

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის

ქართული უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სკოლა (ფაკულტეტი)

თამარ გელიტაშვილი

აკაკი ბაქრაძე — ქართული ლიტერატურის მკვლევარი

სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამა

„ქართული ლიტერატურის ისტორია“

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ამირან გომართელი,

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

თბილისი

2014

სარჩევი

ანოტაცია (ქართულ ენაზე).....	4
ანოტაცია (ინგლისურ ენაზე).....	6
შესავალი	8
თავი I. აკაკი ბაქრაძე და ძველი ქართული მწერლობა	17
§ I. მარაგითზრახვა.....	17
§ II. „ქება და დიდება“	25
§ III. ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“	39
თავი II . აკაკი ბაქრაძე და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა.....	47
§ I. ილია ჭავჭავაძე	47
ა) „კაცია-ადამიანი?!“	47
ბ) „განდებილი“	54
გ) „ოთარაანთ ქვრივი“	64
§ II. აკაკი წერეთელი	74
ა) „გამზრდელი“	74
ბ) „სულიკო“	81
§ III. ვაჟა-ფშაველა	85
ა) ვაჟას მრწამსი.....	85
ბ) „გველის-მჭამელი“	93
გ) „ბახტრიონი“	100
§ IV. ცოდვა-მადლის პრობლემა აკაკი ბაქრაძის თვალთახედვით (დ. ჭონქაძის, ლ. არდაზიანის, ი.ჭავჭავაძის, ნ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოებთა მიხედვით)	104
§ V. დავით კლდიაშვილი	118
თავი III. აკაკი ბაქრაძე და XX საუკუნის ქართული მწერლობა.....	125
§ I. მიხეილ ჯავახიშვილი	125
ა) „ჯაყოს ხიზნები“	125
§ II. ლეო ქიაჩელი	129

ა) „ჰაკი ამბა“	129
ბ) რანაირია სამყარო?!.....	134
§ III. ნიკო ლორთქიფანიძე.....	136
ა) სიმშვიდით უხმო	136
ბ) სევდა ისტორიისა	139
§ IV. დემნა შენგელაია	145
ა) „სანავარდო“ ანუ უნაყოფობის ტრაგედია.....	145
ბ) „ბათა ქექია“.....	149
გ) „გურამ ბარამანდია“	154
§ V. კონსტანტინე გამსახურდია.....	159
ა) „მთვარის მოტაცება“	159
ბ) „დიონისოს ღიმილი“.....	168
გ) „ხოგაის მინდია“ და „ტაბუ“	175
დ) „დიდოსტატის მარჯვენა“	180
§ VI. კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი.....	183
დასკვნა	188
გამოყენებული წყაროებისა და ლიტერატურის სია.....	190

ანოტაცია

სადისერტაციო ნაშრომი „აკაკი ბაქრაძე – ქართული ლიტერატურის მკვლევარი“ წარმოადგენს ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად გამიზნულ ნაშრომს. ნაშრომი სრულდება წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის „ქართული უნივერსიტეტის“ ლიტერატურის მიმართულების სადოქტორო-საგანმანათლებლო პროგრამის: „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ფარგლებში.

ნაშრომში განხილულია აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის გამოკვლევები, რომლებიც შეეხება, როგორც ძველ, ისე XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლიტერატურულ კლასიკას; ძირითადი აქცენტი გადატანილია აკაკი ბაქრაძის ჰერმენევტიკულ ნიჭსა და უნარზე, მის ღრმააზროვან ინტერპრეტაციებზე, რომლის მეშვეობითაც წინამორბედ მკვლევართაგან განსხვავებული, სრულიად ახალი აზრობრივი შინაარსია ამოკითხული თითქმის ყველა იმ თხზულებაში, რომლებიც აკაკი ბაქრაძის, როგორც ლიტერატურათმცოდნის განსჯისა და განხილვის საგანია. ასე, მაგალითად, აკაკი ბაქრაძის დამსახურებაა ქართული ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოთა ამოკითხვა, მხატვრულ ტექსტთა რელიგიური თუ სახისმეტყველებითი შინაარსის ინტერპრეტაცია („მარაგითზრახვა“, „ქებაჲ და დიდებაჲ...“), როგორც ძველი, ისე XIX-XX საუკუნეთა მხატვრული ქმნილებების არაერთი პროტაგონისტის ხასიათისა და შინაგან თავისებურებათა გამომჟღავნება, მათი აქსიოლოგიური ორიენტაციის ამოცნობა და ამ პერსონაჟების სიღრმისეულად, სრულიად ახალი კუთხით წარმოჩენა, რაც ხშირ შემთხვევაში ჩვენი ეროვნული ბუნება-ხასიათის, ნაციონალური თვისებების (დადებითისა თუ უარსაყოფის) შეცნობაშიც გვეხმარება.

ნაშრომში ვრცელი ადგილი ეთმობა XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლიტერატურულ კლასიკას, რომელიც აკაკი ბაქრაძემდე ძირითადად ერთი კუთხით, ვიწრო სოციალურ ჭრილში განიხილებოდა. აკაკი ბაქრაძემ კი მათი განსხვავებული ხედვა მოგვცა, მათი განსხვავებული თემატიკა და პრობლემატიკა დაგვანახვა. ამ მხრივ მისი ნარკვევები ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში საკმაო სიახლეს წარმოადგენს.

ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია XX საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართულ პროზაში მითის მეშვეობით გამოხატული მეორეული პლანის ამოკითხვაზე აკაკი

ბაქრადის მიერ, რამაც თავისი თანამედროვე თუ შემდგომი თაობის მკვლევარები მითოლოგიური მოდელებისაკენ მიახედა. სწორედ მისმა ნარკვევებმა მისცა ბიძგი XX საუკუნის 70-იანი წლების ქართულ პროზაში მითოლოგიური პლანის განახლება-აღორძინებას.

ნაშრომში ასევე გამახვილებულია ყურადღება აკაკი ბაქრადის სტილისა და ლექსიკის ორიგინალობაზე, ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევებისა და სტატიების თემატიკისა და იდეურ მრავალფეროვნებაზე.

აკაკი ბაქრადე გარდასული ეპოქის მხატვრულ ტექსტს თანამედროვეის თვალთ კითხულობს. წარსულის ლიტერატურული ქმნილება თითქმის ყველა შემთხვევაში თანამედროვეობის სამსახურში დგას და გასაოცარი აქტუალობა ენიჭება. რაც მთავარია, აკაკი ბაქრადემ, კომუნისტური ცენზურის პირობებში, მოახერხა, მკითხველისათვის შეულამაზებელი სიმართლის თქმა და ლიტერატურათმცოდნეობა და სალიტერატურო კრიტიკაც თანამედროვეობის სამსახურში ჩააყენა.

ნაშრომი შედგება: შესავლის, სამი თავის (პარაგრაფებითა და ქვეთავებით) და დასკვნისაგან. შესავალ ნაწილში მოკლედ არის დასბუთებული საკვლევო თემის აქტუალობა, კვლევის ძირითადი მიზანი და ამოცანები, ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და ძირითადი შედეგები, კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები, ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა, ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა.

ნაშრომი ძირითადად ეყრდნობა აკაკი ბაქრადის გამოკვლევებსა და სტატიებს, რომლებიც შესულია აკაკი ბაქრადის თხზულებათა რვატომეულში („ნეკერი“, „ლომისი“, თბ.: 2004-2006, როსტომ ჩხეიძის საერთო რედაქციით), აგრეთვე განხილულია რამდენიმე ლიტერატურული ნარკვევი, რომლებიც გამოქვეყნებულია კრებულში: „აკაკი ბაქრადე – სკოლას“ („ინტელექტი“, თბ.:2013, შემდგენლები: ა. გომართელი, ლ. ბრეგაძე).

Annotation

The dissertation work "Akaki Bakradze - Georgian literature researcher" is designed to gain a doctoral degree in philology. The article is done for St. Andrew the First-Called "Georgian University," Literature of the PhD educational program: in the framework of "History of Georgian Literature" program.

The article discusses the nature of Akaki Bakradze literary essays dealing with, both old and XIX-XX centuries' Georgian literature classics; Akaki Bakradze's hermeneutical talent and ability are mostly focused on, his serious interpretation, which differed from previous researchers, a new semantic contents read out to almost all of the work that Akaki Bakradze, as a literary reflection and discussion. So, for example, this is Akaki Bakradze's merit of Georgian hymnography that face-to see and read characters, literary or artistic content of the interpretation of religious texts ("Maragitzraxva", "Praise and Glory"), Both old and XIX-XX centuries, artistic creations, many of the protagonist's character and inner of the peculiarities of revelations, their axiological orientation detection and these characters thoroughly introduction, completely new in terms of promotion, which is often helpful to identify the case in our national nature, national traits (positive or refutable) .

The article widely focuses on literature XIX-XX centuries' Georgian literature classics, which was discussed basically one of the point of view, the narrow context of social issues before Akaki Bakradze. Akaki Bakradze gave us a different view of the point, he showed their different issues and problems. His essays in this regard is quite new on literary criticism.

The Article emphasizes the investigation of Akaki Bakradze's means of myth in the Georgian prose of XX century. In which the next generation of researchers highlighted the mythological models. His essays on the literature of the 70s of the XX century gave impetus to the renewal and revival of mythological Plan.

The paper also discussed the Akaki Bakradze's original style and vocabulary, literary studies and articles' ideological diversity.

Akaki Bakradze reads literary texts which looks in the past era to the modern eye literary texts. The literary creation of the past in almost all cases has surprising relevance. Most importantly, Akaki Bakradze could achieve to tell the truth to the readers in the Communist censorship and Literature and literary criticism derivate for people's service.

The Article consists of an introduction, three chapters paragraphs and sections) and a conclusion. There is a brief introduction of the research topic, the main aim and objectives of the study and the results of scientific news, theoretical and methodological fundamentals of theoretical and practical significance of the work, the structure and amount of work.

The work is based on research and articles Akaki Bakradze's research and articles the general editorship of Rostom Chxeidze ("Nekeri", "Lomisi", Tbilisi- 2004-2005), and also there is a discussion of the literary essay which is published in the collection called "Akaki Bakradze - Schools "(" intelligence ", Tb: .2013, compiled A. Gomarteli, L Bregadze).

შესავალი

აკაკი ბაქრაძე ფართო დიაპაზონის მოაზროვნე იყო. მან წარუშლელი კვალი დააჩნია XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას, ხელოვნებასა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებას, მეტიც, იგი უმთავრესი იდეოლოგი იყო XX საუკუნის უკანასკნელი ათწლეულების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა. სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ: „სხვებთან ერთად აკაკი ბაქრაძემაც მოიტანა ჩვენამდე ილია ჭავჭავაძის საქართველო. თუმც ილიას მოხვევის ნატვრა – „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“ – სხვაზე მეტი პირდაპირობითა და მკაფიოდ გვაგრძნობინა, სხვაზე მეტი დაჟინებითა და შეუპოვრობით ეძებდა იმ გეზს, რომლის გამოც ჩიოდა გალაკტიონი – „დაკარგულია გზა მოხვევისი“ (გომართელი 2005(V):I)

აკაკი ბაქრაძის თხზულებები რვა საკმაოდ ვრცელი მოცულობის ტომად არის გამოცემული. გარდა საკუთრივ კრიტიკული და ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევებისა და სტატიებისა, აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა (რვატომეული) მოიცავს კინო და თეატრმცოდნეობით წერილებსა და გამოკვლევებს, საზოგადოებრივივად აქტიურ თემატიკას და პოლიტიკურ პუბლიცისტიკასაც, თუმც საკმაოდ დიდი ადგილი (თითქმის ორი მესამედი) უკავია ლიტერატურათმცოდნეობით გამოკვლევებსა და კრიტიკულ წერილებს. ბუნებრივია, ყოველივე ამის გაანალიზებას ერთი სადისერტაციო ნაშრომი ვერ დაიტევს, ვინაიდან გარდა მოცულობითობისა, სირთულეს ისიც ქმნის, რომ, შეუძლებელია, აღნიშნული ნარკვევების ერთ ჭრილში მოქცევა ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული ჟანრის, ეპოქისა თუ თემატიკის გამო.

აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა მრავალფეროვნებაზე, მათი არაერთგვაროვნებისაგან შექმნილ სირთულეზე საუბრობს ლევან ბრეგაძე, წერილში „კრიტიკის ხელოვნება“: „ჯერ არაფრის დაწერა არ გამძნელებია ისე, როგორც ამ წერილის დაწერა მიჭირს; როგორ გინდა ერთ საჟურნალო სტატიაში მიახლოებითი წარმოდგენა მაინც შეუქმნა მკითხველს აკაკი ბაქრაძეზე, როგორც თუნდაც მხოლოდ ლიტერატურის მკვლევარსა და კრიტიკოსზე! მე შენ გეტყვი და, რომელიმე ეპოქით, თემატიკიკით ან ჟანრით იყო შეზღუდული! რა კუთხით გინდა მიუდგე იმ უზარმაზარ ლიტერატურულ

მემკვიდრეობას, რომელიც მან დაგვიტოვა. ჯერ მარტო ილიაზე, აკაკიზე, ნიკო ნიკოლაძესა თუ გრიგორ რობაქიძეზე დაწერილი მონოგრაფიები რად ღირს! მერე თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის ამსახველი ეს უამრავი სტატია, წერილი თუ რეცენზია – ლამის ყველა ლიტერატურულ-ფილოლოგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების შედეგია“ (ბრეგაძე 2000:34).

სწორედ ამიტომაც (ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით) ერთმანეთისგან გავმიჯნეთ: აკაკი ბაქრაძე – ლიტერატურათმცოდნე (მკვლევარი) და აკაკი ბაქრაძე – კრიტიკოსი და სადისერტაციო ნაშრომის თემად ავირჩიეთ აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევები. ამან განაპირობა სადისერტაციო ნაშრომის სათაურიც: „აკაკი ბაქრაძე – ქართული ლიტერატურის მკვლევარი“.

აკაკი ბაქრაძე XX 50-იანი წლებში გამოვიდა სალიტერატურო ასპარეზზე. ამ წლებში მან ძირითადად მიმოხილვითი ხასიათის საგაზეთო და საჟურნალო სტატიები გამოაქვეყნა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, თუმცა აკაკი ბაქრაძის, როგორც ანგარიშგასაწევი კრიტიკოსის, მაღალპროფესიონალი ლიტერატურათმცოდნისა თუ კინომცოდნის ჩამოყალიბება მაინც 60-იან წლებს უკავშირდება და ამდენად, ისიც 60-იანელთა იმ სახელოვანი თაობის წარმომადგენელია, რომელთა დამსახურებაცაა ჩვენი სიტყვაკაზმული მწერლობისა და ხელოვნების განახლება-აღმასვლა.

სამწუხაროდ, ჩვენი ნაშრომის ფორმატი და მიზანდასახულობა არ იძლევა იმის საშუალებას, ვრცლად ვისაუბროთ ამ თაობის მხატვრული სიტყვის ოსტატთა ღვაწლზე ქართული ლიტერატურის წინაშე, მაგრამ იმის უთქმელობაც არ ივარგებს, თუ რა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ამ ეპოქის ლიტერატორებმა და კრიტიკოსებმა (აკაკი ბაქრაძის კოლეგებმა: გურამ ასათიანმა, ოტია პაჭკორიამ, რევაზ თვარაძემ, ნოდარ ჩხეიძემ...) ქართული სალიტერატურო კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის კომუნისტური არტახებისგან გათავისუფლების საქმეში, როგორ შეუწყვეს ხელი ქართული პროზის, პოეზიისა თუ მთარგმნელობითი საქმიანობის განახლება-განვითარებას.

როცა ერთმანეთისგან გავმიჯნეთ: აკაკი ბაქრაძე – ქართული ლიტერატურის მკვლევარი და აკაკი ბაქრაძე – კრიტიკოსი, ერთ-ერთ კრიტერიუმად ქრონოლოგიური პრინციპი მივიჩნიეთ. იმის განხილვა-განაალიზება, რაც აკაკი ბაქრაძის

სალიტერატურო ასპარეზზე გამოსვლის შემდეგ, 60-70-იან თუ შემდგომ წლებში შეიქმნა, აკაკი ბაქრაძის კრიტიკულ მემკვიდრეობას შეადგენს, ხოლო მე-20 საუკუნის სიტყვაკაზმული ლიტერატურის ის ნიმუშები, რომლებიც აღნიშნული საუკუნის პირველ ნახევარშია შექმნილი და, რომლებიც აკაკი ბაქრაძის განსჯისა და განხილვის საგანს წარმოადგენს, ლიტერატურათმცოდნეობით გამოკვლევებს განეკუთვნება. აღარაფერს ვამბობთ იმ უდავო ფაქტზე, რომ ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათისაა აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევები ძველი ქართული მწერლობისა თუ XIX საუკუნის მხატვრულ ქმნილებათა შესახებ.

გარდა წმინდა ქრონოლოგიური პრინციპისა, თავად აკაკი ბაქრაძის მიდგომაც განსხვავებულია XX საუკუნის პირველ ნახევარში დაწერილი, თუ მის თვალწინ შექმნილი მხატვრული თხზულებების მიმართ. როცა აკაკი ბაქრაძე მსჯელობს ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაზე, კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიონისოს ღიმილზე“, დემნა შენგელიას „სანავარდოსა“ და „ბათა ქექიაზე“, ლეო ქიაჩელის „ჰაკი ამბაზე“ ან მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებზე“, არსად არ ამჟღავნებს კრიტიკულ დამოკიდებულებას აღნიშნული ნაწარმოებების მიმართ. ამ შემთხვევაში აკაკი ბაქრაძისთვის მთავარია არა კრიტიკული განჩხრეკა-გაანალიზება, არამედ ამ ნაწარმოებთა პოზიტიური ჰერმენევტიკული ანალიზი და ინტერპრეტაცია, ახალი, მანამდე შეუმჩნეველი პრობლემის, იდეისა თუ აზრობრივი შინაარსის ამოკითხვა.

აქვე უნდა ითქვას, რომ განსაკუთრებულია აკაკი ბაქრაძის, როგორც კრიტიკოსის მიმართება მხატვრული ნაარმოებისადმი, როცა მას საქმე ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესთან აქვს. აქ მხატვრული ტექსტის ანალიზისა და ინტერპრეტაციის პარალელურად, კრიტიკული დამოკიდებულებაც (ხშირად ძალზე მწვავეც) სჭარბობს. ასეთ შემთხვევაში აკაკი ბაქრაძე – კრიტიკოსი – მოწოდებულია, დაარწმუნოს მკითხველიცა და მწერალიც საკუთარი ნააზრევის, საკუთარი პოზიციის დამოკიდებულებისა თუ შენიშვნების მართებულობაში.

რაც შეეხება კრიტიკის სუბიექტს – მწერალს, ეს უკვე მისი საქმეა გაიზიარებს თუ არა კრიტიკოსის შენიშვნას და შეცვლის თუ არა რაიმეს უკვე გამოქვეყნებული მხატვრული ტექსტის ხელახალ გამოცემაში ან სამომავლოდ გაითვალისწინებს თუ არა

კრიტიკოსის პოზიციას (თუმც, ისეთი შემთხვევაც ყოფილა, როცა მწერალს გაუთვალისწინებია კრიტიკოსის აზრი. ამის მაგალითია რეზო ჭეიშვილის რომანი „დალი“, როცა მწერალმა მისი ხელახალი გამოცემისას ბევრი რამ გაითვალისწინა აკაკი ბაქრაძის შენიშვნებიდან). რაც მთავარია, იმ დროს, როცა აკაკი ბაქრაძე ზემოჩამოთვლილ ნაწარმოებებს განიხილავდა, ყველა მათგანი უკვე ლიტერატურულ კლასიკად იყო ქცეული და ჩვენი ლიტერატურის ისტორიას მიეკუთვნებოდა. ამიტომაც მიგვაჩნია მათზე ფიქრი და განსჯა აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობით მემკვიდრეობად, რისი განხილვა-გაანალიზებაც ჩვენი ნაშრომის მიზანსა და ამოცანას წარმოადგენს.

აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის ნაშრომები მოიცავს, როგორც ძველ, ისე XIX და XX საუკუნეების ქართულ ლიტერატურულ კლასიკას. მაგალითისთვის შეგვიძლია მოვიხმოთ მისი გამოკვლევა ქართული ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოების შესახებ. ეს ნარკვევი სახელწოდებით „სასულიერო პოეზიის სახე-სიმბოლოები“ 1981 წელს გაგრძელებებით დაიბეჭდა კრებულში „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ (№1,2,3), შემდეგ კი გაერთიანდა საერთო სათაურით „მარაგითზრახვა“ და შევიდა აკაკი ბაქრაძის რვატომეულის მეორე ტომში. გამოქვეყნების დღიდან აღნიშნულ ნარკვევს მიმართავს თითქმის ყველა მკვლევარი, ვინც კი ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოებს შეხება.

ასევე ფართო მიმოქცევაში ჩაერთო აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევა, რომელიც შეეხება იოანე ზოსიმეს სახელით ცნობილ ჰიმნს „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“. დასახელებული თხზულების აკაკი ბაქრაძისეულ გამოკვლევას („ქებაჲ და დიდებაჲ“ – 1982წ.) დიდი გამოხმაურება მოჰყვა და არაერთი მკვლევარის ინტერესის საგნად იქცა.

აკაკი ბაქრაძის კვალდაკვალ „ქებაჲს“ ტექსტს გამოკვლევები უძღვნეს: რამაზ პატარიძემ, ზურაბ კიკნაძემ, ნუგზარ პაპუაშვილმა და სხვებმა.

ასევე დიდი რეზონანსი მოჰყვა აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევას, რომელიც ილია ჭავჭავაძის „განდეგის“ შეეხება. მართალია, „განდეგის“ აკაკი ბაქრაძისეული წაკითხვა მკვლევართა ნაწილმა გაიზიარა, ნაწილმა კი – არა, მაგრამ ფაქტი ერთია: ამ გამოკვლევამ გააძლიერა XX საუკუნის ლიტერატორთა და მკითხველთა ინტერესი ილიას კლასიკური ქმნილებისადმი.

აკაკი ბაქრაძის კრებულმა „მითოლოგიური ენგადი“, რომელიც წიგნად 1969 წელს გამოიცა (მანამდე, 1967-68 წლებში, ცალკეული წერილების სახით დაიბეჭდა ჟურნალებში: „მნათობი“ და „ცისკარი“), სათავე დაუდო არა მარტო კონსტანტინე გამსახურდიასა და დემნა შენგელაიას შემოქმედების მითოლოგიურ-ალეგორიული პლანისადმი ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღების გამახვილებას, არამედ 70-იანი, 80-იანი წლების პროზაიკოსთა მიერ, რეალისტური პლანის პარალელურად, მითოლოგიური პლანის შემოტანას. სწორედ აღნიშნული პერიოდის პროზა (ჭაბუა ამირეჯიბის, ოთარ ჭილაძის, ნოდარ წულეისკირის რომანები) ხასიათდება იმგვარი მრავალპლანიანობით, რაც ნიშანდობლივი იყო 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურისათვის. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ აკაკი ბაქრაძის „მითოლოგიური ენგადის“ გამოქვეყნების შემდეგ ქართული პროზა კვლავ მიუბრუნდა მითოსის მეშვეობით გამოხატულ მეორე პლანს, თუმც, ისიც უნდა ითქვას, რომ სწრაფვამ მითოლოგიური მოდელებისადმი ზოგჯერ გადაჭარბებული, ნაძალადევი ხასიათი მიიღო და კრიტიკაც დაიმსახურა. ამ კრიტიკის დასტურია (ვგულისხმობთ მითოლოგიით ზედმეტად გატაცებულ არცთუ წარმატებულ პროზაიკოსთა კრიტიკას და არა აკაკი ბაქრაძისას) მწერალ ოთარ ჩხეიძის საკმაოდ მახვილგონივრული სათაურის მქონე ლიტერატურული პასკვილი „ღვინია გადაიჩეხა“, ანუ მითოსი და მითოსური მოდელები ლიტერატურაში“, რომელიც 1983წელს გამოქვეყნდა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“, შემდგომში კი შევიდა ოთარ ჩხეიძის კრებულში „რკალი“ (ჩხეიძე 1983: 307-320).

აკაკი ბაქრაძემ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ყველაზე მკაფიოდ წარმოაჩინა, რომ აკაკი წერეთელი ღრმად რელიგიური განცდის პოეტია. მისმა ნააზრევმა შემდგომში არაერთ მკვლევარს მისცა ბიძგი, კიდევ უფრო ჩაღმავებოდნენ აკაკი წერეთლის შემოქმედების ქრისტოლოგიურ შინაარსს (ა. გომართელი, გრ. ფარულავა, ლ. ხაჩიძე).

განსაკუთრებით ცხოველმყოფელი აღმოჩნდა აკაკი წერეთლის საყოველთაოდ ცნობილი ლექსის, „სულიკოს“, აკაკი ბაქრაძისეული ანალიზი. როგორც აღნიშნავენ, „მიუხედავად იმისა, რომ მთელი საქართველო მღეროდა, არავინ იცოდა, ვის ან რას გულისხმობდა პოეტი ლირიკული გმირის ადრესატში. სულიკოში ხან გარდაცვლილ სატრფოს ხედავდნენ, ხან – სამშობლოს. ასე გაგრძელდა ლამის ერთი საუკუნის

მანძილზე, ვიდრე აკაკი ბაქრაძემ არ ამოიკითხა „სულიკოს“ საიდუმლო – ლექსის ჭეშმარიტი აზრობრივი შინაარსი“ (გომართელი 2011:53).

ეს მეტ-ნაკლებად ვრცელი შესავალი იმისათვის დაგვჭირდა, რომ ცხადვყოთ: ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს აკაკი ბაქრაძის წერილების შინაარსის გადმოცემა, ჩვენი მიზანი არც მარტოდენ ამ წერილების შესახებ მსჯელობა და მათი გაანალიზებაა, თუმც ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანათაგანია. ამ უკანასკნელ საკითხთან ერთად, უპირველეს ყოვლისა, იმის წარმოჩენაც გვსურს, თუ რა სიახლის შემცველია აკაკი ბაქრაძის წერილები და გამოკვლევები, რა გავლენა იქონია მან, საზოგადოდ, ქართული ლიტერატურის (ლიტერატურათმცოდნეობის) განვითარებაზე. ყოველივე ეს საშუალებას მოგვცემს, წარმოვაჩინოთ აკაკი ბაქრაძის ადგილი და როლი ქართული ლიტერატურის (ლიტერატურათმცოდნეობის) ისტორიაში.

ნაშრომი აქტუალურია იმ თვალსაზრისით, რომ საჭიროდ ვცანით, გაგვე-ანალიზებინა აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი ნაღვაწი; წარმოგვეჩინა, თუ რამდენ შეუსწავლელ, ბურუსით მოცულ ან არასწორად გაგებულ საკითხსა და პრობლემას მოჰფინა ნათელი ჩვენი სიტყვაკაზმული მწერლობის ქმნილებათა განხილვა-გაანალიზებისას, რა ახალი შინაარსი ამოიკითხა ქართული კლასიკური ლიტერატურის თხზულებებში. ამიტომ შევეცადეთ ამ სიახლეთა თუ პრობლემათა მრავალფეროვნების და სიღრმის აქცენტირებას, შეიძლება ითქვას, პოპულარიზაციასაც – მომავალ სპეციალისტ-ფილოლოგთა (სტუდენტთა) თუ საზოგადოდ ლიტერატურის მოყვარული მკითხველის მომეტებული ყურადღების მიქცევას.

აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის გამოკვლევები არა მარტო განსახილველი თხზულებისა თუ პრობლემის ახალ აზრობრივ შინაარსს და ასპექტს წარმოაჩენს, არამედ მკითხველის ანალიტიკური უნარის განვითარებასაც უწყობს ხელს, აფართოებს მის ცოდნასა და განსწავლულობას, რადგან ამ განხილვა-გაანალიზების პროცესში მკვლევარი საკმაოდ მრავლად წამოჭრის და საცნაურყოფს ღრმა ფილოლოგიურსა თუ ეთიკურ-ესთეტიკურ საკითხებს. ამაშიც მდგომარეობს აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევების ღრმაშინაარსიანობა და სადღეისო აქტუალობა, რაც, თავის მხრივ, სადისერტაციო ნაშრომის აქტუალობასაც განაპირობებს.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანი და ამოცანაა აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობით გამოკვლევათა გამოწვლილვითი განხილვა-ანალიზი, იმ სიახლის წარმოჩენა, რაც მკვლევარის განსჯასა და ნააზრევს განასხვავებს წინამორბედ მკვლევართაგან და რითაც მისი გამოკვლევები არა მარტო თეორიულ-ფილოლოგიურ ინტერესს იმსახურებს, არამედ დღესაც ემსახურება მკითხველის ინტელექტუალური დონის ამაღლებას, მისი გემოვნების დახვეწას, ზნეობრივ ჩამოყალიბებასა და, რაც მთავარია, ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ადგილისა და მნიშვნელობის წარმოჩენას საკაცობრიო კულტურაში.

აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევები საშუალებას აძლევს მკითხველს, მეტი ინფორმაცია მიიღოს ტექსტიდან, ჩასწვდეს მხატვრული ნაწარმოების სიღრმესა და მრავალპლანიანობას. მათი მეშვეობით ცხადი ხდება, რა მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრული ტექსტის ანალიზისას ჰერმენევტიკული და რეცეფციული ესთეტიკის პრინციპების გამოყენებას. ყოველივე ამის ნათელყოფა ჩვენი კვლევის მიზანსა და ამოცანას წარმოადგენს.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და ძირითადი შედეგები: აკაკი ბაქრაძის შემოქმედებას, მის პიროვნებას, საზოგადოებრივ აქტივობას, ლიტერატურულ მოღვაწეობასა და კინო თუ თეატრალურ საქმიანობას არაერთმა ცნობილმა ქართველმა ლიტერატორმა და კულტურის მოღვაწემ მიუძღვნა სტატია, განსაკუთრებით მისი გარდაცვალების შემდეგ. ყველა მათგანი ფრიად მნიშვნელოვანია და არაერთ საინტერესო ასპექტს წარმოაჩენს აკაკი ბაქრაძის, როგორც პიროვნებისა და საზოგადო მოღვაწის, როგორც ლიტერატორისა და ხელოვნებათმცოდნის წვლილისა XX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივსა და კულტურულ ცხოვრებაში, თუმცა არც ერთი კონკრეტული უბანი აკაკი ბაქრაძის მრავალმხრივი მოღვაწეობისა სპეციალური კვლევის საგანი არ გამხდარა. მათ შორის, ბუნებრივია, არ მომხდარა მისი, როგორც ქართული კლასიკური ლიტერატურის მკვლევარის ნაშრომთა საგანგებო შესწავლა-გაანალიზება.

სადისერტაციო ნაშრომის მნიშვნელობა და შედეგები გაპირობებულია იმ თემატიკისა და პრობლემატიკის წარმოჩენით, რომელიც აკაკი ბაქრაძის, როგორც ლიტერატურათმცოდნის ინტერესის საგანს წარმოადგენს და ასევე იმ სიახლის

ჩვენებით, რაც მან მოიტანა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, რასაც ჩვენი კლასიკური მწერლობის ნიმუშთა აკაკი ბაქრაძისეული წაკითხვა შეიძლება ეწოდოს და რაც მას წინამორბედ მკვლევართაგან განასხვავებს.

ნაშრომის ძირითადი შედეგის შეფასება, ბუნებრივია, იმაზეც იქნება დამოკიდებული, თუ აკაკი ბაქრაძისეული განსჯა-განხილვის, მისი ფილოლოგიურ-ლიტერატურული და ეთიკურ-ესთეტიკური ნააზრევის წარმოჩენა რამდენად შეუწყობს ხელს სპეციალისტთა, სტუდენტთა თუ, საზოგადოდ, მკითხველის ინტერესის გაღვივებას აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევებისადმი.

კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები: ნაშრომი ემყარება აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის სტატიათა, ნარკვევთა თუ მონოგრაფიულ გამოკვლევათა, როგორც პირველ, ასევე უკანასკნელ პუბლიკაციებს, რომლებიც შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რეატომეულში (გამომცემლობა „ნეკერი“, „ლომისი“, თბ.: 2004-2006 წლები) და კრებულში: „აკაკი ბაქრაძე – სკოლას“ (გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბ.: 2013).

თითოეულ სტატიასა თუ გამოკვლევასთან მიმართებაში გათვალისწინებულია კრიტიკულ და სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული ყველა ის არსებითი თვალსაზრისი, რომელიც ქრონოლოგიურად წინ უსწრებდა აკაკი ბაქრაძის ამა თუ იმ ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის სტატიის, ნარკვევისა თუ მონოგრაფიის გამოქვეყნებას. სწორედ ამ ფონზეა განხილული მისი განსჯა და ნააზრევი; წარმოჩენილია ის სიახლე, რაც განასხვავებს აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევებს წინამორბედ კრიტიკოსთა და მკვლევართაგან.

ნაშრომი ძირითადად ისტორიულ-შედარებითი (კომპარატივისტული) და სტრუქტურალისტური მეთოდის გამოყენებით შეიქმნა.

ნაშრომის თეორიული მნიშვნელობა: აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოკვლევები ერთობ საინტერესო, ღრმააზროვან და უმნიშვნელოვანეს ინტერპრეტაციულ-ჰერმენევტიკულ ნააზრევს წარმოადგენს. სწორედ ამ კუთხითაა წარმოჩენილი მათი თეორიული მნიშვნელობა, რაც ამავედროულად ნაშრომის თეორიულ ღირებულებასაც წარმოადგენს.

ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა: სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში ჩატარებულმა კვლევის შედეგებმა საშუალება მოგვცა, შეგვექმნა შემაჯამებელი ნაშრომი აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის ნაშრომების შესახებ. ვფიქრობთ, ჩვენი განსჯა და ანალიზი დიდად დაეხმარება თანამედროვე თუ შემდგომი თაობის ლიტერატურის მკვლევარებს ანალიტიკურ-ჰერმენევტიკული უნარის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში; ასევე ფილოლოგიური მიმართულების სამივე საფეხურის სტუდენტებს – სალექციო კურსის გავლასა და სასემინარიო მუშაობაში.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა: სადისერტაციო ნაშრომი მოცავს: ანოტაციებს ქართულ და ინგლისურ ენებზე, შესავალს, 3 თავს პარაგრაფებითა და ქვეთავებით, დასკვნას, გამოყენებული ლიტერატურისა და წყაროების სიას.

სადისერტაციო ნაშრომის I თავი მოიცავს 2 პარაგრაფს, II თავი – ხუთ პარაგრაფს და, ხოლო III თავი – 6 პარაგრაფს.

სადისერტაციო ნაშრომის ტექსტის მოცულობაა 200 გვერდი, ხოლო წყაროებისა და ლიტერატურის სია მოიცავს 14 გვერდს.

თავი I. აკაკი ბაქრაძე და ძველი ქართული მწერლობა

§ 1. „მარაგითზრახვა“

როგორც ითქვა, აკაკი ბაქრაძე ფართო დიაპაზონის მკვლევარი იყო. თითქმის არ ყოფილა ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ეპოქა და ამ ეპოქის მნიშვნელოვანი მხატვრული ქმნილება, რომელსაც ის არ შეხებოდეს, მანამაღე ვიწრო ჭრილში განხილული (ან საერთოდ შეუსწავლელი) ლიტერატურული ნაწარმოები ფართო ასპექტში არ წარმოედგინოს, მანამაღე ზედაპირულად მოწოდებული მასალა განსჯის საგნად არ ექცეოს.

იმის გათვალისწინებით, თუ რაოდენ დიდი მასალაა თავმოყრილი და გაანალიზებული აკაკი ბაქრაძის მიერ, თუ რაოდენ მოცულობითია მკვლევარის ჩანაფიქრის მასშტაბები, ლოგიკურად მივიჩნიეთ, მისი გამოკვლევების ის ნაწილი, რომელიც ჩვენი დისერტაციის ინტერესის სფეროს წარმოადგენს, ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით დაგველაგებინა და ამ გზით განგვეხილა იგი.

ვინაიდან ქართული პოეტური ნიმუშები სასულიერო პოეზიიდან (ჰიმნოგრაფიიდან) იღებს სათავეს, ბუნებრივად ჩავთვალეთ, ჩვენი ნაშრომი ლიტურგიკულ პოეზიაზე მსჯელობით დაგვეწყოს. ამის გარკვეული ახსნაც მომეძებნება: ისეთი დიდი მოაზროვნე და მკვლევარი, როგორც აკაკი ბაქრაძე იყო, ცხადია, გვერდს ვერ აუვლიდა იმ უმდიდრესსა და უმნიშვნელოვანეს საგანძურს ქართული კულტურისა, რომელსაც საღვთისმეტყველო ჰიმნები თუ საგალობლები ჰქვია და, რომელთა შინაარსი არსებითად ბურუსით იყო მოცული. სწორედ აკაკი ბაქრაძე აღმოჩნდა ის პირველი მკვლევარი, ვინც ქართული ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოები წაიკითხა და ნებისმიერი რანგის მკითხველისათვის ცხადი გახადა ლიტურგიკული პოეზიის მანამაღე ამოუხსნელი ღრმა, დაფარული შრეები. გამოკვლევას კი ისეთივე სახისმეტყველებითი სათაური მისცა – „მარაგითზრახვა“ – როგორც კვლევის საგანი იყო და რომელიც აბსოლუტურ თანხვედრაში მოდის გამოკვლევის შინაარსთან. გარდა ამისა, მან კიდევ ერთი მინავლული სიტყვა გააცოცხლა და, შესაბამისი ტერმინის უქონლობის პირობებში, ლიტერატურულ ტერმინად აქცია. „მარაგითზრახვა“, როგორც

თავად აკაკი ბაქრაძე შეახსენებს მკითხველს, სულხან-საბას განმარტების მიხედვით, ნიშნავს: „სიტყუა ესრე გვარად სთქვა ადვილ საცნაური არ იყოს, არამედ ვითარცა ღრუბელი რამ ემოსოს, ანუ ორ სამ რიგად გაისინჯოს“ (ორბელიანი 2013:160). როგორც სულხან-საბას განმარტებიდან ჩანს, „მარაგითზრახვა“ ისეთ სიტყვას ეწოდება, რომელიც ახსნას, განმარტებას საჭიროებს („ვითარცა ღრუბელი რამ ემოსოს“). აქედან ცხადი ხდება, თუ რატომ უწოდა აკაკი ბაქრაძემ თავის გამოკვლევას „მარაგითზრახვა“. მისი გამოკვლევა ხომ ლიტურგიკული პოეზიის სახე-სიმბოლოთა დაფარული აზრის ამოხსნა-ამოკითხვას ემსახურება.

ქართულ სასულიერო პოეზიაზე საუბრისას ამთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ განუზომელია კორნელი კეკელიძის, პავლე ინგოროყვას, ელენე მეტრეველის ღვაწლი ჰიმნოგრაფიის კვლევის საქმეში, ისევე, როგორც შემდგომი თაობის მკვლევართა (ლ. გრიგოლაშვილი, ნ. სულავა, ზ. ჭავჭავაძე, ლ. ხაჩიძე და სხვ.), მაგრამ აკაკი ბაქრაძემ პირველმა მიაქცია განსაკუთრებული ყურადღება ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოთა ამოხსნას და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გაშიფრა, საყოველთაოდ გასაგები გახადა ისინი. როცა ვამბობთ საყოველთაოს, აქ, პირველ ყოვლისა, რიგით მკითხველს ვგულისხმობთ. აკაკი ბაქრაძის „მარაგითზრახვა“ ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოთა ამოხსნასთან ერთად ქრისტიანული თეოლოგიის მრავალ საკვანძო საკითხსაც ჰფენს ნათელს.

როგორც ნაშრომის შესავალში აღინიშნა, „მარაგითზრახვა“ პირველად 1981 წელს გაგრძელებებით, სამ ნაწილად დაიბეჭდა ალმანახში „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, სათაურით – „სასულიერო პოეზიის სახე-სიმბოლოები“ (1981 წელი, №1,2,3), ბოლოს კი, 2004 წელს, შევიდა აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულში საერთო სათაურით – „მარაგითზრახვა“.

აღნიშნულ მონოგრაფიული ხასიათის გამოკვლევას, მართალია, ღრმად მეცნიერული შინაარსი აქვს და ჩვენი ჰიმნოგრაფიის ურთულეს სახე-სიმბოლოთა ამოკითხვას (გაშიფვრას) ემსახურება, მაგრამ, ამავე დროს, ერთგვარად განმანათლებლური ხასიათიც გააჩნია, რამეთუ ფართო მკითხველისათვის გასაგებს ხდის, როგორც ცალკეული ჰიმნისა თუ სიმბოლიკის სახისმეტყველებით შინაარსს, ასევე ზოგადსააზროვნო ქრისტიანულ პარადიგმებსაც, მაგალითად: რატომ ემყარება ჯვარი ჩვენი ეკლესიების გუმბათებზე ნახევარმთვარეს; რას ნიშნავს ხე ცნობადისა;

რატომ ევნო ქრისტე ხის ჯვარზე; როგორ გამოისყიდა ქალის (ევას) ცოდვა ქალმა – ღვთისმშობელმა; რას მოასწავებს ცეცხლმოდებული მაცვლის ბუჩქი, მოსეს კვერთხი და სხვა ამგვარი ქრისტიანული სააზროვნო პარადიგმები, რომლებიც საფუძვლად დაედო კონკრეტულ სახე-სიმბოლოებს, რომლებიც უხვად გვხვდება ჩვენს სასულიერო პოეზიაში და, რომელთა ამოკითხვას ქართული ფილოლოგიური მეცნიერება თუ საზოგადოდ ქართველი მკითხველი ძირითადად აკაკი ბაქრაძეს უნდა უმაღლოდეს.

ვიდრე უშუალოდ გადავიდოდეთ ქართული ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოთა აკაკი ბაქრაძისეულ წაკითხვაზე, მანამდე ორიოდ სიტყვით შევეხოთ იმ ვითარებას, რომელიც სუფევდა ქართული ჰიმნოგრაფიის შესწავლის მხრივ აკაკი ბაქრაძემდე. ქართული ან ქართულად ნათარგმნი ჰიმნოგრაფიის კვლევის სათავეებთან ისეთი დიდი პიროვნებები დგანან, როგორებიც პავლე ინგოროყვა და კორნელი კეკელიძე იყვნენ, რომ აღარაფერი ვთქვათ უფრო ადრეულ, მოსე ჯანაშვილის ცალკეულ ცდებსა თუ ნიკო მარის გამოკვლევებზე.

პავლე ინგოროყვამ 1913 წელს გამოსცა წიგნი „ქართული სასულიერო პოეზია“ (ტ.I და ტ.II). აღნიშნული გამოცემა ჩაფიქრებული იყო სამ ტომად, მაგრამ, უსახსრობის გამო, სრული სახით მხოლოდ I ტომი გამოიცა, I I ტომი, ფაქტობრივად, ბროშურის სახითაა გამოცემული, ხოლო III ტომი, რომელიც პავლე ინგოროყვას განცხადებით, უნდა დასთმობოდა ჰიმნოგრაფიის ნიმუშების განხილვა-ანალიზს, როგორც აღვნიშნეთ, აღარ გამოცემულა. მანამდე კი, 1908 წელს, კორნელი კეკელიძემ გამოსცა საკმაოდ სკრუპულოზური, ამავე დროს ვრცელი და ტევადი აღწერილობა წიგნსაცავებში დაცული ლიტურგიკული ძეგლებისა.

როგორც ითქვა, აკაკი ბაქრაძემდე უდიდისი შრომაა გაწეული კორნელი კეკელიძის, პავლე ინგოროყვასა და ელენე მეტრეველის მიერ, განსაკუთრებით ტექსტოლოგიური ხასიათისა. დაწვრილებით არის აღწერილი ხელნაწერები, გამოქვეყნებულია ტექსტები, განხილულია ძველი ქართული სალექსო ფორმები, სალექსო ტერმინოლოგია; აქცენტი გადატანილია საგალობელთა კლასიფიკაციაზე, ჰიმნოგრაფიულ ელემენტებზე, ტონურ და მეტრულ სისტემაზე, მარცვალთა რაოდენობის თანასწორობაზე, ცალკეული ტერმინების განმარტებასა (მაგალითად: რას ნიშნავს სიტყვა „მეხური“) და სხვა წმინდა ლექსმცოდნეობით საკითხებზე. ასე რომ,

განუზომელია ძველი ქართული ლიტერატურის მკვლევართა პირველი თაობის დედაწლი ჰიმნოგრაფიის კვლევის საქმეში, მაგრამ აკაკი ბაქრაძემ პირველმა მიაქცია განსაკუთრებული ყურადღება ჰიმნოგრაფიის სახე – სიმბოლოთა ამოხსნას, საყოველთაოდ გასაგები გახდა ისინი და, როგორც ითქვა, ქრისტიანული თეოლოგიის მრავალ საკვანძო საკითხს მოჰფინა ნათელი.

ახლა კი უშუალოდ ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოთა აკაკი ბაქრაძისეულ წაკითხვაზე გადავიდეთ.

„მარაგითზრახვა“ იოანე შავთელის ჰიმნის განხილვა-გაანალიზებით იწყება:

იაკობ კიბედ გიხილა, ხოლო მოსე
მაყვლად, დანიელ - მთად, გედეონ - საწმისად,
ანგელოზისა მოსვლითა შეცვარულთა
ცეცხლსა მას შინა ქადაგეს ყრმათა, რაჟამს
ხატი ოქროსა გინებითა კდემულ - ყვეს!

როგორც აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავს, იოანე შავთელის ეს ჰიმნი მისი დროის ქართველთა უმეტესობისათვის ნათელი იყო. დღევანდელი მკითხველისათვის კი გაუგებარია, თუ რატომ იხილეს ღვთისმშობელი კიბედ, მაყვლად, მთად, საწმისად.

სასულიერო ჰიმნების სიმბოლიკის ამოსაცნობად აკაკი ბაქრაძე აუცილებლობად მიიჩნევს, მკითხველს ზოგადი რელიგიური კონცეფცია შეახსენოს: ღმერთი ყველგან და ყველაფერშია, მაგრამ მისი ნახვა არავის ძალუძს. მხოლოდ ღმერთს გააჩნია იმის უნარი, როცა მოისურვებს, მაშინ ეჩვენოს ადამიანებს.

ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, უხილავმა ღმერთმა წმ. მარიამის წიაღში შეისხა ხორცი და ასე განკაცდა. რადგანაც ღვთისმშობლის მეშვეობით გახდა უხილავი ღმერთი ხილული, ამიტომ ძველი აღთქმის ყველა სიმბოლო, რომელიც ადამიანის წინაშე ღმერთის გამოცხადებას გვაუწყებს, წმ. მარიამის ალეგორიაა.

აკაკი ბაქრაძე ამ მცირედი მიმოხილვის შემდეგ სიმბოლოთა კონკრეტულ სახეებს განმარტავს. ჰიმნებში ღვთისმშობელი იხსენიება მაყვლად – „მაყუალი მოტყინარეა“.

მაყუალი მგზნებარე ცეცხლითაჲ,
რომელი არა შეიწუებოდა.

(ძლისპირი)

ანდა

და არა შეიწვა, ვიათრ მაყუალი..

(იოანე მტბევარი)

ცეცხლმოდებული მაყვალი, რომელიც არ იწვოდა, მოხსენიებულია გამოსვლათა წიგნში (თავი 3, მუხლი 1-22).

როცა მოსე ცხვარს ამოვებდა „მთასა მას ღმრთისა ქორებად“, დაინახა ცეცხლმოდებული მაყვლის ბუჩქი. მოსე გააცვიფრა და დააინტერესა ერთმა უცნაურმა ფაქტმა: მაყვალს ცეცხლი ეკიდა, მაგრამ არ იწვოდა.. როცა მოსემ ვითარების გასარკვევად ბუჩქისაკენ გასწია, მას გამოეცხადა უფალი და ებრაელთა ეგვიპტიდან გამოყვანა და აღთქმულ ქვეყანაში წაყვანა დაავალა.

აკაკი ბაქრაძის განმარტებით, ძველი აღთქმის მოდელი ასეთია: ღმერთი → მაყვლის ბუჩქი → ცეცხლი.

ახალი აღთქმის მოდელი კი შემდეგნაირია: ღმერთი→ღმრთისმშობელი→ქრისტე.

ამ მოდელების ერთმანეთთან შედარების შემდეგ მკაფიო ხდება, რომ მაყვლოვანი ღმრთისმშობლის სიმბოლოა, ხოლო ცეცხლი – ქრისტესი. ამიტომ არის, რომ ღმრთისმშობელს ჰიმნოგრაფები ხშირად მიმართავენ: „ცეცხლმან ღმრთეებისამან არა შეწუა საშოჲ შენი, უქორწინებლო დედაო ძისაო ღმრთისაო“... ხოლო ქრისტეს უგალობენ : „შენ, რომელი გამოშჩნდი ცეცხლად მაყულოვანსა შინა“... თავად ღმრთის მაყვლოვანში გამოცხადება კი ერის ხსნას, ებრაელთა ეგვიპტის ტყვეობიდან გამოყვანას გულისხმობს.

ღმრთისმშობელი საგალობლებში კიბედაც მოიხსენიება: „კიბეო ცად აწევნულო, ღმრთისმშობელო მარიამ“ (ძლისპირი);

აღნიშნული ჰიმნის სიმბოლური სახისმეტყველება რომ თვალსაჩინო გახადოს, ამისათვის აკაკი ბაქრაძე მკითხველს ძველი აღთქმის შესაქმეს წიგნს (თავი 28, მუხლი 1-22) შეახსენებს.

მამის, ისააკის, მიერ შუამდინარეთში ცოლის შესართავად გაგზავნილ იაკობს გზად დაეძინა. მას ასეთი რამ ესიზმრა: მიწაზე იდგა კიბე, რომლის წვერი ცას ეხებოდა. კიბეზე ადიოდნენ და ჩამოდდიოდნენ ანგელოზები. ღმერთიც კიბეზე იდგა და იაკობს შემწეობასა და მფარველობას ჰპირდებოდა, მის შთამომავლობას კი ქვიშასავით გამრავლებას.

ამ ბიბლიურ გადმოცემაში კიბე ღმერთის გამოცხადების, მისი ხილვის საშუალებაა, ამდენად იგი ღმრთისმშობლის სიმბოლოა, – განმარტავს აკაკი ბაქრაძე.

შედარებით იშვიათად, მაგრამ ღმრთისმშობელი საწმისადაც იხსენიება: „გიხაროდეს საწმისო ცუარისა საღმრთოო“ (ძლისპირი).

საწმისის სიმბოლური აზრის ამოსახსნელად აკაკი ბაქრაძე ძველი აღთქმის მსაჯულთა წიგნს გვახსენებს (თავი 6, მუხლი 1-40). ღმერთმა ანგელოზის პირით გედეონს ებრაელთა მადიამებისაგან ხსნა დაავალა. გედეონმა, რათა დარწმუნებულიყო ნამდვილად ღმერთი იყო თუ არა მასთან და მის ხალხთან, უფალს ასეთი რამ სთხოვა: კალოზე ის დადებდა საწმისს. დილით ირგვლივ მიწა უნდა ყოფილიყო მშრალი, ხოლო საწმისი – დაცვარული. მეორე დღეს გედეონმა გაწურა საწმისი და ფილი აივსო ცვრის წყლით. მიწა კი კვლავ მშრალი იყო. გედეონმა ეს არ იკმარა და კიდევ ერთი მინიშნება მოითხოვა. მიწა უნდა ყოფილიყო დაცვარული, საწმისი კი – მშრალი. უფალმა ეს თხოვნაც აუსრულა გედეონს.

როგორც აკაკი ბაქრაძე განმარტავს, ამ ამბავშიც სქემა ტრადიციულია: ღმერთი → საწმისი → ცვარი.

ქრისტიანული რელიგიის მოდელის გათვალისწინება: ღმერთი → ღმრთისმშობელი → ქრისტე, მაშინვე გასაგებს ხდის, რომ საწმისი წმ. მარიამის სიმბოლოა, ხოლო ცვარი – ქრისტესი. ეს სიმბოლოები სწორედ ასე გადადის ჰიმნებში, სადაც ცვარი ლოგოსია, ანუ ღმრთის სიტყვა, საწმისი კი – მისი ხილვის საშუალება, ანუ ღმრთისმშობელი.

მაყვლის, კიბისა და საწმისის გვერდით ხშირად მოიხსენიება – კლდე:

„ხოლო კლდე იგი იყო სახეე შენდა ქრისტე“ (ძლისპირი).

„კლდისაგან გამოუკვეთელსა გამოხუედ, ქრისტე,

რომელი არს დედაჲ ქალწული უქორწინებლისა“ (ძლისპირი).

მთისა და კლდის სიმბოლიკის გასაგებად აკაკი ბაქრაძე ძველი აღთქმის წიგნში დანიელის წინასწარმეტყველებას (თავი2, მუხლი 2-49) შეგვახსენებს.

ბაბილონის მეფემ ნაბუქოდონოსორმა სიზმრად ნახა უზარმაზარი კერპი, რომელსაც ჰქონდა თავი ოქროსი, მკერდი, ხელები და მკლავნი – ვერცხლისა, მუცელი და თეძოები – რვალისა, ბარკალნი – რკინისა, ხოლო ფეხები – ერთი რკინისა, მეორე კი – თიხისა. მთიდან მოწყვეტილი ლოდი დაეცა კერპს, დაფშვნა თიხა, რვალი, რკინა, ვერცხლი და ოქრო. ყველაფერი მტვრად იქცა და ქარმა გაფანტა. ლოდი კი გადიდდა, გადიდდა და უზარმაზარ მთად იქცა, რომელმაც აავსო ქვეყანა.

ეს სიზმარი დანიელ წინასწარმეტყველმა შემდეგნაირად ახსნა: ღმერთი გაანადგურებს თიხიან და რკინიან სამეფოებს და, რაც მას შემდეგ შეიქმნება, ის აღარასოდეს დაინგრევა, რამეთუ იგი გახდება ღმერთის სასუფეველი.

დანიელის წინასწარმეტყველების სიმბოლიკა ჯერ კიდევ პავლე მოციქულმა განმარტა პირველ ეპისტოლეში კორინთელთა მიმართ (თავი 10, მუხლი 4) - „ხოლო კლდე იგი იყო ქრისტე“.

ამ თეოლოგიური პარადიგმის გათვალისწინებით, აკაკი ბაქრაძე განმარტავს მთის სახისმეტყველებით შინაარსს: თუ ქრისტე ლოდია, მაშინ მთა, რომელსაც ეს ლოდი გამოეკვეთა, წმ. მარიამია. ამიტომ მიმართავს ღმრთისმშობელს ჰიმნოგრაფი: „წინასწარმეტყუელნი გამოგსახვიდეს... მთად გამოუკვეთელად“.

ჰიმნებსა თუ საგალობლებში ორი მოვლენა: ადამიანის ცოდვად დაცემა (ადამი და ევა) და ჯვარცმა ერთმანეთთან არის დაკავშირებული: „ურჩებისათვის ადამისასა მოჰკვედ მეორე ადამ, ქრისტე, ღმრთის სიტყვაო“ (მიქაელ მოდრეკილი).

შესაქმის წიგნი მოგვითხრობს დედაკაცის ცდუნების ამბავს (თავი 2 და 3). აღნიშნული ბიბლიური გადმოცემის გააზრებას გვთავაზობს აკაკი ბაქრაძე. როგორც მკვლევარი ამბობს, ქალის სახელი „ევა“ ძველებრაულად ნიშნავს „ცხოვრებას“. მაშასადამე, ადამიანს აცდუნებს არა ქალი, არამედ – ცხოვრება. ევასა და ადამის შეცოდება სამუდამო დაღად დაესვა კაცობრიობას. ქრისტიანული რელიგიის თანახმად, იმ პირველი ცოდვით დაცემის შემდეგ ყოველი ადამიანი ცოდვილია და ამ საერთო ცოდვის გამოსყიდვის მიზნით მოავლინა ღმერთმა ძე თავისი – ქრისტე, რომელიც

ამიტომ ჰიმნებში ახალ ადამად იწოდება, ხოლო ღვთისმშობელს ჰიმნოგრაფები ასე მიმართავენ:

„შენ, რომელი დედა იქმენ ახლისა ადამისა“.

(ძლისპირი)

„რომელმან ეგე ევას მიუზღე ვალი...“

(ძლისპირი)

მაშასადამე, წმ. მარიამმა ევას იმიტომ მიუზღო ვალი, რომ შვა ქრისტე, ვინც ადამის ცოდვა იტვირთა და გამოისყიდა, ანუ ქალის შეცდომა ქალმავე გამოასწორა.

ქრისტე იმიტომ არის მეორე ადამი, რომ ისეთივე წმიდა, უცოდველი და უმანკოა, როგორც იყო ადამი ცოდვით დაცემამდე. ადამის მაცდუნებელი გველი (ბოროტი) იმიტომ მოკვდა, რომ ცოდვის გამოსყიდვის აქტი ქრისტემ პირნათლად შეასრულა. იგი ვერაფერმა ააცდინა კეთილ გზას და ბოროტების დასასჯელად ჯვარს ეცვა. ჯვარი კი ხისა იმიტომ არის, რომ იგი ნაირსახეა ცნობადის ხისა, რომლის ნაყოფმაც ადამი და ევა აცდუნა. ქრისტეს ჯვარცმით ცოდვა უბრუნდება იმ ხეს, საიდანაც ის გამოვიდა. ამ თვალსაზრისის დასტურად, როგორც უტყუარი მტკიცებულება, აკაკი ბაქრაძეს მოაქვს პასაჟი იოანე მინჩხის ჰიმნიდან: „კაცება, პირველი ხისაგან დაცემული, აწ აღდგა ძელისა მის აღმართებითა, რომელსა ზედა ივნო მხსნელმან ხორცთა“ (მინჩხი,12), – ასეთია აკაკი ბაქრაძის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გამოკვლევის ძირითადი შინაარსი.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ურთულესია „მარაგითზრახვაზე“ მსჯელობა, რადგან, შეუძლებელია, მის ავტორთან სადავო და საკამათო გვექონდეს, არადა, მთელ გამოკვლევას ხომ არ გადმოვწერთ? მთავარი ისაა, რომ აკაკი ბაქრაძემ ამ გამოკვლევით სათავე დაუდო არა მარტო ქართული ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოთა ამოკითხვას, არამედ ნაშრომი ღრმა თეოლოგიურ წიაღსვლებსაც შეიცავს. არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ „მარაგითზრახვა“ ისევე დარჩება ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც ქართული სასულიერო პოეზია, რომლის ჰერმენევტიკულ ანალიზსაც აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევა წარმოადგენს. მეტიც, ნაშრომი არა მარტო ფილოლოგიური, არამედ თეოლოგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების უბრწინვალესი ნიმუშია, რომელიც ღრმად ქრისტიანული ოპტიმიზმითაა გამსჭვალული. დასტურად ამისა, აკაკი ბაქრაძის

გამოკვლევის დასკვნაც გამოდგება: „ზნეობრივი თვალსაზრისით, ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებიდან სასულიერო პოეზიაში ორი ძირითადი კონცეფციის სრული უკუფენა მოხდა.

პირველი: საერთოდ, არსებობა კეთილის ქმნაა.

მორეკერძოდ, პიროვნების არსებობა თავისთავში ბოროტების დათრგუნვა და კეთილის აღორძინებაა“ (ბაქრაძე 2004(II) :397).

ასე რომ, აკაკი ბაქრაძე, როგორც ითქვა, „მარაგითზრახვაში“ საგანგებოდ განიხილავს იმ თეოლოგიურ საკითხებს, რომლებიც აუცილებელია საგალობელთა სახისმეტყველებითი შინაარსის ამოსახსნელად. ეს ფაქტი კი დიდად უწყობს ხელს მკითხველის გათვითცნობიერებას ურთულეს რელიგიურ-ფილოსოფიურ საკითხებში. რაც მთავარია, აკაკი ბაქრაძე ურთულეს თეოლოგიურ პრობლემებს საოცრად ნათლად და მკაფიოდ გადმოსცემს. იმდენად ნათლად, რომ გასაგებია ნებისმიერი რანგის მკითხველისათვის. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ესაა აკაკი ბაქრაძის განსაკუთრებული თვისება. აზროვნებისა და წერის მანერის გასაოცარი სიმარტივე, სისადავე და მკაფიობა – ამგვარია მისი, როგორც მკვლევარის, თუ, საზოგადოდ, მოაზროვნის უმთავრესი თვისება. ამასვე მოწმობს მისი ნებისმიერი სტატია, ნარკვევი თუ პუბლიცისტური წერილი. ამ მხრივ მას XX საუკუნის ქართველ ლიტერატორთა თუ კრიტიკოსთაგან ცოტა ვინმე თუ შეედრება.

დასასრულ, ერთიც უნდა ითქვას: აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევა ჰუმანიტარული პროფილის სტუდენტთა სასწავლო ლიტერატურის აუცილებელ ჩამონათვალში უნდა შევიდეს, სხვაგვარად, დიპლომიან სპეციალისტთათვისაც კი ერთგვარ terra inkognitad დარჩება ჩვენი ჰიმნოგრაფიის სახე-სიმბოლოები.

§ 2. „ქება და დიდება...“

აკაკი ბაქრაძემ ერთობ მნიშვნელოვანი გამოკვლევა უძღვნა ძველი ქართული მწერლობის ღირსშესანიშნავ ძეგლს – „ქება და დიდება ქართულისა ენისა“. ეს ჰიმნი პირველად ქართულ საზოგადოებას გააცნო პეტერბურგის უნივერსიტეტის

პროფესორმა ალექსანდრე ცაგარელმა. მან თავისი ნარკვევი ჰიმნის შესახებ გამოაქვეყნა 1888 წელს წიგნში – „Православный Палестинский сборник“-ის მეოთხე ტომის პირველ გამოშვებაში.

ალექსანდრე ცაგარელის შემდეგ „ქებას“ ტექსტი გამოიკვლიეს ქართული მეცნიერების ისეთმა კორიფეებმა, როგორებიც იყვნენ: კორნელი კეკელიძე და პავლე ინგოროყვა. მართალია, მათ ჰიმნის ზოგადი შინაარსი ზუსტად განმარტეს და ცალკეული საინტერესო მოსაზრებებიც გამოთქვეს, მაგრამ „ქებას“ უმთავრესი სახე-სიმბოლოები მაინც ამოუხსნელი დარჩა მანამდე, ვიდრე აკაკი ბაქრაძემ არ გაშიფრა თხზულების დაფარული სახისმეტყველებითი შინაარსი და თვალსაჩინო არ გახადა ფართო მკითხველისათვის.

აკაკი ბაქრაძის წერილი „ქება და დიდება“ პირველად გამოქვეყნდა 1983 წელს ჟურნალ „მნათობის“ I ნომერში, ხოლო საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რეკომენდების II ტომში.

ჰიმნის ზოგადი შინაარსი ასეთია: ქართული ენა უფლის ენაა, ის სხვა ენებთან არათუ გათანაბრებულია, უპირატესი და ამადლებულიც კია, ვინაიდან განკითხვის დღეს მესია ქართულად იმეტყველებს.

როგორც ითქვა, ჰიმნის ამგვარი შინაარსი იმთავითვე განმარტეს: ალექსანდრე ცაგარელმა, კორნელი კეკელიძემ და პავლე ინგოროყვამ. კაკი ბაქრაძემ კი განსაკუთრებული ყურადღება ტექსტის სიმბოლიკით აღსავსე, ბუნდოვანებით მოცულ კონკრეტულ მხატვრულ სახეებს მიაქცია. ის ჰიმნის სახე-სიმბოლოთა ამოსახსნელად და ნათელსაყოფად გარკვეულ სქემას გვთავაზობს და „ქებას“ სიმბოლიკას ორ ნაწილად ყოფს. ამათგან ერთია მწერლობაში მოხსენიებული პერსონაჟები: ლაზარე, ნინო, მარიამ, მართა, დავით და მათე, ხოლო მეორე – ციფრები, რომელთაც საკრალური მნიშვნელობა ენიჭებათ: ოთხი, ერთი, ათასი, ოთხი ათასი, ოთხმოცდათორმეტი და ასი.

აკაკი ბაქრაძე საგანგებოდ განიხილავს და კომენტარს უკეთებს ჰიმნის ყოველ ფრაზას: „დამარხულ არს (=დაცულია) ენა ქართული დღემდე მეორედ მოსვლისა მისიისა საწამებლად (=დასადასტურებლად), რადთა ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“. აქვე მკვლევარი შენიშნავს, რომ პავლე ინგოროყვამ ხელნაწერებში

არსებული „მისიისა“ შეცვალა სიტყვით – „მესიისა, თუმცა, ფაქტობრივად, ორივე ქრისტეზე მიანიშნებს.

ჰიმნის მომდევნო სტრიქონები: „და ესე ენაჲ მძინარე არს დღესამომდე. და სახარებასა შინა ამას ენას ლაზარე ჰქვიან“, – პავლე ინგოროყვამ ასე განმარტა: „ქართული ენა-ეს არის ახალი ლაზარე ენათა შორის, რომელიც მკვდრეთით აღდგება მეოთხე დღეს“(ინგოროყვა 1924:268) ლაზარეს მკვდრეთით აღდგომის იგავი გაცხადებულია მართასა და ქრისტეს დიალოგში, სადაც იესო ამბობს: „მე ვარ აღდგომაჲ და ცხოვრებაჲ. რომელსა ჰრწმენის ჩემი, მოღათუ-კუდეს, ცხოვდესვე. და რომელი ცოცხალ არს და ჰრწმენეს ჩემი, არა მოკუდეს იგი უკუნისამდე“ (იოანე 11,25-26). ე.ი. ქრისტე აღდგომა და ცხოვრებაა, ვინც იწამებს მას, მკვდარიც რომ იყოს, გაცოცხლდება, ხოლო ცოცხალი არასოდეს მოკვდება. ამდენად, „ქებაჲს“ ავტორი ქართული ენის ლაზარესთან გაიგივებით ამბობს: თუკი მიცვალებული ლაზარე მკვდრეთით აღდგა, იმიტომ რომ სწამდა ქრისტე, როგორც სამყაროს მომავალი, ცხოვრება და აღდგომა, დაჩაგრული და დაწუნებული ქართული ენაც აღდგება, გაცოცხლდება და მარადიულად იარსებებს, რამეთუ ისიც აღიარებს ქრისტეს მოძღვრებას. აკაკი ბაქრაძის აზრით, ამასვე ადასტურებს სიტყვებიც: „ამისთვის მის თანავე დაფლული სიკუდილითა ნათლისღებითა მისისაჲთა“.

თუ ლაზარე ორი ქალის: მარიამისა და მართას მეშვეობით უკავშირდება ქრისტეს, ქართული ენაც ორი ქალის: ელენესა და ნინოს მეოხებით ამყარებს ურთიერთობას ქრისტესთან.

და ახალმან ნინო მოაქცია
და ჰელენე დედოფალმან,
ესე არიან ორნი დანი,
ვითარცა მარიამ და მართა.

ამ სტრიქონებს კორნელი კეკელიძე ასე განმარტავდა: ქართული ენა „ისეთივე „მეგობარი“ ან თანასწორია ბერძნულისა, როგორი მეგობრებიც იყვნენ ნინო და ელენე,

რომელთაგან ერთმა უქადაგა სახარება ქართველებს, ხოლო მეორემ – ბერძნებს; ისინი „დებია“, როგორც მართა და მარიამი“ (კეკელიძე 1941:147).

1924 წელს პავლე ინგოროყვას ეს სტრიქონები არ აუხსნია. უბრალოდ, დღევანდელი ქართულით გაიმეორა ისინი: „აღსანიშნავია, რომ მწერალი ქართულ ენას და ბერძნულ ენას ერთ სიმაღლეზე აყენებს, აღნიშნავს, რომ ეს ორი ენა მეგობარია, რომ ამ ენას მფარველობს ორი დედა, – ნინო, ქართველთ განმანათლებელი, და ელენე დედოფალი, განმანათლებელი ბერძენთა; მწერლის სიტყვით, ნინო და ელენე არიან ორნი მოყვარულნი დანი, ისევე როგორც სახარებაში მოხსენიებულნი მარიამ და მართა“ (ინგოროყვა 1965:594).

კორნელი კეკელიძისა და პავლე ინგოროყვას შეხედულებას აკაკი ბაქრაძე არ იზიარებს, მას სარწმუნო და დამაჯერებელი კორექტივი შეაქვს წინამორბედთა თვალსაზრისში: „უნდა ცდებოდეს, როგორც კორნელი კეკელიძე, ისე პავლე ინგოროყვა. ჯერ ერთი, ბერძნული არსად ჰიმნში არ იხსენიება. მეორეც, ქართული ენა „ქებას“ ავტორს უფლის ენად მიაჩნია, ე.ი. მწერალს უზომოდ პრეტენზია აქვს. რაკი ასეა, ბერძნულს ვერ შეადარებთ ქართულს, რამეთუ არსად თქმულა, ბერძნულიც უფლის ენააო. ავტორის აზრით, ქართული ყველა ენაზე უკეთესია და, ცხადია, მათ შორის – ბერძნულზეც. მესამეც, ელენე დედოფალი იყო დედა იმპერატორ კონსტანტინე პირველისა და დედოფალი არა მარტო ბიზანტიისა, არამედ მთელი რომის იმპერიისა...ამდენად, ელენე დედოფალი გახლდათ რომის იმპერიაში შემავალი ყველა ხალხის განმანათლებელი და არა მარტო ბერძნებისა. მაშ, რა მოხდა, რატომ იხსენიება ჰიმნში დედოფალი ელენე? საქმე ის არის, რომ ქართველთა ქრისტეს რწმენად მოქცევის მონაწილეა ელენე დედოფალი. ამას ერთხმად აღნიშნავს ბიზანტიური და ქართული წყაროები“ (ბაქრაძე 2004(II) :413).

აკაკი ბაქრაძის თვალთახედვით, ქართული ენის განდიდებას „ქებაში“ მარტო პანეგირიკული შინაარსი კი არა აქვს, იგი რწმენის, იმედის, მომავლის აღდგენასაც ემსახურება. ჰიმნი, როგორც ჩანს, ეროვნული და პოლიტიკური კრიზისის ეპოქაში შეიქმნა, ის თავიდან ბოლომდე ეროვნული და პოლიტიკური სულისკვეთებით არის გამსჭვალული და ერთგვარი კამათის, პაექრობის ელფერიც დაჰკრავს. აკაკი ბაქრაძემ, ძველი ტექსტის მეშვეობით, განიზრახა ეჩვენებინა, საბჭოთა იმპერიის მარწუხებში

მოქცეული ქართველებისათვის, რომ კოლონიალისტის მიერ თავსმოხვეული იდეოლოგია ყველა დროში უცვლელია. „ქება და დიდებაშიც“ აშკარად იგრძნობა, რომ ბიზანტიელნი (ბიზანტიური ქრისტიანობა) ქედმაღლურად უყურებდნენ სხვათა ენას და მტკიცედ იცავდნენ მეთაური ქრისტიანული ეკლესიის ენის – ბერძნული ენის – პრიმატს (განსაკუთრებით ქრისტიანულ საეკლესიო-ლიტურგიკულ პრაქტიკაში), რაც, ფაქტობრივად, საძირკველს ურყევდა არა მხოლოდ ქართული ეკლესიისა და ქართული სახელმწიფოებრიობის დამოუკიდებლობას, არამედ ეროვნულ თვითმყოფადობასაც.

სავსებით სწორად აფასებს აკაკი ბაქრაძის მიდგომას აღნიშნული ტექსტის მიმართ რამაზ პატარიძე: „თხზულება საგულდაგულოდ გამოიკვლია აკაკი ბაქრაძემ. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, აკაკი ბაქრაძის ნაშრომი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ გულმოდგინებით უნდა ვიკვლიოთ ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები, რათა მათი რაობა შევიცნოთ, ავ-კარგი გავარჩიოთ და ჩვეულებრივი მკითხველისათვის მისაწვდომი გავხადოთ“ (პატარიძე 1981:155).

რაც შეეხება „ქებას“ ფრაზას: „და ოთხისა დღისა მკუდარი ამისათჳს თქუა დავით წინასწარმეტყუელმან, რამეთუ: წელი ათასი, ვითარცა ერთი დღე“ – აკაკი ბაქრაძე შენიშნავს, რომ იოანე ზოსიმემ არასწორი ციტირება მოახდინა დავით წინასწარმეტყველის 89-ე ფსალმუნისა, სადაც ნათქვამია: „რამეთუ ათასი წელი წინაშე თუალთა შენთა, უფალო, ვითარცა გუშინდელი დღე, რომელი წარვიდა და ვითარცა სახუმილავი ერთი ღამესა შინა“, მაგრამ „ქებას“ სხვა სტრიქონთა მსგავსად, აკაკი ბაქრაძისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ციტირებული ფრაზის სწორი ინტერპრეტაცია. მკვლევარი ფიქრობს, რომ დავით წინასწარმეტყველის სიტყვების გახსენებით, „ქებას“ ავტორი მოუწოდებს ქართველ ურწმუნოებს, სულსწრაფობა დაიოკონ, რამეთუ ქართული ენის აღორძინების დღე აუცილებლად დადგება, ოღონდ ჩვენ მოთმინებით უნდა დაველოდოთ ამ პროცესს, ვინაიდან ღმერთისათვის დრო-სივრცული ქრონოტოპი არ არის შემოსაზღვრული.

ჰიმნის ავტორი ამით არ კმაყოფილდება და დავით წინასწარმეტყველისეული ღვთაებრივი წელთააღრიცხვის განმარტებას სხვა მიზნითაც იხსენებს: „და სახარებასა შინა ქართულსა თავსა ხოლო მათჳსა წილი ზის, რომელი ასოჲ არს და იტყჳს ყოვლად ოთხ ათასსა მარაგსა. და ესე არს ოთხი დღჳ და ოთხისა დღისა მკუდარი“..

მათეს სახარება მართლაც ასე იწყება: „წიგნი შობისა იესო ქრისტესი, ძისა დავითისი ძისა აბრაჰამისი“. როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს, „წილს“ „ქებაში“ მრავალგვარი მნიშვნელობა აქვს. პირველი: „წილი“ ქრისტეს ცხოვრების წიგნზე მიუთითებს, ვინაიდან „ქებას“ ავტორის აზრით, საიდუმლო, რომელიც დამარხულია (დაცულია) ქართულ ენაში, არის ქრისტეს ცხოვრების საიდუმლო. მეორე მნიშვნელობა ჰიმნში სიტყვა „წილისა“ უფრო სარწმუნოდ მიაჩნია აკაკი ბაქრაძეს, რადგანაც „წილს“ ქართულში „ხვედრის“ მნიშვნელობა აქვს. თუ ამას გავითვალისწინებთ, მაშინ ციტირებული სტრიქონი ასე წაიკითხება: „და ესე ყოველი, რომელიც წერილ არს, მოწამედ წარმოგიტხარ ესე ხვედრი ანბანისა“, ხოლო რა ხვედრზეა ლაპარაკი, როგორც წარსულის, ისე მომავლის თვალსაზრისით, ეს მკაფიოდ იკითხება ჰიმნში.

„წილის“ ქარაგმულ აზრს თავის დროზე პავლე ინგოროყვამ მიაქცია ყურადღება და აღნიშნა, რომ „ავტორი ასეთსავე მისტიურ ჩვენებას ჰხედავს ქართული სახარების დასაწყისში; მხოლოდ ქართული სახარების თავშია წარწერილი ასო წ („წილი“). „წ“ როგორც რიცხვი ნიშნავს ოთხი ათასს. და რადგან საღმრთო წერილის სიტყვით – „წელი ათასი ვითარცა ერთი დღე“, მაშასადამე ასო „წ“ (ე.ი. ოთხი ათასი) აქ ნიშნავს ოთხ დღეს; აქ არის ფარული აზრი: იგი აღნიშნავს ლაზარეს, ოთხ დღეს მძინარეს საფლავში და „ოთხისა დღისა მკუდარს“ (ბაქრაძე 2004(II):415-416).

