

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ შეუდგა ცნობილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის გერონტი ქიქოძის რჩეულ თხზულებათა სამტომეულის გამოცემას.

პირველ ტომში შედის ლიტერატურული წერილები და პორტრეტები. ავტორის მადლიანი კალმით ჩვენს თვალწინ მთელი სისავსით ეოცხლდებიან ქართული და უცხოური ლიტერატურის კლასიკოსები, ფერწერისა და ქანდაკების უბაღლო ოსტატები. ამავე დროს, ჩვენ მთელი სიყვარულით შევიგრძნობთ გარდასულ ეპოქათა ისტორიულ და სოციალურ გარემოს. პირველ ტომში ჩვენ ვეცნობით აგრეთვე თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენელთა ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

მეორე ტომში შევა ფილოსოფიური, ესთეტიკური და სოციალ-პოლიტიკური ხასიათის წერილები; მესამე ტომში — ქართული ლიტერატურის მოკლე ისტორია, ვრცელი მონოგრაფიული ნარკვევი ერეკლე მეორეზე და მოგონებანი — „განთიადიდან შუადღემდე“.

გ. ქიქოძის რჩეულ თხზულებათა გამოცემა გათვალისწინებულია დამთავრდეს 1965 წლამდე.

ს ა რ ე დ ა ქ ი ც ი ო კ ო ლ ე გ ი ა

ზალვა აფხანიძე
აკაკი გაწირელია
ვლადიმერ ზამბახიძე





თამარ მეფის და შოთა რუსთაველის კორტრეტიზატვის

როცა აღამიანი შოთა რუსთაველის და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემებზე ფიქრობს, შეუძლებელია ის ერთმა გარემოებამ არ გააოცოს. უკანასკნელი ხუთი საუკუნის მანძილზე არ დარჩენილა არც ერთი მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი ქართველი მწერალი, რომელიც ასე თუ ისე არ შეხებოდეს რუსთაველსა და მის პოემას, ან თავისი სიყვარული და მოკრძალება არ გამოეთქვას მის მიმართ, როგორც ამას ქართველ მწერალთა დიდი უმრავლესობა შერევა, ან სიძულვილით და ათვალისწინებით არ ელაპარაკოს მასზე ტიმოთე გაბაშვილსა და ანტონ კათალიკოსივით. მეჩვიდმეტე და მეთვრამეტე საუკუნის მწერლები ხანდახან დიალოგებსაც კი მართავენ მასთან ლიტერატურის აქტუალურ საკითხებზე, თითქოს ცოცხალი ყოფილიყოს. მაგრამ გადაიკითხეთ მისი თანამედროვე ან უშუალოდ მომდევნო ისტორიკოსების ნაწერები, თამარ მეფისა და ლაშა გიორგის ქრონიკები, ჟამთააღმწერელის მატეანე, თქვენ იქ ერთ ლიტონ სიტყვასაც ვერ იპოვით შოთა რუსთაველისა და „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. მართალია, როცა, მაგალითად, თამარ მეფის ისტორიკოსი ამბობს, „ერთბაშად მოვიდეს ლომი და ხარი და იხარებდეს ვეფხი თიკანთა თანა და მგელი ცხოვართა თანა“, ეს „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილ სტრიქონებს მოგვაგონებს: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“. მაგრამ ეს არ არის ციტატი: აქ არც რუსთაველია მოხსენებული და არც მისი პოემა. ამავე დროს მეთორმეტე და მეცამეტე საუკუნის ქართველი ისტორიკოსები შოთა რუსთაველზე ბევრად ნაკლებ მნიშვნელოვან მწერლებს ასახელებენ: მაგალითად, თამარ მეფის მემატეანე, დიდად განათლებული, მაგრამ ჩვენი დღევანდელი შეხედულებით ერთფეროვანი და მძალაფარდოვანი, იოანე შავთელის შესახებ ამბობს: „იოანე კაცი შავთელი, ყოვლად განთქმული და საკვირველი მოღვაწებათა შინა და ლექსთა გამომთქმელი“, იმავე მემატეანის ცნობით შავთელი თამარ

მეფესთან ერთად ოძრხეში (ახლანდელ აბასთუმანში) დარჩა ბოლოს-ტიკეს ომის დროს, მათ აქ გაიგეს ამ ომის შედეგი. უამთაღმწერელი სარგის თმოგველს, რომელსაც ჩვენ უფრო სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობით ვიცნობთ, ვიდრე მწერლობით, უწოდებს „კაცს სწავლულს და ფილოსოფოსს და მრავალ ღონეს“.

ეს, პირველი შეხედვით, უცნაური გარემოება შეიძლება იმით აიხსნებოდეს, რითაც საზოგადოდ აიხსნება დიდი ადამიანების უგულებელყოფა მისი თანამედროვე გონებაშეზღუდული კონსერვატიული ელემენტების მიერ. ამ მხრივ რუსთაველის ბედი არაფერს შეიცავს არაჩვეულებრივს: ის ინაწილებს დანტეს, შექსპირის, რემბრანდტის და სხვა მრავალთა ბედს.

მაგრამ რუსთაველის მოუხსენებლობა შავთელის, ჩანჩუხაძის, სარგის თმოგველის და სხვების გვერდით შეიძლება თვით მის მიერ გამოწვეული ცთომილებით აიხსნებოდეს. ცნობილია, რომ ამა თუ იმ გამოჩენილი მოღვაწეების დაფასებაში ხშირად მარტო მათი თანამედროვეები როდი სცდებიან: ხშირად ხდება, რომ ესა თუ ის მოღვაწე თვითვე უმართებულოდ აფასებს თავის შემოქმედებითს მუშაობას. მაგალითად, ბოკაჩიო სიბერეში უფრო დიდათ აფასებდა თავის კომენტარებს დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისადმი“ და თავის „სახელოვან მამაკაცთა და დედაკაცთა ბიოგრაფიებს“, ვიდრე თავის „დეკამერონს“. სულხან-საბა ორბელიანი განსაკუთრებული მოკრძალებით მუშაობდა თავის „კატეხიზმოსა“, „სამოთხის კარსა“ და „ბიბლიის სიმფონიაზე“. მას შეიძლება ისიც კი ეგონა, რომ ეს ნაწარმოებნი უფრო დიდხანს გაძლებდნენ, ვიდრე მისი შესანიშნავი ლექსიკონი, ან მისი ღრმააზროვანი „სიბრძნე სიცრუისა“. ფრანვი მწერალი აბატ პრევო თავის მშვენიერ რომანს „მანონ ლესკოს“ თავის შესაქცევ სათამაშოდ სთვლიდა; ის ოცნებობდა მთელი თავისი ძალ-ღონე ისტორიული კვლევა-ძიებისათვის შეეწირა. თუ მათი თანამედროვეები ნაწილობრივ შეიძლება ეთანხმებოდნენ ბოკაჩიოს, სულხან-საბა ორბელიანის ან აბატ პრევოს თვითდაფასებას, ეს აღარ შეიძლება ითქვას ჩვენ დღევანდელ თაობაზე: ჩვენ დღეს დავიწყებული გვაქვს ამ მწერლების თეოლოგიური და სქოლასტიკური-მეცნიერული ძიებანი, მათი მხატვრული შედეგები კი დღესაც გვხიბლავენ.

ძალიან ადვილი შესაძლებელია, რომ მიუხედავად თავისი პოეტური შემოქმედების ღრმა ორიგინალობისა, ან შეიძლება სწორედ ამ არაჩვეულებრივი სიღრმისა და ორიგინალობის გამო, შოთა რუსთაველი, როგორც პოეტი, ღირსეულად დაფასებულ არ იქნა მისი თანამედროვეების მიერ; შეიძლება, რომ უცნაური ცთომილების

წყალობით არც საკუთარ თვალში, არც თავისი თანამედროვეების თვალში ის აგრე რიგად არ ფასობდა, როგორც მხატვარი მწერალი და მისი რომელიმე ამჟამად დაკარგული ან დავიწყებული ასტრონომიული ან ფილოსოფიური ტრაქტატი უფრო მნიშვნელოვან ნაწარმოებად ითვლებოდა, ვიდრე მისი რომანტიკული პოემა.

ბოლოს ისიც შეიძლება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი, უწინარეს ყოვლისა, სახელმწიფო და სამხედრო მოღვაწედ ითვლებოდა. შეიძლება მისმა თანამედროვე ისტორიკოსებმა და ქრონიკერებმა უფრო დეტალური ცნობებიც კი დასტოვეს მისი პიროვნებისა და მოღვაწეობის შესახებ, მაგრამ ეს ბიოგრაფიული და ისტორიული ლიტერატურული ცნობები დაიკარგა იმ საშინელი კატასტროფის დროს, რომელიც საქართველოს კულტურას ეწვია მეცამეტე და მეოთხმეტე საუკუნეში, მონღოლების, ჯალალ-ედინის და თემურ ლენგის შემოსევის დროს. ამაში არაფერია მოულოდნელი, თუ გავიხსენებთ, რომ იმ კატასტროფამ ჩანთქა ბევრი ქართული კლასიკური ორიგინალური და ნათარგმნი მხატვრული ნაწარმოები, ბევრი ისტორიული და მეცნიერული შრომა, ბევრი არქიტექტურული ძეგლი, განსაკუთრებით საერო ხასიათისა. მარტო თბილისი ჯალალ-ედინის ჭარებმა ორჯერ, ხოლო თემურ ლენგის ჭარებმა შვიდჯერ აიღეს და დაანგრის. რა გასაკვირველაა, რომ ამის შემდეგ არ გადარჩენილიყოს შოთას ბიოგრაფია, როცა არ გადარჩა და ჩვენამდე ვერ მოაღწია ისეთი დიდი ისტორიული პირის ქრონიკამ, როგორც იყო მეფე გიორგი ბრწყინვალე, მსხვილი ქართველი ფეოდალების შემმუსვრელი და მონღოლების დამმარცხებელი?

ჩვენ დღეს, რასაკვირველია, სრულიად დაშორებული ვართ იმ აზრს, რომ შოთა რუსთაველის მოღვაწეობაში რაიმე მხარე მის პოეტურ შემოქმედებაზე მალლა დავაყენოთ; მაგრამ რადგან მის ნამდვილ პორტრეტს ჩვენამდე არ მოუღწევია, ისევე როგორც არ მოუღწევია არც მისი პოემის ავტოგრაფს, და მისი ფიზიკური გარეგნობის წარმოდგენა, ბოლოს და ბოლოს, ჩვენი ნაციონალური სტილის გრძნობასა და ძველი ქართული მხატვრობის ძეგლებს ცოდნაზეა დამოკიდებული, მე ჩემს თავს ნებას მივცემ ზოგიერთი კრიტიკული მოსაზრება გამოვთქვა შოთა რუსთაველის ამჟამად მიღებული იკონოგრაფიული სახის შესახებ.

ის პორტრეტი, რომელიც დღეს შოთა რუსთაველის გამოხატულებად ადიარებული, ნამდვილად მომდინარეობს უცნობი მხატვრის მინიატიურიდან, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნეშია დახატული და „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ იმდროინდელ ხელნაწერს ამკობდა. მეჩვიდმეტე საუკუნეში კი საქართველო ირანის ვასალური სა-

ხელმწიფო გახდა, თბილისში ტახტზე გამაჰმადიანებული ბაგრატიონები ისხდნენ. მთელი ქართული კულტურა, ყოფა-ცხოვრება, ზნე-ჩვეულება, მხატვრული მწერლობა, მუსიკა, ფერწერა ირანის კულტურის ზეგავლენას დაექვემდებარა. ამ გავლენას მხატვრულ შემოქმედებაში ვერ გაექცა ისეთი ანტიირანული პოლიტიკური ორიენტაციის მოღვაწეც კი, როგორც თეიმურაზ პირველი იყო. ის ირანელებს დაუნდობლად ებრძოდა, როგორც სახელმწიფოს მეთაური, მაგრამ მათი ეპიური და ლირიკული პოეზიის გავლენას ემორჩილებოდა როგორც პოეტი.

განსაკუთრებით ძლიერი აღმოჩნდა ირანული ფერწერის და მინიატურული მხატვრობის გავლენა ქართულ მხატვრობაზე. ჩვენმა მხატვრებმა დაჰკარგეს კეთილშობილი და მკაცრი ქართული მხატვრული სტილის გრძნობა. კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ხელნაწერი, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნეშია შესრულებული, შემკულია პირტიტველი, ქალურად ნაზი ჭაბუკებით, რომელნიც ვითომდა ტარიელსა, ავთანდილსა და ფრიდონს წარმოადგენენ; მათ ზედ ერთვის ფეხმორთხმული ჭრელხალათიანი მოხუცების სურათები, რომელნიც ვითომდა ფარსადან ან როსტევეან მეფეს გამოჰხატავენ. როგორც ირანული მხატვრული სტილის ნიმუშები, ეს მინიატურები თავისთავად არაა ცუდი, მაგრამ მათ არავითარი კავშირი არა აქვთ კლასიკური ქართული ფრესკოს და მინიატიურის ტრადიციასთან და უფრო ნიჟამის პოემების დასასურათებლად გამოდგებოდნენ, ვიდრე „ვეფხისტყაოსნისა“.

ჩვენ არას ვამბობთ ზოგიერთი ხელნაწერის (ავალიშვილისეულის, ზაზასეულის) საუცხოო აშის შესახებ, რომელიც დეკორაციული ხელოვნების შედეგს წარმოადგენს, მაგრამ უშუალოდ დაკავშირებული არაა თვით „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტთან. „ვეფხისტყაოსნის“ ახალმა ილუსტრატორებმა, ჯერ უნგრელმა მხატვარმა ზიჩიმ, ხოლო შემდეგ ახალგაზრდა ქართველმა მხატვრებმა: სერგო ქობულაძემ, ირაკლი თოიძემ, თამარ აბაკელიამ და სხვებმა სრულიად მართებულად უარჰყვეს ეს ირანული ტენდენცია და სცადეს პოეტის ტექსტის შესაფერი მხატვრული სამკაული მოეცათ. ეს ცდა ღირსია მისაღმებისა და წაქეზებისა; მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე ჯერჯერობით ძიების პროცესში იმყოფება, და დღემდე ჩვენ არ გვაქვს შოთა რუსთაველის პოემის კონგენიალური ილუსტრაცია.

უკეთეს მდგომარეობაში არ არის თვით შოთა რუსთაველის სკულპტურული და მხატვრული პორტრეტის საქმე. ის, რასაც ზოგიერთი ქართველი მოქანდაკე და მხატვარი შოთა რუსთაველის პორტ-

რეტად ასაღებს, ბიზანტიური ფრესკოს და ირანული მინიატიურის არაბუნებრივი შეუღლების ნაყოფს წარმოადგენს.

ჩვენმა ძველმა მხატვრებმა, ფრესკოს და მინიატიურის ოსტატებმა საუცხოო ინდივიდუალური გამოხატულებანი დაგვიტოვეს ჩვენი ისტორიის კლასიკური ეპოქიდან. შედით საქართველოს მუზეუმის დარბაზებში, სადაც რუსთაველის იუბილესთან დაკავშირებით დიდად საყურადღებო გამოფენაა მოწყობილი. და თქვენ ნახავთ იმ ადამიანების პორტრეტულ გამოხატულებათ, რომელთა შორის, ალბათ, შოთა რუსთაველი ტრიალებდა. ეს კარისკაცები, დარბაისლები და პროვინციის მმართველები ანუ „საქვეყნოდ გამრიგენი“, რომელნიც იქ არიან გამოხატულნი, ეს პირქუშად ან სერიოზულად გამოძყურე, მდიდრულად ჩაცმული დიდებულები, ეს ჩორჩანელები, ხურციძეები, სამცხის ათაბაგები და რაჭის ერისთავები, შეიძლება სიცოცხლეში პირადად იცნობდნენ შოთა რუსთაველს, როგორც თანამოლაშქრეს და თანაგამრიგეს; ისინი ალბათ გაოცდებოდნენ, ჩვენ რომ მათთვის ჩვენი ფანტაზიის მიერ შექმნილი შოთა რუსთაველი წარგვედგინა. თანამედროვე ქართველი მოქანდაკეების და მხატვრების ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ მათ შექმნან შოთა რუსთაველის პორტრეტი, რომელიც თავისი გამომეტყველებით, მოძრაობით, ჩაცმა-დახურვით შეეფერებოდეს ამ მეთორმეტე საუკუნის ფეოდალურ საზოგადოებას.

ძველ ქართველ მხატვრებს ტექნიკურ ოსტატობასთან ერთად დიდი რეალისტური ალლოც ჰქონდათ; ამას გარდა სირიული და ბიზანტიური სკოლების მეშვეობით ისინი კლასიკური ბერძნულ-რომაული და ელინისტური მხატვრობის ტრადიციებთან იყვნენ დაკავშირებული. შეხედეთ, როგორ მიუფერებლად ხატავენ ისინი მაგალითად პირხმელ მამაკაცს, თამარ მეფის მამას, გიორგი მესამეს, ამ მაკიაველის იდეალურ პრინცს, რომელმაც თავის ბუნებაში გააერთიანა ლომის ძლიერება მელიის ცბიერებასთან. თუმცა ვარძიის და ბეთანიის კედლებზე ის საკურთხეველისავენ ხელგაშვერილი დგას, მაგრამ ეს არაფერს ამბობს მისი ხასიათის შესახებ: როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში ღვთისმოსავობა ადამიანს ხელს არ უშლიდა, თვალები დაეთხარა ან თავი მოეკვეთა თავის მოწინააღმდეგისთვის. „კეთილად ღვთის მსახურმა და ეკლესიათა მშენებელმა“ გიორგი მესამემაც მიმძლავრებით სამეფო ტახტი წაართვა კანონიერ მემკვიდრეს, თავისივე ძმისწულს დემნას, ხოლო როცა ამ ბატონიშვილმა სცადა დიდი ფეოდალებისა და უცხო ძალის დახმარებით ამბოხება მოეხდინა და თავისი უფლება აღედგინა, დასაჭურისებით და თვალების დაწვით დასაჯა ის, რასაც მისი ნაადრევი სიკვდილი მოჰყვა.

აღსანიშნავია, რომ არა მარტო შოთა რუსთაველის მორალური იდეები, არამედ მისი პოლიტიკური მოფლმხედველობაც რაინდული წრიდან გამოსული ადამიანისთვისაა დამახასიათებელი, როგორც დიდგვარიანი ფეოდალებისათვის, რომელნიც გიორგი მესამისა და თამარ მეფის დროს, უმეტეს ნაწილად, ოპოზიციაში უდგნენ ცენტრალურ ხელისუფლებას, ისე, მით უმეტეს, ეკონომიურად სუსტი და უფლებრივად შეზღუდული ბურჟუაზიისათვის ძნელი იქნებოდა ასეთი იდეოლოგიის და ფსიქოლოგიის მატარებელი პოეტის წარმოშობა.

მე მგონია, რომ განსხვავება შოთა რუსთაველის პოეტურ ენასა და მისი დროის ფილოსოფოსების და მწერლების ბუნდოვან ან მაღალფარდოვან მეტყველებას შორის იმიტაც უნდა აიხსნებოდეს, რომ თავისი ფართო და ყოველმხრივი გინათლების მიუხედავად, შოთა ალბათ არ იყო ვიწრო მწიგნობარი, როგორც უებარ რაინდს შეეფერება, მხნე მეომარსა და მოასპარეზეს, ის ალბათ უფრო მეტ დროს მზით განათებულ დარბაზებში, მეგობრულ ბანკეტებზე და ბრძოლის ველზე ატარებდა, ვიდრე ბნელ თალიან წიგნთსაცავებში. გადაიკითხეთ ერთხელ კიდევ ის ადგილები, სადაც ხმელეთის და ზღვის ომია აღწერილი, მაგალითად, ტარიელის ბრძოლა ხატაველებთან, ან ავთანდილის შეტაკება მეკობრეებთან, და დარწმუნებული ვარ, დამეთანხმებით, რომ ასეთი ცოცხალი ფერებით ომის ეპიზოდების ასახვა მხოლოდ ისეთ ადამიანს შეუძლია, რომელსაც თვითონ რამდენჯერმე საკუთარი თვალით უნახავს იგი და მონაწილეობაც მიუღია მასში. ჰიპერბოლიზაცია, რომელიც დღეს შეიძლება საჩოთიროდ გვეჩვენოს, საერთოდ შუა საუკუნეების კულტურის სტილით აიხსნება; გარდა ამისა, იმდროინდელ ომში პირად მამაცობას მთავარი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ საუცხოო ბატალურ სურათებში გადმოცემულია დეტალები, რომელთა ასახვა სხვაფრივ არ უყვარს ამ მონუმენტური სტილის მხატვარს: შუბის გამორთმევა ტარიელის მიერ აბჯართ მტვირთველისათვის, მუზარადის დახურვა, გაქნებულ ცხენზე გაწოლა, მტრის რაზმის წყნარად და აუშლელად დგომა; ან კიდევ ავთანდილის გულზვიადი მიმართვა „ჯაბანნი ვაჭრებისადმი“, დიდად დამახასიათებელი წოდებრივი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით, მათი გასტუმრება საომარი გემის კარჩაკეტილ ერდოში, მეკობრეთა ლაშქრის საომარი შეძახილი, სახნისიანი ძელის დაძგერება და სხვა.

* * *

შეიძლება რუსთაველის მიერ საგნების და ადამიანების ღრმა ცოდნა ისე არსად ჩანდეს, როგორც სიყვარულის ვნების ასახვამი.

გაეიხსენოთ, როგორ ხატავს სიყვარულის პირველ გაღვიძებას, მაგალითად, მისი უფროსი თანამედროვე ფრანგი ტრუვერი, „ტრისტანისა და იზოლდას“ ავტორი. ტრისტანისა და იზოლდას საბედისწერო სიყვარული, რომელიც მათი დაღუპვით მთავრდება, ჯადოქრობის შედეგია: ის გამოწვეულია შელოცვილი სასმელით, რომელიც ქალ-ვაჟმა, სრულიად შემთხვევით, ერთად დალია. თუ იზოლდას სიყვარულის სამსალა ტრისტანთან კი არაა, მარკოზ მეფესთან ერთად დაელია, როგორც ეს თავდაპირველად დედამისის პიერ იყო განზრახული, ეს ახალგაზრდა ქალი მუდამ თავისი კანონიერი ქმრის ერთგული იქნებოდა და ტრისტანს არ გაუმიჯნურდებოდა. სიყვარულის წარმოშობის ასეთი გაგება დღეს სრულიად უცხოა ჩვენთვის.

გადავიდეთ ახლა „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირებზე. ნესტანი და ტარიელი ბავშვობაში ერთად იზრდებოდნენ. როცა ქალი შვიდი წლისა გახდა, ხოლო ვაჟმა „ომში შესვლა“ შესძლო, რაიცა შუა საუკუნეებში ფეოდალებისა და რაინდების წრეში ძლიერ ადრე ხდებოდა, ისინი ერთმანეთს დააშორეს. ტარიელი სპარტანულად ცხოვრობს, ნადირობს, ბურთაობს. ერთი წლის განმავლობაში თავის გარდაცვლილ მამას გლოვობს; ასეთი ცხოვრება ხელს უწყობს ჯანსაღი და ძალოვანი გრძნობების გაღვიძებას. ნესტანი უფრო განმარტოებით ცხოვრობს საგანგებოდ მისთვის აგებულ სასახლეში, სწავლობს მამიდის ხელმძღვანელობით, ნარდს თამაშობს. ასეთი ცხოვრება ხშირად ხელს უწყობს გრძნობიარობის გაღრმავებას. ერთ დღეს ნადირობიდან დაბრუნებული ვაჟი, მხევლის მიერ აზიდულ სარაფარდის უკან, სრულიად მოულოდნელად ხედავს თავის ბავშვობის მეგობარს, რომლის სახე ალბათ სთვლემდა მის ქვეშეცნობილ სულიერ ცხოვრებაში; მხოლოდ ის უკვე ბავშვი კი არაა, მოწიფული ქალიშვილია. და აი მასში უძლეველი ვნება იღვიძებს. სიყვარულის წარმოშობის ასეთი გაგება სრულიად ბუნებრივია ჩვენი თვალსაზრისით.

ავიღოთ მეორე მაგალითი, ავთანდილი უფრო დარდიმანდ, გონებადამჯდარ, განათლებულ კაცად გვევლინება. ის უფრო ცივი ტემპერამენტითაა დაჯილდოებული და ვნებათა ღელვის შთაგონებას ხშირად გულგრილად აწონ-დაწონილი გონიერი საბუთებით ახშობს. ტრფობის გრძნობას ის ისე არ ჰყავს დამორჩილებული, როგორც ტარიელი ან რამინი, რომელიც სატრფოს ეუბნება, დღისა სინათლე შენისა პირისაგან მაქვს და ღამისა სიბნელე შენისა თმისაგანო. მისთვის სამყარო არ ისაზღვრება მარტოოდენ სატრფოთი, მიჯნურობაზე მალლა ის მეგობრობას აყენებს, პირველს მინანქარს ადარებს, მეორეს იაგუნდს. მისთვის სიყვარული არ არის მარტო შმაგობა, როგორც ტარიელისთვის, ის რამდენადმე ბრძნული ხელოვნებაც არის.

ეს დასრულებული რაინდი, ეს სტოიკოსების და ოვიდიუსის მოწაფე რამდენიმე წლით სწყდება იმ საზოგადოებას, სადაც ის ტრიალებდა: ჯერ ტარიელს ეძებს, შემდეგ ნესტან-დარეჯანს. ამ ხანგრძლივი მოგზაურობის წლებში ის ჯანსაღ მამაკაცად რჩება, ჯანსაღი გრძნობებითა და ვნებათა ღელვით. ამიტომ ადამიანურად გასაგებია, რომ როცა უღაბნოში ხეტიალით და ვარსკვლავების თუ გარეული მხეცების საზოგადოებით, ცოტა არ იყოს, დაქანცული და მოწყენილი ავთანდილი მდიდარ და კეთილმოწყობილ ქალაქში შედის, ის სინდისის უქენჯნელად ისვენებს ვნებიანი და სანდომიანი ფატმანის მკერდზე.

ბოლოს გავიხსენოთ ტარიელის მიერ ლომისა და ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდი, რომელიც როგორც აზროვნების სიღრმისა, ისე მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით უცილობლად ერთ-ერთი საუკეთესო ადგილია „ვეფხისტყაოსანში“. მთელი ეს სცენა, ჯერ ლომის და ვეფხვის სასიყვარულო ალერსი და შემდეგ დაუნდობელი შებრძოლება, ტარიელის მიერ ვეფხვში ნესტან-დარეჯანის მსგავსების აღმოჩენა, ჯერ მისი მიაღერება და შემდეგ მოკვლა, ამტკიცებს, რომ შოთა რუსთაველს მშვენიერად ესმოდა ბუნების შინაგანი მთლიანობის იდეა; მას ესმოდა იმ მსოფლმხედველობის ღრმა აზრი, რომლის ნიადაგზე მდგომარე ეგვიპტელ ფარაონებსა და ასურელ მეფეებს დიდ ქებად მიაჩნდათ, როცა მათ გაუხედნელ მოზერებს ან ონავარ მხეცებს ადარებდნენ. შოთა რუსთაველს კარგად ესმოდა ისიც, რომ ქალ-ვაჟის სიყვარული არის არა მარტო შეყრა, არამედ შეტაკებაც, რომ სქესობრივ სიყვარულში არის ბრძოლის და სიძულვილის მომენტიც, რომ ის საბედისწეროდ უახლოვდება სიკვდილს.

რით აიხსნება, რომ შოთა რუსთაველს ასეთი სწორი წარმოდგენა ჰქონდა სიყვარულის წარმოშობასა და განვითარებაზე, რომ ის მიჯნურებს რაღაც განუქვერტელ ბურუსში არ ხვევდა, როგორც ეს ხშირად შუა საუკუნეების მწერლებს სჩვევიათ, რომ ის მიჯნურობას სთვლიდა არა ბელზებელის სენად ან ჯადოქრობად, არამედ ადამიანის ძალთა სისავსის გამოხატულებად? ალბათ პირადი გამოცდილებათაა. ვინც მიჯნური არაა, ის არც მამაციათა, წათქვიზიანების მიანიშნებს: ხოლო შოთა რუსთაველი რომ ყოველმხრივად სრულქმნილი მამაკაცი იყო და არა მარტო მიჯნურობის წესების კანონმდებელი და შაირობის სიბრძნის თეორეტიკოსი, ეს ყველსათვის ცხადი უნდა იყოს, ვისაც „ვეფხისტყაოსნის“ აღვზნებული სტრიქონები განუცდიდა. უყვარდა თუ არა მას თვით თამარ მეფე, როგორც ამას ხალხური გადმოცემა და ლიტერატურული ტრადიცია ამტკიცებს და რო-

გორც ნართაულად თვითვე უნდა ინიშნებდეს თავის პოემის წინასიტყვაობაში? შეიძლება, პო.

თამარ მეფეს შფოთიან და მღელვარე საუკუნეში მოუხდა ბაგრატიონების ტახტზე დაჯდომა. მისი ბავშვობის ნათელი დღეები დაინისლა მისი ბიძაშვილის დემნას აჯანყების გამო. მამის გარდაცვალებისთანავე მას გავლენიანი ქვეშევრდომები აუმხედრდნენ და მისი ხელისუფლების შეზღუდვა განიზრახეს. შემდეგ პოლიტიკურ მოსაზრებათა კარნახით ის აიძულეს არასასურველი ქმარი შეერთო. ეს პირველი ქმარი, მემატიანის სიტყვით, გონებით ბარბაროსი, მრავალ უშვერთა და საძაგელთა საქმეთა მქნელი აღმოჩნდა. მაგრამ თამარმა ამ სახიფათო მომენტებში ძლიერი ნებისყოფა და ნამდვილი მეფური სიბრძნე გამოიჩინა. მან შესძლო თავისი ტახტის ინტერესების და თავისი გულის უფლებების დაცვა. მან ბიზანტიურად მოქნილი დიპლომატიის შემწეობით შეთქმულთა დიდი ნაწილი შეირიგა, ხოლო პირველ ქმარს გაეყარა, რაკი დარწმუნდა, რომ ის გამოსადეგი არ იყო არც სამეფო გვირგვინისა, არც სამეფო საჩუქრისათვის. მან თავის გარშემო უნიჭიერეს სახელმწიფო და სამხედრო მოღვაწეებს მოუყარა თავი, უმეტეს ნაწილად საშუალო საზოგადოებრივი წრეებიდან დიდად გაათართოვა სახელმწიფოს საზღვრები და ინტენსიური კულტურული და სააღმშენებლო მუშაობა გაშალა. მაგრამ პირადმა მღელვარებამ და უსიამოვნებამ თამარს ადრე მოუსწრაფა სიცოცხლე, და ის შედარებით ახალგაზრდა გარდაიცვალა.

როგორც ეტყობა, თამარ მეფე ეკუთვნოდა იმ საშიშ ქალთა რიცხვს, რომელნიც უფრო ხშირად სხვებში იწვევენ ვნებათა ღელვას, ვიდრე თვით ექვემდებარებიან მას. შოთა რუსთაველი მას უწყალო ჭიქს უწოდებს თავისი პოემის წინასიტყვაობაში. ნიჟამი მას სემირამიდას ადარებს თავის რომანტიკულ პოემასა „ხოსრო და შირინში“, რომელშიც ჯერ კიდევ გაუთხოვარი თამარი შემირას სახელით უნდა იყოს შექებული. „მას არა ჰყავს ქმარი, მაგრამ აქვს ხელისუფლება და სიხარულში ატარებს თავის სიცოცხლეს. მას მეტი ვაჟკაცობა აქვს, ვიდრე მამაკაცებს. ზაფხულში ის სომხეთის მთებში მიემგზავრება: ყვავილიდან ყვავილზე გადადის, ბუღბუღიდან — ბუღბუღზე: ვარდის ფურცლობის დროს მისი სამყოფი მულანშია, ვინაიდან მიწა, რომელსაც მისი ფეხები სთელავენ, მუდამ მწვანეა. შემოდგომაზე აფხაზეთში ნადირობს. ზამთარში მას ბარდავში ყოფნის სურვილი იპყრობს, ვინაიდან ბარდავის ჰავა თბილი ზონისაა“.

თამარის დროის მხატვრებმა მისი სურათი დაგვიტოვეს ვარძიასა, ყინწვისსა, ბეთანიასა, ბერთუბანში. ამ პორტრეტებზე მისი ქალური სინაზე და სილამაზე, ცოტა არ იყოს, დაფარულია ბიზან-

ტიური სამოსელით, სამეფო გვირგვინით, პორფირის ფეხსაცმელით. თუმცა რუსთაველი მის თვალებსა და თმას გიშერს ადარებს, მაგრამ შეიძლება ეს უბრალო, ტრადიციულად მიღებული მეტაფორა იყოს. კედლის მხატვრობაზე თამარის გვერდით ჩვეულებრივ მოთავსებული არიან მისი მამა და მისი ვაჟი. ისინი თითქო ღია ფერის მამაკაცებად ჩანან; შეიძლება თვით თამარიც წაბლისფერთმიანი, მწვანე ან ლურჯთვალეზიანი ქალი ყოფილიყოს, ფარული ცეცხლის სუ-ლით (მისი მემკვიდრის შედარება რომ ვინმაროთ), რომელიც თით-ქო გამოჰკრთის სადაფის კანში. რასაკვირველია, ის მთელ დღეებს ალექსანდრიიდან მიტანილი ბამბის დართვაში არ ატარებდა, ხოლო ღამეებს ხელაპყრობილ ლოცვაში, როგორც ერთი მისი კლერიკალუ-რად მოაზროვნე მემკვიდრე გვარწმუნებს. ის ალბათ იყო მონადირე არტემიდე, რომელიც ამორძალივით დაჰქროდა თავისი სახელმწი-ფოს ერთი კუთხიდან მეორეში; პირველი მისი ისტორიკოსი აღნიშ-ნავს, რომ ქალურ სინარნარესთან ერთად მას რაინდული სული ჰქონდა: „ხოლო სხვანი ზნენი და ქცევანი, გამარჯვებანი და აღმა-ტებანი საზღვართა მამა-პაპათანი, და ყოვლისა მამაცობასა მიმართ სიმარჯვენი, ოდესმე რაინდობანი და მხედართა სიხელოვნენი და მკვირცხლ მოქმედებანი, ოდესმე ნარნარად მშვიდ და წყნარად მეტყ-ველებანი და სიბრძნით შეპასუხებანი, ესე ყოველნი წინამდებარისა სიტყვისაგან გაუწყენ ყოველთა“.

თამარის გულის მოსანადირებლად უცხოეთიდან მოსული მაჰმა-დიანი პრინცები მზად იყვნენ სარწმუნოება შეეცვალათ. გავიხსენოთ შირვანშაჰის აღსართანის ან სელჯუკების უფლისწულის მუტაფრა-დინის ეპიზოდები. რა გასაკვირველია, რომ ასეთ ქალს ფარული ან გამოქვადენებული გულისთქმა ჩაეგონებინოს მალაღნიჭიერი პოე-ტისათვის, შოთა რუსთაველისთვის, რომელმაც შეიძლება სწორედ მისი მფარველობის წყალობით რაინდთა წოდებიდან უმაღლეს სა-ხელმწიფო თანამდებობას მიაღწია და მართლაც მეფის მთავარი მდივანი გახდა, როგორც ზოგიერთი ძველი მწერალი გადმოგვცემს? გარდა პირადი გამოცდილებისა, სიყვარულის გრძნობის სწორ ასახვაში, შოთა რუსთაველისთვის შეეძლო ხელი შეეწყო ქართული და საერთაშორისო ლიტერატურის იმ დიდ ცოდნას, რასაც ის ამჟ-ღავნებს თავის პოემაში. „ვეფხისტყაოსანში“ დასახელებული ან წა-გულისხმევია პლატონი, ფახრედინ გურგანელი („ფისრამიანის“ ავ-ტორი), ნიჰაძი. ესპანეთის ებრაელ-არაბი მწერალი ეზროსი, რომელ-მაც პირადად განიცადა ტრაგიკული სიყვარული თავისი ბიძაშვილი-სადმი, და სხვ.

ბოლოს, შოთა რუსთაველს მდიდარ ფსიქოლოგიურ მასალას

მისცემდა მის გარშემო არსებული არისტოკრატიული საზოგადოების ცხოვრების დაკვირვება, სადაც ვნებათა ღელვა ასეთ დიდ როლს ასრულებდა. გავიხსენოთ მრავალ მოტრფიალეთა „შორით ბნელა, შორით კვდომა“ თამარ მეფის გულისათვის; შემდეგ ლაშა გიორგინ მიერ დროსტარება რაინდებთან და ქალებთან ერთად და მისი რომანი ველისციხელ ქალთან, მისი დის — რუსუდან დედოფლის მიჯნურობა სასახლეში მძევლად აღზრდილ ვაჟთან (ორტულის შვილთან), ულუ დავითის ცოლის, ესუქან დედოფლის და უჭარმელ-ქყონდიდელი ეპისკოპოსის რომანი, რომელიც ტრაგიკულად დასრულდა: მეფემ თავისი ცოლის საყვარელი სიკვდილით დასაჯა, მაგრამ თვით მოწამლულ იქნა შურისმაძიებელი დედოფლის მიერ. ბოლოს გავიხსენოთ პოლიგამიური მიდრეკილებანი მეფე დიმიტრი თავდადებულისა, რომელსაც ერთად სამი ცოლი ჰყავდა: ტრაპიზონელი პრინცესა, მონგოლთა ნონინის ქალი და სამცხის ათაბაგის ბექას ასული ნათელა, დედა გიორგი ბრწყინვალისა. მართალია, უკანასკნელად მოხსენებული ფაქტები „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის შემდგომ პერიოდს ეკუთვნის, მაგრამ მათი ხელისშემწყობი საზოგადოებრივი ატმოსფერო, ალბათ, რუსთაველის დროსაც და მასზე წინათ არსებობდა. ამას ადასტურებს თუნდაც ის რომანტიკული ეპიზოდები, რომელიც თამარ მეფის წინააღმდეგელ მემამულებს და გიორგი მერჩულს აქვთ მოხსენებული.

თუ ამ მრავალმხრივი ლიტერატურული და სოციალ-ფსიქოლოგიური გავლენების მიუხედავად რუსთაველმა სიყვარულის სრულიად თავისებური იდეალი დასახა, რომელიც არც პლატონურია და არც ტლანქად სენსუალისტური, არც მისტიკური და არც ინტელექტური, არამედ თავისებურად რუსთაველურია, ეს მისი შემოქმედებითი გონების დიდი ორიგინალობით აიხსნება. შოთა რუსთაველის შეხედულებით უზენაესი სიყვარული მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ის ენით ძნელად გამოსათქმელი საიდუმლოებაა. მისი მიწვდომა შეუძლებელია მარტოოდენ გონებით, ის ერთგვარი შმაგობაა, რომელიც ადამიანის აღმაფრენას და ღვთაებასთან დაახლოებას იწვევს. სიყვარული არის ტანჯვა ანუ ლმობა; სიკვდილი ტანჯვის დასასრულია, მაგრამ ის არ არის სიყვარულის დასასრული: სიყვარული უფრო ძლიერია, ვიდრე თვით სიკვდილი, გარდაცვლილი მიჯნურები ღვთაებაში, მზის სინათლეში ერთდებიან. მეორე, უფრო მდაბალი დარგის ტრფობა მისაწვდომია ჩვეულებრივი მომაცვდავისათვის. „დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდენ გაყრისა ლმობასა“.

შოთა რუსთაველი

სამეფო ტახტზე მჯდომარე ბაგრატიონებს შორის თამარ მეფის შემდეგ არც ერთის სახელი ისე მჭიდროდ დაკავშირებული არ არის შოთა რუსთაველთან, როგორც ვახტანგ მეექვსის სახელი. არა მარტო იმიტომ, რომ მან პირველად დაბეჭდა და კომენტარებით აღჭურვა „ვეფხისტყაოსანი“; არამედ იმიტომაც, რომ პირველად სწორად გადაწყვიტა ერთი უმთავრესი საკითხი, რომელიც ამ პოემასთანაა დაკავშირებული, სახელდობრ მისი სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხი: „ეს ამბავი სპარსში არ არის და სპარსთა კაი მელექსეობა იცოდნენ, და თამარ მეფე კარგი და ძალიანი ხელმწიფე რომ იყო, ვითომ ეს მასზედ მოინდომა: ასეთი ამბავი სხვაშიად რატომ იყოსო, რომე ქართლშიც არ იყოსო. და უბრძანა მის მდივანს რუსთველს, ქართულითა ენითა კაი ლექსები თქვიო. აწ იმას ამბობს, რომ სპარსთაგან ვთარგმნეო, რადგან სპარსულის მიბაძვით ათქმევინა თამარ მეფემ“.

ვახტანგ მეექვსის მიერ ამ მნიშვნელოვანი საკითხის სწორი გადაჭრა მით უფრო დასაფასებელია, რომ თუმცა ის კარგა ხანს ცხოვრობდა ირანში და ირანულ ენასა და ლიტერატურას, როგორც ეტყობა, რიგიანად იცნობდა, მაგრამ მას არ შეიძლება ხელთ ჰქონოდა ის მეცნიერული მასალა, რომელიც ღღეს გვაქვს, როცა მთელი ირანული ლიტერატურა, არათუ დიდი ნაციონალური და რომანტიკული პოემები, არამედ თვითეული ოთხსტრიქონიანი რუბაია ყოველმხრივად შესწავლილია გერმანელი, ფრანგი, ინგლისელი და რუსი მეცნიერების მიერ. ღღეს თითქო უცილობელია, რომ ირანულ ლიტერატურაში არ არსებობს ნაწარმოები, რომელიც სიუჟეტით შორიდან მაინც ჰგავდეს „ვეფხისტყაოსანს“, რომ შოთა რუსთაველს არ გამოუყენებია მოხეტიალე არაკი, როგორც, მაგალითად, მისმა თანამედროვე ტრუვერებმა და მინეზინგერებმა გამოიყენეს საფრანგეთსა და გერმანიაში, როცა თავიანთი „მრგვალი მაგიდის რაინდების“ რომანებს, ან კიდევ ნოველებს საფუძვლად კელტური ან აღმოსავლეთური სიუჟეტები დაუდეს.

მაშ რად ამბობს თვით რუსთაველი, რომ მან იპოვა და ლექსად გარდაქმნა ხელიხელ საგოგმანები სპარსული ამბავი? ადვილი შესაძლებელია, პოეტი გულისხმობდეს არა ლიტერატურულად დამუშავებულ სიუჟეტს, არამედ ერთი ერის ფოლკლორიდან მეორისაში გარდამავალ ზღაპრულ არაკს, ფაბულის თარგს, რომელზედაც მან თავისი გობელენი ამოქარგა, სადაც მისთვის ნაცნობი რაინდული საზოგადოებაა გამოხატული. ამაში არაფერია მოულოდნელი, თუ გავიხსენებთ, რომ უდიდესი მწერლები, განსაკუთრებით შუა საუკუნეებში და რენესანსის ეპოქაში, ხშირად ისტორიიდან და ფოლკლორიდან სესხულობდნენ ფაბულას, მხოლოდ შემდეგ ხელოვნურად დამთავრებულ ფორმას აძლევდნენ მას. ასე იქცეოდნენ დანტე, ბოკაჩო, ჩოსერი, შექსპირი, ჩვენი სულხან-საბა ორბელიანი და სხვა. მაგრამ ისიც შეიძლება, რომ ეს სიტყვები ნაწარმოებში მართლაც პოეტის მიერ შეტანილია ერთგვარი მისტიფიკაციის სურვილის კარნახით, ერთგვარი მოკრძალებული ფარდის ჩამოსაფარებლად მახლობელ მოვლენებზე, რომელთა ასასახავად უსათუოდ რომანტიკული დისტანციის დამყარება იყოს საჭირო. ნაციონალური ეპოსის, ირანული „შაჰნამეს“, ფრანგული „როლანდის სიმღერის“, ესპანური „სიდის“ ავტორებს მოქმედება ისტორიულ წარსულში გადაჭონდათ; „ვეფხისტყაოსანი“ არ არის ნაციონალური ეპოსი, მისი მოქმედება შორეულ უცხოეთშია გადატანილი. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანი“ მაინც საკმაოდ რელიეფურად ასახავს არა მარტო საქართველოს ფეოდალური საზოგადოების ყოფა-ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებს, გემოვნებას და იდეოლოგიას, არამედ მთავარ პოლიტიკურ ამბავსაც, რომელსაც მეთორმეტე და მეცამეტე საუკუნის მიჯნაზე არსად პარალელი არა ჰქონია საქართველოს გარეშე: ესაა ხანში შესული მეფის გიორგი მესამის მიერ თავის სიცოცხლეშივე თავისი ახალგაზრდა ქალის — თამარის სამეფო ტახტზე აყვანა. რასაკვირველია, შუა საუკუნეების რომანტიკულ პოემას თანამედროვე რეალიზმის მოთხოვნილებას ვერ წარვუდგენთ: რასაკვირველია, როსტევანი გიორგი მესამეს არ წარმოადგენს, ხოლო თამარი პირდაპირ ნესტან-დარეჯანის ან თინათინის სახით არაა მოცემული. მაგრამ დიდად ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ თინათინის მსგავსად თამარიც მამის სიცოცხლეში ადის ტახტზე, რომ ამ უკანასკნელს, როსტევანისა არ იყოს, სხვა შეილი არა ჰყავს, გარდა ერთი ასულისა. დიდად ნიშანდობლივია ის გარემოებაც, რომ ნესტან-დარეჯანის მსგავსად თამარიც იძულებულია თავისი გულის უფლებები დაიცვას თამამი და მტკიცე მოქმედებით, ვინაიდან პირველად, მისი სურვილის წინააღმდეგ, პოლიტიკური მოსაზრების კარნახით, არასასურველ ადამიანს მიათხოვს.

შოთა რუსთაველის შემოქმედება ამთავრებს გრძელ პერიოდს ქართული ლიტერატურის განვითარებაში; ეს პერიოდი რამდენიმე საუკუნე გაგრძელდა და ის მეტად მდიდარია იდეურად ორიგინალური და მაღალმხატვრული ძეგლებით. მაგრამ უშუალოდ რუსთაველის შემდეგ იწყება ერთი უბნელესი ეპოქა ქართველი ერის ისტორიაში: მონღოლების, ხვარაზმელების, თემურ-ლენგის ზედიზედ შემოსევა თითქმის ორასი წლის განმავლობაში ანადგურებს ჩვენი ქვეყნის ეკონომიურ და სულიერ ძალებს; საქართველო პოლიტიკურადაც ნაწილდება; ხალხის შეგნებაში დიდი ხნით იჩრდილება სახელმწიფოებრივი მთლიანობის იდეა.

ქართული ფეოდალური ლიტერატურა და ხელოვნება თავისი აყვავების პერიოდში, სახელდობრ, მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეებში, ხშირად დეტალებშიც წააგავს იმავე დროის ევროპულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, მაგრამ ის გამოხატავს უფრო დაწინაურებული, უფრო თავისუფლად მოაზროვნე, კლასიკური საბერძნეთისა და რომის მსოფლიოსთან უფრო მჭიდროდ დაკავშირებული საზოგადოების იდეოლოგიას. ბაგრატ მეოთხის, დავით აღმაშენებლის და გიორგი მესამის ქრონიკები, იოანე პეტრიწონელის და ეფრემ მცირეს ფილოსოფიური და ფილოლოგიური კვლევა-ძიებანი, შავთელის და ჩაბრახაძის ოდები, შოთა რუსთაველის „ფეფხისტყალსანი“, შემდეგ აბტალის, ბეთანიის, ყინწვისის, უბისის ფრესკები ნამდვილი რენესანსის სულითაა გამსჭვალული. მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეების მოწინავე ქართველი საზოგადოება შეიძლება თავისი გონებრივი ინტერესებით და თავისი კულტურული დონით უფრო ახლო იდგეს მეთოთხმეტე-მეთხუთმეტე საუკუნის განათლებულ ფლორენციელებთან, ვიდრე თავის თანამედროვეებთან, ტლანქ დასავლეთ ევროპულ ჯვაროსნებთან.

მაგრამ დახეთ, როგორ უკან გადასროლილი და ჩამორჩენილი ჩანს იგივე ქართველი საზოგადოება XVII საუკუნის დასაწყისში, როცა საშინელი ეროვნული კატასტროფის შემდეგ, რომელიც ლამობდა საბოლოოდ წაეღეკა ყველა კულტურული ღირებულება. ხალხი თითქო ხელახლა გონს მოდის და სალი ინტუიციით ახალ გზებს ეძებს სულიერი და პოლიტიკური აღორძინებისთვის. როგორ უნდა მოხდეს ეს აღორძინება? ქალაქები დანგრეულია, დიდი მსოფლიო სავაჭრო გზები გადაჭრილია, თვით საქართველო წინა აზიის მოწინავე სახელმწიფოდან, რომელიც ერთ დროს გავლენას ახდენ-

და საერთაშორისო პოლიტიკაზე, გადაქცეულია ვიწროდ შემოზღუდულ პროვინციად; მის ლიტერატურას და მხატვრულ კულტურას აღარ აქვთ ადრინდელი ბრწყინვალება და გაქანება. მეცნიერებათა და ხელოვნებათა თავისებური აღორძინების მატარებლად მეჩვიდმეტე და მეთვრამეტე საუკუნეების საქართველოში გამოდის არა ჰუმანისტურად განათლებული ბურჟუაზიული ინტელიგენცია, როგორც, მაგალითად, ორი საუკუნის წინათ იტალიასა, საფრანგეთსა ან გერმანიაში გამოვიდა, არამედ ფეოდალური საზოგადოების მოწინავე რაზმი, რომელიც თანდათან იცვლის პოლიტიკურ და კულტურულ ორიენტაციას და ირანიდან პირს იბრუნებს რუსეთისა და დასავლეთ ევროპისკენ. ქართული ლიტერატურა თავდაპირველად ყოყმანით, თითქო ის უკან იხედებოდესო, შემდეგ უფრო მტკიცე ნაბიჯით მიდის ამ გზით. ის მდიდრდება იდეებით, რომელნიც ჩრდილოეთიდან და დასავლეთიდან მოდიან, ის ნელ-ნელა თავისუფლდება ირანული ეპიური პოეზიისა და ეროტიული ლირიკის ტრაფარეტებისაგან, რეალისტური და ნაციონალური ხდება. მაგრამ ეროვნული ბურჟუაზიული კულტურის განუვითარებლობის გამო ქართული ლიტერატურა ტიპური ბურჟუაზიული ჟანრების დარგში (მაგალითად ავანტიურის ან სალონის რომანის დარგში, ოჯახური დრამის დარგში და სხვ.) ვერ ქმნის შედეგებს, რომელთაც შეეძლოთ გვერდში ამოდგომოდნენ ევროპული ბურჟუაზიული ლიტერატურის შედეგებს.

ჩვენი უძველესი ლიტერატურული ძეგლები, რომელთაც დამოუკიდებელი მხატვრული მნიშვნელობა აქვთ, დაკავშირებული არიან ქრისტიანობის შემოსვლასა და პროპაგანდასთან საქართველოში. ესაა ეგრეთ წოდებული ჰაგიოგრაფიული მწერლობა, რომლის უძველესი, დღემდე აღმოჩენილი ნიმუშები მეხუთე-მეექვსე საუკუნეებს ეკუთვნიან. ეს მწერლობა ჩვენში თავდაპირველად უფრო ხნიერი ქრისტიანი ერების, სირიელების, ბიზანტიელების, სომხების მწერლობასთან ურთიერთობაში განვითარდა. როგორც სხვაგან, ისე ჩვენშიც ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა, რასაკვირველია, ასკეტურია თავისი ძირითადი ტედენციებით. მაგრამ როგორც კულტურული შემოქმედების სხვა დარგებს, ისე ამ მწერლობასაც ქართველმა ერმა ადრე დააჩნია თავისი ორიგინალური გენიის ბეჭედი. მასში შედარებით ნაკლებია მისტიციზმი და მეტია ჯანსაღი, გულუბრყვილო რეალიზმი. ხშირად ის სრულიად თავისუფალია სქოლასტიკური სულისაგან. თავის საუკეთესო ძეგლებში ეს მწერლობა ლაკონურა, ენერგიული ენით მკვეთრად ასახავს წინაფეოდალური და ფეოდალური ქართული საზოგადოების ყოფა-ცხოვრებას და ზნე-ჩვეულებ-

ბებს. როგორც მხატვრული, ისე ისტორიული თვალსაზრისით ამ დარგში ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლია ნიკო მარის მიერ აღმოჩენილი და გამოცემული „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. ესაა ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის იშვიათი შედევრი. ასკეტური მორალი, ტრფობის გაგება, როგორც ეშმაკის მანქანებისა, ავტორს ხელს არ უშლის მხატვრულად ასახოს ტაო-კლარჯეთის და აფხაზეთის პეიზაჟი, სიყვარულით მოეპყრას მატერიალური ცხოვრების დეტალებს, ღრმა ფსიქოლოგიური რეალიზმით გადმოსცეს აშოტ და ადარნესე კუროპალატების დალატი კანონიერი მეუღლეებისადმი და მათი ტრფიალი „სიძვის დედაკაცებისადმი“, ან „სახელოვანი ჭაბუკის“ ზენონის ბერად აღკვეცა მისი დის რომანტიკული თავგადასავლის ზეგავლენით.

სხვა ქართველ წმინდათა ცხოვრების ამწერლებიც სინამდვილის ასახვის თვალსაზრისით არ ჩამოუვარდებიან „გრიგოლ ხანძთელის“ ბიოგრაფს. მათ მიერ დახატული ფიგურები — ყველა ეს შუშანიკები, სერაპიონ ზარზმელები, ილარიონ ქართველები და ევთიმე მთაწმინდელები ნაკლებ ჰგვანან აბსტრაქტული სამყაროს უსიცოცხლო სქემებს, ისინი ხორცშესხმულ ადამიანებად გვევლინებიან. თუ „შუშანიკის მარტივობაში“ აღწერილია სამხრეთ-აღმოსავლეთ საქართველოს დაბლობის ბუნება „ცეცხლებრ შემწველი მხურვალე მზით, ხორშაკი ქარებით და მავნებელი წყლებით, სნეულებისაგან დასივებული და გაყვითლებული მკვიდრით“, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ სამხრეთ საქართველოში გადაყავართ მისი „კეთილად შეზავებული მზითა და ჰაერით, ურიცხვი ბალნარებითა და საამო წყალთა სიმრავლით, ველოვანი ადგილებითა და შემწყნარებელი ფართობით.

შემდეგ გაიხსენეთ, როგორი რეალიზმითაა გადმოცემული შფოთი, მამულის გაყოფის გამო სერაპიონ ზარზმელისა და ილარიონ ქართველის ბიოგრაფიებში. ბოლოს გაიხსენეთ, რა მონუმენტურად მარტივ და ამავე დროს რეალისტურ ხაზებშია მოცემული „ევთიმე მთაწმინდელის ცხოვრებაში“ იმ დიდი სამონასტრო მეურნეობის აღწერა, რომელსაც მეთაე-მეთერთმეტე საუკუნეში ათონის ქართული მონასტერი წარმოადგენდა, ბერების ფიცხელი შფოთი, წვერთ გლეჯა, გინა მიმთხვევა, ურჩი ძმების შებოჰვა, მიწაზე განართხმობა და ღვედით ცემა, ისე რომ ამის შემდეგ ზოგი ორი კვირა იწვა და ზოგიც სამი, კერაზე კოჭობის მიდგმა გაუმადლარი ბერების მიერ, რომელნიც არ კმაყოფილდებოდნენ საერთო ტრაპეზით, ფარულად ტანისამოსის ყიდვა-გაყიდვა, ხორბლის გადმოზიდვა ნავით, ვენახის ასარვა თუ აჯოჯვა, მუშაობის და კვების ორგანიზაცია ყანასა, ბოს-

ტანსა და სახელოსნოებში, მამა ევთიმეს ჩამოვარდნა დაფეთებული ჯორიდან, ბოლოს „უწვერულთა მუშათა არ შეწყნარება, რათა ძმათ არა ევენოს ზა ან გონებითა ან შეხედვითა“.

ეს ჰაგიოგრაფები შოთა რუსთაველის წინამორბედები არიან, არა იდეოლოგიით და ზნეობრივი შეხედულებებით, რასაკვირველია, არამედ იმ ინტერესით, რომელსაც ისინი სინამდვილისადმი იჩენენ, ადამიანის სულის ღრმა ცოდნით, ადამიანურ გულისტქმათა რეალისტური სახვით. შუა საუკუნეების ქართველი რელიგიური მოღვაწეების მსგავსად, რუსთაველის პოემის მთავარი გმირიც უდაბნოში გარბის, მაგრამ მას სწვავს არა სარწმუნოების, არამედ მიჯნურობის ცეცხლი, ღვთისმშობლის კულტის ადგილი მის შეგნებაში უკვე საყვარელი ქალის კულტს აქვს დაჰქერილი.

მაგრამ თუ რუსთაველი ძველი ქართული ლიტერატურის ზოგიერთი ჯანსაღი ტრადიციის დამცველი და გამაგრძელებელია, ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მან ამ ლიტერატურის რეფორმა მოახდინა. „ვეფხისტყაოსანთან“ შედარებით ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები დღეს მაინც არქაულად გვეჩვენება. სალიტერატურო ენის განახლებით, ხალხის სალაპარაკო ენასთან დაახლოებით რუსთაველმა თავის პოემას გასაოცარი გამძლეობა მიანიჭა საუკუნეთა მანძილზე. თუ ეს ასე არ ყოფილიყო, „ვეფხისტყაოსანი“ ვერ გადაიქცეოდა ერთ-ერთ უდიდეს საორგანიზაციო სულიერ ფაქტორად, რომელმაც ხელი შეუწყო ქართველი ერის დაცვას უდიდესი შეჭირვებისა და ვიწროობის დღეებში. მის მიერ გამოყენებული ხალხური ლექსის ზომა, თექვსმეტმარცვლოვანი შაირი, თითქმის სრულიად უცნობია ძველი მებრძოლებისა და ჰიმნოგრაფებისთვის. ბოლოს, აღსანიშნავია, რომ მის მიერ შექმნილი თავშესაქცევარი სიუჟეტი დიდი ოსტატობითაა დაკავშირებული ახალ ფილოსოფიურ და ეთიკურ მსოფლმხედველობასთან.

გადმოცემა ამბობს, განათლება მან ბიზანტიაში მიიღო. ეს ადვილი შესაძლებელია. ის ამქდავენებს ძველი ბერძენი ფილოსოფოსების ემპიდოკლეს, არისტოტელეს, პლატონის ცოდნას; უცილობლად იცნობს ნეოპლატონიკოსებსაც. სად შეეძლო მას ამ ფილოსოფოსების საუკეთესოდ გაცნობა? საფიქრებელია, რომ კონსტანტინეპოლში, სადაც სახელოვანმა პროფესორმა და მწერალმა მიქელ ფსელოსმა ჯერ კიდევ მეთერთმეტე საუკუნეში აღადგინა პლატონის ფილოსოფიის სწავლება, მაშინ, როცა მთელ დასავლეთ ევროპაში არისტოტელეს ფილოსოფია ბატონობდა შეუზღუდველად. თვით ფსელოსი ამბობს, რომ ის ნეოპლატონიზმიდან და „საკვირველი პროკლედან“ ნელ-ნელა ამადლდა „პლატონის წმინდა სიმადლემდე“.

მაგრამ შოთას შეეძლო პლატონისა და ნეოპლატონიკოსების ფილოსოფიას გაცნობოდა გელათსა ან იყალთოშიც, სადაც დავით აღმაშენებელმა აკადემიები დააარსა, რომელთაც კონსტანტინეპოლის პროფესორების ქართველი მოწაფეები, იოანე პეტრიწონელი და არსენ იყალთოელი ხელმძღვანელობდნენ.

რუსთაველის გმირებიდან პლატონის და ნეოპლატონიკოსების ფილოსოფიას ყველაზე უკეთ ავთანდილი და ნესტანი იცნობენ, როგორც ეტყობა, ამ უკანასკნელის აღმზრდელს — ქაჯეთში დაქვრივებულ დავარს მისთვის ელინური წარმართული სიბრძნის ყველა საიღუმლოება გაუტყვია. მისი წერილი, ქაჯეთის ციხიდან საყვარლისადმი მიწერილი, მოწმობს, რომ მას უკითხავს პლატონის დიალოგები, ნეოპლატონიკოსების თხზულებანი, შეიძლება სტოიკოსების ეთიკასაც გასცნობია. ამგვარ ფილოსოფიურ ეპისტოლეებს ჰუმანისტურად განათლებული იტალიელი ქალები მეთხუთმეტე და მეთექვსმეტე საუკუნეში წერდნენ. ნესტანი ადამიანის სულს მზის ნაწილად სთვლის, ამ სოფელს ჰირთა და ცრემლთა ველად, ადამიანის გარდაცვალებას ოთხი სტიქიონიდან—მიწისა, წყლისა, ცეცხლისა და ჰაერისაგან—გათავისუფლებად. მზეზე ეუფლებიან საბოლოოდ ერთმანეთს შეყვარებული არსებანი, იქ ისინი დღისით და ღამით ელვათა კრთომას უტკეირიან. ავთანდილზე და ნესტანზე ნაკლებ ფილოსოფიურ ინტერესს იჩენს ტარიელი, მაგრამ, ეტყობა, არც მისთვისაა სრულიად უცნობი პლატონისა და პროკლე დიადოხოსის იდეები: დამშლიან ჩემნი ელემენტები („კავშირნი“), შერთვიან სულთა წყებასა („სირასა“), ეუბნება ის ავთანდილს, როცა ეს უკანასკნელი მას უდაბნოში იპოვის მის მიერ დახოცილ ლომსა და ვეფხვს შუა: სიკვდილის მოახლოება ლხენის მოახლოებას ნიშნავს, აქ გაყრილნი მიჯნურნი იქ გავიხარებთ ერთმანეთის ნახვით.

მაგრამ დიდი უკუღმართობა იქნებოდა შოთა რუსთაველი პლატონის სკოლის მწიგნობარ ფილოსოფოსად მიგვეჩნია, რაკი მისი გმირები პლატონურ ან ნეოპლატონურ გამოთქმებს ხმარობენ. რუსთაველი, უწინარეს ყოვლისა, პოეტიკა და არა ფილოსოფოსი, მით უმეტეს ვიწრო სკოლის ფილოსოფოსი. უკუღმართობა იქნებოდა აგრეთვე რუსთაველის პოემაში დაგვეჩანა მხოლოდ მხატვრული გაფორმება საქართველოს სინამდვილის ფაქტებისა და საბერძნეთრომის მსოფლიოდან მომავალი იდეებისა. „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს კლასიკური კულტურის, შუა საუკუნეების ქრისტიანული დასავლეთის და მუსლიმანური აღმოსავლეთის ელემენტების მეტად ორიგინალურ სინთეზს, რომელსაც ბადალი არა აქვს საერთაშორისო ლიტერატურაში. ეს მხატვრული სინთეზი შესაძლებელი იყო

მხოლოდ საქართველოში, ორი კულტურული მსოფლიოს მიჯნაზე, ის შესაძლებელი იყო მხოლოდ მეთორმეტე საუკუნეში, როცა ბაგრატიონების ფეოდალურმა მონარქიამ უმაღლეს ძლიერებასა და ბრწყინვალეობას მიაღწია, როცა მან თითქმის მთელი ტერიტორია დაიჭირა კავკასიის ქედსა და არზრუმს შორის, როცა ტრაპიზონის იმპერია, სომხეთი და შირვანი მასთან მეგობრულ ან ვასალურ ურთიერთობაში აღმოჩნდნენ. ვიწრო ნაციონალური და რელიგიური ზღუდეები გადალახულია, უმაღლეს არისტოკრატიასა და სახელმწიფოს მმართველ წრეებში ქართველების გვერდით სომეხი გრიგორიანელებიც იწყებენ აქტიური როლის შესრულებას, ხშირი ხდება ქრისტიანი პრინცესების დაქორწინება მაჰმადიან მფლობელებზე და პირუკუღმა.

თურქების საბოლოო დამარცხებისა და თბილისის საამიროს მოსაზრების შემდეგ დავით აღმაშენებელს სრულიადაც არ გამოუჩენია სარწმუნოებრივი შეუწყნარებლობა. პირიქით, როგორც ქართველი და არაბი ისტორიკოსები ამტკიცებენ, მას საგანგებო შენობა აუგია მაჰმადიანი სუფიებისა და პოეტებისთვის, მათთვის სუბსიდების გაცემა დაუწყია სახელმწიფოს ხაზინიდან და არ უთაკილნია პირადად დასწრებოდა მათს სადღესასწაულო სხდომებს, შესულიყო მათს ჯამეში. საერთოდ ეს ფიზიკურად და სულიერად სრულქმნილი ადამიანი, ეს სეპტიკოსი, რომელსაც ეპკვი შეჰქონდა ქრისტიანულ ლეგენდებში, ეს დახელოვნებული მეომარი, მონადირე, ასტრონომი და პოეტი, რომელიც თავის არჩეულ ბიბლიოთეკას ჯორით და აქლემით თან ატარებდა ლაშქრობის დროს, ეს „ახალი ათინის“ დამაარსებელი გელათში, რენესანსის ნამდვილ წინამორბედად შეიძლება ჩათვალოს. ის დიდ პატივს სცემდა არაბულ მეცნიერებას. და მართლაც, თუ ქართველი ახალგაზრდობა ღვთისმეტყველებასა და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათ ბიზანტიის სკოლებში სწავლობდა, მედიცინის და ასტრონომიის გაცნობა მას, მეტის წარმატებით, არაბების შემწეობით შეეძლო; ეს ნათლად ჩანს რუსთაველის პოემიდანაც, სადაც თითქმის ყველა მედიცინური და ასტრონომიული ტერმინი არაბული წარმოშობისაა.

ქართველი ერის განთავისუფლებას რელიგიური და ნაციონალური კარჩაკეტილობისაგან და საერო პოეზიის აყვავებას განსაკუთრებით ხელი შეუწყო ირანული მხატვრული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების გაცნობამ გადმოთარგმნისა და გადმოკეთების შემწეობით; თვით ირანული მხატვრული ლიტერატურა სწორედ ამ პერიოდში აღწევს თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს. „ტრისტანისა და იზოლდას“ აღმოსავლეთური ვარიანტის, „ვისრამიანის“

ქართული პროზაული თარგმანი, ალბათ, „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერამდე შესრულდა; მაგრამ, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ანალიზიდან ჩანს, რუსთაველს სცოდნია გურგანელი პოეტის რომანის ორიგინალიც. ის ასახელებს „ვისრამიანის“ მთავარ გმირებს, ის იქიდან მხატვრულ სახეებსაც სესხულობს. ვისის (აგრეთვე იზოლდას) მსგავსად თინათინსაც მიჯნურთან შეხვედრის დროს ტიტველ ტანზე ყარყუმის წამოსასხამი აცვია, რამინის მსგავსად ავთანდილი თავისი სიმღერით ქეებზეც კი ახდენს გავლენას. მაგრამ ფახრედინ გურგანელისთვის სრულიად უცხოა შოთა რუსთაველის ზნეობრივი იდეალიზმი, კერძოდ, მისი ქალ-ვაჟნი სიყვარულს მძაფრად, სენსუალისტურად განიცდიან, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის გმირების სიყვარული არ არის წმინდა ინტელექტუალური სიყვარული, „სიყვარული შორეული პრინცესისადმი“, რომელსაც ხშირად უგალობდნენ მისი თანამედროვეები, პროვანსელი ტრუბადურები: ბოლოს, მრავალ დაბრკოლებათა გადალახვის შემდეგ, რუსთაველის ქალ-ვაჟნი მაინც ამ ქვეყანაში ერთდებიან. და ეს მომენტი მას ანსხვავებს მეორე ირანელი პოეტისა, მისი სახელგანთქმული თანამედროვისა, ნიზამი განჯელისაგან.

თავისი ცხოვრების უდიდესი ნაწილი ნიზამიმ საქართველოს მეზობელ მაჰმადიანურ სამეფოებში გაატარა: ის ხან ადარბადაგანელი ათაბაგების კარზე ცხოვრობდა განჯაში, ხან შირვანელი შაჰების კარზე შამახიაში. ადვილი შესაძლებელია, რომ შოთა რუსთაველი პირადად იცნობდა მას; ის მას შეიძლებოდა შეხვედროდა როგორც მშვიდობიანი მოქიშვე პოეტურ ტურნირებში, რომელიც, როგორც ეტყობა, უცხოელი სტუმრების მონაწილეობით საქართველოს მეფის სასახლეში იმართებოდა მეთორმეტე საუკუნეში; ის მას შეიძლებოდა ბრძოლის ველზეც შეხვედროდა როგორც მოწინააღმდეგე. თუ ისეთ მშვიდობიან და მისტიკურად განწყობილ პოეტს, როგორც ნიზამი იყო, ოდესმე ხელში მახვილი სჭერია. ყოველ შემთხვევაში, უცილობელია, რომ რუსთაველი კარგად იცნობს ნიზამის ერთ-ერთ მთავარ ნაწარმოებს, მის რომანტიკულ პოემას „ლეილ-მეჩუნუნიანს“: თავის პოემაში ის ახსენებს კაენს, ეს იგივე ყაისი ანუ მეჩუნია. ქართველ და ირანელ პოეტს ზოგიერთი მეორეხარისხოვანი მომენტი საერთო აქვთ: „ვეფხისტყაოსანშიც“ და „ლეილ-მეჩუნუნიანშიც“ შეყვარებულ ქალ-ვაჟს დაბრკოლება ხვდება დედ-მამის მხრივ, აქაც და იქაც შეყვარებული ჭაბუკი უდაბნოში გარბის, მხეცებთან ცხოვრობს და სხვ. მაგრამ ნიზამის გმირები სრულიად მოკლებული არიან იმ ძლიერ ზნეობრივ სტოიციზმს, რომლითაც რუსთაველმა აღჭურვა თავისი ვაჟები და თავისი ქალები, ეს უკანასკნელი კიდევ უფრო მეტად, ვიდრე პირველი. თინათინის, ნესტან-დარეჯანის, ასმათის

პარალელების აღმოჩენა ადვილი არ არის თვით იმდროინდელი ევროპის ლიტერატურაში: ისინი არაჩვეულებრივ აქტივობას და თაოსნობას იჩენენ, ცხოვრების სახიფათო წუთებში ხასიათის ძალა-სა და სიდიადეს, ნებისყოფის გამძლეობას და ჭკუის სიფხიზლეს ამყლადენებენ და ხშირად სწორ გზას უჩვენებენ გულისტქმით გონებადაბნეულ რაინდს. არც ნიჰამის რომანებში, არც, მით უმეტეს, შემდეგი დროის ირანულ ლიტერატურაში არ მოიპოვება ასეთი დიდბუნებოვანი ქალების ტიპები, რაიცა ადვილი გასაგებია, თუ გავიხსენებთ, რომ ისლამის გავრცელებისა და საპარამხანაო რეჟიმის შემოღების გამო ქალმა ირან-არაბეთის მსოფლიოში თანდათან დაკარგა ის დამოუკიდებელი მდგომარეობა, რომელიც მას წარმართობის დროს ეჭირა.

„ლეილ-მეჩნუნიანის“ ერთი დამახასიათებელი ეპიზოდი მკვეთრად ანათებს იმ უფსკრულს, რომელიც ნიჰამის და რუსთაველის მორალურ იდეებს ჰყოფს ერთმანეთისაგან. ტარიელის მსგავსად მეჩნუნმაც შეიძინა მეგობარი, ნოფალი, რომელიც მზადაა თავისი ძმადნაფიცის უფლებანი დაიცვას და მარტოდმარტო შეებრძოლება მის მტრებს. ამ უთანასწორო ბრძოლას მეჩნუნი ნეტარი შეუშფოთველობით უცქერის გორაკიდან: „ნოფალი მოწინააღმდეგეთ ჭრილობებს აჭდობდა და მუსრაავდა, მეჩნუნი კი ლოცულობდა, ოხრავდა და იტანჯებოდა; ნოფალი ლეილას გულისთვის მახვილს ანავარდებდა, მეჩნუნი კი სულით და გულით თავისი მტრების მხარეზე იყო“. ეს თავისებური სუფისტური პასივობა სრულიად უცხოა რუსთაველის გამირებისათვის, როგორც მათთვის უცხოა ბედნიერების შეზღუდვა სულთა შეერთებით საიქიოში, რომლის მისტიკური ხილვით თავდება ნიჰამის პოემა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ორი დიდი თანამედროვე პოეტის შემოქმედებაში ორი სრულიად განსხვავებული სამყარო უპირისპირდება ერთმანეთს: აქ რეალიზმი, იქ მისტიციზმი, აქ აქტივიზმი და ოპტიმიზმი, იქ პასივიზმი და ბოროტების მიღება, როგორც გარდაუვალი აუცილებლობისა.

* * *

როცა იმ ლიტერატურული გავლენების შესახებ ვლაპარაკობთ, რომელიც შეიძლებოდა რუსთაველს განეცადა, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ ერთი საყურადღებო გარემოება. მართალია, პოეტის ბიოგრაფია არ შენახულა, მაგრამ თუ მისი პოემის მიხედვით განვსჯით, აგრეთვე ანგარიშს გავუწევთ ეპოქის სტილს და ტრადიციულად გადმოცემულ ცნობებს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ის არ უნდა

ყოფილიყო არც ვიწრო სენაკში მომწყვდეული სქოლასტი, არც უსახლკარო მენესტრელი ან აშული, რომელიც ერთი მფარველის კარიდან მეორე მფარველის კარზე გადადის. უფრო საფიქრებელია, რომ ის იყო განათლებული დარდიმანდი, დარბაისელი კარისკაცი და მამაცი მხედარი ერთსა და იმავე დროს, კარგად გამობრძმედილი სასახლის პოლიტიკასა და ხმელეთის თუ ზღვის ომში. რუსთაველი კარგად იცნობს სამეფო დარბაზის ეტიკეტს. მაგრამ ის არ ჰგავს იმ დარბაზის ყმებს ან, მით უმეტეს, კარის გამრიგეებს, რომელნიც მთელ თავიანთ სიცოცხლეს სამეფო სასახლის შეხუთულ ჰაერში ატარებდნენ. თავის პოემაში ის ხშირად სიყვარულით უბრუნდება ბრძოლის აღწერას: ამ შემთხვევებში მისი სტილი განსაკუთრებით ფერადოვანი და დინამიკური ხდება. მაგრამ ის კარგად იცნობს ფეოდალური საზოგადოების სხვა წრეების ცხოვრებასაც: ადვილი წარმოსადგენია, რომ რუსთაველი ამ საზოგადოების უფრო დემოკრატიული ფენიდან წარმოსდგა და შემდეგ ამაღლდა პირადი ღირსების შემწეობით. ცნობილია, რომ დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამის და თამარ მეფის ღროინდელი ფეოდალური საზოგადოება კასტის პრინციპზე არ იყო დამყარებული; პირიქით, ხდებოდა განუწყვეტელი მოძრაობა ქვევიდან ზევით და ზევიდან ქვევით. მრავალი დიდგვარიანი ფეოდალი განიძარცვა ან დაემხო, მრავალი „უგვარო და უბამი“ ამაღლდა.

„უთვალავ ფერიანი სამყაროს“ ათვისებაში, ახალგაზრდა ქალის თვალ-წარბის ან კბილების სილამაზის, ან კიდეც ძვირფასი ქვების ელვარების და ძვირფასი ქსოვილების შრილის აღტაცებით ასახვაში, მას ეტყობა, რომ ის არ უნდა ეკუთვნოდეს არისტოკრატიულად განაზებულ და დაღლილ თაობათა ჩამომავალთ; მას ყოველივე ეს გულუბრყვილოდ ხიბლავს და ახარებს. ის არ ერიდება პილპილიან გამოთქმებს, ვულგარულ სიტყვებს, საკმაოდ სარისკო ეროტულ სცენას: ეს ყოველივე დიდად დამახასიათებელია რენესანსის ადამიანისთვის, რომელიც გათავისუფლდა ეკლესიისა და მეფის კარის მიერ დაწესებული ნორმებისაგან. ის არ უფრთხის უნიჭო პოეტს ჯორი უწოდოს, ხოლო ბოზ დიაცს — ბოზი დიაცი. ეს იგივე გიჟმაჟური სულია, რომელიც შემდეგ იტალიაში ბოკაჩიომ, საფრანგეთში ფრანსუა რაბლემ გამოამკლავნა.

ის კარგად იცნობდა ბურჟუაზიასაც. ზღვის სამეფო გულანშარო ისეთი მკვეთრი ფერადებითაა დახატული, რომ მკითხველი ადვილად შეიძლება წარმოდგენით რომელიმე იმდროინდელ ზღვის სანაპირო რესპუბლიკაში, მაგალითად, ვენეციასა ან გენუაში გადავიდეს; მათ სწორედ რუსთაველის ეპოქაში სავაჭრო ფაქტორიები დააარსეს და

გაცხოველებული ადებ-მიცემობა გააჩაღეს შავი ზღვის მოსაზღვრე ქვეყნებში, კერძოდ, საქართველოში. ვაქართა უხუცესის ცოლის ფატმანის სახე ერთი მეტად მართალი და მეტყველი სახეა პოემაში; ის რეალისტი მხატვრის მახვილი თვალითაა დანახული. მრავალფერად პეიზაჟზე, რომელიც ხან უდაბნოებს მოგვაგონებს, ხან ჩრდილოვან ოაზისებს, ხან ალპური ყვავილებით აჭრელებულ ზეგნებს, ხან მოლიმარ სამხრეთის ზღვებს, მას ეტყობა, რომ ბევრი უმოგზაურია. როგორც პავიოგრაფიული ლიტერატურისა, „ქართლის ცხოვრებისა“, ჩახრუხადის „თამარიანიდან“ ჩანს, მოგზაურობის სიყვარული ერთი უძლიერესი გატაცება ყოფილა შუა საუკუნეების საქართველოში. მოგზაურობდნენ არა მარტო პილიგრიმები, სოვდაგრები, ელჩები, არამედ პოეტები, ბატონიშვილები და მეფეებიც: მაგ. თამარ მეფის შვილიშვილმა ულუ დავითმა, ნაწილობრივ პოლიტიკური გარემოების იძულებით, თითქმის მთელი აღმოსავლეთი შემოიარა: მცირე აზია, ვოლგის მხარე, ციმბირი, მონღოლეთი, მესოპოტამია.

როგორც ბევრის მნახველ და ბევრის განაცად ბრძენს შეეფერება, შოთა რუსთაველი სრულიადაც თავისი გმირების იდეალიზაციას არ ახდენს. თავისი დროის მასშტაბით ის დიდი ოსტატია ადამიანის ხასიათის დანახვაში; მისი გმირების გვერდით მრავალი იმდროინდელი აღმოსავლეთური და ევროპული პოემის და რომანის პერსონაჟი იკონოგრაფიის შთაბეჭდილებას ახდენს. ის გვიხატავს საზოგადოებას, რომელიც საკმაოდ შორს წასულა ინდივიდუალური დიფერენციაციის გზაზე. ვულგარული და ავზორციანი ფატმანის გულში ადგილი რჩება უანგარობისა და თავგანწირულებისთვის; კეთილშობილი და განათლებული ნესტანი, ნაწილობრივ პატრიოტული მოტივების კარნახით, ზნეობრივად გაუმართლებელ სიმკაცრეს იჩენს უდანაშაულო ხვარაზმელი უფლისწულის მიმართ. ტარიელი ხან თითქო ბედის წინაშე ქედმოხრილი და პასიურია, ხან ფიცხელი, გრძნობამორეული და ვნებით ანთებული. არ შეიძლება ითქვას, რომ მეტოქის მოკვლა, რომელსაც მშვიდობიანად ეძინა თავის კარავში, სასიქადულო იყოს მისი ადამიანური ღირსებისათვის. ყოველ შემთხვევაში, ეს საქციელი სრულიად ეწინააღმდეგება რაინდულ მორალს, რომელიც მოსწრებულად გამოთქვა შუა საუკუნეების არაბმა პოეტმა: „ჩემი ტაიქის ჭიხვინი შორს გაისმის უდაბნოში; მე შეჩვეული არა ვარ მტერთან ფარულად მიპარვას“. რაინდული კოდექსის თვალსაზრისით ყოველთვის უძრავ-ველი არ არის არც უფრო წინდახედული და თავდაპირველი ავთანდილის ყოფაქცევა: ისიც, ფატმანის ჩაგონებით, ფარულად კლავს მის ყოფილ საყვარელს და სჭრის ძვირფასი ბეჭდით შემკულ თითს. საერთოდ ეს ადამიანები, პოეტის მიერ ასე სწორად და მიუდგომლად და-

ხატულნი, ეს მტკიცე ნებისყოფის ქალ-ვაჟნი არავითარი დაბრკოლების წინაშე არ იხევენ და არავითარ საშუალებას არ ზოგავენ, რათა თავიანთ მიზნებს მიაღწიონ.

მაგრამ მეორე მხრით იგივე ადამიანები არათუ უდიდეს თავგანწირულებას იჩენენ მეგობრობაში, არამედ მტრებსაც კი გასაოცარი ჰუმანიურობით ეპყრობიან. გაიხსენეთ ტარიელის მოპყრობა მუხანათი ხატაელებისადმი, ფარსადან მეფის მზრუნველობა დაპყრილი და დატყვევებული რამაზის მიმართ, ბოლოს, ავთანდილის ანდერძი, საუკეთესო ადგილი პოემაში, სადაც პოეტი უმაღლეს პათოსს აღწევს.

ამ გარეგნული წინააღმდეგობის ასახსნელად მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ რუსთაველის გმირები ორი განსხვავებული მსოფლიოს მიჯნაზე მდგომარე საზოგადოების წარმომადგენლები არიან: ისინი ნაწილობრივ მომავალ შუა საუკუნეებს ეკუთვნიან, ხოლო ნაწილობრივ აღმოცენების პროცესში მყოფ ახალ საზოგადოებას, რომელსაც ჰუმანიზმის და მსოფლიო მოქალაქეობის იდეები ახასიათებს. თამარ მეფის და ლაშა გიორგის დროის მოწინავე ფეოდალური რაინდული საზოგადოება ჩვენ გვეხატება, როგორც გაფაქიზებული და ტლანქი ერთსა და იმავე დროს, თავისუფალი რელიგიური ფანატიზმისაგან, მაგრამ მრავალი ცრუმორწმუნეობით გაყვნილი; იგი გულგრილად უნდა ეპყრობოდეს საეკლესიო წესებს, ნაწილობრივ სკეპტიკურად უნდა იყოს განწყობილი, ხოლო ნაწილობრივ, შეიძლება, დეისტურად ან პანთეისტურადაც. ამ საზოგადოების მორალი ირყევა სტოიციზმსა და ეპიკურეიზმს შორის; მისი ინტერესი მიმართულია არა მარტო უმაღლესი გონებრივი სიამოვნებისადმი, პოეზიისა, მხატვრობისა, რელიგიური და ფილოსოფიური დისკუსიებისადმი, არამედ აგრეთვე სამხედრო ავანტურებისა, ნადირობისა, ასპარეზობისა, ლეინის სმისა, შორეული და სახიფათო მოგზაურობისადმი. ადამიანმა გარეგნულად დარდიმანდობა შეიძინა, მაგრამ ის ჯერ კიდევ აულაგმავი, პირველყოფილი ინსტინქტების გაელენის ქვეშ იმყოფება. ნადიმის დროს, გაშლილ სუფრაზე მან შეიძლება თავი გამოიჩინოს გონებამახვილი ეპიგრამით, ციტატები მოიტანოს მოციქულებიდან და პლატონიდან, მაგრამ ღამის წყვილიაღში ადვილად მახვილს ჩასცემს თავის მტერს, ან თვალს მოსთხრის მას, ასეთი რამ შეემთხვა ლაშა გიორგის, რომელმაც ცალი თვალი დაკარგა რაინდებთან დროსტარებაში.

რელიგიური შემწყყნარებლობის მხრით ამ ქართველმა საზოგადოებამ ბევრად წინ გაუსწრო თავის თანამედროვე ევროპულ და ბიზანტიურ საზოგადოებას და, შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველი

ყველაზე თავისუფლად მოაზროვნე პოეტია შუა საუკუნეებში. ტარიელი და ავთანდილი გარეგნულად თითქო მაჰმადიანები არიან, მაგრამ ისინი ისევე დაშორებული არიან ყოველივე ვიწრო ორთოდოქსიას, როგორც მათი განათლებული თანამედროვეები, მაგ. ბიზანტიელი და ქართველი ნეოპლატონიკოსები, ან კიდევ ირანელი სუფისტები და პანთეისტები. ტარიელი დიდი ათვალწუნებით ლაპარაკობს ყურანსა და მის კომენტატორებზე. ტარიელთან გაპარვის წინ ავთანდილი მიზგითში ლოცულობს, მაგრამ ის მიმართავს არა ალლაჰს, არამედ კოსმიურ ძალას, რომელმაც მიჯნურობა წარმოშვა და მის კანონებს აწესებს. გზაში ის ჰიმნს მიუძღვნის მზეს, „ვის ხატად ღვთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“. ის შეიძლება, ნიკო მარის თქმისა არ იყოს, გულისხმობდეს უძველესი კულტურიდან მომავალ მზის გაღმერთებას, სოლარულ მონოთეიზმს, გაღრმავებულს ნეოპლატონიკოსების მიერ, რომელთაც ხილული მზე არამატერიალური, გონებრივი მზის სიმბოლოდ გამოაცხადეს. იმავე ჰიმნში მთვარე მიჯნურობის სენის გამომწვევად არის გამოცხადებული. მეორე სახელგანთქმულ ჰიმნში, რომელსაც იგივე ავთანდილი ხუთ პლანეტს უგალობს მულაზანზარის გზაზე. თავისებურადაა შეერთებული უძველესი ქალღეური წარმოდგენანი, პტოლომეოსის და ნეოპლატონიკოსების იდეები და ქართული წარმართობის მოგონებანი.

რაც შეეხება მთავარ ზნეობრივ ძალას, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ მიერ ასახულ საზოგადოებას აკავშირებს, მას, როგორც ცნობილია, მეგობრობა წარმოადგენს. აქ მეგობრობა გაგებულია სტოიკური ფილოსოფიის მიხედვით, ე. ი. როგორც სულიერი ნათესაობა, დამოუკიდებელი ეროვნული და სარწმუნოებრივი ზღუდეებისაგან. უანგარო და აქტიური მეგობრობის განხორციელებას, უწინარეს ყოვლისა, რასაკვირველია, ავთანდილმ წარმოადგენს: ის იდეალური ძმადნაფიცია; მაგრამ მისი პარალელები ასე თუ ისე ბევრი გვხვდება იმდროინდელ დასავლეთ ევროპულ და აღმოსავლურ მხატვრულ ლიტერატურაში: მაგალითად, ერთგული ძმადნაფიცია კაპერდინი „ტრისტანსა და იზოლდაში“, ნოთალი „ლეილასა და მეჯუნში“. „ვეფხისტყაოსნის“ თავისებურება შეიძლება მდგომარეობდეს არა იმდენად ძმადნაფიცობაში, რამდენადაც და-ძმადნაფიცობაში; ამის საუცხოო გამოხატულებაა ტარიელისა და ასმათის მეგობრობა, იშვიათი ზნეობრივი კავშირი, რომელიც უდიდეს თავგანწირულებას გულისხმობს ქალის მხრივ.

მაგრამ განსაკუთრებით საყურადღებოა ის, რომ რუსთაველის რწმენით, მეგობრობის მომენტი შემადგენელ ნაწილად შედის თვით

ტრფობაშიც. ნესტანი და ტარიელი, თინათინი და ავთანდილი მარტო მიჯნურები კი არა, მეგობრებიც არიან. ისინი ერთმანეთს ისე უცქე-რიან, როგორც თანასწორნი თანასწორთ. მათთვის უცხოა ის ფსიქო-ლოგია, რომელიც შუა საუკუნეების რაინდს ხშირად თავს ამცირე-ბინებდა საყვარელი მანდილოსნის წინაშე; მათთვის გაუგებარია ის ფსიქოლოგიაც, რომელიც ვნებით ანთებულ ელოიზას ათქმევინებდა აბელარის მიმართ: — მე მესიამოვნება შენს ნანდაურად, საყვარ-ლად, გასართობად, ხასად, გარყვნილ ქალად ვიწოდებოდეთ.

თავისთავად ცხადია, რომ ეს მეგობრობის გრძნობა კი არ უარ-ყოფს, პირიქით, გულისხმობს ვაჟის მოკრძალებას საყვარელი ქა-ლის მიმართ. თავდაპირველობა, მოთმინება, გულისთქმის დამალვა უდიდეს სათნოებადაა აღიარებული. ამის საუკეთესო ილუსტრაცია არის უსიტყვო სცენა, სადაც შეყვარებული ნესტანის და ტარიელის პირველი შეხვედრაა გადმოცემული: ასმათის თანდასწრება, მდუმარ-რე ნესტანის აღერსიანი თვალების გამომეტყველება, ნესტანის მიერ ასმათის მიხმობა და ამ უკანასკნელის მიერ შემკრთალი და აღმო-ღებული ტარიელის გასტუმრება ამ სცენას დიდ ფსიქოლოგიურ და-მაჯერებლობას ანიჭებს; მასში უეჭველად მაღალი ფეოდალური წრის ყოფა-ცხოვრების ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი დიდი რეალიზმი-თაა ასახული.

ბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა „ვეფხისტყაოსნის“ იდე-ოლოგია მრავალ წერტილში თანაემთხვევა დასავლეთ ევროპის რე-ნესანსის იდეოლოგიას, მაგრამ მისი ძირითადი მორალური ტენდენ-ცია მაინც მკაფიოდ ანტიბურჟუაზიულია. „ვეფხისტყაოსანი“ ასა-ხავს ძალიან მდიდარ საზოგადოებას, მკითხველს თითქმის ყოველ გვერდზე თვალს სჭრის ოქრო-ვერცხლის ბრჭყვიალი და თვალ-მარ-გალიტის ციმციმი. ეს თამარ მეფის ღრობის ფეოდალურ-რაინდული საზოგადოებაა, გამდიდრებული არა იმდენად აყვავებული აღებ-მიცემობით და მრეწველობით, რამდენადაც ბედნიერად დასრულებუ-ლი სამხედრო ექსპედიციებით. თამარ მეფის ისტორიკოსი მოგვითხ-რობს, შამქორის ომის შემდეგ ტყვეები და ნადავლი დიდების ველზე განაწყეს და ლარაკიდებულმა ცხენებმა და ჯორ-წყლემებმა მთე-ლი მანძილი დაიჭირეს ქალაქის კარიბჭიდან დაწყებული გლდანის ხევამდე; ბოლოსტიკეს ომის შემდეგ მეფის პალატებში ვერცხლის ჭურჭელს პატივი აღარ ჰქონდა, ყოველივე ოქროსა და ბროლისა იყო, ინდური ქვებით შემკულიო. სწორედ ასეთივე ამბებია აწე-რილი „ვეფხისტყაოსნის“ მრავალ ადგილას. პოემის გმირები ოქრო-ვერცხლს მეკობრეებივით ხვეტავენ, ამიტომ მას მეკობრეებივით ათვალისწინებულად აფასებენ. მათი დამოკიდებულება სიმდიდრი-

სადმი გამოხატულია მრავალ სცენასა და მორალურ სენტენციაში, მაგრამ ყველაზე დამახასიათებელია ცნობილი აფორიზმი: „რასაცა გასცემ, შენია, რას არა, დაკარგულია“.

ამ მხედრულ-რაინდული ფსიქოლოგიის სრულს წინააღმდეგობას წარმოადგენს კაპიტალის დაგროვების სული, რომელმაც დასავლეთ ევროპაში თავი ადრე იჩინა, მაგრამ განსაკუთრებით რენესანსის ეპოქაში გაძლიერდა, როცა ის ოქროს ძიების ციებ-ცხელებაში გადავიდა. ამ ახალმა ბურჟუაზიულმა სულმა გამოიწვია ამერიკის აღმოჩენა, აფრიკის ირგვლივ შემოვლა, მექსიკოს და პერუს დაპყრობა, კოლონიური იმპერიების შექმნა, ბოლოს მსოფლიო აღებ-მციემობის და ინდუსტრიის აყვავება. ყოველივე ეს შეუძლებელი იქნებოდა, თუ ბურჟუაზიული კულტურის პიონერები, რენესანსის ეპოქის მოგზაურები, აღმომჩენლები და დამპყრობლები ტარიელ-ვით და ავთანდილ-ვით იმ აზრის ყოფილიყვნენ, რომ ძვირფასი ნივთი უნდა დაფასდეს მხოლოდ როგორც ლამაზი ქალის ან ვაჟის სამკაული, რომ მთელ ქვეყნად ფასობს კარგი ჯაჭვ-მუზარადი, იარაღი და საჯდომი ცხენი.

სიბრძნე ბალავარისა

ძველი და ახალი შენიშვნები

„სიბრძნე ბალავარისა“ მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის ლიტერატურული ძეგლია. იგი, პირველი შეხედვით, თითქო პაგიო-გრაფიული მწერლობის დარგს ეკუთვნის, მაგრამ როგორც თავისი შინაარსით, ისე თავისი ფორმით არსებითად განსხვავდება ამ დარგის ცნობილი ტიპური ნიმუშებისაგან. რელიგიური მოღვაწეების, ბალავარის და იოდასათის ბიოგრაფიასა, მათი ცხოვრების და ღვაწლის აღწერასთან ერთად ის შეიცავს თეოლოგიური და მორალური ხასიათის მსჯელობათ, რაიცა მას ღრმა თეორიულ ღირებულებას აძლევს. ავტორი მსჯელობს, ანუ უკეთ ვთქვათ, თავისი მოთხრობის მოქმედ პირებს ალაპარაკებს დოგმატიკურ ან ეთიკურ საკითხებსა, ღვთის არსებობასა, სულის უკვდავებასა, მატერიის და სულის ურთიერთობასა, საიქიო ცხოვრებასა, საამქვეყნო ცხოვრების სიამოვნებათა მიმღეობასა და უარყოფასა, პიროვნებისა და მორწმუნეთა კრებულის ურთიერთობაზე და სხვა. ეს საკითხები სპირიტუალისტური ფილოსოფიის და ასკეტური მორალის თვალსაზრისითაა განხილული. ამქვეყნიური ცხოვრება წარმოდგენილია ვითარცა აჩრდილი, რომელიც წარვალს, და ვითარცა კვამლი, რომელიც განქარდება.

მაგრამ ამ ნაწარმოების ავტორი არის არა მარტო ღრმა მოაზროვნე, რომელიც საუცხოოდ ერკვევა რელიგიურ და ეთიკურ საკითხებში, ის აგრეთვე დიდი მხატვარიცაა: ის ღრამატიულად აწვითარებს თავის სიუჟეტს და მასში, თავისი აზრების გასამტკიცებლად, დიდი ხელოვნებით ურთავს არაკებს ან პატარა ნოველებს, რომელნიც ამ ნაწარმოებს განსაკუთრებით საინტერესო საკითხავ წიგნად ხდიან. როგორც თავისი იდეოლოგიით, ისე მხატვრული ფორმის შეგარძნობით ავტორი დგას ორი დიდი სამყაროს, ბუდისტური აღმოსავლეთის და ქრისტიანული დასავლეთის მიჯნაზე. მისი შემოქმედება აშკარად ორი უდიდესი მსოფლიო რელიგიის, ბუდიზმის და ქრისტიანობის, გავლენის ნიშანს ატარებს.

თუმცა „სიბრძნე ბალავარის“ გარშემო თითქმის ყველა კულტურულ ენაზე მრავალი მეცნიერული გამოკვლევა დაიწერა, მაგრამ მისი წარმოშობის საკითხი დღემდე საბოლოოდ არაა გამორკვეული. წიგნში მოთავსებულია ქრისტიანობის გავრცელების ამბავი ინდოეთში მეფისწულის იოსაფატის ანუ იოდასაფის მიერ, ეს სახელი ბუდის ანუ ბოდისატის შეცვლილ ფორმას წარმოადგენს. ევროპელ მეცნიერთა ერთი დიდი ჯგუფი იმ აზრისაა, რომ მოთხრობის პირვანდელი ვარიანტი დაწერილი უნდა ყოფილიყოს ფალაურ ენაზე და მას თავდაპირველად წმინდა ბუდისტური ტენდენცია უნდა ჰქონოდა. შემდეგ ის თითქო მეექვსე-მეშვიდე საუკუნეში ფალაურიდან სირიელმა ქრისტიანებმა თავიანთ დედა ენაზე გადათარგმნეს, ინდოელი პრინცი და რელიგიური მოღვაწე ქრისტიან წმიდანად აქციეს და მთელი ნაწარმოების იდეოლოგია ქრისტიანული დოგმატიკურ-მორალური აზროვნების მოთხოვნილებათ შეუთანხმეს. მაგრამ რადგან არც ფალაური და არც სირიული ვარიანტი დღემდე აღმოჩენილი არ არის და არც რაიმე ნიშანი არსებობს, რომ ისინი მომავალში აღმოჩნდებიან, ზემომოყვანილი აზრი ამ მოთხრობის წარმოშობის შესახებ ჰიპოთეზად რჩება.

თუმცა დღეს მიუღებლად უნდა ჩაითვალოს ე. თაყაიშვილის მიერ ფრთხილად გამოთქმული მოსაზრება, რომ „სიბრძნე ბალავარის“ ავტორი შეიძლება საბას ლავრაში მცხოვრები ქართველი ბერი ყოფილიყოს და ეს მოთხრობა თავდაპირველად ქართულად დაწერილიყოს და არა სხვა რომელიმე ენაზეო, მაგრამ ქართულ რედაქციას მაინც უდიდესი კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა აქვს. ქართული ვარიანტი ყველაზე ნაკლებ დატვირთულია სქოლასტიკურ-ღვთისმეტყველური ელემენტებით; თავისი უშუალობით და არქაულობით ის ყველაზე ახლო დგას ქრისტიანული აზროვნების პირველწყაროებთან. ამას გარდა დღეს უცილობლად დამტკიცებულად უნდა ჩაითვალოს, რომ ყველა შემდგომი ქრისტიანული რედაქცია, ბერძნული, ლათინური და ახალევროპული, ქართული ვარიანტიდან მომდინარეობს. ევროპელმა მეცნიერებმა და შალვა ნუცუბიძემ ურყევი საბუთით დაამტკიცეს, რომ სწორია გიორგი მთაწმინდელის ცნობა, რომელიც ევთიმე მთაწმინდელის ცხოვრების აღწერაში ამბობს, ამ უკანასკნელმა ქართულიდან ბერძნულად, სხვათა შორის, „სიბრძნე ბალავარისა“ თარგმნაო. როგორც ცნობილია, ანალოგიური ცნობა ევთიმე მთაწმინდელის მიერ ამ მოთხრობის ბერძნულად გადათარგმნის შესახებ მოიპოვება ორ ძველ ბერძნულ ხელნაწერშიც (ვენეციის წმ. მარკოზის და პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკებში).

მაგრამ ევთიმე მთაწმინდელის მიერ შესრულებული ბერძნული

რედაქცია არ წარმოადგენს „სიბრძნე ბალავარის“ ქართული ვარიანტის ზუსტ თარგმანს. მას ის შეუესია, განუვრცია, დაუტვირთავს დოგმატიკური მსჯელობებით და ქრისტიანი ბერძენი მწერლებიდან ნასესხები ციტატებით. დაახლოებით ოცი წლის შემდეგ ვეთიმე მთაწმინდელის სიკვდილიდან, მეთერთმეტე საუკუნის ნახევარში „სიბრძნე ბალავარისა“ უკვე ბერძნულიდან ლათინურად უთარგმნიათ, ან უკეთ ვთქვათ, გადაუქეთებიათ. ლათინური ენიდან მოთხრობა ახალევროპულ ენებზეც გადაითარგმნა და საერთოდ მთელი ევროპული ქრისტიანული სამყაროს კუთვნილებად იქცა.

„სიბრძნე ბალავარისა“ საყვარელ საკითხავ წიგნად ითვლებოდა მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე და, როგორც ხელნაწერთა შედარებითი სიმრავლე ამტკიცებს, ის პოპულარული ყოფილა ძველ ქართველ საზოგადოებაშიც. დასავლეთ ევროპაში მან გავლენა მოახდინა არა მარტო ფილოსოფიურ აზროვნებასა და მორალურ შეგნებაზე, არამედ მხატვრულ ლიტერატურაზეც. კერძოდ, ესპანელი დრამატურგების ლოპე დე ვეგას „Barlan y Josafa“ და კალდერონის „La vida es cueno“ (ცხოვრება სიზმარია) თითქო „სიბრძნე ბალავარის“ ზეგავლენის ნიშანს უნდა ატარებდეს.



ისეთი ლიტერატურული ნაწარმოების წარმოშობა, როგორც „ბალავარის სიბრძნეა“, პირველი შეხედვით, ძნელად გასაგებ მოვლენას წარმოადგენს, დაახლოებით ოცი საუკუნის წინათ იორდანეს ნაპირებზე, ხოლო ოცდახუთი საუკუნის წინათ განგის ნაპირებზე შეიქმნა რელიგიური სისტემები, რომელნიც თავიანთი ფილოსოფიური სიღრმით და ზნეობრივი შინაარსით ყველა სხვა რელიგიურ სისტემას სჭარბობენ. ბუდაც და ქრისტეც რეფორმატორის როლში გამოვიდნენ, პირველი ბრამანიზმის, ხოლო მეორე იუდაიზმის წინააღმდეგ, მაგრამ მათ მიერ წარმოებული რეფორმა, უწინარეს ყოვლისა, მორალის დარკს შეეხო: მათ ან თითქმის ხელუხლებლად დასტოვეს ძველი კოსმოგონიური და მეტაფიზიკური შეხედულებანი, ან კიდევ მათი განახლება მომდევნო თაობებს უანდერძეს.

ქრისტიანული კოსმოგონია და მეტაფიზიკა რადიკალურად განსხვავდება ბუდისტური კოსმოგონიისა და მეტაფიზიკისაგან. მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ქრისტიანობას ბრძოლის წარმოება უხდებოდა წარმართულ პოლითეიზმთან, ებრაულ მონოთეიზმთან, მაჰმადიანობასთან, მწვალებლურ სექტებთან; ბუდიზმთან კი მას თითქოს მკიდრო ურთიერთობა არ ჰქონია არც ტერიტორიის, არც

რწმუნობის დარღვევა. ეს უდიდესი რელიგიები, რომელთაც დღეს თითქმის მთელი კაცობრიობის ნახევარი აღიარებს, წარმოშობისთანავე ერთმანეთს საკმაოდ დაშორებული იყვნენ ტერიტორიულად. ვერც ერთმა მათგანმა საბოლოოდ ფეხი ვერ მოიკიდა თავის პირვანდელ სამშობლოში: მათ თითქოს ერთმანეთს ზურგი შეაქციეს და პალესტინიდან გაქვევებულმა ქრისტიანობამ წინა აზია და ევროპა დაიპყრო, ხოლო ინდოეთიდან გაქვევებულმა ბუდიზმმა — ტიბეტი, მონგოლეთი, ჩინეთი, იაპონია, ბირმა და ცეილონი. ამრიგად წარმოიშვა ორი უზარმაზარი მსოფლიო, რომელნიც თითქმის სრულიად უცხო-ნი არიან ერთმანეთისათვის.

მაგრამ, როგორც ეტყობა, ეს ყოველთვის ასე არ ყოფილა: მეშვიდე საუკუნის პირველ ნახევარამდე, სანამ მაჰმადიანობა თავის ძლევამოსილ მსვლელობას დაიწყებდა და ქრისტიანულ დასავლეთსა და აზიის კონტინენტს შორის სოლივით შეიჭრებოდა, ქრისტიანებსა და ბუდისტებს მშვიდობიანი შეხვედრები უნდა ჰქონოდათ ირანის, სირიის ან თვით ინდოეთის მიწაწყალზე. სხვათა შორის, ასეთი შეხვედრები შეიძლებოდა მომხდარიყო სახელოვანი შაჰის ხოსრო ანუ შირვანის კარზე (531—570), სადაც ნეოპლატონიკოსები, ნესტორიანელები, მანიქეელები იყრიდნენ თავს. ამ შეხვედრების ნიადაგზე უნდა წარმოშობილიყო ქრისტიანული და ბუდისტური ფილოსოფიურ-მორალურ შეხედულებათა ორიგინალური სინთეზი, რომელიც საფუძვლად უდევს „ბალავარის სიბრძნეს“.

ამ სინთეზის შექმნა ადვილი არ იქნებოდა, ვინაიდან, წინააღმდეგ ქრისტიანული აზროვნებისა, ბუდიზმი არ სცნობს, რომ სამყარო შემოქმედის ღმერთის მიერ იყოს გაჩენილი და ნაწილობრივ კეთილი საწყისის განხორციელებას წარმოადგენდეს. მაშინ, როდესაც უდიდესი ქრისტიანი ფილოსოფოსი წმინდა ავგუსტინე ამტკიცებდა, სამყარო კეთილი ღმერთის მიერ არარაობისაგან არის გაჩენილი და თავის თავში პოზიტიურ და ნეგატიურ ელემენტს შეიცავსო, ბუდიზმი სამყაროს არსებითად მხოლოდ არარაობად და ბოროტებად სთვლიდა. ბუდიზმი ყველაზე პესიმისტური რელიგიურ-ფილოსოფიური სისტემაა, რომელიც კაცობრიობას ოდესმე შეუშუშავებია. ის, რაც ჩვენ რეალობად გვჩვენება, ბუდიზმის შეხედულებით მხოლოდ მოჩვენება და ცთუნებაა, მაიას საბურველი, მთრთოლვარე ფერების და ფორმების ბალღური თამაში. თვით ადამიანის სიცოცხლე მხოლოდ ციებცხელებიანი სიზმარია, უდიდესი ბოროტება დაბადებაა, ხოლო უდიდესი სიკეთე — არყოფნა*.

* შეად. ი. ტენის წერილი „ბუდიზმი“, მოთავსებული მის „ახალ კრიტიკულ და ისტორიულ ეტიუდებში“.

ადამიანის ტანჯვა არ ისპობა თვით სიკვდილის შემდეგაც: მას დაუსრულებელი მიგრაცია, დაუსრულებელი გარდახორციელება ელის: ის შეიძლება, ოცდარვა ჯოჯოხეთის გავლის შემდეგ, ხელახლა მიწიერი არსებობის ვიწრო საკანში დაბრუნდეს და ისიც უკანასკნელი ვიგინდარის ძონძებში გახვეული, ან, რაც კიდევ უფრო სავალალოა, ქვის, მცენარის, ქიის, გომბეშოს, ჯოჯოს სახით, შეიძლება მამაკაცს უბედურება ეწვიოს და ქალად იქცეს, მაგრამ ისიც შეიძლება, რომ სრულქმნილი ქალი მამაკაცად გარდახორციელდეს.

როგორ შეუძლია ადამიანს თავი დააღწიოს ამ საშინელ პერსპექტივას, გავიდეს არა მარტო ცხოვრებიდან, არამედ არსებიდანაც და საბოლოო მიზანს — არყოფნას მიაღწიოს? ამისათვის მხოლოდ ერთი გზა არსებობს: უარის თქმა თავის განცალკევებულ არსებობაზე, თავის მეობაზე, ყველა მიწიერი ილუზიის უარყოფა, ყველა გრძნეული გულისთქმის ჩახშობა, ბოლოს, რაც მთავარია, თვით სიცოცხლის ნებისყოფის დათრგუნვა და აღკვეთა. ამრიგად, ადამიანი ბუდისტური ზეცის უფორმო და უფერადო სფეროში — ნირვანაში ადის, სადაც მას სამოთხის ნეტარება კი არ ელის, არამედ განთავისუფლება ყოველი აზრისა და უაზრობისა, ყოველი ტანჯვისა და სიამოვნებისაგან, და სადაც მისი სული უსაზღვრო სიცარიელეში ინთქება.

ძნელია რომელიმე მეორე მსოფლმხედველობის წარმოდგენა, რომელიც ისე დაშორებული იყოს ქრისტიანობას, როგორც ეს უკიდურესად პესიმიზტური მსოფლმხედველობაა. მით უფრო გასაოცარია, რომ ამ რელიგიებმა რამდენიმედ მაინც საერთო ენა გამონახეს წმინდა ზნეობრივი მოძღვრების დარგში.

როგორც ახალგაზრდა უფლისწულს შეეფერებოდა, საკია მუნი, გადმოცემის თანახმად, ნებიერ ცხოვრებას ატარებდა, სანამ ის ბუდა, ე. ი. ცნობიერი და ნათელმოსილი გახდებოდა. მას ცოლ-შვილი ჰყავდა. სასახლის გალავანმა ის ვერ დაიკვა, რომ სნეულებისა და სიბერისაგან მიხრწნილი ადამიანები და სამგლოვიარო პროცესიები დაენახა: ოცდაცხრა-ოცდაათი წლის ასაკში საკია მუნიმ დაიწყო სიბერის და სიკვდილის ამოცანაზე დაფიქრება, რამაც მას ჭაბუკური მხიარულება წაართვა. მან თმა და წვერი მოიპარსა, ყვითელი ტანი-სამოსი ჩაიცვა და საღარიბო მოგზაურობა დაიწყო ჯამით ხელში.

ქრისტეს მსგავსად ბუდაც ტანჯულ კაცობრიობას მხსნელად, მაცხოვრად მოეცლინა. ქრისტეს მსგავსად ბუდაც თავისი ქადაგებით მთელ ხალხს მიმართავდა კასტის, ეროვნების და სქესის განურჩევლად: მეფეებს და პატივებს, ბრამანებს და ხელოსნებს, ქალწულებს და მეძავ ქალებს.

ისევე, როგორც ქრისტიანობაში, ბუდიზმში უპირველესი მცნება მოყვასის შეწყალება და სიყვარულია. სოციალური ან რასობრივი ზღუდეები გადალახულია და კაცობრიობა წარმოდგენილია როგორც ძმური გაერთიანება. ბუდისტი ამ სიყვარულის კავშირს უფრო ფართოდ ავლენს, ვიდრე თვით ქრისტიანი, ის მას ცხოველებზედაც ავრცელებს. თავმდაბლობა, ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწვევლობა უდიდეს სათნოებად არის მიჩნეული. დაგმობილია ყოველი სისხლის ღვრა, თვით თავდაცვითი ომიც. გამოცხადებულია, რომ ხსნა უფრო ძნელია მდიდრებისათვის, ვიდრე ღარიბებისათვის, რომ მისი მიღწევა მხოლოდ პირადი ზნეობრივი ღვაწლით შეიძლება. ბოლოს, დამახასიათებელია, რომ ბუდას შობაც, ლეგენდის მიხედვით, უმანკო ჩასახვის შემწეობით ხდება: როდესაც მან გადაწყვიტა ამქვეყნად მოვლენილიყო, მთელ სამყაროს გადაავლო თვალი და აირჩია ერთი დიაცი, მიაღწევი, რომლის წიაღში ჩაანათა ხუთფერიანი სინათლის სახით.

ბუდიზმის და ქრისტიანობის დამოკიდებულება ქალისადმი ორმაგია: მათ გააუძეობსეს ქალის მდგომარეობა, მაგრამ ამასთანავე ის ბოროტების ჭურჭლად გამოაცხადეს. ყველაზე დიდი ცთუნება, რომელიც ადამიანს შეიძლება ცხოვრების გზაზე შეხვდეს, სქესობრივი ცთუნებაა. ბუდიზმის ცნება, რომ მორწმუნე მამაკაცმა სულ არ უნდა შეხედოს გზათ მიმავალ დიაცს, ხოლო თუ შეხვდავს, ხნიერში თავისი დედა, ახალგაზრდაში თავისი და უნდა დაინახოს, რომ სქესობრივ ურთიერთობაში ის უმწიკვლო ლოტოსად უნდა დარჩეს, ქრისტიანული მორალის მცნებას მოგვაგონებს.

რამდენიმე ეპიზოდი ბუდას ცხოვრებიდან და „ბალავარის სიბრძნედან“ საუკეთესოდ ასურათებს ამ ორმაგ დამოკიდებულებას ქალისადმი.

ბუდას ბიოგრაფია მოგვითხრობს, ერთმა მდიდარმა მეძავემა ქალმა გაიგო, რომ ბუდა თავის მოწაფეებითურთ მახლობელ ქალაქში იმყოფებოდა და ისინი თავის სახლში მიიპატიჟაო. ბუდამ უარი უთხრა კეთილშობილ ჭაბუკებს, რომელთაც იგი იმავე დღეს ნადიმზე მიიწვიეს, და მეძავე ქალს ესტუმრა თავის სულიერი ძმებითურთ. მეძავემა ქალმა მათ თავისი ხელით მიაართვა ტკბილი ბრინჯი და ნამცხვარი, ხოლო შემდეგ ბუდას ფეხებთან დაჯდა, რათა მისი დარიგება მოესმინაო. „მოძღვარო, ამ სახლს მე ვუძღვნი გლახაკთა საზოგადოებას, რომელსაც შენ ხელმძღვანელობ“, უთხრა მან ბუდას. და ბუდამ სიამოვნებით მიიღო ეს ძღვენი*.

* ღმერთის და მეძავე ქალის სიყვარული პოეტურად გამოხატა გოეთემ თავის ბალადაში. „ღმერთი და ბაიადერა“.

„სიბრძნე ბალავარისაში“ მოთხრობილია, რომ აბენეს მეფემ თავის ვაჟს იოდასაფს უმშვენიერესი და უსაწადლესი ქალები მიუჩინა, მემგოსნენი და მეჩანგენი, რათა მასში სქესობრივი გულისთქმა აღედრა. მათ ბევრი იცეკვეს და იმღერეს მის წინაშე, ბევრი ქება შეასხეს სტიკირითა და ჩანგით, მაგრამ, როგორც კი იოდასაფი სქესობრივ გულისთქმას იგრძნობდა, მაშინვე სანთელს აანთებდა, თითოს მიუპყრობდა და თავის თავს ეტყოდა: „ჰოი, იოდასაფ საწყალო, უკეთუ ვერ დაუდგამ აწ ცეცხლსა შენსავე აღნთებულსა და კვალად დაშრეტადას, ვიდრე დაუდგნე ცეცხლსა დაუშრეტელსა და ვითარ მოითმენ ბნელსა მას გარესკნელსა? აწ დასცხერ ბოროტისაგან და ცოდვისა“.

სქესობრივი გრძნობა სტიქიონური სიძლიერით მოქმედობს ადამიანზე. „სიბრძნე ბალავარისაში“ ერთი დამახასიათებელი ეპიზოდია გადმოცემული. ერთმა მეფემ ბნელ გამოქვაბულში მოათავსა ახლად დაბადებული ვაჟი, რადგან მკურნალებმა ურჩიეს ათ წლამდე მზის შუქი არ ეჩვენებინათ მისთვის, რათა მას თვალის სინათლე არ მოჰკლებოდა. როდესაც ათი წლის შემდეგ ყმაწვილი ბნელეთიდან გამოიყვანეს, მან, სხვათა შორის, დაინახა ქალები და მათი ვინაობა იკითხა. მას უპასუხეს, ეშმაკნი არიან, რომელნიც წარსწყემდნენ კაცსაო. მაგრამ უფლისწული უკვე სქესობრივი გულისთქმით იყო შეპყრობილი და თქვა: არა რაი ვიხილე უმშვენიერეს და უსაწადლეს იმა ეშმაკთაო.

ბუდა ქრისტიანობასთან ახლო დგას აგრეთვე ოჯახის, კერძო საკუთრების და გრძნობად სიამოვნებათა უარყოფით და ასკეტიზმის ქადაგებით. მის მიერ დაარსებული ასკეტური ორდენი ქრისტიანულ დასავლეთში წარმოშობილ საღარიბო ბერ-მონაზვნურ ორდენებს ჰგავს. მხოლოდ რვა საგანი სჭირდება აუცილებლად მართლმორწმუნე ბუდისტს: დაფლეთილი ტანისამოსის სამი ნაჭერი, რომელიც მან შეიძლება სადმე სანაგვე ყუთში აკრიფოს, სარტყელი, სამათხოვრო ჯამი, წყლის სურა, ნემსი და სამართებელი.

ამ მორალმა, რომელიც დღეს არაბუნებრივად და არაადამიანურად გვეჩვენება, თუმცა ის უნივერსალური სიყვარულის და სიბრალულის პრინციპზეა დაყრდნობილი, საუკეთესო მხატვრული განსახიერება ჰპოვა „ბალავარის სიბრძნეში“. ამ მოთხრობის მთავარი მოქმედი პირი უფლისწული იოდასაფი იგივე ბუდაა, მხოლოდ გაქრისტიანებული. მისი თავგადასავალი ბუდას თავგადასავალს მოგვაგონებს. ვერავითარი საგანგებო ღონისძიებანი, თვით მეფის მიერ მისთვის აწმენებული სალხინო ქალაქი, მისთვის მიჩენილი აღმზრდელი და მცველები მას, ბოლოს, ხელს ვერ უშლიან ამქვეყნიური

ცხოვრების სწრაფლწარმავლობა და ამოება შეიგნოს. ის უარს ამბობს სამეფო ტახტზე, ფლასით შეიმოსება და მძოვრებთან ანუ მეუღაბნოებთან მიდის, რათა მათთან ერთად ქრისტეს სჯული იქადაგოს.

უნდა ითქვას, რომ ასკეტის იდეალი, რომელიც ბალავარის და იოლასაფის სახითაა წარმოდგენილი, სრულიად ეწინააღმდეგება სრულქმნილი, ფიზიკურად და სულიერად ჯანსაღი ადამიანის იდეალს, რომელიც კლასიკურ საბერძნეთში შემუშავდა, რენესანსის ეპოქაში განახლდა და რამდენიმედ თანამედროვე კაცობრიობის იდეალსაც წარმოადგენს. ის ეწინააღმდეგება იმ ჰუმანიტეტ ჰუმანისტურ წარმოდგენასაც ადამიანობაზე, რომელიც ქართველმა ერმა შექმნა თავისი ისტორიის ბედნიერ პერიოდში. ამის ნათელსაყოფად საკმაოა ბუდისტ-ასკეტის გარეგნობა გავიხსენოთ: „ხოლო ბალავარ განიძარცუა სამოსელი იგი, რომელი ემოსა ზედა კერძო, და იყო ყოველი გუამი მისი გამხმარ და დამქცნარ და ტყავი ოდენ ეკრა ძუალთა ზედა; ყოველი ასო აღირიცხოდა; ხოლო ემოსა ნახეთქი რაიმე ძაძისაი, რომელი შემოედვა უბითგან ვითარცა ნახევარ წვივთამდე“.

იოლასაფი ქრისტიანული და ბუდისტური ეთიკის ძირითად მცნებას გამოჰხატავს, როდესაც ამბობს: „ესე არს მცნება ღვთისა, რათა რომელი გინდეს თავისა შენისათვის, უყო მოყვასსაცა შენსა და რომელი შენ არ გინდეს, სხვას არა უყო“. პირვანდელი ქრისტიანობისა და ბუდიზმისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ერთგვარი ეკლესიური დემოკრატიზმის ქადაგება, იმ შეხედულების დაცვა, რომ მეფენი და მონანი, ერისთავნი და ერნი თანასწორნი არიან ღვთის სამსჯავროს წინაშე.

მაგრამ „ბალავარის სიბრძნეში“ არის სტრიქონები, სადაც ავტორი თითქო ეკამათება ბუდიზმს. ასეთია, მაგალითად, ის ადგილები, სადაც ის მკვდრეთით აღდგომაზე ლაპარაკობს, როდესაც უზენაესი მსაჯული ყოველ ადამიანს მისი ღვაწლის მიხედვით მიუსჯის. მეორედ მოსვლის იდეა, ამრიგად გამოხატული, სრულიად უცხოა ბუდისტური აზროვნებისთვის. ხოლო განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ადგილი, სადაც ავტორი იმ საბუთით, რომლის მსგავსი ჯერ კიდევ კლასიკური ეპოქის და შუასაუკუნეების მოაზროვნეებმა წარმოადგინეს, ღვთის არსებობის დამტკიცებას სცდილობს: როგორც რაიმე ჰურჭლის ან შენობის დანახვა ჩვენში მეჭურჭლის ან ხუროთმოძღვრის იდეას იწვევს, თუნდაც თვით მეჭურჭლე და ხუროთმოძღვარი არ გვენახოს, ისე ცისა და ქვეყნის ხილვიდან ჩვენ ვასკვნით, რომ სამყაროსაც ჰყავს შემოქმედი, რომელმაც ადამიანიც დაბადა და გამოჰხატა მისდა დაუკითხავად და რომელიც მას მისსავე დაუკითხავად

გაიყვანს ამ ცხოვრებიდან. „უკეთეს მე ვიყავ და მბაღებელი თავისა ჩემისაი, უმეტესმცა ვყავ თავი ჩემი სიმშვენიერიოთა და სისრული-თა პასაკისათა: ხოლო რომელმან დამბადა, მყო რომელთამე უდარეს, ან რომელთამე უმჯობეს“.

ცხადია, რომ მოთხრობის ავტორი აქ ქრისტიანული აზროვნების საფუძველზე დგას და ლაშობს გააბათილოს ბუდისტური მოძღვრება, რომელიც პირველადი მატერიის და პირველადი მიზეზის, ე. ი. შემოქმედის არსებობას უარყოფს. ქრისტიანული აზროვნების თვალსაზრისით იგი ებრძვის აგრეთვე ადამიანის გაღმერთების იდეას, რომელსაც, მისი შეხედულებით, აუცილებლად მივიღებთ, თუ სამყაროს შემქმნელი და მომწესრიგებელი უზენაესი ძალის არსებობა უარეყავით.

• • •

„ბალავარიანის“ არაბული პროზაული რედაქცია, რომელიც გამოჩენილ ორიენტალისტ ბარონ როზენს გადაუთარგმნია რუსულად, და 1947 წ. გამოქვეყნდა აკადემიკოს კრაჩკოვსკის რედაქციით, დაახლოებით ოთხჯერ უფრო ვრცელია, ვიდრე ქართული. როგორც სპეციალისტები ამტკიცებენ, „ბალავარის სიბრძნის“ არაბული პროზაული რედაქცია შესრულებული უნდა იყოს ბალდადში მერვე საუკუნის მეორე ნახევარში, სახელოვანი ხალიფის ჰარუნ-ალ-რაშიდის დროს, როდესაც არაბულმა კულტურამ თავის მწვერვალს მიაღწია. ამავე ეპოქას უნდა ეკუთვნოდეს აგრეთვე არაბული გალექსილი ვარიანტი, შესრულებული ცნობილი პოეტის ლახიკის მიერ.

„ბალავარის სიბრძნის“ არაბი რედაქტორიც წარმართულ რელიგიას ებრძვის, ისევე როგორც ქართველი, მაგრამ არა ქრისტიანობის და არა მაჰმადიანობის, არამედ საერთოდ მონოთეიზმის თვალსაზრისით. ის არაფრით არ ამხელს, რომ მუსლიმანია და ყურანს იცნობს; მაგრამ მას საჭიროდ უცვნია თავის ვარიანტში შეეტანა სახარების იგავი მთესავზე, რომელიც ქართულშიც არის, ბერძნულშიც და ლათინურშიც. მისი გემოვნება ყოველთვის არ დგას მისი განათლების სიმადლეზე. ის ძალიან სიტყვამრავალია: თავის მოთხრობას ართულებს და აბუნდოვანებს სქოლასტიკური მსჯელობებით რაობასა და არარაობასა, სიკვდილსა და სიცოცხლესა, ჯანმრთელობასა და სნეულებასა, დიდებასა და დამცირებაზე და სხვ. მაგრამ მას ხელუხლებლად დაუტოვებია მოთხრობის ბუდისტური ფილოსოფიური საფუძველი.

არაბულ ვარიანტში ვკითხულობთ: „ბუდასფმა თქვა: რას ჰგავს

ყველაზე მეტად სააქაო ცხოვრება? ბალაუხარმა თქვა: მძინარე კაცის სიზმრებს“.

არაბულ ვარიანტში შეტანილია რამდენიმე არაკი, რომელნიც ქართულში არ მოიპოვებიან, შეიძლება იმიტომ, რომ ისინი არ იყვნენ მოთხრობის პირველ წყაროში, ან შეიძლება იმიტომ, რომ ქართველი მთარგმნელის თუ რედაქტორის ზნეობრივი გრძნობა და გემოვნება ვერ შეგუებია მათ. ერთ არაკს შეიძლება ვუწოდოთ „არაკი მაიმუნების მიერ აღზრდილ უფლისწულებზე“.

ერთმა მეფემ თავისი მტრების ქვეყანა დალაშქრა, დაარბია და უკან დაბრუნდა დიდი ნადავლით. მას თან წაყვანილი ჰყავდა ორი პატარა ვაჟიშვილი, ისინი მას ჩამორჩნენ და გზას აცდნენ. უგზო-უკვლოდ ხეტიალში ბავშვები, ბოლოს, უკაცრიელ უდაბნოში აღმოჩნდნენ, კლდეებით შემოზღუდული წყაროს ნაპირას. მათ თავი შეაფარეს ერთ გამოქვაბულს. საღამოს მათ დაინახეს მრავალი სხვადასხვაგვარი მხეცი, ლომები და ავაზები, დათვები და მგლები, რომელნიც მახლობელ ბუნაგში მოთავსდნენ. ბავშვებმა საშინელი შიში და მარტობა იგრძნეს. მაგრამ ჩქარა მათ გამოქვაბულში შემოვიდა მთელი ხროვა მაიმუნებისა. მათ მოუალერესეს ბავშვებს, თან მოტანილი ტყიური ხილით გაუმასპინძლდნენ და ცეცხლი დაუნთეს. ბავშვებმა თქვეს: „რა ბედნიერებაა, რომ მაიმუნების გამოქვაბულში მოვხვდით, ვინაიდან სხვადასხვაგვარ მხეცებს შორის არ არის არც ერთი, რომელიც ისე გვგავდეს ჩვენ და ისე ალერსიანი იყოს, როგორც მაიმუნი“. ვავიდა ღრო და ყმაწვილები დავაყვაცდნენ. დედალი მაიმუნები მათთან დაწვნენ და დაორსულდნენ, მათ შვილები ეყოლათ. ჩქარა უფლისწულების ბედნიერებას ბოლო მოეღო: ისინი აღმოაჩინეს მეფის მიერ ყოველ მხრივ გაგზავნილმა მალემსრობლებმა. მათ თან მოიყვანეს ცხენები, თან მოიტანეს აგრეთვე ძვირფასი ტანსაცმელი და საჩუქრები. მაგრამ შინ დაბრუნება მხოლოდ ერთმა უფლისწულმა ისურვა: მეორეში დასძლია სიყვარულმა თავის ბავშვებისადმი და თავის მაიმუნი ცოლებისადმი.

არა ნაკლებ დამახასიათებელია არაბული „ბალავარიანის“ მეორე არაკი. ერთი დიდებული მეფე აღიკუთრდა, რათა მეზობელ მეფეს შებრძოლებოდა და მისი სამფლობელო დაეპყრო. სხვათა შორის მან თან წაიყვანა თავისი ცოლ-შვილიც. თავდამსხმელი დამარცხდა და უკუიქცა. საღამოს ის თავისი ცოლით და შვილებით ერთი მდინარის პირას აღმოჩნდა და ხშირ ლელიანში დაიმალა უსაკვებოდ. ის ვერ ბედავდა საფარიდან გამოსვლას, ვინაიდან შორიახლოს მტრის ცხენების თქარათქური და ჭიხვინი ისმოდა. ბავშვები დაიმშენ და ტირილი დაიწყეს. მესამე დღეს ერთი ბავშვი მოკვდა, ის მდინარეში გა-

დააგდეს. მაშინ მეფემ თქვა: ჩვენ დაღუპვის პირას ვართ; სჯობია ზოგიერთი დაიღუპოს, ხოლო სხვები გადარჩნენ. ერთ-ერთი ჩვენი ბავშვი მოვკლათ და საკვებად გამოვიყენოთ ჩვენთვის და სხვა ბავშვებისთვის; ველოდოთ, სანამ ღმერთი დახმარებას გაგვიწევს. ცოლი გეფეს დაეთანხმა, მათ ერთი შვილი დაკლეს და ნაჭერ-ნაჭერ შესქამეს.

ამ არაკებიდან ნათლად ჩანს, რა უფსკრული სთიშავს ქართული და არაბული „ბალავარიანის“ ვარიანტების ზნეობრივ შემეცნებას. ამ ნაწარმოების ქართველი რედაქტორი ქრისტიანული იდეოლოგიის საფუძველზე დგას, ამ იდეოლოგიამ კი ადამიანი რადიკალურად გამოსთიშა ცხოველთა სამყაროდან, ის ღვთაებრივი სახის და სულის მატარებელ არსებად აღიარა. არაბ რედაქტორს, როგორც ეტყობა, უკრიტიკოდ მიუღია ძველი ინდოეთიდან და ირანიდან მომავალი წარმოდგენა, რომელიც ადამიანს ცხოველის მახლობელ ნათესავად სცნობს. რაც შეეხება ცეცხლის აღმოჩენას ან გამოყენებას, ქართველი ერი ბერძნებსა და დასავლეთის სხვა ერებთან ერთად, ყოველთვის ფიქრობდა, რომ ის ადამიანის პრივილეგიას წარმოადგენს. ჩვენი წინაპრების წარმოდგენით, კაცობრიობის კულტურის პირველ საფეხურზე დგას არა მაიმუნი — ადამიანი, არამედ პრომეთე — ამირანი, რომელმაც ცეცხლი ღმერთებს გამოსტაცა და ის პროგრესის იარაღად აქცია.

სულხან-საბა ორბელიანის „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“

სულხან ორბელიანი 1658 წელს დაიბადა ქვემო ქართლში, სოფელ ტანძიაში, ქალაქ დმანისის მახლობლად; ეს ქალაქი შუა საუკუნეებში მნიშვნელოვანი ეკონომიური და კულტურული ცენტრი იყო, მეჩვიდმეტე საუკუნეში კი თითქმის მხოლოდ ნანგრევებს წარმოადგენდა. სულხანის მამა ვახტანგი დიდი ფეოდალი და გავლენიანი ხელისუფალი იყო: იგი ქალაქ თბილისის მდივანბეგის თანამდებობას ასრულებდა, ხოლო მისი და როდამი ქართლ-კახეთის მეფე ვახტანგ მეხუთესა ანუ შაჰნავაზზე იყო გათხოვილი; როდამისაგან მეფეს ჰყავდა ვაჟები გიორგი, არჩილი და ლევანი, მამა ვახტანგ მეექვსისა.

სულხანმა თავის დროისათვის საუცხოო განათლება მიიღო ჯერ თავისი მამის, ხოლო შემდეგ თავისი მამიდაშვილის, მეფე გიორგი მეთერთმეტის ხელმძღვანელობით. როგორც მისი ნაწერებიდან და ავტობიოგრაფიული შენიშვნებიდან ჩანს, მას შეუსწავლია სამღვთო წერილი, საერო ქართული ლიტერატურა, საქართველოს ისტორია და ძველ ბერძენ ფილოსოფოსთა ნაწერები, რაც კი მის დროს ქართულ ენაზე მოიპოვებოდა. თუმცა ის ამბობს, საფუძვლიანად მხოლოდ დედაენა ვიცოდით, მაგრამ უცხო ენების ლექსიკური მასალის შემოწმებაც შესძლებია.

როგორც ეტყობა, სულხანი მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა გიორგი მეთერთმეტის სამეფო კარზე. თავისი ლექსიკონის ბოლოში ის ამბობს, ვიყავი ერისკაცი წარჩინებული, სოფლის საქმეთაგან მოუცლელი. ამ მოუცლელობის მიუხედავად, მას ახალგაზრდობაში, დაახლოებით ოცდაათი წლის ასაკის მიღწევამდე უნდა დაესრულებინოს „სიბრძნე სიცრუის წიგნის“ შედგენა და მწიგნობრობის მოყვარული მეფის დაკვეთით მუშაობა დაეწყოს ლექსიკონის შესადგენად.

თავისი ცხოვრების მეორე ნახევარი სულხან ორბელიანმა მღვდვარებით და ხიფათით სავსე ეპოქაში გაატარა. მაჰმადიანი მეფეების როსტომის და შაჰნავაზის დროს ქართლ-კახეთი შედარებით

მშვიდობიანად ცხოვრობდა, როგორც სპარსეთის ვასალური სახელმწიფო. გიორგი მეფერთმეტე ტახტზე ასვლისთანავე შეეცადა ქართლ-კახეთი სპარსეთის დამოკიდებულებისაგან გაეთავისუფლებინა და ეროვნული კულტურის შერყეული ტრადიციები აღედგინა. მას შებრძოლება მოუხდა არა მარტო შაჰთან, არამედ ქართველი ფეოდალების ერთ ნაწილთან და თეიმურაზ პირველის შვილიშვილთან. ერეკლე პირველთან, რომელმაც მაჰმადის სჯული მიიღო და ერანელი ჯარის დახმარებით შესძლო თბილისის ტახტზე დამჯდარიყო ნაზარ ალი-ხანის სახელით.

სანამ ქართლ-კახეთში ერანოფილურ და ნაციონალურ პარტიებს შორის მკაცრი ბრძოლა სწარმოებდა, სულხან ორბელიანი ენერგიულ დახმარებას უწევდა ამ უკანასკნელს. ის არ შეშინებია მამულის კონფისკაციას, რითაც ნაზარ-ალი-ხანი თავის მოწინააღმდეგე ფეოდალებს სჯიდა; სულხანი ახალციხეში გადასულა თავის სიმამრსა ათაბეგ ხალი-ფაშასთან და უცდია მისი გადაბირება. გიორგი მეფის დამარცხების შემდეგ სულხანმა ნაზარ-ალი-ხანისაგან ამნისტია მიიღო და სამშობლოში დაბრუნდა. მაგრამ პოლიტიკური ცხოვრების ცვალებადობამ, სამოქალაქო ცხოვრების არეუ-დარევაგ, მალა-ლი ქართველი საზოგადოების ზნეობრივმა დაქვეითებამ, როგორც ეტყობა. ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა ორმოცი წლის ასაკს მიღწეულ სულხანზე, ის ოჯახს გაშორდა და საბას სახელით ბერად შედგა დავით გარეჯის უდაბნოში.

ამ დროს სულხან-საბა ევროპელი მისიონერების შემწეობით უკვე კარგად იცნობდა კათოლიციზმს და ფარულად გადახრილი იყო მისკენ. როდესაც 1703 წელს ნაზარ-ალი-ხანმა, შაჰის ბრძანების თანახმად, ქართლის გამგებლობა გიორგი მეფის ძმისწულს ვახტანგ მეექვსეს დაუთმო. სულხან-საბამ ადვილად დასტოვა მონასტრის სენაკი და რეფორმატორი მეფის გულმხურვალე თანამშრომელი გახდა პოლიტიკური და კულტურული მოღვაწეობის ასპარეზზე.

ვახტანგ მეექვსის ნაციონალურმა პოლიტიკამ იჭვიანობა გამოიწვია ერანში. 1712 წელს შაჰმა ვახტანგი ისპაჰანში გაიწვია და მას მაჰმადის სჯულზე გადასვლა მოსთხოვა. რადგან ვახტანგმა სჯულის გამოცვლაზე კატეგორიულად უარი განაცხადა, ის დატყვევებულ იქნა, ხოლო მის მაგივრად ქართლის მეფედ მისი ძმა — გამაჰმადიანებული იასე დაინიშნა. სულხან-საბა ორბელიანი, რომელიც ვახტანგს თან ახლდა ისპაჰანში, სამშობლოში დაბრუნდა, ხოლო აქედან ფარულად საფრანგეთში გაემგზავრა კონსტანტინეპოლის გზით, ერთი ფრანგი მისიონერის თანხლებით.

ევროპაში სულხან-საბამ დაახლოებით სამი წელიწადი დაჰყო;

მან იქ ოფიციალურად მიიღო კათოლიკობა. 1714 წლის აპრილში სულხან-საბა, როგორც ვახტანგ მეფის ელჩი, ვერსალის სასახლეში წარუდგა ლუი მეოთხემეტეს. თავის მოხსენებაში მან საფრანგეთის მეფეს გააცნო საქართველოს მდგომარეობა და სამასი ათასი ეკიუ სთხოვა ვახტანგ მეექვსის გასათავისუფლებლად. სამაგიეროდ აღუთქვა, რომ ვახტანგი ხელს შეუწყობდა კათოლიკობის პროპაგანდას თავის სამეფოში და აღებმცემობის გაჩაღებას საქართველოსა და საფრანგეთს შორის. მაგრამ სულხან-საბა ორბელიანმა არსებითად უარი მიიღო თავის წინადადებაზე, ვინაიდან ხანგრძლივი ომით სისხლდაცლილი და დავალიანებული საფრანგეთის მთავრობას იმისთვის არ ეცალა, რომ ხარჯი გაეღო შორეულ მაჰმადიან სახელმწიფოში დატყვევებული ქრისტიანი მეფისათვის.

საფრანგეთიდან სამშობლოში დაბრუნება სულხან-საბა ორბელიანს აწერილი აქვს მგზავრობის დღიურის სახით. მასზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოუხდენია რომს, სადაც მას პაპი კლიმენტ XI უნახავს. ის ამბობს, კუნძულ მალტაზე რამდენიმე ქართველი და აფხაზი ტყვე შემხვდა ევროპელი ქრისტიანების მიერ თურქებისათვის წართმეულიო; მათ დედა ენა კარგად იცოდნენო. ის დიდ ყურადღებას აქცევს იტალიის კულტურულ ცხოვრებას. აგვიწერს გენუის ბაზარს, ფლორენციის არქიტექტურას ან მუზეუმებს, რომის მოედნებს და კატაკომბებს, პიზის დახრილ კოშკს, სხვადასხვა ქალაქის ბიბლიოთეკებს, საავადმყოფოებს, ობოლთა და სულით ავადმყოფთა თავშესაფრებს და სხვა. განსაკუთრებით მძიმე პირობებში მოუხდა სულხან-საბას თურქეთში მოგზაურობა: ჯერ გონიოს და შემდეგ არტაანის მახლობლად და ის ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენლებმა გაძარცვეს, წაართვეს საფრანგეთის ელჩის მიერ გზის სახარჯოდ მიცემული ფული და პაპის მიერ ნაჩუქარი ძვირფასი ნივთები.

ქართველმა სამღვდელოებამ მოინდომა სამშობლოში დაბრუნებულ სულხან-საბას გასამართლება კათოლიკობის მიღებისათვის. ის მიიწვიეს საეკლესიო კრებაზე და პაპის გმობა მოსთხოვეს, მაგრამ მიზანს ვერ მიაღწიეს: სულხან-საბამ შეუდრეკელი ერთგულება შეინარჩუნა თავისი რწმენისადმი.

1719 წელს ვახტანგ მეექვსე ტყვეობიდან განთავისუფლდა და ისევ ქართლის სამეფოს ტახტზე ავიდა. მაგრამ მისი მეფობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. ის დაუკავშირდა პეტრე დიდს, რომელმაც კასპიის ზღვის სანაპიროების დაპყრობის მიზნით კავკასიისკენ გამოილაშქრა კიდევ, მაგრამ ჩქარი საომარი მოქმედება შეაჩერა და უკან დაბრუნდა. ამ გარემოებამ ვახტანგი აუტანელ მდგომარეობაში

ჩააყენა გამძვინვარებული ერანის და თურქეთის წინაშე. ის იძულებული გახდა ოჯახისა და მთელი იმდროინდელი ქართველი თავადაზნაურობის და სამღვდელოების დიდი ნაწილით რუსეთში გადასახლებულიყო. მას თან ახლდა სულხან-საბა ორბელიანიც, რომელიც მეფემ ასტრახანიდან თან გაიყოლა მცირე ამაღაში, რათა პეტერბურგის მთავრობას წარსდგომოდა. მაგრამ დაღლილმა და დაავადმყოფებულმა სულხან-საბამ ვეღარ აიტანა ხანგრძლივი და მძიმე მოგზაურობა და 1725 წლის იანვარში მოსკოვის მახლობელ სოფელ ვესესვიატსკოეში გარდაიცვალა არჩილ მეფის სასახლეში და იქვე დასაფლავებულ იქნა კარის ეკლესიის ეზოში.



მშფოთვარე ცხოვრების მიუხედავად სულხან-საბა ორბელიანის ლიტერატურული მუშაობა მეტად მრავალმხრივი და ნაყოფიერი იყო. აქტუალური მნიშვნელობა არ დაუკარგავს მის ლექსიკონს, რომელიც დღემდე საფუძველს წარმოადგენს ქართული ლექსიკოლოგიისათვის, და „სიბრძნე სიცრუის წიგნს“, რომელიც შეიძლება ქართული მხატვრული პროზის შედევრად ჩაითვალოს.

„სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ ქართველი ერის საყვარელ საკითხავს წარმოადგენდა მისი დაწერის დღიდანვე. იგავ-არაკების, ნოველების, ზღაპრების, ანეგდოტების უმრავლესობა, რომელიც ამ წიგნშია თავმოყრილი, ავტორს უსესხია ნაწილობრივ ჰინდური, სპარსული, სომხური, არაბული, ბერძნული, დასავლეთ-ევროპული იგავ-არაკების წიგნებიდან; ზოგიერთი არაკი ავტორს ქართული ხალხური შემოქმედებიდან აქვს აღებული, ბოლოს ზოგიერთი მის მიერაა შეთხზული. მაგრამ როგორც ნაწერები, ისე შეთხზული სიუჟეტები ავტორს სრულიად თავისებურად დაუმუშავებია და ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ „სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფს წარმოადგენს.

ზოგიერთ იგავ-არაკს „სიბრძნე სიცრუის წიგნში“ ნოველის ხასიათი აქვს; ამ იგავ-არაკებში გასაოცარი რეალიზმითაა ასახული ადამიანის ფსიქოლოგია ან ყოფა-ცხოვრების დეტალები. გავიხსენოთ, მაგალითად, „გრძნეული ცოლის პატრონი“. ამ საუცხოო მოთხრობას აღმოსავლეთში გადაყვავართ, ისპაჰანში ან ბაღდადში. ჩვენ თვალწინ ძველი სპარსეთი და არაბეთი იშლება თავისი ქარაზნებითა, მერწყულებითა და ბაზრის მცველებით. შეუდარებელი ოსტატობითაა გადმოცემული მაჰმადიანთა სამღვდელოების მეთაურის თვალთმაქცობა, როდესაც ის დღისით ქალაქში გამოდის, ორი

წინმავალი მსახური ცოცხით გზას უგვის, ვითომდა ცოდვა არ ჩაიდინოს და რაიმე მწერი არ გაჰყლიტოსო, ღამით კი თორმეტი ქურდისაგან შემდგარ რაზმს მთელ ქალაქს აძარცვინებს. საუცხოოდაა გადმოცემული აგრეთვე ქმრის მოღალატე ქალის ფსიქოლოგია: ის სულიერობას ჩემულობს, დღისით ხუთ ლოცვაზე ნაკლებს არ ამბობს, ნასვამი წყლით ხელს არ იბანს, ხოლო ღამით, როდესაც ქმარი მახლობლად არ ეგულება, საყვარელს ეპატიჟება, მასთან ერთად იღხენს, მღერას და ცეკვავს.

აღმოსავლეთის კოლორიტი მრავალ სხვა არაქმიც კარგადაა დაცული. გავიხსენოთ, სხვათა შორის, „უბედური დიდვაჭარი“, „ინდოელთა მეფის ვეზირი“, „ორი მოლა“, „რამაზანის მთვარე“, „უსამართლო შირვან-შაჰი“, „ხალიფა და არაბი“, „ქოსა და ყადი“, „ყადი და ჯორი“ და სხვ.

ზოგიერთ არაქს, პირიქით, თითქო დასავლეთ ევროპაში გადაეყავართ. „იტალიელ მხატვრებში“ საუცხოოდ იგრძნობა იტალიელი ერის სიყვარული რეალისტური მხატვრობისადმი, რომლის ტრადიცია ამ ქვეყანაში არ შეწყვეტილა იმპერატორების რომიდან დაწყებული დღემდე. დღესაც იტალიის ქალაქებში, გენუასა, მილანოსა, ვენეციასა, ბოლონიაში და სხვაგან მოქალაქეებს უყვართ თავიანთი ტალანების და დარბაზების კედლების შემკობა დეკორაციული სურათებით, სადაც პერსპექტივა ისე კარგადაა ნაგრძნობი, ისე რეალისტურადაა გადმოცემული, რომ მაყურებელს ილუზია ექმნება და მას ჰგონია, ჩემ წინ ღამაში ქუჩა იშლება, ან ფრინველებით სავსე ბაღი, ან კიდევ მწიფე ყურძნის მტევნებით დაყურსული ტალავერიო. საფიქრებელია, რომ „იტალიელ მხატვრებში“ სულხან-საბა ორბელიანი ისეთ ამბებს მოგვითხრობს, რაც მან იტალიაში მოგზაურობის დროს თავისი საკუთარი თვალით ნახა ან უშუალოდ გაიგონა.

დასავლეთის სამყაროში გადაეყავართ აგრეთვე „ცოცხლად დამარხული კაცის და უსახოთ დიდი აღმიანების“ თავგადასავალს. როდესაც „სიბრძნე სიცრუის წიგნის“ თარგმანი 1895 წელს ინგლისურად გამოქვეყნდა, ერთმა ინგლისელმა რეცენზენტმა აღნიშნა, ეს მოთხრობა სვიფტის „გულივერის მოგზაურობას“ მოგვაგონებსო. რასაკვირველია, სულხან-საბა ორბელიანს არ შეიძლებოდა სცოდნოდა „გულივერის მოგზაურობა“, რომელიც მისი სიკვდილის შემდეგ დაიბეჭდა. საფიქრებელია, რომ ქართველ და ინგლისელ მწერლებზე ერთმა და იმავე ლიტერატურულმა წყარომ, შეიძლება „ათას ერთმა ღამემ“ და მისგან მომდინარე ზეპირმა თქმულებებმა იქონია გავლენა. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ „ცოცხლად დამარხულ კაცის თავგადასავალში“ საკმაოდ თამამი ეროტიკული სცენები გვხვდება,

რასაც ავტორი სხვაგან საერთოდ გაუბრძის. ბოლოს, დასავლეთის ქრისტიანული ქვეყნების — ბიზანტიის და საფრანგეთის ატმოსფეროში გადაყვავართ „სიბრძნე სიცრუის წიგნის“ ერთ-ერთ საუკეთესო ნოველას — „კეისრის მაგისტროსს“. აღმოსავლეთის უდაბნოების, აქლემთა ქარავნების, გრძნეული ექიმების, მექრთამე ყადების წაგივრად აქ მღელვარე ზღვასა, გემებსა, დოსტაქრებსა, კეისრის მაგისტროსზეა ლაპარაკი. მაგისტროსი ჰუმანისტური იდეალების მატარებლად გვევლინება, ის სახიერების გულმოწყალე სამართლებს გვაგონებს, როდესაც თავის პერანგს გაიხდის და შიშველ მკვდარს ჩააცმევს, ან კიდევ, როდესაც სახედრიდან ჩამოხტება, ზედ საპყარს შესვამს და მას ერთ ფლურს მისცემს. ჰუმანისტური და ქრისტიანული აგრეთვე ამ მოთხრობის ტენდენცია: მაგისტროსს სამაგიერო მიუზღვება მისი ქველმოქმედებისათვის და მის მიერ პერანგგადახურული მკვდარი, რომელიც ქრისტედ უნდა ვიგულისხმოთ, მას მოტეხილ და მოსაპრელ ფეხს მოუტრჩინს.

როგორც ცნობილია, „სიბრძნე სიცრუის წიგნში“ ორი ზნეობრივი ტენდენცია ებრძვის ერთმანეთს: პესიმიზტური და მიზანტროპიული მორალის დამცველად საჭურისი რუქა გამოდის, ხოლო ჰუმანიზმის დამცველად მეფისწულის აღმზრდელი ლეონი; და აშკარად ჩანს, რომ თვით ავტორის სიმპატია ყველგან ამ უკანასკნელის მხარეზეა. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ არსად ავტორი აბეზარი მორალისტის და ჭკუის დამრიგებლის როლში არ გამოდის, ის მკითხველს ანდობს ზნეობრივი დასკვნა დამოუკიდებლად გამოიტანოს მისი არაკებიდან.

თუ თავისი „სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ სულხან-საბა ორბელიანს, როგორც ხელნაწერების წარწერიდან ჩანს, ახალგაზრდობაში აქვს შედგენილი, დასრულებული სახე მისთვის, ყოველ შემთხვევაში, უფრო გვიან უნდა მიეცეს, როდესაც მას მრავალი ქვეყანა ჰქონდა ნახული, მრავალი ერის და საზოგადოებრივი წრის ადამიანებს იცნობდა და მათს ნაკლსა და ხასიათის თვისებებს გამოცდილი და ირონიული ჭკუის სიმალლიდან აფასებდა.

მკითხველის თვალწინ ყოველი საზოგადოებრივი წრის წარმომადგენლები გაივლიან: მეფეები და ვეზირები, დიდვაჭრები და აზნაურები, მოლები და ყადები, საჭურისები და დავრიშები, გლეხები და ხელოსნები, მხატვრები, ექიმები, ჯამბაზები, მეკობრეები და მათხოვრები. არ შეიძლება ითქვას, რომ მწერალი განსაკუთრებულ სიმპატიას ამჟღავნებდეს რომელიმე საზოგადოებრივი წრისადმი: ის უსამართლო ან თავის თავის გამაღმერთებელ მეფეებს ისევე თამამად დასცინის, როგორც მექრთამე მსაჯულებს ან ფარი-

სეველ სასულიერო პირებს. ხშირად ის ცხოველთა ეპოსს მიმართავს და, მაგალითად, იერუსალიმს სალოცავად მიმავალი მელის, სოფლის მაშენებელი ძაღლის და მამლის ან მდინარეს მიმდგარი კუს და მორიელის, კატის მიერ გაზრდილი ლომის და სხვათა სახით ღრმააზროვანი სატირის შედეგებს ჰქმნის. ზოგიერთ არაქში, როგორცაა, მაგალითად, „მეპატრონე და მემარნე“, ან „ცალთვალი მეფე და მხატვარი“, ისეთი ზოგადი ადამიანური ურთიერთობა და ნაკლია ასახული, რომ მათი ანალოგიები ყოველ ეპოქაში იპოვება, და ყველგან, თვით ისეთ არაქებშიც, რომელთაც ერთი შეხედვით მხოლოდ მკითხველის გასართობი ანეგდოტების ხასიათი აქვთ, სულხან-საბა ორბელიანი ადამიანის საღი აზრის, პატიოსნების, ღმობიერების, სამართლიანობის, ერთობის, ფხიზელი გონების აპოლოგეტად გამოდის უგუნურობისა, უსამართლობისა, სისასტიკისა, შუღლისა და უპატიოსნობის წინააღმდეგ.

„სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ დაწერილია ხალხური ენით, იმდენად სურათოვანით და სხარტულით, რომ შეუძლებელია უფრო ლაკონიურად აზრის გამოთქმა. ავტორის სტილი მოწმობს, რომ არც მონასტერში ყოფნას და არც უცხოეთში მოგზაურობას იგი არ დაუშორებია ხალხური შემოქმედების ანკარა წყაროებისათვის და ის ქართველ ხალხთან ანლო იდგა თავის აზროვნებით და მეტყველებით. მისი ენა, მისი თხრობის ოსტატობა დღესაც წასაბამ ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს მრავალ მხრით.

დავით გურამიშვილი

დავით გურამიშვილი ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული და ყველაზე მონუმენტური ფიგურაა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ვინ შეედრება მას ამ მხრივ? მონღოლთა ეპოქის ისტორიკოსი, ჟამთააღმწერლად წოდებული? იგი დიდი მჭევრმეტყველობით, დიდი ზნეობრივი პათოსით ლაპარაკობს ქართველი ერის ტრაგიკულ ბედზე მეცამეტე და მეთოთხმეტე საუკუნეში, მაგრამ არაფერს გვამცნობს თავის პირად ცხოვრებაზე; და ჩვენ არ ვიცით, რამდენად დაკავშირებული იყო მისი პირადი ბიოგრაფია ერის ბიოგრაფიას. სულხან-საბა ორბელიანი? როგორც მხატვარი და როგორც მოაზროვნე, ისიც იმავე სიმაღლეზე დგას, როგორც დავით გურამიშვილი, მაგრამ თავისი არაკების წიგნში ადამიანის ცხოვრებას იმ ფილოსოფიურად მოაზროვნე გონების მწვერვალიდან უცქერის, საიდანაც ნაციონალური ზღუდეები იჩქმალება ან სრულიად ჰქრება და ბოროტება და სიკეთე ერთმანეთს უპირდაპირდებიან როგორც ზოგადი ადამიანური, ზეისტორიული კატეგორიები. დიდად ტრაგიკული პიროვნებანი იყვნენ თეიმურაზ პირველი და ვახტანგ მეექვსე, მაგრამ მათ პოეტური ძალა არ ეყოთ თავიანთი თავის და თავიანთი ეპოქის ტრაგედია მხატვრულად დასრულებული ეპოსის ფორმებში გადმოეკათ.

რა წარმოადგენს დავით გურამიშვილის შთაგონების წყაროს? სრულიად არ შეიძლება ითქვას, რომ ის მწიგნობრული შთაგონების პოეტი იყოს, რომ ის რომელიმე ლიტერატურული ტრადიციის ან, მით უმეტეს, რომელიმე ლიტერატურული სკოლის ტყვეობაში იმყოფებოდეს. განთავისუფლდა რა სპარსული ეპოსის და ლირიკის არტახებისაგან, „ჰენრიადის“, „მესიადის“ და „როსიადის“ ავტორების ეპიგონი არ გამხდარა: ის ჰემმარიტად ორიგინალური და ნაციონალური პოეტი დარჩა, როგორც ბევრი არ ყოფილა არც მის წინ, არც მის შემდეგ. გურამიშვილი კარგად იცნობს „ქართლის ცხოვრებას“, ბიბლიას, განსაკუთრებით დავით წინასწარმეტყველს

ფსალმუნსა, სოლომონ მეფის იგავებსა და ეკლეზიასტეს; კარგად იცნობს აგრეთვე ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლებს, აპოკრიფებს, ბოლოს ხალხური პოეზიის ნიმუშებს; მაგრამ მისი პოეტური შთაგონების მთავარი წყარო მაინც მისი პირადი განცდილი ამბები და მისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების სინამდვილეა. ამ სინამდვილეს პოეტი პირდაპირ უცქერის და არაფერი შეედრება მის მიუყერძებლობას, მის ვაჟკაცობას მისი დროის ხელისუფალთა დახატვაში და ზნეობრივ გასამართლებაში:

მე თუ გინდა თვიც მომპრან, ტანი გახდეს გასაბერად,
ვინც არა ჰგავს კახაბერსა, მე ვერ ვიტყვი კახაბერად.

შეადარეთ გურამიშვილის მიერ დახატული ისტორიული პირების და მაღალი საზოგადოების სურათი იმ სურათებს, რომლებიც მეჩვიდმეტე და მეთვრამეტე საუკუნის ქართველი პოეტები და მემატიანეები იძლევიან და თქვენ დაინახავთ, რა მიუწვდომლად მაღლა დგას ის მათთან შედარებით როგორც ადამიანი და როგორც შწერალი. ყველა ეს ფეშანგი ფაშვიბერტყაძეები, იასე ტლაშაძეები, ფარსადან გორგიჯანიძეები, სეხნია ჩხეიძეები, ომან ხერხეულიძეები და სხვები ფერმკრთალნი ჭანან მის გვერდით: ისინი ხშირად ენის ბორძიკით ლაპარაკობენ და ძალიან ადვილად ჰკარგავენ გზას გაცვეთილ ალევორიებში, უსარგებლო დეტალებსა ან არაფრის მთქმელ მაღალფარდოვან ფრაზეოლოგიაში. კომპოზიციის გრძნობის სისუსტე მათ ხელს უშლის გაარჩიონ, რა არის მთავარი და რა არის მეორეხარისხოვანი მათ მიერ აწერილ ამბებში. პირიქით, გურამიშვილი თავისუფალია ემპირიული მოვლენების ტყვეობისაგან, ის ჰქმნის ჰარმონიულ პოეტურ სამყაროს, რომლის გვერდით მისი თანამედროვეების პოემები და ქრონიკები ხშირად, ცოტა არ იყოს, ქაოტურ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

„დავითიანი“ ისტორიული შემეცნების წყაროსაც წარმოადგენს. პოეტი ძუნწ, მაგრამ ნათელ და სწორ ცნობებს იძლევა თავისი დროის ქართლ-კახეთის, ერანის და რუსეთის პოლიტიკურ ცხოვრებაზე. პოეტი ძალიან რელიეფურად ჰხატავს შაჰ თამაზსა და ნადირ შაჰს, პეტრე პირველსა, ვახტანგ მეექვსესა და ბაქარს, კონსტანტინე მეფესა და იესეს. ის მათ მორალურადაც აფასებს. ქართლებს და კახელების შუღლი, რომელიც მასში, როგორც ქართველ პატრიოტში, აღშფოთებას იწვევს, მის თანამედროვეს იესე ტლაშაძეს თავის პოემაში „კათალიკოს-ბაქარიანიში“ ისე აქვს აწერილი, თითქო საქმე უცხო ერებს ეხებოდეს:

ქართულთა დასკრეს თავები თუშთა, კახთა და თათრისა,
მოართვეს ვახტანგს, შეიქნა მდივნისგან წერა დავთრისა,
ეს მე მოვეწერო, ეს ამან, აღარვის ჰქონდა ხათრისა,
მტერი დაჩაგრეს, გალალდნენ, აწ ეშინიათ მათ რისა?

თუ გურამიშვილი სხვებს არ ინდობს, არც თავის თავის დაფასებაშია ლმობიერი. მრავალ ადგილას თავის წიგნში ის ძალიან იაფად აფასებს თავის პოეტურ ნიჭს. ამტკიცებს, შემთხვევით გავერიე მერანთ ჯოგში და ძლივს მიეჭაგაგებ მათ უკანაო. ნაკლებ პოეტურად მიიჩნია თავისი გარეგნობაც, განსაკუთრებით სიბერეში, როდესაც მას თითქოს გულ-მკერდი ნახშირავით გაშავებია, თავი გამელოტებია, პირისახე ჩირივით დასკვნობია, ხოლო ჩიჩვირი დაღმა დაშვებია.

ძნელი მოსალოდნელი იყო, რომ ასეთი ადამიანი თავის თავის მოტრფილად ნარცისებს დაინდობდა რომელიმე დარგში; და, მართლაც, ეტყობა, მას ყველაზე მეტად ეჯავრებოდა ადამიანები, რომელნიც არასოდეს არ იღლებიან თავიანთი თავის გუნდრუკის კმევაში:

ერთს კიდევ ვეტყვი იგაესა, თქვენგნით დამერთვის თუ ნება,
ზოგს კაცსა საკმალად მიუჩანს თვისი სიმყარალის სუნება.

• * *

თავის წინამორბედებთაგან დავით გურამიშვილი ყველაზე მეტად შოთა რუსთაველს აფასებს და მას საქმის ვითარება ისე აქვს წარმოდგენილი, თითქოს „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის შემდეგ ქართული პოეზიის ვენახი განიძარცვა და „დავითიანის“ ავტორს მხოლოდ ნამცვრევი ერგო წილად. მაგრამ თუ გურამიშვილი, პოეტური ფორმის სრულყოფის თვალსაზრისით, მართლაც რუსთაველის მემკვიდრედ შეიძლება ჩაითვალოს, ისიც უნდა ითქვას, რომ მათი მსოფლმხედველობა რამდენიმედ ეწინააღმდეგება ერთმანეთს.

შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობა უადრესად ფილოსოფიური და ესთეტიკურია, ის თავისი გმირების მოქმედებას, უწინარეს ყოვლისა, მშვენიერების თვალსაზრისით აფასებს. როგორც ტარიელის და ნესტან-დარეჯანის, ისე ავთანდილის და ფატმანის ყოფაქცევაში დღევანდელ მკითხველს ბევრი რამ მორალურად უმართებულოდ ეჩვენება. ამას გარდა პოეტი არაფერს გვიმხელს, თუ როგორ აფასებს ის ზნეობრივად თავისდროინდელ საზოგადოებას, რომელიც არსებითად ძალიან მღელვარე იყო: რუსთაველი

მოწმე უნდა ყოფილიყო დემნა ბატონიშვილის აჯანყებისა გიორგი მესამის წინააღმდეგ, მისი დამარცხებისა, თვალების დათხრისა და დასაჭურისებისა, ორბელთა შემუსვრისა, გიორგი რუსის გაძევებისა და მის მიერ მოწყობილი ორი დიდი აჯანყებისა თამარ მეფის წინააღმდეგ, ბოლოს, შეიძლება, იმ პოლიტიკური და ზნეობრივი დეგრადაციისა, რომელიც ლაშა-გიორგისა და რუსუდან დედოფლის დროს დაიწყო.

ამ მეთორმეტე საუკუნის პარნასელის წინააღმდეგ დავით გურამიშვილი ძალიან ვნებიანი რეალისტია და ის ქრისტიანული მორალის თვალსაზრისით უდგება თავის დროის საზოგადოებას. მას არასოდეს არ ავიწყდება ქრისტიანობის პირქუში პარნასი — გოლგოთა და იქ დაღვრილი სისხლი. მას არასოდეს არ სტოვებს შეცოდების და ნაცვალგების შეგნება. მაგალითად, როდესაც კიუსტრინის ბრძოლის დროს თავისი ცხენითურთ ლაფში ეფლობა, მას ეჩვენება, ცოდვის მორევში ჩავიფალიო. როგორც მისი „გოდებიდან“ ჩანს, ვაჟკაცობის ასაკში ის ვიღაც ლამაზი ქალის მიჯნური გამხდარა; ამას ჰკუთხე შეცდომად, მცნების გარდახდომად სთვლის: როგორც ვიგემე, ეგრეთ ვიგვემეო, ამბობს ის. მას მუდამ თან სდევს სიკვდილის აჩრდილი მჭლეტანიანი კაცის სახით; მას მუდამ ჯოჯოხეთი ემუქრება.

მაგრამ არის ერთი მეტისმეტად მნიშვნელოვანი პუნქტი, სადაც დავით გურამიშვილის მსოფლმხედველობა ვიწროდ უკავშირდება შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობას: ესაა მზის კულტის აღიარება. რაზეც უნდა ლაპარაკობდეს დავით გურამიშვილი — სამშობლოზე, სატრფოზე, ქრისტეზე, მას მუდამ სინათლის დასაბამი — მზე, მზეთა-მზე ახსენდება; და „დავითიანის“ მკითხველი ხშირად გაოცებული ეკითხება თავის თავს: ვისთან აქვს მას საქმე, დოგმატიკური ქრისტიანობის თუ სოლარული მონოთეიზმის აღმსარებელთან.

მეორე პუნქტი, სადაც გურამიშვილი შოთა რუსთაველს რამდენიმედ უახლოვდება, ქალ-ვაჟის სიყვარული იდეალისტური გაგებაა. გურამიშვილის „ზუზოვკა“ უდავოდ ერთ-ერთი საუკეთესო ლირიკული ლექსია ქართულ ლიტერატურაში. ეს ლექსი იმდენად ორიგინალურია, რომ მის პარალელურ მოვლენას ამაოდ მოვძებნიდით მსოფლიო ხელოვნების შედეგებს შორის. როდესაც ევროპელი პოეტები და მხატვრები, შუა საუკუნეებში იქნებოდა ეს თუ ახალ ეპოქაში, საყვარელი ქალის გაღმერთებას ახდენდნენ, მას ხშირად ღვთისმშობელს უკავშირებდნენ. დავით გურამიშვილის შეგნებაში შავთვალწარბა, შავხალიანი, გათხოვილი უკრაინელი ქა-

ლის კონკრეტული სახე თანდათან რელიგიურ იდეაში გადადის და ქრისტეს წარმოდგენას უკავშირდება. რაა საერთო ლამაზ ახალგაზრდა ქალსა და განკაცებულ ლვთაებას შორის? პლატონი ამტკიცებდა, მშვენიერება სიკეთის გრძნობადი გამოვლინებააო. შეიძლება ეს აზრი უცნობი არ იყო გურამიშვილისათვის.

შეიძლებოდა თუ არა ასეთი ადამიანი გულგრილად მოპყრობოდა თავისი დროის ქართველ საზოგადოებას, რომელმაც თავისი წინაპრებისაგან მრავალ სათნოებასთან ერთად მრავალი მანკი მიიღო მემკვიდრეობით, ხოლო კიდევ უფრო მეტი უცხო დამპყრობლები-საგან შეიძინა? ის ჰკიცხავს ქართლის და კახეთის მეფეებს, რომელნიც ერთმანეთს ექიშპებიან და უგუნურად ყურს უგდებენ უსინდისო დამსმენლებს, არისტოკრატებს, რომელიც ლეკებსა და ოსმალოებს იწვევს შინაური უთანხმოების გადასაჭრელად, გულგადედლებულ მხედრობას, ანგარებით დაავადებულ ბერებს, რომელნიც დიპლომატიური მისიის შესასრულებლად არიან მოწოდებულნი, ნამდვილად კი მხოლოდ ინტრიგების ქსელის გაბმასა, ზურგიელით გაძლომასა და ატენური ღვინით დათრობაზე ოცნებობენ.

არის რაღაც ბიბლიური გურამიშვილის გოდებაში მშობელი ერის დამხობის გამო; ასე მხოლოდ ძველი ებრაელი წინასწარმეტყველები დასტიროდნენ ისრაელის ბედს. ამ გოდებაში სამშობლოს სიყვარული რელიგიურ, მეტაფიზიკურ სიმაღლეზეა აყვანილი. ემპირიული საქართველოს უკან ის სხვა უფრო რეალურ საქართველოს სკვრეტს. საქართველო წარმოდგენილია როგორც უღრუბლო ქვეყანა, მზეთა-მზით უხვად განათებული, ხოლო ქართველი ერი „როგორც სარკის მზის შუქით ციალი“. ამ თავის ნამდვილ სამშობლოს ის ესაუბრება უცხოეთიდან, ის მზადაა მას საფლავიდან, საფლავის უღრმესი უფსკრულიდან, თვით ჯოჯოხეთიდან ესაუბროს:

გაეგებო, ნუ გამწირავ, მოვკვდე, შენ კერძ ღამმარხეო,
ჯოჯოხეთში ნუ ჩამადგებ, მიწყალობე სამოთხეო.

ადვილი გასაგებია, რომ ასეთი ბუნების ადამიანი არ შეიძლებოდა დენაციონალიზაციის პროცესს დამორჩილებოდა. ბავშვობის უძლიერესი შთაბეჭდილებანი მან ქართლის სოფელში მიიღო. ჭაბუკი იყო, როდესაც ლეკებმა დაატყვევეს და დაღესტანში გაიტაცეს. თავის დატყვევების და გაქცევის ამბავი მას მოახრობილი აქვს სტრიქონებში, რომელნიც არაერთაზრ შეფასებას არ საჭიროებენ არც ესთეტიკის, არც ეთიკის თვალსაზრისით; მათზე უკეთესი ჩვენს დედაენაში არაფერი დაწერილა ათას ხუთასი წლის მანძილ-

ზე. ეს სტრუქტურები გაცილებასთან ერთად ყოველთვის მხნეობას იწვევდნენ და მომავალშიც გამოიწვევენ ქართველი მკითხველების ერთიმეორის მომდევნო თაობებში. ჭერ რუსეთში, შემდეგ განსაკუთრებით უკრაინაში მან მეორე სამშობლო იპოვა, თავისი შეგნებული ცხოვრების უდიდესი ნაწილი მან უცხოეთში გაატარა. ამისა და მიუხედავად ნაციონალური პოეტი დარჩა, უფრო ნაციონალური, ვიდრე ბევრი სხვა პოეტი, რომელიც მთელი თავიანთი სიცოცხლის განმავლობაში სამშობლოს საზღვრებს არ გასცილებია. ის ამბობს, მე უბედური ვიყავი, იმიტომ, რომ ჩემი სამშობლო იყო უბედურიო. ამით თითქოს მომავალ თაობებს უანდერძებს სამშობლოს ბედნიერებაზე იზრუნონ, თუ უნდათ ბედნიერი იყვნენ პირადად.

ეს შეიძლება კიდევ იმდენად გასაკვირველი არ იყოს. უფრო გასაკვირველია ის, რომ მან ასე ცხოვლად შეინარჩუნა ცხოვრების პირველი შთაბეჭდილებანი და სიბერეში ისე ლაპარაკობს თავის სამშობლოზე, თითქო მას უშუალოდ ხედავდეს ახალგაზრდული თვალებით; გასაოცარია მისი ცოდნა ქართული სოფლის ცხოვრებისა, ქართული მიწათმოქმედებისა, სამეურნეო იარაღებისა, ქართული სახალხო პოეზიისა; გასაოცარია მისი ლექსიკონის სიმდიდრე, მისი სინტაქსის სისწორე და ქართული ენის სტიქიონის შეგრძნობა. გასაოცარია, რა ახლო დგას მისი ენა ხალხურ მეტყველებასთან, თვით მისი ქრისტე ისე ლაპარაკობს, თითქო ბეთლემსა და ნაზარეთში კი არ იყოს დაბადებული და აღზრდილი, არამედ ქართლ-კახეთში, სადაც საგურამოს მახლობლად.

ქართულ ლექსს ასეთი რეფორმატორი არ ჰყოლია შოთა რუსთაველის შემდეგ. მისი მეტყველება აფორისტულია, მისი სტილი ლაპიდალური და ენერგიული; მას არაჩვეულებრივად მდიდარი მეტაფორული ინვენტარი აქვს. ხშირად იყენებს შინაგან რითმასა და ალიტერაციას. ამკარად ჩანს, რომ ახალგაზრდობაში დიდი გულისყურით უსმენია ქართული ხალხური ლექსი და სიმღერა, ხოლო მომწიფებისა და სიბერის ასაკში დიდად დაინტერესებულა რუსულ-უკრაინული პოეტური და მუსიკალური ფოლკლორით. ყოველივე ამას ხელი შეუწყვია მისი ლექსი მოქნილი, რითმულად მდიდარი და კეთილხმოვანი გამხდარიყო.

მაგრამ ცნობილია, რომ ვერავითარი ხალხური გუნდი, ვერავითარი მუსიკალური სკოლა ვერ უშველის ადამიანს, რომელსაც სმენა დახშული აქვს. თუ ანტონ კათალიკოსის და ტრედიაკოვსკის ეპოქაში, როდესაც ქართველი და რუსი პოეტები მკითხველებს თითქოს ათფუთიან რკინის ზოდებს ურტყამდნენ თავში, გურამი-

შვილის ლექსი ასე მსუბუქად და თავისუფლად გაისმოდა, ეს იმით აიხსნებოდა, რომ თვით მას ემღერებოდა; ემღერებოდა როგორც სიჭაბუკის ასაკში, ისე ღრმა სიბერეში, როდესაც ცალთვალა რაფსოდი გახდა, მაგრამ დაუბერებელი გული შეინარჩუნა.

სიბრძნე უღროდ კაცს არ აბერებს,
თუ გული მთლად აქვს, კიდევ ამღერებს.

მისი პასტორალი „ქაცვია მწყემსი“ ანუ „მხიარული ზაფხული“ ნაწილობრივ ქართული ხალხური პოეზიითაა შთაგონებული, ხოლო ნაწილობრივ, როგორც ჩანს, რუსულ-უკრაინულით. ესაა საუცხოო იდილია, ოდნავ გაჭიანურებული, მაგრამ შესანიშნავი ქალ-ვაყის ფსიქოლოგიური დახასიათებისა, პეიზაჟის ასახვისა და ყოფაცხოვრების რეალისტურად გადმოცემის თვალსაზრისით. ხალხური მეტყველება, ხალხური ხუმრობა და ენაწყლიანობა მას მომხიბვლელს ხდის. ავტორი ალაგ-ალაგ ძალიან თამამ გამოთქმებს ხმარობს; არ ერიდება, საგნებს მათი სახელი უწოდოს. პოემაში ორი მთავარი ეპიზოდი გადმოცემული, ესაა ორი თაობის ქალ-ვაყის ამბავი: პირველში ქალი ცდილობს ვაყი შეაცდინოს. მეორეში ვაყი აცდენს ქალს. „ქაცვია მწყემსის“ მორალი ძალიან მარტივიცაა და ძალიან ძველიც: ადამიანს ბედნიერებას მხოლოდ ცოლ-ქმრული სიყვარული ანიჭებს, ყოველი სხვაგვარი სიყვარული ეშმაკისაგანაა. მაგრამ თუ გავიხსენებთ ამ ჟანრის ყველაზე სახელგანთქმულ ნაწარმოებებს, თეოკრიტეს და მოსხუსის იდილიებს, ლონგუსის „დაფნისს და ქლოეს“, ტორკვატო ტასოს „ამინტას“, დავრწმუნდებით, რომ თუმცა გურამიშვილი თავის პასტორალში მათს სიმალეზე ვერ აღის, მაგრამ იძლევა მათს ქართულ ვარიანტს, პატარა შედევრს, სადაც სისხლსავსე ქართველი გლეხკაცები იდილიური ქართული ტყე-ველებს ფონზე არიან დახატული და სადაც ტლანქ სურათებს პოეტური ოცნებანი ენაცვლებიან.

არის რაღაც წარმართული ბუნების გალვიძების შეგრძნობაში, როგორც ის „მხიარულ ზაფხულშია“ გადმოცემული: თითქოს თხის რქებიანი და თხის ჩლიქებიანი პანი იღვიძებს გაზაფხულის გამარჯვებასთან ერთად, შეზარხონებული დიონისეს და ნიმფების ფერხულში ებმება და ყოველ სულიერ არსებას მოუწოდებს თავისი ტოლი იპოვოს და თვისი ცოლი დანერბოს.

* * *

„ქართლის ჭირი“ ყველაზე პირქუში წიგნია ქართულ ლიტერატურაში. მისი მთავარი გმირი ქართველი ერია, რომელიც მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეში თითქო თავისი ისტორიული ტრაგე-

დიის მეხუთე აქტს აღწევს. მეორე მისი გმირი თვით დავით გურამიშვილია, რომელიც სისხლით და ოფლით მორწყულ გზას გადის ლამისყანიდან თერგის ნაპირამდე, იქიდან ჯერ მოსკოვში გადადის, ხოლო შემდეგ მიგრავროდში. ბოლოს, ღრმად ტრაგიკული ფიგურაა ვახტანგ შექეძე: ის მსხვერპლია შინაური შუღლისა, თავისი უმცროსი ძმის იესეს მსგავსი ადამიანების ინტრიგებისა, მძლავრი აგრესორების შემოტევისა, რუსეთის პოლიტიკის ცვალებადობისა. გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენს ვახტანგის ცხოვრების დასასრულის აღწერა, მისი ასტრახანში დარჩენა ათიოდ მსახურით, გამოთხოვება ქართველ ემიგრანტებთან, ბოლოს, სიკვდილი.

მაგრამ დავით გურამიშვილს თავისი პირადი და თავისი სამშობლოს ტრაგედია განცალკევებულად არ აქვს წარმოდგენილი; ესაა თითქო ერთი ეპიზოდი კაცობრიობის ტრაგედიისა. დავით გურამიშვილი ერთგვარ ეთიკურ დუალიზმს აღიარებს: ის ფიქრობს, რომ კაცობრიობის ისტორია არსებითად სიკეთისა და ბოროტების ორთა ბრძოლას წარმოადგენს, სინათლეს სიბნელე სცვლის; სატანა ებრძვის ღმერთს, მან თავდაპირველად გაიმარჯვა; აქედან წარმოსდგა ადამიანის პირველშობილი შეცოდება. ადამმა ხელშეკრულება დასდო სატანასთან და მას სული დაუგირავა:

ადამ მიუთხრა სატანას, თუ რამ იცოდეთ,
ევას სტიკია მუცელი, წამლად დანადეთ.
სატანამ უთხრა, მაგისი ჩემზე მათგეთო.
მე შენ რაც გთხოვო სახსრადა, იმას მომცემდეთ:
გული გირაოდ მომეც და ამას დასწერდეთ,
თავით, ცოლითა, შვილითა ნათესავამდეთ...
ადამ მიუგო, ეგრეთ ვყო, ვით შენ ითხოვდეთ;
მიჰყიდა სული, ჩავარდა ჯოჯოხეთამდეთო.

თუ ქართველი ხალხი ცოდვილი და უბედურია, ეს იმიტომ, რომ, მთელი კაცობრიობაა ცოდვილი და უბედური; საქართველოს ხსნა შეიძლება მხოლოდ მთელს მსოფლიოს ხსნასთან ერთად. ხოლო კაცობრიობის ხსნის საწინდარს წარმოადგენს სინათლის ღმერთის, ქრისტეს, მზეთა-მზის საბოლოო გამარჯვება ბნელეთის ძალებზე. მოხდება ადამიანის ზნეობრივი განახლება და ფიზიკური გაანაღგაზრდავება, მისი განკაცება, მისი ღვთაებასთან დაახლოება. ამრიგად „დავითიანი“, რომელიც ღრმად ტრაგიკული და პესიმისტური ჩანს თავის ცალკეულ ნაწილებში, მთლიანად სიკეთის გამარჯვების რწმენითაა გაერთიანებული.

ეს რწმენა დაკავშირებულია, ერთი მხრით, ქრისტიანული გამოხსნის იდეასთან, ხოლო მეორე მხრით რაციონალისტურ მსოფლმხედველობასთან. ქრისტემ თავის ჯვარცმით და ჯოჯოხეთის

წარტყვევნიბ ადამიანი იხსნა პირველშობილი ცოდვილისაგან; ის
უბნება ადამიანს:

სთლავით აღესდგე, სიკვდილით სიკვდილი ვთურგნო,
ჯოჯოხეთშიგან სატანა რისხვით მივბნიდო...
თუ გულშურაულედ ეს ბოღიში შენ მოიხადო,
მერმე შენი განსვენება ჩემზე მააგდო,
თუ ვითარ გაგაყმაწვილო, აღარ დაბერდო,
არა გაქენდეს რა საჯავრო, სულ იხარებდო.

მაგრამ გურამიშვილი ცხოვრობდა მეთვრამეტე საუკუნეში, გონების კულტის და განათლების ეპოქაში, როდესაც ვოლტერ-მა და ენციკლოპედისტებმა ქრისტიანული დოგმების წინააღმდეგ გამანადგურებელი იერიშები მიიტანეს. მირიან ბატონიშვილის ძმისწულებიდან ერთი მონტესკიეს მთარგმნელი იყო, მეორე ლოკის და კონდილაკის ფილოსოფიის მცოდნე და ნაწილობრივ მიმდევარი. ქართველ ემიგრანტებს შორის, რომელთაც გურამიშვილი ხვდებოდა და მიწერ-მოწერას აწარმოებდა, უეჭველია, დეისტებიც იქნებოდნენ და თავისუფალი მოაზროვნეებიც; ხოლო მათ შორის ფრანკ-მასონების არსებობას მოწმობს დიმიტრი სააკაძის ნახევრად სახუმარო ლექსი, მიწერილი დიმიტრი ბაგრატიონისადმი:

თქვენი მოგვესმა, პატრონო, შეჰქმნილხართ ფარმაზონია,
ზოგთა ჰსთქვეს, „არის მართალი“, და ზოგთა არა ჰკონია,
ხრისტეს უარის მყოფლობა მე თქვენგან არა მგონია,
თუ მართალია, მოიქეცე, სხვა მეტი არა ღონია.

თუმცა დავით გურამიშვილი არსად მეთვრამეტე საუკუნის გამანათლებლებს და ენციკლოპედისტებს არ ასახელებს, მაგრამ დამახასიათებელია, რომ ის იმოწმებს მათს შორეულ წინაპარს, ბერძენ ფილოსოფოსს ეპიკურს, როგორც გონების აპოლოგეტს, როგორც ვნებათაღელვის დათრგუნვის მქადაგებელს! და შეუძლებელიცაა დავით გურამიშვილს, მოსკოვსა და უკრაინაში გატარებული ხანგრძლივი წლების განმავლობაში, ევროპელი გამანათლებლების არსებობა და მათი ძირითადი იდეები არ ცოდნოდა. მას არ შეეძლო არ შეესუნთქა ის ჯანსაღი და გამახალისებელი ჰაერი, რომელსაც მოწინავე თაობები ისუნთქავდნენ პარიზიდან დაწყებული მოსკოვსა და თბილისამდე. და როდესაც გურამიშვილი თავის დიდაქტიკურ ლექსებში გონების, განათლების, თავდაპყრილობის, სულიერი მხნეობის აპოლოგიას იძლევა, ცხადი ხდება, რომ ის არ იყო ვიწრო დოგმატურ საღტებში მოქცეული ადამიანი, რომ ქრისტიანული მორალი მას ფართო ჰუმანისტური თვალსაზრისით ჰქონდა გაგებული. ის ცდილობდა თავისი ზნეობრივი შეხედულებები ყველაზე პროგრესულ ფილოსოფიურ აზროვნებასთან დაეკავშირებინა.

იოანე ბატონიშვილი

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ზღურბლზე დგას ადამიანი, რომელიც შეიძლება მწერალი სრულიადაც არ გამხდარიყო, თუ ბედს მისთვის უფრო ფართო სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზი არ წაერთმია. ერთ-ერთ ყველაზე ვაჟკაცური იარაღის—ხმლის გაცვლა ბატის ფრთის კალამზე ადვილი არ უნდა ყოფილიყო ბაგრატიონის გვარის უფლისწულისთვის, რომლის წინაპრები საქართველოს სამეფოს მეთაურობდნენ როგორც მისი ძლიერების და აყვავების, ისე ტრაგიკული განსაცდელის ეპოქაში. მაგრამ, როგორც ეტყობა, იოანე ბატონიშვილი არ ყოფილა პატივმოყვარეობით შეპყრობილი ადამიანი. თუმცა როგორც მამამისი, გიორგი მეფე, ისე მიუყვარძებელი უცხოელი დესპანები და მოგზაურები მას ყველაზე უფრო კეთილგონიერად და განათლებულად სთვლიდნენ ქართველ უფლისწულთა შორის, თვითონ ის მზად იყო ქართლ-კახეთის სამეფო ტახტი ყველა პრეტენდენტზე გვიან მიეღო, რაიცა ადვილი საქმე არ იყო, ვინაიდან მას თექვსმეტი და-ძმა და თორმეტი ბიძა და მამიდა ჰყავდა, ისინი კი ყველანი სამეფო ტახტზე დაჯდომას ოცნებობდნენ.

იოანე ბატონიშვილი 1772 წელს დაიბადა, ის სამი წლით უმცროსი იყო ტახტის მემკვიდრეზე დავითზე. როგორც ცნობილია, დავით ბატონიშვილმა (1769—1819) თავის დროისათვის საუკეთესო საერთო აღზრდა-განათლება მიიღო თბილისში, დავით რეპტორის, რომელსაც ის თავის ლალას უწოდებდა, ავსტრიელი მეცნიერის გეტინგის, საქსონელი მეცნიერის, პოტიომკინის პოლიტიკური აგენტის რეინგესის, აგრეთვე იტალიელი მისიონერების შემწეობით; შემდეგ საგანგებოდ შეისწავლა საარტილერიო საქმე. ის გახდა ვოლტერისა და ფრანგი გამანათლებელი ფილოსოფოსების იდეების ერთ-ერთი პირველი მიმდევარი და პროპაგანდისტი საქართველოში, რის გამოც სამეფო კარის გარშემო თავმოყრილ კონსერვატორულ წრეებში ოპოზიცია გამოიწვია. დავით ბატონიშვილმა, როგორც არტილერიის მეთაურმა, მონაწილეობა მიიღო კრწანისის ომში. მამის სიკვდილის

შემდეგ ის ცოტა ხანს ქართლ-კახეთის სამეფოს გამგედაც ითვლებოდა. საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ ის იძულებით გადასახლებული იქნა პეტერბურგში, სადაც გენერალ-ლეიტენანტის ჩინი და სენატორობა მიიღო და საკმაოდ ინტენსიური ლიტერატურული მუშაობა აწარმოვა. მან დასწერა „ნამდვილი ისტორია ანუ მოთხრობა ახალი“, რომელიც მეცნიერული კეთილსინდისიერებით შედგენილ სანდო მასალას წარმოადგენს მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის და მეცხრამეტე საუკუნის პირველი წლების საქართველოს ისტორიის შესასწავლად, შეადგინა „სამართლის წიგნი“, რომელიც ფრანგი რაციონალისტების მოწინავე აზრებზეა აგებული და ქართულად გადმოთარგმნა მონტესკიეს „სპარსული წერილები“ და „გულისხმისყოფისათვის სჯულთასა“.

დავით ბატონიშვილმა კალამი სცადა აგრეთვე ლირიკის დარგშიც, და ზოგიერთი მისი სატირული ლექსი მოკლებული არაა ისტორიულ ინტერესს. მის მთავარ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს პატარა რომანი „ახალი შიხი“, რომელიც უანეჟ რუსოს „ახალი ელოიზას“, გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებათა“ და კარამზინის „საბრალო ლიზას“ მსგავსად შეყვარებული ქალ-ვაჟის მიწერ-მოწერის ფორმაშია შედგენილი. მაგრამ „ახალი შიხი“ წარმოდგენას არ იძლევა არც ეპოქაზე, არც რეალურ ადამიანებზე, არც მათს განცდებზე და მას, არსებითად არც სიუჟეტი აქვს. მისი ორი გმირი უფრო სქემას ჰგავს, ვიდრე ცოცხალ ადამიანს, მათი მიწერ-მოწერა უფრო განსაზღვრული იდეების პროპაგანდას წარმოადგენს, ვიდრე რაიმე ამბავის მოთხრობას ან სულიერი განცდის გადმოცემას. ამისდა მიუხედავად „ახალი შიხი“ დიდათ საინტერესო ლიტერატურული მოვლენაა, როგორც ეპოქის დამახასიათებელი იდეოლოგიური ნაწარმოები, სახელდობრ, როგორც ევროპული მოწინავე აზროვნების ერთ-ერთი პირველი გამოვლინება ქართულ მწერლობაში.

„ახალი შიხის“ რუსულ თარგმანს, რომელიც 1804 წ. პეტერბურგში გამოქვეყნდა მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობაში, წამძღვარებული აქვს პატარა შესავალი; ეს შესავალი ვითომ რომანის შინაარსის მოკლე გადმოცემას წარმოადგენს. ჯერ განმარტებულია, რომ შიხი სასულიერო წოდების მეთაურს ნიშნავს ალის სექტის მაჰმადიანებში. შემდეგ მოთხრობილია, რომ სახელოვანი სპარსელი შიხი სანანი ერანიდან საქართველოში მოვიდა და შეიყვარა ერთი გლეხი ქალი, ფერია. აღგზნებულმა სიყვარულმა შიხი აიძულა ამ ქალის ხელი ეთხოვა. მაგრამ ფერიამ უპასუხა, მხოლოდ იმ შემთხვევაში გაეხდები შენი ცოლი, თუ ღვინოს დალევი; რადგან მაჰმადიანებს, მით უმეტეს შიხებსა და მოლებსა, ამ სასმელის დალევა აკრ-

ძალული აქვთ, შიხი სანანი ფერიას გაშორდა; მაგრამ ის ჩქარა სინანულმა შეიპყრო და მან დაიწყო წერილების წერა ქალისადმი. ფერიამაც ამ წერილების წაკითხვის შემდეგ სინანული იგრძნო, რაიცა აღიარა თავის საპასუხო წერილებში.

ამ წინასიტყვაობას არავითარი კავშირი არ აქვს არც „ახალი შიხის“ ქართულ ორიგინალურ ტექსტთან, არც რუსულ თარგმნილ ვარიანტთან. ის მხოლოდ მისი რელიგიურ-მორალური ტენდენციის დასაფარავადაა წამძღვარებული. ნამდვილად გამიჯნურებული ქალვაჟის წერილებში ლაპარაკი არ არის არავითარ რელიგიურ დაბრკოლებებზე, რომელიც მათ შეეწებებას ხელს უშლიდეს, და საერთოდ იქ ქრისტიანობა და მაჰმადიანობა ერთი სიტყვითაც არ არის ნანიშნები. კიდევ მეტი: ამ რომანში ქრისტიანული და მაჰმადიანური პოეზიის დამახასიათებელი იდეები და სახეებიც არ არის გამოყენებული. ნამდვილად სანანი და ფერია აღიარებენ „ბუნებითს სჯულს“, ე. ი. მეთვრამეტე საუკუნის გამანათლებელი ფილოსოფოსების ვოლტერისა და რუსოს დეისტურ რელიგიას. ეს რელიგია კი არ სცნობდა არც ალაჰს, არც ქრისტეს, არც სამებას, ის უარყოფდა პიროვნულ ღმერთს, გამოცხადებას, განგებას და მხოლოდ გონებას აღიარებდა ქეშმარიტი სარწმუნოების წყაროდ. დეიზმი გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენდა პანთეიზმისკენ, რომლის ნიშანი ნათლად ჩანს სანანის ერთ წერილშიც ფერიასადმი: „ესე არა უწყია, რომელ გარდა სიტყვიერთა სხვათა ცხოველთაცა უწყიან ყვარვა და თავაზი და თითქმის მათცა, რომელნიცა ცხოველობასა ქვეშ დაწესებულ არიან, ვითარცა მდინარე აღფეოსი მტრფობი ერეთუთასი, რომელმანცა სიყვარულითა მისით განკვეთა ზღვაი და მოიწია საწადელისადმი თვისისა; და თავაზაცა მისი განიხილე, რომელ სიმწარე იგი ზღვისა არა თან შეიყო მან, რათა არა აბეზარ ჰყოს საყვარელი თვისი“. დეისტების თანახმად დავით ბატონიშვილიც იმ აზრისაა, რომ თვით სალი მორალი ბუნების სწორ შემეცნებაზეა დამყარებული: „სადაცა არ არს ცნობა ბუნებითისა სჯულისა, მუნ არა აქვს ადგილი სინილისა, სადაცა არა არს შედგომა ბუნებითისა სჯულისა, მუნ არ არის სავანეი პატიოსნებისა“. „კეთილმოქმედება არს ჩვეულება წარმართებისათვის თვისთა საქმეთა ბუნებითისამებრ რჯულისა“ და სხვ. . .

მეთვრამეტე საუკუნის ფრანგ მოაზროვნეებს გარდა, დავით ბატონიშვილი, როგორც ეტყობა, კარგად იცნობდა სპარსულ „შაჰნამესა“ და „ლეილმეჯნუნიანს“, ევროპული და რუსული სენტიმენტალური სკოლის მწერლებს და კლასიკურ მითოლოგიას: ის ახსენებს კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვულ პრომეთეს, ოქროს წვიმად ქცეულ იუპიტერს, ელისეს მინდვრებს, აქერონს, ციკლოპებს, გორგონას

და სხვა. მისი გმირები ცდილობენ მეტისმეტად ანთებული ვნების ენით ილაპარაკონ. მაგრამ მათი წერილების სტილი მაინც მწიგნობრული ვარჯიშობის შთაბეჭდილებას ახდენს.

რეალური ინდივიდუალური სიტბო აქვს მხოლოდ ერთ ადგილს, სადაც დავით ბატონიშვილი სანანის პირით თითქო თავის ბედს უჩივის: „ვეგონებ უსაცოდავესი ჩემისა პირსა ზედა ყოველისა ქვეყნისასა არა რადა იპოებოდეს: მღევნა ბოროტ შემთხვეულობითა, იავარმყო მამულისაგან ღირსებითა და ქონებითა, კეთილობა ჩემი დაამწარა და აწ, უკანასკნელ, სრულჰყო საწადელი თვისი, რომელ მოყვრისა ჩემისაგან უცხო მჰყო“. მაგრამ იმისდა მიუხედავად, რომ „ახალი შიხი“ მხატვრულად სუსტი ნაწარმოებია, ის მაინც მნიშვნელოვან ლიტერატურულ ძეგლათ უნდა ჩაითვალოს, როგორც ევროპული მოწინავე აზროვნების ერთ-ერთი პირველი გამოვლინება ქართულ მწერლობაში.

ევროპული მეცნიერების, განსაკუთრებით ფრანგი ენციკლოპედისტების ძლიერი ზეგავლენა ეტყობა იოანე ბატონიშვილსაც (1772—1839), მაგრამ მას თავის უფროს ძმასთან შედარებით მეტი ორგანული კავშირი აქვს საქართველოს სინამდვილესთან. ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში იოანე ბატონიშვილმა ჩინებული პოლიტიკური და სამხედრო მოღვაწის ნიჭი გამოააშკარავა და საყოველთაო პატივისცემა დამსახურა თავისი ცოდნით, სიღინჯით და ზომიერებით. მან მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე ომში, რომელიც იმ მშფოთვარე დროს ასე ხშირად უხდებოდა საქართველოს. განსაკუთრებით სახელი გაითქვა ნიახურის ბრძოლაში, სადაც შეერთებულმა რუს-ქართველმა ჯარმა ლეკები დაამარცხა, ხოლო იმაზე ადრე კრწანისის ბრძოლაში, სადაც იოანემ თავისი ვაჟკაცობით დატყვევებას გადაარჩინა თავისი მოხუცი პაპა-ერეკლე მეორე. „მაშინ მოეახლდნენ სპარსნი, სადაცა იგი იყოფოდა მეფე და მომართეს აღმატებულითა ძლიერებითა და კნინლა მოჰკლიდეს მეფესა ანუ შეიპყრობდეს, უკეთუ შვილიშვილი ამა მეფის იოანე არა იყომცა მუნ. ეკვეთა მეფის ძე იოანე მახლობელ პაპისა მისისა მოსულთა სპარსთა და უკუაქცივნა და განარჩინა ხელთაგან მათთა მეფე“ (თეიმურაზ ბატონიშვილის მოგონებანი).

