

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოძრაობა XIX საუკუნის 60 – 70-იან წლებში

ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და სულიერი კულტურის განვითარებაში თავისი ისტორიული მნიშვნელობით განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გასული საუკუნის 60-იან წლებს. იგი მდიდარია არა მხოლოდ უაღრესად მნიშვნელოვანი სოციალური მოვლენებით, არამედ კულტურისა და ლიტერატურის არაჩვეულებრივი განვითარებით, ერის ნაციონალური შეგნებისა და მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოცოცხლებითა და მძლავრი დემოკრატიული აღმავლობით.

ეს იყო დრო, როცა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური სტრუქტურის შეცვლის გამო, არსებითი გარდატეხა მოხდა სოციალურ ძალთა განლაგებაში, რამაც მკვეთრი ასახვა პოვა იდეოლოგიურ ცხოვრებაში. ფეოდალური საზოგადოებრივი ურთიერთობის მწვავე კრიზისი, ბატონყმობის გაუქმება და ახალ ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა განვითარება გახდა სტიმული იმ ისტორიული მობრუნებისა, რომელიც ამ დროს ჩვენს ქვეყანაში მოხდა და რასაც დიდი პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა.

საზოგადოებრივ-ისტორიულ სინამდვილეში მიმდინარე პროცესებთან ღრმა კავშირი ჰქონდა ეროვნული ენერჯის მძლავრ გამოვლინებას ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების სფეროში. იწყება ძლიერი აყვავება ქართული მწერლობისა, რომელიც სათავეში ჩაუდგება ხალხის ცხოვრებას და ახალი გზით წარმართავს მისი განვითარების ისტორიულ პროცესს.

ამ განახლებული ცხოვრების იდეური შთამაგონებელნი და მედროშენი იყვნენ ქართველი სამოციანელები: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი, კირილე ლორთქიფანიძე და სხვა თავდადებული მოღვაწენი, რომელნიც ქართული კულტურის ისტორიაში თერგდალეულთა სახელით არიან ცნობილი.

თერგდალეულთა დაუცხრომელი მოღვაწეობით ახალი დემოკრატიულ-რადიკალური იდეები შეიჭრა ლიტერატურაში, კულტურის ყველა სფეროში, მძლავრი იმპულსი მიეცა სოციალური ცხოვრების პროგრესულ განვითარებას.

სოციალური რადიკალიზმი და პატრიოტული სულისკვეთება დაეუფლა მოწინავე ლიტერატურას, რომელიც თავის მხრივ ხალხის ცხოვრების სასიცოცხლო ინტერესების გამომხატველი შეიქმნა. ეს ბუნებრივიც იყო. გერცენი წერდა: „ხალხისათვის, რომელსაც წართმეული აქვს თავისუფლება, ლიტერატურა ერთადერთი ტრიბუნაა, საიდანაც მას შეუძლია ყველას გააგონოს თავისი აღშფოთებისა და თავისი სინდისის ხმა“.

ქართველი ხალხის სულიერი შემოქმედების უდიდესი მონაპოვარია 60-იან წლებში ჩამოყალიბებული ქართული კრიტიკული რეალიზმის ბრწყინვალე სკოლა, რომელთანაც მჭიდროდაა დაკავშირებული ახალი სალიტერატურო ენის სწრაფი განვითარება, მისი დაახლოება ხალხურ მეტყველებასთან და გადასვლა ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე.

კრიტიკულმა რეალიზმმა ყველაზე ღრმად და ცხოვლად ასახა იმ დროის ეროვნული სინამდვილე, ხალხის უტეხი ნებისყოფა და რწმენა განთავისუფლებისა და ნათელი მომავლისა.

მოწინავე ქართული ლიტერატურა გადაიქცა საბრძოლო დროშად, რომელზედაც ქართველმა სამოციანელებმა წააწერეს ეპოქის პროგრესული იდეები. ამ მოწინავე დემოკრატიული იდეებით წარუძღვნენ სამოციანელები ხალხს ისტორიული წინსვლის გზაზე.

60-იანი წლები არა მხოლოდ ქართული მხატვრული ლიტერატურის აყვავების პერიოდია, ამ დროს მოქალაქეობრივ უფლებებს იმკვიდრებს და ფართოდ ვითარდება ქართული საზოგადოებრივი აზროვნება. ფილოსოფიური მოტივები ღრმად იჭრება დიდ ქართველ მწერალთა თხზულებებში, ვითარდება მებრძოლი პუბლიცისტიკა, მატერიალისტური კონცეფცია მთავარ როლს ასრულებს ქართულ ფილოსოფიურსა და ესთეტიკურ აზროვნებაში, რაც თეორიულ საფუძველს უქმნის ქართული კრიტიკული რეალიზმის განვითარებას.

გონებრივი ცხოვრების ასეთი აყვავება, რა თქმა უნდა, იმ დროის ქართულ სინამდვილეში პოულობს ახსნას და, უწინარეს ყოვლისა, განსაზღვრულია ეროვნულ-ისტორიული, საზოგადოებრივი პირობებით. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს ქართულ მწერლობაზე და საზოგადოებრივ აზროვნებაზე მოწინავე რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეოლოგიის კეთილმყოფელი ზეგავლენა. ბელინსკი და გერცენი, ჩერნიშევსკი და დობროლუბოვი ქართველ სამოციანელთა იდეური შთამაგონებელნი იყვნენ. გერცენთან, ჩერნიშევსკისთან და დობროლუბოვთან ახლო პირადი ურთიერთობა ჰქონდა ზოგ თერგდალეულს. ამ პერიოდის საქართველოს სულიერი ცხოვრების ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუვლის, აგრეთვე, დასავლეთ ევროპის კულტურასა და განმთავისუფლებელ მოძრაობასთან ქართული მწერლობის და საზოგადოებრივი აზრის მჭიდრო კავშირს.

მემკვიდრეობითი კავშირი არსებობდა XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული კულტურის ტრადიციებსა და თერგდალეულთა შორის. ქართველ სამოციანელთა მოძრაობა პრინციპულად ახალ, რადიკალურ-დემოკრატიულ ხასიათს ატარებდა, მაგრამ ახალი თაობა ბევრ რამეს ღებულობდა მემკვიდრეობით პირველი ქართველი განმანათლებლის სოლომონ დოდაშვილის მოღვაწეობიდან და გენიალური პოეტისა და მოაზროვნის ნიკოლოზ ბარათაშვილის სულიერი მემკვიდრეობიდან. თერგდალეულთა ამ ორ დიდ წინაპარს ჩვენ გვერდს ვერ ავუვლით, როდესაც გასული საუკუნის 60-

იანი წლების დიდ საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მოძრაობაზე ვლასპარაკობთ.

მაგრამ, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, თერგდალეულთა მოღვაწეობაში მთავარია სახალხო იდეები. 60-იანი წლების იდეურ-პოლიტიკური მოძრაობის ძირები ღრმად იჭრებოდა ხალხში, გამოხატავდა ხალხის, კერძოდ მშრომელი გლეხობის, მისწრაფებას უკეთესი მომავლისაკენ.

60-იან წლებში ფეოდალურ არისტოკრატias, როგორც კლასს, უკვე ეცლება ეკონომიური საფუძვლები. ეროვნული საზოგადოებრივი ცხოვრების დაკვირვებული მეთვალყურენი ჯერ კიდევ იმ დროს ამჩნევდნენ მისი ეკონომიური გაღარიბების პროცესს და ბურჟუაზიის მომძლავრებას. მართალია, თავად-აზნაურობას ჯერ კიდევ შერჩა ერთგვარი უფლებრივი უპირატესობანი, მაგრამ ცხოვრების ეკონომიური განვითარების უღმობელ კანონს იგი უკვე განწირული ჰყავდა. მომავალი ეკუთვნოდა არა მას, არამედ ბურჟუაზიას. ბურჟუაზიის გამოსვლას სამოქმედო ასპარეზზე თან სდევდა როგორც გლეხობის, ისე ქალაქის მშრომელი ფენის – ხელოსნების საშინელი ექსპლოატაცია და გაღარიბება. ფართო ხასიათს იღებდა გლეხთა აჯანყებები.

ამ პერიოდის ისტორიული სინამდვილის ერთი უმნიშვნელოვანესი ტენდენცია ის იყო, რომ 60-იან წლებში საქართველოს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა ორგანულად იყო დაკავშირებული სოციალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან. „ოსმალეთის ომის დროიდან, - წერდა ნიკო ნიკოლაძე გერცენის „კოლოკოლში“ 1865 წელს, - გლეხთა განთავისუფლების საკითხმა ქართველი საზოგადოების ყოველი ელემენტი ააღელვა. და რადგან გლეხთა საკითხი, მიუხედავად რუსეთის ბატალიონების ენერგიული მოქმედებისა... საქართველოში იზრდებოდა არა დღეობით, არამედ საათობით, ამიტომ საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრება რაღაც ათიოდე წლის განმავლობაში არაჩვეულებრივი ძალით განვითარდა და თავისი ბედ-იღბალი თანდათან გლეხთა საკითხის ასეთ თუ ისეთ გადაჭრას დაუკავშირა“^[1].

ქართველი სამოციანელების მთელი შემოქმედება გამსჭვალული იყო საზოგადოებრივი ინტერესებით. თერგდალეულებს ასულდგმულებდა ხალხზე ფიქრი და ზრუნვა. ხალხი იყო ძირითადი თემა მთელი მაშინდელი ქართული ლიტერატურისა. ამით აიხსნება 60-იანი და 70-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ღრმა იდეურობა და ხალხურობა.

თერგდალეულთა მოღვაწეობა ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ, საჭიროა გავითვალისწინოთ მათი იდეების შინაგანი კავშირი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ნაციონალური ისტორიის ძირითად მოვლენებთან. ქვეყნის წინსვლის დამაბრკოლებელი მიზეზი 60-იან წლებში იყო ბატონყმური ურთიერთობა, ხოლო მომდევნო პერიოდში – 70-იან წლებში – მისი გადმონაშთები. ლენინი თავის შრომაში „რა მემკვიდრეობაზე ვამბობთ უარს“ იძლევა რუსული განმანათლებლობის ბრწყინვალე ანალიზს და ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ 60-იან წლებში „ყველა საზოგადოებრივი

საკითხი ბატონყმობისა და მისი ნაშთების წინააღმდეგ ბრძოლით განისაზღვრებოდა“^[12].

ფეოდალურ-ბატონყმური ურთიერთობისა და მისი გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლა, რომელსაც აღნიშნულ პერიოდში ეწეოდნენ განმანათლებლები, უპასუხებდა დროის პროგრესულ ტენდენციას. ლენინის კონცეფცია რუსეთის განმანათლებლების შესახებ ჩვენთვის წარმოადგენს უდიდესი მნიშვნელობის მეთოდოლოგიურ საყრდენს ქართველი განმანათლებლების – თერგდალეულთა მსოფლმხედველობის განხილვისას. ლენინი ხაზს უსვამს რუსული განმანათლებლობის სამ ძირითად თვისებას. პირველ დამახასიათებელ თვისებად ლენინი აღნიშნავს განმანათლებელთა მძაფრ სიძულვილს ბატონყმობის მიმართ, მეორე ძირითადი ნიშანი, ლენინის აზრით, არის განათლების, თვითმმართველობის და ცხოვრების ახალი ფორმების მხურვალე დაცვა, ხოლო მესამე დამახასიათებელი თვისება განმანათლებლობისა – ეს არის ხალხთა მასების ინტერესების დაცვა, უმთავრესად გლეხობისა (გლეხები არ იყვნენ იმ დროისათვის ჯერ კიდევ მთლიანად განთავისუფლებულნი), გულწრფელი რწმენა იმისა, რომ ბატონყმობის და მისი ნაშთების მოსპობა საერთო სიკეთეს მოუტანს მშრომელ მასებს. „ეს სამი თვისება, - წერს ლენინი, - შეადგენს სწორედ იმის არსს, რასაც ჩვენში „60-იანი წლების მემკვიდრეობას უწოდებენ“^[13].

აღნიშნული სამი თვისება განსაზღვრავს ქართული განმანათლებლობის საზოგადოებრივ-იდეურ შინაარსსაც. რა თქმა უნდა, აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ქართული ცხოვრების და კულტურის მთელი რიგი თავისებურებანი, პირველ ყოვლისა, ეროვნულ-რევოლუციური მოძრაობა, რომელსაც ქართველმა სამოციანელებმა ორგანულად დაუკავშირეს სოციალური განთავისუფლების იდეა.

60-იანი და 70-იანი წლების ქართული მხატვრული ლიტერატურა, პირველ ყოვლისა, ქართული კრიტიკული რეალიზმის ბრწყინვალე ძეგლები – ილია ჭავჭავაძის „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ („კაკო ყაჩაღი“), „გლახის ნაამბობი“, „კაცია-ადამიანი?!“^[14], „აჩრდილი“ და აკაკი წერეთლის ლირიკული შედევრები – გვიხატავენ ბატონყმური მონობის შემადრწუნებელ სურათებს. ამ პერიოდის დიდი ქართველი მწერლები თავიანთი ნაწერებით საზოგადოებას მოუწოდებდნენ ბატონყმობის წინააღმდეგ მედგარი ბრძოლისაკენ. ისინი ხედავდნენ, რომ მომავალი მშრომელი ხალხისა იყო. გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის წინასწარმეტყველური სიტყვები: „მრომისა შვილო, მყოობადი მხოლოდ შენია“ („აჩრდილი“).

ღრმა სოციალური შინაარსითაა აღსავსე ილია ჭავჭავაძის თხზულებანი 60-იანი და 70-იანი წლებისა. თავისი შემოქმედების მთავარი ძალა ილია ჭავჭავაძემ მოანდომა იმას, რომ ხალხისთვის ეჩვენებინა თავადაზნაურობის გადაგვარებული სახე, ბატონყმური სისტემის მთელი საშინელება და ცინიზმი. პოემაში „კაკო ყაჩაღი“ ი. ჭავჭავაძემ გამოხატა ყმა-გლეხის შეურიგებელი მებრძოლი სული. ამავე პოემაში გააიდებლა მან ქართველი გლეხების

დამცველი, სახალხო გმირი არსენა. აკაკის ლექსებში გამოთქმული იყო ყმაგლეხების ფიქრი და ოცნება. საყურადღებოა, რომ ანტ. ფურცელაძემ, პირველად ქართულ ლიტერატურაში (მოთხრობა „მართა“), ასახა გლეხობის თუმცა სუსტი, მაგრამ მაინც შეკავშირებული, კოლექტიური გამოსვლა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. ეს მოთხრობა 1865 წელს არის დაწერილი.

ქართველი სამოციანელი მწერლების მხატვრულმა და პუბლიცისტურმა ნაწარმოებებმა ხელი შეუწყო საზოგადოებრივი აზრის გამოფხიზლებას და მიმართა იგი ბატონყმური ინსტიტუტის წინააღმდეგ. ეს იყო გლეხთა მოძრაობის გამოხატულება იდეოლოგიაში. ბატონყმობის გადავარდნის წინ გლეხთა სოციალური მოძრაობის უდიდეს მნიშვნელობას ასე ახასიათებდა ნ. ნიკოლაძე 1865 წელს: „ჯერ კიდევ ცნობილ „რესკრიპტებამდე“, რომელთა პირველი სიები 1857 წლის დამლევს გამოჩნდა, ქართველმა გლეხებმა მანიფესტაციებს კი არ მიჰყვეს ხელი, არამედ იარაღით ამჟღავნებდნენ თავის უკმაყოფილებას ბატონყმობის მიმართ. სამეგრელოს აჯანყებამ, რომელიც 1857 წლის ზაფხულს მოხდა, მთავრობას საბაზი მისცა, სამთავროდან გაემევებინა დედოფალი დადიანი და მის ნაცვლად შეექმნა „სამეგრელოს დროებითი მმართველობა“. გურიის, იმერეთის და ქართლ-კახეთის გლეხთა სხვა აჯანყებანი დააცხრეს ჯარისკაცებმა და აზნაურთა მილიციამ, რომელიც საგანგებოდ ამ მიზნით შეადგინეს. გლეხები სრულებითაც არ მალავდნენ, რომ მათი აჯანყების ერთ-ერთი მიზეზი ბატონყმობა იყო, ხოლო ერთადერთი მიზანი მისი მოსპობა. 1858 წელს რომ გათავისუფლების ხმა გავარდა, ამ ამბავმა ცეცხლს ნავთი დაასხა და გლეხთა მოძრაობა უკიდურესად გაძლიერდა... გლეხთა აჯანყებებმა დააჩქარეს ბატონყმობის გადავარდნა“^[5].

როგორც ცნობილია, ბატონყმობა აფერხებდა საწარმოო ძალების განვითარებას. გლეხთა რევოლუციურმა მოძრაობამ და ეკონომიური განვითარების ძალამ აიძულა ალექსანდრე მეორის ბიუროკრატიულ-პოლიციური ხელისუფლება გლეხთა განთავისუფლებას შესდგომოდა. ლენინი გვამლევს საგლეხო რეფორმის და მისი შედეგების ბრწყინვალე ანალიზს. „სინამდვილეში კი, - წერს ლენინი, - ეს იყო გლეხთა განთავისუფლება მიწისაგან, იმიტომ რომ იმ ნადელებს, რომელთაც საუკუნეთა განმავლობაში ფლობდნენ გლეხები, ვეებერთელა ნაკვეთები ჩამოაჭრეს, ხოლო მრავალი ასეული ათასი გლეხი სულ მთლად უმიწაწყლოდ დარჩა – მეოთხედი ანუ დატაკური ნადელის ამარა. სინამდვილეში გლეხები ორმაგად გაძარცვეს. ის არ აკმარეს, რომ მიწები ჩამოუჭრეს, აიძულეს კიდევ „გამოსასყიდი“ ეხადათ მათთვის დატოვებული მიწისათვის... თანაც გამოსასყიდი ფასი დანიშნეს გაცილებით მაღალი მის ნამდვილ ფასზე. გლეხის ცხოვრება დაქვეითდა მათხოვრულ დონემდე“^[6].

„დიდი რეფორმა“ მებატონური რეფორმა იყო და არც შეიძლებოდა სხვანაირი ყოფილიყო, ვინაიდან მას მებატონეები ატარებდნენ. რა ძალამ აიძულა ისინი ხელი მოეკიდათ რეფორმისათვის? ყირიმის ომმა გამოააშკარავა

ბატონყმური რუსეთის სიდამპლე და უძლურობა. გლახთა ამბოხებებმა, რომლებიც თანდათან ძლიერდებოდა, აიძულეს რუსეთის პირველი მემამულე, ალექსანდრე II, ელიარებინა: უკეთესია გავათავისუფლოთ ზევიდან, ვიდრე ველოდოთ, ქვემოდან როდის დაგვამხობნო.

მაგრამ მაშინაც (60-იან წლებში) იყვნენ რუსეთში რევოლუციონერები, რომელნიც გლახების მხარეზე იდგნენ და რომელთაც ესმოდათ საგლახო რეფორმის მთელი უზადრუკობა, მისი მეზატონურ-ლიბერალური ხასიათი. ამ მცირერიცხოვანი რევოლუციონერების სათავეში იდგა ნ. ჩერნიშევსკი.

1861 წლის საგლახო რეფორმას, რომელსაც ლიბერალები ჯერ ალამაზებდნენ და შემდეგ კიდევ ადიადებდნენ, ჩერნიშევსკიმ სისამაგლე უწოდა, ვინაიდან ის ნათლად ხედავდა მის მეზატონურ ხასიათს. 60-იანი წლების ლიბერალებს ჩერნიშევსკიმ „მოლაყბენი, მკვებარები და რეგვენები“ უწოდა, ვინაიდან ის ნათლად ხედავდა ლიბერალთა შიშს რევოლუციისადმი და ქედის მოხრას ძლიერთა წინაშე.

ქართული პროგრესული ინტელიგენცია და მწერლობა ბატონყმობის გაუქმების ცნობას (ბატონყმობის გაუქმება საქართველოში ძირითადად გატარდა 1864 წელს) აღფრთოვანებით მიეგება. მაგრამ საგლახო რეფორმის შედეგებმა მალე გაუცრუა იმედები 60-იანი წლების პროგრესულ მოღვაწეებს; გლახობა ეკონომიურად კვლავ ბატონის ნება-სურვილზე იყო დამოკიდებული.

ისევე როგორც ჩერნიშევსკი, ნიკო ნიკოლაძე საგლახო რეფორმას სისამაგლეს უწოდებდა და მას „მძარცველობისა და ყაჩაღობის დაკანონებად“ თვლიდა. იგი წერდა: „რუსეთის მთავრობამ... გლახთა საკითხის გადაჭრა საქართველოში იმით დაამთავრა, რომ ყმაგლახებს სახელი შეუცვალა და უწოდა მემამულეთა მიწებზე დასახლებული გლახები... თუ მთავრობამ ამ მხრით ვისიმე მდგომარეობა გააუმჯობესა, ყოველ შემთხვევაში არა გლახებისა, არამედ უფრო თავადაზნაურებისა... სტამბის მეღანმა აიტანა და არ გაწითლდა, როცა დღის სინათლეზე გამოჰქონდა მძარცველობისა და ყაჩაღობის, სიყალბისა და დანაშაულობის დაკანონება! კიდევ გამოჩნდებიან სკეპტიკოსები და სასწაულს არ ირწმუნებენ!... კაცმა რომ იკითხოს, სადღაა აქ ბატონყმობის მოსპობა?“^[7]

ქართველი გლახობის ბრძოლა სოციალური სამართლიანობისათვის ზემოაღნიშნულ წერილში დაკავშირებულია საერთოდ მსოფლიოში წარმოებულ ბრძოლასთან შრომასა და კაპიტალს შორის. „ბოროტების ძირი, - წერს ნ. ნიკოლაძე, - არის არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიოურიც. ეს არის მშრომელთა ბრძოლა კაპიტალის პრივილეგიების წინააღმდეგ... მშრომელ ღატაკთა სოციალური ბრძოლა მუქთახორათა სიმდიდრის წინააღმდეგ“^[8].

60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძე იმავე სოციალურ იდეას ქადაგებდა თავისი მხატვრული თხზულებებით, რასაც ნ. ნიკოლაძე შემდეგ თავისი პუბლიცისტური წერილებით გამოხატავდა. ამის დასადასტურებლად საკმარისია სოციალურ თემაზე დაწერილი ილიას ლექსები შევადაროთ ნ.

ნიკოლაძის 1865 წელს დაწერილ სტატიებს „გლახთა განთავისუფლება საქართველოში“ და „ივნისის დღეები თბილისში“. დამახასიათებელია, რომ ამ უკანასკნელ წერილში, რომელიც გერცენის „კოლოკოლში“ დაიბეჭდა, ნიკო ნიკოლაძეს მოჰყავს სტრიქონი ილიას ლექსიდან „მუშა“ - „ბატონის მათრახს ვერ გაუძეულ, გამოქცეულხარ“.

სამოციანელთა შემეცნებაში სოციალური განთავისუფლების იდეასთან განუყოფლად იყო დაკავშირებული ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობა.

ბატონყმობის წინააღმდეგ შეტევასთან ერთად თერგდალეულებმა გააჩაღეს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა. ისინი გახდნენ ამ მოძრაობის სულისჩამდგმელები, მედროშეები. გარკვეული მნიშვნელობით, თერგდალეულები იყვნენ ნამდვილი ბელადები ქართველი ხალხისა მთელი ამ ისტორიული მონაკვეთის მანძილზე. ეროვნული საკითხი მათი მოღვაწეობის ცენტრში მოექცა, რამაც თავისებური ელფერი მისცა თერგდალეულთა რევოლუციურ-დემოკრატიულ მსოფლმხედველობას და მთელს პრაქტიკულ მოღვაწეობას. ეროვნული საკითხის გარშემო გაიშალა რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული ცხოველი საზოგადოებრივ-კულტურული მუშაობა. ეჭვს გარეშეა, ხალხის სულიერი ცხოვრების ასეთი მძლავრი გამოღვიძება, ლიტერატურის იდეური აღმავლობა, ახალი პოლიტიკური, სოციალური და ეთიკური იდეალების წამოყენება ორგანულად იყო დაკავშირებული ქართველი ხალხის ეროვნული ცხოვრების განვითარების ახალ ეტაპთან.

XIX საუკუნის 60-იან წლებს, უპირველეს ყოვლისა, თვით თერგდალეულები თვლიდნენ ქართველი ხალხის ნაციონალური შეგნების გამოღვიძების წლებად. კერძოდ, ილია ჭავჭავაძე, როგორც ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი, უკეთებს რა ანალიზს ქართველი ხალხის გათვითცნობიერების პროცესს, გარკვევით აღნიშნავს, რომ ეროვნული გამოფხიზლება ჩვენში იწყება 60-იანი წლებიდან. იგი წერს: „ზემოხსენებულთ წელთ შემდეგმა დრომ... მოიტანა თან სხვა ნიავი, გასწმინდა ცოტათ თუ ბევრათ [ქვეყნის დამაბნელებელი] ბურუსი, გადაჰყარა ღრუბლები და ჩვენი [ეროვნული] ცნობიერება გამოაფხიზლა. დიახ, დღეს ბევრსაც ერთიანად გვწამს ჩვენც ჩვენი ქვეყნის მომავალი“^[9].

აკაკი წერეთელმა მხატვრული სურათით გადმოგვცა ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოღვიძება. ჩვენი ეროვნული განთიადი 60-იან წლებში მან შეადარა გაზაფხულის მაცოცხლებელ ძალას: „გაზაფხულის პირად, სულ პირველ ხანებში... – წერს იგი, - ჯერ კიდევ ისევ გაცვრცვნილ მცენარეობას რაღაც სხვა ფერობა ეტყობა, თითქოს კარგს რასმე ეპირება და ღიმილი მოსდისო... რომ მერე, ერთთავად გამოხეთქოს, გამოაღვიძოს მიძინებული ბუნება. მაშინდელ ჩვენ ცხოვრებაშიაც სწორედ ამ გვარი დრო იყო“^[10].

60-იანი წლების ქართულ მწერლობაში, როგორც აღვნიშნეთ, ბატონყმობასა და მის ნაშთებთან ბრძოლა – სოციალური მოძრაობა –

ორგანულად არის დაკავშირებული ნაციონალურ-რევოლუციური განთავისუფლების პრობლემასთან. თერგდალეულები იბრძოდნენ ეროვნული შეგნების გაღვიძებისათვის ქართველ ხალხში, ქართველ სამოციანელებს კარგად ესმოდათ პატრიოტიზმის უდიდესი როლი ქვეყნის ისტორიული წინსვლის გზაზე. ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ ილია ჭავჭავაძის ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“ ჭეშმარიტ თერგდალეულობას უწოდებს „სახალხო აღრეულობას“, რომელიც „ნაციონალობის“ საკითხს აყენებს. „ჩვენს დროში, - ვკითხულობთ „საქართველოს მოამბეში“, - ერთმა დიდმა აღრეულობამ იტალიისამ (იგულისხმება იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა - გ. ა.), რაღაც ნაციონალობის, ხალხობის აზრი წამოაყენა წინ, რომლის მოთხოვნისადაც, მკითხველო, ჭეშმარიტი თერგდალეულობა ეტყობა. ყოველ საზოგადო სახალხო აღრეულობასა, საკვირველია, რომ უთუოდ ამგვარი რამე მოსდევს ხოლმე თანა“^[11].

შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ქადაგება რევოლუციური გზით ეროვნული განთავისუფლებისათვის ბრძოლისა. აქ ილიას ჟურნალი გარკვევით ამბობს, რომ იტალიის ხალხის აჯანყება მიზნად ისახავს ქვეყნის ნაციონალურ განთავისუფლებას, რომ საერთოდ ასეთ სახალხო აჯანყებებს თან სდევს ეროვნული განთავისუფლების საკითხის წამოჭრა და, ბოლოს, ჭეშმარიტი თერგდალეულობა იზიარებს სახალხო აღრეულობით ეროვნული თავისუფლების მოპოვების პრინციპს.

60-იან წლებში თერგდალეულებს, როგორც ვხედავთ, საქართველოს პოლიტიკური განთავისუფლება წარმოდგენილი აქვთ ეროვნულ-რევოლუციური ბრძოლის გზით. მათი განმათავისუფლებელი იდეების შემუშავებაზე, ეჭვს გარეშეა, ზემოქმედებას ახდენდა, როგორც რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნება, ისე დასავლეთ ევროპის სოციალ-პოლიტიკური მოვლენები, კერძოდ, ძლიერი ტალღა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა.

1865 წელს გერცენის „კოლოკოლში“, მძლავრ სოციალურ პროტესტთან ერთად, გაისმა ქართველი პუბლიცისტის ნ. ნიკოლაძის გაზედული განცხადება: „ქართველი ხალხი დღითიდღე უფრო მეტად იმსჭვალება თავისი ეროვნული დამოუკიდებლობის იდეით“.

ანტონ ფურცელაძე, საქართველოს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთ-ერთი მოღვაწე, 1863 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ აქვეყნებს ვრცელ წერილს იტალიის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელად გარიბალდიზე, უწოდებს მას კეთილშობილ გმირს და „კაცობრიობის სიმართლის დამცველს“.

საერთოდ, ქართული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე შესამჩნევი ადგილი დაიჭირა წერილებმა გარიბალდიზე, ამ „თავისუფლების ძველ მეზრძოლზე“, როგორც მას ენგელსი უწოდებდა. აკაკი წერეთელი წერდა: „გარიბალდი და კომუტი გახდნენ ყველა შეგნებული მამულიშვილის

იდეალათ“. მოწინავე ქართველი ახალგაზრდები ოცნებობდნენ გარიბალდის რაზმში ჩაწერაზე.

1861 წელს პეტერბურგიდან დაბრუნებულ ილია ჭავჭავაძეს უკვე ჩამოყალიბებული ჰქონდა ეროვნული კონცეფცია და გათვალისწინებული – საბრძოლო პროგრამა, თავისი ეროვნული რწმენა ილია ჭავჭავაძემ გარკვევით გამოთქვა „მგზავრის წერილებში“ მოხვევის პირით: „ადრიდა, ავად თუ კარგად, ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუნდეს, მით იყვის უკედ“. ამ ფორმულაში ილიამ ჩამოაყალიბა საქართველოს ეროვნულ-პოლიტიკური განთავისუფლების იდეა.

ამავე თხზულებაში განავითარა მან ბრძოლის და მოქმედების პრინციპი, რომელიც საფუძვლად დაედო მთელ მის მოღვაწეობას და რამაც მაღალმხატვრული გამოხატულება ბოლოს „აჩრდილის“ სოციალურ ოპტიმიზმში პოვა. ისტორიული პროგრესის საფუძველი, ილიას აზრით, ადამიანის მოქმედება და ძიებაა, უკეთესი იდეალისათვის ბრძოლაა, რომლის ძირი მუდამ რეალურ ცხოვრებაში არის ღრმად ჩამარხული. გავიხსენოთ „მგზავრის წერილებიდან“ თერგისა და მყინვარის, დღისა და ღამის პოეტური შედარებების კლასიკური ნიმუშები, რომლებშიც ილიამ ჩააქსოვა დაუცხრომელი მოქმედებისა და წინსვლის იდეა. საქართველოს კარიბჭეში, დარიალის ხეობის დიდებული ბურების გარემოცვაში, პოეტის თვალი წარუტაცია თერგის გამშაგებულ სრბოლას. მას არ იზიდავს ცად აღმართული ცივი და უმოქმედო მყინვარი, რადგან მასში პოეტს უძრაობა და ცხოვრებისაგან განდგომა დაუნახავს. ილია შესტრფის მღვრიე თერგის ზარიან ხმას, კლდოვან ნაპირებთან ამ მოუსვენარი მდინარის ბრძოლაში პოეტი გვიხატავს ადამიანის მღელვარე ცხოვრების სახეს.

ბრძოლისა და აქტივობის იდეას გამოხატავს და მძლავრ ემოციებს იწვევს ჩვენში ილიასეული მხატვრული გააზრება დღისა და ღამისა „დაღამდა, მაგრამ არ ვიცი, რას ვიქმოდ, რომ იმედი არა მქონდეს კვლავ გათენებისა. სიცოცხლე სიცოცხლედ-ღა ეღირებოდა?... მიყვარს, ბუნებავ, შენი დაწყობილობა, რომლის მეოხებითაც ყოველი ღამე თენდება ხოლმე... არა, წარიღეთ ეს ბნელი და მშვიდობიანი ღამე თავის ძილითა და სიზმრებითა და მომეცით მე ნათელი და მოუსვენარი დღე თავის ტანჯვითა, წვალებითა, ბრძოლითა და ვაი-ვაგლახითა“.

ილია ჭავჭავაძე „მგზავრის წერილებში“ მხატვრული სურათოვნებით სწვდება ცხოვრების დიალექტიკას და მთელ თაობას უსახავს მოქმედებისა და ბრძოლის ახალ პროგრამას. ი. ჭავჭავაძე საქართველოში დაბრუნდა იმ სურვილით, რომ ის თითოეული ნაპერწკალი, რომელიც არ შეიძლება ყოველ კაცში არა ჟოღავდეს, ერთად შეეგროვებინა თავისი ქვეყნის გაციებული გულის გასათბობად^[12]. ამ სურვილის განხორციელებას შეაღია მან მთელი თავისი დიდი ტალანტი და გონების ძალა. პოეტმა 60-იან წლებშივე გარკვეული შეხედულება შეიმუშავა თავისი ქვეყნის მომავალზე. მისი აზრით, საქართველოს ხსნის მხოლოდ ერთი გზა აქვს – ეროვნულ-რევოლუციური

ბრძოლით მოიპოვოს თავისუფლება. თვითმპყრობელობის უღლის გადაგდება და საქართველოს ეროვნული დამოუიდებლობის მოპოვება რომ მხოლოდ ბრძოლით, ამბოხებით, ნაციონალური ცნობიერების გამოღვიძებით შეიძლება – ეს აზრი ილია ჭავჭავაძეს რელიეფურად აქვს გატარებული თავის ნაწერებში. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ილია ჭავჭავაძის დრამატული პოემა „ქართველის დედა“ (სცენა მომავალი ცხოვრებიდან). ამ პოემაში მოცემულია სურათი საქართველოს ეროვნული განთავისუფლებისა ბრძოლის გზით.

ნაციონალური გამოფხიზლებისა და საყოველთაო ეროვნულ-რევოლუციური მოძრაობის აუცილებელ პირობად, მისი გამარჯვების საწინდრად ქართველ სამოციანელებს მიაჩნდათ დემოკრატიული მასებიდან გამოსული სახალხო გმირის დაბადება. მათი რწმენით სახალხო გმირები წინ უნდა წაძლოდონ ერს სოციალური და ეროვნული მონობის დასამხობად.

ყველასათვის ცნობილია, თუ როგორი აღტაცებით დაგვიხატა ილიამ ქართველი მშრომელი ხალხის საყვარელი გმირი არსენა, რომლის სახელი ლეგენდასავით გადაეცემოდა თაობიდან თაობას.

ილია ჭავჭავაძე სვამს კითხვას: „ნუთუ მართლა გამოკეთების ძალნი თვითვე არა აქვს იმ საზოგადოებას, რომელიც ჰზადავს, ჰზრდის და წამოაყენებს ხოლმე მტკიცე ხასიათების კაცებს, გმირებს?!“^[13]... იგი იხსენებს უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლ ისტორიულ გმირთა სახელებს და დაასკვნის: „ამისთანა კაცების აღმზრდელი და სულისჩამდგმელი ძალი დიდი ძალია და ამ ძალის მექონს საზოგადოებას ვერ ეთქმის, რომ ფესვი ცხოვრებისა შეუსუსტებია“^[14].

განსაკუთრებით უნდა გავუსვათ ხაზი ილია ჭავჭავაძის გმირის იდეალის დემოკრატიულ ხასიათს. „კაკო ყაჩაღის“ ავტორის აზრით, გმირი დაიბადება მხოლოდ ხალხის წიაღში.

გმირის ბედს ილია ჭავჭავაძე უკავშირებს ხალხის ბედ-იღბალს, გმირი უკვდავია, ხალხი სიმღერაში გააცოცხლებს გმირის სახელს:

წმინდაა იგი, ვისაც ეღირსა
მამულისათვის თავის დადება!..
ნეტა ამ ვაჟკაცს, ნეტა იმ გმირსა,
ის თავის ხალხში აღარ მოჰკვდება.
მას განაცოცხლებს სიმღერა ხალხთა,
შორს საუკუნეთ ეტყვის მის სახელს.

აკაკი წერეთელიც ასევე ოცნებობს სახალხო გმირის დაბადებაზე და თავის ლექსებში და პუბლიცისტურ წერილებში ქართველ ხალხს უსახავს გმირის ნათელ იდეალს.

საქართველოს წარსულის გმირული ეპიზოდების ჩვენებით თერგდალეულები ხშირად აყენებენ ეროვნული მთლიანობის იდეას.

ეროვნული კონსოლიდაციის საკითხი ერთი მთავარი საკითხთაგანია ქართველ სამოციანელთა ნაციონალურ კონცეფციაში. ილია მწუხარებით აღნიშნავდა: „ქართველი – ჩვენის ტომის საერთო სახელი აღარ არის... განვითარებული – ცალ-ცალკე დავიშალენით, ასო-ასო დავიჭერთ. იმერელი, გურული, ქართლელი, მეგრელი თითქოს განკერძოვდნენ ერთმანეთისაგან, მათი შემკრებლობითი ცნება – საქართველო – ხელიდან გვეცლება“^[15]. ილია საზოგადოების ყურადღებას წარმართავს ეროვნული კონსოლიდაციის იდეისაკენ.

თერგდალეულები აღვიძებენ ეროვნულ ცნობიერებას ხალხში და მტკიცედ ნერგავენ ეროვნულ ოპტიმიზმს. „ძლიერია ერი, რაც უნდა პატარა იყოს, - წერს ილია ჭავჭავაძე, - როცა მამულიშვილობა, თავის ქვეყნის სიყვარული ასე ამხნევენს, ასე ამოქმედებს, როცა უბედურება რამ, განსაცდელი რამ, გულზე ხელს კი არ აკრეფინებს, როგორც იმედ გადაწყვეტილს, სასოება დაკარგულს, არამედ იმოდენად აღვიძებს, ძლიერ მისძრავ-მოსძრავს, რამდენადაც ძლიერია თვით მის თავზე მოსული უბედურება და განსაცდელი“.

ეროვნული ოპტიმიზმის სულით არის გამსჭვალული აკაკი წერეთლის შემდეგი სიტყვებიც: „ისტორიულმა მსვლელობამ დაგვიმტკიცა, რომ ეს პატარა საქართველო ყოველგვარ განსაცდელსა და გასაჭირს გაუძლებს! და მართლაც, ის ერი, რომელმაც წარმოშობა: რუსთაველი, მთაწმინდელები, გორგასლანი, დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე, გიორგი სააკაძე და მათი მსგავსნი, განა სასიკვდილოა? არ გასულა საუკუნე, რომ ნიშანი სასიცოცხლო არ მოეცეს ჩვენთვის ცხოვრებას“^[16].

თერგდალეულთა ეროვნული კონცეფციის დემოკრატიულ ბუნებაზე სრული წარმოდგენა არ გვექნება, თუ არ გავითვალისწინებთ, რომ საქართველოს ეროვნულ-რევოლუციური განთავისუფლება მათ დაკავშირებული აქვთ მთელი კავკასიის თავისუფლებასთან. ასე, მაგალითად, დრამატულ პოემაში „ქართველის დედა“ ამიერკავკასიის ხალხთა განთავისუფლების იდეა რელიეფურად არის გამოხატული. გავიხსენოთ ამ პოემიდან დედის სიტყვები:

ჩემი მამული, საქართველო, დღეს მიცოცხლდება.
ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედებს,
კასპიის ზღვიდან შავ ზღვამდინა ერთს ფიქრსა ფიქრობს,
და ეს ფიქრია მთელ კავკასიის თავისუფლება...
დიდია ხალხი, როს ეს გრძნობა წინ წარუძღვება.

ამრიგად, ქართველი სამოციანელები პირნათლად ემსახურებოდნენ საქართველოს ნაციონალურ-რევოლუციური განთავისუფლების საქმეს, როგორც მებრძოლი დემოკრატები.

საქართველოს ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობა, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ თერგდალეულები, მახვილს სცემდა რუსეთის მონარქიულ-ბიუროკრატიულ რეჟიმს.

ქართველ სამოციანელთა მსოფლმხედველობა ეროვნულ-ისტორიულ ნიადაგზე აღმოცენდა, მისი მასაზრდოებელი ფესვები ღრმად იყო გადგმული საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ქართველ მოღვაწეთა ამ შესანიშნავი თაობის პირველი რევოლუციური ნათლობა მოხდა პეტერბურგში, სადაც ისინი უმაღლესი ცოდნის მისაღებად იყვნენ წასულნი. სწორედ ამიტომ შეარქვეს მათ ძველი თაობის წარმომადგენლებმა დაცინვით თერგდალეულები, რამაც შემდგომ სულ სხვა, დადებითი, ისტორიული შინაარსი მიიღო.

60-იანი წლების პეტერბურგი მთელი რუსეთის რევოლუციური იდეოლოგიისა და მოწინავე გონებრივი მოძრაობის ცენტრი იყო. მძლავრ რევოლუციურ მოძრაობას ხელმძღვანელობდა ხალხის უფლებებისთვის მგზნებარე მებრძოლი ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რომელთანაც ქართველ სტუდენტებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ დამყარებული. ამ დროის პეტერბურგის ცხოვრებაში მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო 1961 წლის სტუდენტთა არეულობა; მასში მონაწილეობა მიიღო ქართველმა სტუდენტებამ, რისთვისაც მათი უმეტესობა დააპატიმრეს. დაპატიმრებული იყვნენ: ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი, კირილე ლორთქიფანიძე, ბესარიონ ლოღობერიძე, არჩილ ჩოლოყაშვილი, პეტრე ალხაზიშვილი, გრიგოლ ჯავახიშვილი, დავით ლოღობერიძე, იაკობ ისარლიშვილი და სხვანი. როგორც კირ. ლორთქიფანიძის ერთი წერილიდან ჩანს, კრონშტადტის ციხეში იმ დროს 13 ქართველი სტუდენტი იყო დამწყვდეული. რუს და პოლონელ რევოლუციონერ სტუდენტებთან ერთად გატარებულმა დღეებმა ჯერ კრონშტადტისა და შემდეგ პეტრე-პავლეს ციხის საკნებში კიდევ უფრო გააძლიერეს ქართველ ახალთაობაში ბრძოლის წყურვილი.

როგორც ბოლო ხანებში მოპოვებული საარქივო მასალებით ირკვევა, ქართველი სტუდენტობა მეტად აქტიურ და ახლო მონაწილეობას იღებდა პეტერბურგის და, საერთოდ, რუსეთის სხვა ცენტრების რევოლუციურ მოძრაობაში. 1861 წლის პეტერბურგის სტუდენტთა არეულობას სიხარულით გამოეხმაურა „კოლოკოლი“ წერილით „ბუმბერაზი იღვიძებს“. გერცენმა „კოლოკოლში“ მოათავსა სია რევოლუციურ გამოსვლებში მონაწილე სტუდენტებისა; სიაში ქართველებიც იყვნენ. ამან კიდევ უფრო აღაფრთოვანა და ფრთა შეასხა ქართველი რევოლუციონერი ახალგაზრდობის პირველ ფალანგას.

თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1861 წლის სტუდენტთა ზემოთ მოხსენებულ „არეულობას“ რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის ისტორიაში, კარგად ჩანს ლენინის სიტყვებიდან: „დემოკრატიული მოძრაობის გამოცოცხლება ევროპაში, - წერდა ლენინი, - მღელვარება პოლონეთში, უკმაყოფილება ფინეთში, პოლიტიკური რეფორმების მოთხოვნა მთელი

პრესის და მთელი თავადაზნაურობის მიერ, „კოლოკოლის“ გავრცელება მთელს რუსეთში, ძლიერი ქადაგება ჩერნიშევსკისა, რომელსაც ლეგალური სტატიებიდან კი შეეძლო ნამდვილი რევოლუციონერების აღზრდა, პროკლამაციების გაჩენა, მღელვარება გლეხებისა... სტუდენტების არეულობა – ასეთ პირობებში უაღრესად ფრთხილსა და ფხიზელ პოლიტიკოსსაც კი უნდა ეღიარებინა, რომ რევოლუციური აფეთქება სავსებით შესაძლო იყო და გლეხთა აჯანყება მეტად სერიოზულ საფრთხეს წარმოადგენდა“^[17].

ასეთ გავარვარებულ საზოგადოებრივ ატმოსფეროში მიმდინარეობდა ქართველ სამოციანელთა ახალგაზრდა თაობის საბრძოლო წრთობა და ყალიბდებოდა მისი მოწინავე მსოფლმხედველობა. სწორედ ამ თაობას ერგო წილად დიდი ისტორიული მისია – საქართველოს განახლებული ცხოვრების იდეური მესვეურობა. ახალი იდეები სინამდვილეში ყოველთვის ბრძოლისა და შეჯახების გზით იკაფავენ გზას. ასეთი პირველი ბრძოლა გაუმართა ძველ თაობას ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე სამოციანელთა მედროშემ ილია ჭავჭავაძემ.

ილია ჭავჭავაძის პირველი გამოსვლა ლიტერატურული ბრძოლის ასპარეზზე დაუკავშირდა ქართული მწერლობისათვის დიდმნიშვნელოვან საკითხს. „ცისკრის“ 1861 წლის აპრილის ნომერში გამოქვეყნდა რადიკალური პროგრესული სულისკვეთებით გამსჭვალული კრიტიკული წერილი ილია ჭავჭავაძისა „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კოზლოვიდგან „შემლილის“ თარგმანზედა“.

ი. ჭავჭავაძის წერილმა ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ქართველ საზოგადოებაზე. თუ, ერთი მხრივ, მან აღაფრთოვანა მოწინავე, პროგრესულად განწყობილი ახალი თაობა, მეორე მხრივ, უაღრესი შემფოთება გამოიწვია „მამათა“ ბანაკში, რომლის წარმომადგენლებმა არ დააყოვნეს საპასუხო წერილები.

პირველი სტატიები ილია ჭავჭავაძის წინააღმდეგ ეკუთვნოდათ – მწერალ ქალს ბარბარე ჯორჯაძეს, რევაზ ერისთავს და გ. ბარათაშვილს („ცისკარი“, 1861 წ., № 5 – 6). ძველი თაობის წარმომადგენლები უსუსური ბრალდებებით გამოვიდნენ თერგდალეულთა მესვეურის წინააღმდეგ. ილიას არგუმენტაციის სიძლიერე კიდევ უფრო მეტი სიცხადით გამოჩნდა „პასუხში“, რომელიც იმავე წლის „ცისკრის“ ივნისის ნომერში დაიბეჭდა.

ილიამ კამათის ცენტრში, ძირითადად, მოაქცია ენის, ლიტერატურის, ესთეტიკის საკითხები, მაგრამ ფართო გაგებით ეს იყო დემოკრატიული იდეოლოგიის საბრძოლო პროგრამის წამოყენება და მისი დასაბუთება. ასე დაიწყო 60-იან წლებში იდეურ-საზოგადოებრივი ბრძოლა ორ მოპირდაპირე ბანაკს შორის.

კრიტიკული რეალიზმისა და ახალი ქართული სალიტერატურო ენისათვის ბრძოლა, ილია ჭავჭავაძის გაგებით, დაკავშირებული იყო დემოკრატიულ საზოგადოებრივ მოძრაობასთან, ახალ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ და სოციალურ-პოლიტიკურ მსოფლმხედველობასთან.

ი. ჭავჭავაძეს, რომელმაც გაილაშქრა „მამების“ სქოლასტიკურ მსოფლმხედველობისა და დრომოქმული ლიტერატურული იდეების წინააღმდეგ, მტკიცედ ამოუდგინენ მხარში ახალი თაობის საუკეთესო წარმომადგენლები. პეტერბურგიდან ილია ჭავჭავაძის თანამოსაგრეებმა, სამმა თერგდალეულმა, ცალ-ცალკე გამოგზავნეს „ცისკარში“ ი. ჭავჭავაძის ლიტერატურული პოზიციების დამცველი სტატიები.

კირილე ლორთქიფანიძის სტატია „წიგნი მიწერილი რედაქტორთან“ დაიბეჭდა 1862 წლის „ცისკრის“ მე-4 ნომერში. წერილის ავტორი ილაშქრებს „მამათა“ ბანაკის წინააღმდეგ და ილია ჭავჭავაძის საბრძოლო დროშის ქვეშ დგება.

კირ. ლორთქიფანიძე განსაკუთრებით აღაშფოთა ექვთიმე წერეთლის წერილმა, რის გამოც იგი „ცისკრის“ რედაქტორს სწერდა პეტერბურგიდან: „ასე სისხლიანი ნაღველი გადაევლება ხოლმე ჩვენს გულს, როცა იმისთანა ცუდ სტატიებს ვამჩნევთ, როგორც იყო ამ ნომერში („ცისკარი“ 1962 წ., № 2 – გ. ა.) უფ. ექვთ. წერეთლისა... როგორც გაუნათლებლობით და ფარისევლობით გაყინული აქვს თავი წერეთელს, ისეთი გაყინული აზრები უთქვამს. იპოვნის ნეტავი კაცი მის სტატიაში რამე აზრს? აი ასე შეწუხებულმა დავწერე თქვენი ჟურნალისათვის ორიოდე სიტყვა და ამ წიგნთან გიგზავნი“^[18].

ძველ თაობასთან ბრძოლაში ილია ჭავჭავაძის პირველი თანამოსაგრე იყო აკაკი წერეთელი. მას ეკუთვნის ფსევდონიმი „მესამე თერგდალეული“. ასეთი ხელმოწერით აკაკიმ პეტერბურგიდან „ცისკარში“ გამოაგზავნა სტატია „ახირებული ფურცელი“^[19]. აკაკი ბასრი სატირით დასცინის ძველი მიმართულების ლიტერატორებს, აგრეთვე იმ ახალგაზრდებსაც, რომლებიც გადაგვარების გზას დაადგინენ. სტატია გამსჭვალულია ქართველი გლეხობისადმი გულწრფელი თანაგრძნობით. მასში ჩართული ორი სატირული ლექსი სტატიას მწვავე პოლემიკურ ტონს აძლევს.

ახალი თაობა, იცავდა რა ილია ჭავჭავაძის პოზიციებს, „მამებს“ უკიჟინებდა იდეურ ჩამორჩენილობას, უპრინციპობას და რეტროგრადობას. თერგდალეულთა სტატიებმა განამტკიცეს ი. ჭავჭავაძის პოზიცია და დიდი ზემოქმედება იქონიეს საზოგადოებრივ აზრზე. ახალი თაობა ამ ბრძოლაში გამოვიდა მტკიცედ დარაზმული, საერთო დროშით.

ყველაზე მკვეთრად, რა თქმა უნდა, ახალთაობის იდეური პრინციპები ჩამოყალიბებული იყო ი. ჭავჭავაძის პოლემიკურ სტატიებში. თავისი მეორე წერილით - „პასუხი“ - ილია ჭავჭავაძემ კიდევ უფრო მედგრად შეუტია „მამათა“ ბანაკს. ილია ჭავჭავაძე ეყრდნობოდა ბელინსკის ლიტერატურულ პრინციპებს და მზის სინათლეზე გამოჰქონდა „მამათა“ მოძველებული შეხედულებანი საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ საკითხებზე.

„მამათა“ და „შვილთა“ კამათი არსებითად ორი საწინააღმდეგო იდეურ-სოციალური ტენდენციის ბრძოლის გამოხატულებას წარმოადგენდა.

„მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლის მთავარ საბაზად დასაწყისში უმთავრესად ენის საკითხი იქცა. ბუნებრივია, ეს საკითხი დიდი სახალხო

მნიშვნელობის საქმედ მიაჩნდათ სამოციანელებს. ქართველმა თერგდალეულებმა კონსერვატიული ლიტერატორების არქაულ სტილს დაუპირისპირეს ახალი დემოკრატიული ქართული სალიტერატურო ენა.

60-იანი წლებიდან იწყება ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ახალი ეტაპი. ამ დროიდან ახალი ქართული სალიტერატურო ენა, არქაისტული სტილის წინააღმდეგ ბრძოლაში კიდევ უფრო მდიდრდება და მრავალფეროვანი ხდება. 60-იანი და 70-იანი წლების გამოჩენილი ქართველი მწერლების თხზულებანი, მათი პუბლიცისტური და მხატვრული შემოქმედება ნათლად ადასტურებს, თუ რა მაღალ საფეხურს მიაღწია მაშინ ქართულმა მხატვრულმა სიტყვამ.

ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, როგორც კორიფეები ახალი ქართული ლიტერატურისა და ახალი ენის დამამკვიდრებელი, მთელი ისტორიული ეპოქის მანძილზე წინ უძღოდნენ ჩვენი კულტურულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებას. ბრძოლა ახალი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებისათვის განუყრელად იყო დაკავშირებული ქართული მხატვრული რეალიზმის განმტკიცებასა და გამარჯვებასთან. ქართული ენისა და ლიტერატურის წინაშე დასახული ამ ისტორიული ამოცანების გადაწყვეტას შეალიეს თავისი დიდი ნიჭის მთელი ძალა ილიამ და აკაკიმ.

ნიკო ნიკოლაძე 70-იან წლებში აღნიშნავდა: „1861 წელს ი. ჭავჭავაძემ დიდი და დაუვიწყარი სამსახური გაუწია ჩვენ მწერლობას. უწინდელი ჩვენი მწერლები ხმარობდნენ მკვდარ მწიგნობრულ ენას, რომელსაც ჩვენი ხალხი ვერც კი იგებდა. ი. ჭავჭავაძემ პირველად დაამტკიცა ის საფუძვლიანი აზრი, რომ მწერლობა იმ ენას უნდა ხმარობდეს, რომლითაც ხალხი ლაპარაკობსო“^[20].

ილია ჭავჭავაძეს სწამდა, რომ „არსებითი ნიშანი ეროვნებისა, მისი სული და გული ენაა“, ამიტომ იყო, რომ მან ტიტანური ენერგია შეაღია ახალი სალიტერატურო ენის აღორძინებასა და აყვავებას. ილია ჭავჭავაძე იყო ქართული ენის ნამდვილი რეფორმატორი. აღსანიშნავია, კერძოდ, რომ მან 60-იან წლებში ქართული ორთოგრაფიის გაბედული რეფორმა მოახდინა, განდევნა ქართული ანბანიდან იმ დროისთვის ზედმეტი ასოები, რომელთა შენარჩუნებისათვის თავგამოდებით იბრძოდნენ „მამები“.

ი. ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელთან ერთად, ლიტერატურული ენა ხალხური მეტყველების ცხოველმყოფელ წყაროს დაუკავშირა. როგორც ცნობილია, ილია და აკაკი ბრწყინვალე მცოდნენი იყვნენ ქართული ხალხური სიტყვიერებისა, ენერგიულად კრებდნენ, სწავლობდნენ და აქვეყნებდნენ ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს. რა თქმა უნდა, ისინი არ აიგივებდნენ ლიტერატურისა და ხალხურ ენას, მაგრამ ხალხური მეტყველების მდიდარი სალაროდან უხვად სესხულობდნენ საუკეთესოს, და ახალი, ცოცხალი ფორმებით ამდიდრებდნენ სამწერლო ენას. მეორე მხრივ, ილია, აკაკი და მათი თანამებრძოლნი გაბედულად ამეყვებდნენ ლიტერატურიდან დრომოჭმულ სიტყვებსა და გამოთქმებს, მანერულ მეტყველებას. ენის დემოკრატიზაციის პროცესი, რომელიც მძლავრად იჩენს თავს ქართულ ლიტერატურაში,

ბრწყინვალე გამოხატულებას პოულობს, პირველ ყოვლისა, ილიასა და აკაკის შემოქმედებაში.

ახალი ლიტერატურული ენის შექმნის პროცესში თერგდალეულები ეყრდნობოდნენ არა მხოლოდ ხალხური მეტყველების მდიდარ არსენალს. მათთვის ამოსავალი იყო დიდი მემკვიდრეობა – მრავალსაუკუნოვანი ქართული სამწერლო ენა.

ახალი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოძრაობის განმტკიცებისათვის, ბუნებრივია, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ბეჭდვით ორგანოებს. როგორც ვთქვით, ილიას, როგორც თერგდალეულთა ბელადის, ერთი მთავარი საფიქრელი იყო ახალი ჟურნალის დაარსება. ეს ოცნება მან 1863 წელს განახორციელა. ჟურნალის განყოფილებათა რედაქტორებად მოწვეული იყვნენ: ნ. ლოლობერიძე, დ. ყიფიანი და ი. სერებრიაკოვი; სათანამშრომლოდ: დიმ. ყიფიანი, გრ. ორბელიანი, გ. ერისთავი...

ჟურნალის მიზანი ქართველი ხალხის სამსახური, მისი პროგრესისა და ბედნიერებისათვის ზრუნვა, ახალი დემოკრატიული ლიტერატურის პროპაგანდა იყო. რედაქტორი ასე განმარტავდა ახალი ჟურნალის მიზანსა და დანიშნულებას: ჩვენი „მოამბის“ უმთავრესი საგანი აწინდელი ცხოვრება იქნება თავის სრულის წარმოებითა, სრულის ვითარებითა... ჩვენ წინაღვე ვერას ვიტყვით ამის მეტსა, რომ აწინდელის ცხოვრების წრეში ჩადგომა გვინდა, მისგან ყრუდ ჩაძახილის – ამოხსნა, მისის ვითარების ცნობაში მოყვანა, მოძრაობისათვის გზის გახსნა^[21].

ილია ჭავჭავაძემ „საქართველოს მოამბე“ აქცია სამოციანელთა მეზრდოლ ტრიბუნად, საიდანაც გაისმოდა ქართველი ერის სასიცოცხლო ინტერესების მედგარი ხმა.

მიუხედავად ცენზურის სისასტიკისა, ჟურნალი ახერხებდა ზოგჯერ პირდაპირ, ზოგჯერ შენიღბულად, გაეტარებინა რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეები, მიმართული რეაქციული მსოფლმხედველობის, თვითმპყრობელური რეჟიმის, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ. „საქართველოს მოამბეში“ წამოყენებული იყო მატერიალისტური ფილოსოფიის და რეალისტური ესთეტიკის მნიშვნელოვანი საკითხები. ჟურნალში აისახა ქართული რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნებისა და ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მთავარი ტენდენციები.

„საქართველოს მოამბის“ დიდ ისტორიულ როლს ქართული კულტურის ისტორიაში ხაზი გაუსვეს 60-იანი წლების გამოჩენილმა მოღვაწეებმა. ნიკო ნიკოლაძე წერდა: „დღეს ჩვენ ყველანი ვხედავთ, თუ რას ნიშნავდა „საქართველოს მოამბის“ საქმე. მაგრამ არც 1963 წელს იყო ეს დაფარული ვისმესთვის. ყველა გრძნობდა, ყველამ იცოდა, რომ „საქართველოს მოამბეს“ უნდა ჩაედგა ჩვენი ახალგაზრდობისათვის ახალი დროების სული, ეჩვენებინა ახალი გზა, შეექმნა ახალი სასიყვარულო მიზანი – მამულის, საზოგადოების სიკეთე და ღირსება. ის მწვავე სიტყვებით დაღავდა და კლავდა

ძველი საზოგადოების უმეცრებას და გულგრილობას საზოგადო საქმისათვის“^[22].

მეტად საინტერესოა „საქართველოს მოამბის“ თანამშრომლის გიორგი წერეთლის აზრი ამ ჟურნალის შესახებ. „1861 წლიდან, - აღნიშნავს იგი, - ი. ჭავჭავაძემ ახალი ლიტერატურული მოძრაობა ასტეხა ჯერ კიდევ „ცისკარში“ და გარს შემოიკრიბა თავისი საკუთარი წრე. ამათ შემოიღეს კერძო კრებები, სადაც კითხულობდნენ რეფერატებს და სადაც აღტაცებული ჭაბუკი ი. ჭავჭავაძე თავის ახლად დაწერილ ლექსების, „გლახის ნაამბობის“ თავების კითხვით ამხნევებდა, ასულდგმულებდა თავის საკუთარ წრეს და წრის გარეშე არაჩვეულებრივ თანაგრძნობას იძენდა საზოგადოებაში. აი, ამ წრემ ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით, გამოსცა „საქართველოს მოამბე“ 1963 წ. ჟურნალში მიიღეს მონაწილეობა მაშინდელმა საუკეთესო მწერლებმა... პეტერბურგის სტუდენტობა აღტაცებით შეხვდა ამ ჟურნალის გამოსვლას“^[23].

პრინციპული, გარკვეული კურსის მქონე ჟურნალის საჭიროებას ადრევე გრძნობდა მოწინავე ახალგაზრდობა. ჯერ კიდევ 1862 წელს „ცისკარში“ ვკითხულობთ: „მეორე ჟურნალის ყოფნა გაანთავისუფლებდა „ცისკარს“ მოპირდაპირე სტატიებისაგან, რომელთა ვნება ასე ადვილად საგრძნობია. რედაქციასაც აღარ შეეძლებოდა ეთქვა: ჩემი ჟურნალი სალაცხო მოედანიაო, საცა ყველას შეუძლია ყაყანი, ავსაც და კარგსაც, რაც მოადგება ენაზეო... ჟურნალის რიცხვის მომატებას შეუძლია მოგვიმატოს მკითხველების რიცხვიც, რომელიც დამოკიდებულია ერთი ან მეორე ჟურნალის მოწონებაზე და ცნობისმოყვარეობის აღძვრაზე; და ამ მკითხველი საზოგადოების სიდიდეს მოსდევს საზოგადო განათლების მომატებაცა... ცხადადა ჩანს, რომ მეორე ჟურნალის „საქართველოს მოამბის“ ფეხზე დაყენებას უნდა ვცდილობდეთ“^[24].

ახალმა ჟურნალმა ენერგიულად განაგრძო ბრძოლა ძველი თაობის წინააღმდეგ. „საქართველოს მოამბის“ მეოთხე ნომერში იბეჭდება კ. ლორთქიფანიძის პოლემიკური წერილი „ბიძია თონიკეს სტატიის გამო“. ახალგაზრდა ავტორი გაბედულად გამოდის ქართველ სამოციანელთა დემოკრატიულ-რადიკალური შეხედულებების დამცველად.

„საქართველოს მოამბე“ ყურადღების ცენტრში აყენებდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საკითხებს. ჟურნალი, როგორც აღვნიშნეთ, გაბედულად გამოეხმაურა იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას, დაიბეჭდა დობროლუბოვის სტატია „ალექსანდრე გავაცი“, პოლონეთის აჯანყებას მიეძღვნა პ. ნაკაშიძის მეტად საყურადღებო წერილი „სამგზავრო წერილები“ (№ 7) და სხვ.

ჟურნალი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ეროვნულ კონსოლიდაციას. „საქართველოს მოამბე“ პროტესტს უცხადებდა „კალმასობის“ წინასიტყვაობისა და ამ წიგნის შესახებ „ცისკარში“ გამოქვეყნებული განცხადების ავტორებს, რომლებსაც თავიანთი ლექსიკონიდან ამოეგდოთ სიტყვა „საქართველო“ და მის ნაცვლად სრულიად

უმართებულოდ „ქართველ-იმერეთ საზოგადოებას“ და „ამიერ-იმიერ საზოგადოებას“ (?) ხმარობდნენ: ჟურნალი მრისხანედ მიმართავს „ცისკრის“ კალმოსნებს: „სირცხვილი არ არის, რომ იმას („ცისკარს“ – გ. ა.), ვინც შვიდი წელიწადია სტირის საქართველოს სიყვარულის გამო, ვერ უსწავლია თავისი მამულის სახელი საქართველო?!“^[25].

მეორე მთავარ პრობლემას, რომელიც ჟურნალის ყურადღების ცენტრში იდგა, სოციალური პრობლემა წარმოადგენდა, საქართველოში არსებული ბატონყმური ურთიერთობის მხილება ჟურნალისათვის მეტად ძნელი იყო სასტიკი ცენზურული პირობების გამო. ამიტომ „საქართველოს მოამბის“ რედაქცია სხვა გზას მიმართავდა. იგი ათავსებდა სტატიებს უცხო ქვეყნებში გამეფებული სოციალური მონობის შესახებ. პროტესტის გრძნობით დახატულ ამ სოციალური უსამართლობის სურათებიდან მკითხველს ლოგიკურად გამოჰქონდა დასკვნა ბატონყმური ჩაგვრის შესახებ იმ დროის საქართველოში. ამ მხრივ საინტერესოა კ. ლორთქიფანიძის მიერ რუსულიდან გადმოკეთებული სტატია: „ჩრდილოეთ ამერიკის შეერთებული შტატები და იქაური ტყვეობა“^[26]. სტატიას თან ერთვის კ. ლორთქიფანიძის მეტად საინტერესო შენიშვნები, რომლებშიც გამოხატულია ქართველი პუბლიცისტის მოწინავე სოციალ-პოლიტიკური პრინციპები. ეს ნარკვევი მთელი სისრულით ააშკარავებს ჩრდილოეთ ამერიკაში იმ დროს არსებული მონობის საშინელებას.

მონობის უსამართლო ინსტიტუტის დაგმობასთან ერთად, რაც მთავარია, ამ სტატიის შენიშვნებში გამოსჭვივის ქართველი პუბლიცისტის ტენდენცია – პარალელი გაავლოს ჩრდილოეთ ამერიკის მონობასა და საქართველოში არსებულ ბატონყმობას შორის. ეჭვს გარეშეა, ამ ნარკვევის დაბეჭდვა წარმოადგენდა პროტესტს თვით საქართველოში გამეფებული სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. შენიშვნებში, რომლებიც ნარკვევს ერთვის, მოხერხებულად არის გატარებული დემოკრატიულ-პროგრესული შეხედულებანი ეკონომიური და სოციალური ცხოვრების აქტუალურ საკითხებზე. მაგალითად, სიტყვას – „დემოკრატია“ კ. ლორთქიფანიძე ასე ხსნის: „დემოკრატიაა ხალხის მმართველობა, ე. ი. იმისთანა ხალხის მმართველობა, რომელშიც უმთავრესი მნიშვნელობა აქვს ხალხსა, რომლის წევრებსაც თანასწორი სიმართლე (უფლება) აქვთ. იმ კაცს, რომელიც ხალხის მმართველობის დაწესებისათვის ზრუნავს, ეძახიან „დემოკრატს“^[27].

„საქართველოს მოამბის“ პროგრესულ-დემოკრატიული მიმართულების დასახასიათებლად საინტერესოა აგრეთვე ზემოთ აღიშნულ წერილში გატარებული აზრი „კომუნური წყობილების“ შესახებ: „ვსთქვათ, რომ არის ერთი საზოგადოება, - წერს კ. ლორთქიფანიძე, - რომელშიც კერძობითი საკუთრება არ არის, ე. ი. საცა მიწა საზიაროა (საერთო, დაუყოფელი), საცა საზოგადოების წევრები ყველაფერს ზიარად მუშაობენ და შრომის ნაყოფს ზიარად ხარჯავენ, საცა ყველა წევრები თანასწორი სიმართლით (უფლებით), სარგებლობენ, ყმაწვილებს საზოგადო ხარჯზე ზრდიან და ასწავლიან, მმართველობა და მსაჯულება თვითონ ხალხს ეკუთვნის, აი ამისთანა

საზოგადოებას უწოდებენ „კომუნას“. ძველს დროში ყოველს ხალხის საზოგადოებებს რაღაც ამისი მსგავსი დაწყობილება ჰქონდათ, ე. ი. კომუნური და ახლაც არის ზოგიერთ ხალხში. ისტორია წარმოადგენს მრავალს მაგალითს. ერთი ამათგანია გერმანელი ხალხების ძველი საზოგადო წყობილება... იმათ ჰქონდათ პირველად საზოგადო მიწა; საზოგადო საქმეებს წყვეტდა ხალხის კრება... ჰყავდათ ხალხისაგან ამორჩეული მოხელე კაცები... მას შემდეგ... მიწა ჩაიგდეს ხელში დამპყრობლებმა, კაროლმა და მის მხლებელმა მხედრებმა... მუდამ ყოფილან და არიან კიდევ იმისთანა კაცები, რომელნიც სრულ კომუნურს დაწყობილებაში ხედავენ ზოგადწყობილების იდეალსა და ამბობენ, რომ კაცობრიობა ამ იდეალისაკენ მიისწრაფვის, რომ კაცობრიობის ზოგადწყობილების პროგრესი წინამსვლელობისა ის არის, რომ ახლდებოდესო ძველებური კომუნური წყობილება... მაგრამ უფრო სისრულეში მოდიოდესო, - კაცობრიობას ჯერ ვერ მიუღწევია ამ იდეალთან სხვადასხვა გარეგანი გარემოებების გამო და ამისათვის ყოველი კაცი იმას უნდა ცდილობდესო, რომ ეს გარემოებები ღობესავით გადაამტვრიოსო^[28].

ამ მსჯელობიდან გარკვევით ჩანს, რომ ჟურნალი უტოპიურ-სოციალისტურ თეორიებს იზიარებს.

„საქართველოს მოამბეში“ დაიბეჭდა მეტად საყურადღებო წერილები - „სიკვდილით დასჯის გადაგდების საქმე და ამის თაობაზედ ვ. ჰიუგოს წიგნი“ (№ 8), „ბელინსკის აზრი შვილების აღზრდაზედ“ (№ 9, 10) და სხვ.

„საქართველოს მოამბე“ პირველი მქადაგებელი იყო მატერიალისტური ფილოსოფიის პრინციპებისა და რეალისტურ-ესთეტიკური კონცეფციის, რასაც ჩვენ სპეციალურად ქვემოთ განვიხილავთ.

„საქართველოს მოამბემ“ ახალი რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეოლოგიის პროპაგანდით, თვითმპყრობელობის კრიტიკით, სოციალური და ეროვნული განთავისუფლების იდეის წამოყენებით უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში. „საქართველოს მოამბე“ ახალი ქართული კულტურის ისტორიაში შემობრუნების პუნქტია, ქართველი ხალხის განვითარების ახალი, რევოლუციურ-დემოკრატიული გზის მაჩვენებელი.

60-იან წლებში ქართული ბეჭდვითი სიტყვის განვითარებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა კრებულ „ჩანგურის“ გამოსვლას და დემოკრატიული ორგანოს „დროების“ დაარსებას.

„ჩანგური“ გამოვიდა 1864 წელს პეტერბურგში ვ. ლორთქიფანიძის თაოსნობით. მასში XIX საუკუნის კლასიკოსების - ალ. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის და გრ. ორბელიანის ლექსებთან ერთად დაიბეჭდა აკაკის, ილიას და რ. ერისთავის ნაწერები და თვით ვ. ლორთქიფანიძის მიერ თარგმნილი ნეკრასოვის ლექსი - „პოეტი და მოქალაქე“. აკაკი წერეთელმა სპეციალური წერილი უძღვნა „ჩანგურის“ გამოცემას, დიდი მნიშვნელობის კულტურულ ფაქტად აღიარა იგი^[29]. ვ. ლორთქიფანიძის მეთაურობით 60-იან წლებში პეტერბურგში ჩამოყალიბებულმა ქართული წიგნების გამომცემელმა

ჯგუფმა, გარდა „ჩანგურისა“, 1869 წელს გამოსცა ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“.

„საქართველოს მოამბის“ დახურვის შემდეგ ახალ თაობას საკუთარი ორგანო არა ჰქონდა, ვიდრე 1866 წელს გიორგი წერეთლის რედაქტორობით არ გამოვიდა გაზეთი „დროება“.

ეს გაზეთი, რომლის გარშემო თავი მოიყარეს მაშინდელმა საუკეთესო ლიტერატურულმა ძალებმა, დემოკრატიულ პრინციპებს ატარებდა, გაბედულად იბრძოდა ხალხის კეთილდღეობისათვის. საზოგადოებამ „დროების“ გამოცემა ეროვნული ძალების გამოცოცხლების ნიშნად მიიღო. „დროების“ პირველი ნომრის გამოსვლის გამო ერთი ლიტერატორი 1871 წელს წერდა: „შემდგომ „საქართველოს მოამბისა“, თბილისში დაფუძვნდა ქართული პერიოდიკული გაზეთი - „დროება“. ამ გაზეთის გამოცემაზედაც საზოგადოება ჩვენი მოვიდა აღტაცებაში. „ვმადლობთ ღმერთს, ამბობდა საზოგადოება, რომ ჩვენში მაინც კიდევ არ დაკარგულა სიყვარული ქართული ლიტერატურისა, რომ მაინც კიდევ ჩნდებიან რამოდენიმე პირნი, რომელთაც სურთ წარმატებაში შეიყვანონ ჩვენი ლიტერატურა“. ყოველი მხრიდან „დროებას“ მოსდიოდა ადრესები ხელისმომწერლებისა, ყოველ კუთხეში, საითკენაც კი მიიხედავდი, თვითეული პირი „დროებას“ აღტაცებით კითხულობდა“^[30].

მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო აგრეთვე 60-იანი წლების ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში „სასოფლო გაზეთის“ გამოსვლა 1868 წელს. ამ გაზეთის რედაქტორიც გ. წერეთელი იყო. გაზეთი გამიზნული იყო სოფლის ინტელიგენციისა და გლეხობისათვის და მასში ხანდახან ლიტერატურული მასალაც იბეჭდებოდა.

60-იანი და 70-იანი წლების ქართულმა ლიტერატურამ დიდად წასწია წინ ეროვნული საზოგადოებრივი ცხოვრების პროგრესის საქმე. ამ დროის გონებრივ განვითარებაში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებდა ქართული მხატვრული მწერლობა, რომელშიც გაბატონებული ადგილი დაიჭირა კრიტიკულმა რეალიზმმა. ეს მიმართულება საბოლოოდ განმტკიცდა სწორედ გასული საუკუნის 60-იან წლებში. ბუნებრივია, მან შემდგომ პერიოდებში განვითარება პოვა ახალ ფორმებში, ახალი თავისებურებებით და შინაარსით აივსო.

უნდა აღინიშნოს, რომ რეალიზმის ტენდენციები შეინიშნებოდა ჯერ კიდევ ქართული რომანტიზმის საუკეთესო წარმომადგენლის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში. მომდევნო ხანაში – 50-იან წლებში კი ჩაისახა რეალიზმის სკოლა, რომელიც ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია ადრეული რეალიზმის სახელით (გ. ერისთავი, ლ. არდაზიანი, ზ. ანტონოვი). ამ რეალისტურ სკოლას უსათუოდ ახასიათებდა მკვეთრად გამოხატული კრიტიკული ელემენტები. მაგრამ ქართული კრიტიკული რეალიზმი, როგორც მოწინავე მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ პრინციპებზე დაფუძნებული მხატვრული სისტემა, რომელმაც უპასუხა

სოციალურ-ეროვნული მოძრაობის მიერ წამოყენებულ ეპოქალურ ამოცანებს, თავისი კლასიკური სახით 60-იან წლებში ჩამოყალიბდა.

ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის და 60-იანი წლების სხვა ქართველი მწერლების შემოქმედებაში მკაცრი კრიტიკული მიდგომით და ღრმა რეალისტური სიმართლით აისახა საქართველოს იმდროინდელი სინამდვილე.

ქართული კრიტიკული რეალიზმისათვის დამახასიათებელი იყო განმათავისუფლებელ საზოგადოებრივ მოძრაობასთან განუყრელი კავშირი, სოციალურ საკითხთან ერთად ყურადღების ცენტრში ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის პრობლემის დაყენება.

ახალი იდეური პრობლემატიკა და მხატვრული ნოვატორობა, სოციალური სიმახინჯისათვის ნიღბის ჩამოგლეჯა, სინამდვილის ჩვენება ტიპიურ სახეებში და ტიპიურ გარემოებაში რევოლუციურ, დემოკრატიულ მსოფლმხედველობის შუქზე – აი ქართული კრიტიკული რეალიზმის არსებითი სპეციფიკური თვისებანი.

ქართული კრიტიკული რეალიზმის უკვდავი ძეგლებია 60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძის პროზაული თხზულებანი - „კაცია-ადამიანი?!", „გლახის ნაამბობი“, „მგზავრის წერილები“, პოემები - „აჩრდილი“ და „კაკო ყაჩაღი“, აკაკისა და ილიას სამოქალაქო ლირიკის შედეგები, რომლებშიც გამოიხატა იმ დროის საქართველოს მოწინავე წრეების იმედები და ოცნებანი.

ილია ჭავჭავაძის ზემოთ დასახელებულ ნაწარმოებებში აისახა ქართული ლიტერატურის განვითარების ხარისხობრივად სრულიად ახალი, ნოვატორული ეტაპი.

ილია ჭავჭავაძე კრიტიკული რეალიზმისათვის დამახასიათებელი ულმოებელი სიმართლით გვიხატავს ქართული სინამდვილის საშინელ მოვლენებს და მზის სინათლეზე გამოაქვს შემზარავი წყლულები ხალხის ცხოვრებისა. ეს გარემოება შემჩნეული იყო ჯერ კიდევ 60-იან წლებში. ანტონ ფურცელაძე 1864 წელს გამოქვეყნებულ წერილში („კაცია-ადამიანის“ შესახებ) განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს ი. ჭავჭავაძის რეალიზმის კრიტიკულ ხასიათს და მის მიერ შექმნილ ტიპებს რუსული კრიტიკული რეალიზმის კლასიკურ ნიმუშებს ადარებდა.

ანტონ ფურცელაძის წერილის მთავარი ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ავტორი, კონსერვატიულად მოაზროვნე ლიტერატორების საწინააღმდეგოდ, ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში“ ხედავს ცხოვრების სიმართლის ასახვას, რეალიზმის გამარჯვებას. კრიტიკოსი მთელი პრინციპულობით მწერლის იდეურ პოზიციებს იზიარებს და ნაჩვენებ მხატვრულ სურათებსა და სინამდვილეს შორის ღრმა შინაგან კავშირს ნახულობს.

დიდად მნიშვნელოვანია გამოჩენილი ქართველი მოაზროვნის ნიკო ნიკოლაძის აზრი 60-იანი წლების კრიტიკულ რეალიზმზე და მის ცნობილ წარმომადგენლებზე. იგი არაერთგზის აღნიშნავს ი. ჭავჭავაძისა და მისი

მეთაურობით გამოსულ მოღვაწეთა სიახლოვეს ხალხთან, ხალხისათვის თავდადებას. კრიტიკოსი ხაზს უსვამს 60-იანი წლების ქართული ლიტერატურის უმჭიდროეს კავშირს ხალხის განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან.

ნ. ნიკოლაძის მტკიცებით, ილია ჭავჭავაძე იყო არა მხოლოდ პუბლიცისტური აზრის მესაჭე 60-იან წლებში, არამედ ქართული სულიერი კულტურის ყველაზე ძვირფასი მონაპოვრის – ქართული კრიტიკული რეალიზმის მამამთავარი.

ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ნ. ნიკოლაძემ დაინახა ჭეშმარიტი ეროვნული, ხალხური სულისკვეთებით გამსჭვალული ხელოვნება, რომელიც ერის სასიცოცხლო ინტერესებს უპასუხებდა. ილიას მხატვრულ შემოქმედებას საფუძვლად ედო პროგრესული სოციალ-პოლიტიკური ტენდენცია, რომელიც მისი მეთაურობით გამოსული ახალი თაობის სამოქმედო პროგრამიდან გამომდინარეობდა.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ნ. ნიკოლაძე 60-იანი წლების ქართული რეალიზმის განვითარებაში აკაკი წერეთლის შემოქმედებით მოღვაწეობას. კრიტიკოსის აზრით, აკაკის ისტორიული დამსახურება ქართული ლიტერატურის წინაშე მრავალი მხრით ანალოგიური იყო იმ დიდი როლისა, რომელიც შეასრულა რუსული კულტურის განვითარებაში პუშკინმა. ნ. ნიკოლაძე ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს აღიარებდა „თანამედროვე (იგულისხმება XIX საუკუნის მეორე ნახევარი – გ. ა.) ქართული ლიტერატურის კორიფეებად“.

ამრიგად, 60-იან წლებში ჩამოყალიბებული კრიტიკული რეალიზმი ქართული სულიერი კულტურის ფასდაუდებელი მონაპოვარია. მასში აისახა მაღალი სოციალ-პოლიტიკური და მორალური იდეები, პატრიოტიზმისა და ჰუმანიზმის გრძნობა, შეურიგებელი სიძულვილი ყოველგვარი ჩაგვრის წინააღმდეგ.

კრიტიკული რეალიზმი ქართულ მწერლობაში წარმოიშვა უაღრესად მნიშვნელოვანი ისტორიული გარდატეხის მომენტში, როცა ჩვენს ქვეყანაში მომწიფდა ობიექტური პირობები ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა და ანტიფეოდალური იდეოლოგიის აღმოსაგენებლად.

კრიტიკული რეალიზმი 60-იან და 70-იან წლებში პროგრესისა და დემოკრატიის დროშად გადაიქცა. ამიტომ არის, რომ ქართული კრიტიკული რეალიზმის სკოლის ორმა უდიდესმა წარმომადგენელმა – ილიამ და აკაკიმ – მთელი ქართველი ხალხის იდეური ბელადების სახელი დაიმსახურეს. ისინი თავიანთი რეალისტური შემოქმედებით სულიერად აიარაღებდნენ ქართველ ხალხს და უჩვენებდნენ მას ეროვნული და სოციალური თავისუფლების გზას.

თერგდალეულებმა შემოქმედებითად განავითარეს მატერიალისტური ფილოსოფიისა და რეალისტური ესთეტიკის პრინციპები.

ილია ჭავჭავაძე, გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, აკაკი წერეთელი, ანტონ ფურცელაძე და კირილე ლორთქიფანიძე წარმომადგენლები არიან

მარქსამდელი მატერიალისტური ფილოსოფიისა საქართველოში. მათი ფილოსოფიური აზროვნების ფესვები გადგმულია იმ დროის საქართველოს საზოგადოებრივ სინამდვილეში და მჭიდროდ არის დაკავშირებული დემოკრატიულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან.

ილია ჭავჭავაძემ ფილოსოფიის მთავარი, პრინციპული საკითხის – სამყაროს ობიექტურობის შესახებ აზრი გამოთქვა ჯერ კიდევ თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისში, როცა მან გაილაშქრა ძველი სქოლასტიკური იდეოლოგიის წინააღმდეგ. „ცისკრის“ წინააღმდეგ მიმართულ სტატიის კონსპექტში, რომელიც ილია ჭავჭავაძეს განზრახული ჰქონდა მოეთავსებინა „საქართველოს მოამბის“ ფურცლებზე, იგი აღნიშნავდა ძველი მიმართულების მწერალთა ერთ მთავარ ნაკლოვანებად იმ გარემოებას, რომ „ბუნება... როგორც ობიექტი, არ არსებობს იმათთვის“^[31].

ილია ჭავჭავაძის მტკიცებით, ობიექტურ კანონზომიერებას ემორჩილება მთელი სამყარო, რომელშიც ილია გულისხმობს ბუნებას და საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ილია უარყოფს ყოველივე ზებუნებრივ ძალას ცხოვრების განვითარების პროცესში, იგი ცხოვრების მამოძრავებელ კანონებს თვით ცხოვრებაშივე ეძებს. ილია ჭავჭავაძე წერს: „ყოველი საჭიროება ცხოვრებიდან წარმოდგება. თუ ცხოვრებას არ უნდა, ვერაფერს მიაძინებთ ისე, რომ ამ ნამძინობმა იხიროს და ნაყოფი მოიტანოს“. „თვით ცხოვრება აღმოშობავს ხოლმე თავისთავის წესსა, განსაზღვრავს ხოლმე თავის რჯულსა და კანონს“^[32].

ილია ჭავჭავაძე კატეგორიულად უარყოფს საზოგადოებრივ მოვლენათა მსვლელობის მეტაფიზიკურ ახსნას. მისი მტკიცებით, სოციალური ცხოვრების ფორმები ემორჩილება ისტორიულ განვითარებას. „ცხოვრება, - აღნიშნავს ილია ჭავჭავაძე, - რაც გუშინ იყო, ის დღეს აღარ არის, იგი იცვლება, მიდის წინ და მოაქვს განახლება ყოველისფერისა“. ცხოვრება განიცდის უწყვეტ ცვალებადობას და თავისი ობიექტური მსვლელობით განსაზღვრავს საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარებას. „ცხოვრებისავე მიღებულსა (აზრებს – გ. ა.) ცხოვრებავე მიიღებს ხოლმე; ეგრე ცხოვრებისაგან აღმოსულნი, მეცნიერების სიცხოველით ნაყოფად მოწეულნი, ისევ ცხოვრებასავე დაუბრუნდება ხოლმე წარმატებისათვის“^[33].

ილია ჭავჭავაძეს ცხოვრების განვითარება ძველსა და ახალს შორის გამართულ მწვავე ბრძოლის პროცესად აქვს წარმოდგენილი. ცხოვრების ახალი ფორმები, ახალი იდეები სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უმართავენ ძველ ფორმებსა და იდეებს. „საზოგადო სარბიელი... სხვა არა არის-რა, გარდა აზრთა და საქმეთა ერთმანეთთან ბრძოლისა ცხოვრებისავე ასე თუ ისე მოსაწყობად და მისამართავად... ყოველი აზრი, ყოველი საქმე... ისე არ იჩენს თავს, რომ ან ყოფილს აზრს, ან საქმეს წინ არ შეეხალოს და ომი არ გადაუხადოს ადგილის დასაჭერად“^[34].

ილიას სწამს, რომ შინაგან წინააღმდეგობათა რთულ ბრძოლაში ცხოვრების ახალი ფორმები და ახალი იდეები, საბოლოო ანგარიშში, სძლევენ

ძველს და ამაშია, ჩვენი მოაზროვნის მტკიცებით, კაცობრიობის ისტორიული პროგრესის ძალა და მნიშვნელობა.

სერიოზული წვლილი აქვს შეტანილი 60-იანი წლების ფილოსოფიური აზრის განვითარებაში გიორგი წერეთელს.

გ. წერეთელი, როგორც მატერიალისტი, აღიარებს ბუნების დამოუკიდებლობას ცნობიერებისაგან. ბუნება ობიექტურად არსებობს, ადამიანი მისი განუკვეთელი ნაწილია, მაგრამ მას გააჩნია უნარი შეიმეცნოს ობიექტური სინამდვილე.

გ. წერეთელი ბუნებას მის მთლიანობაში განიხილავს. მისი აზრით, ბუნებას არა რაიმე ზეგარდმო ძალა განაგებს, არამედ თავისი ობიექტური კანონები, რომლებსაც ემორჩილება მთელი სამყარო. „ბუნებაში ყოველს არსებას თავის დანიშნულება აქვს, ყოველს ცხოველს თავისი ადგილი აქვს. ის ცხოვრობს იმ სჯულით, რაც ბუნებას და იმის შინააგებულებას იმისთვის განუწყესებია“.^[35]

გ. წერეთელი ვერ აცდა მეტაფიზიკური მატერიალიზმის შეზღუდულობასაც, მაგრამ მისი მრავალი ფილოსოფიური მოსაზრება უსათუოდ მნიშვნელოვანი იყო ქართული საზოგადოებრივი აზრის იმდროინდელი განვითარების ეტაპზე.

ნ. ნიკოლაძე, როგორც ფართო ერუდიციის მწერალი და მოაზროვნე, იცნობდა მსოფლიო საზოგადოებრივი აზრის ისტორიას და განსაკუთრებით დაუფლებული იყო 60-იანი წლების ფილოსოფიურ-მატერიალისტურ ცოდნას. ნ. ნიკოლაძე მატერიალისტური თვალსაზრისით წყვეტდა ფილოსოფიის ძირითად საკითხს. იგი აღიარებდა მატერიალური ბუნების ობიექტურ არსებობას. ნ. ნიკოლაძეს ფიქციად მიაჩნდა აზრი, თითქოს სამყარო შექმნილი იყოს ღვთის მიერ.

მიუხედავად იმისა, რომ ბევრ შემთხვევაში ისტორიის საკითხებში ნ. ნიკოლაძე სუბიექტურ სოციოლოგიას ვერ სცილდება, მის შეხედულებებში ვხვდებით ჭეშმარიტი მატერიალისტური თვალსაზრისის ელემენტებსაც. თავისი ანტითეოლოგიური კონცეფცია ბუნების მიმართ მას საზოგადოების ისტორიაშიც გადააქვს და აღიარებს, რომ ადამიანები თვითვე ქმნიან თავიანთ ისტორიას და მისი შეცვლის შესაძლებლობაც მათ ხელშია.

ნ. ნიკოლაძე ებრძვის ისტორიის ფატალისტურ გაგებას და თავისი ფილოსოფიით ხალხს საკუთარი ბედის გამოჭედვისაკენ მოუწოდებს.

უაღრესად რადიკალურ მოაზროვნედ გვევლინება ქართველ სამოციანელთა შორის ა. ფურცელაძე. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ მისი მჭიდრო იდეური კავშირი რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიულ აზროვნებასთან. იგი ფხიზლად ადევნებდა თვალ-ყურს რუსეთის რევოლუციური აზრის მოძრაობას და აქტიურად ეხმაურებოდა ყოველ ახალ მოვლენას. შეიძლება ითქვას, რომ იგი 60-იანი წლების რაზნოჩინულ-დემოკრატიულ ტრადიციებს იცავდა ფილოსოფიურ აზროვნებაში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ იგი შეუდრეკლად იბრძოდა თეოლოგიური მსოფლმხედველობისა და ცრურწმენათა წინააღმდეგ.

ქართული ფილოსოფიური მატერიალიზმის ტრადიციებს ეყრდნობა და მისგან გამომდინარეობს ქართული ესთეტიკური აზროვნების რეალისტური პრინციპები.

რეალისტური ესთეტიკური თეორიის ქვაკუთხედის დამდები ქართულ სინამდვილეში ილია ჭავჭავაძეა. ლიტერატურის მთავარი დანიშნულება, მისი აზრით, ცხოვრების, სინამდვილის ასახვაა. „მეცნიერება და ხელოვნება, - წერს იგი, - არ არიან მოგონილნი კაცის ჭკვის და გამოხატულების არც ვარჯიშობისაგან და არც ვარჯიშობისათვის; რომ იგინი იბადებიან ცხოვრებისაგან და არსებობენ ცხოვრებისათვის, რომ იგინი წინ მიდიან ცხოვრების ვითარებისა გამო და მერე თავის რიგზედ თვითვე წინ მიჰყავთ ცხოვრება“^[36]. მაგრამ ცხოვრების მხატვრულ ასახვას თავისი სპეციფიკური ნიშნები გააჩნია; განსხვავებით მეცნიერებისაგან ხელოვნება სინამდვილეს მხატვრულ სახეებში ასახავს. ხელოვნების ამ სპეციფიკურ თავისებურებას პირველად ილია ჭავჭავაძემ მიაქცია ყურადღება ქართულ ლიტერატურაში.

ი. ჭავჭავაძე ხელოვნებას მაღალ სოციალურ ფუნქციას ანიჭებს. მისი აზრით, ლიტერატურის ვალია ღრმად ჩაიხედოს ცხოვრების გულში, ასახოს ძირითადი წინააღმდეგობანი, გულუშიშრად ამხილოს უარყოფითი მოვლენები, ხელი შეუწყოს ხალხს წინმსვლელობაში. ასეთი მოთხოვნების შესრულება შეუძლია მხოლოდ რეალისტურ ხელოვნებას, რომელსაც ილია შემდეგ მიზანს უსახავს: „ხელოვნებასაც იმას მოვსთხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გადმოიცეს, რათა ჩვენი თავი მის მომხიბლავის კალმით ცხოვლად იყოს წარმომდგარი ჩვენ წინა, რათა სიცუდე და სიკეთეც ჩვენი დავინახოთ“^[37].

საყოველთაოდ ცნობილია აკაკი წერეთლის ბრძოლა რეალისტური, იდეური ლიტერატურისათვის. მხატვრული ლიტერატურის წმინდა მოვალეობად აკაკის ცხოვრების სიმართლით ასახვა და ხალხისადმი თავდადებული სამსახური მიაჩნდა. ხალხის სიყვარულით გამსჭვალული მისი მთელი შემოქმედება რეალისტური ესთეტიკის და კრიტიკის ამ პრინციპის დადასტურებაა.

აკაკი წერეთელი იმთავითვე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მხატვრული ლიტერატურის ღრმა ნაციონალურ ხასიათს, მის კავშირს ეროვნულ ტრადიციებთან. „თვითოეულ ერს თავისი საკუთარი, ერთი-მეორისაგან განსხვავებული სახე აქვს, - წერს აკაკი, - და მათ ლიტერატურასაც, როგორც სარკეს ამა თუ იმ ერისას, განსაკუთრებული ელფერი უნდა ედვას, ჩვენი მწერლობაც უტყუარი სარკე უნდა იყოს ქართველობისა; შიგ უნდა ისახებოდეს საქართველოს მრავალფეროვანი ბუნება მისის მიწა-წყლით, მთა-ბარით, ტყე და ველით და სხვანი. ქართველის გრძნობა-გონება ხორცშესხმულად უნდა მოძრაობდეს შიგ უმეტნაკლოდ, ზომიერად; აწმყო წარსულს უნდა ეთანხმებოდეს და ორივე ერთად-კი მომავლისკენ მიიწევდეს“^[38].

აკაკი მტკიცედ იცავდა და წმინდად ინახავდა 60-იან წლებში აღიარებულ ლიტერატურის რეალისტურობისა და ხალხურობის პრინციპს და მიიჩნევდა მას მხატვრული ლიტერატურის განვითარების სასიცოცხლო პირობად.

60-იანი წლების მატერიალისტური ესთეტიკის და რეალისტური კრიტიკის ერთ-ერთი გამოჩენილი მედროშე საქართველოში ნიკო ნიკოლაძეა. მართალია, მას სპეციალური ესთეტიკური ტრაქტატი არ დაუწერია, მაგრამ მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილების მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ მან ჩამოაყალიბა რეალისტური ესთეტიკისა და კრიტიკის მთელი სისტემა, რომელიც მჭიდრო კავშირშია 60-იანი და 70-იანი წლების მოწინავე მატერიალისტურ მსოფლმხედველობასთან.

ნ. ნიკოლაძის კალამს ეკუთვნის ბრწყინვალე კრიტიკული წერილები ქართული, რუსული და დასავლეთევროპული მწერლობის კლასიკოსებზე და ლიტერატურულ მოვლენებზე. 60-იან წლებში იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა რუსულ მოწინავე პრესაში („სოვრემენიკი“, „ისკრა“, „კოლოკოლი“, „ნაროდნოე ბოგატსტვო“). ამ ორგანოებში მოთავსებულ პუბლიცისტურსა და სპეციალურად ლიტერატურის საკითხებზე დაწერილ სტატიებში ნიკო ნიკოლაძე განუხრელად ატარებდა მატერიალისტური კრიტიკისა და ესთეტიკის პრინციპებს და პროგრესული მწერლობის გაბედულ მესიტყვედ გვევლინებოდა.

აღსანიშნავია, რომ ნ. ნიკოლაძე მედგრად ებრძოდა არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურის ძველი ბანაკის წარმომადგენლებს, არამედ რუსეთის რეაქციული ჟურნალისტიკის ისეთ შავრაზმელ წარმომადგენლებს, როგორც იყვნენ კატკოვი, ასკოჩენსკი, სკარიატინი (ამ უკანასკნელთან ნ. ნიკოლაძის გაბედულ შეხლას აღნიშნავდა გერცენი). მათთან ბრძოლაში ნიკო ნიკოლაძე იცავდა ჩერნიშევსკის და მისი თანამებრძოლების რევოლუციურ პოზიციას.

რევოლუციონერ-დემოკრატებსა და ლიბერალებს შორის გაჩაღებული ლიტერატურული ბრძოლის დროს ნიკო ნიკოლაძე აღნიშნავდა, რომ რეაქციული ჟურნალების ნამდვილი ფიზიონომიის გამოჩენამ და ლიტერატურულ ძალთა მკვეთრმა დიფერენციაციამ დადებითი ნაყოფი გამოიღო. „ეხლა, - წერს ნ. ნიკოლაძე, - ვერავითარი მწერლუკა ვერ გააბრიყვებს ოდნავ მაინც ჯანსაღ მკითხველს ვერავითარი ლიბერალიზმით“. ასეთი მკვეთრი რევოლუციური ხასიათით გამოირჩეოდა ნ. ნიკოლაძის პოზიცია 60-იან წლებში.

მოწინავე ესთეტიკური შეხედულებანი ჰქონდა გიორგი წერეთელს. იგი ი. ჭავჭავაძის მიერ აღიარებული რეალისტური პრინციპების თავდადებული დამცველი იყო. „მწერალი, ჩემის ფიქრით, - წერდა გ. წერეთელი, - ყველაზედ პირველად იმ ქვეყნის შვილია, სადაც ის შრომობს... ის არის საზოგადოების ტანჯვის და შვების თანამგრძობელი. რაში მდგომარეობს მისი ღვაწლი საზოგადოების წინ? - აჩვენოს საზოგადოებას თავისი აზრი ნაკლოვანებების

შესახებ, უჩვენოს იმ გვარი საშუალებები, რომლებიც მისის ფიქრით საუკეთესო არიან ამ ნაკლოვანებების მოსასპობელად“^[39].

ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიაში ანტონ ფურცელაძეს თავისებური ადგილი უჭირავს. მის ლიტერატურულ შეხედულებებში ჩანს ნიჰილისტური ტენდენცია. ა. ფურცელაძეს თვლიან პისარევის მიმდევრად. მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ ა. ფურცელაძის ესთეტიკური კონცეფცია მთლიანად ნიჰილისტური ხასიათის იყოს. მელ რიგ შემთხვევებში იგი ძლევს ესთეტიკურ ნიჰილიზმს და ხელოვნების ნიმუშების ჭეშმარიტ რეალისტურ გაგებადღე მაღლდება.

60-იან წლებში, „საქართველოს მოამბესთან“ კამათის დროს, ა. ფურცელაძემ მკვეთრად გამოხატა ნიჰილისტური აზრები ცალკეულ მწერლებზე და მხატვრულ თხზულებებზე (მაგ. ბარათაშვილის ლექსზე - „შემოღამება მთაწმინდაზე“), მაგრამ იმავე პერიოდში გამოქვეყნებულ მის წერილებში ვხვდებით რეალისტური კრიტიკის საუკეთესო ნიმუშებსაც.

ა. ფურცელაძე გარკვევით აღნიშნავს, რომ ახალ ქართულ ლიტერატურაში ეროვნული განთავისუფლებისათვის ბრძოლა ნ. ბარათაშვილით იწყება: „ნ. ბარათაშვილი „ქართლის ბედში“ ტირის თავის სამშობლოს ცუდს ბედს და ქადაგებს იმგვართა აზრთა, რომელიც მაშინ თვით რუსის მწერლობაშიაც არ ისმოდა“. თავისი აზრის დასამტკიცებლად ა. ფურცელაძეს მოჰყავს ადგილები ბარათაშვილის პოეზიიდან. ასეთსავე სწორ შეფასებას აძლევს ანტონ ფურცელაძე „მერანს“. „აგრეთვე რა იყო „მერანი“ ბარათაშვილისა, - წერს იგი, - თუ არ ცხოველი ბრძოლა-ქადაგება ახალის აზრების და ახალი ცხოვრებისათვის?“^[40].

1863 წელს ანტონ ფურცელაძე ჟურნალ „ცისკრის“ პირველ ნომერში, ქერელი ბექას ფსევდონიმით, აქვეყნებს შესანიშნავ სტატიას დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეზე“. ამ წერილში იგი სასტიკად ამათრახებს ბატონყმობის ინსტიტუტს და მაღალ შეფასებას აძლევს „სურამის ციხეს“, როგორც ნაწარმოებს, რომელშიც მოცემულია პროტესტი სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. ა. ფურცელაძის ეს წერილი მრისხანე პასუხი იყო ფეოდალურ-პატრიარქალური ბანაკის მწერლებისადმი, რომლებიც ცდილობდნენ „სურამის ციხე“ გამოეცხადებინათ ცილისმწამებლურ, ტენდენციურ ნაწარმოებად.

აღსანიშნავია, რომ ანტონ ფურცელაძე ხსენებულ სტატიაში ეხება არა მარტო „სურამის ციხის“ იდეურ შინაარსს, არამედ ცდილობს მისი მხატვრული მხარეც გააშუქოს. ეს სტატია რეალისტური, პრინციპული კრიტიკის საუკეთესო ნიმუშია ჩვენს ლიტერატურაში.

როგორც კრიტიკული წერილების სერიიდან ჩანს, „კაცია-ადამიანს“ გამოქვეყნებისთანავე ძლიერ შეურყევია ქართული საზოგადოებრივი ატმოსფერო და კონსერვატული ძალები აღმდგარან „ახალი სიტყვის“ წინააღმდეგ. მაგრამ 60-იანი წლების ქართული პროგრესული, დემოკრატიული ლიტერატურის იდეური პოზიციების დამცველთა მებრძოლი რაზმიც მეტად მტკიცე აღმოჩნდა.

როგორც ცნობილია, ქართველი სამოციანელები აღზრდილნი იყვნენ რუსული ლიტერატურის ჰუმანისტურ-დემოკრატიულ ტრადიციებზე. თერგდალეულთა ფილოსოფიურ-მატერიალისტური შეხედულებისა და მათი რეალისტური ესთეტიკის შემუშავებაში მცირე წვლილი როდი მიუძღვით რუსეთის საზოგადოებრივი აზრის დიდ წარმომადგენლებს – ბელინსკის, გერცენს, ჩერნიშევსკის და დობროლუბოვს.

რუსეთში გატარებულ წლებს უაღრესად ნაყოფიერ ხანად თვლიდა ი. ჭავჭავაძე თავის სულიერი ცხოვრების განვითარებაში. „ოთხი წელიწადი იყო, რაც მე რუსეთში ვიმყოფებოდი და ჩემი ქვეყანა არ მენახა, - წერდა ილია, - ოთხი წელიწადი!.. იცი, მკითხველო, ეს ოთხი წელიწადი რა ოთხი წელიწადია? პირველი, რომ მთელი საუკუნეა მისთვის, ვინც თავის ქვეყანას მოშორებია. მეორე, ეგ ოთხი წელიწადი ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათავეა“^[41].

რუს და ქართველ სამოციანელთა იდეურ სიახლოვეს შესანიშნავად გვისურათებს ცნობილი ქართველი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე იაკობ გოგებაშვილი. „ჩვენ ქართველ პატრიოტებს სურთ, - წერს იგი, - არა მკვდრის აღდგენა, არამედ ცოცხლის გამოყვანა ჭაობიდან; იგინი ნატრობენ იმასვე, რასაც მოისურვებდნენ (ჩვენს ქვეყანაში, რომ ემოქმედნათ)... ბელინსკი, დობროლუბოვი, ავტორები რომანებისა „ვინ სტყუის?“ (იგულისხმება გერცენი – გ. ა.) და „რა ვქნათ?“ (იგულისხმება ჩერნიშევსკი – გ. ა.), შჩედრინი და სხვები. ჩვენის პატრიოტების მოქმედება იმ ეროვნულ გზაზე ადგია, რომელიც ხსენებულის მეორე რომანის ავტორმა ჩერნიშევსკიმ ვალად დაადო უკრაინელებს, სახელდობრ, ეროვნული ენის, ლიტერატურისა და მეცნიერების აყვავება...“^[42]. ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს, რომ იმ დროს, როცა რუსეთის თვითმპყრობელობა ჩაგრავდა ქართველ ხალხს, ამ ორი ხალხის საუკეთესო შვილები, განმათავისუფლებელი იდეის საფუძველზე, სულიერ კავშირს ამყარებდნენ ურთიერთშორის.

როგორც ვხედავთ, ქართველი მოაზროვნე თაობა თავის იდეურ შთამაგონებლად სახავს რუსეთის რევოლუციონერ-დემოკრატებს და მათი მოწინავე მსოფლმხედველობით ასაბუთებს თავის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ პროგრამას. ცნობილია, რომ რუსეთის სამოციანელთა ბელადი ჩერნიშევსკი დიდი სიყვარულით და პატივისცემით ეპყრობოდა ქართველ ხალხს, დაინტერესებული იყო ქართული ენით და მწერლობით, როგორც ვიცით, 60-იან წლებში პეტერბურგში მასთან ახლო ურთიერთობაში იყვნენ ქართველი ახალი თაობის საუკეთესო წარმომადგენლები. ნ. ნიკოლაძეს პირადი მეგობრობა აკავშირებდა გერცენთან და ოგარიოვთან (მათთან ლიტერატურული მიმოწერაც ჰქონდა). როგორც ცნობილია, ქართველი მოაზროვნე იმდენად ახლო თანამშრომელი იყო „კოლოკოლისა“, რომ გერცენი ოგარიოვთან მიწერილ ერთ წერილში მას და ნ. ნიკოლაძეს ანდობს „კოლოკოლის“ მთელი ნომრის შედგენას და რედაქციას.

ნ. ნიკოლაძის მდიდარ ლიტერატურულ-კრიტიკულ მემკვიდრეობაში რუსული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების საკითხებს დიდი ადგილი უჭირავს. ქართველი კრიტიკოსის ნარკვევებში და სტატიებში შეფასებას პოულობს რუსული ლიტერატურული ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენები. უადრესად საყურადღებოა მისი შეხედულებები XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის პერიოდიზაციის საკითხზე, რუსული კრიტიკული რეალიზმის შესახებ, 60-იან წლებში გამართული ლიტერატურულ-იდეური ბრძოლის გარშემო და სხვა.

როგორც ცნობილია, „სოვრემენიკის“ გამოცემა ნეკრასოვმა განაახლა 1863 წლის თებერვალში. ერთი წლის შემდეგ მასში თანამშრომლობა დაუწყო ნიკო ნიკოლაძეს. 1864 წლის „სოვრემენიკის“ № 8-ში ნ. ნიკოლაძეს მოუთავსებია მოთხრობა „პროვინციული სურათები“. ამავე ნომერში დაბეჭდილია რევოლუციურ-დემოკრატიული ბანაკის ცნობილი წარმომადგენლების სალტიკოვ-შჩედრინის, ანტონოვიჩის, ელისეევის და სხვათა თხზულებანი. ნ. ნიკოლაძის „პროვინციული სურათები“ ყურადღებას იქცევს 60-იანი წლების ქალაქის ცხოვრების სოციალურ წინააღმდეგობათა რეალისტური ჩვენებით.

რუსულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა თვალსაზრისით მეტად საინტერესოდ გამოიყურება ანტონ ფურცელაძის მოღვაწეობა. 60-იანი წლების დასაწყისიდანვე მისი სიმკათიები დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების – ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვის, ნეკრასოვის და პისარევის მხარეზე იყო. ამ დიდი მოაზროვნეების სახელები არაერთხელ გვხვდება ქართველი მოღვაწის ნაშრომებში. ეს იდეური გავლენა გამოხატულია ა. ფურცელაძის არა მხოლოდ პუბლიცისტურ-ესთეტიკურ ნაწერებში, არამედ მის მხატვრულ თხზულებებშიც. კერძოდ, ა. ფურცელაძის მოთხრობა „სამის თავგადასავალი“ (1863 წ.) დაწერილია ჩერნიშევსკის ცრობილი რომანის („რა ვაკეთოთ?“) გავლენით. საგულისხმოა, რომ ქართველ მწერალს უცდია თავისი მოთხრობა პროგრესულ ჟურნალში „რუსკოე სლოვოში“ დაებეჭდა: „სამის თავგადასავალი“, - წერს ანტონ ფურცელაძე, - დაწერილია 1863 წელს, ნაწყვეტები აქედამ არის დაბეჭდილი რუსულ გაზეთში „ლიტერატურნი ლისტოკ“-ში 1864 წელს. მე ერთი ჩემი მეგობრის, განსვენებული პროფესორის შჩელკანის რჩევით ვთარგმნე როგორც ზემოხსენებული ნაწყვეტები, აგრეთვე დანაშთენი ალაგებიც მთელი ამ ნაწერებისა და გავგზავნე „რუსკოე სლოვო“-ში დასაბეჭდათ. მაგრამ ამ დროს დაიკეტა ეს ჟურნალი და თარგმანი მომივიდა უკან“^[43].

ცნობილია 60-იანი წლების რუსული ლიტერატურის გამოჩენილი წარმომადგენლების ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვის, ანტონოვიჩის, პანტელეევის და სხვათა ახლო ურთიერთობა ქართველ მოღვაწეებთან და მათი მაღალი აზრი ქართულ კულტურაზე^[44]. ჩერნიშევსკიმ თავის „სოვრემენიკში“ სპეციალური რეცენზია მოათავსა ქართველ მწერალთა ნაწერებზე და საქართველოს ისტორიაზე. ქართველმა ახალგაზრდობამ

აქტიური მონაწილეობა მიიღო 60-იანი წლების პეტერბურგისა და მოსკოვის ფარულ რევოლუციურ წრეებში^[45].

ამრიგად, მეტად მდიდარი მასალა არსებობს იმის შესახებ, თუ 60-იან წლებში როგორი მჭიდრო იდეური ურთიერთობა დაამყარეს რუსი და ქართველი ხალხის პროგრესულ-დემოკრატიული მოძრაობის საუკეთესო წარმომადგენლებმა. ამავე დროს, უნდა აღინიშნოს დასავლეთ ევროპის სულიერი კულტურის დიდი ზეგავლენა ქართულ მწერლობაზე და აზროვნებაზე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია დასავლეთ ევროპის უტოპიური სოციალისტური თეორიების ზეგავლენის კვალი ქართველ სამოციანელთა ნააზრევში. ეს ერთ-ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენაა გასული საუკუნის 60-იანი წლების ჩვენს საზოგადოებრივ-კულტურულ მოძრაობაში.

60-იან წლებში ქართული ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლები მეგობრულ კავშირს ამყარებენ ამიერკავკასიის მოძმე ხალხებთან. 1961–63 წლებში სომხურად ითარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“, რაც ქართულ-სომხური ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიაში მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს. რუსთაველის გენიალური პოემის სომხურად მთარგმნელი იყო ლიტერატორი და ექიმი, მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი სტეფანე ბასტამოვი (ბასტამიანი). თარგმანი დაიბეჭდა ჟურნალში „კრუნკ ჰაიოც აშხარინ“ („წერო სომეხთა ქვეყნისა“). ჟურნალი გამოდიოდა თბილისში მარკოზ ალაბეკიანის რედაქციით.

აკაკი წერეთელი 60-იანი წლების მოღვაწეთა პლეადის შესახებ შემდეგს აღნიშნავდა: „მარტო ნაწერებით ჩვენი მესამოცე წლების მოღვაწეთა დაფასება დიდი შეცდომა და უსამართლობა იქნება! მწერლობა მათთვის ერთი სხვათა შორისი იარაღი იყო ქვეყნის სასამსახუროთ აღებული! – ისინი ყველგან და ყოველთვის აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ, იყვნენ დღიურ მუშებთ ჩამდგარი და შავი სამუშაო რამეც არ ეთაკილებოდათ“^[46].

თერგდალეულები დაუღალავ მოღვაწეობას ეწეოდნენ ქართველი საზოგადოების პროგრესული განვითარებისათვის; აწყობდნენ სკოლებს, ბიბლიოთეკებს, აყალიბებდნენ ქართული წიგნის მბეჭდავ და გამავრცელებელ ჯგუფებს, აწყობდნენ ლიტერატურულ საღამოებს და დისკუსიებს. დიდი ღვაწლი მიუძღვით მათ ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის, ილია ჭავჭავაძის, ანტონ ფურცელაძის, კირილე ლორთქიფანიძისა და ნიკო ავალიშვილის საქმიანობა, როგორც ცნობილია, აკაკი ამ დროს აქტიურად იღვწოდა, როგორც დრამატურგი და რეჟისორი.

დიდმა საგანმანათლებლო მუშაობამ თანდათან გაშალა ფრთა და მომდევნო ათეულ წლებში მძლავრი მოძრაობის ხასიათი მიიღო. ასეთი მოღვაწეობა სამოციანელთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საბრძოლო პროგრამის ერთი მთავარი პუნქტი იყო.

ამრიგად, 60-იანი და 70-იანი წლები ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში უაღრესად ნაყოფიერი საეტაპო

მნიშვნელობის პერიოდია. ამ ხანამ ტონი მისცა გასული საუკუნის ჩვენი კულტურის განვითარებას, განსაზღვრა მისი განვითარების მაგისტრალური ხაზი. თერგდალეულთა მოღვაწეობამ ქართველი ხალხის ახალ ისტორიაში შექმნა მთელი ეპოქა, რომელთანაც დაკავშირებულია იმ დროის მოწინავე იდეების გავრცელება ქართულ სინამდვილეში და ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობისა და განმანათლებლობის საუკეთესო ტრადიციები. ამ დროს ჩამოყალიბებულმა კრიტიკული რეალიზმის ქართულმა სკოლამ პასუხი გასცა ქართველი ხალხის ცხოვრებასთან და ისტორიულ ბედთან დაკავშირებულ არსებით საკითხებს და საპატიო ადგილი დაიჭირა ჩვენი კულტურის ისტორიაში, ხოლო ამ დროის ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ძეგლები ჩვენს ეროვნულ სიამაყეს წარმოადგენენ.

[1] ნ. ნიკოლაძე, გლეხთა განთავისუფლება საქართველოში, თხზულებანი, I, 1962, გვ. 251 – 252.

[2] ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, II, 1948, გვ. 628.

[3] ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, II, 1948, გვ. 627.

[4] აკად. ალ. ბარამიძის მოსაზრებით „კაცია-აღამიანის“ გააზრება „შინაარსობრივად და გექსტუალურად უნდა მომდინარეობდეს „ვეფხისტყაოსნიდან“. ალ. ბარამიძე იმოწმებს „ვეფხისტყაოსნიდან“ აღვიღს, ქებაში პირველად მისული ავთანდილი შეშინებულ ასმათს რომ ეუბნება: „გეყოლა: სულე, რამც გიყავ? კაცი ვარ, აღამიანი“ (1233,1). აი, ეს სინონიმური კაცი, აღამიანი დასლება საუკუძღვლად ილია ჭავჭავაძის ჩანაუიქრს“, – წერს ალ. ბარამიძე (იხ. ალ. ბარამიძე, ილია ჭავჭავაძე და ძველი ქართული მწერლობის საკითხები. ილია ჭავჭავაძე, საიუბილეო კრებული, 1957, გვ. 53).

[5] ნ. ნიკოლაძე, „კოლოკოლი“, 1865, № 198.

[6] ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, IV, 1949, გვ. 517, 520.

[7] ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, I, 1962, გვ. 268.

[8] იქვე, გვ. 272.

[9] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, V, 1955, გვ. 279.

[10] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XIV, 1961, გვ. 6.

[11] დ. ავალიშვილი, სხვადასხვა ამბავი, „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 5, გვ. 76.

[12] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, V, 1955, გვ. 279.

[13] ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, VIII, 1928, გვ. 362.

[14] ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, VIII, 1928, გვ. 363.

[15] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 76.

[16] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XIV, 1961, გვ. 522.

[17] ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, V, 1949, გვ. 34 – 35.

[18] წერილი დაცულია ქუთაისის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის კ. ლორთქიფანიძის ფონდში. გ. წერეთლის თხზულებანი, I, 1931, გვ. 398.

[19] „ცისკარი“, 1862, № 5, აღრე აკაკის ეს სტატია გ. წერეთლისად მიაჩნდათ (დაწერილებით იხ. ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, I, 1950, გვ. 417 – 418).

[20] ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, V, 1966, გვ. 58.

[21] ი. ჭავჭავაძე, „საქართველოს მოამბე“, 1963, 1, გვ. 111 – 126.

[22] ნ. ნიკოლაძე, ჩვენი მწერლობა, „კრებული“, 1872, № 12, გვ. 154.

[23] გ. წერეთელი, „კვალი“, 1897, № 46.

- [24] „ცისკარი“, 1862, № 9, გვ. 50 – 51.
- [25] ი. ჭავჭავაძე, „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 3, გვ. 82.
- [26] კ. ლორთქიფანიძე, „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 11 – 12.
- [27] კ. ლორთქიფანიძე, ჩრდილოეთ ამერიკის შეერთებული შტატები და იქაური გყვეობა, „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 11, გვ. 43.
- [28] კ. ლორთქიფანიძე, ჩრდილოეთ ამერიკის შეერთებული შტატები და იქაური გყვეობა, „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 11.
- [29] ა. წერეთელი, „ცისკარი“, 1865, № 9.
- [30] „ღროება“, 1971, № 2.
- [31] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 457.
- [32] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 65 – 67.
- [33] იქვე, გვ. 62.
- [34] იქვე, გვ. 198.
- [35] გ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, I, 1931, გვ. 53.
- [36] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 71.
- [37] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 68.
- [38] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XIV, 1961, გვ. 29.
- [39] გ. წერეთელი, თხზულებანი, I, 1931, გვ. 18.
- [40] ა. ფურცელაძე, საწყალი კუდაბზიკა, ქართული ლიტ. კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტომათია, ნაკვ. II, 1956, გვ. 193.
- [41] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, II, 1950, გვ. 10.
- [42] ი. გოგებაშვილი, რჩეული ნაწერები, II, 1940, გვ. 114.
- [43] ა. ფურცელაძე, „ივერია“, 1889, № 106.
- [44] ა. ნიკოლაძე, რუსი რევოლუციონერი დემოკრატები და ქართული ლიტერატურა, 1954.
- [45] პ. რაგინი, თერგდალეულთა რევოლუციური მოძრაობის ისტორიიდან, 1962.
- [46] ა. წერეთელი, „კვბლი“, 1904, № 4.

ილია ჭავჭავაძე

(1837 – 1907)

ილია ჭავჭავაძის სახელი ისე ორგანულად ჩაექსოვა ქართული კულტურის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას, ისე დაუკავშირდა ქართველი ერის სულიერ ცხოვრებას, რომ შეუძლებელია განიხილო ჩვენი წარსულის საკვანძო პრობლემები და მის მემკვიდრეობას გვერდი აუარო.

60-იანი წლების ეპოქამ საქართველოში ახალი იდეები მოიტანა: ფილოსოფიაში – მატერიალიზმი, ესთეტიკაში – უტილიტარიზმი, ლიტერატურაში – რეალიზმი, სოციოლოგიაში – უტოპიური სოციალიზმი; ბრძოლა გამოუცხადა თვითმპყრობელობასა და ბატონყმობას, მთელი სისტემის სახით ჩამოაყალიბა განმანათლებლობა, როგორც მოქმედების პროგრამა. ცხოვრებამ მოითხოვა მრავალმხრივობა, ენციკლოპედიური ცოდნა, და გასაკვირი აღარ არის, რატომ გვევლინებიან ამ დროს ერთი და იგივე ადამიანები მრავალი დარგის წარმომადგენლებად.

ილია ჭავჭავაძე ამ მხრივაც ეპოქის ღვიძლი შვილია. უაღრესად ვრცელი იყო მისი მოღვაწეობის სფერო: პოეზია, პროზა, დრამატურგია, ლიტერატურული კრიტიკა, თარგმანი, ისტორია, ენის თეორია, სამართალი, ეკონომიური მეცნიერება, პუბლიცისტიკა, თეატრი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, საადგილმამულო ბანკი, პერიოდიკა, პედაგოგიკა. ყველა ამ დარგში ილია ჭავჭავაძემ ღრმა კვალი გაავლო, როგორც მოაზროვნემ, მხატვარმა და საზოგადო მოღვაწემ.

ზოგადად რომ გადავავლოთ თვალი ილია ჭავჭავაძის პოეტურ შემოქმედებას, განსაკუთრებით 60-იან წლებში, - ეს პერიოდი კი ყველაზე ნაყოფიერი იყო, - გაგვაოცებს ინტერესთა ფართო წრე, დიდი მხატვრული შთაგონება და იდეების სრული გარკვეულობა. ილია ჭავჭავაძე უკვე სტუდენტობის დროს იმუშავებს იმ მსოფლმხედველობას, რომელიც შემდეგ ასე ვრცლად გაიშალა მის ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში, იმუშავებს პროგრამას, საფუძვლად რომ დაედო მთელ მის პრაქტიკულ მოღვაწეობას. ეს იყო განმანათლებლის პროგრამა, იმდროინდელი საქართველოს კონკრეტულ-ისტორიული პირობების გათვალისწინებით, პროგრამა, რომლის მიხედვითაც წარიმართა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც განმანათლებელი, მთელი ხალხის, მთელი ერის სახელით ლაპარაკობდა და არა რომელიმე კლასის ან რომელიმე წოდების სახელით; სწორედ ისე, როგორც საერთოდ „განმანათლებლები მოსახლეობის არც ერთ კლასს არ გამოყოფდნენ, როგორც თავიანთი განსაკუთრებული ყურადღების საგანს, ლაპარაკობდნენ არა მარტო ხალხზე საერთოდ, არამედ ერზეც კი საერთოდ“^[1].

ყველა ეს ნიშანდობლივი თვისება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებასა, ნააზრევსა და პრაქტიკულ საქმიანობაში სრულიად გარკვეული სახით არის წარმოდგენილი და ყველაფერი სამშობლოსადმი სიყვარულის, პატრიოტიზმის მხურვალე გრძნობითაა გამთბარი.

რა თემისთვისაც არ უნდა მოეკიდა ხელი, ილია ჭავჭავაძე ყველაფერს თავისი დროის მოთხოვნებს, თანამედროვეობის საჭიროებას უქვემდებარებდა. როგორც რეალისტი მხატვარი, რომელიც საგნებსა და მოვლენებს არა განჭვრეტის, არამედ ცოცხალი სინამდვილის ფორმაში განიხილავს, ილია ჭავჭავაძე ტიპებისა და ხასიათების ბრწყინვალე ოსტატია. ქართულ ლიტერატურასა და თვით ხალხის ცნობიერებაში განუმეორებელ, ცოცხალ სახეებად დარჩნენ: ლუარსაბ თათქარიძე, დარეჯანი, დათიკო, გაბრო, კაკო ყაჩაღი, ოთარაანთ ქვრივი, არჩილი, კესო, გიორგი განდევილი, ქართველის დედა, დიმიტრი თავდადებული, მოხევე ლელთ ლუნია, გლახა ჭრიაშვილი, პეტრე და მრავალი სხვა. ლირიკული გმირი კი მისი პოეზიისა თვით ავტორის სახით დგას ჩვენს წინაშე. ეს გმირი სულიერად ფაქიზი, ფილოსოფიურად განწყობილი და სამშობლოს ბედზე ღრმად დაფიქრებულია. მისი ლექსები

ღრმა გრძნობებითა და ასევე ღრმა აზრებით გამოირჩევა, რასაც ლიტერატურულმა კრიტიკამ თავიდანვე მიაქცია ყურადღება.

ილია ჭავჭავაძის სახით თანამედროვეობის წინაშე დგას ის ადამიანი, რომლის დახასიათებასაც ამ ერთი საუკუნის წინათ თვით ილია იძლეოდა, როცა ამბობდა: „ცხოვრების ტალღა მეტად ძლიერია და ჩვეულებრივი კაცი მეტად სუსტი, რომ თან არ წაიყოლოს იმ ტალღამ. მარტო გენიოსის მკერდი თუ გააპობს და შემუსრავს მას, თორემ სხვისთვის ძნელია. შორსმხედველობა, დროებაზედ უფლობა მარტო გენიოსის საქმეა. ის თავის თამამს სვლაში შემოიბღერტავს ხოლმე დროების მტვერსა, რომელიც ჩვენისთანა კაცსა უფარავს საგნის მნიშვნელობასა. გულ-უშიშრად მიდის წინ, როგორც ბელადი წინ მიუძღვის ხალხსა და უნათებს თავის ჭკუის სხივებით გზასა“^[2].

ამ სიტყვებით ყველაზე კარგად არის დახასიათებული თვით ილია ჭავჭავაძე, მისი ცხოვრება და შემოქმედება. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი ბუმბერაზივით წამოიშრათა გასული საუკუნის 60-იან წლებში და დღესაც ასევე დგას ჩვენს წინაშე. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში არც ერთი ჩვენი საზოგადო მოღვაწე ასე მრავალმხრივი არ ყოფილა და ასე ენციკლოპედიური ცოდნით არ გამორჩეულა. მხოლოდ ასეთ ადამიანს შეეძლო გამხდარიყო მთელი ერისა და მისი განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეთაური.

* * *

ილია ჭავჭავაძე დაიბადა 1837 წელს, 27 ოქტომბერს, სოფ. ყვარელში^[3]. ეს არის კახეთის ერთი ულამაზესი სოფელი, რომელიც მაშინ თელავის მაზრაში შედიოდა. მისი მშვენიერი მთა-გორები, ამწვანებული მიდამო, გიჟმაჟი ღურუჯი – ყველაფერი ეს მომავალი პოეტის ფანტაზიაზე ძლიერ გავლენას ახდენდა და მის შემოქმედებასაც გარკვეული კვალი დააჩნია.

ჭავჭავაძეთა გვარი მეთხუთმეტე საუკუნიდან ცნობილია ისტორიული წყაროებით. „გადმოცემა ამბობს, - წერს გრ. ყიფშიძე, - რომ ჭავჭავაძენი ხევსურეთის მკვიდრნი იყვნენ, იქიდან არიან გადმოსულნი და ამ გვარის კაცნი დღესაც არა ერთი და ორი კომლია ხევსურეთშიო. ეს გვარი აქა-იქ გლახკაცებადაც სცხოვრობს დღეს ქართლშიაც, მაგალითად, ცერონის-ავლევი“^[4].

ჭავჭავაძეთა ორივე შტო (ყვარლისა – უძველესი და წინანდლისა – გვიანდელი) კახეთში ჩამოსახლებულა ხევსურეთიდან.

ჭავჭავაძიანთ გვარს შორეული წარსულიდანვე მნიშვნელოვანი როლი შეუსრულებია საქართველოს ისტორიაში. მე-15 საუკუნიდან ისინი იხსენიებიან საისტორიო წყაროებში, ძალიან ხშირად მეფის გვერდით დგანან და სამშობლოს მტრებს მამაცად ებრძვიან. პოეტის პაპა – პაატა ბესპაზის ძე ჭავჭავაძე ერეკლე მეორისა და საქართველოს უკანასკნელი მეფის – გიორგი XIII დროს გამოჩენილი პირი ყოფილა.

პაატას ხუთი ვაჟიშვილიდან ოთხი სამხედრო სამსახურში შესულა. ილიას მამის – გრიგოლ პაატას ძე ჭავჭავაძის სამი უფროსი ძმა მტერთან ბრძოლაში დაეცა: სიმონი 1827 წელს სპარსეთთან ომში, ხოლო გარსევანი და ალექსანდრე – დაღესტანში^[5].

ძმების მძიმე ხვედრმა აიძულა გრიგოლ ჭავჭავაძე სამხედრო სამსახურისათვის თავი მიენებებინა და ყვარელში დაბრუნებულიყო, რათა ოჯახის აწეწილი საქმეები მოეგვარებინა.

მძიმე მდგომარეობაში მყოფმა გრიგოლ ჭავჭავაძემ 1846 წლის 15 იანვარს საქართველო-იმერეთის გუბერნიის თავადაზნაურობის წინამძღოლს სიღარიბის მოწმობა სთხოვა; ერთმანეთზე მიყოლებულმა უბედურებამ, ჯერ დედის – მარიამის გარდაცვალებამ, ხოლო ოთხი წლის შემდეგ მამის სიკვდილმა, ილიას ოჯახი კატასტროფის წინაშე დააყენა. ამას მოწმობს თბილისის სამხედრო გუბერნატორის შუამდგომლობა ამიერკავკასიის სამოქალაქო მმართველობის უფროსისადმი იმის შესახებ, რომ გარდაცვლილი თავადის გრიგოლ ჭავჭავაძის ობლები ილია და თეიმურაზი სასწავლებელში სახელმწიფო ხარჯზე მიიღონ. მაგრამ გენერალ-ლეიტენანტმა რეუტმა შუამდგომლობა არ დააკმაყოფილა.

ყველა, ვინც ილიას დედას მარიამს პირადად იცნობდა, ადასტურებს, რომ იგი მეტად სათნო და კულტურული ქალი იყო. ადვილი წარმოსადგენია, თუ რა უბედურება დატრიალდებოდა მრავალშვილიან ოჯახში, როცა ასეთ დედას დაჰკარგავდა. მარიამი გარდაცვლილა 30 წლის ასაკში, 1848 წლის 4 მაისს^[6], როცა ილია 11 წლისა იყო. ოთხი წლის შემდეგ, 1852 წლის 10 დეკემბერს გარდაიცვალა ოჯახის მამაც – გრიგოლ ჭავჭავაძე, 40 წლისა^[7].

გრიგოლ ჭავჭავაძე სამშობლოს ერთგული, გულადი ადამიანი იყო. ასეთი სულისკვეთებით ზრდიდა იგი თავის შვილებსაც, რომლებსაც ხშირად ეუბნებოდა: „ყველას უყვარს, შვილებო, თავისი ქვეყანა, და როცა უჭირს, ძნელია კაცმა უმტყუნოს და თავი არ გამოიმეტოს. ბევრიც იმეტებდა თავს და ბევრმაც სახელი დაიგდო, სახელი გაითქვა თავისის ვაჟკაცობითა და ქვეყნისათვის თავდადებით“^[8].

გრიგოლ ჭავჭავაძემ დიდი გმირობა გამოიჩინა 1850 წელს, როცა ყვარელში ლეკთა რაზმი შემოიჭრა, რისთვისაც იგი მთავრობამ ორდენით დააჯილდოვა.

ავტობიოგრაფიაში ილია აღნიშნავს, რომ მამამისი გრიგოლი „...რამდენადმე განათლებული კაცი იყო, აფიცრად მსახურობდა ნიჟეგოროდის დრაგუნის პოლკში და რუსული კარგად იცოდა“^[9]. ილიას დედაც – მარიამ ქრისტეფორეს ასული ბებურიშვილი განათლებული ქალი ყოფილა. „დედაჩემმა, - წერს პოეტი, - მშვენივრად იცოდა მაშინდელი ქართული მწერლობა. სულ ზეპირად ჰქონდა დასწავლული თითქმის ყველა ლექსი და ყველა ძველებური მოთხრობა და რომანი, რომელიც კი იმოვნებოდა მაშინ ან დაბეჭდილი და ან ხელნაწერი“^[10].

ასეთ კულტურულ ვითარებაში ნიჭიერი ბავშვი, ბუნებრივია, ადრე დაეწაფებოდა განათლებას. იგულისხმება არა წერა-კითხვის შესწავლა, რაც მომავალ პოეტს შედარებით გვიან – 8 წლის ასაკში დაუწყია, არამედ გარემო, რომელიც თავისთავად მოახდენდა გავლენას ბავშვზე, მის გონებრივსა და სულიერ მიდრეკილებებზე. „დედაჩემი, - იგონებს ილია, - საღამოობით დაგვსხამდა ბავშვებს და გვიკითხავდა მოთხრობებსა და ამბებს; წაკითხვის შემდეგ გვიამბობდა შინაარსს და მეორე დღის საღამოზე გვიკითხავდა: აბა, ვინ უფრო კარგად მიაშობს, რაც გუშინ გაიგონეთო, ვინც კარგად ვუამბობდით, გვაქებდა და ამ ქებას ჩვენ დიდად ვაფასებდით^[11].

წერა-კითხვა მომავლ პოეტს შეასწავლა სოფლის მთავარდიაკვანმა, კარგმა მოქართულემ და აღმზრდელმა, რომელიც განთქმული იყო საღმრთო წიგნების კითხვით. მთავარდიაკვანთან ილია სამ წელს სწავლობდა თანასოფელ გლეხის შვილებთან ერთად.

ბავშვობაში ილია ყოფილა მშვიდი, წყნარი, სათნო. „ანგელოზივით ბავშვი იყო, - იგონებს სალომე ლოლაძე. - ცელქობა და თამაშობა აგრერივად არ უყვარდა... მეტისმეტი ხათრიანი ბავშვი იყო. ხმას არ აუმაღლებდა თავის დღეში მოსამსახურეს“^[12].

1848 წელს ილია მამამ თბილისში წაიყვანა სწავლის გასაგრძელებლად და მიაბარა იმ დროს განთქმულ რაევსკისა და ჰაკეს პანსიონში.

ჰაკეს პანსიონში ილია ოთხ წელიწადს სწავლობდა, შემდეგ თბილისის გიმნაზიის მეოთხე კლასში მიიღეს.

თბილისის გიმნაზიის რვა კლასის დამთავრების შემდეგ, 1857 წელს, ილია ჭავჭავაძე რუსეთში მიემგზავრება. „ჩვენ რომ რუსეთს მივდიოდით და კავკასიონის მთებზე ვიწყეთ ასვლა... – უთქვამს ილიას იონა მეუნარგიასათვის, - მღეთის დაშვებაზე შემოგვეყარა გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც რუსეთიდან ბრუნდებოდა ტფილისს. გრიგოლი ფეხით მოდიოდა, ჩვეულებრივად ზურგს უკან ხელშეწყობილი. პირმღიმარე, დაფიქრებული; დაშორებით მოსდევდა მას ნელის ნაბიჯით თავისი ეტლი. ჩვენ რომ დავინახეთ პოეტი თავისი ელემენტით – კავკასიის მთებით და ღრუბლით გარშემოზღუდული, აღტაცებით ვთქვით ერთმანეთში, სწორედ ეხლა, ამ დამშვიდებულ გულზე, ლექსს რასმე უწერს ამ მშვენიერ ბუნებასაო. და იმ დროიდან დაწყებული სიკვდილამდის ილია იყო თავყვანისმცემელი გრ. ორბელიანისა“^[13].

1857 წელს ილია შედის პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის კამერალურ განყოფილებაზე. ეს განყოფილება მიზნად ისახავდა მოემზადებინა სახაზინო მოხელეები, რისთვისაც სტუდენტებს ასწავლიდნენ კამერალურ დისციპლინებს, აძლევდნენ ეკონომიურ-ფინანსური და ადმინისტრაციული დარგების ცოდნას. უნივერსიტეტში სწავლის დროს ილია უაღრესად ინტენსიურ შემოქმედებით საქმიანობას ეწეოდა. ამ პერიოდს განეკუთვნება ილიას ლირიკული ლექსების მთელი ციკლი, რამდენიმე მოთხრობა, თარგმანები და პოემების პირველი ვარიანტები.

ეს იყო მღელვარე 60-იანი წლები რუსეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, როცა რაზნოჩინური ინტელიგენციის მოძრაობამ უდიდესი გაქანება მიიღო. 60-იანი წლების ახალგაზრდობა გატაცებით დაეწაფა ახალს და გაბედულად შეუდგა ძველის, დრომოჭმულის კრიტიკას.

1861 წელს დაიწყო არეულობა პეტერბურგის უნივერსიტეტში და მეოთხე კურსის სტუდენტი ილია ჭავჭავაძე იძულებული შეიქნა უნივერსიტეტი მიეტოვებინა, მით უფრო, რომ ცხოვრების სახსარი ამ დროს ჩვენს პოეტს ძალზე შეზღუდული ჰქონდა. ამას მოწმობს რუსეთიდან გამოგზავნილი ილიას ბარათები.

ილია ჭავჭავაძის პირველი ნაწარმოები – ლექსი „ჩიტი“ დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკრის“ 1857 წლის პირველ ნომერში. ამას მოჰყვა „ბედა მქადაგებელი“, შილერის „ცრემლთა შინა ნუგეში“, „მეც შავ თვალეზ“, პუშკინის „წინასწარმეტყველი“, ლერმონტოვის „ჰაჯი აბრეკი“, „ელეგია“ და სხვა ორიგინალური და ნათარგმნი ლექსები. რუსეთიდან საქართველოში დაბრუნებულ ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძეს „ცისკრის“ მკითხველი უკვე იცნობდა, როგორც ნიჭიერ პოეტსა და მთარგმნელს.

საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო „ცისკრის“ 1861 წლის აპრილის ნომერში დაბეჭდილმა ილიას კრიტიკულმა წერილმა – „ორიოდე სიტყვა თ. რევაზ შალვას-ძის ერისთავის მიერ კაზლოვის „შემლილის“ თარგმანზედა“, რომელმაც ცხარე პოლემიკა გამოიწვია. „ცისკრის“ მომდევნო ნომერში დაიბეჭდა გ. ბარათაშვილის, ბ. ჯორჯაძისა და რევაზ ერისთავის წერილები ილიას წინააღმდეგ. ამას მოჰყვა ილიას ცნობილი „პასუხი“, რომელიც იმავე ჟურნალის მეექვსე ნომერში დაიბეჭდა. ჟურნალ „ცისკართან“ განხეთქილების შემდეგ ილია ჭავჭავაძემ განიზრახა დაეარსებინა საკუთარი ჟურნალი – „საქართველოს მოამბე“. ძალიან დიდ დაბრკოლებათა გადალახვის შემდეგ ილიამ მიიღო ნებართვა და ჟურნალ „საქართველოს მოამბის“ პირველი ნომერი გამოვიდა 1863 წლის თებერვალში. „მართალია, ილიას ჟურნალმა მხოლოდ ერთი წელი იარსება, სულ თორმეტი ნომერი გამოვიდა, მაგრამ მან, როგორც პროგრესულმა ორგანომ, წარუშლელი კვალი გაავლო არა მარტო ქართული პერიოდიკის, არამედ საერთოდ ქართული აზროვნების ისტორიაში“^[14].

1863 წლის 21 აპრილს ილია დაქორწინდა, ცოლად შეირთო ოლღა თადეოზის ასული გურამიშვილი.

რუსეთში საგლეხო რეფორმის გატარების შემდეგ (1861 წელი) საქართველოშიც მზადდება პირობები ბატონყმობის გაუქმებისათვის. ანალოგიური რეფორმა საქართველოში 1864 წელს განხორციელდა. სწორედ ამ წლის დასაწყისში „ნივთიერ საღსარის მოსაპოვებლად“ ილია სამსახურს იწყებს დასავლეთ საქართველოში (იმერეთში), „ქუთაისის გენერალ-გუბერნატორის ცალკე მინდობილობათა მოხელედ“. ილიას დავალებული ჰქონდა, გამოერკვია და შეესწავლა ის ურთიერთობანი, რაც ბატონყმობის შედეგად დამკვიდრებული იყო მემამულეთა და გლეხთა შორის. ილიამ ისეთი

პოზიცია დაიკავა, ისე იცავდა გლეხთა ინტერესებს, რომ ადგილობრივ თავად-აზნაურთა დიდი გულისწყრომა გამოიწვია. ამ ფაქტს თვით ილია აღნიშნავს მეუღლისადმი 1864 წლის 22 მაისს ქუთაისიდან გამოგზავნილ წერილში. „...ჩვენი მოსვლა (ქუთაისში – გ. ჯ.) ვერაფრად ეჭაშნიკათ. „აი ესენი არიან ჩვენი დამლუპველებიო, ჩვენი ყმების წამრთმეველებიო“. ნამეტნავად ჩემზედ თურმე ტლინკებსა ჰყრიან, რადგანაც მე აქაური არა ვარ და, იმათი ფიქრით, სხვა ქვეყნიდან ვარ მოსული“^[15]. ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის იდეებზე აღზრდილს, „გლახის ნაამბობის“, „აჩრდილის“, „კაცია-ადამიანის?!“, „კაკო ყაჩაღის“ ავტორს შეუძლებელი იყო ბარბაროსული სოციალური ინსტიტუტის წინააღმდეგ მთელი არსებით არ გაელაშქრა პრაქტიკული მოღვაწეობის სფეროშიც. ამას ადასტურებს ქრისტეფორე მამაცაშვილიც თავის მცირე მოგონებაში - „ეპიზოდი ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებიდან“. ამ მოგონებაში გადმოცემულია ბატონყმობის გაუქმების დროინდელი ორი მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტი.

საგლეხო რეფორმასთან დაკავშირებით საქართველოშიც დაარსებული იყო თავად-აზნაურთა კომიტეტი. კომიტეტმა დაადგინა გლეხების უმიწოდ განთავისუფლება და მოიწვია თავად-აზნაურთა საგანგებო კრება. კამათის დროს „წამოდგა ახალგაზრდა პოეტი და პუბლიცისტი ილია ჭავჭავაძე და ხმამაღლა განაცხადა, რომ გლეხს მიწა უნდა მიეცესო. კრების უმეტესობა ამ კადნიერმა აზრმა ააშფოთა. ერთმა თავადმა ხანჯალი იშიშვლა და ლანძღვა-გინებით ილიასაკენ გაიწია და ყვიროდა: „გამიშვით, ეხლავე უნდა მოვკლაო“. გაგიჟებული თავადი შეაკავეს და ძლივს-ძლივობით გაიყვანეს კრებიდან“^[16].

მდგომარეობა იმდენად გამწვავებულა, რომ ილიას მეგობრებს გადაუწყვეტიათ მეთვალყურეობა დაეწესებინათ ახალგაზრდა პოეტის დასაცავად^[17]. „მეორე კრებაზე, - წერს ქრისტეფორე მამაცაშვილი, - გლეხთა განთავისუფლების წინააღმდეგ ილაპარაკა გენ. ლეიტ. ივ. მუხრანსკიმ, მან განაცხადა, რომ უმიწოთ გლეხთა განთავისუფლებას მთელი თავად-აზნაურობა მიემხრობაო, მიწიანად კი – მხოლოდ ორიოდ კაცუნაო. ილია ჭავჭავაძემ ორატორს ხელი სტაცა, მოაბრუნა თავისკენ და ჰკითხა: „ვინ არიან ეგ კაცუნები“? მუხრანსკიმ მიუგო, რომ ის შესცდა და „რამდენიმე კაცუნას“ მაგივრად უნდა ეთქვა „რამდენიმე კაცი“^[18]. ასე მოახდევინა ბოდიში ახალგაზრდა პოეტმა საკმაოდ ხანდაზმულ თავადს, დიდი ჩინის მქონეს, რომელსაც შემდეგ „გამოცანებში“ მაგარი სილაც გააწნა.

ილია ჭავჭავაძე რომ გლეხის მიწიანად განთავისუფლებას მოითხოვდა, ამას მოწმობს მასთან დაახლოებული პირების მოგონებანი. „ილია ჯერ სრულიად ახალგაზრდა მოსულა ჩვენ მამებთან და უთქვამს: „ძმებო, ბატონყმობის გადავარდნა, თქვენი განთავისუფლება, მე თქვენზე მეტად გამიხარდა; ნიშნად ჩემი სიხარულისა ეს მამულები თქვენთვის საკუთრებად გადმომიცია, არავითარი ღალა თუ ხარჯი მე არ მინდა. იცხოვრეთ, იბედნიერეთ და შვილებს ასწავლეთ“. - გახარებულმა ბევრი გველაპარაკა და თანაც საბუთი მოგვცა და წავიდა“^[19].

დუშეთში მომრიგებელ შუამავლად (შუაკაცად, როგორც თვითონ უწოდებს) ილია დანიშნა 1864 წლის ბოლოს, როცა აღმოსავლეთ საქართველოში ბატონყმობა მოისპო. თავის მოვალეობას ილია მისთვის ჩვეული გულმოდგინებით ასრულებდა. მთავარი იყო ხალხის ცხოვრების ღრმად გაცნობა, მისი ჭირ-ვარამის უშუალოდ შესწავლა.

შუაკაცის მოვალეობას ილია ასრულებდა 1868 წლამდე, ე. ი. იმ დრომდე, ვიდრე კავკასიაში სასამართლო რეფორმა გატარდებოდა. როცა 1868 წელს ხსენებული რეფორმა გაატარეს, ილია იქვე, დუშეთში, დანიშნეს მომრიგებელი მოსამართლის თანამდებობაზე. როგორც ისტორიული მასალები მოწმობს, ილია არაჩვეულებრივი კეთილსინდისიერებითა და მონდომებით ასრულებდა თავის მოვალეობას. გლეხების მოსარჩლე, მათი დიდი გულშემატკივარი, იგი ყოველი ღონისძიებით ცდილობდა გაჭირვებულ სოფლის მშრომელებს მიშველებოდა, დახმარებოდა, არა მარტო რჩევა-დარიგება მიეცა მათთვის, არამედ მატერიალური შემწეობაც გაეწია^[20].

ჩვენამდე მოღწეული განაჩენები, რომლებიც ილიას მომრიგებელ მოსამართლედ მუშაობის დროს გამოუტანია, სავსებით ადასტურებენ, თუ რა ობიექტურობითა და სიმართლით წყვეტდა იგი საკითხებს, როგორ იცავდა წერა-კითხვის უცოდინარ გლეხს ყოფილი მებატონეების, მემამულეების ძალმომრეობისაგან, როგორ ებრძოდა უსამართლობას, რათა პრაქტიკულადაც განეხორციელებინა დიდი იდეალი „მაშვრალის განკაცებისა“, პოეტურ შემოქმედებაში რომ ასე ღრმა შთავგონებით განასახიერა.

ილიას ძალიან დიდხანს მოუხდა დუშეთში მუშაობა – 1864 წლიდან 1873 წლამდე. მართალია, მთელი ამ ხნის მანძილზე იგი ლიტერატურულ ცხოვრებას მოწყვეტილი არ იყო, მუშაობდა ადრინდელი თხზულებების რედაქციაზე, წერდა ახალ ნაწარმოებებს, აგროვებდა ფოლკლორულ მასალებს, მაგრამ ყოველივე ეს მაინც ვერ აკმაყოფილებდა დიდი პოეტის შინაგან მოწოდებას. დუშეთში მისი ცხოვრება საკმაოდ მძიმე იყო. იმდროინდელ კერძო წერილებში მეუღლისადმი ილია ხშირად უჩივის თავის მდგომარეობას, მოუწესრიგებელ პირობებს, მატერიალურ სივიწროვეს, მარტოობას და ა. შ.

70-იანი წლების დასაწყისში ილიას რჩევით გადაწყდა საადგილმამულო ბანკის დაარსება. აირჩიეს ბანკის წესდების შემდგენი კომისია, კომისიის მიერ შედგენილი წესდება 1873 წელს მოიწონეს და თვით ილიას მიანდეს პეტერბურგში მისი დამტკიცება.

პეტერბურგს ილია გაემგზავრა 1873 წლის ივლისის პირველ რიცხვებში. მიუხედავად იმისა, რომ წესდება შედგენილი იყო „მთავრობის მიერ სახელმძღვანელოდ ნაჩვენებ წესდებათა ნიმუშების მიხედვით“, მის დამტკიცებას მთელი ათი თვე დასჭირდა. რუსეთში ყოფნის დროს ილიამ ხელი მოჰკიდა შექსპირის თარგმნას და ივანე მაჩაბელთან ერთად, რომელიც მაშინ პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო, 1874 წლის დამდეგისათვის ტრაგედია „მეფე ლირი“ დასაბეჭდად გაამზადა. ეს თარგმანი უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა იყო მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში.

შემდეგ მას მოჰყვა ივანე მაჩაბლის კლასიკური თარგმანები შექსპირის სხვა ტრაგედიებისა, რამაც მთელი ეპოქა შექმნა ქართულ მთარგმნელობით ხელოვნებაში.

1874 წელს საადგილმამულო ბანკის წესდება დაამტკიცეს და ილია საქართველოში დაბრუნდა. ამავე წლის 5 სექტემბერს ილია ბანკის გამგეობის თავმჯდომარედ აირჩიეს და მიუხედავად იმისა, რომ თავმჯდომარის არჩევნები ყოველ სამ წელიწადში ხდებოდა, ამ თანამდებობაზე ილია ჭავჭავაძე 1905 წლის 23 ივნისამდე – 30 წელიწადზე მეტ ხანს მუშაობდა.

ლიტერატურული მუშაობისა და ბანკის ხელმძღვანელობის პარალელურად ილია უადრესად მრავალმხრივ და მრავალფეროვან მოღვაწეობას ეწეოდა. 1877 წელს (მარტი) ილიამ დააარსა ყოველკვირეული ჟურნალი „ივერია“, რომელიც ორ წელიწადს – 1877 – 78 წწ. გამოდიოდა, შემდეგ გადაკეთებულ იქნა ყოველთვიურ ჟურნალად, ხოლო 1886 წლიდან „ყოველდღიურ საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთად“.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ილია ჭავჭავაძე მთელი ქართველი ხალხის მეთაური და წინამძღოლი იყო. საგურამოში მოწყობილი „ილიაობანი“, ილიას სახელწოდების დღე, რომელსაც უამრავი ხალხი ესწრებოდა, გამოყენებული იყო სხვადასხვა პოლიტიკური და სოციალური საკითხების გადასაწყვეტად. დროსტარებისა და ქეიფის დროს კულუარებში იკრიბებოდნენ ილიაობაზე საგურამოში ჩამოსული მოწინავე ინტელიგენტები და დიდი პოეტის ხელმძღვანელობით წყვეტდნენ მნიშვნელოვან ეროვნულ საკითხებს^[21].

1877 წელს ილია აირჩიეს საიმპერატორო სამეურნეო საზოგადოების ვიცე-პრეზიდენტად, 1881 წლამდე მუშაობდა ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის არჩევით თანამდებობაზე, 1879 წლიდან უცვლელად მუშაობდა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილედ, ხოლო დიმიტრი ყიფიანის წასვლის შემდეგ – 1885 წლიდან – თავმჯდომარედ.

რა საქმისათვისაც არ უნდა მოეკიდა ხელი, ილია ჭავჭავაძე ყველგან და ყოველთვის მოწინავე თვალსაზრისს გამოხატავდა. პროგრესულ-დემოკრატიული იდეები, როგორც ვთქვით, მას ახალგაზრდობიდანვე იტაცებდა, შემოქმედების გარდა, პრაქტიკულ მოღვაწეობის სფეროშიც გზას უნათებდა. ილია ჭავჭავაძის პროგრესული მოღვაწეობა მეფის მთავრობას შეუმჩნეველი არ დარჩენია, რასაც ადასტურებს თბილისის გუბერნიის ჟანდარმთა სამმართველოს უფროსის პოლკოვნიკ პეკარსკის საიდუმლო მიმართვა თბილისის გუბერნატორისადმი. ეს იყო 1884 წლის 13 ივლისს, ხოლო იმავე წლის 31 ივლისს თბილისის პოლიცემისტერი მოხსენებას უგზავნის თბილისის გუბერნატორს და სრულიად საიდუმლოდ ატყობინებს, რომ ილია ჭავჭავაძეზე დაწესებული ფარული საპოლიციო მეთვალყურეობა მკაცრად ტარდება. თუ რამდენად მკაცრი იყო ეს ფარული საპოლიციო მეთვალყურეობა იქიდანა ჩანს, რომ აგენტებს დავალებული ჰქონდათ

ეცნობებიანათ სათანადო ინსტანციებისათვის ისეთი ფაქტებიც კი, როგორცაა თბილისიდან საგურამოში ილიას გამგზავრება, ან უკან გამობრუნება. ეს მკაცრი ფარული საპოლიციო მეთვალყურეობა არ შეწყვეტილა ილიას სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე.

1905 წლის რევოლუციური აზვირთების დღეებში, როცა გურულების დასასჯელად გენერალ ალიხანოვ-ავარსკის რაზმები იგზავნებოდა, ილიამ გაილაშქრა რეაქციის წინააღმდეგ.

1906 წლის 9 მარტს თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა საგანგებო კრებამ ილია აირჩია სახელმწიფო საბჭოს ამომრჩეველად. მარტის ბოლოს ილია მიემგზავრება რუსეთში. აპრილის დასაწყისში ის უკვე პეტერბურგში იმყოფება, ხოლო 7 აპრილს მოწვეული თავადაზნაურთა კრება ილია ჭავჭავაძეს სახელმწიფო საბჭოს წევრად ირჩევს.

პეტერბურგის ჟურნალ-გაზეთები დიდად დაინტერესებულან ილია ჭავჭავაძის პიროვნებითა და თითქმის ყოველ მათგანს წარმომადგენელი გაუგზავნია ქართველ პოეტთან შესახვედრად. ილიას პასუხს კორესპონდენტთა კითხვებზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია „... მეც ვინახულე თქვენი პოეტი, - უთქვამს ერთ ჟურნალისტს, - ყოველ კითხვაზე დაუზარებლად იძლევა პასუხს. საქართველოს აწიოკების შესახებ (ალიხანოვ-ავარსკის დამსჯელი რაზმების ბარბაროსული მოქმედების შემდეგ - გ. ჯ.) ნაღვლიანი კილოთი მითხრა: „რაც რუსულ გაზეთებში დაიბეჭდა, ის სინამდვილის მეთავეა. ჩვენი ხალხის ცხოვრება ჯოჯოხეთად გარდაქმნეს. მე დარწმუნებული ვარ - ჩვენი დეპუტატები სათათბიროში ამ საგანზე აღძრავენ შეკითხვას. თუ სახელმწიფო საბჭოში მოხერხდა - იქ ვეცდები დაუფარავად დავხატო სრული და უტყუარი სურათი ჩვენი ვაებისა“. „...მე ამომირჩია თავად-აზნაურობამ, - უთქვამს ილიას, - ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საბჭოში მე მარტო თავად-აზნაურთა საჭიროებებზე ვილაპარაკებ. თუ ამას ფიქრობენ ზოგნი ჩემი ამომრჩეველნი აქაური რუსთა აზნაურნი - ეს დიდი შეცდომაა. სახელმწიფო საბჭოში თუ თავად-აზნაურთა სახელით შევდივარ - ეს მხოლოდ ფორმალური, იურიდიული მხარეა. არ დავფარავ და ვიტყვი: საბჭოში მთელ საქართველოს და მთელ ქარველთა ინტერესების დამცველი ვიქნები, საერთო კითხვებსაც შევწირავ ჩემს ღონეს“^[22].

ილია ჭავჭავაძის ასეთი პოზიცია, ცხადია, მის წინააღმდეგ უარყოფით რეაქციას გამოიწვევდა, პირველ ყოვლისა, იმ ადამიანებისას, რომლებიც მისი ამომრჩეველები იყვნენ. ეს უკმაყოფილება მათ ძალიან მალე გამოამჟღავნეს და პოეტის ვერაგულად მოკვლის შემდეგაც დიდ ხანს ახსოვდათ. „რუსეთის თავად-აზნაურთა უმრავლესობა (ამათ შორის სახელმწიფო საბჭოს წევრნი, და ამომრჩეველნი) დღესაც (ე. ი. 1908 წელს - გ. ჯ.) დიდი საყვედურით იგონებენ ილიას. უკანასკნელ თავად-აზნაურთა არჩევნებზე, რომელშიაც მონაწილეობას იღებდნენ თავ. ბაგრატიონ-დავითაშვილი, ვ. მიქელაძე, სახელმწიფო სათათბიროს ცნობილმა წევრმა კრუპენსკიმ და მარკოვმა ბრძანეს: „ჩვენ ავირჩიეთ ილია ჭავჭავაძე. იმან მთელი თავად-აზნაურობა შეგვარცხვინა, ის

სახელმწიფო საბჭოს მემარცხენეთ მიეკედლა. ჩვენ შევცდით და ვნანობთ. ეხლა თუ **საიმედო** კანდიდატს (ე. ი. არა ილიას მსგავსს – გ. ჯ.) დაგვისახელებთ, ისეთს, როგორც გენერლები ორბელიანი და მხურანსკია, **თუნდ წერა-კითხვაც** არ იცოდნენ, დიდი სიამოვნებით ავირჩევთ“... ამას სხვებმაც ბანი მისცეს“^[23].

ილია ჭავჭავაძის მემარცხენე პოზიციის გამო მდგომარეობა კიდევ უფრო გამწვავებულა. სწორედ ილიას ამ პოზიციის მიზეზით საქართველოს თავად-აზნაურთა წარმომადგენლები სახელმწიფო საბჭოში არ შეუშვიათ^[24].

ილია ცდილობდა სახელმწიფო საბჭოს მუშაობაში დემოკრატიზმი შეეტანა, ხალხის ინტერესები დაეცვა. საყურადღებოა სიტყვა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ. ფიქრობენ, რომ ეს სიტყვა ილიას წარმოუთქვამს სახელმწიფო საბჭოს მეორე სესიაზე 1907 წლის აპრილსა (19) თუ მაისში (2)^[25]. სიტყვის სრული ტექსტი აღმოჩენილი არ არის, მაგრამ ავტოგრაფის გადარჩენილი ნაწილის ანალიზი გვარწმუნებს, რომ ილიას განზრახული ჰქონია ფართო დასაბუთება მიეცა სიკვდილით დასჯის გაუქმებისათვის. რამდენად ფართო იყო იმ დროს დიდი პოეტის ინტერესთა წრე, იმითაც მტკიცდება, რომ პეტერბურგში ყოფნისას მისი ზრუნვის საგანი ყოფილა არა მარტო სახელმწიფო საბჭოს პირველ სესიაზე განსახილველად უკვე დაყენებული საკითხები, არამედ სხვა მრავალიც. არაერთი საკითხი, მათ შორის ისეთი რთული, როგორც იყო ავტონომიის, აგრარული (მიწების მოწესრიგების), ავტოკეფალიის და სხვ., მოხუცი პოეტისაგან მოითხოვდა დიდძალი ისტორიულ-მეცნიერული მასალის შესწავლა-ანალიზს.

ივლისის პირველ რიცხვებში ილია მეუღლითურთ საქართველოში დაბრუნდა. დიდ პოეტს მხოლოდ ორი თვე აშორებდა წიწამურის ტრაგედიას.

სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში ილია სევდასა და მოწყენილობას შეუპყრია. არტურ ლაისტი, რომელიც 1907 წლის 21 აგვისტოდან 27 აგვისტომდე საგურამოში ილიასთან ერთად იყო, წერს: „დაღონებული იყო, ემდუროდა სხეულის სისუსტეს და აწუხებდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ცუდი ამბები... საზოგადოთ შევნიშნე ენერჯის სისუსტე და სიფიცხე, რომელიც სჩვევია მოხუცებულობას. აღარ ჰქონდა, როგორც შევამჩნიე, წინანდებური სიყვარული სხვასთან ყოფნისა და ლაპარაკისა“^[26]. „ხანდახან – განაგრძობს ლაისტი, – სადამოობით, დიდხანს იჯდა გაჩუმებული აივანზე. წინათ მოხდებოდა, რომ ერთი ჩემი მხიარული სიტყვა გაამხიარულებდა, ახლა კი ამო იყო ყოველივე ჩემი ცდა. მთელი ექვსი დღის ჩემ უკანასკნელი ყოფნის დროს მე არ მინახავს ღიმილი მის სახეზე. – გაისეირნეთ ცოტა, – ვუთხარ ერთს სადამოს: მოციონი ძალიან სასარგებლოა. – რა უნდა იყოს ჩემთვის სასარგებლო, როცა შეიძლება, ორი წლის სიცოცხლე-ღა დამრჩა, მიპასუხა ილიამ ჩავიქრებით“^[27].

პეტერბურგიდან ჩამოსვლის შემდეგ პოეტი თითქმის სულ საგურამოში იმყოფებოდა. 27 აგვისტოსაც, საგურამოდან ჩამოსვლისას, დაუბარებია – დღესვე სადამოს დავბრუნდებიო. სოფელში დარჩენილა მოურავი ჯაში (რომელიც მკვლელობის გეგმას აზუსტებდა). იმ დღეს ჯაშმა ყველა ზომა

მიიღო, რომ უკან დაბრუნებისას ილია მოეკლათ, მაგრამ სამშაბათსა და ოთხშაბათს ილია არ დაბრუნებულა, მკვლელობის მონაწილეებმა აღრიცხოვნენ მისი ჩამოსვლის დღე, მაგრამ მოხდა საბედისწერო შემთხვევა: ილიას ერთგული მსახური იაკობ ბითარაშვილი ოთხშაბათს მოულოდნელად ჩავიდა საგურამოში და გულუბრყვილოდ განაცხადა, რომ ილია ხუთშაბათს, 30 აგვისტოს, დღის პირველ საათზე დაბრუნდებაო. იაკობი იმავე დღეს თბილისში წამოვიდა, ჯაშმა კი ყველა ზომა მიიღო, რომ მკვლელები, რომლებიც უკვე იყვნენ ჩასაფრებულნი წიწამურის ტყეში, მზად დახვედროდნენ ეტლის გამოჩენას.

30 აგვისტოს, ხუთშაბათს, დილის 10 საათზე ილია და მისი მეუღლე იმავე ეტლით, რომლითაც ლაისტთან ერთად 3 დღის წინ თბილისში ჩამოვიდნენ, საგურამოსაკენ გაემგზავრნენ. დაახლოებით დღის პირველ საათზე ილია და მისი მეუღლე მისულან წიწამურის წყაროსთან, სადაც მოურავი ჯაში უნდა შეხვედროდათ. ილიას მოუცდია რამდენიმე წუთს, შემდეგ კი განაწყენებულს, რომ მოურავი არ დახვდა, უბრძანებია თედო ლაბაურისათვის ეტლი დაედრა. ლაბაური მოსყიდული იყო, იცოდა რომ თხუთმეტი-ოცი წუთის შემდეგ ილიას მოჰკლავდნენ; წყაროდან წიწამურის იმ ადგილამდე, სადაც პოეტი დაიღუპა, სწორედ ამდენი სავალი გზა იყო დარჩენილი. ჯაში კი განზრახ არ მოსულა წყაროსთან, რომ მკვლელობაში უშუალოდ არ ჩარეულიყო.

ილია ჭავჭავაძის ვერაგულმა მკვლელობამ მთელი ქართველი ხალხი შეაძრწუნა. სამშობლო სულგანაბული უსმენდა თავისი გულის სამი დიდი მესაიდუმლისა და ილიას ერთგული თანამებრძოლების აკაკის, ვაჟას და იაკობ გოგებაშვილის სიტყვებს. თავის გამოსათხოვარ სიტყვაში აკაკიმ თქვა: „მშვიდობით, ძმაო! გარემოებამ გადაგვაბა ჩვენ ერთმანეთზე. ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ერთს უღელს ვეწეოდით, ერთი გზით დავდიოდით. ახლა ჩემი მარტოდ დარჩენა, დაობლება სამწელია“...^[28]. აკაკიმ ამავე სიტყვაში ერთმანეთს მჭიდროდ დაუკავშირა ილია და საქართველო, ღრმა გულისტკივილით მიმართა თავისი მეგობრის ცხედარს: „... შენ ქვეყნიური ვალი შეასრულე და განისვენე სამარადისოდ. ამიერიდან ეკუთვნი ისტორიას. შენი საქმეები და ღვაწლი თავისთავად იღაღადებენ... თუ საქართველოს სიკვდილი არ უწერია, მაშინ იმასთან ერთად შენც უკვდავი იქნები და თუ სასიკვდილოა, როგორც ზოგიერთებს სურთ და ჰგონიათ, მაშინ ნეტავი შენ, რომ მაგ შენი სიკვდილით წინა-უსწარ მის სიკვდილს და თვალით ვეღარ ნახავ! როგორც სიცოცხლე, ისე სიკვდილი შენი გახდა მიზეზად ხალხის ამოდრავებისა და აჰა, საქართველოს ყოველ კუთხიდან თავ-მოყრილნი გეხვევიან გარს!... და ვინ იცის, ეგება სიკვდილით მაინც განამტკიცო ის, რასაც შენი სიცოცხლე შესწირე: ერთობას, თანასწორობას, ძმობას და სიყვარულს“^[29].

რვა სექტემბერს დაიბეჭდა აკაკის ლექსი:

ნუ მიწამლავთ მოხუცს გრძნობას,

და ნუ ამბობთ, რაც არ მჯერა!
ნუთუ მართლა დღეს გადაწყდა
საქართველოს ბედის წერა?
არა, არა!.. მითქმა-მოთქმა
ეს მშიშარა ტყუილია;
ის მშობელი არ მოჰკვდება,
წარმოშობა ვინც ილია!..
გრძნობა კვდება, გონება კი
ეკუთვნის წინ მომავალსა...
გაჰყავს ხიდი ცხოვრებისთვის
და უკაფავს გზა და კვალსა.

მთელ ერს შეეძლო ვაჟა-ფშაველას სიტყვებით მიემართა ილიასათვის:

საძირკვლად აზრი ჩააგდე,
ზედ დასდგი გრძნობის ტაძარი,
მან გააბრწყინა სხივებით
ჩვენის სამშობლოს მთა-ბარი.
გვყარაულობდი თვალ-ფხიზლად,
ჩენ იყავ ჩვენი საფარი –
მოგკალით ჩვენისვე ხელით,
მომმეთთვის ნაჭირმაგარი.

„ილიას მკვლელებს რომ შეეძლოთ, საქართველოსაც მოჰკვლავნო“^[30],
თქვა ვაჟა-ფშაველამ.

ილიას ტრაგიკულ აღსასრულს იაკობ გოგებაშვილი გამოეხმაურა ღრმა აღშფოთების გამომხატველი წერილით - „შურისძიება ისტორიისა“, რომელშიაც ის აზრი გაატარა, რომ ისტორიამ იცის „შეუდარებელი, უებრო შურისძიება“ და მოხუცი პოეტის უგვანო მკვლელები ისტორიის სასტიკ მსჯავრს ვერ ასცდებიან, მომავალი კიდევ უფრო მეტი დიდების შარავანდედს დაადგამს ილიას ნათელ პიროვნებასო.

დაკრძალვის დღეს, კვირას, 9 სექტემბერს, დილის 7 საათიდან დეპუტაციები და ხალხი სიონის ტაძრისაკენ დაიდრა. გამოსათხოვარი სიტყვების შემდეგ კუბო, რომელიც შემკობილი იყო 179 ვერცხლის გვირგვინითა და ვერცხლისავე ხატებით, თორმეტის ნახევარზე ტაძრიდან ხელით გამოასვენეს. როცა პროცესია წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ბინას მიუახლოვდა, „სადგომიდან გადმოდგა რამდენიმე კაცის დახმარებით იმჟამად შეუძლოდ მყოფი მხცოვანი აკაკი წერეთელი და განსვენებულს ილიას გამოსათხოვარის სიტყვით მიმართა“. „ავადმყოფობისაგან დასუსტებული მგოსანი ძლივს ლაპარაკობდა, მაგრამ

როგორც მისი სიტყვები გაიგონეს, ქვითინი და ტირილი გაისმა. სიტყვა აკაკიმ ქვითინით დაათავა“.

პროცესია იმდენად დიდი იყო, რომ ოპერის თეატრის წინ, როცა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქუჩას შეუდგა, მისი ბოლო ჯერ კიდევ ერევნის მოედანთან ყოფილა. მას თურმე ათასობით ემატებოდა ხალხი. ასი ათასზე მეტ კაცს მიუღია ილიას დაკრძალვაში მონაწილეობა.

დიდი პოეტის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან რამდენიმე ათასი დეპუტა, ლექსი და წერილი იქნა მიღებული.

რუსეთის მოწინავე ინტელიგენცია ღრმა გულისტკივილით შეხვდა ილია ჭავჭავაძის დაღუპვას, პროგრესული რუსეთი გულწრფელად გლოვობდა დიდ მოღვაწეს.

ხალხმა ილიას უკვდავების გვირგვინი დაადგა. მისი თხზულებანი თარგმნილია საბჭოთა კავშირისა და მსოფლიოს მრავალ ენაზე.

* * *

ილია ჭავჭავაძის ადრეული ლექსები ქმნიან სატრფიალო ლირიკის ციკლს, რომელშიც პოეტის ინტიმური სამყარო მჟღავნდება. ამ ლექსების ლირიკული გმირი დიდ სინაზესთან ერთად ვაჟკაცური სულის გამომხატველია; აქ ილია ნ. ბარათაშვილის გზას მიჰყვება: ვნების წარმავლობა, სატრფოს ერთგულებაში ბარათაშვილის ლირიკული გმირის ცნობილი დაეჭვება აქაც მთელი ძალით იჩენს თავს. ლექსში „ვიხილე სატრფო“, რომელიც მოგვაგონებს ბარათაშვილის უმშვენიერს ქმნილებას - „სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი“, ღრმა ლირიკული გრძნობით არის გადმოცემული სიყვარულის განცდა; უცვლელი, წარუვალი, ბოლომდე ერთგული სიყვარული შეპირისპირებულია ცვალებად, წარმავალ სიყვარულთან.

მწარე ფიქრები სიყვარულზე პოეტის არსებაში ზოგჯერ გაცისკროვნდება ხოლმე ნაზი გრძნობით, და მისი გამთბარი სული, სატრფოს კრძალვითა და სინარნარით შთაგონებული, ნეტარებას ეძლევა. აქ არ არის გამოხატული მარტოოდენ ხორციელი სიყვარული, იგი დაოკებულია სიწმინდის გრძნობით და მიწიერი ერთვის სულიერს:

მაშინ დავსტკბები სრულის სამოთხით,
როს, ვით მე გეტრფი, შენცა მეტრფოდე,
და ქალწულობის კრთომით, მორცხვობით
მე შენს სიყვარულს მეუბნებოდე;
მე დაგყურებდე ტრფიალებითა,
შენ ჩემს გულზედა თავი გესვენოს;
მწყუროდეს, მაგრამ კრძალულებითა
მე შენთვის კოცნაც ვერ გამებედნოს.

ვიმ, მაგ შენს ნარნარს გულის-ცემასა,
ვით ლოცვის ბგერას, ლმობით ვისმენდე,
და ცოდვილთ ფიქრთა ზედმოსევასა
შენის სიწმინდით ვიგერიებდე...

აქ არის ქართული პოეზიის იმ ტრადიციული ხაზის გაგრძელება, რომლის სათავესაც რუსთაველის პოემაში ვპოულობთ. ილია ჭავჭავაძისათვის სიყვარული ცხოვრებაში ბრძოლისათვის გამამხნევებელი, ძალის მომცემი, შთამაგონებელი გრძნობაა. „რისთვის მიყვარხარ?“ აყენებს პოეტი თითქოს ჩვეულებრივ კითხვას და თვითონვე აძლევს შესანიშნავ პასუხს:

...მისთვის, რომ ცრემლსა
ჰზადავს ჩემს თვალში ეს სიყვარული;
მისთვის, რომ მტანჯველს ჩემს ავსა ბედსა
უფრო სასტიკად ებრძვის ეს გული.
რისთვის მიყვარხარ? მისთვის, რომ შენს თვალს
ჩემ გულის ალი არ უდნობს ცრემლსა;
მისთვის მიყვარხარ, რომ მამლევ ტანჯვას
და იმ ტანჯვაში სრულ სიცოცხლესა.

ალექსანდრიული სალირიკო პოეზიის კვალად პოეტს მარტოოდენ პლატონური ან ხორციელი სიყვარული კი არ განუცდია, მასში დაუნახავს სიკეთის წყარო. ეს იდეა თავიდან ბოლომდე გასდევს ილია ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკას, რომლის მშვენიერი ნიმუშია „ხმა გულისა“.

ილია ჭავჭავაძის „ციურნი ხმები“ პირდაპირ ეხმაურება ბარათაშვილის ლირიკას. საწუთროს გაუტანლობა, ცრუ სოფელი, ეჭვი, ტაძართა ნგრევა ისე აფორიაქებდა ბარათაშვილის სულს „ვპოვე ტაძარში“, როგორც ილია გოდებს 1859 წელს დაწერილ ლექსში:

ოჰ, სად არიან, სიჭაბუკე, სიტკბონი შენნი?
სად არს აღმტაცის სიყვარულის ტანჯვა, სამოთხე?
განძრცვილვარ გრძნობით, უდროოდა მეკვეთნენ ფრთენი,
გაზაფულია, მე კი ვდგავრ, ვით უფოთლო ხე.
აღმესპნენ იგი საოცარნი ყრმობის სიზმარნი,
გულმა დაჰკარგა იმ სიზმრების სარწმუნეობა...
თვალ-წინ მიყრია უკეთესნი ყვავილნი მჰკნარნი,
მომიკვდა ეჭვ-ქვე, მაცხოვარი თვით სასოება.
ჰკვამ მოჰკვეთა ფრთა ჩემ ჰაბუკ დღის ლაღსა გრძნობასა,
ცივად დაარქვა „ფუჭი ალი“ ღვთიურ ტრფობასა,
მან დამინგრია წმინდა გრძნობის წმინდა ტაძარი...
ვაი მას, ვინცა ჰაბუკობას ჰაბუკ არ არი!...

ილია ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკაში სიყვარულის ობიექტი წარმოგვიდგება არა სტატიკურად, სატრფოს სახე თითქმის ყოველთვის მოძრავია, სიცოცხლის განსახიერებაა. მაშინაც კი, როცა პოეტი აღწერს „მძინარე ქალს“, დაჰყურებს მას და ესმის შუქმოფენილი ბროლის მკერდის რხევა, სატრფოს წრფელი გულის ნელი ღელვა. რამდენი სილამაზე, სიცოცხლე და სინაზეა განსახიერებული ამ ქალის არსებაში. ლექსის დასასრულს პოეტის სიტყვები - „შენ თითონ წრფელსა წრფელიც გაქვს ფშვენა, ნეტა მის ბედსა, ვისიც ხარ შენა!..“ უნებლიეთ მოგვაგონებს ბარათაშვილის „საყურეს“: „ნეტავი იმას, ვინც თავის სუნთქვას შენსა ჩრდილშია მოიბრუნებდეს!“.

სიყვარულის ასეთივე ნაზი სიმღერებია სოფიო ჩაიკოვსკაიასადმი მიძღვნილი ორი ლექსი. განსაკუთრებით პირველი, რომელშიაც ჭაბუკური გატაცება დიდი უშუალოებითა და ღრმა ლირიზმითაა გადმოცემული:

სატრფოვ! ხშირად ლალი ფიქრი
გამიტაცებს სუბუქ ფრთითა,
ვითომც მე შენ მოგხვევივარ
სავსეს ეშხის სიამითა.
„დასტკბი, გიჟო! – მეუბნები, -
აჰა ჩემი წრფელი გული!
ბაგე ბაგეს ჩავაკონოთ
და ჩავართათ სულთან სული!“
თუმც ეს, ტურფავ, სიზმარია,
მითაც სტკბება გული კრული...
თუ არ სიზმრით, მაშ რით დასტკბეს
უიმედო სიყვარული!...

სულიერი ამაღლების წუთებში პოეტი გატაცებით იგონებს ხოლმე განვლილ ტრფობას, სიცოცხლის სიხარულს ეძლევა და ღრმა ლირიზმით აღსავსე სიტყვებით მიმართავს სატრფოს:

გახსოვს, ტურფავ, ჩვენს დიდ ბაღში
მე და შენ რომ ერთად ვრბოდით?
ნეტა იმ დროს!.. სიყვარულის
მეტს არაფერს ჩვენ არ ვგრძნობდით!
შენ მოსწყვიტე ქორფა ვარდი,
გადმომიგდე საყვარელსა
და მითხარი: „ჩემო გიჟო!
ჩემ სახსოვრად გქონდეს ესა“
.....
ან შენ მაშინ რა იცოდი,

ან შენ გიჟმა რა იცოდა,
რომ ის კოცნა ბოლოს გესლად
შენის გმობით შემეცვლოდა.

ამ ლექსით თითქოს იხურება 60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკის კარები, თითქოს პოეტი შეურიგდა თავის უიმედო სიყვარულს, მაგრამ 70-იანი წლების მიწურულში ეს გრძნობა კვლავ იღვიძებს, კვლავ ახლდება სულის ძველი ჭრილობანი. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს 1877 წელს დაწერილი ლექსი - „აღარც ნატვრა და აღარც იმედია!..“, რომელშიაც პოეტი სასოწარკვეთილებამდეა მისული, რაკი ძველი გრძნობები, ერთხანს მიძინებული თუ ჩამკვდარნი, ისევ განახლებულან და სულს უშფოთებენ.

ყველაზე ძლიერი გავლენა ილია ჭავჭავაძეზე ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიამ იქონია. პირველად აკაკი წერეთელმა შენიშნა **ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის** შემოქმედებითი ნათესაობა 1865 წელს დაწერილ კრიტიკულ სტატიაში - „ჩანდენიმი სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“^[31].

ილიას მოაქვს ეროვნული, სახალხო შეგნების ამაღლებული იდეები და ყველაფერს სამშობლო ქვეყნის სასიცოცხლო ინტერესებს უქვემდებარებს. ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ოცი წლის ჭაბუკის მიერ დაწერილი ლექსი „ყვარლის მთებს“, რომელშიაც ყველაფერი უკავშირდება კეთილშობილურ, სპეტაკ პატრიოტულ გრძნობას. პირველად აქ ვხვდებით ილიას პოეზიაში „მომავლის ბედს“, მომავალზე ფიქრს, ოცნებას, რაც შემდეგ მთელი მისი მხატვრული შემოქმედების, საზოგადო მოღვაწეობის ქვაკუთხედად გადაიქცა.

ეს იდეა ამოდრავებს პოეტს 1858 წელს დაწერილ ლექსში „ქართვის დედას“, რომელშიაც მომავლისადმი სამსახური ორგანულად დაკავშირებულია ისეთი შვილის აღზრდასთან, „რომ წინ გაუძღვეს ჭემმარიტება, უკან ჰრჩეს კვალი განათლებული“.

ასეთი მაღალი, საერთო-სახალხო იდეებით შთაგონებული პოეტი მწვავე სოციალურ პრობლემას ეხება ერთი წლის შემდეგ დაწერილ ლექსში - „გუთნის დედა“. მხოლოდ დიდ ჰუმანისტსა და კაცთმოყვარეს, დიდი ნიჭით დაჯილდოებულ პოეტს შეეძლო ასე განეცადა და ასე ოსტატურად წარმოესახა ბატონყმური ცხოვრების არაადამიანურ პირობებში მყოფი გლეხის უბედურება:

შენ პირუტყვი ხარ და მე მეტყველი?!
ეგ, ჩემო ლაბავ, ნუ შეგშურდება...
რად მინდა ხმალი, თუნდ იყოს მჭრელი,
თუ სიმართლისთვის დამიჩლუნგდება?..
შენ ვერ გაიგებ მეტყველის ტანჯვას,
როცა სიტყვასა მართალს გულში ჰკლავს!..
აქ, მენდე, ლაბავ, ჩემი უღელი

შენს უღელზედა უფროა ძნელი.

მაგრამ რა არის ცხოვრება? მარტოდენ შრომა და ზრუნვა არსებობისათვის? მარტოდენ „მოწყენილი ცხოვრება“, როგორც ილიას წარმოუდგება თვალწინ 1858 წელს დაწერილ „სიმღერაში“? არა, ილია ჭავჭავაძე ამ პერიოდში უკვე ამჟღავნებდა ბრძოლისა და ხალხისადმი სამსახურის დაუცხრომელ სურვილს; მიაჩნდა, რომ საბრალოა ადამიანი, რომელიც თავის ცხოვრებას უკვალოდ ამთავრებს, ვერავის ვერაფერს არგებს. ეს მოტივი გვხვდება მის არაერთ ნაწარმოებში. საკმარისია დავასახელოთ 1858 წელს დაწერილი ლექსი - „მარტო მივცურავ ცხოვრების ზღვაში“, რომელიც „სიმღერის“ ვარიაციას წარმოადგენს, და „დაე, თუნდ მოვკვდე, არ მეშინიან“, სადაც ისევ ამ „კვალის“ პრობლემა დგება. მაგრამ მისი დიდებული მანიფესტია უკვდავი ლექსი „ქართველის დედას“, რომელიც ახალთაობის პროგრამად იქცა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში:

მას ნულარ ვსტირით, რაც დამარხულა,
რაც უწყალოს დროთ ხელით დანთქმულა;
მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს...

თუ რამდენად დიდ მნიშვნელობას აძლევდა ილია ჭავჭავაძე ამ მიზნისათვის ერის თავდადებული შვილების აღზრდას, ნათლად ჩანს არა მარტო „ქართველის დედას“, არამედ სხვა ნაწარმოებების მაგალითზეც, კერძოდ, ლექსში „ნანა“. აქაც ქართველი დედა დგას ჩვენს წინაშე, რომელიც აკვანში ჩაკრულ ყრმას ნანას დამღერის და მომავალზე ოცნებობს.

ეროვნული და სოციალური მოტივები ილიას პოეზიაში მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. პოეტი გვიჩვენებს ექსპლოატაციაზე დამყარებულ საზოგადოებრივ ცხოვრებას. 1860 წელს იწერება კლასიკური ლექსი „მუშა“, სადაც ქართულ პოეზიაში პირველად ჩნდება ქალაქის ყველაზე დაჩაგრული არსება, დამონებული ადამიანი, რომლის შესახებაც შესანიშნავად თქვა ნეკრასოვმა - „В труде проходит жизнь его и не приносит ничего“. სწორედ ეს სიტყვები აქვს ეპიგრაფად წამმღვარებული ილიას ლექსს და მთელი მისი შინაარსი ამ სიტყვების მკაფიო დადასტურებაა: უბინაობა, შიმშილი, დაუსრულებელი ტანჯვა, ოჯახის ამოწყვეტა - აი, ქალაქში სოფლიდან მოსული მუშის ბედი.

მოჰკვდები და მსწრაფლ ჩაგჭედავენ საკაცეშია,
უცრემლოდ, ძმაო, ჩაგიშვებენ სამარეშია,
ეგრეთ უბრალოდ გაფუჭდები, - და ჩვენ ხსოვნასა

არაფერი არ მოაგონებს შენს „აქ“ ყოფნასა.

მძაფრი სოციალური პრობლემატიკა ილია ჭავჭავაძეს ისევე აწუხებდა, როგორც ეროვნული საკითხი, სამშობლო ქვეყნის იმდროინდელი ყოფა და ვითარება. ერთი მხრივ, დაჩაგრული ადამიანი და, მეორე მხრივ, დაჩაგრული სამშობლო... პარალელები თითქოს ბუნებრივად თანხვედბოდნენ, ერთი იწვევდა მეორის გახსენებას, ხოლო ორივე ერთად ქმნიდა მძიმე სურათს; ილიას მწუხარებაც უაღრესად ღრმა და უნაპირო იყო. ეს მწუხარება, ტკივილი პოეტმა გამოხატა ლექსში - „ელეგია“, რომელშიაც აპათიურ ძილში მყოფ სამშობლოს პოეტმა მოწოდების ზარები გააგონა:

ოხ, ღმერთო ჩემო! სულ ძილი, ძილი,
როსღა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?!

ეს იყო გამამხნევებელი ხმა. ელეგია გვაუწყებდა გამოფხიზლებას, ერის მთვლემარე ძალების გაღვიძების საჭიროებას; ქარიშხალი უნდა ამომტყდარიყო და ხანგრძლივ ძილში დაგროვილ ენერგიას თავისი მშფოთვარე გზა ეპოვნა. ილიას პოეტი არა ტკბილ ხმათა და ლოცვათა ღაღადებაში პოულობდა თავის მოწოდებას, არამედ ერის სამსახურში:

რომ ერისა მოძმედ ვიყო
ჭმუნვასა და სიხარულში;
ერის წყლული მაჩნდეს წყლულად,
მეწოდეს მის ტანჯვით სული,
მის ბედით და უბედობით
დამედაგოს მტკიცე გული...

ასეთი იდეებითა და აზრებით იყო შთაგონებული ილია ჭავჭავაძე 60-იან წლებში; პოეტური მრწამსი, რომელიც ამ ლექსში გამოიხატა, არასოდეს მას არ შეუცვლია. იგი ყოველთვის განიცდიდა სხვა ერების ბედსა და უბედობას. ამის ბრწყინვალე მაგალითია 1860 წელს დაწერილი ლექსი - „მესმის, მესმის“, რომელიც იტალიელი ხალხის განმათავისუფლებელი ბრძოლის მშვენიერი საგალობელია. ჭაბუკობაში ილია გატაცებული ყოფილა ჯუზეპე გარიბალდის ბრძოლებით. მწერალი ნიკოლოზ ნათიძე გადმოგვცემს: ილიამ „მიაბზო: ერთ დროს (ყმაწვილობაშიო) დავაპირე ბერად შედგომაო, ძრიელ მომწონდა მყუდრო, განდევნილი ცხოვრებაო, მაგრამ როცა გარიბალდიმ დაიწყო თავისი მოქმედებაო, ბერობა გადავიფიქრე და დავაპირე ვოლონტიორად მასთან წასვლაო. შემდეგ როცა სტუდენტურ ცხოვრებაში გავეხვიე, ვეღარ შევასრულე ეს განზრახვაო“^[32]. გარიბალდისადმი ილიას დიდ პატივისცემას გვიდასტურებს კოხტა აბხაზიც. თავის მოგონებაში იგი ამბობს, რომ ილია „აღმერთებდა გარიბალდის...“^[33] როცა გარიბალდის რევოლუციური ბრძოლის,

კერძოდ 1860 წლის 5–27 მაისის ამბებმა რუსეთამდე მოაღწიეს, ილია თავისუფლების ნატვრითა და იმედით გამსჭვალული ლექსით შეეგება ამ ცნობას:

მესმის, მესმის სანატრელი
ხალხთ ბორკილის ხმა მტვრევისა!
სიმართლის ხმა ქვეყნადა ჰქუხს
დასთრგუნვლად მონობისა.
აღმიტაცებს ხოლმე ის ხმა
და აღმიგზნებს იმედს გულში...
ღმერთო, ღმერთო! ეს ხმა ტკბილი
გამაგონე ჩემს მამულში!

ეროვნულ-სოციალური განთავისუფლების იდეა ილია ჭავჭავაძის მთელი შემოქმედებისა და აზროვნების უმთავრესი ნერვია, რომელიც არასოდეს არ წყდება და მუდამ ძლიერად ფეთქავს. ამ იდეას ემსახურებოდა პოეტი და ამ იდეის გამარჯვებისათვის ზრდიდა ახალ თაობას. „ქართველი სტუდენტების სიმღერასაც“ საფუძვლად იგივე თემა უდევს – ხალხის, მამულის ინტერესებისათვის თავდადება. მამულისათვის გმირების აღზრდა თერგდალეულთა ერთ-ერთი ძირითადი იდეალი იყო; წარსულის, აწმყოსა და მომავლის სურათებიდან ისინი ჰკრეფდნენ ზემოქმედების მომხდენ ნიმუშებს, რათა თანამედროვეთათვის მაგალითი ეჩვენებინათ. კანვოელია თუ იანიჩარი, ილიასთვის, პირველყოვლისა, ქართველი მებრძოლია, მამაცი, გაწვრთნილი მხედარი, მშობელი ერის რაინდული სულის განსახიერება. 1860 წელს დაწერილი „იანიჩარი“ („კანვოელი“), რომელშიაც ერთი ასეთი ქართველი ვაჟკაცის მშვენიერი სახეა წარმოდგენილი, ანალოგიურ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება. პოეტი აღწერს უცხოეთში მყოფ ქართველ მეომარს, მის მამაცობას, მხედრულ ოსტატობას, გარეგნულ სილამაზესა და გამბედაობას, მაგრამ სინანულს გამოთქვამს, რომ იგი სამშობლოს მოშორებულია, სხვას ემსახურება, სხვისი დამამშვენებელია.

ეროვნული და სოციალური ძალების დაქსაქსვით გამოწვეული სევდა, ნაღველი ილია ჭავჭავაძეს მთელი ცხოვრების მანძილზე არ განშორებია. ამას ადასტურებს სხვა ნაწარმოებებთან ერთად 1860 წელს დაწერილი ლექსი „როცა წუხილი“... და 1861 წელს გულიდან მომსკდარი საკვირველი გოდება - „მას აქეთ, რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული“. პირველ ლექსში მარტოობის გრძნობას, სულით ობლობას ნუგემ-საცემად ევლინება სიმღერა, პოეტის მწუხარებასავით „სევდით ბურვილი“, მაგრამ მისი ტანჯვის სრული მგრძნობელი და მოზიარე. სიმღერის ამ „მწუხარე ხმებში“ პოეტი თავისივე გულის ხმას სცნობს და ამიტომ მას უყვარს მისივე წუხილი. ეს არის სამშობლოზე წუხილი, რომელიც მაშინ დაიწყო, როცა პოეტმა პირველად იცნო მამულის სიყვარული. მას შემდეგ ძილი და შვება დაეკარგა; სამშობლოს

ძარღვის ცემას დღე და ღამე სულგანაბული უსმენს; ფიქრთა გროვა აწყდება; მის გულში „გრძნობა გრძნობაზედ შეუპოვრად იძვრის“, მაგრამ ის კი არა აქვს სადარდებელი, რომ იტანჯება, პირიქით, მოხარულია, რადგან მისი ცხოვრება მამულის ფიქრში, მამულის სიყვარულში „ეგრეთ ჰშვრება“, მარტოოდენ ერთადერთი ტანჯვაა პოეტისათვის „სავალალო და სამწუხარო“: მამულის მიწაზე, ამდენ ხალხში ვერავინ უპოვია, რომელსაც ფიქრი ანდოს, თავისი გრძნობა გაუზიაროს. ირგვლივ ყველაფერი აყვავებულია, მდელოც და მთებიც, და ამ სურათს პოეტი მრავლისმეტყველად ამთავრებს:

მამულო საყვარელო,
შენ როსდა აყვავდები?

პოეტს გულს უკლავს სამშობლოს სავალალო ყოფა, იგი წერს ლექსს - „ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში?“, რომელშიაც დიდ სულიერ დრტვინვასთან ერთად ილიას მთელი არსებაა ჩაქსოვილი: სამშობლოსადმი უანგარო სამსახური, წმინდა, მართალი სიყვარულით ბოროტების წინააღმდეგ შეუპოვარი ბრძოლა, „ქართვის ბედის“ სიყრმიდანვე განცდა, ცუდის მხილება. ვისიც არ უნდა იყოს, სიძულვილი სიავისადმი, იმის ღრმა რწმენა, რომ კარგი გული უმალ გამოიცნობს, თუ „რაოდენი სიყვარულია“ პოეტის ამ სიძულვილში. ეს სიყვარული მუდამ სამშობლოს კეთილდღეობას ემსახურებოდა. პატარა, ჩვილ ყრმაში იმას ხედავდა, რომ მისი სახით მშობელი ერის ერთგული შვილი აღზრდილიყო.

ყველგან და ყოველთვის სამშობლოზე ფიქრს ილია ჭავჭავაძე მჭიდროდ უკავშირებდა კაცობრიობის ბედს, ვინაიდან სწამდა, რომ ერთი ერის უბედურება შეუძლებელია მეორე ერის ბედნიერებად იქცეს. თუ ეს თეზისი მომდევნო ხანის პუბლიცისტურ წერილებში ძალიან მკაფიოდ იჩენს თავს, 60 – 70-იანი წლების მისი ლექსებიც ამ იდეურ მრწამსს გამოხატავენ. პატრიოტიზმი, ინტერნაციონალიზმის შარავანდედით გაცისკროვნებული, თერგდალეულთა მსოფლმხედველობის ერთი უძლიერესი დამახასიათებელი მხარეა. ილიას პოეზიაში იგი აშკარად ჩანს. 1881 წლის 29 მაისს დაწერილ, პარიზის კომუნისადმი მიძღვნილ ლექსში ილია კომუნას აფასებს, როგორც „ტვირთმძიმეთ და მაშვრალთ მხსნელს“, ხოლო მისი დაცემა ისტორიის შეფერხებად, განახლების ძალთა შეჩერებად მიაჩნია. ასე ორგანულად აქსოვდა პოეტი ერთმანეთს მშობელი ერისა და კაცობრიობის ინტერესებს. თუ რა სიფაქიზით, სინაზით, ერთგული შვილის სიყვარულით ეალერსებოდა ილია თავის სამშობლოს, კარგად გამოხატავს ლექსი - „ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია“. ეს არის ქართული პატრიოტული ლირიკის ერთი უმშვენიერესი ნაწარმოები, რომელშიაც პოეტის სუნთქვა, აზრი და გრძნობა მთლიანად თავს ევლება სამშობლოს, როგორც ფარვანა ანთებულ სანთელს:

ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია!

აწმყო თუ არა გვწყალობს, მომავალი ჩვენია,
თუმცა ძველნი დაგვშორდნენ, ახალნი ხომ შენია...
მათ ახალთ აღგიდგინონ შენ დიდების დღენია,
ჩემო თვალის სინათლევ, რაზედ მოგიწყენია?

უფრო მოგვიანებით, 1883 წელს დაწერილი ლექსი - „ბაზალეთის ტბა“ ერთი მშვენიერი პოეტური ხილვაა, რომელშიაც პატრიოტული სული წინასწარმეტყველების შარავანდედით წარმოგვიდგება. გადმოცემა ამბობსო, - გვეუბნება პოეტი, - ბაზალეთის ტბის ძირში ოქროს აკვანია და მის გარშემო, წყლის ქვეშ, წალკოტი ჰყვავისო. ლამაზ ლეგენდას თამარ მეფის სახელთან დაუკავშირებია ამ წალკოტში აკვნის ჩადგმა, მაგრამ ის კი აღარ უთქვამს, თუ ყრმა ვინ ჩააწვინა. როცა თამარს იქ აკვანი ჩაუდგამს, ერს თავისი ცრემლი დაუდენია და ოქროს აკვნისათვის ამ ცრემლთაგან შემდგარი „ტბა კარვად ზედ გადაუხურავს“. ერისაგან შობილი, ერის გაზრდილი და ერის მხსნელი გმირი საუკუნეების მამილზე ეზმანებოდა კირთების ქვეშ მოქცეულ ქართველ ხალხს და ბაზალეთის ტბის მშვენიერი ლეგენდაც მისი ხანგრძლივი ოცნების ცოცხალი გამომხატველი იყო. ლექსის უკანასკნელ სტროფებში ილიამ მთლიანად გაამჟღავნა ეს იდეალი და ლეგენდარულ ყრმასაც მომავალი გზა დაულოცა ერის საბედნიეროდ:

იქნებ, აკვანში ის ყრმა წევს,
ვისიც არ ითქმის სახელი,
ვისაც დღე-და-ღამ ჰნატრულობს
ჩუმის ნატვრითა ქართველი?
თუ ესე არის, ნეტა მას
ვაჟკაცსა სახელოვანსა,
ვისიცა ხელი პირველად
დასწვდება იმა აკვანსა!
თუ ესე არის, ნეტა მას
დედასა სახელდებულსა,
ვინც იმ ყრმას პირველ მიაწვდის
თვის ძუძუს მადლით ცხებულსა!

ამით მთლიანდება ილია ჭავჭავაძის პატრიოტული მსოფლმხედველობის ის ერთი ძირითადი მოტივი, რომელიც „ქართველის დედაში“ დაიწყო და „ბაზალეთის ტბით“ დამთავრდა. რასაკვირველია, ლაპარაკია პოეზიაზე და არა საერთოდ ილია ჭავჭავაძის მთელ მხატვრულ ან პუბლიცისტურ-ფილოსოფიურ მემკვიდრეობაზე.

არ შეიძლება საგანგებოდ არ შევჩერდეთ მძაფრი პოეტური გრძნობით დაწერილ ლექსზე „კითხვა-პასუხი“. ეს ლექსი ქართულ პოეზიაში ძველთაგანვე ცნობილი გაბაასების, კითხვა-პასუხის, დიალოგის ფორმით არის

დაწერილი და მისი ძირითადი თემა სამშობლოს კეთილდღეობისათვის ზრუნვაა. პოეტი წერს:

რა კარგი რამ ხარ, ჩემო ქვეყანავ,
ლამაზად მორთულ და მოკაზმული;
მაგრამ რამდენადც მშვენიერი ხარ,
იმდენად უფრო მიკვდება გული.

და ასე გრძელდება მთელი ლექსის მანძილზე: რამდენადაც საყვარელი, მადლით სავსე, მდიდარი, უხვი, ცხოველმყოფელი ხარ, „იმდენად უფრო რად კვდება გულიო?“ პოეტის ამ კითხვას სამშობლო ასეთ პასუხს აძლევს: მართალია, მე სამოთხე ვარ, მაგრამ ჩემი ძენი ბედკრულ-უძღურნი არიან, მტრობისა და შურის შხამს ანთხევენ, ერთმანეთს კრულვასა და წყევლას აყრიან; ჩემი მადლი მათ ვერ შეუშვნიათ, ცოდვას მადლი დაუძღვიაო. ეს იყო სამშობლოს პირით კრიტიკა უღირსი შვილებისა, რომლებიც ანგარებით ცხოვრებას მისდევდნენ, ქვეყნის ჭირ-ვარამს არად მიიჩნევდნენ, მარტოოდენ პირად კეთილდღეობაზე ზრუნავდნენ, სიტყვით პატრიოტობდნენ, ხოლო საქმით არაფერს სძენდნენ ერს. ასეთი „შვილების“, მათთან ერთად, იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების არაერთი მანკიერება ამხილა პოეტმა; ხოლო ჟანრი, რომელიც ამ მიზნისათვის გამოიყენა, პირდაპირი, მძაფრი, მოურიდებელი, მეზრძოლი სატირა იყო.