აკაკი ბაქრაძე ეთანხმება პავლე ინგოროყვას მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას: „ქებას“ ავტორი წილით ისევ ლაზარეს გვახსენებს, მაგრამ რა აზრი აქვს ოთხს და რაღა მაინცდამაინც მეოთხე დღეს აღდგა ლაზარე? საქმე ის გახლავთ, რომ მესამე დღეს ქრისტეს აღდგომის დღეა ხოლო მეოთხე დღე იმათი, ვინც ნათლისღებით უფალთან არის დაფლული. ყური დაუგდეთ, რას ამბობს თავად ქრისტე: „მოკლან იგი (იესო-ა.ბ.), და მესამე დღეს აღდგეს“ (მათეს სახარება, თავი17, მუხლი23). მესამე დღეს აღორძინებული ღმერთი მეოთხე დღეს აღადგენს მართალთა და მორწმუნეთა, „რამეთუ საგზალი ცოდვისაჲ სიკუდილ არს, ხოლო ნიჭი ღმრთისაჲ – ცხოვრება საუკუნო ქრისტეს იესოს მიერ უფლისა ჩვენისა“ (რომაელთა მიმართ ეპისტოლე წმიდისა მოციქულისა პავლესი თავი6, მუხლი23), (ბაქრაძე 2004(II) :416).

როგორც ვხედავთ, აკაკი ბაქრაძემ „ქებას“ ყველა დაფარულ სახეს თუ სიმბოლოს მოჰყვინა ნათელი. მართალია, მანამდე პავლე ინგოროყვამაც ახსნა, რას ნიშნავს ლაზარე

ან რატომ არიან ელენე და ნინო დები, მაგრამ აკაკი ბაქრაძე უფრო ღრმად ჩასწვდა ჰიმნის სახისმეტყველებით შინაარსს. აი, როგორ აფასებს ამ ფაქტს რამაზ პატარიძე: „ახლა საბოლოოდ დადგენილია თხზულების „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“-ს ტექსტი. უმთავრესი ღვაწლი ამ საქმეში პავლე ინგოროყვას მიუძღვის... რაც შეეხება თხზულების შინაარსს, მის საკმაოდ რთულ სიმბოლურ მნიშვნელობას, ვფიქრობ, ზუსტად აქვს ამოცნობილი აკაკი ბაქრაძეს“ (პატარიძე 1981:159).

მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი ბაქრაძემ არსებითად ამოიცნო ტექსტის სიმბოლიკაც და მისი იდეური კონცეფციაც, ჰიმნში მაინც დარჩა ამოუხსნელი სიმბოლური მნიშვნელობა ერთი ციფრისა, ეს ციფრია-94. „და ესე ენაჲ... და სასწაულად (=ნიშნად) ესე აქუს: ოთხმოც და ათოთხმეტი უმცტეს სხვათა ენათა ქრისტეს მოსვლითგან ვიდრე დღესამომდე“ აკაკი ბაქრაძე მას შვიდი ბეჭდით დაბეჭდილ საიდუმლოს უწოდებს და იდუმალი რიცხვის ვერწვდომით გახელებული აცხადებს: „რა ეშმაკია ეს 94? რატომ არის იგი ქართული ენის უპირატესობის ნიშანი?“ (ბაქრაძე 2004(II) :416).

როგორც აკაკი ბაქრაძე გვამცნობს, ალექსანდრე ცაგარელმა ჰიმნის კვლევის დროს აღნიშნულ ციფრს მაშინვე ეჭვის თვალთ შეხედა და გვერდით გაკვირვების ნიშანი დაუსვა, თუმც მისი ახსნა-განმარტება აღარ უცდია. კორნელი კეკელიძე საერთოდ არ შეხებია, არც პავლე ინგოროყვა დაუეჭვებია მას, მხოლოდ ზერელე ახსნა მოუძებნა: „მისტიურ ჩვენებას ქართული ენის უპირატესობის შესახებ ავტორი ჰხედავს აგრეთვე იმაში, რომ ქართული წელთ-აღრიცხვა წინ უსწრებს ბერძნულს ოთხმოცდა-ათოთხმეტი წლით“ (ბაქრაძე 2004(II) :417).

აკაკი ბაქრაძე უარყოფს პავლე ინგოროყვას მოსაზრებას და ამბობს, რომ, ჯერ ერთი, ჰიმნში ლაპარაკია სხვა ენებზე („უმეტეს სხუათა ენათა“) და არა მარტო ბერძნულზე, მეორე, არც ერთ ოფიციალურ წელთააღრიცხვას ქართული წინ არ უსწრებს ოთხმოცდაათოთხმეტით, მაგრამ მაინც ვერ ახსნა იგი და მიუხედავად აკაკი ბაქრაძის შემდგომ სხვა არაერთი მკვლევარის მცდელობისა, დღემდე საიდუმლოდ რჩება ეს-94. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აკაკი ბაქრაძის მიერ „ქებაჲს“ კვლევის მიზანი არ გახლდათ მხოლოდ დაფარული შრეების ამოხსნა, მის ბურუსით მოცულ სიმბოლოთა საამჟამოზე გამოტანა, არც მარტოდენ იმ დებულების შეხსენება, რომ ქართული ენა

სხვა ენებზე აღმატებულია და ქრისტე ესქატოლოგიის ჟამს ქართულად იმეტყველებს. ეს ისედაც ცხადზე ცხადია და ამის გაგებას ცოტად თუ ბევრად გათვითცნობიერებული მკითხველიც შეძლებს, მაგრამ ფართო საზოგადოებისათვის ბოლომდე მაინც ამოუცნობი დარჩა უმთავრესი რამ: რა იყო, როგორც იოანე ზოსიმეს მიერ დაწერილი თუ გადაწერილი თხზულების, ასევე აკაკი ბაქრაძის ნარკვევის მიზანდასახულობა. ვინაიდან ლიტერატურით დაინტერესებული სოციუმის გარკვეული ნაწილი ვერ მიხვდა, ვერც ჰიმნის ავტორისა და ვერც მკვლევარის განზრახვას, აკაკი ბაქრაძემ საჭიროდ ჩათვალა, სკრუპულოზურად აეხსნა „ქებას“ შინაარსის კონცეფციური ტენდენცია. ამისათვის ის ტექსტისადმი ორგვარ მიდგომაზე მსჯელობს. ერთია მეცნიერული, მეორე კი – იდეოლოგიური. სწორედ იდეოლოგიური საფუძველი განსაზღვრავს „ქებას“ ავტორის მხატვრულ ჩანაფიქრსაც. ეს იმთავითვე ამოიცნო აკაკი ბაქრაძემ და ცხადყო, თუ რა ღირებულების მატარებელი იყო ძველი ქართული მწერლობის ეს ღირსშესანიშნავი ნიმუში.

ვიდრე ჰიმნის იდეოლოგიურ ფასეულობას შევეხებით, მანამდე უპრიანი იქნება, კვლავ მის მეცნიერულ მიდგომას მივუბრუნდეთ. ამისათვის გარკვეული ახსნაც მოგვეძებნება.

პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს, რომ ჰავლე ინგოროყვას შემდეგ თვინიერ აკაკი ბაქრაძისა, არავის უცდია ესოდენ ბუნდოვანი თხზულების შინაარსის სწორი ინტერპრეტაცია, თუმც, აკაკი ბაქრაძის წერილის – „ქება და დიდებას“ – გამოქვეყნების შემდგომ (1981წ.) საქართველოში ერთგვარი ბუმი ატყდა ჰიმნის გარშემო. ეს ფაქტორი, პირველ ყოვლისა, ერთმა გარემოებამ განსაზღვრა: მკვლევართა განსაკუთრებულ დაინტერესებას „ქებას“ მიმართ ბიძგი თვით აკაკი ბაქრაძის მიერ იმის საქვეყნოდ აღიარებამ მისცა, რომ ვერაფრით უპოვა გასაღები ციფრს-94. „ქებას“ არაერთი მკვლევარი გამოეხმაურა (რ. პატარიძე, ზ. კიკნაძე, ნ. პაპუაშვილი, თ. ჩხენკელი, დ. ფიროსმანაშვილი და სხვები). ნაირნაირი ჰიპოთეზებით დატვირთულმა სტატიებმა ინტენსიური ხასიათი მიიღო, რამაც უფრო ჩახლართა და გააბუნდოვანა ჰიმნის სახისმეტყველებითი სიმბოლიკა. მკვლევართა ასეთ ფართო დაინტერესებასა და აქტიურობას „ქებას“ გამო აკაკი ბაქრაძემ მსუბუქი ირონია დაახვედრა და მათ ქმედებას „ინტელექტის თამაში“ უწოდა. რთულია, ერთ ნაშრომში დაატოო ჰიმნის

კვლევით გატაცებული ყველა პიროვნების მოსაზრება, მეტნაკლებად განმარტო და გაანალიზო, მაგრამ ერთი რამ კი უტყუარია: აკაკი ბაქრაძის გაკვირვების ამოძახილი – „რა ეშმაკია ეს 94?“ კვლავ ამოუხსნელი რჩება.

„ქებას“ მისამართით გამოთქმულ ვარაუდთაგან აკაკი ბაქრაძის ყურადღება განსაკუთრებით ორი ავტორის: რამაზ პატარიძისა (გამოქვეყნდა „მნათობში“ 1981წ., №11) და ზურაბ კიკნაძის (გამოქვეყნდა „ლიტერატურულ საქართველოში“, 1981წ., 25 ივნისი) სტატიებმა მიიპყრო და წერილითაც გამოეხმაურა მათ, თუმცა გამოხმაურების მიზეზი იყო არა ის, რომ მათ სრულად ამოიცნეს „ქებას“ აქსიოლოგიური ღირებულება და მიზანდასახულობა, არამედ აკაკი ბაქრაძისათვის აშკარა შეიქნა, რომ სულ სხვა მიმართულება ეძლეოდა იმ ტექსტის ამოკითხვას, რომლისკენაც ხელახალი გზისგამკვალავი და გზის მიმცემი თავად გახლდათ. ამიტომაც უპასუხა „ქებას“ ტექსტით დაინტერესებულ მკვლევარებს, 1982 წელს, წერილით „ყოველი საიდუმლო“.

რამაზ პატარიძე ჰიმნის ფრაზას – „ყოველი საიდუმლო“ – ქართულ ანბანთან აკავშირებს: „ვფიქრობ, არის რაღაც უხილავი კავშირი ერთის მხრივ ქართული ასომთავრული ანბანის საიდუმლოსა და მეორეს მხრივ თხზულების იმ „ყოველი საიდუმლოს“ შორის, რომელიც ქართულ „ენასა შინა დამარხულ არს“ (პატარიძე 1981:159).

ზურაბ კიკნაძე კი ამტკიცებს, რომ ჰიმნის „ყოველი საიდუმლო“ გულისხმობს აღდგომის საიდუმლოს: „ლაზარეში დამარხულია აღდგომის საიდუმლო. ჰიმნის მიხედვით, „სახარებასა შინა ამას ენას ლაზარე ჰქვია“. მაშასადამე, ცოცხალ ლაზარეში დამარხული იყო მეორედ მოსვლის გინა აღდგომის საიდუმლო და იგი, საიდუმლოს დამმარხველი, დუმდა, რადგან მეგობარი საიდუმლოს დამარხვის საიმედო ჭურჭელია. ასე უკავშირდება ერთმანეთს „ქებას“ კონტექსტში – საიდუმლო, დუმილი, მეგობრობა“ (კიკნაძე 1982:6).

როგორც ვხედავთ, რამაზ პატარიძისა და ზურაბ კიკნაძის საინტერესო პაექრობა (ზ. კიკნაძის წერილს რ. პატარიძესთან პაექრობის ელფერი აქვს) არსებითად ჰიპოთეზებით დატვირთულ საყრდენებს ეყრდნობა და არ გააჩნია დასაბუთებული

მტკიცებულება: თუ როდის დაიწერა ჰიმნი?; ვინ არის მისი რეალური ავტორი – იოანე ზოსიმე თუ სხვა ვინმე?; რას ნიშნავს 94?

ყოველივე თქმულის მიმართ, როგორც აღინიშნა, მეორე, იდეოლოგიური მიდგომაც არსებობს. სწორედ ის მეორეა მნიშვნელოვანი, რითაც სურს აკაკი ბაქრაძეს, რომ თვალი აუხილოს საზოგადოებას და, რასაც იმთავითვე ქადაგებდა „ქებას“ ავტორი. საქმე ისაა, რომ მაშინდელი საქართველოს სულიერ მესვეურებს ეროვნული და პოლიტიკური აღორძინების აუცილებელ ფაქტორად ქართული ენა მიაჩნდათ. ქართულმა ენამ საქართველოს ერთიანობისა და დამოუკიდებლობის ბურჯის როლი წარმატებით რომ შეასრულოს, აუცილებელია, ერმა მისი ღვთაებრივი ბუნება იწამოს. სწორედ ამგვარი მესიანისტური იდეა იყო წარმმართველი ძალა ჩვენი ეროვნული თვითმყოფადობისა, რომლითაც არის გამსჭვალული ჰიმნი „ქება და დიდება ქართულის ენისა“.

ქართული მესიანისტური იდეა საქართველოში, შესაძლებელია, ქრისტიანობის დამკვიდრებასთან ერთად, ე.ი. IV საუკუნეში გაჩენილიყო. ამგვარია აკაკი ბაქრაძის მოსაზრება, რაც გამყარებულია თვალსაზრისით, რომ მაშინ გაქრისტიანებული საქართველო უპირისპირდებოდა რომის (შემდგომ კი ბიზანტიის) იმპერიას, ცდილობდა დამოუკიდებლობის მყარად დამკვიდრებას და სრული თავისუფლების მიღწევას. ამისათვის ქართველ ხალხს სჭირდებოდა იდეოლოგიური საყრდენი, ასეთ საყრდენს კი, პირველ რიგში, ენა წარმოადგენდა. ყოველივე ამას აკაკი ბაქრაძე მკითხველს შეახსენებს წერილში „ყოველი საიდუმლო“ .

აკაკი ბაქრაძის მოსაზრების თანახმად, ფარნავაზი სწორედ ქართული ენის მეოხებით უპირისპირდება ელინისტურ თეორიას, ბერძნულის მეშვეობით არაბერძენი ხალხების გაბერძნების თეორიას, მაგრამ ფარნავაზის მიერ დაწყებული საქმე მისი სიკვდილის შემდეგ მარცხდება, რამეთუ, როგორც ჩანს, ქვეყნის მაშინდელ მესვეურებს სათანადოდ ვერ უზრუნიათ ქართული ენის მოვლა-პატრონობის, მისი შენარჩუნებისთვის და, შესაბამისად, ქართული დამწერლობაც ისევ დაკნინებულია და დაცემულა: „განა ქართული ენის ეს მდგომარეობა პირდაპირ არ აისახება „ქებაში“? მას ხომ, უდიდესი გულისტკივილით, მდაბალსა და დაწუნებულს უწოდებს ჰიმნის ავტორი! მაგრამ იმედს არ კარგავს და რწმენით აცხადებს-აღდგომა მოელისო. ამ გინცის

საფუძველია ის, რომ ქართული ენა შემკული და კურთხეულია უფლის მიერ“ (ბაქრაძე 2004(II):430). რაკილა ჰიმნიში ქართულ ენას ლაზარე ეწოდება, ეს მკაფიოდ გვამცნობს, რომ მკვდარი ლაზარეს აღდგინება გულისხმობს აღდგომის საერთო იდეასაც და „მდაბალი და დაწუნებული“ ქართული ენის აღდგომა-აღორძინების იდეასაც.

ახლა, როდესაც მკაფიოა „ქებაჲ“ ორი ძირითადი ტენდენცია: აღდგომის იდეა და მესიანისტური იდეა, აკაკი ბაქრაძის წინაშე ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: როდის დაიწერა ჰიმნი?

რამაზ პატარიძე და პავლე ინგოროყვა მიიჩნევენ, რომ ჰიმნი მე-9 საუკუნეში შეიქმნა, ვინაიდან, ისინი საქართველოს ეროვნული და პოლიტიკური კრიზისის ეპოქად სწორედ ამ საუკუნეს მიიჩნევენ. ამ თვალსაზრისს აკაკი ბაქრაძე ასე ეხმიანება: „თუ კონკრეტულ ისტორიულ პირობებს გავითვალისწინებთ, არ გვექნება იმის უფლება, რომ დავიწუწუნოთ – მე-9 ან მე-10 საუკუნეებში ქართული ენა დამცირებული და დაკნინებულიაო. პირიქით, ყველა ჩვენთვის ცნობილი ფაქტი ქართულის აღორძინებას მეტყველებს. მარტო ის რად ღირს, რომ სწორედ მეათე საუკუნეში დაიწერა ფორმულა – „ქართლად ფრიადი ქვეყანაჲ აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღესრულებს...“

ამიტომ ამ ეპოქაში ავტორს თითქოს არა აქვს საფუძველი, რომ ქართული ენის ბედზე ივალალოს. თუ ასეა, მაშ, როდის უნდა დაწერილიყო „ქებაჲ“? (ბაქრაძე 2004(II):432).

ამ საკითხის გადასაწყვეტად აკაკი ბაქრაძე მკითხველის ცნობიერების კონცენტრაციას სამი გარემოებისაკენ მიმართავს. პირველი – ეს არის მესიანისტური იდეის გაჩენა; მეორე – აღდგომის იდეა და მესამე – მირიანის მეფობის დროს შექმნილი პირობები.

როგორც აკაკი ბაქრაძე შეგვახსენებს: მესიანისტური იდეა არსებობს ყოველ ერში. ის აქვთ: სომხებს, რუსებს, პოლონელებს და სხვებს. ბუნებრივია, რომ ქართველმა მოაზროვნეებმაც შეიმუშავეს და ჩამოაყალიბეს მესიანისტური იდეა, ვინაიდან ის ერში თვითგანმტკიცებას, სიმტკიცესა და თვითმყოფადობის რწმენას აღვივებს; ის ნებისმიერი ისტორიული კატაკლიზმის დროს ოპტიმიზმის მყარ საფუძველს უმუშავეს ერს და ეროვნული სასოწარკვეთილების წინააღმდეგ საბრძოლველად

განაწყო. ამიტომაც სჭირდებოდა ის ქართველ ხალხსაც. სწორედ მესიანისტური იდეა აძლევდა მას ძალას ბიზანტიის პოლიტიკური და რელიგიური აგრესიის წინააღმდეგ.

ქართული ენის მესიანისტური იდეა იმაში გამოიხატება, რომ ქართული, არც მეტი, არც ნაკლები, ქრისტეს ენაა. „ქებაჲს“ ავტორი ბრძანებს: მეორედ მოსვლის ჟამს „ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამითა ენითა“-ო. ამას გარდა, ქართველ ერს კიდევ რამდენიმე მესიანისტური იდეა გააჩნია. ესენია, მაგალითად: უფლის კვართის მცხეთაში დაფლვა და სვეტიცხოვლის მეორე იერუსალიმად გამოცხადება; ის, რომ საქართველო ღვთისმშობლის წილხვდომილი ქვეყანაა; ბაგრატიონთა საგვარეულო ლეგენდა, რომლის მიხედვითაც ეს სამეფო დინასტია ქრისტეს ნათესავია, ისინი წმ. მარიამის ქმრის, იოსების, ძმის – კლეოპას – უშუალო ჩამომავლებად არიან მიჩნეული (სასულიერო ლიტერატურაში ქრისტეს ლოგოსური პერიოდის მიმანიშნებლად ხშირად ვხვდებით გამოთქმებს: ძირი იესესი, ძე დავითისი, შტო სოლომონისი. ბაგრატიონებიც დოკუმენტებში ასე იხსენიებენ თავიანთ თავს: იესიან-დავითიან-სოლომონიანი); ჯვარცმის სამსჭვალავები საქართველოში; ის, რომ ქრისტეს თორმეტ მოციქულთაგან ექვსმა იქადაგა საქართველოში ქრისტიანობა და ა.შ. მაგრამ ქართული მესიანისტური იდეის ეს ნიშნები არ კმაროდა ბიზანტიის იმპერიასთან საბრძოლველად. როგორც სომხური, ისე ქართული მესიანისტური იდეა, უდავოა, ყალიბდება ქრისტიანობის სახელმწიფო სარწმუნოებად გამოცხადებისა და გავრცელების ეპოქაში. ეს აუცილებლობა გამოწვეული იყო ორი თვალსაზრისით: ერთი, ქრისტიანობა მოდის რომიდან და უკან მოჰყვება მას რომის პოლიტიკური სამხედრო ძლიერება. თუ გინდა გაუმკლავდე და გაუძლო რომის (იმპერიის გაყოფის შემდგომ – ბიზანტიის) შემოტევას, თავდაცვის იარაღად უნდა გამოიყენო ქრისტიანობა (რაკილა ის საყოველთაო თანასწორობის იდეას აღიარებს) და არ მისცე მტერს შენი დამორჩილება-დამონების საშუალება. ბიზანტიელებიც ქრისტიანები იყვნენ და ქართველებიც. ამავე დროს ორივე ერთი და იმავე დოგმის – დიოფიზიტობის აღმსარებელი იყო, ეს კი, რელიგიური თვალსაზრისით, ბიზანტიელებს უფლებას აძლევდა, ქართველთათვის „აღმოსავლელი ბერძენნი“ ეწოდებინათ. ამ მხრივ სომხებს უკეთ ჰქონდათ საქმე, ვინაიდან ისინი მონოფიზიტური დოგმის აღმსარებლები იყვნენ. ამდენად, სომხეთი ბიზანტიას ორი იარაღით – ენითა და მონოფიზიტური აღმსარებლობით უპირისპირდებოდა. ამ

მდგომარეობით ის ოსტატურად სარგებლობდა და ასე ინარჩუნებდა თავის თავს. ქართული ეკლესიის დიოფიზიტური აღმსარებლობის გამო საქართველოს ამის საშუალება არ ჰქონდა. ამიტომ აუცილებელი გახდა სხვა ფაქტორის შემუშავება, რომელიც ქვითკირის კედლად აღიმართებოდა საქართველოსა და ბიზანტიას შორის. ეს კი ენა გახლდათ. ამიტომაც ქართულმა ლიტერატურულმა და პოლიტიკურმა აზრმა ქართული ენა ღვთაებრივი შარავანდედით შემოსა.

როგორც აკაკი ბაქრაძე გვამცნობს, „ქებაში“ საკმაოდ თვალნათელია მირიანისა და მომდევნო ეპოქის საქართველოში შექმნილი ეროვნულ-პოლიტიკური სიტუაცია. ერთი მხრივ, ანტიკური ეპოქის ენობრივი ტრადიცია ებრძვის ქართული ენის აღორძინებას, მეორე მხრივ კი – ჩვენში ახლადშემოსული ქრისტიანობა ცდილობს ქართულის გაბატონებას. ეს მეორე ტენდენცია კი ქართული ენის აღდგომა-განახლების იმედს ნერგავს. ამიტომ მოელის მდაბალი და დაწუნებული ქართული ენა უფლის მეორედ მოსვლას, რათა სამუდამოდ დამკვიდრდეს თანასწორობისა და თავისუფლების იდეა.

ყოველივე ზემოთქმული აკაკი ბაქრაძეს აფიქრებინებს, რომ „ქება“ ქართული ქრისტიანული მწერლობის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია, იოანე-ზოსიმე კი არის მისი მჩხრეკალი, ანუ გადამწერი და არა მისი ავტორი, მაგრამ აქვე დასძენს, რომ საქართველოს ეროვნულ-პოლიტიკური კრიზისი თითქმის ყველა ეპოქაში ჰქონდა, ამიტომ ჰიმნის ხიბლი ყველა დროისათვის აქტუალურია. იდეოლოგიური თვალსაზრისის გათვალისწინებით, „ქება“, შესაძლებელია, მე-4 საუკუნეში იყოს დაწერილი, მაგრამ იმავე მოსაზრებით, არც ისაა გამორიცხული, არაბთა ბატონობის დასასრულის ჟამს შექმნილიყო, როცა ქართული სახელმწიფოს დამოუკიდებლობა-თავისუფლების აღდგენა ხდებოდა. ასე რომ, მესიანისტური იდეა საჭირო იყო მე-4 საუკუნეშიც, არაბთა უფლის დამხობის დროსაც და უფრო მეტიც – დღევანდელ დღესაც კი.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, არ იქნება გადაჭარბებული იმის აღიარება, რომ ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ქართული მესიანიზმის იდეა ყველაზე ვრცლად, მკაფიოდ და დასაბუთებულად აკაკი ბაქრაძემ წარმოაჩინა.

აკაკი ბაქრაძის მიერ 1981 წელს გამოქვეყნებული წერილის, „ქება და დიდებას“, შემდგომ, როგორც ითქვა, დამატებითი პუბლიკაციები გახდა საჭირო მკვლევარის მიერ, რათა ზღვარგადასული კვლევა-ძიება „ქებას“ ტექსტისა დამცხრალიყო. ამიტომაც აკაკი

ბაქრამემ დაწვრილებით მიმოიხილა, თუ რა შეადგენდა ჰიმნის ავტორის პრინციპულ მიზანდასახულობას და, საერთოდ, რას ემსახურებოდა „ქება“, მაგრამ თხზულების გარშემო ატეხილი აჟიოტაჟი კი არ შეწყდა, არამედ, „ქება“ ერთგვარი მოდის მსხვერპლიც კი შეიქნა, ვინაიდან აკაკი ბაქრამისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ: „საქართველოში ლიტერატურული ინტერესიც კი მოდაა“ (ბაქრამე 2004(II):447). ამ ფაქტმა, ანუ ნაირნაირი ვარაუდების დახვავებამ, ცოტა არ იყოს, შეაშფოთა მკვლევარი და, მიუხედავად იმისა, რომ 1983 წელი იდგა და ჩვენი ქვეყანა ჯერ კიდევ მძლავრი და კბილებალესილი საბჭოეთის კოლონია იყო, ყოველგვარი კონიუნქტურის გვერდის ავლით, აკაკი ბაქრამემ ერთობ თამამი განაცხადი გააკეთა, რითაც ალბათ საბოლოოდ გაუქარწყლა წადილი, პაექრობის ემხში შესულ ზოგიერთ მკვლევარს „ქებას“ უსარგებლო ჩხრეკისა და მისი პროფანაციისა. გარდა ამისა, „ქებას“ პოლიტიკური ქვეტექსტის ამკარად და ღიად წარმოჩენით, ის დაუფარავად დაუპირისპირდა რუსიფიკატორულ პოლიტიკას და ერი გაამხნევა, რამეთუ მკაფიო გახადა, თუ ღვთის შეწევნითა და მფარველობით, როგორ გაუძლო ქართულმა ენამ საუკუნეთა მანძილზე კოლონიალისტთა შემოტევას. ქართული უფლის ენააო, –აცხადებს „ქებას“ ავტორი. ამ აზრს ისეთი დიდებული არგუმენტით ამყარებს აკაკი ბაქრამე, რომ, შეუძლებელია, ვინმემ გააქარწყლოს იგი.

აკაკი ბაქრამის არგუმენტაციის თანახმად, ყოველი კაცი ღმერთს მშობლიურ ენაზე ესაუბრება, რამეთუ ღმერთს მხოლოდ მაშინ ესმის ჩვენი (ან პირიქით: ჩვენ – ღმერთის), როცა მშობლიური ენით ესაუბრები, როცა მშობლიურ ენაზე აღავლენ ლოცვასა და გალობას. როგორც აკაკი ბაქრამე შეგვახსენებს, ამას ხომ თვით პავლე მოციქული აცხადებს კორინთელთა მიმართ პირველ ეპისტოლეში: „ვითარცა უცხოთა ენითა და ბაგითა უცხოთა ვეტყოდი ერსა ამას, და არცაღა ესრეთ ისმინონ ჩემი, იტყუის უფალი“ (XIV,21).

თუ როგორ თამამად ილაშქრებს აკაკი ბაქრამე, საბჭოთა რეჟიმის პირობებში, არსებული პოლიტიკური სისტემისა და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ, ამაზე, ვფიქრობ, ეს ციტატაც მეტყველებს: „თუ იდეოლოგიური თვალსაზრისით შევხედავთ, მაშინ „ქება“ დღესაც იარაღია ქართველთა ხელში. იმიტომ რომ მე-4 საუკუნე,

ქრისტიანობის დამკვიდრების ხანა და მე-20 საუკუნე, სოციალიზმის გაბატონების დრო, საქართველოსთვის ძალიან ჰგავს ერთმანეთს“ (ბაქრაძე 2004(II) :448).

„ქებას“ ავტორი, როგორც ჩანს, ფრიად გამჭრიახი პოლიტიკოსი იყო. „იგი მაშინვე მიხვდა, როგორ გამოიყენებდა რომის (ბიზანტიის) იმპერია ქრისტიანობას ქართველთა წინააღმდეგ. ამ მზაკვრულ გეგმას იგი დაუპირისპირდა ქართული ენის მესიანისტური იდეით.

ეს დიდი გაკვეთილია დღეს ჩვენთვის“ (ბაქრაძე 2004(II) :448)

აი, ის ძირითადი კონცეფცია „ქებას“ შინაარსისა, რომლის ზედაპირზე ამოტანაც იყო აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევის მიზანი (გარდა ტექსტის ცალკეული სიმბოლოების მეცნიერული ამოკითხვისა). მან ღრმა ინტელექტისა და სათქმელის ზუსტად გამოხატვის საოცარი უნარის წყალობით გასაოცარი სისადავით შეძლო მოეტანა ის მკითხველამდე, ნათელი გაეხადა ქართველი სოციუმისთვის, თუ რა დაფარული აზრის შემცველია – „ქება და დიდება ქართულისა ენისა“ და რაოდენ აქტუალურია იგი ყოველ დროსა და ეპოქაში დიდი იმპერიების გარემოცვაში მომწყვდეული მცირერიცხოვანი ერისათვის.

§ 3. „ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“

მეცნიერულად გააზრებული ჰერმენევტიკული კონცეფციის შემქმნელის ფრ. შლაიერმახერის აზრით: „ინტერპრეტატორი, ანუ კვლავ შემქმნელი ავტორისეული ტექსტის რეკონსტრუქციისას ხშირად უფრო სწორად ხსნის ტექსტის დაფარულ და გაუგებარ შრეებს, ვიდრე თავად ავტორი“ (ცანავა 2012:258). აკაკი ბაქრაძე, როგორც კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე, ჰერმენევტიკოსია. სწორედ ამ მეთოდის მეშვეობით მან ახალი სიცოცხლე შთაბერა ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობას, იქნებოდა ის კლასიკური, თუ თანამედროვე ლიტერატურა. უტყუარი ჰერმენევტიკული აღლოსა და ტექსტის მიღმიურ შრეთა წვდომის უნარის წყალობით, აკაკი ბაქრაძემ შეძლო, როგორც არაერთი მხატვრული ტექსტის ღრმა და საინტერესო ინტერპრეტაცია, ასევე მრავალი ლიტერატურული პერსონაჟის შინაგან თავისებურებათა გამომჟღავნება,

მათი აქსიოლოგიური ორიენტაციის ამოცნობა და ამით ცნობილ ლიტერატურულ პერსონაჟთა პორტრეტების ახალი კუთხით წარმოჩენა.

თუ თვალს გადავავლებთ აკაკი ბაქრაძის ნარკვევებს, ცხადი გახდება მათი ავტორის ლოგიკური აზროვნების გასაოცარი უნარი. ისე მარტივად, ისეთი სისადავით არგებს ის გასაღებს იმ საკლიტურს, მანამდე შვიდი ბეჭდით დაბეჭდილ საიდუმლოდ რომ გვეჩვენებოდა, ისე მკაფიო ფერებითა და სიღრმით ხატავს ამა თუ იმ პროტაგონისტის ბუნება-ხასიათს, მის მხატვრულ ფუნქციასა თუ ეგზისტენციალურ პორტრეტს, რომ ყოველ ჩვენგანს ჰგონია, ამის ამოკითხვას მეც ხომ შევძლებდიო. ასეთი შეგრძნება კი მკითხველში თანაავტორობის განცდას ბადებს. აი, რაშია კიდევ ერთი ზეაღმატებული თვისება აკაკი ბაქრაძისა და საფუძველთსაფუძველი მისი, როგორც პერმენევტიკოსის უნარისა, არა მარტო ღრმად გაიაზროს და სწორად განჭვრიტოს ნებისმიერი სირთულის ფაქტი თუ მოვლენა, არამედ საკუთარი ინტერპრეტაციის მეშვეობით ახლებურად წარმოგვიდგინოს მხატვრული ტექსტი.

ამჯერად ჩვენი ინტერესი უნდა შევაჩეროთ აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურულ ნარკვევებზე – „ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თავდაპირველად ამ წერილს ნარკვევის სახე არ ჰქონია. ეს იყო ჩანაწერი აკაკი ბაქრაძის სატელევიზიო გამოსვლიდან, რომელიც მოგვიანებით ამირან გომართელმა და ლევან ბრეგამემ შეავსეს აკაკი ბაქრაძის სხვა წერილიდან – „მკვახე შემახილი“ და საერთო სახელწოდებით – „ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, 2004 წელს შეიტანეს კრებულში : „აკაკი ბაქრაძე – სკოლას“.

აკაკი ბაქრაძემ ამ არც თუ ისე ვრცელ ნარკვევში, მისთვის ჩვეული ლოგიკურობით, მკაფიო და ნათელი გახადა ავთანდილის შინაგანი ბუნება, მისი ყოფიერების არსი, სოფიოლოგიური აზროვნება და კაცებრივი ყოფის დანიშნულება: „ვეფხისტყაოსანში“ ყველა სიბრძნე უმთავრესად ავთანდილის პირით არის გაცხადებული. გარდა ამისა, ავთანდილის მოქმედება კიდევ უფრო ავსებს და ავითარებს იმას, რასაც იგი, როგორც პერსონაჟი, ამბობს. ჩვენ წინაშეა უაღრესად ღრმა, მრავალპლანიანი პერსონაჟი, რომლის ყველა ქმედებას, ყველა საქციელს, ყველა სიტყვას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, მეტადრე, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რას, როგორ და რანაირად მიესწრაფვის ავთანდილი“ (ბაქრაძე 2013:64).

აკაკი ბაქრაძის თვალთახედვით, ავთანდილი მრავალპლანიანი პერსონაჟია, რასაც ვერ ვიტყვით ტარიელზე. ავთანდილისაგან განსხვავებით, ტარიელი პოემაში ერთპლანიან პერსონაჟად არის წარმოდგენილი. მისი მოქმედების შეზღუდულობა, ერთქვარი სქემატურობაც კი თვალნათელია: წარსულში აქტიური, მებრძოლი, სატრფოს დაკარგვის შემდეგ კი – მოქმედებისა და აზროვნების უნარდაკარგული.

ავთანდილის ხასიათს კი, უმთავრესად, განაპირობებს მისი პრაქტიციზმი. მისი ქმედება ზუსტად არის განსაზღვრული და ყოველთვის მიესადაგება იმ კონკრეტულ ვითარებასა და სიტუაციას, რომელშიაც უხდება მოქმედება. სწორედ ამ თვისების, გონიერი პრაგმატიკოსობის გამო თვლის მას აკაკი ბაქრაძე ღირსშესანიშნავ ფიგურად და არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურის, არამედ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის მხატვრულ სახედ წარმოგვიდგენს, იმის გათვალისწინებით, რომ იმ ეპოქაში, როდესაც „ვეფხისტყაოსანი“ შეიქმნა, ავტორები, ძირითადად, მოქმედების ერთპლანიანობაზე იყვნენ ორიენტირებულნი. მართლაც, იმდროინდელ აღმოსავლურ („შაჰნამე“, „ლეილი და მაჯნუნი“, „ხოსროვი და შირინი“, „იოსები და ზილიხა“, „ვის-ო რამინი“) თუ დასავლურ („ლანსელოტი“, „პარციფალი“, „ტრისტანი და იზოლდა“, „ერეკი და ენიდა“) ლიტერატურაში არსად მოიპოვება, არც მოქმედებისა და არც პერსონაჟის ისეთი მრავალპლანიანობა, როგორსაც ავთანდილთან ვხვდებით. რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ ამ კუთხითაც უნიკალურია შუასაუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურულ ქმნილებათა შორის.

ავთანდილის ყოველგვარი განსჯა თუ ქმედება დამოკიდებულია მისი ხასიათის სიღრმეზე: „ავთანდილი სავსეა, როგორც სულიერებით, ისე ნივთიერებით. იგი სულიერების განსახიერებაა, მაგრამ მისი მონა არ არის (ბაქრაძე 2013:65)“, – წერს აკაკი ბაქრაძე.

ჩვენი მხრივ დავძენთ, რომ ავთანდილი ის პერსონაჟია, რომელიც არასოდეს იტყვის უარს მატერიალურ სინამდვილეზე („ვისთვის ჰკვდები, ვერ მიჰხვდები, თუ სოფელსა მოიძულე“). აკაკი ბაქრაძის აზრით: „თუ საჭიროა იგი (ავთანდილი-თ.გ.) მაშინვე იყენებს ნივთიერებას, მაგრამ არც მას მორჩილებს. სიყვარულის, მეგობრობის, შეწყალების ქადაგი და პრაქტიკულად განმახორციელებელიც ერთი წუთითაც არ

დაფიქრდება, ძალადობის ან მკვლელობის აუცილებლობა თუ დაინახა“ (ბაქრაძე 2013:65).

აკაკი ბაქრაძე შენიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი სიბრძნე ავთანდილის პირით არის გაცხადებული, მაგრამ, როგორც მას რუსთაველი უწოდებს, ამ „ბუნება-ზეარსმა“ კაცმა („რა ესე ესმა ავთანდილს ლაღსა, ბუნება-ზეარსა“) მაშინვე მოითრია ასმათი თმებით, როგორც კი ამის საჭიროება შექმნა, ასევე ხელის აუკანკალებლად მოკლა ჭაშნაგირიც.

როდესაც ავთანდილის ქმედებებს განვიხილავთ, თვალში საცემია ერთი გარემოება: მიუხედავად მისი, ზოგჯერ არარაინდული საქციელისა, კერძოდ: ქალთან უხეში მოპყრობისა (ასმათი) თუ მიპარვით კაცის კვლისა, მკითხველს ოდნავადაც არ უნელდება ავთანდილისადმი სიმპათია. ამას გარდა, ავთანდილი არც ტყუილის თქმას ერიდება, საჭიროების შემთხვევაში, არც – ადამიანის თვალთვალს, არც – თვათმაქცობასა და – თვით სატრფოს ღალატსაც კი და თუ მკითხველი მას პოემის ბოლომდე მაინც მოწონებითა და ემოციური მხარდაჭერით ადევნებს თვალს, ეს იმიტომ, რომ მის კონკრეტულ საქციელს გამართლება აქვს. იმ მიზანს, რომელიც ავთანდილმა დაისახა (ნესტანის პოვნა), ერთი უზენაესი მიზეზი და საფუძველი აქვს, ეს არის – სიყვარული! ხოლო ამ სიყვარულმა, რომელიც მავანის ახირების გამო უსამართლობის მსხვერპლი შეიქნა, ყველა შემთხვევაში უნდა მოიპოვოს გამარჯვება, გამარჯვების დღესასწაულამდე კი სწორედ ავთანდილის პრაქტიკული ჭკუისა და ღვთაებრივი სიბრძნის წყალობით უნდა მიაღწიოს. სიყვარულისათვის ყველა გზა და ხერხი გამართლებულია. სწორედ ამას ქადაგებს „ვეფხისტყაოსანი“ და მკითხველსაც იმიტომ არ უნელდება გრძნობა ავთანდილისადმი ოდნავადაც კი, პირიქით, მის მიერ ჩადენილი ქმედება გმირობად და ვაჟკაცობად ესახება. ამ სიყვარულს კი ერთი უზენაესი საწყისი გააჩნია – ღმერთი! „სიყვარული ღვთისაგან არს... რამეთუ ღმერთი სიყვარული არს“, – ვკითხულობთ იოანეს ეპისტოლეში (იოანე I ეპისტოლე, 4,7,-8), ხოლო ამქვეყნიური სიყვარული, რუსთაველის მიხედვით, ღვთაებრივი სიყვარულის მიბადკაა, მისი მიწიერი გამოხატულებაა და ამდენად, ამაღლებული და პირველსაწყისთან მიახლოებული გრძნობაა. ვისაც ეს გრძნობა არ გააჩნია, ის კარგავს ღმერთთან

მისასვლელ გზას. ავთანდილის ყოველგვარ ქმედებას კი, როგორც ითქვა, სიყვარული წარმართავს.

რენესანსული წარმოდგენით, იდეალური ადამიანი უნდა განასახიერებდეს სულიერი და ხორციელი თვისებებით თანაბრად შემკულ, სრულქმნილ, კოსმიური ჰარმონიით აღსავსე მიწიერ ხატებას. ასეთი ფიგურა სწორედ ავთანდილია და ამიტომაც უწოდებს მას რუსთაველი „ბუნება-ზეარსს“. აკაკი ბაქრაძეც საგანგებოდ გამოყოფს ამ ეპითეტს – „ბუნება-ზეარსი“, რადგან ამ გამოთქმაში ღრმა აზრია ჩაქსოვილი. „ბუნება-ზეარსს“ ჯერ კიდევ ვიკტორ ნოზაძემ მიაქცია ყურადღება. „ვეფხისტყაოსნის“ ღმრთისმეტყველებაში“ ის განმარტავს: „ავთანდილი არისო ბუნება=ღმერთის ზიარი..“ (ნოზაძე 1963: 182).

აკაკი ბაქრაძის თვალთახედვით: „ავთანდილი იმიტომაც იმარჯვებს, რომ მას არ დაურღვევია წონასწორობა სულიერებასა და ნივთიერებას შორის, სულსა და ხორცს შორის“ (ბაქრაძე 2013:65).

ავთანდილში თანაბრადაა გაცხადებული, როგორც ღვთაებრივი, ასევე იდეალური კაცებრივი ბუნება. მის პერსონას კიდევ ერთხელ მივყავართ იმ ჭეშმარიტებამდე, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ რენესანსული ეპოქის ჰიმნია.

როგორც აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავს, ავთანდილი თავისი სიბრძნისა და გონიერების უნარით, ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურა ხდება. ის გასაოცარი პრაქტიციზმის წყალობით არც ერთ სიტუაციაში არ იბნევა. პრაქტიკული ჭკუა ხელს უწყობს, დაანგრიოს ბოროტების იმპერია, რომელიც ქაჯეთის ციხით არის წარმოდგენილი და გამოიხსნას ნესტანი. აკაკი ბაქრაძის აზრით, ვერც ერთი ადამიანი, როგორადაც არ უნდა იყოს აღჭურვილი სიბრძნითა და გონიერებით, ვერ მიაღწევს საწადელს, თუ მას არ გააჩნია პრაქტიკული განჭვრეტის უნარი. ამიტომაც ამბობს ავთანდილის შესახებ: „ის არ არის მხოლოდ ღრმა მოაზროვნე, ღრმა ფილოსოფოსი, რომელიც ჭვრეტით ფლობს სამყაროს... მასში განხორციელებულია პრაქტიკოსის და ბრძენის ერთიანობა. აქედან გამომდინარეობს ის ძალა, რომელიც მას აქვს და რომელიც მიმართულია ბოროტების წინააღმდეგ, დასამკვიდრებლად კეთილისა“ (ბაქრაძე 2013:66).

აკაკი ბაქრაძე ავთანდილის პროტოტიპად დავით აღმაშენებელს მიიჩნევს და მათ შორის მსგავსებას ხედავს, როგორც პრაგმატიკოსობაში, ასევე სულიერებისა და

ნივთიერების ჰარმონიულ ერთიანობაში. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ, თუ კლასიკური ხელოვნების მთავარ ნიშან-თვისებას ქართულმა მწერლობამ რამე შემატა, ეს არის ავთანდილის სახე: „თუ ინდოეთი კაცობრიობის სულიერი განგია, ქართული განგიც სულიერებისა და ნივთიერების შერწყმის ის ჰარმონიაა, რომელსაც ავთანდილი ავლენს“ (ბაქრაძე 2013:67).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, ქართულ ლიტერატურაში, ისეთი ფართო მასშტაბის პერსონაჟი, რომელსაც ავთანდილის მსგავსი მრავალპლანიანობა ახასიათებს, მეორე არ დახატულა. სიბრძნის თვალსაზრისით, მას თითქოს უახლოვდება „გველის მჭამელის“ მინდია, მაგრამ, ვინაიდან მისი სიბრძნე უნიადაგო აბსტრაქციონიზმს განასახიერებდა, რეალურ სინამდვილეში ვერ ჰპოვა გამოხატულება და ამიტომაც დაიღუპა: „მიზეზი ამისა მკაფიოა: მინდიას სიბრძნე და სინამდვილე შეუთავსებელია, როდესაც ავთანდილის სიბრძნე პრაქტიკული სიბრძნეც არის. ამით აღემატება ის მინდიას, მიუხედავად იმისა, რომ მინდიასათვის დამახასიათებელია ის კოსმიური სიყვარული, რაც გაოცებს ადამიანს, როდესაც „გველისმჭამელში“ კითხულობ, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ყველაფერი არის ჭკრეტაში, აბსტრაქციაში და არა – რეალობაში“ (ბაქრაძე 2013:67).

აკაკი ბაქრაძე სინანულს გამოხატავს იმის გამო, რომ ჩვენი რეალური ცხოვრებაცა და ლიტერატურული საქმიანობაც, რატომღაც ორი განსაკუთრებული მიმართულებით წარიმართა. ავთანდილი ერთი მიმართულებით განვითარდა, როგორც პრაქტიციზმი, კვაჭი კვაჭანტირაძის, რომელიც ყოველმხრივ უარყოფითი, ბნელი პიროვნებაა შინაგანად და მხოლოდ პრაქტიციზმის მონაა და მეორე მიმართულებით – როგორც სიბრძნე, მინდიას სახით, რომელიც, მართალია, სიბრძნითაა აღჭურვილი, მაგრამ რეალობას სრულიად მოკლებულია და პრაგმატიზმი საერთოდ არ გააჩნია. აკაკი ბაქრაძე იმიტომაც ადარებს ავთანდილს სხვა ლიტერატურულ პერსონაჟებს, რათა კიდევ ერთხელ ნათლად ცხადდეს მისი პიროვნების უნიკალურობა: „ჩემი აზრით, სწორედ აქ ჩანს ყველაზე მეტად და ფართოდ რუსთაველის, როგორც ავტორის, სიბრძნე და სიდიადე“ (ბაქრაძე 2013:68), – აცხადებს მკვლევარი და აქვე დასძენს, რომ რუსთაველმა იცის, ცალკე პრაქტიციზმი მხოლოდ ემპირიულ მხობავ ჭიებს ბადებს; ცალკე აბსტრაქციონიზმი – მაღალ ადამიანებს, მაგრამ უუნაროებს პრაქტიკული ცხოვრებისათვის, ამდენად, უშედეგოს თავიანთ საქმიანობაში. ამათი შერწყმა საჭირო

და ამ შერწყმაში უნდა განხორციელდეს სიბრძნეც, გონიერებაც, კეთილშობილებაც, მაღალი ზნეობაც. ამიტომაც არის, მისი აზრით, ავთანდილი განსაკუთრებული პერსონაჟი, არა მარტო ქართული, არამედ საკაცობრიო მწერლობისთვისაც: „იმისათვის, რომ ერთმანეთთან შეეკავშირებინა სიბრძნე და პრაქტიციზმი სევანტესს ორი კაცი დასჭირდა – დონ კიხოტი და სანჩო პანსა, რადგან ვერ წარმოედგინა ერთ კაცში გაერთიანებული ეს ორივე უნარი, რუსთაველმა წარმოგვიდგინა და ერთ კაცში განახორციელა ეს“ (ბაქრაძე 2013:69).

ვფიქრობთ, ვრცელი კომენტარი სრულიად ზედმეტია, მაგრამ ერთი რამის თქმა კი თამამად შეგვიძლია: აკაკი ბაქრაძემ მიაგნო „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟის (ავთანდილის) იმ უნიკალურობას, რომელსაც ანალოგი არ მოეძებნება მსოფლიო ლიტერატურაში. მიმაჩნია, რომ ასეთი ავთანდილი, მისი ბუნებაზეარსობის ასეთი მკაფიო წარმოჩენა ჯერ არავის მოუხდენია ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში, თვინიერ აკაკი ბაქრაძისა. სწორედ მის მიერ დახატულ ავთანდილის სახეში მჟღავნდება ქართული აზროვნების, ქართული მსოფლალქმის ის უმთავრესი თავისებურება, რასაც რევაზ თვარაძე სოფლისა და ზესთასოფლის მთლიანობას უწოდებდა.

აკაკი ბაქრაძისათვის ნებისმიერი მხატვრული თხზულება თანამედროვეობის სამსახურში დგას. ის პრაგმატული თვალთ უყურებს ყველა ლიტერატურულ ძეგლს და უპირატესად იმას აქცევს ყურადღებას, რაც მის თანადროულ სინამდვილეს გამოადგება, როგორც მაგალითი, როგორც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჭკუის სასწავლებელი ნიმუში. ასეთად გაგვაცნო მან „ვეფხისტყაოსნის“ ავთანდილი, როგორც ორიენტირი ჩვენი საზოგადოებისა, უაღრესი პრაქტიციზმისა და სულიერების შერწყმის თვალსაზრისით.

„ქართველ ხალხს მისი გრძელი ისტორიის მანძილზე სამი დიდი წიგნი ჰქონდა სიბრძნის სასწავლებლად და გზამკვლევადა. ეს წიგნები გახლავთ: „ბიბლია“, „ვეფხისტყაოსანი“ და „ქართლის ცხოვრება“. ამ სამ წიგნს ეყრდნობა ქართული კულტურა, ქართველი ხალხის ისტორიული ყოფა და ცხოვრება, მომავალშიც ამ სამ წიგნს უნდა დაეყრდნოს ხალხის არსებობა. თუ ჩვენ ყველაფერს ამას მკაფიოდ და კარგად განვჭკვრეტთ, გავითვალისწინებთ, ჩავწვდებით და გავიგებთ, რაშია და როგორ არის საქმე, მაშინ მკაფიოდ დავინახავთ, რა ძალის პატრონები ვართ სულიერად და

ბუნებრივია, რომ ამ ძალის გათვალისწინებით ყველა იდეალის განხორციელება შეუძლებელია და ამ იდეალის დროშაზე, ჩემი აზრით, ისეთი პიროვნება უნდა ეხატოს, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ავთანდილია“ (ბაქრაძე 2013:70), – ასეთია აკაკი ბაქრაძის ნარკვევის დასკვნა, რაც, ამავდროულად, გარკვეულ მიმართვასაც წარმოადგენს ჩვენი საზოგადოებისათვის.

ვფიქრობთ, ეს ბოლო აბზაციც აშკარად მიგვანიშნებს, რომ აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი „ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“ არა მხოლოდ თეორიული განსჯაა ჩვენი უპირველესი ძეგლის უმთავრესი პერსონაჟის ბუნება-ხასიათზე, არამედ, კიდევ ერთხელ დავძენთ, მთელი მსჯელობა საბოლოოდ ერთ მიზანს ემსახურება – კლასიკური ლიტერატურის მეშვეობით თანამედროვეობისათვის სწორი გეზის მიცემას.

სწორად შენიშნავს მკვლევარი კონსტანტინე ბრეგაძე: „აკ. ბაქრაძესთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ მისი ანალიზი საკუთრივ ტექსტის ინტერპრეტაციით კი არ ამოიწურებოდეს, ანუ ტექსტის ანალიზს წმინდად ლიტმცოდნეობითი ხასიათი კი არ ქონდეს, არამედ ამავდროულად ითვალისწინებდეს მისი თანამედროვე საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკურ რეალობასაც, მოცემულ ისტორიულ კონტექსტსაც. ამდენად, იგი თავის კრიტიკულ დისკურსს ერთდროულად მიმართავს როგორც კონკრეტული საანალიზო ტექსტის პრობლემატიკის გააზრებისაკენ, ისე მის თანამედროვე ქართველებში ზნეობრივი პასუხისმგებლობის გაღვივებისკენ“ (ბრეგაძე 2013:155-156).

თავი II. აკაკი ბაქრაძე და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა

§ 1. ილია ჭავჭავაძე

ა) „კაცია - ადამიანი?!“

ილია ჭავჭავაძის შესანიშნავი გროტესკული მოთხრობა „კაცია-ადამიანი?!“ 1858-1863 წლებში დაიწერა და 1863 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „საქართველოს მოამბეში“.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარად ავიწროებდა ილიას „კაცია-ადამიანის?!“ აზრობრივ შინაარსს. მანამდე, ვიდრე აკაკი ბაქრაძემ უფრო ფართო სპექტრში არ წარმოგვიდგინა აღნიშნული ნაწარმოების თემა და იდეა, ეს გამორჩეული სატირული მოთხრობა ვიწრო, სოციალურ ჭრილში განიხილებოდა და მასში მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის მიერ ბატონყმური წყობილების გმობა და ამ სოციალური ყოფის შედეგად გადაგვარებული ფეოდალური კლასის მანკიერი მხარეების წინააღმდეგ გალაშქრება მოიაზრებოდა.

„კაცია-ადამიანმა?!“ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია სალიტერატურო წრეებში. ამ ნაწარმოებით უკმაყოფილო ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ილიას მოთხრობა იმ საბაბით დაიწუნა, თითქოს ორიგინალობას იყო მოკლებული და მიმბაძველობით გამოირჩეოდა. მათი აზრით, ილიას „კაცია-ადამიანი?!“ გოგოლის „Старосвтские Помещики“-ს („ძველი დროის მემამულენი“) მიბაძვავა.

კიტა აბაშიძე ილიას დამცველად მოგვევლინა და, კრიტიკოსთა ეჭვის გასაფანტავად, ამ ორი ნაწარმოების ურთიერთშედარებით, სცადა, მკითხველისათვის ეჩვენებინა მათ შორის არსებული განსხვავება და დაესაბუთებინა „კაცია-ადამიანის?!“ ორიგინალურობა.

კიტა აბაშიძე წერდა: „ეს მოთხრობა სწორედ ეპოპეა ბატონყმობის წესწყობილებაზე აღზრდილი უსაქმურისა და დოყლაპია ბატონების წინააღმდეგ“ (აბაშიძე 2007:228).

კიტა აბაშიძე მიიჩნევდა, რომ „კაცია-ადამიანში?!“ მხოლოდ ბატონყმური წყობილების კრიტიკა იგულისხმებოდა და ილიას არ შეეძლო სხვა თარგზე გამოეჭრა თავისი ქმნილების შინაარსი: „ილია ჭავჭავაძისათვის ფიზიკურად შესაძლებელი არ

იყო იმ დროში სხვა ტიპი დაესურათებინა... რადგან მაშინ ცხოვრება სულ სხვა სახისა იყო, რადგან ცხოვრებაში მარტო დათიკოები დათარეშობდნენ, თათქარიძეები კი ტახტზე გორავდნენ და ხვრინავდნენ“ (აბაშიძე 2007:228).

მართალია, კიტა აბაშიძე აღნიშნავს, რომ ილიამ „კაცია-ადამიანში?!“ ნაციონალური მანკიერი თვისებები დაგვისურათხატა, მაგრამ მისი თვალთახედვით, ქართველთა ეს მანკიერებანი მხოლოდ ლუარსაბსა და დარეჯანშია თავმოყრილი: „თუ თ. ილია ჭავჭავაძეს ლუარსაბი და დარეჯანი მსოფლიო ტიპად ვერ შეუქნია, სამაგიეროდ, მათ სახეში ისეთის სისრულითა, სავსებითა და სინამდვილით დაგვიხატა ნაციონალური ქართული ტიპი, რომლის მსგავსი ორმოცდაათის წლის განმავლობაში ქართულს ლიტერატურას არა შეუქმნია რა“ (აბაშიძე 2007:229).

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ, არსებითად, სწორედ ეს თვალსაზრისი განავრცო შემდგომში აკაკი ბაქრაძემ, მიუხედავად იმისა, რომ კიტა აბაშიძე „კაცია-ადამიანის?!“ დანარჩენ პერსონაჟთა მანკიერებისა თუ გონებრივი ჩამორჩენილობის მიზეზად, ისევ და ისევ სოციალური წყობილების ბრალეულობას ასახელებდა: „ვის შეუძლიან დაივიწყოს სურათი მაჭანკლობისა, სუტკენინას სხაპასხუპით ლაპარაკი და მისი ოინები, მკითხავის ცბიერობა, რომელსაც ხელს უწყობს ბატონ-ყმათა სუსტი გამჭრიახობა და სუსტზე უსუსტესი გონება“ (აბაშიძე 2007:233).

ფაქტობრივად, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აქცენტირებული იყო თათქარიძეთა სოციალური მდგომარეობა, მათი თავადობა და გადაგვარებული ფეოდალური კლასის დაკნინებული ყოფა.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისეთი დიდი მკვლევარი და გამორჩეული მოაზროვნეც კი, როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი იყო, სწორედ თათქარიძეთა წოდებაზე ამახვილებდა ყურადღებას: „ილია ჭავჭავაძემ ამ სატირით პირბადე ჩამოხადა მაღალ წოდებას, დაგვანახა სიღრმეს მოკლებული მათი ობიანი გული, შეიმუშავა უქმადმყოფ მებატონის ფსიქოლოგია და ყველა ეს ლუარსაბის სახით წარმოგვიდგინა... ბრწყინვალე წოდების სახე მან მცონარეობამდის ჩამოიყვანა, მხოლოდ ბნელი ფერები ახმარა მათ დახატვას. გადაგვიშალა მათი ბინძური ცხოვრება, ყოველგვარ პოეზიას კი არა, უბრალო ადამიანობის ნასახს მოკლებული და აგვამხედრა“ (კოტეტიშვილი 1959:322-323).

ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრით, მოთხრობის სხვა პერსონაჟების: ლამაზისეულისა და მოურავ დათოს სახეების შექმნაც ილიამ ბატონყმობის უკულმართ წყობილებას დაუკავშირა: „იქნებ თქვენ ლამაზისეული გაგახსენდათ? მსახური გოგო, გლეხის წრიდან გამოსული? არა, ესეც, რასაკვირველია, მშვენიერი სურათია იმის საჩვენებლად, თუ ამგვარ მცონარ ბატონებს, ანდა საზოგადოდ ბატონყმობის უღელ ქვეშ როგორ ისპობოდა და როგორ იქცეოდა ისეთ მურტალ არსებათ, როგორიც ეს თათქარიძეანთ მონა-მსახური იყო“ (კოტეტიშვილი 1959:323-324).

როცა ვახტანგ კოტეტიშვილი „კაცია-ადამიანის?!“ კონტრასტებზე გვესაუბრება, ის თავადვე დასძენს, რომ ამ მოთხრობის დანარჩენი პერსონაჟები ჯერ კიდევ არ არიან შესწავლილნი. ამის მიზეზად იმას ასახელებს, რომ მათ მეტად უმნიშვნელო როლი და ფუნქცია აკისრიათ ნაწარმოებში და ილიას მოთხრობის სწორი ინტერპრეტაციისთვის მხოლოდ და მხოლოდ ლუარსაბსა და დარეჯანს ენიჭებათ გადამწყვეტი მნიშვნელობა.

ძირითადად სოციალურ ჭრილში განიხილავს „კაცია-ადამიანს?!“ გერონტი ქიქოძეც. ის მიიჩნევს, რომ ილიამ, როგორც მხატვარმა სოციალური საკითხებისადმი მიძღვნილი ნაწერებით, გაითქვა სახელი. ალბათ სწორედ ამიტომაც განიხილებოდა მისი თხზულებები მხოლოდ სოციალური კუთხით. თუმცა გერონტი ქიქოძე იმასაც აღნიშნავს, რომ „კაცია-ადამიანის?!“ პერსონაჟები რამდენიმედ ეროვნულ მანკსაც განასახიერებენ. მეტი სიზუსტისათვის უფრო ვრცელ ამონაწერს მოვიხმობთ გერონტი ქიქოძის ნარკვევიდან: „...მწერალს უნდოდა ქართველი თავადაზნაურობისათვის სარკეში მისი მახინჯი სახე ეჩვენებინა და ამისათვის მან გონებამახვილ სატირას მიმართა.. ლუარსაბ და დარეჯან თათარიძეების სახით მას სურდა გადაგვარებული, ნახევრად ცხოველურ მდგომარეობამდე დაცემული, თვით გამრავლების უნარს მოკლებული მემამულეების სახეები მოეცა, ნამდვილად მან ზოგად ადამიანური ტიპები მოგვცა, რომელნიც თავიანთი მცონარობით, გონებრივი ინტერესების უქონლობით და ჭამა-სმის კულტით რამდენიმედ ეროვნულ მანკსაც განასახიერებენ“ (ქიქოძე 1965:256) – (ხაზი ჩვენია – თ.გ.).

როგორც ვხედავთ, გერონტი ქიქოძემ არსებითად სწორად შეაფასა „კაცია-ადამიანში?!“ ზოგადქართული ხასიათის მანკიერებათა მხილება, თუმცა კი თქვა, რამდენიმედ, ანუ რამდენადმე განასახიერებენ ეროვნულ მანკსო, მაგრამ სხვა

მკვლევართა მსგავსად, ამ შემთხვევაშიც კრიტიკის ჯოხი, ძირითადად, ისევ და ისევ ლუარსაბსა და დარეჯანზე გადატეხა და აქცენტი არ გადაუტანია ნაწარმოების ზოგადეროვნულ აზრობრივ შინაარსზე. არადა, ილიას სატირა გაცილებით უფრო ფართოა და უფრო მწველი იმის გათვალისწინებით, რომ ის მხოლოდ ერთი, რომელიმე კონკრეტული კლასის კრიტიკას არ შეეხება. აკაკი ბაქრაძემ სწორედ ამ გარემოებას მიაქცია ყურადღება. მისი ლიტერატურული ნარკვევი „კაცია-ადამიანის?!“ შესახებ პირველად 1974 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „ცისკრის“ მე-11 ნომერში, სათაურით – „რა არის თათქარიძობა“. საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის I ტომში, ილია ჭავჭავაძის შესახებ დაბეჭდილ ვრცელ გამოკვლევაში, ქვესათაურით – „არაფრობის უარყოფა“.

აკაკი ბაქრაძემ ზუსტად ამოიცნო, რომ, „ბედნიერი ერისა“ არ იყოს, „კაცია-ადამიანში?!“ მთავარი ერის სულში ჩაბუდებული მანკიერების სააშკარაოზე გამოტანა და არა ოდენ თავადაზნაურთა გადაგვარებული კლასის კრიტიკა: „ლუარსაბ თათქარიძის სახით ილია რომ საერთო ქართულ მოვლენას გულისხმობდა, ეს თავად აღნიშნა მრავალგზის „კაცია-ადამიანში?!“

„ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო ჭირზედა ვწერთ“, იმთავითვე აცხადებს მწერალი მკაფიოდ და ნათლად. მერე გზადაგზა, ყველა აუცილებელ შემთხვევაში, ახსენებს მკითხველს მოვლენის საერთოქართულ ხასიათს.

დავაკვირდეთ:

ილია ლუარსაბ თათქარიძის უბადრუკ სახლ-კარს აღწერს და დამენს: „იმას ერტყა გარშემო ძველი ტყრუშული ღობე, რომელიც ზოგიერთგან გადაქცეული იყო და ეხლანდელს პატრონს არც კი მოსვლია ფიქრად, რომ გაეკეთებინა, ეტყობა, რომ ქართველია!..“

სიღარიბეს და გაჭირვებას არ დაუქცევია თათქარიძის კარმიდამო, ლუარსაბი კარგა მდიდარი კაცია. „მაშ რაღად სდგას ეგრე ცუდად?“ – მკითხავს გაკვირვებული მკითხველი, იმიტომ, რომ ქართველია, – მოგიგებთ სრულიად დარწმუნებული, რომ კაი საბუთი გითხარით“.

სახლ-კარი დაქცეოდა ლუარსაბს, მაგრამ სამაგიეროდ „ფერი კარგი ჰქონდა, ხორცი უკეთესი, სმა-ჭამა და ძილი ხომ რაღა. მეტი რა უნდა ქართველ კაცს, რომელიც ბედსა და უბედობას ბალნით არჩევს“.

მოტყუებული ლუარსაბი ბედს უდრტვინველად ემორჩილება, მაგრამ არც ეს მორჩილებაა პირადი თვისება. ესეც საერთოქართული ყოფილა: „კარგი რამ არის ქართველი კაცი: ბედსაც და უბედობასაც თანასწორად ემორჩილება ხოლმე“.

დარეჯანმა არ იცის, ვინ არის ბიბლიური იაკობი, მაგრამ არცოდნის აღიარებას თავილობს: „ისეც რაღაც მოჭორება ირჩივა „არ ვიცის“ თქმასა, როგორც ამგვარ შემთხვევაში ყველა ქართველმა (ხაზი ყველგან ჩვენია – თ.გ.) იცის ხოლმე (ბაქრაძე 2004(I):81-82).

აკაკი ბაქრაძემ „კაცია-ადამიანში?!“ აღწერილ ქართველთა მანკიერებას ზოგადი სახელი „თათქარიძეობა“ უწოდა და რამდენიმე კომპონენტად დაყო. მაინც რა არის ეს ცუდი თვისება და ნაკლი? რა კონკრეტული კომპონენტებისაგან შედგება თათქარიძეობა?

თათქარიძეობის ნაირსახეობად მკვლევარს სიზარმაცე და ცრუსაქმიანობა მიაჩნია. ყოველივე ამას ილიას მოთხრობის ტექსტის შესაბამისი პასაჟების მოხმობითა და ანალიზით გვისაბუთებს. ასევე გამოყოფს თათქარიძეობის სხვა თვისებებსაც. ესენია: თვითკმაყოფილება და კვებნა, ტყუილი, როგორც თათქარიძეობის არსებობის პრინციპი, ტყუილზე აგებული არსებობა, პირფერობა და ფარისევლობა, თვალთმაქცობა. ყველა ეს მანკიერი თვისება, ილიას მოთხრობაზე დაყრდნობით, საერთო ეროვნულ მანკიერებად მიაჩნია მკვლევარს და არა კონკრეტულად გაბატონებული კლასის თვისებად. ზემოჩამოთვლილი ყოველი მანკიერი თვისების საილუსტრაციოდ აკაკი ბაქრაძე იმ ეპიზოდებს მოიხმობს, რომლებიც თანაბრად წარმოაჩენენ, როგორც მებატონეთა (ლუარსაბი, დარეჯანი, დავითი, ელისაბედი თუ მოსე გრძელიძე), ისე გლეხობის (ლამაზისეული, მოურავი დათო, გლეხის ქალი ბაბალე, სუტკნეინა, მკითხავი) სულიერსა და ფიზიკურ მანკიერებას. რაც მთავარია, აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი „კაცია-ადამიანის?!“ შესახებ – „არაფრობის უარყოფა“ – არ არის მხოლოდ გარდასული ეპოქის ლიტერატურული ქმნილების განხილვა და ანალიზი. იგი მკითხველს მიანიშნებს, რომ ილიას მოთხრობა ყველა დროში ინარჩუნებს აქტუალობას. მისი მეშვეობით აკაკი

ბაქრადე თვითონაც აქტუალურ შინაარსს გამოხატავს. კლასიკურ მოთხრობაზე დაყრდნობით, ის თავის თანამედროვეობასაც მოუწოდებს ერის სულში ჩაბუდებული მანკიერების დაძლევისაკენ. ეს აკაკი ბაქრადის სტილია, მისი, როგორც ლიტერატურათმცოდნისა და კრიტიკოსის თვისება, რომლის წყალობით მკვლევარი ყველა დროში ისევე აქტუალური რჩება, როგორც ის ნაწარმოები, რომელთა მეშვეობით ის საკუთარ აზრს, შეხედულებას, პოზიციას გადმოგვცემს.

„სიზარმაცე არ არის ერთფეროვანი მოვლენა. იგი მრავალსახიანია. სიზარმაცის ნაირსახეობა ცრუსაქმიანობა, ცრუაქტიურობაა. ამაში ლუარსაბის თანამეცხედრეს, დარეჯანს, ტოლი არა ჰყავს. ეს ქალი ხშირად ტყუილუბრალოდ გამოვარდებოდა, მოსამსახურეებს დააწიოკებდა. აქაოდა საქმეს ვაკეთებ, დღე და ღამე ჯარასავით ვტრიალებ, უქმად კაციშვილი ვერ მნახავსო“ (ბაქრადე 2004(I):82).

აკაკი ბაქრადე თათქარიძეობის კიდევ ორ თვისებაზე: ტყუილსა და პირფერობაზე ამახვილებს ყურადღებას. თათქარიძეებს რაიმე აუცილებლობა ან შემთხვევითობა არ აიძულებს, რომ იცრუონ. ტყუილია მათი არსებობის პრინციპი. თუ კარგად დავაკვირდებით მოთხრობის სიუჟეტს, იტყუება ყველა: ცრუობს ლუარსაბი, დარეჯანი, ელისაბედი დავითი, მოსე გძელიძე, მოურავი დათო, რომლის მლიქვნელობა და ფარისევლური პირფერობა კიტა აბაშიძეს თავადებზე მაღლა მდგომ გლეხთა გონებრივ შესაძლებლობად მიაჩნდა; ცრუობენ მკითხავი და სუტკნეინა, ცრუობს გლეხის ქალი ბაბაღე, რომლის სახეც სულ ორიოდე წუთით გაიელვებს ნაწარმოების სიუჟეტში, თუმც ამ პასაჟით ილია მკვეთრად გვიხატავს კიდევ ერთი ცრუ და მატყუარა, თვალთმაქცი და პირფერი ადამიანის სახეს: „უნებლიეთ იბადება კითხვა – სიზარმაცის, ცრუსაქმიანობის, ტყუილის, თვითკმაყოფილების, კვებნისა და პირფერობის ატმოსფეროში რა უნდა აკეთოს ადამიანმა? ჭამოს. სხვა აღარაფერი დარჩენია მას. და ლუარსაბიცა და დარეჯანიც ჭამენ“ (ბაქრადე 2004(I):89).

თათქარიძეთა ცხოვრების თვალნათელი სურათის წარმოდგენის შემდეგ აკაკი ბაქრადე სვამს კითხვას: რა უნდა მოჰყვეს ასეთ ცხოვრებას, როგორ უნდა გაგრძელდეს იგი? პასუხი ცალსახაა: „ილია მკაფიო პასუხს იძლევა – სრული უნაყოფობაა ასეთი ცხოვრების დასასრული. რამდენი არ იწვალეს ლუარსაბმა და დარეჯანმა, რამდენი არ ილოცეს, როგორ არ შეაწუხეს ღმერთი, მკითხავსაც კი დაუჯერეს და თელეთის ხატიც

მოილოცეს, მაგრამ არ იქნა და არა: არ შეეძინა ლუარსაბს შვილი. ილიას მოთხრობაში ლუარსაბისა და დარეჯანის შვილიერების ხაზს ალევგორიული შინაარსი აქვს. ეს უნაყოფობა ყოველგვარ უნაყოფობას გულისხმობს. ამიტომაც არ გააჩნია ცოლ-ქმარს არავითარი ნიჭი. ერთადერთი, რაც მათ შეუძლიათ, ჭამა და ძილია. არც აკეთებენ სხვას არაფერს“ (ბაქრაძე 2004(I):89).

თათქარიძეთა ცხოვრების ხაზისათვის თვალის გადევნებისა და თათქარიძეობის დამახასიათებელი თვისებრივი კრიტერიუმების გამოყოფის შემდეგ, აკაკი ბაქრაძე ასეთ დასკვნას აკეთებს: „თათქარიძეები არაფრობის განსახიერებაა. სად არის მათი ხსნა?

ილიას აზრით, ყოველი პიროვნების ხსნა მტკიცედ უკავშირდება ღმერთიმისგავსებულობის პრობლემას. ამას ილია აშკარად და მკაფიოდ ამბობს „კაცია-ადამიანში?!“. იგი შენიშნავს: „რა იცოდნენ ამათ, რომ თავისის ქცევით, თავისის ცხოვრებით არისხებდნენ ღმერთსა, რომელსაც თავისი სული შთაუბერია“. რატომ უნდა გაერისხებინათ უწყინარ ლუარსაბსა და დარეჯანს ღმერთი? დანაშაული არ ჩაუდენიათ და ბოროტი არ უქნიათ. ეს თურმე არ კმარა: „წირვა-ლოცვას არ ვაკლდებით, რა გამოვიდა? იქ ყოველთვის გსმენია ჩვენთვის ჯვარცმულის ქრისტეს სიტყვა – „ვითა მამა ზეცისა იყავ შენ სრულიო“. აბა, ან ერთ წამს შენს სიცოცხლეში მაგისათვის სცდილხარ? არა, შენ მაგისათვის არა სცხოვრობ“. ე. ი. ადამიანის უპირველესი ამოცანა უზენაესის ბადალი სრულყოფისაკენ ლტოლვა ყოფილა, რადგან იცხოვრო, ნიშნავს, ეცადო, ადასრულო მცნება – „იყვენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამაჲ თქუენი ზეცათაჲ სრულ არს“ (მათე, ,46). ასეთია ილიას დასკვნა „კაცია-ადამიანში?!“

სხვათა შორის, იგივე აზრია გატარებული მოთხრობის სათაურშიც. სიტყვა „ადამიანი“ უთუოდ „ადამიდან“ არის წარმოებული: ადამიანი — ადამის ძე. ამდენად, ადამიანში იგულისხმება დაცემამდელი პირველხატი და მისდაგვარი სრულყოფილება. ილიას აზრით, კაცი არ არის ადამიანი, თუ იგი თავის ცხოვრებით არ ეცდება იყოს პირველხატივით სრულქმნილი“ (ბაქრაძე 2004(I):90).

როგორც ვნახეთ, თათქარიძეობა არ ყოფილა დამახასიათებელი მხოლოდ თავადაზნაურული კლასისათვის და არც მარტოდენ გარკვეული კლასის კრიტიკა ყოფილა ილიას „კაცია-ადამიანი?!“. ილია თანაბრად აკრიტიკებს, როგორც თავადებს, ისე – ყმა-გლეხობას. ის ერთნაირი დაუნდობლობით კიცხავს საზოგადოების ყველა

ფენის წარმომადგენელს, ანუ ზოგადქართული ნაციონალური ხასიათის მანკიერებათა სააშკარაოზე გამოტანით ცდილობს, ქართველებისათვის თვალის ახელასა და გამოსწორების გზაზე დაყენებას.

ბ) „განდეგილი“

ილია ჭავჭავაძის არც ერთ ნაწარმოებს ისეთი აჟიოტაჟი არ გამოუწვევია, როგორც „განდეგილს“.

„განდეგილი“ დაიწერა 1883 წელს და იმავე წელს გამოქვეყნდა გაზეთ „ივერიაში“. პოემას ურყოფითად შეხვდა წიგნიერი საზოგადოება. ეს ფაქტი იმან გამოიწვია, რომ თავიდანვე ვერ ჩასწვდნენ ნაწარმოების არსს, ვერ ამოიცნეს, ვერც მისი ჭეშმარიტი იდეა და ვერც მისი ავტორის კონცეფციური ჩანაფიქრი.