1799 წელს იოანე ბატონიშვილმა შეადგინა ფართო სახელმწიფოებრივი რეფორმების პროექტი, რომელიც შემდეგი მიმართებით იწყებოდა: „უმადლესო და უმოწყალესო ხელმწიფევე და მამავ, მეფეო სრულიად საქართველოსაო და სხვათა გიორგი, უქვეშევრდომილესი ჩემ მიერ წინადადებანი“. ეს პროექტი სამხედრო, ეკონომიური, ფინანსიური, ადმინისტრაციული და კულტურული ცხოვრე-

ბის რეორგანიზაციას ითვალისწინებდა ევროპული სახელმწიფოების ნიმუშის მიხედვით, მაგრამ ამასთანავე ანგარიშს უწევდა საქართველოს სინამდვილის განსაკუთრებულ პირობებს. პროექტი ვერ განხორციელდა გიორგი მეფის სიკვდილისა და ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების გამო, რასაც ჩქარა თვით იოანე ბატონიშვილის რუსეთში გადასახლება მოჰყვა.

იოანე ბატონიშვილი, უწინარეს ყოვლისა, სამხედრო საქმის რეორგანიზაციას მოითხოვდა. ის განსაკუთრებული პირობებისათვის უცვლელად სტოვებდა საყოველთაო სამხედრო მობილიზაციის ძველ წესს, ქუდზე კაცის გაყვანას და სხვა, მაგრამ მოითხოვდა მუდმივი ჯარის შექმნას რუსეთის და ევროპის მაგალითის მიხედვით: „ათმან კომლმან მოსცეს ერთი კაცი ხუთს წელიწადს. დღეში რომ ორი შაურის მისცენ შავი პურის მაგიერ, უმჯობესი იქნება, რომ იქს წელიწადში სამ თუმანს, ექვს მინალთუნს და ათ შაურს. ის კარგად ეყოფა საჭმელად ერთ კაცს პურისა და შესატანებლისათვის“. მაგრამ იოანე ბატონიშვილს კარგად ესმოდა, რომ რა მილიტარული ორგანიზაციაც უნდა შეექმნა საქართველოს, მას არ შეეძლებოდა აგრესიული პოლიტიკა ეწარმოებინა: ამიტომ ის მეფეს ურჩევდა ფრთხილი დიპლომატიური გზა გამოეყენებინა, განსაკუთრებით ძლიერი მეზობლების მიმართ.

ადმინისტრაციის რეფორმა ამ პროექტით მის გამარტივებას და გაიაფებას გულისხმობდა. იქმნებოდა ერთი მწყობრი სამმართველო აპარატი უწყებების მთავარი ხელმძღვანელისა, ე. ი. მინისტრიდან დაწყებული ადგილობრივ მოურავებსა, მამასახლისებსა და გზირებამდე. მოხელეებს ჯამაგირი შერეული წესით უნდა მისცემოდა, ნაწილობრივ ფულით, ნაწილობრივ ნატურით; ჯამაგირი უნდა მისცემოდა აგრეთვე მეფესა, დედოფალსა და უფლისწულებს, მაგრამ მათ მამულის შემოსავალიც რჩებოდათ.

ამ ადმინისტრაციაში ახალ და განსაკუთრებით საყურადღებო მოვლენას წარმოადგენენ „განათლების მოხელე“, რომელსაც სკოლებისა და სტამბების საქმე უნდა დაქვემდებარებოდა და თანამედროვე ენით რომ ეთქვათ, ერთგვარი სოციალური უზრუნველყოფის მინისტრი, რომელსაც არამარტო დავრდომილთა და ქვრივ-ოხერთა საქმე უნდა განეგო, არამედ ალიმენტების და მუცლის მოშლის საკითხიც მოეწესრიგებინა: „აგრეთვე ნაბიჭვართა ვინც შობდენ, ნუ ექმნებიან დედანი ორსულნი მუცლის წახდენის მიზეზად და ნურცა მოშობინა: ესეცა ამავე მოხელეს ეკითხებოდეს. თუ თავადის ბავშვი იყოს, ისევე თავადმან აღზარდოს იგი თავისად, ეკლესიისა ეკლესიამან აღზარდოს და სამეფოსა სამეფომან“.

უმნიშვნელოვანესი სახელმწიფოებრივი საკითხების გადასაწყვეტად, განსაკუთრებით ომის გამოსაცხადებლად და ზავის ჩამოსაგდებად, იოანე ბატონიშვილს საჭიროდ მიაჩნდა სათათბირო ორგანოს დაარსება, რომელშიაც ბურჟუაზიის წარმომადგენლებიც შევიდოდნენ. „იყვნენ თორმეტი ჭკვიანი კაცი, კარგი შთამომავლობისანი, გამორჩეულნი, სამი ქართლიდამ, სამი კახეთიდამ, სამი თათრებიდამ, სამი მოქალაქეებიდამ; ესენი ყოველთვის იყვნენ რჩევასა ჭკეყნის სარგებლობისასა და ანუ რაიცა საქმე მოხდებოდა, ან აშლა ვისთანმე, ანუ შერიგება, ანუ მძიმე საქმეები; მეფის ბრძანებით განიხილავდნენ ამას და თავისსა განზრახულსა ერთად შეამოწმებდენ და მერეთ ისე დაამტკიცებდენ იმა საქმესა“.

შემდეგ პროექტის ავტორი მოითხოვდა სასამართლოს პროცესის გამარტივებასა და გაუმჯობესებას, სისხლის სამართლის კოდექსის შერბილებას, ისე რომ, მაგალითად, დამნაშავე მხოლოდ იმ შემთხვევაში დასჯილიყო სიკვდილით, თუ ის სამ მკვლელობას ჩაიდენდა; მაგრამ ამავე დროს იოანე ბატონიშვილი მკაცრ ღონისძიებას მოითხოვდა სამშობლოს მოღალატეების მიმართ: „გინდ მეფისძე იყოს, გინდ მონათესავე ანუ სხვა ვინმე გვამი, მამულის მუხანათს არღა ჰქონდეს გარჩევა“.

განსაკუთრებით ფართო გეგმა ჰქონდა ავტორს წმინდა კულტურული აღმშენებლობის დარგში. მას საჭიროდ მიაჩნდა ორკვირიული გაზეთის გამოცემა, უმაღლესი სასწავლებლის გახსნა თბილისსა, თელავსა და გორში, სადაც რუსულ და კავკასიურ ენებს გარდა ბერძნული და ლათინურიც უნდა ესწავლებინათ და სადაც თავად-აზნაურთა გარდა „პირველნი მოქალაქეს შვილებიც“ უნდა მიეღოთ. „აგრეთვე იყოს ამაზედ მდებალი სასწავლებლები: ამას შინა ისწავლიდნენ მდებლური ვაჟრის შვილები, აგრეთვე გლეხისაც, ვის როგორად შეეძლოთ... ოსტატები ანუ მასწავლებელნი იყვნენ მეფის ხარჯითა, მოწაფენი თავეთ მშობელთ ხარჯითა, ვიდრე შემოსავალთ განვრცობამდე“. ცხადია, იოანე ბატონიშვილს სასურველად მიაჩნდა, რომ პირველდაწყებითი სწავლა-განათლება სრულიად უსასყიდლო ყოფილიყო, მხოლოდ ამის განხორციელება, მისი აზრით, უნდა გადადებულიყო „შემოსავალთ გავრცობამდე“, ე. ი. სანამ ქართლ-კახეთის სახელმწიფო ხაზინა მოღონიერდებოდა. ბოლოს, რეფორმების პროექტი ითვალისწინებდა ფოსტის, აფთიაქის, დავთარხანის ანუ არქივის, ბიბლიოთეკის, მუზეუმის დაარსებას და სხვ.

საქართველოს დაქსაქსვა ცალკე სამეფოებად და სამთავროებად პატრიოტულად მოაზროვნე ქართველ მოღვაწეებს ყოველთვის დიდ უბედურებად მიაჩნდათ და, როგორც ცნობილია, მეთვრამეტე საუ-

კუნის მეორე ნახევარში ქართველი ერის მოწინავე წრეებში განსაკუთრებით გაძლიერდა საქართველოს გაერთიანების იდეა. როგორც გულმხურვალე პატრიოტს, იოანე ბატონიშვილს, რასაკვირველია, არ შეეძლო უგულვებლევყო ეს დიდათ მნიშვნელოვანი პოლიტიკური პრობლემა, ის თავის წინადადებას ადგენს მის გადასაჭრელად: „ოდეს ერთ-ერთი მეფე გარდაიცვალოს ქართლსა და იმერეთსა, უწინ დაშთომილი მეფე დასონ საზოგადოდ ქართველთა და იმერთა. შემდგომად მეფობა იყოს მორიგეობით: ხან აქეთური მეფისძე და ხან იქითური მეფისძე დაჯდებოდეს მეფეთ“.

იოანე ბატონიშვილს, რასაკვირველია, კარგად ესმოდა, რომ ასეთი ფართო ხასიათის პოლიტიკური და კულტურული რეფორმები საღ ეკონომიურ საფუძველს გულისხმობდა, რომ „ოდეს იკონომია მოვა თავის წესსა შინა, მაშინ ყოველივე შესაძლებელს არს წარმართავად“; ამიტომ ის განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობოდა ფინანსების მოწესრიგების, სახელმწიფოს შემოსავლის გადიდების, მეურნეობის და მრეწველობის აყვავების, ალებ-მიცემობის გაძლიერების საკითხებს. მას საჭიროდ მიაჩნდა იჯარის სისტემის ფართოდ გამოყენება მრეწველობის დარგში, ნაციონალური ბურჟუაზიის გაძლიერება სახელმწიფოებრივი კრედიტის დახმარებით: „ჩვენ თითქმის სომხებისა და თათრების ვაჭრების ხელის შემხედველნი ვართ, და ეს ძლიერება იქნება ჩვენი, ოდესცა ვაჭარნიცა ჩვენნი იქნებიან... ქართლიდამ, კახეთიდამ, სომხეთიდამ სამი ათასი კომლი კაცი, ვინც იყვნენ დიდის სოფლებიდამ თუ მცირედამ, შეხვედრით აყვაროთ და ქალაქში დავაყენოთ. სხვებცა შეწევნა ვუყოთ... გარდა ამისა, სომეხთა და თათართა ისე ივაჭრონ, როგორთაც უვაჭრით პირველ“.

ბოლოს დიდათ საყურადღებოა, რომ იოანე ბატონიშვილს როგორც საერთო სახელმწიფოებრივ, ისე ადგილობრივ მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად აუცილებლად მიაჩნდა თავისებური ფეოდალური კოლექტიური მეურნეობის შექმნა სოფლად: „გარნა ეს უმჯობესი იქნების, უკეთუ ყოველი ბარის სოფლებმა, ვისიც გინდა ყმა იყოს, შეძლებისამებრ, ვთქვათ ოცდახუთის დღის მიწილამ ვიდრე ოცდაათამდღის მოხნან საზოგადოდ და დათესონ ნახევარში პური და ნახევარში ქერი; თითონვე მომკან, გალეწონ და შეინახონ ამბრებში ქერი და პური, ხოლო ბზე — საბძელში. უკეთუ ქვეყანას დასჭირდეს, მაშინ იგინი აღარ შეწუხდებიან, პური მზად იქნების და იქიდან დაიხარჯება“.

თავისი ცხოვრების მეორე ნახევარი იოანე ბატონიშვილმა პეტერბურგში გაატარა. აქ მან ხელი მოჰკიდა მეცნიერულ და ლიტე-

რატურულ მუშაობას. „დღედაღამ ათევთ წერითა, რათამცა სარგებლობანი შესძინოთ ერსა“, სწერს მის შესახებ მისი მეგობარი იონა ხელაშვილი. ეს მუშაობა უანგარო ზნეობრივ ღვაწლს წარმოადგენდა, ის უფრო მომავალი თაობის საჭიროებისათვის იყო განზრახული, ვიდრე თანამედროვეებისათვის; სტამბის უქონლობის და მანძილის სიშორის გამო იონანე ბატონიშვილს საშუალება არ ჰქონდა ცოტად თუ ბევრად მრავალრიცხოვან ქართველ მკითხველ საზოგადოებას გამოლაპარაკებოდა: მის აუდიტორიას მისი ძმები, ნათესავები, მეგობარი ემიგრანტები წარმოადგენდნენ.

იონანე ბატონიშვილმა შეადგინა რამდენიმე სახელმძღვანელო, განსაკუთრებით გრამატიკისა, მათემატიკის და ბუნებისმეტყველების დარგიდან, დაწერა ენციკლოპედია და მრავალტომიანი რუსულ-ქართული ლექსიკონი; ამას გარდა ქართულად გადმოთარგმნა ფრანგი სენსუალისტების მეთაურის აბატ კონდილიაკის „ლოგიკა“ და შოტლანდიელი მორალისტ-ფილოსოფოსის ადამ ფერგიუსონის „ზნეობითი ფილოსოფია“. როგორც ეტყობა, ის კარგად იცნობდა ფილოსოფიას: მეფის ძემან იონანემ განმიმარტა ფილოსოფია ძველი ათინელთა და ახალი გერმანიისაო, ამბობს მის შესახებ იგივე იონანე ხელაშვილი.

იონანე ბატონიშვილის მთავარი ლიტერატურული შრომა, რომელსაც დღემდე არ დაუქარგავს აქტუალური მნიშვნელობა, მისი „ხუმარსწავლა ანუ კალმასობაა“. ეს თავისებური ენციკლოპედიაა, სადაც ავტორი ცდილობს თავისი დროის მეცნიერების მიღწევანი ხელმისაწვდომი გახადოს ქართველი მკითხველისათვის, ამისთვის ის მეტად ორიგინალურ ხერხს მიმართავს. ის სამონასტრო ღალისა და ნებაყოფლობითი შეწირულების ასაკრეფად სოფელ-სოფელ ატარებს ქვაბთახევის განსწავლილ ბერს იონა ხელაშვილს, რომელსაც თან თავისებური სანჩო პანსა — ზურაბ ღამბარაშვილი ახლავს. საღამოს დადლილი მოგზაურები, ჩვეულებრივ, რომელიმე ადგილობრივი ფეოდალის ან მოხელის სახლში შედიან დასასვენებლად, სადაც იონა ბერი ვახშმობის დროს მასპინძელთან საუბარს მართავს ამა თუ იმ ფილოსოფიურ, მეცნიერულ ან პრაქტიკულ საკითხებზე.

„კალმასობას“ საფუძვლად გარკვეული ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა უძევს. ავტორი ეთანხმება სენსუალისტებს, რომ როგორც ვარეშე სამყაროს, ისე თავის თავს ადამიანი შეგრძნობათა შემწეობით შეიცნობს, რომ მას თანდაყოლილი იდეები არა აქვს: „რაისადმი სახმარ არიან გრძნობანი ესე (ე. ი. ხედვა, ყნოსვა, სმენა, შეხება და გემება?) საშუალებათა ამა ხუთთა გრძნობათა სული ჩვენი მიმღებლობს მცნობელობასა არა თუ ოდენ მისთვის, რაიცა სხე-

ულსა შინა მისთა, არამედ მისთვისაცა, რაიც გარეშე მისთა იმოქმედებინა“. ეთიკის დარგში იგი ეგრეთ წოდებულ ევდემონისტურ მიმართულებას ემხრობა, ე. ი. ფიქრობს, რომ ადამიანის მორალური მოქმედების მიზანი ბედნიერების მიღწევაა. მაგრამ ამასთანავე ის ადამიანისაგან ერთგვარ სტოიკურ სიმტკიცესაც მოითხოვს: „რაი არს კეთილი და რაი ბოროტი? კეთილი არს ყოველივე იგი, რაიცა შეგვიქმს ჩვენ კეთილ შემთხვეულობასა, ხოლო ბოროტი არს იგი, რომელიც გვყოფს ჩვენ უბედურად... უბედურებასა შინა ნუ შესწუხდები, ბედნიერებასა შინა ნუ მოუძღურდები“ და სხვ.

მაგრამ დღეს „კალმასობას“ საინტერესო საკითხავ წიგნად ხდის არა მისი ფილოსოფიური ან მეცნიერული მსჯელობანი, არამედ მხატვრული ნაწილი, სადაც იმდროინდელი საქართველოს ყოფაცხოვრება, ზნე-ჩვეულება და ადამიანების ფსიქოლოგიაა ასახული. ეტყობა სამშობლოდან გადასახლებაშემდეგ იოანე ბატონიშვილს კარგად შეუსწავლია საქართველოს ყოველი კუთხე და გაუცნია ქართველი საზოგადოების ყოველი წრე; ის ადამიანების და საგნების დიდ ცოდნას ამჟღავნებს, როგორც მოსალოდნელი იყო მწერლისაგან, რომელიც ჯერ კიდევ თავის სახელმწიფოებრივი რეფორმების პროექტში მოითხოვდა, რომ საქართველოს მეფეს სამოთხ წელიწადში ერთხელ მაინც შემოეველო თავისი სამფლობელო, კვირაში ორჯერ, მაინც აივანზე გამოსულიყო ხალხის საჩივრის და თხოვნის მოსასმენად და სამეფო მეჯლისზე დიდებულთ გარდა ვაჭარნი და მღაბიონიც დაეპატიჟნა.

იოანე ბატონიშვილი ძლიერ გონებამახვილი მწერალია, მისი იუმორი ხშირად დაბალი ხალხის ჯანსაღ და ტლანქ ხუმრობას უახლოვდება; მაგრამ „კალმასობის“ ძირითადი ტონი მაინც დიდად სერიოზულია. ესაა ღრმა პატრიოტული და ჰუმანისტური ტენდენციით დაწერილი წიგნი. ფეოდალური საქართველოს ორგანიზმი, „კალმასობის“ მიხედვით, მეტისმეტად დაავადებული ჩანს, „ქართლში არასოდეს სამართალი არ ქნილა და არც იქნებაო“, — ამბობს ავტორი ერთ-ერთი თავისი გმირის პირით. როცა მგზავრობის მესამე დღეს იონა ბერი თანამგზავრებთან ერთად სოფელ ჭალაში მიდის თავად აბაშიძეებისას. მათ კოშკიდან მოესმით „ხმა რაიმე მწუხარებისა“. აღმოჩნდება, რომ კოშკში გლეხები არიან დატყვევებულნი. აბაშიძე მათ სამაჰმადიანოში გაყიდვას უპირებს. ვახშამზე, სადაც კეთილშობილი მანდილოსნებიც სხედან და სადაც საუბარში ნატურფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური და ეთიკური საკითხების გარკვევა ხდება, სხვათა შორის, ამ ტყვეებზე ჩამოვარდება ლაპარაკი. თავად აბაშიძეს და მის ვასალს პაპუა ორჯონიკიძეს სრულიად სავალალოდ

არ მიაჩნიათ მათი ბედი. ისინი ასე მსჯელობენ: ეგვიპტეში მრავალმა ქართველმა ტყვემ ბეგობა მიიღო, ადამიანისათვის კი, ბოლოს, სულ ერთია, სად იცხოვრებს ის ბედნიერად, სამშობლოში თუ მის გარეთ. მათი აზრით ქართველი ტყვის ბედი სახარბიელოცაა: თუ მან ცთუნებას და ძალდატანებას გაუძლო, ქრისტიანულ საიქიოში სამოთხეს დაიმკვიდრებს, ხოლო თუ სატანჯველი ვერ აიტანა და რჯული გამოიცვალა, მაჰმადიანურ ქვეყანაში ბეგი ან ფაშა გახდება.

ამ თავისებურ ცინიკურ ბანკეტს ტრაგიკომიზმით აღსავსე ამბავი მოსდევს. ვახშობის შემდეგ თავის ბინაზე მისულ იონა ხელაშვილს შეეშინდა, ვითუ აბაშიძემ და ორჯონიკიძემ ჩემი გაყიდვაც განიზრახონ, მით უმეტეს, რომ ერთი კაცი აკლიათ, რათა ტყვეების რიცხვი ათად შეასრულონ. ის მაინცადამაინც ვერც თავის თანამგზავრს ლამბარაშვილს ენდობოდა, ვინ იცის, ეგებ სიხარბემ სძლიოს და რამდენიმე ოქროში გამცვალოსო. ამიტომ იოანე ხელაშვილი ცხენს მოახტა და ხაშურისაკენ გაჰქუსლა. ხაშურთან შეამჩნია, რომ აბაშიძის მღევრები მოსდევდნენ. ერთი უცნობი გლეხის სახლში შევიარდა. საღაც მხოლოდ დედაბერი დახვდა, რომელმაც ქვეშაგებში ჩააწვინა, ხოლო თვითონ ზევიდან დააჯდა, ვითომდა აქ არაფერიაო. მღევრები კვალდაკვალ მიჰყვნენ. მაგრამ საბედნიეროდ აღმოჩნდა, რომ თავად აბაშიძეს ისინი მისთვის დასაჭერად კი არა, უკან დასაბრუნებლად და დასასაჩუქრებლად დაედევნებია. მათ იონას რამდენიმე ბაჯალო ოქრო გადასცეს, შეიძლება წინათ გაყიდული ტყვეების საფასურად აღებული, და დამშვიდებულმა ბერმა ამ ოქროს პათოსით და ირრნით აღსავსე ჰიმნი მიუძღვნა, რომელიც ღირსეულ დასასრულს წარმოადგენს ამ სასაცილო და სატირული თავგადასავლისა.

„კალმასობაში“ მრავლად მოიპოვება ასეთი მკვეთრი სურათი, რომელზეც ახასიათებს მიმავალი ფეოდალური საქართველოს ზნეობრივ კრიზისს. ლეკები სურამელ გლეხებს არბევენ და ნახირს იტაცებენ. სურამის მოურავი დახმარების მაგივრად გადარჩენილ საქონელს ეპატრონება: ეს ჯარიმაა, რატომ მღევარში არ გამოხველითო. სოფელ სალხლაშენში ათასის თავს ზაზა ამირეჯიბს ცხენები საუცხოოდ ჰყავს მოვლილი: მეჩინიბეები მათ ქვეშ უგვიან და უსუფთავენ. ამირეჯიბის ქუჭყიანი ბავშვები კი ნეხვში თამაშობენ. მცხეთის კათალიკოსი თავისი პალატის ფანჯრებს ახურვინებს, არავინ დამინახოს, რომ დიდ მარხვაში ცისკრის წინ ახალდაპერილი ორაგულით ვძლებიო. დავით ბატონიშვილის ცერემონიმებისტერი იმდენად უმეტარია, რომ ცოლის მოწერილი წერილი ვერ წაუკითხავს. ასეთ ხელისუფალთა რიცხვი ლეგიონია, მათ არაფერი გააჩნიათ, გარ-

და უსაზღვრო მადისა. მღვდელს ანჯიქო ბებურიშვილს ავაზაკების ბრბო ჰყავს, ის მათ ქურდობის და მძარცველობის სხვადასხვა ოინს ასწავლის. მღვდლები და დიაკვნები უამნისა და სახარების კითხვის დროს „ღია ხლტებიან“ და „ბევრ სიტყვას უშეებენ“, მაგრამ. სა-უცხოოდ იციან ყანწის მომარჯვება და მეტანიის გაკეთება ღვინით სავსე ქვევრის წინაშე. თბილელი მიტროპოლიტი საქათმეში ხვდება თავის სტუმრებს, ის აღშფოთებული არკვევს, რომ მის ათს ყვერულს ერთი ცალი აკლია. თვით იონა ბერი ერთ საღამოს მღვდელ არონ ალექსიშვილის სახლში დანაყრდება და შეზარხოშდება. ღამით წყურ-ვილი გამოაღვიძებს, წამოდგება, დოქის ძებნას დაიწყებს ხელების ფათურით და მასპინძლის ცოლის ლოგინს წააწყდება. ამას მოჰყვება ქმრის გამოღვიძება, სტუმარ-მასპინძლის ჩხუბი, ცემა-ტყეპა და წვერთა გლეჯა.

თუ თავის სახელმწიფოებრივი რეფორმების პროექტში იოანე ბატონიშვილმა გამოარკვია, რომ შეიძლებოდა, მისი აზრით, საქართველოს ფეოდალური მონარქიის გადარჩენა, „კალმასობაში“ მან დაგვანახა, რატომ დაიღუპა ბაგრატიონების სამეფო. მან დაგვანახვა, რომ სრსვილი ღრღნიდა მთელ სოციალურ ორგანიზმს, რომ ყველა-ზე მეტად სწორედ მთავარი ორგანოები, ე. ი. გაბატონებული და მმართველი წრეები იყვნენ დაავადებული. როგორც განათლების ეპოქის შვილს შეეფერებოდა, ფრანგი და გერმანელი რაციონა-ლისტ-ფილოსოფოსების მიმდევარს, ის თავისი სამშობლოს ერთ-ერთ მთავარ უბედურებას ევროპული განათლების უქონლობაში ხედავდა: „პირველ რომ, როგორც რიგია, ვერა იზრდებიან სწავლითა მეფის ძენიცა და თავადნიც, ხოლო მეორე, რადგან აზიელთ ჩვეულება შე-შოსულა ამ ქვეყანაში, ისე ვიქცევით ჩვენ და ამისთვის ვითარცა მათ შორის არის ძმათა ამბოხება და ურჩება, აგრეთვე აქაც მოუღიესთ“.

რა საშუალება იყო საჭირო, იოანე ბატონიშვილის აზრით, ამ დაავადებული ორგანიზმის მოსამჯობინებლად და მოსარჩენად? უწინარეს ყოვლისა საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების რეორგანიზაცია, რომლის პროექტი მან მეფეს წარუდგინა, სანამ სამშობლოში იმყოფებოდა. მაგრამ უცხოეთში გადახვეწის შემდეგ მას აღარ შეეძლო ამ პროექტის განხორციელებაზე ეოცნება. მას ისღა დარჩენოდა, რომ პეტერბურგიდან თავისი ნაწერებით მეცნიე-რული და მორალური იდეების პროპაგანდა გაეწია. ის შეებრძოლა პატრიოტული შეგნების დაჩლუნგებას, მორალის დაშლას, ეგოიზმს, უმეცრებას. ის იყო პირველი ქართველი გამანათლებელი, სამშობ-ლოს საზღვრებიდან გაძევებული, მაგრამ ღრმად დაფიქრებული თა-ვის სამშობლოს ტრაგიკულ მდგომარეობაზე.

ალექსანდრე ორბელიანი

როცა ადამიანი უკანასკნელი ბაგრატიონების თაობიდან, დავით, იოანე, ალექსანდრე, თეიმურაზ ბატონიშვილებიდან, რომელნიც მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ჯერ კიდევ გავლენას ახდენდნენ ქართველი ერის კულტურულ და პოლიტიკურ ცხოვრებაზე, მომდევნო თაობაზე გადადის, შეუძლებელია ის გაცუბამ არ მოიცვას. ჩვენი მეთვრამეტე საუკუნე რამდენიმედ შექსპირის ზოგიერთი ტრაგედიის მეხუთე აქტს ჰგავს, სადაც თითქმის ყველა გმირი კვდება. აქ ჩვენი მეთვრამეტე საუკუნის მოღვაწეების უშუალო მემკვიდრეები ან ემიგრაციაში მიდიან და პეტერბურგში სახლებიან, რათა იქ ლიტერატურულ და მეცნიერულ მუშაობას მოჰკიდონ ხელი დავით-იოანე და თეიმურაზ ბატონიშვილებივით, ან უთანასწორო ბრძოლას განაგრძობენ რუსეთის ხელისუფლების წინააღმდეგ ალექსანდრე ბატონიშვილივით. საქართველოში დეკორაცია სრულიად იცვლება: სცენაზე გამოდიან ევროპულად გამოწყობილი ქალ-ვაჟნი, მწვანე მაგიდას უსხდებიან, სანთლებს ანთებენ და ჩურჩულს იწყებენ პრეფერანსის თამაშის დროს. თუ წინა თაობას მამაცი მეომრები, ფართო გონების პოლიტიკოსები ჰყავდა, ახალი თაობის მეთაურები ფრონდისტები არიან და ამ თაობის ერთ-ერთი დიდად დამახასიათებელი იდეოლოგი ალექსანდრე ორბელიანია.

კარგად ცნობილია ალექსანდრე ორბელიანის როლი 1832 წლის შეთქმულებაში. „ფარული და განუწყვეტელი მეგობრობის“ წევრები სხვადასხვა სოციალური წრეებიდან წარმოდგებოდნენ და ამისდა მიხედვით სხვადასხვანაირი იყო მათი პოლიტიკური მისწრაფებანიც. აქ იყვნენ მდგომარეობით, სამსახურით ან პენსიით უკმაყოფილო ბატონიშვილები, ბაგრატიონის დინასტიასთან დამოყვრებული ფეოდალები, საშუალო შეძლების ან ღარიბი თავადაზნაურობის წარმომადგენლები, ლიბერალურად და პატრიოტულად განწყობილი მხედრები, ბოლოს რადიკალურად და რევოლუციურად მოაზროვნე ინტელიგენტები. სოციალური შემადგენლობისა და პოლიტიკური

აზროვნების ასეთი სხვადასხვაობა სისუსტის წყარო იყო შეთქმულთა კავშირისთვის. თუ ფარული საზოგადოების წესდების შემდგენელი ფილადელფოს კიკნაძე, როგორც ეტყობა, თავისუფალი არ ყოფილა რევოლუციური და ფრანკმასონულა იდეების გავლენისაგან, თუ ფილოსოფიურად განსწავლილი სოლომონ დოდაშვილი რადიკალურად მოაზროვნე ადამიანი ჩანს, შეთქმულთა მემარჯვენე ფრთა, ალბათ, იმ შეხედულებებს იზიარებს, რომელნიც ალექსანდრე ორბელიანმა უფრო გვიან თავის პუბლიცისტურ და ისტორიულ წერილებში გამოთქვა. საკმაოა, კაცმა ეს წერილები წაიკითხოს, რათა 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების ერთი მთავარი მიზეზი გაიგოს. შეთქმულთა მემარჯვენე უმრავლესობის იდეოლოგი მოკლებულია რეალური პოლიტიკის აღლოს, მისი აზროვნება მეტისმეტად არქაულია, მისი იდეალი ბაგრატიონთა ფეოდალური მონარქიის აღდგენაა; მას ვერ შეუგნია, რომ საქართველოში ახალი ადამიანები წარმოიშვნენ ახალი მოთხოვნილებებით და ახალი ფსიქოლოგიით: ის მთელი თავისი არსებით ერეკლე მეფის ეპოქაში იმყოფება, ყოველივე, რაც შემდეგ მოხდა, მას რაღაც არასასიამოვნო სიზმრად მიაჩნია.

რუსეთის ხელისუფლების დამყარებას საქართველოში ჩვენი გლეხკაცობა ძლიერი და ორგანიზაციულადაც საკმაოდ კარგად მოწყობილი პროტესტით შეხვდა. ეს პროტესტი გამოწვეული იყო იმით, რომ, მოლოდინის წინააღმდეგ, ქართველი გლეხის ეკონომიური და უფლებრივი მდგომარეობა დიდად გაუარესდა; ამას გარდა, სოციალურ ჩაგვრას ნაციონალური ჩაგვრა დაემატა. ამიტომ საქართველოში არ დარჩენილა არც ერთი მნიშვნელოვანი პროვინცია, სადაც გლეხკაცობას მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში მძლავრი ამბოხება არ მოეწყოს.

1832 წლის შეთქმულების მარცხის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი იმაში მდგომარეობდა, რომ მისმა ხელმძღვანელებმა ქართველი გლეხკაცობის ეს სტიქიონური უკმაყოფილება მართებულად ვერ დააფასეს და ნაციონალური მიზნებისთვის ვერ გამოიყენეს.

დიდი მასშტაბის ეროვნული პოლიტიკის საწარმოებლად იმ კრიტიკულ ეპოქაში ბევრად უფრო ფართო გონების და ზნეობრივი მხნეობის ადამიანები იყვნენ საჭირო, ვიდრე ალექსანდრე ორბელიანი და მისი თანამოაზროვნეები იყვნენ შეთქმულთა მემარჯვენე უმრავლესობიდან. თვით ალექსანდრე ორბელიანს ისეთი განათლება არ ჰქონდა მიღებული, როგორც, მაგალითად, მისმა ბიძაშვილებმა დავით და იოანე ბატონიშვილებმა მიიღეს გერმანელ მეცნიერთა და იტალიელ მისიონერთა შემწეობით. მართალია, თავის ერთ წე-

რილში ალექსანდრე ორბელიანი ამბობს, „ევროპია არის ლამპარი შთელი ქვეყნისა, განმანათლებელი კაცის გონებისა, მეცნიერება მოსწავლეთა, სიბრძნე გამგეთა და სიკეთე კაცობრიობისაო“, მაგრამ თავის თავის შესახებ იგი აღიარებს, რომ „მე ძველი დედაკაცების ხელში ვარ დაბადებული და გაზრდილი და მინამ ორმოცდაოთხის წლისა შევსრულდებოდი, სულ იმათთან ვიყავი, თუ ოდესმე გარემოება არ განმაშორებდაო“. ის მოგვეთხრობს, როგორ დადიოდა პატარაობისას ქალაქის სკოლაში ამხედრებული, მაშინ, როცა მისი გამზრდელი ლაფში მიაბიჯებდა, როგორ ამზადებდნენ მას პეტერბურგის პაეების კორპუსში შესასვლელად, „მაგრამ 1812 წელს მამაჩემი აღარ დარჩა ამ წუთის სოფელში, რომლისთვისაც დამავდეს შინა“ (ალ. ჯამბაყურ-ორბელიანი, ნაწერი, თბილისი, 1879).

კაცმა რომ თქვას, ალექსანდრე ორბელიანის წერილებს მართლაც ეტყობა ხანში შესული თავსაკრავებიანი დედაკაცების აზროვნების გავლენა. ის სურათი, რომელსაც იგი ფეოდალური საქართველოს შესახებ იძლევა, სრული წინააღმდეგობაა იმისა, რომელიც იოანე ბატონიშვილმა დავეხატა თავის „კალმასობაში“. თუ ალექსანდრე ორბელიანს დავუჩერებთ, ბაგრატიონების ფეოდალურ მონარქიაში ერთი შეუშფოთებელი სოციალური იდილია სუფევდა, ამ იდილიას არაფერი არღვევდა გარდა გმირული აქტებისა. „უწინდელს დროში გარეშე კაცი იმას ეძებდა, მებატონე ვიშოვო და იმას შევეზოვნოვო, იმისთვის, რომ მებატონე თავის ყმასა შვილისავით ყურს უგდებდა და შვილის მსგავსად გული სტკიოდა ყმისთვის, მებატონე და ყმა ერთად საუბრობდნენ, ერთად შეექცეოდნენ და ერთად სიამოვნებდნენ. ყმას მებატონე მამასავით უყვარდა, მამასავით შიში ჰქონდა, მამასავით პატივს სცემდა და ყოველთვის გაფრთხილებული იყო, არა ვაწყინო რაო. მეფე ვახტანგი ამბობს თავის სჯულში და კანონად სდებს: სულს გარდა მებატონისა არის ყმაო. ეს იმას ნიშნავს, როგორადაც შვილი სრულებით მშობლისა არის, ისე იმის მსგავსად მებატონეს ეკუთვნოდა ყმა.. ყმა ნიშნავს ჭაბუკს. კიდევ ყმა ნიშნავს მებატონის აგარაკზე მოსახლეს... ეს ამგვარი მაშინდელი ჩვენი ცხოვრება იმისათვის იყო ასე კარგი, რომ მაშინდელი ზნეობა სრულიად გაწმენდილი იყო ყოვლის მცირედის მწიკვლისაგან: ესენი იყვნენ მშვიდობიანნი, წყნარნი, უფროსის მორჩილნი, ნათესაობის მიმდევ-მომდევნი დიდის სიყვარულით, მეზობლის გამტანნი და შემწენი ერთმანეთისა“.

შეუძლებელია ყველა იმ ღირსებისა და სათნოების ჩამოთვლა, რომლითაც ალ. ორბელიანი თავის წინაპრებს ამკობს; თუ მას ვერწმუნებით, ყოველი დარბაისელი ქართველი აღჭურვილი იყო გულ-

ვახსნილი და მხიარული ხასიათით, გონიერებით, პირდაპირობით, უმანკოებით, უანგარობით, ტყუილის სიძულვილით, ერთი სიტყვით ყველა იმ თვისებით, რომელთა შემწეობით ქრისტიანი პირდაპირ სამოთხეში შედის პირადობის მოწმობის წარუდგენლად. თუ ასეთი იყვნენ ჩვეულებრივი ერისკაცნი, ადვილი წარმოსადგენია, როგორი უნდა ყოფილიყვნენ საეკლესიო და სამონასტრო მოღვაწენი: იმათ სრულიადაც არ სჭირდებოდათ პეტრე მოციქულის კარიბჭეზე დაკაკუნება, ისინი შიგ შუაგულ სამოთხეში იმყოფებოდნენ უკვე სააქაო ცხოვრების დროს. „ჩვენი ქრისტიანობის სასულიერონი აღსრულებდნენ ყოველს სახარების სიტყვას. იცოდნენ იმათ საღმრთო წერილი კარგად, არამცთუ მხოლოდ წაკითხვა, არამედ იმის კანონის დებულებას აღსრულებდნენ ყოველის გულით და სულით; სრულიად მიხვედრილნი იყვნენ იმ საღმრთო წერილის ძალას, სხვა ყოველივე ამას არს თვინიერ კეთილისაო... ყოველი საქართველოს უღაბნოების კარი ღია იყო ყველასთვის, ყოველ დროს, ყოველ ჟამს... უღაბნოს ეკლესიის სალოცავად ვინც დედანი წავიდოდნენ, თამამად შევიდოდნენ იმ უღაბნოში ბერებთან და იმათთან კარგა ხანი დარჩებოდნენ, რამდენიმე დღეები, ვითარცა წმინდა სული სასუფეველში შესულ-გამოსული“.

ვისაც ქართული ისტორიული ქრონიკები წაუკითხავს, მრავალი ეპიზოდი ეხსომება, სრულიად გამაბათილებელი ამ ყალბი სანტიმენტალური და რომანტიკული წარმოდგენისა ჩვენს ძველ სასულიერო წოდებაზე, რომელშიც, თავისთავად ცხადია, განსაკუთრებით პირველ საუკუნეებში, მრავლად მოიპოვებოდნენ აგრეთვე ფართო გონების, პატრიოტული შეგნების და ასკეტური მორალის ადამიანებიც. განსაკუთრებით მეთხუთმეტე-მეთექვსმეტე საუკუნის შემდეგ ქართველმა სამღვდელოებამ, როგორც ეტყობა, სკეპტიციზმთან ერთად შეიძინა იტალიური რენესანსის სამღვდელოების დამახასიათებელი ზნეობრივი მანკიერება, მაგრამ ისე კი რომ, უმრავლეს შემთხვევაში, ამ უკანასკნელის ჰუმანიტარული განათლება და არტიტული კულტურა არ ჰქონია. იმ ქართველი ეპისკოპოსების მდიდარ გალერეაში, რომელნიც დედოფლებს ჰყვარობდნენ, ერისკაცებს ცოლებს სტაცებდნენ, ხოლო ქმრებს თურქეთში ჰყიდდნენ, ნადირობდნენ, ომობდნენ, ქეიფის დროს დიდი სიმარდით ღვინით სავსე სურის ჯვერდებზე დგებოდნენ ორივე ფეხით, ერთ-ერთი კოლორიტიანი ფიგურა ის ჩოლოყაშვილი — ალავერდელია, რომლის რომანტიკული თავგადასავალი „ქართლის ცხოვრებაშია“ მოთხრობილი. ის ცხოვრობდა მეთექვსმეტე საუკუნეში, კახთა მეფის ალექსანდრე პირველის დროს. როდესაც კახეთი მჭიდროდ დასახლებული და მდიდარი

სახელმწიფო იყო და მას მატერიალური დახმარების გაწევა შეეძლო აღმოსავლეთის ქრისტიანობისათვის:

„ქართლის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „ამ ჟამებთა მოეგზავნა იერუსალიმის პატრიარქს და მოეთხოვა სახსრად ვალთა თავისათვის ვერცხლნი. ესე აუწყა ალექსანდრემ კახთა და მათ აღუთქვეს და დაადგინეს ალავერდელი, ძმა ოთარ ჩოლოყაშვილისა, რათა შეჰკრიბოს და წაიღოს იერუსალიმს; ხოლო მან შეკრიბა ხუთი ათასი ღრამ-კანი და წარვიდა. არამედ იყო დაი მეფე ალექსანდრესი, რომელსაც აღერჩია ენკრატისობა და სცხოვრობდა ალავერდს. გარნა ამას ფარულად თანაეყოფოდა ალავერდელი. ხოლო ქალმან მან სცნა წარსვლა ალავერდელისა და მიდგომით ყოფა მისი, აღუძრა და მსწრაფლ მოსწია კაცი თვისი და აუწყა ალავერდელსა; არამედ ალავერდელი მიწურვილი იყო მისვლად; და, სცნა რა ესე, უკუმოიქცა, წარიპარა ქალი იგი და წარვიდა იმერეთს. ხოლო ოქრო იგი წარმოუვლინეს ალექსანდრესვე; და კრულჰყო პატრიარქმან ალავერდელი. შემდგომად მოიყვანა მეფე ალექსანდრემ ბერი იგი, ვინაიდან განკრეჭილიყო და ექორწინა ქალი იგი, მისცნა მცირედნი მამულნი და იყოფოდა მას შინა“.

უნდა ითქვას, რომ არც ალავერდელი ეპისკოპოსის, არც ალექსანდრე მეფის ქცევა მოკლებული არ არის ერთგვარ რაინდობას. მაგრამ მთელი ეს რომანი, რომელიც მონასტრის თალებს ქვეშ დაწყებულია მეფის დასა და ალავერდელ ეპისკოპოსს შორის და მეფის მიერ ბოძებულ ბაღში დასრულებულა, უფრო ბოკაჩიოს კალმის ღირსია და, ყოველ შემთხვევაში, მისი გმირები ნაკლებ ჰგვანან „სასუფეველში შესულ-გამოსულ წმინდა სულებს“.

ალექსანდრე ორბელიანი ბოლოს ეწინააღმდეგება იოანე ბატონიშვილის მტკიცებას, რომ საქართველოში სამართალი არც ქმნილა და არც იქნებოდა. ის ამბობს, რომ „სასამართლოები და სამსჯავრო ყოველ ადგილას და ყოველ სახლში იყო ხოლმე. ვისაც საჩივარი გაუჩნდებოდა, იქვე სოფელში გადასწყვეტდნენ სახალხოდ რამდენიმე მოჩივრებისაგან ამორჩეული შუაქაცები. თუ არავინ შეესწრებოდა, თვით მებატონე იქნებოდა მოსამართლე ერთადერთი თავის მეუღლითურთ. ყოველი მაშინდელი სამართალი სულ სვინდისით იყო და ჭეშმარიტებით“.

ეს დღეს ჩვენ პარადოქსულ მოვლენად გვეჩვენება, რომ თუმცა ალექსანდრე ორბელიანი ვერც განათლებით, ვერც ზნეობრივი სიძლიერით და ვერც ჭეშმარიტების სიყვარულით ვერ შეედრებოდა თავის ბიძაშვილს იოანე ბატონიშვილს, ის მეცხრამეტე საუკუნეში მასზე უფრო პრობლარული იყო ქართველი საზოგადოების გარკვე-

ულ წრეებში; თავისი რომანტიკული პატრიოტიზმით ის ამ წრეების სულიერ განწყობილებას გამოხატავდა. ეს ულტრარომანტიკულად განწყობილი ელემენტები ნამდვილი ისტორიოგრაფის წინაშე ხშირად იკონოგრაფიას აძლევდნენ უპირატესობას, ცოცხალი ადამიანების ადგილას ხშირად ფრესკოებს ხედავდნენ, ისინი მზად იყვნენ მთელი კაცობრიობის ისტორია ქართლოსიდან დაეწყოთ, როგორც ბიბლიური აზროვნება ადამიდან იწყებოდა.

მაგრამ ამ რომანტიკულ პატრიოტიზმში საღი ნორმალური ელემენტი შედიოდა: ალექსანდრე ორბელიანს და მის თანამოაზრეებს უნდოდათ ზნეობრივი გავლენა მოეხდინათ თავიანთი თანამედროვე ქართველ საზოგადოებაზე, რომელიც დენაციონალიზაციის გზას ადგა, დაერწმუნებინათ ის, რომ დამოუკიდებელი საქართველო ყოველი მხრით მალლა იდგა რუსეთის პროვინციად გადაქცეულ საქართველოზე.

დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ შემდეგ პირველი გულწრფელი პროტესტია ამ რომანტიკის წინააღმდეგ. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ როგორც მხატვარმა, დანიელ ჭონქაძემაც უწყებულები ჯაკვი მიუძღვნა თავისი დროის გემოვნებას, და მის მოთხოვნაშიც უხვად მოიპოვება რომანტიკული ფანტასტიკა. მხოლოდ ესაა, რომ ეს შემზარავი სცენები, ეს დემონური ვნებები, ეს ჯადოქრობა და მკითხაობა, ეს ციხის კედელში ჩაკირული ადამიანი და ერთიმეორეს გადახვეული და ხანჯლებით განგმირული მიჯნურები ავტორს იმისთვის დასჭირდა, რომ შესაფერ მუქ ჩაჩოში ჩაესვა ჰუმანისტის კალმით დახატული ღრმა დრამატიული სურათები: მკაცრი მემამულეები, რომელნიც ყმებს ურემში და კევრში აბამენ, ან თურქეთში ჰყიდიან, სასოწარკვეთილი გლეხები, რომელნიც მებატონეებს გაურბიან და სარწმუნოებას იცვლიან კონსპირაციის მოსაზრებით, მღვდლები, რომელნიც აღსარების საიდუმლოებას ამჟღავნებენ და სხვ. ბოლოს დიდად დამახასიათებელია, რომ დანიელ ჭონქაძე ერთ თავის გლეხს ათქმევინებს სიტყვებს, რომელნიც აჯანყებული ფრანგი გლეხების ერთი ცნობილი სიმღერის პირდაპირ თარგმანს წარმოადგენს: „იმათ (ე. ი. მებატონეებს) ჰკონიათ, რომ ჩვენ კაცნი არ ვიყვნეთ, რომ არ შეგვეძლოს სიყვარული და სიძულე. იმათ ჰკონიათ, რომ ჩვენ არ გვაქვს გული, არ შეგვიძლიან განსჯა“.

რომანტიკოსების თაობა

ჩვენს რომანტიკოსებს რამდენიმე საერთო თვისება ახასიათებს: პატრიოტული გრძნობის გულწრფელობა და სიღრმე, სიყვარულს განცდის იდეალისტური სინატიფე, რელიგიური მოკრძალება დიდი ისტორიული ნანგრევების და სასაფლაოების წინაშე, ბოლოს ფეოდალური კულტურის შეგრძნობა არა როგორც შორეული წარსულისა, არამედ როგორც უშუალო ყოველდღიური რეალობისა.

ეს უკანასკნელი გარემოება თავისებური ობიექტური პირობებით აიხსნება, დასავლეთ ევროპაში ფეოდალიზმი, როგორც ეკონომიური წესწყობილება, უკვე მეთხუთმეტე-მეთექვსმეტე საუკუნეში მოკვდა; საფრანგეთის რევოლუციამ ის პოლიტიკურად დაასამარა. საქართველოში ფეოდალიზმი ცოცხალი იყო მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრამდე. ბევრი რამ, რაც გერმანელი, ფრანგი ან ინგლისელი რომანტიკოსებისათვის შორეული წარსულის ხილვა იყო, ბინდბუნდით მოცული ტაძრები, შევარდნებით მონადირე რაინდები, ასპარეზობა, ყანწებით და აზარფეშებით ღვინის მსმელი თანამესუფრეები, დაჩრდილულ ბაღებში მოსეირნე ქალ-ვაჟები, ეს ყოველივე ქართველი რომანტიკოსებისათვის ნაწილობრივ ცოცხალი სინამდვილის მოვლენებია.

თვით ქართველი რომანტიკოსები უფრო შუა საუკუნეების ოსტატებს ჰგვანან, ვიდრე თანამედროვე პროფესიულ მწერლებს. ისინი ცოტას წერენ, მათი ლექსები დიდხანს მხოლოდ ხელნაწერების შემწეობით ვრცელდება, ალექსანდრე ჭავჭავაძეს და ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავიანთი ორიგინალური ნაწერები დაბეჭდილი არც კი უნახავთ. არც ერთ მათგანს არასოდეს არავითარი ჰონორარი არ მიუღია, მათი შემოქმედების მთავარი მამოძრავებელი ძალა შინაგანი იძულება იყო. ბოლოს, ისინი უფრო ერთ ლიტერატურულ ოჯახს წარმოადგენენ, ვიდრე ლიტერატურულ სკოლას ან მიმართულებას თანამედროვე გაგებით: ისინი ურთიერთშორის ნათესაობით ან მეგობრობის გრძნობით არიან დაკავშირებულნი. ისინი ყველანი არის-

ტოკრატები არიან არა მარტო წარმოშობით, არამედ აზროვნებით და ცხოვრების შეგარძნობით.

გრიგოლ ორბელიანი ერეკლე მეფის ქალის ელენეს შვილის შვილია, ხოლო ვახტანგ ორბელიანი იმავე მეფის ქალის თეკლეს შვილი; ეს თეკლე ბატონიშვილი თვითონაც ნიჭიერი პოეტი იყო. ალექსანდრე ჭავჭავაძის დედა ორბელიანის გვარის ქალი იყო; გრიგოლ ორბელიანი მის ოჯახთან დაკავშირებულია ხანგრძლივი მეგობრობით, თავისი საუკეთესო სატრფიალო ლექსები მან მის ქალებს ნინოს და ეკატერინეს მიუძღვნა. მეგობრობისა და რომანტიკული ტრფიალის გრძნობები აკავშირებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახთან აგრეთვე ნიკოლოზ ბარათაშვილს, რომელიც გრიგოლ ორბელიანის საყვარელი დის ეფემიას ვაჟი იყო. ამას გარდა რომანტიკოსები ერთმანეთს დიდი პატივისცემით და სიყვარულით ეპყრობიან, როგორც ადამიანებს და როგორც პოეტებს.

ამ პოეტთა თაობის აზროვნებაზე ორმა დიდმა ისტორიულმა თარიღმა მოახდინა გადამწყვეტი გავლენა: 1801 წელმა, როცა რუსეთის იმპერატორის მანიფესტით საქართველოს სახელმწიფოს დამოუკიდებლობას ბოლო მოეღო, და 1832 წელმა, როცა ქართველი პატრიოტული თავადაზნაურობის და ინტელიგენციის შეთქმულება გამოწყლავდა და დამარცხდა.

ჩვენი რომანტიკოსების დამოკიდებულება პირველი ამბისადმი თითქმის ერთნაირია: ძველი საქართველო მათს აზროვნებაში წარმოდგენილია როგორც იდეალური სამეფო, რომელიც ნამდვილ ნეტართა კუნძულად იქცეოდა, თუ ის ველური და სისხლისმსმელი მტრებით არ ყოფილიყო გარსშემორტყმული. იქ ყოველი ბიწიერება მოსპობილია და ყოველი სათნობაა გამეფებული; მეფეები კაცთმოყვარენი და ბრძენნი არიან, მხედარნი ყოვლად უებრონი და მამაცნი, ხოლო მანდილოსანნი ყვაილებივით სურნელოვანნი და ნაზნი. უკანასკნელნი ამ ქვეყნად მიმოდინ ტანის ოდნავე მიმორხევიით, წელზე მათ ცისარტყელები არტყაით; როცა ისინი ტბის ან მდინარის ჭავლში იცქირებიან, მთვარე თავს დაჩაგრულად გრძნობს და იღრუბლება. ასე აქვს წარმოდგენილი ძველი საქართველო როგორც „გოგჩის ტბის“ ავტორს, ისე „სადღეგრძელოს“, „ობლისა“ და „ბედი ქართლისას“ ავტორებსაც.

მაგრამ მათი პატრიოტიზმი მარტო ისტორიული წარსულის იდეალიზაციაზე როდია დაყრდნობილი. სამშობლოს სიყვარულს ისინი ძალიან მძაფრად გრძნობენ, ძალიან კონკრეტულად. ამ გრძნობას ურყევი ბიოლოგიური საფუძველი აქვს. მათ თავიანთი სამშობლოს ჰავა სხვანაირად შეზავებულად მიაჩნიათ, თავიანთი სამშობლოს

ზეცა განსაკუთრებით ლურჯად, თავიანთი სამშობლოს მდებლობით განსაკუთრებით ამწვანებულად. მათს პატრიოტულ გრძნობას პირველყოფილი ინსტინქტების სიცხველე აქვს შენარჩუნებული. „ოჰ, ეს ტაბახმელის პაერი! — წერს ერთ კერძო წერილში ოთხმოცი წლის ბებერი სატირი გრიგოლ ორბელიანი, — მისი სუფთა გამაგრილებელი, გამაცოცხლებელი ნაკადი ჩვენამდე პირდაპირ მოჰქრის ყაზბეგის მყინვარებიდან, და ჩვენც ხარბად ვეწაფებით მას. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ესვამთ ჯანმრთელობას, ძალ-ღონეს, მხიარულებას, ჩვენი სული მსუბუქი ხდება, და იღვიძებენ დიდი ხნით დავიწყებული სურვილები: ადამიანს გინდა ისეირნო, იმღერო, მშვენიერი ქალების საზოგადოებაში იყო“. მეორე წერილში იგივე გრიგოლ ორბელიანი წერს: „ბორჯომი ჩემია, მე გამიწევია მანდ ლაზათები მაშინ, როცა სახლების მაგიერ გვედგა კარვები; მუზიკის ნაცვლად ჰვალობდნენ ბულბულები; სადაც არ იყო გზა და ჩვენც ვიმალებოდით ჰალაქებში, ბუჩქებში“.

ასეთივე თავისებურად უშუალო და ცხოველი გრძნობით აქვთ ათვისებული სამშობლოს ბუნება ალექსანდრე ჭავჭავაძეს („ჰმგერს გლახგული, საყვარელო“, „აჰა, ესე ვარდ-ზამბახი, შენთა ელფერთ მომპარველნი“ და სხვ.), ნიკოლოზ ბარათაშვილს („შემოღამება მთაწმინდაზე“, „ღამე ყაბახზე“, „ფიქრი მტკერის პირას“, „ჩინარი“ და სხვ.), ვახტანგ ორბელიანს („მოგონება“, „არის ადგილი“, „ჯვარი ვაზისა“, „კიდევ კახეთს“, „ვის გინახავს“ და სხვ.), ბოლოს, თვით გრიგოლ ორბელიანს თავის პოეტურ შედევერებში („ღამე“, „სალამო გამოსალმებისა“ და სხვ.)

მაგრამ თუ ქართველი რომანტიკოსების პატრიოტული გრძნობა მტკიცე და ორგანულია, იგივე არ ითქმის მათს ნაციონალურ პროგრამასა და მათს პოლიტიკურ მოღვაწეობაზე: აქ მათ — ყველას მერყეობა და გაორება ეტყობა. სანამ საქმე ეხება სამშობლოს სიყვარულს, მისი ისტორიული წარსულის დაფასებას, მისი ბუნების მშვენიერების შეგრძნებას, რომანტიკოსს პოეტებს შორის ერთსულოვნება სუფევს, მაგრამ როცა მათ თვალწინ საქართველოს მომავალი პოლიტიკური განვითარების საკითხი დგება, მათი გზები ითიშება, და მათ შორის ინდივიდუალური განსხვავება იჩენს თავს.

* * *

ყველაზე ნაკლებ რადიკალურად განწყობილი ეროვნულ საკითხში ქართველ რომანტიკოსებს შორის ალექსანდრე ჭავჭავაძეა. ეს ნაწილობრივ იმიტაც აიხსნება, რომ ის ყველაზე ხნიერია მათ შორის;

ის რამდენიმედ მაინც დაკავშირებულია კოსმოპოლიტურად მოაზროვნე მეთვრამეტე საუკუნესთან, აღზრდილია რუსეთის, საფრანგეთის და ირანის კულტურის ტრადიციებზე. მისი მამა, ერეკლე მეფის დიპლომატიურ წარმომადგენელი რომანოვების სამეფო კარზე, გარკვეული რუსოფილი იყო. იგი უხვად დაჯილდოებულ იქნა ეკატერინე მეორის, პავლე პირველისა და ალექსანდრე პირველის მიერ. თვით ალექსანდრე ჭავჭავაძე ეკატერინე მეორემ ამოიყვანა ემბაზიდან; ნათლიის მიერ ნაბოძები მაცელისფერი ხავერდის ბალიში ჭავჭავაძის ოჯახში დიდხანს ინახებოდა თურმე, როგორც უძვირფასესი რელიქვია. ეპოქის საუკეთესო მემატიანეებს, დავით ბატონიშვილს და მის ძმებს. 1811 წლის თარიღს ქვეშ აღნიშნული აქეთ: „აპრილის ხუთს მოკვდა ჭავჭავაძე გარსევან ეშუაბაში წყალმანკით პეტერბურხს, გამცემი მეფისა და მამულისა თვისისა ორგული“.

სიჭაბუკის ასაკში ალექსანდრე ჭავჭავაძე მოწმე გახდა ბაგრატიონთა სამეფოს სულთმობრძაობისა. ის თხუთმეტი წლისა იყო, როცა საქართველოს რუსეთთან შეერთების მანიფესტი გამოცხადდა: 1804 წლის სექტემბერში ალექსანდრე თავის მამას გაექცა და აჯანყებულ მთიულებს მიემხრო, რომელთაც ბატონიშვილი ფარნაოზი მეთაურობდა. ამბოხების დაცხრობის შემდეგ ის მთავრობამ რუსეთში გადაასახლა. მაგრამ დანაშაული ჩქარა ეპატია და პაეების კორპუსში იქნა მიღებული. 1812 წელს ის უკვე როგორც რუსეთის ერთგული ოფიცერი აჯანყებული კახელი გლეხების წინააღმდეგ გამოვიდა და ფეხში დაიჭრა კიდევ. ასე რომ, ნაპოლეონის საწინააღმდეგო კამპანიაში ოდნავ დაშავებულმა მიიღო მონაწილეობა და პარიზში კოალიციის ჯართან ერთად კოჭლობით შევიდა. ამან მას ხელი არ შეუშალა ევროპის პოლიტიკური წესწყობილების და კულტურის უპირატესობა ეგრძნო. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ მან რამდენიმე სანიმუშო ნაწარმოები გადმოთარგმნა კორნელიდან, რასინიდან, ლაფონტენიდან, ვოლტერიდან.

ახალგაზრდა ქართველი არისტოკრატის სული სავსებით დახშული არ ყოფილა გამათავისუფლებელი იდეებისათვის, რომელიც რუსეთის ოფიცრობამ უხვად შეისუნთქა დასავლეთ ევროპაში და განსაკუთრებით პარიზში ყოფნის დროს. ამას მოწმობს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ერთი ლექსის ტაეპები, ერთად-ერთი სოციალური მოტივი მთელ მის შემოქმედებაში:

სამეფონი ურთიერთსა მცველობენ,
შეუწყალოდ, მხეცებრ კაცთა მხეცობენ,
მდიდრდებიან, რომელნიც მრევლობენ,
მდიდრდებიან

და ყვაელოვნობენ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეკით...
რომელიც ამწარებთ ღარიბთ ცხოვრებას
და ჰსთხოვთ ურცხვად, უსამართლოდ მონებას,
მოელოდღეთ მათთან თანასწორობას!
არ მარადის იშვიათ
მდაბალი ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეკით!

1832 წლის შეთქმულება ნაწილობრივ დასავლეთ ევროპის და პოლონეთის რევოლუციური და ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის გამოძახილი იყო საქართველოში. ალექსანდრე ჭავჭავაძეს მასში, როგორც ეტყობა, აქტიური მონაწილეობა არ მიუღია; მაგრამ მას დიდი ავტორიტეტი ჰქონია შეთქმულ ახალგაზრდობაში, სცოდნია თვით შეთქმულების მზადების ამბავი და ამიტომ მთავრობას დაუსჯია დაუსმენლობისათვის. მან მხოლოდ ორიოდე წელი გაატარა ტამბოვში, შეწყალებული იქნა ნიკოლოზ პირველის მიერ და ისევ სამშობლოში დაბრუნდა. ამის შემდეგ მისი სამხედრო კარიერა ბრწყინვალე იყო, მისი ცხოვრება ნებიერი, ის შეწყვიტა უაზრო შემთხვევამ, გაქანებული ეტლიდან გადმოვარდნამ. პოეტი მოკვდა იმ რწმენით, რომელიც მან თავის „კავკასიაში“ გამოთქვა: „გაიხსნა გზა და ეშვათ ივერიელთ სასოება, რომ მუნით (ე. ი. რუსეთიდან) შევიდეს მათ შორის განათლება“.

ეროტიკულმა და ბაქნურმა ლირიკამ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ძალიან თავისებური ხასიათი მიიღო. შესაძლებელია, ის უშუალოდ არ იცნობდა ამ ლირიკის კლასიკურ წარმომადგენლებს, ძველ ბერძენ პოეტებს — საფოს, ალკეოსს, ანაკრეონტს; მაგრამ ის ალბათ ორიგინალებში ან თარგმანებში იცნობდა მათი რომაელი და ევროპელი ეპიგონების ზოგიერთ ნაწარმოებს. რაც შეეხება ჰაფიზს და მის სკოლას, მათ ალექსანდრე ჭავჭავაძე უცილობლად კარგად იცნობს, ის მათ ლექსებს ბაძავს, მათგან სესხულობს სახეებსა და მელოდიას. ამისდა მიუხედავად ალექსანდრე ჭავჭავაძე მეტისმეტად ორიგინალურ პოეტად უნდა ჩაითვალოს.

როცა ალკეოსი ან ანაკრეონტი მშვენიერ ქალებს, ვაჟებსა ან ღვინოს უმღერიან, ისინი რეალურ საგნებს და რეალურ განცდებზე ლაპარაკობენ. მათ შემოქმედებას აქვს უშუალოების ელფერი, რომელიც დღესაც გვხიბლავს, და აზის გულანდილობის ბეჭედი, რომელიც დღეს შეიძლება საჩოთიროდ გვეჩვენოს. პირიქით, როცა ჰაფიზი და მისი მიმდევარი პოეტი ღვინოს და სატრფოს უმღერის, ის ლაპარაკობს წარმოდგენილ საგნებსა და წარმოდგენილ გრძნობებზე, იმიტომ რომ, მეთოთხმეტე და მეთხუთმეტე საუკუნის

ირანელი ღვინოზე უფრო ხშირად შარბათს სვამს და ჰარამხანაში დამწყვდეულ ქალს შორიდან ეალერსება. ჰაფიზის და მისი ეპიგონების შემოქმედებაში ღვინოს, სატრფოს, სიყვარულს ალეგორიული, პირობითი ან მისტიკური მნიშვნელობა აქვს. სატრფიალო და სანადიმო ლექსების წერა ერთგვარი მოდის, ერთგვარი მანერის საქმეა. მაგალითად, როცა ქვეყნების დამპყრობელი თურქი სულთანი სელიმ I თავისი ირანული ლექსების „ღივანში“ ამბობს, ჩემი უდიდესი სურვილია ძალღვივით კარის რიდესთან ვეგდო, რათა სატრფომ გადმომამბიჯოსო, რომ ჩემი უკანასკნელი აზრი სიკვდილის წინ მას ეკუთვნისო და სხვ., აქ რეალური განცდის ნატამალიც არ არის: არავითარი შეუბრალებელი სატრფო სულთან სელიმს არ ჰყოლია, მისი ჰარამხანა სავსე იყო ცოლებით და ოდალისკი ქალებით. ის მხოლოდ იმეორებდა იმას, რაც მასზე ადრე მრავალჯერ თქმულა ირანულ ეროტიკულ ლირიკაში.

როცა ალექსანდრე ჭავჭავაძე ღვინოს უმღერის, ის ნამდვილ კახურ ღვინოს გულისხმობს, და მასში არც ერთი წვეთი შარბათი არ ურევია; როცა ალექსანდრე ჭავჭავაძე სატრფოს უმღერის, ის ნამდვილ ქართველ ქალს გულისხმობს, რომელსაც არასოდეს პირზე წადრი არ ჰფარებია და ჰარამხანის შეხუთული ჰაერი არ უსუნთქავს. მაგრამ თავისი რეალური და კონკრეტული განცდების გამოხატვითად ის, ნაწილობრივ ბესიკის და საიათნოვას წაბაძულობით, ირანული პოეზიის მეტაფორულ ენას მიმართავს. ამიტომ მკითხველი ისეთ შთაბეჭდილებას ღებულობს, თითქო ლაპარაკი იყოს არა ინდივიდუალურ საგნებსა და გრძნობებზე, არამედ მათს პირობით ნიშნებზე და იდეურ აბსტრაქციებზე.

ეს ირანული მანერა ანუ „ყაიდა“ თანამედროვე მკითხველს ძალიან უშლის ხელს ალექსანდრე ჭავჭავაძის სატრფიალო და სანადიმო ლირიკა იგემოს და დააფასოს. მისი ლექსის ფორმა მრავალ შემთხვევაში მეტისმეტად ხელოვნურია, ენა დატვირთულია არქაიზმებით და ირანიზმებით; ის ხშირად ხმარობს ეგრეთწოდებულ მაჯამას; მისი თეჯნისების და მუხამბაზების გაგება ძნელდება არა შინაარსის სიღრმისა, არამედ ფორმალური ჯამბაზობის გამო. ამას ზედერთვის ირანელი პოეტების მიერ შეუბრალებლად გაცვეთილი ალეგორიებისა და მეტაფორების ხმარება. ბუღბუღი შეყვარებული ვაჟია, ვარდი მისი სატრფო, ზოლო ყვავი მისი მოქიშპე. ქალის ტანო ყოველთვის ლერწამივით წერწეტია ან კვიპაროსივით და ალვის ხესავით ატყორცნილი; თმა ან გიშერია ან გველი, წარბი მშვილდივით მოხრილია, წამწამები ან ისრები არიან, ან შავი ჰინდონი; მკერდი ბროლის ველია, თვალები მელნის ტბები, ძუძუები ორ ნარინჯს

წარმოადგენენ. თვით ირანული სუფისტური პოეზიის საუცხოო ალეგორიები — ფარვანა და სანთელი, რომელთაც გოეთემ გასაოცარი სიახლე მისცა, ცოტა არ იყოს, ფერმკრთალად გამოიყურებიან ალექსანდრე ჰავჭავაძის ლირიკაში:

შენ არ ხარ სანთელი, კრულ ვარ თუც მას გადარო,
არც მე ფარვანა, რომე დამწვა, რა გეკარო.

თუ გვინდა გავიგოთ ის დიდი ალტაცება, რომელსაც ალექსანდრე ჰავჭავაძის ლექსები მის თანამედროვეებს შორის იწვევდა, მისი ეპოქა უნდა წარმოვიდგინოთ. იქ ცხელი ზაფხულის საღამოს, სამზრეთის ცის ქვეშ ან ვაზის ფოთლებით დაბურულ ფანჯატურში, სუფრაზე, რომელზედაც ყველა სანათური დაქრობილია ან ოდნავ ბუტყავს, გარდა ვნებით აგზნებული თვალებისა, მუსიკალური ინსტრუმენტების აკომპანიმენტით. შესრულებული მისი სიმღერები უკვე არც მშრალად გვეჩვენება და არც მონოტონურად. ჩვენ დავრწმუნდებით, რომ ეს არის ნამდვილი პრინცი აშულთა შორის, შუა საუკუნეების ტრუბადური ან მენესტრელი, სადღაც წინანდალში დარჩენილი, რომელსაც იქ ცოტათი, ასე ექვსიოდე საუკუნე დაგვიანებია; ის არის უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელი იმ პოეტებისა, რომელთა ლექსები განზრახულია არა სასტამბო დაზვის ასახრიალებლად, არამედ შეყვარებულთა და მოქეიფეთა ასამალღებლად. წარმოვიდგინოთ მის გვერდით მდგომარე მშვენიერი ჰაბუკი, ახლად მოვლენილი ნარკისი, რომელიც, რათა თავის სილამაზით დასტკებეს. ღვინოში იცქირება წყლის მაგივრად, მაგრამ შნოს და ადამიანურ ღირსებას არ ჰკარგავს ორგიებში:

შენ ნარგიზი ახალი ხარ, შენსა თავსა ჰსტრფობ და ჰყვარობ,
მაგრამ წყალში ჰკრეტის ნაცვლად წითელს ღვინოს სარკვედ ჰხმარობ;
სახე შენი მას ღვინოში ჰსჩანს ვით ვარდი, ზედა ხარობ,
მერმე ეშხით აღნატაყი თავსა შთანთქმად აღარ ხარობ.

შემდეგ წარმოვიდგინოთ სატრფოს ლოდინი ღამის სიბნელით შოცულ ხეივანში, აჩრდილის მიღება სინამდვილედ, შეკრთოჰა შერხეული ფოთლების შრიალზე, გიშრის თმის გადასვლა წყვილიაღში, ბროლის მკერდისა — ცის გაელვარებაში, ნიავის ნელის ქროლისა — ვნებიან სუნთქვაში, ბოლოს პოეტის მუდარა, რომ სატრფომ ის არ დაჰკმოს ინტიმურ გრძნობათა გამომკვლავნებისა და ლაღად გამოთქმისათვის: — რა ვჰყო, ენა აშიკისა არ ჰგავს სხვასა გრილთა ენას!

რა არის ეს? ჰაემანი სატრფოსთან თუ რომანტიკული სულის შეერთება დაუსრულებელ ბუნებასთან, ვნებიანი დიალოგი, რომლის-

თვისაც პოეტი ტყუილუბრალოდ ხხდის ბოდიშს, ვინაიდან ნამდვილად ეს შეიძლება მხოლოდ მონოლოგი იყო.

ვინც პოეზიას უფრო თვალთ ითვისებს, ვიდრე ყურით, მას გაუჭირდება ზოგიერთი მისი ლექსის მელოდიურობის დაფასება. მისი „უამნი რბიან, შენცა მელტივი“, „ჰსძგერს გლახგული, საყვარელო“, „აჰა, ესე ვარდ-ზამბახნი, შენთა ელფერთ მომპარველნი“ ნამდვილი შედეგებია მუსიკალობის თვალსაზრისით. მაგრამ ის ფერადმწერალ და მოაზროვნე პოეტად გვევლინება იმ ლექსებში, სადაც თავისუფლდება ირანული ლირიკის ვიწრო არტახებიდან და თავისი საკუთარი ორიგინალური შემოქმედებითი გენიის შთაგონებას უვდებს ყურს: ასეთია მრავალი მისი ნაწარმოები, ხოლო განსაკუთრებით მისი ცნობილი „გოგჩის ტბა“.

* * *

ქართველ რომანტიკოსებს შორის ყველაზე კოლორიტული ფიგურა შეიძლება გრიგოლ ორბელიანი იყოს. ესაა ვაჟკაცურად თავდაპირველი ტემპერამენტის ადამიანი, ერთნაირად ძლიერი როგორც სიყვარულში, ისე სიძულვილში. ის რომანტიკოსია თავის პატრიოტულ განცდებში, პოლიტიკურ იდეალებსა და პოეტურ შემოქმედებაში, მაგრამ მის პრაქტიკულ-ადმინისტრაციულ და სამხედრო მოღვაწეობაში სრულიად არაფერია რომანტიკული: ამ უკანასკნელ დარგში ის მეცხრამეტე საუკუნის ყველა რეალისტის დიდი მასწავლებლის ნაპოლეონის და მისი ქართველი წამბაძველის პავლე ციციანოვის მიმდევრად გვევლინება.

გრიგოლ ორბელიანი სწორედ მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის საზღვარზე დაიბადა. მას ყველაზე მეტად ეტყობა ის გაორება, რომელიც მთელი მისი პოეტური თაობისათვის დამახასიათებელია. სხვა რომანტიკოსების მსგავსად მანაც საუცხოო ძველი ქართული ტრადიციული შინაური აღზრდა მიიღო დედის შემწეობით; ეს აღზრდა, უწინარეს ყოვლისა, ბავშვის სოციალური ინსტინქტების განვითარებასთან ერთად ნებისყოფის და ხასიათის მტკიცედ გამოქედვას გულისხმობდა. უმთავრესად ამ სწორი აღზრდით აიხსნება, რომ მან მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში შეინარჩუნა ზნეობრივი ვალდებულების მტკიცე შეგნება თავისი ოჯახისა, საზოგადოებისა, სამშობლოს წინაშე; მაგრამ მან განვლო რუსული საშუალო სკოლის და საარტილერიო სასწავლებლის კურსიც, შეითვისა ევროპულ-რუსული კულტურა და ბოლომდე რომანოვთა რუსეთის იმპერიალიზმის ერთგული მებრძოლი დარჩა. დაღისტნის დაპყრო-

ბაში მან მეტი სამხედრო ნიჭი გამოიჩინა, ხოლო მის მართვაში მეტი ტაქტი, ვიდრე რუსი გენერლებისა და გუბერნატორების დიდმა უმრავლესობამ. ის ოცნებობდა, რომ, როცა იქნებოდა, გამოეთხოვებოდა სატვირთო ზანდუკებს, დალისტინის კლდეებს, ჩაჩნეთის ტყეებს და სპილოებზე ამხედრებული ჭარით, „ყარამანიანის“ გმირების მსგავსად, ინდოეთის დასაპყრობად წავიდოდა.

მთიელთა ომებში და დალისტინის მმართველობაში გრიგოლ ორბელიანმა დაამტკიცა, რომ ის ღირსეული მოწინააღმდეგე იყო შამილისა.

როგორც იმპერიალისტური რუსეთის გამობრძმედილ სარდალს და პოლიტიკოსს შეეფერებოდა, ის ერთი ხელით შეუბრალებლად სჯიდა ორგულებს და მეორე ხელით ეალერსებოდა დამორჩილებულებს; მისი წერილები, რომელნიც დალისტინის ბრძოლის ასპარეზიდან არიან მოწერილი, დიდად საინტერესო მასალას იძლევიან მისი პიროვნების გასაცნობად. ის ცხოვრობს სპარტანულად, თავის ჭამაგირს დაპყრობილი და დამორჩილებული ქვეშევრდომების გულის მოსანადირებლად ხარჯავს, ან კიდევ თავის ნათესავებს უგზავნის, თუმცა თვითონ სიღარიბეში აღიზარდა, აქ დაპყრობილ ხალხში ნამდვილ მეფურ გულუხვობას იჩენს. როცა ის ლეკების სოფლებს პარისაგან დედამიწისა ჰგვის და ამბოხებულთ თავებს აჭრევინებს, მას სწამს, რომ ქართველი პატრიოტის ვალდებულებას ასრულებს, იმიტომ რომ შამილის წინაპრები, განსაკუთრებით მისი პაპის ერეკლე მეორის მეფობაში, არბევდნენ და აოხრებდნენ ქართლ-კახეთს. მის წერილებში, რომელიც დალისტინიდანაა მოწერილი, გვხვდება სტრიქონები, სადაც ლაბიარული, ენერგიული სტილით უსასტიკესი შურისძიების გრძნობაა გამოთქმული.

სანამ მთიელების დაპყრობელი, „ავარიის ხანი“, სახელმწიფო საბჭოს წევრი და ნამესტნიკის მოადგილე გახდებოდა გენერალ-ადიუტანტის ჩინით და უამრავ რუსული ორდენით დაჯილდოებულ, გრიგოლ ორბელიანმა სპეციალად ოდროზოდრო ცხოვრების გზა განვლო. მან მონაწილეობა მიიღო რუსეთ-ირანის და რუსეთ-თურქეთის ომებში (1826—1829 წ.) და, სხვათა შორის, ერევნის აღებას დაესწრო. აქ დაწერა მან თავისი „სადღეგრძელოს“ პირველი ვარიანტი, ანთებული პატრიოტიზმის გრძნობით გამსჭვალული პოემა, სადაც მოკლედ საქართველოს მთელი წარსული თავგადასავალაა მოთხრობილი. მაგრამ ამ პოემას არ აქვს სიუჟეტი, იქ დაცული არ არის არც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა, არც ისტორიული კოლორიტი. თუ გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ დავეუჭვრებით, საქართველოს ისტორიაში არ ყოფილა არც მოღალატეობა, არც

მხდალი სულმოკლეობა, არც შინაგანი შუღლი, ეს ერთი განუწყვეტელი გმირობის და მარტვილობის ეპოპეაა. „სადღეგრძელოში“ დაცული არ არის არც სწორი მასშტაბი: ფარნაოზ მეფის, ვახტანგ გორგასალის, დავით აღმაშენებლის, თამარ მეფის და პატარა კახის გვერდით მოხსენებული არიან მეორე და მესამე ხარისხოვანი მოღვაწეები ფეოდალების წრიდან. თავი და თავი კი ისაა, რომ „სადღეგრძელოს“ საბოლოო ვარიანტში რუსეთის მფლობელობის დამყარება წარმოდგენილია როგორც ორგანული გაგრძელება საქართველოს ნაციონალური ისტორიისა, ხოლო ნიკოლოზ პირველი — როგორც თამარ მეფის დიდების დღეთა აღმდგენელი. ამისდა მიუხედავად ეს პოემა მნიშვნელოვანია არა მარტო პოეტის მსოფლმხედველობის გამოსარკვევად, არამედ როგორც მაღალხარისხოვანი მხატვრული ნაწარმოები. ისეთს ტაეპებს, როგორიც არის „თამარას დროშა გაშალეს“ ან „სხვა საქართველო სად არის“, დიდხანს მღეროდა ქართველი ხალხი.

რუსეთში ყოფნამ, რომელიც თავდაპირველად ნებაყოფლობითი იყო, ანუ უკეთ ვთქვათ, სამსახურის ვალდებულებით გამოწვეული, ხოლო შემდეგ იძულებითი, როგორც სასჯელი მისი პოლიტიკური გატაცებისათვის რუსის დეკაბრისტებისა და 1832 წლის შეთქმულთა იდეებით, კიდევ უფრო გაამძაფრა გრიგოლ ორბელიანის პატრიოტული შეგნება. თავის ცნობილ ლექსში — „იარალის“ მან ისეთივე ვნებიანი და კონკრეტული ენით გამოთქვა უცხოეთში გადახვეწილი ქართველი პატრიოტის სევდა, როგორც მასზე ადრე დავით გურამიშვილმა და დიმიტრი სააკაძემ გამოთქვეს. სამშობლოს ნიადაგს მოწყვეტილი ადამიანის ტრაგედია გერმანიაში გადასახლებულმა ფრანგმა მწერალმა შამისომ შეაღარა იმ ადამიანის განცდას, რომელმაც დაჰკარგა თითქო რაღაც არამატერიალური, მაგრამ არსებითი, სახელდობრ თავისი საკუთარი ჩრდილი. გრიგოლ ორბელიანისთვის ემიგრაცია ნიშნავს მადის გამღვიძებელი, ყნოსვის დამატკბობელი ჭეირნის მწვადის, ღვინით სავსე აზარტეშის, მწვანით და მოთაღით აჰრელებული სუფრის, მცხუნვარე მზის და გამაგრებელი ნიაგის, ბოლოს გმირულ ისტორიულ მოგონებებთან დაკავშირებული ადგილების დაკარგვას და სამაგიეროდ კვასისა, ყინვისა და უგარის მიღებას.

ძნელია მეორე პოეტის დასახელება, რომელსაც ასეთი მატერიალისტური ენით გამოეხატოს სამშობლოს სიყვარული. მაგრამ გრიგოლ ორბელიანი თავისი მსოფლმხედველობით მატერიალისტი არ იყო. მას აქვს თბილი რელიგიური გრძნობა, რომელსაც მოკლებულია ეპიკურეელი ალექსანდრე ჭავჭავაძეც და სკეპტიკოსი ნიკო-

ლოზ ბარათაშვილიც. სიყვარული მას წარმოდგენილი აქვს როგორც საუკუნის განცდა ერთ წუთში, როგორც ჟამთა შეჩერება, როგორც „უენოთ ქმნილ“ არსებათა განსვლა ამა სოფლით, რასაც ბოლოს განშორება მოსდევს. საყვარელი ქალის სახე მეტისმეტად მოულოდნელ გამოხატულებას ლებულობს მის ლირიკაში: ესაა ვარდის სურნელების და ცის გაელვების შერევა, სულად გადაქცეული და დამკვიდრებული უმანკო, წრფელ და სრულქმნილ გულში. ის გვარწმუნებს, რომ სატრფოები მას სულში უძკრებიან, წამწამებზე უსხდებიან, ან გაურბიან ძველი საბერძნეთის ლეგენდარული ფაეტონის მსგავსად. როცა მათ ხელში ვარდი უჭირავთ, გაურკვეველი რჩება ვინ ვის ყნოსავს, ქალი ვარდს თუ ვარდი ქალს. იმ ქალების უმრავლესობა, რომელსაც გრიგოლ ორბელიანი და სხვა რომანტიკოსები უმღეროდნენ, ჩვენთვის ცნობილია მხატვრული პორტრეტებითა და ფოტოგრაფებით. მათ კარგად განვითარებული მეკერდი და თეძოები აქვთ, და საერთოდ ისინი ნაკლებ ჰგვანან ქერუბიმებს და სერაფიმებს. მაგრამ პოეტის ვნებიან და თავშეკავებულ ტემპერამენტს ნემსის ყუნწში გაჰყავდა მათი ნარნარი წელი.

ამ ზეციერი სიყვარულის გვერდით გრიგოლ ორბელიანს თავის დღიურში ერთგვარი თავდაცინებით ნაამბობი აქვს თავისი მიწიერი სიყვარულის ერთი ეპიზოდი: ლიტვის რომელიღაც დაბაში გაჩერება ადლუმის დროს, ლამაზ დიასახლისთან დაბინავება, ამხანაგების წასვლა რედუტში, კურკური დიასახლისთან, რომელიც მიუჯარებელი აღმოჩნდა, მთელი ვნებიანი მჭევრმეტყველების გამოყენება მის დასაყოლიებლად, გაბუტვა და დასაძინებლად წასვლა; შუალამისას ქალის ოთახის კარების გაღება და ბედნიერი მოქიშპის ფეხების ხმა; უძილობა და ორმოცდაათი ათასი რეალური და წარმოდგენილი რწყილის შემოტევა.

წოდებათა და სქესთა ურთიერთობის დარგში და გვაროვნული თუ ოჯახური მორალის საკითხში გრიგოლ ორბელიანის შეხედულებები ღრმად კონსერვატიულია. არც ერთ ქართველ რომანტიკოსს ისეთი გამახვილებული წოდებრივი გრძნობა არ ჰქონია, როგორც გრიგოლ ორბელიანს ჰქონდა. მას გულს უკლავს ქართველი არისტოკრატიის გაღატაკება და დაქვეითება. „მოვიდა ჩვენზე (ე. ი. თავადაზნაურობაზე) წარღვნა, და არსად სჩანს ნოეს კიდობანი“, ამბობს ის ერთ წერილში. ეს მას დიდ უბედურებად მიაჩნია საერთო სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისითაც: მისი რწმენით ქართველი თავადაზნაურობა საუკეთესო ელემენტებს იძლევა ქვეყნის მართვა-გამგეობისათვის, და „მას ვერ შეცვლიან ვერც თათრის ბეგები, ვერც სპარსეთ-ოსმალეთიდან გადმოხვეწილი სომხები, ვერც რუსის მო-

ხელეები, შეუდარებელნი ხალხთა სიძულვილის გამოწვევაში“. მას აშფოთებს, რომ გაუთხოვარი ქართველი ქალები ყავახანებში შედიან ახალგაზრდა ვაჟებთან ერთად; მას ეშინია, ვაითუ ჩემი საყვარელი ძმისწული ახალი ფრანგული ათეისტური ფილოსოფიის და პარიზის გამრყენელი და მომხიბლავი ცხოვრების გავლენას დაემორჩილოსო. ამავე კონსერვატიზმთანაა დაკავშირებული გრიგოლ ორბელიანის აქტიური ბრძოლა ისეთი ხალხური მოძრაობის წინააღმდეგ, როგორც იყო გურული გლეხების აჯანყება 1841 წელს და თბილისის წვრილი ვაჭრების და ხელოსნების აჯანყება 1865 წელს.

ამ იდეოლოგიური კონსერვატიზმის მიუხედავად გრიგოლ ორბელიანს დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული ლირიკული პოეზიის განახლების საქმეში. მან ამ პოეზიაში შეიტანა დრამატიულად აღელვებული პეიზაჟის გრძნობა; მისი „საღამო გამოსალმებისა“, სადაც გრანდიოზული ბუნების ფონზე დიდად ინტიმური გრძნობებია გამოთქმული, უდაოდ ერთი საუკეთესო ლექსია ახალ ქართულ პოეზიაში. საუცხოოა აგრეთვე „თამარ მეფის სახე ბეთანიაში“, სადაც უღრმესი ტრაგიკული პატრიოტული განცდაა გადმოცემული.

ნაწილობრივ რუსი პოეტების, ეუკოვსკის, პუშკინის და სხვათა ზეგავლენით გრიგოლ ორბელიანმა დაარღვია ძველი ქართული ლექსთწყობის ნორმები და თამამად გამოიყენა ე. წ. თავისუფალი, თეთრი ლექსი. მან გააცოცხლა კოლორიტული ფიგურები ძველა თბილისის მხიარული მეთევზეებისა და მეკრივეებისა, დარდიმანდი ყარაჩოღელებისა და ბედის უღელქვეშ ქედმობრილი მეკურტნეებისა, ამ ადამიანების განცდაზე ის ლაპარაკობს არა გულდანშობილი არისტოკრატისა და ბიუროკრატის ქედმაღლობით, არამედ იმ მხატვრის ენით, რომლისთვისაც ყველა ამქვეყნიურ სამეფოებზე მაღლა მაინც პოეტების რესპუბლიკა დგას, სადაც ღვინით ან უღვინოდ მთვრალ ლოპიანას, ბეჟანას და მირზაჯანას მეტი სამოქალაქო უფლებები აქვთ, ვიდრე ყველა გვირგვინოსან მეფეს და მათ ნიკრისის ქარებიან კარისკაცებს.

თავის ერთ წერილში, მეგობარი ქალისადმი მიმართულში, სამოცდათხუთმეტი წლის ორბელიანი გვიხატავს დროსტარების სცენას ძველს მხიარულს თბილისში: მთვარიანს საღამოს ორთაქალის ბაღებში მტკვრის პირას თავს იყრიან არისტოკრატი ყმაწვილი კაცები, რომელთაგანაც ყველაზე ახალგაზრდა სამოცი წლის მაინც იქნება; სუფრაზე სხდებიან ზურნით, ჭიანურით და ლაზათიანი მომღერლებით. ამ დროს შუა მტკვარში ჩნდება ნავი მთელი დასტით, რომელსაც „კუნძუას ძმა, ყასაბი აღმირალობს“. იქაც სუფრა იშლება და თავღლის სანთლები ინთება. იმართება ალავერდ-იახშიოღლი ბაღში

მოქეიფეებს და ნავში მოქეიფეებს შორის. ცხელ-ცხელი მწვადების გამოსატანად ნავიდან ნაპირზე ტიტლიკანა მოცურავეები გამოდიან. ნაშუალამევს ლხინი სწყდება, და გაჩირალდებული ნავი -ნელ-ნელა- მისცურავს მეტეხის ხიდისაკენ.

გრიგოლ ორბელიანის ზოგიერთი ოთხსტრიქონიანი და ორ-სტრიქონიანი ლექსი თითქოს ომარ ხაიამის პესიმისმითაა გამსჭვალული, ხოლო მთავარი აკორდი, რომელიც ამ აქტიური და მრავალ-მხრივი პოეტის ცხოვრებას ამთავრებს; ღრმად ტრაგიკულია:

დაებრდი, ბედს ვერ მოვესწარ,
დაემხო ჩემი სამშობლო,
გულს მიკლავს უიმედობა,
საფლავს ჩავდივარ სიმწარით.

* * *

თუ გრიგოლ ორბელიანი დიდ ბავშვად დარჩა სიკვდილამდე, მისი დისწული ნიკოლოზ ბარათაშვილი ნაოჭებიანი შუბლით დაიბადა. ესაა არა იმდენად ნაადრევი სიბერით, რამდენადაც ფილოსოფიური დაფიქრებით გამოწვეული ნაოჭები. ის მოაზროვნე პოეტია, იმ ხაზის გამგრძელებელი, რომელიც ქართულ მწერლობაში შოთა რუსთაველმა დაიწყო და დავით გურამიშვილმა განავითარა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ყველაზე დეკლასიურია ქართველ რომანტიკოსებს შორის. ის მეტად ახლო დგას ერეკლე მეორის ეპოქასთან, დედის ხაზით დანათესავებულიც არის მეფის ოჯახთან, ამიტომ განსაკუთრებულად მწვავედ განიცდის თავის ოჯახის გაღარიბებას, რაიც ნაწილობრივ მამამისის ხელგაშლილი ცხოვრებით იყო გამოწვეული. პირველდაწყებითი განათლება მან კალოუზნის სამრევლო სკოლაში მიიღო. აქ ის ღია ცის ქვეშ სწავლობდა, როგორც ძველ საბერძნეთში ლიცეუმების და გიმნაზიების მოწაფეები სწავლობდნენ, ხოლო სწავლის გადასახადს ნატურით იხდიდა შუა საუკუნეების სკოლარივით. თუ 1832 წელს ის ჯერ კიდევ თექვსმეტი წლის ჭაბუკი არ ყოფილიყო, ალბათ მონაწილეობას მიიღებდა თვითმპყრობელური რუსეთის საწინააღმდეგო შეთქმულებაში. მან ჯერ კიდევ გიმნაზიაში ყოფნის დროს გამოამჟღავნა ოპოზიციური სული. მისი მასწავლებელი სოლომონ დოდაშვილი ამ შეთქმულების ერთ-ერთი იდეური ხელმძღვანელთაგანი იყო. ამას გარდა შეთქმულებაში მისი ოჯახის ნათესავები და მეგობრები ლებულობდნენ მონაწილეობას.

სხვათა შორის, გიმნაზიაში ყოფნის დროს ის თანამშრომლობდა

რუსულ ხელნაწერ ქურნალში, „გიმნაზიის ყვავილში“, იქ მას მოუ-
თავსებია „ვისრამიანის“ თარგმანის ნაწყვეტები და წერილი „პაპის
ხელისუფლების აღორძინებასა და დამხობაზე“. პირადად უსიამოვ-
ნებამ, ოდნავმა დაკოჭლებამ უბედური შემთხვევის გამო, მამის და-
ავადმყოფებამ, ნაადრევმა შებმამ სამსახურის უღელში, „მოხელეთა
წრემ, ნაკლებ შესაფერმა ზნეობის გასავითარებლად“, ბოლოს სამ-
შობლოს დაშორებამ და ნაადრევი სიკვდილის წინათგრძნობამ უხვი
საკვები მისცეს მის თანდაყოლილ მეღანქოლისა.

როგორც ეტყობა, ის გადაჭარბებით მგრძნობიარე ადამიანი
იყო, მოკლებული ჯანსაღ სულიერ წონასწორობას. მისი ბიოგრა-
ფები და თანამედროვეები მას მხიარულ ახალგაზრდად გვიხატა-
ვენ, დამცინავად, გონებამახვილად, კარგ მოცეკვავედ, თარისა და
კიანურის დამკვრელად, ქალების მოტრფიალედ, მეგობართა წრის
სულად და გულად. თავის ლექსებსა და კერძო მიწერ-მოწერაში
კი ის გვევლინება შავწამოსასხამიან და შავტაიქოსან დემონურ
არსებად, პესიმისტად, სკეპტიკოსად, მიზანტრობად. თავისი მსოფლ-
შეგრძნობით ის ახლო დგას დასავლეთ ევროპულ რომანტიკოსებ-
თან — ბაირონსა, ნოვალისსა, მიცკევიჩთან. ამ უკანასკნელს ის, ალ-
ბათ, თავისი მეგობრებისა, პოლონელი ემიგრანტების შემწეობით
იცნობდა. მასში სუსტია კავშირი ირანული ლიტერატურის ტრადი-
ციებთან.

ის ნაკლებ აქტიური ადამიანია, ვიდრე ბიძამისი, გრიგოლ ორ-
ბელიანი. „ჩვენი დანიშნულების მიზნის მიუწვდომლობა, — სწერს
ის თავის მეორე ბიძას ზაქარია ორბელიანს, — ადამიანთა სურვილ-
თა უსაზღვროება და მთელი ცისქვეშეთის ამოება ჩემს სულს სა-
შინელი სიციარიელით ავსებს. მომეცი პატარა დამოუკიდებელი შე-
მოსავალი და ახლავე ყველაფერს თავს დავანებებ, ქვეყანასაც,
გაუმძღვარ ადამიანებსაც და მშვიდობიანად, წყნარად, პატრიარქა-
ლურად, უბრალოდ ვიცხოვრებ ბუნების წიაღში, რომელიც ესოდენ
მშვენიერი და დიდებულია ჩვენს სამშობლოში“.

სხვა რომანტიკოსებთან შედარებით ნიკოლოზ ბარათაშვილი
უფრო პათეტურია, მაგრამ უფრო ღრმაც. მას ახასიათებს ნათელი
აზროვნება, შინაარსის და ფორმის ჰარმონიული მთლიანობა. ძირი-
თადი იდეა, რომელიც ლეიტმოტივად გაისმის მის პოეზიაში, არის
პესიმისტური იდეა ცხოვრების ამოებისა, ადამიანის მისწრაფება-
თა უნაყოფობისა, რჩეული სულის ობლობისა, სამყაროს მოსა-
ლოდნელი დაშლისა. ეს არსებითად მეტისმეტად განყენებული
იდეაა, მაგრამ პოეტმა შეძლო მისი დაკავშირება ღრმა პირად განც-
დებთან და ლირიკული პეიზაჟის გარემოცვასთან; ამიტომ მისი პო-

ეტური მონოლოგი არ ახდენს მშრალი ფილოსოფიური მსჯელობის შთაბეჭდილებას: პირიქით, ის ძალიან გულწრფელი, მღელვარე და ვნებიანი სულის აღსარებას ჰკავს.

თავის შემოქმედებაში ნიკოლოზ ბარათაშვილი შედარებით ნაკლებ დეკავშირებულია თავის გარემომცველ წრესთან და ნაკლებ ასახავს თავის თანამედროვე საზოგადოების პირობებს. მას თავისი პიროვნება რაღაც ზესაზოგადობრივ, მეტაფიზიკურ სიმალლეზე ჰყავს აყვანილი. მას ბუნება წარმოდგენილი აქვს როგორც საიდუმლოებით აღსავსე ტაძარი, სადაც მშფოთვარე და დაღლილ სულს შეუძლია დასვენება იპოვოს მუსიკის ხმებში და საკმეველივით სურნელოვანი ყვავილების გარემოცვაში. ბოლოს, არაჩვეულებრივად გასულიერებული არიან ის ქალებიც, რომელთაც პოეტი თავის სამიჯნურო სტრიქონებს მიუძღვნის. რა უცნაურნი არიან ეს ქალები! საეჭვოა, რომ მათი ცოლად შერთვა ან, მით უმეტეს, საყვარლად ყოლა შეიძლებოდეს. ისინი მეტად ჰაეროვანნი, მეტად უსხეულონი ჩანან. მათ გასაოცარი ყურები და საყურეები აქვთ: შეყვარებულ ვაკეცს შეუძლია მათ ჩრდილში დაისვენოს, გული გაიგრილოს, უკვდავების შარბათი დალიოს, მაგრამ ბოლოს მაინც იქვე მოკვდეს. მათ ჩვეულებრივი ფეხების მაგივრად „ბუდეშურის ფეხები“ აქვთ. ესაა ვნებათა ლელვის აყვანა ცივ სფეროებში, ემპირიული სინამდვილის დანახვა ახალი და მოულოდნელი თვალსაზრისით, ფიზიკური საგნების დემატერიალიზაცია და სულის მატერიალიზაცია. „მწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსააკოთაც და უსულთ შორის“, ამბობს პოეტი თავის „ჩინარში“; „რაც ერხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გადაეცემის“, ამბობს ის „ბედი ქართლისაში“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოლიტიკური აზროვნებისათვის დიდად დამახასიათებელია მისი ლექსი მიძღვნილი კავკასიის ომებისადმი. აქაც ლექებისა და ჩანებისადმი იგივე შეუბრალებელი შურისძიების გრძნობაა გამომჟღავნებული, რომელიც გრიგოლ ორბელიანმა გამომჟღავნა თავის წერილებში, აქაც რუსეთის იმპერატორი ერეკლე მეფის პოლიტიკის გამგრძელებლადაა წარმოდგენილი.

ირაკლი მეფის საფლავისადმი მიძღვნილ ლექსსა და „ბედი ქართლისაში“ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა პატარა კახის ღრმად ტრაგიკული და ადამიანურად მიმზიდველი ფიგურის ასახვა მოგვცა. ეს „ეული მეფე“, რომელიც არ დაინდეს არც მტრებმა, არც ცოლ-შვილმა, არც ქვეშევრდომებმა, ამართულია ძველი ტაძრის კედლების ფონზე ან არაგვის ატეხილს ქალებში, როგორც სიმბოლო საქართველოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისა, მონუმენტური თვით დამარცხე-

ზასა და დამცირებაში. ძნელია იმის გამორკვევა, რას უფრო სცემს პატივს პოეტი: მის სამხედრო ნიკს და გმირულ სულს თუ მის პოლიტიკურ გამჭირაზობას. ყოველ შემთხვევაში უცილობელია, რომ თუ პოეტის პოლიტიკური აზროვნება გაორებულია, როგორც გაორებული იყო მთელი მისი თაობის აზროვნება, მისი სულის იდეალური ზრახვები თავისუფლების იდეას ეკუთვნის:

რა ხელჰყრის პატივს ნაზი ბულბული,
გალიაშია დატყვევებული?..
ესრეთ რას არგებს კაცსა დიდება,
თუ მოაკლდება თავისუფლება?

როგორც ბარათაშვილმა იწინასწარმეტყველა, ის სრულიად ახალ-ვაზრდა მოკვდა სამშობლოს გარეთ. თითქმის ნახევარი საუკუნე მისმა გვამმა უცხო ცისქვეშ გაატარა. ილ. ხონელმა 1891 წ. დიდალ მგრძნობიარე წერილი მიუძღვნა მის „დავიწყებულ საფლავს“ („ნოვ. ობოზ.“ 29/V). მისმა თბილისში გადმოსვენებამ 1893 წ. საბაბი მისცა გრანდიოზულ ნაციონალურ დემონსტრაციას, რომლის მსგავსი მანამდე გრიგოლ ორბელიანის დასაფლავებამ გამოიწვია, ხოლო შემდეგ — ძლია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისამ. როცა მისი ნეშტი ვაგონიდან გამოასვენეს, ხალხმა უხმოდ მუხლი მოიდრიკა რაღაც რელიგიური მოკრძალების ნიშნად. ქართველმა ერმა ის უხილავ პანთეონში მოათავსა, სანამ ქართველი მწერლების პანთეონი შეიქმნებოდა მთაწმინდაზე; ეს პანთეონი ნიკოლოზ ბარათაშვილმა მთელი საუკუნის წინათ აკურთხა თავისი მკმუნეარე ფიქრებით და თავისი ანთებული სულის ლოცვით.

ზოგიერთი მისი ლექსი ადვილად იმღერება, თუმცა უნდა ითქვას, რომ მას არა აქვს დ. გურამიშვილის და ბესიკის მუსიკალობა. მას ლურჯი ფერი უყვარდა, როგორც სიმბოლო შორეულისა და დაუსრულებლობისა. მან ღრმად ჩაიხედა ცხოვრებაში და აღმოაჩინა, რომ ის უიმედოდ პირქუშია. მან დაგვანახვა, რომ ადამიანობის ტრაგედია გამომდინარეობს არა შემთხვევითი კონფლიქტებისა და გარეგნული წინააღმდეგობებისაგან, არამედ თვით მისი სულიერი ცხოვრების შინაგანი თვისებებისაგან, მისი შეტაკებისაგან ბედისწერასთან, მისი მისწრაფებისაგან ყოველი ინდივიდუალური საზღვარი გადალახოს და აბსოლუტურს მიაღწიოს. „ვეფხისტყაოსნის“ და გურამიშვილის „დავითიანის“ გვერდით მისი ფილოსოფიური ლექსები უღრმესი აზროვნების პროდუქტია ქართულ პოეზიაში.

ფლობერი ერთ თავის წერილში ამბობს, ბუნების დამოუკიდებელ მშვენიერებას ვერ ვგრძნობ, რათა პეიზაჟი ვიგემო, საჭიროა, მას. რაიმე ისტორიული ძეგლის ნანგრევები ამთავრებდესო. ვახტანგ ორბელიანს უფლება აქვს ეს სიტყვები გაიმეოროს. თუ ალექსანდრე, ჭავჭავაძე პოეზიაში მუსიკოსია, ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილი ფილოსოფოსი, ჩვენ ვიტყვით ვახტანგ ორბელიანი არქეოლოგი-ათქო, თუნდ არქეოლოგის ინტერესთან მას დაკავშირებული არ. ჰქონდეს მორალისტის, დიდაქტიკოსის, პატრიოტულ იდეათა პროპაგანდისტის ინტერესი. მხოლოდ ორიოდ ლექსი აქვს მას ისეთი, სადაც სამშობლოს ბუნების ფონზე ან ცენტრში ისტორიული ნანგრევები არ იყოს ამართული; მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს წარსულის ნაშთი მისთვის პეიზაჟის უბრალო მხატვრულ დეკორაციას არ წარმოადგენს: ის მას სთვლის ერის ზნეობრივი ენერჯის შენივთებად, ის მასში პოულობს მომავლის იმედის, თვით ოპტიმიზმის და უშრეტელ წყაროებს:

გწამდესო, ღვაწლი მამა-პაპათ არ განქრებია,
გწამდესო, შთენნი დიდებულად კვლავ აღდგებია.

ვახტანგ ორბელიანი ყველაზე შეურიგებელი ნაციონალისტია ქართველ რომანტიკოსებს შორის. ის ოცი წლის ჭაბუკი იყო, როცა თავის უფროს ძმასთან, ალექსანდრესთან ერთად მონაწილეობა მიიღო 1832 წლის შეთქმულებაში. როგორც შეთქმულების აქტიურ წევრებს, ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანებს რუსეთის მთავრობამ მკაცრი სასჯელი მიუსაჯა, სახელდობრ სიკვდილი ასოთა მოკვეთით; მაგრამ შემდეგ განაჩენი შეუმსუბუქა და ორივენი კალუგაში გადაასახლა. სასჯელის მოხდისა და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ვახტანგ ორბელიანი რუსის ჯარის ოფიცერი გახდა, მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე ლაშქრობაში და გენერლის ჩინს მიაღწია. მაგრამ როგორც თავის სამშობლოს პოლიტიკური დამონების მოწმეს, მას პირადად მის მიერ განვლილი გზა ბედნიერად არ მიაჩნდა. სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში მოხუცი პოეტი გულისტკივილით და სინაზით აღსავსე სიტყვებს უძღვნიდა თავის სამშობლოს და თავის ქალიშვილს:

განველე გზა გრძელი,
ბნელი და ძნელი,
და მივალწიე იმ დიდ კარის ბუქს,
სითაე ცხოველს არსს,

ამ სოფლის კაცს
გზა აღარ აქვს, უკან დაბრუნდეს...
სხვას არას ველი,
არავის ვწყველი,
თუმცა ამ სოფელს არცა რას ვლოცავ;
მაგრამ კი შენთვის
და სამშობლოსთვის
იმ დიდს კარს წინა ცრემლით ვილოცავ.

ერეკლე მეორის კულტი, რომელიც ქართულ პოეზიაში გრიგოლ-ორბელიანმა და ნიკოლოზ ბარათაშვილმა შემოიტანეს, ვახტანგ ორბელიანმა უმაღლეს წერტილამდე განავითარა, და, შეიძლება ითქვას, რომ ის თავის გვირგვინოსანი პაპის ერთგულ ქვეშევრდომად და ტრუბადურად დარჩა სიკვდილამდე. ვახტანგ ორბელიანმა ბაგრატიონთა გადასული დინასტიის მიმართ გამოიჩინა ვასალის მოკრძალება, რომელიც მის წინაპრებს ტახტზე მკდომარე ბაგრატიონების წინაშე არ გამოუჩენიათ. თამარ მეფისა და პატარა კახის სიყვარულმა მას მრავალი სტრიქონი ჩააგონა, ზოგიერთი ოღნავ რიტორიკული. და მორალისტურ-დიდაქტიკური, ოღნავ პროზაიზმებით შებლალული; მაგრამ მრავალი მაღალპოეტურიც. მისი „ირაკლი და კოხტა ბელადი“ შედეგურია ბატალური სცენების ასახვისა, გულწრფელი პატრიოტული პათოსით გამომქდავენებისა, ბუნების მშვენიერების პანთეისტური შეგრძნობის თვალსაზრისით:

მოყვასნო, წაველ ამ ქვეყნით, მოგკვდები, კახეთს დამმარხეთ,
გულდაწყულულებულს სოფლისგან მით, ძმანო, სული მიხარეთ;
ჩემს საფლავამდინ აღწევდეს ალაზნის ტბილი ბიბინი,
ხმა ფერხისისა სოფლითგან, ორპირის ტბილი ღიღინი.
ერთის მხრით ცამდის ასული ამაყთ მთათ რიგი დამცქერდეს,
მეორით — მწვანე გომბორი, იმის ნიავე დამბერდეს!
იმ არეს ახლო, მოყვასნო, სადაც მარხია თამარი,
იმ ვაზებს შუა უღროვო სჩანს მისი წმინდა სამარი!

თავისი მსოფლმხედველობით ვახტანგ ორბელიანი ნამდვილი დასავლეთელია, ევროპის ორიენტაციის მომხრე, ელინური და ევროპული კულტურის თაყვანისმცემელი. ამ მხრივ ის ნამდვილი წინამორბედი ილია ჭავჭავაძისა და თერგდალეულთა თაობისა. მას არ უყვარს ირანული პოეზიის გადამღერება, „კილო მუხამბაზისა, კინტო კილო, კილო შუაბაზრისა“, თავის ერთ მეგობრისადმი მიმართულ ეპისტოლეში, რომელიც რომელი პატრიციების და პოეტების ეპისტოლეს ჰგავს, ის წერს:

მოდი, აქ მიძევს თვალთა წინ რუსთველის დიდი ქმნილება,
იმის ფურჩქენილის ლექსებით სული და გული დავიტკბოთ;

გეტე, შექსპირი, შილლერი კვლავ ერთად გადავიკითხოთ;
გული საუბარს მივანდოთ და მოვიგონოთ წარსული,
სამშობლოს ისტორიისა გადავხსნათ დიდი რვეული.

თუმცა ვახტანგ ორბელიანის მორალი გარკვეულად ანტიბურჟუაზიულია, თუმცა მას აღშფოთებს, რომ ჩარჩები ხელთ იგდებენ მის „უმცროს ძმებსა“ — გლეხებს, მაგრამ ის ოცნებობს მეურნეობის და მრეწველობის აყვავებაზე, განათლებული და აქტიური თაობის მოსვლაზე, რომელიც „მაგარის ხელით“ საქართველოს ბუნების „წიაღს აღმოიკვლევს“. ის ეტრფის ჰუმანისტური საუკუნის მოახლოებას, აზრის თავისუფლების დამყარებას („ნუ დაუტყვევებთ კაცს აზრსა, თუმც იყოს არა მცნებისა, დეე მაღლა სთქვას, წარმოსთქვას, მაშია ყოფა ნებისა“), მაგრამ, როგორც ბრძენს სტოიკოსს შეეფერება, თავისთვის ოცნებობს იდილიურ არსებობაზე ღარიბ ქონში, ვენახის გვერდით, ლამაზ ველზე, სადაც მთებიდან უფსკრულში გადავარდნილ წყალთა ქუხილი ისმის და სადაც ცხოვრება უზრუნველი და მიამიტია („მოგონება“). ამ კლასიკურად უბრალო ან ტიტანური ბუნების წიაღში ეძებს ის დაღლილი, შეძრწუნებული ან ექვეით შეშფოთებული სულის დასვენებას და განახლებას.

ბოლოს ვახტანგ ორბელიანს ძალიან გარკვეული წარმოდგენა აქვს ქართული კულტურის ისტორიულ საფუძვლებსა და მომავალი განვითარების პერსპექტივებზე. მას სწამს, რომ ქრისტიანობის დამყარებამ საქართველოში გამოიწვია ჩვენი ერის გამოსვლა ბარბაროსობისაგან. რომ „ელლინთა სწავლის, განათლების წყარო ნათელი შთამოიყვარა. და განათლდა გონება ბნელი“ („ჯვარი ვაზისა“). მას სწამს, რომ ქართული ეროვნული გენიის უდიდესი გამომხატველი შოთა რუსთაველი „ჰომერის და თემისტოკლის დიდმა სამშობლომ იშვილა და იძმო“ („ობოლი“), რომ, ბოლოს, „სწავლისა და განათლების დიდი ქვეყანა“ ევროპა მისი შემწეობით გაიცნობს და დააფასებს ნანგრევებად ქცეულ საქართველოს, რომელსაც დიდი მომავალი აქვს, რადგან წარსულიც დიდი ჰქონდა („ნანგრევთა შუა ლამპარი“, „ორი შენობა“).

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

ნიკოლოზ ბარათაშვილი უდიდესი ლირიკოსია ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც საერთოდ ღარიბი არაა ლირიკოსებით. ხანმოკლე იყო მისი ცხოვრება, მისი შემოქმედება რამდენიმე ლექსითა და კერძო წერილით განისაზღვრება. მაგრამ ეს ხანმოკლე ცხოვრება ნაყოფიერი იყო და ეს ვიწროდ შემოფარგლული შემოქმედება საკმაოდ მრავალფერადი. ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ძნელად მოიძებნება მეორე წიგნი, რომელიც თავისი მნიშვნელობით ამ პატარა კრებულს სჭარბობდეს; სადაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსები და მიწერ-მოწერაა მოთავსებული.

მაგრამ ამ ადამიანს ბედი არ სწყალობდა არც სიცოცხლეში, არც სიკვდილის შემდეგ. ჩვენ გვყოლია მგოსნები, რომელნიც ტახტზე ისხდნენ, მეფეებთან ცხოვრობდნენ ან უგვირგვინო მეფეებს ჰგავდნენ. გვყოლია ისეთი მგოსნებიც, რომელნიც სიღარიბესა და მართობაში დაიხოცნენ, გამოუცნობელნი ან დაეციებულნი. ბარათაშვილი ამ უკანასკნელთა რიცხვს ეკუთვნოდა. ის გაღატაკებული არისტოკრატი იყო წარმოშობით, მხედარი და მგოსანი შინაგანი მოწოდებით. მაგრამ ამასთან ერთად ოდნავ დაშავებული ადამიანი იყო, და თუ მისი ფეხები საცეკვაოდ კიდევ ვარგოდნენ, გამოუსადეგნი იყვნენ სამხედრო ვარჯიშობისათვის. ამიტომ იძულებული შეიქმნა უბრალო მაგიდის უფროსი გამხდარიყო და სიყმაწვილის საუკეთესო დღეები კანცელარიაში გაეტარებინა.

სიკვდილის შემდეგ კარგა ხანს მიჩქმალულად ითვლებოდა მისი საფლავი, სურათი და ნაწერები. ნაწერების შესაფერი გამოცემა მხოლოდ დაბადების ასი წლისთავზე გახდა შესაძლებელი; საფლავი ოციოდე წლის წინათ აღადგინეს; მგოსნის სურათი კი ანაზღეუ-ლად აღმოჩნდა ძველს ქაღალდებში. ამ სურათზე, რომელიც მეგობრის დილეტანტურ ფანქარს დაუხატავს, ნიკოლოზ ბარათაშვილი სიკვდილის შემდეგ პირველად სდგას ქართველი საზოგადოების წი-

ნაშე თავისი ჰუნგრული ტანსაცმელითა, დაფიქრებული სახითა და მონგოლური თვალებით *.

მაგრამ შესაძლებელია, რომ მისი თანამედროვე საზოგადოების უყურადღებობა ერთის მხრით კეთილისმყოფელიც იყო ბარათაშვილისათვის. არცერთი თავისი ლექსი არ უნახავს დაბეჭდილი. არ უგეგმია ლიტერატურული დიდების სიტკბოება. ამ მხრივ საშუალო საუკუნეების უსახელო ოსტატებს ჰგავდა, რომელნიც დიდი სიყვარულით და მოწიწებით ეპყრობოდნენ უბრალო ნივთებსაც და მაგიდისა, სკამისა ან ჭამისაგან ხელოვნების შედეგებს ჰქმნიდნენ.

ასეთ პიროვნებას შეჰფერის, რომ ჩვენც გულწრფელად მოვეპყრათ. პირფერობა მისი ხსოვნის შეურაცხყოფა იქნებოდა. პოეტის თანამედროვეები უყურადღებონი და უსამართლონი აღმოჩნდნენ; დღეს შეიძლება მგოსნის დაფასებაში საწინააღმდეგო რეაქცია დაიწყოს და მეორე უკიდურესობაში ჩავვარდეთ.

დიდი შეცდომა იქნებოდა, რომ ჩვენი ლირიკოსი ეროვნული იდეის მოციქულად ან წამებულად მიგვეჩინა. მართალაა, „ბედი ქართლისა“ და „მეფე ირაკლის საფლავის“ ავტორი ძლიერ პატრიოტული გრძნობით იყო გამსჭვალული, მაგრამ მისი პოლიტიკური აზროვნება არ ყოფილა ნათელი და გარკვეული. ძნელი გამოსაცნობია, ვის მხარეზეა პოეტის სიმპათია „ბედი ქართლისაში“: ბრძენი მსაჯულისა თუ ბებერი მეფისაკენ. სოლომონ მსაჯული და ირაკლი მეორე პოემაში ერთიმეორის საწინააღმდეგო შეხედულებას იცავენ. პირველს ჰგონია, „რომე ქართველებს არად მიჰჩნიათ უბედურება, თუ აქვთ თვისთ ჳერთ ჳევე თავისუფლება“. მეორე იმ აზრის არის, რომ „ძნელ არს ცხოვრება სამეფოსი, როს უჳკვრეტდეს იგი ომსა დღე დღითი... რომ დღეს იქნება თუ ხვალ იქნება, ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება“. უფრო საფიქრებელია, რომ მგოსნის გრძნობა სოლომონ მსაჯულისა, მგოსნის გონება კი პატარა კახისკენ არის. მაგრამ რაც უნდა იყოს, მეორე ნაწარმოებში, ირაკლი მეორის სამგლოვიარო ლექსში, რომელიც „კნიაზ მ. პ. ბარატაევისადმია“ მიძღვნილი, ავტორი უკვე გადაჭრით ამ მფფის პოლიტიკურ მრწამსს ემხრობა. ჩვენს პოეტს ტკბილად ეჩვენება ირაკლი მეორის ხელმწიფუზი აზრის ნაყოფი და გულწრფელად შეჰხარის განათლებისა და შშვიდობიანი სამოქალაქო ცხოვრების დამყარებას, რაიცა, მისი აზ-

* იგულისხმება მიხეილ თუმანიშვილის მიერ ფანქრით დახატული სურათი, რომელიც 1916 წ. გაზეთ „საქართველო“-ში დიიბეჭდა; მისი დედანი ინახება მეტეხის მუზეუმის მცირე ხელოვნების განყოფილებაში.

რით, რუსების შემოსვლასა და დამკვიდრებას მოჰყვა საქართველოში.

მეცხრამეტე საუკუნის პირველი წლების ამბებმა, მთიულეთის და კახეთის ამბოხებამ, თავადაზნაურული ინტელიგენციის შეთქმულებამ 1832 წ. ნათლად დაამტკიცეს, რომ დამოუკიდებელ საქართველოს მაშინ ნაკლები ნიადაგი ჰქონდა. რუსეთის მთავრობა და მხედრობა ფიცხლად გაუსწორდა შეთქმულებს. ჩვენი სამშობლო დაქანცული და სისხლდაცლილი იყო წინა საუკუნეების ხანგრძლივი ომებისა და მღელვარების გამო; უწინარეს ყოვლისა, დასვენება და ძალების მოკრეფა ესაჭიროებოდა. ასეთ პირობებში ბარათაშვილსავით გულწრფელ და შეგნებულ ქართველს მართლაც ეჩვენებოდა, რომ საქართველოს ორთავიანი არწივის ფრთებს ქვეშ ყოფნა უჯობდა აჩრდილისებურ თავისუფლებას.

ამიტომ ბარათაშვილი არ უნდა განვსაჯოთ. ის თავის ეპოქის ნიადაგზე იდგა. და თუ მისი პოლიტიკური შეგნება ვიწრო და განსაზღვრული იყო, ეს იმით აიხსნება, რომ თვით ღრო იყო ვიწრო და განსაზღვრული.

იგი გაფაქიზებული არისტოკრატი და უპირველესი ინდივიდუალისტი იყო ჩვენს მწერლობაში და ამ მხრივ თითქმის განმარტობულ მოვლენას წარმოადგენდა.

საქართველოს წინათაც და შემდეგაც ბევრი მაღალნიჭიერი მგოსანი ჰყოლია, მაგრამ ძველებს მძაფრი ინდივიდუალიზმი აკლდათ, ახლებს კი არისტოკრატიზმის შეგნება. ეს მათი თავისებურებაა და არა მათი სისუსტე. თითქმის ყოველი ერის სიტყვაკაზმული მწერლობა ზეადამიანური და ღვთაებრივი საგნების გამოხატვით იწყება: ის, უფრო ხშირად, რელიგიური და კოსმიურია პირველს საფეხურზე. შემდეგ მისი სფერო თანდათან ფართოვდება და ახლოვდება, მისი შინაარსი საგნობრივი და ადამიანური ხდება. ბოლოს, განვითარების უკანასკნელ საფეხურზე, პოეტური შემოქმედება პიროვნულ ხასიათს იძენს. ეს როდია გასაკვირალი: ადამიანის ყურადღება, უწინარეს ყოვლისა, შორეული საგნებისაკენ არის მიპყრობილი; მისი პირვანდელი მეცნიერული დაკვირვება და აზროვნება ზეციურ მნათობებს ეკუთვნის, მისი პირველი პოეტური აღმაფრენა ღმერთებსა და ღვე-გმირებსა. ხანგრძლივი გონებრივი ვარჯიშობაა საჭირო, რომ ადამიანმა ერთი უახლოესი და უმნიშვნელოვანესი საგანთაგანი აღმოაჩინოს, სახელდობრ თავისი საკუთარი თავი.

ქართული პოეზიაც ამ საერთო წესს ექვემდებარება. ჩვენი უკველესი დიდი მგოსნები, რომელნიც მეცხრე და მეათე საუკუნეში ცხოვრობდნენ, თითქმის არაფერს ამხელდნენ თავიანთ თავზე, უმე-

ტეს ნაწილად საეკლესიო კომნებსა და საგალობლებს სთხოვდნენ. სადაც ქრისტიანული სულის რელიგიური განცდა იყო გამოთქმული. რასაკვირველია, აბსოლუტურად უპიროვნო ხასიათი არც მათს შემოქმედებას ჰქონდა, თვით სარწმუნოებრივ ლირიკაშიც კი შეუქლებელია სავსებით ავტორის პიროვნების მიჩქმალვა. მაგრამ თავიანთი სუბიექტური განცდების მიმართ ეს სასულიერო მგონები თითქო რაღაც ქალწულებრივი მორცხვობით იყვნენ გამსჭვალულნი.

ჩვენი უდიდესი კლასიკოსიც შოთა. რუსთაველი თავის თავზე მხოლოდ პოემის წინასიტყვაობასა და ბოლოსიტყვაობაში ლაპარაკობს, და ისიც ჯერ კიდევ საეკვოა, მას ეკუთვნის თუ არა ეს სიტყვები. სხვაფრივ მხოლოდ ობიექტური ქვეყანა აინტერესებს, მისი უთვალავი ფერებითა და სახეებით. გარეშე მოვლენები მას ხიბლავს და ათრობს, დრო და ხალისი აღარ რჩება თავის შინაგან განცდაზე იფიქროს.

რასაკვირველია, არ შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ჩვენში ინდივიდუალიზმის პირველი მოციქული ყოფილიყოს: ინდივიდუალიზმის გრძნობა ქართულ მწერლობაში განახლების დროის პოეტებმა შეიტანეს და, განსაკუთრებით, დავით გურამიშვილი არაჩვეულებრივ გულწრფელად და მკვერმეტყველად ლაპარაკობდა თავის თავზე. ამ აღამიანმა ნათლად იგრძნო, რომ მისი საკუთარი პიროვნება ღირსია მაღალი პოეზიისა. მაგრამ გურამიშვილის ინდივიდუალიზმი როდი იყო ცალმხრივი და განკერძოვებული: თავის პიროვნების გვერდით საქართველოს დიდ წარსულსა და უბედურ აწმყოს ჰხედავდა, თავის თავზე მაღლა „ღვთაებრივ ძალას“ სკვრეტდა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში, პირიქით, თვით პოეტის მეს გაბატონებული ადგილი უჭირავს, — თითქმის ყველაფერი მის საზღვრებშია მოქცეული, თვით ბუნებისა და ისტორიის მოვლენებიც. რელიგია კი მისთვის არ არსებობს, როგორც დამოუკიდებელი ობიექტური ძალა. თუმცა მგოსანი მუხლმოდრეკით ლოცულობს და მისი არსება კეთილმყოფელი ილუზიების წყურვილითაა გამსჭვალული, მაგრამ გონება იჭვიანია და მას მოხვედრილი აქვს კიდევ ბოროტი სულის, ე. ი. სკეპტიციზმის მსახვრალი ხელი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ინდივიდუალიზმი გააღრმავა, გაათართოვა და ზოგად ფორმაში გამოჰხატა. ამაშია მისი თავისებურება და ღვაწლი, რაიცა ილია ჭავჭავაძემ სწორად აღნიშნა. თუ თავისივე თავის აღმოჩენა და გამოხატვა უძნელესი ფსიქოლოგიური დ ესთეტიკური პრობლემაა, კიდევ უფრო ძნელია მეობის აყვანა მსოფლიო სიმაღლეზე. ბარათაშვილმა შესძლო ამ პრობლემების გადაწყვეტა. მისი პოეზია პირადი სევდისა და მსოფლიო გოდების გამოხატულემაა

ერთსა და იმავე დროს; მისი გრძნობები მოულოდნელი და განუმეორებელიც არიან და ადვილად გასაგებიც ყოველი მოაზროვნე ადამიანისათვის.

არც ის შეიძლება ითქვას, თითქო ნიკოლოზ ბარათაშვილს პირველად აღმოეჩინოს ბუნების გრძნობა. მართალია, ძველ ქართულ სიტყვაკანსმულ მწერლობაში გარეგანი ბუნება იშვიათად წარმოადგენდა დამოუკიდებელ მხატვრულ ელემენტს, მაგრამ თვით ბარათაშვილის უფროს თანამედროვეებს, ალექსანდრე ჭავჭავაძესა და გრიგოლ ორბელიანს ძლიერ კარგად ეხერხებოდათ ლირიკული პეიზაჟის გადმოცემა. ჩვენი მგოსნის თავისებურება იმაშია, რომ მეტი გრძნობიარობა შეიტანა გარეგანი ბუნების გადმოცემაში. მისი პეიზაჟი მოკლებულია მკვეთრს კონტურებს და უფრო სულიერი მდგომარეობის მხატვრობას წარმოადგენს. ვიდრე ობიექტური საგნების ასახვას. მკითხველი ძნელად თუ წარმოიდგენს იმ სურათებს, რომელთაც მგოსანი მთაწმინდისა და მტკვრისათვის იძლევა. სინამდვილე მეტისმეტად გაცხრილული. გაფაქიზებული და ფერმიხდილია. მაგრამ შეუძლებელია მკითხველმა არ განიცადოს, ამ ლირიკულ პეიზაჟების მიერ შექმნილი სულიერი განწყობილება. ეს ალბათ იმით აიხსნება, რომ მგოსანი თვით გრძნობს ბუნების სუნთქვას და გულწრფელად ფიქრობს, „რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსასაკოთაც და უსულოთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“.

საერთოდ შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მგოსანს დიდი შთამაგონებელი და დამაჯერებელი ძალა აქვს, მაგრამ უფრო სულიერ განცდათა გამოხატვაში, ვიდრე გარეგნულ მოვლენათა შეხებასა და გადმოცემაში. ამ მხრივ ის უფრო რომანტიკოსია, ვიდრე რეალისტი. სხვაფრივაც წააგავს ევროპელ რომანტიკოსებს: მათსავით ყველაზე უფრო ლურჯი ფერი მოსწონს, როგორც დაუსრულებლობისა და უსაზღვროების სიმბოლო, მათსავით თაყვანს სცემს ნაპოლეონს, მათსავით ბინდ-ბუნდი და განმარტოვებული ადგილები უყვარს და იმ აზრისაა, „რომ სასაფლაო მშვენიერი გამოგონებაა“. მას სტანჯავს მოწყენილობა, მართობა, ქედმაღლობა, გულისთქმითა უსაზღვრობა და მისწრაფებათა უმიზნობა, როგორც მის უფროს ევროპელ თანამედროვეებს. მაგრამ ასეთი მსგავსება უფრო იდეათა პარალელიზმით აიხსნება, ვიდრე პირდაპირი წაბაძულობით. ეს იდეათა პარალელიზმი კი თავის მხრივ იმის მაჩვენებელია, რომ დასავლეთ ევროპის, რუსეთის და საქართველოს სოციალურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ღრმა განსხვავების მიუხედავად, მაინც ბევრი რამ იყო საერთო. ყოველ დიდს ეპოქას თავისი ზოგადი სული აქვს, რომელიც იმორ-

ჩილებს შემოქმედ პიროვნებას. მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი, რომელიც „განათლების ეპოქისა“ და საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის იმედების გაცრუებას მოჰყვა, მსოფლიო გოდებისა და უსაზღვრო ძიების ეპოქა იყო, და მგრძნობიარე ადამიანები ჰაერთან ერთად ისუნთქავდნენ რომანტიკულ იდეებსა და სახეებს. მთელი თაობა შავს მერანზე იჭდა და ბედის საზღვრების გადალახვას ლამობდა. ამიტომ გასაკვირალი არ არის, რომ ინგლისელ ბაირონსა, ფრანგ შატობრიანსა, გერმანელ ნოვალისსა, რუს ლერმონტოვსა, პოლონელ მიცკევიჩსა და ჩვენს ბარათაშვილს შორის რაღაც იდუმალი, ძნელად გამოსატყმელი ნათესაობა არსებობს.

მაგრამ შეუძლებელია ცოცხალი ადამიანის მოთავსება ერთს ვიწრო უჯრაში, შეუძლებელია ერთი მზამზარეული და გახუნებული ფორმულის შემწეობით მრავალფერადი შემოქმედების ამოწურვა. ისეთი ცნება, როგორც არის რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი და სხვ. ყოველთვის უფრო ვიწრო და ღარიბია, ვიდრე ცოცხალი სინამდვილის მოვლენა. არც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის დახასიათება შეიძლება ერთი მთარული ცნებით ან ფორმულით. თუ მისი ძირითადი იდეები რომანტიკული ხასიათისაა, სამაგიეროდ მისი სტილი უფრო კლასიკურს წააგავს და მის ნაწარმოებებს შორის ერთი რეალისტური ლექსიც კი მოიპოვება: ესაა საუცხოო „ღამე ყაბახზედ“, სადაც ცხოველი ფერადებით ძველი ტფილისის ერთი კუთხეა დახატული. ოდნავ მტკრიანი ჩარჩოებიდან დავიწყებული წინაპრების დაფიქრებული სახეები იცქირებიან; ერთმა საუკუნემ განვლო მათსა და ჩვენს შორის, მაგრამ თითქო მათი ხმა გვესმის და მათ მიმოხვრას ვხედავთ.

მაგრამ რაც უნდა იყოს, ეს რეალისტური ნაწარმოები განმანაკლისს წარმოადგენს ბარათაშვილის ნაწერებში; სხვაგან მგოსანი უფროსის დედამიწის სიახლოვეს: მალღობებზე ან მთიების ახლო თავს უფრო ლალად გრძნობს, ოდნავ ცივი და ოდნავ გამჟვირვალე პაერი ურჩევნია მძიმე და თბილ ატმოსფეროს. ამიტომ მის პოეზიის მღელვარე ცხოვრების მაჯისცემა აკლია. მისი ისტორიული პოემის მოქმედი პირები — მეფე ირაკლი, სოლომონ მსაჯული, სოფიო უფრო აბსტრაქტულ არსებებს ჰგვანან, ვიდრე ხორცშესხმულ ადამიანებს: მკითხველი ისმენს მათს საუბარს, მაგრამ ვერ გრძნობს მათ ვნებათა ღელვას.

ეს შეიძლება იმიტაც აიხსნებოდეს, რომ ბარათაშვილს ხშირად ხიბლავს საკუთარი მკვერმეტყველობა და მუსიკალობის გულისთვის სიტყვების ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა ავიწყდება. ალაგ-ალაგ რიტორიკას ემორჩილება ზოგიერთ ძველ ქართველ მწერალივით.

თავდაპირველად მისი ლექსის გარეგნული ფორმა უფრო ტრადიციულია და მის ლექსიკონსა, სინტაქსისსა და რითმში ბევრი არაფერია ახალი და მოულოდნელი: ერთხანს ის ირანულ პოეზიაში ეძებს შთაგონების წყაროს მეფე თეიმურაზსა ან ბესიკივით. „ბულბული ვარღზედ“ ირანული ალეგორიების გავლენის ქვეშ იმყოფება: ბულბული აქ მგოსანია, ვარდი — სატრფო. შემდეგ პოეტი უცებ თავისუფლდება ამ გაცვეთილ ალეგორიებისაგან, მაგრამ ინარჩუნებს ზოგად აღმოსავლეთურ ეპითეტებს. შემდეგ მისი სტილი თანდათან უფრო მკვეთრი და მხატვრული ხდება. ბოლოს ისეთ შედეგებში, როგორც არის „ჩემი ლოცვა“, „ჩინარი“, „ჩონგური“, „ფორტეპიანოზე მომღერალი ქალი“, „ღამე ყაბაზზედ“ და სხვ. მგოსანი შინაარსისა და ფორმის სრულს ჰარმონიას აღწევს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი*

არსებობენ პოეტები, რომელთა ხმა ბუე-ნალარასავით გაისმის და რომელნიც თავიანთ აუდიტორიად მთელ ერს ან მთელ კაცობრიობას სთვლიან. ასეთია, მაგალითად, ჰიუგო ან ბაირონი. სხვები, უპირატესად, ქალთა ან შეყვარებულთა საზოგადოებას მიმართავენ ჰაინესა და მიუსესავით. ზოგიერთებს კიდევ ბოჰემური სარდაფის ან რევოლუციური ქუჩის. მოწონება და ტაში აინტერესებთ ფრანსუა ვიიონსა ან ბერანჟესავით. ნიკოლოზ ბარათაშვილი არც ერთს მათგანს არ ჰგავდა. ის თავდაპირველად თითქოს ვერავითარ აუდიტორიას ვერ ხედავდა და თითქოს თავის თავთან, თავის სულთან მართავდა დიალოგს. შეიძლება, ამ მხრივ ის ნაწილობრივ დავით გურამიშვილის მემკვიდრედ ჩაითვალოს.

მისი ორმოციოდე ლირიკული ლექსი, ერთი პატარა პოემა და რამდენიმე წერილი ერთად სულ პატარა კრებულს შეადგენს, ცნობილია, რომ არც ერთი სტრიქონი ამ კრებულიდან მის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა. როგორც პოეტს, მას სიცოცხლეში და კარგა ხანს სიკვდილის შემდეგაც მხოლოდ მეგობრების ვიწრო წრე იცნობდა. დიდხანს მისი საფლავი მიჩქმალული იყო, მისი ლექსები ხელნაწერების სახით ვრცელდებოდა. მაგრამ ბარათაშვილი არასოდეს მაინც ვიწრო კამერის პოეტი არ ყოფილა არც თავისი ლექსების ფორმით, არც მათი იდეური შინაარსით. პირიქით, ის თანდათან ქართველი ერის რჩეული ჰეროლდი ანუ მაცნე გახდა. ქართველმა საზოგადოებამ ის თითქოს ორჯერ აღმოაჩინა: ერთხელ ორმოცდაათიან და სამოციან წლებში, როდესაც მისი ლექსების ბეჭდვა დაიწყო „ცისკარსა“ და „საქართველოს მოამბეში“, ხოლო მეორეჯერ 1893 წელს, როდესაც მისი ნეშტი განჯიდან თბილისში გადმოასვენეს.

* სიტყვა წარმოთქმული მწერალთა სასახლეში პოეტის გარდაცვალებიდან ასი წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე.

ეს იყო უდიდესი პოლიტიკური დემონსტრაცია, ნიშანი ქართ-
ველი ერის თვითშეგნების გაღვიძებისა. კუბო ხელიდან ხელში გა-
დადიოდა, სანამ მას რკინიგზის სადგურიდან დიდუბის ტაძრის
უბოში მიასვენებდნენ; ქალები თავიანთ ბავშვებს აჩოქებდნენ, რათა
მათ სარწმუნოებრივი მოკრძალებით ეამბორათ სამშობლოში დაბ-
რუნებული პოეტის ნეშტისათვის.

როგორც ეტყობა, მისი სული გათიშული იყო დისონანსებით,
მაგრამ ეს დისონანსები, ბოლოს, ერთდებოდნენ რალაც უმაღლეს
პარმონიაში; მას უყვარდა სალამოს ბინდ-ბუნდი, სასაფლაოს მღუ-
მარება, მდინარის ტალღების ლივლივი მთვარის შუქზე; მაგრამ მას
უყვარდა აგრეთვე ქალების უხვი სინათლით გაშუქებული დარბა-
ზები. ცეკვა-თამაში, სიმღერა, მეგობრებთან შეხვედრა სანადიმო
სუფრაზე ან ქალაღის ჭადრაკის სათამაშო მაგიდის გარშემო.
ძნელია უფრო მორიდებული და გაუბედავი შეყვარებული ჭაბუკის
წარმოდგენა, ვიდრე როგორადაც ის გვევლინება თავის იდილიურ
„ღამეში ყაბახზე“: მას აქ ახალგაზრდა ქალის შემოცინება სჭირ-
დება, რათა გამხნევდეს და გულისძვრით წარსდგეს წინ, ის იქ
ვერც კი ბედავს ქალის ფეხებს მათი ნამდვილი სახელი უწოდოს.
სამიოდე წლის შემდეგ კი „საყურეში“ ის უთამამეს ეროტიკულ
გამოთქმებს იყენებს.

ის ირონიულად ლაპარაკობს თავის ნაცნობ თბილისელ ქალებ-
ზე, „მათს დიდ დაძვრებაზე, მათს მიღრეკილობაზე ახალი ქვეყნის
და მოდაში შემოსული ოთხმოცი წლის მოხუცებისადმი“; თავის
მეგობრებს ის აფრთხილებს, „არ შეემსჭვალონ მოკისკასე კეკელა
ქალსა, სულის დამტყვევებს და გრძნობათა ცრულ მომღერალსა“.
ამავე დროს ის უღრმეს სტრიქონებს უძღვნის ცისიერ, უხრწნელ
სიყვარულს და კაცთა ენით გამოუთქმელ გრძნობას. შეიძლება თუ
არა უფრო ვნებიანი სახის ხმარება, ვიდრე გველად ქცეული დალა-
ლების მოძრაობაა ქალის სპეტაკ მკერდზე და შეიძლება თუ არა
სიყვარულის უფრო იდეალისტურად წარმოდგენა, ვიდრე პოეტი
მშვენიერ სულთა შეუღლების სახით იძლევა თავის ლექსში —
„რად ჰყვედრი კაცსა, ბანოვანო, პირუმტიცობას?“

ეს ადამიანი, რომელმაც პუმანისტური მორალური სენტენციით
დაასრულა თავისი პესიმისტური ლირიკული შედეგები „მერან-“
და „ფიქრნი მტკვრის პირას“, ხოლო თავის მელანქოლიურ „შემო-
ღამებას მთაწმინდაზე“ ოპტიმისტური დაბოლოვება მისცა, თავისუ-
ფალი არ იყო. მიზანტროპიის შეტევებისაგან, ის ოცნებობდა, გაუ-
მძღარ ადამიანთა საზოგადოებას გაქცეოდა და მწირივით ეცხოვრა
იდილიური ბუნების წიაღში; მაგრამ ამავე დროს მას ადამიანზე ძა-

ლიან ამადლებული წარმოდგენა ჰქონდა როგორც ღეთაების ნაწილაცხე. თვით მისი ლექსის ორკესტრი მდიდარი იყო როგორც ლითონის, ისე სიმებიანი საკრავებით, და მას ეხერხებოდა როგორც მაქორული, ისე მინორული ტონების აღება. აქ მერნის თქარა-თქურის და ყორნის ჩხაილის გვერდით ბავშვის ტიქტიკის ხმა გაისმის, ჩონგურის ოხვრის გვერდით სუმბულის ნაზი ჩივილი, მაგრამ ყველა ამ ხმას მაინც ღრმად ტრაგიკული პათეტიკა ჰფარავს:

დამქროლა ქარმან სასტიკმან, თან წარმიტანა ყვაილი,
მახოლეზელი სიციხლის, სუნნელებითა აღესილი!
იგი ნიადაგ ციურთა ცვართაგან იყო ნამილი.
ღრომ უქამურმან აწ ცრემლით შესვარა მისი აღვილი!
აწუა თუ სადმე ვიხილავ მისს ფურცელს, მისსა დანაქნობს,
მოძლებული სიციხლე მყისვე კვალადცა დამატკობს.
მაგრამ მსწრაფლადვე გახშირდნენ მწარენი ჰირნი გულისა,
რა ფიქრთა წარმოუდგების დაკარგვა სიხარულისა.

საიდან წარმოსდგებოდა ეს მღუმარე უდაბნოს შეგრძნობა, ეს გულში დასადგურებული სევდა და წყვედიადი, ეს დანგრეული ტაძრის, ჩამქრალი ლამპარის, დახშული კარების ხილვა?

უნდა ითქვას, რომ პოლიტიკური და მორალური ატმოსფერო განსაკუთრებით მკაცრი და სუსხიანი მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, ქართველი ერის მდგომარეობა თვითმპყრობელური რუსეთის იმპერიის ტყვეობაში, ქართლის ბედზე დაფიქრება თავისთავად საკმაო იყო, რომ ქართველ პოეტს, უნაზესი სულიერი აღნაგობის მქონეს, ობლობა და მიუსაფრობა ეგრძნო ამ ქვეყანაზე. მსგავსმა საზოგადოებრივმა პირობებმა დავით გურამიშვილის ტრაგიკული მსოფლმხედველობა წარმოშვა ერთი საუკუნით ადრე. მაგრამ როდესაც ამ ორ დიდ ფიგურას ვადარებთ, ყველაზე ტრაგიკულთ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ვამჩნევთ, რომ წინამორბედი შინაგანად უფრო მთლიანია, ხოლო შემგვიდრე უფრო სულიერი კონფლიქტებით გათიშული.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი მორწმუნე ოჯახსა და საზოგადოებაში დაიბადა, პირველი სიტყვები, რომელნიც მან გაიზეპირა, ქრისტიანული სიტყვები იყო. მაგრამ, როგორც ეტყობა, მას რწმენა შეერყა თანამედროვე მეცნიერების ზეგავლენით.

ბაგრატიონთა შთამომავალი კანცელარიაში მსახურობდა საკმაოდ დაბალი მოხელის თანამდებობაზე: ის ქართველი პატრიოტი იყო და იძულებული გახდა რომანოვთა ბატონობას შერიგებოდა. მისი სატრფო სხვაზე გათხოვდა, როგორც ეტყობა, არა გულის, არამედ ანგარიშის კარნახით. მან ერთდროულად რამდენიმე კატასტროფა

ვანიცადა როგორც მორწმუნე ადამიანმა, როგორც არისტოკრატმა. პატრიოტმა და მიჯნურმა.

როდესაც ის ჯერ კიდევ გიმნაზიაში ყოფნის დროს ხელნაწერ ჟურნალში სტატიას ათავსებდა პაპიზმის ამაღლებასა და დამხობაზე, ალბათ. გრძნობდა, რომ კრიზისი ვანიცადა არა მარტო დასავლეთის კათოლიკობამ, არამედ ქრისტიანულმა რელიგიამ საერთოდ. უფრო გვიან თავის ფილოსოფიურ და რელიგიურ ლირიკაში, რომელიც თავისი სიღრმით და გულწრფელობით დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებს მოგვაგონებს, მან დიდი მჭევრმეტყველობით გადმოსცა ის შეშფოთება და სიცალიერე, რაიცა ადამიანის სულში მყარდება სარწმუნოების შერყევისა და დაკარგვის შემდეგ:

განვედ ჩემგან, პოი მაცთურო, სულო ბოროტო!
რა ვარ აწ სოფლად დაშენილი უსაგნოდ, მარტო?
ჰკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი,
ვაი მას, ვისცა მოხედეს ხელი შენი მსახვრალი!

ხშირად ხდება, რომ ის ვინც პიროვნული ღმერთის რწმენას ჰკარგავს, ხსნას ეძებს ბუნების გასულიერებისა და გაღმერთებაში და თეისტური იდეებისაგან განთავისუფლებული ადამიანი პანთეისტი ხდება. არ შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილი პანთეისტი ყოფილიყოს ამ ცნების ტრადიციული გაგებით. მაგრამ უცილობელია, რომ ის ბევრად ახლო იდგა პანთეიზმთან, ვიდრე მექანისტური ბუნებისმეტყველების იდეოლოგიასთან. მხოლოდ პანთეისტურად განწყობილ ადამიანს შეეძლო გადმოეცა ეს შეყვარებული მტკვრის ოხვრა სევდიანად თავის მრხვევლი ჩინარის ფეხთ ქვეშ („ჩინარი“). განა პანთეისტის თვალით არ არის დანახული ეს წმინდა ტაბლასავით გაშლილი ველი, საიდანაც ყვავილნი სამადლობელ გუნდრუკს უკმევენ მთაწმინდის კლდეებს, ეს საიდუმლოებით აღსავსე ნაპრალები, საიდანაც ღელეთა კვნესა ისმის, ეს თითქოს ლოცვით მოქანცული, დისკოვადახრილი მთვარე და მიჯნურივით მისი მადევარი ვარსკვლავი? („შემოღამება მთაწმინდაზე“), განა პანთეისტური რწმენით არ არის ნაკარნახევი პოეტის ეს სურვილი, რომ ის განთიადის მობედ ვარსკვლავად, ან კიდევ უკეთესი, მზედ იქცეს, რათა მისმა ციაგმა ნამად ქცეული სატრფო შეიშროს და მასთან ერთად შვება მოპფინოს მცენარეთა სამყაროს სოფლის დასასრულამდე? („არ უკიჟინო, სატრფოო“). თვით ნასესხებ და გადაკეთებულ თემას („ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს“) ნიკოლოზ ბარათაშვილმა პანთეისტური განხრა მისცა: მან სიყვარულის ეშხით დადნობაც და პირადი სიკვდილიც წარმოიდგინა როგორც შეერთება ლურჯ ცასთან.

მაგრამ ცხადია, მისთვის ადვილი არ იყო ტრადიციულ რელიგიურ იდეებთან გამოთხოვება; ის უბრუნდებოდა პირადი ღმერთის რწმენას და, მაგალითად, „ჩემს ლოცვაში“ თითქო ქრისტიანი ჰიმნოგრაფების სიტყვებს იმეორებდა:

ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა,
ღამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა!
არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას საღგური მყუღროებისა!

ამ ადამიანს, რომელიც ასე განმარტოებული იყო თავის სამშობლოში და რომელსაც უცხოეთში ნახევარი საუკუნის ლოდინი დასჭირდა, სანამ აკლამის კარს გაუღებდნენ საქართველოს პანთეონში, მრავალი სულიერი ნათესავი ჰყავდა თავის თანამედროვეებს შორის. ესენი იყვნენ ტიტანური მისწრაფების ადამიანები, ძლიერი პიროვნების კულტის ქურუმები, დემონიზმის და ინდივიდუალიზმის მოციქულები, „კაენის“ და „მანფრედის“, „კონრად ვალენროდის“ და „ფარისის“, „ჩვენი ღროის გმირის“ და „დემონის“ ავტორები, რომელნიც ვერ შეურიგდნენ პოლიციური სახელმწიფოს არტახებს და მედუქნის ქისის გაბატონებას და, რაკი დაინახეს, რომ ბარიკადებზე და საომარ ასპარეზზე თავისუფლებისათვის წარმოებული ბრძოლა დამარცხდა, ის პოეზიის სფეროში გადაიტანეს.

კაცობრიობას ხშირად სჭირდება ასეთი ადამიანების მოვლინება; კაცობრიობას ფრთები სჭირდება, ორი დიდი ფრთა, რათა ცხოვრების პროწ, გმირული სინამდვილე მაღალი პერსპექტივიდან დაინახოს, ის დასძლიოს და გადალახოს. ამ დიდ ფრთებს პლატონს იღვათა მოძღვრება აძლევდა, პავლე მოციქულს, გრიგოლ ღვთისმეტყველს, წმინდა ავგუსტინეს — ქრისტიანული რელიგია და სამოთხის რწმენა, ჯორდანო ბრუნოს პანთეიზმი და სამყაროს დაუსრულებლობის შეგრძნობა, ჟან-ჟაკ რუსოს, სენ-სიმონს, ფურრიეს, მარქსს უფრო სრულყოფილი საზოგადოების ხილვა, ბაირონს, მიცკევიჩს, ბარათაშვილს რომანტიკული პოეზიის ფრთოსანი მერანი. და თუ ასეთი ადამიანები არ ყოფილიყვნენ, კაცობრიობა ვერასოდეს ვერ გამოვიდოდა გვიმრაში მცოცავი არსების მდგომარეობიდან, ის საბოლოოდ ემპირიზმის ქაობში ჩაეფლობოდა.

გიორგი ერისთავი

1845 წელს ნიკოლოზ პირველმა თავის მოადგილედ და მთავარ-მართებლად კავკასიაში სამოცი წლის მოხუცი გრაფი მიხაილ ვორონცოვი დანიშნა. ვორონცოვს ახალგაზრდობა ინგლისში ჰქონდა გატარებული და კარგად იცნობდა ინგლისის კონსტიტუციას და მართვა-გამგეობის მეთოდებს; ის იმ აზრისა იყო, რომ რუსეთის იმპერიის განაპირა ქვეყნებში უფრო მოქნილი, ლიბერალური პოლიტიკის წარმოება იყო საჭირო, ვიდრე მისი წინამორბედნი აწარმოებდნენ. ის შეეცადა გაეღვიძებინა როგორც ეკონომიური საქმიანობა. ისე კულტურული ცხოვრება და ერთმანეთისათვის დაეახლოვებინა ქართველი არისტოკრატია და რუსი მოხელეობა. მან შეაკეთებინა ძველი გზები და გააყვანინა ახალი, გაათხრევეინა არხები, ნაოსნობა გაახსნევეინა ნავსადგურებს შორის; თბილისი შეიმკო ევროპული სახლებით და მალაზიებით, სადაც დასავლეთ ევროპიდან შემოზიდული საქონელი გაჩნდა; გაიხსნა გიმნაზიები, სახელოსნო და სახალხო სკოლები; თბილისში აგებულ იქნა თეატრის შენობა ოპერისა და დრამის წარმოდგენებისათვის, დაიწყო გამოცემა რუსული ყოველდღიური გაზეთი „კავკაზისა“, რომელშიც, გარდა ოფიციალურა ცნობებისა. საინტერესო ისტორიული, ეთნოგრაფიული და ეკონომიურ-სტატისტიკური ხასიათის მასალა ქვეყნდებოდა ადგილობრივი ცხოვრების გასაცნობად.

ვორონცოვს სჭიროდ მიაჩნდა, ერთი მხრით, რუსული ენის საყოველთაოდ გავრცელება კავკასიასა და საქართველოში, მეორე მხრით, ის მოითხოვდა, რომ ყოველ რუს მოხელეს ერთ-ერთი ადგილობრივი ენა მაინც სცოდნოდა.

მან ამიერკავკასიაში გადმოასახლა სამი ათას ხუთასი კომლი რუსი რასკოლნიკი და ამით საფუძველი ჩაუყარა ამ ქვეყნის კოლონიზაციას რუსობის მიერ. ბოლოს თბილისში გაიხსნა ეგრეთწოდებული პრიკაზი, საიდანაც ქართველ თავადაზნაურობას სესხი ეძლეოდა მამულის დაგირავებით.

პრიკაზნიდან მიღებული თანხები ქართველმა თავადაზნაურობამ, უმეტეს ნაწილად, მოახმარა არა მეურნეობის გაუმჯობესებას, არამედ კომფორტის საგნების შექმნას თბილისის მოღის მაღაზიებში, წვეულებებისა და საცეკვაო საღამოების გამართვას და ფუქსავატ დროსტარებას, ქართველი მიწათმფლობელი არისტოკრატის ერთი ნაწილი დაუახლოვდა მეფისნაცვლის სასახლეს და უმაღლეს რუსის მოხელეობას, ზერელედ შეითვისა ევროპული კულტურა და ქონებრივი გაღატაკების და ეროვნული გადაგვარების გზას დაადგა. რუსულად ლაპარაკი ამ წერეში მაღალი კულტურის მაჩვენებელ ნიშნად იქცა. მეორე ნაწილი სოფლად დარჩა, თავის ბუნაგში შექცრა და გონებრივად გაიყინა. ბოლოს, თავადაზნაურობის ერთმა მნიშვნელოვანმა და ჯანსაღმა ნაწილმა შესძლო ანგარიში გაეწია ახალი დროის მოთხოვნილებებისათვის, მშრომელ ხალხს დაახლოვებოდა, აქტიური მონაწილეობა მიეღო სამეურნეო აღმშენებლობაში და გონებრივ მოძრაობაში, ერთი სიტყვით, ეროვნული კოლექტივის ჯანსაღი და სასარგებლო წევრი გამხდარიყო.

მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებიდან ქართულმა ლიტერატურამ მკაფიოდ აღნიშნა ის დანაწილება, რომელიც ქართველ თავადაზნაურობაში მოხდა და რელიეფურად ასახა ამ წოდების სხვადასხვა ფენიდან გამოსული ტიპები.

ამავე დროს ქართულ ლიტერატურაში აღინიშნა მეორე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პროცესი, სახელდობრ ბურჟუაზიის გამოსვლა ცხოვრების ასპარეზზე. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ორიოდე მკრთალ და გაუბედავ ცდას, ბურჟუაზიის ყოფაცხოვრება ქართულ მხატვრულ მწერლობას არ აუსახავს შოთა რუსთაველის შემდეგ. ეს გარემოება იმით აიხსნებოდა, რომ ჯელალ-ედინის, ჩინგიზ-ყაენის და თემურ-ლენგის ურდოებმა დედამიწის ზურგიდან ადგავეს საქართველოს მნიშვნელოვანი სავაჭრო-სამრეწველო ცენტრები და ნორმალური განვითარების შესაძლებლობა წაართვეს ნორჩ ქართველ ბურჟუაზიას. ამიტომ, სხვათა შორის, ქართული ლიტერატურის ახალი აღორძინების პერიოდში — მეთექვსმეტე, მეჩვიდმეტე, მეთვრამეტე საუკუნეში არ წარმოიშვა არცერთი ტიპიური ბურჟუაზიული ლიტერატურული ჟანრი: ქართულ ლიტერატურაში არ არსებობს არც ბოკაჩიოს ნოველების, არც სერვანტესის დონ-კიხოტის, არც ლესაჟის ეილ-ბლაზის, არც პრევოს მანონ ლესკოს თუნდ შორეულად მიმსაგვსებული ნაწარმოები.

ბურჟუაზია, რომელიც საქართველოს ქალაქებში განვითარდა და ჩამოყალიბდა მეცხრამეტე საუკუნეში, უმეტეს ნაწილად, უცხოეთიდან ჩამოთესილებული ელემენტებისაგან შესდგებოდა; ის ქართველი

ერის კულტურასთან ნაკლებ დაკავშირებული იყო ორგანულად და ისეთს ზნეობრივად ჭანსალ ძალას არ წარმოადგენდა, როგორც დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზია იყო თავისი სიჭაბუკისა და სიმწიფის პერიოდებში. ქართული ლიტერატურა თავდაპირველად მას უფრო კომიკური მხრიდან ხედავდა. მხოლოდ უფრო გვიან, როდესაც სომხის სოცდაგრების და ჩარჩების გვერდით, განსაკუთრებით, დასავლეთ საქართველოდან გამოსულმა მრეწველებმა და ვაჭრებმა დაიპირეს ადგილი, ქართულმა ლიტერატურამ შეამჩნია, რომ მესამე წოდებას სახით მას საკმაოდ სერიოზულ ეროვნულ ფაქტორთან ჰქონდა საქმე. მაგრამ, რადგან მესამე წოდების დანაწილება საქართველოში მის წარმოშობისთანავე დაიწყო, რადგან ქართველმა ბურჟუაზიამ ვერც კი მოასწრო თავისი თავის გაფორმება და წმინდა კლასობრივი იდეოლოგიის შექმნა, რომ მის პირდაპირ უკვე მისი მოწინააღმდეგე მუშათა კლასი აღიმართა რევოლუციური პათოსით და სოციალისტური იდეოლოგიით აღჭურვილი, ბურჟუაზიული ლიტერატურის განვითარება ნაადრევად შესწყდა, ისე რომ არც ერთ დარგში მას წარუვალი მნიშვნელობის ძეგლი არ დაუტოვებია.

• • •

პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც ძველ ქართულ საზოგადოებაში მომხდარი ცვლილებანი შენიშნა და ასახა, გიორგი ერისთავი იყო. თავისი წარმოშობით, აღზრდით და პოლიტიკური იდეალებით გ. ერისთავი იმავე წრეს ეკუთვნის, საიდანაც გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი და ვახტანგ ორბელიანი გამოვიდნენ; მაგრამ თავის შემოქმედებით მას სულ სხვა სფეროში გადაყვავართ. ის აღარ ლაპარაკობს ფეოდალური ლიტერატურის დამახასიათებელი პათეტიკური ენით, თვით ფეოდალური წოდება მისთვის დაცივნის საგანს წარმოადგენს.

მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ქართველი ფეოდალური არისტოკრატია თავისთავს რაღაც გმირული შარავანდდით შემოსილად ხედავდა. უცებ გიორგი ერისთავის თვალით მან დაინახა, რომ ის დიდად კომიკური გამხდარა. რა უზარმაზარი მანძილია ლიპარიტ ორბელიანებისა, სარგის ჯაყელებისა, ზურაბ ერისთავებისა, გივი ამილახვრებიდან, ყველა იმ ზვიადი ფეოდალებიდან, რომელნიც გმირულად სამშობლოს იცავდნენ ან მას ვერაგულად დალატობდნენ, მეფეებს ექიშებოდნენ ან ერთმანეთს თვალებს სთხრიდნენ, გიორგი ერისთავის კომედიების გმირებსა — ანდუყაფარებსა, ამირინდოებსა და ონოფრეებამდე! რა გასაოცარი ცვლილება მოხდა! ქართველმა

არისტოკრატია მწილობრივ დაჰკარგა თავისი სოციალური ფუნქცია, ქვეყნის მმართველისა, მოსამართლისა, დამცველისაგან ის უბრალო მემამულედ იქცა. მაგრამ ისე კი, რომ ხშირად აღარ ხელმძღვანელობდა თავის მეურნეობას.

გიორგი ერისთავი 1811 წელს დაიბადა. მამა მისი დავითი ქსნის ერისთავების ჩამომავალი იყო და მას კარგი შეძლება ჰქონდა. გიორგის დედა ერეკლე მეფის მდივნის ივანე ქობულაშვილის ქალი იყო. ათ წლამდე პატარა გიორგი შინ იზრდებოდა. დედის ზედამხედველობის ქვეშ. რომელიც, როგორც ძველებური ქართული ოჯახის ქალს შეეფერებოდა, კარგად იცნობდა საღმრთო წერილს და ქართულ მწერლობას. შემდეგ ის მშობლებმა თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში შეიყვანეს. სადაც მან ოთხი წელი დაჰყო. 1825 წელს გიორგი მის თანამოასაკე ბიძაშვილთან ერთად მოსკოვში გაიწვია მათმა ბიძამ მიტროპოლიტმა ვარლამ ერისთავმა, რომელმაც ისინი კერძო პანსიონში მიიბარა სწავლის გასაგრძობად. რადგან ჩრდილოეთის ჰავამ ცუდად იმოქმედა გიორგის და მისი ბიძაშვილის ჯანმრთელობაზე, ისინი ორი წლის შემდეგ იძულებული გახდნენ სამშობლოში დაბრუნებულიყვნენ. ახალგაზრდა გიორგი ერთხანს თბილისის გუბერნატორთან მსახურობდა, შემდეგ მთავარმართებლის ამაღლაში გადავიდა. სახელმწიფო სამსახურში ყოფნის დროს გიორგი ერისთავს ერთი ინციდენტი შეემთხვა, დიდად დამახასიათებელი იმ დროისათვის. 1828 წელს რუსმა მწერალმა გრიბოედოვმა ცოლად შეირთო ალექსანდრე ჰავკავაძის უფროსი ქალი ნინო. საქორწინო ნადიმი მთავარმართებლის სასახლეში გაიმართა. დაპატიებულთა შორის გიორგი ერისთავიც იყო. ის წვეულებაზე ქართულ ტანისამოსში გამოწყობილი მივიდა. რადგან ქართული ტანისამოსი რუსთა მოხელეებისა და გადაგვარებული ქართველი არისტოკრატების თვალში აზიური უკულტურობის ნიშნად იყო გადაქცეული, კარებთან მდგომარე რუსმა პოლიციელმა გიორგი ერისთავი დარბაზში არ შეუშვა. აღშფოთებული გიორგი შინ წავიდა და საჭიროდ აღარ მიიჩნია ტანისამოსის გამოცვლა და ნადიმზე დაბრუნება.

გიორგი ერისთავი ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გულმხურვალე მონაწილე იყო ფარული საზოგადოებისა, რომელიც საქართველოს გასათავისუფლებლად აჯანყებას ამზადებდა. სხვა აქტიურ შეთქმულებასთან ერთად ის დატუსაღებულ იქნა 1832 წლის დეკემბერში და ერთ წელიწადზე მეტი ციხეში დაჰყო. შემდეგ ის გადასახლებულ იქნა პოლონეთში. სადაც მან სხვადასხვა ცენტრებში ოთხ წელიწად ნახევარი გაატარა. უცხოეთში ყოფნამ, როგორც ეტყობა, კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა გიორგი ერისთავის გონებრივ განვი-

თარებაზე, მაგრამ ამასთანავე გაანელა მისი სეპარატისტული ენთუ-
ზიაზმი. 1831 წელს პოლონეთში ძლიერი ეროვნული აჯანყება და-
იწყო, მაგრამ ნიკოლოზ პირველის არმიამ გენერალ პასკევიჩის მე-
თაურობით საშინელი სისასტიკით ჩააქრო ეს აჯანყება. ქართველნი
შეთქმულნი და მათ შორის, უეჭველია, ახალგაზრდა გიორგი ერის-
თავიც დიდ იმედებს ამყარებდნენ მეამბოხე პოლონელების წარმა-
ტებაზე და, როდესაც პოლონელების ჯარი დამარცხდა, ქართველ
პატრიოტებს გული გაუტყდათ. ეს იყო ერთი უმთავრესი მიზეზი
1832 წლის შეთქმულების დამარცხებისა. მაგრამ ოცდაათიან წლებ-
ში პოლონელ და ქართველ პატრიოტებს შორის წარმოიშვა ურთი-
ერთისადმი სიმპათია, რომელიც შემდეგ აღარ განელებულა რომა-
ნოეების დინასტიის დამხობამდე.

გიორგი ერისთავი პირველი ქართველი ინტელიგენტი იყო, რო-
მელმაც ხანგრძლივად იცხოვრა პოლონეთში, შეისწავლა პოლონე-
რი ენა და გაეცნო პოლონური ლიტერატურის საუკეთესო წარმო-
მადგენლების, განსაკუთრებით, ადამ მიცკევიჩის შემოქმედებას.
როგორც ეტყობა, პოლონეთის მოწინავე განათლებულმა საზოგა-
დოებამაც გულთბილად მიიღო სამშობლოდან გაძევებული ქართვე-
ლი პატრიოტი, მაგრამ ვერც „ბედით შოენილმა ახალმა მეგობრებ-
მა“, ვერც „ზეციური მშვენიერებით“ დაჰილდობებულმა და „სა-
მოთხებრივ ტკბილად მოლიმარე“ პოლონელმა ქალებმა ვერ შეს-
ძლეს მის გულში „ღრმად დამარხული კმუნვარება“ გაექარვებინათ:
პოლონეთში მან მაინც ვერ იპოვა მეორე სამშობლო. თავის ლექსში
„უცხო ქვეყნის კაცს“, რომელიც ვილნოშია დაწერილი და 1835
წლითაა დათარიღებული, ის ამბობს:

სიღრმითა გულით გრძნობიულით ვარ მადლობელი
ჩემის ესრეთის. აღერსითა შიღებისათვის,
მაგრამ არ ძალმიძს დაევიწყო მხარე მშობელი
და სიხარულად მიმაჩნია ვიტირო შისთვის!
სად დავიბადე, სად აღვიზარდე, სად ვიყავ ჩვილი,
სად სიჭაბუკის განვატარე დღენი ნეტარნი,
სადა მსუროდა მომეწყვიტა ტრფობის ყვავილი,
გლახ იმ მხარისთვის მეფრქვევიან ცრემლნი მღუღარნი!

პოლონეთში ყოფნის დროს დაწერილ ლექსებში („მტკვრისად-
მი“, „ყაბახისადმი“) გიორგი ერისთავი იგონებს თბილისში დატოვე-
ბულ საყვარელ ქალს, რომელსაც ის ლეილას უწოდებს. ის ოცნე-
ბობს ერთხელ კიდევ მტკვრის ტალღებში დაინახოს ლეილას ჩრდი-
ლი და თუნდაც შემდეგ იმ ადგილსავე დაიდრჩოს, ან თვალი მოჰკ-
რას მოაჯირზე მდგომარე მოლიმარე ლეილას. ცნობილი ირია, ვინ

იყო ეს ლეილა. ყოველ შემთხვევაში ის არ არის ალიხანოვის ქალი ელისაბედი, რომელიც გიორგი ერისთავმა სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ შეირთო ცოლად და რომლისგანაც მას ეყოლა დავითი, შემდეგში ცნობილი ჟურნალისტი, ფრანგი მწერლის სარდუს პატრიოტული დრამის „სამშობლოს“ გადმომკეთებელი.

ნაწილობრივ პოლონეთში ყოფნის დროს, ხოლო ნაწილობრივ სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ გიორგი ერისთავმა ცოტა არ იყოს მძიმე და მოუქნელი ენით გადმოთარგმნა მიცკევიჩის, შილერის, ვიქტორ ჰიუგოს, პეტრარკას, ბერანჟეს, პუშკინისა და ლერმონტოვის რამდენიმე ლექსი. მან გადმოთარგმნა აგრეთვე რამდენიმე ნაწყვეტი გრიბოედოვის კომედიიდან „ვაი ჭკუისაგან“. შედარებით მეტი პოეტურ შთაგონებითაა დაწერილი მისი ორიგინალური ლექსები, რომელნიც ახლადგაცნობილ პოლონელ ქალებისადმი ირიან მიძღვნილნი და სამშობლოდან გადახვეწილი ადამიანის სევდას გამოჰხატავენ („როზალია ბიშპინგის ქალს“, „თეოდოსია მირეცკას“, „მტკვრისადმი“, „ყაბახისადმი“). ცალკე დგას გ. ერისთავის საუკეთესო ლირიკული ნაწარმოები, ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარდაცვალების გამო დაწერილი:

რა მიგვეფარე, ცას შევსცქერი, რა დღე ბნელდების,
ვეუურებ, ტატო რომელ ვარსკვლავად გამობრწყინდების!
თითქო გხედავ შენ მოარულსა რძისა გზაზედან,
ანგელოსთ დასნი გეხვევიან, ყურს დაგიგდებენ,
მერე ცის სივრცეს — ლაქვარდოვანს განავარდებენ!

სასჯელის მოხდისა და საქართველოში დაბრუნების შემდეგ გიორგი ერისთავი დაუახლოვდა ქართველი საზოგადოების იმ წარმომადგენლებს, რომელთაც უარი სთქვეს განუხორციელებელ და თამამ პოლიტიკურ იდეალებზე და რუსეთის ხელისუფლების მიმართ დაახლოების და შეგუების გზას დაადგენ. ამ ოპორტუნისტულად განწყობილი წრის ერთი მთავარი ცენტრი იყო სილამაზით და გემოვნებით ცნობილი მანანა ორბელიანის სახლი, რომელიც ორმოციან წლებში ერთგვარი ლიტერატურული სალონის როლს ასრულებდა თბილისში. მანანა ორბელიანს მეგობრობდა მეფისნაცვალ ვორონცოვი, მანანა ორბელიანის სახლში იკრიბებოდა ქართველი ინტელიგენციის მოწინავე ნაწილი, მისი ხშირი სტუმრები იყვნენ ნიკოლოზ ბარათაშვილი, გრიგოლ ორბელიანი, დიმიტრი ყიფიანი, მიხეილ თუმანიშვილი და სხვ. როგორც ეტყობა, პირველად ამ წრეში დაიბადა ქართული ჟურნალის გამოცემის და ქართული თეატრის დაარსების იდეა.

თუმცა ახლად დაცოლშვილებული გიორგი ერისთავი ორმოციან წლებში, უმეტეს ნაწილად, პროვინციაში ცხოვრობდა, ხიდისთავსა, მეჯვრისხევსა ან გორში, მაგრამ მას თბილისთან და იქ მყოფ ქართველ ინტელიგენციასთან მჭიდრო კავშირი ჰქონდა. თბილისის მოწინავე ლიტერატურულ წრეებში იცოდნენ, რომ გიორგი ერისთავს უკვე დაწერილი ჰქონდა ქართული კომედია თანამედროვე ცხოვრებიდან. ამიტომ, როდესაც 1849 წელს მეფისნაცვალმა გადასწყვიტა ცალკე დასი შეედგინა ქართული წარმოდგენების დასადგმელად. მან ხიდისთავიდან გიორგი ერისთავი გამოაწვევინა ამ დასის გასაძღოლად.

პირველ ქართულ დასში, რომელსაც ვორონცოვმა ყოველწლიურად სუბსიდია დაუნიშნა ოთხი-ხუთი ათასი მანეთის რაოდენობით, გიორგი ერისთავი ერთსა და იმავე დროს დირექტორის, დრამატურგის და მსახიობის როლს ასრულებდა. პირველად თბილისის თეატრის სცენაზე 1850 წლის 2 იანვარს წარმოდგენილ იქნა გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“, რომელშიაც ავტორმა სომეხ ვაჭრის მიკირტუმას როლი ითამაშა. იმავე წლის მაისში სცენაზე დაიდგა გ. ერისთავის მეორე კომედია „დავა“.

საიმედო დასაწყისის მიუხედავად გიორგი ერისთავის მიერ შედგენილი დრამატული დასი არ აღმოჩნდა დღეგრძელი. თბილისის თეატრის დირექცია უპირატესობას აძლევდა იტალიური და რუსული დასების წარმოდგენებს და ყოველმხრივ ხელს უშლიდა ქართულ დასს. იტალიური ოპერით გატაცება მთელი თბილისის საზოგადოებას მოედო. ვორონცოვის გადადგომის შემდეგ ქართულ თეატრს მთავრობის სუბსიდია მოესპო. გულგატეხილი გ. ერისთავი ჩამოშორდა ქართულ თეატრს. მართალია, მის მიერ დაწყებული საქმის გაგრძელება მისმა მოწაფეებმა სცადეს, რომელთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი უდროოდ ტრაგიკულად დაღუპული ზურაბ ანტონოვი იყო (ავტორი კომედიებისა: „მზის დაბნელება“, „მე მინდა კნეინა გაეხდე“, „ტივით მოგზაურობა“ და სხვ.), მაგრამ ოფიციალური ხელისუფლების წინააღმდეგობამ და საზოგადოების გულგრილობამ შეუძლებელი გახადა ქართული თეატრის და დრამატურგიის ნორმალური განვითარება.

იმავე მეფისნაცვალ ვორონცოვის დახმარებით და გ. ერისთავის რედაქტორობით 1852 წლის იანვრიდან დაიწყო ქართული ჟურნალის „ცისკარის“ გამოცემა. ეს ჟურნალი მოკლებული იყო პოლიტიკურ განყოფილებას და არსებითად ლექსებისა, მოთხრობებისა, სარწმუნოებრივ-ზნეობრივი დარიგებებისა და პრაქტიკული ცნობების კრებულს წარმოადგენდა. ვორონცოვმა თვითონ გადაიხადა ასი

ცალის ფასი, ამის მეტი ხელის მომწერი გ. ერისთავის „ცისკარს“ თითქმის არ ჰყოლია. ამიტომ გასაკვირველი არ არის, რომ ისიც დაიხურა ორი წლის არსებობის შემდეგ. მაგრამ 1857 წელს „ცისკარი“ განახლდა ივ. კერესელიძის რედაქტორობით, რომელმაც ორასამდე ხელისმომწერი იშოვა, და ამ ჟურნალმა ორმოცდაათიან და სამოციან წლებში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული სიტყვა-კაზმული მწერლობის და საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებაში.

თავისი ცხოვრების უკანასკნელი წლები გიორგი ერისთავმა, უმეტეს ნაწილად, სოფელ ხიდისთავში გაატარა. მხოლოდ 1862 წელს ექვსი თვე მან ევროპაში იმოგზაურა. ამ მოგზაურობის აღწერა საინტერესო მასალას შეიცავს ავტორის დაკვირვების ნიჭის და სულიერი ინტერესების გასაცნობად. გიორგი ერისთავი გარდაიცვალა 1864 წ. ქალაქ გორში და დასაფლავებულ იქნა სოფელ იკორთაში.

* * *

გიორგი ერისთავი უფრო მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ფიგურაა როგორც ახალი გზების მაჩვენებელი და გამკვლეველი, ვიდრე როგორც მხატვარი. მისი ლირიკა დამძიმებულია არქაული გამოთქმებით, ხოლო კომედიები და მოგზაურობის აღწერა — რუსიციზმებით. მისი კომედიების დიალოგი ხალხის სასაუბრო ენას უახლოვდება და რამდენიმედ კეთილისმყოფელ რეაქციას წარმოადგენს ძველი მაღალფარდოვანი სტილის წინააღმდეგ. მან შექმნა ყოველი სოციალური წრისთვის დამახასიათებელი მეტყველება: ძველი თაობის თავადი სხვა ენით ლაპარაკობს, ახალი თაობისა სხვათი, სომეხ ვაჭრის ჟარგონი განსხვავდება იმერელი მოსამსახურის კილოსაგან, მოურავის სიტყვა-პასუხი — მოხელის სიტყვა-პასუხისაგან. მაგრამ, რასაკვირველია, სრულიად მიუღებელია პლატონ იოსელიანის აზრი, „გაყრის“ პირველი გამრცემის წინასიტყვაობაში გამოთქმული, თითქო „თავადმან გიორგი დავითისძე ერისთავმან დაბადა ენა ქართული ახალის გვარისა მწერლობისათვის“; გიორგი ერისთავის ენა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ახალი ლიტერატურული ენის ნიმუშად ჩათვალოს.

გიორგი ერისთავის დრამატული ნაწერებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია კომედიები „გაყრა“, „დავა“ და „ძუნწი“. პირველი ორი ცხოვრების უშუალო დაკვირვების და შესწავლის შედეგს წარმოადგენს, ხოლო უკანასკნელში ავტორის მთავარ მომქმედ პირად გამოყვანილი ჰყავს განსაზღვრული სულიერი მანკის—სიძუნწის განსახი-

ერება, საერთაშორისო ლიტერატურაში კარგად ცნობილი ტიპი, რომელიც მასზე აღრე რომაელმა მწერალმა პლატმა, ფრანგმა მწერლებმა მოლიერმა და ბალზაკმა, რუსმა მწერლებმა პუშკინმა და გოგოლმა და სხვებმა გამოიყვანეს. სამივე კომედია რეალისტურად ასახავს ეპოქის დამახასიათებელ ყოფა-ცხოვრების დეტალებს.

თუმცა კომედიები ქართულ სცენაზე პირველად ერეკლე მეფის დროს დაიდგა, მაგრამ ისინი რუსულიდან, სახელდობრ სუმაროკოვის პიესებიდან იყვნენ გადმოკეთებული და მათ საქართველოს სინამდვილესთან არავითარი კავშირი არ ჰქონდათ. გიორგი ერისთავის „გაყრა“ პირველი ქართული ორიგინალური კომედიაა, რომელშიც მაყურებელთა საზოგადოებამ თავისი თავი დაინახა.

„გაყრაში“ გიორგი ერისთავმა აღნიშნა, რომ ქართველ თავადაზნაურობაში ერთგვარი დანაწილება მოხდა და ძველს თაობას ახალი თაობა დაუპირდაპირდა. თავადი ანდუყაფარ დიდებულიძე და მისი ძმა პავლე ძველი თაობის წარმომადგენლები არიან. მათი გონებრივი პორიზონტი ვიწროდა შემოფარგლული: პირველი მათგანი თავისი კეთილდღეობის საფუძვლად სთვლის დიდ პატრიარქალურ ოჯახს, გაუყოფელ მამულს და ნატურალურ მეურნეობას, რომელიც მემამულეს საკმაოდ აძლევს პურსა და ღვინოს; მეორე ძმა თავის ცხოვრების მიზანს ნადირობის მოწყობაში და მწვეარ-მეძებრის თუ ქორ-მიმინოს მოვლაში ხედავს. ესენი არიან მამამთავრები ყველა იმ უარყოფითი მემამულის ტიპებისა, რომელნიც შემდეგ მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში გამოვიდნენ ნახევრად კომიკური, ნახევრად ტრაგიკული ნიღაბით.

თავადი დიდებულიძეების უმცროსი ძმა ივანე პირველი თერგდალეულის, უკეთ რომ ვთქვათ — რუსეთუმეს ტიპია ქართულ ლიტერატურაში. ის რუსეთსა და პოლონეთშია ნამყოფი, წამდაუწუმ რუსულს ურევს ლაპარაკში, მას ზერელედ შეუთვისებია ევროპული კულტურა, ოცნებობს მეურნეობის რაციონალურად მოწყობისა, იდეალურ სიყვარულსა, ღარიბულად ცხოვრებაზე სოფლად და ჰუმანურ დამოკიდებულებაზე ყმებთან; მაგრამ არც თავისი გონებრივი კულტურით, არც თავისი მორალით ივანე დიდებულიძე არსებითად მალა არ დგას თავის უფროს ძმებზე, რომელთაც ის ველურებად სთვლის და რომელნიც, თავიანთი მხრით, მას ჰკუანაკლულად სთვლიან. მისი ოცნება იქით არის მიმართული, რომ მამაპაპისეული ბალი გაჩეხოს და მის მაგივრად ვარშაული პარკი გააკეთოს გაზონებითა და შეკრეჭილი ხეებით.

ძმების ხასიათი განსაკუთრებით რელიეფურად ვლინდება ქონების გაყოფის დროს, როდესაც უფროსი ძმები ერთმანეთს იარაღით

უტევენ მუთაქის გამო და როდესაც ივანე პირში ჩალაგამოვლებული რჩება მისი მოხერხებული რძლისა და სასამართლოს მდივნის წყალობით: მას ეკისრება გადაიხადოს მისი უფროსი ძმების მიერ სომეხ ვაჭრისაგან აღებული ვალი, რომელიც თხუთმეტიოდე წლის განმავლობაში ერთი ათად გაზრდილა ჩარჩული სარგებლის ზედშეკეცვის წყალობით. ამის შემდეგ ახალგაზრდა თერგდალეულ გამანათლებელს მხოლოდ ისლა დარჩენია, რომ თავისი სომეხი კრედიტორის ქალიშვილი შეერთოს, რომელიც მას თვალთ არ უნახავს.

თავისი პრაქტიკული გონებით ქართველი მემამულეების ანტიპოდს წარმოადგენს სომეხი ვაჭარი მიკირტუმ გასპარიჩ ტრდატოვი; მას შეგნებული აქვს, რომ ახალი ცხოვრების მთავარი მამოძრავებელი ძალა ფულია; როგორც უფროსი, ისე უმცროსი თაობის ქართველი თავადიშვილები მას ერთნაირად უგუნურებად მიაჩნია; მაგრამ რადგან ის ჯერ კიდევ ნახევრად ფეოდალურ საზოგადოებაში ცხოვრობს, სადაც წოდებრივ პრივილეგიებს დიდი წონა აქვს, მისი ოცნების საგანს წარმოადგენს ქართველ არისტოკრატის დაუმოყვრდეს და თვითონაც თავადობა მიიღოს.

მეორეხარისხოვანი მომქმედი პირებიდან „გაყრაში“ დიდი რეალიზმითაა დახატული გაქნილი მოურავი ბარამი, რომელიც დარწმუნებულია, რომ ასი თუმნით ხელით აქანავენს რუსულ სუდსა და პალატას, ლეკურს ათამაშებს მსაჯულს, ხოლო სასამართლოს მდივანს მიიმუნჯდ გახდის; სასამართლოს მდივნის რამაზის სახით გაცოცხლებულია ტიპი მაღალფარდოვანი სტილით მოლაპარაკე, მაგრამ ადვილად დამთმობი სინდისის მქონე მოხელისა, ხოლო გაბრიელის სახით — ტიპი უქმი და გალაზღანდარებული მსახურისა. საერთოდ „გაყრა“ მდიდარია ძალდაუტანებელი კომიკური სცენებით, დასაჯერებელია, რომ მისმა პირველმა დადგამმა ქართველ მაყურებელ საზოგადოებაში მოწონება გამოიწვია. ის შემდეგაც ხშირად იდგმებოდა ქართული თეატრის დაარსების წლისთავის აღსანიშნავად.

„დავა“ ნაკლებ დამუშავებულია ლიტერატურულად, ვიდრე „გაყრა“, ის ნაჩქარევად დაწერილი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ახდენს; მაგრამ ამ კომედიას ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, როგორც ძველი რუსული გაჭიანურებული და დამაქცევარი სასამართლოს მკაცრ და თამამ კრიტიკას. სხვათრე, როგორც თემით, ისე ტიპებით, „დავა“ არსებითად „გაყრის“ განმეორებას წარმოადგენს. აქაც სცენაზე გამოყვანილი არიან ზნეობრივად მანკიერი და უკულტურო ძველი თაობის მემამულეები, რომელნიც იმდენად უმეცარნი არიან, რომ არც კი იციან, რას ნიშნავს წერტილ-მძიმე; ამიტომ ისინი ხელში უვარდებიან გაიძვერა და მექრთამე მოსამართლეებს,

ვექილებს და თარჯიმანებს. ორი მოქიშპე თავადიშვილის ბრძოლა სადაო მამულის გამო მათი სრული განადგურებით გათავდებოდა, თუ დაევაში მათი ვაჟიშვილები არ ჩარეულიყვნენ, პეტერბურგში განსწავლული ახალგაზრდები, რომელნიც სიყრმიდან მეგობრობით არიან დაკავშირებულნი და ბოლოს საქმეს დამოყვრებით ათავებენ. მაგრამ მიუხედავად გარეგნული კულტუროსნობისა, არც „დაევაში“ გამოყვანილი ახალგაზრდები სდგანან ზნეობრივად ძველ თაობაზე მალა. მართალია, ისინი უშუალოდ ქრთამს არ იძლევიან, მაგრამ არ თავილობენ მოსამართლეებს თავიანთ მამების მიერ გაგზავნილი ქრთამი წაუღონ.

თუ „დაევაში“ და „დაევაში“ გიორგი ერისთავმა რეალისტურად დახატული პორტრეტები მოგვცა, ისე, რომ თანამედროვეები ამ კომედიების მომქმედ პირებში ნაცნობებსა და მეგობრებს ხედავდნენ, „ძუნწში“ მან დახატა აბსტრაქტული ტიპი, რომელიც სიძუნწის განხორციელებას წარმოადგენს. ხელმომჭირნეობა ბურჟუაზიის დამახასიათებელ ზნეობრივ სათნოებად ითვლებოდა ამ კლასის ახალგაზრდობის და აღმავლობის პერიოდში. ამ ბურჟუაზიული სათნოების წყალობით შესაძლებელი გახდა ნაციონალური სიმდიდრის დაგროვება, რომელმაც თავისი მხრით საფუძველი შეუქმნა ევროპელი ერების კულტურულ აყვავებას. მაგრამ ეს სათნოება შეიძლება მანკად იქცეს გადაჭარბების წყალობით. ევროპელმა და რუსმა მწერლებმა, ხოლო ნაწილობრივ მათი წაბაძულობით გიორგი ერისთავმა, დაგვანახეს, რა ტრაგიკომიკურ მდგომარეობაში ვარდება ადამიანი, როდესაც ხელმომჭირნეობა სიძუნწეში გადადის და ფულის დაგროვება თვითმიზნად იქცევა.

თუ სასაცილოა სომხის ვაჭრის კარაპეტა დაბაღოვის მიერ ფულის გაღმერთება, სასაცილოა აგრეთვე მისი სასიძოს, ქართველი თავადის არჩილ ღაზნელის სიყვარულიც ძველი დაჟანგებული ხმლისადმი, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის უსარგებლო ნივთად გადაქცეულა, იმიტომ რომ მოქალაქეს ბიუროკრატიული სახელმწიფო იცავს თავისი ჯარითა და პოლიციით. როგორც სხვაგან, ისე „ძუნწშიც“ გიორგი ერისთავს კლასის დამახასიათებელი ფსიქოლოგია ეროვნულ და ტომობრივ ხასიათთან აქვს დაკავშირებული: ყაბრათიანი ვაჭარი სომეხია, ბედოვლათი მემამულე-ქართველი, იმერელი მოსამსახურე ცუდლუტი და მოხერხებულა. ამას ზედ ერთვის ერთგვარი მიდრეკილება ბუფონადისა, ნილაბების თეატრისადმი, რაც განსაკუთრებით სწორედ „ძუნწში“ ჩანს: მაგალითად, იმ სცენაში, სადაც კარაპეტა აღმოაჩენს, რომ მისთვის ფული მოუპარავთ და თავს მოიმძინარებს, ეგებ ეს სიზმარი იყოსო.

გიორგი ერისთავის ზემოდასახელებულ კომედიებს თანამედროვე მკითხველისათვის მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვთ. ისტორიული მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე მის დრამატულ პოემას „შეშლილს“. აქ მეოცნებე იდეალისტი პოეტი, რომლის ავლადიდება ოთხი წიგნისა და ერთი ფარდაგისაგან შესდგება, დაპირისპირებულია პროზაულად და ვულგარულად მოაზროვნე ადამიანებისადმი, რომელთა სულიერი ინტერესი ქორიკანობით და ლოტოს თამაშით ამოიწურება. დროგადასული შეხედულების წინააღმდეგ ავტორი ამ პოემაში იმ აზრს იცავს, რომ ქალის გათხოვება უნდა ხდებოდეს არა დედ-მამის არჩევანის თანახმად, არამედ საკუთარი გულის კარნახით.

ბოლოს, მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვს გიორგი ერისთავის მიერ სიჭაბუკეში ლექსად დაწერილ „ოსურ მოთხრობას“. ამ მოთხრობის სიუჟეტს იგივე ამბავი წარმოადგენს, რომელიც შემდეგ თავისებურად აკაკი წერეთელმა დაამუშავა „ბაში აჩუკში“: სახელდობრ, კახეთში ჩამოსახლებული თარაქამის ელების გაყვლიტა ელიზბარ და შალვა ერისთავების და ბიძინა ჩოლოყაშვილის რაზმების მიერ. გიორგი ერისთავის მოთხრობაში ისტორიული კოლორიტი ვერ არის დაცული. ამას გარდა მას ჰგონია, რომ ეს ამბავი ლუარსაბ მეორის და შაჰ-აბაზის დროს მოხდა. ნამდვილად ის უფრო გვიან მოხდა, 1659 წელს, შაჰ-ნავაზის ანუ ვახტანგ V მეფობაში. მაგრამ, როგორც ეტყობა, ავტორის მთავარი მიზანი იყო ერთგვარი პოლიტიკური გეზი ეჩვენებინა 1832 წლის შეთქმულთათვის, რომელთაც თბილისში ისევე უნდა გაეყლიტათ რუსობა, როგორც მათმა წინაპრებმა ალავერდსა და ბახტრიონში თარაქამა გაყლიტეს. და ნიშანდობრივია, რომ გიორგი ერისთავის მოთხრობა 1832 წლის პირველ ნახევარში დაიბეჭდა „თბილისის უწყებებში“, რომელიც შეთქმულთა ერთ-ერთი იდეური ხელმძღვანელის სოლომონ დოდაშვილის რედაქტორობით გამოდიოდა.

ილია ჭავჭავაძის პორტრეტისათვის

მრავალ საუკუნეთა განმავლობაში ქართველი ახალგაზრდობის ერთი დიდი ნაწილი სამხრეთსა და აღმოსავლეთისკენ მიემგზავრებოდა, რათა მეცნიერება და ცხოვრების სიბრძნე სირიის მონასტერსა და ბიზანტიის სკოლებში ესწავლა, ან კიდევ არაბ მედიკოსებსა, მათემატიკოსებსა და ასტრონომებთან. უკვე მეთექვსმეტე საუკუნიდან საქართველომ დაიწყო გზების ძიება, რომელიც პოლიტიკურად და კულტურულად მას რუსეთთან დაახლოვებდა; მაგრამ თავდაპირველად ამ ცდებს შემთხვევითი, ეპიზოდური ხასიათი ჰქონდა. მხოლოდ ერეკლე მეორის დროს ქართველი არისტოკრატიული ოჯახების შვილები პეტერბურგისკენ იკვლევენ გზას, რათა იქ გაეცნონ არა მარტო სამხედრო საქმეს, არამედ მხატვრულ ლიტერატურას. ფილოსოფიას და მეცნიერებასაც. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ამ ახალგაზრდობის საუკეთესო წარმომადგენლები პირველ ქართულ თეატრს აარსებენ მეფის კარზე; ამას გარდა ისინი რასინის, ფენელონის, მონტესკიეს, ვოლტერის, კონდილიაკის, სუმაროკოვის და სხვ. ნაწერების გადმოქართულების შემწეობით ცდილობენ ახალი ტალღა შეიტანონ ჩვენს ლიტერატურაში; მაგრამ ამ ლიტერატურის საფუძვლიანად განახლებას და გარდაქმნას მაინც ვერ ახერხებენ: ერთი რომ მათი რაზმი მეტად მცირერიცხოვანია, მათი პროპაგანდის საშუალება მეტად სუსტი; პერიოდული გამოცემები არ არსებობს, სტამბების უქონლობის გამო წიგნები, უმეტეს ნაწილად, ხელით იწერება, როგორც ძველისძველად; მერმე კიდევ მეთვრამეტე საუკუნის რუსულ მწერლობას, ლომონოსოვს, კარამზინს, ტრედიაკოვსკის, სუმაროკოვს და სხვ. არ შეეძლოთ განსაკუთრებული გავლენა მოეხდინათ იმ თაობათა მემკვიდრეებზე, რომელნიც პლატონის, არისტოტელის, პროკლე დიადოხის, შოთა რუსთაველის და სხვათა შემოქმედების ტრადიციებზე იყვნენ აღზრდილი.

ქართული ლიტერატურის ნამდვილი რეფორმატორები ბევრად უფრო გვიან მოვიდნენ. ესენი იყვნენ წელმაგარი მორკინალნი, „ქა-

რიშხლის და იერიშის“ აღამიანები, ქართველი „გამანათლებლნი“, თერგდალეულნი, როგორც მათ მათმა ლიტერატურულმა მოწინააღმდეგეებმა უწოდეს. ისინი წინაპრებივით სამხრეთისაკენ კი არ მიდიოდნენ; ღვთისმეტყველების, რომელი უფლების ან ბერძნული ფილოსოფიის შესასწავლად ან ფახრედინ გურგანელის და ნიხაში განჯელის პოეტური მეტყველების გასაცნობად, არამედ ჩრდილოეთისკენ, რუსეთის ყამირ ნიადაგზე ახლად გადმონერგილი ევროპული მეცნიერების და სიტყუაქაზმული მწერლობის ასათვისებლად. ამ თერგდალეულთა რაზმში ილია ჭავჭავაძეს მეთაურის ადგილი უჭირავს.

ეს ძლიერ დამახასიათებელი მოვლენაა, რომ „კაკო ყაჩაღის“ და „პარიზის კომუნის“ ავტორი წარმოშობით რაზნოჩინელი არ იყო. მართალია, ის ნაკლებ შეძლებული ოჯახიდან წარმოსდგებოდა; მისი გვარი მხოლოდ მეჩვიდმეტე საუკუნეში ჩნდება ისტორიულ ასპარეზზე, მაგრამ თავის თანამეგვარეთა შორის ილიას შეეძლო ისეთი გამოჩენილი მოღვაწეები დაესახელებინა, როგორც იყო ვრეკლე მეორის დიპლომატიური წარმომადგენელი, „სრულუფლებიანი მინისტრი და პრეზიდენტი“ პეტერბურგის სამეფო კარზე გარსევან ჭავჭავაძე, ან კიდევ მისი შვილი, საადისა და ვოლტერის თაყვანისმცემელი ალექსანდრე ჭავჭავაძე, რომელმაც პოლიტიკურად საკმაოდ ოღროზოდრო გზა განვლო: 1805 წელს ის რუსეთის მთავრობის მხარეზე იბრძოდა ქართველი მემამოხეების წინააღმდეგ, 1812 წელს ქართველ მემამოხეებს მიემხრო რუსეთის მთავრობის წინააღმდეგ, ხოლო 1832 წელს საეკვო ურთიერთობაში აღმოჩნდა შეთქმულთა წრეებთან; ცხოვრება მაინც რუსის ჯარის გენერალ-მაიორად დაასრულა.

ილია უფრო პირდაპირი გზით მიდიოდა, ვიდრე მისი თანამეგვარეები, და არასოდეს ამ გზას ის არ მიუყვანია არც მეფის, არც მეფისნაცვალის კარზე. როგორც ცნობილია, მამამისი არისტოკრატიულ დრავუნთა პოლკში მსახურობდა ოფიცრად; დედამისი გაქართველებული სომხის ქალი იყო, კარგად გაცნობილი საღმრთო წერილს და ქართულ საერო მწერლობას. თავის პატარა ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში ილია გვიამბობს, ჩემი პირველი მასწავლებლები დედაჩემი და სოფლის არქიდიაკონი იყვნენო.

ამ პირველი გაცვეთილების სიტკობება ჩვენ ყველას გვახსოვს: მათ ჩაუყარეს მტკიცე საფუძველი ჩვენს ზნეობრივ აღზრდას. აკაკიმ და ვაჟამ დაუფიწყარი სტრიქონები დაგვიტოვეს ამ პირველი სკოლის შესახებ; არსებითად ჩვენი თაობის სკოლაც ხომ იგივე იყო. მხოლოდ იმათ პირველი ისოები ბატის ფრთით გამოჰყავდათ ხარის ბეჭზე,

ჩვენ კი ხელში ფოლადის კალამი ან გრიფელი გვეჭირა, ხოლო იღლიაში რვეული ან ფიქალის დაფა. მაგრამ რა განსხვავება იყო თვით სასწავლო მასალას შორის? გლეხების ბავშვებთან ერთად ისინიც ქართულ ხალხურ ზღაპრებს და ლექსებს ისმენდნენ. ბიბლიურ ლეგენდებთან ერთად ისინიც იმავე ქართლის ცხოვრების ტრაგიკულ ეპიზოდებს ეცნობოდნენ, რომელიც შემდეგ ჩვენ იაკობ გოგებაშვილმა გვიამბო თავის „იავნანამ რა ჰქნაში“, „ასპინძის ომში“ და „თავდადებულ ქართველებში“.

