

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
ზოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ინსტიტუტი

ახალი ქართული ლიტერატურის
ს ა კ ი თ ე ბ ი

V



გამომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი
1974

8F2
899.962.1.09
0984

„ახალი ქართული ლიტერატურის საკითხები.“ წინამდებარე, მეხუთე კრებულში გაერთიანებული წერილები XIX საუკუნის ქართული მხატვრული ლიტერატურისა და სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიის ცალკეული საკითხების შესწავლას ეძღვნება. კრებულში განხილულია რუსთაველის მემკვიდრეობისადმი ვაჟა-ფშაველას მიმართების ზოგიერთი საკითხი, ილია ჭავჭავაძის პოეტური აზროვნების თავისებურებანი, ალ. ყაზბეგის მხატვრული ოსტატობის ცალკეული საკითხები, ნ. ნიკოლაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებები, მე-19 ს. 60-70-იანი წლების ქართული კრიტიკის საკითხები და სხვა.

კრებული გამიზნულია როგორც ლიტერატურის სპეციალისტებისათვის, ასევე ქართული მწერლობის ისტორიის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთათვისაც.

რედაქტორები: გ. აბაშიძე
გ. ასათიანი

ახალი ქართული ლიტერატურის შესწავლის ისტორიიდან.

(კიტა აბაშიძის „ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“. მიზანი, საგანი, მეთოდი)

ქართული კრიტიკული აზრის განვითარების ისტორიაში კიტა აბაშიძის ნაშრომს — „ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ეს ფუნდამენტური გამოკვლევა, XX საუკუნის დამდეგისათვის, კიტა აბაშიძისავე სიტყვით რომ ვთქვათ, წარმოადგენდა „ერთადერთ სისტემატიურ შრომას (რა ღირსებისაც არ უნდა იყოს იგი) XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ ქართულ ენაზე, სადაც ავტორი ცდილობდა ეს დიადი მოვლენა ჩვენი ერის აზრის და გონების სამეფოლისა თვალწინ გადაეშალა მკითხველ საზოგადოებისათვის“¹.

მაგრამ „ეტიუდების“ მნიშვნელობა ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში არ ამოიწურება მხოლოდ იმით, რომ იგი ქართულ ენაზე არსებული პირველი და იმ ხანად ერთადერთი განმარტებელი ხასიათის ნაშრომი იყო XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე: „ეტიუდებმა“ უდიდესი როლი შეასრულა როგორც ქართული სალიტერატურო კრიტიკის შემდგომი აღმავლობის, ასევე XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის — როგორც მცენიერების ჩამოყალიბებისა და განვითარების საქმეში. და თუმცა, როგორც სამართლიანად მიუთითებენ. „კიტა აბაშიძის ნათელს სახეს ერთხანს დაევიწყების ჩრდილი ჰქონდა მიფენილი“², მაგრამ ეს „დავიწყება“ ფორმალური ხასიათისა იყო მხოლოდ: კიტა აბაშიძის კრიტიკული ნაწერები და, კერძოდ, მისი „ეტიუდები“ მუდამ დაუშრეტელ წყაროს წარმოადგენდა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსთათვის, სტიმულსა და გეზს აძლევდა მათ კვლევა-ძიებას.

¹ კიტა აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. I, ქუთაისი, 1911, გვ. 1. (ქვემოთ ყველგან „ეტიუდების“ ამ გამოცემით ვსარგებლობთ).
² კონსტანტინე გამსახურდია, კიტა აბაშიძე, იხ. კონსტანტინე გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, ტ. VII, 1965, გვ. 332.

ამჟამად უკვე საყოველთაოდაა აღიარებული ის დიდი გავლენა, რომელიც კიტა აბაშიძის „ეტიუდებმა“ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მკვლევართა შეხედულებებზე მოახდინა: „ეტიუდების“ 1952 წლის გამოცემასთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ სტატიაში, აწ განსვენებული ახალგაზრდა კრიტიკოსი ნოდარ ჩხეიძე მორიდებით შენიშნავდა: „დღევანდელი მკითხველისათვის შეიძლება ყველაფერი ახალი და ახლებური არ აღმოჩნდეს „ეტიუდებში“, მაგრამ ამის მიზეზი ისიც არის, რომ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის თანამედროვე მკვლევართა ნაშრომებში მრავალი მოსაზრება, შეფასება და ცალკეულ ნაშრომთა ანალიზი კიტა აბაშიძის „ეტიუდებს“ ეყრდნობა“³; შემდგომში ეს აზრი უფრო აშკარად იქნა გამოთქმული: „მიუხედავად დიდი დამსახურებისა..., კიტა აბაშიძის მემკვიდრეობის ნეგატიური მხარე იქცა ცხარე კრიტიკის საგნად, ხოლო პოზიტიური სრულებით არ იხსენიებოდა, — წერს პროფ. ი. ბოცვაძე. — ზოგიერთი ლიტერატორი იქამდისაც კი მივიდა, რომ თავის შრომებში მოურიდებლად გადაიტანა კ. აბაშიძის დებულებები და ისინი... თავისთავად გამოაცხადა (ამ გარემოებას ისიც უწყობდა ხელს, რომ კ. აბაშიძის „ეტიუდები“ კარგა ხნის განმავლობაში ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენდა)“.

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც მეცნიერება, ფორმალურად, კიტა აბაშიძის მცდარ შეხედულებებთან პაექრობისა და მისი უარყოფის გზით ვითარდებოდა, და კიტა აბაშიძის „სახელსა და გვარს მხოლოდ მაშინ შევხვდებოდით, როდესაც ცალკეულ შრომებსა და წერილებში დაშვებული შეცდომებისათვის აკრიტიკებდნენ“⁴, მაგრამ ფაქტიურად, არაერთი კიტა აბაშიძის „ეტიუდებში“ განვითარებულ შეხედულებათაგან „ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში მტკიცედ დამკვიდრდა... და დიდი ხნის განმავლობაში მისი გადასინჯვის სერიოზული ცდა არავის მოუცია; სხვადასხვა ვარიაციით კვლავ იგი მეორდებოდა (თუმცა მის ჰემმარიტ ავტორზე არც თუ ყოველთვის მიუთითებდნენ)...“⁵. შესაძლოა, სწორედ ეს ვითარება გახდა მიზეზი იმისა, რომ, როგორც აკად. კონსტანტინე გამსახურდია ბრძანებს, მართალია, „მეოცე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში

³ ნ. ჩხეიძე, შესანიშნავი მემკვიდრეობა (კიტა აბაშიძის „ეტიუდების“ ახალი გამოცემის გამო), გაზ. „კომუნისტი“, 1963, № 39.

⁴ ი. ბოცვაძე, სერიოზული გამოკვლევა, ეურნ. „ცისკარი“, 1966, № 6, გვ. 149.

⁵ დ. გამეზარდაშვილი, კიტა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“... (წიგნში კიტა აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიდან), 1963, გვ. 013.

ჩვენს მწერლობაში თავი ისახელეს ათ-თორმეტზე მეტმა კრიტიკოსმა. მაგრამ ორი თაობის კრიტიკოსებმა ძერა ვერ უქნეს კიტა აბაშიძის მიერ დადგენილ სამანებს ქართული მწერლობისა⁶.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ კიტა აბაშიძის „ეტიუდების“ გამოცემამ 1962 წელს, პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციითა და შესავალი წერილით, ზღვარი დაუდო კიტა აბაშიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი წარსულში დამკვიდრებულ ტენდენციურ, ხელალებით უარყოფით დამოკიდებულებას. თანამედროვე ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის მიერ აღიარებული იქნა ის ფაქტი, რომ კიტა აბაშიძემ მეტად თვალსაჩინო როლი შეასრულა ქართული მწერლობის მდიდარი ტრადიციებისა და გაბედული ნოვატორული მიღწევების განზოგადოებისა და მართებული შეფასების საქმეში⁷; აღიარებულ იქნა, რომ კიტა აბაშიძის ლიტერატურული მოღვაწეობა და თხზულებები საკუთრივ კრიტიკის შედარებით ვიწრო ფარგლებს სცილდება და საერთოდ ქართული აზროვნების შესაძლებლობებსა და მიღწევებზე მეტყველებს. და რომ თავისი „ეტიუდებით“ კიტა აბაშიძემ პირველმა შექმნა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეტ-ნაკლებად სრული კურსი ქართულ ენაზე და ამით საფუძველი ჩაუყარა ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიას, როგორც მეცნიერებას⁸.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა დიდად არის დავალებული კიტა აბაშიძის კრიტიკული მემკვიდრეობისაგან. ახალი ქართული ლიტერატურია ისტორია, როგორც მეცნიერება. კიტა აბაშიძის „ეტიუდების“ მემკვიდრეა, ეს გარეშეობა კი ქართველ მკვლევარებს განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას აკისრებს „ეტიუდების“ ღირსება-ნაკლოვანებათა შესახებ მსჯელობის დროს. უთუოდ. ამ მაღალი მოვალეობის ნათელი შეგნების დამადასტურებელია უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული ის ნაშრომები, რომლებიც კიტა აბაშიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობის შესწავლას მიეძღვნა⁹. და თუმცა კიტა აბაშიძის კრიტიკული ნააზრვეის მეცნიერული

⁶ კონსტანტინე გაქსახური, კიტა აბაშიძე..., გვ. 337.

⁷ დ. გამეზარდაშვილი, კიტა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“..., გვ. 03.

⁸ ნ. ჩხეიძე, შესანიშნავი მემკვიდრეობა..., გაზ. „კომუნისტი“. 1963, № 39.

⁹ იხ. დ. გამეზარდაშვილი, კიტა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“... (წიგნები: კიტა აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან), 1962; მისივე — კიტა აბაშიძე (წიგნები: დ. გამეზარდაშვილი, ქართული კრიტიკა და ქართველი კრიტიკოსები), 1965; დ. რამიშვილი, კიტა აბაშიძე (მონოგრაფია), 1964; დ. თანჩულიძე, კიტა აბაშიძე და ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხები (წიგნები: დ. თანჩულიძე, ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხები), 1969.

შესწავლის საქმეში მოპოვებულ წარმატებათა მიუხედავად, როგორც სამართლიანად აღნიშნავენ, „ჭერ კიდევ ბოლომდე არ არის გაფანტული ათეულა წლების მანძილზე ხელოვნურად დანერგილი გაუგებრობანი“¹⁰. და კვლავ დიდი სამუშაო რჩება ჩასატარებელი ქართული კულტურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში ამ ამაგდარი მოღვაწის ადგილისა და როლის სათანადოდ შესაფასებლად, მისი მდიდარი შემოქმედების ქემშარიტი ღირებულების დასადგენად, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ კიტა აბაშიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა უკვე საბოლოოდ აღდგა მოქალაქეობრივ უფლებებში და თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის სრულიად აშკარა გახდა მისი ობიექტური შესწავლისა და ჭეროვანი დაფასების აუცილებლობა.

„ეთიუდების“ პირველი გამოცემა 1911—1912 წლებში განხორციელდა (1911 წელს გამოიცა პირველი ტომი „ეთიუდებისა“, 1912 წელს — მეორე), მაგრამ მასში შემავალი კრიტიკული წერილები XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა შემოქმედების შესახებ, ცალ-ცალკე უფრო ადრეც იყო გამოქვეყნებული ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე. კერძოდ, „ეთიუდების“ პირველ ტომში გაერთიანებული ნარკვევები — ალექსანდრე ქავკავაძის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვახტანგ ორბელიანის, გიორგი ერისთავისა და ილია ქავკავაძის შესახებ, ჭერ კიდევ 1898—1900 წლებში დაიბეჭდა ეურნალ „მოამბის“ ნომრებში (საერთო სათაურით — „ეთიუდები ქართულის ლიტერატურიდან“) და იმთავითვე ნათელი გახდა არა მხოლოდ უდავო ნიჭიერება „ეთიუდების“ ახალგაზრდა ავტორისა, მისი ფართო ერუდიცია და დიაპაზონი, აზროვნების სიღრმე და ნატიფი ლიტერატურული გემოვნება, არამედ, აგრეთვე, მისი — როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსისა და კრიტიკოსის კვლევადიების საგანი, მიზანი და მეთოდი, რომელიც, არსებითად, ახლებური და ორიგინალური იყო აღნიშნული პერიოდის ქართული სალიტერატურო კრიტიკისათვის.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში სწორად არის აღნიშნული, რომ „კიტა აბაშიძე ნიჭიერი ოსტატია მხატვრული ანალიზისა და ცალკეულ ნაწარმოებთა განხილვა-მსჯავრდებისა“; ასევე სამართლიანია, ჩვენი აზრით, შეხედულება, რომ თუმც „კრიტიკას, არც თუ იშვიათად, აკლია ხოლმე სინთეზური ხასიათი. რადგან პრობლემათა დიფერენციაცია ხშირად შეუძლებელს ხდის წარმოვადგინოთ რომელიმე მწერლის სახე მთლიანად და დასრულებულად“, — კიტა აბაშიძის არაერთი კრიტიკული ეტიუდი, ამ მხრივ, გამოჩაყლის წარმო-

¹⁰ შ. რ. ტ. ა. ნ. ი., „კიტა აბაშიძე“, ეურნ. „მნათობი“, 1966, № 6, გვ. 187.

ადგენს და „გამოირჩევა აზროვნების ანალიზური და სინთეზური ხასიათის ბედნიერი შერწყმით“...¹¹

მაგრამ რამდენად სრულყოფილიც არ უნდა იყოს ამ მხრივ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ცალკეულ წარმომადგენელთა შემოქმედების კიტა აბაშიძისეული დახასიათება, — „ეტიუდების“ ლირებულებას, მის მნიშვნელობასა და ადგილს ქართული კრიტიკის ისტორიაში განსაზღვრავს არა იმდენად ეს — თავისთავად მეტად მნიშვნელოვანი მომენტი, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ის გარემოება, რომ „ეტიუდებში“ კიტა აბაშიძეს კვლევის საგნად — პირველად ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, — XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების პროცესი აქვს აღებული. კიტა აბაშიძის უმთავრეს მიზანს XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების საერთო სურათის ჩვენება წარმოადგენს, — ლიტერატურული პროცესის დახასიათება მის მთლიანობასა და განვითარებაში.

XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა შემოქმედების განხილვა-შეფასება კიტა აბაშიძისათვის იყო არა თვითმიზანი, არამედ საშუალება XIX საუკუნის ქართული მხატვრული აზროვნების განვითარების გზების გასარკვევად, მისი „მასულდგმულელებელი მთავარი აზრისა და გრძნობის“, საერთო ხასიათისა და სპეციფიკური თავისებურებების ნათელსაყოფად. მისი ძირითადი ეტაპების, „უმთავრესი მიმართულებების“, წამყვანი ტენდენციების დასადგენად.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კიტა აბაშიძის აზრით. როგორც „ყოველი ლიტერატურა, როგორც ყოველივე გონების ნაწარმოები.., მასალაა, ფაქტთა გროვა, რომლის შემწეობითაც მხოლოდ შესაძლოა გამორკვეულ იქნას ადამიანთა ცხოვრების ზრდისა და განვითარების საუკუნო პრინციპები და კანონები“. — XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა საყრდენია, საშუალებაა ჩვენი „საზოგადო ცხოვრების კანონების დასადგენად“¹² — ერთადერთი საშუალება, რადგან XIX საუკუნის საქართველოში „სიტყვა-კაზმული მწერლობა შეიქმნა ერთად ერთი მხარე ცხოვრებისა, რომელიც ამ ცხოვრების ვითარების უტყუარი, ხელოვნური გამომხატველი იყო“¹³. XIX საუკუნის განმავლობაში, კიტა აბაშიძის სიტყვით, ქართველი ერის ცხოვრება, „მთელი მისი მოქმედება, აზრი, ფიქრი, მისწრაფება ერთ რამეში გამოიხატებოდა — ლიტერატურაში, და ისიც ლიტერატურის ერთ დარგში —

¹¹ ნ. ჩხეიძე, შესანიშნავი მემკვიდრეობა.... ვაზ. „კომუნისტი“, 1963, № 39.

¹² კიტა აბაშიძე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 60.

¹³ იქვე, გვ. VI.

სიტყვა-კაზმულ მწერლობაში“ (კიტა აბაშიძეს მიაჩნდა, რომ XIX საუკუნის ქართული „პუბლიცისტური ლიტერატურა, როგორც პოლიტიკურისა და საზოგადოებრივის მოქმედების იარაღი, ძალიან სუსტი და მქრალი გახლდათ“¹⁴).

ამრიგად, XIX საუკუნის ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის დახასიათება. „ეტიუდებში“ გამოთქმულ შეხედულებათა თანახმად, საერთოდ ქართველი ერის გონებრივი და სულიერი მდგომარეობის დახასიათებასაც გულისხმობს, XIX საუკუნის ქართული მხატვრული ლიტერატურის განვითარების გზების ნათელყოფა. ამავე დროს, ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარების „უტყუარ“ სურათსაც წარმოგვიდგენს.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა „ეტიუდებში“ გააზრებულია როგორც განუყოფელი მთლიანობა, როგორც ერთიანი. განვითარებადი პროცესი, როგორც „განუწყვეტელი გონებითი წარმატება, დაუსრულებელი მოძრაობა მიმართულებათა და სკოლათა“¹⁵, როგორც — ილია ქავჭავაძის გამოთქმა რომ გამოვიყენოთ. — „აზრთა და მიმართულებათა წინსვლა, წარმატება... გონების თვალთახედვის გაგანიერება, განდიდება, გაძლიერება“¹⁶.

XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ლიტერატურული მიმართულებები, კიტა აბაშიძისათვის, ამ ერთიანი, განვითარებადი ლიტერატურული პროცესის ორგანული შემადგენელი ნაწილებია — კანონიერი, აღმავალი „საფეხურები“ ეროვნული ლიტერატურის განვითარებაში; — რომელიც, როგორც შენაკადები, ერთიან. ავსებენ, აძლიერებენ და ამდიდრებენ ლიტერატურული პროცესის საერთო მდინარეებს.

პირველ ყოვლისა, სწორედ ეს ძირითადი მიზანი — XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის დახასიათება მის მთლიანობასა და განვითარებაში, — განაპირობებს კიტა აბაშიძის თითოეული კრიტიკული ეტიუდის ხასიათს: XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ცალკეულ წარმომადგენელთა შემოქმედების განხილვისას კრიტიკოსის ამოცანას წარმოადგენდა არა მხოლოდ ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების ან, საერთოდ, მწერლის შემოქმედების თავისთავადი ღირსებანაკლოვანებების გამოვლენა, არამედ, პირველ ყოვლისა. იმ წვლილის განსაზღვრა, რომელიც მწერალმა ლიტერატურის განვითარების საერთო პროცესში შეიტანა („ჩვენ არას ვიტყოდით არც ალ. ქავჭავა-

¹⁴ კიტა აბაშიძე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. V.

¹⁵ იქვე, გვ. 99.

¹⁶ ილია ქავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყვას რედაქტორობით, 1953, ტ. III, გვ. 202.

ბეზე, არც გრ. ორბელიანზე, არც ნ. ბარათაშვილზე და დღეს არც ილ. ჭავჭავაძეზე, — აღნიშნავდა კიტა აბაშიძე ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების განხილვისას. — თუ ყოველ მათგანის ნაწარმოებს არა ჰქონდეს მნიშვნელობა ქართლის ლიტერატურის ფორმათა და აზრთა ევოლუციაში, (ვლილებაში¹⁷).

შესაბამისად ამ ამოცანისა. XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა მხატვრული მემკვიდრეობა „ეტიუდებში“ მათ ურთიერთმიმართებასა და ლიტერატურის განვითარების ძირითად ტენდენციებთან უშუალო კავშირშია განხილული, რათა ამ გზით თვალსაჩინო გახდეს როგორც მსგავსი და განმასხვავებელი ნიშნები ქართველ მწერალთა შემოქმედებისა, ასევე — მათი დამოკიდებულება გარკვეულ ლიტერატურულ ტრადიციათან; ცხადი გახდეს როგორც სპეციფიკური თავიანებურებანი. ასევე. ის სიახლე, რომლითაც ხასიათდება ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედება: ნათელი გახდეს, თუ რა მხატვრული სახეებით, თემებითა და მოტივებით გააძლიერა თითოეულმა მათგანმა ეროვნული ლიტერატურის საგანძფრი. და. უთუოდ. კიტა აბაშიძის კრიტიკული ეტიუდების უდავო ღირსებაა, რომ მათში — განსხვავებით აღნიშნული პერიოდის ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში არსებულ კრიტიკულ წერილთა დიდი უმეტესობისაგან. — XIX საუკუნის ცალკეული ქართველი მწერალი და მისი შემოქმედება წარმოდგენილია არა როგორც იზოლირებული, დახშული რკალი, არამედ როგორც ლოგიკური, განუყოფელი შემადგენელი ნაწილი საერთო ლიტერატურული პროცესისა, ლიტერატურის განვითარების გარკვეული ეტაპისა. — როგორც კანონიერი მემკვიდრე გარკვეული ლიტერატურული ტრადიციის, გამაგრებლებელი და განმავითარებელი ამ ტრადიციისა. დაბოლოს, როგორც ნოვატორი — წინამორბედი და შემოქმედი ახლისა.

ზემოთქმული. ცხადია. არ ნიშნავს იმას, თითქოს. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის მაღალ მოთხოვნათა პოზიციებიდან. კიტა აბაშიძის კრიტიკული ეტიუდები უნაკლო იყოს და დაზღვეული რიგი ფაქტიური და მეთოდოლოგიური ხასიათის შეცდომებისა და ხარვეზებისაგან: საფსევით ბუნებრივიცაა. რომ გასული საუკუნის დამლევსა და XX საუკუნის დასაწყისში კრიტიკოსის მიერ გამოთქმული შეხედულებები ქართული ლიტერატურის განვითარების თავისებურებებისა და მისი ცალკეული წარმომადგენლების შემოქმედების შესახებ — ახალი ქართული მწერლობის კვლევის დღევანდელ დონეს ჩამორჩებოდეს და. ამ მხრივ. არაერთ შენიშვნას იმსახურებდეს. მაგრამ თუ კიტა აბაშიძის ლიტერატურულ-კრიტიკულ მემკვიდ-

¹⁷ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე , ე ტ ი უ დ ე ბ ი . . . , ტ . I , გვ . 153 .

რობას ისტორიული თვალსაზრისით მიუვდებოდა (წარსულის მოღვაწის დაძაბუნების შეფასება კი, პირველ ყოვლისა, სწორედ ასეთი პოზიციიდან არის საჭირო), აშკარა გახდება ის დიდმნიშვნელოვანი როლი, რომელიც „ეტიუდებმა“ ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარებაში შეასრულა, და, კერძოდ, ის სიახლე, რომელიც შეიტანა კიტა აბაშიძემ თავის წინამორბედებთან შედარებით XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მეცნიერული შესწავლის საქმეში.

როგორც მივუთითეთ, ქართული სალიტერატურო კრიტიკისათვის აალებური და ორიგინალური იყო კიტა აბაშიძის როგორც კლუვის საგანი. ასევე მეთოდი, რომლითაც განიხილავდა იგი XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კიტა აბაშიძის „ეტიუდები“ — საერთო მიზანდასახულებით, ამოცანებითა და მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის განხილვის გეზით. — მრავალმხრივ ენათესავება ი. ჭავჭავაძის მიერ გასული საუკუნის 90-იან წლებში დაწერილ ნაშრომს — „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“, რომელიც, როგორც ცნობილია, ილიას კრიტიკულ ნაწერთა შორის, ყველაზე მთლიან წარმოდგენას გვაძლევს მის თვალსაზრისზე XIX საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარების გზების შესახებ. ქართველ მწერალთა შემოქმედების ურთიერთკავშირისა და ურთიერთმიმართებაში დახასიათებისა და ამ გზით XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების მთლიანი სურათის დახატვის ცდა პირველად სწორედ ილია ჭავჭავაძის დასახელებულ ნაშრომშია მოცემული.

მართალია, „წერილებში“ ილია ჭავჭავაძეს, როგორც თვითვე აღნიშნავს, „საგნად აღებული“ აქვს „არა განკითხვა ჩვენის მწერლებისა კრიტიკის თვალთა, არამედ იმის გამოკვევა, თუ რამოდენად იზრდებოდა. მატულობდა ჩვენი აზრი, რამოდენად შორსა და შორს სცემდა ჩვენი თვალთა-ხედვის ისარი, რამოდენად დიდდებოდა ჩვენი მსოფლმხედველობა, და გუშინდელი რას სთესდა დღეისათვის და დღევანდელი დღე რას ითხოვს ხვალისათვის“¹⁸; ილია ჭავჭავაძეს სურს, „ჩვენს ცხოვრებას... გულამდე თვალი გაუბნოს“ და XIX საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების სურათი წარმოგვიდგინოს, მაგრამ ვინაიდან ქართული მწერლობაა ის ერთადერთი „კუნძული“, სადაც „ჩვენმა აზრთა სვლამ, მიმართულებამ, საქმიანობამ შეაფარა თავი“, ამიტომაც, „მათის გამონასკვის, ზრდის და მატების ამბავი“, ილია ჭავჭავაძის აზრით, „სწორედ აქ

¹⁸ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული..., 1953, ტ. III, გვ. 210.

უნდა ვეძიოთ“, — XIX საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარების, მისი „წინწაწევისა და წარმატების“ მაგალითზე. „აქ გამოიჩინებო, — წერს ილია, — გუშინ რას ვდევდით ახალიცა და ძველნიცა, აქ დავინახავთ — რას ითხოვდა ჟამთა სიარულში წინა-დღე და რა პასუხს აძლევდა“¹⁹.

ამრიგად, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების გზების დახასიათება, ილია ქავკავაძისათვის საშუალებაა ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების სურათის აღსადგენად. როგორც ზემოთ მივუთითეთ, არსებითად, ანალოგიურია „ეტიუდების“ ავტორის თვალსაზრისიც.

ილია ქავკავაძის „წერილებში“ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარება გააზრებულია მუდმივად ზეადმავალ პრიციპულად — „განუწყვეტელ ჯაქვად აზრთა ზრდისა ზედმიყოლებით. იმატომ რომ აქ ერთი მეორეს ერთვის, როგორც ცალ-ცალკე ტოტი ერთსა და იმავე მდინარესა, და ერთი მეორისაგან გამოდის, როგორც თესლისაგან ნაყოფი სადღეისოდ და ნაყოფისაგან თესლი სახვალისოდ“; ხოლო XIX საუკუნის ცალკეული ქართველი მწერლის წვლილი მშობლიური ლიტერატურის განვითარებაში, ილია ქავკავაძის აზრით, განიზომება იმით, თუ რამდენად „ჩააღრმავა და გააგანიერა მან „ბუნებითად დიდი კალაპოტი“ ჩვენი ლიტერატურისა, რამდენად „გაამრავალგვარა დენა მწერლობისა“ და „წინ წასწია“ იგი „როგორც შინაარსით, ისე ფორმითაც“²⁰.

ასეთივეა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კიტა აბაშიძის პოზიცია XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების გზების დახასიათებისა და ლიტერატურის ისტორიაში ცალკეული მწერლის ადგილისა და როლის განსაზღვრის დროს.

კიტა აბაშიძის „ეტიუდებსა“ და ილია ქავკავაძის „წერილებში“ არაერთი სხვა თანმხვედრი მომენტის აღნიშვნა შეიძლება. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ზემოთქმულიც საკვებით ადაპტურებს ამ ორი ნაშრომის მსგავსებას, კერძოდ, მათი მიზანდასახულებსა და პრინციპების ერთიანობას. ამ მხრივ, ილია ქავკავაძის „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ კიტა აბაშიძის „ეტიუდების“ წინამორბედად შეიძლება იქნეს მიჩნეული.

მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, თითქოს ილია ქავკავაძის „წერილებს“ შეეძლო უშუალო გავლენა მოეხდინა კიტა აბაშიძის თვალსაზრისზე XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის გან-

¹⁹ ილია ქავკავაძე, თხულებათა სრული კრებული..., ტ. III, გვ. 206.

²⁰ იქვე, გვ. 210.

ვითარების კანონზომიერების შესახებ, ან მის კვლევის მეთოდზე: როგორც ცნობილია. ილიამ დასახელებული ნაშრომიდან. რომელიც დამთავრებული არ არის და ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედების დახასიათებაზე წყდება, მხოლოდ ცალკეული ნაწილები გამოაქვეყნა. (კერძოდ, I წერილი, სადაც განხილულია საკითხი, თუ რამდენად კანონიერია ტერმინები „ახალი, ან ძველი თაობა“²¹, და IV წერილი, რომელშიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაა დახასიათებული)²². ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის თანამედროვეთათვის და, მათ შორის, კიკა აბაშიძისათვისაც უცნობი იყო „წერილების“ საერთო შინაარსი. მისი მიზანი და XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განხილვის ილიასეული გეზი.

კიკა აბაშიძე ილია ჭავჭავაძისაგან დამოუკიდებელი გზით მივიდა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მთლიანობასა და განვითარებაში განხილვის საკიროების გაცნობიერებამდე. ხოლო ის უდავო მსგავსება, რომელიც არსებობს ილია ჭავჭავაძისა და კიკა აბაშიძის აღნიშნულ ნაშრომთა მიზანდასახულებასა და კვლევის გეზს შორის, ერთი მხრივ, კიკა აბაშიძისა და მისი „ძვირფასი მოძღვრის“ — ილია ჭავჭავაძის აზროვნების წესის მსგავსებაზე მიუთითებს, ხოლო მეორე მხრივ, იმის დამადასტურებელია, რომ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ამ ახლებური თვალსაზრისით განხილვის აუცილებლობა დროის მოთხოვნებს შეესაბამებოდა, — საუკუნის მანძილზე ქართული მხატვრული აზროვნების მონაპოვრის ერთიანობაში გააზრება ქართული სალიტერატურო კრიტიკის გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენდა.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ერთიანობასა და განვითარებაში დახასიათების იდეა, ამ „ახალი მეთოდის მიხედვით“ მისი განხილვის „აზრი და სურვილი“, კიკა აბაშიძეს, როგორც იგი თვითვე მიუთითებდა „ეტიუდების“ 1911 წლის გამოცემისათვის დართულ წინასიტყვაობაში, აღუძრა ცნობილი ფრანგი ლიტერატურათმცოდნის ფერდინანდ ბრიუნეტეირის ნაშრომმა — „გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“. „მეთოდი რომლითაც ჩვენ ვხელმძღვანელობდით, გახლავთ მეთოდი ევოლუციისაო“, წერდა კიკა აბაშიძე, და ეს განცხადება, ისევე როგორც აღნიშნულ წინასიტყვაობაში მოცემული განმარტება იმის შესახებ თუ „რამი მდგომარეობს“ კიკა აბაშიძის აზრით, „ევოლუციის მოძღვრება ბრიუნეტეირისა, და ის

²¹ იხ. გაზ. „ივერია“, 1892, № 39 (მოწინავე წერილი).

²² *** [ილია ჭავჭავაძე], ნიკოლოზ ბარათაშვილი (პატარა ეტიუდი, ერთი წერილიდან ამოღებული), გაზ. „ივერია“, 1892, № 77.

მეთოდი, რომლითაც იგი სარგებლობდა ლიტერატურის ისტორიის მიმოხილვაში²³, — ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი გახდა კიტა აბაშიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობისადმი მომდევნო პერიოდის ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ზემოაღნიშნული უარყოფითი დამოკიდებულებისა:

კიტა აბაშიძე ჩათვლილ იქნა ფ. ბრიუნეტიერის „ერთგულ მოწაფედ“. რომელიც სავსებით იზიარებს ლიტერატურის ევოლუციის ბრიუნეტიერისეულ თეორიას და მის კვლევის მეთოდს, ხოლო ფ. ბრიუნეტიერის შესახებ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში სრულიად გარკვეული თვალსაზრისი არსებობდა: ფ. ბრიუნეტიერი, ძირითადად, შეფასებული იყო როგორც რეაქციული სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებებისა და იდეალისტური ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის დამკველი ლიტერატორი, რომლის „ევოლუციური მოძღვრება“ არსებითად მცდარია და მიუღებელი. გასაგებია, რომ, ასეთი „მასწავლებლის“ ერთგული მიმდევრის“ შეხედულებები ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის მიერ კრიტიკის ქარცეცხლში იქნა გატარებული.

ასეთი ვითარება, გარკვეული აზრით, ბუნებრივიც იყო. რადგან კიტა აბაშიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობა და, კერძოდ, ფ. ბრიუნეტიერის შეხედულებებისადმი კიტა აბაშიძის დამოკიდებულების საკითხი იმეამად ჭერ კიდევ არ წარმოადგენდა მეცნიერული კვლევის საგანს.

კიტა აბაშიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისადმი მიძღვნილმა სპეციალურმა ნაშრომებმა, რომელიც უკანასკნელი ათიოდე წლის მანძილზე გამოქვეყნდა, თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა, საკუთრივ, ფ. ბრიუნეტიერისა და კიტა აბაშიძის შეხედულებათა ურთიერთმიმართების შესახებ მართებული წარმოდგენის შემუშავებაშიც. კერძოდ, პროფ. დ. გამეზარდაშვილის, დ. რამიშვილისა და დ. ფანჩულიძის ზემოთ მითითებულ შრომებში ამ კუთხითაც არაერთი საყურადღებო და ანგარიშგასაწევი მოსაზრება და შენიშვნა გამოთქმული. წიგნში: „კიტა აბაშიძის ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა (ნაკვეთი I, 1964) ჩვენც შევეხეთ ამ საკითხს და შევეცადეთ დაგვეხასიათებინა როგორც ფ. ბრიუნეტიერის ნააზრები — მისი სოციალურ-პოლიტიკური, ფილოსოფიური და ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები, — ასევე, მისდამი კიტა აბაშიძის დამოკიდებულება. მაგრამ რამდენადაც ბრიუნეტიერის ევოლუციური მოძღვრებისადმი კიტა აბაშიძის შეხედულებათა მიმართების ხასიათის

²³ იხ. კიტა აბაშიძე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. I—III.

დადგენა, ამავე დროს. კიტა აბაშიძის კვლევის მეთოდისა და ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერებაზე მისი თვალსაზრისის გარკვევას ნიშნავს. — ამას კი. გასაგებია, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს „ეტიუდების“ ლირებულების შეფასებისათვის. — ამიტომ ამ საკითხზე. მოკლედ, აქაც საჭიროდ მიგვაჩნია შეჩერება (მით უმეტეს, რომ აღნიშნული პრობლემის ირგვლივ, ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში დღემდე არსებობს მნიშვნელოვანი აზრთა სხვაობა).

როგორც კვლევა-ძიებამ დაგვარწმუნა, კიტა აბაშიძის თვალსაზრისი ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერების შესახებ მნიშვნელოვნად განსხვავდება ბრიუნეტეირის ევოლუციური მოძღვრებისაგან:

თუკი, ერთი მხრივ, ლიტერატურის ევოლუციის ბრიუნეტეირი-სეული თეორიის არსი (და ამავე დროს, მისი არსებითი ნაკლოვანება), ლიტერატურის სფეროში ჩ. დარვინის ევოლუციის თეორიის უცვლელი სახით გადმონერგვის ცდაში მდგომარეობდა, — ორგანულ სამყაროში არსებულ სხვადასხვა სახეობებსა. მცენარეთა და ცხოველთა სხვადასხვა გვარებსა და ლიტერატურულ გვარებს შორის სრული ანალოგიის აღიარებაში; ბიოლოგიური განვითარების პრინციპებისა და კანონების ლიტერატურის ისტორიისადმი მისადაგებაში, და, ამავე დროს, ლიტერატურის ევოლუციაში, „გარემო პირობების“ ნაცვლად, მისი იმანენტური ძალებისათვის განმსაზღვრელი როლის მინიჭებაში, — კიტა აბაშიძისათვის, ლიტერატურის ხასიათს სწორედ „გარემო პირობები“ — საზოგადოებრივი ცხოვრების მდგომარეობა განსაზღვრავს; ლიტერატურის განვითარება, კიტა აბაშიძის თვალსაზრისის თანახმად, საზოგადოების განვითარების ობიექტურ კანონზომიერებას ემორჩილება და ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული ვითარებითაა პირობადებული²⁴. ამდენად, ზემოაღნიშნული პრობლემის შესახებ კიტა აბაშიძისა და ფ. ბრიუნეტეირის შეხედულებათა შორის არსებული დიამეტრალური განსხვავება, ჩვენი აზრით, სრულიად უდავოა და აშკარა.

ბრიუნეტეირის ევოლუციის თეორიისადმი კიტა აბაშიძის შეხედულებათა მიმართების საკითხის შესწავლამ ანალოგიურ დასკვნამდე მიიყვანა ფილოლოგიური მეცნიერებათა დოქტორი დ. რამიშვილიც. მისი აზრით. ლიტერატურის ევოლუციას ბრიუნეტეირი „საბუნებისშეტყველო კანონების მომარჯვებით ხსნის“. ხოლო კიტა აბაშიძისა-

²⁴ ვრცლად, ამ დებულების დასაბუთება იხ. ჩვენ წიგნში — „კიტა აბაშიძის ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა“, ნაკვეთი პირველი, (ქვეთავი: „კიტა აბაშიძის თვალსაზრისი ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერების შესახებ“), 1964, გვ. 160-176.

თვის „იგი საზოგადოებრივი ყოფით ასახსნელი ფაქტორია. ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე“²⁵.

კიტა აბაშიძისა და ფ. ბრიუნეტიერის შეხედულებათა ურთიერთ-მიმართების შესახებ მსჯელობისას, არსებითად ამავე თვალსაზრისს ემყარება პროფ. დ. ფანჩულიძეც, ნაშრომში — „ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხები“²⁶.

მაგრამ ზემოაღნიშნული თვალსაზრისი არ არის ერთადერთი და საყოველთაოდ აღიარებული. კერძოდ, პროფ. დ. გამეზარდაშვილი, რომელიც თანამედროვე მკვლევართა შორის სპეციალურად პირველი შეეხო ბრიუნეტიერის ევოლუციური მოძღვრებისადმი კიტა აბაშიძის შეხედულებათა დამოკიდებულების საკითხს, დღესაც იმ აზრისაა, რომ „კიტა აბაშიძე ბოლომდე დარჩა ევოლუციური მეთოდის ერთგულნი“; რომ კიტა აბაშიძეს, „როგორც თვით ბრიუნეტიერსა და მის ევოლუციურ მოწაფეებს..., მეტად მექანიკურად აქვს მიყენებული დარვენის ევოლუციური მოძღვრება ლიტერატურის განვითარების პროცესისადმი“. და რომ მას, „როგორც ევოლუციური მეთოდის ერთგულს, მცდარი შეხედულება აქვს ლიტერატურული პროცესის კანონზომიერებაზე საერთოდ და კერძოდ ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების თავისებურებასა და მის ნამდვილ მიზეზებზე“²⁷.

რამდენადმე განსხვავებული აზრისაა პროფ. ი. ბოცვაძე, რომელიც, მართალია, არ უარყოფს ჩვენ მიერ გამოთქმულ ზემოაღნიშნულ შეხედულებას ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერებაზე კიტა აბაშიძის თვალსაზრისის თაობაზე, მაგრამ, მეორე მხრივ, არ სთვლის ამ თვალსაზრისს ლიტერატურის ევოლუციის ბრიუნეტიერი-სეული თეორიისადმი დაპირისპირებულად და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ კიტა აბაშიძემ, „სავსებით გაიზიარა ბრიუნეტიერის მოძღვრება ლიტერატურის ისტორიაში გვართა ევოლუციის შესახებ“²⁸.

„საქმე ის არის, — წერს პროფ. ი. ბოცვაძე, — რომ არც ბრიუნეტიერს მიაჩნია ლიტერატურის მთავარ გამაპირობებელ მიზეზად მხოლოდ ლიტერატურის განვითარების იმანენტური კანონები, არც ბრიუნეტიერის“

²⁵ დ. რ ა მ ი შ ე ი ლ ი, კიტა აბაშიძე (მონოგრაფია), 1964, გვ. 33.

²⁶ იხ. დ. ფ ა ნ ჩ უ ლ ი ძ ე, ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხები (ქვეთავი: „კიტა აბაშიძე და ფერდინანდ ბრიუნეტიერი“), 1969, გვ. 145-186.

²⁷ იხ. დ. გ ა მ ე ზ ა რ დ ა შ ვ ი ლ ი, კიტა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“.. (წიგნში — კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ (მეორე გამოცემა), 1970, გვ. 07-010.

²⁸ ი. ბოცვაძე, სერიოზული გამოკვლევა, ეურ. „მნათობი“, 1966, № 6, გვ. 153.

ნეტიერი სწყვეტს ლიტერატურის განვითარებას საზოგადოებრივი განვითარების პროცესისაგან²⁹.

ანრიგად. პროფ. ი. ბოცვაძის დებულება, — რომ „კიტა აბაშიძე აშკარად იზიარებს ფ. ბრიუნეტიერის „ევოლუციური მოძღვრების“ თეორიის არსებით ნაწილს“³⁰, უკვე ახლებურ შინაარს იძენს, და თუკი ფ. ბრიუნეტიერის ევოლუციური თეორიის პროფ. ი. ბოცვაძისეულ გაგებას დავეთანხმებით, მართლაც გვექნება გარკვეული საფუძველი ამ დებულების გასაზიარებლად. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ასეთ შემთხვევაში ბრიუნეტიერის თვალსაზრისთან ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერების შესახებ ცოტა დაგვრჩებოდა საკამათო. რადგან თავისთავად მოიხსნებოდა დიდი ნაწილი იმ შენიშვნებისა. რომელსაც, საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში დღემდე საყოველთაოდ აღიარებული შეხედულების თანახმად, ბრიუნეტიერის ევოლუციური მოძღვრება იმსახურებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ რამდენადაც პროფ. ი. ბოცვაძის ზემოაღნიშნული შეხედულება დიდად განსხვავდება ბრიუნეტიერის ევოლუციური თეორიის არსის შესახებ ამ ფართოდ გავრცელებული თვალსაზრისისაგან, ამიტომ მას, უთუოდ. სათანადო დასაბუთება ესაჭიროება (თავისი შეხედულების სამართლიანობის დასადასტურებლად პროფ. ი. ბოცვაძე იმოწმებს ჩვენს წიგნს კიტა აბაშიძეზე, მაგრამ იგი არ გამოდგება ბრიუნეტიერის ლიტერატურის ევოლუციური თეორიის არსის შესახებ ამ ახლებური შეხედულების წამოსაყენებლად. „ამ შემთხვევაში ჩვენ წიგნის ავტორის თვალსაზრისს დავიმოწმებდით. — აღნიშნავს პროფ. ი. ბოცვაძე. — იგი წერს: „ლიტერატურის ევოლუციის პროცესის ასახსნელად ბრიუნეტიერს აუცილებლად მიაჩნია იმ ობიექტური მიზეზების კვლევა, რომელნიც ზეგავლენას ახდენენ ლიტერატურულ ჟანრთა სახეცვლილებასა და ბოლოს მათ სრულ გარდაქმნაზე. ჟანრების ასეთ „სახეშემცვლელ“ ფაქტორებად კი ბრიუნეტიერი მწერლის ინდივიდუალურობის დიდ გავლენასთან ერთად, მიუთითებს. რასის, კლიმატის, გეოგრაფიული მდებარეობის, სოციალური წყობის და ისტორიული განვითარების გავლენის კვლევის აუცილებლობის შესახებ, რამდენადაც იგი, ამ ხანებში, ძირითადად იზიარებს იმ თვალსაზრისს, რომ „ადამიანის სულის შემოქმედება, ისე როგორც ცოცხალი ბუნების შემოქმედება მხოლოდ მათი გარემო პირობებით აიხსნება“ (გვ. 143—144)³¹.

²⁹ ი. ბოცვაძე, სერიოზული გამოკვლევა, ჟურ. „მნათობი“, 1966, № 6, გვ. 154.

³⁰ იქვე.

³¹ იქვე.

ციტატი ჩვენი წიგნიდან პატივცემული პროფესორის მიერ სწორად არის მოტანილი. მაგრამ საქმე ისაა, რომ დამოწმებულ ადგილას საუბარია არა ბრიუნეტეირის ევოლუციური თეორიის არაზე, არამედ ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერების შესახებ ბრიუნეტეირის შეხედულებათა არათანმიმდევრულ ხასიათზე: კერძოდ, ზემოთ ციტირებულ სტრიქონებში მითითებულია ბრიუნეტეირის იმ შეხედულებებზე, რომლებიც ბრიუნეტეირისავე მიერ იქნა უარყოფილი მას შემდეგ, რაც მისმა ევოლუციურმა მოძღვრებამ საბოლოო სახე მიიღო. ამის შესახებ დასახელებულ ნაშრომში არაერთხელ ხაზგასმით გვაქვს აღნიშნული³²).

კიტა აბაშიძის ჩვენ მიერ ზემოთ მითითებული თვალსაზრისი საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან ლიტერატურის უმჭიდროესი კავშირსა და ლიტერატურის განვითარებაში ობიექტური სინამდვილის (საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ხასიათის) განმსაზღვრელი როლის შესახებ, რომელიც განუხრელადაა გატარებული „ეტიუდებში“ და, რომელიც, ჩვენი აზრით, პრინციპულად უპირისპირდება ბრიუნეტეირის ევოლუციურ თეორიას. თავისი დროისათვის უთუოდ პროგრესიული იყო და, ძირითადად, მისაღებია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვისაც. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს კიტა აბაშიძის თვალსაზრისს ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერებაზე არ მოეპოვებოდეს გარკვეული ნაკლოვანებანი, ან რომ იგი სავსებით დაზღვეულია ბრიუნეტეირის ევოლუციური მოძღვრების გავლენისაგან. კერძოდ, კიტა აბაშიძე იზიარებდა შეხედულებას ლიტერატურის განვითარების ევოლუციური ხასიათის შესახებ და, შესაბამისად ამისა, სთვლიდა, რომ მისი (ლიტერატურული პროცესის) კვლევისათვის ევოლუციური მეთოდია შესატყვისი:

„ეტიუდებში“ კიტა აბაშიძე არაერთხელ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „წარსულ საუკუნეში ჩვენი ლიტერატურის მსვლელობა... ევოლუციის გზას ადგა“³³, ხოლო XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის „მიმართულებები“, „სკოლები“ — „ევოლუციის მიმდინარეობის სხვადასხვა საფეხურია“, „გამომხატველია ლიტერატურის ევოლუციის რამდენისავე ფაზისისა“...³⁴.

მართალია, ერთი მხრივ, შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების ყოველი ახალი

³² იხ. გ. აბაშიძე, კიტა აბაშიძის ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა (ნაკვეთი პირველი), 1964, გვ. 147—153.

³³ კიტა აბაშიძე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 99.

³⁴ იქვე, გვ. 101.

საფეხური. ახალი ეტაპი, კიბა აბაშიძისათვის თვისობრივად განსხვავებულია წინამორბედისაგან (ასე მაგ., კიბა აბაშიძის აზრით, როგორც „რომანტიზმი იყო კლასიციზმის წინააღმდეგი მოვლენა ლიტერატურაში, რეალიზმი რომანტიზმის წინააღმდეგმა რეაქციამ გამოიწვია“³⁵; „რეალიზმი, როგორც რომანტიზმის უარყოფელი მიმართულება“³⁶, რომელიც „რომანტიზმს შეებრძოლა და... მისი ადგილი დაიკრა“³⁷. კიბა აბაშიძის დახასიათების მიხედვით, რომელიც „ეტიუდებშია“ მოცემული. თვისობრივად განსხვავდება რომანტიზმისაგან. ისევე, როგორც რომანტიზმი კლასიციზმისაგან და სხვ.). მაგრამ მეორე მხრივ, კიბა აბაშიძეს მიაჩნია, რომ „საზოგადოდ ძნელია. რომელიმე მიმართულება ლიტერატურაში უეცრად დამყარდეს. — საჭიროა ბევრი დრო, ბევრი შრომა, რომ ესა თუ ის მიმართულება გამოირკვეს და განმტკიცდეს“³⁸; ახალი ლიტერატურული მიმართულება წინამორბედის ადგილს „კარგა ხნის დავის შემდეგ“ იკავებს: ახალი მხატვრული მეთოდის, ახალი სტილის, თვისობრივად ახლის დამკვიდრება ხანგრძლივი. „თანდათანობითი“, ევოლუციური პროცესის შედეგად მიიღწევა.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის „მსვლელობა“ კიბა აბაშიძისათვის ევოლუციური პროცესია, — „ციკლია ლიტერატურული ევოლუციისა“, „განუწყვეტელი“, „თანდათანობითი ზრდაა“, „ფორმათა და აზრთა ევოლუცია, ცვლილება“. და. ცხადია. რომ. რამდენადაც განვითარება დიალექტიკური ხასიათისაა. თვალსაზრისი ლიტერატურის ევოლუციური განვითარების შესახებ. რომელიც გამოირიცხავს ნახტომებს, როგორც აუცილებელ პირობას განვითარებისა. ცალმხრივია და ნაკლოვანი. ცხადია ისიც, რომ რადგან შემეცნებას ერთადერთ კეშმარიტ მეთოდს მარქსისტული დიალექტიკური მეთოდი წარმოადგენს, ევოლუციური მეთოდი ვერ მოგვცემს კეშმარიტ ცოდნას დიალექტიკურად განვითარებადი სინამდვილის და. კერძოდ, ლიტერატურული პროცესის შესახებ.

ამრიგად. ყველა იმ შენიშვნას, რომელიც შეიძლება წაყენებულ იქნეს განვითარების ევოლუციური გაგებისა და კვლევის ევოლუციური მეთოდის ამლიარებელთა მიმართ. იმსახურებს როგორც ფ. ბრიუნეტიერი, ასევე კიბა აბაშიძეც. მაგრამ ჩვენი აზრით, კიბა აბაშიძის კვლევის მეთოდისა და ლიტერატურის განვი-

³⁵ კიბა აბაშიძე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 88.

³⁶ იქვე, გვ. 169.

³⁷ კიბა აბაშიძე, ეტიუდები..., ტ. II, 1912, გვ. 185.

³⁸ კიბა აბაშიძე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 126.

თარების კანონზომიერებაზე მისი თვალსაზრისის შესახებ მართებულ შეხედულების შესამუშავებლად, უთუოდ გასათვალისწინებელია რამდენიმე საგულისხმო გარემოება:

კერძოდ, გასათვალისწინებელია, რომ ფ. ბრიუნეტერი. კლუვის ევოლუციური მეთოდით უპირისპირდებოდა არა დიალექტიკურ მეთოდს. არამედ მეტაფიზიკურ მეთოდს, რომელსაც იმ პერიოდის ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, პრაქტიკულად, გაბატონებული ადგილი ეკავა (გავიხსენოთ რ. დუმიკის სიტყვები: „ჩვეულებად იქცა, მხატვრულ ლიტერატურას მოეპყრან როგორც რაღაც უსიცოცხლოს, მკვდარს, მაშინ, როცა სინამდვილეში იგი მუდმივ გარდაქმნათა პროცესში იმყოფება... იცვლება, რთულდება, იშლება, კვლავ აღდგება... საჭიროა დადგინდეს ამ მოძრაობის გზები, გაირკვეს ამ ცვალებადობის კანონები, და ნაცვლად ამისა კი, ჩვეულებრივ, ცდილობენ ხოლმე, რათა ლიტერატურის ისტორიის სხვადასხვა უბნები განცალკავებულ და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ ელემენტებად წარმოადგინონ. ამოცანა, რომელიც ლიტერატურის ისტორიკოსს უნდა ჰქონდეს დასახული. იმის ჩვენებაა. თუ როგორ სჩქედეს სიცოცხლე მხატვრულ ლიტერატურაში. სიცოცხლის ცნების შეტანა ლიტერატურის ისტორიაში — აი, მიზანი. რომელიც დაისახა და შეასრულა ბრიუნეტერმა“³⁹).

ამდენად, ბუნებრივია, რომ ფ. ბრიუნეტერის თანამედროვეთა მიერ, და, მათ შორის, კიტა აბაშიძის მიერაც. ლიტერატურული პროცესის ევოლუციური მეთოდით განხილვის ცდა — ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ბრიუნეტერის მიერ დანერგილ სიახლედ და მის ნიშანდობლივ ღირსებად იქნა აღქმული.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ აღნიშნულ პერიოდში, ლიტერატურული პროცესის განხილვა მის მთლიანობასა და განვითარებაში, ლიტერატურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპების დახასიათება მათ ურთიერთმიმართებასა და ურთიერთკავშირში. — რაც კიტა აბაშიძის „ეტიუდების“ ერთ უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენდა, — როგორც ზემოთაც ითქვა, ახლებური იყო გასული საუკუნის ქართული სალიტერატურო კრიტიკისათვისაც და მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა ლიტერატურულ მოვლენათა განხილვის მანამდე არსებული წესისაგან.

ამ სიახლის დანერგვა ქართულ სინამდვილეში კიტა აბაშიძის „ეტიუდებს“ უკავშირდება და, ჩვენი აზრით, ეს მის მნიშვნელოვან

³⁹ იხ. История французской литературы Брюнетьера, журн. «Русский Вестник», т. 253, 1898, стр. 324—328.

დამსახურებას წარმოადგენს. რამდენადაც XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის დახასიათების ცდა კვლევის ამ „ახალი მეთოდით“ (დღევანდელი დღისათვის იოლად შესამჩნევ ნაკლოვანებათა მიუხედავად). უთუოდ წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიაში.

როგორც უკვე არაერთხელ გვქონდა მითითებული, კიტა აბაშიძის თვალსაზრისი ლიტერატურის განვითარების ევოლუციური ხასიათის შესახებ და ასევე კვლევის ევოლუციური მეთოდი შენიშვნებს იმსახურებს იმით. რომ იგი — განვითარების დიალექტიკური ბუნების გამო. — ვერ გვაძლევს მართებულ ცოდნას განვითარების არსის შესახებ. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში კიტა აბაშიძის წემოდანიშნული თვალსაზრისის მიმართ არა მხოლოდ ამ კუთხით არის წაყენებული შენიშვნები:

აკად. კ. გამსახურდია კიტა აბაშიძისადმი მიძღვნილ შესანიშნავ წერილში, სადაც კიტა აბაშიძე დახასიათებულია არა მარტო როგორც „დიდი მასშტაბის კრიტიკოსი და ლიტერატორი, არამედ დიდი მამულიშვილიცა“, შენიშვნის სახით წერს:

„კიტა აბაშიძის შემოქმედების შეფასებისას უნდა აღინიშნოს ერთი, ფრიად მნიშვნელოვანი მომენტი. ფრანგული კრიტიკის ბრწყინვალეობით თვალმოკრილმა ახალგაზრდამ შეითვისა ფერდინანდ ბრუნტიერის ე. წ. „განვითარების თეორია“.

ცნობილია: კრიტიკაში. ლიტერატურათმცოდნეობაში ოდითგანვე მრავალი გალიმათია დასეირნობდა და დღესაც არხეინად დასეირნობს.

დიადი პრინციპი განვითარებისა, რომელიც გოეტე-ლამარკის მეოხებით წარმოიშვა ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში, შეეხებოდა ცხოველთა და მცენარეთა განვითარებას და არამც და არამც ხელოვნებას, კულტურას.

არც ერთ ეპოქაში ეს განვითარების თეორია არ გამართლებულა ხელოვნების მიმართ.

უჩინარი ერუბციები ტალანტისა ხდებოდა როგორც ძველი საბერძნეთის, ისე ევროპის ლიტერატურათა და სხვა ხელოვნებათა სფეროში.

მოკვდებოდა ესა თუ ის გენიოსი და ხშირად მის შემკვიდრეობის ჯეჯილზე იზრდებოდნენ საშუალო ტალანტის მოღვაწენი. ეს რომ აგრე არ ყოფილიყო, ჰომეროსის შემდეგ ძველ საბერძნეთს უნდა მიეცა არა ერთი და ათი არქი-ჰომეროსი, ასევე უნდა ებარტყათ დანტეს, რუსთაველის, გოეტეს და შექსპირის გენიას.

გერმანელმა დიდმა ისტორიკოსმა ლეოპოლდ რანკემ ბავარიის მეფე ლუდვიგ მეორესთან საუბარში ბრწყინვალედ განმარტა განვი-

თარებისა და პროგრესის პროცესი მწერლობის, საერთოდ ხელოვნების დარგში. რანკემ მართებულად უარყო ყოველგვარი პროგრესის ნაციონალურ ხელოვნებათა სფეროში“... რუსთაველის „ფიზიკური სიკვდილის შემდეგ რამდენი საუკუნე არსებობდა ქართული მწერლობა, მაგრამ რუსთაველის ჯუფთი გენია ქართულ სიტყვას არ წარმოუშვია“⁴⁰.

შეხედულებას, რომელიც უარყოფს განვითარებას, პროგრესს ხელოვნებისა და, კერძოდ, ლიტერატურის სფეროში, უთუოდ ბევრი რამ აღმოჩნდება სადავო კიტა აბაშიძის თვალსაზრისთან:

ლიტერატურის ევოლუციის თეორიით კიტა აბაშიძის დაინტერესებასა და XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესასწავლად კვლევის ევოლუციური მეთოდის მომარჯვებას, მართლაც, ლიტერატურის განვითარების აღიარება ედო საფუძვლად. და როგორც „ეტიუდებში“, ასევე სხვა მრავალრიცხოვან ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნაწერებში კიტა აბაშიძე მუდამ განუხრვლად იცავდა თვალსაზრისს. ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების. პროგრესის შესახებ:

„თუ დააკვირდებით ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ზრდასა და განვითარებას, — მიუთითებდა კიტა აბაშიძე, — დაინახავთ, რომ როგორც ყოველივე ცხოვრებაში, იგიც პროგრესის გზას ადგა. განკარგებისაკენ მიილტვოდა (დაყოფა ჩვენია — გ. ა.)“⁴¹: ლიტერატურის ევოლუციის ცნებაშიც კიტა აბაშიძე ლიტერატურის „წინსვლას“, „წარმატებას“, „პროგრესს“ გულისხმობს („ეტიუდებში“ ტერმინები „განვითარება“ და „ევოლუცია“ სინონიმური მნიშვნელობით იხმარება). და ამ მხრივ, აკად. კ. გამსახურდიას ზემოაღნიშნულ შენიშვნას კიტა აბაშიძის თვალსაზრისი უფრო მეტადაც კი იმსახურებს ვიდრე ფ. ბრიუნეტეერისა (ფ. ბრიუნეტეერის აზრით, როგორც იგი თვითვე მიუთითებს, ტერმინი „ევოლუცია“ სავსებით შესატყვისია როგორც ლიტერატურულ, ასევე ზოოლოგიურ სახეობათა წარმოშობის მიმართ სწორედ იმიტომ. რომ იგი აღმნიშვნელია მუდმივი და უწყვეტი მოძრაობისა, რომლისთვისაც უცხოა ის გარკვეული მიმართულება და ზუსტი განსაზღვრულობა, რომელიც დამახასიათებელია წინისკენ მოძრაობისათვის. რაც, ჩვეულებრივ „პროგრესის“ სახელწოდების ქვეშ იგულისხმება. ცხოველთა გარკვეული სახეობის თუ ლიტერატურის გარკვეული დარგის სრულყოფა შესაძლოა ხან მიზეზი იყოს, ხან კი შედეგი სხვა სახეობის მოსპობის ან

⁴⁰ კონსტანტინე გამსახურდია, კიტა აბაშიძე, — რ. კ. გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, ტ. VII, 1965, გვ. 336—337.

⁴¹ კიტა აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 66.

დაცემისა. რაც შეუთავსებელია პროგრესის ცნებასთან, რომელიც გულისხმობს რალაც საყოველთაოს, აბსოლუტურს, მაშინ, როცა ევოლუციის ცნებისთვის. რომელიც უფრო შედარებითი, დანაწევრებული ხასიათისაა. ასეთი სახის მოძრაობის არსებობაც დასაშვებია⁴²).

ხელოვნების. ლიტერატურის „ზრდა-განვითარება“, „განკარგებისაკენ ლტოლვა“. „პროგრესი“ — კიტა აბაშიძისათვის უცილობელი ფაქტია და, ამავე დროს, ამოსავალი დებულება მისი „ეტიუდებისა“. მაგრამ რა იგულისხმება, კიტა აბაშიძის თვალსაზრისით, ლიტერატურის განვითარების ცნებაში, რა აზრით შეიძლება ხელოვნების პროგრესზე ლაპარაკი?

კიტა აბაშიძის რწმენით, მართალია, ერთი მხრივ. „არის თითქმის ყოველ ხელოვნების დარგში და ყოველ ქვეყანაში ისეთი მიუწვდომელი იდეალი, რომელიც მთელის ერის გენიოსობის შექმნილია“ და რომელსაც „დღემდის ხელოვნება ვერ წასცილებია“, — (ასე, მაგალითად. „დღემდის ხელოვნება ქანდაკებისა ვერ წასცილებია ოლიმპიელ ჰერმესს პრაქსიტელისას და ვენერა მილოსელს — უცნობი ავტორისას: თავისს დღეში მხატვარს ვერ უჯობნებია მიქელანჯელოსათვის, რომლის გენიოსობა სიქსტის კაპელის კედლებზედა და ჰერზედ არის აღბეჭდილი: ამგვარია ჩვენი „ვეფხისტყაოსანიც“: ეს არის ხელოვნური ნაწარმოები. რომლის შინაარსი და გარეგანი მხარე სრულის ჰარმონიით არის შეზავებული, რომლის სიდიადე და სიმალღე მარადის მიუწვდომელ მანათობელ ვარსკვლავად ექნება ქართველ ერსა და ლიტერატურას...⁴³) — მაგრამ ეს გარემოება, კიტა აბაშიძის აზრით. არ უარყოფს ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების ფაქტს:

„მართალია, საბერძნეთის ეპოპეისა და დრამის სიდიადეს ვერ გასცილდა მშვენიერება ევროპელთა ხელოვნებისა, — წერს კიტა აბაშიძე. — მაგრამ სალირიკო პოეზია კი ბაირონისა, ჰიუგოსი, ლამარტინისა, დევიინის და მიუსსეს ხელში მთელ ფილოსოფიად გარდიქცა. დანტეს პოემა, ფორმის მხრით, ჰომეროსის პოემებზე იქნება ბევრად უფრო დაბლა იდგეს, აზრით კი დანტე უმაღლესს ფილოსოფოსობას იჩენს. სოფოკლესა და შექსპირის ტრაგედიები გარეგანის მხრით ერთ საფეხურზე შეიძლება დააყენოს კაცმა. სამაგიეროდ შექსპირის ჰამლეტის ფილოსოფიას ძველი გენიოსი ვერ მიწვდება. ჩვენი ლიტერატურიდან რომ ავიღოთ მაგალითი, რუსთაველის თხზულების ფორ-

⁴² იხ. «Русский вестник», т. 263, 1899, стр. 732.

⁴³ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ცხოვრება და ხელოვნება, „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 66.

მის სიმშვენიერე ეს ის ღვთაებრივი იდეალია, რომელსაც დღემდის ვერცერთი ქართველი ვერ წააცილებია... მაგრამ შინაარსის მხრით, ბარათაშვილის სალირიკო ლექსების სიღრმე და თუ გინდ ილიას „განდევილისაცა“, არც კი ჩამოუვარდება რუსთაველის პოემის სიღრმესა...“⁴⁴.

კიტა აბაშიძის თვალსაზრისის თანახმად, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორია წარმოადგენს „განუწყვეტელს გონებით წარმატებას, დაუსრულებელ მოძრაობას მიმართებულებათა და სკოლათა“⁴⁵. ყოველი ახალი ეპოქა, ახალი დრო ახალ პრობლემებს წამოჭრის, როგორც საერთოდ კაცობრიობის, ასევე — ამა თუ იმ ერის წინაშე. პრობლემებს, რომლებიც, კიტა აბაშიძის აზრით, მთელი სისრულით აისახება ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ხოლო რადგან „ახალის აზრის და გრძნობის გამოთქმა ძველის ენით და იარაღით მეტად უხერხულია“; რადგან ხელოვნებისა და ლიტერატურის ახალი „აზრი და მიმართულება“, „ახალ სამოსელს“ მოითხოვს. ახლებურ ფორმას. რომელიც სავესებით უნდა „შეეფერებოდეს“. „ეკადრებოდეს“ ამ ახალ „სათქმელს“, ამიტომ „დაუსრულებელია“ არა მხოლოდ „აზრთა ზრდა-განვითარება“ ლიტერატურისა, არამედ, ასევე — „სხვადასხვაობა ფორმისა“ — დაუსრულებელია „ვითა ბუნება და ბუნების მოვლენა, ვით ადამიანი, ადამიანის ცხოვრება. მისი გონების ფანტაზია და მისი ვარჯიშობა“⁴⁶.

კიტა აბაშიძის აზრით, ყოველ ეპოქაში, ყოველ ქვეყანაში. „ყოველნაირი გვარი ლიტერატურისა ყოფილა რაიმე აზრის გამომხატველი, და აი, იდეათა ევოლუცია ლიტერატურაში — გამოიხატება ამ ფორმათაგან გამოსახულს აზრთა ცვლილებაში“. ამიტომ, კიტა აბაშიძის აზრით, „ლიტერატურის ისტორიას, რომელიც აშენებულია ევოლუციურს მეთოდზედ, ორი რამ აქვს საგნად: პირველად ყოველისა გვაჩვენოს ლიტერატურულ ჟანრთა, ფორმათა, გვართა ცვლა, ხოლო მეორედ — იდეათა ცვლილება“⁴⁷. (ამდენად, ყოველი მწერლის შემოქმედება, კიტა აბაშიძის სიტყვით, „იმ სახით არის საინტერესო, თუ რა ადგილი უჭირავს მის ნაწარმოებს ლიტერატურის გვართა ევოლუციაში და მისი ნაწარმოების შინაარსს — აზრთა მიმდინარეობაში“⁴⁸).

⁴⁴ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ცხოვრება და ხელუწება. „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 66.

⁴⁵ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 112.

⁴⁶ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ცხოვრება და ხელოვნება, „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 68.

⁴⁷ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 151.

⁴⁸ ი ქ ვ ე, გვ. 152.

ამ თვალსაზრისის შესაბამისად, „ეტიუდებში“ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ძირითადი მიმართულებების წარმოქმნა-განვითარება დახასიათებულია როგორც შედეგი „აზრთა, იდეათა“ ზრდა-განვითარებისა, და ასასახავი სინამდვილისადმი ლიტერატურის ახლებური მიმართებისა. რაც, თავის მხრივ, საზოგადოებრივი ყოფიერების ცვალებადობითა და განვითარებითაა გაპირობებული.

იმ აზრთა და იდეათა შორის, რომელნიც განსაზღვრავენ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების ხასიათს, კიტა აბაშიძის დაკვირვებით. არის ერთი „მთავარი აზრი და გრძნობა მისი მასულდგმულზელი... და ამ გრძნობის, ამ აზრის ამა თუ იმ გავლენის ქვეშ იბადება ჩვენი მწერლობის ვაიცა და სიხარულიც: ეს არის სამშობლოს ბედობა, მისი კეთილდღეობა, მისი უბედურება და სიხარული, მისი ვაება და ბედნიერება, მისი წარსული და მომავალი“⁴⁹.

კიტა აბაშიძის აზრით, „არის დრო და მომენტები ისტორიაში. როცა... თითქმის მკრეხელობად არის მიჩნეული სხვა რამეზედ ილაპარაკო და იმღერო, თუ არა იმ ღრმა ტკივილებზედ, რომლითაც არის დაავადმყოფებული ერი... ამნაირ დროში, უაზროდ ითვლება ყოველივე ხელოვნური ნაწარმოები, თუ რომ იგი არ ემსახურება მთავარ წყლულს საზოგადოების ცხოვრებისას. სიყვარული — თვით არსია ცხოვრებისა, მაგრამ სიყვარულზედ ლაპარაკისთვის აღარა სცალია მას, ვინც მომაკვდავის სარეცელზედ გლია, მას უნდა წამალი სიკვდილთან საბრძოლველი. ხშირად ერი და საზოგადოება, ქვეყანა და სახელმწიფო ასეთ მდგომარეობაშია: მას ან გარეშე მტერი უქადის ჩაყლაპვას და აკვარად მისი არსებობა განსაცდელშია, ან შინაგან გახრწნილებას უმალეს წერტილამდის მიუღწევია და აქაც სიკვდილს და დაღუპვას თავისი დამამხოველი ცელი ხელში მომარჯვებული აქვს. ასეთ დროში მართლაც რალა სხვა და სხვა გრძნობებისათვის გვცხებლა, აქ მახვილია ხელში მიუცილებელი, დოსტაქარი და წამალი“⁵⁰.

მეცხრამეტე საუკუნე საქართველოსათვის კიტა აბაშიძეს სწორედ ასეთ დროდ მიაჩნდა — „შავითა და ბნელით მოცულ“ დროდ. როცა ქართველი ერის არსებობა მძიმე განსაცდელის წინაშე იდგა: „მეცხრამეტე საუკუნეიდან ქართველ ერს თავისი სრული ცხოვრება აღარა ჰქონია, იგი ცხოვრობდა სიტყვით სხვის „მფარველობის“ ქვეშ, ხოლო საქმით სხვის მონობას განიცდიდა“⁵¹. და ცხადია, რომ ასეთ

⁴⁹ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. XII.

⁵⁰ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ცხოვრება და ხელოვნება, „სახალხო გაზეთი“, 1910. № 68.

⁵¹ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. V.

დროს ქართული მწერლობის მთავარ სატიკეზად, მის მუდმივ ფიქრად და დარდად, „სამშობლოს ბედ-იღბალი“ უნდა გამხდარიყო.