განსაკუთრებული მითქმა-მოთქმა „განდეგილმა“ ქუთაისში გამოიწვია. ქუთათური საზოგადოება ერთხმად გაიძახოდა: „ილიას კალამმა უმტყუნა, უაზრო თხზულება დაგვიწერაო, ამბობდა ერთი, აბა, რა შვილიაო, გაიძახოდა მეორე, ილია გვიქადის ბერად შედექით, საწუთრო ესე საზიზღარია და სულის მშვიდობას მხოლოდ რომელსამე უდაბნოს სენაკში მოიპოვებთო“ (აბაშიძე 2007:185).

XIX საუკუნის ქართულ საზოგადოებაში „განდეგილის“ მიმართ ამგვარი ნეგატიური აზრის ჩამოყალიბებას კიტა აბაშიძე კრიტიკოს ესტატე ბოსლეველს მიაწერს. აი, როგორ აფასებდა ესტატე ბოსლეველი ილიას პოემას: „ამ პოემიდან ჩანს, რომ ჩვენმა ერთმა აუკეთესმა პოეტაგანმა, თითქო მიანება თავი ცხოვრებითის კითხვების გამოხატვას პოეზიაში, თითქო თვითონ ცხოვრებასაც შესწყრა და მის ავსა და კარგს გვერდი აუქცია!.. ბატონ ჭავჭავაძის პესიმისტურს შეხედულებას „სააქაოზე“ სამზღვარი არა აქვს.. ამ გვარს ფაქტს ლიტერატურაში და ცხოვრებაშიც კი აქვს, რასაკვირველია, თავის გამამართლებელი საბუთი, მაგრამ ამას მაინც ვერ დავარქმევთ ჩვენის მწერლობის ფეხის წინ წადგმას. პირიქით, ძალიან სამწუხარო იქნება, თუ ჩვენმა ნიჭიერმა პოეტებმა რეალურ ცხოვრებას როგორც ერთს რაიმე ჭირიანს, თვალი აარიდეს

და განსვენება ეძიეს „განდეგილისთანა“ პოემებში“ (ბოსლეველი 1883:№18, ციტირებულია – აკაკი ბაქრაძე 2004(I):101-102).

დავით კეზელი წერდა: „პოემა „განდეგილი“ ჩემის აზრით, ყველაზე უსუსტესია, რაც კი ილ. ჭავჭავაძის კალმიდან გამოსულა. უსუსტესია-მეთქი, ვიმეორებ, როგორც შინაარსით, ისე გარეგანი ფორმით.. ჩვენ დროს არ შეეფერება, რომ პოეტმა, მერე იმისთანამ, როგორც ილია ჭავჭავაძეა, თავისი ქნარი რომელიმე განდეგილი ბერის უსაგნოდ და უმიზნოდ ცხოვრების დასამღერედ მიმართოს.. ჩვენი ხალხის იდეალს სრულებით არ ეთანხმება ამ სოფლიდან სამუდამოდ გაცლა და მარტო ლოცვაში სიცოცხლის გატარება“ (კეზელი, ციტირებულია – ბაქრაძე 2004:102).

ალექსანდრე ხახანაშვილი „განდეგილში“ განყენებული ესტეთიზმის აპოლოგიას ხედავდა, ხოლო მარჯორი უორდროპი – საქართველოს ცხოვრების სიმბოლურ ასახვას.

„განდეგილით“ აღმფოთებული ქართველი საზოგადოების დაშომშინება კიტა აბაშიძემ სცადა. აი, რა აზრის იყო ის „განდეგილზე“: „რა უნდოდა ეთქვა „განდეგილში“ პოეტს, თუ არა ის, რომ ყოველი კაცი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, ცხოვრებიდანვე იქმნება დასჯილი ისე, როგორც დაისაჯა განდეგილი. ვერავითარი სენაკი და უდაბნო, ვერავითარი ცდა... ვერ დასძლევს ბუნების მოთხოვნილებას, ვერ გააქარწყლებს სასტიკს კანონს ბუნებისას... ამ პოემით ილია ჭავჭავაძე არათუ ზურგს არ უჩვენებს ცხოვრებას, როგორც რაიმე „ჭირიანს“, წინააღმდეგ, გვიმტკიცებს, რომ ცხოვრება გარს გვარტყია, მისგან გაქცევა, მისი უკუგდება შეუძლებელია, რაც უნდა გეზიზღებოდეს ცხოვრების მოვლენები, მაინც უნდა დაემორჩილო ცხოვრებას, რადგან ადრე იქნება თუ გვიან, იგი თავისას მოითხოვს და მოითხოვს მკაცრად, ულმობლად. ყოველი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, იმნაირადვე დამარცხდება, როგორც „განდეგილი“ (აბაშიძე 200:191).

შემდგომშიაც ბევრი დაიწერა „განდეგილის“ შესახებ, მაგრამ კიტა აბაშიძის თვალსაზრისი – ილია „განდეგილში“ ასკეტიზმის (ბერ-მონაზვნობის) წინააღმდეგ ილაშქრებსო – თითქმის ყველამ გაიზიარა და ეს მოსაზრება ცალსახად დაკანონდა კიდევ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში.

კიტა აბაშიძის თვალსაზრისს ეთანხმებოდა ვახტანგ კოტეტიშვილიც. ის წერდა: „სხვაგვარად „განდეგილის“ გაგება, ჩვენი აზრით, შეუძლებელიც არის. აქ სრულიად

მარტივად არის დაპირისპირებული საზოგადოებრივობა და ასკეტიზმი. და ასევე მარტივად არის ნაჩვენები უკანასკნელის დამარცხება“ (კოტეტიშვილი 1959: 345).

ვახტანგ კოტეტიშვილმა „განდეგილი“ ილიას „მეზავრის წერილებსაც“ დაუკავშირა, რადგან ორივეგან ცხოვრებისაგან განდგომის უარყოფა დაინახა; განდეგილი ბერის პასიური ყოფა მყინვარის უმოქმედობას შეადარა.

გერონტი ქიქოძე წერდა: „განდეგილი“ ყველაზე აბსტრაქტულია ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთ შორის.. პოემის მორალი სრულიად გარკვეულია: ესაა ასკეტიზმის უარყოფა ჰუმანიზმის სახელით. ბერი ცხოვრების გზას სცდება, სასწაულებრივი ხილვა ჰქრება, მის სწევას გარეული ნადირი ეპატრონება“ (ქიქოძე 1965: 262-263).

კიტა აბაშიძისეული თვალსაზრისი „განდეგილის“ შესახებ XX საუკუნის მეორე ნახევრამდე დომინირებდა, მანამდე, ვიდრე აკაკი ბაქრაძე არ ჩასწვდა პოემის სულს და ზუსტად არ ამოიკითხა ილიას უცნაური ბედის მქონე თხზულების იდეურ-კონცეფციური საიდუმლოება. თუმც, ჩვენდა სამწუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ კიტა აბაშიძისეული მოსაზრება დღემდე აქტუალურია და შეუცვლელად იბეჭდება ზოგიერთი სასკოლო სახელმძღვანელოსა თუ საუნივერსიტეტო გამოცემაში.

აკაკი ბაქრაძემ იმდენად ნათლად, იმდენად მკაფიოდ წარმოგვიჩინა ილიას პოემის მანამდე დახშულ-დაფარული არსი, ამას მარტოდენ რელიგიის არსში ღრმად ჩახედული და ჰერმენევტიკოსის უტყუარი ალღოთი დაჯილდოვებული კაცი თუ შეძლებდა. მისი გამოკვლევა „განდეგილის“ შესახებ პირველად გამოქვეყნდა 1972 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ მე-12 ნომერში, სახელწოდებით – „ილიას „განდეგილი“. საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის I ტომში სათაურით: „გზა ხსნისა“.

აი, როგორ აფასებს როსტომ ჩხეიძე აკაკი ბაქრაძის შემოქმედებით პროცესს ილია ჭავჭავაძის თხზულებებზე მუშაობისას: „ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ნააზრევის, ეროვნული მრწამსისა და ბედისწერის მართებული ახსნა და შემოტანა საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ყველაზე მარჯვე და შესაფერისი საყრდენი იქნებოდა ამ ხიფათებით აღსავსე, ოღონდ ერთადერთ გზაზე, თუკი არ შეეგუებოდი ქართველთა მოდგმის გაქრობას კაცობრიობის ცხოვრებიდან, და ილიას შემოქმედებას ხშირად რომ იმოწმებდა სტატიებსა თუ საჯარო გამოსვლებში, ძალაუნებურად მიდიოდა მასზე ერთიანი ნაშრომის შექმნისაკენ“ (ჩხეიძე 2004:3).

პირველივე კითხვა, რაც აკაკი ბაქრაძეს „განდეგილის“ კომენტატორთა შესახებ გაუჩნდა, იყო ის, რომ, თუ ილია პოემაში ასკეტიზმის წინააღმდეგ ილაშქრებდა, გაუგებარი რჩებოდა ერთი რამ: რატომ აქცია ილიამ ასკეტიზმი პრობლემად მაშინ, როდესაც დასაგმობი შეიძლება გახდეს ის უარყოფითი მოვლენა, რასაც საზოგადოებაში ფეხი აქვს მოკიდებული? ასკეტიზმი კი მაშინ არც ფეხმოკიდებული ყოფილა და არც ფესვგამდგარი. როგორც ვნახეთ, მაშინდელი საზოგადოება გაბრაზებულია კიდეც, ილიამ განდეგილობის ქადაგება რად დაიწყო. ე. ი. განდეგილობის გმობა ფუჭი გასროლა ყოფილა და არარსებული პრობლემის წინააღმდეგ ბრძოლა. ასეთი შეცდომა კი აკაკი ბაქრაძის აზრით, ილიას არ შეიძლებოდა მოსვლოდა. მკვლევარი იქვე დასძენს, რომ ასკეტიზმი, მონაზვნობა, სრულიადაც არ გულისხმობს პასიურ ცხოვრებას: რწმენა და საქმე ერთიანი და განუყოფელი ყოფილა. ასკეტობა არ ყოფილა მარტო ლოცვაში სიცოცხლის გატარება, როგორც ამას დავით კეზელი განმარტავდა.

აკაკი ბაქრაძეს აკვირვებს ის ფაქტი, რომ არც „განდეგილის“ მოწინააღმდეგეებს და არც მომხრეებს არ უცდიათ განდეგილობის არსის ახსნა და ამის მიხედვით, ილიას პოემის აზრობრივი შინაარსის გადმოცემა. უამისოდ მას შეუძლებლად მიაჩნია „განდეგილის“ ანალიზი.

ამთავითვე უნდა განვაცხადოთ, რომ „განდეგილის“ შესახებ აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისის განხილვისას საკმაოდ მოგვიწევს ციტატების მოხმობა. განსაკუთრებით ასკეტიზმსა და საკუთრივ ქრისტიანობის არსზე. სხვაგვარად გაგვიჭირდება მკვლევარის კონცეფციის გადმოცემა და გაანალიზება. თუმც, ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში იშვიათია ლიტერატურული ნარკვევი, რომელიც ქრისტიანობის საფუძვლებს, მის არსს ისე მკაფიოდ და ნათლად განუმარტავს მკითხველს, როგორც აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევები. ეს შეეხება არა მარტო მის ნარკვევებს – „განდეგილის“ – ან, ვთქვათ, ქართული სასულიერო პოეზიის შესახებ („მარაგითზრახვა“), არამედ ყველას, სადაც მხატვრული ტექსტის ანალიზი თეოლოგიის საკითხების ცოდნას მოითხოვს. მაგალითისათვის გამოდგება აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევები ილია ჭავჭავაძის მთელ შემოქმედებაზე, აკაკი წერეთელზე, ლავრენტი არდაზიანსა თუ დანიელ ჭონქაძეზე. უბრალოდ, ყველაფრის მოხმობა და ციტირება შეუძლებელია, ნაშრომში ძალზე დიდ ადგილს დაიკავებდა, თორემ ერთად

რომ თავი მოგვეყარა, საკმაოდ მნიშვნელოვანი სახელმძღვანელო გამოვიდოდა ქრისტიანული საფუძვლების შესახებ.

დავუბრუნდეთ ზემოთქმულს. აკაკი ბაქრაძე, იმისათვის, რომ თვალნათელი გახადოს ილიას პოემის აზრობრივი შინაარსი, დაწვრილებით განიხილავს ბერ-მონაზვნად შედგომის წესს, რომელიც განდევილმაც გაიარა, თუმც ამის შესახებ თხზულებაში არაფერია ნათქვამი, მაგრამ ეს უკვე თავისთავად იგულისხმება, თუ მხედველობაში მივიღებთ რამდენიმე ფაქტორს:

1. განდევილის განდგომას წუთისოფლიდან და ხორცის წამებას სულისათვის:

დღე-და-ღამ ლოცვით, გოდებით, გვემით
ხორცი სულისთვის უწამებია,
და ვით ჭურჭელი იგი წყმედილი-
ცრემლით ურეცხავს, უსველებია.

2. მის საოცარ პორტრეტს, სადაც მისი სულიერი ზეობაა გამოხატული და არა ხორციელი:

ლოცვით და მარხვით ხორც-უძღურ-ქმნილი
ჰგვანდა წმინდანსა იგი წამებულს,
მრავალგზით ტანჯულს და ტანჯვით ზედა
ძლევიტ- მოსილსა და განდიდებულს.

3. სასწაულს, რომელიც ღმერთმა შემწეობის ნიშნად მოუვლინა. ეს წყალობა ღვთაებისა მზის სხივით ეცხადება განდევილს. ლოცვის დროს სენაკის ერთადერთი სარკმლიდან მზის სხივი გადმოეშვებოდა და მწირი თავის ლოცვანს ზედ აყრდნობდა.

4. და ბოლოს, ის ფაქტორი გავითვალისწინოთ, რომ ილიამ განდევილი მყინვარზე, თვალმიუწვდომელ სიმაღლეზე აიყვანა და ამით ღმერთთან მიაახლოვა.

აკაკი ბაქრაძე მკითხველს განდევილობის არსს განუმარტავს: „რატომ ირჩევს ადამიანი ნებაყოფლობით არსებობის ასეთ ფორმას? რატომ ებრძვის ხორცს და სულს

ეტრფიალება? აქ უნდა გავიხსენოთ, რას გულისხმობს ცნებები ხორცი და სული.. ადამიანის მიწიერი არსებობის მიზანია გათავისუფლდეს ბოროტისაგან (ცოდვებისაგან) და განწმენდილი მიემსგავსოს პირველსახეს, რაკი ღმერთმა ადამიანი შექმნა ხატად თვისად. პირველ ხატად თვისად შექმნილი კაცი ადამია და ვიდრე იგი ცოდვით დაეცემოდა, იყო ღმრთის სახლი, ტაძარი ღმრთისა... მაგრამ ადამის არსში შეიპარა ცოდვა და შეაჩერა ადამიანის ლტოლვა ღმერთმიმსგავსებულობისკენ.

ცოდვისაგან კაცობრიობის სახსნელად ამქვეყნად ღმერთმა გამოგზავნა მისი მხოლოდშობილი ძე... ქრისტემ იტვირთა კაცობრიობის ცოდვა, გოლგოთის გზა გაიარა და ჯვარს ეცვა. ჯვარცმის პროცესის შინაარსია ხორცის (ბოროტების) დასჯა და სულის (სიკეთის) გათავისუფლება.

ამიტომ... ქრისტიანობა უპირველესად არის ადამიანის შინაგანი მუშაობა, შინაგანი ბრძოლა თავისთავის გარდასაქმნელად, ქრისტეს მისამგავსებლად.

ქრისტესმიმსგავსება კი უფლის წიაღში დაბრუნებას ნიშნავს, რამეთუ იესო იყო უხილავი ღმრთის ხატი, მოსული ქვეყნად.

თავისუფალი ნებით ადამიანი იმიტომ ირჩევდა განდეგილობას, რომ ტანჯვის გზის (სიმბოლურად ქრისტეს გზის) განმეორებით დაეგმო ხორცი (=ბოროტება) და სულით (=სიკეთით) ამაღლებული მიმსგავსებოდა უზენაესს. ეს არის განდეგილობის არსი“ (ბაქრაძე 2004(I): 105-106). სწორედ ასეთი გზა გაიარა ილიას განდეგილმაც.

აკაკი ბაქრაძე IV საუკუნის საეკლესიო მოღვაწის მაკარი მეგვიპტელის განმარტებას შეგვახსენებს, რომლის თანახმადაც ქრისტიანული მოძღვრებით, ადამიანის ბუნებამ იდეალური სახე რომ მიიღოს, პირველხატს რომ მიემსგავსოს, ორი ფაქტორია საჭირო: თავისუფალი ნება და ღმერთის დახმარება. ილიას განდეგილიც თავისუფალი ნებითა და ღვთაების შეწევნით მისწრაფვის უმაღლესი იდეალისკენ. მას მიზანი თითქოსდა უკვე მიღწეულიც აქვს, მაგრამ ტრაგედია მაინც მოხდა და თუ რატომ? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად აკაკი ბაქრაძე კვლავ მაკარი მეგვიპტელის განმარტებას მოუხმობს. ადამიანის ღმერთისკენ ლტოლვა ორი სახით ხორციელდება, როგორც გრძნობის სურვილი და როგორც – გონების ნება. პირველ ეტაპზე ადამიანის მისწრაფება ჯერ კიდევ გაორებულია: ერთი მხრივ, იზიდავს ზეციური სულის იდეალური ხატი და, მეორე მხრივ, თავისკენ ეწევა მიწიერი ცხოვრების სახე. ამ დროს

არსებითი მნიშვნელობა აქვს გონებას. გონებით უნდა შეერწყას ღვთაების არსს ადამიანი. მაშინ მყარდება უწყვეტი კავშირი უზენაესსა და ადამიანს შორის:

„განდეგილისა და მწყემსი ქალის შეხვედრა მოხდა ადამიანისა და ღმერთის ურთიერთობის პირველ საფეხურზე, როცა კავშირი მათ შორის ხორციელდებოდა გრძნობის სურვილით და არა გონების ნებით. როცა განდეგილი ჯერ კიდევ გაორებული იყო. ამიტომ მწყემსი ქალი სხვა არა არის რა, თუ არა განდეგილის მიერ უაყოფილი მიწიერი სინამდვილე, რომელიც ჯერ კიდევ ეძახდა ბერს“ (ბაქრაძე 2004(I):108).

მწყემსი ქალის კითხვაზე, თუ როგორ ძლებს მწირი უწუთისოფლოდ, რომელიც ასეთი ტკბილია, მწირის პასუხი ცალსახაა: მან უარყო არა სიცოცხლე, არა თვისტომი და მოყვასი, არამედ ქვეყანა, სადაც „მართალი გზას ვერ აუქცევს /განსაცდელსა მას ეშმაკისასა/; სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-და-ღამ, /ვითა მპარავი და მტაცებელი“/.

მწირი მწყემსი ქალის სხვა შეკითხვაზე, ნუთუ დედ-მამა და ახლობლები მაინც არ გაგონდებო, როგორც მკითხველს ახსოვს, განდეგილის პასუხი ასეთია: „მყვანდნენ... და ყველას გამოვეთხოვე, აქ მოველ და ღმერთს შევწირე თავი“.

მწირის სიტყვები ისე არ უნდა იყოს აღქმული, თითქოს განდეგილმა საკუთარ თვისტომს აქცია ზურგი. ქრისტიანობის უპირველესი მცნება ხომ მოყვასზე ზრუნვაა. ის, რომ განდეგილს მხოლოდ საკუთარი სულის ხსნა არ აწუხებს, ის, რომ იმ ქვეყანაზე დღედაღამ ზრუნავს, რომელსაც ნებაყოფლობით აქცია ზურგი, მაშინვე ცხადი ხდება, როგორც კი ქარიშხალი ამძვინვარდება. განდეგილი სენაკში მუხლებზე დაემხო და: „ცრემლით ალტობდა ღვთის-მშობლის ხატსა/ და ხელაპყრობით ევედრებოდა / წაწყმედისაგან ქვეყნისა ხსნასა“. მისი სათნოება მაშინაც ვლინდება, როცა გზააბნეულ ადამის შვილს მხსნელად მოევლინება და თავშესაფარს აძლევს.

მიუხედავად იმისა, რომ წუთისოფელს განრიდებული მწირი ამქვეყნიდან განშორების მიზეზად ცოდო-ბრალიან საწუთროს მიიჩნევს, მას მაინც უჭირს ბოლომდე პასუხის გაცემა მწყემსი ქალის კითხვაზე, თუ რატომ მოშორდა წუთისოფელს.

აკაკი ბაქრაძის აზრით: „ეს კითხვა ძველი ალტერნატივაა და იგი ყოველთვის აწუხებდა განდეგილს: მაშინაც, როცა ბერად შედგა, როცა განდეგილად ცხოვრობდა და მაშინაც, როცა მწყემს ქალს შეხვდა...“

რა აპირობებდა და ასულდგმულებდა განდეგილის სულში ეჭვის არსებობას?

ერთხელ განდევილი ბუნების მშვენიერებას დააკვირდა...

განდევილისაგან დამოუკიდებლად ბუნებისავე სურათი იხილა მწყემსმა ქალმაც.

აქ საყურადღებოა ის, რომ სულის მსახური განდევილიც და ხორცის მხევალი მწყემსი ქალიც აღტაცებულან და გაოგნებულან ბუნების დიადი სურათის ხილვით. ორივესათვის ამ სურათში ღვთაების აღე ვლინდება.

განდევილი „ვით ცხოველს ხატს ღვთის დიდებისას, შესცქერდა მზერა განცვიფრებული“.

„ღვთის სახესავით გარს შუქმოსხმული მთის წვერზედ დიდი მზე ბრწყინვალე-
და“-ო, ამბობს მწყემსი ქალი.

მაშასადამე, მზის სახით ღვთაება თანაბრად ეცხადება როგორც სულს (ამ შემთხვევაში განდევილს, ისე ხორცს (ამ შემთხვევაში მწყემს ქალს)“ (ბაქრაძე 2004(I):110-111).

ეს თანაბარი დამოკიდებულება, აკაკი ბაქრაძის აზრით, პრობლემაა, რომელიც უნდა ამოხსნას განდევილმა. ასევე, მეორე საკითხი აქვს გადასაწყვეტი: სულისა და ხორცის თანაბარი მშვენიერება. მწყემსი ქალი უმშვენიერესი არსებაა, მის გარეგნულ მონაცემებს ხატოვანი ფერებით აღწერს ილია, მაგრამ არსად, ერთი სიტყვითაც კი არ მოიხსენიებს ქალის სულიერ მშვენიერებას. სამაგიეროდ, განდევილის გარეგნობას ეპყრობა გულგრილად, სულიერ სილამაზეს კი დაწვრილებით და გულმოდგინედ აღგვიწერს. მაშასადამე, ილიამ ამ პოემაში ორი თანაბარი მშვენიერება დაგვიხატა: სულისა და ხორცისა. ამიტომაც ძნელია ხორციელი ცდუნებისაგან თავის დაღწევა, მის სიტკბოებაზე უარის თქმა: „განდევილი წინააღმდეგობის რკალში მოექცა. იცის, რომ ხსნა ღმერთის დაუხმარებლად არ გახორციელდება: „მე ნუ მიმადლი, შვილო, შენს დახსნას, ღმერთია ყველას მშველელი, მხსნელი“...

მაგრამ რატომ ვლინდება ღმერთი ერთნაირად ხორცშიაც და სულშიაც? აქ გაორდა განდევილის რწმენა და იფიქრა: „ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა/ესეთი მერგო მე... უბედურსა“. ეს იყო საბედისწერო შეცდომა. რამ გამოიწვია იგი?

ხორცსა და სულში ღმერთის თანაბარ გამოვლენას, ხორცისა და სულის თანაბარ მშვენიერებას განდევილი გრძნობის თვალთ უყურებდა და არა გონების, ამიტომ მათ შორის განსხვავების აღმოჩენა გაუჭირდა, ანუ იაკობ ბიუმეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, გაუჭირდა დაპირისპირება. დაპირისპირებით ხდება ყველაფერი ნათელი: რომ

გამოვლინდეს, სინათლეს სჭირდება სიბნელე, სიკეთეს – ბოროტება და ა.შ. ამის მისახვედრად გონების ნება იყო აუცილებელი. ე.ი. განდევილი ღმერთთან ურთიერთობის მეორე საფეხურზე იდგა, როცა კავშირი ხორციელდება გრძნობის სურვილით და ადამიანი ჯერ კიდევ გაორებულია“ (ბაქრაძე 2004(I):113).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, გაორების დასაძლევად, კიდევ ერთი გამოცდის ჩაბარება უნდა გადაელახა მწირს: ხორცის მშვენიერების ხილვა და მისი დაძლევა. მიღებით კი მიიღო მწირმა განსაცდელი, მაგრამ ბოლომდე ვერ გაუძლო მას, რის შემდეგაც სული განუტევა:

ამრიგად, „განდევილში“ ილიას გამოყენებული აქვს ცოდვითდაცემის კლასიკური სიუჟეტი. მაგრამ ამჯერად დაცემა გამოწვეულია რწმენის ღალატით. ამდენად, „განდევილი“ რწმენის ტრაგედიაა. რწმენის ღალატი კი შედეგია ადამიანის გაორებისა და ნებისყოფის სისუსტისა“ (ბაქრაძე 2004(I):114).

აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი „გზა ხსნისა“ ცხადყოფს, რომ ილია ჭავჭავაძე აქცენტს რწმენისა და ნებისყოფის სიმტკიცეზე აკეთებს, როგორც პიროვნებისა და ერის სულიერი სიმტკიცის საყრდენსა და საფუძველზე, რამეთუ აკაკი ბაქრაძის სიტყვით: „ქვეყნის ხსნა ვერ განხორციელდება, თვინიერ პიროვნებათა ხსნისა... ჯერ პიროვნება, მერე ერი. როცა პიროვნების სრულყოფის პროცესი დამთავრდება, მერე იწყება ერის ხსნა. ყოველმა კაცმა ხორცი უნდა მისცეს სულისათვის, მაშინ გახდება შესაძლებელი ერის გათავისუფლება“ (ბაქრაძე(I)2004:120).

როგორც ვნახეთ, აკაკი ბაქრაძემ ზუსტად ამოიცნო „განდევლის“ ავტორის ჩანაფიქრი და აშკარა გახადა იმ პოემის მიღმა დამალული ღრმააზრობრივი საიდუმლოება, რომლის ამოცნობაც, სამწუხაროდ, ვერ შეძლეს საკმაოდ მაღალი რანგის მეცნიერებმა და მკვლევარებმა. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ მეტყველებს იმაზე, რომ აკაკი ბაქრაძე ღრმა ჰერმენევტიკოსია. ჰერმენევტიკოსს ხომ შუამავლის, მედიუმის ფუნქცია აკისრია შემოქმედს (მწერალს) და მკითხველს შორის. მან მკითხველამდე უნდა მოიტანოს ტექსტის სწორი ინტერპრეტაცია, განსაზღვროს შემოქმედის ჩანაფიქრის არსი და მიზანი.

აქ ალბათ უპრიანია, გავიხსენოთ, თუ როგორ განმარტავენ ჰერმენევტიკის საფუძვლებს: „ჰერმესს ბერძნულ მითოლოგიურ პანთეონში მეტად საპასუხისმგებლო მისია აკისრია: ადამიანებამდე მიაქვს ღმერთის ნება. კაცობრიობა მითოსური

მსოფლმხედველობის წიაღში, აზროვნების განვითარების პრიმიტიულ ეტაპზე გრძნობდა ღმერთისა და ადამიანის ურთიერთმიმართების სირთულეს და მრავალფეროვან ჰორიზონტს, მე-20 საუკუნიდან მოყოლებული კი ერთ-ერთ ძირითად მეთოდოლოგიად ექსისტენციალიზმის ფარგლებში ჰერმენევტიკა ყალიბდება“ (ხმალაძე 2013:11).

როგორც ჰერმენევტიკოსი, აკაკი ბაქრაძე არაერთხელ აღმოჩნდა ბიძგისა და ტონის მიმცემი თავისი თანამედროვე და შემდგომი თაობის მკვლევართა თუ მკითხველთათვის. როსტომ ჩხეიძე შენიშნავს: „ის (აკაკი ბაქრაძე – თ.გ.) ცენზურის ათასგვარ დარჯჯაში გამოვლილი, გამჭვირვალე ქვეტექსტს ქმნიდა მკითხველისათვის“ (ჩხეიძე 2004:9).

მაშ, ასე, „განდეგილი“ ილიასდროინდელ საქართველოში რწმენის კრიზისზე ჩივილი ყოფილა და არა ასკეტიზმის წინააღმდეგ გალაშქრება. ეს არც უდა იყოს გასაკვირი. XIX საუკუნის რუსიფიკატორული რეჟიმის კლანჭებში გამომწყვდეულ საქართველოს ხომ მართლაც წარუხოცეს რწმენა „მართლმორწმუნე“ მფარველის სახელით მოვლენილმა ეგზარქოსებმა თუ არქიმანდრიტებმა. ილია, როგორც ჭეშმარიტი მესაჭე თავისი ქვეყნის ეროვნული თუ პოლიტიკური გეზისა, ზუსტად ასახავს იმ სიმწვავეს, რამაც დააქვრივა ჩვენი ეკლესია-მონასტრები და არსებითად უფუნქციოდ დატოვა ისინი. ამიტომაც ხდება გასაგები ილიას წუხილი რწმენის კრიზისთან დაკავშირებით (რის ამოცნობასაც აკაკი ბაქრაძეს უნდა ვუმადლოდეთ). ის ეროვნულ-რელიგიური გადაგვარების წინაშე მდგარი ქვეყნის ერთადერთ ხსნას სარწმუნოებრივ სიმტკიცეში ხედავდა.

ისტორიამ იცის გამეორება და ილიას პოემის აზრობრივი ჩანაფიქრიც ზუსტად ეხმიანება VIII საუკუნის ქართლის ვითარებას: არაბების მოძალებით სიმტკიცეშერყეულ ქრისტიანულ მრწამსს, დანგრეულ-გაპარტახებული ეკლესია-მონასტრების უნუგეშო მდგომარეობას, მათ ჩამონგრეულ გუმბათებს და სარკინოზთა შიშით აცახცახებულ ქართველობას, რომლებიც: „შიშითა განილევან და ირყევიან, ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“ (საბანისძე 1987:445). ილია ზუსტად მიჰყვება იოვანე საბანისძის ნაკვალევს და იცის, რომ გვიხსნის მხოლოდ „ჩვეულებისაებრ მამულისა სღვისა“, ამაშია ქართველთა ხსნა და ნაციონალური იერის შენარჩუნება.

ყოველივე ზემოთქმულს, ჩვენი მხრივ, ისიც გვინდა დავამატოთ, რომ პოემის ფინალში ილია ჭავჭავაძემ კდევ უფრო გაამძაფრა სათქმელი, დაუფარავი გულისტკივილით ასახა თავისი დროის ქართული რელიგიური ყოფა და გაუქმებულ-დადუმებული ეკლესია-მონასტრების მდგომარეობა: ღვთისმსახურებას მოკლებული ქართველ წმინდანთა სავანეები ოდენ უამინდობას განშორებულ გარეულ ნადირთა თავშესაფრადღა ქცეულა:

და იქ, სად წმინდანთ უდიდებით
ღმერთი მსჯავრის და ჭემმარიტების,
იქ, სად უწირავთ უფლისა მიმართ
მსხვერპლი ქებისა და ღაღადების, –
აწ შორის ნანგრევთ და ნატამალთა
მარტო ქარიღა დადის და ქშუის,
და გამომფრთხალი ჭექა-ქუხილით
მუნ შეხვეწილი ნადირი ღმუის...

როგორც ვხედავთ, პოემის ფინალში, ავტორის მიერ, ნათლად არის გაცხადებული, თუ რა ყოფაშია ქრისტიანული რელიგია ილიასდროინდელ საქართველოში. უბრალოდ, რატომღაც ვერც პოემის ფინალს მივაქციეთ ჯეროვანი ყურადღება, სადაც მკაფიოდ არის გამჟღავნებული ავტორის პოზიცია და გულისტკივილი, რაც კიდეც ერთი დასტურია იმისა, რომ ამ სტრიქონების ავტორის მიზანი ანტიასკეტური სულისკვეთების გამოხატვა ვერ იქნებოდა.

გ) „ოთარაანთ ქვრივი“

მოთხრობა „ოთარაანთ ქვრივი“ ილია ჭავჭავაძემ თავისი მოღვაწეობის მოგვიანო ეტაპზე, 1886 წელს შექმნა. პირველად ეს მოთხრობა გამოქვეყნდა იმავე, 1886 წელს, გაზეთ „ივერიაში“.

კიტა აბაშიძის გადმოცემით, ისევე, როგორც ილია ჭავჭავაძის სხვა თხზულებებს, „ოთარაანთ ქვრივსაც“ ნეგატიური დამოკიდებულება გამოუწვევია ლიტერატურის კრიტიკოსთა შორის. აი, როგორ იხსენებს ამას კიტა აბაშიძე: „თ. ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოები მთელ აყალმაყალს გამოიწვევდა ხოლმე ჩვენს ტკბილად მხვრინავ საზოგადოებასა და მწერლობაში და სასაცილოა ის, რომ თავდაპირველად უფრო უარყოფით ეპყრობიან მის ნაწერებს („განდეგილის კრიტიკა ბოსლეველისა, “შრომა“ №18-1883; „ოთარაანთ ქვრივის“ კრიტიკა მ.ხ-სა, „ივერია“ №58-1888წ; დავით სოსლანისა და სხვ.).

ასე ააყაყანა ჩვენი საზოგადოება „ოთარაანთ ქვრივმაც“. უმეტესმა ნაწილმა საზოგადოებისა და კრიტიკისამ ვერ გაიგო მრავალი ადგილები მოთხრობისა, რადგან არა ჰქონდა შეგნებული ორმაგობა ჭავჭავაძის სამწერლო ნიჭის მიმართულებისა. მაშინდელს კრიტიკას რომ შეეგნო, ილ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებში ორი ლიტერატურული მიმართულება არის თავმოყრილი – ერთი ხანდალეული რომანტიზმი და მეორე – ახალგაზრდა, ჯანსაღი, სიცოცხლითა და ძალით აღსავსე რეალიზმი, მაშინ მოთხრობის ღირსება და ნაკლულევანება ადვილი გასაგები გახდებოდა“ (აბაშიძე 2007: 234).

როგორც ვხედავთ, კიტა აბაშიძე მიიჩნევდა, რომ ილიამ „ოთარაანთ ქვრივში“ ორი ლიტერატურული მიმართულება გამოსახა: რომანტიზმი, რომლის წარმომადგენლადაც გიორგის ასახელებდა და რეალიზმი – ოთარაანთ ქვრივის სახით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ილიას მოთხრობაში სოციალურ ნიადაგზე წარმოშობილი „ხიდჩატეხილობის“ პრობლემა ამოიკითხა ყველა მკვლევარმა, ვინც კი „ოთარაანთ ქვრივს“ შეხებია. იქნება ის კიტა აბაშიძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, გერონტი ქიქოძე თუ სხვა.

რა თქმა უნდა, სადავო არ არის, რომ სოციალურ ნიადაგზე წარმოშობილი წოდებათა გაუცხოვების პრობლემა, მართლაც, ერთი ძირითადი საკითხია მოთხრობისა, მაგრამ მხოლოდ ამაზე არ დაიყვანება „ოთარაანთ ქვრივი“. ამას ცხადყოფს აკაკი ბაქრაძისეული ანალიზი.

ვიდრე იმის შესახებ ვისაუბრებდეთ, თუ რა ღვაწლი მიუძღვის აკაკი ბაქრაძეს „ოთარაანთ ქვრივის“ განსხვავებულ ინტერპრეტაციაში, მანამდე, ორიოდე სიტყვით, კვლავ დავუბრუნდეთ იმ საკითხს, თუ რა ითქვა აღნიშნული მოთხრობის შესახებ.

კიტა აბაშიძე მიიჩნევდა, რომ ილიამ ოთარაანთ ქვრივის სახით მსოფლიო ტიპი შექმნა და, რაც მთავარია, ქვრივი დედაკაცის სახეში საკუთარი თვისებები და ფსიქოლოგიური პორტრეტი განასახიერა: „ოთარაანთ ქვრივი“ ყველას წარმომადგენელია, ყველასი, ვინც კი ცხოვრობს, აზროვნებს და ფიქრობს... „ოთარაანთ ქვრივი“ ადამიანია ყოველსავე თავისის ნაკლულევეანებითა და ღირსებით. მაგრამ მაინც არაჩვეულებრივი არსებაა, ეს ისეთი არსებაა, რომელშიაც ყოველთვის უძლევეია ადამიანობას პირუტყვობისათვის, მასში ადამიანურს მისწრაფებას უპირატესობა მისცემია პირუტყვულს სურვილებზედ“. (აბაშიძე 2007:240).

კიტა აბაშიძე მეტად ნეგატიურად აღიქვამს არჩილის სახეს: „მშვენივრად იხატება უფერული ტიპი არჩილისა – ჩვენის ახალგაზრდობის ერთის ჯგუფისა, რომელსაც მაღალ-მაღლის ფრაზებითა აქვს ავსებული თავი, სულის სიღრმემდის კი არც ერთი ამ სიტყვათაგანი არ ჩასწვდენია, არც ერთი კეთილშობილური აზრთაგანი არ გასჯდომია ძვალსა და რბილში, – ტიპი რეზონიორისა, საქმით ლუარსაბის შვილია, უფრო გათლილი და გაშალაშინებული თავის მამაზე, რასაკვირველია, და სიტყვით კი ახალის ცხოვრების წინამორბედი.

არჩილიც უმაღლესი წოდების წარმომადგენელია. თუ 50 წლის წინეთ ამ წოდების უმეტესობა ლუარსაბებსა და დათიკოებს გზავნიდა ცხოვრების ასპარეზზე, დღეს არჩილებს გვამღევს. მართალია, არჩილი ისე საზიზღარი არ არის როგორც ლუარსაბი, სწავლისა და განათლების „ჭირად“ აღმსარებელი მაინც არ არის, მაგრამ ლუარსაბივით უფერულია და უშინაარსო“ (აბაშიძე 2007:236-237).

კიტა აბაშიძის ამგვარ მოსაზრებას არსებითად ეთანხმება ვახტანგ კოტეტიშვილიც. მისი აზრით: „ამ მოთხრობით ილიამ წაგვიყვანა სოფლად და გვიჩვენა ბატონყმური ცხოვრების ახალი სახე. დაგვანახა თუ რა ცვლილებები მოხდა ამ ოცდახუთი წლის განმავლობაში. გაგვაცნო ლუარსაბ თათქარიძის შვილისშვილებს არჩილსა და კესოს, რომელნიც განახლებულ წყობილებაში შესამჩნევად გამოცვლილან...“ (კოტეტიშვილი 1959:234-235).

მართალია, ვახტანგ კოტეტიშვილი, კიტა აბაშიძის მსგავსად, არჩილს ლუარსაბ თათქარიძის შთამომავალს უწოდებს, მაგრამ ის უფრო ნაკლებად რადიკალურია ამ პერსონაჟის მიმართ და უფრო სიღრმისეულად ასახავს მის პორტრეტს: „აქ ჩვენ წინ

დგას არჩილი, ლუარსაბ თათქარიძის შთამომავალი, მაგრამ მას თითქმის ველარა ვცნობთ. თათქარიძისეული თვისებები მასში შესამჩნევად გადაშენებულან. იგი სამოცდაათიანი წლების აზრთა მატარებელია. მას უმაღლესი განათლება მიუღია და საღი აზრის კაცია, თითქმის უდრეკი რაციონალისტი; მას შეგნებული აქვს თავისი მდგომარეობა და ამიტომაც თავის თავი სძაგს, ეზიზღება. რატომო, – იკითხავთ. იმიტომ რომ ის იმ წოდებას ეკუთვნის, რომელთა მატანიეც თავისუფლების დათრგუნვას, ადამიანთა უფლების გაქელვას და ჯალათობას შეიცავს“ (კოტეტიშვილი 1959:335).

რაც შეეხება გიორგის, გერონტი ქიქოძის აზრით, ილიას სურდა, მისი სახით მოეცა, არა მარტო იდეალური მოჯამაგირის, არამედ ზოგადად იდეალური ადამიანის სახე, თუმცა მწერალმა ამ მიზანს ვერ მიაღწია. გერონტი ქიქოძე მიიჩნევს, რომ ილიამ გიორგის სახეში ხიდგაღმა დაწერილი წიგნი, ღირსების ცოცხალი ხატი და მშვენიერი სული კი არ განახორციელა, არამედ ერთი უბრალო გულმოდგინე მოჯამაგირე და საზრიანი მუშაკი – მეტი არაფერი: „გადაჭარბებულია მისი გამოცხადება რაღაც საიდუმლო ასოებით დაბეჭდილ ამოცანად, რომლის ამოხსნა ჩვეულებრივ მწიგნობართ არ ძალუძთ“ (ქიქოძე 1965:257).

მერე, რა თქმა უნდა, ასეთი უარყოფითი შეხედულება გიორგის პიროვნებაზე ქართულმა ლიტერატურათმცოდნეობამ გამოასწორა. ვგულისხმობთ, საუნივერსიტეტო გამოცემებს და შემდგომი პერიოდის ლიტერატურათმცოდნეთა გამოკვლევებს (მ. ზანდუკელი, გრ. კიკნაძე, ვლ. მინაშვილი და სხვები).

ჩვენ ქართული ლიტერატურული კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის სამი გამოჩენილი წარმომადგენლის თვალსაზრისი მოვიყვანეთ. ამას შეგნებულად მივმართეთ, რადგან, მიგვაჩნია, რომ მათი ნაწერები XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაზე ქრონოლოგიურადაც სხვაზე ნაადრევია და მათი ავტორიტეტის გამო დიდად ფასეული და ანგარიშგასაწევი. თუმც, მათ ნიჭს, ღვაწლსა და დამსახურებას არც ჩვენი ქება ესაჭიროება და არც იმ შემთხვევაში დააკლდებათ რამე, თუ მათ მოსაზრებას არ გავიზიარებთ. კონკრეტულად მოხმობილ ციტატებში გამოთქმულ თვალსაზრისს რაც შეეხება, ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როცა არ ვიზიარებთ ზემოთ მოყვანილ მოსაზრებებს, რადგან იქმნება საშიშროება, რომ ხელიდან გაგვისხლტება ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის აზრობრივი სიღრმე.

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ „ოთარაანთ ქვრივში“ სოციალურ ნიადაგზე არსებული „ხიდჩატეხილობის“ პრობლემა იმთავითვე მკაფიო და ნათელი იყო მკვლევართათვის. მიუხედავად ამისა, ტექსტში მაინც რჩება ისეთი ადგილი, რომლისთვისაც მანამდე არსებითი ყურადღება არავის მიუქცევია. აკაკი ბაქრაძემ, მისთვის ჩვეული აზროვნების სიფართოვითა და ინტერპრეტატორული ნიჭის წყალობით, აქცენტირება სწორედ მანამდე მნიშვნელობამიუნიჭებელ პასაჟებზე გაამახვილა. რაც მთავარია, „ოთარაანთ ქვრივის“ სიღრმისეული პლანი წარმოაჩინა და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ახალი სუნთქვა შესძინა ნაწარმოებს. მან 180 გრადუსით შეაბრუნა მზერის კუთხე. ჩატეხილი ხიდის პრობლემა არა მხოლოდ სოციალური პრობლემის ფონზე განიხილა, არამედ, რაც მთავარია, აქცენტი არსებითად ადამიანთა შორის გაუცხოვების დაძლევის ეგზისტენციალურ პრობლემებზე გადაიტანა.

აკაკი ბაქრაძემ თავისი ნარკვევი „ოთარაანთ ქვრივის“ შესახებ პირველად ჟურნალ „ცისკრის“ მე-5 ნომერში გამოაქვეყნა, 1957 წელს, სათაურით: „საქმით მეტყველი სული“. საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რეკტომეულის I ტომში.

აკაკი ბაქრაძე ნარკვევს მოთხრობის ფინალიდან იწყებს და მკითხველის ინტერესსაც სწორედ იმ მთავარი პრობლემისაკენ მიმართავს, რომელიც ნაწარმოების იდეური შინაარსის მთავარ მარღვად ქცეულა. მხედველობაში გვაქვს ოთარაანთ ქვრივის სიკვდილით გაუბედურებული და გასაცოდავებული სოსია მეწისქვილე, რომელსაც ყველა, ვისაც არ ეზარება, უპატრონო ძაღლსავით ექცევა. ახალგაზრდა გლეხი წიხლის კვრით იცილებს მუხთალი წუთისოფლისაგან დაჩაგრულ, უმწეო მეწისქვილეს. მოთხრობის პასაჟს თავად ილია ასეთ დასკვნას ურთავს: „მართლა რომ ცოდოა!.. მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო? ერთიც ეს არის საჭირბოროტო და წყევლა-კრულვიანი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთის-სოფელში“.

სწორედ ილიას ეს სიტყვები აძლევს აკაკი ბაქრაძეს სწორი დასკვნის გამოტანის საშუალებას. მკვლევარი სასაფლაოს სცენას ცალკეულ დეტალებად ყოფს და გამოწვლილვით მიმოიხილავს. მისი სქემის მიხედვით, პირველი დეტალი ასეთია: მკვდარი ქვრივის ხელი სოსიას უჭირავს და ქვითინებს, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ოთარაანთ ქვრივი მხოლოდ მას მოუკვდა და არა სოფელს; მეორე დეტალი ასეთია: სოფლელები გაცხარებულები საქმიანობენ, ყველა ცდილობს ოთარაანთ ქვრივის

გაპატიოსნებას, მაგრამ არავის აინტერესებს ცოცხალი სოსია მეწისქვილე. მის მიმართ ადამიანები მხოლოდ ზიზღსა და დაცინვას გამოხატავენ. ამ სიტუაციიდან გამომდინარე, აკაკი ბაქრაძე ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ცოცხალი მეწისქვილე ისევე მარტოა და უპატრონო, როგორც მკვდარი ოთარაანთ ქვრივი“ (ბაქრაძე 2004(I):92), ვინაიდან უუფლებო, უუნარო, დაჩაგრული ადამიანი, ვინც ყველა თვალისათვის უჩინარია, ვინც იმდენად გაფერძკრთალებულა ირგვლივ მყოფთათვის, რომ თითქმის შეუმჩნეველია, ის თავისთავად ხდება მიცვალებულის ტოლფასი. ამ ტრაგედიის საფუძველს აკაკი ბაქრაძე ადამიანსა და საზოგადოებას შორის უკონტაქტობასა და გაუცხოებაში, მათ შორის ჩატეხილი ხიდის არსებობაში ხედავს: „ასე და ამგვარად დაისმის დღევანდელი ტერმინებით რომ ვთქვათ, უკონტაქტობისა და გაუცხოების პრობლემა“ (ბაქრაძე 2004(I):92).

როგორც არაერთხელ ითქვა, „ოთარაანთ ქვრივში“ ხიდჩატეხილობა მხოლოდ სოციალურ ნიადაგზე წარმოშობილი უფსკრულის სახით იყო წარმოჩენილი. აკაკი ბაქრაძემ ეს საკითხი მკვეთრად გააფართოვა, გააღრმავა და სამ ნაწილად დაყო.

პირველი: გათიშულობა და გაუცხოება არათანაბარ სოციალურ ნიადაგზე მყოფ საზოგადოებას შორის.

მეორე: გათიშულობა და გაუცხოება დედა-შვილს შორის.

მესამე: გათიშულობა ადამიანურ ღირსებათა შორის.

სწორედ მესამით დავიწყეთ. აკაკი ბაქრაძე შემთხვევით არ მიგვახედებს, ნარკვევის დასაწყისიდანვე, ნაწარმოების ფინალისაკენ. თუ არჩილი კესოს იმას საყვედურობს, რომ ის მხოლოდ იმიტომ ვერ მიუხვდა გიორგის სიყვარულს, მათ შორის დიდი სოციალური, ამოუვსები უფსკრული იყო აღმართული და ამის გამო კესო დაბალ სოციალურ საფეხურზე მდგომ გიორგის არა თუ ცოლად არ გაჰყვებოდა, არამედ ტოლად, ამხანაგადაც არ გაიტარებდა გვერდით, ანალოგიური გაუცხოებაა ოთარაანთ ქვრივსა და სოსია მეწისქვილეს შორის, ოღონდ არა კლასობრივი, არამედ – ადამიანური. სიყვარული კი არა, ოთარაანთ ქვრივმა სოსიას თანაგრძნობაც კი არ მიიღო.

აკაკი ბაქრაძე კიდევ ერთ გათიშულობაზე საუბრობს. ოთარაანთ ქვრივსა და თავის შვილს, გიორგის, ერთმანეთის მეტი არც ვინმე გააჩნდათ და მხოლოდ ერთმანეთზე ამოსდიოდათ მზე და მთვარე. თუ გავიხსენებთ მოთხრობის სიუჟეტს, აშკარად

თვალშისაცემია დედა-შვილის სანიმუშო, სათუთი და ფაქიზი დამოკიდებულება. ოთარაანთ ქვრივი, ეს საზოგადოდ პირქუში დედაკაცი გასაოცარ სინაზესა და ლმობიერებას იჩენს შვილის მიმართ. ასევეა გეორგიც. ეს კუშტი და ახირებული ბიჭი, რომელიც ხშირად სხვის საქმეში ჩარევითა და მუშტი-კრივით აგვარებს სხვების პრობლემებს, დედის წინაშე თითქოს ენა უმუნჯდება და მაშინვე მშობლის ყურმოჭრილ ყმად იქცევა, მაგრამ დგება დრო, მათ შორის ახლობლობა, კონტაქტი ირღვევა და გაუცხოება ისადგურებს. გავიხსენოთ, როგორ იტანჯება ოთარაანთ ქვრივი, როცა გეორგი მისგან მიდის და გამოსამშვიდობებლადაც კი არ მოიხედავს უკან, დედისაკენ.

დედა-შვილის ამგვარი გაუცხოების მიზეზად აკაკი ბაქრაძე ფსიქო-ბიოლოგიურ ფაქტორს ასახელებს. გაუცხოების რამდენიმე მიზეზის დასახელების შემდეგ კი ასეთ დასკვნას აკეთებს: „გამოდის რომ გაუცხოება ადამიანის არსებობის თვისება ყოფილა“ (ბაქრაძე 2004(I):95) და იქვე დასძენს, რომ თუ ასეა, მაშინ არც ხსნა ყოფილა და რატომღა გაუხარდა არჩილს კესოს ტირილი? ამ ტირილისა და სახარულის აზრის ამოსაცნობად მკვლევარი დეტალურად მიმოიხილავს „ოთარაანთ ქვრივის“ პერსონაჟთა ხასიათის შტრიხებს.

ოთარაანთ ქვრივი და გეორგი შრომით თრგუნავენ მარტოობის გრძნობას. როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს: სწორედ „ამ თვისების შედეგი და ნაყოფია ოთარაანთ ქვრივის ოჯახი. ეს ოჯახი ილიას მოთხრობაში არსებობს, როგორც ქვრივის სულიერი ღირსების მატერიალური საბუთი“ (ბაქრაძე 2004(I):96). გეორგის შესახებ კი ამბობს: „ნათლად ჩანს, რომ გეორგი სხვისას ისევე უფრთხილდება, როგორც თავისას. მას არ ამოდრავებს ვიწრო კლასობრივი ინტერესი, მისი გონება არ არის შეზღუდული წოდებრივი ჩარჩოთი. არ აბრმავებს წოდებრივი სიძულვილი. იგი თავისუფალია როგორც პიროვნული, ისე კლასობრივი ეგოიზმისაგან... გეორგის საქმისადმი ზნესრული ადამიანის დამოკიდებულება აქვს. სხვის საქციელს ზნეობის თვალსაზრისით ზომავს, მაგრამ სინდისის გასაღვიძებლად მხოლოდ შეგონებას არ მიმართავს, როცა საჭიროა, სასჯელსაც იყენებს. როცა შეგონება უძლურია, სასჯელი სამართლიანობის გამოვლენაა. შეგონება გარკვეულ გონებრივ დონეს მოითხოვს. თუ ეს დონე არ არსებობს, მაშინ სიტყვიერი ზემოქმედება ნაყოფს არ გამოიღებს... „ნუ მისცემთ სიწმინდესა ძალღმერთს, ნუცა დაუფნეთ მარგალიტსა თქუენსა წინაშე ღმერთა, ნუუკვე

დათრგუნონ იგი ფერხითა მათითა და მოიქცენ და განხეთქნენ თქუენ“. ასეთ შემთხვევაში აუცილებელია სასჯელი, რასაც მიმართავს გიორგი. მაგრამ მისი სასჯელი არც ერთხელ არ არის ერთი პიროვნების მიერ მეორეზე ძალდატანება. გიორგის ხელით ღვთაებრივი სამართლიანობის კანონი ხორციელდება“ (ბაქრაძე 2004(I):07-98).

როგორც ვხედავთ, არაჩვეულებრივ გამართლებას უძებნის აკაკი ბაქრაძე გიორგის „ახირებულობას“, როდესაც ღვთაებრივი კანონზომიერების მსაჯულად და აღმასრულებლად წარმოგვიდგენს მას. ეჭვგარეშეა, რომ ილია ჭავჭავაძე სწორედ იმიტომ ძერწავდა ზნესრულობის უმაღლეს გამოხატულებას გიორგის სახით, რათა შეექმნა და ჩვენთვის წარმოედგინა ადამიანური იდეალი. თუ ამას გავითვალისწინებთ, მაშინ უფრო რთული და ღრმა ყოფილა გიორგის სახე. ის, რაც, ზედაპირზეა: მუყაითი და გამრჯე მოჯამაგირე და ის, რაც სიღრმისეულია – გიორგი ზნესრულობის მაგალითია. „ვითა მამა ცისა, იყავნ შენც სრულ“ (მათე, 6,48) – ასეთია მოწოდება ღვთაებრივი ზნესრულობისაკენ. აკაკი ბაქრაძე ნათელყოფს, რომ გიორგის სახეს ღვთაებრივი ასპექტი ეძებნება. ეს პერსონაჟი პარალელს მაცხოვრის სახესთან პოვებს. გიორგი შემკულია ყველანაირი ზნეობრივი ღირებულებით. ის ტარიგია, რომელმაც ქრისტეს მოდელი გაიმეორა. მან მოწამეობრივი გზა განვლო და მსხვერპლად შეეწირა წუთისოფლის დამთრგუნველ მანკიერებებს, რითაც გზა გაუკვალა დანარჩენებს მოყვასის საკეთილდღეოდ ზრუნვისათვის, დააფიქრა თვისტომნი (არჩილი და კესო) ადამიანურ ღირსებებსა და ღირებულებებზე, თუ რანი ვართ, რისთვის მოვდივართ ამქვეყნად და რას ვემსახურებით ჩვენი საქმითა და შეგნებით. თითქოს სიმბოლოურია მისი სიკვდილიც. ის ურმის ჭალს ჩამოეგო, ანუ ხეზე ეწამა, ვითარცა მაცხოვარი.

ჩვენი აზრით, ისეთ ღრმად რელიგიურ მწერალს, როგორც „განდეგილის“ ავტორია, არ შეიძლებოდა არ სცოდნოდა, რომ ის სოციალური პრობლემები, რომლებიც „ოთარაანთ ქვრივში“ და ზოგადად ქვეყანაში იყო წამოჭრილი, „ხიდჩატეხილობის“ ის გამთიშავი უფსკრული, რომელიც ადამიანებს შორის იყო გაჩენილი, რომელიც ერის გამთლიანებას, ამ ზოგადეროვნულ იდეას ხელს უშლიდა და ასამარებდა, მხოლოდ შრომის მოწოდებითა და ადამიანთა ზერელე შერიგებით ვერ ამოივსებოდა. აქაც, როგორც ყველგან, ილიას ნაწარმოებებში, გადამწყვეტი როლი რელიგიურ ფაქტორს ეკისრება. სწორედ რელიგიურმა სიმტკიცემ უნდა ააშენოს ახალი, ერთიანი ქვეყანა და

„სისხლხორცეული დუღაბით“ შეაკავშიროს ცხოვრების მდინარის გაღმა-გამოღმა დარჩენილი ქართველები.

არჩილი ამ მხრივ პროგრესულად მოაზროვნე ახალგაზრდაა. ის თავიდანვე გრძნობს გიორგის არაჩვეულებრიობას და ამიტომაც უჭირს მისთვის შესაფერისი ჯამაგირის გადახდა. როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს: „არჩილს არ ძალუძს ადამიანურის არსის შეფასება... გიორგის სიკვდილმა და-ძმას დაანახვა, რომ მათ ზნესრული ადამიანისათვის აუცილებელი სულიერი სიმტკიცე არა აქვთ... დედა-შვილი და-ძმას უპირისპირდება, როგორც სრულქმნილი და არასრულქმნილი არსნი, თორემ ოთარაანთ ქვრივსა და გიორგის მეტი საერთო აქვთ, არჩილსა და კესოსთან, ვიდრე ომარაანთ მოჯამაგირესა, არჩილის მეჯინიბესა და ბეჟანიშვილის მოჯამაგირესთან, მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელნი წოდებრივად გლეხები არიან“ (ბაქრაძე 2004(I):99-100).

აღნიშნული სიტყვები უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ: სულაც არ ყოფილა „ოთარაანთ ქვრივი“ ილიას ქადაგება, რომ გლეხოზა ის პროგრესული ძალაა, რომელსაც თანდაჰყოლია ბუნებრივი მონაცემები ჭკუის, პრაგმატიზმის, შრომის სიყვარულისა და მუყაითობისა და რომლისგანაც თავადაზნაურობამ უნდა ისწავლოს. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმას, რომ ადამიანები ორ ნაწილად იყოფიან: ზნესრულებად და ზნეობისარმქონეებად. ამ შემთხვევაში არაფერ შუაში არაა მათი სოციალური მდგომარეობა.

პრაგმატიზმი ვახსენეთ და არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ილიამ ოთარაანთ ქვრივის სახით პრაგმატიკოსის ჭკუით დაჯილდოებული ახალი ტიპი შექმნა. ეს უბირი ქალი, რომელმაც წერა-კითხვაც კი არ იცის, თუმც პრიმიტიულად, მაგრამ მაინც შესანიშნავად აგეგმარებს ოჯახის ბიუჯეტს.

წერილის დასასრულ აკაკი ბაქრაძე კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს, რომ ილიას ოთარაანთ ქვრივსა და გიორგის სახით მხოლოდ ჩვეულებრივი გლეხოზის სახე არ შეუქმნია, მან ზნესრული ადამიანების სახე დაგვიხატა, ღვთაებასთან წილნაყარი დედა-შვილის ხატი მოგვცა: „თითქოს სხვათაშორის, მაგრამ ზუსტად მიგვანიშნებს ილია დედაშვილის თვისებების ზეციურ წარმომავლობაზე. საქმე ის გახლავთ, რომ გიორგი შობის ღამეს დაიბადა... ოთარაანთ ქვრივიც შობა ღამით გარდაიცვალა. ეს შემთხვევითი მინიშნება არ არის. იგი მიგვითითებს გიორგის თვისებების ღვთაებრივ წარმომავლო-

ბაზე. კიდევ ერთხელ გვახსენებს გიორგის მსხვერპლობას, რამეთუ ისიც, ვისი დღესასწაულიც შობაა, ტარიგი იყო კაცობრიობის ხსნად მოვლინებული“ (ბაქრაძე 204(I):99).

დიახ, გიორგი იყო ტარიგი, რომელიც მაცხოვრის მსგავსად ვერ იცნო სოფელმა. იოანეს სახარებაში ვკითხულობთ: „სოფელსა შინა იყო და სოფელმან იგი ვერ იცნო“ (იოანე-1,10), ასევე: „თვისთა თანა მოვიდა, და თვისთა იგი არ შეიწყნარეს“ (იოანე -1,11). როდესაც და-ძმა –არჩილი და კესო – საუბრობს, არჩილი ამბობს: „გიორგი მთელი წიგნი იყო ხიგ-გაღმა დაწერილი... წინ გადაგვეშალა ეს წიგნი და ვერ წავიკითხეთ... გიორგი ცოცხალი ხატია ღირსებისა... ცხოვრებამ კი რომ ამისი ცოცხალი ხატი წინ დაგვიყენა, ვერ ვიცანით: თვალთ ნახული ვერ დავინახეთ“.

რაც შეეხება ოთარაანთ ქვრივს, მას ილია ჭავჭავაძემ სახელი არ დაარქვა. მიგვაჩნია, რომ ეს შეგნებულად გააკეთა, რათა მკითხველისათვის მიენდო იმის ამოცნობა, თუ რომელი სახელი შეეფერება დედას, რომლის ერთადერთი შვილიც მსხვერპლად შეეწირა ცოდვილ ადამიანთათვის თვალის ახელას. ქვრივის სახელი უცნობი დაგვიტოვა ილიამ, ის კი გარკვევით გვითხრა, რომ გიორგი შობას დაიბადა, რომ იგი შეწირულია სხვათა ცოდვების გამოსყიდვისთვის, უკეთესი ზნეობის დამკვიდრებისთვის. სხვა ვის შეიძლება შევადაროთ ტარიგად შეწირული ერთადერთი შვილის საფლავზე „წამოქცეული ფესვმაგარი ხე“, თუ არა მარიამ ღვთისმშობელს? იქნებ ამიტომაც არ გვიმხელს ილია ქვრივის სახელს? ეგებ, მოთხრობის ეს საიდუმლო მისსავე სიღრმისეულ პლანში იმალება, მისსავე ქვეტექსტში? მგონია, რომ ილიას მოთხრობა იძლევა ამგვარი ვარაუდის უფლებას. გულწრფელად უნდა განვაცხადოთ, რომ ამგვარი წაკითხვის (ვარაუდის) შეასაძლებლობა ილიას მოთხრობის აკაკი ბაქრაძისეულმა ღრმად ჰერმენევტიკულმა ანალიზმა მოგვცა.

დასასრულ, კიდევ ერთხელ გვსურს, ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ აკაკი ბაქრაძე პირველია და ერთადერთი მკვლევართა შორის, რომელმაც ილია ჭავჭავაძე თავისი შესანიშნავი ნაწარმოებებით რელიგიური კუთხით წარმოაჩინა და ნათლად დაგვანახვა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის უდიდესი კლასიკოსის ღრმადრელიგიური მსოფლმხედველობა. ეს ფაქტი უტყუარი საბუთია იმისა, რომ თვით აკაკი ბაქრაძეს სიღრმისეულად ესმოდა ქრისტიანული რელიგიის საფუძვლები. ამ კუთხითაც ის

განსაკუთრებული მოვლენაა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა თუ სალიტერატურო კრიტიკაში.

§ 2. აკაკი წერეთელი

ა) „გამზრდელი“

აკაკი წერეთელმა „გამზრდელი“ 1898 წელს დაწერა. პოემა პირველად იმავე, 1898 წელს, დაიბეჭდა აკაკის „კრებულის“ მე-10 ნომერში. თხზულებას ქვესათაურად მიწერილი აქვს სიტყვები: „ვუძღვნი ჩვენს პედაგოგებს“. ამ შესტით აკაკიმ თავიდანვე მიანიშნა პედაგოგებს აღმზრდელის როლზე, მის პასუხისმგებლობაზე მოზარდი თაობის აღზრდის საქმეში. თუ გავითვალისწინებთ XIX საუკუნის საქართველოს ზოგად მდგომარეობას, რუსიფიკატორული რეჟიმის მარწუხებქვეშ მოქცეულ სოციალურ-პოლიტიკურ თუ ნაციონალურ-კულტურულ ყოფას, რომლის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა აგრეთვე ჩვენი განათლების სისტემა, სხვადასხვა სასწავლებელსა თუ გიმნაზიაში გამეფებულ უსასტიკეს, თითქმის სპარტანულ რეჟიმს, მაშინ ცხადი გახდება პოემის ქვესათაურის მნიშვნელობაც. აკაკის ცნობილი სარკაზმულობა ამ შემთხვევაშიც იჩენს თავს. ის ერთგვარი ირონიით მოიხსენიებს თავისი დროის პედაგოგებს.

პოემა „გამზრდელი“ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ვიწრო ჭრილში განიხილებოდა, როგორც მაღალზნეობრივი იდეის მხატვრულად გამოხატვის ერთ-ერთი შესანიშნავი ქმნილება. ყველა მკვლევარი თუ კრიტიკოსი ერთხმად აღიარებდა ბათუსა და ჰაჯი-უსუპის ზნეობას და ამართლებდა გამზრდელის საქციელს.

აკაკი ბაქრაძემ უფრო ფართო ასპექტში განიხილა პოემა, დაწვრილებით აღწერა და გაანალიზა თითოეული პერსონაჟის სახე და მათი ქმედების მამოძრავებელი შინაარსი; გაავლო პარალელები რამდენიმე ლიტერატურულ ნაწარმოებთან, რითაც უფრო წარმოაჩინა „გამზრდელის“ სიღრმე: დანაშაულის, შენდობა-მიტევების, მონანიებისა და საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანის კონცეფციური არსი. აი, როგორ გადმოგვცემს ყოველივე ამას აკაკი ბაქრაძე:

„დანაშაული მოხდა.

პატიოსნებას გულისთქმამ სძლია და საფარ-ბეგმა („გამზრდელი“) ძიძიშვილის ცოლი გააუპატიურა.

სიყვარულის თავდავიწყებამ წაიღო და ონისემ („ხვეისბერი გოჩა“) გუმაგის მოვალეობა დაივიწყა. მტერი შემოეპარა.

უცხო ტომის ქალი შეუყვარდა და ანდრი („ტარას ბულბა“) დუშმანის მხარეს გადავიდა. ესეც არ იკმარა: თავისიანებს მედგარი ბრძოლა გაუმართა.

ბავშვურ სულწასულობას ვერ მოერია და ფორტუნატომ („მატეო ფალკონე“) ბანდიტი ჯანეტო სანპიერო გასცა.

არც ხვეისბერმა გოჩამ, არც ტარას ბულბამ, არც მატეო ფალკონემ შვილებს დანაშაული არ შეუნდეს და სიკვდილით დასაჯეს. მხოლოდ ჰაჯი-უსუბი („გამზრდელი“) მოიქცა სხვანაირად: საფარ-ბეგის დანაშაული თავად ზღო – თავი მოიკლა.

თითოეულმა მათგანმა: საფარ-ბეგმა, ონისემ, ანდრიამ, ფორტუნატომ, მძიმე დანაშაული ჩაიდინა, მაგრამ მკითხველი მაინც არ არის მათ მიმართ უარყოფითად განწყობილი, ებრალება ისინი და მათდამი თანაგრძნობის ნაპერწკალიც უღვივის გულში. ეს გამოწვეულია იმით, რომ ისინი ბუნებით პატიოსანი, კეთილი, გულწრფელი ადამიანები არიან. ისინი მზად არიან სიცოცხლის დათმობით გამოსყიდონ დანაშაული. მხოლოდ პატარა ფორტუნატო შედრკება სიკვდილის წინ. მამას შეევედრება, ნუ მომკლავო, მაგრამ ეს სრულიად გასაგებია – ფორტუნატო ათი წლის ბიჭი იყო“ (ბაქრაძე 2004(I):249-250).

პირველად, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიაში, აკაკი ბაქრაძე არა თუ უარყოფით პერსონაჟად ხატავს საფარ-ბეგს, არამედ, ზნეობრივად, ბათუს ტოლადაც კი წარმოგვიდგენს. მისი აზრით, ერთი შეხედვით, უმაღლესი ზნეობით აღჭურვილმა ბათუმ, მას შემდეგ, რაც შეუნდო ძიძიშვილს უღირსი საქციელი, დაჯაბნა და მორალურად გაანადგურა საფარ-ბეგი, მაგრამ აკაკი წერეთელი გვიამბობს არა სინდისიანისა და უნამუსოს ბრძოლაზე, არამედ ადამიანში აღორძინებული პატიოსნების ტრაგედიას. სწორედ იმაში არ უდებს საფარ-ბეგი ძუძუმტეს ტოლს, რომ მთელი სიმძაფრით შეიგრძნობს საკუთარი დანაშაულის უმსგავსობას, მის სიმწვავეს.

ამიტომაც თავს ხრის ის ბათუს წინაშე და ისე, რომ ერთი სიტყვითაც კი არ იმართლებს თავს, გულმხურვალედ და გულწრფელად სთხოვს, მოკლას იგი და ამით ტანჯვა შეუმსუბუქოს, სინდისი გაუმრთელოს: „აქ ერთმანეთის პირისპირ ორი თანაბარი მშვიინვიერი ღირსების კაცი დგას, თუმცა ერთს დანაშაული აქვს ჩადენილი, მეორეს – არა. საფარ-ბეგმა გააცნობიერა თავისი დანაშაული და თავადვე გამოუტანა საკუთარ თავს განაჩენი: მან არა მარტო ბათუს წინაშე დახარა თავი მორჩილად, არამედ – გამზრდელისაც. საფარმა ჰაჯი-უსუბს ალაღად უამბო ყველაფერი, დაუმაღავად და შეულამაზებლად! (ბაქრაძე 2004(I):251).

ჰაჯი-უსუბის მსგავსად იქცევა ონისე. ის გულწრფელად გამოუტყდა მამასა და სოფელს, საქვეყნოდ აღიარა დანაშაული, მიუხედავად იმისა, რომ იცოდა, მკაცრი სასჯელი ელოდა, ის ამას არ შეუმინდა, გუგუა იხსნა და თავად სინდისი გაიმრთელა.

ონისესა და ჰაჯი-უსუბისაგან განსხვავებით, დანაშაულს არ აღიარებს ანდრი ბულბა. მან უდრტვინველად მიიღო სასჯელი, მაგრამ არ განუცდია სინდისის ქენჯნა.

სამივე პროტაგონისტი: საფარ-ბეგი, ონისე და ანდრი ბულბა პატიოსან ადამიანებად მიაჩნია აკაკი ბაქრაძეს, ოღონდ, მისი აზრით, სხვადასხვაგვარია მათი პატიოსნება.

საფარ-ბეგისა და ონისეს პატიოსნებას, მართალია, არ შეუძლია დანაშაულის თავიდან აცილება, მაგრამ, სამაგიეროდ, ძალუმს დანაშაულის გაცნობიერება, მონანიება და სასჯელის მიღებაც კი, თუნდაც ეს სასჯელი სიკვდილი იყოს. ანდრი ბულბას კი სიყვარულის ერთგულება უფრო მაღალ მოვალეობად ესახება, ვიდრე – თანამომძმეებისა. ის არც ინანიებს თავის დანაშაულს და არც სასჯელს იღებს ნებაყოფლობით.

იმის გათვალისწინებით, რომ აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, გოგოლისა და პროსპერ მერიმეს პერსონაჟები პატიოსანი ადამიანები არიან, დანაშაული თითქოს არ უნდა მომხდარიყო, მაგრამ მათი ხასიათის ღრმად შეცნობის შემდეგ, აკაკი ბაქრაძე გვამცნობს ამ პროტაგონისტთა სულიერი სამყაროს ხარვეზებს. ეს არის მორჩილება ვნებისადმი. საფარ-ბეგიც, ონისეც, ანდრიც ვნების მორჩილნი არიან, ფორტუნატო კი ბავშვური სულწასულობის მსხვერპლი ხდება.

აკაკი ბაქრაძე გვახსენებს „გამზრდელის“ დასაწყისს, რათა უფრო ცხადად წარმოგვიდგინოს საფარ-ბეგის ხასიათის სუსტი მხარე. საფარ-ბეგი მოსვლისთანავე

ატყობინებს ბათუს, რომ მას უღირსი საქციელი, ცხენის ქურდობა აქვს გუმანში და რომ ამ ნაბიჯს ზია-ხანუმის სიყვარული აპირობებს. საფარ-ბეგი ნანობს კიდეც, ზია-ხანუმის სილამაზის ტყვე რომ გამხდარა, მაგრამ აკაკი ბაქრაძის აზრით: „ამ შემთხვევაში საფარი მთლიანად მართალს ამბობს. შეიძლება ეს გამოწვეულია იმით, რომ მან ზუსტად და მტკიცედ არ იცის, მართლა უყვარს თუ არა ზია-ხანუმი. საფარ-ბეგი საერთოდ ვერ არის გულგრილი ქალის მშვენიერებისადმი, ამიტომ ვნება და სიყვარული ვერ განუსხვავებია ერთმანეთისგან. სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა მარტო დარჩენილიყო ნაზიბროლასთან, რომ დავიწყებოდა მორდუობაცა და სიყვარულის ადათიც. ვნებით დაბრმავებულმა და ცნობაწართმეულმა არ დაინდო ძიძიშვილის ცოლი და ნამუსი ახადა მას. საფარ-ბეგის საქციელს წარმართავს დაუოკებელი ვნება და არა სიყვარული“. ონისესა და ანდრის საქციელს აპირობებს სიყვარული, თუმცა ტრფობისადმი მათი დამოკიდებულება სხვადასხვაგვარია.

ონისემ კარგად იცის, რომ არა აქვს ძიძიას სიყვარულის უფლება... ონისე ებრძვის გულში დაგუბებულ ტრფობას, ცდილობს გაექცეს, დაემალოს მას, მაგრამ ამაოდ... ძიძიას სიყვარული ყველაფერზე ძლიერი აღმოჩნდა და ონისემ დანაშაული ჩაიდინა.

ასეთივე ყოვლისმომცველი და ძლიერია ანდრის სიყვარულიც, მასაც თავდავიწყებით უყვარს პოლონელი ვოევოდას ასული... „ჩემი სამშობლო შენ ხარ!“, – უთხრა ანდრიმ ნანდაურს. საერთოდ, რომანიის კონცეფციით, სიყვარული უძლეველ ძალად არის მიჩნეული... ანდრის დანაშაულიც ამით არის გამოწვეული (ბაქრაძე 2004(I):253-254).

ამ სამი პროტაგონისტის ხასიათს შორის პარალელის გავლების შემდეგ აკაკი ბაქრაძე ასკვნის, რომ ონისე ყველაზე ტრაგიკული პიროვნებაა. იგი საფარ-ბეგზე უფრო ღრმა სუბიექტია, იმიტომ რომ მას გულწრფელად და ალალი გრძნობით უყვარს ძიძია. მისი სიყვარული ჭეშმარიტია. ამიტომაც ვერ დააღწია მას თავი. საფარ-ბეგს კი მხოლოდ ბრმა ვნება წარმართავდა მაშინ, როცა ნაზიბროლას ნამუსი ახადა.

აკაკი ბაქრაძე აღნიშნულ წერილში მკითხველს ადამიანთა კიდეც ერთ უარყოფით თვისებაზე – სიხარბეზე – ესაუბრება. მისი აზრით, ბათუს იმიტომ აქვს შენდობის დიდი უნარი, რომ თავისუფალია სიხარბისაგან. მისთვის სრულ იდილიას წარმოადგენს: „კარგი თოფი, კარგი ხმალი, კარგი ცხენი და ნაბადი“. ლამპარივით წმინდა სიყვარულმა

და სიხარბისაგან თავისუფლებამ დაბადა ბათუს დიდბუნებოვანი საქციელი. ის გასაოცარ სულის სიმტკიცეს იჩენს ჯერ მაშინ, როცა გაუბედურებულ ცოლს ანუგეშებს და მეორედ, როცა ცხელ გულზე ძიძიშვილის სისხლს არ ღვრის: „ბათუს ადამიანური ბუნების სიღრმე განსაკუთრებით დასაფასებელია. ეს სიღრმე მოჩვენებითი და ცრუ კი არ არის, არამედ ნამდვილი, რადგან ბათუმ საფარ-ბეგის დანაშაულიც ასევე ბოლომდე შეიცნო. ბათუმ გამოძებნა სულიერი ძალა და არც საფარ-ბეგი დასაჯა, რაკი დაინახა, რომ დამნაშავე ალაღად ნანობს დანაშაულს და ესმის მისი საქციელის არსი. საყურადღებოა ის, რომ ბათუ დანაშაულს არ ურიგდება. მას შეუძლია დააფასოს დამნაშავის მონანიება, რაკი იგი თავად მიხვდა, რაც გააკეთა, დანაშაულთან შეურიგებლობამ გამოიწვია ის, რომ ბათუმ საფარ-ბეგი გამზრდელთან გაგზავნა. დანაშაული შეგნებულია. შენდობის აქტიც აღსრულებულია, მაგრამ საფარ-ბეგის ბედი მაინც არ არის გადაწყვეტილი. იგი მოვალეა, ეახლოს გამზრდელს და შეულამაზებლად უამბოს ყველაფერი. ასეც მოიქცა საფარ-ბეგი“ (ბაქრაძე 2004(I):262).