სატირას ილიას შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. თანდაყოლილი ნიჭი იუმორისა და სატირისა მშვენივრად გამოვლინდა ილიას პროზასა და პოეზიაში, ხოლო არანაკლები ძალით – მის პუბლიცისტიკაში. ნიმუშად, პირველ ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტის საუკუნისა“. ილიას ამ ნაწარმოებში მშობელი ერის მთელი ერთსაუკუნოვანი ისტორიაა აღებული, როგორც თემატიკური მასალა. სამარცხვინო ბოძზე გაკრული არიან ის ადამიანები, რომლებიც სამშობლოს განსაცდელს არ დაგიდევდნენ, ოღონდ საკუთარი თავი უზრუნველყვით. ამ მხრივ ილიას სატირა მოურიდებელი, პირდაპირი და გონებამახვილურია. ფორმად გამოყენებულია დიალოგი, რომელსაც დინამიურობას აძლევს ყოველი ხანის შემდეგ განმეორებული რეფრენი - „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით?“. თვით დიალოგი მეტად ბუნებრივია: შვილიშვილი, რომელიც პაპამისთან საუბრობს, ეკითხება, ხოლო პაპა პასუხს აძლევს. ავტორი არ ზოგავს სატირულ საღებავებს, რომ მწარე მათრახი გადაჰკრას იმ ადამიანებს, რომლებსაც სამშობლოს ბედი არ აღელვებდათ. ეროვნული ნიჰილიზმი ყოველთვის იწვევდა ილიას ღრმა გულისწყრომას.

1871 წელს დაწერილ ნაწარმოებში - „ბედნიერი ერი“ ყველაფერი ემსახურება ერთ გარკვეულ მიზანს: მოურიდებლად გამოჰფინოს ერის

ცხოვრებაში არსებული ნაკლი, არაფერი დაზოგოს, ხოლო ამით ხელი შეუწყოს თვით ერის გამოფხიზლებას, მისი შეგნების ამაღლებას:

ჩვენისთანა ბედნიერი
განა არის სადმე ერი?!
მძიმე ყალნით,
ლამაზ ფალნით
მორთული და მშვენიერი;
უწყინარი,
უჩინარი,
ქედდრეკილი, მადლიერი;
უშფოთველი,
ქვემდრომელი,
რიგიანი, წესიერი;
ყოვლად მთმენი,
ვით ჯორ-ცხენი,
ნახედნი და ღონიერი.
ჩვენისთანა ბედნიერი
განა არის სადმე ერი?!

რამდენიმე თვის შემდეგ ილიამ ზედიზედ დაწერა სატირული ლექსები, უკვე არა ზოგად თემებზე, არამედ კონკრეტულ პიროვნებათა წინააღმდეგ. მხედველობაში გვაქვს „გამოცანები“ (სულ 9) და „კიდევ გამოცანები“ (7 გამოცანა). ორივე ნაწარმოებს სწრაფად მიუქცევია მკითხველის ყურადღება, მიუხედავად იმისა, რომ „გამოცანები“ ვრცელდებოდა ხელნაწერის სახით და არა დაბეჭდილი ტექსტით (ავტორი აღნიშნული თხზულებების დაბეჭდვას ვერ მოესწრო).

„გამოცანებში“ ილიამ სასტიკად დასცინა ძველთა ბურჯებს – რევაზ ანდრონიკაშვილს, გ. კ. მუხრან-ბატონს, ი. კ. მუხრან-ბატონს, პლატონ იოსელიანს, დიმიტრი ჯორჯაძეს, იასე ჭავჭავაძეს (შედარებით თბილად მოეპყრო), ბესარიონ ღოდობერიძეს, გრიგოლ ორბელიანს, ხოლო სულ უკანასკნელ – მეცხრე გამოცანაში თავისი თავი გამოიყვანა. „კიდევ გამოცანებში“ თავს დაესხა გენერალ მიხეილ ტარიელის ძე ლორის-მელიქოვს, გააკრიტიკა ლევან მელიქიშვილი, იოსებ თარხნიშვილი, მიხეილ თუმანიშვილი და ზოგადად ყველა, ვისაც „ქვეყანა ფეხებზედ ჰკიდია“. ეს უკანასკნელი სიტყვები ორივე ლექსში დიდი ოსტატობით რეფრენად არის გამოყენებული. ლექსებში გამოყვანილი თითოეული პერსონაჟი ისე კოლორიტულად, დამახასიათებელი თვისებებით არის წარმოდგენილი, რომ პორტრეტი სავსებით მკაფიოა, ადრესატის შეუცდომლად მანიშნებელია.

ბევრი, ვინც მხილებული იყო, ცხადია, მტრულად შეხვდა „გამოცანებს“. გრ. ყიფშიძეს მოჰყავს გრ. ორბელიანის სიტყვები, ალექსანდრე სავანელის მიერ

გადმოცემული: „არა, არა, მწყინს, მამას არ უნდა ეწყინოს სილა თავის პატარა შვილისა. ერთი რამ მაწუხებს მხოლოდ: იქ, ზემოდ მივა ეს ამბავი და არ ივარგებს, არავინ უნდა იცოდეს ჩვენი იდუმალი გულის ზრახვანი“^[34]. მაგრამ შემდეგ გრიგოლ ორბელიანმა „პატარა შვილების“ მხრივ კრიტიკას პასუხი გასცა ძლიერი ლექსით, რომელსაც ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუვლის, როცა 70-იან წლებში „მამებსა“ და „შვილებს“ შორის ატეხილ ახალ დავას განიხილავს. ლექსის სათაურია „გამოცანების პასუხი“, შემდეგ ცნობილი „პასუხი შვილთა“, დათარიღებულია 1872 წლის 26 ივნისით და მთლიანად დაწერილია მწვავე პოლემიკური ტონით. გრიგოლ ორბელიანის ეს ლექსი ილია ჭავჭავაძის მარტოოდენ „გამოცანებისა“ და „კიდევ გამოცანების“ პასუხი როდია. ეს არის „მამების“ საერთო პასუხი თითქმის ყველა იმ საკითხზე, „მამებისა“ და „შვილების“ ბრძოლის დროს – 60-იანსა და 70-იან წლებში რომ წამოიჭრა. შვილებმა არ აპატიეს მოხუც პოეტს ზოგიერთი შეცოდებანი და 1872 წლის 28 იანვარს ილია ჭავჭავაძემ გრიგოლ ორბელიანის ლექსის სამაგიეროდ დაწერა „პასუხის პასუხი“, რომელშიაც „შვილების“ დამოკიდებულება „მამებისადმი“ ძალიან მკაფიო შტრიხებით წარმოგვიდგინა. ამ ლექსში ახალი თაობის მთელი მსოფლმხედველობაა გადმოცემული, მისი კონცეფცია და აქედან გამომდინარე ბრალდებანიც „მამების“ მიმართ. ყურადღებას ის გარემოებაც იქცევს, რომ ილია ჭავჭავაძემ გრიგოლ ორბელიანს პასუხს აძლევს პუნქტობრივად, უპასუხოდ არ ტოვებს არც ერთ შენიშვნას და კონტრბრალდებებსაც აყენებს. „შვილები“ თავდაცვით კი არ კმაყოფილდებიან, შეტევაზე გადადიან, რაც უფრო ადრე, 60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძემ ასე ოსტატურად განახორციელა თავის ცნობილ კრიტიკულ წერილში – „პასუხი“. ლიტერატურული ბრძოლის ეს მეთოდი თერგდალეულების ბელადმა ახალი ძალით გამოიყენა „პასუხის პასუხში“. ეს გაცხარებული ბრძოლა ძველსა და ახალ თაობას შორის არ შემოფარგლულა პოეზიაში იმ ორი ნაწარმოებით, რომლებიც ჩვენ განვიხილეთ. ილია ჭავჭავაძე თავისი „გამოცანების“ პერსონაჟს ეხება ლექსში „რჩევა“, რომელიც მთლიანად ეძღვნება „გამოცანების“ ერთ-ერთ „გმირს“, გიორგი მუხრანსკის.

გიორგი მუხრანსკი (1820 – 1877) იყო „სენატორი“, საბჭოს წევრი, მიღებული ჰქონდა იურიდიული განათლება; მონაწილეობას ღებულობდა საგლეხო და სასამართლო რეფორმის მომზადებაში. 1872 წელს „კავკაზის“ დამატებად გამოვიდა მისი ბროშურა: „О существе национальной индивидуальности и об образовательном значении крупных народных единиц“. ამ ბროშურაში იგი ამტკიცებდა, რომ დრო პატარა ერების არსებობისა წავიდა, ახლა დაიწყო დიდი სახელმწიფოების ისტორია. ქართულ პრესაში მის წინააღმდეგ გაილაშქრეს: ს. მესხმა, პ. უმიკაშვილმა (პ. პეტრიძემ), ა. ფურცელაძემ. ი. ჭავჭავაძე „პასუხის პასუხში“ მის შესახებ წერდა:

პირველ თქვენგანმა,
იმა ბედშავმა,

მას მკვდრის სუდარა გადააფარა.

სწორედ ამ უგვანო ბროშურას და მის ავტორს ეხება ილიას სატირული ლექსი „რჩევა“, რომელიც პოემა 1872 წლის 29 აგვისტოს დაწერა. მთელი ნაწარმოები იმდენად მკაფიოა, ისე აშკარად ამხელს ბროშურის ყალბ კონცეფციასა და მის ავტორის უსუსურ მსჯელობას, რომ ყოველგვარი კომენტარის გარეშეც კი სავსებით ნათელი ხდება მკითხველისათვის, რა რჩევას ამლევს გიორგი მუხრანსკი თავის მკითხველს...

თუ გინდა, ძმაო, იგემო
ამა ქვეყნისა შვებანი,
დიდთა საფეროდ მოჰმართე
შენი გულ-სიტყვის ებანი.
მერე ბრძნობით შეიმოსე,
დიდთა უკმე, სხვათ არა,
და იქადაგე: - „წესია,
რომ დიდმა ჰყლაპოს პატარა“^[35].

1894 წელს დაწერილი თორმეტი თავისაგან შემდგარი „ორხმიანი საახალწლო ოპერეტი“ (დაიბეჭდა „ივერიის“ საახალწლო ნომრებში – 1 – 5) მოკლებულია იმ გამძაფრებულ ტონს, რომელიც „გამოცანებსა“ თუ „კიდევ გამოცანებს“ ან „პასუხის პასუხს“ ჰქონდა. ძველი ბრძოლის ნაღარა აქ აღარ ისმის, თუმცა სატირა-იუმორის მახვილი მაინც ბასრია.

* * *

ახლა განვიხილოთ ილია ჭავჭავაძის პოემები.

„აჩრდილი“ დაიწერა 1858–1859 წლებში და დათარიღებულია 1859 წლის 26 იანვრით. ნაწარმოებს ეპიგრაფად უძღვის ფსალმუნიდან ამოღებული სიტყვები: „აღსდექ, უფალო ღმერთო ჩემო, და აღმართე ხელი შენი და ნუ დაივიწყებ გლახაკთა შენთა სრულიად!...“ საბოლოო ვარიანტში, რომელიც დათარიღებულია 1872 წლით, 32-ის ნაცვლად 27 თავია, მათ შორის არა ჩანს 22-ე და 23-ე თავები. ამგვარად, ჩვენს ხელთ არის 25-თავიანი პოემა. მას აღარ ახლავს პირველი ვარიანტიდან „ძღვნა მეგობრებს“, აღარც ეპილოგი „ქართველთადმი“, მთელი პოემაც საფუძვლიანად არის გადამუშავებული და ეძღვნება ორ ცნობილ მოღვაწეს – ივანე პოლტარაცკისა და ილია წინამძღვრიშვილს. პოემა თავდება იქ, სადაც, მოხუცის ლოცვის შემდეგ, პოეტი ხედავს ცისარტყელას.

როგორც დიდი განმანათლებელი, ილია ჭავჭავაძე ხალხის ინტერესებს აყენებდა ყველაზე მაღლა და „აჩრდილშიც“ მას სწორედ ხალხის ჩვენება სურდა. 1872 წელს, როცა „აჩრდილის“ საბოლოო რედაქცია მთავრდებოდა,

პოეტი შემდეგ საგულისხმო სიტყვებს სწერდა დავით ერისთავს: „ამ „აჩრდილმა“ ტყავი გამაძრო. ისტორიულს ნაწილზედ... შევდეგ და ერთი ბიჯი წინ ვეღარ წავდგი, არ ვიცი რა ვქნა? ვამბობ ამ „აჩრდილს“ თავი დავანებო მეთქი. ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია... მარტო ომებისა და მეფეების ისტორიაა, ერი არსადა ჩანს, მე კი ასეთის აგებულების ადამიანი ვარ, რომ მეფეების და ომების სახე არ მიმიზიდავს ხოლმე. საქმე ხალხია და ხალხი კი ჩვენს ისტორიაში არა ჩანს. ვწუხვარ და ვდრტვინავ და განკითხვა არსაით არის“^[36].

„აჩრდილი“ დიდი იდეური დრტვინვის, მხატვრულად განზოგადებული ეპოქალური მნიშვნელობის პოეტური სიმფონიაა. მისი ღაღადისი ერთნაირი ძალით სწვდება წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ყველაზე მწვავე ტკივილებს. პოემის საბოლოო ვარიანტს ეპიგრაფად აქვს რუსთაველის უკვდავი სიტყვები, რომლებიც პოემის ძირითად შინაარსს სავსებით შეესაბამება. დიდი პოეტის აფორიზმი ნამდვილად გვანიშნებს „აჩრდილის“ დედააზრს: „რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჟღავნოსა, იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“. ალეგორიულად ეს უკვე პოემის მთავარი იდეური მიმართულების გამჟღავნებაა და, რუსთაველთან ერთად, ილიას ღრმად სწამს ცხოვრების ამ დიალექტიკური წესის მარადიულობა. მისთვის სრულიად უეჭველია დაცემული სამშობლოს აღდგენა, მთვლემარე შემოქმედებითი ძალების ფენიქსისებური განახლება.

პოემის ექსპოზიციას წარმოადგენს მყინვარის დიდებული სახე, რომელსაც ავტორი დიდი ექსპრესიულობით გვიხატავს:

აღმობრწყინდა მზე დიდებულადა
და გაანათლა ქვეყანა ბნელი,
კავკასის მთების წვერთა მაღალთა
ზედ გადაჰფინა ოქროს ნათელი.

აღმოჩნდა მთების ზემოთ მყინვარი,
ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ,
იგივ ზვიადი, იგივ მძვინვარი,
იგივ დიდებულ და დადუმებულ.

კავკასიის მთებისა და მყინვარის ამ გრანდიოზულ პანორამას ამაღლებული გრძნობა გასდევს პირველიდან უკანასკნელ სტრიქონამდე; ამ გრანდიოზულ სურათს პოეტი ორგანულად უკავშირებს „იმ დღის ლამაზ დილას“, როცა ეს საოცარი მშვენიერება იხილა, „ლამაზ დილას“, რომლის სიმშვიდისა და სინარნარის მაღლს თვით მყინვარის რისხვა-ზარაც დაემორჩილა. სიბნელე გაქრა, ბუნების ენა გასაგები შეიქმნა, გამოჩნდნენ ნეტარებითა და ლხენით აღსავსე „უცხო ხილვანი“. მათ შორის ყველაზე საოცარი იყო დიდი კაცი, „მყინვარზედ მდგომი მოხუცებული“, იმ დილის მსგავსად „მშვიდი, უძრავი, უხმო, დაფიქრებული“. მარჯვენა ხელით თვალნი

მოეჩრდილნა, შორს გაჰყურებდა, ირგვლივ მთები ამკობდნენ, ხოლო ქვევით თერგი ღრიალით მიედინებოდა.

თერგი! საკვირველი სილამაზე და სიძლიერე დარიალის საშიში კლდეებისა! მისმა ფაფარაყრილმა დინებამ გააცხოველა პუშკინისა და ლერმონტოვის, გრიგოლ ორბელიანისა და ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ფანტაზია. პოეზიის ეს გოლიათები თითქოს საკუთარ სახეს ხედავდნენ თერგის მრისხანე ხმაურში.

მაგრამ სამშობლოს ვერც მოშრიალე ტყეებმა, ამაყმა მთებმა, ვერც თერგის ღრიალმა და არაგვის ხმაურმა მყინვარზე მდგომი მოხუცის ყურადღება ვერ მიიზიდეს. იგი გასცქეროდა „სრულ საქართველოს“, რომელიც შორით მოჩანდა, როგორც „ქვეყნის მარგალიტი“. და ამ ობოლს, მარტოდ დარჩენილს, მოხუცი დააცქერდა; მას ერთადერთს „სიყვარულითა იგი დამზერდა“. მთელი საქართველოს ბედით გატაცებული მოხუცი პოეტის აღტაცებასა და გაკვირვებას იწვევს. იგი მიმართავს „საკვირველ კაცს“, სურს გაიგოს, საიდან მოვიდა, ვინ წამოგზავნა, რამ აიძულა მიეტოვებინა საკუთარი ბინა და მყინვარზე შემდგარიყო.

ეს მოხუცი საქართველოს უკვდავი სულია, რომელიც მარად ცოცხლობს, მაგრამ ტანჯულია, რაკი გული გადაბანილი აქვს ქართველთა სისხლით. ის გული, რომელიც დღემდე ინახავს მშობელი ქვეყნის წარსულსაც და აწმყოსაც. მოხუცის სახეში ხორცმესხმულია ქართველთა მთელი ისტორია; და სახე ისევე ტანჯულია, როგორც საქართველო; მისი თვალები საქართველოს ცრემლით ბევრჯერ ატირებულა, ბევრჯერ დატყვევებულა ძველი დიდების ნატვრით, ხოლო სული და გული აწმყოს მძიმე ხვედრით დასწყლულელია. მოხუცი გვევლინება, როგორც ერის გონივრული საწყისი, რომელიც მღელვარე სულში განსახიერებულა. იგი წუხს, რომ არავის, არც დიდს, არც პატარას „ქვეყნის ტკივილით არ სტკივა გული“, მათ დავიწყებით, რომ უზენაესი ამქვეყნად მამულია, დედა-სამშობლო; რომ დიდი ცხოვრება მარტოდენ ის არის, რომელიც „ქვეყნის წვითა დამწვარი ქვეყანასვე შეეწირება“. ეს გოდება გამოხატავს თერგდალეულთა ეროვნულ კრედოს და სამშობლო ქვეყნის სამსახურის შთამაგონებელ იდეას.

მოხუცი გოდებს, რომ ერთ უბედურებას თან ერთვის მეორე. ეს არის სოციალური ჩაგვრა, როცა უზრუნველობით განებივრებული უფალი მიწასთან ისედაც გასწორებულ მონას ატყუებს; მარცვავს, სულსა ხდის. პოეტის მიერ სოციალური ჩაგვრის სურათები წარმოსახულია დიდი დამაჯერებლობით, უშუალოდ და ღრმა ჰუმანიზმით, თითქოს ცოცხლად ვხედავდეთ ამ ბოროტებას:

დღე-და-ღამ ჩემი უწყვეტი შრომა,
დარში, ავდარში ცის ქვეშე დგომა,
გაი-ვაგლახი, ჭირნახულობა,
თმენა, ცდა, სიმხნე და უძილობა

მარტო ბატონის თვალსა ახარებს
და თქვენ, ცოლ-შვილო, კი არას გარგებს.
ვაიმე, ბედკრულს რაღა დამრჩება,
რომ გავახარო ცოლ-შვილის თვალი?..
ვინა შრომობდა და ვინა ჰძღვება,
ღმერთო, სად არის აქ სამართალი?!

მაგრამ პოეტს სწამს, რომ ადამიანის მონობა, ჩაგვრა, ექსპლოატაცია აღარ შეიძლება ასე დაუსჯელად გრძელდებოდეს, მომავალი „შრომის შვილს“ ეკუთვნის, ხოლო შრომა, რომელიც ტყვედპყრობილია, ბორკილებისაგან გათავისუფლდება. „აჩრდილის“ ავტორმა წინასწარმეტყველურად განჭვრიტა მომავალი, როცა თავისი საუკუნის ტვირთად „შრომის ახსნა“ დასახა:

შრომა, აწ ქვეყნად ტყვედა პყრობილი,
მძარცველობის ქვეშ ჩაგრულ-ვნებულა,
მაგრამ რღვეულა მისი ბორკილი
და დასამსხვრევლად გამზადებულა.
შრომისა ახსნა – ეგ არის ტვირთი
ძღვევამოსილის ამ საუკუნის,
კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი
მაგ ახსნისათვის მედგრადა იბრძვის.
ველარ განუძღვებს ქვეყანა ძველი
განახლებისა გრიგალის ქროლას,
ველარ განუძღვებს ქვეყნის მძარცველი
ჭემმარიტებით აღძრულსა ბრძოლას, -
და დაიმსხვრევა იგი ბორკილი
შემფერხებელი კაცთა ცხოვრების,
და ახალს ნერგზედ ახლად შობილი
ესე ქვეყანა კვლავ აღყვავდების.

არც ერთ ქართველ პოეტს მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში ეპოქის საზოგადოებრივი საკითხები ასე ღრმად და ასე მწვავედ არ დაუყენებია. იმ დროს სრულიად ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძემ არაჩვეულებრივი ძალით გადმოსცემდა მხატვრულ ფორმებში იმ სოციალურ ტკივილებს, რომელთა განკურნებისათვის პროგრესული აზრი ასე გაბედულად ამხედრდა. მას სწამდა, რომ ქვეყნად ძარცვა და რბევა მოისპობოდა, დამყარდებოდა „შრომის სუფევა“, განმტკიცდებოდა კაცთმოყვარეობა, უქმ სიტყვებად არ დარჩებოდა „ძმობა, ერთობა, თავისუფლება“. ილია ჭავჭავაძემ სავსებით სწორად განჭვრიტა, რომ ძველმა ქვეყანამ იგრძნო მისივე საფუძვლების რღვევა, ალლო აილო, რომ ზვიადმა მე-19 საუკუნემ უნდა შვას „შრომის სუფევა“.

„მაშინ, მაშვრალო, შენც განკაცდები,
წართმეულთ ნიჭთა კვლავ მოიპოვებ,
სხვას ძირს არ დასწევ, თვით აღმალდეები,
არც ვის ემონვი და არც იმონებ.

პოეტს სჯერა, რომ ერის შინაგანი ძალები კვლავ აღსდგებიან, მისი ტრადიციული სიმამაცე კვლავ იჩენს თავს. და აჩრდილის პირით ილია ჭავჭავაძე მოგვაგონებს საქართველოს გმირულ წარსულს, ათასწლეულებში გამოვლილ ტანჯვას, რომელმაც მკითხველის გულში, პატრიოტულ გრძნობასთან ერთად, მომავლის იმედიც უნდა გააღვივოს:

დედავ ღვთისაო! ეს ქვეყანა შენი ხვედრია...
შენს მეოხებას ნუ მოაკლებ ამ ტანჯულს ხალხსა,
საღმრთოდ მიიღე სისხლი, რომელ ამ ხალხს უღვრია,
ჩაგრულთ სასოო, ნუ არიდებ მოწყალე თვალსა!..
მოჰმადლე ქართველს ქართველის ნდობა და სიყვარული
და აღუდგინე მშვენიერი ესე მამული!..
ჰოი, სახიერო! ცისარტყელა განავლე ცასა,
რათა წარღვნისა მოლოდინი წარხოცო ხალხსა!..

აჩრდილის ეს სასოება, ეს უღრმესი პატრიოტიზმით აღსავსე სიტყვები თითქოს შეისმინა უზენაესმა და პოემაც დამთავრდა მშვენიერი, ოპტიმისტური აპოთეოზით:

მსწრაფლ გადმოემო ცისა ლაჟვარდსა
შვიდფეროვანი სარტყელი ცისა
და გადეფინა ჩემს ქვეყანასა
მახარობელად ტკბილ იმედისა.
ამენტო გრძნობა მაღლითა ცეცხლებრ,
ერთს ფიქრს მიეცა გულისთქმა ყველა,
და მაშინ ვიგრძენ, რომ მშვენი მისებრ
ჯერ არ მენახა მე ცისარტყელა.

უაღრესად დიდია „აჩრდილის“ მხატვრულ-ესთეტიკური და იდეური ღირებულება ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ამ პოემის მეტი რომ არაფერი დაეწერა, ილიას სახელი მაინც უკვდავი იქნებოდა. „აჩრდილმა“ მაღალ პოეტურ ფორმებში საუკეთესოდ განასახიერა ყველა ის ძირითადი იდეა, რასაც თერგდალეულები ემსახურებოდნენ. ეს არის დიდი მასშტაბის პოეტური ნაწარმოები. რომელიც ერთდროულად მთელი სიმწვავით აღძრავს სოციალ-ეროვნულსა და ისტორიულ-ფილოსოფიურ პრობლემატიკას. ეპოქის საცნაურ, უაღრესად მტკივნეულ თემებს იგი ისეთი სიღრმით,

გარკვეულობითა და მღელვარებით წარმოსახავს, რომ მხატვრულ გვირგვინად ევლინება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პოეზიას. მისი საზოგადოებრივი ნერვი ერთნაირად საგრძნობია პოემის როგორც ეპიკურ, ისე ლირიკულ პასაჟებში. ილია ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი და მოაზროვნე, მთელი თავისი გრანდიოზულობით, მგონი, ასე მთლიანად არ წარმომდგარა არც ერთ მხატვრულ ნაწარმოებში; „აჩრდილში“ ყველაზე მეტად გამომჟღავნდა მისი ავტორის მძლავრი ნიჭი და ასევე მძლავრი ენერჯია, რამაც ყველაზე მეტად შეუწყო ხელი მთელი შინაგანი არსების ერთ შედეგში გამოვლენას. და „აჩრდილი“ არა მარტო ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების, მთელი ქართული პოეზიის მხატვრულ შედეგს წარმოადგენს.

პატრიოტული ხასიათისაა ილია ჭავჭავაძის დრამატული პოემა „ქართველის დედა“ (სცენა მომავალ ცხოვრებიდან). ეს ნაწარმოები დაიწერა 1860 წელს, პავლოვსკში. პოემის საბოლოო რედაქცია დათარიღებულია 1871 წლის 18 მარტით. ნაწარმოების დედააზრს კარგად გამოხატავს ეპიგრაფი, რომელიც აღებულია ხალხური სიმღერებიდან:

გაგვიძელ, ბერო მინდიავ,
მუხლი მაიბი მგლისაო,
გაიყოლიე უმცროსნი,
ვისაც თავი აქვს ცდისაო.

ამ ეპიგრაფითაც სრულიად ნათელი ხდება, რომ პოემა „ქართველის დედა“ (ანუ „დედა და შვილი“), რომელიც ეძღვნება ცნობილ ქართველ მოღვაწეს პეტრე ნაკაშიძეს, მომავლის სურათს წარმოსახავს.

პოემა იწყება დედის მონოლოგით, რომელშიაც სიკვდილის პირას მისული მოხუცი უზენაესს მადლობას უძღვნის: თუმცა მოხუცი სწეულის სიცოცხლე წვალებაა, მაგრამ ბედნიერი ვარ იმ დღეს რომ შემასწარი, როცა ჩემი სამშობლო მიცოცხლდებაო. მოხუცის სიხარულის მიზეზია ხალხის აზვირთება კასპიის ზღვიდან შავ ზღვამდე, ხალხის ერთი ფიქრი – მოიპოვოს მთელი კავკასიის თავისუფლება. ერთადერთი შვილის დედა, რომელსაც სხვა არავინ გააჩნია, მზად არის სამშობლოს მისცეს ეს „საყვარელი და სანატრელი“ ვაჟი, თუმცა მოხუცს მარტოოდენ მისით უდგას „უძლურს ტანში უძლური სული“.

ჩემის სიბერის მისაყრდომად ისღა მშთენია, -
მაგრამ, მამულო, წაიყვანე, დღეს ის შენია...

ილიამ იცის, რომ სამშობლოს სიყვარულისათვის შვილის სიყვარულის დათმობა იოლი არ არის, თუნდაც დედა დიდი პატრიოტი იყოს. ამიტომ მოხუცი დედის არსებაში მან ერთმანეთს შეაჭიდა ეს ორი გრძნობა – მამულისა და შვილის სიყვარულის გრძნობა. ამ დიდი შინაგანი სულიერი ბრძოლის

შემდეგ მოხუცი დედა, პატრიოტი ქართველი ქალი, როგორც მოსალოდნელი იყო, სამშობლოს სიყვარულს უპირატესობას ანიჭებს და თავის მოვალეობასაც ამაში ხედავს:

ეჰა, ამ დღისთვის გაგიზარდე, მამულო, შვილი,
სიცოცხლე მივეც, რომ შეიძლოს შენთვის სიკვდილი...

მოხუცის სიტყვებს მცირე ხნის შემდეგ მოჰყვება დიდებული ოდა თავისუფლებისა, რომელსაც პატრიოტი დედა ამბობს, და ყველაზე მეტად სწორედ მას შეჰფერის ქებათა-ქება უმღეროს თავისუფლების უკვდავ გენიას:

თავისუფლებავ, შენ ხარ კაცთა ნავთსაყუდარი,
შენ ხარ ჩაგრულის, წვალებულის წმინდა საფარი,
შენ ხარ მშვიდობა და სიმართლე ამა ქვეყნისა,
შენ ხარ აღმზრდელი ღვთაებამდე კაცთ ბუნებისა.

დააკვირდით ამ მშვენიერ სიტყვებს და გაიგონებთ თავისუფლებამოწყობილი კაცის გულიდან ამოხეთქილ ლაღადებას; მას ღრმად შეუგნია, რომ თავისუფლება ადამიანის ყველაზე დიდი ბედნიერებაა ამქვეყნად; იგი ჩაგრულ-ტანჯულის წმინდა საფარი, ადამიანთა ნავთსაყუდარი, ქვეყნის მშვიდობა და სიმართლეა. ჩვენს არსებას მხოლოდ იგი ამაღლებს უზენაესამდე, მაგრამ მტარვალთაგან ოდითვე აკრძალული იყო, თუმცა ყველაფრით სავსე სამოთხეც კი უმისოდ არარაობას წარმოადგენდა. ვით მშვიდობა და სიმართლე, იგი მუდამ ომითა და სისხლით იკაფავდა გზას. ეს ურვა-წუხილი პოეტისა დიდ ფილოსოფიურ განზოგადებას ებჯინება, როცა წარმოიმართება თავსამტვრევი პრობლემის სახით: რატომ არის, რომ თავისუფლებას – მშვიდობისა და მადლის მომფენს, ადამიანი მარტოოდენ სისხლისღვრით აღწევს? რატომ არის, რომ მისი ტამარი უსისხლოდ არ შენდება, თუმცა თავისუფლების ღვთაებას მშვიდობა წარმოადგენს? ამ მტანჯველ ფიქრთა გრეხილის პასუხი არა ჩანს, მისი გაგრძელება ცხოვრების სინამდვილეში ხდება, როცა მოხუც დედასთან გახარებული შვილი შემოდის, შვილი, რომელმაც სისხლი უნდა დაღვაროს თავისუფლების მოსაპოვებლად. ქვეყნის გამოღვიძებით აღფრთოვანებული კიაზო სწეულ დედას შეატყობინებს, რომ დიდი ხნის სანატრელი ამბავი მოვიდა, საქართველომ გამოიღვიძა, მთელი კავკასია აღსდგა მტერთან საომრად, ბნელი ღამე გათენდა, მაგრამ „შენ სწუხხარ, თითქო ამ თქმით მე ვერ გაამეო“. მე იმას ვწუხვარ, - ეუბნება პატრიოტი დედა თავის პირმშოს, - რომ ერთადერთი შვილი მყავს, მამულის ხსნას ჩემგან შობილი მხოლოდ ერთი შეაკვდებაო. იმასაც ვწუხვარ, რომ ჩემი სიცოცხლის მზე მაშინ ჩადის, როცა სამშობლოს მზე ამოდის. ხალხის განთიადს მე ვეღარ მოვესწრები, მას აღარაფერი ეშველება, სათხოვარი მარტო ისა მაქვს, რომ „მკვდარი დედა“ შვილმა ასახელოსო:

ვინც მამულისთვის არ იმეტებს თავისა შვილსა,
მას შვილი თვისი, ჩემო კარგო, არ ჰყვარებია...

კიაზო მიდის და თან მიაქვს მამულისადმი უღრმესი სიყვარული,
რომელიც ასე კარგად არის გამოხატული ბოლო მონოლოგში:

ეჰა, მამულო! შენის ტრფობის ძალსა ღვთიურსა
რა დაუდგება? კლდის სიმაგრეს აძლევს უძღურსა...
ოდეს შენდამი სიყვარული დაიძვრის გულში,
დედაც კი შვილის სიყვარულს ჰკლავს შენს სიყვარულში.

შვილის წასვლისთანავე მოხუცი დედა გარდაიცვლება. სიკვდილის წინ იგი ამბობს, რომ მის არსებაში დიდხანს ებრძოდა „შვილის ტრფობას მამულის ვალი“, მაგრამ ვალმა აჯობა, თუმცა ეს ძვირად დაუჯდა. ახლა სიკვდილი ძნელი აღარ არის, რაკი ქართველ დედას სამშობლოს წინაშე მოვალეობა შესრულებული აქვს. სიკვდილის წინ მისი უკანასკნელი სიტყვებია: მამული, შვილი!

სულ სხვა პრობლემას ეხება ილია ჭავჭავაძის პოემა „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“. ეს ნაწარმოები ჭაბუკ პოეტს დაუმთავრებია პეტერბურგში, 1860 წლის 11 დეკემბერს. მისი თემატიკური რკალი მთლიანად სოციალურ სფეროშია მოთავსებული და ბატონყმურ საშინელებათა სურათებს გადაგვიშლის.

ილიას დაუმთავრებელი მოთხრობები „კოლა“ და „კაკო“ წარმოადგენენ „კაცია-ადამიანის“, „გლახის ნაამბობისა“ და „კაკო ყაჩაღის“ შეერთებულს რედაქციას^[37]. პოემის ძირითადი აზრია ბატონყმობის, როგორც სოციალური წყობის, საშინელებათა ჩვენებით მკითხველს შთააგონოს ამ ბარბაროსული ინსტიტუტის მოსპობის აუცილებლობა.

პოემის საექსპოზიციო ნაწილში სამშობლო ქვეყნის ბუნებრივ სილამაზესთან ერთად მისი ღრმად დამარხული კაემანი იხატება,

სამშობლო ცასა ბნელად გაშლილი
მწუხრის ზეწარი გადაეფარა, -
და მთვარის შუქზედ მთებისა ჩრდილი
ალაზნის ველზედ წამოიხარა.
ღამის გუმაგი, მუდამ მჭმუნავი
მთვარე მეფურად, მძლავრად ვიდოდა,
მთებისა ყინვით ნაკვეთი თავი
იმის სხივებთან მუსაიფობდა.
შორნი მნათობნი მოკამკამენი
იმ მწუხარს ღამეს მხიარულობდნენ,

მდუმარს ქვეყანას, ვით საყარელნი,
სხივეს ესროდნენ, ზედ დაჰხაროდნენ.

მთელი ექსპოზიცია დიდი ექსპრესიით ვითარდება, ალებულ ბუნებრივ ტონს ბოლომდე ინარჩუნებს, რომ თავიდანვე ღრმად გვაგრძნობინოს ქვეყნის საერთო განსაცდელის ფონზე მომავალ უბედურებათა სიმძიმე.

რადიკალური სახით დაყენება ბატონყმობის გაუქმების საკითხისა 60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ერთი ძლიერი მხარეა, ხოლო „კაკო ყაჩაღს“ ეს იდეა თავიდან ბოლომდე გასდევს, როგორც მისი ლეიტმოტივი. პოემამ ბატონები სამარცხვინო ბომზე გააკრა.

მხეცი რამ იყო ბატონი ჩვენი,
ერთი აჯამი, გულქვა, რეგვენი,
იმას კაცებრი გული არ ჰქონდა,
რომ მამაჩემი შეჰბრალებოდა.
რა გავაგრძელო, თავადის-შვილი
კარგი რა არის, ავი რა იყოს?!

ილია ჭავჭავაძემ კრიტიკული რეალიზმისათვის დამახასიათებელი დამაჯერებლობით გვიჩვენა ფეოდალურ-ბატონყმური ცხოვრების ტრაგიკული სურათები და მკითხველს ღრმად აგრძნობინა სოციალური იერარქიის საშინელებანი. ფინალში მან ერთი ნაღვლით ჩააფიქრა თავისი გმირებიცა და მკითხველიც, როცა პოემა შემდეგი სიტყვებით დაამთავრა:

და რა სთქვა ესა, ზაქრო მწუხარედ
პირქვე დაეცა დადუმებული;
დიდ ხანსა ეგდო ეგრე მდუმარედ
გულში ვაების ცეცხლმოდებული.
ამ საწყალს შვილზედ კაკოც შეწუხდა,
ორივ წაიღო ერთმა ნაღველმა...
ამ ორს გულში რა ბალღამიც დულდა,
წარმოიდგინოს თვითონ მკითხველმა.

ეს ბალღამი დულდა თვით ილია ჭავჭავაძის გულშიც, ამიტომ შეძლო მან თავისი პოეტური ნიჭი ასე მძლავრად გამოეყენებინა სოციალური უკუღმართობის გამოსააშკარავებლად და მის წინააღმდეგ საბრძოლველადაც.

„კაკო ყაჩაღში“ არაფერი არ არის ისეთი, რასაც ბატონყმური სინამდვილე არ შეიცავდა. თუ რა მძიმე პირობებში იმყოფებოდნენ ყმაგლეხები ბატონყმობის დროს, როცა „ყმისა ყველაფერი ბატონისა იყო“, კარგად არის ცნობილი არა მარტო ქართული მხატვრული ლიტერატურის მიხედვით, არამედ ისტორიული მასალებითაც^[38].

„კაკო ყაჩალი“ თავისი შინაარსით მთლიანად ცხოვრების რეალურ ფაქტებს ემყარება, მაგრამ ეს ფაქტები პოემაში მხატვრულად არის განზოგადებული. „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩალის ცხოვრებიდან“ ერთი უმშვენიერესი მხატვრული ნაწარმოებია XIX საუკუნის დემოკრატიული ლიტერატურისა. მან უდიდესი როლი შეასრულა ერის თვითშეგნების ამაღლებაში. პოეტური ოსტატობით, ჰუმანიზმით, იდეური მიზანდასახულობითა და მხატვრულ კომპონენტთა მთლიანობით იგი ნამდვილად ქართული მწერლობის განძს წარმოადგენს. პოემის დემოკრატიული სული ხიბლავს მკითხველს, აღუძრავს კეთილშობილურ გრძნობებს და მკვეთრად განაწყობს უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ამაშია მისი დიდი სოციალური შემეცნებითი მნიშვნელობაც.

თემატიკურად სრულიად განსხვავებულია „კაკო ყაჩალისაგან“ ისტორიული პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“.

დიმიტრი ანუ დემეტრე მეორე ჩვენს ისტორიაში უაღრესად საინტერესო, გამირულსა და შთამაგონებელ პიროვნებას წარმოადგენს. იგი თამარ მეფისა და დავით სოსლანის ვაჟის – გიორგი ლაშას შვილის შვილია. როცა დემეტრეს მამა ულუ დავითი გარდაიცვალა, უფლისწული სრულიად მცირეწლოვანი დარჩენილა. მაგრამ როგორც ჟამთააღმწერელი^[39] გადმოგვცემს, აბალა ყაენს მაინც დაუმტკიცების მეფედ. ორივე ეს ფაქტი მომხდარა 1272 წელს, როცა დემეტრე 12 წლის ყმაწვილი ყოფილა. ვიდრე დემეტრეს, მცირეწლოვანების გამო, სახელმწიფოს მართვა არ შეეძლო, მზრუნველად მისცეს აზნაური სადუნ მანკაბერდელი, რომელიც „...განდიდებულ იყო უმეტეს ყოველთა მთავართა მის ჟამისათა“^[40]. ამ განდიდებისათვის სადუნს მიუღწევია იმის წყალობით, რომ ყოფილა ენების კარგი მცოდნე (ამიტომ თარჯიმნად იყენებდნენ), ჭკვიანი და მოხერხებული. პირველ ხანებში დემეტრეს მეფობა კარგად წარიმართა. მაგრამ შემდეგ როცა ათაბაგი სადუნ მანკაბერდელი 1281 წელს გარდაიცვალა, მისი შვილი ხუტლუ-ბუღა დემეტრემ ათაბაგად არ დაამტკიცა, რამაც მათ შორის მდგომარეობა გაამწვავა. როცა არღუნ ყაენის წინააღმდეგ შეთქმულება მოეწყო და ყაენმა თავისი მთავარი მრჩეველი ბუღა, რომელსაც ცოლად ჰყავდა დემეტრეს ასული რუსუდანი, დამნაშავედ სცნო, რისთვისაც სიკვდილით დასაჯა, ეჭვი მიიტანეს დემეტრეზედაც. დემეტრე გაიწვიეს ყაენთან, სადაც იმ დროს მასთან იმყოფებოდა სადუნ მანკაბერდელის ვაჟი ხუტლუ-ბუღა. ამ უკანასკნელმა ყაენს ასეთი რჩევა მისცა – აფხაზთა მეფის დავითის შვილი ვახტანგი მეფედ დავსვათო, რამაც ყაენს გადააწყვეტინა დემეტრეს სიკვდილი. ამ რჩევის მიღებამდე ყაენი თურმე ყოყმანობდა: დემეტრე სიკვდილით რომ დავსაჯო, სხვა არავინ მეგულება მისი შემცვლელი, ხოლო თუ არ დავსაჯე, როგორ ვაპატიო ბუღას „მიმდგომსა და მზრახავსო“^[41]. შეთქმულება, როგორც ისტორიული წყაროები მოწმობენ, 1288 წელს აღმოაჩინეს, ხოლო 1289 წლის 12 მარტს ჭაბუკ მეფეს (დემეტრე მაშინ 28–29 წლის იყო) თავი მოჰკვეთეს.

სრულიად ბუნებრივია, რომ ასეთი ისტორიული მასალა მიიპყრობდა ილია ჭავჭავაძის პოეტურ ფანტაზიას. 1878 წელს იწერება პოემა „დიმიტრი თავდადებული“, რომელიც განეკუთვნება ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა ისტორიულ-პატრიოტულ რკალს და წარსულის ფაქტებს დიდი მხატვრული სიზუსტით გადმოგვცემს. მაგრამ პოეტი არ კმაყოფილდება მარტოდენ ისტორიული მასალის გააზრებით: მას კარგად ესმის შემოქმედის ამოცანა და ის ძირითადი პრინციპი მხატვრული აზროვნებისა, რომლის შესახებაც გოეთე ასე გარკვევით ლაპარაკობდა, როცა თავის „ეგმონტს“ ახასიათებდა: „... მე რომ ეგმონტი ისეთი წარმომედგინა, როგორც ისტორიულად იყო, მისი თავისუფალი ქცევა ძლიერ უაზროთ მოგვეჩვენებოდა... რაღა საჭიროა პოეტები, თუ ისტორიკოსის მიერ თქმულით შემოვიფარგლებით? პოეტი უფრო შორს უნდა წავიდეს და შეძლებისდაგვარად მოგვცეს უფრო მაღალი, უფრო უკეთესი“^[42] ... გოეთეს ამ პრინციპს ილია სავსებით იზიარებს, თუმცა იგი არ ახდენს თავისი გმირის ისეთ გარდაქმნას, როგორი მეტამორფოზაც გერმანელი პოეტის ხელში ისტორიულმა ეგმონტმა განიცადა (გაახალგაზრდავება, ფაქტების შეცვლა და სხვ.). ილია აღრმავებს ისტორიის სულს, პოემის გმირის შინაგან არსებას, შემოჰყავს გამოგონილი პირები (ბრმა მეფანდურე, მოხუცი თავისი შვილებით) და უმაღლეს წერტილზე აჰყავს ისტორიული ფაქტებიდან მომდინარე პატრიოტული გრძნობა.

ჟამთააღმწერელი ქებით იხსენიებს დემეტრეს კარგ თვისებებს, რაც მას ხელს უწყობდა კეთილად განეგო ქვეყნის საქმეები, მძიმე დროის მიუხედავად წარმატებისათვის მიედწია აღმშენებლობაში. დემეტრემ „... აღაშენა ქუეყანანი მოოხრებულნი. ამანვე აღაშენა პალატა შინა მონასტერი, ისანთა, საყოფელად მეტეხთა ღმრთისმშობელისა“^[43]. იგი დღემდე დგას მტკვრის პირად, ნარიყალას პირდაპირ, ცნობილია, როგორც „მეტეხის ტაძარი“. მაგრამ ერის მოჭირნახულე მარტო ამით როდი კმაყოფილდებოდა. ღამით შემოივლიდა ხოლმე ქალაქს, განიკითხავდა ქვრივ-ობლებსა და დავრდომილებს, ახლოს იდგა ხალხთან და ხალხსაც დიდად შეუყვარებია მოამაგე. დემეტრე ყოფილა „ტანიტა ახოვან, ფერთა ჰაეროვან, შესახედავად ტურფა, თმითა და წუერითა მწყაზარ და შუენიერ, თუალითა გრემან, ბეჭბრტყელ და შეწყობილ სამხედროთა წესითა, სრული ცხენოსანი და მშვილდოსანი რჩეული, უხვი, მოწყალე და მდაბალი, გლახაკთა, ქურივთა და დავრდომილთა მოწყალე, რომელ არა სმენილ არს ნათესავი მეფეთა გინა სხუათა კაცთა. რამეთუ აქუნდა ჩუეულება, აღილის საფასე და აღდგის ღამე, და მოვლის ქალაქი, და მოიხილნის გლახაკნი და დავრდომილნი და ობოლნი, და თვისითა ხელითა მისცემდის, და ყოველთა უწყოდნიან მოწყალეობა მეფისა, და ამისათვის გლახაკნი ღამით ფოლოცთა შინა ვიდოდნიან, რათა შეემთხვივნენ მეფესა“^[44]. ყველა ეს ფაქტი ილიას თავის პოემაში გამოყენებული აქვს თითქმის უცვლელად.

დიმიტრი ერქვა სახელად,

მხარ-ბექ-ბრტყელი, ტანმაღალი,
ჯირითში თუ შვილდ-ისარში
არავინ ჰყვანდა ზადალი.
კაცი იყო, მეფე-კაცი,
თვალად, ტანად მშვენიერი,
გარეთ რისხვით მტრისა მსრველი,
შინ მოწყალე, ღვთისნიერი.
ღამით თურმე ჩაიცვამდა
უბრალო კაბა-ჯუბასა,
წავა და ინახულებდა
საწყალის ხალხის უბანსა.
მოივლიდა ქვრივს და ოხერს
დავრდომილსა და ობოლსა,
თავის ხელით ურიგებდა
მოწყალეობას და საზრდოსა.
ვის რაც გულში დარდი ჰქონდა –
წავა – იმას შესჩივლებდა,
გლახის, ობლის, ჩაგრულისას
სარჩლსა არ ითაკილებდა.

განსაცდელის ჟამს მეფემ შეჰკრიბა დიდებულნი სამეფო თათბირზე. თათბირის ყველა მონაწილე, კათალიკოს აბრაჰამის გარდა, წინააღმდეგი იყო ყაენთან დიმიტრის გამგზავრებისა. პოემაში ეს მომენტიც შეტანილია - „მეფეს ძლიერ მოეწონა მღვდელმთავრისა სიტყვა ბრძნულიო“, შემდეგ კი, რაც ჟამთააღმწერელს არა აქვს – კვლავ მეფის პასუხი, ილიას თვითონ გაუაზრებია და მიუღწევია სავსებით გამართლებული ფსიქოლოგიური მთლიანობისათვის. „უფრო გათამამებული“ მეფე საკრებულოს კვლავ მოახსენებს, რომ ღალატი არ შეუძლია, ერისათვის თავი უნდა დასდოს, ქვეყანას აზარებს, ვინც აქ დარჩება და სთხოვს: დარიბებს მოუარეთ, ობოლი, ქვრივი, უძლური ძლიერს არ დააჩაგვრინოთ, თუ დავბრუნდი, თქვენს სამსახურს ერთიორად გადაგიხდითო.

თავდადებული მეფისა და მისი ამაღლის ხალხთან გამოთხოვების სცენა, რაც ასე ვრცელადაა აღწერილი პოემაში ახალი, არაისტორიული პერსონაჟების შემოყვანით, ჟამთააღმწერელს არა აქვს მოცემული, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ გამგზავრებამდე დიმიტრის თადარიგს.

ხალხთან გამოთხოვების უარესად მძიმე მომენტში მეფემ თვალი მოჰკრა, რომ ხალხი შუაზე გაირღვა და გზა დაუთმო ორ მარჯვე ბიჭს, რომლებსაც ვიღაც ბერიკაცი, ღრმად მოხუცებული მოჰყავდათ. მეფის წინ გაჩერებული ბერიკაცი მიმართავს მბრძანებელს და მოახსენებს: ნუ შემრისხავ შენს ერთგულ ყმას, მე ვიცი, მეფე დიმიტრის გული განსაცდელს არ

შეუშინდება, რაკი ქვეყნისათვის თავი გაუწირია, მაგრამ თუ შენ დაგკარგავთ, ხალხს მზრუნველი მამა მოაკლდება, ქართველები დაობლდებიან:

ჩვენს საქართველოს, ჰე, მეფევ,
ბევრი რამ გადაჰხდენია,
მაგრამ უომრად მტრისა წინ
არ წაუხრია ქედია.
ნურც დღეს ვიზამთ ამ საქმესა,
უომრად ნუ დავმარცხდებით,
თუ ვერა ვპლევთ, დავიხოცნეთ
სახელითა და დიდებით!

მართლაც, მშვენიერი, ამაღლებული სახეა ეს მოხუცი, რომელსაც პოეტმა ისეთი შარავანდედი დაადგა, ისეთი გრძნობები მისცა, ისე გამოათქმევინა ხალხის საერთო აზრი, რომ, გეგონება, მისი პირით მთელი ქართველობა ლაპარაკობდეს, ხოლო თვითონ იმდროინდელი საქართველოს ორეულს წარმოადგენდეს. იქნებ ეს მოხუცი პოეტისათვის, მართლაც, ძველი საქართველოს მხატვრული სიმბოლოა, რომელიღაც ფრესკიდან პოემაში შემოსული და საქართველოს ერთ-ერთი ტრაგიკული ფურცლის ანაბეჭდი? იქნებ „აჩრდილის“ გრძნეული მოხუცია, რომელიც არასოდეს საქართველოს არ შორდება და მისგან მარად განუყრელია? იქნებ ორივეა ერთად – ერის დიდების ძვალი ძვალთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი, რომელსაც მთელი ისტორია მხრებზე წამოუკიდებია, სახითაც სამშობლოს ზიარებია, რათა მისი გაბზარული სარკიდან ცოცხალ სინამდვილეში გადმოსულიყო, რაკი ღრმა მოხუცებსაც ჭაბუკური გული შერჩენია, რაინდულ თავგამეტებასთან ერთად.

პოემა თავდება ყაენის კარზე მეფის დაღუპვით. ილიას ეს სცენა, რომელშიც გმირის მძაფრი სულიერი ჭიდილია აღწერილი, დიდი ოსტატობით აქვს გადმოცემული.

„მეფე დიმიტრი თავდადებულს“ ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი პირველი ადგილი უკავია აკაკის „თორნიკე ერისთავთან“ ერთად. ილია ჭავჭავაძემ სრულიად ახალი სული შთაბერა ისტორიულ პერსონაჟს, გააცოცხლა ქრონიკის ფერწასული ფრესკა და უაღრესად გამოკვეთილი, თავიდან ბოლომდე დიდი ადამიანური გრძნობებით დაჯილდოებული გმირის სახით წარმოგვიდგინა. ჩვენ გვზიბლავს დიმიტრის არა მარტო თავგანწირვა ერისათვის – ეს მისი მოწამებრივი სულის უკვდავი გვირგვინია, რომელიც ხალხის ხსოვნამ დღემდე შემოინახა და მარად პატივისცემით მოიხსენიებს, - არამედ აზრიც, საქმეც, მოქმედებაც. პოეტის მიერ წარმოსახული ისტორიული დიმიტრი აზრითაც და გრძნობითაც ამაღლებული პიროვნებაა და მასში არც ერთი თვისება არ არის, რაც ამაღლებულს არ განეკუთვნებოდეს. დიმიტრი მთლიანი პიროვნებაა, მტკიცე და უშიშარი, ბოლომდე შეგნებით რომ მოქმედებს, მაგრამ რამდენია მასში

ადამიანური, კაცური, რამდენი გრძნობა აქვს თანაც ესდენ ძლიერი და სპეციაკი.

პოემა დაწერილია ხალხურ კილოზე და მისი ფორმა ყველაზე უკეთესად შეეფერება ნაწარმოების სულს, რაკი მოთხრობილია ხალხური მთქმელის – ბრმა მეფანდურის პირით. ხალხურ პოეზიას ილია არა მარტო კარგად იცნობდა, არამედ მისი უდიდესი დამფასებელიც იყო. ახალგაზრდობიდანვე ფოლკლორით გატაცებული, დუშეთში მუშაობის დროს დაულალავად აგროვებდა ქართული ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს. მთელი პოემის არაჩვეულებრივი სიუჟეტური სისადავე, ხალხური ლექსის კილოზე გაწყობა, სინატიფე და ბუნებრიობა სავსებით დამაჯერებლად მოწმობენ, თუ რა კარგად ჰქონდა პოეტს შეთვისებული უმდიდრესი ქართული ფოლკლორული შემოქმედება.

ხალხურ თქმულებას ემყარება 1882–1883 წლებში დაწერილი პოემა „განდეგილი“. ლეგენდისათვის ილიას იმდენად შეუცვლია სახე, რომ მისთვის ფილოსოფიურ სიღრმესთან ერთად ზოგადკაცობრიული პრობლემის ძალაც მიუნიჭებია.

როცა „განდეგილი“ დაიბეჭდა (1883 წლის ჟურნალ „ივერიაში“, № 11), იმდროინდელი ლიტერატურული კრიტიკა მის ფილოსოფიურ პრობლემატიკას ვერ ჩასწვდა. ზოგიერთმა იგი მიიჩნია, როგორც თვით პოეტის მიერ ცხოვრებისათვის გვერდის აქცევა (ესტატე ბოსლეველი) და ამდენად სამწუხარო მოვლენა^[45]. ბოსლეველი უდიდეს პატივს სცემდა ილია ჭავჭავაძეს, მიაჩნდა ისეთ მწერლად, რომელმაც სხვებთან ერთად „ფეხი აადგმევინა ჩვენს თანამედროვე ლიტერატურას, ენას და თვით საზოგადოების მოქალაქობრივ გრძნობას“. ილიას დიდი პოეტური ნიჭი ბოსლეველმა „განდეგილშიც“ დაინახა და არ დაუყოვნებია ეთქვა, რომ „სულის მოძრაობათა ღრმად გაგებაში. გრძნობათა პსიხოლოგიურს ანალიზში და ამ სულის მოძრაობისა და გრძნობების ადამიანის შინაგანის... ქვეყნის გამოხატვაში ილ. ჭავჭავაძეს ძნელად თუ ჰყავს ბადალი ჩვენს მწერლობაში და ამ აზრს ამტკიცებს ამკარად, სხვათა შორის, მისი ახალი პოემა „განდეგილი“, რომელშიაც... მთლად გაშლილია პოეტის მდიდარი ნიჭი“^[46].

მაგრამ ბოსლეველმა მაინც ვერ შეძლო ჩასწვდომოდა „განდეგილის“, როგორც მხატვრული ქმნილების შინაგან არსებას, და ისეთი შეხედულება წამოაყენა, რომელიც ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში გაზიარებული არ იქნა. მის წინააღმდეგ გაილაშქრა კიტა აბაშიძემ, რომელმაც არ გაიზიარა მოსაზრება, რომ „განდეგილით“ ილია ჭავჭავაძემ, ამ „ჩვენმა ერთმა უკეთესმა პოეტთაგანმა თითქო თვითონ ცხოვრებასაც შესწერა და მის ავსა და კარგს გვერდი აუქცია“^[47]. კიდევ უფრო მცდარი იყო მოსაზრება, რომ თითქოს ილია ჭავჭავაძის „პესიმისტურს შეხედულებას „სააქაოზედ“, სამძღვარი არა აქვს (თავი III). ამ შეხედულებასთან ღმერთმა შეარცხვინოს თვითონ ბაირონის აზრიც, რომელსაც ბუნება იმდენად მშვენიერად და სრულად მიაჩნია, რამდენადაც ადამიანი მდაბლად და ბოროტად“^[48]. ამის შემდეგ გამოტანილი

იყო დასკვნა, რომ „განდეგილი“ ქართულ მწერლობაში „ფეხის წინ წადგმა“ არ არის, რომ, „პირიქით, ძალიან სამწუხარო იქნება, თუ ჩვენმა ნიჭიერმა პოეტებმა რეალურს ცხოვრებას, როგორც ერთს რაიმე ჭირიანს, თვალი აარიდეს და განსვენება ეძიეს „განდეგილისთანა“ პოემებში“^[49].

უფრო უკიდურესი და მიუღებელი აზრის გამოტანა „განდეგილიდან“ არ შეიძლებოდა. თავისი იდეური შინაარსით „განდეგილი“ XIX საუკუნეში შექმნილ იმ ნაწარმოებთა რკალს განეკუთვნება, რომელთა შორის უმნიშვნელოვანესია ზოლას „აბატ მურეს შეცდომა“ და ფლობერის „წმინდა ანტონის განსაცდელი“. ცხოვრებისა და ასკეტური იდეალის შეპირისპირება ამ პოემაში ისე ღრმავა, რომ „განდეგილი“ მსოფლიო ლიტერატურის ამ შესანიშნავ ქმნილებათა შორის მტკიცედ იმკვიდრებს თავის ღირსეულ ადგილს.

როგორც დასავლეთ ევროპასა და აღმოსავლეთის ქვეყნებში, ისე საქართველოშიც განდეგილობამ თავი იჩინა ქრისტიანული მოძღვრების შემოტანისთანავე. სრულიად უტყუარი ისტორიული წყაროები მოწმობენ, რომ განდეგილობა საქართველოშიც უძველესი დროიდანვე ძალიან გავრცელებული იყო. განდეგილები თავს აფარებდნენ უდაბნოებს, გამოქვაბულებს, ტყეებსა და ყველა იმ ადგილს, სადაც საზოგადოების ხმა მიუწვდომელი იყო, სადაც ადამიანი არ ცხოვრობდა.

ასეთი თავშესაფარი ქართველ განდეგილთათვის ყოფილა აგრეთვე ყაზბეგთან ახლოს მდებარე ბეთლემის მონასტერი. იგი არ არის პოეტის მიერ შეთხზული. ბეთლემის მონასტერი ნამდვილად არსებობს და იგი მოხსენებული აქვს ვახუშტი ბატონიშვილს თავის „დეოდრაფიულ აღწერაში“. საგულისხმოა, რომ ვახუშტის აღწერილობას ძალიან წააგავს ილიასეულიც (მყინვარის კლდეში მონასტერი, სახელწოდება ბეთლემი, ძნელად ასასვლელი, ქვაბიდან გადმოკიდებული რკინის ჯაჭვი და სხვ.). ლეგენდის გარდა, ვახუშტის აღწერილობა რომ გამოიყენა ილიამ, სრულიად უეჭველია. პოეტს ძალიან ზუსტად მოუცია ბეთლემის როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი აღწერილობა.

ბეთლემად წოდებული მონასტრის აღწერას მოსდევს იმის დახასიათება, თუ ვინ იყვნენ მისი მკვიდრნი და რატომ შეეფარნენ „ღვთის ტაძარს“. ეტყობა, ილიამ არაერთი სპეციალური მასალა გადაამუშავა მეუდაბნოეთა ისტორიიდან, რათა სურათი სავსებით უტყუარი გამოსულიყო. უმთავრესი კი ადამიანია, რომელიც არ შეუშინებია სასტიკ სადგომს, გამოქცევია საზოგადოებას, ხალხს, ნათესავებს, ახლობლებს და თავშესაფარი ყინულთა შორის მოქცეულ ტაძარში უპოვია.

თავდაპირველად ილიას არ ჰქონია აღწერილი განდეგილის გარეგნული სახე, მისი პორტრეტი. შემდეგ, მეგობართა რჩევით, ილიამ იგი გამოკვეთილად, ცოცხლად, პირდაპირ ფერწერული ოსტატობით დაგვიხატა; განდეგილის პორტრეტში, რომელიც ძლიერი შტრიხებითაა შესრულებული, მკაფიოდ იხატება გვემული მწირის მთელი შინაგანი სამყარო. როგორც ილია აღწერს, ბეთლემის მონასტერში შეხიზნული განდეგილი

არ იყო ხნიერ, მაგრამ, ვით წმინდანს,
სულის სიმაღლე ზედ დასჩნეოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი
სულ სხვა მსოფლიოს შეჰხიზნებოდა.
სახე გამხდარი, კუმტი და მწყრალი
სიწმინდის მაღლით დაჰმვენებოდა,
და მაღალ შუბლსა, ნაოჭად შეკრულს,
შარავანდედი გადაჰფენოდა.
მისთა მცხრალ თვალთა ღრმა მეტყველება
ესოდენ იყო წყნარი და ტკბილი,
თითქო მათშიგან ჩასახლებულა
თვით სათნოება, კდემით მოსილი;
თითქო ნელისა სიხარულითა
სამოთხის ღია კარს შეჰხარია
და სულთან ერთად უფლისა მიმართ
სასოებითა მიისწრაფიან.
ლოცვით და მარხვით ხორც-უძლოურ-ქმნილი
ჰგვანდა წმინდანსა იგი წამებულს,
მრავალგზით ტანჯულს და ტანჯვათ ზედა
ძლევეთ-მოსილსა და განდიდებულს.

განდეგილის ეს ხანგრძლივი წამება, ხორცის გვემა, ყინულებში მარტო ყოფნა და დღე და ღამ ლოცვა-ვედრება თითქოს უზენაესმა შეისმინაო, სასწაულით დაგვირგვინდა. მის ბნელ სენაკს, რომელსაც მზის მხრივ სარკმელი ჰქონდა, ეფინებოდა მზის შუქი და მთვარის ნათელი. ყოველ განთიადს, როცა სენაკში მზის სხივი სარკმლიდან სვეტად შეიჭრებოდა, განდეგილი თავის ლოცვანს ამ სვეტს დააყრდნობდა. მზის შუქი წიგნს იჭერდა, ასე გრძელდებოდა წლების მანძილზე და მწირი თავის სიწმინდეს ყოველდღე ამ სასწაულით ამოწმებდა.

განდეგილის ცხოვრება ასე გაგრძელდებოდა ბოლომდე, უზენაესისამდი ლოცვა-ვედრებაში ამოხდებოდა მას სული, რომ ერთხელ ჩვეულებრივი ყოფა მწირისა არ დარღვეულიყო. ერთ საღამოს უეცრად ატყდა ქარიშხალი, მყინვარიდან ვეშაპივით მძიმედ დაიძრა შავი ღრუბელი და ამოდრავდნენ სტიქიური ძალები.

ამ დროს მწირი სენაკში იყო შესული, ის „ცრემლით ალბობდა ღვთისმშობლის ხატს“, ხელაპყრობილი ევედრებოდა, რომ ქვეყანა წარწყმედისაგან ეხსნა.

სწორედ ამ დროს გაიგონა „კაცის ხმა“ და „ეოცა ეს ხმა უჩვევი მწირსა“. ეცა კარებს, ძირს ჩაიხედა, დაინახა, რომ კარის ჯაჭვს ვიღაც მოსდგომია „ვითა ყრმა ვინმე, ღალადების ხმით“ თავშესაფარს ითხოვს. განდეგილი მტკიცე

ნებისყოფის ადამიანია, საფრთხეს არ უშინდება – თუნდაც მაცდური იყავ, რაკი ღვთის ნებაა გამომცადოს, მოდი, მიგიღებო.

განდეგილმა, რომელიც ქრისტიანული ასკეტიზმის რელიგიურ რიტუალებს უსასტიკესი ნებისყოფით იცავდა, კარგად იცოდა, რომ ქალი მიჩნეული იყო ბოროტების განსახიერებად, რომელმაც ადამი შეაცდინა და ადამიანის შთამომავლობა ტანჯვა-წამებაში ჩააგდო. ამიტომ განდეგილი, რომელიც დედაკაცში მხოლოდ ცოდვილს, მაცდურს, ეშმაკეულს ხედავს, შეკრთება, როცა მისი სტუმარი აღმოჩნდება ქალი, ისიც ასე ახალგაზრდა. ამ სულიერ ვითარებაში იწყება მწირისა და მწყემსი ქალის ურთიერთობა.

თვით „მადლი ტრფობისა“, თუ მოისურვებდა „ხორცშესხმულად“ ევლო ოდესმე ამქვეყნად, ვერ ინატრებდა „უკეთესს სახეს“, ვიდრე მწყემს ქალს ჰქონდა. ასეთი ჯადოქრული სილამაზის წინაშე, როცა გააფთრებული მხეციც კი იძულებული ხდება „დატკბეს და დაწყნარდეს“, განდეგილი როგორღა გასძლებდა? მაგრამ პოეტს რომ სილამაზით მწირის მოხიბლვა ერთბაშად ეჩვენებინა, მაშინ არარაობად იქცეოდა წინანდელი დახასიათებანი წლების მანძილზე სულის უკვდავებისათვის ხორცის გვემისა. თუ არ მოიხიბლებოდა, მაშინ როგორღა დაგვეჩერებინა მწყემსი ქალის „გასაოცარი შვენება“, რომლის წინაშე ცეცხლი „უკუ-ჰკრთება“, თვით „მადლი ტრფობისა“ უკეთეს სახეს ვერ პოულობს „ხორცსხმულად“ ყოფნისათვის, შური და მტრობა ვერავითარ ნაკლს ვერ აღნიშნავენ, ხოლო გააფთრებული მხეციც წყნარდება?

ეს რთული კითხვები სავსებით ბუნებრივ გადაწყვეტას აღწევენ, როცა პოეტი გვეუბნება, რომ განდეგილიც, „მწყრალი, გულმშრალი“, რომელსაც ხორციელი ვნება სრულიად დამცხრალი აქვს, „დაუწყნარდა ძალს შვენებისას“, მაგრამ ეს არ იყო არც მოხიბლვა, არც დატყვევება, არც დამარცხება. განდეგილმა მხოლოდ „უცოდველის გულისტკივილით ქალს შეაჩერა ტყვექმნილი თვალი“. მარტოოდენ თვალი შეიქმნა „ტყვექმნილი“, და არა „უცოდველი გული“. თვალისა და გულის ამ შეპირისპირებით, რასაც უფრო ადრე დავით გურამიშვილმა „ქაცვია მწყემსში“ მშვენიერი საგალობლები მიუძღვნა, შესანიშნავად არის გახსნილი განდეგილის სულიერი მდგომარეობა მწყემსი ქალის სილამაზესთან პირველი შეხვედრისას. თვალი მაცდურია, გული მართალი – ასე წყვეტდა საკითხს ქრისტიანობა. ხოლო, რაკი განდეგილის თვალი შეიქმნა „ტყვექმნილი“ და არა გული, ეს მხოლოდ სანახევრო შეცდომა იყო მწირისა, რასაც იგი ჯერ ვერ გრძნობდა.

აქედან იწყება განდეგილისა და მწყემსი ქალის დიალოგი, რომელიც პოემის იდეურ ღერძს წარმოადგენს. მწყემსი ქალი, რეალური ცხოვრების ღვიძლი შვილი და მისივე წარმომადგენელი, რომელიც ასკეტთან შემთხვევით მოხვდა, გაოცებული შეეკითხა თავის მასპინძელს: „განა ქვეყნადა შენ არავინ გყავს, ან ძმა, ანუ და, ან ნათესავი?“ მწყემსი ქალისათვის წარმოუდგენელია, ადამიანი სრულიად მოწყვეტილი იყოს მისივე მსგავს ადამიანებს, არავინ ჰყავდეს ამქვეყნად; მაგრამ მწირი სწორედ ასეთია: ყველა მყავდა, მაგრამ ყველას გამოვეთხოვე, აქ მოვედი და ღმერთს შევწირე თავიო, - ამბობს

განდეგილი. ეს თავის შეწირვა იმდენად ფანატიკურია, რომ მწყემსი ქალის შეკითხვაზე - „მას აქეთ რამდენი წელიწადიაო“, - განდეგილი პასუხსაც ვერ ახერხებს: არ ვიცი, არ ვთვლი წელიწადებს. რაკი წუთისოფელს მოვშორდი, მის ჟამთასვლას „რაღას ვაქნევო“. მწყემსი ქალისათვის სრულიად უაზროა, თუ რატომ უნდა სურდეს უზენაესს „ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა“. ნუთუ ღვთაებას სწყინს, რომ ადამიანი შეჰხაროდეს თვით ღვთაების მიერ შექმნილ ქვეყანას? თუ სწყინს, მაშინ სადღაა არსებობის აზრი? მაშინ უზენაესმა რად მორთო

ესე ლამაზად წუთი-სოფელი?!
განა მისთვის, რომ ადამიანმა
შეაჩვენოს და აილოს ხელი?
ყველაფერს უნდა გამოვეთხოვო,
ჩემს ტოლს და სწორსა, ლხინს და სიხარულს?!
ღმერთო, ნუ მიწყენ... ვერ ვიზამ მაგას!
ადრე და მალე ვერ მოვიკლავ გულს!

ეს ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილია პოემაში და შესანიშნავად გამოხატავს ცხოვრების ლაღი შვილის დაეჭვებას რელიგიური დოგმის ჭეშმარიტებაში. მწყემს ქალს კარგად ესმის, რომ ადამიანის უდიდესი ბედნიერება თვით რეალურ ცხოვრებაშია და ამიტომ ცდილობს განდეგილს მოაგონოს ცხოვრების სილამაზე. როგორც გამოცდილი მასწავლებელი, ისე მიმართავს ახალგაზრდა ქალი მასზე ბევრად ხანდაზმულ მწირს:

ან შენ როგორ სძლებ უწუთისოფლოდ?
მერე იცი კი რა-რიგ ტკბილია?!
აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე,
აქ ჭირია და იქ კი ლხინია.
ნუთუ თვისტომი, ტოლი და სწორი
ყველა გულიდამ ამოგიღია?
ნუთუ ნალველი, დარდი და ჯავრი
თან არავისი წამოგიღია,
არ გაგონდება არც მამა, დედა
ან მმა, ანუ და, ან სახლი, კარი?
ნუთუ მის-დღეში არა გყოლია
მოკეთე, გულის შემატკივარი?!

მთის მკაცრ პირობებში ცხოვრება მწყემს ქალს ვერ აიძულებს წუთისოფლის სიტკბო არ განადიდოს, განდეგილის სენაკი სიკვდილად არ მიიჩნიოს, ჭირს არ შეადაროს, ხოლო ჩვეულებრივი ადამიანური ცხოვრება,

ათასგვარ განსაცდელთან დაკავშირებული, ლხინად და სიცოცხლედ არ აღიაროს.

როგორ მოხდა ეს საბედისწერო გათიშვა? პირველს არ ესმის, ვერ გაუგია და მეორისაგან პასუხს მოითხოვს. მწირის პასუხი კი ასეთია: „რა გითხრა, შვილო? ყველაზე უფრო სული ტკბილია, იგი ტყვე არის წუთის-სოფლისა და ეგ ყოველი მის ბორკილია“. ამ ფილოსოფიურ პასუხში კვლავ განდიდებულია არა ცხოვრებისეული, არამედ მეტაფიზიკური, ქრისტიანული დოქტრინით შებოჭილი სული, რომელსაც წუთისოფელი ბორკილად მიაჩნია, და ტყვეობას რომ თავი დააღწიოს – მისგან გარბის, როგორც ბორკილისაგან. თუ ასეა, მაშინ ყველა ადამიანი, ვინც „ქვეყნად არის“, წუთისოფლის ტყვეა, წაწყმედილია და თავის სულს ვერაფრით ვერ იხსნის? – ასე აყენებს კითხვას მწყემსი ქალი. განდეგილი უპასუხებს, რომ „ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა ასეთი მერგო მე... უბედურსა“.

მაგრამ ეს პასუხი ხომ იმის გამომჟღავნებაა, რომ მწირს, რომელსაც ხორცი დაუგმია, სული უხსნია და ღვთაებისათვის ყველაფერი შეუწირავს, ბედნიერება მაინც ვერ უპოვია, რაკი თავისი თავი უბედურად მიაჩნია. თვითონაც უნდა გაჰკვირებოდა ასეთი პასუხი, როგორც უკმაყოფილების გამოხატულება, და განდეგილიც უეცრად მიხვდა, რომ რაღაც „საშინელება“ ჩაიდინა. ეს შინაგანი ქენჯნა, თვითანალიზი და სულიერი ღელვა განდეგილის არსებაში არყვეს ყველაფერს, რაც ცოცხალი შერჩენია. განა შეიძლებოდა თავისი ბედით ოდნავი უკმაყოფილება გამოეთქვა ადამიანს, რომელმაც ბედნიერების დაკარგვად კი არა, უკვდავებად და ცხოვრების ერთადერთ აზრად მიიჩნია ის, რაც გააკეთა – საწუთროების დაძლევა? აქამდე ის ხომ ყოველთვის კმაყოფილი იყო, რომ მოიპოვა სულის სიმშვიდე, ცხოვრებას განუდგა, შეიძლო ხორცის, გულისთქმისა და ვნების დამარხვა. ამით მან „სულს დაუდგა წმინდა საყდარი უკვდავებისა“. თუ ასე იყო, საიდან გაჩნდა, როგორ „მოადგა ენაზე“ ეს „უბედურსაო“?!

ილია ჭავჭავაძემ დიდი ფსიქოლოგიური დაკვირვებით, შემოქმედის ტაქტიკითა და მაღალი ოსტატობით დაგვიხატა განდეგილის შინაგანი ჭიდილი – აზრისა და გრძნობის, სულისა და ხორცის, გონებისა და ვნების ორთა ბრძოლა, მწირის სულიერი განვითარება, მის არსებაში მომხდარი ცვლილება მას შემდეგ, რაც ცხოვრებისაგან გაქცეული ცხოვრებას შეეჯახა. ჩვენ სავსებით ნათლად წარმოგვიდგება აფორიაქებული სული განდეგილისა – ეძებს მტერს, რომელმაც შეაცდინა, მაგრამ ვერ ხედავს, თვალი კი ხარბად ეწაფება ცეცხლის პირას მიძინებულ მშვენებას. მისი აღწერა თითქოს აღარ უნდა ყოფილიყო საჭირო, რაკი ერთხელ, XII და XIII თავებში პოეტმა უკვე გვიჩვენა ცეცხლის პირას მიმჯდარი ახალგაზრდა მწყემსი ქალის გასაოცარი სილამაზე. მაგრამ ეს არ არის უბრალო განმეორება. თავდაპირველად სხვა სიტუაცია იყო, ახლა კი სრულიად სხვაა. სტუმარი მიძინებულია, ხოლო განდეგილი პირველად გრძნობს ცოდვას, რაკი თვის თავს უბედური უწოდა. მისი აფორიაქებული არსება პირისპირ აღმოჩნდება უჩეულო სილამაზის წინაშე:

საოცარ იყო მიძინებული
იგი სიტურფე, იგი მშვენება!..
თითქოს მის შექმნას ერთად ცდილანო
თვით სიყვარული და ნეტარება.
თითქო თვით მადლსა მშვენებისასა
თვისი საუნჯე აქ დაჰბნევია
და ეშხსა, ვითა იადონს ვარდზედ,
სული მის ღაწვზედ დაულევია.

ამ სილამაზის ხილვამ განდევილს აფორიაქებული სული დაუმშვიდა. მისი თვალი კვლავ „ტყვექმნილი“ შეიქმნა და მწირმა ჯერ კიდევ ვერ შეიცნო, თუ „რად შეემსჭვალა თვალი იმ სახეს“. ისიც ვერ გაიგო, „ის სახე ატკბობს, თუ ეოცება“. სურს მოერიდოს, განშორდეს, მაგრამ თვალი არ ემორჩილება, არ ნებდება. დიდხანს დასცქერის მომჯადოებელ მშვენებას, გრძნობს რაღაც ნელსა და თბილ სხივს, რომელიც „გულს ჩაეფინება“. არ იცის კი, რა არის ეს – ძრწოლაა? მაგრამ რად არის ასე საამო და ტკბილი? ან გული რად უცემს უცნაურად? წინათაც ხომ ჰქონდა გულისცემა. მაგრამ ეხლა სულ სხვაა – მისი გული თითქოს ებანს სცემს და გაისმის „ჩუმი ებნის სიმთ ჟღერა“. საბრალო მწირმა პირველად განიცადა უცნაური გრძნობა და მისი არსების დამცხრალი შინაგანი ძალები ერთბაშად გაცოცხლდნენ. „როგორ იწამოს და რა დაარქვას ამ ჯერ არცნობილს სიტკობებასა?“ ნუთუ ეს არის ცოდვა? მაგრამ, თუ ნამდვილად ცოდვაა, მაშინ რატომ ჰგავს იგი „სულისთვის აღთქმულ უკვდავებას?“ ეს სრულიად აუხსნელი და შეუცნობელია, მწირს არ შეუძლია მისი გაგება. მან ფეხი წინ წადგა, თუმცა არ იცის – რატომ და რისთვის? მძინარე ქალის ღიმილით გაპობილი ბაგე „ზედ დასაკდომად კოცნას იწვევდა“. ამ ცთუნებას ისეთი ძალა ჰქონდა, რომ „ზე-არსთა ძალიც ვერ გაუძლებდა“. როგორღა შეეძლო გაძლება საბრალო მწირს? და ისიც მოტყდა, მძინარე ქალისაკენ საკოცნელად თავი დახარა, მაგრამ...

უცებ გაშეშდა... ეჰა, წაწყმედავ,
ეს რა სურვილი გულს გაიტარა!..
ნუთუ იძლია? არა და არა!..
მის სასოება არ დაუძლურდეს
და რაცა სწყურდა აქამდე მის სულს,
იგივე უნდა ბოლომდის სწყურდეს!..
არა და არა!.. არ აიყრის მადლს,
და სულს, ღვთისაგან უკვე მიჩნეულს,
არ ანაცვალებს და არ დაუთმობს
ხორცს, ესდენ ღვაწლით და ტანჯვით ძლეულს!

არ დაუთმობს! განდეგილს ხომ მტკიცე ნებისყოფა აქვს, ათეული წლები გადაუტანია ხორცის გვემაში და განა ერთ წუთს შეუძლია მისი მოდრეკა? არა, ეს შეუძლებელია – ასე სურს დააჯეროს თავისი თავი, მაგრამ მწირს, რელიგიური ფანატიზმით შეპყრობილს, ეჭვი უღრღნის აფორიაქებულ სულს, რაღაც იდუმალი ხმა ჩასძახის, რომ იგი უკვე წაწყმედილია, ვიღაც გახარებული მის მკვდარ გულში გაჰკვივის - „დაგძლიე თუ არ!“.. განდეგილს რაღაც ხარხარი ესმის, ვიღაც დასცინის, ირგვლივ თითქოს ღხენაა და მან ვერ გაარკვია – მართლა ასეა, თუ ყველაფერი ეს მხოლოდ „ცდომაა ყურთა სმენისა!“ გაოგნებული და შეძრწუნებული მწირი, რომელმაც უკვე განიცადა ძლიერი სულიერი ტრავმა, ეძებს ხსნას, შველას, შიშითა და ზარით ირგვლივ იხედება, მაგრამ კვლავ არავინ არის, გარდა მძინარე ქალისა. „უცებ ძრწოლით, კანკალით პირქვე დაემხო“ ხატის წინ, მაგრამ ამანაც ვერ უშველა. ძრწოლა, შიში და ზარი კვლავ გრძელდება, კვლავ დაუსრულებლად ისმის „ნიშნების წყეულთ ხარხარი“.

პოემის დასასრულს, კვანძის გახსნის დროს, რაც ამთავრებს მწირის ტრაგედიას, ილია მოერიდა გარეგნულ ეფექტებს. ხასიათების თანამიმდევრული ჩვენების ერთგული, იგი ბოლომდე დარჩა ამ შემოქმედებითი პრინციპის დამცველად. XXVII თავში მან მოგვცა სენაკიდან გარეთ გავარდნილი მწირის სახე, რომელიც სალ კლდეებში დარბის სიკვდილივით გაფითრებული. უცებ იგი მივარდება „ზღუდის პირს“, საიდანაც გასცქერის მთის წვერს, თითქოს იქიდან მოელოდეს „თვის უკანასკნელ ნუგეშს და ბედსა“. განდეგილი ელოდება მზის ამოსვლას, მაგრამ ეჩვენება, რომ „არ ამოდის“, „იგვიანებს“. მისთვის წინათ ჟამიც კი „არარა იყო“, ხოლო ახლა წუთიც უძნელდება. ბოლოს, „ამოვიდა მზეც“, გახარებული მწირი მსწრაფლ უკუიქცა, სენაკში შევარდა, დაინახა, რომ უზენაესის წყალობა არ დაუკარგავს – მზის სხივი სვეტად კვლავ სარკმელში ჩამდგარიყო:

გულზედ მოემო... კვლავ სასოებით
დედა-ღვთისასა მიაპყრა თვალი,
კვლავ ჰნახა იგი ცხოველი ხატი
მადლით, ნუგეშით გადმომზირალი.
არ შერისხულა, სჩანს, ჯერეთ ღვთისგან!...
და ღმერთს მადლობა ცრემლით შესწირა...
მივარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივზედ.
და აჰა, სხივმა არ დაიჭირა!..
დაესხა რეტი, თვალთ დაუბნელდა,
გაშრა, გაშეშდა ზარდაცემული,
ერთი საშინლად შეჰბღავლა ღმერთსა
და იქავ სხივ-ქვეშ უტევა სული.

მწირის ასეთი კატასტროფული აღსასრული სავსებით ბუნებრივია. ფანატიკურად გატაცებულ ადამიანს, თუ მასულდგმულელებელი იდეა ერთბაშად დაეღუპება, უეცრად სიკვდილი არ ასცდება. განდევილი კი სწორედ ასეთი ფანატიკოსი იყო. დამარცხდა ასკეტური იდეალი, გატყდა განდევილის ნებისყოფა, გაიმარჯვა ცხოვრებამ, როგორც ერთადერთმა გონივრულმა საწყისმა ადამიანის არსებობისა.

პოემის ფინალში ერთხელ კიდევ ხაზგასმულია განდევილობის არარაობა, როცა პოეტი მეუდაბნოეთა სადგურს გვიხატავს, როგორც ნანგრევთა და ნატამალთა გროვას, რომელსაც დაჰპატრონებია მარტოოდენ ჭექა-ქუხილით დამფრთხალი ნადირი:

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

განდევილის დამარცხება, მისი სენაკის გავერანება საზოგადოებრივი ცხოვრების გამარჯვებისა და ასკეტიზმის უმწეობის დადასტურებაა. ადამიანი საზოგადოების წევრია და საზოგადოების გარეშე არსებობა არ შეუძლია. ილია ჭავჭავაძის პოემაში ისიც ხაზგასმულია, რომ თუ ასკეტური იდეალების დაცვაში ისეთი მტკიცე ნებისყოფის, ფანატიკური ადამიანი დამარცხდა, როგორც განდევილი იყო, მაშინ სხვა როგორღა შეძლებდა გამარჯვება მოეპოვებინა? ასკეტიზმი, საერთოდ, უგუნურებაა, ცხოვრება ყოველთვის გაიმარჯვებს განდევილობასთან ბრძოლაში. განდევილი ეურჩებოდა ბუნებრივ მოთხოვნილებას, უარყოფდა იმას, რასაც ბუნება მოითხოვდა; ამით იგი თვით ბუნებას აუქმებდა, მაგრამ სრულიად საწინააღმდეგო მოხდა: განდევილმა ბუნება ვერ დათრგუნა, ხოლო ბუნებამ თვით განდევილი მოსპო. ბუნების უარყოფელი თვით ბუნებამ უარყო, რითაც ერთხელ კიდევ დამარცხდა ასკეტიზმი, როგორც ანტიადამიანური და ანტისაზოგადოებრივი მოვლენა.

* * *

ილია ჭავჭავაძე მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული კლასიკური რეალიზმის ფუძემდებელი და ბრწყინვალე წარმომადგენელია მხატვრულ პროზაში. ქრონოლოგიურად მისი პირველი პროზაული ნაწარმოებია „მგზავრის წერილები“ ანუ „ვლადიკავკასიიდან ტფილისამდე“. ამ ნაწარმოებში

ილია ჩვენს წინაშე დგას, როგორც სამშობლოს სამსახურისათვის მზადმყოფი, ერის სადიდებლად ბრძოლისა და შრომის მძიმე ტვირთის მზიდავი: „ოთხი წელიწადი იყო, - წერს ილია, - რაც მე რუსეთში ვიმყოფებოდი და ჩემი ქვეყანა არ მენახა. ოთხი წელიწადი!.. იცი, მკითხველო, ეს ოთხი წელიწადი რა ოთხი წელიწადია?! პირველი, რომ მთელი საუკუნეა მისთვის, ვინც თავის ქვეყანას მოშორებია. მეორე, ეს ოთხი წელიწადი ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათავეა, ბეწვის ხიდია, სიბნელის და სინათლის შუა ბედისაგან გადებული“. დარიალის ვიწრო ხეობასთან შესასვენებლად „პოვოსკიდან“ ჩამომხდარი პოეტი ათასგვარ საგანზე ფიქრობს და ყველა ეს ფიქრი სამშობლო ქვეყნის ზრუნვას გამოხატავს. „...ჩემი გონების თვალი ერთ-და-იგივე საგანზედ ერთს წუთსაც ვერ გავაჩერე – ერთის სიტყვით, ჩემს ტვინში სრული რევოლუცია მოხდა: ძირს მილაგებულნი ფიქრები მალა მოექცნენ, მალა დალაგებულნი ძირსა და მერე აირივნენ ერთმანეთში. სიტყვამ „რევოლუცია“ არ შეგაშინოს, მკითხველო! რევოლუცია იმისთვის არის გაჩენილი, რომ მშვიდობიანობა მოაქვს“. მშვენიერი განმარტებაა და იმის მაჩვენებელიც, რომ რევოლუცია არ შეიძლება მოხდეს იქ, სადაც წესრიგია, რევოლუციას ყოველთვის რაღაც უწესრიგობა ბადებს და რევოლუცია უწესრიგობის მტერია, მისი მესაფლავია. ამიტომ რევოლუცია წესრიგის განსახიერება, მშვიდობის განდიდება და წესიერების დამკვიდრებაა. ამის შემდეგ ილიას როდი შეეშინებოდა, თუ მისი პირველი გამოსვლა საზოგადოებრივ ასპარეზზე დიდ მითქმა-მოთქმას, შეჯახებას, ჭიდილს, ძველის აფორიაქებას გამოიწვევდა. რომ ეს საკითხები მტანჯველად აწუხებდა პოეტს იმ დროს, სავსებით გასაგებია საკუთარ თავთან ავტორის დიალოგში, სადაც იგი ფარდას ხდის გულისა და გონების შინაგან სამყაროს, გვაცნობს ყველაზე სანუკვარ აზრებს.

ამ აზრთა და საკითხთა შორის ერთ-ერთი პირველია, თუ როგორ მიიღებს მშობელი ქვეყანა თავისი მზრუნველი შვილის სამსახურს: გაიგებს, იგრძნობს, შეითვისებს? ხომ შეიძლება სრულიად საწინააღმდეგო მოხდეს? შეიძლება კი სამშობლოს ტვირთის ზიდვას? ეს ხომ, პირველ ყოვლისა, საქმეს ნიშნავს, პრაქტიკულ საქმეს, და არა მარტო სურვილს. „შენმა ქვეყანამ საქმე რომ მოგთხოვოს, მაშინ რასა იქმ? – ვკითხე მე ჩემს თავს და გავჩერდი კიდეც. ვიგრძენ, რომ ამ კითხვამ შესწყვიტა ის ზემოხსენებული ჩემი ფიქრების გრებილი“.

შესწყვიტა, ვინაიდან ამ უკანასკნელ კითხვაზე რეალური პასუხის გაცემა თვით მომავალ საქმეს შეეძლო და არა სიტყვას, თუნდაც ურყევსა და თვითდაჯერებულს.

ილია ჭავჭავაძემ ბრწყინვალე შედარებაში გახსნა თავისი ყველაზე სანუკვარი იდეები: „მყინვარი!.. დიდებულია, მყუდრო და მშვიდობიანი, მაგრამ ცივია და თეთრი. დანახვა მისი მაკვირვებს და არ მალელვებს, მაციებს და არ მათბობს – ერთის სიტყვით, მყინვარია. მყინვარი თავის დიდებულებით საკვირველია და არა შესაყვარებელი. აბა, რად მინდა მისი დიდება? ქვეყნის

ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი, ქროლვა, ქვეყნის ავ-კარგი მის მაღალს შუბლზედ ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს. ძირი თუმცა დედამიწაზედ უდგა, თავი კი ცას მიუბჯენია, განზედ გამდგარა, მიუკარებელია. არ მიყვარს არც მაგისთანა სიმაღლე, არც მაგისთანა განზედ გადგომა, არც მაგისთანა მიუკარებლობა. დალოცა ღმერთმა ისევ თავზედ ხელაღებული, გიჟი, გადარეული, შეუპოვარი და დაუმონავი მღვრიე თერგი. შავის კლდის გულიდამ გადმომსკდარი მოდის და მობლავის და აბლავლებს თავის გარეშემოს. მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამაღებული ბრძოლა, დრტვინვა და ვაი-ვაგლახი. თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებულის ცხოვრებისა, ამაღლვებელი და ღირსსაცნობი სახეც არის: იმის მღვრიე წყალში სჩანს მთელის ქვეყნის უბედურების ნაცარ-ტუტა. მყინვარი კი უკვდავებისა და განცხრომის დიდებული სახეა: ცივია – როგორც უკვდავება და ჩუმი – როგორც განცხრომა. არა, მყინვარი არ მიყვარს, მით უფრო რომ მიუკარებლად მაღალია, ქვეყნის ბედნიერების ქვაკუთხედი კი ყოველთვის ძირიდან დადებულა, ყოველი შენობა ძირიდან ამაღლებულა, მაღლიდან კი შენობა არსად არ დაწყებულა. ამიტომ მე, როგორც ქვეყნის შვილს, თერგის სახე უფრო მომწონს და უფრო მიყვარს. არა, მყინვარი არ მიყვარს: მისი სიცივე ჰსუსხავს და სითეთრე აბერებს! მაღალიაო! რად მინდა მისი სიმაღლე, თუ მე იმას ვერ ავწვდები და ის მე ვერ ჩამომწვდება. არა, არ მიყვარს მყინვარი. მყინვარი დიდ გეტეს მაგონებს და თერგი კი მრისხანე და შეუპოვარ ბაირონსა. ნეტავი შენ, თერგო! იმითი ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ. აბა პატარა ხანს დადეგ, თუ მყრალ გუბედ არ გადაიქცე და ეგ შენი საშიშარი ხმაურობა ბაყაყების ყიყინზედ არ შეგეცვალოს. მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“...

არსებითად ეს იყო ქვაკუთხედი მთელი იმ მოქმედების ფილოსოფიისა, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ გასული საუკუნის 60-იან წლებში შეიმუშავა, როგორც თერგდალეულთა იდეური კონცეფციის ძირითადი საფუძველი. მყინვარისა და თერგის სიმბოლური პარალელი მეტ ძალას იძენდა, შინაარსეულად ძლიერდებოდა დღისა და ღამის ღრმად გააზრებული შედარებით. ღამე უძლურია დღესთან ბრძოლაში, რაკი დღე სიცოცხლის სინონიმია. დღე და ღამე თითქოს სიმბოლურად განასახიერებენ ადამიანური ცხოვრების კეთილსა და ბოროტ საწყისებს, რასაც ილიამ ასე ღრმა საფუძვლები მოუნახა: „დაღამდა. მისწყდა ადამიანის ფეხის ხმა, მისწყდა ადამიანის მორჭმული ხმაურობა, აღარ ისმის მისის დაღლილის ზრუნვისა და წადილის გუგუნი, ქვეყნის ტკივილმა დაიძინა, ადამიანი აღარ სჩანს ჩემს გარშემო. ვაი, რა ცარიელია ეს სავსე ქვეყანა უადამიანოდ!.. არა, წარიღეთ ეს ბნელი და მშვიდობიანი ღამე თავის ძილითა და სიზმრებითა და მომეცით მე ნათელი და მოუსვენარი დღე თავის ტანჯვითა, წვალებითა, ბრძოლითა და ვაი-ვაგლახითა! ჰოი, ბნელო ღამევე, მეჯავრები შენ მე!.. შენის კალთის ქვეშა, ვინ იცის, რამდენი გაბოროტებული მტერი ადამიანისა ეხლა თავს იმალავს? ვინ იცის, ამ ბნელ ფარდის ქვეშ, რომელიც ეხლა ჩემს თვალს ჩამოაფარე, რამდენი მჭედელი და მტარვალი ქვეყნისა სჭედავს ბორკილთა ადამიანის ბედის

შესაჭედად? შენ ხარ ხელის შემწყობი იმ ხელობისა, რომელსაც თვალთმაქცობას ეძახიან და რომელიც ადამიანის დამფრთხალს გონებას უბედურებას ბედნიერებად აჩვენებს ხოლმე. შენ ხარ ჟამი და დრო კუდიანების სერობისა, საცა ისმის სადღეგრძელო სიბნელისა და უმეცრებისა, ჰოი, ბოროტო, წარვედ ჩემგან, დღეო ნათელო, მოვედ შენ!..“

მაგრამ ეს არ იყო მარტოდენ ნათელი დღის დაღადისი, სიბნელისა და უმეცრების, ბოროტებისა და უბედურების დათრგუნვის მძაფრი სურვილი; ერთსა და იმავე დროს ეს იყო ადამიანობის, კაცურკაცობის ქებათა-ქება, „გაღვიძებული ადამიანის“ განდიდების ჰიმნი, სიმღერა ადამიანისა, რომელიც შრომობს, იბრძვის, ქვეყნის ჭირ-ვარამისათვის გული შესტკივა, საზოგადოებრივს, საერთოს პირადულზე მაღლა აყენებს.

ასეთი ადამიანები, ძილშიაც რომ არ ეძინათ სამშობლო ქვეყნის უბედურებით გულ-აღტყინებულთ, ილია ჭავჭავაძემ, პირველ ყოვლისა, ხალხის წიაღში დაინახა, მიაგნო მათ აზრს, წადილს, ჩასწვდა სულის სიდრმეში და ერთი მათგანი – მოხევე ლელთ ღუნია წარმოგვიდგინა, როგორც თვით ხალხის სახე, მისი სანუკვარი იმედების ცოცხალი განსახიერება. სტეფანწმინდიდან ცხენებზე შემსხდარნი ლელთ ღუნია და „მგზავრის წერილების“ ავტორი საუბარს იწყებენ ყაზბეგის მთის, მის გვერდით ობლად მიკრული სამების ეკლესიის მიდამოებში, საქართველოს ერთ ულამაზეს კუთხეში, და მკითხველის წინაშე ერთბაშად ცოცხლდება ბუნების გრანდიოზულ სურათებთან ერთად ხალხის იმდროინდელი განწყობილება. მოხევე ლელთ ღუნია ავტორმა ისე კოლორიტულად დახატა, იმდენი სითბო, უშუალობა, იმდენი სიღარბაისლე, გონებამახვილობა და შინაგანი სიმძლავრე მისცა, რომ მისი სახით ჩვენს წინაშე წარმოსდგა არა მარტო ხალხის შვილი, რომელიც ასე განუყოფლად შეზრდია თავის მშობელ ქვეყანას, მშობელ ერს, არამედ მთელი ხალხიც. მისი სიტყვები სამების ეკლესიაზე, როგორც „განძთა საფარსა“ და „ერთა საბჭოზე“, წარსულის ჯანსაღ ტრადიციებზე იმდენად ბუნებრივი, იმდენად ხალხური ძირებითაა სავსე, რომ მოხევე ლელთ ღუნია თავისი მშობელი ერის იმდროინდელ ფიქრთა და ზრახვათა ცოცხალ მემკვიდრედ გვევლინება. მისი სიტყვების დედაძარღვი გამძლე და მტკიცეა – აქ იგი ისევე გაუტეხელია, როგორც გრანიტი და შეუძლებელია ლელთ ღუნია გადააჯერო. რაც წლობით უფიქრია, შეუთვისებია, შეუგნია, რწმენად გაუხდია, - ძვალ-რბილში, სულსა და გონებაში გამჯდარი აქვს და შეუძლებელია მისგან პროზოელიტი გამოვიდეს. აბა, დააკვირდით მის მსჯელობას, საერთოდ დიალოგს: „ადრიდა ავად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს, მით იყვის უკედ“, - ამბობს ლელთ ღუნია. „მართალია თუ არა ჩემი მოხევე, მე მაგის გასინჯვაში არ შევალ, - გვეუბნება ავტორი, - ან რა ჩემი საქმეა ევა? მე გაკვრით, როგორც მგზავრი, ვიხსენიებ მას, რაც მისგან გამიგონია. ჩემი ცდა მარტო იმაშია, რომ აზრისათვის იმისივე ფერი შემერჩინა და იმის სიტყვისათვის იმისივე კილო. თუ ეს შევასრულე, ჩემი განზრახვაც შემისრულებია“. ავტორი ასე ამბობს, იმასაც დასძენს, რომ ლელთ ღუნიას

ბევრი რამ სხვაც უთქვამს, რაც „მგზავრის წერილებში“ არ შესულა „შემთხვევისა გამო სხვისა და სხვისა“. მაგრამ თუ დააკვირდებით თვით ნაწარმოების დასასრულს, სადაც ლირიკული გადახვევებია, მაშინ ყველაფერი სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგება. ლელთ ლუნია ძალიან კარგად მიახვედრა „მგზავრის წერილების“ ავტორი იმ გულისტკივილს, რომელიც არა მარტო ერთი ადამიანის – ერთი მოხვევის აზრს გამოხატავდა, არამედ იმდროინდელი მოწინავე საზოგადოების ზრუნვის საგნად იყო გადაქცეული. და ავტორიც მიუხვდა თავის გმირს, გაიგო მისი აზრთა დენის ძირითადი მაგისტრალი, რომელსაც შემდეგი გამოსათხოვარი სიტყვები მიუძღვნა: „მიგიხვდი, ჩემო მოხვეე, რა ნესტართაცა ხარ ნაჩხვლეტი. „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“ – სთქვი შენ და მე გავიგონე. მაგრამ გავიგონე თუ არა, რაღაც უეცარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩამირბინა, იქ, გულში გაითხარა სამარე და დაიმარხა. როდემდის დამრჩეს ეგ ტკივილი გულში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის?.. ჩემო საყვარელო მიწა-წყალო, მომეც ამისი პასუხი!“..

ამ პასუხს დიდხანს დააგვიანდა, მთელი ეპოქაც არ ეყო, თუმცა სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ილია ჭავჭავაძემ არაჩვეულებრივი ნაყოფიერებითა და შეუპოვრობით დაიწყო ბრძოლა აღთქმული იდეების პრაქტიკული განხორციელებისათვის. ბრძოლის უმთავრესი საგანი მოუწესრიგებელი სოციალური და ეროვნული ცხოვრება იყო, მისი შინაგანი სიცარიელისა და გაუმართლებელი წყობის დაუნდობელი მხილება. არსებითად ეს ბრძოლა უკვე დაწყებული იყო, კერძოდ იმ ნაწარმოებშიაც, რომელსაც „გლახის ნაამბობი“ ეწოდება და რომელიც ილიამ 1859 წელს პეტერბურგში დაწერა. მოთხრობა ბატონყმობის დროინდელ სინამდვილეს აღწერს, როგორც ანტიადამიანურსა და, მაშასადამე, ყოვლად გაუმართლებელს. ბატონყმური ცხოვრება აჩანაგებს, სპობს, არარაობად აქცევს კაცის ღირსებას. ამ მახინჯ სოციალურ სინამდვილეში ყველა გრძნობა შერყვნილი და შელახულია, ადამიანი ისე ნადირობს ადამიანზე, როგორც ტყეში გარეულ მხეცზე. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ მოთხრობა იწყება ნადირობის მშვენიერი აღწერით.

„გლახის ნაამბობის“ შინაარსი არსებითად იწყება მოთხრობის მეორე თავიდან, რომელშიაც აღწერილია ავტორის შეხვედრა ნაწარმოების მთავარ გმირთან, სხვის სოფელს შეკედლებულ გლახასთან, რომელიც არავის უამბობს თავის განვლილ ცხოვრებას, საკუთარ სახელსაც არავის ეუბნება. ეს გარემოება კიდევ უფრო აძლიერებს მკითხველის ინტერესს და ავტორის სიტყვები – „გავიზრახე, რომ თითონ გლახას, რაც უნდა დამემართოს, გამოვათქმევინო თავისი ვინაობა“, – ფსიქოლოგიურად განაწყობს მოთხრობის მძაფრი სიუჟეტისამდღი.

თუ როგორ მოხდა, რომ ამ უბედურმა კაცმა თავისი მიწა-წყალი დაკარგა, გლახას არავისთვის უამბნია. მაგრამ ახლა, როცა მისი სიცოცხლის დღეები დათვლილია, გადაწყვეტს მოჰყვეს თავისი უბედურების ისტორია. მისი ცხოვრება დამთავრებულია და შიშაც არაფრისა აღარა აქვს. და გლახაც

დაწვრილებით გვიყვება თავისი ცხოვრების მართლაც შემადრწუნებელ მოთხოვნას. ამ მოთხოვნის პირველივე სიტყვა ჩვენთვის ამაზრზენია. ჯერ კიდევ, ახალგაზრდა კაცი, 25 – 26 წლისა, მაგრამ ღრმად მოხუცებულივით უსასო და დავრდომილი, გვეუბნება, რომ იგი არის ნაყაჩაღევი. მისი „თავი ერთ დროს წმინდა-გიორგის ჯვრად იყო დაფასებული“. მაგრამ ტყვიას გადაურჩა. ერთ დროს კაი მოსხეპილი, ხელმარჯვე ბიჭი ვიყავი, - გვეუბნება გლახა, - „ძალი და ღონე ყველაფერში შემწევდა, მაგრამ... მე საყაჩაღო კაცი არ ვიყავი. აქ ასეთი გული უნდა, რომ დედას კალთაში შვილი მოუკლა და ხელი არ აგიკანკალდეს. მე იმისთანა არ ვიყავი: გული მორბილებული მქონდა პატარაობითვე, მე ყმაწვილობითვე სხვა მზემ დამკრა და სხვარიგად გამითბო გული; მაგრამ ჟამმა მიმუხთლა და კაცმა არ მიპატივა, მეც დავკარ ფეხი და გავვარდი ყაჩაღად“.

გლახა არ გვეუბნება, საქართველოს რომელი კუთხიდანაა მოსული კახეთში, იმერელ ბიჭთან დიალოგში, როცა ახალგაზრდა იყო, უთქვამს, მაგრამ ახლა ისევ მალავს. მხოლოდ ის ვიცით გლახას შესახებ, რომ შვიდი წლის ასაკიდან ოც წლამდე ბატონთან ყმად არის. ბავშვობიდანვე გლახა ემსახურება თავისივე ასაკის ბატონიშვილს დათიკოს. როგორც თვითონვე ამბობს, დათიკო პატარაობისას კარგი ბავშვი ყოფილა. იმდენად ჰყვარებია ყმა-გლეხის შვილი გაბრო, რომ მისი წყენა „ბატონის სახლში არავის შეეძლო“. გაბროსაც შინისკენ გული არ მიუწევდა, „სულთამხუთავი დედინაცვალი“ ჰყავდა, ხოლო დათიკო ანებივრებდა. მათ ხომ ერთმანეთი უყვარდათ. „მაშინ რა ვიცოდი სულელმა, - ამბობს სიკვდილის წინ გლახა, - რომ უფროს-უმცროსობაში სიყვარული სიზმარია? რა ვიცოდი, რომ ბატონ-ყმობის შუა სიყვარულის ხიდი არ გაიდება?“ დიახ, რა იცოდა, ან როგორ შეეძლო სცოდნოდა, სოციალური იერარქიის ეს საშინელი ფილოსოფია ყმაგლეხის ბიჭს, რომელსაც პატარა ბატონის ბავშვური ქცევა ცხოვრების სინამდვილედ ეხატებოდა.

ეს ფილოსოფია მან გაიგო გვიან, როცა ბატონყმური სინამდვილის არტახები ღრმად შემოეჭდო, სუნთქვა შეუგუბა, ხოლო შემდეგ მიწასთან გაასწორა. გაბრო ერთი იმ უბედურ ყმაგლეხთაგანია, ვისაც ბუნებამ ყველა სიკეთე უწყალობა, მაგრამ მახინჯმა სოციალურმა წყობამ წაართვა. ის ჯერ კიდევ ბურანში იყო, როცა თოთხმეტი წელი შეუსრულდა, ბატონმა თავისი შვილი ქალაქში გაგზავნა სასწავლებლად და გაბროც თან გააყოლა. ქალაქში ისინი ერთად ცხოვრობენ. პატარა ბატონი სკოლაში დადის, გაბრო კი შინ რჩება. როცა დათიკოს დილით სკოლაში გაისტუმრებს, სახლს დაგვის, შემდეგ თავისუფალია და სწორედ ამ „თავისუფლებამ“ საშუალება მისცა გაეცნო „ერთი მოზრდილი იმერელი ბიჭი“, რომელიც „სადამოს ხნობით გამოდიოდა, დაჯდებოდა კარების დირეზედ და სულ რაღაც ხელნაწერსა ჰკითხულობდა“. ეს ყმაწვილი, სომეხი ვაჭრის მოსამსახურე, ქალაქში შეხვედრია ერთ მღვდელს, რომელსაც მისთვის წერა-კითხვა უსწავლებია. გლახუკა (ასე ერქვა ბიჭს) ისე გაიტაცებს წიგნების კითხვით გაბროს, რომ გადააწყვეტინებს თვითონაც შეისწავლოს წერა-კითხვა იმ მღვდილის დახმარებით, მართალია, მას ანაფორა

აცვია, მაგრამ დაბალი სასულიერო წოდების ტანსაცმელში გამოწყობილი კულტურტრეგერია, მომავალი ხალხოსანია. როცა გლახუკა ამაგისათვის დაზოგილ ორ მანეთს მიუტანს, მღვდელი უსაყვედურებს - „თუ მეტია შენთვის, იმას მიეცი, ვინც მე და შენზედ უფრო ღარიბია... აგერ, ამ თქვენის ქუჩის ბოლოს, ერთი ღარიბი სახლობა არის, პურის შოვნის ილაჯი არა აქვთ...“ გლახუკა მართლა ასე მოიქცევა, თავის მაწავლებელს კი შემდეგი სიტყვებით შეამკობს: „აი, რა მადლიანი კაცია!... ნეტა თვითონ ჰქონდეს რაიმე მაინცა! ღვთის განაჩენი არა აბადია-რა, დღე-დღეურად ძლივა სცხოვრობს“.

იშვიათად თუ იქნებოდა ასეთი კაცი ანაფორიანთა შორის, მაგრამ ავტორმა ამით ის გვითხრა, თუ როგორი უნდა ყოფილიყვნენ ღვთისმსახურნი. ის მუდამ ხალხშია, ესაუბრება, რჩევა-დარიგებას აძლევს მათ, ეხუმრება, ხალხის სიყვარულითაა შემოსილი, მსუბუქი ირონიით კენწლავს, ვინც მასთან წიგნის შესასწავლად აღარ დადის, ყმაგლებ პეტრეს, რომელმაც შვილს სწავლა დაუშალა, თვალს უხელს, მოჩუბარ ძმებს ადამიანურ სათნოებას მოაგონებს, მუშას წყალში დახრჩობას გადაარჩენს... მოძღვარი ალეგორიულად შესტრფის მომავალ საზოგადოებრივ კეთილდღეობას და სწამს, რომ ისეთი დრო დადგება, როგორც ჭირნახულისათვის შემოდგომაა. ავტორი თავის გმირს ასე ალაპარაკებს მოძღვარზე: „ორიოდე ნათელი დღე მე იმასთან გამიტარებია, გონებისა და ადამიანის თვალი, - ავად თუ კარგად, - იმასთან ამიხილებია. ჩემის ბნელის ცხოვრების გზაზედ იმის მეტი ვარსკვლავი არ ამოსულა, - და ამ უპირო ქვეყანამ სხვა ნურა დამაყვედროს რა“.

ქალაქში დათიკო და გაბრო ხუთ წელიწადს იყვნენ. დათიკო სულ დროსტარებაში იყო, არ სწავლობდა. როცა მეექვსე წელს მამა გარდაეცვალა, არა მარტო სწავლას, ქალაქსაც თავი დაანება და მოძღვრის თხოვნაზე – სწავლა არ შეეწყვიტა, კატეგორიული უარი განაცხადა. მარტო ერთი გაბრო წუხდა, რომ სწავლას წყდებოდა, „მოძღვარს რომ ეთქვა – ნუ წახვალო, - გვეუბნება გაბრო, - იქნება არც კი წავსულიყავი“ სოფლად დათიკოსთან, მაგრამ ბედს ასე სურდა. მოძღვარმა ერთხელ კიდევ დაარიგა თავისი საყვარელი შეგირდი და ცხოვრების კეთილი გზისაკენ მიუთითა: „მშვიდობით ჩემო გაბრიელ! მართალი იყავ და სიმართლეს სდიე, გზა ყოველთვის კაცური გექნება. ესეც იცოდე: ვინც კარგსა საქმეს არ მისდევს, იგი თავისა მტერია“. ეს იყო უკანასკნელი მამაშვილური დარიგება მოძღვრისა. ამის შემდეგ გაბროს ცხოვრების გზა სულ სხვაგვარად წარიმართა.

სოფელში ჩასვლისთანავე დათიკომ გაბროს ჩააბარა სახლ-კარისა და მამულის მოვლა. ისე გამოაწყო ახალ ტანსაცმელში, რომ „თავადისშვილში ვერ გამომარჩევდითო“, - გვეუბნება გაბრო, ბავშვობიდანვე ძმასავით შეზრდილი ყმაც უდიდესი ერთგულებით უვლის ბატონის ქონებას. ყმის ამ ერთგულებას პირველ ხანებში დათიკოც აფასებდა: „ტოლ-ამხანაგად მინახავდა და ძალიან მადლობელი იყო ჩემიო,“ – ამბობს გაბრო.

თუ როგორი ბატონი შეიქნა დათიკო, თვით გაბრო გვიხასიათებს, როცა მის გარეგნულ შესახედაობასაც აგვიწერს. მოხდენილი კაცი იყო, მაგრამ

„ნამუსგაქნილიცა. რაკი გულში ვისმე ქალის ფიქრს ჩაიდებდა, თავის გულის წადილისათვის არაფერს დაერიდებოდა, არაფერს ითაკილებდა, არაფერს და არავის დაზოგავდა. ბევრს გლეხის გოგოს მოუკლა იმან ნამუსი, ბევრს კაი ოჯახის-შვილს თავზედ ლაფი დაასხა“.

აი, ახალგაზრდა თავადიშვილის, ბატონის ტიპიური ნიშან-თვისებები. მისი ამორალური საქციელი იმდენად აღმაშფოთებელი შეიქნა გაბროსათვის, რომ მოჰკლავდა, მაგრამ ძველი, ბავშვური სიყვარული დათიკოსადმი აჩერებდა. „ქვეყანა წამურტლა და აქამდისაც მიკვირს, რომ ამ მართლა-და მურტალს ქვეყანაზედ კაცი არ გამოჩნდა, რომ თოფი ეკრა და მიწასთან გაესწორებინა“.

მიწასთან გასწორება მხოლოდ მაშინ მოხდა, როცა ძლიერ სულს ასეთივე ძლიერი უხეში ძალა დაეჯახა. ეს ტრაგედია უკავშირდება ამავე სოფელში მცხოვრებ დათიკოს ყმაგლეხს პეპიას და მის „ჯეირანივით გოგოს“ – თამროს. პეპია კეთილი კაცი იყო, „ხანში შესული, დროული, გლეხკაცობაში სახელიანი და პატივცემული“. ახლად დაქვრივებულ პეპიას თამროს მეტი არავინ ჰყავდა. თამრო იყო „თეთრ-წითური, შავ-თვალ-წარბა, ტანწვრილი და მაღალი. ბევრი თავადის-შვილის ქალი ინატრებდა იმის ჯეირანივით მოღერებულ ყელსა, იმის გიშრის თმასა, ლერწამს ტანსა“.

მოჰკრა თუ არა თვალი ამ განხორციელებულ მშვენიერებას, გაბროს ჭაბუკ გულს ერთბაშად მოედო პირველი სიყვარულის ცეცხლი. ერთხელ, საყდარში დათიკოს უნახავს თამრო, ძალიან მოსწონებია და თავხედურად უთქვამს პეპიასათვის: შენი გოგო „კაი საპროშტავი ყოფილაო“. გაიგონა თუ არა პეპიამ დათიკოს ეს სიტყვები, უმაღ მიხვდა „რაც იყო ბატონის მოწონება და რასაც მოასწავებდა“ მისი ერთადერთი ქალიშვილისათვის. პირველი ღამის უფლება ჯერ კიდევ ძალაში იყო და ბატონები უარს როდი ამბობდნენ ამ პირუტყვეული კანონის გამოყენებაზე. დათიკოს განზრახვა გაბრომაც შეიტყო და, როგორც თვითონვე ამბობს, ღმერთს შეჰფიცა: მოვკვდები, მაგრამ თამროს კი „არავის წავაქვლივინებო“.

რაკი თამროსთან ვერაფერს გახდა, მიზეზი კი გაბრო იყო, დათიკომ გადაწყვიტა სხვა გზას დასდგომოდა. რჩევა მისცა გაბროს: სულელი ყოფილხარ, რომ თამროზე ჯვარს იწერო, „ქალი ჟინის საკლავად არის კარგი და არა ზურგზედ ასაკიდად“. მაგრამ მე არ გიშლი, დაიწერე ჯვარი, „ქალი ჩემია და მზითევსაც იმიტომ გპირდები, რომ ჯერ ჩემი იქნებაო“. გაბრომ გულმხურვალედ დაუწყო ვედრება თავის ბატონს, ხელი აეღო ბოროტ განზრახვაზე, შეენახა თამროს ნამუსი, მაგრამ არ იქნა და არა, დათიკო დაჟინებით იმეორებდა ერთსა და იმავეს: ჯერ ჩემი უნდა იყოსო. რაკი მუდარით ვერაფერი გააწყო, ვერც სინდისის გაღვიძება შეძლო დათიკოს გარყვნილ არსებაში, წარსული მეგობრობის გახსენებითაც ვერ მოაბრუნა ბატონის გული, მოთმინებიდან გამოსულმა ხანჯალი იშიშვლა. ამ დროს სამი დამალული ბიჭი გამოვარდა, გაბრო შეიპყრეს და დიამბეგს მიჰგვარეს. მას

წაუყენეს ბრალდება, რომ პეპიასთან შეთანხმებით დღეს დილით ბატონი უნდა მოეკლაო.

მხოლოდ ორი წლის პატიმრობის შემდეგ წაუკითხეს საბრალო გაბროს განაჩენი: „მე ხაროს სათხრელად დავენიშნეთ და საწყალი პეპია საციმბიროდ გაეხადნათ“, - გვიამბობს გაბრო. ამის შემდეგ კიდევ რვა თვე გავიდა და გაზაფხულზე ისინი საქართველოდან გადაასახლეს. გზაზე ფიქრებში წასულ გაბროს უცებ შემოესმა „ცხენების თქარა-თქური“. ხუთი თუ ექვსი ცხენოსანი თავს დაესხა ტუსადთა გამცილებლებს, გაჰფანტა ისინი, ხოლო გადასახლებულებს უთხრეს: ვისაც შეგიძლიათ, თავს უშველეთო. ატეხილ ალიაქოთში გაბრო და პეპიაც გაქრნენ. ერთხანს პეპიამ შეძლო ცხენზე ჯდომა, მაგრამ გზაში ძალიან ავად გახდა. სიკვდილის წინ პეპიამ შემდეგი ანდერძი დაუტოვა გაბრიელს: „ჩემი სისხლი ჩემს მკვლელს აპატივე, მეც მიპატივებია. მაგრამ... თუ თამრო ნამუსწართმეული ჰნახო, შემომფიცე, რომ იმის დამლუპველს მზეს დაუბნელებ! შემომფიცე, რომ ისე უზიარებლად და შეუნდობარს მოჰკლავ, როგორც მე ვკვდები! თუ ეგ ცოდვა იყოს, ამიღია კისრად“, და გაბრომაც შეჰფიცა.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში გლეხკაცების უმეტესობას ნამუსის ქუდი ხურავს და დიდი ადამიანური ღირსებებით გამოირჩევა. ეს თერგდალეულთა ბელადის მხატვრული მემკვიდრეობის ერთი ძლიერი, მე ვიტყვოდი, ტიპიური ნიშანია.

პეპიას დამარხვის შემდეგ გაბრო მძიმედ განიცდის თავის მდგომარეობას. მაგრამ თვითგანსჯის წუთებში აღიარებს, რომ დათიკოს არ მოჰკლავს, თუ თამრო ნამუსახდელი არ დახვდა. ამ ფიქრებითა და განცდებით გაბრო ბარში ჩამოდის. მაგრამ სოფლისაკენ როდი მიემართება. მას სურს ქალაქში ჩავიდეს, მოძღვარი მოინახულოს, მისგან ლოცვა-კურთხევა მიიღოს და შემდეგ ბედთან შერიგებული დახვდეს მომავალს. მეორე დღეს, საღამოს, იგი უკვე მიაღწევს დიდმის ვიწროებს, ერთ დუქანში ჩამოხტება პურის საჭმელად და იქ იხილავს საშინელ სცენას: დუქანს მოადგება დროშკა, რომელშიაც ზის ქალაქელი ბიჭი მეძავ ქალთან ერთად. ეს მეძავი ქალი თამროა. „სისხლი ტვინში ამივარდა, - გვიამბობს გაბრიელი, - გიჟსავით ვისკუპე დაზვიადამ და ქალს წინ გადავუდეგ.

- თამრო!.. – შევკვივლე მე კანკალით და თრთოლით.
- გაბრიელ!.. – მომამახა მე იმან და ზედ მკერდზედ ფერმიხდელი დამეცა.
- მამა რა მექნა, მამა?! – შემომბლავლა საცოდავად.
- მოშორდა ამ წუთის-სოფელს. ერთი მითხარ, რამ მოგიყვანა აქა?
- მაგას ნულარ მკითხავ! ნუ მკითხავ... – სტიროდა საწყალი. – შენი თამრო დიდი ხანია დამიწებულა, შენი თამრო მოკვდა.
- მაშ შენ ვინა ხარ?! – დავიძახე თავზარდაცემულმა.

- მე ის თამრო აღარა ვარ. მე ეხლა ავლაბრის უნამუსო ვარ. შემბრაღე და დამიტირე მე ბედშავი!..“

როცა ეს საშინელი სიტყვები გაიგონა, გაბრიელმა ხელი ჰკრა თამროს, მკერდიდან, როგორც „გველი, ისე მოიშორა“, ცხენს მოახტა და სოფლისაკენ გასწია. ქალაქი და თავისი საყვარელი მოძღვარი მისთვის უკვე აღარ იყო საჭირო. „ფიცის ასრულების დრო მოვიდა“. თუ რას განიცდიდა მაშინ გაბრო, კარგად არის გამოხატული მისივე სიტყვებით: „იმ გაბოროტებულს გულზედ ცა და ქვეყანა რომ ხელში მჭეროდა, ყველსავით გავწურავდი და კბილით გავგლეჯდი“. გაბრიელს ბევრჯერ ჰქონდა შემთხვევა ქურდულად მოედო ბოლო მტარვალისათვის, მაგრამ არ მოისურვა, „მინდოდა ერთმანეთს პირდაპირ შევეროდით, რომ ან მოვეკალ და ან მე მომეკლაო“.

ბოლოს დადგა მომენტი, რომ ყმა და ბატონი ერთმანეთს პირდაპირ შეხვდნენ. გაბრომ ტყეში დაინახა დათიკო, რომელიც „მინდორ-მინდორ“ მოდიოდა. გაბრომ გზა გადაუჭრა და მიამხა: „თუ ვაჟკაცი ხარ, გამიმაგრდი!“ დათიკომ სწრაფად გადმოიგდო ორლულიანი თოფი, ორივე დაახალა თავდამსხმელს, მაგრამ გაბრომ მოასწრო თოფისათვის ხელი აეკრა, თვითონ კი მარცხენა ძუძუში მტერს უმაღ დამბაჩა დაახალა შემდეგი სიტყვებით: „მე ვარ, გაბრო, შენი სულთამხდელი“.

„წაგაკალ თუ არა შენს უნამუსობას“, - უთხრა გაბრიელმა მომაკვდავ დათიკოს.

„დღეს ჩემი დღე არ იყო, რასაც ვესროლე, ავაცდინე... ფუ ჩემს კაცობას! ნიშანიც ვერ დაგასვი“. - ეუბნება სულთმოზრმავი დათიკო გაბრიელს. უფრო ადრე კი ირონიით უთხრა: „ამით გათავდა შენი შერმადინობა?!“ გაბროს მხოლოდ ერთადერთი პასუხის მიცემა შეეძლო და მას არც დაუყოვნებია ეთქვა: „როგორიც ავთანდილი შენ იყავ, მეც იმისთანა შერმადინობა გაგიწიეო“. მაგრამ აქ ირკვევა კიდევ ერთი მომენტი: დათიკო გაამჟღავნებს, რომ გაბრო და პეპია მყინვართან მან გაათავისუფლა. მაგრამ რისთვის? - ეკითხება გაბრიელი. „ვერა ჰხედავ? აი, ამ დღისათვისა“, - უპასუხებს მომაკვდავი. სიკვდილის წინ, თითქოს ცოდვები სურს მოინანიოსო, დათიკო იკითხავს პეპიას ამბავს, შეიტყობს, რომ ისიც ისევე უზიარებლად წავიდა ამ ქვეყნიდან, როგორც თვითონ კვდება.

მას შემდეგ, რაც შური იძია, პეპიასათვის მიცემული ფიცი შეასრულა, გაბრომ ხელი აიღო ყაჩაღობაზე, სცადა შრომას დაბრუნებოდა, ისევ კაცი გამხდარიყო. „ვერ დაემორჩილა ჩემი გული ავკაცობასა, თუმცა ბევრი ავკაცობა ვქენი. ვერ შევეჩვიე, ვერა. ბოლოს გადავწყვიტე, რომ გადავვარდები შორს საითმე, ჩემის ხელის ამაგით ლუკმა-პურს, როგორც იქნება, ვიშოვნი და, მინამ ჩემი აღსასრული მოვა, იმით დავირჩენ თავს-მეთქი“. ეს არის გაბროს გულწრფელი აღსარება. იგი ასევე გულწრფელად ცდილობს თავისი განზრახვის შესრულებას. გადადის კახეთში, მეორე წელს ციებ-ცხელება შეეყრება. შეუძლებელია მკითხველმა არ დაუჯეროს, არ თანაუგრძნოს საბრალო გლახას, როცა იგი ამბობს: „მე ამ ქვეყნისთვის ავი არ ვიყავ, მე მარტო

უბედური ვიყავი“. მთელი მოთხრობის მანძილზე ასეთი ჩანს და ეს სიტყვები მას საუკეთესოდ ახასიათებენ.

მთელი მოთხრობა კონტრასტებით არის დაწერილი და ეპილოგიც ამ მხატვრულ მეთოდზეა აშენებული. მხედველობაში გვაქვს ორი მღვდლის შეპირისპირება უკანასკნელ, XII თავში, როცა პირველი უარს ამბობს გლახას ზიარებაზე, ხოლო მეორე ამის გამო ტუქსავს პირველს და უმაღლესად გაემართება მომაკვდავისაკენ, რათა აზიაროს. მოთხრობაში ხშირია მოულოდნელობანი, რაც ასე დამახასიათებელია დახლართული ფაბულისათვის. ეპილოგშიც ეს მოულოდნელობა გამოიყენა ილიამ, მომაკვდავს გლახას მზიარებელი აღმოჩნდება სწორედ ის მოძღვარი, რომელმაც გაბროს გონების ლამპარი აუნთო და სპეტაკი სული შთაბერა.

ასე დამთავრდა გაბროს ცხოვრება და თვით მოთხრობაც, რომელშიაც ილია ჭავჭავაძემ ბატონყმური სინამდვილის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი – სოციალური ანტაგონიზმი წარმოგვიდგინა. მოთხრობის დიდი შემეცნებითი ძალა იმაშია, რომ ავტორმა ცხოვრება წარმოგვისახა სავსებით დამაჯერებლად, დიდი რეალისტური ფერებით. ამიტომ არ იყვნენ მართალნი ის კრიტიკოსები (მაგალითად, ნიკო ნიკოლაძე), რომლებიც „გლახის ნაამბობს“ მაღალ შეფასებას არ აძლევდნენ და სხვის მიბაძვად კი მიაჩნდათ. „გლახის ნაამბობში“ არავითარი უცხო მინარევი არ არის, მოთხრობა მთლიანად ორიგინალურია და ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთ შედეგს წარმოადგენს.

არანაკლები ძალით დაგმო ბატონყმური სინამდვილე ილიამ ვრცელ სატირულ მოთხრობაში „კაცია-ადამიანი?!“, რომელშიაც გააშიშვლა ამ სოციალური ინსტიტუტის ზნედაცემულობა, გონებრივი სიდატაკე, ანტიადამიანური ხასიათი და მებატონეების სრული გადაგვარება.

მოთხრობა „კაცია-ადამიანი?!“ ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთი უმშვენიერესი ძეგლია. მე-19 საუკუნის კრიტიკული რეალიზმის მამხილებელი მოტივები ორგანულად იყო დაკავშირებული განმანათლებლურ იდეებთან. ეს ყველაზე უკეთესად ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, პირველ ყოვლისა, „კაცია-ადამიანში?!“ ჩანს. შემთხვევით არ იყო, რომ ილია მიუთითებდა: „ვინც ლუარსაბის სახეში თავისთავს იცნობს, ვინც ლუარსაბზედ დაწერილს თავის-თავზედ მიიღებს, ის, რასაკვირველია, ლაფის სროლას დამიწყებს და „გიჟიას“ დაუმახებს ამ მოთხრობის უხეირო დამწერსა. ეს კარგად იცოდნენ, რომ ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო ჭირზედა ვწერთ... სხვამ რაც უნდა სთქვას, მე კი ამ სიტყვების სიმართლით გავამხნევებ ჩემს თავსა: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“. სადა ხარ ეხლა, ამ გონიერის სიტყვების მთქმელო? ვიცი სადაცა ხარ: **ხალხში ხარ**, უხილავო, და **ხალხისა ხარ**. ისიც ვიცი, რაც გქვიან: **შენ ხალხის გენიას გეძახიან**. ისიც ვიცი, რა თვისებისა ხარ: **შეუცდომელი და ყოველთვის მართალი ხარ**. შენ და მხოლოდ შენ უკეთებ გულს იმას, ვისაც „სხვისთვის“ გული სტკივა. მაშინაც კი უკეთებ, როცა თვით ის „სხვანივე“ თავიანთ გულშემატკივარს ცოდვად უთვლიან გულის-

ტკივილსა. რა ვუყოთ? ზოგი გულის-ტკივილს იმით იჩენს, რომ მოყვარეს ცუდაც უქებს, და ზოგი კი იმითი, რომ ცუდს უწუნებს. ამ ორგვარ ხალხში რომელს უფრო მეტი და ჭეშმარიტი გულის-ტკივილი და სიყვარული აქვს – ეს თვითონ მკითხველმა გამოიცნოს“.

ხაზგასმული სიტყვები სავსებით ნათლად მიუთითებს, რომ მწერალი ლუარსაბ თათქარიძეს ხატავს, როგორც „საზოგადო ჭირს“ და არა როგორც ვინმე „კერძო პირს“. „საზოგადო ჭირი“ კი, როგორც მძიმე არ უნდა ყოფილიყო, ილია ჭავჭავაძეს, ხალხის ბედნიერებისათვის მეზრძოლს, არ შეეძლო თავის გულისტკივილად, თავისი ერის უბედურებად არ მიეჩნია. აქედან არ შეიძლება ის უმართებულო დასკვნა გავაკეთოთ, რომ თითქოს თათქარიძეები ილიას მოყვრებად მიაჩნია და ამიტომ ბატონყმობის მოსპობას კი არ მოითხოვდა, მხოლოდ მისი „მეკეთება“ თუ „შელამაზება“ უნდოდა, როგორც ერთ დროს უსაყვედურებდნენ.

მოთხრობა იწყება ნაწარმოების მთავარი გმირის – ლუარსაბ თათქარიძის სახლ-კარის აღწერით. ავტორი გარეგნულ მხარეს თავისი გმირის ცხოვრებისას იმიტომ გვაცნობს, რომ სურს თავიდანვე გვითხრას: ამ სავალალო, უყურადღებოდ მიტოვებულ-მიგდებული სახლ-კარის პატრონიც ისეთივეა, როგორც მისი ავლა-დიდება. განა ლუარსაბის სახლ-კარი დაცემულობისა და გადაგვარების ცოცხალი სურათი არ არის? რაც ითქვა ძველი მებატონის კარ-მიდამოზე, ჯერ მხოლოდ მცირე ნაწილია იმისა, რასაც მწერლის მახვილი თვალი ხედავს. მთავარი წინ არის. ლუარსაბის სახლ-კარი სრული მოშლილობისა და ასევე სრული აპათიის ძეგლად ქცეულა. კიდევ უარეს მდგომარეობაშია ეზო, ისე უწმინდური, როგორც „ძველი ჩინოვნიკის გული“. ძნელად თუ მიაღწევდით პატრონამდე, რომ „არ გასვრილიყავით, ან კიდევ ერთი ამბრის^[50] სურნელება თან არ აგეყოლიათო“.

მთელ ამ გარეგნულ „ბრწყინვალეობას“ ამთავრებს სახლის მორთულობა. აგურის იატაკი, შიგადაშიგ ამოცვენილი, რასაც ამოთხრილი ორმოები გაუჩენია, სტუმარს აიძულებს ძალიან ფრთხილად იყოს, თორემ, თუ „ფეხი შიგ ჩაუვარდა, ვაი შენს მტერს, ან კისერი მოსტყდება კაცსა, ან თითონვე ფეხი... ამ ხიფათს შეიძლება კაცი გადაურჩეს, თუ რომ ოთახი ნათელი იყოს... თუმცა ორი, სათოფეზედ კარგა მოდიდო ფანჯარა აქვს, მაგრამ ოთახი მაინც ბნელია, იმიტომ, რომ ფიჭვის ჩარჩოებზედ მინის მაგივრად მეტად გამჭრიახ გონებას გაქონილი ქაღალდი გაუკრავს... ბევრჯერ მინახავს ის გაქონილი ფანჯრის ქაღალდი ნემსით დაჩხვლეტილიცა: ხან გულია გამოყვანილი, ხან ჯვარია, ხან კიდევ დაწერილია რამე, თუნდ ამისთანა რამ: „დათვი ხეზედ როგორ ავა, იავ-ნანინაო“!.. თათქარიძის ოთახში იდგა ორი გრძელი ტახტი, ერთმანეთის პირდაპირ. ასეთი ფაქიზი ქექა და ხალიჩა ეშალა ზედა, რომ როცა კნეინა ადგებოდა, ყოველ მის ბრწყინვალეების ბრწყინვალე ფეხის ბრწყინვალე გადადგმაზედ ისე ლამაზად აბოლდებოდა ხოლმე, რომ კაცი ყურებით ვერ გაძღებოდა. ამ ორ ტახტ-შუა აღმოსავლეთის კედელზედ მოჩანდა, კბილებჩაცვივნულ ბებერ დედაკაცის დაღებულ პირსავით, ერთი

ამოჭვარტლული გარედამ და შიგნიდამ, ერთი მწუხარე და დაღრეჯილი ბუხარი. აქა-იქ ოთახის სამკაულად ეყარა სხვადასხვანაირი ნივთები, მაგალითებრ: ტალახიანი ყარაბაღული თეთრი წაღები, პირმოტეხილი სპილენძის თუნგი, ქონიანი შანდალი, სპილენძის საჩაიეში მოხარშული მყრალა-ბალახი, ზურგიელის ნაჭერი და სხვანი და სხვანი“.

ეს მთლიანად მოშლილი ავლა-დიდება ეკუთვნის არა რომელიმე ღარიბს, არამედ ისეთ მებატონეს, რომელსაც საკმაოდ დიდი შეძლება აქვს. ლუარსაბ თათქარიძეს „ჰყავს ოცი კარგად გაკეთებული კომლი კაცი, ასე რომ ათ ურმამდინ საბეგრო ებმებოდა, ცხვარი ბლომად და ასიოდეც ცხენი“. ჰქონდა აგრეთვე „ორი მოზრდილი ვენახი და ას-ორმოცდა-ათი დღის სახნავ-სათესი“. მაშ, რა არის მიზეზი, რომ შეძლებულ კახელ მებატონეს ასე საცოდავად მოუწყვია თავისი სახლ-კარი? „კაი ლუკმა“, როგორც ავტორი დასძენს, ვერ გამოუყენებია? მიზეზი ის არის, რომ მისი პატრონი ქართველია, - გვეუბნება ილია ჭავჭავაძე, და ეს არის განმანათლებლის, თერგდალეულის ტიპიური პასუხი 60-იან წლებში, როცა თვით მოთხრობა იწერებოდა.

მაგრამ ეს მხოლოდ ნახევარია უბედურებისა. თვით ლუარსაბი და მისი კნენა დარეჯანი სრულ მსგავსებას წარმოადგენენ თავიანთი მოშლილი სახლ-კარისა. ორმოცი წლის ლუარსაბი და ორმოცდაერთი წლის დარეჯანი (ისინი ოცი წლის შეუღლებულები არიან, მაგრამ შვილი არა ჰყავთ) არა მარტო გონებრივად, ფიზიკურადაც გადაგვარებული არიან. აბა, გაიცანით ლუარსაბ თათქარიძე: იგი „...გახლავთ კარგად ჩასუქებული ძველი ქართველი, მრგვალი... როგორც კარგი ნასუქი კურატი. დარბაისელი კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალეებას: თავი ისეთი მსხვილი, რომ თითქო იმის სიმძიმეს მორგვივით სქელი კისერი მხრებში ჩაუძვრენიაო; წითელი, თურაშაულ ვაშლსავით ხაშხაში ლოყები, სამკეცად ჩამოსული ტრფიალების აღმგზნები ფაფუკი ღაბაბი; დიდრონი თვალები, ყოველთვის დასისხლიანებული, თითქო ყელში თოკი წაუჭერიათო! გაბერილი, მეტად გონიერად გადმოგდებული, დიად პატივცემული ღიპი. კოტიტა და ქონით გატენილი ბალნიანი ხელები, დამორილი მსხვილი ფეხები – ესე ყოველი ერთად და თვითთული ცალკე გახლდათ თავად ლუარსაბის „ცით მონაბერის სულის“ ღირსეული სამკაული. ის „მონაბერი სული“ არსად არა სჩანდა, თითქო ჩამკვდარაო, ისე გაშლილიყო მისი ბრწყინვალეების ქონშია“.

ფიზიონომია, როგორც ვხედავთ, გარეგნული სახითაც კარგად გვაცნობს თავის თავს და წინასწარ გვაგრძნობინებს, თუ რა სული შეიძლებოდა მოთავსებულიყო მარტოდენ ამ ხორცად ქცეულ გვამში. აქ შეგვეძლო პარალელთა სართულები აგვეშენებინა: ლუარსაბის კარმიდამო გარეგნულად ისევე მოშლილი და მოუწესრიგებელია, როგორც შინაგანად მისივე სახლი; ეს საერთო უწესრიგობა სახლ-კარისა ლუარსაბის ფიზიონომიის პარალელია გარეგნულადაც და შინაგანადაც; ლუარსაბის სახლ-კარისა და ფიზიონომიის თითქმის იდენტური პარალელია კნენა დარეჯანი თავისი ფიზიკური და სულიერი თვისებებით. მაგრამ ჯერ გავეცნოთ ლუარსაბის სულს, შემდეგ მის

ორეულებსა და პარალელებს, რომლებსაც ძველი მემამულის ირგვლივ ასე მოხდენილი გარემო შეუქმნიათ.

ლუარსაბი სრულიად უცოდინარი კაცია, წერა-კითხვაც არ შეუსწავლია, მაგრამ ეს ნაკლად კი არ მიაჩნია, პირიქით, ამაყობს კიდეც. სწავლას იგი უყურებს, როგორც „ებლანდელ ჭირს“, რაკი ძვალ-რბილში გამჯდარი აქვს ის უხეში, პირუტყვეული აზრი, რომ „კაცი ძირგავარდნილი ქვევრია“, რომელსაც „დღე-ყოველ უნდა ჩააყარო ხორაგი და ჩაასხა სასმელი, მაგრამ კიდეც მაინც ვერ აავსო“. ხსენებულ „თეორიულ“ რწმენას ლუარსაბი თვითონვე შესანიშნავად ახორციელებს პრაქტიკაში და „თავის თავზედაც“ ჩინებულად ხედავს, რომ „ამ მნიშვნელობას კაცი უსწავლელადაც კარგად ასრულებს“, მით უფრო, თუ „ჯოგის და ყმის პატრონია, ყმისა – რომელსაც ჯოგში დიდი განსხვავება არა აქვს“.

ასეთი პასაჟები ილიას სატირულ შედეგში ძალიან ხშირად გვხვდება. ისინი გამოხატავენ ავტორის აზრს, მის დამოკიდებულებას ამა თუ იმ საკითხისადმი ან მოვლენისადმი. მაგალითად, როცა ლუარსაბის აზრებს გადმოგვცემს სწავლა-განათლებაზე, ილია თვითონვე იყენებს თავისი გმირის შეხედულებებს საწინააღმდეგო მოსაზრებათა წარმოსადგენად. კერძოდ, ძველი და ახალი დროის შეპირისპირებით ავტორი ახერხებს წინ წამოსწიოს განმანათლებლური იდეები, გააღვივოს პატრიოტული გრძნობა და ამხილოს საზოგადოებრივი მანკიერებანი. ლუარსაბი ამბობს: „დრო გამოიცვალა... რაც ეს რაღაც ეშმაკური სკოლები შემოიღეს, ბატონო, ქართველ კაცის ხეირი მაშინ წავიდა. ფერი კი აღარ შერჩათ ჩვენს შვილებს და! .. ჭამით ისინი ვერა სჭამენ, სმით ისინი ველარა სმენ, რა კაცები არიან? წიგნი იციან? მე თუ წიგნი არ ვიცი, კაცი აღარა ვარ, ქული არა მხურავს, განა! ხორცი მე არ მაკლია და ფერი. წიგნი რა ვაჟკაცის ხელობაა, - ეგ ხომ ქალის საქმეა. ვენაცვალე უწინდელ დროს! ყველაფერი მაშინ თავის დონეზედ იყო მოყვანილი, ყველა თავის ქერქში იყო. ვენაცვალე!.. კაი ცხენი, კაი თოფი, მარჯვე მკლავი და კაცი იყავ პატიოსანი“.

ლუარსაბის ამ ახირებულ აზრებს ავტორი თვითონვე აკრიტიკებს, მაგრამ, ზოგჯერ მას აღარ ესაჭიროება რეპლიკები; ეს იმდენად მიუღებელი, თან სასაცილო აზრებია, რომ მკითხველსაც ადვილად შეუძლია უკუაგდოს. თავისი კრიტიკული შენიშვნების მახვილი ავტორს გადააქვს ლუარსაბის აზრების იმ ნაწილზე, რომელიც ძველ დროს შეეხება. და აქაც სატირული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელ ტონს ილია ყველგან ინარჩუნებს. „ეჰ, ჩემო ლუარსაბ! – ეუბნება ავტორი თავის გმირს, - ვიცი, გულწრფელი კი ხარ, როგორც ყველა ძველი ქართველი, მაგრამ ძველს დროს ტყუილად შეჰნატრი. რომ არც კი იცი, რა იყო სანატრელი ძველს დროში? ცხენი განა ეხლა კი არ არის? თოფი განა ეხლა კი ნიშანში ვერ მივა? მარჯვე მკლავი ცოტაა? ეხლაც არის ეს ყველაფერი, მაგრამ ის გული აღარ არის, ის გულის სიმხურვალე, ის თავგამოდება მამულისათვის, რომელიც კაი ცხენს და კაი თოფს კაი საქმეში ახმარებდა. უწინ კაცი ამშვენებდა ცხენსაც და თოფსაც, ეხლა კი ცხენი და თოფი კაცს ამშვენებს“.

ამ სიტყვებით ავტორმა მწვავე მათრახი გადაჰკრა თავის თანამედროვე საზოგადოების ინდიფერენტიზმს, პატრიოტული მოვალეობისადმი გულგრილ დამოკიდებულებას, სამარცხვინო ბომზე გააკრა უმოქმედობა და კონტრასტს წარსულსა და აწმყოს შორის ღრმა აზრი მისცა.

ამით დამთავრდა ლუარსაბის ხასიათის მხოლოდ ერთი ნაწილის ჩვენება და ავტორი შეუდგა თავისი გმირის ორეულის – კნენა დარეჯანის პორტრეტულ აღწერას. ეს აღწერა ილიამ დაიწყო ლუარსაბის სახის ერთი დამახასიათებელი შტრიხის გამოყენებით. ლუარსაბს, წუხდა თუ უხაროდა, სახე ყოველთვის „ერთ განსაკუთრებულ სულებლობით უცინოდა ხოლმე“. და, როგორც ნათქვამია, „ხარი ხართან დააბიო, ან ფერს იცვლის ან ზნესაო“, ეს ანდაზა, - გვეუბნება ავტორი, - არსად „ისე გამართლებული არ მინახავს, როგორც თავად ლუარსაბის სახლში. ამის ძვირფასი მეუღლე კნენა დარეჯანი სწორედ თავის ქმრის მეორე გვერდი გახლდათ და იყვნენ „ერთ სულ და ერთ ხორც“, როგორც ბრძანებს საღმრთო წერილი. მერე რარიგად: იგივე სიმრგვალე, იგივე სიმსუქნე, იგივე მოცინარი პირი და თითქმის იგივე სისულელე“.

და ეს მართლაც „ორი ტურფა გვრიტი, ერთსულიანი და ერთხორციანი“, საკუთარ სახლში ჩაკეტილნი, ქვეყნის ყაყანს მოშორებულნი, როგორც ავტორი გვეუბნება, „საკვირველად ტკბილად ცხოვრობდნენ“. მათ საქმეც ჰქონდათ, თუმცა უსარგებლო, მაგრამ ქვეყნის შესახედავად მაინც საქმედ მიჩნეული. „მამალი იყივლებდა თუ არა, ბედნიერ ცოლ-ქმარს თვალები დაჭყეტილი ჰქონდათ, დარეჯანი მაშინვე წამოფრინდებოდა, ლუარსაბმა კი, ნებიერმა ლუარსაბმა ხანდისხან განაზება იცოდა. ქვეშაგებიდანვე ის გულგადაღელილი ტახტზე გადაგორდებოდა ერთის ქმენით, ვაი-ვაგლახით და კიდევ რაღაცეებით... მომხდარა ისე, რომ სადილობამდინაც ამ ნებივრობაში უგემური დრო გაუტარებია“. ლუარსაბისათვის სიკვდილი იყო, თუ ვინმე ამ ნებივრობის წუთებს დაურღვევდა. სტუმარი იმიტომ კი არ ეჯავრებოდა, რომ სიძუნწით მოსდიოდა. არა, მხოლოდ იმიტომ, რომ „უნდა ამდგარიყო და ტანთ ჩაეცვა“. ადგომა ისე არ აღონებდა ლუარსაბს, როგორც ტანთ ჩაცმა – ეს უკანასკნელი მას სიკვდილივით სძულდა, ვინაიდან მთელ ზაფხულს პერანგისა და მისი ამხანაგის ამარა გაატარებდა ხოლმე, ზამთრობით კი პერანგზე ქურქი ჰქონდა წამოსხმული, თუ დიდი კაცი, ვთქვათ, დიამბეგი არ ეწვეოდა.

რაც შეეხება დარეჯანს, ის „არ იყო ეგრე ზანტი, როგორც ლუარსაბი“. ამაში არ ჰგავდნენ ისინი ერთმანეთს და ავტორი ირონიით შენიშნავს, რომ ამ „ორ გვრიტს“, მართალია, „ერთი ფერი ჰქონდათ“, მაგრამ „ზნე კი არა“. დარეჯანი უფრო ენერგიული, უფრო გონებაგახსნილი ადამიანი ჩანს, ვიდრე მისი საყვარელი მეუღლე, თუმცა არც ერთი არ გამოირჩევა არც ენერგიითა და არც ჭკუით. „საკვირველიც იყო და სასაცილოც ამ ჩვენს კნენის ტყუილუბრალოდ ფაცა-ფუცი. ეს ამოდენა დედაკაცი, ჩაგოდრებული, ჩასორსლებული, ხშირად დილიდამ შუადღემდინ ფეხზედ იდგა და გორგალასავით დაგორავდა. უსაქმო არ იყო, როგორც სჩანს: იქ მუჯლუგუნს წაჰკრავდა საკერავზედ მთვლემარე წირპლიან გოგოსა, აქ თავში

ჩაუტყაპუნებდა ძონძებში გახვეულ პატარა მურიან ბიჭსა, რომელიც მთქნარებით და ზარმაცად სწმენდდა საღამოსათვის ჯერ კიდევ წუხანდელ გაქონილს შანდალსა; აქ იმას გაუწყრებოდა – რაზედ? თითონ კნეინამაც არ იცოდა – რაზედ; აქ ამას გამოგილანძღავდა – რისთვის? – არც ეს იცოდა კნეინამ; დასწყევლიდა, დაჰქოლავდა, დასტუქსავდა – ერთის სიტყვით – მთელის ღამის ნაგუბარსა წამოანთხევდა ქვეშევრდომებზედ, - და მერე დაღლილი და დაქანცული შემობრუნდებოდა; თუ გოგო დახვდებოდა, ვერ მოითმენდა, რომ ერთი მუჯღუგუნე კიდევ არ ეთავაზებინა, „მეხი კი დაგეცა“-საც ზედ დაატანდა, თუ ქეიფზედ იყო, - და ეგრე ქანცგადაწყვეტილი შეგორდებოდა ოთახში, საცა ხანდისხან ხოლმე რუმბსავით თავადი გორავდა და, თუ ზაფხული იყო, ჭერში ბუხებსა სთვლიდა“.

ასე ატარებდნენ დროს, ერთობოდნენ და ეალერსებოდნენ ერთმანეთს თავადი და მისი კნეინა, რომლებსაც საქმე არ ჰქონიათ, მაგრამ, როგორც ვნახეთ, უსაქმობას როდი გრძნობდნენ. ზოგჯერ ეს ალერსიანი გართობა მცირე უკმაყოფილებაშიც გადაიზრდებოდა ხოლმე, თუმცა ლუარსაბის დამთმობი ხასიათი უმაღლეს ბოლოს უღებდა მეუღლის განაწყენებას.

მაგრამ ეს არ იყო ლუარსაბის მთელი ცხოვრება. მას სხვა „საქმეებიც“ ჰქონდა, რასაც თვითონვე „ბიჭების დაწიოკებას“ უწოდებდა. როცა მამულის მზრუნველობა ლუარსაბს ტახტიდან წამოაგორებდა, ის „ფეხშიშველა, ლურჯი კალმუხის ქუდით თავზედ, წითელ პერანგის და მის განუმორებელ ამხანაგის ანაბარას, გულგადაღელილი, ფაშვიანი, ჩიბუხით ხელში მიგორდებოდა მოაჯირის გადასაყუდებელთან“... და მოურავ დათოს, საკმაოდ მოხერხებულ კაცს, საუბარს გაუმართავდა ხოლმე მეურნეობის საკითხებზე. დათომ კარგად იცოდა, რომ ბატონს არაფერი გაეგებოდა პრაქტიკული ცხოვრებისა, ამიტომ ყოველთვის შეეძლო იგი გაეცურებინა, თუ მოინდომებდა. მაგრამ ზოგჯერ მისი ბედიც სხვანაირად შეტრიალდებოდა ხოლმე. ბატონი ამოიჩემებდა რაღაც სისულელეს და მოურავს „რისხვას“ დააყრიდა.

ლუარსაბისა და მისი მეუღლის ხასიათს ილია ისე დაწვრილებით გადმოგვცემს, ისეთი ნიუანსებით, იმდენჯერ აღნიშნავს ამა თუ იმ დეტალის სიმტკიცეს საერთო პორტრეტში, რომ სახეები მკითხველს არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავი ძალით წარმოუდგება. მოქმედი გმირის თანმიმდევრული ფსიქოლოგიური გამიშვლება ილიას შემოქმედებითი მეთოდის ერთი უძლიერესი მხარეა.

აიღეთ ბედნიერი ცოლ-ქმრის ერთი თვისება: მათ უყვართ ჭორები, ათასგვარი სულელური ზღაპრები, დაუჯერებელი ამბები, რაც კარგად გამოხატავს ლუარსაბ-დარეჯანის გონებრივ სიღატაკეს. როცა ისინი ამ ჭორებსა და ზღაპრებზე სერიოზულად საუბრობენ, ავტორი ყველგან გვიჩვენებს ლუარსაბს, როგორც გონებაშეზღუდულ კაცს, რომლის აზროვნება აღსავსეა წინააღმდეგობით და მოკლებულია ლოგიკური მსჯელობის ელემენტარულ უნარს. ლუარსაბის ეს პიროვნული „ღირსება“, რაც ასე კარგად გამჟღავნდა ბუხების თვლის დროს, ყოველთვის თავს იჩენს, როგორც კი

იწყება რაიმე მსჯელობა. ეს არის ხასიათის თანმიმდევრულ განვითარებაში ჩვენება, რითაც ავტორი დიდ მხატვრულ ეფექტს აღწევს და თავის გმირს მთლიანად ერთი მასალისაგან გამოკვეთილად წარმოგვიდგენს.

ლუარსაბში კონდენსირებულია არა ერთი რომელიმე თავადის უარყოფითი მხარეები, არამედ მებატონეებისა საერთოდ, თითქოს მებატონეთა ხასიათების მთელი გალერეა იდგეს თქვენს წინაშე, მაგრამ ერთის სახით. უზრუნველ ბატონყმურ ცხოვრებას ისე დაუსუსტებია გონების ნათელი, როგორც ობლომოვში მიწიერი ცხოვრების არსებითი მოთხოვნილებანი.

ავტორმა თავისი გმირები არა მარტო მოსწყვიტა საზოგადოებას, ჩაჰკეტა საკუთარ სახლ-კარში, არამედ გვიჩვენა, რომ ბატონყმობის ანტისაზოგადოებრივი ბუნება მებატონეებსაც ანტისაზოგადოებრივ ადამიანებად აქცევს. მათ არაფერი იციან, გარდა სმა-ჭამისა, თავს ირთობენ ჭორებითა და ზღაპრებით, საერთო ენა ვერ გამოუნახავთ ახლო ნათესავებთანაც კი, მათ წარმოდგენა არა აქვთ იმაზე, რასაც საუბარში იხსენიებენ. რომ ჰკითხოთ, თუ ვინ არის ეს „კუნძულთ ხელმწიფე“, განა იციან? ან რას წარმოადგენს „მამრიყ-მალრიბის ხელმწიფე“, განა შეუძლიათ გითხრან? საკუთარ მეფეებზე – თამარსა და ერეკლეზე მათ მხოლოდ ის გაუგიათ, რომ ცოცხლები აღარ არიან. მათი გონებრივი ავლა-დიდება ადამ და ევას, ხონთქარისა და ფერიების, რუს ხელმწიფისა და ზღაპრების ზერელე მოხსენებას არ სცილდება. ერთადერთი მათი საზრუნავი ყმების „დაწიოკება“ და სმა-ჭამა გამხდარა.

საზოგადოებისაგან ასე განდგომილ და საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეტილ ცოლ-ქმარს მაინც ჰყავდა, თუმცა მეტად მცირერიცხოვანი, მაგრამ ადამიანების ისეთი წრე, რომელთანაც ურთიერთობა ჰქონდათ. ეს ურთიერთობა უფრო ეპიზოდური იყო, ვინაიდან, ზემოთაც ვნახეთ, ლუარსაბს არ უყვარდა სტუმრიანობა მხოლოდ იმიტომ, რომ ტახტიდან უნდა წამომდგარიყო და ტანთ ჩაეცვა. ადამიანების ეს წრე ავტორმა თანდათან გაგვაცნო ერთი იმ მშვენიერი საღამოს აღწერით, როცა ბედნიერი და თვითდაჯერებული ცოლ-ქმარი ეზოს ჩრდილში ისვენებდა. იმ მშვენიერ საღამოსაც თათქარიძეების კარმიდამოს „ლამაზად მოყვანილმა გლეხის პატარძალმა“ ბაბალემ მიაკითხა და კნეინას სთხოვა: ჩვენი კამეჩი მეველეებს დაუჭერიათ და ბატონმა გამოაშვებინოსო. დარეჯანმა უმაღ უარი სტკიცა, მაგრამ როგორც კი ბაბალემ საჩუქრად „ერთი გაბმა აბრეშუმი“ მიართვა, კნეინამ, თითქოს აქ არაფერიაო, ასევე უმაღ მოუჭრა: „ეგ რომ არ ყოფილიყო, განა ისე კი, რაც შემიძლიან, არ გაგირიგებდი?!“ ლუარსაბიც ისევე იქცევა, როგორც მისი მეუღლე. ის აბრეშუმი რომ არა, კამეჩებს არ გამოაშვებინებდა.

ორი ძმის – დავითისა და ლუარსაბის ოჯახი ისეა გადამტერებული, რომ მათ შორის პირფერულ საუბარშიც კარგად ჩანს, რა ზომამდე შეუძულეებით ერთმანეთი. ისინი მზად არიან ყველაფერი ჩაიდინონ, ოღონდ გული ატკინონ ერთმანეთს და თავი უკეთესად მოაჩვენონ. პირფერობა, სიცრუე, ჭორები, ცილისწამება, ურთიერთის გაკილვა – ისეა ფეხმოკიდებული ამ ძველი

თავადიშვილების გაყოფილ ოჯახებში, რომ სხვაგვარი დამოკიდებულება მათ ვერც წარმოუდგენიათ. ავტორი დიდი ოსტატობით ახერხებს თათქარიძეების ეს შინაგანი მახინჯი სულიერი მხარეები მკითხველის თვალწინ რელიეფურად გააშიშვლოს და ნაწარმოების მოქმედ პირთა წვრილმან „მე“-ში ჩაგვახედოს. ის ხშირად მიმართავს მოვლენებისა და ფაქტების ჩვენებაში კონტრასტულ მეთოდს, რათა სურათი უფრო ნათლად გვიჩვენოს.

ამ სურათს ემატება დარეჯანის გოგო – ლამაზისეული, ეს ცოცხალი საცოდაობა, რომლისთვისაც მშვენიერების აღმნიშვნელი სახელი იმიტომ შეურქმევიათ, რომ სახელის გარდა ყველაფერი წაერთმიათ. სახელი კი ისეთი აქვს, რომ ესეც დამცირების, აბუჩად აგდების სინონიმია და არა მისი ღირსების გამომხატველი. მას აღარაფერი შერჩენია, რაც ოდნავ მაინც გაამართლებდა შერქმეულ სახელს. ბატონყმურ ცხოვრებას ისე დაუჩაგრავს, ისე დაუმონებია ეს უწყინარი არსება, როგორც პირუტყვი, სასაცილოდ გაუხდია იგი, თუმცა უფრო შესაბრალებელია, ვიდრე დასაციანი.

მაგრამ ლამაზისეული მარტო როდია. ელისაბედის გოგო, რომელსაც ქალბატონმა ჩითმერდინი წაართვა და ახლა დარეჯანთან სტუმრობის დროს თან ახლავს, განა ისიც „დარბეული, გულდაჩაგრული“ არ არის? მათ გვერდით თათქარიძეების იდილიური სურათის აღწერისას, ჩვენ კიდევ ვხედავთ ასევე დაჩაგრულ არსებას – „პატარა ბიჭს“, რომელსაც ძაღლის ბედი ენატრება. ავტორსაც ამის თქმა უნდა – ბატონყმურ პირობებში ყმები გაძალღებულად ცხოვრობენ, მათ წართმეული აქვთ ელემენტარული ადამიანური თვისებები, მებატონეებმა ისინი პირუტყვულ მდგომარეობაში ჩააგდეს. და მათ გვერდით, როგორც სრულ კონტრასტს, ჩვენ ვხედავთ უზრუნველობით, პირფერობითა და ნებივრობით მაძღარ მებატონეებს, უსაქმობით რომ ერთობიან, ხოლო ერთი მათგანი – თავადი ლუარსაბ თათქარიძე – „ბალახებზედ ხალისიანად ჰქმენს... პირაღმა წევს, აბოლებს ჩიბუხს და, მინამ თვალში ცრემლი არ მოუვა, თვალს გულმოდგინებით ჩიბუხის ბოლს ადევენებს – ვნახო, ღრუბლებამდინ ავა, თუ არაო“.

ამ განცხრომაშია თავადი თათქარიძე, როცა რუსეთში საგლეხო რეფორმა მზადდება. ეს მღელვარე ამბები საქართველოშიც აღწევს. სრულიად კონსპირაციულ ვითარებაში ელისაბედმა აცნობა მაზლსა და რძალს, რომ იმ დღეს, როცა „კუდიანი ვარსკვლავი ამოვიდა“, თურმე „გველეშაპი გამოსდგომოდა მზეს“, სომხების ტერტერებს კარაბადინი გაუშლიათ, უთქვამთ, რომ „თავადიშვილებს ყმები ჩამოერთმევათ“. ამის გაგონება ლუარსაბისათვის საშინელება იყო: „ვაი შენს ლუარსაბსა! – წამოიძახა ფერწასულმა ლუარსაბმა“. ძნელი წარმოსადგენია, თუ რა დაემართებოდა მოთმინებიდან გამოსულ თავადს, ისევ დარეჯანის „განთქმულ ჭკუას“ რომ არ ეხსნა მდგომარეობიდან. როცა გაცხარებული მეუღლე დაინახა, დარეჯანმა ნუგეში სცა: „სომხების კარაბადინს რა დაეჯერება, შარშანწინაც სთქვეს, რომ ხარს, რომლის რქაზედაც დედამიწა დგას, ერთი რქა მოსტეხია, დედამიწა

უნდა გადაბრუნდესო, მაგრამ ტყუილი გამოდგა, გარეჯელმა მკითხავმა სთქვა – არც რქა მოტეხილა და არც დედამიწა გადაბრუნდებაო“.

ლუარსაბი დამშვიდდა, გარეჯელი მკითხავის ნათქვამი თვითონაც გაიხსენა, ისიც დაუჯერებლად მიიჩნია, რომ თავადობას, „მეფის ერეკლეს ნაბოძებს სომხის კარაბადინის სიტყვით“ ვინმე წაართმევდა. ისიც კარგად იცის, რომ თუ ყმები წაართვეს, „რისღა თავადიშვილი ვიქნებით“. არა, ყმების ჩამორთმევა ელისაბედსაც არ სჯერა, მაგრამ ცუდი ის არის, რომ „გლახობაში ეგ ხმა გავარდნილა“. ამიტომ რძალთან გამომშვიდობებისას ლუარსაბი ეუბნება ელისაბედს: ბიჭებში ხმა გააგდეთ, რომ ყმების ჩამორთმევა ტყუილიათქო. ელისაბედიც ამასვე სთხოვს მაზლსა და რძალს. ყოველთვის უქნარა ლუარსაბი ამ შემთხვევაში პირდაპირ საკვირველ მოქნილობას იჩენს: უმაღლეს დაუძახებს დათოს და სულწასულივით უმაღლესე მიახლის: „...ყმები ჩამოგვერთმევაო რომ ამბობენ, ტყუილია. გესმის, თუ არა? ყველას უთხარი, რომ ტყუილია. ხელმწიფეს მოუწერია, რომ დავარჩობ, ვინც იტყვის, რომ ეგ მართალიაო, ვინც გონებაში მაგას გაიტარებსო. გაიგე?! რაც უნდა იყოს, მამასავით გაატრონობთ.

- დიად, შენი ჭირიმე! სწორედ მამა ბრძანდებით და ჩვენ შვილები ვართ. თუ ხანდისხან გაგვიწყრებით, აგვიკლებთ, წაგვართმევთ, - ეგ რა? სულ ჩვენის სიკეთისათვის არის ხოლმე, განა მამა შვილს არ გაუწყრება?

- დიდი და პატარაობა სად არ არის? – სთქვა ლუარსაბმა, - აი, თუნდ თითებზედ დაიხედე: ერთი დიდია, მეორე პატარა. რისთვის? ამისთვის, რომ ღმერთს აგრე გაუჩენია, დიდი და პატარაობა ყველგან უნდა იყოს. აბა, დახედე!

- განა არ დამიხედნია. შენი ჭირიმე, დიდიც არის, პატარაც, მაგრამ დაილოცა ღვთის სამართალი, ისე გაუჩენია, რომ ერთმანეთს არ უშლიან, - სთქვა ცბიერმა დათომ“.

დათოს მოხერხებული, გონებამახვილური პასუხების შინაარსს ვერც ლუარსაბი სწვდება, ვერც დარეჯანი. ავტორი მებატონეებს გვიჩვენებს მოტყუებულის პოზაში. სურათი სასაცლოა, რადგან ლუარსაბს და დარეჯანს ჰგონიათ მოატყუეს მოურავი.

თათქარიძეები განაგრძობენ განცხრომით ცხოვრებას.

უკვე ხანდაზმულობის მიუხედავად, არც ლუარსაბი, არც დარეჯანი იმედს არ ჰკარგავენ, რომ შვილი შეეძინებათ. ვიღაც ქალაქელ მკითხავს ბაღდადი გაუგზავნეს და აკითხვინეს. სამი დღის შემდეგ პასუხიც მიიღეს: თქვენზე თელეთის ხატია გამწყრალი, უნდა მიხვიდეთ და ილოცოთო. ზარმაც ლუარსაბს ვერაფრად ექაშნიკა თელეთში წასვლა (ხუთი დღის სავალი იყო), გადაწყვიტა იქვე, ახლოს ნეკრესის ღვთისმშობელი ელოცა, მაგრამ დარეჯანმა გადააჯერა – თელეთის ხატს უფრო ეწყინებაო. ერთ მშვენიერ დღეს აიკრეს გუდა-ნაბადი და თელეთისაკენ გაემართნენ.

ცოცხლობს ეს კაცი იმ იმედით, რომ მემკვიდრე გაუჩნდება, მაზლსა და რძალს სიმწრის ოფლს გადაადენს, თელეთში ლოცვა აუცილებლად გასჭრის. თუმცა დრო გადის და ბავშვი არა ჩანს. მის სუსტ გონებას მოსვენებას არ

ამლევს იმის შეგნება, რომ თუ მემკვიდრე არ გაუჩნდა, მამულები დავითისა და ელისაბედის შთამომავლობას დარჩება. ამიტომ კიდევ უფრო მეტად სიცილის მომგვრელია ლუარსაბის ბავშვური ტიტინი დარეჯანთან, როცა თავის მეუღლეს ევედრება – შვილი შობეო.

დრო გავიდა, მაგრამ შვილი მათ არ შეეძინათ. იმედი მაინც არ დაუკარგავთ. დარეჯანმა ვიღაც დედაკაცთან აქიმობა დაიწყო. მთელი ორი კვირა სვა მისგან მიღებული წამალი, მესამე კვირას კი სული განუტევა. დაქვრივებულმა ლუარსაბმა „წვერი დაიყენა, შავები ჩაიცვა“. მისი ბედნიერება დარეჯანთან ერთდ დაიმარხაო, - გვეუბნება ავტორი, - მაგრამ ნაწილი სიამოვნებისა მაინც დარჩა – დაუმცხრალი მადა, რასაც კვლავინდებურად იკმაყოფილებდა, აგრეთვე ძილი, ისიც ისეთ ნებივრობაში, როგორც იყო ლამაზისეულის მიერ „ფეხის გულეზზედ და კანჭებზედ“ ხელის გადასმა, ვიდრე ბატონი არ დაიძინებდა. ფერისცვალობის დღეს ნათლიმამამ ლუარსაბს გამოუგზავნა ნახევარი ლიტრი კალმახი, რასაც ბატონი ისე მიადდა, რომ კუჭის ანთება დაემართა და დარეჯანის გზას გაუდგა.

ასე გარდაიცვალა ბრწყინვალე თავადი ლუარსაბ თათქარიძე, ერთი იმათაგანი, რომელნიც „არც თავის სიცოცხლით უმატებენ რამეს ქვეყანას და არც თავის სიკვდილით აკლებენ“.

მოთხრობის ფინალში ავტორისეული რემარკები ფართოდ გადმოგვცემენ ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობას, მიზანს, რაც საფუძვლად დაედო „კაცია-ადამიანს?!“, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებს. ავტორი მიმართავს მკითხველს: „ეს მოთხრობა სარკე იყოს და მე – თუ გინდა – მთქმელი ვიქნები. დააკვირდი, იქნება გენიშნოს რამე. ესეც იცოდე: მარტო შენი მტერი დაგიმაღავს, შენს სახეზედ რომ ურიგობა ჰნახოს რამე, მოყვარე კი მაშინვე სარკეს მოგიტანს, რომ გაისწორო და ხალხში არ შერცხვე. მეც მოყვარესავით გექცევი, - სარკე მოგიტანე, ამაზედ როგორ უნდა გამიწყრე?! რა ვუყოთ, თუ ეს სარკე გაბზარული გამოდგება და შიგა-და-შიგ ლაქებიანიცა? რაც მქონდა, ის მოგართვი, როგორც შემემლო, ისე დაგეხმარე. თუ მაინც-და-მაინც წყრომას არ დაიშლი, შენი ნებაა. მე შენის წყრომისა არ მეშინიან. მაშინ მხოლოდ დავღონდები, რომ შენშიაც მოვტყუვდი; რომ შენ ის არა ყოფილხარ, რაც მეგონე. მაშინ გულ-ხელდაკრებილს ესლა დამრჩება სათქმელად: მე მიყვივლია და გათენდება თუ არა – ეგ ღმერთმა იცის! წყრომა კი რომ არ ყოფილიყო, ეგ გათენება, ჩვენც კარგად გვეცოდინებოდა, როდისაც იქნებოდა...“^[51].

ილია ღრმად იჭრებოდა ცხოვრების ძირში, არ აშინებდა მარგალიტებთან ერთად ლექი და ლაფიც გამოეფინა, ამ თვალსაზრისით საგულისხმო თხზულებას „გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენები“, რომელიც 1865 წელს დაიწერა. ეს ნაწარმოები ჟანრობრივად დრამას წარმოადგენს.

გლეხთა განთავისუფლების პირველი დროის სცენებს (დაახლოებით 1865 წლის პირველი ნახევარი უნდა ვივარაუდოთ) ავტორი ღრმა ისტორიული

სიმართლით გადმოგვცემს. ილია ამ დროს თვითონ იყო მომრიგებელი შუამავალი დუშეთში და ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი – მიროვი პოსრედნიკი – თვითონ ავტორია, რომელსაც საკუთარი მუშაობის გამოცდილება თხზულების მასალად გამოუყენებია.

ნაწარმოებში აღწერილია სცენა მომრიგებელი შუამავლის ოთახში, სადაც რამდენიმე გლეხკაცი ფეხზე დგას, ხოლო ორი მებატონე სკამზე ზის. შუამავალი მაგიდასთან ზის და საქმეებს არჩევს. მომრიგებელი შუამავალი პირველად იწვევს ბატონყმობიდან განთავისუფლებულ გლეხს – გლახა ჭრიაშვილს და სთხოვს უთხრას, თუ რა საქმეზეა მოსული.

გლახა ჭრიაშვილი მეტად კოლორიტული სახეა მძიმე უღლისაგან თავდახსნილი იმდროინდელი გლეხისა. ადამიანი, რომელმაც მთელი სიცოცხლე ბატონის სამსახურს შეაღია, ისევე, როგორც მისმა მამა-პაპამ, ვერ ახერხებს თავისი სათხოვარი გამოთქვას; ბატონყმობას მისთვის გამართული მეტყველების უნარიც წაურთმევიანა; გრძლად, მიკიბულ-მოკიბულად ლაპარაკობს, ბოდიშებითა და მოკრძალებით, მაგრამ მის სიტყვებს არც თავი აქვს, არც ბოლო. იწყებს და აზრს ვეღარ ამთავრებს. რამდენი არ ილაპარაკა, შუამავალს თავიც მოაბეზრა, მაგრამ სათხოვარი მაინც ვერ გააგებინა. გლახა ჭრიაშვილი იმდენად კოლორიტული სახეა, რომ მას შემდეგ, რაც ილიამ ლიტერატურაში შემოიყვანა, ცხოვრებაში დამკვიდრდა. ილიას ჰქონდა დიდი უნარი ისე დაეხატა ტიპები, რომ მათთვის სიცოცხლე მიეცა ლიტერატურაშიც და ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. ამიტომაც, რომ დღესაც თათქარიძეს ვეძახით, თუ ვინმეს ლუარსაბის რაიმე თვისება შევამჩნიეთ, დარეჯანს ვაძარებთ, თუ კნეინას ნიშნები გვაგრძნობინა, ოთარაანთ ქვრივს, თუ მტკიცე ნებისყოფის, მწარე ენის, მაგრამ გულმართალ ქალს შევხვდებით. გლახა ჭრიაშვილი ერთი ასეთი, უადრესად დამახასიათებელი, ცოცხალი სახეა, რომელმაც გარკვეული დროის კოლორიტიც შეინარჩუნა. ცხოვრებით განაწამებ ამ კაცს, თავის სიტყვებში ბევრი მწარეც შეურევია, მაგრამ ისე დაბნეულა, რომ აზრები ბოლომდე ვერ მიუყვანია. ცალკეული ჭეშმარიტებანი კი, ცხოვრების გამოცდილება, მას კარგად შეუთვისებია. რაკი ვერავის ვერაფერი გააგებინა, შუამავალმა ურჩია გლახა ჭრიაშვილს შეესვენა, უკეთ მოეფიქრებინა რისი თხოვნაც სურდა, ამასობაში სხვების საქმეს გაარჩევდა. ჭრიაშვილი დაეთანხმა, მაგრამ რეტირადებით სავსე გრძელი სიტყვა მოანდომა ამ თანხმობის გამოცხადებას.

შუამავალი მეორე გლეხს მიუბრუნდა, რომ მისი საქმე გაერჩია, მაგრამ ამ დროს ერთი ალიაქოთით შემოიჭრა ოთახში „მოხუცებული აზნაურიშვილის ქვრივი“, რომელმაც უმაღლეს, „სხაპა-სხუპით“ დაიწყო: „თქვენმა მზემ ეს მეორედ მოსვლის ნიშნებია, ღმერთო, დაგვიფარე (იწერს პირჯვარს). რა ამბავი მოხდა, თქვენი ჭირიმი! სისხლით ნაშოვნი ყმები, მეფე ერეკლეს თორმეტის ბეჭდით დამტკიცებული ოქმები თავზე დაგვახიეს კი და! (გლეხებს) გიხარიათ განა, თქვე უბედურისშვილებო! ჰი!... მეხი კი დავაყარე თქვენ ტილიან თავებს!... როგორ კისერმოღერებულნი დგანან გუშინდელი მატლები!.. უუ, უწინამც დღე

გაგქრობიათ!...“ გლეხების გამაქიქებელი ეს მწარე სიტყვები შუამავალმა შეაწყვეტინა ბატონყმობის გაუქმებით მოთმინებიდან გამოსულ აზნაურიშვილის ქვრივს. იგი აღშფოთებას გამოთქვამს, რომ ვახტანგის კანონები შეიცვალა, გლეხები განთავისუფლდნენ, ხოლო, როცა შუამავალი ეუბნება – გაუფრთხილებელ სიტყვებს ნუ ხმარობთ, თანაც, თქვენზე ადრე გლეხები მოვიდნენ, ამიტომ ჯერ მათ უნდა მოვუსმინო, - მის გაცოფებას საზღვარი არა აქვს. იქ შეკრებილ გლეხებს „გველის წიწილებს“, „ცოდვიშვილებს“ უწოდებს, ხოლო შუამავალს ბრალად სდებს, ყმების მხარე გიკავიაო.

ყველაზე მძაფრად, მკაცრად და მოურიდებლად ილია ჭავჭავაძე თუ ვინმეს თავს ესხმის, სასაცილოდ იგდებს, აკრიტიკებს ან გადაგვარებულ ადამიანად გამოჰყავს თავის მხატვრულ შემოქმედებაში, ეს არის მებატონე, მძარცველი, ექსპლოატატორი, სხვისი შრომის მიმთვისებელი, სოციალური პარაზიტი. ასევე არიან გამოყვანილი მებატონეები „გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენებში“. აზნაურიშვილის ქვრივი და მისი მაზლი სწორედ ასეთი მებატონეები არიან. მათ არაფერი წმინდა არ შერჩენიათ. ერთმანეთს გარეგნულად თითქოს პატივისცემით ექცევიან, მაგრამ როგორც კი საშუალება მიეცემათ, უწმინდურ სიტყვებს არ იშურებენ გასაბახებლად. წავიდა თუ არა მაზლი, ქვრივმა არ დააყოვნა დაებუღებინა შუამავალთან: „საშინელი ცრუ რამ არის ეგ წყეულ-შეჩვენებული“ ბებრუხანა და ბაიყუში, „მაგისაგან გლეხკაცებს მოსვენება არა აქვთ. მე რომ თქვენი ვიყო, ციხეში ჩავასმევინებდი, ერთი ბუნტი კაცია, ავის პირის პატრონი...“ ასეთია მებატონის მორალი, ოღონდ თავისკენ მიითალოს და ყოველგვარ სისამაგლეს ჩაიდენს.

თუ რა აუტანელია აზნაურის ქვრივი, - როგორ აუწიოკებია თავისი ყმები, რა მძიმე მდგომარეობაში ჩაუყენებია ისინი – კარგად ჩანს „სცენების“ ბოლო დიალოგებში. იგი ყოველნაირად ავიწროებს და სულსა ხდის გლეხებს. უკანასკნელი სიტყვებით ლანძღავს და მიწასთან ასწორებს მათ. იგი გლეხებს ასეთი სალანძღავი სიტყვებით უმასპინძლდება: „პირუტყვი“, „წუწკის შვილები“, „მაღლები“, „გველ-ხოკერები“, „მგლები“, „ორფეხა მუტრუკები“, „ვირები“. თან „შევედრება“ შუამავალს – უბრძანე, ჩემს ნაყმევს „ორმოც-სამოციოდე რუსის წკეპლა“ დაჰკრან, თუგინდ „ოთხმოცი იყოს“, მაგრამ მეტი კი არა, რაკი „ჩემი გაზრდილია, მაინც მებრალეა“. ეს „სიბრალული“ ქალბატონმა იმითაც გამოხატა, რომ მოითხოვა – წკეპლები რუსმა დაჰკრას, თორემ ქართველი „მაგისთანებში ქალაჩუნა არისო“.

ილია ჭავჭავაძემ „გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენებშიც“ ბატონყმობა სამარცხვინო ბოძზე გააკრა, გვიჩვენა ბატონების უარყოფითი სახეები და დაგმო ეს სოციალური ინსტიტუტი, როგორც უგუნური და ბარბაროსული მოვლენა. ამიტომ მიეცა ამ ნაწარმოებს თავის დროზე ასე დიდი მნიშვნელობა და ნიკო ნიკოლაძემაც ამიტომ თარგმნა

რუსულ ენაზე, რომ ფართო მკითხველისათვის გაეცნო დიდი მწერლის ეს ერთ-ერთი უაღრესად საყურადღებო მხატვრული თხზულება.

მოისპო თუ არა ბატონყმობის გაუქმებით სოციალური ბოროტება? არა, სოციალური ბოროტება ისევ ძალაში დარჩა, მაშვრალი და ტვირთმძიმე ისევ მონურ უღელში შებმული. ამ სოციალური ბოროტების ერთ-ერთი მხარე გვიჩვენა ილიამ თავის პატარა მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“, რომელიც 1879 წელს დაიწერა და იმავე წელს ჟურნალ „ივერიაში“ გამოქვეყნდა. ნაწარმოებს მიწერილი აქვს, რომ ეს არის „პატარა ამბავი“, მაგრამ მასში უაღრესად დიდი სოციალური ტკივილი იხატება.

პრობლემა, რომელსაც ეს პატარა მოთხრობა ეხება, თითქოს მორალის სფეროში ტრიალებს, მაგრამ შემდეგ მკითხველის თვალწინ გადაიშლება სოციალური ყოფის საშინელი სურათი.

მოთხრობა იწყება შუა ზაფხულში; თბილისთან ახლოს, ლოჭინის ხევის პირად, საშინელ პაპანაქებაში, „კონკილაზედ აყენებულ ურემ-ქვემ“ სიცხისაგან ქანცგაწყვეტილი მეურმეები ისვენებენ. როცა შუადღე გადავიდა, აგრძობისთანავე მეურმეები აიშალნენ და ღვინის ურმებით თბილისისაკენ გაემართნენ. ისინი ხევს არ იყვნენ გაცილებულნი, რომ ორი ყმაწვილი კაცი თავს წამოადგათ. კეთილმა მოხუცმა პეტრემ მშიერ ყმაწვილებს მისცა შოთი პურები, „ერთი ჩარეჟა ღვინოც ჩამოუსხა“, თან დაატანა: „ეხლა კი ამ მშრალს პურს პურადმვირობაში ნუ ჩამოგვართმევთ, ამაღამ კი ასეთს ცხვრის მწვადებს გაჭმევთ, რომ ხონთქარმაც კი ტუჩები ილოკოსო“. ეს დაპირება პეტრემ მართლაც შეასრულა, ქალაქის მისადგომებთან ურმები გამოუშვეს, ცეცხლი დაანთეს და მწვადები შეწვეს. ვახშობის შემდეგ მოხუცმა პეტრემ ყმაწვილებს ნაბადი დაუგო - „თავადიშვილები ხართ, ჩვენსავით ცარიელ მიწაზედ გდებას ვერ აიტანთო“.

ასეთი მამობრივი მზრუნველობა გამოიჩინა მეურმე გლეხმა უცნობი ყმაწვილებისადმი, მაგრამ დილით, როცა გაიღვიძა, მოხუცმა პეტრემ ვეღარ ნახა ვერც ყმაწვილები და ვერც თავისი ფული – სამი მანეთი და ათი შაური. იგრძნო, რომ იგი მოატყუეს და გაძარცვეს, ისიც ბავშვებმა, თითქმის „ძუძუმწოვრებმა“, როგორც თვითონ ამბობს.

გავიდა დრო. ოთხი წლის შემდეგ ჩვენ კვლავ ვხედავთ კეთილ მოხუცს ქალაქში, სადაც მან უცნაურ ამბავს მოჰკრა ყური: „ზარბაზანი გავარდება თუ არა, მახათაზედ ერთს კაცს ჩამოახრჩობენო“. მას არასოდეს არ ენახა კაცის ჩამოხრჩობა და იფიქრა: ათას ვაი-უბედურებასთან ერთად, მოდი, ერთი ამასაც ვნახავო. იგი გაემართა მახათის მიმართულებით, დაინახა, რომ ხალხი ბუზივით ირევა, ერთ ადგილას სახრჩობელაც აღმართულია, გარშემო ჯარი დგას. გულუბრყვილო პეტრემ, იმ ყმაწვილებთან ხიფათის შემდეგ ყოველთვის დაეჭვებულმა, აქაც ეჭვის თვალთ შეხედა ყველაფერს - „თვალთმაქცობა იქნება ჯამბაზისაო“. არა, „ეგ სულ მაცდურობაა, დაგცინებენ, იტყვიან, სოფლელია და მოტყუვდაო“ – აჯერებს თავის თავს კეთილი მოხუცი, თუმცა

ცდილობს ახლოს მივიდეს სახრჩობელასთან, რომ ყველაფერი კარგად დაინახოს.

და დაინახა კიდეც: სულ ახლოს ჩამოატარეს ის საცოდავი „ოცისა თუ ოც-და-ერთის წლის ყმაწვილი ბიჭი. წვერ-ულვაში ახლად გამოშვებული ჰქონდა და ლეკურად დაყენებული. სახეზედ ზაფრანის ფერი ედო“. დაინახა თუ არა, პეტრეს ეს სახე ეცნო, მაგრამ ვერ მოიგონა, საიდან შეიძლებოდა მას ამ ყმაწვილის ნაცნობობა ჰქონოდა. ალბათ, ქალაქში სადმე მინახავსო, - გაიფიქრა მოხუცმა, და ახლა სხვა რამ გაუკვირდა: „არა, რა-რიგად გაფითრებულია, მითამ და მართლა არჩობენ. ჯამბაზი თითონ ეს იქნება სწორედ. არა, შვილოსა, ვერ მომატყუებთ!“ – დაჟინებით იმეორებს მოხუცი პეტრე თავის გულში, თუმცა ირგვლივ დედაკაცების მოთქმა-გოდება ესმის. მაგრამ მიზეზს მაინც პოულობს: დედაკაცები „თმაგრძელი და ჭკუამოკლე“ არიან, მალე მოტყუვდნენ, თვალთმაქცობამ და კუდიანობამაც ვერ უშველა, პეტრე კი არ მოტყუვდება, თუმცა „ეს ქალაქელები, კაცი თუ ქალი რა მალე“ შეატყობენ ხოლმე სოფლელ კაცს, თითქო „შუბლზედ ეწეროს“.

ილიამ დიდი ოსტატობით გვიჩვენა თავისი გმირის შინაგანი განცდა, მის არსებაში დაუსრულებელი ჭიდილი ეჭვისა და თვითდაჯერებისა. საკუთარი ქცევის თვითანალიზში შესანიშნავად მჟღავნდება გმირის ხასიათიც, ხოლო მხატვრული ბუნებრივობა მეტ დამაჯერებლობას იძენს. ავტორი არსად არ არღვევს გმირის ფსიქოლოგიურ განცდას, თანმიმდევრულად გვახედებს მისი სულის ყველაზე ინტიმურ ხვეულებში, თითქოს ჩვენს წინაშე ფოლიანტს შლიდეს და მის დაფარულ სტრიქონებს გვიკითხავდეს.

პეტრე ხედავს, რომ ის ყმაწვილი კაცი უკვე დააყენეს სახრჩობელას ქვეშ, „ჯალათმა თავი გააყოფინა ყულფში, გამოაცალა კიბე და ჰკრა ხელი. ხალხმა ერთი ღრმად და ყრუდ ამოიქმინა, ისე, როგორც ამოიქმენს ხოლმე უეცრად ცხელ-წყალ თავგადასხმული... უბედური სარჩობელაზედ ჩამოეკიდა, ქანაობა დაიწყო და ფართხალი. დიდხანს იქნივა საწყალმა ფეხები“. მაგრამ პეტრეს მაინც არ სჯერა, რომ კაცს ახრჩობენ.

უკან დაბრუნებისას მოხუც პეტრეს ვიღაც ნაბდიანმა კაცმა წერილი გადასცა. წერილიდან მოხუცმა შეიტყო, რომ დღეს მართლა ჩამოუხრჩვიათ ის ერთ-ერთი ყმაწვილი, რომელიც მას ოთხი წლის წინათ გზაზე შეხვდა. წერილის ავტორი – უმცროსი ძმა ბრალს სდებდა მთელ ქვეყანას, მათ შორის პეტრეს, თქვენა ხართ მიზეზი დღევანდელი უბედურებისო: „არ შეგარჩენთ, არა, ამ ამბავს!.. ყველამ უნდა მიზღას ჩემი დანაკარგი. ძმის სისხლს, მინამ ცოცხალი ვარ, ავიღებ, მძულს ქვეყანა და ადამიანი უფრო. ჩვენ შუა საბოლოოდ ჩავტეხე ხიდი: მე ერთი აქეთ პირას დავრჩი, თქვენ მრავალნი იქით. განკითხვის დღემ გამოაჩინოს, საით არიან მართალნი და საით მტყუანნი... ეს კი ვიცი, რომ ერთი პატარა მარღვი კიდევ მქონდა გულში და ისიც დღეს სარჩობელაზედ ჩამწყდა. ამით სამუდამოდ მოვწყდი ქვეყანასა, როგორც წინადვე მოტეხილი ტოტი უკანასკნელ ძაფზედა დაკიდებული.

მშვიდობით!.. თუ როდისმე ჩემი ნახვა მოიწადინო, მოდი და მეც ძმასავით სარჩობელაზედ მნახე. ჩემი ბოლო ეგ არის“.

როცა ეს მოისმინა, პეტრეს ცივმა ოფლმა დაასხა, „მე რა შუაში ვარო! – დაიძახა კვნესით და თრთოლვით შეშინებულმა პეტრემ. მართლა-და ჩვენი ბებერი პეტრე რა შუაში უნდა იყოს?!“ გვიყენებს ამ თავსამტვრევ კითხვას ავტორი და მოთხრობასაც ისე ამთავრებს, რომ პასუხს აღარ გვეუბნება – თქვენ გაარკვიეთო.

პეტრე უშუალო მონაწილე არ არის იმ დანაშაულისა, რომელშიაც მას ბრალი ედება, მაგრამ, როგორც წევრი საზოგადოებისა, სადაც ეს დანაშაული ხდება, იგი მორალურად პასუხისმგებელია. ასეთ აზრებს აღუძრავდა ილია ჭავჭავაძის „სარჩობელაზედ“ იმდროინდელ მკითხველებს და თავისი პატარა მოთხრობის სოციალურ დანიშნულებასაც ავტორი მხოლოდ ამაში ხედავდა. მოთხრობა სოციალური უსამართლობის მამხილებელი ნაწარმოებია, რომლის ძირითადი დანიშნულებაა მკითხველ საზოგადოებას ბოროტებათა წინაშე თვალი აუხილოს, მის გაბზარულ სარკვეში ჩაახედოს და სიმართლის გზა უჩვენოს. ეს იქნება სამშობლოს ისეთივე სამსახური, როგორიც პატრიოტული თავდადებაა.

ერთი ასეთი მაგალითი პატრიოტული თავდადებისა ილიამ წარსულის ფონზე გვიჩვენა საახალწლო მოთხრობაში, რომელსაც „ნიკოლოზ გოსტაშბიშვილი“ ეწოდება. ეს არის მცირე ფორმის მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც დიდი ინტერესით იკითხება. ილიამ მხატვრული ოსტატობით გააცოცხლა საქართველოს გმირული წარსულის ერთი მშვენიერი ფურცელი, კერძოდ, მეფე გიორგი მეთერთმეტეს დროინდელი სურათი. ეს იყო პერიოდი, როცა საქართველოს აღმოსავლეთი ნაწილი 1636 წლიდან ოსმალეთმა სპარსეთის „უცილობელი გავლენის სფეროდ სცნო“, ხოლო დასავლეთი ნაწილი „სპარსეთმა ოსმალეთს დაუთმო“, რაც ორმა ონავარმა სახელმწიფომ – „სპარსეთმა და ოსმალეთმა ერთმანეთს შორის მუდმივი მტრობის მოსასპობად“ მოახდინეს^[52]. ვახტანგ მეხუთის შვილი და არჩილ მეფის ძმა, ქართლის მეფე გიორგი XI, რომელიც ტახტზე ორჯერ ავიდა, ცდილობდა უკან-უკან მიმავალი ეროვნული საქმეები იმით მაინც გამოესწორებინა, რომ დაეცვა ქართული ენის სიწმინდე. იგი დიდად „ნიჭიერი სამხედრო პიროვნება“ ყოფილა, მაგრამ მის მოქმედებას ერის კეთილდღეობისათვის ყოველმხრივ ბორკავდა შექმნილი მძიმე მდგომარეობა.

მეფე გიორგი XI დროს „ყიზილბაშების ყეინად დაჯდა შაჰსულთან უსეინი“, რომელმაც საქართველოს ასაკლებად და ასაოხრებლად დიდძალი ჯარი გამოგზავნა. დაიწყო სისხლის მღვრელი ომი. გახურებული ბრძოლის დროს ერთი ყიზილბაში გამოვარდა მოედანზე, „გაუქროლ-გამოუქროლა ჩვენებს წინ ცხენი, თითქო ჯირითშია და არა ომშიო“. იწყინეს ქართველმა მეომრებმა ყიზილბაშის ეს თავხედობა, შეიქმნა მითქმა-მოთქმა: „კაცად აღარ გვაგდებს, თუ რა ამბავია, რომ ასე უშიშრად გაგვირბის და გამოგვირბისო“. ერთი ქართველი „მოსხეპილი ყმაწვილი კაცი“ ეკვეთა ყიზილბაშს, მაგრამ „ჯერ

ჩამოეკიდა ცხენს და მერე უსულოდ დაეცა დედამიწაზედ“. იგივე ბედი ეწია მეორე ქართველ გულადს, მესამეს, მეოთხეს და მეხუთესაც. გათამამებული ყიზილბაში თავის გამარჯვებას დღესასწაულობდა, რაკი ველარავინ ბედავდა მასთან საბრძოლველად გასვლას. ამ დროს შეწუხებულმა ქართველებმა გაიხსენეს ძველი გმირი, ომში არაერთგზის ნაცადი ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი. დაუწყეს ძებნა გმირს, რომელიც „თურმე გაცხარებულ ომში იყო“ და ძახილზე ომიდან გამოვიდა. როცა მასთან მივიდნენ, გოსტაშაბიშვილი „ჩოხის კალთით გასისხლიანებულ ხმაღს სწმენდავდა“. შეიტყო საქმის ვითარება და შეწუხდა, ვინაიდან, მართალია, „ძალიან განთქმული და სახელოვანი ვაჟკაცი იყო, მაგრამ მაშინ სიბერე მორეული ჰქონდა და უწინდებურად აღარც მკლავი ერჩოდა, აღარც მუხლი“. მდგომარეობა იმითაც გართულდა, რომ გოსტაშაბიშვილმა ყოყმანი დაიწყო: „სად შემოდლიან მე ახლა დაბერებულსა და დაჩაჩანაკებულს იმასთან ომის გასწორება... ვერა ჰხედავთ, ახლად უღვაშაშლილი ვაჟკაცია, კაცი ლომსა ჰგავს“. მაგრამ უარმა არ გასჭრა. გოსტაშაბიშვილი დარწმუნდა, რომ მისი გასვლა ურჯულოს წინააღმდეგ ბრძოლაში აუცილებელი იყო. ამ უაღრესად დამაბულსა და საბედისწერო მომენტს, რომლის კვანძის გახსნითაც ეს მშვენიერი პატარა მოთხრობა თავდება, ილია მისთვის დამახასიათებელი ლაკონიურობით გადმოგვცემს: „გოსტაშაბიშვილმა ახსენა ღმერთი, აუკრიბა სადავე ცხენს და ჰკრა ქუსლი. ცხენმა ერთი ორიოდე კამარა შეჰკრა, ისკუპა და თვალის დახამხამების უმაღლ ვაჟკაცი ვაჟკაცს წინ დაუდგა. ყიზილბაშმა წამოუღერა თავისი შუბი. გოსტაშაბიშვილმა ხელი აუკრა და აიცდინა. ეს ისე მარჯვედ მოუვიდა, რომ ქების კიჟინა დასცეს. მინამ ყიზილბაში მეორედ შეუტევდა შუბით, გოსტაშაბიშვილი ცხენ და ცხენ ეცა, წასწვდა, ერთი-ორი ღონივრად შეჰბღერტა და ცხენიდან ძირს დასცა, ასე რომ დაცემულს ფეხზე ადგომა გაუძნელდა. ჩამოხტა ცხენიდან გოსტაშაბიშვილი, ააყენა ყიზილბაში ფეხზე და უთხრა:

- ნუ გეშინიან, მე თავს არ მოგჭრი. შენი თავი შენის ვაჟკაცობისათვის მიჰატიებია. ცოდვაა შენი გაფუჭება. წადი და ღმერთმა გზა მშვიდობისა მოგცესო.

- მეც სიცოცხლეს თუ ვისგანმე ვიჩუქებდი, მარტო შენისთანა ვაჟკაცისაგანო, - უპასუხა ყიზილბაშმა, სალამი მისცა და წავიდა“.

ეს სრულიად მოულოდნელი ფინალი მთლიანად ამჟღავნებს ილიას პატრიოტული მოთხრობის მორალს. ნაწარმოების მიზანია მკითხველში გააძლიეროს სამშობლოსადმი სიყვარული, წარსულის ერთი გმირული შტრიხის მხატვრული წარმოსახვით უჩვენოს ვაჟკაცობის სიდიადე, სულგრძელობა, მაღალი სული, აღზარდოს გამბედაობა ქართველ კაცში და შთააგონოს მამულისათვის თავგანწირვის იდეა.

ანალოგიური მიზნითაა შთაგონებული პროზაული მინიატურები – ”ამბავად გაგონილნი“, რომელიც ილიას 1887 წელს დაუწერია. მასში ოთხი ეპიზოდია აღწერილი: პირველი ორი ერეკლეს, ხოლო დანარჩენები გიორგი

XII მეფობას შეეხება. მაგრამ ამ მოთხრობაში ვაჟკაცობა, გმირობა კი არ არის აღწერილი, ერის ერთ-ერთი მთავარი თვისებათაგანი – გონებამახვილობა, მოსწრებული სიტყვა, მოხერხებულობაა წარმოსახული. ამ თვისებას ილია ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას აძლევდა, რაც ჩვენ უკვე დახასიათებული გვაქვს მისი პოეზიის განხილვის დროს.

სულ სხვა თემატიკური რკალია ვრცელ მოთხრობაში „ოთარაანთ ქვრივი“. ნაწარმოების სიუჟეტი მოიცავს საგლეხო რეფორმის შემდგომ პერიოდს, უნდა ვიგულისხმოდ, 80-იან წლებს. მოთხრობაში ოცდაორი თავია, თითოეულ მათგანს ცალკე ქვესათაური აქვს, რაც ილიას სხვა მოთხრობებს არ ახასიათებს. ეს ქვესათაურები ისე ოსტატურადაა შერჩეული, რომ მკითხველს უადვილებენ თითოეული თავის ძირითადი შინაარსის გაგებას.

სოფელ წაბლიანში მცხოვრები, ორმოცდაოთხი წლის ასაკში შესული ოთარაანთ ქვრივი მტკიცე ნებისყოფისა და გაუტეხელი ხასიათის ადამიანია. მას ყველა იცნობს, ყველას მისი მორიდება აქვს. სოფლის გზირსაც კი ასე უთქვამს თურმე: „ოთარაანთ ქვრივის კარმიდამოში მზისა და წვიმის მეტს არავის შეუძლია გავლა ქვრივის უნებურადო“. სოფელმა კარგად იცოდა, რომ ამ უცნაური ქალის „თქმა დ ქმნა ერთი იყო“. ამიტომ აქებდნენ კიდეც. დათია ბადიაშვილი ამბობდა: „... ბარაქალა დედაკაცია – არც სხვისას შეირჩენს, არც თავისას შეარჩენს სხვასა. ახლა შინა ნახე... მთელი დღე ციბრუტივით ტრიალებს ოჯახში, იმისი ხელი და ფეხი დილიდან საღამომდე არ დადგებაო“. თვითონ გამრჯე და მშრომელი სხვისაგანაც ამას მოითხოვდა. ზარმაცებსა და უსაქმურებს ვერ იტანდა. თუ ვინმეს უმოქმედოდ დაინახავდა, „ძირიანად ამოიღებდა, ძირიანად მოთხრიდა“ თავის მწარე ენით. რაც არ მოეწონებოდა, მოურიდებლად ამხელდა, ტკბილ სიტყვას კი არავის ეტყოდა.

ქვრივს თავისი საკუთარი შეხედულება ჰქონდა ტკბილ სიტყვაზე. ეს შეხედულება ცხოვრების მწარე გამოცდილებით შეიმუშავა და სხვასაც უზიარებდა. „ტკბილი სიტყვა რა არისო! – იტყოდა ხოლმე. – ამ გამწარებულს წუთისოფელში ტკბილი სხვა რა არის, რომ სიტყვა იყოს. რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა! თვალთმაქცობაა, სხვა არაფერი. ტკბილი სიტყვა ნუგეშია, კაცს გულს მოჰფხანს. გულის ფხანა რაღა დარდუბალაა! ფხანა ქეცმა იცის: ნუ გაიქეციანებ გულს და ფხანაც საჭირო აღარ იქნება... თუ წუთისოფელს ერთს ბეწო ხანს თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, როგორც დიდოელი ლეკი ნაბადსა“. ესმოდა ეს მწარე სიტყვები სოფელს და მის მთქმელზე ამბობდა - „ოთარაანთ ქვრივს გულის მაგიერ ქვა უდევსო“. მაგრამ სოფელი ცდებოდა. ოთარაანთ ქვრივს ქვის კი არა, უაღრესად ადამიანური, კაცთმოყვარე და გამკითხავი გული ჰქონდა. ოთარაანთ ქვრივი რეალისტური, შემკრები ტიპია. ავტორს სურდა ქვრივის სახით ქართველი დედა, მშრომელი გლეხი ქალი, მაღალი სულის ადამიანი დაეხატა და მისთვის ეროვნული ხასიათის ნიშნები მიეცა.