კიტა აბაშიძის აზრით, XIX საუკუნის მანძილზე, ჩვენი მწერლობის ამ „მთავარმა აზრმა და გრძნობამ“, — „საეროვნო იდეალმა“: „დიადმა აზრმა და სურვილმა ერის წყლულისა და ტყვილის განკურნებისა“⁵², — განვითარების გარკვეული გზა გაიარა: „ყოველივე აზრი ყვავილის თესლის მსგავსია. — წერს კიტა აბაშიძე, — იგი თესლი, თუ კარგს ნიადაგზედ მოხვდა და კარგი მომვლელი ეყოლა, გამოიღებს მცენარეს, მცენარეზე ყვავილს და ყვავილი კვალად თესლს... ასეთია სამარადისო მსვლელობა ბუნების ორგანული ნაწილების განვითარებისა.

აზრიც ეგრე იბადება: თუ კარგს გულს მოხვდა. ფრთებს შეიხამს და მის ზრდას დასასრული არ უჩანს.

ამვეარი თანდათანობით ზრდა ემჩნევა „საეროვნო აზრს ჩვენს ლიტერატურაში საზოგადოდ“⁵³. და „ეტიუდების“ ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას — XIX საუკუნის ქართული მწერლობის „მასულდგმულებელი“ ამ მთავარი, დიადი აზრისა და გრძნობის — „საეროვნო აზრის“. „საეროვნო გრძნობების“, — ზრდა-განვითარების ნათელყოფა წარმოადგენს, შეძლებისდაგვარად „კვალდაკვალ მიყოლა“ და თვალისგადევნება მათი მსვლელობისათვის, ჩვენება იმისა, თუ ჩვენს მწერლობაში „ამ გრძნობათა გამოხატვაში“ როგორ „ქცეულა თესლი ყვავილად“, თანდათან წინ როგორ წასულა ამ მხრივ ჩვენი მწერლობა და „უფრო ნათელს, უფრო გარკვეულს გზას დასდგომია“⁵⁴.

ზემოაღნიშნული შეხედულება XIX საუკუნის ქართული მწერლობის „მთავარი აზრის“, მისი „დედა-ძარღვის“ შესახებ, ბუნებრივად უკავშირდება კიტა აბაშიძის თვალსაზრისს გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურის ძირითად განწყობილებებსა და მის განმსაზღვრელ ფაქტორებზე, რომლებზეც კიტა აბაშიძე საგანგებოდ უთითებს „ეტიუდების“ წინასიტყვაობაშივე, როგორც საფუძველზე და ამოსავალზე XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა შემოქმედების განხილვისა და შეფასების დროს.

„უმთავრესი კილო ჩვენი მწერლობისა (განსაკუთრებით პოეზიისა) ორგვარია, — წერს კიტა აბაშიძე, — ორნაირ პირობის. ორნაირ გარემოების, ორნაირის ზეგავლენის ქვეშ აღზრდილი და გაქედნილი: პოლიტიკური და საზოგადოებრივი პირობები ისეთი იყო, რომ ღრმა სევდითა და ოხვრით ავსებდა ყოველი შეგნებული ქართველის.

⁵² კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 151.

⁵³ ი ქ ვ ე, გვ. 156.

⁵⁴ ი ქ ვ ე, გვ. 157.

გულს და უსასო პესიმიზმისაკენ მიაქანებდა ჩვენ მწერლობას“, ხოლო, მეორე მხრივ, „ჩვენის, საუკუნეების განმავლობაში შექმნილი კულტურის, მწერლობის მაგალითები სულ იმას ჩაგვცახონდნენ და ჩაგვიჩინებდნენ: „ჰხამს მამაცი გაგულოვნდეს, ჳირსა შიგან არ დაღონდესო“ და „ჰხამს მამაცი მამაცური სჯობს რაზომცა ნელა სტირსა, ჳირსა შიგან გამაგრება ასე უნდა ვით ქვითჳირსაო“. ამ დიდებული ნუგეშისმცემელისა და გამამხნევებელის წყალობით ჩვენი ლიტერატურაც ასცდა უშინაარსო წუწუნსა და გოდებასა“⁵⁵.

ამრიგად, კიტა აბაშიძის აზრით, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ხასიათის მთავარი განმსაზღვრელი — ერთი მხრივ, XIX საუკუნის საქართველოში არსებული პოლიტიკური და საზოგადოებრივი პირობებია, ხოლო მეორე მხრივ, გარდასულ საუკუნეთა ქართული კულტურისა და მწერლობის ცხოველმყოფელი გავლენა: XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, „ეტიუდებში“ განვითარებული თვალსაზრისის თანახმად, „ღვიძლი შვილია“ არა მხოლოდ არსებული ეპოქისა, არამედ, ასევე — მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის კანონიერი მემკვიდრე. მისი მდიდარი ტრადიციების ერთგული და გამაგრებლებელი. ეს გარემოება კი, თავის მხრივ, საწინდარია და დამადასტურებელი გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურის თვითმყოფადობისა და ორიგინალობისა, რააც კიტა აბაშიძის აზრით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ეროვნული ლიტერატურის ღირებულების შეფასებისას. რამდენადაც, მისი სიტყვით, სწორედ „თავისებურება და ორიგინალობა... ამლევს მწერლობას მაღალ ღირსებას ესთეტიკურის ნაწარმოებისას“.

კიტა აბაშიძის შეხედულების თანახმად, „თუ სადმე შესაძლებელია ითქვას რომელისამე ერის ლიტერატურის მთავარ ტენდენციის შესახებ, მწერლობის ნაციონალურის ხასიათის შესახებ, კულტურის დედ-ბარღვის შესახებ, ეს უეჭველად ქართული ლიტერატურის შესახებაც ითქმის. და ეს განსაკუთრებული თვისება ქართულის მწერლობისა გამოიხატება იმაში, რომ მარად უამს, ყოველს გარემოებასა და ყოველს პირობებში მას არ დაუჳკარგავს, არ გადაუხვევია ცხოვრების ალღოსათვის, არ უღალატნია მისთვის. ცხოვრების „სიტკბო-სიამე“ ყოველთვის ღრმად უგრძენია, ყოველთვის სატრფიალო საგნად გაუხდია...“⁵⁶

კიტა აბაშიძეს მიაჩნია, რომ „შოთას თხზულების ის ცხოველმყოფელი ელღინიზმი, ცხოვრების ფილოსოფია, ცხოვრებისადმი ტრფია-

⁵⁵ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე , ე ტ ი უ ლ ე ბ ი . . . , ტ . I , გვ . VI .

⁵⁶ ი ქ ე ე , გვ . 265 .

ლის აზრი. რომლითაც აღსავსეა ეს დიდებული ნაწარმოები, ეს უკე-
დავი ძეგლი ქართველი ერის გენიოსობისა, ეს საღი წარმართული
(Païen) შეხედულება ცხოვრებაზე — სჩქედს ჩვენს ლიტერატურაში
დაუშრეტლად და მისი მოსპობა ვერ შესძლო ვერც ბიზანტიურმა
ფორმალისმმა სარწმუნოებაში. ვერც აღმოსავლეთის პესიმისტურმა
ფილოსოფიამ. რომლის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა ჩვენი ლიტერა-
ტურა საუკუნეების განმავლობაში. ვერც მიატიციზმმა რუსეთის
მწერლობისამ, რომლის გავლენის ასე წლის იუბილე უკვე ნაღდესას-
წაულები აქვს ქართულ მწიგნობრობას...⁵⁷

კიტა აბაშიძე აღნიშნავს, რომ „ჩვენს ლიტერატურას. რასაკვირ-
ველია, განუცდიაო ქრისტიანობის ზეგავლენაც: სასაცილოც იქნებო-
და და სატირალიც. ეს ძლიერი ძალა მისთვის შეუქმნეველი და შეუ-
თვისებელი გამბდარიყო. უეჭველად ამჩნევია მას დალი იმ სარწმუნოე-
ბისა, რომლის უმთავრესი იდეალიც მოყვასთათვის თავის დადებაა:
„უფროს ამისა სიყვარული არავის აქვს. რათა სული თვისი დაჰსუას
შეგობართა თავისთვის“, — გაისმოდა საუკუნეების განმავლობაში
იესოს ტაძარში და მისი გამოხმობა, მისი გამოძახილი თვით განხორ-
ციელებულ სასოწარკვეთილების გენიოსის ნიკო ბარათაშვილის ლექ-
სებში გაისმის: თუ ერთი მხრით. იგი ცხოვრების თაყვანისმცემე-
ლია, — „რადგანაც კაცნი გექვიან. შვილნი სოფლისა, უნდა კიდევაც
მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა“. გვეტყვის ის, დაგვიხატავს რა
ცხოვრების ძირის სიმწარეს, — მეორე მხრით, ქრისტიანულ მოყვასის
სიყვარულს იჩენს... ..და ჩემს შემდგომად მოჰქვსა ჩემსა სიძნელე
გზისა გაუადვილდეს“, — მხნედ დაგვძახებს მას შემდეგ, რა ყოველ-
სავე ამ სოფლიურს თავისს მერანით გადასთელავს: სიყვარულს, მე-
გობრობას, თვით საფლავს სამშობლო მხარეში.

ამიტომაც არის. რომ ჩვენის ცხოვრების ფილოსოფიას, „სააქა-
ოს“ რწმენას, ხორცის სიამეს — აღვირახსნილი. ეგოისტური. ბინძუ-
რი ელფერი კი არ სდევს, სინაზითა და სიმშვენეირითაა შემოსი-
ლი“⁵⁸, — დასძენს კიტა აბაშიძე.

კიტა აბაშიძის აზრით, გასული საუკუნის „ჩვენის დიდებული
მწერლების სადიდებლად უნდა ვაღიაროთ, რომ მათგან ნაანდერძევი
იდეალი სიმხნევისა, სიმამაცისა და ბოროტების წინააღმდეგ — „ნეს-
ტან დარეჯანის“ დასახსნელად ბრძოლის იდეალია. მათ იშვიათის
გამკრიახობით, წინასწარმეტყველურის ნიჭით შეუგნიათ ცხოვრე-
ბის არარაობა, მისი ჰაზინძურე და სიბილწე. ძვირად თუ ოდესმე პო-

⁵⁷ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 264.

⁵⁸ ი კ ვ ე. გვ. 265—266.

ეტს და მწერალს უგრძვნია საუკუნის ჩვენი ბედშობა ისე, როგორც ბარათაშვილს, ილიასა და აკაკის, მაგრამ თავის დღეში მათ ვერ წარმოუდგენიათ უბედურების წინაშე მუხლის მოყრა, უბედურებაში სიტკბოების ძიება...

იგინი ყოველთვის იმას ჩაგვძახიან: „თუ კაცი გვქვია, შვილნი სოფლისა, უნდა კიდევაც მივსდით მას, გვესმას შშობლისა“, ანადა: „აწყობო თუ არა გვწყალობს, მომავალი ჩვენია“, ანდა კიდევ: „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს, მოვა დრო და გაიღვიძებს“.

მთელი მათი პოეზია, ფილოსოფია და მორალი ამგვარი მხნე და მრთელის პესნიზმით იყო გაღლენთილი, რომელიც ცხოვრების სიმწარეს სავსებით გრძნობს, მაგრამ ამ სიმწარის შერიგებას კი არ ცდილობს, ებრძვის მას, წინაღუდგება და სწამს სიკეთისა და სიხარულის სამეუფოს განმტკიცება, და გარეშე ამისა სიცოცხლე ჩირის ფასადაც არ მიაჩნია.

ასეთია საუკუნო დედა აზრი ჩვენის ლიტერატურისა, რომელიც უკვე რუსთაველისაგან გვაქვს ნაანდერძევი: საარაკო ტანჯვა ტარიელისა ნესტან-დარეჯანის ძებნაში — მისი მოპოვებით და მასთან საუკუნო კავშირით დამთავრდება...⁵⁹

„ეთიუდებიდან“ ჩვენ მიერ ზემოთ მოტანილ ამონაწერებში განვითარებული თვალსაზრისი ქართული მწერლობის ტრადიციებთან XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მიმართებისა და მისი „მთავარი ტენდენციის“, მისი „ნაციონალური ხასიათის“ შესახებ საყურადღებოა უკვე იმით, რომ ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიაში, კიტა აბაშიძის ზემოაღნიშნული შეხედულებები, როგორც საკუთრივ XIX საუკუნის ჩვენი ლიტერატურის, ასევე საზოგადოდ მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის საერთო ხასიათისა და მისი სპეციფიკის გააზრების პირველ ცდას წარმოადგენს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კიტა აბაშიძის თვალსაზრისის თანახმად, ქართული ლიტერატურის მითითებული თავისებურებანი შედგება და გამომხატველი საერთოდ „ჩვენი ერის არსებითი თვისებებისა“, მისი „ცხოვრების ფილოსოფიისა“ და რწმენისა, მისი „კულტურის დედაძარღვისა“. კერძოდ, ის ფაქტიც, რომ ჩვენს მწერლობას თვით უაღრესის სიმწარის დროსაც გულიდან არ განშორებია სიმხნევე და „ქირსა შიგან გამაგრება“⁶⁰; რომ ვიუხედავად იმ უზღვევ „საზოგადოებრივ უბედურებათა“, რომელიც ქართველ ერს მრავალგზის დასტყდომია თავს, — „სიხარული და ლაღობა, ცხოვრების, საწუთროს, სიყვა-

⁵⁹ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 262—263.

⁶⁰ ი კ ვ ე, გვ. VII.

რული ჩვენს მწერლობას არ დაუგდია“⁶¹; რომ თუ, ერთი მხრივ, ქართულ ლიტერატურაში „ძლიერად გაისმოდა კვენესა და ოხვრა“, — მეორე მხრივ, მას „თავის დღეში არ შეჰპარვია რადიკალური უსასოება და უიმედობა“⁶², — ყოველივე ეს, კიბა აბაშიძის შეხედულებათა მიხედვით, ქართველი ხალხის პოტენციალური ძალების, მისი ეროვნული ენერჯის დაუშრეტელობაზე მეტყველებს და უშუალო გამოძახილია იმისა, რომ თვით ჩვენი ერის, „მრავალი ტანჯვისა და უბედურების გადამტანი ჩვენი ქვეყნის დროშაზე ყოველთვის ეს ერთი მცნება ეწერა: „ჭირსა შიგან გამაგრება ისე უნდა, ვით ქვითკირსაო“, და ეს დროშა მას ხელიდან თავის დღეში არ გაუგდია“⁶³.

ქართული მწერლობა, კიბა აბაშიძის რწმენით, „ჩვენი სულერი ძლიერების გამომსახველი და შემნახველია“, და, პირველ ყოვლისა, ქართველი ერის სწორედ ეს „ძლიერი სული“ — მისი ქედმოუხრელობა, „შავ ბედთან“ არშერიგება, მისი სიმხნევე და სიჰამაცე, სიცოცხლისა და სამშობლოს ტრფიალი, და, აგრეთვე, მისი „ფიზიკური სიმშვენიერე“ და „მისი მკვირცხლი, ცოცხალი ბუნება და მხიარული ხაჩათი, — განმაცისკროვნებელი წყაროა როლს ასრულებდა ჩვენს ლიტერატურაში და თავის დღეში გულს არ უტეხდა ჩვენ მწერლებს“. სწორედ ეს იშინდობლივი თვისებები ქართველი ხალხისა „ჩვენს მწერლებს იმედსა და სასოებას უნერგავდაო გულში და საუკეთესო მომავლის საფუძვლიან მოლოდინს აღუძრავდა“⁶⁴, — აღნიშნავდა კიბა აბაშიძე და ამ იმედის საფუძვლიანობის საუკეთესო დადასტურებად — XIX საუკუნეში ქართული კულტურისა და მწერლობის აღორძინების ფაქტი მიაჩნდა: „საკმაო იყო ქართველობას მიეღო სულ პრიმიტიული პირობა მშვიდობიანობისა და გარეშე მტერთაგან უზრუნველყოფილიყო ფიზიკურად, — წერდა იგი, — რომ მისი კულტურული ძლიერების ენერჯია აღმოხეთქილიყო და ლიტერატურაში შოთას ნაკადი განეცხოველებინა...“⁶⁵

რა თქმა უნდა, ერის მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგრძნების, ერის ფსიქოლოგიისა და, საზოგადოდ, „ერის სულის“ სპეციფიკის ურთულესი პრობლემის გადაჭრა ვერ დაემყარება მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის მონაცემებს, — იგი კულტურის ისტორი-

⁶¹ კ ი ბ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, „ეტიუდები“ ... ტ. I, გვ. 267.

⁶² კ ი ბ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ჩვენი ახალგაზრდა მწერლები, „სახალხო გაზეთი“, 1913, № 901.

⁶³ კ ი ბ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ვახტანგ ჯამბაკურ-ორბელიანის დაბადებიდან ასი წლისთავი, „სახალხო გაზეთი“, 1912, № 564.

⁶⁴ კ ი ბ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები... ტ. I, გვ. VII.

⁶⁵ კ ი ბ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, დიდი წიგნი, ვაზ. „ჩვენი მეგობარი“, 1916, № 34.

ის მრავალი ასპექტის შესწავლასა და გათვალისწინებას მოითხოვს და ბევრად სცილდება საყოველთაო სალიტერატურო კრიტიკისა თუ ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროს, მაგრამ კიტა აბაშიძის ზემოთ მითითებული შეხედულებები ქართულ ლიტერატურაში გამოვლენილი ჩვენი ერის „თვისებებისა და არსების“ შესახებ, ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიისათვის, ჩვენი აზრით, ამ მხრივაც, უთუოდ, საყურადღებოა და ანგარიშგასაწევი.

კიტა აბაშიძის ზემოთ გადმოცემული შეხედულებების გათვალისწინება XIX საუკუნის ქართული მწერლობის თავისებურებათა ეროვნული საფუძვლების შესახებ, მისი თვითმყოფადობისა და ორიგინალობის შესახებ აუცილებელია, კერძოდ, გასული საუკუნის ევროპულ ლიტერატურასთან ახალი ქართული ლიტერატურის მიმართებაზე კიტა აბაშიძის თვალსაზრისის მართებული გაგებისა და შეფასებისათვისაც:

კიტა აბაშიძე, როგორც იგი თვითვე მიუთითებდა „ექიუდების“ წინასიტყვაობაში, იზიარებდა ღებულებას, რომ „არსებობს საერთო ევროპული ლიტერატურა“, ამ ლიტერატურის ესა თუ ის საერთო მიმართულება, ხოლო სხვადასხვა ერის, ქვეყნის ლიტერატურა ამ საერთო ლიტერატურის და მისი საერთო მიმართულების კერძო, თავისებური გამომსახველია“.

„ამა თუ იმ ხანაში ერთი და იგივე სტილი, ერთი და იგივე იდეალი ასულდგმულებს მთლად მთელს ევროპის ლიტერატურას და, კერძოდ, ამ ევროპის ლიტერატურის შემადგენელ წევრებს“⁶⁶, მიუთითებდა კიტა აბაშიძე და XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურასაც „საერთო ევროპული ლიტერატურის“ კანონიერ წევრად მიიჩნევდა.

აღსანიშნავია, რომ თვალსაზრისი „საერთო ევროპული ლიტერატურის“ შესახებ, კიტა აბაშიძის თანამედროვეთა შორის თანდათანულ უფრო აღიარებას იძენდა. ამ თვალსაზრისს იცავდა არა მხოლოდ ფ. ბრიუნეტერი⁶⁷, რომელსაც იმორწმებს კიტა აბაშიძე, როგორც დამადგენელს ამ „ლიტერატურული კანონისა“⁶⁸. არამედ, საზოგადოდ, აღნიშნული პერიოდის დასავლეთევროპული და რუსუ-

⁶⁶ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ე ტ ი უ ლ ე ბ ა... ტ. I, გვ. XI V.

⁶⁷ ი ბ. Ф. Б р ю н е т ь е р, Европейская литература XIX века. (La littérature européenne au XIX^e siècle, par Ferdinand Brunetiere, «Revue des Deux Mondes», I, XII, 1899), пер. А. Весселовской, М., 1901; Ф. Б р ю н е т ь е р, Европейская литература (La littérature européenne, par Ferdinand Brunetiere, «Revue des Deux Mondes», 15. IX. 1900), пер. С. И. Ершова. Казань, 1901.

⁶⁸ ი ბ. კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ე ტ ი უ ლ ე ბ ა... ტ. I, გვ. XI V.

ლი ლიტერატურათმცონეობაც. (მაგ., ზემოაღნიშნული შეხედულება ევროპულ ლიტერატურაზე ამოსავალ დებულებას წარმოადგენს X X საუკუნის ათიან წლებში მოსკოვში გამოცემული მრავალტომიანი „დასავლეთის ლიტერატურის ისტორიისა“, რომლის შექმნაში რუსეთის წამყვანი ლიტერატურული ძალები იღებდნენ მონაწილეობას. „წინამდებარე გამოცემაში — ვკითხულობთ მითითებული ნაშრომის წინასიტყვაობაში, — მოზნადაა დააახული XIX საუკუნის ევროპული ლიტერატურის საერთო ისტორიის გადმოცემა. ცალკეული ეროვნული ლიტერატურები შედიან მასში, როგორც შემადგენელი ნაწილები. მაგრამ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ისინი ერწყმიან მთავარ არხს საერთო-ევროპული გონებრივი და სულიერი ცხოვრებისას“⁶⁹. აქვე დამოწმებულია ცნობილი ფრანგი მწერლისა და კრიტიკოსის ე. მ. ვოგიუეს (1848—1910 წ. წ.) გამონათქვამი: „ერების მზარდი სოლიდარობის წყალობით, ჩვენს დღეებში შეიქმნა ერთგვარი საერთო ევროპული სული, კულტურის, იდეებისა და განწყობილებების საერთო საწყისები. რომლებიც დამახასიათებელია ყველა ინტელიგენტური საზოგადოებისათვის: მსგავსად იმისა, როგორც ყველგან ერთნაირ სერთუებს და ფრაკებს ატარებენ, — საკმაოდ მსგავს აზრთა წყობას, რომლებიც ერთნაირ გავლენებს ემორჩილებიან, თქვენ შეხედებით ლონდონშიც, პეტერბურგშიც, რომშიც და ბერლინშიც“⁷⁰).

შეხედულებას XIX საუკუნის საერთო ევროპული ლიტერატურის არსებობის შესახებ ვხვდებით გასული საუკუნის მარქსისტულ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც. კერძოდ, გ. ვ. პლენხანოვი, 1895 წელს გამოქვეყნებულ ცნობილ ნაშრომში — „ისტორიაზე მონისტური შეხედულების განვითარების საკითხისათვის“ წერდა: „... ერთი ქვეყნის ლიტერატურის გავლენა სხვა ქვეყნის ლიტერატურაზე ამ ქვეყნების საზოგადოებრივ ურთიერთობათა მსგავსების პირდაპირ პროპორციულია. ამ გავლენას სრულიადაც არა აქვს ადგილი, როცა მსგავსება მათ შორის ნულს უდრის... ეს გავლენა ცალმხრივია, როცა ერთ ხალხს თავისი ჩამორჩენილობის გამო არ ძალუძს მისცეს არაფერი მეორეს არც ფორმის და არც შინაარსის მხრით... ბოლოს, ეს გავლენა საურთიერათოა, როცა საზოგადოებრივი ყოფა-ცხოვრებისა, და, მაშასადამე, კულტურული განვითარების მსგავსების გამო ორს. ერთმანეთზე მოქმედ, ქვეყანას შეუძლია რაამე ისეხსოს ერთიმეორისაგან...

როცა ჩვენ წინ არის იმ საზოგადოებათა მთელი სისტემა, რომელნიც ძლიერ გავლენას ახდენენ

⁶⁹ იხ. История западной литературы (1800—1910 гг.), под редакцией проф. Ф. Д. Батюшкова, М., С. А. [1912—1914], т. I, стр. 7.

⁷⁰ იქვე. გვ. 10.

ერთი-მეორეზე. — როგორც, მაგალითად, ამას ადგილი აქვს ახალი დროის ევროპაში. — მაშინ იდეოლოგიის განვითარება თვითიველ მათგანში რთულდება სწორედ ისევე ძლიერად. როგორც ეკონომიური განვითარება — სხვა ქვეყნებთან განუწყვეტელი სავაჭრო ურთიერთობის ზეგავლენით.

მაშინ ჩვენ გვაქვს თითქმის ერთი, მთელი განათლებული კაცობრიობისათვის საერთო ლიტერატურა. მაგრამ ისე, როგორც ზოოლოგიური გვარი იყოფა სახეებად. — ეს მსოფლიო ლიტერატურაც იყოფა ცალკე ქვეყნების სხვადასხვა ლიტერატურად⁷¹. (დაყოფა ჩვენია — გ. ა.).

დებულება — XIX საუკუნეში „საერთო ევროპული ლიტერატურის“ არსებობის შესახებ, აღნიშნული პერიოდის ევროპის ქვეყნების ლიტერატურათა ურთიერთმიმართების არსებითად სწორ გააზრებას ემყარებოდა და. ამდენად, მისი გაზიარება კიბა აბაშიძის მხრივ, ჩვენი აზრით, საეცებით გამართლებული იყო. (აღსანიშნავია, რომ პროფ. დ. გამეზარდაშვილის აზრით, — თუკი ჩვენ სწორად გავიგეო მისი შეხედულება, — ის გარემოება, რომ კიბა აბაშიძე იზიარებს „ე. წ. ბრიუნეტეირის მეორე ლიტერატურულ კანონს, — რომ არსებობს „ევროპული ლიტერატურა“ და ამ ლიტერატურის ეს თუ ის მიმართულება, ხოლო ყველა სხვა ქვეყნის ლიტერატურა მისი კერძო, თავისებური გამოსახულებაა“⁷², — კიბა აბაშიძის შეცდომას წარმოადგენს და იმაზე მიგვიითითებს, რომ „ბრიუნეტეირი და კიბა აბაშიძეც იფიქრებენ, რომ ჯერ კიდევ მანამ, სანამ შეიქმნებოდა ევროპული ლიტერატურა, არსებობდა მეტად განვითარებული და საქვეყნოდ სახელმძოხვეჭილი მწერლობა. ხოლო ამ უკანასკნელის ერთი საუკეთესო მაგალითი ძველი ქართული მწერლობაც იყო, რომელიც თუ ბრიუნეტეირისათვის არა, კ. აბაშიძისათვის მაინც კარგად იყო ცნობილი“⁷³. მაგრამ ასეთი დასკვნა ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელია და გაუმართლებელი: ის ფაქტი, რომ ფ. ბრიუნეტეირი და მასთან ერთად კიბა აბაშიძეც აღიარებდა „საერთო ევროპული ლიტერატურის“ — როგორც მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი „განშტოების“ (ბრიუნეტეირის გამოთქმა)⁷⁴ — არსებობს, და რომ მათი აზრით,

⁷¹ გ. ვ. პლენანოვი (ნ. ბელტოვი), ისტორიაზე მონისტური შეხედულების განვითარების საკითხისათვის (1895 წ.), სახელგაპი, 1956, გვ. 236—237.

⁷² პროფ. დ. გამეზარდაშვილი, კიბა აბაშიძე და მისი „ეტრუდები“..., გვ. 010.

⁷³ იქვე.

⁷⁴ იხ. Ф. Брюнетьер, Европейская литература, пер. С. И. Ершова, Казань, 1901, стр. 3.

ამა თუ იმ ხანაში, და, საკუთრივ, XIX საუკუნეში, ერთი და იგივე იდეალი ასულდგმულებდა მთელს ევროპის ლიტერატურას და. კერძოდ. ევროპის ლიტერატურის შემადგენელ წევრებსაც⁷⁵. — ჩვენი აზრით, არანაირად არ მოწმობს კიტა აბაშიძის მიერ ძველ საუკუნეთა მწერლობის მდიდარი მემკვიდრეობის დავიწყებას თუ უგულვებლყოფას. — ამის საუკეთესო საბუთი თვით კიტა აბაშიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული ნაწერებია. საერთოდ კი, „ევროპული ლიტერატურის“ არსებობა-არარსებობის პრობლემასა, ერთი მხრივ, მეორე მხრივ, კი, ძველი მწერლობის მონაპოვრის დავიწყება-არდავიწყებას, შორის, ჩვენი აზრით, არ არსებობს უშუალო კავშირი.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ შეხედულებას „საერთო ევროპულ ლიტერატურაზე“ ასევე არა აქვს პირდაპირი კავშირი ფ. ბრიუნეტიერის კონცეფციასთან ლიტერატურულ გვართა ევოლუციის შესახებ და კვლევის ევოლუციურ მეთოდთან, და, ამდენად, თუმც კიტა აბაშიძემ მართლაც „უყოყმანოდ გაიზიარა“ ზემოაღნიშნული შეხედულება, მაგრამ ეს ფაქტი არ წარმოადგენს ბრიუნეტიერის საკუთრივ „ევოლუციური მოძღვრებისადმი“ კიტა აბაშიძის ერთგულების დამადასტურებელ არგუმენტს, როგორც ეს პროფ. ი. ბოცვაძეს მ.აჩნია⁷⁴).

მაგრამ რამდენად სწორია კიტა აბაშიძის ზემოაღნიშნული შეხედულება XIX საუკუნის ევროპულ ლიტერატურასთან გასული საუკუნის ჩვენი მწერლობის მიმართებაზე და. საერთოდ, რამდენად კანონიერია მსჯელობა ახალი ქართული ლიტერატურისა და ევროპული მწერლობის განვითარების „საერთო ტენდენციის“ შესახებ?

აღსანიშნავია, რომ ევროპულ მწერლობასთან ჩვენი ლიტერატურის მიმართების საკითხზე, ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 60-იან წლებში, საგანგებოდ ამახვილებდა ყურადღებას ილია ქავჭავაძე, დაუშთავრებელ წერილში: „ცისკარი“ 1857 წლიდან — 1862 წლამდინა“, რომელშიც, ისევე, როგორც შემდგომში „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“, ილია, როგორც ჩანს, აპირებდა აღედგინა ქართული ლიტერატურის „თანდათანობითი განვითარებისა და მომწიფების პროცესი, ეჩვენებინა მემკვიდრეობითი კავშირი წინა და მომდევნო თაობებს შორის და ამავე დროს აეხსნა და დაეცა ბუთებიც მწერლობის ძირითადი ტენდენციების საფუძველი და ხასიათი“⁷⁷.

⁷⁵ იხ. კიტა აბაშიძე, ეტიუდები, ტ. I, გვ. XIV.

⁷⁶ იხ. ი. ბოცვაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 153.

⁷⁷ ქ. ქუშუბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, 1966, გვ. 231.

ქართულ ლიტერატურაში „ევროპეიზმის“ ნაკადზე მსჯელობის დროს ილია ჭავჭავაძეს დასახელებული ჰყავს დავით გურამიშვილი, „რომელმაც სცადა თითქმის პირველად, ზოგიერთგან რასაკვირველია, ევროპეიზმის შემოტანა ქართულ ლექსის გამოთქმაში; ალექსანდრე ჭავჭავაძე, რომელიც უფრო ხშირად ცდილობდა მაგ ევროპეიზმის განვრცელებასა, მაგრამ მაგასაც აქვს ფიგურული ლექსი; გრ. ორბელიანი. გამაგრძელებელი ევროპეიზმისა; ნ. ბარათაშვილი, ბრწყინვალე წარმომადგენელი ევროპეიზმისა; ესლანდელი მწერლები, რომელნიც ბაძავენ მაგ ევროპულ გამოთქმასა, მაგრამ თავისი აზრების მიმართულებით, იდეებით, ძველებსა ჰკვანან“⁷⁸.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც თვითვე აღნიშნავს, ამ თვალსაზრისის „ფაქტებით დამტკიცებას“ აპირებდა⁷⁹, მაგრამ, როგორც ითქვა, მითითებული წერილი დაუმთავრებელი დარჩა, ზემოაღნიშნულ შეხედულებების დასაბუთება ილიას არ მოუცია და ამჟამად შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ, თუ კონკრეტულად როგორ ესახებოდა მას ქართულ ლიტერატურაში „ევროპეიზმის“ დანერგვა და დამკვიდრება. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ძირითადად სამართლიანია მოსაზრება, რომ „ცნება „ევროპეიზმისა“ ილიას ფართოდ ესმის. მწერლის გაგებით ეს არ გულისხმობს მხოლოდ ფორმალურ-მხატვრულ თავისებურებებს, არამედ ევროპული ლიტერატურის ტენდენციებთან, საერთოდ კი ევროპულ-რუსულ კულტურასთან კავშირს გამოხატავს. ეს იყო ქართულ ნიადაგზე, ეროვნულ ასპექტში წარმოდგენილი ახალი აზროვნება, განწყობილებები, მხატვრული ხედვა, თემატიკა, წერის მანერა. და ამიტომ ილიას და, საერთოდ სამოციანელთა მიხედვით, ეს გარემოება ნიშნავდა „თავისი აზრების მიმართულებით, იდეებით“ ქართული მწერლობის შემობრუნებას ევროპული აზროვნებისაკენ, მაშასადამე, აღმოსავლური კულტურის, კერძოდ კი სპარსული მწერლობის ტრადიციებთან კავშირის გაწყვეტას და მათგან ეროვნული ლიტერატურის საბოლოოდ განთავისუფლებას“⁸⁰.

ქართული ლიტერატურის „შემობრუნება ევროპული აზროვნებისაკენ“, რომლის სათავეს ილია ჭავჭავაძე დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ხედავდა, ევროპული კულტურის ცხოველმყოფელი გავლენა XIX საუკუნის ქართულ სინამდვილეზე და, კერძოდ, ის გარემოება, რომ გასული საუკუნის „ევროპის ლიტერატურას ჩვენს მწერ-

⁷⁸ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული..., ტ. III, გვ. 457.

⁷⁹ იქვე.

⁸⁰ ქ. ქუშნარიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, 1966, გვ. 233—234.

ლობაზე გავლენა ჰქონდა⁸¹, კიტა აბაშიძისათვის ექვემდებარებულ ფაქტს წარმოადგენდა და, ამავე დროს — კანონიერ შედეგს ჩვენი ქვეყნის ისტორიული განვითარებისა:

კიტა აბაშიძეს მიაჩნდა (და, უთუოდ, სავსებით სამართლიანად), რომ „აღსრულებულმა ისტორიულმა ფაქტმა“⁸², — საქართველოს რუსეთთან შეერთებამ, რაც, კიტა აბაშიძის სიტყვით, „სრულიად კანონიერი შედეგი იყო ჩვენი ისტორიისა“⁸³, — ჩვენი ქვეყანა „ძალაუნებურად ჩააბა... ევროპის ცივილიზაციის ძლევამოსილს მსვლელობაში, და თუ ფეხს არ მოიმეგრებდა ამ მსვლელობაზე — სხვას ჩამორჩებოდა და სხვისგან გაითვლებოდა“. ამიტომ, კიტა აბაშიძის აზრით, ასეთ ვითარებაში, „ერთადერთი საშუალება სამშობლოს სამსახურისა, იყო ისტორიის მსვლელობისაგან აღნიშნული გზა: ევროპის კულტურის მიღება, ამ კულტურის განვითარება და განმტკიცება ქართულ ნიადაგზე“⁸⁴.

XIX საუკუნის ქართულმა მწერლობამ, კიტა აბაშიძის მართებული შეხედულების თანახმად, ამ მხრივ უდიდესი მისია შეასრულა, და ეს, უთუოდ, მისი მნიშვნელოვანი დამსახურება იყო. რადგან „გარეშე ამ ცივილიზაციისა და კულტურისა, ქართველ ერს აღარ შეეძლო სიცოცხლე“⁸⁵.

ამდენად, გასული საუკუნის ევროპულ მწერლობასთან ქართული ლიტერატურის მიმართების საკითხის დასმა და მისი კვლევა სავსებით გამართლებული იყო. ასევე, საზოგადოდ, მართებულია თვალსაზრისი, რომ XIX საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ გარკვეულად განიცადა ევროპული მწერლობის კეთილისმყოფელი გავლენა.

მაგრამ მეორე მხრივ, იგივე არ შეიძლება ითქვას კიტა აბაშიძის შეხედულებაზე XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარებაში ევროპული მწერლობის ზემოქმედების კონკრეტული გამოვლენის შესახებ: კიტა აბაშიძის დებულება (ისევე, როგორც მისი დასაბუთება), რომ გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურა ევროპის ქვეყნების „საზოგადო ლიტერატურის მიმდინარეობას არ ჩამორჩა“⁸⁶, და „ჩვენი ლიტერატურაც იმ საერთო ტენდენციის გამომსახველი იყო“, რომელიც დამახასიათებელია ევროპული მწერლობის განვითარებისათვის XIX საუკუნეში, — თანამედროვე ქარ-

⁸¹ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე . ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 100.

⁸² ი ქ ვ ე . გვ. 125.

⁸³ ი ქ ვ ე . გვ. 2.

⁸⁴ ი ქ ვ ე . გვ. 125.

⁸⁵ ი ქ ვ ე .

თული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის გაუმართლებელია და მიუღებელი:

კიტა აბაშიძის აზრით, „XIX საუკუნის ჩვენი ლიტერატურა ევოლუციის შემდეგ საუფხურებს გაივლის: იწყება იგი სალირიკო რომანტიზმით, რომლის მეთაური ალ. ჭავჭავაძეა. განმავითარებელი გრ. ბობელიანი, უმაღლეს წერტილამდის ამყვანი ნ. ბარათაშვილი. ხოლო მისი დაცემის, დეკადანსის გამომხატველი ვახტ. ორბელიანაა.

რომანტიზმი გადადის, იცვლება რეალურ პოეზიად (1850-იან წლებში): რეალიზმის დამწყები გიორგი ერისთავია, მისი უდიდებულესის წარმატების გამომსახველი ილია ჭავჭავაძე (პოემები და პროზა) და აკაკი წერეთელი (სალირიკო ლექსები).

რეალიზმის დაცემის, უფერულის ნატურალიზმის მწერალი გიორგი წერეთელია (1870-იან წლებში). რეალიზმის გადაგვარების შემდეგ ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას თხზულებები დაამკვიდრებენ ნეორომანტიზმს, რომელიც რეალიზმისა და რომანტიზმის საუკეთესო თვისებების შემრჩევია: ვაჟა გახდება ჩვენ ლიტერატურაში სიმბოლიზმის მეთაურად, რომლის ნასახი მოიპოვება უკვე ილიას და აკაკის პოეზიაში“⁸⁷.

ამრიგად, კიტა აბაშიძის აზრით, „თუ დაუკვირდებით ჩვენის ლიტერატურის მსვლელობას, ნახავთ, რომ იგი კვალდაკვალ მისდევდა ევროპის ლიტერატურას: იქაც საუკუნე რომანტიზმით დაიწყო, საუკუნის ნახევარში რეალიზმი გამეფდა, რომელიც 1870-იან წლებში ნატურალიზმად გადაგვარდა; ხოლო საუკუნის დამლევს გამეფდა ნეორომანტიზმი და სიმბოლიზმი...

მაგ, რომანტიზმი არსებობდა ევროპაში XIX საუკუნის დამდეგში, იგი იყო ერაიანად „ევროპული ლიტერატურის“ მიმართულების გამომსახველი. ხოლო ამავე მიმართულების თავისებურად გამომსახველი იყო ინგლისური, ფრანგული, რუსული და თვით ჩვენი ქართული ლიტერატურაც“⁸⁸; „ასევე იყო XIX საუკუნის მეორე ნახევარში: აქ რეალიზმი გამეფდა... ჩვენი ლიტერატურაც ამ საერთო ტენდენციის გამომსახველი იყო ამ ხანებში“, და, საზოგადოდ „ამ კანონს ექვემდებარება მთლად ჩვენი ლიტერატურა XIX საუკუნისა“⁸⁹.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ძირითად მიმართუ-

⁸⁶ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. 1, გვ. 101.

⁸⁷ ი ქ ვ ე, გვ. XIII—XIV.

⁸⁸ ი ქ ვ ე, გვ. XIV.

⁸⁹ ი ქ ვ ე.

ლებათა შესახებ თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში საყოველთაოდ აღიარებული თვალსაზრისის შექმნე ძნელი არაა კიბა აბაშიძის ზემოაღნიშნულ შეხედულებათა ნაკლოვანებების დადგენა: ვარდა რომანტიზმისა და რეალიზმისა, რომელთა არსებობა XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ცხადია. არავითარ ექვს არ იწვევს. კიბა აბაშიძე, როგორც ზემოთ მითითებული მსჯელობის მიხედვით ჩანს, გასული საუკუნის ქართულ მწერლობაში აღიარებს, აგრეთვე, ნატურალიზმის, ნეორომანტიზმისა და სიმბოლიზმის არსებობასაც, რაც აშკარად ეწინააღმდეგება თანამედროვე წარმოდგენას ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების თავისებურებებზე.

მაგრამ. რა თქმა უნდა, ამ ფაქტის კონსტატაცია არ არის საკმარისი კიბა აბაშიძის მითითებულ თვალსაზრისზე მსჯელობის დროს. აუცილებელია დაისვას კითხვა, თუ რას ემყარებოდა ასეთი თვალსაზრისი, რა საფუძველი გააჩნია კიბა აბაშიძის შეხედულებას: „წარსულის საუკუნის ჩვენი ლიტერატურა ადგია კანონიერსა და გაკვაღულ გზას, იმავე გზას, რომელსაც ადგია ევროპული ლიტერატურა წარსულის საუკუნისაო“⁹⁰.

ჩვენი აზრით. შეუძლებელია იმის მტკიცება. თითქოს კიბა აბაშიძის თვალსაზრისს XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების ზემოაღნიშნული „ფაზების, საფეხურების“ შესახებ არავითარი ობიექტური საფუძველი არ გააჩნდეს და იგი გასული საუკუნის ევროპული ლიტერატურის განვითარებაზე ფართოდ გავრცელებული შეხედულების მექანიკურ განმეორებას წარმოადგენდეს: რომანტიზმისა და რეალიზმის, როგორც გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების არსებობა XIX საუკუნის საქართველოში, როგორც ითქვა. უდავო ფაქტია: ასევე ფაქტია ნატურალიზმის ელემენტების არსებობა გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწერლობაში (კერძოდ. გ. წერეთლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაშიც⁹¹); ჩვენი აზრით. აშკარაა ისიც. რომ რომანტიკულ ელემენტებს საკმარად უხვად შეიცავს, როგორც ალ. ყაზბეგის. ასევე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. ეს გარემოება კი — ქართული სალიტერატურო კრიტიკის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე, — მოულოდნელი არ არის, რომ კრიტიკოსის მიერ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწერლობაში ნატურალიზმისა და ნეორომანტიზმის არსებობის მტკიცებისათვის საკმარის არგუმენტად ყოფილიყო მიჩნეული.

⁹⁰ კ ი ბ ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 101.

⁹¹ სპეციალურად ამ საკითხზე იხ. ვ. ვ ა ხ ა ნ ი ა, „შეუფერავი რეალიზმის“ საკითხისათვის, 1966.

ხოლო თუკი გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ გასული საუკუნის ქართველ მწერალთა შემოქმედების კიტა აბაშიძისეული ანალიზი, ნატურალიზმის, ნეორომანტიზმისა და სიმბოლიზმის ცნებათა დღევანდელი გაგებისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავებულ განსაზღვრას ემყარება (ეს საკითხი სპეციალურ განხილვას მოითხოვს), „ეტიუდებში“ განვითარებული ზემოაღნიშნული თვალსაზრისი XIX საუკუნის ჩვენი ლიტერატურის ევოლუციის საფეხურების შესახებ საკმაოდ ლოგიკურად და თანმიმდევრულად წარმოგვიდგება.

ამრიგად, ჩვენი აზრით, კიტა აბაშიძის თვალსაზრისს XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ევროპული მწერლობის „კვალდაკვალ“ განვითარების შესახებ, ქართული მწერლობის განვითარებაზე დაკვირვების შედეგად მიღებული დასკვნები განაპირობებდა (თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, ეს დასკვნები მნიშვნელოვნად ჩამორჩება ქართული მწერლობის შესწავლის თანამედროვე დონეს), და არა გასული საუკუნის ევროპულ მწერლობასა და ქართულ ლიტერატურაში განვითარების მსგავსი ტენდენციის დამტკიცების წინასწარ დასახული მიზანი. ხოლო ის ფაქტი, რომ XIX საუკუნის ევროპული და ქართული ლიტერატურის განვითარების საერთო ტენდენციების დადგენა კიტა აბაშიძეში კმაყოფილებისა და სიამაყის გრძნობას იწვევდა, იმ გასაგები მიზეზით აიხსნება, რომ, რამდენადაც „ისტორიის მიუცილებელმა მსვლელობამ“ ქართული კულტურა XIX საუკუნეში მკვიდროდ დააკავშირა ევროპულ კულტურასთან, — კიტა აბაშიძის აზრით, გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურა, როგორც ევროპის მოწინავე ერთა ლიტერატურების საერთო ოჯახის კანონიერი წევრი, როგორც „უმცროსი ძმა“ XIX საუკუნის ევროპული მწერლობისა, სავსებით ბუნებრივიც იყო ევროპის ქვეყნების ლიტერატურის მსვლელობის საერთო ფერხულში ჩაბმულიყო; კიტა აბაშიძის აზრით, ლიტერატურის განვითარების საერთო მსვლელობიდან განზე დარჩენა ჩვენი მწერლობის ნაკლი იქნებოდა და არა ღირსება, რადგან „ლიტერატურის მსვლელობა განისაზღვრება კანონიერებით“⁹², ხოლო „კანონიერი გზა“ განვითარებისა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურისათვის — ჩვენი ქვეყნის ისტორიული განვითარების შესატყვისად, — საერთო ევროპული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი განვითარების გზა იყო.

ამიტომაც არის, რომ კიტა აბაშიძის აზრით, „სანუგეშო და საქებარია“, რომ „მიუხედავად მრავალ ხელის შემშლელ და სულის

⁹² კიტა აბაშიძე, ეტიუდები... ტ. I, გვ. 98.

შემხუთველ გარემოებისა, წარსულის საუკუნის ჩვენი ლიტერატურა ადგია კანონიერსა და გაკვალულს გზას, იმავე გზას, რომელსაც ადგია ევროპის ლიტერატურა წარსულის საუკუნისა, და ამა თუ იმ მიმართულების შემოღებაში ბევრის ხნით არ ჩამორჩენია ჩვენი ლიტერატურა ევროპულს“. და თუკი, ჩვენი ქვეყნის ძნელბედობის გამო, XIX საუკუნეში, კიტა აბაშიძის სიტყვით, „რასაკვირველია, ისეთი ბრწყინვალე და ძლევამოსილი ვერ იქნებოდა ჩვენის ლიტერატურის ნსვლელობა, როგორც დასავლეთ-ევროპის მწერლობისა, მაგრამ ჩვენთვის ისიც კარგია, საზოგადო ლიტერატურის მიმდინარეობას არ ჩამოვრჩით; კიდევ მეტს ვიტყვით, ამა თუ იმ მიმართულების მწერალთა დასახელებაში არც ჩვენ შეგვრცხვება: ბაირონი და შელი თუ არა გვყოლია, ბართაშვილი გვყავდა და ბედისაგან დაჩაგრულის ჩვენის ერისათვის ესეც საკმაო განძია მსოფლიო ლიტერატურაში შესატანად. თუ ლეონტ დე-ლილი და სიული პრიუდომი არა გვყავს (ვასახელებთ, როგორც წარმომადგენლებს რეალურის ლირიკისას). ილია ჭავჭავაძეს და აკაკი წერეთელსაც არა უშავთ-რა“...

„ნურავის ეუცხოებაო თუ ვიტყვით. — დასძენს კიტა აბაშიძე, — რომ შესაძლოა, თუ გარემოებისაგან დაჩაგრულნი და დაბეჩავებულნი არ ვიყვნეთ, ჩვენი ლიტერატურის ზოგიერთი წარმომადგენელი უფრო საყურადღებო იყოს, ვიდრე ზოგიერთი ახლად „გამოჩხრეკილი“ ევროპიელი მწერალი, რომლის ერთადერთ ღირსებას ის შეადგენს, რომ ევროპის სახელმწიფოთა ან „ერთ კავშირს“ ეკუთვნის და ან „მეორეს“ და რომელთა სახელი და მოწონება უფრო სხვა მოსაზრებაზე არის დამყარებული, ვიდრე მის ლიტერატურულ ღირსებაზე“⁹³.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ კიტა აბაშიძის თვალსაზრისი ევროპულ ლიტერატურასთან გასული საუკუნის ქართული მწერლობის მიმართებაზე და, კერძოდ, ზემოაღნიშნული შეხედულება XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის. — როგორც „საზოგადო ევროპული ლიტერატურის“ განვითარების „საერთო ტენდენციის გამომსახველის“ შესახებ. არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს ქართული ლიტერატურის მიერ განვითარების საკუთარი გზიდან გადახვევას, ქართული მწერლობის მდიდარი ტრადიციების ღალატს და „მონური დამოკიდებულების“ დამყარებას ევროპულ მწერლობასთან⁹⁴:

⁹³ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. 1, გვ. 101—102.

⁹⁴ შლრ. პროფ. დ. გამეზარდაშვილი, კიტა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“..., გვ. 010.

კიტა აბაშიძის როგორც ზემოთ გადმოცემული შეხედულებები ქართული ლიტერატურის თვითმყოფადობისა და ეროვნული ხასიათის შესახებ, ასევე ქართულ-ევროპულ ლიტერატურათა ურთიერთ-დამოკიდებულებაზე კიტა აბაშიძის მრავალრიცხოვან ნაწერებში და, მათ შორის, საკუთრივ „ეტიუდებში“ განვითარებული თვალსაზრისი სრულიად გამორიცხავს ამგვარი დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას. და რამდენად ნაკლოვანი და არასწორიც არ უნდა იყოს კიტა აბაშიძის ზემოთ გადმოცემული შეხედულება ევროპული ლიტერატურის კვალდაკვალ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების შესახებ, ჩვენი აზრით, სრულიად უდავოა, რომ ეს შეხედულება შეესატყვისებოდა კრიტიკოსის როგორც მეცნიერულ რწმენას, ასევე, მის პატრიოტულ მიზანს — მშობლიური ლიტერატურის — „ჩვენი ერის აზრისა და გონების სამეფოვას“ ამ „დიადი მოვლენის“ ბრწყინვალეობისა და მაღალი ღირებულების ნათელყოფისა: ევროპული და ქართული მწერლობის განვითარების საერთო ტენდენციების დადგენით კიტა აბაშიძე კულტურული მსოფლიოს მოწინავე ლიტერატურათა მასშტაბში გასული საუკუნის ქართული მწერლობის განხილვის კანონიერებას ადასტურებდა, ხოლო ამ ლიტერატურათა შედარებითი ანალიზისას, მის ძირითად ამოცანას იმის ჩვენება წარმოადგენდა, „თუ რამდენად გამოიჩინა ქართულმა მწერლობამ ის ორიგინალობა, ის თავისებურება, რომელიც მხოლოდ აძლევს მწერლობას მაღალ ღირსებას“..., რომ „დიდი ეს განსხვავება, ეს თავისებურება, და ნათლადა სჩანს მასში ქართველი ერის გენიოსობა — რუსთაველის პოეზიისაგან სავსებით გამორკვეული“.

კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, რომ კიტა აბაშიძის თვალსაზრისს XIX საუკუნის ევროპული ლიტერატურის განვითარების პროცესთან ახალი ქართული ლიტერატურის მიმართების შესახებ უდავოდ გააჩნია გარკვეული ნაკლოვანებანი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, „ეტიუდებში“ მოცემული ცდა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების დახასიათებისა, ისე, რომ მთელი სისრულით გამოჩენილიყო როგორც „დიდი ორიგინალობა და თავისებურება“ ჩვენი მწერლობისა, ასევე — მკიდრო კავშირი გასული საუკუნის ევროპის მოწინავე ქვეყნების ლიტერატურათა განვითარებასთან. — ქართული კრიტიკული აზრის ისტორიის თვალსაზრისით, უთუოდ ძალზე საყურადღებოა და მნიშვნელოვანი.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ევროპის ქვეყნების, ისევე როგორც, საერთოდ, მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების ლიტერატურათა განვითარ-

რების ურთიერთმიმართების პრობლემა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს (თუმც, ბუნებრივია, რომ ამ პრობლემის ირგვლივ მრავალი განსხვავებული და ურთიერთსაწინააღმდეგო შეხედულება არსებობს)⁵⁵. მარქსისტულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აღნიშნული პრობლემის კვლევას ფართო ხასიათი განსაკუთრებით უკანასკნელ წლებში მიეცა, — მსოფლიო ლიტერატურის მეცნიერული ისტორიის ძირითადი პრინციპების შემუშავებასთან დაკავშირებით⁵⁶. ხოლო ამ მიმართულებით ჩატარებული კვლევა-ძიების ძირითად მიზანს — ეროვნული და მსოფლიო მხატვრული აზროვნების დიალექტიკური მთლიანობის ჩვენება წარმოადგენს, მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების საერთო კანონზომიერების ნათელყოფა. ეროვნულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესთან მჭიდრო კავშირში განხილვა. და, ამავე დროს, „მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებასთან ეროვნულ ლიტერატურათმცოდნეობის იმგვარი შესატყვისობის მონახვა, რომ, ერთი მხრივ, არ დაიწინააღმდეგოს ეროვნულ ლიტერატურათმცოდნეობის, ხოლო მეორე მხრივ, მოხერხდეს მათი დანახვა მსოფლიო კულტურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიის საერთო პერსპექტივაში“⁵⁷.

ეროვნულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მსოფლიო ლიტერატურის საერთო სისტემაში, როგორც მეთოდოლოგიურად, ასევე პრაქტიკულადაც, დღესაც ერთ-ერთ ურთულეს პრობლემად რჩება, და მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რომ გასული საუკუნის დამლევისა თუ ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართული სალიტერატურო კრიტიკა ვერ შესძლებდა აღნიშნული პრობლემის რამდენიმე ამომწურავ და დღევანდელი დღისათვისაც სავსებით დამაკმაყოფილებელ დამუშავებას.

ცხადია, კიტა აბაშიძე ვერ მოგვეცემდა ამ რთული პრობლემის მართებულ გადაწყვეტას (როგორც აღვნიშნეთ. ეს პრობლემა დღე-

⁵⁵ იხ. М. В е р л и, *Общие литературоведение* (კეტილი: «Национальная, европейская, всеобщая литература»), М., 1957; *Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы* (Сборник тр.), изд-во «Наука», М., 1967.

⁵⁶ იხ. «Проблема реализма (Материалы дискуссии о реализме в мировой литературе...)», М., ГИХЛ, 1959; «Взаимсвязи и взаимодействия национальных литератур (Материалы дискуссии...)», М., изд-во АН СССР, 1961; «V международный съезд славистов (Материалы дискуссии)» М., изд-во АН СССР, 1964.

⁵⁷ Н. Г. Н е у п о к о с е в а, *Национальные литературы в системе всемирной литературы* (В сборнике: «Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы»), М., 1967, стр. 9.

საც არ არის საბოლოოდ გადაჭრილი), მაგრამ ქართული კრიტიკის ისტორიაში კიტა აბაშიძის მიერ წარმოდგენილი პირველი ცდა XIX საუკუნის ქართულ და ევროპულ ლიტერატურათა განვითარების საერთო კანონზომიერების დადგენისა, მეტად მნიშვნელოვანი იყო უკვე ავით საკითხის დასმით, — ევროპის ქვეყნების ლიტერატურათა განვითარების საერთო კანონზომიერების არსებობის აღიარებითა და „საერთო ევროპული ლიტერატურის“ განვითარებასთან ქართული მწერლობის მიმართების გარკვევის აუცილებლობის გაცნობიერებით.

XIX საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარების თავისებურებებზე კიტა აბაშიძის შეხედულებათა შესახებ მსჯელობის დროს და, კერძოდ, ქართული კრიტიკის ისტორიაში „ეტიუდების“ ადგილისა და როლის განსაზღვრისათვის, აუცილებელია, აგრეთვე, იმის გათვალისწინება, რომ თუმცა ლიტერატურულ მოვლენათა კლასიფიკაციის აუცილებლობა ქართული კრიტიკის მიერ კიტა აბაშიძეზე ადრეც იყო გაცნობიერებული, და პირველი ცდა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის „პერიოდებად დაყოფისა“ უკვე გასული საუკუნის 70-იან წლებში იქნა განხორციელებული (პროფ. ალ. ცაგარელის მიერ, წერილში — „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“⁹⁸), მაგრამ გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურის კიტა აბაშიძისეული კლასიფიკაცია, უთუოდ მნიშვნელოვნად წინ გადადგმულ ნაბიჯს წარმოადგენდა ქართული მწერლობის შესწავლის ისტორიაში (პროფ. ალ. ცაგარელის აზრით, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, „თავის პოეზიის ხასიათის და მიმართულების გვარად, შეიძლება გაიყოს სამ პერიოდად: პირველ პერიოდს შეადგენს ა) ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ბესარიონ გაბაშვილი და ამ გვარებითა, მეორეს ბ) გიორგი ერისთავი ანტონოვით და სხვ. მესამე გ) ილია ჭავჭავაძე აკ. წერეთელით და სხვა“⁹⁹; სრულიად „გაცალკევებული დგას“ ჩვენს ლიტერატურაში. ნ. ბარათაშვილი. ამათგან, „ალ. ჭავჭავაძე და იმის მბაძველნი ამ საუკუნეში, რომლებიც ჩვენი ლიტერატურის პირველ პერიოდს შეადგენენ, გამოხატავენ თავიანთ პოეზიის იმგვარ ხასიათს, ანუ მიმართულებასა, რომელსაც ანაკრეონული ანუ ჰეროტიკული ჰქვიან ლიტერატურაში...“, „გ. ერისთავი იყო კომიკი და მთელ იმ პერიოდს ჩვენ ლიტერატურაში აქვს კომიკური მიმართულება და კილო“; ხოლო „თუ ნ. ბარათაშვილს საკუთარი პერიოდი შეედგინა ჩვენ

⁹⁸ იხ. ალ. ცაგარელი, ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში, გაზ. „დროება“, 1870, №№ 2—7.

⁹⁹ იქვე, გაზ. „დროება“, № 2.

აბალ ლიტერატურაში, უნდა ყოფილიყო დრამატიკული. როგორც სჩანს იმის დიდ ხელოვნურ და ჰაზროვან ნიმუშიდგან „ბედი ქართლისა“¹⁰⁰. თავისთავად ცხადია ისიც, რომ გასული საუკუნის დამლევამდე — XIX საუკუნის მხოლოდ გარკვეული მონაკვეთის ლიტერატურული პროდუქციის კლასიფიკაცია შეიძლებოდა დასახულიყო მიზნად, ხოლო მთელი საუკუნის ქართული მწერლობის ერთ მთლიანობაში გააზრებისა და კლასიფიკაციის პირველი ცდა კიტა აბაშიძეს ეკუთვნის, რაც, უთუოდ, მის მნიშვნელოვან დამსახურებას წარმოადგენს...

კიტა აბაშიძის მართებული შეხედულების თანახმად, „კლასიფიკაცია, როგორც ბუნების მეცნიერებაში, ისე ლიტერატურაში, მიუცილებელია, რათა უფრო კარგად გაითვალისწინო თვისებები ერთისა და მეორის ჯგუფისა, უფრო კარგად შეიგნო მისი ღირსებანი და ნაკლულევანებანი. მერე კიდევ ლიტერატურაში, როგორც ბუნების მეცნიერებაში, არსებობს კანონები და შეუძლებელია კაცმა წარმოადგინოს, რომელიმე პოეტი ციდან ჩამოვარდეს ისე, რომ მისი მოქმედება რაიმე კანონს არ ექვემდებარებოდეს. როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაში არსებობს გვარი, ჟანრი ლიტერატურის ნაწარმოებისა და მწერლობის რომელსამე გვარში თავს იჩენს ხოლმე ესა თუ ის მწერალი.

იმან კი არ უნდა გაგვაკვიროსო, — შეხიზნავდა კიტა აბაშიძე, — რომ ზოგიერთი მწერალი ხელს მოჰკიდებს ხოლმე თითქმის ყველა გვარს მწერლობისას. ეს იშვიათი არ არის არც ჩვენში და ევროპაში ხომ თითქმის ჩვეულებად არის გადაქცეული. საფრანგეთში მოპასანმა და ბურჟემ ლექსებით დაიწყეს წერა, მეორემ საკრიტიკო წერილებიც დასწერა; ლემეტრმა კომედიებით და ფრანსმა კრიტიკითაც გაითქვეს სახელი; ძველთაგან ვიქტორ ჰიუგო, მიუსსე და ლამარტინი მოთხრობებსაც სწერდნენ, დრამატიულს თხზულებებს, საკრიტიკო და საისტორიო წერილებს და სალირიკო ლექსებსაც; შექსპირი დრამებსაცა სწერდა და ლექსებსაც; ბაირონი დრამებსაცა სწერდა და სალირიკო ლექსებით ხომ უკვდავების სახელი მოიპოვა. საქართველოში გ. ერისთავი მამა არის ქართულის დრამატიულის მწერლობისა, მაგრამ სალირიკო ლექსებსაც ეწყობოდა; ილ. ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი მოთხრობებსაც სწერენ, დრამებსაცა და ლექსებსაც... მაგრამ ყველამ კარგად ვიცით, რომ შექსპირი დრამატიულ მწერალია, ბაირონი — მეფე მეცხრამეტე საუკუნის სალირიკო პოეზიისა, მიუსსე და ლამარტინი — ლირიკოსი პოეტები; ჰიუგო — სა-

¹⁰⁰. იქვე, გაზ. „დროება“, № 3.

ლირიკო რომანის შემქმნელი, მოპასანი და ბურჯე — რომანისტები, ლემეტრი — კრატეოსი და ან. ფრანსი — რომანისტი; გ. ერისთავი — დრამატიულ თხზულებათა ავტორი, ილ. ჭავჭავაძე — რეალურის სალირიკო პოემების მწერალი, რეალურის მოთხრობების შემქმნაში კი ნადალი არა ჰყავს, და აკ. წერეთელი კი — რეალურ-სალირიკო ლექსების სწორუპოვარი შემოქმედი“...¹⁶¹

როგორც სამართლიანად მიუთითებენ. „ეტიუდების“ ავტორი იყო პირველი კლასიფიკატორი გასული საუკუნის უაღრესად მდიდარი და მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობისა. ამ თვალსაზრისით მან მართლაც ფასდაუდებელი შრომა გასწია“¹⁶². და თუმცა როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, XIX საუკუნის ქართული მწერლობის კიტა აბაშიძისეულ კლასიფიკაციას გარკვეული ნაკლოვანებანი გააჩნია, მაგრამ. ამასთან ერთად, მას უდავო ღირსებებიც მოეპოვება. რასაც ის ფაქტაც ადასტურებს, რომ მნიშვნელოვანი ნაწილი კიტა აბაშიძის მიერ შემუშავებული „ისტორიულ-ლიტერატურული სქემისა დღემდე თითქმის უცვლელად არის შემორჩენილი ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში. აღსანიშნავია, რომ ამ სქემას ერთგულად მიხდევენ ის ლიტერატორებიც კი. რომელთაც თავის დროზე კრიტიკის ქარცეცხლში გაუტარებიათ მისი შემქმნელის ცალკეული შეხედულებანი“¹⁶³. ამ ფაქტს კი, პირველ ყოვლისა, ის ახსნა მოეპოვება. რომ კიტა აბაშიძის აღნიშნულ კლასიფიკაციას — XIX საუკუნის ლიტერატურულ მიმართულებათა, სტილთა (ფართო გაგებით) და მხატვრულ მეთოდთა შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებანი ედო საფუძვლად, და, ამდენად, თვით პრინციპი კლასიფიკაციისა, იმ მიზნის შესაბამისად, რომელიც „ეტიუდებში“ ჰქონდა დასახული, კიტა აბაშიძის მიერ, უთუოდ, სწორედ იყო შერჩეული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ. „ეტიუდების“ მიზანს XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების პროცესის დახასიათება წარმოადგენდა, მისი მაგისტრალური გეზის და ძირითადი ტენდენციების ნათელყოფა. ეს მიზანი განსაზღვრავდა „ეტიუდების“ ხასიათს, მის სტრუქტურას და, კერძოდ, როგორც გასული საუკუნის ქართველ მწერალთა შემოქმედების განხილვის წესს, ასევე თვით ამ მწერალთა შერჩევის პრინციპებსაც.

კიტა აბაშიძეს არ განუზრახავს XIX საუკუნის უაღრესად მდიდარი და მრავალფეროვანი ქართული მწერლობის სრული და ამომ-

¹⁶¹ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები..., ტ. I, გვ. 15—16.

¹⁶² გ. ა ა თ ი ა ნ ი, ქართველი ლირიკოსები, 1963, გვ. 12.

¹⁶³ ი ჭ ვ ე.

წურავი დახასიათება მოეცა: „ეტიუდები“. კიტა აბაშიძისავე სიტყვით რომ ვთქვათ, არის ნაშრომი „XIX საუკუნის ჩვენი ლიტერატურის უმთავრესი მიმართულებებისა და მათის მეთაურების შესახებ“¹⁰⁴, დაამდენად. გაუშართლებელი იქნება, თუკი მას იმ მოთხოვნათა პოზიციებიდან შევაფასებთ, რომელიც ლიტერატურის ისტორიის კურსის მიმართ უნდა იქნეს წაყენებული: ამ თვალსაზრისით განხილვის შექმნევაში „ეტიუდები“ არაერთი მნიშვნელოვანი ხარვეზი აღმოაჩნდებოდა და უთუოდ გვექნებოდა სრული საფუძველი გვესაყვედურა მისი ავტორისათვის. რომ მან „XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან სკესებით ამოიღო მწერლები: ზ. ანტონოვი. მ. თუმანიშვილი. დ. ქონჭაძე. ლ. არაღიანი, ნ. ლომოური, ე. გაბაშვილი, ს. მგალობლიშვილი და სხვანი“¹⁰⁵, რომ მან „სრულიად ამორიცხა ე. ნინოშვილი ქართული ლიტერატურიდან“¹⁰⁶ და ა. შ. მაგრაძე. როგორც აღვნიშნეთ. კიტა აბაშიძეს არ ჰქონია ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის სრული კურსის შექმნის პრეტენზია: მის ამოცანას გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების საერთო სურათის ჩვენება წარმოადგენდა, ქართული მწერლობის „უმთავრესი მიმართულების“ ძირითადი ეტაპებისა და მათი სპეციფიკური თავისებურებების დახასიათება, და ამიტომაც „ეტიუდებში“ იგი მხოლოდ იმ მწერალთა შემოქმედების განხილვით იფარგლებოდა, რომელნიც, მისი აზრით, განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ და მკაფიოდ გამოხატავენ XIX საუკუნის საქართველოში გარკვეულ ლიტერატურულ მიმართულებათა ჩასახვისა და განვითარების პროცესს.

კიტა აბაშიძე თვითვე აღნიშნავდა, რომ XIX საუკუნის ქართული მწერლობის რიგ წარმომადგენელთა შემოქმედებამ ვერ ჰპოვა ასახვა მის ნაშრომში, მაგრამ ამ გარემოებას კიტა აბაშიძის მიერ ამ მწერალთა ღვაწლისა და მათი შემოქმედების ღირსებათა უგულვებელყოფა კი არ განაპირობებდა, არამედ „ეტიუდების“ გარკვეული მიზანდასახულება, რომლის შესახებაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. XIX საუკუნის ქართველ მწერალთაგან „ეტიუდებში მარტო იმათ მივაქციეთ ყურადღება, — საგანგებოდ მიუთითებდა კიტა აბაშიძე, — ვისაც რაიმე აღგილი უჭირავს ლიტერატურის ევოლუციის მიმდინარეობის სხვადასხვა საფეხურზედ; ამიტომაც სახელიც არ გვიხსენებია ისეთი მწერლისა, ვისაც არავითარი როლი არ უთამაშნია ამა თუ იმ ცვლი-

¹⁰¹ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები... ტ. I. გვ. I.

¹⁰² ი. ბოცუაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 153.

¹⁰³ შ. რაღიანი, ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1956, გვ. 120.

¹⁰⁷ კ ი ტ ა ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები... გვ. III--IV.

ლებაში (მაგ. ალ. ორბელიანი, ბარბ. ჭორჭაძისა. თუმანიშვილი, მაჩაბელი და სხვა მრავალი)... სწორედ ამ მეთოდის ერთგულებამ ზელი აგვალეზია ისეთ უეჭველად ნიჭიერ მწერლების ნაწარმოების განხილვაზედ, როგორც არის ლავ. არდაზიანი, ნ. ლომოური, ს. მგალობლიშვილი და ეკ. გაბაშვილისა. და ეს იმიტომ, რომ ლიტერატურის ევოლუციაში მარტო იმას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, ვინც შეიტანა ახალი რამ ლიტერატურის მსვლელობაში, ან ძველი გაამშვენიერა და მიიყვანა უმაღლეს წერტილამდე; უნდა ჰქონდეს ადგილი მას, ვინც დააჩქარა ეს მსვლელობა, ან მისი მიმართულება შესცვალა, ან შეაჩერა ეს მსვლელობა“¹⁰⁷.

ასეთ მწერლებად, კი, რომელთაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ახალი ქართული ლიტერატურის სწავლასხვა მიმართულებათა განვითარებაში და თავისი შემოქმედებით XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ამა თუ იმ ეტაპის ყველაზე ნათელი გამოხატველნი შეიქმნენ, კიტა აბაშიძეს, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მიაჩნდა ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვახტანგ ორბელიანი, გიორგი ერისთავი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გიორგი წერეთელი, ალექსანდრე ყაზბეგი და ვ.ჟა-ფშაველა.

კიტა აბაშიძის „ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“; ძირითადად, ქართული მწერლობის სწორედ ამ შესანიშნავი წარმომადგენლების შემოქმედების განხილვას ეძღვნება¹⁰⁸.

¹⁰⁸ „დამატებაში“, რომელიც დართული აქვს „ეტიუდებს“, შეტანილია, აგრეთვე, ნარკვევები რაფიელ ერისთავის, შიო არაგვისპირელის და დაეით კლდიაშვილის შემოქმედების შესახებ (იხ. კიტა აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. II, 1912, გვ. 242—282).