საყურადღებოა, აგრეთვე, აკაკი ბაქრაძის შეხედულება ჰაჯი-უსუბის საქციელის შესახებ. როცა ჰაჯი-უსუბმა აღზრდილის აღსარება მოისმინა, მოულოდნელი განაჩენი გამოიტანა: აიღო დამბაჩა და სიკვდილით დასაჯა არა საფარ-ბეგი, რომელიც მორჩილებით უშვერდა გულ-მკერდს, ცოდვამონანიებული, არამედ – საკუთარი თავი. ამ ფაქტის შესახებ აკაკი ბაქრაძე ამბობს, რომ საფარ-ბეგის ნაამბობის შემდეგ, გამზრდელმა ცხადად და მკაფიოდ დაინახა, რომ დაირღვა მოყვასის მოყვასისადმი სიყვარულის ჰარმონია. იგი ისევ რომ აღდგეს, ამისათვის აუცილებელია სასჯელი, რომელიც დაუვიწყარ გაკვეთილად იქცევა არა მარტო საფარ-ბეგისათვის, არამედ – ყოველი ადამიანისათვის. ამის შემდეგ მკვლევარი დაწერს ფრაზას, რომელიც ერთდროულად გვხიბლავს, როგორც აზრის გამოხატვის სისადავითა ლაკონიურობით, ისე – სიღრმით (რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია): „სასჯელი სამაგიეროს მიზლვა კი არ უნდა იყოს, არამედ – ზნეობრიობის დემონსტრაცია (ბაქრაძე 2004(I):262) – (ხაზგასმა ჩვენია – თ.გ.). ნათელია, რომ ამ სიტყვების ავტორისათვის ზნეობა იურიდიულ ნორმაზე მაღლა დგას. ასევე ხვდები, რომ მისი თვალთახედვით, მხატვრული ლიტერატურა, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველში ზნეობრიობის გაღვივებასა და სულიერ გასპეტაკებას ემსახურება. სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში გმირიც იმ

პერსონაჟზე ითქმის, ვინც ზნეობრიობის კარნახით ცხოვრობს და არა – იურიდიული, გნებავთ – ადათობრივი კანონების მორჩილებით (ასეთები არიან: ვაჟა-ფშაველას ჯოყოლა, ზვიადაური, ალაზა, ალუდა..). ამიტომაცაა, რომ აკაკი ბაქრაძე მხატვრული ნაწარმოების ნებისმიერ პერსონაჟს არ მოიხსენიებს გმირად. მან სავსებით მართებულად შემოიტანა ტერმინი – „პროტაგონისტი“. სამწუხაროდ, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და კრიტიკაში მხატვრული თხზულების ყოველი მოქმედი პირი (პერსონაჟი), არც თუ იშვიათად, გმირად მოიხსენიებოდა. დაუშვებელია, ისეთი მაღალზნეობრივი პერსონაჟების მსგავსად როგორებიც არიან: ჯოყოლა ალხასტაისძე ან დათა თუთაშხია, გმირებად მოვიხსენიოთ: ლუარსაბ თათქარიძე და თავისი თანამეცხედრე, დარეჯანი, სწორედ ასეთი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად შემოიტანა აკაკი ბაქრაძემ ტერმინი „პროტაგონისტი“, რაც ანტიკურ ტრაგედიაში პიესის მთავარ პერსონაჟს (წამყვანი როლის შემსრულებელს) აღნიშნავდა. სავსებით მართებულად შენიშნავენ ა. გომართელი და ლ. ბრეგაძე: „ამ ტერმინს ა. ბაქრაძე იმ მიზნით მიმართავს, რომ გამიჯნოს „გმირი“ და მთავარი პერსონაჟი. „გმირი“ იმ პერსონაჟს შეესაბამება, რომელიც მაღალ იდეალებსა და ზნეობრივ ღირებულებებს ამკვიდრებს“ (გომართელი, ბრეგაძე 2013:17).

ახლა ისევ აკაკი წერეთლის პოემასა და მის ანალიზს მივუბრუნდეთ. აკაკი ბაქრაძის თანახმად, ცხადია, ჰაჯი-უსუბს შეეძლო დაესაჯა საფარი, მოეკლა იგი, მაგრამ ეს იქნებოდა მხოლოდ სამაგიეროს გადახდა, ერთი დანაშაულის მეორით ჩანაცვლება, ბოროტების ბოროტებით მოკვეთა. ჭეშმარიტად პატიოსანია მხოლოდ ის ადამიანი, ვინც მიიჩნევს, რომ თავადაც უნდა აგოს პასუხი სხვისგან ჩადენილი დანაშაულის გამო. იმიტომაც დაასრულა ჰაჯი-უსუბმა სიცოცხლე თვითმკვლელობით, რომ თავი გაზრდილის დანაშაულის თანამონაწილედ მიიჩნია. როგორც კი იმას გავითვალისწინებთ, რომ მან გამოიტანა არა იურიდიული, არამედ ზნეობრივი განაჩენი, გასაგები გახდება მისი საქციელის სიმართლე და სისწორე. მან გაზრდილის დანაშაულის საფუძველი თავის თავში იპოვა. ამისი უნარი არ გააჩნიათ, არც ხევსბერ გოჩას, არც ტარას ბულბას და, არც მატეო ფალკონეს. ონისეს მოკვლით ხევსბერი დაისაჯა, მან ვერ გაუძლო ამ ტრაგედიას და ჭკუიდან შეიშალა. როგორც ხევსბერი დაისაჯა, ასევე დაისჯებოდა ჰაჯი-უსუბიც საფარ-ბეგის მოკვლით. მართალია, ჰაჯი-უსუბი ბიოლოგიური მამა არ არის საფარ-ბეგის, მაგრამ აღმზრდელიც ხომ იმავე მამის

მოვალეობას ასრულებს, ოღონდ – სულიერის. ამიტომაც ამჯობინა გამზრდელმა თავის მოკვლა. ასე მსჯელობს აკაკი ბაქრაძე და მისი განსჯა კიდევ უფრო მეტ სიღრმეს სძენს „გამზრდელს“. იმასაც დავძენთ, რომ ესაა ლიტერატურათმცოდნისა თუ კრიტიკოსის, საზოგადოდ, ტექსტის ინტერპრეტატორის მოვალეობა და დანიშნულება, სხვაგვარად იგი მკითხველის ყურადღებას ვერ მიიქცევს და ოდენ მხატვრული თხზულების შინაარსის უღიმღამო და უინტერესო გადმოცემას დაემსგვსება. ინტერპრეტაციის უნარი და ხელოვნება კი ინტერპრეტატორს მხატვრული ნაწარმოების ავტორის თანაშემოქმედად აქცევს. ამ მხრივ, მართლაც, შეუდარებელია აკაკი ბაქრაძე, როგორც ლიტერატურათმცოდნე და კრიტიკოსი.

აკაკი ბაქრაძე ჰაჯი-უსუბის თვითმკვლელობის აქტს ასე განმარტავს: „აკაკი წერეთელი აქ ქრისტიანული მითის მოდელს იმეორებს. ადამიანთა ცოდვის გამოსყიდვის მიზნით ძე ღმერთმა თავი გაწირა – ჯვარს ეცვა. საკუთარი სისხლითა და ხორციტ ზღო დანაშაული. ასევე საკუთარი სიცოცხლიტ გამოსყიდა ჰაჯი-უსუბმაც საფარ-ბეგის დანაშაული. შეცდომა იქნება თუ ვიფიქრებთ, რომ მისი თვითმკვლელობა აორკეცებს საფარ-ბეგის დანაშაულს. ეს თვითმკვლელობა საფარ-ბეგის სამშვინველის განწმენდას იწვევს. კაცი, რომელსაც დანაშაულის გაცნობიერება შეუძლია, ვერ დარჩება გულგრილი ჰაჯი-უსუბის საქციელისადმი. საფარ-ბეგს კი დანაშაულის გაცნობიერება ძალუძს. ამას მოწმობს ისიც, რომ იგი, სასიკვდილოდ გამზადებული, თავდახრილი იდგა ბათუს წინაშე და ისიც, გამზრდელთან რომ გამოცხადდა და თავად უამბო ყველაფერი. ასეთი ადამიანი ჰაჯი-უსუბის სიკვდილის მერე სხვანაირად და სხვა ზნეობით იცხოვრებს. ჰაჯი-უსუბი მარტო სიცოცხლეში კი არ იყო საფარ-ბეგის მოძღვარი, არამედ – სიკვდილშიაც. მან სიკვდილიტ გაცილებით მეტი ასწავლა საფარ-ბეგს, ვიდრე ალბათ – ცხოვრებით. წარსულმა (ჰაჯი-უსუბმა) მომავალს (საფარ-ბეგს) პატიოსანი არსებობის უკვდავი გაკვეთილი მისცა...

„გამზრდელის“ პერსონაჟებისათვის პრინციპია შენდობა და დანაშაულის გამოსყიდვა, აკაკის აზრით, დანაშაულის ზნეობრივი გამოსყიდვა ადამიანს შეუძლია მონანიებითაც (საფარ-ბეგი), პატიებითაც (ბათუ) და თვითდასჯითაც (ჰაჯი-უსუბი), შურისძიებით კი დანაშაული არ გამოსყიდება... მხოლოდ დანაშაულის ერთი სახეობა შეიცვლება მეორეთი. ამიტომ ჰაჯი-უსუბის ზნეობრივი პრინციპი გაცილებით უფრო

მაღალია, ვიდრე ხევისბერის, ტარას ბულბასა და მატეო ფალკონესი“ (ბაქრაძე 2004(I):270-271).

როგორც ვხედავთ, აკაკი ბაქრაძემ ამ შემთხვევაშიც სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაცია მისცა „გამზრდელის“ აზრობრივ შინაარსს, უფრო ღრმა, რელიგიური დატვირთვა მიანიჭა ჰაჯი-უსუბის საქციელს და საფარ-ბეგის სახეც სრულიად სხვა, უფრო ფართო ასპექტში, ქართული და უცხოური ლიტერატურის კონტექსტში განიხილა. ასეთი კომპრატივისტული ანალიზი საუცხოოდ წარმოაჩენს აკაკი წერეთლის პოემის სიღრმისეულ აზრსაც და მის განსაკუთრებულობას, გამორჩეულობასა და თავისებურებასაც.

ბ) „სულიკო“

„უცნაური ბედი დაჰყვა აკაკის „სულიკოს“. მიუხედავად იმისა, რომ მთელი საქართველო მღეროდა, არავინ იცოდა, ვის ან რას გულისხმობდა პოეტი ლირიკული ლექსის ადრესატში. სულიკოში ხან გარდაცვლილ სატრფოს ხედავდნენ და ხან სამშობლოს (აკაკის პოეზიაში სამშობლო ხომ ძალზე ხშირად არის წარმოდგენილი სატრფოს სახით). ასე გაგრძელდა ლამის ერთი საუკუნის მანძილზე, ვიდრე აკაკი ბაქრაძემ არ ამოიკითხა „სულიკოს“ საიდუმლო – ლექსის ჭეშმარიტი აზრობრივი შინაარსი“ (გომართელი, 2011:53), – აცხადებს ამირან გომართელი აკაკი წერეთლის შესანიშნავ და საყოველთაოდ ცნობილ ლექსზე – „სულიკო“.

მართლაცდა, თითოეულ ჩვენგანს კარგად ახსოვს, თუ როგორი ინტერპრეტაცია ეძლეოდა აკაკის „სულიკოს“. საყვარლის საფლავის მაძიებელი პოეტი, ადრინდელი განმარტებით, სამშობლოს მოიაზრებდა დაკარგული სატრფოს, სულიკოს, სახეში. ასე გაგრძელდა მანამ, სანამ აკაკი ბაქრაძემ ტექსტის ჰერმენევტიკული ანალიზით ნათელი არ მოჰფინა „სულიკოს“ ჭეშმარიტ აზრობრივ შინაარსს. აკაკი ბაქრაძე პირველი იყო იმ მკვლევართა შორის, რომელმაც ცხადყო აკაკის ლექსის სიღრმე, მისი იდუმალეობით მოსილი კონცეფციური ჭეშმარიტება. მან ხელახლა წამოჭრა საკითხი „სულიკოს“ გენეზისზე, ამოხსნა და განმარტა მისი სახისმეტყველებითი შინაარსი.

აკაკი ბაქრაძის სტატია „სულიკოს“ შესახებ 80-იან წლებში დაიწერა და შემდეგ შევიდა მის ვრცელ გამოკვლევაში „აკაკი წერეთელი“ (ჟურნალი „განთიადი“, №11-12,

1992წ.). ჩვენ თხზულებათა რვატომეულის I ტომით ვსარგებლობთ. აკაკი ბაქრაძის მიერ დასმულ რიტორიკულ კითხვებს: თუ ვინ იყო საყვარელი? სად და რატომ დაიღუპა ის ან რისთვის, რატომ დაიკარგა მისი საფლავი? – მანამდეც ბევრი უძებნიდა პასუხს.

ვასილ ბარნოვი ფიქრობდა, რომ „სულიკოში“ გამოხატულია სატრფო-სამშობლოს ძებნის ტკივილი; გრიგოლ რობაქიძე მიიჩნევდა, რომ „სულიკო“ სატრფო-მშვენიერების ძიებაა; აკაკი ბაქრაძის აზრით კი, „სულიკო“ დაკარგული ღმერთის ძიებაა. ამ თვალსაზრისამდე მკვლევარი, პირველ რიგში, იმ გარემოებამ მიიყვანა, რომ, ზოგადად, აკაკი წერეთლის შემოქმედების ერთ-ერთ ძირითად თემას დაკარგული ღმერთის ძიება წარმოადგენს... და აკაკიც იწყებს ღმერთის, ანუ საყვარლის ძიებას. საყვარელი რომ ღმერთის ეპითეტია, ამას პირდაპირ გვეუბნება ვახტანგ მეექვსე „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარებში. სასულიერო მწერლობაც ადასტურებს ამას და, რაც ამჯერად ჩვენთვის მთავარია, აკაკიც იზიარებს ამ აზრს:

სიყვარული კავშირია
ამ ქვეყნის და იმ ქვეყნისა;
იგივეა მაცხოვარი
„მადლი“ კაცთა გამოხსნისა.
(„რჩევა“)

პოეტი ერთნაირად მიმართავს ქრისტესა და სიყვარულს, ერთნაირად უწოდებს ორივეს – ქვეყნისა და ცის შუამავალსა და კავშირს.

ციტ მოვლენილო, ქვეყნად შობილო,
ცისა და ქვეყნის შუა კავშირო!
(„ქრისტე აღსდგა“)

შენ, სიყვარულო! ცისა და ქვეყნის
კავშირო და თან შუამავალო!
(„ქებათა ქება“)

საყვარლის, ანუ ღმერთის ძიებას უშედეგოდ არ ჩაუვლია. პოეტმა იგი იპოვა ვარდში, ბულბულში, ვარსკვლავში“ (ბაქრაძე 2004(I):234-235).

აკაკი ბაქრაძე მიიჩნევს, რომ ერთადერთი, რაც შეიძლება იყოს შენახული, დამარხული ვარდში, ბულბულსა და ვარსკვლავში, არის უზენაესი, რადგან იგი ყველგან სუფევს: „მონოთეისტური რელიგიისათვის ღმერთის ყველგან განფენილობის იდეა უდავოა, ჭეშმარიტებაა“ (ბაქრაძე 2004(I):234).

ჩვენი მხრიდან დავძენთ, რომ „სულიკოში“ გამოსახული ვარდი, ბულბული და ვარსკვლავი ემანაციის პრინციპის თვალსაჩინო გამოხატულებაა, ვინაიდან არეოპაგეტიკის თანახმად, ღმერთი თვითონ არის გამობრწყინება ყოველი იერარქიული გამოცხადებისა („ყოველთა შორის იცნობიების ღმერთი...“). ასე რომ, ვარდშიც, ბულბულსა და ვარსკვლავშიც ღმერთის არსებობა ვლინდება, რადგან, თავის მხრივ, ამ მატერიალურ საგანთა არსებობაც შემოქმედზე, შემოქმედებით აქტზე მიანიშნებს.

აკაკი ბაქრაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას ერთ ფაქტორზე ამახვილებს. „სულიკოში“ მოძრაობა, ანუ ღმერთის ძიების პროცესი მიმდინარეობს ვერტიკალურად: ქვევიდან – ზევით, მიწიდან – ცისკენ. ე.ი. ამაღლების პროცესია ნაჩვენები: „საერთოდ, აკაკის პოეზიაში მოძრაობა ყოველთვის ქვევიდან ზევით არის მიმართული. ესეც განაპირობებს იმას, რომ აკაკის ლექსების დიდ ნაწილს საგალობლის ხასიათი აქვს“ (ბაქრაძე, 2004(I):235), – აცხადებს აკაკი ბაქრაძე და აქვე დასძენს, რომ უყურადღებოდ არ უნდა დარჩეს „სულიკოში“ ნათქვამი ფრაზა: „სამად დაშლილა ის ერთი: ვარსკვლავად, ბულბულ, ვარდადო“, ვინაიდან ქრისტიანული კონცეფციის თანახმად, ღმერთი სამპიროვანი არსებაა და ვარსკვლავი, ბულბული და ვარდი რომ სამებას გამოხატავს, ამაზე აშკარა და პირდაპირი მინიშნებაა ლექსში: „ამჯერად ამ კონკრეტულ სტრიქონში მოძრაობა ზევიდან ქვევით, ციდან მიწისაკენ მიმდინარეობს: ვარსკვლავი→ბულბული→ვარდი. ეს კი უფლის მოვლინების სურათია“ (ბაქრაძე, 200:).

საყვარლის პოვნა რომ უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებს სასოწარკვეთილ პოეტს, ამას აკაკი ბაქრაძე ასეთ ახსნას უძებნის: „რამ შეიძლება მიანიჭოს ადამიანს ესოდენ უზომო სიხარული? პასუხი, ჩემი აზრით, ერთი შეიძლება იყოს: დაკარგული ღმერთის პოვნამ. ამ სიხარულის ლექსია „სულიკო“ 2004(I):236).

აკაკი ბაქრაძის აზრს იზიარებენ მკვლევარები: ამირან გომართელი, ლელა ხაჩიძე.

ამირან გომართელი აკაკის „სულიკოს“ გენეზისს დავით გურამიშვილის „ზუბოვკას“ უკავშირებს: „ზუბოვკას“ რეფერენად გასდევს ფრაზა: „სად წავიდა, ვერ ვნახე ჩემი საყვარელი“ („ზუბოვკა) შდრ „საყვარლის საფლავს ვეძებდი, ვერ ვნახე დაკარგულიყო“ („სულიკო“).

დავით გურამიშვილის სტრიქონები აშკარად ცხადყოფს, მატერიალური სამყარო ღვთაებრივი შემოქმედების შედეგია, ღვთაებრიობის გამოვლენაა. გურამიშვილისეულ მრწამსს თუ აკაკის „სულიკოს“ მაგალითზე გავავრცელებთ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ცაზე მოკიაფე ვარსკვლავი მნათობიც არის და ღვთის შემოქმედების მაუწყებელიც, ასევე, ბულბული და ვარდიც ღვთაებრივი შემოქმედების გამოვლენაა, მათი არსებობაც შემოქმედზე მიანიშნებს. ამდენად, აკაკის „სულიკოშიც“ ის ზოგადქრისტიანული აზრი დომინირებს, რომ მატერიალური სამყარო ღვთაებრიობის ნაწილია, მისი გამოვლენა, მისი განფენა-ემანაციაა“ (გომართელი 2011:65).

როგორც ვხედავთ, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აკაკი ბაქრაძე პირველი იყო, ვინც აკაკი წერეთლის „სულიკო“ ორპლანიან ნაწარმოებად წარმოგვიდგინა და აშკარა გახდა მისი მეორე, რელიგიური პლანი, რომლის უღრმესი შინაარსი თითქმის ერთი საუკუნე ცხრა ბეჭდით დაბეჭდილი საიდუმლო იყო. მას შემდეგ, რაც აკაკი ბაქრაძის ინტერპრეტაციის წყალობით, სრულიად ცხადია და თვალნათელი, როგორც ლექსის სახისმეტყველებითი შინაარსი, ისე მისი ავტორის, აკაკი წერეთლის, ღრმად რელიგიური მსოფლგანცდა, საჭიროდ მიგვაჩნია, ორიოდ სიტყვით ლექსის სათაურსაც შევეხოთ. ხშირ შემთხვევებში ხომ ამა თუ იმ ნაწარმოების იდეა სათაურში იკითხება ხოლმე. მართალია, „სულიკოს“ მთელი ტექსტი მოცულია ღრმა იდეური დატვირთვით, მაგრამ, ჩვენი აზრით, არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება მის სახელწოდებასაც. რატომ უწოდა აკაკიმ ლექსს „სულიკო“? სულიკო კნინობით-ალერსობითი ფორმაა სიტყვისა „სულო“, რომელიც, როგორც ამირან გომართელი შენიშნავს აკაკის ლექსთან დაკავშირებით, მაცხოვრის ეპითეტად სახელდება ქართულ პოეზიაში, კერძოდ: მამუკა ბარათაშვილთან (გომართელი 2014:107). „ვიხილე შენი შვენება – სახესა ვეტრფიალები... სულო“, – ასე მიმართავს მამუკა ბარათაშვილი უზენაესს, რაც კიდევ ერთი დამატებითი არგუმენტია, რომელიც აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისის მართებულობაში გვარწმუნებს. აკაკის ლექსის სათაურიც, უდავოა, ღმერთის ერთ-ერთ ეპითეტს გამოხატავს.

§ 3. ვაჟა-ფშაველა

ა) „ვაჟას მრწამსი“

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება რთული და მრავალპლანიანია. გამომდინარე მისი სირთულიდან, ის სხვადასხვა დროს განსხვავებულად აღიქმებოდა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში. ყველა კრიტიკოსი თუ მკვლევარი ერთმანეთისგან განსხვავებულ ინტერპრეტაციას აძლევდა ვაჟას შემოქმედებას. ზოგი თუ დიდ პოეტად მიიჩნევდა მას, მავანი ჩამორჩენილს უწოდებდა. ეს ვაჟა-ფშაველას კუთხური დიალექტისა და არქაიზმების გამო ხდებოდა. ამავე დროს განსაკუთრებულ როლს თამაშობდა, ის ბარისათვის უცნობი და სპეციფიკური სამყარო, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა ასახავდა, ანუ ამ შემთხვევაში აქცენტირება შემოქმედის გრძნობათა სიღრმეზე, მის შინაგან პოეტურ მრწამსზე, თხზულებათა კონცეფციურ არსზე კი არ კეთდებოდა, არამედ – გარეგნულ ელემენტებზე, ასახვის ობიექტსა და გარემოზე. მაგალითად, ვახტანგ კოტეტიშვილი ასე აფასებდა ვაჟას, როგორც მწერალს: „ვაჟა-ფშაველა გაორებული პიროვნებაა. მას არ შეუძლიან ნამდვილი გააზარება, როგორც ეს სოფლის შვილს სჩვევია. მას, თანამედროვე კულტურამ თან გააყოლა მთებში თავისი ჭირვეული ძიება და კატალექსიური მდგომარეობა; ვაჟამ მთაში დაიწყო იმის ძიება, რაც ქალაქებში, ლაბორატორიებმა ვერ იპოვეს. ამიტომ არის, რომ ვაჟა-ფშაველა თავის გმირებს სულ აწვალეხს. ალ. ყაზბეგის გმირების მსგავსად, ვაჟას გმირებიც ერთხელაც არ გაიცინებენ“ (კოტეტიშვილი 1959:593).

გერონტი ქიქოძის აზრით, ვაჟას მრწამსი ასეთი იყო: „ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობას ორი მთავარი წყარო აქვს: ერთია ეგრეთწოდებული ანიმიზმი, მთელს დედამიწაზე გავრცელებული ხალხური რწმენა, რომ ყოველი საგანი ბუნებაში სულჩადგმულია... მეორე საფუძველი, რომელიც მას უფრო მწიგნობრული გზით აქვს შეთვისებული, სპინოზას, გოეტეს, ფეიერბახის და სხვათა ნაწერების გაცნობით, პანთეიზმია, ე. ი. წარმოდგენა, რომ მთელი ბუნება ღვთაებრივი სულითაა გაჟღენთილი და რომ ღმერთი არ არსებობს ბუნებისაგან დამოუკიდებლად და მის გარეშე...რადგან ვაჟა-ფშაველა, უწინარეს ყოვლისა, პოეტი იყო და არა ფილოსოფოსი, მას თავისი

მსოფლმხედველობის ძირითადი იდეები არსად სისტემატურად არ დაულაგებია, ისინი მხოლოდ მხატვრულ სახეებში არიან გადმოცემული, მაგრამ ბუნებრივი მოვლენის გასულიერება მისთვის სრულიადაც მარტოოდენ პოეტური ოსტატობის საკითხი არ არი... მას სურს თავისი ორიგინალური მსოფლმეგრძნება გადმოსცეს, დიდად განსხვავებული თანამედროვე ბუნების მეტყველების მექანიკური მსოფლმხედველობისაგან“ (ქიქოძე 1965:353-354).

კიტა აბაშიძე ვაჟა-ფშაველას სიმბოლიზმის საუკეთესო წარმომადგენლად მიიჩნევდა, როგორც პროზაში, ასევე – პოეზიაში. ის აცხადებდა: „სიმბოლისტი მწერალი სცდილობს, შეიტანოს ხელოვნებაში გრძნობა საიდუმლოებისა, სცდილობს გვაჩვენოს უხილავი და გამოუცნობი კავშირი, რომელიც არსებობს „საიქიოსა“ და „სააქაოს“ შორის, სცდილობს, თვალწინ დაგვიყენოს „მოვლენათა შორის დაფარული კავშირი“, დაგვანახოს საიდუმლოებით მოცული ბედისწერა, რომელიც განაგებს ადამიანის ცხოვრებასა და სიცოცხლეს... თუ რეალისტი მოვლენის ზედაპირით კმაყოფილდებოდა და იმას იქით არას ეძიებდა, რაკი სწამდა, რომ „იქით“ არა იყო რა, სიმბოლისტი ზედაპირის გაგლეჯას ცდილობს და ზედაპირის ქვეშ ეძიებს საიდუმლო მექანიზმს ჩვენის ცხოვრებისა... თუ ყოველსავე ზემოხსენებულს გავითვალისწინებთ, დავრწმუნდებით, რომ ვაჟა საუკეთესო ტიპია სიმბოლისტ მწერლისა“ (აბაშიძე 2007:417-419).

აკაკი ბაქრაძემ მიიჩნია, რომ ვაჟას მსოფლმხედველობას ორი მხარე აქვს: პირველი ის, რომ მიწიერი შემოქმედი, ანუ პოეტი, ზეციურ შემოქმედთან, ანუ ღმერთთან არის წილნაყარი და, მეორე, პოეტს ისევე ძალუმს უსულო საგნებს სული შთაბეროს, როგორც – უზენაესს. პოეტის ღმერთთან ურთიერთობაზე ვაჟა ხშირად საუბრობს:

მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდებ,
თვალწინ მეფინა ქვეყანა,
გულზე მესვენა მზე-მთვარე,
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა.

(„მთას ვიყავ“)

აკაკი ბაქრაძის წერილი „ვაჟას მრწამსი“ პირველად დაიბეჭდა 1988 წელს ჟურნალ „განთიადის“ პირველ ნომერში. საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რეკლამის II ტომში.

როგორც აკაკი ბაქრაძე აცხადებს, მას შემდეგ, რაც ვაჟას შემოქმედების კვლევა-ძიება დაიწყო, რაგინდარა-იზმი არ მიუწერიათ მისთვის: ჰილოძოიზმი, პანთეიზმი და ათეიზმიც კი, მაგალითად: ალექსანდრე ქუთელიას აზრით, ვაჟა სავსებით უარყოფდა ღმერთს, თუმცა აკაკი ბაქრაძის აზრით, ეს არც უნდა ყოფილიყო მოულოდნელი. იმ უცნაურ სამყაროში, ვაჟა-ფშაველამ რომ შექმნა, თავისუფლად მოიპოვება საკვები ყოველგვარი იზმისათვის, ვინაიდან პოეტის უკიდუგანო სული თანაბარი ძალით გრძნობდა სულიერსა და უსულოს, ხორციელსა და უხორცოს, რეალურსა და ირეალურს, მიწიერსა და ზეციერს. მკვლევარი ფიქრობდა, რომ იმ მოპაექრეებს, რომელთაც უჭირდათ ვაჟას შემოქმედების არსის გაგება და პოეტს ხშირად ამუნათებდნენ, ვაჟა სრულიად დარწმუნებული პასუხობდა: „მაგრამ გაიგებთ, ერთხელაც, / ვინ ახლოს ვდგავართ ღმერთთანა“ („მე რომ ტირილი მეწადოს“). რაკი ორივე შემოქმედის – მიწიერსა და ზეციერს – შორის მჭიდრო, უწყვეტი კავშირია, სრულებით არ არის მოულოდნელი, რომ მის მიერ შექმნილ პერსონაჟებს ვაჟა ისეთსავე რეალურ არსებებად მიიჩნევდა, როგორც ირგვლივ მყოფ ცოცხალ ადამიანებს: „ვაჟა თავისუფალია გარემომცველ სამყაროსადმი დამოკიდებულებაში. იგი ყველაფერს, როგორც მის საკუთრებას უყურებს. როგორც ღმერთს ეკუთვნის ყველაფერი, რაც არსებობს (მისი შექმნილია და იმიტომ), ასევე ეკუთვნის პოეტსაც (მასაც შემოქმედის უფლებით):

მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანა;
მთაში-მთა, ბარად-ბარია;
ზღვა და ხმელეთი ერთიან
ცას-ვარსკვლავების ჯარია,
დილით მზე მანათობელი,
ღამის გუშაგი მთვარია.

(„სიმღერა“)

თუკი ყველფერი, მთელი ქვეყანა, პოეტის კუთვნილებაა, თუკი ნამდვილსა და გამოგონილს შორის არავითარი განსხვავება არ არის, მაშინ ისეთ პერსონაჟს, როგორც მინდიაა, ისევე თავისუფლად შეეძლო ეცხოვრა რეალურ სინამდვილეში, როგორც პოეტის ცნობიერებაში არსებობდა. ვაჟას ეს არც ექვევება, ოღონდ ადამიანი ფერისცვალების გზით უნდა მივიდეს მინდიას დონემდე (თუმცა მერე არც დაცემაა გამორიცხული). რომ წარმოვიდგინოთ, როგორ ხდება ეს, თვალი უნდა გავადევნოთ და დავაკვირდეთ ადამიანის კონცეფციას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“ (ბაქრაძე 2004(II):582-583).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, ვაჟა-ფშაველა თავის შემოქმედებაში ხშირად და აშკარად ლაპარაკობს ადამიანის კონცეფციაზე. ამით ის ზუსტად იმეორებს იმას, რასაც ქრისტიანული ზნეობა ქადაგებს: „შეიყვარე მოყვასი შენი, ვითარცა თავი შენი“ (მათე 19,19), მაგრამ ამ იდეალის განხორციელებას ხელს უშლის ორი საწყისის – კაცისა და არაკაცის – არსებობა ადამიანში. ამ ორივე საწყისს ვაჟა მკაფიოდ ახასიათებს თავის შემოქმედებაში. მისი აზრით, კაცი უნდა იყოს: მეომარი, ბრძენი მრჩეველი, სიმართლის მცველი, ნუგეშისმცემელი, უშიშარი და შეუდრეკელი, უანგარო, უხარბო, სახელის პატივისმცემელი და დამფასებელი. სწორედ ამ კაცებრივ საწყისს უპირისპირდება და ებრძვის არაკაცებრივი საწყისი. აქაც ქრისტიანული კონცეფციის შესაბამისად (ქრისტე და ანტიქრისტე) დაპირისპირებულია ორი ხატი: კაცი და არაკაცი. კაცებრივია ის, რაც ქრისტიანულია, არაკაცებრივია ის, რაც ანტიქრისტიანულია. კაცისა და არაკაცის დაპირისპირება ხშირია ვაჟას შემოქმედებაში. ეს ბრძოლა სამშობლოს სიყვარულშიაც ვლინდება: რასაც კაცი ქმნის, არაკაცი იმის დანგრევას ცდილობს: „ვაჟას შემოქმედებაში სამშობლოს სიყვარული ნაწილია ღმერთის სიყვარულის, აქაც იმისათვის არის სრული, „ვინაც თავისი სამშობლო თვით ღმერთზე მეტად იწამა“ („ილიას სადამო“).

გველსაც კი, „ბევრის ცოდვების მოქმედსა გადაუბრუნდა გონება“, როცა სამშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი ლუხუმი ნახა, სასიკვდილოდ დაჭრილი. უმკურნალა და ფეხზე წამოაყენა“ (ბაქრაძე 2004(II):587).

კაცი და არაკაცი სულიერი გარდაქმნა-ამაღლების, ფერისცვალების ასპარეზზეც ებრძვიან ერთმანეთს. ვისაც ღმერთთან მიახლოება სურს, მან სულიერი სრულყოფით უნდა დაგმოს ხორცის მანკიერებანი. ფერისცვალებას, რომელიც, აკაკი ბაქრაძის სიტყვით, ღმერთის სახელითაც შეიძლება და სატანისაც, იგი გოგოთურისა და აფშინას

ურთიერთობის საფუძველზე განიხილავს. მართალია, ისინი ხორციელად (ვაჟკაცობით) ერთმანეთის მსგავსნი არიან, მაგრამ სულიერი ზღვარი მათ შორის დიდია. გოგოთური ღმერთის სახელით მოქმედებს, აფშინა – სატანისა, ვინაიდან მისთვის სულ ერთია, ვის მარცვავს: მდიდარსა თუ ღარიბს. აფშინამ გოგოთურის წახდენა და დამცირება მოინდომა, მაგრამ დამარცხდა. გოგოთურმა სულდიდობა გამოიჩინა. არ შეურაცხყო მისი ღირსება, პირიქით, ერთად ლუკმაც გაიზიარეს და ძმებადაც გაიფიცნენ. გოგოთურის სულდიდობამ აფშინას სამშვინველი შეურყია. იგი მიხვდა თავის არაკაცობას. მასში ფერისცვალება მოხდა. იგი განიცდის თავის წარსულს.

ვაჟას ძირითადი თხზულებების თითქმის ყველა პერსონაჟი განიცდის ფერისცვალებას. აღნიშნულ ფაქტს აკაკი ბაქრაძე სკრუპულოზურად განიხილავს: ალუდა ქეთელაურის ფერისცვალება იწყება მაშინ, როცა მუცალის ვაჟკაცობა იხილა და გადაწყვიტა, ხელი აღარ მოეჭრა მისთვის, თუმც კი ამით თემის წესს არღვევდა და სოფელს ემიჯნებოდა; ჯოყოლას და ალაზას ფერისცვალება იწყება მაშინ, როცა სოფელმა სტუმარმასპინძლობის წმიდათაწმიდა კანონი დაარღვია და ზვიადაური დასაჯა; მინდიას ფერისცვალება იწყება მაშინ, როცა გველის ხორცი ჭამა და არაადამიანური სიბრძნე შეიძინა. ვაჟასთან, ყველა შემთხვევაში, ფერისცვალების საფუძველი დიდი სულიერი შერყევია, როცა ამოქმედდება ზეცნობიერი. ადამიანის გონებას სამი ასპექტი აქვს: ქვეცნობიერი, ცნობიერი და ზეცნობიერი. ზეცნობიერი ასპექტი ვაჟასთან სხვადასხვაგვარად ვლინდება. გამოვლინების ერთ-ერთი გზა სიზმარია. სიზმარში ვაჟას პერსონაჟები ხედავენ იმას, რაც შემდგომში უნდა მოხდეს.

როგორც კვირიას დაესიზმრება, ზუსტად ისე მოხდება („ბახტრიონი“). კვირიას სიზმრის არსს მხოლოდ ლუხუმი მიხვდა („ეწყინა ლუხუმს სიზმარი, /ცრემლები მოსდის წყვილადა“), რადგან მასში ზეცნობიერი მოქმედებს; „გველისმჭამელშიც“ ისე მოხდება, როგორც მზიას დაესიზმრება; ალუდას თავზარდამცემი სიზმარიც ცხადდება: „ზეცნობიერი ხილვით ადამიანი უახლოვდება ღმერთს. ხდება ისე, როგორც ვაჟა ამბობს: „უფლისა მსგავსად იქცევა, /მით უფალს გაუჩენია“ („გამამერია ჭაღარა“) და, რასაც ითხოვს გახარებული – „იყავით სრულყოფილნი ისევე, როგორც თქვენი ზეციერი მამაა სრულყოფილი“ (მათე 6,48). მაგრამ ადამიანი ამ პროცესს მარტო ვერ აღასრულებს. იგი არსებობს ოჯახში, საზოგადოებაში, ბუნებაში“ (ბაქრაძე 2004(II):590).

„გველისმჭამელში“ პიროვნებისა და ოჯახის ურთიერთობის ტრაგიკულობას აკაკი ბაქრაძე შემდეგნაირად ხსნის: მზიამ და მინდიამ ვერ გაუგეს ერთმანეთს, ხოლო ეს გაუგებრობა მათი შეგნების ძირეული განსხვავების საფუძველზე იშვა. მინდია უზენაესი სიბრძნის მფლობელი გახდა. მან ბუნების ენა ისწავლა. ყველა ხედავს მის უსაზღვრო სიბრძნეს, ყველა პატივისცემით არის მისადმი გამსჭვალული, მაგრამ მისი არ ესმის, არც ოჯახს და, არც – სოფელს. მათ ვერ გაურკვევიათ ერთი რამ: თუ მინდია მტერს დაუზოგავად კაფავს, მაშინ რატომღა არ უნდა მოჭრან ხეები და კაფონ ტყეები? ამ კითხვას ვერ პასუხობს, ვერც მინდიას ცოლი მზია და, ვერც – სოფელი, ვინაიდან მათ არ გააჩნიათ მინდიას ცოდნა, რომლის გარეშეც შეუძლებელი ხდება პასუხის გაცემა. ასევეა მკითხველიც. მიუხედავად იმისა, რომ მას ესთეტიკურად ხიბლავს მინდიას პიროვნება, მისი გაგება მიუწვდომელია.

მზიასა და მინდიას ურთიერთობაში მზია ყოველთვის დაგმობილია. მის „ზეზერე მგრძნობარე“ პიროვნებას, მის საქციელს, ქმართან მიმართებაში, ნეგატიური შეფასება ეძლეოდა ყოველთვის, ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში. ვფიქრობ, აკაკი ბაქრაძე ერთადერთია მკვლევართა თუ კრიტიკოსთა შორის, ვინც გამართლებას უძებნის მზიას ქმედებებს და ამით ერთგვარად პოზიტივიც შემოაქვს ამ პერსონაჟში. აი, რას ამბობს აკაკი ბაქრაძე: „ამ შვიდი ბეჭდით დაბეჭდილ საიდუმლოში მხოლოდ ერთია ნათელი. თავის მხრივ, მზია ისევე მართალია, როგორც მინდია. თუ მინდია თავის ღვთაებრივ სიბრძნეს უფრთხილდება და ეშინია მისი დაკარგვა, ასევე უფრთხილდება მზია ოჯახს, შვილებს და ეშინია მათი დამშევს. მზია რომ მართალი არ იყოს, მაშინ მინდიასა და ოჯახის კონფლიქტი არ იქნება მწვავე და ტრაგიკული... თუ მინდიასა და მზიას პოზიციებს შევადარებთ ერთმანეთს, მივიღებთ ორ სიმართლეს: მიწიერ სიმართლეს, რომელსაც ადამინის ჩვეულებრივი ცნობიერება ხედავს და ზეციერ სიმართლეს, რომელსაც მხოლოდ ზეცნობიერი წვდება.

ამდენად მზიასა და მინდიას დაპირისპირებაში არ არის ბოროტისა და კეთილის კონფლიქტი. ეს არის ორი სიმართლის კონფლიქტი. ვაჟას შემოქმედებაში ქალი შარავანდედით არის მოსილი და ეს დამოკიდებულებაც კი გამორიცხავს იმას, რომ მზია განასახიერებდეს ბოროტს, რომელმაც კეთილი უნდა აცდუნოს“ (ბაქრაძე 2004(II):591-593).

ორ სიმართლეს შორის მოქცეული ადამიანის ბედი რომ ყოველთვის ტრაგიკულად მთავრდება, აკაკი ბაქრაძე ამის მაგალითებს „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“ ხედავს.

„სტუმარ-მასპინძელში“ ერთმანეთს დაუპირისპირდა ორი ზნეობრივი წესი: სტუმარმასპინძლობა და შურისძიება. ორივე, როგორც საზოგადოების, ისე პიროვნების მიერ თანაბრად არის აღიარებული, დადგენილი და პატივცემული. რა უნდა ქნას, ერთი მხრივ, საზოგადოებამ და, მეორე მხრივ, ჯოყოლამ? ორივე ადათის დაცვა შეუძლებელი და გამორიცხებულია. აუცილებლად უნდა მოხდეს არჩევანი. ჯოყოლამ (პიროვნებამ) სტუმარმასპინძლობის წესი აირჩია, საზოგადოებამ – შურისძიების. დაირღვა ჰარმონია. აქ ორი სიმართლე დაეჯახა ერთმანეთს. მართალია, ჯოყოლა, იგი იცავს სტუმარ-მასპინძლობის ადათს, მაგრამ მტყუანია იმ შემთხვევაში, როცა არღვევს შურისგების ადათს. მართალია საზოგადოებაც. იგი იცავს შურისგების ადათს, მაგრამ მტყუანია, როცა არღვევს სტუმარმასპინძლობის ადათს. ორი სიმართლისა და ორი სიმტყუანის ბრძოლისას გაიმარჯვა საზოგადოებამ. დამარცხდა ჯოყოლა (პიროვნება).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, ანალოგიური კონფლიქტის მოწმენი ვხდებით „ალუდა ქეთელაურშიც“. იქაც ორი სიმართლე უპირისპირდება ერთმანეთს: სიმართლე პიროვნებისა და სიმართლე საზოგადოებისა. აქაც საზოგადოება იმარჯვებს და პიროვნება მარცხდება, მაგრამ ამ დამარცხება-გამარჯვებაში უმთავრესი და მნიშვნელოვანი არის ის, რომ საზოგადოება იმარჯვებს ხორციელად, ხოლო პიროვნება – სულიერად. ამიტომაც უყვარს მკითხველს: მინდიაც, ალუდაც, ჯოყოლაც. მინდია ორიენტირია, რომლისკენაც მიდის საზოგადოება. მიდის ამაღლებული და მშვიინვიერი პიროვნების ზნეობრივი სრულყოფისა და თავისუფლების გზით.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, აკაკი ბაქრაძე ასეთ დასკვნას აკეთებს: გამოდის, რომ ადამიანში არ არის სიმშვიდე. მასში ბრძოლაა, რაკი ორი ხატი – კაცი და არაკაცი – ებრძვის ერთმანეთს. არც საზოგადოებაშია სიმშვიდე. იქაც ბრძოლაა: „ბუნება მბრძანებელია, /იგივ მონაა თავისა, /ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მქნელია ავისა“ („ღამე მთაში“). ბუნებაშიც ბრძოლა ყოფილა. აქაც ერთმანეთს ერკინებიან მბრძანებელი და მონა, სიკეთისმქნელი და ავისმქმნელი, ნათელი და ბნელი. უთვალავი ძაფით უკავშირდება ადამიანი ბუნებას. დღეს მეცნიერება იმ დასკვნამდე მივიდა, სადაც

იყო ვაჟას გუმანი. ვაჟას წარმოდგენაში ადამიანი მიკროკოსმოსია, ხოლო ბუნება – მაკროკოსმოსი. ამ საყოველთაო თანხმობასა და ჰარმონიაში თითქოს მოუთმენლად და უცნაურად გაისმის ვაჟას სასოწარკვეთილი ხმა:

იას უთხარით ტურფასა,

მოვა და შეგჭამს ჭიაო.

...

შენ თუ გგონია სიცოცხლე

სამოთხის კარი ღიაო;

ნუ მოხვალ, მიწას ეფარე,

მოსვლაში არა ყრიაო.

(„იას უთხარით ტურფასა“)

ამ სკეფსისში არაფერი იქნება უცნაური და მოულოდნელი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ვაჟა, რაკი პოეტი იყო, გარემომცველ სამყაროს გულით უყურებდა და არა გონებით. ასეთია აკაკი ბაქრაძის დასკვნა.

ნარკვევის დასასრულ, აკაკი ბაქრაძე ამბობს: „მე არ ვიცი, რა-იზმი შეიძლება ეწოდოს იმას, რაც ზემოთ მოგახსენეთ და რაც ვაჟას ნააზრევში დავინახე. ვიცი მხოლოდ ის, რომ ვაჟას პოეტური ხილვების რომელიმე კონკრეტული-იზმის ჩარჩოში ჩასმა შეუძლებელია. ნათელია ისიც, რომ ვაჟა მორწმუნე ქრისტიანის თვალით უყურებდა სამყაროს... მთელი სამყარო ერთმანეთს ღმერთისმიერი სიყვარულით უკავშირდება. ამ უდუდესი ჰარმონიის ცენტრში დგას ადამიანი, რომელსაც, ზეცნობიერის საშუალებით, ყველაფერთან აქვს ურთიერთობა და შეუძლია ყოველი არსის ენა გაიგოს“ (ბაქრაძე 2004(II):610-611).

ამრიგად, როგორც ვნახეთ, აკაკი ბაქრაძემ სრულიად განსხვავებულ ასპექტში განიხილა ვაჟას მრწამსი, მისი მსოფლგანცდის ორი მხარე. პირველი: პოეტი, ანუ მიწიერი შემოქმედი ღმერთთან, ანუ ზეციურ შემოქმედთან წილნაყარია და, მეორე, პოეტს (სწორედ ღმერთთანწილნაყარობის უნარით) შეუძლია უსულო საგნებს ისევე შთაბეროს სული, როგორც უზენაესს ძალუმს მოკვდავთათვის სულის შთაბერვა. ჩვენი მხრივ, იმას დავუმატებდი, რომ აკაკი ბაქრაძის ნარკვევიდან „ვაჟას მრწამსი“ უცილობლად გამომდინარეობს დასკვნა, რომ ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობა,

მსგავსად „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა, მკაფიოდ ანთროპოცენტრულია, რადგან ღმერთისმიერი სიყვარულით შეკავშირებულ სამყაროს ცენტრში, ანუ , როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს: „ამ უდიდესი ჰარმონიის ცენტრში დგას ადამიანი, რომელსაც ზეცნობიერის საშუალებით, ყველაფერთან აქვს ურთიერთობა და შეუძლია ყოველი არსის ენა გაიგოს“ (ბაქრაძე 2004(II):611).

ამ უკანასკნელმა თვალსაზრისმა არ შეიძლება „ვეფხისტყაოსნის“ ავთანდილი, მისი კოსმოსთან ლოცვით შერწყმა და სიმღერა, რომლის სმენად „მხეცნი მოვიდიან“, არ გაგვახსენოს. ასე რომ, ვაჟა-ფშაველა აგრძელებს ქართული აზროვნების იმ მაგისტრალურ ხაზს, რომლის დასაბამი თუ სათავე რუსთაველია. ამ დასკვნის გამოტანის საშუალებას აკაკი ბაქრაძის „ვაჟას მრწამსი“ გვაძლევს. თუ ამ დასკვნას მკითხველიც გაიზიარებს, გამოდის, რომ „ვაჟას მრწამსიც“ იმ ყაიდის ნარკვევია, იმ ტიპის ნააზრევი და ნაფიქრალია, რომელიც, თავის მხრივ, კიდევ აღძრავს სათქმელს და საფიქრალს. ჩვეულებრივ, ახლის თქმისა და ინტერპრეტაციის საშუალებას, ძირითადად, სიტყვაკაზმული ლიტერატურის სამი დარგი: პოეზია, პროზა და დრამატურგია აღძრავს. აკაკი ბაქრაძის კრიტიკული თუ ლიტერატურათმცოდნეობითი წერილები და ნარკვევები მათ რიგში თავსდება. ამგვარი რამ საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა და მხოლოდ ერთეულებს ხელეწიფებათ, თუმცა ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ ადასტურებს მოსაზრებას, რომ კრიტიკა-ლიტერატურათმცოდნეობა სიტყვაკაზმული მწერლობის ისეთივე სრულფასოვანი დარგია, როგორებიც პოეზია, პროზა და დრამატურგიაა. ყოველივე ზემოთქმული ამჯერად აკაკი ბაქრაძის „ვაჟას მრწამსმა“ გვათქმევინა. იგივე თამამად ითქმის აკაკი ბაქრაძის ნებისმიერ ნარკვევსა თუ წერილზე. ქვემოთ, კიდევ ერთ ასეთ ნარკვევს შევხებით, რომელიც ვაჟა-ფშაველას „გველის-მჭამელის“ მითოლოგიური პლანის ანალიზს შეეხება.

ა) „გველის-მჭამელი“

ვაჟა-ფშაველას პოემა „გველის-მჭამელი“ 1901 წელს დაიწერა და მაშინვე გამოქვეყნდა ჟურნალ „მოამბის“ II-III ნომრებში, სათაურით „მინდი-გველის მჭამელი“ (ძველისძველი ამბავი). „გველის-მჭამელმა“ ჯერ კიდევ ვაჟას სიცოცხლეშივე აღძრა

დიდი ინტერესი და კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ეს ინტერესი (როგორც ქართველთა, ისე უცხოელთა) დღემდე არ განელეზულა. პოემის აზრობრივი შინაარსი წლების მანძილზე განიხილება, როგორც ღალატი საკუთარი პრინციპებისა, ალტრუიზმის უარყოფა უნებისყოფობისა, მატერიალისტური იდეების სიჭარბისა თუ ხელახალი აღმოცენების გამო. კრიტიკოსთა თუ მკვლევართა უმრავლესობა აღიარებდა და აღიარებს, რომ გველის მჭამელის – მინდიას – ტრაგედია გამოწვეულია თავისი მეწვრილმანური, მეშჩანური შეხედულებებით: „მან უღალატა თავის დიდსა და უცნაურს ნიჭს, უღალატა თავის ღმერთს, იდეალს, უღალატა თავის თავს, თავის პირადობას და კიდევ დაილუპა სულითა და ხორციით“ , – აცხადებს კიტა აბაშიძე (აბაშიძე 2007:445).

კიტა აბაშიძე მინდიას ტრაგედიას ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას ანიჭებს. მისი ცხოველი, მამხილებელი პათოსი მიმართულია არა რომელიმე კონკრეტული ინდივიდისაკენ (მინდიასაკენ), არამედ მასში ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა გამოსჭვივის. ანალოგიურ თვალსაზრისს გამოთქვამენ ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ისეთი გამოჩენილი წარმომადგენლები, როგორებიც იყვნენ: ვახტანგ კოტეტიშვილი და გერონტი ქიქოძე, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ გერონტი ქიქოძე მინდიას ტრაგედიაში თავკერძი საზოგადოების მსახვრალ ხელს ხედავს და მიაჩნია, რომ, ისევე, როგორც ვაჟას სხვა პოემებში, „აღუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“, „გველის-მჭამელშიც“ მთავარ პრობლემად პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირებაა. მინდია საზოგადოებაში გაბატონებული აზრისა თუ იდეების მსხვერპლი ხდება. აი, რას ამბობს გერონტი ქიქოძე მინდიას შესახებ: „მინდია დიდ გზას დაადგა. იგი, ზეკაცის მსგავსად, ყველაფერს იმორჩილებდა, შემოქმედი იყო პირდაპირ უპოვარი. მაგრამ იყო, ვიდრე ინდივიდუალიზმის მწვერვალზე იდგა... მაგრამ მინდიამ გმირობა ვერ აიტანა. ეგოისტურმა სათავემ ჩაითრია და ალტრუიზმისა და კოსმიური სიყვარულის მაღალი გზები დაატოვებინა. მინდიაც თავისებური მეამბოხე იყო, ისიც წინ აღუდგა კაცთა გაუტანლობას, სიხარბეს, ბუნებისაგან დაშორებას, მხოლოდ აქ ვაჟა ფშაველამ ეს მეამბოხე შუა გზაზე გატეხა... მინდიაც ახალი გზების გამკვლევისა, მხოლოდ ბოლომდე მიუსვლელი და თავკერძი საზოგადოების მსხვერპლი“ (ქიქოძე 1959:609-610).

გრიგოლ კიკნაძე „გველის-მჭამელის“ შესახებ წერდა: „გველის-მჭამელში...ცხადად ჩანს ვაჟას აზრი, რომ ბუნებასთან სიახლოვე თავისებური გზით არის შესაძლებელი. ეს გზა ინტუიციის გზაა.

ინტუიციით ბუნების წვდომის პრობლემა დგას მკაფიოდ „გველის-მჭამელში“, უკეთ: ეს გზაა დასურათებული სრულიად მკაფიოდ, როგორც ფაქტი. მწერალი ამ პოემაში გარემოს ინტუიტიურად წვდომის ილუსტრაციის ამოცანით არის განსაზღვრული. ესაა ნაწარმოების თემა“ (კიკნაძე 2003:524).

როგორც ითქვა, ვაჟა-ფშაველას მრწამსის, მისი შემოქმედებითი მსოფლგანცდის მიმართ ინტერესი არ შენელებულა, არც ძველი და არც თანამედროვე თაობის მკვლევართა შორის. შორს წაგვიყვანდა ყველა მათგანის დასახელება, ვინაიდან აურაცხელია ვაჟას მხატვრული მსოფლმხედველობის, მისი თხზულებების კონცეფციური შინაარსით დაინტერესებულ პირთა რიცხვი. ჩვენი ნაშრომის მიზანს ხომ აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისის წარმოჩენა წარმოადგენს. ამიტომაც უფრო უპრიანია, იმაზე ვისაუბროთ, თუ რა წარმოდგენის გახლავთ აკაკი ბაქრაძე ვაჟა-ფშაველას „გველის-მჭამელზე“.

ზემოთ არაერთხელ შევეხეთ იმ ფაქტს, რომ აკაკი ბაქრაძემ ბევრ შემთხვევაში დაამსხვრია ლიტერატურაში გაბატონებული დოგმები თუ სტერეოტიპები და, გასაოცარი ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის უნარით, ყველა ნაწარმოებში, რომელსაც კი შეეხო, სრულიად განსხვავებული, ყველასაგან გამორჩეული შინაარსი ამოიკითხა. რაც მთავარია, იგი გვხიბლავს, ერთდროულად, როგორც აზროვნების მასშტაბურობით, ისე – აზროვნების სილადითა და თავისუფლებით.

სწორედ განსხვავებული, ყველასაგან გამორჩეული ინტერპრეტაციით გამოირჩევა აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი, რომელიც პირველად 1968 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობის“ მე-6 ნომერში, სათაურით „გველისმჭამელი“ და ქართული მითი“, საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის II ტომში სათაურით – „გველის-მჭამელი“.

„გველის-მჭამელს“ ვაჟამ, როგორც ვიცით, მითოლოგიური საფანელი დაუდო საფუძვლად. ეს არცაა გასაკვირი, ვინაიდან ვაჟა-ფშაველა, აკაკი გაწერელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ამოდის ქართული მითოლოგიის უღრმესი ფესვებიდან“.

„გველის-მჭამელის“ ორმოციოდე სტრიქონს წაიკითხავს თუ არა მკითხველი, ვაჟას ის მაშინვე გადაჰყავს მითოლოგიურ სამყაროში:

ამ მინდიაზედ ამბობენ
დაუჯერებელს ამბებსა:
მინდია ტყვედა ჰყოლია
თორმეტ წელს თურმე ქააჯებსა.

ამ სტროფის წაკითვისთანავე აკაკი ბაქრაძე ბუნებრივად სვამს კითხვას: ვინ არიან ქაჯნი ან სად იყო რეალურად ტყვედ მინდია? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად მკვლევარი მკითხველს ქართულ ზღაპრებსა და თქმულებებს შეახსენებს და პარალელების მეშვეობით გამოაქვს დასკვნები. აი, რას ამბობს ის ქაჯთა შესახებ: ქართული ზღაპრების ერთი ნაწილის მიხედვით, ქაჯნი ანთროპომორფული არსებანი არიან, ოღონდ ჯადოსნური სიბრძნისა და თვისებების მატარებელნი. ასევეა ხევსურულ თქმულებებშიც: „მაგ ქაჯთ კაი ადამიანის სერ ფერ აქვთ სადამ“ (ოჩიაური 1967:179).

აკაკი ბაქრაძე ქართული ზღაპრებისა და მითოლოგიური გადმოცემების მეშვეობით ასაბუთებს, რომ „უძველეს ქართულ მითოლოგიურ პანთეონში ქაჯეთი საიქიოს, შავეთს, სულეთს გულისხმობდა, ხოლო ქაჯნი ქვესკნელის ღვთაებებად ჰყავდათ წარმოდგენილნი... თუ შემდეგ ბოროტ სულად იქცა, ეს უკვე ქრისტიანული რელიგიის ზეგავლენით უნდა მომხდარიყო. აქ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ხევსურთა დაჟინებული რწმენით ქაჯი უებრო მჭედელია. რაკი რკინას მიწის წიაღთან ჰქონდა კავშირი, ცხადია, ამ წიაღის პატრონი სწორუპოვარი მჭედელიც უნდა ყოფილიყო და ამიტომაც ჰქონდა ჯადოსნური თვისება ქაჯის ნაჩუქარ თორ-მუზარადს, რაც, თორღვაის ლექსშია მოხსენიებული“ (ბაქრაძე 2004(II):346-347).

ყოველივე ზემოთქმული აკაკი ბაქრაძეს აფიქრებინებს, რომ ვაჟას მინდიას ქაჯეთში ტყვეობაც სწორედ ქვესკნელში ყოფნას გულისხმობს.

მინდიამ ქაჯეთში (ე.ი. ქვესკნელში) შეიძინა ღვთაებრივი ცოდნა. აკაკი ბაქრაძის აზრით, ეს ფაქტი დაკავშირებულია კლასიკურ მითოლოგიაში კარგად ცნობილ ჰადესში ჩასვლასთან და ალბათ სწორედ ასეა გააზრებული ქართულ მითოლოგიაშიც. არც იმას მიიჩნევს აკაკი ბაქრაძე შემთხვევითობად, რომ უმაღლესი ღვთაებრივი ცოდნა მინდიამ

გველის ჭამის შემდეგ შეიძინა. მითოლოგიის თანახმად: „გველი ქვესკნელის სულთა და მეუფეთა სიმბოლოა“ (კოტეტიშვილი 1934:350). გველი ასევე იყო ქვესკნელის ღვთაებათა ზოომორფული სახე. „აღსანიშნავია, რომ გველს მეგრულად უჩადართამი, ე. ი. შავროხიანი ანუ შავლართიანი ეწოდება. რატომ მაინცდამაინც შავროხიანი? იმიტომ, რომ იგი ქვესკნელის ბატონი იყო“ (შენგელაია 1955:279). ამიტომ ნიშნავს ვაჟას პოემაში გველის ჭამა ღვთაებრივი სიბრძნის შეძენას, მითუმეტეს, რომ გველის საშუალებით სიბრძნის შეძენის მოტივი, სხვადასხვა ვარიაციით, ხშირად მეორდება ქართულ ზღაპრებშიც. ქართულ ზღაპარში ჯადოსნური სიბრძნის მინიჭება შეუძლიათ, აგრეთვე, თევზსა და წყალსაც. აკაკი ბაქრაძეს უამრავი მაგალითი მოჰყავს წყლისა და ქაჯის ურთიერთობაზე, ვინაიდან ორივე: წყალიცა და ქაჯიც ხახმატის ჯვართან არის დაკავშირებული, ხოლო ხახმატის ჯვარი კი, თავის მხრივ, პირდაპირ უკავშირდება ვაჟას პოემაში გველისმჭამელ მინდიას. ამის საილუსტრაციოდ აკაკი ბაქრაძე იმ ეპიზოდს შეგვახსენებს, თუ როგორ გულმხურვალედ ევედრება მინდია ხახმატის ხატს, სიბრძნე დაუბრუნოს. რატომ მაინცდამაინც ხახმატის ჯვარს მიმართა მინდიამ შეწყალებისათვის? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად აკაკი ბაქრაძე ხახმატის ჯვრის ბუნებას გვახსენებს.

ხახმატის ხატი ორ ღვთისშვილს აერთიანებდა და ორი სახელი ჰქონდა: გიორგი ნაღვარ-მშვენიერი და სამძიმარი ხელ-ყელდილიანი (ოჩიაური 1954:41). ეს გარემოება, აღნიშნავს აკაკი ბაქრაძე, გვაფიქრებინებს, რომ თავდაპირველად ხახმატის ჯვარი ორსქესიანი წარმართული ღვთაება იყო, მით უფრო, რომ ორსქესიანობა სრულიადაც არ არის უცხო არც კლასიკური აღმოსავლეთის და არც კლასიკური დასავლეთის მითოლოგიისათვის.

ხახმატის ჯვრის მამაკაცურ ჰიპოსტასს ნაღვარმშვენიერი იმიტომ ერქვა, რომ, ჯერ ერთი, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის მოსახლეობა საერთოდ აკავშირებდა ადგილობრივ ღმერთებს წყალთან (Бардавелиძე 1957:105-106) და მეორეც, ხახმატის ხატი თავად უშუალოდ იყო წყალთან დაკავშირებული. თუ ხახმატის მამაკაცური ჰიპოსტასი უწყლოდ არ წარმოიდგინება, იმავე ღვთაების დედაკაცური ჰიპოსტასი – სამძიმარი – ქაჯური წარმოშობის ქალია. ხევსური ხ. წიკლაურის თქმით, „სამძიმარი ხთის ნასახი, გიორგის დაი არს“ (ოჩიაური 1967:187-193), ხოლო მეორე ხევსურის ხ.

ალადაურის განმარტებით, „სამძიმარ ქაჯთ ხელმწიფის ქალ ყოფილ“ (ოჩიაური 1967:187-193). ამასთანავე ცნობილია, რომ, ხევსურთა წარმოდგენით, სამძიმარი ღვთისშვილთ ქაჯეთიდან ჰყავდათ მოყვანილი, იმასაც ადასტურებენ, რომ იგი ქაჯეთში გველემპი ყოფილა. ვემაპები კი წყლის მფარველი ღვთაებები იყვნენ. რაკი სამძიმარი გველემპი ყოფილა, მაშინ იგი წყლის მფარველიც იქნებოდა და ამიტომ არის გიორგი ნაღვარმშვენიერი, ე.ი. წყალმშვენიერი. სამძიმარი ხევსურებისათვის ნაყოფიერებისა და ბარაქიანობის ღვთაებაა. წყალიც ხომ ბარაქიანობისა და ნაყოფიერების სახეა. ხახმატის ჯვარში, ნაყოფიერების თვალსაზრისით, სამძიმრის ფუნქცია გიორგისაც აქვს გაზიარებული, მაგრამ გიორგი ლაშქრობის უფალიც არის: ქაჯეთში ლაშქრობას, როგორც წესი, ის მეთაურობს. მინდიას მხედარმთავრული ნიჭიც გიორგი ნაღვარმშვენიერიდან მოდის. ამრიგად, ხახმატის ჯვარი წყალთანაც არის დაკავშირებული, ვემაპთანაც (გველთან) და ქაჯთანაც, ხოლო, თავის მხრივ, წყალი, გველი და ქაჯი-ცოდნა-სიბრძნესთან. ამიტომ, აკაკი ბაქრაძის აზრით, სრულიად ნათელი და გასაგებია, რატომ ემუდარება ვაჟს მინდია ხახმატის ჯვარს, შეიწყალოს და სიბრძნე დაუბრუნოს, მაგრამ მინდიას მიერ შეწირულმა ათმა კურატმა ვერ მოაღბო ხახმატის ჯვრის გული და მინდიას არ მოუჩინა წყლულები. ამასაც თავისი საფუძველი ჰქონდა. მინდია ღვთაებრივი სიბრძნის დაკარგვას ცოლს აბრალებდა. როგორც მკვლევარი ფიქრობს, ამ ბრალდებას ჰქონდა თავისი მიზეზი: მინდიამ ცოლს ბრალი იმიტომ დასდო, რომ ქაჯეთში ნამყოფ კაცს ხორციელ ქალთან სქესობრივ კავშირს უკრძალავს ხახმატის ჯვრის დედაკაცური ჰიპოსტასი – სამძიმარი ხელ-ყელღილიანი. ხევსურული თქმულებების მიხედვით, ქაჯეთს ნამყოფ გახუა ჭორმეშიონსაც აკრძალული ჰქონდა ცოლთან ურთიერთობა: „გახუასაც ცოლთან მისვლის ნება არ ხქონდ“ (ოჩიაური 1957:193).

საერთოდ, სამძიმარი ავხორცი დედაკაცი ყოფილა. იგი ამორჩეულ მამაკაცებს ხორციელი სახით ეცხადებოდა და მათთან სქესობრივ კავშირს ამყარებდა: „ცხადია, მამაკაცების ესოდენ მოტრფიალე ქალღმერთი მინდიას ცოლ-შვილის მოკიდებას არ აპატიებდა და არც აპატია. დასაჯა იმით, რომ ღვთაებრივი ცოდნა წაართვა. რაკი სამძიმარი ხელ-ყელღილიანი ნაყოფიერების ღვთაებაც იყო, მაშასადამე, ბუნებაც მას ემორჩილებოდა. მინდია კი სამძიმრის რჩეული იყო და ნორმალურია, რომ ამ ქალღმერთის

საბრძანისში თავს შინაურ კაცად გრძნობდა, მაგრამ როგორც კი სამძიმარი შემოსწერა, მინდამაც ბუნებასთან ურთიერთობის საშუალება დაკარგა. შურისმაძიებელმა ქალღმერთმა გველისმჭამელი თვითმკვლელობამდე მიიყვანა“ (ბაქრაძე 2004(II): 356).

როგორც პოემის ფინალიდან ჩანს, მინდია მხოლოდ მთვარემ („და დაამტერდა თავისმკვლელს მოზარე ქალის ფერიტა...“) გამოიგლოვა. აკაკი ბაქრაძის აზრით, არც ეს იყო შემთხვევითი. ქართული წარმართული პანთეონის მთვარის კულტი მერე, ქრისტიანული ზეგავლენით, წმინდა გიორგის კულტით შეიცვალა (ჯავახიშვილი 1951:50). გიორგი ნაღვარმშვენიერიც მთვარესთან დაკავშირებული ღვთაება იყო და ვაჟას მოზარე ქალისსახიანი მთვარე იგივე გიორგი ნაღვარმშვენიერია, რომელმაც უხმოდ გამოიგლოვა მისი ავხორცი დის მსხვერპლი, გველისმჭამელი მინდია.

ასეთია აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისი ვაჟას პოემისა და მითოსის ურთიერთმიმართებაზე. მისი დასკვნის თანახმად: „რა თქმა უნდა, ვაჟას სპეციალურად არ დაუწერია მითოლოგიური პოემა, მაგრამ მას ისე ჰქონდა შესისლხორცებული ფოლკლორი და მითოლოგია, რომ სრულიად ბუნებრივად მოხდა „გველის-მჭამელში“ მითოლოგიური წარმოდგენების პოეტური ემანაცია“ (ბაქრაძე 2004(II):357).

ამდენად, როგორც ვნახეთ, აკაკი ბაქრაძემ სრულიად განსხვავებულ ასპექტში წარმოგვიდგინა ვაჟას პოემის კონცეფციური შინაარსი. ის ერთი სიტყვითაც კი არ ახსენებს იმას, მინდია საკუთარი პრინციპების დალატმა დაღუპაო. მას, როგორც „ვაჟას მრწამსიდანაც“ ჩანს, რადიკალურად განსხვავებული შეხედულება გააჩნია მინდიას ტრაგედიის შესახებ. აკაკი ბაქრაძემ, პირველად ქართულ კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში, მითოსურ პლანზე დაყრდნობით, განსხვავებული შეფასება მოუძებნა მზიას, მინდიას ცოლის სახეს, რითაც ერთგვარად შეცვალა ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკისა თუ ლიტერატორთა მკვეთრად ცალმხრივი, ნეგატიური დამოკიდებულება ამ ლიტერატურული პერსონაჟის მიმართ.

სამართლიანობა მოითხოვს, აქვე აღვნიშნოთ, რომ ქართულ მითოლოგიურ წარმოდგენებზე დამყარებული „გველის-მჭამელის“ აკაკი ბაქრაძისეული ინტერპრეტაცია სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ მას აბსოლუტური ჭეშმარიტების პრეტენზია აქვს და „აუქმებს“ ყველა წინამავალი ან მომდევნო თაობის მკვლევართა თვალსაზრისს ვაჟა-ფშაველას ურთულესი შინაარსის მქონე პოემაზე. მიგვაჩნია, რომ

აკაკი ბაქრაძისეული წაკითხვა „გველის-მჭამელისა“ ერთ-ერთია სხვა ინტერპრეტაციათა შორის, რომელიც ცხოველ ინტერესს იწვევს, რადგანაც მითოსზე დამყარებული წაკითხვა პოემისა, მკითხველის თვალში ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს „გველის-მჭამელის“ აზრობრივ შინაარსს. ერთი რამ უდავოა, აკაკი ბაქრაძის ნარკვევის არსებითი ფასეულობა იმაშია, რომ ის ფრიად ანგარიშგასაწევი გამოკვლევაა ქათული მითოსის უღრმესი შრეების ამოხსნა-გააზრებისათვის, რაც მომავალში უთუოდ გამოადგება ქართული მითოლოგიის მკვლევარსა თუ მითოლოგიის ურთულესი საკითხებით დაინტერესებულ ნებისმიერ მკითხველს, ოღონდ ამ საკითხს ვრცლად და საგანგებოდ არ შევხებით, რადგან მითოლოგიის საკითხების გამოწვლილვითი ანალიზი არ წარმოადგენს ჩვენი კვლევის მიზანს.

გ) „ბახტრიონი“

პოემა „ბახტრიონი“ ვაჟა-ფშაველამ 1892 წელს დაწერა და იმავე წელს გამოაქვეყნა გაზეთ „ივერიაში“.

„ბახტრიონი“ პატრიოტულ თემაზე დაწერილი პოემაა. მასში ასახულია მეჩვიდმეტე საუკუნის ისტორიული ეპოქა, კერძოდ: ბახტრიონის ბრძოლა. ამ ისტორიულ მონაკვეთში ვაჟა მხოლოდ ერთ მომენტს შეეხო, სახელდობრ: თუმ-ფშავ-ხევსურების მიერ სპარსთა მეციხოვნე ჯარის გაჟლეტას. გერონტი ქიქოძის აზრით, „ბახტრიონში“ ნაჩვენებია: „რა სიმაღლეზე შეიძლება ავიდეს ერის კოლექტიური სული, როდესაც მას პატრიოტული თავგანწირულობის იდეა ამოძრავებს“ (ქიქოძე 1965:367).

პოემის შინაარსი, ერთი შეხედვით, ნათელია: ქართველთა თავგანწირვა სამშობლოსათვის უცხადესია, მაგრამ მასში მაინც რჩება ამოუხსნელი და ამოუცნობ რამ. ეს არის პოემის ფინალი. მოულოდნელად, ყველასაგან დაფარულად გაუჩინარდება ბერი ლუხუმი, რომელსაც შხამიანი, დიდად საშიშარი პითონი უმკურნალებს და ფეხზე წამოაყენებს. სწორედ ამ დაფარული საიდუმლოს ამოხსნა სცადა აკაკი ბაქრაძემ და, ჩვენი აზრით, მიაღწია კიდევ მიზანს. პოემის ფინალის დაფარული სიღრმის ამოცნობით, აშკარა გახადა ტექსტის აზრობრივი შინაარსი. მისთვის ჩვეული

ჰერმენევტიკული ალღოსა და შესაშური ინტერპრეტატორული ნიჭის წყალობით მითოლოგიური საფარველი გადახადა პოემის ფინალში დაუნჯებულ ქვეტექსტს.

აკაკი ბაქრაძემ აღნიშნულ ტექსტთან დაკავშირებული ნარკვევი 1970 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ მე-3 ნომერში გამოაქვეყნა, სათაურით „ბახტრიონის მითოლოგიური სარჩული“ (ჰიპოთეზა). წერილი საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რეკომენდების II ტომში, სახელწოდებით – „ბახტრიონი“.

აკაკი ბაქრაძის ყურადღება თავიდანვე მიიპყრო ალეგორიულ სურათში დახატული მითოლოგიური სახეების: ლუხუმის, გველისა და ლაშარის გორის კონკრეტულმა შინაარსმა. ლუხუმი რომ საქართველოა, ეს უდავოა. ამის უარყოფა თვით ვაჟა-ფშაველასაც არ უცდია. ამასვე ადასტურებს ლიტერატურის თითქმის ყველა მკვლევარი და კრიტიკოსი, მაგრამ აკაკი ბაქრაძე ასეთ ლოგიკურ კითხვებს სვამს: რა არის გველი? ნუთუ მხოლოდ იმიტომ გამოიყვანა ის ვაჟამ ლუხუმის მკურნალად, რომ „ადამის ტომის მტერი“, „ბევრი ცოდვის მოქმედი“ ლუხუმის ვაჟაკობით მოიხიბლა და „მისი გველური ბუნება“ სიბრალულით აივსო? მკვლევარი ამ კითხვებმა ჩააფიქრა და იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ საქმე ასე მარტივად არ უნდა იყოს. ამ ალეგორიაში გაცილებით ღრმა შინაარსი უნდა იმალებოდეს. დასახელებული სახეების მრავალპლანიანობა აკაკი ბაქრაძემ შემდეგნაირად ახსნა: „მივაქციოთ ყურადღება ერთ გარემოებას: ლუხუმს (ე.ი. საქართველოს) გველი მფარველობს, მტრის წინააღმდეგ ამხედრებულ ქართველთა ლაშქარს – ლაშარის ჯვარი, ე.ი. წმინდა გიორგი. „ერთი სიტყვით, ქართველი კაცის წარმოდგენით, წმ. გიორგის ძლევამოსილი მარჯვენა იფარავს ქართლოსის მოდგმას და სადაც წმ. გიორგია, იქ ქართველიც გამარჯვებულია. თუ ასეა, მაშინ დაჭრილი და მომაკვდავი ლუხუმი რატომღა მიატოვა მზრუნველმა პატრონმა? რატომ დაივიწყა გასაჭირში ყმა ლაშარმა? იქნებ არც მიატოვა, არც დაივიწყა: სურიელის სახით გამოეცხადა, უმკურნალა და უშველა. „შაადლებინა სნეულსა ფეხზე დადგომა“. ვფიქრობ ასეა: „ბახტრიონის“ ფინალში გველი ლაშარის წმინდა გიორგის ხტონური ჰიპოსტასია“ (ბაქრაძე 2004(II):359-360).