ეს ხასიათი ახალი შტრიხით იშლება ჩვენს თვალწინ მოთხრობის მეორე თავში, რომელსაც „პილპილ-მოყრილი მადლი“ ეწოდება. ოთარაანთ ქვრივის „პილპილ-მოყრილ მადლში“ მშვენიერი ადამიანური გული იმალება. ეს

„პილპილი“ ცხოვრებისეული სიბრძნეა, რაც თვით ოთარაანთ ქვრივმა სხვაზე მეტად იწვინა. ცხოვრების მწარე გამოცდილებამ მას ისიც ასწავლა, რომ ყველაფერში თადარიგი დაეჭირა, ამიტომ ჰქონდა მას უცნაური „ხუთი ქისა“. ნახეთ ოთარაანთ ქვრივის თადარიგიანობა კარმიდამოს მოვლაში და შეადარეთ იგი თავად თათქარიძის ეზოს. ლუარსაბს ყველაფერი მოშლილი და სავალალო მდგომარეობაში ჰქონდა. მარტოხელა ოთარაანთ ქვრივს კი, შრომაში გაკაჟებულს, ისეთი კარმიდამო აქვს, „კაცის თვალს ეამებოდა“, რომ ენახა.

ოცდაოთხი წლის ახალგაზრდა ქალი დაქვრივდა, დარჩა ერთი წლის ვაჟიშვილის ამარა, მაგრამ ქმრის ყველა თხოვნა პირდაპირ სპარტანული ამტანობით შეასრულა. „ოჯახი შეინახა, უფრო გაამლიერა, მკვდარსაც უურვებდა“, შვილიც შეურცხვენლად გაზარდა, შავები აღარ მოუშორებია.

ბევრს უნდოდა მშვენიერი ახალგაზრდა ქვრივის ცოლად შერთვა, მაგრამ ყველა უარით გაისტუმრა: „... უწინამც დღე დაუბნელდეს ოთარაანთ ქვრივს, მინამ მამინაცვალს სახლში დაუსვამდეს თავის პატარა გიორგისა. ვენაცვალე იმის სიყრმეს!.. მამაშენს ვულალატო!.. შენ გაგცე!.. აი, უწინამც დედამიწა გაირღვევა და შიგ ჩამიტანს“. ხვევნა-კოცნითა და ალერსით შვილი არ გაუნებივრებია, თუმცა მალულად, როცა გიორგის ეძინა, არც ერთი არ დაუკლია.

გიორგი მშვენიერი ყმაწვილი დადგა. ჩაცმა კოხტად და ფაქიზად იცოდა. დონჯის შემოყრა აკლია, თორემ თავადიშვილიაო, - ამბობდნენ გლეხები. ამ გარეგნულ კდემამოსილებას ამკობდა მიმზიდველი შინაგანი ღირსებანიც. თედორესავით გულლია და გულმხიარული არ იყო, მაგრამ შრომაში დიდი გამრჯე, გულმოდგინე, დაუზარელი, ხელმართალი – მამასა ჰგავდა. დედის დიდი ხათრი და მორიდება ჰქონდა. ოჯახში მეთაურობა მისთვის არ ჩამოურთმევია. დედაც არ დაანებებდაო, - გვეუბნება ილია, - თუმცა ოთარაანთ ქვრივს „დედამიწის ზურგზედ იმის მეტი სიხარული და ლხენა სხვა არა ჰქონდა-რა, რომ შვილისათვის ეცქირნა, შვილისათვის ეცოცხლნა“.

დედის ხასიათი გამოჰყვა გიორგის – მართალს თავგამოდებით იცავდა, მტყუანს თავს ესხმოდა.

დრო მიდიოდა, ვაჟიშვილის კაცურკაცობით ქვრივი ბედნიერად თვლიდა თავის თავს, მაგრამ ოცდაერთი წლის ვაჟკაცი არ ფიქრობდა ცოლის შერთვას და ეს იყო ერთი დიდი „ჯავრი დედისა“. ქვრივის ამ დარდსა და ნატვრას ერთი უცნაური ნაღველიც დაემატა, რამაც კიდევ უფრო შეაშფოთა მისი გული. დედამ იგრძნო, რომ ბოლო ხანებში „შვილს გუნება ეცვალა, უფრო დაიღვრიმა, უფრო გული დაიხურა, უფრო ჩაიკეტა, უფრო დანაღვლიანდა“.

რამდენჯერ არ სცადა საბრალო დედამ იმ ორი წლის განმავლობაში, რაც გიორგის ეს ახირება დასჩემდა, შვილის გამოწვევა გულახდილი საუბრისათვის, მაგრამ არ იქნა და არა. ყოველთვის სხვა პასუხი მიიღო. რაკი სხვა გამოსავალი ვერ ნახა, ამაცმა, შეუპოვარმა, გულგაუტეხელმა ქალმა პირველად თავის სიცოცხლეში გაუღებელი მსხვერპლი გაიღო – შვილს თავი

შეაბრალა. მხოლოდ ცრემლს, დედის ცრემლს შეეძლო გიორგი გაეტეხა და აკი უმაღლესად კიდეც: „მოჯამაგირედ მინდა დავდგე, გული შინ აღარ მიდგებაო“. როცა დედამ ჰკითხა - „მერე ვისთან აპირებ დგომასო“, გიორგის აღარ დაუყოვნებია - თავად არჩილთანო, რომელიც იმავე სოფელში ცხოვრობდა თავის გასათხოვარ, ლამაზ დასთან ერთად.

გაიგონა თუ არა ეს, „ოთარაანთ ქვრივმა... თითზედ იკბინა, თითქო რაღაც ენიშნაო, რაღაცას მიაგნოვო“.

არჩილი ახლად დაბრუნებულია რუსეთიდან, სადაც უმაღლესი განათლება შეუძენია. დედ-მამა ცოცხლები აღარ დახვდნენ, ერთადერთი დის - კესოს ამარა დარჩენილა და მასთან ერთად ცხოვრობს მშობლების დანატოვარ მამულში. ისინი არა ჰგვანან ჩვეულებრივ უკულტურო მებატონეებს. სოფელიც მადლიერი ჰყავთ, როგორც ავტორი გვეუბნება და „კაი ხალხის“ სახელითაც სარგებლობენ. როცა და-ძმას გიორგის შესახებ საუბარი ჰქონდათ, ჰამლეტის ცნობილ სიტყვებს მოიშველიებდნენ სამყაროს უსასრულობასა და შეუცნობლობაზე. მათ უკვირდათ, თუ საიდან ჰქონდა გლეხკაცის შვილს - გიორგის - ასეთი მაღალი ზნე, ასეთი ადამიანური ხასიათი.

არჩილსა და კესოს ისიც გაუკვირდათ, როცა მათთან გიორგი მივიდა - მოჯამაგირედ დაგიდგებითო. და-ძმა უკეთეს მოჯამაგირეს სად იშოვიდა, გაეხარდათ კიდეც, მაგრამ კესომ შემთხვევით არ იკითხა: „მერე დედა-შენი?“ განა ის თანახმა არისო? არჩილიც იმავე აზრისაა: დედაშენის დიდი თავაზი და ხათრი გვაქვს, ვერ ვაწყენინებთო. და ისინი მართალნი იყვნენ, უცნაური ამბავი ხდებოდა, რომ ისეთი ოჯახისშვილი, როგორც გიორგია, სხვა გლეხებთან შედარებით საკმაოდ წელგამართული, მოჯამაგირედ დგებოდა. ეს მართლაც „უცნაური ნასკვი“ იყო.

ორი დღის შემდეგ თვით ოთარაანთ ქვრივი ეახლა და-ძმას.

გადაწყდა გიორგის საქმე და ყმაწვილი კაცი ისე გამხიარულდა, რომ ოთარაანთ ქვრივმა, როგორც იქნა ერთხელ მაინც იხილა თავისი შვილის შუბლგახსნილობა, „მზიან-ჩრდილიანი“ სიამოვნება. გიორგიმ აიკიდა დედის მიერ გამზადებული ბარგი და არჩილისაკენ გაემართა.

ეს გამგზავრება ილიამ დიდი ოსტატობით, ღრმა ფსიქოლოგიური განცდებით აღწერა.

აი, გიორგიმ „მხიარულად შეიგდო მხარზედ ბარგი და გასწია“ სხვისი ოჯახისაკენ. „ოთარაანთ ქვრივმა დიდხანს ადევნა თვალი დერეფნიდან... დიდხანს ადევნა, დიდხანს, მინამ თვალთაგან მიეფარებოდა შვილი, თითქო ხმამოუღებლად იხვეწ-იმუდარებოდა - ერთი მაინც შემომხედოსო. მაგრამ გიორგიმ უკან აღარ მოიხედა“. დედა შეწუხდა, მას „გულმა ტეხა დაუწყო“, „ჩემგან მიდის და პატარა ნაღველიც უკან არ ახედებს. განა აქ არა დაჰრჩა-რა!... სხვაგან მიდის და სიხარული მარტო წინ აყურებინებს... განა ყველაფერი ის არის, სულ ყველაფერი!..“ სხვა თუ არა ეს, „ოთარაანთ ქვრივმა კაბის სახელო წამოიწია და მთელი მკლავი დაჭიმული სახელოთი მოისო თვალეზედ“.

მაგრამ ვერ გაიგო – რატომ გააკეთა ეს, „უნებურად, უცოდნელად მოუვიდა. ხელმა თავისთავად დაასწრო, მინამ გული ცრემლს წამოჰღვრიდა. თითქოს ხელი არ დაეკითხა გულს, - არ დამაგვიანოს, არ დამიშალოსო“. და ოთარაანთ ქვრივს ცრემლი მოერიდა, მაგრამ განა ჰქონდა კი „ცრემლი ცეცხლმოკიდებულ გულსა?!“ დიდი წუხილის დროს ადამიანს ცრემლი ხშირად უშრება ხოლმე და ეს უფრო მეტად აძლიერებს მის ტანჯვას.

ოთარაანთ ქვრივი ჩამოჯდა „დერეფნის დირეზედ. ჩაჰკიდა თავი და ორისავე იდაყვით მუხლების თავზედ დაეხჯინა... ოთარაანთ ქვრივი ფიქრმა წაიღო“...

გიორგიმ ისე ერთგულად დაიწყო მუშაობა, რომ ყველა გაკვირვებული შესცქეროდა მის საქციელს. თუ კესომ გიორგის არსებაში „ახირებული გული“ დაინახა, არჩილმა „ის დიდი ნამუსი, რომელიც სხვისასაც ისე ერჩის, როგორც თავისას“.

და-ძმა შეთანხმდნენ, რომ კესოს ახალი ბაღის გაშენებას გიორგის დაავალებდნენ. მეორე დღეს კესომ იხმო გიორგი და მომავალი ბაღის ნახაზები უჩვენა. გიორგიმ ფეხიც კი ვერ წარსდგა წინ, როცა კესომ უთხრა – ახლოს მოდიო, ფანცქალმა აიტანა და ქალი იძულებული შეიქმნა მისი სახელოსათვის ხელი წაეველო, რომ მოჯამაგირე ტახტზე გაშლილ ნახაზებთან ახლოს მიეყვანა. გიორგისათვის ეს მოკლე სიტყვა „ახლო“ გრძელი აღმოჩნდა. ძლივს ასე ახლო დადგა საყვარელ არსებასთან, მაგრამ კესოს ახსნა-განმარტებების აღარაფერი ესმოდა. „მე ვერასა ვხედავ, ვერა!.. შენი ჭირიმე, ეხლა თავი დამანებე, სხვა დროს მიბრძანე, უთხრა გულამოსკვნილის ხვეწნით გიორგიმ და განზედ დაუდგა კესოს. რაღაც ხათაბალა გადამევიდა, თვალები ამება, რეტი დამესხა. ვერც ვერას ვხედავ, ვერც ვერა მესმის-რა. ეხლა დამითხოვე, შენის ღმერთის გულისათვის“ და კესომაც დაითხოვა, თუმცა ვერც გაიგო, რა ამბავი ტრიალებდა მოჯამაგირის თავზე. გიორგიმაც არ იცოდა, რა მოსდიოდა.

ივლისში ყვავილების ბაღი უკვე მორთულ-მოკაზმული გამოიყურებოდა. გამრჯე ხელმა და მადლიანმა ბუნებამ საარაკო სილამაზე დაბადეს. კესო ბედნიერად თვლიდა თავს, დილიდან საღამომდე ბაღში იჯდა, ხოლო უფრო ბედნიერი გიორგი იყო, რომელიც კესოს ყოველდღე ხედავდა, მისი სიყვარულით ორი-სამი კაცის საქმეს აკეთებდა, გასამრჯელოზე უარს ამბობდა: „რა ჯამაგირი მინდა!.. მე ისიც მყოფნის, რომ ყოველ ცისმარე დღეს მზეს ვუყურებო“.

დადგა შემოდგომა... გიორგის მოჯამაგირეობის მეცხრე თვეს მოხდა ტრაგიკული შემთხვევა, რამაც მთელი სოფელი აალაპარაკა. მოხუცი პეტრე არჩილის თივას დგამდა, უკვე „შუასარი სათივისა ორ ადღზე-და ჰჩანდა და სათივე ვიწროზე ადიოდა თავის მოსაბმელად“. იქვე იყვნენ არჩილი და კესო მომუშავე გლეხებთან ერთად. ის იყო გიორგი დაბრუნდა, ახედა თივის ზვინს და პეტრეს ასძახა: „გადახრილია თავი სათივისა, გვერდელად აგყავს, არ ივარგებს, გაასწორეო“. მოხუცმა პეტრემ სთხოვა მოჯამაგირეს – ძალიან დაღლილი ვარ, ვერ შევძლებ, იქნებ დამეხმარო და გამასწორებინო. გიორგი

უმალ ავიდა თივის ზვინზე, გაასწორა, დამსწრეთა ქებაც დაიმსახურა, მაგრამ ძირის ჩამოსვლის დროს წნელი გაუწყდა, იქვე მდგომ „ურმისჭალს ზედ დაეგო ზურგითა. ჭალმა ვერ გაუძლო, გადატყდა, მაგრამ ზურგის ძვალი კი შეუნგრია“... როცა არჩილი და კესო მისცვივდნენ უბედურს, საშინელი სურათი იხილეს: გიორგი ცოცხალ-მკვდარი ეგდო „დედამიწაზედ პირქვედამხობილი, სისხლი შადრევანსავით სცემდა“. მუხლებზე დაცემულმა არჩილმა და გლეხებმა გიორგის წყლული შეუხვიეს, სისხლის დენა შეუნელეს. „ცოცხალ-მკვდარი გიორგი და გულშემოყრილი კესო ცალ-ცალკე შეიტანეს ხელით სახლში“.

გიორგი დააწვინეს არჩილის ოთახში, არჩილისავე ლოგინში. მკურნალი მოიხმეს მახლობელი ქალაქიდან. შინაური ექიმებიც მოიწვიეს, მათ შორის სახელგანთქმული დემეტრეც, მაგრამ ამ უკანასკნელმა, გულდასმით გასინჯვის შემდეგ, დაასკვნა, რომ გიორგი ამ ქვეყნის უკვე აღარ იყო.

უსაზღვრო იყო და-ძმის წუხილი, რომელიც კიდევ უფრო ძლიერდებოდა იმის ფიქრით, თუ რა სურათი დატრიალდებოდა, როცა ოთარაანთ ქვრივი მომაკვდავ შვილთან მოვიდოდა.

ეს წუთიც დადგა. „მალე მოვიდა ოთარაანთ ქვრივი. თუმცა ფეხაჩქარებით, მაგრამ ისე გულ-დინჯად შევიდა გიორგის ოთახში, თითქო შენათვალა არაფრად შეუმჩნევია და აინუნშიაც არა მოსდის რაო. მარტო სახე თითქო უფრო ჩამოსჭკნოდა, წარბებ-შუა შუბლი ორ-სამ კეცად ჩაჰნაოჭებოდა, ზაფრანის ფერი ედო...“

- რა გატირებს, ჩემო კარგო?! – უთხრა გზა და გზა გიორგისაკენ მიმავალმა დედამ მტირალს კესოს. – განა სატირლადაც გახდა საქმე!...

ხმა არავინ გასცა რიდისა და კრძალვისაგან. ზარი დიდი იყო.

ოთარაანთ ქვრივი მივიდა შვილის ლოგინთან და რა დაჰხედა ცოცხალმკვდარ შვილს, ერთი საშინელი შემოიკრა თავში ხელი და იქავ მუხლი მოეჭრა და ჩაიჩოქა.

ხმაგაკმენდილს ოთახში ენა ვედარავინ დასძრა, ასოც ვედარავინ შეატოკა.

მარტო ერთადერთი სანთლის ალი ჰთრთოდა ლოგინის თავში, სხვა ყველა სულიერნი თითქოს გაქვავდნენ, თითქო მარილის სვეტებად გადაიქცნენო.

დადუმდა, შეჰდგა ყველა და მარტო დედა-შვილობის საცოდაობადა თავის დიდებულის ზარით ჰღაღადებდა უთქმელად, უტყვად, ხმამოუღებლად“. როცა ოთარაანთ ქვრივმა გულზე ხელი მოუსვა ხმაგაკმენდილ შვილს, იგრძნო, რომ ხორცი სულს ეყრებოდა, ახლა იმასლა ნატრობდა – იქნებ ისე მაინც არ მომიკვდეს, „ხმა არ გამცეს, არა მითხრას-რაო“. დედა ხედავდა, შვილს ლაპარაკის ილაჯიც აღარ ჰქონდა, თუმცა თქმა კი უნდოდა. ოთარაანთ ქვრივს ორი მსხვილი ცრემლი წამოსდინდა, მაგრამ სახე მაინც არ უტიროდა, „გაკერპებულმა დედამ სახეს არ ამოაბეჭდვინა მწვავე ტკივილი გულისა. ძალისძალად გაყინული ცრემლი კი დაადნო“

ცეცხლმოკიდებულმა გულმა და ძალისძალადვე შეუპოვრად შეკრულს სახეს ერთი ძარღვიც ვერ შეუშალა. იმედგადაწყვეტილობის სუსხმა ისევ გაჰყინა ეს დამდნარი დედაკაცი“. ბოლოს გიორგიმ ლაპარაკი შეიძლო, მას სურდა „უკანასკნელი განდობა“, რომელიც კესოს შეეხებოდა. ძლივს, მაგრამ გასაგონად წარმოთქვა, რომ „ანგელოზი კესო“ მისი ბედისწერა იყო, არც ნანობს, ნეტავი ერთი მის კალთას ამთხვევინა! როცა მომაკვდავის ეს სიტყვები გაიგონა, ელდნაცემი კესო ტირილით მივარდა გიორგის, შუბლზე აკოცა და მისი ცრემლი მომაკვდავის გულს დაეცა. „ამ პატარა უეცარმა ცრემლმა ერთხანს შესძრა გიორგი და შეაჟრჟოლა. ეს ცრემლი თითქო უკვდავების წყაროდ ებკურა, იამა, გაუხარდა, მოსულიერდა, თითქო მიმავალი სიცოცხლე უკანვე დაუბრუნდაო“. ისიც მოახერხა, რომ დედისათვის ეთქვა თავისი დიდი საიდუმლო, რასაც ამდენხანს უმაღავდა. „ჰხედავ, დედი!.. – ამბობს გიორგი, – ცოცხალი მაგის ღიმს ვერ ვეღირსე, ვკვდები და მაგისი ცრემლი ზედ დამდის. ესეც მეყოფა თან წასატან ლხენად... არ ვნანობ, არა!.. მივდივარ და თან მიმაქვს ამის ცრემლით განედლებული სიხარული... ნუ იწუხებ, დედი! შენგან გამიგონია, რასაც არა ეშველება-რა, კაცი არ უნდა აეთრევიოსო! არჩილ, ნუ მიწყენ, ნუ!.. ნურც შენ, ნურც შენ!.. განა არ ვიცოდი, მე ვინ და შენ ვინ!... სად მიგწვდებოდი ცაში ვარსკვლავს... გული გწვდებოდა, გული, ხელი კი ვეღარ... ხატსავით გლოცულობდი, მზესავით დამნათობდი... არც კი იცოდი – ვის ათბობ, ვის ალხენ, ვის აცოცხლებ! მინამ ცოცხალი ვიყავი, ვერ გაგიტყდი, მრცხვენოდა... მერიდებოდა... მეშინოდა... ვკვდები და გეუბნები... მკვდარს რაღა მომეკითხება? მკვდარი ყველა თანაბარია!..“

როგორც საკუთარი ოჯახის შვილი, სახლიკაცი, ისე დაკრძალა არჩილმა თავისი მოჯამაგირე. „კაცი მოიდნეს“ და ახლა კარგი დამარხვით, მასზე ტირილით „ქვეყანას... უბმენ თვალსაო“, - სოფელში ასე ლაპარაკობდნენ დამძაზე.

განსაკუთრებით გულნატკენი დარჩა კესო, უკვირდა, რატომ გვწამებენ, რომ ჩვენ გიორგი სოფლის თვალის ასაბმელად დაკვრძალეთ ასე დიდი ამბითო. არჩილი კი სულ სხვა აზრისაა სოფლის მითქმა-მოთქმაზე. „ისინი თავის მხრივ მართალნი არიან. ჩვენ შუა ხიდია ჩატეხილი: ისინი იქით ნაპირას დაჰრჩნენ, ჩვენ აქეთ. შორიშორსა ვართ და თვალი ერთმანეთისათვის ვეღარ მიგვიწვდენია, თვალი მართალი და უტყუარი“.

ასე ფიქრობს არჩილი და მისი აზრი კესომ ისე გაიგო, თითქოს მადლი – მადლად, კეთილი – კეთილად აღარ უნდა გავიდეს.

მაგრამ ხომ არის გული, მგრძნობიერი გული, ნუთუ ისიც მოკვდა, ისიც აღარა აქვს ადამიანს? – კითხულობს ძმის აზრთა დენით შემფოთებული კესო. დიახ, არჩილისათვის „გული... გული, ესე იგი, ის მადლი, რაც ენას და ხელს უნდა ასაქმებდეს, მართლა... აღარ არის. ან არის და დამუწვებულია, დაყრუებულია, თითქო იმათაც და ჩვენც მოგვკდომოდეს, თუ მთლად არა, ერთი ნახევარი მაინც. ამ ცალთვალა და ცალყურა ნახევრითლა ვცხოვრობთ და კვითხულობთ ერთმანეთს“.

განა ახალია გულისა და მადლის ეს დახასიათება, ან იმის განმარტება, რომ მადლი ორ მომენტს გულისხმობს ერთსა და იმავე დროს – ერთის გაწირვას და მეორეს მიერ შეწირვას? ან იმის თქმა, წყალგაღმამყოფელი, რაკი შორს დარჩენილა, წყალგამოდმა რაც ხდება, ვერა ხედავს, ვერ გრძნობს და ამის გამო მათთვის ბრალდების წაყენება არ შეიძლება? კესომ ეს ძველ მოთხრობად, მაგრამ ახალი ფორმით გამოთქმულ ფილოსოფიად მიიჩნია, რომელიც ამბობს: რაკი გლეხია, ყოველთვის მართალი უნდა იყოსო. არჩილი არ ეთანხმება: „მე გლეხკაცს გუშინდელ ბაღსავით კი არ შევხარი, ანგელოზია-მეთქი, მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ და, როგორც ჭკვა-დამჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემს დაკარგულს ნახევარსა. ის ჩემგან მოკვეთილი ნახევარია, მე იმისაგან. მე დაკარგული მენახება. მებრალება და არ მემართლება კი. გლეხი უწმინდურია თავისი ტყაპუჭით კი არა, ზოგჯერ თავის გულითაც. ესეც ვიცი, მაგრამ ჩვენ კი უკეთესი ვართ? ამ წმინდა და უმტვერო თოვლსავით სპეტაკს პერანგქვეშ განა ჩვენ იმათზედ მეტი ვართ? ისინი მენახებიან, მებრალებიან-მეთქი, მე კი ჩემი თავი მძაგს და მეზიზღება. არა, ნახევარ კაცად, ნახევარ გულით ცხოვრება სიკვდილია, კდომაა“...

ეს სიტყვები ნათლად მოწმობს, რომ არჩილი არ არის ფანატიკოსი, გლეხი მას ხალხოსნების მსგავსად გაიდელელებული არა ჰყავს, ანგელოზად არ წარმოუდგენია, ყოველთვის მართლად იმიტომ კი არ მიაჩნია, რომ გლეხია. არჩილი ანალიტიკოსია, წარსულის მსჯავრმდებელი, საკუთარი წოდების ისტორიულ ცოდვათა მამხილებელი და აქედან, საკუთარი თავის გამკიცხველიც. მისი ანალიტიკური გონება სინჯავს, ჩხრეკს, გლოვობს და მისტირის იმ ნახევარს, რომელიც თავისივე სხეულიდან ოდესღაც მოკვეთილად და დაკარგულად მიაჩნია. მაგრამ იგი კი არ ამართლებს, მხოლოდ იბრალებს და ნანობს თავისაგან მოკვეთილ მეორე ნახევარს. არჩილს, რომელსაც რუსეთში უმაღლესი განათლება მიუღია, საკმაოდ შესწავლილი ექნებოდა არაერთი სოციოლოგიური მოძღვრება, რომელიც საზოგადოებრივ უბედურებათა ახსნასთან ერთად რეცეპტებსაც იძლეოდა სოციალურ სენთაგან განსაკურნებლად. მაგრამ არჩილმა ისიც უთუოდ მშვენივრად იცოდა, რომ რეალური შედეგები ამ სოციოლოგიურ დოქტრინებს კაცობრიობისათვის ჯერ არ მიეცათ, რომ წყლული წყლულად რჩებოდა, ხოლო რეცეპტები – რეცეპტებად. ამ დოქტრინებში მიზეზის ახსნა მისთვის უფრო დამაჯერებელი იყო, ვიდრე ავადმყოფის მოსარჩენად გამოწერილი რეცეპტი. მას რუსოს მოძღვრებაც იმდენად ეცოდინებოდა, რომ წარმოდგენა ჰქონოდა იმ საბედისწერო დღეზე, როცა ერთმა ხარბმა ადამიანმა მიწის რომელიღაც ნაკვეთს ღობე შემოავლო და თქვა - „ეს ჩემიაო“. ადამიანთა ერთობაში, რომელიც მიწის საერთო საკუთრებით იყო შემტკიცებული, პირველად მაშინ ჩატყდა ხიდი, ხოლო შემდეგ ის ხიდი სულ მოიშალა. იმ პირველმა კაცმა პირველი დანაშაული ჩაიდინა დედამიწაზე და სათავე დაუდო დანაშაულთა ისეთ უსასრულო რიგს, რომელმაც მთელი კაცობრიობა გიგანტურ ობობას ქსელში გაახვია, ხოლო ეს ობობა ბოროტება იყო. დროთა ვითარებაში ქსელი

იმდენად დაიხლართა, თავი და ბოლო ვერავინ მოუნახა, ყველა მისი მსხვერპლი შეიქმნა. ალბათ, ამას გულისხმობს არჩილი, როცა ჩატეხილ ხიდზე ლაპარაკობს, ღობეებს ახსენებს, გაღმაპირელებსა და გამოღმაპირელებს ახასიათებს, პირველებს, უდანაშაულოებს, მისტრის და ინანებს, ხოლო გამოღმაპირელებს, რომლებსაც თვითონვე ეკუთვნის, ამხელს, ბრალსა სდებს, აძაგებს, როგორც იმ პირველი ბოროტმოქმედის შთამომავლებს.

ბოროტმოქმედება იმით ისჯება, რომ პირველი დამნაშავის მომდევნო თაობანი, რომლებმაც მიწა დაიტაცეს, კვდებიან სიცოცხლეშივე. განა შეიძლება ამაზე უფრო მეტი სასჯელი არსებობდეს ცოცხალთათვის?

სიტყვა მკვეთრია, მოურიდეელია, თვითგანსჯასა და თვითდასჯას ყოველთვის თან ახლავს ღრმა გულისტკივილი, რომლითაც სავსეა არჩილის მწვავე აზრთა დენა. გამოდის, რომ ის საშინელი უფსკრული, რომელიც დაკარგულ ორ ნახევარს შორის გათხრილა, ამოუვსებელია და ასეთად დარჩება. ისიც აშკარაა, რომ დაღუპულია საქმე, რომელსაც მიზნად ჰქონდა დასახული ეს დანაშაული როგორმე გაებათილებინა.

მაგრამ არა, არჩილი ასე არ ფიქრობს. მართალია, საქმე წასულია, მაგრამ არა მთლიანად. აქ საერთო მსჯელობა არ შეიძლება. რაკი ორი ნახევარია, თვითეულზე ცალკე უნდა ითქვას. საქმე წასულია „ჩვენისთანისა – იქნება ჰო, მაგრამ იმათი კი არაო“, - ამბობს არჩილი.

„...განსხვავება აქ არის. ჩვენ რაც ვართ, გაკეთებულნი ვართ, ისინი კი – შექმნილნი. ჩვენ დაბლანდულნი ვართ, ისინი კი გვირისტით შეკერილნი, იმ გვირისტით, რომელიც მარტო ბუნებამ იცის და ბუნება – ხომ იცი, რა ოსტატია. ისინი ჩაკირულნი არიან, ჩვენ დონდლონი, დუნენი. აბა იმათს სიმღერას უყურე: ერთი გრძელი კვნესაა და მაინც სიმღერას ეძახიან. ჩვენი სიმღერა კვნესა არ არის და მაინც ლხენა ვერ დაგვირქმევია... იმათთვის ძილი მართალი მოსვენებაა, მართალი აღდგენაა დახარჯული ღონისა, ჩვენთვის კი ნებივრობაა, ღონის გასიებაა, დამძიმებაა, წყალმანკია, იმიტომ, რომ ჩვენი ღვიძლიც ძილია. იმათი ცოცხალი ნახევარი, ავად თუ კარგად, მაინც ჰსაქმობს, და ჩვენი კი უქმია. საქმეა სიცოცხლე... ეს არის იმათი კარგი და ამითი გვეჯობნიან“...

თუ ანალიზს გავუკეთებთ ყოველივე იმას, რასაც არჩილი ამბობს, იმ დასკვნამდე უნდა მივიდეთ, რომ მას შემდეგ, რაც ის საბედისწერო ხიდი ჩატყდა, მთელი დაირღვა, ადამიანი განახევრდა, ერთსაც და მეორესაც ნახევარ-ნახევარი გული დარჩა. ნახევარი გულით სიცოცხლე სიკვდილია, ამიტომ გამოღმაპირელები სიცოცხლეშივე კვდებიან, მაგრამ გაღმაპირელებმა სიცოცხლეშივე სიკვდილს თავი დააღწიეს საქმით, რაც მათთვის მაშინვე დაიბადა, როგორც კი მიწა დაჰკარგეს. საქმე სიცოცხლეა, და ისინი საქმით ცოცხლობენ, საქმით არიან უკეთესნი, გვირისტით შეკერილნი.

კესოს არა სჯერა არჩილის სიტყვებისა. მას უკვირს: რა არის კარგი იმ მოქმედებაში, რომელიც არჩილმა ასე გააიდუალა? არაფერი. განა „ნადირი კი არ დამრწის დილიდამ საღამომდე საჭმლის საშოვნელად? განა იმისათვის, რომ

ჰშიან და „ხელფეხსა სძრავს, საქებ-სადიდებელია?“ კესოს აზრით, „ადამიანს ადამიანობა უნდა ემჩნეოდეს“, ეს უნდა იყოს „თავი და ბოლო ქება-დიდებასა“ და არა საჭმლისთვის ნადირივით ძუნძული. ამიტომ კესოს მიაჩნია, რომ გლეხები ადამიანობით თავადებზე უარესნი არიან. „გლეხკაცისთანა ხარბს, გლეხკაცისთანა გაუტანელს, გლეხკაცისთანა შეუბრალებელს და უმადურს ძნელად თუ ნახავ სადმე, მაშინაც კი, როცა თავის მოძმე გლეხს ვიწროში მიატანს: დაარჩობს, მიწასთან გაასწორებს. სხვას ვილა სჩივის...“

მართალია ყოველივე ეს? როგორ პასუხს აძლევს არჩილი თავის დას? უარყოფს, თუ ეთანხმება ამ საშინელ ბრალდებას?

ის, რაც კესომ თქვა, მხოლოდ გამონაკლისია, თითო-ოროლაა, ჭუჭყია, მარტოდენ ქაფია, ძირში კი ანკარა და სუფთაა. ნამდვილი სისხლი გლეხის ძარღვებში სჩქევს და ნამდვილი სიცოცხლის ძარღვიც მის არსებაში სცემს. ამიტომ იყო ასე კაცურკაცად დაწნული გიორგი, ამიტომ არის ასეთი დედაკაცი ოთარაანთ ქვრივი. მათი მსგავსი კარგი პური მხოლოდ მათ თონეში ცხვება, ჩვენი კი მარტო ჩვენისთანა კუტ პურს აცხობსო, - ამბობს არჩილი და ეს სიტყვები მონანიე აზნაურის ტიპიური აღიარებაა. მას ისიც უგრძვნია, რომ თვითონ უღონონი არიან, სმენაც დახშული აქვთ და ხედვაც, ამიტომ ვერ ამჩნევენ მათ ღირსებას.

კესო ამიტომ ვერ მიუხვდა გიორგის, ამიტომ ვერ იგრძნო მისი გულისცემა, ამიტომ ვერ გაიგონა სიყვარულის ჯადოქრული მელოდია. არჩილმა მოურიდებლად ამხილა კესო – რაკი გიორგის გვარიშვილობა არ ჰქონდა, თუმცა ბევრ თავადს სჯობდა სილამაზითაც და ადამიანური ღირსებებითაც, ცოლად არ გაჰყვებოდიო. დიახ, არ გაჰყვებოდა; მაგრამ მიზეზი ის იყო, რომ არ უყვარდა. არჩილი აქ ხედავს თავსა და ბოლოს. იგი არ მალავს, რომ თვითონაც ასე მოიქცეოდა, მიუხედავად იმისა, რომ გლეხკაცზე მაღალი შეხედულება აქვს, გიორგისთანა მოჯამაგირეს მზად არის შეგირდადაც გაუხდეს, მაგრამ სიყვარული? ეს უკვე სხვა საქმეა. სიყვარულსა და ცოლქმრობაში გამოღმაპირელებისათვის მთავარი გვარიშვილობაა, ხოლო სილამაზე, კაცურკაცობა, პირადი ადამიანური ღირსებები მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს.

„აი, რა დიდი კედელია ჩვენსა და იმათ შუა! ჩვენის სისხლ-ხორცის ქვითკირია, ქვითკირი... ჩვენ რომ გვკითხონ, ვითომ დიდი ხანია გადაგვიქცევია ეს მაგარი კედელი. მაგარი რით? მარტო წიგნისაგან გააღმასებულ ენითა. ენით ვაქცევთ და გული კი ისევ ებლაუჭება, ისევ აშენებს, აგებს... ნახევარ-კაცნი ვართ და ვაი, რომ უკეთესი ნახევარი მოგვთლია“...

არჩილში გაღვიძებული სინდისი ძალას იკრებდა, რომ საუკუნეობრივი დანაშაულისათვის ფარდა ბოლომდე აეხადა. მიზეზი იმისა, რომ კესო ვერ მიუხვდა გიორგის სიყვარულს, ვერც შეიყვარა, მხოლოდ გიორგის გლეხკაცობაში მდგომარეობდა, თუმცა თვით კესო უარყოფდა ამ ბრალდებას.

არჩილისათვის გიორგი მთელი წიგნი იყო, ხიდგაღმა დაწერილი. „გიორგი წიგნია-მეთქი, მთელი წიგნი ცხოვრებისა, სულ სხვა ასოებით

დაბეჭდილი. წინ გადაგვეშალა ეს წიგნი და ვერ წავიკითხეთ. რას არა ვკითხულობთ მე და შენ და ათასი ჩვენისთანა. მწიგნობრიობით დღეს ვის არ მოაქვს თავი და მაგის ანბანი კი თურმე არა გვცოდნია. გიორგი ცოცხალი ხატია ღირსებისა. „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებსო“, ნათქვამია და რამდენჯერ გვითქვამს მე და შენ, - რა კარგად და მართლად არის ნათქვამიო. წიგნში ეს დანახული გვაქვს, ენაზედაც ხომ გვაკერია და გვაკერია. ცხოვრებამ კი რომ ამისი ცოცხალი ხატი წინ დაგვიყენა, ვერც ვიცანით, თვალით ნახული ვერ დავინახეთ. არ შეირთავდი!.. ვის? „მშვენიერს სულსა“. არ გიყვარდა ის, ვისაც „ვის სხივით აცისკროვნებს მშვენიერება სულისა“.

არჩილი ღრმად იხედება სინამდვილეში, ცდილობს მის გაგებას, თუმცა ზოგჯერ გაურბის საგნების პირდაპირ დახასიათებას, არსად არ ხმარობს ცნებას - „კერძო საკუთრება“, თითქო მისი წარმოთქმის ემინოდეს, და არ იცოდეს, რომ კერძო საკუთრების გაჩენა იყო მიზეზი იმ ხიდჩატეხილობისა, რაც მის გონებას ასე აწვალეზდა. კერძო საკუთრება ედო საფუძვლად „ხიდ-გაღმა დაწერილი წიგნის“ ტრაგედიასაც, ის წიგნი სწორედ ამის გამო იყო დაბეჭდილი სხვა ასობით და ამიტომ ვერ შეძლეს მისი წაკითხვა ვერც კესომ, ვერც არჩილმა. თუ რატომ ვერ იგრძნო თავადიშვილის ქალმა მშვენიერი, სულით მაღალი გლეხკაცი ყმაწვილის სიყვარული, ერთი შეხედვით, თითქო ადვილი ასახსნელია. „სიყვარული ბრძანებით არ მოდისო“, - უპასუხა კესომ ძმას. მაგრამ ბოლოს ტირილი დაიწყო... კესოს ცრემლი უკვე მიმხვდარი ქემმარიტების წინაშე უძღურებისა და თვითგანსჯის შედეგი იყო.

ამის გამო გაეხარდა არჩილს მისი დანახვა, კესომ გაიგო ის, რაც არ იცოდა - უკან ხიდია ჩატეხილი, ხიდი, რომელსაც მისი ძმა ასე მისტირის და გლოვობს. უკან ბნელა, ღამეა, როგორც არჩილი ამბობს, მაგრამ რა იქნება წინ, რას უქადის მომავალი - ეს ახლა ყველაზე მეტად აინტერესებს კესოს და ძმისაგან პასუხს ელოდება.

არჩილს სჯერა, რომ „ეგ ცრემლიანი ცოდნა უკანა სწვავს და ჰბუგავს, წინა ჰხნავს და ამწვანებს. ეგ ნამი რომ გაბევრდება, მდინარე წყლად იქცევა და მთელს ტივს მოიტანს, რომ ჩვენ შორის ჩატეხილი ხიდი გაამრთელოს და ეგრე ორსავ ნაპირს გააერთებს. ეგ ცრემლიანი ცოდნა, თუ ცოდნიანი ცრემლი უკანისა, შუქია წინასი და შუქი ხომ... „დასაწყისია განთიადისა“, უკვე თვითონ კესოც მიუხვდა ძმის სიტყვებს.

სასიხარულო იყო ეს მიხვედრა, რომ წინ - ხიდის გამთელებაა, ხოლო რაკი ორივე ნაპირი შეერთდება ადგილიც აღარ ექნება იმ ტრაგედიას, რაც გიორგისა და კესოს შორის მოხდა, ადგილი აღარ ექნება იმ ტანჯვას, რომელიც ცალკე ოთარაანთ ქვრივს სულს უმღვრევდა, ცალკე არჩილის გონებას აფორიაქებდა. ეს იყო უდიდესი ოპტიმიზმი, რომელსაც მოთხრობა მკითხველში ნერგავდა, და ეს იყო მისი მთავარი იდეაც.

თუ როგორ მოხდებოდა ეს ხიდის გამთელება - მქონებელთა და არმქონებელთა შერიგებით, გაღმაპირელებისა და გამოღმაპირელების ურთიერთთანხმობით, თუ მათ შორის ბრძოლით, არჩილი არ გვეუბნება,

მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ მისი სიტყვების ალეგორიულ აზრს, მაშინ უსაფუძვლო არ იქნება „ნამის გაბეგრება“, „მდინარე წყლად“ გადაქცევა და „მთელი ტივის“ მიტანა ჩატეხილი ხიდის გასამრთელებლად მივიჩნიოთ, როგორც სოციალური ძვრებისა და გარდატეხის გამომხატველი მეტაფორა. გავიხსენოთ ისიც, რომ არჩილს თავისიანების, ესე იგი, გამოდმაპირელების საქმე წასულად მიაჩნია, რომ მისი რწმენით, თუ ისინი იმავე სახით დარჩებიან, როგორც არიან, მაშინ ხიდის გამთელება შეუძლებელი იქნება. გამოდმაპირელები, როგორც სოციალური ძალა, უნდა მოისპოს, რათა აღარ განმეორდეს ის საბედისწერო შეცდომა, რომელმაც ხიდის ჩატეხვა გამოიწვია. არჩილი არსად არ ახსენებს სოციალურ კლასებს, მაგრამ მისი სიტყვები, ალეგორიულად, სოციალურ წინააღმდეგობებს გულისხმობს, მაშასადამე, არჩილს არმქონებელთა, შრომის შვილთა მხარე უკავია და ეს არის ის მთავარი დემოკრატიული იდეა, რომელიც „ოთარაანთ ქვრივში“ არის გატარებული.

რწმენა ხიდის გამთელებისა სიხარულით ავსებს და-ძმის გულს. მაგრამ ჯერ კიდევ რა დიდი მანძილის გავლა, რა დიდი დროა საჭირო, რომ ის საბედისწერო ჩატეხილი ხიდი გამთელდეს...

„ეძახის!“ ასე ეწოდება მოთხრობის ერთ-ერთ თავს, რომელშიაც ტრაგედია ისევ გრძელდება. შემოდგომის მიმწუხრია, ზამთარი იწყება, თურმე ეს ოთარაანთ ქვრივის სიცოცხლის მწუხრიც ყოფილა.

ჩვენ უკვე მივაღექით „წყევლა-კრულვიან საკითხავს“, რითაც მოთხრობა „ოთარაანთ ქვრივი“ მთავრდება. შობის ღამეს ავადმყოფი დედა შვილის საფლავისაკენ გაემართა. ჯერ კარგად გათენებული არ იყო, როცა ორ მეცხვარე თუმს, სასაფლაოს ბოლოსთან, ოთხიოდე ჭედილა და ხუთიოდე თოხლი სოფელში გასაყიდად მიჰყავდა. მათ გაიგონეს ძაღლის ყმუილი. ერთი იქითკენ გაემართა, საიდანაც ხმა ისმოდა. მეცხვარემ „ძაღლს ზურგთუკან მკვდარი დაინახა: საფლავზედ გარდიგარდმო გადაქცეულიყო, ფეხები აქეთ პირას მიწაზედ ებჯინა თითის წვერებითა და ორივე ხელი იქით პირას გადაეკიდნა, თითქო სდომებია მთელი საფლავი ქვითა და მკვდრით ერთის ხვევნით გულში ჩაეკრაო“. ეს მკვდარი ოთარაანთ ქვრივი იყო, რომელსაც გიორგის საფლავამდე მიეღწია და ზედ დაჰკვდომოდა. სოფელი შეიკრიბა, ნანობდა, „რომ გატყდა ეს რკინის დედაკაცი“, „ეს ფესვმაგარი ხეც წამოიქცა“. დამტირებელი არავინ დარჩენია, თუმცა ბევრი წუხდა, ბევრს ეცოდებოდა.

იყო ერთი ადამიანი, რომელიც მთელი არსებით განიცდიდა ქვრივის უბედურებას, იყო კაცი, რომელსაც „მოუკვდა ოთარაანთ ქვრივი“. ეს კაცი გახლდათ სოსია მეწისქვილე, მოთხრობის წინა თავებიდან ჩვენთვის უკვე ნაცნობი პერსონაჟი. სოსიას „თითქმის ოცდაათი წელიწადია მაგ დედაკაცზედ გული შევარდნილი ჰქონია. ჯერ გასათხოვარი ყოფილა, უთხოვნია და დაუწუნიათ. ის დღეა და ის დღე, სხვა აღარავინ უნდოდა, გული აღარავისზედ მისვლია..“ ახლა კი „სოსია მეწისქვილეს... ორივე მუხლი მოეყარა უსულო ოთარაანთ ქვრივის წინ, იმისი მკვდარი ხელი ხელთ ეჭირა და ქვითქვითებდა ჩუმად“. ამ დროს საკაცე მოიტანეს, ოთარაანთ ქვრივი დაასვენეს, ვიღაცამ

წაიბორძიკა სოსია მეწისქვილის ფეხზე და გულმოსულად წაჰკრა ფეხი ბერიკაცს. მეწისქვილე თოვლზე წაიქცა, ძლივსძლივობით წამოდგა და ხელის მკვრელს ესლა უთხრა: „ცოცხალზე არ გამახარა წუთისოფელმა და მკვდარზედაც აღარ მატირებთო! ცოდო ვარ, შვილო, ცოდო!“ და ავტორი დასძენს: „მართლა, რომ ცოდოა!. მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო? ერთიც ეს არის საჭირბოროტო და წყევლა-კრულვიანი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში“. ამ მწარე სიტყვებით მთავრდება მოთხრობა.

ძნელია მე-19 საუკუნის ქართულ მხატვრულ პროზაში დასახელება მეორე ნაწარმოებისა, რომელშიც იმდენი ღრმა აზრი, ხალხური სიბრძნე იყოს ჩაქსოვილი, როგორც „ოთარაანთ ქვრივშია“.

მართლა ”წყევლა-კრულვიანი” საკითხები აღძრა ილია ჭავჭავაძემ თავის მოთხრობაში, აღძრა და ისეთი მხატვრული ძალით გაშალა, როგორც მხოლოდ დიდ მწერალს შეუძლია. კომპოზიციური მთლიანობა, ფაბულის ერთიანობა, მტკიცედ შეკრული სიუჟეტი, რომელსაც არც ერთი ზედმეტი ნაწილი არ გააჩნია, ხასიათებისა და ტიპების სკულპტურული გამოკვეთილობა (ოთარაანთ ქვრივი, გიორგი, არჩილი, კესო, სოსია მეწისქვილე), ხალხური ლექსიკით გამდიდრებული ძარღვიანი ქართული ენა, ფსიქოლოგიური პასაჟების სიღრმე, სინამდვილის მკაფიო დეტალები, ცოცხალი, ბუნებრივი, ადამიანთა სულიერი ცხოვრების ღრმა ცოდნით დაწერილი დიალოგები არაჩვეულებრივი ძალით იზიდავენ მკითხველს და წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენენ მასზე.

ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ოსტატობა განსაკუთრებით ძლიერია ხასიათების, მოქმედების, მსჯელობისა და განწყობილების ნიუანსების გადმოცემისას. მისი თვალი სრულიად ორიგინალურად ჭვრეტს საგნებსა და მოვლენებს, გონება ყოველთვის ღრმად იჭრება არსებულში, გრძნობა კი საოცრად მძაფრი აქვს. ყველა თავისი ღირსება მწერლისა, ხელოვანისა, მოაზროვნისა, ილია ჭავჭავაძემ შესანიშნავად გამოიყენა ”ოთარაანთ ქვრივში”, თითქოს გრძნობდა, რომ ეს ნაწარმოები მისი გედის სიმღერა იქნებოდა მხატვრულ პროზაში.

* * *

პერიოდი, როცა გაიშალა ილიას ლიტერატურული მოღვაწეობა, სავსეა თვალსაჩინო საზოგადოებრივი მოვლენებით. XIX საუკუნის 60-იანი წლები რუსეთში აღინიშნა რევოლუციურ-დემოკრატიულ ძალთა მძლავრი ამოძრავებით, რამაც თავზარი დასცა თვითმპყრობელობას. ამ პერიოდში ხელოვნების თეორიას უნდა გაეწმინდა გზა რეალისტური შემოქმედებისათვის, უკუეგდო ყოველივე ის, რაც მისთვის მიუღებელი იყო.

რაზნოჩინელების უტილიტარულმა შეხედულებებმა ხელოვნებაზე კვალი დაამჩნიეს 60-იანი წლების მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის – თერგდალეულების ლიტერატურულ-ესთეტიკურ იდეალებსაც. ამ

ინტელიგენციის ყველაზე ნიჭიერი და ტიპიური წარმომადგენელი იყო ილია ჭავჭავაძე. მისი პირველი კრიტიკული სტატია, რომელშიც განხილულია კოზლოვიდან ქართულად თარგმნილი პოემა, "შეშლილი", დაწერილია ბელინსკისა და საერთოდ რაზნოჩინელების იდეური გავლენით. ეს იყო პირველი კრიტიკული წერილი, რომელმაც 60-იანი წლების დასაწყისში გაბედულად დაიცვა რეალისტური მწერლობის პრინციპები. ილიამ მკაცრად გააკრიტიკა არა მარტო "შეშლილის" ქართულად მთარგმნელი რევაზ ერისთავი, არამედ პოეტი კოზლოვიც. ეს კრიტიკა თერგდალეულების ბელადმა ბრწყინვალედ გამოიყენა ხელოვნების რეალისტური თეორიის დასაცავად.

ილია ჭავჭავაძე განყენებული საკითხებით არ იწყებს თავის კრიტიკულ სტატიას. ის მიმოხილვას უკეთებს კოზლოვის პოეზიას და კარამზინის ლიტერატურულ სკოლას – სენტიმენტალიზმს. ეს უკანასკნელი მისთვის მიუღებელი და გაუმართლებელი ლიტერატურული მიმდინარეობაა. ილიას აზრით, საჭირო არ იყო კოზლოვის "შეშლილის" თარგმნა, ვინაიდან სენტიმენტალიზმი მას მიაჩნია ისტორიულად განვლილ საფეხურად ლიტერატურის ისტორიაში. ის მოხარულია, რომ ქართულმა სიტყვიერებამ თავის განვითარებაში არ განვლო სენტიმენტალიზმის სტადია. ამიტომ ზედმეტია დაბრუნება იმ საფეხურთან, რომელიც უკვე განვლილია სხვა ერის ლიტერატურაში და რომელსაც არავითარი დადებითი როლი არ უთამაშია. "იქნება ფიქრობენ, – წერს ილია, – რომ ჩვენი ლიტერატურა არ აღსდგება, თუ არ განიმეორა თავის განვითარებაში წარსულ დროთა სიცრუე და ცთომილება. თუ ამას ფიქრობენ, მაშ ისტორიას აღარ აქვს თავისი დიდი მნიშვნელობა"^[53]. ამ ცდომილებისა და სიცრუის ქვეშ ილია გულისხმობს სენტიმენტალიზმს. მისთვის მიუღებელი და ყალბია კოზლოვის წყალ-წყალა, მტირალა სენტიმენტალისტური ლექსები. კარამზინის "Бедная Лиза"-საც უარყოფითად აფასებს ილია. მართალია, ერთ დროს კარამზინსა და მის მიმდევარ კოზლოვსაც ჰყავდა მკითხველი, მაგრამ ეს იყო სულ სხვა პერიოდი, რომელიც აღარ განმეორდება და მით უმეტეს ჩვენ არ უნდა გავიმეოროთ წარსული დროის ცთომილება. მაშინ ისტორიას თავისი დიდი მნიშვნელობა აღარა ჰქონია. ისტორიის მნიშვნელობა და ამოცანა კი იმაში მდგომარეობს, რომ "გვაჩვენებს ჩვენ წინაპართა ცთომილებას, მასთანავე გვასწავლის ჭკვასა, როგორც უნდა მოიქცეს"^[54]. ეს მოსაზრება თერგდალეულების იდეური პლატფორმა იყო. უტილიტარული შეხედულებების დროშა პირველად მათ ააფრიალეს ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ხომალდზე.

ისტორიულად ცნობილია, რომ ბელინსკის ესთეტიკა ჰეგელიანური ფილოსოფიიდან გადაიხარა ხელოვნების უტილიტარული თეორიისაკენ. ეს საფუძვლად დაედო რაზნოჩინელების შეხედულებებს ხელოვნებაზე. ბელინსკის ესთეტიკური იდეალები განავითარეს ჩერნიშევსკიმ და დობროლიუბოვმა, ხოლო პისარევმა უკიდურესობამდე მიიყვანა უტილიტარიზმი ხელოვნების თეორიაში. ამ დიდი იდეური დამაბულობისა

და ბრძოლის ეპოქაში გამოიწვრთნენ თერგდალეულები. ილია ჭავჭავაძემ, როგორც ნიჭიერმა და ღრმა მოაზროვნემ, ყოველივე თავის სუბიექტურ სამყაროში გადაიტანა, იქ მოახდინა საკუთარი იდეებისა და გარემოს ურთიერთობის განსჯა, ყოველივეს კრიტიკული თვალთ შეხედა, მიიღო ის, რაც მისთვის ახალი აზრის როლს შეასრულებდა.

ბელინსკიმ რუსული ფსევდოკლასიციზმის – ხერასკოვისა და სუმაროკოვის შემოქმედების დახასიათება დაიწყო ფრანგული ფსევდოკლასიციზმის – კორნელისა და რასინის კრიტიკით. გენიალური რუსი კრიტიკოსი უარყოფითად აფასებდა სუმაროკოვის შემოქმედებას. ილიაც ნეგატიურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს როგორც რუსული ფსევდოკლასიციზმის, ისე რუსული სენტიმენტალიზმის წარმომადგენლის – კარამზინის მიმართ. ის სარკასტული ტონი, რომლითაც ბელინსკი აფასებდა რუსეთის ფსევდოკლასიკოსების შემოქმედებას, მეორდება ილიას კრიტიკულ წერილშიც. „აიღეთ რუსეთში ხერასკოვი და სუმაროკოვი და სხვა მათებრ გაბერილები თავიდან ფეხამდინ უნიჭობით, - წერს ილია, - რამდენ მკითხველსა და ტაშის მკვრელს შოულობდენ რუსეთშია“^[55].

ბელინსკიც ასევე მწარედ დასცინის ხერასკოვისა და სუმაროკოვის პოეზიას.

რაც შეეხება კოზლოვს, მის პოემას ილია თვლის უსუსურ ლიტერატურულ ნაწარმოებად, რომელიც არც გრძნობაა, არც გული, არც ცეცხლი და არც ყინული. ლიტერატურული ტიპაჟიც არარეალურია და „წირპლიანი კოზლოვის“ ფანტაზიის ნაყოფად მიაჩნია, რადგან „შეშლილს ქვეშ აწერია რუსული მოთხრობაო, მაგრამ მოთხრობაში მარტო ენა, აზრი, მახვილი და იამშჩიკი თუ არის რუსული, თორემ სხვა არაფერი“^[56]. პოემის მთავარი გმირი, შეყვარებული რუსი გოგო, ილიას არ მიაჩნია რეალისტურ ტიპად, რადგან „კოზლოვი ამბობს რუსიაო, მაგრამ რუსის სარაფანიც არ აცვია ზედა, ეგ რაღაც ურუსო რუსია, კოზლოვის ფანტაზიის შვილი და არა რუსის ცხოვრებისა“^[57]. მაგრამ ილია აქ არ ჩერდება. იგი აყენებს გმირის მოქმედებისა და დახატვის რეალისტურ პრინციპს. კოზლოვის შეშლილი მას არ მიაჩნია ნამდვილ შეშლილ ადამიანად. „მერე რა მოგახსენოთ... ის გოგო რუსის მუჟიკისა რომ სრულიად შეშლილი არ არის, თუმცა კოზლოვი გვეფიცება, რომ შეშლილიაო, ძალიან კარგ გუნებაზედ გახლავთ, კარგად ლაპარაკობს, კარგათა სჯის“^[58]. ილია შექსპირის გმირების მაგალითით ამართლებს თავის რეალისტურ მიდგომას ლიტერატურული ტიპაჟისადმი. ოფელია და მეფე ლირი – აი, შეშლილის დაუფიქციარი სახეები შექსპირის კლასიკურ ტრაგედიებში. განა შექსპირი თავისი გმირების შესახებ ლაპარაკობს, რომ ისინი შეშლილები არიან, რომ მათ გონება დაკარგეს? არა, მაგრამ არავის ეჭვი არ შეეპარება ოფელიასა და მეფე ლირის შეშლილობაში. კოზლოვის შეშლილი კი ავტორის მიერ დარქმეული სახელითაა შეშლილი, სინამდვილეში თუ მას მოვაცილებთ ამ ეპითეტს, ის აღარ იქნება შეშლილი, - ასეთია ილიას დასკვნა. ეს თვალსაზრისი ხელოვნების რეალისტური თეორიის პრინციპებს ემყარება,

ამიტომ იყო, რომ ხელოვნებას და პოეზიას ილიამ შეხედა, როგორც „ხალხის ცხოვრების გამოთქმას“^[59].

ხელოვნების სპეციფიკისა და ფუნქციის განსაზღვრაში ილია მტკიცედ მიჰყვება რეალისტურ თეორიას. ილიამ უარყო „წმინდა ხელოვნება“, „აბსოლუტური ხელოვნების“ იდეა და პოეტის მოვალეობა განსაზღვრა უტილიტარული თვალსაზრისით. მან გაბედულად დაგმო განყენებული პოეზია, რომელიც მეშვიდე ცაზე ეძებდა ნავთსაყუდელს, დაუსრულებლად უმღეროდა ღრუბლებისა და ვარსკვლავების „ბოლთის ცემას“, მთვარესა და ცრემლმორეულ სიყვარულს, მოურიდებლად დასცინა პედანტი პოეტების უხეირო ღიღინს და წამოაყენა პრინციპი, რომ ხელოვნებასა და მეცნიერებას ერთი მიზანი აქვს, ორივე წარმოადგენს ცხოვრების გასაუმჯობესებელ იარაღს^[60]. მწერალს უნდა ჰქონდეს იდეა, მაგრამ იდეის არსებობა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მის გამარჯვებას. ილიას აზრით, საჭიროა ეს იდეა შეიჭრას ხალხში, მონახოს თავისი ადგილი, იქცეს რეალურ ძალად. თუ ხელოვნება და მეცნიერება წარმოშობილია ცხოვრების მიერ და იქმნება ცხოვრებით, მათი მიზანიც ცხოვრების გაუმჯობესებაში უნდა მდგომარეობდეს.

მაგრამ როგორ უნდა ემსახუროს ხელოვნება ან მეცნიერება ცხოვრებას?

ილია აყენებს ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთდამოკიდებულების მატერიალისტურ-რეალისტურ პრინციპს: „მეცნიერება და ხელოვნება ახსნის ცხოვრების მოთხოვნილებასა, ცნობაში მოიყვანს „ახალს“ და ამის შემწეობით გადადის ეს „ახალი“ ისევ ცხოვრებაში და სცვლის ცხოვრებას“^[61]. თუ იდეა, რომელსაც აყენებს მეცნიერება და ხელოვნება, გაუგებარია ცხოვრებისათვის, ხალხისათვის, ის კარგავს ღირებულებას. იდეა მაშინაა ღირებულების შემცველი, როცა ის გასაგებია ხალხისათვის და „სცვლის ცხოვრებას“, ემსახურება მის გაუმჯობესებას.

ქართულ ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძემ პირველმა შემოიტანა და დაამკვიდრა აზრი, რომ „ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა: მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია – ესენი სულ სახეში გამოსთქვამენ იდეას, მხოლოდ იმით განიყოფებიან, რომ თავის იდეის გამოსათქმელად სხვადასხვა მასალას ხმარობენ, როგორც მუსიკა – ხმასა, მხატვრობა – ხაზსა, პოეზია – სიტყვასა. სიტყვიერებითი ხელოვნება პოეზიასა ქვიან“^[62]. ილია ჭავჭავაძეს ამავე დროს ღრმად სწამდა, რომ პოეზია არის „განსახეობა ჭეშმარიტებისა და ცხოვრებისა“. პოეზია „საგრძნობელია. იგი ხატებაა ჩვენთა გრძნობათა, გულის-თქმათა, ფიქრთა, ნაღველთა და ლხინთა“. როგორ უდგება ხელოვნება სინამდვილის ასახვას? „ადამიანი, ბუნება, ცა, ქვეყანა, მსოფლიო – ერთი დიდებული წიგნია, უცნაურს ენაზედ დაწერილი. მეცნიერება ამას სთარგმნის უხატებო, უსურათო სიტყვითა, პოეზია კი ხატებითა და სურათითა“^[63]. მაგრამ პოეზია არ არის მარტოდენ სინამდვილის ასახვა. იგი ცხოვრების გარდაქმნას და გაუმჯობესებას ემსახურება. „მეცნიერებასა და ხელოვნებას ჩვენ ვუყურებთ, როგორც ცხოვრების გასამჯობინებელ ღონისძიებათა“^[64].

„ცხოვრება ძირია, ხელოვნება და მეცნიერება მასზედ ამოსული შტოები არიან“^[65].

ასეთი რეალისტური თვალსაზრისით მიუდგა ილია ჭავჭავაძე დრამატული ხელოვნების ანალიზსაც.

1890 წელს ილია ჭავჭავაძემ მიუთითა: „დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი – თუნდა ნიჭიერიც – ვერა ჰხედავს ხელი შეჰმართოს“^[66]. ილია ყოველ დრამაში ორ სახეს ხედავდა – შინაგანს და გარეგანს. თუ შინაგანი სახე ცარიელია, მოკლებულია ჭეშმარიტი დრამის ღირსებას, მას ვერ დაფარავს და ვერ უშველის გარეგანი სახის თუნდაც ბრწყინვალეობა.

მაგრამ რა შეადგენს დრამის არსებას, მის ბუნებას?

„...დრამა უსათუოდ სულისა და გულის უდიდეს ძვრაზე უნდა იყოს აგებული და აშენებული, და ეს უდიდესი ძვრა სულისა და გულისა ერთადერთი საგანია დრამისა, ერთადერი ბუნებაა მისი“. ისტორიულ პიესა „მტარვალში“ და ცაგარლის „ქართველის დედაში“ ყოველივე ეს მოცემული იყო არა ხასიათების შინაგანი გაშლით მოქმედებაში, არამედ გარეგანი საშუალებებით – გმირები თვითონ ლაპარაკობდნენ თავის თავზე, თვით ასახავდნენ თავის თავს. ამ დრამებში, - მიუთითებდა ილია, - „სული და გული ადამიანისა თავისით არა მოქმედობს, თავისდა ბუნებისამებრ არ იშლება, არ იხსნება მოქმედებაში. თითონ ავტორები მოქმედთა პირით გვეუბნებიან, ეს ასეა, ეს ისეაო, მაშინ, როდესაც ამაებს ჩვენ თითონ უნდა ვხედავდეთ. ჩვენ თვითონ უნდა ვგრძნობულობდეთ საქმიტა და არა ავტორები სიტყვითა. კაცი თუ ქალი თავიანთ ავ-კარგიანობას თითონვე მოგვითხრობენ – მე ასეთი და ისეთი ვარო და თავიანთ ასეთ-ისეთობას ან სულ არ გვაჩვენებენ საქმიტა, ან ძალიან იშვიათად, ისიც მეტისმეტად მკრთალად და გაკვრით, თითქოს დრამისთვის ამისთანები მეტი ბარგი იყოს“^[67].

ეს არ არის ხასიათის გახსნა და გაშლა მოქმედებაში. ილიამ ავქსენტი ცაგარელს სწორედ ხასიათების არასწორი გახსნა უსაყვედურა. „დედა სცენაზე შემოდის წინათვე გადაწყვეტილის აზრით და გვარწმუნებს, რომ ჩემის ქვეყნისათვის გავზარდე ჩემი ხუთი შვილი, საქართველოსათვის ვაწოვე ჩემი ძუძუო და სხვა არაფერი აინუნში აღარ მოსდის, თითქოს დედა-შვილური სიყვარული ისე ცოტა რამ იყოს, რომ უომრად, უბრძოლველად ლაჩარსავით დაჰნებდეს, თუნდ იმისთანა დიდ-პატიოსანსა და დიდ-მშვენიერს გრძნობას, როგორც მამულისშვილური სიყვარულია“^[68]. დრამის მოქმედი პირების ასე ჩვენებას ბესარიონ ბელინსკიმ ოდესღაც უწოდა „მოხეტიალე სენტენციები“. ეს „სენტენციები“ პიესაში ფარავენ გმირის ცოცხალ ბუნებას, კონკრეტულ ადამიანებს, ინდივიდუალურს, დამაჯერებლობას ართმევენ ხელოვნების შთანაფიქრს, აყალბებენ სინამდვილის მხატვრულ გადმოცემას. ამ დროს ნამდვილად მაღალი იდეა ისეთ ეფემერულ სახეს იღებს, რომ იგი ჰკარგავს ზეგავლენის ძალას, ვეღარ აღელვებს და ვეღარ იტაცებს მკითხველს თუ მაყურებელს. დიდი იდეა კნინდება გაცვეთილ ფრაზად, რომელსაც ძალა

წარმეული აქვს. რეზონანსობა კი არ გამოხატავს გმირის ხასიათს, მის პატრიოტიზმს, მამაცობას და სიყვარულს, არამედ მოქმედების ჩვენება. „გული დრამისა უნდა გამოიხსნას თითოეულმა სცენამ, თითოეულმა მოქმედმა ისე, როგორც გორგალი ძაფის წვერმა და, საცა ეგ გორგალი არ არის, ან ავტორს არ დაუხვევია, იქ ამაოა ძაფების ტყუილ-უბრალო ცოდვილება, წევა და გრეხა. შინაგანი ძალი დრამისა უნდა გამომეტყველებდეს გარეთ და არა ავტორი შიგ ჩასძახოდეს გარედამ“^[69]. ეს მოთხოვნა სავალდებულოა ყოველი დრამატურგიული თხზულებისათვის, როგორც არ უნდა იყოს იგი: ტრაგედია თუ კომედია, ვოდვეილი თუ ფარსი. სიუჟეტის მოქმედებაში ჩვენება დრამატურგიული თხზულების ის ძირითადი ნიშანია, ურომლისოდ ვერ წარმოიდგინება საერთოდ დრამატული ხელოვნება.

ასე ღრმად ჩასწვდა თერგდალეულთა ბელადი მხატვრული შემოქმედების რთულ საკითხებს და ასე ნათლად გადმოსცა მისი მთელი რიგი ძირითადი ნიშნები. ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ შეხედულებებში მწყობრად არის გადმოცემული ხელოვნების რეალისტური თეორიის პრინციპები, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული ლიტერატურის განვითარებისათვის.

ილია ჭავჭავაძის ხელოვნების თეორია ერთი ნაწილია იმ დიდი ლიტერატურულ-კრიტიკული და მეცნიერულ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობისა, რომელიც ამ დიდმა ადამიანმა დაგვიტოვა.

საქართველოს ისტორიის, ეკონომიური ცხოვრების, ენის, პედაგოგიკის, ჟურნალისტიკისა და საერთაშორისო ურთიერთობათა საკითხები ილია ჭავჭავაძის კვლევის საგანი იყო. როგორც მწერალი და მოაზროვნე, იგი, პირველ ყოვლისა, დიდი ჰუმანისტია.

ისე, როგორც მსოფლიო ლიტერატურის დიდმა კლასიკოსებმა გაარღვიეს თავიანთი კლასობრივი შეზღუდულობა, ილია ჭავჭავაძემ მშრომელთა და ჩაგრულთა დამცველად აღიარა თავი, უმღერა ხალხთა ბედნიერებას, მშრომელის კეთილდღეობას, ბრძოლა გამოუცხადა თვითმპყრობელობას, ბატონყმობას, აგრესიას და ექსპლოატაციას. მან გადაიტანა „მამათა და შვილთა“ ორი ბრძოლა და ორივე შემთხვევაში – 60-იან წლებშიც და 70-იან წლებშიც – პროგრესულ თვალსაზრისზე იდგა. მთელი 50 წლის მანძილზე ილია ჭავჭავაძე იბრძოდა როგორც მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მედროშე და მეთაური, „ერის წინამძღოლი“, რომელსაც ერთი ძირითადი აზრი ასულდგმულებდა – უზრუნველყო „ერის მთლიანობა“, არ დაეშვა ძალების გათიშვა.

როგორც მეთვრამეტე საუკუნის ევროპელი განმანათლებლები, როგორც მეცხრამეტე საუკუნის 40 – 60-იანი წლების რუსი განმანათლებლები მხურვალედ ებრძვიან ბატონყმობას მისი გამოვლინების ყველა ფორმაში, ილია ჭავჭავაძეც იმდროინდელი საქართველოს პირობებში საუკეთესოდ გამოხატავდა განმანათლებელთა ამ საუკეთესო თვისებას. მისთვის დამახასიათებელი იყო, აგრეთვე, მხურვალე დაცვა განათლებისა,

თვითმმართველობისა, ცხოვრების ევროპული ფორმებისა და ევროპეიზაციისა საერთოდ.

„ხალხის მასების, უმთავრესად გლეხთა (რომელნიც ჯერ სავსებით განთავისუფლებულნი არ იყვნენ ანდა ის-იყო თავისუფლებოდნენ, განმანათლებლების ეპოქაში) ინტერესების დაცვა, იმის გულწრფელი რწმენა, რომ ბატონყმობის გაუქმებას და მისი ნაშთების მოსპობას საყოველთაო კეთილდღეობა მოჰყვებოდა, და გულწრფელი სურვილი ამისათვის ხელის შეწყობისა“^[70] – ეს გულწრფელი სურვილი ხალხის მასების საყოველთაო კეთილდღეობისა ილია ჭავჭავაძის მთელ შემოქმედებასა და მეცნიერულ-პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში მკაფიოდ ჩანს.

ილია ჭავჭავაძე განმანათლებელია აღზრდის თეორიაშიც. შემთხვევითი არ არის, რომ განმანათლებელი პედაგოგების მსგავსად, მის პედაგოგიურ შეხედულებებში ძირითადი ადგილი უკავია მორალური და ეთიკური ზემოქმედების პრინციპს. ვიტორინო დე-ფელტრეს, ვერჟერიოს და ვეჯიოს მსგავსად, ილია აღიარებს, რომ თავისუფალი არსება თავისუფლად უნდა იზრდებოდეს. გასული საუკუნის 90-იანი წლების სკოლას ილია ჭავჭავაძე იმას უსაყვედურებს, რომ მან პრაქტიკული საქმიანობიდან განდევნა ბავშვის აღზრდის მორალური და ეთიკური პრინციპი იმ დროს, როცა უდიდესი ადგილი დაუთმო მეცნიერებათა ცალკე დარგების შესწავლას. ცალმხრივი მოქმედება აღზრდაში, მარტოოდენ გონების ვარჯიში, ხელს არ უწყობს კაცის გაადამიანებას. უსწავლელმა ოთარაანთ ქვრივმა თავისი შვილი ცხოვრების სკოლაში აღზარდა, მორალური კოდექსების ნაცვლად ცხოვრების მორალი მისცა და ადამიანი გამოიყვანა.

ადამიანი და მისი კეთილდღეობა საზოგადოებაში, თვით საზოგადოებისა და ერის კეთილდღეობა – ილიას ყოველდღიური ზრუნვის საგანი იყო. თავის წერილებში იგი ხშირად ეხებოდა ამ საკითხებს, როგორც, მაგალითად, ვრცელ პუბლიცისტურ წერილში - „ცხოვრება და კანონი“, რომლის ერთ-ერთი ძირითადი მიზანია ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ შემოღებული ეგრეთწოდებული „მეოთხედების“ უკანონობის დამტკიცება და მისი ახალი სახით გააზრება.

საზოგადოებრივი მოვლენების შეცნობის ანალოგიური თვალსაზრისით არის დაწერილი დასახელებული „ცხოვრება და კანონი“, რომელშიაც ის აზრია გატარებული, რომ საქართველოს წარსული არ იცნობს ხალხის დაყოფას წოდებებად, და რაც მთავარია, მათ შორის ბრძოლას. ევროპისა და რუსეთისაგან განსხვავებით, საქართველო ილია ჭავჭავაძეს მიაჩნია ისეთ ქვეყნად, რომელიც არ ხასიათდება რთული საზოგადოებრივი მოვლენებით. „რაკი ბრძოლა არ იყო, ბანაკებად დაყოფაც ერისა არ იქნებოდა, არ იყო წყობ-წყობად განცალკევების მიზეზიც ჩვენს ერობაში, რომელიც, თუ თავის ცხოვრებაში უნუგეშობას რასმეს ჰგრძნობდა, საერთოდ ჰგრძნობდა, რადგანაც ყველანი, როგორც ზევითა ვსთქვი, ერთნაირად იყვნენ უფლებას

მოკლებულნი, ერთნაირად უხმონი და უტყვენი ქვეყნის საქმეთა გამგეობაში. თუ ევროპას მივხედავთ, იქ სულ სხვა ამბავი იყო^[71].

ილია ჭავჭავაძემ, როგორც მოაზროვნემ და მხატვარმა, ცხოვრების დიალექტიკურ წინსვლაში დაინახა ის აუცილებელი ჭეშმარიტება, რომ ცვლილება და განახლება არსებულის მუდმივი თანამგზავრია, რომ წინააღმდეგ მეტაფიზიკისა, ის, რაც გუშინ იყო, დღეს აღარ არის. ილია ჭავჭავაძეს კარგად ესმოდა, რომ „ცხოვრება, როგორც ყოველი მოზარდი, იზრდება, ჰყვავის, მოაქვს ნაყოფი და მერე ჭკნება – იმისათვის კი არა, რომ მოკვდეს და საუკუნოდ დაიმარხოს, არამედ იმისათვის, რომ თავისაგან მოყვანილის ნაყოფისავე თესლზედ ამოიყვანოს სხვა ახალი, ნედლი ცხოვრება, რომელიც ისევ ისე უნდა წავიდეს ცხოვრების გზაზედ, როგორც პირველი, თუ უკვდავება უნდა. ცხოვრებასაც აქვს თავისი შემოდგომა და გაზაფხული, როგორათაც ბუნებასა“^[72]. ცხოვრება წარმოშობს მეცნიერებასა და ხელოვნებას, რომლებიც მხოლოდ ცხოვრებისათვის არსებობენ. ცხოვრებას წინ მიჰყავს ისინი, თავის მხრივ ისინიც წინ უბიძგებენ ცხოვრებას. მეცნიერება და ხელოვნება ცნობაში მოყვანილი, დამტკიცებული ჭეშმარიტებებით გადადიან ხალხში, გავლენას ახდენენ, ცვლიან ხალხის მდგომარეობასა და ცხოვრებას. ეს იყო სრულიად ახალი, მანამდე უცნობი იდეები საქართველოს სინამდვილისათვის, ახალი მეცნიერული ჭეშმარიტებანი, რომლებსაც გზა უნდა გაეკვლიათ და აღიარება ეპოვათ ხალხის გულში.

თუ რა ღრმა მოაზროვნე იყო ილია ჭავჭავაძე, მარტო იქიდანაც ჩანს, რომ მან ჯერ კიდევ ადრე, ცხრაასიან წლებში შენიშნა ნოე ჟორდანიას თეორიული მოღვაწეობის სუსტი მხარეები და უყოყმანოდ იწინასწარმეტყველა: „ბ-ნი ჟორდანია მარქსისტი კი არა – პამპულაა მარქსისა, ჟღარუნებით მორთულ კაბაში“, „ანბანი პოლიტიკურ ეკონომიის მეცნიერებისა რომ ვერ გაუგია და ვერ უსწავლია, მოდით და ახლა დაუჯერეთ, რომ ბ-ნი ნოე ჟორდანია გაგებულნი და შიგჩახედული მარქსისტია“. ასე სწორად გამოიცნო ილია ჭავჭავაძემ ქართული მენშევიზმის მომავალი მეთაურის სრული დამორება მარქსიზმისაგან. უშეცდომოდ აღმოჩნდა ილია ჭავჭავაძის სიტყვები: ჟორდანიასო, - წერდა ილია, - „ცა ქუდად არ მიაჩნია, დედამიწა ქალამნად, აქაო და ხუთი-ექვსი ფრაზა რუსულ მარქსიზმისა უსწავლია, ისიც იმისთანა მარქსისტებისაგან, რომელთანაებზე თითონ მარქსმა თქვა: რაც გინდათ დამარქვით, ოღონდ მარქსისტობას კი ნუ დამწამებთო. ასე იუარა მარქსმა იმისთანა მარქსისტები, როგორიც დღეს ჩვენში ბ-ნი ნოე ჟორდანიასა და მისნი წილადობილნი. დრო მოვა და ყოველივე ეს მზეზე გამოიფინება და განკითხვის დღისა წინაშე გამოსჭიმავს ვინმე ამ ჩვენს ვაჟბატონს მთელის თავისი სიგრძე-სიგანითა“^[73].

გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ ისეთ დიდ გონებას, როგორიც ილია ჭავჭავაძეს ჰქონდა, შეუმჩნეველი არ დარჩა თავის დროის თითქმის არც ერთი საკითხი. მის ნაწერებში ჩვენ ხშირად გვხვდება გამოჩენილი რუსი და ევროპელი მოაზროვნეების შეხედულებანი, ჩანს, ავტორი ღრმად იცნობს თვითეული მათგანის მოძღვრებას, იძლევა მათი სისტემების კრიტიკულ

გარჩევას. მარქსის გენიას რომ ილია ჭავჭავაძე დიდად აფასებდა, ეს უდავოა. ამიტომ არის, რომ მის ნაწერებში ზოგჯერ პირდაპირ არის განმეორებული „სახელოვანი მეცნიერის“ კარლ მარქსის სიტყვები, გამოთქმები, ან ის, რაც „კაპიტალის“ გენიალურ ავტორს მოსწონდა.

სამშობლოსადმი უანგარო სიყვარულმა, ღრმა პატრიოტულმა გრძნობამ ილია ჭავჭავაძის მთელ მემკვიდრეობას ისეთი ძალა მისცა, რომ ერთბაშად აპოვნინა ფართო მკითხველის სავსებით დამსახურებული სიყვარული. სწორედ პატრიოტიზმმა გააშლევინა ფრთა მის დიდ გონებას, დაკვირვებით ჩაახედა ცხოვრების მდინარეებში, ამოაცნობინა მრავალი დამარხული ჭეშმარიტება და კი არ შეღუბუნდა, ყოველმხრივ განუვითარა აზროვნების სისტემა. სწორედ პატრიოტის მოვალეობამ შეჭიდა ეს ბუმბერაზი ადამიანი თავისი დროის პრობლემებს და იმავე პატრიოტიზმმა უკარნახა ეთქვა ის, რაც მას სწამდა, სჯეროდა, ეთქვა გულწრფელად, მოურიდეבלად, ძალღონის დაუზოგავად. სწორედ პატრიოტიზმის სულმა შთაბერა მას სიმართლისათვის სამსახურის იდეა, რომ ყოველივე შეეცნო მეცნიერული თვალთახედვით, ანგარიში არ გაეწია დრომოჭმული ცდომილების მლაღადებელთათვის.

აზროვნების დიალექტიკურმა წესმა ილია ჭავჭავაძეს სავსებით სწორად გადააწყვეტინა საკითხი, რომ ყოველგვარი უარმყოფელობა, ყოველგვარი „არა“ ერთი და იგივე როდია, მათ შორის ხშირად გაუვალა უფსკრულია^[74].

სქოლასტიკა გონების თავისუფლად მსჯელობის უარყოფა იყო, რენესანსი, რასაც ილია „განახლების ეპოქას“ უწოდებს, სქოლასტიკის უარმყოფელად მოგვევლინა, მაგრამ ეს ორი უარმყოფელობა დიამეტრალურად გამორიცხავენ ერთმანეთს, თუმცა ორივეს თავისი „პო“ - „არა“ ჰქონდა და სხვის ჰოს უარყოფდნენ. მაგრამ სქოლასტიკას უფსკრული თიშავს რენესანსისაგან და იგი სასახელოდ მისაჩნვეი როდია, მაშინ როცა რენესანსის მიერ სქოლასტიკის უარმყოფელობა სასახელოდ არის აღბეჭდილი კაცობრიობის აზროვნების ისტორიაში. მეტაფიზიკა ჭეშმარიტი გონების მტერია, ცალმხრივობა გამორიცხავს ჭეშმარიტ აზრს. მიუხედავად იმისა, რომ ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობაში ჩვენ ზოგჯერ ვპოულობთ მეტაფიზიკური და იდეალისტური შეხედულებების რეციდივებს, სამართლიანობა მოითხოვს აღიარებულ იქნას, რომ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში მთელ ქართულ ლიტერატურას იდეალიზმისა და მეტაფიზიკის წინააღმდეგ ყველაზე დიდი მებრძოლი ილია ჭავჭავაძის სახით ჰყავდა. მის მემკვიდრეობაში ჩაქსოვილი იყო სოციალიზმის ელემენტები, რომლებიც ხელს უწყობდნენ მოწინავე კლასების განათლებას და თვითშეგნების ამაღლებას. ზოგადად თუ ვიტყვით, მეცხრამეტე საუკუნეში საქართველოს ილია ჭავჭავაძეზე უფრო დიდი, უფრო მრავალმხრივი მოღვაწე არა ჰყოლია. ყველა დარგს, რომელსაც ხელი შეახო, წარუშლელი კვალი დააჩნია როგორც შემოქმედმა, მოაზროვნემ და მოღვაწემ.

დიდი ადამიანები თითქოს იმიტომ ევლინებიან ქვეყანას, რომ ტკივილი დაუამონ, ჭირი მოაშორონ, სულიერად გაამხნეონ და განადიდონ. თვითონ

გადაიწვებიან, დაიფერფლებიან ხოლმე და სხვისთვის ლამპარს აანთებენ. კაცობრიობის ასეთ დიდ ადამიანთა გვერდით დგას ილია ჭავჭავაძე და უკვდავად დარჩება, ვიდრე ქვეყნად იარსებებენ ნათელი გონება, შეუბღალავი სინდისი და ამაღლებული მორალი.

- [1] ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, II, 1948, გვ. 656.
- [2] ილია ჭავჭავაძე, „საქართველოს მოამბეზე“, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1963, გვ. 57.
- [3] ამ თარიღს ილია მიგვითითებს ბროკჰაუზ-ეფრონის ენციკლოპედიური ლექსიკონისათვის დაწერილ ავტობიოგრაფიაში, ხოლო ილიას მეტრიკაში აღნიშნულია: დაიბადა 1837 წლის 20 იანვარს და მოინათლა იმავე წლის 26 იანვარს.
- [4] გრ. ყიფშიძე, ი. ჭავჭავაძის ბიოგრაფია (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, 1, 1914, გვ. 11).
- [5] საისტორიო მოამბე, III, 1947, გვ. 168.
- [6] ლიტერატურული მემკვიდრეობა, წიგნი I, 1935, გვ. 253.
- [7] იქვე, გვ. 554.
- [8] ი. ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი (თხზულებათა სრული კრებული, II, 1950, გვ. 244 – 245).
- [9] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, IX, 1957, გვ. 301.
- [10] იქვე.
- [11] იქვე.
- [12] ლიტერატურული მემკვიდრეობა, წიგნი I, 1935, გვ. 557.
- [13] იონა მეუნარგია, ქართველი მწერლები, II, 1957, გვ. 26.
- [14] პ. გუგუშვილი, „ქართული ჟურნალისტიკა“, 1941, გვ. 299 – 388.
- [15] ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, X, 1961, გვ. 239.
- [16] ქრისტეფორე მამაცაშვილი, ეპიზოდი ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებიდან, იხ. „ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება“, 1907, გვ. 67.
- [17] იქვე, გვ. 67.
- [18] იქვე.
- [19] „ლიტერატურის მაგიანე“, 1 – 2, 1940, გვ. 173 (მ. შამანაური, „ცოცხალი ილია ჭავჭავაძე“).
- [20] იხ. ლიტერატურული მემკვიდრეობის მიერ 1937 წელს შეგროვებული მასალები სათაურით: „საგურამოელი გლეხები ილია ჭავჭავაძის შესახებ“, „ლიტერატურის მაგიანე“, 1 – 2, 1940, გვ. 198 – 218.
- [21] იხ. ლიტერატურული მაგიანე, 1 – 2, 1940, გვ. 101 – 218 (ეკ. გაბაშვილისა და სხვათა მოგონებები).
- [22] მ. ბოლქვაძე, ახლო წარსულიდან („განათლება“, № 3 – 4, 1908, გვ. 107 – 108).
- [23] იქვე, გვ. 108 – 109. ხაზი ყველგან ჩვენია – გ. ჯ.
- [24] იქვე, გვ. 109.
- [25] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, X, 1961, გვ. 464.
- [26] არტურ ლაისტი, უკანასკნელი დღეები ი. ჭავჭავაძისა („ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება“, 1907, გვ. 86).
- [27] იქვე, გვ. 86 – 87.
- [28] აკაკი წერეთელი, ნუ მიწამლავეთ მოხუცს გრძნობას („ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება“, 1907, გვ. 184).
- [29] აკაკის სიტყვა ილია ჭავჭავაძის დაკრძალვაზე („ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება“, 1907, გვ. 184 – 185).
- [30] ვაჟა-ფშაველას სიტყვა („ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება“, 1907, გვ. 52).
- [31] იხ. ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XI, 1960, გვ. 29 – 30.
- [32] ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1, 1935, გვ. 573.
- [33] იქვე, გვ. 564.
- [34] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, I, 1914, გვ. XXXVIII.

[35] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, I, 1951, გვ. 100, პირველად დაიბეჭდა „დროებაში“, № 35, სექტემბრის ნომერში, მაგრამ ცენზორს ბოლო სტროფი ამოუღია (იხ. პ. ინგოროყვას შენიშვნები, გვ. 748).

[36] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, X, 1961, გვ. 34.

[37] იხ. ი. ჭავჭავაძე, I, 1937, გვ. 699 – 702, პ. ინგოროყვას კომენტარები.

[38] იხ. ბაქარია ჭიჭინაძის მიერ გამოქვეყნებული „ბატონყმობის ფაქტიური მასალები“, რომელშიაც შემადრწუნებელი ფაქტებია მოტანილი.

[39] „ქართლის ცხოვრება“, II, 1959, გვ. 151 – 325.

[40] იქვე, გვ. 269.

[41] იქვე, გვ. 289.

[42] გოეთე, დრამები, თბ., 1956, გვ. 490.

[43] „ქართლის ცხოვრება“, II, 1959, გვ. 272.

[44] იქვე, გვ. 271 – 272.

[45] ე. ბოსლეველი, კრიტიკული მიმოხილვა (გამ. „შრომა“, № 18, 1883).

[46] ე. ბოსლეველი, კრიტიკული მიმოხილვა (გამ. „შრომა“, 1883).

[47] იქვე.

[48] იქვე.

[49] „შრომა“, № 18, 1883.

[50] ეს სიტყვა ქართულში სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარება... არაბული „ამბარ“ – სურნელოვან ნივთიერებას ნიშნავს (იხ. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1). იღია ირონიით ხმარობს ამბარს, როგორც ცულსა და მყრალ სუნს.

[51] ი. ჭავჭავაძე, რჩეული ნაწერები, II, 1950, გვ. 223.

[52] ივ. ჯავახიშვილი, „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი მეხუთე, 1953, გვ. 59.

[53] ი. ჭავჭავაძე, „ცისკარი“, 1861, № 4, გვ. 567.

[54] იქვე.

[55] „ცისკარი“, 1861, № 4, გვ. 563.

[56] „ცისკარი“, 1861, № 4, გვ. 570 – 571.

[57] იქვე.

[58] იქვე, გვ. 571.

[59] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 13.

[60] იქვე, გვ. 59 – 62.

[61] იქვე, გვ. 62.

[62] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 62.

[63] იქვე, გვ. 90 -92.

[64] იქვე, გვ. 62.

[65] იქვე.

[66] იქვე, გვ. 186.

[67] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 187 – 188.

[68] იქვე, გვ. 192.

[69] იქვე, გვ. 194

[70] ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, II, თბ., 1948, გვ. 626 – 627.

[71] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, VI, 1956, გვ. 53.

[72] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 57.

[73] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, VI, 1956, გვ. 258.

[74] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 301.

აკაკი წერეთელი

(1840–1915)

აკაკი წერეთელმა, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, 60-იანი წლების გარიჟრაჟზე გამოაღვიძა ქართველი ხალხის ეროვნული შეგნება და, როგორც ჭემმარიტმა სახალხო პოეტმა, გამოხატა მშობელი ერის ტანჯვა და სიხარული, მისი ოცნებანი და იმედები. აკაკი, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, ახალი ქართული სალიტერატურო ენის შემქმნელი და კრიტიკული რეალიზმის დიდი მედროშეა. პოეტმა შთაგონებულ მხატვრულ სახეებში აღბეჭდა ქართველი ხალხის საუკეთესო ნაციონალური თვისებები: გმირული სული, გაუტეხელი ნებისყოფა თავისუფლებისათვის ბრძოლაში და მაღალი ჰუმანისტური იდეალები.

აკაკი იყო შეუდრეკელი პოეტი-პატრიოტი, რომელიც ყოველდღიურად, სიტყვით და საქმით იბრძოდა ხალხის სოციალური და ეროვნული ინტერესების დასაცავად.

უაღრესად დემოკრატიულია აკაკის მთელი შემოქმედება. პოეტი მშრომელ ხალხში ეძებდა თავის იდეალს და შეხაროდა მას. 70-იან წლებში იგი წერდა: „ჩვენი მშრომელი, მიწის მუშა ხალხი – აი ვის უნდა ეკუთვნოდეს ჩვენი სრული თანაგრძნობა. ამათ კეთილდღეობას უნდა ვუმზადებდეთ და შევხაროდეთ“.

აკაკი ოცნებობდა თვითმპყრობელობის ძირფესვიანად დამხობაზე და სულიერად ამზადებდა ხალხს გადაწყვეტი ბრძოლისათვის. ამიტომ იყო, რომ აკაკი თანაგრძნობით შეხვდა 1905 წლის რევოლუციას და თავისი მძლავრი პოეტური ხმა შეუერთა აზობოქრებული ხალხის მრისხანებას.

რუსთაველის შემდეგ აკაკი იყო ყველაზე პოპულარული პოეტი საქართველოში. ხალხური სულით იყო გამსჭვალული მისი ყოველი თხზულება, ყოველი სტრიქონი; ამიტომ იყო, რომ ქართველმა ერმა პოეტის სიცოცხლეშივე შეითვისა და შეიყვარა მისი პოეზია.

აკაკი ქართული ლირიკის უბადლო ოსტატია. მისი სადა და მუსიკალური ლექსი, რომელიც უპასუხებდა ცხოვრების მიერ აღძრულ ყოველ მწვავე საკითხს, უშუალოდ იკაფავდა გზას ხალხის გულისაკენ. როგორც ფართო დიაპაზონის მხატვარი, აკაკი ამავე დროს გვევლინება ქართული პოეტური ეპოსის და მხატვრული პროზის რეფორმატორად და დიდოსტატად.

თავის მრავალფეროვან ეპიკურ თხზულებებში აკაკი ხატავდა არა მხოლოდ აწყმოს, არამედ წარსულის გმირულ სურათებს, რითაც მწერალი არსებითად თავისი დროის პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ ამოცანებზე პასუხის გაცემას ცდილობდა.

აკაკი ბრწყინვალე პუბლიცისტი იყო. მან შექმნა ქართული ფელეტონის თავისებური ჟანრი. აკაკის სახელთან მჭიდროდაა დაკავშირებული მეცხრამეტე საუკუნის ქართული თეატრის განვითარება, ქართული

ფოლკლორისტიკის აღორძინება. არ არის შემოქმედებითი მოღვაწეობის არც ერთი მნიშვნელოვანი დარგი, რომელშიც აკაკის, როგორც დიდ მწერალს, თავისი წვლილი არ ედოს.

აკაკის შემოქმედებაში აისახა ქართველი ხალხის ისტორიული განვითარების ახალი ეტაპი. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკის მხატვრული შემოქმედება, თავის მხრივ, ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციების გაგრძელებას წარმოადგენდა. რა თქმა უნდა, ისეთი დიდი პოეტი, როგორც იყო აკაკი წერეთელი, მეცხრამეტე საუკუნეში უნდა წარმოეშვა იმ ხალხს, რომელმაც საუკუნეების მანძილზე შექმნა დიდი მხატვრული კულტურა. აკაკიმ განაგრძო რუსთაველის, გურამიშვილისა და ბარათაშვილის პოეტური ტრადიცია და ახალ საზოგადოებრივ ვითარებაში ახალ საფეხურზე აიყვანა იგი.

ძლიერი გავლენა მოახდინა აკაკიმ ქართული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე. აკაკიმ შექმნა სკოლა პოეტებისა, რომლებმაც თავისებურად აითვისეს მისი წერის მანერა და ხალხურობა, მებრძოლი სულისკვეთება და პოლიტიკური სარკაზმი, რომელმაც განსაკუთრებული გამოვლენა პოვა 90-იანი წლებისა და 1905 წლის პერიოდის ქართულ მწერლობაში.

აკაკის სახელი ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის 70–80-იან წლებში საქართველოს ყველა კუთხეში ფართოდ იყო ცნობილი. მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მისი სახელი კიდევ უფრო პოპულარული გახდა და გაცვილდა მისი სამშობლოს ფარგლებს.

აკაკის შემოქმედებითი გამარჯვების საიდუმლოებას იმთავითვე ხედავდნენ მისი პოეზიის ხალხურობასა და ნოვატორობაში. დიდი ეროვნული პოეტი ნოვატორულ ფორმაში ეროვნული ცხოვრების მიერ წამოყენებულ ახალ დემოკრატიულ, ხალხურ იდეებს გამოხატავდა და თავისი შემოქმედებით უპასუხებდა ეპოქის მოთხოვნილებას.

ხალხურობის სულით, მაღალი საზოგადოებრივი იდეალებით იყო გამსჭვალული აკაკის ლირიკა, მისი ეპიკური შემოქმედების მონუმენტური ძეგლები - „თორნიკე ერისთავი“ და „ნათელა“, „ბაში-აჩუკი“ და „ჩემი თავგადასავალი“.

აკაკიმ თაობებს ჩაუნერგა მებრძოლი ჰუმანიზმის იდეა და ღრმა სოციალური და ეროვნული ოპტიმიზმი. „ისტორიულმა მსვლელობამ დაგვიმტკიცა, - წერდა პოეტი, - რომ ეს პატარა საქართველო ყოველგვარ განსაცდელსა და გასაჭირს გაუძლებს! და მართლაც, ის ერი, რომელმაც წარმოშვა რუსთაველი, მთაწმინდელები, გორგასლანი, დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე, გიორგი სააკაძე და მათი მსგავსნი, განა სასიკვდილოა? არ გასულა საუკუნე, რომ ნიშანი სასიცოცხლო არ მოეცეს ჩვენთვის ცხოვრებას“^[1].

პოეტს ღრმად სწამდა თავისი ქვეყნის მომავალი და მთელი თავისი შემოქმედებით იღწვოდა ამ ნათელი მომავლის დამკვიდრებისათვის. როგორც მებრძოლი პოეტი და პუბლიცისტი, იგი გეზს აძლევდა მისი დროის მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებას. ილია ჭავჭავაძესთან ერთად,

აკაკი წერეთელი გასულ საუკუნეში ქართველი ხალხის სულიერი ბელადი და გზის მაჩვენებელი იყო. ესაა აკაკის უდიდესი ისტორიული დამსახურება.

* * *

საქართველოს ისტორიულ ცხოვრებაში წერეთლების გვარი დიდი ხნიდან ცნობილია. ისინი უმთავრესად მოსახლეობენ დასავლეთ საქართველოს ულამაზეს კუთხეში – ზემო იმერეთში, სადაც დაიბადა მომავალი დიდი პოეტი და სამუდამოდ უკვდავყო სამშობლო სოფელი სხვიტორი, რომელიც ცნობილია თავისი წარმტაცი პეიზაჟით. ამ სოფლის დასავლეთით აღმართულია ძველი ციხის მოდინახეს ნანგრევები. იგი მუდამ იზიდავდა მომავალი პოეტის ფანტაზიას.

სხვიტორი ბუნებით უხვად შემკობილი სოფელია, მისი უმთავრესი მშვენიერება მოუსვენარი მთის მდინარე ჩიხურაა, რომელიც თავის ხმიანობით აღვიძებს სხვიტორის მთასა და ბარს. ამ მდინარის სიყვარული აკაკის სულში სამუდამოდ ჩარჩა, როგორც ბავშვობის დროის პირველი აღტაცება. ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში - „ჩემი თავგადასავალი“ აკაკიმ დაგვიხატა თავისი სოფლის დაუვიწყარი სურათი და აგვიწერა მასთან დაკავშირებული სიყრმის განცდები: „მიყვარს საზოგადოდ ბავშვი, - წერს პოეტი, - უგულითადესად პატივსა ვცემ მოხუცებულობას, ღირსეულად ვაფასებ ვაჟკაცობას, მაგრამ გული კი ჭაბუკობისაკენ მიმიწევს და ყველაზე უფრო იმას შეფრქვევით ვეტრფიალები... ალბად, ამის მიზეზი უნდა იყოს, რომ წყლებშიაც ყოველგვარ მდინარეს გიჟმაჟი ხევის წყალი მირჩევნია და მათში კი უპირატესობას ერთს მათგანს, ჩიხურას, ვაძლევ: ის იყო ჩემი საკუთარი ემბაზი და ჩემი პირველი სარკე. სწორედ იმ ჩიხურის პირად, მაღლობზე, სდგას ორსართულიანი ქვითკირის სახლი. ამ უმწო შენობას სიმაღლე პატარა კოშკისა აქვს, სიგრძე დარბაზისა და სისქე ციხის, მაგრამ არც ერთ მათგანს კი არა ჰგავს... აი, ამ სახლში დავბადებულვარ მე 9 ივნისს, განთიადისას, 1840-ში“.

აკაკი ხშირად იხსენებს თავის ისტორიულ წინაპრებს, რომლებსაც XVII–XVIII საუკუნეებში იმერეთის მეფის კარზე მნიშვნელოვანი სახელმწიფო თანამდებობანი ეკავათ.

აკაკის მამა როსტომ წერეთელი ფეოდალური კლასის ტიპიური წარმომადგენელი იყო. მისთვის უცხო იყო ოჯახსა და მეურნეობაზე ზრუნვა, რაც მთლიანად პოეტის დედას აწვა ტვირთად. აღსანიშნავია, რომ როსტომ წერეთელი გატაცებული მოჭადრაკე ყოფილა. აკაკი თავის მემუარებში აღნიშნავს მამის გონებამახვილობას და ჟინიან ხასიათს.

მამის თვითნებობა და ფიცხი ხასიათი, რაც უმთავრესად შინამოსამსახურეებსა და ყმებს ატყდებოდა თავზე, პატარა აკაკის მგრძნობიარე და კეთილ ბუნებას გარკვეულ დაღს ასვამდა. იგი ყოველთვის ცდილობდა, როგორც შეეძლო, ყმისათვის აეცდინა აბუჩად აგდება და სასტიკად დასჯა. პოეტი „ჩემს თავგადასავალში“ აგვიწერს ერთი მოხუცი

ყმაგლები ბედს, რომელიც აკაკის მამას სურდა საკუთარ კერისაგან მოეწყვიტა და ბატონის სახლში გადაეყვანა. პატარა აკაკის მუდარამ იხსნა ეს გლეხი.

პოეტმა თავის მოგონებებში დაგვიტოვა ნათელი ფერებით შესრულებული პორტრეტი თავისი დედისა, რომელსაც უღრმესი სიყვარულითა და პატივისცემით იხსენიებდა მუდამ.

აკაკის დედა, ეკატერინე აბაშიძე, სოლომონ მეორის ასულის ბატონიშვილ დარეჯანის შვილიშვილი იყო. ბავშვობისას მას დიდება ზრდიდა. 1813–1820 წლებში როცა ეკატერინე 12–13 წლის შეიქმნა, დაიწყო ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართული გლეხთა აჯანყება, რომლის ერთ-ერთი მეთაური იყო ეკატერინეს მამა – ივანე აბაშიძე. ეს ცნობილი აჯანყება გახდა აბაშიძეთა ოჯახის აკლების მიზეზი, რის შემდეგ პოეტის დედა საცხოვრებლად თავისთან გადაიყვანა ბიძამ – გურიის მთავარმა მამია გურიელმა.

პოეტის დედა ცნობილი იყო თავისი გამჭრიახი გონებით, შრომისმოყვარეობით და პრაქტიკული ხასიათით. იგი იყო ნამდვილი ბურჯი ქმრისაგან უყურადღებოდ მიტოვებული დიდი ოჯახის და ვრცელი მეურნეობისა.

თავადაზნაურობის ძველი ჩვეულების მიხედვით, ჩვილი აკაკი ადრევე მოუცილებიათ დედის კალთისათვის და აღსაზრდელად მიუციათ მეზობელ სოფელ სავანეში. აქ პატარა აკაკის აღზრდელი იყო გლეხის ქალი მანო სადუნიშვილი. ყმაგლების ოჯახი, მშრომელთა ღარიბული ცხოვრება, გლეხის ბავშვებთან თამაში აკაკის სიყრმის შთაბეჭდილებების წყარო გახდა. ყოველივე ეს შესანიშნავად აგვიჩერა პოეტმა „ჩემს თავგადასავალში“. მომავალი პოეტი სიყრმიდანვე დაეწაფა ქართულ ხალხურ ლექსებს, სიმღერებსა და ზღაპრებს. ბიძასთან გატარებული დრო პოეტს მიაჩნდა ზნეობრივი აღზრდის სკოლად, რამაც განსაზღვრა მისი შემდგომი სულიერი განვითარება. „არ შემიძლია არ გამოვტყდე, - წერდა პოეტი, - რომ თუკი რამ დარჩა ჩემში კარგი და კეთილი, უფრო იმის წყალობით, რომ მე სოფელში ვიყავი გაბარებული და გლეხების შვილებთან ერთად ვიზრდებოდი“.

აკაკის ლალი, ბავშვური ცხოვრება გლეხურ გარემოში დიდხანს არ გაგრძელებულა. მშობლებმა სავანიდან სხვიტორში დიდი ზეიმით წაიყვანეს მეშვიდე წელში გადამდგარი აკაკი, რომლის გაცეხას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ახალ, მისთვის სრულიად უჩვეულო ატმოსფეროში მოხვდა. ლალად გაზრდილ პატარა აკაკისათვის უცხო იყო ფეოდალური ეტიკეტების ახალი სამყარო, ფუფუნება და მოწიწება, რომელსაც მისდამი მოსამსახურეთა მთელი კრებული იჩენდა. ეს აწუხებდა მგრძნობიარე ბავშვს და მასში თანდათანობით იზრდებოდა ზიზღი ყოველგვარი ჩაგვრისადმი. თავის მოგონებებში აკაკის მოჰყავს არაერთი საგულისხმო ამბავი სოციალური უსამართლობისა, რასაც თავისი თვალთ ხედავდა მამისეულ სახლში. მომავალი პოეტი, შეძლებისდაგვარად ყოველთვის წინ აღუდგებოდა ხოლმე ასეთ უსამართლობას და ხშირად მიზანსაც აღწევდა.

სულ მალე, ჭკვიანი დედის მეოხებით, პატარა აკაკიმ მშობლიურ სახლშიც იპოვა სულიერი საზრდო, აქაც მონახა გლეხის ბიჭების წრე. და აი, პატარა აკაკის კვლავ ვხვდებით ველ-მინდორში მონავარდეს, თავის ტოლებთან თამაშში გართულს, იგი კვლავ დაეწაფა, უკვე უფრო შეგნებულად, ხალხურ ზღაპრებსა და შაირებს, რამაც მომავალ მწერალში ადრე გააღვიძა პოეტური ფანტაზია.

პოეტის დის, ანას გადმოცემით, აკაკი სულ 4-5 წლისა იყო, როდესაც მასში აღიძრა პოეზიისადმი მისწრაფება. აკაკი 6-7 წლამდე, ვიდრე წერაკითხვას ისწავლიდა, ზეპირად გამოთქვამდა ლექსებს. „აკაკი ჯერ ოთხის წლისაც არ იყო, - გადმოგვცემს პოეტის და, რომ ზღაპრებს გამალებით უგდებდა ყურს, ისე არ დაიძინებდა, თუ ზღაპარს არ ეტყოდნენ... შაირობაში თითქმის ყველას სჯობნიდა. შაირების გამოთქმით საქმეს უჭირვებდა ყველას. არავინ დაუტოვებია ოჯახში, არც კაცი და არც პირუტყვი, რომ არა გამოეთქვას რა“^[2]. ანამ შემოგვინახა აკაკის ბავშვობის ლექსები, რომლებშიაც გამოსჭვივის ხალხური შაირის სიმახვილე და უშუალოება.

ათი წლის აკაკის ყურამდე მიაღწია ცნობილი ქართველი დრამატურგის გიორგი ერისთავის პიესის „გაყრის“ დადგმის ამბავმა, რომლის შთაბეჭდილებით მან დაწერა თხზულება დიალოგის ფორმით. მასში აღწერილი იყო მამისეულ სახლში გამეფებული ზნე-ჩვეულებანი, ბატონების სისასტიკე და გაიძვერა მოურავის ოინები. პიესა ხელნაწერად გავრცელდა მეზობლებში და დიდი მოწონება დაიმსახურა შინაურებშიც.

აკაკის დედ-მამა, განსაკუთრებით დედა, ქართული მწიგონობრობის დიდი მოყვარულნი იყვნენ. ოჯახურ წიგნებიდან გაეცნო აკაკი პროფესორ დავით ჩუბინიშვილის „ქართულ ქრესტომათიას“, რომელმაც მასზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა. მაგრამ ვეელაზე დიდი ზეგავლენა ყრმა პოეტზე მოახდინა რუსთაველის გენიალურმა ქმნილებამ „ვეფხისტყაოსანმა“, რომლის უკვდავი სახეები პოეტის ცხოვრების მარადი თანამგზავრნი გახდნენ.

1850 წელს აკაკი წერეთელი ქუთაისის გიმნაზიაში მიაბარეს. „ჩემს თავგადასავალში“ დიდმა მწერალმა აგვიწერა მაშინდელი სკოლის მძიმე პირობები, აღზრდის სასტიკი რეჟიმი, მშობლიური ენის ველური დევნა. ბუნებრივია, გიმნაზიაში გამეფებული ძალადობისა და ჩაგვრის ატმოსფერო გულს უწყლულებდა პოეტს, აღვივებდა მასში აღშფოთებისა და პროტესტის გრძნობას. აკაკი აგვიწერს, თუ როგორ გამოიქცა ერთხელ იგი სკოლიდან. მან ვერ აიტანა მასწავლებელთა მხრით მისი მშობლიური ენის შეურაცხყოფა.

მშობლიური ენის დევნა ერთი მხარე იყო მაშინდელი სკოლის შავ-ბნელი სისტემისა. გიმნაზიაში გაბატონებული იყო უაზრო ზეპირობა, რაც მოწაფეთა გონებას აჩლუნგებდა. ახალგაზრდის გული იჩაგრებოდა უვიც მასწავლებელთა უსაზღვრო თვითნებობით, მაგრამ, როგორც აკაკი გადმოგვცემს, ამ მასწავლებელთა შორის იყვნენ მაღალგონიერი და ზნეობრივად სპეტაკი პედაგოგებიც. ერთ-ერთი მათგანი იყო კაზიმირ რომიევიჩი. იგი ასწავლიდა მათემატიკას. პოლონელი რომიევიჩი

საქართველოში გადმოსახლებული ყოფილა პოლიტიკური არასაიმედობის გამო. მან დაიახლოვა აკაკი, როგორც კარგი მოწაფე და კიდევ უფრო გააღვივა მასში პატრიოტული გრძნობა და შეგნება იმისა, რომ სამშობლოს თავისუფლებისათვის თავგანწირვა ადამიანის უმაღლესი დანიშნულებაა. რომიევიჩი ოპოზიციური სულისკვეთებით ზრდიდა ახალ თაობას. იგი პროგრესულად განწყობილ მოწაფეთა სულიერი მეგობარი და ქომაგი იყო. ეს კეთილშობილი პიროვნება თავდადებით გამოესარჩლა აკაკის, როცა მას სკოლიდან რიცხავდნენ მეფის მოხელეზე დამცინავი თხზულების დაწერის გამო.

აკაკის საზოგადოებრივი იდეალების ჩამოყალიბებაზე ძლიერი ზეგავლენა მოახდინა დიდი ტრადიციის მქონე ეროვნულმა კლასიკურმა ლიტერატურამ და რუსეთის და დასავლეთ-ევროპის მოწინავე მწერლობამ. აკაკიმ უკვე სკოლის კედლებშივე გადაწყვიტა სამხედრო სასწავლებელში წასვლა იმ მიზნით, რომ სამშობლოს სამსხვერპლოზე დაედო თავი, მებრძოლი პათოსი დაეუფლა სამშობლოს დამონებით გულდაწყლულულ ქაბუკს. იგი გატაცებით წერს ლექსებს და ოცნებობს თავის მომავალზე, მოქალაქეობრივი ვალის შესრულებაზე.

აკაკის ჭაბუკობის პირველი ლექსთაგანია, პოეტისავე აღიარებით, „კანდელისადმი“. ამ ლექსში თექვსმეტი წლის პოეტი გარემოს აღიქვამს, როგორც წყვიდადს და ერთადერთ კანდელს შეჰღალადებს:

გაბრწყინდი, ჩემო კანდელო,
მინათე ბნელი ღამისა.

ამ პირველი ლექსის შესახებ აკაკი წერეთელი შთაგონებით წერდა: „ამ ოცი წლის წინეთ, იმ ხანში ვიყავი, როცა ადამიანი ყმაწვილობიდან ჭაბუკობაზე გადადის, იმ დროს გული არის მბრძანებელი თავისა, ზურმუხტ ოცნებით შეკაზმული სხვადასხვაგვარი ფიქრები და მრავალგვაროვანი გრძნობები რას არ მოაქმედინებენ ახალგაზრდას. მცირე მიზეზი ალომ-არწივებს და მცირევე აჭიანჭველებს გამოუცდელ რაინდს. მეც ისე მომდიოდა და ერთხელ, რამ მომცა მიზეზი, მაგრამ ისე კი გავიმსჭვალე, რომ წმინდის გულით შემდეგი სიტყვები დავმღერე ჩანგს (მოყვანილია ლექსი „გაბრწყინდი, ჩემო კანდელო“). მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა, ბევრი მითქვამს და ბევრიც დამიწერია, მაგრამ მათგან მეთავე აღარ მახსოვს. და ეს ერთი, ეს პირველი ლექსი კი, პირველი სიყვარულივით, სიკვდილამდე დაუვიწყრად დაებეჭდა ამ ჩემს გულს. სწორედ ამ დღიდანვე მივუპყარი გული ჩვენს ხალხს და დავაკვირდი მის ცხოვრებას“^[3].

ორიგინალური ლექსების წერასთან ერთად აკაკის ჭაბუკობიდანვე ხელი მიუყვია თარგმანისათვის. 1858 წელს თვრამეტი წლის აკაკი თარგმნის ლერმონტოვის ლექსს „რტო პალესტინისა“, რომელიც იმავე წელს იბეჭდება „ცისკრის“ ფურცლებზე. მომდევნო წელს „ცისკრის“ ნომრებში დაიბეჭდა

აკაკის სამი ლექსი, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ნავი“ (დათარიღებული 1859 წ., 25 მარტით). ამ ლექსში გარკვევით გამოსჭვივის ახალგაზრდა პოეტის პოლიტიკური მრწამსი. პატარა ნავი, რომელსაც ქარიშხლიანი ზღვის ზვირთები შთანთქმას უპირებს, საქართველოს ალეგორიული სახეა, ხომალდი კი, რომელმაც იგი დაღუპვისაგან იხსნა, რუსეთია. მაგრამ ხომალდი მის მიერ გადარჩენილ ნავს ახალ მჩაგვრელად მოევიძინა. ეს ქართველი ხალხის ისტორიული ბედის მეტად გამჭვირვალე ალეგორია იყო, ამ ნაწარმოებმა ტონი მისცა პოლიტიკური სიმახვილით გამსჭვალულ აკაკის პატრიოტულ ლირიკას, რომელიც სულ მალე უდიდეს მოვლენად იქცა მთელ ქართულ ლიტერატურაში.

ყრმა აკაკიმ საბოლოოდ გადაწყვიტა, თავი დაედო სამშობლოსათვის. იგი გატაცებულია მიცვევიჩის გმირით, კონრად ვალენროდით, რომელშიაც ახალგაზრდა პოეტი თავდადებული პატრიოტის განსახიერებას ხედავს.

ამ მღელვარე განწყობილებათა ზეგავლენით ახალგაზრდა პოეტის გულში თანდათან მტკიცდება წადილი ახალი გზის ძიებისა, იგი მიისწრაფვის ცოდნისა და ბრძოლისაკენ.

1859 წლის „დამდეგ მაისს, - წერს აკაკი, - გამოვეთხოვე დედ-მამას, იმერეთს და დავადექი გზას. სრულიად გამოუცდელს ცხოვრებაში, ბევრის არ მცოდნეს და სრულიად არაფრის მნახველს უნდა ზღვა გამევილო, ხმელეთი გადამელახა და... ჩავსულიყავ პეტერბურგში, სადაც ჩემი ძმა მეგულეობდა“^[4].

60-იანი წლების პეტერბურგი რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის ცენტრს წარმოადგენდა. ეს ის დრო იყო, „როცა, როგორც თვით აკაკი წერდა, - სარატოველი სემინარიელი ჩერნიშევსკი ჩაუდგა სათავეში ჟურნალ „სოვრემენიკს“ და დობროლუბოვთან, ანტონოვიჩთან, ნეკრასოვთან და სხვებთან ერთად დასცა რუსეთს ყიჟინა, ამოდრავდა რუსეთი, მისი ხელახლა დამონება შეუძლებელი იყო“^[5].

ქართველი სტუდენტების ზეგავლენით აკაკიმ შეცვალა თავისი გადაწყვეტილება და სამხედრო სასწავლებელში შესვლის ნაცვლად შევიდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში, აღმოსავლური ენების ფაკულტეტზე.

ჭაბუკ პოეტზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა პეტერბურგის მღელვარე ცხოვრებამ, ახალ თაობაში მტკიცედ იჭრებოდა განმათავისუფლებელი იდეები. ამ დიდი სოციალური მოვლენების გავლენით მწიფდებოდა აკაკი წერეთლის აზრი და ფრთას ისხამდა მისი პოეტური ფანტაზია, „სოვრემენიკის“ ფურცლებზე დაბეჭდილმა რუსული რევოლუციური აზროვნების მესვეურთა წერილებმა კიდევ უფრო განამტკიცეს მასში ხალხის განთავისუფლების რწმენა. სოციალური ბრძოლის იდეებს იგი უკავშირებდა ოცნებას თავისი ქვეყნის ეროვნულ განთავისუფლებაზე. პეტერბურგის ნისლიან საღამოებში, ნევის ნაპირებიდან ჭაბუკი პოეტი ბოღმით აღსავსე გაჰყურებდა პეტრე-პავლეს უზარმაზარი, ბნელი ციხის კედლებს და აგონდებოდა თავისი ქვეყნის დამონების სურათები. 1859 წელს 19

წლის აკაკი წერეთელი პეტერბურგიდან თბილისში გზავნის შესანიშნავ ლექსს „ქართლის სალამი“:

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

ჭაბუკი პოეტი ამ ლექსში გამოხატავს საკუთარ ეროვნულ მრწამსს. იგი მოუწოდებს სამშობლოს გამოფხიზლდეს, მოიკრიბოს ძალები თავის მჩაგვრელის წინააღმდეგ და დაადგეს ბრძოლისა და განახლების გზას.

აკაკიმ პირველი ლექსებითვე დაიმკვიდრა საკუთარი ადგილი ქართულ პოეზიაში.

1860 წელს „ცისკრის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი პოეტის ლექსი „საიდუმლო ბარათი“, დაწერილი დიდი პოეტური გზნებით და სისადავით, უდავოდ წარმოადგენდა ქართული პოეზიის ნოვატორულ მოვლენას. ახალი თაობა აღტაცებით ეწაფებოდა აკაკის ლექსებს.

„საიდუმლო ბარათი“ ქართველმა მკითხველმა აღტაცებით მიიღო და დაბეჭდვისთანავე სასიმღერო ლექსად აქცია. ახალი თაობა მასში ხედავდა პოეტის წმინდა გრძნობის, კეთილშობილი მისწრაფების გამოხატვას, ჭეშმარიტ ხელოვნებას, რომელიც გადმოცემული იყო ხალხური, საყოველთაოდ მისაწვდომი, ნატიფი ფორმით. ძველმა თაობამ კი ამ ლექსში სრულიად სამართლიანად დაინახა დრომოჭმული პოეტური კულტურისა და არქაული ენის წინააღმდეგ სერიოზული გალაშქრება. ლექსმა სულ მალე ფართო პოპულარობა მოიპოვა.

ასეთი იყო პოეტის სახელის პირველი სერიოზული ლიტერატურული რეზონანსი, რომელიც თანდათან გაძლიერდა და გავრცელდა.

1861 წელს პეტერბურგში იწყება სტუდენტთა ძლიერი მღელვარება, რაც თვალსაჩინო მოვლენა იყო 60-იანი წლების რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიულ მოძრაობაში. ქართველმა სტუდენტებმა ამ მოძრაობაში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს, ზოგიერთი მათგანი ახლო დამოკიდებულებაში იყო ჩერნიშევსკისთან და მისი „სოვრემენიკის“ წრესთან, ბევრი მათგანი კითხულობდა „კოლოკოლს“, „პოლიარნაია ზვეზდას“ და გერცენის სხვა არალეგალურ გამოცემებს. მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ ქართველ სტუდენტთა შორის ამ პერიოდში გავრცელებული ყოფილა პროკლამაცია „ახალგაზრდა რუსეთი“. რაც შეეხება „სოვრემენიკს“, ეს იყო პეტერბურგში მოსწავლე ქართველი ახალგაზრდობის უსაყვარლესი ჟურნალი.

აკაკის უახლოესი მეგობარი, ცნობილი სამოციანელი კირილე ლორთქიფანიძე იგონებს – პეტერბურგში აკაკი წერეთელი გატაცებული ყოფილა არა მხოლოდ მშობლიური მწერლობით, არამედ რუსული ლიტერატურით და კრიტიკით. სხვიტორში, აკაკისეულ ბიბლიოთეკაში

დღემდე ინახება 60-იანი წლების დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების თხზულებათა იმდროინდელი გამოცემები.

პეტერბურგის ქართველი სტუდენტობის საუკეთესო წარმომადგენლებს საერთო იდეური განწყობილებანი აერთიანებდა. ეს საერთო საფუძველი ეროვნული და სოციალური განთავისუფლების იდეალები იყო. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია აკაკი წერეთლისა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი და იდეური ურთიერთობა პეტერბურგში 60-იან წლებში.

1860 წლის „ცისკრის“ აპრილის ნომერში აკაკი ბეჭდავს ლექსს „ამაო ძებნა“ ანუ „მაისის ღამე“. ამ ლექსს მეტად საინტერესო შემოქმედებითი ისტორია აქვს. პირველი ცნობა მის შესახებ გვხვდება თვით პოეტის სტუდენტობის დროის წერილში. 1860 წლის 25 აპრილის თარიღით დაწერილ ბარათში აკაკი დედას უზიარებს თავის გულისწყრომას იმის გამო, რომ „ცისკრის“ რედაქტორმა ი. კერესელიძემ ახალგაზრდა პოეტის რამდენიმე ლექსი ვერ დაბეჭდა, რადგან ეს ლექსები „ცოტა თავისუფლად იყო დაწერილი ამ ეხლანდელ „ამაო ძებნისა“ არ იყოს, აპრილში რომ დაიბეჭდა“.

ახალგაზრდა პოეტი ხაზს უსვამს „ამაო ძებნის“ თავისუფალ ხასიათს. მართლაც, ლექსი ეროვნული განთავისუფლების იდეით არის გამსჭვალული.

აკაკის უახლოეს მეგობარს კირილე ლორთქიფანიძეს ამ ლექსის შესახებ პოეტის ბიოგრაფის სერგი გორგაძისათვის საგულისხმო ცნობა მიუწოდებია: „ამაო ძებნა“ („მაისის ღამე“) ი. ჭავჭავაძის „არაგვის“ გამო არის დაწერილი“.

ს. გორგაძეს „არაგვი“ ილია ჭავჭავაძის ლირიკულ ლექსად მიუჩნევია და რადგან ასეთი ლექსი, დაუბეჭდავი თუ დაბეჭდილი ვერსად უპოვია, კირილე ლორთქიფანიძის ცნობა საფუძვლიანად აღარ ჩაუთვლია.

სინამდვილეში „ჭავჭავაძის „არაგვში“ იგულისხმება ილია ჭავჭავაძის პოემის „აჩრდილის“ მეხუთე თავი, რომელიც „არაგვის“ სათაურით (ნაწყვეტის სახით) დაიბეჭდა 1859 წლის „ცისკრის“ მეათე ნომერში.

აკაკი შემდეგი პოეტური სტრიქონებით ეხმიანება ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ მეხუთე თავს:

მაგრამ რას ვხედავ! აჰა ჭაბუკი,
რომელიც შენ ყურს სულაც არ გიგდებს,
კვნესის და ოხრავს, სტირს უბადრუკი
და წარსულს დროებს ოცნებით ეძებს!...
მთანი და კლდენი სისხლს უჩვენებენ,
ქვესკნელი – საფლავს და ძვლებს გამხმართა,
რომელნიც ანდერძს მოგვაგონებენ
მსხვერპლად შეწირულთ ჩვენთ წინაპართა,
საზარელ, უხმო ამა პასუხით
საბრალოს გულში სისხლი სდუღდება,
და მდინარესვე მტირალისა ხმით

წარსულის ამბავს ის ევედრება.

აკაკის ლექსში დახატული მეოცნებე ჭაბუკი არის ილია ჭავჭავაძე, რომელიც თავის "აჩრდილში" დასტირის საქართველოს დაფერფლილ გმირულ წარსულს და რომელსაც საპასუხოდ არაგვის სისხლდანთხეული ნაპირები ეხმაურებიან.

როგორც ჩანს, ილია ჭავჭავაძემ "აჩრდილი" აკაკის პეტერბურგში წაუკითხა და ამ შემოქმედებითი შეხვედრით დაიწყო ორი ქართველი პოეტის ურთიერთობა 60-იანი წლების გარიჟრაჟზე. ეს ლიტერატურული შეხვედრა მეტად საგულისხმო ისტორიულ აზრს შეიცავს. ახალი საქართველოს ამ ორ დიდ მოაზროვნეს სტანჯავდა ერთი და იგივე ტკივილი და ამოდრავებდა ერთი და იგივე იდეა სამშობლოს თავისუფლებისა, რაც ასეთი დიდი გრძნობითაა გამოთქმული აღნიშნულ ლექსებში. ამ იდეის განხორციელებისათვის იბრძოდნენ ისინი ერთად მთელი თავიანთი სიცოცხლის მანძილზე.

მართალია, როგორც აღვნიშნეთ, ეროვნული იდეა აკაკის მოწაფეობის დროის ლექსში იყო უკვე გამოთქმული, მაგრამ პეტერბურგში ყოფნისას, იდეური მომწიფების პერიოდში, ამ იდეამ ფართო შინაარსი და დახვეწილი ფორმა მიიღო. პეტერბურგში პირველად გაიშალა აკაკის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. აქვე პირველად გამოქვავდა მისი პოეტური განვითარების ძირითადი ტენდენცია.

"ქართლის სალამისა" (1859წ.) და "მაისის ღამის" (1860წ.) გარდა, აკაკი წერეთელი პეტერბურგში წერს მხურვალე პატრიოტული გრძნობით სავსე ორ ლექსს: "სალამური" (1861წ.) და "შიქასტა" (1862წ.), რომლებიც არა მხოლოდ საერთო იდეებით, არამედ ერთი საერთო ტონითაც არის გაერთიანებული. პოეტს ენატრება უცხოეთში მშობლიური მუსიკის ხმა, რომელშიც იგი ისმენს – " საქართველოს მწარე მოთქმას", გმირ მამა-პაპათა "მამაცურ ოხვრას". მშობლიური ჰანგები პოეტს თვალწინ წარმოუსახავენ სამშობლოს მწარე ბედს, რომელსაც

ხან სპარსელნი აკვნესებენ,
ხან თურქები აოხრებენ,
ხან სკვითები, დროს შერჩევით,
მყუდროებას უშფოთებენ!
(„სალამური“)

"სალამური" პირველი ლექსია, რომელშიც აკაკი ახსენებს სიტყვას "სკვითები" თვითმპყრობელური რუსეთის მნიშვნელობით. ეს სიტყვა შემდგომში აკაკის პოლიტიკური ლირიკის განუყრელ თანამგზავრად იქცევა, მისთვის ესოდენ სამულველი ცარიზმის მოხერხებულად გაკიცხვისათვის.

პოეტი არა მხოლოდ მოზარეა თავისი ქვეყნის უბედურებისა, სალამურის ხმა მას არა მარტო მამაც წინაპრებს, ქართველი კაცის ხასიათს და ჩვეულებებს აგონებს, არამედ საოცნებო სურათსაც წარმოუსახავს:

თავგანწირულს მამულის მცველს
წარმოვიდგენ მაშინ ქართველს:
მტერს შეჰყვირის: "ჰკა მაგასა!"
გამოსული ბრძოლისა ველს.

ეროვნული თემა აკაკის შემოქმედებაში ფართოვდება და მისი შინაარსი ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის საბრძოლო განწყობილებით ივსება.

პეტერბურგის პერიოდში აკაკის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ეროვნულ თემაზე დაწერილ ლექსებს, მაგრამ პოეტი დიდ ყურადღებას აქცევს სოციალურ თემასაც. ეროვნული და სოციალური იდეა ორგანულად უკავშირდება ერთმანეთს მის პოეზიაში.

1861 წლის 15 აპრილს პოეტი წერს ლექსს "მუშური", რომელშიც დიდი სიმძაფრითაა გადმოცემული გლეხის სოციალური ტრაგედია. პოეტი გლეხის ტანჯვის შემადრწუნებელ სურათებს ხატავს. მას მკაცრი საღებავები მოუნახავს მშრომელი ადამიანის გაუხარებელი ცხოვრების საჩვენებლად. არავინაა გლეხის გამკითხველი, სამართალს მისთვის სძინავს: მებატონეები, მდივანბეგები და ბოქაულები ერთმანეთს ეჯიბრებიან მის ტანჯვა-წამებაში. აი რა დიდი მწუხარება გაისმის ქართველი გლეხის სიტყვებში:

ჩვენ ყოველ დღე ტანჯვას ველით!...
გლეხებს რა გვაქვს გასახარი?

მაგრამ გლეხის ტანჯვის აპოგეა პოეტმა განსაკუთრებული სიძლიერით გადმოგვცა მძაფრ მხატვრულ სახეში:

შინდის წკნელებზე სწერია
ჩვენი სახელი და გვარი...

"მუშური" აკაკის პირველი ლექსია, რომელშიც მკვეთრად გამოჩნდა პოეტის სოციალური კონცეფცია და რომელმაც განსაზღვრა მისი დამოკიდებულება ხალხის ჩაგრულ ფენებთან. აღსანიშნავია, რომ აკაკის "მუშური" ცნობილმა გერმანელმა მკვლევარმა კარლ ბიუხნერმა მოიყვანა თავის მონოგრაფიაში "შრომა და რიტმი", როგორც ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუში.

მაკადაახლოებით ამავე პერიოდს ეკუთვნის გლეხური შრომის თემაზე დაწერილი აკაკის ლექსი "სიმღერა მკის დროს". ამ ლექსიდან ჩანს, თუ რა კარგად იცნობს ახალგაზრდა პოეტი გლეხურ შრომას, ხალხურ შრომის სიმღერებს. ლექსში გადმოცემულია შრომის დინამიკა. ნამგლის გახურებული ტრიალი, გულგაღვლილი ვაჟკაცები "პურს ცეცხლივით მოსდებიან", ალმური ასდით, მაგრამ შრომაში არ ცხრებიან. პოეტი ქმნის გლეხური შრომის

კოლორიტულ სურათს, რომელიც ქართულ პოეზიაში ამ თემაზე დაწერილ ლექსებს დასაბამს აძლევს, თითქოს იგი პროტოტიპია იმ პოეტური სურათებისა, რომლებიც 80-იან წლებში შექმნა რაფიელ ერისთავმა.

პეტერბურგის პერიოდის აკაკის შემოქმედების სოციალური თემატიკა თანდათან ფართოვდება და ორგანულად ექსოვება ეროვნულ მოტივს. პოეტი გვიხატავს გაბატონებული კლასის გადაგვარებულ წარმომადგენლებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია პოეტის ლექსი "აპელაციის მცოდნე" (1861წ.), რომელშიც დახატულია ახალი ტიპი "ნასწავლი კაცისა", ჩანჩურას შვილი, უსულგულო ბიუროკრატი, რომელიც უარყოფს ყოველივე ეროვნულს. სამშობლოს დამგმობი, თავგასული მექრთამე წინ მიიწევს ბიუროკრატიული იერარქიის კიბეზე, მას უკვე მაზრა ჩააბარეს, უუფლებო ხალხი მის ხელთაა, მას "სძულს მთელი ნაცია", მაგრამ საზოგადოება ჯერ კიდევ არ არის გამოფხიზლებული, რომ ამ სოფლისათვის "სანატრ შვილში" დაინახოს ხალხის ნამდვილი მტერი.

ახალგაზრდა აკაკი წერეთელი კარგად იცნობს თავისი ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებას და ფხიზლად უგდებს ყურს მის მაჯისცემას. ჯერ კიდევ 1859 წლის მიწურულში იგი ლექსად წერს მოკლე დრამატულ თხზულებას "ძველი ამხანაგები" და 1861 წელს "ცისკრის" ფურცლებზე აქვეყნებს. ეს კომედია 19 წლის ახალგაზრდის პირველი ცდაა დრამატულ ჟანრში, ამიტომ მხატვრულად ჯერ კიდევ სუსტია და აშკარად ეტყობა გიორგი ერისთავის კომედიების გავლენა. აკაკის კომედიაში, ისევე, როგორც გ. ერისთავის პიესებში, ერთი მხრივ, გამოყვანილია პატრიარქალური მებატონე თავადი კვახაძე, რომელიც ოცნებობს შვილის ბიუროკრატიულ კარიერაზე და, მეორე მხრივ, მისი ვაჟი ნიკო, რუსეთიდან ჩამოსული კანდიდატი, მაღალი ზნეობრივი იდეალების მქონე, მაგრამ პრაქტიკულ ცოდნას და გარკვეულ მიზანდასახულობას მოკლებული. ნიკოს ჭაბუკობის ამხანაგები, ბარამ და კოსტა, ოფიცრები გამხდარან და მათი ინტერესები მხოლოდ ჩინ-ორდენების მიღებით განისაზღვრება. ძველი ამხანაგების გადაგვარება დააღონებს ნიკოს, რომელიც ოცნებობს ხალხის განათლებაზე. მას მამასთან უსიამოვნება მოსდის იმის გამო, რომ უარს ამბობს მდივანბეგობაზე. ნიკო პრინციპული სიმტკიცით უპასუხებს მამას:

ბატონო, შინ ყოფნა სჯობს, მე ეს პურიც მეყოფა.
განა კარგი იქნება, მექრთამობა დავიწყო,
საწყალ გლეხკაცთ ტყავი ვაძრო, ვატურო და ვაწუხო?!

ნიკო მხოლოდ ერთ ნათელ სხივს ხედავს მის გარშემო გამეფებულ წყვდიადში. ეს არის მისი ძველი ამხანაგი გიგო, რომელსაც მოხელის კარიერა, ჩინ-ეპოლეტები უარუყვია, ქართული ენა და ჩვეულება არ დაუკარგავს და თავის მამულის მოვლა-პატრონობას შესდგომია სოფლად. გიგოს და ელენეც მოწინავე შეხედულებების ქალია. მან არაერთი ჯვარმედლიანი ბოზოლა

გააწბილა და უარი უთხრა ცოლობაზე. ნიკოს გატაცებით შეუყვარდება ელენე და ცოლად ირთავს.

ნიკოს დაქორწინება ასეთ უბრალო ქალზე, როცა მას „პოლკის კამანდირი“ აძლევდა ქალს და მან კი უარით გაისტუმრა, აგრეთვე ნიკოს შეუპოვარი დამოკიდებულება „მსხვილ-მსხვილ ჩინოვნიკებთან“ ძველმა ამხანაგებმა ჩათვალეს მისი სიგიჟის ნიშნად და ქორწილშიც კი არ ესტუმრნენ.

მართალია, კომედიაში მოქმედ პირთა ხასიათები სქემატურადაა მოხაზული, მაგრამ მწერლის ეს პირველი დრამატურგიული ცდა გარკვეულ საფეხურს წარმოადგენს მის შემოქმედებით ევოლუციაში.

აკაკი გაბედულად ილაშქრებდა გაბატონებული კლასების წარმომადგენელთა წინააღმდეგ. მისი ბასრი სატირა დიდ საზოგადოებრივ რეზონანსს ღებულობს უკვე 1861 წელს დაწერილ ვოდვეილში „პირუტყვების არჩევანი“.

როგორც ირკვევა, 1861 წლის გაზაფხულზე აკაკი წერეთელი ჩამოსულა არდადეგებზე და ქუთაისში დასწრებია თავად-აზნაურთა მარშლის არჩევას, რასაც მისთვის საბაზი მიუცია გესლიანი სატირა დაეწერა ფეოდალური კლასის ბობოლათა თავყრილობაზე. ვოდვეილში თავად-აზნაურები ცხოველების სახით არიან გამოყვანილი. ამ თავისებურ ყრილობას პოეტი ქაჯეთს უწოდებს. აკაკის ეს თხზულება ხელნაწერის სახით გავრცელებულა და დიდ ხიფათში ჩაუგდია მისი ავტორი.

60-იანი წლების პეტერბურგის პერიოდში ძველი თაობის, „მამათა“ წარმომადგენლების ჩვენება და ახალი ადამიანის ტიპის დახატვა აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი ყურადღების ცენტრში ექცევა. 1861–62 წლებში აკაკი წერს დრამატულ პოემას „რუსეთუმე“, რომლის მხოლოდ ორმა თავმა მოაღწია ჩვენამდე. ამ პოემის მეორე თავი იწყება მონოლოგით, რომელშიც მამა მადლობას სწირავს ღმერთს, რომ თერგის წყალი არ შეუსვამს და მისი შვილივით გზა-კვალი არ არევია. იგი გმობს შვილებს, რომლებსაც ღმერთი უარუყვიათ და რუსეთში არზის დაწერაც კი ვერ უსწავლიათ. მამა-შვილის კამათში შვილი დაცინვით აღწერს მამების ძველებურ ბატონყმურ უსაქმურობას, მაგრამ რუსეთუმე უნიადაგო და პრაქტიკულ აღლოს მოკლებულია. მას, გ. ერისთავის ივანესი არ იყოს, აზრად აქვს გაჩეხოს კაკლის ხეები და ამით კაპიტალი დააგროვოს. მამა უსაყვედურებს რუსეთუმეს:

როგორ არ გავწყრე: დღეს ნიგოზს მოჭრი,
ხვალ ამომიკაფ ძირში ვენახსა,
ფულს შენ არ ზოგავ, ბზესავითა ჰყრი,
აგერ მეხს დასცემ ამ ჩემს ოჯახსა.

აკაკის რუსეთუმე ჯერ კიდევ ძალიან შორს არის ნამდვილი თერგდალეულისაგან. იგი გ. ერისთავის ტიპაჟის ჩარჩოებს ვერ სცილდება, მაგრამ პოემის შემდეგ თავებში, შესაძლოა, აკაკის გამოყვანილი ჰყავდა ახალი

თაობის უფრო მოწინავე წარმომადგენელი. როგორც ჩანს, პოემაში პირველად მოხაზული ხასიათები პოეტს განუვითარებია. ამას მოწმობს აკაკის ლექსი „ფარისეველი“, რომელშიც უკვე „შვილი“ გმობს „მამებს“ გლეხობის ჩაგვრისა და მექრთამეობისათვის და უფრო გაბედულად გამოთქვამს თავის პროტესტს.

აკაკის სტუდენტობის პერიოდის მოღვაწეობაში მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენაა მისი მონაწილეობა „მამათა“ და „შვილთა“ შორის ატეხილ პირველ ლიტერატურულ ბრძოლაში. როგორც ცნობილია, ეს ბრძოლა წამოიწყო ილია ჭავჭავაძემ თავისი სტატიით „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას მის ერისთავის მიერ კოზლოვის „შემლილის“ თარგმანზედა“, რომელიც 1861 წლის „ცისკრის“ აპრილის ნომერში დაიბეჭდა. ილიას სტატია წარმოადგენდა ახალი, დემოკრატიული ლიტერატურული მოძრაობის მანიფესტს.

აკაკი წერეთელი, რომელიც ჯერ კიდევ 1860 წელს ლექსით გამოეხმაურა ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილს“ და ილია დასახა საქართველოსათვის თავდადებულ რაინდად, ბუნებრივია, ამ ბრძოლაშიც თავის დიდ თანამემამულეს ამოუდგა მხარში.

„მამათა“ წარმომადგენლის – ექვთიმე წერეთლის პოლემიკურმა სტატიამ, რომელიც მიმართული იყო ილია ჭავჭავაძის წინააღმდეგ („ცისკარი“ 1862 წ.), გამოიწვია პეტერბურგში მყოფი ახალი თაობის წარმომადგენელთა სამი წერილი, სამივე ხელმოწერილი თერგდალეულის ფსევდონომით.

ამათგან აკაკი წერეთლის კალამს ეკუთვნოდა სტატია „ახირებული ფურცელი“, იგი პოეტის პირველი პრინციპული მნიშვნელობის წერილია, რომელიც განსაზღვრავს მის მსოფლმხედველობას. პოეტი ამ წერილით, მასში ჩართული ლექსებით, ებრძვის მწერალთა ძველ, კონსერვატიულ ბანაკს, მაგრამ იგი სასტიკად ამათრახებს გაბატონებული ფენებიდან გამოსულ დეგრადირებულ ახალ თაობასაც („ჭრელადეებს“), რომელსაც ეროვნული მრწამსი დაუკარგავს:

ქართულ ენას არად ხდიან,
შვილებს რუსულათა ჰზრდიან,
ტრედიაკოვსკის აქებენ
და რუსთველს კი დასცინიან.
ეს გახლავან ჭრელადენი,
საქართველოს ფუჭნი ძენი,
უსწავლელნი სწავლულები,
კოტრი-კრეზნი, სულელ-ბრძენნი.

მეორე ლექსში („ზემოური იმერელი კახელს შემოწყრაო“) სატირულ ფორმაში გადმოცემულია ექვთიმე წერეთლის გალაშქრება ილია ჭავჭავაძის წინააღმდეგ და მისი შიში და წუხილი ილიას ახალი ჟურნალის გამოცემის სამზადისის გამო. მართლაც, „საქართველოს მოამბე“ ერთი წლის შემდეგ კიდევ გამოვიდა.

აკაკის ეს ლექსი დაწერილია ხალხურ კილოზე, ხალხური სასიმღერო ლექსის რეფრენის გამოყენებით. მაგრამ აქ მთავარი იყო არა ხალხური ფორმა, არამედ ის დიდი ხალხური იდეა, რომელიც აკაკის წერილში იყო ჩაქსოვილი. აკაკი ამ სტატიამში არ შემოფარგლულა ძველი თაობის და საქართველოს ახალგაზრდა ფუჭ ძეთა კრიტიკით. იგი პოზიტიურ იდეალსაც აყენებდა. პოეტი პრინციპულად სვამდა საკითხს: ვისკენ უნდა იყოს მიმართული ახალი საქართველოს ჭეშმარიტი, დემოკრატიული თაობის გულისყური? და თვითვე უპასუხებდა: გლეხკაცისაკენ! რადგან, მისი აზრით, „გლეხ-კაცი სულით და გულით ქართველია“. გლეხებში ხედავდა აკაკი საქართველოს ეროვნულ იმედს. ასეთი იყო ახალგაზრდა აკაკის სოციალური იდეები.

1862 წელს აკაკიმ ჩააბარა უკანასკნელი გამოცდები და მიიღო ნებართვა საკანდიდატო თხზულების წარდგენისათვის. საკანდიდატო შრომის თემად აირჩია „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხი. ფაკულტეტმა მოიწონა მისი თხზულება, მაგრამ დიპლომი არ მისცეს, რადგან გიმნაზიის დამთავრების ატესტატი არ ჰქონდა.

პეტერბურგში აკაკი გაეცნო უკრაინის ნაციონალურ პოეტს ტარას შევჩენკოს, რომელმაც დიდი შთაბეჭდილება დატოვა ახალგაზრდა პატრიოტზე. შემდეგ აკაკის არაერთხელ მოუგონებია უკრაინელი კოვზარი – თავისი ხალხის განთავისუფლებისათვის მგზნებარე მეზრძოლი.

პეტერბურგიდან გამოგზავნილი ლექსებით აკაკის კარგად იცნობდა ქართული ლიტერატურული საზოგადოებრიობა. მის ლექსებს ახალგაზრდობა აღტაცებით კითხულობდა.

1862 წლის ზაფხულის მიწურულში აკაკი დაბრუნდა სამშობლოში და დაადგა ხალხის სამსახურის დიდ გზას.

აკაკი წერეთლის საქართველოში დაბრუნებისას, 60-იან წლებში, საქართველოს ისტორიულ განვითარებაში ახალი ხანა იწყება.

აკაკი შესანიშნავი მხატვრული სურათით გადმოგვცემს ქართველი ხალხის ნაციონალური ცხოვრების ამ მძლავრ გამოღვიძებას: „გახაფხულის პირად, სულ პირველ ხანებში, - წერს იგი, - სანამ ტყე ფოთოლს მოისხამდეს და ხე ყვავილს გამოიღებდეს, კოკორი გაიფურჩქნებოდეს, ჯერ კიდევ ისევ გაცრცვნილ მცენარეობას რაღაც სხვაფერობა ეტყობა, თითქოს კარგს რასმე ეპირება და ღიმილი მოსდისო. ეს გაზაფხულისაკენ გადასადგმელი პირველი ნაბიჯია, ის დრო, როდესაც ჯერ კიდევ მცენარის ტანში უჩინრად ჩამდგარი ცხოვრების წყალი ნელ-ნელა მხოლოდ მაჯას აცემინებს, რომ მერე ერთთავად გამოხეთქოს, გამოაღვიძოს მიძინებული ბუნება და სიცოცხლით სავესე შემოსოს ფოთოლ-ყვავილებით. მაშინდელ ჩვენ ცხოვრებაშიც სწორედ ამ გვარი დრო იყო: ჯერ მესამოცე წლების მოღვაწეები არსადა სჩანდნენ, მაგრამ პირველი ბიჯი-კი მათკენ იყო მიმართული...“^[6].

1870 წლამდე აკაკი უმთავრესად ქუთაისში მოღვაწეობდა, ვიდრე იგი „დროების“ მუდმივ თანამშრომლად არ გადავიდა თბილისში. ამ ხნის მანძილზე აკაკი მეტად მრავალფეროვან ლიტერატურულ და კულტურულ მუშაობას ეწევა.

მისი შემოქმედების მთავარ ჟანრს ამ წლებშიც ლირიკა წარმოადგენს. პოეტი 1863 წელს აქვეყნებს მეტად საინტერესო ლექსს „ძველ სამეფოს“, რომელშიც გამოხატულია ღრმა რწმენა ძველი სამეფოს – საქართველოს ფენიქსისებური აღორძინებისა. პოეტს სრული იმედი აქვს, რომ მისი სამშობლოს დიდება კვლავ აღდგება, დრო შეიცვლება და „გამოცოცხლდება საქართველო“, რომელიც „გულდამწველად დასნეულებულა“. „ძველ სამეფოში“ ავტორის ღრმა პოეტურ ინდივიდუალობასთან ერთად ყურადღებას იქცევს ორი მომენტი, რითაც ამ ლექსის იდეა უკავშირდება ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში გამოხატულ ეროვნულ კონცეფციას. ეს, პირველ ყოვლისა, შეეხება აკაკის მოწოდებას, რომ საჭიროა იმ „ნანინას“ დაგმობა და დავიწყება, რომელმაც მოადუნა ქართველი ხალხის სიფხიზლე და ნაციონალურ კატასტროფამდე მიიყვანა:

დავივიწყოთ ის „ნანინა“,
რამაც დღემდე დაგვაძინა!
სხვა კილოზე დავამღეროთ,
თუ რომ ბედმა გაგვიცინა!

გავიხსენოთ ილიას ცნობილი სტრიქონები, ქართველი ხალხის დამაძინებელი ნანინას საწინააღმდეგოდ ნათქვამი.

აკაკისა და ილიას შემოქმედებითი სიახლოვე ჩანს მეორე მხატვრული სახის ნათესაობაშიც. ილია მოუწოდებდა ხალხს:

მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივცეთ მომავალი ხალხს.

აკაკი, ილიას მსგავსად, მიუთითებს თავის ქვეყანას ახალ ბრწყინვალე ვარსკვლავზე, რომელიც ეროვნული იმედების მაუწყებელია:

ნუთუ ჯერ ვერ შეგინიშნავს,
ის ვარსკვლავი როგორ ბრწყინავს?
შენი არის!.. ბედს გეჟადის!
მიეგებე, ნულა გძინავს!

მოემზადე, ახალი დრო
შესამკობად გვირგვინს გიწნავს!

აკაკი თავისი დიდი თანამოაზრის კვალს მიჰყვება ეროვნული თავისუფლების მოპოვების საკითხშიც. პოეტს სწამს, რომ უსისხლოდ თავისუფლების მიღწევა შეუძლებელია:

წინა წავალთ შენნი ძენი,
გვსურს ახალ დროს ვუღოთ ბჭენი,
და დავსთხოთ წმინდა სისხლი,
რომ გაგბანოთ ძველი სენი!..
მზა ვართ, მსხვერპლად შეგვიწირე,
აღდეგ, შემოირტყი წენი!
დიდებაო ძველის-ძველო,
დღეს სნეულო საეჭველო!
გულს ნუ იტყებ, წამოდექი,
ნეტარების მომლოდნელო!
მოგვასწარ, რომ ვიძახოდეთ:
„ვაშა, ვაშა საქართველო!“
(„ძველ სამეფოს“)

ეს ლექსი აღტაცებული ჰიმნია საქართველოს ნათელი მომავლისა. მასში აკაკიმ მოგვცა ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პოეტური ფორმულა.

ლექსის ისტორია დამახასიათებელია ჩვენი წარსული ლიტერატურული ცხოვრებისათვის და მრავალისმეტყველი მასალაა მეფის ცენზურის მიერ შექმნილი პირობების გასათვალისწინებლად.

1908 წელს აკაკი წერდა: „...იმ დროში“ (60-იან წლებში) არა თუ შლიდენ ნაწერებს ცენზორები, თავისასაც ჩააწერდნენ ხოლმე სამაგიეროს და ისე იბეჭდებოდა. ერთხელ კერესელიძესთან შევედი, გახარებული დამიხვდა: გავაშვებინე შენი ლექსიო. დიდ უარზე კი იდგა, სანამ სათაური არ გამოვუცვალეო და სიმღერის მაგიერ ასე დავაწერეო: „დიდი მთავრის მობრძანების დროს ახალი თაობა უგალობს საქართველოს“. აი ხერხს რა შეუძლია!.. ლექსი სრულად გავაშვებინე და სათაური რაც უნდა, ის იყოსო!.. მოჰყვა ლექსის კითხვას; „სამეფო ძველთა ძველო“ და სხვ. ამგვარი რამ გადაგვხდომია და ბევრი სიმწარეც გამოგვივლია ცენზორის ხელში“^[2].

აკაკის შემოქმედების ამ ეტაპზე კიდევ უფრო დიდი ადგილი უჭირავს სოციალურ თემას.

სამშობლოში დაბრუნებისთანავე პოეტი თავის შემოქმედებითი მუშაობის ცენტრში აყენებს ეროვნულსა და სოციალურ თემას. ბატონყმობის გაუქმებას, რომელიც საქართველოში 1864 წელს მოხდა, აკაკი წერეთელი აღფრთოვანებით მიეგება. მან განთავისუფლებულ გლეხის შვილს უმღერა

გრძნობით სავსე ლექსი „იმერული ნანინა“. გლეხის შვილის შესამკობად მან ხალხის შემოქმედების წიაღიდან ამოკრიფა უნაზესი მხატვრული სახეები („პაწაწინა იადონო და ვარდის კონაო“). ყრმობისას მოსმენილი გლეხი ქალის ძილისპირულის მელოდიური ხმები პოეტმა ორგანულად ჩააქსოვა თავის შედეგში - „იმერული ნანინა“.

აკაკი, ისე როგორც ქვეყნის ყველა მოწინავე ადამიანი, „საგლეხო რეფორმით“ უკმაყოფილო დარჩა. ამ „რეფორმამ“ ვერ გაამართლა პოეტის პირვანდელი იმედი, გამოხატული გლეხი ქალის სიტყვებში:

გაიზრდები, გენაცვალე, თავისუფალიო,
ბატონი ვერ შეგაწუხებს, ვერც გაგტეხს ვალიო.

მემამულისა და სახელმწიფო მოხელის ორმაგი ჩაგვრით გაწამებული გლეხი მრისხანედ მიმართავს თავის მსაჯულს:

გულქვაო, დროა აწ გვითხრა:
როდემდის უნდა გვაწვალო?
ვინა ხარ? სიდან მოსულხარ?
ან რა სჯულის ხარ, მტარვალო?!

მძაფრი სოციალური პროტესტი იგრძნობა ლექსის სტრიქონებში, რომლითაც გლეხი მიმართავს ცარიზმის მოხელე-ჯალათებს:

ჩვენს კანზედ ჩვენივე სისხლით
კანონი დაგვიწერია!

აკაკი წერეთელი დაჩაგრული გლეხოებისადმი თანაგრძნობით სავსე ლექსებით გამოხატავდა ქართველი ხალხის მოწინავე ნაწილის პროგრესულ მისწრაფებებს.

1867–1868 წლებში, როგორც ვთქვით, ლირიკულ შემოქმედებასთან ერთად, აკაკი ყურადღებას აქცევს დრამატულ ჟანრს. ამ ხანებში იგი წერს რამდენიმე პიესას - „სცენა საპატიმროში“ (1867 წ.), „ძველსა და ახალს შუა“ (1868 წ.), „ჩვენი ნაცარქექიები“ (1868 წ.), „არსენა“ (1868 წ.).

პიესაში „სცენა საპატიმროში“ აკაკი გვიჩვენებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლების კოლორიტულ სახეებს; აღნიშნულ თხზულებას, რომელშიც დიდი იუმორია ჩაქსოვილი, მწერალი ხშირად კითხულობდა სცენიდან. აკაკი ერთ-ერთი პირველი შემომტანია ასეთი „სცენების“, რომელთა შინაარსს იმ დროს აქტუალური მნიშვნელობა ჰქონდა. „საპატიმროში“ მწერალი დიდი სიმპათიით ხატავს სტუდენტ ახალგაზრდას (თერგდალეულს), რომელიც, მამების საწინააღმდეგოდ, გლეხების განთავისუფლებას თანაუგრძნობს. აღსანიშნავია, რომ ამ პიესასთან ბევრი

საერთო აქვს აკაკის რუსულ პიესას „საოჯახო რევოლუცია“, რომელიც დაახლოებით ამავე პერიოდში დაიწერა და გამიზნული იყო რუსული საზოგადოებისათვის მოსკოვში წარმოსადგენად. დიდი ხანი არ არის, რაც აკაკის ეს რუსული პიესა აღმოჩნდა აკრძალულ პიესათა შორის მოსკოვის ერთ-ერთ არქივში (გამოქვეყნებულია მწერლის აკადემიური გამოცემის მე-15 ტომში). არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ „საოჯახო რევოლუციის“ ერთ მხარეს – რეაქციული იდეოლოგიის წინააღმდეგ გაბედულ გალაშქრებას. ავტორი სასტიკად დასცინის მონარქიული ხელისუფლების დამცველს, უკიდურეს რეაქციონერს ასკოჩენსკის, რომელმაც სამარცხვინო სახელი დაიმსახურა, როგორც 60-იანი წლების პროგრესული ჟურნალების („სოვრემენიკის“, „ისკრის“) მდევნელმა. ალბათ, ავტორის აშკარად გამოხატული სიმპათიები რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის მიმართ გახდა მიზეზი ამ პიესის აკრძალვისა.

აკაკის კომედიაში „ჩვენი ნაცარქექიები“ დახატულია სატირული სურათი „ცისკრის“ რედაქტორის ივანე კერესელიძისა და მისი რედაქციის ცხოვრებიდან. მართალია, აკაკი თანამშრომლობდა „ცისკარში“, მაგრამ მის იდეურ მიმართულებას იგი არ თანაუგრძნობდა, ამიტომ იყო, რომ დაცინვის საგნად გახდა ჟურნალი და მისი რედაქტორი.

1870 წელი აკაკის ცხოვრებაში დიდი მნიშვნელობის მოვლენაა, იგი გადადის თბილისში გაზეთ „დროების“ თანამშრომლად. ამ წლიდან „დროების“ ფურცლებზე სისტემატურად იბეჭდებოდა აკაკის სატირითა და იუმორით აღსავსე ფელეტონები, რომლებშიც ხშირად ჩართული იყო პოეტის ლირიკული შედეგები.

აკაკის პოპულარობა ამ პერიოდში კიდევ უფრო იზრდება და ფართოვდება. იგი, როგორც ეროვნული პოეტი და მებრძოლი პუბლიცისტი, თავისი მახვილი კალმით ეხება საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა არსებით მხარეს.

აკაკი წერეთლის მხატვრული და პუბლიცისტური შემოქმედება განსაკუთრებული სიძლიერით შლის ფრთას 70-იან წლებში. აკაკის მოღვაწეობა მჭიდროდაა დაკავშირებული ამ პერიოდის ჟურნალისტიკის განვითარებასთან. არ დარჩენილა 70-იანი წლების ეროვნული ცხოვრების არც ერთი მოვლენა, რომელსაც გამომხაურება არ ეპოვოს პოეტის შემოქმედებაში.

აკაკის, როგორც განახლებული ცხოვრების მედროშეს, გაბედული იერიში მიაქვს „მამათა“ ბანაკის წინააღმდეგ და ააშკარავებს მათ რეტროგრადობას. ამ თემაზეა დაწერილი „ბობოლების ბაიათი“, „კოლობუზების პასუხი“, „ფარშავანგი“. სატირული სიმახვილით გამოირჩევა ლექსი „ხარაბუზა ღენერალს“, რომელიც პოეტმა 1872 წელს დაწერა. ლექსმა ფართო გავრცელება პოვა ხელნაწერების სახით, ახალგაზრდა პოეტი უსაყვედურებს გრიგოლ ორბელიანს არაპრინციპულობას. მისი აზრით, მწერალს არა აქვს უფლება გუნდრუკი უკმეოს მეფის მთავრობას და ამასთანავე ხალხის

კეთილდღეობისათვის მებრძოლთა ბანაკშიაც იყოს, ამიტომ აკაკი დაცინვით უწოდებს გრ. ორბელიანს ხარაბუზა-ღენერალს და მიმართავს მას:

ჩვენთან ტკბილო, ვით შაქარო,
ტკბილ ლექსების ფეიქარო!
აქაც ხარო, იქაც ხარო...
პოლიტიკა სპარსეთისა
გისწავლია, გიკვირს ისა...
საცოდაო ხარაბუზა,
სიტყვით სწორო, საქმით კუზა!..

სპარსეთის პოლიტიკაში აკაკი გულისხმობს ცარიზმის პოლიტიკას. ასეთივე გადაკრული სიტყვით აკაკი აღნიშნავს გრ. ორბელიანის სამეფო კარზე ყოფნას.

ლექსის მეორე ნაწილში აკაკი ჩამოთვლის ახალი თაობის („შვილების“) ცნობილ წარმომადგენლებს: რიონელს (ნ. ნიკოლაძეს), გოგიტელას (გ. წერეთელს), ლიბერალს (ი. ჭავჭავაძეს) და მათ კეთილშობილი მიზნებისათვის თავდადებულ მებრძოლებად სახავს. კერძოდ, ილია ჭავჭავაძეზე პოეტი წერს:

იმ ლიბერალს, ბურთივით მრგვალს,
რად უპრაწავ მრისხანედ თვალს?
ის იხდის ვალს და თქვენსა კვალს
არ აღირსებს თავის ნავალს.

ბოლოს, „ნოვლოროდის ლიბერალს და ლოპიანას მომდერალს“ აკაკი ურჩევს, როგორც ერთ დროს „გულმტკიცე და გულმამაც კაცს“, მოძებნოს თავისი ძველი მუზა.

აკაკი მტკიცედ იდგა ეროვნული ინტერესების სადარაჯოზე, გაბედულად აძლევდა პასუხს ყველას, ვინც ქართველი ხალხის და მისი კულტურის ხელყოფას შეეცდებოდა. როდესაც 70-იან წლებში გ. კ. მუხრანსკიმ გამოსცა შავრაზმული წიგნაკი: „О существе национальной индивидуальности и об образовательном значении крупных народных единиц“, აკაკიმ უპასუხა სატირით „ენების გასამართლება“, რომელშიც სამარცხვინო ბოძზე გააკრა თავისი ერის გადაგვარების მოსურნე. მუხრანსკი თავის წიგნში ცდილობდა თეორიულად დაესაბუთებინა დიდი ერების მიერ მცირე ერთა ასიმილაციის რეაქციული თეორია. ბროშურა გამოქვეყნდა ანონიმურად, მაგრამ მისი ავტორი უცნობი არ დარჩა ქართველი საზოგადოებისათვის. აკაკის „ენების გასამართლება“ ალეგორიულ ფორმაში დაწერილი თხზულებაა, რომელშიც ნათლად გამოსჭვივის აკაკის ბასრი სატირა. ნაწარმოებში მახვილი იუმორითაა აღწერილი ახალი და ძველი ენის ბრძოლა. იგი მთავრდება ლექსით „მუხრანიდან ჯარი მოდის“, რომელშიც მუხრან-ბატონის ქართლის ბატონზე

ამხედრებაში ალევორიულად მოცემულია გ. მუხრანსკის გალაშქრება ქართველი ხალხის წინააღმდეგ. „ენების გასამართლება“, - წერს ერთ შენიშვნაში პოეტი, - ალევორიულად დაწერილი შევაპარე ცენზურას. მაშინ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია ამ ლექსმა“. „ენების გასამართლებაში“ გ. მუხრანსკი დახასიათებულია როგორც მოღალატე, რომელიც „მომძის სისხლში ხელს ისვრის“.

აღსანიშნავია, რომ მშობელი ერის მემობელს ქართულმა მწერლობამ მთელი ფრონტით შეუტია. მუხრანსკის ცილისმწამებლური წიგნის წინააღმდეგ დაწერა მრისხანე სატირული ლექსი ილია ჭავჭავაძემ, პუბლიცისტებმა სერგეი მესხმა და პეტრე უმიკაშვილმა გამანადგურებელი სტატიებით უპასუხეს ცარიზმის ლაქიას.

აკაკი მოქალაქეობრივი გამბედაობის მაგალითს აძლევდა ახალთაობას და პრინციპული ბრძოლის ტრადიციებს უწერდა. პოეტი მრავალ პოზიციაზე აწარმოებდა ბრძოლას. შეუპოვრად ამხელდა იგი მეფის ცენზურას, რომელიც ქართული ნაციონალური კულტურის, პროგრესული აზროვნების ყოველ გამოვლინებას თრგუნავდა. 1873 წლის ჟურნალ „კრებულის“ მესამე წიგნში აკაკი აქვეყნებს ლექსს „რჩევა ახალგაზრდა მწერლებს“, რომელშიაც პოეტი ირონიული ტონით გმობდა ხალხის მჩაგვრელებს, ბოზოლა მოხელეებს („ხელჯოხიანებს“) და ხალხის ინტერესებს გამოხატავდა. ლექსის გამგმირავი ისარი უმთავრესად მიმართული იყო მეფის ცენზურის მიმართ:

ააჭიჭინე აჭი-ბაჭია,
მართალს, ჭკვიანურს ნურას იმღერი,
თორემ გამოჰხრავს შენს ჩანგს, ვით ჭია,
ჭკუის მტარვალი, ტვინმეისტერი.
ტყვილად ნუ სცდილობ დიდკაცის გმობას,
გინდ მამულისაც იყოს ის მტერი,
თორემ შესცდები, ვფიცავ შენს ძმობას
და გაგიწყრება ტვინმეისტერი!

„ტვინმეისტერი“ მტერია ყოველივე კეთილშობილის, ხალხის ინტერესების და ერთგულია მჩაგვრელებისა და ბოზოლების. აი, დედააზრი ამ ლექსისა, რომელიც მოქალაქეობრივი გაბედულების ბრწყინვალე პოეტური დოკუმენტია. თვითმპყრობელობის ბატონობის პერიოდში არა მარტო ქართულ მწერლობაში, არამედ მე-19 საუკუნის რუსულ ლიტერატურაშიც, რომელიც მსოფლიოში ცნობილია თავისუფლებისმოყვარული ტრადიციებით, ცოტას შევხვდებით ასეთი პოლიტიკური სიმახვილით დაწერილ ლექსს.

აკაკის ეპითეტები „ჭკუის მტარვალი“, „ტვინმეისტერი“ იმდენად მახვილად და ზუსტად გამოხატავდა მეფის ცენზურას, რომ საზოგადოებამ უმალ ამოიცნო ლექსის ფარული აზრი. ლექსი, რამდენიმე წლით ადრე

დაწერილი, დიდი მოხერხებით შეაპარეს ცენზორს ყაითმაზოვს. აკაკის ამ ბრწყინვალე სატირამ ძლიერი მოწონება პოვა მოწინავე ახალთაობაში.

1876 წელს აკაკიმ, ნიკო ნიკოლაძესთან ერთად, მხურვალე მონაწილეობა მიიღო ცარიზმის ცერბერების ხელში ჩავარდნილ სვანების დაცვაში, რომელთაც ბრალდებოდათ მეფის მთავრობის წინააღმდეგ მოქმედება. სამხედრო-საველე სასამართლოს წინაშე იდგა ოცზე მეტი სვანი, მათ მეფის ჯარმა და პოლიციამ ჯალათური გულცივობით გაუნადგურა სახლ-კარი და ეხლა ნაწილს სიკვდილის განაჩენი, ნაწილს კი ციმბირში გადასახლება მოელოდა. სვანების დამცველად სასამართლოში გამოვიდა აკაკი წერეთელი. პოეტმა თავის გაბედულ სიტყვაში ამხილა ადგილობრივი ადმინისტრაცია, რომლის უსამართლობისა და დევნის მსხვერპლნი იყვნენ ბრალდებულნი. სამხედრო-საველე სასამართლოში წარმოთქმული აკაკის სიტყვა თვითმპყრობელობის კოლონიური რეჟიმის საბრალდებულო აქტად იქცა. აკაკის გაბედულმა სიტყვამ, ნ. ნიკოლაძის და სხვათა გამოხმაურებამ პრესაში დიდად შეუწყო ხელი სვანების მიმართ სასჯელის შემცირებას.

აკაკი წერეთელს მმართველი წრეები უყურებდნენ, როგორც არსებული სოციალ-პოლიტიკური წყობის დაუძინებელ მტერს და კრძალავდნენ მის ნაწერებს, მაგრამ პოეტი ეზოპეს ენას მიმართავდა და მაინც ახერხებდა ცენზურისათვის თვალის ახვევას.

აკაკი ილაშქრებდა თვითმპყრობელობის და მისი დამქაშების წინააღმდეგ, მზის სინათლეზე გამოჰქონდა მათი ბნელი ზრახვანი და საქმენი. მეფის სასამართლო და ადვოკატები პოეტის დაცინვის ერთ-ერთი მთავარი საგანი იყო. 70-იან წლებში აკაკიმ გამოაქვეყნა ვრცელი ლექსი „ახალი სამართალი“, სადაც მოქმედ პირებად ალეგორიულად გამოყვანილი ჰყავს ცხოველები, რომლებშიც ნაგულისხმევი არიან ხალხის მძარცველი ადვოკატები და მოსამართლეები.

აკაკის პოეტური სამყარო თანდათან ღრმავდება. მის ლირიკაში თავს იჩენს რთული ფსიქოლოგიური განწყობილებები, წამიერი, მაგრამ ძალზე მძაფრი სასოწარკვეთის, იჭვნეულობისა და მწუხარე დაფიქრების მოტივები. პოეტი მძიმედ განიცდის სამშობლო ქვეყნის უბადრუკ სინამდვილეს, თითქოს ვერ ხედავს გარშემო თანამგრძობელს. მას „არავინ აძლევს სანუგეშოდ ძმურად ხელს“, ამიტომ სასოწარკვეთილი პოეტი „ნაღველს ჰვრეტს“, „ვარდში გველი ესახება“. ამ ნაღვლიანი ფიქრებით გამოწვეული სევდა და მწუხარება აკაკის ისეთი ძლიერი პოეტური განცდით, ისეთი ღრმა ტრაგიზმით აქვს გადმოცემული, რომ მის პირად წუხილში მთელი ერის სულიერი დრამა პოვებს გამოხატულებას:

ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია,
ჩემო ჩანგო, ეშხით არ გიჟღერია.
ჩემო გულო, ტკბილად არ გიძგერია,
რადგან სატრფო, ვხედავ, ჩემი მტერია...

მწუხარე გამმა ამ ლექსისა ეხმაურება აკაკის მეორე შესანიშნავ ლექსს „მუხამბაზს“, რომელსაც პოეტი ერთი წლის შემდეგ აქვეყნებს.

ეს ლექსიც მხურვალე პატრიოტული გრძნობითაა გამთბარი. პოეტისათვის არ არსებობს პირადი სატკივარი. უნაპირო სევდა, რომელსაც ის მთელი არსებით შეუძრავს, გამოწვეულია იმით, რომ მისი სატრფო ცოცხალ-მკვდარია:

მაგრამ იცით ჩემი სატრფო ვინ არი?
ძველი ტურფა, დღეს მკვდარივით მძინარი.

მძინარ სამშობლოს თავს ადგას მწუხარე პოეტი, მისი ტანჯვის დიდი მოზარე და მტრის გულის გასაგმირავად იცინის, მაგრამ ეს სიცილი ვერ ფარავს მის სულიერ ტკივილს და მღელვარებას:

რა იციან, რომ ეს გული მკვდარია,
რომ სიცილი ზოგჯერ ცრემლზე მწარეა.

ამ ტანჯვაში ჩაქსოვილია იმედის სხივი, პოეტი საყვარელი სამშობლოს გამოღვიძების მოლოდინით სულდგმულობს:

მხოლოდ იმის გაღვიძებას მე ვუცდი,
თუ ლოდინში უდროვოდ არ მოვხუცდი.

ლექსში „აღმართ-აღმართ“ პოეტი წერს:

აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა,
სერზე შევდექე, ჭმუნვის ალი მენელა.
ცის მახლობლად ფეხქვეშ ვიგრძენ მიწა მე,
ვსთქვი: „ცხოვრებავ, მეც ერთ კაცად მიწამე!“
და ვიფიქრე: „ჩემი სატრფო სად არი?
ნისლი ჰბურავს, თუ დღე უდგას სადარი?“
გადვიხედე, ვნახე, რომ სხვას ჰმონებდა!
გამიკვირდა! ვსთქვი: „მტერს როგორ მონებდა!
მოხიბლულა, შემცდარია, ის არი!
ალერსით მთვრალს ვერ უხილავს ისარი!“

სამშობლოს საყვარულის გრძნობას, მისი თავისუფლების დაკარგვით გამოწვეულ მწუხარებას პოეტმა ინტიმური განცდის სიღრმე მისცა და ჭეშმარიტი ტრაგიზმის ელფერი შესძინა.

აკაკის ლირიკის კლასიკურმა ქმნილებებმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინეს ქართველ საზოგადოებაზე. ამ ლექსებში აკაკიმ შექმნა მთელი სისტემა პოეტური სახეებისა, რომელიც ღრმა ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე.

აღსანიშნავია, რომ აკაკის პატრიოტული ლირიკა აღმავალი ხაზით მიდის, მომდევნო ათეულ წლებში ჩვენ პოეტს ვიხილავთ სამშობლოს თავისუფლების ნანგრევებზე მდგარ თავზე ნაცარწაყრილ იერემიას სახით, რომლის მწუხარე გოდება ზარივით გასწვდება მთელ საუკუნეს.

აკაკის პოეზიის სატირული მახვილი ამ წლებშიც მიმართულია თვითმპყრობელობისა და თავადაზნაურობისადმი („ყეენობა“ და სხვა). ილია ჭავჭავაძის ცნობილი მოტივის მიხედვით იგი ქმნის ლექსს „გამტანია ჩვენი ერი, გარეგანად მშვენიერი“ (აღსანიშნავია, რომ ამ ლექსში აკაკის გამოყენებული აქვს გურამიშვილის სტრიქონები „აღმა ხვნენ და დაღმა ფარცხვენ“). ამავე სულისკვეთებითაა დაწერილი ლექსი „აღარ გვაქვს გრძნობა“. ამ პერიოდში მის შემოქმედებაში პირველად გვხვდება ტიპიური საბავშვო ლექსი („ქართული ანბანი“); პოეტი დიდ ადგილს უთმობს სატრფიალო ლირიკას („სიმღერა“, „ლურჯთვალას“). მისი ესთეტიკური მიზანდასახულობა იღებს მკვეთრად ჩამოყალიბებულ სახეს, ხელოვნების უმაღლეს მიზნად აკაკი ხალხის სამსახურს სახავს:

მე ჩონგური მისთვის მინდა,
რომ სიმართლეს მსახურებდეს,
განამტკიცოს აზრი წმინდა,
გულს სიწმინდით ახურებდეს.

აკაკის ეს სტრიქონები ხალხის საკუთრებად იქცა, როგორც კლასიკური ნიმუში რეალისტური ესთეტიკური იდეალისა.

ამ პერიოდში ყურადღებას იპყრობს აკაკის ლექსის ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნება. მისთვის ჩვეული შაირის გვერდით მრავლად ვხვდებით ათმარცვლიან ლექსს, თოთხმეტმარცვლიანს და ცამეტმარცვლიანს. მისთვის დამახასიათებელ რითმასთან ერთად (მეორე და მეოთხე სტრიქონების გარიტმვა) ხშირად გვხვდება ჯვარედინი და პარალელური რითმა და სხვ.

აკაკის ლექსის ფორმა სადა და გამჭვირვალეა, იგი უხვად სესხულობს მხატვრულ აქსესუარს ხალხური პოეზიიდან (განსაკუთრებით, მესტვირულ მოტივებს), ზოგჯერ ძველ პოეტურ ფორმებსაც იყენებს, როგორცაა მუხამბაზი და მაჯამა, მაგრამ მათ პოეტი ახალ ჟღერადობას აძლევს, სხვა ენობრივ-მხატვრულ და იდეურ ფუნქციას ანიჭებს და ახალი ლექსის ორგანულ ნაწილებად აქცევს.

ხაზი უნდა გაესვას აკაკის ლირიკის ერთ თავისებურებას. აკაკის პოეზია სამოქალაქო-პოლიტიკური ხასიათისაა და მიზნად ისახავს ხალხის კეთილდღეობისათვის და მისი განვითარებისათვის ზრუნვას, მაგრამ

პოლიტიკურ სიმახვილესთან ერთად მისი ლირიკის საუკეთესო ნიმუშები პოეზიის ჭეშმარიტი პლასტიკური, ჰარმონიული ქმნილებებია, მდიდარი ესთეტიკური ფენომენებია. ამიტომაც, რომ მისი ლექსი პირდაპირ იკაფავს გზას ადამიანის გულისაკენ და ზღვა ემოციას იწვევს.

აკაკის პოეტური სამყარო მდიდრდება ჟანრობრივადაც, 1875 წელს მან გამოაქვეყნა პოემა „ბაგრატ დიდი“. ამით აკაკი პირველად ცდიდა თავის კალამს პოეტურ ეპოსში. აღსანიშნავია, რომ ქართულ ლიტერატურას ამ მხრივ შესანიშნავი ტრადიციები გააჩნდა. განსაკუთრებით მდიდარია ისტორიული პოემებით აღორძინების პერიოდის ქართული მწერლობა. აკაკისათვის ნაცნობი იყო იოსებ თბილელის, თეიმურაზ პირველის, დავით გურამიშვილისა და ბესარიონ გაბაშვილის პოემები ისტორიულ თემებზე. მაგრამ მთავარი და მისაბამი მაგალითი აკაკისათვის იყო ახალი ქართული პოეტური ეპოსის ბრწყინვალე ძეგლი – ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“.

„ბაგრატ დიდი“ ნათლად აისახა 70-იან წლებში გაშლილი ქართული ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ტენდენციები, აკაკის ეს პირველი პოემა გამსჭვალულია გმირული პათოსით, რომელსაც პოეტი ნერგავდა თავისი დროის ახალთაობაში და ამით აწრთობდა ერის ნებისყოფას. პოემის თემად პოეტი იღებს საქართველოს ისტორიის მეტად დრამატულ ეპიზოდს. ბაგრატ დიდის დროს, მეთოთხმეტე საუკუნეში, როგორც ისტორიულად ცნობილია, საქართველოს შემოესია თემურ-ლენგის ურიცხვი ურდოები, რომლებმაც ცეცხლსა და მახვილს მისცეს ჩვენი მიწა-წყალი.

ბაგრატ დიდი ნამდვილი გმირია, აღჭურვილია ძლიერი ნებისყოფით და სამშობლოს განთავისუფლების ურყევი რწმენით, მას სჯერა, რომ „ჭკუით სრულსა და გრძნობით აღვსილ კაცს ვერ შეაშინებს უბედურება“. ბაგრატ დიდს, როგორც გმირ პიროვნებას, პირადი უბედურება არაფრად მიაჩნია შედარებით იმ ჯოჯოხეთურ ტანჯვასთან, რასაც იგი საქართველოს დამონების გამო განიცდის. მას თვალწინ უდგას სამშობლოს აოხრების საზარელი სურათი, კალოზე გასრესილ ბავშვთა კვნესა, დედების მოთქმა. იგი გულამღვრეული მიმართავს თავის მოძღვარს:

ხომ გახსოვს, ოდეს ქართველთ ჭაბუკნი
ხელ-ფეხშეკრულნი, დატიტვლებულნი
ველზე ეყარენ... და ზედ მონგოლნი
დაჯირითობდენ გამძვინვებულნი?..

„უთვალავია დღეს ქართველის ტანჯვა“ – აღმოხდება მეფეს და ურყევი ნებისყოფით წარმოთქვამს თავის გადაწყვეტილებას:

სამშობლოს ტანჯვის უძლურ მოწამეს
არ შემრჩებოდა აქამდე სული,

თუ რაღაც დიდსა, უცნაურ ძალას
არ განემტკიცა კერპად ეს გული.
არც ეს ქვეყანა, არც ის ქვეყანა
მე აღარ მინდა, არც ერთი არ მსურს,
სანამ ლენგ-თემურს სამაგიეროს
არ გადვუხდი და არ მივაგებ შურს...

„უძლურ ტყვედქმნილს“ მხოლოდ ხერხითა და შორსმჭვრეტელობით შეეძლო მიეღწია მიზნისათვის. იგი იმსახურებს თემურ-ლენგის ნდობას. აღმოსავლეთის მძინვარე დესპოტი მოტყუვდა. ბაგრატ-მეფის შთაგონებით მან განიზრახა მთელი საქართველოს დამორჩილება და გამაჰმადიანება და შემდგომ მამაცი ქართველი ლაშქრით თავისი, ახალი დამპყრობლური გეგმის განხორციელება. იგი მომავალში „დაპყრობილი ხმელეთის შუა გაყოფას“ ჰპირდება ბაგრატ დიდს და აძლევს თავის ჯარს ქართლის მთლიანად დასამონებლად.

ბაგრატმა საიდუმლოდ აცნობა ქართლის განთავისუფლების გეგმა კახეთში მყოფ თავის ვაჟს გიორგის. ბერდუჯის ახლო, დიდ ხეობაში „ქართველნი გმირნი“ ეკვეთნენ მოსეულ მტერს და მათგან „არ დაუგდიათ აღარც მთხრობელი“. ასეთია პოემის ფინალი.

მწერლის ისტორიული კონცეფცია, რომელიც ღერძად უდევს პოემას, განსაზღვრულია ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეით. პოემის დედააზრი აკაკიმ გამოხატა პოეტურ სტრიქონებში:

ცოცხალ მონაზე უმჯობესია
თავისუფლების ძებნაში მკვდარი.

ეს იყო ისტორიულ ქარგაში ჩასმული საბრძოლო დევიზი, რომლითაც პოეტი მიმართავდა თავის თანამედროვეებს და აღვიძებდა მათ პატრიოტულ შეგნებას. ბაგრატ დიდის სახით აკაკი წერეთელი გვიხატავს პატრიოტიზმის უზენაესი იდეით შთაგონებულ გმირს, რომელიც იბრძვის არა სამეფო გვირგვინის დაბრუნებისათვის, არამედ ერის ხსნისათვის. არავითარი დიდება არ ხიბლავს მას, თვით თემურ-ლენგის დაპირება დაპყრობილი ხმელეთის შუაზე გაყოფისა მასში მხოლოდ ზიზღს იწვევს. ბაგრატ დიდი მთელი არსებით შეპყრობილია თავისი ქვეყნის მტრების მიმართ შურისძიების გრძნობით, სამშობლოს განთავისუფლებაზე ოცნებით.

პოემის სიუჟეტი საქართველოს ისტორიიდან არის აღებული. ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი იმის შესახებ, თუ რა ბრწყინვალე მცოდნე იყო აკაკი წერეთელი ეროვნული წარსულისა. აქ აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ „ბაგრატ დიდის“ შექმნისას პოეტი უმთავრესად ეყრდნობოდა ბერი ეგნატაშვილის „ახალი ქართლის ცხოვრებას“. პოემის მთავარი სიუჟეტური ხაზი მას მთლიანად ამ ისტორიული ქრონიკიდან აქვს აღებული.

„ბაგრატი დიდი“ აკაკის პირველი ცდაა პოეტური ეპოსის ჟანრში. ეს თხზულება, როგორც აღნიშნული იყო ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, მხატვრულად სრულყოფილი არ არის, მას სქემატური იერი დაჰკრავს. ზოგიერთი პასაჟი პოეტს ნ. ბარათაშვილის პოემის „ბედი ქართლისას“ შთაგონებით დაუხატავს. ბაგრატისა და მისი მოძღვრის საუბარი გვაგონებს ბარათაშვილის პოემის იმ ადგილს, სადაც მეფე ერეკლე და მისი მსაჯული ბჟობენ სახელმწიფოებრივ საკითხებზე.

პოემაში ვხვდებით ხალხური პოეზიის მეტაფორულ ხერხებს; ასეთია, მაგალითად:

ვით გველემაჰმა მზეთუნახავი,
ისე ჩაყლაპა ღრუბელმა მთვარე.

„ბაგრატი დიდი“ თითქოს მოსამზადებელი ეტაპია იმ დიდებული ეპიური ტილოების შესაქმნელად, როგორცაა „თორნიკე ერისთავი“, „ნათელა“ და „გამზრდელი“.

აკაკი ამავე პერიოდში აქვეყნებს ისტორიულ მოთხრობებს („ოტია მესხი“, „კორინთელი“), აგრეთვე მცირე ფორმის პროზაულ თხზულებებს, რომლებშიც ასახულია მისი დროის სოციალური ტენდენციები. მოთხრობაში „ორთა საუბარი“ იგი დიდი სიმპათიით აგვიწერს გლეხს, რომელიც ავტორის შეკითხვაზე – აბა რა შემატყვე? რასა და რაზე ვფიქრობდიო? – დაუფარავი ირონიით უპასუხებს: „იმას რასაც საზოგადოდ ფიქრობენ დიდკაცები: დიდკაცობაზე, სიმდიდრეზედ, ოქრო-ვერცხლზე, ჩინებზე და ტემლაკზედ. ამის მეტი სხვა რაღა დაგრჩენიათ საფიქრებელი, რომ თავი უბრალოდ შეიწუხოთ“. „ამ სიტყვებმა, - ამბობს ავტორი, - დაშხამული ისარივით გამიარეს გულში“... აკაკი გლეხის დაჩაგრული ყოფის და მისი მწუხარე ფიქრების მესაიდუმლედ გვევლინება. ავტორი უსმენს ქართველი გლეხის მართალ საუბარს და გულამღვრეული წამოიძახებს: „ჩვენო მსაჯულებო! ზეცას რომ ეპოტინებით და იქიდან ჰკრეფთ თქვენს აზრებს და ისე ადგენთ კანონებს, უმჯობესი არ არის, რომ დაბლა ჩამობრძანდეთ, მიუგდოთ ყური ამ ხალხს, შეისწავლოთ მისი სატკივარი და სამკურნალოცვე მათგან ფუტკარივით ამოკრიფოთ“... აკაკი გვისურათებს ქართველ გლეხს, როგორც მშობლიური ენის მოყვარეს და უპირისპირებს მას ეროვნულად გადაგვარებულ ბოზოლებს, რომელთაც ქართულად საუბარი სათაკილოდ მიაჩნიათ.

70-იანი წლების „დროების“ ფურცლებზე აკაკი აქვეყნებს მოთხრობას „ძველი ჩინოვნიკის აღსარება“ და ნოველების მთელ სერიას, რომელიც შემდეგ მან გააერთიანა კრებულში „საყმაწვილო ამბები“. ამ მოთხრობებს დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდათ, მათ აერთიანებდათ საერთო იდეა სამშობლოსათვის თავდადებისა და სიყვარულისა, ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი უბრალოება და ლაღი, მიმზიდველი თხრობა.

აღნიშნულ ნაწარმოებთა პატრიოტული ზემოქმედება თაობიდან თაობაზე გადადიოდა და ეროვნული ინტერესებისათვის თავგანწირულ ბრძოლას შთააგონებდა მათ.

ამ პერიოდში აკაკი მეტად ინტენსიურ პუბლიცისტურ მოღვაწეობას ეწევა. 1871 წელს გაზეთ „დროებაში“ ლექსებთან ერთად იწყებს წერილების ბეჭდვას საერთო სათაურით „ცხელ-ცხელი ამბები“. ეს წერილები უმთავრესად ეხება დღიურ ჭირ-ვარაშს. აკაკი გაბედულად დასცინოდა თავადაზნაურობას, ვაჭრებს, ვეჯილებს, სასტიკად ამატრახებდა თვითმპყრობელობის რუსიფიკატორულ პოლიტიკას. ამ წერილებმა დიდი რეზონანსი გამოიწვია ქართულ საზოგადოებრიობაში. თემების აქტუალობისა და დემოკრატიული შინაარსის გარდა, მათში მკითხველს იზიდავდა მოსწრებული ენამახვილობა და მძაფრი სატირული სტილი. აკაკის ფელეტონებს დიდ ღირსებას მატებდა ქართული ფოლკლორული მასალის ოსტატური გამოყენებაც. იგი თავის ფელეტონებს აგებდა ქართულ იგავ-არაკებზე, თქმულებებზე, ანდაზებზე, ზღაპრებზე, მახვილსიტყვაობაზე და შიგ ხშირად ურთავდა ლექსებს. აღსანიშნავია, რომ საგაზეთო ფელეტონებში აკაკის მოთავსებული აქვს თავისი საუკეთესო ლექსები („ჩემო ციციანათელა“, „ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია“, „აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა“ და სხვ.), აკაკის წერილებმა დიდად გაზარდა „დროების“ ტირაჟი. პირველი ფელეტონის დაწერისთანავე, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქუთაისში ჩასული „დროების“ რედაქციის წევრი ნიკო ნიკოლაძე სთხოვს პოეტს თბილისში გადასვლას და გაზეთში მუდმივ თანამშრომლობას. „დროების“ რედაქტორი სერგეი მესხი სიხარულით ხვდება აკაკი წერეთლის ყოველ ახალ სტატიას. სერგეი მესხი 1874 წლის 22 ოქტომბერს ჟენევაში სწერს თავის საცოლეს: „აკაკიმ, ხომ ხედავ, ეხლავე დაიწყო წერა, გუშინ იმის წერილი მივიღე და მწერს – ჩემგან მუდამ კვირას მოელოდე თუ ფელეტონებს და თუ სტატიებსო. ერთ ორ-სამ სტატიას ან მოთხრობასაც რომ საახალწლოდ ილიკო (ილია ჭავჭავაძე – გ. ა.) მომცემდეს, მეტი აღარა მიშავს რა. იმერეთს აკაკის შემწეობით დავიპყრობ და კახეთს ილიკოს დახმარებით“^[8].

1874 წლის 23 დეკემბერს კი ს. მესხი იმავე ადრესატს გახარებული ატყობინებს აკაკის თბილისში გადმოსახლებისა და „დროებაში“ თანამშრომლობის შესახებ: „აკაკი ეხლა აქ არის. მომავალი წლისათვის ძალიან დახმარებას მპირდება და იმედი მაქვს, თავის სიტყვას აასრულებს. ერთი რომანის („იმერლები“) თავი მომცა. საახალწლო ფელეტონს მიმზადებს პირველი ნომრისათვის და შემდეგაც არ დამაკლებს დახმარებას“^[9].

მართლაც, არ დარჩენილა იმ დროის არც ერთი აქტუალური საკითხი, რომელსაც თავის პუბლიცისტურ წერილებში აკაკი არ გამოხმაურებოდა.

აკაკის, ილიასთან ერთად, ღირსეულად ეჭირა მაღლა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დროშა და ქართველი საზოგადოება მუდამ ჰყავდა ეროვნული ვითარების კურსში.

1878 წელს რუსეთმა გამარჯვება მოიპოვა თურქეთთან ომში, შემოიერთა ყარსისა და ბათუმის ოლქები, რასაც აკაკი დიდი ალტაცებით შეხვდა. ამასთან

დაკავშირებით, ცნობილმა ქართველმა მოღვაწეებმა თბილისში ნადიმი გაუმართეს ქართველ მაჰმადიანებს, ნადიმზე შესანიშნავი სიტყვა წარმოთქვა აკაკი წერეთელმა, რომლის მოკლე შინაარსი გადმოცემული აქვს „დროების“ კორესპონდენტს. ამ პერიოდში აკაკი წერს სტატიას, შეიძლება ითქვას, მოწოდებას „ოსმალეთის ქართველებისადმი“. „ჩვენო ერთტომო და ერთმოგვარე ძმებო! – მიმართავს იგი ოსმალეთის ქართველებს – დიდ ხანი არ არის მის შემდეგ, რაც უკუღმართმა ბედმა დაგვიკარგა ჩვენი მრავალსაუკუნოებითი ერთობა, გაგვაპო შუა, გაგვყო ორად, გაგვასხვავა სარწმუნოებით და დაგვაშორა ერთმანეთს ქვეშევრდომობით. მაგრამ ჩვენ კი მაინც იმავე ერთის ტომის ხალხი ვართ, რაც ადრე ვიყავით, იმგვარივე სისხლი სდუღს ჩვენში დღესაც, რომელსაც ადრე ჩვენ და თქვენ ჩვენის ერთობისათვის თავგანწირულად შეერთებულად ვანთხევდით... რადაც უნდა ვიყოთ, რაგინდ შორს ვიყოთ ერთმანეთიდან... ყოველთვის ერთი უნდა ვიყოთ... ღმერთმა ნუ ქნას უთქვენობა ჩვენთვის და უჩვენობა თქვენთვის. ორი ნახევარი ცალცალკე ყოველთვის უსრულო ნაწილებად დარჩებიან, მაგრამ ერთად შეერთებით კი ერთს სრულს შეადგენენ. დიახ, სულითა და გულით ჩვენ ერთი ვართ, ერთს ბედს ქვეშ უნდა ვიყოთ ყოველთვის“^[10].

70-იან წლებში აკაკი ფართოდ შლის პროპაგანდას ქართული რეალისტური ლიტერატურის და ახალი ქართული სალიტერატურო ენის განმტკიცებისა და დამკვიდრებისათვის. აკაკი წერეთელმა დიდი როლი შეასრულა ძველი თაობის იდეურ დამარცხებაში. მან, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, ჩამოაყალიბა ახალი ქართული სალიტერატურო ენა და შექმნა ახალი ქართული მწერლობა, ქართული მხატვრული რეალიზმის უბრწყინვალესი სკოლა. აკაკიმ თავის შემოქმედებით მუშაობაში გამოიყენა არა მარტო უძველესი ქართული მწერლობა, არამედ ქართული ხალხური სიტყვიერების ფასდაუდებელი საგანძურიც. აკაკის უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ქართული ენის ისტორიული განვითარების საქმეში, მან გზა გაუკაფა ენის ხალხურ ფორმებს, ლიტერატურული ენა დაუახლოვა ხალხს და ამით ახალ, მაღალ საფეხურზე აიყვანა ქართული მეტყველება.

აკაკი მდაბიო ხალხში ეძიებდა ქართული ენის საფუძველსა და სათავეს. იგი წერდა: „ქართული ენა ინახება მდაბიო ხალხში. იქ არის ენის სალარო. ბევრი სიტყვაა დარჩენილი ხალხში, რომელიც ჩვენ არ ვიცით, კაბინეტში მოგონილს სიტყვებს ყოველთვის სჯობია ის ბუნებრივი ქართული სიტყვები, რაც ხალხში მოიძებნება. ამიტომ საჭიროა ხალხური ზეპირსიტყვიერების შეკრება, რომელიც აგვაცილებს თავიდან კაბინეტში მოგონილს უხერხულ სიტყვებს. ზეპირსიტყვიერების შეკრება იქნება პირველი ნაბიჯი ლექსიკონის შედგენისათვის“. ხალხური ენის ამ ცოცხალი წყაროთი ასაზრდოებდა აკაკი წერეთელი ახალ ქართულ ლიტერატურას.

აკაკი ბევრს მუშაობდა ქართულ ლექსიკოლოგიურ მასალაზე. ყველა კუთხეში იწერდა სიტყვებს და ამდიდრებდა თავის მხატვრულ ენას. პოეტის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობა, მისი უბის წიგნაკების, ჩანაწერების,

ხელნაწერთა შავების შესწავლა გვარწმუნებს, რომ პოეტი დიდ ყურადღებას აქცევდა მეგრულ, სვანურ, ჭანურ ხალხურ გამოთქმებს. ამ მდიდარ ენობრივ მასალას, გადმოცემებს და ანდაზებს აკაკი საკუთარ პოეტურ ლაბორატორიაში ამუშავებდა და თავის თხზულებათა მხატვრულ სამკაულებად აქცევდა.

აკაკის უყვარდა „თავანკარა“ ქართული, რომელიც იყო სარკე მშრომელი ხალხის სულისა და გულის და რომლითაც „მუსაიფობდა რუსთაველი“. აკაკი დასცინოდა ისეთ კალმოსნებს, რომლებიც ქართულს „ლეჭავენ, ნაცობრობენ უენოდა და უკბილოდ“. დიდი პოეტი შეურიგებელ ბრძოლას უცხადებდა ყველა იმათ, ვინც მშობლიურ ენას ფაქიზად და დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით არ ეკიდებოდა, ვინც „აძირმწარებდა ტკბილ ქართულს“.

აკაკისათვის ბრძოლა ახალი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებისათვის განუყრელად იყო დაკავშირებული ახალი მწერლობის განმტკიცებასა და გამარჯვებასთან. ქართული ენისა და ლიტერატურის წინაშე დასახული ამ ისტორიული ამოცანების გადაწყვეტას მიუძღვნეს თავისი ძალა და ნიჭი ილიამ და აკაკიმ.

70-იან წლებში აკაკი წერეთელმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა დააყენა საკითხი ქართული ფოლკლორის შეკრების შესახებ. პოეტი სთხოვდა ყველას, განსაკუთრებით პროვინციაში მომუშავეებს, რომ ფოლკლორული მასალა მიეწოდებინათ მისთვის დასაბეჭდად. ამ პერიოდში პოეტი თვითონ დადიოდა სოფლებში და კრებდა ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს.

70-იან წლებშივე ფოლკლორის შეგროვების მკვიდრ ნიადაგზე დასაყენებლად, აკაკი წერეთელი ჰკიდებს ხელს შავი ქვის (მარგანეცის) საქმეს. მას სურს შავი ქვის მრეწველობიდან მიღებული მოგება გამოიყენოს საქართველოს ყველა კუთხეში ხალხური შემოქმედების შესაგროვებლად, და რამდენიმე დიდ ტომად გამოსცეს ქართული ფოლკლორის ნიმუშები. როდესაც შავი ქვის საქმიდან არაფერი გამოვიდა, პოეტმა განიზრახა სპეციალური ჟურნალის დაარსება, სადაც დაბეჭდავდა მხოლოდ ფოლკლორულ ტექსტებს და საკუთარ ნაწერებს. ეს განზრახვა მან განახორციელა მხოლოდ 1897 წელს. ჟურნალმა სამ წელს იარსება და დიდი როლი შეასრულა ქართული ფოლკლორისტიკის განვითარების ისტორიაში.

როგორც ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი, დიდი ჰუმანისტი და ხალხთა მეგობრობის იდეის მხურვალე თაყვანისმცემელი, აკაკი წერეთელი ფოლკლორის უდიდეს ძალას ხედავს მის როგორც ეროვნულ, ისე ზოგადმსოფლიო ხასიათში. პოეტის რწმენით, ფოლკლორში ასახულია ხალხთა დაახლოების, სიყვარულისა და ძმობის მისწრაფება, მათი სულიერი კავშირი.

აკაკი წერეთლის გატაცება ფოლკლორით და მისი უდიდესი ღვაწლი ქართული ხალხური სიტყვიერების შეგროვების საქმეში შემთხვევითი არ არის. მწერლის ბიოგრაფიის ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი მომენტი მჭიდროდ უკავშირდება მისი შემოქმედების ძირითად შინაარსს – ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის იდეალებს.

აკაკი წერეთელი ფოლკლორში ხედავს თავისი ქვეყნის საამაყო ისტორიას, ნაციონალურ თვითშემცნებას, ხალხის სასიცოცხლო მარღვის ფეთქვას, მის გაუტეხელ რწმენას და მხნე სულს. ქართული ფოლკლორის ნაციონალურ სპეციფიკას აკაკი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევს, მაგრამ ამავე დროს, პოეტის აზრით, ხალხის შემოქმედება თავისი შინაარსით ინტერნაციონალურია და ერთა შორის კავშირისა და მეგობრობის იდეალებს გამოხატავს.

ხალხურ თქმულებებში ეძებს აკაკი გმირთა სახეებს, ჰეროიკულ სულს, რომელიც სიმღერებით გადაეცემა თაობიდან თაობას; ხალხის მიერ შექმნილ ამ გმირულ სახეებს პოეტი თავისი დროის ახალგაზრდობას უსახავს ქვეყნისათვის თავდადების უმაღლეს მაგალითად.

აკაკი წერეთლის შემოქმედების ხალხურობას ძირითადად განსაზღვრავს ხალხურ იდეებთან მჭიდრო კავშირი, ქართული ფოლკლორული მოტივების, თემებისა და სახეების მაღალოსტატური გამოყენება. აკაკის პოეზია ქართველი ხალხის ყველაზე სანუკვარი ფიქრების, გრძნობებისა და მისწრაფებების გამომხატველია.

აკაკი კარგად იცნობდა თავისი სამშობლოს ყოველ კუთხეს. ერთ ლექსში იგი ამბობდა:

ჩემს ქვეყანას კარგად ვიცნობ,
მომივლია კიდი-კიდე.

აკაკი წერეთელი ქართული პრესის ფურცლებზე აყენებს საკითხს ქვეყნის ბუნებრივ სიმდიდრეთა გამოყენების შესახებ. პოეტი იბრძვის იმისათვის, რომ თავისი ქვეყნის მადნეულობა უცხოელ კაპიტალისტებს არ ჩაუვარდეს ხელში. „არც ერთი ქვეყანა, - წერდა იგი, - ისე მდიდარი არ არის მადნეულით, როგორც ჩვენი. აქ არა თუ ქვანახშირი, სპილენძი, რკინა, ქვანახშირი, ნავთი, ტყვია, მარმარილო და ამგვარები, უფრო ძვირფასი მადნეულებიც დიდძალი არის. ჩვენ უნდა ამათხედ თვალი გვეჭიროს და ვეცადოთ ხელიდან არ გაუშვათ. ეს ჩვენ ქვეყანას კეთილდღეობას მოჰმატებს, თუ ჩვენ გვექნა და თუ ხელიდან გავუშვით, დაგვლუპავს“^[11].

აკაკი წერეთელმა ყურადღება მიაქცია ჭიათურის მარგანეცს ჯერ კიდევ მაშინ, როცა, მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, ჩვენში ფიქრადაც არავის მოსვლია თუ იყო ქვანახშირი (მარგანეცი). „ამ ათი წლის წინათ, - წერდა იგი 1880 წელს, - შევნიშნე ჩვენში ეს მადნეული და განვიზრახე, რომ მისგან ერთი რამ სასარგებლო საქმე შემედგინა“.