ქართველ მწერლებს შორის თავდაპირველად ბედს ისე თითქო არავინ არ გაუნებებია, როგორც ილია გაანებივრა, და თუ მისი ცხოვრების გზა ტრაგიკულად არ შეწყვეტილიყო, ის საერთოდ მზიანად ჩაითვლებოდა. პეტერბურგის უნივერსიტეტში ილია მოხვდა იმ დროს, როცა რუსეთის საუკეთესო ახალგაზრდობის აზროვნებას ბელინსკი, ჩერნიშევსკი და დობროლიუბოვი ფლობდნენ, რომელთაც რევოლუციური მისწრაფება ბედნიერად შეუთავსებდა ფართო ჰუმანიზმსა და ზნეობრივ იდეალიზმს. პუშკინის და გოგოლის სკოლის მწერლობამ თავის ზენიტს მიაღწია. თუ ყველაზე უფრო სულის გამომწრთობი სიყვარული ისაა, რომელიც ადამიანს მშფოთვარე ღამეებში ესიზმრება, ასეთი სიყვარული ილიას ჩააგონა ახალგაზრდა ჩაიკოვსკის ქალმა. მათი ტრფობა ჰეინრიხ ჰეინეს ცივი ჩრდილოეთის ფიქვისა და მცხუნვარე უღაბნოს პალმის სიზმარს ჰგავს:

ერთხელ მითხრა: „ცხოველ ქვეყნის
ივერიის შობილი ხარ,
მალალ მთების ქარიშხალით,
ელვით, ჰეჭით გაზრდილი ხარ.
მე ჩრდილეთის ველზე ვყვავი,
ზამთრის სუსხით დაჩაგრული.
შენს მხურვალე გულს ვით გასცემს
პასუხს ჩემი ცივი გული“.

შემდეგ ილიამ უხიფათოდ განვლო ვიწრო ბილიკი ფუფუნებასა და ქონებრივ გაჭირვებას შორის, რომელნიც ერთნაირად საბედისწერონი არიან სუსტი ნებისყოფისთვის, და მან სიკვდილამდე შეინარჩუნა როგორც ხასიათის მთლიანობა, ისე აზრის სიმახვილე, რომელნიც დღეს შეიძლება არა ნაკლებ დასაფასებელია, ვიდრე მისი მხატვრული სახეები.

რევოლუციამ ღირებულებათა მკაცრი გადაფასება მოახდინა კულტურის ყოველ დარგში. არას ვლაპარაკობთ არც მეურნეობაზე, არც პოლიტიკაზე: ეს ისედაც ყველასათვის ცხადია. ერთი წუთით დაუფიქრდეთ, რა რიგ შეიცვალა ჩვენი მხატვრული გემოვნება

და ჩვენი ზნეობრივი შემეცნება! გუშინდელი კერპები დღეს ჩვენში აღარ იწვევენ არც მოკრძალებას, არც ოცნებას, არც ღიმილს. ბევრი მათგანი სიძველეთა მუზეუმშიც აღარ გამოდგება ექსპონატად. მეორე მხრით თუმცა ბრინჯაოს ქანდაკებანი თითქოს არ უნდა ექვემდებარებოდნენ ორგანულ არსებათა ზრდის კანონებს, მაგრამ ეს უცნაური ბრინჯაოს ქანდაკება, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე ჰქვია, აშკარად გაიზარდა ჩვენს თვალწინ.

თვალწინ მიდგას ერთი მისი ფოტოგრაფიული სურათი, საზოგადოდ საუკეთესო ფოტოგრაფიული სურათი, რომელიც ოდესმე მიიხსავს. ილია, თუ არ ვცდები, ახლანდელი კომინტერნის, ყოფილი სასახლის ქუჩაზე დგას და ვილაცას უხმოვს მარცხენა ხელის მაჩვენებელი თითის ოდნავ შესამჩნევი მოძრაობით. მეეტლეს, მეხილეს თუ გზად მიმავალ მეგობარს? მე მეჩვენება, თითქოს ის ჩვენს თაობას უხმობდეს და ჩვენც მას ვუახლოვდებით. ამიტომ მისი უმოძრაო ფიგურა თითქო თანდათან იზრდება ჩვენი დედაქალაქის ქვების ფონზე. და ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ჩვენს გადასულ წინაპართა შორის, ჩვენთან ბევრი არ დგას ისე ახლოს, როგორც ეს ჯმუხი ადამიანი.

მას არც აპოთეოზი სჭირდება უგუნურ რომაელ იმპერატორებივით, არც იკონოგრაფიულად დახატვა საშუალო საუკუნეების წმინდანებივით. ეს მისი სახელის შეურაცხყოფაც იქნებოდა და შეუფერებელიც ჩვენი თაობისთვის, რომელიც ვაუკაცურად გულწრფელი და მიუკერძოებელი უნდა იყოს თავისთავისა და თავის წინამორბედების დაფასებაში. ვალიაოთ, რომ არაფერი ადამიანური უცხო არ იყო მისთვის. ცნობილია, რომ ის ადვილად ვერ ითმენდა შეპასუხებას. თუმცა თავის თანამედროვეებშიც და წინაპრებშიც ყველაზე მეტად ხასიათის სიმტკიცესა და ქედის მოუღრეველობას აფასებდა, თავის გარშემო მაინც ისეთ თანამშრომლებს იკრებდა, რომელნიც სიტყვის შეუბრუნებლად ემორჩილებოდნენ მის ნებისყოფას. ის ყოველთვის სამართლიანი არ იყო თავისი მოწინააღმდეგეებისადმი.

ჩვენ დღეს პოეზიაში მეტს მუსიკალობასა და ფორმალურ ოსტატობას ვეძებთ და ნათლად ვამჩნევთ, რომ ილიას ზოგიერთ ლექსს რიტმის გრძნობა აკლია, ხოლო მარტოოდენ აზრის სიღრმით და ტემპერამენტის სიცხოველით ის ყოველთვის ვერ ახერხებს ამ ნაკლის ანაზღაურებას. ზოგიერთი მისი სახე, მაგალითად, „ღიმიტრი თავდადებულისა“ და „ქართლის დედისა“ უფრო სქემის შთაბეჭდილებას ახდენს, ვიდრე ცოცხალი ადამიანისა. მაგრამ გადაიკითხეთ მისი შედეგები, მაგალითად, „გლახის ნაამბობის“, „კაცია ადამიანის“, „განდევლის“ საუკეთესო ადგილები, გაიხსენეთ „კაკო ყაჩაღის“ დასაწყისი, ორი ვაჟკაცის შეხვედრა ან მწყემსობის მოგონება იმავე

ჰოემაში, და თქვენ დამეთანხმებით, რომ ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში ბევრი არ არის ესოდენ მკვევრმეტყველი ფურცლები.

მაგრამ ეს ადამიანი, რომელმაც თავისი იდეებით და მხატვრული სანეებით ხელი შეუწყო ქართველი დემოკრატიის გათვითცნობიერებას, სწორად დაფასებული არ იქნა მისი თანამედროვეების დიდი ნაწილის მიერ: ის სწორად ვერ დააფასა არა მარტო მესამე დასელების უმრავლესობამ, რომლის ბელადი აღმაშფოთებელი სიტყვებით შეხვდა მისი მკვლელობის ცნობას: — როცა ტყვეს სჭრიან, ნაფოტი სცვივაო.

როგორც მოწინააღმდეგეთა ეს გააფთრება, ისე მომხრეთა ეს სიმხდალე ტრაგიკულ განათებას აძლევს ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების უკანასკნელ დღეებს. მაგრამ მისთვის კიდევ უფრო დიდი ტრაგედია იმაში მდგომარეობდა, რომ მთელი მისი შემოქმედების და მოღვაწეობის უდიდესი საკითხი მის სიცოცხლეში გადაუჭრელ საკითხად დარჩა:

როს იგი ტომნი ცად მიღწეულ მძლავრ კავკასისა
ერთისა აზრით, ერთის ფიქრით განდიდდებიან,
თავისუფლების მშვენიერის სხივთ მხურვალეა
როდის დაადნობს დაჟანგებულს დიდ ხნის ბორკილსა,
და ქართველობა სიქადულად როდის ექნება
ქვეყნის წინაშე ყოველ ქართველის ერთგულსა შვილსა?

ქართული კულტურის ტრადიციები და ილია ჭავჭავაძე

მხატვრული სიტყვის ოსტატებს შორის საქართველოში რუსთაველის შემდეგ შეიძლება არავინ არ არის ისე პოპულარული, როგორც ილია ჭავჭავაძე. მათ ერთმანეთისაგან შვიდი საუკუნე ჰყოფს, მათი მოღვაწეობა სხვადასხვაგვარ კულტურულ და პოლიტიკურ ატმოსფეროში მიმდინარეობდა; სხვადასხვაგვარია მათი მსოფლმხედველობა, მათი პოლიტიკური იდეები და ზნეობრივი ფიზიონომია. შოთა რუსთაველი ილია ჭავჭავაძეს დიდად სჭარბობს მხატვრული შემოქმედების ძლიერებით, აზროვნების სიღრმით. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურის ევოლუციაში მათ რამდენიმედ ანალოგიური როლები შეასრულეს. რუსთაველის მსგავსად ილია ჭავჭავაძემაც ქართული სალიტერატურო ენის რეფორმა მოახდინა: მან ის გაათავისუფლა არქაული, მწიგნობრული ნორმებისაგან და ხალხის სალაპარაკო ენას დაუახლოვა; რუსთაველის მსგავსად ილია ჭავჭავაძემაც ქართული ლიტერატურა გაათავისუფლა ნაციონალური კარჩაკეტილობისაგან, მან ქართული კულტურის ჯანსაღი ტრადიციები მოწინავე კაცობრიობის დიდ იდეურ მოძრაობას დაუკავშირა. მხოლოდ რუსთაველის დროს ყველაზე მოწინავე წინა აზიის და ბიზანტიის კულტურა იყო, ილია ჭავჭავაძის დროს კი დასავლეთ ევროპის კულტურა.

მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეში, როდესაც ფეოდალურმა საქართველომ ყოველ მხრივ თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს მიაღწია, წინა აზიაში, ან უკეთ ვთქვათ, ხმელთაშუა ზღვის ბასეინის აღმოსავლეთ ნაწილში, შეიქმნა დიდი კულტურული მსოფლიო, რომელშიც საქართველოს გარდა, ბიზანტია, ბაღდადის ხალიფატი და სომხებით, სპარსელებით და ბერძნებით დასახლებული სახელმწიფოები და სამთავროები შედიოდნენ. ამ მსოფლიოს ერთ მთავარ საფუძვლად აღექსანდრე მაკედონელის და რომის იმპერიის ომების ეპოქიდან დაჩვენილი ელინისტური ტრადიციები ედო.

კულტურის აღორძინება საქართველოში და მის მეზობელ ქვეყნებში ელიზინზმის ნიადაგზე დაიწყო; ამ აღორძინებამ, სხვათა შორის, ხელი შეუწყო ადამიანის აზრის განთავისუფლებას რელიგიური ფანატიზმისაგან და ფხიზელი ფილოსოფიური და მეცნიერული ძიების სულის შექმნას. წარმოიშვა აგრეთვე მოწინავე კაცობრიობის ინტერესთა ერთიანობის აზრი, ერთგვარი ჩანასახი მსოფლიო მოქალაქეობის იდეისა, რომლის ნიშანი ატყვია თითქმის ყველა იმდროინდელ დიდ პოეტს: ხაყანის, ნიჭამის, ომარ ხაიამს, საადის, ბოლოს ჩვენს რუსთაველს.

თვით შოთა რუსთაველი, როგორც ყოველი დიდი შემოქმედი, თავისი სამშობლოს ნიადაგზე იდგა, მაგრამ მან თავის პოემაში, როგორც ეს ილია ჭავჭავაძემ სწორად აღნიშნა, ზოგადი ადამიანური ტიპები მოგვცა, რომელთა მოქმედების არე სცილდება ვიწრო ეროვნულ და რელიგიურ ზღუდეებს. მან მთელი იმ დროს ცნობილი მსოფლიო მოხაზა ეგვიპტიდან დაწყებული ჩინეთამდე.

ფართო გეოგრაფიული და გონებრივი ჰორიზონტი მართო შოთა რუსთაველისთვის როდია დამახასიათებელი კლასიკურ ქართულ ლიტერატურაში: ასეთი ჰორიზონტი აქვს „თამარიანის“ ავტორს ჩახრუხაძეს, რომლის ფსევდონიმი, მაშა მეხელი, რაიცა ზოგიერთი ჩვენი სპეციალისტის აზრით მესხ პილიგრიმს ნიშნავს, ხოლო ზოგიერთის მოხვევე პილიგრიმს, მოწმობს, რომ ის მაძიებელი, მოხეტიალე ადამიანი უნდა ყოფილიყო. ზოგიერთი ჩვენი მკვლევარი ამტკიცებს, რომ ჩახრუხაძე ერთ ადგილას თავის პოემაში უნდა დასტიროდეს თავის მეგობარს, რომელსაც, როგორც საფიქრებელია, უბედური სიყვარულით გამოწვეული სევდის გასაქარვებლად მოგზაურობა დაუწყია. ამ თავისებურ ქართველ მარკო პოლოს, როგორც სჩანს, მთელი იმ დროს ცნობილი მსოფლიო შემოუვლია: ინდოეთი, ხატაეთი, ჩინეთი, ხაზარეთი, რუსეთი, ბიზანტია, ეგვიპტე, არაბეთი, იამანი. სამშობლოში გამდიდრებული დაბრუნებულა ვენეციელ ნეგოციანტივით. მაგრამ გზაში გარდაცვლილა.

დიდი გონებრივი ინტერესით აღჭურვილი მწერლები არიან ექვთიმე და გიორგი ათონელები მეთერთმეტე საუკუნეში, და „აბდულმესიანის“ ავტორი, იოანე შავთელი მეთორმეტე საუკუნეში. ისინი ყველანი ელიზინზმის არიან. მხოლოდ პირველთა ინტერესი ბიზანტიურ მწერლობისა და თეოლოგიისადმი მიმართული, უკანასკნელის კი კლასიკური რომაულ-ბერძნული კულტურისადმი. დამახასიათებელია, რომ თავის „აბდულმესიანში“ ის ახსენებს არა მარტო ათინას და რომს, არამედ ელიზინსტური განათლების კერას ტარსსაც,

ბრძენ ფილოსოფოსებს სოკრატეს, პარმენიდს, ზენონს, პროკლე დიადონს, პერიპატეტიკოსებს და სხვ. •

როგორც ქრისტიანულ ბიზანტიასა და სირიას, ისე ქრისტიანულ საქართველოს არაოდეს კავშირი არ გაუწყვეტია წარმართული საბერძნეთის კულტურულ ტრადიციებთან; ამიტომ მას არ დასჭირვებია ხელახლა კლასიკური ბერძნული კულტურის აღმოჩენა, როგორც ეს რენესანსის ეპოქაში დასავლეთი ევროპის ქვეყნებს დასჭირდათ. ამიტომ გასაკვირველი არ არის, რომ აღამიანი რენესანსის და ჰუმანიზმის ეპოქის სუნთქვას გრძნობს ჩვენს კლასიკურ მწერლობაში. რენესანსისებურია მისი გონებრივი ჰორიზონტის სიფართოვე, მისი ინტერესი რეალური ქვეყნიერებისადმი და კლასიკური კულტურისადმი, მისი მოუსვენარი, მაძიებელი სული.

მეთერთმეტე საუკუნის გამოჩენილ ბიზანტიელ ჰუმანისტებზე, მიქელ ფსელოსსა და იოანე იტალზე ხშირად ამბობენ, ისინი თითქმის რენესანსის აღამიანები იყვნენო. იგივე შეიძლება ითქვას მათს ქართველ მოწაფე იოანე პეტრიწზე. პლატონიზმის პროპაგანდა ევროპაში ფლორენციის აკადემიის დაარსებიდან დაიწყო, ე. ი. მეთხთმეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ხოლო არისტოტელის ფილოსოფიის ღრმა შესწავლა კორდოვოს არაბული უნივერსიტეტის აყვავების დროიდან, ე. ი. მეათე საუკუნიდან. საქართველოში კი კლასიკური ბერძნული ფილოსოფიის ინტერესი სავსებით არასოდეს არ გამჭრალა, ხოლო მის ზედმიწევნით შესასწავლად უკვე მეთორმეტე საუკუნის პირველ ნახევარში აკადემიები გვექონდა გელათსა და იყალთოში. დიდად დამახასიათებელია, რომ როცა ჩვენს ძველ მწერლებს სურდათ განსაკუთრებით შეექოთ გელათი, მას ახალ ელადას უწოდებდნენ.

ამ ფართო ჰუმანისტური და კოსმოპოლიტიკური ინტერესით გამსჭვალულ განათლებულ ქართველ საზოგადოებასთან შედარებით გიორგი ბრწყინვალის და ბაგრატ დიდის მომდევნო ქართველი საზოგადოება ჩამორჩენილად და საკმაოდ შეზღუდულად გვეჩვენება. შევიწროებულია გონებრივი ჰორიზონტი, შევიწროებულია როგორც ეროვნული, ისე საერთაშორისო ეკონომიური, პოლიტიკური და იდეური ურთიერთობის არეც. ჩვენი XVI და XVII საუკუნის მწერლები, სერაპიონ საბაშვილი, ზოსრო თურმანიძე, ნოდარ ციციშვილი, თეიმურაზ I და სხვ. თითქო სხვა კულტურულ მსოფლიოს არც კი იცნობენ გარდა ირანისა, ისინი ცალმხრივ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან ირანული ეპიკური პოეზიისაგან. მაგრამ საქმე ისაა, რომ თვით ირანის მხატვრულ ლიტერატურას XVI-XVII საუკუნეებში უკვე კარგა ხანია განვლილი აქვს ბრწყინვალე აყვავების ეპოქა,

თვით იმდროინდელი ირანელი პოეტები თავიანთი დიდი წინამორბედების, ირანელი კლასიკოსების ეპიგონები არიან. გარდა ამისა, XVI—XVII ს. ქართველი მწერლებისათვის, რომელნიც უფრო ორთოდოქსალური ქრისტიანები არიან, ვიდრე XI-XII საუკუნის მწერლები იყვნენ, იმიტომ რომ ქრისტიანობა მათთვის, სხვათა შორის, ეროვნული ვინაობის დამცველ იარაღად იქცა, უმეტეს შემთხვევაში სრულიად მიუღებელია ირანული პოეზიის მაჰმადიანური იდეოლოგია და სუფისტური მორალი: ისინი ცდილობენ ერთიკა და მეორეც განდევნონ თავიანთი ქართული თარგმანებისა და ვარიანტებისაგან. ამით აიხსნება, რომ ირანული მხატვრული ლიტერატურის გავლენა XVI და XVII საუკუნის ქართულ მწერლობაზე უაღრესად ფორმალისტურია და იმ ცხოველმყოფელ იმპულსებს ვერ იძლევა. რომელიც ჩვენთვის შეიძლება ფორმის მხრით ნაკლებ დამთავრებულს, მაგრამ იდეოლოგიისა და მორალის მხრით უფრო ახლო მდგომარე ლიტერატურას მოეცა.

ნაციონალური და რეალისტური ოპოზიცია ირანული ტენდენციის წინააღმდეგ ქართულ მწერლობაში თავდაპირველად თითქო გარეშე გავლენების დამოუკიდებლად დაიწყო; ამ ოპოზიციის საუკეთესო წარმომადგენლები არჩილ მეფე, იოსებ ტფილელი, დავით გურამიშვილი საქართველოს აწმყოსა და წარსულში პოულობდნენ როგორც შემოქმედების იმპულსს, ისე სიუჟეტურ მასალას. შეიძლება ითქვას, რომ მათ შექმნეს ტრაგიზმის გრძნობით გამსჭვალული ნაციონალური ეპოსი. ეს ლიტერატურა ძალიან ვნებიანია, ძალიან ადამიანური, დავით გურამიშვილის პოეზია დიდ სიმაღლეზე დგას ფორმალურ მიღწევების თვალსაზრისითაც. მაგრამ გურამიშვილის შემოქმედების გამოკლებით ეს ლიტერატურა ვიწროდ არისტოკრატიულია თავისი თემით და იდეოლოგიით და მოწყვეტილია თავისი დროის მოწინავე კაცობრიობის დიდ იდეურ მოძრაობას.

იმ რკინის სალტებიდან თავის დაღწევა, რომელშიც საქართველო მოექცა ბაღდადის ხალიფატის და განსაკუთრებით კონსტანტინეპოლის აღების შემდეგ, პირველად იმავე ნაციონალური ტენდენციის მწერლებმა სცადეს და, შეიძლება ითქვას, რომ პირველი თერგდალეულნი: არჩილ მეფე, სულხან-საბა ორბელიანი, ვახტანგ VI, ვახუშტი, დავით გურამიშვილი, ანტონ I და სხვ. არიან.

მაგრამ ადვილი გასაგებია, რომ XVII და XVIII საუკუნის რუსეთის კულტურას არ შეეძლო დიდი მოკრძალება გამოეწვია არც რაინდულად აღზრდილ, „ვისრამიანის“ გამლექსავ და „აღლექსანდრიანის“ მთარგმნელ, ძველ ქართულ ზნე-ჩვეულებათა მცოდნე არჩილ მეფეში, არც ევროპის კულტურასთან გაცნობილ და კათო-

ლიკობისადმი მიდრეკილ სულხან-საბა ორბელიანში, არც „ქართლის ცხოვრების“ რედაქტორსა და „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტატორ ვახტანგ VI, არც დიდ ისტორიკოსს და გეოგრაფ ვახუშტში. საჭირო იყო, რომ ჭერ თვით რუსული აზროვნება და მხატვრული სიტყვა ასულიყო სათანადო სიმძლავრეზე, აქტიური მონაწილეობის მიღება დაეწყო დიდ საერთაშორისო იდეურ მოძრაობაში და მნიშვნელოვანი ძეგლები შეექმნა. ეს კი მხოლოდ XIX საუკუნეში მოხდა, როცა რუსეთის კულტურის ასპარეზზე ისეთი ოსტატები გამოვიდნენ, როგორც რეალისტური ლიტერატურის დარგში პუშკინი და გოგოლი იყვნენ, კრიტიკაში — ბელინსკი და დობროლუბოვი, პუბლიცისტიკაში — ჩერნიშევსკი და გერცენი, მეცნიერებაში — კოსტომაროვი. პიპინი, კაველინი და სხვ. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლებოდა, რომ ქართველ ახალგაზრდას თერგი გადაეღახა არა რუსული ზარბაზნების გრგვინვის მოსასმენად, რუსული ჯვრის სამთხვევად და ლაზარეს პურის მისაღებად, არამედ დიდ საერთაშორისო კულტურის საზიარებლად.

და აი, ასეთი თერგდალეულთა ბელადი ილია ჭავჭავაძე იყო, ის ნამდვილი ჩრდილო-დასავლეთელი იყო თავისი კულტურული ორიენტაციით. მას მოსწონდა არა სლავიანოფილებისა და მილიტარისტების რუსეთი, არამედ პროგრესის გზით მიმავალი, დემოკრატიული და რევოლუციური რუსეთი, რომლის საუკეთესო გამომხატველად ის რუსულ მწერლობასა და მეცნიერებას სთვლიდა. ის სავსებით ეთანხმებოდა იმ აზრს, რომ „თერგდალეული აღიზარდა რუსულს მწერლობასა და მეცნიერებაზე და შეითვისა, შეიხორცა ნათელი აზრები რუსეთის განათლებულის საზოგადოებისა და ხელსავესე მოვიდა სამშობლო ქვეყანაში“. ამ ახალი რუსეთის მასწავლებელი კი, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დაწინაურებული ევროპა იყო, საიდანაც რუსეთმა გადმონერგა საკუთარ ნიდაგზე სწავლა-მეცნიერება და საიდანაც დღესაც ეზიდება წყალსა და ჭავარს განათლებისას“ („თერგდალეულნი და ახალი თაობა“). ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ქართული აზროვნება ხელახლად დაუკავშირდა კლასიკური კულტურის საფუძველზე დაყრდნობილ ევროპის მოწინავე კაცობრიობას, რომელთანაც ის ახლო იდგა როგორც თავისი ნორჩობისა, ისე ვაჟკაცური სიმწიფის ასაკში და რომელსაც წინააზიური კულტურის ჩაშვავების გამო ის მოწყვეტილი იყო ექვსი საუკუნის მანძილზე.

• • •

ძირითადი იდეა, რომელიც ილია ჭავჭავაძის აზროვნებას ფლობს, არის იდეა ადამიანის გონების ძლევამოსილებისა და კაცობრიობის

დაუსრულებელი პროგრესისა; ეს იდეა მისი თანაზედროვე გაგებით უცნობია როგორც ძველი კულტურული ერებისა, ისე წმინდა აღმოსავლური ცივილიზაციისათვის; ყველაზე ნათლად და გარკვეულად ის ფრანგმა გამანათლებლებმა გამოთქვეს. კერძოდ, კონდროსემ განავითარა XVIII საუკუნეში. პროგრესის იდეა გაბატონებულია XIX საუკუნის ევროპის აზროვნებაშიც, კერძოდ იმ ადამიანების აზროვნებაში, რომელთაც განსაკუთრებული გავლენა მოახდინეს ახალგაზრდა ილიაზე ან მის რუს თანამოაზრეებზე; ესენია ფრანგი სოციალისტ-უტოპისტები და გერმანელი ფილოსოფოსები, ჰეგელი, ფეიერბახი და სხვ. ბოლოს პროგრესის იდეისთვის იბრძოდნენ ის პოეტები, რომელთა მენი სიტყვა და მღელვარე ცხოვრება ილიას უფრო მოსწონდა, ვიდრე ოლიმპიურად შეუშფოთებელი მღვდელთმსახურება ხელოვნების ცივ პარნასზე: ესენი იყვნენ ბაირონი, ჰეინე, ვიქტორ ჰიუგო და სხვ. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ილია ჰეგელისა და არასოდეს ევროპული და რუსი გამანათლებლების უბრალო ეპიგონი არ ყოფილა. მისი მოწინააღმდეგეები მაშინაც კი აპარბებდნენ, როცა ბრძოლის ასპარეზზე ახლადგამოსულ პოეტს ეუბნებოდნენ, ფარის მაგიერად ბელინსკის ტომებით ხარ აღჭურვილიო. შემდეგ თავის მეცნიერულ-პოლემიკური წერილებით ილიამ დაამტკიცა, რომ მეცნიერების მრავალ დარგში, განსაკუთრებით ისტორიის, პოლიტიკური ეკონომიის, სამართლისმცოდნეობის, პედაგოგიკის და სხვ. დარგებში ის არ ყოფილა დილეტანტი, მით უმეტეს ის დილეტანტი არ ყოფილა საქართველოს წარსულის და აწმყოს ცოდნის დარგში, რომლის მნიშვნელობას, მისი თქმისა არ იყოს, ვერავინ ვერ უარყოფს, „რადგანაც ის მწერლობა უქმი და მკვდრად შობილია, რომელსაც საძირკვლად საკუთარის ვითარების შესწავლა არ დაუდვია“ („თერგდალეულნი და ახალი თაობა“).

ეს სრულიადაც შემთხვევითი მოვლენა არ არის, ეს ილია ჰეგელისა და არასოდეს ევროპული და რუსი გამანათლებლების უბრალო ეპიგონი არ ყოფილა. მისი მოწინააღმდეგეები მაშინაც კი აპარბებდნენ, როცა ბრძოლის ასპარეზზე ახლადგამოსულ პოეტს ეუბნებოდნენ, ფარის მაგიერად ბელინსკის ტომებით ხარ აღჭურვილიო. შემდეგ თავის მეცნიერულ-პოლემიკური წერილებით ილიამ დაამტკიცა, რომ მეცნიერების მრავალ დარგში, განსაკუთრებით ისტორიის, პოლიტიკური ეკონომიის, სამართლისმცოდნეობის, პედაგოგიკის და სხვ. დარგებში ის არ ყოფილა დილეტანტი, მით უმეტეს ის დილეტანტი არ ყოფილა საქართველოს წარსულის და აწმყოს ცოდნის დარგში, რომლის მნიშვნელობას, მისი თქმისა არ იყოს, ვერავინ ვერ უარყოფს, „რადგანაც ის მწერლობა უქმი და მკვდრად შობილია, რომელსაც საძირკვლად საკუთარის ვითარების შესწავლა არ დაუდვია“ („თერგდალეულნი და ახალი თაობა“).

ეს სრულიადაც შემთხვევითი მოვლენა არ არის, ეს ილია ჰეგელისა და არასოდეს ევროპული და რუსი გამანათლებლების უბრალო ეპიგონი არ ყოფილა. მისი მოწინააღმდეგეები მაშინაც კი აპარბებდნენ, როცა ბრძოლის ასპარეზზე ახლადგამოსულ პოეტს ეუბნებოდნენ, ფარის მაგიერად ბელინსკის ტომებით ხარ აღჭურვილიო. შემდეგ თავის მეცნიერულ-პოლემიკური წერილებით ილიამ დაამტკიცა, რომ მეცნიერების მრავალ დარგში, განსაკუთრებით ისტორიის, პოლიტიკური ეკონომიის, სამართლისმცოდნეობის, პედაგოგიკის და სხვ. დარგებში ის არ ყოფილა დილეტანტი, მით უმეტეს ის დილეტანტი არ ყოფილა საქართველოს წარსულის და აწმყოს ცოდნის დარგში, რომლის მნიშვნელობას, მისი თქმისა არ იყოს, ვერავინ ვერ უარყოფს, „რადგანაც ის მწერლობა უქმი და მკვდრად შობილია, რომელსაც საძირკვლად საკუთარის ვითარების შესწავლა არ დაუდვია“ („თერგდალეულნი და ახალი თაობა“).

კიროდ მიაჩნდა კლასთა ბრძოლის შენელება და წოდებათა შორის „ჩატეხილი ხიდის“ აღდგენა.

თავისთავად ცხადია, რომ ილია ჭავჭავაძეს პროგრესის იდეა სრულიადაც ისე არ ესმოდა, როგორც რუს ნიჰილისტებს ან როგორც ევროპული ვულგარული მატერიალიზმის მიმდევარს პისარევს. ილია ამბობდა, ცარიელი უარყოფელობა, კრიტიკული აზროვნების დამოუკიდებლად, დიდი უაზრობაა, რომ ერთადერთი გზა ცთომილებიდან ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალი ჰოს და არას დაპირისპირებააო. „არისტოტელი არამცთუ სწუნობდა დღეს სამართლიანად გაკიცხულსა და მოსპობილს ბატონყმობას, არამედ იგი უფრო უარესის მონობის მომხრეც იყო, და განა აქედან ის გამოდის, რომ არისტოტელი სულელი იყო და ქვეყნის მუხანათი?“ („უარყოფელობა ჩვენში“). ამ კრიტიკული აზროვნებიდან გამომდინარეობდა ილიას მიდგომა რევოლუციის იდეისადმი; თვით სიტყვა რევოლუცია, თუ არ ვცდებით, მან პირველმა იხმარა XIX საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაში. მას რევოლუცია სწამდა არა როგორც თვითმიზანი, არა როგორც პერმანენტული პროცესი, არამედ როგორც ცხოვრების განახლების და განწმენდის საწყისი. „ესეა ყოლიფერი ამ ქვეყანაზედ: ღვინო ჭერ უნდა ადუღდეს, დაირიოს და მერე დაწმენდება ხოლმე“, — ამბობს ის „მგზავრის წერილებში“.

ჰუმანისტური და სოციალისტური აზროვნების ზეგავლენით ილია ჭავჭავაძეს პროგრესი წარმოდგენილი ჰქონდა არა როგორც მარტოოდენ ტექნიკისა და მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესება, არამედ როგორც ადამიანის გონებრივი ჩამორჩენილობის და მორალური სიდუხჭირის გადალახვა და წინსვლა სრულქმნილი ადამიანობისა და სოციალური ჰარმონიისკენ. „ყველაფრის სიკვდილი შეიძლება, აზრისა კი თავის დღეში არა“, ამბობს ის საპროგრამო წერილში, რომელიც „საქართველოს მოამბის“ პირველ ნომერს წარუმიძღვარა: „ამ აზრის უკვდავებაში არის მთელი იმედი კაცობრიობის უკვდავებისა, იმიტომ რომ გრეხილი აზრისა გაუწყვეტელია... მეცნიერებას და ხელოვნებას ჩვენ ვუყურებთ როგორც ცხოვრების გასაუმჯობესებელ ღონისძიებათა“. თვით მომავალი წესწყობილება, როცა შრომას ბორკილები აეხსნება, როცა ცად მიღწეული მძლავრი კავკასიის ტომნი ერთი აზრით განდიდდებიან, ხოლო ქართველობის სახელი საამაყოდ ექნება საქართველოს ყოველ ერთგულ შვილს, ილია ჭავჭავაძეს წარმოდგენილი ჰქონდა როგორც ჭეშმარიტების გულისთვის აღძრული ბრძოლის შედეგი. ეს იდეები მან პოეტურად გამოთქვა თავის „აჩრდილში“.

ამ რაციონალისტურ აზროვნებასთანაა დაკავშირებული ილიას ბრძოლა ასკეტიზმისა, მისტიციზმისა, ფატალიზმისა, პესიმიზმისა და ყველა იმ იდეოლოგიის წინააღმდეგ, რომელნიც, მისი შეხედულებით, ადამიანს ხელს უშლიან მის ბუნებაში დამარხული ნიჭი და შესაძლებლობანი ყოველმხრივად განავითარონ. „გზავრის წერილებში“ ის შეჩვენებს უგზავრის ბნელ ლამეს, მისი სიზმრებითა და ადამიანის გონების დამაფრთხობელი მოჩვენებებით და ჰიმნს მიუძღვნის დღის სინათლეს; ეს მზის ჰიმნი დიდათ დამახასიათებელია ილიასათვის, როგორც ერთი მხრით დასავლეთ ევროპის და რუსეთის გამანათლებლების მიმდევრისათვის, ხოლო მეორე მხრით რუსთაველის და გურამიშვილის შემკვიდრისთვის. „განდეგილში“ მან ბუდისტურ-ქრისტიანულ სპირიტუალიზმს და ასკეტიზმს, რომელიც ყველაზე უკეთ გამოითქვა ბუდას ქადაგებაში, რომ სხეული არ არის ჩემი. ის არ არის მე ან ჩემი მეო, ან ჩვენი „სიბრძნე ბალავარის“ სიტყვებში, რომ ცხოვრება არის ჩრდილი, რომელიც წარვალს, და კვამლი, რომელიც განქარდებისო, ბოლოს, გურამიშვილის სენტენციაში „ამად სჯობს ხორცი უარპყო, სულსა უწირო, ულოცოო“, დაუპირისპირა ელინიზმიდან და საქართველოს ეროვნული ტრადიციებიდან მომავალი ჰუმანიზმი და ბედნიერების მორალი და ამ უკანასკნელს გაამარჯვებინა.

ამ მხრივაც ილია ჭავჭავაძის აზროვნება სრულიად ეთანხმება დასავლეთ ევროპის XIX საუკუნის მოწინავე ადამიანების აზროვნებას, რომელიც ამ საკითხში საუკეთესოდ ტეოფილ გოტიემ გამოხატა: „ქრისტე ჩემთვის ამ ქვეყნად არ მოსულა და მე წარმართი ვარ როგორც ალკიბიადე: გოლგოთის მწვერვალზე ვნების ყვავილები არასოდეს არ დამიკრეფია და არც ოდესმე იმ მდინარეშა მიბანავია, რომელიც ჭვარცმულის მკერდიდან მთელ მსოფლიოს თავს გადაესხა. ჩემს ამბოხებულ სხეულს არ სურს სულის ბატონობის აღიარება, ჩემს ხორცს არ სწადიან თავისი ჭვარცმა. მე ქანდაკება უფრო მომწონს, ვიდრე მოჩვენება, ნათელი ღლე უფრო, ვიდრე საღამოს მწუხრი“.

მაგრამ იყო ერთი დარგი, სადაც ილია ჭავჭავაძე შუა საუკუნეების ასკეტებს უახლოვდებოდა თუ თავისი იდეოლოგიით არა, ყოველ შემთხვევაში თავისი განცდებით; ეს იყო ეროვნული მოღვაწეობის დარგი, მისი პატრიოტიზმი ასკეტური ხასიათისა იყო, სამშობლოს სამსახური მას ისე ჰქონდა წარმოდგენილი როგორც მსხვერპლთ შეწირვა, ის ამბობდა, რომ „ქვეყნად ცასა ღვთად მოუცია მარტო მამული, რომ დიდი არის ღვთის წინაშე იგი-ცხოვრება, რომელიც ქვეყნის წვითა დამწვარი ქვეყანასავე შეეწირება“. ის

იმეორებდა ერთი გამოჩენილი მწერლის სიტყვებს, რომ რაც გინდა პატარა იყოს სამშობლო ქვეყანა, პატიოსან გულში მას მაინც დიდი ადგილი უჭირავსო: თუმცა ილიას უახლოესი თანამშრომელი და პირველი ბიოგრაფი გიგა ყიფშიძე გვარწმუნებს, ბავშვობაში ის ბერად შედგომაზე ოცნებობდაო, მაგრამ შემდეგ არც თავის აზროვნებაში, არც თავის ბუნებაში არაფერი გამოუმჟღავნებია განდევნობის შესახებ. პირიქით, სტუდენტობის დროს ის იტალიაშიც კი აპირებდა წასვლას გარიბალდის რაზმში ჩასაწერად. ცნობილია, რომ მისი სუფრა არა ჰგავდა სამონასტრო ტრაპეზს; მას უყვარდა ქალები, შეიძლება ახალგაზრდობაში უფრო პლატონურად, ვიდრე სიბერეში. მას უყვარდა აზარტული თამაშობა. რამდენჯერმე ის ბარიერთან მღვარა როგორც ვნებიანი დუელისტი. მაგრამ როგორც მებრძოლ პატრიოტს მას მღვიძარე სული ჰქონდა ევთიმე მთაწმინდელივით:

მას აქეთ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული,
ჰოი, მამულო, გამიკრთა მე ძილი და შვება!
შენს ძარღვის ცემას მე ყურს ვუგდებ სულგანაბული,
ლამე თენდება ეგრედ ჩემი და დღე ღამდება.

ეს მღვიძარე პატრიოტიზმი სრულიადაც არ გულისხმობდა სხვა ერების დაჩაგვრას ან უპატივცემულობას: ის მხოლოდ თავდაცვის იარაღი იყო კატკოვების, იანოვსკების, რუსი ექსარხოვების, პატკანოვების, მუხრან ბატონების შემოტევისაგან.

„სხვისი ნუ გინდა რა, შენი იკმარე, — ეს არის კაცთა ურთიერთობის ქვაკუთხედი, ეს არის დედაბოძი ზნეობისა, — ამბობს ილია ჭავჭავაძე „ქვათა ღაღადში“, — ერი, როგორც კრებული ისტორიით შედუღებულ ერთსულ და ერთხორც მკვიდრთა, ყოველი პატიოსანისა და ჭკუით მყოფელი ადამიანისაგან უნდა პატივცემულ იყოს ყოველ შემთხვევაში და მისი ასე თუ ისე გაუპატიურება, ავად ხსენება დიდად სათაკილო საქციელია“. ისეთ ისტორიულ მოღვაწეებში, როგორც დავით აღმაშენებელი იყო, ილია ჭავჭავაძეს ისე არაფერი არ აკვირებდა, როგორც „მისი კაცთმოყვარეობა, პატივისცემა სხვისი ეროვნებისა, სხვისი სარწმუნოებისა, საკვირველი და საოცარი მაგალითი მეთორმეტე საუკუნის კაცისაგან“. მაგრამ, თავისთავად ცხადია, რომ ილიას აზროვნება სრულიად თავისუფალი იყო ყოველი განყენებული კოსმოპოლიტიზმისა, ყოველი გულისამჩუყებელი სენტიმენტალობისაგან. მას ისე არაფერი არ ეჭავრებოდა როგორც „ცრუპენტელა ლიბერალები“, „ლიბერალობის ბერიკები“, რომელნიც მზად იყვნენ თავიანთი ეროვნული ვინაობის და ინტერე-

სების დაცვაზე ხელი აეღოთ იმის შიშით, ვაითუ ნაციონალისტობა და შოვინისტობა დაგვწამონო.

ილიას ინტელექტუარ პატიოსნებას მოწმობს ის გარემოება, რომ ის სრულიადაც თავისი დროის ქართველობის იდეალიზაციას არ ახდენდა ზოგიერთ გონებაშეზღუდულ ნაციონალისტივით. საკმაოა ამისი საილუსტრაციოდ მისი „ბედნიერი ერი“ ან „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“ გავიხსენოთ, ეს უმძაფრესი სატირა, რომელიც ოდესმე რომელიმე პოეტს თავისი ერის ზნეობრივი მანკიერების წინააღმდეგ დაუწერია. ის ებრძოდა მოღალატეობას, ქვემძრომლობას, ენატანიობას, სოციალური ინსტინქტების დაშლას, ერთი სიტყვით იმ ზნეობრივ ანარქიას, რომელმაც XIX საუკუნის ქართველობის მალალი წრეები მოიცვა, ის მათ სულთღვრის სიმტკიცის და ხასიათის მთლიანობის იდეალს უყენებდა თვალწინ. „მძლედ-მობურთაღნი ქვეყნებრობის მოედანზედ მარტო დიდ ხასიათის კაცნი არიან, ქვეყნის ღერძს მარტო ის ატრიალებს, ვისაც მიჰმადლებია გულთა სრულობა, დიდ ხასიათობა, იმისდა მიუხედავად ტრიალი ემარჯვებათ თუ ემარცხებათ“, ამბობს ის თავის წერილში დიმიტრი ყიფიანის შესახებ. „მხოლოდ დიდ ბუნებრივთა-კაცთა თვისება ერთხელ რწმენილი და აღიარებული გაიხადონ თავის სიცოცხლის საგნად და, თუ საჭიროება შოითხოვს, შესწირონ თავდა-თავისიცა ნიშნად იმისა, რომ ქვემარტებდა შეტად უღირთ. ვიდრე საკუთარი სიცოცხლე“, წერს ის ლუარსაბ მეფის დღესასწაულის გამო. (ივ.) 91

თუ ილია ჭავჭავაძე მოწინავე ევროპულ აზროვნებას დაუკავშირდა თავისი ძირითადი იდეებით, სახელდობრ პროგრესის, ანტი-ასკეტური მორალის, ჰუმანიზმის, საღად გაგებულ პატრიოტიზმის იდეებით, მით უმეტეს ის მას დაუკავშირდა იმ იდეით, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს მის მსოფლმხედველობასა და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში: ესაა იდეა დემოკრატიისა არა ვიწრო კლასობრივი, არამედ ფართო ჰუმანიტური და კულტურულ-ეთიკური გაგებით. მას სწამდა, რომ ჩაგრული ერების განთავისუფლება მოხდებოდა შრომის განთავისუფლებასთან ერთად, ეს რწმენა მან თავის „აჩრდილში“ გამოხატა. მას სწამდა, რომ „ტვირთმძიმეთ და მაშვრალთ მხსნელი დიდი დროშის დაშლა“ შეაფერხებდა ისტორიას, ეს რწმენა მან გამოთქვა თავის ლექსში „1871 წლის 23 მაისი“ („პარიზის კომუნა“). ილიას პოლიტიკური და სოციალური დემოკრატიზმი დღეს უდავოდ არის ცნობილი და ზედმეტ განმარტებას აღარ საჭიროებს, მაგრამ შეიძლება ბევრისთვის ასევე ნათელი არ იყოს ის როლი, რომელიც მან წმინდა მხატვრული აზროვნების დემოკრატიზაციის საქმეში შეასრულა. მან შეურიგებელი ტერორი გამო-

უცხადა დაძველებულ ორთოგრაფიას და გილიოტინაზე გაგზავნა ყველა ეს დრომოჭმული უბრჯველები, ჰიები და ჰოები, ვინაიდან მას კარგად ესმოდა, რომ არქაული მეტყველება არქაული აზროვნების საფარი იყო. ძნელია მეორე ქართველი მწერლის დასახელება, რომელსაც ჩვენი სალიტერატურო ენა ასე გაემდიდრებინოს ხალხური გამოთქმებით, ანდაზებით და სიტყვის მასალით, როგორც ეს მან ჰქმნა „ოთარანთ ქერივში“, „ქვათა ღაღადში“ და სხვ.

ქართული ლიტერატურის ევოლუციის თვალსაზრისით არა ნაკლებ საგულისხმოა ის, რომ მან სალიტერატურო უანრების და ტიპების დემოკრატიზაცია მოახდინა: ძველ ქართულ მწერლობაში გაბატონებულ ისტორიულ და რომანტიულ ეპოსს, რელიგიურ ჰიმნებს და ოდებს, სადაც მალალი ფეოდალური საზოგადოების ყოფაცხოვრება, სულიერი მისწრაფება და გემოვნება იყო გამოხატული, მან რეალისტური მოთხრობის, რეალისტური ლირიკის და ფილოსოფიური პოემის უანრი დაუპირდაპირა, სადაც თანამედროვე დემოკრატიული საზოგადოების წრეებია ასახული, თავიანთი ყოველდღიური ცხოვრებით და თავიანთი აზროვნებით, ან მათი ზნეობრივი იდეალებია გამოხატული. თვით ილიას, რასაკვირველია, ძალიან კარგად ესმოდა თავისი როლი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში: „სამოციან წლებამდეო, — წერს ის თავის წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე, — ჩვენი პოეზია თითო-ოროლა მაგალითებს გარდა, დაძვუფუნებდა ჩვენის დიდკაცობის გულისთქმას, თითქო უკადრისობდა ამათ გარე რაიმე საგანი ეპოვნა პოეზიისთვის. სამოციან წლებში ამ ვიწროდ შემოღობილს სარბიელს ჩვენი პოეზიისას თავისი ტალღა გადაჰკრეს და შემოამტვრიეს ღობეები. ამ ხანაში მოღვაწეებმა მიაგნეს, რომ მდაბიოთა ცხოვრებაშიც არის ადამიანური გულისთქმა; რომ ამ მდაბიოთა გული იგივე ზღვაა, საცა თუ არა მეტი, ნაკლები მარგალიტი არ არის გლოვისა და სიხარულისა, ჭირისა და ლხინისა, ძულებისა და სიყვარულისა, რომ ამ მდაბიოთაცა აქვთ თავისი იდეალები, თავისი სანატრელები, ოღონდ კი კაცს მადლი ჰქონდეს ამაების დანახვისა, ამაების გამოხატვისა“.

ილია ქვეყანაძეს მკმუნვარე და ვნებიანი სული ჰქონდა, მისი პოეტური ტემპერამენტი იმდენად სტიქიონისებრ ძლიერი იყო, რომ მკითხველი ადვილად ვერ ამჩნევს მის ნაკლს, მუსიკალური სმენის სისუსტეს. თუმცა მისი მხატვრული ნაწარმოებნი რაიმე სოციალური, მორალური ან ფილოსოფიური პრობლემის გარშემო ტრიალებენ, მაგრამ რადგან მას გასაოცარი პლასტიკური ხილვის ნიჭი აქვს, ის იძლევა სრულიად გამოკვეთილ და ნათელ კონტურებს, გამჟვირ-

ვალე ატმოსფეროში გახვეულთ. ის პეიზაჟის ერთ-ერთი საუკეთესო ოსტატია ქართულ ლიტერატურაში. ამ მხრივ წინამორბედთაგან მხოლოდ ბარათაშვილი და გრიგოლ ორბელიანი, მემკვიდრეთაგან მხოლოდ ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა შეედრებიან. მის პეიზაჟს ქართული აზროვნების დამახასიათებელი ბუნების კულტი ახლავს თან. საკმაოა ამის საილუსტრაციოდ გავისხენოთ ბუნების აღწერა „კაკო ყაჩაღის“ დასაწყისში ან „ელეგიაში“, ირემზე ნადირობა „გლახის ნაამბობის“ შესავალში. „განდეგილის“ და „აჩრდილის“ მონუმენტური ფონი, ბოლოს პეპიას სიკვდილი კავკასიონის მთების კალთებზე, სადაც მზე სანთლისა და კელაპტრის მაგიერობას სწევს, ხოლო დილის ნამის ორთქლი — საკმევლისა. მას იშვიათად დალატობს მხატვრული ზომიერების გრძნობა. ეს ხდება იმ შემთხვევაში, როცა ის სოციალური უსამართლობის ან მორალური დეფექტების წინააღმდეგ ილაშქრებს, ან რაიმე აჩემებული აზრის მხატვრულად ასახვას ცდილობს. სხვაფრივ მას ესმის, რომ ადამიანი რთული მოვლენაა, რომ ყოველს სულიერში ღვთაებრივი ნაპერწკალი ღვივის, რომ სიკეთე და ბოროტება ამ ქვეყანაზე თანაბრადაა შეწონილი. თუ ლუარსაბის და დარეჯანის სახეები ცოტა არ იყოს გაშარკებულია, ვინაიდან „კაცია ადამიანში“ ილია, უწინარეს ყოველისა, სოციალური სატირის შექმნას ცდილობს, ბასრი იარაღის გაქედვას დრომოკმული საზოგადოებრივი წყობილების შესამუსრავად. სამაგიეროდ დათიკოს სახე „გლახის ნაამბობში“ დიდი მხატვრული მიუდგომლობითაა გადმოცემული. დათიკოს რაინდული ქცევა მის მიერვე დაღუპული პეპიას და გაბოს მიმართ, მისი ვაჟკაცური სიკვდილი გაბოსთან შეტაკების დროს გასაოცარი დამაჯერებელი სიძლიერთაა აღწერილი, და ეს გარემოება მკითხველს რამდენიმედ მაინც არიგებს მასთან.

პლასტიკურ ნიჭთან ერთად ილია ჭავჭავაძეს სოციოლოგიური განზოგადების ნიჭი აქვს. თავის მოთხრობაში „სადრჩობელაზე“, სადაც მან ყალბი კულტურის მიერ შეურყენელი, გულალალი გლახის ტიპი მოგვცა, მან დასვა აგრეთვე პრობლემა საზოგადოების პასუხისმგებლობისა ინდივიდუალური დანაშაულობისათვის; ამ პრობლემის დასმა და გადაჭრა ამტკიცებს, რომ ის იცნობდა ევროპის მოწინავე ფილოსოფიური და სოციოლოგიური სკოლების შეხედულებას ამ დარგში. ისეთივე როგორც თავისი „გუთნის დედით“ და „ოთარაანთ ქვრივით“, ამ პაწია მოთხრობითაც ილიამ დაამტკიცა, რომ კარგად იცნობდა ქართველი გლახის ფსიქოლოგიას და მსოფლშეგრძნებას, „განდეგილში“, რომელიც ქართული ხალხური ლეგენდის საფუძველზეა შექმნილი, მაგრამ საერთაშორისო თემის ქარ-

თულ პარალელს წარმოადგენს, მან დასვა ზოგადი საკაცობრიო პრობლემა საუკუნო ბედნიერების მიღწევისა და თავისებური პასუხიც გასცა მას. მან აღიარა, რომ წარუვალი ნეტარების მოპოება არ შეიძლება ამქვეყნიური ცხოვრების უარყოფით და განადგურებითო.

თავის პუბლიცისტურ ნაწერებში ის ოპტიმიზმის და აქტივიზმის დამცველად გამოვიდა. ეგრეთ წოდებული ორგანული სოციოლოგიური სკოლის წინააღმდეგ მან ის აზრი გამოთქვა, რომ ეროვნების დაბადება და სიკვდილი უქმი სიტყვაა, რომ მისი საგანი არ არსებობს და წარმოდგენილიც არის: ინტენსიური კულტურის განვითარებას კაცობრიობა დაძაბუნებისა და დაუძღურებისაკენ კი არ მიჰყავს, არამედ ენერჯის გაშლისაკენ; ის ადამიანის გაფოლადებასა და გამოჯიქებას იწვევს, ის მას სწვრთნის არსებობისათვის საჭიდაოდ. ამით აიხსნება, რომ ილიას თავის სამშობლოსათვის ისე არაფერი არ ენატრებოდა, როგორც ყოველმხრივ განვითარებული სულიერი და მატერიალური კულტურა. ერის ბიოლოგიურ ძალას ის განსაკუთრებით გვირისტიტ შეკერილ, ფოლადივით გამოწრთობილ გლენჯაკობაში ხედავდა, რომლის გრძელი კენესაც კი სიმღერაში გადადის. მდაბიო ხალხს სთვლიდა ის საქართველოს ისტორიის მთავარ უსახელო გმირად. მას სწამდა, რომ ქართველი ერი გადაშენებას სოფლის დემოკრატიათ გადარჩინა, ამ დემოკრატის საღ ეკონომიურ საფუძველს კი საქართველოს ისტორიული წარსულის საუკეთესო ეპოქებში, მისი აზრით, სათემო და საკომლო მიწათმფლობელობის სწორი განაწილება წარმოადგენდა. ის ამბობს, რომ საქართველოს უბედურება დაიწყო იმ დროიდან, როცა „ამ უკეთეს მხარეს ჩვენი ეკონომიური წყობისას ყური აღარ ათხოვეს: გაიდგა ფეხი განსაკუთრებამ და კომლეულობამ, ჩამოვარდა უსწორმასწორობა მიწის მფლობელობაში“ („ძველი საქართველოს ეკონომიური წყობის შესახებ“). ილიას სწამდა, რომ ქართველ დემოკრატისა ცევეთილი არ ჰქონდა თავისი ძალ-ღონე და დიდი შემოქმედებითი ენერჯია შესწევდა მომავალი მშენებლობისათვის. „ჩვენი ქვეყანა ბევრ სხვა ქვეყანაზე უფრო მდიდარია, უფრო სავსეა, — ეუბნებოდა ის თავის ცნობილ სიტყვაში წინამძღვრიანთკარელ გლენებს: — არც ჩვენ თითონა ვართ უხეირონი, ღმერთ-რჯული, მკლავ-ძარღვად კარგები ვართ, ჯანი და ძალ-ღონე მოგვდევს, არც ხალისი გვაკლია“.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ცხოვრებაში არ წარმომდგარა არც ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა, რომელსაც ილია არ შეხებოდა ან თა-

ვის მხატვრულ შემოქმედებაში, ან თავის პუბლიცისტურ წერილებში. აღარას ვამბობთ იმ მრავალმხრივ და ენერგიულ პრაქტიკულ მუშაობაზე. ლიტერატურული და პრაქტიკული მუშაობის ჰარმონიული შეერთებით ილია ჭავჭავაძე ახალი ქართული კულტურის აღორძინების საუკეთესო წარმომადგენელია, ღირსეული მემკვიდრე დიდა ისტორიული ქართველი მოღვაწეებისა.

აკაკი წერეთელი

აკაკი წერეთელი არისტოკრატიული ოჯახიდან წარმოდგებოდა. დედამისი ეკატერინე იმერეთის მეფის, სოლომონ პირველის ქალიშვილის დარეჯანის შვილიშვილი იყო. როგორც ცნობილია, ეს მეფე, ნაწილობრივ რუსის ჯარის დახმარებით, ცვალებადი წარმატებით ებრძოდა თურქებს და რამდენჯერმე ისინი სასტიკად დაამარცხა. თავად წერეთლების გვარი შედარებით გვიან გამოვიდა ისტორიულ ასპარეზზე. იმერეთის მეფეები მეთვრამეტე საუკუნეში ხშირად ამ გვარის უფროსი შტოდან ნიშნავდნენ თავიანთ სახლთუხუცესებს, სარდლებსა და ელჩებს. იმერეთის უკანასკნელი სახლთუხუცესი, ცნობილი ზურაბ წერეთელი რუსეთის ორიენტაციის მომხრე იყო და დიდათ ხელი შეუწყო რუსეთის ხელისუფლების განმტკიცებას იმერეთში. სხვათა შორის, მან რეპრესიული ღონისძიებანი მიიღო აკაკის მამის ოჯახის წინააღმდეგ, რომლის წევრები იმერეთის უკანასკნელ მეფეს სოლომონ მეორეს გაჰყვნენ ტრაპიზონში. რადგან პოეტის დედის მამა ივანე აბაშიძე 1820 წლის აჯანყებაში იღებდა მონაწილეობას და რუსეთის მეფის მთავრობის მიერ აკლებულ და დატუსაღებულ იქნა, აკაკი წერეთელმა ბავშვობა რუსული ხელისუფლებისადმი მტრულად განწყობილ ატმოსფეროში გაატარა.

აკაკი დაიბადა საქართველოს პროვინციაში, რომელიც ყოველთვის შედარებით უკეთ იყო დაცული უცხოელების ზეგავლენისაგან. თავისი ბავშვობა მან გაატარა მრისხანე მოდინახეს ციხის ძირში, რომელიც თითქო ამოზრდილია საჩხერის კლდეებიდან, სავანის ტაძრის გვერდით, რომელიც თავისი მცირე ზომის მიუხედავად გვაოცებს თავისი ხაზების პარამონიულობით და პროპორციულობით, საზოგადოებრივ წრეში, სადაც გამძაფრებული იყო ისტორიული ტრადიციების შეგნება. ამ პროვინციას ერთ დროს დიდი სამხედრო გზა სჭრიდა. ის იწყებოდა ძველ ქუთათისიუმსა და უქიმერიონთან, გადიოდა სიმონეთსა, სკანდასა, საჩხერესა და კორბოულზე და ზემო ქართლში ეშვებოდა ალთან. ამ სამხედრო გზით მეექვსე საუკუნეში

კოლხეთში სპარსეთის მეფის ხოსროს ჯარები შეიჭრნენ, რათა არქეოპოლისისა, მუხარაზისისა და პეტრადან ბიზანტიის იმპერატორის გარნიზონები გაერეკათ და შავი ზღვის (პონტოს ზღვის) ნაპირებზე დამკვიდრებულიყვნენ. მაგრამ შემდეგ მტერს იშვიათად გამოუყენებია ეს გზა. ლიხის მთა თავისი ჯაგრიანი მკერდით იმერეთს ციხესიმაგრეზე უკეთ იცავდა მტრის ურდოებისაგან. ამიტომ შეიძლება არსად ქართველი ერი ეთნიურად ისე სუფთად არ იყოს დაცული, როგორც ყვირილის და წყალწითელას ხეობაში, არსად ხალხი ასეთ წმინდა ქართულს არ ლაპარაკობდეს, არსად ისეთ საუცხოო ჭონას არ მღეროდეს. აქ მოსახლეობამ ბოლო დრომდე შეინარჩუნა თავისი ძველი სტუმართმოყვარეობა, თავისი ძველი სიმღერები და ადათები. სულ ბოლო დრომდე ეს ერთი ყველაზე პატრიარქალური კუთხე იყო დასავლეთ საქართველოში.

ძველი ქართული ფეოდალური ადათის მიხედვით პატრონების შვილები ხშირად რამდენიმე წელიწადს ვასალების ოჯახებში ატარებდნენ. მეფისწულები თავადების ოჯახებში, თავადებისა — აზნაურიშვილებისაში, ხოლო აზნაურიშვილებისა — გლეხებისაში. ამ გზით ხდებოდა მმართველი და ქვეშევრდომი ელემენტების დაახლოება, თვით ერთგვარი დამოყვრება. როგორც ცნობილია, აკაკი წერეთელმაც თავისი ბავშვობა შვიდ წლამდე გაატარა არა მამაპაპისეული ქვიტკირის პალატებში, რომელიც დღემდე შენახულია მის სამშობლო სოფელ სხვიტორში, არამედ მეზობელ სოფელ სავანეში. ძიძასთან, გლეხის უფანჯრო, უსაკვამურო ქოხში, კერასთან, სადაც, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, მხარ-თეძოზე წამოწოლილი დევით იდო დიდი, უზარმაზარი ჯირკვი და გაუსხლეტლად ზამთარზაფხულ ცეცხლი გუზგუზებდა. „ხუთი-ექვსი წლისამ ძალიან კარგად ვიცოდი, თუ როგორ უნდა პირუტყვის ყურისგდება, ფრინველის მოვლა, სადილ-ვახშმის მზადება და მრავალი სხვა საწვრილმანო რამეები. შესწავლილი მქონდა, თუ როდის და როგორ უნდოდა ხვნათესვა, თოხნა, მკა, სხვლა და სხვანი, ასე რომ, ჩემი შესაფერი ხელსაწყო რომ მქონოდა, ყველაფერს მოვახერხებდი. არ ვიცოდი მხოლოდ წინდა-პაიჭის ქსოვა და კერვა და ისიც იმიტომ, რომ ამბობდნენ, ქალის ხელსაქნარი კაცისთვის დიდი ცოდვა არისო, და მეც მკეროდა... არ შემიძლია არ გამოგტყდე, რომ თუკი რამ დარჩა ჩემში კარგი და კეთილი, უფრო იმის წყალობით, რომ მე სოფელში ვიყავი გაბარებული და გლეხების შვილებთან ერთად ვიზრდებოდი“.

აკაკი წერეთელმა გლეხკაცის ოჯახში მიიღო არა მარტო ჯანსაღი, სპარტანული აღზრდა, რომელმაც მას შემდეგ ცხოვრების გზაზე მრავალგვარი გაჭირვება გადაატანინა: აქ მან კერის პირას თუ მინ-

დორში გაიგონა ის ხალხური სიმღერები, ლექსები და ზღაპრები, რომელთაც ასეთი კეთილისმყოფელი გავლენა იქონიეს მის გამჭვირვალე და ნათელ პოეტურ შემოქმედებაზე. აქ მან, სხვათა შორის, კონკრეტულად შეიგნო. რომ კოლექტიური შრომის რიტმსა და მუშური სიმღერის რიტმს შორის თანხმობა არსებობს.

„ხალხი აკაკის დემოკრატიზაციას კარგად გრძნობს და ამიტომ უფრო მხურვალედ უყვარს, თუმცა აკაკი ჩამომავლობით არისტოკრატია“, წერდა იაკობ გოგებაშვილი 1908 წელს პოეტის ორმოცდაათი წლის იუბილეს გამო. მართლაც, აკაკისათვის ქართველი მდაბიო ხალხის სიყვარული იყო არა განყენებული პოლიტიკის საკითხი, არამედ მსოფლშეგრძნობის ძირითადი ელემენტი, ის მას თითქო ორგანულად, ძიძის რძესთან ერთად ჰქონდა შეთვისებული. ამის საილუსტრაციოდ საკმაოა მისი ლირიკის ზოგიერთი შედეგური გავიხსენოთ, მაგალითად, „იმერული ნანინა“, რომელშიაც ასე გასაოცრად იგრძნობა ჯანსაღი გლეხი ქალის მკერდის სითბო, მისი ადამიანური ღირსების და სიამაყის გრძნობა, „მუშური“, რომელშიც სოფლის მუშათავეს ყანას ისე ეალერსება, თითქო ის ცოცხალი, საყვარელი არსება იყოს, ბოლოს „სიმღერა მკის დროს“, სადაც მოცემულია ნამდვილი ქართული ნადური შრომის რიტმი, ქართული პეიზაჟის ასახვა, ქართული ზნე-ჩვეულების შეგრძნობა:

მეთაურო, დაგვაცალე,
ჯერ ეს ყანწი გამოცალე,
მერე გნახავთ, რაც ბიჭი ხარ,
ნამგალი დაატრიალე!
მკაში არც ჩვენ ჩამოგრჩებით,
ჩვენც გვერდში ამოგიდგებით,
გულგაღებული, პერანგა,
პურს ცეცხლივით მოვედებით!

როგორც პოეტის ავტობიოგრაფიიდან ნათლად ჩანს, არც ქუთაისის გიმნაზიას და არც პეტერბურგის უნივერსიტეტს მაინცდამაინც ნაყოფიერი გავლენა არ მოუხდენია მის სულიერ განვითარებაზე. დიდად დამახასიათებელია, რომ მას არც ატესტატი მიუღია და არც დიპლომი. როგორც ეტყობა, პირველად საშუალო სასწავლებლის გაკვეთილებმა და უნივერსიტეტის ლექციებმა ჩააგონეს მას ის სიძულვილი რუსიფიკატორული სკოლის, გონებაზეზღუდული ჩინოვნიკების, გადაგვარებული ინტელიგენციის, გაქნილი ვაჭრების მიმართ, რომელიც მას შერჩა მთელი მისი ლიტერატურულ მოღვაწეობის მანძილზე.

თავისი მკაცრი და არსებითად ტენდენციური მსჯავრი სამოციანი წლების ქართულ ლიტერატურას აკაკი წერეთელმა უფრო გვიან

დასდო, როცა მან სასტიკად გააკრიტიკა როგორც ეგრეთ წოდებული წმინდა ხელოვნების მიმდევარნი. ისე, განსაკუთრებით, ვიწრო უტილიტარული ხელოვნების იდეა. მან გაიხსენა ის დრო, „როცა თამამად და გულწრფელად ამტკიცებდნენ, რომ მოცარტის და ბეტ-ჰოვენის მუსიკაზე გოქის ჭყვიელი უფრო სასიამოვნო გასაგონია, რომ ორთეოსის სიმღერას ძაღლის ყეფა სჯობიაო... ეს საშიში სენი ჩვენც გადმოგვედვა მაშინ და უფრო მეტი ვნებაც მოგვიტანა, ვიდრე რუსეთს... შეცდომით ვეძახით მესამოცე წლებს ჩვენში წარმატების და აყვავების ხანას ხელოვნების მხრით: ეს თითქმის ნახევარი საუკუნე შევ ლაქად დარჩება სალიტერატურო ისტორიაში. შეიძლება მითხრან, თუ ყველა არა, ორიოდ შესანიშნავი მნათობი მზე ჩვენცა გვყავდაო; მაგრამ ეს თავის მოტყუებაა: მე მგონია, რომ ფუტურო მივიღეთ ნამდვილ მნათობად... ნამდვილი განთიადი ხელოვნებისა მხოლოდ ამ უკანასკნელ ხანებში დგება“ („განთიადი“, „კვალი“, 1896 წ., № 21).

დიდად საყურადღებოა, რომ „რუსეთში“ რომელიც პირველად „ცისკარში“ დაიბეჭდა (1861—1863 წ.) და რომელსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ახალგაზრდა აკაკი წერეთლის იდეოლოგიის გამოსარკვევად, ახალი თაობის წარმომადგენელი სრულიად დადებით ტიპად არ არის წარმოდგენილი. ის ღამეს ქალღმერთის თამაშში ატარებს, დღეს — ძილში; მისი ოცნებაა ორასი წლის ნიგვზის ხე მოსჭრას ეზოში, ფიცრებად აქციოს და გაჰყიდოს. მაგრამ არც ძველი თაობის წარმომადგენელია იდეალური გმირი. ისაა ლუარსაბ თათქარიძის იმერული ვარიანტი, ის არაფერს აკეთებს გარდა ჭამისა და ძილისა. სამაგიეროდ იდეალიზებულია მოდინახეს ციხე და სოლომონ პირველის დრო.

მაგრამ ცნობილია, რომ აღამიანი ხშირად სცდება არა მარტო სხვისი, არამედ თავისი საკუთარი როლის დაფასებაშიც. როგორც აკაკი წერეთელმა 1905 წლის რევოლუციის და მომდევნო რეაქციის დროს დაამტკიცა, როცა მან ახალგაზრდული პათოსით აღგზნებული ლექსები გამოაქვეყნა, ის მდებრივ ხალხთან ახლო იდგა არა მარტო ინსტინქტებით, არამედ შეგნებითაც. იმასვე მოწმობს 1910 წელს პარიზში დაწერილი სცენები „რეაქცია“. მის დემოკრატიულ შეგნებაზე კი აუცილებლად ერთგვარი გავლენა იქონია იმ ჰუმანიტურმა და რადიკალურმა იდეოლოგიამ, რომელმაც თავის ზენიტს სწორედ სამოციან წლებში მიაღწია. ამიტომ მისი მსჯელობა იმ ეპოქის აღამიანებზე და მწერლობაზე დღეს, ცოტა არ იყოს, უმართებულოდ გვეჩვენება, უმართებულოდ თვით საკუთარი თავის მიმართ.

როგორც ხშირად სჩვევიათ მნიშვნელოვან ადამიანებს, რომელნიც თავიანთ თავს ვულგარულ საზოგადოებრივ გარემოცვაზე მალ-ლა გრძნობენ, აკაკი წერეთელიც ცხოვრებაში მრავალ ნიღაბს ატარებდა, მიზანტროპისა, პილპილიანი ნაკვესების ოსტატისა, ქაღალდის მოთამაშისა, გულცივი მოაშივისა. ის ხშირად გაქცევას აპირებდა საქართველოდან, იმიტომ რომ დროგამოშვებით მართლაც დევნას განიცდიდა, როგორც ოფიციალური ხელისუფლების, ისე მტრულად განწყობილი ქართველი არისტოკრატის ზოგიერთი ელემენტის მხრივ. თავის თანამედროვეებზე ის ახდენდა სახარების ფრინველის შთაბეჭდილებას, რომელიც არ მკის და არ სთესს და რომელსაც ყოველ შემთხვევაში ხელში ფული არ მიეცემა. მართლაც მას წარმოდგენა არ ჰქონდა არც მარტივ, არც ორმაგ ბუღალტერიაზე, და თუმცა პირველმა აღმოაჩინა ჭიათურის შავი ქვა და მისი მნიშვნელობა სწორად დააფასა, ვერავითარი რეალური სარგებლობა ვერ ნახა ამ უმდიდრესი მადნის ექსპლოატაციიდან.

მაგრამ მოხსენით მას ეს ყოველდღიური ნიღაბები და თქვენ დაინახავთ, რომ მისი სახე ღრმა ჩაფიქრების და სევდის ნაოჭით არის დაღარული. გაიხსენეთ მისი ისტორიული პოემები და დრამები, მისი პატრიოტული და ეროტიკული ლექსები, წაიკითხეთ ზოგიერთი მისი კერძო წერილი და თქვენ დარწმუნდებით, რომ ეს არის თორნიკე ერისთავის, ცოტნე დადიანის და პატარა კახის თანამებრძოლი, რაინდული და იდეალისტური მიჯნურობის გმირი, საქართველოს უანგარო ტრუბადური, რომელსაც თითქო რამდენიმე საუკუნე დაუგვიანია და იმის მაგივრად, რომ თავისი პოეტური შემოქმედებით ძველი საქართველოს ლაშქარი აღფრთოვანებინა, გაიძვერა ადვოკატების და გონებაჩლუნგი მეღუქნეების წრეში მოხვედრილა.

ბალზაკივით ის მრავალ პრაქტიკულ საქმეს ჰკიდებდა ხელს, თეატრის ანტრეპრიზას, წიგნის და გაზეთის გამომცემლობას, ვერცხლის და ნავთის ბუღობების აღმოჩენას. ის სცდილობდა ევროპელი კაპიტალისტები დაეინტერესებინა საქართველოს მადნეულობის ამოღებაში. ცნობილია, რომ ჭიათურის შავი ქვის პირველი პარტია ევროპის ბაზარზე აკაკი წერეთლის სახელით გავიდა. მაგრამ თვით მას მიწის წიაღის სიმდიდრე იმისთვის აინტერესებდა, რომ მოგებული კაპიტალით უფრო ძვირფასი სიმდიდრე გადაერჩინა, სახელდობრ, ქართველი ერის წიაღში დამარხული ხალხური პოეზია.

„ჩემ ხანგრძლივ ცხოვრებაში საპირადო, კერძოსა და წვრილმანებში უხასიათობა გამოვიჩინე, მაგრამ დიდისა და საზოგადოებრივისათვის კი ჩემს დღეში არ მიღალატებია“, — ამბობს ის. მართ-

ლაც ის პირველი შეხედვით ცვალებადი, მერყევი ბუნების ადამიანად გეჩვენებათ; მაგრამ ჩაიხედეთ უფრო ღრმად მის არსებაში და თქვენ თვალწინ კერპი ხასიათის, თვით მკაცრი ზნეობრივი ვალდებულების ადამიანი აღიმართება. მას შეიძლება დაავიწყდეს რამდენი ფული გესესხათ ან რამდენი გასესხათ, შეიძლება დაავიწყდეს ოჯახური ვალდებულების შესრულება, მაგრამ არასოდეს არ დაავიწყდება თავისი სამოქალაქო და პატრიოტული ვალდებულების მოხდა. მას თამამად შეეძლო ანტონ I სიტყვები განემეორებინა: „მოვიცალე სხვათა ყოველთა კეთილთაგან და ვერ მოვიცალე საქართველოს მსახურებისაგან“.

ამ შეუდრეკლობას, ამ სიკერპესთან ერთად მას ჰქონდა საკუთარი ადამიანური ღირსების გრძნობა, რომელიც, როგორც ეტყობა, ერთი მხრით მისი წარმოშობით და აღზრდით აიხსნებოდა, ხოლო მეორე მხრით საკუთარი პოეტური გენიის განცდით, არც ამ ღირსების გრძნობისათვის უღალატნია მას არასოდეს. ნაწილობრივ პირადი დაუდევრობისა და უანგარიშობის, ნაწილობრივ უკუღმართი საზოგადოებრივი პირობების წყალობით მას ხშირად დიდი მატერიალური გაჭირვება გადაუტანია; ერთხელ ის იძულებული გამხდარა ცოლ-შვილი მოყვრებაში გაეგზავნა, ხოლო თვითონ ზნეობრივი გამხნევება ეძებნა ნიკოლაძის და ხელთუფლიშვილების ოჯახებში. მისთვის გავლენიან პირებს სახელმწიფო სამსახური ან ბანკში მუშაობაც შეუთავაზებიათ. მაგრამ დამოუკიდებლობის სიყვარულს ყოველთვის დაუძლევია, და პოეტი ყოველთვის გამარჯვებული გამოსულა ამ ცთუნებისაგან. ამიტომ სრული უფლება ჰქონდა თავის „საბრალო გულში“ ეთქვა:

მაშ, ნუ გწყინს, გულო, კაცთაგან გმობა,
ხელი გეძახონ, ნუ გენალელება,
შენ კი დაადექ შენს წმინდა აზრსა
და აღასრულე დანიშნულება.

მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს ისიც ითქვას, რომ ამ ბრძოლაში აკაკი წერეთელს, მისივე მოწმობით, მხარში უდგნენ საზოგადოების უფრო მგრძნობიარე ელემენტები, ქალები, ახალგაზრდები და ქართველი დემოკრატიის უსახელო წარმომადგენლები, სასტუმრო „კოლხიდის“ და „ივერიის“ პატრონები, გიორგი ჭილაძეები და სხვანი, რომელნიც ოთახსა და საჭმელ-სასმელს სთავაზობდნენ, ოღონდ მას ქედი არ მოეხარა მტრის წინაშე.

ბოლოს მას გასაოცარი მოქალაქეობრივი გამბედაობა ახასიათებდა. მან ცნობილი „გაზაფხული“, 1881 წლის პირველი მარტი

დათარიღებული, სწორედ „დროების“ შავარშიაშემოვლებულ ნომერში დაბეჭდა, სადაც ალექსანდრე მეორის მკვლელობა იყო გამოცხადებული. იაპონელი ჯარების გამარჯვებას მანჯურის ომის დროს ის მიესალმა გურული ნაწინათი, სადაც მისამღერში მეორდება გამარჯვებული იაპონელი გენერლის ოაიამას სახელი, ხოლო 1905 წლის რევოლუციის დროს მან გამოაქვეყნა თავისი „ხანჯალი“, რომელიც, როგორც ირკვევა, ოცი წლით ადრე დაუწერია და არალეგალური ანაბეჭდების და ხელნაწერების შემწეობით გაუვრცელებია, სანამ ბოლოს, ხელისშემწყობ პირობებში, აშკარა შურისძიების და ამბოხების მოწოდებად აქცევდა.

ამ ლექსების თვითული ტაეპი საკმაო იყო პოეტის გასაციმბირებლად, თუ მეფის საცენზურო კომიტეტი, მისდა საბედნიეროდ, ისე არ ყოფილიყო მოწყობილი, რომ ვინც იქ ჭკუადაძვარი იყო, ის პოეტს საიდუმლოდ მფარველობდა, ხოლო ვინც მას მტრობდა, ის უიმედოდ გონებადაჩლუნგებული და, მამასადაძვე, ადვილი მოსატყუებელი იყო.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში აკაკი წერეთლის სახელი, უწინარეს ყოვლისა, დარჩება როგორც პატრიოტული პოეზიის ოსტატი.

„საქართველოს კარგად ვიცნობ, მომივლია კიდით კიდე“, ამბობს ის ერთ ლექსში. ის შთაგონების წყაროებს ეძებდა ქართულ ხალხურ პოეზიაში, ისტორიულ ქრონიკებში და აგიოგრაფიულ ძეგლებში, კლასიკურ ბერძენ-რომაელი ავტორების ცნობებში ძველი იბერიის და კოლხიდის შესახებ, ბოლოს საქართველოს მშვენიერ ბუნებაში და მისი თანამედროვე ქართველი ხალხის ნაციონალურ და დემოკრატიულ იდეალებში, მის მისწრაფებებში სამართლიანობისა და ადამიანობისადმი. თავისი აზრების გამოსახატავად ის მონუმენტურ სტილს ეძებდა და მონუმენტურობა დამახასიათებელია არა მარტო მისი ოლიმპიური ფიგურისთვის, არამედ მისი ისტორიული პოემებისა და მოთხრობებისთვისაც, „თორნიკე ერისთავისა“, „მედეისა“, „პატარა კახისა“, „თამარ ცბიერისა“, „ნათელასა“ და სხვ. მოხუცი თორნიკე ერისთავის, რომელიც ბერის ტანისამოსს იხდის და მხედართმთავრის ჯავშანს იცვამს, რათა მცირეწლოვან ბიზანტიელ იმპერატორებს — კონსტანტინეს და ბასილის — დახმარება გაუწიოს აჯანყებულ ბარდა სკლეროსის წინააღმდეგ, ვნებიანი და მომხიბლავი იმერეთის დედოფალი თამარ ცბიერი, რომლის გულისათვის მეჩვიდმეტე საუკუნეში ერთმანეთს ებრძოდნენ იმერეთის მეფე, სამეგრელოს და გურიის მთავრები, გელათის არქიეპისკოპოსი და ახალციხის ფაშა, გლეხკაცობის საყვარელი მეფე პატარა კა-

ხი — ერეკლე მეორე, რომელმაც თითქმის სამოცდაათი წელი ბრძოლის ცეცხლში გაატარა, ძლიერი პორტრეტისტი-მხატვრის ხელით არიან ასახული. მართალია, პოეტი ყოველთვის ანგარიშს არ უწევს ისტორიულ ფაქტებს, ყოველთვის რეალისტურად არ გამოსცემს ამა თუ იმ დეტალს, მაგრამ ის სწორად გრძნობს ეპოქის სტილს და აღწევს როგორც მხატვრულ ეფექტს, ისე სასურველ იდეოლოგიურ ზემოქმედებას. მისი მთავარი იდეოლოგიური მიზანია კი ის არის, რომ ისტორიული გმირების ჩვენებით პატრიოტული სული განამტკიცოს მკითხველში და ზნეობრივად აამაღლოს ის.

აკაკი წერეთლის პატრიოტულ ლირიკას და პოემებს ახასიათებენ გადასვლა პესიმიზმიდან ოპტიმიზმისაკენ, თანამედროვე ქართველობის გმობიდან წინაპრების იდეალიზაციისაკენ. თუ რა გასაოცარი შთამაგონებელი ძალა ჰქონდა აკაკი წერეთლის პატრიოტულ პოეზიას არა მარტო საღად მოაზროვნე ქართველ დემოკრატიაზე, არამედ ეროვნულად გადაგვარებულ ქართველ ახალგაზრდობაზეც, წანს, მაგალითად, ივ. ბუჭქურაულის „მოგონებებიდან“, სადაც ავტორი გვიამბობს, რომ 15-16 წლამდე თავის თავს სრულიადაც ქართველად არ ვგრძნობდი და პირველად ჩემში რაღაც სტიქიონურმა პატრიოტიზმმა იმ დღეს გაიღვიძა, როცა მასწავლებელმა კლასში ახლად გამოსული „თორნიკე ერისთავი“ წაგვიკითხაო. არაფერი არ შეედრება იმ სიამოვნებას, რაც ამ კითხვის დროს განვიცადეთ („აკაკის საიუბილეო კრებული“, 1908 წ.).

თვით ამ სტრიქონების ავტორს არასოდეს არ დაავიწყდება ის გასაოცარი იდეური და მხატვრული ზემოქმედება, რომელიც მასზე ბავშვობის ასაკში აკაკი წერეთლის „ქართველმა ქალმა“ იქონია, ახალგაზრდა ქალის მიერ ჩონგურზე დამღერებულმა.

ეს გავლენა შეიძლება იმითაც აიხსნებოდეს, რომ აკაკი წერეთლის პატრიოტული პოეზიის შედევრებში ტრაგიკულ მოტივებს იმედის, ცხოვრების გამარჯვების ძახილი ან ბედისწერასთან შერიგების წყნარი აკორდები სცვლის.

ხანდახან მას რაღაც წინასწარმეტყველური პათოსი იპყრობს და ეს ეყენ პოტიეს „ინტერნაციონალის“ გადმომკეთებელი იოანე წინამორბედის ენით ლაპარაკობს: „თქვენ ეძებთ სწორ გზას, გინდათ გყავდეთ წინამძღოლი, ეუბნება ის 1912 წელს მის პატივსაცემად შეკრებილ ხალხს რაჭა-ლეჩხუმში: — ის გმირი, რომელმაც უნდა გასწყვიტოს ჯაჭვი და აუშვას ამირანი, სხვა არის. ის მოგველინებათ ახალი მოღმისაგან. მოველინება საქართველოს მისი შესაფერი გმირი, რომლის ღირსი არ ვარ ხამლი გავხადო ფერხთა მისთა, და თუ მე — უბრალო მახარობელს, უბრალო მომაკვდავს ასეთი აღტაცებით მეგებებით, მაშინ რაღა იქნება?“

არსებითად იმავე სიტყვებით მიმართა მან თელავში 1911 წელს ათასწლოვანი ქადრის ქვეშ გამართულ ბანკეტზე თავმოყრილ ნაზო-გადობებს. „ის ხალხი, რომელმაც წარმოშვა ვახტანგ გორგასალი. თამარი, გიორგი ბრწყინვალე, დიდი მოურავი, მთაწმინდელები, პეტრიწი, რუსთაველი და სხვა მსოფლიო გმირები, კიდევ წარმოშობს იმისთანა გმირს, რომელიც თქვენ გესაჭიროებათ და რომელსაც მსოფლიო მოელის“.

პატრიოტული გრძობა ისეთი სიძლიერით ჰფლობს აკაკი წერეთლის ცნობიერებას, რომ ხშირად თვით მის უძლიერეს ეროტიკულ განცდებსაც ჩრდილავს, და მკითხველს უჭირს გამოიცილოს, ვის უმღერის პოეტი, საყვარელ ქალს თუ სატრფოს სახით წარმოდგენილ სამშობლოს. თვით ეროტიკულ ლირიკაში აკაკი წერეთელმა დიდი კონკრეტულობა შეიტანა. მართალია, ის იშვიათად იძლევა თავისი საყვარელი ქალების ფიზიკური გარეგნობის გამოკვეთილ პორტრეტს, მაგრამ თვითეული მათგანის სულიერი ფიზიონომია ნათლად აქვს ასახული. მშვენიერი ალექსანდრა ივეიანი და პირქუშია, კეკლუცი ნინო იმდენად თავქარიანია, რომ ძვირფასი თვლები საყვარლებში გაუბნევიან და ერთი ხაბარდის ანაბარა დარჩენილა; ეთერი უსიტყვო და მოკრძალებულია: თუმცა მასში ძლიერი ტრფობის ალი ჰღვივის, მაგრამ ვერც თვითონ ბედავს და არც პოეტს იბედვინებს ჩუმი გულისთქმა გამომჟღავნოს. აკაკი წერეთლის სატრფოებს შორის მოიპოვებთან ისეთი ქალები, რომელთაც ვნებათა ღელვა არასოდეს არ ედებათ, ცივი და ამაყი გული აქვთ, მაგრამ მაინც დიდი ნეტარების მინიჭება შეუძლიათ თავიანთი ეშხით; არიან ისეთებიც, რომელნიც პოეტს შორიდან ეჩვენებიან წარმწყმენდელი ეშმაკივით, ისეთებიც, რომელთა გულში სიყვარული უკვე ოთხმოცდაცხრამეტჯერ გამოცვლილა და მეასედაც ადვილად წაიშლება.

მაგრამ თვით ტრფობა, ინდივიდუალური გამოვლინების და-მოუყიდებლად, აკაკი წერეთელს წარმოდგენილი აქვს როგორც რა-ღაც კოსმიური ძალა, რომელიც დედამიწასა და ზეცას აკავშირებს, და მთელი ბუნებისა და ადამიანის გარდაქმნას იწვევს: .

რამ ამამალა? ვინ მაგრძობინა
ეს საიდუმლო, ღვთიური ძალა?
ადამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევა მოსილად გარდამიცვალა?!
შენ, სიყვარულო. ცისა და ქვეყნის
კავშირო და თან შუამავალო!
შენ, რომლის ერთ წამს იმ სანეტაროს,
მზა ვარ სიცოცხლე მთლად ვანაცვალო!

ამ ტრფობის სფერულ პარმონიაში პოეტის სიკვდილის წინ ტრაგიკული მოტივები იჭრება; სიყვარული ჭრება ლამპარით, მასთან ერთად ჭრება ინდივიდუალური არსებობაც:

ალარ გსურს ჩემი ანთება,
მნათე ხარ სხვისი ლამპარისა!..
დამწუნებელი ბულბულის,
გიყვარს ჭიკჭიკი სხვა მხრისა!..
უშენოდ ველარ ჭიკჭიკობს,
ენა ჩავარდა ბულბულსა.
მიუახლოვდა სიკვდილი,
შხამი აკურა მის გულსა.
მაგრამ ეს შენთვის ერთია,
ცოცხალი ვიყო, გინდ მკვდარი!..
ალარ აენთვის აწ სხვისგან
ჩემი ჩამჭრალი ლამპარი!

ეს ლექსი სამოცდათხუთმეტი წლის პოეტს უნდა მიეძღვნას ქალისთვის, რომელიც მას ოც წელზე მეტ ხანს უყვარდა, და რომელთანაც ის სულიერად ტრაგიკულმა შემთხვევამ გააშორა.

როგორც წარსულ საუკუნეებში შოთა რუსთაველმა, სულხან-საბა ორბელიანმა და დავით გურამიშვილმა, ისე მეცხრაწეტე საუკუნეში აკაკი წერეთელმა და ილია ჭავჭავაძემ ქართული სალიტერატურო ენის რეფორმა მოახდინეს და ის ხალხურ მეტყველებას დაუახლოვეს. აკაკი წერეთლის ხელში ქართულმა ლექსმა მოიპოვა მოქნილობა და მუსიკალობა, რომელიც მას არ ჰქონია დავით გურამიშვილის და ბესიკის შემდეგ. თუმცა მას არ აქვს არც ნ. ბარათაშვილის ფილოსოფიური სიღრმე და არც ილ. ჭავჭავაძის პუბლიცისტური ვნებიანობა და ბურჟუაზიული სინამდვილის ცოდნა, მაგრამ ის უფრო მრავალმხრივი და ნაყოფიერია, ვიდრე რომელიმე ქართველი ლირიკოსი მეცხრამეტე საუკუნეში. ცნობილია, რომ ბევრი მისი ლექსი სასიმღეროდ იქცა, იმიტომ რომ თვითონ იყო გამოსული ხალხური სიმღერიდან. ფოლკლორის გავლენა ატყვია აკაკი წერეთლის მთელ ლირიკას, მაგრამ განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ისეთ შედევრებში, როგორიცაა „ალვის ხე აყვავებულა“, „მინდვრად ეგდო თეთრი ქვა“, „ჩემო ლამაზო ბეკეკა“, „უჩიული ტირილი“ და მრავალი სხვა. როცა ადამიანი ამ შედევრებს კითხულობს, მას თითქო ვერ გაუგია, ვისი ხმა ესმის, მთელი ქართველი ხალხისა, თუ მისი რჩეული პეროლდის აკაკი წერეთლისა:

ალვის ხე აყვავებულა,
ამშვენებს არემარესა,
გარს იხვევს ქვეყნის მშვენებას,
თავს ივლებს მზეს და მთვარესა.

„ეს შენ ხარ აკოკრებული,
შზეთუნახაო თინაო,
მშვენიერებამ შეგამყო,
ცით მაღლი გაღმოგფინაო!“
ზედ უკვდავების წყალი სდგას,
ფიალი თვალის მომპრელი,
გრძნობა-გონებას იტაცებს,
არ ეკიდება კი ხელი!
„ეგ, ქალო, შენი გულია,
შიგ გრძნობა ნაგუბარიო,
არ ეკარება ჟერ ტრფობა,
შორს არის მეგობარიო!“

მეცხრამეტე საუკუნეში, როცა ქართველ ერს პოლიტიკური დამოუკიდებლობა აღარ ჰქონდა, დიდმა ქართველმა მწერლებმა ილ. ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ეროვნული გემის მესაქეობა იკისრეს ქარიშხლიან ზღვაზე. მათ ძალიან ამაღლებული წარმოდგენა ჰქონდათ თავიანთ როლსა და მოვალეობაზე. აკაკი წერეთელს აქვს ერთი მშვენიერი პატარა მეტად დამახასიათებელი ნოთხრობა „დავითის გვირგვინი“. სამუელ წინასწარმეტყველი უდაბნოს გამოქვაბულში ჩანგებს აკეთებს და დროდადრო ბილიკზე სდებს, რათა გამვლელ-გამომვლელმა ებრაელმა მწყემსებმა ადვილად შეამჩნიონ. მწყემსები მართლაც ხედავენ ჩანგებს, მაგრამ რადგან მათი ნამდვილი დანიშნულება არ გაეგებათ, პრაქტიკული მიზნებისათვის იყენებენ: ზოგი შიგ ფქვილს ჰყრის, ზოგი სიმებს აცლის, ერთად გრეხს და საბელს აკეთებს. მხოლოდ დავითი აწყობს სიმებს და ჩანგის დაკვრას იწყებს. სამუელ წინასწარმეტყველი მაშინვე მიხვდება, რომ სწორედ ეს ახალგაზრდა მწყემსთა ხალხის წინამძღოლად მოწოდებული და მას ებრაელთა მეფედ აკურთხებს.

პოეზიის და სამშობლოს მეთაურობა ერთიმეორეს ემთხვეოდა აკაკის შეგნებაში. ცხოვრება საქართველოსთვის, ცხოვრება ხელოვნებისთვის — ასეთი იყო ამ დიდი ადამიანის გზა.

ბაკაკი წერეთელი როგორც პორტრეტიზტი

აკაკი წერეთლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში უპირველესი ადგილი როგორც თვით ავტორის, ისე თანამედროვე მკითხველის დაფასებით, უსათუოდ მის ავტობიოგრაფიას — „ჩემს თავდასაყვალს“ უჭირავს.

ეს ყველაზე რეალისტური ნაწარმოებია აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში. აქ, უწინარეს ყოვლისა, მოცემულია ასი წლის წინათ არსებული ქართველი საზოგადოების, განსაკუთრებით ოჯახისა და სკოლის მხატვრული ასახვა, რომლის მსგავსი დამაჯერებლობისა და სისავსის მხრით არც ერთ ქართველ მწერალს არ მოუცია. შემდეგ აქ მოცემულია მწერლის თანამედროვეთა პორტრეტები, დიდი მიუღდომლობით დახატული, გარდა ორიოდ გამონაკლისისა. მკითხველი, მაგალითად, ავტორს ვერ დაეთანხმება, როცა ის გრიგოლ ორბელიანს კვიმატ ვარსკვლავს უწოდებს, რომელიც თითქოს იქვე გამქრალიყოს, რომ ქვეყნისათვის არა მოეტანოს რა და არც რაიმე კვალი დაემჩნიოს, რომ თითქოს მას არაფერი დაეწეროს, გარდა ორიოდ გულის საფხანი ლექსისა. განა აკაკი წერეთლის ლირიკულ შედეგებს ჩამოუვარდება ისეთი ლექსები, როგორცაა გრიგოლ ორბელიანის „ღამე“, „იარალის“, „სალამო გამოსალმებისა“, „მოგონება“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, „დავბერდი“, ზოგიერთი ადგილი „სადღეგრძელოდან“ და სხვ. ვერც იმაში დაეთანხმება ქართველი მკითხველი აკაკი წერეთელს, თითქო ივანე მაჩაბლის, ენა შექსპირის ტრაგედიების, კერძოდ „მეფე ლირის“ თარგმანში, მოიკოჰლებდეს. ივანე მაჩაბლის თარგმანების ენა აკაკი წერეთლის ენასთან შედარებით ოდნავ პათეტიკური და არქაულია, მაგრამ ეს ნაკლი არაა: შექსპირის გმირების მეტყველება თავის ნახევარ ძალას დაჰკარგავდა, თუ ისინი აკაკის „პატარა კახის“ ან „თამარ ცბიერის“ ენით ალაპარაკდებოდნენ.

სამაგიეროდ როგორც ცოცხლად დგანან ჩვენ წინაშე აკაკი წერეთლის მიერ შექმნილ სამხატვრო გალერეაში ივანე კერესელი-

ძე, ალექსანდრე ორბელიანი, ლავრენტი არდაზიანი, გიორგი წერეთელი, სერგი მესხი, ნიკო ნიკოლაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი, დიმიტრი ყიფიანი! რაღაც ჯადოსნური ფუნჯის ორიოდ მოსმით პოეტი ახერხებს გამოჩენილ თანამედროვეთა სულიერი ფიზიონომიის დახატვას, რასაც სხვები ხშირად მთელი მონოგრაფიების დაწერით ვერ ახერხებენ. ჩვენ თვალწინ ცოცხლდება „თოთხმეტ კლასდამთავრებული“ ივანე კერესელიძე, რომელსაც ჟურნალის იდეური მიმართულება ვერ გაურჩევია საფოსტო გზის მიმართულებისაგან, ალექსანდრე ორბელიანი, რომელიც იმდენად დაშინებულია პოლიტიკური მარცხით, რომ ინტიმურ თემებზე საუბარს მხოლოდ ბნელ ოთახში ბედავს ხმის კანკალით, სერგეი მესხი, რომელმაც მშვენიერი, ყმაწვილური სიცილი იცის, ალექსანდრე ყაზბეგი, რომელიც ჯიბით ვერცხლის ფულს ატარებს, რათა ის სოფლის ბავშვებს გადაუყაროს, ხოლო როცა გაუჭირდება თხუთმეტ მანეთად ჰყიდის ძვირფას საგვარეულო ნივთებს, ბოლოს ავადმყოფობაში უსახსროდ რჩება უკო მამიუნის ანაბარა.

სხვისი პორტრეტის დახატვა უფრო ადვილია, ვიდრე საკუთარი თავისა. ფერმწერლებს, გრაფიკოსებს, მწერლებს, მოქანდაკეებს ბევრი კარგი პორტრეტი დაუტოვებიათ, კარგი ავტოპორტრეტებს რიცხვი კი ძალიან მცირეა. რით აიხსნება ეს? თავის ფიზიკურ სახეს ადამიანი ვერ ხედავს, გარდა ცხვირის წვერისა, სარკე მას ხშირად ეფერება ან, პირიქით, აღმაცერად აჩვენებს. მას შეუძლია წყალში ჩაიხედოს ძველი დროის ნარცისივით, ან ღვინის აზარფეშაში ალექსანდრე ჭავჭავაძის მემთვრალესავით, მაგრამ წყალი და ღვინო მკრთალ ასახვას იძლევა. თავის სულიერ ფიზიონომიას ადამიანი შეიძლება უკეთ იცნობდეს, მაგრამ სამაგიეროდ სულიერი ავტოპორტრეტის დახატვის დროს ორმაგი ცთუნება არსებობს. უმეტეს შემთხვევაში ადამიანი ცდილობს სხვებს თავისი თავი უკეთ მოაჩვენოს, ვიდრე ის არის სინამდვილეში. არსებობენ ისეთი ავტოპორტრეტისტები და ავტობიოგრაფები, რომელნიც, პირიქით, ცდილობენ თავიანთი თავი უფრო ცუდად მოგვაჩვენონ, ვიდრე სინამდვილეში არიან. ასე იქცევა, მაგალითად, რუსო თავის „აღსარებაში“. თუ გნებავთ, ესეც ერთნაირი კეკლუცობის ან ერთნაირი თვითგანდიდების ნიშანია: — შეხედეთ, როგორი გულწრფელი, როგორი გამბედავი ვარ, მე არ მეშინია ჩემი საკუთარი სიმახინჯე და ბიწიერება გამოვამჟღავნო.

ფერმწერლების მიერ დახატულ ავტოპორტრეტებში ჩემზე ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ყოველთვის რემბრანდტის ავტოპორტრეტები ახდენდნენ.

რემბრანდტი არასოდეს არ ფიქრობს ვინმეს თავი მოაწონოს, ამაზე უკეთესად ან უარესად მოგვეჩვენოს, ვიდრე ეს არის სინამდვილეში. ის პირდაპირი და პატიოსანი სულის პატრონია. ჩვენ გვჯერა, რომ ის მხიარული ძმები იყო ახალგაზრდობაში, როცა მუხლებზე ახალგაზრდა ცოლი სასკია ეჯდა ღვინით სავსე მაღალი ქიქით ხელში, ხოლო სიცოცხლის ბოლოს მელიოტი, შუბლდაღარული, კბილებჩაცვივებული მოხუცებული გახდა რალაც ტრაგიკული თვითბრუნის ბეჭედით სახეზე: — ერთი შეხედეთ, რა ბეჩავ და სასაცილო არსებად ვიქცეიო!

აკაკი წერეთელს თავის პორტრეტზე ისევე მიუდგომლად აქვს დახატული, როგორც თავისი დედ-მამის, ბავშვობის დროის მეგობრების, მასწავლებლების, ქართველი მწერლების და საზოგადო მოღვაწეების პორტრეტები: მხოლოდ თავისი ავტობიოგრაფიის ბოლოში დალატობს მას მიუდგომლობის და ზომიერების აღლო, იქ სადაც ის თავის პენსიაზე ლაპარაკობს.

შეადარეთ აკაკის ავტობიოგრაფია მისი თანამედროვე ნიკო ნიკოლაძის მემუარებს და თქვენ ნათლად დაინახავთ, რაში მდგომარეობს ამ ორი სახელოვანი ქართველის თავისებურება. თავისთავად ცხადია, რომ თავის თავგადასავალს პირველი უფრო მხატვრის ენით გვიამბობს, მეორე უფრო პუბლიცისტის და მოაზროვნის. პირველი უფრო დიდი სიყვარულით ბავშვობისა და სიჭაბუქის ასაკზე ჩერდება და ძველი ქართული ოჯახის, ძველი რუსული საშუალო სკოლის დაუვიწყარ სურათებს იძლევა, სტუდენტობის პერიოდს ის უგულოდ და გაკვრით ეხება. მეორე, პირიქით, სწორედ სამოციანი წლების რუსეთის ერთ-ერთი მთავარი ცენტრის, პეტერბურგის უნივერსიტეტის მღელვარე ცხოვრებას აგვიწერს განსაკუთრებულად ცხოველი ფერადებით.

აკაკი წერეთელი რომანტიკოსი პატრიოტია, როგორც, მაგალითად, მის წინამორბედ თაობაში ალექსანდრე ორბელიანი იყო, ხოლო მის მომდევნოში ალექსანდრე ყაზბეგი. მართალია, მან თერგვი გადალახა, მაგრამ ის ტიპიურ თერგვალეულად არ ჩაითვლება ილია ჭავჭავაძესა, ნიკო ნიკოლაძესა, ან ანტონ ფურცელაძესავით. რუსეთში ყოფნის დროს პირველმა აშკარად განიცადა ბელინსკის გავლენა, მეორე — არათუ დობროლუბოვის და ჩერნიშევსკის იდეური მიმდევარი, ამ უკანასკნელის ოჯახის მეგობარიც, შემდეგ მისი ნაწერების რედაქტორიც იყო. რაც შეეხება ანტონ ფურცელაძეს, მასზე გონებამახვილმა და გესლიანმა ჟურნალისტმა ზოილმა (დ. კეზელმა) მოსწრებულად, ფუმცა, ცოტა არ იყოს, უსამართლოდ თქვა, რომ ის ლოკოკინას ნიჟარასავით გაქვავდა მის მიერ უკუღმართად გა-

გებულ პისარევშინაზე და საქართველოში დაბრუნების შემდეგ პერიპათეტიკური აკადემია დააარსა, რომლის ერთადერთი მოწაფე სანდალა (ზაქარია ჭიჭინაძე) იყო, ღირსი თავისი მასწავლებლისაო.

როგორც აკაკი წერეთელი თვითვე აღიარებს, სტუდენტობის დროს ის შორს მდგარა როგორც პისარევის და ზაიცევის ნიჰილიზმისა, ისე ჩერნიშევსკის და დობროლუბოვის რევოლუციური დემოკრატიზმისაგან. ის წინააღმდეგი ყოფილა იმ შეხედულებისაც, რომელიც ხელოვნებას მხოლოდ პრაქტიკული სარგებლიანობის თვალსაზრისით აფასებს და იმასაც, რომელიც მასში მხოლოდ ესთეტიკურ დატკობას ეძებს, როცა საკმაოდ იდილიური და უმანკო „სიმღერა მკის დროს“ დაუწერია, ნიკო ნიკოლაძეს და კირილე ლორთქიფანიძეს ურჩევიათ, იდეური, სახელდობრ თავადაზნაურობის საწინააღმდეგო დაბოლოება მიეცა ამ სიმღერისათვის, რაიცა პოეტს შეუსრულებია; მაგრამ რადგან შემდეგ დარწმუნებულა, რომ ეს დაბოლოება ორგანულად დაკავშირებული არ იყო მთელ ლექსთან, ხელახლა წაუშლია იგი. დიდად დამახასიათებელა აგრეთვე, რომ ერთადერთი რუსი მწერალი, რომელსაც აკაკი წერეთელი დიდი თანაგრძნობით იხსენიებს სამოციანი წლების მოღვაწეთა შორის, არის ზომიერი და პოლიტიკურად უფერული გრაფი ალექსეი ტოლსტოი.

ნიკო ნიკოლაძე თავის მემუარებში დიდი ინტერესით ლაპარაკობს იმ იდეურ ბრძოლებზე, რომელიც სამოციანი წლების დასაწყისში რუსეთის მოწინავე საზოგადოებაში სწარმოებდა, მაგალითად, ნეოსლავიანოფილ გერცენსა და ორტოდოქსალურ ზაპადნიკს ჩერნიშევსკის შორის. ახალგაზრდული ტემპერამენტის მკვერმეტყველებით აქვს მოთხრობილი აგრეთვე პეტერბურგელი სტუდენტების ბრძოლა მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ: მათი დატუსაღება, პეტრე-პავლეს ციხიდან კრონშტადტის ციხეში გადაყვანა, ყვავილების თაიგულების მიღება აღტაცებული ქალებისაგან, შემდეგ განთავისუფლება, ხანძრების გაჩენა სატახტო ქალაქში, უდანაშაულო სტუდენტების დაწვა ბრიყვი ბრბოს მიერ, ბოლოს შეუთრგებელი რევოლუციური ბრძოლის გამოცხადება და ჩერნიშევსკის დატუსაღება; როცა დღეს ამ სტრიქონებს ვკითხულობთ, თითქო იმ დიდი რევოლუციური ქარიშხლის პირველი გრგვინვა გვესმის, რომელმაც ნახევარი საუკუნის შემდეგ რომანოვების მონარქია წააღწია.

არც ერთი ეს მოვლენა არ იპყრობს ახალგაზრდა აკაკი წერეთლის ყურადღებას: „იმ ხანებში მოხდა არეულობა უნივერსიტეტში. ჩვენებმა მიიღეს მონაწილეობა და კიდევაც იგემეს ციხე. მე მათში არ ვრეულვარ... არა იმიტომ, რომ ციხის შემშინებოდეს!.. მაშინაც ის რწმუნება მქონდა, რასაც დღესაც ვადგევარ და ვერ ვუღალატებ:

მოსწავლემ ჯერ უნდა ისწავლოს, დაასრულოს სწავლა და მერე აღარ დაერიდოს არავითარ მსხვერპლს“.

დიდი უკუღმართობა იქნებოდა, თუ ზემონათქვამიდან დავასკვნით, რომ აკაკი წერეთელი მოკლებული იყო მებრძოლის ტემპერამენტს. ხალხი ძალიან მგრძნობიარეა თავისი ბელადების ნაკლისა და ღირსებისადმი, და აკაკი წერეთელი ქართველი ერის ერთ-ერთ უდაოდ აღიარებულ იდეურ წინამძღოლად ვერ გადაიქცეოდა მეცხრამეტე საუკუნეში, თუ ის მისი გულის ყველაზე მგრძნობიარე ძაფებს არ შეხებოდეს თავისი მხატვრული შემოქმედებით. მაგრამ ის ამ ძაფებს შეეხო არა როგორც მებრძოლი რადიკალი, ან მით უმეტეს რევოლუციონერი, არამედ როგორც მებრძოლი ქართველი პატრიოტი. არ შეიძლება იმ ფაქტის უარყოფა, რომ ილია ჭავჭავაძემ თავისი ცხოვრების მეორე ნახევარში მარჯვნივ გადადგა ნაბიჯი და ზომიერ დემოკრატიზმში მიუახლოვდა, აკაკი წერეთელი კი პოლიტიკაში, როგორც ხშირად პოეტურ და იმპრესიონისტულად მგრძნობიარე ბუნების ადამიანებს სჩვევიათ, მერყევი იყო. ამიტომ ის მეტი თანაგრძნობით შეხვდა 1905 წლის მოძრაობას, ვიდრე ილია ჭავჭავაძემ. მაგრამ უცილებელია ისიც, რომ ქართველი ხალხი ილია ჭავჭავაძეში, უწინარეს ყოვლისა, ხედავს და აფასებს არა ბანკის დირექტორს, ოციოდე დღიურის პატრონს საგურამოში და ზომიერ-დემოკრატიული საგანხეთო წერილების ავტორს, არამედ „გლახის ნაამბობისა“, „კაკო ყაჩაღის“ და „კაცია ადამიანის“ შემქმნელს, ხოლო აკაკი წერეთელში არა მარტო რამდენიმე ბერანეესებური სტილის ლექსების ავტორს, არამედ ანთებული პატრიოტიზმით გამთბარი პოემების, დრამებისა და ლირიკული ლექსების შემქმნელს, რომელთა შორის შეიძლება ყველაზე დამახასიათებელი ავტორის პოლიტიკური მრწამსისთვის მისი „ხანჯალი“ იყო, ეს XIX საუკუნის ქართული მარსელიეზა, ს. მგალობლიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ.

რომანტიკულ პატრიოტიზმს მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოში ისე ღრმად ჰქონდა გადგმული ფესვები, რომ მის გავლენას რეალისტურად და რადიკალურად მოაზროვნე ილია ჭავჭავაძეც ვერ გაექცა. მისი „დიმიტრი თავდადებული“ და „ქართველის დედა“ არსებითად იმავე სტილის პოემებია, როგორიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“, ვახტანგ ორბელიანის „ობოლი“ და აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“, „ბაგრატ. დიდი“, „ნათელა“ და სხვა. ყველა ამ ნაწარმოებში წარსული დროის საგნებსა და ადამიანებს რომანტიკული იდეალიზაციის ლეჩაქი აქვს გადაფარებული. დღეს ეს შეიძლე-

ბა ჩვენ ნაკლოვანებად მივიჩნით, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის მკითხველს ეს როდი მიაჩნდა ნაკლოვანებად. მას უნდოდა ერწმუნა, რომ თავისუფალი საქართველო ყველაფრით მალლა იდგა რუსეთის იმპერიალიზმის მიერ დამონებულ საქართველოზე, და პატრიოტულ-რომანტიკული მწერლობა დახმარებას უწევდა ამ მხრივ. მაგრამ ეს კეთილშობილი პოლიტიკური მიზანი, სრულიად მართებული წარსული საუკუნის პირობებში, ზიანს აყენებდა ისტორიული საქართველოს მხატვრულად სწორად ასახვის საქმეს.

საკმაოა, მაგალითად „თორნიკე ერისთავი“ ათონის კრებულში მოთავსებულ ბიოგრაფებს შევადაროთ, „ობოლი“ თამარ მეფის ისტორიებს, „ღიმიტრი თავდადებული“ და „ბაგრატ დიდი“ მეცამეტე და მეთოთხმეტე საუკუნის მატიანეებს, „თამარ ცბიერი“ და „ბაში-აჩუკი“ გორგიჯანიძის ისტორიას ან არქანჯელო ლამბერტის და შარდენის მოგზაურობათა აღწერას, „პატარა კახი“ და „ბედი ქართლისა“ დავით ბატონიშვილს და მისი ქმების ქრონიკებს ან „იესე ოსესძეს თავგადასავალს“, რათა დავინახოთ, რა ბევრი აკლია ამ მხატვრულ ნაწარმოებთ ისტორიული კოლორიტის და რეალისტური სიმათლის თვალსაზრისით. ამ მხრივ აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე, რომელთაც დიდი რეალისტური და სატირიკული ნიჭი გამოიჩინეს თანამედროვე ცხოვრების ასახვაში და თანამედროვე ადამიანების ზნეობრივ ბიწიერებათა გამათრახებაში, შეიძლება კიდევ უფრო ცოდავდნენ, ვიდრე ტიპიური რომანტიკოსი ნიკოლოზ ბარათაშვილი: ამ უკანასკნელის ერეკლე მეფე და სოლომონ ლეონიძე ისეთ ორჩოფეხებზე არ დგანან და ისეთ რომანტიკულ წამოსასხამში არ არიან გახვეული, როგორც აკაკი წერეთლის და ილია ჭავჭავაძის ზოგიერთი ისტორიული გმირი.

იმისდა მიუხედავად, რომ აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში პატრიოტულ-პროპაგანდისტული ინტერესი ხშირად სჭარბობს ობიექტურ მხატვრულს, ის მაინც დიდ პორტრეტისტად რჩება ისტორიული ჟანრის ნაწერებში. მისი თორნიკე ერისთავი, თამარ ცბიერი, გიორგი გურიელი, გოჩა მგოსანი, ნათელა, ზაალ ერისთავი, ბიძინა ჩოლოყაშვილი და სხვ. ცოცხალი ადამიანები არიან, თითქმის ისეთივე ცოცხალნი, როგორც „ჩემს თავგადასავალში“ დახატული ადამიანები. მაგრამ როცა „ჩემს თავგადასავალს“ ვკითხულობთ, გვჯერა, რომ ყოველივე მართლაც ისე მოხდა, როგორც ავტორს აქვს მოთხრობილი, „ბაში-აჩუკი“ და ისტორიული პოემები კი ასეთ რწმენას ყოველთვის როდი იწვევს.

გავიხსენოთ ერთი შესანიშნავი ადგილი შარდენის მოგზაურობადან: ეს ადგილი დაახლოებით იმავე ეპოქას და იმავე ადამიანებს

ეხება, რომელნიც აკაკი წერეთლის „თამარ ცბიერში“ და „ბაში-აჩუკში“ არიან ასახულნი. ფრანგი მოგზაური აღწერს თავის შეხვედრას იმერეთის ახალგაზრდა მეფესთან ბაგრატ მეოთხესთან; ამ მეფეს მისმა დედინაცვალმა, თეიმურაზ პირველის ქალმა დარეჯანმა თვალები დასთხარა, ხოლო მის ცოლს, ცბიერ და მშვენიერ თამარს, რომელიც იმერეთის მეფის, გურიელის და დადიანის ხელიდან ხელში გადადიოდა, იმ დროს საყვარლად გენათელი ეპისკოპოსი ჰყავდა.

შარდენი ამბობს: „დედოფალი ძალიან ლამაზი ქალია, მაგრამ ძალიან თავისუფალი ყოფაქცევისა. არც მის მოქმედებას, არც მის საუბარს არ ატყვია მორცხვობის ნიშან-წყალი, ის მეტისმეტად თავდაუქცერელია. მისი გენათელი ეპისკოპოსი მას პირდაპირ ნთქავს თვალებით. საკმაოა კაცმა ამ მიჯნურებს შეხედოს, რათა იგრძნოს. რა შორს წასულან ისინი...“

12 იანვარს მეფე ვინახულე. ლაშქრობიდან დაბრუნდა, ვინაიდან ცოტათი ავად გამხდარიყო. დიდი პატივისცემით და ყურადღებით მოგვეპყრო, გვერდით დაგვისვა და სრულიად უბრალოდ გვესაუბრა. მამა იუსტინეს უსაყვედურა, რომ მან და მისმა ამხანაგებმა ქუთაისი დასტოვეს. ამ უკანასკნელმა მოიმიზეზა გაუთავებელი ომები, რომელთაც მათთვის აღუარებელი ზიანი მიუყენებიათ. — ძალიან ეწუხვარო, უპასუხა მეფემ, მაგრამ არაფრის შველა არ შემიძლიანო. მე ერთი საბრალო ბრმა ვარ, რაც სურთ იმას მაკეთებინებენ. მე ვებედავ ვინმეს გული გაუსხნა; მე მთელი ქვეყანა საეჭვოდ მამაჩნია, ამისდა მიუხედავად ყველას ვეფერები, იმის შიშით, რომ ვაითუ ვინმეს შეურაცხყოფა მივაყენო და მომკლას-მეთქი.

ეს საბრალო პრინცი ახალგაზრდა და კარგად მოყვანილი ტანისაა, განაგრძობს შარდენი, მას თვალებზე მუდამ ცხვირსახოცი აქვს აფარებული, რომელიც იშრობს მისი დათხრილი თვალებიდან გამომდინარე სისველეს და გარეშე პირთაგან ჰფარავს ესოდენ საზარელ სანახაობას. მას ძალიან კეთილი გული აქვს; უყვარს დაცინვა და ხუმრობა. — კარგი იქნებოდა ცოლს შეირთავდე ჩემს ქვეყანაშიო, უთხრა მან მამა იუსტინეს. ამ უკანასკნელმა უპასუხა, არ შემიძლია, ვინაიდან იგივე უცოლობის აღთქმა მაქვს დადებული, როგორც იმერეთის მღვდელ-მთავრებს და ბერებს აქვთო. — ჩვენს მღვდელმთავრებსა და ჩვენს ბერებს, გააწყვეტინა პრინცმა სიცილით, ცხრა-ცხრა ცოლი ჰყავთ საკუთრად, გარდა თავიანთი მეზობლების ცოლებისა“.

აი როგორ გამოიყურებიან მეჩვიდმეტე საუკუნის, ამ ყველაზე ტრაგიკული ეპოქის ქართველები, როცა მას უცქერის და გვიხატავს

არა რომანტიკოსი პოეტი, არამედ ფხიზელი და დაკვირვებულ ეფ-
როპელი. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი წერეთლის „ბაში-
აჩუკი“ და ისტორიული პოემები სტენდალის „იტალიური ქრონი-
კების“ რეალისტური სიმძაფრით არ არიან დაწერილნი, რომ ისინი
სინამდვილის ასახვის თვალსაზრისით მისი პროზის შედეგს, „ჩემს
თავგადასავალსაც“ ჩამოუვარდებიან, ეს ნაწარმოებნი მაინც უდაოდ
დარჩებიან კლასიკური ქართული ლიტერატურის სალაროში, არა
მარტო მათში გამოთქმული კეთილშობილი პატრიოტიზმისა, არამედ
წმინდა მხატვრული ღირსების გულისთვისაც.

აკაკი წერეთლის ლირიკა*

ამ ოცდაათი წლის წინათ, ათიოდე თვით აღრე აკაკი წერეთლის გარდაცვალებამდე, დასავლეთ ევროპიდან საქართველოში დავბრუნდი. ჩქარა ერთი მოხსენების წაკითხვა მომიხდა ქართულ თეატრში, სადაც ამჟამად გრიბოედოვის სახელობის რუსული დასია. როგორც მახსოვს, მოხსენების თემა ასეთი იყო: ილია ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი და მოაზროვნე.

სანამ ფარდა აიხსნებოდა, ჩემთან მოვიდა ვასო აბაშიძე და მეითხა, ხომ არ ღელავ, წყალი ხომ არ მოვატანიინო. მე, რასაკვირველია, ერთი ჭიქა წყალი ვერ დამამშვიდებდა, ვინაიდან პირველად თუ მეორედ გამოვდიოდი ასეთი მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის წინაშე, მაგრამ სამუდამოდ თბილ მოგონებად დამრჩა მზრუნველობა, რომელიც სახელგანთქმულმა მოხუცმა მსახიობმა ჩემდამი გამოიჩინა.

როდესაც ფარდა აიხდა, ჩემი შეშფოთება კიდევ უფრო გაძლიერდა: მე დავინახე, რომ პარტერის პირველ რიგში აკაკი წერეთელი იჯდა. მის მაღლა აწეულ თავს თითქო ვერცხლის შარავანდელი ფარავდა. სახეზე ღიმილი უკრთოდა; ამ ღიმილის გადმოცემა შეუძლებელია, მაგრამ ის არასოდეს არ დაავიწყდება იმას, ვისაც თუნდ ერთხელ უნახავს. მართალია, ევროპაში რამდენიმე საუცხოო ძეგლი მქონდა ნახული, ეან-ეაჯ რუსოსი, ვოლტერისა, ვიქტორ ჰიუგოსი, მარშალ ნეისა, — მაგრამ მომეჩვენა, რომ ეს მოხუცი ქართველი პოეტი ყველაზე მონუმენტური იყო ჩემს მიერ ნახულ ძეგლებს შორის.

ჩვენი ნიჭიერი მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე, რომელსაც ასე ეხერხება არა მარტო მარმარილოს, არამედ უბრალო ქვის გასულიერებაც, მართებულად მოიქცა, რომ აკაკი წერეთლის ბიუსტს ოლიმპიელის იერი მისცა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ თუმცა

* სიტყვა, წარმოთქმული აკაკი წერეთლის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე.

არიული რასის თეორეტიკოსები ამტკიცებენ, ელინური საწყისი სრული წინააღმდეგობაა ებრაული საწყისისაო, აკაკი წერეთლის გარეგნობა უარპყოფდა ამ შეხედულებას. იყო ერთსა და იმავე დროს რაღაც ოლიმპიურიც და რაღაც ბიბლიურიც ამ დიდ ადამიანში, რომელმაც წერა-კითხვა დაავითნითა და სამოციქულოთი ისწავლა, შემდეგ „ქართლის ცხოვრების“ და კლასიკოსი ავტორების ერთგული მკითხველი დარჩა და თავის პოეტურ შემოქმედებაში მუდამ მონუმენტური სტილის განხორციელებას ცდილობდა. მონუმენტური სტილის ძიება ახასიათებდა არა მარტო მის პოემებს — „მედეას“, „თორნიკე ერისთავს“, „თამარ ცბიერს“, „გამზრდელს“, არამედ მის პატრიოტულ და სატრფიალო ლირიკის მრავალ შედევერსაც.

აკაკი წერეთელი უდიდესი ლირიკოსი იყო არა მარტო ქართული, არამედ საერთაშორისო მასშტაბითაც. როგორც ლირიკოსი, იგი უმღეროდა ყველა იმ საგანს, რომელთაც ყველა ქვეყნის და ეპოქის ლირიკოსები უმღეროდნენ პოეზიის დასაბამიდან, — მშვენიერ ბუნებას, სამშობლოს, საყვარელ ქალს და სხვ. ამ ქართველი პოეტისათვის, რომელიც სალიტერატურო ასპარეზზე ფხიზელ პოზიტივისტურ მეცხრამეტე საუკუნეში გამოვიდა, თითქო განსაკუთრებით ძნელი უნდა ყოფილიყო ორიგინალური სიტყვის თქმა სატრფიალო პოეზიის დარგში. რა უნდა ეთქვას მას ახალი დიდი მსოფლიო პოეტების შემდეგ, — ანაკრონისა, ოვიდიუსისა, პროვანსელი ტრუბადურებისა, რუსთაველასა, პეტრარკასა, გოეტესა, ჰაინესა, პუშკინისა და მრავალ სხვათა შემდეგ, — რომელთაც თითქო ეროტიკული გრძნობის ყოველგვარი ნიუანსი გამოჰხატეს და ქალის გულსკენ მიმავალი ყველა გზა და ბილიკი განვლეს?

ამ დიდი სიძნელის მიუხედავად, რომელიც ყოველ გვიანმოსულს ხვდება ცხოვრების და შემოქმედების ასპარეზზე, აკაკი წერეთელმა ეროტიკული ლირიკის საუცხოვო შედევერები შექმნა, მომხიბლავი თავისი გულწრფელობით, უშუალობით და ფორმის ორიგინალობით.

რა თვისება აძლევს განსაკუთრებული ორიგინალობის ელფერს აკაკი წერეთლის სატრფიალო პოეზიას? მისი მჭიდრო კავშირი პატრიოტიზმის გრძნობასთან. გაიხსენეთ მისი კარგად ცნობილი ლექსები — „აღმართ-აღმართ მივდიოდი“, „სატრფოს“, „სურვილი“ და სხვ. აკაკი წერეთელმა სატრფიალო ლირიკაში სულიერი სიღრმე და ზნეობრივი პათოსი შეიტანა. არასოდეს არავითარი სიტლანქე არ ბღალავს მის ეროტიკულ განცდებს. საყვარელი არსება მას წარმოდგენილი ჰყავს როგორც ციციანთელა, რომელიც შორეული ცეცხლით უფრო დამწველ გრძნობებს გამოიწვევს, ვიდრე სიახლო-

რთულ ფსიქოლოგიას, ყველა მსწრაფლწარმავალ და ცვალებად განწყობილებას, რომელიც შეყვარებული ადამიანის სულს ეუფლება, — გრძნობის გაღვივებას, განშორებით გამოწვეულს, იმედსა და სიხარულზე გადასვლას უიმედობისა და მწუხარებისაგან. ის გვარწმუნებს, სიყვარულს მეტი სიმწარის მინიჭება შეუძლიან, ვიდრე სიტკბოებისაო, მის მიერ გამოწვეული სიამოვნება წუთიერია, წამება კი ხანგრძლივიო, მაგრამ ამისდა მიუხედავად, ღირს მისი გულისთვის საუკუნო ცხოვრების განწირვაო:

რაც არ იწვის, არ ანათებს, უჩინარად ლპება წლა.
მოდი დამწვი, სიყვარულო, მიაშუქე, სადაც ბნელა!
ერთი წამიც კი სიცოცხლის, თუ სხივების მომფენია,
უსინათლოს და უგრძნობელს საუკუნეს მირჩვენია...
მწამს სიწმინდე სიყვარულის, ისევ ისე, როგორც ძველად
და გულს ვუგებ საკურთხეველად, ზედ სიცოცხლის დასაწველად.
თუმც ეს მსხვერპლი საიდუმლო საიდუმლოდ იწვის, ჰქრება,
მაგრამ ზოგჯერ ჩუმს ტანჯვაშიც არის დიდი ნეტარება.

თავისი ეროტიკული ღირსების შედეგისა „ქებათა-ქებაში“ აკაკი წერეთელს სიყვარული წარმოდგენილბ აქვს როგორც კოსმიური ძალა, რომელიც მთელს სამყაროს განაგებს მთვარის გარშემო ფერხულში ჩაბმული ვარსკვლავებიდან დაწყებული სურნელოვან ყვავილებსა, იხრიალა წყლებსა და აშრილებულ ფოთლებამდე. ადამიანი ამ საქორწილო მაყრულში შედის და გრძნობით ითვრება. თვით დროების მიმდინარეობა თითქო აღარ არსებობს მისთვის. მის სულს მარადისობის შეგრძნობა იპყრობს და მისთვის მისაწვდომი ხდება ბუნების ღრმა საიდუმლოება, რომელიც მარტოოდენ ფხიზელი ჰქუით არ შეიძნობა. ესაა სიყვარულის გრძნობის უადრესად იდეალისტური განცდა:

რამ ამამალა, ვინ მაგრძნობინა
ეს საიდუმლო ღეთიური ძალა?
ადამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევამოსილად გარდამიცვალა?
შენ, სიყვარულო, ცისა და ქვეყნის
კავშირო და თან შუამავალო,
შენ, რომლის ერთს წამს, იმ სანეტაროს,
მზად ვარ სიცოცხლე მთლად ვანაცვალო.
მე მას ვუგალობ, ვისაც განგებამ
მშვენიერება უსხივცისკარა,
ვინც ვარდს ელფერი, იას სინაზე
და ბულბულს მისი ენა მოჰპარა!..

და საამქვეყნოდ გულგრილ მოხუცი,
დღესაც თაყვანს ვცემ, როგორც პირველად,
თითქო ჭაბუკი ვიყო მე ეხლა
და ვყოფილიყავ მოხუცი ძველად!..
სხეებმა სენ ღვინო.. მე უღვინოდაც
მთვრალი ვარ მეტის სიხარულთა,
ემბტა სოფელს მშვენიერება
ჩემს თვალში მისი სიყვარულითა.

ტრფიალების გრძნობა აკაკი წერეთლის ლირიკაში ყველგან დიდ ზნეობრივ იდეალებთან არის დაკავშირებული: პატრიოტიზმი, ოჯახური მორალის დაცვა, გრძნობის გამტანობა, უანგარობა — აი რას მოითხოვს პოეტი საყვარელი ქალისაგან; და თვითონაც მზადაა ასეთი მორალურად გამართლებული გრძნობა მიუძღვნას მას. მაგრამ, როგორც ადამიანის სულის დიდი მცოდნე, ის ძალიან კარგად ხედავს თავისი თანამედროვე ქართველი ქალების ნაკლს, მათს თავ-ქარიანობას, ზერელობას, დედაენისა და ეროვნული კულტურის უგულვებელყოფას, იმ ვალდებულებათა დავიწყებას, რომელთაც ქალს ოჯახი, საზოგადოება, სამშობლო ქვეყანა აკისრებს. და პოეტი თავისი თანამედროვე ქალების რეალისტურ სახეებს იძლევა, ხანდახან გროტესკულსაც, სატირისა და ირონიის მახვილით განგმირულთ. ის მათ უპირდაპირებს ძველ ქართველ ქალებს, წმინდა ნინოს, თამარ მეფეს, ქეთევან დედოფალს. ის ხანდახან თავისთვის ჰქმნის იდეალური სატრფოს წარმოდგენას, არა სქემატურს, არა აბსტრაქტულს, არამედ ადამიანურსა და ზეემპირიულს ერთსა და იმავე დროს.

• • •

არა ნაკლებ ორიგინალურია აკაკი წერეთლის პატრიოტული ლირიკა. ამ მხრივ მას ბევრი პარალელი არ მოეპოვება მსოფლიო ლიტერატურაში.

ტრაგიკულმა ისტორიულმა ბედმა, დაუსრულებელმა ბრძოლებმა, სისხლის ღვრამ და ტყვეენა-რბევამ ქართველ ერში წარმოშვა ერთგვარი სულიერი განწყობილება, რომელიც რამდენიმედ ძველი დროის ებრაელობის მესიის რწმენას ჰგავდა. როგორც მძლავრი მტრებისაგან შევიწროვებულ ან ბაბილონის ტყვეობაში მყოფ ისრაელებს წინასწარმეტყველები აღუთქვამდნენ, რომ მათ მოველინებოდა მსხნელი მესია, რომელიც ღვთის რჩეულ ერს ძველ დიდებას დაუბრუნებდა, ისე დიდი ქართველი პოეტები ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი საქართველოს აღუთქვამდნენ, რომ

მოახლოვებული იყო უამრავი მისი განთავისუფლებისა და აღორძინებისა.

ილია ჭავჭავაძემ ამ რწმენას თავდაპირველად უფრო რეალისტური მეცნიერული განხრა მისცა: „აჩრდილში“ მან ის აზრი გამოსთქვა, რომ საქართველოს და მთლიანად კავკასიის განთავისუფლება შრომის განთავისუფლებასთან ერთად მოხდებოდა. „ბაზალეთის ტბაში“ ეროვნული ხსნის იდეას უფრო რელიგიური განხრა აქვს, პოეტი ამ იდეას აქ რჩეული გმირის მოვლენას უკავშირებდა.

აკაკი წერეთლის აზროვნებაში მესიანისტური იდეა ყოველთვის უფრო მითოლოგიურ და ბიბლიურ სახეებთან იყო დაკავშირებული. პოეტი ხშირად გამოსთქვამდა იმედს, რომ კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვული ამირანი თავს აიხსნის, ის თავის თავს ხშირად იერემია წინასწარმეტყველს ან იოანე წინამორბედს ადარებდა.

აკაკი წერეთლის პატრიოტული ლირიკისთვის დამახასიათებელია გადასვლა უიმედობიდან და სასოწარკვეთილებიდან იმედისკენ. რაც უფრო ხანში შედიოდა პოეტი, მით უფრო ძლიერდებოდა მის შემოქმედებაში ოპტიმიზმის ნაკადი, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ტრაგიზმის გრძნობა მის პატრიოტულ ლირიკაში საბოლოოდ არასოდეს არ გამქრალა. მის ფანტაზიას ხშირად სტუმრებიან საქართველოს ისტორიული წარსულიდან გამოწვეული სახეები: არგონავტები, რომელნიც ფრთხილად მოსცურავენ ფაზისის მრისხანე ტალღებზე, მედეა და მისი მომტაცებელი იაზონი („ქუთაისი“), ნესტან დარეჯანსა და თინათინის შუა მჯდომარე თამარ მეფე („სიზმარი“), გიორგი სააკაძე („ჰალარა“), კრწანისის გმირები, ერეკლე მეფე და სხვები. ერთს ცნობილ ლექსში პატრიოტულ გრძნობას რელიგიური გრძნობის ელფერი აქვს: სამშობლო წარმოდგენილია, როგორც ხატი, მთელი დანარჩენი ქვეყანა როგორც სახატე, ხოლო ერთგული მამულიშვილის სიცოცხლე, როგორც წმინდა სანთლის უხმო და უძრავი წვა გარემომცველ სიბნელეში:

მიყვარს, როდესაც ხატის წინ ანთია წმინდა სანთელი,
და საიღუმლო პარპალით ბნელს ჰფანტავს მისი ნათელი.
მყუდროდ, უხმოდ და უძრავად დნება, ვით მსხვერპლი დიადი,
რომ მადლით გაასპეტაკოს თვალუწვდენელი წყვილიადი...
სანთელი ჩემი ხორცია, სიცოცხლე — მოკლე პატრუქი,
ნათელი — ჭკუა გონება, იმათგან გამონაშუქი,
ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე მთელი ქვეყანა,
და რომ ვიწვოდე, ვდნებოდე, არ შემიძლია მეც განა?

აკაკი წერეთლის პატრიოტული ლირიკის შედეგად, სრულიად სამართლიანად, მისი „განთიადი“ ითვლება. როგორც ცნობილია, ეს ლექსი დაწერილია ერთი ტრაგიკული შემთხვევის გამო, რომე-

ლიც ოთხმოციან წლებში მოხდა. თამამი პატრიოტული გამოსვლის-
თვის მეფის მთავრობამ დაატუსაღებინა და სტავროპოლში გადა-
ახალგაზრდა მოხუცი ქართველი მოღვაწე დიმიტრი ყიფიანი, რომე-
ლიც იქ მოკლულ იქნა. მისი გვამის თბილისში გადმოსვენებამ და
მთაწმინდაში დასაფლავებამ გრანდიოზული ნაციონალური დემონ-
სტრაცია გამოიწვია, ამ დემონსტრაციას წინ აკაკი წერეთელი და
ილია ჭავჭავაძე მიუძღოდნენ.

მაშინ, როდესაც, აკაკი წერეთლის ზოგიერთი ლექსი ჩვენი თანა-
შედროვე მკითხველისათვის კომენტარიების მიუშველებლად გაუ-
გებარია, „განთიადი“ ზოგადი ადამიანური იდეების და განცდების
სიმაღლეზეა აყვანილი და მის გასაგებად აუცილებლად საჭირო
არ არის მისი გამომწვევი კონკრეტული გარემოების ცოდნა. რა
არის უდიდესი ბედნიერება რაინდი პატრიოტისთვის, რომელიც
უცხო ქვეყანაში სამშობლოს კეთილდღეობას შეეწირა? საქართვე-
ლოს ზეცა სხვა ზეცას არ ჰგავს, როგორც სხვა ხმელეთს არ ჰგავს
მისი ხმელეთი. თვით მზე და ვარსკვლავებიც კი აქ სხვანაირად ანა-
თებენ. ამიტომ ქართველი მამულიშვილისათვის უდიდესი ბედნიე-
რება სამუდამო ძილით დაძინებაა საქართველოს კალთებს ქვეშ.

ივანე მაჩაბელი*

ივანე მაჩაბელი ორმოცდაოთხი წლის ვაჟაკი იყო, როდესაც საიდუმლო პირობებში დაიკარგა 1898 წლის ზაფხულში. ის ამ დროს მძიმედ დაავადებული იყო პლევრიტით და აბასთუმანში მიემგზავრებოდა სამკურნალოდ. დილით თავის საწოლში არ აღმოჩნდა. ყოველმა ძებნამ უნაყოფოდ ჩაიარა.

ასეთი გამოჩენილი მოღვაწის ასე უკვალოდ გაქრობამ დიდი მითქმა-მოთქმა და აღელვება გამოიწვია იმდროინდელ ქართველ საზოგადოებაში. პრესის ერთმა ნაწილმა ამ ამბავში ჩვენი იმდროინდელი ცხოვრების დაავადების სიმპტომი დაინახა. და, მართლაც, ივანე მაჩაბლის დაკარგვა მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი საზოგადოებრივი ცხოვრების არანორმალობას მოწმობს ისევე, როგორც ამას მოწმობს ნიკოლოზ ბარათაშვილის, სოლომონ დოდაშვილის, სერგეი მესხის, ალ. ყაზბეგის, ილია ჭავჭავაძის, ქოლა ლომთათიძის და სხვა ქართველი მწერლების და მოღვაწეების ტრაგიკული ბედობამ ადამიანების ნაადრევ ან ნაძალადევ დაღუპვაში მთავარი წილი პოლიციურ რეჟიმს უძევს, მაგრამ არც იმდროინდელ ქართველ მაღალ საზოგადოებას შეუძლია განაცხადოს, მე უდანაშაულო ვარ ამა თუ იმ საზოგადო მოღვაწის წამებასა და სიკვდილშიო.

ამ საზოგადოების ნაწილობრივ გამართლება მხოლოდ იმით შეიძლება, რომ ოთხმოციან და ოთხმოცდაათიან წლებში, როდესაც: სერგეი მესხი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ივანე მაჩაბელი და სხვები მოღვაწეობდნენ, მას აწვა ყინულების მასივი, რომელმაც მთელი რუსეთის იმპერია დაჰფარა ალექსანდრე III მეფობის დროს. ამიტომ მით უფრო დასაფასებელია რუს და ქართველ მოღვაწეთა მცირერიცხოვანი რაზმების გმირობა და თავგანწირულება: მათ არ დაზოგეს თავიანთი ტვინის ოქროს მარაგი და თავიანთი ანთებული სულის ენერჯით ხელი შეუწყვეს უფრო ნათელი და თბილი დღე-

* სიტყვა წარმოთქმული მწერალთა სასახლეში.

ების მოახლოებას. მე მგონია, მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში იშვიათია პერიოდი, როდესაც ესოდენ პატარა რაზმებს ასე თამამად გადაელახოს უბადრუკი ემპირიული სინამდვილე და ასეთი მაღალი იდეალები ეჩვენებინოს როგორც დაბეჩავებული, ჩამორჩენილი ხალხისა, ისე ზნეობრივად მერყევი მაღალი საზოგადოებისათვის.

ივანე მაჩაბელი, ეტყობა, კარგა ხანს ეძებდა თავის ნამდვილ დანიშნულებას. მან ზოგადი საშუალო და უმაღლესი განათლება მიიღო თბილისში და რუსეთში, ხოლო სპეციალური აგრონომიული — ინგლისში და საფრანგეთში. იღია ჭკვევაძემ ის თავისი ჟურნალის „ივერიის“ თანარედაქტორად მიიწვია მისი უცხოეთიდან დაბრუნების შემდეგ. როცა სერგეი მესხი მძიმე დაავადების გამო იძულებული გახდა გაზეთ „დროების“ რედაქტორობისათვის თავი დაენებებინა, გაზეთის რედაქტორობა ივანე მაჩაბელმა იკისრა. „დროების“ დაკეტვის შემდეგ ის კარგა ხანს ქართულ ბანკში მუშაობდა; შემდეგ ქარელის სასოფლო-სამეურნეო სინდიკატს მეთაურობდა. მთელი ამ ხნის განმავლობაში ის დროგამოშვებით უბრუნდებოდა შექსპირის ტრაგედიების თარგმნას, რომელიც ჯერ კიდევ უნივერსიტეტში ყოფნის დროს დაიწყო. რადგან ის ფართო საზოგადოებრივ მუშაობას ეწეოდა და ამასთანავე თარგმნის საქმეს დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა, დაახლოებით ოცი წლის მანძილზე მხოლოდ შექსპირის რვა ტრაგედიის გადმოთარგმნა მოასწრო. ამისდა მიუხედავად, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მაჩაბლის თარგმანების გამოქვეყნება მნიშვნელოვან მიჯნას წარმოადგენს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ჯერ კიდევ ფეოდალურ ეპოქაში ქართულად ბერძნულიდან, სირიულიდან, სომხურიდან, ფალაურიდან, ახალი სპარსულიდან, მრავალი ნაწარმოები გადმოითარგმნა; მაგრამ რა ღარჯს ეკუთვნიან ეს ნაწარმოებნი? ესაა, უწინარეს ყოვლისა, ბიბლიის და სახარების ტექსტები, წმინდანთა ბიოგრაფიები და ლიტურგიკული ძეგლები, საერთოდ მშვენიერად გადმოთარგმნილი ქართველი საეკლესიო მოღვაწეების მიერ; შემდეგ ესაა თეოლოგიური და სქოლასტიკური ტრაქტატები, რომელთა გადმოსათარგმნელად ძველმა ქართულმა ფილოლოგიურმა სკოლამ შექმნა ხელოვნური ენა, ძნელად გასაგები თვით მისი თანამედროვეებისათვის; ბოლოს, ესაა ირანული საღვებშირო და რომანტიკული პოემები, რომელთაც უმთავრესად ქართველი მეფეები და მსხვილი ფეოდალები თარგმნიდნენ, მაგრამ სინამდვილეში ისინი იძლეოდნენ არა ორიგინალის ზუსტ თარგმანებს, არამედ ახალ ვარიანტებს.

შექსპირი, უწინარეს ყოვლისა, მოაზროვნე პოეტია, ჯორდანო

ბრუნოს, ბეკონის და დეკარტის თანამედროვე. თავის ტრაგედიებში და სონეტებში მან მხატვრულ ფორმებში გადმოსცა რენესანსის ადამიანის ფილოსოფიური და მორალური ძიებანი. როგორც დანტე ამთავრებს შუა საუკუნეებს და ხსნის აღორძინების ეპოქის კარიბჭეს, ისე შექსპირი ამთავრებს აღორძინების ეპოქას და ხსნის თანამედროვე კულტურის კარიბჭეს: მან მონუმენტურ სახეებში გადმოსცა თანამედროვე კაცობრიობის ტიტანური მისწრაფებანი, მისი გონების უსაზღვრო ცნობისმოყვარეობა და მისი უღრმესი ვნებები. და აი, ივანე მაჩაბელმა დაამტკიცა, რომ ქართული ენა შეიძლება ჯერ კიდევ გამოუყენებელ მარაგს, რომ ის გამოდგება არა მარტო ისტორიული ქრონიკების შესადგენად, არა მარტო რელიგიური და ეროტიკული განცდების გამოსახატავად, არამედ უღრმესი ფილოსოფიური და ეთიკური იდეების გადმოსაცემადაც. ამით მან შეასრულა აქტი, რომლის მნიშვნელობა სცილდება მხატვრული ლიტერატურის, მით უმეტეს, თარგმნითი ლიტერატურის სფეროს, მან მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ჩვენი ეროვნული შეგნების განმტკიცებაში.

ზოგიერთი მთარგმნელი ეროვნული ლიტერატურის განვითარებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. მეთექვსმეტე საუკუნეში საფრანგეთის მეფეების ეზოს მოძღვარმა ჟაკ ამიომ ბერძნულიდან ფრანგულად გადათარგმნა პლუტარქის „სახელოვანი ადამიანების ცხოვრებანი“ და ლონგუსის რომანი „დაფნისი და ქლოე“. ამ თარგმანების წყალობით ჟაკ ამიომ ფრანსუა რაბლესა, მიშელ მონტენისა და ბლეზ პასკალის გვერდით ფრანგული პროზის ფუძემდებლად ითვლება. ცნობილია, რა დიდი როლი შეასრულა ფახრედინ გურგანელის რომანის „ვისრამიანის“ თარგმანმა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ცნობილია აგრეთვე, რომ გერმანული პროზის ისტორია, არსებითად, ლუთერის მიერ ბიბლიის გერმანული თარგმანიდან იწყება.

როგორც მაჩაბლის თარგმანების რედაქტორის გივი გაჩეჩილაძის კომენტარიებიდან ჩანს, მაჩაბელი ყოველთვის ზუსტად არ მისდევს ორიგინალის ტექსტს. მაგრამ ესაა ნამდვილი შემოქმედებითი თარგმანი. არსად მკითხველი არ გრძნობს, რომ თარგმანს კითხულობს და არა ორიგინალს; ის ფიქრობს, შექსპირი თავის ტრაგედიებს ალბათ სწორედ ასე დასწერდა, თუ ის ქართველი ყოფილიყო. და ზოგიერთი ნაწყვეტი, მაგალითად, „ყოფნა-არყოფნა“ ჰამლეტიდან, „მშვიდობით, სპანო ჭილოსანო“ ოტელოდან ქართული პოეტური მეტყველების შედეგად შეიძლება ჩაითვალოს.

ენა დიდი სოციალური სტიქიონია. საკმაო არაა, რომ მწერალი

უნაკლოდ იცნობდეს დედა ენის გრამატიკულ წყობას, ფლობდეს ზის იდიომებს და მის ლექსიკას; ის მხოლოდ იმ შემთხვევაში გა-
თმარჯვებს, თუ სინტაქსის და ლექსიკონის საზღვრებს სცილდება და
უშუალო კონტაქტს ამყარებს ენის ბუნებასთან, გრძნობს იღუმალ
ძალებს, რომლებიც ენაშია დაფარული. ამ შემთხვევაში მას შეუძ-
ლია დედა ენის მარაგი გაამდიდროს, როგორც მას ჩვენი სამოციან-
ნელები და ოთხმოციანელები ამდიდრებდნენ და ამჟამად ჩვენი თა-
ნამედროვე მწერლები და მეცნიერები ამდიდრებენ. ივანე მაჩაბელი
არათუ გრძნობდა ქართული ენის სტიქიონს, მან თავისი ლიტერა-
ტურული მოღვაწეობით ხელი შეუწყო მის ამოძრავებას. ჩვენი
თაობების ვალდებულებაა ყოველივე იღონონ, რათა ეს მოძრაობა
არ შეჩერდეს, რათა ჩვენი ენა, რომელიც ერთ დროს ქრისტიანუ-
ლი აზროვნების სიმალლეზე იდგა, თანამედროვე ფილოსოფიურ და
მეცნიერულ აზროვნებას არ ჩამორჩეს.

ბიორგი წერეთელი

თუ სამოციანელთა ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა — აკაკი წერეთელი თავისი მსოფლმხედველობით და პოეტური შემოქმედებით ქართველ რომანტიკოსებს ენათესავენ, ამ თაობის მეორე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი, გიორგი წერეთელი მას მესამე დასთან აკავშირებს. გიორგი წერეთელი ლიტერატურული მოღვაწეობის ასპარეზზე გამოვიდა როგორც ტიპიური თერგდალეული. მაგრამ ჩქარა ის გამოეთიშა ილია ჭავჭავაძის ჯგუფს და მეორე დასის, ანუ ეგრეთ წოდებული „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფში შევიდა. მისი მოღვაწეობის უდიდესი ნაწილი მეორე დასის ისტორიასთან არის დაკავშირებული. მაგრამ ამ დასის დაშლის შემდეგ გიორგი წერეთელმა ოთხმოცდაათიანი წლების პირველ ნახევარში დააარსა ყოველკვირეული გაზეთი „კვალი“, რომელიც შემდეგ ლეგალური მარქსიზმის ორგანოდ იქცა. ამრიგად, გიორგი წერეთლის ევოლუცია რამდენიმედ ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ევოლუციას ასახავს მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანი წლებიდან მეოცე საუკუნის დასაწყისამდე.

ნიკო ნიკოლაძე, რომელმაც თავის ავტობიოგრაფიულ „სტუდენტობის პირველ დროში“ ახალგაზრდა გიორგი წერეთლის საუცხოო პორტრეტი დაგვიხატა, მას ახასიათებს როგორც მიმზიდველ და გულთბილ ჭაბუკს, ღეთისა და უფროსების შიშსა და მორიდებაში აღზრდილს. ქართველ სტუდენტებს პეტერბურგში ამისთვის ათეიზმის პირველი გაკვეთილები მიუციათ და გერმანელ მატერიალისტ-ბუნებისმეტყველის ბიუნზერის ნაწერების წაკითხვა ურჩევიათ. რწმენის შერყევას საშიში სულიერი კრიზისი გამოუწვევია ღრმად მგრძნობიარე ახალგაზრდაში: ის ერთ ხანს დაბნეულა, გარეტიანებულა, შემდეგ ავად გამხდარა ხურვებით და მთელი ერთი კვირა ლოგინში წოლილა სიცოცხლესა და სიკვდილს შუა გარჩენილი. მაგრამ ასაკსა და ამხანაგების ძმურ მოვლას თავისი გაუტანია:

ის მორჩენილა და მუშაობას შესდგომია გაორკეცებული ხალისითა და ენერგიით.

იმ კამათში, რომელიც ილია ჭავჭავაძესა და „ცისკარს“ შორის ატყდა, გიორგი წერეთელმა ჯერ კიდევ პეტერბურგიდან ენერგიულად ილიას დაუჭირა მხარი. თავის ერთ წერილში, რომელიც მან „საქართველოს მოამბეში“ მოათავსა, იმ აზრს იცაედა, რომ ცხოვრების წინსვლა იწვევს წინააღმდეგობას და ბრძოლას ახლად წარმოშობილ მოთხოვნილებებსა და საზოგადოებრივი წესწყობილების ძველ ფორმებს შორის; ეს ბრძოლა კი აუცილებლად ამ დროგადასული ფორმების განადგურებით თავდება. იმავე წერილში ის ამტკიცებდა, ცალკე პიროვნება იმგვარად არის დაკავშირებული საზოგადოების ცხოვრებასთან, რომ არ შეუძლია თავი დააღწიოს მის ზემოქმედებას, მას გამოეთიშოს, ან მასზე ამაღლდესო; მისი გამჭირახობის მაჩვენებელი ის იქნება, თუ მან ცხოვრების ძირითადი ტენდენციები გამოიცნო და ისინი გამოიყენა საზოგადოების საკეთილდღეოდ.

1864 წელს გიორგი წერეთელი თბილისში ჩამოვიდა და ერთ ხანს ქართული ენის მასწავლებლად მუშაობდა. ქართველი ინტელიგენტების ამხანაგობამ, რომელშიაც, სხვათა შორის, ნიკოლოზ ლოლობერიძე და ისტორიკოსი დიმიტრი ბაქრაძე შედიოდნენ, ქართული სტამბა გახსნა და გიორგი წერეთელი ახლად დაარსებული ქართული გაზეთის „დროების“ რედაქტორად მიიწვია. გიორგი წერეთელი „დროებას“ ხელმძღვანელობდა 1866 წლიდან 1869 წლამდე, შემდეგ ის სერგეი მესხს გადასცა. მართალია, ეს გაზეთი ამ ხნის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ გამოდიოდა კვირაში და სულ სამასიოდე ცალად იბეჭდებოდა, მაგრამ მან მაინც უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ერის გათვითცნობიერების საქმეში: სხვათა შორის, მან ხელი შეუწყო სამოციანელთა დანაწილებას და მეორე დასის ანუ „ახალი ახალგაზრდობის“ დარაზმვას.

თვით გიორგი წერეთელი ოცდაათი წლის შემდეგ ასე ახასიათებდა „დროების“ დაარსების პერიოდს: „1865 წლიდან გამოჩნდა ახალი დასი, უფრო პროგრესული მოძრაობა ქართულ ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ სფეროში... ამ დასის ნამდვილი წარმომადგენლები იყვნენ ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, ს. მესხი, კირილე ლორთქიფანიძე და პეტრე უმიკაშვილი. ამათვე შემოუერთდა განკერძოებულად მოღვაწე აკაკი წერეთელი. ეს მეორე დასი იყო პროგრესულ-დემოკრატიული მიმართულების მიმდევარი, ამ დასმა განუწყვეტლად იზრომა ერთად მთელი ათი წელიწადი — 1877 წლამ-

დის. შემდეგ კი დანაწილდნენ და მოხდა მათ შორის დიფერენ-
ციაცია“.

გიორგა წერეთელი ჩამოთვლის ოთხ მთავარ მუხლს, რომელიც
ამ მეორე დასის პროგრამას ახასიათებდა: სიტყვაკაზმულ ლიტე-
რატურაში მან „შეუფერავი რეალიზმი“ დაამყარაო; ის იმ აზრს
ადგა, რომ სახელმწიფოს საკანონმდებლო ძალა უნდა ჩაერიოს თა-
ნამედროვე გამწვავებულ კლასთა ბრძოლაში, დახმარება გაუწიოს
მუშათა ხალხს, ხოლო ბურჟუაზიის ძალმომრეობა ალაგმოსო; ის მო-
ითხოვდა წოდებათა უფლებრივ გათანასწორებას და დემოკრატი-
ული წესწყობილების დაარსებასო; ის მხარს უჭერდა მოკლევადიანი სამრეწველო და სამეურნეო კრედიტის შემოღებასო.

„ღროებაში“ მოთავსებულ პუბლიცისტურ წერილებში გიორგი
წერეთელი განათლების შესახებ იმ იდეებს იცავდა, რომლებიც
დამახასიათებელი იყო ჩვენი სამოციანელებისათვის, როგორც გა-
მანათლებლების მემკვიდრეებისა და გამგრძელებლებისათვის. „ამ
სოფელში უპირველესი ღირსება განათლებაში და სწავლაში მდგო-
მარეობს, უამისოდ სულ ყოვლისფერი ფუჭი და ამაოა“, ამბობს ის
ერთ თავის წერილში. მეორე წერილში ის ამტკიცებს, რომ დღემდე
კაცობრიობის ისტორიაში ძალადობა, უგუნური ბრმა ძალა ბატო-
ნობდა, მაგრამ მისი სუფევა არ არის საუკუნო: უკვდავი და შეურ-
ყვეელია მხოლოდ გონების ტაძარი, მხოლოდ აზრი და სიმართლე
არასოდეს არ დაითრგუნება. ადამიანის ბუნების ძირითადი მო-
თხოვნილება ბედნიერებაა, კაცობრიობის გაბედნიერება კი მხო-
ლოდ განათლებას შეუძლია („რამდენიმე აზრი ჩვენს ცხოვრე-
ბაზედ“).

თუ ბედნიერების ერთი საფუძველი განათლებაა, მეორე —
თავისუფლებაა. „რომელ ხალხსაც თავისუფლება არ ჰქონია, იმას
თავის დღეში ვერა გაუკეთებია რა ქვეყნისთვის. მაგრამ რომელი
ხალხიც მომეტებულად თავისუფალი ყოფილა, ის მომეტებულად
განათლებული, ბედნიერი, სამართლიანი და მოსიყვარულე ყოფი-
ლა. რაც ძველს დროში ქვეყნიერებისათვის იყო საბერძნეთი, ის
ანგლიაა ჩვენს დროში. რათა? იმიტომ რომ, როგორც ბერძნის, ისე
ანგლიელის ბუნებაში თავისუფლების სიყვარული ძევს“.

1868 წელს გ. წერეთელმა დააარსა პირველი ქართული პოპუ-
ლარული პერიოდული გამოცემა გლეხკაცობისთვის „სასოფლო
გაზეთი“, ხოლო 1871 წელს, ნიკო ნიკოლაძის უახლოესი თანა-
მშრომლობით, „კრებულის“ გამოქვეყნება დაიწყო. 1873 წელს
მან „სასოფლო გაზეთი“ პეტრე უმიკაშვილს ჩააბარა, „კრებუ-
ლი“ — კირილე ლორთქიფანიძეს, ხოლო თვითონ დასავლეთ ევ-

როპაში გაემგზავრა. იქ ერთ ხანს შვეიცარიაში ცხოვრობდა, ციურჩისსა და ქენევაში, ხოლო შემდეგ გერმანიაში — უმთავრესად მიუნხენსა და ფრანკფურტში. ის დაესწრო ამიერკავკასიის ერების მოღვაწეთა კონგრესს, რომელიც ციურიხში შესდგა 1874 წელს; მან მოითხოვა ამიერკავკასიის გამოყოფა რუსეთის იმპერიიდან და მისი მოწყობა დემოკრატიულ-ფედერაციულ საფუძველზე, შვეიცარიის რესპუბლიკის მსგავსად.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ისევ ლიტერატურულ მუშაობას მოჰკიდა ხელი. რადგან ამ შრომისთვის მას არავითარი გასამრჯელო არ ეძლეოდა, ის იძულებული გახდა სამსახურში შესულიყო. 1885 წელს მან ხელი მოაწერა მიმართვას, რომელიც ქართველი ნაციონალისტების ერთმა ჯგუფმა ფარულად ინგლისის პრემიერ-მინისტრს, ლიბერალური პარტიის ბელადს გლადსტონს გაუგზავნა, რათა მისთვის ეთხოვნა, ხელი შეეწყოს საქართველოს განთავისუფლებისათვის რუსეთის იმპერიისაგან.

1890 წელს ბათუმში ქართველმა მუშებმა არტელი დაარსეს და გიორგი წერეთელი ხელმძღვანელად მიიწვიეს. იმავე წელს მოხდა პირველი დიდი გაფიცვა როტშილდის ქარხანაში, რასაც ადმინისტრაციის რეპრესიები მოჰყვა. გიორგი წერეთელი ერთ თავის წერილში, რომელიც მან ეგნატე ნინოშვილის „ორ მოთხრობას“ წარუძღვარა, მოგვითხრობს, მთელი ჩემი თანაგრძნობა გაფიცული მუშების მხარეზე იყო, მაგრამ მათ ვუთხარი, საქმე ცუდად არის, სჯობია ისევ სოფელში წადით და თოხს მოკიდეთ ხელი, თორემ ყველას დაქერას გიპირებენ-მეთქი. მუშათა კლასის ამ პირველმა ამოძრავებამ გიორგი წერეთელს უკეთესი მომავლის იმედი გაუღვიძა: „საქართველოს ხალხი, ეს უმრავლესობა ერისა, რომლისაგანაც საქართველო მოელის თავის აღორძინებას, უკვე შეძრულა და მასში დაბადებულა უკეთესი ეროვნული და ეკონომიური იდეალები“, წერდა იგი იმავე წერილში.

1893 წელს გ. წერეთელმა დაიწყო ყოველკვირეული გაზეთის „კვალის“ გამოცემა. ის წევრად აირჩიეს თბილისის თვითმმართველობის გამგეობაში, სადაც შეეცადა თავისი მოღვაწეობით ქალაქის დემოკრატიული ფენების ინტერესები დაეცვა და ხელი შეეწყოს ქართველობის და სომხობის დაახლოებისთვის. ამავე დროს უნდოდა სამთამაღწო წარმოება დაეწყო ზემო იმერეთში. საერთოდ მრეწველობის გაჩაღება მას ქართველი ხალხის ქონებრივი და გონებრივი აღორძინების უმთავრეს პირობად მიაჩნდა:

როგორც წინათ, ისე „კვალის“ ხელმძღვანელობის პერიოდში გიორგი წერეთლის ლიტერატურული მუშაობა არაჩვეულებრივად

მრავალმხრივი იყო, გარდა რომანებისა და მოთხრობებისა, ის წერდა დრამებს, პუბლიცისტურ და კრიტიკულ წერილებს, პოპულარულ საბუნებისმეტყველო ნარკვევებს, ისტორიულ და არქეოლოგიურ გამოკვლევებს.

ფილოსოფიური აზროვნების უკანასკნელ სიტყვად გიორგი წერეთელს, ისევე როგორც ჰისარეკს რუსეთში, გერმანელ ბუნებისმეტყველთა — მოლემოტის, ფოხტის და ბიუხნერის მატერიალიზმი მიაჩნდა... ერთ თავის წერილში, რომელიც „კვალში“ დაიბეჭდა 1893 წელს, ის წერდა: „მოლემოტი ეს ის მეცნიერია, რომლის წიგნებითაც აღიზარდა ახალგამოდვიძებული გონება რუსეთის საზოგადოებისა და ჩვენი ახალი თაობა მესამოცე და მესამოცდაათე წლებისა. მას ევროპის განათლებისათვის იგივე მნიშვნელობა აქვს ბუნების წარმატებაში, როგორც ფეიერბახს. ბიუხნერს და ფოხტს ახალი ფილოსოფიის და ანტროპოლოგიის მეცნიერებაში. ამათ შეიტანეს სარწმუნოების მცნებაში ახალი გზა და შეუთანხმეს მას ახალი მიმართულება ბუნების მეცნიერებისა. უწინ ქრისტეს მცნებას პლატონის ფილოსოფია ჰქონდა საფუძვლად დადებული. ამ ფილოსოფიის მასალად იყო უკვდავი სული... მოლემოტისა და ფოხტის მეცნიერებისამებრ ბუნებაში უკვდავი არიან ორნი საგანნი: უკვდავია მატერია და უკვდავია მასთან თანდაყოლილი ძალა, რომელნიც ერთმანეთის ზემოქმედებით წარმოშობენ ყოველის ტიპისა და გვარის ცხოვრებას და არსებას—სულიერსა და უსულოს. ცხოვრება არის გამუდმებული ცვლა სიკვდილისა და სიცოცხლისა... მაშასადამე, ყოველი კერძო ცხოვრება ცვალებადია, მაგრამ მისი მწარმოებელი ძალა და მატერია კი უკვდავი არიან“.

გიორგი წერეთელი დიდი თანაგრძნობით მიესალმა მესამე დასის გამოსვლას საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე, 1894 წელს ის დაესწრო ეგნატე ნინოშვილის დასაფლავებას; სადაც ახალგაზრდა მესამე დასელებმა უდროოდ გარდაცვლილი ბელეტრისტი თავიანთ ბელადად გამოაცხადეს და საპროგრამო ხასიათის სიტყვები წარმოთქვეს. მან განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მესამე დასის შემადგენლობას: ამ დასში მრავლად არიან სოფლის მასწავლებელი. გონება-განვითარებული სემინარიელი. სამოსწავლო ინსტიტუტში კურსდამთავრებულნი და სტუდენტების ერთი ნაწილი.

„კვალი“ დიდი სიხარულით და აღტაცებით მიეგება ამ ახალ გზაზე მოსიარულე მესამე დასს, „რომელმაც უარყო წოდებათა

განკერძობება და მათზე მზრუნველობა: იმან გამოაცხადა საგნად თავისი ზეგავლენის მთელი საქართველოს ერი, რომელიც მარტო გლეხკაცობა ან მარტო თავადაზნაურობა კი არ არის, არამედ ეს არის შეკრებულობითი არსება, რომელშიც გლეხიც არის, თავადაზნაურობაც, მღვდელიც, ვაჭარიც, მოხელე ან მოქირავე ყმაც“.

1898 წლის დასაწყისიდან გიორგი წერეთელმა „კვალი“ მემარჯვენე მესამე დასელების იმდროინდელ ბელადს ნოე ჟორდანიას გადასცა, მაგრამ თვითონ განაგრძობდა ამ გაზეთში თანამშრომლობას. თუმცა ერთ თავის წერილში ის წერდა, მარქსის თეორიას ისეთივე ადგილი უჭირავს პოლიტიკური ეკონომიის და სოციოლოგიის მეცნიერებაში, როგორც ბიოლოგიაში დარვინის თეორიასო, მაგრამ, როგორც მისი ნაწერებიდან ჩანს, ის უფრო არსებობისათვის ბრძოლის თვალსაზრისით უდგებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვას, ვიდრე მარქსის კლასთა ბრძოლის თეორიის თვალსაზრისით.



გიორგი წერეთლის მხატვრულ ნაწერებში პირველი ადგილი ქრონოლოგიურად მის „მგზავრის წერილებს“ (ანუ „კიკოლიკსა, ჩიკოლიკსა და კუდაბზიკას“) უჭირავს: ის უფრო მხატვრულ ნარკვევად უნდა ჩაითვალოს, ვიდრე ბელეტრისტული ხასიათის ნაწარმოებად. „მგზავრის წერილები“ პირველად 1866 წელს დაიბეჭდა გაზეთი „დროების“ ფურცლებზე და, როგორც ეტყობა, იმდროინდელი მკითხველი საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო.

თავისი მთავარი თანამგზავრების სახით ავტორი გვიხატავს არა განზოგადოებულ ტიპებს, არამედ კერძო პირებს, რომელთაც იმდროინდელი მკითხველები ცნობილობდნენ აღწერის მიხედვით. მაგალითად, კიკოლიკის სახით გიორგი წერეთელს დახატული ჰყავს „დროების“ ერთ-ერთი დამაარსებელი, შემდეგ შავი ქვის მრეწველი და ქველმოქმედი ნიკოლოზ ლოლობერიძე, რომელიც „დრეჰის“ ფსევდონიმით ნიკო ნიკოლაძემაც გამოიყენა თავის სტუდენტობის დროის მოგონებებში. ავტორი, პირადი ანტიპათიის ზეგავლენით, ცოტა არ იყოს, კარიკატურულ განხრას აძლევს მის პორტრეტს. საერთოდ კიკოლიკი გამოყენებულია ალერსიანი ნიღაბით პირაფარებულ ადამიანად, რომელსაც ცივი და ეგოისტური გული აქვს და ცხოვრების მიზნად პირადი კეთილდღეობის მოპოვება გაუხდია ვითომდა საზოგადოებაში სიკეთის მოსაფენად.

კიკოლიკზე უფრო მკრთალათაა დახატული ჩიკოლიკი, რომელსაც ევროპული მწერლების სახელების ჩამოთვლა უყვარს, თუმცა არაფერი წაუკითხავს მათი. სამაგიეროდ, მკითხველის თვალწინ ცოცხლად დგას თავისებურ როსინანტზე, „ვირთაგვა ბედაურზე“ მჭდომარე კუდაბზიკა, რომელსაც თავისი წინაპრების ქონებრივი და ზნეობრივი დოვლათიდან არაფერი შერჩენია და ამიტომ უფრო უაზროდ ყოყოჩობს და უფრო თავგამოდებით ებლაუქება თავის წოდებრივ პრივილეგიებს. ის რამდენიმედ დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურების“ წინამორბედად შეიძლება ჩაითვალოს.

კუდაბზიკაზე უფრო რელიეფურადაა დახატული ზოგიერთი ეპიზოდური პირის პორტრეტი; მისი „ბრწყინვალეა დაზგა“, ძარის სიმსხო მებატონე, რომელიც ისეა შედგებული თავისოდენა შავ ჯორზე, რომ ამ უკანასკნელს აღარაფერი უჩანს გარდა თავისა და გრძელი ყურებისა; ტიტველა წვივებიანი, სქელი ტალახის ქერქით კანკებშემოსილი გლახათუბნელი გლეხი, რომლის თვალეები ცეცხლივით ბრიალებენ ჩალის ქუდის ქვემოდან, ქერა, თვალეზგადმოკუსული ლეჩხუმელი, რომლის ნიკაპი თითქო პირის სახეს ჩაუყლავავს. ბოლოს, ახალგაზრდა ქალის — მაკიწოს სურათი ამტკიცებს, რომ გიორგი წერეთელს ჰქონდა არა მარტო ადამიანის გარეგნული ნაკვებების დანახვის, არამედ მისი ფსიქოლოგიური დახასიათების ნიჭიც. „ეს იყო თექვსმეტი წლის დაკოკრებული, ჩაუუყუნებულ თვალწარბიანი და თხელი პირისსახიანი. იმას მოყვითალო ფერი დასცემდა, მაგრამ ეს ფერი ამ შავ პირის სამკაულთან სწორედ რაღაც ზეციურს წარმოადგენდა. ამასთან იმისი მიზნედილი თვალეები თითქოს მუდამ ზეცას შეჰყურებდნენ. ასე ეგონა კაცს, საყვარელი იქ დაჰკარგვიაო და იქითკენ მიისწრაფისო.... რომ შეგეხედა. ასე იტყოდი, ამას ამა ქვეყნისა არა უნდა გაეგებოდეს რაო, მაგრამ იყო ჩუმ-ჩუმა და თვალშემპარავი. ამ სახეში თითქოს ოდნავი ქვეყნიერი თანამგრძნობლობა არ გამოჰკიაფობდა, მაგრამ იმის ცაში გადაკარგულს თვალეებს კაცის გულის მომტაცი თვისება ჰქონდა“.

გიორგი წერეთლის რეალისტური ნიჭი კარგად ჩანს აგრეთვე ბუნების სურათების დახატვაში. განსაკუთრებით პლასტიკურად და ძლიერი ფერადებითაა დახატული ზემო სვანეთი ლათფარის ქედიდან: მისი ჩაშავებული ხეობები, ნახშირისფრად შეღებილი კლდეები, კუპრის ფოთლებიანი ტყეები, ჯოჯოხეთის ხმით აღმუებული, მოძრავი მყინვარები; ამ პირქუში სურათის კონტრასტს წარმოადგენს სამხრეთით მდებარე ლეჩხუმი, თვალის გამახალისებელი მწვანით, ყაყაჩოთი, ტყის ვარდითა და შქერის ყვავილებით აჭრელებული ველებით, მუხისა, წაბლისა და წიფლის ტყეებით.

„მგზავრის წერილები“ მეტად მძაფრ ისტორიულ დროს ეხება, სახელდობრ ბატონყმობის გადავარდნის წინა დღეებს. ნაწარმოებში გადმოცემულია ის დაძაბული სულიერი განწყობილება, რომელიც თავადაზნაურობას და გლეხკაცობაში შეიქმნა რეფორმის მოლოდინში. თავადაზნაურობა გაბოროტებულია, ის შეძრწუნებულია იმ აზრით, რომ თოხის ან ბარის ხელში დაჭერა მოუხდება, რომ მისი შვილები გლეხის გოგო-ბიჭებთან ერთად დასხდებიან სკოლის სკამებზე. ავტორი განსაკუთრებული ყურადღებით აღნიშნავს ბატონყმობის მიერ გამოწვეულ ზნეობრივ დამახინჯებას, სოფლის მოსახლეობის სიღარიბეს, შიმშილს, სიტიტველეს. მას განსაკუთრებით კარგად ეხერხება აგრეთვე „დანგრეული ბუდეების“ დახატვა. დადიანის „გაციებული სასახლე“, სადაც ერთ დროს მთელი სამეგრელოს დიდკაცობა იყრიდა თავს და ნაგაზებსა და მეძებრებს გარდა ორმოცდაათი მწევარი გამოდიოდა, ახლა ერთი ბებერი ფარეშის ანაბარა დარჩენილა: მას ჰგონია მეორე მოსვლის ნიშნებია, მზეც არ ანათებს ისე ბრწყინვალედ, როგორც ლევან დადიანის დროს იყო. ასეთივე სევდიან შთაბეჭდილებას ახდენს სასახლის მახლობლად მდებარე მონასტერი, სადაც წინათ სადილად ასზე ნაკლები კაცი არ დაჯდებოდა, ახლა კი მხოლოდ ორიოდ ბერმონაზონი ცხოვრობს.

ისევე როგორც აკაკი წერეთლის მიერ უფრო გვიან დაწერილი „ჩემი თავგადასავალი“, გიორგი წერეთლის მოთხრობა „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“ ბატონყმობის დროინდელ საზოგადოებას და ღველ გამარუსებელ სასწავლებლებს ასახავს. ეს მოთხრობა წარმოადგენს დიტო ქველაძის ბავშვობისა და ჭაბუკობის ისტორიას; მასში უხვად მოიპოვება ავტობიოგრაფიული ელემენტებიც; შეიძლება ითქვას, რომ დიტო ქველაძე თვით გიორგი წერეთლის ოდნავ სახეშეცვლილი ორეულია.

„ჩვენი ცხოვრების ყვავილის“ საუკეთესო ადგილს წარმოადგენს მისი დასასრული, სადაც დიტოს რომანტიკული გატაცება აღწერილი. ზაფხულის არდადეგებზე სოფელში მისულ დიტოს მის ოჯახში დახვდება ცქრიალა, თამამი, დამცინავი, ჯეირანივით ფეხმარდი თხუთმეტი წლის გოგონა — მარინე, რომლის თვალები ელვასავით მიანათებს მას. მარინეს პირველი შეხვედრა დიტოზე ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, რომ მას ჰგონია, რაღაც ტკბილი სიზმარი ენახეთ. დიდი დამაჯერებლობითაა გადმოცემული ღრმა, სტიქიური გრძნობის გაღვიძება უმანკო ქალ-ვაჟის გულში, მათი ერთმანეთისადმი მისწრაფება და ერთმანეთის მორიდება, დიტოს ცდა თავი დააღწიოს მარინეს მომხიბლავ ძალას, მისი მეზობელ სოფელში

წასვლა და მარინეს გაოგნება განშორების გამო. არდადეგების დასასრულს დიტო ეთხოვება მარინეს და ქუთაისში ბრუნდება, მაგრამ ახლა თავის მხრით მტკივნეულად განიცდის განშორებას და მძიმედ ავად ხდება. ბოლოს, მისი ახალგაზრდა და ჯანსაღი ორგანიზმი თავისას გაიტანს, ის გამომრთელდება, გიმნაზიაში კურსის გასათავებელ გამოცდას ჩააბარებს და პეტერბურგში გაემგზავრება მტკიცე გადაწყვეტილებით, რომ უნივერსიტეტი გაათავოს და საზოგადო მოღვაწე გახდეს.

„ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“ გიორგი წერეთლის პირველი ბელეტრისტული ნაწარმოებია, ახალგაზრდობის ასაკში დაწერილი, და მას პოეტური უშუალობა, ადამიანისადმი ნდობა, ოპტიმიზმი ახასიათებს. მთელი ის პატარა სამყარო, რომელიც ამ რეალისტურ მოთხრობაშია ასახული, რაღაც მომხიბლავ, რომანტიკულ ბურჟუაზია გახვეული, რომლისაგანაც განძარცულია ავტორის შემდეგდროინდელი რომანები და მოთხრობები, უფრო ფხიზელი და გულგატეხილი მწერლის მიერ შექმნილი.

თუ „მგზავრის წერილებსა“ და „ჩვენი ცხოვრების ყვავილში“ გიორგი წერეთელმა ბატონყმობის დროინდელი საზოგადოების და სასწავლებლის ასახვა მოგვცა, თავის „მამიდა ასმათში“ მან დაგვანახვა რა მატერიალური და სულიერი ხასიათის ცვლილებები მოხდა თავადაზნაურობაში რეფორმის შემდეგ. მოთხრობის მოქმედება სწარმოებს ზემო იმერეთში, მდინარე ძირულას ხეობაში. მასში საუცხოოდაა გადმოცემული ამ პროვინციის დამახასიათებელი კოლორიტი: ხის ბოძებზე შესკუპებული ოდები, რომელთაც ყავრით დახურული ფარდულები ძერის ფრთებივით ჩამოუშვიათ, თითქო ხევში აპირებენ ჩაფრენასო, პატარა სუფთა ეზოები და ბაღები, დამშეული და მებრძოლი თხებითა და ბურვაკებით, წითელი ბილიკებით დასერილი ღრატოები, სადაც სოფლის ბიჭები ეშმაკებივით დახტიან, სიმინდის ყანების მწვანე ზოლები და პურის ყანების ყვითელი ზოლები წიფლის ტყეებით შემოსილ მთის კალთებზე.

მოთხრობის ცენტრალური ფიგურა აზნაურის ქვრივი — მამიდა ასმათი ძლიერი და რთული სულის პატრონი დედაკაცია, პირამთქმელი და პირფერი, გულკეთილი და ბოროტი, გაუტეხელი და მოქნილი ერთსა და იმავე დროს. ის არავითარ დაბრკოლებას არ ერიდება თავისი მიზნების მისაღწევად, მაგრამ როდესაც შეატყობს, რომ სხვა გამოსავალი არ არის, დათმობის გზას ადგება. მას მსხვილი ბრიალა თვალები აქვს, რომელთაც თითქო შეუძლიათ ყველაფერი გაახმონ და გააშენონ ზღაპრული გველის აღმასის თვალებივით: მეზობლები დარწმუნებული არიან, მან იდამიანის და საქონ-

ლის გათვალვა იცისო. მან უზომოდ იცის სიყვარულიც და სიძულვილიც. როდესაც ის თავის გაზრდილს, თავის ობოლ ძმისწულს — ნათელას ეალერსება, მაყურებელს ეგონება, ძუ ვეფხვი ეთამაშება მის ზურგზე შემჯდარ კნუტსო.

ნათელა ლაღი ბუნების კალთაში გაზრდილი სოფლელი გოგონაა, ის მაჰიდა ასმათის ხელმძღვანელობით მორჩილად სწავლობს ბატის ფრთით ასობის გამოყვანას ხარის ბეჭზე, ისმენს მის მსჯელობას ცოლ-ქმრობაზე, მაგრამ ყველაფერს ფეხშიშველა და თავმობილი ნეაარდი ურჩეენია მეზობლების გოგო-ბიჭებთან. მას ძალიან ეშინია წვერიანი მამაკაცებისა და ჰგონია დავორსულდები, თუ მათი ჩოხის კალთა მომედლო.

მოთხრობა მთავრდება მშვენიერი პოეტური სურათით, რომელიც ამასთანავე ღრმად ფსიქოლოგიურიცაა. ნათელას მისი სურვილის დაუკითხავად ათხოვებენ. მისი ქმარი სოფელში მოწონებული ვაჟკაცია, მშრომელი, თავმდაბალი, უწყინარი, ტოლ-ამხანაგებისაგან პატივცემული. თავისი ცოლ-შვილი მას განუსაზღვრელი ბედნიერების წყაროდ მიაჩნია. ნათელაც პატივს სცემს თავის ქმარს, ყოველთვის მხიარულად ხვდება მას. მაგრამ გათხოვებამდე ნათელა ილიკოს თავის ძმად სთვლიდა და ამ გრძნობისაგან ვეღარ განთავისუფლებულა. მისი გათხოვება ერთნაირი, მისთვის გაუგებარი ძალმომრეობის, მოტაცების გზით მოხდა, ის ბავშვობიდანვე იმ აზრს იყო შეჩვეული, რომ ვინმე თანდილაძეს უნდა მისთხოვებოდა, პირტიტველა, ხუჭუჭთმიან ვაჟკაცს, რომელიც მას არასოდეს არ უნახავს და ამიტომ ფანტაზიის შემწეობით ბევრად უფრო მშვენივრად ჰქონდა წარმოდგენილი, ვიდრე ის სინამდვილეში იყო. და აი, როდესაც ნათელა თავისი პაწია ვაჟით ხელში ზაფხულის საღამოებზე ეზოში გამოდის და ვარსკვლავებით მოჭედულ ცას უცქერის, იქ ყოველთვის თავის ბედის ვარსკვლავს, კუროსთვალს ეძებს. მას ჰგონია ჩემი პირველი ბავშვი ამ ვარსკვლავს ჰგავსო, რომ იქიდან ამ ქვეყანაზე დაეშვება პირტიტველა, ხუჭუჭთმიანი ბიჭი, რომელსაც ჩემს ნამდვილ ქმარს ვუწოდებო.

თავისი უკანასკნელი დიდი ნაწარმოების „პირველი ნაბიჯის“ სახით გიორგი წერეთელმა ფართოდ გაშლილი სოციალური რომანი მოგვცა. ამ რომანის მოქმედების ასპარეზს წარმოადგენს არა ერთი რომელიმე პროვინცია, არამედ მთელი საქართველო ფოთიდან დაწყებული თბილისამდე. მის მოქმედ პირებად ყველა საზოგადოებრივი წრის წარმომადგენლები გამოდიან ან ქვისმტეხელი მუშებისა და მკერავი ქალებიდან დაწყებული ქართველ თავადიშვილებსა, რუსის მაღალ მოხელეებსა და მდიდარ სომეხ მოქალა-

ქებამდე. „პირველი ნაბიჯის“ მთავარი გმირი ბახვა ფულავა სოლომონ მეკლანუაშვილის მეგრული ვარიანტია. ისიც მასავით უღარიბესი წრიდან წარმოსდგება, მასავით მდიდრდება ფულის მოხვეჭისა და თაოსნობის წყალობით, მხოლოდ მისი ბედი უფრო ტრაგიკულია.

რომანში ასახულია ის ეპოქა, როდესაც ამიერკავკასიის რკინიგზამ საქართველო გადასერა, ფოთის ნავსადგურში ორთქლმავალი გემები გაჩნდა და საქართველოსა და დასავლეთ ევროპას შუა საკმაოდ ინტენსიური აღებმიცემობა გაჩაღდა. ფულის შოვნა იოლი გახდა მოხერხებული და ენერგიული ადამიანებისათვის; მაგრამ ხარბი და მტაცებლური სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრამ ხელი შეუწყო არა მარტო ჩვენი ტყეების და ქალების გაკაფვას, არამედ ჩვენი მამა-პაპური ტრადიციების დაშლას, ველური შეჯიბრების და ზნეობრივი აღვირაზნის გამოქვეყნებას. საუცხოო ნიგვზის და ურთხელის ხეები კუნძებად იქცა, რათა უცხოეთის და რუსეთის ბაზარზე გაზიდულიყო, ადამიანი ძველთაგან ნაანდერძევი არტახებიდან განთავისუფლდა, რათა ზნეობრივად გატიტვლებულიყო და მხეცური ინტერესები გამოემყლავნებია.

ბახვა ფულავა სოციალური ორგანიზმის დასნეულებული უღანაშაულო მსხვერპლია. ის ღარიბი, მშრომელი გლეხის შვილი იყო და ბავშვობაში თნებს მწყემსავდა თეკლათის ტყეებში. უბრალო შემთხვევამ ფოთში მიიყვანა, იწყინერის ოჯახში, სადაც ჯერ წერაკითხვა ისწავლა, შემდეგ კანტორაში მუშაობდა. იქ გემო გაუგო იოლი და, ცოტა არ იყოს, დასაძრახისი გზით ფულის შოვნას. შემდეგ საკუთარ საქმეს მოჰკიდა ხელი და გამდიდრდა ხე-ტყისა და სიმინდის ვაჭრობით, ბოლოს, რკინეულობის მაღაზია გახსნა და ბანკის შემწეობით გაკოტრებული თავადიშვილის კარ-მიდამო და მამული შეიძინა იმერეთში. აქ ის დასახლდა თავის ახალგაზრდა ცოლთან ერთად, რომელიც სიყვარულის კარნახით შეირთო. ამ გასაოცარ კარიერას, არსებითად, არ შეურყვნია ბახვა ფულავას ზნეობრივი ბუნების სალი საფუძველი, და ის ოჯახის საუკეთესო მეთაური და საზოგადოების სასარგებლო წევრი იქნებოდა, თუ მას თვით საზოგადოების ბნელი და უკუღმართი ძალები არ შეჯახებოდნენ იერემია წარბასა და მისი ამფსონების სახით.

იერემია წარბა ერთ-ერთი ყველაზე დამაჯერებელი და რელიეფურად დახატული ტიპია მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. ბუნებას ის ძუნწად არ დაუჩილდობია; ის იყო ახოვანი, ღონიერი, ლამაზი ვაჟაკი; ბავშვობაში ცნობისმოყვარეობას, სწავლის სურვილს და ნიჭს იჩენდა. მაგრამ გონებაჩლუნგი პელა-

გოგების და გამარუსებელი საშუალო სკოლის მსხვერპლი გახდა. მას სწავლაზე გული აუცრუა გიმნაზიის გაკვეთილებმა, გაუგებარი რუსული ენის შემწეობით კიდევ უფრო გაუგებარი ლათინური და ბერძნული ფრაზების თუთიყუშოვით გაზეპირებამ. ცხოვრების გაკვეთილები მისთვის კიდევ უფრო საბედისწერო აღმოჩნდა. ის დარწმუნდა, რომ მდიდარი ქალის გულის მონადირება, კონტრაბანდისტობა, კობტა სამხედრო ტანსაცმელი და ცხენზე მოხდენილად ჯდომა უფრო გაუადვილებდა ცხოვრების გზაზე სიარულს, ვიდრე შრომა. მას არ უნდოდა ესმას მოკვლა, ის მას მოტაცების დროს შემოაკვდა. შემდეგ იყო მომენტები, როდესაც სინდისის ქენჯნას განიცდიდა თავისი ბოროტმოქმედების გამო. მაგრამ თბილისის მაღალ საზოგადოებაში ტრიალმა იერემია წარბა საბოლოოდ გაანთავისუფლა ყოველგვარი ზნეობრივი გრძნობისაგან. „ბევრი რამ ახალი შეიტყო თბილისის დიდკაცობის ცხოვრებიდან: ზოგს ცოლის მკვლელობა ბრალდებოდა, ზოგს ყალბი ფულების მოჭრა, ზოგს საიდუმლო მკვლელობა, რომლის გამო უბრალო კაცები დაუსჯიათ, თვით მკვლელებს კი საპატიო ადგილი ეჭირათ დღესაც საზოგადოებაში. ამისთანა ამბებმა დიდი შეღავათი მისცეს მის შემინებულ წარმოდგენას. ის განვითარდა, სავაჭრო კლუბის წევრად გახდა, შეიქმნა მოწონებული სასიძო“.

სკოლის და საზოგადოების გაკვეთილებმა იერემია წარბას თავისებური ნიჰილისტური ფილოსოფია შეამუშავებინა. ის დარწმუნდა, რომ ქვეყანაზე არც სამართალია, არც ცოდვა, არც მადლი. ყველაფერი სარგებლობას ექვემდებარება, ოღონდ ძალა მოიპოვე ფულის ან მთავრობის შემწეობით და, რაც უნდა მოიმოქმედო. შენს ნამოქმედარს უსამართლობის კვალი არ დააჩნდება. ვინ გაასამართლებს ობობას იმისათვის, რომ თავის ქსელში ბუზს აბამს და შემდეგ წვეწას სწუწნის სიამოვნებით? ასევე მოქმედობს ძლიერების მქონე ადამიანი უძლური, დაჩაგრული არსების მიმართ. ასეთია იერემია წარბას მორალი.

ეს პირქუში მსოფლმხედველობა მარტო იერემია წარბას საკუთრებას როდი წარმოადგენს. მას ითვისებს ბახვა ფულავაც, როდესაც რწმუნდება, რომ საზოგადოებას და მის მიერ შექმნილ ორგანოებს არ ძალუძს მას სამართალი მიუძღონ და მისი ცოლის მკვლელი დასაჯონ: ამიტომ ის თავის ადამიანურ ვალდებულებად სთვლის საკუთარი ხანჯლით დაიცვას თავისი შებღალული უფლება და კანონიერი შურისძიების გრძნობა დაიკმაყოფილოს. „ქვეყანამ არ მალირსა სამართალი და მე თვითონ გავაჩინე, ეს არის ჩემი ცოლის ესმას სამაგიერო! ამიერიდან საცა უნდა ვიყო, ყველგან ბახვა

მერქმევა და ქუდიც მებურება. მადნების მუშაობაში გამგზავნიან? იქაც კაცი ვიქნები!“ ამ შექანით მთავრდება „პირველი ნაბიჯი“, ეს ერთ-ერთი ყველაზე პესიმისტური და მიზანტროპიული წიგნი, რომელიც ოდესმე ქართულ ენაზე დაწერილა.

ქვეყნიერებასა და ადამიანებზე გულგატეხილია ესმაც, თუმცა ის ახალგაზრდაა, კარში გამოუსვლელი და ვერ იცნობს ცხოვრების ჭურღმულებს. ესაა ერთ-ერთი მომხიბლავი ტიპი გიორგი წერეთლის მიერ შექმნილ ქალთა პორტრეტების გალერეაში. გარდა ფიზიკური სილამაზისა მას ახასიათებს კდემამოსილება, პატიოსნება, შრომისმოყვარეობა. მაგრამ ქვეყანა მას ძალიან პირქუშად ეჩყენება. „არ ღირს ცხოვრება, — წამოიძახებდა თავისთვის ნალვლიანად, — რისთვის, რა არის ამ ქვეყანაზე კარგი?.. არაფერი. მუდამ მტრობა, ერთმანეთის დაუნდობლობა! გულახდილად ვერავისთან გილაპარაკნია, ვერავისთან გაგიმყლავნებია შენი გულის წადილი. ასე გაგიგონია? ყველა შენ დაგცინის, უნდა შენი მარტივი გონების გულისპასუხი შეიტყოს და მერე უწყალოდ გაქქელოს. რა ღირსება აქვს ჩვენს სიცოცხლეს, როცა ერთი გულითადი მეგობარიც ვერ გიშოვნია! სწორედ არ ღირს ცხოვრება იმ ნემსის ყუნწის სიფართო მხიარულებისათვის, რომელიც ჩვენს მწუხარე ცხოვრებას გამოერევა“.

როგორც „მგზავრის წერილებში“ გამოყვანილი ნათელა, ისე ესმაც იმ ფაქიზ, მგრძნობიარე ქალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც სიზმრებით გრძნობენ უბედურების მოახლოებას, ხოლო ოცნებით ადვილად გადადიან სხვა ქვეყანაში. ამიტომ ისინი თითქო განმარტოვებულნი არიან ტლანქი და გულცივი ადამიანების საზოგადოებაში.

გიორგი წერეთლის ბელეტრისტულ ნაწარმოებთა შორის, მხატვრული დასრულების თვალსაზრისით, ერთ-ერთ საუკეთესოდ მისი „რუხი მგელი“ უნდა ჩაითვალოს. ზემო იმერეთის კოლორიტის გადმოცემა, მოქმედი პირების ინდივიდუალური პორტრეტები, სიუჟეტის დრამატული განვითარება, ფართოდ დახატული სოციალური ფონი ამ პატარა ნოველას საპატიო ადგილს ანიჭებს მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ პროზაში. აქაც არსებობისთვის ბრძოლა ცხოვრების უზენაეს კანონადაა გამოცხადებული, აქაც ადამიანი ადამიანისთვის მგლადაა წარმოდგენილი, აქაც უდანაშაულონი ილუპებინან; მაგრამ არც რუხი მგელი და მისი დამქაში — სოფლის ადვოკატი სამსონ ჭიშიაშვილი რჩებიან დაუსჯელი, ამიტომ ეს ნოველა, საერთოდ, ნაკლებ პირქუშ შთაბეჭდილებას სტოვებს, ვიდრე „პირველი ნაბიჯი“.

როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების მიუდგომელმა მემატი-
ანემ, გიორგი წერეთელმა აღნიშნა ყველა ის ძირითადი პროცესი,
და თვალსაჩინო მოვლენა, რომელმაც ქართულ საზოგადოებაში
თავი იჩინა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის მანძილზე: თა-
ვადანაწარობის შეშფოთება ბატონყმობის მოსპობის წინა დღეებ-
ში, ამ წოდების ქონებრივი და ზნეობრივი დაქვეითება რეფორმის
შემდეგ, ნორჩი ქართული ბურჟუაზიის ფეხის ადგმა და წაბორძი-
კება, დემოკრატიული ინტელიგენციის ევოლუცია, მუშათა კლასის
პირველი გამოსვლა. ამ მღელვარე ეპოქის ობიექტიურად და რეა-
ლისტურად ასახვის თვალსაზრისით მას ვერც ერთი მისი თანამედ-
როვე მწერალი ვერ სჭარბობდა. მას ახასიათებდა აზროვნების
პატიოსნება, ის არ უფრთხოდა ცხოვრების ტლანქი და ვულგარუ-
ლი მხარეები გამოემჟღავნებინა, დაუნდობელი და გაუმაძლარი
ონაწერების ბრძოლა ეჩვენებინა. მაგრამ მათ გვერდით ის ხატავდა
მეოცნებე ადამიანებსაც, რომელთაც თითქო სხვა უფრო ბედნიერი
და სრულყოფილი ქვეყნის ხილვა ჰქონდათ.

გიორგი წერეთელმა, როგორც მხატვარმა, დიდი გავლენა მოახ-
დინა მომდევნო თაობის ქართველ მწერლებზე. ეს გავლენა ერთი
მხრით იმ მწერლებს ეტყობათ, რომელნიც „შემოდგომის აჭნა-
ურებს“ და „დანგრეულ ბუდეებს“ ხატავენ, ხოლო მეორე მხრით
იმათ, რომელნიც დიდ სოციალურ პრობლემებს ეხებებიან.

ნიკო ნიკოლაძე

ნიკო ნიკოლაძე დიდათ მნიშვნელოვანი და კოლორიტული ფიგურაა სამოციანი წლების მოღვაწეთა შორის. ესაა სრულიად ახალი ტიპის ინტელიგენტი, გამდიდრებული გლეხის შვილი, ევროპული დემოკრატიული აზროვნების ერთ-ერთი პირველი მედროშე საქართველოში.

თავის ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლები ნიკო ნიკოლაძემ მშვენივრად აგვიწერა თავის „მოგონებაში“. რა განათლება შეეძლო. მას მიეღო ქუთაისის გიმნაზიაში, ჩანს აგრეთვე მისი წერილიდან „ბავშვების მოვლა მადაგასკარზე“, რომელიც გესლიან სატირას წარმოადგენს იმ „რეფორმატორების“ მიმართ, რომელნიც მხოლოდ გარეგნობას ბაძავენ მაიმუნებით და იმ პედაგოგების მიმართ, რომელნიც ბავშვებს ტვინს ულაცებენ სქოლასტიკური აღზრდის მეთოდებით (იხ. ნ. ნიკოლაძე, ნაწერი, თბილისი, 1878 წ.).

ყოველი მნიშვნელოვანი პიროვნება თავის ევოლუციაში განიცდის მწვავე და სახიფათო კრიზისის პერიოდს, როცა კრიტიკული აზროვნება მის სულში სწავას გარდასული თაობებიდან მიღებულ იდეებს და მას შესაძლებლობას აძლევს წინ წავიდეს დამოუკიდებელი გზით. როგორც იმავე „მოგონებიდან“ ჩანს, ასეთი კრიზისი განუცდია ნიკო ნიკოლაძეს 1861-62 აკადემიურ წელს, პეტერბურგის უნივერსიტეტში ყოფნის დროს, როცა ჩერნიშევსკის და „სოვრემენიკის“ გავლენამ რუსეთის მოწინავე ახალგაზრდობაზე თავის ზენიტს მიაღწია. უფრო გვიან ნიკო ნიკოლაძე აღიარებდა, რომ ის თავის ზოგიერთ პეტერბურგელ მეგობართან ერთად ათიოდე წლის შემდეგ ხუმრობით იგონებდა იმ ჭაბუკურ გატაცებას, რომელმაც ის კრონდშტადტის ციხეში მიიყვანა. თვითირონიას და სკეპტიციზმს ის მთელი თავისი თაობის დამახასიათებელ თვისებად სთვლიდა: „ჩვენ სერიოზულობის, მართლმსახურების, მოღრუბლული ხასიათის ერთი ნამკეცი თვისებაც არ გვაქვს და ჩვენ თავზე ღიმილით და ოხუნჯობით ამოგვივა ჩვენი სული; რისგანაა ეს? რათ

გჩვენებდა ეს თვისება ჩვენ, ერთი თაობის კაცებს, ერთგარემოებებში გამოზრდილს; რუსი ვიყო, გინდ ქართველი, და რათ არ ვგე-ვართ ამ მხრით ბევრ ჩვენ თანამემამულეებს, რომელნიც ფლავის ჭა-მასაც კი სერიოზნობით ახერხებენ, არა თუ სიკვდილის შეყრასა? („სხვათა შორის“, „კრებული“, 1873, № 4).

ნიკო ნიკოლაძე უდოგმატო კაცი იყო, ყველაზე თავისუფლად მოაზროვნე სამოციანი წლების ქართველ მოღვაწეებს შორის. უარ-ჰყო რა მამა-პაპათა დრომოქმული რელიგია, მას არც ნაციონა-ლიზმი, არც სოციალიზმი, არც თვით რევოლუციის იდეა ახალ რელიგიად არ მიუღია, არც ჩერნიშევსკი, არც გერცენი, არც ლუი ბლანი და არც გამბეტა ახალ ალლაჰად არ უცნია და თავის თავი მათ წინასწარმეტყველად არ გამოუცხადებია. მაგრამ რადგან, გეორგ ბრანდისის თქმისა არ იყოს, ჩვენს მხრებს სამუდამოდ აჩნ-დება იმ დროშის ტარის კვალი, რომელიც ახალგაზრდობაში გვი-ტარებია. ნიკო ნიკოლაძეს შუა ასაკსა და სიბერეშიც ხშირად აგონდებოდა ის იდეები, რომელთაც მის მშფოთვარე და მაძიებელ სულზე ღრმა გავლენა მოახდინეს სიჭაბუკეში.