ამ მოსაზრებას აკაკი ბაქრაძე ასე ასაბუთებს: წარმართული რელიგიისა და მითოლოგიისათვის ღვთაებათა ორპირიანობა ჩვეულებრივი მოვლენაა. როგორც ჩანს, წმ. გიორგი ორი ჰიპოსტასის მატარებელი უნდა ყოფილიყო. ქართული ფოლკლორი

იცნობს, როგორც თეთრი გიორგის, ისე ჯოჯოხეთის წმ. გიორგისა და უმზეურ გიორგის სახეებს. ღვთაებათა ორპირიანობის გამოვლენა უნდა იყოსო, ამბობს ვახტანგ კოტეტიშვილი, ჩვენი წმ. გიორგი უმზეური, როგორც თეთრი გიორგის ქვესკნელური სახე ან ე.წ. ჯოჯოხეთის წმინდა გიორგი, რომლის კვალიც ატენის ხეობაში აღმოჩნდაო. აღნიშნული არგუმენტის გასამყარებლად აკაკი ბაქრაძე ბევრ დამატებით ცნობას გვაწვდის წმ. გიორგის შესახებ, თუმცა ყოველივეს მოხმობა შეუძლებელია.

„რაკი ორი გიორგია ზესკნელისა და ქვესკნელისა, როგორი სახით ვლინდება მითოლოგიაში თითოეული მათგანი? ზესკნელის გიორგის სახეა ხარი და ხე, ქვესკნელისა კი – გველი“, – აცხადებს აკაკი ბაქრაძე (ბაქრაძე 2004(II):360-361). იმ ფაქტს, რომ ზესკნელის წმ. გიორგის სახელი ჩვენს წარმართულ რელიგიაში ხარს უკავშირდება, მკვლევარი მაგალითებითა და ხალხური ლექსებით ამყარებს. მართლაც, სადაც კი წმ. გიორგის ლოცულობენ, ყველგან სამსხვერპლოდ ხარები მიჰყავთ. ეგ სულ ერთია, ქრისტიანულად ხდება წესის აღსრულება თუ ნახევრად წარმართულად. ლაშარის ჯვარიც ხარს ითხოვს მსხვერპლად, მაგრამ რა კავშირი აქვს ხარს გველთან? ამ საიდუმლოს აკაკი ბაქრაძე ასე ხსნის: „ბერძნული მითოლოგიის კლასიკური ფორმულა ამბობს: გველის მშობელი ხარია და ხარისა – გველიო. ეს ფორმულა ყველა მითოლოგიისათვის კანონი ყოფილა, რამეთუ ღვთაების ხტონური სახე გველია, ხოლო ზეციური – ხარი. ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ თინათინ ოჩიაურის გამოკვლევის თანახმად, სურიელი, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რელიგიაში წარმოდგენილია ღვთის შვილთა დამხმარე პერსონაჟის სახით“ (ოჩიაური 1967:187) „ბახტრიონშიც“ გველი ეხმარება ლაშარს გადაარჩინოს სასიკვდილოდ განწირული ლუხუმი.

საერთოდ, მითოლოგიაში გველი ყოველთვის უკავშირდება მკურნალობას... ძველბერძნული ღვთაება ასკლეპიოსი უნასის ჰიპოსტასს ატარებდა (დღესაც ხომ მედიცინის ემბლემა გველია!). ასკლეპიოსი არა მარტო სწორუპოვარი მკურნალი იყო, არამედ მკვდრეთით აღდგინებაც შეეძლო. განა მომაკვდავი ლუხუმის განკურნებაში იგივე მითოლოგიური მოტივი არ ჟღერს?“ (ბაქრაძე 2004(II): 362-363).

არსებობს უამრავი ხალხური ლექსი, სადაც ლაშარიც მკურნალია და გველიც. ვაჟასთანაც და ხალხურ ლექსებშიც მკურნალი გველი მითოლოგიური სახეა. თავისი პოზიციის გასამყარებლად აკაკი ბაქრაძე ედუარდ შიურეს განმარტებას მოიხმობს

რომლის მიხედვითაც ინდურ, ეგვიპტურ თუ ბერძნულ მისტერიებში რგოლად დახვეული გველი ნიშნავს მსოფლიო სიცოცხლეს, რომლის მაგიური ძალაა ასტრალური სინათლე. უფრო ღრმა აზრით კი გველი ნიშნავს იმ ძალას, რომელიც ამოდრავებს სიცოცხლეს. აკაკი ბაქრაძის აზრით: „ბახტრიონშიც“ გველი სიცოცხლეა. ვაჟა მხატვრულად ასახავს იმას, რასაც მეცნიერულად განმარტავს ედუარდ შიურე“ (ბაქრაძე 2004(II):364).

აკაკი ბაქრაძე განმარტავს, რომ წმ. გიორგი და კერძოდ ლაშარის წმ. გიორგი სინათლეს უკავშირდება. ლაშარის წმ. გიორგი რომ ასტრალური სინათლეა, ამას ისიც ამტკიცებს, რომ ლაშარის ზეციური, ანუ მზიური ჰიპოსტასი ხარია, ხოლო ლაშარის სადგომი – მუხა. მითოლოგიის თანახმად, მუხა მზის ბინაა. ერთი სიტყვით, ლაშარი ასტრალურ სინათლეს უკავშირდება. „ბახტრიონშიც“ ლაშარი ნათელმოსილი სახით წარმოგვიდგება:

1. „ბელლის კარს მოდგა მზებურა...“
2. „გარს ევლო შუქი ბრწინვალე,
ციდამ მოსული ძაფადა“.
3. „მე ტრედისფერად მეჩვენა,
სხივი მოსდევდა მზიური“.
„ლაშარის ჯვარის ცხენისა
ნატერფალია ელვარე...“

„ბახტრიონის“ ავტორის მიერ დახატული ლაშარიც ასტრალური სინათლეა. რაკი ასტრალური სინათლე სიცოცხლის მაგიური ძალაა, ბუნებრივია, რომ ლუხუმს ლაშარი უბრუნებს სიცოცხლეს. ისიც ბუნებრივად მიაჩნია აკაკი ბაქრაძეს, რომ ლაშარი ლუხუმს გველის სახით ეცხადება. გველი ხომ ასტრალური სინათლის ხტონური ჰიპოსტასია, რომელიც სიცოცხლეს განასახიერებს. შემთხვევით არ არის ნათქვამი „ბახტრიონში“: „ერთ დღესა გველი, ვით ნისლი, /გაწოლილიყო ხეზედა...“ ნისლი ლაშარის ფერია, ხოლო ხე – მისი საცხოვრისი. მაშასადამე, ნისლისფერი ლაშარი გველის სახით ცხოვრობდა ხეზე და რა იხილა მომაკვდავი ლუხუმი, უშველა მას.

წმ. გიორგი მთელი საქართველოს მფარველია. ლაშარის ჯვარიც არ არის მარტო ფშავის ღვთაება: „დიდო ხელმწიფევ, ლაშარის ჯვარო, საქართველოს დამრიგებელო“, – ილოცავს ფშაველი და ეს დამრიგებელი და მფარველი საქართველოსი, აკაკი ბაქრაძის აზრით, ეხმარება დაჭრილ ლუხუმს(=საქართველოს). მისი წყალობით შეძლებს ფეხზე წამოდგომას (შედგომას ლაშარის გორზე): „აქ ალეგორიულად იგივე ნათქვამი, რასაც ვაჟა პირდაპირ და აშკარად ამბობდა წერილში „კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი“: როგორა გგონიათ? არ მაქვს მე წამოდგენილი მომავალი ჩემის ქვეყნისა ბრწყინვალედ? ნუთუ ეს არა ჩანს ჩემი ნაწერებიდან? რომ ეს არ მწამდეს, თქვენ გგონიათ მე კალამს ავიღებდი ხელში?!.. ურწმუნოთა შრომა ამაოა, შეუძლებელიც...“

ამ რწმენას პოეტი „ბახტრიონში“ მითოლოგიური პლანით გამოხატავს“ (ბაქრაძე 2004(II):367).

როგორც ვნახეთ, აკაკი ბაქრაძემ ქართული თუ კლასიკური მითოლოგიის მოშველიებითა და ანალიზის წყალობით დაასაბუთა, რომ „ბახტრიონის“ ფინალში გველი ლაშარის წმინდა გიორგის ხტონური ჰიპოსტასია და საქართველოს მფარველი ღვთაება კურნავს დასნეულებულ ქვეყანას (=ლუხუმს).

„ბახტრიონის“ მითოლოგიური პლანის ამოხსნით აკაკი ბაქრაძემ კიდევ უფრო გაამყარა ვაჟა-ფშაველას განცხადება, რომ ლუხუმი საქართველოს სიმბოლოა და უფრო მეტი ნათელი მოჰფინა პოემის ფინალის საიდუმლოს, კიდევ უფრო ცხადი გახადა ვაჟა-ფშაველას თხზულების დრამაზრობრივი შინაარსი.

§IV. ცოდვა-მადლის პრობლემა აკაკი ბაქრაძის თვალთახედვით

ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“, ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ და ნიკო ლორთქიფანიძის „მრისხანე ბატონისა“ და „ჟამთა სიავის“ მიხედვით

აკაკი ბაქრაძის გასაოცარი ჰერმენევტიკული უნარი კიდევ ერთხელ გამოვლინდა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისში შექმნილი მოთხრობების: დანიელ ჭონქაძის

„სურამის ციხისა“ და ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ განხილვა-ანალიზისას. ამთავითვე თამამად შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ამ მოთხრობებს აკაკი ბაქრაძემ ახალი სიცოცხლე შესძინა.

დანიელ ჭონქაძის მოთხრობა „სურამის ციხე“ 1859 წელს დაიწერა და ჟურნალ „ცისკრის“ 1859 წლის მე-12 და 1860 წლის 1-ლ ნომრებში გამოქვეყნდა.

„სურამის ციხე“ თავიდანვე მხოლოდ ბატონყმობის წინააღმდეგ დაწერილ ნაწარმოებად მიიჩნეეს. ეს აზრი საბოლოოდ დამკვიდრდა და გაბატონდა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. ყველა მკვლევარის პოზიცია ურყევი იყო: „სურამის ციხე“ ბატონყმობის წინააღმდეგ გალაშქრებააო. ამგვარმა თვალსაზრისმა განსაკუთრებული პოპულარობა კომუნისტების ხანაში ჰპოვა. XX საუკუნის ოციან წლებში ბოლშევიკი ლიტერატორები ქართული ლიტერატურის ისტორიას დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხით“ იწყებდნენ, ვიდრე 30-იან წლებში სტალინს არ დასჭირდა კულტურული მსოფლიოსათვის დაემტკიცებინა, რომ ის ცივილიზებული ერის შვილია და პირდაპირი მითითება არ მიეცა ქართველი ლიტერატორებისათვის, რომ ჩვენი ლიტერატურის ისტორია დაეწყოს არა დანიელ ჭონქაძით, არამედ-რუსთაველით და ელიარებინათ ქართული ლიტერატურის სხვა კლასიკოსების, კერძოდ: ილია ჭავჭავაძის როლი და დამსახურება ქართული მწერლობის წინაშე. ყოველივე ეს „დიდი ბალადის“ ბრძანებით სსრკ მწერალთა პირველ ყრილობაზე გაცხადდა.

1875 წელს გაზეთ „დროებაში“ გიორგი თუმანიშვილმა განიხილა დანიელ ჭონქაძის მოთხრობა. ის აცხადებდა: „როდესაც არამცთუ ჩვენში, არამედ რუსეთშიაც ჯერ მხოლოდ რამდენიმე განათლებული ახალგაზრდა ფიქრობდა ბატონ-ყმობის მოსპობაზე, ჭონქაძემ დაწერა მოთხრობა, რომელშიაც ზოგიერთი ჩვენებული ბატონები ცუდად გამოჰყავს“ (ხუნდაძე 1966:79).

1910 წელს გაზეთი „ახალი აზრი“ წერდა: „მისი (დ. ჭონქაძის – თ.გ.) ყურადღება მიიპყრო იმ დროის ბატონყმურ წესების არსებობის სიდუხჭირემ და ყმათა ცხოვრებიდან დასწერა მოთხრობა „სურამის ციხე“ (გაზ. „ახალი აზრი“, 1910წ. №4) – (ხუნდაძე 1966:84).

დ. ჭონქაძის პირველი ბიოგრაფი ფილიპე მახარაძე წერდა: „სამწუხაროთ, ბატონ-ყმობის ისტორია ჩვენში ჯერ არ დაწერილა... ამ წიგნში ჩვენ გვსურს გავაცნოთ

მკითხველს ერთი მწერალი, რომელმაც ჩვენში პირველად ამოიღო ხმა ბატონ-ყმური წესწყობილების წინააღმდეგ, რომელმაც პირველად დაგმო იგი, საზოგადოებას გადაუშალა მისი შემადრწუნებელი და აუტანელი მხარეები. ამ მწერლის სახელი დანიელ ჭონქაძეა“ (მახარაძე 1929:7).

„დ. ჭონქაძის, როგორც ქვეყნის შვილის, მოქალაქის, მწერლის თვალმა საკმარისი სიზუსტით დაინახა დიდი სახალხო უბედურება, რომლის ძირიც საუკუნეთა სიღრმეში იკარგებოდა. ეს სახალხო უბედურება იყო ბატონყმური ურთიერთობა“, – აცხადებდა სოლომონ ხუციშვილი (ხუციშვილი 1960:5).

„დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“ უდაოდ პირველი და მძლავრი ნასროლი იყო ბატონ-ყმობის წყვდიადით მოცულ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში“, – აღნიშნავდა მიხეილ ზანდუკელი (ზანდუკელი 1932:3).

არკადი ხუნდაძე „სურამის ციხის“ შესახებ წერდა: „დ. ჭონქაძე პირველი მწერალი იყო, რომელმაც დასვა ბატონყმობის ყოფნა-არყოფნის საკითხი.

რა თქმა უნდა, ბატონყმურ საქართველოში ასეთი შინაარსის ნაწერების წაკითხვას არავინ იყო მიჩვეული, დანიელის ასეთი გაბედული სიტყვა საუკუნეობრივი სიჩუმის დარღვევას უდრიდა...

„სურამის ციხე“ აფეთქებულ ყუმბარას ჰგავდა, რომელმაც საგრძნობლად შეარყია ბატონყმობის ბასტიონი... დ. ჭონქაძის მიერ გასროლილმა ყუმბარამ სასიკვდილოდ დაჭრა ბატონყმობა“ (ხუნდაძე 1966:3-63).

დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეში“, უდავოდ, არის წარმოდგენილი ბატონყმური წყობის სისასტიკე, როგორც ერთ-ერთი კომპონენტი სიუჟეტისა, თუმც, როგორც აკაკი ბაქრაძის ნარკვევზე მსჯელობისას დავრწმუნდებით, მარტო ამ თემაზე არ დაიყვანება ეს მოთხრობა.

აკაკი ბაქრაძის ნარკვევის გამოქვეყნებამდე არავის უცდია გადაესინჯა გაბატონებული შეხედულება და ყურადღება მიექცია, რომ დანიელ ჭონქაძის მოთხრობის მთავარ სათქმელს მარტოოდენ ბატონყმობის წინააღმდეგ გალაშქრება არ წარმოადგენს.

როგორც ცნობილია, მხატვრული ნაწარმოები, თუ ის ჭეშმარიტად მხატვრული ქმნილებაა, მრავალწახნაგა და მრავალკომპონენტია. სამართლიანად მიუთითებს

ლევან ბრეგაძე: „მხატვრული იდეის ხორცშესხმა მხატვრული ნაწარმოების სახეთა და სხვა კომპონენტთა ერთიანი სისტემის მეშვეობით ხდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული იდეა მეტ-ნაკლებად მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის ყველა დონეზე აისახება“ (ბრეგაძე 2012:40). ციტირებული მოსაზრების ავტორი იმასაც აღნიშნავს, რომ: „მრავალწახნაგოვნების გამო ნაწარმოების მხატვრული იდეის ამოცნობა ძნელდება“ (ბრეგაძე 2012:42).

აკაკი ბაქრაძემ „სურამის ციხეში“ აპრიორულ ჭეშმარიტებად აღიარებული კონცეფციის გვერდით სხვა და, ვფიქრობთ, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი პრობლემა დაინახა და სრულიად განსხვავებული ხედვა მოგვცა დანიელ ჭონქაძის მოთხრობის აზრობრივი შინაარსისა. მისი წერილი „სურამის ციხის გამო“ პირველად 1980 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „სკოლა და ცხოვრების“ მე-19 ნომერში. საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა კრებულში: „აკაკი ბაქრაძე – სკოლას“ (2013). როგორც აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავს, „სურამის ციხე“ იმიტომ ვერ იქნებოდა ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართული თხზულება, რომ, როცა მოთხრობა გამოქვეყნდა (1859-1860), რუსეთის იმპერიაში ბატონყმობის გაუქმების საკითხი უკვე გადაწყვეტილი იყო. ქართველი საზოგადოებაც კარგად იცნობდა იმპერატორ ალექსანდრე II-ის სიტყვას, რომელიც 1855 წელს გაზეთ „კავკაზში“ დაიბეჭდა და, რომელშიაც აღიარებული იყო ამ რეფორმის ჩატარების აუცილებლობა. მთელ სახელმწიფოში უკვე შექმნილი იყო სათანადო კომიტეტები, რომლებიც რეფორმის შინაარსსა და ხასიათს საბოლოოდ ამუშავებდნენ. ეს დანიელ ჭონქაძემ შესანიშნავად იცოდა. მას თავად ჰყავს გამოყვანილი „სურამის ციხეში“ ლიბერალი თავადი ლ.დ. რომელიც იმ ახალგაზრდებს შორის იყო, რიყეზე რომ იკრიბებოდნენ და სხვადასხვა ამბებს ყვებოდნენ და, ვისაც „დიდი გულმოდგინებით სურდა ყმების გათავისუფლება“. ამიტომაც არ მიიჩნევს აკაკი ბაქრაძე „სურამის ციხის“ დაწერას დანიელ ჭონქაძის სამოქალაქო გმირობად: „ობიექტურნი თუ ვიქნებით, ეს უფრო იმდროინდელი კონიუნქტურა იყო. თუ მწერალს მაინც უპირებდნენ კუკიის ხიდიდან გადაგდებას ან ცემას, ეს ქართველი თავადაზნაურების ერთი ნაწილის გონებაჩლუნგობას მოწმობს და არა „სურამის ციხის“ ისტორიულ პროცესს. რა თქმა უნდა, ეს მწერლის აზროვნების პროგრესულობის დასტურია, მაგრამ არა უფრო მეტი... თუ „სურამის ციხეს“ მივიჩნევდით მხოლოდ

ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართულ პროტესტად, მაშინ უნდა გამოვტყდეთ და ვაღიაროთ, რომ იგი მეტად დაგვიანებული პროტესტია. „სურამის ციხის“, როგორც მხატვრული ნაწარმოების ღირსება სულ სხვა რამ არის და არა ოდენ ბატონყმობის მხილება. თუმცა ფილიპე მახარაძით დაწყებული დღემდე მიწყვივ ამას ვიმეორებთ და მეტი არაფრის დანახვა გვინდა. მართალია, ეს პროტესტი მოთხრობაში მძლავრად ჟღერს, მაგრამ, ვიმეორებ ეს მაინც არ არის „სურამის ციხის“ აზრობრივი შინაარსი“ (ბაქრაძე 2013:98-99).

ძირითადი აზრობრივი შინაარსის ამოცნობის მიზნით, აკაკი ბაქრაძე „სურამის ციხის“ პერსონაჟთა ცხოვრებას შეგვახსენებს.

მოთხრობის პერსონაჟებიდან ყველაზე მწარედ და მწვავედ ნოდარმა, ანუ ოსმან-ალამ განიცადა ბატონყმური უსამართლობის სასასტიკე. იგი გაყიდეს, დედა უღელში პირუტყვივით შებმული მოუკლეს, მისი საცოლე კი აიძულეს, თავი დაეხრჩო. ოსმან-ალა დაუნდობლად განიკითხავს ბატონყმურ უსამართლობას, ბატონებს, მათ გულქვაობას, მაგრამ მიუხედავად ამ ცხოველი მამხილებელი პათოსისა, თვითონ ოსმან-ალა არსებითად არ არის ყმათა ყიდვა-გაყიდვის წინააღმდეგი. როცა მან გადაწყვიტა, დურმიშხანისათვის თავისი ნათლული მიეთხოვებინა, მაშინ იგი საპატარძლოს მშობლებს ყმა-მამულის ყიდვას დაჰპირდა.

აქ აკაკი ბაქრაძე ასეთ კითხვას სვამს: „განა ის ყმები, რომელთაც ოსმან-ალა იყიდის, ისევე არ დაიჩაგრებიან, დაიტანჯებიან, ეწამებიან, როგორც ნოდარი, როცა იგი ბატონმა კახეთიდან ჩამოსულ მღვდელს მიჰყიდა? აშკარაა, ოსმან-ალა ისეთსავე დანაშაულს სჩადის, როგორც მისმა ბატონმა ჩაიდინა, მაგრამ ამის შეგნება ყოფილ ყმას არა აქვს. ამიტომ მცდარია აზრი, გამოთქმული ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, თითქოს ნოდარი, ანუ ოსმან-ალა ქართულ ლიტერატურაში ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლო პროტაგონისტი იყოს. ოსმან-ალა მხოლოდ შურისმაძიებელია და არა მებრძოლი. ნოდარმა დედის მკვლელობაც კი აპატია ბატონს. თავგასულ არაგველ ბატონს, ნოდარის ნანდაური ნატოც რომ არ გაეუბედურებინა, შურისძიება არ ემუქრებოდა. ყმა, ტკივილი-თა და ტანჯვით, მაინც შეეგუა ბატონთან ცხოვრებას. ვინ უწყის, ნოდარს ნატოს შერთვის ნებართვა რომ მიეღო, ცხოვრება ყმობაში უდრტვინველად დაემთავრებინა. მხოლოდ უზომო უსამართლობამ და ბოროტებამ დააკარგვინა ნოდარს წონასწორობა და

ამოაწყვეტინა ბატონის ოჯახი. ამ დროს ჩაიდინა გონებადაბნელებულმა ყმამ ცოდვა – მოჰკლა უდანაშაულო ბავშვი, შვილი ბატონისა“ (ბაქრაძე 2013:100).

ეს ცოდვა ნოდარს მოსვენებას არ აძლევს. სასტიკად ტანჯავს და აწამებს. სადაც არ უდა იყოს, ყველგან იმ ბავშვის აჩრდილი დასდევს და საყვედურობს. სამშენველდაკარგული ნოდარი ომის შუაგულშიც კი გადავარდა, რომ მომკვდარიყო და ამით თავისი მჭიმუნვარე სინდისი დაეცხრო, მაგრამ ეს არ მოხდა. ცოდვის მონანიებისათვის ის კვლავ დაუბრუნდა უფლის გზას, ქრისტიანობას და ტანჯვა-გვემისათვის გაწირა თავი.

როცა სტამბოლში მივიდნენ, თავისი ნახევარი ქონება დურმიშხანს მისცა, ნაწილი – ეკლესიას, პატრიარქის დალოცვის შემდეგ კი ქრისტიანად მოინათლა. ამის გამო საშინელი წვალება გამოიარა მაჰმადიანებისა და მათი მოღვლებისაგან, რომელთაც აწამეს იგი. ამითაც რომ ვერაფერს გახდნენ, სიკვდილით დასაჯეს.

ნოდარის საქციელს აკაკი ბაქრაძე ასე ხსნის: „მკაფიოდ ვხედავთ, რომ ოსმან-აღას სამშენველის მოძრაობა მთლიანად განპირობებულია ცოდვით. მისი გამოსყიდვის დაუძლეველი სურვილი წარმართავს მის მოქმედებას.

სოციალურმა უსამართლობამ ჩაადენინა ოსმან-აღას ცოდვა. იგი არასოდეს გახდებოდა ცოდვილი, მისი ბატონი მხეცურად რომ არ მოქცეულიყო. მის პიროვნებაში თავს იყრის, ერთიანდება სოციალური და ზნეობრივი დანაშაულის შედეგი. ოსმან-აღა, ერთი მხრივ, მსხვერპლია ბატონის ბოროტმოქმედებისა და, მეორე მხრივ – საკუთარი დანაშაულის. ამიტომ დაიშალა მისი პიროვნება, რაც მისი ფიზიკური დაღუპვით დამთავრდა“ (ბაქრაძე 2013:102).

ასევე აკეთებს აქცენტირებას აკაკი ბაქრაძე დურმიშხანზეც. ზნეობრივი დანაშაულის მთელი სიმძაფრე განსაკუთრებით ჩანს ამ პერსონაჟში. ისიც ბატონყმური უსამართლობით ჩაგრული იყო, მაგრამ, როცა გულისვარდი მოატყუა, მაშინ მისი საქციელი პიროვნული უზნეობით იყო გაპირობებული და სოციალური უსამართლობით გამოწვეული შურისძიება აქ არავითარ როლს არ ასრულებდა. აი, როგორ აფასებს აკაკი ბაქრაძე დურმიშხანის საქციელს: „დურმიშხან წამალადის მშენვენი მდგომარეობა უფრო მრავალპლანია, ვიდრე ოსმან-აღასი. იგი უხსნიერი (უკანონო) შვილია. ბავშვობისას მას განსაკუთრებული ტანჯვა არ განუცდია და ბატონის სახლში

შედარებით ნებიერად იზრდებოდა. მაგრამ ერთ დღეს მისი „კეთილდღეობა დაირღვა. წერეთელთან სტუმრად მოსულ მუხრანბატონს მოეწონა დურმიშხანი და ბიჭიც სასწრაფოდ აჩუქეს. ამან დურმიშხანის დედას თავზარი დასცა. საცოდავი ქალი გადაჰყვა შვილის დარდს. დურმიშხანი ახალი ბატონის ოჯახში მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილა. „ვინც რამეს დააშავებდა, ყველა ჩემი ბრალი იყო; ვინ რა მოიპარა? იმერელმა. ვინ რა გატეხა? იმერელმა. ვის დასცინიან? იმერლის ბიჭს. ვის სცემენ გაჯავრებულ გულზე? იმერლის ბიჭს.. მე, ვარდო, ბევრჯერ მიგმია ღმერთი ჩემი გაჩენისათვის, ბევრჯერ მიტირნია მწარე ცრემლითა, მაგრამ ვინ იყო ჩემი ნუგეშისმცემელი? არავინ“. მართალია, დურმიშხანი ბატონყმური ყოფის მძიმე სურათს ხატავს, მაგრამ მკითხველს აქვს უფლება მის გულწრფელობაში დაეჭვდეს. ამის საფუძველს იძლევა დურმიშხანის რეალური მდგომარეობა და პიროვნება.

როგორც კი გულისვარდმა სთხოვა თავის ქალბატონს დურმიშხანის ყმობისაგან გათავისუფლება, წამალაძე მაშინვე გაააზხატეს. ყურადღება მისაქცევია ისიც, რომ ქალბატონის სახელი და გვარი – მარიამ წერეთელი – მოხსენიებულია მოთხრობაში. ეს ქალი ღვთისწიერი, კეთილი და მოწყალე პიროვნებაა. იგი სრულებით არ ჰგავს ოსმან-აღას ურჯულო ბატონს. აბა შეადარეთ: ბატონმა ოსმან-აღას ცოლის თხოვნის ნება არ მისცა, მერე კი ნატოს გაუპატიურებაც მოინდომა. დურმიშხანი კი პირველი მოთხოვნისთანავე გაათავისუფლეს ყმობისაგან. ასევე დაუყოვნებლივ გაააზხატა მარიამ წერეთელმა გულისვარდიც, როგორც კი ეს ითხოვა პირისფარეშმა... მარიამი არ უშლის ხელს თავის ყმას, ეწიოს ოჯახს და ბედნიერებას.

აკაკი ბაქრაძის სიტყვით რომ ვთქვათ, დანიელ ჭონქაძეს ორი სრულიად სხვადასხვაგვარი ბატონის ტიპი ჰყავს მოთხრობაში დახატული: ოსმან-აღას ბატონი – დაუნდობელი და მხეცი; მარიამ წერეთელი – ყურადღებიანი და შემბრალებელი. დურმიშხანს ბატონების ოჯახში, როგორც თვითონ ამბობს, წიგნიც უსწავლია, ენებიცა და რამდენიმე ხელობაც. მას არც ჩაცმა-დახურვა აკლია.

აკაკი ბაქრაძეს დურმიშხანის გულამაჩუყებელი წუწუნი გულისვარდთან უფრო თვალთმაქცობად მიაჩნია, ვიდრე – სინამდვილედ. ამას ადასტურებს თვით დურმიშხანის ფიქრიც, რომელიც უკვე მერე, გამდიდრებულსა და გაზულუქებულს რომ უტრიალებს თავში: „რო ის არა ყოფილიყო, ხომ არ განმათავისუფლებდა ბატონი. რა

კარგად მოვიქეც, რანაირად ვაჩვენე თავი, რომ მითომ მიყვარდა, მაგრამ, ღმერთმანი, ღირდა სასიყვარულოთ, რამდენი ვატყუე საწყალი, რო მოვალ-მეთქი“.

ამ სიტყვებით მკაფიო ხდება, რომ ყოველგვარი მზაკვრობა წინასწარ დაგეგმა დურმიშხანმა. როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს, იგი სპეკულაციას ეწევა საკუთარი თავგადასავლით. მისი დრამატიზებით აღწევს კიდევ შედეგს. იგი მანიპულირებს ქალზე, რათა ვარდომ ბატონს დურმიშხანი გაააზატებინოს. ყველაფერი გეგმის მიხედვით მოხდა: ვარდოს წყალობით დურმიშხანმა აზატობა მიიღო. ამის შემდეგ კი სრულიად უსარგებლო გახდა მისთვის ვარდო, ამიტომაც სრულიად უმტკივნეულოდ დაივიწყა იგი.

მას სიყვარულით არც სურამელი ქალი შეურთავს. ანგარება და მხოლოდ ანგარება წარმართავდა მის ქცევასა და აზროვნებას. მაშინ არც გასაკვირია, რომ ამგვარი ბუნების კაცი ვერაგულად მოექცა თავის კეთილისმყოფელ ოსმან-ალასაც. ყოფილმა ყმამ ისევე არ დაინდო და გაწირა ხანდაზმული ოსმან-ალა, როგორც ახალგაზრდა ნოდარი გაიმეტა ბატონმა. დურმიშხანმა ბატონზე მეტი დანაშაული ჩაიდინა. მან არ დამარხა ნაწამები ოსმან-ალას გვამი.

დურმიშხანის ბუნებით გაპირობებულ ტყუილსა და ღალატს უშედეგოდ არ ჩაუვლია. ამ საქციელს რეზულტატად გულისვარდის შურისძიება მოჰყვა. ის მოთმინებით ელოდა მისთვის სასურველ შურისგების დროს და, როცა ეს დროც დადგა, შემადრწუნებელი და თავზარდამცემი რჩევა მისცა ვეზირს: თუ გსურთ, სურამის ციხე აშენდეს, დურმიშხან წამალადის ერთადერთი ვაჟი, ზურაბი, უნდა ჩაატანოთო ცოცხლად.

აი, როგორ აფასებს აკაკი ბაქრაძე ვარდოს: „დურმიშხანის ზნეობრივმა დანაშაულმა დაშალა და დაარღვია ვარდოს პიროვნება. შურისგებაზე ოცნებამ და მისმა მოლოდინმა დააჭკნო, დააბერა და გადაავარა გულისვარდი. შურისძიებას შეეწირა ზურაბი. იმსხვერპლა დადამისი. შვილის შემზარავი ბედის შემყურე, იგი გაგიჟდა. ქონებრივად მდიდარი, მაგრამ მშვინვიერად ღატაკი დურმიშხანი ვარდოს სატევართ გაანიგმირა.

ცოდვას ბადებს, როგორც სოციალური უსამართლობა, ისე ზნეობრივი დანაშაული... ცოდვა იწვევს არა მარტო უდანაშაულო მსხვერპლს, არამედ ბოროტ-მოქმედებათა მთელ ჯაჭვს. არღვევს და შლის შურისმგებლის პიროვნებას.

ახლა უკვე დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „სურამის ციხის“ პრობლემა ცოდვის პრობლემაა“ (ბაქრაძე 2013:108).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, მკაფიოა სურამის ციხის ლეგენდის ალეგორიული შინაარსიც. ყოველი სოციალური სინამდვილე სისხლსა და ცრემლზეა აგებული, თუ მას მაღალი ზნეობა არ უდევს საძირკვლად. ცოდვიანი სინდისით ვერც თავისუფლებას მოიპოვებ და ვერც ბედნიერებას ეღირსები: „ეს არის „სურამის ციხის“ აზრობრივი შინაარსი. ბატონყმური უსამართლობის მხილება, ზნეობრივი დანაშაულის გამოაშკარავება კი ძირითადი აზრობრივი შინაარსის ცალკეული მოტივებია. ამიტომ არა არის სწორი და მართალი ცალკეულ მოტივებზე ყურადღების გამახვილება და მოთხრობის ძირითადი აზრობრივი შინაარსის მთლიანობა-ერთმთლიანობის მიფუჩეჩება.. „სურამის ციხის“ ღირსება მარტო ბატონყმობის მხილება რომ იყოს, იგი ქართველ მკითხველს კარგა ხნის დავიწყებული ექნებოდა. მაგრამ, თუ ჩვენი საზოგადოება სათუთად ინახავს ამ პაწია მოთხრობას, ეს იმიტომ, რომ მასში ხედავს ცოდვილი ადამიანის სამშვიინველის ტკივილის მარადიულ პრობლემას“ (ბაქრაძე 2013:110-111).

შევეცადეთ, რაც შეიძლებაოდა მოკლედ გადმოგვეცა აკაკი ბაქრაძის ვრცელი ნარკვევის შინაარსი. მან გამოწვლილვით მიმოიხილა „სურამის ციხის“ აზრობრივი კონცეფციის ძირითადი მოტივები, ფართო ასპექტში განიხილა მოთხრობა და ამოიკითხა სხვა, უფრო სიღრმისეული და მნიშვნელოვანი პრობლემა, რომელიც მანამდე ყურადღების მიღმა იყო დარჩენილი. ბატონყმური უსამართლობის მხილება, ის, რაც მანამდე მოიაზრებოდა ნაწარმოების იდეად, ძირითადი აზრობრივი შინაარსის მხოლოდ შემადგენილ მოტივად დაასახელა.

ქვემოთ საგანგებოდ შევეხებით კიდევ ერთ მოთხრობას, სადაც აკაკი ბაქრაძე ასევე ხედავს ცოდვის პრობლემას, უფრო მნიშვნელოვანს, ვიდრე იქ ფონად არსებული სოციალური საკითხია. ეს გახლავთ ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“. ოღონდ აქ ცოდვა-ბრალის პრობლემა მადლლთან მიმართებაშია განხილული.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის პირველი მკვლევარი ვახტანგ კოტეტიშვილი „სოლომონ ისაკიძე მეჯღანუაშვილის“ შინაარსს განიხილავდა, როგორც სრულიად ახალ მოტივს – საწარმოო ინტერესით გატაცებას, რომელიც შემდგომ ჩვენს ლიტერატურაში გეზის მიმცემად იქცა და წარმოშვა ბელეტრისტთა მთელი წყება.

ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრით, ლავრენტი არდაზიანმა „თავის მოთხრობაში გამოიყვანა ორი მთავარი გმირი: იდეური თავადიშვილი ალექსანდრე რაინდაძე და მილიონის პატრონი – მეჯღანუაშვილი... ამ დაპირისპირებით, ლავრენტი არდაზიანმა, სხვათა შორის, დაუპირისპირა განათლება და გაუნათლებლობა... ამის ჩვენება კი ოსტატურად შეძლო ორი იდეალური პირის დახატვით, რომელთაგან ერთი გაბატონებული წრიდან გამოიყვანა, ე.ი. თავადიშვილი, მხოლოდ განათლებული და, მეორე მხრივ, საზოგადოების ნაბოლარა, მეჯღანე ისაკას შვილი სოლომონი, რომელსაც არავითარი პრივილეგია არ ჰქონია, მაგრამ პირადი უნარით, ვაჭრობის ნიჭით, მან ისე მაღლა აიწია, რომ პრივილეგიურ წოდებას აჯობა კიდევ.

ამით ავტორს უნდა ეჩვენებინა: თუ რა შეუძლია განათლებას ბატონყმობის პირობებში, რამდენ ჰუმანიურობას ჰზადებს და არბილებს ბატონის გულს; აღებ-მიცემობას, გარჯას კი როგორ შეუძლია სულ უკანასკნელი ადამიანის კაცად ქცევა, რომელსაც „ბრწინვალენიც“ კი პატივსა სცემენ და ანგარიშს უწევენ. ისე რომ ამ მოთხრობაში ლავრენტი არდაზიანმა სამი კარდინალური კითხვა წამოაყენა” 1. განათლება, 2. ბატონყმობის უარყოფა.. 3. წარმოება, როგორც ახალი ცხოვრების ფორმა“ (კოტეტიშვილი 1959:280-288).

„ჩვენს მწიგნობრობას ამაზე უძვირფასესი არა ახადია-რაო“, – ასე აფასებდა „სოლომონ ისაკიძე მეჯღანუაშვილს“ XIX საუკუნის მკვლევარი სტეფანე ჭრელაშვილი (ჭრელაშვილი 1881:№2).

გერონტი ქიქოძე კი ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობის შესახებ წერდა: „სოლომონ მეჯღანუაშვილში“ ლავრენტი არდაზიანმა დაამუშავა თემა, რომელსაც მანამდე ქართულ ლიტერატურაში არავინ შეხებია: როგორ ხდებოდა კაპიტალის პირველდაწყებითი დაგროვება, როგორ იქმნებოდა ქალაქის ბურჟუაზია“ (ქიქოძე 1965:233).

გერონტი ქიქოძე ლავრენტი არდაზიანის მთავარ პერსონაჟს – სოლომონ მეჯღანუაშვილს – გიორგი ერისთავის პიესების მოქმედ პირებს ამსგავსებს. ის მოთხრობას ანტიბურჟუაზიულ ნაწარმოებად მიიჩნევს. მისი აზრით, ავტორის სიმპათია, აშკარად, არისტოკრატის მხარეზეა, აქ იდილიური ცხოვრება აქტიური და ნაყოფიერია, რასაც საფუძვლად ბატონისა და ყმის თანამშრომლობა უდევს: „ლავრენტი არდაზიანი გამოვიდა არა მარტო სოფლის ცხოვრების იდეალიზაციის, არამედ წოდებათა ჰარმონიის ქადაგებით“ (ქიქოძე 1965:234-235).

სხვა მკვლევარებისაგან განსხვავებით, აკაკი ბაქრაძე მეტად საჭირობოროტო კითხვას სვამს: თუ რა გახდა გამდიდრებული სოლომონის ჭმუნვის, მის ოჯახში დატრიალებული ტრაგედიის რეალური მიზეზი?

აკაკი ბაქრაძის აღნიშნული მოსაზრება გამოთქმულია წერილში, რომლისთვისაც მას ბეჭდური სახე არ მიუცია. ეს არის ფრაგმენტი სამედიცინო ინსტიტუტში წაკითხული ლექციიდან, რომელიც ამირან გომართელმა და ლევან ბრაგაძემ შეიტანეს წიგნში „აკაკი ბაქრაძე – სკოლას“ და თავადვე დაასათაურეს. მას „ცოდვა და მადლი“ უწოდეს, აგრეთვე, ავტორის ხელნაწერში არსებული გეგმის თანახმად, შეავსეს ფრაგმენტებით აკაკი ბაქრაძის წერილებიდან „პატიოსნება“ („გლახის ნაამბობის“ გაბრიელისა და მღვდლის საუბარი) და „სევდა ისტორიისა“ (ნიკო ლორთქიფანიძის „მრისხანე ბატონისა“ და „რაინდების“ ეპიზოდები).

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში, ისევე, როგორც ზემოთ დასახელებულ მკვლევარებთან, XX საუკუნის გამოჩენილ ლიტერატორებთან ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკი მეჯღანუაშვილი“ ძირითადად სოციალური კუთხით განიხილებოდა, რაც სრულებითაც ვერ ჩაითვლება ნაკლად. პირიქით, არდაზიანის მოთხრობის ძლიერი სოციალური პლასტი ამომწურავადაა განხილულ-შეფასებული. რაც შეეხება აკაკი ბაქრაძეს, ამთავითვე ვიტყვით, მისი დამსახურება ისაა, რომ მან ამ მოთხრობაში განსხვავებული პლასტი აღმოაჩინა და, როგორც მართებულად დაასათაურეს კრებულის („აკაკი ბაქრაძე – სკოლას“) შემდგენლებმა, ცოდვისა და მადლის პრობლემა დაინახა. ამავე პრობლემის წარმოჩენას ემსახურება ფრაგმენტები აკაკი ბაქრაძის ნარკვევებიდან, რომელიც შეეხება ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობსა“ (გაბრიელისა და თავისი მოძღვრის საუბარი) და ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობებს („მრისხანე

ბატონი“ და „ჟამთა სიავე“), რომლის ჩართვაც აღნიშნულ საკითხზე მსჯელობისას, ხელნაწერში არსებული გეგმის თანახმად, განზრახული ჰქონდა აკაკი ბაქრაძეს. ცოდვამადლის პრობლემის წარმოჩენა XIX-XX საუკუნეთა ქართულ მწერლობაში, უდავოდ, აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას აღნიშნული პერიოდის სიტყვაკაზმული ლიტერატურის პრობლემატიკაზე, მეტყველებს მის მრავალფეროვნებასა და ღრმაშინაარსიანობაზე. ასე რომ, ამ ნარკვევშიც აკაკი ბაქრაძე, როგორც ლიტერატურათმცოდნე, სიახლის აღმომჩენად გვევლინება. ამდენად, ქართული ლიტერატურის ისტორიის საუნივერსიტეტო სახელმძღვანელოების შემდგენლებმა მომავალში აიცილებლად უნდა გაითვალისწინონ აკაკი ბაქრაძის მიერ დანახული პრობლემა.

აკაკი ბაქრაძე მოკლედ შეახსენებს მკითხველს მოთხრობის შინაარსს და უმთავრეს საკითხს მიადგება. დიდი ჯახირითა და წვალებით გამდიდრებულმა სოლომონ მეჯღანუაშვილმა სულიერი წონასწორობა დაკარგა და სამშვინველში რაღაც შეუჯდა. მოსვენებადაკარგულ სოლომონს უკვირს გულზე შემოწოლილი განუსაზღვრელი ჭმუნვა და სულის აფორიაქება. ბუნებრივია, მას სურს გაიგოს, რა არის ის, რაც ასე აწუხებს და ბოლოს ასკვნის, რომ ეს არის ცოდვა, რომელიც მან ჩაიდინა: „მე მდევნიდა ცოდვა, ჩემი მტერი იყო ცოდვა. სხვა მტერი მე არა მყვანდა“. რა ცოდვა ჩააიდინა ისეთი სოლომონმა და რატომ ჰგონია, რომ მას ცოდვა სდევნის?

ბავშვობაში მიყენებული ტრამვისა და შეურაცხყოფის გამო სოლომონმა შური იძია მდიდარ ვაჭარ გასპარ სარქისბეგაშვილზე. ათასგვარი მაქინაციით ისე გააკოტრა ვაჭარი, რომ ლუკმაპური სანატრელი გაუხადა, თუმც კი სიკეთეც მოიმოქმედა: გასპარის ქალიშვილები, ჩუმად, თვითონ გაათხოვა და თავადვე გაამზითვა: „სვინდისმა მამხილა ჩემი შეცდომა, ჩემი უგუნურება, რომ მე შური ვუგე ბოროტს კაცსა: შურისგება მე არ მეკუთვნოდა და ამიტომ შევინანე, ცრემლით განვბანე ჩემი შეცდომა“, – ამბობს სოლომონი, მაგრამ მონანიება დაგვიანდა: მის მიერ გაკოტრებულმა ვაჭარმა სული განუტევა.

უკვე ხანდაზმული სოლომონი განიცდის, რომ შური იძია, არ ეყო სამშვინველის ძალა, ბოროტებისათვის ბოტოტებით არ ეპასუხა. ის იმდენად შეაწუხა შურისძიებამ, რომ იმასაც საკუთარ ცოდვას აბრალებს, ყვარლელმა დალაქმა ოსტატურად რომ შეატყუა თავისი გონჯი ქალიშვილი სოფიო და ცოლად შერთო.

სარქისბეგაშვილის განადგურების გარდა, სოლომონს სხვა ცოდვაც აქვს: ეს არის ტყუილი. ტყუილი იყო მისი სავიზიტო ბარათი, ყველგან და ყველა საქმეში. სწორედ ტყუილის საშუალებით გამდიდრდა. ამ ყველაფერს კი ფულის უზომო სიყვარული წარმართავდა. ამ სიყვარულმა ისე დააბრმავა ვაჭარი, რომ თავად ხომ შიმშილობდა და შიმშილობდა, ცოლ-შვილსაც უკიდურეს გაჭირვებაში ამყოფებდა. სანამ ერთ დღეს, სოსია გამწკეპლადის წინაშე შერცხვენილი შინ არ მივიდა და ფულები არ გადათვალა. აღმოჩნდა, რომ ის ურიცხვი ქონების პატრონი იყო. მართალია, სოლომონმა ახალი სახლიც იყიდა, მდიდრულადაც მორთო, ცოლ-შვილიც სულ ოქრო-ვერცხლში ჩასვა, მაგრამ სულის სიმშვიდე მაინც ვერ მოიპოვა. განსაკუთრებით კი თავისი ქალიშვილის თამარის დაჭლექების ამბავს განიცდის. თამარს ალექსანდრე რაინდიძე შეუყვარდა, მაგრამ ახალგაზრდა თავადმა თამარი არ ინდომა და ცოლად ელენე არაგვისშვილი შეირთო. ფულმა ვერ იყიდა სიყვარული, ბედნიერება ვერ მიანიჭა თამარს და ეს უკანასკნელი ლოგინად ჩავარდა.

სოფიო ვერ გარკვეულა, თუ რატომ წავიდა მათი მდიდრული სახლიდან ბედნიერება მაშინ, როდესაც, ციხისუბნის ქოხში, იმ გასაჭირში, უფრო ტკბილად და ბედნიერად ცხოვრობდნენ?

თუ სოფიო ვერ მიმხვდარა უბედურების მიზეზს, სამაგიეროდ სოლომონმა იცის, რომ ეს ყველაფერი მის მიერ ჩადენილი ცოდვის ბრალია.

იმისათვის, რომ სოლომონის ჭმუნვის რეალური მიზეზი დაგვანახოს, აკაკი ბაქრაძე „გლახის ნაამბობიდან“ ერთ ეპოზოდს შეგვახსენებს. როდესაც ახალგაზრდა მღვდელმა მუშა დახრჩობას გადაარჩინა, ამის გამო გაბრიელმა უსაყვედურა: სხვას რომ სწირავდი თავს და დამხრჩვალიყავი, დედაშენი არ გებრალეობდაო? მოძღვარმა მიუგო: „სიცოცხლე ჩვენი, ჩემო ძმაო, არც დედისაა, არც მამისა, ქვეყნისა არის. ჯერ ქვეყანა, მერე დედა და მამა“ („გლახის ნაამბობი“). ამ სიტყვებს მღვდელმა ესეც დაუმატა: „ესომ ბრძანა: განკითხვის დღეს გეტყვითო – მწყურვალი ვიყავ, არ მასვითო; მშიერი ვიყავ, არ მაჭამეთო; შიშველი ვიყავ, არ ჩამაცვითო; სნეული ვიყავ, არ მომიარეთო; როცა მეტყვიანო: უფალო! სად გნახეთ, რომ არ გიშველეთო? მე ვიტყვიო: ყოველი გაჭირვებული კაცი, თქვენგან არ-განკითხული, – მე ვიყავიო“ („გლახის ნაამბობი“).

აკაკი ბაქრაძე გულისტკივილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ არც ერთ სახელმძღვანელოში, სადაც „გლახის ნაამბობზე“ ლაპარაკი, ეს ეპიზოდი, ეს დიალოგი უმთავრესი მსჯელობის საგანი არ არის, არადა, ასე ზრდიდა ილია ჭავჭავაძე ადამიანს – მოყვასისადმი სიყვარულით. უფრო მეტიც, როცა „გლახის ნაამბობი“ ფილმად გადაიღეს, სწორედ ეს ადგილი გამოტოვეს, ხოლო მღვდელი მასწავლებლით შეცვალეს. ამით გამოიხატა ფილმის ავტორების ათეისტობა: „ის კი ვედარ შეამჩნიეს, რომ ილიას მოთხრობას გულ-ღვიძლი გამოაცალეს და ჩონჩხი დატოვეს“ (ბაქრაძე 2013:117).

აკაკი ბაქრაძე პარალელს ნიკო ლორთქიფანიძის „მრისხანე ბატონთანაც“ ავლებს და შეგვახსენებს მოთხრობის სიუჟეტში არსებულ შურსა და მტრობას, რომელიც მამულისა და ქონების წართმევა-მითვისებისათვის წარმოებს ლევანსა და თავის ძმისწულ ვახტანგს შორის. ბოლოს ლევანი ვახტანგს შეიპყრობს და საზარელი სიკვდილით დასჯის მას, მაგრამ ცოდვის შეგრძნება არც მას ასვენებს. ისეთი გულბოროტი კაციც კი, როგორც ლევანია, ჩასწვდება საკუთარ დანაშაულს და ბერად აღიკვეცება. ის სათნოებისა და სიკეთის განსახიერებად იქცევა. მასში სრული სულიერი ტრანსფორმაცია ხდება.

ასევე დღედაღამ ცოდვის გამოსყიდვაზე ფიქრობს ნიკო ლორთქიფანიძის სხვა მოთხრობის – „ჟამთა სიავის“ – პერსონაჟი იულონიც, რომელსაც დედა შემოაკვდა. მან იცის, რომ ამას ხალხი არ აპატიებს, ამიტომ უნდა მონახოს გზა, რომელიც მონანიებაში დაეხმარება და სასჯელს შეუმსუბუქებს, მაგრამ ცოდვის მონანიება ორგვარია: პასიური და აქტიური, – შეგვახსენებს აკაკი ბაქრაძე. ლევანი პასიურად ინანიებს ცოდვას. იგი განდევილობით ცდილობს სიკეთის კეთებას. იულონი კი აქტიური საქმიანობის, ქვეყნის კეთილდღეობისთვის ბრძოლის გზით აპირებს ჩადენილი დანაშაულის მონანიებას. ის იწყებს საქმიანობას საერთო ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი მიზნისათვის. თუ მოხერხდება საქართველოს გაერთიანება, ეროვნული მთლიანობის აღდგენა, „მაშინ დაიბადება მეორე შოთა და აშენდება გელათი და სვეტიცხოველი“ („ჟამთა სიავე“). მაშასადამე, როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს: მოხდება არა მარტო პოლიტიკური, არამედ კულტურული აღორძინებაც. ამისათვის თავის დადება მადლია, რომელიც წარხოცავს ცოდვას. ასეთი აქტიური მონანიების მომხრეა ნიკო ლორთქიფანიძე: „იგი ქვეყნისა და ხალხის სამსახურს გულისხმობს და ამიტომ. აქ

ღვივდება ოპტიმიზმისა და ისტორიული პერსპექტივის ნაპერწკალი... ასე რომ, მხატვრული ნაწარმოების კითხვისას ესაგ უნდა გავითვალისწინოთ – როგორ არის ცოდვა-მადლის პრობლემა დასმული და გადაწყვეტილი“ (ბაქრაძე 2013:118-119).

ამ ფრიად მნიშვნელოვანი დასკვნით მთავრდება აკაკი ბაქრაძის ლექციის ჩანაწერი, რომელიც ცოდვა-მადლის პრობლემას შეეხება. აშკარაა, რომ ეს დასკვნა ერთგვარი მოწოდებაცაა, რათა მომავალში ჩვენი კრიტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა, ნაწარმოების ანალიზისას, უფრო მეტად ჩაუკვირდეს ამ პრობლემას, რომელიც ლამის დასაბამიდან აწუხებს ნებისმიერი ერის სიტყვაკაზმულ ლიტერატურას და რომლის შემჩნევა-გაანალიზება, ჩვენს მწერლობაში, აშკარად აკაკი ბაქრაძის დამსახურებაა.

§ VI. დავით კლდიაშვილი

„ეს კაცი... სწორედ შეეცოდება კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“, – ასეთ კომენტარს აკეთებს კიტა აბაშიძე დავით კლდიაშვილის ერთ პერსონაჟზე (აბაშიძე 2007:479). ამ ერთი ფრაზით გასაოცარი სიზუსტით არის გამოხატული მკითხველის გაორებული ემოციური დამოკიდებულება დავით კლდიაშვილის პერსონაჟთა მიმართ.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედება სალიტერატურო წრეებში, სრულიად მართებულად, განიხილებოდა, როგორც სასაცილო კუთხით წარმოდგენილი ადამიანური ყოფა, გაღატაკებულ იმერელ აზნაურთა ცხოვრების ასახვისას გამჟღავნებული ავტორის ცრემლნარევი კილო, მსუბუქი სატირისა და ირონიის ნიმუში. კვლავ კიტა აბაშიძეს მოვუსმინოთ: „აი, ბ-ნი კლდიაშვილის მოთხრობების მთავარი აზრი და, თუ გნებავთ, აი, მთელი აზრი ჩვენის ცხოვრებისა, ჩვენის ბეჩავის და საცოდავის ცხოვრებისა. სწორედ, საცოდავი ვიქნებოდით ადამიანები, რომ თვით მთელი ჩვენი ცხოვრება სასაცილო არ იყოს. დიად, სასაცილო ვართ ყველანი ჩვენ და თანაც შესაბრაალისნი...ბ-ნი კლდიაშვილის მოთხრობები ამგვარის ნაღვლიანის აზრების აღმძვრელია და ამგვარი სევდიანი კილო მისი მწერლობისა დიდად განირჩევა სხვა მის თანამედროვე მწერალთა

ნადვლიანის კილოსაგან. ეგ რბილი, ღმობიერი, ირონიით შეზავებული ნადველი, პესიმიზმი ბ-ნი კლდიაშვილისა სრულიადაც არ წააგავს მკაცრს, სასტიკს და შეუბრალებელს პესიმიზმს ბ-ნი შიო არაგვისპირელისას. თუ დავით კლდიაშვილი ერთის ხელით გულს დაგიკოდავს, მეორეს ხელით მალამოს წასცხებს“ (აბაშიძე 2007:479).

ოდნავ გასხვავებულად აფასებს დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას გერონტი ქიქოძეც, რომელიც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ, მიუხედავად მსუბუქი იუმორისა და ადამიანის სიყვარულისა, დ. კლდიაშვილი საზოგადოებრივი ცხოვრების პირქუმ სურათს ხატავს: „დავით კლდიაშვილს, როგორც მხატვარს, ახასიათებს ნაზი ჰუმორი და გულთბილი დამოკიდებულება ადამიანისადმი, რომელიც მას უყვარს მიუხედავად მისი ნაკლისა და სიმახინჯისა. ის ხშირად მკითხველში ღიმილს იწვევს. ხშირად კიდევ სიბრალულის გრძნობას აღვიძებს. მაგრამ არსად ცხოვრება მას, არსებითად, სასაცილოდ არ ეჩვენება. პირიქით, ის თავისი თანამედროვე საზოგადოების მეტად პირქუმ სურათს იძლევა. მისი გმირების ცხოვრების გზაც, მრავალ შემთხვევაში, ტრაგიკულად მთავრდება“ (ქიქოძე 1965:392-393).

ეს მოსაზრებები, რა თქმა უნდა, ფრიად სარწმუნოა და დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაზე დაკვირვებიდან გამომდინარეობს, ოღონდ დასახელებულ და კიდევ სხვა უამრავი თვალსაზრისისაგან აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი დავით კლდიაშვილის შესახებ იმით განსხვავდება, რომ ჯერ ერთი, კლდიაშვილის შემოქმედების კონცეფციურ შინაარსს საერთო, ზოგადი სახელი მოუძებნა – „არსებობის შიში“ (რაც ზუსტად გამოხატავს დ. კლდიაშვილის პერსონაჟების ყოველგვარი ქმედების მამოძრავებელ იმპულსს) და, მეორე, რამდენიმე არსებითი ტენდენციაც გამოკვეთა, რაზედაც მანამდე არავის გაუმახვილებია ყურადღება. მისი ნარკვევი, „არსებობის შიში“, პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალ „ნიანგის“ მე-2 ნომერში, 1983 წელს; საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის II ტომში.

აკაკი ბაქრაძე დავით კლდიაშვილის „შერისხვაზე“ მსჯელობისას ამბობს, რომ „შერისხვაში“ მკაფიოდ ჩანს დავით კლდიაშვილის შემოქმედების ძირითადი თემატა და პრობლემატა: ამპარტავნობა და ცრუმორწმუნეობა, მაგრამ, იმასაც დასძენს, რომ კაცებრივ ამპარტავნობას აქ კლასობრივი გულზვიადობაც ემატება. მართალია, მშრომელი

მუშაკაცია ოტია ქამუშაძე, მაგრამ ძალიან ეთაკილება, თოხი რომ უჭირავს აზნაურს ხელში; სონიასაც თავზარს სცემს ქმრის ნახვა მუშაობისას; სონია ჯინჭარაძე კინაღამ გაგიჟდა, როცა დედამთილმა უთხრა: ბავშვი გლახ სამადაძეს უნდა მოვანათვლინოთ. სწორედ ნათლობაში ატეხილი ცემა-ტყეპისას გამომზეურდა გვარიშვილობით გამოწვეული ამპარტავნობაცა და სიმდიდრით, ქონებრივი შეძლებით დაბადებული გულზვიადობაც. ეს ამპარტავნობა-გულზვიადობა უშლის ხელს ადამიანებს, დაამყარონ ერთმანეთში სათნოება და სიყვარული („ქამუშაძის გაჭირვება“).

აი, როგორ აფასებს აკაკი ბაქრაძე დავით კლდიაშვილის პერსონაჟთა ქცევისა და აზროვნების დაკნინება-გადაგვარებას: „დავით კლდიაშვილის პერსონაჟებისათვის მნიშვნელობა და ფასი ნამდვილს კი არა აქვს, არამედ – მოჩვენებითს. მთავარია მოჩვენებითი მხარე იქნეს შენარჩუნებული. თუ ეს ილუზია დაირღვა და სინამდვილე გამოიშვლდა, მაშინ მორბელაძეების, სამანიშვილების, ქამუშაძეების, ქარსიძეების ამპარტავნება და პატივმოყვარეობა შეურაცხყოფილი და დამცირებულია. ამისი ატანა კი მათთვის მეტისმეტად ძნელია. მათი სული ბორგავს, ვერ ისვენებს. მწუხარება, დარდი, კაემანი გარდუვალი ხდება. თითოეული მათგანი საკუთარი ამპარტავნების მსხვერპლად იქცევა. ზოგჯერ ეს სასაცილოდ გამოიყურება, ზოგჯერ –შემადრწუნებელ უბედურებად. მაგრამ ამას არავინ უწევს ანგარიშს. ამაზე არავინ ფიქრობს. კუდაბზიკობა ამარცხებს სიმართლეს. სოლომან მორბელაძეს შინ ერთი ქოთანი ლობიოც არა აქვს, მაგრამ, როგორც გულუბვი და დარდიმანდი მასპინძელი, კალთას ახევს სტუმარს, ვახშმად დარჩიო („სოლომან ორბელაძე“)... სტუმარი არ დარჩა... თურმე ორივე მხარემ კარგად იცის, რას ნიშნავს ეს თავაზიანობა, სტუმართმოყვარეობა და ხელგაშლილობა. მოჩვენებითია ყველაფერი... ორივე მხარე ზუსტად თამაშობს... მაგრამ ამპარტავნებით გამოღრღნილ მათ სულს თანდათანობით ემუქრება სრული დაშლა. ამპარტავნება აიძულებს მათ, ჯერ იცრუონ... მერე კი თავმოყვარეობა დაკარგონ“ (ბაქრაძე 2004(II):554-555).

ასევე არიან დავით კლდიაშვილის სხვა პერსონაჟებიც: არაფერი გააჩნია დარისპან ქარსიძეს, მაგრამ პელაგია საბელაშვილს მაინც ატყუებს (“დარისპანის გასაჭირი“); ეკვირინე ქამუშაძეც ტყუილით ცდილობს ანუგეშოს რძალი. გაპარტახებული ოჯახი დოვლათითა და ბარაქით სავსედ წარმოუდგინოს („ქამუშაძის გაჭირვება“).

ტყუილი სპობს თავმოყვარეობას. ამ პრინციპზე დაკვირვების შემდეგ აკაკი ბაქრაძე მკითხველს მიანიშნებს, რომ დავით კლდიაშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი პერსონაჟია – თავმოყვარეობადაკარგული, ამპარტავანი კაცი. მისი თვალსაზრისით, ამპარტავნობა და უთავმოყვარეობა სწრაფად ენაცვალეზიან ერთმანეთს. საკმარისია ტყუილის კომპი დაანგრიეს, რომ ისინი მაშინვე სასოწარკვეთილებას ეძლევიან: „ნისლივით ქრება ორივე: ამპარტავნებაც და თავმოყვარეობაც“ (ბაქრაძე 2004(II):557).

როცა სოლომან მორბელაძე გააცუცურაკეს და ურცხვად მოატყუეს (სამაშვლო არ გადაუხადეს), ტრაზახა, გულზვიად, ამპარტავან აზნაურიდან უცბათ გადაიქცა საცოდავ, მშიერ, შასაბრალის კაცად;

ურცხვად მოიქცა ბეგლარ ჯინჭარაძე, თუმცა ამ უთავმოყვარეო კაცზე აკაკი ბაქრაძე ამბობს: „ბეგლარის საქციელი არ უნდა გაგვიკვირდეს. უნამუსობა ამპარტავნების მედლის უკანა მხარეა.

ალბათ პლატონ სამანიშვილის აზნაურული ღირსება ვერასოდეს წარმოიდგენდა, რომ ფეხმძიმე ქალს საცემრად გაიმეტებდა, მაგრამ, როცა ძმის გაჩენა მის ქონებრივ მდგომარეობას დაემუქრა, დედინაცვალის სასიკვდილოდ გაწირა. მართალია, მოკვლით ვერ მოკლა, მაგრამ მამის გარდაცვალების მერე, დედინაცვალსაც და პატარა ძმასაც ცხოვრება გაუმწარა.

ეს დაუნდობლობაც თავმოყვარეობის დაკარგვის შედეგი იყო“ (ბაქრაძე 2004(II):557-558).

აკაკი ბაქრაძე სვამს ასეთ კითხვას: რამ შექმნა და ჩამოაყალიბა თავმოყვარეობა-დაკარგული ამპარტავანი კაცი? მკვლევარი პასუხსაც მაშინვე პოულობს: სოციალურად – უკიდურესმა ქონებრივმა სიღატაკემ, ზნეობრივად –ნამდვილი რწმენის შეცვლამ ცრურწმენით.

სიღატაკის შემზარავი სურათებია დახატული „მრევლშიც“, „ქამუშაძის გაჭირვებაშიც“... თუ დარისპან ქარსიძე ქუჩა-ქუჩა დაწანწალებს ასულის გასათხოვებლად, როსტომ მანველაძეს („როსტომ მანველაძე“) ამის თავიც აღარა აქვს. აკაკი ბაქრაძე ამას სრულ უმოქმედობას, აპათიას უწოდებს და აქვე დასძენს: „თუ ხორცის უმოქმედობა წარმოშობს ქონებრივ სიღარიბეს, სულის უმოქმედობა შობს გონებრივ

სილატაკეს. დ. კლდიაშვილი თანაბარი ძალით აღწერს ქონებრივი და სულიერი სიდუხჭირის თავზარდამცემ შედეგს“ (ბაქრაძე 2004(II):559).

ამის შემზარავი სურათია გადმოცემული „მიქელაშიც“. ოჯახის განადგურებით თავზარდაცემული და თავგზაარეული მიქელა გიორგაძე ცრურწმენას ჩაბლაუჭებია. აქ მწერალი გამოგნებელ, სულის გამყინავ სურათს გვიხატავს ადამიანთა ზნეობრივი გადაგვარებისა. „მიქელას“ შესახებ აკაკი ბაქრაძე ამბობს: „სადამდე შეიძლება იყოს ცრუმორწმუნეობით დაბნელებული ადამიანის გონება. რა საშინელი დანაშაული შეიძლება ჩაიდინოს მიამიტობამ და უმეცრებამ. ბუნებით კეთილი და სათნო ბერიკაცი არაცნობიერად მკვლელი გახდა. და ეს ჩაიდინა „კეთილი მიზნით“ – ჯიშის, მოდგმის გადარჩენის სახელით“ (ბაქრაძე 2004(II):560).

ანალოგიური რამ ხდება აგრეთვე მოთხრობაში „მსხვერპლი“, სადაც ასახულია ყმაწვილი ქალის ტრაგედია, რომელიც სულიერი ტერორის ქვეშ დამჭლევდა და სრულიად უუნარო, უნებისყოფო, აღესრულა კიდეც. აკაკი ბაქრაძე, როგორც მკითხველი და ინტერპრეტატორი, გულწრფელ სინანულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ საშინელი და თავზარდამცემია, როცა ბოროტებას ჩადიან გულწრფელი, მართალი და პატიოსანი ადამიანები, ვინაიდან უმეცრების, სიბნელის, ცრუმორწმუნეობის გამო არ უწყიან, თუ რას აკეთებენ: „ბოროტების აქტი აღესრულა კეთილის სახელით. დ. კლდიაშვილი ხატავს სამყაროს, სადაც, საუბედუროდ, თავდაყირაა დაყენებული რწმენა, თავმოყვარეობა, მოყვასის სიყვარული. ამ სამყაროში რწმენად ცრუმორწმუნეობაა მიღებული, თავმოყვარეობად – ამპარტავნება, მოყვასის სიყვარულად – მოყვასის მოტყუება-გაცუცურაკება. ადამიანის ღირსება ხურდავდება ლუკმაპურად“ (ბაქრაძე 2004(II):561).

აკაკი ბაქრაძე ომან ქამუშაძის სახით „ქამუშაძის გაჭირვების“ კიდეც ერთ ძირითად პერსონაჟს გამოყოფს. მისი სიტყვით, როცა დ. კლდიაშვილის პროტაგონისტების თავგადასავალს ვკითხულობთ, სიცილის გუნებაზე ვდგებით, მაგრამ, როგორც კი ორ ჭეშმარიტებას შევიცნობთ, უმალ გვიქრება სიცილის ხალისი. პირველი ის, რომ გაჭირვებული ადამიანი შეუძლებელია იყოს დაცინვის საგანი და მეორე – როგორც არიან ადამიანები, ისეთივეა თავიანთი ქვეყანაც. თავისი სამშობლოს სიბეჩავესა და გაჭირვებას არავინ დასცინის ამქვეყნად: „ქართველი კაცის ჭაპანწყვეტას დ. კლდიაშ-

ვილი გამკილავი თვალთ კი არ უყურებდა, არამედ – თანაგრძნობით, თანაღმობითა და სიყვარულით სავსე გულით“ (ბაქრაძე 2004(II):562).

ქართველი კაცის ბუნება-ხასიათზე აკაკი ბაქრაძე ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამს: „ქართველი კაცის ბუნებას და თვისებას „ვეფხისტყაოსანი“ კი არ გამოხატავს, არამედ „რწილი და ჭიანჭველას“ არაკი. „ვეფხისტყაოსანი“ საუკეთესო ქართველის ოცნებაა, „რწილი და ჭიანჭველა“ კი – არსებული რეალობა. მოყვასის საშველად ქართველი იძულებულია კარდაკარ იაროს, თხოვნა-თხოვნით იშოვოს აუცილებელი და ასე მიაღწიოს საწადელს. ქართველის ცხოვრების ეს ფორმულა ჯერჯერობით არ იცვლება“ (ბაქრაძე 2013:319). ეს უკანასკნელი წინადადება აშკარად მეტყველებს იმაზე, თუ როგორ შეფასებას აძლევს აკაკი ბაქრაძე „ბედნიერი“, კომუნისტური ეპოქის ქართველთა ყოფას, ამიტომაც იძენს თანაროულ შინაარსსა და აქტუალობას ლიტერატურული ნარკვევი, რომელიც გარდასული ეპოქის თხზულებას შეეხება.

ამრიგდ, როგორც ვნახეთ, შესანიშნავი ფორმულა მოუძებნა აკაკი ბაქრაძემ დავით კლდიაშვილის პერსონაჟების ქმედებასა და მიზანსწრაფვას, მათ დაკნინებულ-დაგლახაკებულ სულსა და უმოძრაო, დახშულ-დაბნელებულ აზროვნებას. მართლაც, კიდევ ერთხელ რომ გადავავლოთ თვალი დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას, დავრწმუნდებით, რომ ძირითადად ერთი ასპექტი განსაზღვრავს მისი შემოქმედების უმთავრეს სათქმელს – არსებობის შიში, სხვა დანარჩენი: ცრურწმენა, ამპარტავნობა თუ უთავმოყვარეობა, ამის შემდეგ იჩენს თავს.

ვამთავრებთ რა XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისთა შესახებ მსჯელობას, ერთ საკითხსაც გვინდა შევეხოთ და გარკვეული განმარტება გავაკეთოთ: აკაკი ბაქრაძის ყოველ ლიტერატურათმცოდნეობით ნაშრომს, ნარკვევსა თუ წერილს, ხშირად ფართო კონტექსტში, სხვა მკვლევარებთან მიმართებაში განვიხილავთ. ჩვენი სამეცნიერო ნაშრომის მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ ძირითადად სამი ავტორის მოსაზრებებთან მიმართებაში განვიხილავთ აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობით გამოკვლევებს, რომლებიც XIX საუკუნის ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობას შეეხება. ეს ავტორები არიან: XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის პირველი მკვლევარი და კრიტიკოსი – კიტა აბაშიძე, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის საუნივერსიტეტო სახელმძღვანელოს პირველი ავტორი –

ვახტანგ კოტეტიშვილი და უფართოესი ერუდიციისა და დახვეწილი გემოვნების ლიტერატორი – გერონტი ქიქოძე. ასევე გვიწევს აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევების განხილვა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის საუნივერსიტეტო სახელმძღვანელოებთან მიმართებაში, რომელიც ფრიად პატივსაცემ ავტორთა ჯგუფის დაწერილია.

კიტა აბაშიძის, ვახტანგ კოტეტიშვილისა და გერონტი ქიქოძის არჩევა და მათ ნააზრევთან მიმართებაში აკაკი ბაქრაძის ნაფიქრალისა და ნააზრევის განხილვა გაპირობებულია არა მათდამი აკაკი ბაქრაძის დაპირისპირების ახირებული სურვილით, არამედ, პირიქით – ამ ავტორების მიმართ ჩვენი ღრმა პატივისცემით.

როგორც ითქვა, სამივე მათგანი არსებითად პირველკრიტიკოსი და პირველ-მკვლევარია XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურისა და ამიტომ მათ ფართო ერუდიციასა და ნიჭიერებას ჩვენი ატესტაცია არ ესაჭიროება. საკუთრივ აკაკი ბაქრაძის ნაწერებშიც მკაფიოდ გამოსჭვივის ღრმა პატივისცემა ზემოთ ნახსენებ მკვლევარ-ლიტერატორთა მიმართ. გერონტი ქიქოძის ღვაწლსა და პიროვნებას მან ორი წერილიც კი უძღვნა. გარკვეული მიმართება დასახელებულ სამ ავტორთან და XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის საუნივერსიტეტო სახელმძღვანელოებთან გაპირობებულია ორი მიზეზით:

პირველი – წარმოაჩინოს ის შეხედულება, მოსაზრება თუ კონცეფცია, რაც აკაკი ბაქრაძეს წინამორბედთაგან განასხვავებს და მეორე – აკაკი ბაქრაძის თითოეული ლიტერატურათმცოდნეობითი ნარკვევი მაქსიმალური სიახლით გამოირჩევა. აკაკი ბაქრაძე მხოლოდ იმ შემთხვევაში ჰკიდებს კალამს ხელს, ანუ ნაწარმოებსა და პრობლემას იმ შემთხვევაში განიხილავს, თუ სხვათაგან განსხვავებული, ახალი მოსაზრება აქვს. როგორც ჩანს, თუ განსხვავებული და ახალი სათქმელი არა აქვს, ის არ ეხება ნაწარმოებს; თუ უკვე დამკვიდრებულ აზრს ეთანხმება – არ იღებს კალამს და აკაკი ბაქრაძის მემკვიდრეობის ანალიზისას ჩვენც უნებლიეთ (თუ ლოგიკურად) აღმოვჩნდებით ხოლმე ისეთი ვითარების წინაშე, როცა იმ სიახლის (განსხვავების) წარმოსაჩენად, რაც კი აკაკი ბაქრაძემ მოიტანა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, იძულებული, მეტიც, ვალდებული ვართ, მისი ნააზრევი სხვა მკვლევარების განსჯისა და ანალიზის ფონზე განვიხილოთ.

თავი III – აკაკი ბაქრაძე და XX საუკუნის ქართული მწერლობა

§ 1. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“

მიხეილ ჯავახიშვილის რომანი „ჯაყოს ხიზნები“ 1924 წელს დაიწერა და იმავე წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობის“ I, VII, VIII და 1925 წლის I ნომრებში, ხოლო აკაკი ბაქრაძის სტატია 1980 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობის“ IV ნომერში, სათაურით – „მოუხმარებელი, ანუ ტრაგიკული თავისუფლება“. ნარკვევი შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის მე-8 ტომში.

დღიდან გამოქვეყნებისა, არ შეწყვეტილა მკვლევართა თუ კრიტიკოსთა ინტერესი „ჯაყოს ხიზნების“ მიმართ. ამ ვრცელმა პროზაულმა ნაწარმოებმა, თავის დროზე, დიდი კამათი გამოიწვია, რადგან ყველამ ვერ შეძლო, სათანადოდ შეეფასებინა რომანის აზრობრივი შინაარსის მასშტაბურობა და ამოეხსნა ტექსტის მიღმა არსებული საიდუმლოება.

პროლეტკულტელი კრიტიკოსის, ბენიტო ბუაჩიძის, აზრით: „ეს რომანი წარმოადგენს მწერლის ცდას, დიდი სოციალურ ტილოს დახატვის ხაზით. „ჯაყოს ხიზნები“ – იმით არის ღირებული, რომ მასში არის დიდი სოციალური მნიშვნელობის სახეების შექმნის ცდა; ეს მწერლის მსოფლმხედველობაში არის იდეურ გადახალისების უეჭველი დაწყება. დიდ დადებით საქმეთ უნდა მივიჩნიოთ თეიმურაზ ხევისთავის შექმნა. ამ სახემ ააღელვა ქართული ინტელიგენციის ნაციონალისტური ნაწილი... თეიმურაზ ხევისთავის სახით მწერალმა დაუნდობლად გამოამჟღავნა ქართულ თავადაზნაურულ, ბურჟუაზიულ ინტელიგენციის ყალბი რევოლუციონერობა; გვიჩვენა მათი ნამდვილი სოციალური ბუნების მტრული დამოკიდებულება – პროლეტარულ რევოლუციასთან. მწერალმა ნათელყო ამ ინტელიგენციის პარაზიტულობა, მათი სრული იმპოტენცია“ (ბუაჩიძე 1933:10).

შალვა რადიანი წერდა: „ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში თავის დროზე დიდი კამათი იყო იმის შესახებ, არის თუ არა თეიმურაზ ხევისთავი სინამდვილიდან

ადებული მართალი სახე. ერთნი ამბობდნენ: მიხ. ჯავახიშვილმა თეიმურაზ ხევისთავის სახით ლაქლაქა და ნაცარქექია ინტელიგენციის დასრულებული ტიპი მოგვცაო; მწერალმა განაჩენი გამოუტანა პატრიარქალურ-მემამულური სინამდვილის ნაშეიერებაო; მეორენი უპასუხებდნენ: თეიმურაზ ხევისთავის მსგავსი კაცი არ გაჩენილა ჩვენს სინამდვილეში და არც შეიძლება გაჩნდესო; იგი არის მხოლოდ მიხ. ჯავახიშვილის ფანტაზიაში და იქვე დარჩება სამუდამოდო; თეიმურაზი, როგორც ტიპი, ყალბი და არარეალურიაო“ (რადიანი 1957:24).