ჭიათურის მარგანეცით ინტერესდებიან ევროპის კაპიტალისტები და ცდილობენ მადნიანი ადგილების იაფად შესყიდვას. აკაკი წერეთელი დიდ წინააღმდეგობას უწევს მათ. 70-იან წლებში იგი რამდენჯერმე იყო პეტერბურგში, სადაც გამოსცა წიგნი მარგანეცის შესახებ და ცდილობდა შეედგინა ამხანაგობა, რომელიც კონკურენციას გაუწევდა უცხო კაპიტალს.

ასე იცავდა აკაკი ქართველი ერის სოციალურსა და ეროვნულ ინტერესებს ქართული ცხოვრების ყოველ უბანზე თავისი ბრწყინვალე პოეტური სიტყვით, მახვილი პუბლიცისტური კალმით და დაუღალავი, თავდადებული საზოგადო მოღვაწეობით; იგი საქმით ახორციელებდა ხალხისათვის თავგანწირული სამსახურის მაღალ იდეალებს. ქართველი ხალხიც სამაგიერო სიყვარულით უპასუხებდა თავისი სანუკვარი ფიქრების გამომხატველს. იგი უკვე აღიარებული იყო, როგორც უდიდესი სახალხო პოეტი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის და ცხოვრების განახლების მებაირახტრე.

* * *

გასული საუკუნის 80-იან წლებში (1880 – 1889 წწ.) ახალ საფეხურზე ადის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა და აკაკი წერეთლის სამწერლო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც მეტი გაქანება და სიმახვილე ეძლევა. ამ პერიოდში ქართული სოციალური ცხოვრების, ლიტერატურისა და აზროვნების განვითარებაში მნიშვნელოვანი ძვრები იწყება. ამ დროისათვის კაპიტალიზაციის პროცესი კარდინალურ ცვლილებებს იწვევს საქართველოს ეკონომიურ სტრუქტურაში. მზადდება პირობები უდიდესი პროგრესული, რევოლუციური ძალის – პროლეტარიატის გამოქმედო ასპარეზზე გამოსვლისათვის.

80-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება და გონებრივი მოძრაობა მდიდრდება, ფართოვდება. ქვეყნის დემოკრატიული ძალები სასტიკ წინააღმდეგობას უწევენ რეაქციის გაფართოებულ შემოტევას. ამ დიდ სახალხო მოძრაობაში აკაკი წერეთელი გვევლინება, როგორც განთავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველი ერის იდეური შთამაგონებელი.

არ არის ქართული ცხოვრების არც ერთი საკითხი, რომელსაც იგი პასუხს არ ამღევდეს თავისი ლექსით თუ პუბლიცისტური ნაწერებით. რა თქმა უნდა, ამ უამრავ ლექსებში მხატვრული თვალსაზრისით ყველა ტოლფასოვანი არ არის, რაც იმით აიხსნება, რომ აკაკი არ ტოვებდა იმ დროისათვის საჭირობოროტო არც ერთ წვრილმან მომენტს, რათა მისი მნიშვნელობა განემარტა ქართველი საზოგადოებისათვის არა მხოლოდ პუბლიცისტური ენით, არამედ პოეტური სიტყვითაც. ამ პერიოდში იგი ქმნის ქართული ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშებს, მათ შორის „ქებათა ქებას“, „ხანჯალს“, „ამირანს“.

აკაკი წერეთელს, როგორც ერის გუშაგსა და მისი გულის მესაიდუმლეს, ახარებდა ცარიზმის შავბნელი ძალების ყოველი მარცხი. იგი სიხარულით შეეგება 1881 წელს ნაროდოვოლცების მიერ იმპერატორ ალექსანდრე მეორის მოკვლას:

დღეს მერცხალი შემოფრინდა,
ჭიკჭიკითა გადმომძახა:
„გაზაფხული! გაზაფხული!“
გულს იმედი დამესახა.
მივდექ სარკმელს, გადვიხედე,
არემარე მესხვაფერა!
სასოებამ ფრთა გაშალა,
გულსა მკრა და ამიძგერა!
.....
მოვესწრები, რაც მინდოდა,
ზამთრისაგან დაჩაგრულსა:
ვნახავ ქორწილს ბუნებისას,
გავიგონებ მის მაყრულსა.

„გაზაფხული“ ქართველმა ხალხმა მიიღო, როგორც მაუწყებელი ნიშანი თვითმპყრობელობის დამპალი შენობის სერიოზული შერყევისა. ქართული პოლიტიკური ლირიკის ამ შედეგმა დიდი რეზონანსი პოვა ქართველი საზოგადოების მოწინავე ფენებში. მას გამოეხმაურა პოეტთა მთელი წყება. „გაზაფხულმა“ ხელში კალამი ააღებინა მხცოვან მწერალ ქალს ბარბარე ჯორჯაძეს, რომელმაც საპასუხო ლექსი მიუძღვნა აკაკის; აღფრთოვანებული ლექსები მიუძღვნეს დიდ პოეტს მუშა მგოსანმა იოსებ დავითაშვილმა და ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის მოწაფემ, მომავალმა დიდმა მეცნიერმა ნიკო მარმა. იგი მადლობას უძღვნიდა ეროვნულ პოეტს და ახალგაზრდების სახელით სიტყვას აძლევდა, რომ სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ახალი თაობა არ დაიშურებდა არავითარ მსხვერპლს.

აკაკის ლექსი მეფის მოკვლის მესამე დღეს გამოქვეყნდა „დროებაში“. პოეტური ალეგორია, ცხადია, ყველასათვის ნათელი იყო. იგი შეამჩნია ჟანდარმერიამაც და პოეტს განსაცდელი არ ასცდებოდა, რომ ერთი თავისუფლად მოაზროვნე მოხელე არ გამოქომაგებოდა. აკაკი ამის შესახებ წერს: „1 მარტს რომ ხელმწიფე იმპერატორი მოკლეს, 3-ს ჩემი ლექსი გამოვიდა „დღეს მერცხალი შემოფრინდა“ და სხვანი... კინაღამ ციმბირში ამომაცოვინეს თავი, რომ სტაროსელსკი, მაშინდელი ნამესტნიკის კანცელარიის უფროსი, არ გამომსარჩლებოდა“^[12].

თვითმპყრობელობასთან და გაბატონებულ კლასებთან უთანასწორო ბრძოლაში პოეტი ხშირად იძულებული ხდებოდა ეზოპეს ენისათვის მიემართა. მისი პოეტური არსენალი უაღრესად მდიდარია მრავალფეროვანი ალეგორიებით, შენიღბული აზრებით, პოლიტიკური მინიშნებებით. ეს სახეები ყოველთვის ღრმა პოეტური აზრით არის განათებული და ცოცხალი ფერებითაა აღსავსე. ამის გამო ისინი ხალხისათვის ყოველთვის გულში ჩამწვდომია და გასაგები.

პოეტის ალეგორიულ სახეებში მრავალთა შორის ერთ-ერთი მეტად საგულისხმოა „სისხლის წვიმა“. იგი, როგორც აკაკის ალეგორიული სახეების უმეტესობა, ქართულ ხალხურ შემოქმედებასთან და ეროვნულ ისტორიასთან არის დაკავშირებული.

პოეტი მოუწოდებს სტიქიურ ძალას, დაამხოს თვითმპყრობელობა, აღგავოს პირისაგან მიწისა ხალხის მტრები. აზრის შესანიღბავად იგი მიმართავს ხალხურ მეტაფორულ სახეს - „სისხლის წვიმას“.

ღმერთო, წვიმა მოიყვანე
წითელი და შხაპუნაო,
რომ გავიდეთ სამუშაოდ
და დავძახოთ „ჰოპუნაო“!

ღმერთო, წვიმა მოიყვანე
მიწის გამალბობელიო,
რომ გაწყვიტოს ჭია-ჭუა,
ქვეყნის დამამხობელიო!

ეს ლექსი რევოლუციური შურისგების გრძნობითაა აღსავსე. წითელი წვიმა - „სისხლის წვიმა“ - ნიშანია თვითმპყრობელობის დასამხობად მიმართული ხალხის განმათავისუფლებელი ბრძოლისა.

სტატიაში, რომელშიც ეს ლექსია ჩართული, პოეტი უფრო გამჭვირვალე პოეტურ სიმბოლიკას მიმართავს: „მალიდან სიცხე გვაჭერს, - წერს აკაკი, - ძირს დედამიწა იხრაკება და გარშემო ტყეებს ცეცხლი უკიდია. ვიდაგებით. იმედია, ერთი კარგი შხაპუნა წვიმა ჩვენს შეწუხებას ბოლოს მოუღებს... ეს უთუოდ ასე იქნება, მაგრამ ვინ დაგვინელებს იმ ცეცხლს, რომელიც შემოპარებულად ჯადო-ქარით გვიბერავს და ძირს გვინახშირებს? იმას ჩვეულებრივი წვიმა ვეღარ უშველის... მისთვის საჭიროა ის წვიმები, ნუგზარ ერისთავის დროს რომ ყოფილან, სისხლის წვიმები, და მაშინ იქ, სადაც ნაცარია, ია-ვარდები აღმოცენდებიან!“^[13].

მეტად საინტერესოა შემოქმედებითი ისტორია აკაკი წერეთლის ცნობილი ლექსისა „ხანჯალს“. ამ ლექსმა 80-იანი წლების რეაქციის პერიოდში დიდი გავრცელება პოვა. ხალხმა ის მიიღო როგორც თვითმპყრობელობის დამხობისაკენ მიმართული საბრძოლო მოწოდება:

შენი ჭირიმე, ხანჯალო,
რკინაო ხვარასნისაო,
შენ ერთად-ერთო იმედო
მტრისაგან გამოხსნისაო!..
გლესავ და გლესავ, ხანჯალო,
ამოგიფერავ გულსაო!

შენ უნდა ეძმო და ეყმო
უმართლოდ დაჩაგრულსაო!

.....
მიმოციქულე მტრის გულთან,
მიმიძღვენ ჩემი სალამი.
ის ვითომ საწერელია,
ჩაერჭვე, როგორც კალამი!
.....

ამ ლექსს ქართულ მარსელიოზას უწოდებდნენ. ამის შესახებ მეტად საინტერესო ცნობას გვაწვდის სოფრომ მგალობლიშვილი. „რუსეთში მოძრაობამ იმატა, - წერს იგი, - მოკლეს მეფე ალექსანდრე მეორე. ამ ამბავს ჩვენი აკაკიც გამოეხმაურა ლექსით: „დღეს მერცხალი შემოფრინდა“... გამეფდა საშინელი შავი რეაქცია, ალექსანდრე მესამე ვერა ძღებოდა რევოლუციონერთა სისხლით. ჩვენშიაც ავმოძრავდით... ის იყო გამოვიდა აკაკის ქართული მარსელიოზა „ხანჯალი“. პატარა შიოს (შიო მღვიმელს – გ. ა.) ვავრცელებინებდით ამ ლექსს მოწაფეებში. ჩვენც ხალხს ვუხსნიდით და ვუმარტავდით მეფის სიკვდილის მნიშვნელობას. ვაცნობდით ახალი მეფის ჯალათობას“.

აკაკის ლექსი პოეტური პროკლამაციის როლსაც ასრულებდა. ჟურნალისტ დავით მესხის გადმოცემით, 1885 წელს „დროების“ დახურვის საპროტესტოდ, რედაქციის წევრებს „აკაკის აკრძალული ლექსი „ხანჯალს“ ფარულად დაუბეჭდავთ, მთელს ქალაქში მოუფენიათ, ლექსისათვის საგანგებოდ მოუწერიათ საძულველი ცენზორის ლუკა ისარლოვის გვარი“^[14]. აკაკიმ ამ ლექსის გამოქვეყნება მოახერხა მხოლოდ 1905 წელს „ივერიაში“.

აკაკის პოეტური ალეგორია სატრფო – მძინარე სამშობლო ქართველი ხალხის სანუკვარი იმედის სიმბოლოდ იქცა, მთელი ერი სასოებით იმეორებდა აკაკის სიტყვებს:

არ მომკვდარა!.. მხოლოდ სძინავს
და ისევე გაიღვიძებს!
ვინც შენატრის იმის სიკვდილს,
უმალ მასვე დაამიწებს!

აკაკისათვის დაუშრეტელი შთაგონების წყარო იყო ეროვნული მითოლოგია, რომლის საგანძურიდანაც შესანიშნავი სახე აიღო და შემოიყვანა ლიტერატურაში დიდმა ქართველმა პოეტმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა. ეს იყო მერანი, რომელიც ქართულ უძველეს თქმულებაში გვხვდება, როგორც წინსვლისა და გამარჯვების სიმბოლო. ბარათაშვილმა ამ მითიურ სახეში, მის გრიგალისებურ ქროლვაში გენიალურად განაზოგადა ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ენერჯია და უტეხი ნებისყოფა. ბარათაშვილის შემდეგ აკაკიმ

მიმართა თავისი ყურადღება ქართული მითოლოგიის საგანძურისაკენ. მან ბორკილგაყრილი სამშობლო დასახა კავკასიის მთებზე მიჯაჭვულ გმირთა-გმირად და იმღერა ძლევამოსილი სიმღერა ამირანისა, ბრძოლისა და მომავალი თავისუფლების სიმღერა. ამირანის ბრძოლა – ადამიანის თავისუფლებისა და უკვდავებისათვის ბრძოლაა. ასეთია აკაკის ნაწარმოების ფილოსოფიური ასპექტი.

„საქართველოს ისტორიაში და აგრეთვე მის ზღაპრებსა, ზეპირგადმოცემებში, - წერდა პოეტი 1881 წელს, - ჩვენ ვხედავთ დიდს მსგავსებას საქართველოსა და პრომეთეს ბედს შუა... იმ პრომეთეოსის, რომელიც კავკასიის მთებზე იყო მიჯაჭვული და რომელსაც ყოველი კუთხე ჩვენი ქვეყნისა და ყოველი ქართველი ამირანს უწოდებს“^[15]. „ამირანში“ აკაკიმ პოეტური ხელოვნების მაღალი ოსტატობით მკაფიო პლასტიკურ სახეში გამოხატა თავისი მრავალტანჯული სამშობლოს ბედი, მისი უდრეკი ძალა, თავგანწირული შერკინება თვითმპყრობელობის ბნელ ძალებთან ეროვნული და სოციალური თავისუფლების მოსაპოვებლად:

კავკასიის ქედზე იყო
ამირანი მიჯაჭვული,
ყვავ-ყორანი ეხვეოდა.
დაფლეთილი ჰქონდა გული.
ქეყნად ცეცხლის მოტანისთვის
გულს ცეცხლი არ ჰნელდებოდა,
და რაღაცა მანქანებით
წყლული ისევ მთელდებოდა.
ჰქონდა ჭირში მოთმინება:
არც ჰკვნესოდა, არც ოხვრიდა;
უსამართლო ძლიერებას
მონურად ქედს არ უხრიდა!
ბოლოს მაინც გამარჯვება
დარჩა!.. ყველა გააოცა!..
და ის ღვაწლი მაგალითად
მიწის შვილთა მან გადმოსცა.
კავკასიის მაღალ ქედზე
მიჯაჭვული ამირანი
არის მთელი საქართველო
და მტრები კი ყვავ-ყორანი.

ამირანის სახე, როგორც ქართველი ერის მარადიული სიცოცხლისა და უდრეკი ბრძოლის სიმბოლო, თავიდან ბოლომდე გასდევს აკაკის მთელ შემოქმედებას.

თავისი პოეზიით აკაკი ქართველ ხალხში აღვიძებდა ეროვნულ თვითშეგნებას. მის ლექსებსა და პოემებში გამოხატულია საქართველოს სახელოვანი ისტორია, ეროვნული დიდებით ნათელმოსილ მამულიშვილთა ღვაწლმოსილი სახეები.

აკაკი მხოლოდ ისტორიას როდი იყენებდა პატრიოტული აღფრთოვანების გამოსაწვევად. იგი მძაფრი პოეტური ინტუიციით გრძნობდა, რომ ერის შინაგანი ძალის აღორძინებას იწვევდა ეროვნული გენიის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეების ცოცხალი წარმოსახვა. განსაკუთრებით აღფრთოვანებით მიმართავდა აკაკი რუსთველის გმირებს, რომელთა სახეები საუკუნეების განმავლობაში შესისხლხორცებოდა მშობელი ხალხის შეგნებას. აკაკი რუსთველის გმირებს სახავდა თანამედროვეთა მიზამვის საგნად და იდეალად:

მაშ რაღად მინდა სიცოცხლე
მე, აწმყო-გამწარებულსა,
თუ, ვისაც ვეტრფი, ვინც მიყვარს,
ვხედავ მას აოხრებულსა?
მაგრამ იმედი, ცის ნიჭი
რომ გამიელვებს გლახ-გულსა,
თავი ტარიელ მგონია,
ოცნებით გარემოცულსა.
ვუხმობ ფრიდონს და ავთანდილს,
მხარი-მხარს მივსცეთ, ხელი-ხელს,
ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავს,
მოელის ტურფა გამომხსნელს!
არა, აყვავდეს იმედი!...
გულს ვერ გამიტეხს ჭადარა!..
გმირებს უძახის... უყივის
ჩემი დაფი და ნაღარა!..

ასეთი ალეგორიებით აკაკი ბევრ შემთხვევაში თვალს უხვევდა მეფის სატრაპებს, მაგრამ ზოგჯერ ეს ვერ ხერხდებოდა და ესა თუ ის ლექსი დიდხანს ხელნაწერად ვრცელდებოდა. ამ მხრივ, საინტერესო შემოქმედებითი ისტორია აქვს 80-იან წლებში დაწერილ ლექსს „ნაძალადებ საქმროს“. აკაკი მიმართავს ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას და თავის ქვეყანას ხატავს მთვარის სახით, რომელიც გველემშაპს შეუპყრია, მაგრამ პოეტი აღსავსეა იმედით, რომ სამშობლო დალექნავს „ცხრაკლიტულს“ და მონობისაგან თავს დაიხსნის:

ვერ მომხიბლავ, ცრუ მოყვარე,
ვერც ენით, ვერც თვალადობით...
შეგიპყრივარ, როგორც მთვარე

გველემასა ძალადობით...
შენი ტყვე ვარ, მაგრამ ჩემს გულს
ანუგეშებს ის იმედი,
რომ ოდესმე შენს ცხრაკლიტულს
მთლად დაღეწავს ჩემი ბედი!

ცენზურული პირობების გამო აკაკიმ ვერ მოახერხა ამ ლექსის დაბეჭდვა. საინტერესო დოკუმენტს წარმოადგენს გ. მ. თუმანიშვილის ერთი ბარათი, რომელიც ამ ლექსს ეხება და ცნობილი საზოგადო მოღვაწის ექვთიმე თაყაიშვილისადმი არის მიმართული. ბარათში ვკითხულობთ: „ბატონო ექვთიმე სიმონის ძე! გიგზავნით აკაკის ლექსს „დამეხსენი ჩრდილოელი“, რომელიც გუშინ ვიპოვნე ჩემს ქაღალდებში. ლექსი მგონია, თვითონ აკაკის ხელით არის დაწერილი. მტკიცედ არ მახსოვს როდის და ვინ გადმომცა ეს ლექსი, მგონია, მომცა ივანე მაჩაბელმა, რომელმაც ვერ გაბედა დაებეჭდა ის სადმე, „უცენზურობის“ გამო. სიტყვა „ჩრდილოელი“ რომ შესცვალოთ სიტყვით - „უცხოელი“, იქნება ცენზურამ ნება მოგცეთ დაბეჭდვისა“.

პოლიტიკური სატირის ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ აკაკის ლექსები, მიმართული ქართველი ხალხის მტრებისა და მათი ლაქიების წინააღმდეგ: „ახლანდელი პოლიტიკა“, „ჩვენი მიხაკა“, „იუდა“, „პატარა მურია“, „ლუკა-მელა“.

80-იან წლებში, როცა რეაქციის ბნელმა ძალებმა სასტიკი შემოტევა დაიწყეს ქართველი ხალხის ეროვნულ და სოციალურ უფლებებზე, აკაკიმ აიმაღლა ხმა და თავისი სატირა მიმართა სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ. ერის უბოროტეს მტრებად აკაკი თვლიდა ქართული ენის მდევნელებს, ცარიზმის რეაქციონერ მოხელეებს. აკაკის 80-იან წლებში დაუწერია მძაფრი პოლიტიკური სატირა ცარიზმის შავრაზმული პოლიტიკის წინააღმდეგ. ლექსში ვკითხულობთ:

მოლამ, ყადმა და ახუნდმა
შეკრეს კავშირი ძლიერი,
რომ გადიყვანონ ყირაზე
საბრალო ქართველი ერი.
...ერთხმად დასწერეს: ”ილ ალლაჰ!“
ჩაყლაპვას გვემუქრებიან,
და ზოგნი, თურმე, ჩვენშიაც
იმათ ბანს ეუბნებიან.

ამ ლექსში იგულისხმებიან შემდეგი რეაქციონერი ბოზოლა მოხელეები: ”მოლაში” – საქართველოს ეგზარქოსი პავლე (გვარად ლებედევი), რომელმაც 1887 წელს, ჩუდეცკის მკვლელობასთან დაკავშირებით, პროვოკაციული სიტყვა წარმოთქვა და დაწყევლა ქართველი ხალხი (ეს სიტყვა საბოლოოდ

დიდი ქართველი მოღვაწის დიმიტრი ყიფიანის დაღუპვის საბაზი გახდა). „ყადი“ დუნდუკოვ-კორსაკოვია – კავკასიის მთავარმართებელი 1882–1890 წწ., იმ ხანებში გაბატონებული რეაქციული რეჟიმის სულისჩამდგმელი. მან სასტიკი ბრძოლა გააჩაღა საქართველოს ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის წინააღმდეგ, უმძიმესი პირობები შეუქმნა ქართული კულტურის განვითარებას. „ახუნდის“ სახით პოეტს გამოყვანილი ჰყავს კირილე იანოვსკი, კავკასიის სამოსწავლო ოლქის მზრუნველი 80–90-იან წლებში, შავრაზმელი, მეფის საგანმანათლებლო პოლიტიკის გამტარებელი საქართველოში. იანოვსკი იბრძოდა ქართული ენის განდევნისათვის საქართველოს სკოლებიდან. იანოვსკის წინააღმდეგ სასტიკად გაილაშქრეს ქართველმა მწერლებმა და მოღვაწეებმა; ი.ჭავჭავაძემ („ივერია“ 1889, № 817), ი. გოგებაშვილმა („დროება“, 1881, № 50–57), ს. მესხმა („დროება“ 1880, № 254) და სხვებმა.

ამ რეაქციონერთა წინააღმდეგ მიმართული აკაკის გაბედული ლექსის შესახებ საყურადღებო ცნობას გვაწვდის ლიტერატურის კრიტიკოსი და საზოგადო მოღვაწე ხომლედი. იგი მოგვითხრობს: „აკაკის ლექსი („მოლამ, ყადმა, და აჯიმ“), რომელიც 80-იან წლებში საიდუმლოდ ვრცელდებოდა საქართველოში, დაწერილია დუნდუკოვზე, იანოვსკიზე და პავლე ეგზარქოსზე, ეს შესანიშნავი ლექსი იმ წამსვე პოლონეთში გადათარგმნეს და, როგორც წერდნენ მაშინ, ყოველ ოჯახში როიალზე ამღერებდნენ მას. აკაკის ამ ლექსმა დიდი სახელი მოიპოვა იქ და იგი ადამ მიცკევიჩს ამოუყენეს გვერდში“^[16].

აკაკის, როგორც უდიდესი ეროვნული პოეტის, მოქალაქეობრივი გამბედაობა ფრთას ასხამდა თავისუფლებისათვის მებრძოლებს. აკაკი, შეიძლება ითქვას, სასწორზე დებდა თავის ბედ-იღბალს და ყოველ ახალ ლექსში თავს ესხმოდა თვითმპყრობელობის ბურჯებს. პოეტმა საქვეყნოდ სასაცილოდ აიგდო მეფის მთავრობის შინაგან საქმეთა მინისტრი გრაფი მიხეილ ტარიელის ძე ლორის-მელიქოვი სატირულ ლექსში „ჩვენი მიხაკა“.

არაჩვეულებრივი გამბედაობა და დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობის მოვლენა იყო ასეთი გამანადგურებელი სატირის დაწერა თვითმპყრობელური რუსეთის შინაგან საქმეთა მინისტრზე, რომელიც იეზუიტური მეთოდებით ებრძოდა მთელი რუსეთის მოწინავე ძალებს. აკაკის ლექსში გადმოცემულია ცარიზმის ბოხოლას ლაქიური ბუნება, მისი კარიერიზმი და უმაღლესი სამეფო კარის უბადრუკობა.

აკაკი იცავდა ეროვნულ ღირსებას უცხოელთა ყოველი ხელყოფისაგან. ამ მხრივ, უაღრესად საგულისხმოა მისი ლექსი „პატარა მურია“, რომლითაც პოეტმა მლიქვნელი ადამიანის კლასიკური სატირული სახე შექმნა. ამ ლექსში სამარცხვინო ბოძზეა გაკრული ფრანგი ჟურნალისტი მურიე, რომელმაც ქართველების შეურაცხყოფა სცადა თავის ერთ სტატიაში. პოეტი სასტიკად ამათრახებს ამ გათავხედებულ კაცუნას:

რას წუწკუნებს ეს პატარა მურია?

ხომ არ ჰშია და ან ხომ არ სწყურია?
ვისი არის და ან სადაურია?
ქუცი, ქუცი! კუდქიცინა მურია!

მისი ყეფა მხოლოდ მარტო შურია...
ვის აშინებს სასაცილო მურია?!
ვინც გააძღებს, მისი შინაურია,
იმას ჰმონებს და კუდს უქნევს მურია.

როგორც საქართველოს ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის ბელადი, აკაკი წერეთელი პასუხს აძლევდა არა მარტო ქართული ცხოვრების მიერ წამოყენებულ საკითხებს, არამედ თანაგრძნობით ადევნებდა თვალს განმათავისუფლებელ მოძრაობას მსოფლიოს ყველა კუთხეში. 80-იან წლებში, როცა საქართველოში გამძაფრდა ცარიზმის რეაქციის შემოტევა, აკაკი თავისი ერის საბრძოლო პოსტზე იდგა და გულს უშვერდა ხალხისაკენ მიმართულ მტრის მახვილს. პოეტს უყურადღებოდ არ რჩებოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა ევროპასა თუ აზიაში. 1882 წელს იგი ეხმაურება ინგლისის მიერ დამონებული ეგვიპტის განმათავისუფლებელ მოძრაობას ლექსით „არაბი ფაშა“. ამ ლექსში კარგად ჩანს, რომ აკაკისთვის აშკარა იყო კაპიტალისტური სახელმწიფოების მტაცებლური ბუნება და იმ დროის მსოფლიო პოლიტიკის მმართველი წრეების ცბიერება:

გაბრიყვდა არაბი-ფაშა,
უბედური და მზებნელი!..
ნეტავ, ვის ეურჩებოდა
თავისუფლების მძებნელი?
განა სიმართლე რომ ჰქონდა,
მისთვის ყვიროდა „აღლასა“?
გინდა ცამდინაც სტყუოდეს,
ვინ გაამტყუნებს ძალასა?
კაცობრიობის სინიდისს
აბა რა მოუმატია?
ადრინდელ ბარბაროსობას
დღეს ჰქვია დიპლომატია!..
უსამართლობა წინ მიდის
კანონიერის გზებითა:
სრული უფლება ეძლევა
სხვადასხვა კონგრესებითა.

აკაკის ამ ლექსში კაპიტალისტური ქვეყნების პოლიტიკური და მორალური უბადრუკობის სურათი, შეიძლება ითქვას, კლასიკური

სრულყოფითაა დახატული. აკაკი აქ წარმოგვიდგება, როგორც ფართო პოლიტიკური მასშტაბის პოეტი-მოაზროვნე, რომელიც გამგმირავი სატირით თავს ესხმის კაცობრიობის მტრებს, ერებისა და მშრომელი ხალხის მჩაგვრელებს. აკაკის ლექსში დასახელებული არაბი-ფაშა არის ეგვიპტის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესვეური ახმედ-ბეი (1839–1911 წწ.), რომელმაც 1881 წლის სექტემბერში რევოლუციის გზით დაამხო ეგვიპტის მარიონეტული მთავრობა. ეს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა ინგლისის იმპერიალიზმმა სისხლში ჩაახრჩო. არაბი-ფაშა უთანასწორო ბრძოლაში დამარცხდა 1882 წლის სექტემბერში.

მეტად დიდია აკაკის როლი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების დაარსებაში. 1879 წელს აკაკის უშუალო მონაწილეობით ყალიბდება ქართული მუდმივი დასი და არსდება დრამატული საზოგადოება. აკაკი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა მის მუშაობაში, როგორც დრამატურგი და რეჟისორი.

აკაკის 1882 წელს განუზრახავს საკუთარი გაზეთის „გზის“ გამოცემა. ამის შესახებ პოეტს კიდევაც მიუმართავს თხოვნით კავკასიის მთავარმართებლისათვის, მაგრამ უარი მიუღია. მეფის მთავრობას უარის მოტივად აღუნიშნავს მწერლის ანტისახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა ქუთათურ გაზეთ „შრომაში“.

80–90-იანი წლების მიჯნაზე, როგორც აღვნიშნეთ, აკაკის შემოქმედება სოციალ-პოლიტიკურად კიდევ უფრო მახვილი ხდება, მაგრამ პოეტი უყურადღებოდ არ ტოვებს ე. წ. მარადიულ თემებსაც. იგი სწორედ ამ პერიოდში (1882 წ.) ქმნის ინტიმური ლირიკის შედევრს „ქებათა-ქებას“. ამ ლექსით პოეტი თითქოს საკუთარი შემოქმედების შუადლიდან ეხმაურება მისსავე პირველ სიმღერას სიყვარულისას „საიდუმლო ბარათს“ და ახალი ძალით იწყებს ამ უკვდავი გრძნობის ქებათა ქებას.

„საიდუმლო ბარათიდან“ „ქებათა-ქებამდე“ პოეტმა განვლო სულიერი განვითარებისა და მხატვრული მომწიფების დიდი გზა, მაგრამ ორივე ლექსს აქვს საერთო: ამაღლებული გრძნობების სიმძლავრე და ფორმის პლასტიკურობა. „ქებათა-ქება“ იწყება ბუნების მომხიბლავი სურათის აღწერით, ეს თითქოს შესავალია შესანიშნავი სიმფონიისა. ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიული ერთიანობა იტაცებს პოეტს:

ვიმ ამ სადამოს,
მშვიდსა, საამოს,

ტკბილ ნეტარებით შეზავებულსა!..

რა უცნაურად,
მალლით ციურად

სამოთხისაკენ იტაცებს გულსა,

რომ საიდუმლო,
სასიქადულო,

კაცსაც ბუნების შეატყობინოს

და, სადაც ჭკუა
სცდება და სტყუა,

იქ მარტო მხოლოდ გულს აგრძნობინოს!

პოეტი ამაცობს, რომ ბუნების ყველაზე სრულყოფილი ქმნილება, მისი გვირგვინი ადამიანია. ბუნების სიმშვენიერის განცდა ნეტარებით აღავსებს პოეტს, მაგრამ მისი სულიერი აღორძინების მთავარი წყარო ადამიანის შინაგან სამყაროშია:

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

შენ და მხოლოდ შენ, ციურო ნიჭო,
გამოუთქმელო კაცთა ენითა...
შენგან მგოსანი ფრთებშესხმული ვარ
და მონავარდე აღმაფრენითა,
რომ მეც გედივით სიკვდილის წინეთ
უცნაურ ჰანგზე ჩავიხმატკბილო...
გცხო წმინდა სიმებს ციურ მალამოდ
და ვსთქვა გალობა საშვილიშვილო.

ეს არის აღტაცებული თაყვანისცემა სიყვარულის, სისპეტაკის და ძლიერებისა, რომელიც ამალღებს ადამიანს და ანიჭებს უსაზღვრო ბედნიერებას.

„ქებათა-ქება“ პოეტის ზოგადი დეკლარაცია კი არ არის, მისი სულიერი ბიოგრაფიის განუყოფელი ნაწილია და უმადლესი მხატვრული განზოგადების დონეზეა აყვანილი. ამ ლექსში პოეტის სატრფო დახატულია უნაზესი

ფერებით, უწმინდესი გრძნობებით, მასში პოეტი ხედავს იდეალს, გამთბარს სიცოცხლის სუნთქვით და გაშუქებულს ქართველი ქალის დიდებით:

მე მას ვუგალობ, ვისაც განგებამ
მშვენიერება უსხივცისკარა!..
ვინც ვარდს ელფერი, იას სინაზე
და ბულბულს ენა ერთად მოჰპარა!
ის არის ჩემი ტკიბილი სიზმარი
და მომხიბლავი მძლავრი ოცნება...
სიყვარული რომ ტახტად უდგია,
ეგვირგვინება პატიოსნება...
.....
სხვებმა სვან ღვინო!.. მე უღვინოდაც
მთვრალი ვარ მეტის სიხარულითა!...
ემატა სოფელს მშვენიერება –
ჩემს თვალში მისის სიყვარულითა!..

ეს მარტო ქალისადმი აღტაცებული თაყვანისცემა როდია, ეს არის ადამიანის ზნეობრივი სილამაზის, მისი სულიერი ძალების ქებათა-ქებაც.

XIX საუკუნის ბოლო ორი ათეული წელი აკაკი წერეთლის ეპიკური შემოქმედების აყვავების წლებია. იგი ქმნის დიდ პოეტურ ტილოებს, მრავალ მოთხრობას და თავის შემოქმედებითს მუშაობას აგვირგვინებს ორი შედეგით - „ბაში-აჩუკით“ და „ჩემი თავგადასავლით“; მწერალი ნაყოფიერად მუშაობს ეროვნულ დრამატურგიაში და ამდიდრებს მას შესანიშნავი პიესებით. ამავე დროს, ოდნავაც არ სუსტდება პოეტის ლირიკის მაჯისცემა. მწერლის შემოქმედების დიაპაზონი უაღრესად ფართოვდება როგორც ჟანრობრივად, ისე თემებითა და იდეებით.

1884 წელს აკაკი წერეთელი წერს პოემას „თორნიკე ერისთავი“, რომელიც პოეტური ეპოსის უკვდავ ძეგლად ითვლება ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

„თორნიკე ერისთავში“ აკაკი აგვიწერს საქართველოს წარსულის მეტად მნიშვნელოვან ეპიზოდს, კერძოდ, მეათე საუკუნის მეორე ნახევრის ისტორიულ ამბავს. ცნობილია, რომ ამ დროს საქართველო წინა აზიის უძლიერესი სახელმწიფო იყო, რომელსაც ანგარიშს უწევდნენ დიდი იმპერიებიც. ამ დროს საქართველოს საგარეო პოლიტიკის სფეროში ერთ მნიშვნელოვან ფაქტს ჰქონდა ადგილი. ეს იყო ქართველი მეფის, დავით კუროპალატის სამხედრო დახმარება ბიზანტიის იმპერატორ ბასილისამდი. ამ უკანასკნელს 976 წელს აუჯანყდა გავლენიანი სარდალი ბარდა სკლიაროსი, რამდენჯერმე დაამარცხა იგი და იმპერატორის ტახტს მეტად სახიფათო მდგომარეობა შეუქმნა. ბიზანტიის სამეფო კარი იძულებული იყო სამხედრო დახმარება ეთხოვა დავით კუროპალატისათვის. იმ დროს, საქართველოს

სახელმწიფოებრივ-სარწმუნოებრივი ინტერესების თვალსაზრისით, სრულიად არ იყო მისაღები აჯანყებული სარდლის, „სპარსთა მმართველის“ გამარჯვება. ამიტომ დავით კუროპალატმა სიამოვნებით მიიღო ბიზანტიის თხოვნა და მას სერიოზული დახმარება გაუწია: გაუგზავნა თორმეტი ათასი რჩეული მხედარი, რომელთაც სათავეში ჩაუყენეს ერთ დროს განთქმული მთავარსარდალი, ხოლო იმ დროს ბერად აღკვეცილი თორნიკე ერისთავი და მასთან ერთად ჯოჯიკი. ქართველმა ჯარმა თავი ისახელა გმირობითა და ვაჟკაცობით, დაამარცხა აჯანყებული სკლიაროსი და ბიზანტიის იმპერატორს – ბასილს შერყეული ტახტი განუმტკიცა. ამ დიდი მნიშვნელობის ფაქტმა, ბუნებრივია, კიდევ უფრო აამაღლა საქართველოს სამეფოს პოლიტიკური პრესტიჟი.

აკაკი წერეთელმა, რომელიც მშობლიური ისტორიის შესანიშნავი მცოდნე იყო, თავისი ქვეყნის წარსულიდან სწორედ ეს სახელოვანი ფურცელი შეარჩია პოემისათვის. მწერალმა შეძლო გადმოეცა ეპოქის სული, მხატვრული განზოგადების სიმაღლეზე აეყვანა მატიანის მშრალი ქრონიკა და ისტორიიდან ნასესხები სიუჟეტი მძაფრი დინამიკით განევითარებია. ყოველი ეს მაღალ მხატვრულ ღირებულებას ანიჭებდა ამ დიდ პოეტურ ტილოს, რომლის ცალკეული დეტალები ჰარმონიულ მთლიანობაშია პოემის საერთო იდეასთან.

პოემის ყოველ თავს პოეტი გარკვეულ მიზანს უსახავს – ეს არის ქართველი ერის სულიერი სიმტკიცისა და სულიერი კულტურის სიდიადის ჩვენება, სამშობლოსათვის თავდადების გმირული სურათების დახატვა, რაც მწერლის თანამედროვე ქართველი საზოგადოების ზნეობრივი აღზრდისა და ეროვნული თვითშეგნების გაღვივების ძლიერი სტიმული იყო. ამ მიზანს ემსახურება, კერძოდ, პოემის შესავალი ნაწილი, რომელშიც როგორც მუსიკალური ნაწარმოების პრელუდიაში, გამოკრთის მთელი პოემის ხასიათი და პათოსი:

ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა
და ან ცაზე ვარსკვლავები?
ვინ შეამკოს ღირსეულად
ქართველ გმირთა მხარ-მკლავები?

.....

ნაშთი ძველის დიდებისა
არ გამქრალა ჯერაც ყველა ...
დღესაც მისის შარავანდით
ნიშანს გვამლევს ცისარტყელა!..
შვიდ სამთავროს მოგვაგონებს
მოელვარე ის შვიდფერი
და გვამღერებს: „არ მომკვდარა,
გაიღვიძებს ისევ ერი!“

.....

წარსულ ნერგზედ ახალ-ნამყნის
ველოდებით შეხორცებას!
მით ვიქარვებთ აწმყო ნალველს
და ვეძლევიტ აღტაცებას.

პოემის დასაწყისში გამოსჭვივის არა მხოლოდ წარსული დიდებითა და გმირული სულით გამოწვეული ეროვნული სიამაყის გრძნობა, არამედ დამონებული სამშობლოს უკეთესი მომავალის რწმენაც. პოეტს სჯერა, რომ წარსული დიდების ნაშთი ჯერ კიდევ არ გამქრალა, იგი იმედით ფრთაშესხმულია და ჩაესმის სიმღერა: „არ მომკვდარა, გაიღვიძებს ისევ ერი!“ ამ იმედის სხივს პოეტის გულში აჩენს შვიდფერი ცისარტყელა. ეროვნული აღორძინების ამ სიმბოლოთი იწყება და მთავრდება პოემა „თორნიკე ერისთავი“ თითქოს მთელს ნაწარმოებს გაჰყვა თავიდან ბოლომდე იმედის ნათელი, რომელსაც ცისარტყელა გამოსცემს. ეს მხატვრული შტრიხი პოემის შინაგანი მთლიანობის მაჩვენებელია და, ჩვენი აზრით, ამ მხრივ იგი ეხმაურება ბარათაშვილის უბადლო პოემას „ბედი ქართლისა“, რომლის პირველ ფურცლებზევე ჩნდება პატარა კახის შთაგონებული სახე. და პოემის ბოლო ეპიზოდებშიც კვლავ ირაკლის სახეს ვხედავთ. კვამლში გახვეულ იავარდქმნილ დედაქალაქს დაღონებული გაჰყურებს უთანასწორო ბრძოლაში დამარცხებული ქართველი მეფე.

აკაკის პოემის პირველ ნაწილში უმთავრესად თორნიკე ერისთავის თავგადასავალია მოთხრობილი; მაგრამ თხრობა იმითაა შესანიშნავი, რომ აქ ქართველი ერის საამაყო ისტორიის მნიშვნელოვანი პერიპეტიებია ასახული. ცოცხალი, მკაფიო საღებავებით არის დახატული დავით კუროპალატის მეფური ნადიმი, ზმათ ტყორცნა ორბელიძესა და ხუმარას შორის რაც, ამავე დროს, სიუჟეტური ხერხია თორნიკე ერისთავის შემოყვანისათვის მოქმედების ცენტრში. ეს პასაჟი შესანიშნავია ორლესულ სიტყვათა ელვარებით. თუმცა აქ სახელგანთქმული ქართული ფეოდალური ლხინია დახატული, მაგრამ შაირობა და ორაზროვან სიტყვათა წარმოთქმა ატარებს ხალხური ენამახვილობის ნიშანს, ისევე როგორც ავტორის მთელი პოეტური თხრობა აღბეჭდილია ხალხური სულით.

მეტად საინტერესოა პოემის პირველი კარის მეორე თავი – სამსჯავროდ შეყრილი დარბაზი, სადაც დავით კუროპალატი წარმოთქვამს ცხოვრების სიბრძნით აღსავსე სიტყვას. ადამიანური დაფიქრება კაცობრიობის ბედზე, „ქვეყნის ბრუნვის“ ფილოსოფიური გააზრება და ერის ინტერესებისათვის თავდადებული ზრუნვა ღრმა შინაარსს აძლევს კუროპალატის სიტყვას.

„თორნიკე ერისთავში“ რეალისტურად არის გადმოცემული არა მარტო გმირთა სულიერი მოძრაობა, არამედ საყოფაცხოვრებო დეტალებიც: მეჯლისის თუ დარბაზის ცერემონია, ბატალური სცენები თუ ქართული კულტურის საზღვარგარეთული ცენტრების ცხოვრება.

პოეტი ცოცხლად გვიხატავს ერთ დროს სახელგანთქმულ სარდალს, თორნიკე ერისთავს, აწ ბერად აღკვეცილს, სამეფო დარბაზის წინაშე გულწრფელი აღსარების წარმოთქმისას; თითქოს, ცხოვრების სიბრძნით აღვსილი მოხუცის ელინური ქანდაკება იდგეს ჩვენს წინ. თორნიკე ერისთავის ამ ცოცხალ სახეს შინაარსს მატებს მისი სულიერი ბრძოლის ჩვენება და გმირული თავგადასავალი, რომელშიაც ჩაქსოვილია მშობლიური ისტორიის საბედისწერო ეპიზოდები.

აკაკი წერეთელი ამ შემთხვევაში მიზნად ისახავს – ახალ საქართველოს აჩვენოს ისტორიულად ნაცადი გზები ეროვნული თვითმყოფობის შენარჩუნებისათვის.

თორნიკე ერისთავი დარბაზს უამბობს სამშობლოს „შავი დღის და ვარამის“ ამბავს. ეს სურათი დახატულია ისეთი დინამიკურობით, მკვეთრი მხატვრული სახეებით და ემოციური ძალით, რომ სამუდამოდ აღიბეჭდება მკითხველის ცნობიერებაში. პატარა, მაგრამ გმირული, გაუტეხელი სულის ქართველი ერი გამუდმებით ებრძოდა ათჯერ და ასჯერ უმეტეს მტრის ურდოებს. გმირთა სისხლით შეიღება მთელი ჩვენი ქვეყნის მთა-ველი. ქართველი ხალხის ამ სისხლიანი ტრაგედიის გადმოსაცემად აკაკი მოულოდნელ, ორიგინალურ და დაუვიწყარ სახეს ქმნის:

აღდგომის კვერცხს დაემსგავსა
ჭირნახული საქართველო!

როგორც ჭეშმარიტ მამულიშვილს შეჰფერის, თორნიკე ერისთავი თავის სიტყვებში მოკრძალებით უვლის გვერდს საკუთარ დამსახურებას სამშობლოს წინაშე. სამაგიეროდ იგი არ იშურებს ძალას თავისი აღმზრდელის, ცნობილი მთავარსარდლის, იოანეს შემართებისა და რაინდული თავგანწირვის აღსაწერად. თორნიკეს სიტყვით, იოანეს ბრძოლა მტრებთან „გოლიათის შებმას გავდა“, იგი მტერს „ხმალს უღეწდა, ფარს უხევდა“, „ომის ცეცხლში ჯოჯოხეთის რისხვა იყო“. ეს გოლიათი დაცხრა მხოლოდ მაშინ, როცა სამშობლო დამშვიდებული იხილა და მიაშურა ულუმბოს მთას, ჯვარზე გასცვალა ხმალი, მის გზას დაადგა მხცოვანი თორნიკე. მაგრამ, როგორც პოემაშია მოთხრობილი, თავისი სურვილის წინააღმდეგ, დავით კოროპალატის თხოვნით, მან კვლავ აიღო ხელში ხმალი და წაუძღვა ბიზანტიაში ქართველ ჯარს. ეს მომენტი, ისევე როგორც პოემაში აღწერილი მთელი რიგი ეპიზოდები, ეყრდნობა ისტორიულ ფაქტს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამორკვეულია, რომ აკაკიმ თავისი პოემა საქართველოს ისტორიული წყაროების ღრმად შესწავლის საფუძველზე დაწერა. ერთ-ერთ მთავარ ისტორიულ წყაროდ პოემისათვის მწერალს გამოუყენებია გიორგი მთაწმინდელის ცნობილი თხზულება „ცხოვრებაი ნეტარისა მამისა ჩვენისა იოანესი და ეფთვიმესი და უწყებაი ღირსისა მის მოქალაქობისა მათისაი“. აკაკის დროს ეს თხზულება მთლიანად გამოცემული

არ ყოფილა, მაგრამ მისი მთავარი ნაწილი შეტანილი ჰქონდა პროფ. დ. ჩუბინაშვილს თავის ცნობილ ქრესტომათიაში (1846 წლისა და 1863 წლის გამოცემა, 1 ნაწილი). გიორგი მთაწმინდელის ზემოთ აღნიშნულ ნაშრომში შემდეგი სიტყვებითაა გადმოცემული აკაკის პოემაში აღწერილი მთავარი ამბავი (ტექსტი მოგვყავს აკად. ა. შანიძის 1946 წლის გამოცემის მიხედვით):

„და მას ჟამსა იქმნა განდგომილებაი სკლიაროსისაი და ხმელით კერძი ყოველი დაიპყრა და მეფეი და დედოფალი შეწყუდეულად იყვნენ ქალაქსა შინა დიდითა ჭირითა და იწროებითა. და ამას რაი შინა იყვნეს, განიზრახეს, ვითარმედ: „ჩვენი შემწე დავით კურაპალატისაგან კიდე არავინ არს“. და ვინაითგან გზანი ყოველნი სკლიაროსსა დაეპყრნეს, კაცისა წავლენაი არა ეგებოდა და დიდსა ზრუნვასა შინა იყვნეს, რამეთუ არცა ვინ იყო ეგევიტარი კაცი, რომელმანმცა სრულ-ყო ნებაი გულისა მათისაი. და ესრეთ რაი ეურვოდეს ამის პირისათვის, ესმა იოანესთვის და თორნიკისთვის და ცნეს, რამეთუ ლავრასა დიდისა ათანასესსა არიან. და მეყსეულად სევასტოფორი, კაცი წარჩინებული (მათ ჟამთა შინა) მთავართა შორის დედოფლისა, წიგნებითა სამეფოითა ლავრას წარმოავლინეს. და, ვითარცა მოვიდა, მისცა წიგნები თვითოეულად, ვითარცა აქუნდა ბრძანებაი, ერთი ათანასის და ერთი თორნიკს და ერთი იოვანეს. და ესე პირი მოეწერა, ვითა „უღმრთოი სკლიაროსი გაგვიდგა და ხმელით კერძი ყოველი დაიპყრა. აწ ვევედრები სიწმიდესა თქვენსა, რაითა თვინიერ ყოვლისა მიზეზისა იოვანე-თორნიკ მოვიდეს მეფობისა ჩუენისა“. და სხუანი მრავალნი ვედრებანი და ქენებანი ეწერნეს სამეფოთა მათ წიგნთა შინა.

ესე რაი ესრეთ იქმნა, ფრიადსა უღონობასა შთავარდეს ათანასე და იოვანე, და, უნდა თუ არა, შეუვარდეს თორნიკეს და იწყეს ვედრებად მისსა, რაითა აღვიდეს მეფეთა წინაშე. ხოლო რაი ესმა ვედრებაი მათი, ფრიად შეწუხდა და ეტყოდა, ვითარმედ: „წმინდანო მამანო, მე ცოდვათა ჩემთათვის მოსრულვარ ამას წმიდასა ადგილსა და შეუძლებელ არს ჩემი მეფეთა წინაშე წარსლვაი, რამეთუ მე ვიცი, თუ რომლისა პირისათვის მიხმობენ, და, ვინაითგან ღმერთმა ღირს-მყო და სახე მონაზონებისაი შევიმოსე, მე ამიერითგან არცაღა მეფეთა თანა მიც შესაპოვარი, არცაღა სხუასა ვინ ქუეყანასა ზედა. აწ ვევედრები სიწმინდესა თქვენსა, ღმრთისა სიყვარულისათვის შემინდვეთ და ნუ მაიძულებთ ამის პირისათვის, რამეთუ, უკუეთუ წარვიდე, ამის სოფლისავე შფოთთა შთამაგდებენ“. და იგინი ევედრებოდეს, ვითარმედ: „უკუეთუ ამას ჟამსა ურჩ ვექმნეთ მეფეთა, დიდსა რისხვასა მოვაწევთ ჩუენ ზედა და მონასტერსა ამას ზედა“. და ამას ცილობასა ზედა გარდახდა შვიდეული ერთი. ხოლო უკუანაისკნელ, უნდა თუ არა, ყოველი ბრალი მამამან ათანასი და მამამან იოვანე მიიღვეს, და ძლით დაარწმუნეს წარსლვაი“.

არ შეეჭრდებით პოემის სხვა ისტორიულ წყაროებზე (საბინინის რუსული თხზულება, ტიმოთე გაბაშვილის მოზაურობა), აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ აკაკი თავის მხატვრულ ფანტაზიას ისტორიულ ფაქტებს

უთანხმებდა და რეალისტი მწერლის ინტუიციით აღადგენდა ეპოქის კოლორიტსა და სულისკვეთებას.

პოემის მეორე ნაწილში აღწერილია ბიზანტიის პოლიტიკური მდგომარეობა, იმპერატორის საბედისწერო დამარცხებანი სკლიაროსის ჯარების მიერ, ქართველთა მხედრობის მეშვეობით მისი საბოლოო გამარჯვება აჯანყებულთა ურდოებზე. პოემის მეორე ნაწილში აკაკი გვევლინება ეპიკური თხრობის შესანიშნავ ოსტატად, ომის სცენებში თითქოს გესმით გააფთრებულ მხედართა ყიჟინა, ჯავშანზე შეღეწილი ხმლის ღრჭიალი, ისრების წივილი, დაჭრილთა კვნესა, უპატრონო ცხენების ჭიხვინი:

უანგარიშო და უთვალავი
მოდის ისარი, ვით სეტყვა ცისა.
ჯერ სიჩუმეა... მხოლოდ ხანდახან
კვნესა მოისმის დაჭრილ კაცისა.
გახურდა ბრძოლა, გრძელდება ომი...
კიჟინა, კვნესა, წყევლა, მუქარა
და ჩახა-ჩუხის ხმა გულსაზარი
არეულია და ფეხით გააქვთ
ცხენებს დაჭრილი და ცოცხალ-მკვდარი.

პოეტი არ ისაზღვრება ერთი საომარი ეპიზოდის ან დეტალის ჩვენებით, იგი თანმიმდევრობით აგვიწერს სისხლისმღვრელი ომის მთელ მსვლელობას, ქართველთა ჯარის სამხედრო სტრატეგიას და ტაქტიკას, მასიური შეტევის სურათს, ცალკეულ გმირთა შემართებას, გადმოგვცემს დამახასიათებელ ბატალურ დეტალებს. მკითხველის წინაშე იშლება დიდი რეალისტის ხელით შესრულებული ფართო ტილო, სადაც დინამიკურად გადმოცემულ ბრძოლის სცენებს სცვლის ომის დამთავრების შემდეგ დამკვიდრებული მთვარის სხივებით განათებული შესაზარი სურათი. ბრძოლის ველზე ურიცხვ დახოცილთა შორის ბევრი ქართველი გულგანგმირული წევს უძრავად და გულზე ადევს მისივე ფარი...

ცოტა შორს, განზე, შავი კლდის ძირში
უწვერულვაშო ეს ვინდა არი?
თავს დაჰხვიხვინებს, ტორს სცემს მერანი,
რომ გააღვიძოს მისი მხედარი...
მაგრამ ამ ნეტარ საუკუნო ძილს
აწ ვერ დაუფროთხობს ქვეყნად ვერღა რა!
დედის ცრემლების მან საპასუხოდ
აქ ბრძოლის ველზე სისხლი დაღვარა
და შეასრულა მით ღირსეულად
მამულიშვილის უკვდავი ვალი:

თავის სამშობლო ქვეყნის ხსოვნაში
სამარადისოდ დახუჭა თვალი...
ეგებ სხვა რამე გულდასაწვავი
სიკვდილის წინეთ აგონდებოდა
და სასიკვდილო შხამი გულის წყლულს
უფრო სახმილად ეკიდებოდა?
ვინ იცის,რა და რა საიდუმლო
მან საიქიოს თან წაიტანა?
შორს სადმე ქართლში დედამ გამოსცნოს,
ან გულის სატრფომ ეს გამოცანა...

„თორნიკე ერისთავში“ აკაკი წერეთელი გვევლინება ბუნების შესანიშნავ მხატვრად, რეალისტი ფერმწერის დიდი განცდით აქვს დახატული პოეტის ათონის მთა, ზეთისხილით და ყვავილებით დამშვენებული, თეთრი ტაძრები „ხან ღრუბლით შემოზურვილი“, ხან ელვით დასერილი და ხან ბდღვრიალა მზით განათებული. აქ იყო იმ დროს ქართული კულტურის საზღვარგარეთული კერა, აქ მოვიდა მოხუცი თორნიკე ერისთავი, ისე, როგორც ერთი საუკუნის შემდეგ ამ მთას მიაშურა რუსთველმა, რომლის შორეული მგზავრობა ერთ-ერთ თხზულებაში („სიზმარი“) აქვს აღწერილი აკაკის ხალხური გადმოცემების საფუძველზე. ჩვენი აზრით, ორი დიდი ქართველის სურათი ათონის მთაზე, აკაკის ამ ორ თხზულებაში აღწერილი, ენათესავება ერთმანეთს. შესაძლოა, თორნიკე ერისთავის ათონის მთაზე მისვლის პოეტურ აღწერაში აკაკიმ, მშრალ ისტორიულ ქრონიკასთან ერთად, გამოიყენა ხალხში გადასული ლეგენდები რუსთველის ათონზე გამგზავრების შესახებ.

„თორნიკე ერისთავში“ ბუნების განცდის უმაღლესი გამოხატულებას განთიადის აღწერა ომის წინ. აქ პოეტის შემოქმედებითი ოსტატობა განსაკუთრებით იმაში იჩენს თავს, რომ იგი შესანიშნავ მეტაფორებში, ადამიანის მღელვარე განცდებთან ბუნების მოვლენათა პოეტურ პარალელებში გადმოგვცემს განთიადის სურათს. ქართულ პოეზიაში ცოტა შეგხვდებათ ასეთი ღრმა გრძნობით, ასე ფერადოვნად, მკაფიო, მეტყველი ტონებით შესრულებული ჩანახატი გარიჟრაჟისა:

ვითა ეთერი მზეთუნახავი,
საყვარლის მლოდე, თრთის და კანკალებს,
სახეს ვარდისფრად იღებავს გრძნობით
და იელვარებს სურვილით თვალებს,
ისე განთიადს ცისკრის ვარსკვლავი
ლაჟვარდ ცაზედა კაშკაშით თრთოდა
და ფერმიხდილად ნათელ-ძლიერი
მზისა ამოსვლას ეშხით შესტრფოდა.

თითქოს ქვეყანაც, მით მოხიბლული,
გამსჭვალულიყო მისი თანგრძნობით
და უგალობდა „ციურ ნანინას“
საიდუმლო და უცნაურ გზნობით.
სურნელთა მფენი დილის ნიავი,
ბალახთ ბიბინი, ფოთოლთ შრიალი
ბანსა აძლევდნენ ღვთიურ ნანინას
და ათანხმებდა მათ ძალთაძალი.
ციური ნიჭის მისაღებელად,
ვარდმა კოკობმა თავი ახარა,
ცრემლად დაეცა გულზე მანანა,
ააელვარა და გაახარა!..
თურმე ბულბულიც ამას უცდიდა:
თავისებურად იწყო მან სტვენა,
თითქოს უნდოდა მით მოეტანა
ცოდვილ ქვეყნისთვის კურთხევა ზენა.

პოეტი ბუნების გაღვიძების დიადი სანახაობის გადმოსაცემად ადამიანურ მშვენიერებას იშველიებს. აქ მხატვრობის კრიტერიუმია ადამიანის სილამაზე, როგორც უმაღლესი მშვენიერება სამყაროში.

მძაფრი პატრიოტული გრძნობით არის გადმოცემული სამშობლოში დაბრუნება გამარჯვებული მხედრობისა, რომელიც მღერის საგმირო სიმღერას - „კავკასიის ქედზე იყო ამირანი მიჯაჭვული“. ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ამირანის სახით აკაკის პოეზიაში საერთოდ საქართველოა გამოხატული. „თორნიკე ერისთავში“ ამ სიმღერის ჩართვა პირდაპირ მიგვითითებს, რომ აკაკის ეს ისტორიული თხზულებაც თავისი შინაარსით გამიზნულია თანამედროვეობისათვის, XIX საუკუნის საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისათვის. ეს სიმღერა თავისი შინაარსით აშკარად არ შეეფერება დავით კუროპალატის ეპოქას, მაგრამ ის სრულ თანხმობაშია პოემის პატრიოტულ სულთან და ამის გამო არ არღვევს ნაწარმოების მხატვრულ მთლიანობას. მონობის ჯაჭვის დამსხვრევის ნატვრა, რაც ამ სიმღერის ლეიტმოტივია, სრულიად ბუნებრივად ჟღერს პოეტურ კონტექსტში:

კავკასიის მაღალ ქედზე
მიჯაჭვული ამირანი,
არის მთელი საქართველო
და მტრები კი ყვავ-ყორანი.
მოვა დრო და თავს აიშვებს,
იმ ჯაჭვს გასწყვეტს გმირთა-გმირი!..
სიხარულად შეეცვლება

იმდენი ხნის გასაჭირი!

ეროვნული განთავისუფლების რწმენით მთავრდება პოემა.

საქართველოს ისტორიული დიდების შესაფერი აწმყო, მონობის ბორკილებისაგან განთავისუფლებული სამშობლო – აი აკაკის ეროვნული იდეალი, რომელიც საყრდენია პოემა „თორნიკე ერისთავისა“. ამ პატრიოტული ოცნებით არის გასხვივსნებული პოეტის სხვა ისტორიული თხზულებებიც.

80-იან წლებში აკაკი სისტემატურად აქვეყნებდა მოთხრობებს და ინტენსიურად მუშაობდა დრამატურგიის სფეროში. აი ეს დრამებიც: „კუდურ-ხანუმი“ (1880 წ.), „რეპეტიცია“ (1882 წ.), „ახალი სამართალი“ (1884 წ.), „თამარ ცბიერი“ (1885 წ.) და სხვანი. ამათგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „კუდურ-ხანუმი“ და „თამარ ცბიერი“.

„კუდურ-ხანუმს“ ავტორმა ცენზურის თვალის ასახვევად ისტორიული დრამა უწოდა და მოქმედება მე-16 საუკუნეში გადაიტანა. მაგრამ პოეტის თანამედროვე ქართველმა საზოგადოებამ მასში უმაღვე იცნო არსებული სინამდვილე, ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენელთა გადაგვარებული ცხოვრება, მათი მლიქვნელოვანი ბუნება.

პიესის ცენტრში დგას კუდურ-ხანუმი, ცოლი გადაგვარებული ბობოლა მოხელის – ნადირ-ფაშასი, რომლის კარიერა ეყრდნობა კუდურ-ხანუმის ბნელ მაქინაციებს და ამორალურ საქციელს. იგი გახრწნილი ქალია, პირუტყვული ვნებით შეპყრობილი, მას არათუ დავიწყებია ვალი საკუთარი ხალხისა და სამშობლოს წინაშე, არამედ მზად არის ანგარების მიზნით ფეხით გათელოს ყოველივე მშობლიური.

გამორკვეულია, რომ დრამის პროტოტიპებს აკაკი წერეთლისათვის წარმოადგენდა: ქუთაისის თავადაზნაურობის მარშალი, გადაგვარებული ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენელი ნესტორ წერეთელი (ნადირ-ფაშა) და მისი ცოლი პელაგია (კუდურ-ხანუმი). ახალთაობის და პროგრესული აზრის მტერი ნესტორ წერეთელი აკაკიმ, მისთვის ჩვეული სარკაზმით, ამხილა ადრეც, კერძოდ 1867 წელს ჟურნალ „ცისკარში“. მასზე გამოქვეყნდა ლექსი, სადაც ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურობის თავგასულ წინამძღოლს უწოდა „ბოროტი და თავის ძმის არგამტანი, ახალგაზრდა ქართველი თაობის გესლიანი მოშურნე“. ამ ლექსის გამო აკაკიმ დიდი დევნა განიცადა, ამის შესახებ იგი გვიამბობს თავისი ნაწერების 1912 წლის გამოცემის შენიშვნებში.

ადვილი წარმოსადგენია, როგორი მოქალაქეობრივი გამბედაობა უნდა ჰქონოდა ახალგაზრდა პოეტს, რომ ასეთი სატირული ნაწარმოებით გაელაშქრა ყოვლისშემძლე ბობოლას წინააღმდეგ. არანაკლებ გაბედულ დაცინვას წარმოადგენდა „კუდურ-ხანუმი“ ნესტორ წერეთელსა და მის ოჯახზე. აკაკის მზის სინათლეზე გამოჰქონდა სამშობლოს მოღალატისა და მისი მგმობი ბობოლა მოხელის ანტიპატრიოტული საქმიანობა.

„კუდურ-ხანუმის“ ავტორს არავითარი პირადული ინტერესი არ ამოდრავებდა. ამ შეთხვევაშიც ის პროგრესული ახალთაობის სახელით

ილაშქრებდა გადაგვარებული არისტოკრატიის წინააღმდეგ. ეს ჯინჯილებიანი მოხელე რომ პატრიოტულად განწყობილ ქართველ ახალგაზრდობას მტრობდა, ამის შესახებ მრავალი საბუთი არსებობს. საგულისხმო ცნობას გვაწვდის ნ. ნიკოლაძე - „ამ ათი-თორმეტი წლის წინათ იმერეთის მარშალად იჯდა თ. ნესტორ წერეთელი... ამ მარშლის წინააღმდეგ გამოვიდა უფალი გიორგი ღოღოებრიძე, რომელმაც ახალგაზრდობის სახელით განაცხადა, რომ მთელს იმერეთში არ მოიძებნება ნ. წერეთელზე უფრო მავნებელი და ავი პირიო: იმან ჩვენს ახალგაზრდობაზე ცილისწამება წარმოსთქვაო, განათლება შეაჩერაო და სხვა“. ნ. ნიკოლაძე, თავის მხრივ, სტატიაში ამტკიცებს, რომ ნესტორ წერეთლის ტიპის ძველი თაობის წარმომადგენელთან საერთო ენის გამონახვა ახალ თაობას არ შეუძლია^[17].

„კუდურ-ხანუმში“ მხოლოდ უარყოფითი ტიპები და მოვლენები არ არის აღწერილი. ავტორი გვიხატავს პატრიოტული ახალთაობის ორ შესანიშნავ წარმომადგენელს: წარმტაც ელენესა და მგზნებარე ახალგაზრდა მამულიშვილს – არჩილს. მათ გატაცებით უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ მათ შორის, როგორც ბოროტი ძალა, დგება კუდურ-ხანუმი და მისი ანგარების მსხვერპლი ხდება ორი ახალგაზრდა. მწერალი მკვეთრად უპირისპირებს ერთმანეთს, ერთი მხრივ, სამშობლოს თავისუფლებაზე მეოცნებე მოწინავე ახალთაობას, რომლისგანაც გამოკრთის ზნეობრივი სისპეტაკის ნათელი და, მეორე მხრივ, ფეოდალური არისტოკრატიისა და მაღალი მოხელეების ფენას, მორალურად ზნედაცემულსა და ეროვნულად გადაგვარებულს.

„კუდურ-ხანუმი“ დიდი სოციალური ჟღერადობის ნაწარმოებია, მასში მკაფიოდ აისახა 80-იანი წლების საქართველოს სოციალური ცხოვრების მკვეთრი წინააღმდეგობანი. საზოგადოებრივი ცხოვრების გაჯანსაღების სურვილი, შეურიგებელი ბრძოლა ეროვნული გადაგვარების წინააღმდეგ და ნათელი იდეალებისაკენ სწრაფვა – ეს დრამის მთავარი პათოსია.

1885 წელს ქართული დრამატული ხელოვნება მდიდრდება აკაკის ახალი, ლექსად დაწერილი დრამით „თამარ ცბიერი“. მოქმედება იმდება იმერეთის სამეფო კარზე XVII საუკუნეში, გიორგი გურიელის მეფობის დროს. დრამაში ნაჩვენებია ინტრიგები, სიცრუე და ორპირობა, რომელიც იმ დროის მმართველ წრეებში იყო გავრცელებული. საერთოდ, აკაკი დიდი სოციალური დიაპაზონის მწერალია და მას აინტერესებს ისტორიის ისეთი ეპიზოდები, რომლებშიც აღბეჭდილია მწვავე საზოგადოებრივი წინააღმდეგობანი, ძლიერ ვნებათა ჭიდილი, დამაბული ფსიქოლოგიური მომენტები. სწორედ ამ მიზნით აირჩია პოეტმა მშობლიური წარსულის აღნიშნული მონაკვეთი, რომ ერვენებინა ფეოდალური პარტიკულარიზმი, მაშინდელი იმერეთის სახელმწიფოს მესვეურთა მორალური დეგრადაცია, რომელიც კონცენტრირებულად იჩენს თავს გარეგნობით წარმტაც, მაგრამ ცბიერ და ავხორც დედოფლის სახეში. მას დავიწყებია თავისი მოვალეობა, ქვეყნის გასაჭირი და მზად არის საკუთარ ვნებათა ღელვას შესწიროს მთელი ხალხის ინტერესები. თამარი, როგორც ქალი და დედოფალი, თავისი უარყოფითი

თვისებებით პროდუქტია იმ ისტორიული უბედობისა და მორალური დაცემისა, რაც მე-17 საუკუნის დასავლეთ საქართველოს მთავართა უსაზღვრო ფეოდალურმა ეგოიზმმა გამოიწვია. დედოფალი თამარი ხდება საგანი დაუსრულებელი ბრძოლებისა მეფეთა და მთავართა შორის. მკვლევართა მიერ გამორკვეულია, რომ თამარ ცბიერის დახატვისას მწერალი უმთავრესად ეყრდნობოდა ისტორიულ მასალებს. ამ მხრივ საინტერესოა აკაკის სიტყვა თამარ ცბიერის „გასამართლებაზე“, რომლიდანაც ჩანს, რომ მწერლის ფანტაზიას იტაცებდა და მის ყურადღებას იქცევდა ამ არაჩვეულებრივი სილამაზის ქალის უცნაური თავგადასავალი, რადგან იგი თავისებური სარკე იყო იმდროინდელი მაღალი საზოგადოების ცხოვრებისა. აკაკი მოკლედ გადმოგვცემს ისტორიულ ქრონიკას, რომელიც საფუძვლად დაედო „თამარ ცბიერს“.

„თეიმურაზ პირველმა, - გვიამბობს აკაკი, - მიათხოვა თავისი ქალი დარეჯანი იმერეთის მეფეს ალექსანდრეს, იმას თან მოჰყვა პატარა ობოლი ბაგრატიონის ქალი თამარი. თამარსაც, რასაკვირველია, ადრე მოუნდომეს გათხოვება, ჯერ ისევ ბავშვი უნდა მიეცათ რაჭის დიდებული ერისთავისათვის. ამ ერისთავის უფროსი ძმა გელათელად იყო და ეჭირა მთელი დასავლეთ საქართველოს ეგზარქოსის ადგილი. წავიდა ძმის ქორწილზე დასასწრებლად, მაგრამ რომ დაინახა პატარა თამარის უცნაური მშვენება, გაიკრიჭა და თვითონ შეირთო სარძლო! ამ უცნაურმა ამბავმა მაილწია მეფის ყურამდე, ჩაერია საქმეში და გაათავა მითი, რომ მოიტაცა და თვითონ შეირთო ცოლად. რამდენადაც იზრდებოდა, ასაკში შედიოდა ეს მზე-ქალი, იმდენად უფრო და უფრო ლამაზდებოდა, ჰხიბლავდა მთელ სამეფოს და ხდებოდა მიზეზად ქვეყნის აოხრებისა. მეფე, მთავრები, დიდებულები და თვით წმინდა მამებიც კი ერთმანეთს ეჯახებოდნენ, ოღონდ კი ის, თამარი, ჩაეგდოთ ხელში.

სამეგრელოს მთავარმა ლევან დადიანმა, იმერეთის მეფე რომ დაამარცხა, მოსტაცა თამარი. ბოლოს, როგორც იქნა, დაიბრუნა ისევ თვალდათხრილმა ბაგრატმა. ასე ამგვარად, ბრალმდებლის თქმისა არ იყოს, ხუთჯერ თუ ექვსჯერ აქორწინეს ცოცხალ ქმრების ხელში. ბოლოს ჩაუვარდა ხელში გიორგი გურიელს, მთავარს, მისივე სიძეს, რომელიც გახდა იმერეთის მეფე“^[18].

თავის არაჩვეულებრივი სილამაზის შეგნებამ, თავბრუდამხვევმა წარმატებამ და მის გარშემო გამართულმა ბრძოლამ გააძლიერა თამარში ბუნებით ჩანერგილი ცბიერება, ანგარება, ვნებიანობა; მისი დაუცხრომელი ჟინის საგანი გახდა არა მხოლოდ მეფეები და მთავრები, არამედ ზნეობრივი სისპეტაკით ცნობილი მგოსანი გოჩაც. გოჩა თავდადებული პატრიოტია და ძალას არ ზოგავს, რომ თავისი ქვეყნის უკუღმა დაბრუნებული ჩარხი წაღმა შემოაბრუნოს. იგი უარყოფს დედოფლის სიყვარულს. მას თამარი მიაჩნია სამშობლოს წარმატების გზაზე მდგარ ერთ მთავარ წინააღმდეგობად. ამის გამო გოჩა, თავის თანამგრძნობელებთან ერთად, გადაწყვეტს დედოფლის

მოკვლას. თამარის სილამაზის უჩვეულო ძალა აქაც იჩენს თავს; მძინარი თამარის ღვთაებრივი სილამაზით მოხიბლულმა მკვლელმა უეცრად დაკარგა ნებისყოფა და დედოფალი სიკვდილს გადარჩა. მაგრამ ამ მოულოდნელმა აქტმა საოცარი ფსიქოლოგიური გარდატეხა გამოიწვია დედოფალში, მასში აღიძრა სინდისის ქენჯნა, ანაზღეულად გამოღვიძებული და შეშფოთებული გონების წინ გაიელვა მისმა წარსულმა, თამარმა შეიგნო თავისი ზნეობრივი დაცემის საშინელება. ეს სულიერი ბრძოლა დასრულდა დედოფლის თვითმკვლელობით.

პოემის ფინალური სურათი დახატულია დიდოსტატის ხელით; პოეტი წვდება ადამიანის სულიერი ცხოვრების რთულ ხვეულებს და თამარის შეგნებაში მომხდარი მძაფრი გარდატეხა ტრაგიკული განცდის სიმაღლეზე აჰყავს.

„თამარ ცბიერში“ მაღალი წოდების ზნედაცემულ წარმომადგენელთა საპირისპიროდ მწერალი უდიდესი სიყვარულით ხატავს ხალხის წიაღიდან გამოსულ მაღალი ზნეობის ადამიანთა სახეებს. გოჩასთან ერთად ასეთია მსახური ქალი ცირა, რომელსაც გულწრფელად უყვარს გოჩა. ცირას სახეს ამშვენებს არამარტო ეს ამაღლებული გრძნობა, არამედ სამშობლოსათვის თავდადების წმინდა ვალის შეგნება. ასეთია მასხარაც, რომელიც იძულებულია მხიარულება მოჰგვაროს კარისკაცებს იმ დროს, როცა მის სულში სამშობლოს ბედუკუდმართობით გამოწვეული ჯოჯოხეთი ტრიალებს.

აკაკის მოღვაწეობა და შემოქმედებითი მუშაობა კიდევ უფრო ფართოდ იშლება 90-იან წლებში. როგორც ცნობილია, საქართველოში ამ დროს ასპარეზზე გამოდის მუშათა კლასი, ყალიბდება მარქსისტული ორგანიზაცია და ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი გარდატეხა ხდება.

1897 წელს პოეტმა მიაღწია დიდი ხნის საწადელის განხორციელებას – გამოსცა ჟურნალი „აკაკის კრებული“, რომლის მთავარი დანიშნულება ხალხის სულიერი საუნჯის – ზეპირსიტყვიერების საუკეთესო ნიმუშების გამომზეურება იყო. ამასთან ერთად აკაკი თავის ნაწერებსაც ბეჭდავდა „კრებულში“, მალე მან მაშინდელი ქართული მწერლობის ბევრი წარმომადგენელი მიიზიდა. „აკაკის კრებულს“ დიდად ეტანებოდა მკითხველიც, როგორც ჭეშმარიტად სახალხო ჟურნალს.

„აკაკის კრებული“ დაიხურა 1900 წლის მარტში. ამის მიზეზი, როგორც თვითონ აკაკი განმარტავს, იყო რედაქტორის მიერ საცენზურო რეჟიმის დარღვევა, ისეთი მასალების ბეჭდვა, რომლის გამოქვეყნების ნებართვა მას არ ჰქონდა^[19]. ჟურნალი მანამდეც განიცდიდა შევიწროვებას. ცენზურის მიერ „კრებულის“ არაერთი მასალა იქნა დამახინჯებული და აკრძალული, უმთავრესად თვით რედაქტორის თხზულებანი.

90-900-იან წლებში აკაკი, რომელიც ფართო საზოგადოებრივ მუშაობას ეწევა, ეხმაურება თავისი ქვეყნის საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ მოვლენას – იქნება ეს ღვაწლმოსილი მწერლის რაფიელ ერისთავის იუბილე,

ბარათაშვილის გადმოსვენება განჯიდან თუ მუშა მგოსნის იოსებ დავითაშვილის დაკრძალვა. დიდი მნიშვნელობის მოვლენა იყო აკაკის ლექციების ციკლი რუსთაველზე და მის „ვეფხისტყაოსანზე“, მისი მრავალი სხვა საჯარო გამოსვლა, რასაც საზოგადოება დიდი ენთუზიაზმით ეგებებოდა.

აღნიშნულ პერიოდში აკაკიმ მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები შექმნა მხატვრული შემოქმედების ყველა მთავარ ჟანრში. ლირიკული ლექსებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: „განთიადი“ (1892 წ), „სულიკო“ (1895 წ); პოეტურ ეპოსში - „ნათელა“ და „გამზრდელი“, პროზაში - „ჩემი თავგადასავალი“ (პირველი ნაწილი დაიბეჭდა 1894 წელს) და „ბაში-აჩუკი“ (1895–1896 წწ.); დრამატურგიის დარგში - „პატარა კახი“ (1890 წ), და „მედია“ (1895–1897 წწ.). ამავე დროს პოეტი თარგმნის აზერბაიჯანელი მწერლის მირზა ფატალი ახუნდოვის პიესას „დანის ვეზირი“ (1897 წ.).

აკაკის ლირიკულ შემოქმედებას განსაკუთრებულ სიდიადეს და ეპოქალურ მნიშვნელობას სძენს პოეტის მდიდარი შინაგანი სამყარო, მისი სულიერი ბიოგრაფია, ინტიმური განცდები. პირადი ცხოვრების თითქმის ყოველი მოვლენა განუყოფლად არის შერწყმული ხალხის გულისთქმასთან, უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ ძვრებთან, ქვეყნის ჭირ-ვარამთან. აკაკის ლექსებში სამოქალაქო პათოსი და მეგრძოლი ჰუმანიზმის სული საოცარი ჰარმონიით არის შეთანხმებული უფაქიზეს ლირიკულ ემოციებთან.

1887 წელს მეფის აგენტებმა ვერაგულად მოკლეს ქართველი ხალხის ღირსების დამცველი, დიდი მოღვაწე და მწერალი დიმიტრი ყიფიანი... იმავე წელს იწერება აკაკის ლექსი, შენიღბული სათაურით: „ქართველი სპარსეთში“. ამ ლექსში, რომელიც 1888 წელს დაიბეჭდა „ივერიაში“, აღწერილი იყო დ. ყიფიანის დაღუპვა თვითმპყრობელობის მიერ მიგზავნილი მკვლელის ხელით, რომელმაც სამშობლოსათვის თავდადებულ მოხუცს

ქვა დაჰკრა!... თავი გაუპო,
დაიმორჩილა მძინარი
და სულთამბრძოლი რომ ნახა,
სიამით იწყო ხარხარი!

ეს ტრაგიკული მოვლენა, როგორც ჩანს, არ ასვენებდა აკაკი წერეთელს, მისი პოეტური შთაგონება ეძებდა ახალ, უფრო მკაფიო, უფრო ძლიერ საღებავებს ეროვნული ტკივილის გამოსახატავად. და აი, მკვლელობიდან ხუთი წლის შემდეგ, 1892 წელს, აკაკი წერს „განთიადს“, ქართული პატრიოტული ლირიკის უბრწყინვალეს ქმნილებას, რომელშიც პოეტის სევდა, შეერთებული მთელი ერის მწუხარებასთან, გამოხატულია კლასიკური სიდიადით.

მთაწმინდა ჩაფიქრებულა,
შეჰყურებს ცისკრის ვარსკვლავსა,

მნათობი სხივებს მაღლით ჰფენს
თავდადებულის საფლავსა.
დადუმებულა მთაწმინდა,
ისმენს დუდუნსა მტკვრისასა,
მდინარე ნანას უმღერის
რაინდსა, ურჩსა მტრისასა...
მთაწმინდა გულში იხუტებს
საშვილიშვილო სამარეს,
მამადავითსა ავედრებს,
აბარებს ქვეყნის მოყვარეს...

ლექსის პირველ ნაწილში სიმბოლოურადაა გადმოცემული ქართველი ერის გლოვა თავდადებულ მამულიშვილთან გამოთხოვებისას. შემდეგ იწყება პოეტის ლირიკული აღსარება. საქართველოს სიყვარულის ჩაუქრობელი ცეცხლი პოეტს შთააგონებს დიდებულ ჰიმნს სამშობლოსადმი:

მგოსანი გრძნობამორევით
თვალს ავლებს არემარესა
და გულის პასუხს ნარნარად
უმღერის ტურფა მხარესა:
„ცა-ფირუზ, ზმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო,
სნეული დავბრუნებულვარ,
მკურნალად შემეყარეო!...
ვერ ავიტანე ობლობა,
სისხლის ცრემლები ვღვარეო,
წამძლია სულმა და გულმა,
შენს ნახვას დავეჩქარეო.
წინ მომეგებნენ ღიმილით
შენი მზე, შენი მთვარეო,
გუნდი და გუნდი ვარსკვლავი,
მოკაშკაშ-მოელვარეო.
გულში იფეთქა სიამემ,
სევდები უკუ ვყარეო,
ია და ვარდი დამქკნარი
ხელახლად გამიხარეო!..

.....
ნურც მკვდარს გამწირავ, ნუც ცოცხალს,
ზე კალთა დამაფარეო...
და, რომ მოვკვდები, გახსოვდეს,
ანდერძი დაგიბარეო:

დედა-შვილობამ, ბევრს არ გთხოვ,
შენს მიწას მიმაზარეო,
ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მზარეო!“

„განთიადში“ აკაკიმ განაზოგადა მთელი ერის პატრიოტული განცდა. პოეტური პალიტრის სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით, ემოციური სიღრმითა და აზრის სიდიადით ეს ლექსი უტოლდება მსოფლიო ლირიკული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს; „განთიადი“ ქართველი ხალხის უსაყვარლესი ლექსია, რომელშიც იგი ხედავს თავისი ნაციონალური დიდების პოეტურ გამოხატულებას.

აკაკის პოეტური მეტყველება ეროვნული თავისებურებითაა აღბეჭდილი. მის ლექსებში ვერ ნახავთ უცხო პოეზიიდან ნასესხებ სამკაულებს, მისი პოეტური აზროვნება უმთავრესად ხალხური შემოქმედებით საზრდოობს. ამის საუკეთესო ნიმუშია აკაკის ცნობილი ლექსი „სულიკო“.

პოეტი ხალხური ლირიკის სასაუბრო სტილს და პოეტურ წარმოდგენებს იყენებს, როდესაც ბენების უმნიშვნელოვანეს მოვლენებში სატრფოს დანახვას ცდილობს. შთაგონებული პოეტი თითქოს ჩურჩულით ესაუბრება მთელ სამყაროს და დიდი ლირიკოსის დახვეწილი ინტუიციით გვამცნობს ბუნების გულისთქმას.

„შენ ხომ არა ხარ სულიკო?“ – ეკითხება პოეტი ვარდს.

ნიშნად თანხმობის კოკობი
შეირხა... თავი დახარა,
ცვარ-მარგალიტი ციური
დაბლა ცრემლებად დაჰყარა.

ასეთივე კითხვით მიმართავს იგი ბულბულსაც და აქაც თანხმობას იღებს. ბულბულის მომხიბვლელ სტვენაში თითქოს პოეტის გულის სწორის ხმა ისმის. აღელვებული პოეტი მშობლიურ ცისკენ ადაპყრობს თვალს და შორეული ვარსკვლავიც, დასტურის ნიშნად, უფრო ბრწყინდება:

დასტური მომცა ციმციმით,
სხივები გადმომაცარა.

პოეტს აუსრულდა ოცნება, მიაგნო სატრფოს სახეს, რომელიც ჰარმონიულად ჩაქსოვილიყო დედა-ბუნებაში:

ბულბულს ყურს ვუგდებ, ვარდს ვცნოსავ,
ვარსკვლავს შევეყურებ ლხენითა,
და, რასაცა ვგრძნობ მე იმ დროს,

ვერ გამომიტყვამს ენითა.

„სულიკო“ დაბეჭდვისთანავე იქცა სახალხო სიმღერად, დღეს იგი სამშობლოს ფარგლებს გასცდა და, შეიძლება ითქვას, მთელი მსოფლიოსათვის გახდა ცნობილი.

საქართველოს ერთიანობის იდეა მუდამ იდგა აკაკი წერეთლის მხატვრული შემოქმედებისა და პუბლიცისტური მოღვაწეობის ცენტრში, მაგრამ განსაკუთრებული სიყვარულით და სისრულით ეს თემა პოეტმა დაამუშავა პოემაში „ნათელა“, რომელიც ცალკე წიგნად გამოსცა 1897 წელს.

„ნათელას“ სიუჟეტს საფუძვლად დაედო საქართველოს ისტორიის გმირული ეპიზოდი – გამოჩენილი ქართველი მოღვაწის ცოტნე დადიანის რაინდული თავგადასავალი, რომელიც „ქართლის ცხოვრებამ“ შემოგვინახა. ცოტნე ყოფილა ძე ერისთავთ-ერისთავის შერგილ დადიანისა. მათიანის ფურცლებზე ცოტნე დადიანი მოხსენებულია, როგორც „კაცი წარჩინებული, სათნოებიანი... ბრძოლათა შინა სახელოვანი, საკვირველი და ყოვლისა ქებისა ღირსი“.

პოემის გმირი ქალი ნათელა არ არის ისტორიული პიროვნება. მის სახეში პოეტის მიერ განზოგადებულია ქართველი ქალის სულიერი მშვენიერება, ნებისყოფა და მაღალი პატრიოტული გრძნობა. ნათელა აკაკის პოეტური ფანტაზიის ნაყოფია, ჩვენი წარსულის შესწავლის საფუძველზე მხატვრულად ხორცშესხმული. მისი პირვანდელი სახელი პოემაში ყოფილა არა ნათელა, არამედ პირიმზისა (ანუ პირიმზე), მზის სადარი. ნათელას გულის დასაკუთრებას მრავალი ვაჟკაცი ნატრობს, მაგრამ ქალს პირობა დაუდვია, რომ თავის ღირსად მიიჩნევს მხოლოდ იმ ქართველ გმირს, რომელიც მტრის სისხლით შეღებავს ნათელას მიერ შეკერილ ჩოხას და ასოცი მტრის მოჭრილ თავს წამოაგებს მისი კარმიდამოს სარეზზე. ამ პირობის შესრულება მხოლოდ ცოტნე დადიანმა შეძლო. პოეტმა სიყვარულით დააკავშირა იმერეთის ასული და სამეგრელოს საარაკო ვაჟკაცი. პოეტის იდეა ფართოა: მას უნდა მთლიანი საქართველოს სახე გვაჩვენოს. ცოტნე დადიანი თავის მეუღლეს მოწყენას შეამჩნევს და მიზეზსაც უმაღ იგებს. ნათელა თავის გულის სწორს უმჯღავნებს ფარულ სევდას:

თვალწინ მეხატვის ერთი რამ,
ისა მკლავს და ის მალონებს:
ლიხს იქით მოძმე ქართველი
ყმად გაუხდიათ მონღოლებს.

ნათელას მოწოდებით აღფრთოვანებული ცოტნე დადიანის მესვეურობით დასავლეთი საქართველო ემზადება მონობის უღელქვემ მოქცეული ძმების დასახმარებლად. მაგრამ მონღოლებმა აღმოსავლეთ საქართველოს პატრიოტების შეთქმულება აღმოაჩინეს. შეთქმულნი გააშიშვლეს და თავლწასმულნი მზეზე დასვეს. სალაშქროდ წასულმა ცოტნე

დადიანმა შეიტყო მათი შეპყრობის სამწუხარო ამბავი. რადგან შველა უკვე გვიან იყო, იგი მარტო გაეშურა წამებულთაკენ, მათ წრეში ჩადგა, მათი არაადამიანური ტანჯვა გაიზიარა.

აკაკის პოემაში საქართველოს ეროვნული მთლიანობის იდეა ცოცხალ მხატვრულ სახეებშია განხორციელებული. ნათელას სიმღერა - „ჩონგური საქართველოა, სიმები ჩვენ ვართ ყველაო“ – გამოხატავს მთელი საქართველოს, მისი ყოველი კუთხის პატრიოტთა გრძნობას და მისწრაფებას.

ეთიკური პრობლემაა დასმული აკაკის ცნობილ პოემაში „გამზრდელი“. მთელს ყაბარდოში სიბრძნით და კეთილშობილებით განთქმული ჰაჯი-უსუბის აღზრდილმა საფარ-ბეგმა უპატიებელი ზნედაცემულობა გამოიჩინა: თავისი ძმადნაფიცის ბათუს ახალგაზრდა, წარმტაცი მეუღლე ნაზიბროლა შეურაცხყო, მდაბალი გრძნობების მსხვერპლად აქცია. საფარ-ბეგი გრძნობს თავის საშინელ შეცდომას და ძმადნაფიცის წინაშე აღიარებს:

...შემაცდინა თვით ეშმაკმა
და დამრია ცოდვის ხელი!

იგი სთხოვს ბათუს:

ჩემს სიცოცხლეს სიკვდილი სჯობს,
მომკალ... ტანჯულს რამ მიშველე,
მაზღვევინე, რაც შეგცოდე,
სინიდისი გამიმრთელე!..

მაგრამ ბათუ არ ჰკლავს მოღალატეს და შემდეგი სიტყვებით ისტუმრებს მას:

არა! შენ ვერ შეგეხება
სასიკვდილოდ ჩემი ტყვია:
დედაჩემის გაზრდილი ხარ,
მისი ძუძუ გიწოვია...
რაც ქვეყანას მიაჩნია
რჯულზე უფრო უმტკიცესად,
რომ გასტეხე, ის გეყოფა
სიკვდილამდე შენ საკვნესად.
წადი ჩემგან შენდობილი,
მაგრამ შორს კი ... და მშვიდობით!..
დღეიდან ჩვენ წმინდა გულით
ერთმანეთს ვერ მივენდობით!
მაგრამ ერთს კი დაგავალე,
ამისრულე უეჭველად:

რომ მიხვიდე ყაზარდოში,
იცოდე, რომ სულ პირველად,
წადი, ნახე ის მოძღვარი,
ვინც შვილივით გამოგზარდა,
და უამბე შენი პირით,
რაც სირცხვილი დაგემართა!

პოემის კულმინაციური წერტილია საფარ-ბეგისა და „ჭკუით და გონებით“ სახელგანთქმული ჰაჯი-უსუბის შეხვედრა. აღზრდილი ადელვებით უამბობს თავის შეცოდებას აღმზრდელს, რომელიც საზარელი ამბის მოსმენის შემდეგ დამბაჩას ფეხზე შეაყენებს; დამნაშავე მორჩილად უშვერს მკერდს.

მაგრამ უსუბ ეუბნება:
„შენ სიკვდილის რა ღირსი ხარ?!
სასიკვდილო მე ვარ მხოლოდ,
რომ კაცად ვერ გამიზრდიხარ!“
წარმოსთქვა და საფეთქელში
მიიჭედა ცხელი ტყვია!..
ჩაიკეცა სულთამბრძოლი,
წამლის კვამლში გაეხვია...

„გამზრდელი“ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო თხზულებათაგანია, ადამიანის ზნეობრივი აღზრდის თემაზე დაწერილი. აღსანიშნავია, რომ პოეტი ზოგადად არ სვამს ეთიკურ საკითხს, არამედ კონკრეტულ-ისტორიულ ვითარებაში, გარკვეულ ზნე-ჩვეულებათა, ეროვნულ თავისებურებათა ფონზე ავითარებს მოქმედებას, ამიტომ ნაწარმოების მთავარ პრობლემასაც ორი მხარე გააჩნია: ზოგად-მორალური და კონკრეტულ-ისტორიული.

1894 წლის „კვალის“ მეათე-მეთერთმეტე ნომერში დაიწყო ბეჭდვა აკაკის მემუარებისა „ჩემი თავგადასავალი“. „კვალში“ გამოქვეყნდა მხოლოდ პირველი თავი ამ თხზულებისა. შემდეგი თავების ბეჭდვა ავტორმა განაგრძო „აკაკის კრებულში“ (1897–98–99 წლებში). თავის ჟურნალში მწერალმა „ჩემს თავგადასავალს“ შემდეგი შენიშვნა დაურთო: „დღეიდან შევუდგებით ჩვენი „კრებულის“ მეორე განყოფილებაში „ჩემი თავგადასავლის“ ბეჭდვას. ამ ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, რაც ჩვენი თვალთ გვინახავს და ან რაც სარწმუნოდ გაგვიგონია, ყველაფერს მოვიხსენებთ იმდენად, რამდენადაც ნებას დაგვრთავს ჩვენგან დამოუკიდებელი გარემოება. ამასთანავე შიგადაშიგ ჩემი ძველი ნაწერებიც იქნება ჩართული. ადრევეც მოვიხსენიე და ახლაც ვიმეორებ, რომ საზოგადოდ მე ხელოვნებას დიდ ყურადღებას არ ვაქცევდი და ისე მიმაჩნდა მწერლობა, როგორც ერთი უბრალო იარაღთაგანი დღიურ აკვარგიანობის საბრძოლველ-სამსახურად. თუ რამე ხელოვნური გამომსვლია

ხელიდან, ეს ძალაუნებურად და შემთხვევით მომხდარა, თვარა ისე ჩემ დღეში არ მქონია ფიქრად, რომ მომავლისათვის ვწერო-მეთქი. ამიტომაც უმეტეს ჩემ ნაწერს დღეს იმდენად დაკარგული აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც დრო და ჟამი იცვალა და მხოლოდ მაშინ იგულისხმება, როცა მოვიხსენიებთ იმ გარემოებას, რასაც გამოუწვევია ჩემის მხრით რომელიმე გვარი მწერლობა. თვითონ ჩემთვის და ჩემი მწერლობისათვის არაფერი სასარგებლო იქნება ესეები ყველა, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ ამით უფრო დახასიათდება ის დრო და მოვლენა, რომელიც მე მსურს მკითხველებს გავუთვალისწინო“.

„ჩემი თავგადასავალი“ ქართული პროზის დიდი მოვლენაა და მწერლის დიდი ხნის ფიქრის ნაყოფი. აკაკის ოცნება იყო დაეწერა თავისი ცხოვრების ისტორია, მსგავსად გოეთეს მემუარებისა „პოეზია და სინამდვილე“. პოეტი ამ განზრახვის შესრულებას შეუდგა 90-იან წლებში. აკაკი „ჩემი თავგადასავალს“ წერდა თითქმის თხუთმეტი წლის მანძილზე, დროგამოშვებით. ამ შესანიშნავი პროზაული ნაშრომის პირველი ნაწილი გამოქვეყნდა 1894–1899 წლებში, მეორე ნაწილი კი 1908–1909 წლებში.

„ჩემი თავგადასავალის“ პირველი ნაწილის გამოცემასთან დაკავშირებით, 1902 წელს, აკაკი წერდა: „ერთადერთი ჩემი თხზულებათაგანი, რომელიც განსაკუთრებით მიყვარს... არის „ჩემი თავგადასავალი“. ნათქვამია: „ყვესაც თავისი ბახალა მოსწონსო“. შეიძლება დიდი არ იყოს, მაგრამ მე კი წმინდა გული და წრფელი სული მაქვს შიგ ჩადებული. ამ თხზულებაში ყველაფერია მოხსენებული, რაც კი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მინახვს და სარწმუნოდ გამიგონია. საკუთრად ჩემს შესახებ საინტერესო, მაინცდამაინც, იმდენი არ არის რა, რამდენიც სხვებისა. აქ არიან მოხსენებული: 1. ჩვენი მოღვაწეების წერილები, მაგალითად: გაბრიელ ეპისკოპოსის, დიმიტრი ყიფიანის, იაკობ გოგებაშვილის, გიორგი წერეთლის, ნიკო ნიკოლაძის, ვანო მაჩაბლის და სხვათა მრავალი, ვისიც წერილი საზოგადო საქმეს ეხება, 2. ბიოგრაფია საზოგადო მოღვაწეებისა და ჩემი პირადი შეხედულება მათ შესახებ, 3. ბანკების დაარსება ჩვენში, წერა-კითხვის საზოგადოების, თეატრისა და მათი გამოწვეული არჩევნები, ზედმოყოლებული ავანჩავანით, 4. ბატონყმობის ამბავი, 5. ძველებური ზნე-ჩვეულებანი, 6. მათი გადავარდნა და სამაგიეროს შემოღება, 7. საისტორიო ანეკდოტები და სხვანი. ერთი სიტყვით, ჩემი შეძლებისა და გვარად, ნამდვილი სარკე ნახევარ საუკუნისა! ეს ნაწარმოები, რომლის ხელმძღვანელობას თვით მე ვკისრულობ, რომ ჩემი გუნებისად გამოიცეს, მრავალტომიანი იქნება. და რადგანაც ერთად მათი გამოცემა არ მეხერხება, ჯერ უნდა გამოიცეს პირველი ტომი, რომლის ბეჭდვასაც ამ იანვრიდან შევუდგები“.

სამწუხაროდ, აკაკიმ მთელი სისრულით ვერ განახორციელა თავისი გეგმა, მაგრამ ის, რისი დაწერაც მოასწრო, წარმოადგენს ქართული მხატვრული პროზის უბრწყინვალეს ძეგლს და უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი წარსული ცხოვრებისა და კულტურის შესასწავლად.

1895–1896 წლებში აკაკი ქართულ მხატვრულ პროზას ამდიდრებს ბრწყინვალე მოთხრობით „ბაში-აჩუკი“. ეს ისტორიულ-ეპიკური ტილოა, რომლის სიუჟეტისათვის მწერალს შეურჩევია საქართველოს ავბედობის დრო, კერძოდ, ქართლ-კახეთის ბრძოლა მე-17 საუკუნეში სპარსეთის მონობისაგან თავის დასაღწევად. ამ ბრძოლას მეთაურობდნენ თავდადებული პატრიოტები ბიძინა ჩოლოყაშვილი და ქსნის ერისთავები ელიზბარი და შალვა. მათთან მჭიდრო კავშირშია მშრომელი ხალხის წრიდან გამოსული ბაში-აჩუკი, სამშობლოსათვის თავგანწირული ვაჟკაცი. მწერალი ყველაზე სრულყოფილად სწორედ ამ გმირს ხატავს. საერთოდ მთელ მოთხრობას წითელ ზოლად გასდევს მშრომელი ხალხის, გლეხობის მაღალი ზნეობრივი სისპეტაკე და გულწრფელი სიყვარული მამულისადმი.

„ბაში-აჩუკი“ ემყარება ისტორიულ ამბავს, აქ ასახულია კახეთის აჯანყება, რომელიც მოხდა 1659 წელს. აჯანყების მიზეზი შემდეგი იყო: ირანელთა სარდალმა სელიმ-ხანმა კახეთში თურქმენტა ურდოები ჩამოასახლა და გაჩანაგებით ემუქრებოდა კახეთსა და თუშ-ფშავ-ხევსურეთს. ამიტომ აჯანყებამ ფართო ხასიათი მიიღო. მამაცობით თავი ისახელეს სახალხო გმირებმა – თუშმა ზეზვა გაფრინდაულმა, ხევსურმა ნადირა ხომარაულმა, ფშავმა გოგოლაურმა და სხვ. აჯანყებაში ქართველი მთიელების (თუშ-ფშავ-ხევსურთა) მონაწილეობას მიუძღვნა ვაჟა-ფშაველამ თავისი ჰეროიკული პოემა „ბახტიონი“, რომელიც 1892 წელს გამოქვეყნდა.

„ბახტიონის“ გამოქვეყნებიდან სამი წლის შემდეგ, 1895 წელს შეუდგა აკაკი „ბაში-აჩუკის“ ბეჭდვას. აკაკიმ ყურადღების ცენტრში კახეთი და თვით აჯანყების მოთავენი – ბიძინა, შალვა და ელიზბარი დააყენა. ამ მხრივ მწერალს მდიდარი ისტორიული ცნობები გააჩნდა. მაგრამ აკაკი თითქმის თანაბრად სარგებლობს როგორც ისტორიულ-წერილობითი წყაროებით, ისე ზეპირგადმოცემებით. ბიძინას, შალვას და ელიზბარის ისტორიული სახეები მან კიდევ მეტი სიდიადით და შარავანდედით შემოსა. აქვე გვიჩვენა მოღალატე მაყაშვილის სახე და ზაალ არაგვის ერისთავის ერთგვარი განდგომა საერთო საქმისაგან, თუმცა ზაალის მეუღლე მხურვალედ თანაუგრძნობს აჯანყების მოთავეებს.

ხალხური გადმოცემები აკაკის ეხმარება გვიჩვენოს ქართველი ხალხის ერთობლივი ბრძოლა მტრის წინააღმდეგ. საქართველოს ერთი კუთხის მცხოვრებნი ძმურად უწვდიან ხელს განსაცდელის დროს მეორე კუთხის მცხოვრებთ. ამ ეროვნული მთლიანობის იდეის კონკრეტული განსახიერებაა აკაკის მოთხრობის მთავარი გმირი, იმერეთიდან კახეთში გადმოსული ბაქრაძე, განთქმული საარაკო ვაჟკაცობით, რომელიც ბაში-აჩუკად იწოდებოდა. ასევე გადმოცემების მიხედვით შეიქმნა სპარსყოფილი გმირი ქართველის, აბდუშაჰილის სახე. ლეგენდიდან აიღო აკაკიმ იმერელი პატრიოტი ქალიშვილების – პირიმზისას და პირიმთვარისას უკვდავი სახეები.

აკაკიმ „ბაში-აჩუკს“ უდიდესი რეალისტური სიღრმე და ემოციური ზეგავლენის ძალა მიანიჭა. ამ მოთხრობაში მთელი ძალით იჩინა თავი აკაკის

ეპიკური ხელოვნების იშვიათმა უნარმა. მასში სრულყოფილი განხორციელება პოვა აკაკის მთავარმა ესთეტიკურმა პრინციპმა, რომ „ნიჭი და ხელოვნება საგნის დიალობაში კი არ არის, არამედ მათ გამოხატვაში და გათვალისწინებაშია, გინდ დღევანდელი ვარაში იყოს და გინდ გადასული ამბავი“^[20].

„ბაში-აჩუკი“ სიუჟეტის და საერთოდ მხატვრული შესრულების თვალსაზრისით ნოვატორული მოვლენა იყო ქართულ პროზაში.

მოთხრობის გმირთა სახეების გამოსაკვეთად ავტორი მრავალფეროვან მხატვრულ ხერხებს მიმართავს – ჰეროიკულ-რომანტიკულს, ტრაგიკულს, სატირულ-ჰუმორულს, ფანტასტიკურს. რომანტიკული სახეებია თვით ბაში-აჩუკი, ბიძინა, შალვა, ელიზბარი; ტრაგიკული სახეებია ქართლის მეფე ვახტანგი – შაჰნავაზად წოდებული, ზაალ არაგვის ერისთავი; სატირულ ხერხს მიმართავს აკაკი სპარსყოფილი ქართველის აბდუშაჰილის სახის დასახატავად, ვიდრე უკანასკნელი ირანელთა მხარეზეა; ლეგენდური ფანტასტიკის ელფერი დაჰკრავს მშვენიერი პირიმთვარისას სახეს.

მხატვრულ სახეთა შექმნის ეს უაღრესად მრავალფეროვანი პრინციპები იშვიათი ხელოვნებით არის შეხამებული „ბაში-აჩუკში“. განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მოთხრობაში სიზმარს ალავერდის მონასტერს შემოხვეულ გველეშაპთან მებრძოლ სამ მეომარსა და მათ დასახმარებლად მოსულ თეთრცხენიან მხედარზე. ამ სიზმარში სიმბოლურად არის გამოხატული მოთხრობის პატრიოტული დედააზრი.

„ბაში-აჩუკში“ მრავლადაა გაბნეული ხალხური გადმოცემები და ანდაზები. ისტორიული ამბები მწერალს ჰარმონიულად შეუხავევია მხატვრული ფანტაზიით შექმნილ სახეებთან და მოვლენებთან.

დინამიკური სიუჟეტი, ამბის თხრობის მაღალი ოსტატობა, ცოცხალი სახეები და ხასიათები, რომელთა მოქმედებაში გამოხატულია სამშობლოსათვის თავდადების იდეა – აი ამ ნაწარომების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები.

„ბაში-აჩუკი“ ქართული პროზის ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლია.

ახალ საუკუნეს აკაკი ხვდებოდა როგორც დიდი სამოციანელი ჰუმანისტი, რომლისთვისაც ხალხისა და სამშობლოს ინტერესები წმიდათაწმინდა იყო და პოეზიის უმაღლეს საგანს წარმოადგენდა. ამით აიხსნება, რომ მან თუმცა მთელი სისრულით ვერ გაიგო 1905–1907 წლების ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის კლასობრივი შინაარსი, მაგრამ ხალხის რევოლუციური გამოფხიზლების დიდი მომღერალი გახდა.

ასრულდა თითქმის, რასაც ვნატრობდით
ჩვენ ამ ნახევარ საუკუნეში,

.....

გამოიღვიძა ხალხმა მძინარმა,
რომ მოიპოვოს თავისუფლება.

აკაკი მიესალმა რუსეთის თვითმპყრობელობის ბურჯის შერყევას და ხალხს მოუწოდა ბრძოლისაკენ:

„ძირს, მთავრობავ უსამართლო!
ვეღარ ვიტანთ გასაჭირსო“, -
ყოველი მხრით გეძახიან:
„ძირს, მთავრობავ! აწ კი ძირსო!“

პოეტმა რევოლუცია გაიაზრა უმთავრესად ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ასპექტში, მაგრამ, ამასთან ერთად, იგი დემოკრატიული ფენებისადმი დიდი თანაგრძნობით იყო გამსჭვალული, ალტაცებით ეგებებოდა მშრომელი ხალხის გაღვიძებას. მისი პოეზია იქცა რევოლუციის მუსიკად, ამოდრავებული მასების მისწრაფებათა გამოხატულებად.

პოეტს ღრმად სწამდა, რომ გამოღვიძებულ ხალხს ვერ შეაჩერებს ვერავითარი ძალა, ისე, როგორც ზამთრის ყინული ვერ შეაჩერებს გაზაფხულის ღვართქაფს.

ხალხი მღელვარებს, ვაშა მის ღელვას,
ერთხელ ის მღვრიაც დაიწმინდება,
როცა ცხოვრება გამარჯვებული
კალაპოტშივე წმინდათ ჩადგება.

ასე გრძნობს გული ადელვებული,
ხალხის მიბაძვით მოუსვენარი...
ვერ შეაჩერებს ძალით ზამთარი,
როცა გაზაფხულს ეღება კარი.

აკაკის ლექსები ხალხმა აიტაცა, როგორც რევოლუციის ჰიმნი. შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტის კალამს ეკუთვნის „ინტერნაციონალის“ ქართული თარგმანი, არც ის, რომ 80-იან წლებში მის მიერ დაწერილი ლექსი „ხანჯალი“ ხალხმა რევოლუციის ბასრ იარაღად აქცია. დიდი როლი შეასრულა ამ დროს აკაკის იუმორისტულმა ჟურნალმა „ხუმარამ“, რომლის გამოცემისათვის აკაკი მეტეხის ციხეში მოათავსეს.

ქართველი პოეტი გმირული სულისკვეთებით შეხვდა რევოლუციის დამარცხებას. რეაქციის წლებში აკაკის შემოქმედებას არ შეხებია დეკადენტი პოეტებისათვის დამახასიათებელი სულიერი დაცემულობა, შიში და დაბნეულობა. პირიქით, იგი გაბედულად შეებრძოლა რეაქციის ბნელ ძალებს, რასაც მკაფიოდ ადასტურებს მისი ლექსი „რისი მადლობა, ვისი მადლობა“. ამ

ლექსში სასტიკადაა გამათრახებული ცარიზმის ერთგული ქართველი თავადაზნაურობა.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, როცა რუსეთის მონარქიის შავბნელი ძალები ველურად უსწორდებოდნენ თავისუფლებისათვის მებრძოლ ხალხს, ქართველი თავადაზნაურობის ნაწილი გვერდით ამოუდგა თვითმპყრობელ მტარვალებს და ხელს უწყობდა რევოლუციის ხანძრის ჩაქრობაში. „ივერიის“ 1906 წლის მე-15 ნომრის მეთაურში, რომელიც ბოლოვდება აკაკის აღნიშნული ლექსით, ვკითხულობთ: „ამჟამად მთელი რუსეთი და, კერძოდ, ჩვენი სამშობლო ისეთ მდგომარეობაშია ჩაყენებული, რომ მხოლოდ ბნელს ძალებს შეუძლიათ მიულოცონ „აღდგომა ერთმანეთს, ისინი სიხარულში არიან, - გუშინ მიწაზე განარცხულნი და სულთმობრძავნი, დღეს ფეხზე წამოდგნენ, წელში გაიმართნენ, „მკვდრეთით აღდგენ“ და... მხიარულობენ, რომ სიკვდილი, რომელიც ხალხის გამოღვიძებამ და საბრძოლველად ამხედრებამ მოუახლოვა მათ, თავიდან აიცილეს. განა არა აქვთ მისალოცი? ბიუროკრატიულ სისტემის ერთგულნი მსახურნი, მთელი მისი პოლიცია და ჟანდარმერია, ჯაშუშები და კაზაკები, ხალხის შინაური და გარეული წურბელები – ყველა ესენი გუშინ მიფანტულ-მოფანტულნი და ენაჩავარდნილნი იყვნენ, დღეს კი სოროებიდან გამოძვრნენ და თავისუფლად დათარეშობენ სოფლად და ქალაქად გამარჯვებით დამთვრალნი, ისინი ცეცხლით ანადგურებენ მთელ ქალაქებსა და სოფლებს, რეაქცია „მკვდრეთით აღდგომას“ დღესასწაულობს და ცდილობს საფლავში ჩამარხოს ხალხის ცხოველმყოფელი ძალა, ჩააქროს ხალხის თავისუფლებისადმი მისწრაფება, და ამ დროს, ამ საშინელ დროს, შინაური ღამურები, იცით, რას შვრებიან? ამას, ალბათ, სიტყვიერად განუმარტებდნენ ნამესტნიკს თავად-აზნაურობის წარმომადგენლები...“.

ეს გაბედული სტატია, რომელიც, საფიქრებელია, აკაკის ეკუთვნის და პროტესტით აღსავსე ლექსი „რისი მადლობა, ვისი მადლობა“ ახალ სხივს ფენს პოეტის რევოლუციასთან დამოკიდებულების საკითხს.

მადლიერმა სამშობლომ 1908 წელს აკაკის მოღვაწეობის 50 წლის იუბილე გადაუხადა. იუბილე იქცა საერთო-სახალხო ზეიმად, საქართველოს ყოველმა კუთხემ სიხარულით აღნიშნა სასიქადულო პოეტის დღესასწაული. ეს იყო ხალხის აღტაცების არაჩვეულებრივი გამოვლენა. აკაკის იუბილე დიდი ზეიმით გადაიხადეს მოსკოვში, პეტერბურგსა და კიევში, რომსა და პარიზში. უკრაინის მოწინავე მოღვაწეთა ჯგუფი მთელი უკრაინელი ხალხის სახელით აკაკის იუბილეს გამო წერდა: „ვულოცავთ ქართული ლიტერატურის პატივცემულ მოღვაწეს ნახევარი საუკუნის იუბილეს, ამასთან ვუგზავნით ძმურ სალამს მთელ ქართველ ხალხს და მის პატრიოტულ ინტელიგენციას, რომელიც იჩენს ჩვენს დროში იშვიათ მაგალითს თანაგრძნობისას უკრაინის ხალხისადმი. ჩვენთვის ძალიან ძვირფასია ეს თანაგრძნობა და ყურადღება შორეულ ქართულ საზოგადოებისაგან“.

1912 წელს პოეტმა რაჭა-ლეჩხუმში იმოგზაურა. გამგზავრების წინ თბილისის ინტელიგენციამ და რაჭველმა მუშებმა პოეტს ნადიმი მოუწყვეს, წარმოითქვა მრავალი ღირსშესანიშნავი პატრიოტული სიტყვა. საპასუხოდ აღტაცებულმა აკაკიმ განაცხადა: „აქ, სხვათა შორის, გაიხსენეს ჩემი სტრიქონები: „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს და ისევე გაიღვიძებს“. ეს მე ორმოცი წლის წინათ ვსთქვი, როცა ასეთი რამ საფრთხილოც იყო და საეჭვოც. ჩემი წინასწარი ნააზრევი დღეს უკვე გამართლებულია. ახლა რომ დამეწერა იგი, ვიტყოდი აღარ სძინავს, გაიღვიძა მეთქი. ეს გაღვიძება სიამით და სიხარულით ავსებს ჩემს მოღალულ არსებას, დიახ, ქართველმა უკვე გაიღვიძა!“

მე-19 საუკუნეში იშვიათად რგებია პოეტს ისეთი სახალხო დიდება, როგორც აკაკის ხვდა წილად. მას მთელი ხალხი თაყვანს სცემდა, როგორც ერის წინამძღოლს, მისი ფიქრისა და ზრახვების გამომხატველს. რაჭა-ლეჩხუმში მოგზაურობისას დიდი და პატარა საყვარელი მწერლის შესახვედრად გამოვიდა, გზები მოფენილი იყო ყვავილებით და ნოხებით, მეჯლისებზე პოეტს მიმართავდნენ აღტაცებული სიტყვებით, ასრულებდნენ ეროვნულ სიმღერებსა და ცეკვებს, კითხულობდნენ მის ლექსებს. მოვიყვანთ ერთ-ერთ მეჯლისზე წარმოთქმულ სიტყვას: „როგორც უნიჭიერესმა პოეტმა, თქვენ დიდათ გაუსწართ წინ თანამედროვე ცხოვრებასა და აზროვნებას. ამისათვის თქვენი ღირსეული დაფასება მომავლის ხელშია, მხოლოდ მას შეუძლია შესაფერი გუნდრუკი უკმიოს თქვენს პოეზიას. მწარე და მოშხამულ დროს, სევდით მოცულ ერში, აჟღერდა თქვენი ჩანგი და მას აჰყვა მთელი საქართველო და, როგორც ოდესღაც დაჩაგრული ბეოტიის გლეხებს ევლინებოდნენ მუხები და მათ ცხოვრებაში შეჰქონდათ ბედნიერების სხივი, ისე მთელი ტანჯული საქართველო ფართოდ დაეწაფა თქვენი პოეზიის ნაკადულს და მასში ჰპოვა იმედი და სიხარული.“

მგოსანს, რომელმაც სამშობლო ხატად აღიარა და მთელი ქვეყანა სახატედ, რომელიც ტარიელივით თავგანწირულად დაეძებდა თავისი სატრფოს – საქართველოს ბედს, ეთაყვანებოდა და ეთაყვანება მთელი საქართველო...

ქართველი ქალი, აკვანთან დამჯდარი, ყურში ჩამღერის თქვენს ლექსებს პაწაწინა ყვავილს და მის თვალებს, შორის მომავლისაკენ მიპყრობილს, წინ ეხატება საუცხოვო ვაჟკაცის სახე, რომელმაც საქართველოს ბედი, მეორე პოეტის აზრით, ბაზალეთის ტბის ძირში ჩამარხული, უნდა პოვოს.

ყოველივე ამისათვის ქართველი ერი დღეს თქვენ გაჯილდოვებთ ღრმა და გულწრფელი სიყვარულით, ბუნება კი უკვდავებით. საუკუნეები გაჰყვებიან საუკუნეებს, თქვენ კი ყოველ თაობაში ახლად და ახლად აღმოცენდებით“.

აკაკი წერეთელი გარდაიცვალა 1915 წლის 26 იანვარს (ძველი სტილით). მთელი საქართველო ძაძებით შეიმოსა. ეს იყო ნამდვილი ეროვნული გლოვა,

სახალხო მწუხარება დიდი პოეტის გარდაცვალების გამო. აკაკის ნეშტი ჩამოასვენეს სხვიტორიდან თბილისში და მიაბარეს მთაწმინდის მიწას.

აკაკის ბრწყინვალე მხატვრული მემკვიდრეობა ხალხის საკუთრებაა, მისი პოეზია ეხმაურება დღევანდელობას და ამოუწურავ შემოქმედებით საგანძურს წარმოადგენს შთამომავლობისათვის. არაჩვეულებრივი სიმართლით, სატირული სიმძლავრითა და ღრმა იდეურობით აღსავსე აკაკის პოლიტიკური ლირიკა შთაგონების დაუღვეველი წყაროა თანამედროვე ქართველი საბჭოთა პოეტებისათვის.

ამ მხრივ, აკაკის შემოქმედებითი მიზანდასახულობის გაშუქებასთან ერთად, დღევანდელი მკითხველისათვის საინტერესოა მისი პოლიტიკური პოეზიის ნიმუშების საზოგადოებრივი შინაარსი და რეალიები, რომლებიც ეპოქის სულს უფრო მძაფრად გვაგრძნობინებენ, ვიდრე ისტორიის ფოლიანტების მთელი წყება.

აკაკის პოეზიაში გვესმის გამოძახილი ჩვენი შორეული წარსულისა და დიდებული მომავლის მაუწყებელი ხმები. აკაკი ქართველი ხალხის დღევანდელი სულიერი ცხოვრების, მისი სახელოვანი კულტურის დიდი წინამორბედია. ამიტომ მშრომელმა ხალხმა მიანიჭა აკაკი წერეთელს ეროვნული პოეტის უდიდესი სახელი.

^[1] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XIV, 1961, გვ. 522.

^[2] „ივერია“, 1904, № 181, „აკაკის უფროსი დის ანას გადმოცემები“.

^[3] ა. წერეთელი, „ღროება“, 1876, № 105.

^[4] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, VII, 1958, გვ. 77.

^[5] იქვე, გვ. 91.

^[6] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XIV, 1961, გვ. 6.

^[7] „საქართველო“, 1908, № 3, აკაკის მოგონება.

^[8] ს. მესხი, წერილები, 1950, გვ. 162.

^[9] იქვე, გვ. 172.

^[10] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XI, გვ. 523.

^[11] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XI, გვ. 475.

^[12] ა. წერეთელი, „საქართველო“, 1908, № 3.

^[13] აკაკი, ცხელ-ცხელი ამბები („ღროება“, 1882, №156).

^[14] დ. მესხი, მოგონებანი, 1940, გვ. 93.

^[15] ა. წერეთელი, „ღროება“, 1881, № 200.

^[16] საქართველოს სახელმწიფო ლიგერატურული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი, № 67/4.

^[17] ნ. ნიკოლაძე, უმიზნო პარტიობა („ღროება“, 1871, №68).

^[18] ა. წერეთელი, „თემი“, 1911, № 8.

^[19] აკაკი, საბაასო სამართლის აღსაღგენად („ივერია“, 1901, №248).

^[20] აკაკი, მცირე შენიშვნა („ივერია“, 1901, № 169).

გიორგი წერეთელი

(1842–1900)

გიორგი წერეთელი მეცხრამეტე საუკუნის ქართული რეალისტური პროზის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. იგი ღრმად სწვდებოდა სოციალური სინამდვილის განვითარების კანონებს და ცხოვრების სურათებს სიმართლით ასახავდა თავის მოთხრობებსა და რომანებში. გ. წერეთელს ახასიათებდა იშვიათი უნარი, დროულად გამოხმაურებოდა ცხოვრების სიახლეს.

თავისი შემოქმედების წყაროდ და საფუძვლად გ. წერეთელს ცოცხალი ცხოვრება, მისი ღრმად შესწავლა მიაჩნდა. მისი შემოქმედების სფერო უპირატესად სოციალური სფერო იყო, თუმცა ეს სრულებით არ გულისხმობს ადამიანთა ინდივიდუალური სულიერი სამყაროს დავიწყებას, უგულვებელყოფას. ისტორიზმი და კონკრეტულობა მწერალს საშუალებას აძლევდა ახალი ხასიათები და ტიპები შეექმნა თავის ნაწარმოებებში.

გ. წერეთლის ძალა, როგორც მწერლისა, მომდინარეობდა ცხოვრების ზედმიწევნით ცოდნიდან. მწერალმა მოგვცა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ცხოვრების რეალისტური მხატვრული ისტორია. მისი ნაწარმოებები აგვისახავენ ჩვენი ქვეყნის სინამდვილეს, დამახასიათებელ ფაქტებსა და საზოგადოებრივ სარბიელზე მოქმედ სოციალურ ძალებს.

გ. წერეთლის შემოქმედება, პირველ რიგში, თემების ფართოდ გაშლით და შინაარსის მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. მართებულად წერდა სიმონ ხუნდაძე: გიორგი წერეთელს „ახასიათებდა სოციოლოგიური პრინციპის შეტანა ლიტერატურაში. მან, როგორც მოაზროვნე მწერალმა, ღრმად გაითვალისწინა ჩვენი საზოგადოების ისტორიული განვითარების გზები და თავისი მხატვრული შემოქმედების შინაარსი ამ ვითარებას შეუწონა... ეს იყო ჩვენი ისტორიული ცხოვრების აქტუალური საკითხები, მისი შინაგანი განვითარების ძირეული მოვლენები. ამ ძირეულ პრობლემებიდან წარმოსდგა გ. წერეთლის შემოქმედების თემატიკაც“^[1]. გ. წერეთელმა შეძლო დანახვა და გამოხატვა თავისი ეპოქის მნიშვნელოვანი სოციალური, პოლიტიკური, ეკონომიური და იდეოლოგიური პროცესებისა. მან შექმნა ისეთი მხატვრული ნაწარმოებები, რომელთა შინაარსში გახსნილია დიდი საზოგადოებრივ-ისტორიული კონფლიქტები. იგი ცხოვრებას გვიჩვენებს, როგორც უწყვეტ

ბრძოლას, მძაფრ შეჯახებათა ასპარეზს, ინტერესთა დაპირისპირების სარბიელს. მთელ ამ პროცესებს მწერალი ასახავს სხვადასხვა ვარიაციებში, მრავალფეროვნად დახატულ ადამიანთა ხასიათებში, ყოფასა და ზნე-ჩვეულებებში. იგი სინამდვილეს გვიჩვენებს მოძრაობაში – ახლისა და ძველის, აღმავალი და დაღმავალი ძალების ურთიერთბრძოლაში. მწერალი ღრმად გამოხატავს თავისი ეპოქის წინააღმდეგობებს, ითვისისწინებს სინამდვილის განვითარების ტენდენციებს.

გ. წერეთელი ქართულ ლიტერატურაში გამოვიდა კრიტიკული რეალიზმის თეორეტიკოსად და მიმდევრად. ეს შემოქმედებითი მეთოდი დაუდო მან საფუძვლად თავის მხატვრულ პრაქტიკას. გ. წერეთელი სინამდვილეს უდგებოდა, როგორც ანალიტიკოსი, როგორც მკვლევარი. თავისი დროის საზოგადოებრივ ურთიერთობათა და ზნე-ჩვეულებათა ღრმა ცოდნით მან სავსებით დაიმსახურა წოდება „სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორისა“ ისევე, როგორც მე-19 საუკუნის საფრანგეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების გენიალურ მკვლევარსა და მხატვარს ონორე ბალზაკს უწოდებდნენ. გ. წერეთლის მხატვრული ნაწარმოებები წარმოადგენენ ეპოქის ფართო და ღრმაშინაარსიან სურათებს. როგორც დაკვირვებული მცოდნე ცხოვრებისა და დიდი შემოქმედი, იგი ადამიანთა ყოფას, ზნე-ჩვეულებას, ხასიათებსა და მიდრეკილებებს ხატავდა მათ ტიპიურ გამოვლენაში.

გ. წერეთლის რომანები და მოთხრობები ერთ მთლიან ეპოპეას შეადგენენ. მათი მიხედვით თავისუფლად შეიძლება ვიმსჯელოთ მე-19 საუკუნის საქართველოს სოციალური და ეკონომიკური ცხოვრების შესახებ. გ. წერეთლის ნაწარმოებები მხატვრული მატიაწეა ქართველი ხალხის ყოფისა და ურთიერთობისა მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე.

გ. წერეთლის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებას საფუძვლად უდევს ოპტიმისტური დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი. მის საუკეთესო ნაწარმოებებში საზოგადოებრივი წყლულების კრიტიკული მხილება შერწყმულია დიდ ჰუმანიზმთან.

* * *

გიორგი წერეთელი დაიბადა 1842 წლის 14 მაისს (ძველი სტილით), სოფელ გორისაში (საჩხერის მახლობლად). ჯერ კიდევ მცირეწლოვანი იყო იგი, როდესაც გარდაეცვალა დედა. მომავალი მწერლის მამას – ექვთიმე წერეთელს დამთავრებული ჰქონდა ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელი. იგი მსახურობდა იმერეთის მმართველობის კანცელარიაში თარჯიმნად, იყო ქუთაისის მაზრის და შემდეგ საგუბერნიო სასამართლოს მდივანი, ერთხანს ასრულებდა ქუთაისის მაზრის პროკურორის მოვალეობასაც. მას შესწავლილი ჰქონდა ძველი ქართული ლიტერატურა და საისტორიო ძეგლები. სწავლა-განათლების მნიშვნელობა ექვთიმე წერეთელს კარგად ესმოდა, ამიტომ სულ

იმის ცდაში იყო, რომ განათლების გზაზე გამოეყვანა როგორც თავისიანები, აგრეთვე – მეზობლები, თანასოფლელები.

პატარა გიორგის ჯერ მამა ასწავლიდა, შემდეგ, ცხრა წლისა, მიაბარეს ქუთაისის გიმნაზიაში, სადაც იმ ხანებში სწავლობდნენ აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, კირილე ლორთქიფანიძე, ნიკოლოზ და ბესარიონ ლოღობერიძეები და სხვანი.

ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის ძალზე მკაცრი წესები არსებობდა. იშვიათი გამონაკლისის გარდა, მასწავლებლები უსულგულოდ ეკიდებოდნენ მოსწავლეებს, ცემა-ტყეპით და ლანძღვა-გინებით უმასპინძლებოდნენ თავიანთ აღსაზრდელებს. ნიკო ნიკოლაძე იგონებს რა ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის პერიოდს, წერს: „გიმნაზია ამ დროს უვაროვის ტიპისა იყო. გვასწავლიდნენ საღმრთო სჯულს, ბუნებით საგნებს (ზოოლოგიას, ბოტანიკას, მინერალოგიას), ისტორიას, არითმეტიკას, ალგებრას, გეომეტრიას, რიტორიკას და პიტიკას; ენებს: რუსულს, ქართულს, თათრულს და ფრანგულს. ეს ოთხი ენა ყველა მოწაფისათვის სავალდებულო იყო. როცა მეხუთე კლასში გადავდიოდით, გვეკითხებოდნენ: აპირებთ თუ არა უნივერსიტეტში სწავლის გაგრძელებასო. ვინც აპირებდა, იმას ლათინური ენის სწავლა უნდა დაეწყო, ვინც არა და ის კანონების გაცნობას უნდა შედგომოდა. მასწავლებლები სულ რუსები (სასულიერო წოდების სემინარისტები) იყვნენ, უმეტესი ნაწილი ან უზომოდ დაბერებული, ან გალოთებული. მარტო ორი მათგანი ახლად კურსდამთავრებულნი იყვნენ უმაღლეს სასწავლებლებში და თავიანთ მოვალეობას ერთგულად ეპყრობოდნენ, დანარჩენები სულ უფრო იმას მეცადინეობდნენ, თუ რა მიზეზი ეპოვათ, რომ გაკვეთილი გამოეტოვებიათ. მეოთხე კლასამდი სწავლა სულ უბრალო იყო: ზეპირათ უნდა გვესწავლა გაკვეთილი, სიტყვა-სიტყვით, ისე როგორც სახელმძღვანელოში იყო დაბეჭდილი. უმეტეს ნაწილს მოწაფეთაგანს გაგებაც არ ჰქონდა, თუ რას ნიშნავდა ამრიგად გაზეპირებული ნაწყვეტი: ის რუსულ ენაზე იყო დაწერილი, რომელიც ჩვენს კლასში მარტო ორ-სამს გვესმოდა... ერთი სიტყვით, მგონია, არც ერთ სასწავლებელში დედამიწაზე არ უნახავს კაცს ისეთი დაშორება და გულგრილობა მასწავლებლებს და მოსწავლეთა შუა, როგორც ქუთაისის გიმნაზიაში იმ დროს, როცა ჩვენ იქ ვსწავლობდით. უფროსებიდან არც ერთი ტკბილი სიტყვა, არც ერთი მამობრივი დარიგება არ გაგვიგონია. ისინი ჩვენზე მარტო შიშით, ტუქსვით, დასჯით მოქმედებდნენ... ისინი ჩვენ ნიადაგ გვიღრენდნენ, ჩვენ კი მათ ვერიდებოდით და ყველაფერს ვუმალავდით“^[2]. ასეთი აღზრდის პირობებმა მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა გ. წერეთელზედაც. ყოველივე ეს შემდეგში მან გამოხატა თავის შესანიშნავ მხატვრულ ნაწარმოებში - „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“. ამ მოთხრობის მთავარი გმირის – დიტო ქველადის სახეში უხვად არის ჩაქსოვილი ავტობიოგრაფიული მომენტები.

გ. წერეთელმა 1860 წელს დაამთავრა ქუთაისის გიმნაზია, რის შემდეგ, სწავლა განაგრძო პეტერბურგის უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის

ფაკულტეტის საბუნებისმეტყველო განყოფილებაზე. პეტერბურგში ახლად ჩასული გ. წერეთლის ქართველ სტუდენტებთან დაახლოების შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ნ. ნიკოლაძე თავის მოგონებებში - „სტუდენტობის პირველი დრო“. ნ. ნიკოლაძე ამ მოგონებებში გ. წერეთელს გოგიტას სახელით იხსენიებს. იგი, - წერდა ნ. ნიკოლაძე, - „ერთბაშად ჩვენი ამხანაგი შეიქმნა, გულითადი ამხანაგი, ისეთი, რომელსაც კაცი არც თავის აზრს დაუმაღავს, არც მისას დაუტოვებს გამოუკვლევად. მართალია, პირველი კვირის განმავლობაში ცოტაოდენი უთანხმოება ატყდა ჩვენსა და იმის შუა, მაგრამ რა მალე მოვთავსდით, რა მალე დავძმობილდით!.. ეს უთანხმოება აი, რის გამოისობით ატყდა: იგი ღვთის მავედრებელი კაცის შვილი იყო, ღვთისა და უფროსების შიშსა და მორიდებაში აღზრდილი. პეტერბურგს ის მოვიდა ყმაწვილური სარწმუნოებით სავსე. უწინ, გიმნაზიაში არაფერს ექვს და არავითარ ფიქრს მასთან საქმე როდი ჰქონდა თურმე. მოვიდა თუ არა, ჩვენმა ყმაწვილებმა გახუმრება დაუწყეს. „არ გრცხვენიაო, მაგები როგორ გრწამსო, ეხლანდელ დროში კაცი აი როგორ უნდა ფიქრობდესო, სისულელე და ამათ რწმუნება არის ის ყველაფერიო, ბიუხნერი წაიკითხეო“ და სხვადასხვა. გარეტდა კაცი... დაიბნა... ნაფიქრი არ ჰქონია თავის დღეში ამგვარი რამ... დაალო პირი და გაჩუმდა. ამ გაჩუმებამ სხვები წააქეზა. მოხსნა თავი დაცინვის გუდას და მიაყარეს ამ გაოცებულ კაცს ახალი და ახალი ფრაზები... „თავი დამანებეთ, თქვენი ღვთის გულისათვისო, - მორიდებით იხვეწებოდა, - არ მსურს მაგნაირი სიტყვების სმენაო, ყურს ნუ მიბილწავთო, ცოდვას დიდო...“^[3] ასეთმა შეხვედრამ და სიტყვებმა ძლიერზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. „ბოლოს ხურვება დაემართა. ჩაწვა ლოგინში და მთელი ერთი კვირა სიცოცხლისა და სიკვდილის შუა იყო დარჩენილი. ძმურად ვუვლიდით ყველანი. მორჩა, როგორც იქნა, - სიყმაწვილემ თავისი გაიტანა. მორჩა და ორნაირად მორჩა. წამოდგა ეს კაცი და ვეღარ ვიცანით. გაეცოცხლებია ის ფიქრს და აზრის მუშაობას. წამოდგა აღტაცებული, ენერგიით სავსე, ახალი ოცნებებით და მიზნებით გატაცებული, მოსიყვარულე, თავდასადებლად გამზადებული... ძველი აღარაფერი დარჩენილა მასში, სხეულის მეტი. წამოდგა და წარმოუდგენელი ვნებით შეუდგა წიგნების კითხვას, აზრების გამოკვლევას, ძმურ მუსაიფს ჩვენთან, ვისაც ადრე ჰქონდა გამოვლილი მისგან ახლად გავლილი გზა“^[4]. გ. წერეთელი დაუახლოვდა მოწინავე სტუდენტებს. იაკობ ისარლიშვილის ცნობით, გ. წერეთელი ხშირად დადიოდა ჩერნიშევსკის ოჯახში.

ცნობილია, რომ იმ დროს მოწინავე სტუდენტობა ჩაბმული იყო რევოლუციურ მოძრაობაში. მთავრობამ სტუდენტების წინააღმდეგ ჩაატარა რეპრესიული ღონისძიებები, გამოსცა ახალი წესები, რაც სავსებით კრძალავდა მათ კორპორაციულ უფლებებს, გაუქმებულ იქნა სტუდენტთა წრეები და ურთიერთდამხმარე სალაროები; აიკრძალა სტუდენტთა სათვისტომო, შეკრებებისა და დეპუტაციების უფლებები; შემოღებულ იქნა კურსიდან კურსზე გადასასვლელი გამოცდები; დაწესდა სტუდენტთათვის წლიური

სასწავლო სავალდებულო გადასახადი; სტუდენტი ვალდებული იყო საცხოვრებელი ადგილისა და მისი გამოცვლის შესახებ ცნობა წარედგინა უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობაში. მკვეთრად იზღუდებოდა დემოკრატიული ფენებიდან გამოსული ახალგაზრდობის უნივერსიტეტში შესვლის უფლება. სტუდენტებს ხელი უნდა მოეწერათ, რომ მტკიცედ დაიცავდნენ უნივერსიტეტში მთავრობის მიერ შემოღებულ საგანგებო რეჟიმს.

სტუდენტებმა სასტიკი წინააღმდეგობა გაუწიეს ამ დრაკონულ წესებს. ისინი აწყობენ აქტიურ გამოსვლებს, პოლიტიკურ დემონსტრაციებს, აქვეყნებენ პროკლამაციებს. მარტო 1861 წლის 25 სექტემბრის სტუდენტთა დემონსტრაციაში მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე ათასმა კაცმა. სტუდენტები მოითხოვდნენ ყოველგვარ შეზღუდვათა გაუქმებას, ისინი ხმამაღლა გაიძახოდნენ: „მოვითხოვთ თავისუფლებასო!“ განათლების მინისტრად დანიშნული ადმირალი პუტიატინი, გერცენის თქმით, „რუსული განათლების არქიეპისკოპოს-ადმირალი“, რომელსაც ევალეობოდა რათა „იაპონური საზღვაოსნო ხანჯლით გაეფატრა მუცელი უნივერსიტეტისათვის“, წერდა მიტროპოლიტ ფილარეტს, რომ სტუდენტების „დანაშაულებრივი მოქმედების მიზანი მიმართულია არსებული წესებისა და, როგორც ჩანს, დინასტიის დამხობისაკენ“.

სტუდენტების გამოსვლებმა დიდი პოლიტიკური როლი შეასრულეს რევოლუციურ მოძრაობაში. არსებითად ეს იყო დემოკრატიული ინტელიგენციის მოძრაობა.

ქართველი სტუდენტები აქტიურად მონაწილეობდნენ მოსწავლე ახალგაზრდობის ამ პოლიტიკურ გამოსვლებში. ამის შედეგად დააპატიმრეს რამდენიმე ასეული სტუდენტი, მათ შორის იყვნენ ქართველებიც: ბესარიონ ლოღობერიძე, ვასილ სავანელი, ნიკო ნიკოლაძე, პეტრე ალხაზიშვილი, გრიგოლ ჯავახიშვილი, დავით ლოღობერიძე და სხვანი^[5].

დემონსტრაციაში მონაწილე სხვა სტუდენტებთან ერთად დატუსაღებული გ. წერეთელი 12 ოქტომბერს მოათავსეს პეტრე-პავლეს საპყრობილეში, საიდანაც 17 ოქტომბერს გადაიყვანეს კრონშტადტის ციხე-სიმაგრეში.

მეფის მთავრობის მიერ სტუდენტთა მღელვარებისა და დემონსტრაციების ვითარების გამომრკვევი კომისიისათვის მიცემულ ჩვენებაში გ. წერეთელი აღნიშნავდა: „რადგან ოქტომბრის 5 რიცხვში გამოვიცვალე ბინა, მე ვალდებული ვიყავი ამის შესახებ მეცნობებია პეტერბურგის უნივერსიტეტის ინსპექტორისათვის. მაგრამ მატრიკულის უქონლობის გამო, არ შემიშვეს უნივერსიტეტში... მივდიოდი რა სასახლის ხიდისაკენ, დავინახე უნივერსიტეტის საპარადო შესასვლელთან სტუდენტთა მრავალრიცხოვანი შეკრებილება და მათ გარშემო ჯარისკაცების ასეული. მაშინვე გავემართე იქით, რათა გამეგო, თუ რაში იყო საქმე. როგორც კი მივუახლოვდი სტუდენტებს, მეც კინალამ აღმოვჩნდი მათ მდგომარეობაში. შემდეგ წავედი საცენზურო კომიტეტის ახლო ჭიმუკართან, საიდანაც

უნივერსიტეტის ეზოში შეიყვანეს სტუდენტები. მაშინვე გადაკეტეს კარები. ამ დროს ჟანდარმთან ერთად მოვიდა ცხენით ობერ-პოლიცემისტერი პატკული. რამდენიმე ხნის შემდეგ ცენზურის კომიტეტთან გააღეს ჭიშკარი და ეზოდან გამოიყვანეს სტუდენტები იმისათვის, რომ წაეყვანათ ციხეში. მოულოდნელად ჩვენი მხრიდან გაისმა გამომშვიდობების ძახილი, რამაც შეაშფოთა პატკული. ჩვენ ყველანი მივმართავდით ჟანდარმებს, რათა დავეპატიმრებინეთ. ისინი გააფთრებით დაგვეხნენ თავს და მოგვიმწყვდიეს კედელთან, ისე რომ კინაღამ გადამთელა ჟანდარმის ცხენმა, მაგრამ მოვასწარი გადახტომა პატარა ორმოში. ამის შემდეგ გვიბრძანეს უკან დახევა და ჯარისკაცები შემოგვერტყნენ გარს და წაგვიყვანეს პეტრე-პავლეს ციხეში^[6].

კრონშტადტის ციხე-სიმაგრეში გ. წერეთელი თითქმის ორ თვეს იყო დაპატიმრებული, საიდანაც უმცროსი კურსის სხვა სტუდენტებთან ერთად თავდებით გაათავისუფლეს 1861 წლის 6 დეკემბერს. განთავისუფლების შემდეგ პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ მყოფი გ. წერეთელი კვლავ განაგრძობდა სწავლას უნივერსიტეტში. სტუდენტთა ამ მოძრაობას შემდეგში გ. წერეთელი ხშირად იხსენიებს თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში („მგზავრის წიგნი“, „პირველი ნაბიჯი“, „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, „გულქანი“).

სამწერლო სარბიელზე გ. წერეთელი გამოვიდა სტუდენტობის წლებში. იგი აქტიურად ჩაება 60-იანი წლების ძველი და ახალი თაობის ბრძოლაში. „საქართველოს მოამბეში“ დაიბეჭდა მისი პუბლიცისტურ-კრიტიკული სტატია „ცისკარს რა აკაკანებდა?“ ამ წერილში გ. წერეთელი გაბედულად იცავს ახალი თაობის პროგრესულ-დემოკრატიულ იდეებს. ამ პოზიციებიდან ებრძვის იგი „ცისკარსა“ და კონსერვატიულ თაობას.

1863 წლის დასასრულს გ. წერეთელი რუსეთიდან დაბრუნდა საქართველოში. ერთხანს ცხოვრობდა თავის მშობლიურ სოფელში. 1864 წელს გადმოვიდა თბილისში და დაიწყო მასწავლებლობა ჯერ კერძო (ნ. ჯაბადარის) პანსიონში, ხოლო შემდეგ რეალურ სასწავლებელში ქართული ენის მასწავლებლად.

მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში გამოაქვეყნა გ. წერეთელმა თავისი პირველი მხატვრული პროზაული ნაწარმოებები: 1866 წელს „დროებაში“ დაიწყო „მგზავრის წიგნის“ პირველი თავების ბეჭდვა, ხოლო მომდევნო 1867 წელს ამავე გაზეთის ფურცლებზე გამოაქვეყნა მოთხრობა „ფლიდეთელი მოხუცის ნაამბობი“.

1867–1868 წლებში გ. წერეთლის რედაქტორობით გამოვიდა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და გიორგი ერისთავის თხზულებანი ორ ტომად.

მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან გ. წერეთელი გვევლინება ქართული პრესის გამოჩენილ მესვეურად. 1866 წელს მან დააარსა გაზეთი „დროება“. 1869 წლიდან მისი რედაქტორობით გამოდიოდა „სასოფლო გაზეთი“, ხოლო 1871 წლიდან ჟურნალი „კრებული“.

გ. წერეთელი ოთხი წლის განმავლობაში (1866–1869 წწ.) რედაქტორობდა „დროებას“. იყო ამ გაზეთის სულისჩამდგმელი, მთავარი თანამშრომელი, კორექტორი და ექსპედიტორი. „დროების“ დაარსების ათი წლისთავთან დაკავშირებით, 1876 წელს, ამ გაზეთის მაშინდელი რედაქტორი სერგეი მესხი აღნიშნავდა: „ეს შენიშვნა ისე არ უნდა გათავდეს, რომ ჩვენ არ მოვიხსენოთ ერთი პირი, რომელსაც გაზეთის ბედში არამცირედი მონაწილეობა მიუძღვის, რომელსაც ამ ჩვენი „დროებისათვის ცოტა ოფლი არ დაუღვრია: ეს პირი არის „დროების“ პირველი რედაქტორი – გიორგი წერეთელი. გიორგი წერეთლის მეცადინეობასა, ნიჭსა და სამშობლო საქმის სიყვარულს უმაღლოდეთ, თუ დღეს ჩვენი გაზეთი ცოცხალია და თუ შემდეგში იმას დღეგრძელობა მოელის“^[2]. მართლაც, საზოგადოების გულგრილობისა და მკაცრ საცენზურო პირობებში, გმირობა იყო საჭირო, რომ რედაქტორს ავტორიტეტი შეექმნა თავის გაზეთისათვის, მოეწვია ღირსეული თანამშრომლები და დაემსახურებინა მოწინავე წრეების ყურადღება. „დროების“ გარშემო თავმოყრილ ახალგაზრდობას მიზნად ჰქონდა დასახული ხალხთან დაახლოება, „რეფორმის“ შემდგომი რეალური საზოგადოებრივი ვითარების გამორკვევა და განსაკუთრებით გლეხობის სოციალურ-ეკონომიური უფლების დადგენა. „დროება“ ებრძოდა მეფის ბიუროკრატას, კოლონიზატორულ პოლიტიკას და იცავდა ქართველი ხალხის ნაციონალურ ინტერესებს. „დროების“ მოღვაწენი გამოდიან მშობლიური კულტურის აღორძინების მესვეურებად. ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში არ ყოფილა არც ერთი მნიშვნელოვანი საჭირბოროტო საკითხი, რომელსაც არ გამოხმაურებოდეს „დროება“. ამ გაზეთის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისი შინაარსი უაღრესად მრავალფეროვანი იყო იმ ხანისათვის.

1869 წელს გ. წერეთელმა „დროებასა“ და „სასოფლო გაზეთში“ „გვრიტიას“ სახელწოდებით დაიწყო რომანის ბეჭდვა, რომელსაც შემდეგ „გულქანი“ უწოდა.

მე-19 საუკუნის ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში „დროებასთან“ ერთად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა „კრებულს“. ეს იყო ყოველთვიური ჟურნალი, რომელიც გ. წერეთლის რედაქტორობით გამოდიოდა 1871–1873 წლებში. „კრებული“ პრინციპულ საკითხებში იმავე ხაზს მიჰყვებოდა, რასაც იცავდა „დროება“. ორივე ორგანოს თანამშრომლებიც თითქმის ერთი და იგივენი იყვნენ. როგორც „დროებას“, ისე „კრებულს“ დიდი გავლენა ჰქონდა ახალგაზრდობაზე. „კრებულში“ დაიბეჭდა ი. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ა. წერეთლის, გ. წერეთლის მხატვრული ნაწარმოებნი. „კრებულში“ ფართოდ იყო წარმოდგენილი პუბლიცისტიკა და სალიტერატურო კრიტიკა.

1872–1873 წლებში „კრებულში“ დაიბეჭდა გ. წერეთლის „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, რომლის ცალკეული თავები „დროებაში“ იბეჭდებოდა 1866–1870 წლებში. „დროებაში“ 1873 წელს დაიბეჭდა მოთხრობა „ზემოთის სამართალი“, რომელშიც გ. წერეთელი მძაფრად აკრიტიკებს იმ დროის სოციალურ ურთიერთობის

ფორმებსა და ბიუროკრატიულ-იურიდიული აპარატის წარმომადგენელთა დამოკიდებულებას ხალხისადმი.

1873 წელს ცოდნის გასაღრმავებლად წერეთელი გაემგზავრა დასავლეთ ევროპაში. იგი ცხოვრობდა და სწავლობდა ციურიხში, ჟენევაში, მიუნხენში, ფრანკფურტში.

საზღვარგარეთ ყოფნისას გ. წერეთელმა ცოლად შეირთო ოლიმპიადა იაკობის ასული ნიკოლაძისა, ნიკო ნიკოლაძის და, რომელიც იმ დროს სასწავლებლად იმყოფებოდა შვეიცარიაში.

1877 წელს გ. წერეთელი სამშობლოში დაბრუნდა და ქუთაისში დაიწყო ცხოვრება. რუსეთ-ოსმალეთის ომის დროს გ. წერეთელი იყო პეტერბურგის გაზეთის „Голос“-ის სამხედრო კორესპონდენტი. 1879 წლიდან 1883 წლამდე იგი მუშაობდა თბილისის გაზეთში - „Тифлисский вестник“, ამავე ხანებში (1881 წლიდან) იწყებს ნავთის საბადოების ძიებას ზემო იმერეთში.

1883 წელს გ. წერეთელმა „ივერიაში“ გამოაქვეყნა „მამიდა ასმათი“, 1886 წელს მოთხრობები: „ოცი წლის წინათ“, „ერთი ღამე საწირეში“, „საჩინო“, ხოლო შემდეგ წელს „ედიშერ ქელბაქიანი“ (პირველი ნაწილი).

1890-1891 წლებში აღმანახ „ცდამი“ დაიბეჭდა „პირველი ნაბიჯი“, 1892 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა „რუხი მგელი“, 1898 წელს „კვალში“ გამოაქვეყნა მოთხრობები: „თოფის სროლა“ და „განწირული“. გ. წერეთლის კალამს ეკუთვნის თარგმანები - ჰიუგოს „კლოდ გე“ და გოეთეს „ეგმონტი“.

მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მწერალმა საბავშვო ლიტერატურის განვითარებაში. ნორჩი თაობისათვის მან დაწერა და თარგმნა მრავალი ნაწარმოები.

მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში გ. წერეთელი დიდ დახმარებას უწევდა ახლად აღორძინებულ ქართულ თეატრს თავისი პიესებით - „ჯიბრი“, „ოჯახის ასული“, „დარია“. ამავე ხანებში მას ირჩევენ „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ გამგეობის წევრად. რამდენიმეჯერ შემოიარა გ. წერეთელმა საქართველო და აღწერა ძველი ქართული ძეგლები. ეს აღწერილობანი შემდეგ დაიბეჭდა არქეოლოგიური საზოგადოების კრებულში და „კვალში“. 1890 წელს ბათუმის ქართველ მუშათა არტელმა გ. წერეთელი მიიწვია თავის ხელმძღვანელად.

1891 წლიდან გ. წერეთელი კვლავ თბილისში ცხოვრობს. 1892 წელს იგი აირჩიეს თბილისის საბჭოს ხმოსნად.

ოლიმპიადა ნიკოლაძის გარდაცვალების შემდეგ გ. წერეთელი 90-იან წლებში ხელმეორედ დაქორწინდა, ცოლად შეირთო ანასტასია მიხეილის ასული თუმანიშვილი, ჟურნალ „ჯეჯილის“ რედაქტორი.

1893 წლიდან საყმაწვილო ჟურნალის „ჯეჯილის“ დამატებად, გ. წერეთლის რედაქტორობით, ყოველკვირეულად გამოდიოდა პროგრესულ-დემოკრატიული ხასიათის ჟურნალი „კვალი“, რომელიც 1897 წლიდან გ. წერეთელმა მესამედასელებს გადასცა. „კვალის“ გარშემო გ. წერეთელმა შემოიკრიბა ქართული მწერლობის მოწინავე პლეადა: აკაკი წერეთელი, ვაჟა-

ფშაველა, იაკობ გოგებაშვილი, ს. მაგლობლიშვილი, ნ. ლომოური, ეგ. ნინოშვილი და სხვ. 90-იან წლებში „ივერიასთან“ პოლემიკა გ. წერეთელს და მის ბეჭდვით ორგანოს „კვალს“ ობიექტურად არ აშორებდა იმ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეალებს, რომლებიც 60–70-იან წლებში დაუსახეს ქართველ ხალხს თერგდალეულებმა.

„ქართველთა ამხანაგობამ“ 1893 წელს ქუთაისში დაბეჭდა გ. წერეთლის თხზულებათა ორტომეული.

ხანგრძლივი ავადმყოფობის შემდეგ გ. წერეთელი გარდაიცვალა 1900 წელს, 12 იანვარს. დასაფლავებულია დიდუბის ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში.

* * *

მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე გ. წერეთელი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა მწერლობის მიზნისა და დანიშნულების, მისი ამოცანების გარკვევის საქმეს. მას ნათლად აქვს ჩამოყალიბებული თავისი ესთეტიკური შეხედულებანი და მხატვრულ შემოქმედებაში იგი უპირატესად ამ თეორიულ მრწამსს ახორციელებს.

ხელოვნებას გ. წერეთელი განიხილავს, როგორც ხალხის სულიერი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს დარგს, სინამდვილის ასახვის თავისებურ ფორმას. „თავი კანონი ესთეტიკისა, - წერს გ. წერეთელი, - არის ცხოვრების სურათის სიტყვით გაცოცხლება“^[8]. ხელოვნების მთავარ საგანს შეადგენს ადამიანი და მისი ცხოვრება, მისი სულიერი სამყარო. მწერლის ოსტატობა მდგომარეობს იმაში, რომ სინამდვილეში შენიშნოს დამახასიათებელი ნიშნები და ისინი რეალისტურ სახეებში გამოხატოს.

ხელოვნებას არ შეუძლია დარჩეს იზოლირებული საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან. ის უნდა ემსახუროს საზოგადოებას, შეიტანოს ხალხში მოწინავე აზრები. „მავნებელია ლიტერატურა და პოეზია, - წერს გ. წერეთელი, - როდესაც ის არ მსახურებს ხალხის ცხოვრებას, ხელმძღვანელობს ერთ გარეგან ბრკიალა სახით და ვერ სცნობს მის მართალს მნიშვნელობას. მის შინაგანს აზრს, ურომლისოთაც თვით ელვარე ფორმა ფუჭია და მავნებელი“^[9]. გ. წერეთელი გადაჭრით უარყოფს ისეთ გარეგნულ ბრჭყვიალა ნიშნებს, რაც არ იძლევა საშუალებას სინამდვილის ღრმად, საფუძვლიანად შეცნობისა. გ. წერეთელი ერთმანეთს არ უპირისპირებს, არ აშორებს შინაარსსა და ფორმას. იცავს რა ხელოვნებაში შინაარსის პრიმატს ფორმასთან შედარებით, იგი ამავე დროს არ ამცირებს ფორმის მნიშვნელობას.

თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე გ. წერეთელი იბრძოდა ხელოვნებაში რეალისტური მიმართულების დამკვიდრებისათვის. ამიტომ მის ესთეტიკაში მთავარი ადგილი რეალიზმის თეორიას უჭირავს. მან შექმნა მთლიანი კონცეფცია რეალიზმისა, რომელშიაც სინამდვილისამდი ერთგულება ხელოვნების აუცილებელ პირობად იყო გამოცხადებული. გ.

წერეთლის რწმენით, რეალიზმი არის მხატვრული მეთოდი, რომელიც გამოხატავს ცხოვრების არსსა და კანონზომიერებას. გ. წერეთელი წინააღმდეგია სინამდვილის გულგრილი ნატურალისტური ასახვისა. „ხელოვნება და ლიტერატურა მხოლოდ მაშინ არის საზოგადოების გონების განმავითარებელი, როცა იგი თვით ცხოვრებაზეა დაკავშირებული, როდესაც იგი აღმოხატავს ნამდვილად, ზედმიწევნით სიმართლით ცხოვრების ვითარებას, მის გულისტკივილს, მის გულის ჭრილობას, რომ საზოგადოებამ და მთელმა ერმა სამართლიანად იძიოს წამალი თავის სატკივრისა და დამაუძლურებელის სენისაგან თავი განიკურნოს. როდესაც ხელოვნება ამ ზომამდე დაკავშირებულია ცხოვრებასთან, აი მაშინ ჰქვია მას ნამდვილი ხელოვნება, ე. ი. რეალური ხელოვნება. მხოლოდ რეალურ ხელოვნებას აქვს ძალა ხელში ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის“^[10].

გ. წერეთელი უარყოფს რომანტიკულ უნიადგობას, ხელოვნურობას, იბრძვის სიმართლისათვის ხელოვნებაში. მწერალს ევალება ცხოვრების ღრმა შეცნობა, სინამდვილის ფაქტების საფუძვლიანი ცოდნა. „მხატვარი მოვალეა მოგვცეს თვით ცხოვრების სახე მისი გარემომცველი ყველა გარემოებით ისე, როგორც იგი არის, რათა მივიღოთ მისი ყველაზე მართალი ასახვა“^[11] „რამდენად მწერალი უფრო ღრმად შეეხება ცხოვრებას, იმდენად იმისაგან გამოყვანილს სურათში ნათლად დაინახავს მაყურებელი თავისთავს“^[12]. რეალისტი მწერლისათვის არ არსებობს „მაღალი“ და „დაბალი“ ბუნება. ხელოვნების შემოფარგვლა „ამაღლებული“, „უჩვეულო“ თემებით მიუღებელია, რადგანაც ამ გზას საბოლოოდ მივეყვართ ცხოვრების ყალბ, დამახინჯებულ გამოხატვამდე. ნაწარმოების საგანი შეიძლება იყოს ცხოვრების ყოველი მოვლენა, ყოველი ფაქტი, თუ ის სინამდვილის დამახასიათებელ მოვლენას წარმოადგენს. გიგო გაბაშვილის მხატვრობას გ. წერეთელი მაღალ შეფასებას აძლევს იმის გამო, რომ: „ყოველი მისგან გამოხატული სურათი ცხოვრების სინამდვილით არის აღბეჭდილი... იგი ეძებს ბუნებაში კაცს, ანუ კაცთა გროვას, მისი ჭირვარამით, დაუცხრომელი მოძრაობით, ლტოლვილებით, მისი მწუხარებით, უბედური შემთხვევით, სიხარულით და ცხოვრების სიტკბოებით“^[13]. გ. წერეთლის ეს მსჯელობა გულისხმობს, რომ ხელოვნება ახლოს უნდა იყოს ხალხთან, მის რეალურ ყოფასთან, გამოხატავდეს ხალხის ინტერესებს. მაგრამ ამავე დროს არ შეიძლება ხელოვნება უბრალოდ, გარეგნულ გამოვლინებაში გაიმეოროს ცხოვრებისეული ფაქტები.

გ. წერეთელი გამოდის ხელოვნებისა და ლიტერატურის იდეურობის დამცველად, აღიარებს იმ აზრს, რომ ხელოვნება უნდა უპასუხებდეს თავისი დროის სასიცოცხლო მოთხოვნილებებს, ხელოვნების შინაარსს იგი უშუალოდ უკავშირებს ყოველდღიურ საჭირბოროტო საკითხებს. მწერლის მთავარ მოწოდებას შეადგენს ბრძოლა მოწინავე იდეალებისათვის, სოციალური უსამართლობის დასათრგუნავად. გ. წერეთელი ამტკიცებს, რომ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ისეთივე უაზრობაა, როგორც „მეცნიერება

მეცნიერებისათვის“, მხოლოდ ისეთი ხელოვნება და მეცნიერებაა ჭეშმარიტი, რომელიც ემსახურება საზოგადოებრივ პროგრესს. შემოქმედი უნდა გამოხატავდეს თავისი ხალხის ფიქრებსა და მისწრაფებებს, ოცნებასა და იმედს, სიხარულსა და მწუხარებას, „მწერალი არის ერთი თავისი საზოგადოების წევრთაგანი, ერთი იმ პირთაგანი, რომლების კრება შეადგენს საზოგადოებას. ის არის საზოგადოების ტანჯვის და შვების თანამებრძოლი. რაში მდგომარეობს მისი ღვაწლი საზოგადოების წინ? – აჩვენოს საზოგადოებას თავისი აზრი ამ ნაკლოვანებების შესახებ, უჩვენოს იმგვარი საშუალებები, რომლებიც მისი ფიქრით საუკეთესონი არიან ამ ნაკლოვანებების მოსასპობად“^[14].

რეალისტური ხელოვნების მთავარ საყრდენად გ. წერეთელს მიაჩნია ხალხურობის პრინციპი. ჭეშმარიტი მწერალი შეიძლება ეწოდოს იმას, ვინც დაკავშირებულია ეპოქასთან, ხალხთან; გ. წერეთელი იცავს ისეთ ხელოვნებას, რომელიც იბრძვის ხალხთა მასების თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის, მოწინავე იდეებისათვის.

ხელოვნება გ. წერეთლის აზრით არა მარტო ასახავს ცხოვრებას, არამედ აქტიურად ერევა ცხოვრების გარდაქმნაში, გაუმჯობესებაში. მხატვარი ცხოვრებას ხედავს, როგორც განვითარების უწყვეტ პროცესს. მან ცხოვრებაში უნდა გამოყოს ძირითადი, წამყვანი, პროგრესული და ხელი შეუწყოს მის ზრდას. „ცხოვრების ცუდი მხარეების დამახასიათებელი მწერალი მითი ნუგეშობს და იმედი უკეთესი მომავლისა მით უათკეცდება, რომ ის ღრმად დარწმუნებულია: „ჩემი მწერლობით თანამედროვე ცხოვრება გაუმჯობესდებაო და წარმატებით ნაბიჯს წინ წარსდგამსო“^[15].

დავით გურამიშვილის პოეზიის შესახებ მსჯელობისას გ. წერეთელი მდიდარი მასალის მოშველიებით ახასიათებს იმ ისტორიულ გარემოს, რომლის საფუძველზედაც აღმოცენდა ამ შესანიშნავი ქართველი პოეტის შემოქმედება: „დ. გურამიშვილის თხზულებაში აღიბეჭდა თავისი თანამედროვე სურათი ერის ცხოვრებისა, იმისი აზრი, სულისკვეთება და გაჭირვება“^[16]. დ. გურამიშვილი, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული პოეტია, რომლისთვისაც ამავე დროს უცხო არ არის საერთო, საკაცობრიო მოტივები.

იმისათვის, რომ მწერალმა შექმნას ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები, აუცილებელია დაგვიხატოს ცხოვრების არა ცალკეული შემთხვევები, არა სინამდვილის უმნიშვნელო ნახატები, არამედ ტიპური სახეები, რომლებიც ზოგჯერ შესაძლოა ჩანასახის ფორმით სინამდვილეშივე იყოს მოცემული.

ტიპიურობა რეალიზმის აუცილებელი თვისებაა. ამიტომ ტიპიურობის პრობლემას, როგორც ცნობილია, დიდი ადგილი აქვს დათმობილი თერგდალეულთა ესთეტიკაში. „ხელოვნების რომელსამე ნაწარმოებისაგან ჩვენ ვითხოვთ ტიპს (საზოგადოებრივ შეკრებილობით მოვლენის ნაყოფს) და არა განკერძოებულს პირს (შემთხვევით მოვლინებას)“^[17], - წერდა გ. წერეთელი.

რასაკვირველია, მწერლისათვის არაა საკმარისი, რომ გმირის სახეში გააერთიანოს მრავალი ადამიანის ნიშნები. მისი ამოცანა უფრო ფართო,

განსაკუთრებულია – გამოხატოს ცხოვრების კანონზომიერება, ის ობიექტური ტენდენციები, რომლებიც განაპირობებენ თითოეული ხასიათის ჩამოყალიბებას და განვითარებას.

გ. წერეთელი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მხატვრული შემოქმედების აქტუალობას. ცხოვრება ვითარდება, იცვლება. მწერალმა უნდა შეძლოს საზოგადოებრივ ვითარებაში დანახვა ახლისა, რომელიც შეიძლება ჯერ სრული სახით არც კი იყოს გამოვლენილი. „მწერალს შეუძლიან გამოიყენოს ხოლმე თავის თხზულებაში ან იმისთანა გვამი, რომლის მსგავსიც ბევრი იპოვება საზოგადოებაში, ან იმისთანა გვამი, რომელიც ამჟამად სამაგალითოა საზოგადოებისათვის, და თუ ახლა არა, შემდეგ უფრო გამჯობინებულს ცხოვრებაში მაინც შესაძლებელია ამგვარი პირების არსებობა“^[18].

მწერლობა უნდა იყოს ცოცხალი გამოძახილი თანამედროვეობისა. ხელოვნება, რომელიც არ უწყობს ხელს საზოგადოების პროგრესულ განვითარებას, ვერ გამოიწვევს ხალხის ინტერესსა და სიყვარულს. ამიტომ იყო, რომ მწერალი ერთგვარი მოწოდებითაც კი მიმართავდა ხელოვნების მოღვაწეებს: „მოგვეცით, დაგვიხატეთ ხელოვნურად ჩვენი აწინდელი ცხოვრება“^[19]. იგი აკრიტიკებს იმ მწერლებს, რომლებიც ვერ უპასუხებდნენ თანამედროვეობის სასიცოცხლო პრობლემებს. მხატვრული ნიჭი, ოსტატობა მწერალს აძლევს საშუალებას თავის თანამედროვე ცხოვრების კონკრეტულ გამოვლინებაში დაინახოს დიდი შინაგანი აზრი.

გ. წერეთელი დიდ მნიშვნელობას აკუთვნებს ხელოვნების აქტიურ, „მოქმედ ძალას“, საზოგადოებრივ როლს. ამიტომ იგი მოითხოვს, რომ ხელოვნება იყოს ცხოვრების არამარტოოდენ მართებული ამსახველი, არამედ მისი ჭეშმარიტი განმმარტებელიც. ახასიათებს რა შექსპირის დრამატულ ნაწარმოებებს, იგი წერს: „იმან პოეტურ სურათებში სრულიად აღმოხატა კაცობრიობის ცხოვრება, ტანჯვა, სიხარული, ბრძოლა, მეგობრობა, გულისთქმა, გულის წადილი, შური, სიქველე, ზნე და უზნეობა, ერთი სიტყვით, ყოველნიარი კაცის თვისება და სულის ძალა, რომელიც განმარტებს კაცობრიობის წარმატებას ცხოვრების დაუცხრომელს ბრძოლაში. შექსპირმა სცენაზე გადმოშალა შინაგანი ვითარება მთელი კაცობრიობისა და შეასმინა კაცს იმის აზრი, იმან დაბადა ისეთი სკოლა, რომელიც სწრთენის ყოველს იმის თხზულების მკითხველს, უსწორებს ზნეს, უმატებს მხნეობასა და ზრდის იმის გონებას“^[20].

ასეთია გ. წერეთლის რეალიზმის ძირითადი პრინციპები. ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელთან ერთად გ. წერეთელმა ჩამოაყალიბა ხელოვნების მოწინავე თეორია, რომელმაც განსაზღვრა ქართული კრიტიკული რეალიზმის განვითარება. არსებითად, „შეუფერავი რეალიზმის“ თეორიით გ. წერეთელი მოითხოვდა სინამდვილის ღრმა და მართებულ ასახვას, ჩაწვდომას მის არსში, მისი ტენდენციების განმარტებას.

გ. წერეთლის მხატვრული ნოვატორობა ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეშივე იწვევდა შეხედულებათა სხვადასხვაობას: ერთი მხრით, დიდ მოწონებას, ხოლო მეორე მხრით, უარყოფას. მას რეალისტური მიმართულების დიდ და თავისებურ წარმომადგენლად აცხადებდნენ: ნ. ნიკოლაძე, ი. გომართელი, ი. ფანცხავა, ხომლედი და სხვები. დაკვირვებულად და მართებულად წერდა გ. წერეთლის ნაწარმოებების შესახებ კრიტიკოსი ი. ფანცხავა: „ყველა ამ ნაწარმოებში გ. წერეთელი სიყვარულითა და ცოცხლად იკვლევს თავის საგანს. ყველაგან გამოსჭვივის გონიერი კაცის მსხეპავი, დამცინავი, თუმცა მოსიყვარულე ნიჭი. არსად მოთხრობებში ძალდატანება არ ჩანს, მიმდინარეობა ბუნებრივია. არსად მკითხველი დაღლილობას არ გრძნობს, ისე ნებივრად და ლაღად ატარებს თავისთან და თავის გმირებთან მას გ. წერეთელი. ყველაგან შემოქმედებითი ნიჭის მაღლი ჩანს და მეტად მდიდარი აღმაფრენაა. ენა გ. წერეთლისა ყოველთვის მკვირცხლია, მსხეპავი, ადვილი გასაგები და მოკლე... გ. წერეთელმა ღრმა კვალი გაავლო ბელეტრისტიკაში და ვერვინ და ვერც ვერაფერი ვეღარ წაშლის ამ კვალს“^[21]. სიტყვის ორნამენტულობა, როგორც თვითმიზანი, არ იტაცებდა გ. წერეთელს. მისი ნაწარმოებების სიუჟეტი თავისუფალია ყოველგვარი გარეგნული ეფექტურობისაგან. არ იყო მართებული ზოგიერთი კრიტიკოსის საყვედური გ. წერეთლის მიმართ – თითქოს მას ზედმეტი მასალა შეჰქონდა თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში. სინამდვილეში, მკითხველი ვერ შეხვდება გ. წერეთლის შემოქმედებაში განყენებულ აღწერებს, რომელთაც საერთო არაფერი ჰქონდეთ ნაწარმოების მთლიანობასთან. გ. წერეთელი თავის ნაწარმოებებში ყოველთვის მიაქცევს მკითხველის ყურადღებას ადგილმდებარეობას, გარემოცვას, ყოფის თავისებურებას, რომლებიც არკვევენ, განსაზღვრავენ ადამიანთა მოქმედებას, შეგნებას და ხასიათს. ზოგჯერ შეიძლება გ. წერეთელი საქმის ინტერესის გულისთვის იყენებდეს ძალზე ბევრ „ნივთიერ“ დამამტკიცებელ „მასალას“, მაგრამ ამით მისი მხატვრული ლოგიკის დამაჯერებლობა უფრო მტკიცე და არგუმენტული ხდება. გ. წერეთელს თავის ამოცანად მიაჩნია გმირის ხასიათში, საგანში, ფაქტში აღნიშნოს ჩვეულებრივი თვალისათვის შეუმჩნეველი ნიშნებიც. დეტალების სიმრავლე საერთოდ დამახასიათებელია რეალისტი მწერლის ნაწარმოებების სიუჟეტის განვითარება, წარმოადგენს თელი და სხვ.). ყოველივე ამის შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ განსაკუთრებული ყურადღება დეტალებისადმი, მათი სიმრავლე ჯერ კიდევ თავისთავად არაფერს გვეუბნება მხატვრული მეთოდის არსის შესახებ. გ. წერეთლის მოწინააღმდეგენი კი სწორედ ამ ფორმალური ნიშნის მიხედვით განსაზღვრავდნენ მის ლიტერატურულ მიმართულებას, შემოქმედებით მეთოდს. არც ერთი დეტალი, რომელსაც გ. წერეთლის პროზაში ვხვდებით, განცალკევებით, დამოუკიდებლად არ არსებობს, ნაწარმოებში ის გამოყენებულია მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული სახის ამა თუ იმ თვისების ამოსახსნელად. გ. წერეთლის თხრობა მიმდინარეობს ბუნებრივად, მსუბუქად. მას არ აქვს გართულებული

ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური „ძიებანი“. მისი თხრობა ცოცხალი და მკაფიოა. გმირთა სახეების ჩამოსაყალიბებლად გ. წერეთელი იყენებს იმ მასალას, რასაც აძლევს სინამდვილე, სოციალური გარემო. მის რომანებსა და მოთხრობებში ნაჩვენებია, თუ როგორ ყალიბდება გარემოსთან ურთიერთობაში ადამიანთა მოქმედება, მკითხველს საქმე აქვს არა მზამზარეულ ხასიათთან, რომელიც დასრულებულია უკვე ნაწარმოების დასაწყისში, არამედ მოთხრობის მიხედვით ნაჩვენებია, მოტივირებულია მისი თანდათანობით განვითარება. ამ შემთხვევაში რეალისტი მწერლის ამოცანაა, გვიჩვენოს პერსონაჟის ხასიათის ევოლუცია გარემოს ზეგავლენით, გვიჩვენოს ადამიანის მოქმედების კავშირი გარედან მიღებულ შთაბეჭდილებებთან. რეალისტი მწერლები, განიხილავდნენ რა თავიანთ ნაწარმოებთა პერსონაჟების ქცევას, როგორც რეაქციას გარედან მიღებულ შთაბეჭდილებებზე, ისწრაფვოდნენ განესაზღვრათ მიზეზობრივი კანონზომიერება, რაც წარმართავდა მათი გმირების მოქმედებას. ამ გარემოებას ისინი მიჰყავდა მნიშვნელოვან შედეგამდე. გარემო, რომელშიაც მიმდინარეობს რეალისტური მწერლის ნაწარმოებების სიუჟეტის განვითარება, წარმოადგენს არა უბრალო ფონს, არამედ მის არსებით ნაწილს. დაკვირვება, ცხოვრების მოვლენათა ცოდნა, დეტალების სიზუსტე – დამახსიათებელია გ. წერეთლის შემოქმედებისათვის. მოქმედი პირის გარეგნობა, მოქმედების ადგილი, თითოეული პერსონაჟის იერი და ქცევა, ყოველდღიური ვითარება თავისი მრავალფეროვანი შინაარსით გ. წერეთლის თხზულებებში ვრცლად, მკაფიოდ, მხატვრული საღებავებით არის გადმოცემული.

გ. წერეთლის მხატვრული პროზა თავისი დროის სოციალური ცხოვრების სარკეა. ქართველმა რომანისტმა მთელი სისრულით გაითვალისწინა საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიული განვითარების გზები და ყურადღების ცენტრში თავისი დროის საჭირობოროტო სოციალური საკითხები მოაქცია. გ. წერეთლის მხატვრულ ნაწარმოებთა თემატიკა უაღრესად თანადროული იყო. ბატონყმური ყოფა და მისი რღვევა, კაპიტალისტური ურთიერთობის ჩამოყალიბების პროცესი და ბურჟუაზიის თანდათანობითი გაძლიერება, კლასობრივი დიფერენციაცია და გლეხობის ბრძოლა თავადაზნაურობის წინააღმდეგ, ინტელიგენციის ახალი თაობის წარმოშობა და მისი მოღვაწეობა – აი ის, რაც აისახა გ. წერეთლის რომანებსა და მოთხრობებში.

გ. წერეთლის ნაწარმოებთა მრავალი მხატვრული სახე უშუალოდ ცხოვრებიდან იყო ნასესხები. იგი თავის მხატვრულ ნაწარმოებებს რეალურ ფაქტებს უდებდა საფუძვლად. ეს რეალური მასალა ქმნიდა ისტორიულ-საზოგადოებრივ ფონს მის რომანებსა და მოთხრობებში. „მგზავრის წიგნი, ანუ კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, „გულქანი“, „პირველი ნაბიჯი“, „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, „რუხი მგელი“, „მამიდა ასმათი“, „თოფის სროლა“, „განწირულნი“, „ედიშერ ქელბაქიანი“, „მონადირის ნაამბობი“, „ოცი წლის წინეთ“, „ზემოთის სამართალი“, „საჩინო“ და სხვ. კონკრეტულ სოციალურ

მასალაზეა აგებული, ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟების უმრავლესობას თავისი პროტოტიპები ჰყავდა ცხოვრებაში. მართებულად მიუთითებდა თავის დროზე ბელეტრისტი თ. ხუსკივაძე, რომ გ. წერეთლის „ნაწერებში ისეთი ლიტერატურული სიმართლე გამოჰკამყამებს, ისეთი სინამდვილითა და ცოცხალის ფაქტებით გემუსაიფებათ, რომ უნებლიეთ წარმოიდგენთ თვალწინ მრავალ თქვენს ნაცნობს, რომლებსაც მხოლოდ სახელები შეუცვალეთ და დანარჩენი თვისება ავტორის გმირისა ყველაფერი თქვენს წინ მდგარს ნაცნობებში იქნება თავმოყრილი“. გ. წერეთლის მხატვრულ ნაწარმოებთა ამოსავალ საწყისს შეადგენდა რეალური ფაქტები და სახეები. ასეთ დაყრდნობას ცოცხალ სინამდვილეზე გ. წერეთელი თვლიდა კანონზომიერ მოვლენად. მაგრამ გ. წერეთელმა კარგად იცოდა, თუ რა დიდი და რთული გზა იდო რეალური მასალიდან მხატვრულად დასრულებულ სახეებამდე. ცხოვრებისეული მასალის ემპირიული ცოდნა მხოლოდ პირველი საფეხური იყო მწერლისათვის სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების რთულ პროცესში, რომლის მიზანს მხატვრულად განზოგადებული, ტიპიური სახეების შექმნა წარმოადგენდა.

* * *

გ. წერეთლის პირველი დიდი მხატვრული ნაწარმოები იყო „მგზავრის წიგნი, ანუ კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“. მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. ესაა თავისებური ჟანრის ნაწარმოები, რომელშიც ჭარბად არის მხატვრული ნარკვევის ელემენტები. „მგზავრის წიგნმა“ თავიდანვე მიიპყრო მკითხველი საზოგადოების ყურადღება, სამოცდაათიანი წლების ქართველი საზოგადოების მოწინავე წრეები მას დიდი ინტერესით შეხვდნენ. ნ. ნიკოლაძე ამის შესახებ გადმოგვცემს: „როცა ამ ოცდახუთი წლის წინათ „დროებამ“ პირველი ხანის ბეჭდვა დაიწყო წერეთლის „მგზავრის წიგნისა“, მკითხველებში თითქმის იმგვარივე მოძრაობა შეიქმნა, როგორც ცოტათი უწინ ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანმა?!“ მოახდინა. მგონია, ცოტა არ არის ამით ნათქვამი. მთელმა საზოგადოებამ მიაქცია ყურადღება დამწყები ავტორის ნიჭს. მისი ცხოველი სურათები, მისი იუმორი, მისი ტიპები ყველას მოსწონდა და თვალწინ ედგა. „უცნობი რამ გაგვაცნო ამ კაცმაო“, ამბობდა თუ გრძნობდა მკითხველი. დიდი იმედები დაბადა ყველაში ამ ბედნიერმა დასაწყისმა. ყველა ელოდა, აი, ახალი ბელეტრისტი გაუჩნდა ჩვენს მწერლობასაო, ფხიზლად და ცხოვლად აღმწერი ჩვენი ქვეყნის და ცხოვრების უცნობ მხარეებისაო და სხვ... ყოველი ახალი ხანა მისი „მგზავრის წიგნისა“ ახალ აღტაცებას, ახალ უმაღლეს ლოდინს და იმედებს ბადებდა“^[22]. გიორგი თუმანიშვილი იგონებს, თუ როგორი ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ამ ნაწარმოებმა მის მამაზე, თავისი დროისათვის ცნობილ პოეტსა და პუბლიცისტზე – მიხეილ თუმანიშვილზე^[23].

„მგზავრის წიგნში“ ავტორი შეეხო თავისი დროის მწვავე სოციალურ პრობლემებს, მან ერთ-ერთმა პირველთაგანმა დაგვიხატა ქართველი საზოგადოების, მისი სხვადასხვა ფენის ცხოვრებისა და მდგომარეობის სურათები.

გ. წერეთლის ნაწარმოებში „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ აღწერილია მოგზაურობა ქუთაისიდან სვანეთისაკენ. ამ ფონზე ავტორი გვიხატავს მრავალნაირ ტიპებსა და გარემოებას, აზნაურობის სოციალურ სახეს, ყმაგლეხობის მდგომარეობას, მებატონეთა სისასტიკეს ხალხის მიმართ, ინტელიგენციის წარმომადგენლებს. მოგზაურობის დროს ავტორს თან ახლავს კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა. ესენი მაშინდელი ყოფის დამახასიათებელი სახეებია. ამ ნაწარმოებში გ. წერეთელმა გამოამჟღავნა მკვეთრი იუმორი, სინამდვილის ღრმა ცოდნა და დიდი ლიტერატურული ერუდიცია, მწერალში ისე მკვეთრად არის განვითარებული დაკვირვების უნარი, რომ მას შეუმჩნეველი არ რჩება არც ერთი მოვლენა იმდროინდელი ცხოვრებისა.

„კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ საინტერესოა, როგორც რეალისტური ნაწარმოები, სადაც ყმისა და ბატონის ურთიერთობა ასახულია ყოველგვარი შეფერადების გარეშე. მწერალი გვიხატავს ბატონყმური სინამდვილის საშინელ სურათებს, ხალხის სიღარიბეს, სოფლის გაჭირვებას. გლეხები, რომლებიც გზადაგზა გამოჩნდებიან ნაწარმოებში, გამოხატავენ შეურიგებლობას ბატონყმური სინამდვილისადმი. როცა ბატონყმობის გაუქმებაზე ჩიკოლიკის მსჯელობას მოისმენენ გლეხები, ეს მათ აღტაცებას იწვევს. ლექსუმელის გულიდან აღმომხდარი სიტყვებია: „ნეტავი ღმერთი ჩემს ბატონს მომამორებდეს, თვარა კაცი რავა მეჯობინება ქვეყანაზე... დასწყევლოს ღმერთმა მისი ფეხმოტეხილი თავი! შარშან ბოქაულებით (იასაულებით) სახლში შემოვარდა, ერთი მეწველი ძროხის მეტი არ გაგვაჩნდა რა და ისიც წაგვართვა სულ ტყუილ-უბრალოდ, შარი მომიდვა, ერთი წელიწადი არ მემსახურებოდით... ღვთის წინაშე ტყუილს ვერ ვიტყვი, ერთი კვირე, მართალია, არ მიმსახურია, რა უნდა მექნა, სიმინდი მქონდა გასათოხნი, გაუთოხნელს ხომ ვერ დავაგდებდი. აჰ, ამ ერთი კვირის უმსახურობისათვის ოცი მანეთის ძროხა წამართვა. ღმერთო, ნუ შეარგებ იმ ფეხმოტეხილს ჩემს ნიკორას, იმას რომ მოვშორდებოდე, მეტი რა მინდა! ხუთს წელიწადს იქით მოსახლე კაცი არ მეჯობინება. წელიწადში სამ თუმანს მართო მე ვამლევ ჩემს ბატონს შინაყმობისათვის. რომ ის დასაქცევი არა, ეს ფულები ხომ სულ მე დამრჩებოდა?“

გ. წერეთელი დიდი თანაგრძნობით წერს ღარიბ, დაჩაგრულ ადამიანებზე. ბატონყმობის დროინდელი სოფლისა და ხალხის ცხოვრების შესახებ „მგზავრის წიგნში“ საკმაო მასალაა წარმოდგენილი. დადიანის გაციებულ და გაუკაცრიელებულ სამფლობელოში დაბინავების შემდეგ, რაკი ვერავითარი საზრდო ვერ იშოვეს მგზავრებმა, სადათამ გადაწყვიტა სოფელში წასვლა, სადაც მას შემზარავი სურათი წარმოუდგა თვალწინ: „ტყუილა

ჯდომას ისევ სოფელში წასვლა ვარჩიე. ახლოს რომ მივედი, იმისმა სისაწყლემ გული ამიტირა. აი, რა დამიხვდა: უფრო ხშირად თავგადახდილი წნელის ქოხები, წაქცეული ღობე, ფერდემიმხმარი ძაღლები, რომელთაც ჩემს მისვლაზე ყმუილი შექმნეს და ზეზე კი არ წამოდგნენ, ალბათ, შიმშილისაგან წელი ვერ აეთრიათ, ორი-სამი კისერმოხერხილი ღორი ქეციანი გოჭებით, სულ ესენი ნაღვლიანად გამეხიბრნენ თვალწინ. რომ ვიკითხე, მთელ სოფელში ისეთი კაცი არ მოიძებნებოდა, რომ ცხენი ჰყოლოდა. ბოლოს ერთს დაბლენძულს და კარგადებულს ქოხს მივადექი, შიგ ახალგაზრდა ქალი პერანგის ამარა იჯდა და განის ჩაქები იღლიებამდის შეხეული ჰქონდა, ასე რომ გულმკერდი ერთიანად მოტიტვლებული უჩანდა. აკვანში სრულებით ტიტველი ბავშვი ეგდო და არტახების მაგიერად ბადლის ჩითის ნაფლეთებით იყო ჩაკრული. გამოვტრიალდი და სხვა ქოხს მივაშურე. ეზოში სამი რვა-რვა წლის პაწაწინა ქალ-ვაჟი თამაშობდნენ და თავიდან ფეხებამდის რაც დედის მუცლიდან არ დაჰყოლიათ, იმისი მეტი არ ებადათ რა ტანზე. სიღარიბე მინახავს, მაგრამ ამისთანა ამბათაც არ გამიგონია, ვსთქვი ჩემს გუნებაში“. საითაც არ გაიხედა, ვისთანაც არ მივიდა, ყველგან უფრო და უფრო შემადრწუნებელი სურათები იხილა საღათამ. ყველგან სიღარიბე და გაჭირვება სუფევდა. ასეთი იყო ბატონყმური სინამდვილე. საღათა კარგად ხედავს, რომ ბატონყმური საზოგადოება აგებულია ანტაგონისტურ საწყისებზე. „ამ დროს უცებ მოვტრიალდი და ჭალის ყელში ცალი მხარით დადიანის სასახლე და მეორეს მხრით მონასტერი, მდინარის იქით-აქით კუთხეში, მთების ძირს, ორ კუპრივით შავ დევებად მომეჩვენენ. უეცრად თვალწინ წარმომიდგა ორი ზღაპრული ვეშაპი, რომელნიც თითქოს ჭალის ყელში იმ განზრახვით დაბინავებულიყვნენ, რომ მთელი ეს მიდამო კლანჭებში ჰყოლოდათ გამაგრული და გაუკითხავად ელთ ხარჯი თავის სარჩენად. ამ დროს თვითონ ის სოფელიც პაწაწინა ქალაქად წარმომიდგა, რომელთანაც ის ზემოხსენებული ვეშაპები დაბინავებულიყვნენ დღიურად თავის გასაკვებად“. ამგვარად გვიჩვენებდა გ. წერეთელი ცხოვრების სურათებს. მას ახასიათებდა ფართო სოციალური მიდგომა საზოგადოებისა და ადამიანებისადმი.

გ. წერეთელი გვიჩვენებს თავადაზნაურობის შეძრწუნებას, რაც გამოწვეული იყო საგლეხო რეფორმის მოლოდინით, ვინაიდან თავადაზნაურთა მთელი ცხოვრება, კეთილდღეობა ბატონყმურ სისტემაზე იყო დამყარებული. ეკონომიური განვითარება კი ჩვენს ქვეყანას აუცილებლობით აყენებდა კაპიტალიზმის გზაზე. თანდათან შესამჩნევი ხდება ბატონყმურ-ნატურალური სამეურნეო სისტემის რღვევის პროცესი და მის წიაღშივე ახალი საწარმოო ძალების განვითარება. კაპიტალიზმმა, რომელიც წინააღმდეგობაში იყო ბატონყმურ წყობილებასთან, მოითხოვა ფეოდალური წესების ლიკვიდაცია. ბატონყმური სისტემის კრიზისი იწვევდა კლასობრივი წინააღმდეგობის გამწვავებას. ამ წლებში ადგილი აქვს გლეხობის მასობრივ გამოსვლებს მემამულეთა წინააღმდეგ. სწორედ. უპირველეს ყოვლისა, გლეხობა იყო დაინტერესებული ბატონყმური ურთიერთობის გაუქმებით.

სახალხო რევოლუციის შიშით მეფის მთავრობა ბოლოს იძულებული შეიქმნა „ზევიდან“ გაეუქმებია ბატონყმობა. მაგრამ გლეხთა განთავისუფლების მთელი საქმე ჩაბარდა მემამულეებს. რეფორმამ არსებითად დაიცვა მემამულეთა ინტერესები, ხოლო გლეხობის მიმართ იგი წარმოადგენდა ძალმომრეობის ახალ აქტს.

„მგზავრის წიგნში“ საკმაოდ დაწვრილებით არის საუბარი გლეხობის უკმაყოფილებაზე საგლეხო რეფორმით, გლეხთა ამბოხებებზე და მეფის მთავრობის სიმკაცრეზე ხალხის მიმართ.

მწერალს მხედველობიდან არ რჩება ის გარემოება, რომ ცხოვრების ახლებურად განვითარების ნიადაგზე თვით თავადაზნაურობაშიც იწყება ეკონომიური დეგრადაციის პროცესი. ხელმოკლე აზნაური იმასაც კი ვერ ახერხებს, რომ წესრიგში მოიყვანოს თავისი სახლი. მგზავრობის დროს სადგომში შესვლისას კიბის ფიცარი ჩაუტყდა სტუმარს და ყირამალა გადაცურდა. მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისია. აზნაურის სახლის კოლორიტული სურათი ასეა ნაწარმოებში წარმოდგენილი: „ჩემი მასპინძლის სახლს პატარა აივანი ჰქონდა, მაგრამ რიკული კი ერთიც აღარ ებადა, სულ ჩაცვენოდა ადამის წლის მოხუცებულივით. ხარიხაც ასე რიგად ირწეოდა, რომ იმის ჩაქცევას ერთი ხელის კვრის მეტი არა უნდოდა რა. სასტუმრო ოთახი ფიცრის იატაკით იყო მოგებული. ფიცარსა და ფიცარს შუა იატაკს ასეთი ფარდალალები ჰქონდა დატანებული, რომ დიდი გაფრთხილება მართებდა კაცს, ფეხი არ ჩავარდნოდა. „ზამთარში მგელს გაყინავს“-მეთქი, გავივლე გუნებაში. შიგნით იდგა ორი გრძელი რიკულებიანი სკამი, ერთზე შეხვეული ფარდაგი იდგა, დალოცვილს სახლის პატრონს ისიც არ გაეშლევიანებია, ალბათ, უნდოდა ჩვენთვის დაემტკიცებინა, რომ ფარდაგი გვაქვსო... ჩვენს ოთახს ცალ გვერდზე ჩანგრეული ბუხარი ეშენა. იმის წინ სამფეხა სკამი იდგა. როგორც ეტყობოდა, ამ სკამზე ოჯახის ყმაწვილებს დურგლობა ესწავლათ, სკამი სულ დანით იყო დაჩეხილი. ამას გარდა კიდევ იყო სხვა ორი ოთახი უჭერო და უიატაკო“. ასე ხატავს გ. წერეთელი ყოფით მოვლენებს, თავისი გმირების ტიპიურ გარემოს. ეს არ არის შემთხვევითი. საგნებს აქ მიკუთვნებული აქვს დიდი მნიშვნელობა. საგნები, მატერიალურ-ყოფითი გარემოცვა ამ შემთხვევაში ასრულებს თავისებურ როლს მოქმედ პირთა დახასიათებაში. ნივთების სამყარო განუყოფელია პერსონაჟისაგან, მისი ორგანული ნაწილია გარემოცვა, კარ-მიდამო, საგნები ახასიათებენ მის მფლობელს. გარემოს ამ აღწერაში უკვე მოცემულია მოქმედი პირის წინასწარი დახასიათება. გარემო არა მარტო ფონია, არამედ ცხოვრების ორგანული ნაწილი, რომელშიც ვლინდება ტიპიური ხასიათები. ცნობილია, რომ შემდეგში იგივე სურათები ახლებურად გააცოცხლა იმერეთის აზნაურების შესანიშნავმა მემატეიანემ დავით კლდიაშვილმა.

ქართველი თავადაზნაურობის მატერიალური კეთილდღეობის შერყევის მკაფიო სურათად იშლება ლევან დადიანის „გაციებული სასახლის“ აღწერა. იქ, სადაც ერთ დროს მრავალი მოსამსახურე იყო და სამეგრელოს

მთელი დიდკაცობა იყრიდა თავს, ახლა ცხოვრობს მარტოოდენ ერთი ბებერი ფარში, რომელიც მოჩვენებას დამსგავსებია.

ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირები – კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა ცხოვრებიდან აღებული რეალური ტიპებია. ავტორი მათ გვისურათებს ხასიათის ძირითადი ნიშნის სრულყოფილად გამოვლინების საშუალებით. ეს გმირები მთელი ნაწარმოების მანძილზე ერთგულნი რჩებიან თავიანთი მთავარი მისწრაფებისა, რომელიც გაპირობებულია საზოგადოებრივი ცხოვრებით.

კიკოლიკს მარტოოდენ პირადი პატივმოყვარეობა ამოქმედებს ცხოვრებაში. მისი სიტყვებია: „რაა საზოგადო კეთილმდგომარეობისათვის მზრუნველობა? ყოველმა კაცმა ყველაზე უწინ თავისთავზე უნდა იზრუნოს“. კიკოლიკის მისწრაფებაა ჯინჯილებით შეიმოსოს მხრები და მკერდი დაიმშვენოს ორდენებით. „თუ მხრებზე სქელი ჯინჯილები გაქვს, თუ გულზე დიდი ორდენი გაქვს ჩამოკიდებული, მაშინ ხარ პატივცემული და, ჩემის აზრით, ასეც უნდა იყოს. ვინც უფრო ჭკვიანია და მოხერხებული, ის შოულობს ამაებს“. მისი იდეალი პირადი, მხოლოდ და მხოლოდ პირადი კეთილდღეობაა. სტუდენტობის დროს იგი გაურბოდა საზოგადო საქმეს, ცდილობდა არ გარეულიყო რადიკალური აზრებით გამსჭვალულ ახალგაზრდობის საქმიანობაში. იგი ხალხს ზევიდან დაჰყურებდა. „გონიერი კაცი, მცოდნე მეცნიერი კაცი – ხალხს სძულსო“, - ხშირად იტყოდა ხოლმე. ყველაფერსა და ყველას კიკოლიკი პირადი სარგებლობის თვალსაზრისით უყურებს. მაშინაც კი, როდესაც საქართველოში დაბრუნების შემდეგ იგი უახლოვდება გაზეთის გამოცემით დაინტერესებულ ახალგაზრდობას, მარტოოდენ მატერიალური სარგებლობით არის დაინტერესებული. კიკოლიკი იმდენად მოხერხებული კაცია, რომ სხვის საქმიანობასაც თავისად ასაღებს. მას უაზროდ მიაჩნია სიმართლის პირდაპირ თქმა.

ნაწარმოებში მკაფიოდაა დახასიათებული კიკოლიკი. ავტორი აშკარად არ თანაუგრძნობს მას. ამიტომ არის, რომ შემფოთებული სიტყვებით ამთავრებს თავის ნაწარმოებს: „დღეს ჩვენში კიკოლიკები მეფობენო“. მისი აზრით, ხალხის და ქვეყნის კეთილდღეობისათვის ასეთი პირები ნამდვილად არაფერს აკეთებდნენ.

კიკოლიკს ძლიერ ჩამოგავს ჩიკოლიკი. ისიც ნილაბაფარებული კაცია, ეგოისტური სულისკვეთებით გამსჭვალული. კიკოლიკის მსგავსად, ისიც მარტოოდენ თავის პირადობას ემსახურება. საუბრის დროს მას ევროპელ მწერალსა სახელების ჩამოთვლა უყვარს, თუმცა არც ერთი მათგანის ნაწარმოები არ წაუკითხავს. იგი ყალბი, მაღალი ფრაზების მოტრფიალე პიროვნებაა. მაინც ეს სახე შედარებით მკრთალად გამოიყურება ნაწარმოებში.

ცინცხლად და ცხოვლად არის დახატული კუდაბზიკა. „ავტორს ამ ტიპის შედგენაში არც ერთი მხარე არ დავიწყებია იმ ხასიათისა, რომლის გადმოღება უნდა ჩვენი ცხოვრებიდან“ (ნ. ნიკოლაძე). კუდაბზიკა მატერიალურად შევიწროებული აზნაურია, მაგრამ ქედმაღლობა და ყოყოჩობა

კიდევ შერჩენია. „კუდაბზიკა იმერულად იყო გამოწყობილი, მარდი და მეტიჩარა. იმის ქერა თმაზე, ნისკარტიან ცხვირზე და წვრილად დაწვიპინებულ უღვაშებზე რომ შეგეხედნა, მაშინვე იტყოდი, ეს იმერელი უნდა იყოსო. ასეთი ამაყი და უკადრისი რამ იყო ეს დალოცვილი, ტყუილა ცერი რომ გვეჩვენებინა, ერთ ადლზე შეხტებოდა. ასეთ გახრევილ ცხენზე იჯდა, რომ ძვლისა და ტყავის მეტი არა იყო რა, სწორედ წყალში ამოწუმპულ ვირთაგვას ჰგავდა. კუდაბზიკა ხშირად მოსჭიმავდა ხოლმე სადავეს, რომ თავის ბედაურისათვის კისერი მოედრიკა და ამასთანავე ჰკრავდა დეხებიანს ქუსლსა, რომ ცოტაზე მაინც გაეცუნდრუკებინა, ვითომ შემხედეთ, როგორ რაშზე ვზივარო. საწყალ ვირთაგვა ცხენს იმის დეხებისაგან გვერდები ჰქონდა გაცლილი“. ასეთ „ბედაურზე“ მჯდომი კუდაბზიკა ამაყი და მედიდურია, მაგრამ მოხდა უბედურება და თავისი „ვირთაგვა“ ავად გაუხდა. ამ გარემოებამ სავსებით შეცვალა კუდაბზიკა, გაქრა მისი სიამაყე და მედიდურობა, „კაცი სახეზე შეიცვალა, ფერი აღარ ედო და კურდღელსავით ყველას ერიდებოდა. ვინ იფიქრებდა, რომ ეს ისევ უწინდელი ყოყოჩა კუდაბზიკა ბრძანდებოდა, რომელიც ასე ბატონყმურად ეპყრობოდა გლახათუბნელს და ლეჩხუმელს“. „კუდაბზიკა თითქოს ეპიზოდური ფიგურააო, გაიფიქრებს მკითხველი. იგი სჭირდება ავტორს ნაწარმოების ფაბულისათვის. გ. წერეთლისათვის იგი ფრიად საჭირო, თითქოს არსებითი ფიგურაა“ (ხომლედი). ეს სახე პოპულარული შეიქმნა ქართულ ლიტერატურაში. ამ მოთხრობის მეორე მოქმედ პირთან. აზნაურ ბაკურასთან და შემდეგი პერიოდის მოთხრობების გამირებთან – ავთანდილ კვიციანიანთან, მამიდა ასმათთან და როსაფთან ერთად კუდაბზიკა გახდა წინამორბედი დ. კლდიაშვილის და ნ. ლორთქიფანიძის გალატაკებული აზნაურებისა.

გ. წერეთელი თავისი ნაწარმოების ეპიზოდურ მოქმედ პირებსაც რელიეფურად და დასრულებულად გვიხატავს. გლახათუბნელი, ლეჩხუმელი, გიორგი სვანი, მედუქნე ჩიგუნია, ახალგაზრდა ქალი მაკიწო და სხვები მან თავისებურ მხატვრულ სახეებად წარმოგვიდგინა.

ავტობიოგრაფიულ ხასიათს ატარებს ამ მოთხრობის ერთ-ერთი მოქმედი პირი – სადათა. იგი პროგრესულად მოაზროვნე საზოგადო მოღვაწეა, მზადაა საქვეყნო საქმეს მოუტანოს მსხვერპლად მთელი თავისი კეთილდღეობა. მისი მისწრაფებაა დაუახლოვდეს და ემსახუროს ხალხს. საზოგადო საქმეში მას მთელი თავისი გული და სული შეაქვს. იგი არ თანაუგრძნობს ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრასა და დამცირებას. ვერ იტანს მეზატონეთა თავგასულობას, მოუწოდებს გლეხებს, ნუ ემსახურებით ბატონებსო. იგი ოცნებობს ხალხის თავისუფლებასა და განათლებაზე. სადათა უანგარო და საქვეყნო საქმით გატაცებული ქართველი დემოკრატიული ინტელიგენციის წარმომადგენელია, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თავის დროზე ჩვენი ქვეყნისა და ხალხის წინსვლის საქმეში.

გ. წერეთელი „მგზავრის წიგნის“ ამზავს აგებს ცხოვრების რეალურ მოვლენათა მიხედვით. მისი ნაწარმოების მოქმედი პირები რეალური სახეებია.