სამოციანი წლების უდიდესი ნაწილი ნიკო ნიკოლაძემ საფრან-გეთსა და შვეიცარიაში გაატარა, როგორც ემიგრანტმა სტუდენტმა, და ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი მიიღო ციურხისის უნივერ-სიტეტში წარდგენილი დისერტაციისთვის „განიარაღებასა და მის ეკონომიურ-სოციალურ შედეგებზე“. თუ პირველად ნ. ნიკოლაძე ევროპაში იძულებით წავიდა, შემდეგ ის იქ ხშირად ნებაყოფლო-ბით ან სხვადასხვა რეჟიმის მთავრობის დავალებით გამგზავრებუ-ლა. და თუ ამ დაუდგომელ ადამიანში იყო რაიმე მტკიცედ დადგე-ნილი, ეს იყო მისი სიყვარული ევროპის კულტურული და ზნეობრივი ატმოსფეროსი. „ბედნიერია ის ახალგაზრდა, რომელიც საზღვარგარეთ იმ მიზნით გადის, რომ იქაური ცხოვრების, მეც-ნიერების და გონების ნაყოფი განიცადოს და იგემოს... როცა ის პირველად ევროპის კარებს შეაღებს და მის გონებით ცხოვრებაში ფეხს შესდგამს, იმას უცნობი ჰაერი ეცემა, საამო და თავბრუს დამსხმელი“ („სხვათა შორის“).

ნიკო ნიკოლაძის თანამშრომლობა გერცენთან ეპიზოდური ხა-სიათისა იყო, მან მხოლოდ რამდენიმე წერილი მოათავსა ლონდო-ნის „კოლოკოლში“; ერთი ამ წერილთაგანი თბილისში 1865 წელს მომხდარ აჯანყებას შეეხებოდა, ახალი გადასახადით გამოწვეულს. გერცენს და ნიკოლაძეს არ შეეძლოთ დიდხანს ერთად სიარული. გერცენი ფიქრობდა, რომ მეშხანობა დასავლეთური ცივილიზაციის სრულწლოვანობის გამოხატულებაა: ერთი მხრით დგანან მესაკუთ-

რე მეშჩანები, რომელნიც ჭიუტად უარს ამბობენ თავიანთი მონოპოლიის დათმობაზე, მეორე მხრით — გაპროლეტარებული მეშჩანები, რომელთაც მათთვის ქონების წართმევა სურთ, მაგრამ ძალა არ შესწევთ ამისთვისო (Былое и думы, III ტ. გვ. 224, მოსკ. 1938). ნეოსლავიანოფილიზმისკენ გადახრილ გერცენს რუსეთის გლეხური ობშჩინა მომავალი სოციალისტური წესწყობილების ჩანასახად მიაჩნდა. ნიკოლაძე კი კულტურის ხსნას იმ დაწესებულებების და იდეების თანმიმდევარ განვითარებაში ხედავდა, რომელნიც დასავლეთ ევროპის მოწინავე ქვეყნებმა და მოაზროვნეებმა შეიმუშავეს და შექმნეს: ისევე როგორც ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, სერგეი მესხი და სხვ., ნიკოლაძე განსაკუთრებით მოკრძალებით აფასებდა იმ ბრძოლას, რომელსაც ფრანგის ერი აწარმოებდა დემოკრატიული წესწყობილებისა და სოციალური სამართლიანობის დასამყარებლად.

ნიკო ნიკოლაძე, როგორც ეტყობა, არ ეთანხმებოდა ლორენცო მედიჩისა და გოეთეს, რომ ვისაც სხვა ცხოვრების იმედი არა აქვს, ის მკვდარია სააქაო ცხოვრებისათვისო; მას მოსწონდა „საფრანგეთის გონება, რომელსაც თითქოს მტკიცედ სწამს, რომ დაპირებული სამოთხე ქვეყანაზე გაიმართებაო და ის მართლაც სცდილობს ეს სამოთხე გამართოს“. თუ დავით და იოანე ბატონიშვილებმა ბევრი რამ ისესხეს მეთვრამეტე საუკუნის ფრანგი დეისტებისა და სენსუალისტებისაგან, ვოლტერისა, კონდილიაკისა და სხვებისაგან, ნიკო ნიკოლაძემ ბევრი რამ აითვისა მეცხრამეტე საუკუნის ფრანგი პოზიტივისტებისა და სოციალისტებისაგან, სენ-სიმონისა, პრუდონისა, ლუი ბლანისა და ოგიუსტ კონტის აზროვნებიდან.

რადიკალურ და სოციალისტურ ჟურნალ „სოვრემენოსტში“, რომელსაც ნიკო ნიკოლაძე გეოგრაფ და სოციოლოგ ლევ მეჩნიკოვთან ერთად 1868 წელს სცემდა ქენევაში, ის პოზიტივიზმის იარაღით შეებრძოლა ბაკუნინის ანარქისტულ და მეტაფიზიკურ შეხედულებებს. „კარლ ფოგტი, მოლემოტი, დარვინი და ბოკლი ეკუთვნიან იმ მეცნიერთა რიცხვს, რომელთაც მეცნიერებიდან ერთსელ და სამუდამოდ განდევნეს ყოველგვარი მეტაფიზიკური საკითხი და რომელნიც შეუდგნენ ფიზიკური და ზნეობრივი ბუნების მოვლენათა გამოკვლევას და განზოგადოებას, რათა ამ მოვლენათა თანმიმდევრობას მისწვდნენ... მთელი თანამედროვე მეცნიერება, ბეკონიდან დაწყებული, ამ მეთოდს ეყრდნობა და მიდის წინ მისი წყალობით. ამ მეთოდს უნდა ვუმადლოდეთ იმ წარმატებისათვის, რომელსაც ბუნებისმეტყველებამ მიაღწია“ („ნაროდნოე დელო“, რჩეული ნაწერები, თბილისი, 1931).

სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ პოზიტივისტური ფილოსოფიისა და სოციოლოგიისთვის ნიკო ნიკოლაძეს შემდეგაც არ უღალატნია. მართალია, მან გიორგი წერეთლის წინააღმდეგ დაილია ჭავჭავაძის მსგავსად ევოლუცია განიცადა მარცხნიდან მარჯვნივ, მაგრამ თვით მისი მსოფლმხედველობის საფუძველი ისე არ შეცვლილა, როგორც შეიძლება მის მოწინააღმდეგეებს ეგონოთ. ოცდაათი წლის განმავლობაში, დაახლოებით სამოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან წარსული საუკუნის დასასრულამდე, ნიკო ნიკოლაძემ, უმთავრესად თბილისში, მეტად ინტენსიური ლიტერატურული მუშაობა გასწია. ის ხელმძღვანელობდა ან უახლოეს თანამშრომლობას უწევდა რუსულ „ტიფლისკი ვესტნიკს“, „ობზორს“ და „ნოვოე ობოზრენიეს“, ქართულ „კრებულს“, „დროებას“ და „მოამბეს“. ამ ხნის განმავლობაში მან ხელი შეუწყო გონებათა ამოძრავებას, ახალი ქართველის ფსიქოლოგიის შემუშავებას. ამავე დროს ის პრაქტიკულად მუშაობდა როგორც აქტიურ საზოგადოებათა დამაარსებელი, როგორც თბილისის თვითმმართველობის წევრი, ბოლოს, როგორც ფოთის ქალაქის თავი. აქ მან თავისი დაუცხრომელი ენერჯია პორტის ქვის ჯებირში შეანიჭა და თამამი პროექტები შეადგინა, რომელნიც შემდგომში თაობამ განახორციელა. მაგრამ თავის ცხოვრების სამხარზედაც ის სენ-სიმონის და კონტის სოციოლოგიურ კონცეფციას ემხრობოდა: „ეხლანდელი საზოგადოებრივი მეცნიერების წინამორბედი სენ-სიმონი და მისი მოწაფე ოგიუსტ კონტი მთელი კაცობრიობის განვითარების ისტორიას სამ ნაწილად ჰყოფენ. მათი სწავლით ყოველმა ერმა აუცილებლად შემდეგი სამი სტადია უნდა გაიაროს ერთიმეორის შემდეგ: მხედრული, მრეწველი და საზოგადოებრივი. ვინც მათ ნაწერებს გადაიკითხავს და ჩვენს მდგომარეობას შეადარებს, ის დარწმუნდება, რომ ჩვენი ქვეყანა დღეს თავიდან ბოლომდინ და კილით-კიდედმე ჯერეც პირველ სტადიას, მხედრულ წესწყობილებას ვერ ასცილებია, ვერ გამოსთხოვებია. როცა ევროპა საფუძვლიანად იწუნებს თავის მრეწველ წყობილებას იმ აზრით, რომ მესამე სტადიაზე შესდგან ფეხი და საზოგადოებრივი წესი გაიწყოს, ჩვენ ისევ ისა გვაქვს სანატრელი და საძიებელი, რომ იქნება როდისმე მხედრული წყობის შემუსვრა და მრეწველობის დაარსება გვედირსოსო!“ (საჭირო ძალა, „მოამბე“, 1894 წ., № 8).

ამ მსოფლმხედველობასთან იყო დაკავშირებული ის დაფასებ., რომელსაც ნ. ნიკოლაძე თავისდროინდელ საქართველოსა და რუსეთს აძლევდა: ის ეწინააღმდეგებოდა როგორც ჩვენს რომანტიკოს პატრიოტებს, ისე რუს სლავიანოფილებს. ამ მხრივ ნ. ნიკოლაძე

პრინციპულად არ განსხვავდებოდა აკაკისა და ილიასაგან. მხოლოდ აკაკი ქართველი ერის გაჯანსაღებას ძველი ქართული გმირობის სიქველის აღდგენიდან ელოდა, ნიკო ნიკოლაძე კი, ილია ჭავჭავაძის მსგავსად, ხსნას ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების ევროპულად მოწესრიგებაში და მეცნიერული იდეების პროპაგანდაში ბედავდა.

1873 წელს ნიკო ნიკოლაძე მეორედ გაემგზავრა საზღვარგარეთ. ფოთის დანახვამ გემის ერდოდან მასში პესიმისტური ფიქრები აღძრა... „ფოთი დაიძალა თავის შნოიანად გაღესილი, შეფერილი ქუჩებით და დამპალი შიგნეულობით; მაგრამ ჩემ თვალწინ მაინც დიდხანს იდგა მისი სურათი, რომელიც მე ჩვენი ქვეყნის ნამდვილ და ჭეშმარიტ სურათად მიმაჩნდა. ლამაზია ის, აყვავებული, ნარნარ ვარდივით გადაშლილი, მაგრამ გარეგანი სილამაზის მეტი არაფერი ღვივის და აცხოველებს ამ საყვარელ ქმნილებას. იმას აკლია ძლიერი შემაერთებელი სული, აკლია ძალის მომცემი ერთობის სიცხოველე, ატყვია მომხიბვლელი გარსგანდგომის, განცალკევების ბეჭედი... მოიყვანეთ ვინც გინდათ აქ, ჩემს ალაგას, დააყენეთ ამ ხომალდზე და გადაახედეთ ჩვენი ქვეყნისკენ, დააფიქრეთ მის ბედზე. გააცანით მისი მდგომარეობა, და თუ მისი გული დაწურული ღრუბლებივით არ დაპატარავდეს, თუ იმას სისხლი არ მოერიოს და ნაღველი ყელში არ ამოუვიდეს, მაშინ შემაბით ყელზე ამ ხომალდის ქვაბი და ჩამიშვით ამ ზღვის უფსკრულში“.

ნიკო ნიკოლაძე სრულიად თავისუფალი იყო ისტორიული რომანტიზმისაგან. საქართველოს წარსულს ის, ცოტა არ იყოს, კრიტიკულად აფასებდა. ეს ნაწილობრივ მისი ფხიზელი რეალისტური და პოზიტივისტური მსოფლმხედველობით აიხსნებოდა, ხოლო ნაწილობრივ იმიტომ, რომ ის, როგორც ეტყობა, ცალმხრივად იცნობდა საქართველოს ისტორიას.

ის ფიქრობდა, რომ ქართველები დიდხანს „მონგოლებსაც კი ვბაძავდით, სპარსელებსაც, თათრებსაც და ლეკებსაც. ზოგმა ქულე დაგვიტოვა, ზოგმა სიზანტე, ზოგმა ორპირობა... ხეირიანი და მაგარი ბუნება რომ არ გვქონოდა, ჩვენს სისხლში რომ ის დაუნდობელი და დაუშრეტელი ძალა არ მდგარიყო, რომელიც ზოგიერთ რჩეულ ხალხს უკვდავებას აძლევს, დიდი ხანია რაც დედამიწის პირიდან ქართველების და საქართველოს ხსენებაც კი გაჰქრებოდა... ვინ, რომელი ბრძენი, ისტორიკოსი ან ეტნოგრაფი გვეტყვის, როგორი იყო ნამდვილი და პირველდროინდელი ქართველების ბუნება, ზნე, ხასიათი, თვისება“ („მამულის სიყვარული და მსახურება“, „საახალწლო აღმანახი“, თბილისი, 1880 წ.).

ერთ თავის წერილში ნ. ნიკოლაძემ საქართველო იმ ტურფა ქალს შეადარა, რომელიც ჰქნება და ლაზათს ჰკარგავს ხელიდან ხელში გადასვლის გამო. „სპარსეთის ვარჯიშობამ ჩვენს მინდვრებში და დარბაზებში, მათმა გამარჯვებამ ჩვენს ციხეებსა და ქალბატონებზე ასე დაამცირა ჩვენი ხალხის ხასიათი“ (კრებული, 1871, № 4). ეს იყო უკვე სკეპტიკური შეხედულება ქართველი ერის ისტორიულ წარსულზე, კიდევ უფრო ცალმხრივი, ვიდრე ჩვენი ისტორიის სანტიმენტალური იდეალიზაცია რომანტიკოსი პატრიოტების მიერ.

არა ნაკლებ პესიმისტურად აფასებდა ის მეფეთა რუსეთის აწმყოსა და წარსულს და ყოველი ჯურის სლავიანოფილებისა და ნაციონალისტების წინააღმდეგ ჩაადაევს ეთანხმებოდა; მაგრამ ჩაადაევისაგან განსხვავებით ის უკეთეს მომავალს უქაღდა რუს ხალხს.

ნიკო ნიკოლაძის პუბლიცისტიკის ერთი საუკეთესო ნიმუშია მისი რუსული წერილი, „ოცნებათა სამეფოში“, რომელშიაც მან პოეტურად შთაგონებული სტრიქონები მიუძღვნა ელექტრონის როლს კაცობრიობის საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნის საქმეში. ის მოგვითხრობს, რომ 1886 წელს პარიზში დაესწრო ფერმკრთალი, ტანჯული მარსელ დებრეს ცდებს ელექტროენერჯის შორს გადატანაზე, დინამომანქანებზე და სხვ. და მას სწამს, რომ დინამომანქანა დაამზობს ორთქლის მანქანის ბატონობას და შემეხსრავს თვით კაპიტალიზმის ძალას. ასეთია ტექნიკის წინსვლის ძალა. რამდენ საუკუნეს ბატონობდა კაპიტალი მსოფლიოში! რამდენი ძალა დაიღუპა უნაყოფოდ კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, რამდენი ადამიანის სხეული შეეწირა ოქროს კერპს! მაგრამ აი მოვიდა ლატაკი, დამშეული ადამიანი და მოიგონა ელექტროენერჯის შორეულ მანძილზე გადატანის, მისი დანაწილების საშუალება. ამიერიდან ჩქარა საჭირო არ იქნება კაპიტალის. დაგროვება რამდენიმე პრივილეგიური პირის ხელში, უზარმაზარი ქარხნები, უსიტყვო, მიკროსკოპულ ქონდრისკაცებად გადაქცეული მუშების მიზმა უსულო მანქანებზე, მათი გადაქცევა უპიროვნო კაპიტალის დამატებად: ისინი დამოუკიდებელ, ამაყ, სწორუფლებიან მოქალაქეებად იქცევიან. ყველას შეეძლება მავთულის შემწეობით ენერჯია გაიყვანოს თავის ბინაზე, თავის ქონში, ყველას შეეძლება დინამომანქანა შეიძინოს, როგორც დღეს საკერავ მანქანას იძენენ. „ასეთია ადამიანის აზრის, მეცნიერების ძალა, რომელიც აუქმებს ოქროს, ნუთუ ეს საოცარი არ არის? როგორ იცხოვრებენ ადამი-

ანები უკაპიტალოდ? რა საინტერესო იქნება ყოველივე ამის და-
ნახვა იმათთვის ჩვენს შორის, ვინც ამ მშვიდობიან გადატრიალებას
მოესწრება!.. და მაშინ დღესასწაული დადგება ჩვენს მთებში.
რამდენი მთის მდინარე გვაქვს, რამდენი ჩანჩქერი, რამდენი მამო-
ძრავებელი ძალა! და ყოველივე ეს გამოყენებულ იქნება, ყოველი-
ვე ეს აამოძრავებს მილიონ დაზგას, მილიონ პატარა და დიდ მან-
ქანას მილიონ ოჯახში... ქული მოიხადეთ, ბატონებო, მის წინაშე:
ეს მომავალი ძალაა!“ („ნოვ. ობოზრ.“, 1887 წ. № 1328).

ამ წინასწარმეტყველურ სიტყვებთანაა დაკავშირებული აღ-
ფრთოვანებული ჰიმნი მრეწველობისადმი, რომელსაც ნიკო ნიკო-
ლაძე მთავარ ძალად სთვლიდა ჩვენი ჩამორჩენილი სამშობლოს.
გასათავისუფლებლად უცხო კაპიტალის ეკონომიური უღლისაგან;
ამასთანავეა დაკავშირებული მისი მისწრაფება, რომ ეკონომიური
აქტივობისათვის გამოყენებულ იქნას ყველა საზოგადოებრივი ფე-
ნა, თვით ქართველი მესამე წოდება, თვით მრავალრიცხოვანი
ქართველი თავადაზნაურობა, რომლის უბრალოდ მოკვეთა მას
შეუძლებლად მიაჩნდა, ვინაიდან ის ერის ერთ მეათედს შეადგენდა,
ბოლოს, განსაკუთრებით გამოყენებულ უნდა იქნას დემოკრატია.
რომელიც უნდა გადაეჩვიოს ბრმა მორჩილებას და შეეჩვიოს
აზრიან დისციპლინას, ინიციატივის გამოჩენას, კერძო და საზოგა-
დოებრივი ინტერესის შეთანხმებას. „თანდათან გვიახლოვდება
ახალ-ახალი ქვეყნის მოძრაობა. ოცი წელიწადი არ გაივლის ისე,
რომ ჩვენი ქვეყანა, ან ჩვენი მამულის ახლომახლო მდებარე ქვეყნე-
ბი მსოფლიო ბრძოლის ასპარეზად არ გახდეს აღმოსავლეთისა და
დასავლეთის შუა... ბედნიერი ის ხალხი იქნება, ვინც მზამზარეული
დახვდება ამ ბრძოლის პირველ კიჟინს, ვისაც მაშინ ნამდვილი
ერთობაც ექნება და გონიერი დისციპლინაც“ („მამულის სიყვარუ-
ლი და მსახურება“).

* * *

ნიკო ნიკოლაძის პოლიტიკურ მოღვაწეობაში დიდად საინტერესო
მომენტს წარმოადგენს ის მოლაპარაკება, რომელიც მან 1882
წლის დასასრულს აწარმოვა ალექსანდრე მესამის მთავრობასა და
„ნაროდნაია ვოლიას“ შორის. ამ დროს ახალი მეფის პოლიტიკუ-
რი კურსი არსებითად უკვე გამორკვეული იყო. ნაროდოვოლცების
მიერ მოკლული ალექსანდრე მეორის მოლიბერალო მინისტრი
გრაფ ლორის-მელიქოვი გადაყენებულ იქნა, კონსტიტუციური
ილუზიები არქივს ჩაბარდა და მთავრობა მკაცრი რეაქციის გზას

დაადგა. მაგრამ თვით მთავრობაში კიდევ მოიპოვებოდნენ მერყევი ელემენტები, რომელთაც განსაკუთრებით ეშინოდათ, ნაროდოვოლცების გადარჩენილმა ბელადებმა ტერორისტული აქტები არ მოაწყონ ახლად ტახტზე ასული მეფის კურთხევის დროს და სირცხვილი არ გვაქამონ დღესასწაულზე დამსწრე უცხოელი სტუმრების თვალში. ამიტომ რუსეთის მთავრობამ საქართველოში ნამყოფი ბოროზდინის რჩევით იმ დროს პეტერბურგში მყოფ ნ. ნიკოლაძეს წინადადება მისცა მოლაპარაკება გაემართა „ნაროდნია ვოლიას“ მეთაურებთან. ნიკოლაძე შეხვდა, ერთი მხრით, მეფის კარის მინისტრს გრაფ. ი. ვორონცოვ-დაშკოვს, გრაფ შუვალოვს. პოლიციის დეპარტამენტის უფროსს პლევეს, ხოლო, მეორე მხრით, ცნობილ კრიტიკოსს ნ. მიხაილოვსკის. ნაროდნიკ პუბლიცისტს ს. კრივენკოს და სხვ. მთავრობის დასტურით ის დასავლეთ ევროპაშიაც გაემგზავრა და ინახულა ემიგრანტი რევოლუციონერების იმდროინდელი მეთაური ლევ ტინხომიროვი, რომელმაც ნაჩქარევი კონგრესიც კი მოაწყო მთავრობისათვის წარსადგენ მოთხოვნილებათა ჩამოსაყალიბებლად.

ნ. ნიკოლაძის შუამავლობას, რასაკვირველია, არავითარი, რეალური ნაყოფი არ მოუტანია. მართალია, რევოლუციონერების პარტიამ მთავრობას მეტისმეტად ზომიერი მოთხოვნილებანი წარუდგინა, სახელდობრ პროპაგანდის თავისუფლების, ამნისტიის და ზოგიერთი შეღავათის მინიჭება ნაროდნიკული ინტელიგენციისთვის, მაგრამ მთავრობა ჩქარა დარწმუნდა, რომ თეთრი ტერორით ილაჭგამოცლილი ნაროდოვოლცების პარტია სერიოზულ საფრთხეს აღარ წარმოადგენდა მისთვის და უარი თქვა რაიმე დათმობაზე. და პლევემ ნიკო ნიკოლაძე უკანასკნელი შეხვედრიდან. ცოტა არ იყოს, ირონიული სიტყვებითაც გაისტუმრა: „თქვენ უჩივით უხერხულობასა და საფრთხეს, მაგრამ არ გინდათ ყურადღება მიაქციოთ იმას, რომ უხერხულობა აუცილებელია თქვენს მდგომარეობაში. ის ჩვენ კი არ მოგვიხვევია თავზე თქვენთვის, თქვენ თვითონ ისურვეთ ორ სკამს შუა მჯდარიყავით“ („ბილოე“, 1906, № 9).

ნიკო ნიკოლაძე მოგვითხრობს, გრაფმა ვორონცოვ-დაშკოვმა ყურადღებით მიიმლო და მომისმინა, მაგრამ მას დაღლილი კარისკაცის სახე ჰქონდა, როგორც შეეფერება ადამიანს, რომელსაც ყოველივე მოსწყინდა და არავითარი სურვილი და მისწრაფება არ აღეღვებო. მეზობელ ოთახში კარი გაღებული იყო, მაგრამ მძიმე ფარდა ეფარა, რომელიც დროგამოშვებით ირხეოდაო; შემდეგ ბოროზდინი მარწმუნებდა, იქ თვით ხელმწიფე იჯდაო.

შემდეგ ნიკო ნიკოლაძე განაგრძობს, როდესაც ჩემსა და გრაფ ვორონცოვ-დაშკოვს შორის კითხვა დაისვა, თუ რა ნიადაგზე შეიძლებოდა შეთანხმების მიღწევა მეფის მთავრობასა და რევოლუციურ და სოციალისტურ ელემენტებს შორისო, მე მას დაუუწყე მტკიცება, რომ არავითარი „პრინციპიალური დაბრკოლება არ არსებობს იმის წინააღმდეგ, რომ მოხდეს სრული და გულწრფელი შედუღება სოციალურ მოძღვრებათა და თვით უმკაცრეს და უჯიუტეს თვითმპყრობელობას შორის-მეთქი... რაც შეეხება კონსტიტუციურ რეჟიმს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ის მრავალი წლის მანძილზე უპირატესობას მიანიჭებს რუსეთის საზოგადოების ვიწრო ეგოისტურ ელემენტებს: ადვოკატებს, აფერისტებს, კულაკებს. საერთოდ ბურჟუაზიას. ინტელიგენცია კი ღობის გადაღმა დარჩება. ამიტომ ამჟამად მოსალოდნელი არ არის, რომ კონსტიტუცია არსებითად გააუმჯობესებს მთავრობის მდგომარეობას და ხალხის ყოფა-ცხოვრებას... ქვეყანაში, რომლის სახალხო ცხოვრება ობჟინის და არტელის ნიადაგზე განმტკიცდა, და რომლის ინტელიგენცია ამ ეკონომიურ საფუძვლებს ფეტიშებად სთვლის, ძნელი არაა ერთსულოვნების დამყარება ხელისუფლების, ხალხის და ინტელიგენციის მისწრაფებათა შორის-მეთქი“.

ერთი სიტყვით, ვორონცოვ-დაშკოვთან მოლაპარაკების დროს, ევროპაში გამგზავრების წინ, ნიკო ნიკოლაძე თავისებური ნაროდნიკულ-თვითმპყრობელური სოციალიზმის იდეას იცავდა. მაგრამ რამდენიმე კვირის შემდეგ, როცა ის პარიზიდან დაბრუნდა, უკვე გრაფ შუვალოვს შეხვდა, რომელმაც მას აცნობა, რომ ვორონცოვ-დაშკოვის მდგომარეობა შერყეულა, ხოლო მისი „საღმთო დრუჟინა“ დაშლილა. „გრაფი შუვალოვი მარწმუნებდა, ტერორისტების მოთხოვნილებათა ვიწრო სოციალისტურმა პროგრამამ დიდათ აწყენინა მასაც, ვორონცოვ-დაშკოვსაც და მისი წრის ყველა წევრებს... მისი შენიშვნის გამო, რომ მხოლოდ კონსტიტუცია უნდა მოგეთხოვათო, მე ვუპასუხე, სრულიად ვიზიარებთ თქვენს შეხედულებას-მეთქი“. ამრიგად შუვალოვთან საუბრის დროს ნიკოლაძე უკვე ბიუროკრატიული სოციალიზმის მოწინააღმდეგედ და ლიბერალური კონსტიტუციის დამცველად გამოვიდა და ამას ის თავისი პირით მოგვითხრობს ერთი და იმავე წერილის ფურცლებზე.

რით აიხსნება ასეთი აშკარა წინააღმდეგობა? პოლიტიკური უპრინციპობით, გაუბედაობით თუ იმპრესიონისტული ბუნებით: უნდა ვიფიქროთ, არც ერთით. ვორონცოვ-დაშკოვთან მოლაპარაკების დროს ნიკო ნიკოლაძე, ალბათ, ტალეირანის პოლიტიკურ სიბრძნეს მისდევდა: ის ფიქრობდა, ენა იმისთვის მაქვს, რომ ჩემი

განზრახვები დაემალაო. შუეალოვთან მოლაპარაკების დროს კი ის თავის ნამდვილ გულისნადებს ამქლავნებდა. მართლაც, თავის პუბლიცისტურ ნაწერებში ის ხშირად ამტკიცებდა, რომ თვითმპყრობელობის აუცილებელი მემკვიდრე სახალხო თვითმართველობაა, რომ ასე იყო ყველგან და რუსეთიც არ შეადგენს გამონაკლისსო. ის ებრძოდა ბიუროკრატიულ მეურვეობას, მოუწოდებდა თვითმოქმედებისა და თვითმართველობისადმი, რათა ამ გზით „ადამიანთა უდიდესი რიცხვის უდიდესი კეთილდღეობა განხორციელებულიყო“. თავის წერილში ლუი ბლანსა და გამბეტაზე ის ამტკიცებდა, „ლუი ბლანის უმთავრესი დამსახურება იმ შეცდომის დარღვევაშია: ვითომ სოციალიზმს და უსახლვრო მონარქიას ერთად არსებობა შეეძლოთ“.

ნიკო ნიკოლაძე ფიქრობდა, რომ საქართველოში განსაკუთრებით საჭიროა ევროპული პარლამენტული ბრძოლის წესების შემოღება, ვინაიდან ფეოდალიზმმა ბრმა მონური დისციპლინის სიყვარულთან ერთად ინდივიდუალისტური ანარქია გვიანდერძა; „ხალხში კი ნამდვილი ერთობა მარტო მაშინ დამყარდება, როცა მისი ეკონომიური ცხოვრება გათანასწორდება, როცა ხალხი ეკონომიურად განთავისუფლდება და შეერთებულ შრომას შეეჩვევა... ვიბრძოლოთ ერთმანეთს შუა, ერთის აზრს მეორის შეხედულება შევატაკოთ, ვეცადოთ ხალხი მონაწილე გავხადოთ ამ ბრძოლისა და ქულის მოძრაობისა და მერე, თუ ნამდვილად მამული გვიყვარს, თუ მისი სიკეთე კერძო თავმოყვარეობაზედ უფრო დიდად მიგვაჩინია, ყველა იმ გადაწყვეტილებას დავადგეთ, რაც უმრავლესობამ მიიღო. ამ უმრავლესობისაგან მიღებული გადაწყვეტილების ერთგულება შეადგენს ნამდვილსა და გამოსადეგ დისციპლინას და არა ფელდფებლური მონობა ერთის რომელსამე კერპისა“ („მამულის სიყვარული და მსახურება“).

რა საშუალებით ფიქრობდა ნიკოლაძე თავისი პოლიტიკური და სოციალური მიზნების მიღწევას? ახალგაზრდობაში, როცა ის ჩერნიშევსკისა და ნაროდოვოლცებს მეგობრობდა, ლუი ბლანსა და გერცენს ხვდებოდა, პირველი ინტერნაციონალის წრეებში ტრიალებდა და „ქენევაში“ „სოვრემენოსტს“ რედაქტორობდა, ელპიდინთან ერთად რევოლუციურ პროკლამაციებს, ხოლო დ. მიქელაძესა და იზმაილოვთან ერთად ქართულ პეტოგრაფიულ გაზეთ „დროშას“ ბეჭდავდა, ის გარკვეული რევოლუციური გზის მომხრე იყო. არსებითად მას მოხუცებულობაშიც არ შეუცვლია თავისი აზრი რევოლუციაზე, როგორც საზოგადოების გამაახლებელ ძალაზე, უხოლოდ ის, რასაკვირველია, წინააღმდეგი იყო პერმანენტული

რევოლუციის იდეისა. „ამბოხება, რევოლუცია ქვეყნიერების არსებობაში ისეთივე იშვიათი „ერთწუთი“ მოვლენაა. როგორც ელვა, მეხი. შესაძლებელია განა აღამიანი სულ იმას ნატრობდეს, რომ ქვეყანაზე სხვა ძალა არ მოქმედებდესო და მუდამ მეხის მზადებაში ლევდეს თავის ღონეს?“ („ჩემს პოლიტიკაზე“. ქუთაისი, 1913).

რაც შეეხება ნ. ნიკოლაძის მიდგომას მეორე სოციალური სტიქიონისა — ომისადმი, ის განსაკუთრებით ამკლავნებს მისი პოლიტიკური აზროვნების თავისებურებას. ერთი მხრით მას გულწრფელად აშფოთებს ომის ველის სურათი, რომლის წინა პლანზე თავმოწყვეტილ, შუაზე გააობილ და გაქყლული ახალგაზრდა აღამიანების გვაგები ყრია, ხოლო უკანა პლანზე სავარძლებში წამქეზებლები სხედან, ნებივრად გაზეთებს კითხულობენ და ვახშამს ელოდებიან. მაგრამ ამასთანავე მას ახსენებოდა, რომ უდროოდ და ძალდატანებით მარტო ბრძოლის ველზე როდი იხოება ხალხი: უგუნურება, უწესობა და სიღარიბე მას შასპოს და ღრეიზეს თოფებზე უარესად ლეწავს. ომს კი ის უპირატესობა აქვს, რომ ახალისებს და აწრთობს აღამიანის სულს, პატიოსან გრძობებს ნერგავს მასში და საზოგადოებრივ ცხოვრებას ომისა და ხავსისაგან ათავისუფლებს („ომის სადღეგრძელო“, ნაწერები, თბილისი. 1878).

მაგრამ ომი სწარმოებს არა მარტო სახელმწიფოთა შორის, არამედ თვით საზოგადოების შიგნითაც: ვინც გაიმარჯვა, ის ჭკვიანი და საქები, თუნდა მარტო გარემოების შემწეობით გაემარჯვოს, და, ვინც წაიქცა, ვისაც ანგარიში შეეშალა ან ვისაც მიზნის მიღწევის ნება არ მისცა სრულიად წარმოუდგენელმა გარემოებამ, ის ყოველთვის სასაცილო და ტალახში გასათქერი ხდება“ („ღროება“, 1873, № 74).

* * *

ნიკო ნიკოლაძეს რამდენჯერმე შეეხვები მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. იმპერიალისტური ომის დროს ეს მხრებში ოდნავ მოხრილი მოხუცი ქარიშხალივით იჭრებოდა გაზეთ „საქართველოს“ რედაქციის ოთახში, რუკას მივარდებოდა და ხელის ფართო მოძრაობით საერთაშორისო პოლიტიკის პერსპექტივებზე იწყებდა მღელვარე და შთაგონებულ საუბარს. ეტყობოდა, რომ ის შეჩვეული იყო მსოფლიოს მასშტაბით აზროვნებას; მაგრამ მისი პოლიტიკური პროგნოზი ყოველთვის უცდომელი არ იყო. ის შეეცადა 1873 წელს, როცა პარიზში, ლუი ბლანთან საუბრის დროს, ხან-

მოკლე არსებობა უწინასწარმეტყველა ახლად დაარსებულ მესამე რესპუბლიკას. ის შეცდა 1918 წლის შემოდგომაზე, როცა ევროპიდან ახლად დაბრუნებულმა განაცხადა, შეუძლებელია გერმანიის დამარცხება მოკავშირეების მიერო. ორიოდ კვირის შემდეგ გერმანიამ იარაღი დაჰყარა.

ის არ იყო მჭევრმეტყველი, მისი სტილი ნერვიულობას და აზრთა სიჭარბეს მოწმობდა. სტილის საკითხში ის მონტენს ეთანხმებოდა: 'ის უპირატესობას აძლევდა უბრალო, გაუშალაშინებელ ენას, ნოყიერსა და ცოცხალს, სხარტსა და შემჭიდროებულს, თავისუფალს ყოველივე პრანჭობისა და კეკლუცობისაგან. მას ჰქონდა მხატვრული ინტერესი და გემოვნება. ამას მოწმობს მისი კრიტიკული წერილები ქართულ და ევროპულ ლიტერატურაზე. ესთეტიკურ საკითხებში ის წინააღმდეგი იყო როგორც ტლანქი უტილიტარიზმისა, ისე ცხოვრებიდან გამოთიშული ხელოვნების იდეისა.

* * *

1925 წლის ზამთარში „ქართული წიგნის“ გამგეობის კრებაზე შევხვდი. როცა სხდომის დასრულების შემდეგ ქუჩაში გამოვედი. შევიჩვილე, ძალიან სუსხიანი ზამთარია-მეთქი. მან მიპასუხა: 1859 წელს, როცა ქუთაისის გიმნაზიას ვამთავრებდი, ბევრად უფრო ცივი ზამთარი იდგა, მოწაფეები ფეხით გავდიოდით გაყინულ რიონზეო. მე უნებურად გაოცებით შევხედე ამ ახლად მოვლენილ პატრიარქ მათუსალას, რომელსაც საშუალო სასწავლებელი ბატონყმობის გადაეარდნამდე გაეთავებინა, ახლა მხნედ მიაბიჭებდა რუსთაველის პროსპექტზე.

სერგეი მესხი

როცა თოთხმეტი წლის განუწყვეტელი, ძალ-ღონის გამომცლელი მუშაობის შემდეგ სერგეი მესხი იმდენად დაიქანცა და დაავადმყოფდა, რომ 1883 წლის მაისში იძულებული გახდა „დროების“ ხელმძღვანელობა ვანო მაჩაბლისათვის გადაეცა, ის წერდა: „დღეს იმის თქმა თამამად შემიძლიან, რომ მე ულაქო, შეუმწიკვლელს, პატიოსანს გაზეთს ვაბარებ ახალს რედაქციას. დღეს ავადმყოფობის, დაუძღურების გამო, საუბედუროდ, იძულებული ვარ მოვატოვო და გამოვესალმო ჩემს თოთხმეტი წლის ნაამაგვე საყვარელ გაზეთს და იმის მკითხველს. ყველა გაიგებს, თუ რა გულით. რა გრძნობით უნდა ვეთხოვებოდე მე გაზეთს, რომელსაც ჩემი ყმა-წვილკაცობის ძალ-ღონე, ჩემი ჭკუა-გონება და, ერთი სიტყვით, მთელი ჩემი არსება შევწირე“... სერგეი მესხის წერილს უშუალოდ მისდევს ვანო მაჩაბლის წერილი, სადაც ის წერს: „ჩვენ ვკიდებთ ხელს სერგეი მესხისაგან დატოვებულ გაზეთს, მაგრამ დღეს საზოგადოებასთან სალაპარაკოდ არ გვცალიან. ამ წერილით გვინდა მხოლოდ საზოგადოების წინაშე მივცეთ პატიოსანი სიტყვა სერგეი მესხს, რომ მისგან უდროოდ დაობლებულს გაზეთს დედინაცვლობას არ გავუწევთ და შეძლებისამებრ, ჭირში აღზრდილს. ბოლოს: მაინც მხიარულებას ვაჩვენებთ“ („დროება“, 1883 წ., № 55).

ორმოცდათხუთმეტმა წელმა განვლო ამ სტრიქონების დაწერის შემდეგ, მაგრამ დღესაც შეუძლებელია მათი აუღელვებლად წაკითხვა. მეტროდოლ ჯარს მხნედ წინ მიუძღვება ახალგაზრდა: შავგრუზთომიანი, ლურჯთვალეზიანი, ვარდისფერლოყებიანი მედროშე. ის რამდენიმე ადგილას იჭრება, ნელ-ნელა სისხლიდან იცლება, ფითრდება და სუსტდება; ბოლოს მიწაზე ეცემა არაქათგამოცლილი; მაგრამ დროშის ალაში მაინც მალა უჭირავს ხელში, რათა ის მტვერსა და ტალახში არ გაისვაროს. აი მასთან მორბის მეორე ახალგაზრდა მეომარი, ხელიდან დროშას ართმევს და იმედინად წინ მიდის ახალი გამარჯვებისაკენ.

დღეს, როცა ცენტრალური ქართული გაზეთის ტირაჟი ასე ათას ცალს სცილდება, ხოლო მის რედაქციაში რამდენიმე ათეული თანამშრომელი მუშაობს, ძნელია იმ პირობების წარმოდგენა. რომელშიაც სერგეი მესხს უხდებოდა გაზეთის ხელმძღვანელობა. „დროების“ ხელისმომწერთა რიცხვი იშვიათად გასცილებია ოთხას-ხუთასს, მისი ტირაჟი კი არასოდეს არ ყოფილა ათას ორასზე მეტი. სერგეი მესხი თავის თავს დიდათ ბედნიერად სთვლიდა, რომ შესაძლებლობა ჰქონდა „კვირაში ერთხელ რამდენსამე ათასს თუ არა, რამდენსამე ასს კაცს მაინც ერთად გამოლაპარაკებოდა“. არავითარი სუბსიდიის, რასაკვირველია, გაზეთს არ ჰქონია, მხოლოდ სერგეი მესხის შეძლებული მეგობარი სტეფანე ზარაფოვი აწვდიდა მას დროგამოშვებით ცოტაოდენ თანხას. როცა 1869 წელს გაზეთხელზე სერგეი მესხმა „დროება“ მისი პირველი რედაქტორის, გიორგი წერეთლისაგან ჩაიბარა, გაზეთი კვირაში ერთხელ გამოდიოდა, ყოველდღიურ გაზეთად ის მხოლოდ 1876 წელს იქცა. მაგრამ თავდაპირველად გაზეთს არათუ მუდმივი თანამშრომლები, უბრალო ხეირიანი კორესპონდენტებიც კი არ ჰყოლია; ყოველივე შავი სარედაქციო სამუშაო თვით რედაქტორს აწვა მხრებზე. სერგეი მესხი „შეფრედაქტორიც“ იყო, როგორც თვითონ წერს ირონიით, განყოფილებათა ხელმძღვანელიც, სტილისტიც, კორექტორიც, კანტორის გამგეც, გაზეთის გამომშვებიც და სხვ.

პირველ წელიწადს ის მათემატიკის გაკვეთილებსაც კი აძლევდა თბილისის წმ. ნინოს სასწავლებელში, იმიტომ რომ რედაქტორის ჯამაგირი, 40 მანეთი თვეში, არ ჰყოფნიდა. მართალია, „დროებას“ დიდ შეღავათს აძლევდა სერგეი მესხის ცოლის ძმა სტეფანე მელქიშვილი, რომელიც, როგორც გამომცემელი და სტამბის პატრონი, გაზეთს თითქმის სრულიად ათავისუფლებდა სასტამბო ხარჯებისაგან; მაგრამ არც ეს შეღავათი, არც ის ზნეობრივი და ლიტერატურული დახმარება, რომელსაც გაზეთს სხვადასხვა დროს, ეპიზოდურად გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, აკაკი წერეთელი, ალ. ყაზბეგი, ი. ჭავჭავაძე, იონა მეუნარგია, კირილე ლორთქიფანიძე, დავით მიქელაძე, ბოლოს თვით სერგეი მესხის ცოლი — ეკატერინე უწევდნენ, საკმაო არ იყო, რომ ერთ კაცს ასეთი მძიმე ტვირთი აეტანა ხანგრძლივად, რარიგ გულგაუტეხელი და ხერხემალმაგარიც უნდა ყოფილიყო იგი.

სერგეი მესხს განსაკუთრებით მკვეთრად ახასიათებს ის სტილ-ეტიკეტი და ზნეობრივი იდეალიზმი, რომლითაც ასე გვეხიბლავს ზოგიერთი ქართველი მოღვაწე. „მე მინახინხარ ისეთს გაჭირვებაშიც, როდესაც გათოშილს თითებს ილხობდი პირის ორთქლით.

რომ გაგეგრძელებინა წერილი და მახსოვს. რომ ამავე დროს მთელი შენი აზრი მიპყრობილი ყოფილა გაზეთის ქაღალდის ფულის შოვნისთვის... ამხანაგო! საუკეთესო დრომდის, იმ დრომდის, როდესაც კიდევ ერთად შეუდგებით საერთო გუთანს!“ — ამ სიტყვებით მიმართავდა ალექსანდრე ყაზბეგი სერგეი მესხს „დროების“ იმავე ნომერში, სადაც ამ უკანასკნელის გამოსათხოვარი წერილი იყო დაბეჭდილი. „ძნელი გზა ღიმილით გაიარა და გაზეთის გამოტანასთან იმავე ღიმილით დალია სული“. — წერდა პეტრე უმიკაშვილი სერგეი მესხის გარდაცვალების გამო („ივერია“, 1883 წ., № 7,8). „გაზვიადებული არ იქნება მოგახსენოთ, რომ ყველა ნომერში „დროებისა“, რაც კი მის რედაქტორობით გამოსულა, თითო წვეთია ჩასხმული მისი არსებობის სისხლისა; ასეთ თითო წვეთად დაშრა, თავს შემოევლო და მტლედ დაედო ჩვენს საზოგადო საქმეს უბედური სერგეი“, — ამბობდა დავით სოსლანი (დ. კეზელი) სერგეი მესხის ხსოვნისადმი მიძღვნილ წერილში („დროება“, 1883 წ., № 144).

სერგეი მესხი თითქო სრულიადაც ასეთი მარტვილობისთვის არ იყო გაჩენილი. როგორც მისი პირველი ბიოგრაფი პეტრე უმიკაშვილი მოგვითხრობს, ის დაიბადა 1845 წ. სოფელ რიონში ისლით გადახურულ სახლში, კერასთან, ღარიბი აზნაურიშვილის ოჯახში; ბავშვობა ქუთაისში გაატარა, ბაგრატის ტაძრის მახლობლად, უქიმერიონის გორაზე, სადაც მისმა დედ-მამამ პატარა სახლი შეიძინა. ანბანი დედისგან ისწავლა, საშუალო სასწავლებლის კურსს კი ქუთაისის გიმნაზიაში განელო, სადაც განსაკუთრებული ინტერესი ბუნებისმეტყველებისადმი გამოიჩინა და პირველი ბოტანიკური და მინერალოგიური კოლექციები შეაგროვა სასკოლო კაბინეტისთვის. 1867 წელს პეტერბურგის უნივერსიტეტის საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტი დაასრულა და სახელმწიფო სამსახურში შევიდა ქუთაისში, მაგრამ ექვსი თვის შემდეგ სამსახურს თავი დაანება.

როცა 1869 წელს გიორგი წერეთელმა „დროების“ რედაქტორობას თავი დაანება, რათა „სასოფლო გაზეთის“ ხელმძღვანელობა ეკისრა, „დროების“ სათავეში სერგეი მესხი ჩაუდგა. თოთხმეტი წლის განმავლობაში მან მხოლოდ ერთხელ მისცა თავის თავს ნება ცოტათი დაესვენა. 1873 წლის ივლისში ის დასავლეთ ევროპაში გაემგზავრა, სადაც დრო უმთავრესად პარიზში დაჰყო. „ხამი მოგზაურის შენიშვნები და ფიქრები“, რომელიც 1874 წლის „დროებაში“ დაიბეჭდა, საუკეთესო მასალას იძლევა ს. მესხის პიროვნების და მსოფლმხედველობის დასახასიათებლად.

1. აკაკიმ თქვა, უმჯობესია კაცი იერუსალიმს გზააბნევით მიდი-
ოდეს, ვიდრე ქაბას პირდაპირი გზითო. სერგეი მესხი პარიზს ქაბად
სთვლიდა, მაგრამ იქ ისეთი რელიგიური მოკრძალებით მიემგზავ-
რებოდა, როგორითაც ჩვენი წინაპრები იერუსალიმში მიდიოდნენ
მას გზა არ აბნევია, ის ევროპიდან ისეთივე პრინციპულ ქართველ
პატრიოტად და დემოკრატად დაბრუნდა, როგორც იქით წავიდა.
„მე არ ვიცი, რა ემართება და როგორი გრძნობით შედიან მაჰმადის
თაყვანისმცემლები თავის წმინდა ქალაქ ქაბაში, მაგრამ მგონია,
რომ იმათი გრძნობა ძალიან უნდა გვანდეს აღმოსავლეთიდან
პარიჟში პირველად შემომავალი კაცის გრძნობას“. წერს ის „ჩამი
მოგზაურის შენიშვნებში და ფიქრებში“.

ს. მესხის ყურადღებას განსაკუთრებით ორი ქვეყანა იპყრობს
დასავლეთ ევროპაში: შვეიცარია თავისი ბუნების მშვენიერებით,
თავისი მხნე და სამშობლოს მოყვარე ხალხით, და საფრანგეთი
თავისი აქტიური და მღელვარე პოლიტიკური ცხოვრებით. ის ფიქ-
რობს, რომ ევროპის ცხოვრება „ნამდვილად რომ განსაჯოს კაცმა,
მთელი ქვეყნიერების ცხოვრებას შეადგენს, ხოლო საფრანგეთი,
თავის მხრით, საუკეთესო წარმომადგენელია ევროპის ცხოვრე-
ბისა“. მას არ მოსწონს „გაუთლელი, ფილოსოფიური პირისსახის,
ლუდით გაბერბილი და არასიმპატიური მიხრა-მოხრის გერმანელი“.
რომელიც „უკანასკნელი (ე. ი. 1871 წლის) ომის შემდეგ ტრაბა
ხობს, რომ ევროპაში პირველი ალაგი მე მიჭირავსო“.

როცა ს. მესხი პარიზში ჩავიდა, საფრანგეთი დიდ პოლიტიკურ
კრიზისს განიცდიდა. საფრანგეთს ჯერ კიდევ დაშუშებული არ
ჰქონდა ომის მიერ, დაკლობილი ჭრილობები, პარიზის ქუჩებსა და
მოედნებზე ჯერ კიდევ გამშრალი არ იყო კომუნარების სისხლი.
ვერსალის ნაციონალური კრება უმთავრესად რეაქციონერებისაგან
შესდგებოდა; საფრანგეთი მონარქიის აღდგენისაგან იხსნა იმ გარე-
მოებად, რომ კონტრრევოლუციური ფრაქციები ერთმანეთში ვერ
შეთანხმდნენ ტახტის პრეტენდენტის კანდიდატურაზე. ჩვენი პუბ-
ლიცისტი დიდი სიძულვილით ლაპარაკობს, როგორც „ვერსალის
ნაციონალური კრების კონსერვატორულ უმეტესობაზე“, ისე მის
მიერ პრეზიდენტად დასმულ „უმნიშვნელო, უნიჭო და პოლიტიკურ
საქმეებში უმეცარ მაკმაპონზე“.

ს. მესხის მსოფლმხედველობა სრულიადაც შებოჭილი არ ყოფი-
ლა ბურჟუაზიული დემოკრატიის ფეტიშიზმით. ამას მოწმობს მისი
წერილი, პარიზიდან მოწერილი მისი საცოლისა, ეკატერინე მელი-
ქიშვილის ქალისადმი, რომელიც იმ დროს ციურხის უნივერსი-
ტეტში სწავლობდა. „რა სიკეთე მოუტანა, მართალი რომ ვთქვათ,

ჯერჯერობით საფრანგეთს ამ რესპუბლიკამ? დაამშვიდა საფრანგეთი? გააცოცხლა ვაქრობა? ერთი ხეირიანი კანონი ან განკარგულება მაინც გამოსცა ნამდვილი ხალხის და არა ბანკირების სასარგებლოდ? მუშებისათვის რა ჰქნეს? არც ერთი, არც მეორე. მაშ რათ უნდა უყვარდეს ხალხს ეს რესპუბლიკა, თუ იმისთვის არაფერი სიკეთე და სარგებლობა არ მოუტანია?“ („ლიტერატურული მემკვიდრეობა“, თბილ. 1935 წ., 510 გვ.).

1874 წლის გაზაფხულზე პოლიტიკური ბრძოლა ფრანგ რესპუბლიკელებსა და ბონაპარტელებს შორის განსაკუთრებით გამწვავდა. რესპუბლიკელების ლიდერმა ლეონ გამბეტამ პალატის ერთ სხდომაზე მონარქისტებს უბადრუკები უწოლა. ამას მოჰყვა ის, რომ ვილაც მონარქისტმა გამბეტას ქუჩაში სილა გააწნა. ამ შემთხვევის გამო ს. მესხის თავის საცოლეს იმავე წერილში სწერს: „გამბეტას გულგრილობა მაკვირვებს; ვერ წარმოიმდგენია, როგორ მოითმინა, რომ კაცმა სახეში შემოარტყა და იმან კი სერჟანტს მიმართა: „ხომ ნახე, რომ შემომარტყა! დაიჭიროე!“ კაცმა შემომარტყას და იქვე სული არ გავაგდებინო? რად მინდა ამისთანა სიცოცხლე!“

საერთოდ ს. მესხის წერილები, საცოლისადმი მიმართული, საუცხოო ლიტერატურულ დოკუმენტს წარმოადგენს. მათში გამოხატული გულწრფელობისა და ადამიანური ღირსების შეგნების გამო. მათში ბევრი რამ ბიროვნულია, ბევრი რამ ისეთია, რაც მხოლოდ ახალგაზრდა შეყვარებულ ქალ-ვაჟს აინტერესებს. თვრამეტა წლის „ბუტია კეკე“ ძალიან გულუბრყვილო და გამოუცდელია. საქმროს მოშორებით ცხოვრება მას ძალიან უმძიმს. მას სურს ყოველდღე წერილი მიიღოს სერგეისგან, მაგრამ უბედურება ისაა, რომ ამ უკანასკნელს ხანდახან დრო არ აქვს; ერთხელ მარკის ფულის უქონლობასაც უჩივის. ერთხელ ქენევაში თუ პარიზში ყოფნის დროს სერგეის შემთხვევით ზედმეტი ასიოდე ფრანკი ჩაუვარდება ხელში, პატარა საათს ყიდულობს და საცოლეს უგზავნის. ამ საჩუქრის მიღებას ახალგაზრდა ქალი დიდი ხანია ნატრულობდა. მაგრამ საუბედუროდ აღმოჩნდება, რომ ამ საათს ყველა ღირსება აქვს, გარდა მთავარისა: ის არ დადის. სერგეი ქალს მაინც სთხოვს, გულზე ატარე ჩემს სამაჩსოვროდო.

ახალგაზრდა ქალი თავის საქმროს ავტორიტეტს სცნობს მეცნიერებისა და პოლიტიკის დარგში: მაგალითად, ეკითხება, ამიხსენი, რა განსხვავებაა ეკონომისტსა და სოციალისტს შორისო, რაზედაც მცირეოდენი განმარტების შემდეგ ლებულობს მითითებას ჯონ სტოუარტ მილსის „პოლიტიკური ეკონომიის საფუძვლები“ წაიკი-

თხე ჩერნიშევსკის შენიშენებითო. მაგრამ კეკე სრულ დამოუკიდებლობას იჩენს ლიტერატურის საკითხებში: მაგალითად, მას არ მოსწონს ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, განსაკუთრებით, მღვდლისა და გლახის იდეალიზაციის გამო, სერგეი კი მოხიბლულია ამ მოთხრობის „მშვენიერი ტენდენციებით და კიდევ უფრო უმშვენიერესი ენით“. კეკეს არც თავისი საქმროს „ხამი მოგზაურის შენიშენები და ფიქრები“ მოსწონს. ნიკო ნიკოლაძის ზოგიერთი პუბლიცისტური წერილების დაფასებაში კი საერთოდ ერთმანეთს ეთანხმებიან: ბუნდოვნად და ნაკლებ ორიგინალურად მიაჩნიათ ისინი.

ყველა ის რჩევა-დარიგება, რომელსაც მესხი ათი წლით მასზე ახალგაზრდა საცოლეს აძლევს, ნაკარნახევია სამშობლოს ინტერესით. ის მასში ხედავს არა მარტო სატრფოს, არამედ მომავალ თანამებრძოლს. ის ოცნებობს, რომ მას რომელიმე განყოფილების ხელმძღვანელობას ჩააბარებს რედაქციაში. ქალმა უნდა შეისწავლოს არა ვიწრო სპეციალობა, არა „მუმლისა და ხოჭოების“ ცხოვრება, არამედ ფართო საზოგადო განათლება უნდა მიიღოს. ეროვნული ბრძოლის გმირები, ვილჰელმ ტელი, კოშუტი, გამბეტა, მაძინი, ხოლო განსაკუთრებით გარიბალდი, — აი ვისი ბიოგრაფიების შესწავლა და გადმოქართულებაა საჭირო. თვითონ სერგეი გატაცებით კითხულობს და სატრფოსაც ურჩევს წაიკითხოს ვიქტორ ჰიუგოს რომანი „ოთხმოცდაცამეტი“; პარიზში ყოფნის დროს ის ოცნებობს არა მარტო ლიტერატურულად, არამედ რეალურად განიცადოს რევოლუცია, „რათა თავის კვარტალში საუკეთესო ბარიკადა გამართოს“. მაგრამ საქართველოს პირობებში ის წინააღმდეგია „ყოველი თავხედური მოქმედებისა“, რომლის წყალობით შეიძლება ჩვენი „წარსული შრომაც გაფუჭდეს და მომავალსაც დაბრკოლება მიეცეს“. თუმცა ის ფიქრობს, რომ „ვისაც ქალის სიყვარული არ შეუძლია, ის სრული ადამიანი, სრული კაცი არ არის“, მაგრამ თავის უმთავრეს ღირსებად მაინც ის მიაჩნია, რომ სატრფოზე მეტად „მშვენიერი და დატანჯული სამშობლო, ბუნებით მდიდარი, მაგრამ კაცისაგან გაოხრებული და გაღარიბებული საქართველო უყვარს“.

თავისი წრის მოქმედების პროგრამა სერგეი მესხს საცოლი-სადმი მიწერილ წერილებში უფრო გარკვეულად და მკაფიოდ აქვს გამოთქმული, ვიდრე „დროების“ ფურცლებზე შეეძლო გამოეთქვა იმდროინდელი მძიმე ცენზურული პირობების გამო. აქ გულახდილადაა ლაპარაკი გარუსების საფრთხესა, ზნე-ჩვეულებების, ენის, ეროვნული ხასიათის, მიწა-წყლის დაკარგვისა, საზოგა-

ლოდ მთელი ერის კრიტიკულ მდგომარეობაზე, „ჩვენ გვჭირდება პატრიოტები და არა მსოფლიო რევოლუციონერები!“ — ამბობს ს. მესხი ერთ წერილში. ის ხედავს, რომ ეროვნულ გამათავისუფლებელი იდეისთვის მებრძოლთა რაზმის მდგომარეობა მეტად წიძმეა, რომ მას გაუტკეპნელი გზით მოუხდება სიაჩულო, რომ მას გრძნობადი (ცხოველური, მისი სიტყვით რომ ვთქვათ) სიამოვნებანი არ ელღიან მომავალში. მაგრამ ის ენერჯიას პოულობს პატრიოტული და მოქალაქეობრივი ვალდებულების ასრულების შეგნებაში.

თუ თავის კერძო მიწერ-მოწერაში სერგეი მესხს გულისხმიერ და მგრძნობიარე ადამიანთან უხდებოდა საუბარი, რომელსაც ყოველი მისი ნანიშნები სიტყვა ესმოდა, იგივე არ ითქმის იმდროინდელ ქართველ საზოგადოებაზე, რომელსაც იგი მიმართავდა თავის საგაზეთო წერილებით. დღეს ჩვენთვის ძნელია იმის წარმოდგენა, რა ბეჩავ მდგომარეობაში იმყოფებოდა ქართველი ერი ამ სამოციოდე წლის წინათ და რა თავგანწირული მუშაობა უხდებოდათ სერგეი მესხსა და მის თანამებრძოლებს, რათა უმეცრების, გულგრილობის და მტრობის კედელი გაერღვიათ. „ისევ ის მიძინებული საზოგადო ცხოვრება, ისევ ძველებური კერძო სარგებლობისათვის და ინტერესებისათვის თავგანწირული ბრძოლა; ისევ ძველებური უთანხმოება, შფოთი და განხეთქილება თანამომძეგებსა, თანამემამულეებს შუა. საზოგადო სამშობლოსა და საზოგადო საქმეების ზრუნვის მაგიერ — პიროვნებითი სარგებლობის სამსახური, სიყვარულის მაგიერ — სიძულვილი, შრომის მაგიერ — უზრუნველობა; იმედის მაგიერ — სასოწარკვეთილება!“ (ს. მესხი, სალამი. „ნაწერები“, გვ. 210).

აი როგორი ატმოსფერო დახვდა სერგეი მესხს უცხოეთიდან. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ. იგი გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ ყველაფერი, რაც დღემდე ქართულ ენაზე გამოსულა და გამოდის, იბეჭდება იმ ერთი მუქა თავადაზნაურობისათვის, რომელიც ჩვენს მკითხველ საზოგადოებას შეადგენსო. მაგრამ იქვე ზნეობრივი კმაყოფილებით უმატებდა, რომ „ცისკარს“ გარდა ვერც ერთ ქართულ ჟურნალსა და გაზეთს ვერ შესწამებენ, რომ ამ მიზეზის გამო ოდესმე საკმეველი ეკმით თავადაზნაურობისთვისო (იქვე, გვ. 296).

რამდენად ჩამორჩენილი და ცრუმორწმუნე იყო ქართველი ხალხის დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ სამოცდაათიან-ოთხმოციან წლებში, ჩანს იქიდან, რომ დროგამოშვებით, ნაწილობრივ ბოროტგანმზრახველების შთაგონებით, ვრცელდებოდა ხმები ებრაელების მიერ

ქრისტიანი ბავშვების სისხლის ხმარებაზე, კუდიანებზე, ჯადოქრობაზე და სხვა. 1881 წელს მთელ საქართველოში გავრცელდა ხმა, რომ გიორგობისთვის 12-ს წარღვნა უნდა გამეორდეს და ქვეყანა უნდა დაიქცესო. ამას ალაგ-ალაგ მოჰყვა შიშით სიკვდილი, ორსული ქალების ნადრევი დალოგინება, ვაჭრობასა და საქმიანობაზე ხელის აღება. ზოგი სულის საქმეს შეუდგა, ზოგი კიდევ ქეიფსა და დროსტარებას. ვილაცამ რიონში დაიხრჩო თავი, რადგან, ეტყობა იმედი არ ჰქონდა, რომ წარღვნის დროს ნოეს კილობანში მოხვდებოდა სათესლედ გადარჩენილ ადამიანებსა და მხეცებს შორის. ასეთ პირობებში „დროებას“ დიდი გამანათლებელი მუშაობის წარმოება უხდებოდა: ის ებრძოდა ველურ ანტისემიტოზმს, ველურ ცრუმორწმუნეობას. ის ხშირად პოლიტიკური გაზეთის კი არა, პირველადწყებითი სკოლის როლს ასრულებდა. „ბევრმა ჩვენგანმა, რომელნიც ჩხირით ძლივს არჩევდნენ ნაწერ ასოებს, ახლა შეიყვარა გაზეთი: ადრე საქართველოს კუთხეებიც არ ვიცოდით, ახლა მთელს ქვეყანას ვიცნობთ“, თქვა ქუთაისის ვაჭართა წარმომადგენელმა ცერცვაძემ სერგეი მესნის დასაფლავებაზე.

რამ მოჰკლა „საქართველოს მოამბე“, „კრებული“ და „მნათობი“, თუ არ საზოგადოების გულგრილობამ? რა ქადაგება შეიძლება: თუ ხალხი ტაძრიდამ გარბის ჯამბაზის საყურებლად? — კითხულობდა „დროების“ მეთაური (1879 წ., № 21). უბედურება ის იყო, რომ „ტაძრიდამ“ მარტო ხალხი კი არა, ქართველი ინტელიგენციის მომზადებული წარმომადგენლებიც გარბოდნენ. მათ შორის გ. მუხრანბატონმა გადაშენება და სიკვდილიც კი უწინასწარმეტყველა ქართველებს.

სერგეი მესხმა მოკლე, მკაცრი და ღირსეული პასუხი გასცა მუხრანბატონს. „პატარა ერები უნდა გაუქმდნენო, იმათი. ენა უნდა მოისპოს და თითონ იმათ დიდი ერების ენა უნდა შეითვისონო! ღმერთმანი, კაცი იფიქრებს, რომ უცნობ ავტორს ხალხი და მათი ენა რომლისამე დეპარტამენტის თანამდებობათ მიაჩნია! თითქო ხალხისა და ენის გაუქმება ისე ადვილი და შესაძლებელი იყო“. როგორც რომელსამე თანამდებობისა დეპარტამენტში! სხვადასხვაობა ენასა, ეროვნულ ზნეჩვეულებასა, ხასიათსა საერთოდ მთელს კულტურაში გამოწვეულია გეოგრაფიული პირობებით იმ ბუნებრივი გარემოცვის სხვადასხვაობით, რომელშიაც ერებს უხდებათ არსებობა. ამიტომ შეუძლებელია ეროვნული განსხვავების მოსპობა. თუ წვრილი ერების გაქარწყლება ისტორიის კანონია, რად უნდა ვიფიქროთ, რომ ბოლოს რამდენიმე დიდი ერი და მათი ენა გადარჩება, რატომ ბოლომდე ლოგიკურად არ უნდა ვიმსჯელოთ

და არ წარმოვიდგინოთ, რომ ოდესმე დედამიწაზე ერთი ხალხი და ერთი საყოველთაო ენა დამკვიდრდება. მაგრამ ეს არც შესაძლებელია და არც მორალურად სასურველი. შემეტარია ის აზრი, რომ რაც უფრო მრავალრიცხოვანია ხალხი, მით უფრო განათლებული და წარმატებულია იგიო. შეადარეთ ერთმანეთს დიდი ჩინეთი და პატარა შვეიცარია, ინდოეთი და ინგლისი, იაპონია და ბელგია, ოსმალეთი და მისი ქვეშევრდომი ერები და დარწმუნდებით, რომ ერის წარმატება სრულებითაც რიცხვზე არ არის დამოკიდებული. მართალია, კაცობრიობის ისტორიაში ხშირად ვხედავთ, რომ წვრილი. სუსტი ერები ძლიერ ერებს დაუპყრიათ და ხანდახან სრულიადაც მოუსპიათ, მაგრამ განა ეს სასარგებლო იყო კაცობრიობისათვის? ძალდატანებით გაკეთებულ საქმეს მკვიდრი საფუძველი არ აქვს, თუ დაჩაგრული ერი ფიზიკურ მოსპობას გადაარჩა, ის ყოველთვის ეცდება თავისი ვინაობა დაიცვას და აღადგინოს“ (ს. მესხის ნაწერები, გვ. 96—102).

მუხრანბატონის შეცდომა იქიდან გამომდინარეობდა, რომ თავისი საკუთარი თავის და თავისი საზოგადოებრივი წრის გადაგვარება მას ქართველი ერის გადაგვარებად მიაჩნდა. ასეთი შეცდომა ხშირად ხდება ადამიანის გონებრივი შეზღუდულობის გამო. მაგრამ სერგეი მესხს და მის თანამებრძოლებს კარგად ესმოდათ, რომ ქართველი არისტოკრატიის გადაგვარება, რომელიც იქამდე მივიდა, რომ მის დიდ ნაწილს, ილია ხონელის თქმისა არ იყოს, „არავითარი ქართული კალმის ნაწარმოები არ სწამდა, გარდა დარეჯანის მიერ ელისაბედისადმი მიწერილი მოკითხვის ბარათებისა“, სრულიადაც ქართველი ხალხის გადაგვარებას არ ნიშნავდა. „თავადაზნაურობა აღარ ემსახურება თავის ქვეყანას; მაგრამ ეს ქვეყანა კიდევ ემსახურება თავადაზნაურობას... ჩვენ მუდამ დღე ვხედავთ უკმაყოფილებას თავადაზნაურსა და გლეხს შორის. მუდამ დღე თანდათან მატულობს გაუგებრობა, განცალკევება, განხეთქილება ამ ორ წოდებას შუა... და დიდის მწუხარებით უნდა ვაღიაროთ, რომა ამ განცალკევებაში, ამ განხეთქილებაში, ამ საზოგადო საჭიროების და ინტერესის გაყოფაში ბრალი მხოლოდ ერთს ჩვენს. თავადაზნაურობას აქვს“ (ს. მესხი, ჩვენი თავადაზნაურობა, „დროება“, 1879 წ., № 99, 100).

1878 წელს ს. მესხი ქართველ ჯართან ერთად ახლად დაპყრო-ზილ ბათუმში შევიდა და შემდეგ ბევრი იმოღვაწა გამაჰმადიანებულ ქართველობაში ეროვნული თვითცნობიერების გასაღვიძებლად. ის თავგამოდებით იბრძოდა, რომ ნახევრად დაცარიელებული აფხაზეთი ქართველი გლეხკაცობით დასახლებულიყო. 1888

წლის ზაფხულში მან კახეთში იმოგზაურა. სიღნაღის ციხიდან გადახედვამ მასში განამტკიცა მისი თანდაყოლილი ოპტიმიზმი: „როდესაც გადახედავ ამ თვალუწვდენელ შემუშავებულ ხეობას, როდესაც ვხედავ ასე მჭიდროდ დასახლებულ ქართველ ხალხს, როგორღაც სასიამოვნოთ გიწყებებს გული ძვერას და რაღაც იმედი გეძლევა, რომ ის ხალხი, რომელსაც საუკუნეების განმავლობაში აქ უცხოვრია და ახლაც აქ ცხოვრობს, დედამიწის ზურგიდამ გასაქრობი ხალხი არ უნდა იყოს; იმედი გეძლევა, რომ ამ ხალხს მომავალი ექნება“ (სამი კვირა კახეთში, „დროება“, 1880 წ., № 50).

ამ ჯანსაღი ოპტიმიზმისათვის სერგეი მესხს არსებითად არ უღალატნია არც კარგად ყოფნის, არც ავადმყოფობის დროს; ის მან თან ჩაიტანა საფლავში.

1882 წელს სერგეის ფილტვების და გულის ავადმყოფობა გამოაჩნდა, რომელიც თანდათან გაძლიერდა, ისე რომ შემდგომი წლის ზაფხულიდან ის იძულებული გახდა მუშაობაზე სრულიად ხელი აეღო. დიდ გამოსათხოვარ ბანკეტზე, რომელიც მას მისმა პატივისმცემლებმა გაუმართეს ვერის ბაღში, მრავალი სიტყვა წარმოითქვა. გამოირკვა, რომ ახალგაზრდობის უფრო ზომიერი ნაწილი, პ. უმიკაშვილი, ვლ. მიქელაძე და სხვ., მას ახალი და ძველი თაობის შემარიგებელ ძალად სთვლიდა, ხოლო იმდროინდელი მემარცხენეები — ნ. ურბნელი, ბოსლეველი და სხვ. სწორედ მისი რადიკალიზმისა და შეურიგებლობისათვის აფასებდნენ. ჩვენ ვგგონია, რომ პირველნიც მართალი იყვნენ და მეორენიც: მხოლოდ, ორი რაინდის მსგავსად, ისინი ერთსა და იმავე ფარს ორი საპირდაპირე მხრიდან, ე. ი. წაღმიდან და უკუღმიდან უცქეროდნენ.

მართალია, ს. მესხი ფიქრობდა, რომ გაზეთი, რომელსაც მოწინააღმდეგე არა ჰყავს, რომელიც არავის არ სძულს, რომლის აზრებსა და მიმართულებას ყველა ეთანხმება, ის გაზეთი ან მკვდარ საზოგადოებაში უნდა გამოდიოდეს, ან თვითონ უნდა იყოს მკვდარი; რა კაცია ის კაცი, რომელიც ყველას მოსწონს, რომლისაც ყველა კმაყოფილია? (ნაწერები, 406 გვ.). მაგრამ, როდესაც პლატონ იოსელიანი გარდაიცვალა, რომელიც ცნობილი იყო თავისი კონსერვატიული და კრელიკალური შეხედულებებით, სერგეი მესხმა განაცხადა, ახალი თაობა მზადაა კაცს ბევრი შეცდომა და ნაკულაოვანება მიუტეოს, თუ მას ცოტაოდენი რამ მაინც გაუკეთებია. „ჩვენი დაცემული ლიტერატურის და ხალხის აღსადგინებლად და გასაღვიძებლად“ (ნაწერები, 322 გვ.).

აბასთუმანში. საღაც სერგეი მესხი სამკურნალოდ წავიდა 1883 წლის დამდეგს, მას დიდხანს აღარ უცოცხლია. „აქ გასქდა რაღაც...

გული გასქდა...“ შესჩივლა მან თავის უმცროს ძმას სიკვდილის დღეს 21 ივლისს. როცა ექიმმა ჩვეულებრივი, უსარგებლო ღონას-ძიებების მიღება განიზრახა, მან დაიყვირა: „თავი მანებეთ, მაცალეთ, მოკვდეთ“.

ასე მოკვდა ოცდათვრამეტი წლის ასაკში ეს ადამიანი, რომელიც ღირსეულად გვერდს უმშვენებს მეცხრამეტე საუკუნის უდიდეს ქართველ მწერლებს, აკაკი წერეთელს და ილია ჭავჭავაძეს. როგორც ქართველი ინტელიგენციის სინდისის და ქართველი ხალხის თვითშეგნების საუკეთესო გამომხატველი.

ალექსანდრე ყაზბეგი

ცხოვრების გზის სულ მცირეოდენ მანძილზე ყაზბეგმა გრანდიოზული პირადი კატასტროფა განიცადა. ოცი-ოცდასამი წლის ასაკში, როდესაც ყაზბეგი მოსკოვში ცხოვრობდა, რათა უმაღლესი განათლება მიეღო სამეურნეო აკადემიაში, იგი ყოფილა მოხდენილი ახალგაზრდა, კარგი მოცეკვავე, კარგი მოსაუბრე, დარდიმანი, ხელგაშლილი, სახარბიელო საქმრო შეძლებული რუსი ქალებისთვის. თხუთმეტიოდე წლის შემდეგ აკაკი წერეთელი და სხვები მას გვიხატავენ ნაადრევად დაბერებულ, დაღვრემილ, უკურნებელი სენით დაავადებულ ადამიანად; საფრთხობელად ახალგაზრდა ქალებისათვის, რომელთაც მისი უსუფთაობა აშფოთებთ, და მეღუქნეებისათვის, რომელნიც მას უფრთხიან როგორც კლეპტომანს. ის თვითონ ეთიშება იმ საზოგადოებას, რომელიც მას გაუბრის. თავისი ლიტერატურული მეგობრის სერგეი მესხის გარდაცვალების შემდეგ თითქმის სრულიად განმარტოებული რჩება ეაკო მაიმუნის საზოგადოებაში, რათა ბოლოს საგიჟეთში დაბინავდეს, სადაც ცხოვრება მას უკანასკნელ ილუზიას აწვდის, მისი მოთხრობების კრებულის პირველ გამოცემას, რომელსაც ის ერთ ხანს უზაროდ დასცქერის, ხოლო შემდეგ ხევს და განზე ისვრის.

ამ საშინელი დეგრადაციის გასაგებად არ კმარა მარტოოდენ ფსიქო-პათოლოგიური მიზეზების აღნიშვნა; არც იმის თქმა კმარა, რომ ალ. ყაზბეგს, როგორც პოეტური ბუნების ადამიანს, ალბათ, გადაჭარბებულად მგრძნობიარე გარეკანი ჰქონდა, რომ მისი დიდო გული ვერ ეტეოდა მის ავადმყოფურად ჩავარდნილ მკერდს ქვეშ, რომ მოსკოვში უწესრიგოდ გატარებულმა ცხოვრებამ და თბილისში ხუთი წლის შემოქმედებითი წვამ გამანადგურებელი გავლენა იქონია მის სუსტ ჯანმრთელობაზე. აუცილებლად საჭიროა იმ საზოგადოებრივი და ზნეობრივი ატმოსფეროს გახსენებაც, რომელშიც ცხოვრება მოუხდა ქართველ ბელეტრისტს:

აღ. ყაზბეგი დაიბადა ხევის პროვინციაში. რომელიც მრავალი საუკუნის განმავლობაში ერთგვარ სამხედრო ბანაკს ან, უკეთეს შემთხვევაში, საგუშაგოს წარმოადგენდა: მას საქართველოს ჩრდილოეთის კარიბჭე ყუბანის და თერგის ველებზე მოხეტიალე ურდოების შემოსევისაგან უნდა დაეცვა. თვით საქართველოდან ამ პროვინციას კავკასიონის მთავარი ქედი ჰყოფდა. ამიტომ მთიულეთისა და თუშ-ფშავ-ხევსურეთის მსგავსად ხევმა სუსტად განიცადა ფეოდალური საქართველოს გავლენა და მან მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისამდე შეინარჩუნა არა მარტო ციხე-კოშკის სახე, არამედ ერთგვარი ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხასიათიც, სადაც თავისუფლად უძველესი საზოგადოებრივი ფორმაციის — გვაროვნული თემის ნახვა შეიძლებოდა მისი ტრადიციული ადათებითა და წარმართული წარმოდგენებით. ეს იყო პატარა, ნახევრად დამოუკიდებელი მთიან რესპუბლიკა, სადაც მიწის კერძო საკუთრება და წოდებრივი წინააღმდეგობა არ არსებობდა და სადაც უმაღლესი საკანონმდებლო და სამოსამართლო ორგანო — სახალხო კრება ხევის ბერებსა და ბჭეებს ირჩევდა თავის გადაწყვეტილებათა შესასრულებლად; ხილვით საქართველოს უზენაესი ხელისუფლების წარმომადგენლად მისი მოურავი ითვლებოდა: ის ყაზბეგის წინაპრების, ჩოფთიაშვილების გვარიდან ინიშნებოდა უკანასკნელ საუკუნეებში.

მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ამ თავისებური ციხე-კოშკის კარები, უკანასკნელი ბაგრატიონების ბრძანების თანახმად, უცებ ფართოდ გაიღო გამსჭვალავი ქარებისათვის. ადამიანებმა, თითქო გაქვავებულმა სტრაბონის მიერ აღწერილ მდგომარეობაში, დაინახეს ზარბაზნებით და ხიშტიანი თოფებით შეიარაღებული რუსი ჯარისკაცების ბატალიონები, რომელთაც მთელი თავისი ცხოვრება ბატონყმურ სოფელსა და ყაზარმაში ჰქონდათ გატარებული. მათ ხშირად მოსდევდა მთელი ხროვა ბედის მაძიებლებისა და გონებაშეზღუდული მოხელეებისა. აქედან წარმოიშვა მრავალი გაუგებრობა, რამაც უხვი საზრდო მისცა მთიელების აჯანყებას ფარნაოზ ბატონიშვილის წინამძღოლობით რუსეთის ხელისუფლების წინააღმდეგ (1804 წ.)

მართალია, აღ. ყაზბეგი რუსეთის მეფის ერთგულ ოჯახში დაიბადა და მისი მამა და პაპა გენერლის ჩინებით იყვნენ დაჯილდოებულნი. მაგრამ მის მრავალრიცხოვან გადიებსა, აღმზრდელებსა და მასწავლებლებს შორის ყოფილან ისეთებიც, რომელთაც ნაზად გრძნობიარე ბავშვის გულისყური სამშობლოსა და მდაბიო ხალხისაკენ მიუპყრიათ. ერთ მათგანს, უბრალო გლეხის ქალს, ის დაეაყვაცების ასაკში სწერდა: „იმ დროს, როდესაც მეფის შვილივით

მანებივრებდნენ, შურს, ამპარტავნობას და სიძულვილს მინერგავდნენ, შენ მონაწილეობას იღებდი ჩემი გონების და სულის მოძრაობაში და შენ მიერ ნაამბობი ზღაპრები, „თათრის ყვავილი“, „ხალხის ნუგეში“, „მეკობრეები“ და სხვები ღრმად იჭრებოდა ჩემს თავში. შენმა სიტყვებმა ყმები და მოსამსახურეების მდგომარეობაზე ბევრჯერ მდულარე ცრემლები დამადვრევიდა და ჩემში თანაგრძნობა გამოიწვია უსამართლოდ დატანჯული ხალხის მიმართ. შემიძლია ამაყად გითხრა, რომ თუ შენს გაზრდილში რაიმე რიგიანი მოიპოვება, ამის მიზეზი შენ ხარ“.

შემდეგ ახალგაზრდა ყაზბეგმა უკუღმართი და ერთიმეორის საწინააღმდეგო გავლენები განიცადა, ჯერ თბილისის არისტოკრატიულ პანსიონში, სადაც მას ფრანგულ ენას, მუსიკას და ცეკვას ასწავლიდნენ, შემდეგ გიმნაზიაში, სადაც მხოლოდ მეოთხე კლასს მიაღწია, ბოლოს მოსკოვში, სადაც როგორც ეტყობა, უფრო მდიდარი ქალის შერთვაზე ოცნებობდა, ვიდრე მევენახეობის და მესაქონლეობის შესწავლაზე. მისი წერილები, მოსკოვიდან მისი დედასადმი მიმართული, სადაც ის ფულსა და ძვირფას სამკაულებს თხოულობს უფრო ფანტაზიაში, ვიდრე სინამდვილეში არსებული საპატარძლოს დასანიშნავად, ან სადაც ირწმუნება, პატარა დავით წინასწარმეტყველივით თავს მოკჭრი ღიდ გოლიათს და დიდებით შემოვალ საქართველოშიო, ზნეობრივი წონასწორობის დაკარგვას მოწმობს.

ზნეობრივი წონასწორობის და პრაქტიკული აღლოს უქონლობას მოწმობს აგრეთვე ალ. ყაზბეგის მთელი შემდგომი ცხოვრება. ეს ადამიანი, რომელიც დაიბადა განმარტოებული მთის თემში, სადაც მთელი საუკუნეების განმავლობაში ხალხს წარმოდგენა არ ჰქონდა, თუ რისთვის იყო საჭირო ფული, მოულოდნელად მოხვდა საზოგადოებაში, სადაც ყველაფერი, თვით ადამიანის ღირსებაც კი ფულით იზომებოდა. როგორც აკაკი წერეთელი გვარწმუნებს, ალ. ყაზბეგი ყრმობის ასაკში სოფლის ბიჭებს იმით ართობდა, რომ მუქა-მუქა ვერცხლის ფულს უყრიდა, სიმწიფის ასაკში კი იძულებული გახდა საგვარეულო სახარება, დედის ნაქონი ქირმანის შალი და, ბოლოს, თავისი ჟაკო მაიმუნიც გაეყიდნა. მოსკოვიდან სტეფანწმინდაში დაბრუნების შემდეგ ის ცხვრის ფარას ყიდულობს და მას დასდევს საძოვრებზე. როგორც მომთაბარე მწყემსი, ალ. ყაზბეგი საუცხოოდ ეცნობა მთის ბუნებას და ქართველი და ჩრდილო კავკასიელი მთიელების ყოფა-ცხოვრებას და მსოფლმხედველობას. რუსეთ-ოსმალეთის ომის დროს ის მწყემსობას თავს ანებებს, რათა სამხედრო მოიჯარადრე გახდეს. მაგრამ მთავრობისაგან ავანსად

ადებული თანხები შემოეხარჯება, ვალი დაედება და იძულებული ხდება თითქმის მთელი თავისი მამული გაჰყიდოს მის დასაფარავად. ასევე სამწუხაროდ სრულდება მისი ცდა თბილისში სტამბის გახსნისა.

ბოლოს ის გადასწყვეტს ახლად შემდგარი ქართული დრამატიული დასის მსახიობი და დრამატურგი გახდეს. ორიოდ წლის განმავლობაში ოცდათხუთმეტ პიესას წერს ან აქართულებს. მაგრამ ქართული საზოგადოების მოწონებას ვერ იმსახურებს ვერც როგორც დრამატურგი და ვერც როგორც მსახიობი; თეატრის აუდიტორიას მხოლოდ მისი ცეკვის ოსტატობა ხიბლავს.

როდესაც ა. ყაზბეგმა თავის ნამდვილ დანიშნულებას მიაგნო, ის, ალბათ, ინსტინქტით გრძნობდა, რომ მისი დღეები დათვლილი იყო. ამით აიხსნება ის აჩქარება, ის შემოქმედებითი ციებ-ცხელების თრთოლვა, რომელიც მის მოთხრობებს ატყვია და რომელიც მათს ემოციურ ზეგავლენას აძლიერებს, მაგრამ მათს, მხატვრულ სრულყოფას ხშირად ზიანს აყენებს. იშვიათია ისეთი ქართველი მკითხველი, რომელსაც ახალგაზრდობის დროს ცრემლები არ დაედვაროს ყაზბეგის მოთხრობებზე, მაგრამ იშვიათია ისეთიც, რომელსაც მათი ნაკლი არ ეგრძნო უფრო გვიან.

ყაზბეგის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ მოთხრობა — „ელგუჯაში“ განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ყველა ის ღირსება და ნაკლი, რომელიც ავტორს ახასიათებს როგორც მხატვარს. ამ ფართოსოციალურ-ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებში მეცხრამეტე საუკუნის პირველი წლების ამბავია მოთხრობილი — რუსთა მფლობელობის დამყარება, მთიულეთის აჯანყება და სხვა. თუმცა მოთხრობის მთავარი გმირები ისტორიული პირები არ არიან და ავტორი ქრონოლოგიურ თანამიმდევრობას არ იცავს, მაგრამ ეპოქის სტილი საერთოდ კარგადაა დაცული.

ყაზბეგი დიდი პოეტია, დიდი ფერმწერალი, ის დიდი ოსტატობით ანვითარებს სიუჟეტს და მოთხრობის მსვლელობაში დიალოგს ურთავს, ძალიან ბუნებრივსა და მეტყველს. თავისი შემოქმედებით ის წარმოდგენას იძლევა სხვა სამყაროზე, უფრო ამაღლებულზე და ტრაგიკულად გათიშულზე, ვიდრე ემპირიული სინამდვილეა. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი დრამატიული ეპიზოდი, რომლითაც ბელეტრისტი ცდილობს თავისი მოთხრობების ისედაც მძაფრი ინტერესი კიდევ უფრო გააცხოველოს, მოულოდნელ და არადამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ქმნის. გავიხსენოთ „ელგუჯას“ ერთი ეპიზოდი. ტყიდან სოფლისაკენ მიმავალი გოგოების ჯგუფს შემთხვევით ჯაჯალა ჩამორჩება უკან. მას შეეყრება გზადმიმავალი ცხენო-

სანი კაზაკი და გაუპატიურებას დაუპირებს; მაგრამ აი უცებ გამოჩნდება „თითქო მიწიდან ამოსული“ მათია, ახალგაზრდა ქალს ხელიდან გამოგლეჯს კაზაკს, რომელსაც შემდეგ იარაღს აპყრის, შარვალს გახდის და ცხენზე შესვამს, რათა გზას გაუყენოს. ასეთივე არადამაჩერებელი ეპიზოდია შეიარაღებული და ბიჭად გადაცმული ჯაჯალას მისვლა ამბოხების მეთაურებსა — ელგუჯასა და მათიასთან, რომელნიც მას ვერ იცნობენ, სანამ ის სასიკვდილოდ არ დაიჭრება და თავისი სიყვარულის აღსარებას არ იტყვის.

თუ ასეთი გაზვიადებული რომანტიკული ეპიზოდები რეალობის ელფერს ასუსტებს ყაზბეგის მხატვრულ სამყაროში, სამაგიეროდ ის საყოფაცხოვრებო სცენები, რომელნიც მას თავის მოთხრობებში შეაქვს, არა მშრალი ეთნოგრაფიული მასალის, არამედ მონუმენტური სურათების სახით, სრულიად საწინააღმდეგო ეფექტს ახდენს. „ელგუჯასა“ და სხვა მოთხრობებში, მაგალითად, მკითხველი ხედავს, როგორ ხდებოდა ხევისა და მთიულეთის თემებში ძმადშეფიცვა, შვილობილის აყვანა, სისხლის აღება, დამნაშავეის გასამართლება, ხატის დღესასწაული, დამწყალობება, მიცვალებულის გლოვა, თოფის ხმის გატეხა და სხვა. უმეტეს შემთხვევაში დიდი რეალობითაა გადმოცემული აგრეთვე მისი გმირების ფსიქოლოგია და მსოფლმხედველობა.

ყოველი აბეზარი მორალისტური ტენდენციის დაუხმარებლად მისი მოთხრობები უღრმესი ზნეობრივი შინაარსითაა გამსჭვალული: ესაა პატრიოტიზმის, ძმადნაფიცობის, ვაჟკაცობის, სტუმართმოყვარეობის, ბოლოს, იდეალური ტრფიალის კულტი. მაგრამ ამ ზნეობრივი პათოსის გავლენას რამდენიმედ ანელებს ავტორის უიმედო პესიმიზმი, მისი რწმენა, რომ სიკეთეს ყოველთვის ბოროტება სძლევს, რომ კეთილშობილი ადამიანები მარცხდებიან ტლანქ და უაზრო ძალმომრეობასთან ბრძოლაში და ცხოვრებაში გაქნილი და უსინდისო არამზადები ბატონდებიან.

„ელგუჯას“ დასასრულში ყაზბეგმა მოკლედ გადმოსცა თავისი პესიმიზმური აზროვნების დედააზრი: „ხალხოსნური ერთობა შეირყა და წყნარ-წყნარად ჰქრებოდა; მის მოადგილედ პირადი საქიროება; პირადი სარგებლობა შეიქმნა მოთხოვნილებად. ძმას ძმასთან აღარ ჰქონდა საქმე და მეზობელს მეზობელთან. ონისეები, აბღიეები და ელგუჯები ხანის გამოცვლასთან ერთად ქრებოდნენ და მათ ადგილს ვინ იცის ვინ იჭერდა, თითონ ბუნებაც კი იცვლებოდა, თითქო ბუნებრივი ძალა და ფეროვნება დაეკარგა“. თუ ერთი მხრით კეთილშობილ ელგუჯას, მზალოს და ჯაჯალას მსგავსი ადამიანები დგანან, ხოლო მეორე მხრივ გარეწარი გაგის მსგავ-

სნი, — მათ შორის მერყეობენ მათიები, რომელნიც თემის დაშლამ ტრაგიკულ მდგომარეობაში ჩაყარა. მათ სულში ხშირად ბრძოლა ხდება პირადი ბედნიერების გრძნობასა და ვალდებულების შეგნებას შორის, და ეს კონფლიქტი მათი განადგურებით მთავრდება. და უნდა აღინიშნოს, რომ თემისაგან გათიშული და გაორებული ადამიანების ფსიქოლოგია ყაზბეგმა დიდი დამაჯერებლობით გადმოცა და მათი სიკვდილის სცენები კლასიკური ტრაგედიების სიმალეზე აიყვანა. ეს ითქმის როგორც მათიას სიკვდილზე „ელგუჯაში“, ისე ონისეს სიკვდილზე „ხევისბერ გოჩაში“.

ამ პრიმიტიული ბუნების შვილებს სიყვარული ხშირად სტიქიონური სიძლიერით ეუფლება. ტრფობის გრძნობა მათ გულში უცებ იზადება, მაგრამ ის გამძლეა. ყოველი დაბრკოლება თითქო მის დაგუბებას იწვევს და ნიაღვრის ძალას ანიჭებს: საკმაოა ელგუჯამ ჩირაღდნით გაჩაღებულ ოთახში მზალოს ერთი თვალი შეავლოს, რომ მას გული აუცახცახდეს და სისხლი აუდუღდეს. საკმაოა ქარბუქიან ზამთრის ღამეში მარხილით მიმავალი ონისე და ძიძია ერთმანეთს მიეკვრან გაყინული სხეულის გასათბობად, რომ მათ შორის ყოველი დაბრკოლების გადამლაზავი სიყვარული წარმოიშვას. მაგრამ საბოლოოდ სიყვარულს ბედნიერება არც ამათთვის მოაქვს, ვინც თავის სატრფოს უერთდება, და არც იმათთვის, ვინც მისგან სამუდამოდ დაშორებული რჩება.

ისევე როგორც „ელგუჯა“, ყაზბეგის მხატვრული შედეგრი „ხევისბერი გოჩა“; ერთი შეხედვით, ისტორიული ხასიათის მოთხრობაა, მხოლოდ ის თითქოს უფრო შორეულ ეპოქას ეხება, სახელდობრ მეჩვიდმეტე საუკუნეს, როდესაც ქართველმა ფეოდალმა ნუგზარ ერისთავმა მთის თემების დამორჩილება და ყმად გახდომა განიზრახა. მაგრამ ყოველი გულისხმიერი მკითხველისათვის ნათელია, რომ ისტორიული ხასიათისაა მხოლოდ ამ მოთხრობის ჩარჩო, არსებითად კი ეს არის ადამიანური ტრაგედია, რომელიც შეიძლება ყოველ ეპოქაში და ყოველ კულტურულ წრეში მოხდეს.

როგორც ავტორი მოთხრობის ბოლოში აღნიშნავს. ის მისთვის თითქო სიტყვასიტყვით უამბია ერთ ფრიად მოხუცებულ მოხვევს, ვინმე გონჯა ღულელს. თუ ეს ცნობა ჩვეულებრივი ლიტერატურული ხერხი არ არის, რომელსაც მწერლები წინათ მიმართავენ, მაშინ „ხევისბერი გოჩას“ სახით ჩვენ გვაქვს ზეპირსიტყვაობის ნიმუში, დამუშავებული დიდი მწერლის მიერ.

ქვეშარტი მონუმენტური სტილის გრძნობითაა დახატული მოთხრობის ცენტრალური ფიგურა ხევისბერი გოჩა, რომელიც მა-

ღალი ზნეობრივი შეგნებითაა აღჭურვილი, მაგრამ ამასთანავე უტყუარი ინსტინქტითაც არის დაჯილდოებული და ნიავის ერთი დაქროლვისთანავე ნადირივით გრძნობს „სუნის ყრას“. ის ღრმად დარწმუნებულია, რომ როგორც ხალხისაგან ამორჩეული ღვთისაგანაც ნაკურთხია. ბუნებრივ სიბრძნეს მოწმობს მისი შეგონება ონისესადმი, რომ ადამიანი ამქვეყნად ტანჯვისათვის არის გაჩენილი, რომ მან, უწინარეს ყოვლისა, ოჯახის და საზოგადოების მიერ დაკისრებულ მძიმე ვალდებულებაზე უნდა იფიქროს. მართლაც ონისეს და ძიძიას ბედნიერება ხანმოკლე აღმოჩნდება: იმ დროს, როდესაც შეყვარებულნი დაბანგულივით ერთად სხედან „ერთმანეთის სუნთქვისადაც კი ერთი მეორეში გადამნერგავენი“, ნუგზარ ერისთავის ლაშქარი ადვილად იღებს მნიშვნელოვან სანგარს, რომლის დაცვა ონისეს ჰქონდა დაკისრებული, და მთლიანად ყლუტს იქ მდგარ მოხვევთა რაზმს. როგორც კი ხევისბერი გოჩა, რომელიც ერთსა და იმავე დროს თემის სარდალიც არის და უზენაესი მსაჯულიც, თავისი ვაჟისაგან მისი უნებური ღალატის აღსარებას მოიმინეს, ის მას თავისივე მახვილით განგმირავს, მაგრამ სულიერ ტანჯვას ვერ აიტანს, ჰკუთხე შეცდება და გატყუარდება.

ამრიგად, „ხევისბერ გოჩაში“ ილუპება ის ადამიანიც, რომელიც თემის მიერ დაკისრებულ ვალდებულებას ღალატობს, რათა პირადი ბედნიერების გრძნობა დააკმაყოფილოს.

ამ მონუმენტური და რომანტიკულად იდეალიზებული ფიგურების გვერდით ალექსანდრე ყაზბეგმა მრავალი რეალისტურად დახატული სახე მოგვცა. „ხევისბერ გოჩაში“ ასეთია სამშობლოს მოღალატე ნუგზარ ერისთავი თავისი სქელი, გადმობრუნებული ტუჩებით, განიერი ნესტოებით, ქუთუთოებზეშუბებულ თვალებით და ხშირი, გაერთიანებული წარბებით, ასეთია „ციციაში“ სულთი ჯახოტის ამხანაგი მურთუზა, რომელსაც იმოდენა ხმელი ბალახის წამოკიდება შეუძლია, რომ პირველში გეგონებათ, თივა თავის თავად მოძრაობსო; მაგრამ როდესაც კაზაკთა გუშაგების მოტყუებაა საქირო, ის ჩოხის კალთებს წამოიკეცს და გველივით გაძვრება. იგი ძალღვივით ერთგულია თავისი მეგობრისა და სიტყვის შეუბრუნებლად თავს სწირავს მისთვის; მურთუზაში შუა საუკუნეების ვასალის და იარაღმტვირთველის სული ცხოვრობს. ბოლოს, ასეთივე ცოცხალი ფიგურაა „ციციაში“ აპრაკუნე, ეს მეტისმეტად გავრცელებული ტიპი ქლესა არამზადასი, რომელიც მზადაა მაიმუნის ტყავი ჩაიცვას და მისი კუდი გამოიბას, რათა ყოველგვარი პამპულაობა ჩაიდინოს თავისი უფროსების გასართობად, იმავე დროს კი თავის ხელქვეითებთან ქედმაღალი და თავხედი.

ყაზბეგის პოლიტიკური მსოფლმხედველობის სიახლოვე ხალხოსნების მსოფლმხედველობასთან შეიძლება ყველაზე მეტად მის რომან „მამის მკვლელში“ და მის პატარა ნოველა „ციკოში“ ჩანდეს. ამ უკანასკნელში ციკოს და გუგას რომანტიკული თავგადასავალი აგრარული ბრძოლის ისტორიასთან არის დაკავშირებული. ამ ბრძოლაში გლეხკაცობა თავდაპირველად უფრო მშვიდობიან იარაღს იყენებს: ის ბოიკოტს უცხადებს გორჯასპ ღუღუშაურს, რომელიც სათემო საძოვრის მითვისებას ცდილობს. მაგრამ შემდეგ, როდესაც ურთიერთობა მწვავედება და საძოვარში კაზაკების და სალდათების რაზმი იჭრება, ხალხიც იარაღს მიმართავს და მოძალადეებს უკუაქცევს გუგუას ხელმძღვანელობით. გუგუა შეურყენელი ბუნების შვილია. მან თავისი რაინდობით და გრძნობის, სიღრმით მის მიერ ძალით მოტაცებული ციკოს გული მოინადირა. მას გულუბრყვილოდ სწამს, რომ უმადლესი მთავრობა უსამართლო მოქმედებისათვის მკაცრად დასჯის ღუღუშაურს და მის მომხრე დიამბეგს და ჩაფრებს. ნამდვილად კი მთავრობა თვით გუგუას დაატუსაღებინებს და ჩამოახრჩობინებს.

გორჯასპ ღუღუშაურის სახით ყაზბეგმა ახლად გათავადებული ვიგინდარას ტიპი მოგვცა: ის ახალგაზრდობაში თარჯიმნად ითვლებოდა, მაგრამ ნამდვილად ბაზიერის როლს ასრულებდა ხევის მებატონის სამსახურში. რათა თავისი უფროსისათვის ესიამოვნებინა, ის ბუჩქებში შეჭყვებოდა ხოლმე მის მეძებრებს და ხმას ხან უწყვრილებდა და ხან უმსხვილებდა მათი ჯიშისა და კულისქნევის მიხედვით.

გემოგახსნილი მკითხველი ყაზბეგის წინააღმდეგ საყვედურს გამოთქვამს, მის მიერ დახატული საზოგადოება ერთფეროვან შთაბეჭდილებას ახდენსო. მართლაც, ყაზბეგის მთავარი გმირები გვაჩვენებს თემის შვილები არიან, ეს თემი კი ხელს არ უწყობს ინდივიდუალური განკერძოების წარმოშობას და განვითარებას. ამიტომ ელგუჯები, ონისები ერთმანეთს ჰკვანან ღვიძლი ძმებივით. კიდევ უფრო მეტი მსგავსებაა მის მიერ დახატულ ქალებს შორის. ხოლო რამდენადაც თემი და მისი ზნეობა და ადათი იშლება, მას ეთიშებიან მათიები და გირგოლები, ან უპირდაპირდებიან აპრაკუნეები და ღუღუშაურები, რომელთაც მეტი ინდივიდუალური ელფერი შეუძენიათ კეთილშობილების და ადამიანობის ხარჯზე.

მეორე საყვედური ის არის, რომ ყაზბეგმა რაინდული სიყვარულის გვერდით დიდი ადგილი დაუთმო ავადმყოფური ეროტიკული განცდების აღწერას, რომ მის მოთხრობებში მეტისმეტად ხშირად ხდება ქალთა ნამუსის ახდა, რომ მისი გმირები ხშირად

უფრო ნაზად მგრძობიარენი არიან, ვიდრე ჯანსაღი მთის ბუნების
შვილებს შეეფერებათ.

ეს დღეს უდავო ნაკლად შეიძლება ჩაითვალოს; მაგრამ ისიც
უნდა ითქვას, რომ ყაზბეგმა თავისი გმირები, როგორც ჯანსაღები,
ისე ეროტომანები, როგორც კეთილშობილნი, ისე უზნეონი, გრან-
დიოზული ბუნების წიაღში მოათავსა; ეს გარემოება კი ერთგვარ
ესთეტიკურ დაკმაყოფილებას იწვევს მხატვრული კონტრასტის
წყალობით. არც ერთ ქართველ მწერალს მეცხრამეტე საუკუნეში
ყაზბეგვით მძაფრად არ უგრძენია ის დისპარმონია და ანარქია,
რომელიც ზნეობრივი ცხოვრების სფეროში არსებობს და არც ერთ
მათგანს, ვაჟა ფშაველას გამოკლებით, მასავით პოეტურად ბუნების
პარმონიულობა და მშვენიერება არ გადმოუცია. ორიოდე ხაზის
მოსმით ის იძლევა ბუნების გაღვიძების სურათს გაზაფხულზე, რო-
დესაც მოუსვენარი ზუზუნა ქარების ადგილს წყნარად მრხეველი
ნიავე იჭერს, როდესაც თოვლის თეთრი სუდარი ნაკადულებად
იქცევა და ხეებში მიექანება უგზო-უკვლო ჩხრიალით, ან კიდევ
გარიჟრაჟისას უმაღლეს მთის წვერებს რამდენიმე ადგილას ნისლი
მოეგლიჯება და ისინი ისე გამოჩნდებიან, თითქო პაერში დგანანო.

აი, ამ ღვთაებრივი პარმონიით აღსავსე ბუნების ფონზე ხშირად
შემზარავი ადამიანური დრამა ვითარდება. ზაფხულში მთის ფერ-
დობზე გალაღებული საქონელი დაფუნდრუკებს. მზის შუქი
ურციცხვ მთის გოლიათებს ეფინება, გაშმაგებული ფუტკრები მიორ-
ცხვად გაღიმებულ ყვავილის კოკრებს ევლებიან თავს, ხოლო
თვალუუუუნა გოგოები გულის ძგერით ისრად სხივებს ესვრიან
მზისგან გარუჯულ ბიჭებს; გაისმის ყოვლის შემძლე სიყვარულის
სიმღერა, მქმუნვარე და სიტკობებით აღსავსე ერთსა და იმავე
დროს. მხოლოდ ერთი ჩვიდმეტ-თვრამეტი წლის ქალი განშორებია
ამ ბუნების მეჭლიშს და მავნე სულივით დღის შუქს ემალება: ესაა
თემის მიერ უსამართლოდ გაძევებული მაყვალა („მოძღვარი“).

ბოლოს, რა სწორი ინტუიციით გრძობდა ალექსანდრე ყაზ-
ბეგი არა მარტო საქართველოს პეიზაჟს, არამედ მის ისტორიულ
წარსულსაც, ჩანს სამების ტაძრის აღწერიდან: „საკმაოა ამ შენო-
ბის ნახვა, რომ კაცმა გაიგოს, რა შეუძლიან ხალხის შეერთებულ
ძალას და მის ამადლებულ სულიერ მდგომარეობას. ტაძრის კე-
დელში მხოლოდ ერთს ადგილას ჩატანებულია მარმარილოს ქვა,
რომელზედაც ქარსა და ნიაღვარს ჯერ ვერ მოუსწრია სრულიად
ამოეშალა ზედწარწერა; და მწიგნობარს კიდევ შეუძლიან გაარჩიოს
სიტყვები... ხარი ლომა... მწყემსი თევდორე... ეს ორი სახელია,

რომელთაც უეჭველია დიდი ღვაწლი მიუძღვით ამ ხევის წარსულის დიდების აშენებაზედ“.

თუმცა ალექსანდრე ყაზბეგი ისტორიკოსი არ იყო, მაგრამ მან უტყუარი მხატვრული ინტუიციით იგრძნო, რომ საქართველოს ისტორია მარტო მეფეების და დიდგვარიანი არისტოკრატების ისტორიას არ წარმოადგენდა. განა ამასავე არ ადასტურებენ ჩვენი არქიტექტურული ძეგლები, რომელთა კედლებზე ჩაქუჩითა და გონიოთი შეიარაღებული მამაკაცები არიან გამოქანდაკებული, და ჩვენი სახალხო პოეზია, რომლის ერთი შედეგური („ორშაბათობით აშენდო ციხე-ქალაქი მთაზედა“) ხარის კულტისადმია მიძღვნილი.

ილია ხონელი

ილია ხონელის მეგობარმა დავით სოსლანმა, რომელმაც მას სისხლით და ნაღველით დაწერილი წიგნაკი მიუძღვნა, თქვა, ის მუდმივ თავშესაფარს მოკლებული მწერალი იყო და მოკვდა, როგორც მოჯამაგირე ლიტერატორიო. ჯერ ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“, შემდეგ ნიკო ნიკოლაძის „ნოვოე ობოზრენიეში“, ბოლოს მილიუტინის „კავკაზში“ ილია ხონელს წვრილმანი სარედაქციო სამუშაოს შესრულება უხდებოდა, როგორც განყოფილების გამგეს, ან როგორც მდივანს. თავის ფელეტონებში ის ხანდახან ჩივის, განსაკუთრებით ზაფხულის პაპანაქება¹ სიცხეში ძალიან მიმძიმს ამ სულის გამომშრობელი სამუშაოს შესრულებათ; ამ აფრიკის მზისთვის თავი ვერსად დამიღწევია, თბილისში ორიოდე უხეირო და მკვლე ბალია და ისიც დარდიმანი ყმაწვილებით და „აფრინდა ქალების“ მიერ არის დაჭერილიო. ხან იაფფასიან ნომერში ვცხოვრობ, ხან ელევენდურ ოთახში, ჩემი ერთადერთი გასართობი მთავარ პროსპექტზე გასეირნება იქნებოდა, ფილოსოფოსი მკითხველების რომ არ მეშინოდეს, რომელნიც სიცოცხლეს მიწამლავენ თავიანთი ბრძნული შენიშვნებით გაზეთის ნაკლსა და ღირსებაზეო.

ამისდა მიუხედავად მისი ნაყოფიერება გასაოცარია. ის წერს პუმორისტულ ფელეტონებს, პუბლიცისტურ და კრიტიკულ წერილებს, თარგმნის რუსულიდან ქართულად და ქართულიდან რუსულად, აგროვებს და რუს მკითხველს აცნობს ქართულ ლეგენდებს. ბოლოს რუსულად მნიშვნელოვან მეცნიერულ გამოკვლევებს აქვეყნებს „ამიერკავკასიის სახელმწიფო გლეხების დაბეგვრაზე“ (თბილისი, 1887 წ.) და „რაჭის და შორაპნის გლეხების ეკონომიურ ყოფა-ცხოვრებაზე“ (თბილისი, 1886 წ.)

ილია ხონელის ლიტერატურული მოღვაწეობა მხოლოდ თხუთმეტიოდე წელი გაგრძელდა, წარსული საუკუნის ოთხმოციანი წლების დასაწყისიდან 1896 წლამდე. ეს ყველაზე სუსხიანი და პირქუში ეპოქაა მეცხრამეტე საუკუნეში. ის ემთხვევა ალექსანდრე

მესამის მეფობას. ილია ხონელი იძლევა ამ ეპოქის მატრიანეს, მეტად საინტერესოს თავისი გონებამახვილობით, დაკვირვების ნიჭითა და მოვლენების და ადამიანების პირუთვნელი ასახვით.

როცა ილია ხონელი სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა, ის სრულიად ახალგაზრდა იყო. ის დაიბადა 1859 წ. დაბა ხონში ღარიბი და მრავალშვილიანი მღვდლის ლუკა ბახტაძის ოჯახში. თავის პატარა, ძალდაუტანებელი ლირიზმით დაწერილ „მოგონებაში“ ის დიდი სიყვარულით უბრუნდება თავისი ბავშვობის ბედნიერ დღეებს, იმ „გულუბრყვილო ასაკს“, რომელსაც ბუნება სიცოცხლეში ერთხელ გვარგუნებს, „როცა ყველას ჩვენი უსუსურის გულით შეგხარით და გვგონია, რომ იმავე სიწრფოებით შემოგვხარაიან“, როცა ზევიდან გადმოგვცქერაინ გაპენტელი ბამბასავით თეთრი ღრუბლები, „თითქოს თითს გვიქნევენ, აქ ჩვენთან ამოდით, ზურგზე შეგისვამთ და მთელ ქვეყანას მოგარბენებთო“ (მოგონება, „ნივერია“, 1886 წ. № 81).

ილია ხონელმა ჯერ კიდევ ქუთაისის გიმნაზიაში ყოფნის დროს მიიღო ცხოვრების მკაცრი გაკვეთილი. ის მეექვსე კლასში იყო, როცა შეტაკება მოუხდა დირექტორ ლევანდასთან და იძულებული გახდა სასწავლებლისთვის თავი დაენებებია. მაგრამ რას წარმოადგენდა ქუთაისის გიმნაზია სამოცდაათიან წლებში, ეს შეგვიძლია განვსაჯოთ იმ პორტრეტის მიხედვით, რომლითაც ჩვენი მწერალი იმდროინდელ ქართული ენის მასწავლებელს გვიხატავს. თავისთავად იგულისხმება, რომ ყველა საგანს გიმნაზიაში რუსულად გადიოდნენ, ქართული ენა არავისთვის არ იყო სავალდებულო, მას მხოლოდ მოხალისეები სწავლობდნენ; ამისთვის მხოლოდ ერთი უკანასკნელი გაკვეთილი იყო დანიშნული კვირაში. „ქართული ენის მასწავლებელი ღრმა მიხრწნილი მოხუცი იყო, ოთხმოც წელს გადაცილებული. ეს იყო ეგვიპტელი მუმისის მსგავსი არსება, მაღალი, ხმელი, დიდი ყავარჯენით აღჭურვილი; ფართო ბალახონი ეცვა, თავი უცახცახებდა. ქართულ მწერლობაში ის არაფერს არ სცნობდა ანტონ კათალიკოსისა და მისი „წყობილსიტყვაობის“ შემდეგ. მას ეგონა, რაც უფრო ღრმაა ქართული ენა, მით უფრო გაუგებარი უნდა იყოს იგიო. ის მოწაფეებს მოუთხრობდა ანტონ კათალიკოსის და ქუთათელის პაექრობის ამბავს მრავალრიცხოვანი საზოგადოების თანდასწრებით, რომლისგანაც არავის არაფერი გაუგია, ისე მეცნიერულად და ოსტატურად ლაპარაკობდნენ ეს მღვდელთმთავრებიო. ერთხელ ამ მასწავლებელმა თავისი საყვარელი „წყობილსიტყვაობა“ მოიტანა სკოლაში. რამდენიმე სტრიქონი წაიკითხა და რა დარწმუნდა, რომ მოწაფეებმა მართლაც ვერაფერი

გაიგეს, დიდი თვითკმაყოფილებით გაიღიმა და წიგნი დამალა, რათა ამიერიდან არასოდეს აღარ გამოეჩინა იგი. არც ერთ მოწაფეს გიმნაზიაში ყოფნის დროს არასოდეს არ გაუგონია, რა იყო ქართული გრამატიკა, არც ერთ მოწაფეს არ ჰქონია არათუ რაიმე რვეული, რაიმე უბრალო ქართული წიგნიც. მასწავლებელს გაკვეთილზე შემოჰქონდა ერთი ფრიალ დამსახურებული და დაფლეთილი „კვფხისტყაოსანი“, წითელზოლებიან ცხვირსახოცში გახვეული. სიცილეჭით სახელგანთქმული მოწაფეები მას, ასე ვთქვათ, თავიანთი სამფლობელოს საზღვარზე ეგებებოდნენ და მოწიწებით ხელზე ემთხვეოდნენ. ერთი რომელიმე მათგანი ხელიდან ართმევდა სახელოვან წიგნს, წითელ ცხვირსახოცში გახვეულს და დიდის ზეიმით უძღვებოდა პროცესიას. ტალანში შემოსვლისას მეორე დეპუტაცია ეგებებოდა. იწყებოდა ბრძოლა ბედკრული წიგნის დასაუფლებლად... ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ ამ გიმნაზიაში თითქმის ყველა მოწაფეებმა კურსი ისე დაასრულეს, რომ ქართული წერა-კითხვა არ უსწავლიათ“ (ი. ხონელი. „ესკიზები და ეტიუდები“, „ნოვოე ობოზრ“, 1889 წ., 21 იანვ.).

როცა ილია ხონელმა 1881 წელს ს. მესხის „დროებაში“ თავისი პირველი საგაზეთო სტატია მოათავსა, ის პეტერბურგის უნივერსიტეტის თავისუფალი მსმენელი იყო. (ი. ბახტაძე, ვიცინოთ თუ ვიტყვით? „დროება“, 1881 წ., № 68). ამ სადებიუტო წერილში, რომელსაც სამი-ოთხი დღის შემდეგ აკაკი წერეთელი და სხვები გამოეხმაურნენ და პოლემიკაც კი მოჰყვა, უკვე ჩანს ილია ხონელის ძირითადი თვისებები: მისი სითამამე, გონებადამახვილობა, ნიჭი კერძო საკითხების გაშუქებისა ფართო საზოგადოებრივი თვალსაზრისით. წერილი ენებოდა ქუთაისის თავადაზნაურობის დეპუტაციას, რომელიც პეტერბურგში წავიდა, რათა სამძიმარი გამოეცხადებია ალექსანდრე მეორის მოკვლის გამო და ტახტზე ასვლა მიელოცა ალექსანდრე მესამისთვის.

როგორც ცნობილია, პირველი მარტის ტერორისტულმა აქტმა თავგზის დაბნევა გამოიწვია რუსეთის მთავრობაში: ის ცოტა ხანს ყოყმანობდა ვითომდა. ლიბერალური რეფორმების კურსსა და მკაცრ რეაქციას შორის, სანამ ბოლოს გადაჭრით უკანასკნელი გზა არ აირჩია. მაგრამ ამ მერყეობის დღეებში ცოტაოდენი იმედი მიეცათ რუსეთის და განაპირა ქვეყნების ოპოზიციურ ელემენტებს. მაგალითად, პოლონელების დეპუტაციამ, გრაფ ზამოისკის მეთაურობით, ალექსანდრე მესამეს პეტიცია მიართვა, სადაც მოითხოვა ნაციონალური ენის აღდგენა პოლონეთის სახელმწიფო დაწესებულებებსა და სასწავლებლებში და ერთობის, ნაფიც მსაჯულთა ინსტი-

ტუტის და სხვა რეფორმათა შემოღება. ახალგაზრდა ილია ხონელი მწარე ირონიით აღნიშნავდა, იმ დროს, როდესაც პოლონელმა დეპუტატებმა პატრიოტული შეგნების სიმწიფე გამოამჟღავნეს, დასავლეთ საქართველოს თავადაზნაურობის წარმომადგენლებმა ეხოლოდ ის მოისაზრეს, რომ მთავრობას სთხოვეს, ვენზელი მოკვეციტით მხარზე დასაკრავადო: ეს ვენზელი ახლად დაწესებული ნიშანი იყო „ნაროდოვოლცების“ მიერ მოკლული იმპერატორის სამახსოვროდ.

რუსეთიდან საქართველოში ჩამოსვლის შემდეგ ილია ხონელი ერთხანს დავით ერისთავის „კავკაზში“ მუშაობდა, ხოლო 1883 წელს ის ივანე მაჩაბელმა მიიწვია „დროებაში“ მუდმივ თანამშრომლად. „იმდენი წელიწადი იცხოვრე, ჩემო მკითხველო, ნუ გენადვლება, რამდენი მინუტი მე დაფიქრებული ვიყავი, როდესაც „დროების“ რედაქტორმა მიმიპატიჟა თავის გაზეთში საკვირაო მეფელეტონედ. დამიჯერებთ თუ არა, ეს თქვენი ნებაა, მაგრამ მე სრულიად დაბეჯითებით მოგახსენებთ, რომ თვით მის უდიდებულესობას ჩინეთის იმპერატორს რომ მოენიჭებინა ჩემთვის მრავალეყვანოვანი მანდარინობა, ეს უკანასკნელი პატივი ისე არ გამაკვირვებდა და, განსაკუთრებით, არ შემაშინებდა, როგორც გამაკვირვა და შემაშინა ზემოხსენებულმა მოპატიებამ... ეხლა ჩვენი ერთადერთი იმედი ტრილობს მწერლობაზე, მასზეა დამყარებული ჩვენი ბედი და უბედობა, ჩვენი აწმყო და მომავალი... საერთო, საზოგადო საქმიდან მოკიდებული, უბრალო, მიყრუებულ სოფლის გლეხის კერძო საქმემდის ყოველისფერი ამ მწერლობის მხრებზეა დამყარებული... რა გასაკვირველია, რომ ის მკირედი პასუხისგებაც, რომელიც შეკავშირებულა მეფელეტონის ანუ უმჯობესისა ვთქვათ, მემპტიანის მოვალეობასთან, მეც მალეღვებს და ათასნაირი ფიქრებით მიბურავს თავს“ (კვირის საუბარი, „დროება“, 1883 წ., X, 179).

როცა „დროება“ მთავრობის განკარგულებით დაიხურა და ილია ჭავჭავაძემ „ივერია“ ყოველდღიურ გაზეთად გადააკეთა, მან ილია ხონელი მოიწვია მეფელეტონედ და რუსეთის ცხოვრების მიმომხილველად. აქედან იწყება ის მტერმოყვრული ურთიერთობა ილია ჭავჭავაძესა და ილია ხონელს შორის, რომელიც ბოლოს ერთმანეთის შეურიგებელი სიძულვილით დამთავრდა. ჩვენ გვგონია, მათი შუღლი უფრო ხასიათის სხვადასხვაობისაგან გამომდინარეობდა, მაგრამ მათ შორის პრინციპების განსხვავებაც არსებობდა. ილია ჭავჭავაძე ბუნებით დიქტატორი იყო და დიდ შეურიგებლობას იჩენდა თავისი ნაციონალური და ეკონომიური პროგრამის

დაცვაში. თუ მისი მხატვრული შემოქმედება მის მტრებშიც და მოყვრებშიც მოწიწებას იწვევდა, მისი ზოგიერთი პუბლიცისტური იდეა ბევრს პარადოქსულად და შემცდარად მიაჩნდა. განსაკუთრებით ძლიერ ოპოზიციას იწვევდა ილია ჭავჭავაძის საბანკო მოღვაწეობა, რომელსაც მისი ახალგაზრდა მოწინააღმდეგეები მისი ქაბუკური ასაკის გატაცებათა უარყოფად სთვლიდნენ. ოთხმოციანი წლების ქართველი ახალგაზრდობის თაობაში აღმოჩნდნენ მნიშვნელოვანი პუბლიცისტები და ჟურნალისტები, რომელთაც ილია ჭავჭავაძის ნაციონალური და ეკონომიური პროგრამა მიიღეს, ხოლო თვით ის ბელადად აღიარეს. ასეთნი იყვნენ: ნ. ხიზანიშვილი (გ. ურბნელი), სტ. ჭრელაშვილი, გ. ყიფშიძე და სხვ. მაგრამ ამ ახალგაზრდობის მეორე ნაწილმა, ივანე მაჩაბელმა, ილია ხონელმა და მათზე ნაკლებ პრინციპულმა, მაგრამ დიდად ნიჭიერმა და მშფოთვარე დავით კეზელმა (დ. სოსლანმა) შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადეს ილია ჭავჭავაძეს,

ილია ხონელის თანამშრომლობა ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ მხოლოდ რამდენიმე თვე გაგრძელდა. 1886 წლის იანვრიდან იმავე წლის შემოდგომამდე. ამ პერიოდში ის უკვე სრულიად დამთავრებულ ჟურნალისტად გვევლინება. მისი ამდროინდელი ფელეტონები საუცხოო მასალას იძლევიან ქართული პრესის, ლიტერატურული ბოჰემის და საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიისთვის. მოწინავე ქართველმა ინტელიგენციამ მწვავედ იგრძნო ის სიცარიელე, რომელიც „დროების“ დახურვის შემდეგ დამყარდა, ამიტომ ახალი ყოველდღიური გაზეთის პირველი ნომრის გამოსვლას ის დიდი აღტაცებით შეეგება. „მე ჩემის თვალით ვნახე, — წერს ი. ხონელი, — თუ როგორ დიდი ხნით დადუმებულმა საბეჭდავმა მაშინამ ხელახლა აატრიალა თავისი ბორბლები და სიხარულის გრგვინვით გადმოისროლა პირველი ნომრები ახალი გაზეთისა. ვნახე ისიც, თუ როგორ შემოჰყვა ეს ჩვენი ყველა სატრფოზე უტკბესი სატრფო პაწია ახალ წელს რედაქციის დარბაზში, სადაც ამ დროს ყველა ჩვენი ლიტერატურის გულშემატკივარ ქართველთათვის მეჯლისი იყო გამართული: გავიგონე ის ტამისკვრა, ის სიხარულის კიჟინა, რომელმაც თითქო აიტანა ზევით ერთი სახლი ახალ ბებუთოვის ქუჩაზე*. უხუცესმა და „უუტოლუმბაშესმა“ ჩვენმა პოეტმა რაფიელ ერისთავმა კისრად იღო ახლადშობილის მონათვლა, ასხურა მას „მილით მოსაყვანი“

* იგულისხმება ზუბალაშვილის ყოფილი სახლი, № 9, ახლანდელ მიხა ცხაკაას ქუჩაზე.

ყვარლის ღვინო და დალოცა ექსპრომტით ნათქვამი ლექსებით. ამ მეჯლისის შემდეგ, რომელიც დილის ექვს საათამდე გაგრძელდა, მთელი ქალაქი გადასხვაფერებული მეჩვენა, და დღეს, მკითხველებო, თქვენშიც არავინ არის მახინჯი, ყველანი ბრწყინავთ და გვაკვირვებთ სილამაზითაო“ (სახელდახელო, „ივერია“, 1886 წ., № 3).

მაგრამ თუ ახალწელიწად ღამეს ილია ხონელს მთელი ქვეყანა მბრწყინავად და ღამაზად ეჩვენებოდა, პროზაულ სადავ დღეებში ის ხედავდა, რომ ქართული მწერლობა და ქართული საზოგადოება „ორი სრულიად განცალკევებული ბანაკია, რომელთაგანაც პირველს არაფერი სწამს მეორესი და მეორეს პირველისა. საზოგადოების აზრით ლიტერატორი დაღუპული ადამიანია, რომლის აწმყო სავალალოა და მერმისი სატირალო. სიღარიბე, შიმშილი, მაწანწალობა, — ეს ის განუცალკევებელი რამეა, რომელიც თანშეზრდილია ლიტერატურის ცხოვრებასთან, განსაკუთრებით ჩვენში, სადაც საზოგადოება დიდი ხნით დაჩვეულია ყოველნაირის საზრდოს — ხორციელის და სულიერის — ნიჭიად მოპოებას. მისთვის უურნალი და გაზეთი იგივე პრიკაზია, რომელსაც უნდა გამოართვა, მაგრამ არ უნდა მისცე“ (ჩემი აღსარება, „ივერია“, 1886 წ., № 14). შემდეგ ილია ხონელი ნახევრად სერიოზული, ნახევრად ირონიული ტონით მოგვითხრობს დედ-მამის შემოწყრომის, გასათხოვარი ქალების მიერ ათვალისწინების, საზოგადოების მიერ ხელისჩაქნევის ამბავს. თვითონ ის ნამდვილ ბოკემურ ცხოვრებას ატარებს ქალაქის უღარიბეს უბანში, არსენალის ქუჩაზე, სადაც თავის გამოყოფა არ შეიძლება გარეთ, ისე ამყარებულია ყოველივე სიბინძურით; მას გაზეთში ვერ დაუწერია, მოდით ქუჩები გავწმინდოთო, ვინაიდან დარწმუნებულია, რომ არც პოლიცია, არც სოლოლაკელი ბურჟუაზიის თვითმართველობა ყურადღებას არ მიაქცევს რომელიც პროლეტარული ქუჩის სანიტარულ მდგომარეობას.

ერთ თავის ფელეტონში ილია ხონელი გვიხატავს ილია ჭავჭავაძეს მის სამუშაო კაბინეტში; ეს კაბინეტი აღარ გავს „დროების“ სარედაქციო ოთახს, რომელიც ხშირად სერგეი მესხისთვის საწოლიც იყო, სასტუმროც და წიგნთსაცავიც, „ბატონი რედაქტორი მისჯდომია დიდს სარედაქციო სტოლს და მისცემია ტკბილს ოცნებებს. მარჯვნივ, როგორც სარდალს საომარ მინდორზე, უდგანან მას მისი მებრძენი, სარედაქციო დავთრები, რომელთაც ის ხან ტკბილად გადახედავს, როგორც ახლადშეყვარებული თავის სატრფოს. ხან სასოებით გადუსვამს ხელს და ეალერსება, როგორც

მართლმორწმუნე მაჰმადიანი მაცხოვრებელ ყორანს. წყნარი და დამამშვიდებელი იდილია სუფევს რედაქციის დარბაზში; საწერ-ლები დინჯად და დარბაისლურად, დადუღებულ ქვევრებსავით წამობერილან სტოლზე, თითქო კმაყოფილნი, რომ სინიდისით ვასრულებთ ჩვენს მოვალეობასო. ზევითილამ ლამპარი მაისის მზე-სავით ჰვენს შუქს არემარეს, ნემენცურ პროფესორსავით მოკუ-ზული ფარფორის ჩიბუხი ჰხენეშს და ბუტბუტობს რედაქ-ტორის ხელში, და თვით ბ. რედაქტორი კი, როგორც მშვენიერი ევროპის მომხიბლავი იუპიტერი, ხან იმოსება კვამლის ბურუსით და ხან ჰფანტავს მას თავის გარემოში“ (ჩემი აღსარება, „ივერია“, 1886 წ., № 38). ამ ფელეტონში ილია ჭავჭავაძე წარმოდგენილია, როგორც საკმაოდ უსწორმასწორო და ყინიანი ხასიათის ადამიანი: პირველად ის გადაჭარბებული თავაზიანობით ღებულობს თავის თანამშრომელს, ვახშმითაც კი უმასპინძლდება მას, საგაზეთო სტატიების თემებზე ესაუბრება მას, ზრდილობიანად ისტუმრებს შინ; მაგრამ როდესაც იგივე თანამშრომელი მეორედ შედის მას-თან, ის თითქო ველარც კი ცნობილობს და. ძალიან პირქუშად ეგებება მას, ხოლო როდესაც ეს უკანასკნელი ჯიბიდან მოკრძა-ლებით მის მიერვე შეეკვეთილ სტატიას იღებს, საბერძნეთის მინის-ტრის დელიანისისადმი მიძღვნილს, ის უყვირის: რას ჩასციები-ხართ ამ დელიანისს, თავი დაანებეთ დელიანისსო.

• • •

რამ გამოიწვია ილია ხონელის წასვლა „ივერიის“ რედაქცი-დან, რაიცა იმ დროს თითქმის ქართული ლიტერატურიდან გასვლას ნიშნავდა, იმიტომ, რომ სხვა პერიოდული ორგანო ქართულ ენაზე არ არსებობდა? მისი მეგობრები და თანამგრძობლები, გ. წულუ-კიძე, რომანოზ ფანცხავა (ხომლედი), დავით სოსლანი და სხვ., ამას მისი დამოუკიდებელი ხასიათით, მისი თავისუფლების სიყვა-რულით ხსნიდნენ. მისი გარდაცვალების გამო გ. წულუკიძე წერ-და, მის სულიერ ძალას მის დაუდგრომლობაში ვხედავთ, მის მიერ ბალიალობის უარყოფაში, ის ობოლი სულივით დაძრწოდა და ვერ-სად მოსვენებას ვერ პოულობდაო („კვალი“, 1900 წ., № 30). თვით ილია ხონელიც თავის „დღიურში“ ამბობს, თუ ქართულ მწერლობას განზე გავუდექი, მიზეზი ის გახლავს, რომ არც ვეზირობისთვის ვარ დაბადებული და არც ყმობისთვის: ბატო-ნობა მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც ყმობისთვისაა გაჩენილიო. „მწერლობა, ქართული მწერლობა!.. რა სიტკობა ამ სიტყვებში

და რა სიმწარეა ამ სიტყბოში!.. რა ვარდების თაიგული და რა ეკლების კონა, რა იმედი, რა უიმედობა!.. ჰმ... დიდი ხანია მას აქეთ, რაც ეს მწერლობა იყო ჩემი ღმერთი, ჩემი ტაძარი, ჩემი თაყვანისცემის საგანი?.. ღმერთი ისევ ღმერთად დარჩა, ტაძარი ტაძრად, სიყვარული სიყვარულად, — აღარ შემარჩა მხოლოდ აღრინდელი ოცნება... იქ, სადაც ყველანი თანასწორნი უნდა იყვნენ, გაჩნდა უმცროს-უფროსობა, რომელიც ცოტა ხანში ბატონ-ყმობად შეიცვალა. ბატონ-ყმობას თქვენი ჭირი წაუღია, ბატონები ყეენებად გადაგვექცნენ, და ყეენობას თქვენც კარგად იცით რა მოსდევს; მე მართო ვლადებდღე და ვინც სხვამ ღალაღპყოს, ღალაღპყოს მზეობაი და დიდებაი ჩემიო. ამას ისიც დაუმატეთ, რომ ყეენი ისე თავისთავად კი არაა საშიში, როგორც იმ ამაღის წყალობით, რომელიც გარს არტყია“ (ჩემი დღიური, „მომამე“, 1894 წ., № 12). როგორც ცნობილია, ამ წერილმა გამოიწვია ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ეპიგრამა, რომელიც „ორხმიან საახალწლო ოპერეტშია“ მოთავსებული.

ჯერ კიდევ „ივერიაში“ თანამშრომლობის დროს და მომდევნო წელიწადში ილია ხონელი თავის ეკონომიურ გამოკვლევებზე მუშაობდა, რის გამოც მას, სხვათა შორის, შორაპნის და რაჭის მაზრებში მოუხდა მოგზაურობა. თუმცა ეს შრომები სახელმწიფო ქონებათა სამმართველოს დაკვეთით იყო შესრულებული, მაგრამ ავტორის დასკვნები ეწინააღმდეგებოდა ოფიციალური ხელისუფლების შეხედულებას ქართველი გლეხკაცობის მდგომარეობაზე ბატონყმობის მოსპობის შემდეგ. ილია ხონელი ამტკიცებს, ხიზნების და მოიჯარადრე გლეხების ძლიერი კონკურენცია, მიწის სიმცირით გამოწვეული, მათ მონების მდგომარეობაში აგდებს მემამულეების მიმართ: „ეს იგივე ბატონ-ყმობაა, მხოლოდ მოკლებული იმ პატრიარქალურ ურთიერთობას, რომელიც მას ნაკლებ სამრჩიმოდ ხდიდა კავკასიაში“.

„ნოვოე ობოზრენიეში“ მუშაობის წლები (1887—1891) შეიძლება რაოდენობის მხრივ ყველაზე ნაყოფიერად ჩაითვალოს ამ მწერლის ლიტერატურულ მოღვაწეობაში. მის ამდროინდელ მრავალრიცხოვან „ესკიზებსა და ეტიუდებს“ შორის მოიპოვება ერთი მხატვრული ზომიერებით დაწერილი ფელეტონი, რომელშიც დახატულია ილია ჭავჭავაძე, როგორც საბანკო კრებების ორატორი, აგრეთვე კარგადაა გადმოცემული ცვალებადი ბრბოს ფსიქოლოგია. როგორც ცნობილია, საადგილმამულო ბანკის კრებები, რომელიც თბილისში ჩვეულებრივ მაისში სდგებოდა, 300 —

400 რწმუნებულთა გარდა დიდძალ მაყურებელ საზოგადოებას იზიდავდა.

„ყოველივე, ფიგურაც, ხმაც, თავის დაჭერაც საზოგადოების წინაშე, ამჟღავნებს, რომ ილია ჭავჭავაძე ნამდვილი ორატორია. ოლიმპიური მშვიდობიანობა, რომელიც მის შეუშფოთებელ სახეზეა აღბეჭდილი თვით მაშინაც, როცა მის წინააღმდეგ უმძაფრესი იერიშები მიაქვთ, საუკეთესოდ მოწმობს, რომ ეს არ არის ერთი საათით ტახტზე დამჯდარი ხალიფი, არ არის მხდალი მეტიჩარა, რომელიც შეიძლება მტერს დანებდეს გენერალური ბრძოლის გაუმართავად. „ჩვენი ილიო“, როგორც მას ქართველი თავადები და აზნაურები უწოდებენ, მაგრად ზის, და მისი სავარძელი არ შეირყევა, თუნდ ის ვეზუვის კრატერზე დასდგათ. ამის თავმდებია მისი ტაქტი, მისი მანერა ამრჩევლების მოპყრობისა, ხოლო უმთავრესად — სატანური ალღო, რომელიც მას იცავს ყველაზე კრიტიკულ მომენტებში... მე მახსოვს, როგორ მიააწყვდია ოპოზიციამ ის ერთხელ კედელთან, თითქმის დაატყვევა კიდეც. თავადი თარხნიშვილი დაჟინებული და პირდაპირი კაცია, ამასთანავე ბანკის საქმის მშვენიერი მცოდნე და კარგი მოლაპარაკე; ის დილიდანვე თოფს უშენდა გამგეობას და თითქმის კაპიტულაციამდე მიიჯვანა ეს უკანასკნელი. მდგომარეობა კრიტიკული იყო; ერთი მხრით მრისხანე თავადის იერიშები, მეორე მხრით ბრძოლით აღტკინებული კრების მტრული განწყობილება. საბრალო პოეტი, რომელიც ოლიმპის მწვერვალიდან უმდაბლესი პროზის ორომტრიალში მოხვდა, — ფერმკრთალი და სერიოზული იყო და გააფთრებულ ბიზონს ჰგავდა, გარშემორტყმულს ძლევაშოსილი მონადირეების გუნდით. ის რეპლიკებს იძლეოდა მარჯვნივ და მარცხნივ, ხოლო იმავე დროს კრებას უთვალთვალებდა, რათა შესაფერ მომენტში მოწინააღმდეგეთა ყურადღება სუსტი პოზიციიდან სხვა მხრისკენ მიეპყრო და ისინი მტრებისაგან მოკავშირეებად ექცია. ასეთი ბედნიერი შემთხვევა ჩქარა წარმოუდგა. გამგეობის გამოუსვლელი მდგომარეობით გახარებულმა თავადმა ამატუნიმ წარმოიდგინა, დრო მოვიდა ყოველგვარი პროექტების გასატარებლად, და რაღაც წარმოუდგენელი წინადადება შემოიტანა, რაღაც დამფუძნებელ წევრთა ბაბილონში დატყვევების მსგავსი. გამოსავალი აღმოჩენილი იქნა. ილია ჭავჭავაძემ არც კი დაასრულებია ორატორს, ქარიშხალივით მოსწყდა ადგილს, ესტრადაზე გამოვიდა და ანთებული სიტყვა წარმოთქვა. ეფექტი არაჩვეულებრივი იყო! მისმა პირველმა სიტყვებმა პროექტის ავტორი დაარეტიანა, ხუთი წუთის განმავლობაში ის თავის თავს ისე გრძნობდა, თითქოს ნაკვერჩხლებზე მჯდარიყოს, კიდეც ერთი წუთი და ის უკან მოუხედავად გაიქცა

სხვისი ქედით ხელში. დარბაზში კი ამ დროს ნამდვილი სოდომი იყო გამეფებული. თავად თარხნიშვილს მთელი მისი ლაშქარი გაეფხტა: იმის მაგივრად, რომ ბელადთან ერთად იერიშზე გადასულიყო. მან ის მარტოდმარტო დასტოვა სანგარზე და ტრიუმფით დარბაზიდან გაიყვანა ორი წუთის წინათ ალყაშემორტყმული ილია ჭავჭავაძე“ (ესკიზები და ეტიუდები. „ნოვ. ობოზრ.“, 1888 წ., 21 მაისი).

როცა 1891 წელს ნიკო ნიკოლაძემ „ნოვოე ობოზრენიე“ ძმათა თუმანოვებს მიჰყიდა. ილია ხონელმა თავი დაანება ამ გაზეთში მუშაობას. ამ ფაქტს მისი მეგობრები და მოწინააღმდეგეები სხვანაირად ხსნიდნენ. ალ. ამფიტეატროვი 1900 წელს გაზეთ „როსიაში“ წერდა, ილია ხონელს აღარ შეეძლო ეთანამშრომლა ორგანოში, რომელიც კაპიტალისტური და სახლების მფლობელი პარტიის ხელში გადავიდაო, იგი გულდაწყულებული დარჩა თბილისში, ვინაიდან ამ მდულარე სულის და ახალგაზრდული აზრებით დატვირთული თავის პატრონი ადამიანისთვის უსაქმობა და დუმილი უდიდესი სასჯელი იყოო. გიორგი თუმანოვი კი ამბობს, ახალი რედაქცია ხონელს ვერ შეუთანხმდა, ვინაიდან მან მეტისმეტად მძიმე პირობები წარმოგვიდგინაო.

ასეა თუ ისე, „ნოვოე ობოზრენიეს“ გაყიდვის შემდეგ მისი მთავარი სულისჩამდგმელი ილია ხონელი ქუჩაში დარჩა თავისი ნუყრიანი ბზის ჯოხით, რომელსაც იგი, როგორც ეტყობა, განუყრელად თან ატარებდა მრავალრიცხოვანი მტრების მოსალოდნელი თავდასხმის მოსაგერიებლად. ხოლო მართლაც რა სატანჯველი იყო მისთვის უგაზეთოდ დარჩენა. ჩანს მისი ერთი ქართული ფელეტონის სიტყვებიდან: „უარესი უბედურება მწერლისა იმაში მდგომარეობს, რომ მის წყლულს წამალი არ უწერია. მწერლობა იგი საშიშია, რომელიც ერთხელ თუ იგემე, მუდმივ მოთხოვნილებად გადაგექცევა ხოლმე; არაფერი საქმე, არავითარი ხელობა არ ემარჯვება მისგან ერთხელ შეპყრობილს და, რა განსაცუდელშიც უნდა ჩავარდეს. მაინც მისკენ უჭირავს თვალი. უნდა იყოს მიჯაჭვული ამირანსავით იმ ბოძზე, რომელიც ერთსა და იმავე დროს მისი სიამაყეც არის და მისი ვაებაც“.

მაგრამ ილია ხონელის ეს იძულებითი უმოქმედობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. 1892 წლიდან ოფიციალური გაზეთის „ქავკაზის“ რედაქტორ-გამომცემლობა ლიბერალურად მოაზროვნე მილიუტინმა იკისრა და მან მთავარ თანამშრომლად ილია ხონელი მოიწვია. ოთხმოცდაათიანი წლების პირველ ნახევარში ილია ხონელის ლიტერატურული მოღვაწეობის ხასიათი რამდენადმე შეიცვალა:

თუ წინათ ის, უმეტეს შემთხვევაში, ჰუმორისტ-მეფეველტონის როლში გამოდიოდა, ახლა ის სერიოზულ პუბლიცისტად გვევლინება, რომელსაც არაფერი დაუჯარგავს არც გონებამახვილობისა, არც სტილის მოხდენილობის მხრით.

ილია ხონელის თამამი და ხანგრძლივი ბრძოლა ყოველის-შემძლე სოლოლაკის პლუტოკრატიის წინააღმდეგ სახელოვანი ფურცელია მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის ისტორიაში. როგორც ცნობილია, ძველი რეჟიმის დროს ამ პლუტოკრატიის ხელში იყო თბილისის მართვა-გამგეობაც და ეკონომიური წყაროებიც. „ქალაქის დებულების“ ძალით, მაგალითად ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისში, საარჩევნო უფლება თბილისში დაახლოებით მხოლოდ ორიათას კაცს ჰქონდა, არსებობდა მეტისმეტად მცირერიცხოვანი ოპოზიცია, უმთავრესად ქართველი ინტელიგენტების, ნიკო ნიკოლაძის და სხვ. მეთაურობით, მაგრამ მან ვერ შესძლო სოლოლაკელი ბანკირების, სახლის პატრონების, სოვდავრების, თევზის ეაჭრების და მოიჭარადრეების ბატონობის შერყევა. და ილია ხონელმა თავისი შუბივით ბასრი კალმის შემწეობით ბევრი ჭრილობა დააქდო ამ უკულტურო და ხარბ მსხვილ ბურჟუაზიას, ძლიერს თავისი კაპიტალებით და თავისი პოლიტიკური გავლენით. მან შეურიგებელი ომი გამოუცხადა სპეკულიანტებს, რომელნიც თავიანთ საქმეებს აჭახრაკებდნენ ქალაქის საბჭოში და ხაზინის, დამზღვევ საზოგადოებათა სალაროების და კერძო პირების ჯიბეების შემწეობით სახლებს იშენებდნენ თბილისში. თავის ფელეტონებში ის ამბობდა, თუ ქუჩაში შემოდგომაზე მსუქანი, ხარისთავიანი, თვალბდასისხლიანებული, ფოცხების მსგავს ხელებიანი ფიგურა შეგხვდათ, იცოდეთ, ეს სანადიროდ გამოსული თბილელი სახლის პატრონია, რომლის ადგილი ნამდვილად ციმბირშია, სადმე სამართალი რომ იყოსო. მაგრამ ეს „მურომის ტყის“ ავაზაკები დაუსჯელად ხელებს ურევენ ქალაქის თვითმართველობის სკივრში და იქიდან ათასობით იღებენ თავიანთი მოკეთებებისა და ნათესავებისათვის, მათი ნათესაობა კი დაახლოებით მეშვიდე მუხლამდე მიდისო.

ბოლოს, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ილია ხონელის წერილები თბილისის და კერძოდ, მამა დავითის მთის გამწვანებაზე; ამ მთას ის პოეტების, იდეალისტების და შეყვარებულების ადგილს უწოდებს. „გვიყვარს ჩვენ ეს მთა ისე, როგორც „თორმეტ ათას ძმას არ შეუძლია უყვარდეს“, მაგრამ სინილისს რომ დავეკითხოთ, განა ის ღირსია ასეთი პატივისა? ერთი შეხედეთ, არც სიფათი უვარგა, არც ტყავი! ზემოთ მელოტია მთელი ვერსტის

მანძილზე, ფერდებზე და მთელ სხეულზე რაღაც ფლატოები და ხრამები აქვს, რომელნიც მისი მშობელი დედამიწის ცოდვილ ცხოვრებას მოწმობენ... ჩვენ კი ყველანი მაინც მისკენ მივიწვევთ. ყველანი მას ვეკვრით, თუმცა კავკასიას არ აკლია ხუჭუჭთავიანი და ხვერდისფერდიანი მთები. ამის მთავარი მიზეზი მისი შინაგანი სილამაზეა, ის ჩაფიქრება, რომელიც ასე იტაცებდა მის მომღერალს ბარათაშვილს... რა დამშვენდებოდა თბილისი, თუ ის თავის მთებს ანმაურებული ტყეებით შეამკობდეს! რა რიგ შეიცვლებოდა აქ ცხოვრების პირობები!“ (კვირის, მონახაზი, „კავკაზი“, 1893 წ., № 182).

ზოგიერთ თავის პუბლიცისტურ წერილში ილია ხონელი საერთოდ სვამს თბილისის მოსახლეობის ეკონომიური მდგომარეობის გაუმჯობესების საკითხს. „ამისთვის საჭიროა კაბინეტებიდან გამოსვლა, საჭიროა, რომ ქვეყნის მწარმოებელ ძალებს გაუადვილდეს ჩვენს ბაზრებამდე მოღწევა; შემდეგ ხელი უნდა შევუწყნოთ გადამმუშავებელი მრეწველობის დანერგვის ცდებს. გავაუმჯობესოთ და გავაიაფოთ ჩვენსკენ მომავალი და ჩვენგან მიმავალი საქონლის გადაზიდვის პირობები, ერთი სიტყვით, საქმის მწარმოებლისაგან პატრონად უნდა ვიქცეთ. განა ღლეს ეს მოთხოვნილებანი კმაყოფილდებიან? მე მგონია, რომ არა და მგონია იმიტომ, რომ განუწყვეტლივ ისმის ღალადისი ეკონომიურ კრიზისზე, მწარმოებლებზე, რომელნიც ჩარჩების და ექსპლოატატორების ხელში არიან ჩაცვივნულნი მათ შესაქმელად, საბრალო ნაძალადეველებზე, რომელთაც სჩაგრავენ მდიდარი მოძალადეები, ქალაქის საუკეთესო და უმდიდრესი მიწების მიმთვისებელნი“ (კვირის მონახაზი, „კავკაზი“, 1895 წ., № 74).

• • •

1895 წელს სექტემბერში კრწანისის ბრძოლის ასი წლის თავი სრულდებოდა და ქართველი ხალხი წინაწინვე შეუდგა მზადებას, რათა პატივი ეცა ქალაქის კედლებთან დაღუპული გმირების ხსოვნისათვის. სოლოლაკის პლუტოკრატიის ორგანომ, ხაჩატუროვის „ტიფლისკი ლისტოკმა“ წერილი გამოაქვეყნა, სადაც ამტკიცებდა, ალა-მაჰმად-ხანის მოახლოების დროს თბილისი ბედის ანაბარა იყო მიტოვებული და ქალაქის თავდაცვა თვით მოქალაქეებმა მოაწყვესო: „ერეკლე მეფეს არათუ არ უცდია თავისი ხალხის დაცვა, ის მთებში გაიქცა, სადაც წინასწარ თავისი ოჯახობა და ღარეჯან დედოფალი გაგზავნა“. ამიტომ სახალხო

ლოცვის მოწყობა კრწანისის ბრძოლის მოსაგონარად ქალაქის თვითმართველობამ უნდა იკისროს, ის არის მთელი თბილისის მოსახლეობის წარმომადგენელი ეროვნებათა განურჩევლად.

ამ წერილმა გამოიწვია ილია ხონელის გულისწყრომით და მწარე ირონიით აღსავსე პასუხი: „ასპინძის გმირი ხეჩაგოვის სამსჯავროს წინაშე“, რომელიც, ზოგიერთი გადაჭარბების მიუხედავად, შეიძლება პუბლიცისტური ლიტერატურის ნიმუშად ჩაითვალოს. ილია ხონელი ამბობს, რომ ქართველ ხალხს არ სწამს თავისი პატარა კახის სიკვდილი, როგორც გერმანელებს არ სწამთ ფრიდრიხ ბარბაროსას სიკვდილი; ერეკლე მეფე უბრწყინვალესი გამოხატულებაა ქართველი ერის გენისა, რკინის კარი, როგორც მას სახალხო პოეზია უწოდებს. განა სამასი არაგველი, რომელნიც კრწანისის ველზე დაიღუპნენ, თერმოპილის ეიწროებში დაღუპულ ლეონიდეს სპარტანელებს არ მოგვაგონებენ თავიანთი სასოწარკვეთილი გმირობით? ერეკლე მეფემ სახელი გაითქვა არა მარტო აღმოსავლეთში, არამედ ევროპაშიც: იბრძოლეთ ისე, როგორც იბრძვის საქართველოს სახელოვანი მეფეო, ეუბნებოდა ფრიდრიხ დიდი თავის მეომრებს. რა ხელი აქვს ასპინძის გმირთან თბილისის „ბნელი რიგების“ წარმომადგენლებს: მათი ვალდებულებაა არა „ისტორიის კეთება“, არამედ ანგარიშის წარმოდგენა წყალსადენისა და იმ „ქველმოქმედებათათვის“, რომელთაც ერთხელ კიდევ დაარბიეს ალა-მაჰმად-ხანის მიერ დარბეული თბილისი; შემდეგ კი ისინი იმავე არარაობაში უნდა ჩაეფლან, საიდანაც ამოვიდნენ.

ვნებიანი პუბლიცისტური კალმით და პატრიოტული პათოსითა დაწერილი ილია ხონელის ის წერილებიც, რომლებიც უშუალოდ კრწანისის ბრძოლისადმი მიძღვნილი; თვით ბრძოლის ისტორიის გადმოცემაში ის უმთავრესად გენერალი ქიშმიშევის და ალექსანდრე ორბელიანის შრომებს ეყრდნობა; 1895 წლის დღესასწაულის აღწერაში კი ის მოწმობს, რომ კრწანისის ველზე 11 სექტემბერს ქალაქის დემოკრატია მოიყარა თავი საამქრო დროშებითა და სამგლოვიარო ბაირაღებით, ქალაქის ბურჟუაზია იქ არსად ჩანდაო („კავკაზი“, 1895 წ., № 212, 213). ბოლოს ილია ხონელი ასკვნის, რომ დღესაც არ გამქრალა, არამედ კიდევ უფრო მკვეთრად იხატება ის მორალი. რომელიც კრწანისის ბრძოლის ისტორიიდან გამომდინარეობსო. ერთი მხრით დგას ბოროტებისა და განდიდების მანიის განსახიერება, ალა-მაჰმად-ხანი, რომლის საქმე დაიღუპა, ხოლო მეორე მხრით შშვილო-

ბიანი მოქალაქეობის იდენის განსახიერება, ერეკლე მეფე, რომლის საქმე დღესაც ცოცხალიაო.

1891 წელს ილია ხონელმა ფართო საზოგადოების ყურადღება მიაქცია თავისი საყვარელი ქართველი პოეტის, „გენოსი ჭაბუკის“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაეწეებულ საფლავს, ხოლო 1893 წელს, როცა პოეტის ნეშტი თბილისს გადმოსვენეს, მშვენიერი კრიტიკული წერილი მიუძღვნა მას, სადაც მოცემულია პოეტის ბიოგრაფია, მისი შემოქმედების სოციალური გარემოცვის ასახვა. მისი „ლითონისებრ ხმოვანი“ ლექსის გარჩევა, ბოლოს მისი მსოფლშეგრძნობის ევოლუცია მელანქოლიური სევდიდან გმირული ტრაგიზმისაკენ (ბარათაშვილის ხსოვნას, „კავკაზი“, 1893 წ. № 108).

ქართული ჟურნალისტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, „ცისკრის“ ყოფილი რედაქტორი ივანე კერესელიძის დიდ სიღარიბეში გარდაცვალებამ ილია ხონელს ბევრი მწარე ფიქრი ჩააგონა ქართველი ჟურნალისტის მსხვერპლად შეწირვასა და სამარტვილო მოღვაწეობაზე. „ცნობილია ფაქტი, რომ როდესაც „ცისკრის“ განსვენებულ რედაქტორს ხელისმომწერთაგან ფულის მიღების იმედი გადაუწყდებოდა, ის ცხენზე ჯდებოდა და პროვინციის ხელისმომწერლებს ჩამოუვლიდა ხოლმე, რათა ვალი ნატურით აეღო. რა ენერგია უნდა ჰქონოდა ადამიანს, რომ ასეთ პირობებში სასოწარკვეთილებაში არ ჩავარდნილიყო, თავისი საქმე ბოლომდე მიეყვანა და ის მომდევნო თაობისათვის გადაეცა?“ („კავკაზი“, 1893 წ., № 8).

ბოლოს, თავის წერილში ალექსანდრე ყაზბეგზე ილია ხონელი აღნიშნავს, რომ ის ეკუთვნოდა იმ ხალხოსანი ბელეტრისტების ჯგუფს, რომელნიც მხოლოდ გლეხკაცობით არიან დაინტერესებულნი და თავიანთ ნაწერებში, ცოტა არ იყოს, ზედმეტი პათოსი და ილუზიები შეაქვთ. „ყაზბეგის მოღვაწეობა ციებ-ციხელებას ჰგავდა. ის მოთხრობებს წერდა სადაც მოხვდებოდა, ხან რედაქციაში, ხან ჭუჭყიანი სასტუმროს ნომრებში, წერდა ნერვიულად, ფელეტონების სახით, მთვრალივით... თითქო ეს ადამიანი რაღაც განცალკევებულ სამყაროში ცხოვრობდა, მხოლოდ მისთვის მისაწვდომ სფეროში, და იქ პოულობდა ყოველივეს, რაც მას სტანჯავდა და ახალისებდა, რაც მისი საბრალო გულის ცემას იწვევდა“ (შემთხვევითი ნახაზები, „კავკაზი“, 1893 წ., № 339).

ილია ხონელი ხშირად მოგზაურობდა, განსაკუთრებით იმერეთსა, სამეგრელოსა და აფხაზეთში; არსებითად ამ მოგზაურობის ნაყოფია მისი „ესკიზების და ეტიუდების“ პატარა რუსული

კრებული, სადაც მან თავი მოუყარა ქართულ ლეგეხდებს, ზღაპრებს, სოფლის დაკვირვებებს, ბუნების სურათებს. წარუხოცელ შთაბეჭდილებას ახდენს მის მიერ დახატული ზოგიერთი ტიპი მიმავალი საქართველოსი, მაგალითად, ავაზივით მოქნილი, შველივით მოხდენილი, „მთების ქალიშვილის“, ველური და ცელქი წასიას ან კიდევ მისი მამის, საზოგადოებიდან განდგომილი, აფხაზურ ფაცხაში დასახლებული ეული თავადიშვილის სახე. ყულისკარელი მღვდელი მეგრულ გლეხობას სავონაროლასებური პირქუში და ანთებული მჭევრმეტყველებით უქადაგებს საიქიოს სასჯელზე. დაწყევლილი ტაბაკელას მთიდან, სადაც გრძელკუდიანი და ეშვებიანი დედა როკაპი ცხოვრობს, ბორბალივით მბრუნავი ცალი თვალთ შუბლზე, მთელი იმერეთის ველებსა, სოფლებსა, ტყეებსა და კლდეებში ღვთისმშობლის მიძინების უქმის ძალზე ეშვებიან მშვენიერი, სავსე მკერდიანი, ვნებით ანთებული თვალებიანი ალები და ჭინკები, რათა ყველგან ბოროტება და უფოთი დათესონ. ბოლოს, განა ეშმაკის კერძი არ არის იმერული ჯორი, თვით იმერელის პარალელური ზოოლოგიურ სამეფოში, მასავით ჯიუტი, თავნება, შრომისმოყვარე, მცირედის კმაყოფილი და დაუნდობელი სხვების მიმართ?

ზოგიერთ ესკიზსა და ფელეტონში ლაპარაკია საუკუნოებრივი, ტრადიციების გავლენაზე, სამშობლოს ანდამატურ ძალაზე, იდილიური ან იღუმალებით მოცული ბუნების მშვენიერებაზე. სტრიქონებს შუა ხშირად ჩანს ავტორის მსოფლმხედველობის ფონი, მის მიერ ხელოვნური ქალაქური კულტურის უკიდურესობათა უარყოფა, მისი მოწოდება ნოყიერი დედამიწისკენ დასაბრუნებლად, რომელიც თავისი მკერდით ჰკვებავს მიწათმომქმედს, ძალას აძლევს ანთეოსისივით, სიძულვილს უნერგავს „ზოოლოგიური სიმართლისადმი“.

და თავის დროს უფერული ცხოვრებით დაღლილი მწერალი სიამოვნებით ჩერდებოდა თავისი სამშობლოს, გმირული ეპოქის სურათებზე, მაგალითად იაზონის და არგონავტელების მოსვლაზე აეტესის სატახტო ქალაქ ეაში: „გაოცებული უცქეროდნენ გმირები კოლხეთის მეფის ციხეს, მაღალ გალავანს მრავალრიცხოვანი კოშკებითა და ფართო კარიბჭეებით, სვეტების გრძელ მწკრივს, რომელიც სასახლეს ერტყა გარშემო. დუმილით შევიდნენ არგონავტები მეფის ეზოში. აქ ოთხი შადრევანი იყო, დაფარული ხშირფოთლიანი, ჩრდილოვანი ვაზის კარვებით: ერთიდან გადმოჩუხჩუხებდა რძე, მეორიდან — ღვინო, მესამედან სურნელოვანი ზეთი, ხოლო მეოთხედან — ბროლივით ანკარა წყალი“.

1897 წლიდან „კავკაზი“ ცნობილი რეაქციონერის ვასილ^{ძე} ველიჩკოს ხელში გადავიდა. რომანოზ ფანცხავა და დ. სოსლანი ადასტურებენ, ახალმა რედაქტორმა ილია ხონელს თანამშრომლობა შესთავაზა, მაგრამ ამ მოუსყიდველი და პრინციპული ხასიათის ადამიანმა არ ისურვა ამ კაცთმოძულე პუბლიცისტთან მუშაობაო. შემდეგ ის შეეცადა თავისი ოცნება, საკუთარი ორგანოს შექმნა განეხორციელებია, მოლაპარაკებაც კი გაიმართა „ცნობის ფურცლის“ რედაქციასთან, მაგრამ ეს საქმე არ მოუხერხდა. უკანასკნელი წლები თავის სამშობლო დაბა ხონში გაატარა, სადაც თავის დასთან ერთად ქალთა პროგიმნაზია დააარსა.

საკმაოა კაცმა ილია ხონელის სურათს დახედოს, მის გამხდარ სახეს, მის ჩაცვივულ დაწვებსა და მეოცნებე თვალებს, რათა იგრძნოს, რომ ის იმ ნაზი და ფხვიადი მასალისაგან აგებული ადამიანების რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც ადვილად ილუპებიან ცხოვრების მძიმე ბორბლების ქვეშ. როგორც ეტყობა, საყვარელი სამოქმედო ასპარეზის ჩამოშორებამ დიდი დეპრესია გამოიწვია მის ისედაც დაღლილ და სუსტ ორგანიზმში. ის გარდაიცვალა ტუბერკულოზისაგან 1900 წელს ივლისში, სოხუმში, საიდანაც ხონში გადმოასვენეს.

ილია ხონელი აუცილებლად ერთ-ერთი ყველაზე გონება-მახვილი, გემოგანვითარებული და განათლებული ქართველი მწერალია მეცხრამეტე საუკუნეში. და შეიძლება ითქვას, რომ ის დიდათ ტრაგიკულიაა, ვინაიდან ნაწილობრივ უკუღმართი აღზრდის, ნაწილობრივ უკუღმართი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი პირობების ზეგავლენით, ის იძულებული იყო თავისი უსაზღვრო სიყვარული სამშობლოსადმი უფრო ხშირად უცხო ენაზე გამოეთქვა.

ვაჟა-ფშაველა

ოცმა წელმა განვლო მას შემდეგ რაც ვაჟა-ფშაველა გარდაიცვალა. ამ ხნის განმავლობაში ყოველივე რადიკალურად შეიცვალა ჩვენს ქვეყანაში — საზოგადოებრივი ურთიერთობაც, ადამიანის ფსიქოლოგიაც, თვით პეიზაჟიც. ქალაქში ბურჟუაზია მოისპო, ხოლო სოფელში თავადაზნაურობა და ძველი გლეხკაცობის ზედა ფენა; ინდივიდუალური მეურნეობის ადგილი კოლექტიურმა მეურნეობამ დაიჭირა. ჩქარის ნაბიჯით წინ წავიდა მიწათმოქმედების მექანიზაცია: იქ, სადაც წინათ გუთნისდედის და მეურმის სევდიანი ღიღინი გაისმოდა, ახლა ხშირად ტრაქტორის გუგუნე გაისმის. გაუვალი ქაობები და უნაყოფო გვიმბნარები ჩაის, ფორთოხლის და ნარინჯის პლანტაციებმა დაჰფარა. ფშავეი საავტომობილე 'გზამ გადასერა, მთის მწვერვალებს, რომელნიც ვაჟას ასეთი ამაყი და მიუდგომელი მიაჩნდა, თავზე ჰაეროპლანებმა გადაუარეს. შეიძლება ჩვენი ეპოქა ვაჟას მრავალმხრივ უფრო უცხოდ და გაუგებრად სჩვენებოდა, ვიდრე თავისი ეპოქა ეჩვენებოდა, რევოლუციის წინადროინდელი თავადაზნაურულ-წვრილბურჟუაზიული საქართველო, რომელიც თითქო სრულიად დაშორებული იყო მის იდეალებსა და ზნეობრივ შეხედულებებს. ჩვენთვისაც, სოციალისტური საქართველოს მოქალაქეებისათვის თითქო უცხო და გაუგებარი უნდა გამხდარიყო ვაჟას პოეზია. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. რასაკვირველია, ჩვენ ამ დიდი პოეტის მიერ დატოვებულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ვერ მივიღებთ და არც ვღებულობთ უკრიტიკოდ, მაგრამ იგი ისეთივე ცხოველ ინტერესს იწვევს, როგორც უდიდესი ქართველი კლასიკოსები იწვევენ. კიდევ მეტს ვიტყვი: ის მღელვარება, ის პროტესტისა და თანაგრძნობის სული, რომელიც ვაჟას პირველმა ლიტერატურულმა დებიუტებმა გამოიწვია, დღემდე არ განელებულა; თითქო იგი დღესაც ცოცხალი იყოს და ჩვენს მებრძოლ რაზმებში იდგეს თავისი რაინდული მუზარადით და შავქარქაშისანი ხანჯლით.

ამის მიზეზი არ შეიძლება ვეძებოთ მარტოოდენ ესთეტიკურ სფეროში. არასოდეს შემოქმედ პიროვნებას, ხელოვნების რა დარგში უნდა მუშაობდეს იგი, არ ძალუძს მარტოოდენ მხატვრული მიღწევებით ააღელვოს და შეაშფოთოს თავისი თანამედროვეები ან მით უმეტეს თავის მომდევნო თაობები: საჭიროა, რომ მან თავის მოქალაქეობრივ მოღვაწეობასა, თავის მსოფლმხედველობასა და ზნეობრივ იდეალებში აღმოაჩინოს აუმღვრეველი წყაროები, რომელსაც უდაბნოს მექარავნეებივით დაეწაფებიან ისინი, ვინც უღრმეს ადამიანობას არიან მოწყურებული. ალფრედ დე-მიუსსე სადღაც ამბობს: პოეტი პელიკანს ჰგავს, რომელიც მკერდს იპობს და გულს იგლეჯს, რათა მისი ნაფლეთებით თავისი მშვიერი ბარტყები გამოჰკვებოსო. ვაჟას ხშირად უხმარია ანალოგიური სახეები: მან თავისი სიტყვა მთიდან გადმომდგარი ხარის ყვირილს შეადარა, მხოლოდ თავის გარდაცვლილ მეგობარზე ალექსანდრე ყაზბეგზე სთქვა, იგი ამოდებული ხანჭლით, ცრემლად დამდნარი და მტრის ჭავრით დაღლილი გულით მივა მამაპაპასთან, მათ უბით საქართველოს პირობას მიუტანს და სისხლიან კალამს უჩვენებსო.

თუ დღეს ვაჟა-ფშაველას მიერ დატოვებულ მხატვრულ მემკვიდრეობას ისე არ ვუცქერით, როგორც მკედარ კაპიტალს, თუ მის პოეზიაში ცოცხალი სიცოცხლის მაჩინცემას ვგრძნობთ, თუ მას კიდევ უფრო ვაფასებთ, ვიდრე მისი თანამედროვეები აფასებდნენ, ეს, რასაკვირველია, აიხსნება არა მარტო მისი პოეზიის წმინდა მხატვრული ღირსებით, არამედ განსაკუთრებით იმითაც, რომ თუმცა იგი თავისი მოქალაქეობრივი იდეალებით და თავისი მსოფლმხედველობით უცილობლად დაგვმორდა ჩვენ, მრავალ წერტილში მაინც უშუალოდ ეხება ჩვენს ეპოქას.

რა ახასიათებს, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ თანამედროვე სოციალისტურ საზოგადოებას და რას მოვითხოვთ მწერლისაგან, რომელიც ამ საზოგადოებას ასახავს მხატვრულად? ჩვენს თანამედროვე საზოგადოებას ახასიათებს გმირული ბრძოლა უფრო ნათელი და უფრო ვაჟაკური კულტურის დასამყარებლად, ვიდრე გადაგვარებული კაპიტალისტური კულტურაა, ჩვენ ხელოვანისაგან, მწერალი იქნება იგი, მხატვარი თუ მუსიკოსი, მოვითხოვთ, რომ გვაგრძნობინოს ამ ბრძოლის ჯანსაღი რომანტიკა, მხატვრულად განგვაცდევინოს ის რაინდული სული, რასაც ამ საზოგადოების მშრომელნი ამჟღავნებენ ან უნდა ამჟღავნებდნენ ახალი ადამიანური იდეალებისათვის ბრძოლაში. და აი, სწორედ აქ შეიძლება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება გამოყენებული იქნას, თუ მას

რასაკვირველია, მიუხედავად იმისა, რომ იდეალური საზოგადოებისათვის არაა შესაძლებელი, მაგრამ იდეალური საზოგადოების მიზანმიმართული ძიების გზაზე, შევითვინოთ, რა უნდა იყოს საზოგადოებისათვის, რომელიც უნდა იყოს საზოგადოებისათვის, რომელიც უნდა იყოს საზოგადოებისათვის.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელსაც ვაქა-ფშაველა იწვევს თავისი პიროვნებით და თავისი შემოქმედებით არის ვაქაცობა, შეერთებული ღრმა და ფაქიზ გრძნობიანობასთან. თითქო მასზეა ნათქვამი რუსთველის სიტყვები: „სიმტკიცე ჰგვანდის ნაჭედსა, ვთქვი ცეცხლად შენართაულად“. ვაქაცობა არა მარტო მისი ლიტერატურული ფუნქციონირებით, არამედ ვაქაცობა მისი ცხოვრების გზაც, მისი ლირიკაც, მისი ეპოსის პერსონაჟიც და ის მთის პეიზაჟიც, რომელიც მისი შემოქმედების ბუნებრივ ფონს შეადგენს. რასაკვირველია, ამ მხრივ ვაქა-ფშაველა რაიმე გამონაკლისს არ წარმოადგენს ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში. შორეული მაგალითები რომ გავისვენოთ, გმირული სულითაა შთაგონებული ჩვენი ძველი ჰაგიოგრაფიული მწერლობა, ყველა იმ მოწამეების ცხოვრების აღწერა, რომელიც ცეცხლის კოცონზე მიდიოდნენ ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის; შემდეგ გმირული სულითაა შთაგონებული ჩვენი რაინდული და ისტორიული ეპოსი „ამირან-დარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“, გურამიშვილის „დავითიანი“, იოსებ ტფილელის „დიდმოურავიანი“, ბოლოს, უახლოესი მაგალითები რომ დავასახელოთ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, ილია ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებული“, აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“, „პატარა კახი“ და სხ.

მაგრამ კლასიკური ქართული მწერლობა შეზღუდული წოდებრივი და კლასობრივი მორალითაა გაყენებული; ხშირად ის გვიხატავს დისპარმონიულ ადამიანს, შინაგანი წინააღმდეგობით გათიშული საზოგადოების წარმომადგენელს; ამ მწერლობის პეროიკა უმთავრესად საეკლესიო მოღვაწეების, ფეოდალური არისტოკრატის ან რაინდული წოდების პეროიკაა; თავისთავად ცხადია, რომ ქართველი კლასიკოსები ბურჟუაზიის ან ჩაგრული კლასების მხატვრულ სახეებსაც იძლევიან; მაგრამ როცა ქართველი კლასიკოსი წარმოშობით თვით არისტოკრატია, ის ბურჟუა-მოქალაქეში უფრო ხშირად მხოლოდ გროტესკულ მხარეებს ჰხედავს, გლეხსა და მუშაში მხოლოდ ბედთან შერიგებას და სასოწარკვეთილებას; მხოლოდ ისეთი მწერლები, რომელნიც თვით ჩაგრული წოდებიდან გამოვიდნენ, გაუბედავად და ეპიზოდურად ასახავენ დაბალი ხალხის გმირობას.

ვაქა-ფშაველა არაა გაბატონებული კლასის მორალით შეზღუ-

დული მწერალი: არ შეიძლება ითქვას, რომ მისი მსოფლმხედველობა ფეოდალურ-არისტოკრატიული, კლერიკალური ან ბურჟუაზიული იყოს. მაგრამ, მეორე მხრივ, არც ის შეიძლება ითქვას, რომ ის მტკიცედ და გარკვეულად რომელიმე ჩაგრული კლასის ან წოდების თვალსაზრისზე იდგეს. მართალია, ახალგაზრდობაში ის ერთნაირი ბუნდოვანი ნაროდნიკული იდეებითაა გატაცებული, მაგრამ მომწიფების ასაკში რაფაელ ერისთავის უცილობელი ზეგავლენით, სწერს „გლების სიმღერას“, რომლის მთავარი მოტივი იგივე ბედთან შერიგებაა, ხოლო ძირითადი ჩარჩო იგივე სოფლის შეუშფოთებელი იდილია:

ღმერთმა დამბადა მუშადა,
იმან მიკურთხა მარჯვენა,
უნდა ვხნა, ვთესო, ვიშრომო,
და გამოკვებო ქვეყანა.

ეს გარემოება ამტკიცებს, რომ ვაჟს არ აქვს თავიდან ბოლომდე მოფიქრებული პოლიტიკური პროგრამა, რომ ის არ არის მოქალაქეობრივი მოტივების პოეტი ამ ცნების ვიწრო გაგებით, რომ ის თუ ვნებავთ პოლიტიკურად ოდნავ კიდევ ქანაობს სხვადასხვა თვალსაზრისს შორის; მაგრამ საერთოდ მისი ხასიათი და მისი ფილოსოფიური და ეთიკური მსოფლმხედველობა თავისუფალია რყევისა და კომპრომისებისაგან. მისი შემოქმედება ნამდვილი ამბოხებაა რევოლუციის წინაღობის დელი საზოგადოების წინააღმდეგ, რომელიც დახლზე „ჩოთქისა“ და „არშინის“ გვერდით ხმალს სდებდა, ის ოცნებობს პარამონიული, ყოველმხრივ დამთავრებული, შინაგანი წინააღმდეგობით გაუთიშავი ადამიანობის განხორციელებაზე:

გულს ნუ გაიტეხ, მგოსანო,
ხმალი აილე ფხიანი,
მოკეთეს ემოკეთევე
და მტერს მიეცი ზიანი...
რა ტურფა სანახავია
ქვეყანა ქვეათა მყოფელი,
ერთის ფიქრით და გრძნობითა
განმტკიცებული სოფელი
მტერს რა ლამაზად დახვდება
არსებით განუყოფელი („მგოსანს“).

მონოლიტურ ქანდაკებათა შთაბეჭდილებას ახდენენ აგრეთვე მისი ეპოსის მთავარი გმირები. ისინი დევებივით მიაბოტებენ, ხარებივით ბუბუნებენ, ზვავივით მოძრაობენ. ძნელია მათი

დაბადება-გარდაცვალების თარიღების და მათი სოციალურ ბუნების გამორკვევა. რომელ საუკუნესა და რომელ საზოგადოებრივ წრეს ეკუთვნის ალუდა ქეთელაური, მუცალი, გოგოთური, აფშინა, ზვიადაური, ჯოყოლა და სხვები? პოეტს უმეტეს შემთხვევაში, ისინი არ შეუქმნია მარტოოდენ თავისი შემოქმედებითი ფანტაზიით, არც მარტოოდენ თავის გარშემო არსებულ სინამდვილეში დაუნახავს, მას ისინი გამოუწვევია ხალხური პოეზიის სიღრმეებიდან, ათასწლოვანი ბნელი მითოსიდან, ხოლო შემდეგ თითქო დიდი ოსტატის კვერითა და საკვეთით გამოუქანდაკებია და ერთმანეთთან შეუთავსებია თავისი მხატვრული მიზნების მიხედვით. თითქო რალაც ფანტასტიური „დროების მანქანით“ ვაჟას ეპოსს იმ პრეისტორიულ ეპოქაში გადავყევართ, როცა ენგელსის თქმის არ იყოს, კაცობრიობა ჯერ კიდევ დაყოფილი არ იყო მოწინააღმდეგე და ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილ კლასებად და პირველყოფილი თემი საზოგადოების ძირითად ფორმას წარმოადგენდა, როგორც ძველ კონტინენტზე ინდოეთიდან ირლანდიამდე, ისე ამერიკაშიც. და, სხვათა შორის, შეიძლება ამითაც აიხსნებოდეს, რომ ვაჟას ეპოსი, სადაც ასახულია პირველყოფილი საზოგადოება, რომელიც უკლასოა თავისი ათასწლოვანი ტრადიციებით, გაცხოველებულ ინტერესს იწვევს ჩვენს თანამედროვე კულტურულად დაწინაურებულ საზოგადოებაში.

ბევრად უფრო ადვილია ვაჟას გმირების გვარტომობის გამორკვევა: ისინი ან ქართველი მთიელები არიან, ან ჩრდილო კავკასიელები. განსაკუთრებით ფშავ-ხევსურეთი წარმოადგენს მათი მოქმედების რჩეულ ასპარეზს. ეს არაა შემთხვევითი მოვლენა. ცნობილია, რომ განსაკუთრებული გეოგრაფიული და ისტორიული პირობების წყალობით ამ პროვინციის საზოგადოებრივი განვითარება დაახლოებით სტრაბონის მიერ აღწერილ საფეხურზე შეჩერდა. მართალია, პირველყოფილმა თემმა, ხევსიბერების და გვარისბჭეების ინსტიტუტმა, სააღათო სამართალმა მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა საუკუნეების მანძილზე, მაგრამ საერთოდ ფშავ-ხევსურეთი გადაურჩა როგორც ქართველი ფეოდალიზმის, ისე უცხოელი დამპყრობლების შემოტევას, როგორც ზურაბ ერისთავის, ისე შაჰაბაზის რაზმებს, მას არასოდეს არ უტარებია ბატონყმობის მძიმე უღელი და მოუღრეკელი თავისუფალი სული მოიტანა მეცხრამეტე საუკუნემდე. თვით მეცხრამეტე საუკუნეში იქ უფრო მძლავრად იჩინა თავი სოციალურმა დიფერენციაციამ, ქონებრივმა. უთანასწორობამ, გაჩნდა მსხვილი მეცხვარეობა და ქორვაჭრობა, მაგრამ პატრიარქალური წესწყობილების

საუკუნეობრივი ნაშთები მთებში იმდენად ძლიერი იყო, ხოლო რუსეთის კანონმდებლობის და ბიუროკრატიის გავლენა კი იმდენად სუსტი, რომ ადვილი არ აღმოჩნდა ძველი თემური სულის აღმოფხვრა.

მაგრამ ფშავ-ხევსურეთმა თავისებურება შეინარჩუნა არა მართო სოციალური და პოლიტიკური წესწყობილების დარგში, არამედ იდეოლოგიის, განსაკუთრებით რელიგიის სფეროში, ენერგიული წინააღმდეგობა გაუწია ქრისტიანობას და ბოლო დრომდე შეინარჩუნა ბუნების კულტი თავისი კოპალა-იახსარებითა, მუხის ანგელოზებითა, ლაშარის ჯვრებითა, ადგილის დედებითა, მგელუქმეებით და შავეთის, ე. ი. საიჭიოს წმინდა სენსუალისტური წარმოდგენით. იქ ბოლო დრომდე არ მოსპობილა მოგვების, ე. ი. ხევისბერ-ხუცების ინსტიტუტიც. რასაკვირველია, თვით ვაჟა-ფშაველა არ შეჩერებულა ცრუმორწმუნეობით გაქლენთილ პირველყოფილ, ტლანქ წარმართობაზე. მაგრამ ამ წარმართული ბუნების კულტიდან იმ თავისებურ პანთეიზმამდე, რომელიც ვაჟას შემოქმედებას უძევს საფუძვლად, დიდი ნაბიჯის გადადგმა არ იყო საჭირო და ამ ნაბიჯის გადადგმაში მას, როგორც მისი ბიოგრაფები ადასტურებენ, გოეტეს აზროვნების გაცნობამ შეუწყო ხელი.

* * *

ვაჟას თავისუფლად შეეძლო თავისი ავტობიოგრაფიის ეპიგრაფად გამოეყენებია ის ხალხური ლექსი, რომელიც მას ერთ თავის ეთნოგრაფიულ წერილში მოჰყავს ფშავლების გმირობის იდეალების დასახასიათებლად:

კაი ყმა ლაშქარს მოკვდება
სწორების მჯობინობასა,
კუდაი — ბოსლის ყურესა,
ქალებთან ლოგინობასა.

ვაჟა ნამდვილი სპარტანელი იყო თავისი აღზრდით და თავისი ცხოვრების სტილით, მან ნამდვილი გმირული გზა განვლო ჩამორჩენილი მთიდან კულტურულად დაწინაურებული ბარისკენ, ხელახლა მთას დაუბრუნდა ვაჟკაცობის ასაკში, რათა ბოლოს სული ბარში დაეღია. ვაჟა რომ სამუდამოდ მთაში დარჩენილიყო, ფშავის მივარდნილ თემში, შეიძლება მას თავისი წილი შეეტანა ხალხური პოეზიის სალაროში, მაგრამ ჩვენთვის ის დღესაც ისევე

უცნობი იქნებოდა, როგორც უცნობია მრავალი ანონიმური პოეტი, რომელთაც ჩვენი მდიდარი ფოლკლორი შეჰქმნეს. მეორე მხრით ის რომ მთას მოწყვეტილიყო და საბოლოოდ ბარში დასახლებულიყო, შეიძლება მნიშვნელოვანი მწერალი გამხდარიყო, მაგრამ მის შემოქმედებას არ ექნებოდა უშუალოდისა და ორიგინალობის ელფერი, რაიცა მისი მომხიბლობის მთავარ ელემენტს შეადგენს. ბედნიერი შემთხვევის წყალობით, რომლის მსგავსი კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში იშვიათად განმეორებულა, ვაჟამ თავის პოეზიაში მოგვცა ორი ერთიმეორეს დაშორებული სოციალურ-კულტურული ფორმაციის სინტეზი, რომელთაგანაც ერთი თითქმის პრეისტორიულ ხანას ეკუთვნის, ხოლო მეორე კაცობრიობის განვითარების უკანასკნელ საფეხურს. მის შემოქმედებაში ორგანიულად შეერთებულია კაცობრიობის დილის და მწუხრის, გულუბრყვილო სიჭაბუკისა და მომწიფებული ვაჟკაცობის შეგრძნება; მისი გმირებიდან ზოგიერთნი ბედნიერ ბავშვებს ჰგვანან, რომელნიც უზრუნველად თამაშობენ უცოდველი ბუნების წიაღში, ზოგიერთნი კი დაფიქრებულ ბრძენთ, რომელთაც შუბლი დანაოჭებული აქვთ მტანჯველი იჭვით.

თავის ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში „ჩემი წუთისოფელი“, რომელიც სამწუხაროდ დაუშთავრებელი დარჩა, ვაჟა ორიოდ დამახასიათებელი ხაზის მოსმით გვიხატავს თავის ბავშვობას და თავის დედამის სურათს. თუ ამ ავტობიოგრაფიულ ესკიზს პოეტის ბიოგრაფების მიერ მოწოდებულ ცნობებს დავუმატებთ, ნათლად თვალწინ წარმოგვიდგება ვაჟას მიერ ბედნიერად გატარებული პირველი წლები მძლავრი ბუნების წიაღში და-ძმებთან ერთად, რომელთაგანაც ორი — ბაჩანა და თედო — შემდეგ აგრეთვე ცნობილი მწერლები გახდნენ. როგორც თვით პოეტი, ისე მისი ბიოგრაფები განსაკუთრებული სიყვარულით იგონებენ ვაჟას დედას, ძველებურად სტუმართმოყვარე და ხელგამლილ ქალს, რომელიც თვით სახალხო პოეტთა ოჯახიდან წარმოდგებოდა და, თუმცა წერა-კითხვის უცოდინარი იყო, მაგრამ ძროხიდან ან თევზაობიდან და ჭიდაობიდან დაბრუნებულ პატარა ვაჟას, თუ მას დაღლილობის გამო საჩეჩლის წკრიალში არ ჩაეძინებოდა, ხალხურ ლექსებს ეუბნებოდა დაჭაურასა და სხვა ფშაველი გმირების შესახებ. წერა-კითხვა ვაჟამ თავისი მამისაგან ისწავლა, რომელიც ჩვეულებრივ ხანჯლით სახინკლე ხორცს ჰკეპავდა იმ დროს, როცა ბავშვს პირველი ასოები გამოყავდა ფიქალზე, შემდეგ მას ბიბლიურ მოთხრობებს უამბობდა დავითსა და ვოლიათსა, სამსონ უძღვევლსა და სხვებზე. მან თავის ვაჟს შეაყვარა

„ვეფხის ტყაოსნისა“, „მზეჭაბუკისა და ჯიმშერის“ კითხვა და გაუღვიძა მოკრძალება თავისი საყვარელი გმირების — ძლიერი ნებისყოფისა და თვითრწმენის ადამიანების — დავით აღმაშენებლისა, ნაპოლეონისა, ლეონ გამბეტასა, ვიქტორ ჰიუგოსადმი. ამ შინაურ მასწავლებელთა გაღერის ამთავრებს ვაჟას მესამე აღმზრდელი, მისი მამის უმცროსი ძმა, ბოიგარი, მძლავრი ბრვე ვაჟაკი და სახელოვანი მონადირე, რომლის პორტრეტი ვაჟამ თავის „მოგონებაში“ დაგვიხატა და რომელმაც მას ბუნებისა და ნადირობის სიყვარული ჩაუნერგა.

ამ ფიგურებიდან ყველაზე დამახასიათებელია ვაჟას მამა — პავლე მღვდელი. ესაა პატარა ტანის მთიელი, ამაყი და ენერგიული, მჭევრმეტყველი და ცნობისმოყვარე, ღირსეული შვილისშვილი პირუთვნელი იმედა გოგოჭურ რაზიკაშვილისა, რომელმაც ხალხური ისტორიული გადმოცემის თანახმად ერეკლე მეფეს შეჰკადრა: — ბატონო, ორი რომ შენი მიბრძანო, ერთი ჩემიც უნდა გაიგონოვო. ვაჟას მამა ჯიუტი ავტოდიდაქტია, წერაკითხვა მწყემსობაში აქვს შესწავლილი, ქურდულად, თავის მამის ფარულად, რომელიც სწავლას სჯულის და თემის დალატად სთვლიდა და თავისი შვილი კინალამ თოფით მოჰკლა, როცა ხელში დაწერილი ფიქალი დაუნახა. მაგრამ პავლე რაზიკაშვილი ყოველ დაბრკოლებას სძლევეს, სწავლა-განათლებას ამთავრებს მონასტერში, კარგად ეცნობა არა მარტო საღმრთო წერილს, არამედ საერო ქართულ ლიტერატურასაც, მღვდელი ხდება იმის მაგივრად, რომ ხვეისბერი ან დეკანოზი გამხდარიყო, ქრისტიანული წირვა-ლოცვის წესს ასრულებს ნახევრად წარმართულ ფშავ-ხვესურეთში და იმავე დროს ვაჭრობასაც მისდევს, დუქნებს ხსნის გზაჯვარედინებზე, სადაც თელაველი ნოქრები უყენია.

თელავის სასულიერო სასწავლებელი, სადაც ვაჟამ ექვსი წელი დაჰყო შინაური აღზრდის დასრულების შემდეგ, მისი ავტობიოგრაფიული ნარკვევის მკვეთრი დახასიათებით ნამდვილ ძველ საპყრობილეს წარმოადგენდა, სადაც სულისშემხუთავი სახაზინო სული იყო გამეფებული და სადაც მედილეგების როლს გონება-ჩლუნგი მასწავლებლები ასრულებდნენ. — პირველად ჩემთვის თავისუფალი ადგილიც კი არ აღმოჩნდა სკოლის მერხზე, ბუხარში ვიჯექი და იქიდან ჭასაცილოდ გამოვიჰყიტებოდი, უამბობდა ხშირად ვაჟა თავის ძმებს. ქართული ენა განდევნილი იყო პროგრამიდან. მთელი სასკოლო სიბრძნე ამოიწურებოდა მისტიკური ბერძნულ-ლათინური ფრაზების და რუსული ბილინების გაზეპირებით. გონებაგახსნილი და ცნობისმოყვარე ვაჟა დაეწაფა წიგნე-

ბის კითხვას, მაგრამ რადგან წიგნები ადვილი საშოვნელი არ იყო, უსისტიემოდ კითხულობდა ყველაფერს, რაც კი ხელში ჩაუვარდებოდა, განსაკუთრებით ასტრონომიული შინაარსის წიგნებს, რომლისაც, რასაკვირველია, ბევრი არაფერი გაეგებოდა.

თუ თელავის სასულიერო სასწავლებელმა ვაჟას გონებასა და ფანტაზიას ჭანსალი საკვები ვერ მიაწოდა, სამაგიეროდ მან აქ განაგრძო ის სპარტანული თვითაღზრდა, რომელიც თავის სამშობლო სოფელში დაიწყო. მან გაითქვა კარგი მოქიდავის და მობურთავის სახელი, კარგად შეისწავლა ქართული სპორტი-კრივი, რომელიც იმ დროს თითქმის ყოველ შაბათ-კვირას იმართებოდა თელავსა და აღმოსავლეთი საქართველოს სხვა ქალაქებში და ყველასათვის ფართო ასპარეზს წარმოადგენდა ძალღონისა და სიმარდის გამოსაჩენად.

თელავის პერიოდს ეკუთვნის ვაჟას პირველი სიყვარული. „ათი წლისა უკვე შეყვარებული გახლდით, მაგრამ რამდენადაც ძლიერი იყო ეს ჩემი სიყვარული, იმდენად გაუბედავი და მალული, უსიტყვო, ისე რომ, ვგონებ, ვინც მიყვარდა, იმანაც არ იცოდა. მე კი თუ მუდამ დღე თვალთ არ მენახა, მოვკვდებოდი. ამიტომ, როცა დროს ვიხელთებდი, იქ უნდა გავქცეულიყავი, საცა ჩემი სატრფო მეგულებოდა. ჩემი სიყვარულის მევე მრცხვენოდა, ეს სიყვარული დანაშაულად მიმაჩნდა და სატრფოს როგორ განეუცხადებდი“.

ასეთივე გაუბედავი იყო ვაჟას მეორე სიყვარულიც, რომელიც მან უკვე ტფილისში განიცადა, როცა ის ჩვიდმეტრ-თვრამეტი წლის მომწიფებული ჭაბუკი საოსტატო ინსტიტუტთან არსებულ ორკლასიან სასწავლებელში სწავლობდა. „ეს სიყვარულიც პირველს ჰგავდა: შორით კვდომა, შორით დაგვა იყო ჩემი ნუგეში. ვიდრე არ დავვაჟაკადი და საყვარელი ქალის ცოლად შერთვა არ განვიზრახე, ვერც სიყვარულის გამოცხადება გავბედე“.

თუ თელავსა და ტფილისში ყოფნიდან ვაჟამ ბევრი ვერაფერი გამოიტანა გარდა გაუგებარი ბერძნულ-ლათინური ფრაზეოლოგიისა, კრივსა და ქიდაობაში დახელოვნებისა, ბუნდოვანი ასტრონომიული ცნებებისა და „ვეფხისტყაოსნის“ იდეებით ჩაგონებული პლატონური სიყვარულის მოგონებისა, სამაგიეროდ გორის საოსტატო სემინარიამ, სადაც მან სამი წელი დაჰყო, სახელდობრ, 1879 წლიდან 1882 წლამდე, დიდი გავლენა იქონია მის შემდგომ სულიერ ევოლუციაზე.

გორის საოსტატო სემინარია იმ დროს საუცხოოდ დაყენებული სასწავლებელი იყო, მას ხელმძღვანელობდნენ გამოჩენილი

რუსი და ქართველი პედაგოგები. ამას გარდა გორი წარმოადგენდა რადიკალურად და რევოლუციურად მოაზროვნე ინტელიგენციის ცენტრს, აქ არსებობდა საიდუმლო წრე, რომელიც დაკავშირებული იყო თბილისის და რუსეთის ნაროდნიკულ წრეებთან. გორის რევოლუციური ინტელიგენციის მეთაური იყო ცნობილი მიხეილ ყიფიანი, რომელიც, სანამ მთავრობა ჩრდილოეთში გადასახლებდა, ქართულ ენას ასწავლიდა გორის საოსტატო სემინარიამში. ამას გარდა სამოცდაათიანი წლების დასასრულსა და ოთხმოციანი წლების დასაწყისში გორში დროგამოშვებით ან ხანგრძლივად ცხოვრობდნენ მათე კერესელიძე, ანტონ ფურცელაძე, სოფრომ მგალობლიშვილი, ნიკო ლომაჯრი, შიო დავითაშვილი, ნიკო ხიზანიშვილი, სვიმონ სალარიძე და სხვ., რომელნიც მეტად თუ ნაკლებად რუსეთის ხალხოსნური ან ევროპის სოციალისტური იდეების გავლენის ქვეშ იმყოფებოდნენ.

აი, ამ ინტელიგენციის იდეური ზემოქმედების წრეში მოხვდა ვაჟა-ფშაველაც ზოგიერთ თავის სკოლის ამხანაგთან ერთად. სოფრომ მგალობლიშვილის და სვ. სალარიძის მოწმობით ის ამ დროს გულმოდგინეთ კითხულობს არა მარტო არალეგალურ ლიტერატურას, არა მარტო ლავროვის „ისტორიულ წერილებს“ და უურნალ „ვპერიოდს“, არამედ ძველი და ახალი ფილოსოფოსების ნაწერებსაც და კლასიკოს პოეტებსაც: ჰომეროსს, დანტეს, შექსპირს, მილტონს, ვოეტეს; ამასთანავე რეფერატებს წერს საქართველოს ისტორიიდან და ჯერ სკოლაში კითხულობს, შემდეგ კერძო ოჯახებში.

შიო დავითაშვილის მემუარების თანახმად ვაჟას ამ დროს საპასუხისმგებლო კონსპირაციულ დავალებას აკისრებენ, როგორც ყველაზე საიმედო ახალგაზრდას. სვ. სალარიძე გვარწმუნებს, ვაჟა მონაწილეობას იღებდა საიდუმლო კრებაზე, რომელიც 1882 წელს გაიმართა უფლისციხის კლდოვან დარბაზში ფეოდალური საკუთრების კონფისკაციის და პატარა ერების საკითხის გადასაჭრელად; მას არ სწამდა პრაქტიციზმი, „პატარა საქმეები“, მისი ლოზუნგი იყო „ან ყველაფერი ან არაფერი“, მისი ფეიერბახსიეული ჰუმანიზმი კოსმიურ საზღვრებამდე აღწევდაო. უფლისციხის დარბაზში მან ფაფარაყრილი ლომივით შეარყია თავისი ფალავნური ბეჭები და გაშმაგებით წამოიძახა: ან თავისუფლება ან სიკვდილიო.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ გორის პერიოდში ვაჟა საერთოდ უფრო დიდი ეგოცენტრისტის შთაბეჭდილებას ახდენს, ვიდრე ხალხში სიარულით გატაცებული ნაროდნიკისა. — აი ადამიანი,

რომელიც დადის როგორც მარტორქა, — ამბობენ მის შესახებ მისი ამხანაგები. — მე ვტრიალებ ჩემი ღერძის ირგვლივ, — უპასუხებს ის თავის ამხანაგებს, როცა ისინი უსაყვედურებენ, რად არ დადიხარ კრებებზეო. ის დროს ანაწილებს სხეულის კულტურასა და გონებრივ შრომას შორის. მთელი თავისი პიროვნებით და ყოფაქცევით ის უფრო ძველ სტოიკოსს ჰგავს, რომელიც კლასიკური კულტურის ნგრევიდან ალაღბედზე გადარჩენილა სადღაც საქართველოს მიუვალ მთებში. როგორც ეტყობა გორში ყოფნის დროს ყალიბდება საბოლოოდ ვაჟას მსოფლმხედველობა, რომელიც ძველი ბერძნების პილოციონზმს ჰგავს, ვინაიდან მთელი მატერიალური სამყაროს გასულიერებას აღიარებს.



გორის საოსტატო სემინარიის დასრულებით მთავრდება ვაჟას „შეგირობის წლები“ და იწყება მისი „ხეტიალის წლები“. იგი ერთს წელიწადს მასწავლებლად არის ერწოში, სოფ. ამტნისხევში, შემდეგ ორ წელიწადს თავის უფროს ძმასთან, გიორგისთან ერთად, როგორც თავისუფალი მსმენელი, ლექციებს ისმენს პეტერბურგის უნივერსიტეტში; ხელმოკლეობის გამო სამშობლოში ბრუნდება და შინამასწავლებლად მსახურობს ოთარშენში დიდი ფეოდალის კოტე ამილახვრის ოჯახში; ბოლოს ორ წელიწადს დიდ თონეთში ატარებს ისევ სოფლის მასწავლებლად. ამ ხეტიალის წლებში ამკარავდება ვაჟას ხასიათის ძირითადი თვისებები, მისი უპრაქტიკობა და შეგუების ნიჭის უქონლობა, მისი სიფიცხე და კეთილშობილი სიამაყე, მის მიერ ქედის მოუხრელობა ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე.

ამტნისხევიდან ვაჟა ადგილობრივი მღვდლის დაბეზლების გამო დაითხოვეს, მოწაფეებს მთავრობის საწინააღმდეგო აზრებს უქადაგებსო. იმ დაბეზლებას მოჰყვა მოულოდნელი რევიზია, მაგრამ ვაჟამ რევიზორი სკოლაში არ შეუშვა. ამილახვრის ოჯახში მან სილა გააწნა თავის ჯიუტ და გაუგონარ მოწაფეს, შემდეგში ცნობილ გულზვიად და ქედმაღალ ფეოდალს გიორგის, რომელსაც შემდეგ არასოდეს აღარ შეერიგებია; ადგილის დაკარგვა იმით აინაზღაურა, რომ თან წაიყვანა და ცოლად შეირთო ამილახვრიანთ უკანონო ქალი, რომელიც ოთარშენის ციხედარბაზში უფრო პირისფარეშის როლს ასრულებდა ვიდრე ქალბატონისას. რომანტიკული ხასიათი ჰქონდა ვაჟას მაყრიონის მოგზაურობას მცხეთი-

დან ჩარგლამდე. დამსწრეები მოგვითხრობენ, ვაჟა ცხენზე ისე ამაყად იჯდა, თითქო მთელი ქვეყნის მფლობელიაო. გზად მალა-როსკარის ღუქანში მოქეიფე ფშავლები შეხვდნენ, ერთმა მათგანმა ვაჟას შაირი უთხრა, რომელშიც ცოტა არ იყოს უდიერად მოიხსენია პატარძალი. ვაჟამ ხელი რევოლვერს იტაცა, მოშაირემ ხანჯალი დაახვედრა, მაშინ ვაჟამ რევოლვერის ხმარება აღარ იკადრა, ხანჯალი იშიშვლა და ფშაველს ყური ჩამოათალა.