იპოლიტე ვართაგავა კი მიიჩნევდა, რომ: „თეიმურაზი, როგორც ტიპი, ყალბი და მრუდეა. თეიმურაზი ყოვლად შეუძლებელია ვინმემ ჩასთვალოს ქართველის, კერძოდ ქართველ ინტელიგენციის ტიპიურ წარმომადგენლად... ზოგიერთნი ამტკიცებდნენ, ვითომ მ. ჯავახიშვილი ამბობდეს – თეიმურაზისთანა ინტელიგენტები იყვნენ და დღესაც არიანო. შეიძლება ავტორს მართლაც შემთხვევა ჰქონდა ასეთი ადამიანი შეხვედროდა. მაგრამ განა შესაძლებელია, ამ საფუძვლით ეს ერთი ეგზემპლარი ტიპად წარმოგვიდგინოს?... თეიმურაზის და მარგოსი, როგორც ტიპების, გამართლება შეუძლებელია... რა საზომითაც არ უნდა გავზომოთ თეიმურაზი და მარგო, მათი ტიპებად აღიარება, ჩვენი საზოგადოების რომელიმე მნიშვნელოვანი კლასის ან ჯგუფის წარმომადგენლებად მათი აღიარება, ეს იქნება სინამდვილის დალატი, ეს იქნება ჩვენი ხალხის ძირითადი თვისებების არ ცოდნა“ (ვართაგავა 1928:16-17).

დიმიტრი ბენაშვილის წარმოდგენით: „ბუნებრივია, რომ „ჯაყოს ხიზნების“ მთავარი გმირი თეიმურაზ ხევისთავი პორტრეტულად მაშინდელი ეპოქის არც ერთ რეალურად არსებულ ადამიანს არ გამოხატავს. თეიმურაზი გაცილებით უფრო რთული და კონცენტრირებული სახეა ამ დროის ადამიანთა სულიერი ცხოვრების ასპექტში, ვიდრე რომელიმე რეალურად არსებული პიროვნება. სწორედ ეს გარემოება იძლევა საშუალებას თეიმურაზ ხევისთავის სახეში დავინახოთ საერთო ტენდენცია მოვლენებისა, რომელთაც განაპირობებს მეოცე საუკუნის ოციანი წლების ადამიანთა სულიერი ცხოვრება“ (ბენაშვილი 1959:80).

ისევე, როგორც არაერთხელ, ამ შემთხვევაშიც აკაკი ბაქრაძე ნოვატორად გვევლინება, მაგრამ ეს ის იშვიათი გამონაკლისია, როცა მკვლევარი მთლად ბოლომდე არ ხსნის ფრჩხილებს, ბოლომდე არ აშიშვლებს შეფარულ სათქმელს. მიუხედავად

კომუნისტური ეპოქის სუსხისა, უმკაცრესი ცენზურისა, აკაკი ბაქრაძე, როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, მაინც ახერხებს ოფიციალისათვის მიუღებელი აზრის გამოთქმას. ისე რომ, ეს აზრი გასაგები იყოს ნებისმიერი რანგის მკითხველისათვის. ვერ ვიტყვით, რომ წერილში „მოუხმარებელი, ანუ ტრაგიკული თავისუფლება“ სათქმელი ბოლომდეა გაშიფრული. მკვლევარი ყველაფერს ბოლომდე ღიად და გახსნილად ვერ ამბობს, თუმც, ისიც უნდა ითქვას, რომ ინტელექტუალური მკითხველი მაინც მიუხვდება სათქმელს. ეს სათქმელი მეტად მნიშვნელოვანია და ღრმა. აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისი მეტ სიღრმეს მატებს ნაწარმოებს და, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ მან სწორად ამოიკითხა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის დედააზრი.

„ჯაყოს ხიზნები“, როგორც ითქვა, 1924 წელს, საქართველოსთვის უმძიმეს და ტრაგიკულ წელს დაიწერა, როცა კომუნისტურმა რეჟიმმა სისხლში ჩაახშო აგვისტოს აჯანყება. აჯანყებულთა თანაგრძნობის გამო მიხეილ ჯავახიშვილი მეტეხის ციხეშიც იჯდა. სწორედ ციხიდან გამოსვლის შემდეგ დაწერა მან „ჯაყოს ხიზნები“, მისი შემოქმედების ალბათ ყველაზე სულისშემძვრელი და ტრაგიკული რომანი. მიუხედავად ამ ტრაგიზმისა, მიხეილ ჯავახიშვილისთვის უდიდესი სიხარული მოუტანია ამ რომანის დასრულებას. აი, რას წერდა მწერალი ამის შესახებ: „იშვიათად მიგრძნვია ისეთი მძაფრი სახარული, რომელიც ვიგრძენი ზოგი ჩემი მოთხრობისა და რომანის დასრულების გამო... უცნაურია: ყველაზე მეტი დავა „ჯაყოს ხიზნებმა“, გამოიწვია, მაგრამ ყველაზე მეტი სიხარულიც ამ რომანის დასრულებამ მომიტანა. იმ დღეს ნამდვილად ბალღად გადავიქეცი, რომელსაც გაუსაძლისი ბედნიერება დაატყდა“ (ჯავახიშვილი, 2004:25).

ასევე მოიპოვება მისი უბის წიგნაკის ჩანაწერიც: „ჯაყოს“ 1924წ. სექტემბერ-ოქტომბერში ვწერდი. ვწერდი და ვგრძნობდი, რომ ჩემს გულს ცეცხლი ედებოდა, ხოლო სული იმ დროს სისხლში მქონდა ამოვლებული. „ჯაყო“ გმინვია ჩემი სულის“ (ჯავახიშვილი, 2004:406).

აქ უნებურად ჩნდება კითხვა: რაშია საქმე? რატომ მიაჩნდა მწერალს ძალზე მნიშვნელოვნად ეს რომანი? ამ დაფარული აზრის ამოკითხვაში აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი გვეხმარება.

როგორც აღნიშნეთ, აკაკი ბაქრაძე მაინც ახერხებს დაფარულის გაცხადებას და რომანის სამი პერსონაჟის ალეგორიული შინაარსის განხილვის შედეგად გასაგები ხდება რომანის აზრობრივი შინაარსი.

აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისით, მარგო ქვეყნის სიმბოლოა, რომელსაც დაცვა და პატრონობა სჭირდება, მაგრამ მკვლევარმა კონიუნქტურის გამო ალეგორიული სახეების ბოლომდე გახსნა ვერ შეძლო, თუმცა ის ფაქტი, რომ მარგო სამშობლოს განასახიერებს, მინიშნებით მაინც უთხრა მკითხველს: „მარგოს მხატვრული ხატის აზრობრივი შინაარსი სსრულიად არ იქნება ამოცნობილი, თუ არ ვიტყვით, რომ იგი (მარგო) ალეგორიულად აღნიშნავს ყველაფერს, რასაც დაცვა სჭირდება და რასაც ბოროტება ემუქრება“ (ბაქრაძე 2004(III):381).

ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ქალის სახისმეტყველებითი შინაარსი ან ღვთისმშობელს განასახიერებს, ან – სამშობლოს. ასეა, მაგალითად: ოთარ ჭილაძის რომანში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, სადაც ანა, რომანის ერთ-ერთი უმთავრესი პერსონაჟი (ქალი), მკვლევარ ამირან გომართლის აზრით, ქარაგმულად სამშობლოს განასახიერებს: „არა მხოლოდ ანა, არამედ საზოგადოდ ქალი მშობლიური მიწისა და ქვეყნის სიმბოლოდაა წარმოდგენილი რომანში“ (გომართელი 1985:8).

რომანის ტექსტიდან გამომდინარე, სრულიად ნათელია, რომ მარგო, რა თქმა უნდა, არ არის ღვთისმშობლის ალეგორია (ამგვარი ფიქრიც კი მკრეხელობა იქნებოდა). მაშასადამე, რჩება ერთი – ის სამშობლოს სახეა, რომელსაც ვერ მოუარეს, ვერ დაიცვეს, ვერ უპატრონეს. ცოლის დაცვა ქმარს ევალება. უნიათმა თეიმურაზმა კი ვერ შეძლო ცოლის პატრონობა და უბრძოლველად დაუთმო მოძალადე ჯაყოს. თუ მარგო სამშობლოს ალეგორიად მიაჩნდა აკაკი ბაქრაძეს, უნდა ვივარაუდოთ, რომ თეიმურაზ ხევსთავი განასახიერებს ქვეყნის მესვეურებს, თუ უფრო დავკონკრეტდებით, 1918-21 წლების დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობას, რომელმაც ვერ შეძლო ქვეყნის პატრონობა, მისთვის დამოუკიდებლობის შენარჩუნება და ქვეყანა დაუთმო მტერს, თავად კი გაქცევით უშველა თავს.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, გამოდის, რომ ჯაყო იმ უხემ მოძალადეს განასახიერებს, რომელიც 1921 წლის 25 თებერვალს შემოიჭრა საქართველოში და ძალით დაიპყრო ის. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველივე ამას აკაკი ბაქრაძე შეფარვით

ამბობს, გონიერი მკითხველი მიხვდება მისი შეფარული აზრის შინაარსს: „ასეა დახატული შეუბრალებელი სატირული კალმით, ერთი მხრივ ბოროტება (ჯაყო) და უმწეობა (თეიმურაზი) და, მეორე მხრივ, მათი ერთობლივი მსხვერპლი (მარგო)...“ (ბაქრაძე 2004(III):385).

აქედან გამომდინარე, გასაგები ხდება აკაკი ბაქრაძის წერილის სათაურიც. ქართველმა ხალხმა და თავისმა ხელისუფლებამ 1918-21 წლებში ვერ ისარგებლა თავისუფლებით, ანუ, როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს, ეს იყო: „მოუხმარებელი, ანუ ტრაგიკული თავისუფლება.“

§ 2. ლეო ქიაჩელი

ა) „ჰაკი ამბა“

ლეო ქიაჩელის მოთხრობა „ჰაკი ამბა“ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში განიხილებოდა, როგორც რევოლუციური ნაწარმოები ან, უკეთ რომ ვთქვათ, რევოლუციის მხარდასაჭერად დაწერილი თხზულება. მკვლევართა უმეტესობა მიიჩნევდა, რომ ლეო ქიაჩელის მამხილებელი პათოსი მიმართული იყო სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ, რის გამოც ადამიანს წართმეული ჰქონდა თავისუფალი აზროვნებისა და ქცევის უნარი. აი, რას წერდა ვლადიმერ ჯიბუტი „ჰაკი ამბას“ შესახებ: „30-იანი წლები ქართველი საბჭოთა მწერლობის აღმავლობის დიდი და მშვენიერი დასაწყისი იყო. ამ წლებში დაიწერა მრავალი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები, ძველის უღმობლად მამხილებელი, ახალი სინამდვილის მგზნებარე და უსაზღვრო სიყვარულით გამსჭვალული თხზულებები. წარსულის იდეალიზაციისა და ყალბი პატრიოტიზმის საპირისპიროდ შეიქმნა ჭეშმარიტად პატრიოტულ-ისტორიული და თანამედროვე, აზრთა ღრმა, სოციალური და მაღალი საზოგადოებრივი პათოსით აღბეჭდილი ნაწარმოებები...სწორედ ამ მხრივ იპყრობს ყურადღებას ლეო ქიაჩელის „ჰაკი ამბა“ (ჯიბუტი 1971:29).

ანალოგიურ თვალსაზრისს გამოთქვამს შალვა ჩიჩუაძე: „რევოლუციური ძვრების მნიშვნელობა ცხოვრების გადახალისებაში ხაზგასმულია მოთხრობაში „ჰაკი აძბა“. ჰაკი აძბას მიმართ სასიკვდილო განაჩენის გამოტანა რევოლუციური სიმკაცრის მაგალითია, რომელსაც საფუძვლად უდევს უდიდესი ჰუმანიზმი, ადამიანთა მასების გარდაქმნის იდეა და ამიტომ ის აღგვის პირისაგან მიწისა, რაც წინ დაუდგება ამ უწმინდესი და უდიდესი იდეის განხორციელებას“ (ჩიჩუაძე 1965:72-73).

ბოლშევიკური წყობილება ბატონყმური ატავიზმის უარყოფელი იყო, კერძოდ: გააფთრებით ილაშქრებდა საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში გავრცელებული ძიძიშვილობის ინსტიტუტის წინააღმდეგ. ბოლშევიკების აზრით, ძიძიშვილს, ანუ მონას თავისი ძუძუმტის, ბატონის, დაცვა, მუდმივად მასთან ყოფნა და, საჭიროების შემთხვევაში, მისთვის თავგანწირვა ევალებოდა. ასე იქნა გაგებული ლეო ქიაჩელის მოთხრობის გმირის – ჰაკი აძბას – საქციელი, მისი თავდადება ძუძუმტის, უჯუს ემხასთვის, სალიტერატურო წრეებშიც. ჰაკი აძბას საქციელი, ბოლშევიკ ლიტერატორთა აზრით, არაადეკვატური იყო ჩვენი ქვეყნის მაშინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოსთან, ვინაიდან ყოველი ადამიანი თავისუფალი უნდა იყოს, მხოლოდ საკუთარ თავს უნდა ეკუთვნოდეს და, ძველი ჩვეულების თანახმად, სამარეში არ უნდა ჩაჰყვეს თავის ბატონს (ძუძუმტეს).

კუზმა კილგას ნათქვამი ჰაკი აძბას შესახებ: „სულ ერთია, ეს მონა ადამიანად მაინც არ გამოდგებოდა“, – კომუნისტებისადმი ლოიალურად განწყობილმა სალიტერატურო კრიტიკამ და ლიტერატურათმცოდნეობამ (არ გამოვრიცხავთ, რომ იძულებით, კონიუნქტურის გამო) ასე გაიგო: ადამიანი, რომელსაც სულსა და ხორცში აქვს გამჯდარი სხვისი მონობა, რომელსაც შონაგანი თავისუფლება არ გააჩნია, პიროვნებად არასდროს ჩამოყალიბდება. ეს მიაჩნდათ ლეო ქიაჩელის მოთხრობის კონცეფციად. დაახლოებით ამგვარია ყველა კრიტიკოსისა და ლიტერატურათმცოდნის შეფასება, ვინც კი ლეო ქიაჩელის მოთხრობას შეხებია.

აი, რას ამბობს ვლადიმერ ჯიბუტი: „ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ ის მონური მორჩილება და სისხლხორციული რწმენა აღზრდის ძველისძველი წესებისადმი, რომელსაც ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენლის, თეთრგვარდიელი ოფიცრის უჯუს ემხას მიმართ ამჟღავნებს მისი გამზრდელი ჰაკი აძბა. იგი უაღრესად

ერთგულია ემხასი, რომელმაც მძიმე დანაშაული ჩაიდინა რევოლუციისა და ხალხის წინაშე, რის გამოც ღირსეულად დაისაჯა კიდეც“ (ჯიბუტი 1971:31-32).

ანალოგიური თვალსაზრისისაა აკაკი თოფურიაც: „ჰაკი ამბა მონური მორჩილების შიშით არის აღზრდილი თავადაზნაურული არისტოკრატის კარზე და გამსჭვალულია ბრმა რელიგიური რწმენით... ლეო ქიაჩელმა ნაწარმოების ტრაგიკულ ფინალში ჩააქსოვა დიდი სოციალური აზრი: ძველი ტრადიციებისა და ადათ-წესების დამსხვრევის, ჩამორჩენილ ადამიანთა შეგნებიდან წარსულის ნაშთების ძირფესვიანი აღმოფხვრის გარეშე შეუძლებელია შეიქმნას ახალი სიცოცხლე, ახალი სოციალური შეგნება“ (თოფურია 1977:203-209).

ერთადერთი ლიტერატორი, რომელიც თამამად, პატიოსნად და ობიექტურად აანალიზებს, „ჰაკი ამბას“ და სრულიად თავისუფალია კონიუნქტურისაგან, ეს არის იპოლიტე ვართაგავა. როგორც ჩანს, აქ იმასაც ჰქონდა მნიშვნელობა, რომ მან ლიტერატურული საქმიანობა ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში დაიწყო, საქართველოს გასაბჭოებამდე და მისი აზროვნება ვერ დაიმონა კომუნისტურმა დიქტატურამ. აი, როგორ აფასებს ის ჰაკი ამბას ქმედებას: „ლეო ქიაჩელს განზრახვა ჰქონდა და ბრწინვალედაც აჩვენა მკითხველს, რომ ჰაკი ემხას მონა კი არა, სანიმუშო, საარაკო ვაჟკაცია, რომლის თავგანწირვა ადამიანისათვის უდიდესი სიყვარულითაა გამოწვეული და არა მონური გრძნობით, რომ ის ყოველთვის იყო თავგანწირული ვაჟკაცი და ყოველთვის და ყოველგვარ შემთხვევაში ჩინებული ადამიანი გამოდგებოდა.

ჩემი აზრით, მოთხრობა ამ დედა-აზრის გაშუქებას ისახავს მიზნად“ (ვართაგავა 1966:97-98).

იპოლიტე ვართაგავას მსგავსად, აკაკი ბაქრაძემაც სრულიად განსხვავებული თვალსაზრისი გამოხატა ნარკვევში „მასალა და მოთხრობა“. მან კიდევ უფრო გააღრმავა და გააფართოვა, კიდევ უფრო მეტი არგუმენტაცია მოუძებნა ლეო ქიაჩელის მოთხრობის ანტიბოლშევიკურ სულისკვეთებას. აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი „მასალა და მოთხრობა“ გამოქვეყნდა 1980 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ მე-6 ნომერში. საბოლოოდ შესულია მისივე თხზულებათა რვატომეულის III ტომში.

აკაკი ბაქრაძე, ისევე, როგორც არერთგზის, ლეო ქიაჩელის მოთხოვნის განხილვის დროსაც, ნაწარმოების სიღრმისეულ შინაარსს ცხადყოფს და ააშკარავებს. მისი აზრით, „ჰაკი აძბა“ რევოლუციის სახოტბო ნაწარმოები კი არ არის, არამედ, პირიქით, ის მიმართულია კლასობრივი ეგოიზმის წინააღმდეგ. ლეო ქიაჩელი დაუფარავად ამხელს რევოლუციის შედეგად დანერგილ შიშს, რომელიც წარმოშობს სხვა უარყოფით თვისებებს: პირფერობა-პირმოთნეობას, სილაჩრეს, ღალატსა და გაუტანლობას. რევოლუცია და ბოლშევიზმი რომ ხალხში, პირველ რიგში, შიშს თესავდნენ, მკაფიოდ ჩანს „ჰაკი აძბაში“. დასჯის შიშით დამფრთხალი სოხუმელების ქმედებები, მათი აჩქარებული ფაციფუცი რევოლუციური გემის, „შმიდტის“ დახვედრისათვის, მათი მლიქვნელური ქცევა გემის ეკიპაჟისა და მისი კაპიტნის – კუზმა კილგას წინაშე, – ყველაფერი ეს შიშით არის გაპირობებული. შიშს რომ დიდი თვალეები აქვს, აშკარად გამოვლინდა მაშინ, როცა უჯუმ ემხა მეგობრებმა მარტო დატოვეს დაუნდობელი მტრის წინააღმდეგ, მაშინაც, როცა გაწირეს და მრისხანე კილგას თავადვე გადასცეს დამორჩილებული და მაშინაც, როცა აფხაზმა არისტოკრატებმა ხელები დაიბანა და თითი არ გაანძრია ახალგაზრდა თავადის გადასარჩენად („აფხაზში“, ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აძბაში“, ისევე, როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ იგულისხმება, როგორც აფხაზი, ისე ქართველი – ოდიშარი).

ლეო ქიაჩელს სადითირამზოდ რომ დაეწერა „ჰაკი აძბა“, რევოლუციის მეხოტბე რომ ყოფილიყო, მაშინ ასე სასტიკად და დაუნდობლად არ დაგვიხატავდა „შმიდტის“ კაპიტნისა და მისი ეკიპაჟის წევრთა სახეებს. აკაკი ბაქრაძემ სწორედ ის ფაქტორი გაითვალისწინა, რომ ამხელა ქალაქში ერთი კაციც კი არ აღმოჩნდა ღირსეული, გლებ აძბას გარდა, რომელიც იბრძოლებდა საკუთარი ღირსებისა და თანამოქალაქის დასაცავად. შიშით ენაჩავარდნილი და თავმოყვარეობადაკარგული სოხუმელები რეტდასხმულნი მიმორბიან და ლაქიებადქცეულნი ერთმანეთს ეჯიბრებიან მლიქვნელობასა და პირფერობაში. მეტიც, ყოველ ღონეს ხმარობენ უჯუმ ემხას მოსაძებნად და კილგასთვის გადასაცემად: „კრეისერის გამოჩენამ ქალაქი ფეხზე დააყენა და ყველას, დიდსა თუ პატარას, ქალსა თუ კაცს, მდიდარსა თუ ღარიბს შიშის კანკალი აუტეხა.

ერთი სიტყვით, შიშმა წახდინა მთელი ქალაქი... ეს ყოვლისმომცველი შიში, რომელიც ადამიანს თავისუფალი მოქმედების საშუალებას ართმევს, დამოუკიდებელი პერსონაჟია ლ. ქიაჩელის მოთხრობისა“ (ბაქრაძე 2004(III):478). უჯუმ ემხას სწორედ იმან გადააწყვეტინა დანებებოდა მტერს, რომ დაინახა: უღირსებო, ზნედაცემული, გადაგვარებული და დაკნინებული საზოგადოების წევრი იყო; დალაჩრებულ ადამიანებთან ცხოვრებას სიკვდილი ამჯობინა. „ჰაკი ამბა“ რომ ანტიბოლშევიკურია და ამ მოთხრობით ლეო ქიაჩელი ბოლშევიზმის წინააღმდეგ ილაშქრებს, ამ თვალსაზრისს კუზმა კილგას საქციელი უმყარებს აკაკი ბაქრაძეს. რევოლუციით აღზევებული კაპიტანი თვითკმაყოფილებას მისცემია და სულის სიმშვიდის ერთადერთ საშუალებად მრისხანება და შეუბრალებლობა მიაჩნია. კლასობრივი ეგოიზმით დაბრმავებული რევოლუციონერისათვის უცხოა სამართლიანობის გრძნობა. ის არც კი ცდილობს გაერკვეს, თუ რა მოხდა სინამდვილეში, რატომ მოკლა ემხამ ვასკა პირატი? კუზმა კილგა კლასობრივი შუღლის – რევოლუციის – პროდუქტია და მის სამშვიდობო სრულ აპათიას დაუსადგურებია. ლეო ქიაჩელი კუზმა კილგას გარეგნობასაც კი უარყოფითი შტრიხებით აღგვიწერს. ის რომ დადებით პიროვნებად ჰყავდეს მწერალს წარმოგდენილი, ამაში სულ უბრალო ფაქტითაც დარწმუნდებოდა მკითხველი. კილგა ანგარიშს გაუწევდა იმას, რომ უჯუმ ემხამ მხოლოდ საკუთარი ღირსება დაიცვა მაშინ, როცა ხრიტანიუკი მოკლა. ამიტომაც არის გაუგებარი გულქვა და გულბოროტი კილგასთვის ჰაკი ამბას თავგანწირვა: „ასე გაანადგურა კლასობრივმა ეგოიზმმა ღირსება და ერთგულება, მაგრამ ვერ გატეხა და დათრგუნა ისინი. ამიტომ დარჩა ღირსებასა და ერთგულებას სულიერი გამარჯვება.

ასე იქცა ლეო ქიაჩელის ხელში ცხოვრებაში მომხდარი ტრაგიკული შემთხვევა მდიდარი აზრობრივი შინაარსის მხატვრულ ნაწარმოებად“ (ბაქრაძე 2004(III):489).

სწორედ ეს არის, აკაკი ბაქრაძის აზრით, ნაწარმოების მთავარი სათქმელი. ამდენად, ლეო ქიაჩელის „ჰაკი ამბა“ რევოლუციური ნაწარმოები კი არ ყოფილა, რაშიც ათეული წლების მანძილზე არწმუნებდა მკითხველს კომუნისტების მიმართ მაამებლურად განწყობილი სალიტერატურო კრიტიკა, არამედ, პირიქით, ანტირევოლუციური განწყობის შექმნა და დამკვიდრება ჰქონია მიზნად. აკაკი ბაქრაძემ არა მარტო დაიცვა ლეო ქიაჩელის მოთხრობა და მისი ავტორის მწერლური ღირსება,

არამედ ხელი შეუწყო საზოგადოების გამოღვიძებას და, თუ ძალიან ხმამაღალი ნათქვამი არ გამოვა, სრულიად შეგნებულად, სილა გააწნა ჯერ კიდევ მყარად მდგარ (1980 წელია) კომუნისტურ რეჟიმს.

ბ) „რანაირია სამყარო?“

ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში ვრცელი ადგილი უჭირავს პრობლემას – რას წარმოადგენს ჩვენ გარშემო არსებული რეალობა, ნამდვილია იგი თუ მოჩვენებითი? სიზმარია თუ ცხადი? თუ ორივე ერთად? ისინი ერთმანეთში ისეა გადახლართული, ზღვარიც ვერ დაგვიდგენია – სად თავდება ერთი და სად იწყება მეორე? ეს კითხვები, არსებითად, აკაკი ბაქრაძის წერილშია წამოჭრილი, რომელიც ლეო ქიაჩელის შემოქმედებას შეეხება. ეს წერილი – „რანაირია სამყარო?“ – 1984 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში – „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“ (№2). შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რეკტომეულის III ტომში.

აკაკი ბაქრაძის აზრით, ჩვენ გარშემო არსებული სამყარო მოჩვენებითია თუ ნამდვილი, უძველესი ფილოსოფიური პრობლემაა და მისი ნაირნაირი პასუხი არსებობს. ამიტომ დასაშვებია კიდევ, იფიქროს კაცმა, განა მწერლისთვის სულერთი არ არის, დასმული კითხვის რომელ პასუხს აირჩევს? მწერლობის ყურადღებას ხომ თანაბრად იპყრობს ნამდვილიც და მოჩვენებითიც, ცხადიც და სიზმარიც, რეალურიც და ირეალურიც, ბუნებივიც და ზებუნებრივიც: „თუ სამყარო ირეალურია, მოჩვენებითია, სიზმარეულია, მაშინ როგორი უნდა იყოს ადამიანის ზნეობრივი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი? ამ კითხვის პირდაპირ, უშუალო პასუხს ლ. ქიაჩელის ვერცერთ თხზულებაში ვერ იპოვნით. განა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მწერალმა კითხვა უპასუხოდ დატოვა. პასუხი მოგვცა, ოღონდ ქარაგმულად, მოიარებით“ (ბაქრაძე, 2004(III):493).

აკაკი ბაქრაძე მკითხველის ყურადღებას ერთი გარემოებისაკენ მიაპყრობს. თუ კარგად დაგუკვირდებით, ლეო ქიაჩელის მოთხრობათა იმ ციკლში, სადაც დასმულია პრობლემა – როგორია გარემომცველი სამყარო? პერსონაჟები ლანდებს ჰგვანან, ჩრდილებივით არიან. ვერც ერთი მათგანის დახასიათებას ვერ შევძლებთ. ზოგიერთს

სახელიც კი არა აქვს. ხოლო თხზულებათა იმ რიგში, სადაც მწერალს ეს პრობლემა არ დაუსვამს, პროტაგონისტები მკაფიოდ, მკვეთრად, მსუყედ არიან დახატულნი. ტარიელ გოლუა, თავადის ქალი მაია, უჯუმ ემხა, ჰაკი აძბა, გვადი ბიგვა, – ყველა ჩვენგანს თვალწინ უდგას. მათი ხასიათი, ქცევა თუ ვიზუალი ზედმიწევნით არის ჩვენთვის ცნობილი. აკაკი ბაქრაძე მიიჩნევდა, რომ ეს არც შემთხვევითია და არც იმის თქმა შეიძლება, თითქოს ეს ზოგადფსიქოლოგიური პრობლემა ლეო ქიაჩელს შემოქმედების მხოლოდ გარკვეულ პერიოდში აღელვებდა, მერე კი მას თავი დაანება და მისი გულისყური სხვა საკითხებმა მიიპყრეს. „ტარიელ გოლუა“ უკვე დაწერილი იყო, როცა „Escalade“-სა და „შეურაცხყოფილს“ ქმნიდა. „ხეთიანის საიდუმლოების“ ბოლო ვარიანტი 1945 წელს არის დასრულებული. ე.ი. „თავადის ქალი მაია“ და „ჰაკი აძბა“ კარგა ხანია გამოქვეყნებულია. სწორედ ამ ფაქტორის გათვალისწინებით ფიქრობს აკაკი ბაქრაძე, რომ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში პერსონაჟთა ზემოაღნიშნულ განსხვავებულობას სხვა საფუძველი აქვს.

თუ „შეურაცხყოფილს“ პერსონაჟს, ილიკოს, ფიქრისაც კი ეშინია, ვაითუ ჩვენც და ეს ცხოვრებაც მოჩვენება, სიზმარი ვართო, თავადის ქალ მაიას სრულიად არ აღელვებს, თუ როგორია სამყარო, ვინაიდან მისთვის რეალურად არსებობს წოდებრივი უპირატესობაც, ქალური მშვენიერებაცა და დედაკაცური პატივმოყვარეობაც. მას კონკრეტული ფასეულობანი უყვარს და სწამს. აბსტრაქტული იდეის გამო ტვინის ჭყლეტა არ სჭირდება: აბსტრაქტულისათვის ბრძოლაც შეუძლებელია და ადამიანური ბუნება-თვისებების გამოვლენაც. ჯერ იმაში ვერ გარკვეულხარ – როგორია სამყარო – და საიდან გეცოდინება ან შეგეძლება, რა ფასეულობისათვის ისრძვი? დრო ფიქრში მიდის და სანამ კითხვის პასუხს მიაგნებდე, თავად იქცევი ლანდად.

იქნებ იდეალი ისევე სისულელეა, როგორც ხეზე ჩამოკიდებული ჩემი ნიღაბი? – სწუხს „Escalade“-ს პერსონაჟი ქალი. ჰაკი აძბა ერთი წუთითაც არ ფიქრობს – მორდუობის ადათი ღირებული იდეალია თუ არა. მისთვის ეს უკვდავი ფასეულობაა და სწირავს მისთვის კიდევ თავს. უჯუმ ემხასათვის ვაჟკაცობის, თავმოყვარეობის იდეალი რეალობაა და ოდნავაც არ ეპარება ეჭვი მისთვის თავდადებაში. სწორედ ეს თავდადება და თავგანწირულობაა უჯუმ ემხასა და ჰაკი აძბას ძალა და ხიბლი. ეს თვისება ანდამატივით იზიდავს მკითხველს“ (ბაქრაძე 2004(III):494).

„რით არის სინამდვილე ზღაპარზე დასაჯერებელი?“ – გაკვირვებული კითხულობს „ხეთიანის საიდუმლოების“ პერსონაჟი. თუ ზღაპარი ისევე დამაჯერებელია, როგორც სინამდვილე, მაშინ კიდევ უფრო მეტად უნდა ვაფასებდეთ რეალურ, კონკრეტულ, ხელშესახებ საგნებს. მათი ღირებულება კიდევ უფრო ღრმად უნდა გვესმოდეს. ანალოგიური იდეაა გახმიანებული „ Escalade“-შიც. ეს ნაწარმოები კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჩვენი ცნობიერების უმწეობას – წარმოსახულს რომ მიიჩნევს რეალობად.

ლეო ქიაჩელის ამ ყაიდის მოთხრობებში გაცხადებულ შეხედულებებში – სამყაროზე, თვალხილულ სინამდვილეზე, მკაფიოდ გამოიხატა პლატონის თვალსაზრისი ჩვენი სინამდვილის ილუზორობის შესახებ. ლეო ქიაჩელის ამ ტიპის მოთხრობები, ჩვენი აზრით, მოდერნისტული ლიტერატურის კუთვნილებაა და ამ კონტექსტში განიხილება. მაგალითად, ლ. ქიაჩელის აღნიშნული მოთხრობები სიმბოლისტურ ხასიათის ლიტერატურად მიაჩნია ამირან გომართელს და საგანგებოდ განიხილავს მონოგრაფიაში – „ქართული სიმბოლისტურ პროზა“ (გომართელი 1997:47-51). მართალია, აკაკი ბაქრაძე მოდერნისტულის კვალიფიკაციას არ აძლევს ლეო ქიაჩელის მოთხრობებს, მაგრამ აშკარად იძლევა ამგვარი დასკვნის გამოტანის შესაძლებლობებს. მეტიც, აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევა იმასაც ცხადყოფს, რომ ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში, ერთმანეთის პარალელურად, იმთავითვე თანაარსებობდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ორი საწყისი, ორი კონცეფციური მიმართულება: მოდერნისტული და რეალისტური.

§ 3. ნიკო ლორთქიფანიძე

ა) „სიმშვიდით უხმო“

„ქართველი მწერლის ხვედრი და მისია სრულიად გამორჩეულია. ისტორიულმა ბედისწერამ მწერალს ჩვენში ერის წინამძღოლის, მედროშის როლი დააკისრა. მწერალი მოვალეა, „სწორს ფიქრს აძლევდეს თემ-სოფელს“, მისი სულიერი მხნეობის სათავე და ზნეობრივი ორიენტირი იყოს“ (გომართელი 2002:120), – ასე აფასებს ამირან გომართელი

ჯერ კიდევ 1988 წელს აკაკი ბაქრაძისადმი მიძღვნილ წერილში მწერლის მოვალეობას. თემისათვის (ერისათვის) სწორი ფიქრის მიცემა იყო სწორედ აკაკი ბაქრაძის, როგორც საზოგადო მოღვაწის უმთავრესი მრწამსი. მისი, როგორც ლიტერატურათმცოდნისა და კრიტიკოსის შემოქმედებითი პათოსი, უპირველესად, აზრობრივი შინაარსის აქტუალურობისკენ იყო მიმართული. ის ყველგან და ყოველთვის, ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოების განხილვისას უმთავრესს გამოავლენს ხოლმე. მისი ჰერმენევტიკული ალღო და აზროვნების გასაოცარი სისადავე, ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაში გულისგულს, მთავარ არსს, ძირითად ნიშან-თვისებასა და განმსაზღვრელს ჩაავლებს ხოლმე ხელს. ასე, მაგალითად: როგორც აღვნიშნეთ, დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში, მისი „შემოდგომის აზნაურების“ ყოფაში მთავარი და არსებითია – „ არსებობის შიში“. სწორედ არსებობის შიში წარმართავს: პლატონ სამანიშვილის, ოტია ქამუშაძის, დარისპან ქარსიძისა და სხვათა ქცევებს, მათი ქცევის არაადეკვატურობას. ასევე ზუსტად განსაზღვრავს აკაკი ბაქრაძე სხვა, ნებისმიერი მწერლის შემოქმედების არსს. რა თქმა უნდა, არც ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების ხასიათის ამოცნობაში შემცდარა. მან ზუსტად ამოიკითხა ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურების მძაფრი ირონია და ამ ირონიის მიღმა არსებული სევდა.

აკაკი ბაქრაძემ ნარკვევი „სიმშვიდით უხმო“ 1982 წელს გამოაქვეყნა ჟურნალ „ნიანგის“ 22-ე ნომერში. ეს წერილი საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რეკტომეულის III ტომში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აკაკი ბაქრაძის მწერლური მრწამსი იმაში მდგომარეობდა, რომ ზუსტად ამოეკითხა ტექსტის დაფარული აზრობრივი შინაარსი, რაც ზოგჯერ მითოლოგიური პლანის „გაშიფვრის“ შეგეგად ხდება საცნაური მკითხველისათვის, ზოგჯერ კი მწერალი მოვლენისადმი საკუთარი დამოკიდებულების გამჟღავნებითა და განწყობილების მეშვეობით გადმოგვცემს სათქმელს. აკაკი ბაქრაძის, როგორც ლიტერატურათმცოდნისა და კრიტიკოსის თვალს არც ეს მომენტი გამორჩება მხედველობიდან. როცა აკაკი ბაქრაძე ნიკო ლორთქიფანიძის პროზის თავისებურებას გვიხსნის და ააშკარავებს, სწორედ იმ მხატვრულ-სტილისტურ ხერხსა და თხრობის მანერაზე აკეთებს აქცენტს, რომლის მეშვეობითაც მჟღავნდება მწერლის დამოკიდებულება მოვლენისადმი და მკითხველსაც შესაბამისი ემოციური განწყობი-

ლება უჩნდება. ნიკო ლორთქიფანიძის არაერთი მინიატურის („ფეოდალები“, „თაგვის წერილი“, „ოდელია, დელია!“ და სხვ.) ემოციური საყრდენი სევდიანი ირონიაა, რომლის მიღმა მკითხველიც ხედავს და გრძნობს განუსაზღვრელ სევდას. ნიკო ლორთქიფანიძის მწერლური თავისებურების მიგნების საშუალება აკაკი ბაქრაძეს იმ ეპოქის ანტურაჟმა მისცა, რომლის შვილიც თავად მწერალი იყო: სოციალური სინამდვილის ცვლა, ბურჟუაზიის ბატონობის დამკვიდრება იწვევდა პროცესს, რომლის ერთ მხარეს გააზნაურებული მდაბიო იდგა, ხოლო მეორე მხარეს – გამდაბიოებული აზნაური. ორივეს საქციელი სიცილის საგანია, მათი ქმედებები თვალშისაცემ ირონიას ჰგვრის მკითხველს, თუმცა, აკაკი ბაქრაძის აზრით, ეს სიცილი იმით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, რომ: „გააზნაურებული მდაბიოსადმი დამოკიდებულება მძაფრად უარყოფითია, სატირული; გამდაბიოებული აზნაურისადმი კი – თანაგრძნობის, თანალმობის შემცველი“ (ბაქრაძე 2004(III):446).

აკაკი ბაქრაძემ მიახვედრა ლიტერატურის მოყვარული მკითხველი, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის ირონია გამანადგურებელია ისტორიული უსამართლობის მიმართ, ვინაიდან ანეგდოტურია არა მწერლის მიერ აღწერილი შემთხვევა ან ამბავი, არამედ ისტორიის განაჩენი: „ნ. ლორთქიფანიძის ღიმილი თუ ირონია ყოველთვის ტრაგიკულ ქვეტექსტს შეიცავს... ნ. ლორთქიფანიძის ტრაგიზმში ყოველთვის დევს ირონიულობა და ირონიაში – ტრაგიკულობა. ეს მისი მწერლური თვალსაზრისის ძირითადი ნიშან-თვისებებია... ადამიანის უძლურების შეგნება ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ბადებს ტრაგიკულ განწყობილებას, ქედმაღლობის შეცნობა კი – ირონიას. ამიტომ არის შერწყმული მწერალთან ტრაგიკულობა და ირონიულობა“ (ბაქრაძე 2004(III):447-449), – ასე აფასებს აკაკი ბაქრაძე ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების უმთავრეს თავისებურებას.

შესანიშნავი განსაზღვრება და დახასიათება მოუძებნა აკაკი ბაქრაძემ, როგორც ნიკო ლორთქიფანიძის, ასევე ზოგადად ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში გამოვლენილი სიცილის არსს: „ჩემი დაკვირვებით, ქართულ მწერლობაში სიცილს სამი მიმართულება აქვს: პირველი – ილია ჭავჭავაძისა და მიხეილ ჯავახიშვილისა, მეორე – დავით კლდიაშვილისა და ნიკო ლორთქიფანიძის, მესამე – ნოდარ დუმბაძის.

როცა ილია და მიხეილ ჯავახიშვილი ხარხარებენ, გაწული სილის ტკაცუნი ისმის. მამხილებელი ძალა სირცხვილით გწვავს და გადაღვს.

როცა დ. კლდიაშვილი და ნ. ლორთქიფანიძე იღიმებიან, სევდა გეუფლებათ და ადამიანის მიმართ თანაღმობის სურვილი გიჩნდებათ.

როცა ნ. დუმბაძე იცინის, მხიარულების ძალით ივსები. სიცილი გაჭირვების დამთრგუნველი იარაღია“ (ბაქრაძე 2004(III):446-449).

როგორც ვხედავთ, აკაკი ბაქრაძე ისე მკაფიოდ, ისე მარტივად და ისეთი დამაჯერებლობით ხსნის ნებისმიერი მწერლის შემოქმედების არსსა და ასევე ნებისმიერი სირთულის ტექსტის აზრობრივ შინაარსსა თუ თავისებურებას, რომ მკითხველს უმაღლეს უჩნდება ინტერესი და სურვილი იმისა, რომ იქნებ თვითონაც იპოვოს რამე ახალი იმ ნაწარმოებში, რომლის ინტერპრეტაციაც აკაკი ბაქრაძემ მოგვაწოდა. ამიტომაც არის მისი ნარკვევები ეგზომ საინტერესო და სახალისო საკითხავი, ამიტომაც არ კარგავს მხატვრულ მომხიბვლელობას და საოცარი აქტუალობით სუნთქავს.

ბ) „სევდა ისტოიისა“

როგორც არაერთხელ, აქაც, ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი მრწამსის განხილვისას, აკაკი ბაქრაძე ნოვატორად გვევლინება. მან ყველა სხვა მკვლევარისაგან რადიკალურად განსხვავებული ინტერპრეტაცია მოგვცა და ზუსტად და მკაფიოდ ამოიკითხა ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებების ისტორიული სული.

არჩილ გოგელია წერს: „ოთხმოციანი წლების დამდეგს აკაკი ბაქრაძემ გამოაქვეყნა ესეების კრებული „სულის ზრდა“. იგი სავსეა საბედისწერო ისტორიული შეცდომებით, რომლებმაც საქართველო და ქართველი ხალხი არაერთხელ მიიყვანეს უფსკრულის პირამდე. განსაკუთრებით მძაფრია ამ წიგნში წარმოდგენილი კრიტიკულ-ანალიტიკური მასალა, რომელიც ნიკო ლორთქიფანიძის ისტორიული მოთხრობების საფუძველზეა აგებული. ავტორის თქმით, ისტორიულ თემას, როგორც მხატვრული ნაწარმოების მასალას, მწერალი, ჩვეულებრივ, ორ შემთხვევაში მიმართავს. პირველად

მაშინ, როცა ისტორიული მასალა გამოდგება იმისათვის, რომ ალეგორიის მოშველიებით გამოთქვას აზრი. სწორედ ამ პრინციპს ემყარება ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომელსაც აკაკი ბაქრაძე მოხერხებულად იყენებს თანამედროვე საქართველოს რეალიზმის ანალიზისათვის“ (გოგელია 2002:95).

აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი „სევდა ისტორიისა“ 1981 წელს დაიწერა და ამავე წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობის“ მე-6 ნომერში. საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა III ტომში. წერილში მკვლევარს განხილული აქვს ნიკო ლორთქიფანიძის სამი მოთხრობა: „რაინდები“, „ჟამთა სიავე“ და „მრისხანე ბატონი“.

აკაკი ბაქრაძის აზრით, ნიკო ლორთქიფანიძის სამი ზემოთ დასახელებული მოთხრობა გამოდგება იმისათვის, რათა სწორად იქნას ამოკითხული მწერლის შემოქმედების არსი. მართალია, ნიკო ლორთქიფანიძე აღნიშნავდა, რომ თავის ნაწარმოებებში არ იყო ზუსტად ასახული კონკრეტული ისტორიული სინამდვილე (ამიტომაც მიაწერა „ჟამთა სიავესა“ და „მრისხანე ბატონს“, სათაურის ქვეშ, „არაისტორიული ამბავი“), მაგრამ აკაკი ბაქრაძის თვალთახედვით, ეს სრულიადაც არ უშლის ხელს მწერალს, რომ ზუსტად გადმოსცეს საქართველოს ისტორიული სული.

ვიდრე აკაკი ბაქრაძის ნარკვევზე მსჯელობას დავიწყებდეთ, მანამდე იმ მკვლევართა მოსაზრებებსაც გავეცნოთ, ვინც აკაკი ბაქრაძემდე გამოთქვა საკუთარი შეხედულება ნიკო ლორთქიფანიძის ამ სამი მოთხრობის შესახებ.

ელისო აბრამიშვილი წერს: „მკაფიოდ გამოხატული დადებითი პერსონაჟების საპირისპიროდ ნ. ლორთქიფანიძეს სამოქმედო ასპარეზზე გამოჰყავს ასევე მკაფიოდ ჩამოყალიბებული უარყოფითი მოქმედი პირები – „რჩეულნი ამა ქვეყნისა“, მდიდარი ფეოდალები, თითქოსდა დემონურნი. სამყარო, რომელშიაც ეს ობიექტები მოქმედებენ, ეს არის სამყარო, ერთი მხრივ, გაუგონარი ფუფუნებისა, ხოლო, მეორე მხრივ, გაუგონარი დესპოტიზმი („მრისხანე ბატონი“)... ფეოდალური საქართველოა განსახიერებული აგრეთვე „ჟამთა სიავესა“ და „რაინდებშიც“. აქაც, ისევე, როგორც „მრისხანე ბატონში“ დაუნდობლადაა მხილებული ამ წესწყობილებისათვის დამახასიათებელი თვისებები“ (აბრამიშვილი 1977:70-78).

1969 წელს როსტომ ბეჟანიშვილი წერდა: „რაკი ნოველა დაწერილია მრისხანე ბატონზე და ეს „მრისხანება“ გამოტანილია სათაურშიც, სრულებით საჭირო არ არის მის

მიერ ცოდვების მონანიება. ეს არაფერს მატებს ხასიათს, პირიქით, არღვევს მთლიანობას... თუ ქრისტიანულ მორალს გავყვებით, ის ერთი მხრივ ქადაგებს – „ნუ მოჰკლავ“, მეორე მხრივ – „შეგინდოს უფალმა“. მაშასადამე ეს დოქტრინა უფლებას აძლევს ადამიანს ყოველგვარი ბოროტებისათვის, რადგან უფალი შეინდობს მას.

ლევანი მრისხანე და ბოროტ ადამიანად დარჩა, მწერალმა ანგელოზადაც რომ დაგვიხატოს მოზვრების ეპიზოდის შემდეგ, რადგან მხატვრულ სახეს აქვს თავისი სიმართლე; ლევანის სახემ ერთი სიმართლე შეიძინა, მხატვრულად სავსებით დასაბუთებული და მოტივირებული, რისი შეცვლა თვით ავტორსაც არ შეუძლია. ამაშია მხატვრული სახის ობიექტური ბუნება. იგი შექმნის შემდეგ, დამოკიდებული აღარ არის სუბიექტის ნება-სურვილზე და თავისი განვითარების სპეციფიკური კანონით მოქმედებს. ყოველგვარი ცვლილება მხოლოდ გაუბრალოება და დაქვეითება იქნება ამ მხატვრული სახისა...

რას ეუბნება მკითხველს „ჟამთა სიავე“? რომ წარსულშიც იყვნენ იულონისთანა კეთილი განზრახვის ადამიანები, რომელნიც პირადი სიამოვნებისათვის ივიწყებენ კეთილ ზრახვებს, ერზე და სამშობლოზე ფიქრობენ მხოლოდ ორგიებისა და როსკიპებისაგან დაღლილნი, სულიერი „განტვირთვის“ დროს... პოლიტიკურმა მერყეობამ და რენეგატობამ თავისი წარუშლელი დაღი დაასვა მორალს, ზნეობას და იმ ეპოქის მთელ სულიერ ცხოვრებას... „ჟამთა სიავე“ ცხადად გვიხატავს ყველა წრის ადამიანის სულიერ დაცემას და გახრწნას...

„რაინდებში“ ჩვენ სულ სხვა ადამიანებს შევხვდით. ისინი არ ჰგვანან „მრისხანე ბატონში“ და სხვა ისტორიულ ნოველებში გამოყვანილ ადამიანებს, შეიძლება სხვა ეპოქის და სხვა ერის შვილებადაც მოეჩვენოს გამოუცდელ მკითხველს, მაგრამ ამაში იყო ქართველი ერის ტრაგედიის მიზეზი, რომ ის თავის ზოგიერთ დიდებულებსა და ყმებში, ერთმანეთთან ათავსებდა შურსაც და ქველმოქმედებასაც, ვერაგობასაც და რაინდობასაც, სიყვარულსაც და სიძულვილსაც... ხანდახან ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მწერალს სიცოცხლეს მოკლებული პერსონაჟები რაინდული აქტის ილუსტრატორებად ჰყავს გამოყვანილი და არა თვით ამ რაინდობის, მოქმედების, დინამიკის შემქმნელად“ (ბეჟანიშვილი, 1969:54-71).

აკაკი ბაქრაძე ცდილობს, მკითხველს უჩვენოს, თუ რა კონცეფციაა გამჟღავნებული ნიკო ლორთქიფანიძის ამ სამ ნოველაში. ამისათვის კი დამხმარე საშუალებად იმ საერთო სევდიან განწყობილებას ასახელებს, რომლითაც გაჟღენთილია ეს მოთხრობები, ხოლო თუ რა იწვევს სევდას, ამას მკვლევარი ასე პასუხობს: „სევდას იწვევს უაზრო შინამტრობა. ვისღა ახსოვს მთელი კავკასიის ხალხთა ძმობა და ერთობა, ერთმანეთს მტრად მოჰკიდებიან კუთხეები და მოგვარეები, „რაინდებში“ ერთმანეთს ებრძვიან იმერეთი, ოდიში, აფხაზეთი, თანაც არ იციან რატომ, რისთვის და რა მიზნით. დიდი-დიდი რამდენიმე ყმა და მიწის ნაჭერი წაგლიჯონ ერთმანეთს“ (ბაქრაძე 2004(III):433). პირდაპირ უნდა განვაცხაოთ, რომ შეუძლებელია ჩვენ მიერ ახლახან მოხმობილი თვალსაზრისის კომენტირება. აქ დავით კლდიაშვილის ერთი პერსონაჟის შესახებ კიტა აბაშიძის გამონათქვამის პერიფრაზირება თუ გამოგვადგება: ყოველივე ამის წამკითხავს სწორედ შეგეცოდებოდა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობაცა და ნიკო ლორთქიფანისეც, რომ არ ჰქონდეს წაკითხული „რაინდები“, „ჟამთა სიავე“ და „მრისხანე ბატონი“.

როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს, მართალია, საქართველოს კუთხეები ერთმანეთს ებრძვიან, მაგრამ უგულოდ და უხალისოდ. დაკარგულია ეროვნული მასშტაბით აზროვნება. იგი შეცვლილა პიროვნული ინტერესით. გამქრალა სახელმწიფოებრივი აზროვნება და მის ნაცვლად ადგილი დაუკავებია ოჯახურ აზროვნებას. „გლეხი, თავადი, მთავარი, მეფე მხოლოდ საკუთარი ოჯახის კეთილდღეობაზე ფიქრობს, წუხს, ზრუნავს. სახელმწიფო ყველას დავიწყებია. იმის შეგნების უნარიც აღარ აქვთ, რომ თუ სახელმწიფო მოუწყობელია, არეულ-დარეული და ქაოსით მოცული, შეუძლებელია ოჯახური და პირადი ბედნიერების მოგვარება“ (ბაქრაძე 2004(III):435).

იმას, რომ ამ ეპოქაში ნამუსი კაცთა შორის საერთოდ გამქრალა, რომ იგი აღარავის ახსოვს და მთავარია გამორჩენა, თუნდაც ღირსების შელახვის, მისი დაკარგვის ხარჯზე, საუკეთესოდ ასახავს მოთხრობა „ჟამთა სიავე“, სადაც ამაზრზენ სურათს ხატავს ნიკო ლორთქიფანიძე ზნეობრივი გახრწნისა და დაცემისა, სადაც მთელი სიმწვავეთაა დახატული, თუ როგორ უბიძგებენ ქალს მამა და ძმები მრუმობისკენ, ოღონდაც კი ბატონის ნაწყალობევი მცირე საჩუქარი მიიღონ.

სევდას იწვევს ისიც, რომ დაიკარგა ნათესაობა, ნდობა, პატივისცემა. ამის საილუსტრაციოდ აკაკი ბაქრაძე მოთხრობა „მრისხანე ბატონს“ შეგვახსენებს, სადაც ბიძა-ძმისწულს შორის გაუგონარ სიძულვილსა და სისასტიკეს დაუსადგურებია. მოთხრობაში ასახულია მეტად შემადრწუნებელი და დაუჯერებელი ამბავი. ადამიანთა დაცემას, ზნეობრივ გადაგვარებას, მათ სრულ აგონიას საზღვარი არა აქვს.

ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობების პერსონაჟები ძიძიშვილობის ტრადიციას გულდაგულ იცავენ, მაგრამ რაღა ფასი აქვს ამას მაშინ, როცა ძმათა მკვლელი ომი იმერლებს, მეგრელებსა და აფხაზებს შორის დასაშვებად და მისაღებად მიაჩნიათ. ამგვარი შეგნების ადამიანებისათვის რაღა მნიშვნელობა აქვს ძუძუმტეობის ტრადიციას? არაფერი, მხოლოდ მექანიკურად ასრულებენ ერთხელ შთაგონებულს, მისი აზრი და ღირებულება კი გაუგებარია. აი, რა კომენტარს უკეთებს აღნიშნულ ფაქტს აკაკი ბაქრაძე: „თითოეული მათგანის საქციელი შეიძლება კეთილშობილების სახელმძღვანელოში შეიტანოთ სანიმუშოდ. მაგრამ ერთი კითხვა მაინც აწვალებს მკითხველს: თუ ასეთ პატივს სცემენ ერთმანეთს, რაღად ომობენ, რაღად ღვრიან უმიზნოდ უდანაშაულო ადამიანების სისხლს? რაღად აჩანაგებენ და აქცევენ საკუთარ მიწა-წყალს, სახლ-კარსა და მამულს? ამას ხოლოდ ერთი პასუხი აქვს –უგუნურობის გამო. როცა დაკარგულია ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი მიზანი და იდეალი, როცა ერს აღარ აქვს ისტორიული მისიის შეგნება, მაშინ, როგორც მთელი ხალხის, ისე მისი საუკეთესო შვილების ენერგია, უნარი, ნიჭი ფუჭად იხარჯება, უფრო ბოროტების სამსახურში დგება, ვიდრე კეთილის. ამგვარი უაზრობისა და ბოროტების მონაწილენი არიან „რაინდების“ პერსონაჟებიც და ამიტომ მათ კეთილშობილებას ღირებულება არ აქვს, იგი უმიზნო ქმედების ნიღაბია და ამ ადამიანთა სულიერ გამოფიტულობაზე მეტყველებს“ (ბაქრაძე 2004(III:442).

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, აკაკი ბაქრაძე ასკვნის, რომ ნიკო ლორთქიფანიძეს ამ სამ მოთხრობაში გადმოცემული აქვს საქართველოს ისტორიის იმ პერიოდის სული, როცა დაიკარგა კავკასიის ხალხთა ძმობის იდეა, ქართველი ხალხის მთლიანობისა და საქართველოს ისტორიული მისიის შეგნება, ამის შედეგად ქართული ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი აზროვნება გადატაკდა და იგი გვაროვნულს, ოჯახურს, პირადულს ვეღარ გასცდა, მასში ჩაიკეტა. აქედან დაიბადა ყველა ზნეობრივი

მანკიერებაც. ამის შედეგად კი მივიღეთ ეროვნული ყოფის სურათი, რომელიც აღწერა ნიკო ლორთქიფანიძემ.

ამ მდგომარეობიდან თავდახსნა, აკაკი ბაქრაძის აზრით, შეიძლება უკვე მომხდარის გაცნობიერებით, მისი დარღვევა-დაშლით და ახლის აღორძინებით. ნიკო ლორთქიფანიძის თვალსაზრისით, ახალი აღორძინდება მხოლოდ მაშინ, როცა მოხდება ცოდვის მონანიება, ანუ ყოველი კაცი შეიცნობს საკუთარ დანაშაულს და გამოისყიდის მას. ამის საუკეთესო ნიმუში კი მრისხანე ბატონი ლევანია. მისნაირი მხეციც კი ჩასწვდება დანაშაულის სიმძიმეს და ბერად აღიკვეცება. მეტიც, სათნოების განსახიერებად დაგაიქცევა. ასევე დღედაღამ ცოდვის გამოსყიდვაზე ფიქრობს იულონიც („ჟამთა სიავე“), რომელსაც დედა შემოაკვდა. მას სურს, როგორმე ის სასჯელი შეიმსუბუქოს, რომელსაც არც ღმერთი და არც ხალხი არ აპატიებს.

აკაკი ბაქრაძე ცოდვის მონანიების ორგვარ სახეზე – პასიურსა და აქტიურზე – საუბრობს. ლევანი პასიურად ინანიებს ცოდვებს, მხოლოდ განდევილობით. იულონის მონანიება კი აქტიურია. მას ქვეყნის კეთილდღეობისათვის თავის გაწირვა გადაუწყვეტია. ის იწყებს კიდევ ბძოლას საქართველოს გაერთიანებისათვის. ის ფიქრობს, რომ, როცა მოხდება საქართველოს ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი მთლიანობის აღდგენა, სწორედ „მაშინ დაიბადება მეორე შოთა და აშენდება გელათი და სვეტიცხოველი“, ანუ მოხდება არა მარტო პოლიტიკური, არამედ კულტურული აღორძინებაც. ამისათვის თავის დადება კი მადლია, რადგანაც ის წარხოცავს ცოდვებს: „ასეთი აქტიური მონანიების მომხრეა ნიკო ლორთქიფანიძე, იგი ქვეყნისა და ხალხის სამსახურს გულისხმობს და იმიტომ. აქ ღვივდება ოპტიმიზმისა და ისტორიული პერსპექტივის ნაპერწკალი, მაგრამ ნაპერწკალი ცეცხლად მაშინ აგიზგიზდება, როცა ერი არსებულს გააცნობიერებს და მკაფიოდ ჩამოაყალიბებს თავის ისტორიულ ვალსა და მისიას კაცობრიობის წინაშე: აქტიურად იბრძოლებს მის განსახორციელებლად; წარსული ისტორიაც სევდის აღმძვრელი კი აღარ იქნება, არამედ – შემოქმედებითი ენერჯისა“, – წერს აკაკი ბაქრაძე (ბაქრაძე 2004(III):444).

ამრიგად, როგორც დავინახეთ, აკაკი ბაქრაძემ მოგვცა სრულიად განსხვავებული ხედვა ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობებისა, შეგვაცნობინა მათი ისტორიული სული, რომლის ფონზე შემზარავად, მაგრამ სრული სიზუსტით არის გადმოცემული

სახელმწიფოებადაკარგული ერის ტრაგიკული გადაგვარება, აზროვნებისა და ზნეობრიობის გადატაკება. ამ წერილით აკაკი ბაქრაძე თანამედროვეობას პასუხობდა. სახელმწიფოებრივი შეგნების დაკარგვა ზნეობრივ გადაგვარებას იწვევს. ვფიქრობთ, დიდი მტკიცება არ სჭირდება იმას, თუ რაოდენ აქტუალური იყო აკაკი ბაქრაძის ნარკვევიდან ასეთი დასკვნის გამოტანა 1981 წელს, სახელმწიფოებადაკარგული და კოლონიურ პირობებში მცხოვრები ქართველი მკითხველისათვის.

§ 4. დენა შენგელაია

ა) „სანავარდო“ ანუ უნაყოფობის ტრაგედია“

აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი „სანავარდო“ ანუ უნაყოფობის ტრაგედია“ 1968 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობის“ მე-6 ნომერში. საბოლოოდ შესულია თხზულებათა რვატომეულის II ტომში.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ აკაკი ბაქრაძე იყო პირველი მკვლევარი, ვინც ზუსტად ამოიკითხა დენა შენგელაიას რომანის კონცეფციური შინაარსი. სწორედ აკაკი ბაქრაძე შეიქნა გეზის მიმცემი თანამედროვე თუ შემდგომი თაობის მკვლევართათვის. მას შემდეგ, რაც ცხადი გახდა რომანის აზრობრივი შინაარსი, მკვლევართა ინტერესი ძლიერ გაცხოველდა „სანავარდოს“ მიმართ. არაერთი გამოკვლევა მიემდგნა რომანის სხვადასხვა ასპექტს (ა. გომართელი, თ. ჩხაიძე, ა. ნიკოლეიშვილი...). თუმცა, კიდევ ერთხელ ვიმეორებთ, „სანავარდოს“ კონცეფციური იდეის ჭეშმარიტი განმსაზღვრელი აკაკი ბაქრაძე გახლავთ.

დენა შენგელაიას „სანავარდოში“ აღწერილი დრო ქრონოლოგიურად XIX საუკუნის შუა წლებს მოიცავს. ეს დრო ჭილაძეთა გვარის სრული დაცემის მოწმეა. ამ დაცემას რამდენიმე ფაქტორი განაპირობებდა და აკაკი ბაქრაძეც სხვადასხვა ასპექტში განიხილავს მას.

პირველი: სოციალურად ჭილაძეთა გვარს 1861-64 წლები დაემუქრა, როცა ბატონყმობა გადავარდა და გლეხები კერიას დაუბრუნდნენ. ყარამანის ოჯახი მარტო დარჩა. მხოლოდ ერთადერთი, მახინჯი, უპატრონო ლიზიკია არ მოშორებია. აწეწილი ოჯახისა და მამულის საქმეები კიდევ უფრო აიწეწა; სულ დაჭაობდა სანავარდოს მიდამოები;

მეორე: ფუძემორღვეულ ოჯახს ეკონომიკურად სუჯუნელი ვაჭარი ცხაკუნია მიხალეშვილი ანადგურებდა. მოდიოდა ახალი კლასი და თავის ბატონობას ამტკიცებდა. ცხაკუნის ოქროების წკრიალში ოხრდებოდა, იყიდებოდა, იფლანგებოდა ჭილაძეთა მამაპაპეული სიამაყე;

მესამე: პოლიტიკურადაც არეულია ჭილაძეთა ოჯახში საქმე. ამ გვარის შვილები ყოველთვის ერთგულად ემსახურებოდნენ რუსთა იმპერატორებს. ახლა კი ყველაფერი შეცვლილია და ჭილაძეთა უკანასკნელი ნაშიერი, ბონდო, მეფის მოკვლასაც კი აპირებდა, თუმც მას საამისოდ არც ფიზიკური და არც სულიერი ძალა არ შესწევდა. ის ავადმყოფია. გარდა ამისა, ბონდო ჭილაძე საშინელ მამაკაცურ ტრაგედიას განიცდის – იგი ცვედანია და მის ჯიშს ბიოლოგიური გადაშენება მოელის. მისი ვნება და სქესობრივი ენერგია მხოლოდ სკოპცის ქალს თუ ეყოფა, თორემ კნიაჟნა ტრუბანოვას ვერ დაათრობს სიყვარულით. ამიტომაც იგი ცოლად გრაფ ვილიე დე გრიფენს გაჰყვა.

რომანში ვკითხულობთ: „ახლა გრაფს აჩუქებს ბახჩისარაის ბეისაგან ძღვნად გამოგზავნილ თურაშაულს“.

აღნიშნულ სიტყვებს აკაკი ბაქრაძე ასე ხსნის: „თურაშაული ხომ ვაშლია და ვაშლი კი ნაყოფიერებისა და შვილიერების ალეგორიული სახეა ქართულ ზღაპრებში. ეს დეტალი იმის მიმანიშნებელია, რომ ამაოა ბონდოს ოცნება. მისი შთამომავლობა არ გაგრძელდება. ტრუბანოვა ვილიე დე გრიფენს აჩუქებს შვილებს“ (ბაქრაძე 2004(II):294). ასე ცხადყოფს აკაკი ბაქრაძე, თუ როგორ ორგანულად და ბუნებრივად შემოდის რომანში რეალისტურის პარალელურად, მეორე, ირეალური – ფოლკლორულ-მითოლოგიური პლანი: „იხსნება ნაწარმოების ერთ-ერთი თემა – ტრაგედია კაცისა, ვისაც შვილიერება, მოდგმის გაგრძელება, ნაყოფიერება ოცნებად გადაქცევია, ვისთვისაც ეს ოცნება განუზომელ სულიერ ტანჯვად გამხდარა“ (ბაქრაძე 2004(II):294).

ბონდო ჭილაძე არაფრად აგდებს არც სოციალურ დაკნინებას, არც ეკონომიკურ გადატაკებას, არც პოლიტიკურ უუფლებობას. მხოლოდ უნაყოფობა გამხდარა მისი სულიერი გვემის საგანი. მისი ერთადერთი ოცნება ჯიშის, მოდგმის გადარჩენაა. იგი ბავშვობიდანვე მზეთუნახავზე ოცნებობდა. ის მთლიანად ოცნების სამყაროში დასახლდა. ბავშვის წარმოდგენაში გაერთიანდა ოცნება და სინამდვილე. ბონდოს ზმანებებში თავისი მზეთუნახავი, სახელად ხათუნა, უზარმაზარ ლირწ გომბეშოდ იქცა.

აკაკი ბაქრაძის სიტყვით, მზეთუნახავი და ბაყაყის ტყავში გახვეული ქალი ქართული ზღაპრიდან ნასესხები სახეა, მაგრამ რა არის მზეთუნახავი? ან რატომ არის იგი ბაყაყის ტყავში გახვეული? ამ კითხვებს თავად მკვლევარი ასე პასუხობს: „მზეთუნახავი ნაყოფიერების ქალღმერთია და ბაყაყის ტყავი იმიტომ აცვია, რომ წყალში ცხოვრობს. როგორც თავად დემნა შენგელაიამ გამოიკვლია, მზეთუნახავი ბაბილონური ქალღმერთის იშთარის ქართული ვარიანტია. იშთარი კი, ნიკო მარის სიტყვით, წყალი, წვიმა და ნაყოფიერებაა. ამას თუ დავუმატებთ ბ. ტურაევის განმარტებასაც, რომ იშთარი სიყვარულისა და დედაკაცური ნაყოფიერების ქალღმერთი, დედობის, მშობიარეს ქომაგი და ადამიანთა არსებობის შემქმნელია, მაშინ სრულიად ნათელი იქნება, რომ მზეთუნახავი – იშთარის სიყვარულში ბონდოს ჩაქსოვილი აქვს ოცნება ნაყოფიერებაზე, სურვილი შთამომავლობის გაგრძელებისა, ხსნა გადაგვარებისაგან.

ეს მოტივები რომანში მკაფიოდ არის გამოხატული დოღო ბაყაყის ზღაპრით და თამუზის მამებარი იშთარის მითით“ (ბაქრაძე 2004(II):296).

აკაკი ბაქრაძე მიიჩნევს, რომ ხალხური ზღაპრის თეთრი თავადი და ბონდო ჭილაძე ერთი და იგივე მხატვრული სახის ჰიპოსტასია. როგორც იშთარი – თამუზს, ისევე დაედებს პატარა ხათუნა იმქვეყნად ბონდოს, მაგრამ ამოდ – თამუზი დალორწა და დააჭკნო ტიგროსის ჭაობებმა, ბონდო კი – რიონისამ. „იშთარს სწყურია ვაჟის ცეცხლი. თამუზს მხოლოდ პლაზმოდები აბადია“. ბონდოც ასეა: „დალორწილია მისი სისხლი უქმურითა და ავი ზნით“.

აკაკი ბაქრაძემ ბონდო ჭილაძის სისხლს „დაღლილი სისხლი“ უწოდა. მისი სიტყვით: „ბონდო ჭილაძის დაღლილი და დაშრეტილი სისხლი ლიზიკიას ვერ

აგრძნობინებს სიყვარულის ნეტარებას და ქალს გადარეული გუჯუ ლაბახუას პირველყოფილი ვნება ურჩევნია“ (ბაქრაძე 2004(II):298).

აკაკი ბაქრაძე ერთმანეთს ადარებს ბონდოსა და მის ნახევარძმას – გუჯუ ლაბახუას. ბონდოს ეშინია წარსულისაც და მომავლისაც. გუჯუ ლაბახუას არა აქვს წარსული, სამაგიეროდ, მომავლისათვის აქვს ველური ენერგია და პირველყოფილი ვნება. ბონდოს სისხლი დაცლილია საუკუნეთა ტვირთითა და წინაპართა ცოდვებით, გუჯუ ლაბახუას კი არ ეშინია საუკუნეებისა და დაღლილი სისხლის: „ჩემი სისხლი დალორწილია უჟმურით...ოო, მამაჩემო, როგორ მეშინია ამ საუკუნეების!.. ჩვენ დაგვაბერა ამ საუკუნეებმა და ბებერი სისხლი ვერ უძლებს ციებასთან ბრძოლას!“ – ამბობს ბონდო ჭილაძე.

„მოდის გუჯუ ლაბახუა და სისხლი მაჭარივით სდულს მარღვებში. მოდის ლაბახუა, რომლის მოდგმა ბახუსით და ღვინით არის დატვირთული“, – ამბობს დემნა შენგელაია გუჯუ ლაბახუას შესახებ.

თუ დრომ იშთარი და მზეთუნახავი ლიზიკიად აქცია, იმავე დრომ თამუზი და თეთრი თავადი გუჯუ ლაბახუად გახდა, – დაასკვნის აკაკი ბაქრაძე, რომელმაც საოცარი სიზუსტით ამოიკითხა რომანის მითოლოგიური პლანი და დასძენს, რომ ასეთ პირობებში ბონდო ჭილაძეს უნაყოფოდ გადაშენების გარდა, სხვა არა დარჩენოდა რა და ისიც თავმოდრეკილი დაადგა არარსებობის გზას: „ჩვენ შეგვიძლია წავიდეთ, მამაჩემო!.. ახლა სხვები მოვლენ ჩვენ ადგილას დაზიდული მარღვებითა და ახალი სისხლით, უგვარო ხალხი!.. ჩვენ წავიდეთ, მამაჩემო, და ძველი დიდებით შევიქცით თავი!..“

ჭაობითა და ციებით დამპალ სანავარდოს კი, რომელიც დაბერწდა, საშო და ძუძუ გაუშრა, უშველის მარღვმაგარი და ცხელსისხლიანი ხალხი. მაშინ მოვა ალი ფაინა, რომელმაც უარი უთხრა ბონდოს და დაწვება გლეხთან. ოქროს თმებში გაახვევს გლეხს. გამდიდრდება გლეხი და აივსება ოქროთი და ვერცხლით. ესაა ნათქვამი დემნა შენგელაიას რომანში. როგორც აკაკი ბაქრაძე განმარტავს, ესეც ქართული მითია. ოქროს თმებიანი ალი – დალია. დალი წმინდანია, წმინდანი კი იშთარია. იშთარი ნაყოფიერებაა, აღორძინება და განახლება.

ბონდო ჭილაძის ტრაგედიის სრული სურათის წარმოდგენისათვის დემნა შენგელაიამ „სანავარდოში“ ერთ მხატვრულ ქსოვილად გააერთიანა მითი და რეალობა, მაგ-

რამ რომანში, როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს, მითოლოგიას ერთი განსაკუთრებული ამოცანაც აქვს. იგი, უპირველესად, მწერალს იმისათვის სჭირდება, რომ, რომანის მთავარმა პერსონაჟმა, როგორმე, თავის ხალხთან დაბრუნების გზა იპოვოს, როგორმე ის ძაფები მონახოს, რომელიც მშობლიურ მიწასა და ერთან დააკავშირებს, მაგრამ ეს წყალწაღებულისა და ხავსის ისტორიას ჰგავდა. ბონდო ჭილაძეს მითოლოგია ისევე ვერ დააკავშირებდა თავის მიწასა და ხალხთან, როგორც წყალწაღებულს ვერ უშველიდა ხავსი.

აკაკი ბაქრაძის დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ მან პირველმა მიაქცია ყურადღება „სანავარდოს“ მითოლოგიურ პლანს. სწორედ რეალური პლანისა და მითოლოგიური პლანის ერთმთლიანობაში განხილვა დაეხმარა მკითხველს ზუსტად ამოეცნო რომანის მთავარი სათქმელი. გარდა ამისა, აკაკი ბაქრაძემ წინა პლანზე წამოსწია XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართული პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი – „დაღლილი სისხლის“ პრობლემა. ქართველი არისტოკრტიის დაცემის პრობლემა ჩვენმა პროზამ, გარდა სოციალური კუთხისა, სწორედ ამ ასპექტში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ბიოლოგიურ ასპექტში გაიაზრა. დემნა შენგელაიას „სანავარდო“ ამ მხრივ (ქრონოლოგიურად) პირველია. თუ ამ კუთხით შევხედავთ, მას მოსდევს კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“, უფრო მოგვიანებით კი კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“. ამ რომანებშიც დგას „დაღლილი სისხლის“, გენის, ჯიშის განახლების პრობლემა. საკითხის ამ ჭრილში დანახვა და წინ წამოწევა, უდავოდ, აკაკი ბაქრაძის მიგნებაა, მისი დამსახურებაა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში.

ბ) „გურამ ბარამანდია“

ისევე, როგორც არაერთხელ, დემნა შენგელაიას „გურამ ბარამანდიას“ განხილვის დროსაც აკაკი ბაქრაძე ალეგორიული პლანის ამოკითხვის ნოვატორად გვევლინება. ის პირველი იყო, ვინც ნათელი მოჰფინა დემნა შენგელაიას ნაწარმოებების მითოლოგიურ-ალეგორიული შრეების ღრმააზროვან შინაარსს. ნარკვევი „გურამ ბარამანდია“ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის II ტომში. სწორედ აკაკი ბაქრაძის

გამოკვლევები იქცა საწყისად მითოლოგიურ-ფოლკლორული სიუჟეტების შემდგომი კვლევებისა. როგორც ითქვა, ამის შემდეგ ნამდვილი ბუმი ატყდა საქართველოში. სადაც იყო თუ არა, ყველგან მითოლოგიას ხედავდნენ. თუმც მითოლოგიისადმი ყურადღების მიქცევამ, აშკარად, დადებითი შედეგაც გამოიღო (მიგვაჩნია, რომ ამაშიც მიუძღვის წილი აკაკი ბაქრაძის გამოკვლევებს) – 70-იანი წლების პროზა ისევ მიუბრუნდა მითოლოგიას. ჩვენმა პროზაიკოსებმა ისევ დაიწყეს მითოსის გამოყენება ნაწარმოების მეორე პლანის შესაქმნელად. მაგალითისთვის ნოდარ წულეისკირის („თუთარჩელა“) ჭაბუა ამირეჯიბის („დათა თუთაშხია“) და ოთარ ჭილაძის რომანების („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ და „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“) დასახელებაც კმარა.

აკაკი ბაქრაძის უნიკალურმა ჰერმენევტიკულმა ალლომ და უნარმა, მითოლოგიურ-ალეგორიული პლანის ამოკითხვა-ამოცნობისა, ახალი სიცოცხლე შესძინა XX საუკუნის 20-იანი თუ 30-იანი წლების ქართული პროზის ნიმუშებს. ასეა „გურამ ბარამანდიას“ შემთხვევაშიც.

გურამ ბარამანდია უძველესი არისტოკრატიული ოჯახის შვილია. დიდი და თვალუწვდენელი იყო ბარამანდიების მამული, ძველი და ძლიერი – მათი გვარი, მაგრამ ბაგრატ დიდის ერისთავის ბარამ ქველის შთამომავალი მარტოხელა და სკვპსისით შეპყრობილი კაცია, შინაგანად გამოფიტული და უნაყოფოა. ის სოფელში მარტო დადის და არავის არ ეკარება. გურამის სევდის, მარტოობისა და დარდის მიზეზად მამამისს, ოტია ბარამანდიას, თავისი ვაჟიშვილის მორდუს, კოჩა ივარდავას მიერ მისი გადარჯულება მიაჩნია. ოტია მთლად არ სცდება – კოჩამ აღუძრა გურამს კერის სიყვარული, მშობელი მიწის ტრფობა და პატარა ბარამანდიამ გააიგივა მამამძუმე და მამული.