კომეტური აზროვნების ძირითადი ფორმები
ილია ჭავჭავაძის „განდეგილში“

პოემა „განდეგილი“ დაწერილია 1883 წელს, ე. ი. „მეფე დიმიტრი თავდადებულისაგან“ მხოლოდ 5 წლით არის დაშორებული. მაგრამ რა დიდია სხვაობა ამ ორ პოეტურ ნაწარმოებს შორის! გახსაკუთრებით ხელშესახებად ეს განსხვავება პოეტური ფორმის სფეროში ვლინდება.

თუ „მეფე დიმიტრი“ ხალხური პოეტური თქმულების — „სიმღერის“ სტილიზაციას წარმოადგენს, „განდეგილი“ ფილოსოფიური შინაარსის პოეტური ნოველაა და ეს მკაფიოდ ვლინდება მის სტილში.

შეიძლება ითქვას, რომ ილია აქ უბრუნდება მისი პოეტური აზროვნებისთვის განსაკუთრებით ორგანულ სტილს.

ამ მხრივ „განდეგილი“ განსაკუთრებით ახლოს დგას „აჩრდილთან“. მხედველობაში გვაქვს პოეტურ სახეთა შინაგანი მონუმენტურობა და რიტორიკული ხერხების სიჭარბე, რაც ორივე ამ პოემას ახასიათებს.

მაგრამ „განდეგილში“ ილიას სტილი უფრო დახვეწილია, შეიძლება ითქვას, უფრო რაფინირებულია, ვიდრე რომელიმე სხვა მის პოემაში.

XIX ს. მსოფლიო ლიტერატურაში გვხვდება რამდენიმე მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც თავისი სიუჟეტური ჩანაფიქრით შუასაუკუნეების სასულიერო მწერლობის გარკვეულ სახეობას ეხმაურება (გავიხსენოთ მაგ. ფლობერის „წმ. ანტონის ცდუნებანი“, უფრო გვიან — ანატოლ ფრანსის „სილვესტრ ბონარის ცდუნება“ და სხვ.).

ილიას თავისებურად აქვს დამუშავებული ეს ტრადიციული მოტივი. მისი კალმის ქვეშ ქრისტიანული „ცდუნება“ ახალი, უპოქისთვის აქტუალურ შინაარსს იძენს.

მართალია, პრობლემის ერთგვარად განყენებული, ზეისტორიული დასმა უჩვეულო დისონანსად შეიძლება წარმოგვიდგეს ილიას სხვა

ნაწარმოებების უონზე. მაგრამ პრობლემის გადაწყვეტის თვალსაზრისით „განდევილი“ საეხსებო კანონზომიერი, ორგანული ნაწარმოებია ილიას შემოქმედებაში და სრული სიზუსტით გამოხატავს პოეტის ეთიკურ მრწამსს.

მოქმედების განვითარება „განდევილში“ აშკარად კამერულ ხასიათს ატარებს. მაგრამ თვით არსი ამ მოქმედებისა შინაგანად მასშტაბურია. დიდმნიშვნელოვანია და ამის გამო იგი ისეთ გარემოში, ისეთ ფონზე წარმოებს, ისეთი მხატვრული კომპონენტებითაა გამდიდრებული, რომ მას სრულიად დაკარგული აქვს კამერულობის ელფერი და გრანდიოზული, — „დიდებულ“ იერს იძენს.

ამ შთაბეჭდილებას განსაკუთრებით აძლიერებს თვით მოქმედების ადგილის ავტორისეული ამორჩევა:

სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი, აზრენი ვერ შეხებიაან,
აჲ წემათოვლნი, უნელად ქნილნი
მზსგან აროდეს არა დნებიაან,
სად უდაბერსა მის მყედროებას
კაცო ყრიაჲული ვერ შესწედენია,
სად მეუეუბა ქექაქუხილსა
უნელს და ქართა მხოლოდ ჰმთენია...

პოემის ეს დასაწყისი სტრიქონები თავისებურ იერს აძლევენ მთელ ნაწარმოებს.

აქ საგულისხმოა არა მხოლოდ პოეტურ სახეთა შინაარსი, არამედ სინტაქსური კონსტრუქციაც.

ილია პოემას იწყებს მოქმედების ადგილის ეპიკური აღწერით. მაგრამ თვით ხერხი აღწერისა (ე. ი. პირველი რთული წინადადების ხასიათი) აშკარად რიტორიკულია.

კლასიკური რიტორიკის მიხედვით „განდევლის“ ეს შესავალი წინადადება შეიძლება განხილულ იქნეს როგორც „მერყევი პერიოდი“, ე. ი. ისეთი პერიოდი, რომელშიც წვერთა თანაფარდობა დარღვეულია ერთ-ერთი წვერის განვრცობის ხარჯზე.

წინადადების ასეთ წევრს აქ ადგილის მიმნიშნებელი წევრი წარმოადგენს.

მერყევი პერიოდს ამ შემთხვევაში დინჯი ეპიკური ტონალობა შეაქვს პოემის შესავალში.

მისი განვრცობილი ნაწილი მთლიანად გრადაციის პრინციპზე არის აგებული: შთაბეჭდილება ადგილის „სიდიადეზე“ სულ უფრო და უფრო ძლიერდება. აღსანიშნავია ამ მხრივ პოემის პირველივე ეპითეტი:

(გავიხსენოთ „აჩრდილის“ პირველი სტრიქონი: „აღმობრწყინდა მწე დიდებულადა“).

პერიოდის განვრცობილი წევრი რამდენიმე (4) ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან თითოეული ადგილის ახალ თვისებას აღნიშნავს და ამავე დროს აძლიერებს ზემოაღნიშნულ შთაბეჭდილებას.

აღსანიშნავია, რომ ყველა ეს თვისება „აბსოლუტურ“ ხარისხში წარმოგვიდგება და ჰიპერბოლიზებული სახით არის მოცემული.

ეს გარემოება მკითხველში სახეთა შინაგანი მონუმენტურობის შეგრძნებას აღრმავებს.

საგულისხმოა აგრეთვე შესავლის შვიდი, ეპიკური სტილი, რაც განდევნილი სულიერი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ უშფოთველობას და სიმკაცრეს შეესაბამება.

პოემის ენა ზომიერად არის შეფერილი არქაიზმებით („ჰშენია“, „მართალთა თანა“, „ტანჯვათ ზედა“ და სხვ.)

ეს ელფერი უფრო მკაფიოდ ვლინდება მეუდაბნოეს ტექსტში, ავტორთან მას ნაკლებ საგრძნობი ინტენსივობა აქვს, ხოლო ქალის ტექსტში სრულიად გამჭრალა.

პოემის III კარში ავტორი კიდევ ერთხელ მიმართავს მერყევ პერიოდს. აქ მოცემულია „წუთისოფლის“ დახასიათება თვით განდევნილის პოზიციებიდან:

განმორება ეთ ცოდვის საღვურსა,
ეთ სამეუფოს ბორბრისასა,
სადაც მართალი გზას ეერ აუქციეს
განსაცდელსა მას ემმაკიასა.
სად ცოდვა კაცსა სდენის დღე და ღამ,
ეთა მპარავი და მტაცებელი.
სად, რასაც მხადის მართალი მართლად,
მას უმართლოდ მქმნის ცოდვისა ბელი,
სად რყვნა, წარწყმედა და ლალატა.
სადაც მმა ხარბობს სისხლსა მისასა,
სად ცილი, ზაკვა ძულებზა მხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისაა.

როგორც ვხედავთ, აქ პერიოდის განვრცობილი წევრი კვლავ „ადგილის“ (ამ შემთხვევაში მთელი წუთისოფლის) დახასიათებას ემსახურება. თუ პირველ პერიოდში დახასიათებული იყო განდევნილის სამყოფელი, აქ მას მთელი დანარჩენი სამყარო უპირისპირდება.

ეს დაპირისპირება შესრულებულია მკაფიო კონტრასტის, პოეტური ანტითეზისის ხერხით.

თუ პირველ პერიოდში ყველა მხატვრული სახე აღწერილის „ამა-
ლლებას“ ისახავდა მიზნად. მეორეში ასეთ ამოცანას პირიქით, „დამ-
დაბლება“ წარმოადგენს. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელი
გარეშობა არ არღვევს პოემის საერთო სტილს, რადგან მეორე შემ-
თხვევაშიც, როდესაც ავტორი სინამდვილის უარყოფით დახასიათებას
იძლევა, იგი ამას პოემის საერთო ლექსიკური ხასიათის ჩარჩოებში
ახდენს. წუთისოფლის „სიმდაბლე“ გამოხატულია ისეთი ფორმით
რომელიც გამორიცხავს ყოველგვარ ენობრივ ნატურალიზმს, სიტლან-
ქეს.

ყურადღებას იქცევს, მაგალითად, რომ ილია „ქურდისა და ავა-
ზაიას“ ნაცვლად წერს: „მპარავი და მტაცებელი“ ე. ი. შეგნებულად
მიმართავს „კეთილშობილურ სინონიმებს“. „განდეგილის“ ლექსიკის
სპეციფიურობა განსაკუთრებით აშკარა ხდება, როცა მას ვაძარებთ,
მაგალითად. „კაკო ყაჩაღის“ ლექსიკას, სადაც ანალოგიურ შემთხვე-
ვებში ვულგარიზმებს და ნატურალისტურ საღებავებს ვხვდებით (გა-
ვიხსენათ, თუნდაც, ბატონის დახასიათება და მისივე ტექსტი).

V კარში დახატულია განდეგილის პორტრეტი... აქ ავტორი შემ-
დეგ მხატვრულ ხერხს მიმართავს: პირველ ორ სტრიქონში იგი აღნი-
შნავს პერსონაჟის გარეგნობის უმნიშვნელოვანეს დეტალს („არ იყო
ხნიერ. მაგრამ ვით წმინდანს აულის სიმალლე ზედ დასჩენოდა“..). ხო-
ლო ამის შემდეგ უკვე ვრცლად ახასიათებს პერსონაჟის გარეგნობას
და მის გაშლილ, დეტალიზებულ პორტრეტს ქმნის.

მეუდაბნოეს „წმინდანობაც“ აბსოლუტური მნიშვნელობის ეპი-
თეტებით არის დამახასიათებელი (სხვათა შორის აქ ყურადღებას იმ-
ყრობს ილიასათვის დამახასიათებელი ერთი ეპითეტი: „ნელი სიხარუ-
ლი“. რომელიც „აჩრდილშიც“ გვხვდება). მაგრამ ნიშანდობლივია
ერთი გარემოება: განდეგილის ლოცვის მთავარ მიზანს საკუთარი
სულის გადარჩენა წარმოადგენს. თუ რამდენად ეგოცენტრული ხასი-
ათისაა ამ ლოცვის შინაარსი, ამის დააადგენად საქმარისია გავიხსე-
ნოთ მეფე დიმიტრის ლოცვა, რომლისთვის სრულიად უცხოა საკუ-
თარ ხვედრზე ზრუნვის მოტივი და მხოლოდ ერის გადარჩენას ისა-
ხავს მიზნად. ჩვენი ფიქრით, აღნიშნული სხვაობა შემთხვევითი
არ უნდა იყოს.

პოემის სიუჟეტში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კიდევ ერთი
დეტალი:

როს ლოცულობდა, იმ სხვისა თერმე
თვის ლოცვანს მწირი ზედ დააყრდენდა,
და ზორცთესხნელი შვის სხივი იგი
უფლის ბრძანებით ზედ შეირჩენდა.

ერთი მხრივ, ეს არის დამხმარე, „ტექნიკური“ ელემენტი, რომელიც სიუჟეტის შემდგომი განვითარებისათვის არის საჭირო (კერძოდ, კულმინაციურ მომენტში ის წარმოგვიდგება პერსონაჟის სულიერი ხვედრის გამომხატველ საგნობრივ ექვივალენტად), მეორე მხრივ, ეს დეტალი თავისებურ ელფერს აძლევს განდევილის გარემოს, ყოფას, უაღრესად ორგანულია ამ უკანასკნელისათვის.

დამახასიათებელია, რომ აღნიშნულ დეტალს ჩამოცილებული აქვს ნივთიერი ფორმა. მხატვრულად ზუსტ ეპითეტს წარმოადგენს ამ მხრივ „ხორცთუხსმელი“, რომელიც სწორედ ამ ვარემოებას უსვამს ხაზს.

„განდევლის“ სიუჟეტური განვითარებისათვის მხოლოდ და მხოლოდ ასეთი ხასიათის დამხმარე კომპონენტი იყო გამართლებული და მიზანშეწონილი.

პოემის VII კარში დახატულია ბუნების ახალი სურათი. სამყარო აქ დანახულია მეუდაბნოეს თვალთ.

...და ვით ცხოველს ხატს ღვთის დიდებულს
შესცქერდა ახეა განცვივრებულს...

ბუნების სურათებს ილია საერთოდ მდიდარი საღებავებით ხატავს. მაგრამ ჩვეულებრივ ამ სურათებს მეორეხარისხოვანი, დამხმარე ფუნქცია აქვთ დაკისრებული.

ბუნების სურათი პოემის VII კარში ამზადებს მომავალ სიუჟეტურ სვლას, შესაბამის განწყობილებას უქმნის მკითხველს და შეიძლება ითქვას, რომ ერთგვარ საგანგაშო წინათგრძნობასაც აღუძრავს მას.

ასეთ ფუნქციას ასრულებს, კერძოდ, შემდეგი პოეტური სახე:

და მყინვარიდამ ვითა ვეშაპი
შავი ღრუბელი დაიძრა მძიმედ.

ეს სახე განვითარებულია მომდევნო — VIII კარში:

დაიძრა მძლავრი, უზარმაზარი,
ცაზედ განერთხო და გაიშალა,
და იქ, თითქო მტერს შეეჯახაო,
ქექა-ქუხილით დაიგრიალა.

სანამ პოემის „მოქმედ პირებად“ მხოლოდ მეუდაბნოე და მისი გარემომცველი ბუნება რჩებიან. მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელ სურათში უკვე შეიმჩნევა შინაგანი დაძაბულობა, პოემის სტილი მაინც ეპიკურ რატუს ინარჩუნებს.

IX თავიდან, როცა მეუდაბნოეს სენაკში ცოცხალი ადამიანის ხმა შემოიჭრება, რიტმი თანდათან იცვლება, გაშლილ მერყევ პერიოდებს აქ მოკლე, „წყვეტილი“ წინადადებები ცვლიან:

უკვამოესა რალაჲ კაცის სპა...
როკა ის ხა უჩვევი მწირსა,
უკრი ათხოი -- და თითქო ვილაჲ
ჭკივას, იძახა ზღუდისა ძირსა,
ეცა მსწრაჲდ კარებს და გაღიხედა...
ეკლავ კარის კარეს ზედ მოსდგომოდა... და ა. შ.

ეს წყვეტილი. ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ფრაზები, რომელთაც ჩვეულებრივ მრავალწერტილი ახლავს, მწირის შინაგან მდგომარეობას გადმოსცემენ. განდევნილი უკვე შემკრთალია, აფორი-აქებულა. ეს იგრძნობა მის სიტყვებშიც, რომლებითაც იგი ახალგაზრდა ქალს მიმართავს:

ვაჟოყვე, ვინც ხარ, ბინას მოგეშენ შენ,
ვაკიზიარებ ჩემსა სენასა...
სახლ ლეთისა... შენც შეგიერდომებს...

მწირის ამგვარი სწრაფი გამოსვლა წონასწორობიდან გარკვეულ ფსიქოლოგიურ მინიშნებად აღიქმება. ეს იმას უნდა მოასწავებდეს, რომ იგი სინამდვილეში ბოლომდე არ არის დარწმუნებული თავის თავში. თვით მისი მიმართვის ფორმა ქალისადმი, რომელიც, როგორც წესი, „შვილი“-ით იწყება, ორაზროვნად ეღერს. აქ ზდება თავისებური გაორება. პერსონაჟის შინაგანი განცდა ეთიშება მისი სიტყვიერი გამოხატვის ფორმას.

ქალი, რომელიც შეშფოთებულ მწირს მოევილინა, ილიასათვის სიკოცხლის, მშვენიერების განახიერებაა და ამის გამო იგი იდეალიზებული, სრულქმნილი გარეგნობით წარმოგვიდგება. მისი მშვენიერებაც „აბსოლუტურია“:

თვით შერი, მტრობა ვერ უპოვიდა
ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა.

აღსანიშნავია, რომ მწირის სულში გამოღვიძებული ლტოლვა ქალისადმი ილიას დახასიათებული აქვს არა როგორც მდაბალი, ხორციელი ინსტინქტი, არამედ პირიქით, როგორც უაღრესად პოეტური, თავისებურად ამაღლებული განცდა:

და დაუწყნარდა ძალს შვენებისას
იგი მწირიცა მწყრალი, გულმპრალი,
და უყოღველის გულის ტკივილით
ქალს შეაჩერა ტყვექმნილი თვალი.

ილია აქ არსებითად მოულოდნელ ფსიქოლოგიურ ვითარებას გვიხატავს. იმის ნაცვლად, რომ ქალთან პირისპირ დარჩენას საბოლოოდ დაეკარგვინებინა მწირისათვის სულის სიმშვიდე, აქ იგი მოულოდნელად თვინიერდება, „დაუწყნარდება“ მშვენიერების ძალას.

ქალის მონოლოგში აღსანიშნავია რამდენიმე ნიუანსი; განდევილისადმი ქარაგმულად მიმართული თავისებური მინაშნება:

მაგრამ რას, იზამ, მოდი გულს უთხარ,—
ქარგ სანახავზე ნუ ხარ-თქო ხარბი...

ქალური სამდურავის გამჭირდავი კილო. რომელიც თითქოს შეტი გულისხმიერებისათვის აქეზებს მწირს:

შენ კი კარგა ხანს მე ხმა არ გაგე...

და ბოლოს თითქმის დაუფარავი, მხიარული, ახალგაზრდული ირონია:

„შენ კი ეშმაკი, მგონი, გგონე...“

ეს ნიუანსები სიცოცხლეს მატებენ ქალის პორტრეტს.

განდევილისა და ქალის მეტყველების სტილის სხვაობა განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს მათ დიალოგში, რომელიც კამათის სახეს ატარებს. აქ თანდათან ნათელი ხდება, თუ როგორ ძლევს მწირის წლობით შემუშავებულ, მყარ დოგმებად ქცეულ შეხედულებებს ახალგაზრდა ქალის უშუალო, ღრმად ემოციური — „ქალური“ ლოგიკა.

—ეგეთი არის, სჩანს ნება ღვთისა...
—როგორ თუ ღვთისა. ღმერთს რაში უნდა
ამ ყინულებში ყოფნა კაც-სა?
განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეჰხარის
ქვეყანას ღვთითვე დაბადებულსა?

ქალის ტექსტი გამოირჩევა განცდის სიწრფელით, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სიწრფელე აქ მაინც არ სცილდება გარკვეული ლიტერატურული პირობითობის საზღვრებს.

„განდევილის“ ახალგაზრდა ქალი ბევრი თავისი თვისებით, რა თქმა უნდა, ძალზე შორს დგას უბრალო ქართველი მწყემსი ქალის რეალური სახისაგან. იდეალიზაციის, რომანტიკული ამაღლების ელფერი აშკარად დაჰკრავს როგორც მის გარეგნობას, ისე მეტყველებასაც. განსაკუთრებით იგრძნობა ეს XX კარში. სადაც ქალის ტექსტს თითქმის მთლიანად რიტორიკული ფიგურები (კერძოდ, ანტი-თეზისი და გრადაცია) შეადგენენ:

ან შენ როგორ ძლებ უწყეთისოვლოდ,
მერე იცი კი რა-რიგ ტუბილა.
აქ სიკედილია, იქ კი სიცოცხლე,
აქ ჭირია და იქ კი ღონია.
ნუთუ თვისტომი, ტოლო და სწორი
ყველა გულიდამ ამოგილია.
ნუთუ ნაღველი, დარდი და ჭავრი
თან არაეისი წამოგილია.

აქ ავტორი აშკარად „ეხმარება“ თავის პერსონაჟს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მას არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა, რის გამოც ბუნებრივობის ილუზია ძირითადად შენარჩუნებულია.

ქალის წრფელი თვითდაჯერება ის ბუნებრივი, ცხოვრებისმიერი ძალაა, რომელიც ქვას ქვაზე არ ტოვებს მწირის ასკეტური პრინციპებისაგან:

— მაშ ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წაფეყდებით,
ველარ დავისნით ვერაფრით სულსა?

— ხნა ველგან არის... ხოლო ჳხა ხნისა
ესეთი მერგო მე... უბედურსა.

აქ თვით სტილი მწირის ტექსტისა (თითქოს ბორძიკით წარმოთქმული წყვეტილი წინადადებები) აშკარად ამჟღავნებს. რომ ის საბოლოოდ განიარაღებულია.

სიტყვა „უბედურსა“ (წინადადების ბოლოს მრავალწერტილით გამოყოფილი) განსაკუთრებულ შინაარსობრივ დატვირთვას იძენს. იგი უშუალო საბაბია მწირის მძაფრი შინაგანი დიალოგისა, რომელიც პოემის თითქმის მთელ ფინალს გაჰყვება.

გარდა რიტორიკული ფიგურებისა, ილია აქ მიმართავს ბრწყინვალე პოეტურ სახეებს. რომლებიც კიდევ უფრო თვალნათლივ გამოხატავენ გმირის შინაგან მდგომარეობას.

მწირის გულის ცემა შედარებულია იდუმალი სიმების ჩუმ ქლერასთან:

ეხლა სულ სხვაა მის გულის ძგერა.
ეხლა მის გული თითქოს ებანს სცემს
და ისმის ჩუმი ებნის სიძთ უღერა.

არანაკლებ ძლიერია მეორე ხმა, რომელიც მწირის სენაკის სიმყუდროვეში შემოიჭრება:

„დაგძლიე თუ არ...“ ეს ვინ გაქივის
გახარებული იმის მკედარ გულში.
ეს რა ჰხარხარებს, ეს რა დასცინის,
ეს რა ხმა ისმის მის გარს ლხენისა...

ამ ორი ხმის, ორი მოტივის კიდელი თავისებურ მუსიკალურ კონტრასტს ქმნის. ეს არის ერთი მხრივ უცოდველი, გულუბრყვილო სიხარულისა და მეორე მხრივ დაუნდობელი თვითირონიის გამოხატველი მოტივების შეჯახება. მათი პარალელური განვითარება განაპირობებს „განდგეილის“ ფინალური ნაწილის მძაფრ დრამატიზმს.

ფინალის პოეტური სახეებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მხატვრულად ბრწყინვალედ გააზრებული სურათი, რომელიც მწირის სულიერ სამყაროში მომხდარ გარდატეხას გამოხატავს.

ზე აიხედა... დედა-ღვთის ხატა
მავედრებელი შემართა თვალი...
და ვაი, წმინდა ღვთის-მშობლის ნაცულად
თვალ-წინ დაუდგა იგვე ქალი.

გაშლილ, ეპიურ პერიოდებს აქ საბოლოოდ ცვლიან მოკლე, ერთმანეთში თითქოს უსისტემოდ არეული წყვეტილი წინადადებები. პოემის რიტმი სულ უფრო მჭაფრდება და თავის კულმინაციას აღწევს XXVI კარში, სადაც შინაგანი დიალოგის დრამატიზმი, გმირის გარეგან მოძრაობასაც გადაეცემა და მის ნებას და ქცევას შორის მწვავე წინააღმდეგობის სახეს იღებს:

პირველი უნდა—ხელი არ ერჩის,
ლოცურ თქმა უნდა—უნა ებმება,
ხატის ხილვა სწყურს და იგუ... იგუ...
ქალი წყვეული თვალთ ელანდება.

XXVII კარში პოემის რიტმი დროებით ნელდება, ეს არის თავისებური ინტონაციური პაუზა:

რიერაჟი იყო და თენდებოდა,
გადაყრილიყო ცილამ ღრუბელი.
და დაწყნარებულს წუთის-სოფელსა
ღიღის ნიაჟი დაქროდა ნელი.

აქ თვით ბუნების სურათი, თითქოს საყოველთაო დაწყნარებას, შესვენებას მოითხოვს. მაგრამ ეს დამშვიდება მხოლოდ მოჩვენებითია, რადგან ბუნების ამ სურათშიც შემორჩენილია განდეგილის ქარიშხალგადახდილი, მაგრამ საბოლოოდ მაინც დაუოკებელი სულის ანარეკლი. ეს იგრძნობა მზის ამოსვლის მწვავე ლოდინში, იმ მოუთმენლობაში, რომელსაც მწირის მთელი არსება მოუცავს:

...რად არ ამოდის, რად გვიანდება?
დღემდე თვით ეამი არაა იყო
და ეხლა წუთიც რად უძნელდება?

უარყოფითი ჩასიათის პარალელი აქ ფსიქოლოგიურად ზუსტია თავისი შინაარსით.

XXVIII კარში, რომელიც ერთადერთი მოკლე, სამსტროფიანი კარია პოემაში (დანარჩენი 27-ვე კარი ხუთ-ხუთი სტროფისაგან შედგება), დროებით, ყველაფერი თითქოს თავის ჩვეულ ადგილს უბრუნდება.

გულზედ მოეშო, კვლავ სასოებით
დედა-ღვთისასა მიაპურო თვალი,
კვლავ ჰნახა იგივე ცხოველი ხატი
მადლით, ნუგეშით გადმოშირალი.

მაგრამ ქვეტექსტში მაინც არ ქრება შინაგანი დაეკვების ფარული მოტივი, რომელმაც მთელი ძალით პოემის ორ ფინალურ სტროფში უნდა იფეთქოს:

არ შერისხულა, სჩანს, ჯერეთ ღვთისვან...
და ღმერს მადლობა ცრემლით შესწირა...
მივარდა ლოკვანს, დააყრდნო სხივზედ
ღე, ექვ სხივმა არ დაიჭირა.
დაესხა რეტი, თვალთ დაუბნელდა,
გაშრა, გაშეშდა, ზარდაცემული,
ერთი საშინლად შეპბლავდა ღმერთსა
და იქვე სხივ-ქვეშ უტევა სული.

აღსანიშნავია, რომ ილია აქ მიმართავს თავის საყვარელ ხერხს. ამ პოემის დასასრულიც, ისევე როგორც „აჩრდილის“ და „მეფე დიმიტრის“ ფინალი, აშკარად „მოკვეთილია“, მოქმედება უეცრად წყდება.

შეშლილი მეუღლები უკანასკნელი სასოწარკვეთილი „შებლავლება“ ისე გაისმის, როგორც დამასრულებელი აკორდი და ნაწარმოებიც სწორედ ამ მაღალი ტონალობით მთავრდება, რაც მკითხველის აღქმაში გამორიცხავს დამშვიდების, წინააღმდეგობის დაძლევის შთაბეჭდილებას.

ჩვენს სმენაში ყველაზე დიდხანს სწორედ ეს სასოწარკვეთილი ხმა რჩება.

ფინალური ეპიზოდის ამგვარი გადაწყვეტა გარკვეულ შინაარსობრივ, მსოფლმხედველობრივ დატვირთვას ატარებს. ავტორი თითქოს გვანიშნებს, რომ მის ნაწარმოებში ასახულ კოლიზიას შეურიგებელი წინააღმდეგობა უდევს საფუძვლად. ის, რაც უბედურ მწირს გადახდა თავს, მისი სულიერი ცხოვრებისათვის საბედისწერო კატასტროფას მოასწავებდა. ამის გამო ნაწარმოების მთავარი კონფლიქტი ბოლომდე არ ჰკარგავს თავის დრამატულ სიმძაფრეს. წინააღმდეგობა ძალაში რჩება. ამ აზრის სასარგებლოდ მეტყველებს ნაწარმოების მთელი მხატვრული ლოგიკა.

„განდეგილის“ გარშემო, მისი გამოქვეყნებიდან დღემდე, მრავალი განსხვავებული აზრი გამოითქვა, არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმად ეს პოემა თავისებური გადახვევაა ილიას მწერლური ბიოგრაფიის, მისი შემოქმედებითი ევოლუციის მთავარი ხაზისაგან.

სინამდვილეში „განდეგილის“ კონცეფცია სრულ თანხმობაშია ილიას შემოქმედების წამყვან იდეებთან. პოემის ავტორის რწმენით, ცხოვრება სავსეა უმძაფრესი წინააღმდეგობებით. იგი ანტაგონისტური ძალების, ვნებების, იდეების სამკედრო-სასიცოცხლო ურთიერთ-შეჯახებისა და სასტიკი ბრძოლის სარბიელს წარმოადგენს. მაგრამ ადამიანს უფლება არა აქვს ამ სარბიელისაგან განზე განდგომისა. მან

უნდა აღასრულოს თავისი ამქვეყნიური მოწოდება, თავისი მიწიერი ვალი.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს რწმენა აქ ზოგადი სახით წარმოგვიდგება და ამის გამო გარკვეული თვალსაზრისით „აბსტრაგირებულ“ პოეტურ სახეებში პოეებს კანონზომიერ გამოხატულებას.

„განდეგილის“ ფორმა კანონზომიერი საფეხურია ილიას შემოქმედებით ევოლუციაში. პოეტური აზროვნება აქ შესამჩნევად იხვეწება. მას უკვე გავლილი აქვს „დადგომის“, ჩამოყალიბების პროცესი და ამის გამო განსაკუთრებით ზუსტად და ფაქიზად გამოხატავს ილიას სტილის ყველაზე უფრო ორგანულ ნიშანთვისებებს.

მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით „განდეგილი“ თავისებური შეჯამებაა მთელი იმ მრავალწლოვანი გამოცდილებისა, რომელიც წინ უძღვის ილიას მიერ შექმნილ პოეტური ეპოქის ამ უკანასკნელ ნიმუშს.

70-იანი წლების ქართული ლიტერატურული კრიტიკა

(ნ. ბარათაშვილისა და გრ. ორბელიანის გარშემო)

ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიის შესწავლის საქმე დღემდე რჩება ერთ-ერთ აქტუალურ საკითხად. გადაუდებელ ამოცანად რჩება ცალკეულ პერიოდულ გამოცემათა და კრიტიკოსთა, აგრეთვე წარსულის გამოჩენილ მოაზროვნეების ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობის მონოგრაფიული შესწავლა და ა. შ.¹ მხოლოდ ასეთი მრავალმხრივი მუშაობის შედეგად გახდება შესაძლებელი შეიქმნას ქართული სალიტერატურო კრიტიკის სრული მეცნიერული ისტორია.

წინამდებარე კონსპექტური ნაშრომის მიზანია, შეძლებისდაგვარად, მიმოიხილოს გასული საუკუნის სამოცდაათიანი წლების პერიოდში („დროება“, „მნათობი“, „კრებული“) წარმოდგენილი უმთავრესი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები და წერილები, რომლებშიაც ამა თუ იმ კუთხით განხილულ-შეფასებულა ქართული რომანტიზმის საუკეთესო წარმომადგენლების — ნიკოლოზ ბარათაშვი-

¹ ამ მხრივ წინადადგმული და მნიშვნელოვანი ნაბიჯია ისეთი საინტერესო ნაშრომები, როგორცაა: ჟ. ჭ უ მ ბ უ რ ი ძ ე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, თბ., 1958; მისივე, ქართული კრიტიკის ისტორია, 1966, ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის (ქრესტომათია, შეადგინა, წინასიტყვაობა, შესავალი, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო ს. ხუციშვილმა), ტ. I და II, 1954, 1956; დ. გა მ ე ზ ა რ დ ა შ ე ი ლ ი, ქართველი კრიტიკოსები, 1965; ალ. კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე, საქართველოს მოაზრება, 1963; მისივე, ნარკვევები ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიიდან, 1965; გ. ა ბ ა შ ი ძ ე, კიტა აბაშიძე, 1966; მ. ს ა ჭ ა ი ა, ნიკო ნიკოლაძე — ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი და კრიტიკოსი, 1964; ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში I—II, ი. ბოცვაძის რედაქციითა და შენიშვნებით, 1957—1958; ე. ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები (პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით), 1962; მისივე, ცხოვრება და ხელოვნება (პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით), 1971 და ა. შ.

ლისა და გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედება. ვაჩვენოთ თუ რა ადგილს იჭერდა მათი პოეზია იმდროინდელ სალიტერატურო კრიტიკაში.

უდავოა ის ქეშმარიტება, რომ კრიტიკა მთელი თავისი არსებით მკვიდროდა დაკავშირებული ჟურნალისტიკასთან. ამიტომაც, რომ საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებას, ჟურნალისტიკის აყვავებას ემთხვევა სალიტერატურო კრიტიკის აყვავებისა და განვითარების პერიოდი. „უნდა ითქვას, რომ უშუალოდ XIX საუკუნის პირველი ნახევარიც არ ხასიათდება სალიტერატურო კრიტიკის სწრაფი განვითარებით. ძველი ქართული მწერლობის მხრივ არცაუ ისე დიდი ტრადიციის მქონე კრიტიკა ამ პერიოდშიაც ვერ ახერხებს ლიტერატურის ახალ მოვლენებს კვალდაკვალ მიჰყვეს. ბეჭდვითი სიტყვის არ არსებობა ახლაც გარკვეულ დაღს ასევე კრიტიკული აზრის განვითარებას საქართველოში“². ქართული პრესა ჯერ კიდევ ვერ ახერხებდა, მიუხედავად ცალკეული წარმატებებისა პირუთენელი და მეცნიერულ საფუძველზე დამკვიდრებული კრიტიკული სიტყვა ეთქვა, მართალია ის აზრი, რომ „მეცნიერულ საფუძველს დამყარებული ლიტერატურული კრიტიკა ჩვენში „საქართველოს მოამბემ“ დაამკვიდრა... „საქართველოს მოამბის“ ლიტერატურული კრიტიკა საკმაოდ გამოკვეთილ მეცნიერულ ესთეტიკას ემყარება და ჟურნალის საერთო იდეური პროფილის შესაბამისად, მას მტკიცე მიმართულება აქვს: ლიტერატურული შეხედულებანი აქ მოიცავს ლიტერატურის თეორიის, ლიტერატურის ისტორიისა და კრიტიკის პრობლემათა მეტად ფართო წრეს. მხატვრული ლიტერატურის არსისა და დანიშნულების, მისი ფორმებისა და განვითარების კანონების, ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის, მხატვრული ასახვის თავისებურებების, ლიტერატურის ხალხურობის, საზოგადოებრივ განვითარებაში მისი როლის განსაზღვრის საკითხები განუყოფლად არის ერთმანეთთან დაკავშირებული და ერთ მთლიან იდეურ-ლოგიკურ სისტემად წარმოგვიდგება“³.

გასული საუკუნის სამოცდაათიან წლებში იწყება ქართული ჟურნალისტიკის აყვავება და მკვიდრ ნიადაგზე დგება ქართული სალიტერატურო კრიტიკის განვითარების საქმე. „დროება“ და „კრებულა“ მტკიცედ განაგრძნობენ იმ გზას, რომელსაც სათავე „საქართველოს მოამბემ“ დაუდვა. ლიტერატურული კრიტიკა, მისი განვითარება პირ-

² ჟუმბერ ქ ე მ ბ უ რ ი ძ ე, ნარკვევები ქართულ ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, თბ., 1958., გვ. 243.

³ ალ. კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე, საქართველოს მოამბე, თბ., 1963., გვ. 191—192.

ველ საკითხად დგას, საზოგადოების უღრმესი ყურადღებითა და მხარდაჭერით სარგებლობს. მწერალი მამია გურიელი „დროების“ რედაქტორისადმი მიწერილ ერთ წერილში 1872 წლის 14 მაისს წერდა: „ღვთაჲს უეწევნით. აჟჳჳჳჳდ ჩვენში არიან ყოველგვარი და საკმაოთნი-კიერი მწერლები, მხოლოდ ძლიერ გვეძვირება კარგი კრიტიკოსი, და სხვათა შორის კი ის ყველაზე უფრო გვეკირება ჩვენ“⁴.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა, მისი საუკეთესო წარმომადგენლები, გასული საუკუნის სამოცდაათიანი წლებში, წარმატებით ცდილობდნენ დაეკმაყოფილებინათ ჩვენი საზოგადოებრიობის მაღალი და კანონიერი მოთხოვნილებანი.



დიდი ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებმა პირველად სინათლე 1852 წელს გიორგი ერისთავის ჟურნალ „ცისკარის“ ფურცლებზე იხილა. იმავე წელს პოეტი მოიხსენია მ. თუმანოვმა (მიხეილ თუმანიშვილი) გაზეთ „კავკაზში“ რუსულ ენაზე გამოქვეყნებულ წერილში „ქართული თეატრი“⁵. რამდენიმე წლის შემდეგ კი იმავე „კავკაზში“, როცა ნიკოლოზ ბერძენოვმა (ნიკოლოზ ბერძენიშვილი) მიმოიხილა 1858 წლის ჟურნალ „ცისკარის“ ნომრები, მაღალი შეფასება მისცა აქ გამოქვეყნებულ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებს და აღნიშნა: „თავ. ბარათაშვილი მიეკუთვნება უზადო ნიჭის მქონე ქართველ პოეტთა მცირერიცხოვან ოჯახს და ნაადრევ სიკვდილს რომ არ მოეტაცა იგი, მისი კალამი ბევრ კემმარიტ-პოეტურ ოხზულებას შექმნიდა. ერთი სიტყვით, ბარათაშვილმა დატოვა რამდენიმე წვრილი ლექსი, რომელთა მიხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მისი ნიჭი ატარებდა ბექედს იმ გაცრუებისა და უკმაყოფილებისა. იმ უსიხარულო მელანქოლიისა, რომელნიც ანსხვაებენ ლერმონტოვის და ბაირონის სხვა მიმდევრების პოეზიას. მაგრამ წაიკითხეთ მისი პოემა „ბედი ქართლისა“ და თქვენ სრულიად დარწმუნდებით განსვენებული ბარათაშვილის ნამდვილ მოწოდებაში“⁶.

სამოციან წლებიდან სულ უფრო და უფრო ხშირად გვხვდება ბარათაშვილზე საუბარი. განსაკუთრებული ყურადღებითა და სიყვარულით მოსავენ მის სახელს თერგდალეულები. საკმარისია გავიხსენოთ. რომ ილია ჭავჭავაძემ თავის პირველსავე საპოლემიკო წერილში

⁴ გაზ. „დროება“, 1872 წ., № 20.

⁵ მ. თუმანოვი, ქართული თეატრი. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტ., I, (მეადგიანა ს. ხუციშვილმა) თბ., 1954., გვ. 40—48.

⁶ ნ. ბერძენოვი, ქართული ლიტერატურა. ჟურნალ „ცისკარის“ 1858 წლის 12 ნომერი..., ქრესტომათია, გვ. 114—135.

..ორიოდე სიტყვა თავად რევუზ შალვას ძის ერისთავის კაზლოვის — მიერ „შეშლილის“ თარგმნაზედა“, გაილაშქრა რა ქართული ენის სიწმინდისათვის, მოიშველია რუსთველის „ვეფხისტყაოსანთან“ ერთად ნიკოლოზ ბარათაშვილი და დაიცვა „ის ენა, რომელზედაც თავად ნ. ბარათაშვილმა, მაგ, უდროოდ დამარბულმა ჩვენმა იმედმა. ჰარმონიულად და ნაღვლიანად დაიმღერა „ქართლის ბედი“ და თავისი მართლა-და ზეგარდმო შთაგონებული წერილი ლექსები!..“

ამავე დროს გვხვდება ნ. ბარათაშვილის პოეზიის სრული გაუგებრობა და შეუფასებლობა. ამ მხრივ ნიშნეულია ჟურნალ „ციცკრის“ 1863 წლის მესამე ნომერში გამოქვეყნებული ქერელი ბექაჲს (ანტონ ფურცელაძის) აზრი. ეხება რა ნ. ბარათაშვილის ლექსს „შემოღამება მთაწმინდაზე“, რეცენზენტი აღნიშნავს: „ეს დიან. კარგი და ჩინებული ლექსია. ამ ლექსიდანაა სჩანს, რომ ავტორი ნამდვილი პოეტყოფილა. ჰქონია მგრძნობიარი სული და, სხუა არაფერი! მკითხველს რაღაც მომზადებით შეუდგება ამ ლექსის კითხვას და როდესაც გაათავებს რჩება ხანა-მშრალი, გულცარიელი, ეს იმიტომა რომ აქედან არ ამოგაქვთ გონების მსაზრდოებელი ლექვა და როგორც მშოიერის გონებით შესდგომიხართ ამის კითხვას, ისეთივე და უფროც მშოიერი რჩებით, რადგანაც ეს იმ საკმელსა ჰკავს. რომ კაცს მადან უხსნის და კუჲს კი არ ეცხობა, რამდენიც გინდა სჲამო“.

სამოცდაათიან წლებში ქართულ პრესაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარშემო რამდენიმე ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილში გხვდება მსჯელობა. უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია 1870 წელს „დროებაში“ ხელმოუწერლად გამოქვეყნებული ალექსანდრე ცაგარელის ვრცელი წერილი „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“. წერილს წინ უძღვის რედაქციის შენიშვნა, სადაც სხვათა შორის ნათქვამია: „ეს სტატია მოუვიდა რედაქციას მიუნხენიდან ერთი თავის თანამშრომლისაგან... იქნებ ამ სტატიამ საფუძვლიანათ ვერ დააფასოს და ასწონოს ზოგიერთი ჩვენი მწერლები და ლიტერატურის ნაწარმოები. გაზეთისათვის დაწერილს მოკლე სტატიას ეს არც მოეთხოვება. იმას მაინც იჲს, რომ აღძრავს ამ საგანზე სჯას: შეიძლება ამ სტატიის გამო გამოჩნდნენ შემდეგში ისეთი პირები, რომელთაც მოჰკიდონ ხელი ჩვენი ლიტერატურის განხილვასა და უფრო საფუძვლიანათაც განიხილონ. ეს, იმედია, ყველასათვის სანატრელი და სასარგებლო იქნება“⁷.

⁷ ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტოპათია, II, (შეადგინა და წინასიტყვაობა, შესავალი, შენიშვნები დაურთო სოლომონ ხუციშვილმა) გვ. 62—106, შწმ. გვ. 549.

ალექსანდრე ცაგარელის „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ სა-
უკუნეში“ ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების იმდ-
როინდელი ერთი საინტერესო ნიმუშთაგანია. ავტორი საფუძვლიანად
განიხილავს 1869 წელს პეტერბურგში ცალკე წიგნად გამოცემულ
ილია ჯავჭავაძის მოთხრობას „კაცია-ადამიანი!“, შემდგომ ალექსან-
დრე ჯავჭავაძის პოეზიას, გიორგი ერისთავის, ნიკოლოზ ბარათაშვი-
ლის და სხვათა პოეტურ შემოქმედებას. მის წერილში მართლაც ბევ-
რი რამ საცილო და სადავოა, მაგრამ მთლიანად ავტორისეული და-
კვირვებანი, მისი შეხედულებანი თუ შეფასებანი ლიტერატურული
კრიტიკის უდავოდ მნიშვნელოვანი ნიმუშია.

წერილის შესავალში ავტორი ამგვარად განსაზღვრავს თავის
ამოცანას: „ჩვენ შევეხებით უმეტესად თხზულების ლიტერატურულ
ღირსებასა ე. ი. ენის სიმდიდრესა, გარეგანი ესთეტიკური ფორმის
სისრულესა. გრძნობისა და ჰაზრის სიღრმესა და ძალასა“- მისი
რწმენით: „თუ პოეტს უკვავება ჰსურს შთამომავლობაში მოიპოვოს,
ვერაფრით ვერ შეიძლება, თუ არა ხალხის ბუნებით, შეუთხზველი
პოეზიის შესწავლითა, იმ პოეზიისა, რომელშიაც ხალხის სული და
გულია გამოხატული. ნაციონალური ღირსების მოსურნე პოეტი უნდა
ჩააკვირდეს ღრმად, ყური უგდოს, მიჰბაძოს, გამოხატულებისა და
ფანტაზიის ძალით გამოჩნტიკოს და წარმოადგინოს ის ღრმა ჰაზრი
და ნამდვილი გრძნობა, რომელსაც უბრალოდ და მარტივად, ზოგჯერ
რალაც ყმაწვილურის გულის ნდობით და რწმუნებით გამოსთქვამს
ხოლმე ლექსად ხალხი“.

ავტორი ნიკოლოზ ბარათაშვილს მიიჩნევს უდიდეს ნაციონა-
ლურ პოეტად. ქართული პოეზიის, საერთოდ ახალი ქართული ლი-
ტერატურის დამწყებად და შემქმნელად და ამის საფუძველს ნ. ბა-
რათაშვილის პოემაში ეძიებს.

სტატიის დასაწყისში ა. ცაგარელი გადადის რა ნიკოლოზ ბარათა-
შვილის შემოქმედების განხილვაზე. აცხადებს: „ნიკოლოზ ბარათა-
შვილი დგას ჩვენს ლიტერატურაში ერთადერთი განცალკავებუ-
ლი. არც თითონ მისდევდა ვისგანმე დაქნილ ბილიკსა და ვერც არა-
ვინ იმის შემდეგ იმისაგან გაღებულ გზაზედ გაიარა. ის არა საჭი-
როებდა სხვის მიბაძვასა და იმას კი ვერავინ მიჰბაძა. თავისთვის თვი-
თონვე გასკრა გზა, და იმის სიკვდილის შემდეგ იმისი კვალი ისე-
თივე უვალი მინდორი შეიქმნა, როგორც ადრე იყო“.

სტატიის ავტორს კარგად და ღრმად გაუგია ნიკოლოზ ბარათა-
შვილის შემოქმედება. განიხილავს რა პოეტის ლექსებს, იგი სევე-
დისა და მწუხარების მიზეზს ზედავს არა მხოლოდ პოეტის ტრაგი-
კულ ბიოგრაფიაში, არამედ იმ საზოგადოებრივ გარემოცვაში, სამ-

შობლო ქვეყნის იმდროინდელ მდგომარეობაში, რომელშიაც თვითონ უხდებოდა ყოფნა. სრულიად მართებულად მიუთითებს ა. ცაგარელი, რომ პოეტის „ლირიკული ლექსები პირველათ იმისივე სულისა და გულისღელვას წარმოგვიდგენს და მერე ყველასას, ვინც იმასა ჰგავს... თავისმა დიდნიქოვანმა ბუნებამ მისცა საშუალება გაეგო და ეგრძნო გულის თქმის და ვნებათა ღელვის ძალაცა, აგრეთვე უმაღლესი, წმინდა კაცობრიული ღტოლვაცა-წარმატების სურვილი, რომელიც წარმოადგინა თავისი ხალხის სიყვარულის სახით“...

საინტერესოა რომ ა. ცაგარელმა აღნიშნულ წერილში თითქმის პირველმა დასვა საკითხი, რომ, როცა პოეტი „ასე ვთქვათ ჭერ ისევ თვალწინ არის, როდესაც, როგორც ამბობენ, ბევრნი იმის ნათესავთ, მეგობართ და მცნობათაგანნი, ღვთის მადლით. მშვიდობით ჭერ ისევ მზეს უყურებენ“, შექმნილიყო პოეტის სრული ბიოგრაფია, შეგროვილიყო მასთან დაკავშირებული ყველა მასალა და მეცნიერულად დამუშავებულიყო. ასევე, როგორც აღვნიშნეთ, ალ. ცაგარელმა პირველმა მიიჩნია ნიკოლოზ ბარათაშვილი ახალი ლიტერატურის დამწყებად. იგი წერდა, რომ ნ. ბარათაშვილის „პოემამ „ბედი ქართლისა“ დაბადა, რამდენადაც გარემოებამ შეაძლებინა ა. ნაციონალური — ქართული პოეზია, მთელი ახალი ლიტერატურა...“

ნ. ბარათაშვილის სახელი და მისი ლექსების გარშემო გაკვრით საუბარი გვხვდება ამ პერიოდის წერილებში „გორის უეზდიდამ“ („დროება“, 1870, № 39). ნ. სკანდელის (ნიკო ნიკოლაძის) კორესპონდენციაში „ქუთაისის ამბები“ („დროება“, 1871, № 26), მ. პეტრიძის (პეტრე უმიკაშვილი) „შეერთებული შრომა ჩვენის ლიტერატურისათვის“ („კრებული“, 1872, № 8—9), ანტონ ფურცელაძის „საწყალი კუდაბზიკა! „კრებულ-დროება“ და იმათი ყვინჩილაობა“ („მნათობი“, 1872, IX, XI, XII) და სხვ. ამ უენასკნელში ა. ფურცელაძემ პოლემიკას ეწევა ნიკო ნიკოლაძესთან და ეხება ნ. ბარათაშვილის ლექსს „მერანის“ და პოემას „ბედი ქართლისა“. „მერანის“ შესახებ იგი წერს, რომ ეს ლექსი არის „ცხოველი ბრძოლა და ქადაგება ახალის აზრებისა და ახალის ცხოვრებისათვის“.

1973 წელს „კრებულის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნდა ნ. ბარათაშვილის ოთხი წერილი მიწერილი მაიკო ორბელიანისადმი, ხოლო მესამე ნომერში, წერილები მიწერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი. პირველი ოთხი წერილი „კრებულში“ დასაბეჭდად ილაა ჰავჭავაძის მიუწოდებია კირილე ლორთქიფანიძისათვის შემდეგი შინაარსის ბარათის დართვით: „ძმაო კირილე! გიგზავნი ბარათაშვილის წიგნებს. შენ იცი და შენმა რიგიანობამ, როგორ კარგად, შეუშლე-

ლად და შეუმცდარად დაჰბეჭდავ. მართლ წერა და ნიშნების ხმარება სრულად და შეუმცდარად დედნისა არის და აგრეთვე უნდა დაიბეჭდოს. საკვირველია, რომ ჩვენგან გაიციხულ ასოებს არც ნ. ბარათაშვილი ხმარობს მაგრე რიგად. ჰსჩანს მაგ ასოებს არც ის ეწყობოდა.

კოხოვთ მაგ წიგნებს ამისთანა შენიშვნა გაუკეთო: „ეს ოთხი წიგნი ნ. ბარათაშვილისაგან ერთ და იგივე პირთან მიწერილი, გადმოგვცა ჩვენ ერთმა პატივცემულმა პირმა ქართული ენისა და მწერლობის მოყვარემა. ვისაც ესმის რა გვარი მნიშვნელობა აქვსთ ამგვართა წერილთა ლიტერატურის ისტორიისათვის და თვით მწერლის მნიშვნელობისა და თვისების ახსნისათვის,— იგი ჩვენთან ერთად გულითად მადლობას მოახსენებს მაგ წიგნების პატივცემულს გარდმომცემელსა“.

ამგვარი კმევა საჭიროა, ჩემო კირილე! ტყუილად კი არ არის ნათქვამი: „Мир управляется слабостями людскими“⁸.

როცა ილია კ. ლორთქიფანიძეს თხოვდა აღნიშნული მადლობა გაზეთს გამოქვეყნებინა, ეს მისი პატივმოყვარეობა კი არ იყო, არამედ იგი ვარაუდობდა, რომ ამით წააქეზებდა გამოჩინების მოყვარე პირებს, რომელთაც შეიძლებოდა ჰქონოდათ მსგავსი წერილები თუ სხვა მასალა.

ნ. ბარათაშვილის აღნიშნული წერილების გამოქვეყნებას გამოეხმაურა სერგეი მესხი გაზეთ „დროებაში“⁹. სერგეი მესხი ზაზგაპით აღნიშნავდა ნ. ბარათაშვილის წერილების უდიდეს მნიშვნელობას ლიტერატურის ისტორიისათვის. იგი წერდა: „ამ წიგნებში... ნათლად იხატება ის სულის ბრძოლა, ის „ობლობა“ და ჰაზრის თანამოზიარის ნაკლებობა, რომელიც ასე მშვენიერად გამოხატულია მომეტებულ ნაწილ იმის ლექსებში“¹⁰.

გაზეთმა „ტიფლისკი ვესტნიკმა“ მოათავსა უხამსი ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა „კრებულში“ გამოქვეყნებული ნ. ბარათაშვილის წერილების გამო. ავტორი აღნიშნავდა, რომ ეს უბრალო ადამიანის წერილებია, რომლითაც ავტორს სურს შეიტყოს თავისი მეგობრის ამბავი და რა საჭირო იყო მისი გამოქვეყნებაო.

გიორგი წერეთელი აღუშფოთებია ქართული მწერლობის აბუჩად ამგდები წერილის ტონს და თავის წერილში მკაცრად აკრიტი-

⁸ ი. ქაქავაძის წერილები, ი. ბოცვაძის რედაქციით, 1949., გვ. 311.

⁹ გაზ. „დროება“, 1873 წ., № 19.

¹⁰ გაზ. „დროება“, 1873 წ., № 36 (გ. გორისელი, ერთი უგბილიმ. „ტიფლისის მოამბის“ ბიბლიოგრაფი დ. ერ-ვი.).

ებს გაზეთის რედაქტორსა და ბიბლიოგრაფიის ავტორს. ამ უკანასკნელს იგი უწოდებს დაბალი კლასის მოსწავლეს. რომელსაც ღრმა შინაარსის წერილებისა და მაღალმხატვრული ნაწარმოების ღირსების გაგების უნარი არ შესწევს. უწოდებს მას უეცს, წერა-კითხვის უცოდინარს, ბავშვურად მოაზროვნეს და ა. შ.

რედაქტორისა და ბიბლიოგრაფის საკადრისი დახასიათების შემდეგ, გ. წერეთელი თვითონ იძლევა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების დახასიათებას და როგორც პოეტს მას ბაირონსა და ლერმონტოვს ადარებს. პოეტის წერილების გამოქვეყნება გიორგი წერეთელს მიაჩნია დიდ მოვლენად, რომლითაც ეს დიდი პოეტი ქართული მწერლობის სადიდებლად და საამაყოდ, მთელი თავისი შინაგანი ბუნებით წარსდგა ქვეყნისა და მკითხველის წინაშე. „ამ წიგნების შემდეგ ჩვენ თითქოს გაგვიცოცხლდა თვალწინ ის დიდი ნიქისა და აზრის მწერალი, რომლის ცხოვრება აქამდის დაკარგული გვქონდა. ბარათაშვილის წიგნებმა დაგვიხატა თვითონ ნ. ბარათაშვილი“.

1876 წელს პირველად გამოიცა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებთა კრებული. რომელშიაც მოთავსებულია 31 ლექსი და პოემა „ბედი ქართლისა“¹¹.

ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთა პირველ გამოცემას სიხარულით შეეგება ქართველი საზოგადოება. მას რეცენზიები უძღვნეს გიორგი თუშანიშვილმა და ნიკო ნიკოლაძემ. გაზეთმა „დროებამ“¹² თავის ფურცლებზე გადმობეჭდა წინასიტყვაობა, რომელიც ერთვის ნ. ბარათაშვილის ლექსების აღნიშნულ გამოცემას. ამ წინასიტყვაობაში სხვათა შორის ნათქვამია: „დავბეჭდეთ კი ეს წიგნი, მაგრამ მით ჩვენი გულითადი წადილი მრთლად არ დაკმაყოფილებულა. ჩვენ გვსურდა ყოველი თხზულება ამა ჩვენის ნიჭიერის პოეტისა, ყოველი ნაწერი, ყოველი მიწერ-მონაწერი შეგვეკრიფა და ამისთანა სრული წიგნი დაგვებეჭდა, რომ ეს ჩვენი საუცხოვო მწერალი გაოხნაბულიყო ჩვენი საზოგადოების წინაშე სრულის თავის თვისებითა. ეს წადილი ჩვენი დაბრკოლდა მით, რომ ვერსად ვერ ვიხილეთ ვერც სრული თხზულება ნ. ბარათაშვილისა და ვერც სრული და ქეშმარიტი ამბავი მისის ყოფა-ცხოვრებისა. იმედი გვაქვს. რომ ჩვენის ქართულის სიტყვირების მოყვარენი ამაში შეგვეწევიან და ვისაც რა ეგულება სადმე ნ. ბარათაშვილის თხზულება. თუ ნაწერი რამე, ანუ მისი ყოფა-ცხოვრებაზე ცნობა, გადმოგვცემს ჩვენ. რომ დღეს არა, საკვლავოდ მაინცა

¹¹ ლექსნი თქმულნი თ. ნ. ბარათაშვილისაკან, თფილისი, სტამბა ექვთიმე ხელაძისა, 1876 (იგივე წიგნი წინასიტყვაობის გარეშე კვლავ გამოიცა 1879 წელს).

¹² გაზ. „დროება“, 1876 წ., № 143.

შეააბლო გვექნას წარმოუდგინოთ ქართველობას მისის ღირს-სახსოვრის პოეტის სრული თხზულება და შესაბამისი ბიოგრაფია“.

ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთა გამოცემისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში რომელიც იმავე წლის გაზეთ „დროების“ 60 და 61 ნომრებში დაიბეჭდა, გიორგი თუმანიშვილი ლაპარაკობს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის დიდ პოპულარობაზე. იგი აღნიშნავს რომ უსამართლოდ დაეიწყებულ პოეტი „ამ ათი თუ თხუთმეტი წლის წინათ ახალ თაობამ გამოსძებნა და ჭერ ბეჭდა სხვა და სხვა ეურნალებში და ბოლოს, ამ წელს გამოცა კიდეც მთლად.“

მარტო დღეს შეუძლიან ხალხს გაიცნოს ნ. ბარათაშვილი. მარტო დღეს გვაქვს ღონისძიება დავაფასოთ იმის ნიჭი.

ეხლა სუყველას, ვისაც კი ცოტა მაინც უყვარს ქართული მწერლობა, გარდაკითხული და თითქმის გაზეპირებული აქვს ბარათაშვილის ლექსები“. იგი ხაზს უსვამს რომ პოეტის წიგნი მოკლე დროში გაიყიდა და საჭიროა ახალი გამოცემა. ასევე საჭიროა გამოიციეს პოეტის ბიოგრაფია და ა. შ. შემდეგ რეცენზენტმა განიხილავს პოეტის შემოქმედებას. ცდილობს ახსნას მისი სევდის მიზეზი და წერს რომ ნ. ბარათაშვილი არ ჰკარგავდა უკეთესი მერმისის რწმენას, რომ იგი არ ქადაგებდა ცხოვრებაზე ხელის აღებას, იგი გამოხატავდა მის დროინდელ საზოგადო აზრებსა და გრძნობებს, განუსაზღვრელი სიყვარულით უმღეროდა სამშობლოს, მის ბუნებას, მის გმირებს, პატრიოტიზმს. „მაგრამ პატრიოტიზმი პოეტისა არ ჰგავს იმ პირუტყვულ პატრიოტიზმს, რომელიც კაცს თავის სამშობლოს სიყვარულის გამო აძულებს სხვებს. იმ პატრიოტიზმს, რომელიც უნერგავს კაცს ჰაზრს, რომ ვინც შენს ხალხს არ ეკუთვნისო, გაეღიტე და გასრიხეო. ამის წინააღმდეგი პოეტი აღუძრავს კაცს გულში იმ პატიოსან გრძნობას, რომელიც ამას აღებინებს ხმაღს, როცა მოძმე იღუპება უცხო ვიღაც პირუტყვ მტრებისაგან. პოეტი უნერგავს კაცს გულში იმ გრძნობას, რომელიც ამსხვერპლინებს იმას პირად სიკეთეს სამშობლოს სიკეთისათვის“.

სამწუხაროდ, რეცენზენტმა სრულიად უსაფუძვლოდ დაბალი შეფასება მისცა ნ. ბარათაშვილის ორ ისეთ საუკეთესო ლექსს, როგორცაა: „ნაპოლონი“ და „საფლავი მეფის ირაკლისა“. ამ ნაწარმოებთა სისუსტე ავტორმა იმაში დაინახა, რომ თითქოს აქ პოეტმა უღალატა თავის „ხასიათს და უცხო საქმეს“, ისტორიულ პირთა მოქმედებისა და მათი საქმეების განაჯა დაიწყო. ამიტომო, მისი აზრით ამ ლექსებს „ატყვია რაღაც მძიმე, რიტორიკული ხასიათი და ბევრით ეწინააღმდეგება იმის შემდგომ სტრიქონებს“.

ნ. ბარათაშვილის ლექსების კრებულს 1876 წელს „ტიფლისკი ვესტნიკის“ ფურცლებზე (№ 76) სპეციალური წერილი უძღვნა ნიკო

ნიკოლაძემ. აღნიშნული წერილი დაწერილია რუსულ ენაზე და სამწუხაროდ დამთავრებული არაა. მასში ავტორი მაღალ შეფასებას აძლევს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიას, მიიჩნევს ნოვატორად, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, რომ მან მხატვრულ შემოქმედებაში ჩააქსოვა ხალხური სიბრძნე და სისადავე, მასში თავი იჩინა რეალისტურმა მოტივმა, პოეტის შინაგან სამყაროში ცხოვრების სინამდვილის არეკვლამ და გარდატეხამ. მდიდარი შინაარსის მაღალ მხატვრულ ფორმაში გადმოცემამ და ქართული ლექსის ახლებურმა ელერადობამ. ავტორი მ-მოიხილავს რა ნიკოლოზ ბარათაშვილის წინაპერიოდის ქართული მწერლობის მდგომარეობას, მის ფონზე წინ წამოსწევს ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებას და აღნიშნავს: „Понятно, следовательно, каксе громадное значение должен иметь в такой литературе талантливый поэт, в первый раз решающийся отразить в своих произведениях жизненные мотивы своего времени и высказывающий в них сомнения души и стремления лучших людей своего века. Такое именно значение имеет в грузинской литературе, по нашему мнению, Никслай Бараташвили“.

ასე შეაფასა სამოცდაათიანი წლების ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომლის შემოქმედება კიდევ უფრო დიდი ყურადღების საგანი გახდა, როცა ოთხმოციანი წლებში დაისვა პოეტის ნეშტის განჯიდან გადმოსვენების საკითხი და როცა საერთოდ ქართულმა პროფესიულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ საფუძვლიანად მოჰკიდა ხელი ძველი და ახალი დროის ქართველი მწერლების შესწავლას.

*
*
*

ლიტერატურის კრიტიკოსის უმთავრესი და უპირველესი მოვალეობაა იყოს ეროვნული მწერლობის პროპაგანდისტი და მკითხველში დანერგოს ხელოვნების ზოგადი პრინციპების ცოდნა, ახსნას მშობლიური ლიტერატურის თავისებურებანი და ა. შ. გასული საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მესვეურებს ეს კარგად ესმოდათ. თუ როგორ უყურებდა მაშინდელი საზოგადოებრიობა სალიტერატურო კრიტიკის განვითარების აუცილებლობის საკითხს, ნათლად ჩანს ჟურნალ „მნათობის“ რედაქტორ-გამომცემლის ნიკო ავალიშვილის წერილში — „მნათობზედ“, რომელიც ამ ჟურნალის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნდა 1869 წელს.

ავტორი თავის სტატიაში ლაპარაკობს იმ მიზეზებზე, რამაც ხელი შეუწყო ჟურნალის დაარსებას. იგი სრულიად სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „საქართველოს მოამბის“ შემდეგ საქართველოში არ არსებობს ჟურნალი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ივანე კერესელიძის „ცისკარს“, რომელიც უფერულია და თავის დანიშნულებას,

საზოგადოებრივი აზრის წარმართვას, ვერ ასრულებსო. „საქართველოს მოამბის“ მოსპობის შემდეგ ჩვენ თითქმის არ გვექონია რიგიანი ლიტერატურული ბაასიო“ დაასკვნის სტატიის ავტორი. თუ როგორი ლიტერატურული ბაასი ჰქონდა მას მხედველობაში, ეს ნათლად ჩანს მის შემდგომ მსჯელობაში. ავტორი გულისხმობს ლიტერატურულ კრიტიკას. რომელმაც თავისი პირუთვნელი სიტყვა უნდა თქვას, რომელმაც საზოგადოება უნდა შეიყვანოს ლიტერატურული ცხოვრების ყოველდღიურობის კურსში. „რამდენი წიგნი გამოსულა ჩვენში ამ უკანასკნელ დროს. — წერს ნიკო ავალიშვილი, — სიტყვა რამე ლიტერატურამ მათ შესახებ? დააფასა იგინი? ნუთუ ამ წიგნებს ნაკულევენება არა ჰქონდათ რა? ნუთუ ღირსება არა ჰქონდათ რა? ნუთუ წიგნების გამოცემა ისეთი მოვლინებაა ჩვენში, რომ ყურადღების ღირსი არ არის? ...“ შემდეგ ავტორი ლაპარაკობს, რომ გაზეთი თავისი სიმკირის (მოცულობის) გამო ვერ შესძლებს კრიტიკული წერილების მოთავსებას, ასეთი საქმე უთუოდ ქურნალმა უნდა იკისროსო. გარდა ამისა, იგი სრულიად სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „სადაც ერთი ლიტერატურული ორგანოა რიგიანი, იქ ლიტერატურული ვარჯიშობა ძალიან ძნელი მოსალოდნელია და ისიც შესაძლებელია მოხდეს, რომ იმ რიგიანმა ორგანომაც დაჰკარგოს თავისი სიცოცხლე და უკან უკან წაიღდეს“.

როგორც ვხედავთ, ნიკო ავალიშვილი სრულიად საღად მჯელობს და ახალი ორგანოს დაარსების საჭიროებას ლიტერატურული კრიტიკის გაუმჯობესების და განვითარების თვალსაზრისით ხედავს. ხოლო რომ ეს ასეა, ნათლად ჩანს მის შემდგომ მსჯელობაში, როცა იგი უშუალოდ კრიტიკის მნიშვნელობაზე გველაპარაკება: „კრიტიკა არის სიცოცხლის ძარღვი ლიტერატურისათვის. — წერს იგი — ის არის მაცხოვრებელი და მაცოცხლებელი მისი, ის არის მისი წარმმატებელი: რაღა თქმა უნდა, რომ რიგიანი კრიტიკის მექონე ლიტერატურა უფრო სახალისოა საზოგადოებისათვის, უფრო გასაგალი და მნიშვნელობაცა აქვს საზოგადოებაში. მაგრამ კრიტიკა შეუძლებელია იქ, სადაც მარტო ერთი რიგიანი სალიტერატურო ორგანოა... იმედი მაქვს ნათქვამის წინააღმდეგ მე არაფერ მიმიშვერს თითს „სასოფლო გაზეთზედ“ და „გუთნის დედაზედ“... მაშასადამე, დაგვრჩა „დროება“, — მარტო „დროება“, — და ვისაც ამის მეტი არა უნდა რა, იმას არ უნდა არც კრიტიკა ქართული ლიტერატურისათვის, არც ჭეროვანი და ყოველ-მხრივი საგნის ან აზრის გამოკვლევა. იმას არ უნდა მეცნიერების და ცოდნის გავრცელება საზოგადოებაში, და ერთის სიტყვით, ის უგულებელ-ჰყოფს იმ სიკეთესა და საქმეს, რომლის აღსრულება შეუძლიან მხოლოდ რიგიან ქურნალსა“.

მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, „მნათობმა“ ვერ გაამარ-
ლა თავისი მიზანი. გამოსვლისთანავე შეიქმნა საკმაოდ დაძაბული
ურთიერთობა „მნათობსა“ და „დროება“ — „კრებულს“ შორის. კა-
მათმა მწვავე ხასიათი მიიღო, იგი გასცილდა ლიტერატურულ კამათს
და პირად კინკლაობაში გადაიზარდა.

სამოცდაათიანი წლების ქართული სალიტერატურო კრიტიკის
განვითარების საქმეში დიდი და გადამწყვეტი როლი შეასრულა ეურ-
ნალმა „კრებულმა“ და გაზეთმა „დროებამ“. ეს უკანასკნელი იყო
პირველი ევროპული ხასიათის გაზეთი ქართულ ენაზე, რომელსაც
გარკვეული პოლიტიკური მსოფლმხედველობა ახასიათებდა და რო-
მელიც ახალი თაობის დემოკრატიულ მისწრაფებებს ემსახურებოდა.

„დროება“ და „კრებული“ ცდილობდნენ არ ჩამორჩენოდნენ
ცხოვრებას და მათ ფურცლებზე ფართო ადგილი ეთმობოდა ლი-
ტერატურულ საკითხებს, სჭაბაას ახალ გამოსულ წიგნებზე, ძველ თუ
თანამედროვე მწერლებსა და მათ ნაწარმოებებზე, რუსულ და უცხო-
ურ ლიტერატურაზე და ა. შ.

გასული საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ქართული სალიტერა-
ტურო კრიტიკა, ისე როგორც მანამდელი და მის შემდგომ დროინ-
დელი, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა თანამედროვე სახე-
ლოვან პოეტს — გრიგოლ ორბელიანს.

როგორც ცნობილია, სამოცდაათიან წლებში გრიგოლ ორბელი-
ანმა დაასრულა „სადღეგრძელოს“ საბოლოო რედაქცია და იგი ცალკე
წიგნადაც გამოვიდა ივანე კერესელიძის გამოცემით 1871 წელს.

სამოცდაათიან წლების ეურნალმა „ცისკარმა“, რომელიც თავის
არსებობის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა, გამოაქვეყნა ლიტერატუ-
რულ-კრიტიკული ხასიათის ორი სტატია, რომელთაგან ერთი მიეძღვნა
გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ განხილვას, ხოლო მეორე კი
თვით მსცოვან პოეტს ეკუთვნოდა და შეეხებოდა გიორგი წერეთლის
რომანს — „მგზავრის წერილები. ანუ კიკოლიკი. ჩიკოლიკი და კუდა-
ბზიკა“.

გრიგოლ ორბელიანის კრიტიკული წერილი „მგზავრობა სვანეთი-
საკენ გ. წ.“, რომელიც 1874 წლის „ცისკრის“ IX—X ნომერში გა-
მოქვეყნდა „ძველი სემინარისტის“ ფსევდონიმით, აღნიშნული ეურ-
ნალის ერთ-ერთ სანიმუშო ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატიად უნ-
და მივიჩნიოთ.