ასეთივე გულფიცხობას და ქედმაღლობას იჩენს ვაჟა დიდ თონეთში მასწავლებლობის დროს, სადაც იგი მთავრობის მიერ დიდად პატივცემულ და ჯვარ-მენდლებით დაჯილდოებულ მამასახლისს სცემს: ასეთივე გულფიცხობას და ქედმაღლობას იჩენს იგი სულ ბოლო დროს, როცა უკვე ხანში შესული და დაწვრილ-შვილებული გამოცდას აბარებს მომრიგებელი მოსამართლის თანამდებობაზე, მაგრამ როდესაც თიანეთში, სადაც მისთვის უფრო მოსახერხებელი იყო სამსახური, მთავრობა მის მაგივრად ერთს თავადიშვილს ნიშნავს, ის სრულიად უარს ამბობს რაიმე ოფიციალურ თანამდებობაზე.

ვაჟას ბარიდან გაქცევას და საბოლოოდ ჩარგალში დასახლებას, რაიცა 1868 წელს მოხდა, რთული სოციალური და ფსიქოლოგიური მიზეზები აქვს. თავისთავად ადვილი გასაგებია, რომ თავის გენიის შემცნობ პოეტს, აღზრდილს რესპუბლიკური ტრადიციებით გაყდენთილი მთის ატმოსფეროში, სადაც ყოველთვის სუსტად აღწევდა რუსეთის ბიუროკრატიისა და კანონმდებლობის გავლენა, და სადაც თითქო ჟან-ჟაკ რუსოს იდეალი იყო განხორციელებული, გაუჭირდა შეგუებოდა ბარს და მის საზოგადოებას, სადაც ალექსანდრე III ტახტზე ასვლის შემდეგ სულისშემხუთავი რეაქცია გამეფდა. ერთ თავის პატარა მოთხრობაში, რომელიც შეუდარებელი ჰუმორითაა დაწერილი, ვაჟა ამჟღავნებს, როგორ ეზიზღებოდა მას ყველა ეს ბაგრატ ზახარჩიები, რომელნიც თბილი ადგილის დაკარგვის შიშმა სიცილსაც კი გადააჩვია და რომელთა სიკვდილის შემდეგ მის მეგობართ და ჭირისუფალთ არაფერი რჩებათ, გარდა „ღრამატიკის“ ღრმა ცოდნით და მშვენიერი „პოჩერკით“ დაწერილი შემეპყარტლული ქალღღებისა.

როგორ შეხვდა ვაჟას მთაში გაქცევას მაშინდელი მოწინავე ქართველი საზოგადოება? ვაჟამ თარგმნა და წერა ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს დაიწყო. მისი პირველი მოთხრობები და ნარკვევები „ღროებაში“ დაიბეჭდა 1877-78 წ., მისი პირველი ლექსები გამოქვეყნდა ჟურნალ „იმედში“ 1881 წელს. ამ დროს ის უკვე ცნობილი მწერალი და ლირიკულ ლექსებს გარდა გამო-

ქვეყნებული აქვს ისეთი შედეგები, როგორცაა „გიგლია“, „მონადირე“, „გოგოთური და აფშინა“, „ალუდა ქეთელაური“, „შელის ნუკრის ნაამბობი“, „მოგონება“ და სხვ. ყოველი მისი ახალი თხზულება აღტაცებას იწვევს ტფილისის გემოგახსნილი და მოწინავე ლიტერატორების ვიწრო წრეში; მაგრამ ამავე დროს გაზეთ „ივერიას“, სადაც მისი ნაწერები იბეჭდება უმთავრესად, განსაკუთრებით დასავლეთი საქართველოდან მოსდის ერთპიროვნული ან კოლექტიური მუქარის წერილები: შესწყვეტეთ ვაჟა-ფშაველას ნაწერების ბეჭდვა, თორემ გაზეთის გამოწერაზე უარს ვიტყვითო. ეს არალოიალური და მტრული განწყობილება ვაჟასადმი შემდეგაც კარგახანს არ შეცვლილა: მან ჯერ თავი იჩინა თვით „ივერიის“ ერთ-ერთი ხელმძღვანელის მეველის ყოვლად უდიერ გალაშქრებაში ვაჟას წინააღმდეგ 1894 წელს, ხოლო უკანასკნელ დროს აკაკის ცნობილ ლექსში, რომელშიც ვაჟას ენა იყო დაწუნებული და რომელმაც ვაჟას მხრივ რაინდული და თავდაპირველი პასუხი გამოიწვია. რაც შეეხება ვაჟას ბარიდან მთაში გადასახლების ხანას, იმდროინდელი ოფიციალური და არაოფიციალური საზოგადოების დამოკიდებულება პოეტისადმი კარგად გამოჰხატა თვით გაზეთმა „ივერია“, რომელმაც თავის 1889 წლის პირველ ნომერში საახალწლო მილოცვა მიუძღვნა მას:

მთაში არ გედგომილება,
 ჰაეც არ გწყალობს ბარისა,
 ყოველგან სამსახურშია
 ზღრუბლი გიჩვენეს კარისა.
 დაგიტმეს გასართობადა
 სხივი მზისა და მთვარისა,
 ჰაერი, წყალი და ზეცა
 ყველა შენს ნებას არისა.

მაგრამ ვაჟას განდევნილობა არ აიხსნება მარტოოდენ სოციალური და პოლიტიკური მიზეზებით: იგი გამოწვეულია აგრეთვე იმ ღრმა სულიერი კრიზისით, იმ შინაგანი კონფლიქტით, რომელსაც ბოლოს თავი უნდა ეჩინა ლალი ბუნების წიაღში აღზრდილი ადამიანის საღ ინსტინქტებსა და მის მიერ რუსულ სკოლაში შექმნილ მწიგნობრულ კულტურას შორის. ამ კრიზისის შედეგია, რომ ვაჟა-ფშაველამ უარპყო, რაც ავადმყოფური და უკულმართი იყო რევოლუციის წინადროინდელ საქართველოში: მთლიანი ძაღოვანი კულტურული სტილის უქონლობა („ბაბილონს ენათ არევა ჩვენი დროება მგონია“), წვრილმანი ბურჟუაზიული სული („გამრავლდა ჩვენს ქვეყანაში მიკიტანი და ჭონია“), რაინდული იდეალე-

ბის გაცვლა კაბინეტისა და კანცელარიის იდეალებზე („სისხლის დაღვრასთან სწორად გვაჩნს ქალაქის ნათითხნი მელანი“). ასევე უარპყოფს ვაჟა ბუჩუქუაზიული ევროპის დეკადენტურ კულტურასაც, ათვალისწინებით ლაპარაკობს მის უკანასკნელ სიტყვასა — ნიცმეს ზეკაცობაზე და ევროპიდან ახლად დაბრუნებულ სანდრო შანშიაშვილს ეუბნება: „ხერხემალ გამოფიტული ევროპიელი ფილოსოფოსია შენი ნიცმე, ჩვეულებრივი ნაცარქექიაა; აზვიადებს ყველაფერს, რაც თვითონ არ მოეპოვება“ (შოი მღვიმელის მოგონებანი).

უკანასკნელი ოცდაშვიდი წელი ვაჟამ ჩარგალში გაატარა, ამ ხნის განმავლობაში მის განუყრელ მეგობრებს მისი საჯდომი ცხენი, მისი შავქარქაშიანი ხანჯალი და გრძელბეწვიანი გაცვეთილი ნაბადი წარმოადგენდნენ. ცხოვრობდა სოფელში, რომლის ორმოციოდე კომლი რამდენიმე კილომეტრის მანძილზეა გაფანტული, ისე რომ ხანგრძლივი და სუსხიანი ზამთრის დღეებში მეზობელთან მისვლაც კი ძნელია. მისი ოროთახიანი ქვის სახლი მოკლებული იყო არა თუ რაიმე ელემენტარულ კომფორტს, არამედ ხის იატაკს და ფართოჩაჩოიან ფანჯრებსაც; ის ბაღში, ყანაში და სათიბში მუშაობდა, როგორც უბრალო გლეხიკაცი, ხშირად ხდებოდა, რომ მკისა ან თიბვის დროს ორი-სამი კილომეტრის მანძილიდან შინ გაიქცეოდა, რათა ქალაქზე გადაეტანა სახეები და იდეები, რომელნიც მოულოდნელად ეწვეოდნენ. მაგრამ ჩვეულებრივ ზამთრის გრძელ დამეებში სწერდა კვარის ან ბუხრის ცეცხლის შუქზე, იმიტომ რომ ნავთის მარაგი ყოველთვის არ ჰყოფნიდა. თავისი პოეტური გენიისა და თავისი ადამიანური ღირსების შეგნება მას ხელს არ უშლიდა ძალდაუტანებლად უბრალო და თავმდაბალი ყოფილიყო ფშაველების საზოგადოებაში: მათ დღეობებში ის ერთი დაწაფებით ორ-სამ ლიტრ საკარგუმო ლუდს სვამდა ფშაველი გმირის დაჭაურას მუზარადიდან, ხოლო მათ მიცვალებულთა სულის შესანდობრად გამართულ თოფის სროლაში ხშირად ყაბახს ღებულობდა, როგორც საუკეთესო მსროლელი. როგორც ნაღდ ფშაველს შეეფერება მას წაწლები ჰყავდა ახალგაზრდობაში; მის უძლიერეს ვნებას, რომელიც სიყვდილამდე არ განელებია, ნადირობა შეადგენდა. თავდაპირილი და ზომიერი იყო სმაჭამაში, მაგრამ თავდავიწყებით და უზომოდ იცოდა სიყვარულიც და სიძულვილიც. მის ვნებიან სიძულვილს მისი ცხოვრების ფაქტები მოწმობენ, მისი დაუსრულებელი შეტაკებანი მეფის ხელისუფლების უდიერ წარმომადგენლებთან და ქართული პრესის უმადურ მესვეურებთან; მისი ვნებიანი სიყვარული

ჩანს მის ლექსებში, რომლებიც მეგობრებისადმი, განსაკუთრებით, ალექსანდრე ყაზბეგისადმი მიძღვნილი და მისი ლირიკის შედევრში „სიყვარული“, რომელიც ს. რაზიკაშვილის მოწმობით პირველი ცოლის სიკვდილის წინაღობებშია დაწერილი და სამუდამო განშორების წინაგარდობითაა გამსჭვალული. რაინდულად ექცეოდა მეგობრებსა და ქალებს, თვით მაშინაც კი, როცა ეს უკანასკნელნი სიყვარულით ვაჭრობდნენ. მაგრამ ადამიანთა საზოგადოებაზე მეტად მაინც ბუნება უყვარდა, საიდუმლოებით მოცული ტყე, პირიმზით და ალპიური ყვავილებით მოქარგული ველი, საღამოს გრილით დაჩრდილული ხევები და აყვირებული წყლები, ხოლო განსაკუთრებით რაღაცის მომლოდინე მაღალი მთები, რომელთაც გაოცებული ეკითხებოდა, რად არ მღერით მთებოვო. ვაჟაკობის ასაკში მოკლებული არ იყო ძლიერ საზოგადოებრივ ინსტინქტს, მაგრამ სრულებით უმწეო იყო თავისი პირადი და ოჯახური კეთილდღეობის მოწყობაში. მისი თაოსნობისა და ენერჯიის წყალობით დასახლდა ფშაველების ორი სოფელი შირაქში, რომელნიც დღეს აყვავებულ მდგომარეობაში არიან, მაგრამ არც ამ ახალშენებს, არც თვით მას არ გახსენებიათ მისთვის ერთი ნაჭერი მიწა მიეზომათ.

ბარში უფრო ხშირად ზამთრის პირას ჩამოდიოდა, რათა რედაქციისათვის ახალი ხელნაწერები გადაეცა და ის მცირე ჰონორარი მიეღო, ათი-თხუთმეტი მანეთიდან 20—25 მანეთამდე, რაიცა მისი ღარიბული არსებობის ერთ მთავარ წყაროს წარმოადგენდა. უყვარდა დროსტარება და დარბაისლური საზღარი თავის უახლოეს მეგობრებსა — შიო მღვიმელსა, ივანე ბუქუჩაულსა, ილიკო აღლაძესა, იროდიონ ევდოშვილსა, ნიკო კურდღელაშვილსა და სხვებთან; თბილისის ზოგიერთ ბოჰემურ სარდაფს, მაგ. ქოსებისას, მან სამუდამოდ გაუთქვა სახელი. უკანასკნელ წლებში დასძლია ქართველი საზოგადოების გულგრილობა და გაუგებრობა და დიდი პოეტის სახელი მოიხვეჭა, თუმცა უკიდურეს სიღარიბეს თავი მაინც ვერ დააღწია. 1913 წ. ქუთაისში საღამო გაუმართეს, ხოლო 1915 წლის გაზაფხულზე თბილისში იუბილემ გადაუხადეს. მაგრამ ამ დროს გაცივების ნიადაგზე ის უკვე მომაცვდინებელი სენით იყო დაავადებული და ამავე წლის 27 ივლისს გარდაიცვალა ახლანდელი უნივერსიტეტის შენობაში, სადაც მაშინ სამხედრო ლაზარეთი იყო მოწყობილი. მოკვდა ისევე სტოიკურად, როგორც თავისი სიცოცხლის 53 წელი გაატარა, მხოლოდ სიკვდილის წინ მოითხოვა, რომ მის ოთახში იატაკზე ახლადმოჭრილი ხის ტოტები, ბალახი და ყვავილები დაეყარათ, რათა ზედ დაწოლილიყო და

ერთხელ კიდევ ეყნოსა ახლად მოცელები თივის სურნელება და საბძლის ბურღოში გატარებული ბედნიერი ბავშვობის ღამეები მოეგონებია.

* * *

ვაჟა-ფშაველა როგორღაც განმარტოებული დგას ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. უცილობელია, რომ მასზე ერთგვარი გავლენა მოახდინეს ილია ჭავჭავაძემ თავისი „მგზავრის წერილებით“ და რაფიელ ერისთავმა თავისი „სამშობლო ხევსურისათი“. შემდეგ ვაჟას ლირიკაში, განსაკუთრებით მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, გაისმის ღრმა ტრაგიკული მოტივები, რომელიც დ. გურამიშვილის ლირიკას მოგვაგონებს. ბოლოს ის ალექსანდრე ყაზბეგს ენათესავენ თავისი სენსუალიზმით და თავისი ტენდენციებით გმირობისა და რომანტიკისადმი. მაგრამ მეორე მხრივ ის ძალიან დაშორებულია ი. ჭავჭავაძის ოდნავ მშრალ ინტელექტუალიზმს, პატრიარქალური და იდილიური რაფიელ ერისთავის გულკეთილობას, დ. გურამიშვილის მძაფრ ქრისტიანულ შეგნებას, ა. ყაზბეგის ოდნავ დეკადენტურ გრძნობიარობას.

ვაჟას გრძნობიარობაში არაფერია ავადმყოფური ან დეკადენტური, მის რომანტიზმში არაფერია ნაძიები ან ძალდატანებული. მისი გმირები მტრებს ებრძვიან, სისხლიდან იცლებიან და იხოცებიან ისევე უბრალოდ, როგორც ამას მისი დაქრილი მგლები, ვეფხვები ან ფრთამოტეხილი არწივები შვრებიან:

ხვის პირზედა, ლოდებზედ
გიგლია კვდება ხარია,
არ უნდა გულს ხელ დაკრეფა,
კლდეს მიუბჭინავ მხარია.
კვდება გულს უწადინოდა,
მტრისა მიჰყვება ჭაერია.

ასევე გმირულია მისი პეიზაჟიც, ის წარმოადგენს არა ეკზოტიკურ სათეატრო დეკორაციას, არამედ მღელვარე შინაგანი ცხოვრებით გაჟღერებულ არსებას, ორგანულად დაკავშირებულს მისი გმირების ცხოვრებასთან:

როცა გიგლია კვდებოდა,
მთებ სატირელზე სხდებოდა,
ერთი ბებერი არწივი
ზეით ჰიუხში წყრებოდა...
მალღობ მომფრენი მთის წყარო
სიბრალულისგან შვრებოდა...
სამყარომ შავი ჩაიკვა,
მყვირალი რაღას შვრებოდა.

მსოფლიო ლიტერატურაში ძნელია მეორე პოეტის აღმოჩენა, რომელსაც ვაჟა-ფშაველაზე უფრო გამახვილებული გრძნობა ჰქონდეს ბუნების საიდუმლოების ასახსნელად და მისი მშვენიერების ასათვისებლად. ის დაჯილდოვებულია არაჩვეულებრივი მდიდარი ქვეშეცნობილი ცხოვრებით, მისი სული თითქოს სრულიად ბუნებრივ დიალოგს მართავს არა მარტო ცხოველებსა და მცენარეებსა, არამედ კლდეებსა და ქვის ლოდებთანაც. ამიტომ მისი პოეტური პეიზაჟები რაღაც სასწაულის შთაბეჭდილებას ახდენენ თანამედროვე ადამიანზე, განსაკუთრებით როცა ეს უკანასკნელი მოწყვეტილია ბუნებას და თავისი ცხოვრების უდიდეს ნაწილს ასფალტიანი ქუჩებისა და აგურის შენობების გარემოცვაში ატარებს.

ამ თავისებურ გრძნობიარობას თავისებური მსოფლგაგება უდევს საფუძვლად: ვაჟა-ფშაველა სამყაროს უცქერის როგორც ნამდვილი წარმართი, მის შეგნებაში ქრისტიანულ სპირიტუალიზმს ჯერ კიდევ ორმო არ გაუთხრია ბუნებასა და ადამიანს შორის, მისთვის მთელი ბუნება ერთნაირად სულჩადგმულია, ერთი და იმავე ლეტაებრივი გონებითაა გამსჭვალული; ამიტომ ის ვერავეთარ არსებითს განსხვავებას ვერ ჰხედავს არა თუ ადამიანსა და ცხოველსა, არამედ ადამიანსა და ე. წ. არაორგანულ სამყაროს შორისაც. მას სრულიად ბუნებრივად მიაჩნია თავის თავის შედარება ნაიალადარ ხართან ან მთის არწივთან; ერთს თავის სიმღერაში ის ნანობს, რომ ადამიანად გაჩნდა:

რამ შემქმნა ადამიანად,
რატომ არ მოვედ წვიმად,
რომ ვყოფილიყავ მუდამა
ღრუბელთ გულმკერდის მძივადა;
მიწაზე გადმოსავლებად
ცვარად ან თოვლად ცივადა.—
არ გამწირავდა პატრონი
ასე ოხრად და ტივლადა...
თოვლად ქცეულსა გულშია
ცეცხლად იმედი მრჩებოდა,
რომ ისევ ჩემი სიკვდილი
სიტოცხლედ გადიქეოდა
და განახლებულ ბუნებას
ყელუურზე მოეხვეოდა.

ამ ლექსში, რომელიც 1913 წელსაა დაწერილი და თითქო სიკვდილის წინათგრძნობითაა ნაკარნახევი, ნათლად ვხედავთ, რას სთვლიდა ვაჟა ადამიანის შეჩვენებად, მისი ტრაგიზმის წყაროდ: ადამიანი უბედურია იმიტომ, რომ ხდება მისი ინდივიდუალიზაცია,

მისი გამოთიშვა უპიროვნო ბუნებისაგან; თუ ეს არ ყოფილიყო, მას არ ეცოდინებოდა რა არის სიკვდილი, ვინაიდან ბუნებაში არაფერი არ კვდება, იქ მხოლოდ მეტამორფოზი ხდება.

გავიხსენოთ ვაჟას პოემების მთავარი გმირები. თუ მათ ან წარმართების სახელები აქვთ (მაგ. თორღვაი, ზეზვაი, ზვიადაური, ლუხუმი, ალუდა¹, გოგოთური, მინდია, სულა და სხვ.), ან ცხოველების (მაგ. დათვია, მგელიკა, ძაღლიკა, ფოცხვერა, ჭიხვაი, კურდღელა და სხვ.) ეს იმიტომ, რომ მათი შემქმნელი პოეტის მსგავსად ახლო სდგანან წარმართულად გაგებულ ბუნებასთან. თავიანთ მხრივ ვაჟას ლომები, არწივები, შვლის ნუჯრები, ხმელი წიფლები, იები, მთის წყაროები, თვით მთები თითქო ადამიანურად გრძნობენ და აზროვნებენ, მხოლოდ მათი სულიერი ცხოვრება რაღაც სიზმრისებურ ბურუსშია გახვეული და ინდივიდუალური შეგნების სინათლით არაა განათებული. გავიხსენოთ რა წარმართული სენსუალიზმით აქვს გადმოცემული ვაჟას სცენები ნადირობიდან, როცა ადამიანი განსაკუთრებით უშუალოდ გრძნობს თავის სიახლოვეს ბუნებასთან. თორღვაი ხარირემზე ნადირობს ყვირილობის დროს. ნადირის მოსატყუებლად იგი ბუჩქნარში ხმელ ტოტს სტეხს და სამჭერ დაიბუხუნებს ფურირემივით:

ფური ვეგონე, მოარდა,
უნდოდა გული ვეჯრა,
კინაღამ გამანადგურა,
კინაღ პირდაპირ მეძგერა.
ვაჟაკის ილეთი ჰქონდა
სქელი კისერი ეღერა. („მონადირე“).

თვარელი მთელი დღე უშედეგოდ ნადირობს. საღამო ეამს კლდის პირზე დაჭრილ ვეფხვს წააწყდება მოულოდნელად:

— რას უცილი, მონადირეო,
დაკარ, ზომ ვეფხვიც მხეცია!
— არ დაკვრავ, ძმაო, რომ მომკლა,
როდი გახლავარ ბეცია!
ევეც ჩემსავით ნადირობს,
კალთები აუკეცია,
ნადირობაში მაგასაც
მთაბარი დაუკეცია.

თვარელი ჩირქს ამოუფხეკს და ჭრილობას შეუხვევს ვეფხვს, მადლობის ნიშნად ეს უკანასკნელი მარეკის როლს ასრულებს და მას ხარირემსა და ხარჭიხვს მოაკვლევინებს („დაჭრილი ვეფხვი“).

ვაჟას გმირების უბედურება იწყება იმ წუთიდან, როცა ისინი ცდილობენ გადალახონ ბუნებრივი ან ათასწლოვანი ტრადიციებით

ვანმტკიცებული საზოგადოებრივი საზღვრები. ტრაგიკულია მინდიას ბედი „გველის მკამელში“ იმიტომ, რომ მან გადალახა ადამიანისთვის მიჩენილი საზღვრები და ქაჯური ნიჭი შეითვისა; ტრაგიკულია ალუდა ქეთელაურის ბედი: მან თემის ჩვეულება დაარღვია და მარჯვენა ხელი არ მოსჭრა მოკლულ მტერს; ბოლოს ტრაგიკულია ჯოყოლას და ალაზას ბედი „სტუმარ-მასპინძლიდან“: მათ უღალატეს თავიანთ თემს და ქისტების მოსისხლე მტერს მასპინძლობა და ჭირისუფლობა გაუწიეს. თემი შეუბრალებლად ებრძვის თავის განმდგარ წევრს, აძევებს . ან ჰკლავს მას. თემის ნებისყოფა უმადლესი კანონია, მის დასაცავად ხშირად მიცვალებული წინაპრებიც კი გამოდიან. მაგრამ თუმცა ვაჟას ესმის რა ტრაგიკულია თემიდან გამოთიშული და გამდგარი პიროვნების ბედი, მისი სიმპატია მაინც უკანასკნელის მხარეზეა. „ალუდა ქეთელაურში“, „სტუმარ-მასპინძელში“ ვაჟა თავის ტრაგიკულ გმირებთან ერთად ლახავს ვიწრო ტომობრივ და ნაციონალურ განკერძობების გრძნობას და ზოგად ადამიანურ თვალსაზრისამდე მალდდება. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ვაჟა უარყოფდეს საღ პატრიოტიზმს. პირიქით, ვაჟას მთელი შემოქმედება სამშობლოს ღრმა სიყვარულითაა გაყენებული, და ძნელია უფრო პატრიოტული ნაწარმოების წარმოდგენა, ვიდრე მაგ. მისი „ბახტარიონი“ ან „ხმლის ჩივილია“; მხოლოდ ეს პატრიოტიზმი ყველაზე უკეთ შეიძლება გადმოიციეს პოეტის სიტყვებით:

სამშობლოს არვის წავართმევთ,
ნურც ნურვინ შეგვეცილება,
თორემ ისეთ დღეს დავაყრიოთ,
მკვლარსაც კი გაეცინება.

მაგრამ ვაჟა კრიტიკულად ეპყრობა არა მარტო ხალხურ მსოფლმხედველობას და ზნეჩვეულებებს, არამედ იმ მხატვრულ განძსაც, რომელსაც იგი ხალხური ლეგენდისა და მითოსის საღაროდან სესხულობს. არცერთი ქართველი პოეტი ისე უშუალოდ არ დასწაფებია ნოყიერი ქართული ფოლკლორის პირველ წყაროებს, როგორც ვაჟა დაეწაფა. ამ გარემოებამ მისი ისედაც მდიდარი ლექსიკონი კიდევ უფრო გაამდიდრა კონკრეტული, ძარღვიანი სიტყვებით და გამოთქმებით, მის სახეებს ბიბლიური უბრალოება და მონუმენტალობა მისცა. მაგრამ როგორც შემცდარია ის შეხედულება, თითქო ვაჟა რაღაც გაუგებარ პროვინციულ ქარგონზე სწერდეს, ისე შემცდარია ის შეხედულებაც, თითქოს მას თავის პოემებში უკრიტიკოდ, პასიურად გადაჰქონდეს ხალხური პოეზიის სიუჟეტი, ტიპები და მხატვრული სახეები; ეს მან

ამომწურავად დაამტკიცა თავის პასუხში იპ. ვართაგავასადმი. ვაჟას ამოდ არ გაუვლია კლასიკური ლიტერატურის სკოლა: მას აქვს კომპოზიციის დიდი გრძნობა, მისი შედარებები მოულოდნელი და ორიგინალურია, მისი სტილი ენერგიული და ლაპიდარული. ამას ზედ ერთვის არაჩვეულებრივი ნიჭი მხატვრული სახეების შექმნაში, ამ მხრივ მას ბევრი პოეტი ვერ შეედრება, ვერც ქართულ, ვერც მსოფლიო ლიტერატურაში.

ვაჟას შემოქმედების ფორმალური ესთეტიკური ანალიზი, კერძოდ, მისი მხატვრული სახეების შესწავლა ცალკე გამოკვლევას მოითხოვს. აქ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მოვიყვანთ იმის საილუსტრაციოთ თუ რამდენად ინტენსიურია პოეტის ნათელმხედველობა და გრძნობიარობა და რა ძლიერია მისი ნიჭი შინაგანი ხილვის პლასტიკურად გადმოცემისა.

ავიღოთ ერთი მომენტი, რომელსაც უდიდესი როლი უჭირავს ვაჟას შემოქმედებაში, სახელდობრ, სქესობრივი სიყვარული. ახალგაზრდა ვაჟას აზროვნებაში ქალვაჟის სიყვარული მძაფრი სენსუალიზმის ატმოსფეროშია გახვეული; მისი მწყემსები ერთმანეთს ზვდებიან არა როგორც სისხლნაკლები ეროტომანები, არამედ როგორც თხისჩლიქიანი სატირები:

თუ მომკლავ, ისევ შენ მომკალ,
ქალავ, თავდახრით მცინარო,
დღეს ჩემის პირის მკონელო,
ხვალ სხვისთვის ძუძუს მჩინარო... („სიმღერა“).
ტყუილად ჰფრთხები, ქალაო,
კიდევ მოალის ზაფხული,
მოგანდომებენ ჯალაფნი,
ჩემთან იქონო სულ-გული...
მეც იქ დაგხედები ფოცხვერა,
გაკრული ფორის პირადა,
მალე გავიწყვეტ საკინძსა,
ჩაგეტოლები ძნელადა. („მწყემსის მუქარა“).

შემდეგ ვაჟას ასაკში შესვლასთან ერთად სიყვარულის კონცეფცია თანდათან იწმინდება და მალღდება; სიყვარული მისი გაგებით იქცევა ძალად, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს არა მარტო ცოცხალ არსებათ, არამედ ცოცხალსა და მიცვალებულსაც:

ქალს თვალ შალ შავას უთხროდით,
მალე მაიჭრას თმანია,
შავეთში კელაპტრად მინდან
რო გავიკვლიო გზანია. („მწყემსის ანდერძი“).
ვინა სთქვა, ტრფობა ბერდება
და სატრფიალო საგანი,

ყინულის ეკალს დაისხამს
 წამწები ცრემლით ნაბანი?
 ცოცხალი პირქვე დამმარბეთ,
 დამხურეთ მიწის საბანი,
 თუ ჩემს შენდამი სიყვარულს
 დაეკლოს ერთი ცვარია..,
 საფლავშიც შენზე ვიფიქრებ,
 შენგნით ვიცოცხლებ მკედარია. („სიყვარული“).

ბოლოს სიყვარული წმინდა იდეალური, ყოვლის დამძლევი
 ძალა ხდება:

გამოღმით მე ვარ, ვალმა — შენ,
 შუაზე მოდის მდინარე,
 ხიდი არ გვიძე წყალზედა,
 ფიქრი გვეკლავს მოუთმინარე.
 მილა გაკოცო, მაკოცო,
 შენს სახეს ვხედავ მლიმარეს,
 მაგრამ ვერსაით გამოვედ
 ამ სატილო მდინარეს..,
 რა უნუგეშო ყოფნაა,
 წელთა სველა მხოლოდ მზერაში;
 რომ მოეკვდე ბევრით სჯობია,
 მაინც გარგვივარ ვერაში!..
 არა ის მინდა, გხედავდე,
 ნუგეშა ჰპოვებ ცქერაში. („სიმღერა“).

ქართველ კლასიკოსებს შორის ბევრი არაა ისეთი მწერალი,
 რომელიც ჩვენი თანამედროვე თაობის თვალსაზრისით ვაჟა-ფშა-
 ველას შეედრებოდეს. ის მრავალმხრივ წასაბაძ ნიმუშს წარმოად-
 გენს, როგორც ხელოვნების დიდი ოსტატი. მან დაგვანახვა როგორ
 ნაყოფიერდება ინდივიდუალური შემოქმედება, როცა ის კოლექ-
 ტიურ შემოქმედებას ეუღლება, მან გაგვიღვიძა გმირობისა და
 სალი რომანტიკის სული. მართალია, დღეს ჩვენთვის მიუღებელია
 შურისძიებისა და სისხლის აღების ადათი, რომელსაც ხშირად
 მისი გმირები იცავენ, მაგრამ ყველასათვის, ვინც გულგრილად
 არ უცქერის იმ დიდ სოციალურ ბრძოლებს, რომელსაც თანა-
 მედროვე თაობები აწარმოებენ, გასაგები უნდა იყოს ვაჟას გმი-
 რების სიმამაცე და მოუდრეკლობა, რასაც ისინი იჩენენ მაშინაც
 კი, როცა მათ „სტუმარ-მასპინძლის“ გმირ ზვიადაურივით ყელზე
 მტრის ხანჯალი აქვთ დაბჯენილი.

ეგნატე ნინოშვილი

დიდ ადამიანებს, ჩვეულებრივ, დიდი დაბრკოლებების გადალახვა უხდებათ და მათი ხასიათი ბრძოლაში იწრთობა და კაუდება. მაგრამ არის საზღვარი, რომლის იქით ტვირთი აუტანელი ხდება თვით ყველაზე ახოვანი სულის ადამიანისთვის. ნინოშვილს არ ჟგემნია დედის ალერსი, რომელიც ადამიანს საუკეთესო ზნეობრივ საგზალს აძლევს ცხოვრების სახიფათო ბილიკების გასასვლელად. იმ დღიდან, როდესაც პატარა ეგნატეს მამიდამისმა ხელში ქალაღდის ნაფლეთზე დაწერილი ანბანი მისცა და ფეხები ღელეში ჩააყოფინა, რათა „წყალივით წერაკითხვა ესწავლა“, იმ დღემდე, როდესაც მისი გვამი, კუბოს უქონლობის გამო, მთლიანი ხისგან გამოჭრილ ნამორში ჩაასვენეს, მისი ბიოგრაფია რელიგიური მოწამის ცხოვრების აღწერას დაემსგავსებოდა, თუ ის ათეისტი და მატერიალისტი არ ყოფილიყო.

სიცოცხლეშიც და სიკვდილის შემდეგაც ეგნატე ნინოშვილს დიდი ბრძოლა მოუხდა, რათა შესაფერი ადგილი დაეჭირა ქართულ ლიტერატურაში. მკითხველი საზოგადოების საუკეთესო ნაწილი, აგრეთვე გამოჩენილი მოღვაწეები და მწერლები, გიორგი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, აკაკი წერეთელი, პეტრე უმიკაშვილი, თედო სახოკია და სხვები აღტაცებით შეხვდნენ მისი პირველი მოთხრობების გამოქვეყნებას. თავის პუბლიცისტურ წერილებში მან ახალი თაობის პოლიტიკური მრწამსი გამოთქვა და ის მესამე დასის ბელადად იქნა გამოცხადებული. ცხოველი ინტერესი ნინოშვილის შემოქმედებისადმი შემდეგაც არ განელებულა. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ მან ხელახალი აღორძინება განიცადა და, შეიძლება ითქვას, რომ ნინოშვილი დღეს ერთერთი ყველაზე საყვარელი და პოპულარული მწერალია საქართველოში. მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ ძველი მაღალი საზოგადოების და ინტელიგენციის ის ნაწილი, რომელიც ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც ფერ-უმარჩილს უფრო აფასებს, ვიდრე ბუნებ-

რივ სილამაზეს, გულგრილად ან ათვალისწუნებით შეხვდა ეგნატე ნინოშვილის გამოსვლას და მათს წრეში „პალიასტომის ტბის“, „სიმონას“ და „პარტახის“ ავტორი ნაკლებ ფასობდა, ვიდრე ზოგიერთი ბელეტრისტი, რომლის სახელი დღეს საბოლოოდ დავიწყებულია.

ბელეტრისტის დაკვირვების ნიჭი და მხატვრული ძალა ჩანს არა მარტო სინთეზში, არა მარტო კომპოზიციაში, არამედ დამახასიათებელი დეტალების გადმოცემაში. ძნელად თუ დაავიწყდება გულისხმიერ მკითხველს ზოგიერთი დამახასიათებელი დეტალი ნინოშვილის მოთხრობებიდან. მოსე მწერალი მხოლოდ სამხრობის ეპოს მოდის სოფლის კანცელარიაში და, როდესაც მისი ლოდინით დაქანცული გლეხები ფეხზე წამოცვივდებიან და თავმდაბლა მიესალმებიან, ის საპასუხოდ ქუდის წინაფრაზე მოკეცილ მათრახს მიიღებს („მოსე მწერალი“). ქრისტინე შინიდან გაპარვის ღამეს, იმის შიშით, რომ ძუძუმწოვარა ბავშვი არ გავადვიძო, მას კი არ ჰკოცნის, არამედ მის აკვანს. ქრისტინეს მამა თბილისში მიდის და ქუჩაში გამვლელ-გამომვლელთ ჰკითხავს, აქანაი ქრისტინას. თუ იცნობთ, მასტავლეთ, სად დგასო („ქრისტინე“). ღამით ეზოში თავის მოსაკლავად გამოსულ გოგია უიშვილს მამლის ყვილით ზამთრის ცივ ჰაერში ისე ეჩვენება, თითქო ის თვალით დასანახს ხეულად ქცეულაო („გოგია უიშვილი“). გასათხოვარმა ქალმა ღიზამ არ იცის, რომ შუამავალი დედაკაცები მის გასაშინჯად მოსულან და გულუბრყვილოდ მუხლზე დასმულ ხატავერა კატას ეალერსება („პარტახი“). დაშლილი ტივის ხეები ქარიშხლის დაცხრომის და მამა-შვილის დახრჩობის შემდეგ ისე დათამაშობენ პალიასტომის ტბის ტალღებზე, თითქო დასულდგმულებულან და უხარიათ, რომ თავისუფალი ვართო („პალიასტომის ტბა“). ყოველივე ეს დიდი ფერადმწერლის და ფსიქოლოგის ფუნჯითაა დახატული.

მან პირუთენელად ასახა გლეხკაცობა, როგორც ეს შეეძლო თვით გლეხკაცობიდან გამოსულ პატიოსან მწერალს, რომლისთვისაც კარგადაა ცნობილი თავისი წოდების ღირსებანი და მანკიერებანი. ხოლო რაც შეეხება ქალაქის მუშათა კლასს, ნინოშვილმა ვერ მოასწრო მისი მხატვრულად ასახვა. როგორც ეტყობა, ის თავის პუბლიცისტურ ნაწერებში აპირებდა კაპიტალიზმის განვითარების და პროლეტარიატის როლის საკითხს დაბრუნებოდა.

თუ ეგნატე ნინოშვილი საერთოდ თავისუფალი იყო იდეალიზაციის სენისაგან, ქალები მას უფრო ნატიფი და ძვირფასი მასალისაგან შექმნილ არსებებად მიაჩნდა. მის მიერ ასახული ქალები,

უმეტეს ნაწილად, მოხდენილი გარეგნობის და ნაზი სულის პატრონები არიან, ისინი ადვილად იღუპებიან ტლანქი და ეგოისტური მამაკაცების საზოგადოებაში. მანას, დარიკოს, დესპინეს, ლიზას (ამავე მელანიას) სახეები რაღაც ტრაგიკული პოეზიის ბურუსში არიან გახვეული; მაგრამ იმავე დროს ისინი ძალიან რელიეფურად დგანან მკითხველის წინაშე. ასეთი სახეების შექმნა შეეძლო მხოლოდ უბიწო სულის მხატვარს. ხოლო ქრისტიანეში მან დახატა ქალის სახე, უმანკოსი და დაცემულისა, გაურყვნელი მეძავისა, რომლის შორეული პროტოტიპები ქრისტიანულმა რელიგიამ წმინდანის შარავანდებით შემოსა.

რაღაც ტრაგიკული ელფერი აქვს ეგნატე ნინოშვილის პირად რომანსაც. 1892 წლის ახალწელიწად დღეს ის გურიის სოფელ ხიდისთავში გაეცნო თავისი მეგობრების ბესარიონ და გერონტი კალანდაძეების დას ნადასის, რომელიც, როგორც ეტყობა, თავისი გარეგნობით და სულიერი კულტურით ყველაზე მეტად შეეფერებოდა მის იდეალურ წარმოდგენას სატრფოსა და მეუღლეზე. არსებობს ნინოშვილის ორი წერილი ნადასი კალანდაძისადმი მიმართული, მაგრამ არ დარჩენილა ქალის პასუხი; მხოლოდ, როგორც თვით ნინოშვილის მეორე წერილიდან ირკვევა, მას ეგნატესთვის უარი უთქვამს მასზე გათხოვილიყო, ყინაიდან უკვე ჰყოლია საქმრო, რომელიც ბელეტრისტის კარგი ნაცნობი ყოფილა.

ეგნატე ნინოშვილის ეს ორი წერილი, პირველი ძალიან ლაპიდარული, ხოლო მეორე ძალიან ვრცელი, საუკეთესო მასალას იძლევა მისი ხასიათის გასაგებად. პირველ ნაბიჯს ის თამამად და უყოყმანოდ დგამს, ახლადგაცნობილ ახალგაზრდა ქალს თავის გულსა და ხელს სთავაზობს და ამასთანავე სთხოვს პასუხი ერთ დღეზე მეტი არ დაუგვიანოს. როცა პასუხი იგვიანებს, მას სინანული და სინდისის ქენჯნა იპყრობს. ის წერილს სწერს ბესარიონ და გერონტი კალანდაძეებს, შევცდი, დანაშაული ჩავიდინე, რომ თქვენს დას სიყვარული გამოვუცხადე, ხელი ამიღია ამ ბოდვისაგანო. ბოლოს, თითქმის ერთი თვის დაგვიანებით, ქალის პასუხი მოდის. ნინოშვილი იმავე დღეს მეორე წერილს უგზავნის მას. ესაა ყველაზე უცნაური წერილი, რომელიც ოდესმე შეყვარებულ ვაჟს ახალგაზრდა ქალისადმი გაუგზავნია.

სწორი უნდა იყოს ფსიქოლოგიური დაკვირვება, რომ სიყვარული ადამიანს ფიზიკურად ალამაზებს. ყოველ შემთხვევაში, შეყვარებული ადამიანი, ჩვეულებრივ, ცდილობს თავის სატრფოს შელამაზებულ ნიღაბში, ხელსაყრელ განათებაში ეჩვენოს. ეგნატე

ნინოშვილი კი ნადასი კალანდაძეს ისეთ ავტოპორტრეტს უხატავს, რომ მისი დანახვა შეაშფოთებდა უსაზღვროდ შეყვარებულ და თავგანწირულ ქალსაც. ის ამ ქალს უმტკიცებს, თქვენზე ბევრად ხნიერი ვარ, დღეს-ხვალობით ქლეჩით დაავადებას მოველი, უამივით უხასიათო ვარ, ადამიანს იშვიათად შევეწყობი, თუ ვინმეს დავუმეგობრდი, გაივლის ერთი კვირა, რაღაც ეშმაკი შემიჩნდება და სამუდამოდ წავეჩხუბებიო; ჩემს მეუღლეს არაფერი ელის გარდა წამებისა და ეკლის გვირგვინისაო; ჩემი პირველი წერილი გრძნობით დათრობამ დამაწერინა, ახლა, როდესაც გამოფხიზლდი, ვხედავ, რომ მე თქვენი შეცდენა და დაღუპვა მინდოდა, როგორც ლერმონტოვის დემონმა თამარი შეაცდინა და დაღუპაო. დანაშაული იყო ისიც, რომ ჩემს პირველ წერილს ჩემი ლიტერატურული ფსევდონიმი მოვაწერე და არა ნამდვილი გვარი, ჰა, მე მწერალი ნინოშვილი გაბედნიერებთ და სიყვარულს გიცხადებთ-მეთქი. რაც შეეხება თქვენს არჩეულს, არ ვიცი ის ვინ არის, მაგრამ ჩემს მეგობრებში არც ერთი არაა ისეთი, რომელიც ჩემზე მეტად ღირსი არ იყოს თქვენი სიყვარულისაო.

ბოლოს, როგორც ეტყობა, ეგნატე ნინოშვილში მაინც სატრფოს მიერ უარყოფილი მამაკაცის თავმოყვარეობამ გაიღვიძა: ის ქალს კატეგორიულად უარს ეუბნება მის მიერ შეთავაზებულ დაძმურ სიყვარულზე და თავის წერილს რუსთაველის სიტყვებით ამთავრებს: დასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა.

როგორც ეგნატე ნინოშვილის მეგობრების მოგონებებიდან და მისი პირადი მიწერ-მოწერიდან ჩანს, ის თავმოყვარე და თავმდაბალი იყო ერთსა და იმავე დროს. ის თავის მეგობრებს სწერს: „სიმონაში“ სრულყოფილად ვერ ავსახე გურიის ხალხის მდგომარეობა. „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ სავსეა ნაკლოვანებით, „გოგია უიშვილი“ ყველაზე სუსტია ჩემს ნაწერებში, ხოლო „პარტახის“ და „განკარგულების“ დაბეჭდვა არც კი ღირსო.

მომდევნო თაობები არ იზიარებენ ეგნატე ნინოშვილის თვითდაფასებას. ისინი მასში ხედავენ შესანიშნავ ქართველ პროზაიკოსს, პუმანისტს და ცხოვრების რეფორმატორს, რომელსაც უსამართლო და გულცივმა საზოგადოებამ ვერც ადამიანი შეაძულა და ვერც უფრო პარმონიული წესწყობილების რწმენა დააკარგვინა: მან ბოლომდე დიდი გული შეინარჩუნა ჩავარდნილ მკერდს ქვეშ.

დავით კლდიაშვილი

როცა ადამიანი დავით კლდიაშვილის მემუარებს კითხულობს, რწმუნდება, რომ ავტორს მეტად მძიმე და თავისებური ცხოვრება შეხვედრია. ჯერ ის ცხრა წლის ბავშვი იყო, როცა სამშობლოს მოაშორეს და ორმოცდაორ სხვა ქართველ ბავშვთან ერთად რუსეთში გაისტუმრეს, სადაც მათ სამხედრო განათლება უნდა მიეღოთ და გარუსებულყვნენ. მეფის რუსეთი ცდილობდა ეს ახალგაზრდობა ტანტის ერთგული აღეზარდა.

უფრო უკუღმართი და მკაცრი იყო ცხოვრების სკოლა: უდიდეს სათნოებად მიჩნეული იყო შეგუება, მორჩილება, თავისი პიროვნების და ადამიანური ღირსების უარყოფა. მოხლეები ბაკენბარდს იკეთებდნენ ან გრძელ წვერს უშვებდნენ იმის მიხედვით, ბაკენბარდიანი თუ გრძელწვერიანი რომანოვი იქნა სამეფო ტანტზე. კავკასიის მთავარმართებელი გოლიცინი თერთმეტი სახრჩობელის ამართვას მოითხოვდა დამნაშავეთა დასასჯელად და დიდად აღშფოთებული იყო, რომ მას მხოლოდ ოთხს სთავაზობდნენ. მეორე მთავარმართებელი, დონდუკოვ-კორსაკოვი, უფრო ღვინის კასრს ეტრფოდა, ვიდრე სახრჩობელას, ფოთიდან სიმთვრალისგან უგონოდ წამოსული, ის მხოლოდ სურამში იღვიძებდა, იქაურ დეპუტაციას ლებულობდა და ჰპირდებოდა, ნუ გენაღვლებათ, ნავსადგურს გაგიკეთებთო. პალმის მსგავსი ცირკის ჩამბაზები გაზეთებს რედაქტორობდნენ. გიჟები არმიას მეთაურობდნენ. ამ უკანასკნელთა შორის დიდად დამახასიათებელი ფიგურაა გარუსებული სერბიელი ვინმე პოლკოვნიკი შვეიჩი, ერთი თავზეხელაღებული ავანტიურისტი, რომელიც კუსტარული წესით ზარბაზანს ამზადებინებდა, რათა მისი სროლით თავი გაერთო, ხოლო ჯარისკაცებს გრძელ, ხელოვნურ ულვაშებს აწებებინებდა, რათა ისინი პარადის დროს გონებაჩლუნგ ალექსანდრე მესამეს ზღაპრულ ბუმბერაზებად მოჩვენებოდნენ. ჩუხონელი პოლკოვნიკი თავის ეზოში მამალ ინდაურს არ უშვებდა: დედალ

ინდაურებს ეტრფის და ამას შეუძლია ცუდი გავლენა მოახდინოს ჩემი ახალგაზრდა ქალიშვილის ზნეობაზე. ზნეობის თვალსაზრისით ის, ინდაურების რომანს გარდა, უარყოფდა აგრეთვე ახალ რუსულ მწერლობას, განსაკუთრებით ჟუკოვსკის, გოგოლს და ტურგენევის. გადაგვარებული ჩუხონელები, პოლონელები, ოსტ-ზეელები მეტად გულმოდგინედ იცავდნენ ველიკორუსულ იდეას, ისინი ჯარში გაყვანილ გორელ სომხებს, უიტომირელ ებრაელებს, ყირგიზელებს და ბაშკირებს ჩასჩიჩინებდნენ — თქვენ რუსები ხართ, თქვენი სამშობლო რუსეთიაო.

ერთი მეზღვაური კაპიტანი ბათუმის ადგილობრივ ხელისუფლებას „გონებამახვილ“ წინადადებას აძლევდა: რევოლუციონერებს თავი მოუყარეთ, მე მათ ბარკასში ჩავსვამ, შუაგულ ზღვაში შევაცურებ და წყალში გადავყრიო. მეორე ოფიცერი უფრო რადიკალურ ღონისძიებას ადგენდა — თვით ქალაქს წავეუკიდოთ. ცეცხლიო.

ამ გულახდილი შავრაზმელების გვერდით იდგნენ რუსის უხერხემლო ლიბერალები, რომელნიც უდანაშაულო ადამიანებს ჩამოხრჩობას უწყვეტდნენ იმის შიშით, რომ მეფის ნაცვალს თუმთავარმართებელს არ ვაწყენინოთო, ჯარისკაცები, რომელნიც ლოთობაში ეჭებდნენ თავდავიწყებას, მისტიციზმში გადავარდნილი ოფიცრები, რომელნიც ირწმუნებოდნენ: ჩვენი თვალთ ვნახეთ, როგორ ააშრიალა ანგელოზმა ეკლესიის ბაირადი ფსალმუნის კითხვის დროს, ეს იმის ნიშანია, რომ რუსები იაპონელებს ომში დავამარცხებთო.

როგორ შეეძლო ასეთ გარემოებაში დავით კლდიაშვილს შეენარჩუნებინა სიყვარულით გამთბარი გული, ადამიანის პატივისცემა და ნდობა, რომელიც მას ახასიათებს მთელი სამწერლო მოღვაწეობის მანძილზე? დავით კლდიაშვილი დიდი ჰუმანისტიც, არა მარტო იმ აზრით, რომ მას ადამიანი უყვარს მისი ნაკლისა და სიმახინჯის მიუხედავად, არამედ იმ აზრითაც, რომ მას ადამიანობის იდეა ყველაზე ამაღლებულ იდეად მიაჩნია. მისი ნაწარმოებიდან არა ჩანს, რომ მას რაიმე მეტაფიზიკური სამყაროს არსებობა სწამდეს, ან რელიგიური რწმენისა და ურწმუნოების საკითხი ქნაჩნდეს. ის პოზიტივისტურად აზროვნობს, ხოლო როგორც მხატვარი ემპირიულ მოვლენათა ქვეყანას არ შორდება. ამ მხრივ ის სრული ანტიპოდია თავის თანამედროვე მწერლის ვასილ ბარნოვისა.

დავით კლდიაშვილს აქვს ერთი პატარა მოთხრობა — „შერისხვა“, სადაც მოხუცი გლეხი, კაცია სუგუნაშვილი ცდილობს სოფ-

ლის სასამართლოს დადგენილება ზეცის სასამართლოში გაასა-
ჩივროს და წმინდა გიორგი ჩარიოს მიწის საკითხის გადაწყვე-
ტაში. მაგრამ გლეხი მარცხდება: ხატი მის შერისხვას არავითარ
ყურადღებას არ აქცევს: პირიქით, კაცია სუგუნაშვილი თვითონვე
ხდება თავისი ცრუმორწმუნეობის მსხვერპლი. როგორც დავით
კლდიაშვილის მთელი მხატვრული შემოქმედება, ისე ეს მოთხრო-
ბაც თავისუფალია რაიმე აბეზარი მორალური ტენდენციისაგან.
მაგრამ მკითხველს ენიშნება: უკეთესი იქნებოდა, კაცია სუგუნა-
შვილი თემს არ გამოსთიშოდა და მის სამართალს დამორჩილე-
ბოდაო.

დავით კლდიაშვილის მეორე შესანიშნავი მოთხრობიდან, —
(„მსხვერპლი“) ჩანს, რომ მას რელიგიური ცრუმორწმუნეობა
საშინელ ანტისოციალურ ძალად მიაჩნდა. შემზარავი ტრაგედიით
მთავრდება უბრალო ოჯახური კონფლიქტი, რომელიც იქიდან
წარმოსდგება, რომ დედამთილი ძველი კონსერვატული მორალის
დედაკაცია, რძალი ახალგაზრდა, ლამაზი და ჯანსაღი ქალია და
მას საზოგადოებაში თავის გამოჩენა ეხალისება, ხოლო ქმარი
უნებისყოფო ქალაჩუნაა; ამ კონფლიქტში ერევა წარსულის ბნე-
ლი უპიროვნო ძალა, კუდიანობისა და საიჭიოს რწმენა და სრუ-
ლიად უდანაშაულო რძალ-დედამთილი მას ეწირება.

როცა ადამიანს სხვა უფრო ჰარმონიული სამყაროს არსებობა
არა სწამს, ხოლო ეს ემპირიული ქვეყანა სიმბახინჯით და სიტლან-
ქით აღსაყვად მიაჩნია, მას პესიმიზმი და ნიპილიზმი მოიცავს, თუ
თავისთავში ან საზოგადოებაში ისეთი ზნეობრივი ძალა არ აღმოა-
ჩინა, რომელიც სიცოცხლეს ღირებულებას აძლევს. როგორც
დავით კლდიაშვილის მემუარებიდან ჩანს, რომელსაც ავტორი
იმათ მიუძღვნის, „ვინც მას გული სიყვარულით გაუთბო, ვინც
ადამიანის პატივისცემა და ნდობა ასწავლა“, მას თავისი ცხოვრე-
ბის გზაზე მრავლად შეხვედრიან ასეთი მტკიცე მორალის ადა-
მიანები; ის მათ თითქმის ისევე პლასტიკურად გვიხატავს, რო-
გორც თავისი მოთხრობების გმირები დაგვიხატა. უწინარეს ყოვ-
ლისა, ესენი არიან იმ პატრიარქალური ოჯახის წევრები, სადაც
მწერალმა თავისი ბავშვობის პირველი წლები გაატარა. არც
გარეგნობით, არც სულიერი თვისებებით ეს ადამიანები ჯერ კიდევ
შემოდგომის აზნაურებად არ არიან გადაქცეული: მათ აქვთ შრო-
მის პატივისცემა და, თუმცა ზოგიერთმა მათგანმა არც წერა-
კითხვა იცის და არც ქალაქის ფულის დათვლა, მაგრამ ყველანი
დიდი შინაგანი კულტურით არიან აღჭურვილნი. ზნეობრივად
კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე დგანან ის გლეხები, რომელთა

წრეში დავით კლდიაშვილმა ცხოვრების პირველი ძლიერი შთაბეჭდილებანი მიიღო შუა ცეცხლის პირას, იმ დიდ კლუბში, რომელსაც მისი პაპის და მამის სამზარეულო სახლები წარმოადგენდნენ. იქ გაეცნო ის ქართულ ზღაპრებს, ანდაზებს, არაკებს, სიმღერებს და ჯანსაღი ხალხის გონებამახვილ დიალოგს; იქვე შეისწავლა ის სადა, ძალდაუტანებელი ქართული ენა, რომელიც მას შემდეგ ვერ დაავიწყა ვერც კიევის სამხედრო გიმნაზიამ და ვერც ბათუმის ყაზარმებმა, და რომელსაც ორიოდ აღგილას მხოლოდ გრამატიკული უმართებლობა ბღალავს.

ფრანგები ამბობენ, როცა გინდა თქვა — წვიმსო, თქვი — წვიმსო. დავით კლდიაშვილის გმირების ენა იმდენად უბრალო და ბუნებრივია, რომ მკითხველს ჰგონია, ცოცხალი ადამიანების საუბარს ვისმენო. მის სტილში არაფერია ხელოვნური და ნაძიები. ეს, უწინარეს ყოვლისა, იმით აიხსნება, რომ მისი აზროვნება თავისუფალია ხელოვნურობისა და მწიგნობრულობისაგან, რომ მას, როგორც მხატვარს, თანდაყოლილი აქვს რაღაც ბავშვური გულუბრყვილობა და ბავშვური სიბრძნე, რომელიც მხოლოდ რჩეულთა ხედრს წარმოადგენს და რომლის წყალობით ის სხვების მიერ ათასჯერ დანახულსა და განცდილს სრულიად სხვა თვალთ ხედავს და სხვა გულით განიცდის. დავით კლდიაშვილის მოთხრობებსა და პიესებს შორის არ მოიპოვება არც ერთი, გარდა მისი მოთხრობისა „წრფელი გული“, რომელიც ლიტერატურული იდეებისა და ასოციაციების უშუალო ზეგავლენით იყოს დაწერილი, და ეს მოთხრობა ყველაზე სუსტად უნდა ჩაითვალოს მის მიერ დატოვებულ მემკვიდრეობაში. სხვაგან ის არასოდეს თავის სულ მხატვრულ ინსტინქტს არ ღალატობს, როგორც თავისი მოქალაქეობრივი სინდისისათვის არასოდეს არ უღალატნია, როცა სამხედრო სამსახურის დროს ათასნაირი სიდუხჭირის წინააღმდეგ უხდებოდა უსწორო ბრძოლის წარმოება.

გარდა ჩაღურისა და დროსტარების ოსტატის, სიმონეთელი გლეხის დათიკა გიორგაძისა, გარდა ვახტანგ მეფის კანონების მცოდნის სიმონა აშოლტიასი. გარდა მჭევრმეტყველი ორატორის ლევანა სირბილაძისა, რომელთაც დავით კლდიაშვილს ადამიანობისა და ქართული ენის პირველი გაკვეთილები მისცეს, მას თავის მემუარებში გამოყვანილი ჰყავს მთელი რაზმი ქართველი იდეური ინტელიგენტებისა, რომელთაც თავიანთი უანგარო თავგამოდებული მუშაობით, თავიანთი მორალური იდეალიზმით ხელი შეუწყვეს ქართველი ერის თვითცნობიერების ზრდას იმ ეპოქაში, როცა ჩვენს სამშობლოს გადაგვარების საფრთხე ემუქრებოდა, როცა უიმედობა სა-

ერთო სენად იყო გადაქცეული და ზოგიერთი გადაგვარებული კეთილისმყოფელი ჩვენი ხალხის გადაშენების აუცილებლობას თეორიულადაც კი ასაბუთებდა. თუ ეს პროგნოზი არ გამართლდა, თუ ჩვენი წინა თაობების სკეპტიციზმი დღეს ქართველი ერის აღორძინების რწმენამ შესცვალა, ამაში წილი უდევთ იმ თავმდაბალ ქართველ ინტელიგენტ მოღვაწეებსაც — ნიკო ლომოურებს, ლუკა ასათიანებს, გრიგოლ ვოლსკებს, ნიკო ცხვედაძეებს და მრავალ სხვას, რომელთაც დავით კლდიაშვილს წინსვლა გაუადვილეს ცხოვრების ძნელ გზაზე.

დავით კლდიაშვილის ნაწერებში მომავალი თაობები იპოვნიან არა მარტო შეუზღადავ ესთეტიკურ სიამოვნებას, არამედ უხვ წყაროსაც მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს გასაცნობად. ამ რეალისტი მხატვრის შემოქმედება საქართველოს ერთი უდიდესი პროვინციის საზოგადოებას ასახავს რევოლუციის წინა პერიოდში; მაგრამ ის პროვინციის მემკვიდრე არაა, რასაკვირველია. როგორც ყოველი ქეშმარიტი ხელოვანის შემოქმედება, დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაც სცილდება ეპოქისა და ტერიტორიის ვიწრო ფარგლებს, იგი ღრმად ნაციონალურია და როგორც ყოველი ნაციონალური ხელოვნება, ზოგადად ადამიანურიც. განათობა ქამუშაძე, დარისპან ქარსიძე, სოლომონ მორბელაძე, ბეკინა და პლატონ სამანიშვილები, ქეიფისა და მხიარული დროსტარების არტისტი კირილე მიმინოშვილი ვიწრო პროვინციული ტიპები არიან? განა მათ, წმინდა იმერულ თვისებებს გარდა, ქართული ეროვნული და ზოგადი ადამიანური თვისებებიც არა აქვთ? განა „ირინეს ბედნიერება“ ზოგადი ადამიანური ღრამა არ არის? ამაშია დავით კლდიაშვილის სიძლიერე, რომ მან კონკრეტულ ცხოვრების პირობებში დაინახა არა მარტო ის, რაც დროებითი და სწრაფლწარმავალია, არამედ ისიც, რაც ყოველი კულტურული ეპოქის ადამიანისათვის მახლობელი და გასაგებია; მან მოგვცა არა მარტო იმპრესიონისტული სურათები, არამედ ქეშმარიტად რეალისტური პორტრეტები, რომელთა საღებავები დიდხანს არ გახუნდება „შემოდგომის აზნაურების“ უკანასკნელი წარმომადგენლების გაქრობის შემდეგაც.

თავისი აზროვნებისა და სტილის ორიგინალობის წყალობით დავით კლდიაშვილს უმტკიცესი პოზიცია უჭირავს ახალ ქართულ ლიტერატურაში. დიდი ქართველი რეალისტი მწერლების რაზმიდან ის ყველაზე უფრო მკვეთრად უპირდაპირდება ფეოდალური ეპოქის მწერლებს. ბევრ დიდ ღირსებასთან ერთად, რომელიც ფეოდალური ეპოქის ქართველ მწერლობას ახასიათებს, მას აქვს ერთი თვისება,

რომელიც დღეს ჩვენ, სამართლიანად თუ უსამართლოდ, მის მთავარ ნაკლად გვეჩვენება. ზოგიერთი კლასიკოსის გამოკლებით, ეს მწერლობა შედარებით ნაკლებ ინტერესს იჩენს რეალური ცხოვრების მოვლენებისადმი, შედარებით მკრთალად ასახავს კონკრეტულ საგნებს, ვერ იძლევა ინდივიდუალურად გამოკვეთილ პორტრეტებს. ის უფრო მონუმენტურობისკენ არის მიმართული, მას უფრო ზოგადი მოვლენების და ტიპური ხასიათების ასახვა ეადვილება, უფრო გმირობის, მშვენიერების, რელიგიური აღფრთოვანების, სიყვარულის იდეების გამოხატვა აინტერესებს, ვიდრე მათი გამოვლინება ემპირიული საგნების ქვეყანაში. სინათლე და სიბნელე, ბოროტება და სიკეთე, სათნოება და სიღუბნეობა ერთმეორისადმი მკვეთრად და დაპირისპირებული; ადგილი აღარ რჩება ტონებისა და ნახევარ ტონებისათვის, გარდამავალი ფერებისა და ნახევარ ჩრდილებისათვის; ადგილი აღარ რჩება აგრეთვე სულიერი განცდის ნიუანსებისათვის. თუ ქალი ლამაზია, მას არაფერი აღარ აკლია, არც მარგალიტის კბილები, არც ბროლის მკერდი, არც მელნის ტბის მსგავსი თვალები, არც შავ ინდოთ რაზმის მსგავსი წამწამი; ყოველი მეფე შემმართველი და ჰაეროვანია, ყოველი გმირი თუ რაინდი ვეფხვებს ხოცავს კატასავით, ყოველი სიყვარული ბნელაში გადადის, ყოველი რელიგიური განცდა — მარტვილობაში. შედარებით მკრთალადაა წარმოდგენილი სოციალური წრე და ყოფა-ცხოვრების დეტალებიც.

ფეოდალური ეპოქის ლიტერატურის ეს თავისებურება, უწინარეს ყოვლისა, რასაკვირველია, ქრისტიანული აზროვნების გავლენით აიხსნება; ამ აზროვნებისათვის ემპირიული ქვეყანა მხოლოდ შესავალია, მხოლოდ პრელუდიაა ნამდვილი არსებობისა, რომელიც სიკვდილის შემდეგ იწყება; ამიტომ ამქვეყნიურ საგნებს მისთვის მხოლოდ შედარებითი ღირებულება აქვს. მეორე ფაქტორი, რომელიც ძველ ქართულ ლიტერატურაზე იმავე მიმართულებით მოქმედებს, წმინდა სოციალური ხასიათისაა. ფეოდალური ქართველი საზოგადოება ნაკლებ დიფერენცირებულია, ვიდრე მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი საზოგადოება, მასში ჯერ კიდევ ძლიერია გვაროვნული წესწყობილების ნაშთებიც. იქ ადამიანი ადამიანს უფრო ჰგავს ჩაცმულობითაც, ცხოვრების წესითაც, სულიერი განცდითაც; ის ნაკლებაა გამოთიშული ღიდი სოციალური ერთგულებიდან, გვარიდან, თემიდან, საამქროდან, წოდებიდან, ვიდრე მეცხრამეტე საუკუნის ადამიანი. ამიტომ მისი ინდივიდუალობაც ნათლად არა ჩანს ხელოვნებაში. მესამე ფაქტორი ლიტერატურული ხასიათისაა: მეორე მხრივ საუკუნის დასაწყისიდან ქართველმა ფეოდალურმა ხელოვნებამ მაჰმადიანური, კერძოდ, სპარსული ხელოვნების

ძლიერი ზეგავლენა განიცადა, მაჰმადიანურ მსოფლიოში კი დედაკაცი უცხო მამაკაცს მხოლოდ პირბადეჩამოფარებულ ეჩვენებოდა, ამიტომ ეს ხელოვნება მოკლებული იყო ინდივიდუალური პოეტური შთაგონების ერთ მთავარ წყაროს, სახელდობრ ლამაზი ქალის სახეს.

მეცხრამეტე საუკუნის რომანტიკოსმა და რეალისტმა ქართველმა მწერლებმა ნაწილობრივ შეინარჩუნეს, ხოლო ნაწილობრივ დაარღვიეს ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციები და შეიმუშავეს ახალი მხატვრული მეტყველება, უფრო ელასტიური, უფრო ნიუანსირებული, უფრო გამოსადეგი თანამედროვე ადამიანის გარეგნობისა და სულიერი ცხოვრების გადმოსაცემად. ამ დიდი რეფორმისტ მწერლების, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, გიორგი ერისთავის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის, ეგნატე ნინოშვილის და სხვათა გვერდით სინამდვილის ფანატიკოსს დავით კლდიაშვილს დიდად საპატიო ადგილი უჭირავს.

II



ნიკო ფიროსმანი

ნიკო ფიროსმანი არ შეიძლება ქართული მხატვრობის რეფორმატორად ჩაითვალოს: მას კულტურა აკლდა, რეფორმატორს კი იმ კულტურის ნათელი შეგნება უნდა ჰქონდეს, რომლის წინააღმდეგ აჯანყებას იწყებს. მაგრამ ის დუქნებში მოხეტიალე მხატვარი საქართველოს მხატვრულ ატმოსფეროში სუნთქავდა, და მისი შემოქმედება დაუმუშავებელ, მაგრამ ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენს მომავალი ფერ-მწერალი რეფორმატორისთვის.

მას არავითარი სკოლა არ გაუვლია, არც აკადემიის, არც მუზეუმის, არც ატელიესი; არ შეუსწავლია არც სანიმუშო მხატვრული ტილოები, არც მხატვრული კედლები; მან ქვეყანას უშუალოდ შეხედა, ამიტომ მის მხატვრულ ხილვას გასაოცარი გულუბრყვილობისა, მოულოდნელობისა და პირველყოფილობის ბეჭედი აზის. ის ხშირად არღვევს პერსპექტივის კანონებს, მისი სურათი პრიმიტიულია, მაგრამ მას ფერების მძაფრი შეგროვება აქვს: მას უყვარს შავი ფერი, ჩალისფერი, ყვითელი, მუქი ლურჯი, ღვინის ფერი და თეთრი; სხვა ტონებს იშვიათად ხმარობს. ხატავს უბრალოდ, ძალდაუტანებლად, უძლიერეს მხატვრულ ეფექტს უმარტივესი საშუალებით აღწევს. ხატავს თუნუქზე, კარტონზე, უფრო ხშირად შავ მუშამბაზე და, როცა თალხი ფერი სჭირდება, მუშამბაზე თავისუფალ ადგილს სტოვებს. ორიოდ ხაზის მოსმით იძლევა ცხვრის ფარის შთაბეჭდილებას, მთის პეიზაჟს ან ადამიანის გამომეტყველებას. ერთ გრძელ ტილოზე მთელი ამბავი აქვს მოთხრობილი: თავადიშვილების ქეიფი გაშლილ მინდორში, საფქვავის მიტანა სოფლის წისქვილში, მლოცველების გამგზავრება ჩარდახიანი ურმებით, ყაჩაღების მიერ მგზავრის გაძარცვა, ჩაფრების განგაში, დღეობა ეკლესიის ეზოში. ამ მარტივი საშუალებებით ის იძლევა მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ეთნოგრაფიულ სურათს.

ჩვენ ძლიერ ცოტა ვიცით მისი პიროვნების შესახებ; ფიროსმა-

ნი არ ეძებდა მყიდველებს, არ ეძებდა პოპულარობას; როცა საზოგადოებამ მისდამი ინტერესი გამოიჩინა, იგი უკვე გარდაცვლილი იყო. მაგრამ როგორც ჩანს, თავისებური ინტელექტი და მძლავრი ნებისყოფა ჰქონდა და უფრო ხელოვანი იყო, ვიდრე ოსტატი. თითქმის ყველა მისი სურათი გამოუთქმელი ლირიზმითაა გამსჭვალული, ის იშვიათად ეძებს დრამატულ სიუჟეტებს, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ოსტატობის უქონლობა ხანდახან იმდენად აშკარად ჩანს, რომ შეურაცხყოფას აყენებს გაფაქიზებულ გემოვნებას.

ზოგიერთი მისი პორტრეტი, როგორც, მაგალითად, მეეზოვე, ეს სიმბოლური ფიგურა ძველი რუსული პოლიციური რეჟიმის უაზრობისა, დიდი დაკვირვების ნიჰს მოწმობს, დიდ რეალისტურ აღლოს სინამდვილის ასახვაში. მაგრამ ამის გვერდით მას აქვს სურათები, რომელნიც იაფფასიანი პლაკატების შთაბეჭდილებას ახდენენ.

ფიროსმანი ყოველმხრივ მიუდგა საქართველოს. მას აქვს მშვენიერი პორტრეტები ადამიანებისა და ცხოველებისა, რომელნიც ისევე ინდივიდუალურად არიან დახასიათებულნი, როგორც ადამიანები. აქვს პეიზაჟები, განსაკუთრებით დამახასიათებელი აღმოსავლეთ საქართველოსთვის, დამტვრეული მთების სილუეტებითა და შეყვითლებული მოლით, რომელნიც შეუდარებელ ფონს წარმოადგენენ მისი ფიგურებისთვის. ორი ნატიურმორტი, რომელიც მის პირველ აღმომჩენლებსა და დამფასებლებს, ზღანევიჩსა და დიმიტრი შევარდნაძეს ეკუთვნის, შედეგად უნდა ჩაითვალოს ზოგიერთი შეცდომისა და შეუსაბამობის მიუხედავად. ერთი მათგანი, სადაც გულაღმა გადაბრუნებული დედალი, მწვადები, შოთის პური, ყანწი და ტიკია გადმოცემული, ქართული დამახასიათებელი ნატურმორტის საუკეთესო მიღწევაა. მეორე, რომელზედაც ტიკი, დოქი, ლალისფერღვინიანი ჭიქები, გაჭრილი საზამთრო, ყურძენი და თევზია დახატული, შეუდარებელია ფერების შეხამების მხრივ.

მაგრამ ყველაზე მეტად მას მოქეიფე ჯგუფების გადმოცემა უყვარდა, ნადიმი, ამ სიტყვის ქართული მნიშვნელობით. იგი იძლევა ასეთი ლხინის დაუსრულებელ ვარიანტებს, უმეტეს შემთხვევაში გაშლილ ჰაერზე, ვენახში, ყურძნის თაღის ქვეშ, მინდორში, მთებსა და მდინარის ფონზე ან ქალაქის განაპირა დუქანთან. ეს ადამიანები ყოველთვის ერთ რიგში სხედან ყანწებით და ჭიქებით ხელში, ხშირად მათ ჯგუფს მოკრძალებული მედუქნის, მზარეულის ან მოხეტიალე მუსიკოსის ფიგურა აცხოველებს.

ყველგან ჩანს ტრადიციული ქართული ლხინის შინაგანი დისციპლინა, ის დარბაისლობა და თავდაჭერილობა, რომელიც ჯერ კიდევ მეჩვიდმეტე საუკუნეში აკვირვებდა ჩვენებური ნადიმის უცხოელ მნახველს და აღმწერელს კავალერ შარდენს. და როცა ამ სახეებს უცქერით, გრძნობთ, რომ ფიროსმანმა, მხატვრული ინტუიციის შემწეობით, ქართველი ადამიანი დაიჭირა იმ მომენტში, როცა იგი უფრო ქართველია და უფრო ადამიანი, როცა იგი არ ჰგავს არც თურქს, არც ირანელს, არც სხვა მეზობელს, რომელსაც მრავალი საუკუნის განმავლობაში მასთან ურთიერთობა ჰქონია, როცა იგი შეუგნებლად ბერძნების და რომაელების ბანკეტის ტრადიციებს განაგრძობს.

ვასილ ბარნოვი

თბილისის აჩრდილები

ვასილ ბარნოვის ბიოგრაფია მდიდარი არაა რაიმე არაჩვეულებრივი ფაქტებით. მან განვლო ჩვეულებრივი ცხოვრების გზა, დამახასიათებელი რევოლუციის წინაღობინდელი ინტელიგენციისათვის. როგორც მისი მეგობარი თედო სახოკია მოგვითხრობს, ბარნოვის წინაპრები მესხები ყოფილან და სოფელ ბარნავიდან ქვემო ქართლში გადმოსახლებულან, რათა მაჰმადიანთა ძალმომრეობას განრიდებოდნენ. ვასილ ბარნოვი სოფელ კოდაში დაბადებულა 1857 წელს. მას თბილისის სემინარია და მოსკოვის სასულიერო აკადემია გაუთავებია, სადაც განსაკუთრებით ისტორიის, ფილოსოფიის და სიტყვიერების შესწავლას დასწავებია. აკადემიის დასრულების შემდეგ მასწავლებლად განუწესებიათ სენაკში, ხოლო იქიდან თელავში გადაუყვანიათ, სადაც ცოლი შეურთავს. ბოლოს თბილისში გადმოსულა და აქ სასულიერო სემინარიაში ქართული ენის მასწავლებლად დარჩენილა რევოლუციის დაწყებამდე.

ბარნოვის ბიოგრაფიაში ჩემი ყურადღება მიიქცია ერთმა გარემოებამ. თუმცა ის მღვდლის ოჯახში დაბადებულა, მაგრამ როდესაც მამამისი ზაქარია ერწოში გაუმწესებიათ, პატარა ვასილი დამეგობრებია ხევსურების დეკანოზს კურდღელას, წარმართული ღმერთის კოპალე-იახსარის ქურუმს. ეს გარემოება, ჩემი აზრით, ნაწილობრივ, გასაღებს იძლევა ვასილ ბარნოვის შემოქმედების გასაგებად.

ვასილ ბარნოვის შგრძნობიარობის და აზროვნების საფუძველი არსებითად წარმართულია. რით აიხსნება ეს? მას უცხოვრია წარმართულ ატმოსფეროში, რომელიც ჯერ კიდევ ასე ძლიერია არა მარტო მთაში, არამედ საქართველოს დაწინაურებულ პროვინციებშიც, მას შეუსწავლია ჩვენი ხალხური წარმართობის ზნე-

ჩვეულებები, რომელიც საბოლოოდ არასოდეს დაუჩრდილავს და მოუსპია ქრისტიანობას; ბოლოს, როგორც ჩანს, მას შეუსწავლია წარმართული აზროვნების წარმომადგენელი ფილოსოფოსები: პლატონი, პითაგორელები, ნეოპლატონიკოსები. მაგრამ მისი წარმართობა არაა პირველყოფილად უშუალო და გულუბრყვილო, მასში მძლავრი — ებრაულ-ქრისტიანული ნაკადის გავლენაცაა ჩანს; ეტყობა, მისთვის უკმად არ ჩაუვლია ეკლესიასტეს, სახარების და მოციქულების ეპისტოლეების კითხვას. ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს იმ პრობლემაზე, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს ბარნოვის შემოქმედებაში, სახელდობრ სქესის და სიყვარულის პრობლემაზე.

შეიძლება ეს ვისმე ძლიერ შორეულ ასოციაციად ეჩვენოს, მაგრამ ბარნოვის „ტფილისის აჩრდილების“ გადაკითხვამ მე რენესანსის დროის ერთი მხატვრული შედეგრი მომაგონა. რომში, ბორგეზეს გალერეაში, ერთი საუცხოო სურათია, „ზეციური და მიწიერი სიყვარული“ ჰქვია, დიდ ვენეციელ მხატვარს ტიციანს ეკუთვნის. მყუდრო, იდილიური პეიზაჟის წინა პლანზე მარმარილოს დიდი აუზი დგას, პირთამდე წყლით სავსე. მარჯვნივ აუზზე ახალგაზრდა, ტიტველი ოქროსთმიანი ქალი ზის. მარჯვენა ხელზეა დაყრდნობილი და გოცებული თვალებით წყლის სარკეში იცქირება, ხოლო მარცხენა ხელში ფიალი უჭირავს, საიდანაც სამსხვერპლო კვამლი ამოდის, მარცხნივ, მის პირდაპირ, მეორე ქალი ზის არა ნაკლებ მშვენიერი, მხოლოდ ოდნავ უფრო ხნიერი. მისი სხეული თეთრი ტანსაცმლის ნაკვებითაა დაფარული, მისი გამოხედვა წყნარი და ასერიოზულია, თითქოს იგი არაფერს კითხულობს, არც რამეს თხოულობს. უკან, მათ შორის, აუზზე პაწია ამური გადმოხრილა და უზრუნველად წყალში ხელს აჭყაპუნებს. მაგრამ აუზის წინა პირი კლასიკური ბარელიეფებითაა დაფარული, თითქოს ეს სიციოცხლის და სიყვარულის წყაროს საცავი კი არ იყოს, არამედ სარკოფაგი.

რატომ ჰქონდა ასეთი ნათელი სულის პატრონს და სიციოცხლის მოყვარულ ადამიანს, როგორც ტიციანი იყო, ასეთი მკმუნვარე წარმოდგენა სიყვარულზე? იმიტომ რომ, თუმცა იგი ინსტინქტით წარმართი იყო, მას არ შეეძლო ქვეყნიერებისთვის იმ შეუძლვრეველი თვალებით ეცქირა, რომლითაც ბერძენი და რომაელი პოეტები და მხატვრები უტკებროდნენ: მას უკვე ნაგემები ჰქონდა. ქრისტიანული ცოდვა-მადლის შეგნების და ამოების ფილოსოფიის ძირმწარა.

ვასილ ბარნოვს დიდი მსგავსება აქვს ახალი დროის იმ მხატვ-

რებსა და მწერლებთან, რომელთაც განვლილი აქვთ ქრისტიანულ აზროვნების სკოლა, მაგრამ წარმართული კულტურის პირველ წყაროებს ეწაფებიან. მას სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართულ მწერლობაში: იგი მოაზროვნე მხატვარია, ყველაზე უფრო ფილოსოფიურად განსწავლული ახალ ქართველ მწერალთა შორის. ამით იგი ერთი მხრით უახლოვდება სხვა ერების ფილოსოფიურად მოაზროვნე ხელოვანთ, ხოლო მეორე მხრით ძველი ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციებს განაგრძობს.

მისი იდეები დიდად თავისებურია. ძნელია ამ იდეების სისტემატურად დალაგება და გადმოცემა, იმიტომ რომ, რაც უნდა იყოს, ბარნოვი მაინც უფრო მხატვრული ინტუიციით აღჭურვილი ადამიანია, ვიდრე სისტემატიკოსი ფილოსოფოსი. მის აზროვნებაში არის რაღაც, რაც შორეულად შოთა რუსთაველის პანთეიზმს გვაგონებს; მას აქვს იგივე სიბრძნე და იგივე ირონია, რომელიც სულხან-საბა ორბელიანს ახასიათებს, იგი ისევე გაორებული ადამიანია, ისევე ქანაობს სტოიკურ განდგომილობასა და ამქვეყნიური ცხოვრების სიტკბოების შეგრძნობას შუა, როგორც დავით გურამიშვილი.

ვასილ ბარნოვის „ტფილისის აჩრდილების“ შესავალს წარმოადგენს არა „ფარჩის ახალუხი“, რომელიც პირველ ადგილზეა მოთავსებული, არამედ „ისნის ცისკარი“, რომელიც ისტორიულ ფონს ჰქმნის დანარჩენი მოთხრობებისთვის. აქ განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ჩვენი წარსულის განქვრეტის ნიჭიც და ისტორიული დეტალების ცოდნაც, რაიცა ახასიათებს ვასილ ბარნოვს. ყოველივე ტენდენციისა, ყოველივე ყალბი პატრიოტიზმის გარეშე, ავტორი იძლევა ერეკლე მეფის დროის თბილისის სახეს, რაინდული და ამქრული კულტურის ბინდბუნდის სურათს, რომელიც განსაკუთრებით მკვეთრად ჩანს ალამაჰმად-ხანის მიერ დანთებული ხანძრის ფონზე. იგი მიუდგომლად გვიხატავს არა მარტო ისტორიული საქართველოს მიმზიდველ მხარეებს, არამედ იმ შინაგან ზნეობრივ დაშლასაც, რომელმაც სხვა მიზეზებთან ერთად, ბოლო მოუღო ერეკლე მეორის სამეფოს დამოუკიდებლობას. ამ მხრივ ბარნოვი ბედნიერად განსხვავდება იმ ცრუპატრიოტული მელოდრამების ავტორებისაგან, რომელნიც ჩვენს ისტორიულ წარსულში არაფერს ხედავენ, გარდა გმირობისა და კეთილშობილი თავგანწირულებისა.

მაგრამ ამ ისტორიულ სურათს ერთვის არა მარტო სალი და პირუთენელი ისტორიული მსჯელობა, არამედ ფილოსოფიური აზრებიც, რომელიც სხვადასხვა ვარიანტით ხშირად მეორდება ბარნოვის ნაწერებში. როგორც სქესობრივი გრძნობა, ისე მშვენიერი ქალი არ წარმოადგენენ მარტოოდენ მატერიალური სამყა-

როს მოვლენას. რად ვეთაყვანები მშვენიერ ქალს? იმიტომ რომ მასში უზენაესი არსია განხორციელებულიო. მაგრამ ბუნების ლტოლვა ყოველთვის მიზანს ვერ აღწევს, იგი ყოველთვის ვერ ჰქმნის ქვეყნიური მძიმე და ბნელი ნივთიერებისაგან ზეციური სინათლის შესაბამ სახესო. შემოქმედებითი ძალა მხოლოდ ხანდის-ხან ეწევა საესებით თავის სურვილს და მაშინ ღირსგვყოფს ქვეყნად ვიხილოთ ღვთაებრივი ელვარებაო. ასეთივე პითაგორიზმის და პლატონიზმის მიერ ჩაგონებული იდეები მეორდება ბარნოვის ფილოსოფიურ მოთხრობაში, რომელსაც „ტკბილი ღუღუკი“ ჰქვია. ესაა სქესის და მუსიკის მეტაფიზიკა, საუცხოო მხატვრულ ფორმებში გადმოცემული. ქვეყნიური ცხოვრება დისჰარმონიულია, იგი ფერმკრთალი და შერყვნილი გამონაკრთომია სფეროების ჰარმონიისა, რომელსაც რჩეული სული მხოლოდ მუსიკის ხმებში, ან, კიდევ უფრო მძაფრად, სიყვარულის ტანჯვაში გრძნობს. ეს ტანჯვა იმით აიხსნება, რომ ადამიანი, მამაკაცია იგი თუ დედაკაცი, არ არის სრული: იგი ეძებს დაკარგულ ნახევარს, ხშირად პოულობს კიდევ, მაგრამ ბოროტი ძალა სძლევს მათ და ერთმანეთს აშორებს. ამით აიხსნება ის გამოუთქმელი მსოფლიო სევდა, რომლითაც ყოველი არსია გამსკვალული. მაგრამ არსებობს მუდმივი განმეორება, და რაც მდაბალ და ბინდბუნდით მოცულ სულს ახალ მოვლენად მიაჩნია, შინაგანი ხილვით განათებული სულისთვის თითქოს ნაცნობი და განცდილია. მხოლოდ ჩვენ მკრთალი მახსოვრობა გვაქვს შენარჩუნებული წარსული არსებობის შესახებ. ეს მკრთალი მახსოვრობა ნათესავ სულთა ურთიერთ შეცნობის საფუძველს წარმოადგენს: ისინი ერთმანეთს გრძნობენ, ერთმანეთისკენ მიისწრაფვიან და, მუდმივი განმეორების წყალობით, საუკუნეთა მსვლელობაში ერთმანეთს პოულობენ ამავე ქვეყანაზე.

თუ „ტკბილი ღუღუკი“ ანთებული და მშფოთარე სულის თავგადასავალს წარმოადგენს, „მუშა“ თითქოს მთვლემარე, ნივთიერებით დამძიმებული სულის ისტორიაა. ადამიანის ნათესაობა ორგანულ და არაორგანულ ბუნებასთან, რასაც თანამედროვე ბუნებისმეტყველება მშრალი ანატომიური, პალეონთოლოგიური და გეოლოგიური საბუთებით ამტკიცებს, ამ პატარა მოთხრობაში პარადოქსულ მხატვრულ სახეებშია ჩამოყალიბებული, მაგრამ ეს თანამედროვე იდეები დაკავშირებულია სულთა მოგზაურობის იდეასთან, რომელიც, როგორც ცნობილია, ზოგიერთი დიდი კულტურული ერის რწმენას წარმოადგენდა წარსულში.

ადამიანის და ცხოველის ნათესაობის იდეას უბრუნდება ბარნოვი „გველის ზეიმშიც“, მხოლოდ აქ ამ იდეას უფრო სოციალურ

განხრას აძლევს. ბუნებისმეტყველება ამტკიცებს, რომ შორეულ გეოლოგიურ ეპოქებში ჩვენს დედამიწაზე ჰავა უფრო თბილი იყო, ნიადაგი უფრო ჭაობიანი; მუდმივი ზაფხული იდგა, ჰაერი ბურუსით იყო გაყვანილი; მუქი მწვანით შემოსილ დედამიწას არც ყვავილები ახალისებდა, არც ფრინველების ხმაურობაო. მხოლოდ ვეებერთელა გვიმრებს შუა ლორწოიანი ქვეწარმავლები დაგოგავდნენო. ადამიანებს ნათესაობა გვაქვს ამ მუცელზე მხოხავ არსებებთან, ამას, სხვათა შორის, ამტკიცებს ადამიანის ჩანასახის განვითარება, რომელიც შემოკლებით იმეორებს მოდგმის ისტორიასო. ამ საბუნებისმეტყველო იდეებისთვის, რომელიც შეიძლება ბარნოვს იმდენად შესწავლილი არ ჰქონდეს, რამდენადაც ალლოთი ნაგრძობი, მას „გველის ზეიმში“ თავისებური მხატვრული სახე მიუცია.

თუ „ტკბილი ღუღუკი“, „მუშა“ და „გველის ზეიმი“ ფილოსოფიური მოთხრობების ციკლს წარმოადგენენ, „ვაი შენს დამკარგავს“, „სადედოფლო სარტყელი“, „ხარატი“ და „შინაური მტერი“ ყოფა-ცხოვრების მოთხრობების ციკლს ეკუთვნის. მათ შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა „ვაი შენს დამკარგავს“ და „ხარატი“, სადაც ბარნოვი იმეორებს თავის საყვარელ აზრს, რომ სიყვარული ერთადერთი ქვეყნიური განხორციელებაა არსისა, რომელიც სიცოცხლის დასაბამია, რადგან სიცოცხლე მის მიერაა შექმნილიო. აქაც ქალის მშვენიერება, რომელიც ასე ძუნწადაა გაბნეული დედამიწაზე, წარმართის თვალთაა დანახული და წარმართულ ატმოსფეროშია გახვეული, თითქოს სიონი და ანჩისხატი, სადაც ღღესასწაულებრივად გამოწყობილნი ქალ-ვაენი ღლეობაში და წირვაზე ერთმანეთს ხედებიან, ქრისტიანული სამლოცველო კი არა, ვენერას ტაძარი იყოს. მკვეთრი კონტურებით და დაწმენდილი ჰარმონიული ფერებით იგი გვიხატავს რევოლუციის წინა-დროინდელი თბილისის სოვდაგრებს, მოხელეებს, ოსტატებს, ქარგლებს, შეგირდებს, დალალებს, გადმოგვეცემს მათს ზნე-ჩვეულებას, ყოფა-ცხოვრებას და ლაპარაკის მანერას. მაგრამ აქაც ბარნოვი გვევლინება არა როგორც უბრალო ეპიკოსტი, არამედ როგორც ღრმა ფსიქოლოგი და მოაზროვნე მწერალი. მომხიბლავია მისი თავისებური სტილი, მისი მდიდარი ლექსიკონი, მისი გრძობა ქართული ენის რიტმისა. ალაგ-ალაგ დამახასიათებელ დიალოგს ურთავს თავის თავთან, ან თავის გმირთან; ეს დიალოგი აცხოველებს მოთხრობის მიმდინარეობას.

ბოლოს, „ფარჩის ახალუხსა“, „ხურდასა“ და განასკვილ სიმში“ ბარნოვი სოციალურ საკითხს ეხება. უნდა ითქვას, რომ ეს ღარგი

არ წარმოადგენს ბარნოვის ძლიერ მხარეს; მაგრამ მაინც „ფარჩის ახალუხში“ მას კარგად აქვს გადმოცემული უცხოეთში გადასახლებული ადამიანის განცდები, „განასკვილ სიმში“ სოციალური ქართვეხილის მიერ განადგურებული წვრილი ვაჭრის არსებობა, ხოლო „ხურდაში“ წოდებრივი სიძულვილის წყაროები რევოლუციის წინაღობინდელ საქართველოში. როგორც თავის ისტორიულ და ფილოსოფიურ ნაწერებში, ისე სოციალურ მოთხრობებშიც ბარნოვი მიუკერძოებელი და უტენდენციოა, მაგრამ როგორც იქ, ისე აქ ნათლად გამოსჭვივის მისი ჰუმანურობა, მისი ფართო გული, მისი სიყვარული ჩაგრული ადამიანისადმი, რომელიც ასე ხშირად განმარტოებული და დატანჯულია ამ დედამიწაზე.

ლადო მესხიშვილი

(დაბადებიდან ასი წლისთავის გამო)

ჩემთვის რომ ეკითხათ, როგორ შეიძლება ორიოდ სიტყვით გამოთქვას, რაში მდგომარეობდა ქუთაისის თეატრის თავისებურება, როდესაც მას ლადო მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა, მე ვიტყვოდი: ეს იყო პეროიკული თეატრი, ეს იყო რეალისტური თეატრი ძლიერი რომანტიკული განხრით-მეთქი. შემდეგ ეს იყო ნათლად გამოკვეთილი არტისტული ინდივიდუალობის თეატრი, ის ორ დედაბომზე იყო დაყრდნობილი. ორი ძლიერი ტრაგიკული ნიჟის მსახიობზე: ერთი, იყო თვით მესხიშვილი, მეორე — ნინო ჩხეიძე; უფრო გვიან მათ ალექსანდრე იმედაშვილი შეუერთდა. გარდა ამ კორიფეებისა, ქუთაისის თეატრს რამდენიმე საუცხოო მსახიობი ჰყავდა: ვასო ბალანჩივაძე, შ. დადიანი, დ. ჩარკვიანი, თუთბერიძე, მარო მდივანი და სხვ.

ცნობილია, რომ თეატრის ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი მაყურებელია, და წარმოდგენის წარმატება თუ მარცხი დიდადა დამოკიდებული სცენის და აუდიტორიის კონტაქტზე და ამ უკანასკნელის კულტურაზე. ვინ სხდებოდნენ ქუთაისის თეატრის პარტერში? იმდროინდელი საუკეთესო ინტელიგენტები, გიორგი ზდანევიჩი, დავით მიქელაძე (მეველე), იოსებ ბაქრაძე, გიორგი შერვაშიძე, იოსებ ოცხელი და სხვ. მათ რიგებს ქუთაისის ინტელიგენციის პატრიარქი, ილიას და აკაკის მეგობარი, კირილე ლორთქიფანიძე ამშვენებდა თავისი ბიბლიური თეთრი წვერით. ხანდახან პარტერში აკაკი წერეთელი და გიორგი წერეთელიც გამოჩნდებოდნენ. არ მგონია, რომ იმ დროს რომელიმე თეატრს რუსეთში ან უცხოეთში უფრო მაღალკვალიფიციური აუდიტორია ჰყოლოდეს. რაც შეეხება ქუთაისის თეატრის ლოყებს, ისინი ნამდვილ ყვავილწნულებს წარმოადგენდნენ, იქ უმშვენიერეს ქალებს უმშვენიერესი ვაჟკაცები ენაცვლებოდნენ.

დღევანდელ ქუთაისის თეატრის შენობასთან შედარებით იმდროინდელი თეატრის შენობა ერთ მოზრდილ ალაჩუხად გვეჩვენებოდა. დარბაზი ნავთის სანათურებით ნათდებოდა, ზოლო სცენა — ასაწევ-დასაწევი რამბით. ერთი და იგივე დეკორაცია ელსინრის ციხე-დარბაზსაც წარმოადგენდა და თბილისის მეტეხსაც; ერთსა და იმავე გრძელ ტოგებს რომელი პატრიციებიც ატარებდნენ, ვენეციელი სენატორებიც და მეფე ლირის კარისკაცებიც; ტრადიციული ქართული ქულაჯა გამოსადეგად ითვლებოდა როგორც ანდუყაფარ დიდებულისა, ისე ლევან ხიმშიაშვილისა და ოტია ჯოლიასათვის. თუ სპექტაკლი რაიმე სამხედრო მარშის შესრულებას მოითხოვდა, ჩნდებოდა ადგილობრივი პოლკის ორკესტრი, უპირატესად ტრომბონებისა, კონტრაბასებისა და დაფდაფებისაგან შემდგარი: ვერავითარი იერიქონის კედლები ვერ გაუძლებდა მათ მიერ ატეხილ ხმაურობას. მაგრამ ამ ალაჩუხს ყოველთვის ლაღო მესხიშვილის გენია ანათებდა და ნინო ჩხეიძის მელოდიური ხმა ავსებდა.

დღევანდელ მაყურებელს, რომელიც შეჩვეულია მსახიობთა კოლექტივის და რეჟისორის მიერ მკაცრად შეკრულ სპექტაკლს, მდიდარ დეკორაციას, სინათლის და სიბნელის კონტრასტებს, პიესის აზრთან და მსახიობის განცდებთან შეთანხმებულ მუსიკას, ქუთაისის თეატრის სცენა თითქმის სახალსო თეატრის ფიცარნაგად მოეჩვენებოდა. მაგრამ ამ ფიცარნაგზე ლაღო მესხიშვილის, ნინო ჩხეიძის და მათი პარტნიორების ფიგურები განსაკუთრებით რელიეფურად ჩანდნენ; მათი პლასტიკა კლასიკურად ზომიერი იყო, მათი მიმიკა — უაღრესად მეტყველი, ზოლო მათი დიქცია იმდენად სრულყოფილი, რომ შექსპირის და შილერის, დიუმას და იბსენის, აკაკი წერეთლის და ალექსანდრე ყაზბეგის ტექსტის სიტყვები მკაფიოდ გაისმოდა დარბაზის ყოველ კუთხეში.

ჩვენ, ქალთა და ვაჟთა გიმნაზიების და რეალური სასწავლებლის მოწაფეებს, შეგვეძლო მხოლოდ თეატრის ბალკონზე დავმსხდარიყავით, ან ქანდარაზე დავმდგარიყავით; მაგრამ სიამოვნება წამწარებული გვექონდა, იმიტომ რომ სკოლის ადმინისტრაცია გვიკრძალავდა ქართულ წარმოდგენებზე სიარულს და ჩვენ ხშირად იძულებული ვიყავით ქუჩაში ან კიბეზე რომელიმე ფრთხილი ამხანაგი დაგვეყენებია დარაჯად, რათა მას უღმობელი ზედამხედველის მოახლოება ეუწყებია.

ქუთაისი თეატრის და მუსიკის მოყვარულ ქალაქად ითვლებოდა და იქ ხშირად უკრაინის სიმღერის და ცეკვის ანსამბლი მოდიოდა საგასტროლოდ. მახსოვს აგრეთვე გამოჩენილი რუსი

ტრაგიკოსი მამონტ დალსკი ჰამლეტის როლში და ძმები რაფაელ და რობერტ ადელგეიმები, რომელნიც განსაკუთრებით კარგად ასრულებდნენ ურიელ აკოსტას და ბენ აკიბას როლებს. სკოლის ადმინისტრაციამ ერთხელ გვიჩინა ქუთაისში საგასტროლოდ ჩამოსული ჰიანისტის გოფმანის კონცერტს დავსწრებოდით; მისი კონცერტიდან ბევრი ვერაფერი გამოვიტანე; ყურადღება მივაქციე მხოლოდ, რომ როდესაც ტაშის დაკვრაზე გამოდიოდა, თავს ოდნავ ხრიდა, ამაყად, თითქო საზოგადოებას ესოდენ დიდი გენიის მადლობის ღირსად არ თვლიდა. შემდეგ როდესაც რამდენიმე მოწაფე თბილისში წაგვიყვანეს საქართველოს რუსეთთან შეერთების ასი წლისთავის დღესასწაულზე დასასწრებლად, საჭიროდ სცნეს თითქმის უშუალოდ სადგურიდან ოპერის თეატრში წავესხით, სადაც დაღლილობისგან ნახევრად თვალებდახუჭულებმა როსინის „სევილიელი დალაქი“ მოვისმინეთ; ამ სპექტაკლიდან მხოლოდ ერთი რამ მახსოვს: გაოცება, რომ მომღერალ ქალს შეუძლია მომღერალი ფრინველის ჭახჭახს წაბადოს.

ქუთაისის თეატრი ჩემი დროის ახალგაზრდობისათვის, რასაკვირველია, არ იყო მარტოდენ დასვენების და გართობის ადგილი: იქ ჩვენ ესთეტიკურ აღზრდასთან ერთად მორალურ და პატრიოტულ გაკვეთილებსაც ვღებულობდით. ლადო მესხიშვილი დიდი დიპაზონის მსახიობი იყო, მას ჰქონდა გარდასახიერების არაჩვეულებრივი ნიჭი. მაყურებელს გასაოცრად მიაჩნდა, რომ ეს მსახიობი, რომელმაც გუშინწინ ფილოსოფიურად მოაზროვნე ჰამლეტის როლი შეასრულა, გუშინ — გიჟმაჟი ედმონდ კინისა, ხოლო დღეს კეთილშობილი რომაელი რეფორმატორი კაიოს გრაქნის როლს ასრულებდა, ხვალ უბადლო იქნებოდა ფსიქიკურად დაავადებული ოსვალდის, თავმოგვიანებული ედგარის, კომიკური და ბეჩავე რასპლუევის როლში. აღარას ვამბობ მის შეუდარებელ ფრანც მოორსა, მის ურიელ აკოსტასა, მის ოტელოზე. ჩვენ გვხიბლავდა მისი ინტელექტის ძალა, მისი ტემპერამენტი, ჩვენ ვამაყობდით აგრეთვე, რომ ჩვენი გამოჩენილი თანამემამულე თამამი და ქედმოუხრელი მოქალაქე იყო. სიამაყის გრძნობა კი, როგორც ცნობილია, პატრიოტული შეგნების პირველი გამოვლინებაა.

საკმაო იყო ლადო მესხიშვილი სცენაზე გამოჩენილიყო და თავისი გაბზარული ხმით პირველი სიტყვები წარმოეთქვა, რომ მთელი თეატრი ტაშის გრიალით შეზანზარებულიყო. შემდეგ სამაჩხისებური დუმილი მყარდებოდა: ეს იმის მაჩვენებელი იყო, რომ დიდმა ტრაგიკოსმა თავისი დიდი ნებისყოფით დაიპყრო აუდი-

ტორია, ეს აუდიტორია თითქო ერთ მთლიან არსებას წარმოადგენდა. ეს მკიდრო კონტაქტი მსახიობსა და მაცურებელს შორის აღარ ირღვეოდა არც მლელვარე დიალოგების, არც მონოლოგების, არც მკვევრ-მეტყველი პაუზების დროს. ამ პაუზებს შორის განსაკუთრებით სახელგანთქმული იყო მისი ხანგრძლივი პაუზა ჰაუპტმანის „ავად-მყოფ ადამიანებში“, როდესაც სულგანაბულ თეატრში მხოლოდ ლადო მესხიშვილის სუნთქვა ისმოდა.

ლადო მესხიშვილი ეკუთვნოდა იმ მოღვაწეების რიცხვს, რომელთაც თავიანთი მხრებით ქართული კულტურის მძიმე ტვირთი ზიდეს, როდესაც ჩვენი სამშობლო დაჩაგრული და აბუჩად აგდებული იყო, და ის ახალი ეპოქის მიჯნამდე მოიტანეს. და დღეს, მისი დაბადების ასი წლისთავზე, ქართველი საზოგადოება ვალდებულია იზრუნოს, რომ მისი ნეშტი გადატანილ იქნას მთაწმინდის პანთეონში, სადაც მის დიდ თანამებრძოლებს სძინავთ.

წინო ნაკაშიძე

ევროპელი მწერლები ხშირად ჩივიან, რომ მხრებზე მათ მძიმე ტვირთად აწევთ წარსულ საუკუნეთა ლიტერატურული ტრადიციები. მათ აღარაფერი აკმაყოფილებთ, მათ ყველაფერი მოსწყინდათ: თითქო კაცობრიობის გონება ამოიწურა, თითქო ითქვა ყველაფერი, რისი თქმაც შეიძლებოდა. ცოცხალ თაობათა ბუნებრივ საგნებს შორის მიცვალებულთა აჩრდილნი არიან აღმართულნი, რომელნიც თითქმის შეუძლებლად ჰქმნიან ამ საგნების უშუამავლოდ და პირდაპირ დანახვას. ესაა ერთნაირი ტირანია მდიდარი ისტორიული წარსულისა, ტირანია ცოდნისა, ხშირად მავნებელი ცოცხალი მხატვრული მხედველობისათვის.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ქართველ მწერლებსაც ასე ამძიმებდეს წინაპართა ანდერძი: ჩვენი ესთეტიკური კულტურა მართვია, ჩვენი ლიტერატურული ტრადიცია სუსტი და ამიტომ თანამედროვე ქართველი მწერალი უშუამავლო მხედველობაზე უფრო ეყრდნობა, ვიდრე ცოდნასა და რეფლექსიაზე. ეს გარემოება ანიჭებს ხშირად ჩვენს პოეზიას იმ ბუნებრივობის, ორიგინალობის და სიახლის ელფერს, რომელიც ხანდახან ასე უახლოვდება ბარბაროსობას.

კულტურული ტრადიციის უქონლობა ატყვია ჩვენი საუკეთესო მწერლების თხზულებებსაც. ეს მოვლენა შეიძლება, რამდენადმე მაინც, სასარგებლოც იყოს ჩვენი ლირიკული პოეზიის განვითარებისთვის, ჩვენი დრამატული ლიტერატურისთვის კი ის ყოველ შემთხვევაში ძლიერ საზიანოა. იმიტომ რომ, აქ საკმაო არ არის არც ძლიერი გრძნობა, არც მახვილი ყური და გამჭკრიახი თვალი. აქ საჭიროა აგრეთვე ცოდნაც (განსაკუთრებით დრამის ტექნიკისა) და ფართო მსოფლმხედველობა. თუ ხელოვნებაში სადმე ფილოსოფიის გამართლება შეიძლება, ეს უწინარეს ყოვლისა დრამაში: ყოველი ჰუმანიტი დრამა ბედისწერის იდეითაა გამსჭვალული, ამ იდეის დანახვა კი შეუძლებელია, — საჭიროა

მისი ღრმად გააზრება. ამიტომ დიდი დრამატიკოსები ყოველთვის ღრმა მოაზროვნენი იყვნენ: ბერძენი ტრაგიკოსები, ისევე როგორც შექსპირი და კალდერონი, კებბელი და ვაგნერი, იბსენი და მეტერლინიკი. ფილოსოფიური აზროვნება და დრამატული ხელოვნება მკიდროდ არის ერთიმეორესთან დაკავშირებული და პირველის უქონლობა მეორის სისუსტეს და ნაკულუვეანებას იწვევს.

ქართული დრამის განვითარებას აფერხებს არა მარტო ფილოსოფიური კულტურის უქონლობა, არამედ კიდევ უფრო ტექნიკის უცოდინარობაც. ჩვენში დრამებს უმეტეს ნაწილად დღესაც ისე სწერენ, როგორც სწერდნენ ამ ნახევარი საუკუნის წინათ, როცა საფრანგეთში ცხოვრობდა და იღვწოდა ალექსანდრე დიუმა — მამა. იგივე რეპლიკები, იგივე მონოლოგები და განზე ლაპარაკი, თითქოს იბსენისა და ნატურალისტების ტექნიკა არსად არსებობდეს. სცენაზე გამოდის რამდენიმე საექვოდ გონება-მახვილი გმირი, რომელიც (სტრინდბერგის სიტყვები რომ ვინმარო) იუმორისტულ გამოცემის რედაქტორს უფრო ჰგავს, ვიდრე ჩვეულებრივ მომაკვდავს: ის კი არ ლაპარაკობს, არამედ „რეპლიკას წარმოსთქვამს“; შემდეგ ელის, რომ მას რეპლიკითვე უპასუხებენ. იბმება ერთნაირი გაჭიბრება, რომელიც კატეხიზმის გაკვეთილს უფრო წააგავს, ვიდრე ბუნებრივ დიალოგს. ამას გარდა, ეს გმირი უმეტეს შემთხვევაში ან უღმერთოდ სათნოიანი და კეთილშობილია, ან კიდევ ბოროტი და ვერაგი ტარტაროზივით. ის წარმოადგენს არა ინდივიდუალურ ხასიათს, არამედ ჩამოყალიბებულ ტიპს, ბოროტების ან სიკეთის განხორციელებას. სადაც ცვალებადი ხასიათის ადგილს უცვლელი ტიპი იჭერს, იქ არ შეიძლება რაიმე განვითარება არსებობდეს: ამიტომ გასაკვირალი არ არის, რომ ასეთი დრამები მოკლებულია ბუნებრივ მსვლელობას. კატასტროფას იწვევს არა თვით დრამატული განვითარება, არამედ თანამედროვე *Leux ex machina*, ე. ი. რევოლუერი ან ბოქაული, რომელიც სწორედ იმ დროს ჩნდება, როცა რეპლიკების ნაკადული დაშრეტილია. ფარდა ეშვება და მაყურებელი შინ ბრუნდება კმაყოფილი, თუ სათნობამ გაიმარჯვა, თვალცრემლიანი, თუ ბოროტებამ სძლია. ასეთი დრამა მოკლებულია შინაგანი აუცილებლობის და ბედისწერის იდეას: მასში არსებითად ისევე ცოტაა ტრაგიზმი, როგორც იმ ადამიანის ბედში, რომელსაც შემთხვევით სახლის სახურავიდან ჩამოვარდნილი აგური ჰკლავს. საზოგადოების მიერ უანგარიშოდ დაღვრილი ცრემლები კი მხოლოდ იმას ამტკიცებენ, რომ ჩვენში (ფიზიკური ვარჯიშობის უყურადღე-

ბობის გამო) ძლიერ განვითარებულია ნერვების აშლილობა და ისტერია.

ნინო ნაკაშიძის ახალი დრამა („ვინ არის დამნაშავე“, გრდემლი, წიგ. მე-2) უექველად მალლა დგას ამ ჯურის ნაწარმოებებზე, თუმცა ტექნიკური და მხატვრული დეფექტები მასშიაც მოიპოვება, რასაკვირველია.

ამ დრამაში ცოცხალი ადამიანები მოქმედებენ, იმის მსგავსნი, როგორიც ათასობით და ათი ათასობით გვხვდებიან სინამდვილეში. და ეს ადამიანები ლაპარაკობენ არა სიმეტრიულად დაწყობილი რეპლიკებით, არამედ მეტისმეტად უბრალო და ბუნებრივი ენით. დრამატული მსვლელობა დიალოგის და მოქმედების შემწეობით უახლოვდება თავის დასასრულს და კვანძის გასახსნელად გარეშე ძალას არ საჭიროებს.

ავტორი არ ხმარობს შემადრწუნებელ დრამატულ ეფექტებს; მისი ნაწარმოების მიერ დატოვებული შთაბეჭდილება მაინც ჭეშმარიტად ტრაგიკულია. ეს უწინარეს ყოვლისა, იმითაც აისხნება, რომ მთელი დრამა შინაგანი აუცილებლობითაა გამსჭვალული. აქ ბედისწერა გვევლინება ოჯახის და უპიროვნო ეკონომიური ძალის სახით, რომელიც ადვილად ანადგურებს სუსტი ადამიანების პაწია ბედნიერებას. ეს ნამდვილი თანამედროვე შეხედულებაა, იმიტომ რომ დღეს უმწვავეს დრამატულ კონფლიქტებს ჰქმნის და ასაზრდოებს პიროვნების შეტაკება ოჯახსა ან სხვა რაიმე სოციალურ ძალასთან.

კიდევ უფრო საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ნ. ნაკაშიძის დრამა ფსიქოლოგიურად სწორად არის დასაბუთებული. ამ მხრივაც ის მალლა დგას ჩვენს საშუალო დრამატულ ლიტერატურაზე. ეს უკანასკნელი ჩვეულებრივად ჰქმნის ტლანქ და მოუდრეკ ტიპებს ან, უკეთ რომ ვთქვათ, სქემებს: ეს ტიპები ან სქემები წარმოადგენენ ერთი რომელიმე სულიერი თვისების უცვლელ განხორციელებას. მრავალმხრივი და ცვალებადი პიროვნების მაგივრად, ჩვენ ვხედავთ ხორცშესხმულ სიყვარულს, თავგანწირვას, შურისძიებას, სიძუნწეს ან ვერაგობას. ასეთი გაკაყებული ტიპები ერთნაირი სიძლიერის შთაბეჭდილებას ახდენენ, მაგრამ ისინი დაშორებულნი არიან სინამდვილეს.

თანამედროვე საშუალო ადამიანი უფრო უხასიათოა: ის სავსებით იშვიათად იძლევა ერთადერთი ძირითადი მოტივის ან გულისთქმის გავლენას. ის უფრო პატარა რომის ჰამლეტია, ვიდრე ოტელო ან დონკიხოტი. ამასთან ერთად ის ცვალებადია: დღეს რომ სიკეთეს შერბება, ხვალ შეიძლება ისევე ადვილად ბოროტება

ჩაიღინოს და დღეს რომ სიყვარულს განიცდის, ხვალ შეიძლება ისევე ადვილად სიძულვილით განიმსჭვალოს.

ნ. ნაკაშიძის სიკო, ფატი, სოფიო, არსენა ასეთი „უხასიათო“ ადამიანებია, ღვიძლნი ჩვენი გარდამავალი ეპოქისა, როცა ადამიანი ათასი ერთიმეორის მოწინააღმდეგე მოტივის გავლენას განიცდის და თავის სულის სიღრმეში ახალ იდეებთან ერთად, ძველ კრუმორწმუნოებებს ატარებს, სიკოს დედა — სალიხე კი, უფრო მტკიცე ხასიათს წარმოადგენს. ის არც იცვლება დრამის მსვლელობაში. ის ნამდვილი წარმომადგენელია ძველი, უფრო მარტივ პირობებში აღზრდილი თაობისა. ის გამსჭვალულია ერთნაირი პრიმიტიული მსოფლმხედველობით, რომელსაც შეურყევლად ემსახურება ბოლომდე. მისი შეხედულებით ოჯახის მატერიალურ კეთილდღეობას უნდა შეეწიროს ის იდეალური ბედნიერება, ცოლ-შვილი რომ ანიჭებს მამაკაცს. დედაკაცი უნდა დაემორჩილოს მამაკაცს, ეს უკანასკნელი კი — ოჯახის ინტერესს, მის უპიროვნო ძალას.

ასევე უცვლელად დამთავრებული პიროვნებაა სიკოს მოხუცი პაპაც. მაგრამ „პოზიტივისტი“ სალიხეს წინააღმდეგ ის უფრო „რომანტიკოსია“. ის ყველაზე ძვირად ოჯახის კერას აფასებს: მისთვის ძვირფასია თვით სახლის კედელი, როგორც მოწმე მთელ თაობათა ჭირისა და მოღბინებისა. ყველაზე დიდ უბედურებას მისთვის ის შეადგენს, რომ ის შეიძლება მოკვდეს და დაიმარხოს მისი შვილიშვილის დაუტირებლად. სცენა პირველი მოქმედების ბოლოს, როცა ის უმწუროდ ხელებგაწვდილი მიბარბაცებს რძლისკენ და სთხოვს მას არ გაუშვას შვილი ამერიკაში, ერთი საუკეთესოთაგანია მთელ პიესაში. აქ დრამატული მდგომარეობა უბრალოდ და ღრმადაა ნაგრძნობი.

ახალგაზრდების ხასიათი კი თვით დრამის მსვლელობაში იშლება და ვითარდება. სიკო პირველ მოქმედებაში არაჩვეულებრივად ნაზი ქმარი და მამაა. ის დიდხანს ყოყმანობს, სანამ გადაწყვეტდეს უცხო ქვეყანაში წასვლას და დიდხანს ეთათბირება თავის ცოლს, სანამ გარკვეულ გადაწყვეტილებას დაადგებოდეს. მისი ხასიათის სისუსტე აქვე ჩანს. ამერიკაში მას ბავშვი უჩნდება, მაგრამ, მისი აზრით, ის იმდენად არ არის დამნაშავე; იმ უცხოელი ქალის სიყვარული მას სრულიად არ ჰქონია; ქალი თვითონ არ მოეშვა მას. როცა რამდენიმე წუთის შემდეგ სიკო ტყობილობს, რომ მის შინ არყოფნის დროს მის ცოლსაც გასჩენია ბავშვი, მაშინ მასში იქვიანი და უღმობელი ხვადი აფთარი იღვიძებს და ის უწყალოდ სცემს თავის საყვარელ ფატის. მის საბოლოო

სიტყვებად ისევ სუსტი ადამიანის ძახილი რჩება: რატომ დამანებეთ, ძმებო, რატომ გამიშვიეთ.

ფატი მსხვერპლია გარეშე გარემოებებისა და საკუთარი ტემპერამენტისა. გათხოვებამდე მას სხვა უყვარდა. შემდეგ ის შეეჩვია ოჯახს და ისწავლა ქმრისა და შვილის სიყვარული. მაგრამ ის ხელოვნურად დახშობილი გულისტკმა მაინც ღვივის მის გულში: ის აღვილად აინთება ხელახლა, თუ პირობებმა შეუწყვეს ხელი. აი ეს პირობებიც ჩნდებიან. ქმარი ორი წლით ამერიკაში მიდის. შვილი კვდება. ამას ზედ ერთვის დედამთილის სისასტიკე და არსენას მაცდურება. ფატი ებღაუჭება მოხუც პაპას, ამ უკანასკნელ ფარს შეცოდების წინააღმდეგ. მოხუცის სიკვდილი ბოლოს უღებს მის ყოყმანს: ის თავისუფლად ამოისუნთქავს, თითქო მძიმე ტვირთი მოიშორა და იმ წუთშივე ნებდება არსენას. ეს აღვილად ასახსნელია ფსიქოლოგიურად, დედაკაცის გული მსოფლიო სიერცეს ჰგავს, მას ეშინია სიცალიერის. მისი სინაზე, მისი გრძნობა და გულისტკმა ყოველთვის ვისმე უნდა ეკუთვნოდეს. სანამ ფატის გულს სხვები ჰფლობდნენ, მას კიდევ შეეძლო წინააღმდეგობა გაეწია აკრძალული სიყვარულისათვის: როცა ის მარტოდმარტო დარჩა, ძალაუნებურად დაემორჩილა ვნებათა ღელვის სიძლიერეს.

არსენა ჩვეულებრივი მამაკაცია: კეთილშობილი და მორჩილი რაინდი, სანამ ქალს დაიმორჩილებდეს, გულცივი და გულზვიადი მბრძანებელი, როცა თავის გულის წადილს აღწევს. რომანტიკულიდან ცინიკურამდე დიდი მანძილი არ არის ჩვეულებრივი მამაკაცისთვის და ნ. ნაკაშიძის უეპველ ფსიქოლოგიურ ალღოს მოწმობს ის გარემოება, რომ მან ასეთი დამაჯერებელი ძალით გადმოსცა არსენას სულიერი მეტამორფოზა.

ფსიქოლოგიურ ალღოს სიძლიერეს მოწმობს ისიც, რომ ავტორმა ფატის „შეცოდების“ მოტივად რამდენიმე მიზეზი და გარემოება მოიყვანა. ადამიანი იშვიათად მოქმედებს მარტო სიყვარულის ან სხვა რაიმე ერთადერთი ლტოლვის გავლენის ქვეშ. ფსიქოლოგიურად დაუსაბუთებელი და თითქმის გაუგებარი იქნებოდა, რომ სოფლის უბრალო დედაკაცს მარტოდმარტო გულისტკმის გავლენის ქვეშ ელაღატნა ქმრისთვის. მაგრამ ეს ლალატი აღვილი გასაგები ხდება, როცა გრძნობასთან ერთად სხვა პირობები მოქმედებენ: ქმრის ხანგრძლივი დაშორება, საყვარელი ადამიანების სიკვდილი, ახალგაზრდა სიმპათიური მამაკაცის სიახლოვე, მისი მუდმივი მუდარა, მისი თავგამოდება, დედამთილის გაუტანლობა და სხ.

აღნიშნულ ღირსებებთან ერთად, ნ. ნაკაშიძის დრამას რამდენიმე საყურადღებო ნაკლიც აქვს. უდიდესი მათგანი მდგომარეობს იმაში, რომ მხატვრული სტილი ვერ არის სავსებით დაცული.

ეს დრამა საერთოდ ნატურალისტური ნაწარმოებია. ალაგ-ალაგ ნატურალიზმი ილუზიონიზმში გადადის: ადამიანს ჰგონია, რომ პირდაპირ სინამდვილესთან აქვს საქმე და არა მხატვრულ სურათთან, ისე ძლიერია მის მიერ გამოწვეული ილუზია. საუბარი უმეტეს ნაწილად ფონოგრაფიული სისწორითაა გადმოცემული. მაგრამ ამასთან ერთად, ავტორი ხმარობს დაძველებულ და არაბუნებრივ საშუალებას — მონოლოგს და ამით სრულიად არღვევს შთაბეჭდილების მთლიანობას.

ახალი დრამა, საზოგადოდ, უარჰყოფს მონოლოგს. მით უმეტეს უადგილოა ის ნატურალისტურ ნაწარმოებში. ნორმალური ადამიანი ხმამაღლა არ ლაპარაკობს, როცა მარტოდმარტო არის. ამას გარდა, უეჭველია, რომ დრამატული განვითარება მხოლოდ დიალოგის შემწეობით შეიძლება: ის ფერხდება, როცა სცენაზე ერთადერთი გმირი დგას და რეზონიორობს. ამიტომ მონოლოგი მეტისმეტად არაბუნებრივს და ხანდახან არაესთეტიკურ შთაბეჭდილებას ახდენს.

დრამა დაწერილია პროვინციალურ კილოზე და ეს გარემოება კიდევ უფრო აძლიერებს მის ნატურალისტურ გავლენას, მაგრამ სამაგიეროდ ამცირებს მის მხატვრულ ღირსებას. ის კარგავს ზოგადადამიანურ ელფერს და საყანრო სურათს უახლოვდება. მ.თუმეტეს, რომ თვით ნაწარმოებში ეპიკური ელემენტი შედარებით ძლიერია, დრამატული კი შედარებით სუსტი. ზოგიერთი მდგომარეობა მეტისმეტად ბრტყლადაა დახატული და ამიტომ მოქმედების ტემპი ნელი და აუჩქარებელია.

დრამატული შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად დიდი კონცენტრაციაა საჭირო. ამიტომ გასაკვირველი არაა, რომ თანამედროვე დრამატიკოსები რამდენიმედ ხელახლა უახლოვდებიან სივრცისა და დროის ერთიანობის იდეალს. სხვათაშორის ამ გარემოებას უნდა მიეწეროს ის, რომ, მაგ., სტრინდბერგის „გრაფინია იულია“ ასეთ ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს: ის სამზარეულოში იწყება და იმავე სამზარეულოში თავდება ორიოდ საათის განმავლობაში. სცენა და დეკორაცია უცვლელი რჩება და მთელ ყურადღებას თვით სულიერი ტრაგედია იპყრობს. განსაკუთრებით იბსენმა გაამარტივა და გააერთიანა სივრცე და შეამოკლა დრო თავის დრამებში, — „ნორასა“ და „ზღვის ქალში“ მოქმედება დაახ-

ლოებით ორ დღენახევარს გრძელდება; „როსმერსჰოლმსა“ და „გარეულ იხვში“ დაახლოებით ორ დღეს, „ჰელდა გებლერში“ და „პატარა ეიოლფში“ დღენახევარს, „ხუროთმოძღვარ სოლნესსა“ და „სიყვარულის კომედიასი“ ერთ დღეზე ნაკლებს, ხოლო „მოჩვენებებსა“ და „ჯონ-გაბრიელ ბორკმანში“ რამდენიმე საათს. ნინო ნაკაშიძის დრამა ორ წელიწადს ითხოვს: ასეთი გაქიანურება თვით ნაწარმოების შინაარსისაგან გამომდინარეობს, მაგრამ ის მაინც ანელებს მის ესთეტიკურ გავლენას.

ჩემის აზრით, ესთეტიკურ გავლენას ანელებს უკანასკნელი სცენაც — სიკოს მიერ საკუთარი სახლის დაწვა. დრამის სულიერი პროცესი არსებითად ფატიის თვითმკვლელობით თავდება და ეს მოქმედება სრულიად ზედმეტი ეფექტია. ის მოულოდნელიც არის ფსიქოლოგიურად: ძნელი დასაჯერებელია, რომ მუშაკაცმა თუნდა უდიდეს მწუხარებაში, ასე ადვილად გაიმეტოს თავისი ორი წლის ნაოფლარი. ამას გარდა, მთელი სოფლის თვალწინ სახლის დაწვა არც ისე ადვილი საქმეა, თუ ის, რასაკვირველია, წუმწუმის ღეროებისაგან არ არის ნაშენი.

იაკობ ნიკოლაძე*

1945 წლის შემოდგომაზე იაკობ ნიკოლაძეს ერთ ბანკეტზე შეეხვდი; სუფრაზე ქართველებს გარდა, სტუმრებიც ისხდნენ, რუსი, უკრაინელი, ლატვიელი მწერლები. თამადამ, სხვათა შორის, იაკობ ნიკოლაძეს სთხოვა, სიტყვა წარმოეთქვა. თუ კლასიკური რიტორიკის თვალსაზრისით განვსჯით, ჩვენი მოქანდაკე არაერთად შემთხვევაში მკვერმეტყველ ორატორად არ ჩაითვლება. ის ლაპარაკობს როგორც ადამიანი, რომელსაც უფრო ხშირად სივრცის მოცულობასა და ფიზიკურ სხეულებთან აქვს საქმე, ვიდრე აბსტრაქტულ ცნებებთან; ხშირად ხელებს იშველიებს, თითქო თიხისგან პლასტიკურ ფორმებს ძერწავდეს. მაგრამ მე იშვიათად შემხვედრია ადამიანი, რომლის საუბარი ასეთი გონებამახვილი და შთაგონებული იყოს.

ის ლაპარაკობდა შორეულ წარსულზე, ძველი ეგვიპტის და შუამდინარის დანგრეულ ტაძრებსა და სასახლეებზე, სადაც ადამიანების მუმიებს და საძვალეებს სფინქსები და ფრთოსანი გენიების ბარელიეფები დარაჯობენ. შემდეგ ლაპარაკობდა კიდევ უფრო შორეულ მომავალზე, როდესაც მზე გაცივდება და ადამიანები ყინულის მღვიმეებში დაიძინებენ სამუდამოდ, მარმარილოს და გრანიტის ქანდაკებებს ჩახუტებულნი.

იაკობ ნიკოლაძე დარწმუნებულია, რომ ის მარადისობისთვის მუშაობს. ნამდვილი ხელოვანი არც იქნებოდა, თუ ეს რწმენა არ ჰქონოდა. — ხელოვანმა მარტო ორი კვირისთვის კი არ უნდა იმუშაოს; არამედ მომავალი თაობისთვისო, ამბობს ის თავის პატარა ავტობიოგრაფიულ შრომაში „ერთი წელიწადი როდენთან“. — საუკუნეთა წინაშე პასუხი უნდა აგოს არა მარტო ხელოვანმა, არამედ იმ თაობამაც, რომელმაც ასე თუ ისე ხელი შეუშალა

* მოხსენება, წაკითხული მწერალთა სასახლეში ი. ნიკოლაძესთან შეხვედრაზე.

ხელოვანს თავისუფლად ფრთების გაშლაში; ყველაფერი ეს მერე გამოჩნდება პერსპექტივაში.

როდენმა თქვა, თანამედროვე ევროპაში ხელოვნების მოღვაწეები და მათი მეგობრები წარღვნის წინაღობინდელ ცხოველებს გვანანო: წარმოიდგინეთ, რომ პარიზის ქუჩებში მეგატერიუმი ან დიპლოდოკუსი დასეირნობს, აი შთაბეჭდილება, რომელსაც ჩვენ თანამედროვეებზე უნდა ვახდენდეთ; ჩვენი ეპოქა ინჟინრების და მექარხნების ეპოქაა და არა მხატვრებისო.

თითქმის მესამედი საუკუნეა, რაც იაკობ ნიკოლაძეს დაახლოებით ვიცნობ. არასოდეს მას ჩემზე არქაული შთაბეჭდილება არ მოუხდენია; მაგრამ დღეს ის უფრო თანამედროვე ოსტატად მეჩვენება, ვიდრე პირველად მეჩვენა, უფრო მეტი შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსედ, მეტი შრომის ფანატიზმით გამსჭვალულად, და მისი უკანასკნელი ნამუშევარი — ჩახრუხადის პორტრეტი ამტკიცებს, რომ ის იმ ხელოვანთა რიცხვს უნდა ეკუთვნოდეს, რომელნიც შემოქმედებითს ენერგიას ინარჩუნებენ თავიანთი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე. განსაკუთრებული ნაყოფიერება მან სწორედ საბჭოთა პერიოდში გამოამჟღავნა. იმისდა მოუხედავად, რომ თავისი გარეგნობით, ცოტა არ იყოს, გაცოცხლებულ ასურულ ბარელიეფს მოგვაგონებს, თავისი პიროვნებით და შემოქმედებით თანამედროვე თბილისის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს.

მახსოვს, ამ ოცდახუთი წლის წინათ ის უფრო დაღვრემილი დადიოდა, უფრო გულგატეხილი. ხშირად ლაპარაკობდა განუხორციელებელ ოცნებებზე და სიბერის მოახლოებაზე, რომელიც მისთვის მაშინ ბევრად უფრო შორს უნდა ყოფილიყო, ვიდრე დღეს არის. მისი პირველი დიდი ნამუშევარი — ილია ქავჭავაძის ძეგლი მაინცდამაინც არც იმდროინდელ საზოგადოებას მოეწონა, არც კრიტიკას. კერძო დაკვეთა იშვიათი იყო, სახელმწიფოს დაკვეთაზე ოცნება ზედმეტი იყო. თბილისის ამქრები იმდენად შეძლებული და კულტურული არ იყვნენ, რომ იაკობ ნიკოლაძისთვის ქანდაკებანი დაეკვეთათ, როგორც ფლორენციელი ყასბები, ფეიქრები და მეხანჯლეები დონატელოს ან ბრუნელესკოს უკვეთდნენ; ბოლოს თბილისის „სინიორია“ სომეხი სოცდაგრების ხელში იყო, მათ, უმეტეს შემთხვევაში, მხოლოდ ერთი ხელოვნება სწამდათ: თავიანთი ცოლებისა და ქალიშვილების შემკობა ოქროს სამაჯურებითა და ყელსაბამებით.

დღეს, როდესაც იაკობ ნიკოლაძე თავის სახელოსნოდან გამოდის, რომელიც მისი სახელობის ქუჩაზეა მოთავსებული, მას უფლება აქვს სიამაყის გრძნობით ჩაუაროს მარქსიზმის ინსტი-

ტუტის შენობას, რომლის ფასადს მისი მაღალი ბარელიეფებმაც
ამკობენ, ოპერის თეატრის სკვერს, სადაც მარადმწვანე მცენა-
რეების ჩარჩოდან ზეცისკენ აკაკი წერეთლის ბიუსტი იცქირება,
ეგნატე ნინოშვილის ბრინჯაოს ბიუსტს, რომელიც კომუნარების
პარკის შესავალს სდარაჯობს და, ბოლოს, საქართველოს მუზე-
უმის უკანა კორპუსში შეიხედოს, სადაც კვარცხლბეკებზე „ჩრდი-
ლეთის ასული“, „კოცნა“, „სალომე“ და „ქარიშხალი“ დგანან.

ზემოხსენებულ ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში იაკობ ნიკოლაძე
მოგვითხრობს, ფლორენციაში ყოფნის დროს 1904 წელს ჩემზე
განსაკუთრებული, შთაბეჭდილება ჯარდინო ბობოლის მღვიმეში
მოთავსებულმა მიქელ-ანჯელოს „მონებმა“ მოახდინესო. ეს ქანდა-
კებანი დაუმთავრებელნი არიან, მაგრამ ის დიდი და მწვავე სია-
მოვნება, რომელიც მათ მაგრძნობინეს, არც ერთი ქანდაკებიდან
არ მიმიღიაო; მარმარილოს ზოდებში სიცოცხლე ფეთქავს და,
ასე გგონიათ, იქიდან ცოცხალი ადამიანი გამოვაო. ეს რომ დავი-
ნახე, როდენი მომწყურდა, მეტი გაჩერება ფლორენციაში არ
შემეძლო, იმ წამიდან უკვე როდენის მოწაფე ვიყავიო.

ეს სიტყვები, ერთი შეხედვით, თითქოს ძნელი გასაგებია. თუ
ახალგაზრდა იაკობ ნიკოლაძეზე ფლორენციაში მიქელ-ანჯელოს
„მონებმა“ უძლიერესი შთაბეჭდილება მოახდინეს, რად მოუხდა
მას იქიდან პარიზში გაქცევა და რა კავშირია იტალიელი ოსტატის
შედევრებსა და ფრანგ მოქანდაკეს შორის?

საქმე ისაა, რომ თუ ახალი ევროპული სკულპტურის კარი-
ბტეში დონატელო დგას, ამ სკულპტურის ცენტრალური წარმო-
მადგენელი მიქელ-ანჯელოა. შეიძლება იტალიური რენესანსის
ეპოქაში არც ერთი მოქანდაკე არ დაშორებოდეს ისე კლასიკური
სინათლის, სულიერი მშვიდობიანობის, წონასწორობის და ბედ-
ნიერების შეგრძნობას, როგორც მიქელ-ანჯელო დაშორდა. მის
მიერ დახატული და გამოძერწილი ტიტანები, მისი მოსე და დავი-
თი, მისი წინასწარმეტყველები და სიბილუბი რაღაც მოუსვენარ
და მოუთვინიერებელ ენერჯიას ამჟღავნებენ, რაღაც გაურკვეველ
მისწრაფებას განუხორციელებელი იდეალებისკენ. მიქელ-ანჯე-
ლოს შემოქმედებაში ყველაზე დამახასიათებელი კი შეიძლება
მისი „მომაკვდავი“ და „დატყვევებული“ მონები იყვნენ, ორი
დამთავრებული (პარიზში), ხოლო ოთხი დაუმთავრებელი (ფლო-
რენციაში); მათში სული თითქო ამოა ბრძოლას აწარმოებს, რათა
ძმომე და ბნელი მატერიის ტყვეობიდან გათავისუფლდეს.

მიქელ-ანჯელოს ბიოგრაფიაში ვაზარი ამბობს, თუმცა თმის
გადმოცემა მარმარილოში ძნელია, მაგრამ ოსტატმა მოსე წინას-

წარმეტყველის გრძელი, რბილი და მსუბუქი წვერი ისე სრულყოფილად შეასრულა, რომ გეგონებათ, მას მოქანდაკის საჭრისით კი არა, მხატვრის ფუნჯით უმუშავნიაო. სხვანაირად რომ ვთქვათ, მიქელ-ანჯელომ დაარღვია ტრადიციული შეხედულება, თითქოს სკულპტურა მარტო მყარი მოცულობითი ფორმების ხელოვნება ყოფილიყოს, მან სკულპტურაში ფერწერის ელემენტები შეიტანა. მეორე მხრით, მან თავის ფრესკებს და სურათებს სკულპტურული განხრა მისცა. ფერწერის და ქანდაკების ასეთ დაახლოებას მიქელ-ანჯელოს შემოქმედებაში ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ ის ყოველსშემცველი გენიოსი იყო, მოქანდაკე, ფერმწერალი, გრაფიკოსი, ხუროთმოძღვარი, პოეტი ერთსადაიმავე დროს.

როგორც მიქელ-ანჯელოს ცენტრალური ადგილი ეკიზა ეგრეთწოდებულ გვიანდელი რენესანსის ეპოქაში, ისე როდენი შეიძლება ევროპული პლასტიკის ერთ-ერთ უკანასკნელ დიდ ფიგურად ჩაითვალოს. მათ შორის ნათესაობის კავშირი არსებობს: ორივეს ვენეზიანი ტემპერამენტი და სიცხარის, მოუსვენრობის გრძნობა ახასიათებს, ორივე ცდილობს თავისი ფანტასტიკური ხილვანი პლასტიკის ენით გადმოსცეს. მაგრამ პირველი მათგანი უფრო ტიტანური, უფრო ტრაგიკული სულის ადამიანია, მეორე უფრო ნერვიულად მგრძნობიარე.

როდენი ცხოვრობდა ეპოქაში, როდესაც რეალიზმი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ნაწილობრივ იმპრესიონიზმმა შესცვალა. მან თავის შემოქმედებაში აღნიშნა ეს ევოლუცია. მისი პირველი ნამუშევარნი („ცხვირგატეხილი მამაკაცი“, „ბრინჯაოს საუკუნე“ და სხვა) რეალისტურად არიან მოფიქრებულნი და შესრულებულნი. მაგრამ განსაკუთრებული პოპულარობა როდენმა თავის სიცოცხლის უკანასკნელ პერიოდში მოიპოვა, როდესაც ის შეეცადა ცხოვრების შთაბეჭდილებანი გადმოეცა ქვასა და ბრინჯაოში, ე. ი. მასალაში, რომელიც ყველაზე ნაკლებად გამოდგება სწრაფწარმოვალ შთაბეჭდილების გადმოსაცემად. როდენის „აჩრდილები“, „კენტავრები“, „ბალზაკი“ არსებითად სკულპტურის დემატერიალიზაციას მოასწავებდნენ, მის დაახლოებას ნათელ-ჩრდილის მხატვრობასთან.

იაკობ ნიკოლაძე მოგვითხრობს, რომ დიდი ხნის განმავლობაში გარს ვუვლიდი როდენის „ბალზაკს“, სხვადასხვა ჟამს ვუტყუროდი, სხვადასხვა განათებაზე; განსაკუთრებული იყო ეს სანახაობა, მაგრამ მას მაინც ვერაფერი გაუვგეო... „წარმოიდგინეთ თქვენ ეს „ბალზაკი“, რომელსაც არავითარი ფორმა არა აქვს. დგას სვეტივით, გაკეთებული აქვს მალალი მასკა; ტანზე წამოხუ-

რული აქვს ხალათი, რომლიდანაც ტოტებივით ჩამოვარდნილია ცარიელი სახელოები. ვერ შეატყობთ ცოცხალი ტანის ფეთქვას, ვერ შეატყობთ ვერავითარ მოძრაობას“. თუ არ ვცდებით, ნიკოლაძეს როდენის შედეგებზე ის ქანდაკებანი მიაჩნია, რომელნიც რეალისტური საჭრისით არიან გამოკვეთილნი: „ბრინჯაოს საუკუნე“, „იოანე ნათლისმცემელი“, „ევა“, „კოცნა“, „დანაიდა“, „მარადი გაზაფხული“, „მოწოდება იარალისადმი“, ქალების ბიუსტები, მხატვრების და მწერლების პორტრეტები. თუმცა თვით ნიკოლაძემ თავის პირველ ნამუშევრებში, მაგალითად, ბრინჯაოს „პარიზელ ქალსა“ და „ქარიშხალში“ ერთგვარი ხარკი მიუძღვნა იმპრესიონიზმს, მაგრამ თავის შედეგებში ქართველი მოქანდაკე რეალიზმის გზას გაჰყვა.

* * *

იაკობ ნიკოლაძეს აქვს წონასწორობის, ზომიერების და ჰარმონიულობის გრძნობა, რომელიც ანტიკურ ელინურ პლასტიკას ახასიათებდა; მაგრამ ის იცნობს აგრეთვე ბიზანტიური და გოთიკური ხელოვნების სკოლებსაც, იმ დიდ ქრისტიან ოსტატებს, რომელთაც თავიანთი ფუნჯი თითქო გოლგოთაზე დაღვრილ სისხლში ჰქონდათ ჩაწებული. მას მარმარილოს და ქვის ზოდებში მეტი სულიერობა, მეტი სიმძაფრე, ხანდახან მეტი ტანჯვაც შეაქვს; ამასთანავე ის, რასაკვირველია, უფრო ინდივიდუალურად ახასიათებს თავის ფიგურებს, ვიდრე ეს ძველი კლასიკური პლასტიკის კანონს შეეფერება, ტიპური მშვენიერების იდეალს, გამოხატულს ღმერთებისა და გმირების ქანდაკებებში.

გავიხსენოთ იაკობ ნიკოლაძის ყველაზე დამახასიათებელი ნამუშევარი. როგორც ეტყობა, ის ქვასა და მარმარილოს უპირატესობას აძლევს ბრინჯაოს წინაშე. ის ხშირად ლაპარაკობს ქვის ნიჭსა, გრანიტის და მარმარილოს გენიაზე; იმ პლასტიკურ ფორმებზე, რომელნიც ქვის ლოდებში არიან დამალულნი: ისინი მოქანდაკემ უნდა გამოავლინოს მათთან შებრძოლებით (ის ამბობს, დაჭიდებით). ამ აზრის საილუსტრაციოდ ერთხელ თავის სახელოსნოში მან მთის ბროლის ნატეხები მაჩვენა, ფანტასტიკურად დაკრისტალეზებული. საკმაო იყო ორი ასეთი ნატეხის შეერთება, რომ საუცხოო არქიტექტურული ფორმები შექმნილიყო, მცხეთის ჯვრის ტაძრის მსგავსი. ცხადია, იაკობ ნიკოლაძისთვის მარმარილოს ნატეხი, გრანიტის ან ბაზალტის ზოდი, ბროლის კრისტალი საიდუმლოებით აღსავსე არსებები არიან, მასში სიცოცხლის ძარღვი ფეთქავს.

თავის უკანასკნელ ნამუშევარში, ჩახრუხადის პორტრეტში

ნიკოლაძემ შეოცნებე პოეტი ასახა, ოდნავ ასკეტიზმისაკენ გადახრილი, თითქო წასული ამალღებული შინაგანი სამყაროს ხილვაში. ესაა შუა საუკუნეების სახე, დანახული თანამედროვე ხელოვანის მიერ.

ნიკოლაძის პორტრეტული ხელოვნების ერთ-ერთ საუკეთესო მიღწევად ჩახრუხადის შემდეგ პროფესორ მელიქიშვილის ბიუსტი უნდა ჩაითვალოს (უნივერსიტეტის წინ). ის შესრულებულია ნატურის მიხედვით და დიდი ოსტატობით გადმოსცემს ჭკვიანი შუბლის ქვემოდან ღრმად მაცქერალი თვალების გამომეტყველებას. რაც შეეხება ლენინის ბიუსტს, ის მით უფრო დასაფასებელია, რომ მოქანდაკეს მასზე მუშაობა უხდებოდა არა ნატურის, არამედ სურათების და ლიტერატურული მასალის მიხედვით; ამისდა მიუხედავად, გასაოცარი მსგავსებაა მიღწეული და ამ დიდი ადამიანის შინაგანი ხასიათიც საუცხოოდაა გახსნილი.

იმ თბილ მარმარილოში, რომელსაც „ჩრდილოეთის ასული“ ეწოდება, თანამედროვე ქალის სახეა მოცემული, ტიპიური და ინდივიდუალური ერთსადაიმეცე დროს თავისი დედაკაცური მომხიბვლელობით და მთრთოლვარე, თითქმის გამჭვირვალე გარეკანით. მაგრამ მუდმივი ქალურობის იდეა ნიკოლაძემ განსაკუთრებით ბედნიერად თავის ოდნავ არქაულ „კოცნაში“ განახორციელა, გარეგნულად თითქო გულგრილად, მაგრამ ნამდვილად შეუფოთებულად თავდახრილი ქალის ბიუსტში, რომელსაც მხარზე ქვის ზოდიდან გამოსული მამაკაცის სილუეტი ვენებიანად ჰკოცნის. მგონია, რომ ამ ეკლარის ქვაში მოქანდაკის თავისებური სქესთა ფილოსოფიაა გამოთქმული. ბოლოს, მის უფრო ადრინდელ „სალომეში“ სიყვარული და სიკვდილი, ბედნიერება და ტანჯვა საბედისწეროდაა დაახლოებული: ამ ვენებიან კოცნაში, რომელსაც მახვილით აღჭურვილი ახალგაზრდა ებრაელი ქალი იოანე წინასწარმეტყველის მოკვეთილ და ლანგარზე დადებულ თავს უძღვნის, მოქანდაკემ საუცხოო ნიმუში მოგვცა ბიბლიური და ქრისტიანული მსოფლშეგრძნობის გადატანისა პლასტიკის ენაზე.

იაკობ ნიკოლაძის უფრო სუსტ მხარეს მისი მონუმენტური სტილის ნამუშევარნი წარმოადგენენ. მთაწმინდის პანთეონზე ამართულ ძეგლში თავისთავად მშვენიერია ახალგაზრდა ქალის ფიგურა, რომელიც, მოქანდაკის განზრახვით, ქართველ ერს უნდა ანხორციელებდეს, მგლოვიარეს ილია ჭავჭავაძის ნაძალადევი სიკვდილის გამო. ცოცხლადაა გადმოცემული ქალის კაბის ნაოქები, თავის ნაზი მოძრაობა, ხელები, რომელთა მჭევრმეტყველად გამოკვეთას ნიკოლაძე, როდენის მსგავსად, ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას აძლევს. მაგრამ მაყურებელი ძალაუნებურად

გრძნობს, რომ ამ ნამუშევარს რაღაც აკლია, არა როგორც პლასტიკურ ნაწარმოებს, არამედ როგორც ძეგლს, მიძღვნილს განსაკუთრებული პიროვნებისადმი.

სამაგიეროდ, ვისაც მოხუცი აკაკი წერეთელი სიცოცხლეში უნახავს, დამეთანხმება, რომ მის ბიუსტში დიდი ოსტატობითაა გადმოცემული არა მარტო სახის ნაკვებები, არამედ ის მიუწვდომელი რაღაც, რასაც სახის იერი ეწოდება. ძნელია ვინმე მოქანდაკეს იმის გამო შეედავოს, რომ აკაკი წერეთლის მკერდი გატიტვლებულია ჰომიროსის დროინდელ რაფსოდივით: ამით თითქო ხაზგასმულია ის, რაც ზეისტორიული იყო ქართველ პოეტში.

• • •

იშვიათად შემხვედრია წიგნი, რომელიც ასე არალიტერატურულად იყოს დაწერილი და მინც ასეთი სიამოვნებით იკითხებოდეს, როგორცაა იაკობ ნიკოლაძის „ერთი წელიწადი როდენთან“. ავტორი დიდი გულახდილობით, სრულიად უბრალოდ თავისი შეგირდობის ამბავს გვიყვება, დიდად საინტერესოს როგორც მისი საკუთარი პიროვნების, ისე იმდროინდელი მხატვრული ბოჰემის დასახასიათებლად. შემდეგ შევყავართ გამოჩენილი ევროპელი ხელოვანის სახელოსნოში; ის ცნობებს გვაწოდებს როდენის ფსიქოლოგიაზე, მუშაობის მეთოდზე, საერთოდ ევროპული ხელოვნების მდგომარეობაზე დიდი იმპერიალისტური ომის დაწყებამდე.

ნიკოლაძე გვიამბობს, როგორ დარჩა ის 1905 წელს სრულიად უსახსროდ პარიზში, სადაც იმ დროს დაახლოებით ასოცი ათასი მხატვარი და მოქანდაკე ცხოვრობდა, ანუ, უკეთ ვთქვათ, სასოწარკვეთილ ბრძოლას ეწეოდა არსებობისათვის. აქ ნიჭი და ხელოვნების სიყვარული კაცს ვერაფერს უშველიდა: საჭირო იყო არაადამიანური მოქნილობა, რეკლამის გამოყენება, გონებაჩლუნგი და ჭიბესქელი მეცენატების მფარველობა, შეგუება გამდიდრებული მედუქნეების და გაგრიების გემოვნებასთან.

როდესაც ნიკოლაძე ერთ გამოჩენილ პარიზელ მოქანდაკესთან მიდის სამუშაოს სათხოვნელად, ის პირველი დანახვისთანავე ეუბნება, შენ ძალიან არტისტული სახე გაქვს და ატელიეში არავინ მიგიღებსო. მეორე სახელოსნოდან მას ხელცარიელს ისტუმრებენ, იმიტომ რომ უტოლშვილოა. ერთი სიტყვით, ამ საზოგადოებაში ითხოვენ, რომ ან მოკიდავის, ნოქრის და კომივოიაჟერის გარეგნობა გქონოდათ, ან ნაყოფიერი ყოფილიყავით, ვითარცა ძველი აღთქმის პატრიარქი იაკობი.

ამის შემდეგ აღვილი გასაგებია, რა გულისფანცქალით გასწევდა იაკობ ნიკოლაძე მედონისკენ, სადაც ის, საერთო ნაცნობის რეკომენდაციის თანახმად, როდენმა მიიხმო სახელოსნოში სამუშაოდ. ეს მოულოდნელი ბედნიერება მასში ეგოიზმის ინსტინქტს აღვივებს. ერთხელ მას ერთი მასავით გაჭირვებული ახალგაზრდა მოქანდაკე აეკიდება, მეც წამიყვანე როდენთანო. ნიკოლაძე მთელ ღამეს უძილოდ ათენებს იმის ფიქრში, როგორ გაიპაროს დილით პარიზიდან მედონში ისე, რომ მისმა ამხანაგმა ვერ დაინახოს. როგორც კი მატარებლის კუბეში შედის, ფარდას ეფარება და იქიდან მგზავრებს უთვალთვალებს. ფრთხილად ჩამოდის აგრეთვე მედონის სადგურზე. აღმოჩნდება, რომ ეს სიფრთხილე ზედმეტი ყოფილა: იმ დღეს მის ამხანაგს უზრუნველად სძენებია შუადღემდე.

ერთი წლის განმავლობაში ჩვენი მოქანდაკე იძულებული ხდება როდენის სახელოსნოში განებივრებული ოსტატის ყოველგვარ ეინს შეეგუოს, მრავალი მისი უკმეხობა აიტანოს. როდენი ღარიბი წრიდან გამოვიდა, ის ორმოცდაათ წლამდე თითქმის სრულიად უცნობი იყო. შემდეგ მილიონერი გახდა, განსაკუთრებით ამერიკელი კაპიტალისტების წყალობით, რომელნიც, თუ ნიკოლაძეს ვერწმუნებით, მას და სხვა გამოჩენილ ფრანგ მხატვრებსა და სკულპტორებს სურათებს კვადრატული მეტრობით, ხოლო ქანდაკებებს კილოობით და ტონობით უკვეთდნენ.

იაკობ ნიკოლაძე ცდილობს, რაც შეიძლება მიმზიდველად წარმოგვიდგინოს თავისი მასწავლებლის სახე. როდენში მართლაც ბევრი რამ იყო მიმზიდველი: ეს იყო არა მარტო დიდი ხელოვანი, არამედ საინტერესო მოაზროვნეც; ამას ამტკიცებს მისი საუბრების წიგნი, სადაც მრავალი ღრმა და გონებამახვილი აზრია გამოთქმული (იხ. ოგიუსტ როდენი, „ხელოვნება“, საუბრები შეკრებილი პოლ გსელის მიერ, პარიზი, 1911 წ.).

თუ იაკობ ნიკოლაძემ როდენის სახელოსნოდან ბევრ სხვა მოწაფეზე მეტი გამოიტანა, ეს უმთავრესად მისი ხასიათით აიხსნება. მისი მოგონებიდან ჩანს, როგორი მოწიწებით შესულა ის როდენის სახელოსნოში, რომლის პატრონს ის ქურუმს უწოდებს, როგორი გულმოდგინება და უანგარობა შეუნარჩუნებია ბოლომდე. ოსტატსაც დაუფასებია ახალგაზრდა მოწაფის ნიჭი და შრომისმოყვარეობა და თავისთვის სათაკილოდ არ მიუჩინებია ზოგიერთი მისი ნაშრომისათვის თავისი სახელი მოეწერა. მაგრამ ნიკოლაძეს დამოუკიდებლობა შეუნარჩუნებია როდენის მიმართ და მისი მუშაობის მეთოდიდან მხოლოდ ის აუთვისებია, რაც მისაღებად მიაჩნდა.

იაკობ ნიკოლაძეს შეუტაცხყოფად არ მიუჩნევია ის, რომ როდენის ვილაში თავდაპირველად საჭინბოს თავზე მიუჩინეს ბინა. მას სამზარეულოში უხდებოდა სადილის ჭამა, მეჩინბის და მზარეული ქალის საზოგადოებაში, რომელნიც მას პოლიტიკური საუბრებით ართობდნენ. ის ხანდახან ეზოში მაღალ ბალახში წვებოდა, რათა აბეზარ სტუმრებს დამალოდა, ვინაიდან როდენისაგან სასტიკად აკრძალული ჰქონდა მის ნებადაურთველად სახელოსნოში მნახველების შეშვება. ნიკოლაძეს ისიც მართებულად მიაჩნდა, რომ მცირედ გასამრჯელოს და საზარდოს ღებულობდა თავისი მაღალხარისხოვანი შრომისთვის.

თუ ასეთი იყო დიდი როდენი, ადვილი წარმოსადგენია, როგორი იქნებოდნენ სკულპტურის ხელოსნები და მექარხნეები, რომელთაც თავიანთი დღენაკლული ქმნილებებით ევროპის მუზეუმები, სალონები და ქუჩები გაავსეს.

რა შორსაა ყოველივე ეს იმ ჭეშმარიტად ძმური ურთიერთობისაგან, რომელიც ხშირად რენესანსის დროის ოსტატებსა და მათ შეგიძლებს შორის არსებობდა! ვაზარი დონატელოს შესახებ მოგვითხრობს, ის არაჩვეულებრივად ხელგაშლილი და თავაზიანი იყო და მეგობრებს უკეთ ეპყრობოდა, ვიდრე თავის თავსაო; ფულს არაფრად არ სთვლიდა, მას ჭერზე თოკით ჩამოკიდებულ კალათში ჰყრიდა, ყოველ მის მეგობარსა და შეგიძლეს საჭიროებისამებრ შეეძლო იქიდან რამდენიც უნდოდა, იმდენი ამოეღო პატრონის დაუკითხავადო.

ასეთი იყვნენ დიდი, ჯანსაღი ეპოქის ოსტატები. ბევრ რამეში ისინი წასაბამ ნიმუშად რჩებიან ჩვენი დროისთვისაც.

ისტორიული ეპოქები არ მეორდება და ჩვენი საზოგადოებისთვის იტალიური რენესანსის იდეალები მრავალმხრივ უცხოა. მაგრამ რადგან ჩვენ ხელოვნებაში ცალმხრივ და უნაყოფო ინდივიდუალიზმს უარყყოფთ და კოლექტივის სულის გაძლიერებას ვცდილობთ, რადგან რეალისტურად ვაზროვნებთ და ხელოვნებაშიც სადი და გულწრფელი რეალიზმი მოგვწონს, ბოლოს, რადგან ცხოვრების სიდიადის და მთლიანობის შეგრძნობა გვაქვს და ხელოვნებაშიც სინთეზსა და მონუმენტურ სტილს ვეძებთ, შეიძლება რენესანსის დიდი ოსტატები ბევრ რამეში ხელმძღვანელებად გამოგვადგნენ.

არავის საქართველოში, ჩვენი დროის სახვითს ხელოვნებაში იაკობ ნიკოლაძეზე უკეთ არ უგრძენია და არ გამოუხატავს თანამედროვეობის სული: შეიძლება იმიტომ, რომ სანამ თანამედროვე საზოგადოების პორტრეტისტი გახდებოდა, მან თავისი დიდი წინამორბედების სკოლა განვლო.

ვანო სარაჯიშვილი

(გარდაცვალების ოცდათხუთმეტი წლისთავის გამო)

თუ მეხსიერება არ მღალატობს, ვანო სარაჯიშვილი პირველად ქართული კლუბის კონცერტებზე და „ტრავიატაში“ ვნახე, საოპერო თეატრში. ყოველი მისი გამოსვლა დიდი დღესასწაული იყო თბილისის საზოგადოებისათვის, რომელიც აღტაცებული იყო ახალგაზრდა ქართველი მომღერლის ხმით. რაც შეეხება სცენიური სახის შექმნას, ვანო სარაჯიშვილი თავდაპირველად საკმაოდ დაოსტატებული არ იყო, ეს ეტყობოდა კერძოდ მის ალფრედს, რაულს, ჰერცოგს, ლენსკის და სხვ. მაგრამ ის ჩქარა გაიწაფა და ბოლო წლებში უბადლოდ ასრულებდა როგორც რომანტიკული, ისე რეალისტური ოპერების მთავარი გმირების როლებს. მისი თაყვანისმცემლები ამბობდნენ, თუ ვანო სარაჯიშვილმა ხმა დაკარგა, ის შეუდარებელი დრამატული მსახიობი დარჩება.

მე მინდა განსაკუთრებით მის მიერ შექმნილ ორ სცენიურ სახეზე შევჩერდე. ერთი იყო აბესალომი. აქ მას წინამორბედი არ ჰყოლია, მაგრამ ბევრი მიმდევარი ჰყავს: მან შექმნა ტრადიცია, რომელსაც ვერცერთი მომღერალი ვერ აუხვევს მხარს. აქ მას პირველ გამოსვლისთანავე თითქოს ხალხურ რომანტიკაში, თითქოს მითოსში და ლეგენდაში გადაყავდით. დაუვიწყარია მისი თვალების გამომეტყველება: ის თითქოს გაოცებული იყო, რომ რაღაც ზღაპრულ ქვეყანაში მოხვდა. შეუდარებელი იყო მისი დიალოგი მურმანთან, რომლის დემონური სახე ასე საუცხოოდ განახორციელა მეორე ჩვენმა სახელოვანმა მომღერალმა ალექსანდრე ინაშვილმა, ბოლოს შეუდარებელი იყო აბესალომის სიკვდილის სცენა.

აბესალომის თითქმის სრულ წინააღმდეგობას წარმოადგენს დონ ხოზე. მომღერალს და მსახიობს დიდი განსახიერების ნიჭი უნდა ჰქონდეს, რომ სრულყოფილად შეასრულოს ორი ასეთი

დაშორიშორებული როლი. „კარმენი“ არაა ოპერა ამ ცნების ტრადიციული გაგებით. ესაა მუსიკალური დრამა, აგებული პროსპერ მერიმეს უკვდავ ნოველაზე. დონ ხოზეს როლის დასაძლევად საჭიროა ცეცხლოვანი ტემპერამენტი და შეუცდომელი ინტუიცია, რომლებიც მხოლოდ რჩეულთ აქვთ მინიჭებული.

ვანო სარაჯიშვილი იძლეოდა ჯერ დემონიური ქალის ტყვეობაში მოხვედრილი გულუბრყვილო და გაურყვნელი მთიელი ჭაბუკის სახეს, შემდეგ მას სინდისის ქენჯნა ეუფლებოდა იმის გამო, რომ ვნებათაღელვის კარნახით უპატიოსნო ცხოვრების გზას დაადგა, ხოლო უკანასკნელ მოქმედებაში ის გამოდიოდა სრულიად გარდაქმნილი და მოდრეკილი თავისი დიდი სიყვარულის სიმძიმის ქვეშ. აქ ის ისე შეცვლილი იყო, რომ ერთმა ნაცნობმა, რომელიც ჩემს გვერდით იჯდა პარტერში, გაოცებით მკითხა, ნუთუ ეს იგივე მსახიობიაო. კარმენის მკვლევლობის წინ ის დანას ქარქაშიდან კბილებით იღებდა და ეს ჟრუანტელს იწვევდა მაყურებელთა დარბაზში. უნდა ვალიაოთ, რომ ეს იყო ერთ-ერთი უძლიერესი ესთეტიკური განცდა, რომელიც ოდესმე მქონია. აქ ხელოვნების საზღვარი თითქოს წაშლილი იყო, აქ თითქოს რეალურ ცხოვრებას ვხედავდით თავისი ტრაგიკული კონპლიქტებით. იშვიათად შემხვედრია ისეთი გულმხურვალე და უკომპრომისო პატრიოტი, როგორიც ვანო სარაჯიშვილი იყო. ის სრულყოფილი ვაჟკაცი იყო და ამართლებდა „ვისრამიანის“ სიტყვებს: „ვინც მიჯნური არაა, ის არც მამაკაცია“.

მას გატაცებით უყვარდა ნადირობა და მონადირე ძაღლები. ერთხელ, შემოდგომის დასაწყისში მასთან, შოთა გელოვანსა და პლატონ ლეყავასთან ერთად, სანადიროდ მუხრანში წავედი. მივედით მუხრან-ბატონის ყოფილ სასახლეში, სადაც საბჭოთა მეურნეობა იყო გამართული. ვახშმის შემდეგ დიასახლისმა კარგად მოგვასვენა ცალკე ოთახებში. დილით ვანო სარაჯიშვილს ვკითხე, როგორ გეძინა-მეთქი. თვალი არ დამიხუჭავსო, მითხრა მან, ნადირობის წინ ყოველთვის საშინლად ვღელავო; — როდესაც ქალს პაემანს უნეშნავ, ნაშინაც ასე ღელავ? არაო, — მიპასუხა მან ღიმილით, იქ უკეთესი მოისარი ვარ. იმ ნადირობის დროს მისმა სეტერმა მხოლოდ ოთხად ოთხი მწყერი და ერთი გნოლი ააფრინა და ერთი კურდღელი გამოაგდო, ვანომ ყველანი დახოცა. ასპროცენტეიანი მორტყმავა, თქვა მან ამაყად. ეს ასე იყო, მაგრამ დიდად საეჭვოა, მისი ნადირობა ასეთი წარმატებული ყოფილიყო, თუ მის ძაღლს ასე მწყერი და გნოლი არ აეფრინა და ოთხი კურდღელი არ გამოეგდო.

ჭანო სარაჯიშვილის დასაფლავება გრანდიოზულ სამგლოვიარო პროცესიად იქცა, მთელი ქართველი ხალხი დასტიროდა თავის საყვარელ მომღერალს. საოპერო თეატრის აივნიდან პოპოვის ქალმა ის გულში ჩამწვდომი სიმღერით გააცილა.

მე ვანო სარაჯიშვილს მისი გარდაცვალების შემდეგ ერთხელ კიდევ „შეეხვდი“. ერთ საღამოს ჩემს მეგობარ ილიკო ზურაბიშვილთან შევედი, საუბარი ჩამოვარდა. ვანო სარაჯიშვილზე. ილიკომ ურმულის ფირფიტა ამოიღო და პატეფონზე დასდო. ჩემზე მისტიკური შთაბეჭდილება მოახდინა ვანო სარაჯიშვილის ხმამ. ის თითქოს საიქიოდან ისმოდა: ის თითქოს ცდილობდა გაერღვია სასაფლაოს აკლდამის ვიწრო კედლები, აეხადა მძიმე ლოდი და სამზეოზე გამოსულიყო, რათა ნაადრევად შეწყვეტილი სიცოცხლე განეგრძო.

დიმიტრი არაყიშვილი*

დიმიტრი არაყიშვილმა განვლო ბედნიერი შემოქმედებითი გზა, რომლის უფრო მნიშვნელოვანი და ნაყოფიერი ნაწილი საბჭოთა საქართველოს არსებობას დაემთხვა. ის არის ახალი ეპოქის კომპოზიტორი, თანამედროვე ხელოვანი როგორც იდეური შინაარსით, ისე ფორმის შეგარძნობით. მაგრამ დიმიტრი არაყიშვილის შემოქმედება თავისი უღრმესი ფესვებით დაკავშირებულია მდიდარ ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორთან, რომლის დასაბამი შორეულ საუკუნეებში იკარგება. მან უხვად გამოიყენა ეს უძვირფასესი განძი, მხოლოდ ის თავისი ინდივიდუალური აზროვნების და ტემპერამენტის ბრძმედში გაატარა და თანამედროვე თაობების მოთხოვნილებას და გემოვნებას შეუფარდა. მის მახვილ ყურს თითქოს გარკვევით ესმის არმაზის მოგვების რელიგიური ჰიმნები, ის საუცხოოდ გრძნობს ქართული შრომის სიმღერების რიტმს, მის რომანსებში ქართველი შეყვარებული ქალ-ვაჟის მღელვარება ისახება. ბოლოს მის სიმფონიებში და კანტატაში თითქოს გამარჯვებული მხედრობის ძახილი გაისმის. დიმიტრი არაყიშვილის შემოქმედებაში ქართულმა მუსიკამ შეინარჩუნა თავისი ნაციონალური კოლორიტი; მაგრამ რადგან მას მოწინავე მუსიკალური სკოლა აქვს გავლილი, მისი ენა გასაგებია ყველა ერისთვის საბჭოთა კავშირში და მისი საზღვრების გადაღმა.

დიმიტრი არაყიშვილი ბედნიერია არა მარტო იმიტომ, რომ ფესვები ჩვენი სამშობლოს ნოყიერ ყამირში აქვს გადგმული; არამედ იმიტომაც, რომ ცხოვრობს და მოღვაწეობს საზოგადოებაში, რომელმაც საუკეთესოდ დააფასა მისი შემოქმედება. ახალგაზრდობის წლებში, უცხო და გულგრილად ან მტრულად განწყობილ გარემოცვაში, ის ვაჟკაცურად იბრძოდა ქართული კულტურის დირსებისთვის და მოესწრო იმ დროს, როცა ეს კულტურა

* სიტყვა, წარმოთქმული ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში 1953 წ. 1/VI-ს.

დევნილი და აბუჩად აგდებული კი არა, საყოველთაოდ აღიარებულია.

დიმიტრი არაყიშვილს ასცდა ბევრი სახელგანთქმული კომპოზიტორის ბედი, რომელნიც სიცოცხლეში დაფასებულნი არ იქნენ თანამემამულეების მიერ. მისი პირადი ცხოვრება უფრო ბედნიერი იყო, ვიდრე ბეთპოვენისა, რომელიც დაყრუვდა და სიღარიბეში მოკვდა, მოცარტისა, რომელმაც თავის „რეკვიემში“ თითქოს თავისი თავი გამოიტირა და რომლის საფლავის ჩვენება დღეს ვენაში არავის შეუძლია, ბიზესი, რომელიც გარდაიცვალა უფრო ადრე, ვიდრე მთელ მსოფლიოში მისი „კარმენის“ ძლევამოსილი მსვლელობა დაიწყებოდა.

ნება მიბოძეთ, ძვირფასო დიმიტრი, საქართველოს საბჭოთა მწერლების სახელით მოგილოცოთ თქვენი სახელოვანი ცხოვრების 80 წლისთავი. ქართული სიტყვის და ქართული მუსიკის ოსტატები სხვადასხვა საშუალებით ერთი და იმავე მიზნისთვის იბრძვიან. ჩვენ ყველას გვინდა, რომ ჩვენი ძალღონის მიხედვით ხელი შევეწყუთ ადამიანის ნათელი გენიის გამარჯვებას უკუღმართ ძალებზე, რომელნიც კაცობრიობას ეწევიან ბნელი გამოქვაბულისკენ, სადაც არც ფერების ხელოვნებით დატკობა შეიძლება და არც მელოდიებით. გისურვებთ, რომ თქვენ მოსწრებოდეთ გონების საბოლოო გამარჯვებას, გისურვებთ, რომ თქვენი მუსიკის ხმები ჩანთქმულიყვენ არა იარაღის-ჟღარუნში, არამედ მშვიდობის და შერიგების დიდ ქორალში, რომელსაც წინმიმავალი კაცობრიობა იმღერებს.

მოსე თოიძე

სახელი — მოსე პირველად ბავშვობაში გავიგონე: ის ქვემოთ მიწერილი ჰქონდა ზოგიერთ ილუსტრაციას იმდროინდელ საბავშვო ჟურნალებსა და წიგნებში, ხოლო თვით მოსე თოიძეს პირველად 1914 წელს შევხვდი. მას პატარა სახლი ჰქონდა ჩულურეთში, ამ სახლის მეორე სართული მის ატელიეს ეჭირა. აქ წამიყვანა მისმა მოწაფემ და მეგობარმა ტასო ამირეჯიბმა, რომელიც დიდი პატივისმცემელი იყო მხატვრისა.

მე მაშინ მომეჩვენა, რომ მოსე თოიძის მთელი მრავალრიცხოვანი ოჯახი, მისგან დაწყებული პატარა ბიჭუნამდე, რომელიც ჯერ კიდევ უმწეოდ დაბაჯბაჯებდა, მხატვრებისა და მათი მოძვლებისაგან შედგებოდა და ეს ღარიბულად მოწყობილი ბინა თითქოს ორმაგი სინათლით იყო განათებული, მზის სხივებითა და ოსტატის სურათების ანთებული ფერებით. ყველგან კედლებზე მოსე თოიძის სურათები ეკიდა ზეთის საღებავებით, აკვარელით ან პასტელით შესრულებული.

ცოტა ხნის შემდეგ მას დიდი გამოფენა მოვაწყობინეთ ქართული თეატრის ფოიეში. ამ გამოფენას დიდი წარმატება ხვდა წილად: მრავალი სურათი გაიყიდა. მხოლოდ მყიდველები კერძო პირები იყვნენ, უმთავრესად ქართველი ინტელიგენტები. ოფიციალური ხელისუფლების წარმომადგენლნი, რასაკვირველია, არც გამოფენაზე გამოჩენილან, არც საჯარო აუქციონზე. მეც შევიძინე ორი პატარა სურათი: ერთი აკვარელი, სადაც ხის სახლის პატარა აივანი ჩანს მოაჯირზე გადახრილი ბავშვებით, მზის სხივებით აციმციმებული და ჰაერით სავსე, ხოლო მეორე — ზეთის საღებავებით შესრულებული სოფლის პეიზაჟი, სადაც ღობესთან მოსაუბრე ახალგაზრდა ქალები ჩანან: ესაა ერთი მისი საუკეთესო პეიზაჟი, ვნებიანი და თამამი ფუნჯით დახატული.

მოსე თოიძე გიგო გაბაშვილსა და ალექსანდრე მრეველიშვილთან ერთად ახალი ქართული ფერწერითი სკოლის ფუძემდებლად შეიძლება ჩაითვალოს. ის გაბაშვილს ჩამორჩებოდა, როგორც ნახატის ოსტატი, მას საზოგადოდ უჭირდა საგნების მოცულობის გადმოცემა და ადამიანების მტკიცედ ფეხზე დაყენება. მოსე თოიძე საქართველოს მცხუნვარე მზიანი დღეების და მთვარიანი ღამეების პოეტი იყო და მის მიერ დახატული ადამიანები და საგნები ხშირად პირდაპირ ბანაობენ სინათლეში და ჰაერში.

მოსე თოიძემ დაგვიტოვა რამდენიმე კარგი პორტრეტი ქართველი ხელოსნებისა, მუშებისა, გლეხებისა, ინტელიგენტებისა. მან შექმნა საყანრო სურათები, სადაც ქართველი ხალხის შრომა, დასვენება და გართობაა ასახული. ამ საყანრო სურათებს შორის ყველაზე ცნობილია „მცხეთობა“, რომელიც ერთგვარ მიჯნად ითვლება ახალი ქართული ფერწერის ისტორიაში. განსაკუთრებით დიდია მოსე თოიძის დამსახურება პეიზაჟის დარგში: აქ უფრო მკვეთრად ჩანს მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, მისი განსხვავება, როგორც რეპინსა და რუსი პერედევიენიკებისაგან, რომელთა იდეური და ფორმალური გავლენა მან ახალგაზრდობაში განიცადა, ისე თავისდროინდელი ქართველი ფერმწერლებისაგან.

მოსე თოიძე მშვენიერების ფანტიკოსი და ენთუზიასტი იყო, უანგარო პატრიოტი თავისი სამშობლოსი და თავისი ხელოვნებისა. ის ყოველთვის რაღაც რელიგიური გატაცებით, ლაპარაკობდა ხელოვნებაზე. და თუ აღმზრდელის ღირსებას ის უნდა წარმოადგენდეს, რომ ცეცხლი აანთოს მოწაფის სულში, ის შესანიშნავი აღმზრდელი იყო. თუ დღეს საქართველოში თითო-ოროლა ეულად მდგომარე ხელოვანის ადგილას ფერმწერლებისა და გრაფიკოსების მთელი კოლექტივი გვყავს, ამას, სხვათა შორის, უნდა ვუმადლოდეთ მოსე თოიძის მოღვაწეობას სამხატვრო სტუდიასა, სასწავლებელსა და პედაგოგობაში.

ნინო ჩხეიძე

დღევანდელ სალამოს მოგონებით შორეულ წარსულში გადავყავართ. ეს იყო .თითქმის სამოცი წლის წინათ. მე ქუთაისის რეალური სასწავლებლის მეორე თუ მესამე კლასის მოწაფე ვიყავი, ნინო ჩხეიძე კი პირველ ნაბიჯებს სდგამდა ლაღო მესხი-შვილის სასელოვანი თეატრის სცენაზე. ეს იყო გმირული თეატრი, მას დიდი გემოვნებით შერჩეული რეპერტუარი ჰქონდა: შექსპირი, მოლიერი, შილერი, გუცოვი, იბსენი, ჰაუპტმანი, — აი, ვისი პიესები იდგმებოდა ქუთაისის თეატრში. მაგრამ ქუთაისის თეატრი მიზნად ისახავდა არა მარტო საზოგადოების ესთეტიკურად და ზნეობრივად აღზრდას, არამედ აგრეთვე პატრიოტული და დემოკრატიული შეგნების განმტკიცებას. ასეთ მიზნებს ემსახურებოდა „სამშობლოს“, „ექიმ შტოკმანის“ და სხვა პიესების დადგმა.

ჩვენთვის, ქუთაისელი ახალგაზრდებისათვის, ქუთაისის თეატრს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა, იმიტომ რომ სასწავლებლებში გვიკრძალავდნენ ქართულ ლაპარაკს, ხოლო სახელმწიფო დაწესებულებებიდან, სასამართლოდან, ნაწილობრივ თვით ოჯახებიდან ქართული ენა განდევნილი იყო. და აი ჩვენთვის დიდი ბედნიერება იყო, რომ ივანე მაჩაბლის, აკაკი წერეთლის, დავით ერისთავის ენა მოგვესმინა თეატრის სცენიდან.

ქუთაისის თეატრის მატერიალური მდგომარეობა სავალალო იყო. მას, რასაკვირველია, არავითარი სუბსიდია არა ჰქონდა; მთავრობა მას არათუ არ ეხმარებოდა, პირიქით, მუდამ ხელს უშლიდა მკაცრი მეთვალყურეობით და ცენზურით. სეზონი მოკლე იყო, სულ ოთხიოდე თვე გრძელდებოდა. წარმოდგენა მხოლოდ ორჯერ იმართებოდა, ხუთშაბათობით და კვირაობით. ჯამაგირი მსახიობს სეზონის განმავლობაში ეძლეოდა, დანარჩენი რვა თვე ის ალაბედზე იყო მიტოვებული. არ არსებობდა არც ორკესტრი,

* სიტყვა, წარმოთქმული 1956 წ. 19 ნოემბერს, თეატრალურ ინსტიტუტში, ნინო ჩხეიძისადმი მიძღვნილ საღამოზე.

არც მდიდარი გარდერობი, არც ელექტრონის განათების ეფექტები; სულ სხვადასხვა შინაარსის პიესები ერთი და იმავე დეკორაციით იდგმებოდა, წარმოდგენას ორი-სამი რეპეტიციის შემდეგ ასრულებდნენ. მაგრამ ეს პირობებზე ხელს არ უშლიდა მსახიობის ნიჭის რელიეფურად გამოვლინებას. და რადგან ამასთანავე საზოგადოება ძალიან გულისხმიერი იყო, აქტიორსა და აუდიტორიას შორის მჭიდრო კონტაქტი მყარდებოდა. ლადო მესხიშვილი არ იყო დიქტატორი. ის მხოლოდ გულისხმიერი ხელმძღვანელი იყო: ამიტომ მსახიობს ხელს არ უშლიდა, თავისი მხატვრული ინდივიდუალობა გამოევიწინა.

ლადო მესხიშვილი, ნინო ჩხეიძე და სხვები არა მარტო გმირულ როლებს ასრულებდნენ, ისინი ნამდვილი გმირები იყვნენ ცხოვრებაში. 15—16 წლის ქალიშვილისთვის იმ დროს ადვილი არ იყო ძველი ოჯახის ტრადიციების გადალახვა და სცენის მერყეე ფიცარნაგზე გამოსვლა, როცა მსახიობის მომავალი არაფრით არ იყო უზრუნველყოფილი. ეს იყო ფიზიკურად ნაზი, მაგრამ სულიერად ძლიერი ქალი, სახელოვანი გვარიდან გამოსული, რომელმაც საქართველოს მრავალი გამოჩენილი მოღვაწე მისცა. ვას ჰქონდა მელოდიური ხმა, რომელსაც არავითარი ორკესტრის თანხლება არ სჭირდებოდა, მდიდარი მიმიკა, ბუნებრივი პლასტიკა, მკაფიო დიქცია, რომლის წყალობით ყოველი სიტყვა ადვილად შოდიოდა მაყურებლამდე. ყოველივე ეს მსახიობმა შეიძლება შეისწავლოს. მაგრამ არის ორი რამ, რაც მსახიობს თანდაყოლილი უნდა ჰქონდეს: ესაა ინტუიცია და ტემპერამენტი. ჩვენ — მსმენელები, მკითხველები, მაყურებლები დიდი ეგოისტები ვართ: ჩვენ გვინდა, რომ ხელოვანი ცეცხლში იწვოდეს, ნაწილობრივ კვდებოდეს ჩვენს წინაშე. ჩვენ, ძველი რომაელების მსგავსად, ტაშს ვუკრავთ მომაკვდავ გლადიატორებს. ამიტომ დიდი ხელოვანები ხშირად ნადრევიად იფერფლებიან. ნინო ღრმა განცდის მსახიობი იყო და ამიტომ თავისი ანთებული სულის ნაწილი მან დასწვა ხელოვნების კოცონზე, როცა ის ოფელიას, დეზდემონას, კორდელიას, ნორას, მედეას, ზეინაბის, მარგარიტა გოტიეს როლებს ასრულებდა.

ესაა არა მარტო შესანიშნავი მსახიობი, არამედ სანიმუშო მრქალაქე, არა მარტო მაღალი მხატვრული გემოვნების, არამედ ღიდი მორალის ადამიანი, სამწუხაროდ, ნაკლებ ცნობილი ახალი თაობებისთვის.

თავისი მგზნებარე გულის ნაწილი მან ყოველ ჩვენგანს გადასცა.

თედო სახოკიას ხსოვნას

თედო სახოკიას და მის მეგობრებს, ეგნატე ნინოშვილს, შიო არაგვისპირელს, ვასილ ბარნოვს ძალიან მძიმე პირობებში მოუხდათ სამოქმედო ასპარეზზე გამოსვლა. გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში რუსეთის მთელ იმპერიაში. თითქოს დიდი ხნით პოლარული ღამე დამყარდა. თვით ყველაზე გულგაუტეხელ ადამიანებს შეიძლებოდა ჩვენებოდა, რომ ყოველი ბრძოლა ნაციონალური და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ სრულიად ამაო იყო და ერთ-ერთ კეთილგონიერ პოლიტიკას მორჩილების და შეგუების პოლიტიკა წარმოადგენდა.

თედო სახოკია არ ეკუთვნოდა ამ კეთილგონიერი პოლიტიკოსების რაზმს. როდესაც ის ფიზიკურად და სულიერად დავაყვაცდა, დაინახა, რომ მისი სამშობლოს სახელი წაშლილი იყო პოლიტიკური გეოგრაფიის რუკაზე, ქართული ენა განდევნილი იყო ადმინისტრაციული დაწესებულებებიდან, სასამართლოდან, საშუალო სკოლიდან. მეფის მთავრობა ერთმანეთს უპირისპირებდა ქართლკახელებს, იმერლებს, მეგრელებს, აფხაზებს. შემუშავებულ იქნა პროექტი, რომლის მიხედვით ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელების ენა უნდა გაძევებულიყო სამეგრელოს ეკლესიებიდან, ხოლო დავით გურამიშვილის, ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის ნაწერები ამოღებულიყო პირველდაწყებითი სკოლების პროგრამიდან. თედო სახოკია უშიშრად და შეუღრეკლად შეებრძოლა ამ უკუღმართ პოლიტიკას და მისი დამსახურება ქართველი ერის მთლიანობის და თვითშეგნების განმტკიცებაში დაუფასებელია. და ჩვენი ხალხი არასოდეს არ დაივიწყებს თავისი უანგარო შვილის ამ ღვაწლს.

თედო სახოკია ღარიბ ქოხში დაიბადა, მაგრამ ამ ქოხში ძლიერი იყო ქართული კულტურის ტრადიციები. თავისი ბავშვობის და ჭაბუკობის ამბები მან მოგვითხრო მოგონებათა წიგნში, რომელიც ახლახან გამოქვეყნდა. თავისი გასაოცარი ენერჯის წყალობით მან ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში შესძლო თითქმის მთელი დასავლეთი ევროპის შემოვლა და ფრანგული, ინგლისური და

იტალიური ენების შესწავლა. ქართული ლიტერატურა მან რამდენიმე შესანიშნავი თარგმანით გაამდიდრა, მათ შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ბოკაჩიოს „ნოველები“, ვოლტერის „უქანკო“, ვიქტორ ჰიუგოს „სიკვდილმისჯილის უკანასკნელი დღე“, ვაზოვის „დამონებულნი“, მოპასანის „ჩრეული მოთხრობები“, ანრი ბარბიუსის „ცეცხლი“ და სხვა.

ქართული ენის და ლიტერატურის ღრმა ცოდნას მოწმობდა მისი ლექსიკოლოგიური მუშაობა, რომლის ნაყოფი იყო „ხატოვან სიტყვა-თქმათა“ სამი ტომი. რაც შეეხება თედო სახოკიას მოგზაურობის დღიურს, სადაც წარსული საუკუნის მიწურულის გურიის, აჭარის, სამურზაყანოს და აფხაზეთის აღწერაა მოცემული, შეიძლება ითქვას, რომ ეს დოკუმენტური პროზის საუკეთესო ნიმუშია. ამ წიგნში ავტორმა გამოამჟღავნა დიდი ცოდნა ქართველი ერის ისტორიისა და ეთნოგრაფიისა, დიდი სიყვარული ქართველი ხალხისადმი და ადამიანების, საგნების უებრო ხატვის ნიჭი, რის წყალობითაც მრავალი ფურცელი წარუხოცელ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

თუ საქართველოში და დასავლეთ ევროპაში თედო სახოკია თავისი მეგობრების დახმარებით მოგზაურობდა, ციმბირში, როგორც თვითონ ხუმრობით ამბობდა, რუსეთის მეფის ხარჯზე იმოგზაურა. მაგრამ ციმბირის ციხეებს მან თავი დააღწია და რამდენიმე წელიწადი რუსეთის დიდ რევოლუციამდე ემიგრაციაში გაატარა.

ძვირფას თედოს პირველად ნაციონალური და სოციალური თავისუფლებისათვის ბრძოლებით სახელგანთქმული ბელგიის დედაქალაქ ბრიუსელში შევხვდი. ვერც ციმბირს, ვერც ემიგრაციაში ყოფნას იგი ვერ მოედრიკა. მას ურყევი ნიადაგი ეპოვა ამაღლებული იდეალების სიწმინდეში. რა დროსაც უნდა შევსულიყავი მის სტუდენტურ ოთახში, თუნდ დილაადრიახად, პატარა ტაბელკალენდარზე ის დღე უკვე წაშლილი ჰქონდა, თითქოს უკვე განვლილი ყოფილიყოს. ხოლო, როდესაც ერთხელ ვუთხარი, შენ კი უკვე გადაგიხანავს-მეთქი, მიპასუხა: ემიგრანტისთვის, რომელსაც სამშობლოში დაბრუნების ნატვრა სტანჯავს, ყოველი ახლაგათენებული დღე უკვე განვლილი დღეაო... იგი მზად იყო, სიცოცხლის დღეები შეემოკლებინა, ოღონდ საქართველოში დაბრუნებას ღირსებოდა. და მაშინ ჩემთვის გასაგები გახდა ძველი ათენელების სამართალი, რომლის მიხედვით სამშობლოდან გაძევება და სიკვდილი თანაბარ სასჯელად ითვლებოდა.

მოგონება მიხეილ ჯავახიშვილზე

პირველად მიხეილ ჯავახიშვილს 1910 წლის შემოდგომაზე შევხვდი მეტეხის ციხეში. რაღაც შინაურულად, მყუდროდ იყო მოწყობილი საკანის კუთხეში და ყოველთვის აუჩქარებლად საშინაო ფლოსტებით გამოდიოდა შუადღის სეირნობაზე. მკითხველ საზოგადოებაში ის უკვე ცნობილი იყო რამდენიმე მოთხრობით, სადაც მშვენიერი ქართული ენით პატარა ადამიანების ცხოვრება ჰქონდა აღწერილი. ის ძალიან საინტერესო მოსაუბრე იყო: განცდილ ამბებს გადმოსცემდა როგორც დაკვირვებული ადამიანი, რომელიც შემოქმედებითი ნიჭითაა დაჯილდოებული. ჯავახიშვილი გამხდარი იყო, გამომცდელად იცქირებოდა სათვალედან; ნაყვავილარი სახე და მაღალი შუბლი ჰქონდა და მახვილ ჭკუასთან ერთად რაღაც ბავშვურ გულუბრყვილობას აერთებდა. მას გამძაფრებული პატრიოტული შეგნება ჰქონდა: რუსულ-ქართული უარგონი, დამახინჯებული ქართული წარწერა მაღაზიის აბრაზე ან დაწესებულების ფასადზე თითქოს პირად შეურაცხყოფას აყენებდა. შეიძლება მისი მტკივნეული პატრიოტიზმი იმიტაც აიხსნებოდა, რომ საქართველოს განაპირა პროვინციიდან წარმოსდგებოდა, მარაბდის რაიონიდან, სადაც ქართველ ხალხს ყველაზე მეტი სისხლი დაუღვრია მტრის ურდოებთან ბრძოლაში.

მიხეილ ჯავახიშვილს არც იალტის სამეურნეო სასწავლებელი დაუსრულებია და არც სორბონის კურსი. ამისდამიუხედავად თანამედროვე რუს და ქართველ მწერლებს შორის არავის ჩამოუვარდებოდა განათლებით. სიუჟეტის განვითარება, ტიპიური მოვლენების დანახვა და ასახვა ისე ეხერხებოდა, როგორც ყველაზე გამოჩენილ თანამედროვე ოსტატებს ეხერხებათ. მისი კვაჭი კვა-ქანტირაძე, ჯაყო, დამპატივე ძალიან რელიეფურად არიან დახატული, ისინი საზოგადო სახელებად იქცნენ. ესეცაა, რომ სწორად მკითხველი ძალაუვნებურად იფიქრებს „ჯაყოს ხიზნებისა“ და

„მუსუსის“ ავტორს პარიზში ალბათ, ბევრი უსეირნია ტამპლის და კაპუცინების ბულვარზე და ხშირად შეუხედავს მონმარტრის კაფეებშიო.

მიხეილ ჯავახიშვილი თითქოს ჩქარობდა გამოეთქვა, რაც სათქმელი ჰქონდა და რადგან მისი ოსტატობა მისი მდიდარი ცხოვრების გამოცდილების სიმადლეზე იდგა, ათი-თორმეტი წლის განმავლობაში გამოაქვეყნა რამდენიმე რომანი და ნოველა, რაჟმ-ლებიც უდავოდ დიდხანს დარჩებიან ქართული მხატვრული ლიტერატურის სალაროში.

პაოლო იაშვილი

პაოლო იაშვილს პირველად პარიზში შეეხვდი. 1913 წლის ზამთრის და 1914 წლის გაზაფხულის თვეები პარიზის არტისტული ბოჰემისა და სტუდენტობის სამფლობელოში — ლათინურ უბანში გავატარე; პაოლო იაშვილიც ამავე უბანში ცხოვრობდა. მას ოთახი პანთეონის მახლობლად ეჭირა ესტრაპადის ქუჩაზე. ამ ქუჩის სახელწოდება, უეჭველია, იქიდან წარმოდგება, რომ აქ წინა საუკუნეებში წამების იარაღი ესტრაპადი იდგომებოდა. ეს იარაღი უცნობი იყო ძველ საქართველოში, ხოლო რუსები მას დიბას ეძახდნენ. წარმოიდგინეთ ძალიან მაღალი სახრჩობელა; ზედა კაღონზე რკინის რგოლი იყო მიმაგრებული, მასში გრძელი თოკი იყო გაყრილი. ამ თოკის ერთი თავი მობმული ჰქონდა ხელფეხშეკრულ დამნაშავეს, ხოლო მეორე თავი ჯალათს ეჭირა ხელში: ის თავის მსხვერპლს რამდენჯერმე სულ მაღლა სწევდა, ხოლო შემდეგ თოკს ხელს უშვებდა, რაიცა მის მიწაზე დანარცხებას და ტანჯვით სიკვდილს იწვევდა.

პაოლო იაშვილს და მე ჩვენს ქართველ მეგობრებთან ერთად ბევრი მხიარული საღამო გავგიტარებია ამ მკმუნვარე სახელწოდების ქუჩაზე. პაოლო იაშვილი კარგი კულინარი იყო, მაგრამ საყასბოში ცხენის ხორცს ვერ არჩევდა ძროხის ხორცისაგან. რაც შეეხება ერთი ბოთლი იაფფასიანი ღვინის ან შამპანიურის ყიდვას, დიდი დეგუსტატორის ნიჭი არ სჭირდებოდა.

ამ შეხვედრების დროს, სხვათა შორის, ხშირად მოგვიგონია ფრანსუა ვიონის ლექსები, სადაც ეს ყველა მოხეტიალე და მოუსვენარი პოეტების წინაპარი გონებამახვილად დასცინის ჯალათებს და მათ მიერ აღმართულ სახრჩობელებს. პაოლო იაშვილს უყვარდა აგრეთვე პოლ ვერლენის ძეგლის გვერდით ჯდომა ლუქსემბურგის ბაღში და შადრევანის აუზში მობანავე ბელურების ცქერა; რაღაცას ნათესაურს პოულობდა ამ ბავშვივით გულუბრყვილო, მაგრამ ბიწიერ პოეტსა და უწყინარ ფრინველს შორის: „ბოროტი ქარი მატარებს აქეთ და იქით მკვდარ ფოთოლივით“. პაოლო

იაშვილი თავისი გულთბილობისა და თავისი სელგაშლილობის წყალობით ადვილად ხიბლავდა და იზიდავდა ადამიანებს, თვით ისეთებს, რომელთა ენა მან კარგად არ იცოდა. მან პარიზში რამდენიმე ფრანგი მხატვარი და პოეტი გაიცნო, მათ შორის იმ დროს ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი იყო გიომ აპოლინერი, რომელიც სიმბოლიზმიდან ფუტურისმზე გადავიდა, ხოლო ბოლოს, მგონია, სიურრეალისტებს დაუახლოვდა.

მაგრამ იმდროინდელი პარიზელი დეკადენტი და სიმბოლისტი პოეტების ფიქრთა მფლობელად უფრო შარლ ბოდლერი ჩაითვლებოდა, ვიდრე სხვა ვინმე. როგორც პეტრარკამ თავის ლაურასადმი მიძღვნილი სონეტებით ჰუმანიზმის და რენესანსის ეპოქა გახსნა პოეზიის დარგში, ისე უსირცხვილო მულატ ქალზე, „შავ ვენერაზე“, კატორღელივით მიჯაჭვულმა ბოდლერმა თავისი „ბორტების ყვავილებით“ დეკადენსის ეპოქა ასახა ევროპული პოეზიის განვითარებაში. მის პატარა პროზაულ პოემებში, მის ლირიკულ ლექსებში, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი ფორმის მხრივ კლასიკურად სრულყოფილ სონეტებს უჭირავთ, ინდივიდუალიზმის ღრმა კრიზისი იგრძნობა. თუმცა შარლ ბოდლერი 1848 წლის თებერვალში და ივნისში ბარიკადებზე მუშათა კლასის მხარეზე იბრძოდა ბურჟუაზიის წინააღმდეგ, ის ბოლომდე არტისტული ბოჰემის, დენდიზმის და სატანიზმის მოციქული დარჩა. და შეიძლება ითქვას, რომ ის ყველაზე დამახასიათებელი ფიგურაა ჯოჯოხეთის ცეცხლით განათებულ პარნასზე. „ჩემი სული გაბზარულია და როდესაც დაჯავრიანების წუთებში მას სურს თავისი სიმღერებით ღამეების ცივი ჰაერი აავსოს, მისი ჩახლეჩილი ხმა ემსგავსება იმ დაჭრილი მეომრის ხრიას, რომელიც სისხლის ტბის პირას დავიწყებით მიცვალბულთა დიდ გროვაში და კვდება საშინელ კრუნჩხვაში“. ეს სიტყვები ამთავრებს ბოდლერის სონეტს „გაბზარულ ზარს“, რომელიც საუცხოო იდილიური სურათით იწყება: ზამთრის ღამეში ანთებული ბუხრის წინ მჯდომარე, შორეულ მოგონებებში წასულ ადამიანს მწუხრის ზარების რეკა ესმის, ისინი ხალისიანად მღერაიან ნისლიან სივრცეებში. რა კონტრასტია ზემომოყვანილ ტრაგიკულ სტრიქონებთან და რა სულიერ ფათიშვას მოწმობს ეს ლექსი!

პაოლო იაშვილს ბოდლერის სონეტებიდან ყველაზე მეტად მისი „დაწყველილი პოეტის დასაფლავება“ უყვარდა. „იმ საათში, როდესაც უბიწო ვარსკვლავები თავიანთ დამძიმებულ თვალებს დახუჭავენ, ობობა თქვენს საფლავზე სუდარის ქსოვას დაიწყებს, ხოლო გველი თავის წიწილებს გამოჩეკს: მთელი წლის განმავ-

ლობაში თქვენს შეჩვენებულ თავზე მგლები და მშვიერი კუდიანები იყმუვლებენ“.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ არც პაოლო იაშვილის გარეგნობაში, არც მის სულში არაფერი იყო დეკადენტური: გეგონებოდათ, ის სიმბოლისტური და დეკადენტური პოეზიის სკოლას უფრო თავით მიემხრო, ვიდრე გულითო. ეს იყო ლამაზი, მაღალი, გრუზათმიანი, შევეგრემანი ჭაბუკი, მას ნარკოტიკები სჭირდებოდა, რათა რეალური სამყაროდან მაცდური მოჩვენებების სამყაროში გადასულიყო. პაოლო იაშვილი ნამდვილი ახლადმოვლენილი ავთანდილი იყო თავის მეგობრებისათვის.

მახსოვს, როგორ იდგა ერთხელ ქუჩაში, სახლის კედელს ზურგმიყრდნობილი, ხალათის ჯიბიდან მუქა-მუქა ახლად მიღებულ ქაღალდის ფულს იღებდა და თავის მეგობრებს აძლევდა დაუთვლელად. თვითონ კი მუდამ უფულობას განიცდიდა. მას ძალიან სუსტი წარმოდგენა ჰქონდა ორმაგ ბულალტერიაზე და მისი გასავალი ყოველთვის სჭარბობდა მის შემოსავალს. მას ეადვილებოდა ფულის შოვნა, მაგრამ კიდევ უფრო ეადვილებოდა ფულის დახარჯვა; უფრო ის ახსოვდა, ვისგან ისესხა, ვიდრე ის, ვაჲ ასესხა; განებივრებული იყო შეძლებული მამის მიერ, რომელსაც ის სუფრაზე ხშირად გულს უჩუყებდა: „შენს ხუთ ვაჲიშვილში მე იმით გამოვიჩრჩევი, რომ მსხვერპლად შესაწირავ მოზვეკრს ვგავარო.“

როდესაც პაოლო იაშვილი უცხოეთიდან სამშობლოში დაბრუნდა და „ცისფერი ყანწების“ ორდენი დააარსა, მან, უწინარეს ყოვლისა, ძველი პოეტური თაობის ცენტრალურ ფიგურას აკაკი წერეთელს შეუთია. ეს გასაგები იყო ახალი ორდენის ინტერესების თვალსაზრისით, მაგრამ ძნელი ასახსნელი იყო პაოლო იაშვილის ადამიანური და პოეტური ბუნების თვალსაზრისით: ის უფრო აკაკი წერეთლის ანდერძის დამცველად გამოდგებოდა, ვიდრე მის დამრღვეველად. პაოლო იაშვილის საუკეთესო ლექსებს გამჟვირვალობა და სიმსუბუქე ახასიათებდა, ის საუცხოოდ ფლობდა ქართულ ენას. თვით მისი სამშობლო სოფელი არგვეთი მხოლოდ რამდენიმე კილომეტრით იყო დაშორებული აკაკი წერეთლის სხვიტორს. თავის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში პაოლო იაშვილმა მშვენივრად გადმოთარგმნა პუშკინის რამდენიმე ლირიკული შედევრი, ერთაქტიანი ტრაგედიები და მოთხრობა „ნასროლი“.