საღათა – ეს თვით გ. წერეთელია, მელიქადა – სტეფანე მელიქიშვილი, კიკოლიკი – ნიკოლოზ ლოლობერიძე, – „დროების“ ერთ-ერთი დამაარსებელთაგანი, სტუდენტი ხ...სკი – პოლონელი ვლადისლავ ხოროშევსკი, რომელიც სწავლობდა პეტერბურგში, აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა გამოსვლებში და დიდი გავლენა ჰქონდა იქ მყოფ სხვა ეროვნებათა სტუდენტებზე. სხვათა შორის, ტარას შევჩენკოს დაკრძალვაზე, პოლონელ სტუდენტთა სახელით, მან მგზნებარე სიტყვა წარმოთქვა, რამაც დიდი გამოხმაურება პოვა საზოგადოებაში. სტუდენტთა გამოსვლებში მონაწილეობისათვის იგი დაატუსაღეს, იჯდა პეტრე-პავლეს ციხე-სიმაგრეში, შემდეგ გადასახლეს და დიდი ხნის განმავლობაში იმყოფებოდა პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ. ხოროშევსკი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების დიდი პროპაგანდისტი იყო სტუდენტ ახალგაზრდობაში. ამის შესახებ საკმაოდ ვრცლად არის საუბარი გ. წერეთლის ნაწარმოებშიც.

ცნობილია, რომ ქართველ სამოციანელთა მსოფლმხედველობაში მთავარი ადგილი ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეას ეკავა. ამ იდეის აქტუალობა ნაკარნახევი იყო ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარებით. „მგზავრის წიგნში“ ფართოდ არის გამოხატული გ. წერეთლის პატრიოტიზმი. ქართველ მოღვაწეებს დიდად აღაფრთოვანებდათ იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილი გმირი – ჯუზეპე გარიბალდი (1807–1882). მისი სახელი იყო დროშა ნაციონალური დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლისა. გარიბალდის მოღვაწეობა არის მისი ხალხის ისტორიის ბრწყინვალე ფურცელი. სამშობლოს დამმონებელთა წინააღმდეგ მებრძოლი გარიბალდი საყვარელი გმირი იყო სხვადასხვა ქვეყნის რევოლუციური ახალგაზრდობისათვის. „მგზავრის წიგნში“ ბევრია ნათქვამი გარიბალდის სახელოვანი ბრძოლების შესახებ, ხაზგასმულია მისდამი თანაგრძნობა, განსაკუთრებით – ვლადისლავ ხოროშევსკის სიტყვებში. ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეას თავდადებულად ემსახურებოდა თვითონ გ. წერეთელი მთელი თავისი სიცოცხლის და მოღვაწეობის მანძილზე.

„მგავრის წიგნის“ ავტორი ყოველთვის ეძებს ისეთ კომპოზიციას, რომელიც ხელს შეუწყობს მოვლენათა კავშირურთიერთობის რეალისტურ ჩვენებას. ამ ნაწარმოების ყოველი ეპიზოდის დანიშნულებაა ახალი და ახალი კუთხით დაანახოს მკითხველს სინამდვილე და მისი დამახასიათებელი მოვლენები. „მგზავრის წიგნის“ კომპოზიციაში არის ელემენტები, რომლებიც ერთგვარად ანელებენ სიუჟეტის განვითარებას, ზოგი აღწერა არც კი არის აუცილებელი სიუჟეტური მთლიანობისათვის.

გ. წერეთლის მხატვრულ ხერხთა სისტემაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პერსონაჟების პორტრეტულ დახასიათებას. „მგზავრის წიგნის“ ავტორი კარგად ფლობს პორტრეტის ხელოვნებას, პერსონაჟის გარეგნობის ნახატი გ. წერეთელთან ერთგვარი გასაღებია ხასიათისა, შინაბუნებისა, ზნეობრივი არსისა. ჯერ კიდევ ნ. ნიკოლაძემ მიუთითა, რომ გ. წერეთელს საუცხოოდ ეხერხება პორტრეტის ხატვაო^[24]. გ. წერეთელი ოსტატურად

გვიხატავს პერსონაჟის გარეგან ნიშნებს, ჟესტს, საუბრის მანერას, ამახვილებს ყურადღებას წამყვან ნიშნებზე. „მგზავრის წიგნის“ ავტორი პორტრეტში ყოველთვის გვამღევეს ძირითადს და მთავარს, მაგრამ მარტო ამით არ კმაყოფილდება. პორტრეტში იგი ბუნებრივად უთავსებს ერთიმეორეს გარეგან და შინაგან ნიშნებს. ზოგჯერ პორტრეტი არის გმირის დახასიათების ძირითადი მხატვრული საშუალება. ეს უმთავრესად მაშინ, როდესაც მწერალი გვიხატავს მეორეხარისხოვან, უარყოფით გმირებს. ასეთ პორტრეტში გახსნილია გმირის სოციალურ-ფსიქოლოგიური არსი. ამნაირად არის დახატული თავადი დაზგა. უსაქმურმა, უშრომელმა ცხოვრებამ იგი გადააქცია მცონარე არსებად, დაუკარგა ადამიანის სახე, დაზგას სულიერი სილატაკე გახსნილია მის სიტყვიერ ავლა-დიდებაშიც. მისი სასაუბრო ლექსიკონი მარტოოდენ ორიოდ სიტყვისაგან შედგება.

ცოცხლად და უნაკლოდ არის „მგზავრის წიგნში“ დახატული კუდაბზიკას, გლახათუბნელის, დათუნას, გიორგი სვანის და ხელოსნის პორტრეტები. ამ პორტრეტულ ჩანახატებში ყოველი დეტალი მახვილი და რელიეფურია.

გ. წერეთლის ნაწარმოებებში პორტრეტული დახასიათება სხვადასხვაგვარ ფუნქციას ასრულებს ავტორის მიზანდასახულობის შესატყვისად. ჩვეულებრივ მწერალი ერთგან იძლევა პერსონაჟის გაშლილ, დაწვრილებით პორტრეტს. მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც იგი პორტრეტს ხატავს თანდათანობით, მოქმედების განვითარებასთან ერთად. ერთგან დახატულ პორტრეტს იგი გზადაგზა უმატებს ახალ და ახალ დეტალებს, რითაც საბოლოოდ სრულყოფილად წარმოგვიდგენს პერსონაჟის ბუნებას. „მგზავრის წიგნის“ ავტორი ზოგჯერ ასეთ ხერხსაც მიმართავს: პერსონაჟის გარეგნობაზე თვითონ თითქმის არაფერს ამბობს და მხოლოდ სხვისი დახასიათებით გადმოგვცემს მის არსებით ნიშნებს.

ნ. ნიკოლაძე ამ ნაწარმოების ღირსებათა შორის აღნიშნავდა ბუნების ლამაზად დახატულ სურათებს. იგი გ. წერეთელს უწოდებდა „მშვენიერი სურათების ოსტატს“, რომელიც „სიცხოველით და მკაფიობით“ ხატავს ბუნებას.

ეს მოსაზრება სავსებით სწორად მიგვაჩნია. ნიმუშად მოვიყვანთ შემდეგ მაგალითს. „კლდეზე თხა ნეკერს სწვდება, მწყემსი სასწრაფოს უკრავს, ტყეში ცულს არახუნებენ. ზოგჯერ შეხედავ, რომ კლდესა და კლდეს შუა მდინარე გადმოჩქრიალებს ორ საჟენ სიმაღლეზე. იმისი ხმა ქოჩორა ნამვის ტყეში შორს გაისმის. ხან დგებარ თოვლიან ქედზე, შორს ნახეთქებში ვეება თოვლი ჩამოწოლილა. ის თან დნება და თან ადამის წლის კლდეებს გრგვინვით არღვევს. ზევიდან გათეთრებული მთის წვერი მიმინოსავით დაგვეყურებს. უეცრად ბნელ ღამეში ამობრწყინდება კამკაშა მთვარე და შეხედავ, რომ იმ მთის ძირზე შემოეხვია ბამბის ქულასავით თეთრი ღრუბელი. დილას, როცა მზე ცას გააპობს, შეხედავ, რომ იგივე ბამბის ქულა მთის წვერზე ადენილა და დამჯდარა წმინდანივით“. ბუნების ეს სურათი ნათელი და მკაფიოა.

„მგზავრის წიგნი“, როგორც მართებულად შენიშნა აკაკი წერეთელმა, „რომ შიგადაშიგ დაღალვა არ ეტყობოდეს, ერთი უკეთეს თხზულებათაგანია ქართულ ენაზე“^[25]

* * *

„გულქანი“ მე-19 საუკუნის 70-იან წლებშია დაწერილი. როგორც იდეური ჩანაფიქრით, ისე მხატვრული შესრულებით ის დიდი მნიშვნელობის ნაწარმოებია. ყურადღებას იპყრობს რომანის შინაარსის სიფართოვე და ცხოვრებიდან აღებულ მოქმედ პირთა სიმრავლე. ამ ნაწარმოების შექმნისათვის დიდ ნიჭსა და ცოდნასთან ერთად აუცილებელი იყო ძლიერი შემოქმედებითი ენერჯია და თავდადებული შრომა, რომ ავტორს ასე სრულყოფილად გამოესახა ცხოვრების ნიშანდობლივი ტენდენციები, რელიეფური სახეები.

გ. წერეთლის ამ ნაწარმოებს თავისებური ისტორია აქვს. მისი წერა ავტორმა 1867 წელს დაიწყო. ამ წელს გამოქვეყნდა რომანის პირველი თავი „დროებასა“ და „სასოფლო გაზეთში“ „გვრიტიას“ სახელწოდებით. მწერალი დიდი ხნის განმავლობაში ამუშავებდა „გულქანს“. თითქმის სამი ათეული წლის შემდეგ, 1896 წლის „კვალში“ გამოცხადებული იყო: მიმდინარე წელს ხელისმომწერლებს დაურიგდათ პრემიად ახალი რომანი გ. წერეთლისა, სახელად - „გულქანი“. გამოსაცემად გამზადებული ნაწარმოები საცენზურო კომიტეტმა „ტენდენციური შინაარსისათვის“ აკრძალა. შემდეგ ავტორმა კვლავ სცადა მისი დაბეჭდვა ახალი სათაურით „პირიმზე“, მაგრამ მხოლოდ ერთი ნაწილის გამოქვეყნება მოასწრო საცენზურო კომიტეტის ჩარევის გამო. „გულქანი“ სრულად ავტორის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა, ეს რომანი მხოლოდ ჩვენ დროს დაიბეჭდა სრული სახით.

„გულქანში“ მკითხველის წინაშე წარმოსდგება ეპოქის დამახასიათებელი მრავალფეროვანი სახეები. გ. წერეთელი დიდი შორსმჭვრეტელობით გრძნობდა თავისი თანამედროვე სინამდვილის ახალ მოვლენებს, ამ ნაწარმოებში იგი გვიხატავს მოწინააღმდეგე საზოგადოებრივ ძალთა შეჯახებას. „გულქანში“ ორი ეპოქის, ორი საზოგადოებრივი ფორმაციის - ფეოდალურ-ბატონყმურისა და ბურჟუაზიულის მიჯნაა ასახული, მასში ნაჩვენებია ფეოდალური ურთიერთობის ნგრევის ისტორიული აუცილებლობა. ამავე დროს მწერალი ამ მიმავალი საზოგადოებრივი სისტემის გვერდით ხედავს ახალ ძალას, რომელიც თანდათან მძლავრდება, ეუფლება ეკონომიური ყოფის სიმადლეებს. ავტორი ამ დაპირისპირებისას ბურჟუაზიული ურთიერთობის მხარეზე დგას და თითქმის ყოველ შესაფერ მონენტში ცდილობს გამოამჟღავნოს ფეოდალური საზოგადოებრივი ცხოვრების უვარგისობა.

„გულქანის“ სიუჟეტური ქარგა მოვლენათა ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას ეყრდნობა. ავტორი ხასიათებს გვამლევს ევოლუციაში,

წარმოგვიდგენს რა დრამატული ბრძოლის სურათებს, გ. წერეთელი ამ გზით ხსნის თავისი გმირების სახეებს, მათ თვისებებსა და მისწრაფებებს.

„გულქანის“ პირველ ნაწილში გ. წერეთელი გვიხატავს თავად რევაზ ბაკურიძის პიროვნებას. ვრცელი ექსპოზიციის შემდეგ, რომელიც მკითხველს აცნობს მოქმედების ადგილს, დროს, გარემოს, სამოქმედო სარბიელზე გამოჩნდებიან მთავარი გმირები და იწყება მოვლენათა განვითარება, კონფლიქტები, კოლიზიები. მოქმედება იშლება „იქ სადაც ყვირილა უახლოვდება რიონს“, და სადაც „სამხრით რომ გაიხედო, დაინახავ დიდ ტყიან სერებს“. არსებობს გადმოცემა, რომ ამ ადგილებში ოდესღაც ცხოვრობდა დიდებული ბაკურიანის გვარი. „ახლა კი... ძველი კოშკის ნანგრევებიდან... ქოჩორა ტყეში თავი ამოუყვია... ყავრით გადახურულ ძველ ოდას“. ამ მიდამოებში ცხოვრობდა წინათ რევაზ ბაკურიძე, რომელიც გენერალ პუზირევსკის ახლდა გურიაში, როცა იქ მე-19 საუკუნის ორმოციან წლებში ყმაგლეხობის აჯანყება მოხდა. მას ძალიან უყვარდა „ცინცხალი ოქროები“, იმის გულისათვის ოჯახს, სამშობლოსაც გაჰყიდდა. ყირიმის ომის დროს იგი მილიციის უფროსად დანიშნეს და, როგორც ამბობდნენ, ძალზე მოითბო ხელი.

გ. წერეთელი თითოეული პერსონაჟის სახეს უკავშირებს სოციალური სინამდვილის ფართო სურათებს. იგი უდიდეს მნიშვნელობას აკუთვნებს იმ სოციალურ ატმოსფეროს ჩვენებას, რომელშიაც იმყოფებიან, ცხოვრობენ პერსონაჟები. მწერალი თავის ნაწარმოებთა მოქმედ პირებს ყოველთვის გვიხატავს იმ წრესთან, სოციალურ ყოფასთან კავშირში, რომელშიაც ხდება მათი შეგნების, ხასიათის ფორმირება. ამ პირების ფსიქოლოგია განუყოფელია განსაზღვრული ფენის, წრის, კლასის ფსიქოლოგიისაგან. ამგვარად, პიროვნება გ. წერეთელს აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც იგი განსაზღვრული საზოგადოებრივი, სოციალური წრის პირმშოა. ადამიანის ხასიათი სინამდვილესთან, გარესამყაროსთან ურთიერთობაში მჟღავნდება. ხასიათების თავისებურება გ. წერეთლის შემოქმედებაში ყოველთვის გამომდინარეობს საზოგადოებრივი პირობებისაგან. რევაზ ბაკურიძე მკაცრი, გულქვა, უხამსი მებატონე იყო. მასში თითქმის ჩაკლული იყო ადამიანური საწყისები. იგი ცხოვრობდა მხოლოდ თავისი სოციალური წრის ინტერესებით. მის ოჯახში ტრიალებდა თორმეტი ფარეში, ერთი გამდელი, ხუთი მოახლე, ორი პირფარეში. იგი თავისი ყმების ხარჯზე ცხოვრობდა. „იმან კარგად იცოდა, რომ ყოველ წლობით მრავალი მუქთი მშრომელი კაცების ნაოფლარი ღმერთს მისთვის მიეცა და ბედელ-მარნები ხელ გაუნძრევლად ევსებოდა“. ყმების წვალემა მისთვის თავის შექცევა იყო; თავს ირთობდა იმით, რომ ყმის პატარა ბავშვებს ცეცხლიდან გახურებულ სამკაპიკიანს გამოაღებინებდა და ხელში დააკავებინებდა.

რევაზ ბაკურიძე ოცდაათ წელს იყო გადაცილებული, ცოლი რომ შეირთო. მისი მეუღლე, ანასტასია დევდარიანის ასული, ქმრისაგან განსხვავებით, უფრო გონიერ და დაკვირვებულ ადამიანად მოჩანს, ხასიათის სიმტკიცესაც ამჟღავნებს.

ბაკურიძეების ოჯახი დიდ საგონებელში იყო ჩავარდნილი იმის გამო, რომ შვილი არ ჰყავდათ. რაც სახელგანთქმული მონასტრებია გურია-სამეგრელოში, რევაზის მეუღლეს სულ დაეველო სალოცავად. ბოლოს მათი ოცნება განხორციელდა და ქალიშვილი შეეძინათ, რომელსაც გულქანი დაარქვეს. ამ ერთადერთ მემკვიდრეს ძალიან ანებივრებდნენ, ყველა მას შესცქეროდა თვალეში და მის სიამოვნებას ცდილობდა. იგი გახდა თავნება, შეუმუშავდა ჯიუტი ხასიათი. რომ წამოიზარდა, ქვიანაში მიაბარეს სასწავლებლად. იგი ცუდად სწავლობდა, მეტ დროს ბალებში ატარებდა, მშობლიურ ენაზე ლაპარაკსაც არ კადრულობდა.

როგორც ვიცით, რეალისტურ ნაწარმოებში ჩვენ საქმე გვაქვს არა თავიდან ჩამოყალიბებულ უძრავ „ხასიათთან“, არამედ მის თანდათანობით განვითარებასთან, ყოველივე ეს მოტივირებულია წრის, გარემოს ზემოქმედებით. რეალისტურმა რომანმა ამ გზით მიაღწია სოციალურ სიმახვილეს. მასში ნაცვლად მოჩვენებითი „საერთო-საკაცობრიო ხასიათისა“, წარმოდგენილია „სოციალური ტიპი“, რომელიც ახასიათებს განსაზღვრულ ნაციონალურ საზოგადოებრივ წრეს. კლასიკურ რეალისტურ რომანში ამა თუ იმ პერსონაჟის ხასიათი ახსნილია არა პირადი, ბიოლოგიური, მარტოოდენ მისთვის დამახასიათებელი თვისებებით, არამედ იმ წრის, კლასის მსოფლმხედველობით, რომელმაც აღზარდა, ან რომლისგანაც წარმოშობილი იყო იგი. ამავე დროს რეალისტური ხასიათი ეყრდნობა მკაფიო და თანმიმდევრულ ფსიქოლოგიურ ანალიზს. ასეთი ნიშნებით წარმოგვიდგინა ავტორმა გულქანიც.

გ. წერეთელი დიდ ყურადღებას აქცევს სხვადასხვა მოვლენას და ფაქტს შორის შინაგან კავშირს. მისთვის ცნობილი იყო, რომ ბატონყმურ ურთიერთობაში საზოგადოების დაჩაგრული ნაწილის, ხალხის ექსპლოატაცია მკაცრი იყო, მაგრამ ხალხი ებრძოდა ექსპლოატატორებს. გ. წერეთელი გვიჩვენებს ბატონსა და ყმას შორის არსებული წინააღმდეგობების ხასიათს. რომანის გმირის როდამ კვესაურის სიტყვებია: „ჩვენი გლეხების გაჩენის დღე დაიღუპა! ჩვენი პატრონი აღარავინ გაჩნდა... ისე დავბერდი, ორი დღის სიხარული არ მღირსებია, ხან ბატონი არ გვაყენებდა, ხან გზირი და ხან ზასედატელი“.

გლეხის ჩაგვრასა და დამცირებას საზღვარი არა აქვს. რევაზ ბაკურიძის დაუნდობლობის შედეგად განადგურდა დათია კვესაძის ოჯახი. დათია მებეგრე გლეხი იყო, ბატონი მას მრავალ სხვა ვალდებულებასაც აკისრებდა. ერთხელ ბაკურიძე, სიტყვის შებრუნებისათვის, მას ათი მათრახით გაუმასპინძლდა და მერე ხელგაკრული გაუგზავნა ბოქაულს, რომელმაც ორ თვეს საპყრობილეში ჩამწყვდია იგი. ბაკურიძისათვის ყმა იგივეა, რაც უსულო საგანი, რომლისთვისაც ბატონის სურვილი გარდუვალი კანონი უნდა იყოს. ყმას არ შეუძლია რაიმე უფლებაზე ილაპარაკოს. დათია კვესაძის ვაჟს – პეტრიელას რევაზმა ხაზაზობა დაავალა. მაგრამ რაკი მან ეს არ შეასრულა, ბაკურიძის მრისხანებას საზღვარი არ ჰქონდა. პეტრიელა ისეთი გლეხი არ იყო,

რომ ძალმომრეობა აეტანა, იგი გაექცა ბატონს, გამორდა იქაურობას. ბატონის სამსახურში აღმოხდა სული დათია კვესადეს. „ერთხელ ძალიან ჭინჭყლიანი შემოდგომა დადგა... ამ დროს დათია, გატიტვლებული, ბატონის ორმოცოციანი ჭურში იდგა და სარეცხელს უფხაკუნებდა. მთელი ორი დღე მას ზევით არ აუხედნია, მესამე დღეს დათიამ კიდევ გაათავა ბატონის ქვევრის რეცხვა და კიდევ დაჰკრა მას ისეთმა სიცივემ ტანში, რომ ძვალსა და რბილში გაატანა. მის კბილებს ძაგძაგი გაჰქონდა. უცებ მთელ ტანში დაიმტვრა და მუხლები წაერთვა. მოურავმა ბატონს მოახსენა და მისი ნებართვით დათია შინ წავიდა, ის იყო და ის, რომ დათია ჩავარდა ლოგინში, საშინელი სიციხე მისცა და მეშვიდე დღეს სული განუტევა“. ბაკურიძემ არ აკმარა ამ საწყალ ოჯახს ეს უბედურება, შემდეგ წაართვა ერთადერთი მარჩენალი ძროხა.

დიდი ადგილი აქვს დათმობილი რომანში პეტრიელა კვესადის ცხოვრებას. მეზობლისაგან გაქცეული პეტრიელა თბილისში ერთი სოვდაგრის ოჯახში დგება შინამოსამსახურედ. იგი ცქვიტი და ცოცხალი გონების ბიჭი იყო, დილით ადგომას ვერავინ მოასწრებდა. გაიღვიძებდა თუ არა ადრინადა, მაშინვე მტკვრიდან წყალს მოიტანდა თუნგულით, ოთახებს მიაღაგებდა, ჩაის აადულებდა. თექვსმეტ-ჩვიდმეტი წლის პეტრიელა ქალბატონს შეუყვარდა და დაუწყო განებივრება. როცა მისი მეუღლე სავაჭრო საქმეებზე სადმე შორს გაემგზავრებოდა, მაშინ ქალბატონი მას აწვენდა თავის საწოლი ოთახის გვერდით იმ მიზეზით, ვითომც მარტო ყოფნისა ეშინოდა. ქალბატონის მფარველობა პეტრიელას ძალიან დაეტყო. ვაჭრის ცოლი ისე არსად წავიდოდა ეტლით, რომ პეტრიელა ბუზმენტისანი ჩოხით, კრაველიანი ქუდით და გაკრიალებული წაღებით ეტლის წინა საჯდომზე, მეეტლის გვერდით არ დაესვა. შორეული ვაჭრობიდან დაბრუნებულ სოვდაგარს არ მოეწონა შინამოსამსახურის განსაკუთრებული მდგომარეობა მის ოჯახში, შარი მოსდო პეტრიელას, შინაური ავეჯეულობის დაკარგვა დააბრალა და გააძევა, თანაც მისაცემი ჯამაგირი გაუნახევრა. ამის გამო პეტრიელას სოვდაგრის ჯავრი ჩაჰყვა გულში. მაგრამ ქალბატონი ენანებოდა და მისი სიყვარულით არა გაუბედნია რა. ბოლოს მაინც მოახერხა სამაგიეროს გადახდა. მოხერხებულად მოსტაცა სოვდაგარს ფულები, ძვირფასი ნივთები და თავის სოფელში დაბრუნდა. მისი მიზანი იყო ფეხზე წამოეყენებინა დანგრეული ოჯახი. ბაკურიძესთან კონფლიქტმა იგი აიძულა კვლავ გაქცეულიყო, „პეტრიელას გულში საშინელი შურისძიების გრიგალი ტრიალებდა“.

სოფლიდან გამოქცეული პეტრიელა გაჰყვა გემს და თავი ადღერის ნავსადგურში ამოჰყო. აქ იგი დაუკავშირდა კონტრაბანდისტებს და მათ მიერ საიდუმლოდ მოტანილ საქონელს ასაღებდა. იგი ძალიან გამოიცადა სავაჭრო საქმეში, შეიქმნა ფულიანი კაცი. ადღერში გახსნა სავაჭრო, შეცვლილი სახელით და გვართ მოევლინა იქაურობას. პეტრ ივანიჩი გაწერელია – ასე იცნობდნენ მას.

ერთ დღეს გაწერელიამ გაიგო, ქვიანაში ვაჭრობას ფართო გასაქანი მიეცა და გადაწყვიტა თვითონაც ამ ქალაქში დაეწყო კომერციული საქმიანობა.

შეიტყო რევაზ ბაკურიძის ქვიანაში დასახლების შესახებაც. მისი სახლის გვერდით გახსნა „პეტრ ივანიჩმა“ სხვადასხვა საქონლისა და სასმელის მაღაზია. იგი მეორე გილდიის ვაჭარი გახდა. მაგრამ მას ვერაფერი ამშვიდებდა. თავისი წარსულის მოგონებით გული ჰქონდა მოკლული: მისი ოჯახის უსამართლოდ დაღუპვა მძლავრი მებატონისაგან, მისი საყვარელი მოხუცებული დედისა და პაწია დის ტანჯვით სიკვდილი, სახლკარის გაპარტახება – მწარე ნაღვლად აწვა გულზე. „მოჰკალ, ნაკუწ-ნაკუწად ააგე, მისი ერთადერთი ახალგაზრდა ქალი გააუპატიურე, და ეს ამბავი ხეზე მიკრულ მის დედ-მამას აყურებინე, მერე დედაც და მამაც ურა ცხენის კუდზე გამოაბი და დააგლეჯინე. მერე თვით მისი ქალიშვილი ცხვარსავით ზედ დააკალი!.. აი, მადლი! – აი, ბაღდაძე-გესლით ავსებული ჩემი გულის წამალი! მხლოდ მაშინ შემიმსუბუქდებოდა ჩემი შინაგანი ტანჯვანი, მაშინ გამითავისუფლდება ტანი ათას აუტანელ ტკივილებსაგან, როცა რევაზს და მის ცოლ-შვილს ვნახავ საწყალი დედა-ჩემის საფლავზე საკურთხად დაკლულს და შეწირულს... ახლა რა? მართალია, მე გავმდიდრდი, პატივისცემაც მოვიპოვე, ჩემი უწინდელი მებატონე დღეს გვერდით მიჯენს, ალერსით მეპყრობა, თითქმის მითანასწორდება, მაგრამ განა ეს დააკმაყოფილებს ჩემს გათახსირებულ სულს?.. არა, ეს კიდევ უფრო წამლავს ჩემს სიცოცხლეს, რადგან ვხედავ, რომ ჩემი დედ-მამისა და დის მკვლელები გვერდით მისხედან და იმათვე უნდა ვეპირფერებოდე, სიტყვა-ფიანდაზას ვუშლიდე... განა ეს აუტანელი ტანჯვა და ცეცხლმოდებული სულის ქენჯნა არ უნდა იყოს ჩემთვის?!“

ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ ქვიანაში გადმოსახლებულმა რევაზ ბაკურიძემ სულ სხვანაირად მოაწყო თავისი ცხოვრება. მაგრამ ხასიათი ისევ ბატონკაცური შერჩა. იგი ხელგაშლილ, მდიდრულ ცხოვრებას ეწეოდა. მთელი ქალაქის საზოგადოება, სამხედრო და სამოქალაქო მოხელენი და ვაჭრები სულ იმის სახლში ტრიალებდნენ. ნისიად მიჰქონდა მას უამრავი საქონელი პეტრ ივანიჩ გაწერელისას სავაჭროდან. ამ უკანასკნელისაგან თანდათან ეკონომიურად დამოკიდებული გახდა თავადი ბაკურიძე. თავად-აზნაურობას გ. წერეთელი გვიხატავს ისტორიულად განწირულ, მოსპობის გზაზე დამდგარ კლასად. ამ კლასის დაცემა და დაღუპვა მას წარმოდგენილი აქვს, როგორც კანონზომიერი, ბუნებრივი სიკვდილი.

გაწერელია ელოდა შესაფერ დროს, რომ ქორივით დასცემოდა თავის მევალეს. მას უკვე გადაეცა აღმასრულებელი ფურცელი სასამართლოს ბოქაულისათვის და რევაზ ბაკურიძის სახლ-კარი საჯარო ვაჭრობისათვის აეწერა. პეტრ ივანიჩ გაწერელია არ არის ცხოვრების შემთხვევითი მოვლენა. იგი ტიპიურია იმ საზოგადოებისათვის, რომელშიაც ადამიანი ადამიანისათვის მგელია. „ოო, რა მოწინებით ექცეოდა რევაზს პეტრ ივანიჩი, სანამდის მისი მამული ჯერ საქვეყნო ვაჭრობით არ დარჩენოდა, მერე კი აუკრა უცებ, ცხოვრების საძირკველი სულ ერთბაშად გამოაცალა და საუკუნოებით მიმდინარე დიდებული გვარის ყოფა-ცხოვრება მტვრათ აქცია“. როცა

ბაკურიძის მამული დაიმტკიცა, სასამართლოს ბოქაულთან მოილაპარაკა და იგი ბაკურიძის სოფელში წაიყვანა. პეტრ ივანიჩი თავს გამარჯვებულად გრძნობს. მე სოვდაგარი კი არა ვარ, მე გახლავარ ის პეტრიელა, ბედელში რომ დამამწყვდიეთ და შიმშილით გინდოდათ მოგეკალით. ახლა მობრძანდით შენ და შენი ბატონი და გამისწორდით... თქვენ არ იყავით, რომ ადგილ-მამული გამიპარტახეთ! დღეს კი ვიყარე ჯავრი თქვენზე! შენი ბატონის ადგილ-მამულს დავაძეხი და იქნება ხვალ შენც ჩამივარდე კლანჭებში. მე გახლავარ პეტრიელა კვესაძე, მე გახლავარ თქვენი ამკლები!“ – ამ სიტყვებით მიმართავს პეტრ ივანიჩი მოურავ შიუკას, რომელმაც კარგად მოითბო ხელი ბაკურიძეების ქონებაზე. საყურადღებოა, რომ გაწერელია, იგივე პეტრიელა კვესაძე, ბოლოს სწორედ ამ შიუკას მსხვერპლი ხდება.

ხომ არ ნიშნავს ეს შემთხვევა – პეტრ ივანიჩი გაწერელიას უდროო სიკვდილი – იმას, რომ გ. წერეთელი შორდება ცხოვრების ობიექტური განვითარების რეალურ ტენდენციას?

პეტრ ივანიჩის სიკვდილი მისი კლასის დამარცხებას როდი მოასწავებს. აქ მხოლოდ მოქმედი პირები იცვლებიან. პეტრ ივანიჩი გაწერელიას ქონება ხელში ჩაიგდო მისმა ნოქარმა, რომელმაც „ძველი მაღაზია პეტრ ივანიჩის სახელზე დახურა, ახლა ის მეორე ქუჩაზე ვაჭრობს, თავის სახელზე გააღო საქონლის დუქანი“. ამგვარად, საზოგადოებრივი განვითარების პროცესი უწყვეტია, მის მსვლელობას ვერ აჩერებს ცალკეულ პიროვნებათა გამოთიშვა. გ. წერეთელი თითქმის ყველა თავის ნაწარმოებში ამ თვალსაზრისით წარმოგვიდგენს კაპიტალისტური ურთიერთობის აღმავლობის ისტორიას. იგი თანაუგრძნობს ამ კლასს, რადგანაც ბურჟუაზიაში ხედავს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მთავარ მამომრავებელ ძალას. მართალია, გ. წერეთელი, როგორც ტიპიური „განმანათლებელი“, სუბიექტურად არ გამოდის ერთი რომელიმე განსაზღვრული კლასის იდეოლოგიად, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ მთელ მის მხატვრულ შემოქმედებას, მაშინ ჩვენთვის ნათელი იქნება, რომ ობიექტურად იგი გამოხატავდა ქართველი ბურჟუაზიის ეკონომიური და სოციალური აღმავლობის ისტორიულ პროცესს.

ბაკურიძეთა ოჯახს სხვა უბედურებაც ეწვია. გულქანს ნათესავად გაეცნო გაღარიბებული აზნაური, უქნარა სარდიონ ენუქიძე, რომელიც „დრუჟინაში“ მსახურობდა. მან მოატყუა ეს გამოუცდელი ქალი, მოიტაცა და ცოლად შეირთო. მაგრამ მათი შეუღლება ვერ გამოდგა ბედნიერი, მალე ისინი გაშორდნენ ერთმანეთს. გულქანი შემდეგ მისთხოვდა ვაჭარს – ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩს.

ასე დაგვიხატა გ. წერეთელმა „გულქანში“ თავისი დროის ტიპიური მოვლენები: ბატონყმურ-ფეოდალური ურთიერთობის ნგრევის პროცესი და კაპიტალის აღმოცენება ჩვენს ქვეყანაში.

ამ რომანში, ისევე როგორც „მგზავრის წიგნში“, გ. წერეთელი დიდ ადგილს უთმობს ქართველი ინტელიგენციის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანი, სამოცდაათიანი და ოთხმოციანი წლების

ინტელიგენციის საქმიანობას ასახვას იგი „თერგდალეულებით“ იწყებს. უმთავრეს ადგილს კი სამოცდაათიან წლებში ჩამოყალიბებულ „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფის შეხედულებათა დახასიათებას უთმობს. „გულქანის“ მესამე ნაწილი ერთგვარად საპოლემიკო ხასიათს ატარებს, მასში ზოგიერთი უმართებულო აზრია გამოთქმული „თერგდალეულებზე“ და მათ მეთაურ „რუსეთუმეზე“. სამაგიეროდ დიდად შექცეულია „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფი.

* * *

მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემატიკა უდევს საფუძვლად გ. წერეთლის რომანს „პირველი ნაბიჯი“. ეს ნაწარმოები ერთ-ერთი საუკეთესო სოციალური რომანია ქართულ ლიტერატურაში. მასში ოსტატურად არის დახატული საზოგადოებრივი ყოფის სურათები და ტიპები. როგორც კრიტიკოსი ხომლედი შენიშნავს, „ეს რომანი ლიტერატურულად კარგად არის დამუშავებული და გ. წერეთლის ბელეტრისტულ ნაწერებს შორის დიდ ბრწყინვალე გვირგვინად უნდა ჩაითვალოს. ჩვენი ცხოვრების თანამედროვე ტიპები – ბახვა ფულავა და იერემია წარბა ძლიერად, მხატვრული კალმის მოქნევით, საუცხოოდ დახატული არიან და მათი სულიერი მოძრაობაც, ცხოვრების კონტრასტებიც მას ზედმიწევნით აქვს გადმოცემული. ჩვენმა უკვდავმა ავტორმა აქ გამოიჩინა დიდი ტემპერამენტი და ფსიქოლოგიური სამართლე. ეს ნაწარმოები ძალიან გვიადვილებს გ. წერეთლის შემოქმედების, ტალანტის გაგებას და შეფასებას“. ეს სიტყვები მართებულად ახასიათებენ „პირველ ნაბიჯს“.

„პირველ ნაბიჯში“ მხატვრულად ასახულია სოციალური დიფერენციაციის ისტორიული პროცესი, რომელმაც ფართო ხასიათი მიიღო საქართველოში მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში. ნაწარმოებში ნაჩვენებია კაპიტალიზმის განვითარება, სავაჭრო ბურჟუაზიის გაძლიერება და შემდეგ მისი წარმომადგენლის კონფლიქტი ძველი ცხოვრების შვილებთან. რომანის სიუჟეტური განვითარება ემყარება რთულ საზოგადოებრივ ვითარებას.

„პირველი ნაბიჯი“ არის მხატვრული გამოკვლევა ბურჟუაზიული საქმოსნის აღმავლობისა, მისი კავშირისა საზოგადოებასა და ეპოქასთან. ავტორი მთელი სიძლიერით გვიჩვენებს ადამიანური ხასიათის ფორმირებას. ბახვა ფულავას მთელი ცხოვრება – ეს არის ისტორია ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც იკვლევს გზას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში და ხდება მისი დამახასიათებელი წარმომადგენელი.

გ. წერეთელს კარგად ესმოდა, რომ მე-19 საუკუნის საქართველოს ისტორიული ცხოვრების განვითარებას განსაზღვრავდა ბურჟუაზიული ურთიერთობა და იგი თავისებურად, მხატვრული საშუალებით ცდილობდა ამ მოვლენის კანონზომიერების ახსნას. თავის გმირს გ. წერეთელი გვიჩვენებს

ყოველდღიურ საქმიანობაში. ბახვა ფულავას ახასიათებს მტკიცე ნებისყოფა, ენერგია, მოხერხება, ინიციატივა, პატივმოყვარეობა, ანგარიშიანობა, თავისებური ნიჭი – ისარგებლოს ადამიანის სისუსტით. მის მოქმედებაში მკაფიოდ გამოჩნდა ბურჟუაზიული საზოგადოების განვითარების ტიპიური ტენდენციები. გ. წერეთელი დამაჯერებლად გვიჩვენებს თავისი გმირის სასიცოცხლო უნარს, მის შინაგან სიძლიერეს, მაგრამ ამავე დროს არ ჩქმალავს მისთვის დამახასიათებელ ბურჟუაზიულ მტაცებლობას.

ბახვა ფულავა გაჭირვებაში, სიღარიბეში იზრდებოდა. იგი თეკლათის ტყეებში დატანტალეზდა ძონძებში გახვეული და მწყემსავდა თხებს. პატარა ბახვა მიდის იქ, სადაც დგას მატარებელი და მუშები ქვებს ეზიდებიან. გაოცებული ბახვა ყველაფერს დიდი ინტერესით ათვალიერებს. ერთ-ერთი მუშის წინადადებით თვითონაც იწყებს ქვების ზიდვას. მალე ბახვა ეცნობა ინჟინერს, რომელსაც მოეწონება მისი ცოცხალი სახე. იგი ტოვებს თავის სოფელს, მშობლებს და მიდის ინჟინერთან ფოთში. ერთხანს იგი ინჟინერს ხელზე მოსამსახურედ ჰყავდა. ამ ოჯახში ბახვა ფულავა სწავლობს წერა-კითხვას, თანდათან ეთვისება ქალაქური ცხოვრების წესებს. როდესაც ირგვლივ ხედავს, რომ სხვები იოლად მდიდრდებიან, მასშიც იღვიძებს ფულის შოვნისამდის მისწრაფება და მოკლე დროში საკმაო სიმდიდრეს შეიძენს. მწერალი გვისურათებს თავისი გმირის თანდათან ზრდას, მისი ცხოვრების პერიპეტიებს. სავაჭრო კაპიტალი ყველგან უპირისპირდება სიმდიდრის წინაკაპიტალისტურ ფორმებს. სავაჭრო მოგების მიღება, ფულადი ქონების გაზრდა არის ვაჭრის მოქმედების უშუალო მამოძრავებელი მოტივი, სავაჭრო კაპიტალი, როდესაც მას უჭირავს უპირატესი მდგომარეობა კაპიტალის სხვა ფორმებთან შედარებით, ყოველთვის წარმოადგენს მოტყუების, თაღლითობისა და ძარცვის სისტემას. ბახვა ფულავა მდიდრდება წაგლეჯისა და გაყვლეფის საშუალებით. მან გაიგო ფულის შოვნის შედარებით იოლი გზა და არავითარ დასაძრახის ხერხს არ თაკილობს. რომანის პირველი გვერდებიდანვე ჩვენ ვიცით, რომ იგი ინჟინერმა მუშების ზედამხედველად განაწესა. ამ დროიდან დაიწყო მისი შეძლებულ კაცად გახდომა. „ინჟინერმა აუხსნა ბახვას ანგარიშების წერა, ან კვიტანციები, ან ფულის მისაღები ტალონები როგორ უნდა ეწერა. ბახვა ფულავა მალე მიუხვდა ინჟინერს თავის განზრახვებს. როცა დღიურ ანგარიშს უწერდა მუშების საანგარიშო წიგნში, დღიური მუშები ხან ოცი მუშით მეტი გამოჰყავდა, ხან ოცდაათით, ხან ორმოცით. ყოველ შაბათობით ბახვა ადგენდა კვიტანციებს ამა და ამდენი მუშის ფასი, ამდენი და ამდენი ფული მივიღეთ, თითო კვიტანციაში იყო ხან ათი, ხან თხუთმეტი მუშა მომატებული. ბახვა ყოველ შაბათობით წარადგენდა ხუთ-ექვს ამისთანა კვიტანციას. თითო კვიტანციაში ჰქონდა ინჟინრისაგან დანიშნული თითო მანეთი საჩუქრად, ჯამაგირის გარდა ბახვა ყოველ შაბათობით ურიგებდა ფულებს დღიურ მუშებს. ზოგს აძლევდა დღეში ორ აბაზს, ზოგს თოთხმეტს შაურსაც. ეს გარემოებაზე იყო დამოკიდებული. ბახვამ გამართა თავისი საკუთარი კანტორა... დღე არ გავიდოდა, რომ ბახვას

კანტორაში ოცი და ოცდაათი კაცი არ შესულიყო. ზოგი პორტში მუშაობას სთხოვდა, ზოგი პოდრიადის (იჯარის) გარიგებას ინჟინერთან, ზოგი ფულს ესესხებოდა თამასუქის ჩამორთმევით ან გირაოს საშუალებით... ბახვამ პორტში მუშაობას თავი მიანება და შეუდგა სიმინდისა და ნიგვზის კუნძების ვაჭრობას“. ამ ხერხით მან შეძლო დიდი თანხის დაგროვება. საერთოდ, სავაჭრო კაპიტალის განვითარების პირველ საფეხურს შეადგენს წვრილი საქონლის მწარმოებელთა ნაწარმის შესყიდვა, მეორე საფეხურს – ვაჭრობის შეერთება მევახშეობასთან. ეს ნიშნები სავსებით ახასიათებს ბახვა ფულავას. იგი ვაჭრობს სიმინდით და ნიგვზის კუნძებით. ფოთში გამართა რკინეულობის მაღაზია და მისი ხელმძღვანელობა ჩააბარა თავის ნათესავს, თვითონ კი საკომერციო საქმეებზე დადიოდა იმერეთში, გურიაში, სამეგრელოში. ხშირად ფულსაც გაასესხებდა ხოლმე. ბახვა ფულავა თანდათან აფართოებს თავის სამოქმედო სარბიელს. გამდიდრების დაუცხრომელმა სურვილმა დაიუფლა მისი გონება. იგი ყიდულობს გადატაკებულ თავადაზნაურთაგან ადგილ-მამულს და კიდევ უფრო მეტად ადიდებს თავის ქონებას.

მწერალი ბახვა ფულავას გვიჩვენებს თავისი ცხოვრების ზენიტში, როდესაც ყმაგლეხის შვილი აღზევებულია და ეკონომიურ სარბიელს ეუფლება. ბახვა ფულავა კმაყოფილი იყო ცხოვრებისა, მაგრამ სწორედ ამ დროს თავს დაატყდა დიდი უბედურება, წინ გადაეღობა ძველი საზოგადოებრივი ყოფის წარმომადგენელი და მთელი მისი ცხოვრება შეატრიალა. გმირთა დახატვის ძირითადი ხერხი გ. წერეთლისათვის არის კონკრეტული დაპირისპირების ხერხი. ბახვას პირმშვენიერი და სათნო ცოლი – ესმა მოეწონა იერემია წარბას. ღამით თავის ძმაბიჭებით იგი ვერაგულად თავს დაესხა ფულავას ოჯახს, გაიტაცა ესმა, მაგრამ რაკი ვერ დაიმორჩილა, დასჭრა სასიკვდილოდ. ამის შემდეგ სავსებით შეიცვალა ბახვა ფულავას მდგომარეობა. იგი შურისძიების გრძნობით გაიმსჭვალა. მართალია, ბახვა იძიებს შურს და მოჰკლავს იერემია წარბას, მაგრამ თვითონ ისიც უკვე განწირულია ბურჟუაზიული საზოგადოების მიერ, უკვე აღარ აქვს მომავალი და მის სიმდიდრესაც სხვა დაეპატრონება.

გ. წერეთელი რეალურ ცხოვრებას გვიხატავს გმირების შინაგან განცდათა მეშვეობით. მის ნაწარმოებებში პერსონაჟთა ქცევა ყოველთვის მოტივირებულია ფსიქოლოგიურად. მწერალი დამაჯერებლად და ბუნებრივად გვიხატავს გმირის სულში ურთიერთსაწინააღმდეგო განცდებისა და მისწრაფებების ბრძოლას, მიმართავს ფსიქოლოგიური ანალიზის ხერხთა მრავალფეროვნებას.

თავისი გმირების აზრებს, გრძნობებსა და მოქმედებას გ. წერეთელი გვიჩვენებს დამახასიათებელ ვითარებაში. ეს გმირები ნაჩვენებია არა მხოლოდ ყოფით ფონზე, არა მხოლოდ წმინდა ფსიქოლოგიურ პლანში, არამედ სოციალურ-ისტორიულ ასპექტშიც. მის ნაწარმოებთა რიგი მოქმედი პირები უარყოფით ტიპებად გვევლინებიან არა უბრალოდ თავიანთი პიროვნული

თვისებებისა და ჩვევების მიხედვით, არამედ თავიანთი საზოგადოებრივი მდგომარეობის, თავიანთი სოციალური პრაქტიკის შედეგად. ამიტომ არის, რომ გ. წერეთელი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ცხოვრების იმ საერთო პირობების, სოციალური სინამდვილის იმ საერთო ატმოსფეროს ასახვას, რომელშიაც იმყოფებიან მისი პერსონაჟები. თითოეული მოქმედი პირი ყურადღებას იქცევს უპირატესად საზოგადოებრივ ვითარებასთან შეფარდებით, ამასთანავე ეს საზოგადოებრივი ვითარება განსაზღვრავს მოქმედი პირის ცხოვრებისა და შეგნების ხასიათს. მწერალი გვიჩვენებს წრეს, რომელშიაც ხდება პერსონაჟის ფორმირება. ამით იგი თხრობის ყველა ელემენტს, ყველა მხატვრულ ხერხს მაქსიმალური გამომსახველობის ძალას აძლევს. ყველაფერი, რასაც გამოხატავს გ. წერეთელი თავისი პერსონაჟის მოქმედებასა და სახეში. აღებულია ცხოვრებიდან, შერჩეულია ისე, რომ სინამდვილის წამყვანი ტენდენციები უფრო მკვეთრად და მახვილად მოჩანს.

გ. წერეთელს, როგორც რომანისტს, არ იტაცებს გამძაფრებული სიუჟეტები, თხრობის გარეგნული ეფექტები. მისი მთავარი მიზანია ადამიანთა ხასიათის განვითარების ჩვენება. გ. წერეთელი ეძიებს გზებს – გაიგოს, თუ რა მიზეზები აიძულებს ადამიანს იმოქმედოს ასე თუ ისე. იგი ხატავს სოციალური წრის გავლენას ადამიანის ბუნებაზე. იგი აღადგენს იმ სოციალურ-ისტორიულ გარემოს, რომელშიაც იზრდებოდა იერემია წარბა, გვიჩვენებს ამ წრის ზეგავლენას მის ხასიათზე, გვიხსნის მართებულად მისი მოქმედებისა და ქცევის მოტივებს. მწერლის ღრმა რწმენით, ადამიანი თავის ბუნებას მოქმედებით ამჟღავნებს. იერემია წარბა თავიდანვე უკუღმართ გზას დაადგა. ცხრა წლისა იყო, როცა მამამ ჩაიყვანა ქუთაისში და მიაბარა სასწავლებელში. მაგრამ, სწავლის ნაცვლად, იგი იწყებს დროსტარებას და მთელი დღეები თავის თანამესუფრეებთან ერთად დუქნებში დახეტილობს. მალე სასწავლებლიდანაც დაითხოვეს. „ახლად გამორიცხული ყმაწვილები მოირთენ ჩერქეზულად და ჩასხდნენ იარაღში“. ამ დროიდან იწყება იერემიას და მისი ამხანაგების თავაშვებული მოქმედება. მათ ხელობად გაიხადეს მუქარა, მოტყუება, ქალების გატაცება, ჩხუბი. თუ სადმე ქეიფი იქნებოდა, იერემია თავისი ამხანაგებით ყოველთვის იქ გაჩნდებოდა, ხანდახან ბანქოსაც თამაშობდნენ, პოლიციას ისინი შენიშნული ჰყავდა, მაგრამ ერიდებოდნენ, რადგან პოლიციის მოხელეებსაც მოხვდებოდათ მათი მათრახი.

იერემია წარბა დეგრადაციის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის რელიეფური სახეა. არსებითად ის საზოგადოების ხორცმეტს, პარაზიტს წარმოადგენს. მისთვის ცხოვრება მხოლოდ ვიწრო – პირადული სიამოვნების ასპარეზია და იგი თავის მოქმედებაში მარტოოდენ ცხოველურ-ბიოლოგიური სურვილებით ხელმძღვანელობს.

გ. წერეთელი საერთოდ თავის გმირებს მოქმედების ფართო ასპარეზს უშლის. იერემია წარბას პროვინციის შემდეგ ვხედავთ თბილისში, ქართველი არისტოკრატი ქალის – ვალიდას სალონში. ამ ულამაზესი ქალით გატაცებულია „ნეკრესის ქარებით“ დაავადებული პოლკოვნიკი ლეზოვი. ეს

უკანასკნელი ირთავს ვალიდას, მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ ლეზოვი ვალიდას ვიღაც გამოჩენილ ლამაზ მსახიობ ქალში გაცვლის. ეს გარემოება პირველად შეაწუხებს ვალიდას, მაგრამ თავს ინუგეშებს და თვით იწყებს გარყვნილ ცხოვრებას. ამ შემთხვევაში პიროვნების მორალის საკითხები მწერლის მიერ გადატანილია საზოგადოებრივი ურთიერთობის სფეროში. პიროვნების მორალს განსაზღვრავს ის წრე, რომლის წარმომადგენლები არიან ვალიდა და მისი ნათესავი იერემია.

„პირველ ნაბიჯში“ გ. წერეთელმა დაგვიხატა თავისი დროის გამოკვეთილი, კოლორიტული სახეები. ასეთია მექრთამე ბოქაული ჯგირიკოჩი, სოფლის გაიძვერა ადვოკატი წუნკალა, უცნაურად მოლაპარაკე სივილა. ისინი იმდროინდელი ცხოვრების რეალური ფიგურები არიან. თითოეული პერსონაჟი ხასიათდება თავისებურებით და ემსახურება რომანის პრობლემატიკის გახსნას.

გ. წერეთლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მოთხრობებს - „მამიდა ასმათი“ და „რუხი მგელი“. ამ ნაწარმოებებში ასახულია იმერეთის დეგრადირებული აზნაურობის ყოფა. კაპიტალიზმის განვითარების ნიადაგზე წარმოშობილმა ეკონომიკურმა პირობებმა დიდი წინააღმდეგობანი შეუქმნა ფეოდალურ წოდებას, დაარღვია საუკუნოებით შემუშავებული ტრადიციები. მათი ცხოვრება უაზრო და უმიზნოა, უშინაარსო და უფერულია, როგორც პარაზიტები, სხვების შევიწროებით და ძარცვით ცხოვრობენ. ყველა ეგოისტი და უბადრუკია. ისინი თვითონ არაფერს არ ქმნიან დადებითს. პერსონაჟი ნაჩვენებია მოქმედებაში. მწერალი ამახვილებს ყურადღებას მხოლოდ ისეთ დეტალებზე, რომლებიც გამოხატავენ მოვლენათა ტიპიურ არსს. იგი ამ პერსონაჟებს აძლევს რეალისტურად ზუსტ სოციალურ დახასიათებას.

ამ მოთხრობების თემატიკა, პრობლემატიკა, იდეური შინაარსი ბევრ რამეში უახლოვდება გ. წერეთლის რომანებს. ოღონდ მოთხრობებში უფრო კომპაქტურ და სადა კომპოზიციასთან გვაქვს საქმე. მათ ახასიათებს სტრუქტურული შეკრულობა, ლაკონურობა. სინამდვილის ფართო სურათების ჩვენებას მწერალი ახერხებს მოკლედ, მკაფიოდ. ამ მოთხრობების სადა სიუჟეტი თავისუფალია ყოველგვარი გარეგნული, ყალბი ეფექტურობისაგან. მწერალი საუცხოოდ ფლობს მოვლენათა და ადამიანთა გამოხატვის ხელოვნებას. ყოველ პერსონაჟს თავისი ფიზიონომია, თავისი ხმა, თავისი ინდივიდუალური ნიშნები აქვს.

„მამიდა ასმათი“ გვიჩვენებს, თუ როგორ გამწვავდა ურთიერთობა დასა და ძმას შორის კაპიტალიზმის განვითარების პირობებში, მცირედი საარსებო საშუალების დაუფლების გულისათვის. გვიჩვენებს რა სხვადასხვა სცენასა და ეპიზოდში მათ მდგომარეობასა და ქცევას, ავტორი ჩერდება უმთავრესად ისეთ მხარეებზე, სადაც უფრო სრულად მჟღავნდება მათი სოციალური სახე, მათი შეხედულებები და ინტერესები. ქვრივი, უშვილო მამიდა ასმათი პირადი სარგებლობისათვის არ ინდობს თავის ძმას – როსაფს. ასმათს აღსაზრდელად

აყვანილი ჰყავს ობოლი ძმისწული ნათელა, მაგრამ ამ ბავშვის მზრუნველად როსაფი ითვლებოდა. მისსავე ხელში იყო ობლის კუთვნილი ადგილმამული. მამიდა ასმათი ნათელას ზრდიდა იმ მოსაზრებით, რომ გათხოვდებოდა თუ არა იგი, მის კუთვნილ მამულს თვითონ დაისაკუთრებდა. ქალი გრძნობდა, თუ რა დიდ წინააღმდეგობას უწევდა განზრახვის შესრულებაში როსაფი, ამიტომ დამ უჩივლა ძმას სასამართლოში. რა არ დააბრალა მას, ხაზინის ფულის ქურდობაც კი დასწამა. ბოლოს მიმართა საშინელ შურისძიებას და მოსყიდული, გაკოტრებული აზნაურის – ოთარის დახმარებით ამოაწყვეტინა გლეხები, რომლებიც მუშაობდნენ ნათელას ხვედრ მამულში და სახლ-კარი გადაუწვა როსაფს. ეს დაუნდობელი ბრძოლა პირადი ინტერესებისათვის ავსებს მოთხოვნის მთელ შინაარსს.

მამიდა ასმათი უღმობელი ადამიანია. მას მარტოოდენ პირადი სარგებლობისაკენ მისწრაფება ამოქმედებს. თავის მიზანს რომ მიაღწიოს, ამისათვის იგი არავის დაინდობს, არავის შეიბრალებს, ბოროტების ჩადენასაც კი არ ითაკილებს. მოქმედების ტაქტიკაც მას თავისებური აქვს: ერთსა და იმავე დროს პირში მთქმელიც არის და პირფერიც, კერპიც და მოქნილიც. თავის დას არ ჩამორჩება არც როსაფი, მასაც დავიწყებული აქვს ნათესაური გრძნობა და გაიძვერობასაც არ არის მოკლებული. იგი ძალიან მოხერხებულად შეძლებს ასმათის გაწბილებას. აზნაური ოთარი უქნარა კაცია, იგი კარდაკარ დაეხეტება დროის გასატარებლად; ლოთი, ცრუ და ქურდი ყოველ ბნელ საქმეს კმაყოფილებით აკეთებს.

არსებობისათვის სასტიკი ბრძოლის სურათია დახატული მოთხოვნაში „რუხი მგელი“. ავთანდილ კვიციანი თავისი პირჩამომტვრეული ხმლით საწიოკეს მთაში სხვების მიერ შემოკოდილ ხეებს ხელახლა შემოჰკოდავდა, რათა ამ გზით ისინი თვით დაესაკუთრებინა. ასეთი საქმისათვის ხალხმა მას „რუხი მგელი“ უწოდა. ავთანდილ კვიციანი გაქნილ და გაიძვერა სამსონ ჯიბიაშვილთან ერთად ხალხის შემავიწროებელი გამხდარა. მოთხოვნიდან ნათელი ხდება, რომ გადატაკებულ აზნაურობაში ეკონომიური წინააღმდეგობა უაღრესად დამაბული და გამწვავებულია. მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ სიუჟეტურ ქარგაზე ავითარებს ავტორი მთელ ამ ამბავს. რელიეფური და დასრულებულია მოქმედ პირთა სახეები.

აზნაურთა ყოფის სურათებია დახატული აგრეთვე მოთხოვნაში „თოფის სროლა“. აზნაური ფასია ნაზრახიშვილი თავისი ავკაცობით მთელ სოფელს აწუხებდა. პატიოსანი შრომის ნაცვლად, იგი უქნარა ცხოვრებას ეწეოდა და სხვებს სტაცებდა ყველაფერს. მისმა მეზობელმა კიკოლა კაპუეტაშვილმა ფასია ნაზრახიშვილი ქურდობაზე შეისწრო და თოფი ესროლა. გაბოროტებულმა ნაზრახიშვილმა სახლ-კარი გადაუწვა კაპუეტაშვილს.

არსებობისათვის ბრძოლაში ერთმანეთს არ ინდობენ არც ნათესავეები, არც მეზობლები, არც თანასოფლელები. ეს ბრძოლა მკაცრი და შეუპოვარია.

ასეთია ანტაგონისტური საზოგადოების მხატვრული სურათები, რუხი მგლები, დიდი და წვრილი მტაცებლების ბნელი სამყარო, რომელიც გ. წერეთელმა დაგვიხატა თავის მოთხრობებში.

* * *

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველ მოღვაწეებში დიდი ინტერესი იღვიძებს ახალი თაობის აღზრდისა და განთლების საკითხებისადმი. როგორც ცნობილია, ი. ჭავჭავაძე, ი. გოგებაშვილი და ა. წერეთელი ბევრს წერდნენ ამ თემაზე. გ. წერეთლის „ჩვენი ცხოვრების ყვავილიც“ ამ პრობლემისადმი არის მიძღვნილი. ამ ნაწარმოებში იგი გვამღევეს აღზრდის მთელი იმ სისტემის კრიტიკას, რომელიც მორალურად ამახინჯებდა ბავშვს.

დიტო ქველადის მამა, რომელიც მაზრის უფროსი იყო, უზომოდ ანებივრებდა თავის ვაჟიშვილს... ნაწარმოები იწყება დიტოს უსაქციელობის სურათების ჩვენებით, რომელსაც გათამამებული ბავშვი, თავის გართობის მიზნით, ჭარმაგ გლებს თორნიკე კვიციანიძეს ხან წვერ-ულვაშს დააგლეჯდა და ხან გაროზგავდა. დიტო ქველადე მშობელ დედასც კი არ ინდობს და დანიტაც კი ემუქრება.

ეს თავაშვებული ბავშვი შემდეგ ძალით წაიყვანეს ქალაქში სასწავლებლად და მიაბარეს ნათესავს, რომელსაც ჟვერიას ეძახდნენ.

დიტო ქველადეს არ ეჭაშნიკა სკოლის გარემო. სცადა გაპარვა თავის მშობლებთან სოფელში, მაგრამ გზაში დაიჭირეს და ამ დანაშაულისათვის ჟვერიამ ოცი როზგით დასაჯა იგი. სკოლაში რომ მივიდა, იქაც დაჰკრეს როზგი. სკოლაში გამეფებულმა დრაკონულმა წესებმა, გაუგებარ ენაზე სწავლამ დიტოს სულ წაართვა რაიმეს შეთვისების უნარი. რამდენჯერ უტირნია დიტოს, როდესაც უცნობი სიტყვებისა და აზრების გაზეპირება გამძლეობია. სწავლის ასეთ წესებს მწერალი უწოდებს გონებისა და მეხსიერების საპყრობილეს.

იმ სასწავლებელში, რომელშიც იმყოფებოდა დიტო, „მასწავლებელნი სულ რუსეთიდან იყვნენ ჩამოსულნი: ზოგი ახალკურსდამთავრებულნი უნივერსიტეტში და ზოგნი კი, ვინ იცის, სად იყვნენ ნასწავლნი. იმათში ისეთებიც ერიენ, რომ „სტოლონაჩალნიკობაში“ ათი წელიწადი ემსახურნათ და რაკი იმედი დაჰკარგოდათ უმაღლესის ადგილის მიღებაზედ, ეთხოვნათ მასწავლებლობა. ქ... სის გიმნაზიაში მაშინ ისეთი დრო იყო, რომ საზოგადოთ მასწავლებელნი ძვირობდნენ და თუ კი ვინმე ისურვებდა ამ თანამდებობას, არავის უჭერდნენ, ოღონდ კი რუსი ყოფილიყო და თუნდა წერა-კითხვის მეტიც არ სცოდნოდა“.

„ჩვენი ცხოვრების ყვავილში“ გ. წერეთელი ვრცლად ახასიათებს ძველი სკოლისა და აღზრდის წესებს. ამ მხრივ ამ ნაწარმოებს ბევრ რამეში ეხმაურება შედარებით უფრო გვიან დაწერილი აკაკი წერეთლის ავტობიოგრაფიული „ჩემი თავგადასავალი“.

გ. წერეთელი მოწინვე პედაგოგიური სისტემის მომხრეა. იგი გმობს ბავშვის ისეთ აღზრდას, რაც ხელს შეუწყობს მასში თვითნებობისა და თავაშვებულობის, უწესრიგობისა და ჟინიანობის მიდრეკილების განვითარებას. ამავე დროს, იგი სასტიკად აკრიტიკებს იმ მკაცრ რეჟიმს, როზგისა და დამცირების მეთოდს, რომელიც გაბატონებული იყო ძველ სკოლაში.

„ჩემი ცხოვრების ყვაველი“ ქართული კრიტიკული რეალიზმის საყურადღებო ნიმუშია. ადამიანის პიროვნების ჩამოყალიბება აქ მოწინავე პედაგოგიური იდეების შუქზე არის დანახული და კიდევ ერთხელ ადასტურებს მწერლის აზრს იმის შესახებ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ობიექტურ გარემოს, კონკრეტულ საზოგადოებრივ პირობებს ხასიათის ფორმირებაში.

* * *

გ. წერეთლის რომანებსა და მოთხრობებში განსაკუთრებით დიდი ადგილი აქვს დათმობილი პუბლიცისტურ წიაღსვლებს. მწერალი არ ერიდება თავისი აზრის პირდაპირ გამოთქმას და ძალიან ხშირად შეუნიღბავი სახით გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას მოვლენებისა და ადამიანისადმი. ასეთი პუბლიცისტური გადახვევები წარმოადგენენ გ. წერეთლის მხატვრული მანერის ორგანულ თავისებურებას. პუბლიცისტურ ელფერს ატარებს აგრეთვე გ. წერეთლის პერსონაჟთა დიალოგები, რომელთა შინაარსში მკაფიოდ არის ასახული ეპოქისათვის დამახასიათებელი ინტერესები და შეხედულებები. პუბლიცისტური ნაკადი გ. წერეთლის პროზაში შერწყმულია მხატვრული თხრობის, აღწერის, ჩვენების მრავალფეროვან ხერხებთან და განსაკუთრებულ სიმძაფრეს მატებს ნაწარმოებთა სოციალურ შინაარსს.

როგორც კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელმა, გ. წერეთელმა შეუფერავი სიმართლით ასახა და მხატვრულად განაზოგადა თავისი დროის სოციალური ცხოვრების მახინჯი მხარეები, ფარდა ახადა კაპიტალისტური საზოგადოების მგლურ, მტაცებლურ ზნე-ჩვეულებებს, მძაფრი სატირული საღებავებით დაგვიხატა ძველი სამყაროს წარმომადგენელთა სახეები.

გ. წერეთლის სტილისთვის საერთოდ დამახასიათებელია მკვეთრი სატირული ხერხები. ავტორის უარყოფითი, ირონიული დამოკიდებულება თავისი პერსონაჟებისადმი ზოგჯერ აშკარად ჩანს უკვე მათი გვარებიდან. გ. წერეთელი ძალზე ხშირად მიმართავს XIX საუკუნის პროზისთვის დამახასიათებელ ამ ხერხს. ასეთი სატირულად გამახვილებული გვარებია, მაგალითად, თავადი თავფქვილაძე, საბაია გაპარიაშვილი („პირველი ნაბიჯი“), სამსონ ჯიბიაშვილი („რუხი მგელი“), პაპუნა ჭკუათხელაძე („ჩვენი ცხოვრების ყვაველი“) და სხვ. ზოგიერთ ნაწარმოებში გვარი გამოყენებულია სოციალური

დახასიათების ნიშნადაც, მაგალითად, ბახვა ფულავა („პირველი ნაბიჯი“), ონისიმე გაძარცულაძე („ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“).

გ. წერეთელი ხშირად მიმართავს აგრეთვე ენობრივი დახასიათების ხერხს. ამ მიზნით მწერალი პერსონაჟთა მეტყველებას ზოგჯერ დიალექტური ფორმებითაც ამდიდრებს. გ. წერეთლის ნაწარმოებთა ენა უაღრესად სადა და ამავე დროს მრავალფეროვანია.

ბ. წერეთლის რწმენით ენა არის „კუთვნილება ცოცხალი ერისა“^[26]. ერის გაერთიანების საფუძველზე შეიქმნა საერთო-სახალხო ეროვნული ენა, მაგრამ დიალექტების მნიშვნელობა ამით არ ამოწურულა, დიალექტები უწყვეტად ამდიდრებენ ლიტერატურულ ენას ახალი გამოთქმებით, ახალი სიტყვებით^[27]. ენის განვითარება შეპირობებულია საზოგადოებრივი ცხოვრებით. როდესაც ხალხი გონებრივად მდიდრდება, ახალი ცნებები ებადება, მაშინ ამ ახალი აზრების გამოსათქმელად ახალი სიტყვები ხდება ხოლმე აუცილებელი. ეს ახალი სიტყვები დროთა განმავლობაში შეეთვისება ენას^[28].

გ. წერეთელი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ყოველი ერის გრამატიკული ფორმები უნდა შეესატყვისებოდეს ამ ერის ბუნებას. ამიტომ არის, რომ იგი ასე მძაფრად აკრიტიკებდა ანტონ კათალიკოსის შეხედულებებს ენაზე და მას უკიდურესი სქოლასტიკით განმსჭვალულ მოაზროვნეს უწოდებდა, რომელიც ქართული ენის გრამატიკას ადგენდა არა ქართული ენის, არამედ ლათინური და სლავური ენების ბუნების მიხედვით^[29].

ბ. წერეთელი თავისი ენათმეცნიერული შეხედულებით და მხატვრული პრაქტიკით გვერდში ედგა ილიას და აკაკის, რომელთაც ახალი ქართული ლიტერატურული ენა დაამკვიდრეს XIX საუკუნის მწერლობაში.

გ. წერეთლის რომანებისა და მოთხრობების ენა ემყარება ერთიანი ეროვნული ენის პრინციპებს. მისი ნაწარმოებები დაწერილია სადა, ცოცხალი, ლიტერატურული ენით. იგი მეტად მაღლა აყენებს სიტყვის ძალას მხატვრულ ნაწარმოებში, უარყოფს რიტორიკულ, ხელოვნურად შელამაზებულ, მაღალფარდოვან სტილს, განსაკუთრებით ზრუნავს სიტყვის საგნობრივ კონკრეტულობაზე, მის სრულ შესატყვისობაზე შინაარსთან. მის რომანებსა და მოთხრობებს საფუძვლად უდევს დიალექტიკური ფორმებით გამდიდრებული ცოცხალი სასაუბრო ხალხური ენა თავისი არსებითი ნიშნებით და თვისებებით.

* * *

ბ. წერეთლის შემოქმედების მხატვრული ძალა სათავეს იღებს, უწინარეს ყოვლისა, თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების, რეალური ყოფის, ადამიანთა ზნე-ჩვეულების ღრმა ცოდნაში. თავის რომანებში და მოთხრობებში მწერალი გაბედულად მიმართავს დიდ საკვანძო სოციალურ პრობლემებს, ფართოდ და მრავალმხრივად გვიჩვენებს ცხოვრებას, მის ტიპიურ მოვლენებსა და ტენდენციებს. გ. წერეთლის შემოქმედებაში ღრმად

აისახა ის ისტორიული ცვლილებანი, რაც ხდებოდა ჩვენს ქვეყანაში მე-19 საუკუნეში. მწერალმა შეძლო დაენახა საზოგადოებრივი განვითარების მომავალი პერსპექტივებიც. თავის მხატვრულ და პუბლიცისტურ თხზულებებში გ. წერეთელი მაღლდება იმ ისტორიულად დადებითი საწყისების შეგნებამდე, რომლებიც, მისი რწმენით, უპირველეს ყოვლისა, მომდინარეობს ხალხიდან. ხალხი მას მიაჩნია საზოგადოებრივი განვითარების აქტიურ ძალად, მატერიალური და სულიერი კულტურის შემოქმედად. გ. წერეთლის მთელი შემოქმედება გამსჭვალულია ადამიანისადმი, ხალხისადმი სიყვარულით. ეს სიყვარული და რწმენა, რომელიც მწერალმა განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოთქვა მოთხრობაში - „ღვთის წყალობა“, მით უფრო ძლიერი იყო, რომ მწერალს ღრმად სჯეროდა სიკეთის, თავისუფლების, საყოველთაო ბედნიერების მომავალი ზეიმისა.

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გ. წერეთლის შემოქმედება, მისთვის დამახასიათებელი შეუფერავი რეალიზმით, ჰუმანისტური სულისკვეთებითა და დემოკრატიული შინაარსით, მხატვრული განზოგადების ფართო მასშტაბებითა და სიძლიერით, ერთ-ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან საფეხურს წარმოადგენს.

^[1] სიმ. ხუნდაძე, ნარკვევები, 1941, გვ. 181 – 182.

^[2] ნ. ნიკოლაძე, რჩეული ნაწერები, I, 1931, გვ. 31 – 34.

^[3] ნ. ნიკოლაძე, რჩეული ნაწერები, I, გვ. 74 – 75.

^[4] იქვე, გვ. 75 – 76.

^[5] Центральный государственный исторический архив в Ленинграде, арх. № 237, фонд 1280, опись 123. Дело по канцелярии коменданта С. Петербургской крепости о заключении в казематы С. Петербургской крепости студентов С. Петербургского университета и других лиц. стр. 396–399.

^[6] Центральный государственный исторический архив в Ленинграде. фонд 14, опись 59, дело 6629, год 1861.

^[7] ს. მესხი „ღროება“, 1876, № 24

^[8] გ. წერეთელი, „კრებულის“ მკვითხველი („ღროება“, 1871, № 24).

^[9] გ. წერეთელი (გ. თელი), „ცისკარს“ რა აკაკანებდა? („საქართველოს მოამბე“, 1863, № 5).

^[10] გ. წერეთელი, „ხაფანგი“ მეველისა („კვალი“, 1894, № 5).

^[11] გ. წერეთელი, Лекции в куржке Г. Г. Пальма и Ерицова, газ. „Тифлисский вестник“, 1878, № 38.

^[12] გ. წერეთელი, ქართული თეატრი („ღროება“, 1866, №11).

^[13] გ. წერეთელი (გორისელი), გ. გაბაშვილის მხატვრობის გამოფენა („კვალი“ 1899, № 5).

^[14] გ. წერეთელი (გ. თელი), „ცისკარს“ რა აკაკანებდა? („საქართველოს მოამბე“, 1883, № 5).

^[15] გ. წერეთელი, კიგა აბაშიძე და ჩვენი ახალგაზრდობა („კვალი“, 1887, № 46).

^[16] გ. წერეთელი, ღვთის გურამიშვილი და იმის წინა ღროები (შესავალი წერილი „ღვთისათვის“, 1870, გვ. 25).

^[17] გ. წერეთელი, თეატრის მაგიანე („კვალი“, 1894, № 11).

- [18] გ. წერეთელი, შენიშვნები („დროება“, 1867, № 36).
- [19] გ. წერეთელი, ჩვენი სახიობის ისტორია - „თემურ ლენგი“ კ. მესხისა („კვალი“, 1893, № 12).
- [20] გ. წერეთელი, ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები („კრებული“, 1872, № 8 – 9).
- [21] ი. ფანცხავა, კრებული „გ. წერეთელი“, 1900, გვ. 92–93.
- [22] ნ. ნიკოლაძე, გიორგი წერეთლის პირველი შრომა („მოამბე“, 1894, № 3).
- [23] Г. Туманов, «Характеристики и воспоминания», I, გვ. 10.
- [24] ნ. ნიკოლაძე, გიორგი წერეთლის პირველი შრომა („მოამბე“, 1894, № 3).
- [25] ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, VII, გვ. 110.
- [26] გ. წერეთელი, ა. ხახანაშვილის ახალი წიგნი („კვალი“, 1898, № 47).
- [27] გ. წერეთელი, ფილოლოგიური განხილვა ქართული ენისა („კრებული“, 1892, № 7).
- [28] გ. წერეთელი, ძველი წლის ნაყოფი და ახალი წლის კოკრები („დროება“, 1867, № 1).
- [29] გ. წერეთელი (მაზაკველა), კრიტიკული შენიშვნები, 1898, № 23.

ნიკო ნიკოლაძე

(1842–1928)

ნიკო ნიკოლაძე, როგორც დიდი მოაზროვნე და მოღვაწე, ისტორიული მოვლენებით მდიდარი 60-იანი წლების ეპოქის ღირსეული წარმომადგენელია.

ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში ნ. ნიკოლაძე სამართლიანად დგას ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის გვერდით. მათთან ერთად იგი იყო ახალი საქართველოს იდეური მესვეური.

საყოველთაოდ ცნობილია ნ. ნიკოლაძის ინტელექტუალური ჰორიზონტის სიფართოვე. იგი ენციკლოპედიური ცოდნის ადამიანი იყო. საოცრად მრავალფეროვანია და მდიდარი ის გონებრივი მემკვიდრეობა, რომელიც მან შთამომავლობას დაუტოვა. მაგრამ დღეს ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებანი და 60–70-იანი წლების პუბლიცისტიკა, რომელიც აღბეჭდილია დემოკრატიულ-პროგრესული ხასიათის საზოგადოებრივი იდეალებით.

ნიკო ნიკოლაძეს მოუხდა ყოფნა რუსეთისა და დასავლეთ-ევროპის კულტურულ ცენტრებში, სადაც ეპოქის გამოჩენილ მოაზროვნეებსა და მწერლებს დაუახლოვდა. ფართოვდება გეოგრაფიული მარშრუტები, ფართოვდება მისი გონებრივი ჰორიზონტიც. მდიდარი შთაბეჭდილებებით იტვირთება ახალგაზრდა ქართველი მოაზროვნის გონება. მაგრამ სადაც არ უნდა ყოფილიყო ნიკო ნიკოლაძე, მისი ფიქრი თავს ევლებოდა მშრომელ ხალხს. გრანიტში ჩასმულ ნევის ნაპირებზე თუ ელისეს ველზე მყოფს, ან ჟენევის ცისფერი ტბების შემყურეს, მას თვალწინ მაინც რიონის დაბურული, მომხიბლავი ჭალები ედგა. ბუნებრივი იყო, რომ 60-იანი წლების გერცენის „კოლოკოლის“ ფურცლებზე მოთავსებულ სტატიებს, რომლებშიც ქართველი პუბლიცისტი გაბედულად იცავდა თავისი ხალხის ინტერესებს, იგი რიონელის ფსევდონიმით აქვეყნებდა.

ნიკო ნიკოლაძე, როგორც მწერალი, თავის მოქალაქეობრივ ვალს გამოხატავდა შემდეგი სიტყვებით, რომლებითაც იგი 100 წლის წინათ მიმართავდა ქართველ ხალხს: „მილიონ ნახევარი კაცია, ჩემო მკითხველო, ჩვენს ქვეყანაში, სწორედ იმისთანა, როგორც შენ თითონ ხარ. ამ ხალხს თავისი ჭმუნვა და დარდი, თავისი შეწუხება და სურვილი აქვს. ვინ არის მათის სურვილის და დარდების გამომთქმელი ქვეყნის წინაშე, თუ არა ჩვენ, შენი მწერლები. ვინ სძრავს ჩვენს ქვეყანას შენი მდგომარეობის გამოსახვით, ვინ უდებს ლაგამს შენს მტარვალს, ვინ გიმონებს მტერს, თუ არა ჩვენ, შენი მწერლები“^[1].

მსოფლიო მოვლილი, საკაცობრიო კულტურას ნაზიარები ნიკო ნიკოლაძე თავისი ბუნებით იყო ჭეშმარიტი ქართველი მოაზროვნე, თავისი ქვეყნის დიდი პატრიოტი და მეზრძოლი კრიტიკოსი.

* * *

ნ. ნიკოლაძის პაპა, მამუკა, იმერელი თავადების აბაშიძეების ყმა ყოფილა, სოფელ სკანდედან. მომავალ ქართველ პუბლიცისტში მწერლობისა და მშობლიური წარსულის სიყვარული დედ-მამას აღუძრავს. წერა-კითხვა ნ. ნიკოლაძეს დედამ ღიზა (ელისაბედ) ლორთქიფანიძემ შეასწავლა. 1850 წელს, როცა მას შვიდი წელი შეუსრულდა, ქუთაისის გიმნაზიაში მიაბარეს მოსამზადებელ კლასში.

თუ როგორი იყო მაშინდელი სწავლა-აღზრდის სისტემა და როგორი მასწავლებლები ჰყავდა ჩვენს მომავალ პუბლიცისტს, ეს კარგად ჩანს ნიკო ნიკოლაძის მოგნებიდან. „ყველაზე უფრო გულბილწი მასწავლებელი მთელ გიმნაზიაში, - წერს ნ. ნიკოლაძე, - ჩემს დროს იყო გარუსებული ბერძენი ტაგანროგიდან სერებრიაკოვი, რომელიც არითმეტიკას გვასწავლიდა. სულ უმიზეზოთაც მოსწავლის მწარედ გალახვა შეეძლო, ისე გახელდებოდა ხოლმე“.

ნიკო ნიკოლაძე სკოლის კედლებშივე დაინტერესებულა მოწინავე ჟურნალ-გაზეთებით. აღსანიშნავია, რომ „სოვრემენიკს“ იგი უკვე მოწაფეობისას გასცნობია, როცა მეხუთე კლასში იყო. არანაკლებ საინტერესოა ის გარემოება, რომ ჭაბუკი ნიკო ნიკოლაძე, გიმნაზიის უკანასკნელი კლასის მოწაფე, ივანე კერესელიძის „ცისკრის“ თანამშრომელი გამხდარა.

ნიკო ნიკოლაძის პირველი წერილები, რომლებიც 1860 წელს „ცისკრის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა, შეიცავდა იმ დროის საზოგადოების ჩვევების კრიტიკას, გაბედულად გამოხატავდა გაბატონებულ რუტინას. ახალგაზრდა ნ. ნიკოლაძის ამ წერილთაგან ერთ-ერთი ეხება ქართული ენის დაცვის დიდ ეროვნულ მნიშვნელობას („ცისკარი“, 1860, № 10), ნ. ნიკოლაძე სამარცხვინო ბოძზე აკრავს ქართველი საზოგადოების გადაგვარების გზაზე დამდგარ იმ ნაწილს, რომელიც ცდილობს სამშობლო ენის აბუჩად აგდებას.

1860 წელს ნ. ნიკოლაძე ამთავრებს ქუთაისის გიმნაზიას და, ოცნებებით აღსავსე, პეტერბურგს მიემგზავრება უნივერსიტეტში შესასვლელად.

ნ. ნიკოლაძე ასე გადმოგვცემს პეტერბურგში გამგზავრების მომენტს: „ეს იყო ახალ გაზაფხულზე“, როგორც ამბობს პოეტი. გაზაფხული დამიდგა არა მარტო მე, - მთელ რუსეთს და ევროპასაც კი. მწარე ჩაგვრის შემდეგ, როდესაც მჩაგვრელნი 1848 წლისთვის შურს იძიებდნენ, განთიადი ხან აქ, ხან იქ გაიელვებდა ხოლმე. იტალია გაერთიანების გზაზე იდგა. გარიბალდომ თავისი მამაცი „ათასეულით“ ის იყო დაიპყრო ორივე სიცილია, მთელი ქვეყანა ტაშით აჯილდოებდა გმირს. საფრანგეთში ნაპოლეონ მესამე ლიბერალურ დათმობებზე წავიდა. სოლფრინოში განადგურებული ავსტრია პარლამენტარიზმს ამყარებდა. ამერიკა ზანგთა მონობას სპობდა. ბოლოს ჩვენში, საქართველოსა და რუსეთში, გლეხებს ათავისუფლებდნენ. გაზაფხული იდგა, როგორც ბუნებაში, ისე ცხოვრებაში“^[2].

იმ დროის პეტერბურგი რევოლუციური აზროვნების ცენტრი იყო. აქედან ისმოდა სამოციანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის იდეოლოგიის – ჩერნიშევსკის მოწოდება რუსეთის გლეხობისადმი, რომ მათ იარაღისათვის მოეკიდათ ხელი.

ნ. ნიკოლაძე პეტერბურგში ჩავიდა 1861 წლის 9 მაისს. სწორედ მისი ჩასვლის წინ პეტერბურგიდან სამშობლოში გამოემგზავრა ილია ჭავჭავაძე. ნ. ნიკოლაძის გადმოცემით პეტერბურგელ ქართველ სტუდენტებს, რომელთაც ხელმძღვანელობდა ილია ჭავჭავაძე, ძველი ქართული წიგნებისა და ხელნაწერების საკმაოდ მდიდარი კოლექცია შეეგროვებინათ და თავზე ევლებოდნენ მას. ეს გარემოება მოწმობს, რომ ქართველი სტუდენტობა პეტერბურგში არ იყო დარჩენილი ეროვნული სულიერი საზრდოს გარეშე. მათთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა აგრეთვე რევოლუციურ-დემოკრატიული მიმართულების ჟურნალ „სოვრემენიკს“. მართალია, ამ ჟურნალს ნ. ნიკოლაძე ჯერ კიდევ ქუთაისში გაეცნო, მოწაფეობის დროს, მაგრამ აქ ქართველმა ჭაბუკმა მოაზროვნემ მიიღო სათანადო მომზადება იმისათვის, რომ „სოვრემენიკის“ სტრიქონებს შუა დაფარული რევოლუციური აზრი ამოეკითხა. მისი პოლიტიკური აზრი ყოველდღიურად მწიფდებოდა დიდ სოციალურ წინააღმდეგობათა ატმოსფეროში. პეტერბურგში საზოგადოებრივი მოვლენები საოცარი სისწრაფით ვითარდებოდა. სტუდენტთა რევოლუციური მოძრაობის ტალღები ითრევს ნიკო ნიკოლაძეს და დიდ ზეგავლენას ახდენს მთელ მის სულიერ განვითარებაზე.

ნიკო ნიკოლაძე თავის მოგონებებში კარგად გვიხატავს, თუ რა სწრაფად ძლიერდებოდა სტუდენტთა შორის „პროტესტისა და გულისწყრომის გრძნობა“. ყოველივე ამან მალე სრული გამოხატულება პოვა პეტერბურგის სტუდენტთა 1861 წლის არეულობაში, რომელშიც უშუალო მონაწილეობა მიიღეს ნიკო ნიკოლაძემ და სხვა ქართველმა სტუდენტებმა: გ. წერეთელმა, კირ. ლორთქიფანიძემ, ბესარიონ ლოლობერიძემ, აბელ ჩოლოყაშვილმა, იაკობ ისარლიშვილმა და სხვებმა. სტუდენტთა ამ მღელვარების სხვა

მონაწილეებთან ერთად დააპატიმრეს ნიკო ნიკოლაძე და ზემოჩამოთვლილი ქართველი სტუდენტებიც. დაპატიმრებულები რამდენიმე თვე კრონშტადტის ციხეში იყვნენ გამომწყვდეულნი. კრონშტადტის კაზემატები ახალი რევოლუციური სკოლა გამოდგა ნიკო ნიკოლაძისათვის. აქ იგი ახლო დაუკავშირდა მოწინავე რუს სტუდენტებს, „სოვრემენიკის“ თანამშრომლებს. მათ დიდი იდეური ზეგავლენა მოახდინეს ნიკო ნიკოლაძეზე, კიდევ უფრო გააღრმავეს მასში სიძულვილი ძველი სამყაროს მიმართ; ისინი წარმოადგენდნენ ნიკო ნიკოლაძისათვის, როგორც თვითონ წერს, ცოცხალ ენციკლოპედიას.

„ჩემი საწოლი, - წერს ნ. ნიკოლაძე, - იდგა კირ. ლორთქიფანიძის და ლინევის შუა. იქვე ახლოს იდგა იგნატი პიოტროვსკის საწოლი, და ყველაზე ხშირად მე მას ვებაასებოდი; მან მომაჯადოვა იმით, რომ ჩემს უწესრიგო და გაურჩეველ ნაკითხაობაში შეიტანა ერთგვარი წესი და მისცა ის ჩონჩხი და გაშუქება, რომელიც მე სწორედ მეჩვენებოდა.

იგი მეუბნებოდა, რომ დადგა ბრძოლის ხანა. ეხლა უკვე აღარ რჩება დრო ხანგრძლივი სწავლისათვის, და არც არის საჭირო ჩააკვდე მეცნიერების წვრილმანებს, ვიწრო ლაბორატორიულ მუშაობას. უნდა ჰაერში იჭერდე „დასკვნებს“, რომელიც გამოჰყავთ მეცნიერებს სხვა უფრო ვიწრო ხასიათის მეცნიერული ნაშრომებიდან. ჩვენ ხომ პროფესორებად არ ვემზადებით, არამედ „მოქალაქეებად“, და ჩვენთვის სრულებით საკმარისია დასკვნები, ჩვენთვის ზედმეტია თვითონ სამზარეულო, სადაც მეცნიერება მზადდება. დასკვნები კი მზადაა აქვთ ისეთ მწერლებს, როგორცაა ჩერნიშევსკი და დობროლიუბოვი, ისინი სწორედ იმას ემსახურებიან, რომ აღჭურვონ ახალი თაობა თანამედროვე ცოდნის ყველა დებულებით, მეცნიერების უკანასკნელი მიღწევით, - და განსაკუთრებით კი იმ მეცნიერებით, რომელიც, როგორც თავისუფლების მქადაგებელი, არ შედის სახაზინო სასწავლებელთა კედლებში“^[3].

საგანგებო კომისიის დადგენილებით ყველა დაპატიმრებული სტუდენტი დამნაშავედ იყო გამოცხადებული, ნ. ნიკოლაძე მოჰყვა დამნაშავეთა იმ კატეგორიაში, რომლებსაც უშვებდნენ მშობლების თავდებქვეშ.

„იმ ხანად, - წერს ნიკო ნიკოლაძე, - პეტერბურგში ჩამოვიდა „კოლოკოლის“ ნომერი წერილით: „ბუმბერაზი იღვიძებს“, და 13 ოქტომბერს დაჭერილი სტუდენტების სია. ჩვენ ცას ვეწიეთ სიხარულისაგან: წარმოიდგინეთ, ეს ხომ ჩვენი სახით იღვიძებდა პირველად ბუმბერაზი რუსეთი. ჩვენი მღელვარება აქ აღწერილი იყო, როგორც ახალი სახის დასაწყისი რუსეთის სახელმწიფოს ისტორიაში... ან და როგორ არ ავსილიყავი სიამაყით და არ მომესურვა მონაწილეობის მიღება შემდეგს გმირულ ბრძოლაში“^[4].

ამ პერიოდს ეკუთვნის აგრეთვე ერთი დიდი მნიშვნელობის მოვლენა ნ. ნიკოლაძის ცხოვრებაში. იგი ეცნობა რუსული აზროვნების გიგანტს – ნ. გ.

ჩერნიშევსკის და მის ოჯახს, უახლოვდება „სოვრემენიკის“ ჯგუფს. ჩერნიშევსკის ნათელი პიროვნება, მისი რევოლუციური აზროვნება წარუხოცელ შთაბეჭდილებას ტოვებს ახალგაზრდა ნიკო ნიკოლაძეზე.

ჩერნიშევსკისთან ახლო ყოფნა, დიდი მოაზროვნის საუბარი ახალი, ძლიერი შთაგონების წყაროდ იქცა ნიკო ნიკოლაძისათვის. იგი თანდათან მტკიცედ უკავშირდება „სოვრემენიკის“ ჯგუფს, ამ ჟურნალის რედაქციაში ეცნობა ცენზურის მიერ აკრძალულ სტატიებს და არალეგალურ ლიტერატურას იღებს საიდუმლო რევოლუციური წრისაგან.

ნ. ნიკოლაძეს „ისკრაშიც“ დაუბეჭდავს მოთხრობა. „მომივიდა აზრად, - გვიამბობს ნ. ნიკოლაძე, - დამეწერა მოთხრობა პეტერბურგის მხარის ხელმოკლე სტუდენტების ცხოვრებიდან. ეს მოთხრობა „ისკრის“ რედაქციაში გავგზავნე. ორი კვირის შემდეგ მოთხრობა დაიბეჭდა. ამის შემდეგ მოვიდა ჩემთან ჟურნალის ლიტერატურული ნაწილის რედაქტორი, პოეტი, ბერანჟეს მთარგმნელი ვ. ს. კუროჩკინი, რომელიც პავლოვსკში ცხოვრობდა. იგი მოვიდა, რათა ეთქვა ჩემთვის, რომ ჰონორარის მისაღებად, რომელიც სახუმარო არ იყო (75 მანეთი), მე უნდა მივსულიყავი კუჟანჩიკოვის წიგნის მაღაზიაში, სადაც „ისკრა“-ს კანტორაც იყო მოთავსებული“^[5].

საყურადღებოა რევოლუციურ-დემოკრატიული სულისკვეთებით გამსჭვალული ის პუბლიცისტური და ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, რომლებიც ნიკო ნიკოლაძეს მოუთავსებია „ნაროდნოე ბოგატსტვოში“. ერთ-ერთ გამოუქვეყნებელ ავტობიოგრაფიულ ფრაგმენტში ნ. ნიკოლაძე აღნიშნავს: „ჩემი წერილები „ნაროდნოე ბოგატსტვოში“ ეხებოდა პოლონეთის გლეხობის საკითხს და მაშინდელი საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო“.

პეტერბურგის გაღვიძებულმა იდეურმა ცხოვრებამ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა ნიკო ნიკოლაძეზე: „პეტერბურგი ის ქალაქია, - იგონებდა ქართველი პუბლიცისტი 70-იან წლებში, - სადაც მე პირველი ახალგაზრდული აღტაცება და ყმაწვილური ოცნების ემზი გამიცვნია, სადაც პირველად აყვავებულა ჩემი გრძნობა და იმედი, სადაც პირველი ნათელი და მძლავრი შთაბეჭდილება ღირსებია ჩემს ტვინსა და გულს. რაღაც უცნაური ძალა და გავლენა ეძლევა ჩვენს გრძნობიერებაზე ყოველ იმ ალავს, სადაც სიყმაწვილეში ზნეობის ფეხი აგვიდგამს, სადაც ჩვენ ბედნიერნი ან უბედურნი ვყოფილვართ, სადაც ჩვენ გრძნობას მძლავრი მღელვარება გამოუვლია, სადაც ჩვენ გვიშრომია და პირველჯერ გამარჯვების ან დამარცხების კვამლით თავბრუ დაგვხვევია და განსაცდელი გავიცვდია. კაცს უყვარს ამნაირი ადგილი, ის ნიადაგ მშვენიერი სურათებით და ფერებით იხსენიებს იმას... თვალწინ უდგება მაშინდელი თანამოძმეების და გმირების პირისახე, ეჩვენება მათი თვალის გრძნობის ალი, ესმის მათი ხმა და სიტყვა და ხელი გაუგებრად იწევა, უნდა შეეხოს ამ საყვარელს ქმნილებებს, უნდა მოეხვიოს და გულზე დაიკრას“^[6]. ასეთია ის მძლავრი შთაბეჭდილება,

რომელიც ჭაბუკ ნიკო ნიკოლაძეზე დაუტოვებია 60-იანი წლების პეტერბურგის პროგრესულ სოციალურ მოძრაობას.

ჩერნიშევსკის დაპატიმრებამ 1862 წლის ზაფხულში უმძიმესი შთაბეჭდილება მოახდინა ნ. ნიკოლაძეზე. პეტერბურგში საშინელი რეაქცია გამეფდა. დემოკრატიულ-პროგრესულ მოძრაობას ფრთა შეეკვეთა. პრესაში გაბატონებული ადგილი მოიპოვა მონარქიის ერთგულმა ცერბერმა კატკოვმა. „პეტერბურგი შემჯავრდა,.. – წერს ნიკო ნიკოლაძე, - უნივერსიტეტი დაკეტილი იყო, საჯარო ლექციები დახურული, „სოვრემენიკი“ აკრძალული... ჩერნიშევსკი და მისი ოჯახი აღარ იყო. დრო იყო სახლში წასვლისა... ჩავალაგე ჩემს ნათელ ფერის ჩემოდანში ჩემი წიგნები, რომლებშიაც იყო ეგზომ მრავალი ნათელი იდეები და იმ დღესვე გამოვუდექი შორეულ გზას“^[4].

1862 წლის შემოდგომაზე ნ. ნიკოლაძე გამოემგზავრა სამშობლოში. სამშობლოში დაბრუნებული ნ. ნიკოლაძე მონაწილეობას იღებს „მამათა და შვილთა“ შორის გამართულ ლიტერატურულ-იდეურ ბრძოლაში. კ. ლორთქიფანიძის არქივში დაცული დოკუმენტები მიგვითითებენ იმაზე, რომ ნიკო ნიკოლაძე აქტიურად უმაგრებდა მხარს ქართველი სამოციანელების ბელადს – ილია ჭავჭავაძეს. ნ. ნიკოლაძე მკაცრად ილაშქრებდა ძველი, კონსერვატიული თაობის წინააღმდეგ. მისი ერთი სტატია ძველი თაობის ბანაკის წინააღმდეგ, როგორც ჩანს ივანე კერესელიძის ერთი ბარათიდან, ცენზურას აუკრძალავს. 70-იანი წლების მანძილზე „დროება“ - „კრებულში“ გამოქვეყნებულ ნ. ნიკოლაძის წერილებიდანაც ირკვევა, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქართველი პუბლიცისტი თერგდალეულთა პროგრესულ მოძრაობას ქართული ლიტერატურის განვითარებაში და, საერთოდ, ჩვენი ხალხის ისტორიულ პროგრესში.

ნ. ნიკოლაძემ სამშობლოში დაახლოებით ერთ წელს დაჰყო. 1863 წელს იგი კვლავ გაემგზავრა სწავლის გასაგრძელებლად პეტერბურგში, სადაც თანამშრომლობდა რევოლუციურ-დემოკრატიულ პრესაში (ამ საკითხს კონკრეტულად ქვემოთ შევხებით). ერთი წლის შემდეგ ქართველი მოაზროვნე პარიზშია, სადაც სორბონის უნივერსიტეტში ისმენს ლექციებს.

უცხოეთში ყოფნის დროს იგი გატაცებით იღწვოდა ქართული ეროვნული კულტურის და მოწინავე საზოგადოებრივი აზრის აღორძინებისათვის. ამის საუკეთესო დამადასტურებელია მის მიერ პარიზში გამოცემული ჟურნალი „დროშა“, რომელსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში. გარდა ამისა, ნ. ნიკოლაძე ოცნებობდა დაეარსებია საზღვარგარეთ ქართული სტამბა და გამოეცა ქართული გაზეთი და ქართული სახელმძღვანელოები. ახალგაზრდა ქართველი პუბლიცისტი ამ კეთილშობილურ განზრახვას უზიარებს თავის მეგობარს და თანამებრძოლს კირილე ლორთქიფანიძეს 1864 წლის 19 (7) ოქტომბრის თარიღით გამოგზავნილ ბარათში: „... მე მინდა აქ გავხსნათ ერთი ტიპოგრაფია და დავბეჭდოთ ხალხისათვის „ჭაბუკები“, არითმეტიკები, სახალხო წიგნები და პატარა პოლიტიკური, ლიტერატურული და სატირული გაზეთი“^[8]. ეს

სურვილი ნ. ნიკოლაძემ ნაწილობრივ განახორციელა, როცა 1873 წელს პარიზში ქართულად გამოსცა ჟურნალი „დროშა“, რომელშიაც პროგრესულ-დემოკრატიული იდეები იყო გატარებული.

ნ. ნიკოლაძე 60–70-იან წლებში რამდენიმეჯერ იყო საზღვარგარეთ. აქ მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა დასავლეთ-ევროპის გამოჩენილ მწერლებთან და მოღვაწეებთან. მათთან ურთიერთობაში ნათლად გამოსჭვივის ნ. ნიკოლაძის პროგრესულ-დემოკრატიული მსოფლმხედველობა და მისი დიდი ნიჭი და ერუდიცია.

ყურადღებას იპყრობს ნ. ნიკოლაძის შეხვედრები და მიმოწერა ლუი ბლანთან. ლუი ბლანით დიდად დაინტერესებული ყოფილა ქართველი ინტელიგენცია, რომელიც მას იცნობდა არა მარტო როგორც გამოჩენილ უტოპისტ-სოციალისტს და პოლიტიკოსს, არამედ აგრეთვე როგორც ფუნდამენტური ისტორიული შრომების ავტორს. საქართველოში გატაცებით კითხულობდნენ ლუი ბლანის „საფრანგეთის რევოლუციის ისტორიას“.

70-იან წლებში ნიკოლაძე ქართულ პრესაში ხშირად წერდა ლუი ბლანის შესახებ.

ნ. ნიკოლაძე ჯერ კიდევ 1865 წელს გასცნობია ლუი ბლანს, მასთან ხანგრძლივი საუბარი ჰქონია კიდევ პარიზში 1872 წელს. ქართველი პუბლიცისტი ამ საუბარში აშკარად გამოთქვამს მხურვალე სიმპათიას პარიზის კომუნის იდეებისადმი და გაბედულად აკრიტიკებს ლუი ბლანის შემარიგებელ პოლიტიკას. მუდამ საამაყოდ დარჩება ჩვენი აზროვნების და მწერლობის ისტორიაში ქართველი პუბლიცისტის ეს გაბედული შესიტყვება „სოციალიზმის კატეხიზმის“ ცნობილ ავტორთან.

ჩვენამდე მოაღწია ლუი ბლანის ორმა წერილმა ნ. ნიკოლაძისამდღი. ლუი ბლანის პირველი წერილი დაკავშირებულია ნიკო ნიკოლაძის ლიტერატურულ გამოსვლასთან პარიზში. 1875 წელს ნიკო ნიკოლაძეს პარიზში დაუბეჭდავს ბროშურა: „დეკადენტური პრესა, უცხოელი ჟურნალისტის დაკვირვებანი“, რომლის შესახებ ლუი ბლანს წერილობით გაუზიარებია თავისი აზრი ქართველი პუბლიცისტისათვის. აი ეს წერილიც:

„ბატონ ნ. ნიკოლაძეს, პარიზი, 96, რივოლის ქუჩა, 20 მაისი. 1875.

ბატონო! უცხოველესი ინტერესით წავიკითხე წიგნი, რომელიც კეთილ ინებეთ და ამ დილით შემომიტანეთ. შეიძლება ფრანგულმა პრესამ, ცოტა არ იყოს, მკაცრად მიიჩნიოს ის მსჯავრი, რომელიც თქვენ მას გამოუტანეთ. ერთი რამ კი უნდა ითქვას: თქვენი წიგნი იმ წიგნთაგანია, რომელიც ყოველმა ფრანგმა ჟურნალისტმა უნდა წაიკითხოს და კარგს იზამს, თუ მას ჩაუფიქრდება კიდევ.

დიდი მადლობელი გახლავართ, ჩემო ბატონო, და ნება მომეცით ამ მადლობას ჩემი მოლოცვაც დავურთო.

ლუი ბლანი“.

როგორც ვხედავთ, ფრანგ მოაზროვნეს მაღალი აზრი ჰქონია ნიკო ნიკოლაძის წიგნზე.

ამ თავისი ფრანგული წიგნის შესახებ ნ. ნიკოლაძე ერთ-ერთ გამოუქვეყნებელ წერილში წერს: „პარიზში, მაძამ რუვიეს სალონში მე ხშირად მიხდებოდა უარყოფითი აზრის გამოთქმა საფრანგეთის ბურჟუაზიულ პრესაზე. ქალბატონი რუვიე და გამბეტას ახალგაზრდა მეგობრები, რომელნიც მის სალონში იყრიდნენ თავს, დაინტერესდნენ და დამითანხმეს გამომეთქვა ჩემი აზრი ცალკე წიგნში“.

როგორც პროგრესულად მოაზროვნე მწერალი, ნ. ნიკოლაძე თავის წიგნში სასტიკად აკრიტიკებს ბურჟუაზიულ პრესას და იცავს რეაქციული პრესის თავდასხმებისაგან ფრანგული კულტურის მოწინავე მოღვაწეებს.

ლუი ბლანის მეორე წერილი ნ. ნიკოლაძისადმი გამოგზავნილია 1877 წელს და ეხება ნ. ნიკოლაძის გაზეთ „ობზორში“ ფრანგი მოაზროვნის თანამშრომლობის საკითხს.

ნ. ნიკოლაძე ჯერ კიდევ საქართველოში ყოფნის დროს მეტად დაინტერესებული იყო გამოჩენილი ფრანგი მწერლით, საზოგადო და პოლიტიკური მოღვაწით ანრი რომფორით, რომელიც გაბედულად აკრიტიკებდა გაბატონებულ რეჟიმს, მთავრობის წარმომადგენლებს და თვით ნაპოლეონ მესამეს.

70-იან წლებში ნ. ნიკოლაძეს უთარგმნია მთელი სტატია რომფორისა და საზღვარგარეთიდან თბილისში გამოუგზავნია დასაბეჭდად. როგორც საარქივო მასალებით ირკვევა, წერილს დიდად განურისხებია ბარონ ნიკოლაი.

რომფორსა და ნ. ნიკოლაძეს მიმოწერაც ჰქონიათ. ჩვენს ხელთ არის რომფორის სამი წერილი ქართველი მოაზროვნისადმი. რომფორის ერთ-ერთ წერილში ვკითხულობთ: „ძვირფასო ბატონო ნიკოლაძე, მე ვიღებ თქვენს მიერ შემოთავაზებულ წინადადებას. მე ვიცნობ აქ აღმოსავლელებს, რომლებიც გადამითარგმნიან თქვენს თავაზიან სტატიას. რა თქმა უნდა, მე უკეთესს არაფერს ვისურვებდი, რომ კავკასიაში თავისუფლების იდეები გავრცელდეს, რომელთათვისაც ჩვენ ყველანი ვიბრძვით.“

მაშ, ჩემი სრული იმედი გქონდეთ, ძვირფასო ბატონო და მიგულეთ თქვენი სახსრებით ერთგული. ანრი რომფორი“.

წერილი უნდა ეკუთვნოდეს 1877 წელს. როგორც ჩანს, ნ. ნიკოლაძემ გაუგზავნა რომფორს ქართული ჟურნალი „კრებული“ (1873, № 8), რომელშიც დაბეჭდილი იყო ნ. ნიკოლაძის სტატია „ფანრის“ რედაქტორზე.

პირადი ნაცნობობა და მიმოწერა ჰქონია ნ. ნიკოლაძეს აგრეთვე ცნობილ ფრანგ პუბლიცისტთან, პოლიტიკურ მოღვაწესა და ეკონომისტთან ივ გიოსთან, რომელიც აგრეთვე რომანებსაც წერდა. სამოცდაათიან წლებში ივ გიომ სახელი მოიხვეჭა უმთავრესად „რადიკალში“ გამოქვეყნებული წერილებით. 70-იან წლებში ქართველი მწერლები დაინტერესებული ყოფილან

ივ გიოს ლიტერატურულ-ჟურნალისტური მუშაობით. ერთ ნაშრომში ნ. ნიკოლაძე გადმოგვცემს ფრანგ მწერალთან მისი შეხვედრისა და საუბრის შინაარსს, რომლიდანაც მჟღავნდება ნ. ნიკოლაძის პოლიტიკური რადიკალიზმი.

1875 წელს „რადიკალის“ რედაქტორს წერილი გამოუგზავნია ნ. ნიკოლაძისათვის, აქ მოვიყვანთ ამ ვრცელი წერილის დასაწყისს: „პარიზი, 9 მაისი, 1875 წ. ძვირფასო ბატონო და თანამოკალმევ! დიდად გამადლობთ თქვენი საინტერესო ბროშურის „დეკადენტური პრესის“ თავაზიანი გამოგზავნისათვის. ვერ წარმოიდგენს კაცი, რომ იგი დაწერილია „უცხოელი ჟურნალისტის“ მიერ. ძალიან ცოტა ფრანგი ჟურნალისტი შეძლებდა თავისი ენის გამოყენებას ასეთი სიძლიერითა და სიზუსტით. უმეტესობა საყვედურებისა, რომელსაც თქვენ უყენებთ ფრანგულ პრესას, სამართლიანია..“.

ივ გიოს წერილი ნ. ნიკოლაძისადმი მნიშვნელოვანი ისტორიულ-ლიტერატურული დოკუმენტია. იგი ღირსეული შეფასებაა ქართველი პუბლიცისტის ტალანტისა და ერუდიციის და კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, თუ რა კარგად ერკვეოდა ჩვენი მოაზროვნე მსოფლიო პოლიტიკურსა და ინტელექტუალურ მოძრაობაში.

1875 წლის 30 აგვისტოს ცნობილმა ფრანგმა პუბლიცისტმა ჟირარდენმა ნ. ნიკოლაძის ვრცელი სტატია გამოაქვეყნა პარიზში ფართოდ პოპულარულ გაზეთ „პრესის“ ფურცლებზე.

ჟირარდენი, რომელთანაც კარგი ურთიერთობა ჰქონდა ნ. ნიკოლაძეს, ცნობილი იყო ქართული ლიტერატურული წრეებისთვისაც. „დროების“ ფურცლებზე ჟირარდენის სახელს ხშირად ვხვდებით. დამახასიათებელია, რომ 80-იან წლებში ჟირარდენის პიესა „ორ ცეცხლშუა“ უთარგმნია ივ. მაჩაბელს და დაუბეჭდავს „ივერიაში“, პიესა რამდენჯერმე წარმოდგენილი ყოფილა კიდევ ქართულ სცენაზე.

ემილ ჟირარდენტან ნიკოლაძის ნაცნობობისა და ლიტერატურული საუბრის შესახებ, სხვათა შორის, გვამცნობს ამ უკანასკნელის ერთი მეტად საინტერესო წერილი თავის მეუღლის – ოლდა გურამიშვილისადმი მიწერილი ჟენევაში 1874 წლის 1. XI-ს თარიღით. ამ წერილში ნ. ნიკოლაძე გადმოგვცემს თავის საუბარს გამოჩენილ ფრანგ ჟურნალისტთან. „დღეს მე ვიყავი ემილ ჟირარდენტან, - წერს ნ. ნიკოლაძე ბარათში, - რომელთანაც თითქმის ორი საათი გავატარე. ასეთ საათებისათვის შეიძლება ადამიანმა დასთმოს სიცოცხლის რამდენიმე წელი. შენ ვერ წარმოიდგენ, რა სიამოვნებაა, როგორ ღვთაებრივად კარგია ესაუბრო თავისუფლად მოაზროვნე ადამიანს, რომელიც ეფექტს არ მისდევს და ეძიებს მხოლოდ სიმართლესა და ლოდიკას. საღი აზრისა და ცოდნის ეს თავისებური დუელი ანვითარებს ადამიანს საათის ერთს მეოთხედში უფრო მეტად, ვიდრე ზოგჯერ ორი წლის მუშაობა კაბინეტში.

მან შეიძინა ამ დღეებში გაზეთი, რომელსაც ხელს მოჰკიდებს 15 ნომბრიდან. ჩვენ ვისაუბრეთ ყველაფერზე ამქვეყნად და მე მგონია, რომ ზოგიერთ საკითხში შევთანხმდით. მე მას ვაცნობე ერთი მისი ლიტერატურული გამარჯვება. კინალამ იტირა სიხარულით. მან წამიყვანა თავისი სამუშაო კაბინეტის, თავისი ბიბლიოთეკის დასათვალიერებლად, მიჩვენა წარწერებით პორტრეტები გამოჩენილი მოღვაწეების და დავიწყეთ დაუსრულებელი საუბარი ყველა ამ ადამიანებზე და მათ წარსულზე“^[9].

ამ წერილიდან ჩანს გონებრივი ჰორიზონტის სიფართოვე ახალგაზრდა ქართველი პუბლიცისტისა, რომელმაც იმდენად დააინტერესა საქვეყნოდ ცნობილი ჟურნალისტი, რომ ორ საათს ესაუბრება მას. მაგრამ, რაც განსაკუთრებით საყურადღებოა, ეს გახლავთ რადიკალურ-პროგრესული თვალსაზრისით შეფასება „პრესის“ რედაქტორის წარსული სოციალ-პოლიტიკური შეხედულებებისა, რომელსაც ამავე წერილში გადმოგვცემს ნ. ნიკოლაძე.

ევროპაში ნ. ნიკოლაძის მოღვაწეობა ისე მრავალფეროვანია, რომ მთავარი ფაქტების უბრალო ჩამოთვლაც კი საკმაო წარმოდგენას მოგვცემს მის ფართო მასშტაბზე. სტუდენტობისას, სორბონის უნივერსიტეტში სწავლის დროს, ნიკოლაძემ პარიზში გამოსცა ქართული პროგრესულ-დემოკრატიული ჟურნალი „დროშა“, რომლის ფურცლებზე თანაგრძნობას უცხადებდა ევროპის ჩაგრული მასების მოძრაობას; შვეიცარიაში ხელმძღვანელობდა ქართულ საზოგადოება „უღელს“ და მონაწილეობას იღებდა ამ საზოგადოების კონგრესში ციურიხში; გამოსცა რამდენიმე წიგნი რუსულ და უცხო ენებზე; ჟენევაში 1868 წელს დაბეჭდა თავისი სადოქტორო დისერტაცია ფრანგულად.

ზემოთ ჩამოთვლილი ევროპელი მწერლების გარდა, ნ. ნიკოლაძეს პირადი შეხვედრები ჰქონდა გამოჩენილ მწერლებთან და მოაზროვნეებთან: ალფონს დოდესთან, ერკმანსა და შატრიანთან, ვიქტორ ჰიუგოსთან, ემილ ზოლასთან და ჟან ჟორესთან.

ნ. ნიკოლაძე პირადად იცნობდა ეპოქის გენიალურ მოაზროვნეს კარლ მარქსს, რომელმაც ქართველ პუბლიცისტს შესთავაზა I ინტერნაციონალის წარმომადგენლობა ამიერკავკასიაში. ეს დავალება ქართველმა პუბლიცისტმა თავის თავზე ვერ აიღო სხვადასხვა მიზეზის გამო. 1865–1866 წლებში ნ. ნიკოლაძე შედიოდა ფრანგულ ჟურნალ „მარცხენა ნაპირის“ გამოცემის საინიციატივო ჯგუფში, აქ ის დაუახლოვდა კარლ მარქსის სიმეს, ამავე წრის წევრს, შემდეგში გამოჩენილ მოღვაწეს პოლ ლაფარგს. სავარაუდოა, რომ ნ. ნიკოლაძე მარქსს სწორედ პოლ ლაფარგმა გააცნო. ნიკო ნიკოლაძე ერთი პირველთაგანია, რომელმაც ჯერ კიდევ 70-იანი წლების დასაწყისში ქართულ პრესაში დიდი სიმპათიით მოიხსენია მარქსი და მისი პირველი ინტერნაციონალი.

აღსანიშნავია, რომ ნ. ნიკოლაძეს თავისი მეგობრის ლევ მეჩნიკოვის საშუალებით კონტაქტი დაუმყარებია გარიბალდისთან, რომელსაც იმ დროს მთელი პროგრესული კაცობრიობა თანაუგრძნობდა. ნ. ნიკოლაძე აღტაცებით

ესაუბრებოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სახელმძღვანელო ბელადს და ოცნებობდა თავის სამშობლოს განთავისუფლებაზე. ოლ. გურამიშვილი გადმოგვცემს ნ. ნიკოლაძის სიტყვებს: „ილიას გარიბალდის სურათი ოთახში ეკიდა, ხოლო აკაკი თავისუფლების სიმბოლოდ გარიბალდის ქუდს ატარებდა, მე კი, განსაკუთრებით მისი პირადი ნახვის შემდეგ, ცოცხლად მედგა თვალწინ მისი სახე და მუდამ შევტრფოდი მის ბედს“.

ჩვენი მოღვაწეების ასეთი დაინტერესება გარიბალდით გასაგებია. ილია, აკაკი, ნ. ნიკოლაძე თვით იყვნენ საქართველოს გარიბალდები, რომლებმაც 60-იანი წლების განთიადზე გააღვიძეს ქართველი ხალხის ეროვნული ცნობიერება და უწინამძღვრეს ერს ისტორიული პროგრესის გზაზე.

საზღვარგარეთ ყოფნის პერიოდში ნ. ნიკოლაძემ (ლევ მეჩნიკოვთან ერთად) გამოსცა ჟურნალი „სოვრემენოსტ“, რომელიც მოწინავე შეხედულებებს გამოხატავდა, დაბეჭდა თავისი სადისერტაციო ნაშრომი „ომი და ეკონომიური შედეგები“ (1868 წ. ჟენევა). შვეიცარიაშივე გამოაქვეყნა გახმაურებული ბროშურა ნიკიფორ გ-ს ფსევდონიმით „მთავრობა და ახალი თაობა“. ამ ბროშურაში ნიკო ნიკოლაძე გმობს ტერორისტულ ტაქტიკას, იცავს ჩერნიშევსკის სახელს და სამარცხვინო ბოძზე აკრავს რუსეთის თვითმპყრობელობას ხალხისა და მისი მოწინავე, მოაზროვნე ახალი თაობის დევნისა და წამებისათვის.

საზღვარგარეთ ნ. ნიკოლაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის განსაკუთრებით საინტერესო მოვლენაა მისი თანამშრომლობა „კოლოკოლში“ და პირადი მეგობრობა გერცენთან და ოგარიოვთან. 1865 წელს ნ. ნიკოლაძემ „კოლოკოლის“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა რამდენიმე სტატია, რომელთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „გლეხთა განთავისუფლება საქართველოში“, ეს სტატია, რომელმაც გერცენის მაღალი შეფასება დაიმსახურა, ქართული რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნების შესანიშნავი ნიმუშია. სტატია მთლიანად გამსჭვალულია ქართველი ხალხის სოციალური და ეროვნული უფლებების დაცვის პათოსით და ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლის მოწოდებით. მსოფლიოში სახელგანთქმული რევოლუციური ორგანოს ფურცლებზე აღნიშნული წერილის გამოქვეყნებით ნ. ნიკოლაძემ მოწინავე რუსეთსა და დასავლეთ ევროპას გააცნო თავისი ხალხის მძიმე ხვედრი, მისი ტანჯვა და ოცნება უკეთეს მომავალზე. ამ წერილში ნ. ნიკოლაძე გვევლინება სოციალური სამართლიანობის იდეისათვის მგზნებარე მეზრძოლად, გლეხთა მასების განწყობილების გამომხატველად და თავდადებულ პატრიოტად. დიდი მნიშვნელობა აქვს ამავე პერიოდში ნ. ნიკოლაძისა და ოგარიოვის მიმოწერას გერცენის იდეური პოზიციის შესახებ, რაც ახალგაზრდა ქართველი მოაზროვნის რადიკალურ პოლიტიკურ განწყობილებაზე მიგვითითებს.

ნ. ნიკოლაძემ ჟენევაში 1868 წელს გამოსცა ჩერნიშევსკის თხზულებათა პირველი ტომი თავისივე რედაქციით და შესავალი წერილით. ეს დიდი მოვლენა იყო იმ დროისათვის. ნ. ნიკოლაძემ ამ ხანებში დაამთავრა ციურიხის უნივერსიტეტი და დაიცვა დოქტორის ხარისხი თემაზე: „განთავისუფლება და მისი

ეკონომიურ-სოციალური შედეგები“. როგორც აღვნიშნეთ, ეს ნაშრომი ფრანგულ ენაზე დაიბეჭდა ქენევაში 1868 წელს.

ნიკო ნიკოლაძეს ხშირად უხდებოდა საზღვარგარეთ ყოფნა, მაგრამ იგი უცხოეთშიც ქართულ საქმეს ემსახურებოდა. სამშობლოსათვის თავდადებული შვილის პატრიოტული გრძნობა ნ. ნიკოლაძეს კარგად აქვს გამოთქმული 1876 წელს „დროების“ ფურცლებზე (№ 25), სტატიაში „სალამი“. „მას აქეთ, რაც მე ჩემს თავს ვიცნობ, - მიმართავს ნ. ნიკოლაძე თავის მკითხველს, ქართველ საზოგადოებას, - მე ერთი წადილის მეტი არ მქონია, ერთი ღმერთის გარდა სხვისთვის თავყვანი არ მიცია... მე შენ მიყვარდი, შენ მწამდი, შენ გემსახურებოდი, ავად თუ კარგად, როგორც შემეძლო, როგორც ჭკუა მიჭრიდა. მე შენ მიყვარდი, როგორც ჩვენი ქვეყნის კაცი, ჩემი თანამემამულე და ძმა, როგორც ისეთი პირი, რომლის ბედი და უბედობა, რომლის ავი და კარგი ჩემი პირადი ბედი და უბედობა, ჩემი საკუთარი ავი და კარგი მეგონა. მე დამივლია მთელი ევროპა და ბევრ ჩინებულ ქვეყნებში, ბევრ აღმტაც საზოგადოებაში გამიტარებია თვეები და წლები, მაგრამ ყოველგან და ყოველთვის, სადაც კი ვყოფილვარ, ერთი საგანი მქონია... შენთვის სამსახური, შენი სარგებლობა. არც საფრანგეთის ამალელებელ და აღმტაცებელ ცხოვრებას, არც პეტერბურგის განსაცდელით მიმზიდველ საზოგადოებას, არც იტალიის მშვენიერებას, არც შვეიცარიის თავისუფლებას არასოდეს, არც ერთი წამის განმავლობაში არ მოუხიბლავს ჩემი გრძნობა და გული, არ შეუცდენივარ და არ მიუზიდივარ, თუმცა ახალგაზრდა კაცის გულზე გვარიანი გავლენა აქვს იქაური დიდი სახელის და დიდი გავლენის იმედს... იმის მაგიერ, რომ იქაურს ცხოვრებას მივებირე და სხვებსავით დამევიწყა ჩვენი ერთი ნამცეცა ქვეყანა, ჩვენი ყველასგან უცნობი ხალხი, მე ნიადაგ შენზე ვფიქრობდი, რომ... როგორმე... შენთვის ცოტაოდენი სარგებლობა მაინც მომეტანა... ნიადაგ შენი ერთგული და შენი მსახური ვიყავი“.

70-იანი წლების პერიოდში ნიკო ნიკოლაძე ფართო საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მუშაობას აჩაღებს სამშობლოში. მას ამ დროს ქართულ ლიტერატურაში უკვე მოპოვებული აქვს გამოჩენილი პუბლიცისტისა და აღიარებული კრიტიკოსის სახელი. ნიკო ნიკოლაძე გვევლინება ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ მესვეურად, ილიასა და აკაკის დიდ თანამებრძოლად. იგი რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეოლოგიის დიდი პროპაგანდისტია და რეალისტური კრიტიკის მედროშე. თუ რა დიდი როლი ჰქონდა მას მაშინდელ ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და მწერლობის განვითარებაში, ეს კარგად ჩანს სამოციანელთა ბელადის ილია ჭავჭავაძის 1873 წლის 6 დეკემბერს პეტერბურგიდან ნ. ნიკოლაძისამდის გამოგზავნილ ბარათში. ეს ბარათი გამოუწვევია ნ. ნიკოლაძის მიერ ამავე წლის „დროების“ ფურცლებზე (№ 45) დაბეჭდილ სტატიას „მშვიდობით, მშვიდობით“, სადაც, საზღვარგარეთ მოკლე ხნით გამგზავრების წინ, ქართველი პუბლიცისტი, წამიერი წყენის შედეგად, ერთგვარ გულისტკივილს გამოთქვამდა ზოგიერთ თანამემამულეზე. მისი სტატია ილია ჭავჭავაძემ გაიგო ისე, თითქოს ნ.

ნიკოლაძე სამუდამოდ სტოვებდა ქართული მწერლობის ასპარეზს და სიყვარულით და საყვედურით აღსავსე წერილი მოსწერა: „ძმაო ნიკო! წავიკითხე შენი გამოსალმება, - წავიკითხე, მაგრამ წაკითხული აქამდისაც არ მჯერა..., მე მგონია, რომ ეგ ფელეტონი წუთიერის მღელვარების შედეგია და არა დამჯდარი გონების დასკვნა. წუთიერის მღელვარებით გატაცება შენისთანა მდულარე კაცის თვისებაა. მარტო ამით თუ გავამართლებ შენს ფელეტონს, თორემ სხვა გასამართლებელი არა აქვს რა. მანდ საკვირველი ის არის, რომ შენისთანა კაცი ბრძოლას ექცევა... მერე იცი, რა კბილი ჩავარდება იმ რაზმს, რომელშიაც შენ ფალავნად გვეგულებოდი, ყველას, ვინც კი შენი თანაზიარი იყო. პირმოთნეობაში ნუ ჩამომართმევ, და შენ მე პატივისა გცემდი, როგორც ნიჭიერს, რიგიანს, გამბედავს და დაუშრომელს მოღვაწესა, როგორც კაცსა, რომელზედაც კაცური-კაცის თვალი იმედით შეჩერდებოდა და რომელთანაც დამეგობრება და ერთად უღელში შებმა სახარბიელოა... შენ ჩემს თვალში მაინც ისეთი კაცი ხარ, რომლის გულშიაც კაცი თუ მონახავს, მადანს იპოვის. - და ამის გამო აი რას გთხოვ: ნუ აღასრულებ მას, რასაც გვიქადი, დარჩი მაგ უბედურს ქვეყანაში... დარჩი და იშრომე - და მხოლოდ ის გქონდეს ხსოვნაში, რომ მარტო უბედურთ უნდა შველა და არავის სხვასა“^[10].

ილია ჭავჭავაძის წერილიდან კარგად ჩანს, თუ რა დიდად აფასებდა იგი ნ. ნიკოლაძის ნიჭსა და მოღვაწეობას. მრავალი სხვა მასალაც ნათლად ადასტურებს ქართველი პუბლიცისტის თვალსაჩინო დამსახურებას ჩვენი კულტურის აღმავლობის საქმეში.

ცნობილი ჟურნალისტი, „ივერიის“ მთავარი თანამშრომელი იაკობ მანსვეტაშვილი („დონ-იაგო“), როცა თავის საინტერესო მოგონებებში აგვიწერს 70-იანი წლების ქართულ გონებრივ მოძრაობას, შემდეგს დასძენს: „ამავე ხანებში დაბრუნდნენ ჟენევიდან გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე და შეუდგნენ საზოგადო მოწვავაწეობას. ჩვენ მიჩვეულნი ვიყავით, რომ, როდესაც ახალგაზრდანი სწავლა-დამთავრებულნი დაბრუნდებოდნენ ჩვენში, მაშინვე უსათუოდ სამსახურის ძებნას შეუდგებოდნენ. ესენი, პირიქით, მოზარდ თაობას დაუმეგობრდნენ, მათგან წრეები შეადგინეს და მეთაურობას, ხელმძღვანელობას უწევდნენ. ამათვე დააარსეს ჟურნალი „კრებული“, სადაც მადლიანი კალმით ახალ აზრებს ავრცელებდნენ საზოგადოებაში. მეტადრე დიდი გავლენა ჰქონდა ჩვენზე ნიკო ნიკოლაძეს. მისი სიცოცხლით სავსე წერილები, მისი მწვავე მათრახები მოწინააღმდეგის მიმართ, მისი მახვილი, ბასრი კალამი დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებდა ჩვენს გულში. ყველა ჩვენთაგანი ცდილობდა მოჰყოლოდა იმ წრეში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა დ. გურამიშვილი, ნ. ნიკოლაძის ცოლის ძმა, იმ იმედით, რომ იქ თვით ნიკოლაძესაც ვნახავდით, პირისპირ ვნახავდით და მის ცოცხალ სიტყვას მის საკუთარ პირიდან გავიგონებდით“^[11].

ნ. ნიკოლაძე გაზეთ „დროებისა“ და ჟურნალ „კრებულის“ ერთ-ერთი ხელმძღვანელი იყო. ცნობილია, რომ გაზეთ „დროების“ რედაქტორს გიორგი წერეთელს პეტერბურგში გამგზავრება როცა მოუხდა სწავლის

გასაგრძელებლად, ამ გაზეთის გარშემო შემოკრებილმა ახალმა თაობამ ნ. ნიკოლაძეს დაავალა გაზეთის ბედზე ზრუნვა, ნ. ნიკოლაძემ შეარჩია გაზეთის ახალი რედაქტორიც – ს. მესხი. აკაკი წერეთელი გადმოგვცემს: „ნ. ნიკოლაძემ გუბერნატორის კანცელარიიდან სერგეი მესხი გამოიყვანა და დააყენა „დროების“ რედაქტორად“.

ცნობილია, რომ პროგრესული ხასიათის ჟურნალის - „კრებულის“ დაარსებაში და მის გაძლიერებაში, გიორგი წერეთელთან ერთად, დიდი ღვაწლი მიუძღვის ნიკო ნიკოლაძეს.

ილია ჭავჭავაძის, კ. ლორთქიფანიძის და ნ. ნიკოლაძის კერძო მიმოწერიდან ირკვევა ნ. ნიკოლაძის ხელმძღვანელი როლი ამ ჟურნალში, ილია „კრებულში“ დასაბეჭდი თავის თხზულებების შესახებ უმეტესად ნ. ნიკოლაძეს მიმართავს. საგულისხმოა აგრეთვე ნ. ნიკოლაძის ენერგიული მოქმედება, რათა იმ დროს დუშეთში მყოფი ილია ჭავჭავაძე დაბრუნებულიყო დედაქალაქში და კვლავ ჩადგომოდა სათავეში ქართულ კულტურას. ამ საქმის გამო, წერს ნიკოლაძე თავის მოგონებაში, ჩემი მესვეურობით რამდენჯერმე ჩავიდა დუშეთში ილია ჭავჭავაძესთან მოწინავე ქართველ მოღვაწეთა ჯგუფი, რომელიც ილიას ქართული კულტურის ბელადად აღიარებდაო. ქართველ მოღვაწეთა წადილი, რომ ილია კვლავ დაბრუნებულიყო თბილისში, თვითონ ილიას გულისნადებსაც ეთანხმებოდა. ეს საერთო წადილი მალე განხორციელდა. როცა ილიას გაზეთი „ივერია“ ყოველდღიურ გაზეთად გადაკეთდა, ილია იონა მეუნარგიას სწერდა: „ნიკოლაძესა სთხოვე და შეეხვეწე ჩემს მაგიერ ჩვენს გაზეთს თავისი ნაწერებით შეეწიოს. მომიტევოს, ამჟამად რომ საკუთარ წერილს არ ვსწერ, ეგ იმისთანა კაცი არ არის, რომ ამის გამო გაგვიწილდეს და გულიდან ამოიღოს ჩვენი გაზეთი“^[12].

ილია ჭავჭავაძე, როგორც ზემოთ დავინახეთ, მეტად მაღალი აზრის იყო ნიკო ნიკოლაძეზე და მას ქართველი ინტელიგენციის ახალი თაობის ფალანგად თვლიდა; ამიტომ იყო, რომ ასე ენერგიულად სთხოვდა მას „ივერიაში“ თანამშრომლობას. მისმა ბრწყინვალე პუბლიცისტურმა სტატიებმა და ლიტერატურულ-კრიტიკულმა წერილებმა, რომელთაც ჩვენ ქვემოთ განვიხილავთ, ფართო პოპულარობა მოუპოვეს „დროებას“ და „კრებულს“, ამ ორგანოებს კი ქართველი ხალხის განმათავისუფლებელ მოძრაობაში და ახალი მწინავე იდეების დანერგვაში უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი აქვთ შესრულებული. აი, ამიტომ იყო, რომ სერგეი მესხი აღტაცებით სწერდა 1870 წელს კირ. ლორთქიფანიძეს: „ძალიან სასიამოვნოა, რომ ნიკოლაძის ჩამოსვლა და „დროებაში“ იმისაგან მონაწილეობის მიღება ასე დაეტყო გაზეთს. ნეტა განახა რანაირად არის ის გართული ამ გაზეთში“^[13].

გარკვეულ პერიოდში ნ. ნიკოლაძე „დროების“ რედაქტორის მოვალეობას ასრულებდა. 1878 წელს ნ. ნიკოლაძის რედაქტორობით გამოდის რუსული გაზეთი „ობზორი“, რომელსაც მეფის ცენზურის საწინააღმდეგო მოქმედებისათვის მთავრობა 1880 წლის ივნისში ხურავს და რედაქტორს სტავროპოლში ასახლებს.

მეფის ცენზურის წინააღმდეგ შეუპოვარი ბრძოლისათვის ნ. ნიკოლაძე სამართალში მისცეს. „ობზორის“ სასამართლო პროცესზე ნ. ნიკოლაძის გაბედულმა ბრძოლამ არა მხოლოდ საქართველოს, არამედ მთელი რუსეთის და საზღვარგარეთის პროგრესული პრესის სიმპათიები დაიმსახურა. „ობზორში“ ნ. ნიკოლაძემ მიიწვია გამოჩენილი ევროპელი და რუსი მწერლები. მისი წერილები ხალხის დემოკრატიულ უფლებათა მოპოვებისათვის, მოწინავე ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები ქართულ და რუსულ ლიტერატურაზე ამ გაზეთს ფართო პოპულარობას უქმნიდა. რუსული პრესის საშუალებითაც ნ. ნიკოლაძე ქართულ ეროვნულ საქმეს ემსახურებოდა.

1887–1891 წლებში ნ. ნიკოლაძე თბილისის გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიეს“ ერთ-ერთი ხელმძღვანელია, 80-იან წლებში იგი შჩედრინის ჟურნალის „ოტჩესტვენიე ზაპისკის“ კრიტიკის განყოფილების გამგეა, ხოლო 1894 წელს კვლავ თბილისშია და ქართული ჟურნალის „მოამბის“ პოლიტიკურ ნაწილს ხელმძღვანელობს.

ნ. ნიკოლაძეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის აგრეთვე საქართველოში მრეწველობის მთელი რიგი დარგების განვითარებაში; როგორც დაუღალავი საზოგადო მოღვაწე, იგი ენთუზიასტი იყო სამრეწველო პროგრესისა.

ბუნებრივია, რომ ლიტერატურის ისტორიისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა ნიკო ნიკოლაძის მდიდარი ლიტერატურულ-ესთეტიკური მემკვიდრეობა, მაგრამ ვიდრე მისი მოღვაწეობის ამ მხარეს გავაშუქებდეთ, საჭიროა გავითვალისწინოთ ქართველი მოაზროვნის მსოფლმხედველობის მთავარი მომენტები.

ნ. ნიკოლაძე გვევლინება 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის ტიპიურ წარმომადგენლად. მისი მსოფლმხედველობა ემყარება ეროვნულ ისტორიულ საფუძველს, მაგრამ არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ იგი რუსული დემოკრატიულ-რაზნოჩინული მსოფლმხედველობის გავლენას განიცდის. მის იდეოლოგიაში შეინიშნება აგრეთვე დასავლეთ ევროპის სოციალისტური სისტემების მნიშვნელოვანი ელემენტები.

ცნობილია, რომ რუსი მოაზროვნეებიდან ნიკო ნიკოლაძეს ყველაზე მეტი სიახლოვე რუსეთის 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული ბანაკის მეთაურთან ნ. გ. ჩერნიშევსკისთან ჰქონდა. ეს ნათლად გამოსჭვივის ნ. ნიკოლაძის ერთ კერძო ბარათში დიდი რუსი მოაზროვნის მიმართ: „შემიძლია დაგარწმუნოთ, - სწერს ნ. ნიკოლაძე ნ. ჩერნიშევსკის, - რომ თავს ჩავთვლიდი უსაზღვროდ ბედნიერად, თუ რითიმე მაინც გასიამოვნებთ ან სასარგებლო ვიქნები თქვენთვის ყოველივე იმის სამაგიეროთ, რითაც მე დავალებული ვარ თქვენგან ჩემი გონებრივი და ზნეობრივი განვითარების მხრით. ყოველივე თქვენი დავალება და მომართვა ჩემდამი მე მიმაჩნია, და მუდამ მივიჩნევ, ბედნიერ შემთხვევად, რომ ნაწილობრივ, ოდნავ მაინც, შევამსუბუქო თქვენდამი ჩემი მოვალეობის ტვირთი“^[14].

სამწუხაროდ, ნ. ნიკოლაძე ბოლომდე ვერ მიჰყვა საყვარელი მასწავლებლის იდეურ-რევოლუციურ ხაზს (80-იანი წლებიდან იგი ლიბერალიზმისაკენ იხრება), მაგრამ ქართველი მოაზროვნის 60–70-იანი წლების მოღვაწეობა და ნააზრევი პროგრესული და დემოკრატიული ხასიათისაა, იგი გაბედულად იმაღლებდა ხმას ცარიზმის წინააღმდეგ და მშრომელი ხალხის სოციალურსა და ეროვნულ უფლებებს იცავდა.

ნ. ნიკოლაძე ერთ-ერთი მგზნებარე მქადაგებელი იყო საქართველოში მარქსადმიერი მატერიალისტური ფილოსოფიის პრინციპებისა. იგი გაბედულად ებრძოდა იდეალისტურ თეოლოგიურ მსოფლმხედველობას, რომელიც ბუნებას ღვთის შემოქმედების პროდუქტად აღიარებდა. მისი მატერიალისტური თეზა ბუნების ადამიანისაგან დამოუკიდებლად არსებობის შესახებ, აგრეთვე თეოლოგიური თვალსაზრისის პრინციპული დაგმობა მკაფიოდაა გამოხატული შემდეგი სიტყვებით: „ბუნებაში არც ერთი არსება არ მოიპოვება, რომელსაც დანიშნულებად ჰქონდეს კაცის მოყვრობა ან მტრობა. თვითონ კაცია თავის ბედის გამწყობი: თუ იმან გაიგო ბუნების თვისება და ამ თვისების შესაფერად გაიმართა ცხოვრება, ის ბედნიერი იქნება. სანამ იმას არ მოახერხებს, საბრალო და გაჭირვებულ მდგომარეობას ვერ სცილდება“. აქვე ქართველი პუბლიცისტი აღნიშნავს: „ბუნება ერთია, ყოველი მისი მოვლინება ერთ და იმავე უმთავრეს ბუნების კანონს ემონება“^[15].

ნ. ნიკოლაძე გაბედულად ებრძვის ფატალისტურ პრინციპს ადამიანთა საზოგადოების ისტორიული განვითარების გამუქებისას. „ცხოვრების სიმძიმე, - აღნიშნავს იგი, - დიდხანს ჩაგრავდა კაცს, დიდხანს აწუხებდა მის გონებას და გულს, ხშირად გამოითხოვდა იმას საბრძოლველად, მაგრამ კაცს ერთი აზრი ნიადაგ ხელ-ფეხს უსხლექდა, ნიადაგ გულ-ხელს აკრეფინებდა: „ეს ბედის საქმეა“, „ასეა ზეგარდმო დაწესებულიო“. ახლა იმას შეუძლია დარწმუნდეს, რომ ბედის საქმე არა არის რა, არც ზეგარდმო ყოფილა დაწესებული მისი მდგომარეობა. ამნაირათ, ბუნების მეცნიერება გულხელდაკრეფილ კაცს თავისი ფილოსოფიით ამხნევეს, და თავისი წვრილმანი დაკვირვებებით და ცოდნით ხელში ათასნაირ იარაღს აძლევს, ცხოვრების გასაუმჯობესებლად“^[16].

ნ. ნიკოლაძე დიდი ქართველი განმანათლებელია. გლეხობის ინტერესების გამოქომაგება, ცხოვრების ახალი, ევროპული ფორმების, თვითმმართველობის მხურვალე დაცვა, ბატონყმობის და ცარიზმის წინააღმდეგ გაბედული ბრძოლა 60-იან წლებში მისი მოღვაწეობის დამახასიათებელი ნიშნებია. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენაა ნ. ნიკოლაძის ცნობილი სტატია „გლეხთა განთავისუფლება საქართველოში“, რომელიც გერცენის „კოლოკოლში“ დაიბეჭდა. ეს წერილი საგლეხო რეფორმის რევოლუციურ-დემოკრატიული თვალსაზრისით გაკრიტიკების ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს. მისი ავტორი იდეურად რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნების სიმაღლეზე დგას. იგი რეფორმას ყაჩაღობისა და მტაცებლობის ოფიციალურ დაკანონებად თვლის.

ნ. ნიკოლაძე იყო გაბედული კრიტიკოსი ცარიზმის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური რეჟიმისა. როგორც დიდი ჰუმანისტი-სამოციანელი, იგი იბრძოდა ხალხთა დემოკრატიული უფლებების მოსაპოვებლად. იცავდა რა სოციალურად დამონებულ ფენებს, იგი წერდა: „მდიდრებს, რომელთაც მფარველობს ახლანდელი კანონი და ათასგვარი უპირატესობა, არაფერი აიძულებს დანაშაული ან ბოროტმოქმედება ჩაიდინონ. თუმცა ისინი ყოველდღე ათასგვარ დიდსა და მცირე დანაშაულობას სჩადიან უკვე მარტო იმით, რომ ხალხის შრომით ცხოვრობენ, მაგრამ კანონმდებლობა მათ ფრიად თავაზიანად ეპყრობა“.

ნ. ნიკოლაძე მტკიცე მატერიალისტურ საფუძველზე დგას ესთეტიკის სფეროშიც. მის მატერიალისტურ-გნოსეოლოგიურ პრინციპს ეყრდნობა მისი მთავარი სახელმძღვანელო ესთეტიკური დებულება, რომ ხელოვნება სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმაა. რეალიზმი და იდეურობა მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული ნააზრევის მთავარი კოდექსია. 1873 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „ჩვენი მწერლობა“ ნ. ნიკოლაძე აღნიშნავდა: „პოეტი ნიადაგ იმას უნდა ცდილობდეს, რომ მისი აზრი ცხოველ სურათად ჩაიჭრას მკითხველის ტვინში. აი ამ მიზეზით პოეტები ნიადაგ სურათებს (образы) ხმარობენ, ყოველთვის იმას ცდილობენ, რომ მათი აზრი მჭლედ და უხორციელოთ კი არა, შედარებით და სურათით გაცხოველებული და ახსნილი გამოვიდეს. პოეტური სურათი, პოეტური „ფერი“ იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვით გამოხატული თითქმის უნებურად შეეთვისოს მკითხველის გონებას და აღარ მოსცილდეს მის ტვინს, ისე რომ, ყოველთვის, როცა მკითხველი იმისთანა საგანს ან შემთხვევას გაიხსენებს, რომელსაც რაიმე მსგავსება ან დამოკიდებულება აქვს პოეტისაგან გამოთქმულ აზრთან ან გამოხატულ საგანთან, პოეტის სურათი და შედარება, მისი მსწრაფლი სჯა და ძლიერი სიტყვები თვალს წინ დაუდგნენ და გაახსენდენ“^[17].

მეორე ნაწილში, სადაც ნ. ნიკოლაძე კრიტიკასა და მის დანიშნულებაზე მსჯელობს, მწერლობას შემდეგ მიზანს უსახავს: „ლიტერატურის, საზოგადოდ მწერლობის დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ ნამდვილად, სწორედ და გონიერად გამოხატოს ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ხასიათი, ზნე, მოთხოვნილება და აზრი“. მაგრამ ცხოვრების სწორად ასახვაში ნ. ნიკოლაძე არ გულისხმობს სინამდვილის ფოტოგრაფიულ გადმოცემას, მოვლენათა ზერელე სურათს. იგი წერს: ხელოვნება რომ სწორად ასახავს სინამდვილეს, „აქედან არავინ ის დასკვნა არ უნდა გამოიყვანოს, ვითომ მწერლობას ნიადაგ და მარტო დღითი დღიური ცხოვრების ფოტოგრაფიული გამოხატვა ჰქონდეს სახეში“^[18].

ქართველი კრიტიკოსი ილაშქრებს ცხოვრების ნატურალისტურად გადმოცემის წინააღმდეგ, მისი აზრით, ხელოვნება უნდა მისწვდეს სინამდვილის არსებით მხარეებს, ესთეტიკური ფორმით უნდა გადმოგვცეს იგი და ხალხს დაუსახოს მომავლის უკეთესი იდეალი.

ნ. ნიკოლაძე რეალისტური ტიპიზაციის პროცესს თვლის ჭეშმარიტი ლიტერატურის არსებით მხარედ და თავის წერილებში მუდამ

მატერიალისტური ესთეტიკის პოზიციებიდან აშუქებს ამ საკითხს. ტიპიზაციის რეალისტურ გაგებას იგი მტკიცედ უკავშირებს ხელოვნების მაღალ სოციალურ ფუნქციას; აშუქებს რა მხატვრული განზოგადების პროცესს, „უბრალო კერძო პირისაგან ტიპის შექმნის“ შემოქმედებით კანონს, რომელიც ეყრდნობა ცხოვრების კანონზომიერების მიწვდომას, მრავალფეროვანი მოვლენების არსებითი მხარეების შერჩევას და მხატვრულ ფენომენად ქცევას, ნ. ნიკოლაძე შესანიშნავად განსაზღვრავს ამ პროცესის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას და ხელოვნების ესთეტიკურ იდეალს: „მაღალი და პატიოსანი გრძნობა, კეთილი სულის მოძრაობა, მშვენიერი ლტოლვილება და გულის სიმაღლე თითქმის ნიადაგ ხვედრათ რგებიან უმჯობეს პოეტებს და უგონიერეს კაცის გულის მცნობელებს. ეს სიმაღლე პოეტს მარტო თავისთვის შენახული კი არ უნდა ჰქონდეს: მისი დანიშნულების უმაღლესი გვირგვინი იმაში მდგომარეობს, რომ იმავე სიმაღლემდე ასწიოს და აამაღლოს მკითხველის გრძნობა და ხასიათი, და მის გულში ის წმინდა ალი და გრძნობა ჩანერგოს, რომელიც ადამიანის გულის გაცნობამ და გამოკვლევამ პოეტის გულში დაბადა. მაშასადამე, რაც უფრო ნათლად და ბეჯითად სწერს პოეტი, რაც უფრო ადვილად გასაგებია და დასამახსოვრებელია მისი აზრი და სურათი, რაც უფრო კარგად იცნობს ის ადამიანის გულს და გრძნობას, რაც უფრო მაღალ გრძნობას ბადავს ის მკითხველის გულში, მით უფრო ღირსეულია მისი შრომა, მით უფრო ძლიერი ნიჭი სჩანს მის ნაშრომში“^[19].

სინამდვილის რეალისტური მეთოდით ასახვა, მისი ესთეტიკური თვალსაზრისით ათვისება, სინამდვილის ძირითადი, წამყვანი, ტიპიური მხარეების შერჩევა და მისი მხატვრული განზოგადების სიმაღლეზე აყვანა ხელოვნების მთავარ კანონად მიაჩნია ნ. ნიკოლაძეს: „ჩვენ შეგვიძლია, მაშ, დარწმუნებით ვთქვათ, რომ ყოველი კერძო შემთხვევა, მოვლენა, ხასიათი, მდგომარეობა და სხვა მარტო მაშინ ხდება მწერლობის ყურადღების ღირსი, როცა იმას რამე საზოგადო მნიშვნელობა აქვს, როცა ის წარმომადგენელია მრავალი სხვა თავის გვარი მოვლენებისა. ყოველი შემთხვევა, რომელსაც სარჩულად რამე საზოგადო ცხოვრების მხარე არა აქვს, რჩება თითქმის სრულიად უნაყოფოდ და უმნიშვნელოდ მწერლობაში, მაშასადამე, ლიტერატურული გამოსახვის ღირსი არ არის“^[20].

ნ. ნიკოლაძე აქტიურად იბრძოდა იდეური მწერლობისათვის, რაც მკვეთრად ჩანს მთელ მის კრიტიკულ-ესთეტიკურ ნააზრევში. იგი კრიტიკას უსახავდა მიზნად დახმარებოდა მხატვრულ ლიტერატურას მის წინაშე მდგომი ამოცანების განხორციელებაში. ქართველი კრიტიკოსი მწერლობის დანიშნულებას ხედავდა სოციალური და ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისათვის გზის გაშუქებაში, ხალხის ბედნიერი მომავლის დამკვიდრებაში. ამ მიზნებს უსახავდა იგი ლიტერატურულ კრიტიკასაც.

„კრიტიკის დანიშნულება იმაში კი არ მდგომარეობს, - წერს ნიკო ნიკოლაძე, - რომ მწერლობისათვის და პოეტებისათვის წერის იარაღი ამზადოს ან მათ სურათების ხატვა ასწავლოს. კრიტიკა ეუბნება: იხმარე ის საშუალება,

რომელიც ნიჭს შენთვის მოუცია, დაადექ იმ გზას, რომელიც შენ გონებას და ხასიათს მოუხდება. სთქვი როგორც გინდა და რაც გინდა, ოღონდ შენი ნათქვამი ნათლად გასაგები და დასამახსოვრებელი იყოს და შენი გრძნობა და აზრი შემცდარი და ხალხისათვის სავნებელი არ იქნეს“^[21].

„რადგან კრიტიკა თვალს უნდა ადევნებდეს ცხოვრების ხასიათს, ნიადაგ უნდა აფასებდეს იმას, ამ ხასიათის გამოხატულებას სხვადასხვა თხზულებაში და თან თხზულების ღირსებასაც უნდა აფასებდეს და ცხოვრებისასაც, უეჭველია, რომ იმას ყოველთვის მოვალეობა ექნება ამ ცხოვრების ხასიათზე სჯა, მისი გაუკეთესების ცდა და საზოგადო აზრის იმრიგად მიმართვა, როგორც შეეფერება თანადროულ მდგომარეობას და საზოგადოების მოთხოვნილებას“^[22].

ნიკო ნიკოლაძე თავის თეორიულ-ესთეტიკურ მოსაზრებებს შესანიშნავად იყენებს ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში, რომლებშიც კონკრეტულად განხილულია რუსთაველის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, აკაკი წერეთლის, ილია ჭავჭავაძის, გიორგი წერეთლის და სხვათა შემოქმედება. მას, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, მოცემული აქვს აგრეთვე ბრწყინვალე კრიტიკული ანალიზი რუსეთის და დასავლეთ ევროპის ლიტერატურული მოვლენებისა.

გასული საუკუნის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობის პერიოდში დიდმა ქართველმა მოღვაწეებმა თავიანთ დრომად გაიხადეს რუსთაველი, როგორც ეროვნული შემოქმედებითი პოტენციის უმაღლესი გამოხატულება. მათ მიერ წამოყენებულ რუსთველოლოგიურ პრობლემატიკაში, როგორც სამოციან წლებში, ასევე შემდგომ პერიოდშიც მთავარი იყო რეალისტური კრიტიკის პროგრესული თვალსაზრისით მიდგომა რუსთაველის დიადი მემკვიდრეობისადმი და „ვეფხისტყაოსნის“ ეროვნული და ამავე დროს საკაცობრიო მნიშვნელობის გენიალურ ქმნილებად აღიარება. ძირითადად ასეთივე პოზიციებიდან პოვა გაშუქება რუსთველოლოგიურმა საკითხებმა ნ. ნიკოლაძის კრიტიკულ ნააზრევშიც. 80-იან წლებში, როცა ეროვნულ ნიადაგს მოწყვეტილმა ივანე ჯავახიშვილმა ნარ-დონის ფსევდონიმით „სევერნი ვესტნიკში“ ქართული კულტურის შესახებ დაბეჭდა ნიჰილისტური სტატიები, ნ. ნიკოლაძემ, სხვა გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან ერთად, საკადრისი პასუხი გასცა ცილისმწამებელს. ნ. ნიკოლაძემ, ამ საკითხთან დაკავშირებით, რუსულ ენაზე გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიეში“ (1889 წ.) გამოაქვეყნა მთელი რიგი წერილებისა სათაურით „ბიზანტიური პაექრობა“.

გაბედულად შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ნიკოლაძის ეს სტატიები ღირსშესანიშნავი განძია რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში. მათში აღძრულია და გადაჭრილი რუსთაველის მხატვრული მემკვიდრეობის არაერთი ღრმად პრინციპული საკითხი. ამასთანავე უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ წერილებს გვერდს ვერ აუვლის ქართული კრიტიკული აზროვნების ისტორიკოსი, რამდენადაც ისინი მეთოდოლოგიურად მტკიცედ ეყრდნობიან მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპებს.

ნ. ნიკოლაძის თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსანი“ უკვდავი ქმნილებაა, რადგან რუსთაველმა შეძლო მაღალმხატვრულ სახეებში სიმართლით აესახა ხალხის ცხოვრება და თავისი ჰუმანური იდეებით ზეგავლენა მოეხდინა ერის სულიერ განვითარებაზე.

ნ. ნიკოლაძე რუსთაველის შემოქმედების ანალიზისას მარჯვედ იყენებს რეალისტური ესთეტიკისა და კრიტიკის პრინციპებს.

თუ შევაჯამებთ ნ. ნიკოლაძის შეხედულებებს რუსთაველის შემოქმედებაზე, დავრწმუნდებით, რომ საქმე გვაქვს მწყობრ კრიტიკულ მოსაზრებათა სისტემასთან, რომელიც მაღალ თეორიულ დონეზე დგას. ქართველი პუბლიცისტი სარგებლობს რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკის არსენალით, გამოირჩევა ერუდიციის სიფართოვით და ესთეტიკური გემოვნებით.

ნ. ნიკოლაძის მოსაზრებანი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ შემდეგ დებულებებად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ:

„ვეფხისტყაოსანი“ ორგანულადაა დაკავშირებული ქართულ ისტორიულ სინამდვილესთან. ისტორიული ფაქტებით მტკიცდება, რომ პოეტის იდეები და მისი გმირების სულიერი სამყარო ქართული ეროვნული ცხოვრების დამახასიათებელია (ქალის კულტი და სხვ.).

„ვეფხისტყაოსანში“ მაღალმხატვრული ოსტატობით ასახულია მისი დროის საქართველოს პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი და სოციალ-ეკონომიური ცხოვრების რეალური კანონზომიერებანი.

„ვეფხისტყაოსანში“ ასახულია ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისეთი მხარეები, რომლებიც უკვდავია თავისი მნიშვნელობით. აქ ნიკოლაძე გულისხმობს მეთორმეტე საუკუნის ქართულ პროგრესულ-ჰუმანისტურ მსოფლმხედველობას.

„ვეფხისტყაოსანმა“ დიდი როლი შეასრულა ქართველი ხალხის ფართო ფენების ზნეობრივ და ესთეტიკურ აღზრდაში. პოემის უსაზღვრო პოპულარობა ადასტურებს იმას, რომ იგი ეკუთვნის ხელოვნების სრულყოფილ ძეგლებს, რომლებიც მარადიული სიცოცხლით ცხოვრობენ.

„ვეფხისტყაოსანში“ მთელი სისრულით გამოვლინდა ქართველი ხალხის სულიერი სიძლიერე და მისი დამახასიათებელი თვისებები. თავისი იდეური და ესთეტიკური ღირსებებით პოემა ღრმად ნაციონალურია, მაგრამ ამავე დროს იგი მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის მხატვრული მოვლენაა. ამიტომ არის, რომ ნიკო ნიკოლაძე რუსთაველის პოემას საკაცობრიო კულტურის ყველაზე ბრწყინვალე ქმნილებათა გვერდით იხილავს.

ნ. ნიკოლაძის შეხედულებებს „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ მჭიდრო კავშირი აქვს რუსთაველოლოგიური პრობლემატიკის იმ პროგრესულ, დემოკრატიულ გაგებასთან, რომელიც სხვა ქართველი სამოციანელების კრიტიკულ ნააზრევს ახასიათებს.

ნ. ნიკოლაძე მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურის წარმომადგენლებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს გრიგოლ ორბელიანს და ნიკოლოზ ბარათაშვილს. ქართველი კრიტიკოსი დიდი სიხარულით ესაღმება 1873 წელს გრ. ორბელიანის ლექსთა კრებულის გამოსვლას და მას ვრცელ კრიტიკულ წერილს უძღვნის. ნიკო ნიკოლაძე ორ პერიოდად ყოფს გრ. ორბელიანის შემოქმედებას. პირველ პერიოდს იგი შემოსაზღვრავს 1832 წლამდე დაწერილი თხზულებებით. პირველ პერიოდში, ნ. ნიკოლაძის აზრით, გრიგოლ ორბელიანი ჯერ კიდევ არ არის განთავისუფლებული ძველი მწერლების გავლენისაგან

კრიტიკოსი განსაკუთრებით აღნიშნავს “იარალში” გამოხატულ პოეტის ოცნებას სამშობლოს განმთავისუფლებელ გმირებზე და პოეტის მაღალ ღირსებას ხედავს ეროვნული გრძნობის გამოხატვაში. “ბოლოს ამ პოეტურ სურათს, გრძნობას და ნატვრას, ოცნებას, - დაასკვნის ნ. ნიკოლაძე, - თითქოს საგანგებოთ განსაკუთრებულ ძალას და ფერს აძლევს იმ მდგომარეობის გამოხატვა, რომელშიაც თვითონ პოეტი იმყოფება, და რომელთან შედარება აღტაცების სხვის აძლევს პოეტისაგან გამოთქმულ ოცნებას”^[23].

ნიკო ნიკოლაძის გაგებით, გრიგოლ ორბელიანის პოეზიის მამოძრავებელი ღერძი პატრიოტიზმია. ამიტომ ჩვენი კრიტიკოსი “პოეტის გრძნობის ამაღლებას, მისი მაღალი დანიშნულების აღსრულებას” ყველაზე მეტად ხედავს “სადღეგრძელოში”. ნიკო ნიკოლაძემ “სადღეგრძელო” გამოაცხადა ახალი ქართული პოეტური აზროვნების უმნიშვნელოვანეს ძეგლად. კრიტიკოსი აღტაცებულ სტრიქონებს უძღვნის გრიგოლ ორბელიანის დიდ პატრიოტულ გრძნობას და პოეტურ ნიჭს. კრიტიკოსი განსაკუთრებით ჩერდება “სადღეგრძელოს” იმ ადგილზე, სადაც გამოთქმულია მამულისათვის თავდადების იდეა (“და მოვჰკვდეთ, თუკი სიკვდილით ვადიდებთ მისსა სახელსა”) და დაასკვნის, რომ გრ. ორბელიანის პოეზიის ძალა იმაშია, რომ პოეტმა ასეთი მძაფრი გრძნობით დაგვიხატა მოქალაქეობრივი მოვალეობის ეს უმაღლესი გამოვლინება.

ნ. ბარათაშვილი ნ. ნიკოლაძეს მიაჩნია პოეტურ გენიად, რომელმაც გამოხატა ქართველი ხალხის ნებისყოფა თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, მისი მისწრაფება ნათელი მომავლისაკენ.

ნ. ბარათაშვილი, მისი აზრით, ღრმა მოაზროვნეა, ჭეშმარიტი იდეური მწერალია და არსებითად ახალი ქართული ლიტერატურის დამწყებია, რადგან მან დასძლია ძველი, აღმოსავლური პოეტური ფორმა და ეპოქის ახალი იდეები ახალ მხატვრულ სამოსელში გახვია. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა გეზი მისცა მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის იდეურ განვითარებას, ნათელი იდეალებისათვის ბრძოლას. ნ. ბარათაშვილმა, ნ. ნიკოლაძის შეფასებით, სრულყოფილი და განუმეორებელი მხატვრული სახეები შექმნა და ქართველი ხალხის პოეტური კულტურა მსოფლიო ლიტერატურის თანაზიარი გახადა.

ჯერ კიდევ 70-იან წლებში გამოქვეყნებულ წერილებში ქართველი კრიტიკოსი უაღრესად მაღალ შეფასებას აძლევდა ახალი საზოგადოებრივ-

ლიტერატურული მოძრაობის მეთაურის ი. ჭავჭავაძის ღვაწლს, რომელმაც სასიკვდილო ლახვარი ჩასცა კონსერვატორულ-რეაქციულ ბანაკს. ნიკო ნიკოლაძე ილია ჭავჭავაძეს ახასიათებს, როგორც მხატვარსა და მოაზროვნეს, როგორც ახალი ქართული კულტურის მონოლითურ, დიდმნიშვნელოვან მოვლენას.

ჩვენი კრიტიკოსი იმ ლიტერატურულ მოძრაობას, რომლის ცენტრში ილია ჭავჭავაძე იდგა, შეისწავლის არა იზოლირებულად, არამედ ქართული სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ფონზე. ეს არ იყო უბრალო ბრძოლა, ცალკეულ მოსაზრებათა დაპირისპირება, არამედ ერთმანეთთან დიამეტრალურად დაპირისპირებული ორი სხვადასხვა იდეოლოგიური მიმართულება, ორი მოწინააღმდეგე ბანაკი, რომელიც სულ სხვადასხვაგვარად სწევდებოდა ქართველი ხალხის აწმყოსა და მომავლის საკითხებს. არა მხოლოდ ლიტერატურული ენის საკითხები იყო აქ მთავარი, არამედ იდეური და საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველაზე მეტად საჭირობოროტო საკითხების გარშემო, ცხოვრების ძველსა და ახალ წესს შორის ატეხილი ბრძოლა. ეს აზრი შესანიშნავად აქვს ჩამოყალიბებული ნიკო ნიკოლაძეს 1872 წელს დაწერილ ერთ კრიტიკულ წერილში. “1863 წელს, - წერს იგი, - ილია ჭავჭავაძემ დაიწყო “საქართველოს მოამბის” გამოცემა. ვის არ ახსოვს ეს წელიწადი, როცა ერთის მხრით, ჩვენი ცხოვრება თავის უწინდელ კალაპოტს ცვლიდა და ახალში შესვლას აპირებდა, ან უფრო სწორედ რომ ვთქვათ, არ აპირებდა, მაგრამ მაინც უნდა შესულიყო, და როცა, მეორეს მხრით, ატყდა სასტიკი ბრძოლა ახალგაზრდობისა - ესე გი ახალი ცხოვრების და ძველი კაცობის, ესე იგი ძველ წესს და სჯულს შუა? როცა ატეხილია ბრძოლა, როცა სდულს ცხოვრება, ყოველი პატიოსანი კაცის ვალია ან ერთ რაზმში, ან მეორეში ჩადგეს, როგორც ურჩევს გული, აზრი და მიმართულება. ბრძოლა, ვთქვით, სასტიკი ატყდა. რაც კი რამე იყო ჩვენში ახალგაზრდა, მხნე, ახალი წესის და ცხოვრების მოყვარე, ყველამ იცნო ის პატიოსანი მომავლის დროშა, რომელიც მხნედ ეკავა ილია ჭავჭავაძეს. ძველმა წესმა, ძველმა კაცობამ თავი შეიფარა “ცისკარში” და ამნაირად იმ ბრძოლაში, რომელიც გაიმართა “საქართველოს მოამბესა” და “ცისკარს” შუა, სჩანს ის ნამდვილი და ძლიერი ბრძოლა, რომელიც იმ დროს სდულდა ძველსა და ახალს შუა ჩვენს ცხოვრებაში”^[24].

თავისი შეხედულებანი ი. ჭავჭავაძის მხატვრული მემკვიდრეობის შესახებ ნ. ნიკოლაძეს არაერთგზის აქვს გამოთქმული, მაგრამ ყველაზე ვრცლად ილიას შემოქმედებას იგი განიხილავს 1873 წელს, კრიტიკულ სტატიაში, რომელიც სპეციალურად მიძღვნილია “გლახის ნაამბობისადმი”.

ამ წერილში მთავარია არა მხოლოდ ი. ჭავჭავაძის კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი, არამედ მისი შემოქმედების ძირითადი ტენდენციის შეფასება რეალისტური ესთეტიკის მეთოდოლოგიური პოზიციიდან.

“გლახის ნაამბობს” ნიკო ნიკოლაძე განიხილავს ქართული რეალიზმის ევოლუციისა და ზრდის ასპექტით. მისი აზრით, “გლახის ნაამბობი” მხოლოდ

პირველი ნაბიჯია მწერლის მიერ გადადგმული შემოქმედებითი განვითარების დიდ გზაზე.

ნ. ნიკოლაძე, როგორც ვთქვით, აყალიბებს კრიტიკული რეალიზმის თეორიის ძირითად პრინციპებს, რომელიც, მისი აზრით, შემდეგში მდგომარეობს: მხატვარმა უნდა ასახოს ნამდვილი ცხოვრების სურათები მის ყველაზე ღრმა, ტიპიურ გამოვლინებაში, აჩვენოს სინამდვილის მწვავე წინააღმდეგობანი. რეალისტური ნაწარმოები გამსჭვალული უნდა იყოს ხალხურობით, რაც გულისხმობს არა მხოლოდ ხალხურ ფორმას, არამედ სახალხო იდეალებსაც. სინამდვილის მოვლენები კრიტიკული თვალსაზრისით გამოხატვას მოითხოვს, მწერალი შეიარაღებული უნდა იყოს თავისი დროის მოწინავე იდეოლოგიით.

მატერიალისტური ესთეტიკის ამ მაღალ მოთხოვნებს, ნ. ნიკოლაძის მტკიცებით, სრულიად აკმაყოფილებს ილია ჭავჭავაძის მოთხრობა „კაცია-ადამიანი?!“ მწერალმა მთელი სიმართლე თქვა ქართული სოციალური სინამდვილის შესახებ. ამაშია ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების პროგრესული და ღრმა ხალხური, ნაციონალური მნიშვნელობა.

მეტად მაღალ შეფასებას აძლევს ნიკო ნიკოლაძე ილია ჭავჭავაძის პოემა „კაკო ყაჩაღს“. ამ პოემის ავტორს იგი უწოდებს ჰუმანური იდეალებისათვის გაბედულ მებრძოლ მწერალს. ჩვენი კრიტიკოსი განსაკუთრებით აფასებს ორი მოპირდაპირე კლასის – თავადაზნაურობისა და გლეხობის სოციალურ წინააღმდეგობათა მხატვრული სიმართლით და ბუნებრიობით გადმოცემას. მას მოსწონს, რომ „გლახის ნაამბობთან“ შედარებით „რამდენიმე სურათში“ ნაკლები სენტიმენტალობაა და მოქმედი პირების ხასიათის გამოხატვას უფრო მეტი ძალა და სიმტკიცე აქვს“. ტიპების გამოძერწვის ამ მაღალ ხელოვნებაში პოეტს ორგანულად ჩაქსოვილი აქვს პროგრესული იდეოლოგია. მკითხველის ემოციებზე ძლიერ ფსიქოლოგიურ ზემოქმედებას „გლახის ნაამბობი“ და „კაკო ყაჩაღი“ იმით ახდენენ, რომ მათი ავტორი, ნიკოლაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შესანიშნავი მწერალია და გრძნობით სავსე პოეტი, რომელსაც პატიოსანი თანაგრძნობა უღვივის გულში ყველასადმი, რაც ჩვენს უხეირო ცხოვრებას დაუჩაგრავს ან ობლად დაუტოვებია და მაღალი ლტოლვილება აქვს ყველაფრისადმი, რაც კაცის გულს აკეთილშობილებს, რაც საზოგადოებას ამაღლებს, რაც ხალხს აბედნიერებს და მამულს სარგებლობას აძლევს ან უკეთეს მომავალს უმზადებს“^[25].

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ნიკოლაძისეული შეფასება ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ოქროს ფონდს ეკუთვნის.

შეუძლებელია უფრო ღრმად და ალტაცებული გრძნობით დავახასიათოთ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების დემოკრატიული და ჰუმანისტური შინაარსი და საზოგადოებრივ-პატრიოტული იდეა, როგორც ეს მოცემულია სახელოვანი ქართველი კრიტიკოსის სიტყვებში.

ნ. ნიკოლაძე ი. ჭავჭავაძის მხატვრულ მემკვიდრეობას მჭიდროდ უკავშირებს ქართველი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებს და მის გმირულ ბრძოლას ნათელი მომავლის დამკვიდრებისათვის.

ნ. ნიკოლაძის შემეცნებაში უკვე 60–70-იან წლებში ილია ჭავჭავაძე წარმოდგება, როგორც შეუდარებელი მხატვარი, როგორც ერის იდეური ბელადი. მასში ხედავს ჩვენი კრიტიკოსი ჩაგრულთა დამცველს, ჰუმანიზმის მესიტყვეს, სამშობლოს თავისუფლებისათვის თვადადებულ რაინდს.

„მგზავრის წერილები“ ნ. ნიკოლაძეს მიაჩნია ქართული მხატვრული პროზის საუკეთესო ნიმუშად. ამ თხზულებაში კრიტიკოსი ხედავს ი. ჭავჭავაძის სარკაზმის ძლიერებას. ამ მახვილ მხატვრულ ხერხს ნ. ნიკოლაძე უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენად თვლის: „მწერლობაში დიდი გავლენა და ძალა აქვს მწვავე და სასტიკ სჯას, დაცინვას, ირონიას... მწერლის შთაბეჭდილების პირდაპირად გადაცემას მკითხველისათვის“^[26].

ნ. ნიკოლაძე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედების ეროვნულ ხასიათს, გვიჩვენებს რომ ილია გვევლინება უდიდეს ეროვნულ პოეტად, რომელმაც ასახა თავისი მშობელი ხალხის საუკეთესო თვისებები. პოეტი ღრმად დაეწაფა ხალხური პოეზიის წმინდა წყაროს და მის ლექსებში სრულყოფილი გამოხატულება პოვა ხალხურობის პრინციპმა. ნ. ნიკოლაძე გვაძლევს ილია ჭავჭავაძის პოეტური შემოქმედების ხალხურობის კლასიკურ დახასიათებას. ი. ჭავჭავაძის ლექსებში, წერს ნიკო ნიკოლაძე, „ჩანს ჩვენი ხალხის ენა, ხელოვნური სიტყვის თლილობა, სურათის უბრალოება და ძალა, და თან ნამდვილი გრძნობის შეუფერავი და მაინც ლაზათიანი გამოთქმა. ეტყობა, რომ ილ. ჭავჭავაძეს ჩვენი ხალხის პოეზიისათვის ყური უთხოვებია, მის ხასიათს გაცნობია, მისი სულით აღვსილა, ჩვენი ხალხის ენა, მოაზრების კილო, აზრისა და გრძნობის გამოხატულება კარგა საფუძვლიანად დაუნახავს და შეუსწავლია“^[27].

ნ. ნიკოლაძემ ერთმა პირველთაგანმა დააფასა „კაცია-ადამიანის“ ავტორის უდიდესი ღვაწლი ქართველი ერის წინაშე და თავისი კრიტიკული ნიჭის სიძლიერით გააშუქა ილია ჭავჭავაძის კოლოსალური ფიგურა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ნ. ნიკოლაძე თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში ეხებოდა აკაკი წერეთლის შემოქმედებასაც და მასში ხედავდა ქართველი ერის პოეტური გენიის განსახიერებას ახალ ეპოქაში. იგი აკაკის აფასებდა, როგორც დიდ ნაციონალურ მწერალს, რომელმაც თავისი განუზომელი ტალანტით შესანიშნავად გამოხატა მშობელი ერის საუკეთესო თვისებები. აკაკის პოეტურ მემკვიდრეობას ნ. ნიკოლაძე თვლიდა სიტყვიერი ხელოვნების უმაღლეს ნიმუშად. „განთიადისა“ და „სულიკოს“ ავტორის განსაკუთრებულ თვისებად ქართველ კრიტიკოსს მიაჩნია მკითხველზე ემოციური ზემოქმედების გასაოცარი ძალა.

აკაკის პოპულარობა, ნ. ნიკოლაძის აზრით, გამოწვეული იყო იმით, რომ მას ორგანული კავშირი ჰქონდა სინამდვილესთან და რომ მთელი მისი შემოქმედება გამსჭვალული იყო ხალხურობით.

ნ. ნიკოლაძე აკაკი წერეთელს, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, თვლიდა ახალი ქართული ლიტერატურული ენის შემქმნელად. მისი აზრით, აკაკიმ შეითვისა ქართული ხალხური ენის უძვირფასესი თვისებები, რომლითაც გაამდიდრა ლიტერატურული ენის სალარო, მის პოეტურ მეტყველებას ასაზრდოებს ხალხური ენის ცხოველმყოფელი ნაკადი. ამაშია აკაკის ქართულის ძალა და მომხიბლაობა. „აკაკის ლექსების ენა, - აღნიშნავს ნიკო ნიკოლაძე, - უმაღლესი გამოირჩა სუფთა ხალხური მეტყველების აქამდე უცნობი მომხიბლაობითა და სიმსუბუქით“ („ნოვოე ობოზრენიე“, 1889, № 1865).

აკაკი წერეთლის შემოქმედება, ნიკო ნიკოლაძის გაშუქებით, წარმოგვიდგება უდიდეს მოვლენად ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების განვითარებაში. ნიკო ნიკოლაძემ სწორად შენიშნა აკაკი წერეთლის უდიდესი პოეტური ნიჭის თავისებურება და ძალა, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ მან ხალხური სულით აღბეჭდა ქართული პოეზია, უკვდავ პლასტიკურ სახეებში გამოხატა თავისი ქვეყნის მოწინავე ფენების იდეალები და პოეტური ხელოვნება გახადა მთელი ერის საკუთრებად.

ღრმა სიყვარული რუსი კლასიკოსების შემოქმედებისადმი და მათი მებრძოლი სულით და მხატვრული გენიით აღტაცება – ნიკო ნიკოლაძის მიერ რუსული ლიტერატურის შესახებ დაწერილი კრიტიკული თხზულებების მთავარ პათოსს წარმოადგენს.

ნ. ნიკოლაძისათვის კარგად იყო ცნობილი რუსული ლიტერატურის ნაციონალური თავისებურებანი – ხალხის ინტერესებისათვის გმირული ბრძოლა, რევოლუციური მიზან-მისწრაფება, ჰუმანიზმი და სოციალური ოპტიმიზმი. ამ სპეციფიკურ თვისებებში ხედავდა ქართველი კრიტიკოსი რუსული ლიტერატურის მსოფლიო-ისტორიულ მნიშვნელობას. ნიკო ნიკოლაძე წერდა: „სალტიკოვ-შჩედრინი მთელ თავის ძალღონეს სწირავდა რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების ინტერესებისათვის გმირულ სამსახურს... ევროპის უდიდესი მწერლების შემოქმედებაშიც იშვიათად თუ შეგხვდებათ მსგავსი რამ. მას ესმოდა, რომ მხატვრის ფუნჯი არის უძლიერესი იარაღი სახალხო განვითარებისათვის და ამ ფუნჯს იგი ამაოდ არ იყენებდა, მას ფუჭ ამოცანებს არ უმორჩილებდა, არამედ მარჯვედ, მიზანდასახულად ხმარობდა იმ საქმისათვის, რომელსაც მისი სამშობლოს პოლიტიკური ზრდის ინტერესები მოითხოვდა“^[28].

ნ. ნიკოლაძეს კარგად ესმის, რომ ხალხი შეიქმნა პროგრესული რუსული ლიტერატურის ძირითად თემად და ეს გარემოება ამ ლიტერატურის ნაციონალურ თავისებად და მთავარ ღირსებად იქცა. რუსული ლიტერატურის ამ განსაკუთრებული თვისების ასპექტით იხილავს ნ. ნიკოლაძე რუსული ლიტერატურული პროცესის მთავარ მოვლენებს, რუსი კლასიკოსების მხატვრულ მემკვიდრეობას.

ბელინსკის, ჩერნიშევსკისა და დობროლუბოვის რეალისტური ესთეტიკის პრინციპები ნიკო ნიკოლაძემ ღრმად შეითვისა და გამოიყენა როგორც ქართული, რუსული და ევროპული ლიტერატურის შესახებ დაწერილ წერილებში, ისევე თეორიულ-ესთეტიკურ საკითხებისადმი მიძღვნილ ნარკვევებში.

ნ. ნიკოლაძე ახასიათებს პუშკინის შემოქმედებას, როგორც რუსული ნაციონალური კულტურის უბრწყინვალეს და უდიდეს მოვლენას. იგი ქართველი ხალხის აღტაცებულ სიყვარულს გამოხატავდა პუშკინის მიმართ, როცა წერდა: „რუსული მიწის დიდი სახალხო პოეტი უცილოდ ბუნებით იყო დაჯილდოებული ისეთი უმდიდრესი მადლით და ნიჭიერებით, როგორიც იშვიათად თუ ხვდება პოეტს ან მწერალს წილად. უაღრესად შორსმჭვრეტი და მახვილი გონება, მგზნებარე დამოკიდებულება ყოველივესადმი, რასაც შეეხებოდა იგი, უნარი განზოგადებისა, - ერთი სიტყვით, ყოველივე ჭარბად ჰქონდა მინიჭებული პოეტს. რუს მგოსნებიდან ვერავინ, არც მანამდე, არც მის შემდეგ, ისეთი უმაღლესი ხარისხით ვერ წვდებოდა „ლექსის ჰარმონიის ღვთიურ საიდუმლოებას“ და, არა მგონია, რომელიმე მისი დროის პოეტს ჰქონდეს ასეთი ბრწყინვალე ტალანტი და ისეთი სერიოზული წარმოდგენა მწერლის დანიშნულებაზე, როგორიც ჰქონდა პუშკინს“^[29].

აღსანიშნავია, რომ 80-იანი წლების რეაქციის პირობებში ნიკო ნიკოლაძე ბედავს და ხმამაღლა აცხადებს, რომ პუშკინი, ისევე როგორც ლერმონტოვი, იმსხვერპლა მისი დროის უბადრუკმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა პირობებმა. ამ აზრის დასასაბუთებლად იგი ასახელებს ჩერნიშევსკისაც, რომელიც ამ დროს ციმბირში იყო გადასახლებული.

რუსული ლიტერატურის დიდმა სიყვარულმა მისცა ძალა ქართველ კრიტიკოსს რეაქციის მძვინვარების პერიოდში საქვეყნოდ აემალლებინა ხმა რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, რომლის დრაკონული წესების მსხვერპლი გახდნენ რუსი ხალხის საუკეთესო შვილები, მისი ლიტერატურის უბრწყინვალესი წარმომადგენლები. თავის წერილს შემდეგი საგულისხმო სიტყვებით ამთავრებს ქართველი კრიტიკოსი: „მივესალმებით რა დიდი პოეტისათვის ძეგლის გახსნას, იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ შორს არ არის დრო, როცა ეს დამამცირებელი მდგომარეობა... საბოლოოდ აღიკვეთება და ადგილს დაუთმობს უკეთეს წესებს, როცა მწერლებს, რომლებიც ერის სიამაყეს და მშვენიერებას წარმოადგენენ, არ მოუხდებათ თავდახრილი დადუმება“^[30].

ნ. ნიკოლაძე შესანიშნავად იცნობდა როგორც მშობლიურ ქართულ მწერლობას, ასევე რუსულსაც. მგზნებარე პატრიოტი ორივე ლიტერატურისა, იგი ერთი პირველი მოღვაწეთაგანია, რომელიც რუსი და ქართველი ხალხების ძმობისა და მეგობრობის იდეის დაულალავი მქადაგებელი იყო. მან ჯერ კიდევ 1865 წელს ხმამაღლა განაცხადა: თუ იბრძოლებს საქართველო რუსებთან ერთად, გაცილებით ადრე მიაღწევს სამართლიან საზოგადოებრივ წყობილებასო. ნ. ნიკოლაძე, როგორც მოაზროვნე და კრიტიკოსი, კარგად ხედავდა, თუ რა მჭიდრო ორგანული კავშირი გამონახა მრავალსაუკუნოვანმა

ქართულმა ლიტერატურამ მოწინავე რუსულ ლიტერატურასთან, რომელმაც XIX საუკუნეში შექმნა მსოფლიო მნიშვნელობის უკვდავი მხატვრული ქმნილებანი, რითაც მთელი პროგრესული კაცობრიობის აღტაცება გამოიწვია. მას კარგად ჰქონდა შეგნებული ამ ლიტერატურის და საზოგადოებრივი აზროვნების დიდი კეთილმყოფელი ზეგავლენის ისტორიული აზრი და მნიშვნელობა ქართული კულტურისათვის. მეორე მხრივ, ის ხედავდა იმასაც, რომ საქართველო რუსული პოეზიის გენიოსებისათვის იქცა შთაგონების წყაროდ, რომ გრიბოედოვისათვის, პუშკინისათვის, ლერმონტოვისათვის, საქართველოში გადმოსახლებული დეკაბრისტი მწერლებისათვის ქართული თემა თავისუფლად მოაზროვნეობის თემად იქცა და მათი შემოქმედება ახალი ელემენტებით გაამდიდრა ჩვენს ქვეყანაში ყოფნამ.

ნიკო ნიკოლაძე არა მარტო ქადაგებდა ხალხთა ძმობის იდეას, არამედ თავისი პირადი მეგობრობით რუსული ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენლებთან, ხორცს ასხამდა ამ იდეას, თვითონ იყო მონაწილე და მოწმე რუსი და ქართველი ხალხის პროგრესული ძალების მტკიცე სულიერი დაკავშირებისა 60-იანი წლების გარიჟრაჟზე.

პუშკინის შემდეგ ყველაზე დიდ როლს რუსული მხატვრული აზროვნების განვითარებაში ნიკო ნიკოლაძე გოგოლს ანიჭებდა. გოგოლის შემოქმედებას ნ. ნიკოლაძე თვლის რეალისტური ხელოვნების უდიდეს გამარჯვებად. „რევიზორის“ განხილვისას ქართველი კრიტიკოსი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მასში უბრალო ანეკდოტური ამბავი კი არ არის გამოხატული, არამედ იგი ღრმა საზოგადოებრივი შინაარსის თხზულებაა და ეკუთვნის სერიოზულ ხელოვნებას. ამ შემთხვევაში ქართველი კრიტიკოსი უპასუხებდა გოგოლის გამყალბებლებს, როგორც იყვნენ ბულგარინი, პოლევი, სენკოვსკი და მათი მოგვიანო თანამოაზრენი, რომლებსაც დიდი რეალისტის სატირულ მიმართულებაში სურდათ დაენახათ კარიკატურა და ბუფონადა.

გოგოლის „რევიზორში“, - წერს ნიკო ნიკოლაძე, - არაფერი არ არის კერძოული, ანეკდოტური, შემთხვევითი... თვითონ ანეკდოტი, რომელიც კომედიას ფაბულად დაედო, ქრება და პირველ პლანზე წარმოგვიდგება ჩვენი სინამდვილის ისეთი მხარეები, ჩვენი ცხოვრების ისეთი ზამბარები, რომლებსაც საზოგადო მნიშვნელობა აქვთ. ეს ეპიზოდური ამბის უაზრო მონახაზი ან ჟანრობრივი სურათი კი არ არის, არც სინამდვილის გარეგნული ფოტოგრაფიული ასლია, არამედ ერთ ფოკუსში მთელი სინამდვილის ჭკვიანური გამოფენაა მთელი თავისი ზამბარებით, იგი განაჩენია ამ სინამდვილის მიმართ“^[31].

პუშკინის შემდეგ ნიკო ნიკოლაძისათვის ყველაზე მეტად ახლობელი და საყვარელი პოეტი იყო ნეკრასოვი. მას ხიბლავდა რევოლუციურ-დემოკრატიული ახალი თაობის პოეტური ბელადის მგზნებარე პატრიოტიზმი, მისი ღრმა დემოკრატიული ბუნება.

ნიკო ნიკოლაძე ნეკრასოვს თვლის პუშკინისა და ლერმონტოვის მემკვიდრედ რუსულ პოეზიაში, მაგრამ მისი აზრით, ნეკრასოვმა ახალი ნაკადი შემოიტანა რუსულ ლიტერატურაში, ახალ ვითარებაში ახალი ძალა და მიმართულება მისცა იმ ელემენტებს, რომლებიც ჯერ კიდევ სუსტად ჩანდნენ პუშკინისა და ლერმონტოვის შემოქმედებაში.

ამრიგად, ნიკო ნიკოლაძის აზრით, ნეკრასოვმა ახალ ისტორიულ ვითარებაში განავითარა და ახალ პრინციპულ სიმაღლეზე აიყვანა მისი დიდი წინამორბედის – პუშკინის პოეზიის სოციალური ელემენტები. იგი პუშკინის მემკვიდრე იყო ახალ ეპოქაში; მან პასუხი გასცა ცხოვრების ახალ მოთხოვნილებებს, მისმა პოეზიამ ასახა ცხოვრების განვითარების სწორი ტენდენცია. ასეთია ნ. ნიკოლაძის შეხედულებათა ძირითადი არსი ნეკრასოვის შემოქმედებაზე.

ნიკო ნიკოლაძის კრიტიკულ წერილებში რუსული კლასიკური ლიტერატურის წარმომადგენლების შესახებ თავისი იდეური მიზანდასახულობით და სიმახვილით ერთი პირველი ადგილთაგანი უჭირავს მის სტატეას სალტიკოვ-შჩედრინზე. ქართველი კრიტიკოსი ყურადღების ცენტრში აყენებს შჩედრინის სატირის ძალას, რომელიც სამარცხვინო ბოძზე აკრავდა და ულმობლად შანთავდა ძველი რუსეთის პარაზიტულ კლასებს და სარკაზმის საოცარი ძალით დასცინოდა მათ გონებაჩლუნგობას, მტაცებლურსა და ეგოისტურ მისწრაფებებს.

ნ. ნიკოლაძე შჩედრინს, როგორც სოციალური სიმართლისათვის მამაცურად მეზრძოლ უდიდეს შემოქმედს, განსაკუთრებულ როლს ანიჭებდა რუსეთის ისტორიულ პროგრესში და რუსი ხალხის შემეცნების განვითარებაში. იგი წერდა: „შჩედრინი... 30 წლის მანძილზე მედგრად იდგა რუსული ლიტერატურის პირველ რიგებში და ხშირად მის სათავეშიც. იგი იყო უდიდესი, თითქმის გენიალური ძალის მწერალი, რომელსაც რუსი ხალხის მომავალი თაობები არ დაივიწყებენ მისი პროგრესისა და თვითშემეცნების უდიდეს შემოქმედთა მადლიერებით მოგონების დროს“^[32].

დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების ტრადიციებზე აღზრდილი ქართველი კრიტიკოსისათვის ახლობელი და ძვირფასი იყო პროგრესული რუსული ლიტერატურა, რომელიც გამოხატავდა რუსი ხალხის სულიერ ძლიერებას, მის საუკეთესო იდეალებსა და მისწრაფებებს.

ნიკო ნიკოლაძე სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა, როგორც ლიტერატურის იდეურობისათვის გაბედული მეზრძოლი, რეალისტური ხელოვნების მედროშე. იგი, ილია ჭავჭავაძესთან და აკაკი წერეთელთან ერთად, მატერიალისტური ესთეტიკის და კრიტიკის ფუძემდებელია საქართველოში. რუსული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების აღორძინების პერიოდში, სამოციან წლებში, ნ. ნიკოლაძე ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის იდეებით შთაგონებული, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უახლოვდება იმ დროის მოწინავე ლიტერატურული ორგანოების რედაქციებს და თანამშრომლობას ეწევა ისეთ ჟურნალებში, როგორიცაა: „სოვრემენიკი“,

„ისკრა“, „ნაროდნოე ბოგატსტვო“, „კოლოკოლი“, „ოტეჩესტვენეე ზაპისკი“ და სხვ.

მეტად საინტერესოა „ნაროდნოე ბოგატსტვოს“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული ნ. ნიკოლაძის სტატიები, რომლებშიც განხილულია დასავლეთ-ევროპის მხატვრული ლიტერატურის კლასიკოსების შემოქმედება. მაგალითად, თეკერის „ამაოების ბაზრის“ შესახებ ნ. ნიკოლაძე წერს: „ეს თხზულება ეკუთვნის იმ მცირერიცხოვან რომანთა რიგს, რომელთაც ლიტერატურის განვითარებაში ან ეპოქა წარმოშვეს, ან ყოველ შემთხვევაში ამ ეპოქის საუკეთესო ძეგლებს წარმოადგენენ. ამ თხზულების ყოველი სტრიქონი მეტყველებს ავტორის უზარმაზარ ნიჭზე, რომლის ბადალი იმ დროს არ მოიპოვებოდა. ამ რომანის ყველა ხასიათი გააზრებული და არაჩვეულებრივი ტაქტით არის გამოკვეთილი“^[33].

კრიტიკულად ეპყრობა ქართველი მოაზროვნე ვალტერ სკოტის შემოქმედებას. „ჩვენ ვფიქრობთ, - აღნიშნავს ნიკოლაძე, - რომ არ დავამცირებთ ვალტერ სკოტს ჩვენი მკითხველების თვალში, თუ ვიტყვით, რომ მის ნაწარმოებებში არაფერია ისეთი, რაც საფუძველს მოგვცემდა აგვემალლებია და ქება შეგვესხა ვალტერ სკოტისათვის. უდავოა, რომ თავის დროზე იგი პირველხარისხოვან როლს ასრულებდა, მაგრამ ეს დრო ხომ დიდი ხანია წავიდა. და დღეს სასაცილოა ლიტერატურას ვუცქერდეთ ვალტერ სკოტის თაყვანისმცემლის თვალსაზრისით“.

ნ. ნიკოლაძე ეკამათება ცნობილ ბურჟუაზიულ ლიტერატურათმცოდნეს შმიდტს და მიუთითებს, რომ სკოტი ვერ აღწევს მხატვრულობის ისეთ სიმაღლეს, რომელიც მას მოუპოვებს მარადიულობას. აქვე ნიკოლაძე იძლევა მხატვრულობის ცნების მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციას, ამ ცნებაში შეაქვს ისტორიული მომენტი.

ახალი ინგლისური ლიტერატურის განვითარებაში ქართველი კრიტიკოსი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს რომანტიზმის მედრომეს ბაირონს და გვამღევეს მისი მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების ღრმა ანალიზს: „უცილობელია, - წერს ნიკოლაძე, - რომ XIX საუკუნის ინგლისელ მწერლებში ბაირონს ყველაზე საპატიო ადგილი უჭირავს, როგორც თავისი ნიჭის ძლიერებით, ასევე თავის მისწრაფებათა კეთილშობილებით. ბაირონის მღელვარე ხასიათი ეძებდა ქმედობას, ეძებდა უკეთეს საზოგადოებას, ვიდრე იყო ის საზოგადოება, რომელშიც ის დაიბადა და აღიზარდა, და აი, სწორედ ამ მიებაშია ჩამარხული გასაღები მისი ნაწარმოებებისა“.

ბაირონის შემოქმედების სევდიანი ხასიათის მიზეზებს კრიტიკოსი ეძებს კონკრეტულ საზოგადოებრივ-ისტორიულ პირობებში. „ბაირონი, - აღნიშნავს ნიკოლაძე, - სწუხდა ადამიანთა განუვითარებლობის გამო, მას უსიამოვნებას ჰგვრიდა იმის გახსენებაც კი, რომ მთელ ქვეყანაზე კაცი არ იყო, რომელსაც საკუთარ გრძნობებს, კაემანსა და სიხარულს გაანდობდა. იგი გრძნობდა თავის უპირატესობას მთელს მის გარემოცვაზე“.

„რაც შეეხება ბაირონის მსოფლმხედველობას, - განაგრძობს ქართველი კრიტიკოსი, - იგი მთელ სამყაროს ჰყოფდა ორ მტრულ ბანაკად, რომლებიც მუდმივ ებრძოდნენ ერთმანეთს... ასეთია ბაირონის პოეზიის ძირითადი მოტივი და თუ ამ მოტივს დავურთავთ მის კეთილშობილ სიყვარულს დამცირებულისა და გათელილისადმი, უღრმეს ზიზღს და სიძულვილს მჩაგვრელებისადმი და პირუთვნელ სურვილს – დახმარებოდა დაჩაგრულთ, მაშინ არ შეიძლება დავეთანხმოთ შმიდტს მასში, რომ თითქოს ბაირონი მხოლოდ გართობას ეძებდა და სხვას არა რას“.

ნ. ნიკოლაძე სწორი პოზიციებიდან ეკამათება შმიდტს და ბაირონთან ინგლისის არისტოკრატიის უარყოფითი დამოკიდებულების ღრმა სოციალურ-პოლიტიკურ მიზეზებს ასახელებს. „შმიდტი, - აღნიშნავს ნ. ნიკოლაძე, - ბაირონის ცოლთან გაყრას თვლის პოეტისადმი ინგლისელი არისტოკრატიის სიძულვილის ერთადერთ მიზეზად. მაგრამ განა ინგლისში ცოტა იყო ამგვარი გაყრა, განა ბაირონის ცოლთან გაყრა ესოდენ არაზნეობრივი იყო, რომ მის წინააღმდეგ ამხედრდა მთელი უმაღლესი წოდება? არა, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სიძულვილის ძირი, მიზეზი გაცილებით ღრმად არის ჩამარხული თვით ბაირონის თხზულებებში, რომლებმაც პოეტის წინააღმდეგ აამხედრეს მისი თანამემამულენი. შეგნება თავისი უპირატესობისა... თავისი მარტოობის შეგრძნება იყო მიზეზი იმისა, რომ პოეტს სულის სიღრმიდან აღმოხდა მრავალი მეტისმეტად ნაღვლიანი სიტყვა და ლექსი, რომლებიც შეინარჩუნებენ ინტერესს დიდხანს, იქამდე, ვიდრე არ შეიცვლება ადამიანთ მდგომარეობა, ვიდრე შეუძლებელი არ გახდება მარტოობა ბაირონის მსგავსი ადამიანისა“^[34].

ნ. ნიკოლაძე აღნიშნულ სტატიებში ამჟღავნებს ინგლისური მხატვრული კულტურის საფუძვლიან ცოდნას და მის მთავარ მოვლენებს განიხილავს მატერიალისტური ესთეტიკის პოზიციებიდან...

„ნაროდნოე ბოგატსტვოს“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული წერილები მწვავე სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებზე და ისტორიულ-ლიტერატურულ და ესთეტიკურ საკითხებზე ნ. ნიკოლაძეს აყენებს 60-იანი წლების რევოლუციონერ-დემოკრატ მოაზროვნეთა პირველ რიგებში. ნ. ნიკოლაძე გვევლინება მე-19 საუკუნის ქართული მატერიალისტური ესთეტიკური აზროვნების და რეალისტური ლიტერატურული კრიტიკის დიდ მედროშედ.

ნიკო ნიკოლაძე გარდაიცვალა თბილისში, 1928 წლის 1 აპრილს.

ნ. ნიკოლაძე, თერგდალეულთა თაობის უკანასკნელი მედროშე, მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ემსახურებოდა მშობელ ხალხს და იმედს უნერგავდა, რომ „ჩვენი მომავალი ნათელი და მშვენიერი“ იქნებოდა. ეს წინასწარმეტყველური სიტყვები აუსრულდა ქართველ მოაზროვნეს, მან თავისი თვალთ იხილა თავისუფალი და აღორძინებული სამშობლო.

- [1] ნ. ნიკოლაძე, რჩეული ნაწერები, II, 1932, გვ. 130.
- [2] ნ. ნიკოლაძე, I, გვ. 88.
- [3] ნ. ნიკოლაძე, I, გვ. 113.
- [4] ნ. ნიკოლაძე, I, გვ. 120.
- [5] იქვე, გვ. 142.
- [6] ნ. ნიკოლაძე, „კრებული“, 1873, № 4, გვ. 148 – 150.
- [7] ნ. ნიკოლაძე, I, გვ. 144.
- [8] წერილი დაცულია ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში (კ. ლორთქიფანიძის ხელნაწერთა ფონდი).
- [9] ნ. ნიკოლაძის მიმოწერა დაცულია მის საოჯახო არქივში, რომელიც მოთავსებულია კ. მარქსის სახ. თბილისის ბიბლიოთეკაში.
- [10] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, X, 1961, გვ. 44 – 46.
- [11] ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, 1936, გვ. 9 – 10.
- [12] ი. ჭავჭავაძე, წერილები, 1940, I, გვ. 68.
- [13] ს. მესხი, („მნათობი“, 1932, № 8, გვ. 198).
- [14] „Заря Востока“, 1940, 27 ივლისი.
- [15] ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, II, გვ. 392.
- [16] იქვე.
- [17] ნ. სკანდელი, ჩვენი მწერლობა – გრ. ორბელიანი („კრებული“, 1873, № 3, გვ. 151 – 152).
- [18] ნ. სკანდელი, კრიტიკა და იმის მნიშვნელობა ლიტერატურაში („კრებული“, 1871, № 3, გვ. 210).
- [19] ნ. სკანდელი, ჩვენი მწერლობა – გრ. ორბელიანი („კრებული“, 1873, N 3, გვ. 160 - 161).
- [20] ნ. სკანდელი, კრიტიკა და იმის მნიშვნელობა ლიტერატურაში („კრებული“, 1871, N 3, გვ. 225 - 226).
- [21] ნ. სკანდელი, ჩვენი მწერლობა – გრ. ორბელიანი („კრებული“, 1873, № 3, გვ. 152).
- [22] ნ. სკანდელი, კრიტიკა და იმის მნიშვნელობა ლიტერატურაში („კრებული“, 1871, № 3, გვ. 230).
- [23] ნ. სკანდელი, ჩვენი მწერლობა – გრ. ორბელიანი („კრებული“, 1873, №3, გვ. 168).
- [24] ნ. ნიკოლაძე, „კრებული“ 1872, № 10 – 11 – 12, გვ. 151 – 152.
- [25] ნ. ნიკოლაძე, „კრებული“, 1873, № 5 – 6, გვ. 432 – 433.
- [26] ნ. სკანდელი, ჩვენი მწერლობა - „გლახის ნაამბობზე“ („კრებული“, 1873, № 5 – 6, გვ. 423).
- [27] ნ. სკანდელი, ჩვენი მწერლობა - „გლახის ნაამბობზე“ („კრებული“, 1873, № 5 – 6, გვ. 435 - 436).
- [28] Н. Николадзе, Современники – Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин («Новое Обозрение», 1889, № 1845).
- [29] Н. Николадзе, Роль и положение Пушкина («Обзор», 1880, № 520).
- [30] იქვე.
- [31] Н. Н., Капризы пера («Обзор», 1878, № 160).
- [32] Н. Николадзе, Современники – Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (Новое Обозрение, 1889, № 1845).
- [33] იხ. ნ. ნიკოლაძის რეცენზია ი. შმიდგის წიგნზე «Обзор английской литературы XIX столетия» («Народное Богатство», 1864, № 66).
- [34] იხ. ნ. ნიკოლაძის რეცენზია ი. შმიდგის წიგნზე «Обзор английской литературы XIX столетия» («Народное Богатство», 1864, № 66).

რაფიელ ერისთავი

(1824–1901)

რაფიელ ერისთავი, ილიასა და აკაკის აღიარებით, ქართველ სამოციანელთა უმუშალო წინამორბედი იყო. იგი ჯერ კიდევ 50-იანი წლების

დასაწყისში გამოვიდა ქართული მწერლობის სარბიელზე და სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე ეწეოდა ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. მისი აქტიური მონაწილეობით აღმოცენდა XIX საუკუნის ქართული კულტურის არაერთი ღირშესანიშნავი კერა: კავკასიის მუზეუმი, რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების საქართველოს განყოფილება, ჟურნალ-გაზეთები: „კავკაზი“, „ცისკარი“, „საქართველოს მოამბე“, „დროება“, „ივერია“, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, განახლებული ქართული თეატრი და სხვ. როცა საზოგადო საქმიანობას სათავეში ჩაუდგა განმათავისუფლებელი იდეებით აღჭურვილი ქართველი ინტელიგენციის ახალი თაობა – თერგდალეულების ჯგუფი, რ. ერისთავი უყოყმანოდ გაჰყვა ცხოვრების ამ ახალ დინებას.

რ. ერისთავის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა მრავალმხრივია. იგი იყო პოეტი, დრმატურგი, ლექსიკოლოგი, პუბლიცისტი, ისტორიკოსი, ეთნოგრაფი. მის კალამს ეკუთვნის მრავალი მოთხრობა, ლექსი, იგავ-არაკი, თარგმანი (პუშკინის, ლერმონტოვის, კრილოვის, ბერანჟეს და მიცკევიჩის ლექსებისა). დიდი ამაგი დასდო რ. ერისთავმა ქართულ კულტურას „კავკაზში“ მოღვაწეობის წლებში, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის თვალსაზრისით.