აკაკი ბაქრაძის აზრით, კოჩა ივარდავას მიმართ გურამის ფანატიკურ სიყვარულს ორი მხარე აქვს: ერთია, კოჩა ივარდავას პიროვნების განუმეორებელი თავისებურება და ამით გამოწვეული ინტერესი და მეორე – კოჩა ივარდავას სახის სიმბოლური შინაარსი.

კოჩა იშვიათი პიროვნება იყო. შემკული ყოველგვარი ფიზიკური სიმშვენიერითა და სიბრძნით. იგი თავგანს სცემდა: უჟმურს, თხის ჭურს, გველთა ბატონ – უჩა ღართამს, ადგილის დედას – ნერჩი პატენის, რომელსაც ოდესღაც მისი წინაპრები კერიაზე ბავშვებს უკლავდნენ საღმრთოდ.

აკაკი ბაქრაძის სიტყვით, დემნა შენგელაიამ ნახევრად ღმერთისა და ნახევრად კაცის პროტოტიპი დახატა. კოჩა ივარდავას მხატვრული სახის ღვთაებრივ ჰიპოსტასს მწერალი წარმართულ რელიგიასთან აკავშირებს. კოჩა ნერჩი პატენისა და უჩაღართამის ქურუმი იყო. აკაკი ბაქრაძე ნერჩი პატენისა და უჩაღართამის მნიშვნელობას განუმარტავს მკითხველს: „ნერჩი ეწოდებოდა მიწის იმ ნაჭერს, რომელზედაც სახლი იდგა (თუ სახლი ბოკონებზე იდგა და მიწის იატაკი – სოხანე არ ჰქონდა ოჯუმაშურის ანუ ნერჩის სადიდებელი ლოცვის შესრულება არ შეიძლებოდა). ნერჩი პატენის ოჯახის ბედნიერებას, სიკეთესა და ბარაქას შესთხოვდნენ და ემუდარებოდნენ. ამრიგად, ნერჩი ფუძის ანგელოსი ან მიწის ღვთაება უნდა ყოფილიყო, ალბათ, ბერძენთა გეას ბადალი. გარდა ფუძის, სახლის, ოჯახის მფარველობისა, ძველი მეგრელი ნერჩის ნაყოფიერების მონიჭებასაც ევედრებოდა. ეს იმის მიმანიშნებელია, რომ იგი კტეისის (დედაკაცის სქესობრივი ასოს) კულტის ქართული ვარიანტიც უნდა ყოფილიყო.

გამოდის, რომ, ერთი მხრივ, ნერჩი პატენი უშუალოდ უკავშირდება კერას და, მეორე, მხრივ კი – ქალს, როგორც ოჯახის ბურჯს.

უჩაღართამი, ე.ი. შავჩოხიანი, მეგრულად გველს ერქვა. გველი მთელ საქართველოში ნაყოფიერების, ბარაქისა და დოვლათის მომნიჭებელ ღვთაებად ითვლებოდა. ისიც ოჯახსა და კერას ივარავდა. მის სახელს, „ვაშინერსი“ ედო და მისი ეზოში მოკვლა არასგზით არ შეიძლებოდა. უჩაღართამი „გურამ ბარამანდიაშიც“ ნაყოფიერების ღვთაებას წარმოადგენს: „გველთა მეფემ იქ უხსოვარ დროებაში კოჩა ივარდავას გვარის უფროსს გველთა ქურუმს აჩუქა თვალის მომთხრელი ძვირფასი ხვითო და მას მერე მოგორავდა ეს ბედნიერების თვალი მოდგმიდან მოდგმაში გამტან თესლივით და ივარდავების შვილიერება ზღაპრული იყო“ (ბაქრაძე 2004(II):302-303).

როგორც აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავს, ნერჩი პატენი და უჩაღართამი წარმართულ-მითოლოგიური ღვთაებაა და, ქრისტიანული ღმერთისაგან განსხვავებით, ქართული ბუნების, სულისა და შინაარსის მატარებელია. ამიტომაც ნიშნავს მათდამი ერთგულება და სიყვარული მშობლიური მიწისა და კერის ერთგულებასა და სიყვარულს. ამ სიყვარულით ასრულებს კოჩა სიმბოლურ მსხვერპლშეწირვას მაშინ, როცა გურამი შინ, ბარამანდიების ოჯახში უნდა დააბრუნოს.

კერძაზე მოზვრის შეწირვით კოჩამ, სიმბოლურად, გურამი მამულს, მშობლიურ მიწას მიაბა. სამშობლოსადმი სამსახურის ძალასა და ენერჯიას მას წარმართული ღვთაება ნერჩი პატენი მიანიჭებდა და ვიდრე გურამი ნერჩი პატენის ერთგულებას არ უღალატებდა, მანამდე უძლეველი იქნებოდა. ქალღმერთი ნერჩის ერთგულების ნიშნად კი გურამს ორი სურვილი უნდა შეესრულებინა: უცხო ქალი ცოლად არ უნდა შეერთო და კერა არ გაეცივებინა.

უცხო ქალი უცხო კერისა და მიწის სიყვარულს მოითხოვდა. უცხო ნერჩი პატენის ვერ შეიყვარებდა, რადგანაც ნერჩიც ქალი იყო და ამდენად, ორი ქალის სიყვარული ერთდროულად ვერ დაიკავებდა ადგილს ერთი მამაკაცის გულში. ამიტომაც დაილუპა აფხაზთა ბატონი ემუხვარი და წითლად შეიღება მარუხის მწვერვალი. მისმა გულმა ვერ გაუძლო ორი ქალის სიყვარულს. აკაკი ბაქრაძის აზრით, ემუხვარის ისტორია წინასწარმინიშნებაა გურამ ბარამანდიას ბედისა. გურამი ვერ შეძლებს ნერჩი პატენის სიყვარულსა და უცხო ქალის ტრფიალს (ე.ი. არ შეიძლება გაორება, არ შეიძლება ორი ღმერთის სამსახური). ამიტომ მორდუ კოჩა ივარდავა იძულებულია, დაჟინებით გააფრთხილოს გაზრდილი, რომ არ ენდოს და არ ითხოვოს უცხო, გადამთიელი ქალი, მაგრამ გაზრდილმა ვერ შეასრულა მორდუს ანდერძი. აკაკი ბაქრაძე მიიჩნევს, რომ ამის მიზეზი არ იყო მარტო გურამის უნებისყოფობა. კოჩას სულიერ ზეგავლენას ბევრი მოწინააღმდეგე გამოუჩნდა. მათ შორის იყო გურამის მამა ოტიაც. ოტია ვერ მიუხვდა შვილის ლტოლვას კოჩიას სახლისაკენ, ვერ გაიგო მისი გულისტკივილი. ის ბრმა და ყრუ აღმოჩნდა გურამის ტანჯვის დასანახავდ. ამიტომაც აღმოჩნდა გურამი რუსეთის სამხედრო სასწავლებლის სულის გამყინავი რეჟიმის პირისპირ. ის უძლური აღმოჩნდა რუსეთის იმპერიის სამხედრო დერჟიმორდული წესრიგის წინაშე. ოჯახმა, საზოგადოებრივმა ატმოსფერომ და სიყვარულმა მოსწყვიტა გურამ ბარამანდია მშობლიურ მიწასა და ხალხს. მან რუსის ქალი შეერთო, მიატოვა კერია და დედაენაც დაავიწყდა. ბარაბანდია ბონდარჩუკად გადაიქცა და უაზროდ, უმიზეზოდ დალია ცხოვრების დღენი. ურალზე დეზინტერით მოუკვდა რვა თვის შვილი, ცოლი კი გაულოთდა და ოდესღაც უმშვენიერესი ქალი პირუტყვს დაემსგავსა. არც თავად დასდგომია კარგი დღე: „ხელები მისი იყო ხესავით, უღვაშები ღორის ჯაგარივით და სახე ჯარისკაცის გამხმარ ბინძურ ფეხსახვევივით მშრალი და დაჭმუჭენილი“.

ეს გადაგვარებული კაცი ციმბირში ებრძვის რევოლუციას და არც კი იცის – რატომ და რისთვის. უსახლკარო და უნათესაო ბარამანდია-ბონდარჩუკი ოცნებობს მშობლიურ მიწაზე. მისი ერთადერთი ხსნა სიკვდილი იყო, ვინაიდან სიცოცხლისათვის ნერჩი პატენი უკვე დიდი ხანია აღარ აძლევდა ძალას გურამ ბარამანდიას. იგი მიწას მოწყვეტილი, ჰაერში იყო გამოკიდებული და სიცოცხლის ბოლო წუთებს ითვლიდა.

ბარამანდიას სიკვდილს ასეთ კომენტარს უკეთებს აკაკი ბაქრაძე: „პარტიზანის ხმლით თავგაჩეხილმა უკანასკნელად „ – დედია... დედია...“ – დაიკვნესა და სისხლთან ერთად სულიც ამოაყოლა. დააკვირდით, როგორ ჰგავს ეს ფინალი „მამელუკის“ დასასრულს!.. ყოველ დროში ერთნაირი ყოფილა უსამშობლო კაცის სიკვდილი“ (ბაქრაძე 2004(II):306).

აკაკი ბაქრაძემ ცალკე წერილი მიუძღვნა „გურამ ბარამანდიასა“ და „სანავარდოს“ ერთ-ერთ უმთავრეს პრობლემას სათაურით – „ანთეოსის ტრაგედია“. იგი ანთეოსის (ბერძნული ზღვის ღმერთის პოსეიდონისა და მიწის ღმერთის – გეას – შვილის) კომპლექსით შეპყრობილ ადამიანთა რიგს მიაკუთვნებს ბონდო ჭილაძესა და გურამ ბარამანდიას. ამას კი ასეთ ახსნას უძებნის მკვლევარი: „ანთეოსი უძლეველი რაინდი იყო მანამდე, სანამ მიწაზე იდგა და დედას ებჯინებოდა: ქალღმერთი გეა აწვდიდა მას ახალ-ახალ ძალებს, ღონითა და ჯანით ავსებდა. ანთეოსი ჰერკულესმა ხერხით დაამარცხა. მან მოსწყვიტა გეას ძე მიწას, ამით დააუძლურა და ჰაერში დაახრჩო. გურამ ბარამანდიასა და ბონდო ჭილაძის მშობლიური მიწისაგან მოწყვეტის, უნაყოფობისა და გადაშენების მიზეზი მრავალგვარი იყო: სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური, ბიოლოგიური და ფსიქიკური. ყველაფერი ეს გაერთიანდა და შეერთებული ძალით წინ აღუდგა ბონდოსა და გურამს. ამ უკანასკნელებმა კი ვერ შეძლეს ამ ძალთა წინააღმდეგობის დაძლევა და ამიტომაც დასრულდა მარცხით მათი არსებობა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ორი პროტაგონისტი ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული ბედის, ხასიათის, თვისებების, მდგომარეობისა და შეხედულებების ადამიანია, მათ მარცხს აკაკი ბაქრაძემ ზუსტი სახელი მოუძებნა – „ანთეოსის ტრაგედია“. მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ ესაა ხატოვანი გამოთქმა, რომელიც ზუსტად შეესაბამება სამშობლოს, მშობლიურ ფესვსა და ნიადაგს მოწყვეტილ ადამიანს. ამ

ნატოვან გამოთქმაშიც აშკარად იგრძნობა აკაკი ბაქრაძის ინტელექტის ძალა და გამონატვის უნარი – უბადლო სტილური ოსტატობა.

გ) „ბათა ქექია“

დემნა შენგელაიას „ბათა ქექია“ პირველად 1930-31 წლებში გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“. ავთანდილ ნიკოლეიშვილის სიტყვით: „სამწუხაროდ, თავდაპირველად „ბათა ქექიას“ გამოქვეყნებას მაღალი შეფასება არ მოჰყოლია. ბესარიონ ჟღენტის აზრით, ნაწარმოები „თითქმის სრულიად შეუმჩნევლად და უყურადღებოდ დარჩა. მან ვერ შექმნა ვერავითარი რეზონანსი და ვერ დაიმსახურა მკითხველთა მასის ყურადღება“ („მნათობი“, 1933წ.1-2). ამ გარემოებას კრიტიკოსი „ნაწარმოების პრობლემატური არააქტუალურობითა და მისი იდეური შინაარსის არაპლორეტარულობით“ ხსნიდა (ნიკოლეიშვილი 2000: 308).

ისევე, როგორც დემნა შენგელაიას წინა ორ ნაწარმოებთან მიმართებაში, „ბათა ქექიაშიც“ მითოლოგიურ-ალეგორიული პლანის ამოკითხვა-ამოცნობის ნოვატორობა აკაკი ბაქრაძეს ეკუთვნის. მისი ნარკვევი „ბათა ქექია“ 1969 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობის“ მე-2 ნომერში. აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის II ტომში შესულია სათაურით „სიბრძნე სიცილისა“.

მკვლევარის აზრით, „ბათა ქექია“ ქართველი გლეხის აღსარებაა. გულწრფელ და პატიოსან ბათა ქექიას არც თავისი ავი დაუმაღლავს და არც – კარგი. ორივე თვისება მზის გულზე გამოუტანია და ერის სამსჯავროსათვის უშიშრად გადაუცია. როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს: „ბათა ქექიას საკუთარი ღირსებისა სჯეროდა და ამიტომ თავისი ცხოვრების შესაღამაზებლად ფერუმარული არ უხმარია. პირუთენელი ყოფილა, როგორც თავისთავის, ისე სხვების მიმართ. პირშიმთქმელ კაცს კი ვინ იცის, რა ხიფათი უდარაჯებს ცხოვრების გზზე. მაგრამ ბათა ქექიას არ უყვარდა ეს ყველა მიმართულებით გაფანტული გზები... ამ უამრავ გზაზე გამარჯვებით რომ იარო, ხან მუხასავით უდრეკი და მტკიცე უნდა იყო, ხან კი – ლერწამივით მოქნილი და რბილი, ხან მხესავით მცხუნვარე და ხან ყინულივით ცივი, ხან ლომივით გაბედული და

პირდაპირი, ხან მელასავით ქვეშქვეშა და ეშმაკი, ხან წმინდანი უნდა იყო, ხან კი – ცოდვილი და ქრისტეს ფეხის მკვნეტელი“ (ბაქრაძე 2004(II):311-312).

ბათა ქექიაც ყველგან სათანადოდ იქცეოდა. აკაკი ბაქრაძე მიიჩნევს, რომ, როცა ბათა ქექია თავს მუხას ადარებს, ამით, უპირველესად, ქართული ჯიშის უძლეველობასა და სიმაგრეზე ლაპარაკობს, მაგრამ, მკვლევარის აზრით, ამ შედარების მხოლოდ ასეთი გაგება, უთუოდ, გაადარიბებს ორივე სახეს: ბათაც დაკარგავს მეორეულ შინაარსს და მუხაც. მუხისა და ბათა ქექიას შედარებით უფრო მეტია ნათქვამი, რადგან ქართველისათვის მუხა მარტო ხე არ არის. იგი წმინდა ხეა და მზის ღვთაების სადგომი მცენარე (მაკალათია 1927:20): „თუ ამ გარემოებას არ მივაქცევთ ყურადღებას, მაშინ რომანის აზრობრივი შინაარსის სრულად გახსნა არ მოხერხდება. ამიტომ მუხასა და „ბათა ქექიაში“ ხშირად მოხსენიებულ აგუნაზე გამოწვლილვით უნდა ვილაპარაკოთ. ჯერ ერთი, საყურადღებოა ის, რომ მუხის გარდა, ბათა ქექია თავს აგუნასაც ადარებს და, მეორე, აგუნა და მუხა განუყრელად უკავშირდებიან ერთმანეთს“, – ამბობს აკაკი ბაქრაძე (ბაქრაძე 2004(II):313). მერე და ვინ არის ეს აგუნა? რატომ უყვარს იგი ეგზომ ბათა ქექიას ან მუხასთან რა ურთიერთობა აქვს მას? ამ კითხვებზე მკვლევარი შემდეგნაირად პასუხობს: ქართული მითოლოგიის თანახმად, აგუნა მზის ღვთაებისადმი, ე.ი. წმინდა მუხისადმი (მუხა ხომ მზის სადგომია), შეწირული ცხოველია. (მაკალათია 1927:17). იგი წმინდა ღორია და მუხის რკობითაც ამიტომ იკვებება. გურულ-მეგრულ მითოლოგიურ თქმულებებთან ერთად ამას სვანური გადმოცემებიც ადასტურებს. ნიკო მარი წერდა, რომ ენგურსქვედა სვანეთში ღორი რაღაც ღვთაებრივ ძალას განასახიერებსო და სვანურ თქმას – „ღერთემ ყერო“ – ასე თარგმნიდა: ღმერთის წმინდა ღორს გეფიცებიო. ნიკო მარი იმასაც აღნიშნავდა, რომ სვანურ ჯგირაგ-ში და მეგრულ ჯგეგე (-ჯეგე)-ში წმინდა მუხა იგულისხმებოდა. ამის საბუთად, მისი აზრით, გამოდგება მუხის სვანური სახელი ჯიჰრა და რომელიღაც ღვთაების მეგრული სახელი – ჯგერაგუნა (Mapp 1915:132-137).

აგუნა ნაყოფიერების, ჭირნახულის, ბარაქის ღვთაება იყო („მოამბე“ 1898:14-15). იგი ღვინისა და თრობის ღმერთიც ყოფილა (ხახანაშვილი 1895:11). აგუნა, აკაკი ბაქრაძის აზრით, ბაკხუსის ქართული სახელი უნდა ყოფილიყო. ხოლო ქართველები ბაკხუსს რომ თავყანს სცემდნენ, ამას, ღვინის მომეტებული პატივისცემის გარდა, ძველი ბერძენი ავტორებიც ადასტურებენ.

ასე რომ, აკაკი ბაქრაძის თვალთახედვით, მუხაცა და აგუნაც ღვთაებებია. ორივე კი, თავის მხრივ, მზესთან არის დაკავშირებული. მზე, მუხა, აგუნა სიცოცხლის, სიჯანსაღის და სიხარულის საწყისია. რაკი ბათა ქექია მზე-მუხა-აგუნასთან არის გაიგივებული, ბუნებრივია, რომ ისიც სიცოცხლე, სიჯანსაღე და სიხალისეა. მკვლევარი ანალოგიურ შინაარსს ანიჭებს ბათა ქექიასა და ხუცეს საბას ურთიერთობას და ფიქრობს, რომ მათი სახით არა მარტო ორი ენაკვიმატი კაცი ოხუნჯობს, არამედ აქ ორი რწმენაც ებრძვის ერთმანეთს. საქმე ის არის, რომ ბათა ქექიამ ქადაგებათა წიგნი ორი მიზეზით დახია: ჯერ ერთი, ამ წიგნის კითხვით მღვდელი ტვინს ულაცებდა და მეორეც, ის ეპისკოპოსი, რომელმაც წიგნი აჩუქა საბა ხუცესს, ბათა ქექიას ჭირის დღესავით სძულდა. იმიტომ, რომ რომ მან დაარტყა ასი წლის მუხას პირველად ნაჯახი წყევლითა და კრულვით, იმ მუხას, რომელიც სოფლის სიამაყე იყო და რამაც აატირა ბათა ქექია, ხოლო , როცა მუხა წამოიქცა, ისეთი შეგრძნება ჰქონდა, თითქოს გული ამოსთხარა ეპისკოპოსმა.

აკაკი ბაქრაძის აზრით, ეს იმიტომ მოეჩვენა ბათას, რომ იგი წარმართია და მუხა თავისი ღვთაებაა, თავისი მზის სადგომი სახლია. მუხის მოჭრით ეპისკოპოსი ბათასა და სიჯანსაღის ფესვებს კვეთდა, ქრისტიანული სულის გვემისა და ხორცის დამჭლელების სახელით. მუხის მოჭრით ეპისკოპოსი ბათა ქექიასა და მის ჯილაგს ჰკლავდა, ქრისტიანული მისტიკის სახელით და როცა ბათა ეპისკოპოსის ქადაგებათა წიგნს ხევდა და ფურცელ-ფურცელ ატანდა ქარს, ეს წარმართი უხდიდა სამაგიეროს ქრისტიანს მიყენებული ტკივილისათვის. ბათა ქექია გადამეტებული სიყვარულით ახსენებს აგუნა-ბაკხუსის თანამგზავრ თხებსაც კი. თხებისადმი უფრო მეტ პატივისცემას გამოხატავს, ვიდრე ანდრია მოციქულის ან ეპისკოპოსის მიმართ. მერე ბათას „თხაჭურობის“ დღესასწაულისათვის განკუთვნილ თხას ჰპარავს საბა-ხუცესი. ამ აქტით ქრისტიანი ანგარიშს უსწორებს წარმართს. ასე რომ, ორი თანაბარი ძალა ებრძვის ერთმანეთს „ბათა ქექიაში“. თუ თვალს გადავავლებთ მათ ცხოვრებას, გლეხი იმარჯვებს. ბათას ცხრა შვილი ჰყავს. ცხრავე სალსალამათი და ერთმანეთზე უკეთესი; საბა ხუცესს კი ერთი შვილი ჰყავს, ისიც ლენჩი და გამოთაყვანებული; ბათას უამრავი შთამომავალი ეხვევა გარს და მის გვარს მარადიული სიცოცხლე უწერია. საბას კი აღარავინ რჩება, რადგან მისი ერთადერთი შვილი უშვილძიროა; ბათას ბალ-ვენახებში

მზის თვალი ტრიალებს და სიცოცხლე დულს, საბას ყანებში კი უმოქმედობა და სიცონილი დგას. ეს ფაქტი განსაკუთრებით კარგად ჩანს ბათას რთველსა და საბას ყანაში მუშაობის ეპიზოდში. აკაკი ბაქრაძე ამის შესახებ ამბობს: „ამ ორ ეპიზოდში არა მარტო ორი სხვადასხვა სურათია დახატული, არამედ განსხვავებულია ატმოსფეროცა და განწყობილებაც. ამბის თხრობის მანერაცა და ტემპერამენტიც სხვადასხვაგვარია. თუ ბათას რთველი ნაამბობია მაჭარივით ფუცხუნა ტემპით და დინამიკით, ხუცესის ყანის ამბავი მოყოლილია მდორედ, ნელად და თითქოს უხალისოდ... ბათას თავის ღმერთი ცხოვრების ხალისს, სიჯანსაღეს, ნაყოფიერებას, ხორცისა და სულის ტკობას ანიჭებს. საბას თავის ღმერთი ამქვეყნიური ცხოვრების გმობას, საიქიოს პატივისცემას, ხორცის დაჭკნობით სულის გახარებას უქადის“ (ბაქრაძე 2004(II):323-324).

ამრიგად, მითოსის მოშველიებით, აკაკი ბაქრაძე „ბათა ქექიას“ მეორე, სიღმისეულ პლანს ააშკარავებს. ამის გარეშე გაუგებარი დარჩებოდა თუ რატომ ადარებს ბათა საკუთარ თავს მუხას, რა ფუნქცია აქვს ნაწარმოებში აგუნას ასე ხშირად ხსენებას, რატომ ხევს ბათა ქადაგებათა წიგნს ან ხუცესი რატომ პარავს ბათას თხას. როცა ყოველივე ზემოთქმულის ქარაგმული აზრი ამოცნობილია, ეს რომანის კონცეფციის, აზრობრივი შინაარსის ამოცნობაშიაც გვეხმარება. ისიც აშკარა ხდება, რომ დემნა შენგელაიას რომანში ორი საწყისი უპირისპირდება ერთმანეთს: ქრისტიანული და წარმართული. ამის მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ ივანე ჯავახიშვილის „ქართველი ერის ისტორიის“ გამოსვლის შემდეგ (1908 წელს, სადაც ცალკე ნაკვეთი ეძღვნება ქართველთა წარმართობას) ქართული მწერლობა დიდად დაინტერესდა წარმართობით. ამ ინტერესის გაღვივებაში წვლილი ეგებ ვაჟა-ფშაველას შეოქმედებასაც მიუძღვის. ვაჟასთან, მართალია, როგორც აკაკი ბაქრაძე სხვა ლიტერატურულ წერილში ამბობს: „სრულიად ბუნებრივად მოხდა ფშაური მითოლოგიური წარმოდგენების პოეტური ემანაცია“ (ბაქრაძე 2004(III):357), ამ დებულებას საკამათოდ ვერ გავხდით, თუმც იმის თქმა კი დაბეჯითებით შეგვიძლია, რომ დემნა შენგელაია „სანავარდში“, „გურამ ბარამანდიასა“ და „ბათა ქექიაში“ საგანგებოდ მიმართავს მითოსს, რათა მისი მემშვეობით მეორე, ქარაგმულ-მითოლოგიური პლანი შექნას. მისი ამოკითხვა კი, უდავოდ, აკაკი ბაქრაძის დამსახურებაა.

ერთსაც დავძენთ: ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისა და ივანე ჯავახიშვილის გამოკვლევის შემდეგ, ქართული მწერლობა ხარბად დაეწაფა მითოსს, როგორც ქართულს, ისე – კლასიკურს – ბერძნულ-რომაულს (თუმც ქართულის პრიმატი ყველგან აშკარაა).

ხანგრძლივი განსწავლის მერე სამშობლოში დაბრუნებული გრიგოლ რობაქიძე წერს წერილების სერიას მითოსზე. სამაგალითოდ მისი „დიონისეს კულტი და საქართველო“ გამოდგება. არ არის გამორიცხული, რომ კონსტანტინე გამსახურდიასა და დემნა შენგელაიას გრიგოლ რობაქიძის თეორიულმა ძიებებმაც მისცეს სტიმული მითით გამოხატული მეორეული პლანის შესაქმნელად. თვითონ გრიგოლ რობაქიძემ კი ამ მეთოდს დემნა შენგელაიას „სანავარდოსა“ (გამოქვეყნდა 1924 წელს) და კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის“ (გამოქვეყნდა 1925 წელს) გამოქვეყნების შემდეგ მიმართა. გრიგოლ რობაქიძის პირველი რომანი „გველის პერანგი“ 1926 წელს გამოქვეყნდა. თუ გრიგოლ რობაქიძის შესახებ, როგორც დემნა შენგელაიასა და კონსტანტინე გამსახურდიასათვის სტიმულის მიმცემზე გარკვეული ვარაუდით ვსაუბრობთ, იმის თქმა ეჭვიმუტანლად შეიძლება, რომ არა მარტო დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში, არამედ საზოგადოდ XX საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართულ მწერლობაში მითოლოგიური ნაკადი პირველმა აკაკი ბაქრაძემ შენიშნა და ამით მის მიერ განხილულ ყოველ მხატვრულ თხზულებაში სრულიად განსხვავებული, სხვათაგან ჯერ შეუმჩნეველი სიღრმეები აღმოაჩინა, თუ შეიძლება ითქვას, ახალი სუნთქვა შესძინა მათ.

მოკრძალებით გავბედავთ და ვიტყვით, როცა ქართული მწერლობის მიერ მითოსისაკენ მიბრუნებაზე ვსაუბრობთ, ეგებ ფრიდრიხ ნიცშეს დავიწყებაც არ იყოს სწორი. ნიცშემ ხომ პირველმა მიახედა ევროპული მწერლობა ანტიკური მითოსისაკენ. ამ მხრივ, ვფიქრობ, თომას მანის დასახელებაც კმარა. შემთხვევითი ალბათ არც ის იყო, რომ გრიგოლ რობაქიძე 10-იან წლებში ლექციებსაც კი კითხულობდა ფრიდრიხ ნიცშეზე და თუ აკაკი ბაქრაძე ქართული მწერლობის მითოლოგიისაკენ მიბრუნებისას, მითით გამოხატულ მეორეულ პლანზე საუბრის დროს, საერთოდ არ ახსენებს ნიცშეს, ეს ალბათ იმის ბრალი უნდა იყოს, რომ მისი უბრწყინვალესი წერილები კონსტანტინე გამსახურდიასა და დემნა შენგელაიაზე XX საუკუნის 60-იან წლებში დაიწერა,

კომუნისტების ეპოქაში (წიგნად „მითოლოგიური ენგადი“ 1969 წელს გამოსცა). მაშინ კი ნიცშეს ხსენება წარმოუდგენელი იყო. სხვაგვარად ვერც გამოკვლევა და ვერც წიგნი ვერ იხილავდა მზის სინათლეს. კ. გამსახურდიას, დ. შენგელაიასა და გრ. რობაქიძესთან დაკავშირებით ნიცშეზე მერე სხვები ისაუბრებენ – აკაკი ბაქრაძის უმცროსი თანამოკალმენი (სოსო სიგუა, თინათინ ჩხაიძე, ამირან გომართელი...).

§ 5. კონსტანტინე გამსახურდია

ა) „მთვარის მოტაცება“

1967 წელს ჟურნალ „მნათობის“ მე-10-მე-12 ნომრებში გამოქვეყნდა აკაკი ბაქრაძის ნარკვევები: „მთვარის მოტაცების მედიტაცია“ და „მითი „მთვარის მოტაცებაში““. ნარკვევები საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რეკომენდაციის II ტომში დაბეჭდილ გამოკვლევაში, რომლის სათაურია – „მითოლოგიური ენგადი“.

ისევე, როგორც არაერთხელ, ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც აკაკი ბაქრაძე ნოვატორად გვევლინება და წინამორბედ კრიტიკოსთა და ლიტერატორთაგან კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის სრულიად განსხვავებულ ტექსტის ჰერმენევტიკულ ანალიზისს წარმოგვიდგენს. მკვლევარი ფართო სპექტრში განიხილავს კონსტანტინე გამსახურდიას ამ მრავალპლანიან ნაწარმოებს და მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. მანამდე კი აღნიშნული ნაწარმოები მხოლოდ და მხოლოდ სოციალური კუთხით, საბჭოური იდეოლოგიური პოზიციებიდან, განიხილებოდა. შალვა რადიანი წერდა: „მთვარის მოტაცებაში“ კონსტანტინე გამსახურდიამ პირველად სცადა ახლოს მისულიყო თანამედროვეობის პრობლემებთან... ამ თხზულებით კონსტანტინე გამსახურდიამ დაარღვია ე.წ. „დისტანციის თეორია“, რომელსაც იგი დიდხანს იცავდა... თითქოს შეიგნო, რომ „დისტანციის“ დაცვის მოთხოვნა რევოლუციურ ვითარებაში ნიშნავდა

სანამდვილისაგან მწერლის მოწყვეტის ცდას და ჩაკეტვას თავისთავში... ტრილოგიაში კონსტანტინე გამსახურდიას გულისყური მიპყრობილია უპირატესად იქითკენ, რომ ასახოს რევოლუციის მიერ განადგურებული საზოგადოებრივი წყობილებისა და კლასის ნაშეინი, მათი ცხოვრება და სულისკვეთება. ნაწარმოებში არსებითად ეს არის ცენტრალური პრობლემა“ (რადიანი 1958:12-18).

დიმიტრი ბენაშვილი ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამდა „მთვარის მოტაცების“ შესახებ: „მთვარის მოტაცებაში“ კონსტანტინე გამსახურდია ეხმაურება ილია ჭავჭავაძისა და დავით კლდიაშვილის მიერ დასმულ სოციალურ პრობლემატიკას. ამ პრობლემატიკის მამოძრავებელ ღერძს წარმოადგენდა თავადაზნაურობის, როგორც საზოგადოებრივი ერთეულის, ბედი შეცვლილ დროსა და პირობებში. კონსტანტინე გამსახურდიამ სწორედ ამ პრობლემას მოჰკიდა ხელი. შემოქმედის მახვილი თვალით აკვირდება იგი იმ ცვლილებებს, რომლებიც სოციალისტურმა რევოლუციამ მოახდინა წოდებათა შორის. ჯერ „დიონისოს ღიმილში“, შემდეგ კი „მთვარის მოტაცებაში“ მწერალმა გვიჩვენა ადამიანები, რომლებსაც თავიანთი „სახელოვანი წინაპრებისაგან“ მხოლოდ ძონძებიღა შერჩენოდათ. ამ რომანებში ავტორი ასამარებს არა უბრალოდ, როგორც ასამარებდნენ ცხედრებს შექსპირის გულგრილი, ხუმარა მესაფლავენი, არამედ როგორც მგლოვიარე ადამიანი. მწერალი ზოგჯერ სარკასტულად დასცინის თარაშ ემხვარის დაღუპულ ცხოვრებას, მაგრამ კიდევაც გლოვობს მას ძველი სარაინდო აღთქმების მსგავსად“ (ბენაშვილი 1962:20-25).

ეთერ შუშანიას სიტყვით, „მთვარის მოტაცება“ – „ეს არის დიდი მხატვრული ტილო, რომელიც გადმოგვცემს იმ პერიოდის რეალისტურ სურათებს, როდესაც მკვიდრდებოდა საკოლმეურნეო წყობილება, იწყებოდა გადამწყვეტი შეტევა წვრილი, პრიმიტიული მეურნეობის გარდასაქმნელად.

მთელი ეს პროცესი სოფლის მეურნეობის ძირეული რეორგანიზაციისა მწერალმა გადმოგვცა იმ დროის მწვავე კლასობრივი ბრძოლის ფონზე. ახლის, პროგრესულის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ რევოლუციის მიერ განადგურებული პრივილეგიური წოდების წარმომადგენლები; ისინი ყველა ღონისძიებას მიმართავდნენ, რათა შეეფერხებინათ ახლის დამკვიდრების ისტორიული პროცესი.

აქ ნაჩვენებია, თუ როგორ ირღვევა ძველი, დახავსებული ყოფა, როგორ იჭრება განახლებული ცხოვრების შუქი თვით პატრიარქალური ტრადიციების მხარეში, სვანეთში, სადაც მეოცე საუკუნის დასაწყისამდე შენარჩუნებული იყო პირველყოფილი გვაროვნული წყობილება“ (შუშანია 1976:62-63).

ანალოგიურ მოსაზრებას გამოთქვამდა ბესარიონ ჟღენტიც: „მთვარის მოტაცება“ იყო ის პირველი მხატვრული ნაწარმოები, რომლითაც მწერალმა ქვა-ქვაზე არ დატოვა „დისტანციის თეორიისაგან“, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა როგორც სოციალისტური ესთეტიკის ფუძემდებლურ პრინციპებს, ისე მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიის მთელ გამოცდილებას. „მთვარის მოტაცებით“ მწერალი გაბედულად დაა აქტიურად შეიჭრა ოცდაათიანი წლების დამდეგს გართულებული სოციალური ვითარების სიღრმეში და, როგორც იტყვიან, მოვლენათა კვალდაკვალ წარმოსახა საბჭოთა საზოგადოების ისტორიის ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი მწვავე სოციალური კონფლიქტები, მძაფრი კლასობრივი ბრძოლები“ (ჟღენტი 1967 :39-40).

როგორც ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველისათვის არის ცნობილი, აკაკი ბაქრაძემ კონსტანტინე გამსახურდიას ამ მრავალპლანიანი, ვრცელი პროზაული ნაწარმოების აზრობრივ შინაარსს „ეპოქის სიკვდილი“ უწოდა, ანუ რღვევა იმ ათასწლეულების ეპოქისა, რომელიც სისხლითა და მახვილით მოსულმა სოციალიზმმა შთანთქა. ეს პროცესი მეტად ხანგრძლივი და მტკივნეული იყო, ვინაიდან თავადაზნაურთა კლასობრივი ეპოპეა მაინც გრძელდებოდა და განაგრძობდა თავგამოდებულ ბრძოლას არსებობისათვის. სწორედ ეს ურთულესი წინააღმდეგობებია ასახული „მთვარის მოტაცებაში“, რაც უფრო აშკარა და ნათელი მას შემდეგ გახდა, როდესაც აკაკი ბაქრაძემ რომანის კონცეფცია ამოიკითხა.

მიუხედავად იმისა, რომ „მთვარის მოტაცებაში“ მოქმედება ძირითადად ერთი წლის მანძილზე – 1931 წლის აპრილიდან 1932 წლის აპრილამდე – მიმდინარეობს, რომანის მიხედვით, კულტურულ-ისტორიულად მაინც ცოცხალია ძველი, ფეოდალურ-პატრიარქალური საქართველო. ურბანულ-ბურჟუაზიულ ყოფას ერის კულტურასა და ტრადიციაზე არსებითი გავლენის მოპოვება ვერ მოუსწვრია. ეს მოსაზრება შეიძლება საკამათოც იყოს, მაგრამ „მთვარის მოტაცებაში“ აღწერილი მხატვრული რეალობა, რომელიც ცხოვრებისეული რეალობის საკმაოდ მკაფიო უკუფენაა, ასეთ დასკვნას

ცხადყოფს. ამ მხრივ კონსტანტინე გამსახურდიას რომანი საკმაოდ რეალისტურია და მწერალი სინამდვილის ასახვას ოდნავადაც არ ღალატობს.

სოციალიზმი ცეცხლითა და მახვილით ისე შემოვიდა ჩვენში, რომ კაპიტალიზმმა ვერც კი მოასწრო სრულყოფილად დამკვიდრება. ამიტომ, რომ „მთვარის მოტაცებაში“ სოციალიზმი, როგორც აღვნიშნეთ, კულტურულ-ისტორიულად საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ ფეოდალურ-პატრიარქალურ ყოფასა და კულტურას, ისტორიულად დამკვიდრებულ ტრადიციებსა და ეროვნულ მენტალიტეტს უპირისპირდება. ამის გათვალისწინებით, აკაკი ბაქრაძისეული განსაზღვრება რომანის ერთ-ერთი ძირითადი თემისა – „ეპოქის სიკვდილი“ – შეეხება არა ვიწროდ გაგებულ მონაკვეთს ჩვენი წარსულისა, არამედ ეპოქას, რომელიც საუკუნეებს ითვლიდა და საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა. აქედან გამომდინარე, ის, რაც ერის მეობას განსაზღვრავს, რასაც ეთნიკური თავისთავადობა, სულიერი თვითმყოფადობა ჰქვია, თავისთავში მოიცავს ყველაფერს და ყოველივეს, პირველ რიგში კი სარწმუნოებით გაპირობებულ ყოფა-ტრადიციას (ქრისტიანულს თუ ქრისტიანობამდელს) და ამ ტრადიციის გამომხატველ მატერიალურ კულტურასაც, სვეტიცხოველი იქნება იგი, ჯვარი, რუხის ციხე თუ წარმართული ნიში ან ქონგურებიანი ციხეები და ბასტიონები, რომელიც ამ ეპოქაზე უსაზღვროდ შეყვარებულ თარაშ ემხვართან ერთად ილუპებიან რომანის ფინალში (ინთქმებიან აბობოქრებულ ენგურში).

როგორც ითქვა, რომანში ნახევრად ფეოდალური, ნახევრად პატრიარქალური საქართველოა აღწერილი, თავისი ყოფით და ტრადიციით, ყოველივე იმით, რაც ერის სახეს და ფსიქიკას, მის მენტალიტეტს განსაზღვრავდა. სწორედ ამას დაემუქრა, ამის წაშლას და ნიველირებას გულისხმობდა ახალი სოციალისტური ყოფა, რომელიც ანგარიშს არ უწევდა არაფერ ეროვნულს. სწორედ ეს აშფოთებთ რომანის მთავარ გმირს, თარაშ ემხვარსა და მასთან ერთად პერსონაჟთა მთელ კოჰორტას, რომელთა მიმართაც აშკარადაა გამჟღავნებული რომანის ავტორის სიმპათიები. უნდა ითქვას, რომ მწერლის ამგვარი განწყობა ამოიცნო კომუნისტურმა ხელისუფლებამ და რომანის ავტორს ნაწარმოების ცალკეული ეპიზოდების შეცვლა მოსთხოვა. ამიტომ, რომ აკაკი ბაქრაძე პირველნახეჭდ ვარიანტს განიხილავს და არა იმ გამოცემებს, სადაც მწერალმა კომუნისტური კრიტიკის ძალდატანებით შეცვალა და დაამატა კიდევ მთელი რიგი

ეპიზოდები. ესეც სიახლე იყო. 1947 წელს „მთვარის მოტაცების“ მეორე გამოცემა გამოვიდა, შეკრეჭილ-ჩასწორებულ-ჩამატებული. რომანის ფინალში ლავრენტი ბერიას მიმართაც კი იყო ხოტბა აღვლენილი. ყოველი კრიტიკოსი თუ ლიტერატურათმცოდნე ამ გამოცემას განიხილავდა. მხოლოდ აკაკი ბაქრაძემ გაბედა პირველმა, საჯაროდ ეთქვა, რომანი, კერძოდ: არზაყანის მიერ მამის მკვლელობა მწერალმა კომუნისტური კრიტიკის ძალდატანებით შეიცვალაო, მერე „მწერლობის მოთვინიერებაში“ ისიც დაამატა: „საერთოდ, კ. გამსახურდია ჰგავდა იმ ადამიანს, რომელსაც სახლში პური მიაქვს და უკან კბილდალრჭენილი ქოფაკი მისდევს. პური რომ შინ მიიტანოს და თავად ძაღლის დაკბენას გადაურჩეს, იძულებულია დროდადრო ნაგაზს პურის ნატეხი გადაუგდოს. დროებით შეაჩეროს და სახლში შეასწროს. მთელი ცხოვრების მანძილზე ასე გაურბოდა მწერალი უკანდადევნებულ საბჭოთა ხელისუფლებას. ხანდახან უყრიდა მწერლური პურის ნატეხებს – „ბელადს“, „ვაზის ყვავილობას“, ნარკვევებს, რომ ბუნებრივ სიკვდილამდე მიეღწია და ქართველი ხალხისათვის დაეტოვებინა „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“ (ბაქრაძე 2004(III):127).

იმ საზოგადოებრივ რღვევას, რომელიც თანაბრად სპობდა და ანადგურებდა, როგორც წარმართულ, ისე ქრისტიანულ რწმენას, აკაკი ბაქრაძე ასე აფასებს: „ეპოქის სიკვდილი ტრაგიკულია, მით უმეტეს, რომ კვდება არა მარტო ის, რაც უვარგისი და მახინჯია, არამედ ხშირად ისიც, რაც ვარგისი და მშვენიერია“ (ბაქრაძე 2004(III):233).

მართლაც, „მთვარის მოტაცება“ ტოტალური სიკვდილიანობით ხასიათდება. რომანში იხოცებიან წარმართულ-ქრისტიანული ფეოდალური წრის წარმომადგენლები, ანუ თითქმის ყველა, ვინც ძველი ცხოვრების ნაშიერია (მაია ემხვარი, ნოშრევან ფარჯანიანი, ლომკაც ესვანჯია, თარაშ ემხვარი, კაც ზვამბაია, ლუკაია ლაბახუა, თამარ შარვაშიძე...), მაგრამ რომანის სიუჟეტის ტრაგიკულობას მარტო პერსონაჟთა მასობრივი სიკვდილიანობა არ განაპირობებს. ადამიანებთან ერთად კვდება და ნადგურდება ძველი ადათ-წესები, როგორც წარმართული რიტუალები და შეხედულებები, ისე – ქრისტიანული ღირებულებები.

„მთვარის მოტაცებაში“ განვითარებულ საყოველთაო აგონიის ფონზე განსაკუთრებით მტკივნეულია ნაწარმოების უმშვენიერესი და უკეთილშობილესი

პერსონაჟის – თამარ შარვაშიძის – ტრაგიკული ბედი: „მომაკვდავ ეპოქასთან არის გადაჯაჭვული თამარ შარვაშიძის ბედიც. მისი ქალობა, სილამაზე და სათნოება ორი მამაკაცის – თარაშ ემხვარისა და არზაყან ზვამბაიას – საცილობელი გამხდარა ორი ეპოქის მიჯნაზე. პირველთან მას აკავშირებდა გვარიშვილობა, შეხედულებანი, ცხოვრების წესი, მეორესთან კი – ყოველივე ამის უარყოფა. ასეთი იყო ეპოქის მოთხოვნილება და არზაყან ზვამბაიას სურვილიც“ (ბაქრაძე 2004(II):240), – ასე აფასებს აკაკი ბაქრაძე თამარის იმ სავალალო მდგომარეობას, რომლის მსხვერპლიც შეიქნა საბრალო ქალი. მკვლევარის აზრით: „თამარ შარვაშიძე ქვეშეცნეულად გრძნობდა, რომ არ შეიძლებოდა ძველის შენარჩუნება. იგი ფიქრობდა მისგან გათავისუფლებულიყო, მაგრამ არ იცოდა, როგორ. ძველის უარყოფა ნიშნავდა ოჯახის – ცოცხალი მამისა და გარდაცვლილი დედის – უარყოფას, ზნე-ჩვეულებათა, შეხედულებათა, საყვარელი საგნების დათმობას. ეს თამარის მხრიდან ამბოხებას მოითხოვდა. თამარის ადამიანური შინაარსი კი სათნოება იყო. სათნოებას ამბოხება არ შეუძლია. სათნოებისათვის უცხოა ძალდატანება და ამ გზით მიზნის მიღწევა. ამიტომ არზაყან ზვამბაისაკენ მიმავალი გზა მისთვის მოკვეთილი იყო. რაკი სათნოებას მხოლოდ თავისთავის მსხვერპლად მიტანა შეუძლია, თამარ შარვაშიძეც ემსხვერპლა თარაშ ემხვარის სიყვარულს“.

თამარ შარვაშიძის ცხოვრება არის სათნოების ტრაგედია, რადგან ორი ეპოქის მკაცრი და დაუნდობელი ბრძოლის დროს არავის ეცალა მის (სათნოების) მოსავლელად და საპატრონოდ. დროს სჭირდებოდა უხეში ძალა და სათნოებისათვის ადგილი არ დარჩენილიყო (ბაქრაძე 2004(II):240).

„მთვარის მოტაცებაში“ ეპოქის წინააღმდეგობებმა განსაკუთრებით მძაფრად ზვამბაიების ოჯახში იჩინა თავი, სადაც მამა-შვილი – ძველი და ახალი თაობის ორი წარმომადგენელი – დაუპირისპირდა ერთმანეთს. არზაყანი სწორედ იმ ეპოქას ებრძოდა, რომლითაც მამამისი სულდგმულობდა. კაც ზვამბაიას ძველი ეპოქის გარეთ ცხოვრება არ შეეძლო. ის, როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს: „გულის ფესვებით იყო მასთან შეზრდილი“ (ბაქრაძე 2004(II):242).

„კაც ზვამბაიას ცხოვრება ტრაგედიაა მუხისა, რომელსაც გრიგალის დროს ლერწმის თვისება არ აღმოაჩნდა. ეს არის ტრაგედია შეგუების უნარს მოკლებული ადამიანისა. კონფორმიზმი უცხო იყო კაც ზვამბაიასათვის მისი გლეხური ბუნების,

მამაკაცური ხასიათისა და ადამიანური პატიოსნების გამო“ (ბაქრაძე 2004(II):243), – აცხადებს მკვლევარი.

„მთვარის მოტაცება“ უხვად არის დატვირთული მითოლოგიური სიუჟეტებით. აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისით, მითს რომანში ორგვარი დანიშნულება აქვს. პირველი: ნაწარმოებში აღწერილ ყოფას განუმეორებელ ეროვნულ კოლორიტს აძლევს და მეორე: ქმნის რომანის ალეგორიულ შინაარსს: „თუ, ერთი მხრივ, რომანში მითოლოგიური პლანის საშუალებით გაშუქებულია პიროვნების სულში სიკვდილ-სიცოცხლის ბრძოლის სურათი, მეორე მხრივ, იმავე მითოლოგიური პლანით ნაჩვენებია არზაყან ზვამბაიას შერკინებაც ძველ დროსთან... ხეები კაც ზვამბაიას ეზოში არზაყანის ინიციატივით შექმნილმა კოლმეურნეობამ აჭრა, რის გამოც მოკვდა მოხუცი ზვამბაიას გარეშე სული.

მეზირი არზაყანმა მოკლა, ე.ი. იმავე არზაყანმა მოკლა ქორა მახვშის გარეშე სული.

ჯვარიც არზაყანმა დაუკარგა თამარს და თმების შეჭრაც მან შთააგონა ქალს. ე.ი. არზაყანმავე გათიშა თამარი დედის სულთან და თარაშის სიყვარულთან.

ასე გამოვლინდა მითოლოგიურ პლანში არზაყანის ბრძოლა ძველ რწმენასთან, ზნე-ჩვეულებასთან და ცხოვრების წესთან“ (ბაქრაძე 2004(II):272-284).

კლასობრივი ინტერესებისათვის ბრძოლით გამოწვეული ის საზოგადო სკეპსისი, რითაც „მთვარის მოტაცების“ სიუჟეტი თუ არქიტექტონიკაა გამსჭვალული, ცხოველმყოფელობას არც რომანის ფინალში კარგავს. პირიქით, ეს პრობლემა უფრო აქტუალურ ხასიათს იძენს.

ნაწარმოების დასკვნით ნაწილში, რომელსაც ასეთი სათაური აქვს: „როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“, წარმოდგენილია ძველი ეპოქის ესქატოლოგიური დასასრული, ხოლო რომანის სათაურიც – „მთვარის მოტაცება“ – და ბოლო თავის ქვესათაურიც – „როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“ – გარკვეული ალეგორიული ქვეტექსტის შემცველია.

თავგანწირული მხედარი, თარაშ ემხვარი, მომაკვდავი თამარ შარვაშიძის სანახავად მიისწრაფვის, ამისათვის კი მას მოდიდებული ენგურის ზვირთებთან სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინება ელის. როგორც მკითხველს ახსოვს, თარაში

სუციდისაგან სულზემოსწრებულმა ლუკაია ლბახუამ იხსნა, მაგრამ ეს არის ემხვართა უკანასკნელი მოჰიკანის საბოლოო ხსნა. მას საბედისწრო განაჩენი უკვე გამოტანილი აქვს – თუ ენგურის გადალახვას შეძლებს, თამარის სიკვდილის მერე მაინც მოიკლავს თავს: „და განუზომელი სიხარული იქნება თარაშ ემხვარისათვის, თუნდაც სიკვდილის წუთებში მიუსწროს სასურველს და, სულ ერთია, მისი აღსასრულიც არაა შორს.

როგორ ბრძნულად მოუზომია ეს ყოველივე განგებას: ერთ დღეს შესწყვეტენ ისინი სუნთქვას – თარაში და თამარი“ (გამსახურდია 2005:659), – ფიქრობს თარაში, მაგრამ მისთვის მთავარი და გადამწყვეტი სულ სხვა რამაა – ენგური უნდა გადალახოს, უნდა დაამარცხოს მისი აბოზოქრებული მდინარება. ენგური რომ რევოლუციის სიმბოლოა, ეს თავად კონსტანტინე გამსახურდიამ განაცხადა „მთვარის მოტაცების“ გამო გამართულ დისკუსიაზე, 1936 წელს: „ჩემს ახალ რომანში ენგური რევოლუციის სიმბოლოა“-ო (გომართელი, 1985:207). ეს სიმბოლო ისედაც თვალნათლივ იკითხება ტექსტშიც, როდესაც თარაში მოდიდებულ ენგურში შეაგდებს ცხენს, მწერალი ასე აღწერს ენგურის ტალღებს: „ადგა თარაშ ემხვარის თვალის წინ უშველებელი ჩქერალი წყლისა მთვარის მოსალბუნე ლივლივში, როგორც ახალი ცხოვრების ნათლითმოსილი გზა“ (გამსახურდია 2005:659).

ენგურის აზვირთებულ ტალღებთან შეჭიდებული თარაში, ძველი ეპოქის უკანასკნელი გაბრძოლებაა ტაიფუნით თავსდატეხილ და მოზღვავებულ ახალ ეპოქასთან.

აკაკი ბაქრაძე „მთვარის მოტაცების“ ღრმააზროვანი, გაორებული პროტაგონისტის, თარაშ ემხვარის, ტრაგიკულ აღსასრულს ასეთ შეფასებას აძლევს: „როგორც გაცი და გაიმის სახით ერთი ღვთაების ორი ჰიპოსტასი ებრძოდა ერთმანეთს, ისე ებრძვის ურთიერთს ერთი კაცის ორი სული – თარაშ ემხვარი კოსტუმიანი და თარაშ ემხვარი ჩოხიანი. როგორც ოქროსა და ვერცხლის („ქართლის ცხოვრების“ თანახმად, გაცი ოქროსი იყო, გაიმი – ვერცხლისა) ბრძოლა დამთავრდა სიკვდილით, ისე დამთავრდება სიკვდილით უწვერულისა და წვერიანის შუღლი“ (ბაქრაძე 2004(II):283-284).

ენგურთან მებრძოლი თარაშისა და მთვარის ალეგორიული შინაარსის მეტად საინტერესო ინტერპრეტაცია მოგვცა ამირან გომართელმა: „ამაოდ ეჭიდება ვარდანიძე-ემხვარების გვარის ჩამომავალი რევოლუციის აბოზოქრებულ მდინარებას და რომანის

უკანასკნელ თავშიც – „როგორ მოიტაცა ენგურმა მთვარე“, არა მარტო თარაშის, არამედ მისი სარტფიალო სამყაროს, მისი კლასისა და იმ საზოგადოების დაღუპვაა გაცხადებული, რომელსაც ემხვარი ეკუთვნოდა. ფინალური ეპიზოდის რამდენიმე ფრაზა... ააშკარად მიანიშნებს ძველი სამყაროს ნგრევას. ხოლო „შავჩოხიანი მხედრის“ – თარაშ ემხვარის დაღუპვაში გაცხადებულია იმ საზოგადოების დაღუპვა, რომელსაც სულით-ხორცამდე ეკუთვნოდა ემხვარი. შავ ჩოხასაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, რადგან ჩოხა იყო იმ ეპოქისა და საზოგადოების ფორმა, რომელიც ენგურში დაიხრჩო (ამდენად, ენგურში უნდა დაიღუპოს სწორედ ჩოხიანი და არა ევროპულკოსტუმიანი თარაში).

ასე გაცხადდა „მთვარის მოტაცების“ ტრაგიკულ ეპოპეაში იმ ეპოქისა და საზოგადოების დაღუპვა, რომლის სიმბოლო და გამოხატულება მთვარე და წმინდა გიორგი იყო... ასე წარმოგვიდგება მთვარე – წმინდა გიორგი იმ ძველი საქართველოს სიმბოლოდ, რომელზედაც, მისი ავ-კარგის მიუხედავად, თავდავიწყებით არის შეყვარებული ვარდანიძე-ემხვარების უკანასკნელი შთამომავალი“ (გომართელი 1985:210-211).

აი, როგორ მოიაზრებს ამ ფაქტს სოსო სიგუა: „თარაშ ემხვარის სულში წარმართული ლხენაა ჩაჭრილი. ეტრფის წმ. გიორგის, რომლის სახელქვეშ ძველქართული მთვარის ღვთაება იგულისხმება. წმ. გიორგი იყო გამოსახული ფეოდალური საქართველოს დროშებზე, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გერბზე, მის სახელზე აშენდა უამრავი ეკლესია. მთვარის მოტაცება იმასაც ნიშნავს, რომ ენგურმა (ერთის მხრივ – რევოლუცია, მეორეს მხრივ – აქერონიტი) ჩანთქა მთვარე – წმ. გიორგი, ე. ი. ემხვარმა დაკარგა დამოუკიდებელი საქართველო, წარმართულ-ქრისტიანული წარმოდგენებით აღსავსე – სოცოცხლის მთავარი მიზეზი“ (სიგუა 1991:676-677).

როგორც ვნახეთ, აკაკი ბაქრაძის ვრცელმა ნარკვევმა „მთვარის მოტაცების“ შესახებ ერთობ საინტერესო მოსაზრებებს ჩაუყარა საფუძველი. სწორედ მისი გამოკვლევის შედეგად გახდა ნათელი და აუცილებელი აღდგენილიყო და გამოცემულიყო „მთვარის მოტაცების“ პირველი გამოცემა, რომელიც თავისუფალი იყო კომუნისტური კონიუნქტურისაგან. მან პირველმა მიაქცია ყურადღება რომანის ერთობ საინტერესო მითოლოგიურ (ირეალურ) პლანს, რომლის მეშვეობითაც ძალიან ღრმა აზრობრივი შინაარსია გამოხატული და რომელსაც მანვე უწოდა მითოლოგიურ-ალეგორიული პლანი. ამგვარი ინტერპრეტაციის შედეგად, არ იქნება გადაჭარბებული

იმის თქმა, რომ აკაკი ბაქრაძემ XX საუკუნის 60-იანი წლების დასასრულს ახალი სიცოცხლე მიანიჭა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანს.

ნარკვევები: „მთვარის მოტაცების მედიტაცია“ და „მითი მთვარის მოტაცებაში“ საჟურნალო პუბლიკაციის შემდგომ შევიდა აკაკი ბაქრაძის წიგნში – „მითოლოგიური ენგადი“ (1969 წელი). ამ წიგნში, გარდა „მთვარის მოტაცებისა“, განხილულია კ. გამსახურდიას თხზულებები: „დიონისოს ღიმილი“, „ხოგაის მინდია“ და „ტაბუ“; ასევე დემნა შენგელაიას „სანავარდო“, „ბათა ქექია“ და „გურამ ბარამანდია“. ჩვენ ზოგიერთი მათგანის აკაკი ბაქრაძისეულ ანალიზზე უკვე ვისაუბრეთ, დანარჩენზე კი შემდგომში გვექნება მსჯელობა, ოღონდ აუცილებლობად მიგვაჩნია იმის აღნიშვნა, რომ „მითოლოგიურ ენგადს“ უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისა და მწერლობისათვის. ამ გამოკვლევამ უბიძგა 70-იანი წლების ქართულ ორიგინალურ მწერლობას კიდევ უფრო მეტი მრავალპლანიანობისკენ, ბიძგი მისცა მას, ქვეტექსტისა და მითით გამოხატული ალეგორიული პლანის შესაქმნელად გამოეყენებინა, როგორც ეროვნული, ისე კლასიკური მითოლოგია. რაც მთავარია, „მითოლოგიურ ენგადში“ შესული თხზულებების ანალიზი იმის შესანიშნავი ნიმუშია, რომ ხშირად ნაწარმოების ემპირიულ შინაარსს მიღმა ღრმა აზრი იმალება და სწორედ მისი ამიკითხვასა საჭირო, რათა ამოვიცნოთ მწერლის ჭეშმარიტი სათქმელი, მისი თვალთახედვა მოვლენებისა, რომელიც ხან კომუნისტური იდეოლოგიისათვის თვალის ასახვევად იყო დაფარული, ხან კი ისეთი მკითხველის გემოვნების დასაკმაყოფილებლად, რომელიც რეალისტური თხრობის მიღმა, გაცილებით ღრმა აზრს ეძიებს. თვითონ აკაკი ბაქრაძეც აღნიშნავს, რომ მრავალპლანიანობა ნაწარმოებს სიღრმესა და მომხიბვლელობას სძენს. შეუძლებელია, არ დავეთანხმოთ მას.

ბ) „დიონისოს ღიმილი“

აკაკი ბაქრაძის კიდევ ერთი შესანიშნავი წერილი „დიონისეს თვითმკვლელობა“ 1968 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობის“ მე-12 ნომერში. საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის II ტომში.

აკაკი ბაქრაძემ, როგორც უბადლო ჰერმენევტიკოსმა, იმთავითვე სწორად წაიკითხა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის ფსკერზე დაფარულ-დაუნჯებული კონცეფციური შინაარსი და მოგვცა კიდევ ტექსტის სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაცია. აკაკი ბაქრაძემდე კი ვიწრო ჭრილში განიხილებოდა ეს ნაწარმოები. მკვლევართა და კრიტიკოსთა ნაწილი მის აზრობრივ შინაარსში „ზედმეტი ადამიანის“ პრობლემას ხედავდა მხოლოდ (რაზეც კ. გამსახურდიამ თავადვე მიუთითა „დიონისოს ღიმილის“ მეორე გამოცემის ბოლოთქმაში), ნაწილი კი მასში სოციალისტურ იდეებს ეძებდა. შალვა რადიანის თვალთახედვით: „დიონისოს ღიმილში“ მოცემულია „ზედმეტი ადამიანი“, რომელიც წარმოიშვა რევოლუციის ხანაში დამარცხებული კლასიდან, ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურული წრიდან. კონსტანტინე სავარსამიძე წარმოადგენს გადაშენებული ქართველი აზნაურის ტიპს“ (რადიანი 1958: 8).

რადიანის აზრს იზიარებს ეთერ შუშანიაც: „კონსტანტინე სავარსამიძე ზედმეტი ადამიანია. იგი მომავალს შიშით შესცქერის. მას არ გააჩნია გარკვეული მიზანი და მისწრაფება და არც მოქმედების პრაქტიკული შესაძლებლობა“ (შუშანიაც 1963:29).

სოციალურ პრობლემას ხედავდა „მთვარის მოტაცებაში“ დიმიტრი ბენაშვილი. მისი აზრით: „კონსტანტინე გამსახურდია „დიონისოს ღიმილში“, მსგავსად კლასიკოსებისა, იძლევა ახალგაზრდა ადამიანის ტრაგედიას, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ დასახელებული ლიტერატურული პერსონაჟები ზ ე დ მ ე ტ ი ადამიანები იყვნენ, ხოლო კონსტანტინე გამსახურდიას გმირი – კონსტანტინე სავარსამიძე – ყ ო ფ ი ლ ი ადამიანია... კ. გამსახურდიას, როგორც შემოქმედის ღირსება იმაშია, რომ მან „დიონისოს ღიმილში“ დასვა დიდი სოციალური პრობლემა, რომელიც თავის დროზე აწვალებდა XIX საუკუნის ქართულ კლასიკურ ლიტერატურას. რომანის ავტორმა დროებით უკან მიგვახედა და დაგვანახა ადამიანები, რომელთაც რევოლუციის შემდეგ თავიანთი „დიდებული“ წინაპრებიდან მხოლოდ ძონძები-და შერჩენოდათ“ (ბენაშვილი 1962:6-7).

მიზეზი იმისა, თუ რატომ შეიცვალა კ. გამსახურდიასეული განსაზღვრება – „ზედმეტი ადამიანი“ „ყოფილ ადამიანად“, მარტივი ამოსაცნობია. კ. გამსახურდია წერდა: „ზედმეტი ადამიანი ზედმეტია უკუღმართ სოციალურ წრეში“ (გამსახურდია 1934:437), რაზეც ჯერ კიდევ „დიონისოს ღიმილის“ მეორე გამოცემის წინათქმაში „ამათრახებდა“ მწერალს პროლეტკულტული კრიტიკოსი პლატონ ქიქოძე: „რომელ

სოციალურ წრეზე ამბობს კრიტიკოსი (უკულმართიაო – თ.გ.), სავარსამიძე ხომ ჩვენს დროში ცხოვრობს ფიზიკურად“ (ქიქოძე....). ასე რომ, როცა „ზედმეტი ადამიანი“ „ყოფილი ადამიანით“ შეცვალა დიმიტრი ბენაშვილმა, ერთგვარად დაიცვა მწერალიცა და მისი რომანიც იდეოლოგიური ბრალდებისაგან, თუმც ტერმინი (გამოთქმა) – „ყოფილი ადამიანი“, მეტი რომ არა ვთქვათ, ბუნდოვანი და არც თუ მარჯვედ შერჩეული ეპითეტია „დიონისოს ღიმილის“ მთავარი პერსონაჟისა“.

ბენაშვილისაგან განსხვავებით „დიონისოს ღიმილში“ სოციალურ პრობლემებს ვერ ხედავდა ბესარიონ ჟღენტი, ამიტომაც მწვავედ აკრიტიკებდა რომანის ავტორს: „რომანში ვერ ვხედავთ სხვადასხვა სოციალურ ფენათა ცხოვრების დამახასიათებელ სურათებს, მათი სოციალური ინტერესების წინააღმდეგობებიდან წარმოშობილ კონფლიქტებს, რომანის სარბიელი ბურჟუაზიული საზოგადოების მაღალი ფენების ვიწრო წრით არის შემოფარგლული და ამ წრის მხატვრული ათვისება და დახასიათებაც მოკლებულია სოციალურ ასპექტს, უპირატესად ყოფაცხოვრებითსა და პირადინტიმურ ურთიერთობათა სფეროშია მომწყვდეული“ (ჟღენტი 1967:31).

აკაკი ბაქრაძის აზრით, „დიონისოს ღიმილი“ სამშობლოდაკარგული, წინაპართა ფესვებს მოწყვეტილი, გაუცხოებული კაცის ტრაგედიაა, რომელმაც ღმერთის, სიყვარულისა და ცხოვრების აზრის ძიებაში გაღია წუთისოფელი, თუმც ვერც ერთს ვერ მიაგნო. რაც მთავარია, აკაკი ბაქრაძის ნარკვევის წაკითხვის შედეგად ჩვენს წინაშე მთელი სისავსით წარმოჩინდება „დიონისოს ღიმილის“ რთული და მრავალპლანიანი შინაარსი.

ამ მრავალპლანიან ნაწარმოებში აკაკი ბაქრაძემ არაერთი ალეგორიული / ქარაგმული პასაჟი ამოიღო და განმარტა. ერთ-ერთი ასეთია ეპიზოდი, სადაც მატარებლის სინათლისაგან გაბრუებული და რეტდასხმული კურდღლის ამბავია აღწერილი. როგორც აკაკი ბაქრაძე ფიქრობს, ამ ამბავს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. ჯერ ერთი, რომანის მთავარი პერსონაჟი, კონსტანტინე სავარსამიძე, თავისთავს სინათლისაგან რეტდასხმულ კურდღელს უწოდებს და მეორე – ბიანკას სიტყვით, ადამიანისათვის ისეთივე ჰიპნოზია ღმერთი, როგორც იმ საცოდავი პირუტყვისათვის – ელექტრონის შუქი.

აკაკი ბაქრაძე კურდღლისა და ელექტროშუქის ალეგორიად ადამიანსა და ღმერთს მიიჩნევს. ამის ვარაუდს თავად კონსტანტინე სავარსამიძის თვითაღიარება

აძლევს მკვლევარს. მთელი მისი ცხოვრება, ბავშვობიდან მოყოლებული, უსახელო ღმერთის ძიება იყო. ეს გულზვიადი, მკვებარა და გუდამშიერი აზნაური ღმერთთან თავის გატოლებასაც არ ერიდება. მისი გარეგნულად ამაყი ვიზუალის ნიღბის მიღმა ტრაგიკული სული იმალება.

კონსტანტინე სავარსამიძე თავისთავში ღმერთს ეძებს, მაგრამ რომელს? როგორც მკვლევარი ფიქრობს, აქ სავარსამიძის პიროვნება ორად იყოფა. ერთი მხრივ, როგორც ბავშვობაში, ისე მოწიფულობაში სავარსამიძის არსება ქრისტეს უკავშირდება (ძიძიშვილებმა ჯვარზე გააკრეს, ბიანკამ ჯვარზე გაკრული დახატა), თუმც მას სძულს „ბინძურ პალესტინაში დაბადებული დურგლის ბუში“ (ამ სიძულვილს ის ასიზის გზაზე ჯვარცმის იავარქმით გამოხატავს), მეორე მხრივ კი, ამ მტრული განწყობილების საპირისპიროდ, კონსტანტინე სავარსამიძე მთელი სულიერი არსებით მიილტვის და ეტრფიალება წარმართულ ღმერთს – დიონისეს.

ქრისტე თუ დიონისე? – ეს ორი გზაგასაყარი აწვალეს სავარსამიძეს. მიუხედავად იმისა, რომ უპირატესობას დიონისეს ანიჭებს, მათ შორის არჩევანს მაინც ვერ აკეთებს. ეს იმიტომ, რომ ის ბუნებით გაორებული კაცია, მეორეც, იმიტომ რომ ორივე ღმერთს მის სულში ღრმად აქვს ფესვები გამდგარი და ვერც ერთს ვერ უარყოფს: „ქრისტე და დიონისე მტრები არიან, ერთმანეთის უარყოფელი და გამომრიცხველი. ეს ორი ღვთებრივი საწყისი ებრძვის ერთმანეთს კონსტანტინე სავარსამიძის სულში და ქმნის ტრაგედიას“ (ბაქრაძე 2004(II):217).

აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისით, ქრისტესა და დიონისეს არსებობა და ბრძოლა სავარსამიძეში თევზის ალეგორიული სახითაც დასტურდება, ვინაიდან ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში თევზი ქრისტეს სიმბოლური სახეც არის და დიონისეს ატრიბუტიც, სავარსამიძე კი რამდენჯერმე ადარებს თავს თევზს.

სავარსამიძის სკეპსისი და იმედგაცრუება ვერმიღწეულის ჟინით შეპყრობილი კაცის ტრაგედიაა. მან არ იცის რა გზითაა შესაძლებელი მაღალ საკურთხევლამდის მიღწევა. სცადა, მაგრამ ვერც ცოდნისა და ვერც სიყვარულის გზით ვერ მიაღწია, რადგანაც აბსოლუტური ცოდნის შეძენა შეუძლებელია, ნახევარცოდნით კი ცხოვრების პრობლემებს ვერ გადაწყვეტ. სწორედ ეს ადავსებს მას უძლურებით.

ვერც სიყვარულის გზით ვერ შესწვდა სავარსამიძე ღმერთს. მას, როგორც სქესობრივი ცხოვრებით, ისე ესთეტიკური ტკბობით სურს მისწვდეს ღმერთს. დიონისე, ჯერ ერთი, ორსქესიანი ღმერთია და, მეორეც, მის ორგინასტულ კულტში სქესობრივი ექსტაზი ღვთაებასთან კავშირის უპირველესი საშუალებაა. წარმართულ რელიგიაში სქესობრივ ძალას ხტონური ფესვები ჰქონდა, რადგან, მიწასთან ერთად, ისიც ნაყოფიერების დედა იყო. სავარსამიძეც თავდავიწყებით ეძლევა სქესობრივ ორგიებს, თუმც ქალი მისთვის, ნაყოფიერების მაგიერ, უნაყოფობის მიზეზი გამხდარა. კვალდაკვალ სდევდა მას მამის სასტიკი წყევლა – უნაყოფოდ და უშვილოდ გადაგებულიყო.

ასევე ფიასკოთი მთავრდება სიყვარული ჯენეტთან, რომელიც მისი ერთადერთი იმედი იყო. ქრისტანობის უარყოფელი სავარსამიძე დიონისურ რელიგიაში ეძებს შვებასა და საშველს, ჯენეტისათვის კი დიონისე არაფერს ნიშნავს. თუ ქალისთვის სულიერი ნავსაყუდელი ქრისტეა, კაცისთვის დიონისე ასრულებს ამ ფუნქციას. ასე არიან ერთმანეთს დაცილებულნი.

აკაკი ბაქრაძის სიტყვით, რომანში სმარაგდის ბეჭდის ალეგორიული სახით წინასწარ არის მინიშნებული ჯენეტისა და სავარსამიძის სიყვარულის დრამატული ხასიათი. ასევე არის მათი სიყვარულის ტრაგიკული დასასრულის სხვა მინიშნებებიც, მაგალითად: ვენეციაში, ნავის მეგონდოლე, რომელიც აბსოლუტური ანალოგიაა მითოლოგიური მენავესი, რომელსაც ჰადესში მიცვალებულთა სულები გადაჰყავდა. ასე რომ, ეს გასეირნებაც სიკვდილისაკენ სვლას ნიშნავს. ჯენეტისა და სავარსამიძის სიყვარული სიკვდილთან არის წილნაყარი და არა – ბედნიერებასთან.

ასევე მითოლოგიურ პლანში განიხილავს აკაკი ბაქრაძე იტალიელი ბარონის ოჯახის ისტორიასა და სავარსამიძისა და ჯენეტის ბავშვის დაღუპვის ამბავს. ამ პლანის ამოსაცნობად მკვლევარი შეგვახსენებს, რომ დიონისური რელიგიის მიხედვით, ჩვილი და გველი დიონისეს ორი სხვადასხვა ჰიპოსტასია. არსებობს თქმულება, რომელიც გვიამბობს, რომ მამამ, მგლებისაგან დასაცავად, ჩვილი ბავშვი ქვევრში დამალა. გველი, რომელიც ქვევრს შემოეხვია, იცავდა ბავშვს მგლისაგან. ბავშვის მამამ კი ეს გველი შუბით მოკლა, მაგრამ გველთან ერთად მოკლა საკუთარი პირმშოც. როდესაც მამამ შეიტყო, რომ თავისი შვილის მფარველი ანგელოზი მოკლა, ერთ სამსხვერპლო კოცონზე

დასწვა შვილიცა და გველიც. ეს თქმულება დიონისურ ციკლს ეკუთვნის. ქვევრში დამალული ჩვილიც დიონისეა და გველიც. ამიტომ, როცა კვდება ერთი, კვდება მეორეც. ამდენად, ბარონის სახლში გველის მოკვლით მოკლეს ბავშვიც. ამიტომაც აქვს ამ სახლში დედაკაცს გამრავლების უნარი წართმეული. რაკი გველი და ბავშვი დიონისეა, მათი მოკვლით, მოკლულია დიონისეც და იქ, სადაც დიონისე მოკლეს, სავარსამიძე ვერ გაიხარებს. იგი დიონისეს მონად თვლის თავს და იმის მაგიერ, რომ ამ ღმერთის სადიდებლად ტაძარში იაროს, ის ქალი უყვარს, ვინც დიონისეს გმობს და იმ სახლში ცხოვრობს, სადაც ეს ღმერთი მოკლეს. სწორედ ბარონის სახლიდან იწყება მისი უბედურებების წყება: იგი დაიჭირეს, თავისი შვილი დედის წიაღში მოკვდა, იტალიიდან გააძევეს და, რაც მთავარია, ჯენეტის სიყვარული გაუქრა.

კონსტანტინე სავარსამიძეს ბუნების წიაღში უბრუნდება იმედი და ცხოვრების ხელახალი წყურვილი, მაგრამ ეს მხოლოდ დროებითია. წამიერი თავდავიწყების შემდეგ, მასში ისევ იღვიძებს მეორე კონსტანტინე სავარსამიძე, ღვიძლი შვილი ინდუსტრიული ცივილიზაციისა: „ბუნების მორტფიალუ კონსტანტინე სავარსამიძე ვეღარ დაამარცხებს ინდუსტრიული ცივილიზაციის პროდუქტ კონსტანტინე სავარსამიძეს“ (ბაქრაძე 2004(II):225).

უღმერთოდ, უსიყვარულოდ და უსამშობლოდ დარჩენილმა კაცმა მალე თავისი სათაყვანებელი ღმერთის დიონისეს სიკვდილიც ნახა. ამ სიკვდილის ალეგორიულობას აკაკი ბაქრაძე ასე გადმოგვცემს. დიონისეს სიკვდილს ის შინაარსი აქვს, რომ ახალ ცხოვრებაში ადგილი არ ჰქონდა დიონისეს და მით უმეტეს მის მამიებელ ადამიანს. მათი არსებობის ერთადერთი ლოგიკური დასასრული სიკვდილია. სავარსამიძე პირველად დიონისეს სიკვდილის მოწმე მაშინ გახდა, როცა ტაია შელიას ჯოგში ღვინისფერი და წაბლისფერი ხარების ბრძოლა ნახა. ღვინიამ წაბლა გამოშიგნა რქებით. სავარსამიძისთვის ამ ფაქტს ალეგორიული დატვირთვა ჰქონდა. მის თვალწინ დიონისემ ანგარიში თავისთავს გაუსწორა. დიონისური რელიგიის თანახმად, დიონისე ამქვეყნად ხარის სახითაც დადის, მისი ერთ-ერთი ჰიპოსტასია და, რაც მთავარია, იგი ხარის მკვლელი ხარია. მამასადამე, სავარსამიძისთვის ხარის მიერ მეორე ხარის მოკვლა თვითმკვლელობას ნიშნავდა, რაც სავარსამიძეს ქარაგმულად ეუბნებოდა: შენც თვითმკვლელობით უნდა დაასრულოვო სიცოცხლე.