გრიგოლ ორბელიანის დასახელებულ წერილს თავის დროზევე
მიუქცევია განსაკუთრებული ყურადღება, რასაც მოწმობს მიხეილ
თუმანიშვილის მიერ 1875 წლის 21 იანვარს თავისი შვილის — გიორ-
გისადმი გაგზავნილი ბარათი, რომლითაც იგი იტყობინება: „ინტერე-

სით წაკითხვა შეიძლება მხოლოდ ძველი სემინარისტის (გრ. ორბელიანის ფსევდონიმია) სტატიისა, რომელიც ამჟღავნებს მასში არა მარტო დიდ კრიტიკულ ტაქტს და ესთეტიკურ გემოვნებას, არამედ აგრეთვე საუცხოო ფილოლოგიურ ცოდნას, რაც არ ჩამოუვარდება პროფ. ცაგარლის ცოდნას სისწორისა და სიზუსტის მხრით¹³.

გრიგოლ ორბელიანის წერილი მეტად მნიშვნელოვანია ავტორის ლიტერატურულ-ენობრივი პოზიციის გასარკვევად. წერილის დასაწყისში ავტორი აცხადებს: „მე არ შევეხები ავტორის იდეასა, არცა მისსა მიმართუასა. მე ვეძიებ ქართულს მოთხრობასში მხოლოდ ქართულის ენის სიწმინდესა... მსგავსათ სხუათა ენათა ქართულსადა აქვს თავისი თვისება, თავისი კანონები მართლწერისა და უბნობისა, ესე იგი, თავისი ღრამმატიკა, რომელიცა ასწავლის ყოვლისა ამას თეორეტიკულად და რომლის ზედმიწევნით ცოდნა არის საჭირო მწერალთათვის.“ გრ. ორბელიანი აღიარებს და დამსახურებად უთვლის თანამედროვე მწერალთა ახალ თაობას, რომელმაც დაიწყო ენის განახლება. მაგრამ ამასთან ერთად ბევრ რამეში არ ეთანხმება მათ. „ეხლანდელ მწერალთა — წერს იგი — მიეწერებათ მართლად დიდი ქება მისთვის, რომ ესრეთის მეცადინეობით, ესრეთის ერთგულად მსახურებით, შეუდგნენ იგინი ფულმხურვალეთა აღდგენასა ჩუჭნისა დავრომილისა ენისა“.

ავტორი აქვე მეტად საინტერესოდ მსჯელობს კრიტიკაზე და კრიტიკის მნიშვნელობაზე. მისი აზრით, „რადგანაც არა რომელსამე კვლევებას. ანუ საქმეს, არ მიეცემა უკეთესობა, თუ კრიტიკა არ მიეშველება მას და ცხადად არ აჩუჭნებს ნაკლულევანებასა, ანუ ურიგობასა, ამის გამო, მგონია, ახლა დროც იყოს, რომ კრიტიკამ მიაქციოს ყურადღება ჩუჭნს მართლწერასზედაცა, და თვთ ენის თვისებასზედაცა. რათა მისი ძალითა და შემოწმებითა გაიწმინდოს ჩუჭნი ენა ზოგიერთთა შეცთომილებათაგან, რომელნიცა ანუ დაუდევნელობითა ანუ უცოდინარობითა შემოეპარნენ ჩუჭნსა მწერლობასა და ახდენენ ენისა ნეტად უწყალოდ. დიდად საშიშია, რომ უკანონოება არ დაიდუას შემდეგთა-თვის კანონად“. როგორც თვით ავტორის განცხადებიდან ჩანს, იგი ემყარება და ემხრობა პლატონ იოსელიანის მიერ შედგენილ და ჩამოყალიბებულ გრამატიკულ ნორმებს. პლატონ იოსელიანი კი, როგორც ეს კარგად ცნობილია, გრამატიკული არქაიზმის დამცველი იყო. გრიგოლ ორბელიანი აღნიშნულ წერილში თავგამოდებით იცავს ძველ ორთოგრაფიას და იმ მორფოლოგიურ და

¹³ მის. ხ ე ლ თ ე ბ ნ ე ლ ი, სალიტერატურო-საზოგადოებრივი წარსულიდან, თბ., 1938 წ. გვ. 106.

სინტაქსურ კატეგორიებს, რომლებიც პლატონ იოსელიანსაც შეურყევლად მიაჩნდა¹⁴. ამ პოზიციებიდან განიხილავს გრიგოლ ორბელიანი გიორგი წერეთლის მოთხრობას, ვერ ხედავს მასში ვერაფერს დადებითს და მკაცრად დაასკვნის: „აბა, ეს მგზავრობა რომ არ დაე-ბეჭდა ავტორსა, ვითომ რა დააკლდებოდა ჩუქნსა ლიტერატურაა? დააკლდებოდა მართო ერთი რაღაცა თხზულება. რომელიცა გამოაჩენს მხოლოდ უნიკობასა და ენის უცოდინარობასა!.. არა ეს მგზავრობა არის რაღაცა მახინჯი, დაბადებული ავტორის გონებასაში! ესოდენი შეცთომილება, ესოდენი უცოდინარობა ენისა, ესოდენი უპაზრობა, როგორ უნდა იპოვებოდეს ერთსა პატარას თხზულებასში?“

უნდა აღინიშნოს, რომ გრიგოლ ორბელიანის კონკრეტული ენობრივი ხასიათის შენიშვნები გიორგი წერეთლის მისამართით, ხშირ შემთხვევაში, მართებულია. გრ. ორბელიანის ბრძოლა ენის სიწმინდისათვის ამ პოზიციიდან უდავოდ მისაღებია. ძალზე მნიშვნელოვანია და ყურადსაღები მწერლის შემდეგი განცხადება: „ხშირად ამბობენ აწინდელნი მწერალნი: „ხალხის ენაზედ ვჰსწეროთო“. მაშ რა ენაზე უნდა დაჰსწერონ? მაგრამ, ეს კი უნდა ახსოვდესთ, რომ ხალხის ენა არის მხოლოდ მასალა შეუუმუშავებელი. ვიდრე დაკვლოვებული მწერალი მასალასა მას არ გადაარჩევს, კარგსა უვარგისისაგან არ გაჰსწმენდს, არ გაამშუენიერებს და დიდებულებითა არ აღიყუანს სალიტერატურულ სამფლობელოსში. მერე. იმ გლამაზებულსა ენასა გამშუჭნიერებულის ფორმითა გადმოსჰსაცემს მოსახმარებლად ისევე იმი-სავე ხალხსა, რომელიცა არის პატრონი ენისა. და რომელიცა შეითჰსებს იმას, ვითარცა საკუთრებასა. და ამ სახით უმეტეს და უმეტეს გშუჭნიერდება ხალხის ენა და მით უმეტეს ნათლდებაცა მისი გონება!“

ასევე ძალზე საინტერესოა გრიგოლ ორბელიანის აღიარება: „რისგან მოხდა, რომ „საქართველოს ისტორია“ და „კაცია ადამიანი“ რამდენჯერმე წავიკითხე დიდის სიამოვნებით, და კიკოლიკის მგზავრობა მეჩვენა ესრეთ საზიზღრად? მაშ ამათ შორის, მართლად, რომელი არის ქართული?“ ამ სიტყვებიდან ნათლად ჩანს, რომ მიუხედავად წინააღმდეგობებისა ახალ თაობასთან. გრიგოლ ორბელიანი აშკარად აღიარებდა ახალ ქართულ რეალისტურ მწერლობას, როგორც ფაქტს და რეალისტურ მწერლობის დამკვიდრებასთან ერთად, არსებითად იზიარებდა ქართულ სალიტერატურო ენაში მომხდარ ძვრებს.

გრიგოლ ორბელიანის აღნიშნული წერილი თავისი პრინციპუ-

¹⁴ გრ. ორბელიანი ბოლომდე დარჩა ამ ენობრივ პოზიციაზე. იხ. ნ. ალანია, გრიგოლ ორბელიანი და ქართული სალიტერატურო ენის ზოგიერთი საკითხი, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XIII, № 6.

ლობით, საკითხის ღრვა ცუდნით. კრიტიკული აღლოთი და გამოსახვის ფორმით ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია გასული საუკუნის 70-იანი წლების ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიაში.

* * *

როგორც აღვნიშნეთ, 1871 წელს თბილისში ცალკე წიგნად გამოვიდა გრ. ორბელიანის „საღლეგრძელო“. 1872 წლის ეურნალ „ცისკარის“ მეორე ნომერში დაიბეჭდა ბიძია დონიკეს (ლავრენტი არდაზიანი) წერილი მიძღვნილი ამ ნაწარმოებისადმი.

სტატიის შესავალშივე, ლაპარაკობს რა არსებულ ლიტერატურულ მდგომარეობაზე, ავტორი აცხადებს, რომ: „ჩუჭნი... გრიგოლ ორბელიანს უყურებთ, როგორც დიდ პოეტს, როგორც საქართუშლოს პოეზიის გვირგვინს, ჩუჭნის სასიქადულოს, კეშმარიტად რომ უნდა, თუ გრძნობა ჭერ კიდევ გაციებული არა გვაქუს, უნდა საკვეხურადა გვეკონდეს, რომ ქართუშლებს ამისთანა პოეტი გვეყავს“.

გადმოსცემს რა ნაწარმოების სიუჟეტს, რეცენზენტი გრიგოლ ორბელიანის „საღლეგრძელოს“ აძლევს მაღალ შეფასებას, პოემის ცალკეულ ადგილებს უდარებს ა. ს. პუშკინის პოემა „პოლტავას“ შესაბამის ადგილს და აცხადებს: „შოთა რუსთაველი რომ წარმომდგარიყო ახლა და ენახა ჩუჭნი საყუარელი პოეტი გრ. ორბელიანი, რა გრძნობით გადაჰკოცნიდა ამ დიდებულად გამოხატულ ლექსები-სათვის, რომელიცა მიეწერება იმის სიყუარულია საგანსა“. ავტორი განსაკუთრებული ხაზგასმით აღნიშნავს პოეტის მამულისადმი სიყვარულსა და მის მიერ სამშობლოს ბუნების წარმტაცი სურათების ხატვის ხელოვნებას. გამოჰყოფს რა შესაფერის ადგილებს პოემიდან, დაასკვნის: „ბუნების აღწერაში ჩუჭნი პოეტი მიემსგავსება კარგს გამოჩენილს მხატვარსა, რომელიცა გამოგვიხატავს თვთ უძნელეს საგანსა მხატვრისათვის — ბუნებასა. ამის ბუნების აღწერით ნათლდება გონება, იშლება გული, სიამოვნებს და მხიარულდება. თითქოს იმ მშუჭნივრად აღწერილს ბუნებაში ვარო“.

როგორც ვხედავთ, ლავრენტი არდაზიანი საკმაოდ საინტერესოდ განიხილავს გრიგოლ ორბელიანის პოემას და იძლევა ასევე საინტერესო შეხედულებებს. სტატიის დასასრულს იგი ამგვარი პათეტიკური სიტყვებით მიმართავს პოეტს: „შენ ხარ იმედი ჩუჭნის საწყალის მწიგნობრობისა. შენ ისეთი საუნჯე მოგვეცი ბოლო დროს, რომ ჩუჭნი ლიტერატურა დაგვირგვინდა. ჩუჭნა ლიტერატურას მიეცი ნიმუში, რომელსაცა. იქონიება ხელ-მძღვანელად“.

სამწუხაროდ, ლავრენტი არდაზიანის აღნიშნული კრიტიკული წერილი იშვიათი გამოჩაკლისია სამოცდაათიანი წლების „ცისკარში“.

რომელიც, როგორც ცნობალია. არც მანამდე ანებივრებდა მაინცა და მაინც თავის მკითხველებს ლიტერატურულ-კრიტიკული მიმოხილვებით.

1871 წელს „დროებაში“ (№ 8 და 14) გამოქვეყნდა ნიკ. დიმიტრიძის (ნიკო ყიფიანის) „კრებულის“ პირველი და მეორე წიგნის მიმოხილვა. ავტორი ძალიან მოკლედ ეხება გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“, მიიჩნევს მას ჩვენი ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებად და ილაშქრებს იმათ წინააღმდეგ, „ვისაც არ შეუძლიათ გარეგანი შეხედულებისა (ფორმისა) და შინაგანი თვისების ერთმანეთში განჩევა“ და ვისაც „ჰგონიათ, რომ ეს თხზულება არის რუსული პოეტის ჟუკოვსკის პოემის მიბაძვა“.

ავტორის აზრით გრიგოლ ორბელიანის აღნიშნული ნაწარმოები „მხოლოდ ფორმით ემსგავსება ჟუკოვსკის პოემას, შინაარსი კი არის განსაკუთრებით ქართული“. გრიგოლ ორბელიანის პოემა რეცენზენტის შეფასებით საესეა აზრითა და გრძნობით და „ზოგაერთი ადგილამ თხზულებისა ზეპირად დასასწავლებელია ჩვენთვის“.

1873 წლის ჟურნალ „კრებულის“ მესამე ნომერში გამოქვეყნდა ნიკო ნიკოლაძის მრავალმხრივ საყურადღებო, მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული შემოქმედების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში „გრიგოლ ორბელიანი“. უნდა აღინიშნოს, რომ ნიკო ნიკოლაძის ნაშრომი არის ერთ-ერთი უადრესი და ნამდვილი ღრმა ისტორიულ-ლიტერატურული გამოკვლევა, რომელიც ქართული რომანტიზმის საუკეთესო და მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის — გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებას ეხება.

1873 წელს პეტრე უმიკაშვილმა ცალკე წიგნად გამოსცა გრიგოლ ორბელიანის ლექსები. ნიკო ნიკოლაძე სტატიის დასაწყისში უღრმესი მადლიერების გრძნობით აღნიშნავს პეტრე უმიკაშვილის შემკრებლობითსა და საგამომცემლო მოღვაწეობას, მაგრამ განსაკუთრებულ აღფრთოვანებას გამოთქვამს ამ უკანასკნელი წიგნის გამოცემის გამო. იგი მიაჩნია მას გამოცემლის მიერ დღემდე გაწეული შრომის ყველაზე მნიშვნელოვან და სასარგებლო საქმედ. სრულიად სამართლიანად და ღრმა გულისტკივილით ნიკო ნიკოლაძე აღნიშნავს, რომ „ჩვენი მწერლობის უბედურება იმაში მდგომარეობს, რომ მკითხველი საზოგადოება ვერ იცნობს ჩვენი პოეტების სრულ შრომას. იმას თვალწინ არ უდგია თითოეულის მათგანის სრული სახე და ხასიათი. ჩვენი პოეტების თხზულებები აქა-იქ, სხვა-და-სხვა გამოცემებშია დაფანტული, ზოგჯერ დამახინჯებულიც, და მკითხველს არავითარი საშუალება არა აქვს, შეკრიბოს, შეაერთოს და შეავსოს თავის საყვარელი მწერლის ლექსები. მათგან ერთბაში და სრული შთაბეჭდილების მისაღებად, არა

თუ მკითხველს. ჩვენი კრიტიკაც სწორედ ამავე სამწუხარო მდგომარეობაშია: მისი დააფასებელი მასალა ნამეტნად დაბნეული და გაცალკელებულია და ის ვერ იდგენს ყოველმხაროვანს აზრს მწერლის წარსულ ნაწერზე და ამ ნაწერის ნამდვილ ხასიათზე“. ავტორი სამართლიანად სწუხა რომ ასეთი მდგომარეობის გამო ჩვენში ჩრდილში დგანან ისეთი პოეტები და მწერლები, „რომლების შრომა უფრო აყვავებულ მწერლობასაც დააჩნდებოდა არა თუ ჩვენსას“. ნაწარმოებთა სრული კრებულების უქონლობის მიზეზით შემომქმედნი უცხონი რჩებიან თვით ნშობლიური ხალხისათვის. ალექსანდრე ქავკავაძის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ქავკავაძის, აკაკი წერეთლის, ისევე როგორც ჩრავალ სხვათა სახელებს ამით ძალზე ბევრი აკლდება, „უფრო მეტი გნება ჩვენ მწერლობას ეძლევა, და ბედნიერი იქნება ის დღე. როცა ჩვენს მკითხველ საზოგადოებას ამ მწერლების თხულების კრება მიეცემაო“.

საგამომკემლო საქმის ასეთი ჩამორჩენის შედეგად თვლის ნიკო ნიკოლაძე იმ გარემოებას, რომ მკითხველმა საზოგადოებამ თითქმის არაფერი იცოდა დღემდე გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაზე. მას არ ჰქონდა წარმოდგენა თუ რა ნიჭის პატრონია ეს პოეტი, რა გზით გახსნა და განვითარებულა ეს ნიჭი, რა შთაბეჭდილებები ახდენდნენ მასზე გავლენას და რაც მთავარია „რა ნაირათ იხატება მის თხულებებში მისი ღრის საზოგადო მდგომარეობა, რა დასკვნა უნდა გამოიყვანოს შემდეგმა შთამომავლობამ“ და ა. შ.

აღნიშნული შესავლის შემდეგ ნიკო ნიკოლაძე იწყებს გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედების განხილვას. წინასწარ იგი გვაცნობს იმ ლიტერატურულ საზომს, როლითაც უნდა მიუდგეს კრიტიკოსი მწერლის შემოქმედების შესწავლა-დაფასებას. მისი ღრმა აზრით, „პოეტის ნიჭისა და ძალის დასაფასებლათ ყველაზე უწინ იმ მხარეს უნდა მიაქციოს კაცმა ყურადღება, თუ როგორი ხელოვნებით, როგორი მხატვრობით, სისწორით და სიმარჯვით გამოსთქვამს ის თავის აზრსა და გრძნობას და რა სინამდვილე და სიღრმე აქვს თვითონ ამ აზრსა და გრძნობას“. პოეტის ნაწერში, კრიტიკოსის მართებული განსჯით. არ უნდა იყოს ზედმეტი სიტყვები და უსარგებლო სტრიქონები. ნიკო ნიკოლაძე იმ აზრის მომხრეა, რომ „მოკლე თქმაში გამოჩნდება ოსტატი“ და პოეტის ძლიერ ნიჭს სწორედ მოკლე თქმაში და არა მრავალსიტყვაობაში ხედავს. „ლექსის გაჰიანურება, სიტყვების უთავბოლო ფანტეა, რითმების ან მუხლის შესავსებლად, უნიჭო მოლექსეების ხვედრია, რომელთა გაგება არა აქვთ, რომ პოეტის უპირველესი ღირსება და მოვალეობა ღრმა შთაბეჭდილების მოხდენაში მდგომარეობს და არა ლექსების გაწილადობილებაში“. კრიტიკოსის აზრით, პოეტის მო-

წაღობა ისეთი სახეებს შექმნა, რომელიც მკითხველის გულსა და გონებას ეხმინება, მასში აღიბეჭდება და მარად თან გაჰყვება. როგორ უნდა მოახერხოს ამის მიღწევა პოეტმა ეს იმისი პირადი თვისება, ნიჭი და საიდუმლოა. „კრიტიკის დანიშნულება იმაში კი არ მდგომარეობს. რომ მწერლებისა და პოეტებისათვის წერის იარაღი ამზადოს ან მათ სურათების ხატვა ასწავლოს. კრიტიკა მწერალს ეუბნება — იხნარე ის საშუალება, რომელიც ნიქს შენთვის მოუკია. დაადექი იმ გზას, რომელიც შენ გონებას და ხასიათს მოუხდება. სტკვი როგორც გინდა და რაც გინდა, ოლონდ შენი ნათქვამი ნათლად გასაგები და დასამახსოვრებელი იყოს, და შეხი გრძნობა და აზრი შემცდარი და ხალხისათვის სავენებელი არ იქნეს. დანარჩენი თითოეული მწერლის საქმეა, მისი ნიჭისა და მიმხედრობის, და კრიტიკაზე ამ მხრით ის მოვალეობა ძევს, რომ გაინჩოს, ვის როგორი ნიჭი უხმარია და როგორი მიმხედრობა გამოუჩენია თავისი გრძნობის გამოტქმის დროს“.

ნიკო ნიკოლაძე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეტისათვის თანდაყოლილ ნიშადობლივ გრძნობიერებას და დასძენს: „გამოტქმის, ენის სიმშვენიერის, სურათის სინამდვილის და სიცოცხლის გარდა, პოეტის ღირსებას და ძალას გრძნობის სიცხოველე, ტვინისა და გულის სიფხიზლე და გაშლილობა, შთაბეჭდილების ადვილი მიღება და ღრმით გაგება, ერთი სიტყვით გრძნობიერება შეადგენს“.

რასაკვირველია, გრძნობიერება, მოვლენის გრძნობიერი შეცნობა ახასიათებს ყოველ ნორმალურ ადამიანს და იგი არ არის მხოლოდ შემოქმედის საკუთრება, მაგრამ სწორედ მასში ელინდება იგი განსაკუთრებული სიძლიერითა და თავისებურებით. სწორედ შემოქმედს. პოეტებსა და მწერლებს ამშვენებთ გრძნობის სპეციფიკური სიფაქიზე და განცდის სიღრმე. მათ მეტი დაკვირვებისა და წედომის უნარი გააჩნიათ. ისინი ადვილად ერკვევიან არა მარტო თავიანთ პირად გრძნობათა სამყაროში, არამედ მათ ესმით სხვათა გულების თრთოლევა. ყოველივე ეს მიგვითითებს მათი ბუნების და ხასიათის თავისებურებაზე. ამიტომაც რომ იშვიათია ქემარტი პოეტები და მწერლები.

ამასთან ერთად, ნიკო ნიკოლაძე ხაზგასმით მიუთითებს იმაზეც, რომ „მაღალი გრძნობა და კეთილი სული“, რითაც „ადამიანის გულის მცნობი მეცნიერები“ არიან დაჭილდოებულნი, ძვირფასი და მნიშვნელოვანია არა თავისთავად. არამედ იმ შედეგების მიხედვით, რაც მას მოაქვს საზოგადოებისათვის. ხალხისათვის. მაღალი და პატიოსანი გრძნობა, კეთილი სულის მოძრაობა, მშვენიერი ღტოლვილება და გულის სიმალლე თითქმის ნიადაგ ხვედრათ რგებიანთ უმჯობეს პოეტებს და უგონიერეს კაცის გულის მცნობელს. ეს სიმალლე პოეტს მარტო თავისთვის შენახული კი არ უნდა ჰქონდეს. მისი დანიშნულების უმაღ-

ლესი გვირგვინი იმაში მდგომარეობს, რომ იმავე სიმაღლემდე ასწიოს და აამაღლოს მკითხველის გრძნობა და ხასიათი, და მის გულში ის წმინდა ალი და გრძნობა ჩანერგოს, რომელიც ადამიანის გულის გაცნობამ და გამოკვლევამ პოეტის გულში დაბადაო.

მთელი სტატიის მანძილზე ნიკო ნიკოლაძე ხაზს უსვამს იმას, რომ თანამედროვე ცხოვრების სურათების შთამბეჭდავად დახატვასთან ერთად. მწერალმა უნდა აჩვენოს მომავლის ტენდენციებიც, გააკეთოს „შეკარა მინიშნება იმაზე, თუ რა პერსპექტივა აქვს მომავლისათვის აწმყოს ამა თუ იმ მოვლენას.

აჯამებს რა თავის შეხედულებას მწერლის დანიშნულების შესახებ. ნიკო ნიკოლაძე წერს: „რაც უფრო ნათლად და ბეჯითად სწერს პოეტი. რაც უფრო ადვილად გასაგებია და დასამახსოვრებელია მისი აზრი და სურათი, რაც უფრო კარგად იცნობს ის ადამიანის გულს და გრძნობას. რაც უფრო მაღალ გრძნობას ბადებს ის მკითხველის გულში, მით უფრო ღირსეულია მისი შრომა, მით უფრო ძლიერი ნიჭი ჩანს მის ნაშრომში. დაუმატეთ ამას ერთი თვისებაც და მაშინ პოეტის დანიშნულება ჩვენ ნათლად გვეცოდინება. ეს თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ პოეტი ნიადაგ დაკვირვებული უნდა იყოს თავისი ხალხისა და საზოგადოების გულის ფეთქებაზე, ნიადაგ მისი გულის წადილს უნდა იცნობდეს, უპასუხებდეს, ნიადაგ მის თავში უნდა იდგეს.

მაგრამ ამ მხრივ პოეტი თავისუფალი როდია, ამ მხრივ მისი მოქმედება თვითონ იმ საზოგადოების მდგომარეობაზეა დამოკიდებული. როელშიც ის ცხოვრობს, იმის ხასიათზე და წადილზე, იმის ბედზე და ზოგიერთ სხვა გარემოებაზე“.

როდესაც ნიკო ნიკოლაძე ყურადღებას ამახვილებს „ზოგიერთ სხვა გარემოებაზე“, მას ცხადია, მხედველობაში აქვს ცენზურა და ის მძიმე პირობები, რომელიც იძულებულს ხდიდა მწერლებს თავიანთი სიტყვები დაფარულათ ან მხოლოდ მინიშნებით გამოეთქვათ.

ასეთი ექსკურსის შემდეგ ნიკო ნიკოლაძე უშუალოდ გრიგოლ ორბელიანის ლექსებს განიხილავს. იგი ძალზე მაღალ შეფასებას აძლევს მათ, აღნიშნავს რომ მიუხედავად იმისა რომ პირველ ლექსს, კრებულში მოთავსებულ უკანასკნელი პერიოდის ლექსთან აშორებს თითქმის ნახევარი საუკუნე, მათ ერთგვარი სინორჩე და გამოსახვის სიძლიერე ახასიათებთ. სიამოვნებით აღნიშნავს რომ პოეტს „არა თუ თავისი გრძნობის გაგება აქვს და ჩინებულათ გამოხატვას ახერხებს. ის სხვის გულშიაც გამჭრიახათ იცქირება, იმას სხვის კანშიაც შესვლა სცოდნია და სხვის მაგიერ გრძნობაც“. კრიტიკოსი განსაკუთრებით აღწონებს გრიგოლ ორბელიანის მუხამბაზებს, ვრცლად მოაქვს ადგილები პოეტის ლექსებიდან და მას „ნამდვილ ხელოვნებას“ უწოდებს.

ნიკო ნიკოლაძე განიხილავს გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ და აცხადებს, რომ იგი არის „უმჯობესი ლექსი გრიგოლ ორბელიანისა, და ერთი უმჯობესთაგანი მთელ ჩვენ მწერლობაში“.

პოემის შესაფერისი ადგილების მოშველიებით, კრიტიკოსი ვრცლად ლაპარაკობს მის ღირსებაზე, მის მიერ პატრიოტიზმის, სიყვარულის გრძნობის, ბუნების ხატვის ოსტატობაზე. „სადღეგრძელოში“ დასმული საკითხების საფუძვლიანი განხილვის შემდეგ, სტატიის ავტორს ებადება კითხვა, თუ რატომაა, რომ გრიგოლ ორბელიანის პოეზიამ მაინც ვერ შეასრულა ის როლი, რაც მას შეეძლო და კიდევ უნდა შეესრულებინა. რატომ ვერ იპოვა მასში ასახვა თანამედროვე ცხოვრების სიდუხჭირემ, ყოველდღიურობამ, საზოგადოებრივი ცხოვრების უკუღმართობამ. „როგორ მოხდა, რომ — წერს ნიკო ნიკოლაძე — ამისთანა გრძნობით სავსე, ნიჭიერი, გულკეთილი და გონიერი პოეტი თითქმის უგაეღნოთ დარჩა ჩვენი ხალხის გონებით მდგომარეობაზე და ჩვენს მწერლობაზე? რისთვის ყოფილა ის თითქო ხმა დაკარგული და ენა ჩავარდნილი მაშინ, როცა მის ნიქს და გრძნობას სულ სხვა გვარი სამსახური უნდა გამოეჩინა და უფრო ხევიანი სარგებლობა უნდა მოეტანა ჩვენი ხალხისათვის? რათ დაკარგულა. თითქმის უსარგებლოთ, ეს ძლიერი პოეტური და ზნეობრივი ძალა ისე. რომ თავისი ერის გონებაზე და მომავალზე იმას საკმაო და შესაფერი გავლენა არ შეუძენია. თავისი ბეჭედი არ დაუსვია? როგორ მომხდარა. რომ მის ნაწერში ძლიერ ცოტათ ისმის ხალხის გულის წაღლის ხმა, ან, მისი პასუხი? კლიერ იშვიათად სჩანს პოეტის თანამედროვე საზოგადოებას რაც კითხვები და ფიქრი აღელვებდა იმის ან გამოსახვა ან პასუხის გაცემა“. ზემოთ ნათქვამის მიზეზად ნიკო ნიკოლაძეს მიაჩნია ის „გზა...“, რომლითაც გახსნილია პოეტის გონება და ის მდგომარეობა და წრე, რომელშიაც იმას უცხოვრია“.

თამანდროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებას, იმ ატმოსფეროს, რომელიც გარს აკრავს პოეტს, განუხორციელებელ მიზნებს მიაჩნევს ავტორი გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედების, მისი გაგებით ვიწრო საგნებით გატაცების მიზეზად და მის ერთგვარ ჩამოშორებას ქვეყნის ყოველდღიური ცხოვრების საკვირბოროტო საქმიანობისა და საკითხებისაგან.

ნიკო ნიკოლაძის აღნიშნული საკმაოდ ვრცელი სტატია გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაზე, როგორც ვნახეთ, სცილდება ერთი მწერლის შემოქმედების განხილვას, მოიცავს ზოგად საკითხებს და არკვევს ხელოვნების, ლიტერატურის, კრიტიკის დანიშნულებისა და მიზნების ცალკეულ რთულ და ძალზე საინტერესო მხარეებს.

ყოველივე ზემოთქმულის გარდა. გასულ საუკუნის სამოცდაათი-
ან წლებში გრიგოლ ორბელიანი ხშირად იხსენიება სხვადასხვა ავ-
ტორთა ცალკეულ სტატიებსა თუ წერილებში, ხდება პოეტის ლექსე-
ბის ცალკეული სტრიქონების ციტირება და ა. შ.

1878 წელს გიორგი თუმანიშვილმა მის მიერვე შედგენილი აღმა-
ნახის პირველ წიგნში გამოაქვეყნა ლიტერატურულ-კრიტიკული სტა-
ტია სათაურით: „შარშანდელი ქართული მწერლობის გადათვალეი-
რა“. სტატიაში ავტორმა განიხილა წინა წელს გამოქვეყნებული ლიტე-
რატურული პროდუქცია და მათ შორის „ივერიაში“ ქსნის-ხეველის
ღვთაბუნების გამოქვეყნებული გრიგოლ ორბელიანის ლექსი „მუშა-
ბოქულაძე“.

რეცენზენტის განცხადებით, ამ ლექსმა მკითხველთა „ყველაზე
მეტე ყურადღება“ მიიქცია. იგი აღნიშნავს, რომ ბევრი დაწერილა ჩვენ-
ში ლექსები მუშაზე, მაგრამ მათში ნათლად ჩანს, რომ ავტორები არ
ცნობენ თავიანთი ასახვის საგანს ახლო, „არც კი უნახავს რიგიანად
ჩვენებური მუშა და ათქმევენებს იმას უცხო ქვეყნელ წიგნებიდამ გა-
მოკითხულ ჰაზრებს“.

საილუსტრაციოდ ავტორს მოყავს „ივერიაში“ დაბეჭდილი ოქრია-
შვილის ლექსი „მუშის სიმღერა“ და ამბობს, რომ მასში დახატული
მუშა თავისი აზროვნებით, მოქმედებით ევროპელი მუშაა და არა
ქართველი. სულ სხვაა გრიგოლ ორბელიანის მუშა, პოეტმა შეძლო და-
ეხატა ნამდვილი ქართველი მუშა, რომელიც მოკლებულია პროტეს-
ტის გრძნობას. ეს „წმინდა სახალხო ლექსია... მუშის ხასიათით იხატე-
ლა ჩვენი საზოგადოებრივი წესი“. რეცენზენტის დასკვნით: „ამ ლექსს
რომ კითხულობთ,... უეჭველად მოგივთ თქვენ თავში შემდეგი ფიქრი:
„ჩვენში კაცი რომ იღუპება, ის ვერც კი ბედავს დასწყევლოს თავის
დამლუპველი, ან იქნება ჩვენში დაღუპული კაცი ისე საშინლად დაღუ-
პულია, რომ ვერც კი ხედავს ხოლმე ის თავის დამლუპველს. ჩვენ და-
ჩაგრულ მუშის ხმაში ისმის მხოლოდ მონობა, უბოლოო მორჩილება —
დამამცირებელი კაცის ღირსება“.

* * *

ასე გამოეხმაურა გასული საუკუნის სამოცდაათიანი წლების ქარ-
თული სალიტერატურო კრიტიკა ჩვენი მწერლობის ორი საუკეთესო
წარმომადგენლის, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გრიგოლ ორბელიანის
შემოქმედებას.

ალექსანდრე ყაზბეგის 70-იანი წლების ღრამატურბია

ალ. ყაზბეგმა ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო როგორც დრმატურგმა და მთელი სიცოცხლის მანძილზე ნაყოფიერად ემსახურებოდა ქართულ თეატრს, რომელიც ბევრით არის მისგან დავალებული.

ალ. ყაზბეგის თეატრალურ მოღვაწეობას განსაკუთრებული ადგილი უკავია მის შემოქმედებაში. ყაზბეგისათვის „თეატრი არის საშუალება კაცის გრძნობის მოძრაობაში მოსაყვანი. თეატრი არის საჯარო გამოფენა მთელი ქვეყნის გენიოსთა ჰკუის მოძრაობისა და ცის ჭილდოთი დასაჩუქრებულთა მოქმედებით გამოხატვა ხალხის წინაშე. თეატრი არის მკაცრი გამკიცხავი ბოროტებისა, თეატრი არის დამყვავებელი მშობელი კეთილის და ქვეყნის შვილის, თეატრი არის მსაჯული ყოვლად ძლიერი და წმინდა, მან იცის გრძნობა და კვნესა გულით მკვნესათან... თეატრმა იცის გულჩათუთქულს მიაწვდინოს დიდებული ხმა: „სამშობლოს გაუმარჯოს“, და ეს ხმა არის ნექტარი ავადმყოფისათვის, ამხელი თვალებისა, გრძნობაში მომყვანი მიძინებულის და მომგონებელი კაცის ღირსების“¹.

ახალგაზრდა, ენერგიით აღსავსე ყაზბეგი დიდი ენთუზიაზმით იწვევს პიესების წერას. იგი მთელი არსებით ეძლევა ამ საქმეს, რადგან ამაში ხედავს თავის საზოგადოებრივ, პატრიოტულ მისიას, ხოლო თეატრის საზოგადოებრივი, ეროვნული დანიშნულება მასში ექვს არ იწვევს: „ამ საქმეს ისე უყურებდით, როგორც ერთ საქვეყნო სამსახურს, რომელიც ეკირებოდა ჩვენს ქვეყანას, როგორც ენის გასაფრცელებლად და გასაცნობად ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებასთან; ერთი სიტყვით, თეატრს ისე უყურებდით, როგორც საზოგადოების შეხედულების და გონების გასახსნელს ერთ საშუალებას და ამიტომაც ვიკისრეთ შედარებით ისე მცირედ ჯამაგირზედ ცხოვრება, როგორც დაგვინიშნა „ანტრეპრენიორმა“².

1. ალ. ყაზბეგი, თხზულებათა სრული კრებული, 1952, ტ. V, გვ. 164.

² იქვე, გვ. 100.

თეატრზე ამგვარი შეხედულება ბევრით განსაზღვრავს ალ. ყაზბეგის დრამატურგიას, რომელიც უფრო საზოგადოებრივი ინტერესებით განმსკვალული გონების პროდუქტია, ვიდრე შემოქმედების მხატვრული სულის გამოვლინება. ალ. ყაზბეგი ნაკლებად ზრუნავს თავისი პიესების ესთეტიკურ მხარეზე. მას უფრო მათი ეთიკურ-მორალური მხარე აინტერესებს. ყაზბეგის აზრით, თეატრი მაყურებლის გონებისაკენ უნდა იყოს მიმართული და მასზე უნდა ახდენდეს ზემოქმედებას.

ყაზბეგისათვის თეატრი უპირველესი განმანათლებლური საშუალებაა; მალალი ზნეობრივი იდეალების საზოგადოებასთან პირდაპირ და უშუალოდ მიმტანი: „აქტიორი არის გამაღვიძებელი საზოგადოებისა და გამომაშკარავებელი იმ აზრებისა, რომელიც ხალხში აღძრულია... ისინიც ერთგვარი პიონერები, მოწინავე მებრძოლნი არიან განათლების გავრცელებაში და გონების გახსნაში.

რა იქნება ისე დამაკავებელი ხალხის ცრუმორწმუნეობისა და ბოროტმოქმედებისა, როგორც მათი საქვეყნო დასიცილი და წარმოდგენილი ნიჟიერი აქტიორისაგან სცენაზედ?

რომელი წიგნი აგრძნობინებს ხალხს ისე, როგორც გამოცოცხლებული სურათი სცენაზედ, სადაც ყოველი ეპიზოდი იხატება, ეწყობა ისე, რომ მაყურებლის გონებამ უფრო შთაბეჭდოს წარმოდგენილი ჰეროს ავკარგობა“³.

ყაზბეგის პიესებში განმსაზღვრელია არა ემოციური, ესთეტიკური ზემოქმედების ძალა, არამედ რაციონალური, განმანათლებლური დიდაქტიზმი. ყაზბეგის პიესები ბურჟუაზიული ყოფის ამსახველი, განმანათლებლური, ეთიკურ-მორალური პრობლემატიკით განმსკვალული ნაწარმოებებია; ე. წ. „ბურჟუაზიული დრამები“, რომლებსაც ჟერ კიდეც XVIII საუკუნის დასაწყისში ჩაუყარა საფუძველი ჯორჯ ლილომ: „Пьесы основанные на моральных рассказах из частной жизни, судят убеждать умы в необходимости напрячь во имя добродетели все душевные способности и силы для того, чтобы задушить порок в самом его основании“⁴.

განმანათლებლური დრამა მოწოდებული იყო დაენერგა „სიყვარული ზნეობისა (სიკეთისა) და სიძულვილი მანკიერებისა (ბოროტებისა)“ (დიდრო).

ალ. ყაზბეგიც ამავე შეხედულებებისაა დრამის დანიშნულებაზე. ყაზბეგის პიესების ძირითადი პრობლემატ სწორედ ზნეობისა და

³ ალ. ყაზბეგი, ტ. V, გვ. 101.

⁴ А. А н к с т, Теория драмы от Аристотеля до Лессинга, Москва, 1967 г. ст. 293.

მანკიერების დაპირისპირებაა; ყაზბეგი — დრამატურგის მიზანია თვალნათლივ აჩვენოს ზნეობის, სიკეთის ზეიმი ბოროტებაზე, მანკიერებაზე.

ყაზბეგის პიესების ცენტრში თითქმის ყოველთვის დგას იდეალური, კრისტალური პერსონაჟი, რომელიც მაღალ მორალურ პრინციპებს ქადაგებს და აბსოლუტური სიკეთის განსახიერებაა. ცხადია, ასეთი პერსონაჟი ვერ იქცევა დრამის ან ტრაგედიის მამოძრავებლად, ამიტომ მას უპირისპირდება მეორე — უარყოფითი პერსონაჟი, ამათ შორის ბრძოლა ძირითადად უარყოფითი პერსონაჟის გამარჯვებით მთავრდება, (ამას ყაზბეგს ცხოვრებისეული მწარე სინამდვილე უკარნახებს), მაგრამ ბოროტების ზეიმი სიკეთეზე ეწინააღმდეგება თეატრის აღმზრდელობით, ეთიკურ-მორალურ ფუნქციას. რადგან თეატრი არის „მსაჯული ყოვლად ძლიერი და წმინდა“, „მკაცრი გამკიცხავი ბოროტებისა“, „დამყვავებელი მშობელი კეთილის“, კეთილი საწყისი ყოველთვის უნდა იმარჯვებდეს ბოროტებაზე. ყაზბეგი იძულებულია კომპრომისებზე წავიდეს, წინააღმდეგ ცხოვრებისეული სინამდვილის, წინააღმდეგ საკუთარი შემოქმედებითი მრწამსისა, მან უნდა აჩვენოს ბოროტების, მანკიერების უნიადაგობა და სიკეთის, ზნეობის ზეიმი, რაც აუცილებელია დრამის დიდაქტიკური, განმანათლებლური ფუნქციისათვის. სიკეთის ზეიმისათვის არ არის საკმარისი ბოროტების მხოლოდ მხილება, საჭიროა, რომ ბოროტებამ თვითონ განიცადოს კრახი, გამოამჟღავნოს თავისი უნიადაგობა. ყაზბეგის პიესებისათვის დამახასიათებელია უარყოფითი გმირების „მოქცევა“ (ხშირად სრულიად გაუმართლებელი), სულიერი განწმენდა, მათ მიერ თავიანთი ცოდვების მონანიება. ასეთი ტენდენცია უარყოფით გმირთა „გაკეთილშობილებისა“ დამახასიათებელი არ არის ყაზბეგის პროზისათვის, სადაც საერთოდ უცხოა გმირის ევოლუცია; ყაზბეგის გმირები, როგორც წესი, იმთავითვე მოცემულ ხასიათების ფარგლებში რჩებიან, როგორადაც ავტორი აგვიწერს მათ ნაწარმოების დასაწყისში — დადებითებად ან უარყოფითებად. მონანიების პრინციპი ყაზბეგის დრამატურგიული პრინციპებიდან გამომდინარეობს. რადგან „თეატრი არის წმინდა ტძარი მსაჯულებისა“, იგი თვალნათლივ უნდა გვაჩვენებდეს სიკეთის გამარჯვებას ბოროტებაზე, ბოროტების უნიადაგობას, ყოველ ადამიანში კეთილი საწყისის ზეიმს. მაგრამ ეს ქრისტიანული პრინციპი — „ადამიანი კეთილია“, — არ არის ორგანული ყაზბეგისათვის, არ გამოხტავს მისი მსოფლმხედველობის შინაარსს. აქ ყაზბეგი გარედან მიღებული. მისთვის არაორგანული პრინციპებისათვის საკუთარ შემოქმედებით მრწამსს ღალატობს; სხვანაირად შეუძლებელია კონსტატინე ბატონიშვილის მოქცევის, მისი სულიერი განწმენდისა და ცოდვათა მონანიების ახსნა. ყაზბეგის პროზისათვის ასეთი მონანიება უცხოა ერთი გა-

მონაკლისის გარდა, ესაა გირგოლა („მამის მკვლელი“), მაგრამ ამ გამონაკლისის მიზეზიც, ჩვენის აზრით, ის უნდა იყოს, რომ „მამის მკვლელი“ თავდაპირველად პიესად იყო ჩაფიქრებული და დაწერილი.

თეორიული პრინციპების ხელოვნურად დანერგვა მხატვრულ შემოქმედებაში ისეთი შემოქმედისათვის, როგორც ალ. ყაზბეგია, ბუნებრივია, არ იძლევა კარგ შედეგს და გარკვეულ დაღს ასევამს მისი პიესების მხატვრულ ღირსებას. ხშირად ყალბ, არარეალურ ელერადობას ანიჭებს; იწვევს სტილურ აღრევას; დრამა ხშირად მელოდრამაში გადადის, დრამატიზმი სენტიმენტალიზმით იცვლება. ამ მხრივ საყურადღებოა და საინტერესოა პიესა „დავითის სახლობა“.

„დავითის სახლობა“ არის ხუთმოქმედებიანი პიესა. ეს ნაწარმოები ყაზბეგს რამდენჯერმე გადაუყეთებია. მას საფუძვლად უნდა ედოს ყაზბეგის პირველი პიესა „აღმზრდელები“, უფრო სწორად, „აღმზრდელები“ საფუძვლად უდევს მის პირველ მოქმედებას. ეს მოქმედება, ისევე, როგორც მთელი პიესა, ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა, მხატვრულად იგი გაცილებით მაღლა დგას დანარჩენ მოქმედებებზე; იგი კომედიის ცოცხალ სტილშია დაწერილი და სატირითა და ხალისიანი იუმორით გამსჭვალულ მრავალ ცხოვრებისეულ სურათს და დეკორაციებს შეიცავს. აქ მხილებულია აღზრდის მახინჯი ფორმები და მათი ზეგავლენა ადამიანის ხასიათის ჩამოყალიბებაზე. სამწუხაროდ, შემდეგ მოქმედებებში ყაზბეგი უხვევს პიესის განვითარების ლოგიკურ გზას. მხიარული კომედია ჯერ დრამაში, ხოლო შემდეგ სენტიმენტალურ მელოდრამაში გადადის. თავდაპირველად პიესის ცენტრში დგას გიორგი თავისი შშობლებით. შემდეგ მოქმედების ცენტრში ვხედავთ ნინოსა და სვიმონს. სწორედ მათ ურთიერთობას შემოაქვს კომედიაში დრამატიზმი. სვიმონი ბოროტი მაცდურის, უპრინციპო და ამორალური პიროვნების როლში გვევლინება, რითაც სიმონ კუხიანი („ცხოვრების ჩარხი“) და განსაკუთრებით თავადი მიხეილის („ფათი“) კასტას უკავშირდება. ნინო ტრაგიკული პიროვნებაა, იგი ისეთივე მსხვერპლია, როგორც, ვთქვათ, ვარდისახარი ან ფათი. მაგრამ მათგან განსხვავებით იგი სვიმონთან ურთიერთობაში მისდამი სიყვარულის მსხვერპლი კი არ ხდება, არამედ იმ ახალი პროგრესული იდეებისა, რომლებსაც სვიმონის ჭეშმარიტი ბუნება ამოფარებული. თუ თავადი მიხეილი რაინდობის, მაღალი გრძნობების ნიღაბს ატარებდა, სვიმონი მაღალი იდეებით ახერხებს გულუბრყვილო ნინოს მოტყუებას. სვიმონი მტაცებელია, რომლისათვისაც მაღალი იდეები მხოლოდ

5 ა. გაჩეჩილაძე, ნარკვევები XIX საუკუნის დრამატურგიის ისტორიიდან, თბილისი, 1963, გვ. 174.

საშუალებაა მიზნის მისაღწევად. ავტორი არ ზოგავს მუქ საღებავებს მის დასახასიათებლად. და მით უფრო არადამაჯერებელია მისი მოქცევა, მონანიება, სულიერი გაწმენდა პიესის ბოლოს.

სვიმონს უპირისპირდება გიორგი, რომელიც პიესის დასაწყისში თავნება, განებივრებულ, ცუდი აღზრდის შედეგად გაფუჭებულ ყმაწვილად გვევლინება, მაგრამ შემდეგ მოქმედებებში იგიც უეცრად იცვლება და უსპეტაეკს ადამიანად იქცევა. მისი ეს მეტამორფოზაც მხატვრული თვალსაზრისით აბსოლუტურად გაუმართლებელია და პიესის მარცხს განაპირობებს. პროფ. ა. გაჩეჩილაძე გიორგის გამოსწორების მიზეზად სიყვარულს მიიჩნევს: „გიორგის შემდგომი ასეთი გარდაქმნა, დრამაში უხერხულობას იწვევს, როგორ მოხდა, რომ ასე ცუდად აღზრდილი გიორგი მოწინავე ადამიანების რიგებში მოხვდა? თითქოს წწერალიც გრძნობს ამ უხერხულობას. და გიორგის მეორე მოქმედებაშივე გამოსწორების გზაზე აყენებს, ისე რომ მასში ცუდად აღზრდის ნიშნები აღარ ჩანს. მაინც რამ შეძლო გიორგის ასეთი გარდაქმნა? ნინოს სიყვარულმა. ნინომ ჩაუნერგა მას, რომ იგი ცუდად იქცევა, მისი ასეთი მოქცევა ახალგაზრდობისათვის შეუფერებელია. ნინოსადმი სიყვარულმა გამოსწორების გზაზე დააყენა გიორგი“⁶. ყაზბეგი მართლაც ცდილობს ამით გაამართლოს თავისი ნაწარმოების შინაგანი ულოგიკობა; სიყვარულის ძალას მიაწეროს არა მარტო გიორგის, არამედ სვიმონის ტრანსფორმაციაც. მაგრამ ერთიცა და მეორეც მასთან მაინც ძალზე არადამაჯერებელია.

უფრო გვიან „წამება ქეთევან დედოფლისაში“ ყაზბეგი ცდილობს სიყვარულით ახსნას კონსტატინეს ბოროტმოქმედება და ამით ერთგვარი გამართლება მოუხაზოს პიესის ბოლოს მის მოქცევას, ცოდვათა მონანიებას. კონსტატინე ბატონიშვილი, რომელიც პიესის თავში მამისა და ძმის მკვლელ მტარვალად და სამშობლოს მოლაღატედ წარმოგვიდგება, რომელიც არაფრის წინაშე უკან არ დაიწევს თავისი მიზნის შესასრულებლად, პიესის ბოლოს სენტიმენტალურ, უძლურ და ერთგვარად ისტერიულ ცოდვილად გვევლინება, რომლის ერთადერთი სურვილია საკუთარ ცოდვათა მონანიება. კონსტატინეს მოქცევა ძალზე ხელოვნური და არადამაჯერებელია და, რაც მთავარია, არ შეეფერება ყაზბეგის ნაწარმოებთა სულს; არ შეესატყვისება მისი პერსონაჟების ძლიერ და კონტრასტულ ხასიათებს (მხედველობაში გვაქვს მისი მთიელი გმირები). თუმცა კვლავაც ვიმეორებთ, კონსტატინე ბატონიშვილის სახის ამგვარი გადაწყვეტა, ჩვენის აზრით, უნდა გამომდინარეობდეს ყაზბეგის დრამატურგიული პრინციპებიდან და სიყვარული

⁶ ა. გაჩეჩილაძე, „ნარკვევები“..., გვ. 174.

აქ კონსტატინეს მოქმედების ლოგიკური გამართლების ცდაა მხოლოდ, დიდრო წერდა: «Если два контрастирующих персонажа обрисованы с равной силой, они придают сюжету драмы двусмысленность», ამასთან დაკავშირებით ანი სტი შენიშნავს, რომ, «При наличии двух равных по силе контрастирующих персонажей, отстаивающих разные точки зрения, зритель оказывается в затруднительном положении, так как каждый из этих героев равно убедителен, а поскольку для Дидро чрезвычайно важно, чтобы идея произведения в полной мере доходила до зрителя, то он считает, что подобные соотношения характеров являются препятствием для правильного идейного воздействия драмы. Истина должна раскрываться зрителю иным путем?».

ყაზბეგს სურს სწორედ ამგვარი ორაზროვნება აიცილოს თავიდან და მაყურებელს თვალნათლივ დაანახოს სიკეთის გამარჯვება ბოროტებაზე. ამევე მიზანს ემსახურება სვიმონის მეტამორფოზაც პიესის ბოლოს, თუმცა, თუ კონსტატინეს მეტამორფოზას მხატვრული თუ არა, ლოგიკური გამართლება მაინც აქვს, სვიმონის გაკეთილშობილება ამასაც მოკლებულია.

ჩვენის აზრით, გიორგის უცნაურ ტრანსფორმაციას აქვს სხვა მიზეზებიც. გიორგი ავტობიოგრაფიული სახეა და ამ პიესაში, როგორც აღინიშნა, ყაზბეგის პირველი დრამატიული თხზულებიდან — „აღმზრდელებიდან“ მოვიდა. „აღმზრდელები“, როგორც ცნობილია, ყაზბეგმა ოთხმეტი წლისამ დაწერა⁸, და ამგვარად პატარა სანდროს უშუალო ბავშვური შთაბეჭდილების ნაყოფია. ეს პიესა მძაფრი სატირა იყო ყაზბეგის ოჯახის წევრებზე და მან დიდი აღშფოთებაც გამოიწვია მათ შორის. „დავითის სახლობაში“ ყაზბეგის ეს ადრეული ნაწარმოები, როგორც ჩანს, ჩონჩხის სახით ძირითადად გადმოვიდა. ამიტომაც იგი ერთგვარად ამოვარდნილია პიესის მთლიანი განვითარებიდან. დანარჩენი მოქმედებები მოგვიანებითაა შექმნილი და აქ წარმოდგენილი გიორგი სავსებით შეესაბამება მის პროტოტიპებს ყაზბეგის ამავე პერიოდის სხვა ნაწარმოებებიდან — გიორგის („ჩემმა შვილმა ცოლი შეირთო“), თეიმურაზს („ცხოვრების ჩარხი“), გიორგის („განათლების ნალოები“) და სხვ. ხოლო ამ პერსონაჟების მიმართ ყაზბეგის დამოკიდებულება, როგორც სხვაგანაც აღვნიშნეთ, ძალზე სუბიექტურია, იგი ცდილობს ავტობიოგრაფიული ტიპები აბსოლუტურად იდეალურად გამოიყვანოს და ამ მხრივ, ცოტა არ იყოს, ამლავებს, რეალურობას უქარგავს მათ და ხშირად „სიბრძნის და სიკეთის მფრქვეველ“ თოჯინებად აქცევს.

⁷ А. Аникст, Теория драмы от Аристотеля до Лессинга, ст. 326.

⁸ აღ. ყ ა ზ ბ ე გ ი, ტ. V, გვ. 174.

რაც შეეხება სვიმონის მეტამორფოზას, იგი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სიკეთის ბოროტებაზე გამარჯვების ყაზბეგისეული დრამატურგიული პრინციპებიდან უნდა გამომდინარეობდეს. პიესის ძირითადი იდეა, მისი მიზანი მაღალი მორალისა და პატიოსნების აპოლოგიაა და შესაბამისად უპატიოსნების, ყალბი მორალის მხილება. ალ. ყაზბეგი საკმაოდ სწორხაზოვნად ახორციელებს ამ იდეას თავისი პერსონაჟების მეშვეობით; სვიმონი ამორალური პიროვნებაა, გიორგი მორალური, სვიმონი ცუდია, გიორგი კარგი. სვიმონი, რასაკვირველია, ცუდ საქმეებს სჩადის, გიორგი მართალია ვერ უშლის მას ხელს ცუდ საქმეებში, მაგრამ სამაგიეროდ ამხელს მის საქციელს. სვიმონის მხილება და გიორგის კეთილშობილების დემონსტრაცია არის პიესის მიზანი. ამ მიზანს ემსახურება სწორედ სვიმონის მოქცევა.

ალ. ყაზბეგს შემოქმედების ამ ეტაპზე ნაკლებ მნიშვნელოვნად მიიჩნია პიესის მხატვრული ღირსება; იგი მას უყურებს როგორც საკუთარი აზრებისა და შეხედულებების მაყურებლისათვის უშუალოდ მიწოდების საშუალებას. ამ აზრებსა და შეხედულებებს იგი ძირითადად გიორგის წარმოათქმევინებს ხოლმე. ყველაფერ დანარჩენს, გმირთა ხასიათებს, მათ ქცევას და ურთიერთდაპოკიდებულებას, პიესის არქიტექტონიკას და სხვა მხატვრულ კომპონენტებს დამხმარე როლი აკისრია, ისინი დადებითი მოქმედი პირის მიერ ნაქადაგები ჭეშმარიტების გამართლებას ემსახურება.

„დავითის სახლობას“ ერთგვარად უკავშირდება პიესა „განათლების ნალოები“ — ისიც სიყვარულის და მორალის პრობლემებს ეხება.

აქაც ვხედავთ ტრადიციულ სამკუთხედს: გიორგი — სვიმონი — ნინო, მაგრამ განსხვავებით „დავითის სახლობისაგან“ ეს პიესა ერთგვარად თავისუფალია იმ სწორხაზოვნებისაგან ხასიათების ჩვენება-განვითარებაში, რასაც პირველ პიესაში ჰქონდა ადგილი.

დილოგებსა და მონოლოგებში ყაზბეგის გმირები ტრადიციულად გამოიყურებიან: გიორგი ისევ ის „სიბრძნისმფრქვეველი“, სიკეთისა და პატიოსნების სიმბოლოა; იგი ისევე ამხელს სვიმონს, როგორც ოვალთმაქცსა და გაიძვერას, ამოფარებულს ლამაზ ფრაზებსა და მოწინავე იდეებს; გიორგი უკიჟინებს სვიმონს, რომ იგი მხოლოდ მაღალფარდოვან სიტყვებს წარმოსთქვამს, ხოლო საქმით კი არ ამტკიცებს მათ. მაგრამ ეს საყვედური ჩვენ შეგვიძლია თვით გიორგის წაუფუყნოთ, რადგან იგიც მხოლოდ ქადაგებს და მეტი არაფერი. რაც შეეხება სვიმონს, ის უფრო ცოცხალი და რეალური სახეა. ვიდრე მისი სეხნია „დავითის სახლობიდან“: იგი არ არის აბსოლუტური ავკაცობის განსახიერება. მართალია, მას აქვს რაღაც ახირებული პრინციპები სამოქალაქო ქორწინების შესახებ, რითაც მას სურს თავისი პროგრესულობა

გამოხატოს და რომელიც თითქოს უნდა მიუთითებდეს მის არაკეთილ-სინდისიერ განზრახვაზე ნინოს მიმართ; გიორგისთან საუბარში იგი თითქოს იხსნის ნიღაბს და ამჟღავნებს თავისი კლასის შვილის ჭეშმარიტ ბუნებას: „საძეგლო, ლატაკო!.. მაგაზედ არის ნათქვამი აი: ღორის ტილი ფეხზედ დაისვათ, თავზედ აგიცოცდებათო... მაგისთანა ხალხს რომ გაიამხანაგებს კაცი, რასაკვირველია, ბოლოს ეგრე იქნება! დამკირებულის... მაგათ ასე ჰგონიათ, რომ მაგათსავით იყოს ყველა. ის ვერ გაუგიათ მაგ უბედურებს, რომ ჩვენი საზოგადოების ხალხი სხვა არის, სხვა მოთხოვნილებით და სხვა პატიოსნებაზედ შეხედულე-ზით“.⁹ ეს სატყვები თითქოს ფარდას ხდიან სვიმონის ჭეშმარიტ ბუნებას და მკითხველი მოელის, რომ სვიმონი ტრადიციისამებრ ჩაიდენს რაიმე სიაყვაცეს და მისი მსხვერპლი ნინო იქნება, მაგრამ ასეთი რამე არ ხდება, ნინო და სვიმონი შეხმატკბილებულნი არიან, რითაც იწვევენ საზოგადოების, როგორც დაბალი (ლევანიკა), ისე მაღალი (გრიგოლი) ფენების გაკვირვებასა და აღშფოთებას. სამწუხაროდ, პიესა დაუშთავრებელია და არ არის ცნობილი, რითი გათავდება გრიგოლისა და თამაროს შეთქმულება — ჩამოაცილონ ნინო სვიმონს, არც ის ჩანს, გამოამქლავნებს თუ არა სვიმონი ტრადიციულ „სვიმონისებურ“ სახეს. ამის გამო შეუძლებელია პიესის მხატვრულ ავკარგზე ლაპარაკი.

ყაზბეგის ორიგინალურ პიესებში აღსანიშნავია „ვაი, ჩემო ძველ-თაგან ძველო ნივთებო“. ეს პიესა მოკლებულია ფართო განზოგადოებას. მასში ავტორი არ ცდილობს რაიმე დიდი ზნეობრივი პრობლემა-ბის გადაჭრას.

პიესა ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა, პერსონაჟების პროტოტი-პებად ალ. ყაზბეგის ოჯახის წევრები უნდა იყვნენ: გიორგი — თვითონ ალ. ყაზბეგი, მარიამი — მისი (ალ. ყაზბეგის) დედა, ვარდისახარი — გამზრდელი ნინო, ლეონარდო — ალ. ყაზბეგის სიძე ფურმანი. პიესას რეალური ფაქტები უდევს საფუძვლად.

ნაწარმოების ცენტრში დგას გიორგი, თუმცა იგი მოქმედების მსვლელობაში არ ჩანს. გიორგის დედა მოსკოვიდან იღებს შვილის წერილს, რომელშიც იგი ატყობინებს, რომ აპირებს ცოლის შერთვას და დედისაგან თხოულობს ფულს და ძვირფას ნივთებს საცოლისათვის საჩუქრად. გახარებული დედა უგზავნის მას ამ ნივთებს, მაგრამ გიორგისაგან მოდის დეპეშა, რომლიდანაც ირკვევა, რომ ცოლის თხოვის ამბავი ხუმრობა იყო და გიორგიმ ეს ფულის მიღების მიზნით ჩაიდინა.

ასეთ ფაქტს მართლაც ჰქონდა ადგილი ყაზბეგის ბიოგრაფიაში, მან დედას გამოუგზავნა წერილი, სადაც იტყობინებოდა, რომ ცოლად

⁹ ალ. ყაზბეგის, ტ. V, გვ. 335.

ირთავდა კრუგლოვას ქალს და დედისაგან მატერიალურ დახმარებას თხოულობდა¹⁰. — შემდეგ, როგორც ცნობილია, ყაზბეგს ცოლი არ უთხოვია. ამან საბაბი მისცა ზოგიერთ მკვლევარს ეფიქრა, რომ ეს წერილი ფიქცია იყო და იგი მხოლოდ ფულის გამოტყუების საშუალებას წარმოადგენდა. ასე ფიქრობდა მაგალითად დ. კარიჭაშვილი, რომელიც ყაზბეგის წერილს მთლიანად მისი ფანტაზიის ნაყოფად მიიჩნევდა და მას ყაზბეგის შემოქმედებითი ნიჭის ერთ-ერთ პირველ გამოვლინებად თვლიდა¹¹. პროფ. ივ. ლოლაშვილი თავის წერილში — „ყაზბეგი სოფელ ჩერვლენოში“¹², ახლად აღმოჩენილი საბუთების საფუძველზე ამტკიცებს, რომ კრუგლოვას ქალი მართლაც არსებობდა და რომ ყაზბეგი მართლა აპირებდა მასზე ქორწინებას, და ამდენად მისი წერილი შეთხზული მითი კი არ არის, არამედ სინამდვილეს შეიცავს. ხოლო ქორწინების ჩაშლის მიზეზები, ივ. ლოლაშვილის აზრით, ყაზბეგის ავტობიოგრაფიულ რომანში — „ცხოვრების ჩარხი“ უნდა ვეძებოთ.

პიესა „ვაი, ჩემო ძველთაგან ძველო ნივთებო“ თითქოს იმ თვალსაზრისს ამაგრებს, რომ ყაზბეგის დამოკიდებულება კრუგლოვას ქალთან იყო ფიქცია, ყაზბეგის მიერვე გამოგონილი, მაგრამ ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს პიესა მაინც მხატვრული ნაწარმოებია და მისი დოკუმენტად გამოყენება ცოტა სახიფათოა, რომ იგი წარმოადგენს არა ბიოგრაფიული ფაქტების უბრალო აღწუსხვას, არამედ ემსახურება ავტორის გარკვეულ ჩანაფიქრს. ჩვენის აზრით, საესეებით შესაძლებელია, რომ ყაზბეგს ამ პიესით სწორედ სურდა მიჩქმალვა, დამალვა ყოველი იმ გარეობისა, რაც ამ ქორწინების ჩაშლის მიზეზი შეიქმნა. რისი გახსენებაც და რის შესახებ ლაპარაკიც ყაზბეგს არ უყვარდა და არ სიამოვნებდა. როდესაც ლაპარაკს ამ საგანზე ჩამოუგდებდნენ, იგი პასუხობდა, რომ ვიხუმრე, რადგან ფული მჭირდებოდა და სხვა გზით ვერ მივიღებდიო და საუბარს მაშინვე სხვა თემაზე გადაიტანდა¹³. ყაზბეგს ქორწინება ჩაეშალა „ცხოვრების ჩარხში“ აღწერილი, თუ სხვა მიზეზების გამო და ამ თავმოყვარე ადამიანმა სცადა იგი საერთოდ ფიქციად, არარსებულ მითად გადაექცია. პიესას თავიდან ბოლომდე გამსჭვალავს ირონია, დაცინვა. სარკაზმი კი ყაზბეგისათვის ერთგვარი პროტესტის, გარე რეალურ სამყაროსთან გარკვეული დამოკიდებულების გამოხატულებაა. ყაზბეგის დედისადმი მიწერილი წერილე-

¹⁰ ალ. ყაზბეგი, ტ. V, გვ. 198.

¹¹ დ. კარიჭაშვილი, — ალ. ყაზბეგის ბიოგრაფია, ალ. ყაზბეგის თხზულებანი, 1905, გვ. 10.

¹² „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1949, № 24.

¹³ ე. ყაზბეგი, ალ. ყაზბეგის და დიმიტრი ყაზბეგის ბიოგრაფიის მასალები, „მნათობი“, 1924—1925.

ბიდან, აგრეთვე მისი ავტობიოგრაფიული ჩანაწერებიდან ჩანს, რომ იგი უკმაყოფილო იყო თავისი შინაურებით, რადგანაც ისინი მას საკმაოდ ფულს არ უგზავნიდნენ. ეს უეჭველია იწვევდა გარკვეულ პროტესტს ყაზბეგის მხრიდან, ხოლო თუ გავითვალისწინებთ მისი ხასიათის იმ შტრახს, რომ პროტესტი მასში დაცინვის, გამასხარავების სახით ვლინდებოდა, მაშინ გასაგები იქნება პიესის ძირითადი მიზანი. ამითაა განპირობებული პიესის ერთგვარი ღვარძლიანი იუმორი, მაგრამ ამავე დროს ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ირონიის მახვილი ამ პიესაში არა მარტო შინაურების წინააღმდეგაა მიმართული, არამედ საკუთარი თავის, საკუთარი არშემდგარი ქორწინების მიმართ. ამიტომაც, რომ სატირასა და იუმორთან ერთად, რომელსაც ყაზბეგი შეგნებულად ხაზს უსვამს, ამ პიესაში დაფარული სევდაც იგრძნობა. ეს კარგად ჩანს პიესის საკმაოდ სარკასტულ ფინალში, რომლის მთელი ირონია ძირითადად საკუთარი თავისადმია მიმართული. ჩვენის აზრით, ყაზბეგზე გარკვეულად იმოქმედა კრუგლოვას ქალთან ქორწინების ჩაშლამ. ამ პიესებით მას სურს ეს ქორწინება ილუზიად, ფიქციად გამოაცხადოს სხვისთვისაც და შესაძლოა თავისთვისაც. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყაზბეგი, ყოველთვის გაურბოდა ამ თემაზე ლაპარაკს, მაგრამ რომ იგი ამ ამბავს განიცდიდა და აგრე ადვილად თავიდან ვერ იცილებდა, იქიდანაც ჩანს, რომ იგი წამდაუწყუმ უბრუნდება ამ ქორწინების თემას თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში და სხვადასხვა ვარიაციით ამუშავებს, თუმცა თითქმის არასოდეს არ მიჰყავს ბოლომდე.

პიესაში „ვაი, ჩემო ძველთაგან ძველო ნივთებო“ პერსონაჟთა საკმაოდ საინტერესოდ და ცოცხლად დახატული გალერეაა. მარიამი პიესის მიხედვით არის პროვინციელი არისტოკრატი, ცოტა არ იყოს შეზღუდული გონების კაპასი ქალბატონი (იგი ერთგვარად ილიას დარეჯანის ასოციაციებს იწვევს). მარიამი ყაზბეგის დედის პროტოტიპი უნდა იყოს, მაგრამ ვფიქრობთ, ეს გაბოროტებული ყაზბეგის შარეი იყო მხოლოდ და მათ შორის იგივეობის ნიშნის დასმა არ შეიძლება. მით უმეტეს, რომ ყაზბეგის დედისადმი არც თუ მაინცდამაინც კეთილგანწყობილი ელ. ყაზბეგის ცნობით, იგი საკმაოდ ჭკვიანი და პრინციპული ქალი ყოფილა: თუმცა გარკვეული შტრიხები მარიამის ხასიათისა იმავე ელ. ყაზბეგის მიერ დახატულ სურათს ემთხვევა. მარიამი იგივე პერსონაჟია, რაც სალომე — „დავითის სახლობაში“. ისეთივე ღიმილის მომგვრელია მისი ქცევა და ლაპარაკი (რამდენიმე ადგილას ორივე პიესის გმირები ერთი და იგივე ფრაზებს წარმოსთქვამენ). აშკარაა, რომ ყაზბეგი დასცინის თავის პერსონაჟებს, მაგრამ ეს დაცინვა, როგორც მარი-

ამის, ისე ვარდისახარის მიმართ მაინც ირონიის ფარგლებში რჩება. სამაგიეროდ, როდესაც საქმე ლეონარდოს ეხება, იქ უკვე არა თუ მარტო ირონია, სიძულვილიც იგრძნობა.

პირველივე გამოსვლისთანავე ყაზბეგი ასე გვაცნობს ლეონარდოს: „ახ მონღუ“, რა ამბავი უნდა იყოს ქალაქში? კაცი ერთ დროს ვერ გაატარებს... თბილისი რა ქვეყანაში ჩასაგდება ადგილია?... ახ პეტერბურგი, პეტერბურგი, ის სრულებით სხვა არის. იქ ხალხი არის, იქ არისტოკრატია არის, აი, იქ არის ცხოვრება“¹⁴. ეს ანტიქართული ფრაზები სავსებით საკმარისია იმის გამოსახატავად, თუ რა სიმპატიითაა ყაზბეგი ლეონარდოსადმი გამსკვალული. მისდამი ავტორის დამოკიდებულებაზე მოქმედ პირთა სიაში ჩაწერილი სახელიც მეტყველებს — ლეონარდ ქარაშფუტა. ლეონარდო მართლაც ქარაფშუტაა, სხვის ფულებზე მოქეიფე და მოთამაშე: ამავე დროს იგი ეშმაკია, ცდილობს ისარგებლოს მარიამის გულუბრყვილობით და წაჰკლიჯოს მას გიორგისადმი გასაგზავნი ფულები. ჩვენის აზრით, სვიმონის სახე „დავითის სახლობაში“ და „განათლების ნალოებშიც“ ლეონარდოს ერთგვარი ტრანსფორმირებული ვარიანტიცაა.