პაოლო იაშვილი ძველი დროის რაფსოდებს და ტრუბადურებს ჰგავდა: მისი პოეტური ნიჭის დაფასება არ შეიძლება მარტოოდენ

მისი დაბეჭდილი ლექსების მიხედვით. ეს იყო იმპროვიზაციის ჯადოქარი, რომელიც უწინარეს ყოვლისა აუდიტორიის სმენას ხიბლავდა. მას ვერავინ შეედრებოდა დიდ სადღესასწაულო სუფრაზე, მისი სიტყვები შინაარსიანი და გონებაამახვილი იყო ერთსა და იმავე დროს, აქ ის თითქო თავისთავს სჯარბობდა.

როდესაც 1921 წლის 25 თებერვალს თბილისში წითელი არმიის ნაწილები შემოვიდნენ, პაოლო იაშვილმა მათ იმპროვიზებული სიტყვით მიმართა თვითმმართველობის ბალკონიდან. დიდი ყურადღება დაიმსახურა აგრეთვე მისმა სიტყვებმა, წარმოთქმულმა კრემლის პოლიტიკურ ბანკეტებზე.

პაოლო იაშვილმა შედარებით მცირე ლიტერატურული მემკვიდრეობა დასტოვა.

სიკვდილის წინ პაოლო იაშვილი აღიარებდა, ჩემი უბედურების ერთი მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ ბავშვობიდანვე არ შემეჩვიეს სისტემატურ მუშაობასო. მართლაც, პაოლო იაშვილისთვის ძნელი აღმოჩნდა უშუალო გადასვლა ძველი საზოგადოებიდან, სადაც შრომა ზოგიერთ წრეში ათვალისწინებული იყო, ახალ საზოგადოებაში, სადაც შრომა ყველასათვის საპატიო ვალდებულებადაა აღიარებული. ერთ ლექსში, რომელიც უფრო თვითშეგონებას წარმოადგენდა, ვიდრე მორალის ქადაგებას, ის ამბობდა:

ვინც გაიტაცა ახალ თაობამ,
გადაქცეულან რკინის კაცებად,
ნუთუ პოეტებს გვეპატიება
აზნაურული განარმაცება?

პაოლო იაშვილის გონებრივი ინტერესების არე შემოფარგლული არ იყო მარტოოდენ ლიტერატურით, ხოლო მისი მეგობრების წრე სცილდებოდა „ცისფერი ყანწელების“ ასოციაციას. თუ ის მხატვრის გზას გაჰყოლოდა, შეიძლება გამოჩენილი ოსტატი გამხდარიყო. მან დაუდევარი კალმით ძალიან კარგად გადმოგვცა თავისი მეგობრების ტიციან ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, კოლაუ ნადირაძის პროფილები; მაგრამ მათ გვერდით დახატული ავტოპორტრეტი მას ნაკლებ ჰგავს.

ერთხელ შემოდგომაზე პაოლო იაშვილი და მე ტყის ქათამზე ვნადირობდით წიწამურის ტყეში, იმ ადგილის მახლობლად, სადაც ამჟამად ილია ჭავჭავაძის ობელისკია ამართული. მშრალი დარი იდგა და ჩვენმა ინგლისურმა სეტერმა ვერც ერთი ტყის ქათამი ვერ წამოაფრინა. შუადღისას დაქანცულობა ვიგრძენით, ერთი ხს ძირში ჩამოვჯექით პატარა ველის პირას და თავის

გასართობად ორ-სამჯერ თოფი ვესროლეთ ბუჩქზე მიმაგრებულ თამბაქოს კოლოფს. ორიოდე წუთის შემდეგ დავინახეთ, რომ ტყის სიღრმიდან ორი თოფმომარჯვებული კაცი გვიახლოვდებოდა ფეხაკრეფით. როდესაც ჩვენთან მოვიდნენ, გვითხრეს, ველზე მორბენალმა ძაღლმა გადაგარჩინათ, თუ შორიდანვე ის არ დაგვენახა, უსათუოდ დაგხოცავდითო. საქმე იმაში ყოფილიყო, რომ წინა დღით ყაჩაღებს წიწამურის გზაზე მიმავალი მეურმეები გაუძარცვავთ და მცხეთის მილიციას ტყეში საგანგებო დარაჯები დაეყენებია. პაოლო იაშვილი შემდეგ ხშირად გულწრფელ სინანულს გამოთქვამდა, რომ ის როყო ტყვიის მსხვერპლი არ გახდა ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის ადგილას.

ეს ადამიანი, რომელსაც ყველაზე მეტად ჭაღებით განათებული დარბაზები, ტაშებით ახმაურებული აუდიტორია, ბრწყინვალე ბანკეტები და არტისტული ყავახანები უყვარდა, თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წელს ძალიან განმარტოვდა. 1937 წლის ზაფხულში ის ხშირად თავის ბინის ლოჯიაში ჯდებოდა ჭაფარიძის ქუჩაზე და სევდიანად გასცქეროდა მახათის მთის გოლგოთას. ხანდახან ბოტანიკურ ბაღში ადიოდა და ცდილობდა აფორიაქებული სული დაემოშმინებია თითქმის დამშრალი ჩანჩქერის პირას.

ჩვენი მწიგნობართუხუცესი

თავის მოგონებათა წიგნში, თავის „მარაოში“ შალვა დადიანს ერთი პატარა დამახასიათებელი სცენა აქვს აწერილი. ახალგაზრდა შალვა დადიანი თავმომწონედ მიაბიჯებს ქუთაისის ბულვარში. ჩოხა-ახალუხშია გამოწყობილი, წელზე ქამარ-ხანჯალი არტყია, გვერდზე ლეკური ჰკიდია. წინ ხვდება აკაკი წერეთელი, ახედ-დასუდავს და ირონიულად ჰკითხავს: — როგორ ცოტნე დადიანივით გამოწყობილხარ? სულ მიატოვე საზოგადოებრივი საქმიანობა, თეატრი, მწერლობა?

ვინც იცის, რა ღიმილი ავტორიტეტი ჰქონდა აკაკი წერეთელს თავისი დროის მოწინავე ქართველ საზოგადოებაში, ადვილად გაიგებს შალვა დადიანის სიტყვებს, — გულმა რეჩხი მიყო და ამის შემდეგ მთელი დღე მოწამლული მქონდაო.

შალვა დადიანის ბედნიერება იმაში მდგომარეობდა, რომ ცხოვრებაში ბევრი საუცხოო მასწავლებელი და მეგობარი შეხვდა: მათ მიმართეს მისი აზროვნება პატრიოტიზმისა, ჰუმანიზმისა და დემოკრატიისაკენ; წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს ფეოდალური არისტოკრატიიდან წარმოშობილი ადამიანი, ძველი სამეგრელოს სარდლების და მსაჯულთუხუცესების ჩამომავალი, ანტიკური არქეოპოლისის და ქუჯის ციხე-სიმაგრეების ჩრდილში აღზრდილი, დღეს ქართველი საბჭოთა ინტელიგენციის მოწინავე რიგში არ იდგომებოდა, როგორც საზოგადოებრივი შოლვაწე და როგორც მხატვარი.

არასოდეს არ დამავიწყდება ერთი შეხვედრა შალვა დადიანთან. ეს იყო 1914 წლის ზაფხულში. მე გორის სადგურზე ვიდექი და თბილისისკენ მიმავალ მატარებელს ველოდი. როდესაც მატარებელი ჩამოდგა, ბოლოში მიბმული მესამე კლასის ვაგონი გაიღო და იქიდან შალვა დადიანი და მოგზაური დასის მსახიობები გამოვიდნენ. ეტყობოდათ, ძალიან დაღლილები იყვნენ პროვინციაში მოგზაურობით, რაიცა გასაკვირველი არ იყო, ვინაიდან იმ დროს

თვით სამაზრო ქალაქებში ხეირიანი სასტუმროები არ არსებობდა და თუ ადამიანს შემთხვევით გულმოწყალე მასპინძელი არ აღმოუჩნდებოდა, მას ღამით უდრტინველად უნდა აეტანა ყველა ჯურის მწერების შემოტევა.

ქართველი საზოგადოება განსაკუთრებულად აფასებს შალვა დადიანის პიესებს და ბელეტრისტულ ნაწარმოებებს, სადაც მწერალმა ჩვენი ისტორიული წარსულის და ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების დიდი ცოდნა გამოამჟღავნა. მაგრამ ყოველი გემოგახსნილი ადამიანი დიდი სიამოვნების წყაროს აღმოაჩენს მისი წერილების და მოგონებების წიგნებში, სადაც ის დიდი მოკრძალებით და ძალდაუტანებელი ოსტატობით თავისი მასწავლებლების და მეგობრების სილუეტებს ხატავს. ის მოგვითხრობს, რომ მასწავლებლად თავდაპირველად მამამისი ნიკო დადიანი ჰყოლია, შემდეგ აკაკი წერეთელი და ლადო მესხიშვილი, ხოლო მის მეგობართა და ნაცნობთა რიცხვში ისეთი შესანიშნავი ადამიანები ყოფილან, როგორც ვასო აბაშიძე, ვალერიან გუნია, გიორგი შარვაშიძე, ვანო სარაჯიშვილი, ზაქარია ფალიაშვილი, ილიკო აგლაძე და სხვები იყვნენ.

შალვა დადიანი გადაურჩა იმ ძველი სახაზინო სკოლის მწვრთნელებს, რომელნიც ორმოცდაათი ათასი იეროგლიფის შემწეობით ხანდახან ცოცხალ ადამიანს ეგვიპტის მუმიად ან, საუკეთესო შემთხვევაში, ძველი ღროის ჩინელ მანდარინად აქცევდნენ. მას საუცხოო გაკვეთილები მიუღია თავისი მამის ნიკო დადიანისაგან, ამ სპარტანული მორალის დარბაისელი ქართველისაგან, რომელიც საქართველოს ისტორიის ცოდნას აერთებდა ალექსანდრე ჰუმბოლდტის, ვიქტორ ჰიუგოს და ფლობერის ნაწერების ცოდნასთან, ხოლო ილია ჭავჭავაძის მეგობრობას — ივანე მაჩაბლის მეგობრობასთან. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ თავისი აღზრდა შალვა დადიანმა ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით დაასრულა ქუთაისის თეატრში, რომლის „ბებერ კედლებს“ მან შთაგონებულნი სიტყვები მიუძღვნა.

ქუთაისის თეატრში შალვა დადიანი თავდაპირველად ქუჯის ფსევდონიმით გამოვიდა. მან აირჩია კოლხიდელების ლეგენდარული გმირის სახელი, დაკავშირებული იბერიელების პირველი ლეგენდარული მეფის ფარნაოზის სახელთან. როგორც ცნობილია, ფარნაოზი და ქუჯი ერთმანეთს დაუკავშირდნენ და დაუმოყვრდნენ და მათი შეთანხმებიდან ერთობლივი საქართველო წარმოიშვა. უფრო გვიან, მეთორმეტე და მეცამეტე საუკუნეში, თბილისის ტახტზე მსხდომარე ბაგრატიონები თავიანთ მწიგნობართუხუცესე-

ბად ანუ კანცლერებად ჰყონდიდებებს ნიშნავდნენ. ბაგრატიონები და მათი პირველი ვეზირები სამუდამოდ გაჰქრნენ, მაგრამ მუდამ ახალგაზრდა ძველმა კოლხეთმა თბილისში წარმოგზავნა თავისი საუკეთესო შვილი, რომელიც დღეს ახალი მწიგნობართუხუცესის პოსტზე დგას, როგორც ახალი საქართველოს ერთგული გუშაგი.

შალვა დადიანის „გვირგვინიანების ოჯახი“

თანამედროვე მხატვრულ პროზას ერთი დიდი დამახასიათებელი ტენდენცია ემჩნევა: ის თითქმის ყველგან თანდათან კარგავს მკვეთრად გამოკვეთილ ნაციონალურ კოლორიტს. უეჭველია, ეს ტენდენცია აიხსნება იდეურ და მატერიალურ ღირებულებათა აღებ-მიცემის გაძლიერებით, ტრანსპორტის და მისვლა-მოსვლის გაადვილებით, ხოლო განსაკუთრებით თანამედროვე ინდუსტრიული და ტექნიკური კულტურის ყოვლის გამათანასწორებელი განვითარებით. აიღეთ მაგალითისათვის ყველაზე ცნობილი უცხოელი პროზაიკოსი ერნესტ ჰემინგუეი. მის რომანებში და ნოველებში, მის „მშვიდობით, იარაღისა“, „ფიესტასა“, „მოხუცსა და ზღვასა“ და სხვაში უფრო სუსტად იგრძნობა ჩრდილო ამერიკული ნაციონალური კოლორიტი, ვიდრე ჯეკ ლონდონის ან, მით უმეტეს, მარკ ტვენისა და ფენიმორ კუპერის ნაწერებში. ამ ტენდენციას, რომელიც შეიძლება ზოგიერთს მისასალმებლად ეჩვენოს, ხოლო ზოგიერთს სავეალალოდ, ვერც სოციალისტური სამყარო გადაურჩა, და ნიმუშებისათვის რომ შორს არ წავიდეთ, შოლოხოვმა დონის კაზაკ-რუსების ყოფაცხოვრებას მიმართა, ხოლო ლეო ქიაჩელმა აფხაზეთისა და სვანეთის ბუნებასა და ზნე-ჩვეულებებს, რათა ადგილობრივი კოლორიტი დაეცვათ თავიანთ ნაწერებში.

რა ახასიათებს შალვა დადიანს როგორც პროზაიკოსს? რა ახასიათებს მის უკანასკნელ რომანს — „გვირგვინიანების ოჯახს“? შალვა დადიანი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ჩვენი მეცხრამეტე საუკუნის პროზასთან, რომელიც ღრმად ნაციონალური და ორიგინალური იყო თავისი საუკეთესო წარმომადგენლების — გიორგი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ეგნატე ნინოშვილის, დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში. შემდეგ, შალვა დადიანი საუცხოოდ იცნობს რევოლუციის წინააღმდეგელ ქართველ საზოგადოებას, ინტელიგენციას, თავადაზნაურობას, გლეხკაცობას, იცნობს არა მწიგნობრული გზით, არამედ უშუალო დაკვირვებით.

ესაა დიდად განათლებული მწერალი, მხოლოდ მისი განათლება უპირატესად ქართული კულტურის ნიადაგზეა დაფუძნებული: მას არ გაუვლია არც ძველი გიმნაზიის, არც ძველი უნივერსიტეტების კურსი. ბოლოს მას ახასიათებს „მშვენიერი ცოდნა ქართული. ენისა, თავისუფლისა უცხო ზეგავლენისაგან, ლექსიკონის სიმდიდრე და გრამატიკული წყობის ბუნებრივობა, იდიომატურ გამოთქმათა უხვი გამოყენება. მისი ახალი რომანის მკითხველს შეიძლება მხოლოდ ეჩვენოს, რომ ის, ცოტა არ იყოს, აკარბებს მეგრული ლექსიკური მასალის გამოყენებაში.

არავითარ შემთხვევაში შალვა დადიანი პირქუშ მიზოგინად ანუ ქალთა მოძულედ არ შეიძლება ჩაითვალოს. როგორც ეტყობა, „შოპენჰაუერის, ნიცშეს და ოტო ვაინინგერის სქესთა ფილოსოფიას, რომლის შესახებ ამ საუკუნის პირველ წლებში საჯარო ლექციები იკითხებოდა თბილისში, მასზე არავითარი გავლენა არ მოუხდენია. ის თავისი საიდუმლოებით აღსავსე ციბედულის ტრუბადურად დარჩენილა თავისი ხანდაზმულობის ან, ჯუკეთ ვთქვათ, თავისი განახლებული სიჭაბუკის ასაკში. ვინ არის ეს ციბედული, რომელსაც რომანისტი მრავალჯერ მიმართავს თავისი ნაწარმოების შენაკადებში? შეიძლება ეს რომელიმე კონკრეტული პიროვნება იყოს, რომლის შეხვედრას წარუშლელი კვალი დაეტოვებინოს ავტორის მახსოვრობაში. შეიძლება ეს იყოს ქალურობის იდეის განსახიერება, მუდმივი ქალურობა, რომლის შთაგონების გარეშე შეუძლებელია მამაკაცის შემოქმედება.

თუ ციბედულს, ცოტა არ იყოს, სქესობრივი მეტაფიზიკის ცივ სფეროებში გადაყვავართ, უჩვეულოში შალვა დადიანის აზროვნებისა და მსოფლშეგრძნობისთვის, კნეინა ნექტარინას, თოლის-ქვამის და სხვა ახალგაზრდა და ხნიერი ქალების დახატვაში იგრძნობა ოსტატის ხელი, ერთნაირად მარჯვე, როგორც კონტურების მოხაზვასა, ისე მუქი და მცხუნვარე საღებავების გამოყენებაში.

შეიძლება თანამედროვე სკეპტიკურად განწყობილ მკითხველს გაუჭირდეს, ირწმუნოს ისეთი ქალის არსებობა, როგორიცაა რომანის ცენტრალური ფიგურა კნეინა ნექტარინა გვირგვინიანი. ძველი დროის ბერძნებს სწამდათ, რომ მათი ქალღმერთები არ ბერდებოდნენ, ხოლო მათი მონადირე არტემიდა მუდმივ ქალწულობას ინარჩუნებდა. ბალზაკმა თავის ნოველაში „ალქაჯი“ დახატა არტემიდას ორეული, მომაჯადოებელ ეშმაკეულად ქცეული შუა საუკუნეების ციებცხელებიანი ფანტაზიის მიერ: ის მუდმივ ქალწულობას ინარჩუნებს თავის სარეცელზე, თუმცა მისი საყვარ-

ლების რიცხვი ლეგიონია. და აი, შალვა დადიანი გვარწმუნებს, რომ ძველი კოლხეთის და ეგრისის ტერიტორიაზე ჩვენს დღეებამდე შოალწიეს ელინური კერპების, შუა საუკუნეების ჯალოქრების მემკვიდრე ქალებმა, რომელთა ძარღვებში შეიძლება ნაწილობრივ შედგას სისხლად დიოდესი.

ნექტარინას დასახასიათებლად არ კმარა იმის თქმა, რომ ის ჰქვიანია, დარბაისელი, მბრძანებლური ხასიათის, ავხორცი. ასეთი ქალი ხშირი იყო ძველ არისტოკრატიულ საზოგადოებაში. ნექტარინა ახლადგათხოვილი ქალი იყო, როდესაც საქართველოში სტუმრად ჩამოსულ ნიკოლოზ პირველის ოჯახს შეხვდა და სატრფიალო კავშირი გააბა მის მემკვიდრესა, ცესარევიჩ ალექსანდრესთან. ეს წარსული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში მოხდა. შემდეგ, რუსეთ-ოსმალეთის ომის დროს, 1878 წელს დაიღუპა მისი მეორე სატრფო, მისი მამული. ამ დროს ის „ბალზაჯის ქალის“ ასაკში იქნებოდა, როდესაც ლამაზი და ტემპერამენტიანი ქალი შეიძლება ისეთი სახიფათო იყოს, რომ შეყვარებულ მამაკაცს არ დასჭირდეს თავის დასაღუპად ომში წასვლა. ფანტასტიკა შემდეგ იწყება. თუ არითმეტიკის ცოდნა არ გვალატობს, კნენინა ნექტარინა დაახლოებით 70—75 წლის ქალი უნდა იყოს 1900—1905 წლებში, როდესაც რომანის მთავარი ამბები იშლება. და აი, ის არ უშინდება აბაზანის მიღების შემდეგ ტანთვახდილი და თმაგაშლილი ეჩვენოს თავის უკანასკნელ საყვარელს, თავის მოურავს გუტატის; და რათა ამ პაემანს მეტი სიმძაფრე მისცეს, ამას ეს ქალი ჩადის წითელ პარასკევს, ქრისტეს ვნების დღეს; რომელიც მას, როგორც მართლმორწმუნე ქალს, მარხულობასა და თვითგვემაში უნდა გაეტარებინა. აღდგომა დღეს გუტატის მის მიერ შეურაცხყოფილი გლეხი კლავს. ნექტარინა გულწრფელად გლოვობს თავის მიჯნურს, მაგრამ მისი გვამი ჯერ კიდევ გაციებული არ არის, რომ ეს ახლად მოვლინებული შექსპირის ლედი ანა თავის კარის მღვდელს ნებდება. ამის შემდეგ უარპყავით, რომ მუდმივ ბებერ და მუდმივ ახალგაზრდა კოლხეთში ანუ ეგრისში აფროდიტეს კულტის ნაშთები ადვილად თავსდება ღვთისმშობლის კულტის გვერდით.

ჩვენ, ვინც ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დავიტრაბახებთ, რომ შალვა დადიანივით კარგად ვიცნობთ ქალის გულს, უნდა დაუუჯეროთ მას, როდესაც ის ამტკიცებს, რომ ნექტარინა გვირგვილიანის ტიპის მანდილოსნები არსებობდნენ რევოლუციის წინაღობის დროს მალა საზოგადოებაში; მით უმეტეს, რომ მის გვერდით მას გამოყვანილი ჰყავს სხვა ქალები, ქართველები,

რუსები, უცხოელები, რომელთა პორტრეტები დააკმაყოფილებდა ყველაზე მკაცრ მორალისტს და ყველაზე მომთხოვნელ კრიტიკოსს — რეალისტს. ავტორის გემოვნებას მოწმობს, რომ კენინა ნექტარინას მან დაუპირდაპირა მტკიცე ზნეობის გლახის ქალები და მისივე ნათესავი ქალიშვილი, უმანკო თოლისქვაში, მთვარიანი ღამეების ლანდლი, რომლის ოცნების აღწერა ერთ-ერთ ყველაზე პოეტურ და მართალ ადგილს წარმოადგენს რომანში. შეიძლება მკითხველს ეჩვენოს, რომ თოლისქვაში თავისი ფსიქოლოგიით და ბედით რამდენიმედ გიორგი წერეთლის ნათელას წააგავს „მამიდა ასმათიდან“.

შალვა დადიანს მიზნად არ დაუსახავს ტრადიციული ფორმის რომანი დაეწერა თავისი საყვარელი პროზაიკოსების — ემილ ზოლას, ფლობერის, ტურგენევის წაბაძულობით. მისი „გვირგვინიანების ოჯახი“ დოკუმენტური პროზის მიჯნაზე დგას. ხანდახან მკითხველს ეჩვენება, რომ ეს წიგნი გვირგვინიანების ოჯახის, სოფელ ბერთემის, ქალაქ ქუთაისის მათიანეა. თავისი გმირების პროტოტიპებს ავტორი ხშირად პირადად შეხვედრია ცხოვრებაში, ზოგი მათგანი წიგნში ფსევდონიმით გამოდის, ზოგი კიდევ თავისი ნამდვილი სახელითა და გვარით. პირველთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვამეხი, რომელსაც დიდი კეთილშობილება, გონებრივი სიფხიზლე და სულიერი წონასწორობა შეუნარჩუნებია ხანგრძლივად კატორღაში ყოფნის მიუხედავად; მხოლოდ მას იქ სკეპტიციზმი დაუფლებია. ეპოქასთან ოდნავ გაცნობილი მკითხველი ვამეხში იცნობს უბედურ დავით ჩხოტუას, რომლის ბრწყინვალედ დაწყებული საზოგადოებრივი და ლიტერატურული სარბიელი ნაადრევად შეწყვიტა ტრაგიკულმა შემთხვევამ: ის მსხვერპლი გახდა ძველი სასამართლოს საბედისწერო შეცდომისა. ჩხოტუას ბრალად დასდეს, რომ მან ანგარების კარნახით მოკლა თავისივე ძმობილის გიორგი შარვაშიძის ცოლისდა, ანდრეევსკაიას ქალი, და მას კატორღა მიუსაჯეს. როდესაც ოცი წლის შემდეგ შემთხვევით გამოირკვა, რომ ახალგაზრდა ქალი სხვას შემოკვდომოდა მოტაცების დროს, ჩხოტუას უკვე მოხდილი ჰქონდა სასჯელი. აგრეთვე უბედური შემთხვევის გამო დაიკარგა ჩხოტუას მონოგრაფიის ხელნაწერი „ქალის კულტი საქართველოში“.

რომანს ორი მთავარი ნაკადი აქვს: ერთია ძველი, მაღალი საზოგადოებისა და ინტელიგენციის ასახვა, მეორე — რევოლუციური მოძრაობის ქრონიკა. მკითხველი ნათლად ხედავს, რომ ავტორი უკეთ იცნობს და უკეთ ხედავს გადაგვარების გზაზე დამდგარ ქართველ თავადაზნაურობას და მის რუს მეგობრებს.

მაგრამ მისი სიმპათია პროგრესისტების და რევოლუციონერების მხარეზეა. მხატვრული ინტუიცია, ლიტერატურული წყაროების ცოდნა მას აქ შველის შეავსოს პირადი გამოცდილების ხარვეზები. თუ მას ვერ შევედავებით როგორც მხატვარს, აგრეთვე ძნელად თუ შევედავებით, როგორც მექრონიკეს.

შეიძლება მხოლოდ გვეჩვენოს, რომ ზოგიერთი რევოლუციური მოღვაწის, მაგალითად, აბრამ (იკვა) რიჟინაშვილის როლი შეიძლებოდა უფრო სწორად გაშუქებულიყო, ზოგიერთი თარიღი უფრო დაზუსტებულიყო. მაგრამ ბოლოს და ბოლოს ჩვენ ხომ მხატვრულ ნაწარმოებთან გვაქვს ხაქმე და არა მეცნიერულ ისტორიასთან. თავი და თავია, რომ ნაწარმოების მთელ მანძილზე გარკვევით ისმის მოახლოებული რევოლუციის ქარტეხილი, რომელმაც საბოლოოდ აღგავა გვირგვილიანების ოჯახი და მის ადგილას ფიზიკურად და ზნეობრივად უფრო ჭანსალი თაობები დააყენა; ესენია უტუ მიქაელების, ფარნა ბეალაების და მანჩა ჯგერენაების ჩამომავლები. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ შალვა დადიანი დიდ ზომიერებას, დიდ მიუკერძებლობას იჩენს როგორც თავქვე მიმავალი თავადაზნაურობის, ისე ზეადმავალი გლეხკაცობის დახატვაში: ის გვიჩვენებს, რომ პირველს შეეძლო ეშვა ისეთი ჰუმანისტურად და რევოლუციურად მოაზროვნე ადამიანები, როგორიც არიან ვამეხ და ტაია გვირგვილიანები, ხოლო მეორეს — ისეთი ჯაშუშები და მოლაღატეები, როგორიცაა მოჯამაგირე ანტო. რომანში გამოყვანილი ზნეობრივად მახინჯი და დამნაშავე ადამიანები მკითხველში უფრო სიბრალულს იწვევენ, ვიდრე გულისწყრომას. შეიძლება ეს იმ შეხედულებიდან გამომდინარეობდეს, რომელიც აქსიომად ითვლებოდა მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნეში, ხოლო დღეს ბევრს თითქო საკამათოდ მიაჩნია, რომ მანკიერი ადამიანები არ იბადებიან, მათ მხოლოდ უკუღმართი საზოგადოებრივი პირობები ქმნის.

დასრულებული ჯენტლმენი და ხალხის მეგობარი*

შალვა დადიანს ხშირად შეეხვედრივარ, მაგრამ ყველა ამ შეხვედრების აღწერით მკითხველს არ მოვაწყვენ. შეეჩერდები მხოლოდ ისეთ მომენტებზე, რომელთაც განსაკუთრებით ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინეს ჩემზე.

ქუთაისის რეალური სასწავლებლის მოწაფე ვიყავი, როდესაც შალვა დადიანი პირველად ვნახე სცენაზე. კეთილშობილი კასიოს როლს თამაშობდა „ოტელოში“. ის, ცოტა არ იყოს, ფერმკრთალად გამოიყურებოდა ისეთი დიდი ოსტატების გვერდით, როგორც ნუცა ჩხეიძე და ცეცხლოვანი ტემპერამენტის ლადო მესხიშვილი იყვნენ, მაგრამ მას ბევრი ღირსება ჰქონდა: მშვენიერი გარეგნობა, საუცხოო ქართული მეტყველება, ძალდაუტანებელი მიხრა-მოხრა.

შემდეგ შალვა დადიანი ხანდახან დამინახავს, როდესაც ის ქუთაისის ბულვარში სეირნობდა ან სახელგანთქმული მიტროფანე ლალიძის ტენტებს ქვეშ იჯდა ხილეულის წყლის დასალევად, და ყოველთვის ისეთი შთაბეჭდილება მრჩებოდა, რომ ეს იყო ნამდვილი ქართველი ჯენტლმენი, აღზრდილი ჩვენი ეროვნული კულტურის მდიდარ ტრადიციებზე.

საშუალო სასწავლებლის დასრულების შემდეგ დასავლეთ ევროპაში წავედი და შალვა დადიანს დიდხანს აღარ შეეხვედრივარ. მაგრამ როდესაც 1914 წელს სამშობლოში დავბრუნდი, ერთ-ერთი პირველი ქართველი ინტელიგენტი, რომელსაც თბილისში გავეცანი, შალვა დადიანი იყო. ერთხელ მან რამდენიმე მეგობარი თავის ბინაში მიგვიპატიჟა და თავისი ახლადდაწერილი პიესა წაგვიკითხა. ამ პიესის სახელი აღარ მახსოვს, მაგონდება მხოლოდ, რომ იქ საუბარი იყო რაღაც არხის გაყვანაზე თამარ მეფის დროს. არხის გათხრა მთავრდება, ხალხი მოუთმენლად ელის, რომ სათავე გაიხსნება და წყალი წამოვა. სათავე იხსნება, მაგრამ წყლის მაგი-

* სიტყვა შ. დადიანის შესახებ, მისი გარდაცვალების წლისთავზე.

რად სისხლი მოდის. ესაა იმ მშრომელების სისხლი, რომელთაც დიდი ტანჯვით გათხარეს არხი.

პიესა არ მომეწონა; მეჩვენა, რომ ის მეტისმეტად პირქუშ წარმოდგენას იძლეოდა ქართველი ერის ისტორიულ წარსულზე, და ავტორს ჩემი აზრი არ დავუმაღე. მან ჩემი შენიშვნები თავაზიანი ღიმილით მიიღო. შემდეგ დავრწმუნდი, რომ ის ყოველთვის აუღელვებლად ლებულობდა თავისი ნაწერების კრიტიკას. თვით გადაჭარბებით მკაცრსა და უმართებულოს. შეიძლება გულში სწყინდა, მაგრამ გარეგნულად არ იმჩნევდა. არასოდეს სულიერ წონასწორობას არ კარგავდა: ის ჭეშმარიტად სულგრძელი ვაჟაკი იყო.

მახსოვს, ერთი შემოდგომის ნაშუადღევს გორის სადგურში ვიდექი და თბილისისკენ მომავალ მატარებელს ველოდი. ჩამოდგა მატარებელი, გაიღო საგანგებოდ მიბმული მაგარი ვაგონი და იქიდან შალვა დადიანი გადმოვიდა. შალის ბლუზა და შარვალი ეცვა. მას გადმოჰყვენენ მისი მოგზაური დასის მსახიობები. ყველას დაღლილი სახე ჰქონდა: ეს გასაკვირველი არ იყო, ვინაიდან იმ დროს პროვინციაში მოგზაურობა და წარმოდგენების გამართვა ადვილი საქმე არ იყო. მაგრამ შალვა დადიანი და მისი ახალგაზრდა მეგობრები არ შეშინებოდნენ ამ სიძნელეებს და აღმოსავლეთი საქართველოს მნიშვნელოვანი ცენტრები მოევლოთ, რათა კარგად შერჩეული რეპერტუარის შემწეობით ხალხის ესთეტიკურ და ზნეობრივ აღზრდაზე ეზრუნათ.

უკანასკნელად შალვა დადიანმა ჩემზე განსაკუთრებით ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა მწერალთა კავშირის სასახლის სხდომათა დარბაზში. აქ ხუთიოდე წლის წინათ ერთგვარი თვითკრიტიკის, ერთგვარი თვითგვემის საღამო მოეწყო. შალვა დადიანს განსაკუთრებით მკაცრად შეუტიეს მისი ცნობილი რომანის „გიორგი რუსის“ ანტირუსული ტენდენციისთვის.

შალვა დადიანი დიდი ესთეტი იყო; თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ხშირად ამბობდა, ცხოვრების გარდაქმნა და განახლება ხელოვნების შემწეობით უნდა მოხდესო. ხელოვნებაში კი არასოდეს არაფერი არ შექმნილა მშვენიერი ქალის შთაგონების გარეშე. როგორ შეიქმნებოდა მილოსის ვენერა, რაფაელის და ბოტიჩელის მადონები, ველასკეზის სარკიანი ვენერა, ატენის და ყინწვისის ანგელოზები, ვეფხისტყაოსანი, პეტრარკას სონეტები, თუ მათ ავტორებს თვალწინ მშვენიერი ქალების სახეები არ ყოლოდათ? ეს შალვა დადიანს ძალიან კარგად ესმოდა; ის ამართ-

ლებდა „ვისრამიანის“ სიტყვებს, ვინც მიჯნური არაა, ის არც მამაკაციაო.

ის სტუმართმოყვარე იყო, ხელგაშლილი, უანგარო, მას მაღალ-ფარდოვანი ფრაზები არ სჭირდებოდა თავისი პატრიოტული ტვიცილების გამოსათქმელად. უფრო გამტანი იყო მეგობრობაში, უცდრე სიყვარულში: ხშირად ავიწყდებოდა, რომ ქალის გული უფრო სათუთი და მგრძობიარეა, ვიდრე მამაკაცისა და ადვილად ჰკნება, თუ ოდნავ ცივი ხელი შეეხოს. მაგრამ ასეთი გულმავიწყობა თითქმის ყველა მამაკაცს გვახასიათებს.

მან დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. ეს მემკვიდრეობა სხვადასხვა ღირებულებისაა. ის კარგად იცნობდა ცხოვრებას და საქართველოს ისტორიას, მას თამამი კალამი ჰქონდა. მაგრამ რადგან ჭაბუკობის წლებიდან სცენაზე უხდებოდა მოძრაობა, მისი ისტორიული და თანამედროვე რომანების გმირები, ცოტა არ იყოს, თეატრის პერსონაჟის შთაბეჭდილებას ახდენენ. სამაგიეროდ ძალიან რელიეფური და ცოცხალი არიან მისი საუკეთესო დრამების და კომედიების მოქმედი პირები. მისი მრავალრიცხოვანი პიესებიდან საუკეთესოა „გუშინდელი“ და „კაკალ გულში“. ყველაზე სუსტად მისი მინიატურები მეჩვენება: ისინი ვერ შეედრებიან ვერც ბოდლერის და ვერც მისი საყვარელი რუსი მწერლის ტურგენევის „პროზაულ ლექსებს“. საუცხოოა მისი მოგონებები, განსაკუთრებით მისი, „რაც გამახსენდა“.

შალვა დადიანი დასრულებული ჯენტლმენი და ხალხის მეგობარი! შალვა დადიანი შეუდრეკელი პატრიოტი და სვებედნიერი მიჯნური! ასე რჩება ეს შესანიშნავი ადამიანი მეგობრების მახსოვრობაში.

გიორგი ჭუჩიშვილის ლირიკა

თავისი ავტობიოგრაფია გიორგი ჭუჩიშვილმა მოკლედ მოგვი-
თხრო თავისი ლექსების კრებულის შესავალში. ჯერ კიდევ ნორჩ
ასაკში მას ბევრი ტანჯვა, დამცირება, უსამართლობა განუცლია:
ძლიერ ადრე დაუწყია ფიქრი საზოგადოებრივი ცხოვრების
უკუღმართობაზე და ათეისტი, ან უკეთ, ღვთისმგმობელი გამხდარა,
სანამ რევოლუციონერი გახდებოდა. გაჭირვებას ის ვერ მოუღრე-
კია: სულიერ-იდუბური სიმძლავრე სძლევდა ხორციელ შიმშილსო,
ამბობს ის თავის ავტობიოგრაფიაში. მაგრამ თუ გიორგი ჭუჩი-
შვილმა სიცოცხლის დასასრულამდე შეინარჩუნა კეთილშობილი
ქედმაღლობა, ხასიათის მთლიანობა, პრინციპულობა, ამას ის უნდა
უმადლოდეს არა მარტო თავის შინაგან ბუნებას, არამედ აგრეთვე
იმ მახლობელ ადამიანებს და იმ სოციალურ წრეს, რომელთაც
მისთვის გაუადვილებიათ სახიფათო ბილიკებით სიარული: თავის
დიდედას, რომელიც განათლებული ქალი ყოფილა და პატარა
გიორგისთვის წიგნის კითხვა შეუყვარებია, თავის მომდევნო ძმას,
მწერალს დათიკო თურდოსპირელს, რომელსაც მისთვის ბევრი
გონიერი რჩევა-დარიგება მიუცია, ქართველ დემოკრატიას, რო-
მელსაც მისი ნაწერები აღტაცებით მიუღია. ცალკე უნდა მოვიხსენ-
იოთ პოეტის დედა: როგორც ჩანს, ეს ყოფილა ახოვანი სულის
ქალი, რომლის ტიპი კარგადაა ცნობილი ჩვენი ისტორიიდან და
მხატვრული მწერლობიდან, და რომელმაც თავისი ზნეობრივი
ძლიერებით ხელი შეუშალა ქართველი ერის გადაშენებას.

თუ გიორგი ჭუჩიშვილს დავუჯერებთ, მისი მუზა უფრო ბო-
როტ გენიას ჰკავს, ვიდრე კეთილს: ის პირქუშია, გამხდარი, ფერ-
მკრთალი, ხელში დროშის მაგივრად სისხლიანი პერანგი უჭირავს.
ნამდვილად ამ მკმუნვარე მუზის მიერ ნაკარნახევი პოეზია არა-
ფერს შეიცავს ჯოჯოხეთურს; მართალია, პოეტი ბევრს ლაპარა-
კობს, ქარიშხლების ღმუილსა, ჭექა-ქუხილსა, მიწის ძვრებსა და
ნიაღვრებზე, თავის უსაზღვრო სიძულვილზე მშრომელი ხალხის

მტრებისა და მჩაგვრელებისადმი, მაგრამ მკითხველი გრძნობს, რომ მის ფართო გულში მეტი ადგილი რჩება სიყვარულისათვის, ვიდრე სიძულვილისათვის. რაღაც გასაოცარი გულთბილობა იგრძნობა მის სიყვარულში მუშისა, ხელოსნისა, გლეხისა, საბრალო მეძავი ქალისა, ქუჩაში უპატრონოდ დარჩენილი ყვავილისა — ობოლი ბავშვისადმი; ასე მხოლოდ ღვიძლი და-ძმის, ღვიძლი შვილის სიყვარული შეიძლება. ბოლოს ის მზადაა თავისი მკლავებით. რომელნიც მას დემონის ფრთებად მიაჩნია, მთელს სამყაროს გადაეხვიოს. მხოლოდ ამ სამყაროში ადგილი არ რჩება მებრძოლი ხალხის მტრებისთვის, რომელიც მას მართლაც გაუნელებელი სიძულვილით სძულს.

ქუჩიდან, რომელიც პოეტს ასე ძლიერ უყვარს, ერთი, იმიტომ რომ მას ბავშვობის და ქაბუკობის წლებში ბნელ და ვიწრო ქონ-მახებში უხდებოდა ცხოვრება და მეორეც, იმიტომ რომ ქუჩაში ხშირად აჯანყებულ ხალხს ხედავდა, მას გადაყვავართ სახელოსნო-ში, ოსტატების, ქარგლების, შევირდების საზოგადოებაში, აგრეთვე საბერველის, ქურის, გრდემლის საზოგადოებაში. რაც შეეხება ინდუსტრიულ შრომას, მისი დახატვის დროს პოეტის ენა უფრო ზოგადი, უფრო აბსტრაქტული ხდება; ეტყობა, ის უფრო სუსტად იცნობს თანამედროვე ქარხანას და ფაბრიკას. მაგრამ თვით ინდუსტრიულ პროლეტარიატს ის კარგად იცნობს. მის წარმოდგენაში შრომა დაკავშირებულია ფიზიკურ ვარჯიშობასთან, სილამაზესთან, შრომა აგრეთვე ესთეტიკური სიამოვნების წყაროს წარმოადგენს:

დასრიალებს შალაშინი, ხან შრიალა, ხან კი ჩუმი,
ბურბუშელის დგება ზვინი, ვით ყვითელი აბრეშუმი.
ვმუშაობთ და თავისთავად ვავარჯიშებთ კიდეც სხეულს,
მუშურ ქვეყნას მოსართავად ვქმნით ყოველგვარ ავეჯეულს.
შარიშურობს შალაშინი, რანდიც მღერის მის ტკბილ ხმაზე;
შრომაშია ჩვენი ლხინი, მუსიკა და სილამაზე.

თუ ჩვენი წინანდელი პოეტების შეგნებაში ცენტრალური ადგილი ღმერთს, სამშობლოს, საყვარელ ქალს ეჭირა, გიორგი ქუჩიშვილის შეგნებაში მშრომელი დემოკრატიის იდეა ყველა სხვა იდეას ჩრდილავს. მისი პოეტური მეტყველება უაღრესად ნაციონალურია. და შეუძლებელია ის რომელიმე სკოლის მიმდევრად მივიღოთ. მაგრამ მისი მეტყველება ისევე ნათელია, როგორც მისი აზროვნება, ისინი ზუსტად შეესატყვისებიან ერთმანეთს; ამით ის ჩვენს საუკეთესო პოეტებს გვაგონებს. ამას გარდა, მას სულიერი ნათესაობა აქვს ირ. ევდოშვილთან და ყველა ქართველ და უცხო-

ელ პოეტებთან, რომელნიც მშრომელი ხალხის ტრუბადურებად ჩაითვლებიან.

როგორც აკაკი წერეთელი ხშირად, ერთი შეხედვით, თითქოს სატრფოს უმღერის, დაახლოებული განხილვის დროს კი აღმოჩნდება, რომ ის თურმე სამშობლოს უმღეროდა; ისე, მკითხველი ხედავს, რომ გიორგი ქუჩიშვილი სატრფოს ფსევდონიმით ნამდვილად მშრომელ ხალხს უმღერის:

მეც მყავს სატრფო, მაგრამ იგი არ ჰგავს სხვისას,
მტარვალთა მიერ დევნილია მისი სახელი...

მაგრამ გიორგი ქუჩიშვილი, რასაკვირველია, სრულყოფილი ვაჟკაცი არ იქნებოდა, თუ მის გულში ქალის ტრფიალს თავისი კუთვნილი ადგილი არ სჭეროდა, და ის ჩვენი კლასიკოსი პოეტების უღირს მემკვიდრედ ჩაითვლებოდა, თუ „შორით ტრფობის ნეტარება“ არ განეცადა. თავის სატრფიალო ლექსებში („ოცნების დედოფალს“, „ფარული სიყვარული“ და სხ.) ის დიდი მოკრძალებით ლაპარაკობს საყვარელ ქალზე და თავისი გულწრფელობითა და გრძნობის სიღრმით ახალ ელვარებას აძლევს ცის ყველა მწათობს, ოცნების კოშკებს, ვარდების და იასამანის ბუჩქებს და სხვა პოეტურ სახეებს, რომელნიც უიმედოდ გაცვეთილი გვეჩვენებოდნენ, თუ ისინი ყოველთვის არ ახლდებოდნენ ისეთი ნამდვილი მხატვრის ფუნჯის ქვეშ, როგორც გიორგი ქუჩიშვილია.

მან შრომის ან ბრძოლის მოტივებით გაამდიდრა ქართული პოეზიის სამყარო. ის დიდ სიმტკიცეს იჩენს თავისი ძირითადი პრინციპების დაცვაში. რევოლუციამ მის შეგნებაში რელიგიის ადგილი დაიჭირა, მისთვის მას არ უღალატია იმ წლებშიც, როდესაც ბევრი მისი ამხანაგი და თანამებრძოლი სექპტიციზმმა და უიმედობამ მოიცვა. ხანდახან მის სტრიქონებში პუბლიცისტიკა იჭრება, მაგრამ ამ პუბლიცისტიკიდან ეპოქის ვნებიანი ხმა ისმის. პათოსი, რომელიც მას ზოგიერთ თავის ლექსში აქვს შეტანილი, კიდევ უფრო ძლიერი ჩანდა, როდესაც ის ამ ლექსებს ზეპირად ლაპარაკობდა აუდიტორიის წინაშე; მაგრამ ამ პათოსში არავითარი სიყალბე არ იყო და ის შეურაცხყოფას არ აყენებდა ყველაზე გაფაქიზებული გემოვნების მქონე მსმენელს.

მოიპოვება თუ არა საქართველოში ან სხვაგან ისეთი ლირიკოსი, რომლის ნაწერები გამოუტყლებლივ შედეგრებისაგან შესდგებოდეს? შეიძლება ნიკოლოზ ბარათაშვილი გავიხსენოთ: ყოველი მისი სტრიქონი უნაკლო ჩანს. მაგრამ ბარათაშვილი ეკუთვნოდა იმ ეპოქას, როდესაც სასტამბო დაზგების უქონლობა და ქალაქის ღიძვირე დაბრკოლებას ჰქმნიდნენ მდარეხარისხოვანი ნაწერების

გასავერცელებლად. მკითხველთა აუდიტორია მის დროს მეტის-მეტად ვიწრო და მეტისმეტად მომთხოვნი იყო. შეიძლება ითქვას, რომ თავდაპირველად ის ერთი კაცისაგან შესდგებოდა, ეს ერთი კაცი თვით პოეტი იყო. მას შეეძლო თავისი მახლობელი მეგობრისთვის, გრიგოლ ორბელიანი იქნებოდა ის თუ ეკატერინე ჭავჭავაძე, ფრანგი მწერლის სიტყვებით ეთქვა: მე მკითხველების საზოგადოება არ მჭირდება, ჩემთვის შენც საკმაო ხარ; ბოლოს და ბოლოს არც შენ მჭირდები, მე ჩემი თავიც მეყოფა.

რა გრანდიოზული გადატრიალება მოხდა ერთი საუკუნის განმავლობაში! გიორგი ქუჩიშვილი თავის ავტობიოგრაფიაში ამბობს, ჩემი პირველი ლექსების და მოთხრობების წიგნები 6000 ცალის ტირაჟით გამოვიდაო. ეს იყო ორმოცი წლის წინათ, თებერვლის და ოქტომბრის რევოლუციის წინა დღეებში. პოეტის აუდიტორია ძალიან ფართო და ძალიან მღელვარე გახდა. ეს აუდიტორია პოეტისაგან მარტო მინაჩქრებს კი არ ელოდა, არამედ ასაფეთქებელ ყუმბარებსაც.

დიდად გასაოცარია, რომ პოეტმა, რომელმაც თავისი ცხოვრების პირველი ნაწილი შიმშილში გაატარა, ხოლო მეორე — ბრძოლაში, მაინც ამდენი პატარა ლირიკული შედეგრი დაგვიტოვა. ბუნებრივია, რომ ადამიანი, რომელიც ხანგრძლივად შიმშილობს ან იბრძვის, ხშირად ფიქრობს სიკვდილზე. არ შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი ქუჩიშვილის შემოქმედებაში სიკვდილის თემას უპირატესი ადგილი ეჭიროს; მაგრამ როდესაც ის ამ თემას უბრუნდება, ამჟღავნებს, რომ იმ ვაჟკაცური და სულდიდი ადამიანების შოდგმას ეკუთვნის, რომელთაც თავიანთი სიკვდილი არ მიაჩნიათ სამყაროს კატასტროფად; და როდესაც მის საუცხოო ანდერძებს და ეპიტაფიებს ვკითხულობთ („ჩემი ანდერძი“, „ვინც სიცოცხლეში მადღეგრძელებდა“, „შუამთისადმი“, „უკანასკნელი თქმა“) ძალაუნებურად მასავით დაუდგრომელი, მასავით მრავალტანჯული პოეტები, ფრანსუა ვიონი, პოლ ვერლენი და სხვები გვაგონდება.

მან ჰიმნები მიუძღვნა საქართველოს მზეს, საქართველოს მთებს, მოკისკისე წყაროებს, კობტა გოგოებს, წყალზე მიმავალთ მხრებზე გადებული სურებით ან მოცეკვავე ქოჩორა ბიჭების ცქერაში დამდნართ, ცულლუტი ნიავის დავლურს მოლაღანე მწვანე ჭეჩილში, ქართულ სუფრას, რომელიც თითქო მისი ავტობიოგრაფიის აუცილებელ დეტალს წარმოადგენს, კახეთის და გურიის ბუნების თავისებურებას, „მომავალ საქართველოს“, რომლის გრანდიოზული ხილვა მან მოგვცა, ბოლოს მუშათა კლასის პატრიოტულ გრძნობას („უმამულოს მემამულეზე უფრო უყვარს მა-

მული“). ხანდახან ის წარმართივით მუხლს იდრეკს და ლოცულობს მშვენიერი ბუნების წინაშე („მშობლიურ ვაკე-ველს“, „თელავის ქაღარი“, „მზისადმი“, „ნადიკვარიდან“, „ფანტაზია“ და სხ.).

დედავ, რა მშვენიერია ბიბინი ტურფა მდელოსი!
შეხეთ ტყის ტურფა ფერიას, თმაგაშლილს, ნისლით შემოსილს.
მაცდური, ეშმაკეული ნიავს ახელებს რხევითა,
დავლურში მიწვევს წყეული წერწეტი ტანის რწევითა.

გიორგი ქუჩიშვილი მოხიბლულია ქართული ხალხური მსოფლმხედველობის წარმოდგენებით; ის კარგად გრძნობს ხალხური პოეზიის მელოდიასაც. მას მუსიკალური ყური: აქვს და ამიტომ ქართველმა კომპოზიტორებმა, დ. არაყიშვილმა და სხვებმა, მისი ლექსები ადვილად გადაიტანეს ნოტებზე („ჩემი ფიქრები“, „ღამეა ბნელი“ და მრავალი სხვა).

საერთოდ ეს ძალიან საღი, ძალიან უმწიკვლო პოეზიაა. პოეტს თითქო საქართველოს მთების კალთებზე გადავყავართ: ჩვენ სუფთა, გამკვირვალე ჰაერს ვისუნთქავთ, მზის სხივებში ვბანაობთ და ველური ყვავილების მძაფრ სურნელებას ვიყნოსავთ. მახლობელი ზეგნებიდან ურმული, მკის სიმღერა, კალოსპირული მოისმის. შხამიანი ქვეწარმავლები ძალიან შორს მოჩანან, ჭაობიან დაბლობებში, რომელთაც ამოშრობის საფრთხე ემუქრება. ამიტომ გიორგი ქუჩიშვილის ლირიკული ლექსების კრებული ყოველთვის ადგილს იპოვნის ისეთი მკითხველის გულში, რომელიც პოეზიაში, უწინარეს ყოვლისა, კეთილშობილი და სიცოცხლის მოყვარული ადამიანის გამოვლინებას აფასებს. ხოლო ვინც პოეზიაში მხოლოდ რითმების სიმდიდრეს და მეტაფორული ენის სირთულეს ეძებს, მას შეიძლება გიორგი ქუჩიშვილი ერთფეროვანი ეჩვენოს, ნამდვილად კი ის სრულიად არაა ერთფეროვანი, ის ნამდვილი ოსტატია. მხოლოდ მის ოსტატობაში არაფერია ნაძიები.

მას არ უყვარდა ფერუმარილ შეცხებული ადამიანები და არც ცდილობდა მათი მოწონების დამსახურებას.

თამარ აბაკელია

თამარ აბაკელია ერთ-ერთი დამახასიათებელი ფიგურაა იმ ახალგაზრდა ქართველი მხატვრების თაობაში, რომელიც არა მარტო თავისი ასაკით, არამედ თავისი მსოფლმხედველობით, ფსიქოლოგიით, სტილის შეგრძნობით თანამედროვე საბჭოთა საქართველოს ეკუთვნის. ის ჯერ სრულიად ახალგაზრდა იყო, როცა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სკულპტურული კლასი და გრაფიკული ფაკულტეტი გაათავა; ქანდაკებას იაკობ ნიკოლაძის და ნიკოლოზ კანდელაკის ხელმძღვანელობით სწავლობდა, გრაფიკას კი — შარლემანის ხელმძღვანელობით. როგორც ეტყობა, ამ უკანასკნელმა მისცა ახალგაზრდა მხატვარს მნიშვნელოვანი მითითებანი კომპოზიციის დარგში, ნიკოლაძემ და კანდელაკმა კი მას ადამიანის სხეულის მასის და მოცულობის შეგრძნობა ასწავლეს.

ინტიმური ხასიათის ავტობიოგრაფიულ შენიშვნებში, რომელიც დასაბეჭდად არ არის განზრახული, მაგრამ გასაღებს იძლევა ავტორის შემოქმედების გასაგებად, თამარ აბაკელია ამბობს, სტუდენტობის დროიდანვე ჩემს მთავარ შესწავლის საგანს ადამიანი შეადგენდა, ჩემს სურათებში ძირითადი თემა ყოველთვის ადამიანთა გამოსახულებით არის გადაწყვეტილიო; ჩემი მთავარი მასწავლებლები კი ძველი ეგვიპტის და აღორძინების ეპოქის მოქანდაკეები და მხატვრები იყვნენო.

მართლაც, თამარ აბაკელიას ზოგიერთი პორტრეტი და სურათი უცილობლად ამუღანებს მიქელ ანჯელოს გავლენას. მას ფერწერაში შეაქვს წმინდა სკულპტურული და პლასტიკური სული; ის გულგრილად ეკიდება შუქჩრდილის ნიუანსებს, პეიზაჟს, ლოკალურ ფერს, მას უფრო ადამიანი აინტერესებს მჭევრმეტყველი გამომეტყველებით, მძაფრი და პათეტიკური მოძრაობით, დაჭიმული კუნთებით. კლასიკოს მხატვრების მსგავსად თამარ აბაკელია ეძებს მონუმენტურ სტილს, ხშირად მას აღწევს მწყობრი რიტმით, განმეორებითი მოძრაობით, მას ახასიათებს სიძუნწე, ლაკონიზმი

დეტალების გადმოცემაში, უფრო გულმოდგინედ ნახატზე მუშაობს, ვიდრე ფერწერაზე. ყოველივე ეს ამქდავნებს, რომ თამარ აბაკელიას სიმპათია უფრო კლასიკური ხელოვნების ოსტატობისკენ იხრება, ვიდრე რომანტიკოსებისა, ნატურალისტებისა ან იმპრესიონისტებისაკენ.

მაგრამ კლასიკური ხელოვნების ოსტატებს გარდა თამარ აბაკელიას ჰყავდა სხვა დიდი მასწავლებელი, რომელმაც განსაკუთრებით დიდი გავლენა იქონია მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაზე. ეს მასწავლებელი მისი სამშობლოს სინამდვილე იყო. ზემოხსენებულ ავტობიოგრაფიულ „შენიშვნებში ის წერს: „ჩემს შესახებ ამბობენ, თითქო მე კარგად ვგრძნობდე ქართულ სოფელს, მშობლიურ სახეებს, — ეს შემთხვევითი მოვლენა არ არის: ბავშვობის და ახალგაზრდობის წლები იმერეთის და გურიის სოფლებში გავატარე, ჩემს მახსოვრობაში ღრმად აღიბეჭდა გლეხების სახეები, მათი შრომისა და დასვენების სურათები. კრამიტის სახურავიანი ხის ოდები, მწვანე ხავერდისფერი ეზოები, რომელთა ფონზე ზაფრანი, წითელი პილპილის აკიდოები და გამხმარი სიმინდის ტაროები ანათებენ, — აი ჩემი სამშობლო ქვეყნისაგან მიღებული პირველი შთაბეჭდილებანი... პატარა პროვინციულ ქალაქებში პარასკეობით და კვირაობით ბაზრობა იმართება. მე ვხედავ მოხუცი გლეხების ბიბლიურ ფიგურებს, ისინი კამეჩებზე მდებარე ურმებს მიერეკებიან... ან ეკლესიის გვერდით ასწლოვანი ჭადრებისა, ცაცხვებისა და მუხების ქვეშ დღეობა იმართება ღამის თევით, სიმღერითა და ახალგაზრდა ქალ-ვაჟების ცეკვა-თამაშით“.

როგორც ოსტატი, თამარ აბაკელია ახალ სამყაროს ასახავს ყოველი აბეზარი ტენდენციის გარეშე: და ეს გარემოება მის შემოქმედებას განსაკუთრებული ორიგინალობის ელფერს აძლევს. საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს ის რელიეფები და სურათები, სადაც შრომის პროცესებია გადმოცემული, ან კიდევ მშრომელთა დასვენება, გართობა, დემონსტრაცია აქ ის უცილობლად მონუმენტურობის შეგრძნობას იწვევს. ლიმონების თუ ყურძნის კრეფა, პირველი ტრაქტორის გამოშვება, სამრეწველო შრომის სურათები, ბათუმის დემონსტრაცია და სხვ. ისეთი გმირული სულითაა გაჟღერებული, როგორიც წინანდელ მხატვრებს მითოლოგიური, რელიგიური ან ბატალური ჟანრის სურათებში შეჰქონდათ.

გარდა მონუმენტური მხატვრობის დარგისა თამარ აბაკელიამ თავისი ნიჭი გამოსცადა თეატრის დეკორაციის და წიგნის ილუსტრაციის დარგში. ის თვითონ გულწრფელად აღიარებს, თეატრმა

მხოლოდ იმედის გაცრეება მომიტანაო. არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ჩემს ესკიზებს თავდაპირველად ქება არ გამოეწვიოს, მაგრამ როდესაც ისინი დეკორაციასა, ტანსაცმელსა და გრიმებში ხორციელდებიან, ყოველთვის დამარცხებას განვიცდიო. ამიტომ თეატრში მუშაობა ჩემთვის ნამდვილი წამება არისო.

უფრო ნაყოფიერი აღმოჩნდა თამარ აბაკელიას მუშაობა წიგნის სამკაულის დარგში. მას ეკუთვნის „ვეფხისტყაოსნის“ რუსული და უკრაინული თარგმანის, „დავით სასუნცის“ ქართული თარგმანის, ვაჟა-ფშაველას პოემების და არსენას ლექსის რუსული გამოცემების და სხვა წიგნების ილუსტრაციები. ამ ილუსტრაციებსაც ნათლად აჩნევია მხატვრის დამახასიათებელი თვისებები: სკულპტურული პრინციპის შეტანა გრაფიკასა და ფერწერაში, ენერგიული და მტკიცე ნახატი, ნაკლებ უჟათიანი კოლორიტი, საკმაოდ ნათელი და ლოგიკური კომპოზიციური აღნაგობა, შუქჩრდილის კონტრასტულად გადმოცემა. შედარებით ნაკლებ სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს ის გარემოება, რომ გმირული პათეტიკა, რომელიც ბუნებრივად გვეჩვენება თამარ აბაკელიას მონუმენტურ კომპოზიციებში, მის მიერ შესრულებულ ილუსტრაციებში, ცოტა არ იყოს, თეატრალურ ელფერს ღებულობს. შეიძლება ეს იმით აიხსნებოდეს, რომ პირველ შემთხვევაში მხატვარს კონტროლს უწევს სინამდვილისაგან მიღებული შთაბეჭდილებანი, მეორე შემთხვევაში კი იგი მხოლოდ წიგნის ტექსტის შთაგონებით მუშაობს.

ახალგაზრდა საბჭოთა მხატვრების თაობა, რომელსაც თამარ აბაკელია ეკუთვნის, როგორც იდეოლოგიურად, ისე ფორმალურად რამდენიმედ ოპოზიციაში უდგას მეცხრამეტე საუკუნის მხატვრობას. პლენერისტებმა და იმპრესიონისტებმა მეცხრამეტე საუკუნეში თითქოს საგნობრივი სამყაროს დემატერიალიზაცია მოახდინეს. მათ ჰაერი, სინათლე სურათის მთავარ გმირებად გამოაცხადეს; ადამიანი, ცხოველი, მცენარე თითქო გაითქვიფნენ ატმოსფეროს და მზის შუქის ლივლივში, საგნებმა თითქოს დაკარგეს მასა, მოცულობა. სრულიად კანონიერი და მიზანშეწონილია, რომ თანამედროვე მხატვრები, და მათ შორის თამარ აბაკელია, ცდილობენ საგნობრივი სამყაროს უფლებები აღადგინონ, პლასტიკური ფორმის სიზუსტე და კომპოზიციის მონუმენტურობა შეიტანონ ფერწერაში. მაგრამ სასურველია, რომ ეს კანონზომიერი ოპოზიცია მეორე უკიდურესობაში არ გადავარდეს. საქმე ისაა, რომ რაც უნდა იყოს, ფერწერა არის არა მარტო ნახატის, არამედ ფერების ხელოვნებაც. სურათი ისეთ შთაბეჭდილებას არ

უნდა ახდენდეს, თითქოს ის გაფერადებული ნახატი იყოს, ვინაიდან ბუნება კი არ აფერადებს საგნებს, არამედ ფერი თვით ბუნებრივი საგნების ძირითად თვისებას წარმოადგენს. თუმცა კოლორიტის უგულუბელყოფა თამარ აბაკელიასაც ისევე ეტყობა, როგორც ზოგიერთ მის თანამოასაკე მხატვარს, მაგრამ, როგორც ჩანს, ის გრძნობს ამ ნაკლს და ცდილობს შეძლებისამებრ კიდევ გადალახოს.

1953 წელს თამარ აბაკელიამ შექმნა თავისი საუკეთესო ნაწარმოები, უკრაინელი მწერალი ქალის ლესია უკრაინკას ძეგლი. რომელიც სურამში დაიდგა. სურამის ციხის მახლობლად ქართველ ხალხს ბევრი სისხლი დაუღვრია მტერთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. აქ უკრაინელი და ქართველი ხალხის მეგობრობისადმი მიძღვნილი ძეგლის აგება აღნიშნავს იმ გრანდიოზულ ცვლილებას, რომელიც ქართველი ერის ცხოვრებაში მოხდა საბჭოთა წესწყობილების დამყარების შემდეგ.

დავით კაკაბაძე*

დავით კაკაბაძის სახით ჩვენ ვეთხოვებით გამოჩენილ ქართველ ადამიანს, რომელიც ახალი ქართული მხატვრული სკოლის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს წარმომადგენლად შეიძლება ჩათვალოს. ის ყოველმხრივად და ჰარმონიულად განვითარებული პიროვნება იყო. ის იყო არა მარტო ნახაზის დიდი ოსტატი, არამედ დიდი კოლორისტიც, არა მარტო დიდი გემოვნების ხელოვანი, არამედ დიდი მორალური შეგნების მოქალაქეც. ის ღრმად ჩასწვდა საქართველოს ბუნებას და ქართველი ადამიანის სულს, ამას მოწმობენ მისი შესანიშნავი პეიზაჟები. დავით კაკაბაძის თეორიული მომზადება მისი შემოქმედებითი ნიჭის სიმალლეზე იდგა და ის ძალიან კარგად იცნობდა როგორც ქართული, ისე საერთაშორისო ხელოვნების ისტორიას. ბოლოს უნდა აღინიშნოს, რომ დავით კაკაბაძემ დიდად ნაყოფიერი მუშაობა შეასრულა, როგორც თეატრის დეკორატორმა-მხატვარმა და როგორც პედაგოგმა. ის მრავალი წლის განმავლობაში მეთაურობდა აკადემიის ფერწერის კათედრას და მრავალი ახალგაზრდა მხატვარი გამოიყვანა ხელოვნების ასპირანტებში.

დავით კაკაბაძე საუცხოო პორტრეტისტი იყო: ამას, სხვათა შორის, მოწმობს მისი დედის პორტრეტი. მისი „ფოთის ელევატორი“ ამტკიცებს, რომ მას ისევე კარგად ეხერხებოდა ინლუსტრირული პეიზაჟის დახატვა, როგორც იმერეთის კორდებისა და დობიროებისა. საერთოდ ეს იყო თანამედროვე ოსტატი, როგორც ბუნების და ადამიანების შეგვრძნობის, ისე ფერწერის ტექნიკის დაუფლების თვალსაზრისით.

დავით კაკაბაძე იმ მომხიბლავ პიროვნებათა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომლებიც საზოგადოების სამკაულს წარმოადგენენ ყოველ ეპოქაში. ის დაიბადა ღარიბ, მაგრამ კულტურულ ოჯახში, აღი-

* სიტყვა, წარმოქმნილი ხელოვნების სასახლეში, მხატვრის დაქრძალვის დღეს.

ზარდა კერის ცეცხლის პირას და ცეცხლის ალი არასოდეს არ დაშრეტილა მის გულში. მისი გული ისე ჩაიფერფლა, რომ ამ ფერფლში სამშობლოს და ხელოვნების სიყვარულის ნაპერწკალი არ ჩამქრალა.

ათიოდე წელიწადი დავით კაკაბაძემ უცხოეთში გაატარა. მას იქ მრავალი ცთუნება ელოდა, როგორც მხატვარს და როგორც გამომგონებელს კინემატოგრაფიის დარგში. მაგრამ პარიზის სამხატვრო სალონებს, პოლივუდის კინოსტუდიებს მან სამშობლოს მიწა ამჯობინა და საქართველოში დაბრუნდა, რათა თავისი გონებრივი და ზნეობრივი ენერგია ქართველი ერისთვის შეეწირა;

ძვირფასო დათიკო! ვინც შენ თუნდ ერთხელ შეგხვედრია, ვისაც შენი სურათები უნახავს, ვისაც შენი ჭკვიანი საუბარი მოუსმენია, ის არასოდეს არ დაგივიწყებს. შენი სახელი კი საპატიო ადგილს დაიჭერს საბჭოთა ეპოქის ქართველი მოღვაწეების მდიდარ გალერეაში.

დაე, მსუბუქი იყოს შენთვის სამშობლოს მიწა, რომელიც შენ ასე გულწრფელად გიყვარდა.

ლეო ქიაჩელი

ნახევარ საუკუნეზე მეტმა განვლო მას შემდეგ, რაც ლეო ქიაჩელს შეეხვდი პირველად. ქუთაისის საშუალო სასწავლებლის მოწაფეები 1903 წლის გაზაფხულზე რომელიღაც კონსპირაციულ ბინაზე შევიკრიბენით, აღარ მახსოვს მესხეთის თუ გეგუთის ქუჩაზე. ჩვენ თვრამეტ-ცხრამეტი წლის ქაბუკები ვიყავით, ახლად აყვავებული ნუშის და ალუბლის ხეების სურნელება პოეტურ ატმოსფეროს ჰქმნიდა ჩვენი დისკუსიების გარშემო. ბევრი აღარაფერი მახსოვს ჩვენი კამათიდან. მახსოვს მხოლოდ, რომ ყველანი მზად ვიყავით — საუკუნო ერთგულება შეგვეფიცა ყველა დროის რევოლუციების ანდერძებისა და მარქსისა და ენგელსის აჩრდილებისათვის.

ლეო ქიაჩელი ამ კრებაზე ცოტათი დაგვიანებით მოვიდა. მას მოჰყვა მშვენიერი გიმნაზიელი ქალი, რომლის შავგვრემანი სახე და ანთებული თვალები ლეო ქიაჩელის თეთრ კანსა და თაფლისფერ თვალების წყნარ გამოხედვასთან საუცხოო კონტრასტს ჰქმნიდა. ლეო ქიაჩელი მონაწილეობას არ ღებულობდა კამათში, მხოლოდ სათვალთან დიდი ყურადღებით აკვირდებოდა დამსწრეებს.

შემდეგ ლეო ქიაჩელს კარგა ხანს აღარ შეეხვედრივარ. 1905 წლის მოძრაობის დროს მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სამეგრელოში, დატუსაღებულ იქნა და ერთ წელიწადზე მეტი ქუთაისის ციხეში იჯდა კატორღის მოლოდინში. თავისი სასწაულებრივი გადარჩენის ამბავი მან მკითხველებს მოუთხრო თავის რომან „სისხლში“, სადაც საკმაოდ დეტალურად ასწერა ციხის ქვეშ გვირაბის გათხრის და იქიდან გაპარვის ისტორია.

ლეო ქიაჩელს თითქოს არაფერი ხელს არ უწყობდა, რომ გამოჩენილი ქართველი ბელეტრისტი გამხდარიყო. ბავშვობის წლებში მას ოჯახში ესმოდა არა წმინდა ქართული ენა, არამედ მისი მეგრული კილოკავი. გიმნაზიაში იმჟამად არათუ ქართულ ენას არ ასწავლიდნენ, ქართულად ლაპარაკი მოწაფეებს ოფიციალურად

აკრძალული ჰქონდათ. მოსკოვში, სადაც ლეო ქიაჩელი ერთხანს არალეგალურად ცხოვრობდა, ენევეაში, სადაც რამდენიმე წელიწადი გაატარა ემიგრანტად, მას ლექციების მოსმენა უცხო ენაზე უხდებოდა. ლეო ქიაჩელს ჩემთვის უამბნია, ლიტერატურული ქართული ენა ენევეაში შევისწავლე, სადაც მდიდარი ქართული ბიბლიოთეკა არსებობდა ერთი მეცენატის მიერ დაარსებულიო. რა ხელმოკლეობას განიცდიდა ის სტუდენტობის დროს, ეს მას მშვენივრად აქვს მოთხრობილი თავის პატარა ნოველებში: „ორი სტრიქონის ამბავი“ და „ტყუილი და მართალი“. თუ ლეო ქიაჩელმა ყველა ეს დაბრკოლება დასძლია და ქართული საზოგადოების მხატვრული მათიანე მოგვცა თითქმის მთელი მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის მანძილზე, ეს იმით აიხსნება, რომ ის შემთხვევითი ადამიანი არ არის ლიტერატურის ასპარეზზე და რომ მისი შინაგანი სამყარო მრავალ პუნქტში ემთხვევა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ობიექტურ განვითარებას.

როგორც ყოველი რეალისტი მწერალი, ლეო ქიაჩელი, რასაკვირველია, უპირატესად იმ ადამიანებსა და საგნებს ასახავს, რომელთაც ის უფრო დაახლოებით იცნობს: სამეგრელოს, იმერეთს, საერთოდ დასავლეთ საქართველოს; ამასთანავე ის განსაკუთრებით ქართველი ინტელიგენტების პორტრეტებს იძლევა. ბოლოს, ზოგიერთ მის ნოველას და რომან „სისხლს“ ავტობიოგრაფიის, თითქმის პირადი აღსარების ხასიათი აქვს. მაგრამ ის თავისუფალია ყოველივე აბეზარი ეგოცენტრიზმისა, ყოველივე ეთნოგრაფიული შეზღუდულობისა, ყოველივე ადგილობრივი კოლორიტის გადაჭარბებული ძიებისაგან; თუმც ის თავის გმირებს არ ძარცვავს დამახასიათებელი ინდივიდუალური და პროვინციული ნაკვთებისაგან, მაგრამ მათში ზოგადქართულ, ზოგადადამიანურ ტიპებს ეძებს. ამიტომ მის მიერ დახატული მეგრელები და სვანები, მისი ტარიელ გოლუა, მთის კაცი, ბათაყვა, აღმაზგირ ქიბულანი და თვით მისი გვადი ბიგვა უფრო ქართველები არიან, ვიდრე, მაგალითად, ქართლელი მწერლის ანტონ ფურცელაძის მიერ დახატული მაცი ხვითა. თვით ლეო ქიაჩელის ოჩოკოჩებსა და ტყის დედოფლებს დაუკარგავთ მეგრული ფოლკლორული ხასიათი.

ამ ზოგადადამიანური და ზოგადქართული ტიპებიდან, რომელთაც უფრო ჩაცმულობა, შეიარაღება ან მოძრაობის მანერა აქვს პროვინციული, ვიდრე სული, განსაკუთრებით მკვეთრად გამოირჩევა მხოლოდ „ჰაკი აძბა“, სადაც მწერალმა დიდი ოსტატობით და მასალის ცოდნით დაგვანახვა საუკუნეების მიერ განმტკიცებული ადათების და წინეჩეულების ტრაგიკული შეტაკება

რევოლუციურ შეგნებასთან. მაგრამ თუ თვით პაკი აძბა ნამდვილი ძველი დროის აფხაზია თავის შეგნებაში მთვლემარე სტიქიონური, თითქმის მითოლოგიური წარმოდგენებით, იგივე არ ითქმის ნოველის სხვა მოქმედ პირებზე, უჯუშ ემხასა, ბეჭირ ჩაჩბასა, ნარიქ ეშბასა და სხვებზე. ხოლო რაც შეეხება ამ ნოველის მეორე მთავარ გმირს კრეისერ შმიდტის მეთაურს, მრისხანედ წოდებულ კუშმა კილგას, ეს ერთ-ერთი ყველაზე განზოგადებული ტიპია ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში.

ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში რამდენჯერმე ითქვა, რომ ლეო ქიაჩელი დიდი კლასიკური პროზის ტრადიციებს იცავს თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურაში. ეს დებულება დღეს უღაო კეშმარიტებადაა აღიარებული. მართლაც, ლეო ქიაჩელს დიდ ქართველ, რუს და ევროპელ პროზაიკოსებთან აახლოებს ფორმის და შინაარსის შეთანხმება, მსოფლმხედველობის მთლიანობა, მასალის კეთილსინდისიერი შესწავლა, ადამიანების და საგნების რელიეფურად დახატვა. მაგრამ როდესაც მკითხველი ლეო ქიაჩელის მთელ შემოქმედებას გადაავლებს თვალს, შეუძლებელია ის გაოცებამ არ მოიცვას იმის გამო, რომ ეს მწერალი, რომელიც ასე დიდად აფასებს ქალის გულის მესაიდუმლე სტენდალს, ბალზაკს, მოპასანს, ტოლსტოის, ყაზბეგს, ნინოშვილს, თავის რომანებსა და ნოველებში ასე მცირე ადგილს უთმობს ქალ-ვაჟის ტრფიალების გრძნობას.

ლეო ქიაჩელი უპირატესად ვაჟკაცობის აპოლოგეტია. მან ღრმად დრამატული და ღრმად ლირიკული სტრიქონები მიუძღვნა რევოლუციურ თავდადებას, პატრიოტულ იდეას, მეგობრობას, მამისა და შვილის სიყვარულს, ძმადნაფიცობას, რომელსაც იარაღი ან ქალის ძუძუები შობს, მაგრამ მას თითქმის არაფერი უთქვამს ქალის მომხიბლავობაზე. მისი მონუმენტალურად დახატული მამაკაცების გვერდით, მისი ქალები, ცრტა არ იყოს, ფერმკრთალად გამოიყურებიან. შეიძლება თუ არა მათ გვერდით თუნდ თავადის ქალი მათა დაუწყენოთ? მგონია, რომ არა. აქ ჩვენს თვალწინაა მკერდდამკვნარი და სახედანაოკებული არისტოკრატი ქალი, რომელიც ისეთივე შეშფოთების გრძნობას იწვევს, როგორსაც მივიწყებული მონუმენტის ნანგრევები გამოიწვევდა უღრან ტყეში, სადაც ვარდები და კესანეები კი არ ხარობენ, არამედ ხვიარა მცენარეები და შხამიანი სოკოები.

თავის „სისხლში“ ლეო ქიაჩელი მოგვითხრობს არჩილ დადაშინისა და ცაცა რამაზის ასულის რომანის ისტორიას, მაგრამ რა უცნაურია ეს რომანი! ერთი ნაჩქარევი კოცნა თბილ მთვარიან

ლამეში რიონის პირას, შემდეგ ნახევრად იძულებითი, ნახევრად ნებაყოფლობითი განშორება, შემდეგ უსაფუძვლო მეშურნეობა ვაჟის მხრივ და ასეთივე უსაფუძვლო გაბუტვა ქალის მხრივ. ბოლოს ხელახლა განშორება და დიდი კითხვის ნიშანი, რომლის წინაშე მკითხველი აღმოჩნდება. ეს უფრო ვნებათაღელვის აჩრდილია, ვიდრე ნამდვილი ვნებათაღელვა. უფრო ძლიერია ვარდოს და ანდროს სიყვარული, მაგრამ ავტორი მხოლოდ მის დრამატულ დასაწყისსა და დასასრულზე ჩერდება და თავის თავს ითავისუფლებს თვითგრძნობის ანალიზისაგან.

რით აიხსნება ეს გასაოცარი მოვლენა? ნუთუ ლეო ქიაჩელი ადამიანის სულიერი ცხოვრების ამ სფეროს ნაკლებ იცნობს? მე მგონია, სწორედ პირიქით. უნდა ვიფიქროთ, რომ თავისი გამსჭვალავი თვალის შემწეობით ლეო ქიაჩელს შეეყვარებული ქალ-ვაი ხშირად უნახავს ყოველივე რომანტიკული ნიღბისა და საბუტყელისაგან განძარცული და ამიტომ მის თვალში ტრფიალების გრძნობას დაუკარგავს საიდუმლოებისა და პოეზიის შარავანდედი. შეიძლება ის დიდ რომაელ მატერიალისტ პოეტ ლუკრეციუსივით ფიქრობდეს, რომ ვაჟაკიც და ქალიც ამ დარგში უნდა გაურბოდეს ყოველ ქიმერებს და ილუზიებს, ერიდებოდეს ყოველივე მტკივნეულ განცდებს და იმით კმაყოფილდებოდეს, რაც ყველაზე ბუნებრივი და პირველყოფილია სქესობრივ ურთიერთობაში.

მაგრამ ამ მოვლენას, შეიძლება, სხვა ახსნაც ჰქონდეს. შეიძლება ლეო ქიაჩელი, როგორც განათლებული და გემოგანვითარებული მწერალი, ფიქრობს, რომ ეს დარგი ისე ღრმადაა გამოკვლეული და ასახული დიდი კლასიკოსი რომანისტების მიერ, რომ ყოველ მათ ეპიგონს შაბლონში და ტრივიალობაში გადავარდნის საფრთხე ელის. და ის ამჯობინებს უფრო ყამირი და დასვენებული ნიადაგი დაამუშაოს.

ლეო ქიაჩელი ნოველის დიდი ოსტატია და მან ეს უანრი კლასიკურ სიმაღლეზე აიყვანა. მაგრამ უნდა ვაღიარო, რომ მის სახელგანთქმულ ნოველებსა, „ჰაკი აძბასა“, „თავადის ქალ მაიას“, „ალმაზგირ ქიბულანსა“ და „მამა და შვილზე“ ნაკლებად არ მომწონს მისი ადრინდელი მოთხრობები, „ცოდვის შვილები“, „წუთისოფელი“, „ერთი თავგადასაყალი“, „შეურაცხყოფილი“ და სხვები, სადაც ავტორი უფრო პოეტია, ვიდრე ოსტიტი და სადაც ხელოვნების ორნამენტები არ ჩრდილავს უბრალო და ღრმა ადამიანურ განცდებს.

იშვიათია ადამიანი, რომელიც ასე ღირსეულად ატარებდეს მწერლის წოდებას: იმ გარემოებამ, რომ ის ერთ-ერთი ყველაზე

პოპულარული თანამედროვე მწერალია სამშობლოში და მის გარეთ, რომ მის ნაწერებს თბილისშიც კითხულობენ და ერევანშიც, მოსკოვშიც და კიევშიც, სიდნეისშიც და ბუენოს-აირესშიც, მისთვის არასდროს წონასწორობის გრძნობა არ დაუკარგვინებია. მისი დევიზია ჰორაციუსის სიტყვები: *Nit admirari* — ნურაფერი ნუ გაგაკვირვებს. ის მხოლოდ ხშირად სინანულს გამოთქვამს, რომ იმდენი ვერ გააკეთა, რამდენის გაკეთებაც შეეძლო.

სანდრო შანშიაშვილი*

როდესაც დღეს ჩვენ იუბილარს ვუცქერი, ასეთ ჭარმაგს და შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსეს, გასაოცრად შეჩვენება, რომ მას პირველად თითქმის ორმოცი წლის წინათ შევხვდი თბილისში და მაშინ ის უკვე ცნობილი პოეტი იყო, განებივრებული როგორც ქართველი მკითხველი საზოგადოებისა, ისე ლიტერატურული კრიტიკის მიერ. ახალგაზრდობა ზეპირად იმეორებდა მისი ლირიკული ლექსების და პოემების პლასტიკურ და მუსიკალურ ტექსტებს.

მაშინ იმ ჰროლათვალეზიანმა, ჯმუხმა ჰაბუკმა ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა, მე გავიფიქრე, რომ ის ლალი ბუნების შვილი იყო, ყალბი და ზერელე ცივილიზაციის მიერ შეურყვნელი, ფიზიკურად და სულიერად ჯანსაღი, მაგრამ არც ისე მარტივი, როგორც კაცს შეიძლებოდა პირველი შეხედვით ჩვენებოდა. მაშინ ის უპირატესად ნარგიზებს, ზამბახებს და სუმბულებს უმღეროდა, ან, უკეთ ვთქვათ, უნაზესი ყვავილების მსგავს სატრფოებს; ასეთი სატრფოები იშვიათია სინამდვილეში, მაგრამ მათი არსებობა ყოველ პოეტს სურს იწამოს თავისი ცხოვრების გარიჟრაჟზე.

მე მგონია, რომ ეს ოდნავ სანტიმენტალური, ცოტა არ იყოს ტრადიციულ ფორმებში გამოთქმული ლირიკა სავსებით არ გამოხატავდა სანდრო შანშიაშვილის პოეტურ ბუნებას, მაგრამ თვით ამ ტრადიციულად განმტკიცებული სატრფიალო ლირიკის დარგში ახალგაზრდა სანდრო შანშიაშვილმა რამდენიმე საუცხოო ნაწარმოები შექმნა, სადაც პოეტის სულის სიფაქიზეც ჩანს, სინაზეც და სადაც მხატვრული მეტყველებაც თავისებურია. ასეთია, სხვათა შორის, მისი ერთი ლექსი „ცელქო გოგონი“:

„არ გსურს ჩემ სატრფოდ იწოდებოდე?
არა? — ისწრაფვი ვანსაშორებლად? „

* სიტყვა, წარმოთქმული პოეტის იუბილეზე.

ბედნიერება ერთხელ ვიხილო
და ნანად წაყვეს მოსაგონებლად?
წახვალ, მეწვევა სევდა დაძწველი,
ჩემი მტანჯველი, გულდასაღონი.
ამას შენ თვითონ როგორ ისურვებ?
მაშ დარჩი ჩემთან; ცელქო გოგონი!
ვით პატარაძალმა, ვით დედოფალმა,
თხელი ლეჩაქით ტანთშემოსილმა,
გაეურ ცქრიალით, კოხტა სრიალით,
მან მშენიერმა, ვნებით მოსილმა
წალკოტი ტურფა, ყვავილოვანი
შიშველი ფეხით გადაიარა;
მე კი ვუმზერდი გულდაწყვეტილი,
და იგზნებოდა გულში იარა“.

ამ ელგეიური ხმების გვერდით ახალგაზრდა სანდრო შანშია-
შვილის შემოქმედებაში თავიდანვე ლითონის ინსტრუმენტების
ვაკუაცური ხმები გაისმა, ტრაგიკული მოტივები, რომელნიც მოწ-
მობდნენ მის ღრმა დაფიქრებას ადამიანსა და კაცობრიობის ბედზე.
მის პირველ პოემებში და ბალადებში ჩანდა აგრეთვე მისი მჭიდ-
რო კავშირი ქართულ თქმულებებთან, ხალხურ პოეტურ შემოქ-
მედებასთან; ეს კავშირი შემდეგ უფრო განმტკიცდა და პოეტის
მთავარ დამახასიათებელ თვისებად გადაიქცა.

1912 წლის შემოდგომაზე სანდრო შანშიაშვილი და მე შვეი-
ცარიაში შევხვდით ერთმანეთს და იქ ერთად თითქმის მთელი
წელიწადი დავყავით ქალაქ ბერნში. რარიგ კეთილმოწყობილიც
უნდა იყოს ადამიანის ცხოვრება უცხოეთში, მას მაინც რაღაც
ხელშეუხებელი და უჩინარი აკლია, რაღაც ისეთი, რის გარეშეც
ბედნიერება შეუძლებელია, როგორც მწერალ შამისოს გმირს
პეტერ შლემილს მზეზე სიარულის დროს ჩრდილი აკლდა.

სანდრო შანშიაშვილს და მე ბევრჯერ ერთად გვისეირნია იმ
საუცხოო ტყეებში, რომელნიც გარს არტყია შვეიცარიის დედა-
ქალაქს, და ჩვენი სამშობლოს მომავალზე გვისაუბრია; ბევრჯერ
ერთად ვმსხდარვართ უნივერსიტეტის ხეივანში, ბერნის ალპე-
ბისთვის გვიცქერია და ჩვენი ქვეყნის მთებზე გვიოცნებია. პირა-
დად მე მისგან ბევრი გამხნევება, ბევრი დახმარება მიმიღია სული-
ერი კრიზისების დროს, ქარიშხლიან დღეებში, რომლებიც ცხოვ-
რების გაზაფხულზე უფრო ხშირია, ვიდრე შემოდგომაზე და
ზამთარში.

მთავარი წყარო, რომელიც ახალგაზრდა სანდრო შანშიაშვილის
შემოქმედებას კვებავდა, როგორც თბილისში, ისე ციურხისა და
ბერნში ყოფნის დროს, იყო საქართველოს ნაციონალური კულტუ-

რა, რომლის დასაბამი იკარგება უძველეს მითოსში. მისი პოემების, დრამების და ბალადების შინაარსი ქართული მითოლოგიის და ისტორიის ცოდნას მოწმობს და მისი შემოქმედება გაუგებარი იქნებოდა ქართველი ერის წინაქრისტიანული მსოფლმხედველობის ცოდნის გარეშე. თავისი ლიტერატურული სიმპათიებით კი ის დაკავშირებულია ქართულ და რუსულ-ევროპულ კლასიკურ კულტურასთან.

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ სანდრო შანშიაშვილმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა არა მარტო მწერლობის, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების სარბიელზეც. ის საუცხოოდ ფლობს ქართულ ენას, მას მდიდარი ლექსიკონი აქვს, მისი მეტყველება ახლო დგას ქართველი ხალხის მეტყველებასთან. ვერცერთი ქართველი ლექსიკოლოგი გვერდს ვერ აუხვევს მის ნაწერებს.

სანდრო შანშიაშვილმა თავისი კალამი ერთნაირად მარჯვედ სცადა ლიტერატურის ყოველ დარგში: ლირიკასა და ეპოსში, დრამასა და პროზაში, თვით კრიტიკაშიც. პირადად მე ყველაზე მეტად მისი საუცხოო იდილიების და პასტორალების გადაკითხვა მიყვარს და მისი „მწყემსი გოგო“, „ლანდალი“, „გლეხის გოგო“, „სოფელს“, თანამედროვე ქართული პოეზიის საუკეთესო მიღწევებად მიმაჩნია. ხოლო თავისი პოეტური შემოქმედების მწვერვალს სანდრო შანშიაშვილმა უსათუოდ კახეთისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლში მიაღწია, სადაც პრეისტორიის სიღრმეებიდან მომავალი ჰიმნი თითქოს უერთდება თანამედროვე კახელების ურმულსა და მრავალუამიერს; აქ წარმართული ეპოქის საწებები — ბობლია, დალი, აგუნა, მიონა და სხვ. თითქოს ცოცხლდებიან, მაგრამ ცოცხლდებიან არა როგორც სასაფლაოს მოჩვენებანი, არამედ როგორც ეროვნული სულის მუდმივი გარდაზოციელებანი...

სანდრო შანშიაშვილს ალბათ კარგად ახსოვს ის საღამოები, როდესაც ჩვენ, ხელმოკლე ქართველი სტუდენტები, ბერნის საოპერო თეატრის ბალკონზე ვსხდებოდით და იქიდან ვისმენდით რიხარდ ვაგნერის საოპერო დრამებს; ვინაიდან შესაძლებლობა არ გვქონდა პარტერში დავმსხდარიყავით ბერნელი პატრიციების გვერდით. ჩვენ თავი მაინც მალა გვექირა. მაშინ ამის უფლებას გვაძლევდა საქართველოს დიდი წარსულის შეგნება და მისი კულტურული აღორძინების წინაგრძნობა. ეს წინაგრძნობა გამართლდა. დღეს ჩვენი პოეტი თვით ზის საპატიო საეარქელში; მას უფლება აქვს თავი წინანდებურად მალა ექიროს, ვინაიდან ამ საეარქელში ის დასვა ნიქის უპირატესობამ და სამოქალაქო და პატრიოტული ვალის კეთილსინდისიერად მოხდამ.

ლევან ასათიანი

შვიდი წლის წინათ ზაფხული ბორჯომში გავატარე. ლევან ასათიანი ქვიშხეთში ისვენებდა, მის სანახავად ჩავედი. ნასადილევს დიდხანს ვისაუბრეთ მწერალთა სახლის ეზოს ხეივანში. მე ვუთხარი, ლევან, ჩემს საწერ მაგიდაში დაუბეჭდავი ნაწერები მაქვს, როცა მოვეკვდები, მოდი გადახედე და თუ რამე გამოკვეყნების ღირსი აღმოაჩინო, შენი რედაქციით დააბეჭდინე-მეთქი. მან მისთვის ჩვეულებრივი გონებამახვილობით მიპასუხა: სიკვდილი ძალიან ცუდი მათემატიკოსია, რატომ გგონია, რომ მე შენზე ადრე არ მოვეკვდები და შენ არ მოგიხდება ჩემი ნაწერების რედაქტორობა.

უკვე კარგად დაბნელებული იყო, როცა შევამჩნიეთ, რომ ბორჯომისკენ მიმავალი მატარებლები ყველანი უკვე წასული იყვნენ. მე ღამით ქვიშხეთში დარჩენა არ მინდოდა და ლევანმა დიდ შარავზამდე ჩამაცილა, რათა ბორჯომისკენ მიმავალი რომელიმე მანქანა გაგვეჩერებინა და შიგ ჩავმჯდარიყავი. პირველივე მანქანა გაჩერდა ჩვენი ჯოხის აწევაზე. აღმოჩნდა, რომ შიგ გრიგან ყუფარაძე იჯდა. გრიგანმა მითხრა, მე საზოგადოდ და განსაკუთრებით ღამით, მანქანას არ ვაჩერებ უცნობი მგზავრების წასაყვანად, მაგრამ როდესაც თქვენი მხრებმოხრილი სილუეტი დავინახე, დავრწმუნდი, რომ სახიფათო ადამიანები არ უნდა ყოფილიყავითო.

ლევანს მეორედ ისევ ქვიშხეთში შევხვდი, ის უკვე საშინლად გამოცვლილი მეჩვენა. გამხდარი იყო, წელში მოხრილი, ჯოხით შემოდიოდა ეზოში და ხანდახან ხის ჩრდილში ჯდებოდა, რათა ჭადრაკი ეთამაშა. მაგრამ იგი მხნედ ატარებდა ორთა ბრძოლას სიკვდილთან, როგორც შეეფერებოდა ნამდვილ რაინდს, რომელიც დარწმუნებულია, რომ საბედისწერო დუელში დამარცხდება, მაგრამ არც მაყურებლებისა და არც მოწინააღმდეგისაგან თანაგრძნობასა და შებრალებას არ მოითხოვს. მასზე რამდენიმე წლით ადრე ასევე

მხნედ ებრძოდა მომაკვიდნებელ სენს მეორე რაინდული სულის ადამიანი — ქეთო ირემაძე, რომელიც ბავშვებს ქვიშხეთში იმით აოთობდა, რომ თავის მიერ ინსცენირებულ მერიმეს მოთხრობას „მატეო ფალკონეს“ ათამაშებდა.

ლევან ასათიანის მეგობრებს გვხიბლავდა მისი მახვილი ჭკუა, უბადლო გემოვნება და უანგარობა. მას შეეძლო მეგობრისათვის მთელი წლის კვლევა-ძიების ნაყოფი დაეთმო და ამისათვის არავითარი სანაზღაურო არ მოეთხოვა. ის იყო დიდი პატრიოტი ყოველგვარი მაღალფარდოვანი ფრაზეოლოგიის გარეშე.

ლევან ასათიანს ჩემთვის უამბნია, რომ მან სიკაბუჯის წლები გაატარა წყალწითელას ხეობაში, გელათის მონასტრის მახლობლად. სიკაბუჯის დროის განცდანი წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებენ ადამიანის სულზე. მე დარწმუნებული ვარ, ლევან ასათიანის სულის ფორმაციაზე ძლიერი გავლენა მოახდინეს გელათის მონუმენტურმა არქიტექტურულმა ანსამბლმა, მთავარი ტაძრის საუცხოო ფრესკებმა და აკადემიის ქვის კათედრამ, საიდანაც ზემო იმერეთის წარმტაცი პეიზაჟი ჩანს.

ლევან ასათიანმა ვაჟკაცურად განვლო თავისი ცხოვრების გზა. მხნეობას მისთვის არ უღალატნია უკანასკნელი წლის განმავლობაშიც, როდესაც ის მძიმე და უკუზრუნებელ სენს ებრძოდა. თვით თავისი სიცოცხლის ყველაზე პირქუშ დღეებში მან შეინარჩუნა ნათელი გონება და ჰუმორი, რომელიც სულგრძელ ადამიანს ბედისწერის ცვალებადობაზე მაღლა აყენებს.

ლიტერატურაში ლევან ასათიანი ყოველთვის გაუტკეპნელი გზებით დადიოდა. ის არ ეძებდა ორიგინალობას. ყოველი ნაძიები პოზა, ყოველი ცარიელი ფრაზა მისთვის აუტანელი იყო. ის ძალიან განათლებული კაცი იყო, მაგრამ ის არ ჰგავდა იმ ადამიანებს, რომელთა თავები ათასი სხვადასხვა სასარგებლო და უსარგებლო ცნობის საწყობებს წარმოადგენენ. ემპირიული ფაქტების სამყაროში ის მკაცრ არჩევანს ახდენდა; ეს მისთვის მით უფრო ადვილი იყო, რომ მას, დიდ გემოვნებასთან ერთად, უმწიკვლო სინიღისი ჰქონდა. ის უფრო ადვილად შეიძლებოდა ამა თუ იმ ლიტერატურული მოვლენის დაფასებაში შემცდარიყო, ვიდრე ამა თუ იმ მოქმედების მორალურ დაფასებაში.

ლევან ასათიანი მრავალ დარგში მუშაობდა. ის გამოდიოდა როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსი, როგორც კრიტიკოსი, დრამატურგი, პუბლიცისტი, ლექტორი, კინოსცენარისტი. მისი მონოგრაფიები ქართულ ვოლტერიანობასა, ქართველ პოეტ ქალებსა, აკაკი წერეთელზე და სხვ. მრავალ ახალ იდეას შეიცავენ.

მას არ დასცალდა მონოგრაფია დაესრულებინა ილია ჭავჭავაძეზე. მაგრამ განსაკუთრებული წარმატებით ლევან ასათიანი ასომთავრულით დაწერილი ადამიანის როლში გამოდიოდა, ამ როლს კი იშვიათად თუ ვინმე ასრულებს ღირსეულად.

ეს იყო იშვიათი ტაქტის ადამიანი, ჰარმონიული პიროვნება, რომელიც სულიერ წონასწორობას აერთებდა თანდაყოლილ მოხდენილობასთან. მისი უპირატესობა აშკარად ჩანდა მეგობრულ წრეში, ინტიმურ სუფრაზე, ყველგან, სადაც ყოველი კეთილშეძენილი წარჩინება იჩრდილება გონებრივი კულტურის წინაშე. მისი მომხიბლავობის ერთ მთავარ წყაროს წარმოადგენდა ის გარემოება, რომ ქართული კულტურის ტრადიციების გრძნობას ის აერთებდა ახალი ეპოქის შეგნებასთან.

ლევან ასათიანმა სიკვდილის სარეცელამდე შეინარჩუნა სიყვარული ნორჩი და იმედებით აღსავსე სიცოცხლისადმი და დღეს, როდესაც მისი დაბადებიდან 60 წელი, ხოლო მისი გარდაცვალებიდან 5 წელი სრულდება, მე ვფიქრობ, რომ სიკვდილი არა მარტო ცუდი მათემატიკოსია, არამედ ცუდი მორალისტიც არის. მას მიჰყავს ახალგაზრდა და საჭირო ადამიანები და ხშირად სტოვებს უსარგებლოს და ხანდაწმულებს.

გიორგი ლეონიძე

გიორგი ლეონიძესთან ორმოცი წლის მეგობრობა მაკავშირებს. იმ დროიდან, როცა მას, ოცი წლის ჭაბუკს, პირველად გაზეთის რედაქციაში დაუუახლოვდი, დღემდე ჩვენი მეგობრული გრძნობა არასოდეს არ შემღვრეულა. მე ყოველთვის მხიბლავდა მისი პატრიოტიზმი, დიდი და ორიგინალური პოეტური ნიჭი, გონებამახვილი და შინაარსიანი საუბარი და თაოსნობა ეროვნული საქმეების მოწყობაში. ის ერთნაირად მიმზიდველად მეჩვენებოდა თავისი მრავალრიცხოვანი ღირსებით და ნაკლით. მას თამამად შეუძლია ცნობილი ლათინური ანდაზა გაიმეოროს: „ადამიანი ვარ და არაფერი ადამიანური ჩემთვის უცხო არ არის“.

მკითხველზე ყოველთვის უძლიერეს შთაბეჭდილებას ახდენს ლეონიძის სტიქიური ტემპერამენტით დაწერილი პატრიოტული ლექსები, საიდანაც მხედრების ყიყინი და იარაღის ჩხარუნი ისმის; არანაკლებ ძლიერია მისი სატრფიალო ლირიკა, სადაც ის ვნებიანად ეალერსება ქალის გულ-მკერდს, იმდენად სათუთს, რომ მისთვის ვარდის კონის სიმძიმეც კი ძნელი ასატანი იქნებოდა. ყველაზე ძლიერი კი ის მაშინ არის, როცა თავისი შემოქმედების ფესვებით ღრმად იჭრება ხალხური შემოქმედების ყამირ ნიადაგში, რათა იქიდან მასაზრდოებელი წვენი ამოიღოს შტოების ფოთლების გვირგვინის გასაშლელად. საქართველოს ისტორიას ის არ უცქერის, როგორც გენეალოგიური ტაბულების და მშრალი თარიღების კრებულს; მის თვალში ჩვენი ისტორიული ქრონიკების ხელნაწერები ცოცხლდებიან, ასოები ქარქაშიდან ამოღებულ სატყევეებსა და შუბებს ემსგავსებიან, ხოლო ახალი სტრიქონების აღმნიშვნელი სანგვინა, — ადამიანის სისხლს. და მას თითქოს მონგოლების დაუქედელი ცხენების თქარა-თქურსა და ყივჩაღების ველურ ყიყინასთან ერთად ვახტანგ გორგასალის და ვახტანგ მეექვსის, სულხან-საბა ორბელიანის, იოსებ თბილელის და ანთიმოზ იბერიელის გულისცემა ესმის. ისტორიული ტრადიციის შეგნებასთან

ერთად, მას გამძაფრებული აქვს თანამედროვე ეპოქის შეგრძნებაც და თავისი შემოქმედებით მან ხელი შეუწყო ქართული პოეტური მეტყველების განახლებას.

გიორგი ლეონიძეს მე ვუსურვებდი, რომ მისი შემოქმედებითი გზა არ შეწყვეტილიყოს- მისი სიცოცხლის დასასრულამდე, ხოლო მომავალ თაობებს ისევე დიდი ეჩვენოს, როგორც მის თანამედროვეებს გვეჩვენება.

დემნა შენგელაიას „ბათა ჰეჰია“

თქვენ რომ მკითხოთ, რა არის ყველაზე დამახასიათებელი დემნა შენგელაიასთვის როგორც მწერლისა და ადამიანისათვის, შეეგიასუხებდით: ვნებიანი სიყვარული ქართული ენისადმი-მეტჰი. ის ძალიან ბევრს მუშაობს ენის კულტურაზე, ძალიან კარგად იცნობს როგორც მწიგნობრულ, ისე ხალხურ ენას. ამას გარდა, კარგად იცნობს ფოლკლორს და ეთნოგრაფიულ ლიტერატურას. ანატოლ ფრანსი ამბობდა, ყველა რომანსა და ნოველაზე უფრო საინტერესო საკითხავი წიგნი ლექსიკონიაო. მე მგონია, დემნა შენგელაიაც ყოველთვის დიდი ინტერესით კითხულობს ლექსიკონებს, ძლიომატური გამოთქმების და ანდაზების კრებულებს. ამას გარდა ის აკვირდება უბრალო ხალხის საუბარს. ყოველივე ეს ხელს უწყობს მისი მეტყველების არაჩვეულებრივად გამდიდრებას და სისწორეს.

ბათა ჰეჰია ერთ-ერთი ყველაზე განზოგადებული სახეა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. მოხუცს ბათას ჩვენს დრომდე მოუღწევია, ხოლო 1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობაში აქტიური მონაწილეობა მიუღია. მაგრამ მას ძალიან ღრმა ფესვები აქვს და მკითხველს ხანდახან მოეჩვენება მის საუბარში ძველი ლეგენდარული და მითოლოგიური ეგრისის, ძველი კოლხეთის ხმა მესმისო. ესაა ნაციონალური ტიპი ამ ცნების საუკეთესო გაგებით, ბედნიერ ცის ქვეშ დაბადებული ადამიანი, გონებამახვილი, მოუდრეკელი, სიცოცხლის მოყვარული. მაგრამ ბათას ზოგადი ადამიანური თვისებებიც აქვს, რომელნიც მას ლაზარულიო ტორმესელს, რაბლეს გარგანტუას, ულენშპიგელს, რომენ როლანის კოლა ბრიუნონს ანათესავებენ. ის „ვისრამიანსა“ და იესე ოსესძეს თავგადასავალს კითხულობს, რაც მის კარგ გემოვნებას მოწმობს. მის სულში ქრისტიანული წარმოდგენების ქვეშ ერთგვარი პრიმიტიული პანთეიზმი იმალება და ჯვარცმულ ქრისტიანულ მეტად ის ზეცის და დედამიწის გენიებს სცემს თავყვანს.

მეორე შესანიშნავი სახე რომანში თამაშულ დანელია. ესა ცენის ღმერთის ზეიგუთის და ქურდების ღმერთის ეირილ-აინისის კულტის აღმსარებელი. თამაშულ დანელიას მისმა აღმ-ზრდელმა ჯიქელმა აბრაგმა თითქო წურბელით ტანიდან ადამიანის სისხლი გამოაცალა და მის მაგივრად ძარღვებში ჩერქეზული ულაციის სისხლი შეუშვა. თამაშულ დანელიას და ბათა ქექიას სწამთ აგრეთვე მღვდრობითი სქესის გენია კაშინა, რომელიც ხანდახან წისქვილის კოდთან იბანს პირს და თან ისე ლაღად კისკისებს, რომ ადამიანს ეგონება, მისი სიცილი წყალს მიაქვს და ის პეშვით იჭერსო. თამაშულ დანელია, ეს ცალთვალა ცხენ-კაცა, ეს „უსაშველო ცენის ქურდი“, ამავე ღროს თავისებური ასკე-ტიი: ის მთელ ღამეებს ძველ უნაგირზე ზის ცეცხლის პირას, მის დღიურ საზრდოს ხმელი სულგუნის ნაჭერი და გაქნილ აჯიკაში ამოწებული ღომი წარმოადგენს.

ღმენა შენგელიას მსოფლმხედველობისათვის დიდად დამახა-სიათებელია ახალგაზრდა ბათა ქექიას და სიდულია დანელიას რომანის აღწერა. ეს რომანი თავდაპირველად ძალიან პოეტურად ვითარდება, მაგრამ მისი დასასრული გროტესკულია. ბათა გადას-წავეტს თავისი სატრფო მოიტაცოს, ვინაიდან ქალის მამა მას უარს ეუბნება მის მითხოვებაზე. მაგრამ როდესაც ნაბადში გახ-ვეულ ქალს ბათა ეკლესიაში შეიყვანს და საბურველს მოხდის, დაინახავს, რომ მას თავისი შუამავლის და თამაშულ დანელიას გაიძვერობის წყალობით სიდულიას უფროსი და გაუტაცია და ის იძულებული ხდება მასზე დაიწეროს ჯვარი. სიდულიას კი ბათას შუამავალი ირთავს. ბათა რამდენიმე წლის შემდეგ ისევ ახერხებს სიდულიასთან შეხვედრას, მისგან სიყვარულის აღსარებას ისმენს, მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში მათ სამზარეულო სახლში ყაჭის ჩელტი ეცემა თავზე და მათი სიყვარული სასატილოდ და უშნოდ თავდება.

შეიძლება ითქვას, ეს გაფანტული ილუზიების ილუსტრაციაა. ასეთივე გაფანტული ილუზიების ილუსტრაციას წარმოადგენს ბათა ქექიას ავტობიოგრაფიის დასასრული. ის მოგვაგონებს საბა-სულხან ორბელიანის არაკის „მეფესა და ავსიტყვას“ შინაარსს. რეაქციის წლებში ბათა ქექიას ყაზახ-რუსები სახლკარს გადაუწვა-ვენ, ვაჟიშვილს ნაობახში დაუმწყვდევენ; ბათას ცოლი ჯავრს გადაჰყვება, მისი საყვარელი ქურანა ცხენი ჭენებაში გაოფლიან-დება და მოკვდება, საყვარელი ძაღლი მისი ლეშით გაიძლება და

ზედ დააკვდება. მაგრამ ამ ტრაგიკული ავბედითობის მიუხედავად, ბათა ქექია ძირს არ ეცემა და მხნედ აღწევს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე.

ასეთი ცხოვრება: შუქი და ჩრდილი ერთმანეთს ენაცვლებიან მორიგეობით, ცალმხრივი ოპტიმიზმი ისევე მიუღებელია, როგორც ცალმხრივი პესიმიზმი.

ნიკოლოზ კანდელაკი

იაკობ ნიკოლაძესა და თავის უმცროს თანამედროვეებთან ერთად ნიკოლოზ კანდელაკმა საძირკველი ჩაუყარა ახალ ქართულ სკულპტურულ სკოლას. ეს ღვაწლი მით უფრო დასაფასებელია, რომ თანამედროვე ქართულ ხელოვნებას არც ერთს დარგში არ შეხვედრია ისეთი დაბრკოლებანი, როგორც ქანდაკების დარგში შეხვდა. შეიძლება ითქვას, რომ მათ ყამირ ან საუკუნეობით დასვენებულ ნიადაგზე მოუხდათ მუშაობა. საქმე ისაა, რომ ფეოდალურ-ქრისტიანულ ეპოქაში ქართველმა ერმა შექმნა ორიგინალური ეროვნული სტილის ხუროთმოძღვრება, კედლის მხატვრობა, მინიატურა, კედური ხელოვნება, ხალხური და რელიგიური მუსიკა, ლიტერატურა; ქართული სკულპტურა კი ამ ეპოქაში შეიზღუდა წმინდა დეკორაციული მიზნებით და არ გასცილებია ბარიელიეფებს. ჩვენი ძველი ტაძრების კედლებზე ვხედავთ შეჭამებულად შესრულებული მცენარეების, ცხოველების და ადამიანების გამოსახულებას; ყურძნის მტევნიან ვაზებს, ფრთაგაშლილ ორბებს, ირმებზე მონადირე ლომებს, შენობის მოდელიან მეფეებსა და დიდებულებს, მაგრამ ჩვენ არ დაგვრჩენია თავისუფალი ქანდაკების ნიმუშები. საფარის, ხოვლეს, ურთხვის რელიეფები დიდ გემოვნებას მოწმობენ, მათში იგრძნობა ანტიკური ელინური ტრადიცია, მაგრამ ისინი იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენენ. სკულპტურის ეს განუვითარებლობა ძველ საქართველოში იმით აიხსნება, რომ აღმოსავლეთის მართლმადიდებლობამ, რომელმაც შემწყნარებლობა გამოიჩინა ანტიკური ბაზილიკისა, ფილოსოფიისა და მხატვრული მწერლობისადმი და თვით ფერწერის ტრადიციებიც გამოიყენა თავისი მიზნებისთვის, შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადა ქანდაკებას როგორც წარმართობის ნაშთს.

ამიტომ ჩვენი თანამედროვე უფროსი თაობის მოქანდაკეები ასეთი ალტერნატივის წინაშე იდგნენ: ან მათ თამამი პიონერების

როლი უნდა ეკისრათ და ახალი გზები გაეკაფათ, ან უცხოელი ოსტატების ეპიგონები გამხდარიყვნენ. მათ სასახლოდ უნდა ეთქვას, რომ მათ აიცილეს კოსმოპოლიტიზმის საფრთხე და შექმნეს ეროვნული სკულპტურული სკოლა, თავისუფალი ყოველი ვიწრო, სულმოკლე ნაციონალისტური ზღუდეებისაგან.

ნიკო კანდელაკი უფრო გვიან გამოვიდა ხელოვნების სარბიელზე, ვიდრე იაკობ ნიკოლაძე და ნაწილობრივ მის ანტიპოდად ჩაითვლება. ისინი თითქო ერთიმეორეს ავსებდნენ თავიანთი ტემპერამენტით და მიდრეკილებით. იაკობ ნიკოლაძე, უწინარეს ყოვლისა, ფსიქოლოგი იყო, ქვის და ბრინჯაოს სულის ჩამდგმელი; ის საუცხოოდ გადმოსცემდა არა მარტო ადამიანის სახის, არამედ მისი სხეულის ნერვიულ თრთოლვას. ნიკოლოზ კანდელაკი უპირატესად მონუმენტალისტია, ის კარგად გრძნობს საგნების მოცულობას და მატერიალობას. მას უფრო შებოჭილი მოძრაობა მოსწონს: ის რომ საქართველოში არ დაბადებულიყო, ალბათ, უფრო არჩევდა ძველ ეგვიპტეში ეცხოვრა, ვიდრე ძველ ათენში ან თანამედროვე პარიზში.

ქანდაკება ერთ-ერთზე ყველაზე დემოკრატიული ხელოვნებაა, რადგან ის მოედნებს, ქუჩებს, საზოგადოებრივ სასახლეებს ამკობს და უშუალოდ ფართო მოძრავ მასებს ესაუბრება. ის უკეთ გამოდგება აგრეთვე მომავალ თაობებთან სასაუბროდ, იმიტომ რომ მარმარილო, ბრინჯაო, ბაზალტი უფრო ნაკლებად ექვემდებარება დროის გამანადგურებელ გავლენას, ვიდრე სხვა ხელოვნების მასალა, საღებავი და ტილო იქნება ეს თუ პერგამენტი და ქაღალდი. ამიტომ ყოველი კულტურული ეპოქა განსაკუთრებული მზრუნველობით, გულისხმიერებით ეპყრობა ქანდაკებას, რომელშიც შეიძლება ადამიანის სულიერი მოძრაობაც აისახოს და დიდი სოციალური და პოლიტიკური მისწრაფებების მხატვრული სინთეზიც გადმოიცეს.

ნიკოლოზ კანდელაკს სამოცდახუთი წელი შეუსრულდა; მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მას მხცოვანი ოსტატი ეწოდოს. ის შედარებით გვიან მომწიფდა როგორც ხელოვანი, მაგრამ დღესაც ჭაბუკური ენერგიით მუშაობს.

1954 წლის 22 მარტს მას სამხატვრო აკადემიის კლუბში სტუდენტებმა გულთბილი შეხვედრა გაუმართეს. ახალგაზრდათა გამოსვლებში გამომქლავნდა დიდი მადლიერების გრძნობა მასწავლებლისადმი, რომელიც ებრძვის ყოველგვარ უგემურებას ხელოვნებაში და რეალისტური სკულპტურის პროპაგანდისტად გამოდის. ასეთი დაფასება ახალგაზრდა თაობის მიერ უდიდესი ჯილდოა,

რომელიც ოსტატს შეიძლება წილად ხვდეს თავისი ცხოვრების სამხარზე.

ნიკოლოზ კანდელაკს ორი სტუდია აქვს, ერთი ვაკის გარეუბანში, მთის ფერდობის ძირას, ხოლო მეორე — სამხატვრო აკადემიაში. ეს ორი პატარა კულტურული ცენტრია თბილისში; აქ ხშირად დასვენების წუთები უპოვნია სტუმართმოყვარე ოსტატის მეგობრებს და ამ სტუდიებიდან ბევრი ახალგაზრდა მოქანდაკე გამოვიდა, მათ შორის განსვენებული თამარ აბაკელია, ვ. თოფურია, მორის თალაქვაძე, ალექსიძის ქალი, ოჩიაური და სხვები.

ჩერ კიდევ ამ მეოთხედი საუკუნის წინათ იაკობ ნიკოლაძე ამბობდა, საქართველოში ერთი კათალიკოსია და ერთი სკულპტორიო, და ძნელი იყო მასთან შედავება. დღეს იმ გამოფენაზე, რომელიც მხატვართა კავშირმა მოაწყო სამხატვრო გალერეისა და საქართველოს მუზეუმში, ორმოცი თუ ორმოცდაათი მოქანდაკის ნამუშევარს ვხედავთ. დიდი ნაწილი ახალგაზრდა თაობას ეკუთვნის, საბჭოთა პერიოდში გამოსულს. და, რაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია, ამ გამოფენაზე თითქმის არც ერთი ქანდაკება არ დგას საშუალო დონეზე დაბლა, ხოლო მრავალი დიდ ნიჭს, კარგ გემოვნებას და დაოსტატებას მოწმობს. ძნელია რაიმე დარგში უფრო გასაოცარი პროგრესის წარმოდგენა. ხელოვნების მოყვარულს ისეთი შთაბეჭდილება ექმნება, თითქო ძველი იბერიელი ბრინჯაოს და მარმარილოს ადამიანები, რომელთაც რომაულ ეპოქაში დაიძინეს ძევახოს და ბერსუმა პიტიახშებთან ერთად, მიწის ქვეშიდან ხელახლა მზის სინათლეზე ამოსულან და თვალებს იფშენეტენ, რათა ბიზანტიური რელიგიური დოგმების მუხრუჭებიდან განთავისუფლებულ ქვეყანას შეხედოხ.

თემატიკური სხვადასხვაობა, ფერადების განახლება და გაცხოველება, მოძრაობის თავისუფლება, იგრძნობა ფერწერასა, გრაფიკასა და კერამიკაშიც.

ნიკოლოზ კანდელაკის ნამუშევრებიდან ამ გამოფენაზე განსაკუთრებულ ყურადღებას სპორტსმენი ქალის — დუმბაძის ფიგურა და საბჭოთა კავშირის გმირის — ბაქრაძის ბიუსტი იპყრობს; მაგრამ ოსტატს კიდევ უფრო დიდი მადლობა ეკუთვნის ახალგაზრდობის ამოძრავებისათვის, რომელიც ყველგან იგრძნობა გამოფენის დარბაზებში.

ლადო გუდიაშვილი

ამ ორმოციოდე წლის წინათ სამი ახალგაზრდა ქართველი მხატვარი გაერთიანდა, რათა მონაწილეობა მიეღოთ რუსთაველის პროსპექტზე, სამხატვრო გალერიაში გამართულ გამოფენაში. დავით აკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი და შალვა ქიქოძე თითქმის თანამეასაკენი იყვნენ, უფროსი მათგან მხოლოდ სამი-ოთხი წლით სჭარბობდა ყველაზე უმცროსს. მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ერთ მხატვრულ სკოლას წარმოადგენდნენ: ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდნენ წერის მანერით, სიმპათიებით, მსოფლმხედველობით. ეს ახალგაზრდა მხატვრები მართებულად აფასებდნენ წინა თაობის ფერმწერლებს, გიგო გაბაშვილს, მოსე თოიძეს, ალექსანდრე მრეველიშვილს, განსაკუთრებით მოსწონდათ ნიკო ფიროსმანი; მაგრამ მათ უნდოდათ გადაელახათ როგორც აკადემიური, ისე ნატურალისტური და პრიმიტიული მხატვრობა და ახალი სიტყვა ეთქვათ ხელოვნებაში.

ქართველი საზოგადოება დიდი ინტერესით შეხვდა იმ სამეულის გამოსვლას, ისევე როგორც ცოტა ხნის წინათ ძველი ქართული ფრესკოების და მინიატურების გამოფენას შეხვდა. ამ ძველი ქართული ხელოვნების გამოფენამ, სხვათა შორის, ცხადპყო, რა დიდი მემკვიდრეობა დაეტოვებიათ ჩვენს წინაპრებს როგორც მონუმენტური ფერწერის, ისე წიგნის ილუსტრაციის დარგში; არც ერთ ქართველ მხატვარს უფლება არ ჰქონდა უგულვებელყო ეს მემკვიდრეობა, თუ მას სურდა ნაციონალური ხელოვანი გამხდარიყო.

ერთი რამ აერთებდა სამ ახლადგამოსულ ქართველ მხატვარს: ეს იყო ის უდავო ქეშმარიტება, რომ შეუძლებელია პლასტიკური ხელოვნება მარტოოდენ სინამდვილის ასახვით დაკმაყოფილდეს, მან აგრეთვე მისი განმარტებაც უნდა მოგვეცეს. მეორე დებულება შეიძლება ვინმეს, პირველი შეხედვით, უფრო სადავოდ ეჩვენოს, თუმცა ის არსებითად არაფერს შეიცავს სადავოს: ემპირიული სინამდვილე, უწინარეს ყოვლისა, საზოგადოებრივი ცხოვრება ზეგავლენას ახდენს

ხელოვნებაზე, მაგრამ ხელოვნება თავისი მხრით მოწოდებულია ძლიერზე ზეგავლენა მოახდინოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. დიდი ხელოვანი არსებითად ისეთივე რეფორმატორია, როგორც დიდი პოეტური და დიდი პოლიტიკური მოაზროვნე.

პარიზში, სადაც დავით კაკაბაძე, ლაღო გუდიაშვილი და შალვა ქიქოძე გაემგზავრნენ 1919 წელს, მათ შეინარჩუნეს მეგობრული ურთიერთობა, რამდენჯერმე საერთო გამოფენაც მოაწყეს, მაგრამ მათი შემოქმედებითი გზები რადიკალურად დაშორდნენ ერთმანეთს. შალვა ქიქოძე ორი წლის შემდეგ გარდაიცვალა. დავით კაკაბაძის საუკეთესო რეალისტური სურათები, რომელნიც დღეს საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის კედლებს ამშვენებენ, ან მის სეიფში ინახებიან, მისი „დედა“, იმერეთის პეიზაჟები, ნატიურმორტი, ავტოპორტრეტი, „მადნეულის დამუშავება სვანეთში“, „მთის სამუშაოები“ და სხვ. პარიზში გამგზავრებამდე ან იქიდან დაბრუნების შემდეგ არიან შესრულებული. პარიზში გატარებული რვა-ცხრა წელიწადი დავით კაკაბაძემ უმთავრესად თეორიულ და ტექნიკურ ძიებებს შესწირა, ეს ძიებები მიძღვნილია ხელოვნების ფილოსოფიის, ფერწერის, პერსპექტივის, კომპოზიციის საკითხებისადმი. მან იქ რამდენიმე ლიტერატურული შრომა გამოაქვეყნა ქართულ ენაზე და რამდენიმე აბსტრაქტული, უსაგნო სურათი შექმნა. დიდად საინტერესონი კოლორიტის თვალსაზრისით: ეს სურათები თითქოს ბრწყინავენ ძვირფას თვალ-მარგალიტით.

ძნელია ორი ხელოვანის აღმოჩენა, რომელნიც ისე დაშორებული იყვნენ ერთიმეორეს, როგორც დავით კაკაბაძე და ლაღო გუდიაშვილი: მეგობრობა, ერთნაირად უაღრესად განვითარებული გემოვნება, ერთი და იგივე პატრიოტული შეგნება მათ ხელს არ უშლიდა სხვადასხვა მხრიდან მიდგომოდნენ ხელოვნების ძირითად პრობლემებს და სხვადასხვანაირად გადაეჭრათ ისინი. დავით კაკაბაძეც დიდი კოლორიტი და დიდი გრაფიკოსი იყო; მაგრამ მისი შემოქმედება უპირატესად გონებაზე იყო დაყრდნობილი. ის ამტკიცებდა, მათემატიკის და ფიზიკის კანონების გარეშე ვერ შეიქმნება ვერც ერთი მხატვრული ნაწარმოები. როგორც ინტელექტური ტიპის ადამიანებს სჩვევიათ, მას ხშირად უნდა ჰქონოდა სკეპტიციზმის შეტევები: ალბათ ამით აიხსნება ხანგრძლივი პაუზები მის შემოქმედებაში. დავით კაკაბაძე 1952 წელს გარდაიცვალა. სიკვდილის წინ მან გაათვრებული იერიშები განიცადა მოწინააღმდეგეების ფრონტიდან, რომელთაც ფანატიზმი გამოამქლავნეს, ვიდრე ფოტოგრაფიული აპარატის თაყვანისმცემლებისაგან იყო მოსალოდნელი.

ლაღო გუდიაშვილი, პირიქით, ინტუიციის, ფანტაზიის და თვით-

რწმენის ადამიანია: არასოდეს მას, როგორც ჩანს, თავის თავში და თავის მოწოდებაში ეჭვი არ შეპარვია და, ზოგიერთი მოწინააღმდეგის მკაცრი იერიშების მიუხედავად, მან დღემდე ამაყად ზეაწეული მოიტანა თავისი ესთეტიკური რწმენის დროშა. მას აქვს ნიჭი ოცნების სამყაროში გადავიდეს, როდესაც სინამდვილე არ აკმაყოფილებს, თავის თავთან დარჩეს ან თავისი უახლოესი მეგობრების წრეში ჩაიკეტოს, როდესაც საზოგადოების გულგრილობას გრძნობს. უწინარეს ყოვლისა გაოცებას იწვევს მისი ნაყოფიერება, მისი ძიებების მრავალმხრივობა, რაც შეეხება მის სულიერ სიმტკიცეს, უკომპრომისობას, უანგარობას, ეს ყოველივე, როგორც ეტყობა, მისი შინაგანი არსებიდან გამომდინარეობს. ის იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც არ ეძებენ სწრაფწამავალ პოპულარობას და მზად არიან უარი თქვან აპოთეოზზე, თუ ის პირადი ღირსების შებღალავსთანაა დაკავშირებული.

პირველ გამოსვლისთანავე ლადო გუდიაშვილმა გამოამჟღავნა, რომ ის ძალიან თვითნება მხატვარი იყო და არ სურდა თავისი პროფესორების — მოსე თოიძის, ოსკარ შმერლინგის, ელიშერ თათევისიანის მიერ ნაჩვენები გზით ევლო. როგორც ხშირად ნამდვილ რევოლუციონერებს სჩვევიათ, ლადო გუდიაშვილი თავისი მამების გაკვეთილებს ეურჩებოდა, რათა თავისი პაპების შეგონებისათვის დაეგდო ყური. თავისი შორეული წინაპრების მხატვრული ანდერძი კი მან ნაწილობრივ საქართველოს მუზეუმში შეისწავლა, ნაწილობრივ ძველი ტაძრების კედლებზე; თავისი აკადემიური განათლება მან ძველი ქართული მინიატურის, მინანქრის და ოქრომჭედლობის ოსტატებისაგან, აგრეთვე საფარის, ზარზმის, ოშქის ფრესკოების და ჩუქურთმის ოსტატებისაგან მიიღო. ამ მხრივ მისთვის განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა მონაწილეობა ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ მოწყობილ ექსპედიციაში, რომელმაც პირველი მსოფლიო ომის დროს სამცხე და ტაო-კლარჯეთი მოვლო და იქაური მონუმენტური ძეგლები შეისწავლა.

მაგრამ ლადო გუდიაშვილს არც ამ თავისებურ აკადემიაში შეუზღულდავს თავისი შემოქმედება უბრალო ასლის გადამღების როლით: მისმა ფუნჯმა და მისმა ფანქარმა ძველი კედლის ნახატი და ძველი წიგნის ილუსტრაცია გააცოცხლა და აამოძრავა, და მისი უფრო გვიანდელი პერიოდის „ფრესკოს ღიმილი“ მისი ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი შედეგია. ესაა თავისებური ქართული ჭიოკონდა.

ლადო გუდიაშვილის პირველი ტილოების შესახებ ფრანგმა კრიტიკოსმა მორის რაინალმა გონებამახვილად შენიშნა, მათზე ასახულ ფიგურებს დარბაისლური, მოგვისებური პოზები აქვთ,

დამახასიათებელი ბიზანტიური და ქართული საეკლესიო მხატვრობისათვის. რას ასახავენ ეს პირველი ტილოები? თბილისელი კინტოების და მათი მეგობარი ქალების დროსტარებას სადმე ქალაქის გარეუბნის ბაღში, ღარიბულ სუფრას მწვადითა, ცოცხალითა, მწვანელითა და ღვინის ღოჭით, აქლემის ყელებიანი ცხენებით შემბულეტლს. გრძელწვერიანი განდევლის შეხვედრას მდინარეში მობანავე ქალებსა და ნიამორთან, ქალის და ნიამორის ალერსს და სხვ. ეს კინტოები, ყარაჩოღელები და მათი სატრფოები სერიოზულად იცქირებიან, სევდიანად, ზოგიერთი მათგანის თვალში რაღაც სატანური ცეცხლი ელავს. ყოველივე ილუზიაა, დროსტარებაც, სიყვარულიც, მეგობრობაც, ასეთია ამ მონუმენტური სტილით შესრულებული სურათების ფილოსოფია. ეს პესიმისტური ფილოსოფია შეეფერება ამ მომაკვდავი სოციალური წრის მწუხრს: კოლორიტი მუქია, პეიზაჟი და ცა ძუნწად ნანიშნები, მაგრამ ფიგურებს და საგნებს მტკიცე კონტურები აქვთ. ყველაზე ახლო საეკლესიო მხატვრობასთან „იდილია“ დგას, სადაც წინა პლანზე ტიტველი, თმაგაშლილი ქალი წევს, ხოლო უკანა პლანზე მოთავსებული ქალები ბიზანტიელ წმინდანებად გვეჩვენებოდნენ, თუ მათი ფართო თვალებიდან რაღაც დემონური შთაგონების ძალა არ გამოკრთოდეს.

ამ პირველმა სურათებმა და გრაფიკულმა ნახატებმა ლადო გუდიაშვილს დიდი პოპულარობა მოუპოვეს ხელოვნების მცოდნეების და მოყვარულების წრეებში: არა მარტო პარიზში, სადაც მან რამდენჯერმე მონაწილეობა მიიღო სხვადასხვა გამოფენებში (შემოდგომის სალონში, დამოუკიდებელთა სასახლეში, მარტორაქის გალერიაში), არამედ საფრანგეთის გარეთაც, ბელგიაში, შეერთებულ შტატებში და სხვაგან. კრიტიკოსები და რეცენზენტები აღნიშნავდნენ: ლადო გუდიაშვილი თავისი სურათების გმირული და ელეგიური პოეზიით გვაყვარებს ქართველ ხალხს, ცნობილს თავისი რაინდობით და სიცოცხლის მძაფრი შეგრძნობით; ის იმ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც გამოსავალს უჩვენებენ ჩიხში მოქცეულ თანამედროვე მხატვრობასო. ამ გამოთქმათა დასკვნა მორის რაინალმა შოგვეცა თავის მონოგრაფიაში: „ლადო გუდიაშვილმა თავის შემოქმედებაში შესძლო წონასწორობა დაემყარებინა გონებისა და პირადი გრძნობიარობის იმპულსებს შორის. ამრიგად მან შექმნა ორიგინალური სამყარო, რომელიც მოხიბლავს, ააღელვებს და შეაშფოთებს თვით იმ ადამიანებსაც, რომელთაც ჰგონიათ, დიდი ხანია გრძნობიარობის ხელოვნება გაკოტრდაო“.

ლადო გუდიაშვილის და დავით კაკაბაძის დაბრუნება საქართველოში პატრიოტული მოსაზრებით იყო ნაკარნახევი. როგორც

ეტყობა, ახალგაზრდა ქართველი მხატვრები ფიქრობდნენ, რომ რარიგ უზრუნველყოფილნიც უნდა ყოფილიყვნენ უცხოეთში, თავიანთი შემოქმედებისათვის იქ ისეთ ნაყოფიერ ბიძგებს ვერ მიიღებდნენ, როგორც სამშობლოში შეეძლოთ მიეღოთ. მართლაც, თბილისში დაბრუნების შემდეგ ლადო გუდიაშვილის თემატიკა არაჩვეულებრივად გამდიდრდა, მისი კოლორიტი უფრო თბილი და ნათელი გახდა, მისი ხაზები უფრო ჰარმონიული, ხოლო მისმა კომპოზიციურმა ნიჭმა თითქმის უბადლო სრულყოფას მიაღწია.

* * *

როდესაც თქვენ რუსთაველის პროსპექტის ჩრდილოვანი ქადრების, თელების და ცაცხვების ხეივნიდან ლადო გუდიაშვილის სურათების გამოფენაზე შედიხართ, რომელიც მაისის თორმეტს გაიხსნა სამხატვრო გალერიაში, გეჩვენებთ, ქართულ პოეტურ სამყაროში მოვხვდი, შექმნილში ღრმად მგრძნობიარე და მდიდარი ფანტაზიით დაჯილდოებული ფერმწერლის მიერო. ამ სამყაროს მრავალფერადობა მით უფრო გაოცებთ, რომ მისი შემქმნელის ყურადღება უმთავრესად მიპყრობილია არა საქართველოს ბუნებისა, ყოფა-ცხოვრებისა და არქიტექტურული ძეგლებისკენ, არამედ ადამიანისკენ. მხატვარი შედარებით ძუნწად აღნიშნავს პეიზაჟს, ის ცდილობს ახსნას ყველაზე დიდი საიდუმლოება, ადამიანის სხეულის და სულის საიდუმლოება და ახსნას ისე, როგორც ეს ქართველ მოაზროვნე მხატვარს შეეფერება. ეს ნათელი ზეცა და ეს მსუბუქი ღრუბლები ქართული ზეცა და ღრუბლებია, ეს ნაზად თავდახრილი ან მაცდურად მაცქერალი ქალები ქართველი ქალები არიან, და მათი ამსახველი მხატვარი უაღრესად ნაციონალურია.

არიან მხატვრები, რომელთაც თითქო ეშინიათ ქალისა, განსაკუთრებით ტიტველი ქალისა, და გაურბიან მის დახატვას. ასეთია, მაგალითად, პოლ სეზანი, რომელიც ფიქრობს, ოთხი ფრანკი ძალიან დიდი გასამრჯელოა ტიტველი მოდელის ერთი სეანსისთვისო. ქალის მოდელის წინაშე ის უპირატესობას აძლევდა ვაშლს, თუნდ დამკვნარს, ყვავილს, თუნდ ხელოვნურს. ჩვენი ლადო გუდიაშვილი იმ მხატვრების და პოეტების ბანაკს ეკუთვნის, სადაც ქალი, მართებულად თუ უმართებულად, ბუნების გვირგვინადაა გამოცხადებული. ის მილიონებს არ დაიშურებდა თავისი მოდელებისათვის, მაგრამ ერთი რომ, მას მილიონები არ ჰქონდა და, მეორეც, მისი მოდელები მას ფულად გასამრჯელოს არ თხოვდნენ: ისინი კმაყოფილი იყვნენ იმით, რომ მისი ფუნჯი მათ უკვდავყოფდა.

ის ხატავს სხვადასხვა სოციალური წრის და სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის ქართველ ქალებს, საფლავიდან ამოსულ სერაფიტას, რომელსაც პედანტი მეცნიერები უცქერიან გაოცებით, რაშიდან გადმოვარდნილ დაქრილ ამორძალს, თამარ მეფეს, მანანა ორბელიანს, ჩვენს თანამედროვეებს, სასახლის აივანზე მსხდომარეთ, * მწვანე კორდზე წამოწოლილთ, თავბრუდამხვევ ქარიშხლიან ფერხულში ჩაბმულთ ან ანტიკური ღმერთებივით დამშვიდებულთ, საკოლმეურნეო შრომაში ჩაბმულთ ან რელიგიური პროცესიის მონაწილეთ. მაგრამ ყველა ამ ქალებს აქვთ რაღაც საერთო, რაც მათ ურთიერთშორის ანათესავენთ: ესაა პოეტური საბურველი, რომელიც მათ ახვევიათ. როგორც ლეგენდარული ფრიგიელი მეფის მიდასის ხელში ყველაფერი ოქროდ იქცეოდა, ისე ყოველი ადამიანი, განსაკუთრებით ყოველი ქალი, რომელსაც ლადო გუდიაშვილის ფუნჯი ეხება, ღრმად პოეტური ხდება.

მას, როგორც ეტყობა, გულმოდგინედ არ შეუხსწავლია ადამიანის ანატომია და მისი ქალ-ვაყები სადემონსტრაციოდ არ გამოდგებიან მედიკური ფაკულტეტის ლექციებზე. ისინი არც ეროტომანი მამაკაცის კაბინეტის შესამკობად ვარგან. მაგრამ მათი სქესობრივი მომხიბლაობა უძლეველია მაშინაც, როდესაც გადაქარბებულად მსხვილი თქოები და მალალი გულ-მკერდი აქვთ და სახასიათო ცეკვის კორიანტელში ან ნებიერი განცხრომის დროს ძალიან სახიფათო პოზებს ლებულობენ, და მაშინაც, როდესაც თითქო თავიანთო ოცნების მოჩვენებებს ეჩურჩულებიან.

თავისი ქალების სამყაროს მხატვარმა დაუპირდაპირა მამაკაცების სამყარო, დასახლებული ფოლადის კუნთებიანი ან ღრმად ჩაფიქრებული ბედნიერად მომღიმარე ან ტრაგიკული ნაოჭებით სახედალადრული ადამიანებით. მათ შორის ყველაზე დამახასიათებელი შეიძლება მისი გრაფიკის შედეგური „გულამაყრელი მწყემსი“ იყოს, რომლის თვალებიდან თითქოს მთელი თაობები იცქირებიან, დაწყებული ძველი იბერიელებიდან და გათავებული ვაჟა-ფშაველას გმირებით.

სქესობრივი სიყვარული მას, უწინარეს ყოვლისა, წარმოდგენილი აქვს როგორც ალერსი; ამ ალერსის სიმბოლო სუსტი ნიამორია. მხატვრის ფუნჯი თითქო ნიამორივით ეალერსება ქალის წელსა და გულ-მკერდს. ხანდახან ქალი უფრო ძლიერი ჩანს, ვიდრე მისი მოტრფიალე მამაკაცი („საღლეგრძელო განთიადზე“, „მეგობრები“, „ცოუნება“ და სხვა). მაგრამ ხშირად ქალს რაიმე არაკაცი, რაიმე ურჩხული დარაჯობს ან ეუფლება, ლომი, ვეფხი, დათვი, ორანგუტანი: ესაა პირველყოფილი სტიქიური ძალების გამარჯვება ადა-

მიანზე, იმ შორეული ეპოქის გამოძახილი, როდესაც მამაკაცი კი არ ელაციცებოდა დედაკაცს, არამედ მას ებრძოდა და იმორჩილებდა მკაცრ ორთაბრძოლაში („დარაჯი“, „იქვიანობა“, „ძალმომრეობა“, „ბედისწერას მინებებული“ და სხვა).

„ლოჟა“ შედევრად შეიძლება ჩაითვალოს — როგორც კოლორიტისა და ნახატის, ისე კომპოზიციის თვალსაზრისით. ამ სურათმა შორეული ასოციაციით შეიძლება ეღუარდ მანეს „ბალკონი“ და ოგიუსტ რენუარის „ლოჟა“ მოგვაგონოს; მაგრამ მსგავსება არ სცილდება კომპოზიციის საზღვრებს. ეს სამი ქართველი ახალგაზრდა ქალი, რომელნიც თეატრში მოსულან, რათა თავი მოაწონონ პარტერის და იარუსის საზოგადოებას, მშვენიერ თაიგულს ქმნიან ხანდაზმული მამაკაცის გვერდით, რომელსაც მხოლოდ სცენა აინტერესებს. და ეს კონტრასტი საუცხოოდ იხატება ფერადების გამაში, რომელიც თალხი ფერებით იწყება, რათა შეინდის ფერსა და მწვანეში გადავიდეს, ხოლო ბოლოს შეუდარებელ უნაზეს ნახევარტონებში დაიწმინდოს.

ის არ ცდილობს მაყურებელი თავისი პალიტრის სიმდიდრით გააოცოს: ამ მხრივ ის არ ჰგავს ზოგიერთ მართლმორწმუნე იმპრესიონისტს, რომელიც სპექტრის ყველა ფერს იყენებს, რათა სურათი მოლივლივე ფარჩის ქსოვილს ან მავრიტანულ გაზონს დაამსგავსოს. თავდაპირველად ის უფრო ყავისფერს, ნაცრისფერს, მუქლურჯს იყენებდა, შემდეგ უფრო მწვანეს, შინდისფერს, ღვინისფერს, იშვიათად ვარდისფერს აძლევს უპირატესობას. როდესაც მას სურს ტიტველი ქალის სხეულის კოლორიტი გადმოაქცეს, სადაფის და სპილოს ძვლის ელფერს მიმართავს, და სხეული თითქო გარედან კი არაა განათებული, არამედ თვითონ გამოსცემს სინათლეს. ამრიგად უნაზესი შუქის ციმციმის შთაბეჭდილება იქმნება.

თავისი სიჭაბუქის დროის მასწავლებლის მოსე თოიძის წინააღმდეგ არსად ის საქართველოს მცხუნვარე მზეს, გვარგარეზულ ჰაერს, ვერცხლისფრად განათებულ მთვარიან ღამეებს არ ხატავს. მას უყვარს ჩრდილოვანი თაღები და კამარები, ეზოები და აივნები, სადაც ახალგაზრდა ქალები სამიას ცეკვავენ, ან ბუთხუზა ბიჭები და გოგონები სევდის ნიღაბიან ახალგაზრდა მსახიობს უცქერიან. მას უყვარს იდილიური კორდები, სადაც ტანთგახდილი ქალიშვილები წამოწოლილან და ფეხები მდინარეში ჩაუშვიათ, კიბეები და ბალუსტრადები, სადაც ულაამაზესი ქალვაყის თავები ყვავილწულებს ჰქმნიან. მის შავგვრემან ქალვაყებს, ვნების ცეცხლით გარუჯულებს, მთვარიანი ღამეები არ

სჭირდებოდათ საოცნებოდ, ისინი თითქო ბედნიერი სიზმრების სამყაროში ცხოვრობენ. თუ დამოუკიდებელი პეიზაჟი ეპიზოდურ როლს ასრულებს ლაღო გუდიაშვილის შემოქმედებაში, სამაგიეროდ მისი პორტრეტებისაგან ერთი მდიდარი გალერია შეიქმნებოდა. ნაკულოვანი ლიტერატურული და იკონოგრაფიული მასალების შესწავლის საფუძველზე ის ჰქმნის ისტორიული პირების— ბეჟა და ბეშქენ ოპიზარების, არჩილ მეფის, დავით გურამიშვილის, ბესიკის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვაჟა-ფშაველას და სხვათა პორტრეტებს, და ჩვენ გვჯერა, რომ ეს ადამიანები მართლაც ასეთები უნდა ყოფილიყვნენ. ის ხატავს თავის თანამედროვეებს, უმეტეს შემთხვევაში აწალგაზრდა ლამაზ ქალებს, და ჩვენ გვჯერა, რომ ოდნავი იდეალიზაცია არსებითად ზიანს არ აყენებს მოდელის რეალისტურ ასახვას. ჰუმანიზმის იდეის ძეგლად შეიძლება ჩაითვალოს „ფიროსმანის სიკვდილი“, რომელშიც ყოველგვარი სანტიმენტალიზმის გარეშე გადმოცემულია გამოჩენილი ქართველი სახალხო მხატვრის ტრაგედიის უკანასკნელი აქტი. ეს სურათი დიდი განზოგადების სიმალლეზეა აყვანილი: ასე დაიღუპა არა მარტო ნიკო ფიროსმანი, ასე იღუპებიან საერთოდ ყველა დავიწყებული და გამოუცნობი ტალანტები! ასეთია ამ მშვენიერი ტილოს აზრი.

თავისი აზროვნების ორიგინალობა ლაღო გუდიაშვილმა განსაკუთრებით გრაფიკაში გამოამყლავნა. ის ნახაზის დიდი ოსტატია, ეს ნათლად ჩანს მის ფერწერაშიაც. მისი ფიგურების კონტურები მკვეთრია, მათი მოძრაობა მეტყველი და რიტმიულია. მაგრამ ქართველი ფრანჩესკო გოიას სახელი მას მისმა თამამმა გრაფიკულმა ნახატებმა მოუპოვა. ამ ნახატებში ის გამოდის როგორც დიდი რებრძოლი კაცობრიობის მოწინავე იდეებისათვის. ყველა ატავისტურ ძალებს, რომელნიც ლამობენ ადამიანის თავისუფალი შემოქმედება შებოქონ, მის ბედნიერებას ხელი შეუშალონ და თანამედროვე საზოგადოებას უკან დაახევინონ ბნელი გამოქვაბულისა და ჭურღმულებისაკენ, ის დაცინვის ბასრი იარაღით ებრძვის. და მაყურებელი გაოცებული ხედავს, რომ ეს დიდი ლირიკოსი და ეპიკოსი აგრეთვე უღმობელი სატირიკოსიც ყოფილა.

ქართველმა საზოგადოებამ დიდი აღტაცებით მიიღო ლაღო გუდიაშვილის სურათების გამოფენა; ჩვენმა თანამედროვეებმა, რომელთა წინაპრები ფრესკოების წინაშე იჩოქებდნენ ტაძრებში, დააფასეს მხატვარი, რომელიც მონუმენტური სტილის ხელოვნებისკენ მიისწრაფვის: მხატვარმა ეს წარმატება დაიმსახურა აგრეთვე თავისი ზნეობრივი ძალით და თავისი ნაყოფიერი შემოქმედე-

ბით, ყველაზე მეტად კი იმით, რომ მისი შემოქმედება მაყურებელს შეუძღვრეველ სიხარულს ანიჭებს და სიცოცხლის ენერჯიას მატებს. მაგრამ უმართებულობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ მისი სურათები ყველანი ერთნაირად სრულქმნილი არიან. საერთოდ მისი დიდი კომპოზიციები უფრო სუსტ შთაბეჭდილებას ახდენენ. ვიდრე პატარები. არც „თამარ მეფის კარი“, არც „დევეების ქორწილი“, არც „მაკრობა“ არ ეკუთვნის მისი შედეგების რიცხვს. ზოგიერთ ტილოს მანერულობა აყენებს ზიანს, ზოგს — გადაკარბებული დეკორაციულობა. გამოფენა დიდად მოიგებდა, თუ მისი მომწყობნი უფრო კრიტიკულად შეარჩევდნენ მასალას.

შეცდომა იქნებოდა აგრეთვე წარმოგვედგინა, ლადო გუდიაშვილი თანამედროვე ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში რაღაც ქეოფსის პირამიდასავით დგას და მის გარშემო მხოლოდ უდაბნოებიაო. საბჭოთა საქართველოს პლასტიკურ ხელოვნებას ბრწყინვალე მიღწევები აქვს და მრავალი გამოჩენილი ოსტატის დასახელება შეიძლება როგორც ფერწერის და გრაფიკის, ისე ქანდაკების, ხუროთმოძღვრების და კერამიკის დარგში. ლადო გუდიაშვილი მხოლოდ ერთ-ერთი დიდად ორიგინალური და ნაციონალური ოსტატია და მისი შემოქმედება ახალს და მოულოდნელ განათებას აძლევს საქართველოს სინამდვილეს.

მიხაილ ლაკერბაის ნოველები

მოსკოვის ურნალი „დრუება ნაროდოვ“-ის 1957 წლის პირველ ნომერში მიხაილ ლაკერბაიმ ათიოდე მოთხრობა და მინიატურა გამოაქვეყნა „აფხაზური ნოველების“ სახელწოდებით. ამ ნოველების წარმოშობის ისტორია ჩემთვის რამდენიმედ ცნობილია. მეგობრული საუბრების დროს ავტორს ჩემთვის უამბნია, რომ ის, უმეტეს შემთხვევაში, კი არ თხზავს თავისი მოთხრობების სიუჟეტებს, არამედ მათ ხალხური შემოქმედების სალაროდან ლებულობს. ამ მიზნით ის ხშირად მოგზაურობს თავის სამშობლოში, განსაკუთრებით არჩევს მივარდნილ სოფლებს, სადაც მთებში გადაკარგულთ, ეცნობა მოხუცებულ ადამიანებს, ისმენს მათს ნაამბობს და, შინ დაბრუნების შემდეგ, მათ ამუშავებს ნოველების, არაქების, ანეგდოტების სახით. ამრიგად, მიხაილ ლაკერბაის ნაწერებში ჩვენ გვაქვს ბედნიერი შერწყმა ხალხური ზეპირსიტყვაობისა ცნობისმოყვარე და განათლებული ლიტერატორის ინდივიდუალურ შემოქმედებასთან.

უნდა ითქვას, რომ მიხაილ ლაკერბაის ხელსაყრელ პირობებში უხდება მუშაობა. აფხაზეთის ფოლკლორზე რამდენიმე საინტერესო ენთოგრაფიული შრომა გამოაქვეყნებული, მაგრამ მხატვრული შემოქმედების მასალად ის დღემდე, გარდა ზოგიერთი თანამედროვე აფხაზი მწერლისა, თუ არ ვცდებით, იშვიათად თუ ვინმეს გამოუყენებია. თავისი გენიალური პოემით, „აღმზრდელით“, აკაკი წერეთელმა ღრმად ჩაგვახედა აფხაზების და ჩერქეზების სულში, მან დაგვანახა, რა საუცხოოდ იცნობდა ის ჩვენი მეზობელი ერების ყოფა-ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებს და ზნობრივ იდეალებს. მაგრამ აკაკი წერეთლის პოემა განმარტოებათ დგას; თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ილია ხონელის ორ მხატვრულ ნარკვევს, „განდგომილ თავადს“ და „რამბოტს“, რომლებიც მის რუსულ „ეკიპიზებსა და ეტიუდებშია“ დაბეჭდილი. ამიტომ მიხაილ ლაკერბაის ნოველებს აქვს ის სურნელება, რომელ-

საც ახლად მორწყული ყამირი გამოსცემს გაზაფხულის თბილ დღეებში.

მიხაილ ლაკერბაის ბედნიერება ისაა, რომ მას ალბათ მრავალი ასწლოვანი მოხუცი შეხვედრია მოგზაურობის დროს: როგორც ცნობილია, აფხაზეთი განსაკუთრებით მდიდარია საუკუნის მიჯნას გადაცილებული ქარმაგი მოხუცებით. მისი ბედნიერებაა აგრეთვე, რომ გვაროვნულ წესწყობილებას განსაკუთრებით ხანგრძლივი და მდიდარი ისტორია უნდა ჰქონდეს აფხაზეთში; ისევე როგორც საქართველოში, აფხაზეთშიც დღემდე არ დაშრეტილა ხალხური პოეტური შემოქმედების წყაროები. ასეთი გრძელწევრიანი პატრიარქების, ასეთი სახალხო მთხრობელების და რაფსოდების არმია კარგი რეზერვია თანამედროვე მწერლისთვის.

შემოთქმულის მიხედვით არავითარ შემთხვევაში არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ მიხაილ ლაკერბაი დაჯერებული პასეისტია, სასაფლაოს ძეგლებისა, მუზეუმის ექსპონატებისკენ პირმოზრუნებული. ის ცდილობს ცოცხალი კავშირი დაამყაროს წარსულსა და აწმყოს შორის: მისი „ჭანაგვი“ სამოქალაქო ომის ეპოქას ეხება, ხოლო მისი „ამბობენ შენ ბებერი ხარ“ — სამამულო ომის ეპოქას.

ავტორის წინასიტყვაობა კარგ გასაღებს იძლევა „აფხაზეთი ნოველებისთვის“. ყოველ ერს აქვს თავისი განსაკუთრებული ზნეობრივი იდეალები. როგორც მიხაილ ლაკერბაი გვიმტკიცებს, აფხაზები მართებულად ფიქრობენ, რომ მოსახლეობის რიცხვსა და ტერიტორიის სივრცეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს ერის არსებობისთვის. აფხაზები ამბობენ: სრულიად ახალგაზრდა ხონობს რომ ჩვენი პატარა ერის ძალა მიაბათ, ის მას ადვილად გადასძლევს და თან წაიღებს, მაგრამ თუ აფხაზის გულში ალაამისი ბუდობს, მას ადგილიდან ორასი კამეჩიც ვერ დასძრავსო.

რა არის ალაამისი? როგორც ეტყობა, ამ ცნების გადმოცემა ადვილი არაა სხვა ენაზე. ეს რალაც ისეთი უნდა იყოს, რაშიც ნიუანსების სახით შედის ერის წარმოდგენა სინდისსა, პატიოსნებისა, მართებულებასა, დიდებაზე. ვისაც ალაამისი შეუბღალავად აქვს შენარჩუნებული, ის უშიშრად შეხვედება ყოველ მომაკვდინებელ საფრთხეს და გაიმარჯვებს თვით სიკვდილთან ორთაბრძოლაში. ასე ფიქრობენ აფხაზები; ასე ფიქრობს ქართველი ხალხიც. ერთ ჩვენს ხალხურ ლექსში ნათქვამია:

სიკვდილო, სიცოცხლისათვის
თავსაც არ მოგცემ მუდამა,
მაინც არ შეგეპუები,
თავით რომ მელის სუღარა.

თუ მწერალს ნატიფი გემოვნება არა აქვს ან ზომიერების გრძნობა ლალატობს, მისმა მორალურმა ტენდენციამ შეიძლება აბეზარობის შთაბეჭდილება მოახდინოს. ამ შემთხვევაში ეს საფრთხე არ არსებობს: მიხაილ ლაკერბაი ტიპიურ აფხაზებს გვიხატავს, აფხაზეთის გრანდიოზული და კოლორიტული ბუნების ფონზე. მკითხველს სჯერა, რომ ის ძალიან კარგად იცნობს ადამიანებს და საგნებს. მართალია, უფრო ხაზგასმით აღნიშნავს თავისი პერსონაჟის გმირულ თვისებებს, მაგრამ არ გაუბრუნებს ხანდახან ის ყოველდღიურ პროზაულ, თვით სასაცილო გარემოცვაში დაგვანახოს. მისი „ანტიცა“ დიდი ჰუმორის გრძნობითაა დაწერილი. აფხაზური ჩვეულება მოითხოვს, რომ პატარძალმა ხმა არ დასძრას მამამთილის საზოგადოებაში, და მშვენიერი ანტიცა ხუთ წელიწადს მტკიცედ იცავდა ამ ჩვეულებას. მამამთილმა წარმოიდგინა, რომ მისი რძლის ხმაც ისეთივე მომხიბლავი იქნებოდა, როგორც იყო მისი თვალები და მორცხვად დახრილი წამწამები და, იმავე აფხაზური ჩვეულების თანახმად, მოზვერი დაკლა და ნადიმი გამართა, რათა დღესასწაულებრივ პირობებში დუმილის აღთქმისაგან გაენთავისუფლებია ახალგაზრდა ქალი. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მას მკვახე, ხრინწიანი ხმა ჰქონია და უფრო ლანძღვა-გინებაში ყოფილა დახელოვნებული, ვიდრე სააღერსო სიტყვების წარმოთქმაში. საბრალო მამამთილს მეორე მოზვერის დაკვლა და მეორე ნადიმის გამართვა დასჭირდა, რათა თავისი რძალი ისევე მღუმარე ანგელოზის მდგომარეობისათვის დაებრუნებია.

კომიკური ხასიათისაა მეორე ნოველა, „ბაბუას დარიგება“, რომლის აზრი გამოხატულია ორ სენტენციაში; ამათგან პირველს ერთი ქალი ეუბნება მეორეს, რათა მას მისი ქმრის მიერ განდობილი საიდუმლოება გამოსტყუოს: „საიდუმლოება ადამიანის სულს აშრობს, უფრო ადვილია პირში ნაკვერჩხალის დაქერა, ვიდრე საიდუმლოების დაფარვა“. ხოლო მეორე სენტენციით ყოვლისმცოდნე მოხუცი ლაგუსტანი ამთავრებს მოთხრობას, „არავის არ შეუძლია საიდუმლოების შენახვა ისე კარგად, როგორც იმას, ვინც ის არ იცის“.

ერთი ღრმად პოეტური ნოველა, „ნეკი“, აფხაზის და მეგრელის, აძინა თემურის და ელიზბარ კვარაცხელიას მეგობრობის აპოლოგიას წარმოადგენს. ამ მოთხრობას მკითხველი სამეგრელოს გლახთა აჯანყების ეპოქაში გადაჰყავს. უტუ მიქავას თანამებრძოლი ელიზბარ კვარაცხელია, აჯანყების დამარცხების შემდეგ, რუსეთის მეფის პოლიციას და დადიანების შავ რაზმს აფხაზეთის მივიარდნილ სოფელში ემალება, თავისი მეგობრის აძინა თემურის

ფაცხაში. თუმცა მისი თავი მთავრობის მიერ ხუთი ათას მანეთა-
დაა დაფასებული, მას გაცემის საფრთხე არ ელის, ვინაიდან აფხა-
ზი გლეხების თანაგრძნობა სავსებით ამბოხებული მეგრელების
მხარეზეა. მაგრამ მას შეუწყვარდება მშვენიერი აფხაზი ქალიშვი-
ლი ადა და რადგან თანაგრძნობის იმედი არა აქვს, საბოლოოდ
ჰკარგავს ძილს და სულიერ სიმშვიდეს. ელიზბარი გადასწყვეტს
სამეგრელოში დაბრუნდეს: მას შთელი ქვეყნის პოლიცია და შავი
რაზმები თავის სიცოცხლისთვის ნაკლებ სახიფათოდ მიაჩნია,
ვიდრე უიმედო სიყვარული. აძინა თემური, რომელიც გაიგებს
თავისი მეგობრის საიდუმლოებას, უკან გამოუდგება სამეგრელო-
სკენ მიმავალ ელიზბარ კვარაცხელიას და როდესაც მათი ცხენები
ერთმანეთს გაუსწორდებიან, მას სთხოვს, შეიბრალებს მშვენიერი
ადა, რომელსაც ისე ძლიერ უყვარხარ, რომ შენს განშორებას ვერ
გადაიტანსო. გახარებული ელიზბარი უკან ბრუნდება. რამდენიმე
დღის შემდეგ აძინა თემურის ეზოში საქორწილო აშფა, ე. ო.
სეფა გაიშლება. როდესაც, სამი დღის ნადიმის შემდეგ, ღამით,
ელიზბარი თავის საცოლის ოთახში შედის და, აფხაზური ჩვეუ-
ლების თანახმად, ნეკით შეეხება მისი უმანკოების სარტყელს,
ქალი მას შეაჩერებს და გამოუტყდება, შენი ძმადნაფიცი აძინა
თემური მიყვარს და მასაც ვუყვარვარო. ელიზბარი მყისვე სანადიმო
სუფრას უბრუნდება, თავის ძმადნაფიცს მიუახლოვდება და სთხოვს,
შეირთე ადა, რომელიც აღრინდებულად უმანკოა, ვინაიდან მას
მხოლოდ ნეკით შევეხეო. ხოლო თავის დასასჯელად უნებლიე
შეცოდების ჩადენისთვის ის ხანჯალს ამოიღებს და ნექს მოიჭრის.

შეიძლება თქვენ მითხრათ, რომ ეს ძმადნაფიცები არატიპი-
ური, არაბუნებრივი ადამიანები არიან, რომ ისინი ერთგვარ ორჩო-
ფეხებზე დგანან. დაგეთანხმებით, რომ ისინი მართლაც რომან-
ტიზმის სამოსელში არიან გახვეულნი, მათი ნაბლები, მათი ხანჯ-
ლები ესპანელ და ფრანგ წამოსასხამიან და დაშინიან რაინდებსა
მოგვაგონებენ, უშიშართ და უებროთ. მაგრამ რარიგ ფანატრკუ-
რადაც უნდა გვიყვარდეს რეალისტური ხელოვნება, მაინც დონკი-
ხოტების, სიდების, დ'არტანიანების ხილვა მოგვენატრება, რათა
შათს ფიგურებზე მკაცრი ყოველდღიური სინამდვილის ცქერით
დადლილი თვალები დავასვენოთ. -

რადგან მე ყველაზე ცუდ რეცენზიად ის მიმაჩნია, სადაც გასაჩ-
ჩევ ნაწარმოებთა შინაარსია გადმოცემული, აღარ შევჩერდები
მიხილ ლაკერბაის სხვა ნოველების შინაარსზე. მხოლოდ ჩვენ
ქურნალ-გაზეთებს ვურჩევ ისინი გადმოათარგმნინონ და ქართულ
მკითხველებს გააცნონ. ეს უკანასკნელნი დაინახავენ, რომ ქართვე-

ლისთვის ბევრი რამ ნაცნობი და ახლობელია, ხოლო ბევრი რამ უცხოა აფხაზების ზნე-ჩვეულებებსა და ტრადიციებში. ბოლოს, რადგან მეგობრული გრძნობის დასამტკიცებლად დღეს თითების მოკვეთა მოდაში აღარაა, მიხაილ ლაკერბაის უბრალოდ ხელს ჩამოვართმევ: მით უმეტეს, რომ ჩვენ, საბედნიეროდ, არავითარი აფხაზი მზეთუნახავები არ გვთიშავენ.



უილიამ შექსპირი

(მისი დაბადებიდან 350 წლის უხსრულების გამო)

„დღეს იძულებული ვარ ჰამლეტის შესახებ ვილაპარაკო; ეს საშინელებაა. დარწმუნებული ვარ, ახალს ვერაფერს ვიტყვი შექსპირის თხზულების და მისი გმირის შესახებ... იმიტომ, რომ უკვე ყველაფერი ითქვა ამ საგანზე, ყველაფერი და კიდევ მეტი. მაგრამ ამ ურიცხვ კომენტარიებსაც ვერ გავიმეორებ ხეირიანად... ყველაფერი არეულია ჩემს მახსოვრობაში, არაფერი მესმის, არც რაიმეს ვხედავ“.

ეს სიტყვები ცნობილ ფრანგ კრიტიკოსს ჟიულ ლემეტრს ეკუთვნის და ჰამლეტის წარმოდგენის გამო არის დაწერილი. მაგრამ ის კარგად შეესაბამება იმათ მდგომარეობასაც, ვინც დღეს, შექსპირის დაბადების 350 წლისთავზე, იძულებულია დიდი ინგლისელი მწერლის შესახებ რაიმე დასწეროს. და მართლაც რა უნდა თქვას კაცმა ახალი შექსპირზე. ბიბლიასა და „ღვთაებრივ კომედიას“ გარდა დედამიწის ზურგზე არ არსებობს თხზულება, რომლის შესახებ იმდენი დაწერილიყოს, რამდენიც დაიწერა შექსპირის დრამების შესახებ. მართო ლონდონის „ბრიტანული მუზეუმის“ შექსპირის განყოფილება ოთხი ათას წიგნზე მეტს შეიცავს. 1868 წელს ბირმინგემში გაიხსნა სპეციალური შექსპირის წიგნთსაცავი, რომელშიც თერთმეტ ათას ნომერზე მეტი შედის.

ამას გარდა, ინგლისში და გერმანიაში არსებობს შექსპირის სახელობის საზოგადოებები, რომელნიც ყოველწლივ სპეციალურ გამოცემებსა და ბიულეტენებს ბეჭდავენ.

ამ აუარებელ ლიტერატურაში ბევრი საყურადღებო და მნიშვნელოვანი იდეებია გაბნეული, მაგრამ მათი შესწავლა და თავმოყრა მთელი ადამიანის სიცოცხლეს ითხოვს. მათი მოთავსება საგაზეთო წერილის ჩარჩოებში კი ყოველად შეუძლებელია.

მაგრამ შექსპირის ლიტერატურა მდიდარია კრიტიკული, ესთეტიკური და ფილოსოფიური იდეებით და არა ბიოგრაფიული

ფაქტებით. შექსპირის ცხოვრების შესახებ ძლიერ ცოტაა ცნობილი და რაცაა, ისიც სანახევროდ საექვო და პრობლემატური.

ეს იმით აიხსნება, რომ თანამედროვეები შექსპირს ნაკლებად ფასებდნენ: საუკეთესო შემთხვევაში ისინი მას საშუალო ნიჭის მსახიობად და დრამატურგად სთვლიდნენ, მსახიობი და დრამატურგი კი იმ დროს ინგლისში დაახლოებით იმდენად ფასობდა, რამდენადღც დღეს კარგი დალაქი ან კარგი მეჩქემე ფასობს. იმით კი არა, რომ ხალხს სასცენო ხელოვნება არ უყვარდა, პირიქით, წარმოდგენა მისი უსაყვარლესი გასართობი იყო, მაგრამ სცენის მოღვაწეებს ის ისე უტყვეროდა, როგორც დღეს ჯამბაზებს ან ქუჩის მასხარებს უტყვერიან.

ინგლისი განიცდიდა ეროვნული აყვავების და განმტკიცების ხანას. პურიტანული მოძრაობა კიდევ იმდენად ძლიერი არ იყო, რომ ძველი ინგლისური მხიარულება დაეხშო. თუმცა მუდმივი თეატრი ცოტა იყო, მაგრამ მათ მაგიერობას მოძრავი, ბალაგანი-სებური სცენა ასრულებდა. ამ სასცენო ხელოვნებას ბევრად უფრო ფართო ჩარჩოები ჰქონდა, ვიდრე დღეს აქვს: ის წარმოდგენდა ბალადას, ეპოსს, ოპერას, გაზეთს, ცირკს, სამკითხველოს ერთად შეზავებულს.

თეატრი მოკლებული იყო დეკორაციას, კოსტიუმს, ქალ მსახიობებს. დეკორაციის მაგივრად კედელზე დაფას აკრავდნენ სათანადო წარწერით, ქალების როლს კი გადაცმული მამაკაცები ასრულებდნენ.

ასეთ პირობებში მოუხდა მოღვაწეობა უდიდეს დრამატულ გენიოსს. ის არ იღვა განმარტობით. ელისაბედ ტიუდორის დროის ინგლისმა ბევრი გამოჩენილი დრამატურგი წარმოშვა, მათ შორის კიდი, მარლოუ, გრინი, ჯონსონი, ბომონტი, ფლეტჩერი და სხვ. მაგრამ შექსპირის სახელის ბრწყინვალეობამ მათი სახელი დაჩრდილა შთამომავლობის ხსოვნაში.

შექსპირის დიდებამ უმწვერვალეს სიმაღლეს მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში მიაღწია. გამოჩენილმა გერმანელმა კრიტიკოსმა ლესინგმა მას აღტაცებული ჰიმნი უძღვნა, შლეგელმა და ტიკმა მისი თხზულებები გერმანულად გადათარგმნეს. შემდეგ რომანტიკული სკოლის მიმდევრებმა მისი სახელი და იდეები მთელი განათლებული კაცობრიობის საკუთრებად გახადეს. რომანტიკოსების სიყვარული შექსპირისადმი აიხსნება იმ გარემოებით, რომ ამ უკანასკნელის თეატრი სრული წინააღმდეგობაა იმ კლასიკური წესრიგისა, ზომიერებისა და თავდაპირველობისა, რომელიც კორნელის და რასინის თეატრში გამოიხატა და რომელიც

ასე გულწრფელად სძულდათ რომანტიკოსებს. მათ ხიბლავდა შექსპირის მრავალფერადობა, უსაზღვრო ვნება, ძლიერი ფანტაზია და ესთეტიკური უწესრიგობა.

ემერსონმა სამართლიანად თქვა, რომ შექსპირს უფრო სულის სიღრმე და სიფართოვე ახასიათებს, ვიდრე თავისებურება, რომ ის როგორც უდიდესი გენიოსი — ყველაზე მეტად დავალიანებული ადამიანია. მართლაც ცნობილია, რომ შექსპირს თავისი ტრაგედიების და კომედიების არაკები თითქმის გამოუტყლებლივ პლუტარქის ბიოგრაფიებიდან, იტალიური ნოველებიდან, ინგლისური მატეანეებიდან და ესპანურ მოგზაურობათა აღწერებიდან აქვს აღებული. კიდევ მეტი: მალონის გამოანგარიშებით ჰენრიხ VI-ის უდიდესი ნაწილი სხვის მიერ არის დაწერილი, უმცირესი ნაწილის ერთი ნახევარი ამოქარგულია სხვის მიერ შექმნილ კანვაზე, ხოლო მეორე ნახევარი თვით შექსპირს ეკუთვნის სავსებით. მიუხედავად ამისა, შექსპირი უდიდეს შემოქმედად არის მიჩნეული.

როგორც აღორძინების ხანის დიდ ნოველისტი — ბოკაჩიო, ისე შექსპირიც იმ ლეგენდებით და თქმულებებით სარგებლობდა, რომლებიც ხალხში იყო გაბნეული: მაგრამ ეს ისინი გადახალისებული და გადადუღებული ჰქონდა. შექსპირი ეროვნულ ნიადაგზე იდგა თავის შემოქმედებაში, მის ძარღვებში ინგლისელის სისხლი ჩქეფდა. ამის გამო მის ღრამებს მეტი ესთეტიკურ-სოციალური ძალა ეძლეოდა, ვიდრე მაშინ ექმნებოდა პირადს გამოვლენაზე რომ ყოფილიყო დაფუძნებული.

მაგრამ ამ მასალით შექსპირმა ისარგებლა ისე, როგორც მოქანდაკე სარგებლობს მარმარილოს ზოდით. მან მისი შემწეობით შექმნა დამოუკიდებელი, მშვენიერი და მდიდარი ქვეყანა, რომელიც მისი პოეტური და ფილოსოფიური სულის ბეჭედს ატარებს. მან შექმნა უთვალავი მხატვრული ტიპები და სახეები, რომლებიც კაცობრიობის მუდმივ თანამგზავრებად დარჩებიან, ის შეეხო ყველა დიდ პრობლემას, რომელნიც აღელვებენ კაცობრიობას. მისი აზრები სიცოცხლის, სიკვდილის, სიყვარულის ბედისწერის და სხვ. შესახებ მუდმივ დარჩება კაცობრიობის ხსოვნაში, როგორც დაუშრეტელი წყარო სიბრძნისა და ღრმა დაკვირვებისა.

მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი მისი მხატვრული სახეებია: ამ მხრივ მისი ტრაგედიები, კომედიები, პოემები და სონეტები ისეთი ნაყოფიერნი არიან, როგორც შავი ღებამიწა და ისევე „გაუგებარნი“ როგორც რაიმე დიადი ბუნებრივი ელემენტარული ძალა. რა დიდი სივრცეა რომელსა და ჯულიეტას ნაზ

სიყვარულსა და რიჩარდ III ვერაგულ სისასტიკეს შორის და რა სხვადასხვაობაა მოთავეებული ამ სივრცეზე.

ამ თავისი მრავალფერადი და მრავალსახიანი ქვეყნის წინაშე შექსპირი გულგრილად და აუშფოთებლად დგას, როგორც შეფერის ბრძენს, რომელმაც ბუნების საიდუმლოება განსჭკრიტა, ადამიანის სულის სიღრმეში ჩაიხედა და დაინახა, რომ მარადისობის თვალსაზრისით ბოროტება და სათნოება ერთნაირად აუცილებელი და გასამართლებელია. ის ერთნაირი ობიექტივობით, ერთნაირი ინტერესით, ერთნაირი მიუდგომლობით ხატავს იაგოსა და ღეზდემონას, ფალსტაფსა და ჰამლეტს, რიჩარდსა და იულიოს კეისარს. ის არ განიცდის არც გულისწყრომას ვერაგობის წინაშე, არც მოწიწებას სიდიადისა და სიფაქიზის წინაშე. მისი თვალები ბუნების მოვლენათა გადამღები აპარატია, მაგრამ ისევე შეუფერებელი და ობიექტური, როგორც კამკამა ტბა, რომლის ტალღებში მთის მწვერვალები და ბუჩქის ძირები ერთნაირად გამოსჭვივან.

შექსპირის სული არა მარტო მდიდარი და მრავალკუთხედი, არამედ არაჩვეულებრივად ელასტიკური და მოქნილია. ამით აიხსნება რომ ის ერთნაირი სისწორით ხატავს როგორც უმცირეს ბუნებრივ მოვლენას, ისე უძლიერეს სტიქიონს, როგორც უნაზეს ემოციას, ისე უსაშინელეს გულსთქმას, როგორც ინგლისის წარსულს, ისე რომს, ვენეციას, ფლორენციას და დანიას.

შექსპირი კარგად იცნობს არა მარტო ისტორიას, არამედ თავის დროის ხალხსაც და ბუნებასაც. ის თავის ნაწარმოებებში იმდენ ხალხურ ზნეჩვეულებას ხატავს, იმდენ მცენარეებსა და ცხოველებს ასახელებს, რომ განცვიფრებაში მოყავს თანამედროვე მცენიერები. ამას ზედ ერთვის არაჩვეულებრივად მდიდარი ლექსიკონი, რომლის მსგავსი დღემდე არც ერთ მწერალს არ ჰქონია.

მაგრამ ყველაზე დამახასიათებელი შექსპირისათვის მისი მხატვრული ინტუიციია. ამ ინტუიციის წყალობით მან აღმოაჩინა უიდუმალესი კუთხეები ადამიანის სულისა, გააცხოველა წარსული და აღადგინა შორეული ეპოქების ისტორიულ გმირთა სახეები.

* * *

შექსპირი დაიბადა 1564 წ. აპრილში, პაწია ქალაქ სტრადფორდში. მისი მამა ვაჭარი იყო, დედა კათოლიკე აზნაურის ქალი. განათლება პაწია უილიამმა სტრადფორდის გრამატიკულ სკოლა-

ში მიიღო, საიდანაც ცოტა ლათინურის, ცოტა ბერძნულის და ცოტა ლიტერატურის ცოდნა გამოიტანა. თვრამეტი წლისამ ცოლი შეირთო. მამის გაღარიბებამ იძულებული გახადა ლონდონში წასულიყო ლუკმაპურის საძებნელად. აქ მან მსახიობობისა და პრაქტიკული ნიჭის წყალობით მოზრდილი თანხა შეიძინა, რომლითაც თავის სამშობლო ქალაქში მამული და სახლი იყიდა. გარდაიცვალა სტრადფორდში 1616 წელს.

თანამედროვეები მასში ხედავდნენ გულკეთილ ადამიანს, სამაგალითო ოჯახის მამას, პატიოსან მოქალაქეს და გამოცდილ გეშეფტმახერს. შთამომავლობამ აღმოაჩინა, რომ იგი უბადლო მგოსანი და მოაზროვნეც ყოფილა.

3 ო ლ ტ ე რ ი

ფრანსუა მარი არუე, რომელმაც შემდეგ მთელს მსოფლიოში ვოლტერის ფსევდონიმით გაითქვა სახელი, 1694 წლის 21 ნოემბერს დაიბადა პარიზში. მამამისი კარგა ხანს ნოტარიუსის თანამდებობას ასრულებდა, შემდეგ ხაზინის მოხელე გახდა. დედამისი გააზნაურებული მოქალაქეების წრიდან წარმოსდგებოდა; ის ადრე გარდაიცვალა. ვოლტერის მამას მისვლა-მოსვლა და მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა როგორც არისტოკრატიულ ოჯახებთან, ისე შეძლებულ მოქალაქეებთან და გამოჩენილ მწერლებთან. ის ხშირად დადიოდა თეატრში, პირადად იცნობდა კორნელსა და ბუალოს.

ვოლტერი ათი წლისა იყო, როდესაც იეზუიტთა კოლეგიაში შეიყვანეს. თუმცა ვოლტერი ჩივის, კოლეგიაში ვერაფერი მასწავლეს გარდა ლათინურისა და სხვადასხვა აბდაუბდისაო, მაგრამ ნამდვილად ამ სასწავლებელში ყოფნას მისთვის უნაყოფოდ არ ჩაუვლია: მან იქ შეისწავლა რომაელი და ფრანგი კლასიკოსები; ამას გარდა იქ, მოწაფეებს შორის, შეიძინა რამდენიმე მეგობარი, რომლებთანაც კავშირი არ გაუწყვეტია მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე.

ლექსების წერის ნიჭი ვოლტერმა ჯერ კიდევ სასწავლებელში გამოიჩინა. მასწავლებლებმა და მეგობრებმა ის წააქეზეს: კოლეგიაში ყოფნის დროს გააცნეს ნინონ დე ლანკლოს, ქალს, ცნობილს სილამაზით, ჭკუით და მწერლობის სიყვარულით; მან ჭაბუკ ვოლტერს სიკვდილის წინ ორი ათასი ეკიუ უანდერძა წიგნების შესაძენად.

სასწავლებლის დასრულების შემდეგ ვოლტერი დაუახლოვდა თავისუფალი მოაზრებების წრეს, ეგრეთ წოდებული ტამპლის საზოგადოებას, რომელიც რელიგიისადმი სკეპტიკურად, მთავრობისადმი ოპოზიციურად იყო განწყობილი და ეპიკურის მორალს ილიარებდა. ამ წრეში შეითვისა ახალგაზრდა ვოლტერმა სიყვა-

რული მსუბუქი, გონებაამახვილი საუბრისა და ეპიგრამული პოეზი-
ისადმი, რომლის უბადლო ოსტატად შემდეგ გადაიქცა.

ვოლტერის მამას არ მოსწონდა არც თავისი ვაჟის საზოგა-
დოებრივი გარემოცვა, არც მისი პოეტური გატაცება, ამიტომ
პოლანდიაში გააყოლა ერთ თავის მეგობარს, რომელიც იქ დიპლო-
მატიურ წარმომადგენლად დაინიშნა. წყნარ ჰააგაში ცხოვრება
მშფოთვარე პარიზის შემდეგ ცხრამეტი წლის ვოლტერისათვის
მეტისმეტად მოსაწყენი იქნებოდა, თუ იქ რომანტიკული კავშირი
არ გაება ერთ გიჟმაჟ ფრანგ ქალიშვილთან, რომელიც ათასგვარ
გონებაამახვილ ოინს იგონებდა, რათა თავის მიჯნურს შეხვედრო-
და. მაგრამ ამ რომანმა შეშფოთება გამოიწვია შეყვარებული
ქალიშვილის დედაში: მან საელჩოში უჩივლა ვოლტერს, რომე-
ლიც დაუყოვნებლივ პარიზში დააბრუნეს, სანამ დიპლომატიის და
ტრფიალის სარბიელზე რაიმე სერიოზულ წარმატებას მიაღწევდა.

მიუხედავად თავისი მამის მუქარისა, ვოლტერმა არც თავისი
მეგობრების წრეს დაანება თავი და არც თავის მოწოდებას ულა-
ლატა. ის ტრიალებდა ლიტერატურულ სალონებში, დადიოდა
კომედიის და ოპერის ლოჟებში და მსახიობი ქალების საპირფა-
რეშოებში. ის დაუმეგობრდა ახალგაზრდა მსახიობ ქალს აღრიენა
ლეკუერერს, სახელგანთქმულს თავისი სილამაზით და ტრაგიკული
როლების შესრულებით.

ვოლტერის ლიტერატურული დებიუტი ნაკლებ ბედნიერი
აღმოჩნდა: მან პრემია ვერ მიიღო პოეტური ნაწარმოებისთვის,
რომელიც საფრანგეთის აკადემიის მიერ გამოცხადებულ თემაზე
იყო დაწერილი; სამაგიეროდ ერთი ანონიმური სატირიკული
ლექსისთვის, სადაც საფრანგეთის იმდროინდელი რეგენტი დუკა
ფილიპე ორლენელი იყო გამასხარავებული, ის ბასტილიის ციხე-
ში ჩასვეს.

თერთმეტი თვე, ბასტილიის ციხეში გატარებული, ვოლტერმა
სერიოზული ლიტერატურული მუშაობისთვის გამოიყენა. აქ მან
დაასრულა თავისი ტრაგედია „ოიდიპოსი“, რომელიც 1718 წლის
შემოდგომაზე დაიდგა პარიზის სცენაზე და დიდი მოწონება
დაიმსახურა.

ციხიდან განთავისუფლების შემდეგ ვოლტერი მიღებულ იქნა
ახლად გამეფებულ ლუი XV სასახლეში, განებივრებულ იქნა ჯერ
დედოფლისა და კარისკაცებისა, შემდეგ მეფის და მინისტრების
სატრფოების მიერ. ამავე დროს თავისი საზოგადოებრივი მდგომა-
რეობა ვოლტერმა მოხერხებულად გამოიყენა, რათა თავისი ქონე-
ბა გაედიდებია ფინანსური სპეკულაციების შემწეობით. ის იმ

აზრის იყო, რომ მწერალი მატერიალურად უზრუნველყოფილი უნდა იყოს, რათა თავისუფლად შესძლოს თავისი აზრის გამოთქმაო.

1725 წლის დასასრულს ვოლტერს შეტაკება მოუხდა ერთ დიდ კაცთან, კავალერ როჰანთან, რომელმაც ის ქუჩაში თავის ლაქიებს გაალახვინა. ვოლტერმა თავისი შეურაცხმყოფელი დუელში გამოიწვია, რაზედაც მან უარი მიიღო, ვინაიდან დიდმა არისტოკრატმა თავისი ღირსებისათვის შეუფერებლად ჩასთვალა დუელში გაპყოლოდა მდაბიო წარმოშობის პირს. ამას აღმოჩნდა ვოლტერის მიმართვა აგრეთვე სასამართლოსა და პოლიციისადმი: მისი მუქარა, რომ პირადად გაუსწორდებოდა კავალერ როჰანს, ამ უკანასკნელმა თავხედობად მიიღო და ბასტილიაში ჩაასპევირა ვოლტერი. ამჯერად პროტმა იქ მხოლოდ ორი კვირა დაჰყო; მან ნებართვა ითხოვა ინგლისში გამგზავრებულყო. მთავრობამ მით უფრო მეტი სიამოვნებით მისცა ეს ნებართვა, რომ ვოლტერი მას უკვე აფრთხობდა თავისი დეისტური აზრებით, ბიბლიის და სახარების გაკრიტიკებით, კათოლიკური ეკლესიის წმინდანების შეურაცხყოფით.

ინგლისში გატარებული ორწელიწად-ნახევარი (1726—1729) გარდატეხის პერიოდად ითვლება ვოლტერის გონებრივ განვითარებაში. მისმა მეგობარმა — ფილოსოფოსმა და პოლიტიკურმა მოღვაწემ ლორდმა ბოლინგბროკმა, რომელსაც ვოლტერი ჯერ კიდევ საფრანგეთში იცნობდა, ის ინგლისის მაღალი საზოგადოების და ინტელიგენციის წრეში შეიყვანა. ვოლტერი გაეცნო და დაუახლოვდა გამოჩენილ ინგლისელ მწერლებს და მოაზროვნეებს, ბერკლის, პოპს, სვიფტს და სხვებს, მან შეისწავლა შექსპირის და მილტონის ნაწერები. ბეკონის, ლოკის, ნიუტონის ფილოსოფიურ თხზულებათა გაცნობამ გააღრმავა მისი მსოფლმხედველობა, მის დეისტურ შეხედულებებს უფრო მტკიცე საფუძველი მისცა. განსაკუთრებით დიდი მთაბეჭდილება იმდროინდელმა ინგლისმა ვოლტერზე თავისი პარლამენტური წესწყობილებით, თავისი რელიგიური და პოლიტიკური თავისუფლებით მოახდინა, აგრეთვე იმ გარემოებით, რომ იქ არაჩვეულებრივი პატივისცემით ეპყრობოდნენ მწერლებსა და ფილოსოფოსებს. ვოლტერი თვით დაესწრო ნიუტონის მეფურ დასაფლავებას ვესტმინსტერის სააბატოში; ის ხშირად აღნიშნავდა, რომ ბეკონს, ლოკს, ადისონს ინგლისში უმაღლესი სახელმწიფო თანამდებობანი ეჭირათ, რომ პოპი მდიდარი კაცი გახდა პომპროსის გადათარგმნისათვის.

ლონდონში ვოლტერმა დაბეჭდა თავისი ისტორიული პოემა

„ჰანრიადა“, რომლის გმირად გამოიყვანა საფრანგეთის მეფე ჰანრი IV, ცნობილი თავისი პოლიტიკური შორსმკვრეტელობით და რელიგიური შემწყნარებლობით. ეს პოემა ავტორმა მიუძღვნა ინგლისის დედოფალს, რომელიც მას მფარველობდა; მისი გამოქვეყნება დიდად სასარგებლო აღმოჩნდა როგორც ავტორის სახელისა. ისე მისი ქისისათვის. მაგრამ თავისი მხატვრული ღირსებებით „ჰანრიადა“ ვერ შეედრება წინანდელ ეპოქებში შექმნილ ნაციონალურ ეპოსს, ჰომეროსის „ილიადას“, ვირგილიუსის „ენეიდას“, ტორკვატო ტასოს „განთავისუფლებულ იერუსალიმს“, კამოენსის „ლუზიადას“. პოემაში არის ძლიერი ადგილები, მაგალითად, ბართლომეს დამის აღწერა, მაგრამ საერთოდ ის დაკავშირებული არაა ხალხის მითოლოგიურ შემოქმედებასთან და თავისი ტენდენციურობით ისტორიულ მოვლენათა ფხიზლად აღწერით და ალეგორიების ჭარბად გამოყენებით მშრალ შთაბეჭდილებას ახდენს. არსებითად ეს არის გალექსილი ქადაგება კაცთმოყვარეობისა და შემწყნარებლობისა ფანატიზმის და მილიტარიზმის წინააღმდეგ.

პარიზში დაბრუნების შემდეგ ვოლტერის ცხოვრება ერთ ხანს ბედნიერად და შეუშფოთებლად მიმდინარეობდა. ის ტრიალებდა თავისი მეგობრებისა და მაღალი მფარველობის წრეში, სპეკულაციას ეწეოდა, ფულს აბანდებდა მომგებიან საქმეებში. მან მძიმედ განიცადა თავისი მეგობრის აღრიენა ლეკუვრერის სიკვდილი; განსაკუთრებით ააშფოთა იმ გარემოებამ, რომ ეს გამოჩენილი ტრაგიკოსი მსახიობი ქალი სამღვდელოებამ სანაგვეში გადაადგებიან როგორც ურწმუნო და უზიარებელი.

ამავე დროს ვოლტერი ინტენსიურ ლიტერატურულ მუშაობას ეწეოდა. მან გამოაქვეყნა „ქარლოს XII ისტორია“, რომელიც საყოველთაოდ აღიარებულ იქნა როგორც ისტორიული მოთხრობის შედეგრი, და რამდენიმე ტრაგედია, რომელთა შორის „ზაირამ“; დაწერილმა შექსპირის „ოტელოს“ ზეგავლენით, უდიდესი აღტაცება გამოიწვია. შექსპირის ზეგავლენა ეტყობა აგრეთვე „კეისრის სიკვდილს“, „ბრუტოსს“, „სემირამიდას“ და სხვ. როგორც დრამატურგი, ვოლტერი კლასიკური ფრანგული ტრაგედიის შემქმნელების — კორნელის და რასინის ღირსეულ მემკვიდრედ იქნა ცნობილი. მართლაც, ვოლტერი თავის პიესებში იცავს დრამატული ხელოვნების იმ წესებს, რომელნიც კორნელმა და რასინმა დაადგინეს. ის მათსავით წარსული ეპოქების, შორეული ქვეყნების, მაღალი რანგის და დიდბუნებოვანი ადამიანების ასახვას ცდილობს. ის ცდილობს აგრეთვე შეურყვნელი კლასიკური გემოვნების ნორმები დაიცვას. მისი დამოკიდებულება შექსპირისადმი გაორებულია: მას

არ მოსწონს მისი გემოვნება, მაგრამ მოხიბლულია მისი ხილვის გრანდიოზულობით. ის ამბობს, შექსპირი ბარბაროსია, რომელსაც ხანდახან შეეძლო სოფოკლე ყოფილიყო და ჭუჭყიანი ლოთების გვერდით სიდიადით აღბეჭდილი გამირები შეექმნაო.

ინგლისიდან დაბრუნების შემდეგ გამოქვეყნებული ნაწერებიდან განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა „ფილოსოფიურ წერილებს“ ანუ „წერილებს ინგლისელებზე“. ეს ნაწარმოები ლონდონში გამოქვეყნდა ჭერ ინგლისურად, ხოლო შემდეგ — ფრანგულად. საფრანგეთის უზენაესმა სამსჯავრომ (პარლამენტმა) ის დაუყოვნებლივ აკრძალა და ბრძანება გამოსცა მისი კოცონზე დაწვის და ავტორის დატუსაღების შესახებ. საფრანგეთის მმართველ წრეებში დიდი აღშფოთება გამოიწვია იმ გარემოებამ, რომ ვოლტერი აღტაცებით ლაპარაკობდა ინგლისის პარლამენტურ წესწყობილებასა, რელიგიურ შემწყნარებლობასა და პოლიტიკურ თავისუფლებაზე და მას ნართულად საფრანგეთის აბსოლუტიზმს, ფანატიზმს და ჩამორჩენილ ფეოდალურ წესწყობილებას უპირისპირებდა.

„ფილოსოფიური წერილებიდან“ საზოგადოებრივ, რელიგიურ და პოლიტიკურ საკითხებს მხოლოდ პირველი ათი წერილი ეხება. აქაა საუბარი პარლამენტსა და კანონმდებლობასა, ეკლესიასა და სექტებსა, თეატრსა და აღებ-მიცემობაზე, ბოლოს, ყვავილის აცრაზე. ამ ნაწარმოების მეორე ნაწილი, უმთავრესად, ფილოსოფიისა და ლიტერატურისადმი მიძღვნილი. ვოლტერი ჯონ ლოკის ემპირიზმს ემხრობა რენე დეკარტის რაციონალიზმის წინააღმდეგ. ის გონებამახვილად იცავს და ანვითარებს ლოკის შეხედულებას, რომ ადამიანის გონებას არ აქვს თანდაყოლილი იდეები, რომ შემეცნების ერთადერთ წყაროს გამოცდილება წარმოადგენს. იცავს აგრეთვე ლოკის დებულებას, ყოვლისშემძლე ღმერთს შეეძლო მატერიისთვის აზროვნების უნარი მიეცაო. გარდა ლოკისა ვოლტერი განსაკუთრებით დიდხანს ჩერდება ნიუტონის ფილოსოფიური და ასტრონომიულ-ფიზიკური იდეების გადმოცემაზე; ის ფართო საზოგადოებას აცნობს უნივერსალური მიმზიდველობის კანონს, რომელიც პირველად ნიუტონმა აღმოაჩინა.

„ფილოსოფიურმა წერილებმა“ დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. ინგლისელები მათ საერთოდ თანაგრძნობით შეხვდნენ, სამაგიეროდ საფრანგეთში ბევრმა ისინი ამბოხების მოწოდებად გამოაცხადა, მეფისა და საარწმუნოებისადმი მტრულად განწყობილ წიგნად. „ვინ არის ფილოსოფოსი, — კითხულობდა ვოლტერის ერთი მოწინააღმდეგე, — ესაა ერთგვარი არაკაცი, რომელიც არაფრით დაკავშირებული არაა არც ზნე-ჩვეულებასა და წესიერებასა, არც პოლი-

ტიკასა და რელიგიასთან; ყველაფერს უნდა ელოდე ამ ვაჟბატონებისაგან“. თითქოს ამ სიტყვების საპასუხოდ ვოლტერი ერთს თავის მეგობარს სწერდა: „საჭიროა, რომ ფილოსოფოსებს ორი ან სამი ბუნავი ჰქონდეთ მიწის ქვეშ, რათა თავი დაიცვან ძაღლებისაგან, რომელნიც მათ უკან მისდევენ ყეფით“.

ვოლტერმა საიმედოდ თავშესაფარი იპოვა სირეში, საფრანგეთის და ლორენის საზღვარზე, თავისი მეგობარი ქალის ემილია დიუშატლეს მამულში. თუმცა ემილია დიუშატლე გათხოვილი იყო და ქმართან ერთად ცხოვრობდა, მასა და ვოლტერს შორის, ქმრის ფარული თანხმობით, დამყარდა არა მარტო გონებრივი თანამშრომლობის, არამედ აგრეთვე ტრფიალის კავშირიც. მაღამ დიუშატლე ტემპერამენტიანი, კეკლუცი ქალი იყო, თამამი და გონებაშეხვეილი, ფილოსოფიის და სამკაულის მოყვარული ერთსა და იმავე დროს. ის იმდენად გამსჭვალული ყოფილა არისტოკრატიული გულზვიადობით, რომ თურმე არ ერიდებოდა ტანი დაებანა თავის ლაქის თვალწინ, ვინაიდან მას, როგორც მდაბიოს, სრულყოფილ მამაკაცად არ სთვლიდა. კარგად იცოდა ლათინური, იტალიური და ინგლისური ენები, დიდად დაინტერესებული იყო მათემატიკით, ფიზიკით, მეტაფიზიკით: სხვათა შორის ფრანგულად გადათარგმნა და კომენტარიებით აღჭურვა ნიუტონის „მათემატიკური ელემენტები“ და დასწერა რამდენიმე შრომა ფიზიკის და ფილოსოფიის საკითხებზე.

ათიოდე წელიწადი, რომელიც ვოლტერმა სირეში გაატარა, დიდად კეთილისმყოფელი აღმოჩნდა მისი გონებრივი განვითარებისათვის. მან იქ სასახლის ჩარდახში შინაური თეატრი მოაწყო, ხოლო გალერეაში — ფიზიკური ლაბორატორია. აქ შეეჩვია ჩუმ, სისტემატურ მუშაობას, რომელსაც დროგამოშვებით მხოლოდ მოგზაურობა ან მეგობრების სტუმრობა წყვეტდა; აქ მან გააღრმავა თავისი ცოდნა ფილოსოფიის, ფიზიკის და ბუნებისმეტყველების დარგებში. სირეში დაწერილი შრომებიდან ვოლტერის გონებრივი ევოლუციისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანია მისი „ტრაქტატი მეტაფიზიკაზე“, სადაც ის ამტკიცებს, რომ ღმერთი სამყაროს პირველი ძრავია, მაგრამ არ ერევა ბუნებრივი მოვლენების მსვლელობაში, რომ ის არასოდეს არ შექმნიდა არც წამებულთ, არც ჭალათებსო. რაც შეეხება სულის უკვდავების რწმენას, მას ვოლტერი უფრო სკეპტიკურად უცქერის. „მე არ ვამტკიცებ, რომ საბუთები მაქვს სულის უკვდავების წინააღმდეგ, მაგრამ უფრო საფიქრებელია, რომ ის მოკვდავი უნდა იყოს“, ამბობს ვოლტერი: „სულის უკვდავება რაციონალურად გაუგებარი, სოციალურად უსარგებლო ჰიპოთეზაა“.

სირეში დაიწერა, სხვათა შორის, ვოლტერის ტრაგედია „მაჰმადი“, სადაც მუსლიმანური რელიგიის დამაარსებელი მოხერხებულ და ანგარიშიან თვალთმაქცად, ერთგვარ მაჰმადიან ტარტიუფად არის გამოყვანილი; იქვე დაიწერა სატირიკული პოემა „ორლენელი ქალწული“, სადაც ავტორს უნდოდა სასაცილოდ აევლო კათოლიკური ეკლესიის წარმოდგენა ჟანა დარკზე, როგორც წმინდანსა და სასწაულმოქმედზე, და მან ის გონებაზეზღუდულ გლეხის ქალად გამოიყვანა. ორივე ეს ნაწარმოები რელიგიური ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგაა მიმართული: მაგრამ ამ შემთხვევაში ვოლტერის გესლიანი ისარი თითქოს მიზანს ასცდა: მან ვერ დააფასა რელიგიის და ხალხის მითოლოგიური შემოქმედების ისტორიული როლი, ანგარიში არ გაუწია იმ გარემოებას, რომ წარსულ ისტორიულ ეპოქებში, როდესაც მეცნიერული აზროვნება სუსტი იყო, ახალი რელიგიის დამაარსებელს, როგორც მაჰმადი იყო, ან კიდევ ეროვნულ-გამანათვისუფლებელი ომის გმირს, როგორც ჟანა დარკი იყო, მართლაც ზეადამიანური მოქმედების ჩადენა შეეძლო ხალხის ენთუზიაზმთან კავშირის წყალობით; ყოველ შემთხვევაში ცხადია, რომ არც მაჰმადისა, არც ჟანა დარკისთვის შთაგონება ანგარიშისა და თვალთმაქცობის შედეგი არ იყო.

სირეში ვოლტერმა დაწერა აგრეთვე დიდაქტიკური ლექსი „დარბაისული“, სადაც ის, თითქოს ჟან-ჟაკ რუსოს ეკამათებოდეს, ქებას უძღვნის კულტურას, ხელოვნებას და კომფორტს და ამტკიცებს, რომ ისინი გამაკეთილშობილებელ გავლენას ახდენენ ზნეჩვეულებაზეო. ადამსა და ევას გრძელი და ჭუჭყიანი ფრჩხილები ჰქონდათ, გაუკრეკავი თმა, გარუჯული კანი, უვარგისი საკმელსასმელი და საწოლი, მათი ცხოვრება არაფერს შეიცავს სახარბიელოსო.