მწერლის მოღვაწეობის ასეთი მრავალფეროვანება ჩვენი მაშინდელი საზოგადოებრივი ყოფით იყო განპირობებული. სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებდა აკაკი წერეთელი, როცა შენიშნავდა: „რაფიელი ეკუთვნის მესამოცე წლების მოღვაწეთა გუნდს. ეს დრო ჩვენში დიდი მარტოხელობის დრო იყო და რა საოცარი. შესანიშნავიც იყვეს მარტოხელა მუშა, მისი ნაშრომი მთას ვერ წარმოგვიდგენს და მისი ნაღვაწი – ზღვას, მაგრამ თუ ამას ათასგვარ წვრილმან ნასაქმარს ერთმანეთს შევუხორცებთ, მაშინ კი მთაც გამოვა და ზღვაც. სწორედ ამ თვალთ უნდა ვუყურებდეთ ზოგიერთ მესამოცე წლების მოღვაწეებს და მათ რიცხვში რაფიელ ერისთავსაც“^[1]. სამოციანელთა მოღვაწეობამ ახალი სტიმული მისცა რ. ერისთავის პოეტურ ფანტაზიას, მან კიდევ უფრო გააფართოვა თავისი თემატიკა, გამოიმუშავა წერის ორიგინალური მანერა. რ. ერისთავის შემოქმედებამ, განსაკუთრებით მისმა პატრიოტულმა ლექსებმა, ქართველი ხალხის გულწრფელი სიყვარული და აღიარება დაიმსახურა.

* * *

რაფიელ ერისთავი არაგვის ერისთავთა შთამომავალია. არაგვის საერისთავომ თავის დროზე ხელი შეუწყო რუსეთ-საქართველოს დაახლოებას. აჯანყებული გლეხებისა და ქსნის ერისთავთა თავდასხმის გამო რ. ერისთავის წინაპრები 1743 წელს კახეთში გადმოსულან.

ერთგული სამსახურისა და ლეკების წინააღმდეგ ბრძოლებში თავის გამოჩენისათვის ერეკლე მეორეს ბეჟან ერისთავისათვის სოფ. ქისტაური

უბოძებია. მწერლის მშობლები – დავით ერისთავი და ნინო ამილახვარი – იმ დროის კვალობაზე საფუძვლიანი განათლებით გამოირჩეოდნენ. მათი ოჯახი განთქმული იყო მწიგნობრობით. 1846 წელს, როცა მ. ბროსე ესტუმრა რ. ერისთავის მამას ქისტაურში, იგი განცვიფრებულა მათი საკმაოდ დიდი ბიბლიოთეკით^[2].

რაფიელ ერისთავი დაიბადა 1824 წლის 21 აპრილს ქართლის სოფელ ჭალაში (დედის სამშობლო სოფელში). ბავშვობა და ცხოვრების საუკეთესო წლები რ. ერისთავმა გაატარა კახეთის ერთ-ერთ ულამაზეს სოფელ ქისტაურში. ქართული წერა-კითხვა მას დედამ შეასწავლა, ხოლო რუსული ენა – საგანგებოდ მოწვეულმა მასწავლებელმა. 7 წლის რაფიელი თელავის სამაზრო სასწავლებელში შეუყვანიათ, მაგრამ რაფიელის მამას არ მოსწონებია იქაური სწავლების რეჟიმი (ქართული ენის უგულვებლყოფა) და 1831 წელს თავისი ვაჟი შუამთის მონასტრის ხელმძღვანელ ფილადელფოს კიკნაძისათვის მიუბარებია. სამწუხაროდ, დიდხანს არ გაგრძელებულა პატარა რაფიელის წვრთნა ამ ცნობილი მოღვაწის ხელმძღვანელობით, ერთი წლის შემდეგ ფილადელფოსი 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის დააპატიმრეს. 1833 წელს რაფიელი მშობლებმა გორში გადაიყვანეს სასწავლებლად. 1836 წლიდან რაფიელი თბილისში ცხოვრობს, სადაც 1845 წელს წარმატებით ამთავრებს გიმნაზიას.

სწავლის გაგრძელება რ. ერისთავმა უსახსრობის გამო ვერ მოახერხა და 1847 წელს თარჯიმნად დაიწყო მუშაობა თუმ-ფშავ-ხევსურეთში. 1849 წელს იგი გადაიყვანეს სამუშაოდ ამიერკავკასიის მთავარი სამმართველოს კანცელარიაში, სადაც 1851 წელს მაგიდის უფროსის თანაშემწედ დანიშნეს.

რ. ერისთავი გიმნაზიის დამთავრებისთანავე ჩაება საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში. მისი ლიტერატურული ურთიერთობა ქართველოლოგ აკადემიკოს მარი ბროსესთან, ჯერ კიდევ მწერლის სიჭაბუკის წლებში, ქართული კულტურის სიყვარულით იყო შთაგონებული. მარი ბროსესა და რ. ერისთავის მიმოწერა მეტად საინტერესოა XIX საუკუნის 50-იანი წლების საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და საქართველოს კულტურული ვითარების შესწავლის თვალსაზრისით.

1852 წლის „ცისკარში“ (№ 7) დაიბეჭდა ახალგაზრდა პოეტის პირველი ლექსები - „დარიგება“ და „ყვავილს“. „დარიგება“ ხალხურ კილოზე დაწერილი ნაწარმოებია. პოეტი რჩევას აძლევს ახალგაზრდებს წინდახედულება გამოიჩინონ სიყვარულში, რათა ქალის მაცდურობის მსხვერპლი არ გახდნენ. მეორე ლექსი - „ყვავილს“ – ცხოვრების სიმბოლურ სურათს გვიხატავს. აქ ყვავილის ხანმოკლე სიცოცხლე შედარებულია ადამიანის ცხოვრებასთან. ახალგაზრდა პოეტის ლექსები: „თვალები“, „სიყვარული“, „ნატვრა“, „ორჯერ დაბრმავებული“, „სინანული“ და სხვ. სატრფიალო ხასიათისაა. ამავე პერიოდშია დაწერილი ხალხური სიმღერით შთაგონებული ლექსები - „იავნანა, ვარდო ნანა, იავნანინაო“ (1853 წ.), „ნამბობი მოხუცისა“ (1854 წ.) და სხვ.

რაფიელ ერისთავი აქტიურად თანამშრომლობდა გაზეთ „კავკაზში“. გაზეთის ფურცლებზე იბეჭდებოდა მისი მიმოხილვები, ეთნოგრაფიულ-ისტორიული წერილები საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის შესახებ, მხატვრული ნარკვევები თურქ დამპყრობლებთან ბრძოლებში დაღუპული ქართველი და რუსი მეომრების საერთო გმირულ ბრძოლებზე და სხვა.

საინტერესო წერილი დაბეჭდა რ. ერისთავმა „კავკაზის“ 1856 წლის იანვრის ნომერში. ამ სტატიაში მწერალმა უარყო უცხოეთის პრესაში გამოქვეყნებული ყალბი ცნობები, თითქოს თურქეთის ჯარებმა ომარ ფაშას ხელმძღვანელობით დიდი შეტევა დაიწყეს, ქუთაისი დაიკავეს, მალე სურამს გადავლენ და თბილისს დაიკავებენო. რაფიელმა აღნიშნა, რომ ამ ჭორების გამავრცელებლებს მიზნად ჰქონდათ რუსეთის სარდლობის ყურადღება ჩამოეშორებინათ ყარსის გმირული ბრძოლებისაგან. რ. ერისთავი მოსწრებულად შენიშნავდა, რომ „თურქებმა მართლაც ნახეს ქუთაისი, თბილისიც, მაგრამ არა როგორც გამარჯვებულებმა, არამედ როგორც ტყვეებმაო“. ამ გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ მრავალ წერილში ახალგაზრდა ავტორი არაერთგზის მოაგონებდა მკითხველს ქართველი და რუსი ხალხების მეგობრობის ისტორიას და მათ ლტოლვას საერთო ძალით აელაგმათ მუსლიმანური ქვეყნების შემოტევა.

1855 წელს რ. ერისთავი ქუთაისში გადაიყვანეს განსაკუთრებულ დავალებათა უფროს მოხელედ. 1857 წლიდან 1867 წლამდე იგი ზუგდიდის მაზრის უფროსად მუშაობდა და ხელმძღვანელობდა სამეგრელოში საგლეხო რეფორმის გატარებას.

თბილისიდან ქუთაისამდე მგზავრობა და იმერეთის შთაბეჭდილებანი რ. ერისთავმა აღწერა სტატიების სერიაში „წერილები იმერეთიდან“ („კავკაზი“, 1857 წ.). იმერეთის წარსულთან ერთად, მწერალი აქ ხალხის სოციალურ ყოფასაც გვაცნობს, გვიჩვენებს, რით ცხოვრობს გლეხკაცი და როგორ უძძიმს მთავრობის გადასახადების გასტუმრება, აღწერს სიძვირეს, გლეხთა უმწეო მდგომარეობას და გადმოგვცემს სცენებს, თუ როგორ ატყუებენ მათ ქალაქის გაქსუებული ვაჭრები.

რ. ერისთავი დიდი ინტერესით სწავლობდა რუსულ კლასიკურ მწერლობას. მან დიდი მნიშვნელობის მოვლენად ჩათვალა, როცა 1856 წელს საჩხერეში ყოფნისას ალექსანდრე წერეთლის ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინა ა. გრიბოედოვის უკვდავი კომედიის („ვაი ჭკუისაგან“) ხელნაწერი, რომელსაც საგანგებო წერილი მიუძღვნა.

1855 წელს „ზურნაში“ რ. ერისთავმა გამოაქვეყნა რუსულად დაწერილი მოთხრობა „ობორვანეც“ („ბეჩავი“). მალე მას მოჰყვა ქართული მოთხრობა „ნინო“.

„ბეჩავი“ რეალისტური ნაწარმოებია, რომელიც მასალის ღრმა ცოდნით აგვიწერს ქართველი მთიელების ყოფა-ცხოვრებას, მათ მამაპაპურ ადათ-წესებს. მართალია, მოთხრობაში იგრძნობა ავტორის ერთგვარი ცდა – დააინტერესოს მკითხველი მასალის ეგზოტიკურობით, მაგრამ ეს არ უშლის

ხელს მწერალს რეალისტურად ასახოს მთიელთა ყოფა-ცხოვრება. როგორც პროზაში, ისე პოეზიაში ერისთავმა პირველმა შემოიტანა მთის ცხოვრების სურათები.

კომპოზიციური წყობით „ბეჩავი“ ჩამოკვავს ტურგენევის „მონადირის ჩანაწერებს“. მძაფრი კონფლიქტები, თხრობის კომპოზიციური ჩარჩო მკითხველს იზიდავს და მოთხრობა თავიდან ბოლომდე შეუწელებელი ინტერესით იკითხება, რასაც ხელს უწყობს სადა მხატვრული ენა.

გაბედულადაა გადაწყვეტილი ნაწარმოებში წამოჭრილი სოციალური უსამართლობის საკითხი. აშკარად იგრძნობა ავტორის მამხილებელი ტონი, მისი კრიტიკული დამოკიდებულება მთავრობის მახინჯი მართლმსაჯულებისადმი, რომელმაც უდანაშაულო ადამიანების სიცოცხლე შეიწირა.

რ. ერისთავის ამ მოთხრობამ თავის დროზე საკმაო ინტერესი გამოიწვია. 1855 წელს „კავკაზში“ დაბეჭდილ რეცენზიაში ცნობილი რუსი მწერალი სოლოგუბი დადებით შეფასებას აძლევდა „ბეჩავს“.

რუსულ ენაზე გამოქვეყნებულმა პირველმა ლიტერატურულმა აღმანახმა „ზურნამ“ რუსეთის მოწინავე საზოგადოებრივი აზრის ყურადღება მიიპყრო. „ზურნა“ დაკვირვებით წაუკითხავს დიდ რევოლუციონერ-დემოკრატს ნ. ჩერნიშევსკის. იგი აღტაცებული დარჩენილა ამ აღმანახის გამოსვლით და საყურადღებო მოსაზრებებიც გამოუთქვამს ჟურნალში მოთავსებულ პროზაულ ნაწარმოებთა შესახებ^[3].

1857 წლის „ცისკარში“ დაიბეჭდა რაფიელ ერისთავის მოთხრობა „ნინო“, რომელიც უბედური სიყვარულის თემაზეა აგებული. ნინოსა და ალექსანდრეს სიყვარულს წინ ეღობება ქალის მშობელთა ანგარება. პატრიარქალურ ოჯახში, დედ-მამის უსიტყვო მორჩილებაში აღზრდილი ნინო ადვილად თმობს კეთილშობილურ გრძნობას, ბრმად მიჰყვება უღირს საქმროს ლევანს, რასაც მისი დაღუპვა მოსდევს. საყვარელი არსების სიკვდილს ვერც ალექსანდრე იტანს და ისიც იღუპება. რ. ერისთავის ამ მოთხრობაში სიყვარულის თემა სოციალური ურთიერთობის ფონზე იშლება. ნაწარმოებში რეალისტურად არის ნაჩვენები გადაგვარების გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის ზნეობრივი გახრწნა, მოცემულია ამ წოდების მახვილი კრიტიკა. ეს მოთხრობა რ. ერისთავის პროზის ღირსშესანიშნავი ნიმუშია. ფხიზელმა თვალმა და რეალისტი მწერლის ალლომ რ. ერისთავს საშუალება მისცა პირველს დაენახა და აესახა 50-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები, რომლებიც მომდევნო თაობის მწერალთა შემოქმედების ძირითად საგნად იქცა (თავადაზნაურული ბუდეების რღვევა, რუსეთში განათლებამიღებული „ახალი თაობის“ სახე, ფეოდალური ცრუმორწმუნეობის, გაუნათლებლობის შედეგები და სხვ.).

ლევანის სახით რ. ერისთავმა, პირველმა ქართულ ლიტერატურაში, დაგვიხატა გადაგვარების გზაზე დამდგარი წოდების ტიპური წარმომადგენელი – გარყვნილი, გალოთებული, ფუქსავატი თავადი. ფულის

ტრიალმა, საქალაქო მეურნეობის წინსვლამ, თავადაზნაურობის სწრაფვამ ფუფუნებისაკენ გააძლიერა გლეხთა ექსპლოატაცია. მებატონე აღარ კმაყოფილდებოდა ნატურალური ანაზღაურებით და არაფრისმქონე, პრიმიტიულ მეურნეობაზე დამყარებულ ყამაგლეხებს თვითნებურად აწერდა ფულად გადასახადს. ასე იქცევა ლევანიც. გამვალტყავებული ყმებისაგან გამოძალული ფულით იგი უზრუნველად ატარებს დროს ქალაქში.

მწერალმა „ნინოში“ კარგად განავითარა გადაგვარებული თავადაზნაურობის ტიპიური წარმომადგენლის ლევანის ხასიათი და სამარცხვინო ბოძზე გააკრა ბატონყმობა. ნინოს ტრაგიკული ბედი სასტიკი განაჩენი იყო მთელი კლასის მიმართ. სწორედ ამიტომ თქვა ი. ჭავჭავაძემ, რომ რაფიელ ერისთავმა პირველმა დასძრა ენა დრომოჭმული ბატონყმობის წინააღმდეგო.

მოთხრობის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა რუსეთში სწავლამიღებული ახალგაზრდა თავადი ალექსანდრე, რომელმაც ვერ შეძლო თავისი დანგრეული კარმიდამოს აღდგენა და ქალაქში დაიწყო კარიერის ძებნა. ალექსანდრე უაღრესად პატიოსანი, ფაქიზი გრძნობისა და წმინდა ბუნების ახალგაზრდაა. მას პირველი ნახვისთანავე შეუყვარდება ნინო და სიკვდილამდე მისი ერთგული რჩება. მაგრამ მას არა აქვს უსამართლობასთან ბრძოლის უნარი. იგი მაშინაც კი ვერ შეეჭიდა თავის „ხვედრს“, როცა საყვარელ არსებას ართმევდნენ. მოთხრობაში არ ჩანს ალექსანდრეს საზოგადოებრივი სახე, მისი მოქალაქეობრივი იდეალები. იგი ილუპება, როგორც რიგითი ჯარისკაცი, შორეულ დაღესტანში.

ავტორმა შემთხვევით არ დაგვიხატა „ახალი თაობის“ წარმომადგენლის ასეთი პორტრეტი. იმდროინდელი თავადაზნაურული ინტელიგენციის დიდი უმრავლესობა მოქალაქეობრივად გაურკვეველი და საზოგადოებრივად უმოქმედო იყო.

ნინოს ტრაგიკულ სახეში აშკარად ჩანს ავტორის თანაგრძნობა თავისი გმირისადმი. მთელი მოთხრობა გამსჭვალულია მწვავე პროტესტით იმ უკუღმართი სოციალური სისტემისა და მავნე ტრადიციების მიმართ, რომლებმაც ნინოსა და ალექსანდრეს დალუპვა გამოიწვია.

„ნინო“ დაბეჭდვისთანავე (1857 წ.) მკითხველი საზოგადოებისა და კრიტიკის მსჯელობის საგანი გახდა. „ცისკრის“ რედაქტორი ივ. კერესელიძე ერთ-ერთ პირად წერილში რ. ერისთავს ატყობინებდა: „ნინო“ დაბეჭდილია „ცისკარში“, თბილისში ძალიან მოსწონთ, იმახიან, ვითომც, განსვენებულ არჩილ მუხრანსკიზე იყოს დაწერილი“.

გაზ. „კავკაზში“ გამოქვეყნებულ წერილში ნიკოლოზ ბერძნიშვილი სამართლიანად აღნიშნავდა: „ნინო“ ორიგინალური მოთხრობაა: თავ. რ. ერისთავი არ დაიწყებდა უცხოური ლიტერატურის სარდაფებში ხელის ფათურს, იგი თავის სამშობლოს ძლიერ კარგად იცნობს... მამ შევუდგეთ უფრო ყურადღებით და სიყვარულით ამ... ლიტერატურულ მოვლენის გარჩევას. „ნინო“ ჩვენი თანამედროვე ქართული ცხოვრებიდან აღებული საინტერესო

ნაწარმოებია. თხრობა ცოცხალი და წარმტაცია... არაა მოკლებული დრამატიზმსაც^[4]. ამ წერილში „ნინო“ დახასიათებულია, როგორც თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის საუკეთესო ნიმუში.

რ. ერისთავის ორმოცდაათიან წლებში დაწერილი მოთხრობები და აგრეთვე რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული წერილები მნიშვნელოვანია მწერლის შემოქმედებითი გზისა და მსოფლმხედველობის გასარკვევად, მაგრამ რ. ერისთავის მხატვრული მემკვიდრეობის შეფასებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის პოეტურ ნაწარმოებებს. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ყველაზე მძლავრად სწორედ აქ გამოჩნდა მისი ნიჭი.

რ. ერისთავის ჭაბუკობის დროინდელ შემოქმედებაში (1844–56 წწ.) ვხვდებით სატრფიალო ლექსებს, რომლებშიც პოეტი ხოტბას ასხამს ქალის გარეგნულ სილამაზეს. ამ ლექსების შესახებ ილია ჭავჭავაძე წერდა: „რაფ. ერისთავმა, როგორც თითქმის ყველა ჩვენმა პოეტმა, მიაართვა პირველ ხანებში თავისი ხარკი სიყვარულსა და ტრფიალებას“^[5].

მაგრამ, ამგვარი სატრფიალო ლექსები, როგორც ამას აკ. წერეთელი შენიშნავდა, დროებითი მოვლენა იყო რ. ერისთავის შემოქმედებაში. მხატვრული თვალსაზრისით ისინი არ იდგნენ სათანადო სიმაღლეზე. ამ ადრინდელ ლექსებში, აკაკის სიტყვით, „პოეტი კი არ მღერის“ მისთვის დამახასიათებელი მგზნებარებით, არამედ თითქოს „ძალდატანებით ზუზუნებს“^[6].

1857 წელს რ. ერისთავი სამეგრელოში იყო, სადაც უფრო ახლოს გაეცნო ხალხის ცხოვრებას, საკუთარი თვალთ იხილა ბატონყმობის წინააღმდეგ აჯანყებულ ყმაგლეხთა ბრძოლა. საგულისხმოა, რომ სწორედ 1857 წლის 17 ნოემბერსაა დაწერილი რ. ერისთავის ლექსი „მთხოვნელი მსაჯულისადმი“ (დაიბეჭდა 1861 წელს ჟურნ. „ცისკარში“, № 1). ამ ლექსს ზედიზედ მოჰყვა სოციალური ყოფის ამსახველი ლექსები: „ყადის ჯორი“, „ბუზები“, „მთხოვარა გლახაკი“, „ნაამბობი მოხუცისა“, „ქრთამის წინააღმდეგ“, „ღარიბი“ და სხვ.

ლექსში „მთხოვნელი მსაჯულისადმი“ მტკიცე პროტესტია გამოთქმული ბატონყმობის წინააღმდეგ. სიღარიბისა და მოხუცებულობისაგან ილაჯგაწყვეტილი დედა ამაოდ მოითხოვს გულქვა ბატონისაგან მარჩენალი შვილის დაბრუნებას. მოთმინებიდან გამოსული უმწეო ქალი მტაცებელ სვავს უწოდებს ბატონს და დაჟინებით მოითხოვს პასუხს მსაჯულისაგან:

მოველ, ბატონო, ღმრთისა მსაჯულო,
გენაცვალეების შენ ჩემი თავი,
მხურვალეთა გთხოვ, ცრემლითა გვედრი,
გულს მომაშორე მე ცეცხლი მწვავი,
გთხოვ, დამიბრუნო მე ჩემი შვილი,
დედა ვარ მისი, განა მომკლავი?
სხვა რად პატრონობს ჩემსა ნაშობსა,
რისთვისა სტანჯავს მანდ მდგომი სვავი?

ეს კაცი მებრძვის, შვილი წამართვა,
ვისი უპყრია, მიბრძანე, ძალი?

თავისი ადამიანური უფლებების აღსადგენად მოხუცი ყმა ქალი მტკიცედ სთხოვს პასუხს როგორც მებატონეს, ისე მთავრობის წარმომადგენელს, მაგრამ ვერც ერთი და ვერც მეორე პასუხს ვერ აძლევს სიმართლის მაძიებელ ქალს. ხოლო ბატონის მოსალოდნელი რისხვით შემკრთალი შვილი დედისკენ ბიჯის გადადგმასაც ვერ ბედავს, „რომ მოსულიყო, გადაეკოცნა, დედაშვილურად ხვეოდა მკერდსა!“.

რ. ერისთავის ლექსი, როგორც ბატონყმობის წინააღმდეგ პროტესტის აშკარა გამოვლინება, პირველი ნაბიჯი იყო ქართულ ლიტერატურაში. იგი წინ უსწრებდა დ. ჭონქაძისა და ი. ჭავჭავაძის მიერ ამ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებს. შესაძლოა, ჭემმარიტებისაგან შორს არ იყოს ვ. კოტეტიშვილის ვარაუდი, რომ „კაკო ყაჩაღის“ სიუჟეტად ი. ჭავჭავაძეს ამ ლექსის შინაარსი გამოუყენებია^[7].

1857 წელს დაწერილ ლექსში - „ყადის ჯორი“ – რაფიელმა გამოამყდავანა სატირული ნიჭი, რომელიც შემდეგ კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოჩნდა მის ორიგინალურ და ნათარგმნ თხზულებებში. „ყადის ჯორში“ ალეგორიულად არიან დახატულნი ქართული ზნე-ჩვეულების უარმყოფელი, ევროპული ცხოვრების ბრმად მიმბაძველი, ბაქია ადამიანები, რომელთაც „ქვეყანა მოუვლიათ, მაგრამ სწავლა ვერ მიუღიათ“, ოჯახისთვის ვერაფერი შეუმატებიათ, მამის ქონებას კი ფლანგავენ. გარეგნულად მდიდრულად ირთვებიან, „კლუბში ამაყად დადიან“, ფულებს აბნევენ, მათ სახლში კი შიმშილი სუფევს. ეს ლექსი, - წერს თავის მოკლე მიმოხილვაში ილია ჭავჭავაძე, - „მართლა და ცხოვრებას შეეფერება“^[8]. ფუქსავატი ადამიანების სახეები დაგვიხატა რ. ერისთავმა აგრეთვე ლექსებში: „ბუზები“, „ერთი კაცის სურათი“ და სხვ.

ბატონყმური წყობილების მამხილებელ სურათს გვიხატავს ლექსი „მთხოვარა გლახაკი“, რომელშიც პოეტი დამაჯერებლად აღწერს გლეხის უმწეო მდგომარეობას. სახლ-კარის დაწვის შემდეგ, დახმარების ნაცვლად, ბატონმა იგი გამარცვა და უპატრონო გლეხი იძულებული იყო სოფლიდან ქალაქში წასულიყო. სანამ ჯანი და ღონე შესწევდა, მუშაობდა, ხოლო როცა დამაბუნდა, უბედურმა მოხუცმა ხელი გაიშვირა მოწყალეებისათვის: აგერ მოდის „უცხოდ მოკაზმული“, „ყარაბაღის ცხენზე“ მჯდომი მდიდარი, რომელიც მოწყალეების ნაცვლად ცხენს დაატაკებს და მკლავს მოტეხს მათხოვარს. არც „ვარსკვლავებით და ჯვრებით გავსებული“ მთავრობის კაცი წყალობს შიმშილისაგან განაწამებ მოხუცს და დახმარების ნაცვლად უკმეხი სიტყვით უმასპინძლდება. ხავერდებში ჩაცმული მდიდარი კი ქვას ჩაუდებს მათხოვარს გაწვდილ ხელში.

„სიღარიბით ხუთად მოღუნული“, უქალამნო, თავშიშველი ჭაღარა მათხოვრის ტრაგედიის დახატვით რ. ერისთავმა გაბედულად მიუთითა

საზოგადოებაში გამეფებულ სოციალურ უთანასწორობაზე, გაბატონებული ფენების ზნეობრივ დაცემაზე.

* * *

სამეგრელოში სამსახურის დროს, 38 წლის რაფიელმა დადიანების სასახლეში გაიციო და 1862 წელს ცოლად ითხოვა გურული თავადის დავით ერისთავის ახალგაზრდა ასული თეოდოსია. ამ ქალის სათნოებითა და სილამაზით მოხიბლულმა პოეტმა არაერთი ლექსი უძღვნა მას.

რ. ერისთავმა თავისი გულისხმიერებითა და სამართლიანობით საერთო სიყვარული დაიმსახურა სამეგრელოში. განსაკუთრებით დიდი წვლილი შეიტანა მწერალმა აქ განათლებისა და სოფლების კეთილმოწყობის საქმეში.

აღსანიშნავია, რომ რაფიელ ერისთავს საიდუმლო კავშირიც ჰქონია სამეგრელოს გლეხთა აჯანყების მოთავეებთან. მასვე მიაწერენ ვრცელი ისტორიული სიტყვის დაწერას, რომელიც უტუ მიქავამ გენერალ კოლუბიაკინის წინაშე წარმოთქვა.

რ. ერისთავის შემოქმედების ანალიზი გვარწმუნებს, რომ იგი იმთავითვე წინააღმდეგი იყო ბატონყმური წყობილებისა.

ბატონყმობასთან რ. ერისთავის დამოკიდებულების საკითხს ერთხელ კიდევ ნათელს ჰფენს პოეტის ხელით შედგენილი მოხსენებითი ბარათი, რომელიც 1866 წელს გაიგზავნა მთავრობის სახელზე. ამ დოკუმენტში პოეტი გმობს ბატონყმობას და რეფორმა დიდად სასარგებლო საქმედ მიაჩნია^[9]. რ. ერისთავს სამეგრელოში სამსახურის პერიოდში შეუდგენია და მთავრობისათვის გაუგზავნია დებულება გლეხთა ყოფაცხოვრების გაუმჯობესების შესახებ. ამ წლებში დაწერა მან გამოკვლევა „ბატონყმობა სამეგრელოში“ (1866 წ)^[10], რომელშიც გლეხთა მდგომარეობის გაუმჯობესებისა და ქალთა უფლებების დაცვის შესახებ პროგრესული იდეალებია გამოთქმული.

60-იან წლებში „მამათა და შვილთა“ შორის ენის საკითხებზე ატეხილ დავას ეხმაურება ჟურნალ „ცისკრის“ 1862 წლის მეთერთმეტე ნომერში გამოქვეყნებული რ. ერისთავის მოთხრობა რუსული სათაურით „ლიტერატურნი ვეჩერ“. ეს ნაწარმოები მაშინდელი სატირული პროზის საყურადღებო ნიმუშია. ავტორი მახვილად დასცინის უქნარა თავადაზნაურულ ინტელიგენციას, რომელიც საქმის ნაცვლად ცარიელი სიტყვით ცდილობდა „შემწეობა მიეცა“ ქართული სიტყვიერებისათვის.

რ. ერისთავის ამ მოთხრობას სავსებით გარკვეული მიზანდასახულობა აქვს. იგი 60-იანი წლების ახალ ლიტერატურულ მოძრაობას ეხმაურება და მის განმტკიცებას უწყობს ხელს.

რ. ერისთავის მოღვაწეობის ამ პერიოდს მართებული შეფასება მისცა ილიამ: „ჯერ ბატონყმობის (გადავარდნის) ჩუჩუნიც არსად იყო, რომ კაცთმოყვარე გულმა პოეტისამ იგრძნო უსამართლობა მისი და ყმა-დედა

აჩვენა მსაჯულთან. „სხვა რად ბატონობს ჩემსა ნაშობსაო, შვილი ჩემია და ბატონმა წამართვა, მიბრძანე: ვისი უპყრია ძალო“. ეს პირველი ხმა იყო ჩვენში სამწედ უსამართლოდ ჩაგრულთათვის. რაფიელ ერისთავამდე ეს მწვავე ჩივილი ყმობით გაუპატიურებული ღმრთის კერძო ადამიანისა არავის გაუთვალისწინებია, არავის უკითხავს თავის-თავისათვის ეს მართლადა ჰაინესი არ იყოს, „დაწყევლილი საკითხი“ – ერთის ნაშობს მეორე რად ჰბატონობს, „ვისი უპყრია ძალი?“.. ამ სახით ვხედავთ, რომ რ. ერისთავმა პირველმა დაჰძრა ენა ადამიანის გაუპატიურებულ ღირსებისათვის და ჩამოაგდო სიტყვა ადამიანურ დატყვევნილ უფლების აღსახსნელად და აღსადგენად^[11].

ი. ჭავჭავაძის აზრს სავსებით იზიარებდა აკაკი წერეთელიც: „ჯერ მესამოცე წლების მოღვაწეები არსადა სჩანდნენ, მაგრამ პირველი ნაბიჯი კი მათკენ იყო მიმართული და ერთი განმაცხოველებელი წევრთაგანი ამ საქმეში იყო თ. რ. ერისთავი“^[12].

რაფ. ერისთავმა, სხვა მოღვაწეებთან ერთად (დ. ჭონქაძე და სხვ.), რეფორმამდე რამდენიმე წლით ადრე, გაბედულად დაიწყო სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლა, რამაც სამოციან წლებში უფრო ფართო ხასიათი მიიღო და ახალი შინაარსით აღივსო. ამიტომ რ. ერისთავი ხალხისთვით ეგებებოდა იმ სიახლეს, რომელიც ქართველმა განმანათლებლებმა შემოიტანეს ჩვენში. ამდენად იგი, მართლაც, „შემაერთებელი ხიდია მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ნ. ბარათაშვილს და ი. ჭავჭავაძეს შორის“^[13].

* * *

1867 წელს რ. ერისთავი სამეგრელოდან ქუთაისში გადმოვიდა გუბერნიის სამმართველოს განყოფილების უფროსის თანამდებობაზე. 1870 წელს იგი იძულებული იყო სამსახურისათვის თავი დაენებებინა, 1871 წელს დასახლდა თბილისში, სადაც ვეჭილად დაიწყო მუშაობა.

ქუთაისში ყოფნის პერიოდში რ. ერისთავი ნაყოფიერ ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეწეოდა. ის იყო ქუთაისის სცენისმოყვარეთა თვითმოქმედი დასის ერთ-ერთი დამაარსებელი და ხელმძღვანელი^[14]. იმავე ხანებში რ. ერისთავმა დაიწყო ორიგინალური და გადმოკეთებული დრამატული ნაწარმოებების გამოქვეყნება. მისმა პიესებმა თავის დროზე დიდი სამსახური გაუწიეს ქართულ სცენას.

რ. ერისთავის პირველი ვოდევილი „მბრუნავი სტოლები“ დაიბეჭდა 1868 წელს „ცისკარში“. ამას მოჰყვა ამ ჟანრის ორიგინალური ნაწარმოები: „დედაკაცმა თუ გაიწია, ცხრა უღელი ხარის უმძლავრესია“, „პარიკმახერისას“, „ადვოკატები“, „ქაჩუა“ და გადმოკეთებული ვოდევილები „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, „ნათლია და ნათლულები სცენაზე“, „სადილი მარშლისას“, „მასწავლებელი სასოფლო სკოლისა“, „ბრილიანტი“ და სხვ.

40 – 50-იან წლებში ვოდევილი გაბატონებული იყო დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის თეატრების რეპერტუარში, საიდანაც იგი საქართველოშიც გავრცელდა. განსაკუთრებით, 80-იან წლებში ორიგინალური ვოდევილები ხშირად იდგმებოდა ქართულ სცენაზე.

ვოდევილებს წერდნენ: აკ. წერეთელი („ბუტიაობა“), ბ. ჯორჯაძე, დ. ერისთავი, ვ. გუნია, ვ. აბაშიძე, ვ. შალიკაშვილი და სხვ. მაგრამ ამ ჟანრში ყველაზე ნაყოფიერ მწერლად რაფიელ ერისთავი გვევლინება. მისი ვოდევილების მოსწრებულ და მახვილ სტრიქონებზე არა ერთი და ორი ნიჭიერი ქართველი აქტიორი აღიზარდა.

რ. ერისთავის კომედია-ვოდევილები გამოირჩევა საღი რეალისტური თვალთახედვით, მკაფიო ყოფაცხოვრებითი დეტალებით, უარყოფითი მოვლენების მახვილი კრიტიკით და მწვავე სატირული ელემენტებით. გადმოკეთებულ პიესებში ავტორი მარჯვედ ჩაურთავს ხოლმე ქართული ყოფის დეტალებს და ამ გზით თითქმის მუდამ ახერხებს ნაწარმოებში ნაციონალური კოლორიტის შეტანას.

თავის ვოდევილებში რ. ერისთავმა უმთავრესად ქალაქის წვრილ მოხელეთა და თავად-აზნაურთა წრეების წარმომადგენელთა კომიკური სახეები დაგვიხატა, ხოლო „სცენებში“ გლეხობის ყოფაცხოვრების ამსახველი სურათები მოგვცა. „სცენებს“ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს რ. ერისთავის დრამატურგიაში. აქ რ. ერისთავმა პირუთვნელად გვიჩვენა ქართველი გლეხობის დაბეჩავებული ყოფა, სიღატაკე და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი შუღლი და დავა. „სცენების“ ბეჭდვა რ. ერისთავმა დაიწყო 1870 წელს „დროებაში“, სათაურით - „რამდენიმე სურათი ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან“. 1870–1879 წლებში „დროებამ“ გამოაქვეყნა აგრეთვე „სურათები ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან“, სამი სცენა სათაურით: „მიკიბულ-მოკიბული“, „სოფლის მეჭორეები“, „ბაზრის სცენები“. „ივერიაში“ დაიბეჭდა „ახალგაზრდა გლეხის ნაამბობი“, „ზარხოში“ და სხვა.

ქართველი გლეხობის გაჭირვებული ცხოვრების უაღრესად შთამბეჭდავი სურათია დახატული სცენაში „ახალგაზრდა გლეხის ნაამბობი“, რომელიც ყურადღებას იპყრობს ფორმის ბუნებრიობით და ხალხურობით.

ხალხის სიდუხჭირე, ქვეყნის ეკონომიური ჩამორჩენილობა, სიბნელე და საზოგადოებრივი ცხოვრების სრული მოდუნება მკვეთრადაა გაკიცხული სურათში „კახეთში გახლდით“.

სცენაში „რამდენიმე სურათი ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან“ რ. ერისთავმა გვიჩვენა საზოგადოებრივი ინტერსებისაგან სავსებით მოწყვეტილი ადამიანები, რომლებიც მარტო ძველის მოგონებით სულდგმულობენ. მწერალი ხატავს გაღატაკების გზაზე დამდგარი იმერელი აზნაურების საინტერესო სახეებს, რომლებიც დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა ლიტერატურულ წინამორბედებად წარმოგვიდგებიან.

რ. ერისთავი ძალიან ბევრს მუშაობდა თარგმნილი თუ გადმოკეთებული პიესების მხატვრულ და ენობრივ სრულყოფაზე. „ქართული ენა ახლანდელს

მწერლობაში, - აღნიშნავდა „ივერია“, - ისე მდიდრად არსად არა სჩანს, როგორც რაფ. ერისთავის ნაწერებში. აქ ენას ქართული ხასიათი აქვს და ამავე ხასიათს აძლევს თვით უცხო ქვეყნის თხზულებასაც^[15].

რ. ერისთავის „სცენები“ ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღების ცენტრში იყო. სერგეი მესხი 1872 წელს აღნიშნავდა: „მართლაც, რომ ამ სცენებიდან ცხადად დაინახავს ყოველი მკითხველი, რომ რ. ერისთავს მახვილი კალამი და დაკვირვებული თვალი აქვს, ამჟამად ორ-სამ მწერალს გარდა არავინ გვეგულება ისეთი, რომელიც ჩვენს ცხოვრებას რაფიელ ერისთავზე უკეთ იცნობდეს და უკეთ ხატავდეს ამ ცხოვრების სურათებსა და ხასიათს... საზოგადოდ რ. ერისთავის სურათები ამით არიან შესანიშნავი, რომ მარტო სიცილს არ აჯერებენ მკითხველს... ერთი სიტყვით, რაფ. ერისთავის „სურათები ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან“ შესანიშნავი არიან, როგორც ფოტოგრაფიული სურათი ჩვენი ცხოვრებისა“...^[16]

რ. ერისთავი განახლებული ქართული თეატრის ერთ-ერთი ინიციატორია. თეატრის განახლება და დასის შეკრება ი. ჭავჭავაძეს აკაკი წერეთლისა და რაფიელ ერისთავისათვის მიუზღვია^[17]. ქართული თეატრის წინაშე დიდი დამსახურებისათვის რ. ერისთავი 1884 წელს დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩიეს.

70-80-იანი წლები ყველაზე ნაყოფიერი იყო მწერლის შემოქმედებაში. განსაკუთრებით რეალისტურად აისახა რ. ერისთავის ლექსებში რეფორმის შემდეგი დროის გლეხთა ყოფა. ამასთან ერთად იგი განაგრძობდა ინტენსიურ მოღვაწეობას ჟურნალ-გაზეთებში, თეატრში, წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში და სხვ. აქტიურად თანამშრომლობდა „ივერიისა“ და „დროების“ რედაქციებში და ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ილია ჭავჭავაძესთან, აკაკი წერეთელთან, ვაჟა-ფშაველასთან და სხვა ქართველ მწერლებთან. ი. ჭავჭავაძემ და რ. ერისთავმა შეკრიბეს და 1873 წელს გამოსცეს „გლეხური სიმღერები, ლექსები და ანდაზები“. ამ კრებულის წინასიტყვაობაში რ. ერისთავი წერდა: „იქნება ჩვენმა მაგალითმა სხვანიც გამოიწვიოს ამგვარისავე შრომისათვის და სამუდამოდ არ დაუკარგოს ჩვენს ლიტერატურას ძველებური სახალხო ლექსების ნიმუშები. ღმერთმა ინებოს“.

ჟურნალ „კრებულშიც“ ხშირად იბეჭდებოდა რ. ერისთავის მიერ შეკრებილი მესტირული ლექსები და ანდაზები. ხალხური პოეზიის ღრმა ცოდნამ უაღრესად კეთილისმყოფელი ზეგავლენა იქონია რაფ. ერისთავის შემოქმედებაზე, მისი ლექსის ფორმასა და შინაარსზე.

70-იან წლებშია დაწერილი რ. ერისთავის შესანიშნავი ლექსები: „ქრთამის წინააღმდეგ“, „ერთი კაცის სურათი“, „მომკალი და კელა“, „დათვი და ცხვრები“, „ცრუ მოფიცარს“, „ყანწი“, „ღვინო“, „ჩემი ჯალათები“, „კითხვა-მიგება“, „მომმეთადმი“, „თაგვების და კატების ომი“ და მრავალი სხვა.

ლექსში „ქრთამის წინააღმდეგ“ მკაცრად არიან გამათრახებული მთავრობის მოხელეები, რომლებიც მლიქვნელობისა და მამამბლობის ატმოსფეროში ცხოვრობენ, ქრთამის აღება, სიცრუე, თაღლითობა ჩვეულებრივ

ხელობად გადაუქცევით. მეფის რუსეთის ბიუროკრატიული მმართველობის სისტემამ საქართველოშიც წარმოშვა „ვზიატკინები“, „გოროდნიჩები“, რომლებიც მუცელზე ხობავენ თავიანთი უფროსების წინაშე, რომ სამსახურში დაწინაურდნენ. თავის მხრივ, თითოეული მათგანი სასტიკად ეპყრობა საკუთარ ქვეშევრდომს და მასზე დამოკიდებულ ადამიანებს.

რ. ერისთავმა ამ ლექსებით სამარცხვინო ბოძზე გააკრა ძველი რუსეთის ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობა.

1869 წლის მაისში რ. ერისთავმა დაწერა ლექსი „ღარიბი“, რომელიც იმ წელსვე დაიბეჭდა „ცისკარში“ (№ 8). პოეტი „სულით ღარიბს“ უწოდებს ძუნწ მდიდარს, რომელიც ოქროებს ქისაში მალავს და „ხახა შიმშილისაგან უშრება“. „ოქროს ბზინვარებისაგან“ თვალეზაბრმავებული მდიდარი შიშს შეუპყრია და ძილი გაკრთომა. ძუნწი მდიდრის ასეთ სატანჯველს პოეტმა დაუპირისპირა ღარიბი კეთილშობილი კაცის მართალი ცხოვრება. ლექსში „დათვი და ცხვრები“ ალეგორიული ფორმით ნაჩვენებია თვითმპყრობელური რუსეთის კოლონიური პოლიტიკის და ტლანქი მმართველობის უარყოფითი შედეგები. მთავრობის პოლიტიკის საწინააღმდეგო შინაარსის გამო „დათვი და ცხვრები“ პერიოდულ გამოცემებში ვერ დაიბეჭდა. მისი გამოქვეყნება მოხერხდა მხოლოდ რ. ერისთავის თხოვლებათა პირველ კრებულში 1893 წელს, როდესაც თვითონ ავტორი ცენზორად მსახურობდა.

რ. ერისთავმა დიდი მუშაობა გასწია სულხან-საბა ორბელიანისა და კრილოვის იგავ-არაკების გალექსვა-გადმოკეთებაზე. 1881 წელს ცალკე წიგნებად გამოვიდა კრილოვის იგავ-არაკების რ. ერისთავისეული თარგმანები და სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუიდან“ გალექსილი (გადმოკეთებული) იგავ-არაკები.

კრილოვისა და სულხან-საბას იგავ-არაკებს რ. ერისთავი იყენებდა გარკვეული იდეური მიზანდასახულობით არსებული წყობილების მხილებისათვის.

1875–1877 წლების რუსეთ-ოსმალეთის ომს მიუძღვნა რ. ერისთავმა წერილი - „ცნობანი ოსმალს საქართველოზე“.

ამავე დროს რ. ერისთავმა გაბედულად აღიმალა ხმა ბულგარელი და სერბი ხალხების დასაცავად. პატრიოტულ ლექსში „მოდმეთადმი“ მთელი სისრულით გამოჩნდა მწერლის ჰუმანიზმი. იგი მოუწოდებდა ხალხებს ყოველგვარი საშუალებით დახმარებოდნენ თავისუფლებისათვის მებრძოლ ერებს, რომელთაც „ჯერ მხოლოდ მარტო მოძმე რუსეთი ეხმარებაო“.

რ. ერისთავი დიდ ყურადღებას აქცევდა ოსმალთა მონობისაგან განთავისუფლებულ აჭარაში სკოლების გახსნის, განათლებისა და კულტურის გავრცელების საქმეს. მაჰმადიანი ქართველების პატივსაცემად 1878 წლის 22 ნოემბერს თბილისში მოწყობილ შეხვედრაზე გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან (გრ. ორბელიანი, აკ. წერეთელი) ერთად რ. ერისთავმაც წარმოთქვა შესანიშნავი სიტყვა^[18].

80-იან წლებში სოციალური დიფერენციაციის პროცესი გართულდა, მშრომელი გლეხობის ექსპლოატაცია გამწვავდა. უმიწაწყლო გლეხს კისერზე ჩამოეკიდა გზირი, ვაჭარი, მამასახლისი, ჩაფარი, ბიუროკრატიული მმართველობის მთელი ჩინოვნიკური ხროვა. რ. ერისთავის ჩანგიც წინანდელზე მკვეთრად აკვნესდა მშრომელი ხალხის ჭირ-ვარამზე. ამ პერიოდში პოეტის მხატვრული გემოვნება დაიხვეწა, თემატიკა გამდიდრდა და გაფრთოვდა. იგი უფრო ახლოს მივიდა ცხოვრების სინამდვილესთან.

რ. ერისთავმა დაუვიწყარი სიმღერები უძღვნა მშრომელ გლეხობას, მის ალალ ხასიათს, გამრჯე მარჯვენას. დაბეჩავებული გლეხობის ადამიანური ღირსების დასაცავად რაფიელმა არა ერთი და ორი ლექსი დაწერა, რითაც დიდი პოპულარობა მოიპოვა.

რ. ერისთავის ლექსები შთამბეჭდავი სურათოვნებით ასახვს გლეხთა მძიმე მდგომარეობას, ამასთან, პოეტი გვიჩვენებს, რომ ეს პატიოსანი მშრომელები სულიერად თავიანთ მჩაგვრელებზე ყოველმხრივ მაღლა დგანან.

კერპია თედო, კერპია,
გაუტეხელის გულისა,
მუშა კაცია, მშრომელი,
მექონი დიდის სულისა.
ებრძვის შავს მიწას დღითი-დღე,
ჯაფისგან მოქანცულია.
(„თედუა“).

პოეტი მიმზიდველად აგვიჩერს გაზაფხულის პირზე გლეხის საქმიანობას. იგი ქებას ასხამს სიცოცხლის ძალას, გაზაფხულსა და შრომას.

გლეხს უშრომლად სიცოცხლე ვერც კი წარმოუდგენია. გაზაფხულის დადგომისთანავე ის მინდვრად გადის სამუშაოდ. „არიქა, ბიჭო, ვიჩქაროთ, იჩქარის ყველა სულდგმული, კარგს ნიშნებს ვხედავ, ღვთის მადლმა, უსაქმოდ მიწუხს სულ-გული!...“ („გაზაფხული“).

გაზაფხულს ზაფხული მოჰყვა, „სიმინდები დაითოხნა, თივა დადგეს“, ანეულს კარგი ამინდები დაუდგა. ლექსში „ზაფხული“ შრომის მიმზიდველი სურათია დახატული. რამდენი სითბო და თანაგრძნობაა გამოხატული მუშა ხალხის შეერთებული შრომისადმი შემდეგ სტრიქონებში:

შახე ერთი მეთაურსა,
შახე იმის ნამგლის ტრიალს,
ყური უგდე მუშის გუგუნს,
ყური უგდე იმათ გრიალს...
აბა ნახე, რა ერთგულად
ყველა ყანას ეტანება...
მღერიან და კიჟინებენ,

„პოპუნას“ იმახიან,
ჩამოგვიცხა, ჩამოგვიცხა,
ქერს მორჩენ და პურსა მკიან...
ყველა ცდილობს მეტი მომკოს,
ეჯიბრება აქ ძმა ძმასა,
ემახიან: „ულო, ულო!“
მემნეული უკრავს ძნასა.
ქალი, კაცი, გოგო, ბიჭი,
ეზიდება ზამთრის სარჩოს,
- ვაშა, ვაშა მუშა ხალხსა,
ღმერთმა იმათ გაუმარჯოს!

მიმზიდველადაა აღწერილი აგრეთვე შრომის პროცესი ყურძნის კრეფისას, პურის მკა და სხვ. 1901 წელს გაზ. „ივერია“ წერდა: „რაფიელის ლექსებში ერთი პატარა ლექსი ურევია, „პურის მოსავალი“, რომელიც ობოლი მარგალიტია მთელს ჩვენს მწერლობაში“^[19].

პოეტს არ ავიწყდება ბეჩავი, ქვრივი თინიაც, რომელსაც წვითა და დაგვით გამოზრდილი ერთადერთი შვილი ჰყავს. თინიას კარგი ყანა დაუდგა, მაგრამ მომკალი არ გააჩნია. გაჭირვებულ ქალს მამითადი დაეხმარა მკაში. თინიას სიხარულს საზღვარი არ აქვს: „ციბრუტივითა ტრიალებს საწყალობელი თინია, მამითადი ჰყავს თინიას, დღეს არის მისი ლხინია“.

გლეხის მძიმე შრომის სურათია დახატული ლექსში „სურათი სოფლის ცხოვრებიდან“. პაპანაქება სიცხეში ახალგაზრდა გლეხი დილიდან საღამომდე თავდაუზოგავად შრომობს. საღამო ხანს სახლში დაბრუნებულს ცოლი ხმელა მჭადსა და წყალს დაახვედრებს, მაგრამ გლეხი გულგატეხილი როდია. მას გაჭირვებას უმსუბუქებს ოჯახური მყუდროება, ახალგაზრდა ცოლი, პაწია გიგლა, რომელიც „ულვაშებზე ხელს უცაცუნებს“.

რაფიელის ყველა ლექსი სოფლის ყოფის ამა თუ იმ კონკრეტულ სურათს გვიხატავს. იგი ცოცხლად წარმოგვისახავს გლეხის გაჭირვებულ ცხოვრებას, შიმშილს, ავადმყოფობას. ავტორს არ ავიწყდება არც აღზევანს მარილისათვის მიმავალი გლეხი („აღზევანს წასვლა“), არც თრიალეთის იალაღებზე წასული მეცხვარე („მეცხვარე თრიალეთზედა“), არც მიწის მხვნელ-მთესველი გუთნისდედა და ღამის მეხრე („ღამის მეხრე“), არც უპატრონოდ მიტოვებული, თავდამძიმებული მოუმკელი ყანა, რომლის პატრონი ლოგინად ჩავარდნილა („მოუმკელი ყანა“). მწერალი რეალისტური სიმძაფრით აგვიწერს მოხუც დედას, რომელსაც კარგი მეურნე, კარგი მომკალი შვილი მოუკვდა და ოჯახი დაღუპვის კარზე დადგა. უსულგულო ბატონი დახმარების ნაცვლად ისევ სულთამხუთავივით დაადგება თავზე გლეხკაცს („დედაბრის მოთქმა“).

რ. ერისთავის ფხიზელ თვალს არ გამოჰპარვია გლეხური შრომის არც ერთი არსებითი მხარე. ვაზის მოვლა-პატრონობა საქართველოში მუდამ

სასახელო საქმედ ითვლებოდა. ეს გარემოება ქართულ ზეპირსიტყვიერებასა და მწერლობაშიც პოულობს დადასტურებას. არც რაფიელ ერისთავს დაუტოვებია ეს თემა უყურადღებოდ, ლექსში „მევენახის სიმღერა“ მას მეტად ცოცხალი ფერებით აქვს გადმოცემული გლეხკაცის სიყვარული ვაზისადმი: „ვაზო, შვილივით ნაზარდო, უღვაშებ დაგიგრეხია, ჩაჰკონებიხარ ჭიგოსა, შუაზე გადგიტეხია“. გლეხი როგორც საყვარელ არსებას, ისე ესაუბრება ვაზს, იგი მადლობას უხდის მას კარგი მოსავლისათვის და ფიცს აძლევს არ მოაკლოს მზრუნველობა.

ლექსში „თანდილას დარდი“ რ. ერისთავი დამაჯერებელ სახეებში გვისურათებს გლეხის გაჭირვებას, შიშს მოსალოდნელი შიმშილის წინაშე. განსაკუთრებით წვდება გულს გლეხის საუბარი ცალად დარჩენილ ხარის ბედზე. აქ მკითხველი თანდილასთან ერთად განიცდის გიშერა ხარის სიკვდილს, ირმას დაობლებას.

რა უყო შენ ცალ ირმასა,
ვერ მოვიკარე თივითა,
დარბის თვალ-დაფეთებული,
ყვირის ხარ-ირემივითა.

რ. ერისთავის შემოქმედებაში საინტერესოდ არის გააზრებული ადამიანისა და ბუნების დამოკიდებულება. ბუნების სურათებში პოეტისთვის მთავარია არა მათი თავისთავადი სილამაზე, არა რომანტიკული მშვენიერება, არამედ ბუნების მოვლენათა პრაქტიკული კავშირი გლეხის ცხოვრებასთან, მის სამეურნეო საქმიანობასთან.

აგერ, გლეხის ყანას მზე თავზე დადგომია და „კარგი თვალით უყურებს“. ციდან ტოროლა დამღერის დამწიფებულ მოსავალს, რომელსაც სეტყვის ღრუბელმა „გრგვინვით გადაუარა“. გლეხი გახარებულია, რომ არ დაისეტყვა ყანა და სასობით ლოცულობს:

ღმერთო, აგვცილდეს ავია,
შენდა მოვხარე თავია,
დალოცე ჩვენი ნაშრომი,
გვიბომე კარგი ხვავია.
(„ყანა“).

ინტერესით იკითხება ლექსი „საბრუას სახლკარობა და შეძლება“, რომელშიც გლეხი გულლიად, კოლორიტულ ფერებში აგვიწერს თავის კარმიდამოს, გვაცნობს თავის მტერ-მოყვარეს: „ჩალური სახლი მიდგია, ხულა დერეფნით სრულია, სხვენი მაქვს წიფლის ფიცრისა, კედლები გამოწნულია“. რაფიელის გლეხი ღარიბია, ხანდახან მშიერიც. ლობიოს, მჭადის და წყლის მეტი არაფერი გააჩნია, შრომისა და ჯაფისაგან ხელები დაკორძებია, კისერი

მზისგან დასწვია და ჩაჟანგებია, მაგრამ მაინც ამაყად გრძნობს თავს და მედიდურად მიმართავს თეთრხელებიან არისტოკრატს:

რად გიკვირს, ძმაო, შენ ჩემი
დაკორმებული ხელები?
ცულს და ბარს მოვაქნევინე,
ვგრიხე და ვგრიხე წნელები.

(„რას შემომცქერი, ძმობილო!“).

პოეტი უმღერის გლეხის კეთილშობილურ, მაგრამ მძიმე შრომას, მის დაკორმებულ ხელებს, მის მაღლიან მარჯვენას. თუ გავითვალისწინებთ მაშინდელ საზოგადოებრივ ურთიერთობას, როცა ფიზიკური შრომა დამამცირებელ, შეურაცხმყოფელ საქმედ ითვლებოდა, შრომის და მშრომელის ასეთი ხოტბა და მისადმი თანაგრძნობა მაღალ მოქალაქეობრივ ხასიათს აძლევდა პოეტის შემოქმედებას.

რ. ერისთავის საყოველთაოდ ცნობილ ლექსებში გლეხს უკვე შეცნობილი აქვს თავისი მძიმე ხვედრი, ღრმად უფიქრდება თავის მდგომარეობას („სესიას ფიქრები“, „ბერუას ჩივილი“). იგი ხმამაღლა აცხადებს, რომ ღონის დაუშურებლად ხნავს, თესავს, ებრძვის მიწას და „შრომა მაინც ფუჭია“, გლეხი ვერ შეგუდება ისეთ „სამართალს“, როცა სხვის მიწას ქირაობს, წლიდან წლამდე მუშაობს და ნაყოფი კი სხვას მიაქვს („ბერუას ჩივილი“). რ. ერისთავის გლეხის შეგნებაში ასეთი მწვავე სოციალური უკმაყოფილების გაღვიძება ბუნებრივია, იგი რეალური ცხოვრების განვითარების ნაყოფს წარმოადგენს.

ღრმად ჩაფიქრებულა სესია თავის უკუღმართ ბედზე: ისიც ხნავს, თესავს, მიწას ებრძვის, მაგრამ შრომა მაინც ფუჭად მიდის: ვერ იქნა, წლის სარჩო ვერ გადაარჩინა მძარცველებისაგან, რომ კუჭი გამოიძლოს.

მიწა გლეხებისათვის ყველაფერია, „იგია მისი დედ-მამა, და, ძმობილიც“. ბერუა მზადაა ყოველგვარი გაჭირვება გადაიტანოს, რომ „მიწის ღალა მთესველს ასცილდეს“, მიწა რომ მიწის მუშას ეკუთვნოდეს, ბერუას სიკვდილამდე აღარაფერი დააღონებდა, „შავი მიწა მაინც რომ სასყიდლად არა ჰქონოდა“ („ბერუას ჩივილი“).

გლეხის მძიმე შრომას უფრო აუტანელს ხდიდნენ სოფლად დაბუდებული ჩარჩ-ვაჭრები და მთავრობის მოხელეები.

ბერუა სასოწარკვეთით მოთქვამს, რომ ჩარჩ-ვაჭრები, გზირი და მოხელეები ყველა მას ჩამოჰკიდებია კისერზე და სისხლს სწოვენ. გეო ვაჭრის ფული ემართა, თავნში პურ-ღვინო მისცა, ვახშში - ფული. ვაჭარმა მაინც არ დაინდო, პირი უშალა, სოფლის მამასახლისის დახმარებით ვალი მეორედ გადაახდევინა: „არ შეარჩინეს ზედაშე, გოჭი, ქათამი, წიწილა, არც საბუდარში

კვერცხები, გამოულიეს სინსილა“... მას უკვე შეგნებული აქვს, რომ გზირი, მოხელე, ვაჭარი ჭირად იქცა და საჭიროა მათი თავიდან მოშორება (“ბერუას ჩივილი”).

რ. ერისთავის პოეზიაში მკაფიოდ აისახა სოფლად სავაჭრო კაპიტალის შეჭრა, ჩარჩ-ვაჭრობის პარპაში, ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსი „დემეტრეს ჩივილი“. გლეხის ოჯახს „ნათლიის“ სამოსელში შემოჰპარვია თაღლითი, გაუმაძღარი ჩარჩი, რომელიც 10 წელია ტყავს აძრობს მას და დაუსჯელად თარეშობს მის კარმიდამოში.

გულქვა მებატონისა და ხიზანი გლეხების დამოკიდებულება რეალისტურადაა დახატული ლექსში „მოხუცი ხიზანი ყმაწვილ მემამულეს“.

რ. ერისთავის გლეხები ბატონს არ კლავენ და ტყეში არ გარბიან, როგორც ამას ილიას ნაწარმოებთა გმირები სჩადიან. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მის ლექსებში ცხადად ჩანს, რომ მშრომელი გლეხის გაჭირვების მიზეზია უსამართლო სოციალური წყობილება. პოეტი კარგად ხედავს, რომ თვითმპყრობელობის სასტიკი რეჟიმის პირობებში ადამიანის უფლებები შეგინებულია, შრომას დაფასება არა აქვს, მიწის მუშას მიწა არ ეკუთვნის და უკიდურეს გაჭირვებას განიცდის.

ბერუები, თანდილები, ტეტიები, თინიები ცხოვრებიდან აღებული, მხატვრულად განზოგადებული ტიპებია. იმ დროს უკუღმართი ცხოვრებისაგან ილაჯგაწყვეტილი, მოწუწუნე, პასიური გლეხოზა უმეტესობას წარმოადგენდა. ლენინი გაცილებით გვიანი პერიოდის, 1905 წლის რევოლუციის პერიოდის გლეხთა შესახებ ამბობდა: „რევოლუციაში გლეხოზის უმეტესი ნაწილი ტიროდა და ლოცულობდა, რეზონირობდა და ოცნებობდა, თხოვნებს წერდა და „შუა კაცებს“ გზავნიდა“^[20].

რ. ერისთავმაც გლეხოზის ამ დიდი ნაწილის ცხოვრება აგვისახა, როგორც რეალისტმა მხატვარმა, მან სინამდვილის არა მარტო ზოგიერთი არსებითი მხარე დაგვიხატა, არამედ მის მიერ შექმნილ პოეტურ ნაწარმოებებში გამოჩნდა გლეხთა მთელი ყოფა, მათი დიდი სოციალური ტკივილები. ყოველივე ეს აღვიძებდა გლეხოზის ფართო მასების თვითშეგნებას და მომავალი რევოლუციისათვის ამზადებდა მათ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მებრძოლი კილო, რომელიც რაფიელ ერისთავის სამოციანი წლების ლექსებში გამოჩნდა („მთხოვნილი მსაჯულისადმი“, „მთხოვარა გლახაკი“), 80-იან წლებში ერთგვარად შერბილებულია. ოთხმოციანი წლების ყველა ლექსი ერთნაირი აქტუალობით არ ეხმაურება სოციალურ საკითხებს და ზოგიერთ მათგანში მოთმინებისა და მორჩილების ხმები ისმის („მგზავრები“, „მოხუცი ხიზანი ყმაწვილ მემამულეს“, „სამზითვო“, „ღმერთო, მაშორე“). ასეთი წინააღმდეგობით ხასიათდება არა მარტო რ. ერისთავის შემოქმედება, ამგვარი ვითარება ტიპური იყო 80-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრებისათვის. ამ დროს რუსულ ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც შეინიშნება ბუნტარული ტონის შეცვლა შემარიგებლური განწყობილებებით, მაგრამ რ.

ერისთავის შემოქმედებაში საბრძოლო ყიჟინის ერთგვარ მოდუნებას თითქოს ანაზღაურებდა ამ პერიოდში შექმნილი ეროვნული მოტივის გამომხატველი მებრძოლი ლექსები და პოემები, რომლებიც ცარიზმისადმი ხალხის სიძულვილს აღვიძებდა და განმათავისუფლებელი ბრძოლისათვის ნიადაგს ამზადებდა.

სოფლის სურათებისა და გლეხის ცხოვრების ასახვის მხრივ უთუოდ არის ერთგვარი მსგავსება რუს მწერლებსა და რ. ერისთავს შორის. ეს განსაკუთრებით შეინიშნება კოლცოვისა და რ. ერისთავის ლექსების შედარების დროს. ბედთან შერიგებული გლეხის ცხოვრებასა და სოფლის იდილიას გადმოგვცემს კოლცოვის თითქმის ყველა ლექსი. ასევე გვიხატავს გლეხის ცხოვრებას ტურგენევი თავის „მონადირის წერილებში“. ტურგენევს გამოყვანილი ჰყავს არა მეამბოხე, არამედ შრომისმოყვარე და ბედთან შერიგებული გლეხები. სოფლის თემაზე დაწერილი ამ თხზულებების ერთგვარი მსგავსება აიხსნება არა ლიტერატურული ურთიერთგავლენით, არამედ ერთნაირი ობიექტური გარემოთი.

როგორც რ. ერისთავმა, კოლცოვმაც ზედმიწევნით იცოდა იმდროინდელი სოფლის ცხოვრება და ყოველგვარი შელამაზების გარეშე ხატავდა მას. ამაში იყო ამ ორი ორიგინალური მწერლის პოეზიის მაღლი. ბ. ბელინსკის სწორედ ეს თვისება ჰქონდა მხედველობაში, როდესაც შენიშნავდა, რუსული ყოფის ასახვაში კოლცოვს პუშკინიც ვერ შეედრებაო^[21]. გარკვეული აზრით იგივე შეიძლება ითქვას რ. ერისთავის პოეზიის საერთო ხასიათზე, როცა მას ქართული სიტყვის დიდოსტატების პოეტური შემოქმედების ნიმუშებს ვადარებთ.

* * *

რ. ერისთავის 80-იანი წლების შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს პატრიოტულ ლირიკას. პოეტის ამდროინდელი ლექსები გამსჭვალულია იმ მაღალი ეროვნული სულისკვეთებით, რომელიც ქართულ მწერლობაში სამოციანელებმა დაამკვიდრეს. მათი მთავარი მიზანდასახულებაა ქართველი ერის ნაციონალური დამოუკიდებლობისა და ქართული ენის შენარჩუნებისათვის ბრძოლა. ეროვნულ-პატრიოტული იდეალების გამომხატველი ნაწარმოებებია: „სამშობლო ხევსურისა“, „დედა ენა“, „რას ერჩი მაგ ბიჭს, თათარო“, „ნეტა რას სტირი, დედილო“, „რაზე მიწყრები, ყვენო“, „დაკოდილი“, „სურათი“, „ხმა ღვთისა და ხმა ერისა“, „უცნაური მეჭიანურე“, „ხინჩლას გალაშქრება ქისტებზე“, „კითხვა-პასუხი“ და სხვ.

რ. ერისთავის პოეზიაში პატრიოტული მოტივი მჭიდროდ უკავშირდება ენის სიწმინდისათვის ბრძოლას. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ლექსი „დედა ენა“. იგი პირველად გამოაქვეყნა „ივერიამ“ 1881 წელს, ხოლო შემდეგ ყველა ჟურნალ-გაზეთმა და საბავშვო გამოცემებმა გადაბეჭდეს.

აღსანიშნავია, რომ ამ ლექსის სტრიქონები „ენით ცოცხალვარ, მით მიყვარს ლხენა, მიყვარს სამშობლოს მე დედა ენა“ – ეპიგრაფად ჰქონდა წამმღვარებული იმ პერიოდში გამოქვეყნებულ ზოგიერთ პატრიოტულ წერილს.

სამშობლოს მტერი შემოსევია, წვავს და აოხრებს ქვეყანას. დაუპატიჟებელ მტერს გმირულად ხვდებიან ქართველი ვაჟკაცები. სამშობლოს დასაცავად ბრძოლის ველზე გასული მეომრები შთაგონებულნი არიან ხალხის ღრმა სიყვარულით. ისინი უკიდურესი გაჭირვების დროსაც არ ეცემიან სულით, დაჭრილი ტყვე მეომარი არამცთუ ემორჩილება ყვენის ბრძანებას, პირიქით, ამაყად სიტყვასაც უბრუნებს მას: „რაზე მიწყრები, ყვენო? ვიბრძოდი ქართველის ჯარშია, დღეს შენი ტყვე ვარ, ხელთ დაგრჩი, რაკი დავიჭერ მხარშია“. ტყვე მზად არის, თუნდ თავი მოსჭრან, მკლავი მოჰკვეთონ, მხოლოდ ერთი რამ შეუსრულოს ყვენმა: სიკვდილამდე ენას ნუ მოსჭრის, რომ სიკვდილის წინ ქართულად ილაპარაკოს და სამშობლოში მოკითხვა გამოგზავნოს („რაზე მიწყრები, ყვენო“).

ენის სიწმინდე და თვითმყოფობა მწერალს ერის ძლიერების ნიშნად მიაჩნდა. როგორც ცნობილია, საქართველოს მთიანეთისა და ქართლ-კახეთის მოსახლეობა საუკუნეთა მანძილზე ლეკთა გამუდმებულ თავდასხმებს განიცდიდა, არა ერთი და ორი სოფელი გადაუწვავთ ლეკთა მოთარეშე რაზმებს, რომლებიც თან მიერეკებოდნენ მოტაცებულ ტყვეებს. ამ მოძალადეებთან პატრიოტული ბრძოლის სურათია დახატული ხალხურ კილოზე დაწერილ ლექსში „ფერხულის ხმაზედ“. ბრძოლაში გამარჯვებული კახელები ნადიმს გადიხდიან, სადაც იგონებენ ლეკების ჯარის დამარცხებასა და მათ „წუნკალა ბიგა ბელადის“ მოკვლას.

სამშობლოს სიყვარულის უსაზღვრო გრძნობა განსაკუთრებული სიღრმით და სიძლიერითაა გამოხატული ლექსში „სამშობლო ხევსურისა“. ამ დიდ გრძნობას პოეტმა ისეთი ცხოველი სული შთაბერა, ეროვნული ყოფის ისეთ დამახასიათებელ დეტალებში გაიაზრა, ისეთი ღრმა დ მკაფიო მხატვრული სახეებით აამეტყველა ქართველი ერის გულისთქმა, რომ ამ ლექსმა გამოქვეყნებისთანავე საყოველთაო აღიარება პოვა მთელ საქართველოში.

„სამშობლო ხევსურისა“ იმ დროს არსებულმა ყველა ქართულმა ჟურნალ-გაზეთმა გამოაქვეყნა. „დროების“ რედაქცია წერდა: „ივერიის“ უკანასკნელს (სექტემბრის) წიგნში, რომელიც ამ დღეებში გამოვიდა, სხვათაშორის დაბეჭდილია თ. რაფ. ერისთავის ლექსი „სამშობლო ხევსურისა“, რომელიც ისეთი ჩინებული რამ არის, რომ ვერ მოვითმინეთ არ გადმოგვებეჭდა იმ ჩვენ მკითხველებისათვის, რომელთაც „ივერია“ არ მისდით^[22].

რ. ერისთავის ლექსის პოპულარობა იმდენად დიდი იყო, რომ პოეტისა და მისი ნაწარმოების სახელი განუყოფლად დაუკავშირდა ერთმანეთს მკითხველის ცნობიერებაში. იმდროინდელ პრესაში ხშირად გვხვდება ასეთი

გამოთქმები: „როგორც „სამშობლო ხევსურის“ ავტორი ამბობს“... „სამშობლო ხევსურის“ ავტორს დაუწერია ახალი ლექსი“ და სხვა. რ. ერისთავის ლექსმა სამუდამოდ დაიმკვიდრა ადგილი ქართული პატრიოტული ლირიკის იმ ქმნილებათა შორის, რომლებიც თაობიდან თაობას გადაეცემა, როგორც ეროვნული გრძნობის უკვდავი საგალობელი.

მწერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის თვალსაზრისით საყურადღებოა, რომ ამ ლექსში რ. ერისთავმა გააფართოვა მის მიერვე ქართულ ლიტერატურაში ადრე შემოტანილი თუმ-ფშავ-ხევსურეთის თემა. მთის კილომ და პოეზიამ აქ თავისებური მნიშვნელობა შეიძინა. ქართულ ლიტერატურაში, ვაჟას თქმით, დამკვიდრდა „საერო კილო“ მთის პოეზიისა, რამაც ბიძგი მისცა ლიტერატურის ფართო ასპარეზზე თვითონ ვაჟას და რაზიკაშვილთა მთელი პოეტური ოჯახის გამოსვლას.

ვაჟა სიამაყით აღნიშნავდა რ. ერისთავის პოეზიის გავლენას მის შემოქმედებაზე. „ყელაფერს, რაც კარგი და ხელოვნური რამ დაწერილა, ზემოქმედება, ძალა ჰქონია, აღტაცებაში მოუყვანივარ, მომწონებია. რა თქმა უნდა, თ. რაფიელის ლექსებმა, როგორც საერო კილოთი ნაწერმა და ისიც ჩვენებურ მთის კილოთი, ხსვანაირად ააჩქროლა ჩემი გული, სხვანაირად შესძრა იგი. ამასთანავე ნუ დავივიწყებთ იმასაც, რომ თუმცა მაშინ შეგირდი გახლდით, მაგრამ ხალხური, ფშაური, ხევსურული ლექსები ბევრი ვიცოდი, ეს კილო მიყვარდა, ჩემს გულში განსაკუთრებული კუთხე ეჭირა: თუმცა მაშინაც ლექსებს ვწერდი: ანუ უკეთ რომ ვთქვათ, ვჯღაბნიდი. მაგრამ ამ საერო კილოზე წერას ვერა ვბედავდი, რადგან მწერლობაში ლექსების წერის კილოდ არ იყო მიღებული. ჩვენმა სახელოვანმა მხცოვანმა მგოსანმა რაკი საერო კილო დაუმკვიდრა ლექსებს და ჟურნალ „ივერიამ“ გზა დაუთმო, მეც გაბედულება მომემატა“^[23].

რაზიკაშვილების პოეტური ოჯახიდან განსაკუთრებით ბაჩანა განიცდიდა რ. ერისთავის დიდ გავლენას და არა ერთი და ორი მგზნებარე ლექსიც მიუძღვნა თავის მასწავლებელს. ბაჩანას გულწრფელი სიტყვები რაფიელ ერისთავისადმი და რ. ერისთავის პასუხი პოეტური გაბაასების შესანიშნავი ნიმუშია. ეს ლექსები ძალიან მოსწონდა დიდ ილიას და საგანგებოდ წაიკითხა ისინი რ. ერისთავის იუბილეზე 1895 წელს.

„რაფიელმა, - აღნიშნავდა ი. ჭავჭავაძე, - შექმნა თავის საკუთარი სკოლა ხალხური პოეზიისა. მისი მიმდევარნი არიან ძმები რაზიკაშვილები. ჩინებულად ასურათებს ამ გარემოებას ჩვენი პოეტის გალექსვით მიწერ-მოწერა ერთ ხალხიდან გამოსულ პოეტთან, რომელმაც, აი რა გრძნობით გამოხატა ჩვენი მოხუცებული პოეტის გავლენა ახალშობილ პოეტზე:

შენი ჭირიმე, მოხუცო,
ია მესროლე, მამაო!
ძილშიაც გამომადვიძა
შენმა ფანდურის ხმამაო:

შაერთო გრძნობის მორევსა,
ჩემს გულშიც აიჩქამაო.

.....

ბუნებამ ჯერი მიიღო,
მთამ ქედი მოგიხარაო,
დუშმანი გათავებულა,
სამშობლომ გაიხარაო,
ბილწსა სძლო სათნოებამა,
სიცოცხლე გაუმწარაო,
საწყალმა ღამის მეხრემა
მადლობა დაგიბარაო...
ნება მიეცი, დაგდაფნოს
გამოუცდელმა ყმამაო.

ამ მშვენიერ წერილზე, აი, როგორ უპასუხა ჩვენმა სახელოვანმა
მოხუცმა:

გადმახალისა, ძმობილო,
შენგან ნასროლმა იამა,
შენი ფანდურის ჟღერაი
მოხუცს გულს მეტად იამა!..
ყური დაუგდე სიმებსა:
დამიტკბეს ბერი სულია,
გადამახედეს ფშავეთში,
მთლად ამიჩქროლეს გულია!
მასმინა შენმა ფანდურმა
მთის ყვავილების ქებანი,
„ფშაური ქალის ტირილი“
და „ტყვის სიმღერით“ შვებანი...
ბაასი ბებერ „მუხასთან“
ალმასებრ ლექსით მსმენია,
დავლონებულვარ, ბეჩავი,
ცრემლი ვერ დამითმენია!..
შენ დამანახვე, ძმობილო,
„მგზავრის საღამო მთებშია“.
ფრთები დაუშვი მე დაბლა,
ველარ მოგყვები ფრთებშია,
შენ ყმაწვილი ხარ, მე – ბერი,
ღმერთმა გიკურთხოს ჩანგია!
მაწაფე, მოძმევ ახალო,
ბერსა ახალი ჰანგია^[24].

პატრიოტულ თემატიკას უძღვნა რ. ერისთავმა ორი ისტორიული პოემა „ასპინძის ომი“ (1880 წ.) და „თამარიანი“ (1886–87 წწ.), რომლებშიც ჩვენი გმირული წარსულის სურათებია დახატული. მიუხედავად მთელი რიგი ძლიერი ადგილებისა, ორივე ეს პოემა მხატვრული თალსაზრისით გაცილებით დაბლა დგას პოეტის ლირიკულ ლექსებზე.

ამ პერიოდში რ. ერისთავმა თარგმნა ა. პუშკინის „მებადური და ოქროს თევზი“ და საბოლოო რედაქცია გაუკეთა „მუნწ გმირს“.

* * *

რ. ერისთავმა დაგვიტოვა მრავალი კრიტიკული წერილი ქართული ენის, თეატრის, ფოლკლორისა და ცალკეული მწერლების შემოქმედების (ნ. ბარათაშვილი, აკაკი, გ. წერეთელი და სხვ.) საკითხებზე. 1880 წელს „ობზორში“ გამოქვეყნებულ წერილში რ. ერისთავმა პირველმა მიუთითა ნ. ბარათაშვილის ნოვატორობაზე ახალი ქართული ლიტერატურისა და ენის განვითარებაში. „ყველაზე უფრო გაბედულად, - აღნიშნავდა რ. ერისთავი, - პირველმა ნ. ბარათაშვილმა უარყო თავის თანამედროვე და წინამორბედ მწერალთა დვლარჭნილი სტილი, ჩახრუხადისა და შავთელის „ბრძნულ სიტყვათა“ წყობა, სპარსული პოეზიის ხელოვნურად გართულებული აზრები... თავისი პოეტური გენიით ნ. ბარათაშვილმა უმღერა ხალხის საუკეთესო მომავალს და ამით მთელი ეპოქით გაუსწრო მის თანამედროვე პოეტებს“^[25]. რ. ერისთავმა დააყენა საკითხი ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიის შედგენისა და პოეტის ლექსების ძიების შესახებ: „ეს არის სურვილი ქართველი საზოგადოებისა... ყოველი ლიტერატურული ნაღვაწი პოეტისა შეადგენს საზოგადოების საერთო საკუთრებას“^[26].

რ. ერისთავმა თავისი ლექსიკოლოგიური და ტერმინოლოგიური შრომებით ფასდაუდებელი ღვაწლი დასდო ქართულ ფილოლოგიას და ენათმეცნიერებას. 80-იან წლებში იგი ი. ჭავჭავაძესთან, ა. წერეთელთან და ი. გოგებაშვილთან ერთად ჩაება ტერმინოლოგიურ სამუშაოებში და მართებული აზრი გამოთქვა ქართული სამეცნიერო ტერმინების შემუშავების თაობაზე^[27]. რ. ერისთავმა დაამუშავა მეცნიერების მთელი რიგი დარგების (მათემატიკა, ფიზიკა, ქიმია) ტერმინოლოგია.

რ. ერისთავი პირველი გამომცემელი და რედაქტორია სულხან-საბა ორბელიანის „ქართული ლექსიკონისა“ (1884 წ.). 1873 წელს მან გამოსცა „შემოკლებული ლათინურ-რუსულ-ქართული მცენარეთა ლექსიკონი“, ხოლო „მცენარეთა, ცხოველთა და ლითონთა სამეფოდან – ქართულ-რუსულ-ლათინური ლექსიკონი“. მასვე ეკუთვნის საყურადღებო მოსაზრებები ქართული ენის ბუნებისა და კუთხური მეტყველების შესახებ, გამოკვლევები ანზანისა და დამწერლობის თაობაზე, „ქართული ენის გრამატიკა ყრმათათვის“ და სხვ. სიცოცხლის უკანასკნელ ხანებში იგი მუშაობდა რუსულ-ქართული

ლექსიკონის შედგენაზე, რომლის გეგმა 1880 წელს დაბეჭდა კიდეც „ივერიაში“ (№ 144).

რ. ერისთავი ბევრს მუშაობდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე. ჩუბინაშვილის „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემაში პოეტს საყურადღებო შესწორება შეუტანია. რ. ერისთავის მონაწილეობით 1881 წელს მუშაობა დაიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენმა კომისიამ, რომელშიც შედიოდნენ: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გრ. ორბელიანი, დ. ერისთავი, ი. გოგებაშვილი, ი. მეუნარგია და სხვანი. ამ კომისიის დადგენილი ტექსტის მიხედვით დაიბეჭდა „ვეფხისტყაოსნის“ ქართველიშვილისეული 1885 წლის გამოცემა.

რ. ერისთავი ქართული ეროვნული ბიბლიოთეკის ერთ-ერთი დამაარსებელია, რომელსაც მან საკუთარი მდიდარი ბიბლიოთეკა გადასცა უსასყიდლოდ.

* * *

ი. გოგებაშვილის “ბუნების კარში”, სადაც გამოჩენილი ქართველი მგოსნების პორტრეტებია მოთავსებული, რაფიელ ერისთავი ილიასა და აკაკის გვერდითაა წარმოდგენილი. ეს საპატიო ადგილი რ. ერისთავმა სამართლიანად დაიმსახურა. ვერ იპოვით “ბუნების კარის”, “დედა ენის” ვერც ერთ გამოცემას, 80–90-იანი წლების ვერც ერთ საბავშვო ჟურნალ-გაზეთს, რომელშიც რ. ერისთავის ლექსები არ იყოს დაბეჭდილი. რ. ერისთავი ბავშვებს ესაუბრება ცოცხალი ხალხური ენით, მის თხრობაში ყოველი სიტყვა სურათოვნად მეტყველებს; დახვეწილი, სუფთა აზრი ანკარა წყაროსავით მოედინება.

პოეტი ღრმად იცნობს ბავშვის ფსიქოლოგიას, სხვანაირად ვერც შექმნიდა ხელიხელ საგოგმანებელ ლექსებს, რომლებზედაც მრავალი თაობა აღიზარდა. რ. ერისთავის ორიგინალური საბავშვო ლექსებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა “მერცხალი”, “გაზაფხული”, “დედა ენა”, “შემოდგომა”, “სურათი”, “ზამთარი” და სხვ. ვისაც ერთხელ მაინც წაუკითხავს ეს უკანასკნელი ლექსი, აღარასდროს დაავიწყდება ზამთრის თვალწარმტაცი სურათი და მოთამაშე ყმაწვილების სახე.

რუსი და უცხოელი პოეტებისაგან ნათარგმნი და გადმოკეთებული ლექსებიდან გამოირჩევა: “მიპატიჟება სასაწავლებელში”, “ჯერ შრომა, მერე ხტომაო” “დედა და შვილები”, “ნანა”, “შვიდნი ვართ”, “ყვავილების სიმღერა”. პოეტის მიერ თარგმნილი საბავშვო ლექსები ისეთი ოსტატობითაა შესრულებული, რომ ხშირ შემთხვევაში ეჭვიც არ დაგებადებათ მათ ორიგინალობაში.

* * *

რა დიდი ღირსებისაც არ უნდა იყოს მხატვრული ნაწარმოები, თუ მას ეროვნულობის ნიშანი არ აზის, იგი ჰკარგავს თავის დანიშნულებას, მაგრამ მარტო შინაარსობლივი მხარე და იდეები არ წარმოადგენენ მხატვრული შემოქმედების ეროვნულობის ერთადერთ ნიშანს. სრულყოფილი მხატვრული ნაწარმოების შექმნისათვის საჭიროა გამოხატვის შესაფერი ფორმის მოძებნა. თუ პოეტმა თავისი ნააზრევი შემოქმედებით ქურაში არ გააღწო, ემოციებად, სახეებად არ გარდაქმნა, ნაწარმოები დაკარგავს მკითხველზე ზემოქმედების ძალას, დაშორდება ხელოვნებას.

რ. ერისთავის ლექსები უბრალოდ, მაგრამ ჭეშმარიტი მხატვრული გემოვნებითაა დაწერილი. ლექსისათვის რაფიელი ყოველთვის მარტივ ხალხურ სიტყვებს არჩევდა, გაურბოდა დახლართულ და შელამაზებულ ფრაზებს, მისი ენა ეყრდნობა ხალხურ საწყისებს.

ეს გარემოება უადვილებდა პოეტს დაეხატა მშობლიური ბუნების მომხიბლავი სურათები. განსაკუთრებულ მოწონებას იმსახურებს დიდებული კავკასიონის მრისხანე სილამაზის აღწერა.

უმზირეთ! კავკასის მთანი
ცის კამარასა წვდებიან,
ყინვარის ჯავშნით მოსილნი,
ბარს დანთქმას ემუქრებიან
(“კავკასიონი”)

ან კავკასიონის კლდე-ფიქალს
ვეშაპნი გადმოსწოლიან,
მთა – მთასა, სალი – სალს აწევს
ხევნი წყლებს ჩამოსძლოლიან!.....
(“სამი სურათი”)

რ. ერისთავის მხატვრული შემოქმედების სათავე ქართული ხალხური პოეზიაა. ხალხის ამ უშრეტი საუნჯიდან ამოჰქონდა მას ლექსიკური მასალა, სისადავე და უბრალოება. განსაკუთრებით ეს ითქმის 80-იანი წლების ლექსებზე. მის ბევრ ლექსს ხალხური ამბავი, თქმულება ან გადმოცემა უდევს საფუძვლად, მაგრამ პოეტის ნიჭისა და ოსტატობის წყალობით ამ მასალას სრულიად ახალი პოეტური ძალა აქვს მინიჭებული. რ. ერისთავის ბევრი ლექსი გადავიდა ხალხში და ვარიანტებად გავრცელდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, როგორც ხალხური ლექსი, ასეთია: “პურის მოსავალი”, “ქალი-აყვანა”, “ქოროღლი”, “სამშობლო ხევსურისა” და სხვ.

1889 წლის მარტიდან 1896 წლის ოქტომბრამდე რ. ერისთავი კვლავ სახელმწიფო სამსახურში, კავკასიის საცენზურო კომიტეტში იმყოფებოდა ცენზორის თანამდებობაზე. პოეტისათვის ცარიზმის მძიმე რეჟიმის პირობებში ცენზორად მუშაობა ძნელი საქმე იყო. რ. ერისთავის ცენზორის პერიოდი (90-იანი წლები) ხასიათდება თვითმპყრობელობის ახალი შეტევებით ხალხის თავისუფლებაზე. მაშინდელი საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარე ჰაკელი აშკარად სდევნიდა ყოველგვარ მართალ აზრს, სდევნიდა ნაციონალურ ჟურნალ-გაზეთებს. “ივერიის“ გარშემო შემოკრებილ ქართველ მოღვაწეთა ჯგუფი გამუდმებით მთავრობის საგანგებო ორგანოების მეთვალყურეობაში იმყოფებოდა. მუშაობის ასეთ მძიმე პირობებში რ. ერისთავმა გამჭრიახობა გამოიჩინა და მისი ცენზორობის შვიდი წლის მანძილზე არა ერთი და ორი ეროვნული საქმე დაგვირგვინდა წარმატებით. რ. ერისთავის მომსწრე ალ. ჯაბადარი ასე ახასიათებდა მწერლის საცენზურო მოღვაწეობას: “რაფ. ერისთავი გულით და სულით მოწადინებული იყო, როგორც კარგი ქართველი და მსურველი სამშობლოს კულტურული განვითარებისა, რამდენადაც შეეძლო ხელი შეეწყო საზოგადოებრივი საქმიანობის წინსვლისათვის. ერთხელ შინაურულად მითხრა: მე არ ვიცი ცენზორად როდემდე ვიქნებიო, თუ საექვო რამე გაქვს დასაბეჭდი ცენზურის მხრივ, საჩქაროდ წარმოადგინეთ ცენზურაში, სანამ აქა ვარო”^[28].

1896 წელს რ. ერისთავმა დაასრულა თავისი შრომა სვანეთის შესახებ და “ნოვოე ობოზრენიეში” დაბეჭდა. იმავე წელს მან თავი დაანება სამსახურს და ცხოვრების უკანასკნელი წლები თავის მშობლიურ კუთხეში გაატარა.

მიუხედავად ღრმა მოხუცებულობისა, რაფიელ ერისთავი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე განაგრძობდა შემოქმედებითს მუშაობას. ბოლო ხანებში იგი მუშაობდა ოპერის (“ნუგზარ”) ლიბრეტოზე, რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა^[29].

* * *

90-იანი წლების პირველ ნახევარში ქართულ სალიტერატურო-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ორი მნიშვნელოვანი ამბავი მოხდა – ნ. ბარათაშვილის ნემტის გადმოსვენება (1893) და რაფ. ერისთავის მოღვაწეობის 50 წლის იუბილე, რომელიც დიდი ზეიმით იქნა გადახდილი 1895 წლის ოქტომბერში. იუბილემ ფართო ხასიათი მიიღო. იუბილარმა დიდძალი მილოცვის დეპეშა მიიღო მომმე სომეხი, აზერბაიჯანელი, დაღესტნელი ხალხებისაგან, უკრაინისა და დიდი რუსეთის შორეული ქალაქებიდან (მოსკოვი, პეტერბურგი, ოდესა, ხარკოვი, ტომსკი, პოლტავა, ირკუტსკი, იალტა და სხვა.).

XIX საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების მესვეურები, ილია და აკაკი, უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტად თვლიდნენ რ. ერისთავის იუბილეს. წერილში “შინაური მიმოხილვა 1895 წლისა” ილია აღნიშნავდა, რომ

უკანასკნელ პერიოდში მომხდარ ამბებს შორის რ. ერისთავის იუბილე ყველაზე დიდი მნიშვნელობის მოვლენად ითვლებაო. ილია ხაზს უსვამდა, რომ იუბილემ ცხადყო ეროვნული ძალების გამოცოცხლება და შემჭიდროება.

საიუბილეო ზეიმი გასცილდა პოეტისა და საერთოდ ლიტერატურისადმი პატივისცემის ფარგლებს, ამ იუბილემ მთელი ქართული ეროვნული კულტურის ზეიმის ხასიათი მიიღო. ამიტომაც იყო, რომ ქართველმა ხალხმა ამ შემთხვევის გამო გამოცემულ საგანგებო კრებულს „საერო დღესასწაული“ უწოდა და მას ნიკოლოზ ბარათაშვილის უკვდავი სტრიქონები წარუძღვარა:

რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების,
საშვილიშვილოდ გარდაეცემის.

* * *

1899 წლიდან რაფიელი ხშირად ავადმყოფობდა. მთელი საქართველო ყურადღებით ადევნებდა თვალს მოხუცი მწერლის მდგომარეობას, ხალხი არ ივიწყებდა თავის გულის მესაიდუმლეს.

1900 წელს, შობა ღამეს, მასთან მისულა თელავის სამოქალაქო სასწავლებლის მომღერალთა გუნდი, რომელსაც „სამშობლო ხევსურისა“ და რ. ერისთავის სხვა ლექსები შეუსრულებია, რასაც პოეტი უსაზღვროდ გაუხარებია.

1901 წლის იანვარში რ. ერისთავის ჯანმრთელობა გაუარესდა და 4 მარტს (ძვ. სტილით 19 თებერვალს) იგი 77 წლის ასაკში გარდაიცვალა. თელავიდან პოეტის ნეშტი წაასვენეს სოფ. ქისტაურში. მიცვლებულის კუბოს ზღვა ხალხი აცილებდა. პროცესიას წინ მიუძღვოდნენ ძაძებით მორთული ხევსური ცხენოსნები. მთელი გზა მოფენილი ყოფილა ღვიით, დაფნით და სუროთი. გზის გაყოლებით მარჯვნივ და მარცხნივ შუამთაში, იყალთოში, ალავერდში გამუდმებით რეკავდნენ ზარები. ქისტაურში პოეტის ნეშტი დაიტირა მისმა საყვარელმა მდაბიო ხალხმა და მოწიწებით მიაბარა მშობლიურ მიწას.

1911 წელს აკაკი წერეთელმა ინახულა რაფიელის საფლავი ქისტაურში და პანაშვიდი გადაუხადა.

1938 წელს რაფიელ ერისთავის ნეშტი თელავის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ეზოში გადმოასვენა საბჭოთა ხალხმა, რომელიც „სამშობლო ხევსურისას“ ავტორს თავის დიად წინაპართა რიცხვს აკუთვნებს.

^[1] კრებული „საერო დღესასწაული, თ. რ. ერისთავის იუბილეს გამო“, 1899, გვ. 109 – 110.

- [2] „კაკაბი“, 1849, № 49.
- [3] ნ. ჩერნიშევსკი, „Современник“, 1855, II (VII).
- [4] ნ. ბერძნიშვილი, „Кавказ“, 1857, № 88.
- [5] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 222.
- [6] ა. წერეთელი, „ივერია“, 1901, № 168.
- [7] ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1959, გვ. 508.
- [8] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 508.
- [9] საქართველოს სსრ მსს სახელმწიფო ცენტრალური საისტორიო არქივი, ფ. 220, საქ. 1076.
- [10] ბორომლინი, რაფ. ერისთავი და მურიე, ბატონყმობა სამეგრელოში, 1927.
- [11] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 223.
- [12] ა. წერეთელი, „ივერია“, 1901, № 57.
- [13] გ. წერეთელი, იხ. კრებული „საერო ღლესასწაული, თ. რ. ერისთავის იუბილეს გამო“, 1899, გვ. 28.
- [14] „თემი“, 1912, № 55.
- [15] „ივერია“, 1881, № 22.
- [16] ს. მესხი, „ღროება“, 1872, № 19.
- [17] „თემი“, 1912, № 55.
- [18] იხ. „ღროება“, 1878, № 239.
- [19] მცირე შენიშვნა, „ივერია“, 1901, № 168.
- [20] ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, XV, თბ., 1950, გვ. 242 – 243.
- [21] В. Белинский, собр. соч., III, 1948, стр. 135.
- [22] „ღროება“, 1881, № 99.
- [23] ვაჟა-ფშაველა, „ივერია“, 1896, № 43.
- [24] კრებული „საერო ღლესასწაული, თ. რ. ერისთავის იუბილეს გამო“, 1899, გვ. 112 – 113.
- [25] რ. ერისთავი, „ობზორი“, 1880, № 393.
- [26] რ. ერისთავი, „ღროება“, 1880, № 121.
- [27] „შრომა“, 1881, № 46.
- [28] ალ. ჯაბაღარი, „მნათობი“, 1934, № 1 – 2, გვ. 273.
- [29] თეატრალური მუზეუმი, საქმე, № 10809.

კირილე ლორთქიფანიძე

(1839–1918)

გასული საუკუნის 60-იანი წლების ქართული პროგრესულ-დემოკრატიული მოძრაობის შესწავლის საქმეში დიდი როლი ენიჭება ქართველ თერგდალეულთა ერთ-ერთი საინტერესო წარმომადგენლის – კირილე ლორთქიფანიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გაშუქებას. მოწინავე მსოფლმხედველობით და ნათელი ზნეობრივი იდეალებით კირილე ლორთქიფანიძე გაცილებით დიდ გავლენას ახდენდა თანამედროვეებზე და მის მოღვაწეობას გაცილებით მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ დროის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ვიდრე ამის შესახებ წარმოდგენა შეგვიძლია შევიმუშაოთ ახლა, მის მიერ დატოვებული მცირე ლიტერატურული მემკვიდრეობის მიხედვით.

1839 შლის 28 სექტემბერს (ძვ. სტილით), ქუთაისის გუბერნიის სოფ. დიხაშხოში, თავად ბეჟან გრიგოლის ძე ლორთქიფანიძესა და მის მეუღლეს დარეჯან ვახუშტის ასულ ჩიჯავაძეს შეეძინათ შვილი – კირილე.

1850 წელს თერთმეტი წლის კირილე მშობლებმა ქუთაისის გიმნაზიაში მიაბარეს, სადაც იგი თავიდანვე ბეჯითად მეცადინეობდა.

1860 წელს კ. ლორთქიფანიძემ წარმატებით დაამთავრა ქუთაისის გიმნაზიის სრული კურსი, მიიღო ატესტატი და იმავე წელს, სხვა ქართველ ახალგაზრდებთან ერთად, სწავლის გასაგრძელებლად პეტერბურგს გაემგზავრა, სადაც უნივერსიტეტში ჩაირიცხა ისტორიულ-ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე.

კ. ლორთქიფანიძეს პეტერბურგში ყოფნა მაშინ მოუხდა, როცა აქ რევოლუციური მოძრაობის ცეცხლი გიზგიზებდა. ნიკოლოზ ჩერნიშევსკის რევოლუციური იდეები განსაკუთრებით დიდ გამოხმაურებას პოულობდა სტუდენტობაში, რომელთა შორის, მოწინავეთა რიგებში ქართველი ახალგაზრდებიც იდგნენ. უნივერსიტეტში სტუდენტები მართავდნენ სხდომებს, კითხულობდნენ აკრძალულ ლიტერატურას, ღრმად ეცნობოდნენ ნ. ჩერნიშევსკის მოძღვრებას. ცნობილია, რომ “ნ. ჩერნიშევსკის გავლენა 60-იანი წლების ახალი თაობის ქართველ ინტელიგენციაზე მეტად საგრძნობი და მნიშვნელოვანი იყო. შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ ქართული კულტურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების აღორძინებაზე 60-იან წლებში ნ. გ. ჩერნიშევსკიმ და მისმა “სოვრემენიკმა” დიდი გავლენა მოახდინა. უშუალოდ ჩერნიშევსკის იდეური და თეორიული ზეგავლენით ჩამოყალიბდა ქართულს ნიადაგზე რადიკალ-დემოკრატიული და სოციალისტური მიმდინარეობანი და საფუძველი ჩაეყარა ახალ საზოგადოებრივ აზროვნებას”^[1].

რევოლუციურად განწყობილ ქართველ ახალგაზრდებს შორის იყო კირილე ლორთქიფანიძე. მართალია, პირველად კ. ლორთქიფანიძე წინააღმდეგი იყო რაიმე “არეულობაში” ქართველების მონაწილეობისა, მაგრამ მალე შეიცვალა აზრი და ქართველ ახალგაზრდებთან ერთად აქტიურად ჩაება სტუდენტთა გამოსვლებში.

როგორც ცნობილია, ქართველ სტუდენტებს პეტერბურგის უნივერსიტეტში ჰქონდათ თავიანთი წრე, რომელსაც ილია ჭავჭავაძის სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, კერძოდ 1861 წლის ზაფხულიდან, ხელმძღვანელობდა ნიკო ლოლობერიძე, რომელიც იმჟამად უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტი იყო. წრის წევრები კითხულობდნენ აკრძალულ ლიტერატურას, მართავდნენ კამათს პოლიტიკურ საკითხებზე და ბოლოს აქტიური მონაწილეობა მიიღეს 1861 წლის სექტემბრის სტუდენტთა დემონსტრაციაში.

25 სექტემბერს გამართულ სტუდენტთა დემონსტრაციის დროს 500-მდე სტუდენტი დააპატიმრეს, მათ შორის იყო კირილე ლორთქიფანიძე, რომელიც სხვებთან ერთად მოათავსეს კრონშტადტის ციხეში. ორი თვის პატიმრობის შემდეგ კ. ლორთქიფანიძე გაათავისუფლეს და უნივერსიტეტიდან

გამორიცხულს მისცეს მოწმობა, სადაც აღნიშნული იყო, რომ, როგორც უნივერსიტეტის მეორე კურსიდან გამორიცხული, კურსდამთავრებულის უფლებით ვერ ისარგებლებდა და ნება ეძლეოდა ჩარიცხულიყო სახელმწიფო სამსახურში მხოლოდ მეორე ხარისხის ჩინოვნიკად.

უნივერსიტეტიდან გამორიცხული კირილე ლორთქიფანიძე მძიმე ეკონომიურ სივიწროვეს განიცდიდა. ერთხანს იგი ფიქრობდა დაბრუნებულიყო ქუთაისში და მასწავლებლობა დაეწყო. ამ მიზნით კირილე ლორთქიფანიძემ ორჯერ გაუგზავნა თხოვნა ქუთაისის გიმნაზიის დირექტორს, მაგრამ უშედეგოდ, რადგან ქუთაისიდან დადებითი პასუხი ვერ მიიღო, კ. ლორთქიფანიძე პეტერბურგში დარჩა, სადაც ამ დროს მთავრობამ უნივერსიტეტის გარეთ დარჩენილ სტუდენტებს ნება დართო საჯარო ლექციების მოწყობისა. სტუდენტები ლექციების წასაკითხად იწვევდნენ პროგრესიულად მოაზროვნე პროფესორებს, კ. ლორთქიფანიძე ამ საჯარო ლექციების აქტიური მსმენელი იყო.

1861 წლის სტუდენტთა მოძრაობის შედეგად უნივერსიტეტის დახურვის გამო ქართველი სტუდენტების ნაწილი საქართველოში დაბრუნდა, ნაწილი კი საზღვარგარეთ გაემგზავრა სწავლის დასასრულებლად. კირილე ლორთქიფანიძე მთელი ათი წელი პეტერბურგში დარჩა და მოწმე იყო რუსეთის მღელვარე საზოგადოებრივი ცხოვრებისა. აქ იგი ახალი იდეებით იარაღდებოდა, იღებდა მონაწილეობას ახალგაზრდობის მოძრაობაში, წერდა და აქვეყნებდა დემოკრატიული ხასიათის პუბლიცისტურ სტატიებს, თარგმნიდა რევოლუციურ ნაწარმოებებს და ეწეოდა საგამომცემლო მუშაობას, რითაც ხელს უწყობდა საქართველოში რუსეთის სამოციანი წლების მოღვაწეთა მოწინავე იდეების შემოტანას და დამკვიდრებას.

1864 წელს კირილე ლორთქიფანიძემ განიზრახა პეტერბურგში გამოეცა ლექსთა კრებული ქართულ ენაზე “ჩანგურის” სახელწოდებით. მან წერილით სთხოვა ილია ჭავჭავაძეს მონაწილეობა მიეღო ამ კრებულში. ილია ჭავჭავაძე სიხარულით შეხვდა კ. ლორთქიფანიძის თხოვნას და გაუგზავნა მას თავისი ლექსები.

1864 წელს პეტერბურგში, მართლაც, გამოვიდა “ჩანგური”, რომელშიც ძირითადად ქართველი პოეტების: ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, რაფიელ ერისთავისა და სხვათა ნაწარმოებები იყო მოთავსებული. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ კრებული იხსნება და მთავრდება ნ. ნეკრასოვის ლექსებით, რომლებიც თვით კირილე ლორთქიფანიძის მიერ იყო თარგმნილი. როგორც ცნობილია, ნ. ნეკრასოვის ლექსში “პოეტი და მოქალაქე” სამარცხვინო ბოძზეა გაკრული ცარიზმის მოხელეები, რომლებიც ფეხქვეშ თელავდნენ მშრომელი ხალხის ინტერესებს. ეს ლექსი აკრძალული იყო ცენზურის მიერ და თვით პოეტი კი რეპრესიებს იმით გადაურჩა, რომ იმჟამად საზღვარგარეთ იმყოფებოდა. ამ ლექსიდან ციტატის მოტანაც კი აკრძალული იყო და ასეთ პირობებში კ. ლორთქიფანიძემ გაბედულად გამოაქვეყნა მისი თარგმანი. მთარგმნელი არ

შეუშინდა მეფის მოხელეთა სიმკაცრეს და ქართულად გაისმა ნეკრასოვის მამხილებელი მგზნებარე სტრიქონები:

....სამყოფადაა ჩვენში ვაჭრები,
ჩინოვნიკები, კადეტებიცა,
ბევრია თავად-აზნაურები,
გვეყოფა თითქმის პოეტებიცა,
გვეჭირვება კი მოქალაქეები!
გვეჭირვება კი, მაგრამ სად არის?
აბა ვინ არ ხარ დღეს სენატორი,
არ ხარ მწერალი და არც სარდალი;
არც მამაცი და არც პლანტატორი.
და მოქალაქე ხარ მშობელ მხარის?
სად ხარ? ხმა გამეც! ხმა არსით არის!
.....
გამოიღვიძე და გაბედვითა
დაეც თავზარი უსამართლობას;

ნ. ნეკრასოვის ოპტიმიზმით გამსჭვალული ლექსით ამთავრებდა კ. ლორთქიფანიძე მის მიერ შედგენილ კრებულს.

...იმ დღეს, როდესაც ცრემლი შეგშრება
და გაგიქრება შენ ყველა წყლული.
და წმინდა ნატვრა მე ამიხდება,
ყმაწვილობიდან გულს ჩასახული,
მაგრამ კი მინდა, რომ სიკვდილის ჟამს
შევიტყო, რომ შენ გზას ადგეხარ სწორს,
რომ შენი მუშა, რომელიც ჰსთესავს,
ელის კაი დარს, მოსავლიან დროს.

კრებულზე დართულ შენიშვნაში შემდგენელი იუწყებოდა, რომ ნეკრასოვის ორივე ლექსი, აგრეთვე “კახთა მიმართ” (პოემიდან “ბედი ქართლისა”), “ნანა”, “ყველანი ძმები ვართ” და “კაკო ყაჩაღის” დიდი ნაწილი “აქამდის არ დაბეჭდილან” და ამგვარად პირველად ქვეყნდებაო.

“ჩანგურს” მაშინდელი ქართული საზოგადოებისათვის მეტად დიდი აღმზრდელობითი და შემეცნებითი მნიშვნელობა ჰქონდა. ფაქტიურად ეს იყო პირველი მხატვრული კრებული, რომელიც ქართველ მკითხველებს ერთად წარმოუდგენდა მისი სასიქადულო პოეტების საუკეთესო ნაწარმოებებს.

მალე კირილე ლორთქიფანიძემ გამოსცა ილია ჭავჭავაძის ბელეტრისტული ნაწარმოები “კაცია-ადამიანი?!“.

კ. ლორთქიფანიძემ აქტიური მონაწილეობა მიიღო თაობათა შეჯახებაში, რომელიც “მამათა და შვილთა” ბრძოლის სახელით არის

ცნობილი. ბრძოლა დაიწყო “ცისკრის” ფურცლებიდან. ილია ჭავჭავაძის საპასუხოდ ხმა აიმაღლეს ძველი თაობის ერთგულმა დამცველებმა: ბარბარე ჯორჯაძემ, გიორგი ბარათოვმა და თვით რევაზ ერისთავმა. ამ ბრძოლაში ჩაება გიორგი წერეთლის მამა ექვთიმე წერეთელიც, რომლის სტატიამ განსაკუთრებით აღაშფოთა ახალგაზრდები.

ი. ჭავჭავაძეს მალე წამოემშველა პეტერბურგის ქართველი სტუდენტობა: აკაკი წერეთელი, გიორგი წერეთელი, სამსონ აბაშიძე. ამ ბრძოლაში მონაწილეობა მიიღო კ. ლორთქიფანიძემაც. მან “ცისკრის” რედაქციას გამოუგზავნა სტატია და კერძო წერილი. ამ წერილში იგი “ცისკრის” რედაქტორს ივანე კერესელიძეს სწერდა: “ასე სისხლიანი ნაღველი გადაეველება ხოლმე ჩვენს გულს, როცა იმისთანა უებრო ცუდ სტატიებს ვამჩნევთ, როგორც იყო ამ ნომერში ეფ. წერეთლის; ისე გავცეცხლდი ამ სტატიის დანახვაზედ, რომ არ შეგვეძლო, რომ არ დაგვეწერა რამე; ვინ წერს? წერს კაცი, რომელსაც როგორც თვით ეფ. წერეთელი უბნობს, სიკვდილში უდგია ფეხი და რომელიც აქამდის არ უნახავს ხორციელს მწერლის ადგილზე. ვიცნობ იმ კაცს, რა კაცია. როგორ გაბედა ამგვარი სტატიის დაწერა... მაგრამ ანდაზა იტყვის: “კუმ ფეხი გამოყო მეც ნახირი ვარო”. როგორც გაუნათლებლობით და ფარისევლობით გაყინული აქვს თავი ეფ. წერეთელს, ისეთი გაყინული აზრები უთქვამს. იპოვის ნეტავი კაცი მის სტატიაში რამე აზრს? აი, ასე შეწუხებულმა დავწერე თქვენი ჟურნალისათვის ორიოდე სიტყვა და ამ წიგნთან გიგზავნით, თუ წინააღმდეგი არ იქნეს თქვენი ჟურნალი, გთხოვთ დააბეჭდვინოთ ან აპრილის ან მაისის წიგნში, რასაკვირველია, პირველი ემჯობინება. ჩემს სახელსა და გვარს ნუ გამოაცხადებთ, ჩვეულებრივი ფსევდონიმი იყოს, ის ფსევდონიმი, რომელიც მიმიწერია სტატიის ქვემოთ “თერგდალეული”^[2].

როგორც წერილის კილოდან ჩანს, კირილე ლორთქიფანიძე ძალზე აუღელვებია და გაუბრაზებია გორისელის სტატიას. მისი წერილიც, რომელიც, 1862 წლის “ცისკრის” აპრილის ნომერში გამოქვეყნდა სათაურით: “წიგნი მიწერილი რედაქტორთან ეფვთიმე წერეთლისა”, ასეთივე მკაცრი ტონით ხასიათდება. რადგან ძველი თაობის წარმომადგენლები და მათ შორის ეფ. წერეთელი ანტონ კათალიკოსის სკოლის მიმდევარნი და მისი დამცველნი იყვნენ, ამიტომ კ. ლორთქიფანიძემ თავისი პირველი იერიში ანტონ კათალიკოსის თეორიულ მოსაზრებათა წინააღმდეგ მიიტანა, თანაც კ. ლორთქიფანიძემ ეფ. წერეთელს მოაგონა, რომ თავის დროზე ანტონ კათალიკოსმა აუგად მოიხსენია ქართველი ხალხის საუნჯე, შოთა რუსთაველის “ვეფხისტყაოსანი”.

“ვინც “ვეფხისტყაოსანს” ვერ ჰპოებს დიდ პოეტისაგან დაწერილად, - წერს კირილე ლორთქიფანიძე, - მე იმას პოეტად კი არა, ესთეტიკურად გახსნილ კაცადაც არ ჩავთვლი, ანტონ კათალიკოსი უბნობს ჩახრუხადებზე, რომ “დიდი პოეტი იყოვო”, და რუსთაველზედ “ამაოთათვის დაშვრაო”, მაგრამ ჩვენ ანტონს უნდა დავუჯეროთ, თუ თხზულებას, რომელშიაც ვპოულობთ პოეტიკურს ტალანტს, დიდს ჭკუა-გამოცდილებას?”^[3]. კ. ლორთქიფანიძე იცავს

ილია ჭავჭავაძეს ეფ. წერეთლის თავდასხმისაგან, როცა ეს უკანასკნელი საყვედურობს ილიას: “როგორ მიაწია ქართველის გონებამ და სასმენელმა იმდენზედ, რომ კათალიკოსის მაღალნიჭიერი თხზულება “წყობილსიტყვაობა” იამბიკოებით და “აკროსტიხულობით” დაიწუნაო. ჩვენ უფალი ჭავჭავაძის თანახმად ვიტყვით, - ამბობს კ. ლორთქიფანიძე, - რომ არ მოგვწონს, როგორადაც არ მოგვწონს ტრედიაკოვსკის ლექსები, ყმაწვილების დასასჯელად რომ ხმარობდნენ. სასმენელი ძლიერ დაბეგვილი უნდა იყოს, რომ მათი სიმშვენიერე იგრძნოს, ყრუ უნდა იყოს კაცი, რომ მისმა იამბიკომ აკროსტიხებით ერთ ყურში გრგვინვით შესულმა და მეორიდან გამობრძანებულმა არ ავნოს ყურს. ჩვენ ვერც რა პოეზიას ვპოულობთ წყობილსიტყვაობაში, ვერც რა ენის ცოდნას”^[4].

რამდენიმე თვის შემდეგ კირილე ლორთქიფანიძემ “ცისკარში” კვლავ გამოაქვეყნა ახალი სტატია: “ორიოდე სიტყვა “ცისკარზე” და ახალის ჟურნალის სარგებლობაზედ”, რომელშიაც მკაცრად გააკრიტიკა ამ ჟურნალში მოთავსებული ლექსები და უღიმღამო სტატიები, დაიწუნა მისი უფერული და უსიცოცხლო მიმართულება. მან აღნიშნა, რომ “ცისკარში” იშვიათად გამოერევა კარგი ნაწარმოებნიო და ამ კარგთა შორის დაასახელა: “მოლაყბის” ფსევდონიმით გამოქვეყნებული საინტერესოდ დაწერილი “სალაყბო ფურცლები”, დანიელ ჭონქაძის “სურამის ციხე”, ლავრენტი არდაზიანის “სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი”, ილია ჭავჭავაძის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანისა და რაფიელ ერისთავის ლექსები. ყველამ ვიცით, - წერს კ. ლორთქიფანიძე, - რომ ჟურნალს უნდა ჰქონდეს ერთი მიმართულება: ან კარგი, ან ცუდი... “ცისკარს” არა ჰქონია ერთი მიმართულება და არც კარგი ყოფილა ყოველი მისგან გავრცელებული აზრები, ცოტას მეტი, რომელიც თითქმის არ სჩანს, როგორც ბევრჯერ ვთქვით, სხვა სიცუდესთან... ზევით მოგახსენეთ, რომ მოლაყბის და სხვა მწერლების თხზულებები იყვნენ კარგი-მეთქი, უკანასკნელის თხზულებებისაგან უნდა დავასახელოთ: უფ. ჭონქაძის “სურამის ციხე”... “სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი” ლავ. არდაზიანისა, ილია ჭავჭავაძის სტატიები და მისი ლექსები; აგრეთვე ლექსები ზოგიერთის პოეტებისა, ჩვენის ლერმონტოვის ნ. ბარათაშვილისა და გრ. ორბელიანისაგან დაწყებული რაფ. ერისთავამდის, რომელმაც დაგვიწერა “მთხოვნელი მსაჯულისადმი”^[5].

ძველი თაობის წინააღმდეგ კირილე ლორთქიფანიძემ არა ერთი წერილი და სტატია დაწერა. მისი რამდენიმე წერილი, “კალმასობის” შესახებ და “ზიძია თონიკეს სტატიის გამო”, გამოქვეყნდა ილია ჭავჭავაძის “საქართველოს მოამბის” მარტისა და აპრილის ნომრებში, კირილე ლორთქიფანიძე აქტიურად თანამშრომლობდა “დროებაში”, “კრებულში”, “შრომაში” და სხვა პერიოდულ გამოცემებში. თავისი მახვილი პუბლიცისტური წერილებით იგი იცავდა ქართველი ხალხის ეროვნული თავისუფლების იდეას, ქართულ ენას, მშობლიურ ენაზე სწავლის უფლებას, ებრძოდა ძველი თაობის თეორიულ პოზიციებს და ა. შ.

კირილე ლორთქიფანიძე სისტემატურად ეწეოდა მთარგმნელობით მუშაობას. პეტერბურგში ყოფნის დროს 1862–63 წლებში კ. ლორთქიფანიძემ თარგმნა ამერიკელი მწერალი ქალის ჰარიეტ ბიჩერ სტოუს “ზიზია თომას ქოხი”, რომელშიაც დახატულია ზანგების აუტანელი ყოფის მართალი სურათები, მათი არაადამიანური ექსპლოატაცია და მძიმე ხვედრი. აღნიშნული თარგმანის გამოქვეყნება კ. ლორთქიფანიძეს “საქართველოს მოამბეში” ჰქონია განზრახული და წინასწარ ჟურნალის მეთერთმეტე და მეთორმეტე ნომერში გამოაქვეყნა პოლიტიკურ-ეკონომიური ხასითის ნარკვევი “ამერიკის შეერთებული შტატები და იქაური ტყვეობა”. ამ სტატიაში კ. ლორთქიფანიძე სამარცხვინო ბომზე აკრავს ამერიკელ კაპიტალისტებს, რომლებიც, ზედმეტი მოგების სურვილით შეპყრობილნი, არ ერიდებიან არავითარ სისაძაგლეს თავიანთი მხეცური სურვილების შესასრულებლად; ავტორი ამერიკელ კაპიტალისტთა მოქმედებას ახასიათებს როგორც ყველაზე უფრო მტაცებლურსა და მავნეს.

კირილე ლორთქიფანიძემ ქართულ ენაზე თარგმნა დობროლუბოვის, პლეშჩევის, ნიკიტინის, ოგარიოვის და პროგრესული უცხოელი მწერლების – რობერტ ნიკოლის, მორის ჰარტმანის, ჰაინრიხ ჰაინეს, ვიქტორ ჰიუგოს და სხვათა ნაწარმოებნი. კ. ლორთქიფანიძემ თარგმნა დობროლუბოვის ლექსები: “შეხვედრა”, “მზე ამობრწყინდა”, “გარდაცვალებაზე”, “როცა ზამთარში გაჭირვებული” და სხვ. ეს ლექსები გამსჭვალულია ცარიზმის ტირანიის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტითა და ნათელი მომავლის რწმენით. ასევე აღსანიშნავია რუსი რევოლუციონერი პოეტის პლეშჩევის ლექსების – “გალობა” “სიმღერა განდგომილისა” და “კილოს მიმოქცევათა” თარგმანები. აღნიშნული ლექსები რევოლუციური ხასიათის გამო სასტიკად იდევენობდა ცენზურის მიერ, მათი გამოქვეყნება 1869 წელს “დროებაში” ვერ მოხერხდა, მაგრამ ცოტა უფრო გვიან (1873 წ.) კირილე ლორთქიფანიძემ მაინც შეძლო მათი დაბეჭდვა.

კ. ლორთქიფანიძის მხატვრული თარგმანები, მართალია, ძალიან ახლოს დგანან ორიგინალთან, მათში ზედმიწევნითაა დაცული ავტორის საბრძოლო განწყობილება, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით საკმაოდ სუსტია, ამას თვითონ მთარგმნელიც გრძნობდა და მის მიერ შესრულებულ თარგმანებს უწოდებდა “უხეიროდ, თუმცა ორიგინალიდან სწორად გადმოთარგმნილს”.

გარდა მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებისა, კირილე ლორთქიფანიძე, როგორც განმანათლებელი, თარგმნიდა სამეცნიერო ნაშრომებსაც. მას უთარგმნია რუსულიდან მერჩონსკის მიერ შედგენილი არითმეტიკის სახელმძღვანელო, სუდიაკოვის ბუნების მეტყველების წიგნი, შეუდგენია “კითხვა-წერის სწავლების წიგნი”, დაუწერია ვრცელი გამოკვლევა – “ისტორიის განსაზღვრა და წყაროები” და სხვა.

კირილე ლორთქიფანიძე დაუღალავად მუშაობდა ქართული სამეცნიერო ტერმინოლოგიის დადგენისათვის, უმუშავნია ქართული ენის ლექსიკონის შედგენაზე, ირკვევდა ქართული ენის ბუნებას და კანონებს. ამ მიზნით კირილემ რამდენიმე სტატია უძღვნა ი. გოგებაშვილის

სახელმძღვანელოებს. შექმნა სასტამბო ქართული შრიფტი, რომელიც დღესაც “კირილეს” სახელწოდებით იხმარება.

1873–74 წლებში, როდესაც სერგეი მესხი საზღვარგარეთ გაემგზავრა, მან გაზეთ “დროების” რედაქტორად კირილე ლორთქიფანიძე მიიწვია. მიუხედავად იმისა, რომ გაზეთს მატერიალური ბაზა არ ჰქონდა და დიდ ეკონომიურ სივიწროვეს განიცდიდა, კ. ლორთქიფანიძემ მშვენივრად გაართვა თავი მძიმე მდგომარეობას და ორი წლის მანძილზე პირნათლად უძღვებოდა დაკისრებულ მოვალეობას.

ქართული ლიტერატურისა და აზროვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლები ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, სერგეი მესხი, გიორგი წერეთელი და სხვები ხშირად მიმართავდნენ კ. ლორთქიფანიძეს რჩევისა და დახმარებისათვის, ისიც ყოველთვის მზად იყო ყველასათვის დახმარების ხელი გაეწვდინა და თვითონ შეუმჩნეველი დარჩენილიყო.

კ. ლორთქიფანიძე მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ფსევდონიმით წერდა. მისი ფსევდონიმებიდან ცნობილია: თერგდალეული, თომა კარგარეთელი, ცივისელი, უცხო და კილოვაკაძე.

1861 წელს აკაკი წერეთელმა კირილე ლორთქიფანიძეს უძღვნა ლექსი “საბრალო გული”, რომელიც მომდევნო წელს კიდევ გამოაქვეყნა ჟურნალ “ცისკარში”. ამ ლექსში არის უღრმესი სინაზითა და პატივისცემის გრძნობით გამსჭვალული შემდეგი სტრიქონები:

რადგან არ დასდევ არცა პატივსა,
არც დიდებასა ამა სოფლადა,
ბრმად რომ არ ჰმონებ საზოგადო აზრს
და შეუპოვრად დახვალ ობლადა,

ვიცი, ის ბედი, სხვა რომ შეგნატრის,
შენ მიგაჩნია მხოლოდ სახვნეშად!
ბედს შენთვის ერთი მხოლოდ ბუნება
წინ დაუნიშნავს მუდამ ნუგეშად,

მაშ, ნუ გწყინს, გულო, კაცთაგან გმობა,
ხელი გემახონ, ნუ გენაღვლევა, -
შენ კი დაადექ შენს წმინდა აზრსა
და აღასრულე დანიშნულება!....

კირილე ლორთქიფანიძეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრის განვითარება-აღორძინების საქმეში. ვიდრე საქართველოში დაარსდებოდა მუდმივი პროფესიული თეატრი, კ. ლორთქიფანიძე ხშირად იყო საღამო-

წარმოდგენების ინიციატორი. ზოგჯერ იგი თვითონაც გამოდიოდა სცენაზე, როგორც მსახიობი. საინტერესოა, რომ 1874 წელს მას თბილისში გაუმართავს სცენისმოყვარეთა წარმოდგენა, დაუდგამს ილია ჭავჭავაძის “გლებთა განთავისუფლების სცენები” და თვითონვე შეუსრულებია მომრიგებელი მოსამართლის როლი.

ქართული პროფესიული თეატრის დაარსებიდანვე კირილე ლორთქიფანიძე ხელმძღვანელობდა თეატრალურ საზოგადოებას და ძალიან ხშირად წერდა ქართულ პრესაში რეცენზიებს სპექტაკლების შეახებ.

კირილე ლორთქიფანიძე გარდაიცვალა 79 წლის ასაკში, 1918 წელს, ქუთაისში. დასაფლავებულია იქვე, ბაგრატიის ტაძრის ეზოში.

ასეთია ცხოვრება და მოღვაწეობა გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მოწინავე აზროვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელის კირილე ლორთქიფანიძის, რომელიც თავისი უპრეტენზიო და მოკრძალებული შრომით პროგრესულ იდეებს წერგავდა ქართველ საზოგადოებაში.

^[1] ს. ხუნდაძე, მასალები ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიისათვის, თბილისი, 1949, გვ. 3 – 4.

^[2] კ. მეძველია, კ. ლორთქიფანიძე (ქუთაისის ალ. წულუკიძის სახ. პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, VIII, გვ. 99).

^[3] კ. ლორთქიფანიძე, წიგნი მიწერილი რედაქტორთან ეფვთიმე წერეთლისა (“ცისკარი, 1862, № 4).

^[4] იქვე.

^[5]

სერგეი მესხი

(1845–1883)

ქუთაისის მახლობლად, სოფელ რიონის სასაფლაოზე, ერთ-ერთ უბრალო საფლავის ქვას ამკობს აკაკი წერეთლის მგრძნობიარე და სიყვარულით სავსე სტრიქონები, რომელთა კიდურასოებით იკითხება „სერგი მესხს აკაკი“... ამ ლოდის ქვეშ განისვენებს გასული საუკუნის 70–80-იანი წლების ქართველი ინტელიგენციის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი, საქართველოს ეროვნული თავისუფლებისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი, ქართული პროგრესული ჟურნალისტიკის ერთგული მუშაკი – სერგეი სიმონის ძე მესხი.

მთელი თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე სერგეი მესხი დაუღალავად გამოდიოდა ქართველი მშრომელი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესების დამცველად, სამშობლო ქვეყნის ეკონომიური, სოციალური და პოლიტიკური კეთილდღეობისათვის მებრძოლად. მრავალმხრივი შემოქმედებითი მოღვაწეობით სერგეი მესხმა გაუხუნარი ფურცელი ჩაწერა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ქართული კულტურის ისტორიაში.

* * *

სოფელ რიონში, ხელმოკლე, თავისი დროისათვის განათლებულ აზნაურს სიმონ მესხსა და მის მეუღლეს – მაგდალინა მარჯანიშვილს 1845 წლის 12 (24) ოქტომბერს შეეძინათ მესამე შვილი, რომელსაც სერგეი უწოდეს. პატარა სერგეიმ დედის მზრუნველობით შეისწავლა ქართული და რუსული წერა-კითხვა.

დედის უშუალო ხელმძღვანელობით სიმონ მესხის ყველა შვილმა მიიღო იმდროისათვის შესაფერი სასკოლო თუ ოჯახური აღზრდა და თითქმის ყოველმა მათგანმა შეიტანა თავისი წვლილი მაშინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. გარდა სერგეი მესხისა, ამ ოჯახმა ქართველ საზოგადოებას, ქართულ კულტურას შესძინა რამდენიმე გამოჩენილი მოღვაწე, მათ შორის ცნობილი მსახიობი, რეჟისორი და დრამატურგი, ქართული პროფესიული თეატრის ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი კოტე მესხი, ქართული სცენის მშვენიერა, ნიჭიერი მთარგმნელი ეფემია მესხი, ქართული ჟურნალისტიკის უანგარო და ჩუმი მოღვაწეები ივანე და დავით მესხები.

1856 წელს თერთმეტი წლის სერგეი მესხი ქუთაისის გიმნაზიის მსმენელია, რომელსაც იგი 1863 წელს ამთავრებს და მაშინვე უმაღლესი განათლების მისაღებად პეტერბურგში მიემგზავრება, სადაც შედის საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე. პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლის მთელ მანძილზე სერგეი მესხი ითვლება „კავკასიის კომიტეტის სტიპენდიანტად“.

პეტერბურგში ყოფნის პერიოდში სერგეი მესხი გაეცნო რუსულ რევოლუციურ-დემოკრატიულსა და მატერიალისტურ მოძღვრებას, რომლის პარალელურად იგი ღრმად ითვისებდა ქართველი სამოციანელების: ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლისა და სხვათა პატრიოტულ და დემოკრატიულ შეხედულებებს.

მრავალსაუკუნოვანი ქართული კლასიკური მწერლობა და ახალი ქართული ლიტერატურა მთავარი წყარო იყო სერგეი მესხის აზროვნების ფორმირებაში. მეორე მხრივ, მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა რუსულმა პროგრესულმა აზროვნებამ და ლიტერატურამ. პეტერბურგის უნივერსიტეტის დამთავრებისთანავე, 1867 წელს, მესხი ბრუნდება სამშობლოში და სამსახურს იწყებს.

1869 წლის აპრილში „ახალი ახალგაზრდობის ჯგუფის სახელით და გ. წერეთლის თანხმობით ნიკო ნიკოლაძემ სერგეი მესხი გაზეთ „დროების“ რედაქტორის მოვალეობის დროებით აღმსრულებლად მიიწვია. მალე, კერძოდ 1870 წელს, სერგეი მესხი ოფიციალურად იქნა დამტკიცებული ამ თანამდებობაზე. ამ დროიდან, გ. წერეთლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, თითქმის „თორმეტი წლის განმავლობაში, ამ ქველმოქმედმა კაცმა აუტანელის ჯაფით ატარა მაღლა ქართულის ლიტერატურის დროშა“^[1].

ს. მესხი უდიდესი გატაცებით შეუდგა დაკისრებული მოვალეობის შესრულებას. იგი კარგად გრძნობდა გაზეთის რედაქტორის დიდ პასუხისმგებლობას ერისა და ქვეყნის წინაშე და გაზეთს საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების საქმეში უდიდეს როლს ანიჭებდა.

მიუხედავად სულისშემხუთველი ცენზურისა და უკიდურესი გაჭირვებისა, სერგეი მესხი ღამეებს ათენებდა და წერდა გაზეთის სტატიებსა და მოწინავეებს, ასრულებდა კორექტორის მოვალეობას, ხშირად ასოთამწყობისასაც. იშვიათია თავისი საქმისათვის ისეთი თავდადებული, კეთილშობილი და უმწიკვლო ადამიანი, როგორც სერგეი მესხი იყო.

1873 წელს ს. მესხმა მოახერხა საზღვარგარეთ გამგზავრება. მისი მიზანი იყო გასცნობოდა უცხოეთის ცხოვრებას. იქაური გაზეთების მუშაობას და გაედრმავებინა საკუთარი ცოდნა. საზღვარგარეთ გამგზავრების წინ მან გაზეთის რედაქტორად კ. ლორთქიფანიძე დატოვა, ხოლო რედაქციის უახლოეს თანამშრომლად იმ ხანად ევროპიდან ახლად დაბრუნებული დავით მიქელაძე (მეველე) მიიწვია.

წელიწადზე მეტხანს დაჰყო ს. მესხმა საზღვარგარეთ. ამ ხნის მანძილზე იგი ინტერესითა და გულისყურით ეცნობა ფრანგული ჟურნალ-გაზეთების მუშაობის გამოცდილებას, იმუშავებს „დროების“ გაფართოების გეგმას, სისტემატურად აწვდის კორესპონდენციებს თავის გაზეთს, წერს წერილებს დასავლეთ ევროპის საზოგადოებრივი ცხოვრების, მუშათა მოძრაობისა და სხვა აქტუალურ საკითხებზე.

ს. მესხი გატაცებით ეწაფება ჰიუგოსა და შილერის დრამებს, ბომარშეს კომედიებს, სტერნის „სენტიმენტალურ მოგზაურობას“, ფლობერის „მადამ ბოვარის“ და ა. შ. შემოკლებით თარგმნის ვიქტორ ჰიუგოს ახლად გამოსულ რომანს „93 წელი“ და მას ნაწილ-ნაწილ აქვეყნებს „დროებაში“.

რადიკალურ-დემოკრატიულად მოაზროვნე ს. მესხი ნატრობს საფრანგეთში რევოლუციის ხილვას. იგი ფხიზლად ადევნებს თვალს აქაურ პოლიტიკურ ცხოვრებას.

უცხოეთში ყოფნისას ს. მესხი მონაწილეობას იღებს ჟენევაში ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა მიერ სპეციალურად მოწვეული კონგრესის მუშაობაში. ამ კონგრესზე, რომელსაც სომეხი და დაღესტნელი პატრიოტებიც ესწრებოდნენ, ქართველებმა ამიერკავკასიის ფედერაციული რესპუბლიკის შექმნის პროექტი წამოაყენეს. პროექტს სხვებთან ერთად მხარს მესხიც უჭერდა.

საზღვარგარეთ ყოფნის პერიოდში ს. მესხმა შეადგინა გამოჩენილი პიროვნებების: ვაშინგტონის, ლივინგსტონის, გარიბალდის, ოუენის და სხვათა ბიოგრაფიები. იგი ვარაუდობდა, რომ სამშობლოში დაბრუნებამდე დაახლოებით 30–40 ასეთ ბიოგრაფიას დაწერდა.

1874 წლის შემოდგომაზე ს. მესხი სამშობლოში დაბრუნდა, სადაც კვლავ უნუგემო და გულისმომკვლელი მდგომარეობა დახვდა. საგანგებოდ დაწერილი სტატიით „სალამი“ იგი ასე მიმართავდა „დროების“ მკითხველებს:

„ერთ წელიწადზე მეტია, რაც საზღვარგარეთ წავედი. წელიწადზე მეტია, რაც მივატოვე ქართველი ხალხი, „ქართველების ქვეყანა“, ჩემი „დროება“... დღეს მე ისევ ჩემს ქვეყანაში, ჩემს ხალხში, ჩემს „დროებასთან“ ვბრუნდები.

რა ცვლილებას ან წარმატებას ვხედავ აქ? – არავითარს! ისევ ის მიძინებული საზოგადო ცხოვრება, ისევ ძველებური წვრილმანი, კერძო სარგებლობისათვის და ინტერესებისათვის თავგანწირული ბრძოლა. ისევ ძველებური უთანხმოება, შფოთი და განხეთქილება თანამომძიებებსა, თანამემამულეებს შუა. საზოგადო სამშობლოსა და საზოგადო საქმეების ზრუნვის მაგიერ – პიროვნების სარგებლობის სამსახური, სიყვარულის მაგიერ – სიძულვილი, შრომის მაგიერ – უზრუნველობა, იმედის მაგიერ – სასოწარკვეთილება!

...რაც უნდა იყოს, დღეს მე სიხარულით და სიამოვნებით ვბრუნდები ჩემს სამშობლო ქვეყანაში და ვიჭერ იმავე ალაგს, რომელიც ერთი წლის წინათ მეჭირა.

უცხო ქვეყნებისა და ხალხების დანახვამ ჩემი ქვეყანა და ხალხი უფრო მომეტებულად შემაყვარა. იმათ ცხოვრების გაცნობამ საუკეთესო მომავლის იმედი და მომეტებული ენერგია აღძრა ჩემში...

ეს იმედი იქნება ჩემი წინამძღომელი და ენერგია ჩემი საქმის წინ წამწევი“...^[2]

1875 წლიდან სერგეი მესხი ახერხებს „დროების“ კვირაში სამჯერ გამოცემას; ამავე წელს იგი ცოლად ირთავს გაზეთის გამომცემლის სტეფანე მელიქიშვილის დას – ეკატერინეს, რომელიც „დროების“ ერთგული დამხმარე და მუდმივი თანამშრომელი იყო.

1876 წლის ივნისიდან ს. მესხმა აღისრულა თავისი დიდი ხნის ოცნება - „დროება“ ყოველდღიური ორგანო გახდა.

რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მძიმე და აუტანელი ხდებოდა გაზეთისათვის ზრუნვა და შრომა. ს. მესხის ჯანმრთელობა საბოლოოდ შეირყა. 1883 წლის 9 მაისს ქართველმა საზოგადოებამ ვერის ბაღში გამოსათხოვარი სადილი გაუმართა „დროების“ რედაქტორს – სერგეი მესხს, რომელიც აუტანელი ჯაფით ჯანგატეხილი იძულებული იყო გამოთხოვებოდა თავის საყვარელ გაზეთსა და საქმეს. გაზეთის ფურცლებიდან მან უკანასკნელად მიმართა გამოსამშვიდობებელი სიტყვით თავის მკითხველებს: „ავათ იყო თუ კარგათ ყველა დაბრკოლებას გადავრჩით და როგორც იყო

დღევანდლამდის მოვიტანეთ და დღეს იმის თქმა თამამად შემიძლია, რომ მე ულაქო, შეუმწიკვლელს, პატიოსანს გაზეთს ვაბარებ ახალ რედაქციას.. შეიძლება 14 წლის განმავლობაში ჩემს ხელში ბევრი რამ შესცოდა გაზეთმა, იქნება მრუდე გზაზედაც გადაუხვია, იქნება ჯეროვნად ვერ შეასრულა, რაც უნდა შეესრულებინა, რაც მის მოვალეობას შეადგენდა, მაგრამ ორი რაიმეს თქმა თამამად შემიძლია და მის თქმას მე, თავმდაბალს კაცს, კვებნად ვერავინ ჩამომართმევს; პირველი, რომ ერთგული ვიყავი იმ დიდი საქმის ასრულებაში, რომელიც ვიკისრე, და მეორე, რომ ბოროტგანზრახვას, კერძო პიროვნულ რამე მიზანს ჩემს სალიტერატურო მოღვაწეობაში არასოდეს ჰქონია ადგილი და ამ განზრახვით არ გადამიხვევია ამ გზიდან, რომელიც ჩემის სინდისით და გაგებით სწორ და ნამდვილ გზად მიმაჩნდა. ყველა გაიგებს, თუ რა გულით და გრძნობით უნდა ვეთხოვებოდე გაზეთს, რომელსაც ჩემი ყმაწვილ-კაცობის ძალ-ღონე, ჭკუა-გონება და, ერთი სიტყვით, ჩემი არსება შევწირე“^[3]...

ს. მესხმა გაზეთი „დროება“ ივანე მაჩაბელს გადასცა. ამ უკანასკნელმა მტკიცე პირობა მისცა ს. მესხს, რომ ბოლომდე იბრძოლებდა გაზეთის კეთილდღეობისათვის.

ორი თვის შემდეგ, 1883 წლის ივლისში ქართველმა საზოგადოებამ ღრმა გულისტკივილით შეიტყო, რომ აბასთუმანში გარდაიცვალა სერგეი მესხი.

ს. მესხის ცხედარი 23 ივლისს ქუთაისში წაასვენეს, სიდანაც გადაასვენეს სოფელ რიონში და დაკრძალეს იქვე 25 ივლისს.

სერგეი მესხმა ფასდაუდებელი ამაგი დასდო ქართულ კულტურას და ქართველ საზოგადოებას. ქართული პრესის დროშა ს. მესხმა მაშინ აიღო ხელში, როცა ფრთას შლიდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. ამ პერიოდში საქართველოში ირღვეოდა ფეოდალური განკერძოებულობა და განვითარებას იწყებდა კაპიტალიზმი. კაპიტალიზმის განვითარება იწვევდა კლასობრივ წინააღმდეგობასა და კლასობრივ ბრძოლას. მაღალი ფეოდალური წოდება თანდათან იშლებოდა, სოფლის გლეხობის უმრავლესობა დღითი დღე ლატაკდებოდა და უნუგემო მდგომარეობაში ვარდებოდა, ხოლო უმცირესობა კი ახერხებდა ხელში ჩაეგდო ვალში ჩავარდნილი უნიათო თავადაზნაურებისა და გადატაკებული გლეხების ადგილ-მამულები.

საგლეხო რეფორმამ არათუ გააუმჯობესა, არამედ კიდევ უფრო მძიმე გახადა მშრომელი გლეხობის ისედაც სავალალო მდგომარეობა. რუსეთისა და საქართველოს საუკეთესო ადამიანები გამოდიოდნენ მჩაგვრელთა წინააღმდეგ და ხმას იმაღლებდნენ ჩაგრულთა დასაცავად, რასაც სასტიკი რეპრესიები მოსდევდა. “თეთრი ტერორი” მძინვარებდა რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტელიგენციის წინააღმდეგ, ცენზურის ბასრ ბრჭყალებში იხრჩობოდა ყოველგვარი თავისუფალი და გონივრული აზრი. თუ გავითვალისწინებთ ცარიზმის სასტიკ კოლონიურ პოლიტიკას, ადვილი წარმოსადგენია ის მძიმე მდგომარეობა, რომელშიაც ჩვენი ქართველი მოწინავე საზოგადოება და, კერძოდ, ახლად ფეხადგმული ქართული პრესა იმყოფებოდა.

გაზეთს ს. მესხი უდიდეს საზოგადოებრივ მნიშვნელობას ანიჭებდა და ამიტომ იყო, რომ მთელი სიცოცხლის მანძილზე ცდილობდა გადაექცია “დროება” მეთაურად და ინიციატორად ყველა იმ ეროვნული საქმისა, რასაც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის რაიმე დიდი თუ მცირე მნიშვნელობა ექნებოდა. მართლაც, გასული საუკუნის სინამდვილეში “დროება” წარმოადგენდა ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის ცენტრს, რომლის გარშემო შემოკრებილ მოღვაწეთა წრეში მიეცა საწყისი ბევრ ეროვნულ და კულტურულ წამოწყებას.

დიდ სარედაქციო მოღვაწეობასთან ერთად ს. მესხი დაუღალავად იღვწოდა ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში, იგი თავის მოვალეობად თვლიდა პოლიტიკურად დამონებული, ჯერ კიდევ მიძინებული, გონებაგაუხსნელი და დაბეჩავებული ხალხისათვის აეხსნა უბედურობისა და გაჭირვების გამომწვევი მიზეზები. მესხს მიაჩნდა, რომ საკმარისი იყო განმანათლებლური მოღვაწეობა, რათა მშრომელი ხალხი მიმხვდარიყო თავის მდგომარეობას და ზე აეწია გამარჯვების დროშა.

ს. მესხი თანმიმდევრულ განმანათლებლურ მოღვაწეობას სოციალური და პოლიტიკური უკუღმართობის წინააღმდეგ უკავშირებდა ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკისაგან ქართველი ხალხის დახსნის კეთილშობილურ იდეას.

ს. მესხი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზზე მაშინ გამოვიდა, როცა ბატონყმობა საქართველოში ფორმალურად გაუქმებული იყო, მაგრამ ფაქტიურად გლეხების მდგომარეობა არამცთუ გაუმჯობესებულა და შეცვლილა, არამედ კიდევ უფრო გაუარესდა. ს. მესხი კარგად ხედავდა გლეხობის სავალალო მდგომარეობას, იცავდა მას, ააშკარავებდა საგლეხო რეფორმის მემამულურ შინაარსს. იგი მთელი პირდაპირობით ილაშქრებდა რეფორმის მტაცებლური ხასიათის წინააღმდეგ. “ჩვენ ვერ მოვთვლით, - წერდა ს. მესხი, - რამდენი სხვა უხეირო და მავნებელი თვისება დანერგა ბატონყმობამ ჩვენს ხასიათში და ცხოვრებაში. ზოგიერთი ამ უხეირო თვისებათაგანი ისე ღრმად იყვნენ ჩანერგილი ჩვენს ცხოვრებაში და ჩვეულებაში, რომ ახლაც არსებობენ ჩვენში, თუმცა ბატონყმობა კი გადავარდა, და იქნება კაი ხანმა გაიაროს, სანამ ჩვენ ამ ბატონყმობის კვალისა და იმის შედეგებისაგან განვთავისუფლდებით და სწორე გზაზე დავაყენებთ ჩვენს ცხოვრებას”^[4].

საგლეხო რეფორმის მიერ გამარცხული უმიწაწყლო და სანახევროდ მშიერი გლეხობის გაჭირვებული მდგომარეობის უმთავრეს მიზეზად ს. მესხს მიაჩნდა ბატონყმობის მახინჯი ნაშთების არსებობა. “თავისუფალი” გლეხი იძულებული იყო კვლავ ეხადა ღალა და ბეგარა ძველი მეზატონისათვის, გადასახადი მეფისა და სახელმწიფოსათვის, ვალი მევახშისათვის, შესაწირავი მღვდლისათვის და ა.შ. “ჩვენ გლეხს, - წერდა ს. მესხი, - უმიწა-წყლოთ, უტყეოთ ცხოვრება არ შეუძლია იმიტომ, რომ ის მეურნეობის მიმდევარია. იმიტომ, რომ იმის არსებობა ახლაც ისე, როგორც ათასის წლის წინათ, მხოლოდ მიწის მუშაობაზედ არის დამოკიდებული. და, მითხარით, ბევრს

ნახავთ საქართველოში ისეთს გლახს, რომელსაც იმდენი საკუთარი მიწა ჰქონდეს, რომ მეზობლისაგან იჯარით, ღალით ალება არ ეჭირვებოდეს? ძალაუნებურად უნდა მიმართოს, უნდა სთხოვოს ან თავის ადრინდელ ნაბატონევს, ან სხვა რომელსამე მემამულეს, რომ მიწა მიაქირავოს, ტყეში შეუშვას და სხვ. და რამდენს აძლევენ ამისათვის ღალას?.. გაჭირვებული გლახი, რომელსაც მხოლოდ ერთი წყარო აქვს ცხოვრებისათვის – მიწა, ყველაფერზე დათანხმდება, რომ მიწა იშოვოს და შეამუშაოს; დათანხმდება იმ იმედით, რომ “ღმერთი მოწყალეაო, როგორც იქნება გადავიხდი ბატონის ღალასა”-ო, მაგრამ დრო რომ მოაწევს, შემოდგომა რომ დადგება და ჰხედავს, ერთის მხრით ბატონი მოადგა, მეორეს მხრით ხაზინა, მესამეს მოვალე ვაჭარი და მეოთხეს – მღვდელი, სრულებით იბნევა, და არ იცის, რა ჰქნას”^[5].

ქართველი სამოციანელების მსგავსად, ეროვნული საკითხი სერგეი მესხს მიაჩნია უმთავრეს და უპირველეს საკითხად, რომლის გადაწყვეტაც უნდა გახდეს წინა პირობა ყველა სხვა საკითხების, მათ შორის სოციალური საკითხის გადაწყვეტისას. ეროვნულ-კოლონიური ჩაგვრისაგან განთავისუფლებისათვის ბრძოლა იყო ს. მესხის სამოქმედო პროგრამის ძირითადი და უმთავრესი მიზანი.

ს. მესხის სოციალური იდეალები თავისუფალი შრომის პრინციპებით განისაზღვრებოდა. იგი გაბედულად იბრძოდა თავადაზნაურული კაბალის წინააღმდეგ და თავისუფალი შრომის იდეას აღიარებდა.

გლახების საკუთრებაში მიწების გადასვლის ერთ საუკეთესო საშუალებად ს. მესხი თვლიდა სასოფლო ბანკს, რომელსაც უნდა გაეთავისუფლებინა გლახობა ბატონყმობის ნაშთებისაგან. საქართველოს ეროვნული გაერთიანებისათვის ბანკი და რკინიგზა იყო, ს. მესხის აზრით, უმნიშვნელოვანესი და გადამწყვეტი ფაქტორი.

საქართველოში რკინიგზის გაყვანის ფაქტს ს. მესხი დადებითად აფასებდა, რადგან მას სწამდა, რომ ამ მოვლენას დიდი “გავლენა ექნებოდა ჩვენს ეკონომიურს თუ ზნეობრივს მხარეებზე. უპირველეს ყოვლისა, იგი ხელს შეუწყობდა საქართველოს ცალკეული კუთხეების ურთიერთ დაკავშირებას, დაახლოებას და მის ერთ მთლიან ეროვნულ ერთეულად ქცევას”^[6].

ქართველი ხალხის მოკავშირეებსა და თანამგრძნობელებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლაში ს. მესხი მეზობელ ჩაგრულ ხალხებში და, უპირველეს ყოვლისა, სომეხ ხალხში ხედავდა. სომეხ ბურჟუაზიას, რომელიც ისე, როგორც ქართველი ბურჟუაზია, მშრომელი ხალხის მჩაგვრელად გამოდიოდა, ს. მესხი ყოველთვის მკვეთრად განასხვავებდა მშრომელი სომეხი ხალხისაგან. იგი სიცოცხლის ბოლო დღემდე მტკიცედ გამოდიოდა ქართველი და სომეხი ხალხის ძმობისა და მეგობრობის დამცველად.

ს. მესხი, როგორც ილიას და აკაკის იდეებზე აღზრდილი, ყოველნაირად ცდილობდა შეექმნა ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართული ერთიანი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბანაკი. მას სურდა საქართველოს ყველა სოციალური

ფენა დაერაზმა ერთი ეროვნული დროშის ქვეშ, “რომელსაც არ აწერია არც ბატონი, არც გლეხი, არც ახალი და არც ძველი თაობა”.

სერგეი მესხმა მონაწილეობა მიიღო იმ დიდ იდეოლოგიურ ბრძოლაში, რომელსაც გასული საუკუნის 60-იან წლებში ჰქონდა ადგილი საქართველოში და რომელიც “მამათა და შვილთა” ბრძოლის სახელითაა ცნობილი.

ძველი თაობა ვერ ურიგდებოდა გაზეთ “დროების” წარმატებას, მას ბრალად სდებდა ენის წარყვანას და მისტიროდა ივანე კერესელიძის “ცისკარს”. აღსანიშნავია, რომ მამათა იდეურმა ბელადმა გრიგოლ ორბელიანმა სასტიკად გაკენწლა სერგეი მესხი სატირულ ლექსში “პასუხი შვილთა” და “დროების” ათი წლისთავზე (“ფერხული და ბუქნა”). ს. მესხი კი ცდილობდა მწვავე ხასიათი არ მიეცა ძველი და ახალი თაობის უთანხმოებისათვის. “დროების” ათი წლის დღესასწაულზე წარმოთქმულ სიტყვაში სერგეი მესხი ამბობდა: “შესაძლებელია, - და არა თუ შესაძლებელი – უექველიცაა, რომ ზოგს თქვენგანს არ აკმაყოფილებდეს “დროება” და იმის მიმართულება. ზოგი თქვენგანი ახალს მოდემას, ახალს თაობას ეკუთვნის და ზოგი ძველს. მაგრამ, როდესაც ჩვენს საზოგადო ქართულს ლიტერატურაზე ჩამოვარდება ლაპარაკი, მაშინ ამგვარი გარჩევა აღარ უნდა იყოს, მაშინ ჩვენ ერთის მიწის შვილნი, ერთის ენისა და ლიტერატურის მოყვარენი ვართ”^[7].

ამრიგად, თუმცა სერგეი მესხი ერთგვარად ცდილობდა კომპრომისი მოენახა “მამათა” და “შვილთა” ურთიერთობაში, მაგრამ თავის პრინციპულ პოზიციას – რომ საქართველოს აწმყოსა და მომავლისათვის ბრძოლაში ახალ თაობას ენიჭება პროგრესული და გადამწყვეტი როლი – განუხრელად იცავდა.

სერგეი მესხმა ქართულ ჟურნალისტიკაში ერთმა პირველთაგანმა წამოჭრა ქალთა ემანსიპაციის საკითხი. იგი ყოველნაირად ცდილობდა გამოეყვანა ქალები საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზზე, მუდამ რჩევით თუ საქმით ხელს უწყობდა და ეხმარებოდა მათ. ჯერ კიდევ 70-იან წლებში ერთ-ერთ სპეციალურ სტატიაში ს. მესხმა დაახასიათა ქალების მდგომარეობა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში და მტკიცედ მოითხოვა მამაკაცებთან მათი უფლებრივი გათანასწოლება.

ქართველი მშრომელი ხალხის აღზრდისა და გათვითცნობიერების დიდმნიშვნელოვან საქმეში ს. მესხი განსაკუთრებულ როლს აკუთვნებდა მხატვრულ ლიტერატურას. მისი აზრით, მხატვრულ ლიტერატურას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება იმიტომ, რომ იგი განსხვავებით მეცნიერების დარგებისაგან, კი არ უსაბუთებს და უმტკიცებს ხალხს საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებებს, არამედ მხატვრული სურათების საშუალებით თვალნათლივ აჩვენებს მას ამ ნაკლოვანებებს და უნერგავს უარყოფითის აღმოფხვრის სურვილს. ს.მესხის აზრით, საზოგადოების წარმატება “მხოლოდ მაშინ შეიძლება, როდესაც ის თავის თავზე, თავის მდგომარეობაზე დაფიქრებას და დაკვირვებას დაიწყებს, როდესაც ის ლიტერატურის, როგორც სარკის, საშუალებით დარწმუნდება, რომ ჭუჭყი აცხია და ამ ჭუჭყს მოხოცა, მობანვა ეჭირვებაო...”^[8].

ლიტერატურა სინამდვილის სარკეა, რომელშიც აისახება ერის ცხოვრება, მისი ნაციონალური ხასიათი, მისი იდეები და იდეალები; ამიტომ სერგეი მესხი მოითხოვს ისეთ ლიტერატურას, რომელშიაც სიმართლით იქნება ასახული თანამედროვე ცხოვრება, ის საკითხები, რაც საზოგადოებას აწუხებს, რაც საყოველთაო ფიქრის საგანია. “ყოველ ლიტერატურულ ქმნილებას, - წერს ს. მესხი, - უნდა ჰქონდეს სახეში, გამოხატოს კაცის ნამდვილი ცხოვრება, იმის ხასიათი და გრძნობა; ყოველ ლიტერატურულ თხზულებაში უთუოდ უნდა იყოს გამოხატული კაცი თავისი ღირსებით და ნაკლოვანებებით, თავის საქმეებით და გასაკიცხავი ხასიათით, თავის სასარგებლო ან ბოროტი მოქმედებით. საზოგადოთ ლიტერატურის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ სარკესავით უჩვენოს ხალხს იმის ცხოვრების საქმეები ან გასაკიცხი მხარეები. რასაკვირველია, ამასთანავე ლიტერატურამ არ უნდა დაივიწყოს, რომ, თუ კაცის ცხოვრებაში ცუდსა და გასაკიცხს მხარეებს მონახავს, იმის ვალი ის არის, რომ უჩვენოს ისეთი ახალი გზა, რომელზედაც ამ ხალხმა უნდა გაიაროს, უჩვენოს ისეთი საშუალება, რომელმაც ესა თუ ის ჭირი ან ნაკლოვანება საზოგადოებისა უნდა მოსპოს, თუ რომელიმე ლიტერატურა არც ერთს ამ დანიშნულებათაგანს არ ასრულებს, თუ ის არ განიხილავს აწმყო ცხოვრებას და არ უჩვენებს მომავალი, საუკეთესო ცხოვრების გზას, მაშინ შეგვიძლია დარწმუნებით ვთქვათ, ამნაირ ლიტერატურას არაფერი სარგებლობა არ მოაქვს, ის ვერ ასრულებს თავის დანიშნულებას”^[9].

ს. მესხი ეყრდნობა ხელოვნების რეალისტური მეთოდის იმ გაგებას, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძემ გააბატონა.

ს. მესხის მოსაზრებით, მხატვრულ შემოქმედებაში უნდა აისახოს არა შეთხზული, არამედ რეალური, ცხოვრებაში ნამდვილად არსებული ტიპები, ამ თვალსაზრისით განიხილავს ს. მესხი ი. ჭავჭავაძის “გლახის ნაამბობს”. მას “გლახის ნაამბობი” “ერთობ იდეალურად” ეჩვენება, თუმცა, რამდენადაც მასში გამომჟღავნებულია საგანმანათლებლო ტენდენციები და მოცემულია ბატონყმობის კრიტიკა, ამდენად იგი ს. მესხს ავტორის შემოქმედებით გამარჯვებად მიაჩნია.

როგორც დემოკრატი, მოწინავე მოაზროვნე, ს.მესხი იბრძვის თავადაზნაურობის მიერ გლეხების ჩაგვრის წინააღმდეგ, იცავს მშრომელი გლეხობის ინტერესებს, მოითხოვს მათში განათლების შეტანას, სახალხო იაფფასიანი წიგნების ბეჭდვას და გაზეთის მოვალეობადაც მათს სამსახურს თვლის.

ს. მესხმა ვრცელი წერილი უძღვნა 1872 წელს თბილისში ნიკ. ყიფიანის მიერ “არსენას ლექსის” სახალხო წიგნად გამოცემას. არსენაში ს. მესხი ხედავდა ქართველი მშრომელი გლეხის იდეალს, ჭეშმარიტ სახალხო გმირს.

ს. მესხის ლიტერატურულ შეხედულებებში, მის ნააზრევში დიდაქტიკურ-მორალისტური და ესთეტიკური თვალსაზრისი მჭიდროდ უკავშირდება მის სოციალურ-პოლიტიკურ შეხედულებებს. იგი

ლიტერატურას უყურებს როგორც “ვინაობის დაცვისა” და “უკეთესი მომავლისათვის” ბრძოლის იარაღს. როგორც ეპოქის ღვიძლი შვილი, ს. მესხი ლიტერატურისა და ხელოვნების რეალისტურ-უტილიტარული გაგების პოზიციაზე დგას და მისთვის მთავარია არა ესთეტიკის იმანენტური პრობლემა, არამედ თანამედროვეობისათვის გარკვეული მნიშვნელობის მქონე კონკრეტული ლიტერატურული მასალის საფუძველზე გამოტანილი დასკვნები.

ს. მესხი საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოსვლისთანავე გვერდით ამოუდგა ილია ჭავჭავაძის იმ ჯგუფს, რომელიც ფართო მუშაობას აწარმოებდა ქართული პროფესიული თეატრის დაარსებისათვის. იგი ერთი პირველთაგანი იყო მათ შორის, ვინც თავიდანვე თანამიმდევრულად იბრძოდა ამ დიდი ეროვნული საქმისათვის. გაზეთი “დროება” ყოველთვის მხურვალედ ეხმაურებოდა ქართულ თეატრთან დაკავშირებულ ყოველგვარ დიდ თუ მცირე წამოწყებას, ამხნევებდა ამ საქმის ენთუზიასტებს, მოუწოდებდა საზოგადოებას ხელისშეწყობისაკენ, ხოლო თეატრის დაარსების შემდეგ სისტემატურად აქვეყნებდა სტატიებს თეატრის საჭირბოროტო საკითხებზე, რეცენზიებით ეხმაურებოდა ყოველ ახალ საღამო-წარმოდგენას და ა.შ. ს. მესხის აზრით, დრამატურგიული ნაწარმოების ფორმა განსაზღვრავს მის სცენურ ხასიათსა და ღირსებას და რომ ფორმა ნაწარმოების თემატიკურ-იდეური და დრამატურგიული თავისებურებისაგან გამომდინარეობს

ასეთია, მოკლედ, ცხოვრება და მოღვაწეობა სერგეი მესხისა, რომელიც მთელი თავისი შეგნებული სიცოცხლის მანძილზე იღწვოდა საზოგადოების კეთილდღეობისათვის. იგი უანგაროდ ემსახურებოდა ქართველი ხალხის ეროვნული თავისუფლებისა და ნათელი მომავლის კეთილშობილურ საქმეს.

[1] გ. წერეთელი, „დროება“, 1883, № 145.

[2] ს. მესხი, თხზულებანი, I, 1962, გვ. 421 – 423.

[3] ს. მესხი, „დროების“ მკითხველებს, „დროება“, 1883, № 55.

[4] ს. მესხი, თხზულებანი, I, 1962, გვ. 124..

[5] იქვე, II, 1963, გვ. 238.

[6] ს. მესხი, “დროება”, 1872, № 40.

[7] ს. მესხი, თხზულებანი, II, 1963, გვ. 191.

[8] ს. მესხი, “დროება”, 1878, № 268.

[9] ს. მესხი, თხზულებანი, I, 1962, გვ. 119 – 120.

ანტონ ფურცელაძე

(1839–1913)

ანტონ ფურცელაძეს მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. ის იყო ი. ჭავჭავაძის, ა.წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის და თერგდალეულთა თაობის სხვა ცნობილი წარმომადგენლების თანამედროვე. თერგდალეულთა მსგავსად, ა. ფურცელაძეც მრავალმხრივი საზოგადო მოღვაწეა: წერდა ლექსებს, მოთხრობებს, დრამებს, ფელეტონებს, კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებს, ეწეოდა მთარგმნელობითს საქმიანობას.

ანტონ ფურცელაძე დაიბადა 1839 წელს სოფ. მერეთში (გორის რაიონი). ფურცელაძეთა გვარის წარმომადგენლები ღარიბი აზნაურები ყოფილან. სოფლის უბრალო, ღარიბი აზნაური იყო ა. ფურცელაძის მამა ნიკოლოზიც. ნიკოლოზ ფურცელაძე მეტად გულკეთილი პიროვნება ყოფილა, სწავლა-განათლების დიდად მოყვარული.

მწერლის დედა ბარბალე გედევანიშვილი-ფურცელაძისა ჭკვიანი დარბაისელი და სათნო მანდილოსანი იყო. ქმრის მსგავსად, ისიც ნაკითხი ქალი ყოფილა და შვილებსაც სწავლისადმი სიყვარულს უნერგავდა. თავისი დროის კვალობაზე მას კარგად სცოდნია როგორც სასულიერო, ისე საერო მწერლობა.

ა. ფურცელაძის აღზრდას უშუალოდ ხელმძღვანელობდა დედა, რომელმაც მომავალ მწერალს წერა-კითხვა შეასწავლა. ანტონის აღზრდაში მონაწილეობას იღებდნენ მისი ახლო ნათესავი ქალები სოფიო და ელისაბედი, რომლებიც აგრეთვე კარგი მწიგნობრები ყოფილან, და ბავშვსაც ქართული მწერლობის სიყვარულს უნერგავდნენ.

ბავშვობის წლები ანტონმა თავის სოფელში გაატარა. ხელმოკლეობის გამო მშობლებმა ვერ შეძლეს ანტონის სამოქალაქო სასწავლებელში მიბარება. მათ მხოლოდ იმის მოხერხება შეძლეს, რომ 11 წლის ბავშვი ქ. ორიოლის კადეტთა კორპუსში მიეღებინებინათ სახელმწიფო ხარჯზე. აქ ანტონი სამიოდე წელი დარჩა. 1854 წელს ის ვარჯიშის დროს ორბელიდან ჩამოვარდა და სამუდამოდ დაკოჭლდა. ამის გამო, სამხედრო სამსახურისათვის გამოუსადეგარი, იძულებული გახდა დაეტოვებინა სასწავლებელი და დაბრუნებულიყო სამშობლოში.

მიუხედავად იმისა, რომ ა. ფურცელაძემ რუსეთში მხოლოდ რამდენიმე წელი დაჰყო და ისიც ბავშვობის ასაკში, ამ პერიოდმა მაინც გარკვეული კვალი დააჩნია მის ინტელექტუალურ ცხოვრებას. კადეტთა კორპუსში ყოფნისას, ა. ფურცელაძის მასწავლებელთა შორის ვხედავთ არაერთ რევოლუციურად განწყობილ ადამიანს. მათი გავლენით რადიკალური განწყობილება 14 წლის ა. ფურცელაძესაც დაეუფლა. კადეტთა კორპუსშივე მან კარგად შეისწავლა რუსული ენა, როგორც ცნობილია, 60-იან წლებში ა. ფურცელაძემ მთელი რიგი სტატიები გამოაქვეყნა რუსულ ენაზე.

რუსეთიდან დაბრუნების შემდეგ ა. ფურცელაძეს სწავლა არ გაუგრძელებია (უნდა ვიფიქროთ, ისევ ხელმოკლეობის გამო). ის ერთხანს თავის სოფელში რჩება და დიდი მონდომებით ეწევა თვითგანვითარებას. ცნობისმოყვარე, ნიჭიერი ახალგაზრდა ახლოს ეცნობა მშობლიური სოფლის გაუხარელ ცხოვრებას და გლეხობისადმი აშკარა თანაგრძნობით იმსჯელება (ეს ამბები ა. ფურცელაძემ შემდეგ მხატვრულად აგვიწერა ნახევრად ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში “ჩვენებური საქმის ბოლო”). ახლო ნათესავის, დავით მირზაშვილის დახმარებით, ა. ფურცელაძე სამსახურს შოულობს, ეწყობა დავრდომილთა თავშესაფარში გადამწერლის თანამდებობაზე. აქ იგი დიდხანს არ დარჩენილა. მალე თბილისში გადმოვიდა და რამდენიმე სემინარიელთან ერთად დაიქირავა ოთახი კალოუზნის ქუჩაზე (ახლანდელი ფურცელაძის ქუჩა). მისი ბინა მაშინდელი მოწინავე ახალგაზრდობის თავშესაყრელ ადგილად იქცა. ამ ახალგაზრდებმა შეადგინეს პატარა წრე, რომლის სული და გული იყო ა. ფურცელაძე. წრე მრავალი საზოგადოებრივი საკითხით იყო დაინტერესებული. როგორც ა. ფურცელაძე მოგვითხრობს, ისინი იკრიბებოდნენ კვირაში ერთხელ და აგრეთვე ყოველ უქმ დღეს აწყობდნენ ლიტერატურულ კითხვას. წრის წევრები ამზადებდნენ და შეკრებებზე კითხულობდნენ რეფერატებს, პროგრესული მიმართულების რუსულ ჟურნალ-გაზეთებს, საზღვარგარეთულ გამოცემებს^[1].

ა. ფურცელაძის მრავალრიცხოვანი პუბლიცისტურ-კრიტიკული წერილები და მხატვრული მემკვიდრეობა ცხადყოფს, რომ იგი კარგად იცნობდა არა მარტო თავისი ქვეყნის კულტურასა და ისტორიას, რომელთაც შემდეგში არაერთი ნაშრომი უძღვნა, არამედ აგრეთვე ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვის, პისარევის, ნეკრასოვის მოწინავე იდეებს.

ა. ფურცელაძე შეუწელებლი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს ჩაგრულ ხალხთა ეროვნულ-რევოლუციურ მოძრაობას, ეცნობოდა დაპყრობილ ერთა განმათავისუფლებელ ბრძოლებს პოლიტიკური დამოუკიდებლობისთვის. იგი მაღალ შეფასებას აძლევს ამ მოძრაობათა ბელადებს: იტალიის ნაციონალური განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადსა და ორგანიზატორს გარიბალდის, ჩრდილოეთ ამერიკის დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლთა ხელმძღვანელს ვაშინგტონს, პოლონეთის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ორგანიზატორს კოსტიუშკოს, უნგრეთის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეთაურს კოშუტს.

თბილისელ ახალგაზრდათა ზემოაღნიშნული წრე ბევრად ჩამოჰკავს იმავე ხანებში ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით პეტერბურგის უნივერსიტეტში შემდგარ ქართველ სტუდენტთა წრეს. ასე რომ, ა. ფურცელაძის და თერგდალეულთა მსოფლმხედველობის წყაროები ძირითადად ერთნაირია. ა. ფურცელაძე ჩვენს წინაშე წარმოსდგება, როგორც ტიპიური სამოციანელი.

1861 წელს ა. ფურცელაძე თანამშრომლობას იწყებს ჟურნალ “ცისკარში”. პირველ ხანებში, 1861–1862 წლებში, ის მეტწილად მთარგმნელობით მუშაობას ეწევა.

ა. ფურცელაძე გულგრილი მაცქერალი არ ყოფილა იმ ლიტერატურული პაექრობისა, რომელიც “ცისკარში” დაიწყო 1861წელს. ახალგაზრდა პუბლიცისტი გვერდში ამოუდგა “შვილებს” და მთელი თავისი შეგნებით ჩაება ბრძოლაში ძველი თაობის წინააღმდეგ. აღსანიშნავია, მისი ვრცელი სატირული თხზულება “წავიდა ის დრო” (“ცისკარი” 1862 წ. № 12), სადაც ა. ფურცელაძე მწარედ დასცინის ძველი თაობის წარმომადგენლებს, უწოდებს მათ “სიძველის მქადაგებლებს” და “უაზრო მწერლებს”. ა. ფურცელაძე არ ზოგავს საღებავებს, რათა რაც შეიძლება მუქ ფერებში დაგვიხატოს “მამები” და “ცისკარი”. “მამების” კონსერვატიზმს იგი უპირისპირებს “საქართველოს მოამბის” მესვეურთა პროგრესულ ლიტერატურულ-საჟურნალო საქმიანობას. ა. ფურცელაძეს სურდა კიდევ “საქართველოს მოამბეში” გადასვლა, მაგრამ ჟურნალის ერთ-ერთ რედაქტორთან (დ. ყიფიანთან) პირადი უთანხმოების ნიადაგზე ეს სურვილი განუხორციელებელი დარჩა. სხვა ლიტერატურული გამოცემის უქონლობის გამო ა. ფურცელაძე იძულებული იყო “ცისკარში” განეგრძო თანამშრომლობა, მაგრამ ეს არ ნიშნავდა “ცისკრის” მესვეურებთან შერიგებას, პირიქით, 1863 წელს ა. ფურცელაძე ახალი ძალით აჩაღებს ბრძოლას “მამების” და მათი ლიტერატურული ორგანოს წინააღმდეგ.

ა. ფურცელაძემ მიზნად დაისახა გარდაექმნა “ცისკარი”, გადაექცია ის პროგრესული იდეების მქადაგებელ ორგანოდ. მისი ინიციატივით და უშუალო მონაწილეობით 1863 წლისათვის ხელახლა იქნა დამუშავებული ჟურნალის პროგრამა, ამასთან, ა. ფურცელაძე სათავეში ჩაუდგა ჟურნალის ერთ-ერთ საპასუხისმგებლო, მნიშვნელოვან ნაწილს – კრიტიკის განყოფილებას და თანდათან განამტკიცა თავისი პოზიცია “ცისკრის” რედაქციაში; მალე ა. ფურცელაძე გახდა ჟურნალის არაოფიციალური ხელმძღვანელი, ან უკეთ, მისი ფაქტიური რედაქტორი. ა. ფურცელაძემ დიდი მუშაობა ჩაატარა, რათა დაეთხოვა ძველი, რეაქციონერ-კონსერვატორი კალმოსნები და მათ მაგიერ შემოეკრიბა ახალი თანამშრომლები. ამ მუშაობის ნაყოფია, რომ “ცისკრის” ამ პერიოდის ნომრები, თავისი რადიკალურ-დემოკრატიული შინაარსით, მკვეთრად განსხვავდება წინა და მომდევნო წლების ნომრებისაგან. ახალი თაობის ორგანოს მსგავსად, ის ამ დროს აშკარად გამოდის ახალი, პროგრესული იდეების მქადაგებლად.

პროგრესულ-დემოკრატიულ ჟღერადობას “ცისკარს” პირველ რიგში თვითონ ა. ფურცელაძის ნაწერები ანიჭებდა. უაღრესად იდეური ორიგინალური და ნათარგმნი ლექსების გარდა, ჟურნალში იბეჭდებოდა მისი ლიტერატურული და პუბლიცისტური ხასიათის სტატიები, რომლებიც ეპოქის მოწინავე იდეებს გამოხატავდნენ და მათი ავტორის აშკარა რადიკალურ-დემოკრატიულობაზე მიუთითებდნენ. ამ სტატიათაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია “სურამის ციხე” დ. ჭონქაძისა” (“ცისკარი” 1865, № 1), “ცხოვრება

გარიბალდისა” (ცისკარი” 1861 № 1–4), ორი წერილი ერთნაირი სათაურით “ქართული ლიტერატურა” (“ცისკარი” 1863, № 3 და № 7) და სხვა. ამ წერილებში ძირითადად გატარებულია განმანათლებლური შეხედულებები. ი. ჭავჭავაძის და მის თანამოსაგრეთა მსგავსად, ა. ფურცელაძე შეურიგებლად ებრძვის ბატონყმურ საზოგადოებრივ ფორმაციას, გმობს ყველა მის გამოვლენას ეკონომიურ, სოციალურ და იურიდიულ დარგში. ა. ფურცელაძე ქადაგებს განათლების საჭიროებას, მოითხოვს თავისუფლებას, ცხოვრების ევროპული ფორმების შემოღებას, თავდადებით იცავს ხალხთა ფართო მასების ინტერესებს.

ქართველი პუბლიცისტი გაბედულად გამოდის მცირე ერთა ინტერესების დამცველად, ქადაგებს ეროვნული თანასწორუფლებიანობის პრინციპს, ამხილებს დაპყრობითი ომების რეაქციულ არსს და სხვ. თავისი იმდროინდელი ნაწერებით ა. ფურცელაძე ილაშქრებს იდეალიზმის ძირითადი დებულებების წინააღმდეგ, იცავს მატერიალისტურ შეხედულებებს მთელ რიგ მნიშვნელოვან საკითხებზე.

რაც შეეხება ესთეტიკის სფეროს, ა. ფურცელაძე აქ პირინციპულად ემიჯნება იდეალისტურ ლოზუნგს “ხელოვნება ხელოვნებისათვის” და მის საპირისპიროდ იცავს მატერიალისტურ თეზისს “ხელოვნება ცხოვრებისათვის”. ხელოვნება, მისი აზრით, სინამდვილეს უნდა ასახავდეს და ხელს უნდა უწყობდეს ცხოვრების გარდაქმნა-გაუმჯობესებას, უნდა ემსახურობდეს ხალხს, საზოგადოებას.

თერგდალეულებთან შედარებით, რიგი საკითხების გადაწყვეტისას ა. ფურცელაძეს ამ დროს მემარცხენე პოზიციებიც კი უკავია. ეს განსაკუთრებით ითქმის მის ესთეტიკურ უტილიტარიზმზე, რომელიც რამდენადმე უკიდურესობამდეა განვითარებული და ზოგჯერ გაშიშვლებული სახით გამოიყურება. საქმე ისაა, რომ ამ ხანებში, განსაკუთრებით 1863 წელს, ა. ფურცელაძე მთელ რიგ მომენტებში შორდება ბელინსკის და ჩერნიშევსკის, უხვევს მათი შეხედულებების მაგისტრალური ხაზიდან და უახლოვდება პისარევის; ქართველი პუბლიცისტი განიცდის პისარევის ესთეტიკური დოქტრინის ძლიერ გავლენას. ა. ფურცელაძის ამ დროის წერილებში აშკარად ჩანს ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირინციპების ვულგარული გაგების ტენდენცია. უკიდურესობამდე განვითარებული უტილიტარიზმი ბუნებრივად გახდა მცდარ, არასწორ შეხედულებათა წყარო. ლიტერატურულ ნაწარმოებს ა. ფურცელაძე ზოგჯერ მეტისმეტად მკაცრ მოთხოვნებს უყენებს, რაც მას ცალმხრივობაში აგდებს და არ აძლევს მიუდგომელი მსჯელობის საშუალებას ა. ფურცელაძის “ნიჰილიზმი” განსაკუთრებით გამოვლინდა წერილებში “ქართული ლიტერატურა”. კრიტიკოსი აქ უკიდურესი მემარცხენე პოზიციებიდან, “ნიჰილისტური” პოზიციებიდან განიხილავს და, ორიოდე გამონაკლისს გარდა, მეტისმეტად მკაცრ, ცალმხრივ შეფასებას აძლევს თერგდალეულთა ჟურნალის “საქართველოს მოამბის” ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს – როგორც მხატვრულ

თხზულებებს, ისე კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებს. თავის მხრივ “საქართველოს მოამბის” მესვეურებმა საკუთარი ორგანოს ფურცლებიდან საკმაოდ ვრცელი პასუხი გასცეს ა. ფურცელაძეს (იხ. “საქართველოს მოამბე” № 7). “ცისკარსა” და “საქართველოს მოამბეს” შორის დაწყებულ ამ პოლემიკას, ცხადია, საერთო არაფერი აქვს 1861–62 წლებში არსებულ პაექრობასთან. ეს არის ბრძოლა პროგრესულ-დემოკრატიულ მიმართულებასა და მის უკიდურეს მემარცხენე ფრთას შორის, დაახლოებით ისეთი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა რუსეთში “სოვრემენიკსა” და “რუსკოე სლოვოს” შორის (ე.ი. ჩერნიშევსკი-ნეკრასოვისა და პისარევ-ზაიცევის ჯგუფებს შორის).

ა. ფურცელაძის მოღვაწეობამ “ცისკარში” მის მიერ ჟურნალის მიმართულების შეცვლამ, განსაკუთრებით კი ძველი რეაქციონერი თანამშრომლების შეზღუდვამ, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, გამოიწვია საერთო უკმაყოფილება მთელ ძველ თაობაში. ა. ფურცელაძის წინააღმდეგ ამხედრდა არა მხოლოდ ცენზურა, არამედ “მამათა” ბანაკის ცალკეული წარმომადგენლებიც.

1863 წლის ივლისიდან (“ცისკარის” მე-7 ნომრიდან) ა. ფურცელაძე იძულებული ხდება “მამების” ორგანოს ჩამოშორდეს. ერთხანს ის პერიოდულ პრესას მოწყვეტილია, მაგრამ შემოქმედებითს მუშაობას მთელი გატაცებით განაგრძობს. სწორედ ამ დროს, 1863 წლის მეორე ნახევარში ა. ფურცელაძე წერს მოთხრობას “სამის თავგადასავალი”.

“სამის თავგადასავალი” მწერლის შემოქმედებაში შეიძლება ჩაითვალოს საპროგრამო ხასიათის ნაწარმოებად. მასში მრავალი საკითხია დასმული, ხოლო რაც მთავარია, თითქმის ყველა მათგანი გაშუქებულია რადიკალურ-პროგრესული თვალსაზრისით.

ნაწარმოები, პირველ რიგში, ყურადღებას იქცევს ძლიერი კრიტიციზმით, არსებული სინამდვილის მოურიდებელი მხილებით. მწერალი ფხიზელი რეალისტის თვალთ სწვდება ცხოვრების ყოველ კუთხეს და იძლევა მის მეტისმეტად მუქ, კომმარულ სურათებს. საზოგადოებაში დისკარმონია სუფევს, არ არსებობს ურთიერთდანილობა, პატივისცემა და სიყვარული. ერთმანეთს შორის ქიშპი, ძალადობა და სიცრუე ჩვეულებრივ მოვლენადაა გადაქცეული. “ადამიანის ცხოვრება, - ამბობს ერთი მოქმედი პირი, - ციხე და იერიშია: ყველა ერთიერთმანეთს ადგია და ერთიერთმანეთს ებრძვის, ატყუებს და ცდილობს დაიპყრან ერთმანეთი და ბრალი გამოუცდელისა და უცოდველისა”^[2].

ეპოქის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ უბედურებად ა. ფურცელაძეს ბატონყმობა მიაჩნია. მოთხრობაში გამოყვანილია გივი ბადლაძე, როგორც ტიპიური მებატონე, დიდძალი ადგილ-მამულის პატრონი, ყმების შემავიწროებელი, დესპოტი და თავნება. მებატონეები განუკითხავად პარპაშობენ სოფლად, გლეხებს უკანასკნელ გროშებს სტაცებენ, ულუკმაპუროდ სტოვებენ, უმოწყალოდ სჯიან.

ნაწარმოებში მკაცრადაა მხილებული მემამულურ-ჩინოვნიკური მმართველობის მრავალი არსებითი მხარე, მწვავედაა გაკრიტიკებული სწავლა-აღზრდის მაშინდელი სისტემა და სხვ.

საზოგადოებაში გაბატონებულ სიმახინჯეთა მხილება, არსებულის კრიტიკა ქართული ლიტერატურისათვის არასოდეს არ ყოფილა უცხო, მაგრამ ა. ფურცელაძე, ამასთან ერთად, ეხება ჩვენი მწერლობისათვის მანამდე უცნობ მოვლენას. ნაწარმოებში გამოყვანილი არიან ახალი ტიპის ადამიანები – რაზნოჩინელი დემოკრატები, რომლებიც შეგნებულად იბრძვიან ზემოჩამოთვლილ ბოროტებათა წინააღმდეგ. ესენი არიან: სვიმონ ბაძლაძე, დავით დესპანიძე და მამა სტრუგოვსკოვა. ის საერთო, რაც ამ პირებს გააჩნიათ და ერთმანეთთან აახლოვებთ, არის რაციონალისტურ—ათეისტური (ნაწილობრივ ნიჰილისტური) მრწამსი, ზიზღი არსებულისადმი და დაუცხრომელი ლტოლვა თავისუფალი ცხოვრებისაკენ, ამასთან, თითოეულ მათგანს ახასიათებს კეთილშობილება და ზნეობრივი სიწმინდე.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში სამართლიანადაა გამოთქმული შეხედულება, რომ “სამის თავგადასავალი” განიცდის ნ. ჩერნიშევსკის რომანის “რა ვაკეთოთ?” გავლენას. ამ ორი ნაწარმოების იდეური სიახლოვის შესახებ პირველმა თვითონ ა. ფურცელაძემ მიუთითა ავტორეცენზიაში, რომელიც მან გაზ. “დროებაში” გამოაქვეყნა. ზ. მოენიძის ფსევდონიმით^[3]. “სამის თავგადასავლის” მთავარი მოქმედი პირები – სვიმონ ბაძლაძე, დავით დესპანიძე და მამა სტრუგოვსკოვა – ნ. ჩერნიშევსკის რომანში “რა ვაკეთოთ?” გამოყვანილი რაზნოჩინელი დემოკრატების – ლოპუხოვის, კირსანოვის და ვერა პავლოვნას თავისებური ორეულები არიან.

ჩერნიშევსკის რომანის აშკარა გავლენის შედეგია ისიც, რომ თავის მოთხრობაში ა. ფურცელაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ქალთა ემანსიპაციის საკითხს. მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ა. ფურცელაძემ მთელი სიმკვეთრით დასვა ქალთა თანასწორუფლებიანობის საკითხი და რადიკალურ-პროგრესული თვალსაზრისით გადაწყვიტა იგი. ქალთა ემანსიპაციის იდეაა გატარებული მამა სტრუგოვსკოვასადმი სვიმონ ბაძლაძისა და დავით დესპანიძის დამოკიდებულების ეპიზოდებში.

მრავალი საერთო ნიშნის მიუხედავად, “სამის თავგადასავალსა” და ჩერნიშევსკის რომანს შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაც არსებობს. ჩერნიშევსკი მარტო არსებულის კრიტიკით არ იფარგლება, ნაწარმოებში ის, ამავე დროს, დიდი გატაცებით გვიხატავს სასურველს – მომავალი სოციალისტური საზოგადოების კონტურებს (ვერა პავლოვნას მეოთხე სიზმარი). “სამის თავგადასავალში” კი მხოლოდ არსებულია დაგმობილი, მაგრამ მასში თითქმის არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, თუ რითი უნდა შეიცვალოს ძველი. ჩერნიშევსკის გმირები, ხედავენ რა ნათელ მომავალს, ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რომ დააჩქარონ “ოქროს საუკუნის” დადგომა. თუ კითხვაზე – “რა ვაკეთოთ?” ჩერნიშევსკის რომანი გარკვეულ და ნათელ პასუხს იძლევა, ა. ფურცელაძის ნაწარმოებში ეს კითხვა კითხვადაა დარჩენილი.

“სამის თავგადასავალის” გმირებმა არ იციან, რა უნდა გააკეთონ პრაქტიკულად, რა მოიმოქმედონ, როგორ დააღწიონ თავი გარემომცველ სულისშემხუთველ წრეს. “როდის ექნება კაცს კაცური ცხოვრება”?! კითხულობს ყოველმხრივ ხელმოცარული, სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი სვიმონ ბადლაძე და თვითონვე უპასუხებს: “არავინ იცის... ჯერ კი მაგრა აქვს ფესვები გადგმული აწმყო მდგომარეობასა და ამის დამარღვეველნი კი შორსაც არსად სჩანან”. ეს მელანქოლიური ტონი გასდევს ნაწარმოებს თავიდან ბოლომდე. რაკი მწერალი მომავალს ვერ გვიხატავს და თავის საყვარელ გმირებს მოქმედების გარკვეულ პროგრამას ვერ აძლევს, იძულებულია ადრე გაიყვანოს ისინი ასპარეზიდან. “აი, სამწუხარო ამბავიო”, კითხულობთ ნაწარმოების დასასრულს, და მკითხველს დიდხანს არ ავიწყდება სამი ადამიანის დატანჯული სახე, მათი, მართლაცდა, სამწუხარო თავგადასავალი.

ასეთი პესიმისტური დასასრულით “სამის თავგადასავალი” ახლო დგას ტურგენევის რომანთან “მამები და შვილები”. როგორც ცნობილია, “მამები და შვილები” მთავრდება სოფლის პატარა სასაფლაოს (სადაც ევგენი ბაზაროვია დასაფლავებული) ”სამწუხარო სურათის” აღწერით. “სამის თავგადასავალი” რამდენადმე ტურგენევის რომანისგანაც არის დავალებული (“მამები და შვილები” პირველად გამოქვეყნდა ჟურნ. “Русский вестник”-ში 1862 წელს). სახელდობრ, სვიმონ ბადლაძე ზოგ რამეში გვაგონებს ევგენი ბაზაროვს, საბუნებისმეტყველო დისციპლინებით ცალმხრივად გატაცებულ, ნიჰილისტად მონათლულ რაზნოჩინელს. ბაზაროვის მსგავსად, სვიმონ ბადლაძემ მხოლოდ ბუნებისმეტყველებითაა გატაცებული და ნაკლებ პატივს სცემს ხელოვნებას, მუსიკას, მაგალითად, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთ დარგს, მთლიანად უარყოფს კიდეც (ჩერნიშევსკის გმირები კი ხელოვნების ისეთივე გულწრფელი მოყვარულნი და პატივისმცემლები არიან, როგორც ზუსტი მეცნიერებებისა). 1863 წელი, როდესაც “სამის თავგადასავალი” დაიწერა, უკვე ის პერიოდია, როცა ა. ფურცელაძე რამდენადმე იზიარებდა პისარევის ნიჰილისტურ კონცეფციას. მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რომ მწერლის ამ უკიდურესობამდე განვითარებულმა უტილიტარიზმმა ასახვა პოვა მის მხატვრულ თხზულებაშიც. შემთხვევითი, ალბათ, არც ის იყო, რომ “სამის თავგადასავლის” რუსული თარგმანი ა. ფურცელაძემ დასაბეჭდად გაგზავნა პისარევის ჟურნალში «Русское слово».

სერიოზული ნაკლი გააჩნია “სამის თავგადასავალს” მხატვრულობის თვალსაზრისითაც. ნაწარმოების სიუჟეტი მეტისმეტად სქემატურია, პერსონაჟებს ნაკლებად ვხედავთ მოქმედებაში, ზოგჯერ მათი ხასიათის ჩამოყალიბებაც არაა ნაჩვენები და სხვ. სერიოზული ნაკლი გააჩნია თხზულებას ენობრივადაც.

ჰქონდა რა შეგნებული “სამის თავგადასავლის” იდეური და მხატვრული სისუსტე, ა. ფურცელაძემ რამდენიმე წლის შემდეგ თავისივე მოთხრობაზე დაწერა ვრცელი კრიტიკული სტატია სათაურით “შეუსრულებელი სურათი”. როგორც სათაურიდან ჩანს, თვითონ ავტორს თავისი ჩანაფიქრი

შეუსრულებლად მიაჩნია. რეცენზია მიზნად ისახავს აღნუსხოს “სამის თავგადასავლის” ნაკლოვანი მხარეები და პუბლიცისტური ენით გადმოგვცეს ის, რისი მხატვრულად ჩვენებაც ავტორს ნაწარმოებში სურდა, მაგრამ რიგიანად კი ვერ განახორციელა.

სამართლიანად შენიშნავდა “დროების” იმდროინდელი რედაქტორი გ.წერეთელი: თუმცა “სამის თავგადასავალი”, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, სუსტია, მაგრამ მასზე დაწერილ კრიტიკულ სტატიებში (“შეუსრულებელი სურათი”) “ბევრი კარგი აზრებია გამოცხადებული და კარგი მიმართულებისაც არის”.

მიუხედავად ზემოაღნიშნული ნაკლოვანი მხარეებისა, სამის თავგადასავალი მაინც მრავალმხრივ იქცევს მკითხველის ყურადღებას. ის “კარგი აზრები და კარგი მიმართულება”, რაზედაც გ. წერეთელი მიუთითებს, მართალია, მხატვრულად არასრულყოფილი ფორმით იყო გადმოცემული, მაგრამ მასში გატარებული იდეები იმდენად ახალი, პროგრესული იყო იმ დროისათვის, რომ ქართული ლიტერატურის მკვლევარს უფლება არა აქვს ამ თხზულებას გვერდი აუაროს.

1864 წელს ა. ფურცელაძე თანამშრომლობას იწყებს თბილისის რუსულ ლიტერატურულ ორგანოში – ჟურნალ “ლიტერატურნი ლისტოკში”, რომელშიც აქვეყნებს ეპოქის მოწინავე იდეებით გამსჭვალულ საყურადღებო სტატიებს. აქვე ის ბეჭდავს თავისივე მოთხრობის “სამის თავგადასავლის” ცალკეულ თავებს. (საკუთარ თარგმანს)^[4]. “ლიტერატურნი ლისტოკში” გამოქვეყნებულ ა. ფურცელაძის სტატიებიდან აღსანიშნავია რელიგიისა და ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ მიმართული პუბლიცისტური წერილი და ვრცელი რეცენზია ი. ჭავჭავაძის “კაცია-ადამიანზე”.

როგორც “ცისკარში” ისე “ლიტერატურნი ლისტოკში” მოღვაწეობის პერიოდში, და , საერთოდ, 60-იან წლებში, ა. ფურცელაძე განსაკუთრებით დაინტერესებულია სოციალური პრობლემებით. იგი შეურიგებლად იბრძვის ბატონყმობის ინსტიტუტის წინააღმდეგ. ამას ნათლად ადასტურებს თუნდაც დასახელებულ ორგანოებში გამოქვეყნებული მისი ვრცელი რეცენზიები “სურამის ციხესა” და “კაცია-ადამიანზე”, რომლებიც წარმოადგენენ ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართული ნაწარმოებების პოპულარიზაციას, მათი ავტორების გაბედულ დაცვას რეაქციონერ-კონსერვატორთა ცილისწამებლური ბრალდებებისაგან. ის, რაც დ. ჭონქაძისა და ი. ჭავჭავაძის მიერ მხატვრულად იყო ნაჩვენები, ა. ფურცელაძის მიერ გადმოცემულია პუბლიცისტური ენით.

რეცენზიები “სურამის ციხესა” და “კაცია-ადამიანზე” არის პირველი ლიტერატურულ-პუბლიცისტური წერილები ჩვენს სინამდვილეში, რომლებიც სოციალური ჩაგვრის, კერძოდ, ბატონყმობის წინააღმდეგაა მიმართული. მაგრამ ა. ფურცელაძე ბატონყმობის წინააღმდეგ იბრძოდა არა მარტო პუბლიცისტური წერილებით, არამედ ბელეტრისტის კალმითაც. 1865 წელს ის წერს საკმაოდ მოზრდილ მოთხრობას “მართა”, რომელშიც

დამაჯერებლად და ასახული გლახების აუტანელი და მძიმე ყოფა მებატონეთა ხელში. ისე როგორც ზემოდასახელებული წერილებით, ამ ნაწარმოებშიაც ა. ფურცელაძე გაბედულად უპირსპირდება ძველი თაობის წარმომადგენლებს, რომლებიც ბატონყმობას მამაშვილურ დამოკიდებულებად სახავდნენ.

ა. ფურცელაძე “მართაში” გვიჩვენებს ბატონყმურ პირობებში ყმაგლეხის არაადამიანურ მორალურ და ეკონომიურ ჩაგვრას. მებატონე უფლებამოსილია ყმა იყიდოს და გაყიდოს, სურვილისამებრ გაასაჩუქროს და სხვ. გლეხს უფლება არა აქვს დამოუკიდებლად წარმართოს საკუთარი საქმე და შექმნას ოჯახი. გლეხის დარბევისა და აწიოკების საქმეში მემამულე მართო არ არის, მას გვერდით უდგანან მთავრობის მოხელენი – დიამბეგები, ნაჩალნიკები, იასაულები. ანტონ ფურცელაძე მიუთითებდა ცარიზმის ანტიხალხურ კლასობრივ ბუნებაზე. მსგავსად დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატი ნ.გ. ჩერნიშევსკისა, რომელიც ნაჯახისაკენ მოუწოდებდა რუსეთს, ა. ფურცელაძეც სახალხო რევოლუციის იდეას ემხრობოდა. იგი დარწმუნებულია, რომ მებატონეთა და ყმა გლეხობას შორის მშვიდობიანი ურთიერთობის დამყარება შეუძლებელია.

ა. ფურცელაძე აშკარად გამოხატავს ლიბერალურ შემთანხმებლობას. “პირველი ვაჟკაცი ის არის, ვინც გაჭირვებას მოითმენს” – ქადაგებს ლიბერალ-რეფორმისტი და ამით მორჩილებისაკენ მოუწოდებს ისედაც წელში გაწყვეტილ და დაბეჩავებულ გლეხობას. ლიბერალ-შემთანხმებელი სიტყვით თანაუგრძნობს გლეხობას. მაგრამ თავისი კეთილი სურვილების პრაქტიკულად განხორციელების უნარი არ შესწევს. ის მხოლოდ ფეხის ხმასაა აყოლილი, საქმის არსში ვერ ერკვევა და კარგად არ იცის “ბატონები არიან გლეხებისაგან შეწუხებულნი, თუ გლეხები ბატონებისაგან”.

“მართაში” ლიბერალ-რეფორმისტის საინტერესო ტიპია დავითი. დავითი ზომიერად მეტად ფრთხილი და, შეიძლება ითქვას, მშვიდარაა. საკმარისია, მცირეოდენი დაბრკოლება, რომ უკან დაიხიოს და გადაიფიქროს წინასწარგანზრახული.

ა. ფურცელაძის მართებულები აზრით, ბატონებისა და ყმების შერიგება შეუძლებელია, მათ შორის არსებული წინააღმდეგობა იარაღმა უნდა გადაწყვიტოს.

აღსანიშნავია, რომ ა. ფურცელაძე მებატონეთა წინააღმდეგ ინდივიდუალურ-ტერორისტული მოქმედების წინაშე პრიორიტეტს ანიჭებს გლეხთა ჯგუფურ, შეკავშირებულ გამოსვლას. ნაწარმოებში გატარებულია ის აზრი, რომ ბოროტების წინააღმდეგ ინდივიდუალურ ბრძოლას არ შეიძლება კეთილი დასასრული ექნეს. როსტომის მოკვლა ბევრჯერ სცადა სოსიკამ, მაგრამ არც ერთ ამ ცდას სასურველი შედეგი არ მოჰყოლია. ის მიზანს მხოლოდ მაშინ ეწია, როდესაც სხვებს შეუამხანაგდა, მათთან პირი შეჰკრა და ერთად, კოლექტიურად დაესხნენ თავს თავგასულ მებატონეს. ბატონყმობის მოსპობა დიდმნიშვნელოვანი საერთო-სახალხო საქმეა და მასში, ა. ფურცელაძის აზრით, მამაკაცებთან ერთად ქალებიც უნდა ღებულობდნენ

მონაწილეობას. მართა მზადაა მამაკაცების წინამძღოლობაც იკისროს და პირველი გაიჭრას ბატონის სისხლის დასანთხევად. თუ არა მართას შთამაგონებელი სიტყვები და აქტიური დახმარება, გლეხებს შეიძლება ვერც ახლა მიეღწიათ მიზნისათვის. ა. ფურცელაძემ პირველმა ქართულ ლიტერატურაში (1865წ.) გვიჩვენა გლეხთა ჯგუფური, შეკავშირებული გამოსვლა მებატონეთა წინააღმდეგ და ამით ნაბიჯი გადადგა წინ.

1866 წელს ა. ფურცელაძე წერს მოთხრობა “თოთას”, (დაიბეჭდა ჟურნ. “ცისკარში” 1867წ., № 2 და № 3). ისე როგორც “მართას” “თოთას” სიუჟეტიც ოსეთის და მის მკვიდრთა ცხოვრების ფონზე იმლება. “თოთაში” რეალისტურადაა დახატული ოსი ხალხის ცხოვრება გასული საუკუნის 50–60-იან წლებში. “თოთა” ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ ა. ფურცელაძე ახლოს იცნობდა ოს ხალხს, მის ყოფა-ცხოვრებას, ადათ-წესებს. ნაწარმოებში ნაჩვენებია მრავალი კოლორიტული სურათი ოსეთის მკვიდრთა ცხოვრებიდან (ცოლ-ქმრული დამოკიდებულება, ძმებს შორის ურთიერთობა, ქორწილი და სხვ.).

მაგრამ მთავარი მიანც ისაა, რომ, ისე როგორც “მართაში”, “თოთაშიც” მწერალი ისევ და ისევ სოციალური საკითხებითაა დაინტერესებული, კერძოდ ა. ფურცელაძე აქ პირველად თავის შემოქმედებაში მთელი სიმწვავეთ სვამს ყაჩაღობის პრობლემას. მწერლის მართებული აზრით, ავაზაკობის მიზეზი სოციალურ უსამართლობაშია საძიებელი. ნაწარმოებში ვრცლადაა საუბარი იმის შესახებ, თუ რა იყო მიზეზი თოთას ყაჩაღად გავარდნისა. სამწუხაროდ, ხუთი თავიდან, რომელიც ამ საკითხს ჰქონდა დათმობილი, სამი ცენზურის მიერაა ამოგდებული. მოღწეული ორი თავიდან ნათელი ხდება, რომ თოთა ყაჩაღად არ იყო დაბადებული, მაგრამ იგი “ძალათ გააავკაცეს”. ყაჩაღობის პრობლემის ამ მართებულმა გადაწყვეტამ თავისი შემდგომი განვითარება და ფართო დასაბუთება ჰპოვა ა. ფურცელაძის ცნობილ ნაწარმოებში “მაცი ხვიტია” და “ავაზაკნი”.

“თოთაში” გაკვრით, მაგრამ რეალისტური შტრიხებითაა დახატული თავად-აზნაურთა წოდების შიგნით დაწყებული დიფერენციაცია, “სისხლის საკითხზე” თავადებსა და აზნაურებს შორის ქიშპობა, რაც ხშირად სერიოზულ უთანხმოებაში გადადის. მწერალი მწარე ირონიით უმასპინძლდება ამპარტავან თავადებს და კნეინებს, რომლებიც თავილობენ “უჯიშო აზნაურების” გვერდით ჯდომას.

სოციალური სიმახვილე იყო მიზეზი იმისა, რომ ცენზურამ უმოწყალოდ დაამახინჯა ნაწარმოები. ჩვენამდე მოღწეულია “ცისკრის” ავტორისეული ეგზემპლარი (1867წ. № 3) საგულისხმო წარწერით: “ამისი ნაწილი ცენზურამ შესჭამა.” ნაწარმოებიდან ამოგდებულია არა მარტო ცალკეული სიტყვები და წინადადებები, არამედ მთელი რიგი თავებიც.

“ლიტერატურნი ლისტოკის” გამოცემის შეწყვეტის შემდეგ (1864 წლის ნოემბერში) ა. ფურცელაძე “კავკაზში” აქვეყნებს რამდენიმე წერილს.

1866 წლის დეკემბრიდან ა. ფურცელაძემ კვლავ განაახლა თანამშრომლობა ჟურნალ “ცისკარში”, რედაქტორის ივანე კერესელიძის თხოვნით. ა. ფურცელაძემ ამჯერად მტკიცედ გადაწყვიტა “ცისკრის” გარდაქმნა მოწინავე იდეების მქადაგებელ ორგანოდ. მან ამ მიზნით ივ. კერესელიძესთან ხელშეკრულებაც გააფორმა და ჟურნალს, ეს უკვე მეორედ, თვითონ ჩაუდგა სათავეში. “მე შევეკარ კერესელიძეს იმ გვარის კონტრაქტით, რომლითაც ყოველი მნიშვნელობა კერესელიძისა “ცისკრის” რედაქციაში მოვსპე... და რომელსაც საჭიროთ ვხედავდი ჟურნალის რიგიანად წაყვანისათვის”, - წერს იგი. მაგრამ ა. ფურცელაძეს არ დასცალდა თავისი გეგმების მთლიანად განხორციელება: ძველი თაობის წარმომადგენელთათვის კვლავ მიუღებელი აღმოჩნდა მისი რადიკალურ-პროგრესული საჟურნალო მოღვაწეობა და ა. ფურცელაძეს 1867 წლის მარტის თვიდან მეორედ და უკანასკნელად მოუხდა ჟურნალის დატოვება.