რაც შეეხება თვითონ გიორგის სახეს, იგი ერთგვარად განსხვავდება იმ პროტოტიპებისაგან, რომლებიც ყაზბეგს სხვა ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებებში გამოჰყავს. და ეს განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ ამ პიესის გიორგის არ ემჩნევა ავტორის ტენდენცია — იგი რაც შეიძლება იდეალური, აპეტაკი და მაღალი სულის ადამიანი გამოაჩინოს, უფრო მეტიც, იგი პიესაში გამომძალავად და მატყუარად გვესახება; მაგრამ ყაზბეგს არც ის სურს, რომ მისმა გიორგიმ მკითხველის გულისწყრომა დაიმსახუროს და უარყოფით და ამორალურ გმირთა ბანაკში აღმოჩნდეს, ამიტომ იგი ცდილობს გიორგის ერთგვარი გამართლება გამოუნახოს. ერთი მხრივ, გიორგის „მანკიერებებს“ პიესის კომიკური, ირონიული პლანი არბილებს, ხოლო მეორე მხრივ ყაზბეგი მიმართავს კონტრასტის, შედარების ხერხს: გიორგის პარალელურად გვიხატავს ლეონარდოს, რომელთანაც შედარებით გიორგი მართლაც შეიძლება ანგელოზად გამოჩნდეს. მას ხომ ფული სწავლისათვის უნდა გამოეყენებინა, მაშინ როდესაც ლეონარდო ამ ფულს მაინც რესტორნებში და ქაღალდის სათამაშო სახლებში დახარჯავდა; და უნდა აღინიშნოს, რომ ყაზბეგი აქ უფრო აღწევს სასურველ მიზანს (გიორგის კეთილშობილად წარ-

¹⁴ აღ. ყ ა ზ ბ ე გ ი, ტ. IV, გვ. 265.

მოდგენას), ვიდრე იმ ნაწარმოებებში, სადაც გიორგი ბრტყელ-ბრტყელ მაღალფარდოვან სიტყვებს წარმოსთქვამს.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ეს პიესა ყაზბეგის სხვა პიესებთან შედარებით უფრო ინტიმურია, უშუალოა, პირადულია. შეიძლება ითქვას, ეს ერთადერთი პიესაა ყაზბეგისა, რომელიც ერთგვარად თავისუფალია ყოველგვარი დიდაქტიკურ-აღმზრდელობითი მისიისაგან და არ ისახავს მიზნად რაიმე ეთიკურ-მორალური იდეის ქადაგებას. ჩვენის აზრით, ამ იდეური ტვირთის უქონლობა განაპირობებს პიესის სიმსუბუქეს, იგი სხარტადაა გამართული, საინტერესოდ ვითარდება და კვანძის გახსნაც, ჩვენის აზრით, ძალზე მახვილგონივრულია. პერსონაჟთა მეტყველება, მიუხედავად ზოგიერთი ენობრივი უხერხულობისა, ცოცხალია და მსუბუქად იკითხება.

ყველაფერ ამას ვერ ვიტყვით პიესაზე „ჩემმა შეილმა ცოლი შეირთო“, რომელიც მკიდროდ უკავშირდება ზემოთ მანხილულ პიესას თემატურად, მაგრამ მხატვრული შესრულების თვალსაზრისით თავსებოთა განსხვავდება მისგან. ეს განსხვავება კვლავ გიორგისთანაა დაკავშირებული. ამ პიესაში გიორგი უკვე თვითონ მოქმედებს (აქ მისი მოსკოვში სტუდენტური ცხოვრების პერიოდია ასახული) და მას უბრუნდება ის ცრუ პათეტიკა და მაღალფარდოვნება, რომელიც მისი სხვა პროტოტიპებისათვის არის დამახასიათებელი („დავითის სახლობა“, „განათლების ნალოები“ და სხვა). საერთოდ ყაზბეგს სურს, რაც შეიძლება ძლიერ, თუმცა ერთგვარად ტრაგიკულ ადამიანად წარმოგვისახოს გიორგი, მაგრამ ხშირად აყალიბებს ამ ტრაგიკულობას ზედმეტი და გადაჭარბებული პათეტიკით, მაშინ, როდესაც იქ, სადაც იგი სპეციალურად არ ცდილობს ტრაგიკული სიტუაციის შექმნას, სადაც იგი ლაკონიურია და თავისუფალი ყოველგვარი ხელოვნური ეფექტებისაგან, ის იწვევს საკმაოდ შთაბეჭდავ ტრაგიკულ ეფექტს. ესაა „ვაი, ჩემო ძველთაგან ძველნივთებო“-ს ფინალი.

საერთოდ შეიძლება ითქვას, რომ ყაზბეგს შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე არ გამოუდის დადებითი პერსონაჟები. ისინი ძალზე უმოქმედონი არიან და მხოლოდ მაღალფარდოვან და პათეტიკურ ფრაზებში გამოხატავენ თავიანთს დადებითობას. ეს რასაკვირველია უარყოფით გავლენას ახდენდა ნაწარმოებების როგორც მხატვრულ ღირსებაზე, ისე მათ დიდაქტიკურ-განმანათლებლურ ფუნქციაზე. „Не следует нарочно делать умными герсев пьесы, а нужно поставить их в такие условия, при которых они должны проявить ум“¹⁵.

¹⁵ Де ни Дидро, собрание сочинений, М. т. 5, стр. 107.

დენი დიდროს ამ სიტყვებით სავესებით შეგვიძლია ვუსაყვედუროთ ყაზბეგს.

როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, ყაზბეგის აღრეული პიესებისათვის, განსაკუთრებით დადებითი პერსონაჟების მეტყველებისათვის დამახასიათებელია სტილის მაღალფარდოვნება და პათეტიურობა, რაც სრულებით არ შეესაბამება პიესებში ასახულ ყოფით ცხოვრებას. ყაზბეგი ესწრაფვოდა შეექმნა ძლიერი ხასიათები, დაეხატა ძლიერი ვნებები. ამის საშუალებას კი მას არ აძლევდა ის საზოგადოებრივი ცხოვრება, რომლისადმი ზიზღს იგი მთელი სიცოცხლის მანძილზე განიცდიდა, მაგრამ რომლიდანაც რეალისტი მწერალი იძულებული ყოფილა მოდებოდა თავისი ნაწარმოებისათვის. ბურჟუაზიულ-მეშჩანური ყოფა ზღუდავდა მის შემოქმედებით ტემპერამენტს. ამიტომ, რომ მაღალიდგური დატვირთვისაგან შედარებით თავისუფალ პიესებში მწერალი მეტ უშუალობას და დამაჭერებლობას აღწევს (მაგ. „აღმზრდელელებში“ ან „ვაი, ჩემო ძველთაგან ძველო ნივთებო“), ხოლო ისეთ პიესებში, როგორიცაა, მაგ., „არსენა“ და „წამება ქეთევან დედოფლისა“; ყაზბეგი წინააღმდეგობის მოხსნას აღწევს თავისი იდეების შესატყვისი მასალის გამოყენებით. აქ იგი თავის გმირებს უკვე ისტორიის გმირულ წარსულში ეძებს. არსენასა და ქეთევანს შეუძლიათ იტვირთონ ის როლი, რომელიც ძალზე მძიმე იყო გიორგისათვის.

როგორც ითქვა, ყაზბეგი მიისწრაფვის ძლიერი, მოქმედი გმირებისაკენ. იქ, სადაც ყაზბეგის გმირები თავიანთ ხასიათს არა მოქმედებაში, არამედ სიტყვიერ ტირადებში, მონოლოგებში, ან ვრცელ დიალოგებში ავლენენ, იქ ავტორი არ არის თავის სტიქიაში — იგი სუსტია, ამიტომ პიესებში, სადაც ყაზბეგი იძულებულია შეიზღუდოს სცენის ვიწრო ჩარჩოებით, დამორჩილდეს დრამატურგის მკაცრ კანონებს, შეუკვეთოს თავის გმირებს მოქმედების ასპარეზი, იგი ვერ ავლენს სრულად თავის მხატვრულ შესაძლებლობებს. ერთი შეხედვით, ყაზბეგის პროზა თითქოს ახლოს დგას დრამატურგიასთან — სხარტი, ლაკონიური დიალოგები, მოქმედების დინამიური განვითარება, მაგრამ პიესებში, სადაც ავტორის ჩარევა მოქმედების მსვლელობაში არ შეიძლება, სადაც მოქმედი პირები თითქოს თავის თავის ანაბარად არიან მიტოვებულნი, ყაზბეგის ნაწარმოებს ეკარგება პოეტურობა, უშუალობა, იგი გამომშრალ ჩენჩოს ემგვანება. გმირები თითქოს ამოგლეჯილი არიან ბუნებრივი გარემოდან და რაღაც უჩვეულო, არაბუნებრივ პირობებში მოქმედებენ და მეტყველებენ. ყაზბეგის თითქმის ყველა დრამატული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია დეკლარაციულობა, არაბუნებრიობა, ის,

რასაც უდიდესი გაგებით თეატრალობას ეძახიან. ამიტომ, რომ არაფერი ვთქვათ ყაზბეგის ადრეულ პიესებზე, თვით „არსენა“ და „წამება ქიტევან დედოფლისაც“ ვერ მალდებიან ყაზბეგის პროზის ღონემდე. რა არის მიზეზი — ამის ასახსნელად შეიძლება გოეთეს სიტყვები გამოვადგეს: «Писать для театра — дело своеобразное, и кто не знаком с ним до мельчайших подробностей, тот лучше пусть за это не берется... Писать для театра — особое ремесло, которое надо знать и для этого обладать специальным талантом. То и другое встречается редко, но там где нет обеих этих условий, едва ли может выйти что либо хорошее¹⁶».

¹⁶ Э к к е р м а н, Разговоры с Гете, 1934 г., ст. 418.

**რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეალები ქართველ
სამოციანელთა შიმოქმედებაში**

საქართველოს რუსეთთან შეერთებამ დააჩქარა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის რთული პროცესი და განმათავისუფლებელი ბრძოლები მოწინავე რუს ხალხთან მჭიდრო კავშირში წარმართა: საქართველო მსოფლიო კაპიტალისტური განვითარების ორბიტში ჩაერთო, რამაც უზრუნველყო ქვეყნის ეკონომიურად მომძლავრება. მოსახლეობის სწრაფი ზრდა, განათლებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების წინმსვლელობა; ერი ერთ მთლიან ორგანიზმად შეიკრა და შეკავშირდა. ილია ქავჭავაძის თქმით, კაცი „გულღრძო უნდა იყო“. რომ არ დაინახო ის სიკეთე, რაც ბელინსკისა და ჩერნიშენეცკის, გოგოლისა და ტოლსტოის რუსეთთან კავშირმა მოუტანა ქართველ ხალხს.

მაგრამ, არ შეიძლება იმის უარყოფაც, რომ ცარიზმის ეროვნებათა ჩაგვრის ტლანქი კოლონიალური პოლიტიკა აფერხებდა ქართველი ერის თავისუფალი განვითარების კანონზომიერ პროცესს; ხოლო ძალდატანებითი ფორმები მპართველობისა, ეროვნული დამოუკიდებლობის ხელყოფა, მრავალსაუკუნოვანი ქართული ნაციონალური კულტურის უგულვებელყოფა, ქვეყნის სიმდიდრის კოლონიური ექსპლოატაცია და რუსიფიკატორული რეჟიმის ხელაღებით გატარების ცდა, იწვევდა ცარიზმის საწინააღმდეგო შეიარაღებულ გამოსვლებს, შეთქმულებებს, პროტესტებსა და ბოლოს, რევოლუციურ აჯანყებებს. ქართველი ხალხი და მისი საუკეთესო შვილები მოწინავე რუსი ხალხის მხარდაჭერით, მოძმე ჩაგრულ ერებთან გამუდმებით იბრძოდნენ მეფის თვითმზერობელური წყობილების წინააღმდეგ. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის სხვადასხვა საფეხურზე ეს ბრძოლა სახეს იცვლიდა, ვითარდებოდა: სტიქიური აჯანყებებიდან — ორგანიზებულ შეთქმულებებამდე, მტკიცე პროტესტიდან — რევოლუციონერ დემოკრატიზამდე და სახალხო აჯანყების მომზადებიდან — სოციალისტურ რევოლუციამდე, რომელმაც ხალხებს საუკუნეობით ნანატრი ეროვნული და სოციალური თავისუფლება მოუტანა.

მარქსიზმის კლასიკოსები მიუთითებენ, რომ სოციალისტური რე-

ვოლუცია გარკვეული კუთხით მემკვიდრეა ამ რევოლუციამდე წარმოებული განმათავისუფლებელი ბრძოლებისა, გამოსვლებისა და აჯანყებებისა. მაგრამ ხალხთა ფართო მასების გათვითცნობიერებას და სოციალისტურ რევოლუციასთან მისვლას წინ უძღვოდა წინააღმდეგობებით სავსე, ხანგრძლივი ბრძოლის რთული პროცესები. „შრომის სუფევისა“ და ახალი საზოგადოებრივი წესის დამკვიდრების მისია ისტორიამ მეცხრამეტე საუკუნეს უანდერძა. ამ საუკუნის ეპოქისეული ტკივილები თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით შესანიშნავად აისახა მხატვრულ ლიტერატურაში. ამ საუკუნის მწერლებმა თითქმის ყველა ქვეყანაში ახალი რეალისტური თვალთახედვით აღიქვეს თავიანთი ერის სულიერი განვითარების კონკრეტული მოვლენები, რაც მწერლობაში განზოგადოებულ მასშტაბებში, ზოგადადამიანურ ხასიათებში გამოვლინდა — გოეთე, ბაირონი, ზარათუსტა, ბალზაკი, ლევ ტოლსტოი, ი. ჰავეჰაჰაჰე, აკ. წერეთელი და სხვ.

ამიტომ გასაგებია, რომ მარქსიზმის კლასიკოსებმა სოციალისტური რევოლუციის მომზადების თვალსაზრისით გაამახვილეს ყურადღება წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის შემოქმედებითად ათვისებაზე, ამ მემკვიდრეობის წარმომადგენლებზე. ასეთი მოღვაწეები და მწერლები, წერდა ვ. ი. ლენინი 1912 წელს, „მუშათა პარტიამ უნდა მოიხსენიოს არა ობიექტური ქება-დიდებათავის, არამედ თავისი ამოცანების გასარკვევად. იმ მწერლის ნამდვილი ისტორიული ადგილის გასარკვევად, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა რუსეთის რევოლუციის მომზადებაში“¹. ამ თვალსაზრისით ვ. ი. ლენინი მალალ შეფასებას აძლევდა გერცენს, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, გოგოლს, ტოლსტოის და რუსეთის სხვა პროგრესულ მოღვაწეებს, რომლებიც სოციალისტური რევოლუციის წინამორბედებად გვევლინებიან. ვ. ი. ლენინი ხაზს უსვამდა დეკაბრისტების თავგანწირვას. დეკაბრისტები, აღნიშნავდა იგი, „იყვნენ რაღაც დევგმირები, თავით-ფეხებამდე წმინდა ფოლადისაგან გამოჭედილნი... რომლებმაც შეგნებულად გასწირეს თავი. არ მოერიდნენ სიკვდილს, რათა ახალი ცხოვრებისათვის გამოეღვიძებინათ ახალი თაობა და განეწმინდათ ჯალათობისა და მონური ქედმობრძობის წრეში შობილნი“². ასეთ ახალგაზრდათა რიცხვს ეკუთვნოდა გერცენი. დეკაბრისტების აჯანყებამ გამოაღვიძა და „განწმინდა“ იგი.

1825 წლის 14 დეკემბრის აჯანყებამ გამბედაობა შემატა ნიკოლოზ პირველის პოლიციური რეჟიმის მოწინააღმდეგეთ. ამას მოჰყვა პო-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 18, 1951 წ., გვ. 11.

² იქვე, გვ. 12.

ლონეთის 1830—1831 წლების აჯანყება და ქართველთა 1832 წლის შეთქმულება, რომელიც გამცემლობის გამო ადრევე გამქვანდა და აჯანყებაში არ გადაზრდილა.

მაგრამ ფაქტია, რომ 1832 წლის შეთქმულების სულისჩამდგმელი იყო მოწინავე ქართველი საზოგადოება. მათ შორის პეტერბურგში გაზრდილი და 1825 წლის დეკემბრის ამბების მოწმე, ჩვენი დიდი განმანათლებელი სოლომონ დოდაშვილი, რომელიც პეტერბურგშივე ეზიარა „მამულის გამოხსნის“ იდეალებს. ამდენად სოლომონ დოდაშვილმა საქართველოში სათავე დაუდო ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეალებს. ამ იდეოლოგიას იზიარებდა შეთქმულების პროგრესული მემარცხენე ფრთა, რომელშიც შედიოდნენ: გიორგი ერისთავი, გრიგოლ ორბელიანი, ალ. ჭავჭავაძე, ფილადელფოს კიკნაძე, სოლომონ რაზმაძე და სხვ. ს. დოდაშვილის მოწაფეთაგან „მამულის გამოხსნის“ — განთავისუფლების იდეალები, ეპოქის შესაფერის მაღალ საფეხურზე აიყვანა, ახალი პოეტური სულით გაამდიდრა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა. ამიტომ, ცლია ჭავჭავაძე სწორედ ამ შემკვიდრებით კავშირს გულისხმობდა, როცა 1870 წელს გაზეთ „დროების“ დაარსების ათი წლისთავის აღსანიშნავ სიტყვაში ამბობდა: „...სამართალი ითხოვს, რომ ყველას თავისი მიეზლოს... იმ დროშაზეც, რომელიც უფ. ს. მესხმა მოიხსენია შემკვიდრებით გვაქვს მადმოცემული განსვენებულის სილომონ დოდაევისაგან, გიორგი ერისთავისაგან“³.

სამწუხაროა, რომ ქართულ ისტორიოგრაფიაში, მიუხედავად ცალკეული მინიშნებისა. ჯერ კიდევ არ იქმულა გადამწყვეტი მართალი სიტყვა 1832 წლის შეთქმულების პროგრესული მნიშვნელობის შესახებ, თუმცა ფაქტია, რომ ეს შეთქმულება, იან როგორც დეკაბრისტებისა და შემდეგ პოლონელების აჯანყება, თითქმის ერთნაირი ობიექტური პირობებით იყო ნაკარნახები და თავისი მნიშვნელობით ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართულ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გარკვეულ ეტაპს იწყებს რუსეთის იმპერიაში.

თვითმპყრობელური რეჟიმის სიძულვილით არის დაწერილი ამ პერიოდის ქართველი პოეტების ლექსები. მაგალითად, მოვიგონოთ გრ. ორბელიანის სტრიქონები:

„ვინ აღჩნდეს გმირი,
რომ მის ძლიერი
ბედს დაძინებულს ხმა აღადგენდეს?
რომელ მარჯენით, ერთისა დაკვირით
უსულოდ ეშაპს მიწად დასცემდეს?“
(„იარაღის“, 18:2)

³. გაზ. „დროება“, 1876, № 24.

განმათავისუფლებელი ბრძოლის პირველ ეტაპს ორგანულად უკავშირდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის გენიალური შემოქმედება. მისი მერანის შეუჩერებელი სრბოლა სიმბოლიურად გამოხატავდა ქართველი ხალხის პოტენციას, მათ შეუჩერებელ სწრაფვას თავისუფლებისაკენ. ნ. ბარათაშვილმა განუმეორებელი მხატვრული ოსტატობით გამოხატა ამ ტრაგიკული ეპოქის ტკივილები, ძველი დიდების დაკარგვისა და ახლის დამკვიდრების ძიებაში წარმოშობილი ეროვნული კაეშანი. ამ გრძნობას პოეტმა ისეთი მძლავრი სული შთაბერა და ადამიანური ყოფის ისეთი იღუმალი სულის მოძრაობა გადაგვიშალა, რომ მკითხველისათვის ახლობელი გახადა თავისი დროის უდიდესი ზოგად-ადამიანური იდეალები.

ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, „სუმბული და მწირი“, „მერანი“ ფილოსოფიური პოეზიის შედეგებია. პოლიტიკაში და სოციალური რადიკალიზმის ასპექტში გააზრებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეალები, რაც ყველაზე რელიეფურად ამ ნაწარმოებებში გამოჩნდა, ნ. ბარათაშვილს აკუთვნებს ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლის ადგილს და დიდ გავლენას ახდენს შემდეგი დროის ქართულ მწერლობაზე.

სამოციანელთა თაობამ, ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით, წინ წასწია და ახალ საფეხურზე აიყვანა ნიკოლოზ ბარათაშვილის იდეალები. დიდი ილაა ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლად აღიარებდა ბარათაშვილს, რომელმაც ქართულ საზოგადოებრივ და პოეტურ აზროვნებას „დიდი განი და სიღრმე მისცა“.

გასული საუკუნის სამოციანი წლები რუსეთსა და საქართველოში ხსნათდებოდა ღრმა რევოლუციური მნიშვნელობის მოვლენებით. ამ მღელვარე ეპოქამ მოიტანა სრულიად ახალი იდეების — „განახლების გრიგალის“ ქროლვა, რომელსაც სოციალური და ეროვნული მონობისაგან უხსნა მშრომელი ხალხი. ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ შეურიგებელი ბრძოლა ამ ისტორიული ეპოქის ყველა ერის მოწინავე ადამიანთა გადაუდებელი ამოცანა გახდა. ქართველი სამოციანელები უშუალო მონაწილენი იყვნენ პეტერბურგის მშფოთვარე რევოლუციური ცხოვრებისა, იქაურ სტუდენტთა გამოსვლებისა და პოლიტიკური პატიმრობისა, რამაც კიდევ უფრო გააძლიერა ცარიზმისადმი სიძულვილი და თვითმპყრობელობაზე გამარჯვების რწმენა.

აპრიკად, რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიულმა იდეებმა, ფილოსოფიურმა და ლიტერატურულ-ესთეტიკურმა შეხედულებებმა წარუშლელი კვალი დასტოვა ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში და, კერძოდ, ლიტერატურულ-კრიტიკულ და პუბლიცისტურ შემოქმედე-

ბის დარგში. მაგრამ ეს სრულგებობაც არ იყო ამ იდეების უბრალო მექანიკური გადმონერგვა. ამ ახალი იდეების წარმოშობასა და გავრცელებას ჰქონდა ერთნაირი ობიექტური გარემო, როგორც რუსეთში. ისე საქართველოში. ეს იყო არსებული წყობის რღვევის პერიოდი და ახლის ძიებისადმი გაძლიერებული ლტოლვა. ამ ახალმა იდეალებმა წინ წასწია ჰუმანიზმის ის დიდი ტრადიცია, რომელიც მუდამ ცოცხლობდა რუსთველისა და ბარათაშვილის ქვეყანაში.

როგორც რუსმა განმანათლებლებმა არ გაიმეორეს დასავლეთ ევროპის განმანათლებელთა დოგმები და წინ წასწიეს მატერიალისტური მოძღვრება ცხოვრებაზე, ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე, ასევე ქართველმა სამოციანელებმა, ახალი ვითარების შესაბამისად, შეავსეს მემკვიდრეობით მიღებული რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეები, განსაკუთრებით ახალ სიმაღლეზე აიყვანეს საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეოლოგია, რაც ასე რელიეფურად გამოჩნდა ქართველ სამოციანელთა შემოქმედებასა და მოღვაწეობაში.

ნ. ბარათაშვილის ნაანდერძევ „ქართლის ბედის“ ძიებას ესმაურება ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და მათ თანამებრძოლთა, როგორც მხატვრული შემოქმედება, ისე ესთეტიკური აზროვნება. თერგდალეულთა თაობამ ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით თეორიულად დაასაბუთა მატერიალისტური ესთეტიკის უპირატესობა და საბოლოოდ გააბატონა ქართულ სინამდვილეში კრიტიკული რეალიზმი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, რეალისტური ხედვა ცხოვრების მოვლენებისა გახადა სამოციანი წლების ახალი თაობის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მთავარი ტენდენცია. აქედან იღებს სათავეს ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გ. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას და სხვათა ნაწარმოებების რეალისტური ტიპები, რომლებიც დღესაც განუმეორებელ სახეებად ცოცხლობენ ჩვენს ცნობიერებაში.

„მგზავრის წერილებში“ დახატული უბრალო მოხევის ლელთ ღუნისას სახის ჩვენება ქართველი ხალხის ეროვნული ტკივილების გაბეზული აღიარება იყო.

ბატონყმური წყობილების სასტიკი მხილებაა მოცემული ილია ჭავჭავაძის სამოციანი წლების მხატვრულ შედევრებში: „აჩრდილი“, „კაცია—ადამიანი?!“. „გლახის ნაამბობი“, „კაკო ყაჩალი“. ილია ზიზლს უცხადებდა და დასცინოდა თვითმპყრობელობის ძალადობაზე დამყარებულ ბიუროკრატიულ მმართველობას („მგზავრის წერილები“, „სახარხოველაზედ“). სამოციანი წლების მოღვაწეთაგან ილიამ პირველმა წინიშნა „მუხთალი ბედის“ მიერ სოფლიდან ქალაქად გადმოტყორც-

ნილი. განუკითხავად დატანჯული მუშის სახე — „მუშა“. ილიას ლირიკული ლექსები „მარტო მოვცურავ ცხოვრების ზღვაში“, „ელეგია“, „ბევრი ვიტანჯე“, „ალაზანს“ „მას აქეთ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული“. „ჩემო კალამო“ და სხვა მრავალი, ნათლად გვიჩვენებს პოეტის შინაგან სამყაროს. ეს ლექსებიც პოეტის მაღალ დანიშნულებათზე მიუთითებენ და სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულით არიან გამთბარნი.

მას აქეთ, რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული.
ჰოი, მამულო, გამიერთა მე ძილი და შეება!
შენა ძარღვის ცემას მე უურს ეუღლებ სულგანაბელი,
ღამე თენდება ეგრეთ ჩემი და ღლე ღამდება.

ერის ბედის ძიება, მისი აწმყო და მომავალი გახდა დიდი პოეტის მარადიული კვლევისა და დაკვირვების საგანი. ამ ქვეშარტი მიზნისათვის პოეტი მზადაა თავი გასწიროს და „უშიშრად მოპფინოს ხალხში წმინდა სიტყვა“ „ბოროტთ საკლავად“. მართლაც რაოდენ შთამაგონებელია ილიას სიტყვები:

ჩემო კალამო, ჩემო კარო, რად გვინდა ტაში,
რასაც ვმსახურებთ, მას ერთუღად კვლავ ვემსახუროთ,
აკვიროლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართლის ბედა,
და დაე გეძრახონ,—ჩვენ მის ძებნით დავლით ღლენი.

„ასეთ პირობებში, როგორც ახლა ჩვენ ვართ, — წერდა ილია ქავე-ქავე 1862 წელს, — დიდი შემოქმედებითი ძალა აქვს საზოგადო ხმას: როცა ის კაცს აქეზებს, კლდეს გაარღვევინებსო“.

რეფორმის მოჩვენებითი ხასიათი, რომ გლეხი ბატონყმობის გაუქმების შემდეგაც უუფლებო და მძიმე ეკონომიურ მდგომარეობაში დარჩა. ილია ქავექავეძის მთავარი თემაა. ამიტომ პოეტი კვლავ ადამიანის თავისუფლებას უმღერის, მაგრამ მისი რწმენით ღლეს თავისუფლება „დატყვევებულია“, მისი მოპოვება „აზვირთებულ ხალხს“, სისხლითა და რევოლუციით შეუძლია. როცა „თავისუფლების მოპოვების ქვეშარტი გრძნობა „წინ წარუძღვება ხალხს“, მაშინ ისინი „ერთი ფიქრით“ დაირაზმებიან „მამულის“ გასათავისუფლებლად. ამ „ფიქრს“, ილიას წინასწარმეტყველებით, „მთელი კავკასიის“ ხალხთა „აზვირთება“ და „მოქმედება“ მოჰყვებოდა.

რეფორმის შემდეგდროინდელი ცხოვრების სიყალბე ბოლომდე ამხილა ილიამ „გლახთა განთავისუფლების სცენებში“, „აჩრდილში“, სადაც კვლავ წინა პლანზეა წამოწეული „კაცთმოყვარეობის სახიერებით“ განახლებული ადამიანის თავისუფლებისა და „კაცთა ცხოვრების შემაფერხებელი ბორკილების მსხვრევის“ წინასწარმეტყველური

იდეა, „შრომის სუფევის“ მოპოვებისა და „შრომის ახსნისათვის“ გაბედული ბრძოლის საკუთრება. ასეთი დიდი მებრძოლი ოპტიმიზმით ალია წარმოგვიდგება, როგორც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის უშიშარი რაინდი, აჯანყებულთა მომავალი სარდალი, რომელიც ხალხს სოციალური უსამართლობისა და ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლისათვის ამზადებდა. ილიას ღრმად სწამდა, რომ:

ველარ გაუძლებს ქვეყანა ძველი
განახლებისა გრიგალს ქროლვას,
ველარ გაუძლებს ქვეყნის მძარცველი
ქეშმარიტებით აღძრულსა ბრძოლას,
და დაიხსურევა იგი ბორკილი
შემუერხებელი კაცთა ცხოვრების,
და ახალს ნერგებზედ ახლად შობილი
ესე ქვეყანა კვლავ აუვაედების.

ილიას დიდი ოპტიმიზმი ჩაგრული ხალხის რევოლუციური ბრძოლებით განთავისუფლებისა დიდებულად გამოჩნდა პარიზის კომუნარების გმირული ბრძოლებისადმი მიძღვნილ ლექსში: „1871 წელი 23 მაისი“ (კომუნის დაცემის დღე). მთელი ქართველი საზოგადოება და მისი აზრის გამომხატველი ილია მწარედ განიცდიდა პარიზის კომუნარების „ტვირთმიძმეთ და მამერალთ მხსნელი დიდი ღროშის“ დამარცხებას. თავისუფლებისათვის დაღვრილი სისხლი. ილიას „წამებულის“, „წმინდა სისხლად“ მიაჩნდა. ამ ხუთთეპიან ლექსში ილია სხვადასხვა ვარიაციებში რვაჯერ იმეორებს სიტყვას „კვლავ“, („კვლავ ეწამა“... „კვლავ ქვეყნისათვის დაიღვარა...“. „კვლავ ძირს დასცეს...“, „კვლავ შეფერხდა“... და სხვ.), რითაც მინიშნებულა იმ დიდ სამართლიან ბრძოლებზე, რაც თავისუფლებისმოყვარე ხალხს გადახდენია. ხოლო კომუნარების დამარცხებით კიდევ ერთხელ, მაგრამ ღროებით „შეფერხდა ისტორია“, „განახლების შესდგენენ ძალნი“, მაგრამ ლექსის იდუმალი ხმა გვეუბნება, რომ „ქვეყნად ხსნად მოვლინებული“ „მამერალთ მხსნელი“ „დიდი ღროშა“ უძლეველია და უსათუოდ გაიმარჯვებს.

ეროვნული და მძაფრი სოციალური საკითხების მართებული ახსნა უდევს საფუძვლად ილია ჭავჭავაძის 80-იანი წლების მხატვრულ შემოქმედებას და პუბლიცისტიკას. „დიმიტრი თავდადებული“, „განდეგილი“, „სახარხოებლანზედ“, „ოთარაანთ ქვრივი“ ღრმა პრობლემური საკითხების მომცველია. ხოლო ობიექტურად „ოთარაანთ ქვრივში“ „გვირისტით ნაკერი“ გიორგის წოდებაა გამოცხადებული მომავალი ცხოვრების ქვაკუთხედად.

80-იან წლებში კლასობრივი წინააღმდეგობის ზრდასთან ერთად სამოციანი წლების მოღვაწეთა მთელი ყურადღება, კვლავ ეროვნული და სოციალური საკითხების გონივრულ გადაწყვეტას ეხმაურება. ამ თაობის მეთაური ილია ჭავჭავაძე მთავარ ყურადღებას მშრომელი ხალხის მდგომარეობის გაუმჯობესებას აქცევს; დაბალი წოდების განათლებას, მათი საზოგადოებრივი როლის ზრდაზე ფიქრობს. განათლებას ააქვე თვითონ ხალხმა უნდა იკისროს: „ამაში ჩვენ ვხედავთ, აღნიშნავდა ილია. მომავლისათვის ბევრს სანუგეშოს. დიდი საქმეა, როცა თვითონ ხალხი ცდილობს თავისი თავი გაიტანოს“⁴.

80—90-იან წლების რთული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების პერიოდში, კლასობრივი ბრძოლის გამწვავებასთან დაკავშირებით, საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც გარკვეული ცვლილებები ხდება, დროებითი გათიშვა იწყება თერგდალეულთა თაობას შორისაც. ხალხოსანთა ფრთა, „იმედისა“ და „შრომის“ გარშემო შემოკრებილი, დაუსაბუთებელი საყვედურის კორიანტელს ტეხს სამოციანი წლების მოღვაწეთა მისამართით. სამოციანელთა თაობამ, ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით, სასტიკად გააყრიტკია ხალხოსნები. ამავე დროს ილია ჭავჭავაძე მისთვის დამახასიათებელი სიდინჯით, როგორც ერის ბელადს შეფერის, მამულიშვილის გულისტკივილითა და დამრიგებლობით აფრთხილებდა ყველა ახლად გამოსული თაობის თუ დასის წარმომადგენელს, არ დაეინიწყებიათ მშრომელი ხალხის და ერის მომავალი; რომ ყველა ამ დაჯგუფებებს ერთმანეთის წინააღმდეგ კი არ მიემართათ მახვილი, არამედ ყველას ერთად ებრძოლა საერთო მტრის — თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. აქედან გამომდინარეობს ილიას შერიგების თეორია, რომელიც გარკვეულ მომენტში მხოლოდ საქართველოს ვითარებისათვის იქნებოდა გამოსადეგი. რაც შეეხება სხვა ქვეყნებს -- ინგლისს, საფრანგეთს და სხვა რომელიმე განვითარებულ დიდ სახელმწიფოს — იქ შეიძლება მოხდეს მუშათა აღრევა და „შესაძლოა ცეცხლივით მოედოს მთელს ევროპას“⁵. ილია უკვირდება რა კაპიტალის მონობაში მოქცეულ ადამიანთა მდგომარეობას. ხალხის „აღრევა“ და რევოლუცია მას გარდუვალად მიაჩნია საერთოდ. მაგრამ ეროვნული სპეციფიკის გამო საქართველომ შინაგანი შუღლი უნდა აიცილოსო. 1885 წლის თებერვლის „ივერიის“ შინაურ მიმოხილვაში“ პირდაპირაა მითითებული ცარიზმის წინააღმდეგ ხალხის რევოლუციური გამოსვლის საჭიროება. აქ კვლავ სხვა ვარიანტაში მეორდება მოხვევე ლელთ ღუნაის სიტყვების აზრი მონობისაგან გათავისუფლების შესახებ. „საათი ქვეყნისა

⁴ ი. ჭავჭავაძე, თხ. ტ. V, 1955, გვ. 21.

⁵ ი. ჭავჭავაძე, თხ. ტ. IX, 1957, გვ. 77.

მოშლილია და არ ვიცი ამჟამად მამლის ყვივლამდე ბევრი დრო დარჩა კიდევ თუ არა... როდემდის უნდა ვილოდინო, როდემდის შე დალოცვილო მამალო, რაღას უყურებ და არ დაიციელებ“⁶... მაგრამ „ცხოვრების აზრი იმაშია“, აღნიშნავდა ილია, უნდა გამოიცნო „უამი კრიტიკული მომენტისა“. რას ითხოვს დრო „ტირილს“ თუ „სიცილსა“, გაყრას თუ შეკრებას, დუმილსა თუ მეტყველებას, სიყვარულსა თუ სიძულვილს, ბრძოლას თუ მშვიდობას“⁷. აქ პირდაპირაა მითითებული მოახლოებული რევოლუციის მომენტის განსაზღვრის საჭიროება.

ოთხმოციანი წლებისათვის თერგდალეულთა შიგნით ჩამოყალიბდა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გამომხატველი ჯგუფი გ. წერეთლისა და ნიკო ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით. ამ ჯგუფმა, სამოციანელთა თაობისაგან გამიჯვნის მიზნით, „მარჯვნივ“ გადაუხვია, მაგრამ მათი გზები „ყველა რომში“ მიდიოდა, სხვადასხვა გზითა და საშუალებით ყოველთვის ერთი საერთო მიზნის განხორციელებისათვის იბრძოდნენ. ამიტომ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისა და მშრომელი ხალხის ბედ-იღბლით დაინტერესება ობიექტურად აერთიანებდა სამოციანელთა თაობის დიდ წარმომადგენლებს. საპაგიეროდ, ამ წლებისათვის ილია ჭავჭავაძის დროშის ქვეშ გაერთიანდა ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ახალი ნაკადი, რომელშიც შედიოდა ვაჟა-ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი, ანტონ ფურცელაძე, ივანე მაჩაბელი, ნიკო ლომოური, სოფრომ მგალობლიშვილი და სხვ., აგრეთვე „იპედისა“ და „შრომის“ დახურვის შემდეგ ხალხოსნების უმრავლესობა „ივერიას“ შემოეხიზნა.

ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თანამებრძოლებმა ჩაატარეს პრინციპული ხასიათის იდეური ბრძოლები არა მარტო თავდაზნაურთა თვითმპყრობელურ-მემამულური იდეოლოგიის წინააღმდეგ, არამედ „ნაროდნიკების“ იდეალისტურ-ლიბერალური მსოფლმხედველობის წინააღმდეგაც. სამოციანელთა დამსახურებამ ის, რომ ისინი ყოველ ახალ პროგრესულ მოვლენას სიხარულით ხვდებიან და თავისი პროგრამის განხორციელების თვალსაზრისით ცდილობენ მის გამოყენებას. ეს სავსებით ბუნებრივი მოვლენა იყო ქართველი რევოლუციონერი დემოკრატებისათვის. რაც განმანათლებლობის ბევრ ნიშანსაც შეიცავდა. მართალია, ამ პერიოდში განმანათლებლობა წარსულს ეკუთვნოდა, მაგრამ მასში ჩვენი სახელოვანი სამოციანელები ეპოქის შესაფერის ახალ შინაარსს აქსოვდნენ. ამ გვიანდელ განმანათლებლობაში ნათლად ჩანს ჰუმანიზმისა და დემოკრატიზმის იდეებით აღსავსე გულწრ-

⁶ ი. ჭავჭავაძე, თხზ. ტ. V, 1955, გვ. 333.

⁷ იქვე, გვ. 334.

ფელი სურვილი საზოგადოების განკარგებისა, სოციალური და ეროვნულ უკუღმართობის აღმოფხვრისა. ეპოქის მოთხოვნებით იყო ნაკარნახევი, როცა ილია ჭავჭავაძე შეეცადა შეესწავლა მარქსისტული მოძღვრება. მართალია, ობიექტური მიზეზების გამო ილია ვერ ჩაწვდა მარქსიზმის არსს, მაგრამ იგი ყველაზე კარგად ხედავდა მარქსიზმის გამყალბებლებსაც. ი. ჭავჭავაძე სამართლიანად აკრიტიკებდა ნ. ჟორდანიას მარქსის ეკონომიური მოძღვრების უცოდინარობაში. ილია მას „ხალად მარქსისტს“. „ტყუილ მარქსისტს“, „მარქსის პამპულას“ უწოდებდა.

ცრუმარქსისტებს, „მარქსიზმში ჩაუხედავ“ პირებს გაუმართა ილიამ ცხრაასიან წლებში ცხარე პოლემიკა. ასეთია მისი სტატიები „უმეცრების ფართი-ფურთი“, „ახალი უმეცრებანი ბ-ნ ნოე ჟორდანიასი“. „ქარაფშუტობა, ორთავიანობა და ორპირობა უმეცარისა“, „ისევ და ისევ ბ-ნ ჟორდანიას უმეცრობანი და მისი წაჭექ-უკუჭექოზანი“. ამ სტატიებში, რომლებიც „ივერიაში“ დაიბეჭდა „ახალმოსულის“ ფსევდონიმით, ილიამ პირველად იწინასწარმეტყველა ქართული მენშევიზმის უნიადაგობა, მისი დაშორება ჭეშმარიტი მარქსიზმისაგან. აი, როგორ ახასიათებდა ილია მარქსიზმის გამყალბებელ ნოე ჟორდანიას „მარქსისტობას“: „ბ-ნი ნოე ჟორდანია უცოდინარი, უციცი კაცი და არც სურვილი აქვს იცოდეს რამე... მისი წერილები ერთი უგემური კევის ლეკვაა. საკუთარი აზრი არაფერში არ აბადია, რაც სხვისგან თუთიყუშივით არ გაუხეპირებია... რაც კი მის საკუთარ ჭკუაზე მივარდნილა, იქ ყველგან ფეხი მოსხლეტია და სრული არარაობა გამოუჩენია, ცა ქუდად არ მიაჩნია, დედამიწა ქალამნად, აქაო და ხუთი-ექვსი ფრაზა მარქსიზმისა უსწავლია, ისიც იმისთანა მარქსისტებისაგან, რომელთანაებზე თვითონ მარქსმა სთქვა: რაც გინდათ დამარქვეთ, მსოლოდ მარქსისტობას კი ნუ დამწამებთო. ასე იუარა მარქსმა იმისთანა მარქსისტები, როგორიც დღეს ჩვენში ბ-ნი ნოე ჟორდანიაა და მისნი წილაღობილნი“. „დრო მოვა, აღნიშნავდა ილია. და ყოველივე ეს მზეზე გამოიფინება და განკითხვის დღის წინაშე გამოსჭიმავს ვინმე ამ ჩვენს ვაჟბატონს მთელის თავისი სიგრძე-სიგანითა“⁶.

ქართველ საშოკიანელთა თაობა მთელი მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაში მეთაურა იყო ყველა პროგრესული მიმდინარეობისა და რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნებისა. ეს თაობა ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით ტონს აძლევდა, იმორჩილებდა თუ აძლიერებდა ახალ პოლიტიკურ მიმდინარეობას.

ამის ნათელი მაგალითია 80-იანი წლების ქართველი ხალხოსნები-

⁶ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., VI, გვ. 258.

სა და თერგდალეულთა დამოკიდებულების ისტორია. ჩენი ხალხოს-
ნები, რომლებიც მოუმწიფებლობის მიუხედავად „ახალი თაობის“ სა-
ხელით ცდილობდნენ დაპატრონებოდნენ ერის ბედ-იღბალს, ილია
ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის გამუდმებული პოლემიკის ობიექტებს
წარმოადგენდნენ.

„საქართველოში ვერ მოიკიდა ფეხი ხალხოსანთა იდეოლოგიამ
ისე ძლიერად, როგორც რუსეთში. სწორედ ამ გარემოებამ განსაზღვრა
ხალხოსნური იდეოლოგიის სისუსტე და აქედან გამომდინარე ხალხო-
სან მწერალთა არატიპიურობა. ამიტომ, რომ ხალხოსანთა პუბლიცის-
ტიკა რუსული და უცხოური ლიტერატურიდან ნასესხებ ბევრ განყე-
ნებულ აზრს შეიცავდა, რაც სამოციანელთა მსგავსად თავისი ერის
ბუნების შესაბამისად არ გადაუმუშავებიათ. ამიტომ 80-იანი წლების
ლევალურმა ხალხოსნებმა, რომლებიც ძირითადად „იმედსა“ და
„შრომაში“ მოღვაწეობდნენ, დაჰკარგეს წინანდელი რევოლუციური
ელფერი და არსებითად ბურჟუაზიული ლიბერალების პოზიციამდე
ჩამოქვეითდნენ“⁹.

განვიხილოთ დრომ დაგვანახა ხალხოსნების ნამდვილი სახე. ილია
ჭავჭავაძის თქმით, დრომ გამოაკვლია „ვინ იყო „ძველი“ და ვინ „ახა-
ლი“ დროის მქადაგებელი“. ვინ აძლევდა ქართველ ხალხს უკეთესი
მომავლის პერსპექტივას. ხალხოსანთა მყვირალი ფრაზები ხალხმა არ
მიიღო, ისინი ცხოვრებამ გარყვა. მათი ბეკდვიითი ორგანოები დაიხურა.
„იმედის“ და „შრომის“ მოღვაწეთა დიდმა ნაწილმა „ივერია“-„მო-
ამბის“ რედაქციას შეაფარა თავი (ანტ. ფურცელაძე, სტ. ქრელაშვი-
ლი, გრ. ყიფშიძე, გ. მაიაშვილი და სხვ.), ხოლო მეორე ნაწილი „კვალ-
ში“ გადაბარგდა.

80-იანი წლებისათვის ხალხოსნებს ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წე-
რეთლის მხატვრული შემოქმედება მართებულად მიაჩნდათ ქართული
ეროვნული ლიტერატურის უდიდეს შენაძენად, ხოლო ილია ჭავჭავაძე
ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მეტაურად საქართველო-
ში.

80-იან წლებში ხალხოსნებმა საბოლოოდ ხელი აიღეს თერგდა-
ლეულებთან ბრძოლასა და პოლემიკაზე. ისინი კვლავ შეერწყნენ ქარ-
თველი ხალხის სოციალურ-ეკონომიური და ეროვნულ-განმათავისუფ-
ლებელი ბრძოლის მთავარ ნაკადს, რომელსაც თერგდალეულთა რევო-
ლუციურ-დემოკრატიული თაობა ხელმძღვანელობდა. ეს ბუნებრივი
და კანონზომიერი პროცესი იყო 80-იანი წლების ქართული ვითარები-
სათვის. შემდეგში, როცა პარტიათა მძაფრი კლასობრივი ბრძოლა და-

⁹ „საქართველოს ისტორია“, ტ. II, 1962. გვ. 143.

იწყობა საქართველოში (90-იანი წლები), თერდგალეულთა ისტორიული მხისა თითქმის ამოწურულია, მისი შემკვიდრება მარქსიზმით შეიარაღებულმა მუშათა კლასის პარტიამ ჩაიბარა. ამ ახალმა კლასმა იცისრა ქართველი ხალხის ეროვნული და სოციალური თავისუფლებათვის ბრძოლის ხელმძღვანელობა.

ამრიგად, ქართული საზოგადოებრივი აზრის პოლიტიკურ-ეკონომიური განვითარების სათავეში სამოციანი წლებიდან მთელი მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაში იდგა სამოციანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეების მატარებელი თაობა ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით. ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი და ქართველ განმანათლებელთა სხვა სახელოვანი შვილები — ვაჟა ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი და სხვები, „ისტორიული ოპტიმიზმით“ განსაზღვრავდნენ 60—90-იანი წლების ქართველი ხალხის საუკეთესო მომავალს და მის სანუკვარ იდეალებს გამოხატავდნენ.

სამოციანი წლების მოღვაწეთაგან რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პრინციპებს ყველაზე უფრო ღრმად ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და გ. წერეთელი ჩაწვდა. ისე როგორც ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის თაობის შემკვიდრება ყველაზე უფრო ახლოსაა მარქსიზმთან, ვიდრე ხალხოსნობა და მისი მსგავსი სხვა ოპორტუნისტული პარტიები, ასევე ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის შემკვიდრება ქართულ სინამდვილეში რევოლუციის უფრო ახლო წინამორბედია ვიდრე 90-იანი წლების სხვადასხვა ჯურის პარტიები.

ამრიგად, 90-იანი წლებისათვის სამოციანი წლების თაობის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი რევოლუციურ-დემოკრატიული დროშა ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით აერთიანებდა ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა სერიოზულ ძალას. ილია და აკაკი არიან ერის უგვირგვინო მეფეები. მათი ძალა და ავტორიტეტი ქართველი ხალხის დიდი მხარდაჭერით სარგებლობდა. ამიტომ 90-იანი წლების მიჯნაზე გამწვავებული ვითარებისა და რევოლუციური სიტუაციების მოლოდინში მყოფი მეფის მთავრობისათვის, ხელსაყრელი არ იყო ეროვნული მოძრაობის ასეთი დიდი კორიფეების მოღვაწეობა. მთავრობა პოლიტიკურ ზედამხედველობას აკრძალვას ილია ჭავჭავაძის პიროვნებაზე, რაც ჯერ კიდევ 70-იან წლებში დაიწყო. საიდუმლო მეთვალყურეობა ილიას მიმართ თანდათან ძლიერდებოდა, რაც საბოლოოდ ილიას ვერაგული მკვლელობით დამთავრდა.

მთელი თავისი შემოქმედებითა და მოღვაწეობით ილია ჭავჭავაძე სასხლხორცეული წინამორბედია რევოლუციისა. მან და მისმა თაობამ

დიდად შეუწყო ხელი ხალხთა გამოფხიზლებას და რევოლუციისათვის მომზადებას. ამიტომ, როცა ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა თავისი თვალთ დაინახეს აჯანყებული ხალხი, პირველი სოციალისტური რევოლუცია (1905 წ.), ბუნებრივია, მათ ამ რევოლუციაში თაღიანთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეალების შესაძლო განხორციელება დაინახეს და ამ გზით შეეცადნენ წარემართათ რევოლუციის მსვლელობა. „დღევანდელ მოძრაობას, აღნიშნავდა ილია, თავი იქით უნდა უბრუნოს კაცმა, საითყენაც ჯერ არს და არა იქით, რომ ერთმანეთს მივესიოთ და ციხე-სიმაგრე ჩვენი ჩვენვე შიგნიდან გავტეხოთ. ამას თხოულობს არამტოუ სიკეთე და ბედნიერება ჩვენი ქვეყნისა საერთოდ, არამედ გლეხკაცობისაც საკუთრივ... ეს დღევანდელი ამბავი დიდმიზნობიანი საგანია, დიდად გასაფრთხილებელი, დიდად ფათერაკიანი... დღევანდელი დღე ისეთი ცეცხლმოსაკიდებელი რამ არის, რომ ძნელია კაცმა თავი დაიჭიროს და მის ამბებს გვერდი აუაროს“¹⁰.

ხალხთა რევოლუციური გამოსვლების მიზეზად ი. ჭავჭავაძე გლეხთა მძიმე ეკონომიურ და უფლებო მდგომარეობას ასახელებს, რაშიც მთავრობას დებდა ბრალს.

ილია ჭავჭავაძე სწორად განსაზღვრავდა გლეხობის რევოლუციური მოძრაობის დიდ პოტენციურ შესაძლებლობას. რომ „გლეხკაცის მოძრაობას ვერც ძალა“ და ვერც ადგილობრივი მემამულეების ყოველნაირი დათმობა ვერ შეაჩერებდა, თუ მთავრობა კოლონიურ რეჟიმს არ შეეცვლიდა. ქართველ გლეხობას, მიუთითებდა ილია, თავისი მიწაწყალი უნდა მიჰყენ და ისეთი მზრუნველობა გაუწიონ. რასაც უტხოვლებს უწყევნ, როცა მათ ქართველის სისხლით მორწყულ მიწებს ურიგებნო.

ერის მეთაური ილია ჭავჭავაძე დიდი გულსყურით აკვირდებოდა 1905 წლის რევოლუციურ ამბებს. იგი დიდ მნაშენელობას აძლევდა ამ პერიოდში თქმულ თითოეულ სიტყვას, ყოველნაირად ცდილობდა, რომ რევოლუციისათვის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ხასიათი მიეცა. რევოლუცია თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ წარემართა. 1905 წლის მარტში, „ივერიაში“ დაბეჭდილ საგანგებო წერილში ილია ხაზს უსვამდა რევოლუციური სიტუაციების სერიოზულობას. მას სამართლიანად მიაჩნდა, რომ ამ „ჯანკითხვის“ დროს დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრებოდა საზოგადოების ხელმძღვანელ პირებს. 69 წლის ილია მთელი სერიოზულობით აღიქვამდა რევოლუციის მნაშენელობას. ცდილობდა ჩაწვდომოდა მის თითოეულ დეტალს, მაგრამ. როგორც განმანათლებელსა და გლეხური დემოკრატიის იდეოლოგს.

¹⁰ „ივერია“, 1905. № 21.

ნარცხი მოსდიოდა. მას მთელი ყურადღება გლეხობაზე გადაჰქონდა და არც ერთ სიტყვას არ ამბობდა მუშათა რევოლუციურ გამოსვლებზე და დემონსტრაციებზე, რომელიც მის თვალწინ იმართებოდა. „დღეს იპეთი დროა, — წერდა ილია „ივერიაში“: — რომ თვითველი ჩვენგანი უნდა განკითხულ იყოს და პასუხისმგებელი ჩვენი ქვეყნის წინაშე თავისი სიტყვისა და საქმისამებრ“. მაგრამ ერთი ცხადია, ილია ჭავჭავაძე გულწრფელად იზიარებდა რევოლუციას, მას გულწრფელად სწამდა, რომ, თუ გლეხობას სახელმწიფო მიწებს დაუბრუნებდა და მეფის მთავრობის კოლონიური პოლიტიკა დამარცხდებოდა, მაშინ საყოველთაო ძმობა, ერთობა და სიყვარული დამყარდებოდა.

1905 წლის რევოლუციამ ბოლომდე გააშიშვლა საზოგადოებრივი ცხოვრების შინაგანი წინააღმდეგობანი. აჯანყებამ წმინდა კლასობრივი ხასიათი მიიღო. თვითმპყრობელობა ცდილობდა აჯანყებული ხალხის წინააღმდეგ აემხედრებია ადგილობრივი თავადაზნაურობა და მერყევი ელემენტები. მთავრობა მართლაც ახერხებს შეაკონწიწოს ქართველი თავადაზნაურობისა და რუს მოხელეთა შავი რაზმი. ილია ჭავჭავაძე აღაშფოთა ქართველ თავადაზნაურთა ასეთმა ქცევამ და მტკიცე პროტესტით მიმართა: „რად გინდათ ეს იარაღი, რომ აგისხამთ! ვისთვის ამზადებთ თოფებს? გლეხებისათვის? არ გაბედოთ, ახალეთ თავში ეს იარაღი მათ, ვინც დაგირიგათ“¹¹.

გლეხთა მოძრაობას ილია, აკაკის მსგავსად, „სტიქიურ“ მოძრაობას უწოდებდა, რომელიც „დღეს ყველგან შემოწყრა და მართალი და მტყუანი, ავი და კარგი თან გაიტანა“.

ცხადია, ილია აქაც თავისებურ განმანათლებლურ პოზიციაზე დგას (და ძნელად ერკვევა რევოლუციის რთულ კლასობრივ არსში, მაგრამ იგი მაინც არ წყვეტს კავშირს რევოლუციასთან. პირიქით, რევოლუციის სტიქიონი, მას ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მიმართულებით სურს წარმართოს. ამაშია ილიას რევოლუციასთან დამოკიდებულების სუსტი და ძლიერი მხარე.

მეფის რუსეთის მთავრობა აშკარად ვერ ბედავდა ილიას წინააღმდეგ გალაშქრებას. სამაგიეროდ, ხალხისაგან დაუბრუნლად მზადდებოდა ერას ბელადის ვერაგული მკვლელობა. 1907 წლის 30 აგვისტოს მეფის მრავრობის დაქირავებულმა აგენტებმა სისრულეში მოიყვანეს თავიანთი მზაკვრული განზრახვა. წიწამურში ილია მოკლეს. ამით მეფის მთავრობამ შური იძია რევოლუციურ ხალხზე.

¹¹ „ლიტერატურული საქართველო“, 1936, № 7.

მტარვალებს ოცნება არ აუსრულდათ. ილიას საქმე კვლავ განაგრ-
ეობდა სიცოცხლეს. როგორც აკაკიმ შესანიშნავად თქვა:

რა შემდარი ხარ! თვით ილიასთვის
მაგვარ სიკვდილში არის სიცოცხლე.

„ილიას მეკვლეებს, — აღნიშნავდა ვაჟა-ფშაველა, — რომ შეეძ-
ლოთ, საქართველოსაც მოჰკლავენო“.

* * *

ილიას სიკვდილის შემდეგ სამოციანელთა ბელადობა „დაობლე-
ჯულ“ აკაკის დააკისრა ისტორიამ, რომელმაც სიკვდილამდე შეინარჩუ-
ნა მებრძოლი შემართება.

ეროვნულ-გამათვისუფლებელი ბრძოლის თვალსაზრისით საინტე-
რესოა სამოციანი წლების თაობის დიდი წვლილი რუსეთ-თურქეთის
ომში. გ. წერეთელი „გლოსის“ სახედრო კორუპონდენტად მონაწილე-
ობდა ამ ომში, ხოლო ილია ჰავკავაძე, ნ. ნიკოლაძე, ს. მესხი და სხვე-
ბი საგანგებო წერილებს უძღვნიდნენ ომის ვითარებას.

რევოლუციონერებმა მოჰკლეს თვითმპყრობელი მეფე ალექსანდ-
რე II (1881 წლის 1 მარტი). ამ ამბავმა ფრთები შეასხა აკაკის სანუჟ-
ვარ ოცნებას. მასში პოეტმა სამშობლოს გათავისუფლების დასაწყისი
დაინახა და თავისი სიხარული ჩააქსოვა რევოლუციურ ლექსში „გა-
ზაფხული“. „ამ ლექსის გამო, — აღნიშნავდა აკაკი წერეთელი, — კინა-
ლამ ცამბირში ამომაყოფინეს თავიო“¹².

80-იან წლებში იბეჭდებოდა აგრეთვე აკაკის პოლიტიკური ლი-
რიკის შედევრები: „ავადყოფი“, „მინდა რამ ვსთქვა...“, „მუშებს“,
„ლაშურა“, „ახალი გზა“, „თვალს მიხვევენ, ენას მგლეჯენ“, „ალექსან-
დრე ჰავკავაძის საფლავზე“... „არაბი ფაშა“, „პატარა მურია“ და სხვ.

ილია და აკაკი, მთელი თაობა 60-იანი წლებსა თავგამოდებით
იცავს ქართველი ერის დამოუკიდებლობას და მის ეროვნულ კულტუ-
რას. ცნობილია, თუ როგორი გამანადგურებელი ძალითაა დაწერილი
ილია ჰავკავაძის და აკაკი წერეთლის სტატიები რეაქციონერ კატო-
ვის მისამართით. იმავე პერიოდს ეკუთვნის აკაკის მიერ უდიდესი პატ-
რიოტული გრძნობით გამთბარი ლექციები, საჯარო გამოსვლები სალი-
ტერატურო საღამოებზე და ქართლ-კახეთში მოგზაურობისას. 1882
წ. 17 აგვისტოს, თელავში წარმოთქმული აკაკის სიტყვა აზრის იდეურ-
შინაარსობრივი სიძლიერისა და ორატორული ნიჭის უშესანიშნავესი
ნიმუშია მთელ ქართულ ლიტერატურაში. „კითხულობთ და გიკვირთ.
გიკვირთ და კითხულობთ. არ იცით. რა რას დაამჯობინოთ — სიტყვა
აზრს თუ აზრი სიტყვას, — ისე შეზავებულია, ისე შეხამებულია. იპე

¹² „საქართველო“, 1906, № 3.

შეხორცებულია სიტურფე სიტყვისა აზრის მშვენიერებასთან“ — ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძის აღტაცება აკაკის ამ შესანიშნავი სიტყვის გამო აკაკიმ ცხარე ცრემლით დაიტირა ცარიზმის აგენტების მიერ სტავროპოლში მუხანათურად მოკლული დიდი ქართველი მოღვაწე დიმიტრი ყიფიანი. მის დასაფლავებაზე აკაკიმ წარმოთქვა შესანიშნავი სიტყვა, რომელიც პოლიციის აგენტების ძიების საქმე იყო წლების განმავლობაში. ამ პატრიოტი ქართველის ხსოვნას უძღვნა აკაკიმ ლექსი „ქართველი სპარსეთში“ და ქართული ლირიკის კლასიკური შედევრი „განთიადი“.

90-იანი და 900-იანი წლები საქართველოს ცხოვრებაში აღინიშნება რევოლუციური აღმავლობით, მარქსიზმის გავრცელებით (1893 წელს ყალიბდება პირველი მარქსისტული ჯგუფი „მესამე დაისი“ სახელწოდებით). ამ წლებში აკაკის შემოქმედებაში უფრო ძლიერდება საბრძოლო განწყობილება, გარკვევით შეიმჩნევა მისი ლტოლვა რევოლუციისაკენ, პოეტი გაბედულად ქადაგებს არსებული წესწყობილების ძალდატანებით შეცვლის საჭიროებას. მგოსანი ინტუიციით გრძნობს ახალი საუკუნის — ბრძოლისა და რევოლუციის საუკუნის დაწყებას. ამიტომ მისი პოეტური მუზა კვლავ გმირებს და რაინდებს მოუწოდებს მოახლოებული ბრძოლისათვის:

ეუხმობ ფრიღონს და აეთანდილს,
მხარი მხარს მიცეთ, ხელი ხელს,
ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავს,
მოელის ტურფა გამომხსნელს!
(ქალარა)

აკაკი წინასწარ ჰვრეტდა მოახლოებულ რევოლუციურ ბრძოლებში ხალხის ფართო ფენების მონაწილეობის საჭიროებას. ამ ბრძოლებში. აღნიშნავდა პოეტი, ბრძოლის მეთაური და მომავალი საზოგადოების ბურჯი იქნება არა თავადაზნაურთა წოდება, არამედ ხალხი, დაბალი წრე, „რომელსაც ნიადაგი არ გამოცლია ფეხქვეშ და არ გახუნებულა“. — „ჩვენი ერი დღესაც მხოლოდ იმას სცემს პატივს და აღიარებს თავადადა, ვინც დღევანდელ საქმეს თავში უდგია და ქვეყანას ჯულწრფელად ემსახურება. ეს გვანახა გ. წერეთლის გასვენებამ“¹³.

აკაკის მიერ არა ერთგზის გამოთქმული მსგავსი მოსაზრება მართებულად გამოხატავდა 900-იანი წლების სოციალური ფენების მდგომარეობას, რომ თავადაზნაურობამ დაკარგა ერის მეთაურობის უნარი და საზოგადოების ხელმძღვანელობა ისტორიამ ახალ სოციალურ კლასს, მუშათა კლასს. „და ბ ა ლ ფ ე ნ ა ს“ დააკისრა. ასეთი ცვლილება სა-

¹³ აკაკის „კრებული“, 1900, № 2.

ზოგადობის ძალთა განლაგებაში აკაკის საეხებით კანონზომიერ მოვლენად მიაჩნდა („მდიდარს ღარიბისაგან“).

პოეტს აღარ სჯერა მატყუარა ინტელიგენტების. ამ „ბოლონანმა“ მას „თვალები აუხილა“ და ამიტომ „არ სწამს „სიტყვა ცარიელი“, რომელსაც „სათვალთმაქცოდ“ წარმოსთქვაძნენ ლიბერალები.

ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების სინამდვილე უდევს საფუძვლად აკაკის 1902 წლის 3 ნოემბრის „ივერიაში“ დაბეჭდილ ფელეტონს — „ცხელ-ცხელი სიმართლე“ და ამ წელს გამოქვეყნებულ პოეტის ლირიკულ ლექსებს, რომლებშიც ცარიზმის მონობისაგან საქართველოს გათავისუფლების იდეა აშკარა საბრძოლო მოწოდების სახითაა გადმოცემული:

არ მომკვდარა საქართველო,

აყვავდება ერთხელ კვლე

და გაისმის ძელებურად

მისი შმა კიღლა-კლე.

(„საქართველოს დღევანდელი ახე“)

წინარეგოლუციური განწყობილებები ასახულია პოეტის 90-იანი წლების ლექსებში. ამ მხრივ საინტერესოა ჭაღარა აკაკის წრფელი გრძნობით დაწერილი „მოხუცის აღსარება“. პირდაპირაა მითითებული, რომ საზოგადოებრივი ბრძოლის პორიზონტზე ხალხისათვის სასურველი ახალი მებრძოლი თაობა გამოჩნდა, რომელსაც დაკისრებული აქვს ისტორიული მისია: შესცვალოს ძველი თაობა, გააერთიანოს ერის ყველა სასიცოცხლო მებრძოლი ძალები და ხალხს თავისუფლება მოუპოვოს. ხოლო 1905 წლის რევოლუციას აკაკი წერეთელი ყველაზე მხურვალედ გამოეხმაურა. მისი ყოველი ლექსი გაისმოდა, როგორც საბრძოლო მოწოდების ხმა. რევოლუციური გამოსვლების ყიჟინამ როხუცი პოეტის წარმოსახვა იმედითა და რწმენით აავსო. აჯანყების მძლავრ გუგუნში პოეტმა თავისი მრწამსის განხორციელების შესაძლებლობა დაინახა და მისთვის ჩვეული ემოციური ძალით უმღერა რევოლუციას:

ამ დღეს ელოდი. მოეწიწარ!

ვიცინი, აღარ ეტრი მუ.

ახალგაზრდებო, აწ კი თქვენ,

გამოდით, თქვენი ჰირომე.

ამ ლექსს, რომელიც რევოლუციურ ახალგაზრდობას ცარიზმის წინააღმდეგ შეუპოვარი ბრძოლისაკენ მოუწოდებს, მოჰყვა აკაკის რევოლუციური პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშები: „ნატურა“, „ძირს“, „გაზაფხული“, „გურული ნანინა“, „ინტერნაციონალი“ (თარგმანი), „კოჭაობა“, „ვისი მადლობა, რისი მადლობა“ და სხვ.

აკაკი ღრმად იყო დარწმუნებული. რომ თვითმპყრობელობა და-
ეწხოზობდა და მის ნაცვლად სამართლიანი წესწყობილება დამყარდ-
ებოდა, მაგრამ ხალხს ჯერ კიდევ დიდი ბრძოლები, ეკლიანი გზების გა-
დალახვა მოუხდებოდა, მსხვერპლის გაღება იქნებოდა საჭირო და ამი-
სათვის მზად უნდა ყოფილიყო.

მსგავსი აზრი გამოთქვა აკაკიმ შესანიშნავ ლექსში: „ნატვრა“,
სადაც პოეტი არიგებს ახალ თაობას, რომ უსისხლოდ მთავრობა არ
დანებდებოდა.

რევოლუციის მსვლელობაში სხვადასხვა საზოგადოების ყვე-
ლა ფენა ლებულობდა მონაწილეობას და ყველას თავისებურად ესმო-
და იგი, მისგან ყველა თავისებურ სიკეთეს მოელოდა, მაგრამ ყველას
ერთი მიზანი — თვითმპყრობელობის დამხობა ასულდგმულედა. აკა-
კი რევოლუციაში მისი თაობის იდეების განხორციელებას ხედავდა.
ამიტომ აკაკი სამოციანელთა მოღვაწეობას გაბედულად უწოდებს რე-
ვოლუციის წინაპრებს — „მხენელ-მთესველებს“, ხოლო მებრძოლ
ახალგაზრდა ძალებს „მომკვლებს“. ეს აზრი შესანიშნავად გამოხატა
აკაკიმ ლექსში „ნატვრა“:

ასრულდა თითქმის, რასაც ვნატრობდით
ჩვენ ამ ნახევარ საუკუნეში
და, როგორც სვიმონ მოხუცებულსა,
მეც მომეფინა, მოხუცს ნუგეში.

ცარიზმის წინააღმდეგ საყოველთაო აჯანყება საქართველოში და
გურიის გმირული ბრძოლები რუსეთის სდმ პარტიის III ყრილობის
საგანგებო მსჯელობის საგანი ხდება, რის შესახებ ყრილობამ მიიღო
გ. ი. ლენინის ხელით შედგენილი რეზოლუცია: „კავკასიის მოსახლეო-
ბის რევოლუციური განწყობილება, როგორც ქალაქად, ისე სოფლად,
უკვე მივიდა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საყოველთაო სახალხო
აჯანყებამდე; რომ თვითმპყრობელური მთავრობა უკვე გზავ-
ნის ჯარებს და არტილერიას გურიაში და ამზადებს აჯანყების ყველა
უმნიშვნელოვანესი კერის უაღრესად დაუნდობელ განადგურებას“¹⁴.

ლ. ნ. ტოლსტოი აღტაცებული ყოფილა ქართველი ხალხის გმი-
რული ბრძოლებით: „რასაც მე ოცი წლის განმავლობაში ვჰადაგებდი,
ახლა გურულები ასრულებენ“¹⁵, — ამბობდა ლ. ტოლსტოი გურიის
აჯანყების გამო. ლ. ტოლსტოი ყურადღებით აკვირდებოდა ამ რევოლუ-
ციის მიმდინარეობას საქართველოში. ამიტომ არ შეიძლება არ აღვნი-
შნოთ აკაკისა და ტოლსტოის აზრთა თანაზიარობა რევოლუციისა და,

¹⁴ გ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 8, 1947, გვ. 497.

¹⁵ „ივერია“, 1905, № 54.

კერძოდ 1905 წლის დიდი მოვლენების აღქმის საკითხში. შემთხვევითი არ არის, რომ როცა 1910 წლის ნოემბერში გარდაიცვალა ლ. ტოლსტოი, აკაკიმ მთელ ქართველ მოწინავე ინტელიგენციასთან ერთად გულშეურვალედ დაიტორა იგი, და „სახალხო გაზეთში“ (1910 წ., № 154) გამოაქვეყნა შეახანიშნავი სტატია ამ გენიოს მწერალზე. წერილში აღნიშნავდა ტოლსტოის მეზობლ სულს, რომ იგი მთელი თავისი სიცოცხლე სამართლიანობისათვის იბრძოდა და სამარცხვინო ბოძზე აკრავდა პატარა ერების მჩაგვრელებს, მოძალადეებს: „ამით — წერდა აკაკი, — ტოლსტოიმ მიიზიდა ყველა დაჩაგრულთა გული და გაიჩინა ნომდეურები“. ამავე დროს აკაკი მართებულად შენიშნავდა ტოლსტოის შემოქმედების ნაკლოვანებებს, აკრიტიკებდა ტოლსტოის რეაქციულ თეორიას „ბოროტებისადმი წინაღუდგომლობის“ შესახებ. მიუხედავად ამისა, — მიუთითებდა აკაკი, — „მთლიანად ტოლსტოის მოსაზრება ყველასათვის სასარგებლოა და ზედ სიბრძნის ბეჭედიც აზის“. ასეთი იყო აკაკის აზრი იმ გენიოს მწერალზე, რომელსაც ვ. ი. ლენინმა „რუსეთის რევოლუციის სარკე“ უწოდა.