ასევე დიონისეს თვითმკვლელობის ალეგორიული სურათია ფარვიზის სიკვდილიც. აკაკი ბაქრაძე მკითველს ყურადღებას ამ ამბისაკენ მიაპყრობინებს.

რომანს „დიონისოს ღიმილი“ ჰქვია. სავარსამიძემ დიონისეს უამრავი ქანდაკება ნახა, მაგრამ მომღიმარი დიონისე არსად შეხვედრია, თუმც იგი თრობის, ლხენისა და შვების ღმერთია. დიონისე ხტონური ღვთაებაა, ე.ი. ქვესკნელის ბინადარია. იგი დიადია, ქვესკნელისაც არის და ზესკნელისაც, ბალღიც არის და ხარიც, მსხვერპლიც არის და ქურუმიც. ამიტომ სავარსამიძის მიერ დიონისეს ძიება არ არის მარტო შვება-ლხენის ძებნა. იგი პარალელურად სიკვდილის ძიებაც არის. ეს ერთი. მეორე: სავარსამიძეს საოცარი ერთგულებით უყვარს ფარვიზი, ჯენეტის შვილი, მას შემდეგაც, რაც ჯენეტი აღარ იზიდავს. ეს, იმიტომ რომ ფარვიზი დიონისეა. ეს იგივეობა იმას მოწმობს, რომ სავარსამიძე, ფარვიზის სახით, დიონისეს ეტრფის. მერე მან ყმაწვილი გაუხედნავ ცხენზე შესვა, რომელმაც ფარვიზი უფსკრულში გადაჩეხა. მითოლოგიაში ცხენი მრავალგვარი ფუნქციის შემსრულებელია. ერთ-ერთი ფუნქცია კი ის არის, რომ ხტონური ღვთაებაა. ე.ი. ფარვიზი-დიონისე ერთდროულად მსხვერპლიც არის და ქურუმიც. ფარვიზის სიკვდილით სავარსამიძისათვის მოკვდა მეორედ მოსული ღმერთი დიონისე. ამის შემდეგ მას უკვე აღარაფერი დარჩენოდა ამქვეყნად.

კონსტანტინე სავარსამიძის გაორებული ცხოვრება, მისი გაუცხოვება საზოგადოებასთან ღმერთის მაძიებლობის გზაზე, აკაკი ბაქრაძის ტერმინით რომ ვთქვათ – ანტიდაბადება, ანუ არსებობის მარადისობის მოსპობაა.

„დიონისოს ღიმილს“ გამოქვეყნებისთანავე მტრულად შეხვდა საბჭოური კომუნისტური კრიტიკა. არ არსებობს კრიტიკული წერილი თუ სტატია (რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა და ამჟამად არსებითი მნიშვნელობა აღარ აქვს), სადაც „დიონისოს ღიმილის“ ავტორი საბჭოთა იდეოლოგიის მტრად და მოწინააღმდეგედ არ იყოს გამოცხადებული. „დიონისოს ღიმილის“ გამოცემასაც კი (მეორე გამოცემას ვგულისხმობთ – 1928 წელი) წინ უძღვის პროლეტკულტელი კრიტიკოსის პლატონ ქიქოძის ზემონახსენები სტატია, რომელშიც თანაბარი ლანძღვის საგანია რომანიცა და მისი ავტორიც. კ. გამსახურდიას რომანის კომუნისტური კონიუნქტურისაგან თავისუფალი პოზიტიური ანალიზი, მისი მრავალწახნაგა აზრობრივი შინაარსის ამოკითხვა აკაკი ბაქრაძემდე არავის მოუცია. აკაკი ბაქრაძემ 1968 წელს ჟურნალ

„მნათობში“ გამოქვეყნებული სტატიით ახალი სიცოცხლე შესძინა კონსტანტინე გამსახურდიას ღრმაშინაარსიან, რთულსა და მრავალპლანიან ნაწარმოებს.

გ) „ხოგაის მინდია“ და „ტაბუ“

როგორც დაკვირვებული მკითხველი შენიშნავს, კონსტანტინე გამსახურდიას მოთხრობაში „ხოგაის მინდია“ ორი სიუჟეტური ამბავია: ერთი – მინდიას ტყვეობა ქისტებთან და მეორე – მინდიას მოგზაურობა გუგულების ქვეყანაში. აკაკი ბაქრაძის მსჯელობის მიხედვით, პირველი სათავგადასავლო თქმულებათა ჟანრს მიეკუთვნება, მეორე კი – მითოლოგიურ-ფილოსოფიურს.

აკაკი ბაქრაძემ ნარკვევში – „ხოგაის მინდია“ და „ტაბუ“ – შეავსო ეს ორი სიუჟეტური ხაზი და ერთიანი აზრობრივი შინაარსი მოგვაწოდა. ნარკვევი შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის II ტომში. ვიდრე ამ ნარკვევების განხილვას დავიწყებდეთ, საჭიროდ მივიჩნით, იმ ზოგიერთ მოსაზრებასაც შევებოთ, რომელიც აკაკი ბაქრაძემდე არსებობდა „ხოგაის მინდიას“ შესახებ. ასე, მაგალითად: დიმიტრი ბენაშვილი წერდა: „გამსახურდიასეული მინდია მსხვერპლი ხდება არა გველისაგან მიღებული სიბრძნის, არამედ სიყვარულის... მინდიას სურდა ხადიშათის სიყვარული მოციქულად ექცია ხევსურებსა და ქისტებს შორის ჰარმონიის დასამყარებლად, მაგრამ რამდენადაც უფრო მეტად ცდილობდა ამ მიზნის განხორციელებას, იმდენად უფრო მეტად სცილდებოდა მიზანს...“ (ბენაშვილი 1962:19). დ. ბენაშვილის აზრს იზიარებს ეთერ შუმანიაც: „მწერლმა თავის ნოველაში შემოიტანა სიყვარულის მომენტი, რომელმაც სულ სხვა ჟღერა მისცა ამ ხალხურ თქმულებას.

მხატვრული სახე ქისტის ქალის, მშვენიერი ხადიშათისა გადამწყვეტ როლს თამაშობს ამ ნოველის სიუჟეტურ ქარგაში, სწორედ ეს ქმნის ამ ნაწარმოებში უაღრესად დრამატულ სიტუაციას. სიყვარული ქვეულა გზად და ხიდად მარადის მემუღლე ხევსურებისა და ქისტების შესარიგებლად და სწორედ ამ ფონზე დიდი მხატვრული სიძლიერით არის გამოხატული მაღალი ჰუმანიზმის, ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის საკაცობრიო იდეალები“ (შუმანია 1976:38).

აკაკი ბაქრაძემ კი ნაწარმოების აზრობრივი შინაარსის ამოსაცნობად მკითხველის ყურადღება მითოსისაკენ მიმართა.

„ხოგაის მინდიას“ სიუჟეტი მას შემდეგ სცილდება რეალისტურ პლანს, როდესაც ტყვეობაში ნამყოფ მინდიას ტილი დაეხვია, თანაც ისე, რომ ვერანაირი წამალი ვერ შველოდა. აკაკი ბაქრაძის აზრით, ტილებისაგან განკურნების წამალი მინდიამ ზეციურ ძალებთან უნდა იპოვოს. მართლაც, ერთ დღეს, სანადიროდ წასულ მინდიასა და მის ძმისწულს საღირას, მონადირის ქობში, ნადირთ ღმერთი ოჩოპინტრე ეწვია, რომელმაც გუგულების ქვეყანაში წაიყვანა მინდია. გუგულების ქვეყანა მითოლოგიური სამყაროა.

აკაკი ბაქრაძე მიიჩნევს, რომ კ. გამსახურდია „ხოგაის მინდიაში“ ერთ ქართულ თქმულებას იყენებს, სადაც გადმოცემულია ინდოეთში, ქონდრისკაცებით დასახლებულ ქვეყანაში მოხვედრილი ერთი ქართველის ცხოვრება, რომელიც გუგულად ქცეულმა ქონდრისკაცმა დააბრუნა სამშობლოში, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ „ხოგაის მინდიაში“ გუგულების ქვეყანას სუფთა მითოლოგიური სახე აქვს მიღებული. იგი, ერთი მხრივ, ოჩოპინტრეს უკავშირდება და, მეორე მხრივ, თეთრ გველებს. ორივე: ოჩოპინტრეცა და გველიც მითოლოგიური თქმულებების უცვლელი პერსონაჟებია. თუ გუგულების ქვეყანაში ოჩოპინტრემ ჩაიყვანა მინდია, თეთრი გველების ჭამით განკურნეს გუგულებმა ხოგაის ძე ტილებისაგან. ამასთანავე, გველების ჭამის შედეგად დაკარგა მინდიამ საკუთარი ლანდი და შეიძინა ყოველი სულდგმულისა თუ უსულოს ენის გაგების უნარი.

გველის საშუალებით სიბრძნის შეძენის მოტივი სხვადასვა ვარიაციით ხშირად მეორდება ქართულ ზღაპარში. იგივე ხდება „ხოგაის მინდიაშიც“. ამ მითოლოგიური ქარაგმის გახსნის შემდეგ აკაკი ბაქრაძე ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ხორციელმა კაცმა მინდიამ ღმერთთან კავშირი შეკრა (თუ ქრისტიანული წარმოდგენით ოჩოპინტრე ეშმაკის სულია, წარმართული გაგებით – ღმერთია). ღვთაებამ იგი სულეთში (გუგულების ქვეყანაში) წაიყვანა, მიწიერი ცოდვებისგან (ტილებისგან) გაწმინდა და ღვთაებრივი ცოდნა მიაღებინა (გველი აჭამა)... ძე ხორციელმა მიწიერი ვნებანი უარჰყო და ზეციური ვნებანი იტვირთა. მაგრამ ულმოხელი აღმოჩნდა ადამიანურისა და ღვთაებრივის ბრძოლა. ხოგაის მინდიას წინ აღუდგა მტერი და მოყვარე, ახლობელი და შორეული. მთელმა ქვეყანამ დაიჯერა: ხოგაის მინდია მაცილ-ეშმაკებმა შეშალესო“ (ბაქრაძე

2004(II):286-287). აღმოჩნდა, რომ ბრძოლით ცხოვრობს არა მარტო ადამიანთა საზოგადოება, არამედ – ბუნებაც, ბუნების ყოველი შვილი. უფრო მეტიც, თვით ღვთაებაც სისხლი სწყურია თურმე. უცოდველი თიკანი უნდა შესწირო ღვთაებას, წყალობის თვალთ რომ გადმოგხედოს, მაგრამ ხოგაის მინდიამ ვერ გაიმეტა ტარიგი ღვთაებისათვის და თეთრი თიკანი მოჰპარა მწევრის საფლავის ხატს.

აკაკი ბაქრაძე ხევსურულ თქმულებებს შეგვახსენებს, რომლის მიხედვითაც მწევარი ანთროპომორფული არსებაა. იგი თემის ღვთაების თანმხლებია, თავად ნახევრდმერთი. იგი ეხმარება და შველის გაჭირვებაში ჩავარდნილ კაცს. მწევარი იმ ომებშიაც მონაწილეობს, რომელსაც თემი მტრების წინააღმდეგ ეწევა. ამდენად, თიკნის მოპარვით ხოგაის მინდიამ დანაშაული ჩაიდინა ღვთაებისა და თემის წინაშე. იგი ერთნაირად აუმხედრდა ადამიანურსა და ღვთაებრივს, დაიბნა და წონასწორობა დაკარგა. ამით დაიწყო და ჯიხვის მოკვლით დამთავრდა მისი დაცემა. ღვთაებრივი საწყისი გაეცალა მას და მისი სული ისევ შეიმოსა ხორცით, ხოლო ხორცს ისევ გაუჩნდა ლანდი. ეს კი იმის მიმანიშნებელი იყო, რომ საჭირო დროს მინდიას სიკვდილი შეეძლო. მართლაც, როცა ქისტებთან ომში ვაჟადგადაცემული ხადიშათ ალდიძე შემოაკვდა, მისთვის აღარც ადამიანურ და აღარც ღვთაებრივ ცხოვრებას აზრი აღარ ჰქონდა. ამიტომაც მოიკლა თავი. ასეთია აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისი კ. გამსახურდიას „ხოგაის მინდიას“ შესახებ. ბევრის არაფრის თქმა და დამატება არ შეგვიძლია. ერთს კი გავბედავთ და ვიტყვით, „ხოგაის მინდიას“ აზრობრივი შინაარსის აკაკი ბაქრაძისეული ინტერპრეტაცია ლამის იმგვარ ესთეტიკურ სიამოვნებას ჰგვრის მკითხველს, როგორსაც კ. გამსახურდიას მაღალმხატვრული ნოველა.

* * *

კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა „ტაბუს“ შესახებ სრულიად განსხვავებული აზრი არსებობდა აკაკი ბაქრაძემდე. კომუნისტი მკვლევარები ამ ნაწარმოებსაც სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებიდან განიხილავდნენ, მაგალითად: დიმიტრი ბენაშვილი „ტაბუს“ დეკადენტურ მოთხრობად მიიჩნევდა და მას „დეკადენდიზმის ემბაზში განზანილს“ უწოდებდა. აი, რას წერდა ის „ტაბუს“ შესახებ: „გამსახურდია გვეუბნება, რომ ბურჟუაზიულ სამყაროში სულის კრიზისი დაიწყო... სულის კრიზისს

გამსახურდია მითის კრიზისით ხსნის და აყენებს დებულებას: „...ამქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა“. კონსტანტინე გამსახურდიამ კარგად იცის მითის ისტორია, მაგრამ იგი განგებ ხუჭავს თვალს ხელოვნების ისტორიის წინაშე. მართლაც, ბერძნული მითოლოგია შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც. მაგრამ რატომ? ანტიკური ადამიანისათვის „ბედის“ რწმენა ბუნებრივი შედეგი იყო მისი ღარიბი ტექნიკისა. ძველი ბერძნებისათვის ბუნების ძალები გაუგებარი რჩებოდნენ და შეუმეცნებელი მოვლენები მათ თავზე ედგათ, როგორც ბედისწერა. აქედან წარმოიშვა მითი როგორც საფუძველი სამყაროს მოძრაობისა... მაგრამ ასე როდი იყო ყოველთვის როგორც ამას გამსახურდია ფიქრობს. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში საწარმოო ძალთა განვითარების შემწეობით გაჰქრა პრიმიტიული ეკონომიური ურთიერთობა, რომელიც წარმოადგენდა ადამიანის შეგნების მატერიალურ საფუძველს. მითოლოგიური წარმოდგენების მსხვრევამ გადამწყვეტი გავლენა მოახდინა მონუმენტალური რელიგიური ხელოვნების დაცემაზე. ამ ეტაპიდან ანტიკური ბედისწერა და საშუალო საუკუნეების ქრისტიანული ვნებები გაძევებულია ადამიანის ინდივიდუალური ვნებების მიერ. მითოსის ადგილს ადამიანის ინდივიდუალური იჭერს... რა თქმა უნდა, არამართებულია კონსტანტინე გამსახურდია, როდესაც ის ძველი სამყაროს ნგრევის მიზეზად ასახელებს არა მის შინაგან ორგანიზმში არსებულ წინააღმდეგობებს, არამედ მითოსის კრიზისს“ (ბენაშვილი 1962:14-16).

1963 წელს ეთერ შუშანია წერდა: „კ. გამსახურდიას ნოველაში... „ტაბუ“... წარმოდგენილია რევოლუციამდელი სოფელი მთელი თავისი სიბნელითა და უმეცრებით. მწერალი გვიჩვენებს, თუ რევოლუციის გრიგალმა როგორ შეუცვალა სოფელს სახე, როგორ ირღვევა ძველი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები, ზნე-ჩვეულებანი და, თანდათანობით როგორ იკაფავს გზას და მკვიდრდება ახალი ცხოვრება. ეს ნათლადაა გადმოცემული ნოველაში „ტაბუ“ (შუშანია 1963:4). უფრო მოგვიანებით კი, 1976 წელს წერდა: „ნოველაში „ტაბუ“ მხატვრული განსახიერება ჰპოვა იმ რთულმა საზოგადოებრივმა პროცესებმა, იმ კლასობრივმა კონფლიქტებმა, რომლებიც ამ პერიოდისათვის იყო დამახასიათებელი. ესაა ისტორიულ გარდატეხათა ეპოქა, როცა რევოლუციამ ნიადაგი გამოაცალა ძველ ყოფას და დაამკვიდრა ახალი ცხოვრება... კონსტანტინე გამსახურდიამ თავის ნოველებში შეუდარებელი მხატვრული

სიძლიერით და ფსიქოლოგიური სიღრმით გადმოგვცა პრივილეგიური კლასის მატერიალური და სულიერი გაკოტრება, მათი განწირულება და შეურიგებელი სიძულვილის გრძნობა ყოველივე იმისადმი, რაც ახალ დროს მოუტანია“ (შუმანია 1976:29-33).

„ტაბუში“ არარსებულმა სოციალისტურმა იდეებმა გააღიზიანა ბესარიონ ჟღენტიც. ამიტომაც არ დაიშურა კრიტიკა ნოველის ავტორისადმი: „ამ მითიური ხასიათის ნაამბობს, ცხადია, არაფერი აკავშირებს საბჭოთა სინამდვილესთან, ჩვენს თანამედროვეობასთან, გარდა იმ გარეგნული ნიშნისა, რომ ეს უცნაური, თავისი მისტიურობით შემზარავი ამბავი მოხუცმა ნატიემ მოუთხრო ახალგაზრდა ინტელიგენტს, რომელიც დიდი ხნით ყოფილა მოწყვეტილი მშობლიურ მხარეს... ამ პერსონაჟის სახით კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში პირველად გამოჩნდა განუკურნებელი მელანქოლიით შეპყრობილი, პირველყოფილ-პრიმიტივისა და ულტრა-მოდერნულ ცივილიზაციას შორის მოქანავე გაორებული ბუნების ახალგაზრდა კაცი, რომელმაც შემდეგ უფრო სრული და მრავალმხრივი გამოხატულება ჰპოვა კონსტანტინე სავარსამიძისა და თარაშ ემხვარის სახეებში“ (ჟღენტი 1967 :24-25).

აკაკი ბაქრაძის თვალსაზრისით კი, თუ „ხოგაის მინდიაში“ ღმერთთან კავშირია ადამიანის ტრაგედიის მიზეზი, „ტაბუში“ სატანასთან ურთიერთობა ღუპავს მას. ბისკაიებსა და ხარბედიებს შორის შეურიგებელი და დაუნდობელი მტრობა ჩამოვარდნილა. სატანამ ისარგებლა მათი მტრობით, გამოეცხადა ხარბედიებს და ბისკაიებზე მათ ნაცვლად შურისძიება შესთავაზა. ბისკაიებზე სასტიკი შურისძიების შემდეგ კი ხარბედიებს სასტიკი ხარჯი დააკისრა: მათ ყოველწლიურად თითო უნათლავი ბავშვი უნდა მიეყვანათ სატანისათვის. ქალაბიჭა ხვარამზემ (რომელიც მანამდეც არაერთ ბნელ საქმეებში იყო გახვეული) გადაიცვა ქმრის ჩოხა-ახალუხი და ნაჭყვედში სატანასთან გაემგზავრა. გაუგონარი უბედურება დაატრიალა ხვარამზეს სატანასთან ურთიერთობამ. სატანამ ტკბილი სიტყვით შეაცდინა დიაცი, გვერდით მიუწვა ქალი ეშმაკს და მუცლად იღო. მორიელი შვა ფეხმძიმე ხვარამზემ. ტაბუ დაედო მორიელის სახელის ხსენებას. ზედიზედ იღუპებოდნენ მორიელისაგან დაგესლილი ხარბედიები და ბისკაიები. მაშინ შეიკრიბნენ თანასოფლელები და სუჯუნას წმ. გიორგის

ნებითა და ბრძანებით სამგზის დადაღეს და მორევში დაახრჩვეს ეშმაკის თანაზიარი ხვარამზე.

„ტაბუს“ შესახებ აკაკი ბაქრაძე ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ადამიანმა ადამიანურის სამანს არ უნდა გადააბიჯოს, თორემ უბედურება არ ასცილდება. აქ სულერთია, იქნება იგი ღვთაებრივთან წილნაყარი თუ ეშმაკის თანაზიარი“ (ბაქრაძე 2004(II):292).

რა თქმა უნდა, შეუძლებელია იმის თქმა, რომ რომელიმე კრიტიკული აზრისა თუ ლიტერატურისმცოდნის თვალსაზრისს აბსოლუტური ჭეშმარიტების პრეტენზია გააჩნდეს და მხატვრული ნაწარმოების ერთადერთ წაკითხვად, ერთადერთ ინტერპრეტაციად მიიჩნეოდეს. მაშინ მხატვრული ნაწარმოები ამოწურავდა თავის თავს და მომდევნო თაობას (თუ თაობებს) ან სხვა ლიტერატორსა და მკითხველს მოუსპობდა საშუალებას განსხვავებული აზრი თუ შინაარსი ამოეკითხა მხატვრულ ქმნილებაში. ეს ყველაზე უკეთ აკაკი ბაქრაძეს ესმოდა. მთელი მისი კრიტიკული თუ ლიტერატურათმცოდნეობითი შემოქმედება ამ თვალსაზრისის დადასტურებას ემსახურება. თუ ამ თვალსაზრისს გავიზიარებთ, მაშინ, შეიძლება ვთქვათ, რომ არც აკაკი ბაქრაძის ნარკვევებს, რომლებიც „ხოგაის მინდიას“ და „ტაბუს“ შეეხება, აქვს აბსოლუტური ჭეშმარიტების პრეტენზია, მაგრამ ერთი უდავოა, კ. გამსახურდიას აღნიშნულ ნოველათა აკაკი ბაქრაძისეული ინტერპრეტაცია ამდიდრებს მკითხველის წარმოდგენას ჩვენი მწერლობის კლასიკოსის თხზულებებზე და იმავე მკითხველს დაფიქრებისა და განსჯის საშუალებას აძლევს. მეტიც, აქტუალურ ლიტერატურულ წრებრუნვაში (თუ შეიძლება ასე ითქვას) აქცევს წლების წინ დაწერილ მხატვრულ ქმნილებას.

დ) „დიდოსტატის მარჯვენა“

აკაკი ბაქრაძის ნარკვევი „დიდოსტატის მარჯვენის“ შესახებ დაიწერა 1980 წელს. შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის III ტომში სათაურით – „თვინიერების უარმყოფელი“.

აკაკი ბაქრაძემ, როგორც არაერთხელ, „დიდოსტატის მარჯვენის“ ინტერპრეტაციის დროსაც სრულიად განსხვავებული ანალიზი მოგვაწოდა. მანამდე კი რომანი

მხოლოდ ერთ კონტექსტში განიხილებოდა. ეს იყო – „ხელოვანის ბედი ტირანულ სახელმწიფოში“. ამის შესახებ შალვა რადიანი წერდა: „დიდოსტატის მრჯვენას“ მთავარი გმირი კონსტანტინე არსაკიძეა. მისი სახით მწერალმა გვიჩვენა ხელოვანის განწირული ბედი ფეოდალურ-მონარქიულ სახელმწიფოში“ (რადიანი 1958:40). დიმიტრი ბენაშვილის აზრით: „კონსტანტინე გამსახურდიამ უძლიერეს მხატვრულ ფორმებში აღადგინა ზემოთ დასახელებული ეპოქა და გვაგრძნობინა ამ ეპოქის საიდუმლო დიდება... მაგრამ კონსტანტინე გამსახურდიასთვის იდეალი კი არ არის „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მოცემული დრო, არამედ მას სურს გვიჩვენოს, თუ როგორ სჭკნებოდა ნაადრევი აღორძინების უმშვენიერესი იდეალები ქრისტიანული სქოლასტიკების ხელში, თუ რამდენი სისხლი და ცრემლი დაიღვარა, ვიდრე ფერწერისა და სიტყვის ოსტატი აღადგენდა ინტრიგებისა და ჭორების ფეხქვეშ გათელილ, დაკარგულ სახელს. სხვა რთულ პრობლემებთან ერთად კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიულ რომანში ჩვენს ყურადღებას ყველაზე მეტად იქცევს ერთი პრობლემა, სახელდობრ, პრობლემა ადამიანურობისა“ (ბენაშვილი 1962:60). ბესარიონ ჟღენტი კი სოციალისტურ რომანად მიიჩნევდა კონსტანტინე გამსახურდიას ნაწარმოებს. აი, როგორ განიხილავდა ის „დიდოსტატის მარჯვენის“ აზრობრივ შინაარსს: „ჩვენი თანამედროვეობის სიმაღლიდან, ჩვენი ეპოქის მაღალი სოციალური იდეების პოზიციებიდან შეჰყურებს და წარმოსახავს სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდით შეირადებული მწერალი კაცობრიობის ისტორიული ცხოვრების მთელ გზას და სწორედ ამაში მდგომარეობს საბჭოთა ისტორიული რომანის იდეური ღირსება და უპირატესობა... საბჭოთა ისტორიული რომანისტიკის ასეთ იდეურ-ესთეტიკურ ტრადიციათა დადგენასა და დამკვიდრებაში ძვირფასი წვლილი შეაქვს კონსტანტინე გამსახურდიას თავის „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენით“ (ჟღენტი 1967 :55).

როგორც ითქვა, აკაკი ბაქრაძემ სრულიად განსხვავებულ ჭრილში განიხილა აღნიშნული რომანი. ის მიიჩნევს, რომ კონსტანტინე გამსახურდიამ აღნიშნული ნაწარმოები ანტიკური მოდელის მიხედვით შექმნა. მეტად მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა მკვლევარის მიერ ამ რომანის კონცეფციის მოთავსება ანტიკური მოდელის ფარვატერში. ამისათვის ის მკითხველს ძველბერძნულ მითოლოგიასა და ლიტერატურაში გაბატონებულ იდეოლოგიას შეახსენებს. თუ ადამიანი ჰიბრისს

(ურჩობას, დაუმორჩილებლობას, ამპარტავნობას) გამოავლენდა, მას არ ასცდებოდა ნემეზისი (შურისგება, სამაგიეროს გადახდა), ხოლო თუ სოთროსინეს (ზომიერებას, თვინიერებას) დაიცავდა, ღმერთები კეთილი თვალთ გადამოხედავდნენ: „ეს აზრი ნასესხები აქვს ქრისტიანულ რელიგიასაც. ქრისტიანობაც გვაფრთხილებს – „არ გამოსცადო უფალი, ღმერთი შენი“ (მათე,4,7). მოგვიწოდებს – „ნუ იმძლავრებს კაცი“ (ფსალმუნი, 9,20). აქაც ზომიერება, მორჩილება, თვინიერება სათნოებად არის გამოცხადებული: „ნეტარ არიან გლახაკნი სულითა, ვინაიდან მათია ცათა სასუფეველი“ (მათე, 5,3)...

ამ იდეურ მოდელში ერთი წინააღმდეგობაა: მორჩილებას და ზომიერებას ითხოვენ ისინი, ვინც თავად იყვნენ ურჩნი და გლოზნი“ (ბაქრადე 2004(III):497).

ადამიანთა წინაშე დასმულ საჭირობოტო კითხვას, თუ რომელი უნდა ავირჩიოთ ორი შესაძლებლობიდან, აკაკი ბაქრადის აზრით, პასუხი კონსტანტინე გამსახურდიამ გასცა თავისი „დიდოსტატის მარჯვენით“.

ხუროთმოძღვარი ასაკიძე ჰიბრისიანი კაცია, ვინაიდან ის ეურჩება ფარსმან სპარსსაც, მეფესაც და კათალიკოსსაც. ის ვერ შეაშინა და უკან ვერ დაახევინა იმ ფაქტმა, სვეტიცხოვლის ხუროთმოძღვრად დანიშვნით მეტად საშიშ და ვერაგ კაცს – ფარსმან სპარსს რომ უპირისპირდებოდა. მან შეუპოვრად მოჰკიდა ხელი ტაძრის შენებას. აქვე დაებადა თვით უზენაესთან მეტოქეობის სურვილიც: „... ქაოსს შემოაცლის სრულყოფილს, ბედნიერი შემოქმედი შესძახებს ქმნილებას: „იქმენინ ნათელი!“ არსაკიძე უფლის სიტყვებს იმეორებს, ტაძრის კურთხევის დღეს.

არსაკიძეს დღენიადაგ აწვალებს ფიქრი ღმერთისა და იაკობის ბრძოლაზე. როცა ერთხელ მელქისედეკი, ქადაგებისას, ამ ბიბლიურ ამბავს შეეხო და მწვალებელნი და მკრეხელნი დაჰგმო, „ამ წუთას ასე ეგონა არსაკიძეს: მას ერთს შესცქეროდა კათალიკოსი, ეჭვი აღეძრა კიდევ მცირეოდენი – წელანდელი ფიქრი ხომ არ შეიცნო მოხუცმა გრძნეულების ძალით“.

არსაკიძის ღმერთთან მეტოქეობის სურვილი იმით დაგვირგვინდა, რომ სიკვდილის წინ ეზმანა: „და ერკინებოდა მხატვარს გრძელწვერა მოხუცი, მერე მიწვდა იგი ჭრილობიდან ბარკალს და დაუბუშა ვრცელი ბარკლისაი“.

აკაკი ბაქრაძის აზრით, სრულ ჰიბრისთან გვაქვს საქმე: „არსაკიძის შემოქმედი სული შეიპყრო ჰიბრისმა და ამისათვის ისჯება იგი. სამივე მეტოქემ იძია შური. ფარსმან სპარსმა დაასმინა, მერე მახე დაუგო, მეფემ მკლავის მოკვეთა ბრძანა, ხოლო კათალიკოსმა არ დაიცვა. ერეტიკოსად ჩათვალა, რაკი არსაკიძემ თავი ღმერთთან მებრძოლ იაკობს შეადარა. ნემეზისი ასრულდა. ყველასაგან მიტოვებული არსაკიძე მორიელებმა დაკბინეს და იგი საშინელი ტანჯვით გარდაიცვალა.

ხუროთმოძღვარ არსაკიძის ცხოვრება არის სოთროსინეს უარყოფელი კაცის თავგადასავალი“ (ბაქრაძე 2004(III):499).

ასეთი ანალიზი ურთულესი მრავალწახნაგა ნაწარმოებისა, ყველასაგან განსხვავებული ინტერპრეტაცია ტექსტისა, კიდევ ერთხელ ცხადყოფს აკაკი ბაქრაძის შესაშურ განსწავლულობას, როგორც ძველბერძნულ მითოლოგიაში, ასევე ქრისტიანული კულტურის საფუძვლებში და, რაც მთავარია, საკუთარ ნააზრევს (ნარკვევს) დამოუკიდებელ მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას ანიჭებს.

§ 6. „კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი“

აკაკი ბაქრაძის „კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი“ წერილების სერიის სახით გამოქვეყნდა 1997 წელს გაზეთ „საქართველოს“ 109-119-ე ნომრებში, წიგნად დაიბეჭდა 1999 წელს. საბოლოოდ შესულია აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეულის II ტომში. ესაა, ფაქტობრივად, ბიოგრაფიული რომანი ტრაგიკული ბედის მქონე ქართველ მწერალზე.

როგორც ცნობილია, გრიგოლ რობაქიძე XX საუკუნის დასაწყისში მოევლინა ქართულ მწერლობას, მოევლინა, როგორც განმანათლებელი, რომელმაც ქართველ საზოგადოებას ლექციებისა და ესეების სახით რუსი და ევროპელი მწერლები გააცნო. სწორედ გრიგოლ რობაქიძეს მიეწერება მწერლობის ახალი კუთხით – ესტეტიზმითა და ფილოსოფიური ხედვით – წარმოჩენა. მან მკითხველი ვაჟა-ფშაველას მითოსური სამყაროსკენ ხელმეორედ მიახედა, თუმც პოლიტიკური თუ სოციალური კატაკლიზმე-

ბის გამო არც ერთ ეპოქაში არ გაუმართლა ტრაგიკული ბედის მქონე ქართველ დენდს. ქათულ ფესვებს მოწყვეტილი და მშობელ ქვეყანას მონატრებული, ფაქტობრივად, სამშობლოსაგან დაუტირებელი მიიბარა შვეიცარიის მიწამ. რომ არა აკაკი ბაქრაძე გრიგოლ რობაქიძის ტაბუდადებული პიროვნება, მისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი დეტალები, ალბათ სამუდამოდ უცნობი დარჩებოდა შემდგომი თაობებისათვის, მაგრამ გამოჩნდა აკაკი ბაქრაძე, რომელიც ღრმად ჩასწვდა მწერლის ფენომენს და მოგვცა მისი პორტრეტი – ტრაგიკული და თანაგრძნობით აღსავსე. აკაკი ბაქრაძე ხომ ისეთი რანგის ჰერმენევტიკოსი გახლდათ, რომელიც ყველაზე ბნელით მოსილ მხატვრულ საიდუმლოებას მოჰფენდა ნათელს და ინტერპრეტაციის საგნად აქცევდა. ასევე მოიქცა „კარდუშიც“, გრიგოლ რობაქიძის პიროვნების ხელახალი აღმოჩენის დროს. მან სწორედ იმ კუთხიდან დაიწყო ემიგრანტი მწერლის ფენომენის წარმოჩენა, რომელიც მუდმივად თანსდევდა ტრაგიკული ბედის მქონე ავტორს. ეს იყო ნილაბი ქართველი პარიკიანი დენდისა, რომლის მიღმა მკვლევარმა დაინახა მისი შინაგანი ლორღობა, არისტოკრატობა, ანუ ის, რაც მწერალს გვაროვნულად, სისხლით არ მოსდგამდა, თუმცა კი დიდად ეწადა. ეს სურვილი რომ გაემართლებინა, წერდა, დასავლეთის ქართველებს თანდაყოლილი აქვთო აზნაურობა.

აკაკი ბაქრაძე საოცარი თანაგრძნობით გვიხსნის გრიგოლ რობაქიძის, როგორც ნილაბს ამოფარებული მწერლის შინაგან პიროვნულობას. გვიამბობს მისი ცხოვრების ტრაგიკულ ეპიზოდებს. გრიგოლ რობაქიძე თავისი განუშორებელი პარიკით, თაბაშირის სახითა და შავი თვალების გამჭოლი მზერით წარმოჩინდება მკითხველის წინაშე ცხოვრების ყველა ეპოზოდში: „გრიგოლ რობაქიძეს თავისი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე ზრუნვა არ შეუწყვეტია სიცოცხლის ბოლომდე. 1962 წლის 3 ნოემბერს თავის უკანასკნელ სიყვარულს გრაფინია გიტა ფონ შტრახვიტცს სწერდა: „არ შემიძლია არ გავიმეორო ის, რასაც გოეთე ამბობს ეკერმანთან საუბარში: „მე ჩემი თავი ჯერ კიდევ არ შემეიქმნა“ (ბაქრაძე 2004(II):15).

მითოსისაკენ მიდრეკილმა მწერალმა, რომელიც მითოსში მეტაისტორიულს ჰვრეტს, შექმნა (გამოიგონა) მეტაისტორიული (იგივე მითოსური) სახე ქართველი ხალხისა – „კარდუ“. ამას ცხადყოფს აკაკი ბაქრაძის წიგნი. გრიგოლ რობაქიძის „კარდუ“ უნდა მომდინარეობდეს ქალდეველიდან, კარდულიდან; მისი ფონეტიკური

სახესხვაობაა. მერე კარდუელი – კარდველი (kardwell) – ფსევდონიმად აიღო მწერალმა. აკაკი ბაქრაძე ცხადყოფს, რომ გრ. რობაქიძე ქართულ სიტყვაში, მის ეტიმოლოგიაში, თაურფენომენის (გერ. ურფენომენ), ანუ თაურქართული ცნობიერების (მსოფლგანცდის) ამოცნობას ცდილობდა. სხვა საკითხია, რამდენად გამოუვიდა ეს, მაგრამ, ფაქტია, ამ ძიების მიზანი ქართველი ერის მეტაისტორიული სახის დადგენაა. კარდუ ის წინარე ხატია ქართველთა, რომელიც რეალურად არ ყოფილა და მხოლოდ რობაქიძის ფანტაზიაში არსებობდა. კარდუ არის ის „შინა-სახე“ ქართველთა, რომელიც მდგრადია, საუკუნიდან საუკუნეში გარდამავალი. ის არის თაურმდგენი, როგორც გრიგოლ რობაქიძე იტყვის და ამდენად – უცვლელი. რობაქიძე არ ეძიებს მთელში ნაწილს, უზოგადეში – კერძოს. პირიქით, გოეთეს მსგავსად, ნაწილში ეძიებს მთელს, უზოგადესს, უმთავრესს – „შინა-სახეს“, „თაურფენომენს“. ამ გზით ცდილობს იგი ქართველთა „შინა-სახის“, „მსოფლხატის“ დადგენას.

გრიგოლ რობაქიძისადმი მიძღვნილ აკაკი ბაქრაძის ბიოგრაფიულ რომანთან დაკავშირებით ზურაბ კვიციანი შენიშნავს: „ეს ის შემთხვევაა, როცა შემოქმედის პიროვნება შეიძლება უფრო მნიშვნელოვანი იყოს, ვიდრე მისი ნაწარმოებია, ანუ თავად ავტორის პიროვნება ხდება ჰერმენევტიკის საგანი“ (კვიციანი 2002: 220). ამ შემთხვევაში აკაკი ბაქრაძის, როგორც უბადლო ჰერმენევტიკოსის მიზანი გრიგოლ რობაქიძის პიროვნების დადგენა და წარმოჩენაა. ისევ ზურაბ კვიციანი უნდა დავიმოწმოთ: „აკაკი ბაქრაძე თავის წიგნს „კარდუს“ გრიგოლ რობაქიძის პიროვნების გაგების ცდით იწყებს, მაგრამ ამ გაგების წყარო მხოლოდ მისი ნაწარმოებები არ არის. გრიგოლ რობაქიძე ის ავტორია, რომელიც ქმნის არა მხოლოდ საკუთარ მსოფლმხედველობას, არამედ საკუთარ თავსაც“ (კვიციანი 2002:221). ეს მომენტი გრიგოლ რობაქიძის პიროვნული ქმნადობისა მკაფიოდ წარმოაჩინა აკაკი ბაქრაძემ.

აკაკი ბაქრაძემ ზედმიწევნით ასახა ის ეპოქა, 10-იანი, განსაკუთრებით კი 20-იანი წლების ის საქართველო, სადაც გრიგოლ რობაქიძეს მოუხდა ცხოვრება და მოღვაწეობა. ამის გარეშე მკვლევარი-ბიოგრაფი ვერ შექმნიდა მწერლის პიროვნების პორტრეტს, ვერ შეძლებდა იმის ასახვას, თუ როგორი დალი დაასვა სამშობლოდაკარგულ დენდს ეპოქამ, თუ როგორ მიიყვანა ზეკაცის ნიცმესეულმა იდეამ გახელებამდე, წვამდე, ვნებით

აღმოდებამდე, რომელიც მწერლის ერთ-ერთი ძირითადი თემა თუ პრობლემა იყო და, რომელსაც ზუსტად მიაგნო აკაკი ბაქრაძემ.

აკაკი ბაქრაძის წიგნი „კარდუ“ ნათელს ჰფენს მარადიული დაბრუნების იდეის გააზრებას გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში. მწერალს, რომელიც ფლობდა მისტერიების საიდუმლოს, ესმოდა მითის აბსტრაქტული ენა და ახერხებდა შესვლას ფენომენისა და ნოუმენის გამმიჯნავ ზღვარში. წრიული დროის საწყისი უნერგავდა იმის რწმენას, რომ კვლავ აღდგებოდა ის ჟამი, რომელიც ქართველს რაინდულ სულისკვეთებას დაუბრუნებდა. აკაკი ბაქრაძის მონათხრობით ცხადად ვხედავთ თუ როგორაა ერთმანეთთან გადაჯაჭვული ქართველი მწერლისა და სამშობლოს ბედი. სწორედ აკაკი ბაქრაძის წიგნმა მთელი სისავსით დაგვანახვა სამშობლოს მოწყვეტილი, იმ მიუსაფარი ქართველის ტანჯული ხვედრი, ვინც, სიცოცხლის მიწურულს, ქართველ ქალს სავედრებელს უთვლიდა, მისი დაბადების დღეს სანთელი დაენთო სვეტიცხოველში.

ქართული ლიტერატურა მაინცდამაინც მდიდარი არაა ბიოგრაფიული რომანებით. აკაკი ბაქრაძის „კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი“ ავსებს ამ ნაკლს. კიდევ ერთი და უმთავრესი: ამ წიგნით გრიგოლ რობაქიძის, როგორც მწერლის პორტრეტი და პიროვნება იხატება ურთულესი კატაკლიზმებით აღსავსე ეპოქის ფონზე, რეალური ამბებისა და მწერლის მხატვრული შემოქმედების, მისი ნააზრევის გაანალიზებისა და შერწყმის საფუძველზე. ესაა აკაკი ბაქრაძის წიგნის უდავო ღირსება.

წიგნი „კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი“, როგორც აღვნიშნეთ, უპირველეს ყოვლისა, ბიოგრაფიული რომანია, მაგრამ იგი არც ღრმა ანალიტიკურობასაა მოკლებული. მართალია, აკაკი ბაქრაძის მიზანს არ წარმოადგენს გრიგოლ რობაქიძის ცალკეული მხატვრული თხზულების გამოწვლილვითი, გამოცალკევებული ანალიზი, მაგრამ იგი ზოგად ასპექტში გადმოსცემს უმთავრესს – იმ ეპოქის სულს, რომელშიაც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა გრიგოლ რობაქიძე, მწერლის ინტერესთა სფეროს, იმ ზოგად სააზროვნო იდეებსა და სულისკვეთებას, რაც გრიგოლ რობაქიძემ მოიტანა ქართულ ლიტერატურაში, რამაც მას გასული საუკუნის 10-20-იან წლებში ლიტერატურული მეტრის სახელი დაუმკვიდრა საქართველოში. ასე რომ, აკაკი

ბაქრამის წიგნი სამომავლოდ მდიდარ „საკვებს“ აძლევს იმ მკვლევარს, ვისაც გრიგოლ რობაქიძის ცალკეული თხზულებისა თუ, საზოგადოდ, მისი შემოქმედების გაანალიზება მოუწევს.

დასკვნა

დავასრულეთ რა მსჯელობა აკაკი ბაქრაძის ლიტერატურათმცოდნეობით გამოკვლევებზე, ვფიქრობთ, სადავო არ უნდა იყოს, თუ რა ღრმა კვალი დააჩნია აკაკი ბაქრაძემ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას, როგორც ძველი, ისე ახალი და უახლესი ქართული მწერლობის შესწავლა-გაანალიზებას.

აკაკი ბაქრაძის ნებისმიერი ლიტერატურათმცოდნეობითი სტატია და ნარკვევი გასაოცარი სიახლით გამოირჩევა. აკაკი ბაქრაძე, როგორც ლიტერატურათმცოდნე და კრიტიკოსი, ჰერმენევტიკოსია. როგორც უკვე ითქვა, მან ახალი სიცოცხლე შთაბერა ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობას. უტყუარი ჰერმენევტიკული ალღოსა და ტექსტის მიღმიურ შრეთა წვდომის უნარით, აკაკი ბაქრაძემ შეძლო, არაერთი მხატვრული ტექსტის ღრმა და საინტერესო ინტერპრეტაცია, ზედაპირული შინაარსის მიღმა ქვეტექსტისა და ირეალური (მეორეული) პლანის ამოკითხვა, მრავალი ლიტერატურული პერსონაჟის შინაგან თავისებურებათა გამომჟღავნება, მათი აქსიოლოგიური ორიენტაციის ამოცნობა და გარდასული ეპოქის ლიტერატურულ პერსონაჟთა პორტრეტების ახალი კუთხით წარმოჩენა. მან არაერთგზის წარმოაჩინა ახალი თემატიკა და პრობლემატიკა ჩვენი კლასიკური მწერლობის თხზულებებში.

აკაკი ბაქრაძის, როგორც ლიტერატურათმცოდნის, ნაშრომიცა და ნააზრევიც აქტუალური მოქალაქეობრივი პოზიციით გამოირჩევა. მას შესწევდა გასაოცარი უნარი, გარდასული ეპოქის ძველი თანამედროვეობის სამსახურში ჩაეყენებინა, ერთგვარ საყრდენად და საშუალებად გამოეყენებინა, რათა კომუნისტური დიქტატურის მარწუხებში მოქცეულ ერში თავისუფლების წყურვილი გაეღვიძებინა. ამის დასტურად თუნდაც ზემოთ განხილული მისი ნარკვევი გამოდგება, რომელიც ჩვენი მწერლობის უძველეს ძეგლს „ქებას...“ შეეხება.

აკაკი ბაქრაძე მსოფლიოს კულტურულ მოზაიკაში ქართველი კაცის სულიერ გამოხატულებას, ადგილსა და როლს ეძიებდა, ამავდროულად, ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაციასა და ანალიზთან ერთად, ერის ზნეობრივ ამადლებასაც ისახავდა მიზნად, ამიტომაც უფრო ხშირად ილიასეული არშინი ჰქონდა მომარჯვებული და ერის სულში ჩაბუდებულ ნაკლსა და ზადს აამკარავებდა. აკაკი

ბაქრადის, როგორც ლიტერატურათმცოდნის ღრმა, ვრცელი, სიახლითა და ნოვატორობით აღსავსე ნაშრომი და ნააზრევი, წმინდა მეცნიერულ-ფილოლოგიურ ინტერესებთან ერთად, უდიდეს და უპირველეს ამოცანას, ქვეყნის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის განხორციელებასაც ემსახურებოდა. ამ მხრივ ის, XX საუკუნის მეორე ნახევარში, მკაცრი კომუნისტური დიქტატურის პირობებში, XIX საუკუნის ქართველ 60-იანელთა, ეროვნულ-განმანათლებელ-განმათავისუფლებელთა, გზას აგრძელებდა და საკმაო წარმატებითაც.

აკაკი ბაქრადის პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ არაერთი წერილი გამოქვეყნდა მისი გარდაცვალების (1999 წლის დეკემბერი) შემდეგ. ამის დასტურია თუნდაც აკაკი ბაქრადის თხზულებთა რვატომეულის თითოეულ ტომზე თანდართული სტატიები, რომლებიც ქართული კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეებს ეკუთვნით. აკაკი ბაქრადის ხსოვნას ცალკეული გამოცემებიც მიეძღვნა. ასე, მაგალითად: საგანგებო ნომერი თბილისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ჟურნალისა – „ლიტერატურა და სხვა“ (2002 წლის მაისი, რედაქტორი ამირან გომართელი). ასევე ვრცელი და ტევადი კრებული – „და აღვამაღლე რჩეული ერისაგან ჩემისა“ (შემდგენელ-რედაქტორი თინათინ კობალაძე, 2002წ.). აღნიშნულ კრებულში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ცნობილი და სახელოვანი წარმომადგენლები საკმაოდ დასაბუთებულად მსჯელობენ აკაკი ბაქრადის დამსახურებაზე ქართული მწერლობის (კრიტიკა-ესეისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის), პუბლიცისტიკის, კინოსა და თეატრის სფეროში, მის საზოგადოებრივ ღვაწლზე. ვისაც ეს კრებული უნახავს და წაუკითხავს, შეუძლებელია, არ დაეთანხმოს მის სათაურს – „და აღვამაღლე რჩეული ერისაგან ჩემისა“, რომელიც, ამავდროულად, აკაკი ბაქრადის პიროვნებისა და ღვაწლის შაფასებაცაა ფართო საზოგადოების მიერ.

უდავოა, რომ სრულიადაც არ არის საკმარისი აკაკი ბაქრადის მარტოდენ ლიტერატურათმცოდნეობითი ნაღვაწის შეფასება. გვჯერა, რომ მომავალში აუცილებლად შეიქმნება ნაშრომები, რომლებიც XX საუკუნის ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების, ქართული საზოგადოებრივი აზრის ამ უდიდესი წარმომადგენლის ნაფიქრალსა და ნააზრევს შეაფასებს და პოპულარიზაციასაც გაუწევს. ჩვენი ნაშრომი ამ მხრივ ერთი მოკრძალებული ცდაა.

გამოყენებული წყაროებისა და ლიტერატურის სია

1. 1) აბაშიძე 2007ა: აბაშიძე კ., ილია ჭავჭავაძე, ეტიუდები XIX სკ-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართული მწერლობა (ტ. XXVIII), თბილისი, 2007, გვ. 228; 2) აბაშიძე 2007ბ: აბაშიძე კ., ილია ჭავჭავაძე, ეტიუდები XIX სკ-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართული მწერლობა, (ტ. XXVIII), თბილისი, 2007, გვ. 228; 3) აბაშიძე 2007გ: აბაშიძე კ., ილია ჭავჭავაძე, ეტიუდები XIX სკ-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართული მწერლობა, (ტ. XXVIII), თბილისი 2007, გვ. 229; 4) აბაშიძე 2007დ: აბაშიძე კ., ილია ჭავჭავაძე, ეტიუდები XIX სკ-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართული მწერლობა, (ტ. XXVIII), თბილისი, 2007, გვ. 233; 5) აბაშიძე 2007ე: აბაშიძე კ., ვაჟა-ფშაველა, ეტიუდები XIX სკ-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართული მწერლობა, (ტ. XXVIII), თბილისი, 2007, გვ. 417-419; 6) აბაშიძე 2007ვ: აბაშიძე კ., ვაჟა-ფშაველა ეტიუდები XIX სკ-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართული მწერლობა, (ტ. XXVIII), თბილისი, 2007, გვ. 445; 7) აბაშიძე 2007ზ: აბაშიძე კ., დავით კლიაშვილი, ეტიუდები XIX სკ-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართული მწერლობა, (ტ. XXVIII), თბილისი, 2007, გვ. 479; 8) აბაშიძე 2007თ: აბაშიძე კ., დავით კლიაშვილი, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ქართული მწერლობა, (ტ. XXVIII), თბილისი, 2007, გვ. 479.

2. აბრამიშვილი 1997: აბრამიშვილი ე., ნიკო ლორთქიფანიძე, „ნაკადული“, თბილისი, 1969, გვ. 70-78.

3. Бардавелидзе 1957: Бардавелидзе В., Древнейшие религиозные верования, ТБ. 1957, გვ. 105-106.

4. 1) ბაქრაძე 2013ა: ბაქრაძე ა., ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, აკაკი ბაქრაძე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ. 64; 2) ბაქრაძე 2013ბ: ბაქრაძე ა., ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, აკაკი ბაქრაძე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ. 65; 3) ბაქრაძე 2013გ: ბაქრაძე ა., ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, აკაკი ბაქრაძე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ. 66; 4) ბაქრაძე 2013დ: ბაქრაძე ა., ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, აკაკი ბაქრაძე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ. 67; 5) ბაქრაძე 2013ე: ბაქრაძე ა., ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, აკაკი

ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013,გვ.67; 6) ბაქრამე 2013გ: ბაქრამე ა., ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013,გვ. 68; 7) ბაქრამე 2013ზ: ბაქრამე ა., ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013,გვ. 69; 8) ბაქრამე 2013თ: ბაქრამე ა., ავთანდილის სახე „ვეფხისტყაოსანში“, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ.70; 10) ბაქრამე 2013ი: ბაქრამე ა., „სურამის ციხის“ გამო, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013,გვ. 98-99; 11) ბაქრამე 2013კ: ბაქრამე ა., „სურამის ციხის“ გამო, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ.100; 12) ბაქრამე 2013ლ: ბაქრამე ა., „სურამის ციხის“ გამო, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ. 102; 13) ბაქრამე 2013მ: ბაქრამე ა., „სურამის ციხის გამო, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ.108; 14) ბაქრამე 2013ნ: ბაქრამე ა., „სურამის ციხის“ გამო, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ.110-111; 15) ბაქრამე 2013ო: ბაქრამე ა., ცოდვა და მადლი, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ.117; 16) ბაქრამე 2013პ: ბაქრამე ა., ცოდვა და მადლი, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ.118-119; 17) ბაქრამე 2013ჟ: ბაქრამე ა., არსებობის შიში, აკაკი ბაქრამე სკოლას, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ.319.

5. 1) ბაქრამე 2004ა: ბაქრამე, არაფრობის უარყოფა, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.81-82; 2) ბაქრამე 2004ბ: ბაქრამე ა., არაფრობის უარყოფა, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.89; 3) ბაქრამე 2004გ: ბაქრამე ა., არაფრობის უარყოფა, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.89; 4) ბაქრამე 2004დ: ბაქრამე ა., არაფრობის უარყოფა, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.90; 5) ბაქრამე 2004ე: ბაქრამე ა., საქმით მეტყველი სული, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.92; 6) ბაქრამე 2004ვ: ბაქრამე ა., საქმით მეტყველი სული, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.92; 7) ბაქრამე 2004ზ: ბაქრამე ა., საქმით მეტყველი სული, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.95; 8) ბაქრამე 2004თ: ბაქრამე ა., საქმით მეტყველი სული, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.96; 9) ბაქრამე 2004ი: ბაქრამე ა., საქმით მეტყველი სული, თხზულებანი,(ტ.1), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.97-98; 10) ბაქრამე 2004კ:

„მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.270-271; 32) ბაქრაძე 2004ჯ: ბაქრაძე ა., „გზა ხსნიას“, თბილისი (ტ. I), „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.120.

6. 1) ბაქრაძე 2004ა: ბაქრაძე ა., კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 15; 2) ბაქრაძე 2004ბ: ბაქრაძე ა., დიონისეს თვითმკვლელობა, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 217; 3) ბაქრაძე 200გ: ბაქრაძე ა., დიონისეს თვითმკვლელობა, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 225; 4) ბაქრაძე 2004დ: ბაქრაძე ა., „მთვარის მოტაცება“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 233; 5) ბაქრაძე 2004ე: ბაქრაძე ა., „მთვარის მოტაცება“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 240; 6) ბაქრაძე 2004ვ: ბაქრაძე ა., „მთვარის მოტაცება“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 240; 7) ბაქრაძე 2004ზ: ბაქრაძე ა., „მთვარის მოტაცება“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 242; 8) ბაქრაძე 2004თ: ბაქრაძე ა., „მთვარის მოტაცება“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 243; 9) ბაქრაძე 2004ი: ბაქრაძე ა., „მთვარის მოტაცება“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 272-284; 10) ბაქრაძე 2004კ: ბაქრაძე ა., „მთვარის მოტაცება“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 283-284; 11) ბაქრაძე 2004ლ: ბაქრაძე ა., „ხოგაის მინდია“ და „ტაბუ“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 286-287; 12) ბაქრაძე 2004მ: ბაქრაძე ა., „ხოგაის მინდია“ და „ტაბუ“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 292; 13) ბაქრაძე 2004ნ: ბაქრაძე ა., „სანავარდო“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 294; 14) ბაქრაძე 2004ო: ბაქრაძე ა., „სანავარდო“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 296; 15) ბაქრაძე 2004პ: ბაქრაძე ა., „სანავარდო“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 298; 16) ბაქრაძე 2004ჟ: ბაქრაძე ა., „გურამ ბარამანდია“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 302-303; 17) ბაქრაძე 2004რ: ბაქრაძე ა., „გურამ ბარამანდია“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 306; 18) ბაქრაძე 2004ს: ბაქრაძე ა., „გველის მჭამელი“, თბილისი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 346-347; 19) ბაქრაძე 2004ტ: ბაქრაძე ა., „გველის მჭამელი“, თბილისი (ტ. II),

II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 560; 17) ბაქრაძე 2004რ: ბაქრაძე ა., არსებობის შიში, თხზულებანი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 561; 18) ბაქრაძე 2004ს: ბაქრაძე ა., ვაჟას მრწამსი, თხზულებანი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004 გვ.582-583; 19) ბაქრაძე 2004ტ: ბაქრაძე ა., ვაჟას მრწამსი, თხზულებანი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.587; 20) ბაქრაძე 2004უ: ბაქრაძე ა., ვაჟას მრწამსი, თხზულებანი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.590; 21) ბაქრაძე 2004ფ: ბაქრაძე ა., ვაჟას მრწამსი, თხზულებანი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 591-593; 22) ბაქრაძე 2004ქ: ბაქრაძე ა., ვაჟას მრწამსი, თხზულებანი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 610-611; 23) ბაქრაძე 2004ღ: ბაქრაძე ა., ვაჟას მრწამსი, თხზულებანი (ტ. II), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 611.

8. 1) ბაქრაძე 2004ა: ბაქრაძე ა., იდეალი და ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.127; 2) ბაქრაძე 2004ბ: ბაქრაძე ა., მოუხმარებელი ანუ ტრაგიკული თავისუფლება, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 381; 3) ბაქრაძე 2004გ: ბაქრაძე ა., მოუხმარებელი ანუ ტრაგიკული თავისუფლება, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 385; 4) ბაქრაძე 2004დ: ბაქრაძე ა., სევდა ისტორიისა, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.433; 5) ბაქრაძე 2004ე: ბაქრაძე ა., სევდა ისტორიისა, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 435; 6) ბაქრაძე 2004ვ: ბაქრაძე ა., სევდა ისტორიისა, თხზულებანი (ტ. III), თბილისი, 2004, გვ. 442; 7) ბაქრაძე 2004ზ: ბაქრაძე ა., სიმშვიდით უხმო, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი 2004, გვ. 444; 8) ბაქრაძე 2004თ: ბაქრაძე ა., მასალა და მოთხრობა, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 478; 9) ბაქრაძე 2004ი: ბაქრაძე ა., მასალა და მოთხრობა, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ.489; 10) ბაქრაძე 2004კ: ბაქრაძე ა., რანაირია სამყარო?, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 493; 11) ბაქრაძე 2004ლ: ბაქრაძე ა., თვინიერების უარმყოფელი, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 497; 12) ბაქრაძე 2004მ: ბაქრაძე ა., თვინიერების უარმყოფელი, თხზულებანი (ტ. III), „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 499.

9. ბენაშვილი 1959: ბენაშვილი დ., მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი 1959, გვ. 80.

10. 1) ბენაშვილი 1962ა: ბენაშვილი დ., კონსტანტინე გამსახურდია, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი, 1962, გვ.6-7; 2) ბენაშვილი 1962ბ: ბენაშვილი დ., კონსტანტინე გამსახურდია, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი, 1962, გვ.14-16; 3) ბენაშვილი 1962გ: ბენაშვილი დ., კონსტანტინე გამსახურდია, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი, 1962, გვ. 14-16; 4) ბენაშვილი 1962დ: ბენაშვილი დ., კონსტანტინე გამსახურდია, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი 1962, გვ. 19; 5) ბენაშვილი 1962ე: ბენაშვილი დ., კონსტანტინე გამსახურდია, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი 1962, გვ. 20-25; 6) ბენაშვილი 1962ვ: ბენაშვილი დ., კონსტანტინე გამსახურდია, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი 1962, გვ.60.

11. ბეჟანიშვილი 1969: ბეჟანიშვილი რ., ნიკო ლორთქიფანიძე, „მერანი“, თბილისი, 1969, გვ. 54-71.

12. ბრეგაძე 2013: ბრეგაძე კ., სულის ზრდა, ანუ აკაკი ბაქრაძე ზნეობრივი გმირის ძიებაში, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობის კრებული „კრიტიკა“, თბილისი, 2013, გვ.155-156.

13. ბრეგაძე 2008: ბრეგაძე ლ., მოთხრობები ლიტერატურაზე, „კრიტიკის ხელოვნება“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2008, გვ.8.

14. 1) ბრეგაძე 2012ა: ბრეგაძე ლ., თემა და მხატვრული იდეა, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, „GGLAPress“, თბილისი, 2012, გვ. 40; 2) ბრეგაძე 2012ბ: ბრეგაძე ლ., თემა და მხატვრული იდეა, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, „GGLAPress“, თბილისი, 2012, გვ.42.

15. ბუაჩიძე 1933: ბუაჩიძე ბ., კვაჭიდან არსენა მარაბდელამდე, „ტექნიკა და შრომა“, თბილისი, 1933 გვ. 10.

16. 1) გამსახურდია 2005ა: გამსახურდია კ., „მთვარის მოტაცება“, თხზულებანი (ტ. I), „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2005, გვ. 659; 2) გამსახურდია 2005ბ: გამსახურდია კ., „მთვარის მოტაცება“, თხზულებანი (ტ. I), „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2005, გვ.659.

17. 1) გამსახურდია 1934ა: გამსახურდია კ., „დიონისოს ღიმილი“-ს მეორე გამოცემის გამო, სახელგამი, ტფილისი, 1934, გვ.437.

18. გოგელია 2002: გოგელია ა., აკაკი ბაქრაძის მკვახე შემახილი, კრებული – აღვამალე რჩეული ერისაგან ჩემისა, შემდგენელ-რედაქტორი: თინათინ კობალაძე, „საქინფორმიკო“, თბილისი, 2002, გვ. 95.

19. 1) გომართელი 1985ა: გომართელი ა., „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნების“, ჭირთა თქმა სჯობს, „მერანი“, თბილისი, 1985, გვ.8; 2) გომართელი 1985ბ: გომართელი ა., სათაურია პირველი დვრიტა, ჭირთა თქმა სჯობს, „მერანი“, თბილისი, 1985, გვ. 207; 3) გომართელი 1985გ: გომართელი ა., სათაურია პირველი დვრიტა, ჭირთა თქმა სჯობს, „მერანი“, თბილისი, 1985, გვ. 210-211.

20. გომართელი 2002: გომართელი ა., „სწორს ფიქრს აძლევდეს თემ-სოფელს“, კრებული – და აღვამალე რჩეული ერისაგან ჩემისა, შემდგენელ-რედაქტორი: თინათინ კობალაძე, „საქინფორმიკო“, თბილისი, 2002, გვ. 120.

21. 1) გომართელი 2011ა: გომართელი ა., „სულიკოს“ სემიოტიკა, ანუ კიდევ ერთხელ „სულიკოს“ საიდუმლოს შესახებ, ჟურნალი „სემიოტიკა“ №9, თბილისი, 2001, გვ. 53; 2) გომართელი 2011ბ: გომართელი ა., „სულიკოს“ სემიოტიკა, ანუ კიდევ ერთხელ „სულიკოს“ საიდუმლოს შესახებ, ჟურნალი „სემიოტიკა“ №9, თბილისი, 2011, გვ. 57; 3) გომართელი 2011გ: გომართელი ა., „სულიკოს“ სემიოტიკა, ანუ კიდევ ერთხელ „სულიკოს“ საიდუმლოს შესახებ, ჟურნალი „სემიოტიკა“ №9, თბილისი, 2011, გვ. 63; 4) გომართელი 2011დ: გომართელი ა., „სულიკოს“ სემიოტიკა, ანუ კიდევ ერთხელ „სულიკოს“ საიდუმლოს შესახებ, ჟურნალი „სემიოტიკა“ №9, თბილისი, 2011, გვ. 65.

22. 1) გომართელი 2005ა: გომართელი ა., პირუთვნელი მსაჯული, აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა რვატომეული, ტ. V, „ნეკერი“, „ლომისი“, თბილისი, 2005, გვ.1.

23. 1) გომართელი, ბრეგაძე 2013ა: გომართელი ა., ბრეგაძე ლ., ლეგენდა , „აკაკი ბაქრაძე – სკოლას“, „ინტელექტი“, თბილისი, 2013, გვ.17.

24. 1) დიონისე არეოპაგელი 2006ა: დიონისე არეოპაგელი, ზეციური იერარქია, „მერმისი“, თბილისი, 2006, გვ. 16-17; 2) დიონისე არეოპაგელი 2006ბ: დიონისე არეოპაგელი, „მერმისი“, თბილისი, 2006, გვ. 49.

25. ვართაგავა 1928: ვართაგავა ი., მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება, ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოება, თბილისი, 1928, გვ. 16-17.
26. ვართაგავა 1966: ვართაგავა ი., ლეო ქიაჩელი, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1966, გვ. 97-98.
27. ზანდუკელი 1932: ზანდუკელი მ., დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“, „ფედერაცია“, ტფილისი, 1932, გვ. 3.
28. თოფურია 1977: თოფურია ა., ლეო ქიაჩელის ცხოვრება და შემოქმედება, „თსუ“, თბილისი, 1977, გვ. 203-204.
29. ინგოროყვა 1924: ინგოროყვა პ., „ქება და დიდება ქართულისა ენისა“, ჟურნალი „კავკასიონი“ №1-2, თბილისი, 1924, გვ. 268;
30. ინგოროყვა 1965: ინგოროყვა პ., თხზულებანი (ტ. III), თბილისი, 1965, გვ. 594.
31. კეკელიძე 1941: კეკელიძე კ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბილისი, 1941, გვ. 147-148; Православный Палестинский сборник, т.I,IV, вып. I, 1882г. ст. 203-204.
32. კიკნაძე 2003: კიკნაძე გრ., ვაჟა-ფშაველა, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, „თსუ“, თბილისი, 2003, გვ. 524.
33. კიკნაძე 1982: კიკნაძე ზ., „ქება ქართულისა ენისა“, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 25 ივნისი, თბილისი, 1982, გვ. 6.
34. 1) კიკნაძე 2002: კიკნაძე ზ., ფიქრები კარდუზე, კრებული – „და აღვამაღლე რჩეული ერისაგან ჩემისა“, შემდგენელ-რედაქტორი თ. კობალაძე, „საქინფორმიკო“, თბილისი, 2002, გვ. 220; ბ) კიკნაძე 2002: კიკნაძე ზ., ფიქრები კარდუზე, კრებული – „და აღვამაღლე რცეული ერისაგან ჩემისა“, შემდგენელ-რედაქტორი თ. კობალაძე, „საქინფორმიკო“, თბილისი, 2002, გვ. 221.
35. კოტეტიშვილი 1934: კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია, თბილისი, 1934, გვ. 350.
36. 1) კოტეტიშვილი 1959გ: კოტეტიშვილი ვ., ლავრენტი არდაზიანი, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ.34-235, 2) კოტეტიშვილი 1959გ: კოტეტიშვილი ვ., ლავრენტი არდაზიანი, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 280-288, 3) კოტეტიშვილი 1959ა: კოტეტიშვილი ვ., ილია ჭავჭავაძე, ქართული ლიტერატურის

ისტორია, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 322-323; 4) კოტეტიშვილი 1959ბ: კოტეტიშვილი ვ., ილია ჭავჭავაძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ.323-324; 5) კოტეტიშვილი 1959გ: კოტეტიშვილი ვ., ილია ჭავჭავაძე, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ.234-235, 5) კოტეტიშვილი 1959ე: კოტეტიშვილი ვ., ილია ჭავჭავაძე, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 335; 6) კოტეტიშვილი 1959ვ: კოტეტიშვილი ვ., ილია ჭავჭავაძე, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 345; 7) კოტეტიშვილი 1959ზ: კოტეტიშვილი ვ., ვაჟა-ფშაველა, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1959, გვ. 593.

37. 1) მაკალათია 1938ა: მაკალათია ს., ჯეგე-მისარონის კულტი ძველ საქართველოში, თბილისი, 1938, გვ. 17; 2) მაკალათია 1938ბ: მაკალათია ს., ჯეგე-მისარონის კულტი ძველ საქართველოში, თბილისი, 1938, გვ. 20.

38. Март 1915: Март Н., Христианский восток, Т. IV, вып. I 1915г. О религиозных верованиях абхазов, ст. 132-137.

39. მარაძახე 1929: მახარაძე ფ., დანიელ ჭონქაძე და მისი დრო, „მრომა“, ტფილისი, 1929, გვ. 7.

40. ნიკოლეიშვილი 2000: ნიკოლეიშვილი ა., XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები (ტ. III), „მერანი“, თბილისი, 2000, გვ. 308.

41. ნოზაძე 1963: ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსანის“ ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963, გვ. 182.

42. ორბელიანი 2013: ორბელიანი ს.ს., სიტყვის კონა ქართული, რომელი არს ლექსიკონი, „პალიტრა L“, თბილისი, 2013, გვ. 160.

43. ოჩიაური 1954: ოჩიაური თ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბილისი, 1954, გვ. 41.

44. 1) ოჩიაური 1967ა: ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი, 1967, გვ. 179; 2) ოჩიაური 1967ბ: ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი, 1967, გვ. 187; 3) ოჩიაური 1967გ: ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი, 1967, გვ. 187-193; 4) ოჩიაური 1967დ: ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი, 1967,

გვ. 187-193; 5) ოჩიაური 1967ე: ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი, 1967, გვ. 193.

45. 1) პატარიძე 1981ა: პატარიძე რ., ქებაჲ ქართულისა ენისაჲ, ჟურნალი „მნათობი“ №11, თბილისი, 1981, გვ. 155; 2) პატარიძე 1981ბ: პატარიძე რ., ქებაჲ ქართულისა ენისაჲ, ჟურნალი „მნათობი“ №11, თბილისი, 1881, გვ. 159.

46. 1) ჟღენტი 1967ა: ჟღენტი ბ., კონსტანტინე გამსახურდია, „ნაკადული“, თბილისი, 1967, გვ. 24-25; 2) ჟღენტი 1967ბ: ჟღენტი ბ., კონსტანტინე გამსახურდია, „ნაკადული“, თბილისი, 1967, გვ. 31; 3) ჟღენტი 1967გ: ჟღენტი ბ., კონსტანტინე გამსახურდია, „ნაკადული“, თბილისი, 1967, გვ. 39-40; 4) ჟღენტი 1967დ: ჟღენტი ბ., კონსტანტინე გამსახურდია, თბილისი, 1967, გვ. 55.

47. რადიანი 1954: რადიანი შ., მიხეილ ჯავახიშვილი, „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1954, გვ. 24.

48. 1) რადიანი 1958ა: რადიანი შ., კონსტანტინე გამსახურდია, „საბლიტგამი“, თბილისი, 1958, გვ. 8; 2) რადიანი 1958ბ: რადიანი შ., კონსტანტინე გამსახურდია, „საბლიტგამი“, თბილისი, 1958, გვ. 12-18; 3) რადიანი 1958გ: რადიანი შ., კონსტანტინე გამსახურდია, „საბლიტგამი“, თბილისი, 1958, გვ. 40.

49. 1) საბანისძე 1987ა: საბანისძე ი., „ჰაბოს წამება“, ქართული მწერლობა“ (ტ. I), „ნაკადული“, თბილისი, 1987, გვ. 445; 2) საბანისძე 1987ბ: საბანისძე ი., „ჰაბოს წამება“, ქართული მწერლობა (ტ. I), თბილისი, 1987, გვ. 449.

50. სახოკია 1898: სახოკია თ., გაზეთი „მოამბე“ №6, გურია-აჭარა, თბილისი, 1898, გვ. 14-15.

51. სიგუა 1991: სიგუა ს., მარტვილი და ალმადარი, მეორე გამოცემა, წიგნი I, „განათლება“, თბილისი, 1991, გვ. 676-677.

52. 1) ქიქოძე 1965ა: ქიქოძე გ., ლავრენტი არდაზიანი, თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ.233; 2) ქიქოძე 1965ა: ქიქოძე გ., ლავრენტი არდაზიანი, თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ.234-235; 3) ქიქოძე 1965ბ: ქიქოძე გ., ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ.256; 4) ქიქოძე 1965გ: ქიქოძე გ., ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ. 257; 5) ქიქოძე 1965დ:

ქიქოძე გ., ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ. 262-263; 6) ქიქოძე 1965ე: ქიქოძე გ., ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ. 353-354; 7) ქიქოძე 1965ვ: ქიქოძე გ., ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ. 367; 8) ქიქოძე 1965ზ: ქიქოძე გ., თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ. 392-393; 9) ქიქოძე 1965თ: ქიქოძე გ., ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი (ტ. III), „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965, გვ. 609-610.

53. 1) შენგელაია 1955ა: შენგელაია დ., წერილები, თბილისი, 1955, გვ. 211; 2) შენგელაია 1955ბ: შენგელაია დ., წერილები, თბილისი, 1955, გვ. 279.

54. 1) შუშანია 1963ა: შუშანია ე., კონსტანტინე გამსახურდია, „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი, 1963, გვ. 4; 2) შუშანია 1963ბ: შუშანია ე., კონსტანტინე გამსახურდია, „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი, 1963, გვ. 29.

55. 1) შუშანია 1976ა: შუშანია ე., კონსტანტინე გამსახურდია, „განათლება“, თბილისი, 1976, გვ. 29-33; 2) შუშანია 1976ბ: შუშანია ე., კონსტანტინე გამსახურდია, „განათლება“, თბილისი, 1976, გვ. 38; 3) შუშანია 1976გ: შუშანია ე., კონსტანტინე გამსახურდია, „განათლება“, თბილისი, 1976, გვ. 62-63.

56. ჩიჩუა 1965: ჩიჩუა შ., ლეო ქიაჩელი, „ხელოვნება“, თბილისი, 1965, გვ. 72-73.

57. ჩხეიძე 1983: ჩხეიძე ო., „ღვინია გადაიჩეხა“, ანუ მითოსი და მითოსური მოდელები ლიტერატურაში, კრებული „რკალი“, თბილისი, 1983, გვ. 307-320.

58. 1) ჩხეიძე 2004ა: ჩხეიძე რ., თვინიერების უარმყოფელი, აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა I ტომი, „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 3; 2) ჩხეიძე 2004ბ: ჩხეიძე რ., თვინიერების უარმყოფელი, აკაკი ბაქრაძის თხზულებათა I ტომი, „მერანი“, „ლომისი“, თბილისი, 2004, გვ. 9.

59. ცანავა 2012: ცანავა რ., ქარაგმის ჰერმენევტიკა, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა, შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდი, თბილისი, 2012, გვ. 258.

60. ჭრელაშვილი 1881: ჭრელაშვილი სტ., „იმედი“ №2, თბილისი, 1881, გვ. 12.

61. ხახანაშვილი 1895: ხახანაშვილი ალ., Очерки по истории грузинской словесности, вып. I, 1895г, стр.11.

62. ხმალაძე 2013: ხმალაძე ს., ერთი სტალკერის ქრონიკა, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ №56, თბილისი, 2013, გვ. 11.

63. 1) ხუნდაძე 1966ა: ხუნდაძე ა., დანიელ ჭონქაძე, „განათლება“, თბილისი, 1966, გვ. 3-63; 2) ხუნდაძე 1966ბ: ხუნდაძე ა., დანიელ ჭონქაძე, „განათლება“, თბილისი, 1966, გვ. 79; 3) ხუნდაძე 1966გ: ხუნდაძე ა., დანიელ ჭონქაძე, „განათლება“, თბილისი, 1966, გვ. 84.

64. ხუციშვილი 1960: ხუციშვილი ს., დანიელ ჭონქაძე, საქ სსრ პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება, თბილისი, 1960, გვ. 5.

65. ჯავახიშვილი 1951: ჯავახიშვილი ი., ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, თბილისი, 1951, გვ. 50.

66. 1) ჯავახიშვილი 2004ა: ჯავახიშვილი მ., თხზულებანი (ტ. I), „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2004, გვ. 25; 2) ჯავახიშვილი 2004ბ: ჯავახიშვილი მ., თხზულებანი (ტ. I), „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2004, გვ. 406.

67. 1) ჯიბუტი 1971ა: ჯიბუტი ვ., ლეო ქიაჩელი, „განათლება“, თბილისი, 1971, გვ. 29; 2) ჯიბუტი 1971ბ: ჯიბუტი ვ., ლეო ქიაჩელი, „განათლება“, თბილისი, 1971, გვ. 31-32.