არ შეიძლება ითქვას, რომ სირეში ვოლტერი შეუშფოთებლად ბედნიერი ყოფილიყო. მას არ აკმაყოფილებდა კარჩაკეტილი ცხოვრება, ქენჭნიდა ბრძოლების გამართვის და სახელის მოხვეჭის წყურვილი, მის პატივმოყვარეობას აღვივებდა ის გარემოება, რომ მრავალი წარჩინებული პირი მის გაცნობას და დაახლოებას ნატრობდა. პრუსიის მეფე ფრიდრიხ II ჯერ კიდევ ტახტის მემკვიდრე იყო, როცა ვოლტერთან მიწერა-მოწერა გამართა. ტახტზე ასვლის შემდეგ დაჟინებით ბერლინში ეპატიყებოდა. თუმცა ვოლტერი ამბობს, რომ იძულებული გავხდი არჩევანი მომეხდინა ორ ფილოსოფოსს შორის, ფილოსოფოს მეფეს ფილოსოფოსი ქალი ვამჭობინეო, მაგრამ ჯერ ყიდევ თავისი სატრფოს სიცოცხლეში მან ცოტუნებას ვერ გაუძლო და ორჯერ შეხვდა ფრიდრიხ მეფეს — პირ-

ველად პოლანდიის საზღვარზე, ხელმეორედ ბერლინში. თავის წერილებსა და სახუმარო ლექსებში ვოლტერი ჩივის, რომ ჩემი „ღვთაებრივი ემილია“ თვითნება ქალია, მისი მიაღერება შეუძლებელია მეტაფიზიკის დაუხმარებლად, მისი ფართო გონება ერთნაირად აფასებს თაყვანისმცემლებსა და წიგნებს, ოპტიკას და ალმასებს, ალგებრასა და ბანქოს თამაშს, ფიზიკას და კოტილიონებსო. თუ ვოლტერი მეთვრამეტე საუკუნის შვილი არ ყოფილიყო და ამავე დროს ფილოსოფოსი, შეურაცხყოფილი დარჩებოდა. როდესაც ერთ მშვენიერ დღეს მისმა სატრფომ გულახდილად განუცხადა, ფეხმძიმედ ვარ, და ჩემი მომავალი ბავშვის მამა არც შენ ხარ და არც ჩემი ქმარია, არამედ ახალგაზრდა პოეტი და ოფიცერი სენ ლამბერიო. ვოლტერმა, როგორც ეტყობა, საკმაოდ თავდაპირილად მიიღო ეს განცხადება. მან უფრო ტრაგიკულად განიცადა ის, რომ მაღამ დიუშატლე მშობიარობას გადაჰყვა. ეს ქალი ყველაზე ძლიერი გატაცების საგანი იყო ვოლტერის ცხოვრებაში.

* * *

ჯერ კიდევ მაღამ დიუშატლეს სიცოცხლეში ვოლტერი ნაწილობრივ თავისი სატრფოს, ხოლო ნაწილობრივ თავისი წარჩინებული მეგობრების შემწეობით საფრანგეთის მეფის კარს დაუახლოვდა. ერთ ხანს მას მეფე ლუი მეთხუთმეტის სატრფო მაღამ დე პომპადურიც კი მთარველობდა. წარმატების მისაღწევად ვოლტერი არ დაერიდა მიფერებოდა კარდინალებს, იეზუიტთა ორდენის მეთაურს, რომის პაპს, რომელსაც თავისი ტრაგედია „მაჰმადი ანუ ფანატიზმი“ მიუძღვნა, მსუბუქი ხასიათის კომედია — ბალეტი დაეწერა ტახტის მემკვიდრის ქორწილისათვის, ბოლოს თვით ლუი მეფე იმპერატორი ტრაიანის სახით გამოეყვანა თავის ოპერაში „დიდების ტაძარი“. მისი გულმოდგინება სათანადოდ დაფასებულ იქნა და ის კამერჰერად დაინიშნა ორი ათასი ლივრის პენსიით და არჩეულ იქნა საფრანგეთის აკადემიის წევრად. თავის * მემუარებში ის ამბობს: „მე ღირსად მცნეს აკადემიის ორმოც უსარგებლო წევრებს შორის ჩავრიცხულიყავი, მე საფრანგეთის ისტორიოგრაფად დამნიშნეს, ხოლო მეფემ სასახლის აზნაურის წოდება მომანიჭა. აქედან დავასკვენი, რომ პატარა კარიერის გასაკეთებლად ბევრად უფრო მიზანშეწონილია ოთხიოდე სიტყვა უთხრა მეფის სატრფოს, ვიდრე ასი ტომი დასწერო“. -

საბოლოოდ ვოლტერმა მიინც ფეხი ვერ მოიკიდა ვერსალის სასახლეში. ქალების მოყვარულ ლუი მეთხუთმეტეს ნაკლებ აინტე-

რეგებდა მხატვრული ლიტერატურა, ხოლო ფილოსოფიისა და მეცნიერებისა სრულიად არაფერი გაეგებოდა. დარბაისლებს საეჭვოდ მიაჩნდათ ეს გესლიანი ენის ადამიანი, რომელიც გონებით მათზე მაღლა იდგა, ხოლო წარმოშობით მათზე დაბლა. ერთხელ, როდესაც მაღამ დიუშატლემ დედოფლის მიერ გამართული ბანქოს თამაშის დროს ოთხმოცი ათასი ლივრი წააგო, ვოლტერმა მას ინგლისურად წასჩურჩულა, თქვენ გაიძვერება და ოინბაზებს ეთამაშებითო. ეს სიტყვები არ გამოეპარათ ყურებდაცქვეტილ კარისკაცებს, მათი შინაარსი მეფე-დედოფალს აცნობეს. ამის შემდეგ ვოლტერისთვის სახიფათო აღმოჩნდა საფრანგეთის მეფის კარზე დარჩენა. ღამით გაიპარა და რამდენიმე თვე პროვინციაში გაატარა, ერთი თავისი მფარველის, მაღალი წოდების ქალის სასახლეში. აქ დარაბებდახურულ ოთახში მან დაწერა თავისი პირველი ფილოსოფიური მოთხრობები, სხვათა შორის, სახელგანთქმული „ზადიგი“.

მაღამ დიუშატლეს გარდაცვალებამ ვოლტერს გაუადვილა ფრიდრიხ II წინადადება მიეღო და პოტსდამში გადასახლებულიყო. პრუსიის მეფის კარზე ვოლტერმა თითქმის სამი წელიწადი გაატარა, 1750 წლის ზაფხულიდან 1753 წლის გაზაფხულამდე. თავისი ცხოვრების ეს პერიოდი მან გონებამახვილად აწერა თავის მემუარებში.

თავდაპირველად ვოლტერი აღტაცებული იყო თავისი მეგობრით, რომელსაც, სოლომონ ბრძენისა და მარკ ავრელიუსის მსგავსად, გვირგვინი ხელს არ უშლიდა ფილოსოფოსი ყოფილიყო. ერთხანს ვოლტერს ყველაფერი მოსწონდა, პრუსიელი გრენადერებიც, ბერლინის ოპერაც, საღამოს ბანკეტებიც. პოტსდამის სასახლეში, სადაც თავს იყრიდა მცირერიცხოვანი, რჩეული საზოგადოება; სხვათა შორის ამ საზოგადოების წევრები იყვნენ პრუსიის აკადემიის თავმჯდომარე ფრანგი მათემატიკოსი მობერტუი და ცნობილი ფრანგი მატერიალისტი ფილოსოფოსი ლამეტრი „მეფის ათეისტის თანამდებობის ამსრულებელი“. ვოლტერი ამბობს, პოტსდამის ბანკეტებზე ირჩეოდა სულის უკვდავების, ნებისყოფის თავისუფლების და პლატონის ანდროგინებას საკითხებიო. ვოლტერს მოსწონდა სტოიციზმის და ეპიკურეიზმის მორალის თავისებური შეთავსება, რომელიც პოტსდამის სასახლეში იყო განხორციელებული. თვით ვოლტერის ვალდებულება იმაში მდგომარეობდა, რომ სტილისტურად უნდა ესწორებინა ლიტერატურის მოყვარული ფრიდრიხ მეფის ფრანგული ნაწერები. ფრიდრიხი კი თუმცა ხასიათით ნამდვილი პრუსიელი იყო, ლიტერატურის და მეცნიერების ენად მხოლოდ ფრანგულს სცნობდა. ვოლტერს

დაენიშნა დიდი პენსია და ებოძა ორდენი და კამერჰერის გასაღები. მისი პიესები სამეფო თეატრის სცენაზე იდგმებოდა, როლებს სამეფო ოჯახის წევრები ასრულებდნენ. თვით ვოლტერიც გამოდიოდა იულის კეისრის და ციცერონის როლში. „მე არ შემძლო მას არ შევთვისებოდი, — ამბობს ვოლტერი ფრიდრიხზე, — ვინაიდან ის გონებამახვილი და თავაზიანი იყო და ამავე დროს მეფეც: ეს ყოველთვის დიდი მიმზიდველი საშუალებაა ჩვენი ადამიანური სუსტის გამო“.

თუმცა ფრიდრიხ მეფე თავის მხრივ დიდად აფასებდა ვოლტერს და მისი ნაწერები სამხედრო ბანაკშიც კი დაჰქონდა საკითხავად, მათი მეგობრობა ჩქარა საფუძვლიანად შეირყა მათი ხასიათის სხვადასხვაობის გამო. თავისი ფართო ფილოსოფიური ინტერესის, მხატვრული გემოვნების და აზროვნების თავისუფლების მიუხედავად, ფრიდრიხ მეორე ძნელად შესაგუებელი იყო პატივმოყვარე და ეჭვიანი ვოლტერისთვის. ის ვერ იტანდა მეფის დესპოტურ, ტლანქ ხასიათს, მის უგულვებელყოფას ადამიანის ღირსებისადმი. ენის მიტან-მოტანამ გააუარესა მათი ურთიერთობა. მეფეს მოახსენეს, ვოლტერმა შენს ნაწერებს ჭუჭყიანი საცვალი უწოდაო. ვოლტერს უთხრეს, მეფემ გამოწურულ ფორთოხალს შეგადარაო. ფრიდრიხ მეფემ განსკუთრებით საწყენად მიიჩნია, რომ ვოლტერი ვიღაც ბერლინელ ებრაელთან ერთად მეტად საჩოთირო ფინანსურ სპეკულაციაში აღმოჩნდა ჩაბმული.

ფრიდრიხის მოთმინების ფიალა აავსო იმ გარემოებამ, რომ ვოლტერმა ერთ თავის პამფლეტში გონებამახვილად გაანადგურა პრუსიის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტის მოპერტუის ფანტასტიკური, ფსევდომეცნიერული პროექტები. მოპერტუე წინადადებას იძლეოდა დაარსებულიყო ქალაქი, სადაც სალაპარაკო ენა მხოლოდ ლათინური იქნებოდა, ველური ახმახი პათაგონელებისათვის თავის ქალა აეხადათ მათი ტვინის და სულიერი ცხოვრების გამოსარკვევად, დაეწყოთ გვირაბის გათხრა დედამიწის შუაგულისკენ და სხვ. პრუსიის მეფემ ვოლტერის პამფლეტი პირად შეურაცხყოფად მიიღო და ის საჯაროდ დააწვევინა. ფილოსოფოსმა იგრძნო, რომ მისი მდგომარეობა სახიფათო გახდა „თავისუფლად მოაზროვნე“ დესპოტის სამფლობელოში, მას თავისი „ეყვნები“, ე. ი. თავისი საკამერჰერო გასაღები, პენსია და ორდენი დაუბრუნა და პოტსდამიდან გაემგზავრა ვითომდა წყლებზე სამკურნალოდ.

ფრიდრიხ მეფეს ეშინოდა, რომ ვოლტერს არ გამოეჭყეყნებინა მისი სატირიკული ლექსები, რომლებშიც ევროპის გვირგვინოსანი პირები იყვნენ გამასხრებელი, და მას თავისი რეზიდენტი დაადევ-

ნა. ვოლტერი დაკავებული იქნა ფრანკფურტში, სადაც ხუთი კვირა დაჰყო, სანამ თავისი ბარგი მიიღო და მეფის რწმუნებულს საჩოთირო პოეზიის კრებული ჩააბარა. ვოლტერი ამბობს: „როდესაც ეს საქმე, ღირსი ვანდალბისა და ოსტგუთებისა, დასრულდა, მე პლომბიერის სამკურნლო წყლებზე გავემგზავრე, მაგრამ უმეტესად ლეტის წყალს ვსვამდი, ვინაიდან დარწმუნებული ვიყავი, რომ ჩვენი უბედურებანი, როგორც უნდა იყვნენ ისინი, მხოლოდ იმისთვის გამოდგებიან, რომ დავიწყებას მიეცნენ“.

ამ დროს ვოლტერს უკვე დიდი შეძლება ჰქონდა: მან სახლები შეიძინა შვეიცარიაში, ლოზანაში და ქენევაში. „ადამიანი ხელმოშპირნე უნდა იყო ახალგაზრდობაში, — ამბობს ის თავის მემუარებში, — მაშინ სიბერეში იმდენი თანხები გექნება, რომ თვითონ გაგიკვირდება. ამ ასაკში სიმდიდრე ყველაზე მეტადაა საჭირო, და ჰე ახლა მით ვტკბები. მას შემდეგ, რაც მეფეების სტუმარი ვიყავი, მე თვით მეფე გავხდი ჩემს საკუთარ სახლში“.

1760 წელს ვოლტერმა საფრანგეთსა და შვეიცარიის საზღვარზე დიდი მამული შეიძინა — ფერნე, სადაც სასახლე ააგო და ბალი გააშენა. აქ ის საბოლოოდ დასახლდა თავის ძმისწულთან ერთად, რომელიც დიასახლისის როლს ასრულებდა მის ოჯახში. ფერნეს პერიოდი, რომელიც თვრამეტი წელიწადი გაგრძელდა, ყველაზე ბრწყინვალე და ნაყოფიერი პერიოდია ვოლტერის ცხოვრებაში. თანამედროვეებმა ვოლტერს ფერნეს პატრიარქი უწოდეს, და განსაკუთრებით ამ სახელწოდებით წარსდგა ის მომდევნო თაობების წინაშე. ფერნეში გადაიქცა ვოლტერი მხატვრული გემოვნების კანონმდებლად, საზოგადოებრივი აზრის ხელმძღვანელად, ჩაგრულთა დამცველად, საშიშ მოწინააღმდეგედ ფანატიზმის, ცრუმორწმუნეობის, ძალმომრეობის დამცველთათვის. „მან მთელი ევროპა შეაერთა კავშირით, რომლის სული და გული თვითონ იყო, ხოლო ლოზუნგი — შემწყნარებლობა“, ამბობს კონდორსე ვოლტერის ბიოგრაფიაში.

ვოლტერის ლიტერატურული მუშაობა ფერნეში განსაკუთრებით ინტენსიური გახდა. აქ დაასრულა მან თავისი ფილოსოფიური მოთხრობების დიდი ნაწილი — „კანდიდი“, „მიამიტი“, „ბაბილონის პრინცესა“, „თეთრი მოზვერი“ და სხვ. ამას გარდა მან თანამშრომლობა დაიწყო დიდროს და დალამბერის ენციკლოპედიაში და დასწერა რამდენიმე დრამატული პიესა. განსაკუთრებით ფერნეს პერიოდში გაშალა ვოლტერმა თავისი პირველხარისხოვანი პუბლიცისტური ნიჭი. მან მთელი ევროპის საზოგადოებრივი აზრი აამოძრავა მცირე ზომის იაფფასიანი წიგნაკებით. — თუ სახარება

1200 სესტერცი ღირებულებით, ის რევოლუციას ვერ გამოიწვევდა რელიგიის სფეროში, ამბობდა ვოლტერი.

თითქმის ყველა იმდროინდელი მეფე, გარდა საფრანგეთის მეფისა და თურქეთის სულთანისა, თავისთვის სასახელოდ სთვლიდა წერილი მიეღო ვოლტერისაგან და პასუხი გაეცა მისთვის, ყველა წრის ადამიანები, ფილოსოფოსებისა და სწავლულებიდან დაწყებული მოდის მიმდევარ ქალებამდე, მისი ხშირი სტუმრები იყვნენ. ფერნე ერთგვარ საპილიგრიმო ადგილად გადაიქცა თავისუფალი მოაზროვნეებისთვის. ვოლტერის მიწერ-მოწერამ გაუგონარ ზომას მიაღწია, ძნელი წარმოსადგენია, რომ ვინმეს მანამდე ან შემდეგ ამდენი კორესპონდენტი ჰყოლოდეს და ამდენი წერილი დაეწეროს. ვოლტერის კერძო მიწერ-მოწერას, როგორც შინაარსის, ისე რაოდენობის მხრით, უდიდესი ადგილი უჭირავს მის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში, რომელიც საერთოდ სამოცდაათ-ოთხმოც ტომამდე აღწევს.

არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი პოლიტიკური, საზოგადოებრივი ან ლიტერატურული საკითხი, რომელსაც ვოლტერი არ შეხებოდეს ფერნეში ცხოვრების დროს. ეკატერინე დედოფალთან მიწერილ წერილებში ის, სხვათა შორის, საქართველოს საქმეებსაც ეხება. როდესაც 1768 წელს რუსეთსა და თურქეთს შორის ომი ატყდა და ქართლ-კახეთი და იმერეთი რუსეთის მხარეზე გამოვიდნენ, ეკატერინე მეორემ საჭიროდ სცნო ვოლტერისათვის დაწერილებით ეცნობებინა საქართველო-თურქეთის ფრონტის ამბები, რუსის ჯარის შემოსვლა საქართველოში ტოტლებენის მეთაურობით, ქუთაისის, შორაპნის და ბაღდადის ციხეების აღება, ერეკლეს მიერ თურქების დამარცხება და სხვ. ვოლტერის საპასუხო წერილებს ნახევრად ირონიული ტონი აქვს, მაგრამ მთელი მისი სიმპათია რუსეთის მხარეზეა. თურქეთის დამარცხება და მოსპობა, მის ადგილას ძველი ქრისტიანული სახელმწიფოების აღდგენა მას აუცილებლად მიაჩნია კაცობრიობის პროგრესის თვალსაზრისით. „ეს ბარბაროსი თურქები საპუდამოდ გაძევებულ უნდა იქნენ ქსენოფონტის, სოკრატის, პლატონის, სოფოკლეს და ვერაძიდეს ქვეყნიდან. საჭიროა, რომ ჯვაროსნული ომი დავიწყოთ მათ წინააღმდეგ“, სწერს ვოლტერი.

როგორც ეტყობა, ვოლტერის ანტითურქული ტენდენცია მთელი იმდროინდელი მოწინავე საზოგადოების სულიერ განწყობილებას ეთანხმებოდა. ვოლტერის ბიოგრაფიაში კონდორსე ამბობს: „ფერნეს პატრიარქი მალლა იდგა იმ პოლიტიკურ მედუქნებზე, რომელნიც რამდენიმე ნაცნობი ვაჭრის მოგებას მალლა აყენებენ.“

ვიდრე კაცობრიობის ინტერესებს; ის არ უფრთხოდა ევროპის წონასწორობის იდეის დარღვევას, ის ოცნებობდა, რომ მშვენიერი ზეცის მქონე ქვეყნები, სადაც პირველად გამოძეულა ადამიანის გენია და სადაც მეცნიერება და ხელოვნება წარმოიშვა, ხელახლა დაბრუნებოდა თავის მკვიდრთ“.

მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ფერნეში ყოფნის დროს ვოლტერმა განსაკუთრებით იმით გაითქვა სახელი, რომ რამდენჯერმე თამამად და უანგაროდ რელიგიური ფანატიზმის წინააღმდეგ გალაშქრა, რათა მისი უდანაშაულო მსხვერპლები დაეცვა.

ვოლტერი ებრძოდა ათეიზმს. საყოველთაოდ ცნობილია მისი სიტყვები პრუსიის პრინც ჰენრიხისადმი მიწერილი: „თუ ღმერთი არ არსებულებოდა, საჭირო იყო მისი გამოგონება, მაგრამ მთელი ბუნება იძახის, ის არსებობსო“. ვოლტერის შეხედულებით ღმერთი წარმოადგენს შემოქმედ გონებას, დაუსაბამოს, ვინაიდან თუ მას დასაბამი ჰქონოდა, უნდა წარმოგვედგინა, რომ ის არარაობისგან შეიქმნა. სამყარო გონიერადაა მოწყობილი: მაშასადამე, ის გონიერი არსების მიერაა შექმნილი. მნათობთა მოძრაობა და დედამიწის ტრიალი მზის გარშემო ხდება უმკაცრესი მათემატიკური კანონების საფუძველზე: მაშასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ან თვით მნათობები დიდი გეომეტრები არიან, ან მათ „მუდმივი გეომეტრი“ ამოძრავებს, როგორც პლატონმა ღმერთს უწოდა მოსწრებულად. „აღამიანმა სრულიად უნდა დაჰკარგოს საღი გონება, რათა წარმოიდგინოს, რომ მარტოოდენ მატერიის მოძრაობა საკმაოა მგრძობიარე და მოაზროვნე არსებათა შესაქმნელად. მაგრამ ვინც ამ უზენაესი არსების გაცნობას მოინდომებს, დაემსგავსება უგუნურს, რომელიც გაიფიქრებს, რადგან ვიცი, რომ სახლი არქიტექტორის მიერ არის აგებული, თვით არქიტექტორსაც ვიცნობ პირადათო“.

გასაკვირველი არაა, რომ ფერნეში დასახლებისთანავე ვოლტერმა ტაძარი აუგო უზენაეს არსებას წარწერითურთ „Deo erexit Voltaire“ (ღმერთს აუგო ვოლტერმა). მაგრამ კიდევ უფრო მეტად, ვიდრე ათეიზმი, ვოლტერს ყოველი ვიწრო ეკლესიური სული, ყოველი ფანატიზმი სძაგდა; და მათ წინააღმდეგ ბრძოლა მან თავისი მოღვაწეობის მთავარ მიზნად აქცია, განსაკუთრებით ფერნეს პერიოდში.

ჯერ კიდევ სირეში ცხოვრების დროს ვოლტერმა თავის მეგობარ ქალთან ერთად ხელი მიჰყო ბიბლიის გაკრიტიკებას. ამ წმინდა თეორიულ-ლიტერატურულმა მუშაობამ ის იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ სამღვთო წერილი, განსაკუთრებით ძველი აღთქმის წიგნება, აღსავსეა წინააღმდეგობებით, უზნეო ამბებებს აღწერით, რომ იქ

კაცისმკვლელობა, სისხლის აღრევა, დალატი, მოტყუება სრულიად ბუნებრივ მოვლენად ითვლება. შემდეგ, რაციონალური ფილოსოფიის თვალსაზრისით, ვოლტერი შეებრძოლა ქრისტიანულ მოძღვრებას სასწაულმოქმედებაზე და მკაცრად გააკრიტიკა ქრისტიანული დოგმატები. ამ წმინდა ფილოსოფიურ და ლიტერატურულ ბრძოლაში ის გვერდით ედგა ენციკლოპედისტებს, დიდროს და დალამბერს, რომელთაც ის მიმართავდა: „ნუ დააყოვნებთ, მამაცო დიდრო და უშიშარო დალამბერ, თავს დაესხათ ფანატიკოსებს და ვიგინდარებს; გააბათილეთ მათი უგუნური ლაყბობა, მათი საზიზღარი სოფიზმები, ისტორიული ტყუილი, წინააღმდეგობანი, დაუსრულებელი უაზრობანი; წინაღუდექით იმას, რომ საღად მოაზროვნე ადამიანები იმათი მონები გახდნენ, ვისაც არავითარი გონება არა აქვთ“.

ამავე დროს ვოლტერი მკაცრად ებრძვის ფრანგული ლიტერატურის დაქვეითებას მხატვრული ოსტატობისა და მორალური შინაარსის მხრით. „დღევანდელი ლიტერატურა ერთგვარ მეკობრეობას წარმოადგენს. თუ საფრანგეთში კიდევ მოიპოვებიან გენიოსი ადამიანები, მათ სდევნიან. სხვები ყვაები არიან: ისინი ერთმანეთს ართმევენ წარსული საუკუნის გედების ფრთებს, რომელნიც მათ მოუპარავთ და თავიანთ შავ ბოლოებზე იკეთებენ შეძლებისდაგვარად“.

სხვა ფრანგი ფილოსოფოსებისა, მონტესკიესა, რუსოსა, დიდროსა, დალამბერისაგან განსხვავებით ვოლტერი არ კმაყოფილდებოდა წმინდა ლიტერატურული ხასიათის ბრძოლებით. ფერნეს პერიოდში მან ბრძოლა პრაქტიკულ ასპარეზზე გადაიტანა და შეეცადა ფანატიზმისა და ძალმომრეობისთვის მისი ბრჭყალებიდან რამდენიმე უდანაშაულო მსხვერპლი გამოეტაცა. — მე ცოტაოდენი სიკეთე ჩავიდინე, ესაა ჩემი საუკეთესო თხზულებაო, ამბობდა ის თავის მიღწევების უკანასკნელი შეჯამების დროს. მართლაც, ვოლტერს კალასის, სირვენის, ლაბარის დაცვამ არა ნაკლები სახელი და პატივისცემა მოუხვეჭა, ვიდრე მისმა ფილოსოფიურმა და მხატვრულმა შედეგებმა; და სიკვდილის წინ მას პარიზში აპოთეოზი გაუმართეს არა მარტო როგორც დიდ მოაზროვნეს და პოეტს, არამედ აგრეთვე როგორც კაცობრიობის კეთილისმყოფელს.

1761 წლის შექოდეგომაზე ქალაქ ტულუზაში მეფართლე ვაჭრის ეან კალასის ოჯახში თავი ჩამოიხრჩო მისმა უფროსმა ვაჟმა, რომელიც შავი მელანქოლიით იყო დაავადებული. რადგან კალასი პროტესტანტი იყო, ფანატიკოსმა კათოლიკებმა ეს თვითმკვლელობა კონფენსიური მიზნებისათვის გამოიყენეს და მოხუც მეფართ-

ლეს დააბრალეს, შენი ვაჟი თვითონ შენ ჩამოასრჩე, ვინაიდან ის აპირებდა კათოლიკურ ეკლესიას დაბრუნებოდაო. თვითმკვლელის გვამი კათოლიკებმა ტაძარში გამოათენეს, ის წამებულად გამოაცხადეს. ეს საქმე ტულუზის სასამართლომ (პარლამენტმა) გამოიძია და გაარჩია და, ბრალდების უსაფუძვლობისა და უაზრობის მიუხედავად, უმწეო მოხუცს ჟან კალასს სიკვდილი მიესაჯა, ეგრეთ წოდებული დაბორბვლის წესით, ხოლო მისი ოჯახის სხვა წევრებს უფრო მსუბუქი სასჯელი დაუწესა. როგორც პროცესისა, ისე სიკვდილის წინ ჟან კალასი ირწმუნებოდა, უდანაშაულო ვარო.

ვოლტერი თავდაპირველად შეეცადა ოფიციალური გზით მოეხდინა კალასის ოჯახის რეაბილიტაცია. მთავრობის წევრები, მეფის კარი, სასამართლო მის მიერ დაწყებულ საქმეს მტრულად ან გულგრილად შეხვდნენ. მაშინ ვოლტერმა თავისი გასაოცარი ენერჯიის შემწეობით შესძლო მთელი ევროპის საზოგადოებრივი აზრი აემოძრავებინა. ბოლოს, სამი წლის უმაგალითო ბრძოლის შემდეგ, რომლის დროს ვოლტერს, მისი თქმის თანახმად, ერთხელაც არ გაუღიჰნია, მან თავის მიზანს მიაღწია და საკასაციო სასამართლომ ერთხმად გაამართლა კალასები.

ანალოგიური ხასიათის იყო სირვენების საქმე. იმავე ტულუზის მახლობლად, ქალაქ მაზამეში, იმავე 1761 წლის დეკემბერში ჭაში თავი დაიხრჩო ერთმა გონებაშერყეულმა ქალიშვილმა პროტესტანტმა, მიწისმზომელი სირვენის ქალმა. ადგილობრივმა ხელისუფლებამ მაშინვე ბრძანება გასცა დაეტუსალებინათ სირვენების ოჯახი; ქალის დედ-მამას ბრალი დასდეს, ის თქვენვე დაახრჩეთ, ვინაიდან მას სურდა კათოლიკურ ეკლესიას დაბრუნებოდაო. მაზამეს სასამართლომ თვით სირვენს დაწვა გადაუწყვიტა. მის ცოლს — ჩაჰობრჩობა, ხოლო მათ ორ ქალს — სამშობლოდან გაძევება. მაგრამ სირვენებმა ჯერ კიდევ პროცესის დაწყებამდე უშველეს თავს, საფრანგეთიდან გაიქცნენ და დიდი გაჭირვებით ლოზანას მიაღწიეს. ვოლტერს ათი წლის ბრძოლა დასჭირდა, სანამ ტულუზის პარლამენტი მაზამეს სასამართლოს გადაწყვეტილებას გააბათილებდა და სირვენებს გაამართლებდა.

მაგრამ ვოლტერმა ვერაფერი უშველა ახალგაზრდა თავისუფალ მოაზროვნე აზნაურ ლაბარს, რომელსაც ბრალად ედებოდა: შეურაცხყოფა მიაყენა ჯვარცმას, ღვთის მგმობელ ლექსებს მღეროდა და ვოლტერის წიგნებს კითხულობდაო. ლაბარს თავი მოჰკვეთეს, ხოლო შემდეგ მისი გვამი კოცონზე დასწვეს ვოლტერის „ფილოსოფიურ ლექსიკონთან“ ერთად.

ვოლტერი არ კმაყოფილდებოდა მარტო უსამართლოდ დევნილ-

თა და დასჯილთა დაცვით და რეაბილიტაციით. ის ცდილობდა ფეოდალური ბეგარა შეემსუბუქებინა გლეხკაცობისათვის; ფერწე-ში მან მოიზიდა სხვადასხვა დარგის ხელოსნები, განსაკუთრებით მესაათეები და ფეიქრები და ყოველნაირად ხელი შეუწყო, რომ მისი სასახლის მახლობლად, სადაც მანამდე ასიოდე ქოხმასი იდგა, პატარა კეთილმოწყობილი ქალაქი გაშენებულიყო. ვოლტერო სესხად ფულს აძლევდა ახალშენთ, ეხმარებოდა მათ, რომ თავიან-თი წარმოების ტექნიკა გაეუმჯობესებინათ და თავიანთი ნაწარმი გაესაღებინათ. მან იქ ყველა სექტის აღმსარებელთ ერთი საყდარი აუშენა, რათა მათ ერთად ელოცნათ და ერთმანეთის შეწყენარებას შეჩვეოდნენ.

ლუი XV სიკვდილის შემდეგ (1774 წ.) ვოლტერისთვის შესაძ-ლებელი გახდა პარიზში მისვლა, სადაც მანამდე ცხოვრება აკრძა-ლული ჰქონდა. იქ 1778 წლის თებერვალში მივიდა. მისმა პარიზ-ში გამოჩენამ ნამდვილი სახალხო დღესასწაული გამოიწვია. ქუჩა-ში ოჯახებს უმართავდნენ და თავზე ყვავილებს აყრიდნენ, საფ-რანგეთის აკადემიამ ის თავის დირექტორად აირჩია, ახალგაზრდა დედოფალი, მინისტრები, უცხოეთის ელჩები, გამოჩენილი მწერ-ლები და მეცნიერები მის სანახავად მიისწრაფოდნენ. ამერიკის ეროვნული თავისუფლების დიდმა მებრძოლმა ბენჯამენ ფრანკლინ-მა მას თავისი შვილიშვილი წარუდგინა; ვოლტერმა ჭაბუკი დალო-ცა „ღმერთის და თავისუფლების სახელით“. ბოლოს ვოლტერი ფრანგული კომედიის თეატრში წავიდა, რათა თავისი პიესის „ირი-ნეს“ წარმოდგენას დასწრებოდა. მთელი საზოგადოება მას აღფრ-თოვანებით შეხვდა, როგორც საფრანგეთის პირველ მწერალს და პირველ მოქალაქეს; ანტრაქტის დროს მისი ბიუსტი სცენაზე მსა-ხიობმა დაფნის გვირგვინით შეამკო.

ამ მღელვარების მიუხედავად ვოლტერი ბევრს მუშაობდა. აკა-დემიას მიაღებინა ლექსიკონის ახალი ეეგმა, ხოლო ორი ასოს და-მუშავება თვითონ იკისრა. მაგრამ ის გაცივდა და ლოგინში ჩაწვა. ოცდახუთ ფინჯან ყავას სვამდა დღე და ღამეში, ბანჯს ხმარობდა დასაძინებლად, სწუხდა, რომ ლექსიკონის სამუშაოს ვერ ასრუ-ლებდა. როცა მისი მდგომარეობა უნუგეშო გახდა, კათოლიკური სამღვდელთა შეეცადა თავისი მიზნებისათვის გამოეყენებინა ის გარემოება, რომ ვოლტერს ეშინოდა ჩემი გვამი სანავეშოში არ გა-დაადგონო, და მას მღვდელი მიუგზავნა აღსარების სათქმელად და საზიარებლად. ვოლტერმა ხელი მოაწერა წერილობითს სარწმუ-ნოების აღსარებას და შეცოდებათა მონანიებას, მაგრამ სამღვდე-ლოებამ ეს არადაამაყყოფილებლად სცნო. როდესაც მას მოძლ-

ვარმა მეორე განცხადება მიუტანა ხელის მოსაწერად, ვოლტერმა თქვა: „ღვთის გულსათვის, ნუ მელაპარაკებით იმ ადამიანზე (ე. ი. ქრისტეზე), ნება მომეცით მშვიდობიანად მოვკვდე“, თავისი ნამდვილი აღსარება მან თავის პირად მღივანს გადასცა ხელში: „მე ვკვდები ისე, რომ თავყვანს ვცემ ღმერთს, მიყვარს ჩემი მეგობრები და არ მძულს ჩემი მტრები, ხოლო მეზიზღება ძალმომრეობა“. 1778 წლის 30 მაისს ვოლტერი გარდაიცვალა.

პარიზის არქივისკოპოსმა და სამღვდლოებამ ნება არ დართეს, რომ ვოლტერი ქრისტიანული წესით დაესაფლავებინათ. არც სამინისტრო, არც პარლამენტი არ ჩაერია საქმეში. ნათესავები ფარულად შეუთანხმდნენ ერთ პროვინციელ მღვდელს, ეტლში ჩასვეს ტანთჩაცმული და ქუდდახურული ვოლტერის გვამი და შამპანში წაიღეს, რათა ერთს მონასტერში დაესაფლავებინათ. შემდეგ ადგილობრივმა ეპისკოპოსმა ამ მონასტრის წინამძღვარი გადააყენა დასაფლავების ნებართვის მიცემისათვის. მთავრობამ აკრძალა როგორც ვოლტერის პიესების დადგმა, ისე სიტყვის დაძვრა მისი სიკვდილის შესახებ.

საფრანგეთის რევოლუციამ ვოლტერის სახელის და პატივის აღდგენა მოახდინა. ნაციონალური კრების დადგენილების თანახმად 1791 წელს ვოლტერის ნეშტი ღიმილით გადატანილ იქნა პარიზში, სადაც ის პანთეონში დაასაფლავეს მისი ღიმილი თანამებრძოლის და მოწინააღმდეგის ჟან-ჟაკ რუსოს გვერდით.

* * *

ვოლტერი ორიგინალურ მოაზროვნედ არ ჩაითვლება არც რელიგიის ფილოსოფიის, არც შემეცნების თეორიის, არც ეთიკის დარგში. ამ დარგებში მან მხოლოდ განავითარა და ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის ხელმისაწვდომი გახადა ის შეხედულებანი, რომელნიც მასზე ადრე, ხანდახან უფრო ღრმად, მაგრამ უფრო ნაკლებ გასაგებად და ნაკლებ ბრწყინვალედ, სხვებმა გამოთქვეს. სამაგიეროდ ვოლტერმა ღიმილით ორიგინალური როლი შეასრულა როგორც ისტორიკოსმა. შეიძლება ითქვას, რომ ვოლტერმა პირველმა მოგვცა კაცობრიობის კულტურის ისტორიის ცდა ფართო ვაგებით და, როგორც კულტურის ისტორიკოსმა, მან გაგვლენა მოახდინა მთელ შემდეგდროინდელ ევროპულ ისტორიოგრაფიაზე.

ვოლტერის ისტორიული შრომებიდან განსაკუთრებით ცნობილია მისი „კარლ XII ისტორია“ „რუსეთის იმპერიის ისტორია

პეტრე დიდის დროს“, „ლუი XIV საუკუნე“ და „ცდა ეროვნებათა ზნე-ჩვეულებებსა და სულზე“.

ვოლტერმა ხმარებაში შემოიტანა ისტორიის ფილოსოფიის ცნება, მან ისტორიიდან განდევნა ღვთაებრივი განგება; მისი აზრით, ისტორია უნივერსალური კანონების აუცილებელი პროდუქტია. ის უჩიოდა, რომ წინანდელი ისტორიკოსები განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ მეფეების და ბელადების ცხოვრების აღწერას, რომ ისინი მხოლოდ ომებსა და სამოქალაქო ამბოხებებზე ლაპარაკობდნენ, ხოლო ზნე-ჩვეულების, ხელოვნების, მეცნიერების, კანონმდებლობის და მმართველობის ისტორიას უყურადღებოდ სტოვებდნენ.

„რა საჭიროა იმის ცოდნა, თუ რომელ წელს გამეფდა ესა თუ ის უგუნური მეფე, რომელიც იმის ღირსიც კი არ არის, რომ მისი სახელი დავიხსოვოთ? რა საჭიროა ყველა დინასტიის თანმიმდევრობის ცოდნა? უმჯობესია ტიტ ლივიუსს წავბაძოთ, რომელიც დიდ ამბებს მოგვითხრობს, ვიდრე სვეტონიუსს, რომელიც კერძო ცხოვრებას ასწერს. მე აქ საზოგადოდ მეტს ყურადღებას ვაქცევ ადამიანის ბედს, ვიდრე ტახტების შერყევას. ისტორიკოსი ადამიანებით უნდა დაინტერესდეს, ისტორიკოსმა უნდა თქვას, homo sum (ადამიანი ვარ); უმრავლეს შემთხვევაში კი ისტორიკოსები ბრძოლებს ასწერენ“ („ცდა ეროვნებათა ზნე-ჩვეულებებსა და სულზე“).

„რას წარმოადგენს ისტორიული პროგრესი? ესაა თანდათანობითი გადასვლა ბარბაროსობიდან გონებზის სინათლისაკენ, სიღუბლირიდან — ბედნიერებისაკენ. და ისტორიკოსმა, უწინარეს ყოვლისა, იმ დიდი ადამიანების სურათი უნდა დაგვიხატოს და იმ მოვლენების აღწერა მოგვცეს, რომელთაც ხელი შეუწყვეს კაცობრიობის წინსვლას კეთილდღეობისა და განათლებისაკენ... არაფერი რჩება იმათი სახელიდან, ვინც ბატალიონებსა და ესკადრონებს მეთაურობდა, ადამიანთა მოღვმას არავითარი სარგებლობა არ აქვს ასე წარმოებული ომისაგან, იმ დიდმა პირებმა კი, რომელთა შესახებ მე ვლაპარაკობ, უზადო და ხანგრძლივი სიამოვნებანი მოუმზადეს ადამიანებს, რომელნიც ჯერ კიდევ არ დაბადებულან. არხი, რომელიც ორ ზღვას აერთებს, დიდი მხატვრის სურათი, მშვენიერი ტრაგედია, კემშარიტების აღმოჩენა — ათასჯერ უფრო ძვირფასი საგნებია, ვიდრე ყველა სამეფო სასახლის მატრიანეები და ყველა ომის რელაციები. ჩემი შეხედულებით, პირველ ადგილზე დიდი ადამიანები დგანან, ხოლო უკანასკნელზე — გმირები. მე დიდ

ადამიანებს იმათ ვუწოდებ, ვინც თავი ისახელა სასარგებლო და სასიამოვნო საქმეებში, პროვინციათა აღმგველები კი მხოლოდ გამირები არიან“.

ვოლტერი კაცობრიობის ისტორიულ წარსულში განსაკუთრებით ოთხ ბრწყინვალე ეპოქას აღნიშნავდა, რომელნიც ხელოვნებათა განვითარებით და გონების სინათლით სანიმუშოდ ჩაითვლებიან მომავალი თაობებისათვის: პერიკლეს ეპოქას ათენში, იულიუს კეისრისას და ავგუსტისას — რომში, მედიჩებისას—ფლორენციაში და ლუი XIV — საფრანგეთში. როგორც ცნობილია, ფეოდალიზმის სიძულვილი და ანტიკლერიკული მსოფლმხედველობა ვოლტერს ხელს უშლიდა სათანადოდ დაეფასებინა შუა საუკუნეების როლი ევროპელი კაცობრიობის განვითარების ისტორიაში. როგორც ვოლტერი, ისე სხვა გამანათლებლები შუა საუკუნეებს სიბნელის და ბარბაროსობის ეპოქად სთვლიდნენ. ისინი ხედავდნენ, რომ საეკლესიო ხელისუფლების გაძლიერებამ, რელიგიურმა ფანატიზმმა, თეოლოგიური და სქოლასტიკური აზროვნების გაბატონებამ, მუშტის უფლების დამყარებამ, ინკვიზიციამ შეაფერხეს ევროპის გონებრივი განვითარება, რომ როგორც ფილოსოფიის, მეცნიერების და ხელოვნების დარგში, ისე ტექნიკის და სამეურნეო ცხოვრების მრავალ დარგში შუა საუკუნეები უკანდახევას წარმოადგენდა კლასიკურ საბერძნეთთან და რომთან შედარებით. მაგრამ ისინი ვერ ამჩნევდნენ, რომ შუა საუკუნეებში ახალი, ცხოვრების უნარის მქონე ერები წარმოიშვნენ, რომ ბატონყმობის პრინციპზე დამყარებული ეკონომიური ცხოვრება წინსვლას წარმოადგენდა მონობის პრინციპზე დამყარებულ ანტიკურ საზოგადოებასთან შედარებით, რომ ქრისტიანობამ ბევრი რამ აითვისა, რაც კი საღი იყო კლასიკური ფილოსოფიური სკოლების ეთიკაში და ხელი შეუწყო ზნეობრივი შემეცნების განახლებას. ფრანგი გამანათლებლები სათანადოდ ვერ აფასებდნენ აგრეთვე ამ გარემოებას, რომ შუა საუკუნეებში, საერთო თვითნებობის და ძალმომრეობის ატმოსფეროში, ქრისტიანული ეკლესია ხშირად ჩაგრულთა მფარველად გამოდიოდა, რომ სამონასტრო სკოლები განაგრძობდნენ ძველი კლასიკური სასწავლებლის ტრადიციებს, ხოლო სამონასტრო წიგნთსაცავებმა კაცობრიობას კლასიკური მწერლობის და ხელოვნების ძეგლები შეუნარჩუნეს.

ვოლტერს სწამდა, რომ როგორც მისი საკუთარი, ისე მისი თანამებრძოლი ფილოსოფოსების მოღვაწეობა ხელს შეუწყობდა კაცობრიობის განთავისუფლებას უმეცრების და ცრუმორწმუნე-

ობის ბატონობისაგან და დაიწყებოდა გონების მეუფების ეპოქა. ცხოვრების გარდაქმნა უნდა მომხდარიყო ფილოსოფოსების და მმართველობის კავშირის წყალობით, უნდა შექმნილიყო ერთგვარი სულიერი არისტოკრატია, რომელიც სისხლის არისტოკრატისა და საეკლესიო იერარქიის ადგილს დაიჭერდა, მაგრამ არავითარი პრივილეგიით არ აღიჭურვებოდა, გარდა გონების უპირატესობისა, „კუთხეულ იყოს დიდი გარდატეხა, რომელიც ადამიანთა გონებაში უკანასკნელი 15—20 წლის განმავლობაში მოხდა, მან გადააჭარბა ჩემს მოლოდინს“, სწერდა ვოლტერი დალამბერს: „ჭეშმარიტად გონების მეუფება დაიწყო. საუკუნო მადლობა შენ, პოი, ბუნებავ... ჩვენ გახარებული უნდა ვიყოთ, რომ ყველა რიგიანი ადამიანი ევროპაში თანდათან თავისუფლდება ცრუმორწმუნეობისაგან... ჩვენ მხოლოდ ეს გვსურდა, მხოლოდ ეს იყო საჭირო. ჩვენ არასოდეს პრეტენზია არ გვქონდა, რომ მეწადეები და მოახლეები გაგვენათლებინა“.

როგორი უნდა ყოფილიყო კონკრეტულად ეს მომავალი საზოგადოება, აგებული რაციონალურ პრინციპებზე? იქ მოსპობილი არ იქნებოდა არც კერძო საკუთრება, არც ქონებრივი უთანასწორობა, მხოლოდ შრომა ყველასათვის სასიამოვნო ვალდებულებად გარდაიქცეოდა. ადამიანს უნდა შეეძლოს თავისი აზრის თავისუფლად გამოთქმა, უამისოდ არ შეიძლება ის ბედნიერი იყოს. „ადამიანი თავისუფალი უნდა იყოს და თავის თანასწორობა შორის ცხოვრობდეს — აი ადამიანის ნამდვილი, ბუნებრივი ცხოვრება; ყოველგვარი სხვანაირი არსებობა უღირსი გაყალბებაა, უგემური, ფარსი, სადაც ერთი ბატონის როლს ასრულებს, მეორე — მონისა, მესამე — მლიქვნელისა, მეოთხე — შუამავლისა... არსებობენ მთელი ერები, ორთავ თვალდათხრილნი იმ ბებერ ჭაგლაგ ცხენებივით, რომელნიც წისკვილის დოლაბებს ატრიალებენ, მე მინდა ადამიანებს ორივე თვალი შევუხარჩუნო“ („ფილოსოფიური ლექსიკონი“).

მომავალ საზოგადოებაში უნდა მოსპობილიყო ადამიანის სიკვდილით დასჯა, ვინაიდან დამნაშავემ უნდა აანაზღაუროს ის ზიანი, რომელიც მან საზოგადოებას მიაყენა, სიკვდილი კი ვერაფერს ვერ აანაზღაურებს. მომავალ საზოგადოებაში უნდა შემცირდეს ან შეიძლებისამებრ სრულიად მოისპოს ომები“.

ბოლოს მომავალ საზოგადოებაში უნდა დამყარებულიყო სრული რელიგიური შემწყნარებლობა. „გამოუკლებლივ ყველა ხალხის რელიგია ერთსა და იმავე ჭეშმარიტებას გვიმხელს. აზი-

გლი ერების რელიგიური ცერემონიები მეტისმეტად ახირებულია, რწმენა — უაზრო, მაგრამ მათი მორალის წესები სამართლიანია. დერვიში, ფაკირი, ბონზა, სიამელი ქურუმი ყველგან ერთსა და იმავეს ამბობს: იყავით სამართლიანი და სიკეთე ჰქენით. ყველა ეკლესიის, ყველა იერარქიის განადგურება და გონების რელიგიის დამყარება — აი მომავალი კაცობრიობის ბედნიერების საწინდარი“.

* * *

ვოლტერი ამბობდა, ისეთი დიდი ბაგაყით, როგორც მე მაქვს, ძნელია მემკვიდრეების სადგურამდე მიღწევაო. მართლაც, იმ უზარმაზარი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან, რომელიც ვოლტერმა დასტოვა, მრავალ მის ნაწარმოებს დღეს მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვს.

თავის პამფლეტებს, პოლემიკურ და პუბლიცისტურ წერილებს თვით ის დროებითს მნიშვნელობას აძლევდა: მისი დრამები და პოემები, რომლებიც მის თანამედროვეებში ალტაცებას იწვევდა, დღევანდელ მკითხველს ხელოვნური და პათეტიკური ეჩვენება. სამაგიეროდ, დღესაც სიამოვნებით იკითხება ვოლტერის ლირიკული შედევრები, განსაკუთრებით მისი გესლიანი ეპიგრამები, სადაც ის სასაცილოდ იგდებს სამღვდლოებას, კარისკაცებს და თავის პირად მტრებს; სიამოვნებით იკითხება აგრეთვე მისი ანაკრონტული ხასიათის ლექსები, სადაც ცხოვრების სწრაფწარმავალ სიამოვნებათ უმღერის.

ვოლტერის ზოგიერთი ისტორიოგრაფიული ნაწარმოები დღესაც ფრანგული კლასიკური პროზის ნიმუშად ითვლება. მაგრამ ყველაზე მეტი გამძლეობა ვოლტერის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან მაინც მისმა ფილოსოფიურმა მოთხრობებმა და დიალოგებმა გამოიჩინეს. თუ ვოლტერის თანამედროვეები მას, უწინარეს ყოვლისა, აფასებდნენ როგორც „ჰანრიადის“, „ორლენელი ქალწულის“, „მაჰმადის“, „ალზირას“, „ფილოსოფიური ლექსიკონის“ ავტორს, დღევანდელი მკითხველი მასში, განსაკუთრებით „კანდიდის“, „ზადიგის“, „ბაბილონის პრინცესის“, „მიკრომეგასის“ დამწერს ხედავს.

ლიტერატურის ისტორიკოსები ამტკიცებენ, ვოლტერზე, როგორც რომანისტზე, მრავალმა წინამორბედმა მოახდინა ზეგავლენა: ლესაჟმა და მონტესქიემ, ბოკაჩიომ და არიოსტომ, სვიფტმა და სირანო დე ბერჟერაკმა, „ათასერთმა ღამემ“ და ხალხურმა ზღაპრებმაო. ამ გავლენათა მიუხედავად, ვოლტერის მოთხრობები მე-

ტად ორიგინალური აზროვნების და ფორმის შეგარძნობის ნაყოფად უნდა ჩაითვალოს და მათი გავლენა შემდგომ თაობებზე არაჩვეულებრივად ძლიერი იყო. გონებამახვილობა, თანამედროვე საზოგადოების ნაკლთა და ბიწიერებათა თამამი ასახვა, ბრწყინვალე ფორმა ამ მოთხრობებს წარუვალ მხატვრულ ღირსებას ანიჭებენ.

ვოლტერის მოთხრობებისათვის დამახასიათებელია, რომ მათი გმირების თავგადასავალი დაკავშირებულია მოგზაურობასთან; მკითხველის თვალწინ მთელი დედამიწა იშლება. ზოგიერთ ლანდშაფტს ზღაპრული ხასიათი აქვს. სცენაზე ხშირად ფანტასტიკური ცხოველები, ფერიები, ჯადოქრები გამოდიან. „მიკრომეგასის“ მოქმედი პირები მნათობიდან მნათობებზეც კი გადადიან. ძალიან ფართოა აგრეთვე ამ მოთხრობების ისტორიული დიაპაზონი: ის მოიცავს კაცობრიობის ისტორიული წარსულის მიმოხილვას, ანტიკური ეგვიპტიდან და ბაბილონიდან დაწყებული მეთვრამეტე საუკუნემდე.

მაგრამ ვოლტერი თავის მოთხრობებში არ იძლევა ეგზოტიკური ქვეყნის და წარსული ისტორიული ეპოქების რეალისტურ ასახვას. მისი მოთხრობების მიზანია რომელიმე ძირითადი ფილოსოფიური თეზისის დამტკიცება; ბელეტრისტული ფორმა მხოლოდ მოხერხებული საშუალებაა ამ მიზნის მისაღწევად. მოქმედი პირები არ წარმოადგენენ კონკრეტულ ადამიანებს, განსაზღვრული ეროვნული და ინდივიდუალური თვისებებით აღჭურვილთ: ისინი გამოდიან როგორც ამა თუ იმ ფილოსოფიური იდეის გამახორციელებელი აბსტრაქტული არსებანი.

თავის პირველ დიდ ფილოსოფიურ მოთხრობაში „ზადიგში“ ვოლტერი განათლებული აბსოლუტიზმის იდეას იცავს. მოთხრობას გადავყავართ ძველ ბაბილონში, სადაც ტანტზე მეფე მოაიდბარი ზის, ნამდვილად კი ავტორი XVIII საუკუნის საფრანგეთს გულისხმობს. პირამტქმელი, სამართლიანი, გონებამახვილი ზადიგი თვით ვოლტერის ორეულად შეიძლება ჩაითვალოს; ყოველ შემთხვევაში, ის ავტორის ზრახვებს გამოთქვამს. ვოლტერის მსგავსად ზადიგი მრავალ სიღუბნეში გაიხილვის, სანამ მისი ნიჭის და გონების ძალას სცნობდნენ. ვოლტერის მსგავსად ის ებრძვის ძალმომრეობას, უსამართლობას, რელიგიურ ფანატიზმს. ზადიგი ბოლოს ბაბილონის მეფის მინისტრი გახდება. მისი მმართველობის დრო საუკეთესო ეპოქა იყო დედამიწის ზურგზე: „დაიწყო სამართლიანობის და სიყვარულის მეუფება; ყველანი ზადიგბლოცავდნენ, ხოლო ზადიგი ზეცას ლოცავდა“.

ჯერ „ზადიგში“ და შემდეგ „პოემაში ლისაბონის კატასტროფაზე“ ვოლტერმა, სხვათა შორის, დასვა პრობლემა, რომელიც, როგორც ეტყობა, მას მულამ აწუხებდა. თუ სამყარო უზენაესი გონების მიერ არის შექმნილი, საიდან წარმოსდგება უნივერსალური ბოროტება და რით შეიძლება იმის გამართლება, რომ, მაგალითად, სტიქიონური უბედურების, მიწისძვრის, წყალდიდობის, ხანძრის დროს სრულიად უდანაშაულო ადამიანები იღუპებიან ათასობით და ათიათასობით? განა ოცდაათი ათასი კაცი, რომელიც ლისაბონის მიწისძვრის დროს დაიღუპა 1755 წელს, უფრო ცოდვილი იყო, ვიდრე პარიზის მცხოვრებლები, რომელნიც ამ დროს მხიარულობდნენ და ცეკვავდნენ? რატომ ხდება, რომ ამქვეყნად სათნო ადამიანები ხშირად ისჯებიან, ხოლო არამზადები ბედნიერები არიან? ის პასუხი, რომელსაც ვოლტერი „ზადიგში“ იძლევა, არსებითად განსხვავდება იმ პასუხისაგან, რომელსაც ძველი რელიგიური სისტემები იძლეოდნენ. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით ღმერთი კეთილია, ის კაცობრიობას უბედურებას უგზავნის, რათა დასაჯოს შეცოდებისათვის, ან რათა უფრო დიდი მომავალი უბედურებისაგან დაიცვას. ზოროასტრის რელიგიის მიხედვით სამყარო კეთილი და ბოროტი პრინციპის, ორმუზდის და არიმანის ბრძოლას წარმოადგენს. ვოლტერი ამტკიცებს, რომ მოკვდავ ადამიანს არ ძალუძს ღვთაებრივი ნებისყოფის გამოცნობა, მაშასადამე, მას არ შეუძლია ბოროტების მეტაფიზიკური არსების შეცნობა. რაც შეეხება ფიზიკური და სოციალური ხასიათის ბოროტებას, ის მიღებული უნდა იქნას როგორც ემპირიული ფაქტი, მხოლოდ უნდა ვიბრძოლოთ, რათა ადამიანი, აღზრდის შემწეობით, უფრო სამართლიანი და კეთილგონიერი, ხოლო საზოგადოება, ბრძნული კანონმდებლობის შემწეობით, უფრო ჰარმონიული გახდეს.

თავის მეორე სახელგანთქმულ მოთხრობაში „კანდიში“ ვოლტერმა ცალმხრივი ოპტიმიზმის წინააღმდეგ გაილაშქრა. ინგლისელი პოეტი და დეისტი ფილოსოფოსი ალექსანდრე პოპი ამტკიცებდა, რომ ყოველივე, რაც არსებობს, გონიერიანო. პოპზე ადრეგერმანელი ფილოსოფოსი ლეიბნიცი შეეცადა ოპტიმიზმისთვის მეტაფიზიკური დასაბუთება მიეცა. ბრძოლა, ტანჯვა, კონფლიქტები, უბედურება, სიმანხინჯე შემთხვევითი მოვლენებია. თუ ადამიანი თავისი ვიწრო პირადი თვალსაზრისისაგან განთავისუფლდება, ის შეიგნებს, რომ სამყარო წინასწარ დადგენილ ჰარმონიაზეა დამყარებული, და ჩვენი ქვეყანა საუკეთესოა ყველა შესაძლებელ ქვეყანას შორისო, ამტკიცებდა ლეიბნიცი.

ვოლტერს მიუღებლად მიაჩნდა როგორც ლეიბნიცის და ინგლისელი დეისტერის ოპტიმიზმი, ისე პასკალის პესიმიზმი, რომლის მიხედვით ამქვეყნიური ცხოვრება ბნელ სატუსაღოს წარმოადგენს, სადაც ხელშეშობრივი არსებანი სიკვდილის სასჯელს ელიან. ცხოვრება, ვოლტერის შეხედულებით, არც მეტა-მეტად ცუდია, არც მეტისმეტად კარგი, ის საერთოდ ასატანია და ადამიანის მიერ შეძლებისამებრ გამოყენებულ უნდა იქნეს. სასაცილოა კანდიდის მეგობრის, ყოვლისმცოდნე ოპტიმისტი პანგლოსის მტკიცება, რომ ამქვეყნად ყოველივე საუკეთესოდ მიმდინარეობსო, მაგრამ მიუღებელია პესიმიისტი მარტენის აზრიც, ადამიანი მხოლოდ იმისთვის იბადება, რომ თავისი ცხოვრება მოუსვენრობის კრუნ-ჩხვასა და მოწყენილობის ლეტარგიაში გაატაროსო.

„კანდიდი“ თავისი მორალური ტენდენციით „ზადიგის“ ერთგვარ დამატებას წარმოადგენს. თუ ზადიგის სახით შექმნილია ბრძენი კანონმდებელი და სოციალური რეფორმატორი, კანდიდის სახით გამოყვანილია ზნეობრივად შეურყენელი ადამიანი, რომელიც სტოიკურად იტანს ყოველგვარ გაჭირვებას, რათა თავისი პირადი ცხოვრება მოაწყოს საყვარელ ქალთან ერთად. ის თავის გარშემო მეგობრების პატარა საზოგადოებას იკრებს, რათა მათთან ერთად ბაღი დაამუშაოს და შეუშფოთებლად იცხოვროს ფორთოხლის ხის ჩრდილში. შრომა ერთადერთი წამალია სამი ბოროტების — ბიწიერებისა, მოწყენილობისა და სიღარიბის წინააღმდეგ, ასეთია „კანდიდის“ დასკვნა. მაგრამ, ცხადია, „კანდიდის“ მორალი ეგოცენტრისტული არ არის, და მოხუცი თურქის სიტყვები, რომ ადამიანები, რომელნიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ერევიან, სანდახან უბადრუკებად იღუპებიან და ამის ღირსი არიანო, არ გამოხატავს ვოლტერის შეხედულებას. „ადამიანს აფუჭებს არა საზოგადოებაში ცხოვრების მოთხოვნილება, არამედ საზოგადოების უქონლობა. ადამიანი, რომელიც სრულიად მარტო იცხოვრებდა, ჩქარა დაჰკარგავდა აზროვნების და გამოთქმის ნიჭს, აუტანელი გახდებოდა თავის თავისთვის და ცხოველად გადაიქცეოდა“. („ფილოსოფიური ლექსიკონი“).

უტოპიური ქვეყანა — ელდორადო, რომლის აღწერა „კანდიდშია“ ჩართული, საუკეთესოდ გამოხატავს ვოლტერის სოციალური იდეალს. ელდორადოში უხვად მოიპოვება ოქრო და თვალმარგალიტი, მაგრამ მათ არავინ აფასებს, ვინაიდან ელდორადოს მოსახლეობა ზრუნავს არა კომფორტზე, არამედ ძირითად ადამიანურ მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაზე. ელდორადოში დიდად პატივცემულია მწარმოებელი შრომა და მეცნიერული კვლევა-

ძიება, სამაგიეროდ იქ არც ტაძრები და მონასტრებია და არც სასამართლოები და სატუსალოები, ვინაიდან არავინ დანაშაულს არ ჩადის; მთელი მღვდელმსახურება კი იმაში გამოიხატება, რომ მეფე და ოჯახის მეთაურები ყოველ დილით სამადლობელ ჰიმნს მიუძღვნიან უზენაეს არსებას. ელდორადოს ქვეშევრდომნი თავიანთ მეფეს სალამს აძლევენ არა მიწაზე დამხობით ან მუცელზე ზოხვით, არამედ ლოყებზე კოცნით. საუკეთესო შენობას მეცნიერების სასახლე წარმოადგენს, რომლის უზარმაზარი გალერეა ფიზიკური და მათემატიკური ხელსაწყოებითაა სავსე. მეფის ბრძანების თანახმად სამი ათასმა ფიზიკოსმა და ინჟინერმა ხელი მიჰყო მანქანის გაკეთებას, რომელსაც კანდიდი და მისი თანამგზავრები უმადლეს მთებზე უნდა გადაეტარებინა და სამშობლოსკენ გაესტუმრებინა.



ვოლტერმა განუზომელი გავლენა მოახდინა არა მარტო თავის თანამედროვეებზე, არამედ მომდევნო თაობებზეც. საფრანგეთის რევოლუციის მოღვაწეები, როგორც ყირონდელეები, ისე იაკობინელები, ვოლტერს თავიანთ წინამძღოლად სთვლიდნენ. იდეური გავლენის მხრით საფრანგეთის რევოლუციის დროს ვოლტერს მხოლოდ ჟან-ჟაკ რუსო შეედრებოდა. ნაპოლეონის ბატონობის და რესტავრაციის წლებში დაიწყო ვოლტერის მკაცრი გაკრიტიკება ჯერ რეაქციონერი პოლიტიკური მოაზროვნეების (ყოზეფ დე მეტრის და სხვ.), ხოლო შემდეგ რომანტიკოსების მიერ. მაგრამ ივლისის რევოლუციის შემდეგ ვოლტერის და ფრანგ გამანათლებლების გავლენა ხელახლა აღსდგა, ის რამდენიმედ კიდევ გაღრმავდა სოციალისტური აზროვნების გაძლიერების გამო. ფრიდრიხ ენგელსმა თავისი „ანტიდიურინგის“ შესავალში მართებულად აღნიშნა, რომ „თანამედროვე სოციალიზმი თავისი თეორიული ფორმის მიხედვით თავდაპირველად გვევლინება როგორც XVIII საუკუნის დიდი ფრანგი გამანათლებლების მიერ წამოყენებული პრინციპების შემდგომი, ერთი შეხედვით, თანამიმდევარი განვითარება“.

ვოლტერის სახელმა საერთაშორისო რეზონანსი მოიპოვა ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში. განსაკუთრებით ძლიერი იყო ვოლტერის გავლენა რუსეთში, სადაც ეკატერინე II ხელს უწყობდა მისი ნაწერების თარგმნას და გამოცემას. მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში რუსი არისტოკრატია ზერეღედ გაგებული

ვოლტერიანიზმის სულით იყო გაჟღერებული. ითარგმნებოდა ვოლტერის ფილოსოფიური მოთხრობები და პოემები, სცენაზე ხშირად იდგმებოდა მისი ღრამები და კომედიები. გარდა დედოფლისა, მრავალ რუს არისტოკრატს პირადი მიწერ-მოწერა ჰქონდა ფერნეს პატრიარქთან, ზოგიერთი მათგანი მისი სტუმარი იყო. ეკატერინე II რუსულად გადაათარგმნინა ვოლტერის მიმდევრის მარმონტელის ფილოსოფიური მოთხრობა „ველიზარი“, რომელშიც ავტორი რელიგიური შემწყნარებლობის სულს იცავს. ეს ნაწარმოები რუსულიდან ქართულად გადმოთარგმნა თელავის ფილოსოფიური სემინარიის ყოფილმა რექტორმა არქიეპისკოპოსმა გაიოზმა.

საფრანგეთის რევოლუციამ დააფრთხო ეკატერინე II და რუსეთის თავადაზნაურობა. რუსეთის დედოფალმა აკრძალა ვოლტერის ნაწერების გამოცემა და მისი პიესების დადგმა. რუსი რესპუბლიკელი ა. რადიშჩევი, ავტორი „მოგზაურობისა პეტერბურგიდან მოსკოვამდე“, დასჯილ იქნა ფრანგი გამანათლებლების და მატერიალისტების იდეების პროპაგანდისათვის.

როგორც დასავლეთ ევროპაში, ისე რუსეთშიც ვოლტერის მსოფლმხედველობამ აღორძინება განიცადა მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში: მისი ზეგავლენა ეტყობა ჭერ გრიბოედოვს და პუშკინს, ხოლო შემდეგ გერცენს, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვს, პისარევს და სხვ.

საქართველოში ვოლტერის იდეურმა გავლენამ მეთვრამეტე საუკუნის ბოლო წლებში მიაღწია, ნაწილობრივ პირდაპირი გზით, ხოლო განსაკუთრებით რუსეთზე გამოვლით*. როგორც ცნობილია, გიორგი მეთორმეტის უფროსი ვაჟი დავით ბატონიშვილი ვოლტერის მიმდევრად ითვლებოდა. მართლაც, მისი პატარა რომანი „ახალი შიხი“ ვოლტერის დეისტური რელიგიის „ბუნების სჯულის“ ფარულ პროპაგანდას შეიცავს. ფრანგი გამანათლებლების და ენციკლოპედისტების ზეგავლენა ეტყობა აგრეთვე იოანე ბატონიშვილსაც, რომელიც თავის „კალმასობაში“ პროგრესის და განათლების იდეებს იცავს და ნამდვილი ვოლტერული გონებამახვილობით ამხელს ქართველი ფეოდალების და სამღვდელოების უმეცრებას, ძალმომრეობას და გაუმაძღრობას.

დამახასიათებელია აგრეთვე, რომ იოანე ბატონიშვილს „კალმასობაში“ გამოყვანილი ჰყავს ვოლტერის მოწაფე — ხვედურეთის

* ამ საკითხის შესახებ იხ. ლ. ასათიანი, ვოლტერიანობა საქართველოში, თბილისი, 1933.

მცხოვრები ციციშვილი, თელავის სემინარიაში აღზრდილი დავით რექტორის მიერ.

ვოლტერის ნაწერების პირველი მთარგმნელი საქართველოში ალ. ჰაუკვაძე იყო. მან უშუალოდ ფრანგულიდან გადმოთარგმნა ვოლტერის ორი საუკეთესო ტრაგედია „ზაირა“ და „ალზირა“.

„ზაირაში“ ვოლტერმა გადმოსცა ადამიანების ინტიმური გრძნობები. აქ მან თავისი გმირები ჩვეულებრივი სასაუბრო ენათა ამეტიყველა და მგრძნობიარობის ანალიზი თეატრის ძირითად პრობლემად აქცია. შეიძლება ითქვას, რომ „ზაირაში“ ვოლტერმა რადიკალური ნაბიჯი გადადგა კორნელის და რასინის პათეტიკური სტილით დაწერილი გმირული ტრაგედიებიდან და ნიადაგი შეუმზადა XIX საუკუნის ბურჟუაზიულ დრამას. რაც შეეხება „ალზირას ანუ ამერიკელებს“, ამ ტრაგედიაში ვოლტერი განსაკუთრებით მკაცრად ილაშქრებს ეროვნული მძულვარების და რელიგიური შეურიგებლობის პოლიტიკის წინააღმდეგ და განსაკუთრებით ბრწყინვალედ იცავს ჰუმანიზმის მორალს. „ალზირას“ ძირითადი ტენდენცია ავტორმა მკაფიოდ გამოთქვა მის წინასიტყვაობაში: „უსარგებლო რიტუალების ასრულება და ადამიანის ვალდებულებათა დალატი, ლოცვების წარმოთქმა და ბიწიერების შენარჩუნება, მარხულობა და მახლობლის სიძულვილი, ვერაგობა, ძალმომრეობა — აი უმეცარი ქრისტიანის სარწმუნოება. ნამდვილი ქრისტიანის რელიგია კი იმაში მდგომარეობს, რომ მან ყოველი ადამიანი თავის ძმად ჩასთვალოს, მას სიკეთე უყოს და ბოროტება აპატიოს“.

მეცხრამეტე საუკუნის ოცდაათიან წლებში მღვდელს იესე გარსევანიშვილს რუსულიდან უთარგმნია ვოლტერის ისტორიული შრომა „ლუდოვიკო XIV და ლუდოვიკო XV ისტორია“. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულად გადმოითარგმნა აგრეთვე ვოლტერის რამდენიმე პროზაული ნაწარმოები, მათ შორის „ზაიდიგი“ (თარგმანი ა. ახნაზაროვისა) და „უმანკო“ (თარგმანი თ. სახოკიასი), რომლებიც ცალკე წიგნებად გამოიცა. ვოლტერის მთავარი ფილოსოფიური მოთხრობების თარგმანი, რომელიც რუსუდან დოდაშვილისა და ნუნუ ქადეიშვილის მიერაა შესრულებული, კარგ საჩუქარს წარმოადგენს საბჭოთა ეპოქის მკითხველისათვის.

ონორე ბალზაკი

ონორე ბალზაკის წინაპრები გლეხები იყვნენ და პაპამისს თოხი ეჭირა ხელში, მაგრამ მწერალი დაიბადა 1799 წელს, რევოლუციის და ომების ეპოქაში, როდესაც ყოველ ფრანგ ჯარისკაცს ადვილად შეეძლო წარმოედგინა, რომ მარშლის კვერთხი ედო ზურგის ჩანთაში, ხოლო მეკარე ან მეჭინბე შეიძლებოდა გრაფი გამხდარიყო. თუ თოხიდან უშუალოდ საწერ-კალამზე გადასვლა ძნელია, მწერალს, რომლის წინაპრებს თავიანთი ოფლით ხნულები მოუწევდათ, გარანტია აქვს, რომ მეტს ენერჯიას გამოიჩინეს, ვიდრე რომელიმე მისი თანამოძმე, რომლის წინაპრებს ხელში სხვა იარაღი არ სჭერიათ, გარდა ბატის ფრთისა.

ბალზაკის მამამ საკმაოდ დიდი ქონება შეიძინა როგორც არმიის მოიჯარადრემ და ბედნიერი კარიერა გაიკეთა სახელმწიფოს სამსახურში. მაგრამ ნაპოლეონის დამხობის შემდეგ მან ყოველივე დაკარგა. ბალზაკის ოჯახი იძულებული გახდა ტურიდან პარიზში გადასახლებულიყო და იქ მძიმე ბრძოლა დაეწყო არსებობისათვის. დედამის სურვილის მიხედვით ბალზაკი ერთ ხანს ადვოკატის და ნოტარიუსის ბიუროებში მსახურობდა კლერკად, შემდეგ მან მათი სურვილის წინააღმდეგ უარი თქვა იურისტის სარბიელზე და ლიტერატურულ შრომას მოჰკიდა ხელი.

მწერლების და ჟურნალისტების ახლო გაცნობამ ბალზაკი დაარწმუნა, რომ თუ მას უნდოდა სხვისი ხელების შემყურე არ ყოფილიყო და დამოუკიდებელი და ღირსეული მდგომარეობა მოეპოვებინა, სიმდიდრე უნდა შეეძინა. გამდიდრება მის ოცნებად იქცა, მაგრამ არა როგორც თვითმიზანი, არამედ როგორც საშუალება თავისუფალი შემოქმედების გასაშლელად და ლიტერატურული დიდების მოსახვეჭად.

ის ცხოვრება, რომელსაც ბალზაკი ამ პერიოდში ატარებდა, რამდენადმე მისი გმირების რაფაელ დე ვალანტენის და ეფენ რასტინიაკის ახალგაზრდობის წლებს მოგვაგონებს. ის იაფფასიან სასტუმ-

როში ან სადმე მანსარდში ცხოვრობდა, ბევრს კითხულობდა, ამავე დროს ხელს ჰკიდებდა სხვადასხვა საქმეს, რომელიც მომგებიანად მიიჩნდა. ერთხელ სტამბა შეიძინა და კლასიკოსი მწერლების ერთ-ტომეულების და იაფფასიანი წიგნების გამოცემა დაიწყო; მაგრამ ჩქარა გაკოტრდა და დიდი ვალი დაედო, რომელმაც შემდეგ მისი ლიტერატურული ჰონორარის უდიდესი ნაწილი ჩანთქა.

ბალზაკის ლიტერატურული დებიუტი სრულიადაც იმის იმედს არ იძლეოდა, რომ ის მომავალში ბრწყინვალე რომანისტი გახდებოდა. მის პირველ დრამებსა და რომანებს, უმეტეს შემთხვევაში ფსევდონიმებით გამოქვეყნებულთ, მისთვის არც სახელი მოუტანია, არც ფული. შემდეგ მწერალმა უარი თქვა ამ თავის ლიტერატურულ პირშეშობებზე და ხელახლა აღარ გამოუცია ისინი. ბალზაკის პოპულარობა დაიწყო მხოლოდ 1829 წლიდან, როდესაც მან გამოაქვეყნა რომანი „უკანასკნელი შუანი“, სადაც მონარქისტული და კათოლიკური თვალსაზრისით საფრანგეთის დიდი რევოლუციის ამბებია მოთხრობილი. „მე ვწერ ორი ლამპრის სინათლეში, — ამბობდა ბალზაკი, — ერთია მონარქია, მეორე — სარწმუნოება“.

კიდევ უფრო დიდი წარმატება ხვდა ბალზაკის მეორე რომანს — „შაგრენის ტყავს“, რომელსაც მან ფილოსოფიური ეტიუდი უწოდა. ეს რომანი ავტორის სიცოცხლეში შეიდგერ გამოიცა. ამის შემდეგ ბალზაკს კალამი ხელიდან არ გაუგდია თითქმის ოცი წლის განმავლობაში. იგი მწირივით ცხოვრობდა თავის ბინაში, რომელიც პირველ წლებში ალყაშემორტყმული იყო შეუბრალებელი და მოუთმენელი კრედიტორების მიერ; ამიტომ იგი მუშაობის დროს ხშირად კარებს კეტავდა და ბარიკადებს მართავდა, რათა თავი დაეცვა მათი თავდასხმისაგან. იგი საწერ მაგიდას უჯდა დომინიკელი ბერის ანაფორაში გახვეული. ხშირად თვრამეტ საათს მუშაობდა დღე და ღამეში და განუწყვეტლივ შავ ყავას სვამდა, რათა სულიერი სიფხიზლე შეენარჩუნებინა. ამ პირობებში მან დასწერა 97 ნაწარმოები, რომელთა უდიდესი ნაწილი „ადამიანური კომედიის“ სახელწოდებით გააერთიანა. ეს სახელწოდება ერთი მხრით ნართაულად ანიშნებდა, რომ ამ მონუმენტურ ლიტერატურულ ძეგლში ავტორი იძლეოდა თანამედროვე საზოგადოების მხატვრულ სინთეზს, როგორც შუა საუკუნეების და რენესანსის მიჯნაზე დანტემ თავის „ღვთაებრივ კომედიაში“ მოგვცა: ხოლო მეორე მხრივ იგულისხმებოდა, რომ მისი გმირები ერთგვარი მსახიობები იყვნენ, ისინი თავისდაუნებურად სხვადასხვა როლებს ასრულებენ დიდ შეუცნობელ სოციალურ კომედიაში.

ამ ხნის განმავლობაში ბალზაკს თავი არ დაუნებებია თავისი

ფანტასტიკური ფინანსური გეგმებისათვის: ის ოცნებობდა ვერცხლის მადნები აღმოეჩინა სარდინიაში, ან ხე-ტყის შემოზიდვა დაეწყო პოლონეთიდან საფრანგეთში. ამავე დროს ის გატაცებული კოლექციონერი გახდა: დიდძალ თანხებს ხარჯავდა ბრწყინვალედ შეკინძული წიგნებისა, იშვიათი ხელნაწერებისა, რჩეული სურათებისა, ფაიფურის ჭურჭლისა, ძველი სტილის ავეჯეულობის შესაძენად. ბოლოს მისი ბინა ნამდვილ მუზეუმად გადაიქცა.

ახალგაზრდობაში ბალზაკს სამიჯნურო კავშირი ჰქონდა რამდენიმე არისტოკრატ ქალთან, ისინი გამოუყლებლივ მასზე ხნიერები იყვნენ. 1833 წლიდან, მისი რომანის „ოცდაათი წლის ქალის“ წაკითხვის შემდეგ, მასთან რუსეთიდან მიწერ-მოწერა გამართა მისი ლიტერატურული ნიჭის თაყვანისმცემელმა ახალგაზრდა პოლონელმა არისტოკრატმა ქალმა ეველინა ჰანსკამ, რომელმაც თავის პირველ წერილს „უცხოელი ქალი“ მოაწერა. იმისდა მიუხედავად, რომ მანძილის სიშორის გამო ბალზაკი იშვიათად ხვდებოდა თავის სატრფოს, მან ერთგულება შეინარჩუნა მისადმი. ბალზაკს და ეველინა ჰანსკას შეხვედრა პირველად შვეიცარიაში მოხდა ქალაქ ნევშატელში; იქ ბალზაკი პარიზიდან ჩავიდა, მისი სატრფო — უკრაინიდან. თავის დისადმი მიმართულ წერილში ბალზაკი აღტაცებას გამოთქვამდა იმის გამო, რომ ეველინა არ დაერიდა საფოსტო ეტლით სამჯერ მეტი მანძილი გაეგლო, ვიდრე თვით მან განვლო, რომ ის ნამდვილად არისტოკრატი ქალი იყო და ამასთანავე დიდი შეძლების პატრონი, რომ მას უმშვენიერესი შავი თმა, ნაზი კანის ფერი, მომხიბლავი ხელები ჰქონდა და ახალგაზრდული გიჟმაჟობა ახასიათებდა. მაგრამ მადამ ჰანსკას თან ჩამოჰყვა ხნიერი და ავადმყოფი ქმარი, რომელიც სწამლავდა მიჯნურთა პაემანების სიამოვნებას, ვინაიდან მხედველობის არედან არ უშვებდა თავის ცოლს და „მისი ქვედატანის ცქერიდან ბალზაკის ყილგის დაკვირვებაზე გადადიოდა“, ამისდა მიუხედავად შეყვარებულებმა მოახერხეს რამდენჯერმე პირისპირ შეხვედრა.

ამის შემდეგაც ბალზაკი და ეველინა ჰანსკა რამდენჯერმე შეხვდნენ ერთმანეთს შვეიცარიაში, დრეზდენსა, ვენასა და რუსეთში. მათი მიწერ-მოწერა თვრამეტ წელიწადს გაგრძელდა. ბოლოს, როდესაც ხანგრძლივი ლოდინის შემდეგ ეველინა ჰანსკა დაქვრივდა, ის უკვე ხანშიშესული ქალი იყო, ხოლო თვით ბალზაკი — იმდენად დაღლილი და დაავადებული, რომ მას უფრო მომვლელი სკირდებოდა, ვიდრე სატრფო. ამრიგად ბალზაკის ცხოვრების რომანია საუკეთესო ილუსტრაციას წარმოადგენს მისი თეორიისთვის ბედნიერების ილუზიებზე.

მთელი თავისი დაუკმაყოფილებელი სიყვარულის ენერგია ბალზაკმა, სხვათა შორის, სქესობრივი ურთიერთობის ასახვასაც შესწირა და ძეგლი დაუდგა სიყვარულის გრძნობასაც, მაგრამ არა აბსტრაქტულად და ზეისტორიულად გაგებულს, არამედ ისეთს, როგორც მას მეცხრამეტე საუკუნის ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში განიცდიდნენ. როგორც რომანისტი ის იმ სიმადლებზე დგას, რომელზედაც სხვა დაუშრეტელი ენერგიის ოსტატები იდგნენ. „მე მხოლოდ სახელოვან მიცვალებულთ ვეჭიბრები, — სწერდა ის ეველინა ჰანსკას, — ბეთჰოვენს, მიქელ ანჯელოს, რაფაელს, პუსენს, მილტონს; ერთი სიტყვით, ჩემში მღელვარებას იწვევს მხოლოდ ის, ვინც დიდია, კეთილშობილი და განმარტოებული“.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ თავისი თანამედროვე საზოგადოებას მთავარ მამოძრავებელ ძალას ბალზაკი ხედავდა არა სქესობრივ სიყვარულში, არამედ მატერიალური კეთილდღეობის ძიებაში, ოქროს სიყვარულში. და როგორც კრიტიკულ ლიტერატურაში მართებულად აღინიშნა, რესტავრაციის ეპოქის და ივლისის მონარქიის საფრანგეთის ეკონომიურ მდგომარეობაზე ის უფრო უხვ და მართებულ ცნობებს იძლევა, ვიდრე იმდროინდელი ეკონომისტები და სტატისტიკოსები.

გაიხსენეთ მისი რომანების ყველაზე რელიეფურად დახატული ტიპები, ეს რასტინიაკები, ტაიფერები, ვოტრენები, ნიუსინეენები, ბიროტიები, გრანდეები, ჰობსეკები. ყველა ესენი ძლიერი ნებისყოფის ადამიანები არიან. მთელი მათი სულიერი ენერგია კარიერის გაკეთების, სიმდიდრის შეძენის, მატერიალური კეთილდღეობის მოპოვებაში იხარჯება. მათ ძალა აღარ რჩებათ სხვა უფრო მაღალი მიზნების მისაღწევად იზრუნონ. თვით სქესობრივი სიყვარული მათს შეგნებაში მატერიალურ ინტერესს ექვემდებარება. ასეთები არიან, უმეტეს შემთხვევაში, ქალებიც. ისინი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში განსაკუთრებით აქტიურ როლს ასრულებენ, მაგრამ არა როგორც სათუთი რომანტიკული გრძნობების მატარებელნი, არამედ როგორც საინტერესო ვარიანტები იმ დიდი ბიოლოგიური სახისა, რომელსაც ადამიანი ეწოდება.

ეს ადამიანები ყოველთვის ვერ აღწევენ ბედნიერებას და სიპდიდრეს; ისინი ხშირად უბედურნი არიან სიყვარულის განცდაშიც. ხშირად ხდება ფინანსური კრახი, კეთილდღეობის ჩაშვავება, მიჯნურთა დალატი. და როგორც ანტიკური რომის ახალგაზრდა პატრიციები ტაშს უკრავდნენ გლადიატორს, რომელიც ცირკის არენაზე გაღიმებული სახით კვდებოდა, ისე თანამედროვე საზოგადოება აღტაცებულია ნებისყოფის სიძლიერით, რომელსაც, მაგალითად,

ბანკირი გაკოტრების, ხოლო შეყვარებული ქალი თავისი ოცნებების კატასტროფის დროს ამქლავნებს.

თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოების გაბატონებულ ტიპს რაიმე მანიაკური იდეით გატაცებული აღამიანები წარმოადგენენ. ისინი ერთმანეთის გასწრებას ლამობენ ჰიპოდრომის ცხენბივით, მაგრამ ხშირად ეცემიან და სულს ლევენ, სანამ ფინიშს მიაღწევდნენ. ყველაზე ხშირია ყვითელი ლითონის სიყვარულით გვემული ქალ-ვაჟი. მათ დახშული აქეთ ყოველივე ბუნებრივი აღამიანური გრძნობა და სათნოების შეგნება: მამაშვილური სიყვარული, ცოლქმრული ერთგულება, მეგობრობა, სიბრალული. მაგრამ არსად ჩანს იუვენალი, რომელიც ასახავდა მთელს ამ სიბილწეს, დაფარულს ოქროთი და პატიოსანი ქვების ბრჭყვიალით.

„მათრახი ურტყით მარჯვნივ და მარცხნივ და თქვენ შიშის თრთოლვას გამოიწვევთ, — ასწავლის ვიკონტესა დე ბოსეანი თავის ახალგაზრდა ღარიბ ნათესავს ევენ რასტინიას: — მამაკაცებს და დედაკაცებს ისე უცქირეთ, როგორც ფოსტის ცხენებს უცქერით. გარეკეთ ისინი, სანამ დაეცემიან, და თქვენ თქვენი სურვილების მწვერვალებს მიაღწევთ“.

ასეთივე გაკვეთილს იძლევა კატორღიდან გაქცეული ვოტრენა, რომლის მორალური ფილოსოფია მდიდარი და წარჩინებული მანდილოსნის დე ბოსეანის მსოფლმხედველობის სიმალლეზე დგას: „როდესაც მე გავმდიდრდები, აღარავინ მკითხავს, ვინ ხარო... ვინც მდიდარია, ის აღარ არის დამნაშავე. თუ თქვენდა საუბედუროდ გროშის ფასი რამ მოიპარეთ, თქვენ მართლმსაჯულების სასახლის წინ გამოგაფენენ, როგორც უცხო რამ სანახაობას. მოიპარეთ ერთი მილიონი და ყველა სალონში ისე მიგიღებენ, როგორც სათნოების განხორციელებას“. ეს შეგონებანი რასტინიაცხე უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენენ, ვიდრე იურიდიული ფაქულტეტის ლექციები. ის რწმუნდება, რომ მორალი და კანონი უძღუარია სიმდიდრის წინაშე, „გონების კონდოტიერად“ იქცევა, დიდ ქონებას შეიძენს საყვარლების, ფინანსური მაქინაციების, მდიდარ ქალზე დაქორწინების წყალობით და ბოლოს მინისტრი, გრაფი და პერთა პალატის წევრი გახდება.

რა გასაოცარი მონუმენტური სიძლიერითაა დახატული ოქროს რელიგიის აღმსარებლის ძია გრანდეს სიკვდილი! დამბლადაცემული მომაკვდავი ბერიკაცი მხოლოდ ლუიდორების უაზრო ცქერის დროს ამქლავნებს სიცოცხლის ნიშანწყალს; ის თავის ქალს უანდერძებს ოქროს გაუფრთხილდეს, ის მას ემუქრება, პასუხს მოგ-

თხოვ საიქიოშიო. როდესაც სულთმობრძავეთან მღვდელი მოდის, რათა განტევების ლოცვა წაუკითხოს, მოხუცის მკვდარი თვალები უკანასკნელად გამოცოცხლდებიან, ხოლო მისი ხელები მოვარაყული ჯვრისკენ გაიწევიან, რათა მას დაეპატრონონ. ეს მოძრაობა მას სიცოცხლის ფასად უჯდება. ამრიგად, თვით ქრისტიანული რელიგია უძლური აღმოჩნდება ამ ახლად აღდგენილი ბაალის კერპთაყვანისცემის წინაშე.

მაგრამ მართალია თუ არა, რომ ძია გრანდების, მადამ დე ბოსეანების, ვოტრენების და რასტინიაკების საზოგადოებას არ ჰყავდა თავისი იუვენალები? რასაკვირველია, არა. ბურჟუაზიული საზოგადოების უდიდესი იუვენალი თვით ბალზაკი იყო. მასში სატირიკოსის მახვილი გონება ხშირად სჭარბობდა მიუყვარძებელი მემპტიანის ობიექტურობას და ის უფრო რელიეფურად ხატავდა მანკიერ და ბიწიერ ადამიანებს, ვიდრე მათს რეალურ პროტოტიპებს შეეფერებოდა. და შეიძლება სწორედ ამაშია მისი რომანების მხატვრული ზემოქმედების საიდუმლოება. იპოლიტ ტენმა თავის წერილში ბალზაკზე მოსწრებულად თქვა: — მე მირჩევნია ტრიალ მინდორში ცხვარს შევხვდე, ვიდრე ლომს; მაგრამ რკინის გისოსში დამწყვდეული ცხვრის დანახვას იქ დამწყვდეული ლომის დანახვა მირჩევნიაო; ხელოვნება სწორედ ამგვარი გისოსია: ის გვათავისუფლებს შიშისაგან და გვინარჩუნებს ინტერესსა.

„ადამიანურ კომედიაში“ ონავარი ფინანსისტებისა, გაყიდული ყურნალისტების, უგულო ქალების, უსინდისო კარიერისტების და ნახევრად ჭკუაზე შემცდარი მანიაკების გვერდით კეთილშობილი მოქმედი პირებიც არიან გამოყვანილი! ისინი ან არისტოკრატის ეკუთვნიან, ან იდეურ ინტელიგენციას, სწავლულების, ექიმების, იურისტების, იშვიათად ბურჟუაზიის წრეს. მაგრამ ყველა ამ მამაგორიოების, ეყენი გრანდების, ბიანშორების, დერვილების, დესპარების, დეგრინონების სახეები ვერ სცვლიან მთელი მონუმენტური ფრესკოს პირქვეშ შთაბეჭდილებას. რასაკვირველია, ბალზაკს სწამს, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში არიან ადამიანები, რომელნიც უანგარო ბრძოლას აწარმოებენ ჭეშმარიტების, სიკეთის, მშვენიერების იდეალების სახელით; მაგრამ ისინი უფრო ხშირად სტატისტების როლებს ასრულებენ ადამიანურ კომედიაში.

ერთი ასეთი სტატისტიკა წყლისმზიდავი ბურჟა, რომელიც თავის ლუკმას თავის მშვიერ მეზობელ სტუდენტს უნაწილებს და მას შესაძლებლობას აძლევს სამედიცინო ფაკულტეტი დაასრულოს და სახელგანთქმული ქირურგი გახდეს („ათეისტის წირვა“).

„სათნოება მე სხვენზე აღმოვაჩინე, ამბობს ბალზაკი, — არსე-

ბობისათვის ბრძოლა ჩვეულებრივ უსამართლობით მთავრდება, ვინაიდან ცხოვრებაში ყველაფერი ხელს უწყობს პატიოსანი ადამიანის დალუპვას და სარგებლობას აძლევს ვიგინდარას... თითქმის ყველა საზოგადოებრივ ფენაში ადამიანები მფარველობენ გაიძვერებსა და მღაბალი სულის კაცუნებს, რომელნიც მათ ეპირფერუბიან, და მტრობენ ყველა იმათ, ვინც მათზე მალა დგას რაიმე მხრით“ („მეურვეობის საქმე“).

ეს პესიმისტური დასკვნები მარტოოდენ ემპირიული სინამდვილის დაკვირვების შედეგი არაა, ისინი თვით ბალზაკის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობიდან გამომდინარეობენ.

ბალზაკი, უწინარეს ყოვლისა, დიდი მოაზროვნე მხატვარია, როგორც მოაზროვნეს მას ვერავენ შეედრება მეცხრამეტე საუკუნის რომანისტებს შორის. ის კარგად იცნობს დიდ ფრანგ ბუნებისმეტყველებს ბიუფონს, კიუვიეს, სენტილერს, ის თავის თავს მათ მოწაფედ სთვლის; მას სწამს, რომ საბუნებისმეტყველო მეთოდი გადააქვს მხატვრულ პროზაში. სანამ თავისი ფილოსოფიური რომანის „აბსოლუტის ძიების“ წერას შეუდგებოდეს, სადაც ცენტრალურ ფიგურას მეცნიერების ფანატიკოსი ბალტასარ კლავსი წარმოადგენს, ის ჭიმიას სწავლობს აკადემიკოსებთან. ის ძალიან კარგად იცნობს მსოფლიო ისტორიას, მსოფლიო ლატერატურის ძეგლებს. ბოლოს, როგორც მისი ფილოსოფიური რომანებიდან ჩანს, ის კარგად იცნობს აგრეთვე იდეალისტების, მატერიალისტების, მისტიკოსების, ვიტალისტების მოძღვრებათ. მაგრამ ადამიანს ფილოსოფიური აზროვნების ნიჭი თანდაყოლილი უნდა ჰქონდეს, ცოდნით შეიძლება მისი განვითარება, მაგრამ არ შეიძლება მისი შექენა. ბალზაკის აზროვნების ძალა ჩანს არა მარტო მის ეთიკურ, ესთეტიკურ, მეტაფიზიკურ, ისტორიულ-ფილოსოფიურ მსჯელობებში, არამედ მისი მხატვრული ანსამბლების ლოგიკურ განლაგებაში, ადამიანების და მოვლენების შინაგანი არსის გახსნაში, მთელი თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრების ფილოსოფიურ გააზრებასა და მორალურ დაფასებაში.

ბალზაკს კარგად ესმის, რომ მწერალი არ შეიძლება მარტოოდენ ფაქტების და მოვლენების რეგისტრატორი იყოს. „მწერლის არსი, ის რაც მას მწერლად ხდის და, მე არ მეშინია ამის თქმა, სახელმწიფო მოღვაწის დონეზე, შეიძლება მასზე მალაც აყენებს, ესაა მისი გარკვეული შეხედულება ადამიანთა საქმეებზე, მისი სრული ერთგულება პრინციპებისადმი. მაკიაველმა, პოპსმა, ბოსუემ, ლეიბნიცმა, კანტმა, მონტესქიემ მოგვცეს ცოდნა, რომელსაც სახელმწიფოს მოღვაწეები პრაქტიკაში ახორციელებენ“ („ადამიანური კამედიაის“ წინასიტყვაობა).

გამოთქვა თუ არა ბალზაკმა ზოგადი პრინციპული შეხედულება-ნი, რომელნიც შეიძლება სახელმძღვანელოდ გაიხადონ სახელმწი-ფო მოღვაწეებმა? მისი მორალი ანტიინდივიდუალისტურია, ეგო-ცენტრიზმი მას საზოგადოების დამშლელ ძალად მიაჩნია. მიუღებ-ლად მიაჩნია როგორც ბურჟუაზიის მიერ შექმნილი ზოოლოგიური პარკი, ისე სიძველეთა მუზეუმი, სადაც გადაგვარებული თავად-აზნაურების მუმიები არიან გამოფენილი. რა მორალი გამომდინა-რეობს, მაგალითად, მისი მთავარი ფილოსოფიური რომანისა „შაგ-რენის ტყავიდან?“. რაფაელ ვალანტენი უცაბედად მდიდარი და წარჩინებული ხდება მისტიკური ძალის შემწეობით. ის კანონებზე მაღლა დგება როგორც ექვსი მილიონის პატრონი, მას ყველაფერი შეუძლია იყიდოს, თვით ხელისუფლება, თვით უმშვენიერესი ქალის სიყვარული; მას შეუძლია ერთი შეხედვით განგმიროს თავისი მო-წინააღმდეგე; მაგრამ ბედნიერებას მაინც ვერ აღწევს. ის ეთიშება საზოგადოებას, რაღაც ზეკაცად ან, უკეთ, არაკაცად იქცევა, მას ეჩვენება, რომ სამყარო აღარ არსებობს, რომ ის აორთქლდა, მის არსებაში ჩაინთქა; სიცოცხლე მისთვის მოსაწყენი ხდება, როგორც ის მოსაწყენი უნდა იყოს განმარტოებული ბიბლიური იეჰოვას-თვის, მაგრამ მოსაწყენი არაა ოლიმპის ღმერთებისათვის, რომელ-ნიც ერთმანეთს ებრძვიან და უთანხმდებიან, სიყვარულს და სიძულ-ვილს განიცდიან და საერთოდ ძალიან მხიარულად ცხოვრობენ სათნოების და ბიწიერების ატმოსფეროში. რით მთავრდება ბოლოს ამ ეგოცენტრისტ — სოლიფსისტის რაფაელ ვალანტენის ცხოვრე-ბა? ის საკმელ-სასმელის მიმღებ და მომწელებელ მანქანად იქცევა, იგი სულიერი მღვიძარებიდან ნახევარ ძილში გადადის, ნახევარ ძილიდან — სიკვდილში.

* * *

ბალზაკის შემოქმედებასთან დაკავშირებით შეიძლება ერთი პრობლემა დაისვას. ეს პრობლემა განსაკუთრებით საინტერესოა შემოქმედების ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით. თავისი „ადამიანური კომედიის“ შესაქმნელად ბალზაკმა ჰემმარიტად არაადამიანური შრომა შეასრულა. ესაა ერთ-ერთი უნაყოფიერესი გენია, რომე-ლიც კაცობრიობის ისტორიას ახსოვს ხელოვნების დარგში. სიკვდი-ლის წინ ის ნანობდა, რომ ხორცი ვერ შეასხა ყველა თავის ხილ-ვებსა და იდეებს და თითქმის იმდენივე დარჩა დასაწერი, რაც უკვე დასწერა. თავის რომანებსა და ნოველებში მან გამოიყვანა ორი-ათასამდე მოქმედი პირი, თვითეულ მათგანს მკვეთრად მოხაზული კონტური აქვს, თვითეული მათგანი ინტენსიური სიცოცხლით

ცხოვრობს. მკითხველს ხშირად ისეთი შთაბეჭდილება ექმნება, თითქოს ეს მხატვრული სამყარო უფრო რეალური იყოს, ვიდრე ემპირიული სინამდვილეა. ყოველ შემთხვევაში თვით ბალზაკს ეს ასე ჰგონია. „ჩემს ნაწარმოებს, — ამბობს ის თავისი „ადამიანური კომედიის“ წინასიტყვაობაში, — თავისი გეოგრაფია აქვს, თავისი გენეალოგია, თავისი ადგილები და თავისი საგნები, თავისი ადამიანები და თავისი ლერბები; მას თავისი დიდკაცები და თავისი ბურჟუები ჰყავს, თავისი ხელოსნები და გლეხები, თავისი პოლიტიკოსები და დენდები, თავისი არმია, ერთი სიტყვით, ეს მთელი სამყაროა“. „იცი თუ არა, — სწერს ის თავის დს, — რომ ვანდენესი ჯვარს იწერს? დიახ, ის ირთავს დემუაზელ დე გრანვილს, ოპ, ეს მდიდრული ქორწინებაა!“.. ვანდენესი და მისი საცოლუც მხოლოდ ბალზაკის ფანტაზიის ნაყოფია, ეს მას თითქოს ავიწყდება.

როგორ შესძლო მწერალმა ამ გრანდიოზული სამყაროს შექმნა? თავისი შეგნებული სიცოცხლის პირველი ნაწილი მან ვანდომის კოლეჯში, სორბონის აუდიტორიებში, ნოტარიუსის და ვეჟილის ბიუროებში, მანსარდში გაატარა, სახელმძღვანელოებზე, იურადიულ საბუთებზე და აქტებზე, წიგნებზე თავდახრილმა. ეს ასკეტური ცხოვრება თვით მას აწერილი აქვს „შაგრენის ტყავში“ და „გაფანტულ ილუზიებში“. თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი ოცი-ოცდახუთი წელი ის ჩაკეტილი იყო თავის კაბინეტში, რათა თავისი წიგნები ეწერა და დაუსრულებლივ მათი კორექტურები ესწორებინა. საქმე ისაა, რომ მისი ხელნაწერი საბოლოოდ დამუშავებული არ მიდიოდა სტამბაში: ის თავდაპირველად რაღაც ჩინური იეროგლიფებით დაწერილს ჰგავდა, და ბალზაკი ხშირად შვიდ-რვა ანუ ბექდს ასწორებდა, რათა მისთვის დასრულებული სახე მიეცა.

მთელი თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის მანძილზე მას ბრძოლა უხდებოდა გამომცემლებთან, ეუნალ-გაზეთების რედაქტორებთან; და რასაც ეტიენი „გაფანტულ ილუზიებში“ ლუსიენს ეუბნება, არსებითად ბალზაკის მდგომარეობას გამოჰხატავდა: „ის, რაც ჩვენ ცხოვრების ფასად გვიჯდება, სიუჟეტი, რომელიც ღამის განმავლობაში ჩვენს ტვინს ანადგურებდა, მთელი ეს ხეტიალი აზრის სფეროებში, ეს ჩვენი სისხლით აგებული ძეგლი, გამომცემლისათვის მომგებიანი ან წამგებიანი საქმე ხდება. მთელი საკითხი გამომცემლებისათვის იმაში მდგომარეობს, გამოისყიდის თუ ვერ გამოისყიდის ჩვენი ხელნაწერი თავის თავს. რაც უფრო მშვენიერია წიგნი, მით უფრო ნაკლებია იმედი, რომ ის გაიყიდება“.

რამდენი დრო რჩებოდა ამის შემდეგ ბალზაკს, რომ საზოგადოებაში ეტრიალა, ყოველი მისი წრის ცხოვრებას დაკვირვებოდა, პა-

რიზის და პროვინციის ბურჟუაზიას და არისტოკრატიას, მხედრობას, ინტელიგენციას, გლეხკაცობას, პრესას, ბირჟას, ბუღლარს, თეატრს, ქუჩას? „მე ისე განმარტოებით ვცხოვრობ, რომ ვერაფერს ვერ მოგითხრობთ პარიზის ცხოვრებაზე, — სწერს ის მაღამ ჰანსკას, — ვერც პარიზის საზოგადოებას აგიწერთ, ვერც პარიზის ჭორებს გადმოგცემთო. მე შემძლია მხოლოდ თავის თავზე გესაუბროთ, ეს კი უსაზღვროდ სევდის მომგვრელი საგანია“. რასაკვირველია, ბალზაკი ფაქტების დიდი კოლექციონერია, მაგრამ არა ისეთი, რომელიც პედანტი ჰერბარისტის გულმოდგინებით აგროვებს ცოცხალ და დამქნარ ფოთლებს. მას აქვს შერჩევის ნიჭი; მას შეუძლია ერთ სახის ნაოჭში, ერთ ალმაცერ გამოხედვაში ადამიანის მთელი ტრაველია დაინახოს, ნიჟარის ხმაურში ოკეანეების ქარიშხლის ღმუილი მოისმინოს, ერთ ყვავილში ბუნების სტიქიონური ძალა იგრძნოს. ის შედარებით იშვიათად გამოდის პარიზის ქუჩებში, იშვიათად მოგზაურობს საფრანგეთის პროვინციაში, მით უმეტეს იშვიათად სტოვებს სამშობლოს საზღვრებს. მაგრამ მის თვალს, მის შინაგან ხილვას არ ეპარება ის, რაც სხვებისთვის შეუმჩნეველი რჩება. „რაც უფრო ჰქვიანია ადამიანი, მით უფრო მეტ ორიგინალურ ადამიანებს ამჩნევს ის, — ამბობს პასკალი, — ჩვეულებრივი ადამიანები კი განსხვავებას ვერ ხედავენ მათ შორის“.

გამოჩენილი ფრანგი ფერმწერალი და გრაფიკოსი ალექსანდრე დეკანის სურათების მაგალითზე ბალზაკი საუცხოოდ განმარტავს თავის ძირითად ესთეტიკურ პრინციპს. ის ამბობს, რომ „დეკანს ერთნაირად შეუძლია დაგვიანტერესოს როგორც ადამიანის, ისე ქვის ასახვით. ის დახატავს ცარიელ ოთახს, იქ კედელზე ცოცხს მიაყუდებს და თუ მოსურვა, თქვენ შიშის ჟრუანტელს მოგვგრის. თქვენ მოგეჩვენებათ, რომ ეს ცოცხი დანაშაულის იარაღი იყო, რომ ის სისხლითაა გასვრილი, ვინაიდან ქვრივმა დედაკაცმა ბანკალმა იმით დაჰგავა ოთახი, სადაც ფუალდესი იქნა მოკლული*“. დიახ, მხატვარი ისე აბურძენის ცოცხის ღეროებს, თითქოს ეს ყალყზე ამღვარი თმა იყოს, ის მას შემაერთებელ რგოლად აქცევს თავის ფანტაზიის იღუმალ პოეზიასა და თქვენს ფანტაზიაში გაღვიძებულ პოეზიას შორის. მეორე დღეს ის სხვა ცოცხს დაგინატავს; მის გვერდით საიდუმლოებით აღსავსე მძინარე კატა იქნება მოთავსებული. და თქვენ მხატვარს დაუჯერებთ, რომ ეს სწორედ ის ცოცხია, რო-

* იგულისხმება მოხუცი პროკურორის ფუალდესის მოკლა პარიზის ერთ საროკიპო სახლში, რომლის პატრონი ქვრივი დედაკაცი ბანკალი იყო (1817 წ.). ამ მკვლელობამ დიდი მითქმა-მოთქმა და სენსაციური პროცესი გამოიწვია.

მელზედაც გერმანელი მეწაღის ცოლი ჯდება, რათა კუდიანობა ღამეს გაფრინდეს. ბოლოს ის სრულიად უწყინარ ცოცხს დახატავს, მასზე ხაზინის მოხელის სერთუკი იქნება ჩამოკიდებულნი. დეკანის ფუნჯს, ისევე როგორც პაგანიის ქამანს, ჰიპნოზის ძალა აქვს“.

თუ ბალზაკმა ასეთი მდიდარი, მოძრავი და მღელვარე სამყარო შექმნა, ეს მარტო იმიტომ კი არ მოხდა, რომ მისი დროის სინამდვილე მას უნებ ემპირიულ მასალას სთავაზობდა, არამედ იმიტომაც, რომ მას მდიდარი სულიერი ცხოვრება ჰქონდა; ის უტყუარი ინტუიციით გრძნობდა, რა იყო არსებითი და რა იყო შემთხვევითი ადამიანებსა და საგნებში, და მის ლოგიკურ გონებას წესრიგი შეჰქონდა გარეგანი მოვლენების ქაოსში. ერთი სიტყვით, ბალზაკი გენიოსი შემოქმედელი იყო, რომელიც ქვის ზოლში ცოცხალი სხეულის ნაკვთებს ხედავს, ხოლო თაბაშირსა და თიხაში ცხოველმყოფელ სულს ჰბერავს.

ბალზაკის „გამოუცნობელი შედეგრი“ საუკეთესო მასალებს იძლევა მისი შემოქმედებითი გენიის გასაგებად“. „რათა დიდი პოეტი გახდეთ, საკმაო არაა სავსებით დაეუფლოთ სინტაქსს და შეცდომები არ დაუშვათ ენაში, — ეუბნება უცნობი მოხუცი გამოჩენილ ფლამანდიელ მხატვარს, — ხელოვნების ამოცანა იმაში კი არაა, რომ ბუნების ასლი გადავიღოთ, არამედ იმაშია, რომ ის გამოვხატოთ. შენ ბეჩავი კოპისტი კი არ ხარ, არამედ — პოეტი! თუ ეს ასე არ ყოფილიყო, მოქანდაკე თავის სამუშაოს შეასრულებდა იმით, რომ თაბაშირის ფორმას გადაიღებდა ქალისაგან. მერე რა! სცადე, გადაიღე შენი სატრფოს ხელის თაბაშირის ფორმა და წინ დაიდე: შენ დაინახავ საზარელ ცხედარს, რომელიც მოკლებული იქნება ყოველ მსგავსებას, და იძულებული გახდები საჭრისი და ხელოვანი მოძებნო: ის ზუსტ ასლს კი არ მოგცემს, არამედ სიცოცხლის მოძრაობას. ჩვენ უნდა დავიჭიროთ საგანთა და არსებთა გონება, აზრი, გამოსახულება. შთაბეჭდილებანი, შთაბეჭდილებანი! ისინი შემთხვევითნი არიან ცხოვრებაში, ისინი თვით ცხოვრებას არ წარმოადგენენ. ხელი მარტოდენ სხეულზე მიმაგრებული ასო კი არაა, ის აზრის გამოხატულება და გაგრძელებაა. არც ფერმწერალმა, არც პოეტმა, არც მოქანდაკემ არ უნდა გათიშოს შთაბეჭდილება და მისი მიზეზი. ისინი განუყოფელნი არიან. მშვენიერება მკაცრი და ჟინიანია: საჭიროა მას შესაფერი დრო შევეურჩიოთ, ვუთვალთვალოთ და მაგრად დავიჭიროთ, რათა ვაიძულოთ, რომ დაგვინებდეს“.

ამრიგად ცხადია, რომ ბალზაკი თავის მიზანს იმაში კი არ ხედავდა, რომ ემპირიულ მოვლენათა ასლები გადაეღო ან ოქმები

ეწერა, არამედ იმაში, რომ ბრძოლა ეწარმოებია მშვენიერების დასაპყრობად და ახალი მხატვრული სამყაროს შესაქმნელად. განსაკუთრებით გასაოცარ გამარჯვებებს მან ქალთა სქესის ასახვაში მიადწია. მეცხრამეტე საუკუნეში, როდესაც ქალმა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა, ქვეყანაში, სადაც ის ჯერ კიდევ ახალი ეპოქის გარიჟრაჟზე თითქოს მადონას მიერ დაცლილ ტახტზე დაჯდა, წარმოიშვა მწერალი, რომელიც ქალის გულის უდიდეს მესაიდუმლედ შეიძლება ჩაითვალოს. მასში თითქოს თავი მოიყარა ყველა იმ პოეტთა და მხატვართა გენიამ, რომელნიც ქალს კადნიერად ატიტვლებდნენ ან შარავანდედით მოსაედნენ, სერენადებს უგალობდნენ, ან კოცონზე სწვავდნენ, ღმერთების გვერდით სვამდნენ, ან კუდიანების ფერხულში აბამდნენ. თავის ერთ ნოველაში „ალქაჯი“, რომელიც ბალზაის „ცელქ მოთხრობებშია“ მოთავსებული, მან ქალურობის მეტაფიზიკა მოგვცა; ასეთი მეტაფიზიკის შექმნა შეეძლო მხოლოდ მწერალს, კარგად გაცნობილს ყოველივე იმასთან, რაც ქალზე ანტიკურმა პოეტებმა, შუა საუკუნეების საეკლესიო მამებმა და მისტიკოსებმა, ფრანგმა ნოველისტებმა და პროვანსალელმა ტრუბადურებმა, ბოლოს დანტემ და პეტრარკამ, ბოკაჩიომ, აბატ პრევომ და სხვებმა თქვეს.

რაც შეეხება ვერეთ წოდებულ „ბალზაის ასაკის ქალს“, ის სრულიად ახალი ტიპია მსოფლიო ლიტერატურაში. რომანისტი იძლევა მის დაუსრულებელ ვარიანტებს, გასაოცართ თავიანთი რელიეფით და ფსიქოლოგიური დახასიათების სიღრმით. გაკვირვებული მკითხველის თვალწინ დაუსრულებელი პროცესია მოძრაობს: უბიწო ქალებს მეძაგები მოსდევენ, ავანტიურისტებს — შრომისა და ვალდებულების გმირები, ფართო და გრძნობიარე გულის მფლობელებს — ცივი და დამკინავი გონების მფლობელები. ეს მით უფრო გასაოცარია, რომ ბალზაქს თითქოს ნაკლები გამოცდილება უნდა ჰქონოდა სქესობრივი სიყვარულის დარგში, მან არსებითად მხოლოდ ერთი ნაშდვილი რომანი განიცადა ცხოვრებაში. „ბედნიერია ის მამაკაცი, რომელსაც მხოლოდ ერთადერთი ქალი უყვარს. — სწერს ის ეველინა ჰანსკას. — შრომა და მუზა ან, სხვა სიტყვებით, შრომისმოყვარე მუზა კეთილგონიერია, ის უმანკო ქალწულია“. მართლაც, შეიძლება ეს ბალზაისთვის, როგორც რომანისტიისთვის, ბედნიერება იყო: შეიძლება მას თავისი პოლინების და კორალიების, თავისი მადამ ბოსეანების და მადამ ლანჟეების, თავისი ექენი გრანდების და ესფირების მაღალმხატვრული პორტრეტები ვერ შეექმნა, თუ მას ერთის მაგივრად რამდენიმე ეველინა ჰანსკა ჰყოლოდა.

ს ტ ე ნ დ ა ლ ი

სტენდალი ორი იდეური სამყაროს მიჯნაზე დგას: როგორც მოაზროვნე, ის მეთვრამეტე საუკუნის გამანათლებლების და ენციკლოპედისტების მემკვიდრედ ჩაითვლება, ხოლო როგორც მხატვარი, ის გზას უკაფავს მეცხრამეტე საუკუნის ფრანგ მემარცხენე რომანტიკოსებს და კრიტიკულ რეალისტებს.

სტენდალის ნამდვილი სახელი და გვარი ანრი ბეილია. იგი ქალაქ გრენობლში დაიბადა 1783 წელს. წარმოშობით სტენდალი შეძლებული და განათლებული ბურჟუაზიის წრეს ეკუთვნოდა; მამამისი პროფესიით ადვოკატი იყო, ხოლო რწმენით — კონსერვატორი; როდესაც 1789 წელს საფრანგეთის დიდი რევოლუცია დაიწყო, სტენდალის მამა კონტრრევოლუციურ პარტიას მიემხრო, მაგრამ საფრანგეთიდან უცხოეთში არ გაქცეულა, როგორც ეს არისტოკრატების და ბურჟუაზიის ერთმა დიდმა ნაწილმა ჩაიდინა. პატარა ანრი კი სულით და გულით პატრიოტების, ე. ი. რევოლუციონერების თანამგრძნობი გახდა. მამამ მას აღმზრდელებად თავდაპირველად მღვდლები მიუჩინა, ისინი ბავშვს ხშირად სჯიდნენ თავისუფალი აზრების გამოთქმისათვის.

შემდეგ ანრიმ ბრწყინვალედ დაასრულა გრენობლის საშუალო სასწავლებელი და პარიზში გაემგზავრა. აქ ის ერთ ხანს ლიტერატორების წრეში ტრიალებდა, ხატვას სწავლობდა და კლასიკურ ფრანგულ და იტალიურ მწერლობას ეცნობოდა. ეს ის დრო იყო, როდესაც ნაპოლეონი ხელისუფლებას ჩაუდგა სათავეში; სამხედრო სარბიელი მიმზიდველი გახდა ყოველი ენერგიული და პატივმოყვარე ფრანგი ახალგაზრდისათვის. ჩვიდმეტი წლის ანრი ბეილი დრავუნთა რეგიმენტში დაინიშნა უმცროს ლეიტენანტად და მონაწილეობა მიიღო იტალიის ლაშქრობაში. სამხედრო სამსახურისაგან თავისუფალ დროს ის იტალიური ხელოვნების შესწავლას ანდომებდა.

იტალიიდან დაბრუნების შემდეგ ანრი ბეილმა რამდენიმე წელი-

წადი საფრანგეთში გაატარა. სწავლობდა ძველ და ახალ ენებს, კითხულობდა გამოჩენილი ფილოსოფოსებისა და მწერლების ნაწერებს, ხშირად დადიოდა თეატრში. შემდეგ ხელახლა ნაპოლეონის მოქმედ ჯარში დაინიშნა, დაესწრო იენის ბრძოლას (1806 წ.) და გამარჯვებული საფრანგეთის არმიასთან ერთად ბერლინში შევიდა. მან სამიოდე წელიწადი დაჰყო პრუსიაში და ავსტრიაში და, როგორც სამხედრო კომისარმა, დიდი ადმინისტრაციული ნიჭი გამოიჩინა.

სტენდალმა მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე რუსეთის კამპანიაში და 1812 წლის სექტემბერში ნაპოლეონის ჯართან ერთად მოსკოვში შევიდა. აქ დიდი წარმატებით მუშაობდა ჯარის მომარაგების დარგში, მაგრამ ამასთანავე დროს პოულობდა ლიტერატურული ხასიათის შრომებისათვისაც. დიდი თავდაჭერილობა და სიმტკიცე გამოიჩინა ფრანგების უკან დახევის დროს და ხელი შეუწყო ნაპოლეონის არმიის დაქსაქსული ნაწილების გადასვლას მდინარე ბერეზინაზე.

ნაპოლეონის ტახტიდან გადადგომის და ბურბონების საფრანგეთში დაბრუნების შემდეგ სტენდალმა უარი თქვა დიდ თანამდებობაზე, რომელიც მას ახალმა კონტრრევოლუციურმა მთავრობამ შესთავაზა და ამჯობინა იტალიაში გადასახლებულიყო, ქალაქ მილანოში. ამ დროიდან იწყება მისი ინტენსიური ლიტერატურული მოღვაწეობა და განუწყვეტელი ხეტიალი, მისი გადასვლა იტალიის ერთი ქალაქიდან მეორეში, მოგზაურობა საფრანგეთსა, ესპანეთსა, ინგლისსა, ირლანდიასა, შოტლანდიაში. „არავინ არ იცოდა სწორად ვის ხედებოდა ბეილი, რა წიგნებს კითხულობდა, სად და როდის მოგზაურობდა“, სწერდა მის შესახებ მისი უმცროსი მეგობარი პროსპერ მერიჟე. ეს დაუდგრომლობა, უმთავრესად, იმით აისხნებოდა, რომ რესტავრაციის დროინდელი საერთაშორისო პოლიცია სტენდალს საექვო პიროვნებად თვლიდა და გადაციცებით თვალყურს ადევნებდა, ვინაიდან მან თავის რწმენას არ უღალატა და სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე შეინარჩუნა ერთგულება რევოლუციის იდეებისადმი და მოკრძალება ნაპოლეონის სამხედრო და პოლიტიკური გენიის წინაშე.

თუმცა სტენდალს აქტიური მონაწილეობა არ მიუღია 1830 წლის ივლისის რევოლუციაში, მაგრამ გამარჯვებულთა შორის მისი მეგობრებიც იყვნენ. ზოგიერთი მათგანი ხელისუფლების სათავეში მოექცა და მათ ის კონსულად დანიშნეს პაპის სამფლობელოში ჩივიტა ვეკიაში. სტენდალი მოგვითხრობს: ამ პროვინციულ ქალაქში არც ოპერა იყო, არც ლამაზი ქალების საზოგადოება და მოწყე-

ნილობა მომკლავდა, თუ არქივებში და არქეოლოგიურ გათხრებში არ მეძებნა თავის გასართობიო. ამას გარდა ის ხანგრძლივ შვებულებას ღებულობდა, პარიზში ბრუნდებოდა და აქ ლიტერატურულ მუშაობას განაგრძობდა. ერთი ასეთი შვებულების დროსაა დაწერილი მისი „პარმის მონასტერი“ და „ტურისტის ჩანაწერები“, რომელიც საფრანგეთის პროვინციაში მოგზაურობის ნაყოფს წარმოადგენს და საუკეთესოდ ახასიათებს ავტორის დაკვირვების ნიქსა და გონებაამახვილობას.

სტენდალი 1842 წელს გარდაიცვალა დამბლისაგან, პარიზის ბულვარზე სეირნობის დროს. თუ მის ბრწყინვალე ლიტერატურულ ნაწარმოებებს მისთვის სიმდიდრე არ მოუტანია, მათ მისთვის არც სახელი გაუთქვამთ. დღეს ანეგდოტად გვეჩვენება, რომ რომელიღაც იმდროინდელ პარიზულ გაზეთს ქრონიკაში ცნობა დაებეჭდა, ბულვარზე წვეთის დაცემისაგან გარდაიცვალა იტალიელი მწერალი არიგო ბელიო; და ჩვენთვის ძნელი დასაჯერებელია, რომ „წითელი და შავის“, „პარმის მონასტრის“ და „იტალიური ქრონიკების“ ავტორი მხოლოდ სამმა მეგობარმა, მათ შორის პროსპერ მერიმემ, გააცილა სასაფლაომდე.

როგორც ეპიკურელს, როგორც მეთვრამეტე საუკუნის მატერიალისტების ნაწერებზე აღზრდილს, სტენდალს არ სწამდა საიქიო არსებობა, ხოლო ამქვეყნიური სიცოცხლე ვნებიანად უყვარდა. სენტ-ბევს ერთი დამახასიათებელი ადგილი მოჰყავს სტენდალის ავტობიოგრაფიული ნაწერებიდან: ერთს სალამოს რომში სან პიეტრო მონტორიოს ეკლესიის კარიბჭესთან ვიჯექი და საუცხოო მზის ჩასვლას ვუცქეროდიო; უცებ გამახსენდა, რომ სამი დღის შემდეგ ორმოცდაათი წლის გავხდებოდიო; გული მწუხარებისაგან შემეკუმშა, თითქოს თავს მოულოდნელი მწუხარება დამტეხოდესო; და ძველი ბერძენი პოეტივით გავიფიქრე, რა უფნური არიან ადამიანები, რომელნიც სიკვდილის გამო სტირიან, მაგრამ არ სტირიან ახალგაზრდობის დაკარგვის გამო-მეთქი.

მაგრამ, მიუხედავად სიცოცხლის სიყვარულისა, სტენდალი ფიქრობდა, რომ ადამიანის ცხოვრებაში არის მომენტები, როდესაც მან თავი უნდა გასწიროს უმადლესი იდეალისთვის. ასე იქცევა მისი ნოველის „ვანიჩა ვანიჩის“ გმირი იტალიელი პატრიოტი და რევოლუციონერი პიეტრო მისირილი, რომელიც აღშფოთებით უარს ამბობს საყვარელი ქალის მიერ შეთავაზებულ თავისუფლებაზე, ვინაიდან დარწმუნდა, რომ მან მისი შეწყალების აქტი მისი თანამებრძოლების გაცემით მოიპოვა. და უნდა ითქვას, რომ პირქუში სატუსაღოს სტენა, სადაც ვანიჩა ვანიჩის და მისირილის უკა-

ნასკნელი შეხვედრაა აღწერილი, ერთი უძლიერესია სტენდლის მხატვრულ შემოქმედებაში.

თუ „ვანიან ვანიანიში“ სტენდალმა დემოკრატიის წრიდან გამო-სული მისიერილის ღრმა პრინციპულობა და უდრეკელი ზნეობრივი სიმტკიცე არისტოკრატი ქალის ზნეობრივ მერყეობას დაუპირისპირა, „ვიოლანტე პალიანოსა“ და „ჩენჩიში“ მან საერო და სასული-ერო არისტოკრატიის დეგრადაციის შემზარავი სურათი დახატა. და საერთოდ შეიძლება ითქვას, რომ სტენდალის „იტალიური ქრონი-კები“ ერთგვარი საბრალმდებლო ოქმია ფეოდალიზმის და კლერი-კალიზმის წინააღმდეგ. მაგრამ მეორე მხრივ ის სრულიადაც აღტა-ცებული არ იყო ბურჟუაზიული დემოკრატიით, რომელშიც ხელოვ-ნებისადმი მტრულად განწყობილ ძალას ხედავდა: „ამერიკის რეს-პუბლიკაში ადამიანმა მთელი დღე მოწყენილად უნდა გაატაროს, სერიოზულად შეეგუოს მედუქნეების ტონს და მათსავით გამოყე-ყჩიდეს; და იქ ოპერა არ არის“, ამბობს სტენდალი „პარმის მონას-ტერში“.

თავისი „იტალიური ქრონიკები“ სტენდალმა მიუძღვნა ქვეყანას, რომელსაც თავის მეორე სამშობლოდ თვლიდა. მას უყვარდა იტა-ლიის ბუნება, მისი ნათელი, გამჭვირვალე ჰაერი, რომელიც, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, თვითონ წარმოადგენს უდიდეს ხელოვანს. შემდეგ მას უყვარდა იტალიის რენესანსი, ლორენცო ბრწყინვალის და ლეონ მეათის ეპოქა, როცა თითქოს ყველა რელიგია დაიჩრდი-ლა, გარდა მშვენიერების კულტისა; ბოლოს ის ფიქრობდა, რომ იტალიელ ქალ-ვაჟთ სიყვარულისა და ტანჯვისათვის თავიანთი არსების სიღრმეში აქვთ ფარული ენერჯის წყაროები, სრულიად უცნობი სხვა ერების შვილებისათვის. თავისი დროის იტალიელებში კი სტენდალი განსაკუთრებით აფასებდა იმას, რომ მათ, მისი აზრით, სხვა ერებზე უფრო ჰქონდათ გაგებული ცხოვრების გემო, იცოდ-ნენ სასიამოვნო და უანგარო საუბრის ფასი და გამბედაობა შესწეე-დათ სიყვარულის ყვავილი საშინელ უბედურებათა ხრამის ნაპირზე ეძებნათ.

მილანოში ყოფნის დროს სტენდალი სხვადასხვა საზოგადოებ-რივ წრეში ტრიალებდა, არისტოკრატიულ სალონებში, ლიტერატურ-რის, მხატვრობის, მუსიკის და თეატრის მოღვაწეების ოჯახებში; იგი დაკავშირებული იყო აგრეთვე ნაციონალურ-რევოლუციური მოძ-რაობის მეთაურებთან, კარბონარებთან. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ „ვანიან ვანიანიში“ მან პირადად გაცნობილი ადამიანები ასახა. სხვა ქრონიკებში სტენდალმა თითქოს მტკერი გადააცილა იტალი-ელი მემატრიანეების მიერ დახატულ სურათებს და ისინი ახალი ფე-

რადებით გააცხოველა. ის გვიამბობს, როდესაც პაპის სამფლობელოში ყოფნის დროს არქეოლოგიურ გათხრებს ვაწარმოებდი და მიწიდან ვლებულობდი შავ ქურქულს, რომელიც, თუ ადგილობრივ მცხოვრებლებს დავუჩვენებთ, 2700 წლის წინათაა გაკეთებული ჩემი პატარა ქონების ნაწილი იმისთვის გამოვიყენე. რომ უფლება შევიძინე გადმომეწერა ზოგიერთ საგვარეულო არქივში დაცული ქრონიკებით. ამრიგად, მე მაქვს რვა ფოლიანტი, სრულიად მართალი, თანამედროვეების მიერ ნახევარ ჟარგონზე დაწერილიო. როდესაც ხელახლა ღარიბი გავსდები და მეოთხე სართულში დავსახლდები, ყოველივე ამას სწორად გადმოვთარგმნი, მათი ერთადერთი ღირსება მათი სისწორე იქნებაო.

ნამდვილად „იტალიური ქრონიკები“, რასაკვირველია, არქივებში დაცული მოთხრობის თარგმანს არ წარმოადგენს. სტენდალმა აქ დამთავრებული მხატვრული ფორმა მისცა იმ აზრებს. რომელთაც მათი დამსწრე იტალიელი მემკვიდრეები, უშუალო შთაბეჭდილების ქვეშ, ქარაგმებითა და ბარბაროსული სტილით ასწერდნენ ხოლმე.



სტენდალი ამბობს: „მე არასოდეს მხატვარი მოაზროვნისაგან არ გამომიყვია. მე არ შემძლია მხატვრული ფორმა მხატვრულ აზრს გამოვთიშო“. სტენდალი მოაზროვნე მხატვარია, მაგრამ იგი არაა განყენებული აზრის ადამიანი. მას, როგორც გოეთემ სწორად აღნიშნა მისი პირველი ნაწერების გაცნობის შემდეგ, ცხოვრებას მძაფრი შეგრძნობა ახასიათებს. მას სძულს ყოველგვარი ბუნდოვანი მეტაფიზიკა, ყოველგვარი რელიგიური სისტემა და მორალური თეორია, რომელიც ადამიანს ხელს უშლის თავისი ფარული ძალები გაშალოს და ამ ცხოვრებით დასტკბეს. იგი თავისუფალია ყოველივე ასკეტური მორალის ზეგავლენისაგან, სულ ერთია ქრისტიანულია ეს ასკეტიზმი თუ იაკობინური.

სტენდალი ილაშქრებს ანტიჰუმანური მორალის წინააღმდეგ; რომელიც მოითხოვს, რომ ადამიანი ოცდაათი წელი დაყუდებულ იდგეს სვიმონ მესვეტესავით, რათა საუკუნო ცხოვნებას მიაღწიოს: იგი ილაშქრებს შატობრიანის სექტის მელანქოლიკოსების წინააღმდეგ, რომელთაც ყოველი სიხარული განდევნეს ცხოვრებიდან. ცხოვრების დაფასება არ შეიძლება რელიგიური მორალის კატეგორიებით: უდიდესი მორალური ღირებულება თვით ცხოვრების ენერგიაა. — მე ალტაცებული ვარ დიდი ტალანტებით არამზადებს შორის, — ეუბნება სტენდალი სათნოებით გამსჭვალული და ჭკუადამ-

ჯდარი ბურჟუეზების საზოგადოებას. — ყველა არაჩვეულებრივი ადამიანი თქვენ კატორღაში გაგზავნეთ; მხოლოდ კატორღელებს იქვით ის თვისება, რომელსაც მოკლებული არიან თანამედროვე ზღრანგები, ხასიათის ნამდვილი სიძლიერე.

სტენდალი ჩვენს თაობებთან ახლო დგას იმით, რომ მას თავის ეპოქის კლასობრივი ბრძოლის მნიშვნელობაზე ისეთი ნათელი წარმოდგენა აქვს, როგორც იშვიათად ჰქონია რომელიმე მხატვარს. ეს ყველაზე უკეთ მის რომანსა „წითელსა და შავში“ ჩანს. იმ დიდ სოციალურ ბრძოლას, რომელიც ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში სწარმოებს, შეუძლია ძლიერი პიროვნებაც კი გასთიშოს, შავი და წითელი ზოლი გაატაროს მასში, თავისუფლად მოაზროვნე დეზებიანი მხედარი შავანაფორიან ბერს დაუპირდაპიროს ერთსა და იმავე ადამიანებში. თანამედროვე თაობისათვის ადვილი გასაგებია ეს შინაგანი ბრძოლა რევოლუციურ და კონსერვატიულ შეგნებას შორის, რომელიც სოციალური ბრძოლის ანარეკლს წარმოადგენს. და თანამედროვე თაობისათვის განსაკუთრებით გასაგებია ის სიტყვებიც, რომელთაც ამ რომანის მთავარი გმირი ყიუღიენ სორელი თავის მოსამართლეებს ეუბნება: — მე პატივი არ მაქვს, ბატონებო, თქვენი წოდების წევრი ვიყო, თქვენს წინაშე დგას გლეხი, რომელიც თავის დაბალ მდგომარეობას აუჭანყდა საზოგადოებაში. აი რაშია ჩემი დანაშაული, ბატონებო. მე დასჯილი ვიქნები მით მეტი სისასტიკით, რომ, არსებითად, ჩემი თანასწორნი როდი მასამართლებენ; ნაფიც მსაჯულთა სკამებზე მე ვერ ვხედავ ვერც ერთს გლეხს, აქ მხოლოდ აღშფოთებული ბურჟუეზები სხედხართ.

ბოლოს სტენდალი თანამედროვეობასთან ახლო დგას თავისი სტილით: — მე მძულს დამრგვალებული სტილი, — სწერდა სტენდალი ბალზაკს, — როცა „პარმის მონასტერს“ ვწერდი, ყოველ დილას, სწორი ტონის საპოვნელად, ორ-სამ გვერდს ვკითხულობდი სამოქალაქო კოდექსიდან. — ახლა მოდაში შემოსული სტილი გამოგონილია მწერლების მიერ, რომელთაც აზრები აკლიათ, ამბობს იგი მეორე ადგილას. ბოლოს იგი ახალგაზრდა მწერლებს აძლევს რჩევას, რომლის მნიშვნელობა სცილდება სტილის საკითხებას ფარგლებს: „როცა აპირობთ ქალი, მამაკაცი ან ესა და ის ადგილი ასწეროთ, ყოველთვის ვინმე რეალურად არსებულზე, რაიმე რეალურად არსებულზე იფიქრეთ“.

* * *

სტენდალი ჩაება იმ კამათში, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის ოციან წლებში საფრანგეთში კლასიკური ხელოვნების მიმდევრებსა და ახლადგამოსულ რომანტიკოსებს შორის ატყდა. ის ამ უკ-

ნაკენელთ მიემხრო და მისი წერილი „რომანტიზმი ხელოვნებაში“ და მისი „რასინი და შექსპირი“ რომანტიზმის ერთ-ერთ პირველ მანიფესტად შეიძლება ჩაითვალოს. მაგრამ თავისი შემოქმედებით სტენდალი, არავითარ შემთხვევაში, არც შატობრიანის, არც ტეოფილ გოტიეს და არც ჰიუგოს სკოლას არ შეიძლება მიეკუთვნოს. თუ რეალისტური ლიტერატურული სკოლის დიდი წარმომადგენელი ბალზაკი აღტაცებული იყო სტენდალის „პარმის მონასტერით“, ეს უმთავრესად იმით აიხსნებოდა, რომ ის სტენდალში თავის უფროს თანამებრძოლს ხედავდა; ხოლო თუ სტენდალი ფრანგი რომანტიკოსების მხარეზე გამოვიდა კლასიკოსების წინააღმდეგ, ეს იმით აიხსნებოდა, რომ კორნელის, რასინის, ბუალოს ესთეტიკური იდეალები მას დრომოქმულად მიაჩნდა, შეუფერებლად თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის.

ცენტრალური ადგილი სტენდალის რომანებსა და ნოველებში ქალ-ვაჟის სიყვარულის ასახვას უჭირავს. სქესობრივი სიყვარულის ანალიზს მიუძღვნა მან აგრეთვე თავისი ტრაქტატი „სიყვარული“, რომლის გვერდით ყველა მეცნიერული ტრაქტატი თანამედროვე ფსიქოლოგების მიერ დაწერილი, უფერული და პედანტური ჩანს.

სტენდალის ანდერძის თანახმად მის საფლავს შემდეგი წარწერა გაუკეთეს: „აქ განისვენებს მილანოელი მოქალაქე არიგო ბელი; ცხოვრობდა, წერდა, უყვარდა“. ქალების სიყვარული სტენდალმა საფლავში ჩაიტანა სიცოცხლის, მწერლობის და იტალიის სიყვარულთან ერთად. თავის რომანებსა და ნოველებში მან მოგვცა ყველაზე მომხიბლავი, ყველაზე ქალური ქალების პორტრეტება: მადამ დე რენალისა და მათილდა დელამოლისა „წითელსა და შავში“, ჯინა სან სევერინასი და კლელიასი „პარმის მონასტერში“, ვანინა ვანინასა და ბალბინე კამპობასოსი „იტალიურ ქრონიკებში“ და სხვ. ყველა ეს ქალები ახოვანი სულის მფლობელები არიან, ყველა ისინი მოწმობენ სტენდალის სიმპათიებს ძლიერი ხასიათის ადამიანებისადმი. „მხოლოდ ძლიერი ხასიათის ქალებს შეუძლიათ ბედნიერება მომიტანონ“, სწერს ჯერ კიდევ ოცი წლის ქაბუკი ანრი თავის დღიურში. ამ მიდრეკილებისათვის მას არასოდეს არ უღალატნია.

სტენდალი ამტკიცებს, ცეცხლის ტემპერამენტი მქონდა, მაგრამ უღამაზო და გაუბედავი ვიყავი და ამიტომ სიყვარულის ორთაბრძოლაში უფრო ხშირად ვმარცხდებოდი, ვიდრე ვიმარჯვებდიო. ნამდვილად ის რამდენიმე ქალს უყვარდა, ისინი საზოგადოების სხვადასხვა წრეებს ეკუთვნოდნენ, არისტოკრატას, ბურჟუაზიას, თეატრს; მათ შორის იყვნენ ფრანგები, იტალიელები, გერმანელები.

ზოგიერთი მათგანი გამოირჩეოდა სილამაზით და გონებრივი კულტურით. ერთხელ სტენდალი პარიზიდან მარსელში გაჰყვა ერთ მსახიობ ქალს და იქ ნოქრად დადგა რომელიღაც სოფდაგართან, რათა თავისი სატრფოს მახლობლად ყოფილიყო. მაგრამ საერთოდ ხანგრძლივად ერთგულებას არ იჩენდა თავისი საყვარლებისადმი. ვინაიდან მათში ვერ პოულობდა იმას, რასაც ეძებდა, „ქალს, რომელიც მას მარტობისაგან გაათავისუფლებდა და მისი მოკავშირე იქნებოდა მთელი დანარჩენი ქვეყნიერების წინააღმდეგ“.

დიდად დამახასიათებელია, რომ ეს დაჯერებული ეპიკურელი, ნაპღვილი რომანტიკოსი იყო სიყვარულის განცდაში. თავის ტრაქტატში, სადაც სტენდალი სიყვარულის გრძნობის წარმოშობასა და განვითარებაზე ლაპარაკობს, ის ამტკიცებს, პირველი საფეხური, როგორც შეყვარებული ქალის, ისე ვაჟაკისათვის, ალტაცება, გაოცებაა, ხოლო გრძნობადი სურვილი, ვენება შემდეგ მოდისო.

არის მომენტები, როდესაც უკვე ხანში შესული სტენდალი ნანობს, რომ არ გამოიყენა ყველა შესაძლებლობა, რომელიც ქალების დასაპყრობად ეძლეოდა ცხოვრებაში, მაგრამ იქვე თავს ინუგეშებს: თუ ცინიკურად იერიში მიმეტანა ყველა ქალზე, რომელიც საინტერესოდ ან ადვილად დასაპყრობად მიმაჩნდა, დღეს მათი დანახვა ჩემში გულის არევას გამოიწვევდა, ნამდვილად კი მათი გულისათვის ისეთივე სისულელეების ჩადენა შემიძლია, როგორსაც ოცდახუთი წლის ასაკში ვიდენდი, და ეს დიდი ბედნიერებააო. ამ სიტყვების დადასტურებას წარმოადგენს ის ცნობა, რომელსაც პროსპერ მერიმე იძლევა თავისი უფროსი მეგობრის შესახებ: ერთხელ საღამოთი სტენდალი და მე ერთი პროვინციული ქალაქის დაცარიელებულ ბულვარზე დავსეირნობდითო; მან ლაპარაკი ჩამოაგდო თავის სატრფოზე; მითხრა, მე ის წინანდებურად მიყვარს, მაგრამ მას გული გაუცივდაო. ამ სიტყვებზე ისე აღელდა, რომ ცრემლები გადმოცვივდაო. ამ დროს სტენდალი ორმოცდათორმეტი წლის იყო.

მაგრამ მას ყოველთვის გონების და ნებისყოფის ძალა ჰყოფნიდა, რათა თავისი გრძნობები დაემორჩილებია. ერთხელ, როდესაც ის უბედური სიყვარულის ზეგავლენით სასოწარკვეთილი იყო და თავის მოკვლას ლამობდა, მაგიდას მიუჯდა და თავის ტრაქტატის წერა დაიწყო სიყვარულზე. ესაა ლოგიკის და მუსიკის შედეგრიო, მოსწრებულად ამბობს ერთი მისი ბიოგრაფი.

„ყველაზე დიდი ბედნიერება, რომელიც სიყვარულს შეუძლია მოგვანიჭოს, ესაა საყვარელი ქალის პირველი ხელის მოჭერა“, ამბობს სტენდალი ერთ ადგილას. „ჩემი ცხოვრება ჩვეულებრივ იმაში

მდგომარეობდა, რომ მე უბედური მიჯნური ვიყავი, მუსიკის და მხატვრობის მოყვარული“. ეს სიტყვები მათი პირდაპირი აზრით არ უნდა გავიგოთ. სტენდალს უყვარდა ირონიულად ლაპარაკი თავის თავზე, მას უყვარდა აგრეთვე სხვადასხვა ნიღბით გამოსვლა მკითხველი საზოგადოების წინაშე. არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ მას არაფერი არ ჰქონდა საერთო არც დონ ჟუანსა, არც ლოველასთან, რომ ის მხოლოდ შავი მელანქოლიის წამოსასხამში გახვეული ვერტერი იყო. ამ პროვანსის ბედნიერების ცისქვეშ დაბადებულ ვაჟაკს, ნაპოლეონის ომების მეთვალყურეს და მონაწილეს, კარგი სტრატეგიული ნიჭის გამოჩენა შეეძლო სიყვარულის ფარეკობაში; მაგრამ მას უნდოდა არა მარტო თავისი სატრფოს სხეულის, არამედ მისი სულის დამორჩილებაც; ეს კი ისე ადვილი არაა, ვინაიდან ქალები უფრო ადვილად თავიანთ სხეულს სთმობენ, ვიდრე თავიანთ სულს.



სტენდალი ყოველმხრივ განათლებული კაცი იყო და, გარდა ლიტერატურისა და ფილოსოფიისა, განსაკუთრებით კარგად იცნობდა მხატვრობასა და მუსიკას, რომელთაც რამდენიმე მნიშვნელოვანი შრომა მიუძღვნა. მაგრამ სტენდალის ლიტერატურული სახელი უმთავრესად დაფუძნებულია მის ნოველებზე და ორ დიდ რომანზე „წითელსა და შავსა“ და „პარმის მონასტერზე“.

იპოლიტ ტენი ფიქრობდა, ეს ორი რომანი დაახლოებით თანაბარი ღირსებისაა მხატვრული თვალსაზრისით, მხოლოდ შეიძლება ფრანგი მკითხველისათვის „წითელი და შავი“ უფრო საინტერესო იყო, ვინაიდან იქ, ასე ვთქვათ, ნაცნობების პორტრეტებია დახატული, ხოლო მისი სატირა მეზობლების წინააღმდეგაა მიმართული: ყოველივე ეს კი ადამიანს ხელს უშლის წიგნზე დაეძინოსო.

ბალზაკმა თავისი კრიტიკული ეტიუდი მიუძღვნა „პარმის მონასტერს“, რომელიც მან ახალი ევროპული ლიტერატურის უბადლო შედეგად გამოაცხადა. სტენდალმა დაწერა წიგნი, რომელსაც მაკიაველი დაწერდა, თუ მას მეცხრამეტე საუკუნეში ეცხოვრაო. მაგრამ აი გავიდა ათი თვე ამ გასაოცარი ნაწარმოების გამოქვეყნების დღიდან და არ აღმოჩნდა არც ერთი ჟურნალისტი, რომელსაც ის წაეკითხოს, გაეგოს და გაერჩიოს, ან თუნდ ერთი სიტყვით მოეხსენებინოსო. ეს აიხსნება იმით, რომ „პარმის მონასტრის“ ათვისება ყველას არ შეუძლია, მას მხოლოდ ევროპის გონებრივი არისტოკრატია თუ იგემებს, დაახლოებით ათასი, ათასხუთასი კაციო. მაგრამ სტენდალი იმ მხატვართა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც თავიანთ თავს არ ლალატობენ თვით ეშაფოტის ფიცარნაგზე და

რჩეულთათვის მუშაობენ, ამ უკანასკნელთა თანაგრძნობა მათ ეხმარება სიღარიბე, მეტიჩარათა თავხედობა და ხელისუფალთა ათვალისწუნება აიტანონ.

„წითელსა და შავსა“ და „პარმის მონასტერში“ სტენდალმა თავისი შემოქმედებითი ნიჭის ორი სხვადასხვა მხარე გამოამჟღავნა. თავის „წითელსა და შავს“ ავტორმა ამოდ არ უწოდა მეცხრამეტე საუკუნის ქრონიკა. ესაა ახალი ფრანგული და ევროპული საზოგადოების ისტორია, დანახული ღრმა მოაზროვნის და ფერმწერალის თვალით. ამ რომანის დასაწერად სტენდალს ბიძგი მისცა გაზეთში წაქითხულმა ქრონიკამ, სადაც მოთხრობილი იყო, როგორ მოჰკლა რომელიღაც დიჟონელმა სემინარელმა თავისი სატრფო, ქმარშვილიანი ქალი. ასეთი მკვლელობა ყოველ ეპოქაში შეიძლება მოხდეს; ყოველ ეპოქაში შეიძლება აგრეთვე შეყვარებული ქალ-ვაჟის ბედნიერებას რაიმე ოჯახური, საზოგადოებრივი, ზნეობრივი ან რელიგიური ხასიათის დაბრკოლება გადაეღობოს. მაგრამ ის ტიპები, რომელნიც სტენდალმა თავის „წითელსა და შავში“ დახატა და ის სოციალური და პოლიტიკური ტენდენციები, რომელნიც იქ აღნიშნა, დამახასიათებელი არიან მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრისათვის. შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ, რომ ქულიენ სორელები, მადამ დე რენალები და მათილდა დელამოლები მეჩვიდმეტე ან მეთვრამეტე საუკუნის ფრანგულ საზოგადოებაში, ან მითუმეტეს სხვა უფრო დაშორებული ეპოქის, სხვა ერის საზოგადოებაში წარმოშობილყვნენ. ისინი ორი რევოლუციის შუა აღმოცენებული საზოგადოების შვილები არიან. ამიტომ მათ აქვთ ყველა ის თვისება, რაც განელებული ვულკანის ძირში ამოსულ მცენარეებს აქვთ.

თუმცა ქულიენ სორელს არც დანტონი და რობესპიერი უნახავს, არც ნაპოლეონი და მიურატი, მაგრამ მათი თანამედროვეებას ნაამბობიდან და წიგნებიდან მან იცის, რომ თუ რევოლუციის ან ნაპოლეონის დროს დაბადებულიყო, შეიძლებოდა ბრწყინვალე სარბიელი გაეგლო. ის შეიძლება მეორე დანტონი გახდეს, თუ ახალმა რევოლუციამ იფეთქა. მაგრამ რესტავრაციის ეპოქაში, რომელშიც სორელი თავისდა საუბედუროდ ცხოვრობს, მას თავის საუკეთესო ოჯახში ფიზიკური შეურაცხყოფა, სხვის კარზე დაქვემდებარებული მდგომარეობა ელის. ჰაბუკი ხედავს, რომ მისი დროის საზოგადოების ცხოვრება მგლის მორალზეა დაყრდნობილი, და ვაფთრებული საყოველთაო ბრძოლის პირობებში ვერ დაწინაურდება, თუ ყველა იარაღი არ გამოიყენა, პირფერობა და ყალბი ღვთისმოსაეობა, მორჩილება და თავხედობა, სიმამაცე და მორცხვობა,

დაშნა და ანაფორა. მაგრამ ყველაზე აუცილებელ საშუალებად თავისი კარიერის უზრუნველსაყოფად სორელს მაღალი საზოგადოების ქალის დაპყრობა მიაჩნია.

თუ მაღამ დე რენალი და მათილდა დელამოლი ეიულიენ სორელის მსგავს ადამიანს უფრო მყარ საზოგადოებაში შეხვდებოდნენ, ისინი მას, ან სრულიად არ შეამჩნევდნენ, ან, თუ ავანტურისტული სულის კარნახით დანებდებოდნენ ამას, ალბათ, უმნიშვნელო ეპიზოდად ჩასთვლიდნენ და არავითარი სინდისის ქენჯნის განცდა არ მოუხდებოდათ. ეიულიენ სორელი კი ნაკურთხია გრევის მოედანზე დაღვრილი სისხლით, ხოლო გილიოტინის აჩრდილი მის ფიგურას მონუმენტურს ხდის. ამიტომ მაღამ დე რენალის და მათილდა დელამოლის სიყვარულში მეტი სიტკბოება და მეტი ძირმწარაა, ვიდრე ყველა წარსული ეპოქის არისტოკრატი ქალების და მათი მსახურების მიჯნურობაში ყოფილა.

თუ „წითელსა და შავში“ სტენდალი ნამდვილი რეალისტიკა, შოდერლო დე ლაკლოს და ბომარშეს ტრადიციების განმგრძობი და ბალზაკის და მერიმეს წინამორბედი, „პარმის მონასტერში“ ის რომანტიკოსად გვევლინება, ეყენ დელაკრივას, ჰექტორ ბერლიოზის და ვიქტორ ჰიუგოს თანამებრძოლად.

„პარმის მონასტერი“ სტენდალმა ერთი შეტევით დასწერა, 52 დღის განმავლობაში, მაგრამ ეს რომანი რამდენიმე წლის დაფიქრების და გონებრივი მუშაობის ნაყოფს წარმოადგენს. რადგან მოკლედ წერა უფრო ძნელიცაა და ჩვეულებრივ მეტ დროსაც მოითხოვს, ვიდრე გრძლად წერა, „პარმის მონასტერი“, თავისი იდეური სიღრმისა და ბრწყინვალე ფორმის მიუხედავად, თანამედროვე მკითხველს ალაგ-ალაგ შეიძლება ოდნავ გაჭიანურებულად, არათანაბრად დამუშავებულად ეჩვენოს. ასე ჩვენებია ის მის პირველ გამომცემელსაც, რომლის მოთხოვნით სტენდალს თავისი შედეგრი არ დაუნდვია და შეუმოკლებია.

ბალზაკმა მართებულად შენიშნა, რომ თუმცა რომანში მოთხრობილი სასახლის ამბები პატარა პარმის სამთავროში ხდება, მეორეხარისხოვანი მფლობელი პრინცის კარზე, მაგრამ ამის მსგავსი ამბები უფრო დიდი ტირანების სასახლეებში შეიძლებოდა მომხდარიყო, მაგალითად, იმპერატორი ტიბერიუსის, ფილიპე მეორის, რუსეთის მეფის, თვით ჩინეთის ბოგდიხანის სასახლეში. მართლაც, როგორც სტენდალის ბიოგრაფებმა უკანასკნელ წლებში გამოარკვეეს, მას თავისი რომანის სიუჟეტისათვის გამოუყენებია ის ამბები, რომლებიც პაპის სამფლობელოში მოხდარა მეთხუთმე-

ტე საუკუნის დასასრულს, ბორჯიების და ფარნეზეების გვარში, მხოლოდ მოქმედი პირების სახეები რადიკალურად შეუცვლია.

თუ „პარმის მონასტრის“ მთავარი გმირები ასეთი სისხლსავსე ტიპიური იტალიელები არიან, ქარიშხლის ტემპერამენტიანნი, სი-
ცოცხლის მოყვარულნი და ბედნიერებას დაწაფებულნი, თუ ისინი
მზად არიან თავიანთი უფლება და უპირატესობა ორთაბრძოლით,
მახვილის წვერით, საწამლავეთ დაიცვან, ეს იმით აიხსნება, რომ
ავტორს ისინი შეუქმნია არა მარტო თანამედროვე იტალიელების
გაცნობის, არამედ აგრეთვე მათი წინაპრების შესწავლის ნიადაგზე.
და მას ჯინა სანსევერინასა, გრაფ მოსკასა, კლელია კონტისა, ფაბ-
რიციო დელლონგოსა, ერნესტო რანუნციოსა და სხვებში იმ ბორ-
ჯიების, მედიჩების, ფარნეზების მემკვიდრეები დაუნახავს, რომელ-
თაც რენესანსის ეპოქაში იტალია ერთსა და იმავე დროს ხელოვ-
ნების ტაძრად და სისხლიან დანაშაულთა არენად აქციეს.

ამით აიხსნება ისიც, რომ „პარმის მონასტრის“ მთავარი მოქ-
მედი პირები მკითხველს იდეალიზებული ეჩვენებიან. ამავე დროს
ისინი ძალიან რელიეფური, ძალიან ხელშესახები არიან. ისინი ნამ-
დვილად ცოცხლობენ, მხოლოდ მათი სიცოცხლე უფრო ინტენ-
სიურია, მათი სხეულის და სულის წვა მეტს სიცხოველეს და ნაქ-
ლებ კვამლს იძლევა. ამიტომ მკითხველი თავის თავს ამდლებუ-
ლად გრძნობს მათს საზოგადოებაში და თითქოს უფრო სუფთა
ჰაერს ისუნთქავს. მართალია, კლელია კონტის და ფაბრიციოს სი-
ყვარულის ამბავი უფრო მშვენიერ პოემას ჰგავს, ვიდრე თანამედ-
როვე ადამიანების რომანს, მაგრამ თუ კაცობრიობას დროგამოშ-
ვებით ასეთი პოემები არ მოესმინა, მას ტლანქი სინამდვილე ძნე-
ლად ასატანი ეჩვენებოდა.

ამ მონუმენტური რეალისტური და რომანტიკული შენობის
კარიბჭეს, არსებითად, ვატერლოოს ბრძოლის სურათი წარმოად-
გენს. ამ კარიბჭის ბარელიეფები უფრო ფხიზელი მოქანდაკის
საქრისითაა გამოკვეთილი. აქ ოსტატი თითქოს თავისუფალია ყო-
ველი რომანტიკული გადაჭარბებისაგან. და ეს ადვილი ასახსნელია.
თუ „იტალიურ ქრონიკებში“ და „პარმის მონასტერში“ სტენდალი
ხატავდა საზოგადოებას, რომელსაც დროების და სივრცის დის-
ტანცია, ისტორიული და ეროვნული კოლორიტი რომანტიკულ ელ-
ფერს აძლევდა, ვატერლოოს ბრძოლის აწერაში ის გამოდიოდა
როგორც თანამედროვე მემატიანე, რომელსაც არა ერთხელ მიუ-
ღია მონაწილეობა ნაპოლეონის ომებში. და აი მან მკითხველს
დაანახა, რომ ახალი დროის ომი არაფრით არ ჰგავს არც ანტიკური,
არც შუა საუკუნეების და რენესანსის ეპოქების ომებს: მის რიგი-

თი მონაწილეს არ შეუძლია რაიმე ნათელი წარმოდგენა იქონიოს ანსამბლზე, ის მხოლოდ ერთ პატარა კუთხეს ხედავს. ამიტომ რომელიმე ფაბრიციო დელდონგომ შეიძლება მონაწილეობა მიიღოს მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის შეტაკებაში, მოწინააღმდეგე ჯარისკაცები დახოცოს, ცხენი და საჭურველი დაჰკარგოს და თვითონაც დაიჭრას, მაგრამ ბოლოს გულუბრიყველად იკითხოს, მართლა მონაწილეობა მივიღე თუ არა ომშიო.

როგორც დიდი თანამედროვე სოციალური ბრძოლების, ისე თანამედროვე ომების ბედის გადაწყვეტაშიც მთავარი როლი დიდ უსახელო კოლექტივებს ენიჭებათ, ეს ნათლად დაინახა დიდმა მხატვარმა და მოაზროვნემ.

ჰაინრიხ ჰაინე

ჰაინრიხ ჰაინე უდავოდ უდიდესი გერმანელი ლირიკოსია გოეტეს შემდეგ. თვითონ ის თავის თავს გოეტეს მოწაფედ სთვლიდა. მაგრამ ძნელია ორი ერთიმეორეს ისე დაშორებული პიროვნების წარმოდგენა, როგორც გოეტე და ჰაინე იყვნენ. პირველი მათგანი მთლიანი, ჰარმონიული, ოლიმპიურად დამშვიდებული პოეტი და მოაზროვნე იყო. ჰაინე, პირიქით, შინაგანი წინააღმდეგობით გათიშული, ავადმყოფურად მგრძნობიარე, მერყევი ადამიანი იყო და მის შემოქმედებაში საუკეთესო გამოხმაურება ჰპოვა მისი ეპოქის საზოგადოებრივმა დისონანსებმა.

ჰაინრიხ ჰაინე გაღარიბებული ებრაელი ვაჭრის ოჯახში დაიბადა 1797 წელს. ის ჯერ კიდევ ბავშვი იყო, როდესაც მის სამშობლო ქალაქ დიუსელდორფში, რომელიც რეინის ნაპირას მდებარეობდა საფრანგეთის საზღვრის მახლობლად, ნაპოლეონის ძლევამოსილი არმიის ნაწილები შევიდნენ. მათ გერმანიაში ბურჟუაზიული რევოლუციის იდეები, ბატონყმური წყობილების გაუქმება, ებრაელების გეტოების მოსპობა მიჰქონდათ. მაგრამ ნაპოლეონი დამარცხდა და ევროპაში დიდი ხნით ფეოდალური და აბსოლუტიტური წყობილების რეჟიმი განმტკიცდა. თავისუფლების მოყვარული ადამიანები იძულებული გახდნენ ან კომპრომისის გზას დასდგომოდნენ ან სასოწარკვეთილი ბრძოლა დაეწყოთ რეაქციის წინააღმდეგ. ჰაინემ საბოლოოდ ვერც ერთი გარკვეული გზა ვერ აირჩია. თუმცა მისი სიმპათია საერთოდ ყოველთვის უფრო რევოლუციონერებისა და დემოკრატებისაკენ იხრებოდა, ვიდრე ლიბერალებისა ან კონსერვატორებისაკენ. როგორც პოეტი და როგორც მოქალაქე ჰაინე მუდამ ქანაობდა ინდივიდუალურ ესთეტიზმსა და კომუნისზმსა, პატრიოტიზმსა და კოსმოპოლიტიზმსა, ებრაულ-ქრისტიანულ ასეკტიზმსა და წარმართულ ჰედონიზმსა, პანთეიზმისა და დეიზმს შორის. მაგრამ მთელი თავისი შემოქმედებითი გზის მანძილზე მან შეინარჩუნა ირონიული დამოკიდებულება თავად-

აზნაურული და ბურჟუაზიული საზოგადოების სინამდვილისადმი, ეს ირონია დროდადრო მწვავე და კადნიერ სარკაზმში გადადიოდა.

ბონის უნივერსიტეტში ჰაინე გერმანული რომანტიკული სკოლის ერთ-ერთი მეთაურის აგვისტ ვილჰელმ შლეგელის ლექციებს ისმენდა, ხოლო ბერლინის უნივერსიტეტში — ჰეგელისას. იმავე დროს მან ერთიმეორის საწინააღმდეგო გავლენები განიცადა, კათოლიზმისა და ვოლტერისა, გერმანული სახალხო პოეზიისა და ბაირონისა, ბიბლიური აზროვნებისა და ბერძნული ფილოსოფიისა. უფლებათა დოქტორის ხარისხის მიღების შემდეგ მან უარყო მამა-პაპათა სარწმუნოება და მოინათლა, რათა, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ბილეთი შეეძინა ევროპულ კულტურაში შესასვლელად. ქრისტიანობა მისთვის ყოველთვის გარეგან სამოსელად დარჩა. ის ამტკიცებდა, თავისუფლების სიყვარული ჩემი რელიგია იყო, რომლის მღვდელთ-მთავარი ქრისტეა, ხოლო მოციქულები ფრანგებიო. მაგრამ როგორც მოაზროვნე ადამიანს, მას არ შეეძლო არ შეემჩნია, რომ სწორედ თავისუფლების მოყვარული ფრანგთა თაობების უბრწყინვალესმა წარმომადგენლებმა ვოლტერმა და ენციკლოპედისტებმა ქრისტიანული დოგმების და ლეგენდების გამანადგურებელი კრიტიკა მოგვცეს ადამიანის საღი გონების თვალსაზრისით.

ისევე როგორც ჰაინეს გაქრისტიანება, მისი შემდგომი გაპანთეისტობაც შემთხვევითი და არაორგანული იყო; პანთეიზმიც მისთვის მხოლოდ ერთს გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენდა სულიერი განვითარების გზაზე. მან კაცობრიობა ორ ნაწილად გაჰყო: ერთი მხრით დგანან ფანატიკოსი ნაზარეველები, ე. ი. იუდეველები და ქრისტიანები, რომელნიც სხეულის დათრგუნვას მოითხოვენ და ყოველივე ამქვეყნიურ სიხარულს უარჰყოფენ; ხოლო მეორე მხრივ — ელინები, რომელნიც მატერიის რეაბილიტაციას ახდენენ და რელიგიურ სანქციას აძლევენ ადამიანის მისწრაფებას ამქვეყნიური ბედნიერებისადმიო. პირქუში ნაზარეველები და შემწყნარებელი, გულმხიარული ელინები, ყოველ ეპოქას და ყოველ ერში მოიპოვებიან, მათი წინააღმდეგობა და ბრძოლა მთელი კაცობრიობის ისტორიის ღერძს ამოძრავებსო.

ჰაინეს პანთეიზმი არაა უბრალო დაბრუნება ძველი წარმართული აზროვნებისკენ. პოეტი გამოდის როგორც ახალი საზარებას მოციქული, რომელმაც ჰეგელის სკოლა გაიარა და სპინოზას ფილოსოფია შეისწავლა. თავის წერილში „რელიგიის და ფილოსოფიის ისტორიისათვის გერმანიაში“ ის ამტკიცებს, რომ ღმერთი და სამყარო ერთიდაიგივეა. ღმერთი ვლინდება მცენარეებში, რომელნიც შეუგნებლად კოსმიურ ცხოვრებას ატარებენ, იგი

ვლინდება ცხოველებში, რომელნიც თავიანთ ძილისებურ ცხოვრებაში მეტნაკლებად გრძნობენ თავიანთ პირუტყვეულ არსებობას; მაგრამ უდიდესი ძალით იგი ვლინდება მგრძნობიარე მოაზროვნე ადამიანში, რომელიც განსხვავებას შეიცნობს თავისთავსა და გარეგან ბუნებას შორის და თავის გონებაში ატარებს იდეებს, რომელიც მისთვის ხილულ სამყაროში იხსნება; ამრიგად, ადამიანში, ან, უკეთ ვთქვათ, კაცობრიობაში ღვთაება თვითშეგნებას აღწევს და მას ამჟღავნებს კიდევც.

მაგრამ არც პანთეიზმით დასრულებულა ჰაინეს მაძიებელი სულის ხეტიალი. თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, როდესაც ის ხანგრძლივი ავადმყოფობით, სახელდობრ, ხერხემლის ტვინის ანთებით პარიზში „მატრაჯის სასაფლაოში“ იყო ჩავარდნილი, ის ხელახლა დეისტების ღმერთს დაუბრუნდა, „უძღვები შვილის მსგავსად, მას შემდეგ, რაც დიდხანს ღორებს მწყემსავდა ჰეგელიანელებთან ერთად“.

მისი საფრანგეთში გადასახლება პოლიტიკური ამბების ზეგავლენით მოხდა. ის ჰელგოლანდის კუნძულზე იმყოფებოდა, როდესაც პარიზიდან მიიღო ცნობა 1830 წლის ივლისის რევოლუციის შესახებ, ეს „მზის სხივების კონა, რომელიც გაზეთის ქალაქში იყო გახვეული“. მაგრამ როგორც ბევრ მის თანამოაზრეს, მასაც იმედი გაუცრუვა ივლისის რევოლუციის შემდეგ დამყარებულმა ბურჟუაზიულმა მონარქიამ. ის გაეცნო უტოპიურ სოციალიზმს, დაუმეგობრდა ანფანტენს, სადაც კომუნისტ მუშათა წრეებს დაუახლოვდა. მას სწამდა, რომ მომავალი კომუნისტებს ეკუთვნოდა, რომ ისინი ლაპარაკობდნენ ყველასათვის გასაგები ენით, რომ მათი რევოლუციური მოღვაწეობა ზნეობრივად გამართლებული იყო. ვინაიდან ისინი დამსხვრევას უპირებდნენ ქვეყანას, სადაც ეგოიზმია გაბატონებული და ადამიანი ადამიანის ექსპლოატაციას აწარმოებს; მაგრამ მას ამასთანავე ეშინოდა „პირქუში ხატთა მებრძოლებისა“, რომელნიც მომავალ საზოგადოებაში მარმარილოს ქანდაკებათ დაამტკრევენ და ოლიანდრების ხეივნებს გასჩეხენ, რათა იქ კარტოფილი დასთესონ. ეშინოდა მომავალი ბაყლებისა, რომელნიც მისი „სიმღერების წიგნიდან“ პარკებს გააკეთებენ და შიგ თამბაქოს და ყავას ჩაჰყრიან დედაბრებისთვის.

ჰაინე პარიზშივე გაეცნო და დაუმეგობრდა მარქსს. ეს მეგობრობა ხანგრძლივი და ნაყოფიერი იყო. ის არ შეწყვეტილა მას შემდეგაც, რაც მარქსი იძულებული გახდა ლონდონში გადასახლებულიყო. მარქსს არ მოსწონდა ჰაინეს მერყეობა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ის მას ყოველთვის დიდად აფასებდა როგორც პოეტს.

მეორე მხრით ჰაინემაც უცილობლად მარქსის აზროვნების ძლიერი ზეგავლენა განიცადა მათი უშუალო ურთიერთობის პერიოდში. ამას მოწმობს ჰაინეს პოლიტიკური პოეზიის საუკეთესო ნიმუში, „გერმანია“ („ზამთრის ზღაპარი“). მიუხედავად იმისა, რომ „გერმანიაში“ ბევრი რამ პირადი და ლოკალურია და ის თანამედროვე მკითხველისა, განსაკუთრებით არაგერმანელისათვის, ალავ-ალავ გაუგებარია კომენტარიების მოუშველებლად, ეს პოემა დღესაც დიდი ინტერესით იკითხება, ვინაიდან მასში ვოლტერისებური სატირის მახვილით განადგურებულია მეშხანობის წვრილმანი სულა, რელიგიური ფანატიზმი, ფუყე დიდკაცური გულზვიადობა და გამათრახებული არიან ფარისევლური მორალის ადაპიანები, რომელნიც „თვითონ ფარულად ღვინოს სვამენ, ხოლო სხვებს საჭაროდ წყლის სმას უქადაგებენ“.

ჰაინეს „გერმანია“ გამოქვეყნებისთანავე დიდი აღშფოთება გამოიწვია და დღემდე აღშფოთებას იწვევს გერმანელ შოვინისტებში. თუ ჰაინე გამოცხადებულ იქნა „თავხედ ქურნალისტად, რომელმაც ურიული სული შეიტანა გერმანულ ლიტერატურაში“, ეს უმთავრესად მისი „გერმანიის“ გამო მოხდა. მას დასწამეს არა თუ სამშობლოს უპატივცემლობა, პირდაპირი ღალატი მის მიმართ. ამაზე პოეტმა სამართლიანად უბასუხა, რომ ის „განსხვავებას ხედავდა, ერთი მხრით, ძველ, ოფიციალურ, ნგრევის გზაზე შემდგარ გერმანიასა, რომელმაც ვერცერთი გოლიათი, ვერცერთი დიდი კაცი ვერ წარმოშვა, და, მეორე მხრით, ნამდვილ გერმანიას შორის, რომელიც დიდ, იღუმალ, შეიძლება ითქვას, თვით გერმანელი ხალხის ანონიმურ ქვეყანას წარმოადგენს, მძინარე მბრძანებელს, რომლის სკიპტრას და გვირგვინს მაიმუნები ათამაშებენ“.

თავისი სამშობლოს გარეთ ჰაინემ განსაკუთრებით თავისი ლირიკით გაითქვა სახელი. მან გერმანულ ლექსს რომაული პოეტური ენის სიმსუბუქე და გამჭვირვალობა მისცა, ამასთანავე ის სახალხო პოეზიას დაუახლოვა. ის ყველაზე სადა და მელოდიურია გერმანულ პოეტებს შორის. ის ერთნაირად ძლიერია როგორც ადამიანის სულიერი მოძრაობის გადმოცემაში, ისე პეიზაჟის ასახვაში. ზოგიერთი მისი შედევრი, როგორცაა, მაგალითად, „ორი გრენადერი“, „ნაძვი და პალმა“, „ზღვის ხილვა“ და სხვ. თითქმის ყველა კულტურულ ენაზე გადათარგმნილია. ქართულად ჰაინეს ლექსები გადმოთარგმნილი აქვთ ილია ჭავჭავაძეს, ი. ბაქრაძეს, ჭ. ლომთათიძეს და სხვ. საბჭოთა ხელისუფლების დროს კი, ხარტონ ვარდოშვილმა თარგმნა მისი რჩეული ლირიკა, რომელიც ცალკე წიგნად გამოიცა.

ოგიუსტ როდენი

კრიტიკული ნარკვევი

ყოველი ჭეშმარიტი ხელოვნება განსაზღვრული ეპოქის გამოხატულებაა, თუმცა მისი ნაყოფი საუკუნეებს ეკუთვნის. თანამედროვე ეპოქა კი შეიძლება არავის არ გამოუხატავს მეტის სიძლიერით და მრავალმხრივობით, ვიდრე როდენის ქანდაკებას. როცა ჩვენ აღარ ვიქნებით, როცა ჩვენს ადგილს ამ სოფელში ჩვენი შორეული მემკვიდრენი დაიჭერენ, ეს სევდიანი და ვნებით აღელვებული ხელოვნება ეტყვის მათს მაძიებელ გონებას, თუ რანი ვიყავით ჩვენ, არა ნაკლებ მჭევრმეტყველურად, ვიდრე მთელი ჩვენი რწმენა და ფილოსოფია, ჩვენი ტექნიკა და ნივთიერი კულტურა, იმიტომ რომ ამ ხელოვნებამ სისხლი და ხორცი შეასხა ჩვენი არსების უღრმეს საფუძველს, იმ ძირითად ინსტინქტებს, რომელნიც მთლიანობის ელფერს აძლევენ ჩვენს დაქსაქსულსა და ინდივიდუალისტურ ხანას.

და, დახეთ, რა ღარიბია ეს ცხოვრება თავისი ზღაპრული სიმდიდრის მიუხედავად, ღარიბი სულიერ შინაგნობაში, გულწრფელ განცდაში. ათასი პოზა და ათასი ფრაზა ხშირად უსაბრალოესს უნიჭობას ჰფარავს... მაგრამ არა! არის ისეთი მომენტიც, როცა ჩვენც ძალგვიძს დვთაებრივად ძლიერნი ვიყოთ და ბუნებრივად უშუამავლო, ყოველ შემთხვევაში უფრო მდიდარნი, ვიდრე ყველა ჩვენი წინაპარნი ერთად აღებულინი: ეს მაშინ, როცა სქესობრივი ინსტინქტი გვიპყრობს, როცა ვშრომობთ, როცა ბატონობისთვის ვიბრძვით და როცა ნაღვლიანად ჩვენს უცნაურ ბედისწერაზე ვფიქრობთ. მაშინ ჩვენ შეგვიძლია მუხლი მოვიდრიკოთ ისევე უბრალოდ, როგორც ჩვენი მამა-პაპანი ამას ლოცვის დროს შვრებოდნენ.

და, აი, ამ უსაზღვროდ მარტივსა და მრავალმეტყველ მდგომარეობაში დაგვიჭირა როდენის გენიოსურმა თვალებმა, რომელნიც

თითქოს მხოლოდ იმიტომ არიან გაჩენილნი ამ ქვეყნად, რომ ყოველი მოძრაობა აღნუსხონ, რაგინდ უმნიშვნელო და ხანმოკლე იყოს ის გარეგნულად. თვალებმა-მეთქი და არა გონებამ: იმიტომ, რომ ეჭვი არ არის, ნამდვილი ესთეტიკური შემოქმედება ბუნებაში დანახულზეა აგებული და არა მშრალ აზროვნების მიერ შეთხზულზე. მხოლოდ ამ გზით შეიძლებოდა წარმოშობილიყო ეს უბრალო, შინაგნობისკენ მიმართული ხელოვნება, ურომლისოდაც ქვეყანა ბევრად უფრო ღარიბი იქნებოდა, ვიდრე ის ახლა არის.

როდენი ახლა სამოცდაათი წლის მოხუცია. ის იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა ბიოგრაფიის დაწერა თითქმის შეუძლებელია. მთელი ცხოვრება შრომაში და შემოქმედებაშია განვლილი და მას არც რომანტიკული თავგადასავალი ამკობს, არც გმირული მოქმედებანი, არც ანეგდოტური წვრილმანები, მაგრამ რაღაც წყნარი, უსიტყვო სიდიადის ბეჭედი აზის ამ თავმდაბალ ადამიანის ცხოვრების მსვლელობას, მის შეუდრეკელ რწმენას თავის დანიშნულებისადმი, მის განსაცვიფრებელ ენერგიას, რომლითაც მან გადალახა ადამიანური გაუგებრობის და სიღუბნის მიერ მომზადებული დაბრკოლებანი.

ამ დაბრკოლებებთან ბრძოლა ბევრად უფრო ადვილი იქნებოდა, ის რომ დამოუკიდებელი ყოფილიყო და შეძლებული; მაგრამ ის ღარიბი იყო და უცნობი, პარიზელი უბრალო მოხელის შვილი და ეს გარემოება ხელს უშლიდა ნიჭის თავის დროზე გაშლას, საპატიო ადგილის მოპოვებას. საუკეთესო დღენი ყმაწვილობისა და ვაჟკაცობისა მან ლუკმაპურისათვის ბრძოლას შესწირა. შემდეგ ცხოვრების სამხარზე დიდება მოვიდა, მაგრამ მას თან მოჰყვა მტრობა, უმეცრობა, გაუგებრობა, რომელიც საკმაოა უწმინდესი სიხარულის მოსაშხამავად, და თუ მოხუცი როდენი დღესაც შავ დედამიწასავით ნაყოფიერი და შეუშფოთებელია — ეს ალბათ იმიტომ, რომ ის ასეთი ახლო ნათესავია ბუნებრივი ელემენტებისა.

* * *

როდენმა დიდხანს უცადა გულდამშვიდებით თავისთავს, თავის მომწიფებას. ეს კი დაუფასებელი ღირსებაა ყოველი შემოქმედისა, რომელიც ღირსია ამ სახელისა. მოუწიფებელი ახალგაზრდობა ხშირად სანტიმენტალურია, გამსჭვალული გამოურყვეველი, ანგარიშმიუცემელ ლტოლვით. მას აჩუყებული და მგრძნობიარე გული აქვს, მაგრამ მის ნებისყოფას ვაჟკაცური სიმტკიცე აკლავს. ის ხშირად ცრემლებს ღვრის იქ, სადაც თავისთავის დადასტურებაა საჭირო და პირველ ნიავის მიმოქროლვისას უმწეოდ იზნიქება

ნაზი ლერწამივით. ის გადაჭარბებით ორიგინალობს, მაგრამ ხშირად ვერ ამჩნევს, რომ ამ ორიგინალობას საარჩულად ძლიერი ინდივიდუალობა კი არ უძევს, არამედ საცოდავი წაბაძულობა. ის ხშირად შეუგნებელი ქურდია იმიტომ, რომ თვით არ იცის, სად მოიპარა თავისი უკანასკნელი შეხედულება. მასში ათასი სული ცხოვრობს: დღეს შექსპირის, ხვალ მეტერლინკის; დღეს „კლასიციზმის“, ხვალ რომანტიკოსის; დღეს რეალისტის, ხვალ სიმბოლისტის; დღეს რენესანსის, ხვალ დეკადანსის, — შემოქმედის კი არასოდეს. იმიტომ რომ შემოქმედებითი სული ყოველთვის ერთია, ძლიერ იკვიანი და მიუკარებელი და თავის სამფლობელოში ის უცხო ელემენტს ვერ ითმენს. ასეთი „ნორჩი გენიოსები“ და „ნორჩი ტალანტები“ განსაკუთრებით ბევრი ჩნდება ისეთ ხალხში, რომელიც ახლად იღვიძებს ხანგრძლივი კულტურული თვლემის შემდეგ და დამოუკიდებელი ეროვნული შემოქმედებისთვის ჯერ კიდევ ენერგია აკლია...

როდენი კი გამოვიდა გვიან, მაგრამ მტკიცე ნაბიჯით, შეუპოვარი სტიქიონის მსგავსად და მოიტანა ამ ქვეყნად ახალი რამ, უცხო, მასთან ერთად თითქო ნაცნობი და მახლობელი, რომელიც ღირსია გვერდში ამოუდგეს ბერძნულ და გოთურ ხელოვნებას, დონატელოს და მიქელ-ანჯელოს: არა როგორც განმეორება ანტიკური და ქრისტიანული ხელოვნებისა, არა როგორც მათი წაბაძვა, არამედ როგორც მკვევრმეტყველი ესთეტიკური განსახიერება თანამედროვე სულის ძიებისა, მისი ბუნებრივი ინსტიქტებისა და მშვენიერების გრძნობისა და ამაშია უდიდესი ღვაწლი და უაღრესი გამართლება როდენისა, როგორც ყოველი ჭეშმარიტი ხელოვანისა: ის არავის იმეორებს თავის თავის გარდა, თუმცა ყველა წინაპართა გამოცდილებით სარგებლობს.

და მართლაც, ყოვლად შეუძლებელია ამ გავლენის უარყოფა, რომელიც როდენზე ბერძენთა და ეგვიპტელთა წარმართმა ხელოვნებამ დააჩნია თავის მუშაობის მეთოდით და ფორმალურ პრინციპებით, ხოლო ქრისტიანულმა პლასტიკამ თავის მოძრაობით და სულიერი შინაარსით. მაგრამ მიუხედავად ამისა, რარიგ განსხვავდება ეს ჭეშმარიტად თანამედროვე ქანდაკება ყველა მის წინამორბედთაგან!.. ჩვენს შფოთიან, ნერვებაშლილ და სისხლნაკლებ ხანაში ეს ხელოვნება უცხო მცენარესა ჰგავს ჩვენთვისვე ფარულს, ჯანსაღ დედაარსსზე აღმოცენებულს.

ბერძნების კლასიკური სული წყნარი სიდიდის და კეთილშობილი უბრალოების ბეჭედს ატარებს ოლიმპის ღმერთებივით, რომელნიც ფიდიასის, ლიზიპოსის და პრაქსიტელესის პლასტიკაში

ცხოვრობენ. ელინი თავისუფალია ყოველ გადაჭარბებულ სიცხარისა, წვრილმანობისა და მოუსვენრობისაგან. ამაყად თავაღებული, თავის ძალღონეზე დაყრდნობილი ის აუჩქარებლად მიაბიჯებს ამ ქვეყნად და მისი ფართოდ დაღებული თვალები ხარბად ტკებიან ფერადების თამაშით და ფორმების მშვენიერებით. მისი მოძრაობა უფრო ნაკვთების მოძრაობაა, ვიდრე ნერვების და ძარღვების: ის ჰარმონიულია და თავისსავე საზღვრებში დამთავრებული. მისი შინაგანი ხასიათი უფრო ეპიკურია, ვიდრე ლირიკული. მან არ იცის სიტკბოება ნაღვლით შეზავებული სიხარულისა, მან არ იცის ციგბ-ცხელების ერთოლა მუდმივ დაუკმაყოფილებელი სიყვარულისა. ამ ცხოვრებიდან ის იღებს, რის აღებაც შეიძლება, და უარს ამბობს დაუსრულებლობის და არარაობისაკენ ლტოლვაზე. ის ხშირად განიცდის ტრაგიზმს, მაგრამ ეს ტრაგიზმი უფრო გარეშე ძალებთან შებრძოლებისაგან გამომდინარეობს, ვიდრე სულიერი დისჰარმონიისა და წინააღმდეგობისაგან. მისი იდეალი ფიზიკურად დასრულებულს ზეკაცობაში მდგომარეობს.

თანამედროვე თვალსაზრისით ამ იდეალს აკლია სულიერება, ფსიქიური განცდის სიბასრე. ეს გასაკვირველი არაა; ჩვენსა და ანტიკური ქვეყნის შორის ქრისტიანობა ძვეს და მისი უდიდესი გამოხატულება — გოთური ხელოვნებაა. განსაცვიფრებელი ხე-როთმოდვრება და ქანდაკება, რომელმაც თავისი უმშვენიერესი ძეგლები საფრანგეთის საკათედრო ტაძრებში დაიდგა, თავაჩინდრული დგას აქ მომაკვდავი, ქედმოხრილი, საშინელი, საუკუნეების მიერ ნაანდერძვე ცოდვის ქვეშ. მაგრამ ამ თავმდაბლობასთან დემონიური თავმოყვარეობაა შეერთებული. ხორცმა დაჰკარგა ღვთაებრივი გრძნობა უმანკობისა და უცოდველობისა და მისი თვალები ქვესკნელს დასცქერიან, მაგრამ სამაგიეროდ სულმა თავისი აბსოლუტური დამოუკიდებლობა და უპირატესობა აღიარა და მისი მხედველობა ზეციერისკენაა მიპყრობილი. სხეულს რცხვენია თავისი სიტიტკლისა: ის ამ ხელოვნებაში სამოსელითაა დაფარული. ის უტყვია, ამ სიტყვის ზოგადი, ღრმა მნიშვნელობით. მეტყველო მხოლოდ სახე, ინდივიდუალობის სარკე, რომელზედაც მთელი მისი შინაგანი ბედია აღბეჭდილი: მისი შიში და ძრწოლა, მისი იმედი და ხსნის სასოება. გადაჭარბებით მოძრაონი არიან გოთური ხელოვნების ქმნილებები. მოუსვენარნი, სარწმუნოებრივი გულისთქმით მღელვარენი. სულიერი მოძრაობა ცდილობს მატერიის მიერ დადებულ საზღვრების გადალახვას. ის მიილტვის მარადისობისაკენ: ამიტომ აქ დაკარგულია ის ფორმალური სისრულე, რომელიც

ოლიმპის უფრო ტიპიურად დახასიათებულ ზეკაცებს გამოუთქმელ ჰარმონიას ანიჭებდა.

ჩვენ კი, ჩვენ უფრო ძლიერად გვიყვარს და უფრო მძაფრად ვიტანჯებით, ვიდრე ბერძნები, მაგრამ საშუალო საუკუნეების წინააღმდეგ, ჩვენი სიყვარული და სიძულვილი ამქვეყნიურ საგნებს ეკუთვნიან. ბედისწერას ჩვენ ჩვენივე სულის სიღრმეში ვატარებთ და ამიტომ ლტოლვა თავისი თავის საზღვრებიდან განთავისუფლებისა, ბუნებაში ნათესაობის ძიებისა ჩვენში ბევრად უფრო საგრძნობელია, ვიდრე სხვაში. არა მარტო სახე, არამედ მთელი სხეულია სულჩადგმული თავიდან ფეხებამდე და ხელახლად გატიტვლებული ტანი ჩვენ ხშირად ბევრად მეტს გვეუბნება, ვიდრე მთელი ნაკადული სიტყვებისა და ფრაზებისა.

ახალმა ხელოვნებამ და განსაკუთრებით კი როდენმა მჭევრმეტყველი სხეულის ქანდაკება მოგვცა. ეს მჭევრმეტყველება ნაკეთების, ნერვების, ზედაკანის ნაზ და მრავალმხრივ თამაშზეა დაფუძნებული და ის ხშირად გვიამბობს ადამიანის ნათესაობაზე მცენარესა და ცხოველთან, მთელ მშვენიერ ბუნებასა და მის მოძრაობებთან. ამით ბერძნების ზებუნებრივ და ქრისტიანობის არაბუნებრივ იდეალებს თანამედროვე სულის ბუნებრივი ლტოლვანი უპირდაპირდებიან. ერთი გამოჩენილი ფრანგი მხატვრის დახასიათებით, როდენის ხელოვნება დედამიწიდან ამოდის და დედამიწასვე უბრუნდება იმ უზარმაზარი ძეგლების, საფლავების და გამოკვეთილი ნაპრალების მსგავსად, რომელნიც განმარტობით აღმართულან უდაბნოში და თავისი სიდიადით გმირულ ღროის ადამიანს ჰხატავენ. ის ამქვეყნებს ხეების და მცენარეების იდუმალ ნათესაობას მშვენიერ, ახალგაზრდა ქალებთან, რომელთა ნაზ, სვეტივით მოქნილ ტანს სავსე თქოები ატარებენ. მთრთოლვარე მკერდზე მძიმედ ირხევა ლამაზი თავი, რბილს კისერზე დაყრდნობილი. ასე ჰკიდია მწიფე ნაყოფი უცხო, მშვენიერ ხის ტოტზე. როდენს არ შეეძლო თანამშრომლობა გაეწია ტაძრებში, რომელნიც ჩვენ აღარ გვაქვს: მისი ღრმა ადამიანობა მას ბუნების უკვდავ ფორმებს უკავშირებს (ე. კარიერი).

* * *

ბუნების წიაღში დაბრუნება სრულიადაც არ გულისხმობს მონობას ბუნების წინაშე. ხელოვნებაში ჩვენ ვეძებთ არა სინამდვილის წაბაძულობას, არა მის განმეორებას ან უფერულს აჩრდილს, არამედ ისევე ორიგინალურ რაიმეს, როგორიც თვით ბუნებაა. ბუნების ასლს მჭევრმეტყველება აკლიაო, თქვა როდენმა. ექვი არ

არის, ყოველი ასლი ორიგინალზე დაბლა დგას და ხელოვნების სულიერი ღირებულება ძლიერ საეჭვო იქნებოდა, ის რომ მართლაც სინამდვილის პირდაპირსა და უცვლელს გადაწერაში მდგომარეობდეს, როგორც ზოგიერთ უკიდურესს ნატურალისტს ჰგონია.

ყოველი ქეშმარიტი ხელოვნება ბუნების შინაგან ლოგიკას ეყრდნობა, მაგრამ ის აქარბებს მის ზოგიერთ მხარეს. ამით ის ესთეტიკურ სინამდვილეს ჰქმნის, უფრო ძლიერსა და გავლენიანს, ვიდრე ყოველდღიური სინამდვილეა.

რას ბაძავს ხუროთმოძღვრება? რისი ასლია მუსიკა ანუ თუგინდ ყველაზე რეალისტური ხელოვნება — მხატვრობა?

მართალია, ემილ ზოლამ ის აზრი გამოთქვა, რომ ყოველი მხატვრობის საბოლოო იდეალი კარგად დახატული ბოლოკიაო, მაგრამ ჩვენ ამაზე შეგვიძლია სამართლიანად ვუპასუხოთ, რომ ტილოზე ფერადებით დახატული ბოლოკი ვერასოდეს ვერ იქნება იმის განმეორება, რომელიც ჩვეულებრივად ბაღში იზრდება. დახატული ბოლოკის ღირებულება შეიძლება ფასდაუდებელი იყოს მისი ფერადების და ფორმების და იმ იდეალური სივრცისა და სინათლის გამო, რომელიც მას არტყია. ფერადების ასეთი თამაში, სინათლის და ჰაერის ასეთი კონცენტრაცია ყოველთვის გადაჭარბებაზეა დაფუძნებული და უბრალო ბაღში ჯერ არავის უნახავს.

მაგრამ ზოლას პარადოქსალურ ფრაზაში ერთი ღრმა ქეშმარიტება იმალება, ქეშმარიტება, რომელიც კიდევ უფრო ნათლად გამოსჭვივის მის ცნობილ სიტყვებში: ხელოვნური ნაწარმოები ბუნების ერთი კუთხეა, შემოქმედებითი ტემპერამენტის თვალთ დასახულიო. მართლაც ის, რასაც ხელოვნება იძლევა, არის უწინარეს ყოვლისა არა ფილოსოფიური იდეები და ამალეებული, აბსტრაქციის სიცივეში გაყინული ცნებები, არამედ ცოცხალი ცხოვრება, მისი ხორცშესხმული და სულწაღმული ფორმები, ხშირად ძლიერ უბრალონი და უმნიშვნელონი გარეგნულად. ხელოვნება ამ ქვეყნად იმისთვის არის, რომ ადამიანის მხედველობას და სმენას ესაუბროს და არა იმისთვის, რომ მისი შექმენების წყურვილი მოკლას. „ფილოსოფიურად დაფუძნებული“ ხელოვნება ფრიალ მკლე არის, გულმკერდჩაფარდნილი, თვალეზაცვივული, ჭლექიანი: ის უნიჭო პუბლიცისტიკაა, რომელიც ვერც ჩვენს თეორიულ მოთხოვნელებას აკმაყოფილებს და ვერც ესთეტიკურს. მას აკლია ფერების ელვარება, სხეულის სისრულე, მოძრაობის სიცხადე. ის ფერმკრთალა და მოდუნებული უდროოდ დამქნარ დედაკაცივით.

ამ უბრალო ქეშმარიტებას ვერ ხედავს მეტაფიზიკური ესთეტი-

კა. ერთგვარი თეორიული მანიით გახლებული, ის „იდეების გამოხატულებას“ ეძებს ყველგან ამ მრავალფერად და მრავალხმოვან სოფელში: მეცნიერებაში და ფილოსოფიაში ისევე, როგორც საარწმუნოებაში, ხელოვნებაში და ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ეს მეტაფიზიკური სიგიჟე ყოველ სიგიჟეზე აუტანელია. ცხოვრება ძაფზე აცმულ ცნებათა კრიალოსანი არ არის, რომ მის ხელში დაჰყრა შეეძლოს თუნდ ისეთს ბრძენს, როგორც კანტია, ან ჰეგელი.

მეტაფიზიკური ესთეტიკა ხშირად გვეუბნება: ეს ხელოვნური ნაწარმოები სასოწარკვეთილების იდეას ხატავს, ის სიყვარულისას და სხვ. ეს ძირითადი უკუღმართობაა; არავითარი ადამიანური ხელოვნება არ ისახავს მიზნად ესთეტიკურად გამოხატოს ის აზროვნების აბსტრაქცია, რომელსაც სასოწარკვეთილების თუ სიყვარულის იდეა ეწოდება. ყოველი ჰეშმარიტი ხელოვანი ხატავს ცოცხალ ფორმებს, მის სულიერ შინაარსს და მოძრაობას. ის იჭერს იმ მომენტს ადამიანის ცხოვრებაში, როცა ეს, მაგალითად, სასოწარკვეთილების გრძნობას განიცდის; ის გეისურათებს მის დაწინაურებს ნაკვეთებს და ძარღვებს, მისი სახის გამომეტყველებას, მისი ტანის მოძრაობას, ანდა ის გვაჩვენებს ადამიანს, რომელიც სქესობრივი სიყვარულითაა შეპყრობილი: მის ნერვებს ვნებით მთრთოლვარეს, მის თვალებს სურვილით ეღვარეს, ხელებს ჩასახვევად გაწდომილს და სხეულს აღელვებულს წინადგრძნობით და მტანჯველი სიტყვობებით. ასეთია ჰეშმარიტი ხელოვნება — ბუნების ერთი კუთხე შემოქმედების თვალებით დანახული. იდეები აქედან შემდეგ ჩვენს კრიტიკულს და შემეცნებითს აზროვნებას გამოჰყავს, მით უფრო მეტი, რაც უფრო მდიდარი და მრავალმხრივია ესთეტიკური ნაწარმოები. ამიტომ ცნებათა ეს სისტემა შეიძლება. მის ზედნაშენად ჩაითვალოს, საძირკვლად კი არასოდეს.

ჯანსაღ ხელოვნების შესაგნებად თვალების ფართოდ დაღება საჭირო და ყურთა სმენის გამახვილება! ამასთანავე ნაკლები რეზონიორობა...

• • •

როდენს არასოდეს არ სდომებია იდეებით დატვირთული ხელოვნების ქურუმი გამხდარიყო. მას სურდა მხოლოდ, რაც შეიძლება, უკეთ დაენახა ის, რაც მშვენიერია, დამახასიათებელი და ადამიანურად მნიშვნელოვანია ცხოვრებაში. დაენახა არა ანტიკური ის აღორძინების ხანის, არამედ თანამედროვე ადამიანის თვალებით, ამისთვის კი საჭირო იყო რადიკალურად შეერყევა იმ წინასწარმო-

საზრებათა და ცრუმორწმუნეობათა, რომელიც მძიმე ტვირთად აწევს ტრადიციულ პლასტიკას და ხელს უშლიდა მართლაც თანამედროვე ხელოვნება გამზდარიყო.

არსებობს ერთნაირი საერთაშორისო ავადმყოფობა, რომელიც უშლის ადამიანებს — შეიგნონ: ესთეტიკური მშვენიერება ერთხელ და სამუდამოდ სვის მიერ განმტკიცებულ ლამაზ პოზებსა და ფრაზებში კი არ მდგომარეობს, არამედ განუმეორებელ განცდის ხელოვნურად გამოხატვაში; რომ შეიძლება ხელოვნურ შემოქმედებას ულამაზო, საზიზღარი საგანიც ჰქონდეს, როგორც ეს სხვათაშორის პოეზიაში შარლ ბოდლერმა დაგვანახვა. ჩვენს თანამედროვე მგოსნებს, მაგალითად, ესთეტიკური მშვენიერება დაახლოებით ასე აქვთ წარმოდგენილი: ღამეა... მთვარე ვერცხლისფრად ანათებს არე-მარეს... ისმის მხოლოდ სიოს იღუმალი ჩურჩული და ბულბულის შორეული სტვენა, მგოსანი დგას მიყრდნობილი ხეზე და ტირის (სატრფომ ულალატა ვერაგულად), ძირს აგდია ჩანგი, რომელსაც სიმები აქვს დაწყვეტილი („უდიდესი“ ტრაგედია!) და სხვა და სხვა... ბევრ გულჩვილს მანდილოსანს დააფრქვევინა ალბათ სანტიმენტალური ცრემლები ასეთმა სცენებმა, ჩვენ კი ამ დაუსრულებელმა ვარიაციებმა ერთსა და იმავე თემაზე კბილები მოგვკვეთა მთავე ტყემალივით, იმიტომ რომ ბულბულის ქახქახი, სიმთა ჟღერა, ია-ვარდი, ყვავ-ყორანი, მიუწედომელი სატრფო, შავი წამოსასხამი და დემონისებური სახის გამომეტყველება შეიძლება თავის ადგილზე იყო რომანტიკული ძიების დროს, ჩვენს პრაქტიკულს და ფხიზელს ხანაში კი ყველაფერი ეს მხოლოდ ლამაზი ფრაზაა, პოზა და მსახიობობა, რომელსაც სხვა სიკეთესთან პირადი განცდის გულწრფელობაც აკლია.

გარეგნული სილამაზე და ესთეტიკური მშვენიერება ერთი და იგივე არ არის. შეიძლება საგანი გარეგნულად მახინჯი იყოს და საძაგელი ილია ქავჭავაძის გლახასავით იმის მოთხრობის დასაწყისში, ხშირად ამასთან ერთად ესთეტიკურად მშვენიერიც — ხელოვნური სისრულის გამო, და შეიძლება საგანი ლამაზი იყოს საპარიკმახეროში პირწმინდად გაკრეპილი ფრანტივით, მაგრამ ესთეტიკურად უმნიშვნელო, ან აუტანელი. სამწუხაროდ, ჩვენ ძლიერ ხშირად ვშორდებით ქვემარტივი მშვენიერების იდეალს და, რომანტიკული ფრაზეოლოგიის მიუხედავად, სადალაქო შემოქმედებას ვუახლოვდებით. ეს კი დიდი უბედურებაა; ხელოვნების დედააზრს არაფერი არ ეწინააღმდეგება ისე აშკარად, როგორც ნიმუშების მიხედვით გაკრეპილი სული.

ამგვარივე ხასიათის იყო ის ცრუმორწმუნეობაც, რომელსაც

შებოქილი ჰყავდა აკადემიური, ტრადიციული პლასტიკა როდენამდე. თავის ლტოლვათა და ძიებათა მუდმივ იდეალს ის ბერძნების მიერ შექმნილ ტიპებში ხედავდა. და ამ იდეალის მიღწევას ის იმით ლამობდა, რომ სხვის მიერ ნაშობი არსების მსგავს ტყუპის შესაქმნელად იტანჯებოდა.