1905 წლის დეკემბრის შეიარაღებული აჯანყების დღეებში, როცა რევოლუციური მუშები და გლეხები იარაღით ხელში ბარიკადებზე იბრძოდნენ, კვლავ გაიჰმა აკაკის შთაბეჭდილებელი სიტყვები: „ძირს მთავრობავ, ძირს და ქირსო“. აკაკის ეს ლექსები, ისე, როგორც საფრანგეთის რევოლუციების პერიოდში შექმნილი ლექსები — „მარსელიოზა“ და „ინტერნაციონალი“, ერთბაშად აიტაცა აჯანყებულმა ხალხმა და პროკლამაციებს ხასიათი მიიღო. ლექსის ყოველი სტრიქონი საბრძოლო მოწოდებად გაისმოდა, მისი თითოეული სტროფი თავდებოდა მრისხანე შეძახილებით — „ძირს!“

რევოლუციური აჯანყების მძვინვარე დღეებში 1905 წლის 17 ნოემბერს დაიბეჭდა აკაკის 1882 წელს დაწერილი ლექსი „ხანჯალს“. ლექსის შინაარსი პირდაპირ გამოხატავდა აჯანყებულთა განწყობილებას და შურისგებისათვის მოუწოდებდა მასებს.

აკაკის რევოლუციური განწყობილების დამახასიათებელია ისიც, რომ აჯანყებულთა „სტიქიონურ“ დღეებში მან თარგმნა საერთაშორისო მუშათა კლასის ჰიმნი „ინტერნაციონალი“. ამ ლექსის დაბეჭდვისათვის „პატარა გაზეთის“ პირველივე ნომერი (1906 წ. 1 იანვარი) აკრძალეს, გაზეთი დახურეს. გაზეთის რედაქტორის, მსახიობ კოტე მესხისა და აკაკის მიმართ საცენზურო კომიტეტმა და თბილისის გუბერნატორმა სისხლის სამართლის ძიება აღძრა.

ცარიზმის აგენტებმა 1905 წ. 22 ნოემბერს ღამით მოაწყვეს სონეხ-თათართა შეტაკება. ქართველი ბოლშევიკების აქტიური ჩარევით ძმთა შორის სისხლის ღვრა მალე იქნა შეჩერებული.

აკაკი წერეთელმა, როგორც დიდმა ჰუმანისტმა და დემოკრატმა, გვერდი ვერ აუარა თბილისში მომხდარ მოძმე ხალხებს შორის უაზრო სისხლისღვრას და მხურვალედ მიმართა მათ:

ღვთის მადლა, რა დროს ეს არის,

ქა-ქაზე ღვთაის ხანაღლა?!¹⁶

(„ჩვეა“ სოქე-თათართა შეტაკების გამო“)

ისევე როგორც ყველა სამოციანელი, აკაკიც 1905 წლის რევოლუციასთან არ მისულა სოციალისტური რევოლუციის გაგების პოზიციებიდან, მაგრამ მისი იდეები საქართველოს ეროვნული განვითარების შესახებ, რომელიც აგრეთვე ასეთივე ბრძოლით, საყოველთაო სახალხო აჯანყებით უნდა განხორციელებულიყო, ემთხვეოდა რევოლუციის მსვლელობას. სწორედ ეს არის ის საერთო, რომელიც აკავშირებდა ა. წერეთელს რევოლუციასთან. 1905 წლის რევოლუცია ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული იყო თავისი ხასიათით. „ყვეოგან ამ ქვეყნად, აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, — ასეთი რევოლუციის თანამგზავრი იყო და არის ნაციონალური მოძრაობა“¹⁶. და სწორედ სოციალურ უსამართლობასთან ერთად ქართველ მოღვაწეთათვის ეროვნული საკითხი იყო რევოლუციასთან დაკავშირებული მთავარი ნერვი, რომლის შინაარსი მათ თავისებურად ესმოდათ.

1905 წელს რეაქციის „გამარჯვებით“ დაკმაყოფილებული ლიბერალური ბურჟუაზია და თავადაზნაურობა მადლობას უცხადებდნენ თვითმპყრობელურ მთავრობას, რუსეთის მონარქიას, რომ მათ „გადაარჩინეს“ ქვეყანა ხალხის ამბოხებისაგან. ასეთ მძიმე დროს, როდესაც რევოლუციის მონაწილე ინტელიგენციის უმრავლესობა სოროებისაყენ ვარბოდა და მთავრობას პატიებას თხოვდა, ქალარა აკაკის ზმა კვლავ ვაჟკაცურად გაისმოდა და მომავალი ბრძოლის იმედით აღსავსე სიტყვებით მიმართავდა დამარცხებულთ („ვისი მადლობა — რისი მადლობა“).

აკაკის სწამდა, რომ რევოლუციის გამარჯვების საქმე მხოლოდ ღრობით შეფერხდა, მაგრამ საბოლოო გამარჯვებას მაინც აჯანყებული ხალხი მოიპოვებდა. „დღეს რეაქცია თავის „აღდგომას“ დღესასწაულობს, — წერდა აკაკი, — მაგრამ, როდემდის. ფრანგების ანდაზა ამბობს: „ქარგად იცინის ის, ვინც ბოლოს იცინისო“.

აკაკის შემოქმედებაში საოცარი სიზუსტით აისახა ამ დიდი სახალხო მოძრაობის მთელი რიგი არსებითი მხარე. ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო ღრმა შინაარსს იძენს ტრაგიკულად მოკლულ ილია ჭავჭავაძის ცხედარზე თქმული აკაკის ცნობილი სიტყვები 1907 წლის სექ-

¹⁶ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 19, გვ. 652—653.

ტემბერში: „როგორც სიკოცხლე, ისე სიკვდილი შენი გახდა მიზეზად ხალხის ამოძრავებისა და. აჰ, საქართველოს ყოველ კუთხიდან თავმოყრილნი გეხვევიან გარს!... და ვინ იცის. ეგებ: სიკვდილით მაინც განამტყიცო ის, რასაც შენი სიკოცხლე შეაწირე — ერთობას, თანასწორობას, ძმობას და სიყვარულს“¹⁷.

აკაკი თანაუგრძნობდა სოციალ-დემოკრატიული მარქსისტული მუშათა პარტიების იდეებს, მაგრამ ჭეშმარიტად მარქსისტულ სოციალ-დემოკრატიულ პარტიების არსნი, ბუნებრივია, ისე, როგორც მისი თაობის სხვა მოღვაწეები, ბოლომდე ვერ ერკვევა. ამიტომ, რომ. როცა აკაკი რევოლუციაში მონაწილე სხვადასხვა პარტიების საქმიანობას იხილავს, გარკვევით ვერ აყალიბებს თავის დამოკიდებულებას მათდამი, ხშირ შემთხვევაში მერყეობს და ცდილობს მათ საქმიანობაში მოიწონოს ის, რაც რევოლუციურ-დემოკრატიული თაობის კონცეფციას ემთხვევა. მაგალითად. პიესა „რეაქციაში“ აკაკი, ალექსანდრე ცხვარაძის პირით, ასე გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას ახალ თაობასთან. პროლეტარებთან და მეორე პარტიასთან (ფედერალისტებთან).

საზოგადო ასპარეზზე ახალი ძალის, პარტიისა თუ მიმართულების გამოჩენას, აკაკი, როგორც სამოციანელი, თავის ეროვნულ კონცეფციის („ერთიანი ერის“) საფუძველზე აფასებდა, კლასობრივი ბრძოლა და მასთან დაკავშირებული შედეგი აკაკის შინაგან არეულობად, ნაადრევ ღონისძიებად მიაჩნდა. ამიტომ, მისი აზრით, საქირო იყო ერის ყველა ძალების, ყველა წოდების შეერთება, რათა საქართველოს ჯერ ეროვნული დამოუკიდებლობა მოეპოვებია. ამ კუთხით აფასებდა აკაკი მესამე დასისა და სოციალ-დემოკრატიული პარტიების საქმიანობასაც. აკაკის ბევრი რამ არ ესმოდა ამ პარტიების პროგრამისა, ამიტომ მისი შეფასება მესამე დასისა და სოციალ-დემოკრატიული პარტიებისა, მცდარია, მაგრამ მაშინ აკაკი ყოველთვის ეძებდა დადებითს, და უარყოფითის თქმისას აკაკი დიდ სიფრთხილეს იჩენდა. მაგრამ ამ ორივე შემთხვევაში აკაკი იყო გულწრფელი და არასოდეს თავის ეროვნულ იდეას არ ლალატობდა.

თავისებურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს აკაკი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მიმართ. ლექსში „ზოგი რამ (ვუძღვენი სოციალ-დემოკრატს)“ აკაკი აღნიშნავდა, რომ ზოგი რამ არ მოსწონდა მის საქმიანობაში, მაგრამ ის მაინც გატაცებული ყოფილა ამ პარტიით და მისი „შეცდომა ერჩია“ სხვა „მძინარა“ — უმოქმედო პარტიების საქმიანობას. ამიტომ, რომ აკაკი გულწრფელად მიმართავს მათ: „გწუნებ,

¹⁷ „ისარი“, 1907 წ. № 198.

ნაგრამ შენს ძვირს კი ვერ ვათქმევინებ ენასო“. უფრო მეტიც, აკაკის ეს პარტია ჭერ ახალგაზრდად მიაჩნდა და, სანამ დავაუქაცებულს არ შეხედავდა, მანამ არ სურდა მისთვის ჩონგურის აფლერება.

შემდეგში აკაკი კვლავ იხილავს სოციალ-დემოკრატიული პარტიის საქმიანობას, მაგრამ მოხუცი პოეტი ნათლად ვერ ერკვევა ამ პარტიის რევოლუციურ არსში. ამიტომ, აკაკის შეცდომად მიაჩნდა კლას-თაშორის ბრძოლა და მას „შინაგან არეულობას“ უწოდებდა. მისი აზრით, რევოლუციის მებრძოლ ძალებს ჭერ არ ჰქონდა გამორკვეული თავისი მიზანი. ამიტომ, პოეტი რჩევას იძლეოდა: სხვადასხვა წოდების წარმომადგენლები ერთმანეთს კი არ უნდა დაერიონ, არამედ შერიგდნენ და ერთი ძალით შეუტონ ხალხის მჩაგვრელებსო.

აკაკის აზრით, შეერთებული ბრძოლა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ შინაური მტრების გამო არ განხორციელდა და ამან გამოიწვია რევოლუციის დამარცხება, რაშიც აკაკი თავისი ეროვნული იდეალების დამარცხებასაც ხედავდა. მაგრამ აკაკი ფარხმალს არ ყრიდა, იგი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებშიც კვლავ საოცარი დაუინებით იმეორებდა ცარიზმის წინააღმდეგ ერთიანი ბრძოლის საჭიროებას. „მიუხედავად იმისა, რომ ახლა ბევრი პარტიები და სხვადასხვა მიმართულებებია, მიზანი მაინც ერთია — ყველა გზა რომისკენ მიდისო“ — ეს გზა სამშობლოს გათავისუფლებაა, ამიტომ სხვადასხვა გზით მომავალნი ერთი მეორეს ხელს არ უნდა უშლიდნენ... პირიქით, ხელსაც უნდა უწყობდნენო“, მაგრამ ერის სიყვარულის გაგებაში აკაკი გარკვევით ემიჯნებოდა სამშობლოს სიყვარულის კოსმოპოლიტურ ცნებას. ამის შესახებ მოსკოვში მოსწავლე ქართველ ახალგაზრდობისადმი წარმოთქმულ სიტყვაში აკაკი აღნიშნავდა: „შოვინისტობა, ესე იგი, სამშობლოს უკუღმართი სიყვარული, როცა იმას ანაცვალევენ სხვების კეთილდღეობას და ბედნიერებას, საძაგლობაა, მაგრამ ერთი ათასად უფრო საზიზღრობაა, თავის ქვეყნისათვის სამშობლოს გარეწრობა... ვინც თავის პატრა ერს არ ემაახურება, ის ვერც კაცობრიობას გამოადგება, თავის ქვეყნის სამსახურში მსოფლიოც გამოიხატება“¹⁸.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ აკაკი წერეთელი განსაკუთრებული სიმპათიით იხსენიებს მოძმე ერების კულტურას, იგი სიყვარულითა და საუკეთესო მომავლის რწმენით ჰკრეტდა პროგრესულ რუსეთს, მის დიდ კულტურას და მის ბრწყინვალე მომავალს. პოეტი შესანიშნავად ასხვავებდა თვითმპყრობელურ ძველ რუსეთს, ახალგაზრდა, პროგრესული რუსეთისაგან. უფრო მეტიც, აკაკიმ იცოდა, რომ მხოლოდ ახალგაზრდა რუსეთის ძალებთან ძმურ მკვიდრო

¹⁸ თემა, 1913, № 109

კავშირს შეუძლია ხალხების სწორი გზით წაყვანა. რუსეთის მშრომელ ხალხთან ასეთი კავშირის შესახებ აკაკი წერდა:

„ჩვენ დიდად ვაფასებთ ძმობას და მეგობრობას რუსეთის ერებთან. მართალია, რუსის ხალხში ბევრია ისეთები, რომლებსაც არ სურთ და ეჭაყვრებათ ჩვენი ასეთი ძმური კავშირი, მაგრამ არის სამაგიეროდ ახალგაზრდა რუსეთი, რომელთანაც ჩვენ გვსურს ხელიხელჩაკიდებული სიარული, არა მარტო ეროვნულ, არამედ საკაცობრიო იდეალების განსახორციელებლად“¹⁹.

სამოციანელთა თაობის თვალსაჩინო მოღვაწე, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის სახელოვანი თანამებრძოლი იაკობ გოგებაშვილი, გაბედულად იბრძოდა თვითმპყრობელობის კოლონიური პოლიტიკის წინააღმდეგ, ამიტომ იგი გულწრფელად თანაუგრძნობდა ცარიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ რევოლუციონერებს, რომლებიც „თავგანწირული იბრძოდნენ, იტანჯებოდნენ და იხოცებოდნენ თავისი იდეალების განსახორციელებლად“. ი. გოგებაშვილი თანაგრძნობით ეპყრობოდა ახალი რევოლუციური პარტიების გამოჩენას, „რომლებიც განსკვალულნი იყვნენ დაეხსნათ მუშა ხალხი იმ მონობის უღლიდან, რომელიც მას ადგა კაპიტალისტების წყალობით“, მაგრამ, როგორც ახალი მოძრაობაც არ უნდა იყვეს, „ეროვნული პრინციპების გარეშე, არავის არ ძალუძს აღორძინოს თავისი ქვეყანა“²⁰.

ბუნებრივია, იაკობ გოგებაშვილი უყოყმანოდ მიეხმრო 1905 წლის რევოლუციას. ამ რევოლუციისაგან იგი, გარდა სოციალური საკითხებისა, ეროვნული-საკითხის მართებულ გადაწყვეტას მოითხოვდა. მისი აზრით, უნდა ჩამოყალიბებულიყო ფართო უფლებებით აღჭურვილი საქართველოს ავტონომია, თვითმმართველობითა და რუსეთთან ფედერაციული კავშირით. „ისტორიის მსვლელობამ, — აღნიშნავდა ი. გოგებაშვილი, — აუცილებელი გახადა, იყოს საქართველო განუყრელი ნაწილი რუსეთის სახელმწიფოსი, მაგრამ ნაწილი თავისებური: საკუთარი ენით, კულტურით, თვითმმართველობით, როცა ერს უფლება ექნება საკუთარი კანონმდებლობის, განათლების და კულტურული განვითარებისათვის“²¹. ი. გოგებაშვილი თავისი დროის დიდი პროგრესისტი.

ასევე სახელოვანი სამოციანელი ნ. ნიკოლაძე სისხლხორცეულადაა დაკავშირებული ქართველი ხალხის განმათავისუფლებელ ბრძოლებთან. ნ. ნიკოლაძემ ცხოვრების რთული და ხანგრძლივი გზა განე-

¹⁹ „კლე“, 1913, № 6.

²⁰ ი. გოგებაშვილი, რჩული ნაწერები, II, 1940, გვ. 442.

²¹ ი. გოგებაშვილი, თხზ. IV, 1955, გვ. 327.

ლო. იგი მოესწრო პარიზის კომუნარტა ბრძოლებს, 1905 წლის ქარიზ-ხლიან დღეებს. თავისი თვალთ ნახა 1917 წლის თებერვლის და ოქტომბრის რევოლუცია, მოწმე გახდა მეფის ხელისუფლების დამსობისა და საბჭოთა ქვეყნის დაბადებისა. ნ. ნიკოლაძე ჯერ პეტერბურგში „რუსსკაია ვოლიას“, ხოლო შემდეგ გაზეთ „საქართველოს“ ფურცლებზე აშუქებდა რევოლუციის მიმდინარეობას, მას ხელისუფლების სასურველ ფორმად, როგორც რუსეთში, ისე საქართველოში, რესპუბლიკური მმართველობა მიაჩნდა. ქართველმა ხალხმა, აღნიშნავდა ნ. ნიკოლაძე. ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული წყობილების პირობებში, რუსეთის მხარდაჭერით, უნდა შექმნას თვითმმართველობის უფლებებზე დამყარებული საკუთარი დამოუკიდებელი რესპუბლიკა.

რევოლუციის წინამორბედ ქართველ სამოციანელთაგან მხოლოდ ნიკო ნიკოლაძე მოესწრო ოქტომბრის რევოლუციას და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებას. ამ რევოლუციის უმთავრეს საკითხებში ნ. ნიკოლაძემ თავისი იდეალების განხორციელება დაინახა და შეგნებულად ჩადგა სოციალისტური სამშობლოს მშენებელთა რიგებში.

ნ. ნიკოლაძის კრიტიკულმა წერილებმა და პუბლიცისტიკამ დიდი როლი შეასრულა ქართული ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებისა და მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპების დამკვიდრებაში. იგი იყო გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული კრიტიკული აზროვნების შეუცვლელი მოღვაწე. ილია ჭავჭავაძის მართებული მითითებით, სამოციანი წლებიდან დაწყებული ნ. ნიკოლაძე ყოველთვის იყო ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის „მდულარე“ ადამიანი და მისი დროებითი წასვლით ქართული მწერლობის რაზმს ყოველთვის აკლდებოდა საიმედო მებრძოლი და მეგობარი „ფალავანი“.

XIX საუკუნის 70-იან წლებში ქართული პრესის ფურცლებზე პარიზის კომუნის მღელვარე ამბების, ევროპის რთული პოლიტიკური მოვლენების დეტალური გაშუქება და მისი საგულისხმო ანალიზი დიდი მნიშვნელობის მოვლენაა ქართული ჟურნალისტიკისა და საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით. უფრო მეტიც, თავისი მასშტაბურობით და მოვლენების ანალიზის სიღრმით იგი სცილდება საქართველოს საზღვრებს და ერთ-ერთ საპატიო ადგილს იმსახურებს საერთოდ რუსეთის იმპერიაში შემავალი ხალხების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მებრძოლ ძალებს შორის.

ნ. ნიკოლაძემ დიდი ენერჯით მოკიდა ხელი „ობზორის“ გამშეენიერებას. გარდა ადგილობრივი ძალებისა, ამ გაზეთის მუშაობაში ნ. ნიკოლაძემ ჩააბა ცნობილი რუსი მწერლები და კრიტიკოსები: გლებ უსპენსკი, ა. ი. პალმა, ი. ი. სვედენცოვი და სხვ. გაზეთი ათავსებდა

ლიტერატურისა და ესთეტიკის თვალსაზრისით ღრმა შინაარსიან წერილებს და თავის დროისათვის მთელ რუსეთის იმპერიაში დემოკრატიული პრესის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენდა.

„კოლოკოლში“ და „ობზორში“ დაბეჭდილი რადიკალური ხასიათის წერილებით ვ. ი. ლენინი თურქვე კარგად იცნობდა ნ. ნიკოლაძეს²².

დიდი მოაზროვნის ნ. ნიკოლაძის შეხედულება მწერლობასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე მშობლიური ლიტერატურის გამშვენიერებასა და ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების გაუმჯობესებას, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გაჩაღებას ემსახურებოდა.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის, ხალხთა ძმობისა და ჰუმანიზმის იდეალების ფართო პროპაგანდას, მათ ხალხში დანერგვას ემსახურებოდა XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდი საქმიანობა. ამ პერიოდში ფართოდ გავლო კარები რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის კულტურას, მეცნიერებას. ქართული ჟურნალ-გაზეთები, თეატრები, სკოლები და კულტურის სხვა საშუალებანი ფართოდ აშუქებდნენ სოციალური უსამართლობის საკითხებს, აღვივებდნენ ეროვნული თვითშეგნების, ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის იდეალებს. ამ დიდ საქმეში გარკვეული წვლილი მიუძღვის სამოციანი წლების მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს ანტონ ფურცელაძეს, რომელიც მემარცხენე პოზიციებიდან აშუქებდა თავის დროის საჰირობროტო მოვლენებს. მან იცის, რომ ხალხთა სამართლიანი ცხოვრება ცალკეული პიროვნებების, ინდივიდუალური ბრძოლით კი არ მოიპოვება, არამედ ხალხთა შეერთებული გამოსვლებით. ასეთი აზრი აქვს გატარებული ანტონ ფურცელაძეს თავის შემოქმედებაში, ჯერ კიდევ 1861 წელს დაწერილ მოთხრობაში „სამის თავგადასავალი“. „...მარტო ერთი კაცი ვერას იზამს — თუ კაცს უნდა ჭაობის დაშრობა, უნდა ჯერ ის მდინარეები და წყაროები დაშრიტონ, რომელნიც აჩენენ ჭაობებსა და მერე ჭაობები დაშრებიან... თუ არა, ყველა ცდა ამაოა“²³.

რეფორმის მოჩვენებით ხასიათს, გლახთა მდგომარეობის გაუმჯობესებას, ახალი სოციალური კლასების წარმოშობას ასახავს 60—70 და 80-იანი წლების ქართული ლიტერატურა. ანტონ ფურცელაძე აღნიშნავდა, რომ მისი თაობა ყოველთვის ებრძოდა სოციალურ უსამართლობას, ეროვნულ ჩაგვრას. გაბედულად ილაშქრებდა დრომოქმული

²² რუსულად ნ ი კ ო ლ ა ძ ე, დაუეიწყარი დღეები, „ლიტერატურნაო გრუზია“, 1970, № 2, გვ. 44.

²³ ანტ. ფ უ რ ც ე ლ ა ძ ე, „სამის თავგადასავალი“, 1889, გვ. 85.

საზოგადოებრივი წყობილების წინააღმდეგ. ეს მოწინავე იდეალები საზოგადოების გარდაქმნისა, ანტონ ფურცელაძის თქმით, მოდიოდა რუსეთის რევოლუციონერ-დემოკრატებიდან, რომ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და მათი მომდევნო თაობა „გატაცებული იყო იმ იდეალებით, რომელნიც ტრიალებდნენ რუსეთში, საიდანაც გამოდიოდა ჩვენს ძარღვებშიაც და ჩვენს თავშიაც, როგორც თვით ილია ჭავჭავაძის თავში“²⁴. მაგრამ, როგორც თერგდალეულებს, მასაც ბრმად არ მიუღია რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების იდეალები. თავის საკუთარ ქურაში გადაუმუშავებია და ქართველი ხალხის ეროვნული სპეციფიკის შესაფერისად გამოუყენებია. მისი წერილები „ცისკარში“, „სურამის ციხისა“ და ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანზე“, „სამის თავგადასავალი“, „მართა“ და სხვ. მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართულ ლიტერატურაში. მან პირველმა მისცა ქართულ კრიტიკაში მართებული შეფასება ილიას ამ ნაწარმოებს და „სურამის ციხეს“. ხოლო „სამის თავგადასავალში“ წამოყენებული მოწინავე იდეალები აქტიურად ეხმაურება ეროვნულ საკითხებს და მაგისტრალურ ხაზში თერგდალეულებთან ერთად ქადაგებს მშრომელი ხალხის ეროვნულ-სოციალურ თავისუფლებისათვის ბრძოლის საჭიროებას.

სოციალურ-ეკონომიური საკითხების მხატვრული წარმოსახვისა და ცხოვრების ესთეტიკურ აღქმაში ანტონ ფურცელაძე მემარცხენე გზით მიდიოდა. ამას ემატებოდა მისი გატაცება ხალხოსნობით. ყველაფერმა ამან განაპირობა იდეისა და შინაარსის დაშორება, იდეის გაშიშვლებული შეტანა ნაწარმოებებში, რაც თავის დაღს ასვამდა ანტონ ფურცელაძის მხატვრული პროზის ნიმუშებს და უკარგავდა მათ კრიტიკული რეალიზმის კანონზომიერებითი ხასიათის თვისებებს. ეს ნაკლი ნაწილობრივ შევსებულია ანტონ ფურცელაძის მეორე რიგის ნაწარმოებებში, როცა იგი ქმნის მოთხრობებსა და პოემებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ხასიათის თემებზე. ასეთებია: „დიდი მოურავი“ ანუ „გიორგი სააკაძე“, „ბრძოლა საქართველოს მოსასპობად და საქართველოს შესაერთებლად ანუ გიორგი სააკაძე და მისი დრო“, „თამარ ღაზნელი“, „ცისკარა“, „ცხრა ძმა“, „შესანიშნავი რეალისტური მოთხრობა „მაცი ხვითა“ და ყაჩაღობის თემაზე შექმნილი ნაწარმოები „ავაზაკნი“.

ანტონ ფურცელაძის ტენდენცია ისტორიული თემებისადმი, ქართველ გმირთა სახეების გაცოცხლებისა, თანადროულობას ეხმაურებოდა. მისი ასეთი ხასიათის მოთხრობები და პოემები პატრიოტიზმის სულისკვეთებით აღანთებდა მკითხველს.

²⁴ ანტ. ფურცელაძე, „საწყალი კულაბზიკა“, ჟურნ. „მნათობი“, 1872, № 10—12, გვ. 39.

ანტონ ფურცელაძის მართებული აზრით, მწერალმა ერის წარსულზე წერას იმიტომ კი არ უნდა მიმართოს, რომ თანამედროვეობა წარსულისაკენ მიაბრუნოს, არამედ იმისათვის, რომ წინ წამოსწიოს ყოფის ისეთი თვისებები, რომელიც ცხოვრების გარდაქმნაში მოეხმარება საზოგადოებას²⁵. მაგრამ, ისე როგორც ილია ჭავჭავაძეს, ანტონ ფურცელაძეს მუდამ აღელვებდა, რომ ქართულ ისტორიაში ჰარბობდა მეფეების, თავადების და წარჩინებულ პირთა ჩვენება. ჩვენი მატიაწეები მეფეებისა და თავადების მატიაწეა, მაგრამ. მწერლის თქმით, ისტორიის შემოქმედი ხალხი — „გმირი კაცი“ არსად ჩანდა.

ანტონ ფურცელაძის მგზნებარე პატრიოტიზმი დაკავშირებულია ხალხთა მეგობრობის კეთილშობილურ იდეალებთან. მხოლოდ ამ ასპექტით შეიძლება ანტონ ფურცელაძის პატრიოტული ხასიათის შემოქმედებითი ნიშნუების გაგება და დაფასება. იგი სიმპათიით ეკიდება სხვა ეროვნების წარმომადგენლებს, მათ ხალხსა და ეროვნულ ბელადებს. ასეთებია მის მიერ არაერთაგზის დამოწმებული თავისუფლებისათვის მებრძოლი პირები — გარიბალდი, კოშუტი, ვაშინგტონი, კოსტიუშკო და სხვ.

ჩვენთვის უკვე ცნობილია, თუ როგორი სიყვარულით დახატა ანტონ ფურცელაძემ თავის ნაწარმოებებში რუსი, სომეხი, აზერბაიჯანელი და ოსი ხალხების წარმომადგენლები. ანტონ ფურცელაძე სასტიკად ილაშქრებდა ცრუ პატრიოტებისა და შოვინისტების წინააღმდეგ. მათ საყურადღებოდ 1909 წელს „ტიფლისკი ლისტოკში“ (№ 165) იგი წერდა: „დაყარეთ თქვენი მუყაოს მახვილები, ეძიეთ მეგობრები, ეძიეთ მოკავშირენი, საკუთარზე უფრო დააფასეთ მეგობრულად გამოწვდილი ხელი მოკავშირისა: ივანოვისა, ხაჩატუროვისა, კერბან-ოღლისა, ფონ-შტრეკოვისა. ჩასკიდეთ ხელი იმათ მაგრად, სხვაგვარად თქვენ მეგობარი კი არა, მტერი იქნებით თქვენივე ხალხის, თქვენ მას დაღუპვას განუშნადებთ“.

ეროვნული პრობლემის თეორიული გადაწყვეტის კარგი ცდაა 70-იან წლებში დაწერილი ანტ. ფურცელაძის ვრცელი სტატია „კაცობრიობა და ხალხოსნობა“, რომელიც 1895 წელს ცალკე წიგნად დაიბეჭდა. ამ შრომაში ანტონ ფურცელაძე ერთა შორის ძმობისა და მეგობრობის იდეალებს ქადაგებს, მისი აზრით, სხვა გზით შეუძლებელია არა მარტო კაცობრიობის კანონზომიერი და შეუფერხებელი წინსვლელობა, არამედ უსამართლო ომების შეჩერება. ჩვენ, აღნიშნავენ ანტონ

²⁵ ეურ. „იმედი“, 1882, № 7, 8, „რამოდენიმე სიტყვა ივერიის შინაურ მიმოხილვაზე“.

ფუტკელაძე. ახტორია უნდა გავაწარმოოთ. თუ დღემდე არ მოხერხდა ხალხთა „ძმობისა, ერთობისა, თანასწორობის“ განხორციელება, ამის შექმნე მანაც უნდა მოვახერხოთ მისი განხორციელებათ.

კუმანიზმის და დემოკრატიული თავისუფლების უკედავი იდეალე-
ნის პროპაგანდას ემსახურებოდა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევ-
რის ყველა პროგრესული ქართველი მოღვაწე, რომელთა საქმიანობას
ხელმძღვანელობდა და სწორ მიმართულებას აძლევდა ერის ბელადი
ილია ჭავჭავაძე. ილია, როგორც გენიოსი მოაზროვნე, წინასწარმეტ-
ყველებდა, რომ მეოცე საუკუნემ უნდა იხსნას დამარბული „შრომის
სუფევა“. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მეცხრამეტე საუკუნეში
დაწყებულ „განახლების ქარიშხლის“ სრბოლას. „ერთი დიდი და სახე-
ლოვანი საქმე მეცხრამეტე საუკუნისა, — აღნიშნავდა ილია, — ის არის,
რომ მაგარ საფუძველზე დააყენა და ფრთა გააშლევინა იმ კაცთმოყუა-
რულს მოძღვრებას, რომ ყველა ადამიანი... ყველაშთან თანასწორად
შესაწყნარებელ და გულშესატკივარია... ამ საუკუნემ ეს მოძღვრება
განადიდა, გააძლიერა, გააფართოვა და... ღარიბთა და უძლურთა ხან-
წყო მოძღვრებად გადააქცია. ამ მეცხრამეტე საუკუნემ სოციალური წყო-
ბრლების იდეალად გამოსახა გაუქმება ქონებისა და შემოსავლის მეტ-
ნაკლებად განაწილებისა ადამიანთა შორის, გაუქმება კლასობრივი ბა-
ტონობისა... ხელშეწყობა გამრჩელ და მშრომელ კლასებისა... დღეს ღა-
რიბებსა და მდიდარს შორის, ძლიერს და უძლურს შორის უფრო დიდი
წღვარი არის. ვიდრე ოდესმე ყოფილა და აქ არის იგი სამწვავე იმ
ტკივილისა, რომლის მორჩენაც მეცხრამეტე საუკუნემ უანდერძა ამ
წომავალს საუკუნეს“.

ილიას წინასწარმეტყველური თქმა გაამართლა მეოცე საუკუნის
სინამდვილემ. გაიმარჯვა „შრომის სუფევა“, ხალხთა ძმობამ და სი-
ყვარულმა სძლია ბოროტებას. მოისპო სოციალური და ეროვნული უსა-
მართლობა. ამიტომ, ისე, როგორც რუსი განმანათლებლები და რევი-
ლუციონერ-დემოკრატები არიან საზოგადოებრივი ცხოვრების განვი-
თარების ახალი ეტაპის — მარქსიზმის კეშმარტი წინამორბედნი, ასევე
ქართველი სამოციანელები ობიექტურად უშუალო წინამორბედნი
არიან ამ ახალი ცხოვრებისა, რომელიც მეოცე საუკუნის ეპოქამ გა-
ხანორციელა.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული საზოგადოებრი-
ვი ცხოვრების აზრთამყრობელების — ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთ-
ლის და ვაჟა-ფშაველას ცხოვრება და შემოქმედება ხალხის საუკეთე-
სო იდეალებისათვის თავდადების, მთელი ქართველი ხალხის სანუკვარ
ოცნებათა განხორციელებისათვის ბრძოლის კეშმარტი მაგალითია.

ქართველი ხალხი პატივისცემით იხსენიებს თავის სახელოვან მა-
ჟულიშვილებს, რომლებმაც მოძმე ხალხების მოწინავე შვილებთან
ერთად პირველად აღიმადლეს ხნა ცარიზმისა და დესპოტიზმის წინა-
აღმდეგ, რითაც ხელი შეუწყვეს იმ დიდ ბრძოლებს, რომელმაც ხალხი
საბოლოო გამარჯვებამდე, სოციალისტურ რევოლუციამდე მიიყვანა;
რადგანაც „რევოლუციისადმი უსაზღვრო ერთგულება და რევოლუცი-
ური ქადაგებით ხალხისადმი მიმართვა მაშინაც კი არ ჩაივლის ამოდ,
როცა მთელი ათეული წლები აშორებს თესვას მკისაგან“²⁶.

ვ. ი. ლენინის მიერ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების დეა-
წლის ასეთი დაფასება კანონზომიერი მოვლენაა და უნდა გავავრცე-
ლოთ ქართველ რევოლუციონერ-დემოკრატებზეც, რომელთაც მთელი
თავისი სიცოცხლე თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლას შეაღი-
ეს და საქართველოში პირველებმა აღმართეს თავისუფლებისათვის
ბრძოლის დიადი დროშა.

²⁶ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 18, 1951 კ. 19.

აპაი კანოზილი

რუსთაველი და ვაჟა-ფშაველა

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ქართული მწერლობისა და, საერთოდ, ეროვნული თვითშემეცნების ორი სხვადასხვა ეტაპის ყველაზე თვალსაჩინო გამოვლინებაა. ამითაც აიხსნება ის კატეგორიული ტონი, რომლითაც ვაჟა-ფშაველა აცხადებდა თავის ნათესობას რუსთველთან: „არ შეიძლება დიადს შოთას შემოქმედებას ჩემი შემოქმედება, როგორც ჯაგლაგი პოეტისა, ცოტად თუ ბევრად არა ჰგავდეს“¹.

„ვეფხისტყაოსანი“ გამოხატულება იმ მძლავრი ჰუმანისტური მოძრაობისა, როცა ხელოვნებისა და სულიერი ცხოვრების ძირითად ღირებულებად აღამიანი, თავისუფალი „მე“ გამოცხადდა. რუსთველის პოემა მიზნად ისახავს აღამიანის ხოტბას („შევკადრო შესხმა ხოტბისა“). იშვიათი ძალღონე, რომლითაც გამოირჩევიან რუსთველის გმირები, მათი ადამიანური თვისებაა, და არა სასწაულებრივი, ეშმაკის ან რაიმე ჯადოს ძალით შექმნილი თვისება. ყოველი მათი რანდული საქმე, მაგალითად, ტარიელისაგან ლომ-ვეფხის ერთბაშად გაწყვეტა, ავთანდილის მიერ მრავალრიცხოვანი მეკობრის დამარცხება, ჭაჭეთის ციხის აღება ადამიანურ გმირობადაა დასახული და არა სასწაულად. ტარიელი ლომის მოსპობაზე, როგორც ჩვეულებრივ ამბავზე, ისე ამბობს:

ბრალ-გამოწედილი მიუხე, მივეც ლახართა სობასა,
თავსა გარდაეკარ მოცაეკალ, დაეკხსენ სოფლისა თობასა.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მოქმედებაში არ მონაწილეობს რაიმე სასწაული. ყურადღება გამახვილებულია სამივე ჰაბუკის ადამიანური შერკინების ძალაზე და არა რაიმე სასწაულზე: „დალივნეს მტერნი იმითა“.

გმირულ საქმეებში სასწაულის ჩარევა, რაც თავს იჩენს „ამირანდა-

¹ ვაჟა-ფშაველა, ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“, თხზულებათა სრული კრებული, 1964, ტ. IX, გვ. 320.

რეჟანიანში“, „ვეფხისტყაოსანში“ მოხსნილია. მართალია, რუსთველი ადამიანთა ძალასა და სილამაზეს „ღმრთისა ძალსა“ და ნებას მიაწერს:

კაცო ძალსა ნუ იქადი, ნუცა მოჰკეცხ ვითა მთვრალი!
არას გარგებს ძლიერება, თუ არ შეგწევს ღმრთისა ძალი!
ღმერთი გფარავს, სწორად გაჰკეთს, შეშე ვის ჰკრა, თუნდა ხრმალი.

მაგარმ ღმერთი, სასწაული, რეალურად არ ერევა მოვლენათა მსვლელობაში. ყოველივეს ადამიანის ნება წყვეტს და ადამიანთა საქმეებში არ ჩნდება რაიმე გარეშე ძალა, განსხვავებით ვაჟა-ფშაველას ეპოსისგან. „ბახტრიონში“, როგორც „ნახევარ-ქრისტიანული“ (ვაჟა) ქართველთა ტომების ისტორიული ეპიზოდების ამსახველ პოემაში, უშუალოდ ღვთაება (ლაშარის ჯვარი) მონაწილეობს. პოემაში ხალხის ღვთისადმი ვედრება გაისმის. თითქოს ამას მოაქვს გამარჯვებაც. «გვიშველე ლაშარის ჯვარო», — შესთხოვს გაწამებული დედა სანათა. «ცაურის კრძალვა-შიშითა პირები შაიჩმახიან», ამბობს პოეტი ბახტრიონის დასახსნელად მიმავალ თუშ-ფშავ-ხევისურთა ლაშქარზე. ლაშქარს ამხნევებს ქადაგი:

ქამს ჩვენს ლაშარის ჯვარსა...
გვიქადის გამარჯვებასა,
წინ წავგიძღვება თაჟადა.

რელიგიური შეგნება, რუსთველისა და ვაჟა-ფშაველას პოეტურ ეპოსში უმთავრესად გმირთა ზნეობრივი იდეალიზმის გამაძლიერებელი ერთ-ერთი ფაქტორია.

რუსთველთან ახლოს დგანან გურამიშვილი და ბარათაშვილი თავისი „სტიქიური“ რელიგიურობით. და შეიძლება ამითაც აიხსნას რუსთველისა და ამ პოეტების წინაშე ვაჟას თავისებური მოკრძალება.

ღმერთის და, საერთოდ, უმაღლესი სუბსტანციის აღიარება და ამავე დროს ესოდენ სრულქმნილი ადამიანების ჩეენება და გაიდევლება, კიდევ უფრო ნათელჰყოფს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროს ცენტრი ადამიანია: რუსთველი გამარჯვებულ ადამიანს აღიღებს.

ვაჟა-ფშაველა აღნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ იძლევა „პასუხს უმთავრეს იმ საუკუნის კითხვაზე“². ვაჟამ მოისურვა ასევე „უმთავრესი პასუხი“ გაეცა მისი საუკუნის უმთავრეს კითხვაზე, მან თავისი მხატვრული სმენა უაღრესად ეპოქალური ხმების აღსაბეჭდად გაამახვილა. ვაჟამ ასახა ისტორიაში მასების გამოსვლა, და ამის გამო ინდივიდუალიზმის მარცხის დილემები. ეს უკვე რუსთველური პუმანიზმის შემდგომი ეტაპის ნიშანია. საზოგადოების, მასის და პიროვ-

² ვაჟა-ფშაველა, „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, თბზ. ტ. IX, გვ. 115.

ნების ურთიერთობის საკითხი, როგორც ჰუმანიზმის კრიზისის მეტად სპეციფიკური ფორმა, ძირითადი საკითხია ვაჟას წამყვან ნაწარმოებებში: „სტუმარ-მასპინძელი“, „გველის მჭამელი“ და სხვა.

ჰუმანიზმის კრიზისის, ანალიტიკური აზროვნების უმაღლესი განხილვაა „გველის მჭამელი“. ამ კრიზისისაგან თავის დაღწევის სპეციფიური გზა, უმაღლესი ავტორიტეტის — ღმერთის აღიარების გზით, ვაჟა-ფშაველამ დაინახა გურამიშვილის ლირიკაში. ასე ჩნდება ვაჟას სულიერ სამყაროში გურამიშვილის კულტი.

ვაჟა-ფშაველა შეგვიძლია ვაღიაროთ მთელი ეპოქის უკანასკნელ უდიდეს ჰუმანისტად, იგი უკანასკნელად შეეცადა („გველის მჭამელი“) პოზიტიურად გადაეჭრა ადამიანის მეობის, მისი სულიერი სამყაროს შეუზღუდველობის ზეიმი, საერთო, სახალხო, მასის ინტერესების შებლაღვიპ გარეშე.

თუ რუსთაველის ბრძენი სახე შეიძლება წარმოვიგინოთ როგორც მშვიდი, დინჯი გამომეტყველებისა, ვაჟა-ფშაველას სახე შემკრთალია შინაგანი ტკივილებით და ამ ტკივილების შებურვის მონღონებით.

ადამიანსა და საზოგადოებას, ადამიანსა და ბუნებას შორის ჰარმონიის ძიების კრახი („გველის მჭამელი“), ადამიანისა და ბუნების, როგორც ორი სხვადასხვა ძალის მწვავე შეგნება („ქუჩი“, „ია“, „ტრელები“, „ტყე ტიროდა“), დარღვევა იმისა, რაც ჰუმანიზმს ასაზრდოვდა, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების საგანი გახდა.

ვაჟა-ფშაველას სამყაროში ბუნება საიდუმლოებით არის მოცული:

როგორ საშინლად ბნელოდა,
როგორ ძალიან ელავდა...
ცა იქცეოდა და მიწა—
თავისთვის სედარს ქერავედა,
სამყაროს ნგრევას ეშმაკი
გახარებულა ჰხურავდა...

(„როგორ საშინლად ბნელოდა“)

კიდევ ერთი მაგალითი:

დაბნელდა, წყალნი ტირიან,
კალთა გვეხურვის ღამისა,
დროა ვარსკვლავთა ეიჭიყის,
მცურევა ბლახხედ ნამისა,
მკედართ სულთ საფლავით გამოსვლის,
დრო მათ სიმღერის წყნარისა.
დეენი გამოვლენ კლდიდამა,
ხევ-ხევი ეხეტებთან...

(„ალედა ქეთელაური“)

რუსთველის სამყაროში უცნობია ადამიანისა და ბუნების ურთიერთმიმართების ტრაგიკული, იღუმალეებით აღსავსე გააზრება. რუსთველის პოემაში ადამიანის წინაშე არ დგას ბუნებისაგან დაშორების პრობლემა. ავთანდილი ბუნების ძალებს შესთხოვს, რადგან მათსა და თინათინს შორის მსგავსებას ხედავს:

მხესა ეტყვის: „მხო, გრტყე თინათინის ლაწთა დარად,
შენ მას ჰგავ და იგი შენ გგავს, თქვენ ანათობთ მთად და ზარად,
ხელსა მალხენს ნახუა შენი, აჰად გიქერეტ არა მცდარად.
მაგრამ მხო, რად დააგდე გული ცოვად, გაუთბარად?

„ვეფხისტყაოსანმა“ იცის ადამიანისა და ბუნების ერთად, შეხმატკბილებულად ამღერება: როცა ავთანდილი ტირის, მისი „ხმა მისწვდების ცათამდის“... ბარათაშვილის პოეზიაში მძლავრად გამოჩნდა დისპარმონია ადამიანსა და ბუნებას შორის:

ჰე, ცაო, ცაო...

აწუა რა თელნი ლაქვარდს ვიხილვენ, მყის ფიქრნი
შენდა მოისწრაჟიან,

მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან!...

დაახლოებით ამავე ინტონაციით ამბობს ვაჟა:

„რატომ არ მღერით, მთებო! განა ისე უნდა მოვკვდე, რომ თქვენი ხმა, თქვენი სიმღერა ვერ გავიგონო? რატომ არ იცინით“.

ბუნება, როგორც განსაკუთრებული კვლევისა და წვდომის ობიექტი, ქართულ პოეზიაში პირველ ყოვლისა ვაჟასთან არის.

მონოლოგები ბუნების წინაშე. ბუნების საიდუმლო რაობის წვდომა. ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროში უაღრესად ზოგადი და მნიშვნელოვანი ტკივილების, პიროვნებისა და საზოგადოების მიმართებათა განზოგადოების მიზნით არის გამოყენებული. ასეთია ვაჟას ლექსები პროზად — „მთანი მაღალნი“ და „ფესვები“. ფილოსოფიური ნოველები „ტყე ტიროდა“, „ხმელი წიფელი“, ბუნების სურათების ჩანახატები პოემებში „სტუმარ-მასპინძელი“. „ბახტრიონი“. ლექსები „არაგვს“, „ღამე მთაში“, აფორისტული სენტენციები, რომლებიც ბუნებისა და თვით ადამიანის იღუმალის წვდომის შედეგია:

„ბუნება ბრძანებელა,
იგიე მონაა თავისა“.

(„ღამე მთაში“)

„ნისლი ფიქრია მთებისა,
იმათ კაცობის გვირგვინი...“

(„ბახტრიონი“)

ლირიკულ შედეგში „იას უთხარით ტურფასა“ პიროვნული და ამავე დროს ზოგადი ხასიათის დაფიქრება წუთისოფლის შესახებ და-

კავშირებულია ბუნებასთან და ეს დაფიქრება შინაგანი ტკივილითაა გამსჭვალული:

ის უხაროთ ტურფასა:
მოვა და შეგვამს ჭიო,
მაგრე მოხდენით ლამაზო,
თავი რომ აგილიაო!

შენ თუ გგონია სიცოცხლე
სამოთხის კარი ღიაო,
ნუ მოხვალ, მიწას ეფარე,
მოსელაში არა ყრიაო...

ქუჩის ტირილის საგანია ბრძოლა ბუნებასა და ადამიანთა ცხოვრებაში, — სიკვდილის მოლოდინის შიშით გაისმის ქუჩის ვედრება: „მზეო დამხედე! წვიმავ დამნამე! კლდეო მალალო, შეინახე ჩემი ფესვები, სიცოცხლეს ნუ დაუქარგავ, ნუ ამომთხრი, ნუ ამომავდებ!“ („ქუჩი“). ზოგჯერ „მეორე მოსელას“ ჰგავს ბუნების ლეწვა-ნგრევა...

უეცრად შუალამისას
ცას ჯანლი დაუფინება,
შავი ზღვის შავი ვეშაპი
პერლია დაგველირება...

ქართულ ლიტერატურაში რეალობისადმი მიმართებისა და ასახვის ისტორიაში კარდინალური ხასიათის გარდატეხას მოასწავებდა ზაზგასმა და ყურადღების გამახვილება ბუნების შინაგანი დეზინტეგრაციისადმი, მისი დიალექტიკური ხასიათისადმი: ვაჟას პოეტურ სამყაროში ბუნება „ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მქნელია ავისა, ერთფერად მტვირთველი არის საქმის თვტრის და შავისა“ („ღამე მთაში“).

ბუნების ასეთი ხედვა და მისადმი ყურადღების ესოდენი გამახვილება ღიდად განაპირობებს მისი შემოქმედების შინაგან დრამატიზმს: „თავისთავად ბუნების ჰერეტა, ე. წ. ბუნებით ტკობა, ადამიანის უაღრესად სპეციფიური მდგომარეობაა. ეს ნიშნავს ბუნებისაგან მოწყვეტას“, წერს თომას მანი.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მეტად სპეციფიკურად წარმოდგება ე. წ. რუსოიზმის ის მთავარი პრინციპი, რომლის მიხედვითაც კულტურამ ადამიანი მოწყვიტა ბუნებას და ხსნა ამ დაკარგული კავშირის აღდგენაში; ეს არის კრიზისის დაძლევის სურვილი, — შემობრუნება ჰუმანიზმისაკენ. ვაჟა ხასიათდება ბუნებასა და ადამიანს შორის დისპარმონიის ღმა განცდითაც და ამ წინააღმდეგობის დაძლევისაკენ დაუცხრომელი მიდრეკილებითაც. ბუნებასა, საზოგადოებასა და ადამიანს შორის ჰარმონია (რუსთაველი) და ბუნებასა და ადამიანს შორის დისპარმონიის დაძლევის სწრაფვა (ვაჟა-ფშაველა),

ახლოს არის ერთმანეთთან. საბოლოოდ, ვაჟა რუსთველის სულისკვეთებისაკენ მიისწრაფის, რადგან კონფლიქტებისა და დისპარმონიის დაძლევის შესაძლებლობას შეჰპარის. ასე მოჩანს კოპალას დევებზე გამარჯვება:

დაუღბა გული ქვეყანას,
ისევ სიცოცხლით ხარობსა...
მადლობა შენთვის, უფალო,
ბუნება აღარ წააღობსა!

(„კოპალა“)

საგულისხმოა, რომ დევებზე კოპალას გამარჯვების გადასვლა ბუნების ზეიმში ანალოგიას პოულობს „ვეფხისტყაოსანში“ ქაჩეთზე გამარჯვებისა და ტარიელ-ნესტანის შეხვედრის საერთო ჰათოსთან.

შას ჰვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ, ზუალ შეიყარნეს.
მზე რა ვარდსა შემოადგეს, დამვენდეს და შექნი არნეს.

არ შეიძლება ვაჟა-ფშაველას მკაცრი მოკვეთა რუსთველური ჰუმანისტური თუ რენესანსული სულისაგან. მასში ჯერ კიდევ არ გაუმარჯვია ანალიტიკურ სულისკვეთებას, — ეშმაკი, „ქაჯური ყველა ხერხი“ („გველის მჭამელი“) მასთან ჯერ კიდევ არ არის გაბატონებული დამიანზე. მაგრამ ვაჟასთან დგას ჰუმანიზმის კრიზისის დაძლევის საკითხი, რაც რუსთველის სამყაროში მოგვარებული ჩანს.

როგორც ჰუმანიზმის კრიზისის დაძლევის ცდა, ვაჟას სამყაროში ჩნდება ირეალური, რალაც გარეშე და უზენაესი ძალის მოშველიება. გავიხსენოთ „ბახტრიონისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალი, როცა ტრაგიკული კოლოზიდან თავის დაღწევის გზად ისახება ირეალური მომენტი, როგორც არის: „ბევრი ცოდვებისაგან“ „ბუნების გადაბრუნება გველისა“, რომელიც დაქრილი ლუხუმისადმი „სიბრალულითა იმსკვალვის“, „საქმელსაც თვითონ უზიდავს“. „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალში აწ უკვე მიცვალებულ ჯოყოლას, ზვიადაურის და ალაზას აჩრდილები ერთმანეთს მეგობრულად ხვდებიან: „ამბობენ, ერთ-ერთის დანდობისასა“, „ცნობის და და-ძმობისასა“. მაგრამ ჰუმანიზმის კრიზისი მოუხსნელი რჩება:

მაგრამ გაჩნდება ჯანლი რამ
კურუმად შავის ფერითა,
ზედ აწევს ჭადოსავითა,
არ დაიმტვრევა კვერითა.

ფანტასტიკური ელემენტი — ქაჯები „ვეფხისტყაოსანში“ არ არის დემონურთან კავშირის განსახიერება: ფატმანის თქმით, ქაჯები მართლა „უხორციონი“ კი არ არიან, არამედ ჩვეულებრივი ბოროტი ადამიანებია.

საინტერესოა, რომ ქაჯების სიმბოლიკა, სხვაგვარი ფუნქციით, ვაჟას შემოქმედებაშიც გადმოდის: ეს არის „ღევების ქორწილი“ (1866), როგორც ცხოვრების წარმოსახვა ქაჯეთად. ქაჯეთი გააზრებულია, როგორც ბოროტების სამყარო. ქაჯეთის სიმბოლიკა ჩნდება აგრეთვე „გველის მქამელში“. ქაჯებთან ტყვეობაში მოხვდა მინდია. მათი საქმელი — გველის ხორცი ჭამა, და აი:

ქაჯთაგან იყო ზმანება...

სიბრძნე აჩვენეს გველად...

ასე „გამეცნიერდა გლეხი“. ქაჯებთან კავშირი — დემონური საწყისისა ვაჟას სამყაროში. მინდიას, „გამეცნიერებული გლეხის“ დილეგმები ჰუმანისტური იდეალების, ჰუმანისტური თავისუფლების დაშლის გამოვლინებაა. ადამიანის მეობის თავისუფლების შინაგანი მოთხოვნის დაკმაყოფილებისა და მორალური ამაღლებულობის შესაძინებელი სინთეზი „ვეფხისტყაოსანში“ იყო ერთ-ერთი მიზეზი რუსთველისადმი ვაჟას ღრმა ინტერესისა.

„საქმენი საგმირონი“ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს როგორც რუსთველის, ასევე ვაჟას მხატვრულ სამყაროში.

სულ სხვა ტიპის პეროიკაა ვაჟას „გველის მქამელში“, შინაგანი დილეგმების მომასწავებელია. მინდია ჰეროიკის, ადამიანის შინაგანი მთლიანობის ტრაგიკული რღვევის გამოხატულებაა. ვაჟასთან ადამიანის მეობის გმირული რეალიზაციის საშუალება იჩრდილება ადამიანისა და საზოგადოების ჰარმონიული ურთიერთობის სიძნელით, სრული მორალური სიმადლისა და პრაქტიკული მეობის გამოვლენის სიძნელით:

მარტოკაც ბევრჯელა ვნახე.

ჩუმად ბალღით ტიროდის...

... მაგრამ მის მარტოდ ყოუნასა

მე ვერ შაუვედ გულადა.

რომ თავს და ხალხსა ტიროდის...

მარცხით დასრულდა მინდიას ჰეროიზმიც, იდეალურის და საზოგადოებისათვის საჭირო ინტერესების შესამებისაკენ ლტოლვა. ამ მხრივ საყურადღებოა ვაჟას წერილი „ფიქრები“ (1902): „ფიქრი უსაზღვროა, ვითა სამყარო და უკეთუ ადამიანი მიჰყვა ფიქრს, ვინ იცის სადამდის მიიყვანს, შეიძლება კლდეზედაც გადასჩიხოს. ხოლო ისიც შესაძლებელია, — სამოთხეში ამოაყოფინოს თავი, შეიძლება ისე გაღიჟაქიზო ფიქრი, ჰურსაც ველარ ვქამდეთ და წყალსაც ველარ ვსვამდეთ — ცოდვათ, ვამბობდეთ, ველარ ვაბიჯებდეთ დედამიწაზე ფეხს — შეურაცყოფას ვაყენებთო: ველარც ვხნავდეთ დედამიწას, რადგან

ჯენა კვლასა ჰგავს — სახნის-საკვეთის მიწაში გატარება ხმლისა და ხანჯლის ცხოველის სხეულში გატარების მსგავსია... ღმერთმა დაიფაროს კაცობრიობა — ზემოხსენებულმა ფიქრებმა შეიპყრას; რაც ბოლო ექნებოდა ამ მახინჯ ფიქრებს, ყველაც კარგად წარმოიდგენს“.

ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ აგრეთვე ერთ სპეციფიკურ მომენტზე. თავის სტატიაში — „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“ ვაჟა-ფშაველა განიხილავს „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელის ვეფხთან შებმას, სახელდობრ შემდეგ ადგილს:

იძალი გავტყორცნე, გარღვიქერ, ვეფხი შევიპყარ ზელითა;
მის გამო კონა მოჰანდა, ვინ მწვავს ცეცხლითა ცხელითა;
რაზომსაცა ვამშვიდებდი, ვეფხი ვერა დაეამშვიდე,
გავგულისდი მოვიქნივე, ვკარ მიწასა, დაეაწვიდე,
მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეკიდე,
სული სრულად არ ამომხდეს, რას გიკვირს, რომ ცრემლსა
ვპღვრიდე!

ამის გამო ვაჟა წერს: „აბა გვიჩვენონ სხვა მწერლის მაგალითი, რომ მას თავისი საყვარელი ვეფხვად წარმოედგინოს და სიყვარული ვეფხვობად?“ ვაჟას აზრით, ეს არის სულიერი აქტი, სადაც „რაც გიყვარს, ეთაყვანები, სიცოცხლეს ანაცვალებ, იმავე ღროს დაბლა აწყვეტ და ჰკლავ... ეს ისეთი ღრმა ფსიქოლოგიური მოვლენაა, რომ ამის ახსნას, გაშუქებას, გარკვევას კაი ტომები დასჭირდება და კარგი ფილოსოფიის თავი“³. მსგავსი თვალსაზრისი აქვს გამოთქმული ოსკარ უაილდს თავის „რედინგის ციხის ბალადაში“: „ყველა ჰკლავს მას, ვინც უყვარს, დაე, ეს ყველამ იცოდეს! ზოგი ჰკლავს სასტიკი მზერით, ზოგი საბედისწერო ძილით, მშიშარა — ყალბი კოცნით, და ვინც გულადია — მახვილით. ერთი კლავს საყვარელს სიკვამლისას, მეორე ხანდაზმულობის ხანს; ზოგი ხვეწნა-ალერსისას ჰკლავს, ზოგი ფულის ჩხრიალისას; ყველაზე კეთილი — დანას ხმარობს, ვინც კვდება — აღარ იტანჯება“. ანალოგიური აზრი, ანალოგიური სიტუაცია შეიძლება მოიძებნოს ვაჟას პოეზიაში. ეს შემდგომ ძიებას მოითხოვს. ამის მონაცემები საძიებელია „გველის მკამელში“, „მოკვეთილში“, „სტუმარ-მასპინძელში“.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ვაჟა ლაპარაკობს რუსთველის დემოკრატიზმზე: „სჩანს, რომ შოთას თანამედროვე პოეტები ჰქიშპობენ, — წერს ვაჟა, — არ მოსწონთ მისი დემოკრატიზმი“⁴. ვაჟა რუსთველს

³ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული, 1964, ტ. IX, გვ. 318.

⁴ იქვე, „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“, ტ. IX, გვ. 311-12.

ქლიერების სიმბოლოდ სხავს. ლექსში „დავით გურამიშვილის ხსოვნას“, ვაჟა რუსთველისა და გურამიშვილისაგან „შველას“ მოელის:

...მიშველეთ შენ და შოთაძა,
მგონობა გამიძრახაო.
დაჩოქილი ვარ თქვენს წინა,
ვით ერთი ვინმე გლახაო,
მიშველეთ, მომაკლებინეთ,
ლულო, რაც დამისახაო.

რუსთველი ვაჟა-ფშაველას ღრმა ინტერესის საგანია მოღვაწეობის მთელ მანძილზე. ეს მოჩანს საგანგებო კრიტიკულ წერილებში „ვეფხისტყაოსნის“ დასაცავად: „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ (ორიოდე სიტყვა პასუხად ბ-ნ ა. ხახანაშვილს)“ (1890); „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“ (1911); ამავე სათაურით („ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“), რომელიც ამავე წელს დაიწერა, მხოლოდ ჩვენ დროს დაიბეჭდა. (აკად. გამოც. ტ. IX). რუსთველის სახელი გაიელვებს ვაჟას სხვა პუბლიცისტურ-კრიტიკულ და მნატვრულ ნაწერებში. „ფესვები მწერლისა, — წერს ვაჟა, — მის სიყრმის დროის სიცოცხლეშია ვართხმული“, და დაბეჭდვით განაგრძობს: „დარწმუნდით, რომ სიყმაწვილის შთაბეჭდილებათა ბრალია, რომ შექსპირებმა და რუსთაველებმა გაგვაგონეს ხმები „გულისა გასაგმირონი“⁵.

ლექსში „რუსთაველის ნეშტს“ (1909), ვაჟა-ფშაველა რუსთველს ადამიანთა გამათავისუფლებელი იდეების წინამორბედად აცხადებს. აქ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ვაჟასათვის რუსთველი ადამიანის რენესანსული განთავისუფლების მესიტყვეა. ასეთივე ლტოლვით არის აღბეჭდილი ვაჟას შემოქმედებაც.

⁵ ვაჟა-ფშაველა, ნიკიერი მწერალი (არ ახალა—ძველა), თხზულებათა სრული კრებული, ტ. IX, გვ. 297.

სოლომონ დოდაშვილი — რესპუბლიკელი

მე-19 საუკუნის 20—30-იანი წლების მიჯნაზე მკაუიოდ გამოიკვე-
თა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეოლოგიის პრო-
ცედი. ამ იდეოლოგიის სათავესთან დგას ღრმად ერუდირებულა. მა-
ხვილი მოაზროვნე და გულმხურვალე პატრიოტი სოლომონ დოდა-
შვილი.

ს. დოდაშვილის სიცოცხლის უმთავრესი მიზანი იყო უკომპრო-
მისო ბრძოლა ცარიზმის უღლისაჲან საქართველოს განთავისუფლები-
სათვის, მისი კულტურული და ეკონომიური აღორძინებისათვის. მაგ-
რამ როგორ ესახებოდა ს. დოდაშვილს დამოუკიდებელი საქართველოს
პოლიტიკური მმართველობის ფორმა? ცნობილია, რომ გარკვეული
მიზეზების გამო 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეები და მათ შო-
რის ს. დოდაშვილიც, თავს არიდებდნენ ამ კითხვის პირდაპირ პასუხს.
თუმცა, მიუხედავად ამისა, სათანადო მასალების ანალიზის საფუძველ-
ზე ნათელი ხდება, რომ შეთქმულების მონაწილეთა ყველაზე მემარჯ-
ვენე ჯგუფი აშკარად თუ ფარულად დღენიადგ ოცნებობდა ბაგრატი-
ონთა ტახტის აღდგენაზე. ისინი ეტრფოდნენ ფეოდალურ საქართვე-
ლოს, რომელსაც წინ წარუძღვებოდა შეუზღუდველი უფლებების მქო-
ნე მეფე. მაგრამ ამ თვალაზრისს არ იზიარებდნენ და ვერც გაიზიარებ-
დნენ ის ადამიანები, რომლებიც უკეთ გრძნობდნენ ეპოქის სუნთქვას.
დასაველეთ ევროპასა და რუსეთში განვითარებული პოლიტიკური მოვ-
ლენები არწმუნებდნენ ჩვენს მოწინავე მამულიშვილებს, რომ საქარ-
თველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის შემთხვევაში მეფის ხელისუფ-
ლებაზე ოცნება ანტიისტორიული იყო. იმ დროისათვის პოლიტიკური
მმართველობის უკეთეს ფორმად ამ მოღვაწეებს კონსტიტუციურ-მო-
ნარქიული თუ რესპუბლიკური წყობა მიაჩნდათ.

როგორია ამ კარდინალურ პრობლემასთან ს. დოდაშვილის დამო-
კიდებულება? მართლაც, რისთვის იღწვოდა ს. დოდაშვილი — ბაგრა-
ციონების ტახტის აღდგენისათვის, თუ პოლიტიკური მმართველობის
სხვა ფორმაზე ოცნებობდა?

ქართველ მკვლევართა ერთი ჯგუფი იმ აზრისაა, რომ ს. დოდაშვილი კონსტიტუციური მონარქიის მომხრე იყო. ზოგიერთები კი გარკვევით მიუთითებენ, რომ ს. დოდაშვილის პოლიტიკური მრწამსი უფრო მარცხნივ იხრებოდა და რესპუბლიკანიზმის სულისკვეთებით იყო განსმკვალული. საბუთი? უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაშია მისაღები ს. დოდაშვილის სოციალური წარმოშობა. იგი ხომ გლეხობის წრიდან გამოსული სოფლის დარიბი მღვდლის შვილი იყო! მართალია, ს. დოდაშვილი ბატონიშვილებისა და ბობოლა თავადების მხარდამხარ იბრძოდა, მაგრამ მათ ამ შემთხვევაში აერთიანებდათ საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის იდეა. ამას იქეთ მათი გზები უნდა გაყოფილიყო და იყრებოდა კიდევ. სხვაგვარად წარმოდგენილიც კია თუნდაც იმიტომ, რომ თუ ბატონიშვილები დაკარგული პრივილეგიების დაბრუნებაზე ოცნებობდნენ, ს. დოდაშვილს, ს. რაზმაძეს და სხვ. ამ მხრივ სადარდებელი არაფერი ჰქონდათ. გლეხკაცის შვილებს რა ეზადათ, რომ დაეკარგათ! ამასთან დაკავშირებით მეტად საგულისხმოა შეთქმულების ერთ-ერთი ხელმძღვანელის ალ. ორბელიანის მოსაზრება: „...უფლის სოლომონ დოდაევის საქმენი განმკვირვებდნენ. ესრეთ, რომ დოდაევი იყო გლეხი კაცი (ხაზი ჩემია — შ. რ.) და ახლა მთავრობის მიერ აპყვავებული იქნა და ამ ბოროტს განზრახვასა ზედა ვითარ ფიცხლად იქნებოდა, რომელიც განმშტერებდნენ მისნი ესრეთნი საქმენი“¹.

აი, როგორ მსჯელობდა ალ. ორბელიანი და ბევრი სხვაც.

ს. დოდაშვილმა მთელი თავისი ნიჭი, მჩქეფარე ენერჯია და თვით სიცოცხლეც კი მსხვერპლად მიიტანა სამშობლოს საკუთრთხვევლზე და მისმა თანამედროვე ბობოლა თავადიშვილებმა ვერც კი გაიგეს რისთვის მოიკლა ამ კაცმა თავი! სამაგიეროდ ამ „გაუგებრობის“ მიზეზი დღეს ყველასათვის ნათელია. დიდგვაროვანთა სათაყვანებელი სამშობლო სხვა არა იყო რა თუ არა ფეოდალური საქართველო, სადაც ბაგრატიონები ძველებურად იფარფაშებდნენ, ორბელიანები იორბელიანებდნენ და სხვ. მათ შრომელი ხალხის, გლეხობის ბედ-იღბალი ოდნავდაც არ აწუხებდათ.

ს. დოდაშვილი კი არა მარტო დამონებული სამშობლოს ბედს დასტიროდა, არამედ გლეხობის დუხჭირ ცხოვრებას. ამრიგად, უკვე ის ფაქტი, რომ ს. დოდაშვილი დაბალი სოციალური წრის შვილი იყო, მრავლისმეტყველია, მაგრამ არა შეუვალი არგუმენტი მისი პოლიტიკური კონცეფციის რაობის გასარკვევად. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ბიროვნების მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში მისი სოციალური

¹ გ. გ. ზ. ა. ლ. ი. შ. ი. ლ. ი., 1832 წლის შეთქმულება, ტ. II, 1970, გვ. 36.

წარმოშობა გადამწყვეტ როლს არ ასრულებს. ამიტომ ს. დოდაშვილის პოლიტიკური იდეალების კონკრეტული შინაარსის მაჩვენებელ ძირითად საბუთად მიჩნეულია ვ. ორბელიანის ერთი ჩვენება, რომელიც მან წარუდგინა საგამომძიებლო კომისიას.

ვ. ორბელიანი წერს: „...1832 წელს დოდაშვილისაგან გავიგონე შემდეგი სიტყვები: როდესაც ტფილისიდან ოქროპირ ბატონიშვილს ვაცილებდი, იმან მითხრა: დიახ, ბატონო ქართველებო, ეცადეთ საქართველოს განთავისუფლებასო, თუმცა მე საქართველოს განთავისუფლება იმიტომ კი არ მინდა, რომ ბაგრატიონთა გვარიდან ვინმე გამეფდეს, არამედ, რომ საქართველო შეიქმნეს რესპუბლიკურ მაგვარ სახელმწიფოდ-ო“².

ნუ დავიწყებთ ახლა იმის ძიებას, თუ რამდენად გულწრფელი იყო ოქროპირ ბატონიშვილი ს. დოდაშვილთან საუბარში. მთავარი აქ ის არის, რომ ოქროპირ ბატონიშვილი სწორედ დოდაშვილთან აცხადებს, საქართველოში რესპუბლიკური წყობა უნდა შეიქმნასო.

რატომ დასკვირდა ოქროპირს მაინცდამაინც ს. დოდაშვილთან ესაუბრა რესპუბლიკის შესახებ? როგორც ჩანს, მან კარგად იცოდა ს. დოდაშვილის თვალსაზრისი თავისუფალ საქართველოში თუ რა ტიპის პოლიტიკური მმართველობა უნდა დამყარებულიყო, ამასთან, მანვე მშვენივრად იცოდა ს. დოდაშვილის ძალაც და ავტორიტეტიც. იცოდა, თუ რა განუზომლად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ამ კაცის ღოფნას შეთქმულთა რიგებში და ამიტომ ოქროპირმა თავისი თავი დოდაშვილის თანამოაზრედ აღიარა და ამით, თუ შეიძლება ითქვას, „შეპოიმტიცა“ ეს დიდი ადამიანი. როგორც ვხედავთ, ზემოხსენებული დოკუმენტი უთუოდ სერიოზული დოკუმენტია, მაგრამ მასაც გააჩნია თავისი ნაკლი. საქმე ის არის, რომ ვ. ორბელიანი გადმოსცემს გაგონილ ამბავს. ამიტომ ამ გადმოსცემას არსებითად დამნმარე მასალის ხასიათი აქვს.

ამგვარად, რაკი არ მოგვეპოვება პირდაპირი და ურყევი არგუმენტი, იყო თუ არა ს. დოდაშვილი რესპუბლიკის მომხრე, დაუსაბუთებელი რჩება. ამით სარგებლობენ მოწინააღმდეგეები და „ამტიციებენ“, თითქოს ს. დოდაშვილი რესპუბლიკელი კი არა, მონარქისტი იყო. მაგრამ მათ მიერ ამ „დებულების“ დასამტიციებლად წარმოდგენილი საბუთები ვერაფრითარ კრიტიკას ვერ უძლებენ. ამიტომ მათი ე. წ. მოსაზრება ჰაერში გამოკიდებული რჩება. მაშ, სად არის გამოსავალი? ნუთუ შეუძლებელია ს. დოდაშვილის პოლიტიკური თვალსაზრისის გაშიფვრა? ჩვენი აზრით, ამ ამოცანის გადაჭრას დიდად შეეუ-

² გ. გ. ო. ზ. ა. ლ. ი. ვ. ი. ლ. ი., 1832 წლის შეთქმულება, ტ. 1, 1935, გვ. 92.