ამრიგად, ა. ფურცელაძე ჟურნალ “ცისკარში” მოღვაწეობს 1861–67 წლებში და არა მთელი 17 წლის მანძილზე, 1857-დან 1875 წლამდე, როგორც ეს ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უკანასკნელ დრომდე იყო ცნობილი. “ცისკარში” ა. ფურცელაძის მოღვაწეობის ეს ხანა (1861–1867 წლები) თავის მხრივ ორ პერიოდად იყოფა: 1861–63 წლები და 1866–67წლები. 1863 წლის ივლისიდან 1866 წლის დეკემბრამდე ე. ი. მთელი სამწელიწადნახევრის განმავლობაში მას შეწყვეტილი აქვს “ცისკარში” თანამშრომლობა. “ცისკარში” ა. ფურცელაძის მოღვაწეობის ორ პერიოდად დაყოფა ძირითადად ქრონოლოგიურია, მაგრამ ამავე დროს იძლევა მწერლის მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის სურათსაც. მხედველობაში გვაქვს ის ფაქტი, რომ მემარცხენე-ნიჰილისტური კილო, რაც ა. ფურცელაძის ესთეტიკურ ნააზრევში 1863 წელს შეინიშნებოდა, “ცისკარში” მოღვაწეობის მეორე პერიოდში შედარებით შერბილებულია. ჩანს, რომ “ცისკართან” პირველად კავშირის გაწყვეტის შემდეგ, კერძოდ 1864 წლიდან ა. ფურცელაძე უკიდურესი მემარცხენე პოზიციებიდან კვლავ ზომიერ პოზიციებს უბრუნდება. “ცისკარში” მოღვაწეობის მეორე პერიოდში (1866–67 წწ.) ა. ფურცელაძე არამცთუ არ იჩენს მკვეთრ უკიდურესობებს, არამედ მაღალ შეფასებებსაც აძლევს თერგდალეულთა მოღვაწეობას^[5].

“ცისკარში” თანამშრომლობის შეწყვეტის შემდეგ ა. ფურცელაძე “დროებაში” გადავიდა და გახდა მისი ერთ-ერთი აქტიური თანამშრომელი. 1866 წელს ა. ფურცელაძემ “დროებაში” გამოაქვეყნა მოთხრობა “მართას” რამდენიმე თავი.

1867 წელს ა. ფურცელაძე ტოვებს თბილისს, მუშაობას იწყებს ზუგდიდში სასამართლოს გამომძიებლად. “დროებაში” თანამშრომლობა მას ამის შემდეგაც არ შეუწყვეტია. აღნიშნულ ორგანოში ის აქვეყნებს კორესპონდენციებს (სათაურით “ზუგდიდამ”, “სამეგრელოდამ”), რომლებშიც ეხება სამეგრელოს მკვიდრთა საჭირობოროტო საკითხებს.

ზუგდიდში ა. ფურცელაძე დიდხანს არ დარჩენილა. 1869 წელს იგი კვლავ თბილისში ბრუნდება. სწორედ ამ პერიოდში წერს ა. ფურცელაძე რომანს “მაცი ხვიტია” (1869–70 წლები) და ტრაგედიას “დიდი მოურავი” (1899წ.).

რომანი “მაცი ხვიტია” დაწერილია სამეგრელოში მიღებული შთაბეჭდილებების და აგრეთვე სათანადო წერილობითი წყაროების შესწავლის საფუძველზე. მასში ასახულია XVII–XVIII საუკუნეების (ნაწილობრივ XIX საუკუნისაც) დასავლეთ საქართველოს სამთავროთა – სამეგრელოს და აფხაზეთის პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათები. მწერალს სამზეოზე გამოაქვს ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულის უარყოფითი მხარეები. ნაწარმოებში აქცენტი ამაზეა გადატანილი და სწორედ ეს არის მისი ერთ-ერთი სპეციფიკური ნიშან-თვისება.

ფეოდალურ სამთავროთა კინკლაობა დამღუპველად მოქმედებდა სახელმწიფოზე, წარმოადგენდა ერთ-ერთ დამაბრკოლებელ მიზეზს საქართველოს კულტურული და ეკონომიური დაწინაურების გზაზე. ფეოდალური პარტიკულარიზმისა და შინაგანი სახელმწიფოებრივი კონფლიქტების სურათები ნაწარმოებში მკვეთრადაა ნაჩვენები.

დაუსრულებელ კინკლაობასა და შუღლს ბოლო არ უჩანს არა მარტო სამთავროთა შორის, არამედ თვითონ სამთავროებს შიგნითაც. სამურზაყანოს მთავრის კვაჯი შარვაშიძისა და მისი აზნაურის ომარ მარღანიას შუღლი წლების განმავლობაში გრძელდებოდა, რაც ფეოდალური აღვირახსნილობის ტიპიურ მაგალითს წარმოადგენს.

კიდევ უფრო ძლიერია შინაგანი შუღლი ოდიშის სამთავროში. ტახტის პრეტენდენტ მანუჩარ დადიანსა, ხოლო მანუჩარის სიკვდილის შემდეგ მის მეუღლე კესარიასა და გურანდუხტ დედოფალს შორის გაუთავებელმა ქიშპობამ ოდიშის დამოუკიდებლობას ბოლო მოუღო. შინაგანი კონფლიქტები ხელს უწყობდა გარეშე მტრებს ადვილად დაეპყროთ საქართველო, ან მისი რომელიმე სამთავრო. გურანდუხტ დედოფალი არ მოერიდა თხოვნით მიემართა ოსმალეთის სულთანისათვის, რათა მას ჯარი მიემშველებინა პირადი მტრის საწინააღმდეგოდ. თავის მხრივ ხალხმა ბიზანტიისაკენ გაიწოდა ხელი და უკანასკნელსაც არ გაუჭირდა ადვილად ჩაეგდო ხელში პოლიტიკურად მოშლილი ოდიშის სამთავრო.

ფეოდალური ძალმომრეობისა და სამთავროთა განუწყვეტელი ურთიერთთავდასხმების პირობებში განსაკუთრებით ძნელი იყო მშრომელთა ფართო მასის, გლეხობის მდგომარეობა, რომანში დამაჯერებლადაა ნაჩვენები გლეხთა ცხოვრების კომმარული სურათები XVII–XVIII საუკუნეების სამეგრელოში.

ფეოდალთა და მთავართა თვითნებობა ყმაგლეხების მიმართ არაიშვიათად უკიდურესობამდე მიდიოდა. დასავლეთ საქართველოში ამ დროს ჩვეულებრივი იყო ტყვეების გაყიდვა მაჰმადიანთა ქვეყნებში, უფრო ხშირად ოსმალეთში. ტყვეებით ვაჭრობას მისდევს როგორც აზნაური ომარ

მარღანია, ისე სამურზაყანოს მთავარი კვაჯი შარვაშიძე. აზნაურებს და მთავრებს არც ოდიშის დედოფალი გურანდუხტი ჩამორჩება. სტამბოლის წარჩინებულ პირთა გულის მოსაგებად მან საგანგებოდ დარჩეული ქალ-ვაჟნი გაიმეტა გასაყიდად.

ბუნებრივია, რომ ასეთ პირობებში ისახება და სულ უფრო და უფრო ფართო ხასიათს ღებულობს გლეხთა უკმაყოფილება. ისე როგორც “მართაში”, “მაცი ხვიტიაშიც” დახატულია გლეხების ჯგუფური შეიარაღებული გამოსვლა მებატონეების წინააღმდეგ. “ყაზახობა თანდათან აიშალა და მოძრაობა მოედო მთლად ოდიშს... მთლად ოდიში დადგა ფეხზედ”. მიუხედავად იმისა, რომ გლეხების ეს გამოსვლა გაცილებით უფრო ორგანიზებული და ფართო ხასიათისა იყო, იგი მაინც მარცხით დამთავრდა.

ა. ფურცელაძემ გვიჩვენა, რომ ბატონყმური ინსტიტუტი წარსულშიც ისეთივე უარყოფით მოვლენას წარმოადგენდა, როგორც მე-19 საუკუნეში. მან ისტორიული თემა გამოიყენა სიუჟეტის სოციალური ბრძოლის ფონზე გასაშლელად. ეს არის რომანის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თვისება.

უკუღმართი სოციალური სინამდვილე ამრუდებს ადამიანთა ცხოვრების გზას, აიძულებს პატიოსან მშრომელს, პროფესიად გაიხადოს ქურდობა და ყაჩაღობა. ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირის მაცი ხვიტიას ცხოვრების გზის ჩვენებით მწერალი მხატვრულად ასაბუთებს დებულებას, ადამიანის ფორმირება მისი ხასიათის ჩამოყალიბება ხდება სოციალურ გარემოებათა ზეგავლენით, რომ ადამიანები ბოროტები და კეთილები კი არ იბადებიან, არამედ ასეთებად შემდეგ იქცევიან ცხოვრების პირობების წყალობით. ამ მატერიალისტური, სწორი თავლსაზრისიდან მწერალს გამოაქვს კონკრეტულ-პრაქტიკული დასკვნა - საჭიროა გარემო პირობების შეცვლა, რათა ბოლო მოეღოს საზოგადოებაში გაბატონებულ სიმამხინჯეს.

მწერლის თვალსაზრისს, რომ დამნაშავეა არა პიროვნება, არამედ საზოგადოება, და რომ, მაშასადამე, საჭიროა ამ საზოგადოების გარდაქმნა, გარემო სინამდვილის შეცვლა, ნაწარმოებში ქადაგებს ფრანგი ვეჯილი: “მიეცით ხალხს ადგილი სახელმწიფო საქმეებსა და მმართველობაში, დაუმართეთ გზები, მიეცით საყოველთაო სწავლა, სწავლა ნამდვილი... მიეცით სახსარი, რომ არ შეეძლოს ერთს მეორეზედ წარმატება... ერთი სიტყვით, მოაშორეთ ბოროტის მოქმედი ამ საქმის აღმძვრელი გარემოებანი და მაშინ აღარ მოგიწევთ იმ კაცთა დასჯა, რომელთაც თავის ცოდვებში არ მიუძღვის არავითარი დანაშაული”. მართალია, ფრანგი ვეჯილი არსებული სინამდვილის შეცვლის ბურჟუაზიულ-რეფორმისტულ ღონისძიებებს აყენებს, მაგრამ 60-იანი წლების მიწურილისათვის საკითხის ასეთნაირად დასმასაც თავისთავად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

რომანით “მაცი ხვიტია” ანტონ ფურცელაძე ეხმაურება თავისი ქვეყნის ცხოვრების აქტუალურ პრობლემებს - ეროვნულ და სოციალურ საკითხებს. “მაცი ხვიტია” არის გარკვეული კლასობრივ-პოლიტიკური თვალთახედვით დაწერილი მხატვრული თხზულება.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში გვხვდება გულუბრყვილო ეპიზოდები, ზოგჯერ მოქმედების განვითარების თანმიმდევრობაც დარღვეულია, ნაწარმოები მაინც დიდი ინტერესით იკითხება. “მაცი ხვიტია, ყურადღებას იპყრობს სიუჟეტის ოსტატურად გაშლით, სიტუაციების დახლართვით, მოქმედ პირთა თავგადასავლის საგმირო-ფანტასტიკური დასურათხატებით. ამით ავტორს უფრო ადვილად მიაქვს მკითხველთან თავისი სათქმელი.

თავისი იდეური ტენდენციით “მაცი ხვიტიასთან” ახლოს დგას ტრაგედია “დიდი მოურავი”. ისე როგორც “მაცი ხვიტიაში”, “დიდი მოურავშიც” მწერალი გვისურათებს ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულის ჩრდილოვან მხარეებს, ხოლო რაც მთავარია, წარსულის უარყოფით მხარეებად ტრაგედიაშიც იგივე ფეოდალური პარტიკულარიზმია დასახული. “დიდი მოურავშიც” წარსულის დაახლოებით ის პერიოდია ასახული, რომელიც “მაცი ხვიტიაში”, მხოლოდ ამჯერად მწერალი მოქმედებას ავითარებს ქართლ-კახეთის სამეფოთა სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური ვითარების ფონზე. აქაც ფეოდალური პარტიკულარიზმი, “ძმათა” შორის ბოლომოუღებელი ბრძოლები და სისხლის ღვრაა გაჩაღებული.

ქართველი დიდგვაროვანი პირები მეფის ხელისუფლების გაძლიერებაში თავიანთი პრივილეგიების შელახვას ხედავენ, რის გამოც გააფთრებით იბრძვიან მთლიანი საქართველოს წინააღმდეგ. ერისთავ-მთავრები გაიძვერა ფეოდალის შადიმან ბარათაშვილის ხელმძღვანელობით და შთაგონებით სამეფო სასახლეში ინტრიგის ქსელს აბამენ და სუსტი ნებისყოფის მეფეებიც - თეიმურაზი და ლუარსაბი - ადვილად ებმებიან მასში. წარმოუდგენლად დიდია ის მძიმე შედეგი, რაც ქვეყნის სამთავროებად დაშლა-დაქუცმაცებას და შინაგან უთანხმოებას მოსდევს.

ერისთავ-მთავრების რეაქციულ ბანაკს ნაწარმოებში უპირისპირდება თავისი დროის გამოჩენილი პოლიტიკური მოღვაწე გიორგი სააკაძე. იგი მწერლის მიერ დახატულია, როგორც მგზნებარე პატრიოტი, საქართველოს გაერთიანებისათვის დაუცხრომლად მებრძოლი, ფეოდალური პარტიკულარიზმის წინააღმდეგ გაბედულად ამხედრებული რაინდი. მოქმედება ვითარდება ამ ორი ცნობილი პიროვნების - შადიმან ბარათაშვილისა და გიორგი სააკაძის დაპირისპირების ნიადაგზე. უთანასწორო ბრძოლაში გიორგი სააკაძე მარცხდება და იღუპება კიდეც.

გიორგი სააკაძის პიროვნების დახატვით ა. ფურცელაძეს იმდენად გარდასულ დღეთა სინამდვილის აღდგენა არ აინტერესებს, რამდენადაც ის, რომ პასუხი გასცეს თანამედროვეობის მიერ დღის წესრიგში დასმულ მტკივნეულ საკითხებს. გიორგი სააკაძის სახის შექმნით მწერალი ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას ეხმაურება. დიდი მოურავის დახატვით ა. ფურცელაძე ქადაგებს ეროვნული მთლიანობის იდეას, რომელსაც საერთოდ მე-19 საუკუნის მოღვაწეების შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ა. ფურცელაძეს ღრმად აქვს შეგნებული ის ჭეშმარიტება, რომ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წარმატებით გაშლა-

განვითარება შეუძლებელია ეროვნული მთლიანობის გარეშე. ეროვნული კონსოლიდაციის პრობლემით ა. ფურცელაძე იმდენად იყო დაინტერესებული, რომ ამ საკითხს იგი 80-იან წლებშიც უბრუნდება და აშუქებს თავის მხატვრულ თხზულებებსა და პუბლიცისტურ წერილებში.

* * *

ზუგდიდიდან თბილისში დაბრუნებისთანავე, 1869 წელს ა. ფურცელაძე იწყებს ენერგიულ მუშაობას საკუთარი ბეჭდვითი ორგანოს დასაარსებლად. ამ მიზნით იგი შეუამხანაგდა “ცისკრის” ყოფილ თანამშრომელს ნიკოლოზ ავალიშვილს, რომელთანაც 1867 წელს პოლემიკაც ჰქონდა. მათი თაოსნობით 1869 წლის მარტიდან გამოსვლას იწყებს ყოველთვიური სამეცნიერო და სალიტერატურო ჟურნალი “მნათობი” (ოფიციალური რედაქტორი იყო ნ. ავალიშვილი). ჟურნალმა თავის გარშემო შემოიკრიბა ქართული კულტურის მოწინავე ძალები. “მნათობი” სოციალურ საკითხებში უტოპიური სოციალიზმის იდეებს ქადაგებდა. “დროება” – “კრებულის” მსგავსად, “მნათობიც” წლების განმავლობაში ენერგიულად ავრცელებდა პროგრესულ-დემოკრატიულ იდეებს. სწორედ აქ, ამ ორგანოში გამოავლინა ა. ფურცელაძემ მთელი თავისი შესაძლებლობანი როგორც პუბლიცისტის, ისე მხატვრული სიტყვის სფეროში.

1872 წელს ჟურნალ “მნათობის” გამოცემა შეწყდა. 1873 წლიდან ა. ფურცელაძე რედაქტორობს პირველ აგრონომიულ ჟურნალს ქართულ ენაზე “გუთნის დედას”. ეს ჟურნალი “ცისკრის” დამატებად გამოდიოდა 1862 წლიდან. 1873 წლამდე მისი რედაქტორი იყო ივ. კერესელიძე. ა. ფურცელაძემ “გუთნის დედას” მიმართულემა შეუცვალა. თუ ადრე ჟურნალი უმთავრესად მემამულეებისა და სოფლის მეურნეობის ზედაფენების ორგანოს წარმოადგენდა, 1873 წლიდან იგი გახდა გლეხთა ფართო ფენების, სოფლის ღარიბი მოსახლეობის ორგანო. თვითონ ა. ფურცელაძე მასში აქვეყნებს წერილების სერიას, რომლებშიც აშუქებს გლეხებისათვის საჭირობოროტო საკითხებს. ა. ფურცელაძე ზოგიერთ წერილში კონკრეტულ ღონისძიებებსაც აყენებს სოფლის მეურნეობის გაუმჯობესებისათვის.

1873 წელს, როგორც ცნობილია, ქ. გორში დაარსდა რევოლუციური (ხალხოსნური) საიდუმლო წრე. ა. ფურცელაძე პირველი დღიდანვე “გახდა გორის წრის სული და გული” (ს. მგალობლიშვილი). იგი ხშირად ჩადიოდა გორში და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა წრის საქმიანობაში.

ა. ფურცელაძე 70-იან წლებში განიცდის ევროპის უტოპიური სოციალიზმისა და რუსული ნაროდნიკობის ძლიერ გავლენას. ეს განსაკუთრებით ეტყობა მის ორ ვრცელ წერილს “ჩვენი სალტოლვილო” (“მნათობი”, 1871, № 5) და “მამულის საერთო მფლობელობა” (“გუთნის დედა”, 1874, № 10–11).

ა. ფურცელაძე ხედავს, რომ ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში მშრომელთა მდგომარეობა კი არ გაუმჯობესდა, პირიქით, გაუარესდა. ამიტომაც, კაპიტალიზმს, როგორც ანტაგონისტურ საზოგადოებრივ ფორმაციას, ის ისეთივე შეურიგებლობით ებრძვის, როგორც თავის დროზე ბატონყმურ ურთიერთობას ებრძოდა, და გარკვეულად იყენებს ცხოვრების “სადირკვლიანად შეცვლის” მოთხოვნას.

არსებული უსამართლო სოციალური სისტემის შეცვლა სასურველი “საზოგადო წყობილებით”, ა. ფურცელაძის თვალსაზრისით, უნდა მომხდარიყო: ქალაქად – მშვიდობიანი ღონისძიებებით; ე. ი. იმ საშუალებებით, რომლებსაც ითვალისწინებდნენ დასავლეთ ევროპის უტოპისტი სოციალისტები, ხოლო სოფლად – რუსი ხალხოსნების მიერ იდეალად დასახული მამულის საერთო მფლობელობის წესის შემოღებით. წერილით “ჩვენი სალტოლოგილო” ა. ფურცელაძემ ქართველ მკითხველს ვრცლად გააცნო უტოპისტ სოციალისტთა – სენ-სიმონის, ოუენის, ფურიეს, ბაბეფის და სხვათა მოძღვრება, ხოლო სტატიით “მამულის საერთო მფლობელობა” აღწერა რუსული თემი, მამულის საერთო მფლობელობის წესი. 70-იან წლებში ა. ფურცელაძე ჩვენს წინაშე დგას როგორც ხალხოსანი, უტოპისტი, სოციალისტი.

ა. ფურცელაძის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ შეხედულებებში მომხდარი გარდატეხა რელიეფურადაა ასახული მის მხატვრულ თხზულებებშიც. როგორც შემოქმედი, ა. ფურცელაძე 70-იან წლებშიც უმთავრესად სოციალური პრობლემითაა დაინტერესებული. კერძოდ, მწერალი გვიხატავს გლეხის მდგომარეობას ახალ ისტორიულ ვითარებაში, საგლეხო რეფორმის შემდეგდროინდელ პერიოდში. ა. ფურცელაძე ხედავს, რომ რეფორმა იყო გლეხთა მხოლოდ ფორმალური განთავისუფლება, რომ მან სინამდვილეში მცირედი შეღავათიც ვერ მისცა მშრომელებს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მოთხრობა “ქიტესა”, რომელიც დაწერილია 1871 წელს.

მართალია, 70-იანი წლებისათვის ბატონყმობა, როგორც ინსტიტუტი, უკვე აღარ არსებობს, მაგრამ დამოკიდებულება ნაბატონარსა და გლეხს შორის დიდად არ შეცვლილა. სოფელ ბრიყვეთიანის მკვიდრს ქიტესა ნაცარკვერამეს მისი ნაბატონარი ისევე ჩაგრავს, როგორც რეფორმამდე ჩაგრავდა.

გარდა ბატონყმობის ნაშთების სიმძიმისა, გლეხი ამჟამად სხვა მხრივაცაა შევიწროებული. 70-იანი წლებისთვის ახალი საზოგადოებრივი ფორმაცია – კაპიტალიზმი უკვე შექრილია სოფელშიც. დაწყებულია გლეხთა დიფერენციაცია. ერთ მხარეზე არიან მემამულენი, შემღებულები გლეხები, ხოლო მეორე მხარეზე – უმამულო, ღარიბი გლეხები. მათ შორის უდიდესი წინააღმდეგობაა. სოფელ ბრიყვეთიანის მკვიდრნი (პირველ რიგში უმამულო გლეხები) სულს ღაფავენ გაზრდილი გადასახადებისაგან. ბიუროკრატიული მმართველობა არავითარ ყურადღებას არ აქცევს გლეხების საჩივარს – მოუხსნან ზედმეტი გადასახადი. გლეხების მყვლეფავთა რიცხვს ემატება

მევახშეც, რომელიც ახალმა საზოგადოებრივმა ფორმაციამ – კაპიტალიზმმა წარმოშვა. ასეთია სოფელ ბრიყვეთიანის რეალისტური სურათები.

ისე, როგორც 60-იან წლებში, 70-იანი წლების პუბლიცისტურ და მხატვრულ ნაწარმოებებშიც ა. ფურცელაძე ხშირად ამჟღავნებს რევოლუციურ სულისკვეთებას. თანამედროვეთა დახასიათებით ა. ფურცელაძე იყო “თავისუფალი მოაზროვნე, ბუნებით რევოლუციონერი”, რომელიც “თავის გარშემო ყოველთვის ავრცელებდა თავისუფლების სიყვარულს”^[6]. ა. ფურცელაძე აღფრთოვანებით საუბრობდა “ხალხთა აღრეულობით ახლანდელი წესების დარღვევაზე”^[7], ზოგჯერ კი პირდაპირ რევოლუციაზეც^[8]. აღსანიშნავია ზ. ჭიჭინაძის მიერ გამოქვეყნებული ერთი ცნობა, რომელიც შეეხება პარიზის კომუნისადმი ა. ფურცელაძის დამოკიდებულების საკითხს. “ტფილისში, - წერს ზ. ჭიჭინაძე – არსებობდა ახალგაზრდობის მთელი წრე, რომელიც იმ ზომამდე გაიტაცა პარიზის კომუნის ამბებმა, რომ წრის წევრებმა გადაწყვიტეს პარიზში წასვლა, რათა მხარში ამოსდგომოდნენ კომუნარებს. ჩვენ ვიცით ამ წრის ზოგიერთი მონაწილის სახელი, ესენი იყვნენ: მიშო ყიფიანი, ვასო დეკანოზიშვილი, სოსიკო მაცაშვილი და სხვანი... თვით ა. ფურცელაძე, ვგონებ, იყო წვერი ზემოხსენებული წრისა”^[9]. მკვლევარის მიერ საეგებიოდ გამოთქმულ მოსაზრებას ადასტურებს ა. ფურცელაძის მოთხრობა “ვაი მართალთა”, რომელიც 1871 წელსაა დაწერილი და რომელშიც, შეიძლება ითქვას, გადმოცემულია ავტორის პოლიტიკური მრწამსი. არა აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმის დადგენას, თუ სახელდობრ, რომელია “ვაი მართალთას” მთავარი მოქმედი პირის, რევოლუციონერი მიშოს პროტოტიპი – მიშო ყიფიანი თუ ვასო დეკანოზიშვილი (ზოგიერთი გადმოცემით მ. ყიფიანი, ხოლო ზოგით – ვ. დეკანოზიშვილი), მთავარი ისაა, რომ მიშო პრაქტიკულად ახორციელებს წრის წევრთა და მათ შორის ა. ფურცელაძის კეთილშობილურ სურვილს – ქართველი რევოლუციონერი მიშო ევროპაში მიემგზავრება და აქტიურ მონაწილეობასღებულობს პარიზის ბარიკადებზე გამართულ ბრძოლაში.

მოთხრობაში “ვაი მართალთა” რამდენადმე იგივე პრობლემაა დასმული, რაც “სამის თავგადასავალში”. “ვაი მართალთას” გმირები მიშო და ლიზა ბევრ რამეში გვაგონებენ სვიმონ ბაძლაძესა და მამა სტრუგოვსკოვას. მიშო და ლიზაც ახალი ტიპის ადამიანები არიან და, თავიანთი წინამორბედების მსგავსად, ხმას იმაღლებენ საზოგადოებაში გაბატონებული უკანონობისა და უწყობის წინააღმდეგ.

მიშოს და ლიზას, კონსერვატორული საზოგადოებრივი აზრისა და ყოველგვარი რუტინის წინააღმდეგ მებრძოლებს, ა. ფურცელაძემ მართალი ადამიანები უწოდა. მაგრამ ამ ადამიანთა ხვედრიც საბოლოოდ დაახლოებით ისეთივეა, როგორც იყო ხვედრი სვიმონ ბაძლაძისა და მამა სტრუგოვსკოვასი. ნაწარმოებში ნაჩვენებია, რომ მართალი ადამიანების ხვედრი არსებულ საზოგადოებრივ ვითარებაში, ჩვეულებრივ მარცხი და

მწუხარებაა. ამას მწერალი მოთხრობის სათაურშივე უსვამს ხაზს – “ვაი მართალთა”.

ერთი რამ, რაც ამ მოთხრობას მნიშვნელოვნად განასხვავებს “სამის თავგადასავლისაგან”, არის ის, რომ მისი გმირები მიშო და ლიზა (განსაკუთრებით პირველი) იჩენენ ნებისყოფის უფრო მეტ სიმტკიცეს. სვიმონ ბაღლაძის და მამა სტრუგოვსკოვას მსგავსად, მიშოსა და ლიზასაც საზღვარგარეთ უნდათ წასვლა. ამ სურვილს ერთი მათგანი – მიშო მაინც შეასრულებს. ლიზა საქართველოში დარჩება და ჭლეტით გარდაიცვლება. დაუცხრომელი ტემპერამენტის მიშო კი ბოლოს დასავლეთ ევროპაში აღმოჩნდება. ცნობილია, რომ ამ დროს საფრანგეთში შეურიგებელი ბრძოლა წარმოებდა ვერსალის ჯარებსა და პარიზის კომუნარებს შორის. ცნობილია ისიც, რომ იტალიის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეთაური და ორგანიზატორი ჯუზეპე გარიბალდი ჯარით მიემგებოდა კომუნარებს რესპუბლიკის დასაცავად. ა. ფურცელაძე თავის მოთხრობაში აღფრთოვანებულ სტრიქონებს უძღვნის გარიბალდის კეთილშობილურ საქციელს და გვეუბნება, რომ მიშო მოხალისედ ჩაეწერა მის რაზმში.

შემდეგ მიშო ნაჩვენებია პარიზის ბარიკადებზე. ჩაეწერა რა ვოლონტერად გარიბალდის რაზმში, მიშო ცნობილი კომუნარის დელეკლიუზის გვერდით იარაღით ხელში თავგანწირული იბრძვის ვერსალის ჯარის წინააღმდეგ. მძიმე, კრიტიკულ მომენტში, როდესაც მეზაირახტრე კომუნარ ქალს ტყვიამ გულში გაუარა, მიშომ აიტაცა ბაირალი და გადაეშვა ბრძოლის ქარცეცხლში.

– გაუმარჯოს კომუნას! – შესძახა ამ ქალმა და გაუვარდა ბაირალი ხელიდან. იმას გაუარა ტყვიამ შიგ გულში.

მიშო დასწვდა ბაირალს. იმან შეხედა ამ გმირ ქალს შიგ სახეში. ისა ჰგვანდა იმის ლიზას.

- აქ უნდა მომკვდარიყო ლიზაც! – უნებურად გაიფიქრა მიშომ. – აქ იყო იმისი ადგილი

და აქ იმან აიტაცა ბაირალი და წადგა კიდეც წინ^[10].

1872 წელს გაზ. “დროებაში” (№ 22) დაიბეჭდა მოკლე ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ ქართველი, რომელიღაც ბაგრატიონი მონაწილეობდა ბრძოლებში პარიზის კომუნის ბარიკადებზე და იქვე იქნა მოკლული. იცნობდა თუ არა ერთი წლით ადრე, 1871 წელს ა. ფურცელაძე ამ ბაგრატიონის თავგადასავალს, არ ვიცით, მაგრამ ამას მაინცადამაინც პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს. მიშოს გამოყვანით პარიზის კომუნის ბარიკადებზე ა. ფურცელაძე გამოხატავს თავის პროგრესულ-დემოკრატიულ მისწრაფებებს.

ხალხოსნურ-უტოპიური შეხედულებებია გადმოცემული მოთხრობაში “ჩვენებური საქმის ბოლო” (1873 წელი). მთავარი მოქმედი პირი ვასილ ნაწრეტიშვილი მონანიე აზნაურის ტიპიური წარმომადგენელია. ვასილი ბევრს ოცნებობს ხალხის კეთილდღეობაზე, მის ბედნიერ მომავალზე; მას გულწრფელად სურს საზოგადოებაში ჰარმონია სუფევდეს და ყველა

ბედნიერად ცხოვრობდეს. ვასილი მზადაა უანგაროდ ემსახუროს ხალხს, თავი შესწიროს საერთო-საქვეყნო საქმეს. მაგრამ როგორ, რა გზებითა და საშუალებებით აპირებს ვასილი ამ კეთილშობილური მიზნების განხორციელებას? საყოველთაო თანასწორობა და ბედნიერება, ვასილ ნაწრეტიშვილის აზრით, შეიძლება დამყარდეს მხოლოდ სწავლა-განათლების გავრცელების გზით, სკოლების, ბანკების, დეპოზიტისა და სხვა მსგავსი დაწესებულებების გახსნის მეშვეობით.

თუ მოთხრობაში “ვაი მართალთა” მწერალი თავის რევოლუციურ სულისკვეთებას გადმოგვცემს, მოთხრობაში “ჩვენებური საქმის ბოლო” გადმოცემულია კულტურტრეგერულ-ხალხოსნური მრწამსი. ვასილ ნაწრეტიშვილის მსგავსად, ა. ფურცელაძეც ძირითადად სასწავლებლების, ამხანაგობების, ბანკების საშუალებით მოელოდა ანტაგონისტური საზოგადოებრივი ფორმაციის – კაპიტალიზმის აღკვეთას. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ა. ფურცელაძის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ნააზრევში შეინიშნება მერყეობა კულტურტრეგერულ-უტოპიურ შეხედულებებსა და რევოლუციურ-პროტესტანტულ სულისკვეთებას შორის.

ამ მოთხრობაში ა. ფურცელაძე კვლავ უბრუნდება ქალთა ემანსიპაციის საკითხს, რომელიც “სამის თავგადასავალში” ჰქონდა დასმული. ქალის მდგომარეობა ახალ საზოგადოებრივ ფორმაციაში კიდევ უფრო მძიმე და აუტანელია. კატოც საზოგადოების ისეთივე უკანონო შვილია, როგორც იყო მამა სტრუგოვსკოვა.

როგორც ადრინდელი თხზულებების პერსონაჟებს, განხილული მოთხრობის გმირებსაც არ გააჩნიათ მომავლის მტკიცე რწმენა. არსებული საზოგადოებრივი ფორმაცია გასაქანს არ აძლევდა პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანებს, ზღუდავდა მათ მოღვაწეობას, ნაწილობრივ ამითაც აიხსნება, რომ ა. ფურცელაძის დადებითი გმირები მეტწილად ნაადრევად და ზოგჯერ უპერსპექტივოდაც იღუპებიან.

რაც შეეხება ა. ფურცელაძის მოთხრობების მხატვრულ მხარეს, ძირითად ნაკლად მწერლის გაუმართავი სტილი უნდა მივიჩნიოთ. მის თხზულებებში არაიშვიათად გვხვდება დაუხვეწავი გამოთქმები, რუსიციზმები, საერთოდ, ა. ფურცელაძის ნაწერების ენა და სტილი ვერ აკმაყოფილებდა მკითხველს. ცნობილი ქართველი მწერლები ამის გამო მას ხშირად საყვედურობდნენ.

ა. ფურცელაძის თხზულებებს, მეტ-ნაკლებად თითქმის ყველას, ახასიათებს სქემატურობა სიუჟეტის განვითარებაში. ა. ფურცელაძეს არ ეხერხება თემის კომპოზიციური გამართვა. მოქმედ პირებზე წარმოდგენას ვლებულობთ არა თვით მათი მოქმედებიდან, არამედ იმ დახასიათებიდან, რომელსაც მათ მწერალი აძლევს. ა. ფურცელაძის მოთხრობებში არაიშვიათად გვხვდება რიტორიკა, მშრალი პუბლიცისტიკა. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, აიხსნება მწერლის, როგორც სიტყვის ოსტატის, ნიჭისა და შესაძლებლობის განსაზღვრულობით, შეზღუდულობით.

ა. ფურცელაძის 70-იანი წლების ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია “ავაზაკნი” (1878–79 წწ.). ტრაგედია, პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს ბურჟუაზიული საზოგადოების მძაფრი კრიტიკით. აქ დაგმობილია ბურჟუაზიული სამყარო, მისი მორალი, მხეცური ინსტინქტები, ტრაგედიაში მთავარი ყურადღება იმას აქვს მიქცეული, რომ ბურჟუაზია მშრომელთა ექსპლოატაციის საფუძველზე მდიდრდება. ადამიანთა ერთი ნაწილი რომ ფულს იძენს, მეორე ნაწილი ამ დროს კიდევ უფრო ღარიბდება და ეცემა ეკონომიურად. ტოტოდას მამისა და მის მსგავსთა “ზურგით არის გაკეთებული ქარვასლები და სასახლეები, თვალებს რომ უჭრელებენ კაცს თავის ჩუქურთმებით და სიდიადითა”. მაგრამ ეს ადამიანები “სიმშლისა და ჯავრისაგან” იხოცებიან, მაშინ როდესაც მათი “უკანასკნელი გროშიდან” აშენებულ სასახლეებში მცხოვრებნი “ოქროსა და ბრილიანტებში ბრწყინავენ”. ნაწარმოებში ნაჩვენებია, რომ საზოგადოება ორ ანტაგონისტურ ბანაკადაა გათიშული და მათ შორის წინააღმდეგობა თანდათან იზრდება.

ისე როგორც “თოთასა” და “მაცი ხვითიაში”, ამ ნაწარმოებშიც მწერალი იძლევა ყაჩაღობის გენეზისის სოციალურ ახსნას. როგორც თავის ადრინდელ თხზულებებში, ა. ფურცელაძეს აქაც კონკრეტულ-პრაქტიკული დასკვნა გამოაქვს: უნდა მოისპოს არსებული ანტაგონისტური საზოგადოებრივი ფორმაცია. სხვა ნაწარმოებებისაგან “ავაზაკნი” იმით განსხვავდება, რომ მასში გატარებულია უსამართლობის რევოლუციური გზით მოსპობის იდეა. ტოტოდა უარყოფს კიდევ ბრძოლის ტერორისტულ ტაქტიკას და პირდაპირ სვამს საკითხს, გამონახული იქნას “უსამართლობის ძირი”, ხოლო შემდეგ ის “ძირიდან მოითხაროს”.

“ავაზაკნის” სერიოზულ ნაკლოვან მხარეებად უნდა ჩაითვალოს სახეების ერთგვარი სქემატურობა და გრძელი მონოლოგები. ეს იყო მიზეზი, რომ სცენაზე მას წარმატება არასოდეს არ ჰქონია. სამაგიეროდ, ნაწარმოები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მკითხველთა გარკვეულ ნაწილში, როგორც ზ. ჭიჭინაძეც ადასტურებს, “ავაზაკნი” რევოლუციურ-პროტესტანტული სულისკვეთებით ზრდიდა მუშა ახალგაზრდობას: “მიუხედავად იმისა, რომ მას (ტრაგედიას “ავაზაკნი” – ვ. ვ.) არ დაუწერეს კარგი რეცენზიები, იგი უიმისოდაც გავრცელდა. ნამეტურ იგი გავრცელდა მუშა და ხელოსან ხალხში. იგი მათ საყვარელ პიესათ ითვლებოდა”.

70-იან წლებში ა. ფურცელაძე ერთხანს სახელმწიფო ქონებათა იურისტ-კონსულტის მოვალეობას ასრულებდა და ამავე დროს ვექილადაც მუშაობდა. ხალხს ამ დროს იურიდიული დახმარება ესაჭიროებოდა. ა. ფურცელაძემ თავისი პროფესია ხალხის სასარგებლოდ წარმართა. იგი ხშირად ჩადიოდა ქართლის სოფლებში და გლეხებს სასამართლოებში საქმეების წარმოებას შველოდა. ამავე დროს მათ შორის ავრცელებდა ნაროდნიკულ-რევოლუციურ აზრებს. ა. ფურცელაძე არაერთხელ გამოსულა გლეხების გულშემატკივარ მოსარჩლედ, მათ თავგამოდებულ დამცველად.

ხალხოსნური ორგანიზაციების დარბევის შემდეგაც (1876 წ.) ა. ფურცელაძე არ ჩამოშორებია აქტიური საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოღვაწეობის ასპარეზს. იგი მხურვალე მონაწილეობას იღებს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა და მუმიდიმივი ქართული დასის აღდგენის საქმეში. 80-იან წლებში ა. ფურცელაძე მუშაობას იწყებს სათავადაზნაურო ბანკში დამფასებლის თანამდებობაზე. მისი აზრით, ბანკის შემოსავალი ძირითადად უნდა მოხმარებოდა სოფლებში სკოლების და სხვა საგანმანათლებლო დაწესებულებების გახსნის საქმეს.

როგორც ცნობილია, 80-იანი წლების დასაწყისიდან რუსეთის იმპერიაში დადგა ხანგრძლივი და სასტიკი რეაქციის ხანა. რეაქციის საპასუხოდ საქართველოში შეინიშნება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალი აღმავლობა. ამ პერიოდში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დროშის ქვეშ დადგა საქართველოს თითქმის ყველა საზოგადოებრივი ძალა, მათ შორის, ხალხოსნობაც.

80-იანი წლებიდან ა. ფურცელაძე თითქმის მთლიანად მხოლოდ ეროვნული პრობლემითაა დაინტერესებული. თუ ადრე, 60-70-იან წლებში, ა. ფურცელაძე წინა პლანზე სოციალურ საკითხებს აყენებდა და ეროვნულს მას უქვემდებარებდა, 80-90-იან წლებში პირიქით, მწერალი ყურადღებას ეროვნულ საკითხებზე ამახვილებს და შედარებით ნაკლებ ყურადღებას იჩენს სოციალური პრობლემების მიმართ. ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი იდეების პროპაგანდისათვის, ხალხში ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებისა და ამაღლების მიზნით, ა. ფურცელაძე მეტწილად მიმართავს ისტორიულ თემას, 80-90-იან წლებში ის წერს ისტორიულ თხზულებათა ციკლს (“ზაგრატიონების დიდება”, “წყალობა”, “მარაბდა” ანუ “ცხრა ძმა”, “დავით ასლანიშვილ-ჯანდიერი”, “ცისკარა” და სხვ.), რომლებშიც ქართველი ხალხის გმირული წარსული დიდი სიყვარულითაა ასახული.

ა. ფურცელაძე ახდენს ისტორიული წარსულის იდეალიზაციას; წარსულის შეფასებისას ა. ფურცელაძეს გააჩნია გარკვეული კონცეფცია, რაც ნათლად არის ჩამოყალიბებული მის იმდროინდელ მხატვრულ და პუბლიცისტურ ნაწერებში. მწერალი სამშობლო ქვეყნის ისტორიულ წარსულში “ემებს გმირს კაცს და დიდებულთ საქმეთ, რომ დაისვენოს წინ ხატად, სარკედ და ცხოვრების გზას გაუდგეს გულმხნედ” (“მარაბდა”).

წარსულის უარყოფით მხარეებად ა. ფურცელაძეს მიაჩნია ის, რაც ადრე “მაცი ხვიტიასა” და “დიდ მოურავში” გვიჩვენა, ე. ი. ფეოდალური პარტიკულარიზმი, შინაგანი სახელმწიფოებრივი კონფლიქტები. ხოლო წარსულის დადებით მხარედ მწერალი თვლიდა ქართველთა თავგანწირულ ბრძოლებს მომხდურთა წინააღმდეგ. ამხელს რა ისტორიული წარსულის ზემოაღნიშნულ ნაკლოვან მხარეს, ა. ფურცელაძე დაუნდობლად ამათრახებს იმ საზოგადოებრივ ფენას თუ წოდებას, რომელიც, მისი აზრით, მიზეზი იყო

საქართველოს შინაგანი სახელმწიფოებრივი კონფლიქტებისა, ქვეყნის სამთავროებად დაშლა-დაქუცმაცებისა და ამ გზით ცენტრალური ხელისუფლების დაუძღვრებისა. ასეთ წოდებად კი მწერალს, სრულიად სამართლიანად, საზოგადოების მაღალი ფენა, მეფე-ერისთავთა და ფეოდალთა კლასი მიაჩნია. მთელ რიგ ისტორიულ თხზულებებში იგი მკაცრად ილაშქრებს ფეოდალთა კლასის წინააღმდეგ. ისტორიის შემოქმედად ა. ფურცელაძე თვლის ხალხს. თერგდალეულთა მსგავსად, იგი სამართლიანად უსაყვედურებს ჩვენს მემკვიდრეთ, რომ ისინი მხოლოდ მეფეთა და დიდებულთა საქმიანობას აგვიწერდნენ და არავითარ ყურადღებას არ აქცევდნენ ისტორიის ჭეშმარიტ შემოქმედს – ხალხს. ა. ფურცელაძე ცდილობს ერთგვარად შეავსოს აღნიშნული ხარვეზი, თვითონ გაგვაცნოს ისტორიის ნამდვილი შემოქმედი, ჩაგვახედოს ხალხის გულში.

ქართველ დიდებულთა და მეფე-მთავართა პოლიტიკური თვალსაზრისის შეზღუდულობას წარმოგვისახავს ა. ფურცელაძე პოემაში “მარაბდა”, სადაც ნაჩვენებია, რომ მეფე-დიდებულნი, ხშირად უმძიმესი განსაცდელის წუთებშიც კი, როდესაც მტერი საქართველოს აოხრებით ემუქრებოდა, უსაფუძვლო პატივმოყვარეობით გამოწვეულ შუღლსა და კინკლაობას ეწეოდნენ.

ამჟღავნებს რა, ერთი მხრივ, სიძულვილს ფეოდალური კლასის მიმართ, მეორე მხრივ, ა. ფურცელაძე დიდი გატაცებით და დამაჯერებლობით აღწერს საერთო-სახალხო ბრძოლას შემოსეული მტრის წინააღმდეგ. ქართველები და ოსები ქუდზე კაცი გამოსულან მამულის დასაცავად. თითოულ მათგანს ერთი სურვილი ამოძრავებს, ერთი მიზანი აერთიანებს – ეს არის სამშობლოს სიყვარული, მისთვის თავდადება. მტერი რიცხვით ათჯერ მეტია. მიუხედავად დიდებულთა უტაქტო საქციელისა, ქართველები მაინც მედგრად იბრძვიან, არ თმობენ სამშობლო მიწის არცერთ მტკაველს. “მარაბდაში” რელიეფურადაა ნაჩვენები ხალხის ძალა, სამშობლოსათვის თავგანწირვის იდეა.

საერთო-სახალხო აღტკინების დაუვიწყარ სურათებს გვიხატავს ა. ფურცელაძე პოემაში “წყალობა”, რომელიც შეეხება ქართულ ლიტერატურაში არაერთგზის დამუშავებულ ისტორიულ ეპიზოდს – კახეთის 1659 წლის აჯანყებას. პოემაში ა. ფურცელაძე გვიჩვენებს თუმ-ფშავ-ხევსურთა ერთობლივ გამოსვლას სამშობლოს დასაცავად, მომხდურთა განსადევნად.

პოემის მთავარი მოქმედი პირები არიან ხალხის შვილები: თუში გულუხვა გულუხვაური და ფშაველი ბაკური. სახალხო გმირების გულუხვა გულუხვაურის და ბაკურის გონივრული რჩევისა და ბრძოლაში უშუალო წინამძღოლობის წყალობით ხალხმა “ორ დღეს გაწმინდა სულ მთლათა მტრისგან პანკისი, ალვანი”. ხალხის სწრაფვა, მისი უდრეკი ნება და პატრიოტული სულისკვეთებაა გამოხატული იმ სიმღერაში, რომელიც აჯანყების გამარჯვებით დამთავრების შემდეგ გამართულ საერთო-სახალხო ღრეობაში გაისმის.

ა. ფურცელაძე თავისი შემოქმედებითი მუშაობის დროს ეყრდნობა სიგელ-გუჯრებს, ქრონიკებს და სხვ. მწერალი არაიშვიათად მიმართავს ხალხურ გადმოცემებსაც, ხალხში დარჩენილ თქმულებებსა და მოგონებებს ამა თუ იმ გმირის შესახებ. ხშირად იგი საკუთარ ფანტაზიას იშველიებს და ამ გზით აღადგენს წარსულის ამბებს. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ა. ფურცელაძის ისტორიულ თხზულებებში რელიეფურად მაინც არ ჩანს ხალხი ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით.

გარდა მხატვრული თხზულებებისა, ა. ფურცელაძე ამ პერიოდში ისტორიულ თემატიკაზე წერს გამოკვლევებსაც. რამდენიმე წლის დაძაბული შრომა მოანდომა მან სქელტანიან ისტორიულ ნარკვევს “ბრძოლა საქართველოს მოსასპობად და საქართველოს შესაერთებლად, ანუ გიორგი სააკაძე და მისი დრო”, რომელიც პირველად გამოვიდა 1892 წელს.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების პროპაგანდის მიზნით, გარდა მშობლიური ქვეყნის ისტორიული წარსულისა, ა. ფურცელაძე ხშირად იშველიებდა ჩაგრულ ხალხთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მაგალითებს.

მოდვანეობის ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე ა. ფურცელაძე შეურიგებლად იბრძოდა როგორც სოციალური, ისე ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ. სოციალური ბოროტების მოსპობისა და საყოველთაო თანასწორობის საკითხს, ერთი მხრივ, ხოლო, მეორე მხრივ, პოლიტიკური უსამართლობის აღკვეთისა და ერთა შორის თანასწორუფლებიანობის დამყარების იდეას ა. ფურცელაძე ყოველთვის ერთ სიბრტყეზე, ერთმანეთთან ორგანულ ურთიერთობაში განიხილავდა.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში ა. ფურცელაძე დაუღალავად იღვწოდა სამშობლო ქვეყნის კულტურულ-ეკონომიური აღორძინებისათვის, აქეთკენ იყო მიმართული მისი გულისყური, ეს იყო მისი უპირველესი საზრუნავი. ყოველ ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან საკითხს ა. ფურცელაძე თავისი ქვეყნისა და ხალხის ინტერესების მიხედვით აშუქებდა.

80–90-იან წლებში ა. ფურცელაძეს ახლო ურთიერთობა აქვს მუშა-ხელოსნებთან. თავიანთ მხრივ მუშა-ხელოსნებიც დიდად აფასებდნენ ა. ფურცელაძეს, თვლიდნენ მას მათთვის ახლობელ ადამიანად და ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ მწერლად. 80-იანი წლებიდან ა. ფურცელაძე საერთოდ დიდი ინტერესით აკვირდება მუშათა ცხოვრებას. ამავე წლებში იგი ეცნობა კ. მარქსის ნაწერებს. საქართველოში რევოლუციური აღმავლობისა და მარქსიზმის გავრცელების პერიოდში მისთვის თანდათან უფრო ნათელი ხდება, პროლეტარიატის მნიშვნელობა, მაგრამ ა. ფურცელაძისათვის ძირითადად ბოლომდე გაუგებარი დარჩა მარქსიზმი, იგი ვერ ამაღლდა პროლეტარიატის როლის მარქსისტულ გაგებამდე.

მუშა-ხელოსნებს შორის და, საერთოდ, მშრომელთა წრეებში ფართოდ ვრცელდებოდა ა. ფურცელაძის ნაწარმოებები, მის თხზულებებზე აღიზარდა მრავალი მუშა, რომლებმაც შემდეგ აქტიური მონაწილეობა მიიღეს

რევოლუციურ გამოსვლებში. ა. ფურცელაძის შემოქმედების გამათვითცნობიერებელი მნიშვნელობა ჰქონდა მხედველობაში გაზეთ “მერცხალს”, ა. ფურცელაძის გარდაცვალების გამო (1913 წ. 7 ნოემბერი) რომ წერდა: “ზევრი ტფილისელი შეგნებული მუშა, რომელიც შემდეგში ჩვენებურ მუშათა მოძრაობას სათავეში ჩაუდგა, ანტონის ზემოხსენებული ნაწერებით (“სამის თავგადასავალი”, “ავაზაკნი”, “ქიტესა” და სხვ. - ვ. ვ.) აღიზარდა. ამ ნაწარმოებებმა ხელი შეუწყო მათი პროტესტანტული, მებრძოლი სულის გაღვივებას... დიდია ამ მხრით ანტონის ღვაწლი, რომელიც ჯერ არ დაფასებულა ჩვენს მწერლობაში. მას არ დაივიწყებს ქართველი მუშა ხალხი”. სწორედ ამ მუშა ხალხის მხრივ ანტონ ფურცელაძისადმი პატივისცემის ერთგვარი გამოხატულება იყო ის ეპიზოდი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის პერიოდში: მიტინგის გასამართავად ავკალის ქუჩით მეტეხისაკენ მიმავალმა მუშებმა სახლის აივანზე ა. ფურცელაძე შენიშნეს. იგი ძირს ვერ ჩამოდიოდა ავადმყოფობის გამო, მაგრამ თვითონ მუშები მივიდნენ მასთან და ოვაცია გაუმართეს. ა. ფურცელაძე აღფრთოვანებით მიესალმა 1905 წლის რევოლუციას. “ჩემს ცხოვრებაში ორ საინტერესო მომენტს მოვესწარი. ერთი იყო ბატონყმობის უღლიდან გლეხების განთავისუფლება, ხოლო მეორე 1905 წლის რევოლუციაო”, - იტყოდა თურმე ხანდაზმული მწერალი.

1905 წელს ა. ფურცელაძე სათავადაზნაურო ბანკის თავმჯდომარედ იქნა არჩეული. 1911 წელს ა. ფურცელაძემ ბანკში სამსახურს თავი დაანება და მუდმივ საცხოვრებლად გადასახლდა სოფელ არბოში. ამის შემდეგ მას დიდხანს არ უცოცხლია. ა. ფურცელაძე გარდაიცვალა 1913 წლის 3 ნოემბერს, თანახმად ანდერძისა, დაასაფლავეს სოფელ მერეთში.

[1] ა. ფურცელაძე, «Закавказская Речь», 1911, № 256.

[2] ა. ფურცელაძე, სამის თავგადასავალი, 1889, გვ. 52.

[3] გ. მოენიძე, (ა. ფურცელაძე), შეუსრულებელი სურათი (“ღროება“ 1867, № 35).

[4] კურნ. “ლიგერაგურნი ლისგოკი”, თბილისი, 1864.

[5] სამწერლო ასპარეზზე ა. ფურცელაძის გამოსვლის, აგრეთვე “ცისკარში” მისი მოღვაწეობის პერიოდების დადგენა ხერხდება ა. ფურცელაძის ფსევდონიმების დაზუსტებით. ღღემდე მას მიეწერებოდა ფსევდონიმები: “თაფხელი”, “კულაბშიკაძე”, “ულოლიკო”. ამათგან ორი უკანასკნელია. ფურცელაძეს არ ეკუთვნის, ხოლო “თაფხელის” ფსევდონიმით “ცისკარში” გამოქვეყნებული 7 სტაგიაიდან მას ეკუთვნის მხოლოდ ორი (დაბეჭდილი 1867 წლამდე).

[6] იხ. კრებული – ანგონ ნიკოლოზის ძე ფურცელაძე, გფილისი, 1914, გვ. 4.

[7] ა. ფურცელაძე, რამდენიმე სიგყვა სასოფლო-სამაზნაგო ბანკებზე (“გუთნის ღელა”, 1875, № 1) .

[8] გ. მოენიძე (ა. ფურცელაძე), ჩვენი სალგოლელო (“მნათობი”, 1871, № 5).

[9] გ. ჭიჭინაძე, პარიზის კომუნა და ქართველი საზოგადოება („ღროშა“, 1924, № 10).

გიორგი ჭალადიდელი

(1847–1898)

გიორგი ჭალადიდელი ეკუთვნის გასული საუკუნის იმ ქართველ პოეტთა რიგს, რომელთაც თავის შემოქმედებით არა მხოლოდ აუცილებელი ფონი შეუქმნეს ქართული ლექსის დიდოსტატებს – ილიას, აკაკის და ვაჟა-ფშაველას, არამედ შეძლეს კიდევაც თავისი, თუნდაც მცირე, მაგრამ მაინც განსაკუთრებული ადგილი დაემკვიდრებინათ იმდროინდელ მწერლობაში.

შემთხვევითი არ არის ის პოპულარობა, რომლითაც ჭალადიდელის პოეტური სახელი სარგებლობდა თავის დროზე ქართველი საზოგადოების სხვადასხვა ფენაში. მიუხედავად გარკვეული არაპროფესიონალიზმისა, მისმა შემოქმედებამ თავიდანვე საკმაო ყურადღება და სიყვარული დაიმსახურა მკითხველთა შორის, ხოლო მე-19 საუკუნის დამლევსათვის მისი “ფაცხა”, “სიმღერა” და განსაკუთრებით “მოგონება” თითქმის მთელმა საქართველომ იცოდა ზეპირად.

ასეთი სიყვარულისა და დაფასების მიზეზი უნდა ვეძიოთ ჭალადიდელის პოეზიის ხალხურ ბუნებაში, გრძნობათა იმ მომხიბლავ სიწრფელეში და ადამიანურ უბრალოებაში, რომლითაც მისი ეს საუკეთესო ქმნილებებია აღბეჭდილი. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ის არამოჩვენებითი დემოკრატიზმი, რომელიც ასე ღრმად ჰქონდა შესისხლხორცებული ამ ცნობილი თავადიშვილური გვარის ჩამომავალსა და ბრწყინვალე ოფიცერს.

აფერუმ ყოველ შრომას,
ქება ყოველ ოფლისწვეთს
ქება მუშის მუშურს ხმას
და მის მარტოხელსა ბედს.

ამ სიტყვებში გამოხატულია ერთ-ერთი ლაიტმოტივთაგანი ჭალადიდელის პოეზიისა, რომელიც მას აახლოებს თავისი დროის მოწინავე იდეალებთან.

როგორც ქართველ სამოციანელთა უმცროსი თანამედროვე და მათი ერთგული მიმდევარი, გიორგი ჭალადიდელი თავისი პოეტური შთაგონების მთავარ მიზნად ქართველი ხალხისათვის, სამშობლოსათვის სამსახურს ისახავდა.

მსგავსად აკაკის სიმბოლური “სატრფოსი”, მისი პირველი და უკანასკნელი პოეტური სიყვარულიც საქართველო იყო.

მაგრამ გ. ჭალადიდელის ლექსებში ამ პატრიოტულ გატაცებას მაინც ჰქონდა თავის განსაკუთრებული ელფერი. საქმე ისაა, რომ პირადი ცხოვრების

სხვადასხვა მიზეზთა გამო გ. ჭალადიდელი თვითვე აღმოჩნდა იმ იანიჩრის მდგომარეობაში, რომლის უკუღმართ ბედსაც დასტიროდა ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსი. ათეული წლები თავისი სიცოცხლისა მან გაატარა საქართველოს გარეთ, მეფის სამხედრო სამსახურში და სამშობლოდან შორსვე გარდაიცვალა.

სწორედ ამ ბიოგრაფიულმა გარემოებამ განაპირობა ის თავისებური ტრაგიკული ინტონაცია, რომლითაც დღემდე იკითხება მისი “სიმღერა გარდახვეწილისა”, და რაც საზოგადოდ მისი შემოქმედების ორიგინალურ თვისებას შეადგენს.

* * *

გიორგი მაქსიმეს ძე ქოჩაქიძე (ჭალადიდელი) დაიბადა 1847 წლის 15 ივნისს თავის დედუღეთში – იმერეთის პატარა სოფელ ფერსათში.

მამა გიორგისა თავადი მაქსიმე ბერის ძე ქოჩაქიძე ჭალადიდის მებატონეთა ჩამომავალი იყო. თავისი ახალგაზრდობა მან ბედის და კარიერის ძიებაში გაატარა ჯერ დავით დადიანთან, ხოლო სამეგრელოს ავტონომიის გაუქმების შემდეგ (1867წ.) – სახელმწიფო სამსახურში, მაგრამ წარუმატებლობის გამო სამსახურზე გული აიყარა და “შინაურობას” მოუბრუნდა სამუდამოდ.

მაქსიმე ქოჩაქიძე, თანამედროვეთა მოწმობით, ნაკითხი კაცი იყო. რუსული ენა მან არ იცოდა, მაგრამ სამაგიეროდ მშვენივრად ფლობდა ფრანგულს, რომელიც ჯერ კიდევ სიყმაწვილეში შეისწავლა, როდესაც თან ახლდა საფრანგეთის კონსულს ნეგოციანტ გამბას, კავკასიის ცნობილი აღწერილობის ავტორს.

თავისი ვაჟისათვის მაქსიმემ საფუძვლიანი განათლების მიცემა მოინდომა. თუმცა, მიუხედავად მეცადინეობისა, თბილისის კეთილშობილთა სასაწავლებელში გიორგის მოწყობა ვერ მოხერხდა, 1859 წლის სექტემბერში იგი მიიღეს ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, რომელიც 1869 წელს დაამთავრა. მეგობრებს გიორგი ძლიერ უყვარდათ და მისი ცხოვრება უპირატესად მათ მხიარულ გარემოცვაში მიმდინარეობდა.

ერთი მისი იმდროინდელი ამხანაგის გადმოცემით, “გიორგი ძლიერ კარგი, მოხდენილი ყმაწვილი კაცი იყო, მარჯვე, მოსწრებული, ბურთის სამაგალითო მოთამაშე, ჩინებული გიმნასტიორი”...

მიუხედავად უდარდელი ცხოვრებისა, გიორგიმ მაინც კარგი მაჩვენებლობით დაამთავრა გიმნაზია. განსაკუთრებული სიყვარული გამოიჩინა მშობლიური ენისა და ლიტერატურისადმი.

ჯერ კიდევ გიმნაზიაში მან დაიწყო ლექსების წერა და კიდევაც გამოაქვეყნა რამდენიმე მათგანი გაზეთ “დროებაში”. ამ მიდრეკილების გაზრდას ხელი შეუწყო და საზოგადოდ ახალგაზრდა ჭალადიდელის ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე უაღრესად დადებითი ზეგავლენა იქონია

შემდეგმა გარემოებამ: გ. ჭალადიდელის პირველი ბიოგრაფის ი. მეუნარგიას სიტყვით, “სამოციანი წლების ბოლოს ქუთაისში რამდენიმე ოჯახი იყო, საცა თავს იყრიდა იმ დროის ქართული საზოგადოება. თავადაზნაურობას და სამსახურის კაცებს ფიანდაზად ჰქონდა გაშლილი სტუმართმოყვარეობით განთქმული ოჯახი გუბერნიის მარშლის ნესტორ წერეთლისა... ქართული მწერლობის და საქმეთა მოყვარე საზოგადოება, ის რასაც ეძახიან ქართულ ინტელიგენციას, იკრიბებოდა გიორგი ღოღობერიძესთან, რომელსაც კვირაში ერთი დღე ჰქონდა დანიშნული და ამ დღეს საღამოობით, მის სახლში ეს საზოგადოება მართავდა სალიტერატურო საღამოს, საცა იკითხებოდა ჩვენი მწერლების ახალი ნაწარმოებები. სხვათა შორის ამ საღამოებში ხშირად კითხულობდა თავის ლექსებს მამია გურიელი. დანიშნულ დღეს აქ შეხვედებოდა კაცი: აკაკის, დიმიტრი ბაქრაძეს, პეტრე ნაკაშიძეს, სოლომონ ლეონიძეს, ერთერთ სიღამონოვ-ერისთავს, დავით ბაქრაძეს, დათა ერისთავს, გერასიმე კალანდარიშვილს და სხვათა, რომელთაც ჩვენი მწერლობის სიყვარული გულში ჰქონდათ დანერგილი. აქ ნახავდა კაცი, თუმცა იშვიათად, გიორგი წერეთელს, ნიკო ნიკოლაძეს და სერგეი მესხს.

თავის დროზე ამ საღამოებმა კარგი ზეგავლენა იქონიეს ქუთაისის ახალგაზრდობაზე. მოზარდი თაობა უფროსის კლასებისა, თუ საშუალო სასწავლებელში სწავლა დამთავრებულნი, აქედან სწავლობდნენ, რომ არა პურიტა მხოლოდ შეეძლო კაცს ცხოვრება, რომ მამულის შვილთათვის, გარდა საგნების შესწავლისა და სამსახურის ერთგულებისა, საჭირო იყო ეროვნული გრძნობის აღზრდა და განმტკიცება, სიყვარული ქართულის ენისა, მწერლობისა, ისტორიის, კულტურის”.

ჭალადიდელმა ი. მეუნარგიას სიტყვით, “სავსებით ისარგებლა ამ წრის გავლენით”.

ი. მეუნარგიას მიერ ხსენებულ პირთა უბრალო დასახელებაც საკმარისია იმისათვის, რომ ჩვენთვის ნათელი გახდეს თუ რა გარემოცვაში, რა საზოგადოებრივ ინტერესთა, მოქალაქეობრივ იდეალთა და ლიტერატურულ შეხედულებათა ნიადაგზე მოხდა გ. ჭალადიდელის მწერლური პიროვნების ფორმირება.

მაშინდელი ქართველი საზოგადოების ამ მოწინავე წრებთან დაახლოებამ გ. ჭალადიდელს ცხოველი სურვილი აღუძრა სწავლის გაგრძელებისა. უმაღლესი განათლების მისაღებად მან საზღვარგარეთ გამგზავრება მოინდომა, მაგრამ უსახსრობის გამო ვერ შეძლო თავისი განზრახვის სისრულეში მოყვანა.

1869 წლის შემოდგომაზე იგი პეტერბურგს გაემგზავრა, ხოლო ერთი წლის შემდეგ სამხედრო სამსახურში შევიდა. 1973 წელს, გ. ჭალადიდელმა დაამთავრა მიხაილის სახელობის არტილერიის სასწავლებელი და პირველი ოფიცრის ჩინით მივლინებულ იქნა კავკასიის გრენადერთა არტილერიის ბრიგადაში.

1877–78 წწ. იგი მონაწილეობდა რუსეთ-ოსმალეთის ომში, რომლის დროსაც თავი გამოიჩინა და მაღალი ჯილდო მიიღო.

1979 წელს იგი კვლავ რუსეთში გადაიყვანეს. აქ შიდა რუსეთის სხვადასხვა გუბერნიაში გაატარა მან თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი ორი ათეული წელი. მისი კარიერა პოლკოვნიკის ჩინითა და საარტილერიო დივიზიის მეთაურობით დამთავრდა.

გ. ჭალადიდელი გარდაიცვალა 1898 წლის პირველ აპრილს ბელორუსიის ახლანდელ დედაქალაქ მინსკში. გიორგის სურვილისამებრ, მისი ნეშტი ჩამოასვენეს სამშობლოში და მშობლიური სოფლის ჭალადიდის მიწას მიაბარეს.

გ. ჭალადიდელის პირველი გატაცება ყოფილა ნ. ნიკოლაძის და ანასტასია (ანა), რომელსაც ახალგაზრდა პოეტმა რამდენიმე ლექსი მიუძღვნა. ქალის მშობლებმა გ. ჭალადიდელს ქორწინებამდე განათლების შევსება და სამსახურებრივი დაწინაურება მოსთხოვეს. რუსეთისაკენ ამ მიზნით გამგზავრებულ ახალგაზრდა ვაჟს, რომელსაც მალე პეტერბურგის რჩეულ საზოგადოებასთან მოუხდა დაახლოება, დროთა მსვლელობაში თავისი ყმაწვილური გატაცება გაუნელდა.

1884 წლის 1 ოქტომბერს გ. ჭალადიდელმა ჯვარი დაიწერა პეტერბურგელი ნაფიცი ვეჟილის სტეფანე ეზერსკის ასულ ანაზე. ამ ქორწინებიდან მას შეეძინა ვაჟი, ბორისი.

სამწუხაროდ, პოეტის ეს უკვე ღრმა და ნამდვილი სიყვარული ოჯახური ბედნიერებით არ დაგვირგვინებულა. სიმამრთან უთანხმოების გამო, რომელიც თანდათან შეურიგებელ განხეთქილებად იქცა, გიორგი იძულებული აღმოჩნდა დაშორებოდა ძვირფას ადამიანს.

ჭალადიდელის ძმის ანტონ ქოჩაქიძის სიტყვით, “ცოლ-შვილის დაშორებამ საშინელი ცუდი გავლენა იქონია გიორგის ხასიათზე. მოვიდნენ მასთან ცოლ-შვილი და ბედნიერება მოუტანეს, წავიდნენ და ბედნიერება მისი თან წაიღეს. მუდამ მხიარული გიორგი ამის შემდეგ მოეშვა, შეიქმნა მუდამ მოღვრემილი, მღუმარე. მამისა რცხვენოდა და განქორწინების შემდეგ მთელი ათი წელიწადი სახლს არ მიკარებია.”^[1]

გ. ჭალადიდელის ლექსები სხვადასხვა დროს დაიბეჭდა “დროებაში”, “სასოფლო გაზეთში”, “მოამბეში”, “დროების კალენდარში” და “მნათობში”.

მთელი მისი შემოქმედება ერთი მცირე მოცულობის ტომით ამოიწურება. ასეთი სახით გამოქვეყნდა პირველად 1913 წელს მისი კრებული “თხზულება გიორგი მაქსიმეს ძის ქოჩაქიძის (ჭალადიდელის), გამოცემა მისი შვილის ბორის გიორგის ძე ქოჩაქიძისა. ბიოგრაფია იონა მეუნარგიასი და კრიტიკული განხილვა ივ. გომართელისა”.

ამ კრებულში შეუტანელი დარჩა პოეტის სხვადასხვა დროს დაწერილი ოციოდე ლექსი. სამაგიეროდ წიგნის შემდგენელმა (ი. მეუნარგიამ) საჭიროდ სცნო მასში მოეთავსებინა ცალკე განყოფილებად ჭალადიდელის “პროზა,

სცენები და სვა წერილები”, რომლებიც ფართო მკითხველისათვის დიდ ინტერესს არ წარმოადგენს.

მიუხედავად იმისა, რომ გ. ჭალადიდელს პოეზია და საზოგადოდ მწერლობა არ გაუხდია თავის პროფესიად და, როგორც მისი ბიოგრაფი აღნიშნავს, მხოლოდ “ათასში ერთხელ” წერდა ლექსებს, ისინი მაინც გვაძლევენ საშუალებას თვალი გადავაავლოთ პოეტის სულიერი ცხოვრების გარკვეულ საფეხურებს.

თავის პირველ პოეტურ ცდებში გ. ჭალადიდელი, თუმცა გაუმართავად, მაგრამ სავსებით ნათლად, გამოხატავს იმ არართულ “ეპიკურულ” მსოფლშეგრძნებას, რომელიც მას თავის იმდროინდელ ტოლ მეგობრებთან აახლოებდა. ამ ჰორაციუსისებურ მოტივს წამიერთ კმაყოფილებისა, როგორც ცნობილია, გააჩნდა თავისი საკმაოდ მდიდარი ტრადიცია მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც ჯერ კიდევ ალ. ჭავჭავაძის პოეზიიდან იღებდა სათავეს.

მცდარი იქნებოდა, თუ ჩვენ ჭალადიდელის ამ ლექსებში დავიწყებდით რაიმე განსაკუთრებული ფილოსოფიური კონცეფციის ძიებას. ისინი გამოხატავენ მხოლოდ იმ სტიქიურ ოპტიმიზმს, იმ უდარდელ განწყობილებას, რომელიც ბუნებრივი იყო ოცი წლის ჯანმრთელი და სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდისათვის.

თავისი ფორმით ჭალადიდელის ამ დროის ლექსები, განსაკუთრებით “ქეიფი”, ცხადი ეპიგონობის, ან უფრო ზუსტად, მოწაფური მიმბაძველობის ნაყოფს წარმოადგენს. ამის თქმა არ შეიძლება იმ ხანებშივე დაწერილ ლექსზე “მეზობელი”, რომელიც გამოირჩევა უშუალოდ და პოეტური ფორმის ბუნებრივობით.

სამხიარულოდ მიპატიჟების მოტივი აქ სრულიად მოკლებულია ”ქეიფისათვის” დამახასიათებელ ერთგვარ მანერულობას და სტილიზაციას. აქ უფრო ქართული სტუმართმოყვარეობისა და მეზობლური გულისხმიერების სული იგრძნობა და ეს გამოხატულია უაღრესად წრფელი და ინტიმური ენით.

თუ გიყვარდე, აქ მობრძანდი,
ჩემთან ცრემლი მოიწურე,
რადგან ძმურებ შემიყვარდი,
გულიც ძმურად გამიხურე.

ჩემი წყლული გიჩნდეს წყლულად,
გიყვარდე მე მგალობელი,
იყავ ჩემთან მხიარულად,
თუ ხარ სანდო მეზობელი....

ეს ლექსი ყურადღებას იპყრობს, როგორც თავისი უშუალოდ და ალალი გრძნობით, ისე ლაღი და ნათელი განწყობილებითაც. მართალია,

თავის ადრინდელ სატრფიალო ლირიკაში (“მოტყუებული იმედი”, “სიმღერა” და სხვა) ახალგაზრდა პოეტი, როგორც წესი, უბედურ სიყვარულს უჩივის, სინამდვილეში აქაც იგი სიცოცხლის სიხარულისა და მსუბუქი ტრფიალების მომდერლად რჩება.

უკვე თავის ადრინდელ ლექსებში გ. ჭალადიდელი მიმართავს სოციალურ-მოქალაქეობრივი ხასიათის თემებს, თუმცა ამ მხრივ მისი მომავლის იდეალები ჯერ კიდევ ძალზე ბუნდოვანია, რასაც მოწმობს ლექსი “სიზმარი”. “სიზმარი მტანჯავს და ვერ გავუძლებ, რომ გათენებას არ მოველოდე”. სამაგიეროდ სრულიად ნათელია, თუ რა სოციალური ძალების, საზოგადოების რომელი ფენების მხარეზეა მისი სიმპათიები:

ვინც მუდამ მიწას ჩეჩავს,
ან ჩაქუჩით ქვას ამტვრევს,
ვინც კალოზე პურს ლეწავს
და ლუკმაპურს თავს აჭმევს,
აფერუმ მისსა შრომას,
ქება იმის ოფლის წვეთს.
ქება მის მუშურსა ხმას
და მის მარტოხელსა ბედს!

შრომისადმი და მშრომელი ადამიანებისადმი უსაზღვრო თაყვანისცემა გ. ჭალადიდელმა ჯერ კიდევ სიყმაწვილეში შეითვისა. სწორედ ამ გრძნობაში ჰპოვა ყველაზე უფრო მკაფიო გამოვლინება იმ ზემოქმედებამ, რომელიც მასზე თერგდალეულებმა მოახდინეს. ამ მხრივ ნიშანდობლივია ისიც, რომ ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებაში დემოკრატიული მრწამსი განუყრელად იყო დაკავშირებული მის პატრიოტულ შეგნებასთან.

მშრომელ ადამიანისადმი სიყვარული მისთვის, ისევე როგორც ყველა მოწინავე სამოციანელისათვის, ქართველი ერის, საქართველოს სიყვარულს ნიშნავდა, და პირიქით, სამშობლოსადმი ერთგულება სხვა არა იყო რა, თუ არა მშრომელი ხალხის ინტერესებისათვის თავდადებული სამსახური.

თავისი მამულიშვილური გრძნობა ამ დროს გ. ჭალადიდელმა სხვადასხვა ლექსებში სხვადასხვანაირად გამოხატა . “დარჩენილ ჩერქეზში” იგი შეეცადა აესახა უთვისტომო ადამიანის სულიერი უნაყოფობისა და უმწეობის ტრაგედია. პოემაში ”უბედურნი” გადმოგვცა სიხარული პატრიოტული “დანიშნულების აღსრულებისა”.

გ. ჭალადიდელს ნათლად ჰქონდა შეგნებული თუ რა გოლგოთაზე უნდა ასულიყო იმდროინდელ საქართველოში ადამიანი, რომელიც თავის თავს ეროვნული საქმისათვის ბრძოლას შესწირავდა:

ნაცვლად იმისა, რომ პატივი გცენ,
მოგელის შური, ლანძღვა და თრევა!

არ გზოგვენ, ძმაო, მოგკლან და დაგცენ,
ვინც რომ კი შესძლებს და მოგერევა.

მაგრამ თავის პოეტურ მიმართვაში “მწერლისადმი” იგი მაინც არ
ჰკარგავს იმედს.

რა გაეწყობა! ისევ გამაგრდი!
გასწი, განალე სიმართლის კარი!

ამ ლექსში თავისი ანარეკლი ჰპოვა იმ ქედუხრელმა ოპტიმიზმმა,
რომელიც გ. ჭალადიდელს მისმა უფროსმა მასწავლებლებმა გადმოსცეს.
თუმცა თვით გ. ჭალადიდელი, ცნობილი მიზეზების გამო, შემდეგში არ
წასულა ეროვნული საქმისათვის უშუალო სამსახურის გზით, მაგრამ მთელი
თავისი სულითა და გულით იგი სოლიდარული იყო ამ საქმისათვის
თავგანწირულად მებრძოლ ადამიანებისა.

ერისთავის თავდადებისაკენ მოწოდებით მთავრდება პოეტის ცნობილი
“სიმღერაც”:

მაშ თქვენი თავი მსხვერპლად
მისთვის ნუ გეშურებათ.

გ. ჭალადიდელის ჯერ კიდევ ადრინდელ ლექსებში თავს იჩენს მისი
პოეზიისათვის დამახასიათებელი განმანათლებლური პათოსი. რომელიც
თავისებურ დიდაქტიკურ ფორმაში ვლინდება.

დიდაქტიკურია თავისი ფორმით ლექსი “ნეტარ არს კაცი, რომელშიც გ.
ჭალადიდელი ახალგაზრდა ადამიანისათვის აუცილებელ ერთგვარ
“სინდისის კოდექსს” აყალიბებს.

თავისუფლებისმოყვარეობა, ჭირში გაუტეხლობა, ქრისტიანული
კაცთმოყვარეობა და უანგარობა – ასეთია, მისი აზრით, ის ძირითადი
მორალური თვისებები, რომელთაც ადამიანისათვის შინაგანი სიმშვიდე და
ნეტარება მოაქვთ. ამ ლექსში განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ის
შეურიგებელი სიძულვილი, რომელსაც ავტორი ბურჟუაზიულ მხვეჭელობის
მიმართ იჩენს.

მე-19 საუკუნის ქართული დიდაქტიკური პოეზიის შედევრს
წარმოადგენს გ. ჭალადიდელის ლექსი “მოგონება”, რომელიც მან 22 წლის
ასაკში დაწერა. ეს ლექსი სწავლისაკენ მოწოდების გამომხატველ ნაწარმოებად
არის მიჩნეული და სწორედ ამის გამო უმთავრესად სასკოლო
ქრესტომათიებში და სახელმძღვანელოებში გვხვდება. მაგრამ მისი შინაარსი
არავითარ შემთხვევაში არ ამოიწურება ამ ვიწრო “სააგიტაციო”
მნიშვნელობით.

ეს არის ერთ-ერთი შესანიშნავი პოეტური დოკუმენტაგანი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში დაწყებული ისტორიული პროცესისა, რომლის გაღვივებას და მსვლელობას მოახმარეს მთელი თავიანთი ძალა და ღონე ქართველმა სამოციანელებმა.

ამ ლექსში პოვა თავისებური გამოხატულება ქართველ ხალხში ეროვნული თვითშეგნების გამოღვიძებამ, მისწრაფებამ სინათლისაკენ, სულიერი განახლებისა და კულტურული აღორძინებისაკენ, ძლიერმა წადილმა იმ საძირკველის აღდგენისა, რომლის გარეშე შეუძლებელი იყო აქტიური ეროვნული მოძრაობის დაწყება.

მგზნებარე განმანათლებლური პათოსი ამ ლექსისა, თითქმის მოკლებულია რიტორიკულ მაღალფარდოვნებას. ნაწარმოების იდეა გ. ჭალადიდელის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ინტიმური ენითა და უბრალოებით არის გადმოცემული, რაც მას გასაგებად ხდის ყველა ასაკის მკითხველისათვის.

ვხედავდი მინდვრებს, რომ ვშორდებოდი,
ნაჩვევ ბალებსაც ვეთხოვებოდი,
დაღონებული მწარედ ვსტიროდი,
მაგრამ არავის ვებრალებოდი...
მხოლოდ ეს მახსოვს, - გამომყვა დედა
და მითხრა: “შვილო, კმარა, ნუ სტირი,
ვინც სახლში დარჩა, რა გააკეთა,
ვინ მოიშორა თავიდან ჭირი?
გიყვარდეს სწავლა, გულმოდგინება,
შრომა და ტანჯვა ნუ გეზარება,
თუ შენი შრომა და შენი ტანჯვა
სამშობლოს რადმე გამოადგება”...

ამ ლექსის ლირიკული გმირი ნორჩი ქართველი ყმაწვილია, ერთი იმ ათასთაგანი, რომელსაც გასული საუკუნის ნახევარში საქართველოს ყველა კუთხიდან გზა დაულოცეს ქართველმა დედებმა სამშობლოს სამსახურისათვის აუცილებელი იარაღის – სწავლა-განათლების საძიებლად და მოსაპოვებლად.

გ. ჭალადიდელის პოეზიის განმანათლებლური ხასიათი თავის გამოვლინებას პოულობს არამხოლოდ პოზიტიურ, არამედ ნეგატიურ ასპექტშიც. ამ მხრივ საინტერესოა მისი სატირული ლექსები: “კარგი ცოლის პატრონი”, “სიზმარი ანუ სატანას საჩუქარი”, “საზანდრული”, “დახლიდარის ანგარიში” და სხვა.

მართალია, გ. ჭალადიდელის ირონია და სარკაზმი მხატვრული თვალსაზრისით არ ყოფილა ისე მახვილი, როგორადაც იგი გვევლინება მე-19

საუკუნის სხვა ცნობილ მწერალთა ნაწარმოებებში, მაგრამ თავისი შინაარსითა და მიმართულებით იგი იმავე მიზნებს ემსახურებოდა.

ხსენებულ ლექსებში გ. ჭალადიდელი შეურიგებელ სიმულვილს იჩენს ყველა იმ დრომოჭმული და რეაქციული ძალების მიმართ, რომელნიც მისი დროის საქართველოში ხელს უშლიდნენ ახლის დაბადებასა და აყვავებას.

იგი გვევლინება, როგორც თანმიმდევრული დემოკრატი და სწორედ ამ ურყევი პოზიციიდან სჯის და ამხელს კლასობრივი საზოგადოების მაღალ ფენებს.

ერთნაირ ზიზღს იჩენს ის, როგორც პარაზიტიზმამდე მისულ ძველი არისტოკრატის წარმომადგენლისადმი, რომელსაც

ყურძნის კუმპალი არას დროს
ხელით არ გაუჭყლეტია,
პურის მარცვალი მინდორზე
ერთხელ არ გაუფანტია.
მაგრამ პური და ღვინოცა
თქვენზედა უფრო სწადია...

ისე თავის კარიერაში შეყვარებულ, გონებაშეზღუდულ ჩინოვნიკისა და მევახშეობით გამდიდრებულ დახლიდარის მიმართ.

მაგრამ გ. ჭალადიდელის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი დემოკრატიზმი მარტო ამით როდი ამოიწურება. ბევრად უფრო ღრმად და ხელშესახებად ეს დემოკრატიული სული მისი პოეზიისა გამოვლინდა იმ ლექსებში, რომელნიც თავისი ფორმითაც ახლოს დგანან ხალხურ შემოქმედებასთან და თითქოს თვით ქართველი გლეხის პირით არიან ნათქვამნი (“ფაცხა”, “ყურძნის კრეფა”, “ღურგალი”). ასეთია პირველ რიგში მისი ცნობილი ლექსი “ფაცხა” (1870 წ.). ამ პოეტურ ნაწარმოებში იდეა სასახლეებსა და ქოხებს შორის სამუდამოდ ჩატეხილ ხიდისა გადმოცემულია იმ ნათელი სისადავით, რომელიც მას ხალხურ შემოქმედებასთან აახლოებს.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის, რომ გ. ჭალადიდელის მთელი სიმპათიები, ისევე როგორც მთელი მისი მომავლისაკენ მიმართული იმედები, ამ უფსკრულის მხოლოდ ერთ ნაპირს განეკუთვნებიან:

მიყვარს ფაცხა მე მეგრული
მთა-კორტოხზე წარმოდგმული,
უფიცრო და უყავარო,
წვრილის წკნელით ჩახლართული!
ვიცი სახლი ჩინებული,
გამოშალაშინებული,
ეზო-კარი და მიდამო
ირგვლივ შემოკავებული.

იქ ყმაწვილები ჩაცმულნი,
უცხო გვარად მოკაზმულნი
იციოდნენ, თამაშობდნენ
და იყვნენ გახარებულნი...
მაგრამ ფაცხიდან ყმაწვილი,
ტიტველა და უფერული,
დედას ხან ეთამაშება,
ხან ჰყავს გულში ჩახატული.
და ამრიგად გამოზრდილი,
პაწაწინა, უსუსური,
მამულ-დედულის და შრომის,
მრწამს, დარჩება მოყვარული.
ამიტომაც მიყვარს ფაცხა
ღარიბული, არ მდიდრული,
უფიცრო და უყავარო,
წვრილის წკნელით ჩახლართული.

ეს ლექსი გასხივოსნებულია იმ ნათელი ოპტიმიზმით, რომლის საფუძველს მშრომელი ხალხის შემოქმედებითი ძალებისადმი ურყევი რწმენა წარმოადგენს.

ამგვარ ნათელ მომავალში დარწმუნებულ განწყობილებას იშვიათად შევხვდებით გ. ჭალადიდელის სხვა ლექსებში. სამაგიეროდ, მის შემოქმედებაში ჩვენ ვიცით ისეთი მომენტებიც, როდესაც პოეტს სრულიად სხვა ხმაზე მოუმართავს თავისი ჩანგი. მისი ლექსები “ელეგია”, “გამოხმობა” (1869 წ.) და განსაკუთრებით რუსეთში დაწერილი “ვუძღვნი ნ. სკანდელს” (1873 წ.) გვაუწყებენ, რომ გ. ჭალადიდელისათვის უცხო არ ყოფილა სასოწარკვეთილების წუთები.

რად გიკვირსთ, მიკვირს, ის გულის წამი,
ოდეს ცხოვრება კაცსა სმაგია,
როდესაც ოხვრა, მდუღარე შხამი,
ნაცვლად ტრფობისა გულზე აბია!
ვისიცა გული ცხოვრების გზაზე
არ გაყინულა და გამთბარია,
ნუთუ ის ფიქრობს, რომ სხვის გულშიაც
მუდამ მზეაო, მუდამ დარია?
თქვენ ამბობთ: “აბა, კაციც ის არის,
ვინც ქვიტკირივით მძლავრ-მაგარია,
შრომის, ერთობის, ტანჯვა-ბრძოლისთვის
მუდამ მზად არის და წინმდგარია!”
უკეთუ კაცი საომარ ველზე

მამაცურადა გამომდგარია,
იმისთვის ოხვრა, უიმედობა
ან კი რას ვარგა, რა სახმარია.
მაგრამ კაცის გულს რით გამოიცნობთ –
როდის ნეტარობს, როს დამწვარია?

მართალია, გ. ჭალადიდელს არასოდეს არ დაუკარგავს რწმენა თავისი დროის მოწინავე პატრიოტული და დემოკრატიული იდეალებისა, მაგრამ, როგორც ჩანს, მწვავე სულიერი კრიზისის ჟამს მას ეჭვი შეჰქონდა თავის პირად ძალებში, რომელნიც ამ იდეალთა განსახორციელებლად ბრძოლისათვის იყო საჭირო.

თავისი ნაღვლიანი ინტონაციით ეს უკანასკნელი ლექსი ახლოს დგას უცხოეთში დაწერილ სხვა პოეტურ ნაწარმოებებთან. მათ შორის განსაკუთრებით საინტერესოა “სიმღერა გარდახვეწილისა” (1870წ.) და “დილა ფინლიანდიაში” (1870წ.). თუმცა ორივე ლექსი დაწერილია რუსეთში ყოფნის პირველ წლებში, მათში საკმაო ექსპრესიით არის გადმოცემული ის გაუყუჩებელი სევდა სამშობლოზე, რომელიც გ. ჭალადიდელს მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე სტანჯავდა.

“სიმღერა გარდახვეწილისა” თითქოს აცახცახებული ხელით არის დაწერილი. მასში ბევრია გაუმართავი, საერთო რიტმიდან ამოვარდნილი სტრიქონი. მაგრამ მათ შორის გვხვდება ისეთებიც, რომელთა ხმა ადვილად აღწევს მკითხველის გულამდე:

ოდეს მამულს, კეთილო,
მარად ვეკარგებოდე,
მომკალ, ნუ გეცოდები,
არ მსურს გენაღვლებოდე!..
გამაცოცხლე, მანატრე,
თუნდ საფლავში ვდნებოდე,
აყვავებულ სამშობლოს
თუკი მოვესწრებოდე.

განსაკუთრებულ დრამატიზმს აღწევს გ. ჭალადიდელის ხმა ლექსში “დილა ფინლიანდიაში”. ამ ლექსის ინტონაცია, რომელშიც ნათლად ისმის სასოწარკვეთისა და ცხარე მუდარის ნოტები, თავისი ამადლებული ჟღერადობით რაღაც საზეიმო რელიგიურ საგალობელს მოგვაგონებს. მისი ლირიკული კომპოზიცია იმდენად ერთიანია, რომ იგი მთლიანად ციტირებას მოითხოვს:

დილავ, შეგვედრი და დამავალე,
დარდით ვიტანჯვი, - მომესწარ მალე,
დაიხსენ ჩემი მწუხარე გული
და გამობრწყინდი, შენ გენაცვალე!
ძალა არა მაქვს და მოსვენება,
ფიქრი და ტანჯვა მიგროვდება მე, -
სანამ ვითმინო ეს მწუხარება,
ეს ნისლი, ბური და ღამე... ღამე!..
თვალი დამევესო, გფიცავ, შენ დილა,
თუ შენმა სხივმა არ გამიხილა,
და გული ჩემი ურიცხვმა დარდმა
თითქოს დამიჭრა, დამინაწილა...
და უცხო-უცხო, უცნობმა ხალხმა,
უცნობსა მხარეს ნუთუ დამმარხოს,
რომ განთიადზე შენი ვარსკვლავი
საწყალ მწუხარეს არ დამანახოს.
მაშ, გვედრები, მომესწარ მალე,
ტანჯვისგან მიხსენ და დამავალე –
დაიხსენ ჩემი მწუხარე გული
და გამობრწყინდი, შენ გენაცვალე!

ამ ლექსის ავტორის გურამიშვილისებური ბედი და ის სამწუხაროდ ახდენილი ტრაგიკული წინათგრძნობა, რომელიც მის ქვეტექსტში იკითხება, განსაკუთრებულ წონასა და ფასს აძლევს ზემოთ მოყვანილ ყოველ სტრიქონს.

“დილა ფინლიანდიაში” თავისი მხატვრული ღირსებით გ. ჭალადიდელის ლექსთა იმ ძალზედ მცირერიცხოვან რიგს ეკუთვნის, რომელიც მის შემოქმედებას ყურადსაღებად ხდის მე-19 საუკუნის პოეზიაში.

გ. ჭალადიდელის უკანასკნელი ლირიკული ლექსი “ციცინათელა” დათარიღებულია 1897 წლით. ამ წელს იგი უკანასკნელად იყო თავის მშობლიურ სოფელში და თითქოს სამახსოვროდ დაუტოვა მას თავისი პოეტური ანდერძი.

ლექსში იგი წარმოგვიდგება ცხოვრებისაგან შეუბრალებლად გამარცხულ ადამიანად, რომელსაც ბევრი სიმწარე და ტკივილი უნახავს, მაგრამ მაინც სულიერი წონასწორობა შეუნარჩუნებია და გულის სიღრმეში რომანტიკული ნაკვერცხალიც შემოუნახავს.

თუ გულში სევდა გაგიჩნდა,
დრომ დაგიმონა, გაგთელა,
ბედკრულმა ბედმა შეგბოჭა
და ტანჯვად დაგასახელა, -

გამოდი რიონის პირზე,
ოდეს ნიავი დაქროდეს,
ოდეს ბულბული იმღერდეს,
დაფრენდეს ციციანთელა.
მაშინ დამშვიდდე სულითა,
გულმაც იმედი ამთელოს,
უფალმა ჩვენსა ტანჯვასა
უშედავათოს, უშველოს...

ამ ლექსში უკვე გარკვევით იგრძნობა დაღლილობისა და ბედთან შერიგების ინტონაცია. მისი ავტორი უკვე შორს დგას საბრძოლო განწობილებისაგან, მაგრამ საგულისხმოა, რომ პოეტისათვის პირადი ბედნიერება და სულიერი სიმშვიდე წარმოსადგენია მხოლოდ მშობლიური ქვეყნის წიაღში.

სამშობლოდან შორს, უცხო ადამიანთა გარემოცვაში გატარებულმა წლებმა არამცთუ არ შეანელეს გ. ჭალადიდელის პატრიოტიზმი, არამედ მეტი სიმძაფრე მისცეს ამ გრძნობას.

სიკვდილის წინ იგი მუშაობდა ისტორიულ პოემაზე “ალავერდი”, რომელსაც სიუჟეტურ ქარგად პატრიოტული ხასიათის ერთი ცნობილი ქართული ლეგენდა უნდა დასდებოდა. ეს პოემა დაუმთავრებელი დარჩა პოეტს და, ალბათ, ამის გამოც მის ჩვენამდე მოღწეული ნაწყვეტები (შესავლის გარდა) ძალზე სუსტ და დაუხვეწავ შთაბეჭდილებას სტოვებენ. მაგრამ ისინი მაინც ნათელ წარმოდგენას იძლევიან იმაზე, თუ საითკენ იყო მიმართული სასიკვდილოდ დასწეულელებული პოეტის ფიქრი სიცოცხლესთან გაყრის ჟამს, როგორც ჩანს, თავის ოცნებაში იგი კვლავ იქ იყო, სადაც:

...ცა ზევით ისევ ისაა,
იქ მთვარის შუქნი ისევ ღვივიან
და ვარსკვლავები საქართველოსა,
ვით ნაპერწკლები, თავს დასცვივიან.
ეტყობა, უყვართ მათ საქართველო,
რომ ზევით ცაზე არ ჩერდებიან
და სიხარულით ჩამოფრენილნი,
ჩვენს სამშობლოსა თავზე ქრებიან.

თვით ჭალადიდელის მთელი შემოქმედებაც თითქოს ერთი ასეთი ნაპერწკალთაგანი იყო ქართული პოეზიის დიდ და ნათელ კაზადონზე. ერთი პატარა ვარსკვლავი, რომელიც საქართველოს შორიდან სიყვარულში ჩაიფერფლა.

იაკობ გოგებაშვილი

(1840-1912)

ქართველი ხალხის გამოჩენილი პედაგოგი, განმანათლებელი და პუბლიცისტი იაკობ გოგებაშვილი ცნობილია, აგრეთვე, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი და საბავშვო მწერალი. მან გასულ საუკუნეში უდიდესი ღვაწლი დასდო ქართული კულტურის განვითარებას.

იაკობ სიმონის ძე გოგებაშვილი დაიბადა 1840 წლის 27 ოქტომბერს გორის რაიონის სოფ. ვარიანში. იგი 9 წლისა იყო, როდესაც თბილისის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარეს. 1855 წელს იაკობმა წარჩინებით დაამთავრა ამ სასწავლებლის სრული კურსი და თბილისის სასულიერი სემინარიაში შევიდა.

სემინარიაში ყოფნის დროს იაკობი დიდ ინტერესს იჩენდა საქართველოს ისტორიისა და ლიტერატურისადმი, გატაცებული იყო კლასიკარულ საკითხავი წიგნებით. აქვე გაეცნო იგი რუსეთის დიდი პედაგოგის კ. დ. უშინსკის პედაგოგიურ წერილებს, რომლებმაც აღუძრეს ინტერესი სახალხო განათლების საკითხებისა და პედაგოგიკური მეცნიერებისადმი.

სემინარიის კედლებშივე გაიგო იაკობმა თავისი სამშობლოს დაბეჭავებული კოლონიური მდგომარეობა, დედაენის დევნა, ჩვენი ხალხის ეკონომიურ-პოლიტიკური და კულტურული შევიწროება მეფის მთავრობის მიერ, და იმთავითვე გადაწყვიტა მთელი თავისი სიცოცხლე საქართველოსა და ქართველი ხალხის ეროვნული განთავისუფლებისათვის შეეწირა.

1861 წელს იაკობმა დაასრულა თბილისის სასულიერო სემინარია და იმავე წელს, მიუხედავად სუსტი ჯანმრთელობისა, გაემგზავრა კიევის სასულიერო აკადემიაში უმაღლესი განათლების მისაღებად. აქ იაკობი ხარბად დაეწაფა მეცნიერების სხვადასხვა დარგს. განსაკუთრებით აინტერესებდა მას საბუნებისმეტყველო-ბიოლოგიური და ფილოლოგიური მეცნიერებანი. საფუძვლიანად გაეცნო დარვინს, ჰუმბოლტს, ფოხტს, ბოკლს, კონტს, სპენსერს, შლოსერს, ყურადღებით შეისწავლა პედაგოგიკის კლასიკოსები (კომენსკი, რუსო, პესტალოცი, დისტერვეგი, პიროგოვი) და პედაგოგიკის ისტორია. დიდ ინტერესს იჩენდა იგი, აგრეთვე, პრესისადმი. გულმოდგინედ კითხულობდა ჟურნ. "სოვრემენიკს", რომელმაც გაუღვიძა ინტერესი რუსეთის 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული და მოწინავე პედაგოგიური აზროვნებისადმი. ი. გოგებაშვილის მსოფლმხედველობის შემუშავებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინეს, ერთი მხრივ, დარვინმა და დარვინისტებმა და, მეორე მხრივ, დიდმა რევოლუციონერმა დემოკრატებმა: ბელინსკიმ,

ჩერნიშევსკიმ, დობროლიუბოვმა და რუსი ხალხის დიდმა პედაგოგმა კ.დ. უშინსკიმ. იგი სამუდამოდ დარჩა მათი გავლენის ქვეშ და არც არასდროს უღალატია მათი იდეებისა და მოძღვრებისათვის.

კიევის სასულიერო აკადემიაში იაკობი დიდხანს არ დარჩენილა. მან ვერ აიტანა უკრაინის ცივი ზამთარი, გაცივდა, ორჯერ იავადმყოფა ფილტვების ანთებით, რამაც გამოიწვია მისი დაავადება ფილტვების ტუბერკულოზით. იაკობი ამ დროს მესამე კურსზე გადავიდა. აკადემიის პროფესორები ურჩევდნენ კურსის დამთავრების შემდეგ აკადემიაშივე დარჩენილიყო საპროფესორო წოდებისათვის მოსამზადებლად, მაგრამ ავადმყოფობის გართულებამ აიძულა იგი 1863 წელს სამშობლოში დაბრუნებულიყო.

თბილისში იაკობი მალე გამოკეთდა და დაიწყო სამსახური გეოგრაფიისა და არითმეტიკის მასწავლებლად თბილისის სასულიერო სასწავლებელში, რომელიც თბილისის სასულიერო სემინარიასთან არსებობდა. უფროსი კლასების მოწაფეთათვის იაკობმა დააარსა ხელნაწერი ჟურნალი “შრომა”, რომელსაც თვითონ რედაქტორობდა. ჟურნალში ბევრი მოწაფე თანამშრომლობდა. იაკობი სწერდა სტატიებს, მოთხრობებს, კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებს და სხვ.

1868 წლის დამლევს იაკობი თბილისის სასულიერო სასწავლებლის ინსპექტორად აირჩიეს, მაგრამ მასწავლებლობისათვის თავი არ დაუწებებია. გეოგრაფიისა და მათემატიკის გაკვეთილების გარდა, მან აიღო რამდენიმე გაკვეთილი ქართული ენისა, რომ ამით ამ საგნის ავტორიტეტი აემდღებინა და თავისი გაკვეთილები სანიმუშოდ გადაექცია სხვა მასწავლებელთათვის.

იაკობმა მალე დაიმსახურა ჩვენი მოწინავე საზოგადოების პატივისცემა და თავის მოსწავლეთა გულწრფელი სიყვარული, სამაგიეროდ სასტიკად აიძუებდა სემინარიის ადმინისტრაცია, სინოდი, კავკასიის სასწავლო ოლქის ხელმძღვანელობა და, საერთოდ, მეფის ოფიციალური მოხელეები. იაკობს ერთი ნაბიჯითაც არ დაუხევია უკან მათ წინააღმდეგ ბრძოლაში. იგი დაუახლოვდა ქართველი ხალხის დიდ განმანათლებელს ილია ჭავჭავაძეს და მისი ხელმძღვანელობით აქტიურად ჩაება საქართველოს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში.

1866 წლიდან იაკობი თანამშრომლობდა გაზეთ “დროებაში”, რომელსაც მაშინ რედაქტორობდა გიორგი წერეთელი; 60-იანი წლების მეორე ნახევარში მას ვხედავთ იოსებ მამაცაშვილის ლიტერატურულ სალონში, სადაც იკრიბებოდნენ: ვახტანგ თულაშვილი, ანტონ ფურცელაძე, გეგე მაღალაშვილი, რუსი პედაგოგი სიმონოვიჩი თავისი მეუღლით, ნიკო ცხვედაძე, გიორგი იოსელიანი, ანა მუსხელიშვილისა და სხვ. აქ ხშირად იმართებოდა საუბრები მეტად მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ თემებზე. იაკობის სიტყვით, ეს დარბაისლური საუბარი ხშირად გადაიქცეოდა ხოლმე კამათად სხვადასხვა საკითხების შესახებ, იკითხებოდა რეფერატები, რჩეული სტატიები და წიგნები, იმართებოდა დებატები”. იაკობის თაოსნობით იოსებ მამაცაშვილის სალონი ისე მომაგრდა, რომ მალე გაიჩინა სალარო და შეუდგა

სოფლად სკოლების გამართვას და მცირე საგამომცემლო მუშაობას. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ის იყო, როგორც იაკობი წერს, რომ “სწორედ ამ წრეში დაიბადა და აღიზარდა აზრი “წერა-კითხვის საზოგადოების” დაარსებისა”, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ხალხის კულტურული განვითარების ისტორიაში.

იაკობ გოგებაშვილი განსაკუთრებული მზრუნველობით ეკიდებოდა სახალხო სკოლას. თავის მასწავლებლის კ. დ. უშინსკის მსგავსად, მასობრივი განათლების პირველი საფეხური არის სახალხო სკოლა, დედა ენაზე სწავლების უფლებით. მაგრამ სახალხო სკოლას არ ჰქონდა სასწავლო წიგნები. პირველ ყოვლისა, საჭირო იყო მეცნიერულ-პედაგოგიური თვალსაზრისით შედგენილი ქართული საანბანო წიგნი – სახელმძღვანელო. საქართველოში დაბრუნების დღიდანვე ხედავდა იაკობი ამ მდგომარეობას და მხნედ იღვწოდა მისი გამოსწორებისათვის. 1865-1876 წწ. მან შეადგინა და გამოსცა სახელმძღვანელოები: “ქართული ანბანი და პირველი საკითხავი წიგნი მოსწავლეთათვის”, “დარიგება, თუ როგორ უნდა წარიყვანოს მასწავლებელმა სწავლა ქართულ ანბანში პირველ საკითხავ წიგნში”, “დედა ენა”.

ამ სახელმძღვანელოების გარდა, იაკობ გოგებაშვილმა, როგორც საბავშვო მწერალმა, სხვადასხვა დროს გამოსცა აგრეთვე საყმაწვილო მოთხრობათა და ლაქსთა კრებულები: “კუნწულა”, “ზომლი”, “აკიდო”, “კოკორი” და “მოსავლის მცველნი”. მის კალამს ეკუთვნის 150-ზე მეტი საბავშვო მოთხრობა.

ნახევარი საუკუნის განმავლობაში იზრდებოდა ჩვენი ახალგაზრდობა იაკობ გოგებაშვილის სახელმძღვანელოებსა და მოთხრობებზე, მრავალმა თაობამ ისწავლა ამ სახელმძღვანელოებით მშობლიური ენა და განავითარა თავისი აზროვნება. მისმა წიგნებმა უდიდესი როლი შეასრულეს ქართული ეროვნული კულტურის დასაცავად XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, მარტო “დედა ენა” და “ბუნების კარი” კმარა იაკობის სამარადისო ძეგლად ქართველი ხალხის ისტორიაში.

70-იანი წლებიდან ფართოდ გაიშალა იაკობ გოგებაშვილის საზოგადოებრივ-პედაგოგიური და პუბლიცისტური მოღვაწეობა. იგი გახდა ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთი ხელმძღვანელთაგანი. ქართველი ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლასთან ერთად დედა ენის უფლებისა და სახალხო სკოლისათვის ბრძოლა შეადგენდა მის მთავარ ამოცანას. ამ ამოცანას ემსახურებოდა იგი მთელი ნახევარი საუკუნე, ამ საკითხზე წერდა მრავალ სტატიას ქართულ და რუსულ ჟურნალ-გაზეთებში. არსებითად, ამავე ამოცანებს ემსახურებოდა იაკობ გოგებაშვილის მეცნიერულ-პოპულარული ნაშრომები: “ბურჯი ეროვნებისა” (“ძირითადი უკუღმართობა”), “რანი ვიყავით გუმინ” და მრავალი სხვა.

იაკობ გოგებაშვილი იყო ღირსეული თანამებრძოლი ილია ჭავჭავაძისა, მისებრ პრინციპული, მტკიცე, მართალი, დინჯი და წინდახედული. განსაკუთრებული სიმახვილით ებრძოდა იგი განათლების დარგში

მოკალათებულ შავრაზმელ და რეაქციონერ ჩინოვნიკებს. იაკობი გესლიანი ირონიით უწოდებდა მათ “ტაშკენტელ პედაგოგებს”, რომლებიც შჩედრინის “ბატონ ტაშკენტელთა” მსგავსად, თვითონ ნახევრად უვიცნი და ხეპრენი, სხვის “განათლებას” კისრულობდნენ, მაშინ, როცა მათი ნამდვილი მიზანი იყო საქართველო გადაეციათ მხარედ, სადაც შეიძლება “ადამიანს ცხვირ-პირი ამტვრიო”, დაიტაცო მისი ქონება და ფეხქვეშ გათელო მისი ადამიანური ღირსებანი.

სასტიკი იერიშები მიჰქონდათ მეფის მოხელეებს იაკობ გოგებაშვილის წინააღმდეგ, მაგრამ პრინციპულ და პირდაპირ ბრძოლაში რეაქციის მოციქულებმა ვერ შეძლეს იაკობის დამარცხება. ამიტომ მათ აირჩიეს სხვა გზა: ჯაშუშობა, დაბეზღება, ცილისწამება, პროვოკაცია. ისინი უგზავნიდნენ მეფის მოადგილეს, სინოდს და სხვა ორგანოებს ათასნაირი ინსინუაციით სავსე საიდუმლო წერილებს, რომლებშიც იაკობი გამოჰყავდათ არსებული ხელისუფლების წინააღმდეგ ამბოხების ინიციატორად და შეურიგებელ ათეისტად.

იაკობი მოხსნეს თავისი თანამდებობიდან, როგორც პოლიტიკურად არასაიმედო პირი. სამსახურიდან მოხსნისთანავე მას სახელმწიფო ბინაც ჩამოართვეს. ნიკო ცხვედაძემ, მისმა გულითაღმა მეგობარმა, გადაიყვანა იგი თავის ბინაზე და დროებით შეიკვდლა.

იაკობმა გადაწყვიტა აღარ დაბრუნებოდა სახელმწიფო სამსახურს; ცეცხლს მისცა აკადემიიდან მიღებული მოწმობა, სემინარიის დამთავრების ატესტატი, სამსახურის (შრომითი) სია და სხვა ოფიციალური დოკუმენტები, რომელთა გარეშე სახელმწიფო დაწესებულებებში მუშაობა არ შეიძლებოდა.

1876 წლიდან იაკობ გოგებაშვილი დაუღალავ მუშაობას ეწეოდა “ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების” დაარსებისათვის, მას განზრახული ჰქონდა, საზოგადოების თავმჯდომარედ ისეთი გავლენიანი პირი აერჩიათ, რომელსაც, მისი თქმით, “დიდი სახელი და პატივი აქვთ ქართულს საზოგადოებაშიც და მთავრობის წრეებშიაც”. ასეთ პირად მიჩნეულ იქნა თბილისის ქალაქის თავი დიმიტრი ყიფიანი. დიმიტრი არ იყო დაახლოებული იოსებ მამაცაშვილის სალონთან, სადაც იკრიბებოდნენ წერა-კითხვის საზოგადოების დამაარსებელნი და ამიტომ ი. გოგებაშვილმა და ნ. ცხვედაძემ გადაწყვიტეს წესდების დამუშავება დიმიტრი ყიფიანის ოჯახში ეწარმოებინათ. შეხვედრას, ანუ კრებას, ამ ოჯახში აწყობდნენ კვირაში ერთხელ, შაბათობით. იაკობის მოთხოვნით წესდებაში შეტანილ იქნა მუხლი, რომლის მიხედვითაც წერა-კითხვის საზოგადოების მიერ გახსნილ სკოლებში სწავლება მშობლიურ ენაზე უნდა ყოფილიყო.

ახალი პერიოდი ი. გოგებაშვილის პედაგოგიურ-ლიტერატურული მუშაობისა იწყება 80-იანი წლებიდან. როგორც პუბლიცისტი, იგი წერდა საბრძოლო ხასიათის სტატიებსა და წიგნებს საქართველის მიწა-წყლის მოვლისა და გაფრთხილებისა, აგრარული კულტურის განვითარებისა და მეურნეობისათვის ახალი ტექნიკური ბაზის შექმნის შესახებ. განსაკუთრებით

ცხარედ წერდა ი. გოგებაშვილი ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საკითხებზე, აღვივებდა ჩვენს ხალხში პატრიოტიზმს, მოუწოდებდა პოლიტიკური თავისუფლებისაკენ და ამხედრებდა ჩვენს ახალგაზრდობას მეფის “ბიუროკრატიული რეჟიმის” წინააღმდეგ. იგი მხურვალედ იცავდა საქართველოს მშრომელი ხალხის ინტერესებსა და სწამდა მისი მომავალი. როგორც პედაგოგი, ი. გოგებაშვილი წერდა სახალხო განათლების ყველა აქტუალურ საკითხზე. განსაკუთრებული ენერგიით იცავდა ქართულ ენაზე სწავლებას სკოლებში, მოითხოვდა სკოლის ხალხურობას, სკოლისგარეშე განათლების გაძლიერებას, ღარიბი ბავშვებისათვის სახელმწიფო დახმარების დაწესებას, რუსული ენის სწავლების გაძლიერებას, სწავლების ახალი მეთოდების შემოღებას, მასწავლებელთა უფლებრივი და მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესებას და სხვა. როგორც საბავშვო მწერალი, ი. გოგებაშვილი წერდა მაღალი იდეური შინაარსის მოთხრობებს გონებრივი და ზნეობრივი განვითარების საკითხებზე, საქართველოს ისტორიის, გეოგრაფიისა და საბუნებისმეტყველო თემებზე.

80-იან წლებში იაკობ გოგებაშვილმა საფუძვლიანად გადააკეთა თავისი სახელმძღვანელოები. გადაკეთებისას ავტორს მხედველობაში ჰქონდა აღზრდის ახალი პრინციპები და მშობლიური ენის სწავლების ახალი მეთოდები; იგი ითვალისწინებდა აგრეთვე ყველა რეცენზიას, რომელიც კი მის სახელმძღვანელოებზე დაიბეჭდა.

იაკობ გოგებაშვილი ხელს უწყობდა საბავშვო პერიოდული პრესის შექმნას საქართველოში. მისი უშუალო დახმარებით დაარსდა ჩვენში 1883 წელს პირველი საბავშვო ჟურნალი “ნობათი”, რომლის სანიმუშო ნომრის შესახებაც მან ვრცელი რეცენზია მოათავსა გაზ. “დროებაში” (1884, №№ 7, 12). დიდი სიხარულით შეხვდა იგი მეორე საბავშვო ჟურნალის გამოცემის გადაწყვეტილებას 1889 წელს. ეს იყო “ჯეჯილი”, რომლის გამოსვლასაც იაკობი “დიდი ნაკლის შევსებად” თვლიდა. ამ ჟურნალის პირველ ნომრებსაც უძღვნა იაკობმა რეცენზია (“ივერია, 1889, №262), რომელშიც კრიტიკულ შენიშვნებთან დაკავშირებით ნათლად არკვევს საბავშვო ლიტერატურის ამოცანებს, თემატიკას და მხატვრული თხრობის პრინციპებს.

იაკობს ახლო კავშირი და მეგობრობა ჰქონდა ქართველ საზოგადო მოღვაწეებთან და მწერლებთან, განსაკუთრებით კი აკაკი წერეთელთან. აკაკის და იაკობის მიწერ-მოწერა ნათლად ადასტურებს მათ გულწრფელ მეგობრობას^[1]. იაკობი ხშირად მატერიალურადაც ეხმარებოდა აკაკისა და ეგნატე ნინოშვილს.

იაკობ გოგებაშვილი დიდ დახმარებას უწევდა ღარიბ მოსწავლეებს, მასწავლებლებს. ბევრს მიაღებინა თავისი ხარჯით საშუალო და უმაღლესი განათლება, ბევრმაც მისი შუამდგომლობითა და თხოვნით მიიღო სტიპენდია, მათ შორის კომპოზიტორმა ზაქარია ფალიაშვილმა.

მისი რჩევით, წერა-კითხვის საზოგადოებამ შემოიღო მასწავლებელთა დაჯილდოების პრაქტიკა და საამისო ფონდის დასაარსებელ პირველ თანხად მანვე შეიტანა 150 მანეთი. ამასთან, იაკობმა ჯერ კიდევ 1900 წელს წერა-კითხვის საზოგადოებას გადასცა განსაკუთრებული უფლება “დედა ენისა” და “ზუნების კარის” გამოცემა-გავრცელებისა, ხოლო სიკვდილის წინ კი მთელი თავისი უძრავი და მოძრავი ქონება ამავე საზოგადოებას უანდერძა. საკმაოდ დიდი თანხა დაუტოვა იაკობმა აგრეთვე სომეხთა და მაჰმადიანთა საქველმოქმედო საზოგადოებებს, ეკ. გაბაშვილის სახელობის ქალთა სკოლას, განათლების საზოგადოების სკოლას, სოფ. ვარიანის სკოლას და ქართულ საბავშვო ბაღს. ანდერძითვე უბარებდა წერა-კითხვის საზოგადოებას, მისი წიგნების შემოსავლიდან შეექმნათ სახალხო განათლების ფონდი, რომლითაც, იაკობის სიტყვით, “უნდა გამოიზარდონ სახალხო სკოლაში კარგად კურსდამთავრებული ნიჭიერი ყმაწვილები, გლეხების, მუშების ან სოფლის დარიბ მასწავლებლების შვილები”. იმავე შემოსავლიდან საზოგადოებას ყოველწლიურად დახმარება უნდა აღმოეჩინა ჟურნალ “განათლებისათვის” და მიეცა აკაკი წერეთლისათვის “დედა ენაში” მოთავსებული მისი ლექსების ჰონორარი (ყოველწლიურად ასი მანეთი). იაკობ გოგებაშვილს შეეძლო თავის შესახებ ეთქვა პესტალოცის სიტყვები: “ყველაფერი ხალხისათვის” და კიდევ თქვა სიკვდილის დღეს: “ყველაფერი ხალხმა მომცა და ხალხსავე უნდა დაუბრუნდეს”. მართლაც, მისი საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრება უკლებლივ ეკუთვნოდა ქართველ ხალხს.

ნახევარი საუკუნე იმუშავა იაკობ გოგებაშვილმა საქართველოს საუკეთესო მერმისისათვის”. სამაგალითო და გმირული იყო მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, სანიმუშო და მისაბამი – მისი პირადი ცხოვრება. სამშობლოსა და მშობელი ხალხის მგზნებარე სიყვარულით ძგერდა მისი დიდი გული.

ჩვენი მომავალი თაობის მეცნიერული აღზრდისათვის ბრძოლაში დასრულდა მისი დიდი სიცოცხლე 1912 წლის 1 ივნისს. იაკობის ცხედარი დიდებითა და პატივისცემით დააასაფლავეს 1912 წლის 10 ივნისს დიდუბის პანთეონში^[2].

* * *

იაკობ გოგებაშვილის მხატვრული შემოქმედება დიდაქტიკურ ლიტერატურას მიეკუთვნება. მისი პროზის მიზანი გარკვეული სასწავლო-აღზრდობითი ამოცანების მხატვრული გადაჭრაა. ეს ამოცანები განსაზღვრავენ იაკობ გოგებაშვილის მწერლობის როგორც იდეურ სამყაროს, ისე მის ესთეტიკურ ფორმებს, მის ლიტერატურულ სტილს.

იაკობ გოგებაშვილის მხატვრული შემოქმედების განხილვამდე საჭიროა გავითვალისწინოთ, რა ამოცანებს უსახავდა იგი საბავშვო ლიტერატურას,

როგორც პედაგოგი და ლიტერატურის კრიტიკოსი, და შემდეგ გავარკვიოთ, რა გზით ჭრიდა ამ ამოცანებს, როგორც საბავშვო მწერალი.

იაკობ გოგებაშვილი მატერიალისტური ესთეტიკის მიმდევარია. ამ თავლსაზრისით წყვეტს იგი საბავშვო ლიტერატურის საერთო დანიშნულებას.

საბავშვო ლიტერატურის ამოცანები, მისი აზრით, ბავშვთა საზოგადოებრივი აღზრდის საერთო მიზნებიდან გამომდინარეობს. უკეთეს ბავშვთა აღზრდის მიზნები მათს ყოველმხრივ განვითარებაში მდგომარეობს, საბავშვო ლიტერატურაც უმთავრეს მიზნად უნდა ისახავდეს ახალგაზრდობის ზოგადი კულტურის ამადლებას ფართო საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის. “საყმაწვილო ლიტერატურას, - წერს იაკობი, - დიდი მნიშვნელობა აქვს ერის ცხოვრებაში, მის წარმატებაში. ეს არის საუკეთესო საძირკველი, რომელზედაც შენდება მთელი ლიტერატურა და მეცნიერება ხალხისა”. საბავშვო მწერლობა ბევრ სიკეთეს დათესავს მოზარდ თაობაში, ბევრ მაღალს აზრს ჩანერგავს მის გონებაში. ბევრი კეთილშობილური ჰუმანიური მისწრაფებით შეამკობს და სხვა ფაქტორებთან ერთად სამშობლოს მოუმზადებს ბევრს მხნეს და გულწრფელს მამულისშვილსა”^[3].

იაკობ გოგებაშვილი მშვენივრად გრძნობდა, რომ ადრეული პერიოდის განცდები ქმნიან ამ ნიადაგს, რომელზეც შენდება მომავალი მისწრაფებანი და აზრის მიმართულება. ის იმოწმებს გოეთეს სიტყვებს – “არავის არ შეუძლია განთავისუფლდეს პატარაობის დროის შთაბეჭდილებათაგან”, იმ აზრის დასასაბუთებლად, რომ ბავშვობის პერიოდი განსაკუთრებული და ყველა სხვა პერიოდზე უფრო რთულია. ამიტომ მთელი საზოგადოება უნდა იყოს დაინტერესებული, რომ მომავალი თაობის აღზრდა თავიდანვე იქნეს დამკვიდრებული მეცნიერულ საფუძველზე. საბავშვო ჟურნალის “მნათობის” გამოსვლას (1883წ.) იაკობი თვლიდა ჩვენი ხალხის წარმატებისა და წინმსვლელობის ნიშნად, საზოგადოების სასახელო საქმედ. ასევე შეხვდა იგი “ჯეჯილის” გამოსვლას (1889წ.), სრულიად დარწმუნებული, რომ ეს ჟურნალი ხელს შეუწყობდა ჩვენი ახალთაობის გონებრივ განათლებასა და ზნეობრივ განვითარებას.

საბავშვო ლიტერატურა იაკობ გოგებაშვილს მიაჩნდა ახალი თაობის საუკეთესო აღზრდელად ადრეული ასაკიდანვე. ბავშვს ესაჭიროება ენის შესწავლა, სწორი მეტყველების დაწყება – უკითხეთ მას კარგი საბავშვო წიგნები, ასმინეთ სწორი ლიტერატურული საუბარი; ეს იქნება მისთვის ენის საუკეთესო მასწავლებელი. ბავშვს ესაჭიროება აზროვნების განვითარება, მსჯელობის უნარის გამომუშავება – უკითხეთ მას კარგი საბავშვო წიგნები, აუხსენით და გააგებინეთ წაკითხულის შინაარსი; ეს იქნება მისი აზროვნების განვითარების საუკეთესო საშუალება. გოგებაშვილი სრულიად სამართლიანად ფიქრობს, რომ ბავშვს არ შეუძლია თავიდანვე დაიწყოს სამეცნიერო წიგნებისა და მხატვრული ლიტერატურის კითხვა, ადრეული ასაკის ბავშვთა ცოდნასა და მეცნიერულ-მხატვრულ აზროვნებას შორის კარგა მანძილია, “მათ შორის მოზრდილი ხევი ძევს”, საჭიროა ხიდი და ამ ხიდად და

“საუკეთესო ხიდადაც” იაკობ გოგებაშვილს, პირველ ყოვლისა, საბავშვო ლიტერატურა მიაჩნდა. “თუ თქვენს შვილს, - წერს იაკობი, - პატარაობისასვე მარჯვედ დაწერილი საბავშვო ნაწარმოებნი მიიზიდავენ თავისკენ, აგრძნობინებენ სიამოვნებას, გულს საამურად უღელავენ და კითხვის მოთხოვნილებას უღვივებენ და უმტკიცებენ, იცოდეთ, რომ თქვენ გეზრდებათ ყრმა, რომელიც დიდობაში გამოიჩენს დაუღალავის გონებითს მოქმედებას, რომლისათვისაც ჭკუის მოძრაობა, ვარჯიშობა, წიგნის კითხვა, აზროვნება, მსჯელობა იქნება ისეთივე მიუცილებელი ყოველდღიური საჭიროება, როგორც არის წყალი თევზისათვის, ჰაერი ფილტვებისათვის”^[4].

საბავშვო მწერლობის ამ დიდი საზოგადოებრივი ფუნქციის ესოდენ ნათლად შეგნება ავალეზდა იაკობ გოგებაშვილს, განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით მოჰკიდებოდა მას და ყოველი საბავშვო მწერლისათვის მოეთხოვა ბავშვის ინტერესების, მისი განცდების თავისებურებათა და საერთოდ ბავშვის ბუნების ღრმა და ყოველმხრივი ცოდნა.

საბავშვო მწერალმა და საბავშვო ლიტერატურამ ჩვენი ნორჩი თაობა, პირველ ყოვლისა, უნდა აღზარდოს მეცნიერულად, მაგრამ “ბავშვებში, - წერს იაკობი, - ჰუმანიური მხარე, კაცთმოყვარეობაც ძლიერია და ყოველმა საბავშვო მწერალმა უნდა აძლიოს შემთხვევა ბავშვებს, აღმოაჩინონ ეს საუკეთესო მხარე თავიანთ ბუნებისა და დაბადონ პატარა მკითხველში სურვილი მიბადვისა”^[5].

ბავშვის ბუნების საუკეთესო მხარეების აღმოჩენა მეტად რთული და მძიმე ამოცანაა. ეს ამოცანა დააყენა იაკობ გოგებაშვილმა საბავშვო მწერლის წინაშე და მართლაც, მისი გადაჭრა მხოლოდ მოწინავე მეცნიერებით შეიარაღებულ, მწერლობის ნიჭით დაჯილდოებულ და მაღალი მხატვრული აზროვნების მქონე მწერალს შეუძლია. ამაში მდგომარეობს მხატვრული ლიტერატურისა და პედაგოგიკის, საბავშვო მწერლისა და პედაგოგის ურთიერთდამოკიდებულება და თანამშრომლობა ბავშვის აღზრდის, მისი ბუნების გარდაქმნის საქმეში. საბავშვო მწერალი, ისე როგორც პედაგოგი, კარგად უნდა იცნობდეს ბავშვის ბუნებას, მის ფსიქოლოგიას; საბავშვო მწერლისა და პედაგოგის საბოლოო ამოცანა მომავალი თაობის აღზრდის საქმეში პრინციპულად ერთგვარია, განსხვავება მხოლოდ მიზნის მიღწევის გზებსა და ფორმებში მდგომარეობს.

იაკობ გოგებაშვილს, როგორც საბავშვო მწერალსა და ლიტერატურის კრიტიკოსს, მშვენივრად ესმის საბავშვო ლიტერატურის გზებისა და მხატვრული ფორმების სპეციფიკურობა. ის გამოდის პატარა მკითხველის აღზრდის ინტერესებიდან, ითვალისწინებს მის ასაკობრივ თავისებურებებს, ესთეტიკურ განვითარებას.

იაკობ გოგებაშვილისათვის, როგორც რეალისტი მწერლისათვის, მთავარია სიმართლის სამსახური. “უკეთესი ღონისძიება კარგი აღზრდისათვის ჭეშმარიტებაა, სინამდვილეა”, - ამბობს იგი და, ბუნებრივია, ცხოვრების სინამდვილის სწორად ასახვა მიაჩნია მწერლის მთავარ ამოცანად. მწერლის მხატვრული სიტყვა უნდა იყოს, პირველ ყოვლისა, მართალი სიტყვა.

მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება ჰქონდეს მწერლის სიტყვას დამაჯერებლობა და შემოქმედების რეალური ძალა. აზრის ან იდეის გადმოცემისათვის საჭიროა მწერალმა მიაღწიოს ისეთ მხატვრულ ფორმას, რომელიც არ დაარღვევს აზრის (იდეის) სისწორეს, მის სიმართლეს.

საბავშვო მწერლის ენა, გოგებაშვილის აზრით, უნდა იყოს ხალხური, მარტივი (მსუბუქი), კეთილხმოვანი, სურათოვანი, მდიდარი.

ენის ლექსიკურ მარაგს, იაკობის აზრით, უმთავრესად ქმნის ხალხი და მხოლოდ იმ მწერალს შეუძლია შეიტანოს თავისი მშობლიური ენის ლექსიკაში სათანადო წვლილი, რომელმაც კარგად იცის ხალხის ენა. ასეთ მწერლებად, პირველ რიგში, იაკობს მიაჩნია ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, რ. ერისთავი, ეკ. გაბაშვილი და სხვ. აკაკის შესახებ გოგებაშვილი ამბობს, რომ “იშვიათი გონების სიმახვილე და მშვენიერი ცოდნა ხალხური ენისა შეძლებას აძლევენ აკაკის გაამდიდროს ჩვენი ლიტერატურა...”^[6].

ახალგაზრდა მკითხველში ემოციის გამოწვევისა და მასზე შთაბეჭდილების მოსახდენად საბავშვო მწერალი, სალიტერატურო ენასთან ერთად, მიმართავს აგრეთვე გადმოცემის სათანადო მეთოდს. როგორი უნდა იყოს ეს მეთოდი, რა მხატვრულ ხერხებს უნდა იყენებდეს საბავშვო მწერალი თავისი ნაწარმოების შინაარსის გადმოსაცემად?

იაკობ გოგებაშვილის აზრით, საბავშვო ნაწარმოების ზეგავლენის ძალა ცოცხალ და მხატვრულ სიტყვაზეა დამოკიდებული. “უამბეთ ბავშვებს ცოცხლად და სურათულად, და თქვენ მათს ნორჩ გულში ჩასახვით ღრმასა და მეტად ნაყოფიერს შთაბეჭდილებასა”^[7], - წერს იგი.

რამდენადაც იაკობისათვის სავსებით გარკვეულია, რომ საბავშვო ლიტერატურა ახალი თაობის აღზრდის მიზნებს ემსახურება, ამდენად გარკვეულია აგრეთვე ამ ლიტერატურის თემატიკაც. ყოველი საკითხი, რომლის შესწავლასაც ბავშვის მეცნიერული და მორალური განვითარება შეუძლია, შეიძლება ამავე დროს გახდეს საბავშვო მხატვრული ლიტერატურის თემადაც.

საბავშვო მწერლობის თემები, იაკობის აზრით, პირველ ყოვლისა, უნდა ითვალისწინებდნენ ბუნების, შრომისა და ადამიანთა საზოგადოების გაცნობას.

იაკობმა, როგორც საბავშვო მწერალმა, სწორედ ამ თემატიკაზე ააგო “ბუნების კარი”, “დედა ენა” და სხვა ცალკეული მოთხრობები; მაგრამ ბავშვთა მიერ ამ თემების უფრო ეფექტიანად შეთვისების მიზნით, ავტორი მათი დამუშავების პარალელურად წერს მთელ რიგ მოთხრობებს სწავლა-განათლების დიდი მნიშვნელობისა და მისი შეძენის აუცილებლობის საკითხებზე.

მეცნიერული ცოდნის მისაღებად, პირველ ყოვლისა, საჭიროა მისდამი ინტერესის გაღვივება, სწავლის სურვილის გამოწვევა და განმტკიცება. ამ სურვილისა და ინტერესის აღზრდა სკოლამდელ ასაკშივე უნდა დაიწყოს, მაგრამ სასკოლო პერიოდში, როდესაც ბავშვი სწავლას იწყებს და გარკვეული

შრომითი რეჟიმისადმი დაქვემდებარებით სწავლის პირველ სიძნელეებს ხვდება, უფრო მეტი მუშაობაა საჭირო სწავლის ინტერესისა და სურვილის გასაძლიერებლად. იაკობ გოგებაშვილი, როგორც პედაგოგიკის თეორეტიკოსი, გრძნობს ამ აუცილებლობას და, როგორც საბავშვო მწერალი, იშვიათი დაკვირვებით წერს პატარა, მიმზიდველ და საინტერესო საბავშვო მოთხრობებს ამ თემაზე.

აი მაგალითად, მისი “ვანო და ფრინველები”. ქალაქის სკოლაში სწავლობს პატარა სოფლელი ვანო, რომელმაც პირველად დატოვა დედა და მთელი ოჯახური გარემოცვა, დატოვა სოფელი და სოფლის მეგობრები. ძნელია მისთვის ნაცნობი გარემოს მოშორება, ყველაზე უფრო ძნელი უდებობაა. ხშირად აღონებს მას დედის მოგონება და თვალცრემლიანი იცქირება თავის სოფლისაკენ. ჩიტებს – მერცხალებს და ბუღბუღებს მოაქვთ ვანოსთან დედის ამბავი. ეს საყვარელი ფრინველები ატყობინებენ პატარა მოსწავლეს, რომ დედას იგი არასოდეს არ ავიწყდება და ქალაქში გასაგზავნად უქსოვს წინდებს, უკერავს ახალუხს და უკრეფს წითელ ვაშლებს. ვანო გახარებულია, ცდილობს კარგად ისწავლოს და საყვარელ დედას ასიამოვნოს.

იაკობ გოგებაშვილს ასეთი მოთხრობებით სურს შთაუწეროს ბავშვებს, რომ სწავლა და ცოდნა ყველაფერზე ძლიერ უნდა იზიდავდეს ახალგაზრდობას. ასეთი მოთხრობებით იგი აფრთხილებს პატარებს, რომ სწავლას სათანადო სიძნელეები ახლავს, მაგრამ ყველა მათგანი ადვილად დასაძლევია, თუ გამოვიჩინთ სწავლის მტკიცე სურვილსა და მონდომებას.

აქვე იაკობ გოგებაშვილი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მშობლებს მუდამ ახსოვთ და ძალიან უყვართ ისეთი შვილები, რომლებიც კარგად სწავლობენ.

სწავლა-განათლების დიდი მნიშვნელობა იაკობს მოცემული აქვს არა მარტო მისდამი ინტერესებისა და მისწრაფების გამომხატველი ფაქტებით, არამედ აგრეთვე უსაქმურობის, ცუდლუტობისა და სიზარმაცის დამღუპველი შედეგების ნათელი ეპიზოდებით, უცოდინარობისა და ჩამორჩენილობის ნამდვილი სახის გაშიშვლებით და იმ დიდი ზიანის ჩვენებით, რომელიც მოაქვს უწიგნურობას როგორც საზოგადოების, ისე პიროვნებისათვის. დაპირისპირება ცოდნისა და უვიცობისა, კონტრასტი ნასწავლსა და უსწავლელს შორის ყველგან ისეთი ოსტატობით აქვს გადმოცემული იაკობ გოგებაშვილს, რომ პატარა მკითხველს აღუძრავს უსაქმურობისადმი სიძულვილსა და სწავლის სიყვარულს.

რამდენადაც ბავშვის აზროვნების განვითარება კონკრეტული შემეცნებით იწყება, ამდენად გოგებაშვილისათვის ნათელია, რომ ბავშვის ცნობიერება ადრეულ ასაკში კონკრეტული ცოდნით უნდა გამდიდრდეს. აქედან გამომდინარე, სწავლის პირველი წლებისათვის როგორც საბუნებისმეტყველო, ისე საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და მორალის საკითხებს. იგი კონკრეტულ მასალაზე აგებს. ასეთია “დედა ენის“ ორივე ნაწილის მოთხრობების დიდი უმრავლესობა. ეს მოთხრობები ამდიდრებენ რა

ბავშვის კონკრეტულ აზროვნებას, ამავე დროს ამზადებენ მას აბსტრაქტულ აზროვნებაზე გადასასვლელად. სწავლის შემდგომი წლებისათვის, როდესაც ახალგაზრდა უკვე მომზადებულია აზროვნების ახალი საფეხურისათვის, გოგებაშვილს განკუთვნილი აქვს “ბუნების კარი” და ცალკე გამოცემული მოთხრობები. აგრეთვე, თარგმანები, რომლებიც მის მიერ არის შესრულებული, და ხალხური შემოქმედების ნიმუშები: იგავ-არაკები, ზღაპრები და ლექსები, რომლებიც იაკობის მიერვეა გადმოკეთებული, - ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნებიან, რომლებიც თავისი ესთეტიკური ღირსებითა და ემოციური სიძლიერით ღრმად სწვდებიან მოზარდის სულს, რაღაც ინტიმური სიტბო შეაქვთ მის განცდებში და აკეთილშობილებენ მის გრძნობებს.

იაკობ გოგებაშვილის მხატვრული ნაწარმოებების უმრავლესობა საბუნებისმეტყველო თემებზეა აგებული. ეს იმიტომ, რომ ბუნების შესწავლა სასკოლო ასაკის ბავშვთა მიერ მას მიაჩნდა ყველაზე უფრო სასარგებლოდ მათი რეალისტური მსოფლმხედველობის შემუშავებისათვის. ამასთან ითვალისწინებდა იმ გარემოებასაც, რომ ბუნების დაპყრობისა და მასზე გაბატონებისათვის აუცილებელია მისი ღრმა ცოდნა.

იაკობ გოგებაშვილისათვის ცხადია, რომ საბუნებისმეტყველო თემებზე დაწერილი მოთხრობები მხოლოდ მხატვრული ღირსებებით მიაღწევენ თავის მიზანს და ამიტომ გაურბის მშრალ აღწერილობას. მცირეოდენ შემთხვევათა გამოკლებით, იგი მართლაც აღწევს გარკვეულ მხატვრულ ეფექტს მეტად “პროზაული” თემების დამუშავების დროსაც კი.

იაკობ გოგებაშვილი მოწადინებულია საბუნებისმეტყველო-ბიოლოგიური თემები, შეძლებისამებრ, საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ცხოვრებას დაუკავშიროს და ამით უფრო მეტი ინტერესი გამოიწვიოს მისდამი. მოთხრობა “დევნილი მეგობარი, ანუ ზღარბი” სწორედ ამგვარად არის დაწერილი. ამ მოთხრობის ძირითადი მიზანია ზღარბის თვისებების გაცნობა. იმისათვის, რომ მოთხრობა მშრალ ბიოლოგიურ აღწერას არ დაემსგავსოს, იაკობი იყენებს მასთან დაკავშირებით მეტად საინტერესო ფაბულას და გარკვეული სასოფლო-სამეურნეო ცხოვრების ფონზე შლის მას. მკითხველის ინტერესი სათაურიდან იწყება: ზღარბი – მეგობარი, ზღარბი – დევნილი მეგობარი! რატომ ითვლება ზღარბი ადამიანის მეგობრად, და თუ მეგობარია, რატომ არის ის დევნილი? იაკობი ნამდვილი ხელოვნების ოსტატობით ავითარებს შინაარსს და მარტივი თხრობით აცნობს პატარა მკითხველს ზღარბის როგორც ბიოლოგიურ აგებულებასა და საოცარ თვისებებს, ისე მის როლს სოფლის მეურნეობაში. მკითხველისათვის ნათელი ხდება, რატომ არის ზღარბი ჩვენი მეგობარი, როგორ დევნის მას ზოგიერთი ადამიანი თავისი უცოდინარობით და როგორ უნდა მოვუაროთ ამიერიდან ასეთ სასარგებლო ძუძუმწოვარს.

საბუნებისმეტყველო თემების მხატვრული გადმოცემის მთავარ ხერხად იაკობი, უფრო ხშირად საუბარს მიმართავს. საუბარი ისეა აგებული, რომ

მოუბართაგან ერთ-ერთს იგივე სურვილი აქვს, რაც მკითხველს. ამგვარად, მკითხველი არ არის პასიური აღმქმელი მოთხრობის სიუჟეტის და მისი გმირების მოქმედებისა. ის თვითონაა საუბრის ერთ-ერთი ინიციატორი და გრძნობს თავის აქტიურობას.

იაკობ გოგებაშვილი მართებულად ამტკიცებს, რომ უმცროსი ასაკის ყმაწვილებს კონკრეტული საგანი უფრო იზიდავს და აინტერესებს, მაგრამ არა ყოველი კონკრეტული საგანი, არამედ მხოლოდ ისეთი, რომელსაც “პირდაპირი დამოკიდებულება აქვს ცხოვრებასთან”^[8]. ამ თითქოს უბრალო დებულებაში მოჩანს იაკობის დიდი ნიჭი და იშვიათი დაკვირვების უნარი. მართლაც, ტრადიციული მტკიცება იმისა, რომ ბავშვს იზიდავს ყოველი კონკრეტული საგანი ან მოვლენა, მიუხედავად იმისა, თუ რა კავშირი აქვს ამ საგნებსა და მოვლენებს ბავშვის ყოფასთან, უეჭველად მცდარი, მიუღებელი აზრია. “ბუნების კარის” მასალას სწორედ ამ პრინციპით არჩევდა იაკობი: “ჩვენ ვცდილობდით, - წერს იგი, - ყოველი განყოფილება ისეთი შინაარსით გაგვევსო, რომელიც პასუხს უგებს ყმაწვილს მისთვის საინტერესო საკითხებზე და რომელსაც პირდაპირი კავშირი აქვს ადამიანის, ქართველის ცხოვრებასთან”^[9]. ჩვენი ავტორის ეს ცდა, როგორც ვიცით, დიდი წარმატებით დამთავრდა. როგორც საკუთარი, ისე ნათარგმნი მოთხრობები იაკობ გოგებაშვილისა მეტად აქტუალურ საგანმანათლებლო ამოცანებს ემსახურებიან და ხელს უწყობენ მკითხველთა საბუნებისმეტყველო ინტერესის განვითარებას.

იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობების თემაა აგრეთვე ჩვენი ხალხის საზოგადოებრივ-ეკონომიური მდგომარეობა და მისი წარსული. იაკობ გოგებაშვილს, როგორც ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილ წარმომადგენელს, სურდა ჩვენი თაობა პატრიოტულ-დემოკრატიული სულისკვეთებით აღეზარდა და საამისო მასალას იგი, პირველ ყოვლისა, ხალხის ისტორიაში პოულობდა.

იაკობ გოგებაშვილი, ისე როგორც ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და ქართველი ხალხის სხვა დიდი მოამაგენი, საქართველოს წარსულს მეტად აქტუალურ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ხალხის ისტორიას ისინი იყენებდნენ თავისი დროის სახელმწიფოებრივი ამოცანების გადასაჭრელად. ერთ-ერთ საამისო ხერხად მიაჩნდათ საქართველოს წარსულიდან რომელიმე ღირსშესანიშნავი მოვლენის ან გამოჩენილ მოღვაწეთა როგორც საზოგადოებრივი, ისე კერძო თვისებებისა და ღირსების კაზმულ ფერებში აღწერა და მიმზიდველი დასურათება, რაც ხშირად იდეალიზაციის ხასიათს იღებდა. მოვლენის ან მოღვაწის შესახებ მოთხრობილი ხშირად აჭარბებდა უტყუარ, ისტორიულ ცნობებს, მაგრამ ეს კეთდებოდა სრულიად შეგნებულად. ჩვენს მწერლებს ამით სურდათ დაენახვებინათ რუსეთის მეფისა და კაპიტალის მონობაში მყოფი ქართველი ხალხისათვის “რანი ვიყავით გუშინ”, და რანი ვართ დღეს, რომ ასეთი მიმზიდველი წარსულის მქონე და თავისუფლების მოყვარულ ხალხს არ შეუძლია შეურიგდეს მონობასა და

ჩაგვრას, რომ მან უნდა მიბაძოს თავის ეროვნულ გმირებს, დიდ მოღვაწეებს და “კვლავ აღიდგინოს დიდების დღენი”. ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, იაკობ გოგებაშვილს და მათ სახელოვან პლეადას სურდა იდეალური წარსული დაეპირისპირებინა დამაბუნებელი აწმყოსათვის და ცხოველი კონტრასტის შექმნით აემხედრებინა ჩვენი ხალხი მის ღირსებათა დამამცირებელი მეფის რეჟიმის წინააღმდეგ. აღნიშნული ქართველი მწერლების განზრახვა იყო თორნიკე ერისთავის, დავით აღმაშენებლის, თამარ მეფის, გიორგი სააკაძის, ერეკლე მეორის და სხვა ისტორიულ პირთა მიმზიდველი სახეების შექმნით, მათი საგმირო საქმეებისა და სახელმწიფოზე ჭეშმარიტი ზრუნვის ჩვენებით, უფრო ნათელი გაეხადათ რუსეთის მეფისა და მისი მოხელეების ჟანდარმული ტირანია და პარაზიტობა, რომ ამით უფრო გაემდიერებინათ ქართველი ხალხის საბრძოლო ენერჯია თავისი ნაციონალური განთავისუფლებისათვის.

იაკობ გოგებაშვილი სწორედ ამ მიზნით წერდა ისეთ ისტორიულ მოთხრობებს, როგორც არის: “ასპინძის ომი”, “ერეკლე მეფე და ინგილო ქალი”, “თავდადებულნი ქართველნი”, “სამასი თავდადებული გლეხი”, “სხივი წარსულისა” და სხვ.

“ისტორიულ მოთხრობებს, - აღნიშნავდა ი. გოგებაშვილი, - დიდი მნიშვნელობა აქვს ბავშვის აღზრდაში. საუკეთესო მამულიშვილების მხურვალე სიყვარული თავისი ქვეყნისა, თავისი სარგებლობის დავიწყება მის სიკეთისათვის და თავდადება მამულის ბედნიერებისათვის, უპირველეს ღონისძიებად ირიცხებიან ჩასანერგად და აღსაზრდელად მოზარდ თაობას შორის მაღალი ზნის პრინციპებისა”^[10].

ისტორიული მოთხრობების მთავარ ზნეობრივ პრინციპად იაკობს, პირველ ყოვლისა, მიაჩნია პატრიოტიზმი, რასაც ახალგაზრდობის სულიერი ფორმირებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს.

პატრიოტიზმი, როგორც მაღალი ზნეობრივი პრინციპი, იაკობის მიხედვით, მუდამ თან ახლდა ძველად ქართველი ხალხის ბრძოლას დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის. “ამგვარი მაღალი ზნის მასწავლებელი ეპიზოდებით, - წერს იაკობი, - სავსეა ჩვენი ხანგრძლივი და მღელვარე ისტორიული წარსული”^[11]. და მას, როგორც მწერალს და პედაგოგს, მიზნად ჰქონდა, ხელი შეეწყო ჩვენს ხალხსა და ახალგაზრდობაში ამ ეპიზოდების ფართო პოპულარიზაციისათვის.

მოთხრობა “ასპინძის ომი” მკითხველის წინაშე აცოცხლებს საქართველოს ისტორიის ერთ შესანიშნავ ფურცელს. ქართველი მცირერიცხოვანი მხედრობის მიერ 1770 წელს ოსმალეთის მრავალრიცხოვანი ჯარის განადგურება ერეკლე მეორის მეთაურობით მეტად მდიდარ მასალას შეიცავს არა მარტო ისტორიული თვალსაზრისით, არამედ პატრიოტულ-აღმზრდელობითი თვალსაზრისითაც, და სწორედ ამ მიზანს ისახავს ავტორი.

ი. გოგებაშვილი გადმოგვცემს ქართველი ჯარის და მისი ხელმძღვანელობის სამხედრო სტრატეგიას, თავდაჭერილობას, სიდინჯეს, გამირობასა და ტექნიკურ გაწვრთნილობას. ამასთან, არ ივიწყებს იგი ჩვენი

ჯარის ჰუმანურობას, სიამაყეს და თავისი ღირსების შეგნების დამახასიათებელ მომენტებს. პატარა მკითხველზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს იაკობის მიერ მარტივად, მაგრამ ცოცხლად აღწერილი ეპიზოდები მასობრივი და ორთაბრძოლებისა (განსაკუთრებით ერეკლესა და კოხტა ბელადის შერკინება), სოლიდარობის ფაქტები ქართველ ჯარში და ის ძლიერი პატრიოტული აღტყინება, რომელიც ახასიათებდა ჩვენს მხედრობას.

ამ მოთხრობაში ავტორს არ შეეძლო გვერდი აეხვია გენერალ ტოტლებენის მუხანათური ღალატისათვის და ფრთხილად, მაგრამ მაინც სავსებით გარკვეულად იწვევს მკითხველში აღშფოთებას და ზიზღს ეკატერინე II-ის მლიქვნელური პოლიტიკისა და მისი თვალთმაქცი სატრაპის მიმართ.

“ერეკლე მეფე და ინგილო ქალი” ისტორიული ხასიათის მოთხრობად შეიძლება ჩაითვალოს იმდენად, რამდენადაც აქ გადმოცემულია საყოველთაოდ ცნობილი ისტორიული ფაქტები (ერეკლეს მიერ ლეკების რამდენჯერმე დამარცხება და კრწანისის ომი 1795 წელს), მაგრამ მოთხრობის მხატვრული კვანძი და ფაბულა, როგორც თვით ავტორიც აღნიშნავს, ხალხურ თქმულებას ეყრდნობა.

ამ მოთხრობის მიზნად ავტორს დაუსახავს მეფისა და ხალხის ურთიერთობის რამდენიმე მომენტის მხატვრული ასახვა. იაკობ გოგებაშვილი მოწიწებით ახასიათებს ერეკლეს, როგორც სამხედრო სტრატეგს და დიდ სარდალს. მოხიბლულია მისი დემოკრატიობით და თავმდაბლობით. ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს ამჟამად იმის გარკვევა, თუ როგორ ესმის გოგებაშვილს ერეკლეს დემოკრატიზაცია და მისი თავმდაბლობა, მაგრამ რამდენადაც მოთხრობის ეს მომენტები ხალხურ თქმულებაზეა აგებული, არც კია აუცილებელი მოვთხოვოთ ავტორს ამის ფართო ინტერპრეტირება. მოთხრობის მიხედვით, ერეკლე მეორე ძალიან დაახლოებულია ხალხთან, ყურადღებით და გულისხმიერად ეპყრობა მას და სათანადო ინტერესსაც იჩენს მისი შინაური ცხოვრებისადმი. ხალხიც აფასებს ერეკლეს, მოსწონს და უხარია მისი გმირობა, სიამაყე და მზად არის გაჰყვეს მას პირველსავე მოწოდებაზე.

ამ მოთხრობის მიხედვით, მხედრობა თავს სწირავს მეფისათვის, რადგან ეს არის თავგანწირვა სამშობლოსათვის. სამშობლოს მგზნებარე სიყვარულით და მისთვის თავდადებით იბრძვის ქართველი ხალხი დიდძალი მტრის წინააღმდეგ კრწანისის ველზე. უთანასწორო ბრძოლაში დაღუპული ორი მამაცი ინგილო ვაჟკაცის პატრიოტი დედა მხურვალე მადლობას უხდის უფალს: “მან აღირსა (მის) შვილებს გმირული სიკვდილი, სიკვდილი სახელოვანი მამულიშვილებისა”. მას კიდევ ჰყავს ოთხი ვაჟი და ორი ქალი: “მე მათ დავზრდი უფრო უკეთესს, უფრო გულმხურვალე მამულიშვილებად და ისინი სხვა ქართველ დედებთან აღზრდილ მამულიშვილებთან ერთად გადაუხდინა მტერს სამაგიეროსა და ჩვენს საქართველოს დააყენებენ ბედნიერ გზაზე”.

ასეთია იაკობ გოგებაშვილის “ინგილო ქალი”, მაგრამ აქვე აღსანიშნავია ერთი შტრიხიც. იაკობ გოგებაშვილს ესმის ქართველი დედის ვალი

სამშობლოს წინაშე, მაგრამ კარგად იცის ისიც, რომ უდიდესია დედის სიყვარული შვილისადმი, ინგილო ქალი გახარებულია თავისი შვილების გმირობით და თავგანწირვით, ესაა მისი ნუგეში, მაგრამ ამით არ იფარება მისი პიროვნული ტრაგედია. ავტორი სწვდება მის სულს და მღელვარებით აღნიშნავს, რომ დედის ხმაში “დიდ ნუგეშთან უღრმესი და უმწარესი დედობრივი სიმწუხარე ცხადად ისმოდა”. ასეთია ქართველი ქალი, როგორც პატრიოტი-მამულიშვილი და როგორც დედა.

ნამდვილი სახალხო პატრიოტიზმის ბრწყინვალე ასახვა იაკობ გოგებაშვილმა მოგვცა აგრეთვე მოთხრობაში “სამასი თავდადებული გლეხი”. ქართველი მხედრობის მტკიცე ისტორიული დევიზი: ან გამარჯვება ან სიკვდილი ბრძოლის ველზე, იყო მათი გამაერთიანებელი ლოზუნგი, და მართლაც, კრწანისის ველზე ერეკლეს დამარცხების დროს გმირულად შესწირა თავი სამშობლოს სამასმავე თავდადებულმა გლეხმა.

ისტორიულ-პატრიოტულ მოთხრობათა ციკლიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მოთხრობები საერთო სათაურით: “თავდადებულნი ქართველნი” და “თავდადებული ქართველი ეჯიბი”. ეს თხზულებანი იძლევიან მამაცობისა და თავგანწირვის იშვიათ ნიმუშებს და სოლიდარობის მრავალ მისაბამ მაგალითს. ამ ისტორიულ-პატრიოტულ მოთხრობათა შესახებ ჩვენ შეგვეძლო გაგვემეორებინა იაკობ გოგებაშვილის სიტყვები პლუტარქის შესახებ: “პლუტარქის გმირების ცხოვრების მოთხრობებს მრავალი პირი აღუვსია მამულის მხურვალე სიყვარულით, კაცობრიობის ბედნიერებისათვის თავდადებულობით”^[12].

ალ. ხახანაშვილი იაკობ გოგებაშვილის აღნიშნული მოთხრობის შესახებ წერდა: “ამ მხატვრული ერთ დაწერილ მოთხრობებში ავტორი უღვიძებს მკითხველს მამულიშვილობის გრძნობას და აშუქებს მის სულს მაღალის ზნეობითის მოვალეობის შეგნებით”^[13].

საკმარისია მოვიგონოთ “თავდადებულ ქართველთა” გმირობისა და გამბედაობის ფაქტები, რომ ზემოთ ნათქვამი უეჭველი გახდეს.

იოთამ ზედგენიძე თავს სწირავს საქართველოს გაერთიანებისათვის მებრძოლი გიორგი მეფის გადასარჩენად, ისე როგორც თავდადებული ეჯიბი – ავაგ ათაბაგისათვის. კეთილშობილ თევდორე მღვდელს, ივანე სუსანიანის მსგავსად, უდაბურ ტყეში შეჰყავს და გზას უბნევს თათრებს, რომელთაც სურთ საქართველოს მეფის დატყვევება და ქვეყნის დარბევა. თევდორემ იცის, რომ მას ელის “გამოუთქმელი ტანჯვა-წამებით სიკვდილი, ცოლ-შვილის დაობლება”, მაგრამ მისთვის სამშობლოს აოხრება უფრო მეტი ტანჯვაა, ხალხის ღალატია და, მაშასადამე, უმძიმესი დანაშაული. აქ გოგებაშვილს არ დავიწყებია ერთი ფსიქოლოგიური დეტალი: როცა თევდორე მღვდელმა მცირეოდენი ყოყმანის შემდეგ მიიღო მტკიცე გადაწყვეტილება, სამშობლოსათვის ენაცვალებინა თავისი თავი, “უცებ წელში გასწორდა, სახე გაუნათდა, დიდებული გამომეტყველება მიიღო”. სწორი და სავსებით დამაჯერებელია ეს დეტალი. დიდი სახალხო და საგმირო საქმისათვის

პიროვნული ინტერესების შეწირვას შეუძლია მიანიჭოს ადამიანს ასეთი კმაყოფილება და ნამდვილი სიხარული.

გულწრფელი პატრიოტი ცოტნე დადიანი ამხანაგური თანაგრძნობისა და იშვიათი კოლეგიალობის განსახიერებაა, ის უყოყმანოდ, ყოველგვარი იძულების გარეშე, იზიარებს ერთი მიზნისათვის მებრძოლი ამხანაგების ტრაგიკულ ბედს. იაკობ გოგებაშვილის “ცოტნე დადიანში” მაღალი ემოციითაა გადმოცემული ისტორიული ამბავი; მეგობრული სოლიდარობა და პირადი კეთილშობილება აქ აგებულია ჭეშმარიტი პატრიოტიზმისა და ჰუმანიზმის პრინციპზე.

სამშობლოს სიყვარულის და გმირობის მტკიცე საფუძველზე აქვს გაშლილი იაკობ გოგებაშვილს სხვა ისტორიული მოთხრობებიც. ცხრა ძმა ხერხეულიძენი, საჩინო ბარათაშვილი (“საშინელი სასჯელი მოღალატისა”), გლეხი ბოსტაშვილი და სხვა ნამდვილი მამულიშვილები, რომელთა სამაგალითო საქციელმა ჩვენი სახელოვანი პედაგოგისა და მწერლის მხატვრულ შემოქმედებაში ჰპოვა ჯეროვანი ასახვა, ღირსეულად ამკობენ სამშობლოსა და ხალხისათვის თავდადებულ გმირთა სახელოვან კრებულს.

საქართველოს ისტორიულ წარსულს ეხება აგრეთვე იაკობის “სხივი წარსულისა”, “საარაკო თავგადასავალი ტახტის მემკვიდრისა” და სხვ. ეს მოთხრობები უდავოდ ბევრს აკეთებენ იმისათვის, რომ ჩვენი ახალგაზრდობისა და საერთოდ ქართველი მკითხველის მეხსიერებაში მტკიცედ აღიბეჭდოს მისი ხალხის წარსულის ესოდენ მღელვარე ეპიზოდები.

იაკობ გოგებაშვილს აქვს აგრეთვე მოთხრობები ფსიქოლოგიურ და ეთიკურ საკითხებზე. ამ მოთხრობებს ახასიათებს განსაკუთრებული ექსპრესიულობა და მხატვრული ოსტატობა. ეს გასაგებიცაა, მორალური მოტივი ი. გოგებაშვილის მხატვრული შემოქმედების ძირითადი მოტივია, ისევე როგორც მის პედაგოგიკურ იდეათა შორის მთავარია ახალგაზრდობის ზნეობრივი განვითარება.

იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობების მორალურ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა განუზომელია. ეთიკის პრინციპები ფართოდ არის წარმოდგენილი მის მხატვრულ შემოქმედებაში. მშობლიური ენის სწავლებასაც კი, იგი უმთავრესად, მორალურ-დიდაქტიკური ხასიათის მხატვრულ მასალაზე აფუძნებს და სწორედ ამით აიხსნება ამ მასალის სიჭარბე “დედა ენასა” და “ბუნების კარში”.

აღნიშნულ წიგნებში ჩვენ ვხვდებით მრავალი ზნეობრივი პრინციპის პოპულარიზაციას ამა თუ იმ მხატვრული სიუჟეტის მთავარი იდეის სახით. სიმართლე, პირდაპირობა, პატიოსნება, მეგობრობა, პატივისცემა, დახმარება, ადამიანის ღირსების დაფასება, მოყვასისათვის თავგანწირვა, გამბედაობა, თანაგრძნობა, გულწრფელობა, ფრინველებისა და ცხოველების სიყვარული და სხვ. მრავალი საყოფაცხოვრებო ხასიათის ზნეობრივი ნორმა დაამუშავა იაკობმა ახალგაზრდობისათვის საინტერესო და მიმზიდველ მოთხრობებსა და ნარკვევებში.

ეს პოზიტიური, მისაღები და გასავრცელებელი ზნეობრივი პრინციპებია. იაკობ გოგებაშვილი ასევე ზედმიწევნით დაკვირვებულია ნეგატიური და აღსაკვეთი ზნეობრივი ნორმების გამოვლინებისა და მათი დამლუპველი როლის ჩვენებისას. მის მოთხრობათა კაზმულ სიტყვას საკმაოდ მახვილი ძალა აქვს იმისათვის, რომ სავსებით გააშიშვლოს ამორალური ქცევის ყოველგვარი სახე და დაარწმუნოს თავისი პატარა მკითხველი ამ ქცევის საწინააღმდეგო მოქმედების აუცილებლობაში.

ბავშვში ჯანსაღ სიცილს იწვევს სიზარმაცისა და მუქთამჭამელობისათვის აბუჩად აგდებული ბიჭი, რომელსაც ჰგონია ახალუხის მაგივრად სერთუკის ჩაცმით პატივი დაედება. ბავშვი დასცინის მას და რწმუნდება იმაში, რომ ხალხის პატივისცემა შეიძლება დაიმსახურო მხოლოდ გარჯა-შრომითა და კარგი ხასიათით (“მუქთამჭამელა”).

“მჩხავანა კატას” ამბავი არწმუნებს მკითხველს, რომ საქმეს ის კი არ აკეთებს, ვინც ბევრს ლაპარაკობს, არამედ ის, ვინც ჩუმად და წყნარად მუშაობს.

ბავშვი გრძნობს, რომ ვარდის კონაში ჩადებული უსუნი ყვავილს ვარდის საამური სუნი მიეცა და ამბობს: “ოჰ, ახლა კარგად მიუხვდი, რად მირჩევს დედაჩემი კარგ ამხანაგებში ყოფნასო” (“უსუნო ყვავილი”).

ბავშვებს მოსწონთ კეთილი გლეხები ივანე და პავლე, რომლებმაც თავის მეზობლებს ბოროტი კეთილით გადაუხადეს, მეზობლებს შერცხვათ ბოროტი საქციელისა და ივანეს და პავლეს ისევ მეგობრობა სთხოვეს (“ცუდი მეზობელი, ბოროტისათვის სიკეთე”), ასევე მოსწონთ პატარა ელამი კატო, რომელსაც ვაროსაგან დაცინვის მეტი არაფერი ახსოვს, მაგრამ როდესაც ვაროს უბედურება შეემთხვევა, სამაგიეროს კი არ უხდის, არამედ ეფერება, ანუგეშებს და მწუხარებას უქარვებს (“სიკეთე ბოროტისათვის”). მკითხველი ასეთი მოთხრობებით რწმუნდება ივანეს, პავლეს და კატოს საქციელის სიკეთეში და თვითონაც სურს მიჰბადოს მათ საჭირო შემთხვევაში.

ყმაწვილები ხედავენ, რომ “ცრუპენტელა” და მკვეხარა” ბიჭებს ყოველთვის დასცინიან, აბუჩად იგდებენ და სურთ ერიდონ ტყუილის ლაპარაკსა და კვეხნა-ტრაბახს.

ბავშვებს აცინებს თავნება თავვის უბედურება, რომელმაც გამოცდილ თავგებს არ დაუჯერა. ისინი რწმუნდებიან, რომ მშობლების, მასწავლებლებისა და სხვა უფროსების დარიგებით ბევრ ხიფათს აიცდენენ (“თავნება თავვი”).

პატარა სანდრომ თავისი მოუთმენლობითა და სულწასულობით სამარცხვინო საქმე ჩაიდინა, მაგრამ სინდისმა ქენჯნა დაუწყო და თვითონვე გაამჟღავნა დანაშაული (“სირცხვილის ამორება”). არც გოგებაშვილის პატარა მკითხველები არიან დაზღვეული უნებლიე და სანანებელი საქციელისაგან. მათ უნდა შეიგნონ იგი და უნდა შესწევდეთ გამბედაობა, სანდროს მსგავსად, თვითონვე გამოასწორონ თავისი ცუდი საქციელი.

ვინც არ შრომობს, არ არის პატიოსანი, არც ის არის პატიოსანი, ვინც გულუხვობს და ხელგაშლილობს სხვისი შრომის მონაგარით და ვინც სხვის

ნაწყალობევს შესცქერის მაშინ, როცა მას თვითონ შრომა შეუძლია. პატიოსანი მხოლოდ მშრომელი ადამიანია. უპატიოსნესი კი ისაა, ვისაც ესმის შრომის გამაპატიოსნებელი მნიშვნელობა და თავისი შრომის მაგალითით სხვებსაც აქეთვე მოუწოდებს (“პატიოსანი და უპატიოსნესი”); ყმაწვილი კითხულობს ამ ჭეშმარიტებას და უეჭველად გრძნობს შრომის აუცილებლობას და იმ სიამოვნებასაც წარმოიდგენს, რომელსაც მას საკუთარი შრომა მოუტანს.

ბავშვის სულიერი ცხოვრების მრავალი საიდუმლოება და ინტიმური მხარე გააშუქა იაკობ გოგებაშვილმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში, მაგრამ მის ფსიქოლოგიურ მოთხრობათა შორის განსაკუთრებულია “იავნანამ რა ჰქმნა?” ეს შესანიშნავი მოთხრობა დამსახურებული საყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობს ქართველ ახალგაზრდობაში.

მოთხრობა “იავნანამ რა ჰქმნა?” შეიცავს ბავშვის ფსიქოლოგიური არსის კანონზომიერების ღრმა ესთეტიკურ ანალიზს. მისი მთავარი პერსონაჟი ქეთო რეალური სახეა, რომელიც ასევე რეალური ურთიერთობისა და სიტუაციის ფონზეა ნაჩვენები, როგორც ფსიქოლოგიურად, ისე მხატვრულად. ამ მოთხრობით ავტორის განზრახვაა, გვიჩვენოს ბავშვის ბუნების ცვალებადობა გარემოსა და გარემოების ცვალებადობის მიხედვით და მუსიკალური ემოციების მნიშვნელობა ადამიანის ფსიქოლოგიური გარდაქმნის საქმეში.

ქეთოს ადამიანური ჩამოყალიბება დაიწყო ერთ სოციალურ გარემოში; კახეთის ბუნება და ხალხი ზრდიდა მას ქართული ნაციონალური იერიითა და სულისკვეთებით, მაგრამ შეცვლილ სოციალურსა და ნაციონალურ პირობებში იგი სხვა ხალხის ზნე-ჩვეულების გავლენის ქვეშ მოექცა.

ეს პროცესი არ არის ხანგრძლივი. ბავშვზე აწმყო უფრო ეფექტიანად მოქმედებს, ვიდრე წარსული. აწმყო უფრო ძლიერია და ადვილად ფარავს ბავშვის ცნობიერებაში მის წარსულს. ამიტომ მართალია იაკობი, როდესაც წერს “წარსულის ნაშთი, ხსოვნა, მოგონება მის გულსა და გონებაში მალე სუსტდება, მკრთალდება და თითქოს სრულიად იშლება. აწმდგომი კი სრული ძალით მოქმედებს მასზე და იჭერს წარსულის ადგილს მთლად, განუყოფლად”.

შეცვლილმა სოციალურმა ყოფამ და გარემომ “ქართველი ქალი გადააქცია ლეკ ქალად, კახეთის შვილი – დაღესტნის შვილად”. ქეთოს ჩამოყალიბება, როგორც ადამიანისა, დაღესტანში არ დამთავრებულა, მისი განვითარება არ შეწყვეტილა, ამიტომ სრულიად დასაშვებია მისი ხელახალი გარდაქმნა როგორც სოციალურად, ისე ფსიქოლოგიურად. ასეც ხდება.

ქეთოს აბრუნებენ მშობლიურ გარემოცვაში, კახეთის ხალხსა და ბუნებაში, სადაც იგი მოტაცებამდე იზრდებოდა. კვლავ შეიცვალა მისი ცხოვრების პირობები და შეიქმნა მისი ხელახალი გარდაქმნის საფუძველი. მეორედ გარდაქმნის პროცესი უფრო ხანგრძლივი და რთულია. რატომ? ქეთო ახლა უფრო დიდია, მასზე ახლა უფრო მეტად მოქმედებს წარსული, ვიდრე ეს იყო ნორჩი ასაკის პერიოდში; ძველი შთაბეჭდილებანი ახლა უფრო დიდხანს ინარჩუნებენ თავის ძალასა და ეფექტს. წარსული მაგრად ზის ჭაბუკის არსში,

აწმყოს უხდება მასზე გაბატონება ბრძოლით, წინააღმდეგობითა და, მამასადამე, ნელი ტემპით და ასე, შედარებით ნელი პროცესით ხდება ადამიანის ხელახალი გარდაქმნა.

იაკობ გოგებაშვილს მშვენივრად ესმის ეს გარემოება. პირველ ხანებში ქეთოზე არავითარ გავლენას არ ახდენდა ძველი მშობლიური გარემოცვა. ცივად და უგრძობლად შეხვდა იგი დედის მხურვალე ალერსსაც. უფრო მეტიც, დედის მშობლიური ალერსი ისე უცხოდ, ნაძალადევად და თვალთმაქცურად მოეჩვენა, რომ მასში სრულიად საწინააღმდეგო რეაქცია გამოიწვია. “მაგდანას ალერსმა ცოცხლად წარმოუდგინა თვალწინ ქეთოს მისი დედობილის, ნაიბის ცოლის სახე და ალერსი. ვარამი კიდევ უფრო გაუძლიერდა და მდუღარე ცრემლის ნაკადული გადმოსკდა თვალებიდან”. ასეთივე განცდა აღეძრა ტანსაცმლისაგან; მშობლების მიერ შეკერილი მშვენიერი ქართული ტანსაცმელი “ქეთომ ახლოც არ მიიკარა და კიდევ უფრო შეიყვარა ამის შემდეგ თავისი ლეკური ტანისამოსი”.

“ბუნებაც შეუდარებელი მკურნალია კაცის ვარამისა და დარდისა”. ქეთო თანდათან იყრის ნაღველს და იწყებს დაკვირვებას ახალ ცხოვრებაზე. მან პირველად დაიწყო ფიქრი იმაზე, რისთვის და რად მიჩვენებენ ამდენს სიყვარულს უცხო ადამიანები და რად სწუხან ჩემს მწუხარებაზედაო”.

და ეს იყო პირველი მომენტი მისი ხელახალი გარდაქმნის დასაწყისისა. აწმყომ სძლია ახლო წარსულს და რადგანაც ეს აწმყო მას ძველ, ქორფა ბავშვობის დროს წარსულს აგონებდა, ამდენად აწმყო და ძველი წარსული მის ცნობიერებაში გაერთიანდა. ამ გზით შესაძლებელი შეიქმნა ახლო (ანუ დაღისტნის პერიოდის) წარსულის დაძლევა.

ქეთოს ცვლილება დაეტყო. მას თანდათან აგონდებოდა სამშობლოს არემარე, გარემოცვა, გადამწყვეტი როლი “იავნანას” მშობლიურმა ჰანგმა ითამაშა.

რა ჰქნა იავნანამ? დედის საამურმა იავნანამ მოხიბლა ქეთო. მას “აშკარად ეტყობოდა სახეზე ალელვება. ცხადი იყო, რაღაცას იგონებდა და ვერ კი მოეგონებინა გარკვევით. მისი ბუნების სიღრმეში დიდი ხნის დამალული ხსოვნა იღვიძებდა, მაგრამ ვერ კი გამოეღვიძნა. გონების ძირიდან რაღაც სანატრელი მოგონება აპირებდა ამოხეთქასა, მაგრამ ზევიდან კეც-კეცად აწვნიენ სხვა წარმოდგენანი და უშლიდნენ მაღლა ამოსვლასა”.

ასე ზუსტი დაკვირვებითა და სიმართლით აქვს გადმოცემული იაკობ გოგებაშვილს ის დიდი ფსიქოლოგიური კოლიზია, რომელსაც განიცდიდა ქეთო აწმყო და ძველ მოგონებათა ჭიდილში.

“მაგდანამ კარგად შეამჩნია შვილის გამოფხიზლების ნიშნები და თავის ხმას საოცარი მეტყველება და მიმზიდველობა მისცა... მაგდანას ხმამ უწია ქეთოს ბუნების სიღრმემდის. შესძრა ის ძირიანად და გააცოცხლა იქ დამარხული ბავშვობის სანატრელი ნაშთნი და საგონებელნი. მაგდანა თან ხმას აძლევდა მომხიბლავ ძალას და თან ქეთოს შესცქეროდა უსაზღვრო დედობრივი სიყვარულით. ქეთოც თითქოს სჭამდა თვალთ დედის

პირისახესა და მღელვარებით ცდილობდა ამ სახეზე ამოეკითხა რაღაც დიდი საიდუმლო და კიდევ ამოეკითხა”.

საიდუმლოება ამოიხსნა. ძველი წარსულის პირველი გადამწყვეტი მოგონება ცნობიერების ზედაპირზე ამოიზიდა. “იავნანამ” ქეთოს თავისი პიროვნება აპოვნინა. “მისი აღელვებული სახე თანდათან დაწყნარდა. პირისახიდან მთლად გადაეყარა შავი ღრუბელი. განსაზღვრული სხივის ნათელი მოეფინა სახეზე და სიხარულის სხივმა დაუწყო მასზე ელვარება. უცებ წამოვარდა ქეთო ტახტიდან, დაიძახა სანატრელი ხმით “დედავ”, სწრაფად მივარდა მაგდანასთან, მოეხვია ორივე ხელით და მხურვალედ დაუწყო კოცნა”.

ასეთია მშობლიური “იავნანა”, ასეთია მისი მელოდიის ემოციური ძალა.

თუ მივიღებთ მხედველობაში ბუნების გარემოცვას და იმ სოციალურ პირობებს, რომელმაც შეამზადა ქეთოს ცნობიერება პირველი გადამწყვეტი მოგონებისათვის, სავსებით მართალია გოგებაშვილი, როცა იგი ფიქრობს, რომ “იავნანას” საოცარი მუსიკა ამ შემზადებულ ნიადაგზე გადაიქცა იმ დამატებით სტიმულად, რომელმაც გამოიწვია გადამწყვეტი მოგონება - დედა.

პირველი მოგონება იწვევს მეორეს, მეორე – მესამეს და ასე, ასოციაციის კანონის მიხედვით, ქეთომ აღადგინა თავისი ადრეული ბავშვობის პერიოდი, აღადგინა იგი სრულიად ახალ ფსიქოლოგიურ საფუძველზე.

მშობლიური გარემოცვა, იაკობის აზრით, დიდ ეფექტს იწვევს ადამიანის (ბავშვის) არა მარტო სოციალურ-ფსიქოლოგიურ, არამედ ფიზიკურ გარდაქმნაშიც. ავტობიოგრაფიულ მოთხრობაში – “ხატის მიზეზით” იაკობი გადმოგვცემს სრულიად დამაჯერებელ ფსიქოლოგიურ სიმართლეს სამშობლო კუთხის სიყვარულის გამაჯანსაღებელი ძალის შესახებ.

იაკობ გოგებაშვილის მხატვრული შემოქმედების მორალური მოტივების გარჩევისას ჩვენ ვხვდებით მრავალ პროგრესულ იდეას, მაგრამ აქ ყველას ვერ შევხებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ იაკობის დამოკიდებულებას ინტერნაციონალიზმისა და რელიგიის საკითხისადმი. საკმარისია ამისათვის მოვიგონოთ სათანადო ადგილები ორი ზემოხსენებული მოთხრობიდან “იავნანამ რა ჰქმნა?” და “ხატის მიზეზით”.

იაკობ გოგებაშვილი გულმოდგინედ იცავდა ინტერნაციონალიზმის იდეას. ის ოცნებობდა იმ დროზე, როცა “დამყარდება სოლიდარობა, ძმური თანხმობა ერთა შორის”. ერების ძმური თანხმობისა და სოლიდარობის პრინციპს ემსახურებოდა იაკობ გოგებაშვილის მხატვრული შემოქმედებაც. ეს პრინციპი, პირველ ყოვლისა, გატარებული აქვს მას მოთხრობაში “იავნანამ რა ჰქმნა?”

იაკობ გოგებაშვილი მუდამ იბრძოდა ყოველგვარი ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ. ამ მიზნით აქვს მას დაწერილი “ჭოტი” და სხვ. ამ მიზნით შეიტანა მან “დედა ენაში” ლევ ტოლსტოის “მენავეები” და ამავე ხასიათის სხვა მოთხრობები.

თავის მხატვრულ შემოქმედებაში ი. გოგებაშვილი რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლის სიმალლემდე არ ასულა, მაგრამ ეჭვს გარეშეა, რომ საბუნებისმეტყველო-ბიოლოგიურ და საზოგადოებრივ-ისტორიულ თემებზე დაწერილი მისი მშვენიერი მოთხრობები, აიარაღებდნენ რა მკითხველს მეცნიერული ცოდნითა და რეალური წარმოდგენებით, ხელს უწყობდნენ მათ რელიგიისა და ყოველგვარი ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეშიც.

რამდენიმე სიტყვა იაკობ გოგებაშვილის მხატვრული სტილის შესახებ.

იაკობ გოგებაშვილს, როგორც საბავშვო მწერალს, მშვენივრად ესმის, რომ “ერთფერობა სიკვდილია, მრავალფერობა სიცოცხლე. ეს აზრი, მართალი დიდებისათვის, ორკეც და სამკეც მართალია პატარებისათვის, რომელთა ბუნებაც ითხოვს სხვადასხვა გვარს შთაბეჭდილებას”^[14]. ამის გამო იაკობი ცდილობს თავის მწერლობასაც მისცეს “მრავალმხროვანი და მრავალფეროვანი სახე”. უმეტეს შემთხვევაში ეს ცდა წარმატებით სრულდება.

იაკობ გოგებაშვილის პროზის კომპოზიცია მეტად მარტივია. მისი მოთხრობების იდეა, კვანძი და ფინალი შეკრულია სტრუქტურული მთლიანობითა და განვითარების ერთიანი რიტმით. კომპოზიციის ერთი მომენტი განპირობებულია მეორე მომენტით ისე, რომ თვით პერიპეტიებიც კი მხოლოდ მათ მიერ განსაზღვრულ ფონზე იშლებიან.

გოგებაშვილის მოთხრობის იდეა ხშირად შეიძლება უფრო ფართო პერსპექტივით გაიშალოს, მაგრამ ავტორს სურს მხოლოდ მის ერთ მომენტზე გაამახვილოს პატარა მკითხველის ყურადღება და ცდილობს სწორედ ეს მომენტი გამოჰყოს “შეკუმშული სურათის” სახით და მასზე ააგოს მოთხრობის როგორც კვანძი, ისე პერიპეტიის ყოველი ელემენტი. მხატვრული პროზა, იაკობის აზრით, მკითხველის ფანტაზიას უნდა ავითარებდეს, და ამიტომ თავის საბავშვო მოთხრობებში იგი ძალიან ერიდება როგორც სახასიათო, ისე პერიფერიულ დეტალებს, რათა თვით პატარა მკითხველმა შეძლოს მათი წარმოდგენა საკუთარი ფანტაზიით. სამაგიეროდ, მოთხრობის იდეა მას ძალიან ხშირად გარკვეულ ყალიბში აქვს მოქცეული – წინასწარ აღებული პრინციპის სახით მოთხრობის დასაწყისში, ანდა გარკვეული მორალურ-სენტენციური დასკვნის სახით – მოთხრობის ბოლოში. ეს უმთავრესად ეხება “დედა ენასა” და “ბუნების კარში” მოთავსებულ მოთხრობებს, მაგრამ არც მის სხვა მოთხრობებში უმნელდებათ ბავშვებს მთავარი იდეის მიგნება.

იაკობ გოგებაშვილი საბავშვო მწერლისაგან მოითხოვდა სიუჟეტის გამლას “მოქმედების დახატვით”, ე.ი. მოქმედების ფონზე და, მართლაც, მის მოთხრობებს უეჭველად ახასიათებს დინამიკურობა. ეს მოჩანს არა მარტო ნაწარმოების გმირთა ურთიერთდამოკიდებულებაში, არამედ შინაარსის იდეურ განვითარებაშიც. მოვლენების სწრაფი განვითარება, მოძრავი ეპიზოდები, ბუნების აქტიური როლი გმირის ხასიათის ცვალებადობის საქმეში და მღელვარე სურათები მის მოთხრობებს ცხოველ ინტერესსა და ზემოქმედების მკვეთრ ძალას მატებს.

პეიზაჟს იაკობის მოთხრობებში უბრალო დეკორატიული დანიშნულება როდი აქვს. პეიზაჟი აქ ნაწარმოების მოქმედი ფაქტორია, ის იწვევს პერსონაჟის ხასიათისა და განცდების ცვალებადობას. “ბუნება შეუდარებელი მკურნალია კაცის ვარამისა და დარდისა” – ამბობს გოგებაშვილი და მართლაც, მის მხატვრულ ნაწარმოებებში ბუნება ადამიანის სულიერი ცხოვრების განუყრელი ნაწილია. ამიტომაცაა, რომ იგი დიდ ოსტატობას იჩენს ბუნების სურათების გადმოცემაში.

გოგებაშვილის ენა მდიდარია, მდიდარია იგი ლექსიკით, მხატვრული სახეებით, კეთილხმოვანებით, სიმარტივით. ხალხური მეტყველება წარმოადგენს მისი ლიტერატურული ენის მთავარ ნაკადს.

იაკობის ფრაზა ემოციურია, გამოირჩევა თავისი მწყობრი რიტმითა და ფაქიზი მელოდიური ბგერით. მისი ენობრივი სტილი ჭარბად შეიცავს მხატვრული გამოსახვის საშუალებებს, იდეის ყოველი ნიუანსი პოულობს აქ თავისი გამოვლინების შესაფერ და მახვილ ფორმას. გოგებაშვილის სიტყვა გულწრფელი, დამაჯერებელი და მიმზიდველია. იაკობი წერს მთელი გულით, მოგვითხრობს დიდი გრძნობით, გატაცებულია თავისი მართალი საქმით და გჯერათ მისი. ძალიან უყვარს მას თავისი შემოქმედების თემები, გმირები და ასეთივე სიყვარულით წერს მათ შესახებ.

როგორია იაკობ გოგებაშვილის დამიკიდებულება მხატვრული ლიტერატურის მასალისადმი?

პირველ ყოვლისა, იაკობმა მშვენივრად იცოდა, რომ თემის მასალის მხატვრული დამუშავება და მისი გამოყენება გარკვეული პედაგოგიური მიზნისათვის სრულებითაც არ ნიშნავს ამ მასალის არსებითად შეცვლას, გადაკეთებას. განსაკუთრებული სიზუსტით იცავდა ამ პრინციპს იგი ისტორიული თემების დამუშავებისას.

ასეთი სიფრთხილე ზოგჯერ გადაჭარბებულიც იყო. ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ იაკობს ისტორიულ მოთხრობათა ზოგიერთი მასალა, ამოღებული “ქართლის ცხოვრებიდან” და სხვა პირველწყაროებიდან, ნედლი სახით აქვს გამოყენებული. ზოგჯერ იმდენად ნედლია იგი, რომ ავტორს უკრიტიკოდ გადმოაქვს ჟამთააღმწერლების შეცდომები, გულუბრყვილო რელიგიური მოსაზრებანიც კი, ზოგ მოთხრობას ამკარად აკლია მხატვრული დამუშავება (“სხივი წარსულისა”).

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს იაკობის დამოკიდებულება ფოლკლორული მასალისადმი. ასეთ მასალას იგი ფართოდ იყენებდა “დედა ენასა” და “ბუნების კარში”, მის გადამუშავებასაც პედაგოგიური თვალსაზრისით უდგებოდა. “დიდი რაოდენობა ჩვენი შეკრებილი ლექსებისა და ზღაპრებისა დავბეჭდეთ სწორედ ისე, როგორც გავიგონეთ ხალხისაგან. ზოგში კი ცვლილება შევიტანეთ. ეს ცვლილება გამოიწვია იმ გარემოებამ რომ ზოგ ლექსს, ფორმით მშვენიერს, შეუსაბამო და მავნე შემეცნება აფუჭებს და უვარგისად ჰხდის ბავშვისათვის. ჩვენ ეს შემეცნებანი პედაგოგიური

მოსაზრებით გამოვტოვეთ და მათ მაგიერ ჩავურთეთ შესაბამისი და სასარგებლო შემეცნებანი”^[15].

იაკობს მოჰყავს ხალხური შემოქმედების ასეთი გადამუშავების რამდენიმე ნიმუში. ჩვენ მხოლოდ ორი მაგალითით დავკმაყოფილდებით:

1. “ბიჭო, ვისი ხარ მალხაზი?”

ხ ა ლ ხ უ რ ი რ ა დ ა ქ ც ი ა

ბიჭო, ვისი ხარ მალხაზი?
დაურჩი დედაშენსაო.
საქმე რომ არა გქონდეს რა,
ჩამოირბენდე ჩვენსაო.
მოგიხდი წითელ ღვინოსა,
მეც მოგიჯდები გვერდსაო.
დავლევ და დაგალევინებ,
პატარა აზარფეშსაო.

ი ა კ ო ბ ი ს რ ა დ ა ქ ც ი ა

ბიჭო, ვისი ხარ მალხაზი?
დაურჩი დედაშენსაო,
საქმე რომ არა გქონდეს რა,
ჩამოირბენდე ჩვენსაო.
გადგიშლი წიგნსა პატარას,
მეც მოგიჯდები გვერდსაო,
გასწავლი წერა-კითხვასა,
არაკებს გეტყვი ძველსაო,
ვიმღერ და შენცა გამღერებ,
ლექსებს გასწავლი ბევრსაო.

2. “ყაყაჩოსა სიწითლითა”

ხ ა ლ ხ უ რ ი რ ე დ ა ქ ც ი ა

ყაყაჩოსა სიწითლითა
ყანა დაუმშვენებია,
წითელ ნუნუას ვაჟკაცის
გული გაუხარებია.

ი ა კ ო ბ ი ს რ ე დ ა ქ ც ი ა

ყაყაჩოსა სიწითლითა
ყანა დაუმშვენებია,
ყმაწვილსა კარგი სწავლითა
სახლი გაუხარებია.

ამავე პრინციპით აქვს გადაკეთებული იაკობ გოგებაშვილს ხალხური ზღაპარ-არაკებიც. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ მათში ძირითადი ცვლილებები მოუხდენია, იაკობი თავისი რედაქციით მოყვანილ ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს არასდროს არ თვლიდა საკუთარ ნაწარმოებად, ყოველთვის მოჰყავდა ისინი, როგორც ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები და, ბუნებრივია, მათ აქ არც ჩვენ ვეხებით. ზემოაღნიშნული მაგალითები მოვიყვანეთ მხოლოდ, როგორც იაკობის რედაქტორული მუშაობის ნიმუში.

იაკობ გოგებაშვილი თავისი ორიგინალური მოთხრობებისათვის იყენებდა აგრეთვე ცნობილ ისტორიულ და ფოლკლორულ სიუჟეტებს. “განთქმულმა მწერალმა ლევ ტოლსტოიმ, - წერს გოგებაშვილი, - შექმნა მთელი სერია საბავშვო მოთხრობებისა, რომელნიც აგებულნი არიან რუსულს ანდაზებზე, მსგავსად ამისა, ჩვენც ქართულ სახალხო ანდაზებზე დავსწერეთ თორმეტიოდე მოთხრობა და მოვაქციეთ დედა-ენაში”^[16]. ყველა ეს მოთხრობა იაკობს დამუშავებული აქვს სრულიად ორიგინალური ფაბულის ფონზე, ახალი კომპოზიციითა და მაღალი მხატვრული ოსტატობით.

ქართული მხატვრული ლიტერატურისა და პედაგოგიკის ისტორიაში იაკობ გოგებაშვილი იყო პირველი ქართველი საბავშვო მწერალი. თავისი ლიტერატურული შემოქმედების აღმზრდელობითი იდეებით, თემატიკითა და მხატვრული ფორმით მან პირველად შექმნა ჩვენში საბავშვო მწერლობა, როგორც მხატვრული ლიტერატურის გარკვეული დარგი.

^[1] ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი , თხზულებათა სრული კრებული, XV, 1964, გვ. 411.

^[2] 1940 წელს იაკობ გოგებაშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილესთან დაკავშირებით, მისი ნეშტი დიდუბიდან გადაასვენეს მთაწმინდის პანთეონში.

^[3] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , რჩეული ნაწერები, II, 1940, გვ. 169-170.

^[4] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , რჩეული ნაწერები, II, 1940, გვ. 169.

^[5] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , რჩეული ნაწერები, II, გვ. 187.

^[6] იქვე, გვ. 186.

^[7] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , რჩეული ნაწერები, II, გვ. 175.

^[8] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , “ბუნების კარი”, 1900, გვ. 11.

^[9] იქვე.

^[10] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , რჩეული ნაწერები, გვ. II, 175.

^[11] იქვე.

^[12] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , რჩეული ნაწერები, II, გვ. 175.

^[13] ალ. ხ ა ხ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი , ქართული სიტყვიერების ისტორია (XIX ს.) 1913, გვ. 226.

^[14] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , “ზუნების კარი”, 1900, გვ. 11.

^[15] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , რჩეული ნაწერები, II, გვ. 489.

^[16] ი. გ ო გ ე ბ ა შ ვ ი ლ ი , რჩეული ნაწერები, II, გვ. 492.

XIX საუკუნის 80-იანი წლების ქართული მწერლობა

XIX საუკუნის 80-იანი წლები ქართული მწერლობის ახალი პერიოდია რეალიზმის განვითარების, მხატვრული გამოსახვის ფორმების სიახლისა და მრავალმხრივობის თვალსაზრისით. ამის მაუწყებელია, უპირველეს ყოვლისა, ალ. ყაზბეგის და ვაჟა-ფშაველას სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლა. ამავე პერიოდში ახალ შედეგებს ქმნიან ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ასევე დაუცხრომლად იბრძვიან ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზრის წინმსვლელობისათვის სამოციანელთა სხვა წარმომადგენლები – ნიკო ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, კირ. ლორთქიფანიძე, ს. მესხი და სხვ. გარკვეულ სიახლეს მოასწავებდა ამ წლებში ხალხოსანი მწერლების (ნ. ლომოური, ს. მაგლობლიძევილი, ეკ. გაბაშვილი, ი. დავითაშვილი, ზ. გულისაშვილი და სხვ.) გამოსვლაც.

ნაროდოვოლცების მიერ ალექსანდრე მეორის მოკვლის შემდეგ ცარიზმის კოლონიური რეჟიმი კიდევ უფრო სასტიკი და აუტანელი ხდება, მაგრამ გამარჯვებულმა პოლიტიკამ ჩაგრული ერების და მათ შორის ქართველი ხალხის მეზრძოლი ძალები უფრო აამოქმედა. ცხოველდება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. 80-იან წლებში ფრთებს შლის ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, ქართული წიგნის გამომცემელი ამხანაგობა, “ვეფხისტყაოსნის” ტექსტის დამდგენი კომისია, დრამატული საზოგადოება, ქართული თეატრი, ქართული პრესა.

მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს მეფის მთავრობის რუსიფიკატორულ პოლიტიკას და გაბედულად ამხილებდა მას. ამ მხრივ საინტერესოა 1881 წელს დაბეჭდილი ი. ჭავჭავაძის წერილები, რომლებშიც გარკვევითაა მითითებული რუსეთის იმპერიაში შემავალ ეროვნებათა შორის თანასწორუფლებიანობის აღიარების აუცილებლობაზე, “ერთს უდიდეს საპოლიტიკო საგანს რუსეთისას, - წერდა ილია, - შეადგენს ჯერ ის, რომ სხვადასხვა ტომის ერნი როგორ უნდა მოეწყონ შინაობაში სათითაოდ, და მერე – როგორ უნდა მოთავსდენ სახელმწიფოსთან... თუ რამ სამდურავი, გულის ტკენის ხმა, ჩივილი ისმოდა აწმყო მდგომარეობის შესახებ ამ ვრცელი იმპერიის სხვადასხვა ადგილებში, ამისი მიზეზი მარტო ის იყო, რომ მთელი მოედანი საზოგადოების ცხოვრებისა მარტო სახელმწიფოს ეჭირა და ეროვნობა... გულ-ხელდაკრეფილი იყო და ხმაამოუღებლივ სხვისი მაყურებელი. რუსეთს არა ჰქონდა და არც დღეის-აქამომდე აქვს

გამორკვეული... თუ სად თავდება უფლება ეროვნობისა და სად იწყება სახელმწიფოსი”^[1].

70-იან წლებში ქართველი ინტელიგენციის ნაწილი აქტიურად ჩაება ხალხოსნურ მოძრაობაში, ზოგი მათგანი მოღვაწეობდა არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ რუსეთსა და დასავლეთ ევროპაშიც. კარგად არის ცნობილი ქართველ რევოლუციონერ ხალხოსანთა როლი ცნობილ “50-თა პროცესში”. 70-იანი წლების დამლევისათვის, როცა ეს მოძრაობა დამარცხდა, რუსი ხალხოსნების ბედი ქართველმა ხალხოსნებმაც გაიზიარეს: მათაც იწვნიეს ციხეები, კატორღები, გადასახლება. 80-იანი წლებიდან ხდება რევოლუციური ხალხოსნების გალიბერალება, მაგრამ ხალხოსანთა გარკვეული ნაწილი საქართველოში ეროვნულ-რევოლუციური მოძრაობის ხელმძღვანელი ინტელიგენციის მხარეზე გადადის და მჭიდროდ უკავშირდება განმათავისუფლებელ ბრძოლას. ქართველი სამოციანელები 80-იან წლებშიც გაბედულად იმალდებენ ხმას ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ. მხატვრული ლიტერატურა, პრესა, თეატრი თუ საზოგადო გამოსვლები ხალხის ეროვნული თვითშეგნების გამოცოცხლებას ემსახურება.

დ. ერისთავის “სამშობლოს” გამო კატკოვის დიდმპყრობელურ გალაშქრებას ქართველებზე და სომხებზე ი. ჭავჭავაძემ “პოლიტიკური ბეზღაობა” უწოდა, ხოლო კატკოვი და მისი დამქაშები “მაბეზღარათა რაზმად” გამოაცხადა. ილია ჭავჭავაძის ეს გახმაურებული წერილი (“კატკოვის პასუხად”, “დროება”, 1882, № 40), რომელიც მიწასთან ასწორებდა მოსყიდულ რეაქციულ პრესას, გადაბეჭდა პროგრესულმა გაზეთმა “მოსკოვსკი ტელეგრაფმა”. კატკოვის წინააღმდეგ ა. წერეთელმა წერილები გამოაქვეყნა “დროებაში” (1882, № 45) და “კავკაზში” (1882, № 55).

ქართული მწერლობის ბრძოლას ცარიზმის დაქირავებული აგენტების წინააღმდეგ მხარი დაუჭირა მოწინავე რუსულმა საზოგადოებამ. ამ ბრძოლის გამოძახილმა დასავლეთ ევროპის პრესამდეც მიაღწია. 1883 წელს გერმანულ და პოლონურ პრესაში გამოქვეყნდა არტურ ლაისტის წერილები ქართულ მწერლობაზე.

ქართველი ინტელიგენცია 80-იან წლებში გაბედულად იცავს კოლონიზატორული დევნისაგან ქართულ ენას, როგორც ეროვნების უმნიშვნელოვანეს ბურჯს. “არსებითი ნიშანი ეროვნებისა, წერდა ი. ჭავჭავაძე, - მისი გული და სული - ენაა”^[2]. მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია 80-იან წლებშიც კვლავ განსაკუთრებული მონდომებით იღვწის, რათა გზა გადაუღობოს რუსიფიკატორული პოლიტიკის ახალ შემოტევებს. 1880 წლის 25 სექტემბერს ქუთაისის მასწავლებელთა კრებაზე სასკოლო ინსპექტორს სემიონოვს მოუთხოვია დაწყებით სკოლებში ქართულ ენაზე სწავლების გაუქმება^[3]. სემიონოვის ამ გამოსვლის გამო აღშფოთება გამოუთქვამს კ. ლორთქიფანიძეს. “დროებაში” დაიბეჭდა რ. ერისთავის ვრცელი წერილი: “რამდენად მართალია, რომ ქართულ ენას სიღარიბე შესწამეს”^[4]. ქართული

პრესა არ უშვებდა გაუკიცხავად ეროვნების შებღალვის ცდებს: 1881 წელს გაზ. “დროება” (№2) გმობს “კავკაზში” გამოქვეყნებულ წერილებს, რომლებიც მიმართული იყო დაწყებით სკოლაში ქართულ ენაზე სწავლების წინააღმდეგ; 1882 წელს “დროება” (№ 105) იუწყება თბილისის სასულიერო სემინარიაში ჩატარებულ რევიზიაზე, რომელიც ქართული ენის დევნით ხასიათდებოდა. გაზეთი მოითხოვს სემინარიაში ქართულ ენაზე სწავლების შემოღებას; 1885 წელს “დროება” (№ 59) გმობს ანტიქართული ღონისძიების გატარებას სამეგრელოს სკოლებში.

1881 წლის მარტის “ივერიის” “შინაურ მიმოხილვაში” ილია ჭავჭავაძემ მისთვის ჩვეული მეცნიერულ-პუბლიცისტური საფუძვლიანობით განაზოგადა რუსეთის იმპერიაში შემავალ ეროვნებათა ჩაგვრის ფაქტი, დაასაბუთა ევროპის ყველა ქვეყნის მსგავსად ქართულ სკოლებშიც მშობლიურ ენაზე სწავლების გარდუვალობა.

ქართული ენის დევნას “ივერია” გამოეხმაურა მეორე “შინაური მიმოხილვითაც” (1882, № 2). წერილში აღშფოთებაა გამოთქმული იმის გამო, რომ თბილისის სამასწავლებლო ინსტიტუტში, სადაც უმეტესად ქართველები სწავლობდნენ, ქართულ ენას აბუჩად იგდებდნენ. ამ საგნის სწავლება მინდობილი ჰქონდათ მეტწილად უვარგის მასწავლებლებს. ქართული ენა, აღნიშნულია წერილში, ითვლება სასხვათაშორისო საგნად. “მოწაფე გადაჰყავთ კლასიდან კლასში, თუნდაც ქართულ ენაში სულ ერთეულები ჰქონდეს გამწვრივებული... ერთის სიტყვით, ქართული ენა საქართველოს სასწავლებლებში ემსგავსება უბედურს, ყოველ უფლებას მოკლებულ ბუშს”.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული ენის დასაცავად ბრძოლა არასოდეს არ ისახავდა მიზნად რუსული ენის დამცირებას. პირიქით, ილია ჭავჭავაძე მრავალგზის აღნიშნავდა ქართველებისათვის რუსული ენის შესწავლის დიდ მნიშვნელობას.

80-იანი წლების ქართველი მოღვაწეები თანაუგრძობენ ცარიზმის დამხობისაკენ მიმართულ ყოველ ძალას, მათ შორის თვით “ნაროდოვოლცების” უკიდურეს რევოლუციურ მოქმედებას. “რუსეთი ხუთი წლის განმავლობაში, - წერდა “ივერია” - ძლიერ აღელვებული იყო სოციალისტური (ხალხოსნური - ა.კ.) მოძრაობით და ჩვენ კი დღეს მოგვაგონდა ეს მოძრაობა... უნდა ცხადად წარმოვიდგინოთ, რა იქნებოდა, რომ რკინის ხასიათი ჟელიაბოვის, ენერგია პეროვსკის ქალისა, საკვირველი გამჭრიახობა კიბალჩიჩისა და თვით ჭაბუკური თავგანწირვა რისაკოვის სხვა უკეთეს გზაზე დამდგარიყო”^[5].

80-იანი წლებისათვის საქართველოშიც მწიფდებოდა და იზრდებოდა ბრძოლის ახალი გზებისა და მეთოდების მამიებელი ახალი თაობა. ამ გარემოებამ გამოხატულება ჰპოვა იმ ფაქტშიც, რომ 19 წლის იოსებ ლალიაშვილმა ხანჯლით მოკლა თბილისის სასულიერო სემინარიის დესპოტი რექტორი ჩუდეცი. ქართველი საზოგადოება, მთელი ქართული პრესა, დიდ ადგილს უთმობდა 80-იანი წლების რევოლუციური თაობის წარმომადგენლის

ი. ლალიაშვილის საქმეს და მხურვალე თანაგრძნობას იჩენდა მისდამი. გასაგებია ქართველი მოწინავე საზოგადოების აღშფოთება, როცა ჩუდვეცკის მკვლელობის გამო რეაქციონერმა ეგზარქოსმა პავლემ დასწყევლა ი. ლალიაშვილი და მასთან ერთად ქართველი ერი. სახელოვანმა მამულიშვილმა დ. ყიფიანმა პროტესტის წერილი მისწერა ხალხის მოძულე ეკლესიის მეთაურს: “ხმები ირწმუნებიან, რომ თქვენ წარმოგიტყვამთ წყევლა იმ ქვეყანაზე, რომლის სამწყსოდ მოწოდებული ბრძანდებით. თუ ყოველივე ეს მართალია, მბრძანებელო, მაშინ, თქვენი ღირსებისა და წოდების გადასარჩენად, გმართებთ, როგორც შეურაცხმყოფელი, დაუყოვნებლივ გაეცალოთ თქვენს მიერ შეურაცხყოფილ მხარეს”^[6].