ანტიკური ღმერთები ერთგვარ, ძლიერ დამახასიათებელ მდგომარეობაში იმყოფებიან. მათი სხეულის და ასოების ურთიერთობა ძლიერ ცვალებადი და მრავალმხრივია, მაგრამ ის ყოველთვის განსაზღვრულ სტილს ექვემდებარება. ეს სტილი და ეს მდგომარეობა ბერძნებისთვის ძლიერ ბუნებრივი და ძალდაუტანებელი იყო, იმიტომ რომ თავისუფლად მათივე ეროვნულ ხასიათიდან გამოძინარეობდა. და ის უმეტეს შემთხვევაში ლამაზი იყო, იმიტომ რომ თვით ჩვეულებრივ ცხოვრებაშიც ყველაზე მაღლა ტიტველი ტანის სილამაზე და ჭანსალობა ფასობდა. აპოლონ ბელვედერელი და მილოსის ვენერა აქ ცხოვრების კეშმარიტებას ხატავდნენ და არა კონვენციურ იდეალს. პირიქით, როცა თანამედროვე ქანდაკებაში რომელიმე ბრინჯაოში ჩამოსხმული პოლიტიკოსი, მხედართმთავარი ან უბრალო ბურჟუა ხელებს იუპიტერივით შლის, ან იულიოს კეისარივით იშვერს, არ შეიძლება ძალაუვნებურად ის აზრი არ დავეებადოს, რომ ეს ტყუილია, „თხზულება“ და არა დანახული კეშმარიტება. ასეთ შემთხვევაში გამოკვეთილი სხეული დუნდება, მოძრაობა იყინება და ცოცხალ სინამდვილის ადგილს მისი უფერული აჩრდილი იჭერს.

როდენმა ეს გარემოება იმთავითვე შეითვისა. მისი პირველი ბრინჯაოს ბიუსტი — „ცხვირგატეხილი მამაკაც“ ცხადყოფილი კეშმარიტებაა, ტლანქი, მიუფერებელი. ოცდაოთხი წლის იყო როდენი, როცა მან ეს საუცხოო ნაწარმოები პარიზის სალონში გაგზავნა გამოსაფენად. ტრადიციული ხელოვნების მსაჯულებმა ის არ მიიღეს. ძლიერ აშკარა იყო მისი წინააღმდეგობა ყველა იმისადმი, რასაც ეს უკანასკნელი წმინდად სთვლიდნენ ესთეტიკურ სფეროში. ახლა ის საყოველთაოდ უდიდეს განძადა მიჩნეული.

მშენებელია ეს თავის ფიზიკური სიმახინჯის მიუხედავად, მისი ტანჯული სახის საცოდაობას გატეხილი ცხვირი კიდევ უფრო აძლიერებს. ჩავარდნილი ყბებისა და ნაოჭებით დასერილ შუბლიდან ნათლად ჩანს, რომ აქ ბედისწერას, ჩვეულებრივ, მეტი ულმობელობით უნავარდნია. შეიძლება ამ უსახელო, შეუმჩნეველი ადამიანის ტანჯვა არავის უგრძვნია და აღუნუსხავს გარდა ამ ერთს დროს ნორჩის, ეხლა კი ქარიშხლისა და სუსხის მიერ გამაგრებულის ზედაკანისა. აქ კი ის მთელი სიძლიერით გამოსკვივის; ყოველი

ნაკვთი, ყოველი ხაზი სულჩადგმული, თვით სახის სიმეტრიაც კი დარღვეულია სულიერი სიმდიდრის გულისთვის. და როცა ამ თავს უცქერი, გგონია თითქო ის ნაცნობია, თითქო ის სადღაც გინახავს, თითქო ასე, მხოლოდ ასე უნდა იხატებოდეს ცხოვრების უკუღმართობა დადლილ, ძლიერ დადლილ სახეზე. მაგრამ მეორე მხრივ რარიგ ინდივიდუალურია ეს სახე, რარიგ განუმეორებელი თავის მშვენიერი სიმახინჯით? ის ღვიძლი, კანონიერი შვილია თანამედროვე ხელოვნებისა, რომელიც ცდილობს მომენტალურში მედმივი და წარუვალი გვაგრძნობინოს, ხოლო პიროვნულში ზეპიროვნული და უნივერსალური.

ადამიანის ცხოვრებაში არის ისეთი წუთები, როცა მისი სახის გამომეტყველება ან ერთი მისი სიტყვა უფრო მეტ ნათელს ჰქვენს მთელ მის არსებას და შინაგან ბედს, ვიდრე მთელი წლები ჩვეულებრივ ცხოვრებისა. მხატვარი, რომელიც ამ მომენტს ამჩნევს და საუკუნეებს უნახავს, ღირსია შემომქმედის წოდებისა. როდენი ასეთ მხატვრების რიცხვს ეკუთვნის: მისმა ბიუსტებმა, რომლითაც მან უკვდავყო რამოდენიმე თანამემამულე (მხატვარი ლორანსი, მოქანდაკე დალუ, პუბლიცისტი ჰანრი როშფორი, ბელეტრისტი ოქტავ მირბო, კრიტიკოსი ჟეფრუა და სხვ.), კიდევ უფრო ცხადჰყვეს ეს, ვიდრე მისმა „ცხვირგატეხილმა მამაკაცმა“.

• • •

თავისი პირველი ბიუსტის შემდეგ როდენს ფართო საზოგადოებისათვის ცამეტი წლის განმავლობაში თითქმის არაფერი შეუქმნია. ის იძულებული იყო, ლუკმაპურის მოსაპოვებლად, სამუშაო სამშობლოს გარეთ ეძებნა. როგორც უბრალო ტექნიკოსს, უბრალო ხელოსანს. მაგრამ ამ დროს მისთვის უნაყოფოდ არ ჩაუვლია: ბელგიაში მან შეისწავლა ადამიანის სულის დიდი მხატვარი --- რემბრანდტი და გოთური ხუროთმოძღვრება, იტალიაში ალორძინების ხელოვნება, პარიზში ანტიკური ნაშთები. ამას ზედ დაერთო შინაგანი კონცენტრაცია, სულიერი მომწიფება, თავისი თავის და თავის მიზნების მეტი შეგნება. ყველა ამ მომენტებს მისი „პირველი დროის ადამიანი“ მოწმობს (ბრინჯაო, ლუქსემბურგის მუზეუმი).

ეს ნაწარმოები იმდენად დამთავრებულია ტექნიკურად, ყოველი მისი ნაკვთი და სახსარი ისეთი სიყვარულით და ყურადღებითაა გამოკვეთილი, რომ ნაფიცმა მსაჯულებმა როდენს სიყალბეც კი დასწამეს, ბრალდების უაზრობის მიუხედავად: ეს ფიგურა ცოცხალი ადამიანის ტანზეა ჩამოსხმული. მხოლოდ შემთხვევით, რამ-

დენიმე ცნობილი მხატვრის შემოწმებით, რომელნიც თვითონ დარწმუნდნენ როდენის კეთილსინდისიერებაში, შესძლო ახალგაზრდა, უცნობმა მოქანდაკემ თავისი სიმართლის დამტკიცება.

„პირველყოფილი ადამიანი“ ახლად იღვიძებს ღრმა, ხანგრძლივი ძილისგან. თვალეები ნახევრად დახუჭულია. მშვენიერი სიზმრის მსუბუქი სურათები ჰქრება და მის ადგილს ფხიზელი, სასტიკი სინამდვილე იკავებს. ნათელი დღე მოდის, მოჩვენებათ ფანტავს და მძიმე შრომისათვის მოუწოდებს. მწვავეა და ტკბილი ამასთან ერთად ეს გამოღვიძება.

მთელი ახალგაზრდა, ჯანსაღი ტანი, ყოველი მისი კუნჭული გაცხოველებულია ფარულ ენერგიით, პოტენციურ ძალოვნით, მარჯვენა ფეხი თითებზე დგას: ის მზადაა ნაბიჯის გადასადგმელად: მარჯვენა ხელი მოკუმშულია და მძიმედ თავის კეფაზე ისვენებს. ეკვი არ არის, ეს ხელი ერთ ღროს ღიად საქმეებს დაიწყებს, ღიად ტაძრებს ააგებს.

მტანჯველი სიხარული მზის სხივების ქვეშ თვალგახსნილი შეგნებისა მეტი მშვენიერებით არავის გამოუხატავს ხელოვნებაში. ეს სხივები სწვავენ და მასთან ერთად ანებივრებენ კიდეც ნორჩ სხეულს.

ის ენერგია, რომელიც ამ საუცხოო ახალგაზრდაში ჯერ კიდევ ფარული იყო, „იოანე წინამორბედში“ (ბრინჯაო, პარიზი, ლუქსემბურგის მუზეუმი) დღულს და გადმოდის. ეს აღარაა პირველი ღროის ადამიანი: მის უკან გრძელი წლებია, წლები შიმშილისა და გაჭირვებისა. უდაბნოს მქადაგებლის სხეული გაკაყებულია. თვალეები რწმენის ალით განათებული, ხელების მოძრაობა მკვეთრი და ენერგიული. ის მიაბიჯებს. მთელი მისი ტანი მსვლელობა და მსვლელობად დარჩებოდა, მისთვის ფეხებიც რომ წაეჭრათ: იმდენადაა ის გამსჭვალული ერთი მთლიანი რიტმით. ის მართლაც წინამორბედი, მახარობელი: უყურებ და გრძნობ, რომ მის უკან ვიღაც ძლიერი და მნიშვნელოვანი. უნდა მოდიოდეს, კიდეც უფრო ღიადი, ვიდრე ეს ცეცხლისმფრქვეველი წინასწარმეტყველია.

მოძრაობის ეს სიეხადე როდენმა თავის შემდეგს ნაწარმოებებში უმაღლეს წერტილამდე აიყვანა. სხეულის მრავალმხრივი მოძრაობის გადმოცემა მისი თავმოყვარეობის უღარეს საგნად გარდაიქცა. ამით მან გაწყვიტა უკანასკნელი ძაფი, რომელიც მის ხელოვნებას აკადემიურ, ოფიციალურ პლასტიკასთან აკავშირებდა. ამ უკანასკნელს ძლიერ ეშინოდა მოძრაობათა სიმდიდრისა: მას ეგონა, რომ გადაქარბებულ მოძრაობას შეუძლია სხეულის ჰარმონიის დარღვევა, მისი წყნარი მშვენიერების წარყვნა. როდენმა დი-

ამტკიცა, რომ, პირიქით, მოძრაობა ცხოვრების ძირითად პრინციპს შეადგენს როგორც გარეშე სინამდვილეში, ისე ხელოვნებაში. „ყოველ ბუნებრივ მოძრაობაში, — თქვა მან, — გმირობაა დამარჯული“. საჭიროა ამ გმირობის გრძნობა, მისი გამოაშქარავება კვებმარიტ ესთეტიკურ შემოქმედებისთვის. საშიშია არა მოძრაობა თავისთავად, არამედ მხოლოდ ისეთი მოძრაობა, რომელიც ხელოვნურ ნაწარმოების საზღვრებს სცილდება და მას არახელოვნურ ნივთებს უკავშირებს, იმიტომ რომ ქანდაკება ძველ ქალაქს ჰგავს, როგორც ერთმა მგოსანმა თქვა. ის გალავანშემორტყმულია და არცერთი მისი მოთხოვნილება, არცერთი მისი იმედი ამ გალავანს არ უნდა სცილდებოდეს. გარეთ სხვა ქვეყანა ძევს, სრულიად გაუგებარ ენაზე მოლაპარაკე. ქანდაკება თავისივე თავის საზღვრებში უნდა იყოს დამთავრებული: სასაცილო იქნებოდა ძეგლი, რომელიც მოედანზე დგას და თავის მიხვრა-მოხვრით გამეღელ-გამომეღელთ ეარშიყება. ბრინჯაოს ადამიანსა და ხორცშესხმულ ადამიანს შორის არ შეიძლება ასეთი ურთიერთობა არსებობდეს.



სამშობლოს სიყვარულს და მამულისშვილურ თავგანწირულებას როდენმა ორი დიდი ძეგლი დაუდგა. პირველს ჰქვია „მოწოდება შეიარაღებისადმი“.

წინ ბრინჯაოს ზოდზე მძიმედ ეშვება დაჭრილი მეომარი, სიმბოლო გერმანელების მიერ დამარცხებულ საფრანგეთისა. ზედატანი უმწეოდ არის გადახრილი, მაგრამ ფეხების დაწიწული ნაკვთები ნათლად ამტკიცებენ, რომ ის ჯერ კიდევ ცოცხალია. მის უკან ომის გენიაა ამართული. მისი ცალი ფრთა გატეხილია, ტანსაცმელი დაფლეთილი. მაგრამ მისი სახისა, მკერდისა და მოკუმულ ხელებიდან გამოსჰვივის უძლიერესი, შეუღრეკელი ენერგია, უსაშინელესი სასოწარკვეთილების მიერ გამოწვეული. ესეც საფრანგეთის უკვდავი სულია, რომელმაც მოზღვავებულ მტერს რვა თვის განმავლობაში გასაშტერებელი წინაღმდეგობა გაუწია. ის მოუწოდებს შეიარაღებისადმი და მთელი მისი არსება ძახილია, მუდმივ უკვდავი ძახილი ეროვნების დაცვისადმი... გმირული პატრიოტიზმისთვის უკეთილშობილესი ძეგლი ჯერ არავის დაუდგამს.

კიდევ უფრო შესანიშნავია „კალეს მოქალაქენი“. არა ისტორიულ გმირებს და ზეკაცებს, არამედ უბრალო მომაკვდავთ დაუდგა ეს მონუმენტი როდენმა და ეს გარემოება კიდევ უფრო აძლიერებს მის მიერ გამოწვეულ შთაბეჭდილებას, კიდევ უფრო ცხად-ჰყოფს მამულისთვის თავდადების სიღიადეს.

ფრანგი მემატრიანე ფრუასსარი ერთ საინტერესო ეპიზოდს გვიამბობს საფრანგეთის და ინგლისის ომის ისტორიიდან, რომელიც მეცამეტე საუკუნეში სწარმოებდა. ინგლისის მეფემ ედუარდ III ალყა შემოარტყა ზღვის განაპირა მდებარე ქალაქ კალესს. არსიდან ხსნა არ იყო, მოქალაქენი შიმშილის და წყურვილის მთელ საშინელებას განიცდიდნენ, მაგრამ წინააღმდეგობით გაბრაზებული მტერი უარს ამბობდა შებრალებაზე. ბოლოს მეფე მაინც დათანხმდა ქალაქისთვის ალყა აეხსნა, თუ ექვსი შეძლებული და გავლენიანი პირი პერანგის ამარა ზამთრის სიცივეში ყელზე თოკმომბული მივიდოდა მის ბანაკში და მიუტანდა გალავანის ბქეების კლიტეს მორჩილების ნიშნად. მძევალთა სიცოცხლე მეფის ნებაყოფლობაზე უნდა ყოფილიყო დამოკიდებული. როცა მტრის ეს მოთხოვნა ქალაქის თავმა მოედანზე შეკრებილ ხალხს გამოუცხადა, სასოწარკვეთილებისა და მწუხარების ხმა გაისმა. ვინ იქნება ისეთი თავგანწირული, რომ უარს იტყვის ამქვეყნიურ ცხოვრების სიხარულზე და თავს საერთო კეთილდღეობას შესწირავს?.. მაგრამ აი, ბრბოს შუაგულიდან გამოდის ერთი, უმდიდრესი და უხუცესი და თანხმობას აცხადებს მტრის ბანაკში წასვლაზე. მას მოჰყვება მეორე, ისევე შეძლებული და გავლენიანი, რომელსაც ამას გარდა, შინ ორი მშვენიერი გასათხოვარი ქალიშვილი რჩება. მათ მოსდევს ორი ძმა და ბოლოს კიდევ ორი ვინმე, რომელთა სახელი ისტორიას არ შერჩენია. მძევლები გატიტვლდნენ იქვე, ხალხის წინაშე მოიბეს თოკი და გაუდგნენ გზას. მათ უკან გაჰყვა ტირილი და მოთქმა უკან დარჩენილთა. ინგლისის მეფემ მოქალაქენი ჯერ მრისხანედ მიიღო და ჯალათს გადასცა, მაგრამ ბოლოს მაინც სიცოცხლე აჩუქა მათ თავისი მეუღლის თხოვნით, რომელიც მემატრიანეს სიტყვით „ძლიერ ფეხმძიმედ იყო“. როდენმა თავისი ძეგლისათვის ის მომენტი აირჩია, როცა თავდადებულნი მოედნიდან თავის საბედისწერო მსვლელობას იწყებენ და განსაცვიფრებელი სიმარტივით გადმოსცა ეს ურუანტელის მომგვრელი დრამა ექვსი ადამიანისა. მან ძლიერ კარგად იცოდა, რომ სწორედ სიკვდილის წინ აშკარავდება ის შინაგანი ხასიათი, ის სულიერი ავლა-დიდება, რომელსაც ადამიანი ხშირად ფარულად ატარებს და რომელიც მას განუმეორებლობის ბეჭედს ამჩნევს. ამიტომ მან ეს მოქალაქენი მხოლოდ გარეგნულად შეაკავშირა. ისინი არ წარმოადგენენ ერთ მთლიან ჯგუფს, მათ მხოლოდ ერთი გადაწყვეტილება აერთებს. რადგან მათი წარსული ცხოვრება და მათი შინაგანი ბედი სხვადასხვანაირი იყო, ამიტომ ეს გადაწყვეტილებაც სხვადასხვანაირად უნდა გამოხატულიყო თვითეულს მათგანში. ყოვლად შეუძლებელი იყო რამდენიმე

ადამიანი სავსებით ერთ ჯგუფში შედუღებულიყო იქ, სადაც მთელი მათი განვლილი გზა, მათი ფარული კეთილშობილება და სულმდაბლობა, ვაჟკაცობა და სიმბნალე გარკვეული ენით ლაპარაკობდა.

და აი, როდენმა შექმნა ექვსი ადამიანი: ექვსი ადამიანი, რომელნიც სრულიადაც გამირობას არ იჩემებდნენ და სხვა დროს წყნარად დაღევდნენ თავის სიცოცხლის დღეებს მშვიდობიანი კერის გარშემო, მაგრამ მოვიდა დიდი მომენტი და გამოააშკარავა ის უსახელო გამირობა, რომელიც ხშირად უუჩვეულებრივებს ადამიანში იმალება და ურომლისოდ ჩვენს ქვეყანას ბევრად ნაკლები ფასი ექნებოდა, ვიდრე ახლა აქვს.

პირველ რიგში დგას მოხუცი. მისი სახსრები მოწყვეტილია, მისი სახე დაღლილია და უზომოდ გულგრილი. „ცხოვრება უკვე განვლილია და ის იმდენად ძვირფასი არ არის, რომ მისი ხელმეორედ განცდა ღირდესო“, ამბობს მისი თვალები, წვერი, ხელები, თვით პერანგში გახვეული მოღუნებული ტანი.

მის მარცხნივ პირტიტველა მოქალაქეა, რომელსაც ხელში გასაღები უჭირავს. მთელი იმ ცხოვრების ძალა, რომელიც მას წინ ედგა და რომლის განვლა ბედმა ადარ არგუნა, ამ უკანასკნელს წუთებშია დაგროვილი. მისი შორსმჭვრეტელი, აღზნებული თვალები, მოკუმული ტუჩები, მიწაში ჩასობილი ფეხები განუსაზღვრელ ენერგიას ჰხატავენ. განსაკუთრებით კი ხელები, რომელნიც თითქო ცდილობენ, ტკივილი აგრძნობინონ ამ გასაღებს, ერთ დროს დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების თავმდებს, ეხლა კი გარდაქცეულს დამცირებისა და შეურაცხყოფის საწინდრად.

მოხუცის მარჯვნივ ის საუტხოო ყმაწვილია, რომელსაც კრიტიკოსებმა „მიმავალი“ უწოდეს, ნაზი სიმბოლო ყველაფერი იმისა. რაც ასე მიმზიდველი და ხანმოკლეა ამ ქვეყანაზე. ის უკვე მიაბიჯებს. ის მიაბიჯებს, მაგრამ მისი თავი ძალაუნებურად უკან იხედება, თითქო მას სურს რაღაცას ერთხელ და უკანასკნელად გამოეთხოვოსო, არა უკანდარჩენილ ნათესაებს და ნაცნობებს, არამედ იმ ტკბილ ახალგაზრდურ ოცნებებს, რომელნიც ხელახლა იშლებიან მისი მხედველობის წინ, იმ ხანმოკლე წარსულს, რომელიც ასე ბედნიერი იყო და იმედებით სავსე. მისი მარჯვენა ჰაერშია ამართული, ის რაღაც გამოურკვეველად მიმოიხვრება და ეს მიმოხვრა ბევრს, ძლიერ ბევრს ამბობს: გაჰქრა ყველაფერი მსუბუქი სიზმარივით. სიყვარული გაფრინდა და სიკვდილი, რომელიც გუშინ ასე შორეული იყო და გაუგებარი, დღეს შავს ორმოს სთხრის ნორჩი სხეულის ჩასანთქავად.

უკანა რაზმში ორივე ძმაა მოთავსებული. უფროსი მათგანი მტკიცედ და შეუწყველად მიდის, როგორც ადამიანი, რომელიც თავის გადაწყვეტილებას არასოდეს არ გადაუხვევს; უმცროსი კი ნახევრად უკანაა მობრუნებული: მის მეტყველ ხელებს და სახეს ღრმა ტანჯვის ბეჭედი აზის. დაბოლოს, მათ გვერდით თავჩაქინდრული ადამიანი დგას. მისი ფეხები უარს ამბობენ ტარებაზე. ის აზრებს იკრფეს. რას ფიქრობს ის? ერთმა მწერალმა თქვა, მომავლად ადამიანის შეგნებაში მთელი მისი წარსული ცხოვრების სურათები იშლება და ვინ იცის, ეგებ ამ ადამიანსაც მიტომ წაუქვრია ხელები თავზე, რომ ეშინიან, მოზღვავებულმა ფიქრებმა ქალა არ გახეთქოსო...

ძნელია უფრო უბრალოდ და უფრო დრამატულად სიკვდილის წინათგარძნობის გამოხატვა, ვიდრე ეს „კალეს მოქალაქეებში“ ხდება.

• • •

მთელი სისავსით როდენის ხელოვნების სიტყვებით გადმოცემა ჩვენ შეუძლებელ საქმედ მიგვაჩნია. ეს არც შეადგენს ჩვენს პრობლემას. ჩვენი თავმოყვარეობა საცესებით დაკმაყოფილებული იქნება, თუ ამ სტრიქონების შემწეობით ვაგრძნობინებთ მკითხველს როდენის ესთეტიკური შემოქმედების ძირითად ხასიათს.

არც ესაა ადვილი საქმე. შეიძლება ადამიანის ერთი უდიდესი ტრაგედია იმაში მდგომარეობდეს, რომ მას არ ძალუძს სიტყვებით ამოსწუროს და სხვას გაუზიაროს ის, რაც ყველაზე უფრო ღრმად ნაგრძნობი და შეუთვისებელია. ჩვენი უსაიდუმლოესი და უკეთილშობილესი განცდის წინაშე ჩვენ ხშირად სრულიად უმწეოდ ვდგევართ და ვოცნებობთ სხვა, არა ამქვეყნიურ ენის შესახებ, რომელიც შესძლებდა ჩვენი შინაგანი მოძრაობის გადმოცემას. ამ დროს ჩვენ ვხედავთ, რომ ყოველი ღრმა გრძნობა არსებითად უსიტყვოა, რომ ჩვეულებრივი ფრაზები ხშირად ძლიერ ტლანქი და შეურაცხმყოფელნი არიან და აქცნობენ უმშვენიერეს ყვავილს, რომელსაც ჩვენი გულის სიწრფელე ასაზრდოებს.

როდენის ქმნილებათა წინაშე ყველაფერი ეს ჩვენ ხშირად ძლიერ მწვავედ გვიგრძენია. მისი „ბალზაკი“, მისი „ევა“, მისი „წარუვალი კერპი“, მისი „ტვირთმძიმე“ და სხვ. ძლიერ მკვევრმეტყველური არსებანია, მაგრამ მათი სიტყვებით გადაცემა არავითარ ადამიანურ მკვევრმეტყველებას არ ძალუძს. „მე მთელი წელიწადი დამჭირდებოდა ლაპარაკი, რომ ერთი რომელისაშე ჩემი ნაწარმოების სიტყვებით გადმოცემა შესურვებოდაო“, თქვა თვით როდენმა.

ამ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე ცნობილი ფართო საზოგადოებისათვის „კოცნა“ (მარმარილო) — ეს მშვენიერი ჰიმნი კეთილშობილი სქესობრივი სიყვარულისა. მარმარილოს ბოლოს ყმაწვილი ზის. მის მარცხენა მუხლზე ჩამოძვარია ახალგაზრდა ქალი. და ჰკოცნის მას ისეთი ელემენტარული გულსთქმით, რომ ამ კოცნის ნეტარება ტალღებივით მთელ ნაზსა და მგრძობიარე სხეულზე გადადის და მას უძლეველი ნდომით, შიშით და სიხარულით აყრუოლებს. ნაკეთები მოღუენებულია წინათგრძობის გავლენის ქვეშ და ამ წინათგრძობაში სიტკბოება და გრძნეულების გამოუთქმელი ტანჯვაა შედღეულებული, შარავანდედი ანათებს ამ „კოცნას“ და კიდევ უფრო „მუღმივს გაზაფხულს“ (მარმარილო), სადაც ქალის სქესობრივი პასივობა, მისი სურვილი სიყვარულში თავისი თავის ამოშრეტისა, უფრო მეტი სინამდვილითაა გამოთქმული. ამ კოცნაში და ამ გაზაფხულში დედაკაცი არაა შხამიანი, ტიტველი ცხოველი, როგორც ამას ხშირად ფელსიენ როპრი გვეუბნება, ან ბოდლერი, ან სტრილდბერგი, მაგრამ ის არც ცივს ეთერში მფრინავი ანგელოზია, ის მგრძობიარე არსებაა და უმოკლესი გზა, რომელსაც მისი უიდუმალესი კუნძულებისკენ მიჰყავს, სქესობრივი სიყვარულია. ამ სიყვარულს ის ბევრს აძლევს, ძლიერ ბევრს, თითქმის მთელ თავის განძს.

სულ სხვაა მამაკაცი. ის ნაკლებ ინსტიქტურია და უფრო წინდახედული უგულწრფელეს გრძობაშიც კი. ის სიყვარულში მხოლოდ თავისი ინდივიდუალობის ნაწილს იძლევა და რასაც იტოვებს, ის კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი და დამახასიათებელია მისთვის. ეს წინდახედულობა და რეფლექსიის სიძლიერე განსაკუთრებით ნათლად ჩანს „კოცნაში“, სადაც მისი სხეულის დაქერა, მისი ენერგიული მარჯვენა ხელი მთელ მის მამაკაცობას ააშკარავებს. რკინისებური ნებისყოფა-გამოსქვივის ამ „სხვა დროს შემომქმედ“ მარჯვენისაგან, მაშინ როდესაც ქალის მთელი სხეული თითქოს გამდნარია ვნების ცეცხლისაგან.

სხვა გვარისაა ის დედაკაცი, რომელიც „წარუვალ კერპში“ გვევლინება, აქ ის ზის მარმარილოს ზოდზე, როგორც სამსხვერპლოზე. მისი ტანი უკანაა გადახრილი მიუწვდომლობის ნიშნად. მარჯვენა ხელი, რომელსაც თითქოს მოხვევენის ნიჭი დაუკარგავსო, ფეხის თითებს ეხება და ამით მთელ სხეულს თავისთავით კმაყოფილების, თავისივე საზღვრებში დამთავრების ხასიათს აძლევს. აქ მას სწყურია არა სიყვარული მამაკაცისა, არამედ მისი უსიტყვო თაყვანისცემა. და აი მამაკაცსაც დაუჩოქნია მის წინაშე რელიგიური მოკრძალებით. მას ხელები უკან უჭირავს, თითქო სურს დასძლიოს

აზვირთებული გულისთქმა, რომელიც ამ საკუთხეველს შეურაცხყოფს. ის ჰკოცნის, ან, უკეთ ვთქვათ, ემთხვევა თავის კერპს მარცხენა ძუძუს ქვეშ, იქ სადაც გული უნდა სცემდეს. მაგრამ ეს გული ცივია ყინულივით.

აქ ქალი ის ცასფერთვალეზიანი ამოცანაა, რომლის ერთი შეხედვაც კი ხშირად ასე უზომოდ გვაშინებს, იმიტომ რომ ის ლითონის მახვილივით ცივია და მკრელი.

არც ეს ზემოთ დასახელებული ქმნილებანი, არც სხვა რომელიმე არაა ეროტიკულად განზრახული და შესრულებული. არც ერთს მათგანში არ იხატება გრძნეული მომენტი ისე, რომ შეეძლოს ადამიანის სქესობრივი გრძნობა გააღიზიანოს, ან მისი მორალური შეგნება შეურაცხოს. პირიქით, რაღაც კოსმოსურ ამბლებულ ბედისწერის სუნთქვაში არიან გახვეულნი როდენის ქალ-ვაჟნი, რომელნიც ერთმანეთისკენ ილტვიან, იხლართებიან ურთიერთშორას და თავდავიწყებულ კოცნაში შეწებებულნი ერთად კვენსიან ძმომე, საუკუნეთა მიერ ნაანდერძევე ცოდვის ქვეშ და ეს მუდმივი სრბოლა შეუჩერებელია თვით მაშინაც კი, როცა ხორციელი წყურვილი დაკმაყოფილებულია, როცა სხეული უზომოდ მოქანცულია, თითქმის ფერფლად ქცეული ვნების აღისაგან.

სიყვარული ცხოვრების უდიდესი დრამაა. ის ცოცხალ არსებათა ერთობისა და უძლეველ წინააღმდეგობისაგან გამომდინარეობს. აქ ცხოვრების მოძრაობა უმაღლეს მწვერვალზეა ასული და თავისივე თავის გაცვეთით და განადგურებით ახალი, უფრო სრული ფორმების წარმოშობას ლამობს. სიკვდილი არსებითად ბევრად ნაკლებ დრამატულია: ის დასასრულია ყოველი მოძრაობისა და მხოლოდ სიყვარულის თვალთსაზრისით ეძლევა მას საშინელი აზრი და მნიშვნელობა: იმიტომ რომ აუტანელია არა სიკვდილი თავისთავად, არამედ სიყვარულის სიკვდილი.

მაგრამ, რამდენადაც ჭეშმარიტი სქესობრივი სიყვარული სულიერ და ხორციელ მოძრაობათა სიმდიდრე და მრავალმხრივობაა, იმდენად სქესობრივი მეძავობა ამ მოძრაობათა ცალმხრივობა და სილატაკეა. ამიტომ ის სრული წინააღმდეგობაა ყოველი დრამატიზმისა: ის აღტკინებული მაიმუნების და სანტიმენტალური ქონდრისკაცების ხელობაა.

როდენმა თავის შემოქმედებაში გადმოგვცა ის ღრმად დრამატული და არა ეს ზერელა ეროტიკული მხარე სქესობრივი სიყვარულისა. მან დაგვანახვა ნაყოფიერება ქალ-ვაჟის საბედისწერო გადახვევაში, მან დაგვანახვა, როგორ მისტიურად იზადება ახალი ცხოვრება ამ მტანჯველს შედუღებაში: არა ერთი და ორი, არამედ ათ-

სი ახალი ფორმა ცხოვრებისა, არა ერთს განსაზღვრულ ადგილს, არამედ ყოველგან, სადაც კი ორი ტიტველა სხეული ერთმანეთს ეხება.

„ღვთაების ხელი“ ატარებს ადამიანს ამ ნაყოფიერების დროს. ეს უზარმაზარი ხელი ამოყოფილია მარმარილოს ზოდინდან. სასწაულმოქმედება ხდება: მის თითებს შუა თანდათან იზადება ორი ადამიანი, რომელიც უკვე ეხვევიან ერთმანეთს, არსებობის დაუმთავრებლობის მიუხედავად: თითქო კოცნა მათი უპირველესი და უდიდესი დანიშნულება იყოს...

ძნელია ყველა იმ შთაბეჭდილების სიტყვებით გადმოცემა, რომელსაც როდენის სხვადასხვა ქმნილებები იწვევენ ადამიანში. მათი ენა ზოგადი და მიუწვდომელია, როგორც მუსიკა და ხშირად გონია, რომ ის ისედაც ყველასათვის გასაგები უნდა იყოს, როგორც გულის სიღრმეში დაბადებული უსიტყვო ლოცვა... როცა, მაგალითად, მის „წყლის ქალს“ უცქერი („დანაიდა“), ამ მშვენიერს სხეულს, რომელიც თმიდან დაწყებული თქმობამდე ნაზს მიმდინარეობათაა გადაქცეული, შენი შორეული, ბედნიერი ბავშვობა გაგონდება, როცა ოცნებაში წასული ანკარა ჩანჩქერის პირას იდექი და მის ხმათა ჩქრიალში უცხო, მშვენიერი ქვეყნის არსებობას გრძნობდი. მაგრამ ეს ხომ ძლიერ სუბიექტური ესთეტიკური განცდაა და სხვებს ალბათ თითქმის არაფერს ეუბნება. ეს სხვები ყველა ამას ათას სხვადასხვაგვარად გაიგებენ, იმიტომ რომ ამ ხელოვნების ენის ზოგადობა თვითვე პიროვნებას ნებას აძლევს — ის თავის სულიერ შინაგნობიდან ახსნას, მასში, თავისი განსაკუთრებული ბედი შეიტანოს.

ან რას გვეუბნება განსაზღვრულს „ტვირთმძიმე“ (ყარიატიდა), რომლის ყოველი მგრძნობიარე ნაკვთი, ყოველი ძარღვი მძიმე ტვირთის ქვეშაა მოხვეჭილი, თითქო დედაკაცობის მთელი შეჩვენება მის მხრებზე იყოს დაწოლილი;

ან „ნიობეა“ — ეს ტრაგედია დედობრივი სიყვარულისა, ლეგენდარული. არსება, რომელსაც დედაკაცური ნაყოფიერება წყევლა-კრულვად გარდაექცა, მიტომ რომ შურიანმა, უნაყოფო ქალდმერთმა მისი მშვენიერი, ჯანსაღი შვილები მისივე თვალების წინ დაახოცვინა.

ან „სტინქსი“ — ეს სასოწარკვეთილება ფიზიკურად ღონემიხდილი, მოქანცული სიყვარულისა.

ან „ევა“ — ეს ერთი უმშვენიერესი ქმნილება, რომელიც ოდესმე გამოსულა ადამიანის ხელიდან. ის დვას თავჩაჩინდრული გამოუთქმელად უბრალო პოზაში, რომელსაც შეუძლია გულისტივი-

ლამდე გაგრძნობინოს მთელი უსამართლობა ადამიანური ტანჯვისა. მას ხელები მკერდზე დაუკრეფია, თითქო სურსო დაფაროს ის, რაც მას ღქდაკაცობის წაუშლელს ბეჭედს ამჩნევს. რა სტანჯავს მას? სინდისის ქენჯნა, თუ ის გარემოება, რომ თავის მკერდს ქვეშ უცნობი არსების ჩასახვას გრძნობს, თავისი შეცოდების ნაყოფის პირველ მოძრაობას?..

ან „ჯვარცმული“, რომლის ღვთაებრივ თავს ვერ გაუძლია კაცობრიობის ცოდვის სიმძიმისთვის, ის უმწეოდ მოხრილა მის ქვეშ და რომლის თეძოებს თანამგრძნობი დედაკაცი მოხვევია, თითქო ლამობსო თავის ნაზი ალერსით ტანჯულის ღრმა იარები განკურნოს;

ან „მშვიდობით“ — მარტივი, მაგრამ მწვეველ ნაგრძნობი გამოთხოვება ყველაფერ იმასთან, რაც ასე საყვარელია და მიმზიდველი ამ ქვეყანაზე.

იქაც კი, სადაც როდენი განსაზღვრულ პიროვნებას გვიხატავს, როგორც, მაგალითად, „მადამ სიმპსენის“ ბიუსტში, მისი ენა მრავალმხრივია და ზოგადი. აქ ხედავ არა მარტო ამა თუ იმ პიროვნებას, არამედ ტიპურ თანამედროვე ქალის სულსაც ამ ინდივიდუალობაში განხორციელებულს; დედაკაცს, რომლის თვალები გრძნეულებითაა მიბნედილი, რომლის სავსე მკერდი და მთელი ტანი მგრძნობიარეა სქესობრივად, რომლის ტუჩები მწველია, თითქო კოცნის ალი მასზე არასოდეს გაცივებულყოფს. ანალოგიურ შთაბეჭდილებას ახდენს კრიტიკოს „გიუსტავ ჟეფრუას“ ბიუსტიც, სადაც შემოქმედი მამაკაცობის გონიერება და ნებისყოფა შეუღარებელი სიძლიერითაა გადმოცემული.

* * *

უმაღლეს მწვერვალს როდენის შემოქმედებაში მისი ოთხი დიდი ნაწარმოები შეადგენს: „ბალზაკი“, „ვიქტორ ჰიუგო“, ჯერ კიდევ დაუმთავრებელნი „ჯოჯოხეთის ბჭე“ და „შრომის ძეგლი“. ამ უკანასკნელზე ჭერჭერობით თითქმის არაფრის თქმა არ შეგვიძლია, გარდა იმისა, რომ ის ერთს უზარმაზარ კომკად არის განზრახული, რომლის კედელზე, კიბეზე და ბაქანზე სხვადასხვაგვარი ადამიანური შრომის დარგია სიმბოლურად გამოსახული. რადგან მისი დამთავრება არაწვეულებრივ ხარჯს ითხოვს, ამიტომ შედგა საერთაშორისო კომიტეტი; რომელიც ცდილობს საჭირო თანხის შეგროვებას ამ ძეგლის ასამართავად ევროპის რომელსამე ცენტრში. ჩვენი ეპოქის ნაყოფიერების და შემოქმედების მოწმე იქნება ის მომავალ თაობათა თვალში.

„ჯოჯოხეთის ბჭეს“ უფრო ზოგადი, უნივერსალური ხასიათი აქვს. ეს თვალაუწევდენელი, ოცდახუთი მეტრის სიმაღლე ბჭე მთელი კაცობრიობის გრძნეული და ციური ცხოვრების ეპოსად უნდა გარდაიქცეს. ოცდახუთი წლის განმავლობაში მუშაობს დროგამოშვებით როდენი ამ ვეებერთელა ნაწარმოების დასამთავრებლად და მთელი თვისი პესიმისტური მსოფლმხედველობა მან მის ჩარჩოებში შეიტანა. ორი დიდი მგოსანი ხელმძღვანელობს მას ამ მუშაობაში: დანტე — „ღვთაებრივი კომედიის“ შემქნელი და ბოდლერი — „ბოროტების ყვავილების“ მგოსანი.

ამ ბჭის ზევითა გიდელზე დგას სამი ერთიმეორეზე დაყრდნობილი, დაფიქრებული, დაღონებული „ჩრდილი“, სამი მიცვალებული, განხორციელება დანტეს ჯოჯოხეთის წარწერისა: „დასტოვეთ იმედი თქვენ, რომელნიც აქ შემოდიხართ“. გამოუთქმელი სასოწარკვეთილებით დაპყრებენ ისინი იმ ტიტველ სხეულთა ზღვას, რომელიც მათ თვალწინ იშლება. აღვირახსნილ ვნებათა ღელვა აქ თავის შეუზღუდავ ბატონობას დღესასწაულობს. მთელი ადამიანობა იხატება ამ თავბრუდამხვევე ტრიალში, ამ გიჟურს მოძრაობაში, ამ სრბოლაში სიცალიერისკენ, ამ ზეცისკენ ლტოლვაში და დედამიწაზე ღოღვაში. აქ ვხედავთ ერთმანეთში გადახლართულ სხეულთ, რომელნიც ჯიუტად მიიწევიან მეტის სიტკბოებისა და ტანჯვისკენ, ხელებს იწვდიან ბედნიერებისკენ, რომელიც მუდმივ გაურბის მათ: და მათ გვერდით ბედნიერ, ნაზ ოცნებაში წასულ შეყვარებულთ, რომელნიც უცხო ქვეყნიდან გადმორგულს გვანან. აქ ვხედავთ გრძნეულ არსებათ, რომელნიც ყვირიან ენით გამოუთქმელი ტივილების გამო, და ნეტარ არსებათ, რომელნიც თავის სიხარულს უგალობენ, და ბოლოს, აქ ვხედავთ „შეჩვენებულ ქალებს“, როგორც ის ბოდლერის ფანტაზიამ დაგვიხატა, მათ წარმტაც სხეულს და დაავადებულ სულს, მათ მთვრალ ქანაობას იმ ცრემლთა მორევში, რომელსაც ტანჯვა და სიამოვნება აფრქვევს.

ყველა ამას ზევით დაპყრებს დიდი „მოაზროვნე“, რომელიც სამ „ჩრდილთა“ ქვევით ზის. ის აზროვნებს, მაგრამ ეს არაა აზროვნება განყენებული საგნების შესახებ, თავისუფალი ყოველ აფექტისაგან: მის საგანს ამ საიღუმლო ცხოვრების ამოცანანი შეადგენენ. ამიტომ მას მღელვარება ეტყობა, მთელ სხეულს, ფეხის თითებიდან დაწყებული, მარჯვენა ხელზე დაყრდნობილ თავამდე მოუსვენრობის ბეჭედი აზის, თითქო ამ ადამიანს სურს თავისი ფიქრები მოქმედებად აქციოსო. ეს ფიგურა როდენმა გამოჰყო „ჯოჯოხეთის ბჭიდან“ და დამოუკიდებლად შეიმუშავა. ის ამშვენებს მოედანს „პანთონის“ წინ, სადაც საფრანგეთის დიდი შვილები მარხია.

მაგრამ აზროვნება ყოველთვის ენერგიასა და ნებისყოფის სიძლიერესთან არ არის შეერთებული, ის ხშირად მოქმედების მოდუნებას, რეზიგნაციას იწვევს. ასეთია „აზრი“, ეს მუდმივი სიმბოლო ყოველი განყენებული, მიწიერებაზე ამადლებული აზროვნებისა. ვინ იცის: შეიძლება ბედნიერებასთან ეს გულგრილი ძიება კიდევ უფრო შორსაა, ვიდრე ის მღელვარე და გრძნობიერი. ყოველს შემთხვევაში ამ ქალის ნაზ სახეს ბედნიერების ბეჭედი კიდევ უფრო ნაკლებ ეტყობა, ვიდრე ფიზიკური მშვენიერებისა და მართლაც არის აზროვნებაში ისეთი მომენტი, რომელიც ბედნიერებას ეწინააღმდეგება და ისეთიც, რომელიც ფიზიკურ მშვენიერებას ჰკლავს. თუ დღეს ჩვენ ნაკლებ მშვენიერნი ვართ, ვიდრე ბერძნები, შეიძლება ეს სხვათა შორის იმითაც აიხსნება, რომ ჩვენ მეტს ვაზროვნებთ და ნაკლებ ვმოქმედებთ, ვიდრე ისინი. ჩვენი თანამედროვე იდეალი ხშირად უფრო მშვენიერ სულში მდგომარეობს, ვიდრე მშვენიერ სხეულში.

ეს თანამედროვე იდეალი შემომქმედი სულისა კიდევ უფრო ნათლად გამოიხატა როდენის „ბალზაკში“.

ბალზაკი — საფრანგეთის დიდი რომანისტი — მთელი თანამედროვე კულტურის ერთი უმნიშვნელოვანესი ბურჯთაგანია. მისი „ადამიანური კომედია“, რომელშიც მან მეცხრამეტე საუკუნის სული და ვნებანი გაატიტვლა, არა ნაკლებ დამახასიათებელია ახალი დროებისთვის, ვიდრე დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ საშუალო საუკუნისთვის; როგორც შემომქმედი პიროვნება, ის შეუდრეკელია, ნაყოფიერი და თავის თავში მტკიცედ დაიმედებული. მან დაწერა ორმოცი დიდი ტომი, სანამ ცნობილი გახდებოდა, გულგრილად, აუჩქარებლად. შემდეგ კიდევ ორმოცი, რომლებმაც მას ბოლოს დიდება მოუტანეს და კეთილდღეობა. სიკვდილმა მას სწორედ მაშინ მოუსწრო, როდესაც ის თავისი ახალი, დიდი შრომისთვის ემზადებოდა, რომელსაც, მისი აზრით, მთელი მისი შემომქმედებითი ძლიერება უნდა გამოეაშკარავებინა, თითქო ის ოთხმოცი ტომი მისი დაწერილი არ ყოფილიყო.

ლამარტინმა რამდენიმე სიტყვით მშვენიერად დაახასიათა ამ უცნაური ადამიანის გარეგნობა. „მას ჰქონდა სახე ელემენტისა, დიდი თავი და, ფაფარით გაშლილი თმა, რომელიც მის ყბებსა და საყელოს ფარავდა, ალის მსგავსი თვალები და უზარმაზარი ტანი; ის მსხვილი იყო, მსუქანი, ოთხ-კუთხედი თეძოვებში და მხრებში, მაგრამ სიმძიმე მას მაინც არ ეტყობოდა: მას იმდენი სულიერი ძალა ჰქონდა, რომ ყველა ამას ადვილად ატარებდა; ეს ტვირთი მას თითქო უფრო აძლიერებდა, ვიდრე ასუსტებდა... ის ხშირად იჯდა

თავჩაქინდრული, მაგრამ უცებ გადისრებოდა გმირული სიამაყით და დაიწყებდა ლაპარაკს, რომელიც მას იტაცებდა, ათრობდა“.

როდენმაც თავის ძეგლში ეს ელემენტარული, თავისივე შემოქმედებით დამთვრალი გენიოსი მოგვცა. ბალზაკი მიაბიჯებს თავაწეული, როგორც მბრძანებელი, როგორც მედგარი სტიქიონი. მისი ტანი ფრანცისკანულს ანაფორაშია გახვეული, რომელსაც ის წერის დროს იცვამდა. სახელოები თავისუფლად ჰკიდია, ხელები სამოსელის კალთებს აკავებენ, ის თითქო ეხლა ამდგარა ლოგინიდან უძილო ღამეში, რათა გამოსავალი მისცეს იმ მოზღვავებულ სურათებს და ფიქრებს, რომელნიც მას მოსვენებას არ აძლევენ. ტანისამოსის ნაოჭებს თვალი ძალაუნებურად მიჰყავს თავისკენ, სადაც მთელი ამ არსების ცენტრია. სახე აქაფებულია გადაჭარბებულ ნაყოფიერებისაგან, თვალები — შორსმჭვრეტელნი და შიგნით მიპყრობილნი ერთსა და იმავე დროს — ხატავენ ძლიერს რწმენას თავის თავისადმი, მწარე ირონიას „ადამიანური კომედიისადმი“. ყოველი წვრილმანი, რაც დამახასიათებელი არაა ამ კლდის ნაპრალივით გამოკვეთილ ადამიანისთვის, უარყოფილია საერთო შთაბეჭდილებისა, სილუეტის გულისთვის და ეს შთაბეჭდილება საშინელია, პირდაპირ გამანადგურებელი თავისი მიუწვდომელი მშვენიერებით.

სულ სხვაგვარ გენიოსობას აუგო ძეგლი როდენმა თავის „ვიქტორ ჰიუგოში“. ეს დიდი მგოსანი ლირიკოსია. მას ესმის არა მარტო მეცხრამეტე საუკუნის მაჯისცემა, არამედ წარსულის და მომავლის შორეული ხმაც და მისი „საუკუნეთა ლეგენდები“ მთელი კაცობრიობისთვის უფროა დამახასიათებელი, ვიდრე რომელიმე ისტორიულად განსაზღვრული ეპოქისთვის. ამიტომ როდენმა მგოსანი ტიტველად გამოაქანდაკა. ამით მან მიუთითა ამ ზოტადს, ზეისტორიულ ელემენტს მის ბუნებაში: ტანსაცმელი ყოველთვის ვიწროდ შემოფარგლული დროების ბეჭედს ატარებს, სხეული კი ნაკლებ ცვალებადია, მუდმივი.

ჰიუგო ზის კლდეზე ზღვის პირად, როგორც ზევსი, როგორც ხორცშესხმული ღვთაება. მისი მარცხენა ხელი გაწვდილია ისე, თითქო მას სურს დააცხროს ვნებათა აბობოქრებული ზვირთები, რათა ყური ათხოვოს იმ „შინაგან ხმას“, რომელიც მას უკანიდან ჩასჩურჩულებს. მძიმე თავი დაყრდნობილია მარჯვენაზე. ეს არაა ის საშუალო რომის თავი, რომელიც ელინთა მშვენიერ სხეულს ამთავრებდა, როგორც ისეთი რამ, რაც განსაკუთრებულ ყურადღებას არ იპყრობს, რაც თავისთავად იგულისხმება: არა, ეს არსებობის დიდი

და ძვირფასი გვირგვინია, დიდ აზრთა და გრძნობათა ნაყოფიერი წალკოტი, სულითაა ის გაყენითილი, მშვენიერი, უკვდავი სულით.

მგოსანს ზევიდან პოეტური აღფრთოვანების გენია დაჰყურებს, კეთილშობილი „მრისხანების ღვთაება“. მგოსანი ვერ ხედავს ამ გენიას, მაგრამ მას მაინც სწამს მისი არსებობა: ის უსმენს მის შთავონებას. უკან კი გამოჭრილია „შინაგანი ხმა“ ელინი-ქალი, რომელიც შემომქმედს მშვენიერს ზომიერებას უკარნახებს. ის ერთიანად ნაზი შინაგანობაა, ერთიანად ესთეტიკური უბრალოება და ზომიერება.

მთელი ეს ქმნილება გამოუთქმელი სიდიადის ბურუსშია გახვეული. როცა მას უტყერი, ძალაუნებურად გებადება აზრი, რომ მხოლოდ იღუმალ ღვთაებრივ ძალას შეეძლო მშვენიერება ესაზრდობინა, წარმოეშვა.

* * *

ტექნიკური მხარე როდენის ხელოვნებისა ნაკლებ საინტერესოა ფართო საზოგადოებისთვის, ვიდრე საზოგადო ესთეტიკური, თუმცა ქანდაკების გასაგებად, სწორედ მისი ტექნიკაა უწინარეს ყოვლისა საყურადღებო და მნიშვნელოვანი. ჩვენ აქ, ამ მხრივ მხოლოდ რამდენიმე მომენტს მივუთითებთ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, როდენის პლასტიკა დინამიკურია და არა სტატიური: მას იმდენად ძალთა შეწონილება არ აინტერესებს, რამდენადაც მოძრაობის სიციხადე და სიმდიდრე, არაჩვეულებრივ მდგომარეობათა შინაგანი ღირებულება. მკვდარი მასალა, უსიცოცხლო ცივი მარმარილო და ბრინჯაო ჯერ არავის არ აუღელვებია ისე ძლიერად, არავის არ შეუტანია მასში მეტი მოუსვენრობა, გრძნობა და გულისთქმა, ვიდრე ამ მექანდაკეს. მაგრამ ეს ქვეყანა მშვენიერია, იმიტომ რომ ბუნებრივი და უბრალოა; ბუნებრივი და უბრალო მაშინაც კი, როცა ის არაჩვეულებრივი და გადაჭარბებულია. როდენის პლასტიკურ ქმნილებებს არა აქვთ ერთი მთავარი, პირველმნიშვნელოვანი მხარე, როგორც, მაგალითად, ძველ აკადემიურს და თანამედროვე გერმანულ ქანდაკებას: ის ყოველმხრივ ერთნაირად საინტერესოა, ის ყოველმხრივ ერთნაირად მნიშვნელოვანია. მისი „კოცნა“, „დანაიდა“, „ვიქტორ ჰიუგო“, „სფინქსი“, „რომეო და ჯულიეტა“ და სხვ. ყოველი მხრიდან ახალ და მოულოდნელ ღირებულებათ ააშკარავებენ. ეს ღრმა რეალიზმია: ცხოვრებასაც არა აქვს ფასადი, მთავარი შენობა და ფლიგელი, აქაც მარჯვენა და მარცხენა, ზურგი და პირისახე ერთნაირად მეტყველია.

ეს „მრავალმხრივობა“ როდენის პლასტიკური ფიგურებისა, გამომდინარეობს მისი სტილისაგან, რომელსაც ჩვენ შეგვიძლია მხატვრული სტილი ვუწოდოთ.

თანამედროვე მხატვრობის ძირითად მისწრაფებას შეადგენს არა საგნების დახატვა თავისთავად, არამედ მათი ცხოვრების გადმოცემა ჰაერის და სინათლის სფეროში. უსინათლო და უჰაერო სივრცეში მოთავსებულ ნივთებს აკლიათ ცხოველყოფელი სიტბო, აკლიათ დამარწმუნებელი გავლენა რეალობისა; ისინი ითქვამს სუნთქვას ვერ სძლებენ და იღრჩობიან უჩვევს გარემოში. ეს ქეშმარიტება კარგად შეიგნო ახალმა მხატვრობამ: ამიტომ თანამედროვე იმპრესიონიზმი უწინარეს ყოვლისა სინათლის და ჰაერის პოეზიაა.

ხელოვნებაში ჩვენ გვჭირია სინათლე, მეტი სინათლე — თქვა ზოლამ. თანამედროვე სულის ამ ძახილმა გამოხმაურება ჰპოვა როდენის ქანდაკებაში. ეს ქანდაკება ცდილობს გადმოგვეცეს სხეული, რომელიც სუნთქავს ჰაერით, რომელიც ნაზად ციმციმებს მზის სხივებზე. აქ სინათლე და ჩრდილი აღარაა გარეშე, ინდიფერენტული, სხეულისაგან სავსებით დამოუკიდებელი ძალა: ის ორგანულად შეკავშირებულია საგანთან, ის ცხოვრობს მისი შინაგანი ცხოვრებით. ის ჰკრთის მის ზედაპირზე, ის ააშკარავებს მის ფარულ მაჯისცემას. ამ განსაცვიფრებელ შედეგს როდენმა მიაღწია იმ ტექნიკური საშუალების ძალით, რომელსაც მან „ზედაპირის მიზანშეცნობილი გაფართოება“ უწოდა. ის აფართოებს სხეულის ზოგიერთ ნაწილს, რომელიც ყველაზე უფრო დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანია ინდივიდუალობისათვის; ის აღრმავებს ჩაღრმავებულ ადგილებს და კიდევ უფრო ამალღებს ამალღებულთ. ამგვარად, სწორი, გაშალაშინებული, უსიცოცხლო ზედაპირის მაგივრად, ის ჰქმნის ენერგიულს, ნაკეთებდაწიწულს, მკვევრმეტყველ სხეულს და რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ამ ხელოვნებასთვის — სინათლე და ჰაერი ხარბად ახვევს ამ უსწორმასწორო მოძრავ ფიგურებს თავის ტრიალა თამაშობის სფეროში.

ეს ფიგურები არასოდეს არ იძლევიან ცხოვრების წვრილმანებს, დეტალებს: ისინი ყოველთვის მისი საერთო შთაბეჭდილებით, მისი ზოგადი, დიდი ფორმებით კმაყოფილებიან. ზოგიერთი მათგანი პირდაპირ დაუმთავრებელია გარეგნულად, თუმცა სრული ესთეტიკურად. როდენი, როგორც ყოველი დიდი თანამედროვე ხელოვანი, ხშირად არ ამბობს ყველაფერს, რის თქმაც შეიძლება: ის მხოლოდ ორი ძლიერი ხაზის მოსმით ახასიათებს განუმეორებელი ცხოვრების ფორმას. უნიჭო შემოქმედი კი,

პირიქით, ცდილობს ყველაფერი თქვას, აგვიწეროს ინდივიდუალობის მთელი გარეგნობა, ყოველი წვრილმანი, რომელსაც ის ხედავს ან შეიძლება სრულიადაც ვერ ხედავს, იმიტომ რომ ის წვრილმანი ხშირად ჩექმებშია დამალული ფეხის ფრჩხილებით, — ხასიათის სინამდვილეს კი მაინც ვერ გვაძლევს.

დიდი მხატვრის მიერ ნახევრად, მაგრამ ღრმად თქმული კი აღიზიანებს ადამიანის ფანტაზიას, ამოძრავებს მას, ამთავრებინებს ოცნებაში მის მიერ დაწყებულ ქმნილებას და ამით უბრალო მომაკვდავს ესთეტიკური შემოქმედების თანამოზიარედ ჰხდის.

ესაა უმაღლესი მწვერვალი, რომელზედაც შეიძლება ხელოვნება ავიდეს, იმიტომ რომ შემოქმედება ადამიანობის უკეთეს-შობილესი დანიშნულებაა.

ალფონს დოდე

ალფონს დოდე კონსერვატიული ტრადიციებით გამსჭვალულ ოჯახში დაიბადა სამხრეთ საფრანგეთში, ქალაქ ნიმში, 1840 წელს. პაპამისი მონარქისტი იყო და სიკვდილით დასჯილ იქნა საფრანგეთის დიდი რევოლუციის დროს, ხოლო მამამისი ფაბრიკის პატრონი იყო და 1848 წლის თებერვლის რევოლუციამ გააკოტრა. ბავშვობასა და სიკვამლეში ალფონს დოდეს დიდი გაჭირვების წინააღმდეგ მოუხდა ბრძოლა; ლიონის ლიცეუმის დამთავრების შემდეგ ორი წელიწადი მასწავლებლად მუშაობდა პროვინციაში.

ალფონს დოდე თვრამეტი წლის იყო, როცა მან საფრანგეთის მიუკრეხველი პროვინციის დამაჩლუნგებელი და ერთფეროვანი ატმოსფერო მიატოვა, რათა მრავალ პატივმოყვარე ახალგაზრდასავეთ პარიზში ეცადა ბედი სალიტერატურო ასპარეზზე. მის ლიტერატურულ დებიუტს დიდი შთაბეჭდილება არ მოუხდენია, ამიტომ ის იძულებული გახდა ხუთი წელიწადი კერძო სამსახურში გაეტარებინა, სახელდობრ, მეორე იმპერიის ერთი დიდი კაცის ჰერცოგ დე მორნის პირადი მდივნობა ეკისრა. ამ სამსახურს უსარგებლოდ არ ჩაუვლია მისთვის. აქ მას შესაძლებლობა მიეცა მაღალი საზოგადოებრივი წრეების ცხოვრებას დაკვირვებოდა. ამ დაკვირვების შედეგები შემდეგ თავის რეალისტურ რომანებში გამოიყენა.

ალფონს დოდე სახელგანთქმული მწერალი გახდა იმ დღიდანვე, როცა პარიზის წიგნის ბაზარზე გამოვიდა მისი „წერილები ჩემი წისკვილიდან“. ამ მოთხრობების კრებულში, რომელსაც ახალგაზრდა ავტორის დამახასიათებელი ღირსებები აქვს, სახელდობრ — გრძნობის სიახლე და უშუალობა, მაგრამ არა აქვს მათი დამახასიათებელი ნაკლი — უმწვობა ფორმის ოსტატობაში, ალფონს დოდემ უმთავრესად თავისი სამშობლო — პროვანსი დაგვანახვა, მისი მცხუნვარე მზითა და ცივი მისტრალით, მისი ალპური საძოვრებითა და ფსკერამდე განათებული ტბებით, მისი ლეგენდებითა, დღესასწაულებითა და პატრიარქალური ყოფა-ცხოვრე-

ბით. მთელი კრებული დიდი ღირებულებითაა გაყვანილი. ყოველსაგანი და ადამიანი ნაზი პოეტური ბურუსითაა მოცული. მაგრამ ავტორი თავის სამშობლოს უცქერის არა გულუბრყვილო პროვინციელის თვალთ, არამედ ისე, როგორც გონებრივად განვითარებულ პარიზელს შეეფერება; ის თითქოს გრძნობს, რომ ეს იდილიური და მზიანი კუთხე ვერ გაუძლებს პირქუში და ნისლიანი ჩრდილოეთის შემოტევას და მას კაპიტალიზმისა და ინდუსტრიისაგან ისეთივე დამარცხება ელის, როგორც პროვანსმა მეცამეტე საუკუნეში განიცადა, როცა იქ სარწმუნოებრივი ერესის ალიგოვლების სექტის სახით ერთგვარი ოპოზიცია წარმოიშვა ყოველის გამათანასწორებელი კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ. ბოლოს დოდეს მიანც პარიზი ენატრება, მისი მშფოთვარე და ნერვების წვენის ამომწურავი ცხოვრებით, ისევე, როგორც მის ერთ გმირს — მედოლე პისტოლეს ყაზარმა ენატრება.

ალფონს დოდე თავისთავს რეალისტ მწერლად თვლიდა, ბალზაკის ტრადიციის გამგრცვლებლად, ფლობერის, გონკურებისა და ზოლას თანამებრძოლად. მაგრამ მას, როგორც რომანისტს, ნათლად გამოკვეთილი ინდივიდუალობა ჰქონდა, ახასიათებდა სუბიექტივიზმი, მგრძნობიარობა, ჰუმანიზმი, სიმპათია ჩაგრულთა და შეურაცხყოფილთადმი, ხოლო განსაკუთრებით ნაზი ჰუმორი, რომელმაც მხოლოდ მწერლის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მიიღო ირონიისა და სარკაზმის ელფერი, როცა თავის რომანში „უკვდავი“ გონებაზეზღუდული და დახავსებული ოფიციალური მეცნიერების გამანადგურებელი სატირა მოგვცა.

მეოთხედი საუკუნის მანძილზე, 1871 წლიდან გარდაცვალების წლამდე (1896 წ.) ალფონს დოდემ გამოაქვეყნა რომანების მთელი სერია: „უაკი“, „ნაშობი“, „გაძევებული მეფეები“, „ფრომონ და რისლერი“, „ნუმა რუმესტანი“ და „საფო“, რომლებშიც მეორე იმპერიის და მესამე რესპუბლიკის პარიზის რეალისტური ასახვა მოგვცა, არა მარტო ბურჟუაზიული საზოგადოებისა, არამედ დეკლასიური ფეოდალური არისტოკრატისაც და ღარიბი გარეუბნების ბინადრებისაც. მკითხველის თვალწინ იშლება მთელი გალერეა მექარხნეებისა, ფინანსისტებისა, ლიტერატორებისა, დეპუტატებისა, ბედოვლათ ნაცარქექიებისა და მეძავი ქალებისა, ბოლოს მუშებისა და მშრომელი ინტელიგენტებისა. ავტორი იჩენს დიდ ოსტატობას სიუჟეტის განვითარებაში, ადამიანების რელიეფურად დახატვაში. მისი სტილი თავისუფალია ყოველი შაბლონისა და გაცვეთილი ყალიბისაგან. მაგრამ მისი მგრძნობიარობა ალაგ-ალაგ სანტიმენტალობას უახლოვდება, ხოლო მისი მსოფლ-

მხედველობა ვერ აღის ბალზაკისა და სტენდალის ფილოსოფიური განზოგადების სიმაღლეზე.

ალფონს დოდეს რომანებს შორის ყველაზე პოპულარულია მისი ცნობილი „ტარტანელ ტარასკონელი“, რომელიც ყველა კულტურულ ენაზე, მათ შორის ქართულზეც არის გადათარგმნილი. ამ ნაწარმოებში ფრანგმა რომანისტმა მოგვცა უკვდავი ტიპი სამხრეთელი მკვებარისა, რომელიც ბავშვურ პატივმოყვარეობასა და სიმზღალესთან ერთად მოკლებული არ არის მაღალ ადამიანურ ღირსებებს, თვით ჭეშმარიტი მამაცობის ელემენტებსაც და, შეიძლება ითქვას, გადონკიხობებულ სანჩო პანსას წარმოადგენს თანამედროვე ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. თვით დოდეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, ტარტარენ ტარასკონელის შესახებ შეიძლება იგივე გავიმეოროთ, რაც დიდ ფრანგ მხედართმთავარ ტიურენზე ითქვა: მის სხეულს ყოველთვის არ უნდოდა ბრძოლაში. წასვლა, მაგრამ მის გმირულ სულს იგი იქ მისი ნების წინააღმდეგ მიყავდაო.

კონსტანტინ მენიე და ხელოვნების რევოლუცია

I

ვისაც თანამედროვე ევროპული კულტურის ზოგადი ხასიათის გაგება სურს, მან უწინარეს ყოვლისა, ტექნიკას უნდა მიმართოს და არა ხელოვნებას: იმიტომ, რომ ევროპულ საზოგადოებას ნიშანდობლივ დაღს სწორედ ტექნიკა ასვამს. დღეს ევროპაში ინჟინერი ბატონობს და არა ხელოვანი, მანქანა და არა ფუნჯი და საკვეთი. სხვათა შორის, ამითაც აიხსნება, რომ იქ ცხოვრების მაჯისცემა ასე ჩქარი, მისი მძიმდინარეობა ასე აღელვებულია.

აღელვება და სიცხარე ეტყობა თანამედროვე ხელოვნებასაც. პოეტებისა თუ მხატვრების ნაწარმოებიც, უმეტეს ნაწილად, ისევე ნაჩქარევად შეეკოწიწებული და მდარეხარისხოვანია, როგორც ქარხანაში დამზადებული საქონელი. მას აკლია ის 'ფარული სიდიადე და ის მონუმენტობა, რომელიც თითქოს დროის მიმდინარეობის გარეშე აყენებს ეგვიპტურ სფინქსს, ბერძნულ ტორსს ან გოთურ ტაძარს.

მაგრამ თანამედროვე ევროპაშიც მოიპოვებიათ ოცნებისა და ეთიკური მოქმედების ადამიანები. ასეთია, სხვათა შორის, ბელგიელი სკულპტორი კონსტანტინ მენიე.

მენიეს ხშირად ასახელებენ როდენთან ერთად. ეს იმიტომ აიხსნება, რომ თანამედროვე პლასტიკური ხელოვნების წინაშე ამ დიდი ფრანგის შემდეგ თითქმის არავის მიუძღვის ისეთი ღვაწლი, როგორიც მის ბელგიელ მეგობარს. მაგრამ მათ შორის მაინც მეტი განსხვავებაა, ვიდრე მსგავსება.

როდენი უნივერსალური ნიჭის ადამიანია. მისთვის უცხო არ არის სინამდვილის არცერთი დარგი, ადამიანობის არცერთი დიდი პრობლემა. მას ძლიერი ტემპერამენტი აქვს, მას აქვს ნიჭი თავისებურად დაინახოს და გამოხატოს ის, რაც სხვებს მასზე ადრე მრავალჯერ დაუნახავთ და გამოუხატავთ. ამას გარდა, მას აქვს

არაჩვეულებრივი ფორმალური ნიჭი, რომლის შემწეობით ის ქმნის ფორმათა ახალ ენას.

მენიე უფრო შეზღუდულია. ის ნაკლებ აღლვებულა, ვიდრე როდენი. ამასთან ერთად მისი შემოქმედება უფრო ეპიური და მონუმენტურია. მას აქვს დაკვირვების ნიჭი, ტექნიკური ცოდნა და ძლიერი ეთიკური გრძნობა, მაგრამ ტემპერამენტის სიცხოველე და პორიზონტის სიფართოვე აკლია. მისთვის თითქოს სრულიად არ არსებობს მრავალი ღრმა ადამიანური პრობლემა, მაგალითად, სქესობრივი. მაგრამ სამაგიეროდ მენიემ სკულპტურას აღმოუჩინა და დაუპყრო ერთი მნიშვნელოვანი სფერო, რომელიც თუმცა ლიტერატურასა და მხატვრობაში უკვე ისახებოდა, მაგრამ თითქოს უცნობი იყო მარმარილოსა და ბრინჯაოს ხელოვნებისათვის. ეს არის მუშათა კლასი.

მეცხრამეტე საუკუნეში სოციალისტური და ფილანთროპიული იდეების გავლენის ქვეშ პირველად დიდმა ფრანგმა მხატვრებმა მიაქციეს ყურადღება მშრომელ ხალხს. დომიემ და კურბემ დახატეს მძაფრი რეალიზმით გამსჭვალული სურათები ქალაქის და სოფლის პროლეტარიატისა, მილლემ გლუხკაცობის ეპოპეა შექმნა. შემდეგ ზოლამ „ეერმინალში“ პროლეტარული ცხოვრების უნუგეშო მდგომარეობა დაგვანახვა. მენიეზე განსაკუთრებული გავლენა მილლემ მოახდინა.

მილლე ერთ-ერთი უდიდესი რეალისტია. მან აღმოაჩინა მხატვრობის ახალი თემა — გლუხკაცობა და ახალი მხატვრული ფორმაც შექმნა ამ თემისთვის. ის უარყოფს დეტალებს: გლუხების სილუეტები უბრალო პეიზაჟზეა ამოჭრილი: სინამდვილე განთავისუფლებულია სიტლანქისა და ზედმეტი ტვირთისაგან და ატანილია იმ სფეროში, სადაც ადამიანი ივიწყებს წვრილმან ტანჯვას და წვრილმან სიამოვნებას.

* * *

პაწია ბელგია უდიდესი მწარმოებელი ქვეყანაა ევროპაში. აქ დიდად განვითარებულია როგორც მეურნეობა და საქონლის მოშენება, ისე მრეწველობა და აღებ-მიცემობა. ანტვერპენი ერთი უდიდესი ნავთსადგურია ევროპის კონტინენტზე; ლიეჟი, მონსი, ნამიური უდიდესი სამრეწველო ცენტრებია. ფლამანდიურ პროვინციებს მსუქანი შავი ნიადაგი აქვთ, ვალონური პროვინციები ქვანახშირით და მადნით არიან მდიდარნი. სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში სჭარბობენ კაპიტალისტები, პროლეტარიატი და ლიბერალურ-სოციალისტური იდეები. ჩრდილო-დასავლეთის ნაწილი

კი გლენჯაკობას, წვრილ /ბურჯუაზიას და კლერიკალიზმს ეკუთვნის. ეს არის ქვეყანა კაპიტალისტებისა, მუშებისა და შავანაფორიანი ბერებისა.

ინდუსტრიულ და პროლეტარულ ბელგიას მენიე დიდხანს ვერ იცნობდა ხეირიანად. თავისი ახალგაზრდობა მან ბრიუსელში გაატარა. ბრიუსელი კი მაშინ უფრო ინტელიგენციის ქალაქი იყო, ვიდრე მრეწველობისა და ალემბიციემობის. მხოლოდ მეოთხმოცე წლებში გაეცნო ის ლიეჟის მიდამოებს, განსაკუთრებით სერენს და მის დიდ შუშის ქარხანას. შემდეგ ბელგიელ მწერალ კამილ ლემონიესთან ერთად ინახულა ქვანახშირის სამეფო, ეგრეთ-წოდებული ბორინაჟი.

ბორინაჟმა მენიეზე ღრმა, წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. უზარმაზარმა თვალუწვდენელმა არემარემ, გაძარცულმა ყოველი მცენარისა და მწვანეულობისაგან, ღრმად დასერილმა და გადაბრუნებულმა ნიადაგმა, შეზვინულმა ქვანახშირმა, ჭვარტიანმა ჰაერმა და ბურუსიანმა ცამ მას უშუალოდ აგრძობინა სოციალური შრომის ელემენტარული ძალა. მან დაინახა თანამედროვე მუშა, არა როგორც განცალკევებული პიროვნება, არა როგორც საცოდავი, მშვიერ-მწყურვალე და ჭლექიანი ადამიანი, არამედ როგორც ძლიერი, უპიროვნო კოლექტიური ერთეული, რომელიც დედამიწის ზედაპირს სცვლის და დაფარულ განძს მზის სინათლეზე აფენს.

მენიეს შემოქმედების უკეთ შესაგნებლად საჭიროა, რომ ის სხვა ეპოქისა და სხვა ხასიათის ხელოვნებას დაეუპირდაპიროთ... მისი მსგავსება კლასიკურ ბერძნულ ხელოვნებასთან იმაში მდგომარეობს, რომ ის ამ უკანასკნელივით ცხოვრების პრინციპს ადასტურებს და სხეულის სისაღესა და სისრულეს უდიდეს ღირებულებად სცნობს.

მაგრამ კლასიკური ხელოვნება ღრმად არისტოკრატიული იყო. როდენი სამართლიანად ამბობს, რომ მშვენიერება, როგორც ის ბერძნებს ესმოდათ, განათლებული გონების ოცნება იყო და განათლებული საზოგადოებისთვის იყო დანიშნული; მას სძაგდა დატაკნი სულით; მას არავითარი სიბრალული არ ჰქონდა დაქანცულთა და მაშვრალთადმი და არ სცნობდა, რომ ყოველ გულში „ზეციური“ ძალა მეთფებს. ის ტირანულად მოეპყრო ყველას, ვისაც არ შესწევდა მაღალი აზროვნების ნიჭი, მან არისტოტელეს მონობის აპოლოგია შთააგონა. ის მხოლოდ ფორმათა მშვენიერებას აღიარებდა და არ სცნობდა, რომ ულამაზო ადამიანის მეტყვე-

ლებაც შეიძლება ამადლებული იყოს: ის მშობლებს აიძულებდა. მახინჯი ბავშვები ხრამში გადაეყარათ.

ამის წინააღმდეგ თანამედროვე ხელოვნება საზოგადო და მენიეს სკულპტურა კერძოდ დემოკრატიულია, არა მარტო ამ სიტყვის სოციალური, არამედ მისი ზოგადი ფილოსოფიური მნიშვნელობით. ის ცნობს „ლატაკთა საუნჯეს“; ის ეძებს პოეზიას წვრილმან და ყოველდღიურ მოვლენებში, ის აღიარებს მასშვრალთა გმირობას და შრომის მშვენიერებას.

ამ გარემოებასთან კიდევ მეორე განსხვავებაა დაკავშირებული. ვარჯიშობის შემწეობით ბერძნის სხეული ყოველმხრივ ჰარმონიულადაა განვითარებული. ჯანსაღი სხეული აბსოლუტური თვითღირებულებაა და არა საშუალება ღირებულებათა შესაქმნელად. შრომისთვის არსებობენ მონები და ბარბაროსები, ელინის სხეული კი ომისა და გიმნასტიკისთვის არის გაჩენილი. ამიტომ ყოველი ნაკვთი, ყოველი ასო ერთნაირად უნდა განვითარდეს. ასეთი სხეული ძალთა წონასწორობის, სიმშვიდის და თვითკმაყოფილების გრძნობას იწვევს და თავის გარშემო ერთნაირ გარდუვალ დისტანციას ჰქმნის; მისი ენერჯია არ გადადის გარეშე ობიექტში, როგორც ეს მუშაობის დროს ხდება: ის უფრო პოტენციურია, ვიდრე დინამიური.

ეს აღარ შეიძლება ითქვას რენესანსის ქანდაკებაზე, მაგალითად, დონატელოს „დავითსა“, ევროკვიოს „კოლლეონესა“ ან მიქელანჯელოს „მონების“ შესახებ. ცხოვრების ენერჯია აქ უდიდეს კონცენტრაციას აღწევს და მძაფრ მოუსვენრობას ქმნის. ეს ენერჯია არ ვარგა მეთოდური ყოველდღიური შრომისთვის: ის დიდი მომენტებისთვის არსებობს. თუ ბერძნებისთვის ძალღონე ბედნიერების წყაროა, აქ ის უფრო საშინელ ბედისწერას ჰგავს.

თანამედროვე სკულპტორის, მაგალითად როდენის, ქვა და ბრინჯაო მოკლებულია ამ ველურ ენერჯიას, მაგრამ მას არ აქვს არც კლასიკურ ძალთა წონასწორობა. მისი ძალა უფრო ფსიქიური ხასიათისაა, ფსიქიური ძალა კი უფრო სხეულის ზოგიერთ ნაწილში გამოსჭვივის. ეს გარემოება თანამედროვე პლასტიკაში სპობს მარტივ ჰარმონიას და დისონანსებთან ერთად მრავალმხრივობასა და სიმდიდრეს ჰქმნის.

ამას გარდა, როდენი დიდი ინდივიდუალისტია: მას ყველაზე მეტად სუბიექტური განცდა და განუმეორებელი მოვლენა აინტერესებს; ამიტომ ის ზოგიერთ ნაკვთს აჭარბებს. ამასთანავე ის თავის ფიგურებს აცალკევებს გარეშე პირობების ურთიერთობისაგან, რამდენადაც ეს შესაძლებელია. ამიტომ ისინი თითქოს გან-

მარტოებულნი არიან სივრცეში, თითქოს სულ სხვა მსოფლიოს წესწყობილებას ეკუთვნიან.

მენიე როდენის დიდი დამფასებელია. მან ბევრი ისწავლა საბერძნეთის და აღორძინების დროის ქანდაკებისგანაც. მაგრამ მისი შემოქმედება მაინც არსებითად განსხვავდება უკანასკნელთაგან.

მენიეს სწამს, რომ ხელოვანი თავისი ეპოქის შვილი უნდა იყოს, მან მისი ძირითადი ინსტინქტები და ტენდენციები უნდა გამოხატოს. თანამედროვე ეპოქას კი ორი ძლიერი ტენდენცია ეტყობა, ერთი მხრით, საზოგადოებრივი დიფერენციაციის ზრდა და ინდივიდუალისტური ფსიქიკის განვითარება (აქედან გამომდინარეობს მარტოობა თანამედროვე ადამიანისა), მეორე მხრით, პირიქით, სოციალური კოლექტივის და სოციალური ფსიქიკის შექმნა. პირველი ტენდენცია როდენმა გამოხატა, მეორე — მენიემ.

შეიძლება ამით აიხსნებოდეს, რომ მენიეს შემოქმედება პირველი შეხედვით, ცოტა არ იყოს, მონოტონურ შთაბეჭდილებას სტოვებს. მას ხშირად უსაყვედურებენ კიდევც, რომ მრავალფეროვნება აკლია, რომ ერთსა და იმავე ფიგურებს ხშირად იმეორებს. ეს საყვედური არ არის სამართლიანი. მენიეს არ სურვებია ინდივიდუალური მრავალმხრივობის გადმოცემა: მას უნდოდა პროლეტარული კოლექტივის გამოკვეთა და ამ მიზანს საეცებით მიაღწია.

მისი მუშა ძლიერი ადამიანია, როგორც ბერძენი გმირი, რომელი გლადიატორი ან იტალიელი კონდოტიერი. მაგრამ მისი ენერჯია უფრო მომქმედია, ვიდრე პოტენციური. ის თითქმის ყოველთვის ეხება რაიმე გარეშე ობიექტს. მისი სხეული ლამაზი არ არის ამ სიტყვის კლასიკური მნიშვნელობით. მას აკლია ის ყოველმხრივი სისრულე და ჰარმონია, რომელსაც ტანს გიმნასტიკური ვარჯიშობა და წმინდა ჰაერზე ყოფნა აძლევს. მაგრამ მენიეს მუშა არც მახინჯია საშუალო საუკუნეების წმინდანისვით. რადგან ის წარმოებაში სპეციალურ ფუნქციას ასრულებს, მისი სხეული უსწორმასწოროდ არის განვითარებული: ხელები ხშირად დაგრძელებულია კლასიკურ ნიმუშებთან შედარებით, ზურგის კუნთები გადაჭარბებულია და ქედი ოდნავ მოხრილი. მისი ნაბიჯი მძიმეა, მისი მოძრაობა ტლანქი, მაგრამ მასში ჩანს უდრეკი და მიზანშეგნებული ძლიერება, რომელმაც ძველი ქვეყნის სახე უნდა შეცვალოს.

* * *

მენიეს ბრინჯაოს და ქვის ზოდებს შორის „მალაროდან ამოსვლა“ ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს. ხელსაწყოიანი

მუშები მზის სინათლეზე ამოდიან. მეთაურს ხელში სანათური უჭირავს. ეს ბნელი ჭურღმულიდან გამოსული ადამიანი ხარბად მიისწრაფვის მზის სხივებისაკენ.

ასეთივე დამთავრებული ქანდაკებაა „მუშა წყლის სმის დროს“. დაქანცულ ადამიანს პირზე სურა მიუყუდებია. ის კი არ სვამს, თითქოს სწოვს დედის მკერდს. ის თითქოს მთელი სხეულით სვამს და არა მარტო პირით. კარგად თქვა როდენმა, რომ ადამიანის სხეულზე არ არის არც ერთი ადგილი, რომელიც მუნჯი იყოს ფსიქოლოგიურად.

მენიეს უმთავრესი მხატვრული ანდერძი „შრომის ძეგლია“. ოცი წელიწადი იმუშავა მოქანდაკემ ამ ძეგლზე, მაგრამ სიცოცხლეში ვერ ეღირსა მის დამთავრებას. ის ოთხი დიდი რელიეფისა და ექვსი თავისუფალი ფიგურისაგან შედგება.

პირველი რელიეფი „მკა“ მეურნეობას წარმოადგენს. გაშლილი ჰაერი, მზე და ზაფხულის სიცხე შეუდარებლად არის გადმოცემული. ახალგაზრდა მამაკაცები თითქმის კლასიკურად ლამაზები არიან. გრაციით აღსავსე დედაკაცს და პირუტყვის თავს იდილიური ელემენტი შეაქვთ ამ ქვის ზოდში. მთელი ჯგუფი არაჩვეულებრივად ნათელ და მხიარულ ფონზეა ამოჭრილი. „მრეწველობას“ პირიქით, თითქოს ცეცხლისა და კვამლის ფონი უძევს სარჩულად. მთელი ჯგუფის ენერჯია ერთი მთავარი წერტილისკენ არის მიმართული, თითქოს ეს რამდენიმე განცალკევებული ადამიანი კი არა, ერთი მრავალთავიანი არსება იყოს.

ეს კოლექტივის გრძნობა კარგად არის დაცული მესამე რელიეფზედაც, რომელსაც „ნავსადგური“ ქვია და აღებმციემობას წარმოადგენს. უფრო სუსტია უკანასკნელი ჯგუფი, რომელიც „მალაროს“ ხატავს: მუშების მოძრაობას აქ აკლია ენერჯია და მჭევრმეტყველება. მოწინავე მუშა წერაქვით მისდევს ლითონის ძარღვს. უკანასკნელი კი მელანქოლიურად დაჰყურებს ნიადაგს.

ამ რელიეფების სტილი ქვეშარბიტად მონუმენტურია. იწინი დიდი ქალაქის მოედანს უფრო შეეფერებიან, ვიდრე მუზეუმს. მენიესაც განზრახული ჰქონდა ბრიუსელის ცენტრი შეემკო ამ ძეგლით. ეს უნდა ყოფილიყო დიდი პირამიდული შენობა. პირამიდის საფეხურზე უნდა მოთავსებულიყო „დედა“ ორი პაწია ბავშვით, ხოლო თავზე ამართულიყო დიდი „მთესველი“, როგორც სიმბოლო შრომის ნაყოფიერებისა:

კონსტანტენ მენიე გარდაიცვალა ამ სტრიქონების დაწერის შემდეგ. ის არ იყო პროლეტარული კულტურის წარმომადგენელი ამ სიტყვის აღმდგენელი გაგებით. მისთვის პროლეტარი-ტი მხოლოდ საინტერესო თემა იყო, როგორც, მაგალითად, დომინესა, ზოლსა და ჰაუპტმანისათვის. აღნიშნული თემის დამუშავებას არც ახალი მსოფლმხედველობა ედვა საფუძვლად, არც ახალი გარეგარჩობა. როგორც წარმოშობით, ისე მსოფლმხედველობით მენიე ბურჟუაზიას ეკუთვნოდა, მისი ქვა და ბრინჯაო არსებითად არაფერს შეიცავდა რევოლუციურს.

რა ჰქმნის რევოლუციას ხელოვნებაში? რასაკვირველია, არა თემა. ერთსა და იმავე თემას ამუშავებდნენ გოთური ფრესკებისა და მოზაიკების ოსტატები ერთი მხრით და რენესანსის დროის მხატვრები — მეორე მხრივ; ჯოტოც იმავე მადონებსა და წმინდანებს ხატავდა, რომელსაც ორიოდ საუკუნის შემდეგ რაფაელი და მიქელანჯელო ხატავდნენ. მაგრამ ჯოტოს ფრესკები ღრმა ქრისტიანული მისტიციზმით იყო გამსჭვალული და წმინდა ფრანცისკის და დანტეს მსოფლმხედველობის ნიადაგზე იდგა, რაფაელი და რენესანსის დროის ოსტატები კი ხშირად თავიანთ საყვარლებს ხატავდნენ მადონების პოზაში და მათი შემოქმედება ანტიკური წარმართული სულის აღორძინება იყო.

ყველა გრძნობს, რომ თანამედროვე ევროპული ხელოვნება რაღაც გამოუსვლელ ჩიხში მოექცა, რომ მან ამოსწურა იდეური და ფორმალური შესაძლებლობანი, რომ რევოლუციური გზების ძიებაა საჭირო. მაგრამ ხელოვნების რევოლუციური განახლება არ შეიძლება მარტო თემის შეცვლის ნიადაგზე მოხდეს, მას საფუძვლად ახალი ადამიანის მსოფლმხედველობა და გარეგარჩობა უნდა დაედოს. ამ ახალ ადამიანს კი ჯერ ევროპაში არ გაუმარჯვნია. ამით აიხსნება ბევრი ფსევდორევოლუციური მიმართულების უნაყოფობა თანამედროვე ევროპულ ხელოვნებაში. ვან გოგი შეგნებულად პრიმიტივს დაუბრუნდა, გოგენი ტაიტის კუნძულებზე დასახლდა ოკეანიაში, მარინეტი მანქანებში ეძებდა შთაგონებას; ზოგიერთ ფრანგ რომანისტსა და გერმანელ ექსპრესიონისტ მხატვარს ჰგონია, რომ მისი სული გაახალგაზრდავდება, თუ აფრიკელი შავკანიანის ავგაროზს შეეხბო. ყველა ეს ადამიანები მაძიებელნი არიან, არცერთი მათგანი არ არის რევოლუციონერი ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით.

შეიძლება ხელოვნებაში არასოდეს არ მომხდარა ისეთი ღრმა

რევოლუცია, როგორც ძველი რომის იმპერიის ფარგლებში ქრისტიანობამ მოახდინა. იმიტომ, რომ შუა საუკუნეებში შეიქცა-ლა ადამიანის მსოფლმხედველობა და გარეგნობა და სანამ ახალი ესთეტიკური ღირებულებები შეიქმნებოდა, ახალი მორალი, მგრძობიარობა და აზროვნება შეიქმნა. ამიტომ გოთურ ხელოვნე-ბას კლასიკური ელინური და რომაული ხელოვნებისაგან ღრმა უფსკრული ჰყოფს.

აიღეთ კლასიკური ხელოვნების რომელიმე ნიმუში, მაგალითად, პართენონის ან პერგამონის ბარელიეფები და შეადარეთ რომე-ლიმე ტიპიურ ქრისტიანულ მხატვრობას, მაგალითად, ანდრეა ორ-კანიას „სიკვდილის ტრიუმფს“ ქალაქ პიზის კამპოსანტოში (სასა-ფლაოზე). იქ ნათელი მარმარილოს ტაძრის ფრონტონსა და სამარხუ-ლოს (ფრიზს) გარს უვლიან ბედნიერი თაობის წარმომადგენლე-ბი, მშვენიერი ქალ-ვაჟნი, რომელთაც შეწირული მოზერები მიჰ-ყავთ სამსხვერპლოზე ან მხრებზე ღვინით, ხილით და სურნელე-ბით სავსე ლარნაკებს ატარებენ. თვით მათი ტანჯვა მსუბუქია, როგორც, მაგალითად, მებრძოლი ამორძალებისა და გიგანტების ჯგუფში.

რა კონტრასტს წარმოადგენს ამ კლასიკურ პლასტიკასთან შე-დარებით პიზის კამპოსანტოს გალერეის კედელზე დახატული „სიკვდილის ტრიუმფი“! ბრწყინვალე რაინდებისა და მანდილოს-ნების კავალკადა სანადიროდ გამგზავრებულა. მათ ახლავთ ბაზი-ერები დაგეშილი მიმინოებითა და მეძებრებითურთ. ეს საზოგა-დოება მოულოდნელ სანახაობას შეუჩერებია. მიწაზე სამი ახლი-ლი კუბოა. სამი მეფის გვამი ნახევრად გახრწნილა კიდეც და გველებისა და მატლების დავლა გამხდარა. სხვადასხვა გრძობას იწვევს ეს სანახაობა ამ გასართობად გამოსულ არისტოკრატიულ საზოგადოებაში: ერთ მანდილოსანს თავი დაუხრია სევდიანად, ერთ რაინდს ცხვირზე ხელი წაუჭერია, სხვები ერთმანეთს ესაუ-ბრებიან ან განზე იცქირებიან. ცოტა ზემოთ განდევილი ბერები მოჩანან. ერთს ხელში გრძელი ეტრათი უჭირავს, ერთი წიგნს კითხულობს, ერთიც შველს წველის. მარჯვნივ მთელი საშუალო საუკუნეებრივი ფანტასმაგორიაა გამოხატული ქიმერებითა და საიქიო ცხოვრების სურათებით.

ვერობუდი კაცობრიობა რომ პართენონის ნათელ ხილვიდან კამპოსანტოს ბნელ ხილვამდე მისულიყო, დიდი გარდატეხა იყო საჭირო და ეს გარდატეხა მოხდა ქრისტიანობისა და ხალხთა გადასახლების შემწეობით. ველურმა გერმანელმა ტომებმა ჩრდი-ლოეთის ნისლიან ტყეებიდან ახალი მგრძობიარობა და ზნეობ-

ზივი შემეცნება მოიტანეს და მიხრწნილი კლასიკური საზოგადოების ძარღვებში ჯანსაღი სისხლი ჩაასხეს. საზოგადოების განახლება ისე რადიკალურად მოხდა, რომ შემდეგ, რენესანსის ეპოქაში, კულტურის გადახალისება ბურჟუაზიამ მოახდინა გარეშე ძალების დაუხმარებლად. მაგრამ ეს რევოლუცია ისე საფუძვლიანი არ ყოფილა, როგორც პირველი იყო და ანდრეა ორკანიას ან დანტეს რაფაელისაგან ნაკლებად ღრმა უფსკრული ჰყოფს, ვიდრე ფიდიასისაგან.

დღეს ევროპის ხელოვნებას ხელახლა სჭირდება გადახალისება. მრავალი მხატვრული ფაქტი, სხვათა შორის კონსტანტენ მენიეს პლასტიკაც, რევოლუციური ხელოვნების ძიების და წინათგრძნობის მომასწავებელია. ამაშია ამ ბელგიელი მოქანდაკის მნიშვნელობა ჩვენი ეპოქისათვის.

თბილისი, 1925

ალექსანდრე გრიბოედოვი

მეცხრამეტე საუკუნეში რუსის ერმა მთელი თავისი ენერჯია თითქო თავის ნაციონალურ ლიტერატურაში დააგროვა, რათა მხატვრული სიტყვის, კრიტიკის და პუბლიცისტიკის შემწეობით გადაეჭრა ის პრობლემები, რომლებსაც ევროპა წინათ რელიგიური პაექრობით, კოცონებით, საბარეკადო ბრძოლებით და გილიოტინით სჭრიდა და ამ ლიტერატურას თავისებური წინასწარმეტყველები და მოციქულები, მქადაგებლები და მოწამეები, წმინდანები და ერეტიკოსები ჰყავდა.

გრიბოედოვი ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია ამ ენებიანი, რეფორმის და რევოლუციის სულით გაჟღენთილი ლიტერატურისა; ის ნამდვილი წინამორბედია პუშკინისა, ლერმონტოვისა და გოგოლისა, ტურგენევისა, დოსტოევსკისა და ტოლსტოისა, რომელთაც რუსულ მხატვრულ მწერლობას სახელი გაუთქვეს მთელს მსოფლიოში.

ყველანი, ვინც ახლო იცნობდნენ გრიბოედოვს, პუშკინიდან და დეკაბრისტებიდან დაწყებული და ფადეი ბულგარინით გათავებული, ერთხმად ამტკიცებენ, რომ ის უჭკვიანესი და უგანათლებულესი ადამიანი იყო. მართლაც, გრიბოედოვმა საუკეთესო ლიტერატურული, იურიდიული, ფილოსოფიური და ეკონომიური განათლება მიიღო ჯერ მოსკოვის უნივერსიტეტში, სადაც მასთან ერთად მრავალი მომავალი დეკაბრისტი ისმენდა ლექციებს, შემდეგ თვითგანვითარების გზით. გარდა ევროპული ენებისა, მან აღმოსავლური ენებიც იცოდა. საუცხოოდ უკრავდა პიანინოზე და მუსიკალურ პიესებსაც სთხზავდა.

გრიბოედოვი გონებრივად იმ ეპოქაში მომწიფდა, როდესაც თვით მეფის რუსეთში ძველი საზოგადოების საფუძვლები შეირყა და ღირებულებათა გადაფასება დაიწყო. დეკაბრისტების ბელადის პესტელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „განახლების სული ყველგან გონებათა დუღილს იწვევდა“. ვოლტერის, რუსოს, ენცი-

კლოპედისტების იდეები შეიჭრნენ რუსეთის უნივერსიტეტის კედლებში, სტუდენტები გულმოდგინედ ეწაფებოდნენ აკრძალულ ლიტერატურას, რადიშიევის „პეტერბურგიდან მოსკოვში მოგზაურობას“ და სხვას. პირველმა სამამულო ომმა, ნაპოლეონის „დიდი არმიის“ დამარცხებამ გაამძაფრა რუსი ხალხის ნაციონალური შეგნება, ევროპიდან დაბრუნებულმა ოფიცრობამ, რომელიც თითქმის ორი წელიწადი უფრო თავისუფალ ჰაერს ისუნთქავდა, სამშობლოში ბატონყმობის და თვითმპყრობელობის სიძულვილის გრძნობა მოიტანა.

იმისდამიუხედავად, რომ გრიბოედოვი იდეოლოგიურად ახლო იდგა დეკაბრისტებთან, მრავალ მათგანს იცნობდა, ხოლო თავად ოდოევსკის, რილევის, ალექსანდრე ბესტუჟევის და კიუხელბეკერს, მეგობრობდა, ის არასოდეს არ ყოფილა დეკაბრისტული ორგანიზაციის წევრი. მაგრამ დეკაბრისტები გრიბოედოვს თავიანთ კაცად სთვლიდნენ და, ცენზურის აკრძალვის მიუხედავად, მათ ხელი შეუწყეს, რომ „ვაი ჰკუისაგან“ ხელნაწერების სახით გავრცელებულიყო მთელს რუსეთში. მთლიანად, უხარვეზებოდ კი კომედია მხოლოდ სამოციანი წლების დასაწყისში დაიბეჭდა, ოცდათხუთმეტი წლის შემდეგ მისი დაწერის დღიდან.

ეს სულიერი თანამშრომლობა გრიბოედოვსა და დეკაბრისტებს შორის, რასაკვირველია, საიდუმლოებად არ დარჩენილა ნიკოლოზ პირველის მთავრობისათვის. ამიტომ, როდესაც 1826 წლის დასაწყისში, პეტერბურგში გამოძიება დაიწყო 14 დეკემბრის აჯანყების გამო, გრიბოედოვი, რომელიც ამ დროს კავკასიაში მსახურობდა, „კავკასიის პროკონსულად“ წოდებულ, ოპოზიციურად განწყობილ გენერალ ერმოლოვთან, დაატუსაღეს და სატახტო ქალაქში გაგზავნეს. გამომძიებელი კომისიის წინაშე გრიბოედოვს თავი ღირსეულად ექირა. თავის ურთიერთობაზე დეკაბრისტებთან მან განაცხადა: „ისინი ხშირად თამამად მსჯელობდნენ მთავრობის შესახებ, მათს საუბარში მეც ვიღებდი მონაწილეობას, ვკიცხავდი, რაც მავნებლად მიმაჩნდა და უკეთესის განხორციელება მსურდა“.

როგორც ეტყობა, დეკაბრისტების დასჯამ და რეაქციის გაძლიერებამ მძიმე გავლენა იქონია გრიბოედოვზე: თანამედროვეები, რომელნიც მას ახლო იცნობდნენ, ამტკიცებდნენ, ის ყველგან მულამ მოწყენილი იყო და ხშირად თვითმკვლელობაზე ფიქრობდა.

გამოძიებიდან განთავისუფლებულმა გრიბოედოვმა ბრწყინვალე კარიერა მოიხვეჭა, რუსეთ-სპარსეთის ომის დროს ის თან

ახლდა თავის ნათესავს, რუსის ჯარის სარდალს გენერალ პასკევიჩ-ერევანსკის და პასუხისმგებელ დიპლომატიურ დავალებებს ასრულებდა. ის აქტიურ მონაწილეობას იღებდა თურქმანჩაის საზავო მოლაპარაკებაში და ნიკოლოზ პირველს პირადად წაუღო სამშვიდობო ხელშეკრულების პროექტი. იმპერატორმა ის დიდი თანხით დააჯილდოვა და სრულუფლებიან ელჩად დანიშნა სპარსეთში მინისტრ-რეზიდენტის სახელწოდებით.

პუშკინი, რომელიც გრიბოედოვს უკანასკნელად პეტერბურგში შეხვდა, მისი სპარსეთში გამგზავრების წინ, ამტკიცებს, ის დალონებული იყო, მას უცნაური წინათგრძნობა ქეჯნიდაო. ამასვე იმეორებენ გრიბოედოვის სხვა ნაცნობებიც; ის ამბობდა: „სპარსეთიდან ცოცხალი ვეღარ დავბრუნდები, მაგრამ ჩემს ძვლებს იქ ნუ დასტოვებთ, საქართველოში დამმარხეთ“.

მართლაც, გრიბოედოვი, ჩქარა თეირანში ჩასვლის შემდეგ, მოკლა მოლებისა და უმაღლესი მოხელეების მიერ წაქეზებულმა ბრბომ. მასთან ერთად მისი საელჩოს თანამშრომლები და მკველები დახოცეს, ორმოცამდე კაცი. ამ სისხლისღვრის საბაბი ის იყო, რომ გრიბოედოვმა, თურქმანჩაის ხელშეკრულების ძალით, მოითხოვა, რომ მისთვის სამშობლოში დასაბრუნებლად გადაეცათ რუსეთიდან ტყვედ გატაცებული ქალები და ორი ახალგაზრდა ქართველი თუ სომეხი ქალი კიდევ გამოაყვანინა ერთი დიდად გავლენიანი ხანის, შაჰის ნათესავის ჰარამხანიდან. მაგრამ თუ სპარსეთის მთავრობამ რუსეთის სრულუფლებიანი ელჩის მოკვლა დაუშვა, ამის ნამდვილი მიზეზი ის იყო, რომ როგორც ის, ისე მისი მფარველი სახელმწიფოები გრიბოედოვს საშიშ ადამიანად სთვლიდნენ; ის, ერთი იმდროინდელი დიპლომატის ენით რომ ვთქვათ, „მარტოოდენ თავისი პიროვნებით ოცათასიან არმიას უდრიდა“.

თეირანის მთავრობა თავდაპირველად შიშობდა, რომ რუსეთის იმპერია რეპრესიებს მიმართავდა მისი ელჩის მოკვლის გამო და საომარ მზადებასაც კი შეუდგა. მაგრამ რუსეთის მთავრობა დაკმაყოფილდა პროტესტითა და ბოდიშის მოხდის მოთხოვნით; ეს მოთხოვნა სიამოვნებით შესრულებული იქნა საგანგებო დიპლომატიური მისიის მიერ, რომელმაც ნიკოლოზ პირველს ერთ-ერთი უდიდესი და უძვირფასესი ბრილიანტი შიართვა ყაჯართა საგვარეულოს სალაროდან.

* * *

თანამედროვეებმა გრიბოედოვის „ვაი ჰეჟისაგან“, უწინარეს ყოვლისა, ზნეჩვეულების კომედიად ჩასთვალეს, ოციანი წლების

მოსკოვის საზოგადოების სატირად. საზოგადოებაში ხშირად უჩვე-
ნებდნენ თურმე ფამუსოვების, მოლჩალინების, სკალოზუბების,
რეპეტილოვების, ზაგორეცკების რეალურ პროტოტიპებს. უფრო
ძნელი ამოსაცნობი ჩანდა ჩაცკის რთული ფიგურა.

ცნობილია, რა სხვადასხვაგვარად ხსნიდა რუსული კრიტიკა
ჩაცკის სახეს. პუშკინი მასში პეტრე ჩაადაევის ორეულს ხედავდა.
გონჩაროვი ამტიციებდა, გრიბოდლოვა ჩაცკის შემწეობით წინას-
წარ ბელინსკი და გერცენი ასახაო. მისი მონოლოგები და რეპლი-
კები გვაგონებენ ბელინსკის ცხარე იმპროვიზაციებს და გერცე-
ნის სარკასტულ ისრებს, რომელთაც ის რუსეთის ბნელ და შორე-
ულ კუთხეებში ისროდაო, თვით გერცენი „ჩაცკის ფიგურაში,
მელანქოლიურში, ირონიულში, გულისწყრომით ათრთოლებულ-
ში და საოცნებო იდეალებით აღსავსეში“, დეკაბრისტების ტიპის
ასახვას ხედავდა. აკადემიკოსმა ალექსეი ვესელოვსკიმ სულიერი
ნათესაობა დაამყარა მოლიერის მიზანტროპსა და გრიბოდლოვის
ჩაცკის შორის. ბოლოს, ზოგიერთი კრიტიკოსი ფიქრობდა, ჩაცკი
თვით ავტორის ორეული, მისი მეორე მეაო.

ასეთი სხვადასხვაგვარი განმარტების შესაძლებლობა იმას ამტ-
კიცებს, რომ ჩაცკი ერთ-ერთი მეტად რთული და განზოგადებული
სახეა მსოფლიო ლიტერატურაში. მასში მართლაც შეერთებულია
ბელინსკის შეურიგებელი მხილებლობაც, გერცენის მტკივნეული
სიყვარულიც რუსეთისადმი, დეკაბრისტების რეფორმატორული
იდეალიზმიც, ალცესტის მიზანტროპიაც და თვით გრიბოდლოვის
მელანქოლიური ლირიზმიც. ჭეშმარიტად შეიძლება ითქვას, რომ
ის ადამიანია და არაფერი ადამიანური მისთვის უცხო არ არის.
მაგრამ, უწინარეს ყოვლისა, ეს არის ჭკვიანი ადამიანი, მთელი
თავით მალა მდგომარე თავის გარემომცველ საზოგადოებაზე.
„გონებამახვილია, ჭკვიანია, მჭევრმეტყველია“, ამბობს მის შესახებ
სოფია, რომელიც ბავშვობიდან იცნობს მას.

„ვია ჭკუისაგან“ მდიდარია კომიკური სიტუაციებით და კომი-
კური პერსონაჟებით, მაგრამ არსებითად ეს ტრაგედიაა. ესაა
ტრაგედია კეთილშობილი და ამაღლებული გონებისა, რომელიც
ისეთს საზოგადოებრივს წრეში ტრიალებს, სადაც, კაცმა მართალი
რომ თქვას, არავითარი გონება არ არის საჭირო. ესაა ტრაგედია ადა-
მიანისა, რომელიც უთანხმოებაში იმყოფება ემპირიულ სინამდვი-
ლესთან, ოცნებობს მის გარდაქმნას და ხედავს როგორ იმსხვრევა
მისი ოცნება. და სრულიად კანონზომიერია, რომ ფამუსოვების,
სკალოზუბების, ზაგორეცკების და ტუგოუხოვსკების საზოგადო-
ება ჩაცკის გიჟად აცხადებს.

თუ ნიკოლოზ I ცდილობდა, რუსეთი ერთ დიდ სატუსაღოდ ექცია, თუ სკალოზუბები ოცნებობდნენ, მთელი ოპოზიციურად განწყობილი რუსის საზოგადოება სამ მწკრივად განეწყობა და მისთვის მეთაურად ფელდფებელი მიეცათ ვოლტერის მაგივრად, ისეთი თავისუფალი და მშფოთვარე სულის ადამიანს, როგორც ჩაკი იყო, სამშობლო ერთ თვალუწვდენელ, ცარიელ და მღუპარე ველად უნდა ჩვენებოდა:

თვალთა წინ გაძევს ველი გაშლილი,
მიდი ერთს ადგილს და დაისვენე.
მაგრამ რას ჰხედავ. იგივე მინდორი
და ირგვლივ იგივე სიცილიერე.
სითაც გახედავ, მარჯვნივ თუ მარცხნივ,
სამარის მსგავსად სღუმს ყველაფერი...
რაც შეტსა ვფიქრობ, უფრო გულს მიკლავს
უძღურის ტანჯვით მწარე ნალველი,

მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნეში მრავალმა ქართველმა მწერალმა და მოღვაწემ თერგი გადალაბა, რათა მოსკოვსა, პეტერბურგსა ან უკრაინაში მყუდრო ადგილი ეპოვნა მშვიდობიანი მეცნიერული და ლიტერატურული მუშაობისთვის. ზოგიერთი მათგანი იქიდან სამშობლოში დაბრუნდა ახალი იდეებით აღჭურვილი. ესენი იყვნენ ქართველი თერგდალეულები ამ ცნების ფართო გაგებით. გრიბოედოვი პირველი დიდი რუსი მწერალია, რომელმაც თერგი საწინააღმდეგო მიმართულებით გადმოლაბა, ჩრდილოეთიდან სამხრეთისკენ, და საქართველოში თავისი მეორე სამშობლო აღმოაჩინა. პარადოქსი არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ის პირველი რუსი თერგდალეულია, რომელმაც დიდად შეუწყობ ხელი რუსეთის და საქართველოს კულტურულ დაახლოებას.

„საქართველო მისი მოღვაწეობის ნამდვილი ასპარეზი იყო, — სწერდა გრიბოედოვზე მისი კარგი ნაცნობი რუსი ლიტერატორი ვ. გრიგორიევა, — აქ გაატარა მან თავისი ცხოვრების საუკეთესო დრო ლიტერატურულ მუშაობასა და სამსახურში. მას საქართველო ისე ცხოვლად უყვარდა, როგორც იშვიათად უყვარს ვინმეს თავისი სამშობლო“.

მართლაც, გრიბოედოვს უნდოდა „თავისი ვნებიანი მისწრაფება არაჩვეულებრივი საქმეებისადმი, უსაზღვრო ზრახვებისადმი“ სწორედ საქართველოში გამოეყენებინა. ის ოცნებობდა საქართველოსთვის დაებრუნებინა ბათუმი, რომელიც იმ დროს ოსმალეთის იმპერიაში შედიოდა, და ოსტინდური კომპანიის მსგავსად და ნაწილობრივ მის საწინააღმდეგოდ ამიერკავკასიის კომპანია დაეპი-

რისპირებინა საქართველოში ვაჭრობის და მრეწველობის გასავეითარებლად. ამ გზით საქართველო ეკონომიურად უნდა აყვავებულყო და მისი წონა და პრესტიჟი გაზრდილიყო წინა აზიაში. სამწუხაროდ, გრიბოედოვის ნაადრევი სიკვდილისა და იმდროინდელი რუსეთის ჩამორჩენილობის გამო, ეს გრანდიოზული პროექტი ვერ განხორციელდა. გრიბოედოვმა ვერ მოასწრო აგრეთვე ორი მონუმენტალურად მოფიქრებული ტრაგედიის „რადამისტისა და ზენობიას“ და „ქართული ღამის“ დასრულება. პირველ მათგანს, ავტორის განზრახვით, უნდა აესახა ტრაგიკული ეპიზოდი კლასიკური იბერიის ისტორიიდან, რომელიც რომაელ ისტორიკოსს ტაციტს აქვს მოთხრობილი, ხოლო რაც შეეხება „ქართულ ღამეს“, როგორც დარჩენილი ფრაგმენტებიდან ჩანს, იქ დრამატული კონფლიქტი წარმოშობილი იყო ბატონების მიერ ყმების გაყიდვის და ამრიგად წარმოშობილი შურისძიების ნიადაგზე, რაც მართლაც, ხშირი შემთხვევა იყო ფეოდალურ საქართველოში; შექსპირის „მაკბეტის“ მსგავსად ავტორს დრამატულ მოქმედებაში შეჰყავდა ზებუნებრივი არსებანი, ალები, ყოველივე ეს საქართველოს სინამდვილისა და ფოლკლორის ცოდნას მოწმობს. ამ ტრაგედიებზე უკეთესი ბედი ეწია პატარა ქართულ ხალხურ სიმღერას, რომელიც გრიბოედოვმა პუშკინს გააცნო და რომლის თემაზე ამ უკანასკნელმა ერთი თავისი ცნობილი რომანსი დასწერა („ნუ მღერი ჩემთან, ჯადოსანო“).

რამდენიმე თვით ადრე სიკვდილამდე გრიბოედოვი დაუმოყვრდა ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, რომლის უფროსი ქალი ნინო თექქსმეტი წლის იყო, როდესაც ის რუს პოეტზე გათხოვდა. გრიბოედოვი მას მურილიოს მადონას უწოდებდა. ეს იყო ლამაზი, ჰკვიანი, განათლებული ქალი, რომელიც, მისი დაახლოვებით მცნობი კ. ბოროზდინის მოწმობით, დაჯილდოებული იყო საუკეთესო წრიდან გამოსული და საუკეთესოდ აღზრდილი ადამიანისთვის დამახასიათებელი უბრალო ტონით.

ეს მშვენიერი ქალი შთაგონებას იწვევდა პოეტებში; სხვათა შორის, გრიგოლ ორბელიანმა მას მიუძღვნა თავისი სატრფიალო ლირიკის საუკეთესო სტრიქონები. მაგრამ ნინო ჭავჭავაძის ასულმა სიკვდილამდე ერთგულება შეინარჩუნა თავისი უბედური ქმრისადმი და მისი მწუხარე ფიგურა, გრიბოედოვის საფლავზე დახრილი, შეიძლება უმაღლესი ქალური სათნოების გრძნობის სიმტკიცის გამოხატულებად ჩაითვალოს.

გრიბოედოვს განსაკუთრებით ჰყვარებია მთაწმინდა, სადაც მისი ნაშთი დასაფლავებულ იქნა მის მიერ გამოთქმული სურვი-

ღის თანახმად. ეს დაღარული კლდე, სადაც თოთხმეტი საუკუნის წინათ ქართული ეკლესიის ერთ-ერთი უდიდესი მოღვაწე დავით გარეჯელი ცხოვრობდა და სადაც უკვე ჩვენს დროში ქართველი მწერლების პანთეონი შეიქმნა, საპილიგრიმო ადგილად გადაიქცა როგორც ქართველებისა, ისე რუსებისათვის. აქ მეზობლად დამარხული არიან თანამედროვე ქართული კულტურის აღორძინების სახელოვანი წინამორბედნი ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი და დიდი რუსი პოეტი ალექსანდრე გრიბოედოვი, რომელიც რაინდული მორალის დაცვისათვის ბრძოლაში დაიღუპა.

იულიუს ფუჩიკი

ფუჩიკის სახელი კარგა ხანია გასცილდა მისი სამშობლოს საზღვრებს. მის ნაწერებს გატაცებით კითხულობდნენ და წაიკითხავენ ყველგან, სადაც ადამიანის გული თავისუფლების სიყვარულისთვის ძგერს. ესაა გამანადგურებელი, საბრალმდებლო ოქმი ყოველივე ძალმომრეობის წინააღმდეგ. კიდევ უფრო დიდ მოკრძალებას იწვევს მისი პიროვნება. ფუჩიკი ნამდვილი ეროვნული გმირია ამ ცნების საუკეთესო გაგებით. მან დაგვიტოვა საუცხოო სტრიქონები, ნაწილობრივ ბნელ სარდაფში. ან სატუსალოს ვიწრო საიანში დაწერილი. საწერი მაგიდის როლს ხშირად საკუთარი მუხლები უწევდნენ. მაგრამ მას ირასოდეს მუხლი არ მოუდრეკია ძალმომრეობის წინაშე, ის წელგამართული ავიდა ემაფოტზე.

იულიუს ფუჩიკი 1903 წლის 23 თებერვალს დაიბადა ქალაქ პრალაში, მელითონე მუშის ოჯახში, სადაც ძლიერი იყო ხელოვნების სიყვარული. მამამისი კარელ ფუჩიკი მანქანათსაშენი ქარხნიდან დაბრუნების შემდეგ კიდევ დროს პოულობდა, რათა სახალხო თეატრების სცენაზე ემღერა, ხოლო ბიძამისი ცნობილი კომპოზიტორი იყო. 1912 წელს კარელ ფუჩიკი სამრეწველო ქალაქ პილზენში მიიწვიეს ადგილობრივი თეატრის მგალობელთა გუნდში და იქ გადასახლდა ოჯახითურთ. იულიუსს ბავშვობიდანვე განუვითარდა სასცენო ხელოვნების და სიმღერის სიყვარული; ადრე გამოაჩნდა აგრეთვე ლიტერატურული ნიჭი: ჯერ პილზენის რეალური სასწავლებლის პირველ კლასებში სწავლობდა, როდესაც დაიწყო ხელნაწერი სასკოლო ჟურნალის გამოცემა. ამ ჟურნალს უმთავრესად თავისი ნაწერებით ავსებდა და თვითონვე ასურათებდა. თხუთმეტი წლიდან ის უკვე თანამშრომლობდა გამოჩენილი ჩეხი ბელეტრისტის და ჟურნალისტის კარელ ჩაპეკის სატირიკულ ჟურნალში.

1921 წელს იულიუს ფუჩიკი პრალის უნივერსიტეტის ფილო-

სოფიურ ფაკულტეტზე შევიდა: აქ უმთავრესად ლიტერატურის და ხელოვნების ისტორიის და ფილოსოფიის ლექციებს ისმენდა. უნივერსიტეტის აუდიტორიის გარეთ, კომუნისტ-სტუდენტების ორგანიზაციაში, რომლის აქტიური წევრი ფუჩიკი გახდა, ის გაეცნო სოციალურ მეცნიერებათ და მარქსისტულ ლიტერატურას.

უნივერსიტეტში ყოფნის დროს იულიუს ფუჩიკს საკუთარი შრომით უხდებოდა თავის რჩენა. მუშაობდა მიწის მთხრელად, თეატრის რეკენზენტად, ტრენერად, რეპეტიტორად, რეკლამების დამტარებლად, შავ მუშად მშენებლობაზე. მისი უძლიერესი გულისთქმის საგანი წიგნი იყო და ის ასკეტივით ცხოვრობდა ფარალალა ოთახში, რათა კარგი ბიბლიოთეკა შეეძინა. წიგნის სიყვარული თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე შეინარჩუნა ხელოვნების, ბუნების, ადამიანების სიყვარულთან ერთად. „თითქმის იმედი აღარ არის, რომ მე ოდესმე მშვიდად და კეთილმოწყობილად ვიცხოვრებ, მეგობარი — წიგნებით გარემოცული, და დავწერ იმას, რაზედაც მე და შენ ერთად ვსაუბრობდით, რაც ჩემში ოცდახუთი წლის განმავლობაში გროვდებოდა და მწიფდებოდა; ჩემი სიცოცხლის ნაწილი უკვე წამართვეს, როდესაც ჩემი წიგნები გაანადგურეს“. ასე სწერდა იულიუს ფუჩიკი თავის ცოლს გუსტინას, როდესაც გესტაპოს სატუსალოში იჯდა სიკვდილის განაჩენის მოლოდინში. მაგრამ დიდი უმართებულობა იქნებოდა ამ სიტყვების მიხედვით მათი ავტორი განყენებული აზროვნების ადამიანად წარმოვიდგინოთ, თვალებჩაღამებულ მწიგნობრად. მისთვის უცხო იყო ყოველგვარი სკეპტიციზმი, ყოველგვარი ყოყმანი, გაორება, პედანტურობა. ეს იყო საოცრად ჰარმონიული პიროვნება, აქტიური პოლიტიკური მოღვაწე და მეოცნებე პოეტი, რევოლუციის რომანტიკოსი და ფზიზლად მოაზროვნე რეალისტი ერთსა და იმავე დროს. მას შეეძლო საბჭოთა კავშირის საზღვარზე გადასულიყო არალეგალურად, ან ღამით პრალაში საღამე იატაკქვეშ ანთებული პროკლამაცია დაეწერა ფაშისტების წინააღმდეგ, ხელმძღვანელობა გაეწია გაფიცვისა და პარტიზანული ბრძოლისათვის, კონსპირაციული კავშირი გაეხა ფაშისტური ტერორის დროს, ხოლო თავისუფალ დროს საყვარელ ქალთან ხელიხელჩაკიდებული მდინარის პირას წასულიყო გორაკზე, „სადაც სიო ჰქრის და მზე ანათებს“, და მისთვის მისი საყვარელი სიმღერები ემღერა.

როგორც ფუჩიკის ნაცნობები და მეგობრები აგვიწერენ, ის იყო მაღალი, ფართო მხარბეჭიანი, არაჩვეულებრივად ჯანსაღი აჯყაცი. მის ღია სახეს ხშირი თმა და საუცხოო თეთრი კბილები

ამშვენებდა; ეს კბილები მას ჯერ ჩეხმა პოლიციელებმა ჩაუმტვრიეს დემონსტრაციის დროს, ხოლო შემდეგ გერმანელმა გესტაპოელებმა -- დატუსაღების და პირველი დაკითხვის დღეს. მაგრამ, როდესაც თქვენ მის პირველ ფოტოსურათებს, სადაც ჭაბუკი ფუჩიკი ასეთი ნათელი თვალებით უცქერის სამყაროს, შეადარებთ მის უკანასკნელ სურათებს, სადაც ის წვერულვაშმოშვებული, სათვალისანი „მასწავლებელი გორაკის“ სახით გვევლინება, თქვენ რწმუნდებით, რომ ამ ადამიანში არსებითი ცვლილება არ მომხდარა და მას ბოლომდე ბავშვურად უმწიკვლო სული და შეუმღვრეველი გამოხედვა შეუნარჩუნებია.

ეს, პირველი შეხედვით, მით უფრო საოცრად გვეჩვენება, რომ იულიუს ფუჩიკს სწავლის დასრულების შემდეგ ცოტა ჰქონდა ნათელი დღეები. იმ უურნალ-გაზეთებს, რომელთაც ფუჩიკი ხელმძღვანელობდა ან თანამშრომლობას უწევდა, მთავრობა ხშირად ხურავდა. ფუჩიკს და მის ამხანაგებს უხდებოდა ეზოპის ენისთვის მიემართათ, რათა თავიანთი აზრები გამოეთქვათ და დაეცვათ. ამისდა მიუხედავად ფუჩიკი შეუღრეკლად იღგა რევოლუციონერი უურნალისტის პოსტზე და ჩეხია-სლოვაკიის კომპარტიის ცენტრალური ორგანოს „რუდე პრავოს“ ლეგალურ და არალეგალურ გამოცემებს ხელმძღვანელობდა 1928 წლიდან დატუსაღების მომენტამდე. ამასთანავე რამდენიმე წლის განმავლობაში მისი რედაქციით გამოდიოდა პოლიტიკურ-მეცნიერული უურნალი „ტვორბა“.

1930 წელს ფუჩიკი ქალაქ ფრუნზეს მუშების მოპატიყებით საბჭოთა კავშირს ეწვია. ის არალეგალურად გამოემგზავრა სამ პრადელ მუშასა და ერთ მორავიელ გლეხთან ერთად, ვინაიდან იმდროინდელმა მთავრობამ, „საზოგადოებრივი უშიშროების მოსაზრებით“, მათ უარი უთხრა საზღვარგარეთული პასპორტის მიცემაზე. თავისი ცხოვრების ეს ეპიზოდი ფუჩიკს აღწერილი აქვს თავის სტატიაში: „ჩვენ ვარღვევთ საზღვარს და კანონს“.

ჩეხთა დელეგაციამ ნახევარი წელიწადი დაჰყო საბჭოთა კავშირში, ინახულა მოსკოვი, ლენინგრადი, უკრაინა, დონბასი, ვოლგის მხარე, კავკასია, შუა აზიის რესპუბლიკები.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ფუჩიკმა სხვადასხვა ადგილას ასზე მეტი მოხსენება წაიკითხა საბჭოთა კავშირზე, დაიწყო აგრეთვე თავისი წიგნის წერა: „ქვეყანა, სადაც ჩვენი ხვალისდელი დღე უკვე გუშინდელი დღეა“. მაგრამ რადგან ის რამდენჯერმე დაპატიმრეს და სატუსაღოში ჩასვეს, რადგან ცენზურამ მისი წიგნიდან მრავალი განსაკუთრებით მახვილი ადგილი ამოიღო,

ეს ნაწარმოები თავდაპირველად შემოკლებული სახით გამოვიდა: მთლიანად ის მხოლოდ სამამულო ომის შემდეგ გამოქვეყნდა.

1934 წელს ფუჩიკი ხელახლა არალეგალურად ესტუმრა საბჭოთა კავშირს და აქ ორი წელი დაჰყო. ამ ხნის განმავლობაში მისი წერილები იბეჭდებოდა ჩეხურ პროგრესულ და კომუნისტურ ჟურნალ-გაზეთებში, უმთავრესად „რუდე პრავოსა“ და „ტეორბაში“. ეს წერილები („გმირებსა და გმირობაზე“, „ლენინგრადის გაზაფხული“, „ნურინისა გულიამ ვირით მოგზაურობს“, „პოლკოვნიკ ბუზნოვის ნაამბობი მთვარის დაბნელებაზე“ და სხვ.) მოწმობენ რა ორიგინალური თვალსაზრისით უდგებოდა იულიუს ფუჩიკი ახალი ქვეყნის ადამიანებს და საგნებს და რა მახვილი დაკვირვების ნიჭი ჰქონდა მას. პრალაში დაბრუნების შემდეგ ფუჩიკმა პოლიტიკური წერილების გარდა დაბეჭდა მთელი სერია კრიტიკული წერილებისა ჩეხური ლიტერატურისა და კულტურის საკითხებზე.

1939 წლის 15 მარტს გერმანელები პრალაში და ბრნოში შევიდნენ და ბოჰემიის და მორავიის ოკუპაცია მოახდინეს. კომუნისტური პარტია კანონს გარეშე იქნა გამოცხადებული, ყველა მემარცხენე ჟურნალი და გაზეთი დაიხურა. გერმანელმა ნაცისტებმა შეუზღუდველი ტერორი დაამყარეს, ისინი შეეცადნენ რეპრესიებით მოედრიკათ ჩეხი ხალხის წინააღმდეგობა. აღმოჩნდა, რომ ჩეხებში კიდევ ცოცხლობდა იან ჰუსის, იან ჟიშკას და ტაბორიტ მემორების გმირული სული: მათ გერმანელი ფაშისტების რეპრესიებს გაფიცვებით, დივერსიებით, სარკინიგზო ტრანსპორტზე თავდასხმებით, ბოლოს, გერმანელი „პროჟექტორის“ ჰაიდრიხის მკვლელობით უპასუხეს. კომუნისტების მეთაურობით შეიქმნა ერთი მთლიანი ნაციონალური ფრონტი, რომელიც განსაკუთრებით აქტიური გახდა 1941 წ. ზაფხულიდან, როცა გერმანელების არმია საბჭოთა კავშირის საზღვრებში შეიჭრა.

ექვსი წლის განმავლობაში, რაც ჩეხიის ოკუპაცია გაგრძელდა, კომუნისტურმა პარტიამ ხუთჯერ დაჰკარგა თავისი ცენტრალური კომიტეტის შემადგენლობა და ხუთჯერვე განაახლა. მან დაჰკარგა აგრეთვე ოცდახუთი ათასი ძველი წევრი. 1941 წლის გაზაფხულიდან იულიუს ფუჩიკი გონზა ზიკასა და გონზა ჩორნისთან ერთად ხელმძღვანელობდა მეორე შემადგენლობის ცენტრალურ კომიტეტს. ის დატუსაღებული იქნა 1942 წლის 24 აპრილს, საღამოს, კონსპირაციულ ბინაზე, სადაც თავის არალეგალურ „ადიუტანტს“ უნდა შეხვედროდა. ერთ წელიწადზე მეტი მან პრალის სატუსაღოში გაატარა; აქ ფარულად დასწერა თავისი „რეპორტა-

უი სახარობელიდან“; ფანქარი და ქალაღდი ჩენმა დარაჯმა მიაწოდა, მანვე ფარულად სატუსალოდან ფურცელ-ფურცელ გამოიტანა და გადაარჩინა „რეპორტაჟის“ ტექსტი.

1943 წლის ზაფხულში ფუჩიკი გერმანიაში გადაიყვანეს, ჯერ ბაუცენის, ზოლო შემდეგ ბერლინის სატუსალოში. 25 აგვისტოს ფაშისტურმა სასამართლომ მას სიკვდილი მიუსაჯა. მასთან ერთად სიკვდილი მიესაჯა რამდენიმე ჩენ და ავსტრიელ კომუნისტს; ვადარჩა მხოლოდ ერთი ქალიშვილი „მამხილებელი საბუთების უქონლობის გამო“. როგორც ეს ქალი მოგვითხრობს, ფუჩიკმა სრულიად დამშვიდებულად მოისმინა სიკვდილის განაჩენი, მხოლოდ სასამართლოს წინაშე განოთქვა ურყევი რწმენა, რომ მისი სიკვდილის შემდეგ მოვლენ სხვები, რომელნიც გამარჯვებით დასრულებენ მის მიერ დაწყებულ საქმეს. სიკვდილმისჯილნი, ფუჩიკის თხოვნით, „ინტერნაციონალის“ და „პარტიზანის“ სიმღერით დაბრუნდნენ სატუსალოში.

ფუჩიკმა კიდევ ორი კვირა იცოცხლა ბერლინის სატუსალოში. ერთ ღამეს სატუსალოს ბოიბი მოხვდა. ზოგიერთი ტუსალი შეეცადა გაქცეულიყო; ფუჩიკს არ შეეძლო ამაზე ეოცნება, მას ფეხებზე რკინის ხუნდები ჰქონდა. 4 სექტემბერს ღღისით აღმინისტრაციამ დატყვევებულთ თავი მოუყარა სატუსალოს ეზოში. აღმოჩნდა, რომ მრავალი მათგანი სულიერად დაცემულიყო, მათ ეკარგებოდათ საბჭოთა კავშირის გამარჯვების იმედი. შებოაკილმა ფუჩიკმა გამამხნევებელი სიტყვით მიმართა მათ: „ჩვენ მტრის ღრმა ქედში მოქცეული მეომრები ვართ. დაე, ჩვენ დავიღუპოთ, მაგრამ ნუ ვუღალატებთ რწმენას, რომ ბოლოს გავიმარჯვებთ“.

8 სექტემბერს იულიუს ფუჩიკი სიკვდილით დასაჯეს.

მას სიკვდილი არ მიაჩნდა უღიდეს უბედურებად; ის ამბობს, რომ აღამიანი არ პატარავდება იმის გამო, რომ თავს ჰკვეთენ. უღიდეს უბედურებად მას უღირსი საქციელის ჩადენა მიაჩნდა. მას რამდენჯერმე შეეძლო თავისი სინდისის კარნახის წინააღმდეგ ემოქმედა და სიცოცხლე შეენარჩუნებია. როდესაც გერმანელებმა ჩენიის ოკუპაცია მოახდინეს, ფაშისტების მომხრე ყურნალის „ჩესკი დელნიკის“ შთავარმა პოლიტიკურმა რედაქტორმა ფუჩიკი მიიწვია და წინადადება მისცა კულტურის და ხელოვნების განყოფილებისათვის ხელმძღვანელობა გაეწია ყურნალში. ფუჩიკმა გადაჭრით უარი უთხრა.

პრალის სატუსალოში ფუჩიკს მეთვალყურეობდა ერთი გერმანელი მედილეგე, გვარად ბემი, რომელიც იეზუიტური ხელოვნების ოსტატად შეიძლება ჩაითვალოს. ჯოხსა და ბორკილებს უფრო

იშვიათად იყენებდა, ვიდრე შემპარავ სიტყვებს. „ხანდახან მას საცთუნებლად ქალაქში გავყავდი, — მოგვითხრობს ფუჩიკი: — ჩვენ პატარა რესტორანის ბაღში ვსხდებოდით და თვალყურს ვადევნებდით ჩვენს გვერდით მიმდინარე ადამიანის ნაკადს. — აი, შენ დატყვევებული ხარ. — ფილოსოფოსობდა ბემი, — მაგრამ შეხედე, შეცვლილა თუ არა რაიმე გარეთ?.. ამ გზათ მიმავალთ შორის შენი მკითხველებიც არიან. ნუთუ შენ ფიქრობ, რომ მათ თუნდ ერთი ნაოჭი მოემატა სახეზე?“

ერთხელ ხანგრძლივი და დამქანცავი დაკითხვის შემდეგ ბემმა ფუჩიკი საღამოთი ავტომანქანაში ჩასვა და მასთან ერთად მთელი პრადა გადასერა.

„მე ვიცი, შენ პრადა გიყვარს, — ეუბნებოდა ის თავის ტყვეს, — ნუთუ შენ არ გინდა იქ დაბრუნდე? როგორ კარგია ის და ასეთივე დარჩება, როცა შენ უკვე აღარ იქნები“... ფუჩიკი აღიარებს, რომ მოახლოებული შემოდგომის მტრედისფერ ბურუსში გახვეული პრადა მაყურებელს თითქოს ათრობდა ღვინოსავით და მას სურვილი ებადებოდა ამ ქალაქისთვის საუკუნეთა დასასრულამდე ეცქირა, მაგრამ მან ცთუნება დასძლია და ბემს უპასუხა: „პრადა კიდევ უფრო მშვენიერი გახდება, როცა ამქვეყნად არც თქვენ იქნებით და არც მე“.

„რეპორტაჟი სახარჩობელადან“ ისეთი წიგნია, რომელსაც შეუძლია ბევრი სკეპტიკოსი და მიზანტროპი განკურნოს და მხნეობა მიანიჭოს ბევრ სულმდაბალ ადამიანს, აქ გამოთქმულია ვაჟკაცური სიტყვები, რომელთაც არავითარი პათეტიკური და სათეატრო ყესტი არ სჭირდება. ესაა ეპოქის დიდი დოკუმენტი, მას ბევრი ბადალი არ ჰყავს თანამედროვე მწერლობაში.

მაგრამ „რეპორტაჟი სახარჩობელადან“ წარმოადგენს არა მარტო პოლიტიკურ და კულტურულ, არამედ ფსიქოლოგიურ და მხატვრულ ძეგლსაც. ორიოდე ძუნწი ხაზის მოსმით იულიუს ფუჩიკი ხატავს ადამიანების, განსაკუთრებით თავისი მედილეგების სილუეტებს; ზოგიერთი მათგანი შეიძლება რეალისტური პორტრეტის შედევრად ჩაითვალოს. კიდევ უფრო მეტყველია ის სტრიქონები, სადაც ცემით სიკვდილის პირად მიყვანილი, ყელზე მარყუჟწაჭირებული ფუჩიკი თავისი ცოლისადმი სიყვარულზე ლაპარაკობს. „აი ის, ჩემი მებრძოლი მეგობარის რამდენი ძალაა...“ პატარა, მკვეთრ ნაკვთებიანი სახის ქალში, რამდენი სინაზება მას დიდ ბავშვურ თვალბეჭდებში! პარტიული მუშაობის და ხშირი განშორების წყალობით ჩვენი პირველი დღეების გრძნობები შევიწარმინეთ: არა ერთგზის, არამედ ასჯერ და კიდევ ასჯერ განგვიც-

დია ჩვენ პირველ ჩახუტებათა აღზნებული წუთები. და ყოველ-
თვის ჩვენი გულები ერთად ძგერდნენ, ყოველთვის ჩვენ ერთი
სუნთქვით ვსუნთქავდით სიხარულისა და შეშფოთების, მღელვა-
რების და მწუხარების საათებში“.

ფუჩიკის რუსი მეგობარი ბ. ლინარიოვი ერთი საუბრის შინა-
არსს გადმოგვცემს: „ჰო, — თქვა ფუჩიკმა ხმადაბლა, თითქოს
ლაპარაკი ეძნელებოდაო, — მე შევხვდი ჩემს ძვირფას გუსტინას.
ჩეხიაში მეტისმეტად გაგვიჭირდა, მაგრამ პაემანი მაინც მოეწყო.
დათქმულ დღეს და საათში გუსტინამ მარჯვნივ ჩაუარა პრალის
ერთ ქუჩას, მე კი მარცხენა მხარეზე გამოვედი მის შესახვედრად.
ჩვენ შორიდან დავინახეთ ერთმანეთი. როდესაც ერთმანეთს ისე
მივუახლოვდით, რომ მისი საყვარელი სახის ნაკვთები გავარჩიე,
იმან მე გამიღიმა, ხოლო მე მას გავუღიმე. ყველაზე მძიმე იყო ეს
წუთი, როცა ჩვენ ერთმანეთს გავუსწორდით და ხელახლა დავ-
შორდით, უკან მოხედვა კი არ შეიძლებოდა; ამას მოითხოვდა
კონსპირაცია“.

ფუჩიკის დაჭერის შემდეგ ჩქარა მისი ცოლიც დაიჭირეს. ის
იმავე სატუსალოში დაამწყვდიეს, სადაც ფუჩიკი იჯდა, მხოლოდ
ქვედა სართულში და ისიც რამდენიმე კამერის დაშორებით. ფუ-
ჩიკმა ეს ამბავი გაიგო, მაგრამ, რასაკვირველია, ზედმეტი იყო
იმაზე ოცნება, რომ ცოლ-ქმარი ერთმანეთს ხმას მიაწვდნენ. „ამ
დროს მე თხელ ლეიბზე ვეგდე და ყოველ დილითა და საღამოთი
დაყინებით მხარზე გადმოვტრიალდებოდი ხოლმე, რათა გუსტას-
თვის მისი საყვარელი სიმღერები შემღერა. როგორ შეეძლო მას
არ გაეგონა, რე ხომ ამდენი გრძნობა შემქონდა ამ სიმღერაში“.

ბოლოს, ეპისტოლარული ჟანრის პატარა შედეგებად შეიძლე-
ბა ჩაითვალოს წერილები, რომელთაც იულიუს ფუჩიკი თავის
ცოლს და თავის დებს ფაშისტური სატუსალოებიდან სწერს.



როგორც ყოველ ნამდვილ მხატვრულ ნაწარმოებს, იულიუს
ფუჩიკის ნაწერებსაც ინდივიდუალური ორიგინალური შემოქმე-
დების ბეჭედი აზის, მაგრამ, როგორც ყოველ ნამდვილ მხატვრულ
ნაწარმოებს, მათ ღრმა სოციალური ფესვებიც აქვს. თავის არა-
ლეგალურ წერილში, „როგორ ვიბრძვით ჩვენ ჰიტლერის წინააღმ-

დეგ“, ფუჩიკმა ჩეხიის ისტორიული წარსულიდან ჰუსიტების დი-
დი აჩრდილები გამოიწვია, რათა მხნეობა ჩაეგონებინა თავისი
თანამემამულეებისათვის. მართლაც, ჰუსიტების მიერ დაღვრილი
სისხლით გაპოხიერებულ ნიადაგზე აღმოცენდა ჩეხო-სლოვაკიაში
თანამედროვე პატრიოტული მოძრაობა. კომუნისმის თესლი, მე-
თხუთმეტე საუკუნის დასაწყისში გაბნეული ტაბორიტების მიერ,
არ მოსპობილა უცხოელი დამპყრობლების ძალმომრეობის მიუხე-
დავად და თანამედროვე ჩეხო-სლოვაკიის რესპუბლიკა ნაციონა-
ლურ საძირკველზეა დაყრდნობილი.

სარელაქციო კოლეგიისაგან

გერონტი ქიქოძე იყო ქართველი მოწინავე ინტელიგენციის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი. თავისი მდიდარი შემოქმედებით, ფართო ინტელექტუალური ცხოვრებით, ღრმა ერუდიციითა და საერთოდ, მთელი თავისი ბიოგრაფიით, მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების, მშობლიური კულტურის განვითარების დიდ საქმეში. გერონტი ქიქოძე ღრმად და საფუძვლიანად ჰფლობდა ყველა ჰუმანისტურ დისციპლინას: ზედმიწევნით იცოდა როგორც ანტიკური, ბერძნული, ისე საშუალო საუკუნეთა და ახალი ფილოსოფია; შესანიშნავად ერკვეოდა, მოხერხებულადაც იყენებდა თავის ლიტერატურულ ნარკვევებსა თუ წერილებში ძველ ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურას, აღორძინების ხანის ლიტერატურასა და ხელოვნებას; ფრანგული, ინგლისური, გერმანული, რუსული გენიის მიერ შექმნილი შედეგები მისთვის შთაგონების წამდვლ წყაროს წარმოადგენდა. მთელი თავისი არსებით გერონტი ქიქოძე შესული იყო ქართული კულტურის, მისი ლიტერატურის, მისი ხელოვნების სტიქიონში.

არ ყოფილა მნიშვნელოვანი საკითხი ჩვენი ხალხის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რომ მას არ გამოხმაურებოდეს გერონტი ქიქოძე შინაგანი მღელვარებითა და საგნის ღრმა ცოდნით; ყოველთვის, რაზეც არ უნდა ესაუბრა, იქნებოდა ეს ლიტერატურის, ხელოვნების, პოლიტიკის, ფიზიკური აღზრდის, ფილოსოფიის, ეთიკის, აგრარული თუ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის სხვა რაიმე საკითხი, გერონტი ქიქოძე თავისი ღრმაშინაარსიანი წერილებით ყოველთვის დიდ ესთეტიკურ და გონებრივ სიამოვნებას ჰგვრიდა მკითხველ საზოგადოებას. იგი ამასთანავე შესანიშნავი პოლემისტი იყო.

გერონტი ქიქოძე ჩვენ გვახსოვს როგორც დიდი ზნეობრივი პათოსით შემკული პიროვნება. მისთვის ადამიანური არაფერი არა იყო რა უცხო, გარდა პატივმოყვარეობისა და სულიერი დაცემულობისა. ხშირად შემოუჩვილია მეგობართათვის, განსაკუთრებით, როცა წლების სიმძიმე დააწვა მხრებზე, თავის უგუნებობაზე, თავის აუხსნელ სევდაზე, მაგრამ იგი მაინც ეპიკურეელი დარჩა, სიცოცხლეში სილამაზეს ჰვრებდა; მას სწამდა ერთადერთი კულტი, ეს იყო კულტი მშვენიერებისა. იგი ეტრფოდა და ღრმა პატივსა სცემდა ადამიანის სულიერ სილამაზეს, მის მოქალაქეობრივ ღირსებასა და პატრიოტულ თავდადებას. ამავე დროს იგი იყო საოცრად თავმდაბალი, მოკრძალებული, მისთვის უცხოის წარმოადგენდა განდიდების მანითი შეპყრობილი ადამიანი. როგორც ჰირს, ისე გაუბრბოდა იგი ოფიციალურ ზეიმებს. 70 წლისა რომ შესრულდა, მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობამ სთხოვა დათანხმებულიყო იუბილეს გადახდაზე. მან კატეგორიული

უარი განაცხადა: როგორ შემძლია სავარძელში ვიკლე განმარტებით და ერსინო ჩემზე წარმოთქმული საზეიმო სიტყვებით. მართლაც, არ შედიოდა მის ბუნებაში პატივმოყვარეობის ნასახიე კი. ამის მიზეზი შეიძლება ისიც იყო, რომ გერონტი ქიქოძეს ჩვენ ეცნობდით როგორც ქვეშაირად დიდი სულიერი კულტურის მფლობელს.

იგი არ ეკუთვნოდა იმ ადამიანთა წრეს, რომელნიც ტრიბუნადან წარმოთქმულ მკვერამეტყველური სიტყვებით ეძიებენ პოპულარობას. ტრიბუნაზე გერონტი ყოველთვის შესწოდულად გრძნობდა თავს, ღელავდა, შფოთავდა, წარმოსათქმელი სიტყვის ძაფს კარგავდა თითქოს. შესანიშნავ მოგონებებში—„განთიადიდან შეადღემდე“, იგი ასე ახასიათებს საკუთარ თავს: „მე პოლიტიკური მებრძოლის ტემპერამენტი და პატივმოყვარეობა არ მქონდა და ყოველთვის მოვლენათა მეთაურის როლი მერჩია. ვიდრე აქტიური მონაწილისა. არასოდეს დიდ ტრიბუნაზე ასვლა არ მყვარებია. თავს დაკმაყოფილებულად ვგრძნობდი, თუ შესაძლებლად მომეცემოდა გაზეთის ან ჟურნალის მეშვეობით ქართულ ინტელიგენტურ საზოგადოებას გამოვლენარაკებოდი და უცნობი მეგობრების წრის მოწონებას დაემსახურებოდი“.

გერონტი ქიქოძე გატაცებული იყო მოგზაურობით. ჩვენი ქვეყნის დიდი ნაწილი ღებოთ ქონდა შემოვლილი. უმთავრესად დადიოდა იმ ადგილებში, რომლებსაც უკვლავი არქიტექტურული ძეგლები ამკობენ. ადგილები ეცნობოდა და სწავლობდა ამ ძეგლებს. ჩვენი ქვეყნის მარტო ეს დიდი წარსული როლი ეუფლებოდა და ატყუებდა მის მდიდარ სულს. არა! გერონტი ქიქოძე ტყებოდა, დიდ ესთეტიკურ კმაყოფილებას განიცდიდა ჩვენი ჯადოქრული ბუნების ქვეყნითაც. მას ყოფნდა მოთმრნება და ენერჯია მთელი საათობით მღუმარეს ექპირა მწკანე ტყისათვის, რომელსაც ფრთოსანთა ვიე-ვიე აყრუებდა, მოგმინა ანკარა ნაკადულების ჩხრიალი, თვალი არ მოეშორებინა ვარსკვლავთათვის და როგორც ძვილ გარსკვლავთმრიცხველს. მათ იღუმალ გზებზე ვფიქრა, ერთი სიტყვით. მთელი არსებით გაოქვეფილიყო და გადასულიყო ბუნების ცოცხალ წიაღში. როგორც ყოველი დიდი მხატვრისათვის, სიტყვის ამ ოსტატისათვისაც ბუნება დაუწერელ წიგნს წარმოადგენდა.

მის ცხელ ძარღვებში ამ ბუნების სიყვარული ღულდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს სიყვარული მონდრის ყვავილებისა, ხეების ჩრდილებისა თუ მდინარეთა დაუსაბამო ხმაურისადმი გერონტი ქიქოძეს სოფლიდან გამოჰყვა და სიყვლილადვე არ ჩამქრალა მის მგრძობიარე, ყოველთვის რომანტიკულად განწყობილ გულში.

გერონტი ქიქოძე დაიბადა გურიის ერთ-ერთ უღამაზეს სოფელში — ბასში, 1886 წელს. აქვე, ამ სოფელში დაიწყო მან სწავლა პირველადეულები სკოლაში. რომლის დამთავრების შემდეგ შევიდა ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში... 1903 წელს უმაღლესი განათლების მისაღებად იგი გაემგზავრა გერმანიაში. სწავლობდა ლაიფციგსა და ბერლინში. ისინი და ცნობილ მეცნიერთა ლექციებს ფილოსოფიურ ფაკულტეტზე, სწავლობდა ისტორიასა და ფილოსოფიას. ხელოვნებასა და პუმანიტარულ მეცნიერებათა სხვა დისციპლინებს. აქვე გაეცნო მარქსიზმის ფუძემდებელთა — მარქსისა და ენგელსის შრომებს. 1905 წელს ქიქოძე დაუბრუნდა თავის მშობლიურ ქალაქს — თბილისს და აქტიურად ჩაება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იგი უშუალო მონაწილეობას იღებდა პოლიტიკურ ბრძოლაში, ჟურნალ-გაზეთებში სისტემატურად ათავსებდა წერილებს, რომლებშიც იცავდა სოციალ-დემოკრატიული პარტიის იმ ფრთის პოზიციებს, რომელსაც ბოლშევიკები შეადგენდნენ. რამდენიმე წერილი პოლიტიკური ხასიათისა მან მოათავსა „მოგზა-

რში", რომელსაც ფილიპე მახარაძე ხელმძღვანელობდა, შემდეგ — გაზეთებში „ახალ ცხოვრებასა“ და „კავკასი რაზონი ლისტოკში“.

თვითონ ავტორი ასე ახასიათებს ამ წერილებს იმავე მოგონებებში: „ეს წერილები, რასაკვირველია, მოუმწიფებელი პოლიტიკური გონების ნაყოფს წარმოადგენდა, მაგრამ მათში იგრძნობოდა იმ დიდი სოციალური ქარტახილების მოახლოება, რომელთაც შემდეგში მთელი კაცობრიობა შეაზანზარეს“.

გერონტი ქიქოძემ იმათივე თავისი მოღვაწეობის ცენტრში დააყენა ეროვნული საკითხი. ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე, კრიტიკაზე, ისტორიაზე, ფილოსოფიაზე თუ სხვა საკითხებზე დაწერილ პუბლიცისტური ხასიათის წერილებში ავტორის ამოსავალ დებულებას უმთავრესად ეროვნული საკითხი წარმოადგენდა.

გაჩაღებული პოლიტიკური ბრძოლის გამო ქიქოძე 1905 წელს დააპატიმრეს, ხოლო 1910 წელს იგი გადაასახლეს ამიერკავკასიის ფარგლებიდან. ქიქოძემ ისევ ევროპაში წასვლა არჩია. პარიზში ყოფნისას იგი კიდევ უფრო ახლო გაეცნო ფრანგულ მხატვრობას, რომლისადმი განსაკუთრებული პატივისცემა მას თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე შერჩა. იგი დიდად აფასებდა იმპრესიონისტული მხატვრობის წარმომადგენლებს, მათ შორის გოგენს, სეზანს, კოროს, რენუარს, მანეს და ვან-გოგს.

პირველი მსოფლიო ომის წინა დღეებში გერონტი ქიქოძე სამშობლოში დაბრუნდა თუ არა, თავდავიწყებით ჩაება ლიტერატურულ და პუბლიცისტურ მუშაობაში. ჩაება და სიკვდილამდე კალამი ხელიდან არ გაუგდია. ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში მის სიტყვას ყველა ანგარიშს უწევდა. ეს მეტად უანგარო და ქეშმარიტი შემოქმედელი საქართველოში მენშევიკური ხელისუფლების არსებობის დროს სხვა მოწინავე ქართველ მოღვაწეებთან ერთად, დაბეჭდვით მოითხოვდა საბჭოთა რუსეთთან კავშირის განმტკიცებას. არ ყოფილა ჩვენი კულტურის არც ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომ მის შესახებ ქიქოძეს თავისი სიტყვა არ ეთქვას, თავისი ღირსეული წვლილი არ შეეტანოს ამ საკითხების გაშუქებაში. და რამდენი საქმის გაკეთება მოასწრო ამ ჩუმმა, ბუნებით კეთილშობილმა, კაცთმოყვარე გულის პატრონმა! არ დარჩენილა ჩვენი კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის არც ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, რომელთა ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის ნათელი და მომხიბვლელი სურათი არ მოეცეს თავის ღრმაშინაარსიან ლიტერატურულ წერილებში გერონტი ქიქოძეს, დაწვებული შოთა რუსთაველით და დამთავრებული საბჭოთა პოეზიის ისეთი კოლორიტული წარმომადგენლების ჩათვლით, როგორც არიან პაოლო იაშვილი, გიორგი ლეონიძე, გიორგი ქუჩიშვილი, სანდრო შანშიაშვილი და სხვები.

როგორც ფართოდ ერუდირებულ მწერალს, ქიქოძეს თავისი შემოქმედება არ შემოუფარგლავს მხოლოდ ქართული მხატვრული აზროვნების ანალიზით. იგი ასეთივე სიყვარულით და საგნის ღრმა ცოდნით წერდა ბალზაკის, სტენდალის, ეოლტერის და სხვათა შემოქმედებაზე. ქართველ შემოქმედ ინტელიგენციაში ქიქოძე გამოირჩეოდა მხატვრობისა და მუსიკის, ხუროთმოძღვრებისა და ქანდაკების ღრმა ცოდნითაც. იგი არ გამოტოვებდა არც ერთ გამოფენას მხატვრებისას, და მათ პირუთვნელ სიტყვას ეტყოდა, გულწრფელად გაუზიარებდა თავის აზრს, რჩევას მისცემდა. ცნობილია მისი წერილები ლადო გუდიაშვილზე, ნიკო ფიროსმანზე. იაკობ ნიკოლაძეზე. რომ არაფერი ვთქვათ როდენზე, რომლის შემოქმედებასაც პარიზში ყოფნის დროს გაეცნო. ქიქოძე იშვიათად თუ გამოტოვებდა მნიშვნელოვან კონცერტებს. სიამოვნებით უსმენდა ცნობილ პიანისტებს, მომ-

დერლებს. თავა მალა ასწედა, ოდნავ განზე გადახრიდა და უფრო ხშირად თვალდახუჭული ისმენდა ჯადოქრულ ხმებს, თითქოს მათ ტალღებს მიჰყვებოდა სადღაც შორს, დაუსაბამობაში. მის სულს ხიზლავდა ეს ხმები და თითქოს ადამიანების უკვდავების რწმენას უღვივებდა გულში.

მარტო ერთი ჩამოთვლა იმ წიგნებისა, რომლებიც გერონტი ქიქოძეს შეუქმნია, ნათელპოფს იმ ინტენსიურ, დაძაბულ შემოქმედებით მუშაობას, რომელშიც იგი იყო ჩაბმული. აი დაახლოებითა სია ამ წიგნებისა: „ეროვნული ენერგია“ (1919 წ.), „პოლიტიკური წერილები“ (1920 წ.), „წერილები ხელოვნებაზე“ (1936 წ.), „ერეკლე მეორე“ (1941 წ.), „ნარკვევები“ (1941 წ.), „ლიტერატურული ნარკვევები“ (1938 წ.), „სიტყვები და წერილები“ (1941 წ.), „ქართული კლასიკოსები“ (1943 წ.), „ეტიუდები და პორტრეტები“ (1946 წ.), „ქართული ლიტერატურის ისტორია“ (1947 წ.), ბოლო წლებში მას განზრახული ჰქონდა ეწერა წერილები ფილოსოფიის საკითხებზე. ამათგან მხოლოდ რამდენიმე წერილის გამოქვეყნება მოასწრო. ფართოდ მოფიქრებული გეგმა ამ მხრივ მან საფლავში ჩაიტანა.

გერონტი ქიქოძე ცნობილია როგორც ბრწყინვალე მთარგმნელი. მან თარგმნა და ქართული ლიტერატურა და ენა გაამდიდრა ისეთი შედეგებით, როგორცაა წიგნი „ტრისტანისა და იზოლდასი“, ანატოლ ფრანსის „ღმერთებს სწყურიათ“, სტენდალის „იტალიური ქრონიკები“, „წითელი და შავი“. ბალზაის „შაგრენის ტყავი“, ალფონს დოდეს „წერილები ჩემი წისქვილიდან“, პერიმეს „ნოველები და კომედიები“, ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირი“, გულიომ რუბრუევისის „მოგზაურობა აღმოსავლეთში“. პლანო კარპინის „ისტორია მონღოლებისა“, რომელშიც მოიპოვება საინტერესო ცნობები ქართულ მეფეებზე.

პოლიტიკური ლიტერატურიდან ქიქოძემ თარგმნა და გამოსცა: მარქსის „დაქორავებული შრომა და კაპიტალი“, ენგელსის „ანტიდღურინგი“, „ლუდვიგ ფიეირბახი“, „ოჯახის, კერძო საკუთრების და სახელმწიფოს წარმოშევა“, გლუბთა ომი გერმანიაში“, ლენინის „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ და სხვ.

თუ რა პრინციპებს იცავდა ქიქოძე მხატვრული ლიტერატურის თარგმნისას, ამის გამო ქვემოთ გვექნება საუბარი. ერთი რამ გადაჭრით შეიძლება ითქვას: ის უბადლოდ გრძნობდა და ქართულ ენაზე გადმოჰქონდა იმ ეპოქის სურნელება, მაქისცემა, სულიერი წყობა, რომელშიც ესა თუ ის ნაწარმოები შეიქმნა და რომელთა გავლენა ამ ნაწარმოებს ემჩნეოდა.

გერონტი ქიქოძე არ იყო კრიტიკოსი თუ ლიტერატურათმცოდნე ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით. მისი გონების სხივი ღრმად იჭრებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროში, ის იყო ნამდვილი შემოქმედელი, ნამდვილი მხატვარი, სიტყვის კეშმარტი ოსტატი, აღჭურვილი ენციკლოპედიური განათლებით.

ამბობენ სტილი — ეს არის ადამიანი. თუ ეს ასეა, ჩვენ ადვილად შეგვიძლია აღვადგინოთ გერონტი ქიქოძის შემოქმედებითი სახე, მისი მხატვრული სული. მართლაც ჩვენ ცოტანი გვყავდა და გვყავს ისეთი მწერლები, რომელთაც პუბლიცისტური პათოსი თუ მხატვრული ტემპერამენტი ისეთი დახვეწილი, ხატოვანი, მოქნილი ენით ჰქონდეთ გადმოცემული, როგორც ამას პატივცემული გერონტი აღწევდა. შეიძლება არ გაიზიაროთ მისი ზოგიერთი პრინციპული ხასიათის დებულება, უმთავრესად ესთეტიკის საკითხებზე, ვინაიდან მათგან ხანდახან რეალისტური სიო ჰქრის, მაგრამ არ შეიძლება მკითხველმა არ იგრძნოს ნამდვილი ესთეტიკური სიამოვნება მისი წერილების კითხვისას, ისეთი მხატვრული გემოვნებით, მეტაფორების თუ ეპითეტების, შედარებების თუ აფორისტული თქმებით არის მდიდარი ისინი.

ერთ-ერთ შესანიშნავ, ფართოდ გახმაურებულ წერილში სათაურით „მელანქოლიური შენიშვნები“, რომელიც 1915 წლითაა დათარიღებული, ქიქოძე ამბობს: ენა სულის გარეგნული სახეაო. ამ ენისათვის, ერის „გარეგნული სახის“ დაცვისა და შენარჩუნებისათვის ბრძოლაში ის მართლაც რომ დაუღალავი იყო.

გერონტი ქიქოძე, როგორც ნათელმჭერეტი, ისე ხედავდა თავისი ქვეყნის წარსულს, მის დიდებას და მის დაცემასაც. საერთოდ, ეს ღრმა გულის პატრონი მწერალი და მაღალი მორალური დისციპლინით შეიარაღებული მოქალაქე თავისი ხალხის წარსულს აღიქვამდა უფრო ტრაგიკულად. ზემოთ დასახელებულ წერილში „მელანქოლიური შენიშვნები“ ქიქოძეს, როგორც ბიბლიურ წინასწარმეტყველს, ისე აქვს გამოტირებული ბედი თავისი ხალხისა, რომელსაც არ მოეპოვებოდა ქვეყნად არც სულის და არც სისხლის ნათესავი, რომელიც არ ეკუთვნის არც ინდოევროპულ, არც სემიტურ, არც ელინურ, არც სხვა რომელიმე რასას, რომლის ენა ასე განსხვავდება ყველა სხვა ენისაგან სინტაქსით, ფონეტიკით. თუმცა ამ წერილის დაწერისას იგი აპასთანავე ხედავდა ჩვენი ხალხის დიდ სულიერ სიმწიფეს, შემოქმედებითი ენერჯის დაძაბულობას და მდიდარი ფანტაზიის გაბედულ ლტოლვას მხატვრული სინამდვილის შესაქმნელად. პოპულარულ წერილში „ჩაქუჩიანი მამაკაცი“ მისი ფიქრი წარსულზე უკვე იმედის შუქით განათებული ჩანს. ხეროთმოდერული ძეგლის შესწავლამ იგი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ჩვენი ხალხი კი არ იბრძოდა მხოლოდ, მარტო ხმალი და ფარი კი არ ჰქონდა მომარჯვებული, შემოსეული ურდოების მოსაგერიებლად, არამედ მოქმედებდა და აზროვნებდა, ოცნებობდა და მას ხორცსაც ასხამდა.

გერონტი ქიქოძე ნიადაგმოკლებულ ფანტაზიას. როდი ეყრდნობოდა. მის დასკვნებს ამ შემთხვევაში ასაზრდოებდა მეცნიერული მონაცემები და მატერიალური კულტურის ის ძეგლები, რომლებიც წარსულმა ჩვენს ხალხს მემკვიდრეობად გადმოსცა. გერონტი ქიქოძეს ჰქონდა ნიჭი წარსულის ბურთსში სწორი ორიენტირის აღებისა და ჩაქუჩიანი მამაკაცში, ქართული კულტურის ამ ერთ ფაქტში. დაენახა მთელი კულტურა, ხოლო „ხილულში უხილავი“. მისი დასკვნით, თუ ჩვენმა ხალხმა მტრის შემოსევებს გაუძლო, ამას „მარტო ფარხმალიან რაინდებს როდი უნდა ვუმაძღლოდეთ“, არამედ იმ „ჩაქუჩიან და ცულდიან ოსტატებსაც“, რომლებიც მათ გვერდში ედგნენ. „ისინი კვეთდნენ გალავნებს, რომლებზედაც იმსხეროდა შემოსეული ურდოები“, ასეთია ქიქოძის შეფასება ჩვენი ხალხის წარსულისა, ასეთია მისი ისტორიული კონცეფცია, რომელშიაც კულტურის ძალას და მოვლენებს მთავარი ადგილი აქვს დათმობილი.

იყო კარდინალური ხასიათის საკითხები, რომლებშიც პატივცემული გერონტი სხვადასხვა დროს სხვადასხვა პოზიციაზე იდგა, ერთგვარ მერყეობას იჩენდა. ავიღოთ ხელოვნების დანიშნულების საკითხი. ერთ-ერთ წერილში სათაურით „რა არის ხელოვნური ნაწარმოები“, იგი ასეთ განმარტებას აძლევს ხელოვნებას: „ის, რასაც ხელოვნება იძლევა, არის უწინარეს ყოვლისა არა ფილოსოფიური იდეები და ამაღლებული, აბსტრაქციის სიცივეში გაყინული ცნებები, არამედ ცოცხალი ცხოვრება, მისი ხორცშესხმული და სულჩადებული ფორმები ხშირად ძლიერ უბრალონი და უმნიშვნელოვანი გარეგნულად. ხელოვნება ამქვეყნად იმისთვის არის, რომ ადამიანის მხედველობას და სმენას ესაუბროს და არა იმისათვის, რომ მისი შემეცნების წყურვილი მოჰკლას (ხაზი ჩვენია). „ფილოსოფიურად დაფუძნებული ხელოვნება ფრიად მკვლევარის, გულმკერდჩაყარდნილი, თვალმზაცვივებული, ქლექიანი“.

ამ ამონაწერში, ცხადია, არის სწორი მოსაზრებები, მაგრამ იმის მტკიცება, რომ ხელოვნება არ არის შემეცნების საშუალება, სავსებით ეწინააღმდეგება მარქსისტული ესთეტიკის საფუძვლებს. საყურადღებოა, რომ ამ მდარ ღებულებას ქიქოძე თითოთნე უარყოფს სხვა წერილში სათაურით „დავით გურამი-წვილი“. ამ წერილში იგი ამტკიცებს, რომ „დავითიანი“ ისტორიული შემეცნების წყაროსაც წარმოადგენსო. მისი საშუალებით, ამბობს იგი, ჩვენ შეგვიძლია გავეცნოთ ქართლ-კახეთის, ერანის და რუსეთის პოლიტიკურ ცხოვრებას, შინაგან ბრძოლას ქართლსა და კახეთს შორის რომ წარმოებდაო. საერთოდ ეს წერილი მრავალმხრივ არის საყურადღებო: მასში ნათლად ჩანს ის მხატვრული პოზიცია, რომელზეც დგას გერონტი ქიქოძე ლიტერატურული თუ ხელოვნების ნაწარმოებთა გარჩევისა და შეფასების დროს. ამ შემთხვევაში იგი სავსებით მარქსისტული ესთეტიკის პოზიციებს იცავს. მისი საყრდენი წერტილი რეალიზმია. მისი აზრით, ლიტერატურის მასაზრდოებელ ნიადაგს წარმოადგენს ცხოვრება, სინამდვილე. მწერლის, ამ შემთხვევაში დ. გურამიშვილის, შთაბეჭდილებულ წყაროს წარმოადგენდა „მისი პირადი განცდილი ამბები და მისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების სინამდვილე. სხვა ადგილას („პოეზია და სინამდვილე“) იგი აგრეთვე გარკვევით ამბობს: „სიტყუაქაშემული მწერლობის განეითარება არსებითად სინამდვილის თანდათანობითი დაპყრობაა“. ხელოვნების იდეალი, განმარტავს ქიქოძე, სხვა არაფერია თუ არა, სძლიოს საბოლოოდ მთელი სინამდვილე ესთეტიკურად და პოეტურ, მხატვრულ, პლასტიკურ ან მუსიკალურ ენაში გამოსთქვას. ამ საბოლოო იდეალთან შედარებით ყოველი განსაზღვრული პიროვნების და ეპოქის შემოქმედება ღარიბი და უსრულაო... ყოველი ხელოვნური ნაწარმოები სინამდვილის მეტადზე საზრდოობს.

გერონტი ქიქოძე ბუნებით რომანტიკოსი იყო. როგორც შემოქმედს, მას უფრო რომანტიკული ხილვანი ახასიათებდა, თუმცა მასში რეალისტური ნაკადი ძალუმაღ სცემდა. ამის გამო იგი წერდა: „რეალისტი დგას ბუნების წინაშე და გადმოსცემს თავის სიხარულს სინათლისა, ფერებისა და ფორმების მიერ გამოწვეულს. რომანტიკოსი ეძებს მივარდნილ კუთხეებს, საღამოს მწუხარში გახვეულს, ქედებსა და მთებში ის გაქვევებულ გველვეშაპებს ხედავს, ჩანჩქერების ხრილში ალის სიმღერას, ტყის შრიალში ფერების ეროტულ ჩურჩულს. ხელოვნება სცნობს როგორც ერთის, ისე მეორის უფლებას (ხაზი ჩვენია). ის სცნობს, რომ თითოეული მათგანი თავისებურად ჰქმნის ესთეტიკურ სინამდვილეს და მათგან მხოლოდ გულწრფელობას მოითხოვს“.

თუ გაეითვალისწინებთ მის წერილებს ქართველ რომანტიკოსებზე, ჩვენთვის ნათელი გახდება, როგორი მსოფლმხედველობის მქონე რომანტიკოსები იყვნენ მისაღები და საყვარელი მწერლისათვის. ესენი არიან: მაშინდელი სინამდვილის უარყოფელი, სულიერი მაქსიმალიზმით აღკურვილი, არსებულ საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან უარყოფითად განწყობილი ნიკოლოზ ბარათაშვილი და გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც სულიერ შვებას უმთავრესად დიადი წარსულის ხილვაში პოულობდა. ამგვარად, ქიქოძისათვის მისაღები იყო რეალიზმიც და რომანტიზმიც. რასაც ვერ ურიგდებოდა და რაც არ სწამდა — ეს იყო უფერული ნატურალიზმი, მცოცავი ემპირიზმი, რომელშიაც ნაკლებად ჩანს შემოქმედის პოზიცია, მისი აქტიური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი.

საგულისხმოა, რომ გერონტი ქიქოძე მხატვრულ ნაწარმოებს აფასებდა არა მხოლოდ ესთეტიკის, არამედ ეთიკის თვალსაზრისითაც. ეს ჰქონდა მხედველო-

ბაში, ალბათ როცა იგი დავით გურამიშვილს ასე მალა აყენებდა როგორც მწერალს და როგორც ადამიანს. იგი თითქოს საკუთარ თავს გულისხმობდა, როცა ამბობდა: დ. გურამიშვილს ეჭაერება ადამიანები, რომლებიც არასდროს არ იღლებიან თავიანთი თავის გუნდრუის კმევაში. თუ სხვა ადგილს ქიქოძე წინააღმდეგი იყო „ფილოსოფიური იდეების“ შეტანისა მხატვრული ნაწარმოებების კსოვლიში, აქ გურამიშვილს სრულიად სამართლიანად აცხადებს რუსთაველის მეგვიდრედ პოეტური ფორმის სრულყოფის თვალსაზრისით, რუსთაველისა, რომლის „მსოფლმხედველობა უადრესად ფილოსოფიური და ესთეტიკურია“. მისი აზრით დავით გურამიშვილის მსოფლმხედველობა უკავშირდება რუსთაველის მსოფლმხედველობას მზის კულტის აღიარებაში. ისიც საყურადღებოა, რომ გურამიშვილის პოეზიის მამოძრავებელ ძალად ქიქოძე პატრიოტულ პათოსს თვლიდა. თუმცა დ. გურამიშვილმა, — ამბობს გ. ქიქოძე, — თავისი სიცოცხლის დიდი ნაწილი უცხოეთში გაატარა, მაგრამ იგი ბოლომდე ნაციონალური პოეტი დარჩა და უბედური თუ იყო იმიტომ, რომ სამშობლო იყო უბედური. ასე უშუალოდ დაუკავშირა მან გურამიშვილის შემოქმედება ხალხის მაშინდელ ცხოვრებას, სამშობლოს სინამდვილეს, მის ბედუქუღმართობას.

გერონტი ქიქოძის გულში არასდროს არ შენელებულა სამშობლოს სიყვარული. ის ამ სიყვარულით სუნთქავდა, ცოცხლობდა. არავინ არ ეჭაერებოდა ისე, როგორც კოსმოპოლიტი, თავისი ქვეყნისადმი ნილილისტურად განწყობილი მოქალაქე, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ მის არსებაში ღრმად ჰქონდა გადგმული ფესვები ინტერნაციონალურ გრძნობას. სკებტიკურად უყურებდა ქართული კულტურის ზოგიერთი მხარის გადაჭარბებულ შეფასებას. ქიქოძის კალამს ეკუთვნის ღრმამზინაარსიანი, მღელვარებით დაწერილი წერილი „ძველი იბერიელის ფსიქოლოგიიდან“. ავტორი არ ცდილობს შეალამაზოს სინამდვილე. მისი ამოცანა იყო მიუდგომელი და დასკვნები გამოიტანოს მეცნიერული მონაცემების საფუძველზე. საკითხი შეეხება ქართული დამწერლობის გენეზისის საკითხს. ავტორი არ იზიარებს ჰიპოთეზას იმის შესახებ, თითქოს ჩვენი გვქონდა დამწერლობა ქრისტიანობის მიღებამდე, მაგრამ ქრისტიანულმა აზროვნებამ არ მიიღო და გაანადგურა წარმართული ლიტერატურული ძეგლები. ქიქოძე, ეყრდნობა რა ისტორიულ მონაცემებს, საერთოდ კულტურის განვითარების შესახებ, საყვარებით ლოგიკურად დაასკვნის: „ქრისტიანულმა აზროვნებამ ბევრი რამ აითვისა პლატონის, არისტოტელეს, ნეოპლატონიკოსების, სტოიკოსების ფილოსოფიიდან; მას არ გაუნადგურებია თვით წარმართული ბერძნული და რომაული მხატვრული ლიტერატურის ძეგლები. პირიქით, ამ ძეგლების დიდი ნაწილი თანამედროვე კაპობრიობას ქრისტიანულმა მონასტრებმა შეუნარჩუნეს“.

თუ ასეთი რბევა-განადგურება წარმართული მხატვრული ლიტერატურული ძეგლებისა არ მოუხდენია ქრისტიანობას სხვა ქვეყნებში, რატომ უნდა მიემართა ბარბაროსული ზომისათვის ჩვენს ხალხს, რომელსაც არასოდეს არ ახასიათებდა რელიგიური ფანატიზმი. ყოველ შემთხვევაში, ქიქოძე დიდ სიფრთხილეს იჩენდა ჩვენი კულტურის ამ მნიშვნელოვანი საკითხის გადაჭრისას, მით უმეტესად იმ პირობებში, როცა აღნიშნული წერილი დაიწერა და მის ხელთ არ იყო ახალი მეცნიერული მონაცემები, რომლებიც საშუალებას მისცემდა ქართული დამწერლობის წარმოშობის თარიღი უკან გადაეწია. მართალია, ქიქოძეს ჩვენი ქვეყნის წარსული ყოველთვის სიამაყის გრძნობით აესებდა, მაგრამ მისთვის უცხო იყო

ეგრეთწოდებული ურაპატრიოტიზმი და ქართული კულტურის ღირებულებათა შეფასებაში ზომიერებას იცავდა.

როგორც რეალისტი მწერალი, ქიქოძე ვერ ეგუებოდა ფორმალისტურ ეარჯიშობას მხატვრულ ლიტერატურაში, ხელოვნებაში. ყოველგვარი იზმი (გარდა რეალიზმისა და რომანტიზმისა) მას ჰკუის ჰყვებოდა. ფანტაზიის ცოდვილობად მიიჩნედა. ვინ არ აღიარებდა მის დახვეწილ გემოვნებას, მის სულიერ არისტოკრატიზმს. მართლაც, გერონტი ქიქოძე ხომ ყოველ მოვლენას, სინამდვილის ყოველ ფაქტს აღიქვამდა, როგორც ესთეტიკურ ფენომენს. ესთეტიკურ სიამოვნებას კი მასში იწვევდა ფერთა, გრძნობათა თუ ბუნების ძალთა ჰარმონიული შერწყმა. ამ აზრს ანეითარებს იგი ილიას ძეგლის შესახებ დაწერილ წერილში. ის ამბობს: „ამ ძეგლში ეფექტი მიღწეულია ძალთა ჰარმონიის წყალობით. ეს ჰარმონია, ეს წესრიგი იმდენად მნიშვნელოვანი და გავლენიანი, რომ ის მაყურებელში ესთეტიკურ სიამოვნებასთან ერთად ფიზიკური, ორგანული კმაყოფილების გრძნობას იწვევს.

ასეთი კმაყოფილების გამოწვევა კი მხოლოდ ჰემმარიტ ხელოვნურ ნაწარმოებს შეუძლიან. მანკეინის წინაშე ადამიანი ყოველთვის ერთგვარ უსიამოვნებას განიცდის. ის გრძნობს, რომ აქ ასოები ურთიერთშორის კი არ არიან შეერთებულნი, არამედ მექანიკურად გადაბმულნი ან შეკოწიწებულნი. ან ა ლ ო გ ი უ რ შ თ ა ბ ე ჯ დ ი ლ ბ ა ს ა ხ დ ე ნ ს ზ ო გ ი ე რ თ ი კ უ ბ ი ს ტ უ რ ი ქ ა ნ დ ა კ ე ბ ა“ (ხაზი ჩვენია).

ქიქოძე წინააღმდეგი იყო ფორმალისტური ჯამაზობისა, შეუძლებლად მიიჩნედა შინაარსისა და ფორმის გათიშვა და რომელიმე მათგანისთვის უპირატესობის მინიჭება. იგი გარკვევით წერდა: „დღეს ჩვენ ჰემმარიტების ფანტიკოსები გვეპირია ხელოვნების ყველა სფეროში. ლირიკაში საბოლოოდ უნდა უარვყოთ ტრადიციული ფორმალისტიკა, ტრადიციული ლამაზი გამოთქმანი და გულწრფელ გრძნობასთან ერთად ვეძიოთ იმანენტური რიტმი, რომელიც ისე ეკვრება შინაარსს, როგორც თხელი პირბადე ქალის პირისახეს... აქ ფორმა ყოველთვის შინაარსისაგან უნდა გამომდინარეობდეს და მასთან ერთად იცვლებოდეს“. იგი მტკარად თვლიდა შეხედულებას, თითქოს „ხელოვნების მთელი ფიზიონომია ფორმაში იხატებოდეს“, მისი აზრით, ხელოვნების არსი „შინაარსშიც არა ნაყლებ იხატება“. მხატვრულ შემოქმედებაში მთავარ ადგილს უთმობდა ფსიქიკის ემოციონალურ მხარეს, მაგრამ ამავე დროს მას ღრმად სწამდა, რომ მხოლოდ ემოცია „ფანტაზიისა და გონების დამოუკიდებლად ხელოვნურ ნაწარმოებს ვერ შექმნიდა“.

ვინც პირადად იცნობდა გერონტი ქიქოძეს და მასთან საუბრით სიამოვნება მიუღია, მან კარგად იცის, თუ რა უარყოფითად აფასებდა იგი დეკადენტური ლიტერატურის წარმომადგენელთა შემოქმედებას და როგორ მოსწონდა რეალისტი მწერლების ნაწარმოებები — პოეზიასა თუ პროზაში. ეს პოზიცია და მსოფლიო ლიტერატურის შედეგების მხატვრული ანალიზი უკარნახებდა მას, ეთქვა: ყოველი ჰემმარიტი ხელოვნება განსაზღვრული ეპოქის გამოხატულებაა, თუმცა მისი ნაყოფი საუკუნეებს ეკუთვნისო.

ჩვენ ეთქვით, რომ ქიქოძე ადამიანის ცხოვრებაში ზნეობრივ იდეალს მთავარ ადგილს უთმობდა. მას ვერ წარმოედგინა ადამიანი, რომელსაც არ გააჩნია პროგრესული იდეალი, არა აქვს დასახული მიზანი, რომლისკენაც იგი ისწრაფვის, ადამიანში, უწინარეს ყოვლისა, ის ეძებდა „ზნეობრივ პიროვნებასა და ზნეობრივ იდეალს“ და „იდეალის, მიზანთა წინდაყენებას ადამიანობის“ ყველაზე უფრო დამახასიათებელ თვისებად თვლიდა. ასეთი შეხედულება ადამიანის დანიშნულ-

ბანე მის ჰუმანიტურ ბუნებაში პოულობდა სათავეს. გერონტი ქიქოძე თვითონ იყო განხორციელება ზნეობრივი იდეალისა, ადამიანური სისპეტაკის და უანგარობისა, იყო ისეთი პიროვნება, რომელსაც მტკიცედ სჯეროდა: ხალხს თუ ზნეობრივი იდეალი არა აქვს, რაღაც დაუმთავრებელ არსებას, გაუგებრობას და შინაგან წინააღმდეგობას წარმოადგენს იგიო.

გერონტი ქიქოძეს ცხოვრება წარმოდგენილი ჰქონდა როგორც მუდმივ ცვალებადობაში მყოფი. მისი აზრით, „ცხოვრების დედააზრს შეადგენს განვითარება, განვითარებისას კი — ყოველი უკვე მიღწეული საფეხურის უარყოფა, შემდგომი, უფრო მაღალი საფეხურის სახელით. აქ არის ძირითადი წყარო სიკეთის და ბოროტების გათიშვისა, ზნეობრივად სავალდებულოს გამოყოფისა; ადამიანური თვალსაზრისით სავალდებულო და კეთილია ის, რაც ცხოვრებას შეგნებულად ამღივრებს, აძლიერებს, ამრავალფერებს; უზნეო და ბოროტი ის არის, რაც მას აღარბებს, ასუსტებს, აყინებს“. როგორც ვხედავთ, ქიქოძეს ახასიათებდა დიალექტიკური აზროვნება. ამ გზით მივიდა იგი კეთილისა და ბოროტების განსაზღვრამდე და კეთილში ხედავდა ცხოვრების იდეალს.

ქიქოძე თავისი მსოფლმხედველობით იყო კემშარიტი დეტერმინისტი და იბრძოდა ინდეტერმინიზმის წინააღმდეგ. ის თვლიდა, რომ მოვლენათა შორის არსებობს კანონზომიერი აუცილებელი კავშირი. იგი იზიარებდა შეხედულებას ამ მოვლენათა შორის არსებულ მიზეზობრივ შეპირებულობაზე. ქიქოძე მატერიალისტურ ნიადაგზე იდგა. ამიტომ წერდა იგი: „არჩევნების თავისუფლება, რომელიც მით უფრო დიდია, რაც უფრო მდიდარი და მრავალმხრივია პიროვნება, რაც უფრო ფართოა მისი გონებრივი პირიზონტი, სრულიად ეწინააღმდეგება იმ ყოვლად უსაფუძვლო აზრს, რომლითაც ე. წ. ინდეტერმინისტული თეორია ხელმძღვანელობს ადამიანის მოქმედების ახსნაში. ყოვლად შეუძლებელი იქნებოდა პიროვნების მორალურად დაფასება და გასამართლება, რომ მისი ნებისყოფა და მოქმედება უმიზეზო ყოფილიყო და განუსაზღვრელი თავის გამოხატულებაში“. სხვა ადგილას ამავე საკითხის შესახებ იგი წერდა: „აუცილებლობა და თავისუფლება ყოველთვის ურთიერთს უკლისხმობენ და ერთი მათგანის აღმოფხვრა უსათუოდ მეორესაც გაიყოლიებდა თან ცნობიერებისაგან“.

ქიქოძის ზნეობრივი იდეალი ვრცელდებოდა არა მარტო პიროვნებაზე, არამედ ერზე, მთელ კაცობრიობაზე. მას უზნეოდ, ამორალურად მიაჩნდა, როცა ერთი ერი თავისუფლებას უბოკავს სხვა ეროვნებას, გზას ართმევს განვითარებისაკენ. „ადამიანობის იდეალისაკენ მსვლელობა, — წერდა იგი, — შეუძლებელია თავისუფალი პიროვნების, თავისუფალი ეროვნების და თავისუფალი კაცობრიობის გარეშე, რომ ამ იდეის განხორციელება არ შეიძლება არც გარეგნულ, უპიროვნო ნივთების, არც მარტო ერთი პიროვნების საშუალებით, რაც უნდა ძვირფასი იყოს ის ნივთი, ის პიროვნება, ის ეროვნება“. როცა ქიქოძე მკითხველს თავისუფლების იდეას უნერგავდა გულში, ცხადია, ის არ იდგა განუსაზღვრელი თავისუფლების ნიადაგზე, რამდენადაც ადამიანს საზოგადოებაში უხდება, ცხოვრება და იძულებულია თავისი ინტერესები საზოგადოებისას შეუთანხმოს, „ეგოისტური მოტივები უფრო ინდივიდუალისტურ მოტივებს დაუქვემდებაროს, ხოლო ეს უკანასკნელი სოციალურ გრძნობებს და ადამიანობის იდეას“. წინააღმდეგ შემთხვევაში ზემის მიეცემოდა ანარქისტული განწყობილება და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ქაოსი დამყარდებოდა.

საყურადღებოა ქიქოძის პოზიცია ევოლუციურ კრიტიკის გამოჩენილი წარმომადგენლის ბრიუნეტეირის შეხედულებათა შეფასებაში, რომელსაც ჩვენში სკამაოდ ცნობილი კრიტიკოსის კტა აბაშიძის სახით მტკიცე დამცველი და მიმდევარი ჰყავდა. ქიქოძე, პირიქით, არ იზიარებდა ბრიუნეტეირის აზრს, რომლის მიხედვითაც, ლიტერატურულ ეანრთა ბრძოლა წააგავს ბიოლოგიურ გვართა ბრძოლას და ამ ბრძოლაში საბოლოოდ ის იმარჯვებს, ვინც ღრობის და მდგომარეობის პირობებთან უფრო არის შეგუებული“. ბრიუნეტეირი ფიქრობდა, რომ „არსებობს საერთო ევროპული ლიტერატურა, ეროვნული ლიტერატურანი კი წარმომადგენენ არა დამოუკიდებელ ინდივიდუალობათ, არამედ ამ დიდ მცენარის შტოებს“.

ასეთი ნიპილისტური შეხედულება ეროვნულ ლიტერატურაზე ქიქოძისთვის სრულიად მიუღებელი იყო. პირიქით, მისი აზრით: „რეალურად არსებობს უწინარეს ყოვლისა ნაციონალური ლიტერატურა, როგორც კონკრეტული ინდივიდუალობა, „ევროპული ლიტერატურა“ კი განყენებული ცნებაა, მეცნიერული აზროვნების მიერ შემუშავებული. ეკვი არ არის, რომ ამ ცნებას სინამდვილეში საფუძვლად სხვადასხვა ლიტერატურათა ურთიერთობა უდევს, მაგრამ ეს ურთიერთობა იმდენად ძლიერი არ არის, რომ მან საცხებით ჩაჩრილოს ფაქტი ფრანგული, გერმანული, ან სკანდინავური ხელოვნების არსებობისა, იმიტომ, რომ ნაციონალური გენიოსობა ენის გარდა, ისე აშკარად და ელემენტარულად არსად სახიერდება, როგორც ხელოვნებაში“. ამ აზრის გასამაგრებლად ქიქოძე იმორჩებდა ცნობილ ბრანდესს, რომელიც ამტკიცებდა, რომ ეროვნების ფსიქოლოგია უწინარეს ყოვლისა მის მწერლობასა და ხელოვნებაში იხატებაო. ამრიგად, ქიქოძე, როგორც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებზე აღზარდილი და ამ იდეების გულანთებული პროპაგანდისტი, საკუთონი ეროვნულ ნიადაგზე დგამს. მას ურყევად სწამდა, რომ უცხოელთა ლიტერატურული „გავლენა დროებითია, ეროვნული სული კი უკვდავი“. იგი გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა ეროვნულ მომენტს საერთოდ ესთეტიკურ შემოქმედებაში, კერძოდ კი მხატვრულ ლიტერატურაში.

მეტად საგულისხმოა გერონტი ქიქოძის შეხედულებები ხელოვნების არსზე. როგორც აღვნიშნეთ, ის ბოლომდე რეალიზმის ნიადაგზე იდგა, მისი აზრით, მხატვრულ ლიტერატურას და ხელოვნებას სინამდვილე აწვდის საზარდო მასალას, მაგრამ ამავე დროს, მისი აზრით, ხელოვნება სინამდვილის უბრალო ასლს როდი წარმოადგენს. ერთ-ერთ წერილში (როდენის შესახებ) ქიქოძე ამბობს: „ხელოვნების სულიერი ღირებულება ძლიერ საეჭვო იქნებოდა, ის რომ მართლაც სინამდვილის პირდაპირს და უცვლელ გადაწერაში მდგომარეობდეს... ყოველი ჰემშიარიტი ხელოვნება ბუნების შინაგან ლოგიკას ეყრდნობა, მაგრამ ის აკარბებს მის ზოგიერთ მხარეს, ამით ის ესთეტიკურ სინამდვილეს ჰქმნის უფრო ძლიერს და გავლენიანს, ვიდრე ყოველდღიური სინამდვილეა“.

ხელოვნება, მისი აზრით, უფრო მეტ რამეს წარმოადგენს, ვიდრე ცხოვრების ასახვა. ხელოვნებას ქიქოძე აფასებდა როგორც ეროვნული აღორძინების მნიშვნელოვან ძალას. ამიტომ მოუწოდებდა იგი შემოქმედთ და კრიტიკოსებს შეიარაღებულიყვნენ იმ აუცილებლობის აზრით, რომ ხელოვნებას დიდი ნაციონალური მისია აქვს დაკისრებული; როგორც ხელოვანისაგან, ისე კრიტიკოსისაგან იგი მოითხოვდა დაყრდნობოდენ ფართო მსოფლმხედველობას და შემოქმედისაგან

მოეთხოვრება არა „უკავშირო შთაბეჭდილებათა“ კონსტატაცია, არამედ „ღრმა ფონზე მთლიანი სურათის დახატვა“.

გერონტი ქიქოძე მაღალ შეფასებას აძლევდა კრიტიკოსის დანიშნულებას. მისი აზრით, კრიტიკოსი მოწოდებულია „შეიტანოს საზოგადოებაში ის გრძობა მღელვარებისა, თვით მას რომ სტანჯავს. მან უნდა გამოააშკარავოს თავისი ინტელექტუალური მოუსვენრობა, თავისი მუდმივი ძიება, გააღიზიანოს ფრთებშეკვეცილი ფანტაზია და ცოდნის წყურვილი და შემოქმედებისადმი ლტოლვა აღძრას“.

და, მართლაც, თვითონ გერონტი ქიქოძე სწორედ ასეთი იყო. ყოველი მისი ლიტერატურული ნარკვევი, ეთიკური, ესთეტიკური თუ ფილოსოფიური, ან, ეთქვამთ, პუბლიცისტური ხასიათის წერილი იმ მღელვარების გრძობით იყო გამთბარი, რომელიც თვით მას აწუხებდა, სტანჯავდა. მისი შემოქმედება მკითხველში ყოველთვის აღძრავდა ინტელექტუალურ მოუსვენრობას, აღძრავდა მის ფანტაზიას და ლტოლვას შემოქმედებისადმი. და რაოდენ ესთეტიკურ სიამოვნებას. სულიერ კმაყოფილებას ანიჭებდა მაღლიერ მკითხველებს მისი ნატიფი გემოვნება, სურათოვანი, დახვეწილი ენა და რაღაც უნივერსალური სიყვარული ადამიანისა და ხელოვნებისადმი.

ეს მოუწოდებელი სიყვარული ადამიანისადმი მკვეთრად არის გამოხატული სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში დაწერილ მის ერთ-ერთ სტატიაში იულიუს ფუჩიკზე, რომელშიც სხვათაშორის, ის ამბობდა; „რეპორტაჟი სახარობელადან“ ისეთი წიგნია, რომელსაც შეუძლია ბევრი სექსტიკოსი და მიზანტროპი განკურნოს და მხნეობა მიანიჭოს ბევრს სულმდაბალ ადამიანს. აქ გამოთქმულია ვაჟაკური სიტყვები... ესაა ეპოქის დიდი დოკუმენტი, მას ბევრი ბადალი არ ჰყავს თანამედროვე მწერლობაში“. ქიქოძე აღნიშნულ წერილში ფუჩიკის სურათს ხატავს ისეთი ღია, თბილი, მომზიბველი საღებავებით, რომ არ შეიძლება მკითხველმა არ იგრძნოს ნამდვილი სიყვარული ფუჩიკისადმი. მის ნაწერებს ქიქოძე განიხილავს როგორც ინდივიდუალური, ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფს, რომელსაც, როგორც ყოველ ნამდვილ მხატვარულ ნაწარმოებს, ღრმა სოციალური ფესვები აქვს“ (ხაზი ჩვენია).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქიქოძე ცნობილი იყო აგრეთვე როგორც ბრწყინვალე მთარგმნელი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ მას დიდი ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული. ქიქოძეს არ შეუქმნია თეორიული ხასიათის შრომა მხატვრული ლიტერატურის თარგმნის საკითხებზე, მაგრამ თეორიული ხასიათის დასკვნები შეიძლება გამოტანილ იქნეს მის მიერ უხვად თარგმნილი მხატვრული ლიტერატურის განხილვით. უფრო მკაფიოდ თავისი აზრი მთარგმნელობით შემოქმედებაზე ქიქოძეს გამოთქმული აქვს წერილში ივანე მაჩაბელზე. მხატვრული ლიტერატურის თარგმნის საქმეს იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, თვლიდა რომ თარგმნა შემოქმედებითი პროცესია, რომ მთარგმნელი მოწოდებულია გაამდიდროს მშობლიური ენა. ქიქოძე დიდ შეფასებას აძლევს ივანე მაჩაბელის მოღვაწეობას, რომელმაც დაამტკიცა, რომ „ქართული ენა შეიცავს ჭერ კიდევ გამოუყენებელ მარაგს, რომ ის გამოდგება არა მარტო ისტორიული ქრონიკების შესადგენად, არა მარტო რელიგიური და ეროტიკური განცდების გამოსახატავად, არამედ უღრმესი ფილოსოფიური და ეთიკური იდეების გადმოსაცემად“.

თვითონ ქიქოძემ დიდი როლი შეასრულა ქართული ლიტერატურის განვითარებაში. მან ნათელყო თუ რაოდენი ელასტიკურობით, დახვეწილობით, სინატიფით, სინონიმთა და ილიომატური გამოთქმების სიმდიდრით გამოირჩევა ქართუ-

ლი ენა, რომელსაც შეუძლია ადამიანის ურთულესი ფსიქოლოგიური ნიუანსების გადმოცემა. ჩვენ თამამად შეგვიძლია გავიმეოროთ ქიქოძის მიერ თარგმნულ მხატვრულ ლიტერატურაზე სიტყვები, რომლებსაც ის ივანე მაჩაბლის შესახებ ანობობდა: „არსად მკითხველი არ გრძნობს, რომ თარგმანს კითხულობს და არა ორიგინალს“. მკითხველი უთუოდ იფიქრებს, რომ სტენდალი, ბალზაკი ფრანკი თუ სხვა რომელიმე ავტორი, რომლის ნაწარმოები ქიქოძემ თარგმნა, „სწორედ ასე დასწერდა, თუ ის ქართველი ყოფილიყო“. ენას გერონტი ქიქოძე სოციალურ სტიქიონად თვლიდა. მისი აზრით, არა კმარა მთარგმნელი ზედმიწევნით „იციან“-დეს დედა ენის გრამატიკულ წყობას, ფლობდეს მის იდიომებს და მის ლექსიკას. მას უშუალო კავშირი უნდა ჰქონდეს დამყარებული ენის ბუნებასთან, გრძნობდეს იღუმალ ძალებს, რომლებიც ენაშია დაფარული“. ამ მკაცრი მოთხოვნილებების სიმალღეზე იდგა თვითონ ქიქოძე და ამიტომაც, რომ იგი თარგმნის დიდ ოსტატად ითვლება, რომ მან მნიშვნელოვნად წინ წასწია მხატვრული ლიტერატურის თარგმნის საქმე.

ცოტა რამ ყოფილა ჩვენი საზოგადოების კულტურულ ცხოვრებაში ისეთი რამ, რომ მასში ქიქოძეს თავისი ავტორიტეტული და ცხოველი სიტყვა არ ეთქვას, თავისი წვლილი არ შეეტანა. ხანგრძლივი მოღვაწეობის პერიოდში მას ჰქონდა შეცდომები, იდეალისტური ხასიათის ხარვეზები. მაგრამ თავის შემოქმედებაში თუ აზროვნებაში, ის იყო ყოველთვის გულწრფელი, მთლიანი ბუნების პატრონი, პროგრესული იდეებისთვის თავდადებული მებრძოლი, რაინდი თავისა ხასიათის, ერთ-ერთი კოლორიტული წარმომადგენელი ქართული პუმანისტურა აზროვნებისა და ქეშმარიტი პატრიოტი — მოქალაქე. გერონტი ქიქოძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა მომავალ მკვლევარებს მოეღის. დარწმუნებული ვართ, რომ სახელოვანი მწერლის ეს შრომები ხელს შეუწყობენ ქართული აზროვნების გაღვივებას და მათზე არა ერთი დისერტაცია დაიწერება.

ს ა რ ა ე ზ ი

I

თამარ მეფის და შოთა რუსთაველის პორტრეტისათვის	7
შოთა რუსთაველი	18
სიბრძნე ბალავარისა	34
სულხან-საბა ორბელიანის წიგნი „სიბრძნე სიცრუისა“	45
დავით გურამიშვილი	52
ივანე ბატონიშვილი .	61
ალექსანდრე ორბელიანი	72
რომანტიკოსების თაობა	78
ნიკოლოზ ბარათაშვილი	97
ნიკოლოზ ბარათაშვილი	104
გიორგი ერისთავი	109
ილია ჭავჭავაძის პორტრეტისათვის .	121
ქართული კულტურის ტრადიციები და ილია ჭავჭავაძე	126
აკაკი წერეთელი	140
აკაკი წერეთელი როგორც პორტრეტისტი	151
აკაკი წერეთლის ლირიკა .	159
ივანე შანაბელი	165
გიორგი წერეთელი .	169
ნიკო ნიკოლაძე .	183
სერგეი მესხი	195
ალექსანდრე ყაზბეგი	200
ილია ხონელი	216
ვაჟა-ფშაველა	232
ეგნატე ნინოშვილი	253
დავით კლდიაშვილი	257

II

ნიკო ფიროსმანი	267
ვახილ ბარნოეი (თბილისის აჩრდილები)	269
ლადო მესხიშვილი	275
ნინო ნაკაშიძე	279
იაკობ ნიკოლაძე	285

ვანო სარაჯიშვილი .	296
დომიტრი არაყიშვილი	299
ზოსე თოიძე	301
ნინო ჩხეიძე	303
თედო სახოკიას ხსოვნას .	305
მოგონება მიხეილ ჭავჭავაძეზე	307
პაოლო იაშვილი .	309
ჩვენი მწიგნობართუხუცესი .	314
შალვა დადიანის „გვირგვინების“ ოქაზი	317
დასრულებული ჭენტლემენი და ხალხის მეგობარი	322
გიორგი ქუჩიშვილის ლირიკა .	325
თამარ აბეკელია .	330
დავით კაკაბაძე .	334
ლევო ქიაჩელი .	336
სანდრო შანშიაშვილი	341
ლევან ასათიანი	344
გიორგი ლეონიძე .	347
დემნა შენგელაიას „ბათა ქექია“	349
ნიკოლოზ კანდელაკი	352
ლადო გუდიაშვილი .	355
ზიხაილ ლაკერბაის ნოველები	361

III

უილიამ შექსპირი	371
ვოლტერი	376
ონორე ბალზაკი	403
სტენდალი	415
ჰაინრიხ ჰაინე .	428
ოგიუსტ როდენი	432
ალფონს დოდე .	457
კონსტანტენ მენიე და ხელოვნების რევოლუცია	460
ალექსანდრე გრიბოედოვი	469
იულიუს ფუჩიკი	476
სარედაქციო კოლეგიისაგან	484

რედაქტორი შ. ამისულაშვილი
მხატვარი ელ. გრიგოლია
მხატვრული რედაქტორი გ. გორდელაძე
ტექნიკური რედაქტორი ვ. ხუციშვილი
კორექტორი ო. ცინცაძე

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/IV-63. ქალაქის
ზომა 60×90¹/₁₆. ნაბეჭდი თაბახი 31,25+1 ჩაკერა.
სააღრ.-საგამომც. თაბახი 25,87. საავტორო თაბახი 25,05.
ტირაჟი 10.000 შეკვ. № 12
ფასი 1 მან. 25 კაპ.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
მთავარბოლიგრაფიკამომცემლობის სტამბა № 1.
თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

1-я типография Главполиграфиздата
Министерства культуры Грузинской ССР.
Тбилиси, ул. Орджоникидзе № 50.