წყობთ ხელს, თუ ავხსნით ს. დოდაშვილის ნააზრევის კლასობრივ ბუნებას. უნდა გაირკვეს, ვის ინტერესებს ემსახურება ს. დოდაშვილი, რომელი კლასის იდეოლოგია იგი? რა მიმართებაშია ქართველი ხალხის უდიდესი ნაწილის — მშრომელი ხალხის, გლეხობის ინტერესებთან? გლეხობის საკითხი, მართალია, სოციალური საკითხია, მაგრამ იგი გადაქვეყნებულია ეროვნულ საკითხთან. მეტიც, გლეხობის საკითხი, როგორც მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, წარმოდგენს ეროვნული საკითხის საფუძველს, მის შინაგან არსს. სწორედ ამით აიხსნება, რომ გლეხობა წარმოდგენს ნაციონალური მოძრაობის ძირითად არმიას, რომ გლეხთა არმია თუ არა ჰყავს, ისე არ არის და არც შეიძლება იყოს მძლავრი ნაციონალური მოძრაობა. სწორედ ამას ითვალისწინებენ. როცა ამბობენ, რომ ნაციონალური საკითხი, არსებითად, გლეხობის საკითხია. მაშასადამე, მშრომელ კლასთან დამოკიდებულების გაურკვეველად, შეუძლებელია სწორედ გავითვალისწინოთ ამა თუ იმ მოღვაწის პოლიტიკური მრწამსი.

როგორც ვიცით, 1832 წლის შეთქმულება თავისი შემადგენლობით ერთგვაროვანი არ ყოფილა. აქ თავი მოაყარეს მეფის ჩამომავლებმაც, მსხვილმა ფეოდალებმაც, ნაკლებად შეძლებულმა აზნაურებმაც და არაფრის მქონე გლეხობის წარმომადგენლებმაც. ყველა ამით ერთი დიადი მიზანი აერთიანებდათ — ეს იყო საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენა. ამას იქეთ შეუძლებელია იმდროინდელი ჩვენი საზოგადოების სხვადასხვა სოციალური ფენების წარმომადგენელთა კლასობრივი ინტერესები ერთმანეთს დამთხვევოდა. როგორც აღვნიშნეთ, ბაგრატიონთა დამსხვრეული ტახტის მემკვიდრეები ძველი დიდების აღდგენაზე ოცნებობდნენ და მშრომელი ხალხის ინტერესები მათ სრულებით არ აინტერესებდათ. ასევე, ფეოდალური კლასის წარმომადგენლებსაც ფეოდალური საქართველო სიზმრად ჰქონდათ გადაქცეული. რალა თქმა უნდა, არც მათ არ აინტერესებდათ მშრომელთა ბედი. მეტიც, როგორც პირველები, ისე მეორენი გაურბოდნენ გლეხობასთან კავშირს, გაურბოდნენ იმიტომ, რომ გლეხთა მღელვარება ეროვნული საკითხის ჩარჩოებში ვერ ჩაეტეოდა და საკუთარი სოციალური ინტერესებისათვის იზრუნებდა, ეს კი გაბატონებული კლასის წარმომადგენლებს ხელს არ აძლევდათ და თუ მაინც რომელიმე მათგანი აჯანყების შემთხვევაში გლეხობის გამოსვლასაც მიიჩნევდა საჭიროდ, ესეც საკუთარი უღონობის შეგნების შედეგი იყო და მეტი არაფერი. ამით აიხსნება, რომ გაბატონებული კლასის წარმომადგენლები მთლიანად მოწყვეტილნი იყვნენ ხალხს და აჯანყება კიდევ რომ მომხდარიყო, იგი გარდაუვლად მარცხით დამთავრდებოდა.

მაგრამ ხომ არსებობდა ეროვნული და სოციალური ჩაგვრით გამ-

წარებული გლახობა, ხომ იბრძოდა და სისხლს ღვრიდა იგი! ნუთუ მას თავისი მოსარჩლე არ ჰყავდა? რა თქმა უნდა, ჰყავდა. ეს იყო ს. დოდაშვილი. ამთავითვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ს. დოდაშვილის სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებები ჯერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ ჩამოყალიბებული. მისთვის ჯერ კიდევ ბევრი რამ გაურკვეველი იყო. მაგრამ ერთი რამ ფაქტია, — ს. დოდაშვილის გონებრივი ჰორიზონტი სწრაფად ფართოვდებოდა, მისთვის ბევრი რამ თანდათან ნათელი ხდებოდა, მაგრამ, საუბედუროდ, ს. დოდაშვილი მაშინ მოსწყვიტეს თავის ხალხს, როდესაც მისი აზრი სიმწიფის ხანაში შედიოდა. ასეთ თუ ისე, ჩვენ მაინც გვაქვს საშუალება დავასაბუთოთ, რომ ს. დოდაშვილი იყო მშრომელი ხალხის ინტერესების ჰუმანიტური დამცველი და ამით აიხსნება ისიც, რომ მას აჯანყების მზადების პროცესი და აჯანყების მასშტაბიც სულ სხვაგვარად ჰქონდა წარმოსახული. ვიდრე შეთქმულების ყველა დანარჩენ ხელმძღვანელს.

და თუ გაირკვევა, რომ ს. დოდაშვილი გლახობის იდეოლოგია, მაშინ თავისთავად მოიხსნება სქოლასტიკური დაეა იმის შესახებ მონარქიას ეტრფოდა იგი თუ რესპუბლიკას და გაბედულად ვიტყვი. რომ ს. დოდაშვილი იყო ჰუმანიტური რაზნოჩინელი, საქართველოში რესპუბლიკური წყობილების მომხრე.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ს. დოდაშვილი სოფლის ღარიბი მღვდლის შვილი იყო და ეს სიღარიბე მუდამ თან სდევდა მას. ეკონომიურ ხელმოკლეობას ისე არსად არ უჩენია თავი, როგორც სტუდენტობის დროს, პეტერბურგში. მიუხედავად ამისა. თავისი ნათელი გონებისა და მუყაითი შრომის წყალობით ს. დოდაშვილმა მალე მოიპოვა ავტორიტეტი არა მარტო პროფესორ-მასწავლებლებსა და თანატოლებს შორის. არამედ პეტერბურგში მცხოვრებ ქართველებს შორის, განსაკუთრებით კი ბაგრატიონების ტახტის მემკვიდრეთა ოჯახებში.

ტახტის მამიებელთა ოჯახებში ს. დოდაშვილი შინაურ კაცად ითვლებოდა და „მამულის გამოსხნის“ იდეასაც პირველად აქ ეზიარა იგი. ამიტომ არ არის გამორიცხული. რომ იმ დროს, როცა იგი 20—22 წლის ჰქონდა იყო, მის ირგვლივ არსებული ატმოსფეროს გავლენით. იქნებ იზიარებდა კიდევ მონარქიზმის პრინციპს. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ს. დოდაშვილის გონებრივი ჰორიზონტი სწრაფად ვითარდებოდა და იწრთობოდა. ამიტომ შეუძლებელია მისი შეხედულებებიც ერთ ადგილზე გაყინულიყო. იგი ბოლომდე როდი დარჩა ერთხელ შემუშავებული აზრის ტყვეობაში. ბოლოს და ბოლოს, მას მისივე კლასობრივი წარმოშობის შინაგანი ინტუიციაც მარცხნივ ეწეოდა და თანდათან ბუნებრივად უნდა დასცილებოდა ბაგრატიონების დინასტიის აღდგენის იდეას. ასეც მოხდა.

როდესაც ს. დოდაშვილი თბილისში დაბრუნდა, უკვე სხვა თვალთ შეხედა ცხოვრებას. მან იხილა ტანჯული, დაბეჩავებული სამშობლო, ცარიზმის მოხელეთა აულაგმავი თარეში და შრომისაგან წელში გატეხილი, უმწეო გლეხის ცრემლი. მან მტკიცედ და საბოლოოდ გაღაწყვია, რომ ებრძოლა ერის ღირსების აღდგენისათვის, სანუკვარი თავისუფლებისათვის, მაგრამ როგორ? რა გზით? რა შეეძლო მას? ს. დოდაშვილმა მოქმედების ფართო პროგრამა შეიმუშავა. თუმცა მან ამ პროგრამის მხოლოდ ნაწილის განხორციელება მოასწრო.

ს. დოდაშვილის მოღვაწეობის უმთავრესი მიზანი იყო სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლა. ამისათვის საჭირო იყო თავგანწირული მოღვაწეობა მრავალ ფრონტზე — განათლების, კულტურის, ლიტერატურის, პუბლიცისტიკის, აზროვნების, ჟურნალისტიკისა და სხვ.

ყოველივე ამას თავისი ნაყოფი უნდა გამოეღო — გაელევიძებინა ეროვნული თვითშეგნება, შთაენერგა ხალხის ფართო მასებში ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის აუცილებლობის რწმენა, მოემზადებინა ქართველთა გონება „საამბოხოდ“.

არსებითად ს. დოდაშვილია უმთავრესი წარმომადგენელი იმ ჯგუფისა, რომელიც მიიჩნევდა, რომ ცარიზმის წინააღმდეგ უნდა მომხდარიყო საერთო-სახალხო აჯანყება. ეს კი უკვე ნიშნავდა იმას, რომ ეროვნული საკითხი ს. დოდაშვილმა მკიდროდ დაუკავშირა გლეხობის საკითხს. მაშასადამე, ს. დოდაშვილი კი არ გაუბრძის მშრომელთა ფართო მასებთან კავშირს, არამედ აზადებს ამ კავშირს, რაკი იგი საერთო სახალხო აჯანყების მომხრეა. მაგრამ ამ შემთხვევაში გლეხობა ხომ თავისა სოციალური ინტერესების მოგვარებისათვის იზრუნებდა?! რაკი ს. დოდაშვილი კი არ გაუბრძის. არამედ გლეხობასთან კავშირზე ფიქრობს, მაშინ იგი გლეხობის სოციალური ინტერესების მოსარჩლევ უნდა ყოფილიყო. ასეთია ლოგიკა. მაგრამ მივიდეთ საკითხთან უფრო ახლოს.

ს. დოდაშვილს, თვითონ ღარიბ სოფლელ ბიჭს, არ შეეძლება არ დაენახა. რომ ქვეყნად არსებობენ არა მარტო ღარიბ-ღატაკები. არამედ უფრო შეძლებულები და მდიდრები, რომ ერთი მუშაობს, მაგრამ არაფერა გააჩნია, მეორე კი არაფერს აკეთებს და ბედნიერად ცხოვრობს. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ფაქტის აღქმიდან მისი არსის თეორიულ გააზრებამდე დიდი მანძილია, რომლის დაძლევა ყველას როდი შეუძლია. საბედნიეროდ, ს. დოდაშვილი ავიდა იმ სიმაღლეზე, რომ კარგად გაერჩია მდიდარი და ღარიბი, მჩაგვრელი და ჩაგრული, ეგრძნობირველის უსამართლობა და მეორის უუფლებობა. ამ ასპექტში პირ-

ნელი მწარე გაკვეთილი მან თითონ პეტერბურგში სტუდენტობის დროს მიიღო.

ცნობილია, რომ ბაგრატ ბატონიშვილმა იმით დაათასა ს. დოდაშვილის ამაგი, რომელიც მის შვილს — დავითს ასწავლიდა რუსულ და ქართულ გრამატიკას, ლიტერატურას, ისტორიას და სხვა, რომ ძალიან ერთგულ გამოაგდო ისე, რომ ერთი გროშიც კი არ მისცა შრომის საფასურად და მერე რისთვის? მხოლოდ იმიტომ, რომ მეფის ჩამომავალს მეფურად არ მოექცა, ე. ი. ს. დოდაშვილი მუხლისჩოქვით უნდა შევედრებოდა უფლისწულს, შენი ქირიმე, იქნებ რამე ისწავლო. ს. დოდაშვილმა კი ეს არ გააკეთა, რადგან ეწინააღმდეგებოდა მის პედაგოგიურ და ადამიანურ მრწამსს. აღშფოთებული ს. დოდაშვილი იონა ხელაშვილს სწერდა: „თქვენ უწყით, უკეთუ ამით არარაი იციან. რომელ სწავლასა შინა დიდის კაცისა და მცირისა ერთხი და იგივე არიან, ესე იგი, ერთად შესარაცხ არიან მასწავლებლისა თანა“, როგორც ვხედავთ, ს. დოდაშვილს უკვე ამ დროს, დაახლოებით 20 წლის ასაკში, კარგად ესმოდა, რომ ცოდნის შექმნისას არ არსებობს დიდი და პატარა კაცი. ამ შემთხვევაში ყველა თანასწორია. ასე მიაჩნდა ს. დოდაშვილს. ასე არ ფიქრობდნენ, რა თქმა უნდა, მეფის მემკვიდრეებზე.

თბილისში მოღვაწეობის დროს, ს. დოდაშვილს შეუნიშნავს. რომ სოგეირთ თავადიშვილს თავისი წოდებრივი წარმოშობით მოჰქონდა თავი და მამული ფეხებზე ეკიდა. სოლომონს თურმე ზიზღს გვირდ-წოდებრივი ქედმაღლობა. იონა ხელაშვილისადმი მიწერილ ერთ ბარათში ს. დოდაშვილი წერს. რომ ამ ბრწყინებულ და შევავნებინოთ — ...რა გვართა იქების კაცი არამედ გონებითა და მოქმედებითა ხელოვნად. იგინი უსარგებლო ლექსებითა წარაგებენ ღირსებასა თვისსა და არა რაი დაშთებათ“.

ცხადია, რომ ს. დოდაშვილი ადამიანის ღირსებას აფასებს მისი საქმეებით და არა გვარიშვილობით. გვარიშვილობით თავის მოწონება სისულელეა და მით შორს ვერ წაზვალ. სამაგიეროდ. ს. დოდაშვილი დიდი სიმპათიით ეპყრობოდა მშრომელ ხალხს. გლეხობას. გარდა იმისა, რომ ს. დოდაშვილი დღენიდავ ზრუნავდა სკოლებს დაარსებაზე. წიგნებისა და ჟურნალ-გაზეთების სამუშაოებით ხალხში განათლების შეტანაზე, მის პირად წერილებში ვხვდებით არა ერთ ადგილს, სიღაწაც მკაფიოდ ჩანს ს. დოდაშვილის სიყვარული ღარიბი ხალხისადმი და დიდი გულისტკივილიც ამ სიღარიბის გამო. უჩივის რა თავის ხელმოკლეობას, დოდაშვილი წერს: „მე მყავს ცხრა სული შესანახად დიდ ფრიადსა ამას ძვირობასა შინა... უკეთუ იშობოდეს სადმე სოფელში. მაშინ არა ესრე შესაწუხ იქნებოდა. არა სადა ძალმიძს მიმართვა, არა სადა იშობება და თუ იშობება, დიდ ფრიად ძვირად“. მაშასადამე, სიღა-

რიბე და გაქირვება საერთო მოვლენა ყოფილა. თუ კი სოლომონს ასე უჭირდა (მას იმ დროს სოლიდური ჯამაგირი ჰქონდა), ადვილი წარმოსადგენია, რა მდგომარეობა იქნებოდა სოფლად, თუმცა აქვე არ წერია სოფელშიც არაფერი იშობებაო?!

სხვა ბარათში ვკითხულობთ: „...ამ წელიწადსა შინა მოსავალი არ გახლდათ მქისეიყში და ფრიად დრტინევაში იმყოფებიან და დიდს მწუხარებაში ყოველნი მცხოვრებნი ჩუენს უეზდისანი“.

კიდევ მაგალითი: „დროსა მყოფობისა ჩემისასა სიღნაღსა შინა გამოუცხადე განხსნა სასწავლებლისა, რომელთაცა ვამხილე სარგებლობა, გარნა რომელნიმე თანახმანი იქმნენ და უპრავლესი ნაწილი არა, მომიგეს — შიმშილი გვაწუხებსო“.

აი, ჩვენი გლეხობის ეკონომიური მდგომარეობა იმ დროს. „საქართველოსა შინა... აწ არს ნამდვილ ჩრდილოეთის ყინვა... შიმშილი, ვაება და მსგავსნი“. მეტი რალა ეთქვა ამ კაცს — საქართველოში შიმშილი, ვაება და ჩრდილოეთის ყინვა ბატონობსო.

და ბოლოს კიდევ ერთი ამონაწერი: სიღნაღში „ერი მის მაზრისა ფრიად მწუხარე და მტირალი ვიხილე, ნახევარი მცხოვრები არლა იბოება, რომელნიცა გარდაეგნენ სხვა და სხვასა მხარესა ანუ კერძოსა ამის ქვეყნის ნაწილისასა შიმშილისა გამო. მრავალი არ მოვიდა, ახალი არა და ძველი ხომ არლა იყო: კოდი ფქვილი ოთხ მანეთა; თეთრ ფულად კახეთში და, მადლობა ღმერთსა, ქალაქში უფრო იაფია. გლეხთა ვინ მისცათ (ხაზი ჩემია — შ. რ.), რათა მოივაჰრონ ფასითა ამით“.

ვულახდილად რომ ვთქვათ, სხვა რომელიმე გამოჩინებულ კაცს 20-იან წლებში მიუქცევია გლეხობისათვის ასეთი ყურადღება?! განა ეს ცოცხალი ისტორია არ არის, განა აქ არ ჩანს გლეხთა ბედით დაინტერესებული კაცის სახე?! „გლეხთა ვინ მისცათ“, — განა გლეხის მოსარჩლის ნათქვამი არ არის: რა თქმა უნდა, მაგრამ შესაძლოა გვითხრონ, ყველაფერი ეს კერძო ბარათებშია, როგორც ცალკეული ფაქტები და არას გვეუბნება ს. დოდაშვილის ზოგად მსოფლმხედველობაზეო. კეთილი და პატიოსანი. მივმართოთ სხვა ფაქტებსაც. გავისწავლოთ ს. დოდაშვილის მოთხრობა „ელენა“, რომელიც მისსავე ჟურნალში დაიბეჭდა. ეს მოთხრობა არ გამოირჩევა დიდი მხატვრული ღირსებით, მაგრამ საინტერესოა თავისი შინაარსით (სხვათა შორის, ს. დოდაშვილის მოთხრობებს მკვლევარები ნაკლებად აქცევენ ხოლმე ყურადღებას). მოთხრობაში გადმოცემულია ორი ახალგაზრდის — ელენასა და ამირანის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი. რა იქცა ამ ტრაგედიის მიზეზად? ის, რომ ელენა მდიდარი და გავლენიანი კაცის ასულია, ამირა-

ნი კი უჩინო და ღარიბი. მართალია. ქალი არ დაემორჩილა სოციალურ უფსკრულს, რომელიც არსებობს მდიდარსა და ღარიბს შორის, და წრფელი გულით შეიყვარა ამირანი, სამაგიეროდ ამ სიყვარულს წინ აღუდგა ქალის მამა, რომელმაც სიყვარულის ყვავილი ბოროტად გასრისა ფეხქვეშ. მან მოუწამლა სიცოცხლე თავის შვილსაც და მის სატრფოსაც. სოციალური უთანასწორობა, აი, ტრაგედიის მიზეზი (გავიხსენოთ „ოთარაანთ ქვრივი“). განა აქ მწერალი არ გვეუბნება, რომ სოციალური უთანასწორობა არის ბოროტება, იგი საშვედრო-სასიცოცხლოდ სთიშავს ადამიანებს: ვისაც ეს მოთხრობა წაუციოხავს, მისთვის ნათელია, რომ ავტორის მთელი სიმპათია შეყვარებულთა მხარეზეა. იგი მტერია სოციალური უთანასწორობისა.

გავიხსენოთ მეორე მოთხრობაც „ქინევრა“. რით იქცევს ეს ნაწარმოები ჩვენს ყურადღებას? იგი სიყვარულის თემაზეა აგებული. ცხოვრობდა ფლორენციაში ულამაზესი ქინევრა, მდიდარი, შეძლებული კაცის შვილი. ერთხელ იგი იხილა ღარიბმა, მაგრამ ზედმიწევით პატიოსანმა მშრომელმა ანტონმა. შეუყვარდა ქალი და მთელი ოთხი წელი იტანჯებოდა, ამავე დროს იგი ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ მეორე მხარესაც სიყვარულით ეპასუხნა. მაგრამ საქმეში კვლავ მამა ჩაერია. მას „მსგავსად ყოველთა ჩინებულთა დიდთა კაცთა მსურდა ქალისა თვისისა შეერთება ესრეთისა კაცისათანა. რომელსაცა, წარმოებასა მიეცა ახალი ბრწყინვალეობა გვარისათვის ამიერისა. დასასრულ, ოდესცა მან მისცა ქალი თვისი ფრანჩესკო დო ადოლანტის, ახალგაზრდა კაცსა სასიამოვნოს ტანისასა, რომელიცა ეკუთვნოდა ერთსა პირველთა გვართავანსა, მაშინ ყოველნი ფლორენციასა შინა იტყოდნენ, რომელ მან აღირჩია ქინევრისათვის უკეთილესი ტოლი და შესაფერი“.

ანტონს დარჩა ცრემლი, გოდება და იმის ტრაგიკული განცდა. რომ სიყვარულში იგი დამარცხდა თავისი დაბალი სოციალური წარმოშობის გამო. მაგრამ მოხდა უცნაური ამბავი. ქინევრა მოულოდნელად ხოლერამ იმსხვერპლა. იგი დიდი ზარით დაასაფლავეს. გლოვობდა ყველა, მათ შორის ანტონიც. მაგრამ ქინევრა თურმე განწირული არ ყოფილა. იგი სარკოფაგში გამოცოცხლდა, ამოძვრა ზემოთ (ცხადია ამ ქიდილში ტანსაცმელი შემოეფხრიაწებოდა) და წავიდა თავისი ქმრის სახლისაკენ. ღამეა. ქინევრა მივიდა კართან, დააკაკუნა და მგლოვიარე ქმარს შესძახა საიქიოდან დაებრუნდი შენი ქინევრაო. შეშინებულმა ქმარმა კარები ჩარაზა და ქალი გააგდო, როგორც სატანა. ასევე განმეორდა მშობლებთან. მაშინ გამწარებულმა ქინევრამ გაიხსენა ანტონი და გასწია მისი სახლისაკენ. ანტონს მოესმა თუ არა სატრფოს ხმა. გაალო კარი და რა იხილა მის წინ მდგომი გაყვითლებული, ტანსაცმელ-შემოფლეთილი ქინევრა, მოულოდნელი სიხარულით ალტყინებულმა

ქალი მაგრად ჩაიკრა გულში, უინევრამ დაწვრილებით მოუთხრო, რაც გადახდა და თან დასძინა, რომ არასოდეს არ უღალატებდა მას, მაღალი სულის ანტონს. უინევრა კვლავ ძველებურ მშვენიებად იქცა. მეუღლეს სთხოვდა კვლავ მას დაბრუნებოდა, მაგრამ არა! უინევრას ახლა ანტონი უყვარდა! რა დასკვნა შეიძლება გავაკეთოთ ამ მონათხრობიდან?

სოციალური უთანასწორობა არის ბოროტების სათავე, მდიდარი და გავლენიანი ისე იქცევა, როგორც სურს;

სამაგიეროდ მაღალი სული და ზნეობა დარჩენილია დაბალ სოციალურ ფენებში.

ძნელი მისახვედრი არაა, რომ ამ შემთხვევაში ს. დოდაშვილი დაბალი სოციალური წრის შვილის მხარეზეა, იგი მისი მოსარჩლეა.

დასასრულ, შევეხებით კიდევ ერთ დოკუმენტს.

1833 წლის 23 იანვართ დათარიღებულ ჩვენებაში³ ს. დოდაშვილმა ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ იყო მშრომელი, ჩაგრული ხალხის მოსარჩლე, მისი ინტერესების დამცველი, მედროშე და იდეოლოგი. ამ ჩვენებაში ს. დოდაშვილი გვევლინება როგორც ბრალმძებელი არსებული სინამდვილის მიმართ. მან ხელისუფლებას პირში მიახალა, რომ იჩაგრებოდა და იტანჯებოდა ქართველი კაცი, განსაკუთრებით კი წმრომელი ხალხი, რომელმაც არ იცის ოფიციალური ენა, რომლისთვისაც უცხოა ეს გადმონერგული კანონები, რომ განუკითხავად ისჯება პატიოსანი. მაგრამ საწყალი ადამიანი. მას მოჰყავს კონკრეტული მაგალითები მშრომელი ხალხის ტანჯვისა და შევიწროების შესახებ. ყოველივე ამ უბედურების მიზეზად ს. დოდაშვილმა გამოაცხადა ადგილობრივი ხელისუფლება და დასძინა, უმადლესმა ხელისუფლებამ არაფერი იცის ამის შესახებ, თორემ ყველაფერი კეთილად შეიცვლებოდაო. ეს ქათანაური უმადლესი ხელისუფლებისადმი თავდაცვის მიზნით იყო თქმული, მაგრამ ვინ ვერ მიხედებოდა ამას?! მეტი რომ არაფერი გაეკეთებინა ს. დოდაშვილს, მართო ამ დოკუმენტისათვისაც კი მკაცრად დასჯიდნენ. ასეც მოხდა. საბოლოო ჯამში ყველაზე მკაცრად ს. დოდაშვილი დაისაჯა. და დაისაჯა არა მხოლოდ მისი დაბალი სოციალურ წარმოშობის გამო. როგორც ხშირად წერენ, არაქედ იმიტომ, რომ მეფის მთავრობამ მასში დაინახა თავისი სამშობლოსათვის თავდადებული ადამიანი, მშრომელი ხალხის მოსარჩლე და მოთავე და ამოქნად იგი სრულიად სამართლიანად მიიჩნია არსებული წყობილების ყველაზე საშიშ მტრად.

ამრიგად, თუ შევაჯამებთ ყოველივე ზემოთ თქმულს, თუ მთლიან-

³ იხ. გ. გოზალივილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. II, 1970, გვ. 117-178.

ნობაში გავიზიარებთ ყველა ჩვენ ხელთ არსებულ დოკუმენტს, იმ ურყევ დასკვნამდე მივალთ, რომ ს. დოდაშვილი იყო მშრომელი ხალხის ჭეშმარიტი შვილი, მისი მოსარჩლე და იდეოლოგი. ეს გარემოება კი გვიკარანახებს, რომ მოვხსნათ უსაფუძვლო დავა იმის შესახებ მონარქისტი იყო იგი თუ რესპუბლიკელი.

ის, ვინც საერთო-სახალხო აჯანყების გზით ცდილობდა ეროვნული თავისუფლების მოპოვებას და ყველაფერს აკეთებდა კიდევ იმისათვის, რომ ჩანაფიქრი რეალობად ექცია, ვინც ეროვნული საკითხი მჭიდროდ დაუკავშირა გლეხობის საკითხს, ვისაც მიაჩნდა, რომ აჯანყების წარმატებისათვის საჭიროა მჭიდრო კავშირი ერის უდიდეს ნაწილთან — მშრომელ ხალხთან და არა მისგან განდგომა, ვინც ასე გულდამწვარი გვესაუბრება გლეხობის დუხჭირ ცხოვრებაზე, ვინც საპატიმროს საკანშიც კი გაბედულად ესხმოდა თავს არაებულ წყობილებას და იცავდა ჩაგრული ხალხის ინტერესებს, ვინც პირადად იწვნია სიღარიბისა და ხელმოკლეობის მთელი საშინელება, აგრეთვე სოციალური უსამართლობის მათრახი, და ბოლოს, ვისთანაც მხოლოდ რესპუბლიკური წყობილების სიკეთეზე საუბრობდნენ, გამორიცხულია რომ ასეთი პიროვნება მეფის ხელისუფლების მომხრე ყოფილიყო.

სოლომონ დოდაშვილი ოცნებობდა თავისუფალ საქართველოზე, რესპუბლიკურ საქართველოზე. ამ დიადს და წმინდა მიზანს შეალივ მან თავისი ხანმოკლე, მაგრამ უაღრესად დაძაბული და შინაარსიანი ცხოვრება, მაღალი გონება და ბასრი კალამი.

ს. დოდაშვილი სამშობლოს საკურთხეველზე დაიფერფლა, როგორც დიდი მოქალაქე თავისი ქვეყნისა.

ნ. ნიკოლაძე — ლიტერატურის თეორეტიკოსი

ნ. ნიკოლაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობის საფუძველს მატერიალისტური ესთეტიკა წარმოადგენდა. ნ. ნიკოლაძე სხვა ქართველ სამოციანელებზე მეტად იყო დავალებული რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების, განსაკუთრებით ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის ნააზრევით. ნ. ნიკოლაძეს სხვანაირად ვერც წარმოედგინა თავისი პუბლიცისტური და ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობა. ასე, მაგალითად, ემზადებოდა რა „ობზორის“ გამოსაცემად, 1877 წლის დეკემბერში, იგი კ. ლორთქიფანიძეს თხოვდა „...ჩერნიშევსკის კოლექცია მათხოვე — გეფიცებით ყველაფერს, რაც კი მწამს, რომ არც დაგიკარგავ, არც წაგიხდენ, რამდენადაც მე მჭირია: „Журнальное издание“—ს. შედგენა, ხშირად დამჭირდება მისი სიტყვების ხსენება და გახსენება და უწიგნოთ არ შემოძლია“¹.

რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების ესთეტიკურ შეხედულებათა სისტემა მარქსამდელი ესთეტიკური აზროვნების უმაღლეს მწვერვალს წარმოადგენდა. ამ სისტემის ცენტრში ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის მატერიალისტური გაგება იმყოფებოდა, როგორც თავის მხრივ ფილოსოფიის ძირითადი საკითხის — ცნობიერებისა და ყოფიერების ურთიერთობის მატერიალისტური გააზრებიდან გამომდინარეობდა.

ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის აღნიშნულ პრინციპს იზიარებდნენ ნო-იანი წლების ქართული ლიტერატურის გამოჩენილი წარმომადგენლები ი. ჯავახიძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი და სხვები. მათ ორგანიულად შეისისხლბორცეს ეს პრინციპი და გამომდინარეობდნენ რა ქართული ლიტერატურის განვითარების პერსპექტივიდან, გახდნენ რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკის მხურვალე პროპაგანდისტები, კონკრეტულად და შემოქმედები-

¹ ქუთაისის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმი. კ. ლორთქიფანიძის არქივი, ფ. 765.

თად შეუფარდეს ისინი მშობლიური ლიტერატურის განვითარების მოთხოვნილებებს. ქართველმა სამოციანელებმა საქვეყნოდ განაცხადეს, რომ ისინი ბრძოლას უცხადებენ „წმინდა ხელოვნების“ თეორიას და მის დამკველებს, რომ ხელოვნებასა და ლიტერატურას ისინი უყურებდნენ არა როგორც უსაქმური ხალხის გააართობს, არამედ როგორც „ცხოვრების გასაუმჯობესებელ ღონისძიებას“

ცნობილია, რომ ესთეტიკის ერთ-ერთ ძირითად საკითხს ხელოვნების სინამდვილესთან დამოკიდებულებას საკითხი წარმოადგენს და მის მიხედვით, თუ როგორაა იგი გადაჭრილი, მოაზროვნეები იყოფიან მატერიალისტური თუ იდეალისტური ესთეტიკის წარმომადგენლებად. ნ. ნიკოლაძე მატერიალისტურად წყვეტდა ხელოვნების სინამდვილესთან დამოკიდებულების საკითხს. მისი აზრით, ხელოვნებისათვის გარდა სინამდვილისა სხვა ობიექტი არ არსებობს და, მაშასადამე, ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ სწორი, ობიექტური, მართებული იყოს ხელოვნების მიერ შექმნილი სურათი, ხოლო ასეთად კი მხოლოდ რეალისტური ხელოვნება გვევლინება. სტატიაში: „კრიტიკა და მისი მნიშვნელობა ლიტერატურაში“ ნ. ნიკოლაძე წერდა: „ლიტერატურის, საზოგადოდ მწერლობის დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ ნამდვილად სწორეთ და გონიერად გამოხატოს ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ხასიათი, ზნე, მოთხოვნილება და აზრი“².

წერილში — „გლახის ნამბობი“, მოთხრობა ი. ჭავჭავაძისა“ — ზემოაღნიშნულ მოსაზრებას კიდევ უფრო აზუსტებს ავტორი: „ხელოვნური მწერლობის დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ დაუხატოს მკითხველ საზოგადოებას ხალხის, საზოგადოების და კერძო პირის ნამდვილი მდგომარეობა, ხასიათი. საჭიროება, დაუხატოს ისე, რომ მკითხველი ამ მდგომარეობის, ხასიათის და საჭიროების ნამდვილ გარემოებებს და თვისებებს ხედავდეს, კარგსა და ავს მხარეს სცნობდეს და თან იმ მიზეზების გაგებაც ჰქონდეს. რომელთაც ესეები დაუბადნია... გონიერმა მკითხველმა მწერლობიდან იმის ცოდნა უნდა გამოიტანოს, თუ როგორია ნამდვილი ცხოვრება, რა თვისება აქვს თანამედროვე ხალხს და საზოგადოებას, რა საჭიროება ადგია, რას ეძებს და თხოულობს ეხლანდელი კაცობრიობა და რა გზით, რა საშუალებით, რა იარაღით შეიძლება როგორც ამ საზოგადო მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება. ისე თვითოეული ხეირიანი კაცის სარგებლიანი მოქმედება თანამედროვე საზოგადოებაში, თანამედროვე გარემოებაში“³.

ამავე დროს ნ. ნიკოლაძეს კარგად ესმოდა, თუ რას ნიშნავს ცხოვ-

² ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, 1960, გვ. 411.

³ ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 378-379.

რების რეალისტური ასახვა და იგი გარკვეულ ზღვარს ავლებდა რეალისტურ ასახვასა და ნატურალისტურ სურათს შორის.

ნ. ნიკოლაძე გარკვეულად უსვამს ხაზს ხელოვნების სპეციფიკას, მან კარგად იცის, რომ ხელოვნებას სპეციფიკური ნიშნები გააჩნია, რომელთა საშუალებითაც იგი იძენს უნარს ხალხზე ზემოქმედებისას: „პოეტი ნიადაგ იმას უნდა ცდილობდეს, რომ მისი აზრი ცხოველ სურათად ჩაიჭრას მკითხველის ტვინში. აი, ამ მიზეზებით პოეტები ნიადაგ სურათებს (ინჰაზხე) ხმარობენ; ყოველთვის იმას ცდილობენ, რომ მათი აზრი მკლეთ და უხორციელოთ კი არა, შედარებით და სურათით გაცხოველებული და ახსნილი გამოვიდეს. პოეტური სურათი, პოეტური „ფერი“ იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვით გამოხატული სურათი თითქმის უნებურად შეეთვისოს მკითხველის გონებას და აღარ მოსცილდეს მის ტვინს; ისე რომ ყოველთვის, როცა მკითხველი იმისთანა საგანს ან შემთხვევას გაიხსენებს, რომელსაც რაიმე მსგავსება ან დამოკიდებულება აქვს პოეტისაგან გამოთქმულ აზრთან, ან გამოხატულ საგანთან, პოეტის სურათი და შედარება, მისი მსწრაფლი სჯა და ძლიერი სიტყვები თვალს წინ დაუდგნენ და გააჩხენებდნენ“⁴

ნ. ნიკოლაძეს კარგად ესმის, რომ შემოქმედებითი პროცესი ურთულესი პროცესია, რომელიც მწერლისაგან, გარდა ცხოვრების ცოდნისა, უდიდეს ნიჭსა და მგრძნობიარე გულს მოითხოვს. ნიკოლაძის გამოთქმით, ნამდვილი მწერალი „კაცის გულის მცნობი მეცნიერია“. „მაღალი და პატიოსანი გრძნობა, — წერს იგი, — კეთილი სულის მოძრაობა, მშვენიერი ლტოლვილება და გულის სიმაღლე, თითქმის ნიადაგ მხვედრად რგებიან უმჯობეს პოეტებს და უგონიერეს კაცის გულის მცნობელებს“. პოეტის დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ ზემოქმედება მოახდინოს საზოგადოებაზე, აამაღლოს მკითხველი და მის გულში ის წმინდა ალი და გრძნობა ჩანერგოს“. ამ დანიშნულებას კი ლიტერატურა მხოლოდ მაშინ შეასრულებს, როცა კარგად იცნობს პოეტი ადამიანის გულსა და გრძნობას, ნ. ნიკოლაძის მართებული გამოთქმით „პოეტი ნიადაგ დაკვირვებული უნდა იყოს თავისი ხალხის და საზოგადოების გულის ფეთქვაზე, ნიადაგ მის გულის წადილს უნდა იცნობდეს, უპასუხებდეს...“ მაგრამ ჩვენს კრიტიკოსს ისიც კარგად ესმის, რომ პოეტი იმ საზოგადოების შვილია, რომელშიაც უხდება ცხოვრება და მის შემოქმედებას საზოგადოებრივი ცხოვრება განაპირობებს.

რეალიზმის თეორიის შუქზე წყვეტს ნ. ნიკოლაძე ლიტერატურაში ტიპიურობის პრობლემებსაც. იგი ხაზს უსვამს, რომ თითქმის ყოველ-

⁴ ნ. ნიკოლაძე, თხზ. ტ. 111, გვ. 263.

თვის ის ცხოვრება, რომელიც თხზულებაში გამოასახული იყო, მკითხველს ნაცნობ საგნად ეჩვენება. როგორი მოვლენები უნდა შეარჩიოს მწერალმა ნაწარმოებში აღსაწერად? რომელიც გავრცელებულია და რომელსაც საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს. აღნიშნულ მოსაზრებას მეტად თვალსაჩინოდ გამოთქმავს ნ. ნიკოლაძე შემდეგ მაგალითზე:

„ცხოვრებაში ბევრნაირი მოვლენა და შემთხვევა შეზღუდვა კაცს, მაგრამ ყველა ეს შემთხვევა და მოვლენანი ერთი და იმავე ფასის კი არ არიან. იმათ შუა დიდი განსხვავებაა, აი, რა მართი: ზოგი შემთხვევა ისეთია, რომ იმის მსგავსი და იმისგვარი შემთხვევა ათასობით და ათათასობით ხვდება კაცს, თითქმის ყველგან და ყოველთვის; ზოგი კი ისეთნაირია, რომ იმისთანა შემთხვევა მეტისმეტად იშვიათია, თითქმის სრულიადაც არ ხვდება დამკვირვებელს, ზოგ შემთხვევას დიდი და ღრმა მნიშვნელობა აქვს საზოგადოების ცხოვრებაში, ამიტომ, რომ ცხადათ აჩენს რომელიმე მოთხოვნილებას, ამ სიკეთეს, ზოგი კი სრულიადაც არაფერს არ აჩენს და კვალდაუტოვებელი თითქმის უმიზეზოთ და უნაყოფოდ გაიარს, ან ისეთი უბრალო და შეუნიშნავი ნაყოფი ექნება. რომ მასზე ლაპარაკი არ ღირს. წარმოვიდგინოთ მაგალითად ორი შემთხვევა. ყმაწვილს მასწავლებელმა სიცოცხლე გაუქირვა, უმიზეზო, უხეირო დევნით, დასჯით და ჩინიანობით. მობეზრდა ამ ყმაწვილს ის უსარგებლო და უნაყოფო სწავლა, რომლითაც იმას აწვალდნენ, იგონონ იმან თავისი მდგომარეობის სიმძიმე, დაინახა, რომ ეს ტანჯვა იმას ნელა ჰკლავს და თავი რომ დაანებოს იმას, მაშინ სულ ერთიანად დაღუპული იქნება, რადგანაც არსაიდან თავის რჩენის შეძლება არ მოეჩვენება, ამ გამოუსვლელ მდგომარეობაში, წვრილმანი დევნით გაბრაზებული, ის თოკს შოულობს და თავს იხრჩობს — ეს ერთი. წარმოვიდგინოთ ესლა, რომ მეორე ყმაწვილი, სიცხისაგან შეწუხებული და დაღალული, მოდის შინ და მწყურვალე წყალს ეწაფება. ამ დროს ის ხედავს, რომ სუფრაზე, კუთხეში ქალაღში გახვეული შაქარი დევს. იღებს ის ამ შაქარს, წყალში ჰყრის და სვამს. მაგრამ მისდა საუბედუროდ, ეს შაქარი თავის წამალი ყოფილა. მაშასადამე, ის საწამლაკვანათ მოქმედებს მასზე და ცოტა ხნის შემდეგ ყმაწვილი წვალებით და დაჯგით კვდება. აი, ორი შემთხვევა, რომელშიც ერთი და იგივე თითქმის მიზეზია — ყმაწვილის შეწუხება, და ერთი და იგივე ნაყოფი — ყმაწვილის დატანჯული და უდროო სიკვდილი. ერთი შეხედვით, ამ ორივე მაგალითს ერთნაირად უნდა შეეძლოს კაცის გულის დაწვა-დადაცვა, მაშასადამე, ორივეს ერთნაირი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს მწერლობაში. მაგრამ რაგინდ ცოდნით და ნიჭით უნდა გამოხატოთ თქვენ თავის წამლით მოწამლული ყმაწვილის ბედი, თქვენ ნაწერს მეთაედი ნა-

წილიც კი არ ელიბსება იმ მნიშვნელობისა, რომელიც ექნება უფრო სუსტად და უნიკოთ აწერილს ბედს პირველი ყმაწვილისას. ეს უკანასკნელი საგანი ააღელვებს, დააფიქრებს და კვალს დატოვებს თითქმის ყოველი მკითხველის გულში და ტვინში, მაშინ, როდესაც მოწამლული ყმაწვილის ბედი მარტო ერთი წუთით შებრალებას აღძრავს გულკეთილ პირებში...⁵ ამ მაგალითიდან ნ. ნიკოლაძე იმ დასკვნას აკეთებს, რომ მხატვრული ლიტერატურის საგანი შემთხვევითი ფაქტები კი არ უნდა იყოს. არამედ საზოგადოებაში გავრცელებული სოციალური შინაარსის მქონე მოვლენები: „დარჩობილი ყმაწვილის ბედი იმისგან პოულობს თავის დიდ მნიშვნელობას, რომ ის წარმომადგენელია მრავალი ყმაწვილების და თითქმის მთელი თაობის ბედის და მდგომარეობისა. მასში გამოიხატება საზოგადო მდგომარეობა და დამრჩეული ყმაწვილი უბრალო პირისაგან, ტიპად შეიქმნა. მისმა ბედმა მიაქცია საზოგადო ყურადღება საზოგადო საქმეზე — მასწავლებლის საქციელზე, აღზრდის მდგომარეობაზე და მთელი ახალგაზრდობის მომავალზე — და ამ საქმეში, ხომ ყველას თავისი საკუთარი ბედი უნდა ეგულებოდეს.

მეორე მაგალითი კი უბრალო, უმიზეზო და უმნიშვნელო შემთხვევა იყო. — უბედურება, თუ გნებავთ, მაგრამ კერძო უბედურება, რომელსაც არაფერი საზოგადო მნიშვნელობა და არაფერი გავლენა არა აქვს“. თავის მეტად საყურადღებო მსჯელობას ტიპიურობის შესახებ ნ. ნიკოლაძე ასეთ დასკვნას უკეთებს: „ყოველი კერძო შემთხვევა, მოვლენა, ხასიათი, მდგომარეობა და სხვა, მარტო მაშინ ხდება მწერლობას ყურადღების ღირსი, როცა იმას რამე საზოგადო მნიშვნელობა აქვს. როცა ის წარმოდგენილია მრავალი სხვა თავისგვარი მოვლენებითა. ყოველი შემთხვევა, რომელსაც სარჩულად რამე საზოგადო ცხოვრების მხარე არ ახლავს, რჩება თითქმის უნაყოფოდ და უმნიშვნელოდ მწერლობაში, მაშასადამე, ლიტერატურული გამოსახვის ღირსი არ არის“. გავრცელებული, მსგავსი ნიშნების თავმოყრა ერთ სახეში — ასე ესმოდათ ტიპიურობის პრობლემა კრიტიკული რეალიზმის თეორეტიკოსებს. ტიპიურობის ასეთივე გაგებას იძლევა ნ. ნიკოლაძეც: „ადამიანის აღწერაშიც ბელეტრისტი ყველა თავის ნაცნობების გამოსახვას რომ შეუდგეს, მისი შრომა უმიზნოც იქნება და დაკარგულიც. იმან დაახლოებით უნდა გაიცნოს ის საკითხი, ის მხარე, ის წრე, რომლის გამოსახვასაც აპირებს, უნდა ახსნას მათი ხასიათი, ღრმად შეიგნოს მათი ცხოვრება და სურვილი და მერე დასახატად ისეთი პირი უნდა აირჩიოს, რომელშიაც ყველაზე უფრო ცხადად მოჩანს ეს ხასიათი,

⁵ ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, 1960, გვ. 418.

ცხოვრება და სურვილი. ამგვარი პირი, კიდევ რომ ვერ ნახოს ცხოვრებაში მწერალმა, მას შეუძლია მისი სურათი შეთხზოს, ბევრი სხვადასხვა კაცის თვისებათა გამოკრებით და ერთად შესამებით. ამას აქვია ტიპი“⁹.

კრიტიკული რეალიზმის ნიკოლაძისეულ თეორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ლიტერატურის ხალხურობის პრინციპს. ცნობილია, რომ ლიტერატურის ხალხურობა რეალიზმის განუყრელ ნიშნად მიიჩნედა ჯერ კიდევ ბელინსკის: თუ ცხოვრება სწორადაა ასახული, მაშინ ხალხურიცააო, — წერდა იგი. ჩვენმა სამოციანელებმა სწორად გაიგეს ლიტერატურის ხალხურობის პრინციპი. მათ სამართლიანად მიიჩნდათ, რომ ხალხურობა ხალხის ზნე-ჩვეულებების აღწერაში, ანდაზების, ხალხური გამოთქმებისა და ზღაპრების შემოტანაში კი არ არის, არამედ ხალხის აზრის, მისი სულისკვეთების გადმოცემაში. სწორედ ამ პრინციპიდან გამოდიოდა ნ. ნიკოლაძე. როცა წერდა: „ჩვენს ჰწერლობას ნამდვილი მწერლობის ძალა და ხასიათი მარტო მაშინ მიეცემა, როცა ჩვენ გავიცნობთ ხალხის გონებას და მოსაზრებას... იმნაირ წერაში გავიწაფებით, რომელსაც პირისპირ, ხალხის გრძნობამდე და გონებამდე მიღწევა შეეძლოს. მარტო ამით მოვიპოვებთ ჩვენ ხალხის გულს, მარტო ამით შეუქნენ მწერლობას ძალას და გავლენას და მარტო ამით შევაძლებინებთ გამოსადეგ სამსახურს და გავლენიან შრომას“...

რუსეთში კრიტიკა წარმოადგენდა იმ სფეროს, რომელშიაც უჩვეულო ძალით გამოქვდა მატერიალისტური მათემატიკური დემოკრატიული და რევოლუციური იდეალები. ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენდა ჯერ კიდევ ბელინსკის ცნობილი სტატიები, მისი ყოველწლიური მიმოხილვანი, რომელიც ლიტერატურული კრიტიკის ევისობრივად ახალ სახეს წარმოადგენდა. განსაკუთრებით ეს ითქმის ბელინსკის სტატიებზე 1840 წლიდან, როდესაც იგი მტკიცედ დადგა მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპებზე. უდიდესი მნიშვნელობა აქონდა აგრეთვე გერცენის მოღვაწეობას, — მის „რევოლუციური იდეების განვითარებას რუსეთში“, რომელსაც ქართველი ახალგაზრდობა მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტთა არალეგალურ გამრცელებაში გაცნობია და იქიდან ხელით გადმოუწერია შემდგომი შესწავლისა და გავრცელების მიზნით.

60-იანმა წლებმა რუსეთში მთელი ეტაპი შექმნა ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებაში. ამ დროს ახალი ძალით გაისმა ბელინსკის

⁹ ნ. ნიკოლაძე, გიორგი წერეთლის პირველი შრომა, „მოაპე“, 1894, № 3, გვ. 146.

ხმა ჩეონიშევესკის სტატიებიდან „გოგოლის პერიოდის რუსული ლიტერატურის ნარკვევები“. კრიტიკას გარკვეული და არაუკანასკნელი ადგილი ეკირა ნ. გ. ჩერნიშევესკის მრავალმხრივსა და ნაყოფიერ მოღვაწეობაში, მისი სტატიები „ცვლილებათა დასაწყისი ხომ არ არის?“ „რუსი ადამიანი პაემანზე“ და სხვა, იმის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენდა, თუ როგორ შეიძლებოდა ერთი შეხედვით უბრალოსა და ჩვეულებრივ ლიტერატურულ სახეებში მომავალი რევოლუციური ცვლილებების საწყისები მოძებნილიყო. ჩერნიშევესკის ესთეტიკური შეხედულებანი, ჩამოყალიბებული გარკვეული სისტემის სახით მის დისერტაციასა და სხვა ნაშრომებში, საფუძვლად დაედო ესთეტიკისა და ლიტერატურული კრიტიკის შემდგომ განვითარებას არა მარტო რუსეთში, არამედ რუსეთის იმპერიაში შემავალი სხვა ხალხების ლიტერატურაშიაც.

ქართველ სამოციანელებს ბრწყინვალე მაგალითი გააჩნდათ აგრეთვე დობროლიუბოვის მოღვაწეობის სახითაც. დობროლიუბოვისთვის ხომ ლიტერატურული კრიტიკა იყო ძირითადი სფერო, სადაც უჩვეულო მოხერხებითა და უნარით ატარებდა იგი მატერიალისტურსა და რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეებს. დობროლიუბოვის დამსახურებას წარმოადგენს არა მარტო საყოველთაოდ ცნობილი კრიტიკული სტატიების შექმნა. არამედ — „რეალური კრიტიკის“ თეორიის ჩამოყალიბებაც. ავითარებდა რა მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპებს და ჰქმნიდა რა კრიტიკული რეალიზმის თეორიას, დობროლიუბოვმა წამოაყენა ცნობილი დებულება ე. წ. „რეალური კრიტიკის“ შესახებ. ამ დებულების არსი შემდგომში მდგომარეობდა: რეალიზმი არა მარტო მხატვრული ლიტერატურის მეთოდია, არამედ ლიტერატურული კრიტიკისაც: რეალისტური ლიტერატურის განხილვისადმი მიძღვნილი კრიტიკა თვითონაც რეალისტური უნდა იყოს.

მოთხოვნილება, რომელიც ლიტერატურულ კრიტიკას წამოუყენეს რევოლუციონერმა დემოკრატებმა შემდეგში მდგომარეობდა. „კრიტიკა არის განსჯა რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოების ღირსებისა და ნაკლოვანებების შესახებ. მისი დანიშნულებაა საზოგადოების უკეთესი ნაწილის შეხედულებების გამოხატვას ემსახუროს და ხელი შეუწყოს მის შემდგომ გავრცელებას მასში“⁷.

კრიტიკის დანიშნულების ამ პრინციპებიდან გამომდინარეობდნენ ბი-იანი წლების მოწინავე ქართველი მოღვაწეები, როცა ჯერ კიდევ ჯერნალ „ციცკრის“ ფურცლებზე დაიწყეს ბრძოლა რეალიზმისა და ხალხურობისათვის ლიტერატურაში. ისე როგორც ბევრ სხვა საკი-

⁷ ნ. ჩერნიშევესკი, თხზ. სრ. კრებული (რუს. ენაზე), ტ. II, გვ. 254.

თხში, აქაც გადამწყვეტი სიტყვა ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნოდა. სტატიაში „პასუხი“ ილია ჭავჭავაძემ კრიტიკის დანიშნულებისა და რაობის შემდეგი გაგება მოგვცა: „კრიტიკა არის განხილვა. გარკვევა. გარჩევა და დაფასება ერთად“⁸.

მიუხედავად იმისა, რომ ი. ჭავჭავაძის სტატიებში რეალიზმის თეორიის თითქმის ყველა საკითხი იყო განხილული და განმარტებული ქართული ლიტერატურის ფონზე, ჩვენი მწერლობა მაინც საკუთრივ ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიების დიდ ნაკლებობას განიცდიდა, სალიტერატურო კრიტიკა სერიოზულად ჩამორჩებოდა მსატერული ლიტერატურის განვითარებას. „ჩვენი ეხლანდელი ლატერატურა, — წერდა გაზეთ „დროების“ რედაქტორი ს. მესხი. — არაფერში არ გრძნობს ისეთ ნაკლებობას, როგორც კრიტიკაში. როგორ მწერალსაც გინდა ნახავთ. — მაგრამ კრიტიკოსი კი, რიგიანი კრიტიკოსი ჯერჯერობით ერთიც არ მოიპოვება. როცა ეხლა კი არაფერი და არავინ არ გვეპირვება, როგორც ხეირიანი კრიტიკოსი. ჩვენც მეფე რიჩარდივით შეგვიძლია დავიყვიროთ: „კრიტიკოსი, კრიტიკოსი“. — ნახევარ მწერლებს მივცემთ, ვინც ერთ კარგს კრიტიკოსს ევობვის“⁹.

ასეთი იყო ვითარება 70-იანი წლებისათვის. როცა საზღვარგარეთიდან დაბრუნების შემდეგ ნ. ნიკოლაძემ ინტენსიურად დაიწყო მოღვაწეობა ლიტერატურულ კრიტიკას სფეროში. შემთხვევითი არ იყო, რომ ს. მესხი და სხვა იმდროინდელი მოღვაწეები, სწორედ ნ. ნიკოლაძეზე ამყარებდნენ იმედს და ამის საფუძველიც ჰქონდათ — ეს იყო ნ. ნიკოლაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები „კრებულსა“ და „დროებაში“. ...ამ ჩვენი კრიტიკის სიღარიბეში, ჩვენ ყველაზე უფრო მომეტებული იმედი გვქონდა და კადევაც გვაქვს უფალ ნ. სკანდელზე (ნ. ნიკოლაძის ფსევდონიმი — შ. ს.) და გარემოება რომ ნებას გვაძლევდეს, ჩვენ შეგვეძლო მოგვეყვანა რამოდენიმე სიტყვა უფალ სკანდელისა, რომელნიც დაამტკიცებდნენ, რომ ეხლანდელ ჩვენ მწერლობაში კრიტიკოსის... სახელი ყველაზე... უფრო... იმას მიეწერება“¹⁰.

ეურნალ „კრებულის“ ფურცლებზე ნ. ნიკოლაძემ წამოაყენა ლიტერატურული კრიტიკის დანიშნულების საკუთარი გაგება. მან სპეციალური სტატიაც კი დაბეჭდა ამ საკითხზე. „კრიტიკა და მისი მნიშვნელობა ლიტერატურაში“. ნ. ნიკოლაძე მართებულად შენიშნავს, რომ კრიტიკა ლიტერატურის ნაწილი. მისი ერთი დარგია. „რომელიც თვალს ადევნებს დანარჩენი ნაწილების მოქმედებას და მოძრაობას,

⁸ ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრული კრებული, ტ. III, 1953, გვ. 28.

⁹ „დროება“, 1873, № 14.

¹⁰ იქვე.

ნიშნავს მათ ხასიათს. ჰკრფეს მათი ნაშრომის ყვევილებს, აფასებს მათ მნიშვნელობას და არდგენს საბოლოო სჯას, გადაწყვეტილებას ამ სე-
ზონადო შრომაზე და მოქმედებაზე“.

კრიტიკის დანიშნულება იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში უნეშად ჩაერიოს და ნაწარმოების წერა ასწავლოს მას. არც იმაში, რომ „მწერლებისა და პოეტებისათვის წერის იარაღი ამხადოს ან მათ სურათების ხატვა ასწავლოს. კრიტიკა მწერალს ეუბნება: იხმარე ის საშუალება: რომელიც ნაკს შენთვის მოუცია. დაადექ იმ გზას, რომელიც შენ გონებას და ხასიათს მოუხდებ-
და. სთქვი, როგორც გინდა და რაც გინდა, ოღონდ შენი ნათქვამი ნათ-
ლად გასაგები და დასამახსოვრებელი იყოს და შენი გრძნობა და აზრი შემცდარი და ხალხისათვის სავენებელი არ იქნეს“.

მაშასადამე. ნ. ნიკოლაძის აზრით, კრიტიკა უპირველეს ყოვლისა ლიტერატურის საზოგადოებრივი ფუნქციის გაგებიდან უნდა გამომ-
დინარეობდეს. ამ შემთხვევაში კი გადამწყვეტი ისაა, თუ რამდენად შეეფერება სინამდვილეს ლიტერატურაში ასახული სურათი, რამდენად რეალისტურია იგი.

კრიტიკოსი მხატვრული ნაწარმოების ცხოვრებასთან შეჯერების გზით უნდა არკვევდეს, თუ რამდენად მართებულადაა ასახული სინამ-
დვილე და აქედან გამომდინარე აფასებდეს ნაწარმოებს, აკეთებდეს დასკვნებს მისი ღირსებისა თუ ნაკლოვანებების შესახებ. კრიტიკოსის მსჯელობა დამაჯერებელი და დასაბუთებული უნდა იყოს და არა აჩქარებული და დამამცირებელი.

როგორც ვხედავთ, ნ. ნიკოლაძის მსჯელობა კრიტიკის დანიშნუ-
ლების შესახებ უაღრესად საყურადღებოა. ეს მსჯელობა ავტორის ფან-
ტაზიის ნაყოფი კი არაა, არამედ როგორც მშობლიური, ისევე რუსუ-
ლი და მსოფლიო კრიტიკული აზრის გამოცდილებაზეა დამყარებული.

60-იან წლებში ი. ჰუკუავაძემ განსაზღვრა კრიტიკის დანიშნულება. ეს განსაზღვრა სწორი, მაგრამ მოკლე და ზოგადი იყო და აი, ათი წლის შემდეგ მეორე თერგდალეულმა ნ. ნიკოლაძემ ვრცლად და გასაგებად ჩამოაყალიბა თავისი შეხედულებანი ლიტერატურული კრიტიკის ამო-
ცანებზე.

ნ. ნიკოლაძეს დიდი წვლილი მიუძღვის თარგმანის თეორიის გა-
შუქება-შემუშავებაში. ცნობილია, რომ თერგდალეულთა კრიტიკულ ნააზრევში თარგმანის თეორიას გარკვეული ადგილი უჭირავს. ეს ბუ-
ნებრივია, თუ მოვიგონებთ, რომ სწორედ 60-იანი წლებიდან, ქართუ-
ლი ჟურნალ-გაზეთების დაარსებიდან, იწყება ინტენსიური მოღვაწე-

ობა რუსული და დასავლეთის ლიტერატურის ნიმუშების თარგმნის დარგში.

ჯერ კიდევ ი. ჭავჭავაძემ „ციცკრის“ ფურცლებზე დაბეჭდილ სტატიაში „ორიოდე სიტყვა“... ხაზი გაუსვა იმ აზრს, რომ სათარგმნელი თხზულებანი შემთხვევით კი არ უნდა შეირჩეოდეს, არამედ გარკვეული კანონზომიერების დაცვით, მან არააწორად მიიჩნია ის მდგომარეობა, რომ რუსული კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშები, პუშკინის, გოგოლის, ნაწარმოებები არ იყო თარგმნილი ქართულ ენაზე და სენტრინენტალისტი მწერლის კოზლოვის „შეშლილს“ თარგმნიდნენ. ნაწარმოებს, რომლის გაცნობა, რაც უნდა კარგი ყოფილიყო თარგმანი. ვერც ქართველ კითხველს და ვერც ჩვენ მწერლობას ვერაფერს შემატებდა.

თარგმანის საკითხზე ვრცლად შეჩერდა ნ. ნიკოლაძე სტატიაში „ჩვენი მწერლობა“, რომელიც ეურნალ „კრებულის“ 1872 წლის № 10—11—12-ში დაიბეჭდა. სტატიის პირველ ნაწილში ნ. ნიკოლაძემ განიხილა „თარგმანი საამო საკითხავთა თხზულებათა, გამოცემული ქართველი ქალებისაგან (წიგნი პირველი, 1872 წ.)“. კრიტიკოსი მიეააღმა ქართველი ქალების ამ მოღვაწეობას და მასში საზოგადოებრივი ინტერესებისათვის თავდადების შესანიშნავი ნიმუში დაინახა. ამავე დროს ხაზგასმით აღნიშნა, რომ თარგმნილ ნაწარმოებს იმავე მოთხოვნილებას უყენებს მკითხველი, როგორსაც ორიგინალურს. ეს იმან ნიშნავს, რომ ამ თარგმნილმა თხზულებებმაც ხალხს სარგებელი უნდა ზოუტანოს. მიუხედავად იმისა, რომ მათი სახელი „საამო საკითხავი წიგნებია“, ამ თხზულებებსაც, ისევე როგორც სხვა წიგნებს „ის უნდა ჰქონდეს მხედველობაში, რომ საზოგადოებას სარგებლობა მოუტანოს, ხალხის სიკეთე ეძიოს და ღონისდაგვარად დაეხმაროს საზოგადოების გონების გახსნასა და მდგომარეობის გაუმჯობესებაში. ეს დედაზრი მუდამ ზომად უნდა ჰქონდეს მწერალს და მთარგმნელს. როცა ეს მწერლობის ნაყოფს სჯის ან არჩევს“.

აღნიშნული თვალსაზრისით იხილავს ნ. ნიკოლაძე თარგმნილ თხზულებებს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ისეთ საზოგადოებას, სადაც ცოტაა ნასწავლი ხალხი, საზოგადოებას, რომელიც შემდგარაა უმეტეს ნაწილად... სრულიად უსწავლელ და გონებაგაუხსნელ პირთაგან, ასეთ საზოგადოებას სულ სხვა სახის წიგნები სჭირდება. ნ. ნიკოლაძე აღნიშნავს, რომ ქართველ კაცს აკლია არა მარტო ის ცოდნა, რომელსაც სკოლებში იძენენ, არამედ თვით ცხოვრების ცოდნაც, ამავე დროს მას აქვს მესამე, ყველაზე უფრო მძიმე ნაკლი, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ არაა შეჩვეული საზოგადოებრივ შრომას. „ჩვენ

სრულიად არ გვისწავლია სიყმაწვილიდან ჩვენი საკუთარი ხასიათის გაწერა. ნიადაგ კარგის ავისაგან განცალკევება, ავის ძულვა და კე-
 თილისადმი მიმართვა. ერთი სიტყვით, ჩვენი ზნეობითი, მოქალა-
 ქეობრივი მხარე თითქო არ არსებობს, არ აყვავებულა. ამ მიზეზების
 გამო ჩვენ ვცხოვრობთ უმიზნოთ, უაზროთ, პირდაღებულეზი, სხვისი
 იმედით და ჭკუით. ჩვენ არ ვიცით შრომა, ამიტომ, რომ სწავლა არა
 გვაქვს. არ ვიცით ხეირიანი, კაცობრივი განწყობილების გამართვა მახ-
 ლობლებთან. ამიტომ, რომ ცხოვრებას არ ვიცნობთ, არ ვიცით თავის
 დაცვა და პატიოსნად ცხოვრება, ამიტომ, რომ ზნეობით რეგვენებ-
 რათ... და ამ უხეირო მდგომარეობაში ჩვენი ცხოვრება გადის უმიზ-
 ნო ხეტებაში. თითქოს ბრძების სიარული იყოს: ვეტაკებით ჩვენ ერთ-
 მანეთს. ერთიმეორეს შუბლსა და გულ-მკერდს ვუმტვრევთ, ერთი-
 მეორეს ვთელავთ და ვტანჯავთ, უმიზნოთ, უმიზეზოთ, უნაყოფოთ.
 მაშინ როდესაც რამე რომ ვიცოდეთ და გონება გახსნილი ვიყოთ, ჩვენ
 არც ამოდენა ტანჯვა და არც ხეტება დაგვკვირდებოდა¹¹. ასეთი საზო-
 გადოება ბრძნული ტრაქტატებისა და მეცნიერული შრომებისათვის
 რომზადებული არაა. „მისი ტვინი ამისთანა მძიმე საკვებს ვერ მოინე-
 ლებს“. ამიტომ მისასალმებელია, რომ ქართველ ქალებს გადაუწყვე-
 ტიათ ეთარგმნათ „საამო საკითხავი“ წიგნები, მაგრამ ისე კი უნდა.
 შეერჩიათ ისინი, რომ გარკვეული კვალი დაეტოვებინა მკითხველის
 შეგნებაში. „ხეირიან კვალად“ აქ ჩვენ ის უნდა მიგვაჩნდეს, რაც მკი-
 თხველს სასარგებლო ცოდნას აძლევს, რაც იმას კაცურ ცხოვრებას
 აჩვენებს, რაც იმაში პატიოსან ხასიათს ზრდის“.

ნ. ნიკოლაძე გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ თარგმნილი თხზუ-
 ლებანი ამ მოთხოვნილებას ვერ აკმაყოფილებს. კრებული იწყება ვიქ-
 ტორ ჰიუგოს თხზულებით „პარიული ბიჭი“. იგი მშვენივრადაა თარ-
 გმნილი და ამავე დროს ეს ჩინებული ნაწყვეტია ჰიუგოს რომანიდან
 „საბრალონი“. მაგრამ თუ ჩვენ მას ზემოაღნიშნულ მოთხოვნილებებს
 წაუყენებთ. ის მათ ვერ დააკმაყოფილებს. „ასწავლის რასმე მკი-
 თხველს. აცნობებს ცხოვრების და ადამიანის თვისებას, უკეთილშობი-
 ლებს ხასიათს, უღვიძებს დაკვირვებას, უხსნის გონებას? არა“.
 ლუბკა საინტერესოა ამ ნაწყვეტში აღწერილი ამბავი, მაგრამ ქართველ
 მკითხველს ის არაფერში გამოადგება. ასეთ აზრს გამოთქვამს კრიტი-
 კოსი „ნათანიელ როსელის უკანასკნელ დღეებზე“, რომლის უკანასკ-
 ნელი დღიური ისეთს არაფერს წარმოადგენს, რომ სრული თარგმნის
 ღირსი იყოს“.

¹¹ ნ. ნიკოლაძე, თახ. ტ. III, გვ. 40.

უფრო უარეს შეფასებას აძლევს კრიტიკოსი მესამე ნაწარმოებზე: „უფრო ტარის“, რომელსაც იგი ბალასტს უწოდებს. ამ მოთხრობის მსგავსი ასობით და ათასობით არის უცხო ლიტერატურაში. „უფრო შესანიშნავია — „ამერიკელი ქალები მეთვრამეტე საუკუნეში“, იგი მკითხველს უჩვენებს, თუ როგორ ცხოვრობენ სხვა ქვეყნის ქალები, რა ძალა და შრომა უხმარიათ თავიანთი მდგომარეობის გასაუმჯობესებლათ და როგორი გზით უვლიათ ამ ძნელ და საამო გზაზე“... საერთოდ კი ყველა აღნიშნული თხზულება კრიტიკოსს არ მოსწონს. იგი სურვილს გამოთქვამს, რომ ითარგმნებოდეს იმისთანა თხზულებანი, რომელნიც ან ხასიათის გაუმჯობესებაში გამოადგება ჩვენ საზოგადოებას, ან ურგო ჩვეულებების მიტოვებისათვის, ანაღა, კაცობრივი წესის შემოღებისათვის, ანდა გაუხსნიან იმას გონებას, დაჩვევენ უკეთეს სურვილს, სიბოროტის სიძულვილს და ამრიგად, ნელ-ნელა დაამზადებენ ჩვენი ხალხისათვის უკეთეს მომავალს.

ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ამ სტატიაში ნ. ნიკოლაძეს გამოთქმული აქვს უკიდურესად უტილიტარისტული შეხედულებანი. რადგან მუდმივად იმ სარგებლობაზე ლაპარაკობს. რომელიც უნდა მოუტანოს ლიტერატურამ ხალხს. სინამდვილეში ნ. ნიკოლაძეს კარგად ესმის ლიტერატურის სპეციფიკური ხასიათი. კერძოდ, იხილავს რა ამ გამოცემის წინასიტყვაობას, იგი სერიოზულ კრიტიკულ შენიშვნას აკეთებს მისი ავტორის მისამართით (როგორც ირკვევა, წინასიტყვაობის ავტორი სერგა მესხი ყოფილა, მაგრამ ჩანს ნ. ნიკოლაძეს არ სცოდნია ეს. ყოველ შემთხვევაში იგი ლაპარაკობს ქართველი ქალების მისამართით). „ქართველი ქალები“, როგორც ქალურ თავშეუკავებლობას შეეფერება, ძლიერ მკაცრად ჰკიცხავენ ამ მწერლებს თხზულებებს, რომელნიც, მათი სიტყვით წერდნენ მხოლოდ სიყვარულზე, შეყვარებულების კვნესა-ოხვრაზე, ამკობდნენ ბუნების სიმშვენიერეს და დამღეროდნენ ბუღბუღისა და ვარდის ტრფობას“. ჩვენ ძლიერ კარგად გვესმის, რომ ამ სიტყვებით ქართველ ქალებს „მართლა საკითხავი და საძრახი მწერლობა აქვთ სახეში. მაგრამ იმათთვის იქნება უსარგებლო არ იყოს, დაეუმატოთ, რომ ყველა თხზულება „სიყვარულზე“ და სხვა ასე ადვილად გასაკიცხავი და უკუმიანადგები როდია. თუმცა ათასს და იქნება მეტ თხზულებას სიყვარულზე მკითხველებისათვის ვნების მეტი არაფერი მოუტანია, მაგრამ ასი და იქნება ხუთასი თხზულებაც მოიძებნებოდეს ამავე საგანზე ისეთი. რომელთაც ნამდვილი და დაუვიწყარი სარგებლობა მოუტანიათ მკითხველებს და მთელი კაცობრიობისათვის“. კრიტიკოსის აზრით, საყოფაცხოვრებო ხასიათის რომანებს, დიდი სარგებლობის მოტანა შეუძლიათ მკითხველისათვის, რადგან მათი წყალობით ბევრ ქვეყანაში შეიცვალა ცხოვ-

რების წესი, საზოგადოებრივი ყოფაქცევა, ოჯახური ცხოვრება. კრიტიკოსი ურჩევს „ქართულ ქალებს“ გადმოთარგმნონ რამდენამე ასე-ლი რომანი, მაგალითად, ჟოზე სანდის რომანები, რომლებშიაც თუმცა სიყვარულსა და კენესა-იხვრახე არის ლაპარაკი, მაგრამ ისინი აკეთილშობილებენ კაცის გულს, სხვის შებრალებას და დახმარებას აჩვენენ ადამიანს. ეს მით უფრო საჭიროა, რომ საქართველოში ამეამად თითქმის ისეთივე მდგომარეობაა შემორჩენილი. როგორც სხვა ქვეყნებში რომანების გამოჩენამდე იყო.

თარგმანის თეორიის საკითხებს ეხება ნ. ნიკოლაძე იმ შენეშვნებშიაც, რომლებიც გამოთქმული აქვს ჟურნალ „მნათობის“ 1872 წ. მერვე და მეცხრე ნომრებზე. იგი შენიშნავს, რომ „მნათობში“ ნხოლოდ ორი სტატიაა ორიგინალური, დანარჩენი ნათარგმნია, მაგრამ ეს კი არ შეაჩნია მას ჟურნალის ნაკლად, არამედ უხეირო თარგმანების ბეჭდვა. კრიტიკოსი გულისწყრომას გამოთქვამს იმის გამო, რომ „მისდგომიან... ეს ვაებატონები შილერს და ბაირონს და აწიოკებენ უმაღლოდ და უღვთოდ“. ეს მას შემდეგ მოხდაო, აღნიშნავს ნიკო ნიკოლაძე, რაც ჩვენ ვურჩიეთ უხეირო თხზულებების წერას, თარგმანებს რომ მოჰკიდოთ ხელი ის სჯობიაო. ნ. ნიკოლაძის აზრით, იმისათვის, რომ თარგმანი დაჰკამყოფილებელი იყოს, საჭიროა ნაწარმოები მშობლიური ენიდან ითარგმნოს და არა მესამე ენის დახმარებით, რადგან „თარგმნის ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ რაც შეიძლება ახლო და სწორად გადმოსცეს მწერლის აზრი და ამისათვის აუცილებლად საჭიროა მთარგმნელი იმოდენათ მაინც გონება გახსნილი და დამზადებული იყოს, რომ ამ აზრის გამოკვლევა და გაგება შეეძლოს. იმას ვინდა დაეძებს, რომ ამას გარდა მთარგმნელი მართო ისეთ თხზულების გადმოთარგმნას ჰკისრულობდეს, რომ შინაარსი, დედააზრი და გარეგანი ფორმა მის ხასიათს და ტვინის მიმართულებას ეთანხმებოდეს, ისე, რომ იმას თარგმნის დროს, იგივე გრძნობა და იგივე მიმართულება გაუჭდეს ტვინში, რომელიც თვითონ მწერალს ამოქმედებდა“. კრიტიკოსის აზრით, „მნათობში“ დაბეჭდილი თარგმანები ვერ აკმაყოფილებენ ამ მოთხოვნილებებს. იგი დაწვრილებით იხილავს ბაირონის „დონ-ჟუანის“ თარგმანს და ამტკიცებს, რომ იგი სრულიად უვარგისია. „ვინ „მნათობი“ და ვინ ბაირონის „დონ-ჟუანი“. ის სამართებელივით მჭრელი ირონია, ის მღულარე გრძნობა და პრაზიანი სიძულვილი, რომელითაც სავსეა ეს პოემა, დაუქმუქვნიებლად, აბა, როგორ ჩაიკეცებოდა „მნათობის“ თავში, კიდევ უფრო ცუდათაა თარგმნილი „ფიესკოს შეთქმულება“, თუმცა ნისი მთარგმნელი ნ. ავალიშვილი ფრანგული ენის კარგი მცოდნეა და დედაენიდან უთარგმნია ნაწარმოები, მაგრამ „საუბედუროდ, მას ისე-

თი თხზულება აუღია. რომლის გადმოთარგმნას ბევრი შრომა და დრო სჭიროდა“.

ასეთივე ბედი სწვევია მესამე ნაწარმოებს — ბაბიუს ლექსს, რომელიც კრიტიკოსის თქმით „გადმომახინჯებულთა“ ლომაურისაგან. არავითარი გვემა. კანონზომიერება არ არსებობს „მნათობის“ მთარგმნელობით საქმიანობაში. „მნათობი“ უმიზნოთ ბექდავს ყველაფერს. რაც კი ხელში ჩაუვარდება. განა იმას შეუძლია გვიპასუხოს „დონ-ჟუანი“ რისთვის დაბეჭდა და არა „მანფრედი“ ან „სარდანაპალი“, რად სთარგმნა „ფიესკო“ და არა „ზარზეს სიმღერა“ ან სხვა რამე? — მისთვისო, მტყუვოს. რომ უფ. ბაქრაძემ გადმოთარგმნა და მოგვცაო. წადით და ჰკითხეთ მაშინ უფ. ბაქრაძეს და ის გვიპასუხებს — რა ვიციო. შემხვდა და დავუჩქეციო. შეგვეფერება ჩვენ თხზულება, ექნება იმას მკითხველ საზოგადოებაზე რაიმე ზემოქმედება, თუ არა? აძლევს ნათარგმნი თხზულება პასუხს იმ კითხვებზე. რომელიც ან ეხლა აფიქრებს საზოგადოებას ან მოკლე ხანში დააფიქრებს, — ამისას ნურას ჰკითხავთ „მნათობს“ და მის მთარგმნელებს. ან პირებს და იმ რედაქციას, რომელიც თარგმნას ჰკისრულობს და არც სხვა ქვეყნების ენა იცის, ლიტერატურის ისტორიას არის გაჩვეული“.

ნ. ნიკოლაძის შეხედულებებს, როგორც თარგმანის თეორიულ საკითხებზე, ისე ცალკეულ თარგმანთა ღირსება-ნაკლოვანებებზე. ის პრაქტიკული მნიშვნელობა ჰქონდა ლიტერატურისათვის, რომ ინტენსიური მთარგმნელობითი მუშაობის პერიოდში გარკვეულ მიმართულებას აძლევდა თარგმანზე მომუშავე ავტორებს და ეხმარებოდა მკითხველ საზოგადოებას თარგმნილ თხზულებათა აღქმა-გაგებაში. ამავე დროს თარგმანების განხილვა წარმოადგენდა საშუალებას, რომ კრიტიკოსს ერთხელ კიდევ შეეჩერებინა ყურადღება იმ ნაკლოვანებებზე, რომლებიც დამახასიათებელი იყო ჩვენი საზოგადოებისათვის.

ზემოაღნიშნული თეორიული შეხედულებებიდან გამომდინარე ნ. ნიკოლაძე თავის ხანგრძლივ ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობაში.

პორტრეტი ალ. ყაზბეგის "შემოკმელებაში"

სამეცნიერო ლიტერატურაში ლიტერატურული პორტრეტის ერთადერთ კანონიერ ფორმად მიჩნეულია პერსონაჟის გარეგნობით შექნილი შთაბეჭდილების გადმოცემა და არა თვით გარეგნობის აღწერა. ეს გზა ალ. ყაზბეგისათვის ჩვეულებრივია. მისი გმირები ხომ ერთის დანახვით იხილებიან ერთმანეთით, ერთი თვალის შევლებით იმსჯელებიან ურთიერთტრფილით. ქალის მშვენიერება ყაზბეგის ახალგაზრდა მთიელთა ვებრუს ახვევს, გონს უკარგავს და ერთბაშად ატყვევებს. იგივე ემართებათ ქალებს.

„ელგუჯამ ქალი შეიყვანა „საწოლაში“, აუნთო ჩირალი და, რა შეხედა, გაშტერებულ დარჩა, — ვკითხულობთ მოთხრობაში „ელგუჯამ“. — იმის თვალს წარმოუდგა ისეთი მშვენიერი, მიმზიდავი. თხუთმეტ-თექვსმეტი წლის ქალი, რომელმაც მოულოდნელად გული აუცანცახა და ძარღვებში სისხლი აუღღღა. რასა შერებოდა, სად რყო — იმას სრულიად გარდაავიწყდა. ის შეეპყრო მარტო ერთს სურვილს, რომ ასე განუწყვეტლივ ეყურებინა ამ ქალის მშვენიერებისათვის და დამტკბარიყო იმ გრძნობით, რომელსაც პირველად გაეღვიძა იმის გულში“.

ასევე სწრაფად, პირველივე შეხვედრიდან, გაიტაცებს მზალთა ილიას. ელგუჯას ძმადნაფიცს. სხვა მოთხრობების გმირთა გულებსაც ერთბაშად, თვალის დახამხამების უმაღლეს, იპყრობს ქალის სილამაზე. ზოგჯერ პერსონაჟთა რეაქცია ამ სილამაზეზე სრულიად ერთნაირია, სიტყვიერადაც ერთნაირად გამოხატული. მაგალითად, ელგუჯას მსგავსად, „გუგუჯამ შეხედა (ციკოს) და გაშტერებულ დარჩა. იმას თვალწინ წარმოუდგა ჩვიდმეტ-თვრამეტის წლის ქალი, რომელიც თამაშობდა ერთ ყმაწვილ ბიჭთან“ („ციკო“).

სულთი, ყაზბეგის ერთ-ერთი გმირი, სატირალზე მოჰკრავს თვალს ციციას და სამუდამოდ გულში ჩაეპყრება მისი სახე. „ქალაუ!.. — მიმართავს იგი ქალს გატაცების წინ. — ძოდან, ეფხიანი რომ მოკვდა, სატირალზე ვიყავ... იქ გნახე, „დადაით“ რომ შემოდრიოდი... ხელებით რომ

შემოიკარ ემ ლოყებზედ, მაშინ დავიფიციე შენი თავი, რომ სწორედ მაგ ადგილს მე უნდა გაკოცო“ („ციცია“).

„— მნათობო! — წამოიძახებს აღტაცებული ასლან გირეი ელეონორას დანახვაზე და თვალები ცეცხლად აღეგზნება. — შენი ქება ცის კიდურამდის გავარდნილა და მართლაც ღირსი ყოფილხარ ამ ქებისა!...“ („ელეონორა“).

ონისეს კი, „ხევისბერი გოჩას“ ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟს, პირში სატყვა უწყდება, როგორც კი ძიძიას სახეს მოჰკრავს თვალს, კანკალებს, თრთის და ძლივს ინარჩუნებს წონასწორობას. არავისთვის შეუძმნეველი არ რჩება ონისეში მომხდარი ასეთი უეცარი ცვლილება.

ქალთა გარეგნობის ამგვარი ზემოქმედება ყაზბეგის გმირებზე მკითხველს თავისთავად აგრძნობინებს ამ ქალების განსაკუთრებულ სილამაზეს, მაგრამ თვალწინ კი არ წარმოუდგენს, რადგან აქ ჯერ კიდევ არაფერია თქმული იმის შესახებ, თუ კონკრეტულად როგორია მათი ეს სილამაზე, მათი მშვენიერება.

თუ დაეაკვირდებით პორტრეტის წერის ყაზბეგისეულ მანერას. შევნიშნავთ, რომ ყაზბეგი შედარებით იშვიათად მიმართავს პერსონაჟთა გარეგნობის რაიმე კონკრეტული ნიშნების დასახელებას. ქალის სილამაზეს, მაგალითად, იგი ხშირად ისეთი, ზოგადი შინაარსის, ეპითეტებით ახასიათებს, როგორცაა: მშვენიერი, მიმზიდავი, მოხდენილი, წარმოუთქმელი სილამაზის, მშვენიერებით სავსე, ტანადი და ნაზი, მშვენიებით სავსე. ცქრიალა, სრულიად გაშლილი და გადაფურჩქნული, გასაოცარი სილამაზისა და სხვ. ამასთან, ერთი და იგივე ეპითეტთან ეპითეტთა ჯგუფი ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში გადადის და სხვადასხვა პერსონაჟთა სილამაზის გამოსათქმელადაა მოხმობილი. ნათქვამის საილუსტრაციოდ მაგალითების მოტანა უხვად შეიძლება. ჩვენს რა თქმა უნდა, ყველა მათგანზე ვერ შევჩერდებით.

ნუნუ, პერსონაჟი ყაზბეგის ერთ-ერთი ადრინდელი მოთხრობისა, რომელსაც „ციცკა“ ეწოდება, ავტორის დახასიათებით, არის „ლამაზი და ცქრიალა“, „მშვენიერი და ტანადი“.

„მამის მკვლელში“ ვკითხულობთ: „ამ დროს გაიღო კარები და წყლით სავსე ტაგანა-აკიდებული თექვსმეტი-ჩვიდმეტი წლის ქალი, ტანადი და მოხდენილი, წყნარა შემოვიდა ოთახში“.

ენდი (მოთხრობიდან „ელბერდ“) არის „მშვენიებით სავსე ცმაწვილი ქალი, ტანადი და ნაზი“, ხოლო ციკო — „ლამაზი. ცქრიალა“ („ციკო“).

„ეს ქალი ისეთი ლამაზი და ნაზი იყო, — ვკითხულობთ ათე-

რას შესახებ მოთხრობაში „ბერდია“, — რომ ზევს განებიერებულს ბატონს ძილი გაუფთხო და გამაგებელი საწამლავი გულში ჩაუსხა“.

ამ უკანასკნელ შემთხვევაში, იმისათვის, რომ გვაგრძნობინოს ნოთხრობის გმირი ქალის მშვენიერება, ყაზბეგი გარეშე პირებზე მისი გარეგნობის ზემოქმედებასაც გადმოგვცემს („ზევს განებიერებულს ბატონს ძილი გაუფთხო“...), იმავე ხერხს მიმართავს იგი, და ზუსტად იმავე მიზნით, მოთხრობაში „ციკო“, სადაც ნათქვამია: „ზევს მოხევეს დაუფრთხობდა ძილს იმაზე ფიქრი“.

ვიღრე ძიძიას გარეგნობის უფრო კონკრეტულ ნიშნებზე გადავიდოდეს, ალ. ყაზბეგი სხვა ნაწარმოებებში არაერთგზის განმეორებულ ეპითეტებს მიმართავს: „ის იყო ტანადი, ლამაზი“... („ხევისბერი გოჩა“).

მაყვალას შესახებაც ნათქვამია, რომ ის „სიყმაწვილესთან ერთად იყო ლამაზი ც და ტანადი ც“ („მოდღვარი“). მასზევეა ნათქვამი, რომ ეს იყო „ყმაწვილი ქალი, გასაოცარის სილამაზისა“, რაც აშკარად ენათესავება, თავისთავადაც და კონტექსტის მიხედვითაც („ამ საერთო შეხამებას, თითქოს განგებ, უფრო მეტის განხევეების გამოსაჩენად, განშორებოდა ერთი ყმაწვილი ქალი, გასაოცარის სილამაზისა და დაობლებული მარტო გასულიყო“). შემდეგ ადგილს მოთხრობიდან „ელისო“: „ამ გადასახლებულთ საერთო გოდებას მოშორებოდა ერთი ყმაწვილი ქალი, წარმოუთქმელის სილამაზისა, გასულიყო წყლის პირად და იქ დამჯდარიყო მარტოკა“.

პერსონაჟთა მომხიბლობის გამოსახტად ყაზბეგი ხშირად ხმარობს სიტყვას „მიმზიდველი“ („მიმზიდავი“):

„იმის თვალს წარმოუდგა ისეთი მშვენიერი, მიმზიდავი, ახუთმეტ-ათქვამეტი წლის ქალი, რომელმაც მოულოდნელად გული აუცახცახა და ძარღვებში სისხლი აუღღლა“ („ელგუჯა“).

„იაგო უყურებდა დიდხანს სიყვარულით და თვალი ვერ მოეშორებინა იმის მიმზიდველის სახისთვის“... („ამის მკვლელი“).

„ამ წუთებში ციცია მეტად ლამაზი, მეტად მიმზიდველი იყო“... („ციცია“).

დამახასიათებელია ყაზბეგისათვის აგრეთვე გამოთქმა „უუუუნა თვალები“, რომელიც ამშვენებს თითქმის ყველა მისი პერსონაჟის პორტრეტს.

„იმის მიმზიდველი, უუუუნა თვალები მეტის მწუხარების ცეცხლით გამშრალიყვნენ და გარეგნულად გამოიხედებოდნენ“, — ვკითხულობთ მოთხრობაში „ელგუჯა“. მზალს თვალებს მწერალი არაერთხელ ამკობს ამ ეპითეტით:

„იმ წუთებში ელგუჯა ისე გატაცებული იყო ამ ფიქრებით, რომ მზალს მშვენიერი სახე, ნაზი ტანი, ყუყუნა თვალები გონებაში ეხატებოდა“.

„ყოველ ამ დაფიქრებასთან ერთად თვალწინ წარმოუდგებოდა ხოლმე მომღიმარე სახე მშვენიერის ქალის, რომელიც თავის ყუყუნა თვალებით, მათიასავე უნებურად, იქამდინ იზიდავდა იმის გონებას. სანამ თავდავიწყებამდინ არ მიიყვანდა ხოლმე“.

„ხელსა ჰკიდებდა ნაზ ტანსა, შეჰყურებდა მშვენიერ ყუყუნათვალებში“...

ასევეა ახვა თხზულებებში. ენდის გამო, მაგალითად, (მოთხ. „ელბერდ“), ნათქვამია, რომ მისი „ყუყუნა და კაცის მიმზიდველი თვალები ელვარებდნენ“. წყლის პირად მკდომი ელისოს „ყუყუნა თვალები სევდიანად მისჩერებოდა ერთს ადგილს“ („ელისო“). ციკოს „ლურჯი, ყუყუნა თვალები, რომელთაც გარს მცველად შავი გრძელი წამწამები შემორტყმოდა, ყველას იზიდავდა და ანატრებდა — გამძღარიყო იმათის ცქერით“ („ციკო“). ძიძიას „მოყუყუენე ლურჯი ციფერი თვალები მაცდურად უკამკამებდა“... („ხევისბერი გოჩა“). „ყუყუნა, თუმცა სევდიანი თვალები“... აქვს მაყვალას („მოძღვარი“). „ყუყუნა, მომღიმარი თვალები“ აქვს ნუნუს („მამის მკვლელი“).

ერთი და იმავე ეპითეტის თვით ასეთი ხშირი განმეორება მიუთითებს ამ ეპითეტთა შინაარსის ზოგად ხასიათზე. ყუყუნა თვალები შეიძლება იყოს შავიც, ლურჯიც, ნაცრისფერიც... მიმზიდველი, მოხდენილი, მშვენიერი, გასაოცარი სილამაზისა — ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული პერსონაჟები შეიძლება იყვნენ. როგორც ზემოთ მოტანილი მაგალითებიდანაც ჩანს, ალ. ყაზბეგი ზოგჯერ დამატებით ეპითეტებით აზუსტებს ამ ზოგადი შინაარსის ეპითეტებს და პორტრეტში გარკვეული სახის კონკრეტულობა შეაქვს. რიგ შემთხვევებში იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პერსონაჟის გარეგნობაში ფერებს და მაშინ პორტრეტი ფერწერულ ხასიათს ღებულობს.

„ციკო იყო შუა ტანისა, — ვკითხულობთ მოთხრობაში „ციკო“ — მაგრამ განსაცვიფრებელის სისწორით შეყრილი და ისე წვრილი, რომ კაცი იტყოდა — ბეჭედში ამოძვრებაო. მშვენიერს თეთრს სახეზედ ვარდსავეით უღვიოდა ლოყები და პატარა ტუჩებს იქიდან მოჩანდა ბროლია მსგავსი თეთრი ბრწყინვალე და სწორე კბილები. ლურჯი, ყუყუნა თვალები, რომელთაც გარს მცველად შავი გრძელი წამწამები შემორტყმოდა, ყველას იზიდავდა და ანატრებდა — გამძღარიყო იმათის ცქერით. ქერა, მაგრამ

ბრწყინავი და რბილი თმები, რომელიც ხშირს ნაწნავებად ეყარა მხრებზედ, ბერს მოხვეის ქალს შურს აღუძრავდა“.

ამ პორტრეტს ფერწერული შეიძლება ეწოდოს მხოლოდ იმ აზრით, რომ ყურადღება აქ უმთავრესად, პერსონაჟის სახის, თვალების, ღმის ფერზეა გამახვილებული. მაგრამ აქ არ ჩანს ფერწერული სურათისათვის საჭირო ფონი. პერსონაჟი დახასიათებულია საერთოდ და არა რომელიმე გარკვეულ მომენტში, გარკვეულ მდგომარეობაში.

ზოგ სხვა შემთხვევაში აღ. ყაზბეგის მიერ შესრულებული პორტრეტი უფრო უახლოვდება ლიტერატურული პორტრეტის ფერწერულ ტიპს. აქ მწერალი ფონსაც იძლევა, საგნების განათებასაც ყურადღებას აქცევს. ძიძიას, მაგალითად, პირველად ვხედავთ „დაბნელებულს სენაში, რომელსაც ოდნავ ანათებდა მბუუტავი კვარი, კასრებსა და ქილებს შუა“ მჯდომარეს, „თავის რამდენიმე ამორჩეულის მეგობრებით, რომელნიც მის გართობას ცდილობდნენ“ („ხევისბერი გოჩა“). თუმცა უშუალოდ ამ სტრიქონებს მოსდევს ძიძიას გარეგნობის დახასიათება საერთოდ და არა სწორედ იმ მომენტში, როდესაც იგი კასრებსა და ქილებს შორის ზის, მაგრამ ამგვარი დახასიათება ჯვეხმარება უფრო მკაფიოდ წარმოვიდგინოთ მისი, მღვლეარებისაგან ფერწასული, ნაზად გატრეცილი, „ანგელოზებრივი სახე“. ძიძიას ეს საერთო დახასიათება კი ამგვარია:

„ის იყო ტანადი, ლამაზი, მშვენიერის დაკოკრებულის ლამაზის ოხელის ტუჩებით, რომელნიც თითქოს საკოცნელად მომზადებულიყვნენ. თეთრს — ყირმიზს, ატლასის მსგავს სახეზედ დასთამაშებდა მხურვალების ნიშანი ელფერი, რომელიც თავის დღეში გატყაპულს ჰიწითლედ არ გადადიოდა, მოუუყუწე, ლურჯი ცისფერი თვალები მაცდურად უკამკამებდა და გულის გამგმირავს ისართ ისროდა, შავი გრძელი წამწამები გარს მცველებად მოსდგომოდა და წვრილი. ხვერდისებრივი წარბები ვძლად გადასქიმოდა, სქელი შავი თმა ორს ნაწნავად თეთრ ბროლივით ყელს სუროსავით შემოხვეოდა“.

როგორც ვხედავთ, მწერლის თვალს ამ შემთხვევაშიც, უმთავრესად, სახის ფერები იტაცებს.

ფერწერული ტიპის პორტრეტებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა ელეონორასა (მოთხ. „ელეონორა“) და მაყვალას („მოძღვარი“) პორტრეტები. განსხვავებით ზემოთ მოტანილი მაგალითისაგან, სადაც პერსონაჟის გარეგნობის აღწერას ერთ გარკვეულ მომენტში მისი საერთო დახასიათება უერთდება. აქ მწერალი პერსონაჟის გარეგნობას წარმოვიდგენს მხოლოდ მოცემულ ვითარებაში:

„ოთახში ბუხარს გუგუნი გაქონდა არა იმდენად სითბოსათვის. რამდენადაც გასანათებლად და გულის გასამზიარებლად. ელეონორა იწვა ტახტზედ და პირისფერ ადგილიანი დიბის საბანი მხოლოდ მკერდამდის ჰფარავდა. მოუსვენარს წყვეტებას ერთს ადგილს საბანი რაოდენადმე გადაეგდო და ნაზი პატარა ფეხი გამოეჩინა. რბილს ბალიშზედ მიწოლილს ქალს ღამის თავსაბურავი მოშლოდა და ხშირი, კუპრსავით შავი, ელვარე დალალები ბალიშს უსწორ-მასწოროდ შეფენოდნენ. ერთი მათგანი გაპარულიყო და ბროლ-ფიქალს ყელს შემორტყმოდა, მოვის პერანგის საკინძი გახსნოდა და გაპენტილ ბამბის მსგავსი მკერდი გამოეჩინა. სახეს წადილთან შეერთებული დაქ-ნცვა დასტყობოდა, ნაზი მარჯანისებრი ტუჩები გაშრობოდა და მოუთმენლად ჰქმინავდა.

ქალს თვალები ნახევარად დახუჭული ჰქონდა, მაგრამ გრძელს შავს წამწამებიდან ორ ნაღვერდალსავით ბრწყინავდა სიცოცხლის შუქი“ („ელეონორა“).

„მის თვალებს წარმოუდგა მაყვალა სრულის თავის მშვენიერებით. პატარა წისქვილში გაჩადებულს ცეცხლის წინ ქალს გაეშალა ნაბადი და ზედ დამჯდარიყო. საგულე-გახსნილს პერანგის ღილიც გახსნოდა, საყელო ჩამოვარდნოდა და ბროლ-ფიქალ განიერი მკერდი გამოსჩენოდა. უკან დადებულს საფქვავით სავსე ტოპარაზედ მოღალული თავი მიენდო და წმინდა სანთლისაგან ჩამოსხმულის მსგავსი ყელი გამოსჩენოდა. ლურჯი ძარღვები თეთრისა და ნაზის კანის ქვეშ გველსავით შეხვეოდა და თითქოს იქამდის მკვირვალი შექმნილიყო, რომ თვით სისხლის მოძრაობაც კი სჩანდა. მილულულს თვალებს დარაჯად მოხვეოდა გრძელი და გიშერივით შავი წარბები. ოდნავ გახსნილს პატარა თხელ ტუჩებს იქიდგან ბროლის სითეთრის წყობილი კბილები გამოსჩენოდა. სწორე და მოწყობილი ცხვირის ნესტოები, რომელთაც ცეცხლი წიოლად აშუქებდა, სუნთქვის დროს ოდნავ თრთოდნენ, ღვთიური ბეჭედი მის მიმზიდავს და ნაზს სახეს დასდებოდა და ამტკიცებდა რაოდენიმე სისუსტეს, მოღუწებას, მოქანცულობას.

ქალს სახე გაღიმებული ჰქონდა და ზედ რაღაც სამაცდურო. მომხიბლავი ძალა დასთამაშებოა. იშრის შავი ხუჭოუნი ხშირს დალალებათ მაღალს და ჰკვიანს შუბლს გვირგვინად მოსდგომოდა, ოდნავ ბუსუსიანს, კარგამყოფს ლოყაზედ ერთს ადგილს შოყობილი ხალი სიყმაწვილის და სიცოცხლით სავსე ელფერებით შემკობილიყო, ერთი ხელი ჩაეგდო უბეში და გულთან მაგრად მიეტანა, თითქოს მის რწევას ლამობდა, მეორე — მუხლზედ ჩასტურებოდა და უმტვერო ქაღალდსავით თეთრის პერანგიდან ძლივს განირჩეოდა. ცეცხლის

შუქზე დ ქალი მეტად დამშვენებულიყო და ციურ-საჯოჯოხეთო ნიმიზიდველობა დასთამაშებდა“ („მოძღვარი“).

როგორც ვხედავთ, ორსავე შემთხვევაში (განსაკუთრებით კი — უკანასკნელში) განათება (ოთახში ანთებული ბუხარი, წისქვილში გაჩაღებული ცეცხლი) აღნიშნულია არა სხვათა შორის. მწერალი ცეცხლის შუქზე ხედავს საგნებს. ცეცხლი პერსონაჟის გარეგნობაში ფერებს ცვლის („სწორე და მოწყობილი ცხვირის ნესტოები, რომელთაც ცეცხლი წითლად აშუქებდა“...) და საგანს სილამაზეს ჰმატებს („ცეცხლის შუქზედ ქალი მეტად დამშვენებულიყო“...).

საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ ფერწერული პორტრეტი ყაზბეგის შემოქმედებისათვის მაინცდამაინც ტიპიური არ არის. ფერს აღყაზბეგი შედარებით იშვიათად აღნიშნავს. ხშირად ნაწარმოები ისე ჩაოთავდება, რომ ავტორი არაფერს გვეუბნება მთავარი პერსონაჟების მშვენიერ გმირ ქალთა თვალების (მზალო — „ელგუჯა“) თუ თვალები-სა და თმის ფერზე (ციცია — „ციცია“).

ყაზბეგის ქალთა ფსიქოლოგიური პორტრეტები შედარებით ჰარტივია. უარყოფით ემოციებს გარეგნულად, უმთავრესად, სიფერმკრთალე და სევდიანი გამომეტყველება გამოხატავს, დადებითს კი — მოღიმარობა, პირმოციინარობა:

„ქალი მისდევდა გამარჯვებულებს პირმოკუმული და გაფითებულის სახით“, — ვკითხულობთ „ელგუჯაში“.

„მარტო ძიძია განმარტოებულიყო ამ საერთო მხიარულებას და ცალკე გასული, ფერწასული და დაღოხებული თავაუღებლივ ხელსა ჰკრეფდა“ („ხევისბერი გოჩა“).

„ამ გადასახლებულთ საერთო გოდებას მოშორებოდა ერთი ყმაწვილი ქალი, წარმოუთქმელის სილამაზისა, გასულიყო წყლის პირად და იქ დამკდარიყო მარტოკა. იმის ნაზი, მშვენიერებით სავსე, მაგრამ ჯაცრეცილი სახე დაყრდნობილიყო ხელებზედ და ეუუენა თვალუბი სევდიანად მისჩერებოდა ერთს ადგილს“ („ელისო“).

„თავის დღეში ელეონორა არა ყოფილა ისე ეშხიანი, ისე ლამაზი, ისე მხიარული, როგორც ამ საღამოს, თავის დღეში მას არ უგრძენია ის ძალა და გავლენა ყმაწვილ ხალხზედ. გამხიარულებული, ლოყებწამოწითლებული, თვალებგაღვივებული ელეონორა, პირზედ მომხიბლავის დიმილით გონებას აკარგვინებდა იქ მყოფებს და სანეტაროდ უხდიდა მისთვის თავის დადებას“ („ელეონორა“).

ძალზე იშვიათად, მაგრამ მაინც, ქალთა ფსიქოლოგიური პორტრეტების ხატვისას აღყაზბეგი პორტრეტის წერის პლასტიკურ გზას მიმართავს. ამის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ „მამის მკვლელის“ მთავარი პერსონაჟის ნუნუს შემდეგი პორტრეტი:

„ის გადავიდა კალოში, ერთი ხელით შემოიყარა დონიჭი, მეორე კი ჩამოუვარდა ისე, თითქოს მოტეხილი ჰქონოდა. ასე მიდიოდა დრო, წუთი წუთათ იცვლებოდა, მაგრამ ის მაინც იმავე მდგომარეობაში იღვა. ისევ ისე გასცქეროდა სიერცეს და ჰფიქრობდა თავის მწარე მდგომარეობაზედ“.

დონიჭშემოყრილი და ცალმკლავჩამოვარდნილი, ერთ ადგილზე გაშეშებული ნუნუ, საგონებელში თუ სასოწარკვეთილებაში ჩაყარდნილი ქალის ქანდაკებას მოგვაგონებს.

ანალოგიურ გზებს მიმართავს ალ. ყაზბეგი ვეთა პორტრეტების წერისას. ყაზბეგის ვაჟები — ახალგაზრდა დადებითი გმირები — ერთმანეთის მონათესავე სახეებია. მათი მთავარი თვისებია ვაჟკაცობა და შეუპოვრობა, რაც გარეგნული იერიითაც ერთმანეთთან აახლოებს ამ პერსონაჟებს. მწერალი ერთსა და იმავე მხარეს აქცევს ყურადღებას მათ გარეგნობაში და ამ მხარეთა დასახასიათებლად, უმთავრესად, წსგავს ეპითეტებს მიმართავს, წინ წამოსწევს ვაჟკაცობის გამომხატველ ნიშნებს: ტანადობას, წარმოსადევობას, მხარბეჭიანობას.

მწერალი პირველად გმირის გარეგნულ დახასიათებას იძლევა, უმთავრესად, არა ამა თუ იმ სიტუაციაში, არამედ საერთოდ, დამოუკიდებლად ამ სიტუაციებისა და სულიერი მდგომარეობისაგან, რომელიც ჩვეულებრივ, ყოველთვის აღიბეჭდება სახეზე.

დახასიათება აქაც, უმეტესად, ზოგადი შინაარსისაა და მოკლებულია ინდივიდუალურ, განსაკუთრებულ, სხვათაგან განმასხვავებელ ნიშნებს. ხშირად გვხვდება ეპითეტები: მშვენიერი, ლაზათიანი, მოხდენილი, კოხტა, ლამაზი და სხვ. ასეთი საერთო დახასიათება სრულიად ზუნებრივად შეიძლება ეკუთვნოდეს ყაზბეგის ნებისმური თხზულების წამყვან პერსონაჟს. მაგალითად, ციცკა არის „ვაჟკაცი მშვენიერი ის სახისა და შეხედულობის“ („ციცკა“), ელგუჯა — „ყმაწვილი ქაღუჯი ოცდაორი წლისა, ტანადი, წარმოსადეგი“ („ელგუჯა“), ვაჟია — „მშვენიერად შეყრილი“ („ელისო“), ელბერდ, აგრეთვე, — „კარგად შეყრილი მამაცი“, „ლამაზი, წარმოსადეგი“ („ელბერდ“); გუგუა — „ლამაზი, მოხდენილი“, „მშვენიერი, წარმოსადეგი“ („ციკო“), ასლან გირეი — „ყმაწვილი, თვალტანადი წარმოსადეგი და შავარდენსაგით მარდი“ („ელეონორა“). „მამის მკვლელის“ მთავარი გმირი იაგო „ლაზათიანად მოყვანილი ყმაწვილი ბიჭია“ და „ახლად აშლილი უღვაშები“ ამშვენებს. ბეჟიაც „ახლად წვერულ ვაშაშლილია“ და მზისგან დამწვარი პირისახე აქვს („ციცია“). იმავე ნაწარმოების მეორე გმირის შესახებ ნათქვამია: სულთის „სახე ისეთი მარლიანი და სასიამოვნო იყო, რომ მის მიმზო-

დველობას ქალი ძნელად გაუმავრდებოდა“. გუგუას გარეგნობის შესახებ ვიცით. რომ იგი „წარმოსადეგი, ახალწვერულ ვაშაშლილი ბიჭია“ და რომ „ლომებრივი, ვაჟკაცის სახე“ აქვს („ხევისბერი გოჩა“). ონისეც ყმაწვილია, წარმოსადეგი, მოხედენილი და ლამაზი („მოდღარი“).

როგორც ვხედავთ, ალ. ყაზბეგის გმირთა გარეგნული ნიშნები მისი ერთი თხზულებიდან მეორეში გადადის, მაგრამ ეს არ იწვევს მკითხველში უსიამოვნო ვრანობას, რადგან მოცემული ნიშნები ერთობ ზოგადი შინაარსისაა და მათი მატარებელი პერსონაჟები გარეგნულად — მაგალითად, სახის ნაკეთებით — შესაძლოა, იმდენადვე განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან, რამდენადაც ტანადობითა და გაშლილი მხარბეჭით ერთმანეთს ემსგავსებიან.

ხშირად გმირის პორტრეტი ზემოთ მოტანილი ნიშნებით ამოიწურება და გმირის გარეგნობაზე შემდგომ თითქმის აღარაფერია ნათქვამი. ზოგჯერ მწერალი ნაწარმოების მთავარი ან რომელიმე ძირითადი პერსონაჟის გარეგნობაზე საერთოდ თითქმის არაფერს გვეუბნება. ასე იქცევა. მაგალითად, ონისესა („ხევისბერი გოჩა“) და მათიას („ელგუჯა“) შემთხვევაში. მათი წარმოდგენა მკითხველს ნებისმიერად შეუძლია. სამაგიეროდ, გაცილებით დეტალურად ახასიათებს ალ. ყაზბეგი ულამაზო ან მახინჯ გმირებს (დადებით გმირთაგან ასეთია მხოლოდ ერთი — „ელეონორას“ პერსონაჟი ლევან კრეკიაშვილი), გამოყოფს მათ ისეთ მხარეებს, რომლებითაც იქმნება გმირთა სრულიად განსაკუთრებული, ინდივიდუალური სახეები. მაგალითად, ლევან კრეკიაშვილის შესახებ ვკითხულობთ, რომ იგი „იყო ტანად დაბალი და მრგვალი, მოძრაობა რალაც უხერხული... და პირისახე უსიამოვნო.

გაბანჯგლული წვერულევაში, დიდი თავი, ორივე თვალებით დაემგებულა ლევან ელეონორას გულში უფრო სიცილს აღძრავდა ხოლმე, როცა კი შეხედებოდა“.

ასევეა დახასიათებული „მამის მკვლელში“ ნინია, გირგოლას ძმა. რომელსაც მკითხველი გირგოლასთან ერთად გაჰყურებს არშის ციხიდან მთის ბილიკო მიმავალს:

გირგოლა კარგა ხანს უყურებდა თავის უშნო ძმას, რომელიც უმადურად მიიზღაზნებოდა ბილიკზედ და, საზოგადოდ ისეც პატარა. ეხლა თითქოს ერთიორად გალუულიყო...

პატარა ტანის ნინია, კუზიანი და ბლუ, მართლა შესაბრალს სურათს წარმოადგენდა; გალუული და გაცრეცილი პირისახე, პატარა, უსიცოცხლო თვალები კიდევ უფრო ამახინჯებდნენ მას“.

„უმადურად მიიზღაზნებოდა“, „ისეც პატარა... ერთი-ორად გალუულიყო“, „კუზიანი და ბლუ“, „გალუული და გაცრეცილი პირისა-

ხე“, „პატარა, უსიცოცხლო თვალები“ — ყოველივე ამით პერსონაჟის საკმაოდ თავისებური პორტრეტი იქმნება. აქ მხოლოდ თავშია ნახმარი ახალგაზრდა დადებით გმირთა ხატვისას ყაზბეგისთვის დამახასიათებელი ზოგადი შინაარსის ეპითეტი „უზნო“, რაც დაუყოვნებლივ დაზუსტებული და დაკონკრეტებულია პერსონაჟის ცალკეულ, ზემოთ ჩამოთვლილ, გარეგნულ ნიშნებზე მითითებით.

ცალკეულ ნიშნებზე აჩერებს ყაზბეგი ყურადღებას მაშინაც, როდესაც გმირს გარკვეულ სულიერ ვითარებაში გვიჩვენებს. მაგალითად, თუ ონისეზე, „მოდღარის“ ერთ-ერთ მთავარ გმირზე, ყაზბეგი ნაწარმოებში მისი პირველი გამოჩენისას მხოლოდ იმას ამბობს, რომ „ეს ბიჭი, ბევრით ყმაწვილი გელაზედ, წარმოსადგომითაც და სილამაზითაც მასპინძელს ბევრად სჯალდობდა“, ამბის დასასრულს ყოველ მის გამოჩენას მისი გარეგნობის საკმაოდ დეტალურ აღწერას უკავშირებს. საინტერესოა ეს აღწერები.

თემიდან მოკვეთისა და მაყვალას დაღუპვის შემდეგ მკითხველი ონისეს მოძღვარი ონოფრეს თვალთ ხედავს ტყეში, მთავარის შუქზე:

„ერთბაშად მთის წვერს მოხვეული შავი ღრუბელი განშორდა და ჩთვარე ტყვეობიდან განთავისუფლებული გამოსზლტა და შუქი პირდაპირ დაჭრილს მიაყარა. მოხუცმა შეხედა მას და შესდგა. იქამდის შესაზარებელი ეჩვენა დაჭრილს სახე. რომ სიტყვა გაუწყდა.

უცნობს წვერი და თმა გაპტურტგნოდა, ტანისამოსი შემოსძარცოდა და ნაფლერთებდალდა ეკიდა. გამხდარი სახე უცნობისა გაფითრებულიყო და შავი, პატარა თვალები სადღაც ჯურღმულში ჩაჰკარგოდა და არაჩვეულებრივად ნაღვერდალსავეით ულაპლაპებდა“.

ეს პორტრეტი დაწერილია შუქ-ჩრდილებით. შუქი მიმართულია პირდაპირ ონისესკენ. მოძღვარი მას სიბნელიდან უცქერის. მუქი კოლორიტი სავსებით შეეფერება პორტრეტის შინაარსს. მთვარის შუქი განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოაჩენს ონისეს სიგამზდრეს, სიფერმკრთალესა და შავი თვალების ნაღვერდალსავეით ლაპლაპს (ჩვენ მხოლოდ ახლად ვგებულობთ. რომ ონისეს შავი თვალები ჰქონია). აღ. ყაზბეგი პორტრეტის ხატვის თავის ჩვეულ ხერხსაც იყენებს აქ, როდესაც გადმოგვცემს ონისეს დანახვით გამოწვეულ მოხუცი მოძღვრის განცდას.

არის შემთხვევები, როდესაც მწერალი მხოლოდ თვალებს გამოყოფს პერსონაჟისას და მათ ცვალებადობას, მათ გამომეტყველებას აკვირდება.

„ონოფრემ ნახა, რომ მისი მოწაფე მეტად ჩამოილია, — ვკითხულობთ იმავე „მოდღარში“, — თვალები ჩაუცივდა, ხანგამოშვებით, ხან რაღაცა არაჩვეულებრივის ცეცხლით გაუბრწყინდებოდა, ხან სრუ-

ლიად ჩაუქრებოდა, აემღვრეოდა, სიცოცხლეს მოკლებული, უსაგნოდ დააცქერდებოდა რასმე“.

ასეთ პორტრეტს ლიტერატურის თეორიაში უწოდებენ პორტრეტს ცვალებადი გამომეტყველებით. ეს არის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გარკვეული სახე. ფსიქოლოგიური პორტრეტის არაერთი ნიმუში შეიძლება იქნეს მოტიანილი ალ. ყაზბეგის შემოქმედებიდან და, კერძოდ, იმავე „მოდღვრიდან“. გაეხსენოთ, მაგალითად, ონისე მაყვალას საფლავთან. აი, როგორ აღიბეჭდება მის სახეზე და, საერთოდ, მთელ მ.ს. გარეგნობაზე მძიმე სულიერი განცდები. ამ შემთხვევაშიც ონისეს ონოფრესთან ერთად ვუცქერით ხის გადაწეული ტოტებიდან:

„ერთბაშად კისერი წყნარ-წყნარად მოედრიჯა, მოიბრუნა თავი ჭვარისკენ და მწარედ, მწარედ დაღრეჯილი წარმოუდგენელის მწუხარებით გაშეშდა.

...ონოფრემ თვალები დახუჭა, რადგანაც მეტი ცქერა ვეღარ შესძლო უბედურების გამომხატველი პირისახისა. ონისე იდგა დაღვრემილი, გაფითრებული და ნუგეშ-მოკლებული. ის მოხრილიყო, თითქოს მძიმე ლოდი დასწოლიაო და მის შეუბრალებელს სიმძიმეს ჩაუკეცივნებია, ჩაუქუქკავს და ლომებრივი შეხედულება მედგრად დაუჩაგრავსო. იდგა უაზროდ, სიცოცხლეს მოკლებული და ჩაპკვირვებოდა ერთს ადგილს. ჩაპკვირვებოდა, მაგრამ ვაი ამ ცქერას!.. აქ სჩანდა კენესა დაობლებულის სულისა, აქ იყო შენანება თავის სიცოცხლისა, აქა სჩანდა ხვეწნა, მუდარა გატეხილის კაცისა, რომელიც დამონებოდა შეურყეველს ძალას და არსად, არაუესაგან შეელას არ მოელოდა. ონისე იდგა ისე, თითქოს მიწა გახეთქილაო და მის შთასანთქავად პირი უქნიაო, თითქოს ცა ჩამონგრეულაო და სამუდამოდ ჩაქოლვას უპირებსო.

მაგრამ არა, მე ვერ ავწერ მის სახეს, მისი გამომეტყველების სიძლიერეს. უნდა ნახოს კაცმა, ნახოს და იგრძნოს მისგან აღძრული შთაბეჭდილება, რომ გაიგოს, დაინახოს რამდენის ურიცხვის ხაზებით დაედარა მთიელის სახე გულიდგან გადმონახეთქს მწუხარებას“.

აქ, უმთავრესად, სულიერ მდგომარეობაზე მიმთითებელი ეპითეტები და ცალკეული გამოთქმებია გამოყენებული („დაღვრემილი, ნუგეშმოკლებული“, „იდგა უაზროდ, სიცოცხლეს მოკლებული“, „მწარედ, მწარედ დაღრეჯილი წარმოუდგენელის მწუხარებით გაშეშდა“). თვით ფიზიკური ნიშნებიც კი („გაფითრებული“, „ის მოხრილიყო, თითქოს მძიმე ლოდი დასწოლიაო“ და სხვ.). პერსონაჟის ძალზე მძიმე სულიერ ვითარებას, მის სრულ შინაგან განადგურებულობას გამოხატავს.

ეს პორტრეტი დიდი ღელვით, პერსონაჟისადმი დიდი თანაგრძნობით არის შესრულებული. ამაზე, სხვათა შორის, მეტყველებს ის განმეორებები, რომლებითაც დასერილია მოტანილი ადგილი:

„მოიბრუნა თავი ჭვარისკენ და მწარედ, მწარედ დაღრეწილი წარმოუდგენელის მწუხარებით გაშეშდა“.

„ონისე იდგა დაღვრემილი... იდგა, უაზროდ... ონისე იდგა ისე...“

„იდგა უაზროდ სიოცხლეს მოკლებული და ჩაჰკვირვებოდა ერთს ადგილს, ჩაჰკვირვებოდა, მაგრამ“...

„აქ სჩანდა კენესა დაობლებულის სულისა, აქ იყო შენანება თავის სიოცხლისა, აქა სჩანდა ხვეწნა, მუდარა გატეხილის კაცისა, რომელიც დამონებოდა შეუდრეკელს ძალას და არსად, არავისგან შეელას არ მოელოდა, ონისე იდგა ისე, თითქოს მიწა გახეთქილად და მის შთასანთქადად პირი უქნიაო, თითქოს ცა ჩამონგრეულად და სამუდამოდ ჩაქოლვას უპირებსო“.

ეს უკვე წმინდა ანაფორული მეტყველებაა, რომელსაც მწერალი მიმართავს არა მხოლოდ თავისი ემოციების გამოსახატავად, არამედ თვით პერსონაჟის განცდათა სიღრმის საჩვენებლად. ამგვარი მეტყველება სუბიექტის შინაგანი დაძაბულობის, ემოციურობისა და დიდი შინაგანი მღელვარების გამოვლინებას წარმოადგენს. ამავე ფუნქციას ასრულებს ავტორის მღელვარე შეძახილები — „ჩაჰკვირვებოდა, მაგრამ ვაიამცქერას!“ და „მაგრამ არა, მე ვერ ავწერ მის სახეს. მისი გამომეტყველების სიძლიერეს“. ამ უკანასკნელ ფრაზას კვლავ განმეორების შემცველი ფრაზა მოსდევს („უნდა ნახოს კაცმა, ნახოს და იგრძნოს მისგან აღძრული შთაბეჭდილება“ და სხვ.).

ონისეს ეს პორტრეტი წმინდა ფსიქოლოგიური პორტრეტია, — როცა მთავარი მნიშვნელობა აქვს არა სახის ნაკვთებს თავისთავად. არა ფიზიკურ მონაცემებს, როგორც ასეთს. არამედ გამომეტყველებას. ავტორის მიზანი ამ შემთხვევაში სწორედ ამგვარი პორტრეტის შექმნა იყო, რაზეც იგი პირდაპირ, უშუალოდ მიუთითებს უკანასკნელი აბზაცით:

„მაგრამ არა, მე ვერ ავწერ მის სახეს. მისი გამომეტყველების სიძლიერეს. უნდა ნახოს კაცმა, ნახოს და იგრძნოს მისგან აღძრული შთაბეჭდილება. რომ გაიგოს. დაინახოს რამდენის ურცხვის ხაზებით და ელარამთიელის სახე გულისდასადმონახეთქს მწუხარებას“.

ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგი აქაც, პერსონაჟის გარეგნობის ფსიქოლოგიურ პლანში დახასიათების გარდა, ამ თვალსაზრისით მისი პირდაპირ, უშუალოდ აღწერის გარდა, მიმართავს პორტ-

რეტის შექმნის თავის ჩვეულ. არაერთხელ ნაცად გზასაც — მეორე პერსონაჟის შთაბეჭდილების, მისი რეაქციის გადმოცემას: „ონოფრემ თვალები დახუჭა, რადგანაც მეტი ცქერა ვეღარ შეაძლო უბედურების გამომხატველის პირსახისა“. — ვკითხულობთ აქ და ეს ერთი უბრალო ფრაზა, შესაძლოა, უფრო მეტსაც ამბობდეს ონისეს გარეგნობაზე, ვიდრე მთელი შემდგომი დახასიათება. ყველა აქ მომხობილა. ძალზე ზუსტი მრავალისმთქმელია და ხატოვანი შედარებებით.

პერსონაჟთა შთაბეჭდილების გადმოცემით იწყება ონისეს გარეგნობის აღწერა უკანასკნელ ეპიზოდში, როცა იგი თემს ჩადენილ დანაშაულში უტყდება და მოძღვრის დახსნას ევედრება.

„მოხუცს ჯერ ლაპარაკი არ გაეთავეზინა. — ვკითხულობთ აქ, — როდესაც მოლაპარაკეთ შუა ვილაცა კაცი შევიდა, მოიხადა ქული, დააგლო დედამიწაზედ და ცალს მუხლზედ დააჩოქა.

ჯმუხას სიტყვა ნახევარზედ გაუწყდა. ყველანი გაჩუმდნენ და ახლად მოსულს გაოცებულები შეჰყურებდნენ. იმის დაგლეჯილი და ხის ქერქით მიკონკილ-მოკონკილი ტანისა-ნოსი ხორცს ძლივს-ღა ჰჭარამდა. ადგილ-ადგილ, სადაც კანი გამოსჩენოდა, იმისთანა სიგამხდრე ეტყობოდა, რომ იტყოდით — ძვლები ვადაეთვლებათ. გამხდარავე სახე გაჰყვითლებოდა, პირის კანი დასჩვილებოდა, დასაონთლებოდა. მოსდუნებოდა და, ძალას მოკლებული, როგორიღაც უსიამოვნოდ ჩამოშვებოდა. პირისახე მკვდარსავით გაჰფითრებოდა და სევდიან-შეშინებული თვალები გაუბედავად გამოიხედებოდა. ქუდის ხმარებას, როგორც ეტყობოდა, დიდი ხანია გადასჩვეოდა და ამისთვის გრძელი თმა და წვერი გაბურძვნოდა, შესთელოდა და საზარელს, უსიამოვნო შეხედულობას აძლევდა. გულ-ხელ-დაკრეფილი, ერთ მხარ ჩამოგდებული ისე დაჩაგრულად, უიმედოდ და ბეჩავად გამოიყურებოდა, რომ მისი ნახვით კაცი შეძრწუნდებოდა“...

აქ ჯერ შთაბეჭდილებაა, ხოლო მერე — ობიექტის აღწერა, შთაბეჭდილების დადასტურება. აუ ალ. ყაზბეგი საერთოდ ნაკლებ ყურადღებას აქცევს მთავარ პერსონაჟთა ტანისამოსს. ზემოთ მოტანილ შემთხვევაში იგი პერსონაჟის გარეგნობის არც ამ მხარეს ივიწყებს. მისი მზერა მრავალ ისეთ დეტალზე ჩერდება, რომლებიც, პერსონაჟი ჩვეულებრივ მდგომარეობაში რომ ყოფილიყო, უთუოდ შეუნიშნავი დარჩებოდა: სიგამხდრე, სახის ფერი და კანი, თმა და წვერი, თვალების გამომეტყველება, ჩამოგდებული ცალი მხარი... აქვეა ავტორის ემოციური მიმართულების გამომხატველი გამოთქმები („საზარელს, უსიამოვნო შეხედულობას აძლევდა“... „მისი ნახვით კაცი შეძრწუნდებოდა“...).

საინტერესოა, რომ შესრულების ხასიათით, ალ. ყაზბეგის ახალ-გაზრდა დადებით გმირთა პორტრეტებს, სწორედ მაშინ, როცა ეს გმირები ფიზიკურად და მორალურად სრულიად განადგურებულები არიან, ძალზე ენათესავენ მსგავს მდგომარეობაში ჩავარდნილ მოხუც მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა პორტრეტები. გავიხსენოთ გლახა „მამის მკვლელიდან“ და „ციკოს“ პერსონაჟები — შავთვალა და ხაზუა:

„ნახევრად განათებულს ოთახში თქვენ წარმოგიდგებოდა მოხუცი, გათეთრებულის წვერით და თმით, რომელსაც კარგა ხანია არ მიჰკარებოდა სავარცხელი და უცნაურად აბურძგვნილი თმა ნაბადსავით შესთელოდა. იმისი გამხდარი, დაღვრემილი და გაცრეცილი სახე, უწყალოდ დაღმეჭილი და გამხმარი, დაგარწმუნებდათ, რომ იმის გულს მცირე დუღილი და ბრძოლა არ გამოეგლო. თვალებჩაცვივნილი, ჩალურჯებულის თვალის ძირებით, დაგრძელებული პირისახე, მთრთოლარე და გახურებული ტუჩები, რომელიც ყავარ-ყავარ დახეთქოდა, შესაწყალს სურათს წარმოადგენდა. იმის ჩქარი ქმენა, განუწყვეტილი ხველა და გამხდარი ხელების ცახცახი აშკარად ამტკიცებდა, რომ გაკვირვებაში და მწუხარებაში ცხოვრებას საკმაოდ დაედუნებინა იმისი სხეული, რომელიც მოსვენებას და ზრუნვას ითხოვდა. წამოცმული ძველი დაფლეთილი ფარაჯა, დაკონკილი უმრავლესის ძონძებით. ძლივს ჰფარავდა იმის გამხდარს და დასუსტებულს სხეულს, თუმცა საკმაოდ კი ვეღარ ათბობდა“ (მამის მკვლელი“).

„ეველაზე უფროსი იმათში, შავთვალა, ოთხმოც წელს გადაცილებული იქნებოდა. ის იყო მოხუცებული. ცოტათი წელში მოხრილი. და შეყრილობა უმტკიცებდა, რომ ოდესმე ახოვანის და წერწყტის ტანის მქონე უნდა ყოფილიყო. იმისი ჩაცვივნილი და ამღვრეული თვალები, გამხდარი, დაღრეჯილი და მოგრძელო პირისახე, თხელი ტუჩები ამტკიცებდნენ, რომ არაერთხელ ენახა გაკვირვება და მწუხარება, რომელთან ბრძოლასაც თავის ნიშნებით დაეხაზა, დაესერა ამ ადამიანის გული და სახე“ (ციკო“).

დაბოლოს:

„მესამე დედაკაციც იყო შუა ხნისა, გამხდარი და მაღალის ტანისა. იმის გაცრეცილი პირისახე და სიცოცხლეს მოკლებული თვალები ამტკიცებდნენ, რომ დიდი ხანია ავადმყოფობას დაუგდია და შეუბრალებელს სენს შეუპყრია მთელი იმისი აგებულება“ (იქვე).

მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ პერსონაჟთა გარეგნობაში ავტორი ყოველთვის ხედავს წარსული ცხოვრების კვალს, მის შედეგებს. ამიტომაც იგი ხშირად მიმართავს ისეთ გამოთქმებს, როგორცაა: ეტყობოდა, დაგარწმუნებდათ, ამტკიცებდა, როგორც ეტყობოდა... მძიმე ცხოვრების ნიშნები ზოგჯერ სრულიად ერთნაირია: ონისე-

საც და გლახასაც დიდი ხნის დაუვარცხნელობისაგან აბურძგნული და შეთელილი თმა და წვერი აქვს. ტანზე ორივეს ჩამოკონკილი ტანისამოსი აცვია, რომელიც სხეულს ძლივს უფარავს. პირისახე — გაცრეცილი, გაფითრებული, გამხდარი; თვალები — ჩაცვენილი, სიცოცხლეს მოკლებული: მთელი სხეული — მოდუნებული და დაუძლურებული. — ყოველივე ეს ერთმანეთს აშაგავებს ჩამოთვლილ პერსონაჟებს. ავტორის ემოციური მიმართების გამომხატველი გამოთქმებიც ერთმანეთს ემთხვევა თუ უახლოვდება: „პირის კანი... უსიამოვნოდ ჩამოშვებოდა“... „გრძელი თმა და წვერი გაბურძგნოდა, შესთელოდა და საზარელს, უსიამოვნო შეხედულებას აძლევდა“... „მისი ნახვით კაცი შეძრწუნდებოდა“... („მოდღვარი“, ონისე). „იმისი პირისახე... ეხლა წარმოადგენდა რაღაც უსიამოვნო, შემაწუხებელს სურათს“. „დაგრძელებული პირისახე, მთრთოლარე და გაბურებული ტუჩები... შესაწყალს სურათს წარმოადგენდა“ („მამის მკვლელი“. კლახა).

როგორც ვთქვით, ახალგაზრდა გმირთა პორტრეტები ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში მხოლოდ ზოგადი შთაბეჭდილების შემქმნელია. მხოლოდ ამ გმირთა ვაჟკაცობაზე მიმთითებელი და ამ პორტრეტებით. როგორც წესი, ინდივიდუალური, განსაკუთრებული ხასიათები არ განიხიბატება. ვთქვით, აგრეთვე, რომ ალ. ყაზბეგი დეტალებს, უმთავრესად, უარყოფითი ან მახინჯი პერსონაჟების გარეგნობაში აქცევს ყურადღებას და ამ დაკვირვების საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითიც მოვიტანეთ. აქ გვინდა დამატებით გაეხსენოთ ნუგზარ ერისთავის პორტრეტი მოთხრობიდან „ხევისბერი გოჩა“ და დიამბეგისა და კნეინა ლუღუშაურის პორტრეტები მოთხრობიდან „ციკო“.

ნუგზარის პორტრეტი არა მხოლოდ მისი გარეგნობის უბრალო დეტალური აღწერაა, არამედ პერსონაჟის ხასიათის დანახვის ცდაც არის ამ გარეგნობაში. კერძოდ, ავტორის დაკვირვებით, „შეუბრალოება და დაუდგრომელი მხნე ხასიათი“, „მომეტებული სიმკაცრე“ და ჰოუთმენლობა გამოსჭვივის ნუგზარის უსიამოვნო სახის ნაკვეთებში. ტანისამოსი და საომარი აღჭურვილობა კი მის დიდგვაროვნებაზე მეტყველებს.

დიამბეგი „გამხდარი, გალუული, პატარა ტანის“ კაცია, „პატარა ჯრიულის წვერით და გრძელის თხელის ცხვირით“. მის მიხერა-მოხერაში, ჰუდამ ცმუკეასა და მოკრძალებით ლაპარაკში ავტორი უფროსებისადმი ფარისევლურ თაყვანისცემას ხედავს.

კნეინა ლუღუშაურის პორტრეტში მკაფიოდ იგრძნობა პერსონაჟისადმი ავტორის ირონიული დამოკიდებულება და მისდამი ზიზღი. იგი მოხსენიებულია, როგორც „გატყლარქული, გასიებული გომბიო“ და

ამავე დროს, როგორც „ნაზი ქალბატონი“, „გაწითლებულის და მუდამ ოფლიანის სახით და ხელებით, გატყლარკულის და ტყაქანას თავსაკრავით შუბლზედ“. ნათქვამია, რომ იგი „ი დ ო“ სავარძელში, რომელშიაც ძლივს ჩატეულიყო და ყოველ წამოდგომაზედ სავარძელი თან უნდა აპყლოდა და ბიჭებს უნდა გაენთავისუფლებინათ მძიმე ტვირთისაგან ნაზი ქალბატონი“. „ამას დაუმატეთ პატარა ტანი, — ვკითხულობთ შემდეგ, — მოშვებული ხორცი, რომელიც მთელს ტანზედ ნაკუთ-ნაკუთად ეკიდა, დიდი და წითელი პირისახე, დიდრონი, ჭროლა მუდამ გაპყეტილი, წარბებგაცვივებული თვალები, — და თქვენ შეგეყლებათ დაახლოებით წარმოიდგინოთ საპატო კნენა ლუღუშაურის სურათი.“ — ასეთი დეტალები, ვიმეორებთ, მთავარ პერსონაჟთა — მთავარ ახალგაზრდა პერსონაჟთა — პორტრეტებისათვის ნიშანდობლივი არ არის.

განსხვავებულად ექცევა მწერალი ისეთ გმირებს, როგორიც არიან ხევისბერი გოჩა და მოძღვარი. ერთიც და მეორეც კეთილშობილი, უაღრესად ზნეობრივი პიროვნებაა და მათ პორტრეტებსაც სწორედ ამ კეთილშობილების, ამ ზნეობრიობის ბეჭედი აზის. ყოველთვის, როცა კი მწერალი გოჩასა და მოძღვარ ონოფრეს გარეგნობას წარმოგვიდგენს, პირველ რიგში, მათ სახეში გამომკრთალ სულიერ თვისებებს გახაზავს და შინაგანი სხივით გაცისკროვნებაზე, მათ შინაგან შუქზე საუბრობს. ამ პერსონაჟთა თმისა და წვერის თეთრი ფერი, ხოლო ზოგჯერ მათი სამოსის თეთრი ფერიც კი სიმბოლიურად თითქოს მათ შინაგან სიწმინდეზე მეტყველებს.

ზემთ, როდესაც ქალთა პორტრეტებზე ვლაპარაკობდით, საგანგებოდ მოგვიხდა შეჩერება ზოგი მათგანის ფერწერულ ხასიათზე. მოვიტანეთ აგრეთვე პლასტიკური პორტრეტის ნიმუში. აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ალ. ყაზბეგი პორტრეტის წერის პლასტიკურ გზას განსაკუთრებით ხშირად მიმართავს ხევისბერი გოჩასა და მოძღვარი ონოფრეს პორტრეტების შესრულებისას. აი, მაგალითად:

„კედელზედ გადმოჩნდა ქუდმოხდილი კაცი, გრძელის გაშლილის იეთრი თმით და წვერით. ხამის უმტკერო თეთრი პერანგი, რომელზედაც უბრალო თოკი ქამრად შემოეჭირა, რაღაცა საოცნებოდ მოგაჩვენებდათ მოხუცს. გაბრწყინებული, მაგრამ დამყარებული მოხუცის სახე, ზრუნვითა და მჭმუნვარებით სავსე, ყველას გულს იგებდა დმისვე უნებურად იმორჩილებდა“ („ხევისბერი გოჩა“).

აქ ყველაფერი ქანდაკების შთაბეჭდილებას იწვევს: თეთრწვერა და თეთრთმიანი გოჩა, თეთრი სამოსით, თოკის ქამრით წელზე. — სწორედ ქანდაკებასავით არის გადმომდვარი კედლის კვარცხლბეკზე.

„მოხუცი ქუდმოხდილი და დაჩოქილი პატარა ჯვარცმის წინ იდგა

და მხურვალედ ლოცულობდა. — ვკითხულობთ სხვა ადგილას. — მას მალე აელო თავი და თვალები ზეცისკენ მიეპყრო. შეხურებულ გულს სისხლას მოძრაობა აეჩქარებინა. მუდამ სწორედ დალაგებული თმა ეხლა ძარღვთა ქრიალს აეშალა, გადაქიმულს ყელზე გამაგრებული და სისხლით გავედილი ნეშტეები ხნიერებისაგან მოღმეჭილს კანქვეშ ამობურცოდა. ის ხმას არ იღებდა, მაგრამ სახის მოძრაობაზედ აშკარად ეტყობოდა. რომ გრძნობის აღს მთლად მოებურა მისი არსება, შემორტყმოდა გულსა და სისხლს უჩუხჩუხებდა“.

ტიპიური პლასტიკური პორტრეტი: პერსონაჟი ერთ გარკვეულ მდგომარეობაშია წარმოდგენილი — იგი დაჩოქილი და ზეცისკენ თვალებდაპყრობილი ლოცუობს. თმა აშლია, ყელზე სისხლის ძარღვები ამობურცვია. უსიტყვოდ, მხოლოდ სახითა და სხეულით მეტყველი სურათია, — მხურვალე ლოცვად დამდგარი მოხუცი კაცის ქანდაკება.

გოჩას ხშირად ვხედავთ გაქვავებულს ამა თუ იმ მდგომარეობაში: აი, ბრძოლის შექმდე ველზე დარჩენილ დაზოცილ მებრძოლთა შორის დგას იგი, გაფითრებული და სევდიანი; ან აი, მოღალატეთა სახალხოდ გასამართლების ეამს, მუხლზე იდაყვდაყრდნობალი, გულისყურით უსმენს დამნაშავეთა თავის მართლებას. მასზე უეცარი და მუხანათური თავდასხმის დროსაც კი გოჩა წარბშეუხრელად, უძრავად და მედიდურად რჩება იმავე ადგილზე. — უკვე თავისთავად ამ მომენტით იქმნება ქანდაკებასთან. სკულპტურასთან ასოციაციის საფუძველი.

პლასტიკური პორტრეტის ნიშნულთა მოტანა არაერთის შეიძლება „მოძღვრიდანაც“. ერთგან მწერალი პირდაპირაც კი მიგვითითებს მის მიერ შექმნილი პორტრეტის ხასიათზე: „კარგა ხანი იყო, რაც გაათავა ნთიელმა თავისი საიდუმლო, — ვკითხულობთ ზემოხსენებულ თხზულებაში, კარგა ხანი ელოდა დამამშვიდებელს მოძღვრის ხმას, მაგრამ მოხუცი ისევ ისე დგას გაუნძრევლად, თითქოს ქვიდგანგამოკრილი სურათი არისო“.

თუ ყოველივე ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, ცხადი გახდება რომ ალ. ყაზბეგის შემოქმედებისათვის ყველაზე უფრო სპეციფიკურია პორტრეტის შექმნის წმინდა ლიტერატურული გზა, სახელდობრ: არა გარეგნობის აღწერა, არამედ ამ გარეგნობით წარმომოხილი შთაბეჭდილების გადმოცემა. სპეციფიკურია, აგრეთვე პერსონაჟის ზოგადი შინაარსის ეპითეტებით დახასიათება, ეპითეტებით, რომლებიც არაფერს გვეუბნება გმარის გარეგნობის წმინდა ინდივიდუალურ მხარეებზე. ალ. ყაზბეგისათვის, როგორც პორტრეტისტიისათვის, დამახასიათებლად უნდა მივიჩნიოთ პლასტიკური (სკულპტურული) პორტრეტიც.

როგ შემთხვევებში ალ. ყაზბეგი ყურადღებას ამახვილებს პერსონაჟის სულიერი მოძრაობის (თუ პიროვნული თვისებების) გამომხატველ ფიზიკურ მონაცემებზე. ასეთ დროს იგი საგანგებოდ ჩერდება გმირის გარეგნობის სწორედ ინდივიდუალურ ნიშნებზე, დეტალებზე გარეგნობაში და სახის გამომეტყველებაზე. დეტალები იქცევა მწერლის ყურადღებას იმ შემთხვევაშიც, როდესაც იგი მახინჯ გმირთა დახატვას ცდილობს. აქვე უნდა ითქვას, რომ პერსონაჟის გარეგნობის ფსიქოლოგიურ პლანში დახასიათებისას ყაზბეგი ხშირად მიმართავს პორტრეტის შექმნის სხვა, მისთვის ჩვეულ გზასაც: მეორე პერსონაჟის შთაბეჭდილების გადმოცემას.

რაც შეეხება ლიტერატურული პორტრეტის ფერწერულ ტიპს, იგი შედარებით იშვიათად გვხვდება ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში და მისთვის ნიშანდობლივად ვერ ჩაითვლება.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

1. გ ი ო რ გ ი ა ბ ა შ ი ძ ე. ახალი ქართული ლიტერატურის შესწავლის ისტორიიდან	3
2. გ უ რ ა მ ა ს ა თ ი ა ნ ი. პოეტური აზროვნების ძირითადი ფორმები ილია ჭავჭავაძის „განდევილში“	47
3. ნ ო დ ა რ ა ლ ა ნ ი ა. 70-იანი წლების ქართული ლიტერატურული კრიტიკა	58
4. ნ ი კ ო ა ნ დ რ ო ნ ი კ ა შ ე ი ლ ი. ალექსანდრე ყაზბეგის 70-იანი წლების დრამატურგია	79
5. შ ო თ ა ვ ა შ ა ყ მ ა ძ ე რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეალები ქართულ სამოციანელთა შემოქმედებაში	93
9. ა კ ა კ ი კ ე ნ კ ო შ ე ი ლ ი. რუსთაველი და ვაჟა-ფშაველა	122
7. შ ა ლ ვ ა რ ა ტ ი ა ნ ი. სოლომონ დოდაშვილი—რესპუბლიკელი	131
8. შ ა ლ ვ ა ს ა ა კ ა ძ ე. ნიკო ნიკოლაძე—ლიტერატურის თეორეტიკოსი . . .	142
9. ლ ე ი ლ ა ს უ ლ ხ ა ნ ი შ ე ი ლ ი. პორტრეტი ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში	156

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

*

გამომცემლობის რედაქტორი ელ. ბათიაშვილი
ტექნორედაქტორი ნ. ოკუჯავეა
მხატვარი გ. ნადირაძე
კორექტორი ბ. თოფურია

გადაეცა წარმოებას 3.6.1974; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 29.10.1974;
ქალაქის ზომა 60 X 90¹/₁₆; ქალაქი № 2; ნაბეჭდი თაბახი
11,0; სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 9.41;
უე 01053; ტირაჟი 1000; შეკვეთა № 1750
ფასი 1 მან 05 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. № 19

Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19
Тип. АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19