“უშიშარ რაინდს არ აპატიეს ასეთი გაბედული გამოსვლა. მთავარმართებელი დუნდუკოვ-კორსაკოვი ისედაც განაწყენებული იყო იმის გამო, რომ საქართველოში ჩამოსულ დიდ მთავარ მიხეილ ნიკოლოზის ძესთან შეხვედრის დროს (1885წ.) დ. ყიფიანმა ამხილა მისი ველიკორუსული ანტიეროვნული პოლიტიკა. ამიტომ დ. ყიფიანის ეს პატრიოტული წერილი ხელზე დაიხვია მთავარმართებელმა. 1886 წლის 26 ივნისს მან დასმენის წერილი გაგზავნა შინაგან საქმეთა მინისტრის სახელზე. 1886 წლის 6 აგვისტოს იმპერატორის ბრძანებით დ. ყიფიანი გადაყენებულ იქნა ქუთაისის თავადაზნაურობის მარშლის თანამდებობიდან, იმავე წელს იგი გადაასახლეს სტავროპოლში. ამ გარემოებამ აღაშფოთა მოწინავე ქართველი საზოგადოება, მოსკოვში მოსწავლე ქართველი სტუდენტებისაგან დ. ყიფიანმა მიიღო გამამხნეველი წერილი, გამსჭვალული რეაქციული ძალებისადმი სიძულვილით და საქართველოს მომავლის რწმენით: “ ჩვენს ყოვლად დამაბუნებულ და სასტიკ დროში, - ნათქვამია წერილში, - როცა განუკიცხველად ბატონობენ მჩაგვრელნი ძალნი და სდევნიან ყოველსავე, რასაც კი ცოტაც არის ამჩნევია დამოუკიდებლობის ნიშანწყალი... სიხარულით და იმედით შესცქერის ყოველი ქართველი იმ დიად საქებურსა და პატიოსანს თავგამოდებას, რომელიც გამოიჩინეთ ეგზარქოს პავლესადმი მიმართულ წერილში. თქვენი ქცევა... სრულს ნებას გვაძლევს ვსთქვათ პოეტთან ერთად, რომ “თუმცა აწმყო არ გვწყალობს, მომავალი ჩვენია”. ეჭვი არ არის, რომ ის ქვეყანა, რომელსაც ჯერ არ გამოლევია თქვენისთანა მოხუცი, “არ მომკვდარა – მხოლოდ სძინავს”^[7].

დ. ყიფიანს გადასახლება არ აკმარეს, 1887 წლის 24 ოქტომბერს მეფის ოხრანკამ იგი მუხანათურად მოკლა. დ. ყიფიანის ვერაგული მკვლელობა იყო ქართველ ინტელიგენციაზე მეფის მთავრობის ახალი თავდასხმის აქტი, რასაც ა. წერეთელმა უპასუხა ლექსებით: “განთიადი” და “ქართველი უცხოეთში”. დ. ყიფიანის დაკრძალვა 80-იანი წლების ეროვნულ-რევოლუციური მოძრაობის მანიფესტად იქცა. 80-იან წლებში ილია ჭავჭავაძე ქართველი ინტელიგენციის მთავარ მიზნად კვლავ ერის აღორძინებისა და განმტკიცებისათვის ბრძოლას სახავდა, მას ეროვნული საკითხის გადაწყვეტა ერთ-ერთ მთავარ პრობლემად

მიაჩნდა, რისთვისაც ყველა წოდების სასიცოცხლო ინტერესების გაერთიანება უპირველეს ამოცანად ესახებოდა.

თერგდალეულები თავის დროზე რევოლუციური მგზნებარებით შეეგებნენ საგლეხო რეფორმას, პარიზის კომუნას, ისინი 70-იან წლებში გარკვეულ იმედს ამყარებდნენ საქართველოს რევოლუციურ-ხალხოსანთა მოძრაობაზე, ხელს უწყობდნენ და ესარჩლებოდნენ მას. მაგრამ 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან (1876-77 წლებიდან), როცა რევოლუციური ხალხოსნური მოძრაობა საქართველოში მარცხს განიცდის, ცარიზმი კიდევ უფრო ავიწროებს ჩაგრულ ხალხებს. ამ დროს თერგდალეულები ყურადღებას ამახვილებენ ეროვნულ კონსოლიდაციაზე და კვლავ მომავალი გამარჯვების გეგმებს აწყობენ. ი. ჭავჭავაძე 1876 წელს “დროებაში” ბეჭდავს თავის პირველ ტრაქტატს “მთლიანი ერის” თეორიაზე, სათაურით “ზოგიერთი რამ”, სადაც იგი ასეთ აზრს ავითარებს: ამჟამად საქართველოში არ არის ეროვნული მთლიანობა და თუ გვინდა ეროვნული თვითარსებობის შენარჩუნება, თუ არ გვსურს ეროვნული სიკვდილი, ეს დარღვეული მთლიანობა უნდა აღდგეს. ყველა კუთხის, ყველა წოდების ქართველმა, პირველ ყოვლისა, ქართველობა უნდა დაისახოს სასიქადულო საქმედ. საქართველოს განმტკიცების ინტერესები ითხოვს არა კლასთა შორის ბრძოლას, არამედ მათ შორის მეგობრობის დანერგვას, კლასობრივი დაპირისპირების მიზეზების აღმოფხვრას. “არიან თავადნი, აზნაურნი, მღვდელნი, ვაჭარნი, გლეხნი, ჩინიანნი და უჩინონი, - წერს ილია, - ყველანი არიან, და ქართველი კი არსად არის. თავადს აზნაური სძულს, აზნაურს თავადი, გლეხს – ორივე, ნუთუ ესენი ქართველნი არიან, ერთის დედის საქართველოს ოჯახის შვილნი?!”^[8].

ცარიზმის ტლანქმა კოლონიურმა პოლიტიკამ XIX საუკუნის 80-იან წლებში განაპირა ქვეყნებში, კერძოდ, ამიერკავკასიასა და საქართველოში, ზენიტს მიაღწია. საქართველოს ეროვნული ასიმილაციის საშიშროება ყოველდღიურად იზრდებოდა. ამას კარგად ხედავდა მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია. თერგდალეულთა აზრით, ერის გადარჩენა შეეძლო მხოლოდ ანტიცარისტული ერთიანი ეროვნული ფრონტის შექმნას. ამ მიზნით თერგდალეულები ჯერ ბატონყმობის მოსპობისათვის იბრძვიან, ხოლო რეფორმის შემდეგდროინდელ ხანაში ბატონყმობის ნაშთებისა და ახალ ვითარებაში გაჩენილ კლასობრივ-წოდებრივ წინააღმდეგობათა სრული მოსპობისათვის იღვწიან. მათ კარგად იციან, რომ კლასობრივი სამყაროს შეცვლა რევოლუციის გარეშე არ შეიძლება, მაგრამ საქართველო მიაჩნიათ გამონაკლისად, სადაც კლასობრიობა, ყოველგვარი კლასობრივი სხვაობა და ჩაგვრა შეიძლება მოიხსნას ურევოლუციოდ: პატრიოტული პროპაგანდით, მამულიშვილური სინდის-ნამუსიანობისაკენ მოწოდებით, კლასობრივ-წოდებრივი ჩაგვრის ყოველგვარი გამოვლინების დაუზოგავი კრიტიკით, ყველა წოდების წარმომადგენელთა შორის მშვიდობიანი ურთიერთგაგებისა და დათმობის ქადაგების გზით. ამ მრწამსით არის აღსავსე თერგდალეულთა პირველი თაობის (ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, რ. ერისთავი, კ. ლორთქიფანიძე,

პ. უმიკაშვილი) და შემდგომ თაობათა (ა. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, გ. ჭალაღიდელი) სოციალურ-პატრიოტულ თემაზე დაწერილი პრინციპული მნიშვნელობის მხატვრული და პუბლიცისტური თხზულებანი. ეროვნულ კონსოლიდაციას ქადაგებენ: “დროება”, “კრებული”, “მნათობი”. 1877 წლიდან “დროებას” გვერდით ამოუდგა “ივერია”, რომელიც დაარსების დღიდან საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეების პროპაგანდის მთავარ ტრიბუნად იქცა.

თერგდალეულები ერის გამოფხიზლებას, მისი ყველა ძალის შეკავშირებას ისახავდნენ მთავარ მიზნად. თერგდალეულთა კრიტიკის ცეცხლში, პირველ ყოვლისა, მოექცა თავადაზნაურობა, რომელიც XIX საუკუნიდან გადაგვარების გზას დაადგა და საბედისწერო ზიანს აყენებდა საქართველოს ეროვნული განმტკიცების საქმეს. თერგდალეულთა აზრით, საჭირო და შესაძლებელი იყო დარღვეული ეროვნული მთლიანობის აღდგენა. მათი სოციალ-ეროვნული მოძღვრება თავის დროზე ეპოქის შესატყვისი მოვლენა იყო. ობიექტურად იგი ხალხის ერთიანი ეროვნული ფრონტის შექმნას და ცარიზმის კოლონიური პოლიტიკისადმი დაპირისპირებას, საქართველოს ეროვნული თვითარსებობის გადარჩენას ემსახურებოდა. მაგრამ, ცხადია, თერგდალეულთა “მთლიანი ერის” მრწამსი თავისი არსით უტოპიური იყო, რადგან არავითარი ქადაგების გზით ეროვნული მთლიანობის აღდგენა არ შეიძლებოდა. თერგდალეულებს გულწრფელად სწამდათ, რომ შეიძლებოდა კლასობრივ წინააღმდეგობათა დაძლევა. ი. ჭავჭავაძე სტატიაში “ცხოვრება და კანონი” ატარებდა იმ აზრს, რომ საქართველო დანარჩენ მსოფლიოსაგან გამონაკლისია, რომ აქ წარსულში არც ერთი წოდება განსაკუთრებული უპირატესობით არ სარგებლობდა; ამდენად, არ იყო წოდებათა შორის ბრძოლის საფუძველი, არ იყო კლასთა ბრძოლა. ი. ჭავჭავაძის აზრით, წოდებანიც და მათ შორის ბრძოლაც ჩვენში ძირითადად XIX საუკუნიდან გაჩნდა, მაგრამ არც ისე საგრძნობლად, რომ მისი აღკვეთა არ შეიძლებოდეს ურთიერთგაგებისა და პატივისცემის გზით. ილია ფიქრობს, რომ ეს ახლად გაჩენილი წოდებრივი წინააღმდეგობანი უფრო წმინდა ზნეობრივ ნიადაგზეა აღმოცენებული, ვიდრე პოლიტიკურ-ეკონომიურ ნიადაგზე. ამიტომ ყოველივეს უშველის მაღალი ზნეობრივი იდეალების ქადაგება, სინდის-ნამუსიანობისაკენ მოწოდება და არა წოდების წოდებაზე გადაკიდება, წასისინება. “იმის თქმა კი არ გვინდა, - შენიშნავს ილია, - რომ ჩვენში გლეხი, თავადი, აზნაური, ყველგან ეგრე ძმურად სცხოვრობენ, არა, ძალიან ბევრგან სუფევს განხეთქილება, ხოლო დიდი შეცდომა იქნება, ამისი მიზეზი თითონ წოდებათა წყობას... მივაწეროთ, ამისი მიზეზი იგივეა, რაც თვითოეულ კაცთა შორის: ავი გული, ხარბი თვალი, გრძელი ხელი და ნამუსის ქუდის ახდა”^[9].

80-იანი წლების ქართველი ინტელიგენციის გარკვეული ნაწილი, კერძოდ, ხალხოსანი პუბლიცისტები: გ. მაიაშვილი, სტ. ჭრელაშვილი, ნ. ხიზანიშვილი, რომლებიც ჟურნ. “იმედის” (1881-83 წწ.) ირგვლივ იყვნენ

შემოკრებილნი, ამჩნევდნენ თერგდალეულთა სოციალურ-ეროვნული მრწამსის ამ სუსტ მხარეს და მკაცრად აკრიტიკებდნენ მას. აღსანიშნავია სტ. ჭრელაშვილის წერილი “დამტყრეული ოცნებანი” (“იმედი”, 1881, № 3), რომელიც თერგდალეულების მეთაურის ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ არის მიმართული. წერილის ავტორის აზრით, სხვა იყო დობროლუბოვის და ჩერნიშევსკის “სოციალისტური ნაწერებით” აღზნებული ი. ჭავჭავაძე და სულ სხვაა ახლა. “გადაბრუნდა დედაბოძი ჩვენი გამოფხიზლებული აზრისა... ი. ჭავჭავაძემ დაატრიალა ჩანგი გაცვეთილ და მომაკვდინებელ კილოზე: დაკარგული “დიდება”, გაზვიადებული “მამული”, ზნეობის სიმაღლე და ქართველთა ტომთა ვითომც ერთმანეთში ძმური სიყვარული წარსულში. რამდენადაც უმნიშვნელო, უვარგისი, უსულო, უღირსი და უყურადღებო შეიქმნა თეორეტიკული მხარე იმ ერთხელ პატივსაცემი და საყვარელი ილიკო ჭავჭავაძისა, იმდენადვე აუსრულებელი, საჩხირკედლო ხასიათი მიეცათ პრაქტიკულ მოსაზრებასა უ ილია. ჭავჭავაძისა, დაამშობილოს ბატონი და ყმა, თავადი და გლეხი, დაუმტკიცოს მათ, რომ ისინი ერთ საქმეს ემსახურებიან”.

ლიბერალი ხალხოსანი პუბლიცისტი გ. მაიაშვილი ყურადღებას ამახვილებს გლეხობის, სოფლისა და ქალაქის მუშა-ხელოსნების მდგომარეობის შესწავლაზე, მისთვის ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლა არ წარმოადგენს პირველხარისხოვან საკითხს, “მხოლოდ ღრმა ეკონომიური ცვლილებისათვის ბრძოლა არის გზა ნამდვილი თავისუფლებისათვის”, - წერს იგი თავის ვრცელ სტატიაში – “წერილი ჩვენ საზოგადოებრივ მოღვაწეთა მიმართ”^[10].

ხალხის მთავარ უბედურებად ლიბერალი ხალხოსნები ეკონომიურ გაჭირვებას და გონებრივ სიბნელეს მიიჩნევენ: “ეკონომიური სიღატაკე და გონებრივი დაბნეულობა – მის მეტი მტერი ჩვენს მართებულებას და საზოგადოებას არავინა ჰყავს. მაგრამ მის დასათრგუნავად არც ზარბაზანი გამოდგება და არც მათრახი, მას ვერც შტიკიანი სალდათი დასძლევს, ვერც მათრახიანი გოროდოვოი. ეკონომიური კეთილდღეობა, საყოველთაო რიგიანი სწავლა, მიუდგომელი პატიოსანი მართლმსაჯულება და სხვანი – აი ის საშუალება, რომლითაც ზეზეულად ჩამოხმება და სული ამომძვრება ჩვენებურ შინაგან მტერს”, - წერდა ჟურნ. “იმედში” დ. აბდუშელიშვილი^[11].

ლიბერალი ხალხოსნები სამაგალითოდ სახავენ თავადებს, რომლებიც ეკონომიურად ეხმარებიან მოუსავლობით და სხვა შემთხვევებით დაზარალებულ გლეხებს: “თუ თვითონ ვერ მიმხვდარა ჩვენი თავადაზნაურობა, რა რიგათ მოიქცეს, რომ კარგად წაიყვანოს თავისი ცხოვრება, ყური მაინც დაუგდოს რუსეთის თავადაზნაურობას, რომელიც ალაგ-ალაგ გლეხობასთან შეერთებას ცდილობს, და მიბაძოს მას...” “ავიცილთ მამულების თაობაზედ ჩეხა-ჟლეტა”, წერდა “იმედის” რედაქტორი მ. გურგენიძე^[12]. თავადაზნაურობის “გახალხოსნება” ხალხოსანი მწერლობის მხატვრულ ნაწარმოებებშიც იჩენს თავს. მაგალითად, ეკ. გაბაშვილი მოთხრობაში “გამარჯვებული ნიკო” გვიჩვენებს ხალხის შემავიწროებელი,

ზნედაცემული თავადის გლეხობის მეგობრად გადაქცევას. ნ. ლომოური მოთხრობაში “ყოველის მხრიდან” თავად იასეს ხალხის შემწედ სახავს და სხვ.

ხალხოსანი პუბლიცისტები ზოგჯერ წინააღმდეგობაში ექცევიან. მაგალითად, ნ. ხიზანიშვილი წერილში “უფლება და კანონი ძველ საქართველოში” ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ფეოდალურ საქართველოში გლეხსა და თავადს შორის წოდებრივად დიდი სხვაობა იყო, “ჩვენს მწერლებს ხელში რომ აეღოთ თუნდა მარტო ვახტანგის სამართალი... მაშინ სრულიად უარყოფდნენ იმ საოცარ იურიდიულ პარადოქსს, რომელიც ამბობს, - გლეხის და თავადის შორის მარტო ის განსხვავება იყო, რომ თავადი ბრწყინვალეებით იხსენებოდაო”^[13]. სულ მალე ნ. ხიზანიშვილი თავის დებულებას არბილებს: “ჩვენშიც, როგორც სხვაგან, - აცხადებს იგი, - დაწერილს კანონს გვერდით უდგა ჩვეულება, რომელიც ხშირად... ასუსტებდა კანონის დამჩაგვრელს ძალას, თვით კანონებშიც მოიპოვებოდნენ ისეთნი მუხლნი, სადაც პიროვნული და ზნეობრივი თავისუფლება გლეხისა აღიარებული იყო, სადაც ყმა კაცად იყო ცნობილი”^[14]. “ძველად მეფე იყო დაბალი წოდების მფარველად”, მხოლოდ 1801 წლიდან “გაჰქრა ძველებური” ბატონ-პატრონობა”^[15]. ამრიგად, ნ. ხიზანიშვილი კლასობრივი მეგობრობის დაცვას კისრულობს: “ჩვენში არავის არ უნდა ერთი წოდება მეორეს წაჰკიდოს”. “მწერლების დას-დასად დაყოფა როდი ნიშნავს წოდებათა შორის განხეთქილების შეტანას”. “ჩვენში მაღალ წოდებას შეუძლიან განკურნვა სნეულებისაგან, მისი დაცემა აუცილებელს მოვლენას არ წარმოადგენს”, ამბობს ხიზანიშვილი^[16]. საბოლოოდ ნ. ხიზანიშვილი “მამულიშვილობის დაცვამდეც მიდის. “რა ცალმხრივი შინაარსისა და ფორმისაც უნდა იყვეს ჩვენი აწინდელი “მამულიშვილობა”, - წერს იგი, - მაინც ის კანონიერი და ბუნებით შვილია ახალის ჩვენის ცხოვრებისა”^[17].

უფრო გვიან, 80-იანი წლების მეორე ნახევარში, ლიბერალური ხალხოსნობა კიდევ მეტ ცვლილებას განიცდის და თერგდალეულებთან დაახლოებას იწყებს. კერძოდ, ქართველი თავადაზნაურობის ისტორიული როლისა და ადგილის განსაზღვრის საკითხში საინტერესოა ალ. ნანეიშვილის (ნალი) პოზიცია. მისი აზრით, ქართველი თავადაზნაურობა “დღესაც ფერსა და მიმართულებას აძლევს ჩვენს საზოგადოებას და, უექველია, ჯერ კიდევ დიდხანს იდგომება ჩვენის ცხოვრების სათავეში”...^[18]

ქართველი ლიბერალი ხალხოსნები წვრილმესაკუთრე გლეხის მოსარჩლედ გამოდიოდნენ. ამ თვისების გამო ამბობდა ლენინი: ხალხოსნობა “პროგრესულია, რამდენადაც ზოგად-დემოკრატიულ მოთხოვნებს აყენებს, ე.ი. ებრძვის საშუალო-საუკუნოებრივი ეპოქის და ბატონყმობის ყოველივე ნაშთს, ის რეაქციულია, რამდენადაც იბრძვის თავისი, როგორც წვრილი ბურჟუაზიის მდგომარეობის შესანარჩუნებლად”^[19].

80-იან წლებში მოწინავე ინტელიგენციის მეთაურობით გრძელდება ბრძოლა საქართველოს “დაცემული ეროვნული ვინაობის აღდგენისათვის”. 1881 წლის მაისის “შინაურ მიმოხილვაში” “ივერიის” ფურცლებზე ილია

ჭავჭავაძე წერდა, რომ ახალი თაობის წარმომადგენლები “დააკვირდნენ ჩვენის ქვეყნის ვითარებასა და სცნეს, რომ... ჩვენებური ლიბერალობა სულ სხვა რასმეზედ უნდა მიიქცეს მთელის თავისი ძალღონითა... ეს “სხვა რამე” იყო – ჩვენის დაცემული ვინაობის აღდგენა, ფეხზედ დაყენება და დაცვა ყოველის მოსალოდნელის ფათერაკისაგან. “საქართველოს მოამბე”, “მნათობი”, “დროება” და ბოლოს “ივერია” სულ მაგ მიმართულების ბუკსა და ნაღარას სცემდნენ. საუკეთესო წარმომადგენელი ჩვენის პოეზიისა სულ მაგას გვახსენებდნენ, მაგას გვიგალობდნენ დღეს-აქამომდე... ყოველი ჭემმარიტი ლიბერალი, ჩვენი კაცი, დღესაც მარტო მაგ მიმართულების მიმდევარი უნდა იყოს ჩვენში. ნურავის ნუ ჰგონია, რომ ეგ მიმართულება, რადგანაც დიდი ხნისაა, იმიტომ ძველია, და რადგანაც ძველია, იმიტომ უკადრისია და სათაკილო ლიბერალებისათვის. დეე ოთხფრაზიანმა ლიბერალებმა ეგრე იფიქრონ, ჩვენ კი ამას ვიტყვი, რომ ეგ მიმართულება იქნება ახალი იმ დრომდე, მინამ ჩვენი ვინაობა თავის შესაფერს და კუთვნილს ადგილს არ დაიჭერს ჩვენს ცხოვრებაში და საზოგადო საქმეთა სათავეში არ მოექცევა. სხვა საგანი ამაზედ უმძიმესი, ამაზედ უსაჭიროესი არა აქვს ეხლანდელს საქართველოს შვილს”^[20].

ფათერაკი, რაზედაც აქ ი. ჭავჭავაძე წერდა, ცხადია, ეროვნული ასიმილაციის საშიშროებას გულისხმობდა, რაც ყოველთვის არსებობს კოლონიურ მდგომარეობაში მყოფი ერისათვის, ამიტომ ლოგიკური და გასაგებია, რომ 80-იან წლებში ჯერ “დროებას” და “ივერიას” ერთად, ხოლო “დროების” გაუქმების შემდეგ უმთავრესად “ივერიას”, მაღლა ეჭირათ “დაცემული ეროვნული ვინაობის აღდგენისათვის” მებრძოლი დროშა.

ქართული პუბლიცისტური აზროვნებისა თუ მხატვრული სიტყვის გამოჩენილ წარმომადგენელთა მთელი ცდა ეროვნული საკითხის ეპოქის შესაფერისად გადაჭრისკენაა მიმართული. ამ დროისათვის ძირითადად დასრულებულია იტალიის აღდგენა, საბერძნეთის განთავისუფლება, გერმანიის გაერთიანება; აღმოსავლეთ ევროპის მრავალი ქვეყანა იარაღით ხელში იბრძვის ეროვნული თავისუფლების მისაღწევად. “ირლანდია ირლანდიელებს! ვენგრია ვენგრიელებს” – გაიძახიან ევროპაში და მათ შორიდან ხმას აძლევენ თუ ისე მაღალი ხმით არა, ჩურჩულით მაინც სხვა ქვეყნების ხალხნი”, - წერდა 1883 წელს “ივერია”. ცხადზე ცხადია, რომ ამ სტრიქონების გაგრძელებაში “ივერია” გულისხმობდა: “საქართველო – ქართველებს”, მაგრამ აშკარად ეს ვერ ითქვა საცენზურო პირობების გამო. იგივე აზრია გატარებული ამავე სტატიის შემდეგ სიტყვებში: “თუ მეცხრამეტე საუკუნეს ორთქლის საუკუნე ჰქვია, შეიძლება ერთი სახელი კიდევ მიემატოს და ეროვნებათა განთავისუფლების საუკუნე დაერქვას”.

“ივერია” დაარსებიდანვე უხსნიდა თავის მკითხველებს, როგორ აღწევდნენ ჩაგრული ხალხები ეროვნულ თავისუფლებას. ამ მიზნისაკენ სავალ გზას გაზეთი მხოლოდ ხალხის აქტიურ მოქმედებაში ხედავდა. “ისტორია გვიმტკიცებს, რომ არც ერთი იოტი წარმატებისა, არც ერთი იოტი ცხოვრების

კეთილდღეობისა ადამიანს უბრძოლველად და უტანჯველად არ დაუპყრია... ამ ფიქრებს უღვიძებს ადამიანს უნებურად ეხლანდელი სლავიანთა მოძრაობა, ოსმალთა და მათ შორის ბრძოლა... ჰერცოგოვინის აჯანყებამ შორს გადაგა ფეხი. ამ მცირე ხალხთა თავისუფლებისათვის თავგამომეტებამ მოიპოვა დიდი თანაგრძნობა კაცობრიობის უკეთეს წარმომადგენელთა შორის”^[21]. “ივერია” გაბედულად აცხადებდა: “ყოველ ხალხს, რაც უნდა მცირედი იყოს იგი, უნდა მიენიჭოს უფლება თავისებურად განვითარებისა”^[22].

80-იან წლებში მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია, სამოციანელთა მეთაურობით, აგრძელებს ხალხთა ძმობის დემოკრატიულ ტრადიციებს. ეროვნულ-რევოლუციური მოძრაობის პროგრესული იდეალები ახალი ძალით ვლინდება ამ პერიოდის ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში. ამ იდეების წყაროს სხვა ერების ცხოვრებაშიც ჰპოვებდნენ ჩვენი მწერლები, სხვა ერთა სწრაფვა თავისუფლებისაკენ ახლობელი იყო მათთვის. აკაკი ლექსით “არაბი ფაშა” მხურვალედ გამოეხმაურა ეგვიპტის ეროვნულ გმირს ახმედ-ბეის, რომელმაც 1881 წელს დაამარცხა ინგლისის იმპერიალიზმის მამებელი მოლაღატე მთავრობა.

ქართველი მოღვაწეები გაბედულად გმობდნენ ყოველი ჯურის შოვინისტებს. განსაკუთრებით მავნებლად თვლიდნენ ისინი დიდმპყრობელური შოვინიზმის აღვირახსნილ წარმომადგენლებს, სხვა ერთა მოძულე “პატრიოტებს”. ქართველი მოღვაწეები ხაზს უსვამდნენ თავიანთი მებრძოლი პატრიოტიზმის კეთილშობილურ მიზნებს: “ჩვენი მამულიშვილები მოღვაწეობენ არა იმ განზრახვით, რომ სხვანი დავთრგუნოთ და მათის დამცირებით ვისიამოვნოთ, არამედ იმისათვის, რომ ჩვენს ერსაც გაუკვლიოთ გზა გონების განვითარებისა, ზნეობის ამღლებისა და კეთილდღეობისა. ერთის სიტყვით, ჩვენში მამულის სიყვარულმა მიიღო ისეთივე წმინდა მიმართულება, რომელსაც ამ ბოლო ჟამს დაადგა დაწინაურებული საუკეთესო წილი ევროპის ცივილიზაციის წარმომადგენელთა...”^[23].

80-იან წლებში ქართული საზოგადოებრივ-ინტელექტუალური ცხოვრება აღმავლობის სტადიაშია. ახალ წარმატებებს აღწევს თეატრი, დრამატურგია, ისახება ეროვნული მხატვრობის, მუსიკის აღორძინების ნიშნები, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდიან მეცნიერები, მაღალ დონეს აღწევს ჟურნალისტიკა. ქართული სიტყვის სახელგანთქმულ ოსტატთა გვერდით გამოჩნდნენ ახალგაზრდა მწერლები – ვაჟა-ფშაველა და ალ. ყაზბეგი. ქართულ კომედიოგრაფიას შეემატა ავქსენტი ცაგარელის პიესები. ეროვნული თემატიკით ამდიდრებენ ქართულ მწერლობას: რ. ერისთავი, გ. ჭალადიდელი (ქოჩაკიძე), ბაჩანა, თ. რაზიკაშვილი და სხვ. გლეხკაცობის დუხჭირი ცხოვრების შეუფერავი სურათები დახატეს: ნ. ლომოურმა, ს. მაგალობლიშვილმა, ეკ. გაბაშვილმა, ი. დავითაშვილმა, ზ. გულისაშვილმა.

ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ალექსანდრე ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას გამოსვლას ლიტერატურის ასპარეზზე. ისინი ახლოს დგანან ერთმანეთთან, როგორც მთის ცხოვრების

დიდი მხატვრები. ვაჟამ და ყაზბეგმა ახალი თემები, ახალი სახეები, სამყაროს ახალი მხატვრული შემეცნება დაამკვიდრეს ქართულ მწერლობაში.

ვაჟა-ფშაველასთვის 80-იანი წლები შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისი ეტაპი იყო, მაგრამ ვაჟამ ამ დროს უკვე მოასწრო თავისი მხატვრული პოტენციის ჩვენება. 1890 წლამდე მან გამოაქვეყნა თავის საუკეთესო თხზულებათა ნაწილი პროზაში, პოეტურ ეპოსში, ლირიკაში.

თუ ა. ყაზბეგი ძირითადად თავისი პროზით გახდა ქართული ლიტერატურის კლასიკოსი, ვაჟა-ფშაველა პოეტური ეპოსის დიდოსტატია, მაგრამ იგი ძლიერია აგრეთვე პროზაში, ლირიკაში, დრამატურგიაში.

ვაჟა-ფშაველას პოემებს ანტიკური ეპოსის მონუმენტურობა ახასიათებს. ფოლკლორული წყაროებით საზრდოობა, ხალხურობის სიღრმე, მაღალი ჰუმანისტური იდეალები ვაჟას და ყაზბეგის შემოქმედების ძირითადი კომპონენტებია.

80-იანი წლების ლიტერატურაში დამოუკიდებელი მიმართულების ნიშნებით ხასიათდება ხალხოსნობა. გადასახლების, კატორღის, რეპრესიების შემდეგ ხალხოსანთა უმეტესობა რევოლუციურ მუშაობას თავს ანებებს და 80-იანი წლებიდან უმთავრესად პრესისა და მწერლობის საშუალებით კულტურულ-საგანმანათლებლო პროპაგანდას ეწევა. ასეთ პროპაგანდისტებად გვევლინებიან ქართულ მწერლობაში ხალხოსანი მწერლები: ნ. ლომოური, ს. მაგლობლიშვილი, ნ. ხიზანიშვილი, ე. გაბაშვილი, ს. ჭრელაშვილი, გ. ყიფშიძე, დ. აბდუშელიშვილი, ი. დავითაშვილი და სხვ., რომელნიც უმთავრესად ჟურნ. “იმედის” (1881-1883 წწ.) და გაზ. “შრომის” (1881-1883 წწ.) ირგვლივ შემოიკრიბნენ. მათ ყურადღების ცენტრში ღარიბ-ღატაკი გლეხობის ცხოვრება დააყენეს და მხოლოდ მათი მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე ამყარებდნენ მომავლის იმედებს. ლიბერალმა ხალხოსანმა პუბლიცისტებმა და მწერლებმა კლასობრივი ბრძოლის თვალსაზრისზე დადგომა ვერ შეძლეს, მათმა დემოკრატიზმმა მხატვრულ ლიტერატურაში ძირითადად “ტექიათა მოტრფიალეობის” ხასიათი მიიღო.

ხალხოსანი მწერლების თეორიასა და პრაქტიკაში იშვიათი არაა ლიტერატურის საგნის გაუბრალოებული გაგება, რეალიზმის პრინციპების შეცვლა ემპირიზმითა და ნატურალიზმით, ცხოვრების უბრალო ფოტოგრაფირებით.

ხალხოსან მწერალთა თხზულებებში დიდი ადგილი უჭირავს პუბლიცისტურს, მხატვარს ხშირად ცვლის ჟურნალისტი, მხატვრულ განზოგადებას – დოკუმენტური აღწერები.

როგორც რუსეთში, ასევე საქართველოში, ხალხოსნური მწერლობა, თავისი ჭეშმარიტად კარგი მონაცემების მიუხედავად (რევოლუციამდელი სოფლის ჩამორჩენილობის მხილება), გლეხურ-პატრიარქალური ჩამორჩენილობის იდეალიზაციას იძლევა. მაგალითად, მოთხრობა “მარტიანთ პაპას” (1881 წ.) ავტორი ზ. გულისაშვილი სოციალური ჩაგვრისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობას მისაბამად სახავს. თუ ე.

ნინოშვილის გლეხი გოგია უიშვილი საჯაროდ ხმამაღლა გაიძახის: “ჩვენდა ქვეყანაზე სამართალი არ ყოფილა! მე მომთხარეს, მე დამაქციეს, მე გამლახეს! სამართლის კარზე მოვედი მეგონა და აქანაი უარესი მიყვეს. სად ხარ სამართალო?!” ასეთივე სიტუაციაში მარტიანთ პაპა უწყინრად იტანს შოლტებს. მართალია, ცხოვრებაში მარტიანთ პაპასებური მომთმენი გლეხები საკმაოდ ბევრნი იყვნენ, მაგრამ აქ მთავარია მწერლის პოზიცია: ბეგარაზე გასულ პაპას ჩაფარი მათრახს უტყვლაშუნებს, რასაც პაპა მშვიდად იტანს. პაპას მოთმინებას ავტორი გულითადად თანაუგრძნობს. მარტიანთ პაპაზე “ივერიის” მიმომხილველი წერდა: “არ ვიცით, გულში რა ჰქონდა დანერგილი, ეს კი ვიცით, ძარღვებში თქვენს პაპას სისხლის მაგივრად დო უნდა სდგომოდა. არა, თქვენი “პაპა” ან თქვენის ფანტაზიის ნაყოფია, ბატონო ავტორო (და არა ჩვენის ცხოვრებიდან გადმოღებული), ან უცხო ქვეყნიდან ჩვენს ლიტერატურაში კონტრაბანდით შემოტანილი”^[24].

ხალხოსნებმა მაინც მნიშვნელოვნად შეუწყვეს ხელი ქართული მწერლობის დემოკრატიული ტრადიციების განმტკიცებას. ერთხელ კიდევ გაამახვილეს ყურადღება ქართული სოფლის ჩამორჩენილობაზე, ახლოს დაგვანახეს გლეხობის ჭირ-ვარამი. საგულისხმოა ხალხოსან ბელეტრისტებზე გ. პლახანოვის აზრი: “ჩვენი ნაროდნიკი ბელეტრისტების თხზულებანი, - წერს პლახანოვი, - უნდა შევისწავლოთ ისეთივე ყურადღებით, როგორც ისწავლება სტატისტიკური გამოკვლევები რუსეთის სახალხო მეურნეობაზე, ან გლეხობის საადათო უფლებაზე, ვფიქრობთ, ამ საფუძველზე ნაროდნიკ ბელეტრისტებს ვაპატიოთ ბევრი თავისუფალი და უნებლიე ცოდვანი ესთეტიკის წინააღმდეგ”^[25].

80-იან წლებში, მიუხედავად ხალხოსანი მწერლების პრეტენზიული მტკიცებისა, სოფლად წარმომოხილი დიფერენციაცია და კლასობრივი წინააღმდეგობანი გაცილებით რელიეფურად და დიდი მხატვრული განზოგადების ძალით გამოჩნდა “ოთარაანთ ქვრივში”, ვიდრე მთელ იმდროინდელ ხალხოსურ პროზაში.

მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია, მწერლობა, გაასკეცებული ენერგიით იღვწოდა მრავალგვარი დაბრკოლების გადასალახად, რათა ქართველი ბავშვისათვის მშობლიურ ენაზე სულიერი საკვები მიეწოდებინა, მის აღზრდაზე ეზრუნა. ამან დიდად შეუწყო ხელი 80-იანი წლებისათვის ქართული პედაგოგიკის საფუძვლების შემდგომ განმტკიცებას. აგრეთვე საბავშვო ლიტერატურის განვითარებას. ამ საქმეში განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის ცნობილ ქართველ პედაგოგსა და საბავშვო მწერალს იაკობ გოგებაშვილს.

იაკობ გოგებაშვილის “დედა ენამ” დიდად შეუწყო ხელი ქართული საბავშვო ლიტერატურის განვითარებას. მისივე ხელშეწყობით 80-იან წლებში გამოსვლას იწყებს პირველი ქართული საბავშვო ჟურნალი “ნობათი” (1883-1885 წწ.), ხოლო 1889 წლიდან – სახელმძღვანელო “ჯეჯილი”. საბავშვო ჟურნალებში მოღვაწეობდნენ ქართული მწერლობის საუკეთესო ძალები.

ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიაში დიდი ადგილი უჭირავს ა. წერეთელს, რომლის კალამსაც ეკუთვნის არაერთი ბრწყინვალე საბავშვო ლექსი და მოთხრობა. აკაკი ჯერ კიდევ 70-იანი წლებიდან და უფრო ადრეც ქმნის საგანგებოდ ბავშვებისათვის განკუთვნილ მოთხრობებს, ლექსებს, პოემებს. 80-იან წლებში აკაკის საბავშვო მოთხრობების ორი კრებული გამოქვეყნდა. აკაკიმ დიდი დახმარება გაუწია ი. გოგებაშვილს და მისი “დედა ენისათვის” შექმნა საბავშვო ლიტერატურის ბრწყინვალე ნიმუშები.

ბავშვთა სულიერი სამყაროს გაფართოებას ფასდაუდებელი ამაგი დასდო ვაჟა-ფშაველამ საყმაწვილო მოთხრობებითა და ლექსებით.

კლასიკური სისადავით დაწერილი ლექსებით რ. ერისთავმა ბავშვებისათვის საინტერესოდ აქცია ქართველი გლეხკაცის კარმიდამო, შრომა-საქმიანობა, მისი ავ-კარგი და საზრუნავი.

მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ქართულ საბავშვო ლიტერატურაში ქართველმა ხალხოსანმა მწერლებმა. ბავშვებისათვის ამაღელვებელ სიუჟეტებს შეიცავენ ნ. ლომოურის, ს. მაგალობლიშვილის, ეკ. გაბაშვილის საბავშვო მოთხრობები.

80-იანი წლები ქართული ლიტერატურის როგორც თემატური, ისე ჟანრობრივი მრავალმხრივობით აღინიშნა.

80-იან წლებში მკვიდრ ნიადაგზე დგება მთარგმნელობითი ლიტერატურა. ითარგმნება უმთავრესად რუსული და დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის კლასიკური ნიმუშები: შექსპირი, დეფო, ვალტერ სკოტი, შელი, ბაირონი, დიკენსი, მოლიერი, ბომარშე, ბალზაკი, ჟორჟ სანდი, ზოლა, ჰიუგო, დოდე, მოპასანი, ბოკაჩიო, ლეოპარდი, შილერი, ჰაინე, პუშკინი, გოგოლი, ტიუტჩევი, დობროლუბოვი, ტურგენევი, ოსტროვსკი, ტოლსტოი, შჩედრინი, გარშინი...

70-იან წლებში ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა საფუძველი ჩაუყარეს შექსპირის კლასიკურ თარგმანს ქართულ ენაზე, რასაც 80-იან და შემდგომ წლებში უკვე დამოუკიდებლად აგრძელებს ივ. მაჩაბელი. 1881 წელს ითარგმნა და დაიბეჭდა “ივერიაში” XVIII საუკუნის ცნობილი ინგლისელი მწერლის ოლივერ გოლდსმითის მწვავე სოციალური პრობლემების შემცველი რომანი “ვეკფილდის მოძღვარი”, რომლის მთარგმნელი უცნობია. 1886 წელს ითარგმნა დანიელ დეფოს ცნობილი საბავშვო სათავგადასავლო მოთხრობა “რობინზონ კრუზო”. 1880 და 1882 წელს ქართველმა ქალებმა – ვ. ლორთქიფანიძემ, ა. თუმანიშვილმა და ეკ. გაბაშვილმა – გამოსცეს “ქართველ ქალებისაგან ნათარგმნი მოთხრობანი” ორ ტომად.

1883 წელს ქუთაისში გამოდიოდა ყოველთვიური სალიტერატურო ჟურნალი “ქართული ბიბლიოთეკა” (რედაქტორ-გამომცემელი ვ. ლორთქიფანიძე), რომელშიც იბეჭდებოდა მოლიერის, სენკევიჩის და სხვა უცხოელ მწერალთა ნაწარმოებების თარგმანები.

80-იან წლებში ითარგმნა აგრეთვე ალფონს დოდეს და მოპასანის მოთხრობები.

XIX საუკუნის 80-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრება აღინიშნა კრიტიკული აზროვნების ერთგვარი გამოცოცხლებით.

მწვავე პოლემიკით დაიწყო თავიანთი მოღვაწეობა ხალხოსანმა კრიტიკოსებმა, რომელთაც იერიში მიიტანეს თერგდალეულთა იდეურ-მხატვრული მრწამსის წინააღმდეგ. სინამდვილეში მათ ესთეტიკურ პრინციპებში სამოციანელთა შეხედულებებთან შედარებით ახალი არაფერი იყო, გარდა იმისა, რომ ისინი პისარევ-ზაიცევის რუსეთში უკვე მივიწყებული უარყოფილობის განახლებას ცდილობდნენ. მათი კრიტიკული გამოსვლები სამოციანი წლების მოღვაწეთა წინააღმდეგ ცალმხრივი, არაპრინციპული ხასიათისაა და ვულგარულ-სოციოლოგიურ ელფერს ატარებს. 80-იანი წლების დასაწყისში “იმედის” კრიტიკოსები ხელაღებით უარყოფდნენ თერგდალეულთა დამსახურებას და მხოლოდ თავიანთ თავს თვლიდნენ ხალხის ნება-სურვილის ნამდვილ გამომხატველად.

თერგდალეულთა მოწინავე წარმომადგენლებმა, ი. ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მეთაურობით, იმთავითვე საკადრისი პასუხი გასცეს “შრომისა” და “იმედის” კრიტიკოსებს. ილია ჭავჭავაძემ უმაღვე აულო ალლო მათ დაბნეულობას და 1881 წლის მაისის “ივერიის” “შინაური მიმოხილვით” გამანადგურებელი პასუხი გასცა “ჩვენებურ უარყოფლობას”. ასეთივე რეალისტური კრიტიკის პოზიციებიდან უპასუხებდა “იმედის” ვულგარულ-სოციოლოგიურ კრიტიკას აკაკი წერეთელი. ამ მხრივ საყურადღებოა აკაკის “ცხელ-ცხელი ამბები“, რომელიც 1881 წლის “დროებაში” (№ 44) დაიბეჭდა.

ხალხოსნებს შორდება და ძირითადად თერგდალეულთა ესთეტიკური პრინციპების დამცველად გვევლინება ნიჭიერი კრიტიკოსი ბოსლეველი (ესტატე მჭედლიძე). ბოსლეველს სწორად ესმის მწერლისა და მწერლობის დანიშნულება. ლიტერატურულ მოვლენებს იგი უფრო საღად უდგება, ვიდრე რომელიმე სხვა ხალხოსანი.

80-იან წლებში ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ მაინც ვერ მიაღწია განვითარების მაღალ დონეს. მას აკლდა მტკიცე მეთოდოლოგიური საფუძველი და ღრმა საზოგადოებრივი პრინციპები, რითაც 60-იანი წლების კრიტიკული აზროვნება გამოირჩეოდა. კრიტიკის ასეთი მდგომარეობით იყო გამოწვეული ი. ჭავჭავაძის საპროგრამო წერილი “რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს” (1887წ.), რომელშიც ილიამ კრიტიკოსთა ახალი თაობისათვის დამახასიათებელი დამოუკიდებელი კრიტიკული განსჯის უქონლობაზე მიუთითა.

80-იან წლებში ილია და აკაკი, რომლებიც გაბედულად იცავდნენ ქართული ეროვნული კულტურის თვითმყოფობას რეაქციონერთა შემოტევებისაგან, ამავე დროს დაუცხრომლად იღვწოდნენ ერთა შორის კულტურული თანამშრომლობის განსამტკიცებლად. განსაკუთრებით ცხოველდება ამ დროს ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობა რუს ხალხთან. “თქმა არ უნდა, - წერდა ი. ჭავჭავაძე 1889 წელს, - რომ რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია წარმატების გზაზე და

დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველს მასზედ, რაც ჩვენს სულიერ ძალღონეს შეადგენს... თვითეული ჩვენგანი რუსულის ლიტერატურით გაზრდილა, თვითეულს ჩვენგანს მის გამონარკვევზედ აუგია თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება”. ილია აქვე დასძენს: “რასაკვირველია, ამ ზემოქმედებამ რუსული ლიტერატურისამ მარტო იმას შესძინა სიკეთე, რომელმაც ყოველი გამონარკვევი ამ ლიტერატურისა თავის საკუთარ კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა, ბრმად არ იწამა, ბრმად არ მიიჩემა...”^[26].

ქართველი საზოგადოების სწრაფვა სხვა ქვეყნების მოწინავე მწერლობისაკენ არ ყოფილა ცალმხრივი. თავის მხრივ უცხოელებიც ინტერესდებიან ქართული მწერლობით. წერენ ქართული ლიტერატურის ისტორიაზე, მის მიღწევებზე. 1884 წელს ილიას “განდეგილი” რუსულად თარგმნა თხორჟევსკიმ და “ნოვოე ობოზრენიეში” (1884, № 9, 102, 126) გამოაქვეყნა. აქედან პოემის ორი თავი გადაბეჭდა ცენტრალურმა გაზეთმა “ეხომ”, რასაც თან დაურთო ქართული ლიტერატურის მოკლე დახასიათება და მაღალი შეფასება მისცა “განდეგილს”. “ქართული ლიტერატურა აყვავებულია, - წერს გაზ. “ეხო”, - მეტადრე მისი პოეზია ფართოდ შლის ფრთებს, ამ უკანასკნელს ჰყავს რამდენიმე ნიჭიერი წარმომადგენელი, რომელთა შორის პატივსაცემი ადგილი უჭირავს თავ. ი. ჭავჭავაძეს”. “ეხოს” ეს გამოხმაურება საგანგებოდ აუწყა ქართველ საზოგადოებას გაზეთმა “დროებამ” (1884 წ. № 98).

საქართველოში 80-იან წლებში დიდი პატივით სარგებლობს რუსი დრამატურგი ოსტროვსკი. მისი პიესები “შემოსავლიანი ადგილი”, “შრომით ნაპოვნი პური” და სხვ. ქართულად თარგმნილი ოსტროვსკის სიცოცხლეში, ხშირად იდგმებოდა სცენაზე. 1883 წელს ოსტროვსკი ჩამოვიდა საქართველოში. 20 ოქტომბერს მას საზეიმო საღამო მოუწყვეს თბილისში, მისასალმებელი სიტყვა წარმოთქვა ვასო აბაშიძემ. რუსი დრამატურგისადმი მიძღვნილი ლექსი წაიკითხა ავქსენტი ცაგარელმა.

1886 წლის 6 მაისს საქართველოს დრამატულმა საზოგადოებამ გამართა გოგოლის “რევიზორის” პირველი დადგმიდან 50 წლისთავის აღსანიშნავი საზეიმო საღამო, რაც “ივერიამ” შეაფასა, როგორც კულტურული ცხოვრების ღირსშესანიშნავი ფაქტი.

აღსანიშნავია ტარას შევჩენკოს თანამემამულისა და უახლოესი მეგობრის, პედაგოგისა და ჟურნალისტის ნ. გულაკის მოღვაწეობა 80-იანი წლების საქართველოში. გულაკს კარგად შეუსწავლია ქართული ენა და ლიტერატურა. 1884 წელს მან რუსულ ენაზე გამოაქვეყნა საყურადღებო გამოკვლევა “ვეფხისტყაოსანზე”, ამავე თემაზე კითხულობდა ლექციებს. მისი ნარკვევი “ვეფხისტყაოსანზე” ქართული მწერლების, კერძოდ, აკაკის მოწონებას იმსახურებს.

ჯერ კიდევ 60-70-იან წლებში ქართველ მწერლებს დაუახლოვდნენ თბილისში მოღვაწე სომეხი მწერლები. 80-იან წლებშიც ქართული კულტურის მესვეურები გ. სუნდუკიანთან, რაფისთან და სხვებთან ერთად ხშირად აწყობენ ლიტერატურულ შეკრება-საღამოებს, ქართულ პრესაში იბეჭდება წერილები

სომეხი ხალხის წარსულსა და აწმყოზე, სომხურ ლიტერატურაზე. 1888 წელს “ივერია” აღნიშნა სომხური ლიტერატურის კლასიკოსის რაფის გარდაცვალება. გაზეთმა შეაფასა რა რაფის მოღვაწეობა, მიუთითა იმაზეც, რომ რაფის გამოკვლევებსა და რომანებში საინტერესო ცნობები მოიპოვება საქართველოზე.

80-იან წლებში ქართულ ბეჭდვით სიტყვას, მხატვრულ ლიტერატურას, პუბლიცისტიკას, პრესას აშკარად ემჩნევა მეფის ცენზურის შემზღვევით გაკლებს. ალექსანდრე მეორის მკვლევლობის შემდეგ მთელ რუსეთს მოედო რეაქციის სუსხი, რაც საგრძნობი ხდება საქართველოშიც. ცენზურამ დააჩქარა ხალხოსნური ორგანოების “იმედის” (1881-1883წწ.) და “შრომის” (1881-1883წწ.) ლიკვიდაცია. მეფის ცენზურის ხელი ერია საბავშვო ჟურნ. “ნობათის” (1883-1886 წწ.) დახურვაშიც. ცენზურის მიზეზით დაიხურა 1890 წელს ჟურნალი “თეატრი” (1885-1890 წ.). 1880 წელს მთავრობამ დახურა გაზ. “ობზორი” და მისი რედაქტორი ნ. ნიკოლაძე სტავროპოლში გადაასახლა. 1885 წელს რეაქციის გაქნილი მსახურის ცენზორ ლუკა ისარლოვის მუხანათობით დაიხურა გაზეთი “დროება”.

ცენზურის სასტიკ დევნას განიცდიდა “ივერია”. 1886 წლის ნოემბრიდან თითქმის არც ერთი მისი ნომერი არ გამოსულა ისე, რომ წინასწარ დაჩეხილი არ ყოფილიყო ცენზურის მიერ. ნიშანდობლივია 1885 წლის “შინაური მიმოხილვა”. წერილში ლაპარაკია ცენზურის ვერაგობაზე, რომელსაც “ივერია” დახურვის კარამდე მიჰყავდა. “როცა მზე ასე უწყალოთა გვწვავს და ჰსდაგავს ქვეყნიერებასა, - ვკითხულობთ “მიმოხილვაში”, - რასაკვირველია, რომ გამხმარი ენა გამშრალს სასას მიეკრას, სიტყვას ფრთა მოეკვეთოს, ძალღონე წაერთვას, კბილი მოეჭრას, ჩვენი ლიტერატურის სარბიელი ლამის გადახმეს ამ ახირებულის გოლვისაგან”.

სტ. ჭრელაშვილმა ირონიით იხუმრა ცენზურაზე: “შეგვიძლია უტყუარადა ვსთქვათ, რომ ჩვენში ყველაზე ერთგულადა და ყურადღებით კითხულობენ მხოლოდ პატივცემული ცენზორები”^[27]. ცენზურის სიმკაცრეზე საგანგებოდ არის ლაპარაკი ილია ჭავჭავაძის მრავალ სტატიაში. “წყლით გივსებენ პირს, - წერს ილია, - ნაღველს ან სულ არ ამოგათქმევინებენ, და თუ ამოგათქმევინებენ, ისე ბუნდად, არეულად, გაკვრით, გადაკვრით, რომ არამცთუ კაცი, თითონ ეშმაკიც კი კისერს მოიტეხს. ამის გამო ბევრად შესაწყნარებელია და შესანდობარი სიღარიბე ჩვენებურის მწერლობისა და ნამეტნავად ჩვენებურის პუბლიცისტიკისა”^[28].

80-იან წლებში დევნას განიცდის მთელი ქართული მწერლობა. ამას მოწმობს ილია ჭავჭავაძის, ალ. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას მხატვრული და პუბლიცისტიკური ნაწერების ბეჭდვის ისტორია.

მიუხედავად ამისა, 80-იანი წლების ქართულ ლიტერატურას არ დაუხრია თავისი დროშა. მთელი ამ პერიოდის მანძილზე ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევიან: ილია, აკაკი, გ. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი. 80-იან წლებში იწყებენ ფრთების გაშლას ეპოსის ტიტანები – ვაჟა-ფშაველა და ალ.

ყაზბეგი. საგრძნობი წვლილი შეიტანეს ქართულ მწერლობაში ხალხოსანმა ბელეტრისტებმაც.

80-იანი წლების ქართული მწერლობა თავისი მთავარი მიმართულებით 60-იან წლებში ჩამოყალიბებული რეალიზმის პრინციპებს ეყრდნობა და განვითარების ახალ საფეხურს აღწევს. კვლავ ძალაშია კრიტიკული რეალიზმის არსი - სოციალური გარემოსადმი განსაკუთრებული ყურადღება, მაგრამ მხატვრული გამოსახვის სფეროში თავს იჩენს საგულისხმო სიახლენიც. ერთ-ერთ ასეთ სიახლედ შეიძლება მივიჩნიოთ ა. ყაზბეგის ლტოლვა ეროვნული საკითხის ტრაგიკული პრიზმით გაშუქებისაკენ. სრულიად ახალია ვაჟა-ფშაველას მიერ ეპოქის პრობლემებისა და საზოგადოებრივ მოვლენათა დაკავშირება მითოლოგიურ წარმოდგენათა სამყაროსთან.

80-იანი წლების პრესა არ გამოირჩევა იდეურ-ესთეტიკური ბრძოლის სიმძლავრით, რაც ასე ნიშანდობლივი იყო 60-იანი წლების პირველი ნახევრისათვის, მაგრამ ამ დროიდან ქართული პერიოდიკა პრაქტიკულად უფრო მოქმედი და მრავალმხრივი ხდება. ჩნდება დარგობრივი პერიოდიკა (“ნობათი”, “თეატრი”, “ქართული ბიბლიოთეკა”...). ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას ეხმაურება რუსული გაზ. “ნოვოე ობოზრენიე”, რომელშიც ქართველ მწერლებთან ერთად მოწინავე რუსი, უკრაინელი და სომეხი მწერლებიც თანამშრომლობდნენ.

სამრეწველო კაპიტალიზმის განვითარება და მუშათა მოძრაობა, რაც 80-იან წლებში ჯერ კიდევ ჩანასახ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, 90-იანი წლებიდან ფართოდ იშლება, მკვიდრდება მარქსიზმი, ჩნდება ფეოდალიზმის გადანაშთების ლიკვიდაციისა და სოციალურ წინააღმდეგობათა გამწვავების ამსახველი ლიტერატურა; სამწერლო ასპარეზზე გამოდიან ქართული ლიტერატურის ამ ახალი პერიოდის მაუწყებელი მწერლები – ე. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, ლალიონი, ირ. ევდოშვილი და სხვ. 90-იანი წლებით იწყება ახალი ეპოქა.

^[1] ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე , თხზულებათა სრული კრებული, V, 1955, გვ. 79-80.

^[2] იქვე, გვ. 80.

^[3] “დროება”, 1880, № 208.

^[4] “დროება” 1880, № 212.

^[5] “ივერია” 1881, № 5.

^[6] შ. ჩ ხ ე ტ ი ა , მასალები დიმიტრი ყიფიანის მკვლევლობაზე, საისტორიო მოამბე, 1947, გვ. 433.

^[7] იქვე, გვ. 467.

^[8] ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე , თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 74.

^[9] ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე , თხზულებათა სრული კრებული, VI, 1956, გვ. 56-57.

^[10] “ივერია”, 1882, № 7-8-9

- ^[11] დ. ა. ბ. დ. უ. შ. ე. ლ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი., ჩვენებური სასწავლებლის ახლანდელი მდგომარეობა, “იმედი” 1881, №2.
- ^[12] მ. გ. უ. რ. გ. ე. ნ. ი. ძ. ე., შინაური მიმოხილვა, “იმედი” 1881, № 5
- ^[13] “იმედი”, 1882, № 11-12.
- ^[14] “იმედი”, 1882, № 11-12
- ^[15] “დროება”, 1883, 99.
- ^[16] იქვე.
- ^[17] ურბნელი ხიზანიშვილი, მცირედი რაიმე ჩვენს მამულიშვილებზე”, “იმედი”, 1882 № 11-12.
- ^[18] “ივერია”, 1887, გვ. 132
- ^[19] ვ. ი. ლ. ე. ნ. ი. ნ. ი., თხზულებანი, I, თბ., 1948, გვ. 340.
- ^[20] ი. ჭ. ა. ვ. ჭ. ა. ვ. ა. ძ. ე., თხზულებათა სრული კრებული, V, 1955, გვ. 95-96.
- ^[21] “ივერია, 1877, №2.
- ^[22] “ივერია”, 1881, № 5.
- ^[23] “ივერია”, 1882, № 2.
- ^[24] “ივერია”, 1881, № 4, “იმედის” ბელეტრისტიკა.
- ^[25] Г. Плеханов, Искусство и литература, 1948, стр. 510.
- ^[26] ი. ჭ. ა. ვ. ჭ. ა. ვ. ა. ძ. ე., თხზულებათა სრული კრებული, 1955, IV, გვ. 369.
- ^[27] სტ. ჭ. რ. ე. ლ. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი., ხილად, “ივერია”, 1883 № 1.
- ^[28] ი. ჭ. ა. ვ. ჭ. ა. ვ. ა. ძ. ე., თხზულებათა სრული კრებული, V, 1955, გვ.59.

ალექსანდრე ყაზბეგი

(1848-1893)

ალ. ყაზბეგის ლიტერატურული მემკვიდრეობა უცნაურად არათანაბარი, შინაგანად გაუწონასწორებელი ხასიათით არის აღბეჭდილი. როგორც ჩანს, სულიერი აღზევების წუთებს თან სდევდა ღრმა დეპრესია, რომელიც მწერლის მძიმე ავადმყოფობით იყო გამოწვეული. ამ დროს იგი ამაოდ ებრძოდა სიტყვას, უშედეგოდ ცდილობდა შემოქმედების ცოცხალი ნაპერწკლების დანთებას. მაგრამ დგებოდა ჟამი და მთელ მის არსებას თვალისმომჭრელი ცეცხლით ანთებდა შთაგონების ხანძარი. ასეთ წუთებში დაიწერა სულის სიღრმემდე შემძვრელი სტრიქონები “მოძღვარისა”, რომლებიც სიყვარულისაგან შეშლილი მწყემსის განცდებს გადმოგვცემენ. ასეთ დროს შეიქმნა “ელგუჯას” უმძაფრესი დრამატიზმით გამსჭვალული ეპიზოდები და “მამის მკვლელის” განმაცვიფრებელი ფინალი. ამგვარი შემოქმედებითი ექსტაზისა და თვალთახილვის ნაყოფს წარმოადგენს მთლიანად “ხევისბერი გოჩა”, ნაწარმოები, რომელიც ალ. ყაზბეგის შემოქმედების უმაღლეს მწვერვალად გვევლინება როგორც შინაარსის სიღრმით, ისე მხატვრული სრულყოფითაც.

ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში პირობითად შეიძლება ორი პერიოდის გამოყოფა: I პერიოდი – დაახლოებით 1870 წლიდან 1880 წლამდე, როდესაც დაიწერა ალ. ყაზბეგის პიესების უმრავლესობა და “საქართველოს ბომონდის” პირველი ვარიანტი; II – 1880 წლიდან 1885 წლამდე. ამ დროს შეიქმნა ალ.

ყაზბეგის ყველა ცნობილი მხატვრული ნაწარმოები: “ელგუჯა”, “მამის მკვლელი”, “ხევისბერი გოჩა”, “მოძღვარი” და სხვ.

სულ რამდენიმე წლის განმავლობაში ალ. ყაზბეგმა ქართული მწერლობა გაამდიდრა მთელი რიგი ბრწყინვალე ქმნილებებით. “ელგუჯას” ავტორის გამოსვლა ლიტერატურულ ასპარეზზე ქართული მწერლობისათვის მანამდე თითქმის უცნობი სამყაროს აღმოჩენას უდრიდა. ქართველმა მკითხველმა დიდი სიხარულითა და აღტაცებით მიიღო ყაზბეგის გმირები და სამუდამო სიყვარულით შეიყვარა ისინი. მიუხედავად ამისა, ყაზბეგის ზოგიერთი თანამედროვე საკმაოდ სკეპტიკურად უყურებდა მის ლიტერატურულ მოღვაწეობას.

უკურნებელი სენით შეპყრობილ, მორალურად ტრავმირებულ მწერალს თან სდევდა მუდმივი სიღატაკე, სულიერი მარტოობა, მოშურნეთა დაუფარავი ღვარძლი და კიდევ უფრო სასტიკი გულგრილობა.

ცნობილი თავადიშვილური გვარის ნაშიერმა, რომელსაც შეეძლო ცხოვრება საკმაოდ ტკბილად და არხეინად ეტარებინა, როგორც ამას მისი წრის სხვა ახალგაზრდები სჩადიოდნენ, თავისივე ნებით აირჩია მარტვილის ხვედრი. იგი მწერლის სახელს ატარებდა, როგორც მძიმე ჯვარს და მშობლიური სიტყვის სამსახურში დაფერფლა მთელი თავისი არსება.

ალექსანდრე ყაზბეგი დაიბადა 1848 წლის 8 იანვარს (ეს თარიღი აღნიშნულია მეტრიკის წიგნში, თუმცა მისი პირველი ბიოგრაფი დავით კარიჭაშვილი ყაზბეგის დაბადების თარიღად 1847 წლის 14 ნოემბერს თვლის).

ყაზბეგიანთ გვარი ჩოფიკაშვილებისაგან წარმოსდგებოდა. ალ. ყაზბეგის პაპა გაბრიელ ყაზბეგი სტეფანწმინდის მოურავი იყო. სწორედ მის სახელთან არის დაკავშირებული ამ სოფლისათვის ყაზბეგის შერქმევა. გაბრიელი რუსული ორიენტაციის ადამიანი ყოფილა და მნიშვნელოვანი წვლილიც შეუტანია საქართველოში რუსული მართვა-გამგეობის დამკვიდრების საქმეში. ამ დამსახურებათა გამო მან გენერალ-მაიორობა მიიღო და აზნაურობა ებოძა. გაბრიელის გარდაცვალების შემდეგ მისი თანამდებობა უფროსმა ვაჟმა, მწერლის მამამ მიხეილ ყაზბეგმა დაიკავა.

როგორც გადმოგვცემენ, იგი დესპოტური ხასიათის ადამიანი იყო და სიძულვილი დაიმსახურა თავისუფლებისმოყვარე მოხევეებში.

ალექსანდრე ყაზბეგის დედა ელისაბედი ესტატე თარხნიშვილის ქალი იყო. მიხეილ ყაზბეგის ოჯახში მას თან მოჰყვა სამი ქალიშვილი პირველი ქმრისაგან. ის იყო თავისი დროისათვის საკმაოდ განათლებული ადამიანი, რომელსაც სხვათაშორის საკუთარი ბიბლიოთეკა ჰქონდა.

თვით ალექსანდრე ყაზბეგი ამგვარად ახასიათებს თავის ოჯახს: “მამაჩემს და დედაჩემს განსაკუთრებით თავისებური ხასიათი ჰქონდათ. უყვარდათ დიდკაცობა და მდიდრულად ცხოვრობდნენ, მაგრამ ყველგან

თავისებური პირადობა ეტყობოდათ. მაგალითად: სამი პოვარი გვყავდა, ორი მეჯინიბე, ორი კუჩერი, ექვსი ლაქია და ორი კიდევ პატარა ბიჭი ხელზედ მოსამსახურე და ხუთამდის “მცველები”, სხვა სახელი ვერ მომიგონია ამ ხალხისათვის, რადგანაც მათი საქმე მხოლოდ შეიარაღებული გაყოლა იყო მამაჩემისა, როდესაც მიდიოდა სადმე, შვიდი მოახლე და ერთი ბაზიერი, თავის ურიცხვი ქორ-მეძებრებით. ჩვენი წასვლა სადმე ერთი ორომტრიალი იყო, რადგანაც ამოდენა სახლობის დასაძრავად მთელი თვეები მზადება გვიხდებოდა”^[1].

ყაზბეგის სახლ-კარი უმდიდრესი იყო ხევში და იქაური სიღარიბის ფონზე სასახლესავით გამოიყურებოდა. პატარა ყაზბეგს ფუფუნებაში ზრდიდნენ. მას ორი ძიძა და რამდენიმე გამდელი ჰყავდა მიჩენილი. როგორც ჩანს, მომავალმა მწერალმა ადრე შეამჩნია ასეთი აღზრდის ზოგიერთი კომიკური მხარე. დ. კარიჭაშვილის სიტყვით, “პირველი მისი პიესა ყოფილა “აღმზრდელები” რომელშიც მოქმედ პირებში ყოფილან გამოხატულნი მისი მშობლები. ერთხელ თურმე ეს პიესა კიდევ წაუკითხა თავის მშობლებს და ნათესავებს. დასაწყისში თურმე ძალიან მხიარულად ისმენდნენ. მაგრამ როდესაც მშობლებმა იცნეს თავიანთი თავი, ძალიან გაჯავრდნენ და შეაწყვეტინეს კითხვა. ამ პიესაში ყაზბეგს სამასხაროდ ჰქონდა აგდებული ის აღზრდა, რომელიც თითონ მიიღო თავისი დედ-მამისაგან”^[2].

ალ. ყაზბეგის ნამდვილი სკოლა მის სიყმაწვილეში ის მდაბიო წრე იყო, რომლისადმი მან იმთავითვე გამოიჩინა განსაკუთრებული სიყვარული. თავის აღმზრდელთა შორის ალ. ყაზბეგი ყველაზე მეტი სიყვარულით გამოარჩევდა გლეხის ქალს ნინოს. შენახულია მწერლის საგულისხმო მიმართვა ამ ქალისადმი: “ჩემო საყვარელო გამზრდელო ნინო!... აბა მოიგონე ის დროება, როდესაც მე ბავშვობაში მივლიდნენ ისე, როგორც მეფის შვილს, მანებივრებდნენ უკანასკნელ გარყვნილობამდინ; მასწავლიდნენ შურს, ამპარტავნობას და სიმულვილს! ხელის ხელ ამასთან მოიგონე შენი ზღაპრები: “თათრის ყვავილი”, “ხალხის ნუგეში”, “მეკობრეები” და სხვადასხვა... რომლებსაც უფრო ვენდობოდი და რომლების შინაარსიც უფრო იბეჭდებოდა ჩემს თავში, ვიდრე დარიგება სხვა პირებისა. გახსოვს, რა თანაგრძნობით მიაშობდი მოსამსახურის და ყმების მდგომარეობაზედ ბატონების ხელში. გახსოვს, შენმა სიტყვებმა რამდენჯერ დამაღვრევინა მდულარე ცრემლები. შენი სიტყვები არ დაიკარგა მუქთად და აქ დაიმარხა ჩემს გულში... და ეხლა, ამდენი ხნის განმავლობის შემდეგ, როდესაც შემიძლა ანგარიში მივცე ჩემს მოძრაობას, შემიძლია სიამაყით გითხრა, შენს გაზრდილში თუ იპოვება რამე რიგიანი, ბავშვობიდანვე ჩანერგილი, ამის მიზეზი შენა ხარ, რომლისათვისაც გმადლობთ წარმოუთქმელად”.

გარდა აღმზრდელებისა, ალექსანდრეს მიჩენილი ჰყავდა რუსული და ფრანგული ენის მასწავლებლები. მომავალი მწერალი 11-12 წლის ასაკში უკვე ლაპარაკობდა ამ ენებზე.

1859 წელს ალ. ყაზბეგი თბილისში ჩამოიყვანეს და ჰაკეს ცნობილ პანსიონში მიაბარეს (ამავე პანსიონში სწავლობდა ათიოდე წლით ადრე ი. ჭავჭავაძე). აქედან 1862 წელს იგი გადაიყვანეს კანონიჩის პანსიონში, სადაც ის ერთ წელიწადს სწავლობდა. 1863 წელს ყაზბეგი უკვე თბილისის გიმნაზიის მე-3 კლასის მოწაფეა. 1865 წლიდან ყაზბეგის მშობლები თბილისში წამოსვლას ვეღარ ახერხებენ და ამის გამო აღარც მას გზავნიან სასწავლებელში.

ამ დროიდან იგი იძულებულია თავი მიანებოს გიმნაზიას, რასაც ძალიან მწვავედ განიცდის.

1866 წელს გარდაიცვალა ალექსანდრეს მამა. ამ დროისათვის ყაზბეგის ოჯახი განიცდიდა სერიოზულ ეკონომიურ გაჭირვებას, რაც განუწყვეტელი სტუმრიანობით და უანგარიშო ფლანგვით იყო გამოწვეული. მიხეილის დასაფლავებაზე გაწეული ხარჯები დიდი ხნის განმავლობაში მძიმე ვალად აწვა მის ოჯახს. ალექსანდრე ამ დროს 18 წლისა იყო. ცხოვრებაში სრულიად გამოუცდელ ჭაბუკს უნდა ეკისრა ყაზბეგთა საკმაოდ დიდი ოჯახისა და სახლ-კარის წინამძღოლობა. მაგრამ, ვიდრე ამ მოვალეობის ასრულებას შეუდგებოდა, მომავალ მწერალს მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი თავის სწავლა-განათლების დასრულება.

1867 წლის ზაფხულზე, დედისაგან თანხმობის მიღების შემდეგ, ალ. ყაზბეგმა რუსეთში გასამგზავრებლად დაიწყო მზადება. როგორც გზაში, ისე მოსკოვშიც, იგი ხელმოკლეობის გამო, ძალზე ეკონომიურ ცხოვრებას ეწეოდა. ფუფუნებაში გაზრდილ ჭაბუკს ყოველი მანეთის თვლა უხდებოდა. 1867 წლის შემოდგომაზე ალ. ყაზბეგი მოსკოვის პეტროვო-რაზუმოვსკის სამეურნეო აკადემიაში, ახლანდელი ტიმირიაზევის სახ. სასოფლო-სამეურნეო აკადემია, ჩაირიცხა თავისუფალ მსმენელად. ამასთან დაკავშირებით იგი ასეთ წერილს სწერს თავის დედას: “საყვარელო დედავ, შენი წიგნი მივიღე, რომელმაც დიდად მასიამოვნა, ყველაზე მეტად იმან, რომ შესაძლებელი გახდა ჩემი ბედნიერება, ესე იგი ნასწავლი კაცობა და არა თუ აფიცრობა, რომელიც ღირსი არ არის ხსენებისაც, არამც თუ მაგ საქმეში გარევისა...”

ალ. ყაზბეგი მოსკოვის სამეურნეო აკადემიიდან ფიქრობდა პეტერბურგის სამედიცინო აკადემიაში გადასვლას. ამ განზრახვით 1868 წელს იგი თავის ერთ ამხანაგთან ერთად პეტერბურგს გაემგზავრა. მაგრამ მიზანს ვერ მიაღწია (ყაზბეგის ხელნაწერთა შორის შემონახულია მშვენიერი აღწერა პეტერჰოვისა, რომლის ბაღთა სიმშვენიერემ მას მშობლიური ბუნება მოაგონა).

მოსკოვში ყოფნის დროს ალ. ყაზბეგი თითქმის მუდმივად განიცდიდა უსახსრობას და მისი წერილები დედისადმი უპირატესად ფულის თხოვნითა და საყვედურებით არის სავსე. 1869 წლის მიწურულს გაგზავნილ წერილში იგი სწერს დედას, რომ გადაწყვიტა ცოლის შერთვა და ესაჭიროება კარგად დიდი თანხა (ათასი მან). დედამ ალექსანდრეს გაუგზავნა ფული და ნიშნობისათვის საჭირო სამკაულები, მაგრამ ყაზბეგს ცოლი არ შეურთავს. ყაზბეგის ბიოგრაფი დ. კარიჭაშვილი შენიშნავს: “ეს წერილი კი არა, მისი პირველი რომანია, მისი ფანტაზიის ნაყოფი”^[3]. მართლაც, ყაზბეგს არ

დაუზოგავს არც მხატვრული საღებავები და არც მგრძნობიარე სიტყვები თავისი სატრფიალო ისტორიის აღწერისას. იგი მაღალფარდოვანი სტილით ყვება გრაფ ჩერნიშოვ-კრუგლიკოვის ასულთან თავის სასიყვარულო თავგადასავალს. მხატვრული თავლსაზრისით ეს ეპისტოლარული ჟანრის ნაწარმოები საკმაოდ მძაფრად და დამაჯერებლად არის დაწერილი. იგი ამჟღავნებს ახალგაზრდა ავტორის მიდრეკილებას სენტიმენტალიზმისათვის დამახასიათებელი მანერისაკენ.

ალ. ყაზბეგს უმაღლესი სასწავლებელი არ დაუმთავრებია. 1870 წლის შემოდგომაზე იგი სამშობლოში დაბრუნდა. მამა-პაპის დამსახურება რუსეთის ტახტის წინაშე საკმაოდ ფართო პერსპექტივას უშლიდა ახალგაზრდა ყაზბეგის მოსალოდნელ კარიერას, მაგრამ მან სრულიად სხვა გზა აირჩია.

1871 წლის გაზაფხულზე ალ. ყაზბეგი უბრალო მეცხვარედ მიდის მშობლიურ ხევში. “ნამწყემსარის მოგონებებში” იგი ასე მოგვითხრობს ამის შესახებ: “მე 18... წელს გადავწყვიტე მეცხვარეობა დამეწყო და ამ ხელობის შემწეობით მომეწლო მთა და ბარი, გამეცნო ხალხი და გამომეცადა ის შიშით და სიამოვნებით სავსე ცხოვრება, რომელიც მწყემსს განუმორებელივ თანა სდევს. მე თვითონ, როგორც მთის კაცს, მყვანდა რამოდენიმე ცხვარი, ცოტაოდენი კიდევ ზოგიერთს მიწებში გაცვლით მოვაგროვე, მივუმატე ჩემს ფარას. ავიღე ჯოხი და თოფი და ამგვარად შევიქენ მეცხვარე... რასაკვირველია, პირველი ჩემი ნაბიჯი ყველამ, განურჩევლად ყველამ, მასხარად აიგდო, რადგანაც ამბობდნენ, რომ მებატონეს და მასთან სახელიანი კაცის შვილს უბრალო მეცხვარეობა არ ეკადრებაო, მაგრამ მე ჩემი მიზანი მქონდა, ჩემი სურვილი და ეს იქამომდის ძლიერი იყო, რომ არავითარ რჩევას ყური არ ვუგდე, მე მიწოდდა მენახა ხალხი, მსურდა გამეგო იმათი სურვილი, მეცხოვრა იმათი ცხოვრებით, ჩემს თავზე გამომეცადა ის მოთხოვნილება და გაჭირვება, რომელიც უკანა სდევს მუშა ხალხს და რაღა დამაყენებდა შინ, მივალწიე ჩემს მიზანს, დავუახლოვდი, გავიცან ისინი, ვისიც გაცნობა და დაახლოება ასე გულით მსურდა”.

ყაზბეგის სიტყვით, “თითქმის მთელი ქართლის არისტოკრატია თავიანთ შეურაცხყოფად თვლიდნენ” მის საქციელს და სასტიკად კიცხავდნენ მას. მთელი შვიდი წლის განმავლობაში ყაზბეგს თან სდევდა ამ ადამიანთა მწარე დაცინვა.

მიუხედავად ამ შეურაცხმყოფელი მითქმა-მოთქმისა, მას ერთი წუთითაც არ უფიქრია თავისი გადაწყვეტილების შეცვლა. მართალია ყაზბეგს სამუდამოდ დაეკარგა მაღალ წრეებში თავისი პრესტიჟის აღგენის შესაძლებლობა, სამაგიეროდ, მან მოიპოვა სიყვარული და გულწრფელი ნდობა მისთვის ბევრად უფრო ძვირფას ადამიანთა შორის.

ყაზბეგის ერთ-ერთი იმდროინდელი ნაცნობის სიტყვით, მას ამ დროს შეუამხანაგდნენ ხევში კარგად ცნობილი მეცხვარეები: სვიმონა გიგაური, მიხეილ ხეთაგური, იოსებ ქუშაშვილი, დათიკო გიგაური და გიორგი ფიცხელაური.

ხალხთან სიახლოვე ალ. ყაზბეგისათვის, უპირველეს ყოვლისა, წარმოადგენდა უმთავრეს შემეცნებითს წყაროს, რაც წლების განმავლობაში ასაზრდოებდა მის შემოქმედებას. მაგრამ სწორი არ იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ეს იყო ერთადერთი მიზანი მისი ხალხში გასვლისა. არა მხოლოდ მეთვალყურისა და ცნობისმოყვარე მოწმის როლს ასრულებდა იგი მთის მეცხვარეთა შორის. როგორც ცნობილია, ყაზბეგის მეზობლებმა, მოხვევებმა მას “მთიელთა ფარი” უწოდეს. იაგორ ლუდუშაურის სიტყვით, “აქ რამდენიმე ხნის განმავლობაში ყაზბეგის მოქმედებამ თვალსაჩინო გავლენა იქონია ჩეჩნებ-ყაზახებში, რადგან ყველა მათმა სოფლებმა შეიტყვეს ყაზბეგის ვინაობა, რადგანაც ყაზბეგის საჩივრის გამო თერგის ოლქის უფროსმა განკარგულება მოახდინა, რომ უკეთეს მეცხვარეს შეურაცხყოფას მიაყენებდა ვინმე, ის მახლობელი სოფელი უნდა მისცემოდა სასტიკ პასუხისგებაში, ამის შემდეგ, ნაცვლად გაჯავრებისა, თავაზიანად დაიწყეს ცხვარ-მეცხვარეთა გაცილება თავთავიანთ საზღვარზედა, რის გამოც მთიელმა მეცხვარეებმა სანდრო ყაზბეგს მთიელთა ფარი უწოდეს.”^[4]

ა. კობაიძე თავის მოგონებაში წერს: “ალექსანდრე მიხეილის ძე მეტად მოსიყვარულე იყო ხევ-მთიელთა მეცხვარეებისა, ამიტომ მათთან ერთად იზიარებდა ჭირსა და ლხინსა. ცხოვრება მისი არაფრით არ გამოირჩეოდა ცხვარში მყოფ მისი ამხანაგებისაგან ანუ მწყემსებისაგან. უბრალო კოხუჯები, ჩაფატები, ჩოხა-ახალუხი და ნაბდის ქუდი, ტანზედ ყისინა წარმოადგენდა მისს ფეხსაცმელს და ტან-საცმელს, სასმელ-საჭმელიც ისევ მწყემსური: მჭადი, რძე, ყველი და ხორცი, მწყემსურსავე გემოვნებაზედ უსუფთაოდ მომზადებული”...^[5]

ალ. ყაზბეგმა უარყო ყველა ის გადასახადი, რომელიც მისი მამის მიერ იყო დაწესებული და რაც მძიმე ტვირთად აწვა კისერზე ხევის მოსახლეობას.

ჯერ კიდევ ცხვარში ყოფნის დროს ალ. ყაზბეგი დროგამოშვებით ჩამოდიოდა თბილისში. 1879 წელს იგი სამუდამოდ იხდის მეცხვარის ახალუხს და თბილისში გადმოდის საცხოვრებლად.

ამ დროიდან იწყება ახალი პერიოდი მისი ცხოვრებისა.

ალ. ყაზბეგი თბილისში ცხოვრობს ჯერ გოლოვინის პროსპექტზე (რუსთაველის გამზირი), იმავე შენობაში, სადაც “დროების” რედაქცია იყო მოთავსებული, ხოლო შემდეგ სასამართლოს ქუჩაზე. ცხოვრობდა იგი ხელმოკლედ. მისი ეკონომიური მდგომარეობა მაშინაც კი, როდესაც მან სახელი გაითქვა თავისი რომანებით, თითქმის არაფრით განსხვავდებოდა სტუდენტობის დროინდელი მდგომარეობისაგან. არტემ ახნაზაროვის სიტყვით, “მისი სიცოცხლის ბოლო ხანებშიაც კი, ვიდრე სულით დასნეულდა და სასნეულოში მოათავსეს, ბევრჯერ შევსწრებივარ მთაწმინდაში, სასამართლოს ქუჩაზე, მის ოთახში სანდრო ყაზბეგს, როცა იგი წერდა ხოლმე. ერთი შაურის რუსულად გამომცხვარ თეთრ პურს იყიდდა ხოლმე, ორის ან სამის შაურის ძებვს, დაიწყობდა წინ და თან ჭამდა, თან... თვალებით ქალაღდს ჩასცქეროდა”^[6].

ალ. ყაზბეგთან ახლო მეგობრულ ურთიერთობაში მყოფი სოფრომ მაგლობლიშვილი იგონებს. “სანდრო ხასიათით იყო წყნარი, ტკბილი მოსაუბრე, მეგობრისათვის თავგადასმკვდარი, დიდი მოტრფიალე სამშობლოსი, თავისი ენისა და ერისა. უნდა გენახათ, რანაირად აღფრთოვანდებოდა, თითქოს გაიზრდებოდა, როცა თავისი სამშობლოს სიკეთეს გაიგებდა, თუ გამოჩნდებოდა ვინმე სამწერლო ასპარეზზე, როგორ ეალერსებოდა ვაჟას ლექსებს, რა აღტაცებით იხსენიებდა”^[71].

ყაზბეგის პირველი გამოქვეყნებული ნაწარმოები იყო მოთხრობა “ციცკა” (1880 წ.). 1881 წელს გაზეთ “დროებაში” დაიბეჭდა “ელგუჯა”. მას მოჰყვა “მამის მკვლელი”, “ნამწყემსარის მოგონებანი”, და სხვ. ამავე დროს დაიდგა ქართულ სცენაზე ყაზბეგის პიესა “არსენა”.

ყაზბეგმა იმთავითვე დიდი სიყვარული დაიმსახურა ქართველ მკთხველთა შორის, მისი სახელი საყოველთაოდ ცნობილი შეიქმნა საქართველოში. ხუთი წლის განმავლობაში ყაზბეგმა გამოაქვეყნა მრავალი ნაწარმოები და ამავე დროს, თანამედროვეთა სიტყვით, დიდი გატაცებით განაგრძობდა მუშაობას.

მაგრამ, კეთილმოსურნეთა და თავყანისმცემელთა გარდა, ქართულ მწერლობაში მას მტრებიც ჰყავდა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს მტრობა პირადი მიზეზებითაც იყო გამოწვეული, ამავე დროს, მას საფუძვლად ედო პრინციპული ხასიათის უთანხმოება. ერთ თავის წერილში, რომელიც ყაზბეგს აღარ გამოუქვეყნებია, იგი ასეთ პასუხს სცემს თავის კრიტიკოსებს:

“მე მყავს ჩემი საზოგადოება და ჩვენ მივხვდით ერთმანეთის გრძნობას, ერთმანეთის გულის ძგერას, ჩვენ გავიგონეთ ერთმანეთის კვნესა და ხმები, დიდი ხანია, რაც შევეწყვეთ, ერთი გვაქვს სიხარული და ერთივე სამგლოვიარო... როდესაც საზოგადოდ მოთხრობა იწერება, შიგ ტენდენცია, აზრი რამ უეჭველად უნდა იყოს ჩართული და მე არა მწამს იმათი ნაწერები, ვინც აზრის გაუტარებლად უსულო სურათებს ხატავენ. აზრი უეჭველად უნდა იყოს ყოველ უბრალო აღწერაშიაც... როდესაც აზროვნება და სურათოვნება ერთმანეთს წესიერად შესზავდებიან, მაშინ მოთხრობის ღირსებისათვის უკეთესი სანატრელი აღარა რჩება...”

მე არა ვარ მლოცველი უსულო, უსიცოცხლო საგნებისა. ვერც ჩემი ოცნება, ვერც ჩემი გონება, ვერც ჩემი კალამი ვერ მოუბრუნდება მკვდარს, მოქმედება მოკლებულს საგანს, მამასადამე, ყოველს მსურველს ჩემის შრომის გარჩევისას უფლება აქვს სრული, არამც თუ უფლება, მოვალე არის ყველა მათგანი ამ მხრივ შეეხონ ჩემს ნაწერებს, გაარჩიონ, წარმოთქვან მისი ავკარგიანობა”^[72].

ალ. ყაზბეგის საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი თანამშრომლობა იმდროინდელ ქართულ პრესაში. იგი იყო ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი გაზეთ “დროებისა”.

3. ცხვილოელის სიტყვით, ალ. ყაზბეგი “თითქმის ყოველდღიურად ჩადიოდა დაბლა, “დროების” რედაქციაში, და წერდა “მამის მკვლელს”. რაკი კალამს აიღებდა ხელში და დაადებდა ქაღალდს, ვიდრე არ შეასრულებდა მთელ საფელეტონო წერილს, თავს მაღლა არ აიღებდა. ქაღალდიდან ერთის გოჯის

მანძილზე ძლივს ეჭირა თავი ისე ახლო მიაყოლებდა თვალს ახალ-ახალ სტრიქონებს (ალ. ყაზბეგს თვალთ აკლდა ძალიან და ბეცი იყო). ამ დროს ლაპარაკი, ფეხის ხმა, რახარუხი, სიცხე, სიცივე მისთვის არ გაეჩინა ღმერთს: სწერდა და სწერდა განუწყვეტლივ. ხშირად ჟაკო შეახტებოდა კისერზედ, მოიკალათებდა და დაიძინებდა ხოლმე და, როგორც წერას გაათავებდა, მხოლოდ მაშინ გაიგებდა ჟაკოს კისერზე ყოფნას^[9].

თვით ყაზბეგი ასე იგონებს “დროებაში” მუშაობის წლებს: “დიაღ, ბევრი, ძალიან ბევრი ვიმუშავე “დროებაში”. მის სტატიებს ჩავაწყალე ჩემი თვალის სინათლე. ამ გაზეთში დავიწყე შრომა. მას შევუთვისდი და ეს გაზეთი შეიქმნა თითქმის ჩემი არსების ნაწილი. მაგის გარედ მე დავიწყე “დროებაში” მუშაობა სწორედ იმ დროს, როდესაც რედაქცია ყოველ ნაკლოვანებას ხედავდა. ვმუშაობდი ყინვაში, სიცივეში, მთელს ღამეებს ვატარებდი უძილობაში, რადგანაც ყველა ჩამოცლილი გვყავდა და დღედღეზე მოელოდა მოსპობას. ისეთი წუთებიც შემხვედრია, როდესაც გაცხარებულს მუშაობაში სანთელი ჩამქრალა, ღამის სიბნელეს გახურებული გონების მუშაობა შეუწყვეტია, ამაოდ მიძებნია სანთელი, ლამპებიდან ერთიდან მეორეში ჩამიწურავს ნავთის ნაძირალები და იმათი შემწეობით გამითავებია სამუშაო”^[10].

სერგეი მესხის გარდაცვალების შემდეგ (1883წ.) ყაზბეგი “დროებას” ჩამოსცილდა. ოთხმოციან წლებში ალ. ყაზბეგის რომანები გამოქვეყნდა აგრეთვე ჟურნალ “ივერიის” ფურცლებზე: “ელისო”, “ციკო”, “განკიცხული”, “მოძღვარი” და სხვ. ხოლო გაზეთ “თეატრში” იბეჭდებოდა მის მიერ ხევში ჩაწერილი ხალხური ლექსები.

განსაკუთრებულ სიყვარულსა და თავდადებას იჩენდა ალ. ყაზბეგი ქართული თეატრის მიმართ. იგი იყო მუდმივი ქართული დასის წევრი და მისი სახელი განუყრელია 80-იანი წლების ქართული თეატრის ისტორიისაგან.

ალ. ყაზბეგის სათეატრო მოღვაწეობა მხოლოდ თბილისის სცენით არ ამოიწურება. იგი ხშირად იღებდა მონაწილეობას ქუთაისში, ბათუმში, გორში და თელავში მოწყობილ წარმოდგენებსა და ლიტერატურულ საღამოებში.

მისი ორიგინალური და თარგმნილი პიესები ათეული წლების განმავლობაში არ ჩამოდიოდა სცენიდან.

ალ. ყაზბეგის უკანასკნელი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები – რომანი “მოძღვარი” დაიბეჭდა 1885 წელს “ივერიაში”. 1886 წლიდან იგი თითქმის მთლიანად სასცენო მოღვაწეობით არის გატაცებული. ამ დროს იწყება მისი ავადმყოფობა. 1890 წელს ალ. ყაზბეგი სულით ავადმყოფთა სახლში მოათავსეს, სადაც იგი 1893 წლის 10 დეკემბერს გარდაიცვალა.

ალ. ყაზბეგის გარდაცვალებას დიდი გულისტკივილით გამოეხმაურა იმდროინდელი მოწინავე ქართველი საზოგადოება. ქართული ჟურნალ-გაზეთები ვეღარ იტევდნენ სამგლოვიარო დეპეშებს, რომლებიც ქვეყნის ყველა კუთხიდან მოდიოდა.

1893 წლის 19 დეკემბერს ალ. ყაზბეგის ცხედარი თბილისიდან ხევს წაასვენეს, ხოლო 22 დეკემბერს სოფელ სტეფანწმინდაში მიაბარეს მშობლიურ მიწას.

ალ. ყაზბეგის სიკვდილმა თითქოს იმ ადამიანებსაც აუხილა თვალი, რომელნიც ეჭვით ან მტრულად ეკიდებოდნენ მის შემოქმედებას. ამის შესახებ წერდა, კერძოდ, ჟურნალი “კვალი”; “ასეთი ნიჭი დაგვებადა, ასეთი კაცი დადიოდა ჩვენს შორის და ჩვენ იგი ვერ ვიცანით. ხშირად მას ლუკმა პურიც არ ჰქონია საჭმელად. სანამ ცოცხალი და გონებით სრული იყო, მას არც ჩვენ მიერ თანაგრძნობა ჰქონია და არც განკითხვა”^[11].

მიუხედავად იმისა, რომ “კვალის” ეს სიტყვები ქართველი ინტელიგენციის მხოლოდ ერთ ნაწილს (კერძოდ, ამ ჟურნალთან ახლოს მდგომ პირთაც) შეეხებოდა. იგი გამოხატავდა იმ ზოგად დაუფასებლობასაც, რომელიც წყევლასავით თან სდევდა ყაზბეგს სიცოცხლეში. ყაზბეგის საყოველთაო აღიარება მოხდა მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ, როდესაც მისი თხზულებანი ყოველი ქართველი მკითხველისათვის ნაცნობ და ახლობელ წიგნებად იქცნენ, ხოლო მისმა გმირებმა, როგორც ცოცხალმა ადამიანებმა, თავისი უკვდავი ადგილი დაიმკვიდრეს ქართველი ხალხის ცნობიერებაში.

* * *

ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში პირველხარისხოვანი ადგილი, როგორც იდეური, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც, იმ ნაწარმოებებს უჭირავთ, რომელნიც ე.წ. მთის ციკლს შეადგენენ. მათში, მათ იდეურ კონცეფციაში და მხატვრულ თავისებურებაში უნდა ვეძიოთ ყაზბეგის მწერლური ინდივიდუალობის თავისებურება.

ქართული ლიტერატურის მკვლევართა მიერ არაერთგზის აღნიშნულა ყაზბეგის შემოქმედების განსაკუთრებული ადგილი XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. მართლაც ალ. ყაზბეგმა დაგვიხატა ახალი, ჩვენი მწერლობისათვის მანამდე თითქმის უცნობი სამყარო – მოხვევთა ცხოვრება (თუ მხედველობაში არ მოვიღებთ ილიას “მგზავრის წერილებს”). საოცარი დამაჯერებლობით გადმოგვცა მათი ყოფა, ფსიქოლოგია, ადათ-ჩვეულებანი, დაგვიხატა ხევის ბუნება და ის პოეტური სურათები, რომელნიც ამ ბუნების წიაღში აღმოცენდნენ. ყოველივე ეს მან გადმოგვცა ამაღელვებლად, გატაცებით, პოეტურად. ყაზბეგის მიერ შექმნილი დიდი ტილო, თავისებური მხატვრული პანორამა აელვარებულია მკაფიო რომანტიკული საღებავებით. რომანტიკა, როგორც სინამდვილის განცდის თავისებურება, უაღრესად ორგანულია ყაზბეგის შემოქმედებისათვის. ამ მხრივაც ქართულ მწერლობაში არაერთხელ სამართლიანად იქნა აღნიშნული ყაზბეგის პროზის განსაკუთრებული ხასიათი.

მაგრამ იმავე დროს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ნათელყოფს, რომ იგი ჩამოყალიბდა და გაიზარდა იმ მწერლობის წიაღში, რომელსაც ჩვენ კრიტიკულ რეალიზმს ვუწოდებთ და რომ მან ჯერ კიდევ

თავისი მწერლური გზის დასაწყისში შეითვისა ამ მიმართულების უმნიშვნელოვანესი პრინციპები. ალ. ყაზბეგის პირველი ლიტერატურული ცდები თავისი თემატიკითაც და ფორმითაც XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმის ტიპიურ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ. მათში მწერალი მხატვრულად ასახავს თავისი ახალგაზრდობის შთაბეჭდილებებს, იმ პირველ კრიტიკულ დაკვირვებებს, რაც გარემომცველ სინამდვილეზე მოახდინა.

უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგი, ვიდრე მშობლიური ხევის ველურ ბუნებას მიაშურებდა და მის უბრალო შვილთა სულში ჩაგვახედებდა, საკმაოდ მნიშვნელოვანი პერიოდის მანძილზე იყო ე. წ. “ცივილიზებული” საზოგადოების ყოფისა და ზნე-ჩვეულებათა მხატვარი.

მისი ადრინდელი ნაწარმოებები (დაუმთავრებელი რომანი “საქართველოს ბომონდი”, რომლის მე-2 ვარიანტს წარმოადგენს ასევე დაუმთავრებელი “ცხოვრების ჩარხი”, ორიგინალური პიესები და ზოგიერთი გადმოკეთებული ნაწარმოები) “ნატურისადმი რეალისტური ერთგულებით” გადმოგვცემენ ამ საზოგადოების წარმომადგენელთა სახეებს, მათ მოქმედებას, ფიქრებსა და განცდებს.

მართალია, ალ. ყაზბეგი პრივილეგირებულ წრეებშიც ხედავს დადებით პირებს, მაღალი და წმინდა მორალის ადამიანებს, მაგრამ მთლიანად მისი დამოკიდებულება ამ საზოგადოებისადმი მკვეთრად უარყოფითია. შეიძლება ითქვას, რომ “საქართველოს ბომონდის” ავტორის პათოსს ამ სოციალური ფენის მხილება, მისი ნაკლოვანი მხარეების ნათელყოფა და ბოროტებათა სააშკარაოზე გამოტანა წარმოადგენდა.

“საქართველოს ბომონდი” ძალზე საინტერესოა აგრეთვე მეორე მხრივაც. ქართველი მკითხველისათვის ცნობილია, რა დაუფარავი მრისხანებით დაგმო ალ. ყაზბეგმა თავის ცნობილ ნაწარმოებებში რუსეთის ცარიზმის დამპყრობლური პოლიტიკა, როგორი აღშფოთებითა და სიძულვილით დაგვიხატა მან რუსი ჩინოვნიკებისა და სალდაფონების სახეები. “საქართველოს ბომონდში” არ შეიძლება არ გაგვაოცოს იმ ობიექტურობამ და ღრმა დაკვირვების უნარმა, რომლითაც ყაზბეგი გვიხატავს მაშინდელი რუსეთის სინამდვილეს. უთუოდ საგულისხმოა, რომ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მწერალი აშკარად ხედავს ორი რუსეთის არსებობას.

ალ. ყაზბეგმა კარგად იცის იმ ჩამორჩენილობის, რეაქციული სიბნელის ფასი, რომელიც მის ნაწარმოებში “დიდფაშვა” ვორონეჟელი მემამულის სახით წარმოგვიდგება (დამახასიათებელია, რომ ეს მემამულე თავისი “მსოფლმხედველობის” დასასაბუთებლად კატკოვის არგუმენტაციას მიმართავს). მაგრამ ყაზბეგი ამავე დროს აღტაცებულია ამ ახალგაზრდა, განათლებული რუსეთით, რომელსაც გერცენის, ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის იდეებზე აღზრდილი რუსი სტუდენტები წარმოადგენენ.

ალ. ყაზბეგს, როგორც ჩანს, სერიოზულად ჰქონდა გადაწყვეტილი დაეწერა რომანი, რომელშიც ასახული იქნებოდა ავტორის მიერ სტუდენტობის დროს მიღებული შთაბეჭდილებანი. ამავე თემისადმი მიძღვნილი, კერძოდ,

მისი მეორე დაუმთავრებელი რომანი “ცხოვრების ჩარხი”, რომელიც “საქართველოს ბომონდის” გაგრძელებას წარმოადგენს და, ფსიქოლოგიური რეალიზმის თვალსაზრისით, ნათლად ამჟღავნებს მწერლის ოსტატობის გარკვეულ ზრდას.

ალ. ყაზბეგის ადრინდელი ნაწარმოებებიდან ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე პიესები: “დავითის სახლობა”, “ქართველი ქალი სტუდენტებში”, “ჩემმა შვილმა ცოლი შეირთო”, “ვაი, ჩემო ძველისაგან ძველო ნივთებო” და სხვ.

“1874 წელს მე ვიყავი თბილისში, - იგონებს ყაზბეგი, - სადაც გახშირებული ლაპარაკი იყო რეპერტუარის უქონლობის გამო. ესევე იყო მიზეზი, რომ თითო-ოროლა სპექტაკლებიც დიდი გაჭირვებით იმართებოდა, რადგანაც ერისთავისა და ანტონოვის თხზულებათ თავი საკმაოდ მოეძულებინა საზოგადოებისათვის. მე წავედი შინა და მოუდექ პიესების წერას, თარგმნას და გადმოკეთებას. მოკლე ხანში შევადგინე ოცდაერთი პიესა და თბილისისაკენ გამოვწიე, დარწმუნებულმა, რომ ქართულ თეატრზედ მზრუნველი საზოგადოება სიამოვნებით მიიღებს ჩემს შრომას.

წარმოიდგინეთ ჩემი გაოცება, როდესაც მაღლობის მაგიერ ცხვირწინ ფრუტუნნი დამიწყეს და მასხრად ამიგდეს, როდესაც ერთს კრებაზედ დრამატულს საზოგადოების მმართველობას შევატყობინე ჩემის შრომის შესახებ. “რამდენი პიესა? როგორ, რა სთქვი?!” განუწყვეტლივ მესმოდა აქეთ-იქით მსხდომებისაგან და მას თან დაჰყვებოდა უზრუნველი ხარხარი”.

ყაზბეგის ერთ დრამას “დავითის სახლობას” მაინც ბედი ეწია, რადგან ეს პიესა თავის საბუნეფისოდ აირჩია ცნობილმა მსახიობმა ქალმა მაკო საფაროვა-აბაშიძისამ და, მიუხედავად თეატრალური კომიტეტის წინააღმდეგობისა, 1880 წლის 13 მაისს იგი წარმოდგენილ იქნა სცენაზე “ერთი უბედურთაგანის” სახელწოდებით.

პიესის პირველ წარმოდგენასთან დაკავშირებით გაზეთ “დროების” რეცენზენტი სხვათაშორის წერდა: “თუ ამ დრამაში ყურადღების ღირსი რამ არის, ეს პირველი მოქმედებაა, სადაც საკმაოდ გამოხატულია ჩვენი ქართულის ოჯახის შინაური ყოფაცხოვრება. ავტორმა ამ შემოქმედებაში თავი იჩინა, როგორც კაცმა, რომელსაც ჰქონია თვალის დასანახავად, ყურიც სასმენად და კალამიც გამოსახატავად. ეგ მოქმედება სავსეა ყველა ჩვენი ოჯახის საერთო ავკარგიანობითა. მე რომ ავტორი ვყოფილიყავი, მარტო მაგ ერთს მოქმედებას დავჯერდებოდი და დანარჩენს დრამის მოქმედებას ჩაილულის წყალს დავალევიინებდი, სახელად დავარქმევდი “ჩვენებურის ოჯახის სურათს” და გამოვიდოდა ლაზათიანი ვოდვეილი. ამისათვის არც დამატება რისამე მოუნდებოდა, არც შემოკლება”^[12].

ეს სიტყვები არ არის მოკლებული სიმართლეს და, როგორც ჩანს, ალ. ყაზბეგსაც გაუზიარებია რეცენზენტის შეხედულება (ამით უნდა იყოს გამოწვეული, რომ მან დრამა შემდეგ ორმოქმედებიან კომედიად გადააკეთა).

“დავითის სახლობის” მოქმედი პირებიდან ყველაზე უფრო რეალისტურ და შინაგანად მთლიან ხასიათებს უდავოდ დავით ლახვარაძე და მისი მეუღლე სალომე წარმოადგენენ. ესენი არიან ქართველი თავადაზნაურობის, ფეოდალური კლასის ძველი თაობის ტიპური წარმომადგენლები. მათი სახეების ხატვისას ყაზბეგი კომიკური გროტესკის იარაღს მიმართავს. დავით და სალომე ლახვარაძეები თავიანთი ხასიათით, მოქმედებით, ჩვევებით, მთელი თავისი ფსიქოლოგიით უახლოესი ნათესავები არიან ლუარსაბ და დარეჯან თათქარიძეებისა. განსხვავება მდგომარეობს მხოლოდ იმაში, რომ ლახვარაძეები უკვე შედარებით “ცივილიზებულნი” არიან. ისინი ქალაქში ცხოვრობენ და “მოწინავე” საზოგადოებაში ტრიალებენ. გარდა ამისა, თათქარიძეებისაგან განსხვავებით, დავითსა და სალომეს მოსწრებული ვაჟიშვილი ჰყავთ, რომელსაც ისინი ზუსტად ისე ზრდიან, როგორც თათქარიძეები გაზრდიდნენ თავიანთ პირმშოს, ღმერთს რომ ლუარსაბის მხურვალე ლოცვა შეესმინა და მისთვის პირმშო ეჩუქებინა.

საჭიროა შევნიშნოთ, რომ “კაცია-ადამიანი?!” წარმოადგენდა ალ. ყაზბეგის საყვარელ ნაწარმოებს. ჩვენამდე მოაღწია ალ. ყაზბეგის დაუმთავრებელი მოთხრობის ავტოგრაფმა, რომელიც დასათავურებულია შემდეგნაირად: “ვაშა, მემკვიდრე ლუარსაბ თათქარიძისა, გაგრძელება “კაცია-ადამიანისა”.

დავითისა და სალომეს მოქმედებაში ბევრი რამ არის კომიკური, რაც, ალბათ, მაყურებლის მხიარულ სიცილს იწვევდა. მაგრამ ავტორი ამავე დროს თვალნათლივ გვაჩვენებს, რომ ეს ადამიანები სულიერად მახინჯნი არიან და ამის გამო არა მხოლოდ ზიზღს, არამედ სიძულვილსაც იმსახურებენ. ამგვარი ხასიათის ემოციამ უნდა შეიპყროს მაყურებელი, კერძოდ მაშინ, როდესაც სალომე უხემ შეურაცხყოფას აყენებს მის მიერვე “შეკედლებულ” ობოლ ქალიშვილს ნინოს და თავისი დესპოტური ეგოიზმით იმ ზომამდე მიიყვანს, რომ ეს ახალგაზრდა ქალი იძულებულია დატოვოს მათი ოჯახი.

“დავითის სახლობაში” ალ. ყაზბეგი მთელი სიმწვავეით სვამს საკითხს საზოგადოებაში ქალის მდგომარეობის შესახებ. ნინო საკმაოდ განათლებული და გონებაგახსნილი ადამიანია, მისთვის შეუძლებელი ხდება იმ წუმპეში ყოფნა, რასაც დავით ლახვარაძის ოჯახი წარმოადგენს. მაგრამ აქ მჟღავნდება ნინოს უმწეო მდგომარეობა. ახალგაზრდა, ნათელი გონებით დაჯილდოებულ ქალს ფაქტიურად არ შეუძლია დამოუკიდებელი არსებობა. საზოგადოება მას ყველა პირობას უსპობს ამგვარი ცხოვრებისათვის.

ნინოს უმწეობით ბოროტად სარგებლობს სიმონ რეჯიბაძე, “ახალგაზრდა გამოქნილი კაცი”.

სიმონ რეჯიბაძე თავს ჩერნიშევსკის იდეების მიმდევრად ასაღებს და სწორედ ამ ანკესზე წამოაგებს გამოუცდელ ნინოს, რომელიც მთელი თავისი არსებით მომხრეა ამ იდეებისა. სწორედ მისი სიტყვები გადააწყვეტინებენ ნინოს, მიატოვოს ლახვარაძეთა ოჯახი და “ახალი” ცხოვრება დაიწყოს. ამის შემდეგ სიმონ რეჯიბაძე ძალიან მალე იხდის თავის ნიღაბს.

ასე მთავრდება პიესის მესამე მოქმედება. მეოთხე მოქმედება მიმდინარეობს ოთხი წლის შემდეგ. სცენა წარმოადგენს ბაღს. აქ საღამო ჟამს სეირნობენ და დროს ატარებენ ნინოს ჯალათები. აქვე არის გიორგი ლახვარაძე – დავითის და სალომეს ვაჟი, რომელიც ეს-ეს არის რუსეთიდან დაბრუნებულა. რუსეთში მიღებულ განათლებას ძირფესვიანად გარდაუქმნია მისი ხასიათი. გიორგი ლახვარაძე ამჟამად გვევლინება, როგორც შეურიგებელი მტერი თავისი საზოგადოებისა და მისი ზნეობის მამხილებელი. ამ მომენტიდან სატირული კომედია ყოველგვარი გადასვლის გარეშე იცვლება სენტიმენტალური მელოდრამით.

მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს პიესის უკანასკნელი ვარიანტი უკვე 80-იან წლებში აქვს დაწერილი, ცხადია, რომ იგი მას მხატვრული თვალსაზრისით არ გადაუმუშავებია და “დავითის სახლობა” ფაქტიურად ძველი ვერსიების უბრალო კომპილაციას წარმოადგენს.

თავის დროზე ამ ნაწარმოების პერსონაჟებიდან ყველაზე მწვავე რეაქცია ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში სიმონ რეჯიბაძის სახემ გამოიწვია, აი, რას წერს თვით ყაზბეგი ამასთან დაკავშირებით ჩვენს მიერ უკვე ციტირებულ წერილში: “ჩემდა სამწუხაროდ, ამ შემთხვევაში გონიერი ანდაზა – “თუ გულს არ მოგხვდა, კული რად დაგეწვა” – გამიმართლდა. გაცოფდა მთელი იქ მყოფი “მოწინავენი”, ქართული სცენის მშრომელნი. აღმოჩნდა, რომ უმეტესი ნაწილი იქ მყოფებისა გაკენწლა ჩემმა ნასროლმა ისარმა. ალელდა და აირია ზნეობის დამცველნი”...

ალ. ყაზბეგი თავის პიესაში კრიტიკისა და სატირის საგნად სახავდა არა ჩერნიშევსკის იდეებს და არა მათ გულწრფელ მიმდევართ, არამედ იმ ცალკეულ პირთ, რომელნიც თავისი მდაბალი მიზნების განსახორციელებლად ბოროტად იყენებდნენ ამ იდეებს. ასეთი ადამიანები არცთუ იშვიათად ხვდებოდნენ ალ. ყაზბეგს, როგორც რუსეთის, ისე საქართველოს სინამდვილეშიც, და მათთვის ნიღაბის ახდა უდავოდ კეთილშობილურ ამოცანას წარმოადგენდა ქართველი მწერლისათვის.

“დავითის სახლობასთან” იდეურ, და გარკვეული თვალსაზრისით, მხატვრულ კავშირშია ალ. ყაზბეგის დაუმთავრებელი პიესა “განათლების ნალოები”, რუსულიდან გადმოკეთებული დრამა “გრძნობა და მოვალეობა” (რომელიც ავტორს მოთხრობის სახითაც ჰქონდა დაწერილი სათაურით: “თავის მახეში”) და კომედია “ქართველი ქალი სტუდენტებში”.

ეს ნაწარმოებები წარმოადგენენ ერთ რკალს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში. მათი იდეური შინაარსი, პრობლემატიკა, სტილისა და ენის თავისებურება გაპირობებულია ავტორის შემოქმედებითი განვითარების გარკვეული საფეხურით.

როგორც მსოფლმხდველობითი, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც ყველა ეს ნაწარმოები ჯერ კიდევ გაცილებით დაბალ დონეზე დგას ალ. ყაზბეგის იმ შესანიშნავ ქმნილებებთან შედარებით, რომელნიც მან თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მეორე ნახევარში შექმნა. აღსანიშნავია, რომ ამ ნაწარმოებთა უმრავლესობა ხელნაწერის სახით არის მოღწეული ჩვენამდე.

როგორც ჩანს, თვით ალ. ყაზბეგს საჭიროდ არ ჩაუთვლია მათი გამოქვეყნება. მიუხედავად ამისა, ამ ნაწარმოებებს უდავოდ პრინციპული მნიშვნელობა აქვთ ალ. ყაზბეგის მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ევოლუციის გასაგებად. ისინი მოწმობენ, რომ ალ. ყაზბეგმა ქართული ლიტერატურის კარები შეაღო, როგორც რეალისტმა მწერალმა, რომ მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ფორმირება დაიწყო კრიტიკული რეალიზმის პრინციპთა ზემოქმედებით.

ყაზბეგის კრიტიციზმი თავის გამოხატულებას უმთავრესად სატირულ ფორმაში პოულობს. თანადროულ სინამდვილეში ახალგაზრდა მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, სიმახინჯესა და უსამართლობას ხედავს, თუმცა ამავე დროს იმედის თვალთ შესცქერის “მაღალი” საზოგადოებიდან გამოსულ იმ ცალკეულ განათლებულ ადამიანებს, რომელნიც, მისი რწმენით, მოწოდებულნი არიან არსებული სოციალური რეალობის გარდასაქმნელად.

ყაზბეგის მიერ 80-იან წლებში გამოქვეყნებული მთის ციკლის შედეგები წარმოადგენენ მწერლის “მეორე დაბადების” ნაყოფს.

კრიტიკული რეალიზმის ისტორიამ იცის არა ერთი კლასიკური შემთხვევა, როდესაც ესა თუ ის მწერალი, რომელიც ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიული საზოგადოების ცხოვრების კრიტიკული ასახვით იწყებდა თავის შემოქმედებას, ამ მახინჯ სინამდვილესთან დასაპირისპირებლად მიმართავდა სხვა, ასე თუ ისე ეგზოტიკურ სინამდვილეს, რათა იქ ეპოვნა თავისი ჰუმანური იდეალების განსახიერება – ნამდვილი ადამიანები, ნამდვილი გრძნობებით, ზნეობით და მოქმედებით. თუ მაგალითად ავიღებთ ფრანგ რეალისტთა შემოქმედებას, აქ შეიძლება რამდენიმე დამახასიათებელი ნიმუში დავასახელოთ. სტენდალის “პარმის სავანე” და “იტალიური ქრონიკები”, ბალზაკის “ელვერდუგო”, მერიმეს “კარმენი” და “მატეო ფალკონე”.

ალ. ყაზბეგს არ დასჭირვებია შორს წასვლა თავისი იდეალების საძებნელად. ეს ძლიერი და ღრმა ვნებები, ეს ამაღლებული, ჰეროიკული სამყარო მან აღმოაჩინა მშობლიურ კუთხეში, იმ მიწა-წყლის მკვიდრთა ხასიათებში და მოქმედებაში, რომელიც მისთვის ყველაზე ახლობელ სინამდვილეს წარმოადგენდა.

მართალია, ალ. ყაზბეგს თავის ადრინდელ ნაწარმოებებშიც გამოყვანილი ჰყავს დადებითი გმირები, რომელთა მიზნები და სულისკვეთება აშკარად შეესაბამება მწერლის იდეალებს, მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ “რჩეული წრიდან” გამოსული ეს პერსონაჟები მხატვრული თვალსაზრისით მკრთალ სქემებად გამოიყურებიან. მიუხედავად გულწრფელი განზრახვისა, ალ. ყაზბეგმა ვერ შეძლო ცოცხალი სული შთაებერა ამ სახეებისათვის, ვერ მოძებნა ის ნამდვილად გმირული სარბიელი, რომელიც აუცილებელი იყო მათი ხასიათების გასახსნელად. ასეთი ჭეშმარიტად ჰეროიკული სახეები ალ. ყაზბეგმა მხოლოდ უბრალო, მშრომელ ადამიანთა, ჩვეულებრივ მოხევეთა შორის ჰპოვა და დიდი მხატვრული ოსტატობით დაგვიხატა ისინი.

ალ. ყაზბეგის შემოქმედების ერთ-ერთი არსებითი თავისებურება მდგომარეობს იმაში, რომ ეს სინამდვილე მან წარმოგვისახა ღრმა რეალიზმით. შეიძლება ითქვას, რომ როგორც მხატვარმა, მან ეს რომანტიკული სამყარო კი არ გამოიგონა, არამედ აღმოაჩინა, შეითვისა და წარმოსახა, როგორც ჭეშმარიტი, შინაგანად კანონზომიერი რეალობა.

ხალხთან, დემოკრატიულ ფენებთან სიახლოვემ განაპირობა ალ. ყაზბეგის შემოქმედების თვისობრივად ახალი თავისებურება. იმ მოწინავე იდეალებსა და ზოგად ევროპულ განათლებას, რომელიც ალ. ყაზბეგმა რუსეთში მიიღო, შეემატა მშრომელი ხალხის მიერ საუკუნეთა განმავლობაში დაგროვილი ცოცხალი სიბრძნე.

ხალხში ყოფნის დროს ისწავლა ალ. ყაზბეგმა ადამიანის სულის ყველაზე სანუკვარი საიდუმლოებანი, რომლებიც მას თავისი შიშველი, შეუნიღბავი, პირველქმნილი სახით წარმოუდგენენ. აქ გადაიხსნენ მის წინაშე ადამიანურ ვნებათა ყველაზე ღრმა უფსკრულები: სიყვარული, ეჭვი, მრისხანება, სასოწარკვეთა, სიამაყე, ზიზღი, შურისგების წყურვილი, იმედი და თავისუფლების შეუმუსრავი მოთხოვნილება. აქ, ამ ბუმბერაზ მთების ძირში აღმოაჩინა მან ის ნამდვილი, ღრმა და ძალუმი გრძნობები, რომლებიც “ცივილიზებული ბარიდან” თითქოს სამუდამოდ გადაშენებულიყვნენ. მოხევე მწყემსებთან ცხოვრების დროს ისწავლა მან არა მხოლოდ ქართული ენა მთელი მისი შინაგანი სიმდიდრითა და დაუშრეტელი მრავალფეროვნებით, აქვე გაიგო მან მშობლიური ბუნების იდუმალი მეტყველებაც, რომელიც საოცარი ხატოვანებით გადმოგვცა.

ხალხმა მისცა ალ. ყაზბეგს ძალები სულიერი განახლებისათვის და თავის მხრივაც მან მთელი თავისი სული და გული, მთელი ენერგია ხალხის სამსახურს შეაღია.

ალ. ყაზბეგის მთის ციკლის პირველ ნაწარმოებს წარმოადგენს პატარა მოთხრობა “ციცკა”. ეს იყო ამავე დროს მისი პირველი გამოქვეყნებული თხზულება. “ციცკა” დაიბეჭდა 1880 წელს გაზეთ “დროების” № 197-ში.

ეს არის თავისი შინაარსითა და ფორმით კლასიკური ნოველა, რომელიც ამავე დროს შეიცავს “ნარკვევის” ელემენტებსაც, ვინაიდან მასში თითქმის შეულამაზებლად არის მოთხრობილი ნამდვილად მომხდარი ამბავი. “ციცკა” დაწერილია უაღრესად ლაკონური სტილით. ავტორი გადმოგვცემს ფაქტებს და თითქმის ამით კმაყოფილდება. ამ მხრივ ეს მოთხრობა განსხვავდება მთის ციკლის სხვა ნაწარმოებებისაგან, რომელთა სტილი ხშირად პათეტურია და ავტორისეული განზოგადებებით ხასიათდება.

ციცკას შურისძიება პირად ხასიათს ატარებს. მისი მოქმედება ჯერ კიდევ მოკლებულია საზოგადოებრივ მიზანდასახულობას. ამ მხრივ მოთხრობაში გადმოცემული ამბავი კერძო ფაქტად რჩება. მაგრამ აქ უკვე არის მოცემული ელემენტები, რომლებიც ყაზბეგის შემდეგ ნაწარმოებებში ჰპოვებენ გაღრმავებას. ალ. ყაზბეგი ზედმეტი კომენტარების გარეშე, მაგრამ საკმაოდ მძაფრად გვიხატავს იმ აღმაშფოთებელ ძალმომრეობას, რომელსაც მოხევეთა

მიმართ იჩენენ “ძლიერნი ამა ქვეყნისანი”. დამახასიათებელია, რომ ბოროტება “ციცკაში” მიმდინარეობს არა მხოლოდ გარეშე დამპყრობთაგან, არამედ შინაგანი მტრისგანაც. ბურჟუაზიული კლასის წარმომადგენლის – “ფულის ტომრის” ბოზოლა მედუქნის მხრიდან.

“ციცკას” შინაარსი ტრაგედიული ხასიათისაა: უხეში, ბინძური ძალა თელავს წმინდა და ლამაზ არსებათა ბედნიერებას და მათ არსებობის საშუალებას უსპობს. ციცკა, რომელიც ამ ძალმომრეობის მსხვერპლია, ბოლომდე შეურიგებელი რჩება თავისი ჯალათების მიმართ. ნაწარმოების მთავარი მოტივი უაღრესად დამახასიათებელია ყაზბეგისათვის: ეს არის ძალმომრეობასთან აქტიური შებრძოლების, წინააღმდეგობის, შურისგების მოტივი. მართალია, აქ ეს მოტივი მხოლოდ პირადი შურისძიების ფორმაში არის გამოხატული, მაგრამ თავისი შინაარსით იგი უკვე ამჟღავნებს ალ. ყაზბეგის გმირებისათვის დამახასიათებელ მებრძოლ, უკომპრომისო სულისკვეთებას.

მაკა1881 წელს “დროების” № №125-251-ში დაიბეჭდა მოთხრობა “ელგუჯა”, რომელმაც ავტორს ლიტერატურული საზოგადოების პირველი აღტაცება და ქართველი მკითხველის სიყვარული მოუპოვა. “დროების” ფურცლებზე ავტორი ჰპირდებოდა მკითხველებს, რომ მოკლე ხანში თავის ნაწარმოებს ცალკე წიგნად გამოსცემდა უფრო ვრცლად და ამავე დროს ზოგიერთი შესწორებით. 1884 წელს “ელგუჯა”, მართლაც, დაიბეჭდა ცალკე წიგნად, მაგრამ ეს გამოცემა ცენზურამ დაწვა. მხოლოდ 1933 წელს იქნა აღმოჩენილი ამ გამოცემის შემთხვევით გადარჩენილი ერთი ეგზემპლარი, რომელიც ამჟამად დამკვიდრებულია როგორც “ელგუჯას” საბოლოო რედაქცია.

არსებობს ცნობები ელგუჯას გაგრძელების შესახებ. გარდა თვით ავტორის განცხადებისა (“ელგუჯას” ბოლო), იაგორ ღუდუშაურის სიტყვით, ალ. ყაზბეგს სტეფანწმინდაში დაუწერია “მთის ვეშაპი”, რომელმაც ჩვენამდე არ მოაღწია. ალ. ყაზბეგის არქივში არის შემონახული ერთი ფურცელი “ხევის ვეშაპის” სახელწოდებით.

“ელგუჯა”, ავტორის თავდაპირველი ჩანაფიქრით, თავდებოდა იქ, სადაც მოთხრობის გმირი სასიკვდილოდ დაიჭრა. დავით კლდიაშვილი გადმოგვცემს, რომ ასოთამწყობთ, რომელთაც ელგუჯა შეუყვარდათ, უთხოვნიათ ყაზბეგისათვის მოთხრობის გაგრძელება და ისიც დათანხმებულა.

“ელგუჯას” პერსონაჟთა ერთი ნაწილი რეალური პირებია, ხევში არსებობს გადმოცემა, რომ ვინმე ელგუჯა ფაშეტელს მოუტაცნია ქალი ჩოფიკაშვილების ოჯახიდან, დადევნებიან და ნალვარევში მოუკლავთ. ელგუჯას დაღუპვა ასახულია ხალხურ პოეზიაში, სვიმონ ჩოფიკაშვილი სვიმონ ყაზბეგია, რომელსაც ახალგაზრდობაში ერთი ირანელი ფალავნის გაწბილებით მოუხვეჭია სახელი.

“ელგუჯა” იწყება ავტორისეული შესავლით, რომელსაც, მართალია, უშუალო კავშირი არა აქვს მოთხრობის სიუჟეტთან, მაგრამ თავისთავად

უაღრესად საინტერესოა ალ. ყაზბეგის სოციალურ შეხედულებათა გამოსარკვევად, ეს შესავალი ნათელს ჰფენს ავტორის დამოკიდებულებას საგლეხო რეფორმისადმი. მისი შეფასება მთლიანად ემთხვევა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისა და ქართველი თერგდალეულების აზრებს.

“1864 წელს დაჰკრა საქვეყნოდ სასიამოვნო საათმა და გამოაცხადა გლეხკაცობის განთავისუფლება – ბატონ-ყმობის გადავარდნა. ხალხის ერთი მხარე – გლეხკაცობა და იმათი თანამგრძობელნი გატაცებულნი იყვნენ სიამოვნებით და მეტის-მეტად გადაჭარბებულს სარგებლობას და სიკეთეს მოელოდნენ ახალის წესებისაგან. მეორე მხარე – მეზატონეები კი გულის კანკალით უყურებდნენ იმ დამოკიდებულების მოსპობას, რომელიც საუკუნოებით არსებობდა ბატონსა და ყმის შუა...”

გადაიარა პირველმა აღტაცების ჟამმა და ხალხი ცოტა დამშვიდდა. გლეხებმა დაინახეს, რომ იმათი იმედი მეასედადაც არ მართლდებოდა და მეზატონეებმაც, - რომ იმათი ასეთი შიში ამაო ყოფილა, რადგანაც ახალ დებულებას ისეთი კუდები გამოუჩნდა, რომელიც ნაყმევის კეთილდღეობას პირდაპირ ნაზატონარის სურვილზედ აგდებს. მმმართლაც, სასიხარულო იყო, მაგრამ დიდხანს გასწია იმათმა სიამოვნებამ და სიხარულმა? – წერს ყაზბეგი გლეხების შესახებ. – თავისუფლების შემდეგ გლეხებმა დაინახეს, რომ თუმცა დედას შვილისაგან, საქმროს საცოლესაგან, ცოლს ქმრისაგან ვეღარ განაშორებენ, ვეღარ გაყიდ-გამოყიდიან, როგორც პირუტყვებს, მაგრამ ამათ ყველას ჭამა, ცხოვრება უნდა და ისინი კი ახალმა წესდებამ დააგდო ხელგაშვერილ ლატაკებად! იქამდის შემამრწუნებელი იყო მათი მდგომარეობა, რომ ზოგს ზედ დასახური საბანი და ქვეშ გასაშლელი ნაბადიც კი არ გაჰყოლიათ მეზატონისაგან”.

მიუხედავად, ამ შესავლისა, “ელგუჯაში” მოქმედება მიმდინარეობს ბევრად ადრე ბატონყმობის გადავარდნამდე. ავტორის სიტყვით, “ეს იყო დროება, როდესაც საქართველო რუსეთის მფარველობის ქვეშ შედიოდა”.

“ელგუჯამ” ერთსულოვანი აღტაცება გამოიწვია ქართველ მკითხველ საზოგადოებაში. სხვათა შორის, სხვებთან ერთად ახალი მწერლის დაბადებას მიეგება მოხუცი გრიგოლ ორბელიანიც. ცნობილია მისი მინაწერები “დროების” არშიებზე: “კარგია”, “ძალიან კარგია”, “მშვენიერება არის”, “დიდად მიამა”, “უფალო მოჩხუბარიძევე, გიხაროდეს, შენ ხარ პირველი მწერალი დრამატიკი საქართველოში... ჯერ ქართულს ენაზედ მზგავსი არა დაწერილა რა”. შემონახულია აგრეთვე “დროების” ეგზემპლარი გრიგოლ ორბელიანის ცნობილი მინაწერით “მამის მკვლელებზე”: “ქართველების ომროს არის, შაბაშ”!

ამ მოკლე მინაწერებიდან ჩანს, რომ მხცოვან მწერალს ზოგიერთ გაცილებით ახალგაზრდა თანამედროვეზე უკეთ დაუნახავს ალ. ყაზბეგის შემოქმედების თავისებურება და მისი ადგილი XIX საუკუნის ლიტერატურაში.

ალექსანდრე ყაზბეგმა შეძლო თავისი გმირების პირადი ბედ-იღბალი, მათი ცხოვრების ამბავი ერის ცხოვრებასთან და ბრძოლასთან ბუნებრივ ერთიანობაში გადმოეცა. “ელგუჯა” არის ღრმად ინტიმური, თავისებური

ლირიზმით აღსავსე, ფსიქოლოგიურად მძაფრი და მდიდარი ნაწარმოები და ამავე დროს ფართო სოციალურ-პოლიტიკური განზოგადების შემცველი, ჭეშმარიტი ისტორიზმით გამსჭვალული ეპიური ტილო. შეიძლება ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგმა XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა შორის ყველაზე ფართოდ და მკაფიოდ ასახა ქართველი ხალხის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. აქვე აუცილებელია შევნიშნოთ, რომ ალ. ყაზბეგი, საზოგადოდ, არსად და არასდროს არ აიგივებს მეფის რუსეთის სამხედრო-ბიუროკრატიულ აპარატს რუს ხალხთან. მართალია, იგი დაუნდობლად ამათრახებს რუს ჩინოვნიკებს – მათ უგულობას, სისასტიკეს, დესპოტურ გონებაშეზღუდულობას, მაგრამ, ცხადია, მას ისინი არავითარ შემთხვევაში არ მიაჩნია რუსი ხალხის წარმომადგენლებად. საგულისხმოა, რომ შემდეგ იგი ასევე უარყოფითად და ბევრად უფრო მწვავე სიძულვილით დაგვიხატავს ქართველი ჩინოვნიკის სახეს მოთხრობაში “ციცია”. საინტერესოა ალ. ყაზბეგის დამოკიდებულება რუსი ჯარისკაცების მიმართ, რომელნიც ხშირად გვხვდებიან მის ნაწარმოებებში. უნდა ითქვას, რომ ავტორის შეხედულება აქ ძალზე რთულია: ერთი მხრივ, რუსი ჯარისკაცები მისთვის წარმოადგენენ მეფის თვითმპყრობელობის ბრმა იარაღს, იმ უხეშ ძალას, რომელსაც თვითმპყრობელობა ეყრდნობა კოლონიური პოლიტიკის განსახორციელებლად. ალ. ყაზბეგი არ ფარავს, რომ ყაზარმულ ჩვევებს თავისი ღრმა დაღი დაუმჩნევია მათ შეგნებაზე. მაგრამ მხოლოდ ამაში როდი ჩანს ყაზბეგის გამჭრიახობა. საოცარია ის, რომ ყოველივე ამასთან ერთად ალ. ყაზბეგი რუს ჯარისკაცებში ხედავს მშრომელი ხალხის წარმომადგენლებსაც, რომელნიც თავისი ნებით არ მოსულან უცხო მხარეში და თავისებური, ამ შემთხვევაში მართლაც საკვირველი თანაგრძნობითა და გულისტკივილით მოგვითხრობს მათ შესახებ. აი, როგორ აღწერს ავტორი რუსი ჯარისკაცების განცდებსა და განწყობილებას ერთ-ერთი ბრძოლის წინ:

“იმათ შენიშნეს, რომ გზას აქეთ-იქით ატეხილი ხშირი უდაბნო ტყე ჰქონდა, ეს კი მტერს ყოველსგვარს შემწეობას აღმოუჩენდა და მათგან შეუმჩნევლად ამოქმედებდა. ყველას მოაგონდა თავისი სახლ-კარი, მიწა-წყალი, ცოლ-შვილი და ოდესმე მოძულეებულს, გაყინულს სამშობლოს ეხლა ნათელი შუქი დასდგომოდა, ნეტარებით იხსენებდნენ მათ. აგონდებოდათ თავთავიანთი გულის სატრფო, რომელნიც შორს ქვეყანაში უპატრონოდ, ვინ იცის, ვის სათამაშოდ, გასახარებლად დარჩენოდათ!... ძალიან სწუხდნენ, რომ იმათზე ამ სამოთხის მსგავს ადგილებსაც კი მოქმედება აღარ ჰქონდა, რადგან, ვინ იცის, ბედი ვის რას შეახვედრებდა, ვის რა რიგად გაუღიმებდა.

...რისთვის შორდებოდნენ თავის სამშობლოს, რისთვის დაეკარგათ მოსვენებული ცხოვრება და რისთვის გადმოხვეწილიყვნენ ამ ადგილებში, თითონაც არ იცოდნენ. მოდიოდნენ და თავიანთი მოქმედების ანგარიში ვერ მიეცათ”.

ამ სტრიქონებში ჩვენ გარკვევით ვგრძნობთ იმ მაღალ ჰუმანიზმს, რომელიც მხოლოდ დიდი დემოკრატიისათვის იყო შესაძლებელი.

რუსულ-ქართული ურთიერთობისადმი ყაზბეგის დამოკიდებულებას საგულისხმო შუქს ჰფენს აგრეთვე სვიმონ ჩოფიკაშვილის სახე, რომელიც ამ მხრივ საზოგადოდ უაღრესად საინტერესოა ყაზბეგის პოზიციის გამოსარკვევად. არსებობს კიდევაც აზრი, რომ ალ. ყაზბეგმა საკუთარი შეხედულებებისა და ზრახვების მატარებლად სწორედ ეს გმირი აირჩია. სვიმონ ჩოფიკაშვილი გულწრფელი და ღრმა პატრიოტია თავისი ქვეყნისა, საქართველოს ბედი, თავისუფლება, ავი და კარგი მისი განუწყვეტელი ფიქრის საგანს შეადგენს. სვიმონის პატრიოტიზმი ძველი ყალიბისაა, გამობრძმედილი და უტყუარი. საქართველოს თავისუფლება და სიძლიერე მისი უმაღლესი ოცნებაა, საქართველოს სამსახური უწმინდესი მოვალეობაა.

მაგრამ ცხოვრების მდიდარი გამოცდილების მქონე სვიმონ ჩოფიკაშვილი თავისი გამჭრიახი და შორსმჭვრეტელი გონებით იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ საქართველოს ამჟამად სხვა არა დარჩენია რა, გარდა რუსეთის მფარველობის მიღებისა, რა კონკრეტული ისტორიული ფორმაც არ უნდა მიიღოს ამ მფარველობამ. ამ ფართო ისტორიული შეხედულებით უდგება იგი თავისუფლებისმოყვარე მოხევეთა მოძრაობას და, თუმცა მთელი მისი არსება, სული და გული ამ განმათავისუფლებელი მოძრაობის მხარეზეა, იგი მაინც საკუთარი გონების ფხიზელ დასკვნებს ემორჩილება.

სვიმონ ჩოფიკაშვილი უაღრესად დრამატიული სახეა ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში და იგი თავისებურ შუქს ჰფენს მწერლის მსოფლმხედველობას, მთელი მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ისტორიულ კონცეფციას. აი სვიმონის უკანასკნელი სიტყვები, რომლითაც იგი თავის ხალხს მიმართავს საქართველოს რუსეთთან შეერთების ცნობის მიღებისას:

“სვიმონმა მოიწვია ხევის წარმომადგენელნიც და საქართველოს მდგომარეობაზედ ლაკარაკი საერთოდ დაიწყო. შავად და ბნელად გულში ჩასახოდა მას საქართველოს მდგომარეობა და ბნელის ფერადით უხატავდა მოძმეთ განხეთქილების მავნებელს მოქმედებას. დასუსტებული ხალხი, სვიმონის სიტყვით, გაყოფილიყო ათას ნაწილად და, წინააღმდეგობისა და უთანხმოების გამო, თანდათან ერთმანეთს უფრო და უფრო ასუსტებდა. უბედურება საქართველოს ქსელსავით გარს შემოხვეოდა და ყოველს განძრევასთან ერთად მეტად უხვევდა თავლებს, აგრძნობინებდა თავის ძალას... გზა არეულს, ცხვარსავით უპატრონოდ უდაბურს ტყეში დარჩენილს ქართველებს ველარ გაეგნოთ საით წასულიყვნენ. ყველანი ერთმანეთს ეჯახებოდნენ, აქცევდნენ ერთიმეორეს, ჰქელავდნენ ფეხით და ერთმანეთის დახრჩობით თავ-თავიანთ შველას ეძებდნენ... აი, ასეთს მდგომარეობაში ეხატებოდა სვიმონს საქართველო.

- ეხლა გავჩუმდეთ ძმანო! გავჩუმდეთ იმად, რომ ერთმანეთისა აღარა გვესმის-რა. ეხლა ხალხი ავად არის ერთის ავადმყოფობით, საერთო სენით. მოვა დრო და ღრუბელი ჩვენშიაც გაიმქრევის, მზე გამოიხედავს, დრო

შეიცვლების და ავადმყოფი მოკეთდების, ძმა ძმას დაინახავს და შაერთებული საქართველო, ერთ ხორც და ერთ სულ გადაქცეული, აღსდგების იმად, რომ მტერს მტრის საკუთნო მიეზღოს და მოყვარეს მოყვრისა! ეხლა კი ჩვენც დავიშალნეთ, გავჩუმდეთ და ჩვენს ქოხს მივხედოთ... გლოვის დროა და ვიგლოვოთ, ძმანო! – გაათავა სვიმონმა”.

“ელგუჯა” ყაზბეგის მიერ თავდაპირველად მოფიქრებული იყო, როგორც ორი შეყვარებულის ამბავი. ეს უნდა ყოფილიყო მზალის მოტაცებისა და ელგუჯას დაღუპვის ისტორია. მაგრამ შემდეგ ალ. ყაზბეგის ჩანაფიქრი გასცდა ამ ვიწრო ჩარჩოებს. “ელგუჯას” სახით მან სინამდვილეში შექმნა ეპოპეა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მომხდარი იმ ეპოქალური ცვლილების შესახებ, რომელმაც საუკუნოდ განსაზღვრა მისი ბედ-იღბალი. მართალია, ალ. ყაზბეგმა მხოლოდ ხევის ცხოვრება ასახა გარკვეულ ისტორიულ მომენტში, მაგრამ იმდენად ძლიერი და ღრმა აღმოჩნდა მისი მხატვრული განზოგადების ძალა, რომ ეს ნაწარმოები მთელი ქართველი ერის იმდროინდელი ყოფისა და სულიერი მოძრაობის უტყუარ სურათს წარმოადგენს.

მოთხრობის მთავარი გმირი სინამდვილეში არის არა მწყემსი ელგუჯა, არც სვიმონი და არც მათია (ფსიქოლოგიურად ყველაზე რთული სახე მოთხრობაში), არამედ მთელი მთიელი ხალხი, “თემობა”, რომლის გაუტეხელი ძალა, სიბრძნე და კეთილშობილება საოცარი ექსპრესიით არის გადმოცემული. საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ყაზბეგის მხატვრული ოსტატობა განსაკუთრებულ სიმაღლეს სწორედ იქ აღწევს, სადაც ის უშუალოდ ხალხის მოძრაობას თუ განწყობილებას გვიხატავს. “ელგუჯას” სახალხო სცენები აღბეჭდილია იმგვარი მძაფრი დრამატიზმით, ისეთი ტრაგედიული სუნთქვით და ამავე დროს ეპიკური თხრობის იმგვარი ლაპიდარობით, რომლის ბადალის პოვნა ძნელია გასული საუკუნის მთელ ქართულ ლიტერატურაში.

რომანის მთავარი პერსონაჟები ელგუჯა და მზალო კლასიკურ ეპიკურ ხასიათებს წარმოადგენენ. მათთვის უცხოა სულიერი გაორება, მერყეობა ან უკან დახევა. ესენი არიან შინაგანად მრთელი და მთლიანი ფსიქოლოგიის ადამიანები. ტარიელისა და ნესტანის მსგავსად მათ პირველი ნახვისთანავე შეუყვარდებათ ერთმანეთი და სამუდამოდ იმსჭვალებიან ამ გრძნობით.

“ელგუჯას” სიუჟეტს საფუძვლად უდევს “სიყვარულის სამკუთხედი” (ელგუჯა, მზალო, მათია), რომელიც ჩვეულებრივი იყო XIX საუკუნის რეალისტური რომანისათვის. მაგრამ ნაწარმოების მთავარი კონფლიქტი, რა თქმა უნდა, ამ სამკუთხედიდან არ გამომდინარეობს.

ელგუჯას და მზალოს სიყვარულს წინ ეღობება ბევრად უფრო ძლიერი ობიექტური ძალა. მათი ლტოლვა პირადი ბედნიერებისაკენ გამუდმებით აწყდება მძვინვარე, გადაულახავ წინააღმდეგობას. ეს ის ბნელი ძალაა, რომელმაც უბედურება მოუტანა მათ ქვეყანას, ხალხს, საბედისწერო დაღი დაასვა იმ სინამდვილეს, რომელშიც ისინი არსებობენ. ამ თვალსაზრისით ელგუჯას და მზალოს პირადი ტრაგედია განუყოფლად არის დაკავშირებული ისტორიულ ძვრებთან, ეროვნულ ბედ-იღბალთან.

მზალო არის ის უმწეო მსხვერპლი, რომელსაც დაუნდობლად ამცირებენ და თელავენ მისი ქვეყნის ახალი გამგებლები – “ნაჩალნიკები”, აღვირახსნილი, პირუტყვიანი ინსტინქტებით შეპყრობილი სალდაფონები.

ამაოდ ცდილობენ ელგუჯა და მზალო ამ ჯოჯოხეთურ, არაადამიანურ სინამდვილეში თავიანთი ღირსების გადარჩენას, არსებობის ადამიანური პირობების მოპოვებას.

მათი პირადი ბედი სრული სიამჟარავით ცხადყოფს იმ აუტანელ ხვედრს, რომელიც საქართველოს მშრომელ ხალხს მოუტანა მეფის რუსეთის უგუნურმა პოლიტიკამ.

“ელგუჯა” უაღრესად მძაფრი პოლიტიკური ხასიათის ნაწარმოებია, ხოლო მისი მხატვრული სიძლიერე გაპირობებულია იმით, რომ ამ რომანში ხასიათები და მდგომარეობები დახატულია ღრმა რეალისტური სიმართლით.

ყაზბეგის გმირები, როგორც ცოცხალი ადამიანები, სამუდამოდ შევიდნენ ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში.

თვითონ ელგუჯას სახე უაღრესი მომხიბვლელით გამოირჩევა. ეს უბრალო, ალალი, გულმართალი მთის შვილი ერთნაირად უდრეკი და პირდაპირია თავის მოქმედებაში, ფიქრებში, სულიერ მოძრაობაში. ელგუჯა ბედნიერებისათვის გაჩენილი ადამიანია. ასეთია მისი ხასიათი, მისი შინაგანი ბუნება. ელგუჯასთვის უცხოა შინაგანი წინააღმდეგობები. მისი სინდისი სრულ ჰარმონიაშია მის ვნებებთან და გატაცებებთან. მაგრამ ცხოვრებამ იგი უბედურად აქცია, მზალოსთან ბედნიერი სიყვარულის რამდენიმე დღე იცვლება ხანგრძლივი განშორებით, ტანჯვით და სიმწარით. ელგუჯა თავის ბედსაც უბრალოდ უყურებს. იგი ერთი წუთითაც არ ყოყმანობს, როდესაც მოვალეობა მისგან მოითხოვს მზალოსთან განშორებას. მთელი თავისი სულიერი აღნაგობით ელგუჯა ძველი, პატრიარქალური ყაიდის პიროვნებაა, შინაგანად ჯანმრთელი, ჰარმონიული და მას მხოლოდ გარეშე, ობიექტური ძალები ღუპავენ. ამ სულიერ სისადავეში არის მისი ძალა და მომხიბვლელიობა.

სრულიად სხვა ხასიათისაა ელგუჯას ძმადნაფიცი მათიას სახე. მათია შეპყრობილია დიდი, ძლიერი, სულისშემძვრელი სიყვარულით თავისი ძმადნაფიცის “გულის სწორისადმი”. ეს არის მისი შინაგანი გაორების, უმწვავესი ფსიქოლოგიური კრიზისის მიზეზი, იმ კრიზისისა, რომელიც გამუდმებით ღრღნის და ანადგურებს მის სულს.

სხვათა შორის, ჯერ კიდევ ყაზბეგის სიცოცხლეში ქართულ კრიტიკაში გამოითქვა აზრი, რომ მას, როგორც მხატვარს, მხოლოდ წმინდა ეპიკური ხასიათის ნიჭი გააჩნდა და რომ მისთვის მიუწვდომელი იყო ადამიანის სულის შინაგანი, ინტიმური სიღრმეები. ეს აზრი მით უფრო უმართებულოდ ჟღერდა, რომ იგი გამოითქვა მაშინ, როდესაც “ელგუჯა” უკვე რამდენიმე წლის გამოქვეყნებული იყო.

მათიას სახე, მისი სულიერი ტრაგედია დახატულია უტყუარი ფსიქოლოგიური სიზუსტით. ალ. ყაზბეგი ისე წარმართავს თხრობას, რომ ჩვენ მოწამენი ვართ მთელი ამ უბედური სიყვარულის ისტორიისა თავიდან

ბოლომდე – პირველი ნაპერწკლის გაჩენიდან გამანადგურებელ ხანძრად ქცევამდე. მათია პირველი სახეა უძველესი შეყვარებულისა ყაზბეგის შემოქმედებაში; მწერლის მიერ შექმნილი მთელი გალერეა ასეთი გმირებისა გვაფიქრებინებს, რომ მას თვით უნდა განეცადა ამგვარი უბედური გრძნობა.

მათიას, სვიმონ ჩოფიკაშვილის, ელგუჯას, მზალოს, ჯაჯალას, აბდია ჯალაბაურის სახეები აღბეჭდილი არიან ამალღებულ რომანტიკული სულისკვეთებით და ამავე დროს მათი ხასიათები ავტორის მიერ გახსნილია დიდი მხატვრული სიმართლითა და დამაჯერებლობით. რომანტიკულისა და რეალისტურის ერთიანობა წარმოადგენს ყაზბეგის პროზისათვის დამახასიათებელი მხატვრული მანერის თავისებურებას.

რომანტიკულ პერიპეტიებს “ელგუჯაში” საფუძვლად უდევს არა მხოლოდ ავტორის ფანტაზია, ან სინამდვილის იდეალიზაციის სურვილი; ეს არის ჭეშმარიტი, ნამდვილად არსებული, ცხოვრებისეული რომანტიკა. ის რაინდული სული, რომელიც ელგუჯასა და მათიას სახეებისათვის არის დამახასიათებელი, მოკლებულია ყოველგვარ ხელოვნურობას. მათი გრძნობები, ფიქრები, მოქმედება უაღრესად ბუნებრივია, მათ მეტყველებაში მაშინაც კი, როდესაც ისინი ამალღებულ საგნებს ეხებიან, ნატამალიც არ არის ხელოვნური მაღალფარდოვნებისა.

“ელგუჯას” ავტორი წარმოგვიდგება როგორც შესანიშნავი მხატვარი, მთის ცხოვრების დიდი მცოდნე, მისი გმირული სულით აღფრთოვანებული, ზვიადი ბუნებით შთაგონებული პოეტი. შეიძლება ითქვას, რომ ბუნება ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია ყაზბეგის მოთხრობებისა, ისე ცოცხლად, ადამიანურად არის ასახული მწერლის მიერ მისი სურათები. მეცხვარეობის წლებმა ყაზბეგისათვის შესაძლებელი გახადა ისეთი დეტალების შემჩნევა მთის ყოფიდან, რაც უჩინარი რჩება სხვა ადამიანთათვის. ამ თვალსაზრისითაც ყაზბეგის ოსტატობა მხატვრული რეალიზმის მაღალ საფეხურს აღწევს. ყაზბეგის პროზისათვის დამახასიათებელი თხრობის მანერა იშვიათად ემორჩილება ეპიკური “სიმშვიდისა” და “მიუკერძოებლობის” ჩვეულებრივ ნორმებს. თითქმის ყველა თავის ნაწარმოებში ყაზბეგი უაღრესად ტენდენციურია, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. აღსანიშნავია, რომ იგი ამ თვისებას თავისი შემოქმედების მთავარ პრინციპად აღიარებს იონა მეუნარგიასადმი მიწერილ პოლემიკურ წერილში.

“ელგუჯას” მხატვრული ანალიზისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება. ამ მოთხრობას, ისევე როგორც ყაზბეგის ნაწარმოებთა უმრავლესობას, თითქმის არ გაჰკარებია მწერლის შალაშინი. ის თითქოს ერთი ამოსუნთქვით არის მონაყოლი და ვრცელი ეპიკური იმპროვიზაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს. შეიძლება ითქვას, რომ “ელგუჯას” მხატვრული ფორმა ამ მხრივაც მოგვაგონებს კლასიკური ეპოსის ძეგლებს, კერძოდ, ჰომეროსულ პოემებს, რომელთაც იგი გრიგოლ ორბელიანმა შეადარა.

ცალკეული სტილისტური ხარვეზები ყაზბეგის მემკვიდრეობაში ერთი მიზეზითაც უნდა აიხსნას. ცნობილია, თუ რა ვითარებაში მუშაობდა იგი,

მოკლებული იმ ელემენტარულ პირობებს, რაც მხატვრული შემოქმედებისათვის არის აუცილებელი. თითქმის არც ერთი ნაწარმოები არ არის მისგან გადათეთრებული, მაშინ როდესაც, ჩვენ ვიცით ასობით ვარიანტები ტოლსტოის, ფლობერის და სხვა რომანისტებისა. ვიცით შემთხვევები, როდესაც ცალკეული ფრაზების გამართვას მთელი თვეების მუშაობა ეძღვნებოდა. მაგრამ, გარდა ობიექტური პირობებისა, ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა მწერლის ზოგიერთი პრინციპის ზეგავლენაც მის მხატვრულ მანერაზე. ალ. ყაზბეგისათვის პრინციპულად მიუღებელი იყო რაფინირებული სტილი. ფორმა, ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით, მისთვის მხოლოდ და მხოლოდ საშუალებაა შინაარსის გამოსახატავად. ისევე როგორც ბალზაკისათვის, ალ. ყაზბეგისათვისაც მთავარი და საკმარისია, რომ ფრაზა, ნაწარმოების სიტყვიერი ქსოვილი, რაც შეიძლება სრულად და ზუსტად გადმოსცემდეს შინაარსს, ამის გამო იგი არ ერიდება რთულ, გავრცობილ წინადადებებს, განმეორებებს, ტავტოლოგიურ ეპითეტებს.

ალ. ყაზბეგი თითქმის შეგნებულად უარყოფს ფორმის გარეგნულ დახვეწილობასა და სინატიფეს, მაგრამ სამაგიეროდ, იგი გვხიბლავს ნაწარმოების შინაგანი მხატვრული გააზრებით: მონუმენტური სახეებით და ხასიათებით, თხრობის ექსპრესიით, ბუნების ცხოველი სურათებით, მძაფრი სიუჟეტური კოლიზიებით, დრამატული ეპიზოდებით, მიზანსცენების პლასტიკურობითა და კლასიკური სისადავით, დიალოგის ბრწყინვალე სილადით. ოსტატის ჩვეულებრივ ჯაფას, ნაწარმოების დახვეწისათვის გულმოდგინე შრომას, აქ თითქოს ყოვლისშემძლე შთაგონება ცვლის.

“ელგუჯა” არის უაღრესად ეროვნული ხასიათის მხატვრული ნაწარმოები როგორც თავის შინაარსით, ისე ფორმითაც.

ამ მოთხრობაში მწერლის მიერ გაშიშვლებულია თავისი დროის უმწვავესი ეროვნულ-სოციალური იარა. აქ დახატულია ღრმად შთამბეჭდავი, რეალისტური სურათი არსებული სინამდვილისა და, რაც მთავარია, მთელი თავისი შინაგანი მხატვრული ლოგიკით “ელგუჯა” არის უაღრესად მეტრძოლი სულისკვეთების ნაწარმოები, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართველი მკითხველის სულიერ მობილიზებაში უმძიმესი ისტორიული განსაცდელის წინაშე.

ალ. ყაზბეგის მეორე დიდი ნაწარმოები იყო “მამის მკვლელი”, რომელიც მან 1882 წელს გამოაქვეყნა “დროების” ფურცლებზე. ზაქარია ჭიჭინაძის ცნობით, ავტორს ეს თხზულება თავდაპირველად პიესის სახით ჰქონდა მოფიქრებული. მწერლის არქივში შემონახულია ამ პიესის ნაწყვეტები.

“მამის მკვლელის” მთავარ გმირებსაც რეალური პროტოტიპები ჰყავთ. კერძოდ, იაგო ხევში ცნობილი “კაცნაკლავი” ყაჩაღი ყოფილა.

“მამის მკვლელში” მოქმედება მიმდინარეობს იმ დროს, როდესაც საქართველო უკვე რუსეთის კოლონიად იყო ქცეული. ეს რომანი წარმოადგენს ღრმა კრიტიკულ ნაწარმოებს. სინამდვილის მხატვრული კრიტიკა აქ ორმხრივია. ერთის მხრივ, ალ. ყაზბეგი აქ აგრძელებს სამოციანელთა

დემოკრატიულ ხაზს. “გლახის ნამბობის” ტრადიცია, რომელიც თავის მხრივ, სათავეს დ. ჭონქაძის “სურამის ციხეში” ჰპოვებდა, ამ ნაწარმოებში თავის გაგრძელებას ნახულობს ყმა იაგოს თავგადასავალში. მეორე მხრივ, “მამის მკვლელობაში” ალ. ყაზბეგი კიდევ უფრო მწვავედ და მრისხანედ ამატრახებს ცარიზმის პოლიტიკას საქართველოში. მკვეთრი სატირული შტრიხებით გვიხატავს იგი მეფის მოხელეთა სახეებს. ასეთია, მაგალითად, უგულო, გონებაშეზღუდული დიამბეგის სახე.

მეფის მოხელეთა მოქმედება ყაზბეგისათვის საზიზღარია არა მხოლოდ იმის გამო, რომ მათ მონობა მოაქვთ თავისუფლებისმოყვარე ხალხისათვის, ამავე დროს თავისი უმსგავსი საქციელით ისინი დაუნდობლად სვრიან ტალახში მოხვევითათვის წმიდათაწმიდა ზნეობრივ იდეალებსაც. ალ. ყაზბეგი ყველაზე უფრო მრისხანე მსჯავრმდებელია სწორედ მაშინ, როდესაც ამ ნადირალთა პირუტყვული აღვირახსნილობის ფაქტებზე მოგვითხრობს.

“მამის მკვლელობაში” გამსჭვალულია ძალმომრეობისადმი მწვავე პროტესტის გრძნობით. ამ მხრივ, ეს მოთხრობა თავისი შინაარსით თითქოს “ელგუჯას” ლოგიკური გაგრძელებაა. იგი გვიჩვენებს, თუ რა დღეში ჩააგდო ქართველი ხალხი და, კერძოდ, მოხვევები საქართველოს რუსეთის იმპერიასთან შეერთებამ. შესაბამისად იცვლება ნაწარმოების პრობლემატიკაც. “მამის მკვლელობის” მთავარ პრობლემას უკვე გამეფებული, დამკვიდრებული კოლონიური წესწყობილებისადმი დამოკიდებულება წარმოადგენს. ეს არის ის მთავარი საკითხი, რომელიც საფუძვლად უდევს ალ. ყაზბეგის მსოფლმხედველობრივ ძიებებს ამ რომანში. “მამის მკვლელობაში” ადგილი აქვს თავისებურ შინაგან პოლემიკას. ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს, ერთი მხრივ, ე.წ. ქრისტიანულ ჰუმანიზმს, ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის, “ჭირთათმენის” იდეას, ხოლო, მეორე მხრივ, შეურიგებელი ბრძოლის, “შურისგების” კონცეფციას.

“მამის მკვლელობის” იდეურ გასაღებს წარმოადგენს იაგოს ციხეში ყოფნის ამბავი და განსაკუთრებით მისი დიალოგი მოხუცებულ პატიმართან, რომელიც მას მოთმინებასა და ღვთის წყალობაზე მინდობას უქადაგებს და თვითონაც, თავისი მართლაც საოცარი სტოიციზმით, ამის შესანიშნავ მაგალითს იძლევა. ამ დიალოგში ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მსოფლმხედველობის პრინციპული შეჯახებაა მოცემული.

“ – ეს, ეს უნდა იყოს ჩვენი საგებელი?! – წამოიძახა იაგომ და ხელის წამოკვრით გაფანტა ჩალა.

– რაი ვუყოთ, იაგოსი? ძალა აქვთ და ანგრე იმათ გვექცევთან, – მისცა პასუხი მოხუცმა.

– ძალა, ძალა!. – მოუთმენლად წამოიძახა იაგომ. – ძალა კი არა, დიაცნი შევიქმენით, თორღავ, მშიშრები! წარღვნა მაინც მოსულიყო, რომ სულ წაველეკნეთ!. აბა, რაიღა სიცოცხლეა!

– სულ ეგრე არ იქნების, ღვთის გაჩენილებს ღმერთივე გვიშველის.

– ღმერთი, ღმერთი!. – თანდათან მღელვარებდა იაგო. – სადღაა ჩვენთვის ღმერთი?!”.

ამ კამათის პასუხს ალ. ყაზბეგი ორ ადგილას იძლევა თავის მოთხრობაში და ორივე ერთნაირად ნათელი და პირდაპირია. პირველ პასუხს მკითხველი ნათლად ამოიკითხავს იმ შემადრწუნებელ სცენაში, რომელშიც განგებაზე მსასოებელი მოხუცის აუტანელი, “უღვთო” წამება და სიკვდილი არის აღწერილი. ყაზბეგისათვის აუცილებელი იყო იმ პოზიტიური მოქმედების ჩვენება, რომელიც აქტიურად დაუპირისპირდებოდა ბედთან დამორჩილების იდეას. მხოლოდ ამით შეიძლება აიხსნას ის სიუჟეტური გადახვევანი “მამის მკვლელში”, რომელსაც შამილის ბანაკში მივყევართ. ლევ ტოლსტოისაგან განსხვავებით, ალ. ყაზბეგი იდეალიზებულად წარმოგვიდგენს შამილის სახეს. შამილი მისთვის არის სიმბოლო, განსახიერება იმ მოქმედებისა, რომელშიც მწერლის მეზრძოლმა იდეალებმა ჰპოვეს თავისი ყველაზე მკაფიო განხორციელება.

საჭიროა შევნიშნოთ, რომ ის ეპიზოდები, რომლებიც რომანში შამილისადმი არის მიძღვნილი, მიუხედავად ავტორის გარკვეული ტენდენციურობისა, დაწერილია ხაზგასმით რეალისტური, “დოკუმენტური” სტილით (აღსანიშნავია, კერძოდ, რომ “მამის მკვლელში” აღწერილ მთელ რიგ ფაქტებს ალ. ყაზბეგი სქოლიოში ისტორიკოსთა დამოწმებით ადასტურებს).

დიდი თანაგრძნობით და ამავე დროს ღრმა რეალიზმით აქვს დახატული ავტორს იაგოს და კობას სახეები, რომელნიც გვხიბლავენ თავიანთი ამაღლებული თვისებებით. ჭეშმარიტად რაინდულია იაგოს და კობას მეგობრობა, განსაკუთრებით ის გამუდმებული, ერთგული ზრუნვა, რომელსაც კობა იჩენს თავისი ძმადნაფიცისადმი, მაგრამ მათი დამოკიდებულება მოკლებულია ყოველგვარ ხელოვნურ იდეალიზაციას.

რეალისტურია ნუნუს ხასიათიც. ალ. ყაზბეგს არაერთი სახე შეუქმნია ინტელიგენტი, მოწინავე ქალისა, რომელნიც ნუნუს მსგავსად ძალმომრეობისა და უსამართლობის მსხვერპლნი შეიქმნენ, მაგრამ არც ერთ ამ განათლებულ ქალთაგანს არ გამოუჩენია ხასიათის ისეთი სიმტკიცე, ისეთი ნებისყოფა, როგორსაც უბრალო გლეხის ქალი ნუნუ იჩენს.

ცოცხალი საღებავებით არის დახატული “მამის მკვლელში” გლახას, ონისეს, მახიას, დიამბეგის, ქისტების (ფარჩოს და ელბერდის) სახეები. მაგრამ მოთხრობის ყველაზე საინტერესო და ფსიქოლოგიურად რთულ სახეს უდავოდ გირგოლა წარმოადგენს.

ყაზბეგის აზრით, ამ ადამიანის ხასიათში აისახა და ჩამოყალიბდა ყველა ის უარყოფითი, ანტიჰუმანური საწყისი, რაც ახალმა დრომ მოიტანა ხევში. გირგოლა თანმიმდევრულია თავისი საქციელით. იგი არ არის მოკლებული ფხიზელ გონებას, გამჭრიახობას, ანალიზის უნარს. ის ხედავს, რომ მისი დრო არის უხეში, ტლანქი ძალმომრეობის გამარჯვებისა და ზეიმის დრო, რომ ადამიანური ღირსება, ნამუსი, კეთილშობილება ჩალის ფასად ღირს, რომ ყველაფერზე ბატონობს ძლევამოსილი ანგარება, ცხოველური

ეგოიზმი. გირგოლასთვის მორალურ კატეგორიებს აღარავითარი მნიშვნელობა არ აქვს. ეგოისტური ინსტინქტები წარმოადგენენ მისი მოქმედების ერთადერთ სტიმულს.

გირგოლა უბრალო ცივსისხლიანი გაიძვერა არ არის. მისი ძლიერი ვნებები ხშირად გონებასაც კი ბინდს ჰყენენ. ამ მხრივ გირგოლა თავისი ხასიათით შექსპირის დემონური პერსონაჟების რიგად III და მაკბეტის სახეებს ენათესავება.

ალ. ყაზბეგისათვის ეთიკური თვალსაზრისით გირგოლა არის მაგალითი იმისა, თუ რა ზნეობრივ დაცემამდე შეიძლება მივიდეს ადამიანი, რომელიც თავისი ერის, თავისი ხალხის მორალსა და ზნე-ჩვეულებებს – ამ შემთხვევაში თემის პატრიარქულ ტრადიციებს უღალატებს.

გირგოლა ავტორისათვის არის მტერი, მოძალადე, ბოროტმოქმედი. მისი მოქმედება თავისთავად კიდევ ერთი საბუთია იმისა, რომ ბოროტებასთან შერიგება დაუშვებელია... და მიუხედავად ამ ცხადი სიძულვილისა, ალ. ყაზბეგი გირგოლას სახეს გვიხატავს არა როგორც ბოროტების განსახიერებას, არამედ როგორც ცოცხალ, სისხლხორციან ხასიათს. ჩვენს თვალწინ არის არა ნიღაბი, არამედ ნამდვილი ცოცხალი სახე რეალური ადამიანისა. ამ მხრივ უაღრესად საინტერესოა “მამის მკვლელის” ფინალი. გირგოლა, რომელმაც თავისი გაიტანა, თავისი ბოროტი გულის წადილი აისრულა, უცნაური უგუნებობით არის შეპყრობილი. ნუნუს სიკვდილის სურათმა, რომელსაც იგი დაესწრო, რათა თავისი მსხვერპლის წამებით დამტკბარიყო, ღრმა დალი დააჩნია მის გონებას: “ამ დღიდან ის მოსვენებას ვეღარ პოულობდა და ყველგან ნუნუს სახე ეჩვენებოდა. ამ რამდენიმე დღეში ის ისე ჩამომდნარიყო, ისე შეწუხებულიყო, რომ ადამიანი ვეღარ იცნობდა”. ასეთი სულიერი განწყობით ბრუნდება გირგოლა სამშობლოში ძაუგიდან, როდესაც გზაში კობას ტყვია სასიკვდილოდ დასჭრის მას.

გირგოლას სიკვდილი ფსიქოლოგიურად უმძაფრეს სცენას წარმოადგენს, და იგი ბრწყინვალე ოსტატობით არის შესრულებული. დიალოგი გირგოლასა და მოძღვარს შორის წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს თავისი შინაგანი დრამატიზმით:

– იაგოს მე მოვუგონე ქურდობა. მე განგებ შევწამე ცილი, რადგანაც ნუნუ ჩემთვის მინდოდა... ეხლაც მე გავაწყვეტინე იაგო და მისი ამხანაგები... ნუნუს მამაც მე მოვკალ და ქალს კი გადავაბრალე... ილოცე, ილოცე, მღვდელო, ჩემი სულისათვის, ილოცე...

- ჰო, შვილო, ვილოცებ, ვილოცებ...
- როგორა გგონია – ღმერთი მაპატივებს?
- ღმერთი მოწყალეა, ღმერთი დიდია...

- გააგებინე ყველას, რომ მთხოვარა გლახას მკვლელი მე ვარ, რომ ნუნუს ბრალი არა ჰქონდა მის სიკვდილში... მე დასამალად არ გეუბნები აღსარებას... სიცოცხლე არ მენანება, მაგრამ საიქიოს, საიქიოს რა პირით წარვსდგე?! ამ სიტყვებით ის ჯერ მოიღუპა, მერე წამოიძახა: - აგერ, აგერ,

გლახა! აგერ გლახა! არ მასვენებს, ის მომდევს, თვალები მოუქცევია ჩემკენ!... ნუ მიყურებ, ნუ მიყურებ! – თანდათან სუსტდებოდა გირგოლა და ბოლოს მწარე ქვითინად გადაიქცა...

იმან გაკმინდა ხმა, გადავარდა ლოგინზედ და რამდენიმე ხანი ისე თავდავიწყებაში ოყო. ბოლოს წამოიწია, გადაისო შუბლზე მთრთოლვარე ხელი, გადიწმინდა ჭირის ნაკადული და წყნარად წარმოსთქვა:

- ღმერთო, რა რიგად ვიტანჯები!... – და მიუბრუნდა მოძღვარს: - მერგება ზიარება?

მღვდელმა მიუტანა პირთან კოვზი.

- მიიღე, შვილი, გერგება და კიდეც დაგამშვიდებს.

- მამაო! – ერთბაშად წამოიძახა იმან, - მაშ ღირსი ვარ?... მომეც, მომეც! – წაიწია მღვდლისაკენ, მაგრამ ერთბაშად გაიძაბა, წასწვდა გულს, ყელს და გადავარდა უკან”.

აქ, ერთი შეხედვით, თითქოს ცოდვილის მოქცევის სცენასთან გვაქვს საქმე და ადვილად შესაძლებელია, გირგოლაც სიკვდილის წინ რომანტიკულ ლიტერატურაში გავრცელებულ პერსონაჟთა იმ წყებას მივაკუთვნოთ, რომლებიც ქრისტიანული მოძღვრების გავლენით სისხლით გაუმაძღარ მტაცებლებისაგან ღვთისმოსავ და ღვთისმოშიშ ბატკნებად იქცევიან. მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითი შთაბეჭდილებაა. სინამდვილეში ალ. ყაზბეგი ღრმა ფსიქოლოგიური რეალიზმით წყვეტს გირგოლას აგონიის სცენას. იგი თავის გმირს ბოლომდე ხასიათის მთლიანობას უნარჩუნებს. თუმცა თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში გირგოლა მოულოდნელად ნუნუს სიყვარულზე ლაპარაკობს, რის გამოც მისი მოქმედება ადამიანურად ნაწილობრივ გასაგები ხდება ჩვენთვის, იგი მაინც შინაგანად თანმიმდევრულია თავისი საქციელით. გირგოლა კვდება ისე, როგორც იგი უნდა მოკვდეს, მისი ცახცახით ნათქვამი: “როგორა გგონია – ღმერთი მაპატივებს?...მერგება ზიარება?” ისევე, როგორც დაუფარავი სიხარულით წამოძახებული: “მაშ, ღირსი ვარ? მომეც, მომეც!” ნათლად მოწმობს, რომ თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებშიც იგი რჩება სულით ხორცამდე ეგოისტური ინსტინქტებით შეპყრობილ ადამიანად.

სულთმობრძავი გირგოლა ისევე თვალთმაქცობს და პირფერობს ღვთისა და მისი წარმომადგენლის – სულიერი მამის წინაშე, როგორც თავის დროზე დიამბეგებისა და “ნაჩალნიკების” წინ ცბიერობდა. ჩაფარი გირგოლა ეკუთვნის იმ სახეთა რიგს, რომელნიც ალ. ყაზბეგის ღრმა ფსიქოლოგიურ რეალობაზე მეტყველებენ.

“მამის მკვლელის” სიუჟეტური კომპოზიცია ძალზე დაქსაქსულია, ცალკეული ნაწილები ზედმეტად გადატვირთულია სათავგადასავლო ეპიზოდებით. მაგრამ, ისევე როგორც “ელგუჯა”, ეს ნაწარმოებიც ღირსშესანიშნავია ხასიათების სიმდიდრით, ცხოვლად დახატული სცენებით (ამ მხრივ აღსანიშნავია, განსაკუთრებით, ჯარიანის ხატობა ქისტეთში), ბრწყინვალე დიალოგებით, ბუნების ფერადოვანი სურათებით. “მამის

მკვლელში” ბუნება მარტოდენ ფონს როდი წარმოადგენს, მის სურათებს ხშირად სიმბოლური მნიშვნელობა აქვთ. ასეა, მაგალითად, გააზრებული ზვავის მოწყვეტის გრანდიოზული სურათი, რომელიც ცნობილი მოწოდებით – “ძალას – ბრძოლა!” მთავრდება.

იქ, სადაც ყაზბეგი ნამდვილად შთაგონებულია, ჩვენს წინ დგას დიდი მხატვარი, ბრწყინვალე ოსტატი, რომელიც ხშირად მოქანდაკის პროფესიული თვალთ ხედავს თავისი გმირების ჟესტს, პოზას, და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, ზუსტად, რელიეფურად გრძნობს და გადმოგვცემს მათი სულის შინაგან მოძრაობებს.

ეს რომანი უაღრესად ნათელი, კატეგორიული ნაწარმოებია თავისი კონცეფციით, საბოლოო მსოფლმხედველობრივი დასკვნებით. ყაზბეგი აქ პირდაპირ პასუხს იძლევა თავისი დროის უმწვავეს პრობლემაზე, იმ კლასიკურ ჰამლეტისებურ კითხვაზე – “სულდიდ ქმნილებას რა შეჰფერის? ის, რომ იტანჯოს... თუ შეებრძოლოს მოზღვავებულ უბედურებას?”, - რომელსაც ქართველი ერისთვის ყაზბეგის ეპოქაშიც თავისებური სამკვდრო-სასიცოცხლო შინაარსი გააჩნდა.

ალ. ყაზბეგის შემდეგი გამოქვეყნებული ნაწარმოები იყო “ფათი” (სააღდგომო მოთხრობა). რომელიც აგრეთვე “დროებაში” დაიბეჭდა (1882 წ., № 67-68.) ეს ნაწარმოები მთელი სიმძაფრით გვაგრძნობინებს ავტორის დაუშოშმინებელ სიძულვილს გაბატონებული კლასის ფარისევლური მორალისადმი, სიძულვილს, რომელსაც საფუძვლად ჩაგრულთა მიმართ ღრმა და დაუცხრომელი თანაგრძნობა ედო.

თავისი ფორმით “ფათი” თითქოს სენტიმენტალურ სააღდგომო მოთხრობათა იმ ტიპს ეკუთვნის, რომელიც ძალზე გავრცელებული იყო XIX საუკუნის ევროპულ მწერლობაში, ხოლო თავისი შინაარსით იგი პირდაპირ საწინააღმდეგოა ამ მოშაქრული, შემარიგებელი სულით გამსჭვალული ლიტერატურისა.

“ელისო” დაიბეჭდა 1882 წელს ჟურნალ “ივერიის” მეათე ნომერში. ეს მოთხრობა ავტორს პიესის სახითაც ჰქონია დაწერილი და თვითონ ანზორ ჩერბიჭის როლს ასრულებდა. “ელისოში” სასოწარკვეთის ინტონაცია უმაღლეს წერტილს აღწევს. ადამიანის ნება, სურვილი, ოცნება, თვით სიცოცხლე სუსტი ბალახივით ითელება ბრმა და უხეში ძალის მიერ. ბედნიერება, მცირედი ნაფლეთიც კი ადამიანური ბედნიერებისა, შეუძლებელია, აუხდენელი. მაგრამ დანებება, ბედთან შერიგება არ შეიძლება. ბოღმა, მწარე, შხამიანი, სულისშემხუთველი ბოღმა თავის გამოსავალს ეძებს. ბრძოლა უკანასკნელ სისხლის წვეთამდე, ბრძოლა, წინააღმდეგობა – ეს არის ერთადერთი სიხარული, ერთადერთი ბედნიერება, ერთადერთი გამართლება ადამიანის არსებობისა. ბრძოლა განწირული, მაგრამ მაინც შვებისა და ნუგეშის მომცემი.

“ელისო” დაწერილია აცახცახებული ხელით. მის ყოველ სტრიქონს მდულარე ცრემლის ნაკვალევი ეტყობა.

ავტორის ტენდენციურობა აქ სრულიად ბუნებრივია, იგი ამ მოთხრობის აუცილებელ, შეიძლება ითქვას, ძირითად მხატვრულ კომპონენტს წარმოადგენს.

“ელისოში” დიდი ადგილი აქვს დათმობილი მოქმედ პირთა დიალოგებს, სწორედ ისინი ქმნიან მოთხრობის საერთო ინტონაციას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ანზორის დიალოგი ელისოსთან, უფრო სწორად, მისი მონოლოგი, რომელშიც იგი თავისი ხალხის მძიმე ხვედრზე ლაპარაკობს. ეს არის ნამდვილი ორატორული შედევი – მომაკვდინებელი საბრალმდებლო განაჩენი მეფის რუსეთის დამპყრობლური პოლიტიკისა და იმ ქართველთა მამხილებელი, რომელთაც ცარიზმის დამქაშთა სამარცხვინო როლი იკისრეს. როგორც ვიცით, ალ. ყაზბეგი დიდი თანაგრძნობით აფასებდა ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხთა ბრძოლას ნაციონალური დამოუკიდებლობისათვის. ბუნებრივია, რომ იგი ზიზღით და სინანულით იხსენიებს ყველგან იმ ქართველებს, რომელნიც შამილის წინააღმდეგ იბრძოდნენ.

“ელისოს” მძაფრი დრამატული კოლიზიების შემდეგ ყაზბეგის მოთხრობას “ჩინოვნიკ ელურიძეს”, რომელიც “დროების” 1882 წლის № 238-239-ში გამოქვეყნდა, ყოველდღიურობისა და ჩვეულებრიობის სამყაროში გადავყავართ, მაგრამ აქაც ისეთივე უბედურებას ვხვდებით. “ჩინოვნიკი ელურიძე” თავისი თემით, შინაარსითა და იდეური მიმართულებით გარკვეული ხაზის გაგრძელებას წარმოადგენს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში. მას საფუძვლად უდევს “პატარა”, “უმნიშვნელო ადამიანის” თემა, შემადრწუნებელი ტრაგედია, რომელიც ამ ადამიანის ცხოვრებაში ხდება.

ბუნებრივია, რომ ალ. ყაზბეგისათვის, რომელიც ჭეშმარიტი დემოკრატი იყო, ეს თემა უაღრესად ახლობელი და ორგანული აღმოჩნდა. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგის შემოქმედების განვითარების მთავარი ხაზი ამ გზით არ წარმართულა. გოგოლის “ფარაჯის” ტრადიცია მისი მოწიფულობის ხანის შემოქმედებაში მხოლოდ მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს. ალ. ყაზბეგისათვის “პატარა ადამიანის” ცნება საბოლოოდ მაინც მიუღებელი აღმოჩნდა. თავისი შემოქმედების გმირებად მან აირჩია, მართალია, უბრალო, მაგრამ შინაგანად დიადი, ლამაზი, მომხიბლავი ადამიანები. ეს იყო ალ. ყაზბეგის რეალიზმის სპეციფიკა, რომელიც, გარკვეული თვალსაზრისით, საერთოდ, XIX საუკუნის ქართული კრიტიკული რეალიზმის ნაციონალურ თავისებურებასაც წარმოადგენს.

1882-83 წწ. “დროების” ნომრებში ალ. ყაზბეგმა გამოაქვეყნა უაღრესად საყურადღებო ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები “ნამწყემსარის მოგონებანი”. ეს თხზულება პირველ რიგში საინტერესოა იმით, რომ აქ ალ. ყაზბეგის მიერ ნათლად და გარკვეულად არის ჩამოყალიბებული მისი იდეური კრედო, რომელიც მშრომელ ხალხთან განუყოფელ კავშირსა და მისი ინტერესებისათვის თავდადებულ ბრძოლაში მდგომარეობს.

“ნამწყემსარის მოგონებანი” თავისთავად შესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოებია და საუკუნის ქართული ავტობიოგრაფიული ლიტერატურის ერთ-ერთ შედეგს წარმოადგენს. აღსანიშნავია, კერძოდ, ბუნების ბრწყინვალე სურათები და არანაკლები ოსტატობით შესრულებული ჩანახატი რუსი “ვირეშმაკა” ჩინოვნიკის სახისა, რომელიც არა თუ არ ჩამოუვარდება მის მოთხრობებში შექმნილ მეფის მოხელეთა პორტრეტებს, არამედ გარკვეული თვალსაზრისით უფრო რეალისტური და კოლორიტულიც არის.

ხალხის წიაღში ცხოვრებამ ალ. ყაზბეგს შეათვისებინა თავისებური მაღალი მორალი, ის უკომპრომისო დამოკიდებულება ეთიკური საკითხებისადმი, რომელიც მის შემოქმედებაში სრულიად მოკლებულია ასკეტურ შეზღუდულობასა და ცრურწმენებს.

ამ მხრივ საინტერესოა ალ. ყაზბეგის სამი პატარა მოთხრობა, რომლებიც მან თითქმის თანმიმდევრობით გამოაქვეყნა: “ელბერდ” (“დროება” 1882 წ., №№ 248-250-252), “ნინო” (“დროება” 1883 წ., № 9) და “ბერდია”, (“დროება”, 1883 წ., № 22, 24).

სამივე ამ მოთხრობაში ავტორი აგვიწერს აღმამფოთებელი ძალმომრეობის ფაქტებს. მაგრამ ეს ძალმომრეობა აქ გარკვეული ხასიათისაა. მეფის მოხელეები, რომელნიც განუკითხავად ავიწროებენ ადგილობრივ მოსახლეობას, თავიანთ ბინძურ ხელს აღმართავენ მათ თავმოყვარეობასა და სინდისზეც. ქისტი ელბერდის ბედიღბალი ზუსტად ისეთია, როგორც ქართველი ბერდიასი. მასაც ისე შეუგინებენ და შეუბრალებლად გაუსრისავენ სათაყვანებელ გულისსწორს, როგორც ახალგაზრდა მოხევეს. აღსანიშნავია, რომ ორივე ამ მოთხრობაში მოძალადეთა როლში მეფის ოფიცრები გამოდიან. ეს განათლებული ვაჟბატონები ბევრად უფრო ველურ, ცხოველურ სისასტიკეს იჩენენ, ვიდრე გონებაშეზღუდული ჯარისკაცები “ნინო”-დან, რომელთა თავხედობა ქვრივი მახიასა და მისი ყმაწვილი ქალიშვილის მიმართ უფრო ჩაგონებული საქციელის ხასიათს ატარებს, ვიდრე ბუნებრივი ზნედაცემულობისას.

როგორც უკვე ითქვა, არც ერთ სხვა შემთხვევაში არ არის ისე მრისხანე და შეუწყნარებელი ალ. ყაზბეგი, როგორც მაშინ, როდესაც იგი მეფის “განათლებულ” ოფიცერთა მდაბალ გრძნობებს, ცხოველურ ჟინს ხატავს. ქართველი ქალის ნამუსის შებღალვა მისთვის წარმოადგენს ერთ-ერთ უმძიმეს ბოროტმოქმედებას ცარიზმის წარმომადგენლების უმსგავსობათა შორის. აქ იგი გვევლინება სასტიკი ბრალმდებლის როლში, რომელიც ეთიკური სიწმინდის და ბოროტმოქმედის შეუწყნარებლობის პოზიციებზე დგას. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ალ. ყაზბეგის ეთიკური მრწამსი სრულიად თავისუფალია ასკეტობის ელემენტებისაგან. გარკვეული თვალსაზრისით, მისთვის უცხო არ არის ჯანმრთელი ეროტიზმიც. “ელბერდში” და “ბერდიაში” საზიზღარი ძალმომრეობის სცენებს, სადაც აღვირახსნილ ოფიცერთა საქციელია აღწერილი, თითქოს განგებ წინ უძღვის ნამდვილი, ადამიანის ღირსების შესაფერისი სიყვარულის სცენები.

მსუბუქი, ნათელი და მომხიბლავი ფერებით გვიხატავს ავტორი მთის ორი ლალი შვილის ელბერდისა და ენდის გამიჯნურების ამბავს. ეს არის სიყვარული ორი თანასწორი და თავისუფალი ადამიანისა, რომელნიც თითქოს ბედნიერებისათვის არიან შექმნილნი.

ასევე ნაზი და პოეტურია – მხოლოდ, შესაძლებელია, უფრო მძაფრი – ბერდიას და ათერიას სიყვარული, დიდი გატაცებითა და თანაგრძნობით გვიხატავს ალ. ყაზბეგი მათი პირველი სიახლოვის სცენას, იმ უნებლიე ცრემლებს, რომლებიც ათერიას დასცვივდება, როდესაც მის გულს სიყვარულის პირველი ტალღა შეარხვეს.

ძალმომრეობა, რომლის მსხვერპლადაც ენდი, ელბერდი, ბერდია და ათერია იქცევიან, ალ. ყაზბეგისათვის კიდევ ერთი არგუმენტია ბოროტებასთან შეურიგებლობისა.

ყაზბეგის გმირები თითქოს დაბადებიდანვე უბედურებისათვის განწირულნი არიან, მაგრამ ისინი ბოლომდე შეუპოვარნი რჩებიან თავიანთ მონურ ბედთან. შერიგების გრძნობა უცხოა მათთვის. თვით მოხუცი, ქვრივ-ოხერი, უმწეო მახიაც კი ძუ ვეფხვივით იბრძვის თავისი ოჯახის ღირსების დასაცავად შეიარაღებული მამაკაცების წინააღმდეგ.

ასეთია მსოფლმხედველობა იმ ხალხისა, რომლის ინტერესებსა და იდეალებს გამოხატავს ალ. ყაზბეგი.

ეს შეურიგებელი სულისკვეთება, ეს უკომპრომისო ბრძოლის პათოსი მკვეთრად ჟღერს ყაზბეგის შემოქმედებაში, მისი მსოფლშეგრძნება თითქმის ყოველთვის ღრმად ტრაგედიულია. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მოთხრობა “ციკო”, რომელიც ჟურნალ “ივერიის” 1883 წლის პირველ ნომერში დაიბეჭდა. “ციკოს” ნამდვილი ამბავი უდევს საფუძვლად, ყოველ შემთხვევაში მისი გმირი მოხევე ქალი ციკო რეალური პიროვნება იყო, რომელიც, სხვათა შორის, უკვე ჩვენს დროში გარდაიცვალა. ციკოს შესახებ ძალზე საინტერესო ცნობები აქვს შემონახული გ. ნათაძეს თავის მემუარებში. ციკო, რომელიც მას უკვე მოხუცებული უნახავს, მისი სიტყვით, “ახალგაზრდობაში საოცარ სილამაზისა უნდა ყოფილიყო. ცოტა მოღუნული, მარდად მოარული, წითლად ღაჟღაჟი გაჰქონდა. უწინდელ სილამაზეს დადი დაემჩნია ციკოზე. მუდამ მხიარული და მომღიმარი, რიხიანი და ჭახჭახით მოლაპარაკე, სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენდა ადამიანზე.

...ბოლო ხანებში ციკო კავკავში ხშირი სტუმარი იყო ჩემი, მისი მოსვლა, საამური, ალერსიანი ხუმრობა ახარებდა და ამხიარულებდა ხოლმე ჩემს ოჯახს. მისი მომტაცებელი ვასილი ჩოფიკაშვილიც მის ახლოს მეზობლად ცხოვრობდა კავკავში და ესენი ყოველდღე ხედავდნენ ერთმანეთს.

- ციკო, რაზე დაალონე ბეჩავი კაცი და არ გაჰყევ ცოლად ზალიეთ (ჩოფიეთ) ვასკას? – გავეხუმრებოდი ხოლმე მე ციკოს.

- გაიხაფროს ერთი აქედან. აგეთი გონჯი რაღად მინდოდა?!^[13]

როგორც ამ მოგონებიდან ვხედავთ, ციკოს მოტაცების ამბავი სრულიად მოკლებული ყოფილა ტრაგიკულ ხასიათს და თვითონ ციკოც სიცოცხლის

ხალისითა და იუმორით სავსე ქალი იყო, რომელსაც ღრმა მოხუცებულობამდე შეუნარჩუნებია თავისი ბედნიერი ხასიათი.

სრულიად სხვაგვარად გადმოგვცემს ციკოს ბედ-იღბალს ალ. ყაზბეგი თავის მოთხრობაში. მოქმედება მიმდინარეობს სოფელ ფლეშეში... მთიელი გუგუა ხუთი კაცის თანხლებით შეიჭრება ციკოს ოჯახში და იტაცებს მას. ციკოს აღმზრდელი შავთვალა თანასოფლელებს აამხედრებს გუგუას წინააღმდეგ. თითქმის მთელი სოფელი მიდის ციკოს გამოსახსნელად, მაგრამ იმ დროისათვის, როდესაც შუაკაცები გუგუას სახლში შედიან, ციკო უკვე მოხიბლულია თავისი ჭაბუკი მომტაცებლით და თავისიანებს უცხადებს, რომ ნებით გაჰყვა გუგუას. ციკო რჩება გუგუასთან. ასე თავდება მოთხრობის პირველი ნაწილი. ამის შემდეგ ალ. ყაზბეგი გვაცნობს ხევს ბატონის გორჯას ღუდუშაურის ოჯახს, რომელიც მას სატირული საღებავებით აქვს დახატული. გორჯასს დავა აქვს ოჯახთან, სოფელი გუგუას მეთაურობით წინ აღუდგება მას. იღვრება სისხლი, გაივლის დრო. სოფელში ჩამოდის გამომძიებელი: გუგუას აპატიმრებენ მისი ქორწილის დროს. ციკო ელოდება მას. ერთ დღეს ქალაქიდან ამოაქვთ გუგუას ჩამოხრჩობის ამბავი, ციკო თავს იკლავს.

ასე უბედურად მთავრდება ციკოს ცხოვრება ყაზბეგის მოთხრობაში. ცხადია, რომ რეალური ციკოს მოტაცების ამბავს მხოლოდ ბიძგი მიუცია ალ. ყაზბეგისათვის მოთხრობის პირველი ნაწილის დასაწერად, შემდეგ იგი სრულიად ივიწყებს თავისი ნაწარმოების პროტოტიპის ნამდვილ ხასიათსა და თავგადასავალს და სრულიად დამოუკიდებელი გზით მიდის. დამახასიათებელია, რომ ამბავმა, რომელიც თავისი ნამდვილი შინაარსით თითქოს მხიარული იუმორისტული მოთხრობის მასალას წარმოადგენდა (გავიხსენოთ თუნდაც ციკოს ირონიული დამოკიდებულება თავისი მომტაცებლის მიმართ), ალ. ყაზბეგის მოთხრობაში ასეთი მოულოდნელი სახეცვლილება განიცადა. მხიარულმა “ჭახჭახა” ხმით მოკისკისე ციკომ ყაზბეგის მოთხრობაში ისევე უბედურად დაასრულა თავისი სიცოცხლე, როგორც მისი გმირების უმრავლესობამ.

მიუხედავად ამგვარი ფინალისა, “ციკოც” მეზრძოლი სულისკვეთებით და თავისებური ოპტიმიზმით არის გამსჭვალული.

შესანიშნავია ამ მხრივ მოხუცი შავთვალას სიტყვები, რომლითაც ის თავის თანასოფლელებს მიმართავს, რათა ისინი ციკოს გამოსახსნელად აამხედროს:

“რაი დროება გამოიცვალა, რას რატრატებ! ძალიანი და ავი ხალხი უწინაც იყო და ეხლაც არის, მხოლოდ უწინ ხალხს პირი ჰქონდა, უსამართლოს და ძალის დამტანს მალე მაგიერს გადაუხდიდნენ... კაცი ნამუსისათვის სცხოვრობდა და ნამუსისათვის სიკვდილისაც არ ეშინოდა, თორემ დროი რაია! დრო კი არა, თქვენ დაილუპეთ, თქვენ დიაცებად გახდით... ფუი თქვენ ნამუსს! – მიაფურთხა მოხუცმა, რომელიც თითქოს გასწორდა წელში და გაჰყვა პირველს მდევარს.

ხალხს შერცხვა, რამდენიმე ყმაწვილი ბიჭი გამოუდგა მოხუცს, იმათ გამოეკიდნენ კიდევ რამდენიმე და ცოტა ჩოჩქოლის შემდეგ მთელმა სოფელმა იგრილა და პირველებს გაჰყვნენ”.

“ციკოში” საინტერესოდ არის დახატული “შინაური წურბელის”, მშრომელ მოხვევთა დაუძინებელი მტრის გორჯასპ ღუდუშაურის სახე. გორჯასპი და მისი მეუღლე ავტორს თითქოს გროტესკული შტრიხებით ჰყავს დახასიათებული. გორჯასპის სახე საგულისხმოა იმ მხრივ, რომ ის, ყაზბეგის დახასიათებით, კიდევ უფრო სასტიკი და დაუნდობელია თავისი ხალხის მიმართ, ვიდრე რუსი “ნაჩალნიკები”.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ალ. ყაზბეგი ცარიზმის მოხელეთა მხილებისას არსად არ იჩენს ვიწრო ნაციონალისტურ მიკერძოებას. პირიქით, მისი სატირა ბევრად უფრო გესლიანია სწორედ მაშინ, როდესაც მწერალი შინაურ მტაცებელთა სახეებს ხატავს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ქართველი ჩინოვნიკის “აპრაკუნეს” სახე, რომელიც ალ. ყაზბეგმა “ციციაში” დაგვიხატა.

“ციცია” მთავრდება სულთი ჯახოტის სიტყვებით: ”წავიდეთ, სიცოცხლე კიდევ შესაძლებელია!” ეს არის ალ. ყაზბეგის ერთადერთი მოთხრობა, რომელსაც ბედნიერი დასასრული აქვს. მართალია, მასშიც ბევრი აღმაშფოთებელი უსამართლობა არის აღწერილი, მაგრამ მწერლის სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით, ეს მოთხრობა საერთოდ ნათელი ფერებით გამოირჩევა. ყაზბეგის თხრობისათვის აქ დამახასიათებელია თავისებური სილაღე. “ციცია” დაწერილია შთაგონებით, ამაღლებული განწყობილებით, მთელი მოთხრობა გასხივოსნებულია სულთი ჯახოტის ნათელი, მომხიბლავი სახით. მისი პიროვნება, ცხოვრების ყაიდა, მოქმედება, განცდები, საუბრის მანერა – ყოველივე ამაღლებული, რომანტიკული სულით არის გამსჭვალული. ეს არის ამაყი, თავისუფლებისმოყვარე მთის შვილი, ტიპიური კავკასიელი, თავისი ნატურით, აღზრდითა და ქცევით.

სულთი ჯახოტს, ისევე როგორც მის მეგობარს მურთუზს, მძიმე ხვედრი ხვდა წილად. ისინი იძულებულნი არიან “აბრაგობით” იცხოვრონ. ამავე დროს სულთი ღრმად უბედურია, რადგან თავისი ძმადნაფიცის საცოლე – ციცია უყვარს. ამ მხრივ იგი თითქოს ღვიძლი ძმმა მათიასი, მაგრამ რა ვაჟკაცური ღირსებითა და თავისებური გრაციით ზიდავს იგი ბოლომდე ამ თავის მძიმე ტვირთს! რა მშვენიერია მისი თავდაჭერა, რა კეთილშობილურია სულთი ჯახოტის მოქმედება ბეჟიას სიკვდილის შემდეგ!

ალ. ყაზბეგს თითქოს გულმა ვერ გაუძლო, რომ ამ მშვენიერი, უნაკლო ადამიანისათვის უარი ეთქვა მის მიერ ათასჯერ დამსახურებულ ბედნიერების იმ პატარა იმედზე მაინც, რომლის სხივი მოთხრობის დასასრულს იელვებს.

არაფრის მქონე, კანონის გარეშე მყოფი სულთი და ციცია, რომელთაც ყველა ძვირფასი ადამიანი შემოეცალათ გარშემო, მაინც იმედით შეჰყურებენ თავიანთ მომავალს, რადგან ისინი ერთად არიან, რადგან მათი სიყვარული,

ადამიანური ღირსება და ბედნიერების სურვილი ყოველმხრიდან მოზღვავებულ უბედურებაზე ძლიერი აღმოჩნდა.

“ციცია” თავისი მხატვრული თავისებურებებით ალ. ყაზბეგის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. სულთი ჯახოტისა და ციციას გარდა, ავტორი აქ ქმნის მდიდარი მთიელის ქორლუყოს, მწყემსი ბეჟიას, ქისტი მურთუზის, ოსი თემურყოს და განსაკუთრებით ქართველი ჩინოვნიკის “აპრაკუნეს” ძალზე საინტერესო, რეალისტურ სახეებს. უკანასკნელის სახეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ყაზბეგის შემოქმედებაში. ეს არის დეკლასირებული აზნაური, რომლის ხასიათი ბასრი სატირული შტრიხებით არის გახსნილი. კარიერიზმი, ანგარება და მდაბალი ეგოიზმი ამ ერთი შეხედვით თითქოს უვნებელ ტაკიმასხარას თავისი ხალხის დაუნდობელ ჯალათად აქცევს.

“ციციას” მხატვრულ ღირსებათა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია თხრობის ექსპრესიულობა, რაც კერძოდ, მთის ბუნებისა და, კიდევ უფრო, ჯირითობის სურათებში ვლინდება. მხოლოდ მთის შვილს შეეძლო დაეხატა ასეთი შინაგანი განცდით ეს სურათები. “ციციასათვის”, ისევე როგორც საერთოდ ალ. ყაზბეგის მოთხრობათა უმრავლესობისათვის, დამახასიათებელია აგრეთვე თავისებური “თეატრალურობა”, ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით. ეს თვისება ვლინდება როგორც დრამატიზირებულ თხრობაში, სანახაობითი თვალსაზრისით ყოველთვის ღრმად გააზრებულ მიზანსცენებში, ისე მძაფრი ემოციური შინაარსით დატვირთულ დიალოგებშიც.

როგორც ადრე აღვნიშნეთ, ალ. ყაზბეგის მხატვრული მეთოდი თავისი საწყისებით ღრმად არის დაკავშირებული XIX საუკუნის კრიტიკულ რეალიზმთან. მაგრამ მთის ციკლის ნაწარმოებებში, მწერლის შემოქმედებითი ევოლუციის შედეგად, სულ უფრო მკაფიოდ ვლინდება სპეციფიკური მხატვრული თვისებები, რომლებიც უაღრესად თვითმყოფად, ორიგინალურ ხასიათს ანიჭებენ ყაზბეგის რეალიზმს. განსაკუთრებით ეს ითქმის “ხევისბერი გოჩას” შესახებ.

“ხევისბერი გოჩა”, რომელიც პირველად დაიბეჭდა 1884 წ. გაზ. “დროებაში” (№171-238), წარმოადგენს უმაღლეს მწვერვალს ყაზბეგის შემოქმედებაში როგორც თავისი მსოფლმხედველობრივი სიღრმით, ისე მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისითაც.

ალ. ყაზბეგის ნაწარმოებთა შორის “ხევისბერი გოჩა” თავისი მხატვრული გააზრებით განსაკუთრებით ენათესავება ე.წ. “შექსპირული რეალიზმის” სულს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს, უპირველეს ყოვლისა, ის შინაგანი “ტიტანიზმი”, რითაც ამ ნაწარმოების გმირთა ხასიათები, მთელი მათი სულიერი ცხოვრება არის აღბეჭდილი. “ხევისბერი გოჩას” პერსონაჟები, ისევე როგორც შექსპირის გმირები, შეპყრობილნი არიან უაღრესად მძაფრი და ძლიერი ემოციებით, მათთვის უცხოა ნახევარ გზაზე შეჩერება, რადგან მათი სურვილები, ნებისყოფა და მოქმედება ერთ მთლიან ჯაჭვს შეადგენს. და თუ მათი ვნებები წინააღმდეგობაში ექცევიან მათსავე ეთიკურ მრწამსთან, ეს

წინააღმდეგობა შურიგებელ ხასიათს იძენს და ტრაგიკული კატასტროფით მთავრდება.

აქედან იღებს სათავეს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ღრმა დრამატიზმი, როგორც სინამდვილის თავისებური განცდა, რომელიც განსაკუთრებით აახლოებს მას შექსპირის ტრაგედიების მსოფლმხედველობასთან.

აქ საჭიროა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ ყაზბეგის შემოქმედების ეს არსებითი თვისება, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებულია თვით იმ ნაციონალური სინამდვილისა და მხატვრული მასალის სპეციფიკით, რომელსაც იგი გამოხატავს, ეს აიხსნება იმით, რომ ამ მოთხრობის ავტორი გვიხატავს არა კაპიტალისტური საზოგადოების წარმომადგენელთა სულიერად დაკნინებულ, წვრილმანი ანგარებით შეპყრობილ, ეთიკურად არასრულყოფილ სახეებს, არამედ ჯანსაღ ნიადაგზე აღმოცენებულ, ბუნების წიაღში წმინდად შენახულ, შინაგანად მრთელ და სრულფასოვან ხასიათებს.

“ხევისბერი გოჩა” არის მკაფიო პატრიოტული სულისკვეთების ნაწარმოები. მასში, ისევე როგორც “ელგუჯაში” და “მამის მკვლელში”, წამოჭრილია მთელი რიგი ეროვნული საკითხებისა, მაგრამ, ამასთან ერთად, იგი შეიცავს ზოგადადამიანური მასშტაბის იდეებსაც, რომელნიც მხატვრულად უაღრესად საინტერესო ფორმებში ჰპოვებენ თავიანთ გამოხატულებას.

ცხოვრების ღღმა ცოდნა, უტყუარი სიზუსტე ადამიანთა ფსიქოლოგიისა და მოქმედების გადმოცემისას, თხრობის უკიდურესი ლაპიდარობა, გმირთა შინაგანი ცხოვრების სიმდიდრე და გარე მოვლენათა მრავალფეროვნება, ღრმა, შეუმცდარი, თანმიმდევრული რეალიზმი, რომელიც შერწყმულია ამაღლებულ რომანტიკულ განწყობილებასთან, ხასიათთა ჭიდილში გახსნილი მაღალი ეთიკური იდეალები, მსოფლმხედველობრივი სიღრმე, რომელიც ერთიანად მსჭვალავს მთელი ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილს – აი, ყველა ის თვისება, რომელსაც გენიალობის სიმალლემდე აჰყავს ალ. ყაზბეგის ეს მოთხრობა.

“ხევისბერ გოჩაში” ყაზბეგის ძიებანი, განსაკუთრებით ეთიკური ჭეშმარიტების დადგენის პათოსი, ახალ საფეხურს აღწევს. აქ კონდენსირებული სახით არის წარმოდგენილი ყველა ის საბედისწერო საკითხი, რომელიც მის სხვადასხვა ნაწარმოებებში გვხვდება. კერძოდ, ცნობილი ჰამლეტისებური კითხვა “მოზღვავებულ უბედურებასთან” დამოკიდებულების შესახებ აქაც ისეთივე სამწვავით არის დასმული, მაგრამ ამ ნაწარმოებში იგი ბევრად უფრო რთულ ასპექტში წყდება.

განხეთქილება გოჩასა და ონისეს შორის, რომელიც ამ ნაწარმოების მთავარ კონფლიქტს წარმოადგენს, სინამდვილეში არის შეურიგებელი კონფლიქტი ორი იდეის, ორი მსოფლმხედველობის, ცხოვრებისადმი ორი დამოკიდებულებისა. ამით არის განპირობებული ის ღრმა შინაგანი წინააღმდეგობა, რომელიც მთელ ამ ნაწარმოებს გასდევს. ამ მხრივ

საყურადღებოა, რომ “ხევისბერი გოჩას” ფაბულისა და კომპოზიციის შესწავლისას ჩვენ ზოგჯერ ვაწყდებით თავისებურ გაორებას, ან, უფრო სწორად, ერთი და იგივე მოვლენის წარმოსახვის ორმხრივობას.

მოთხრობაში პირობითად შეიძლება გამოვყოთ მოქმედების ორი ხაზი – გარეგანი და შინაგანი, “საზოგადო” და “პირადი”. პირველ შემთხვევაში ყველაფერი შედარებით უბრალოდ წყდება და ავტორის პასუხიც სრულიად ნათელია. “მოზღვავებულ უბედურებად” აქ გვევლინება გარეშე დამპყრობელი. მასთან შერიგება თავისუფლებისმოყვარე მოხვევითათვის სიკვდილზე უარესია. აქ ალ. ყაზბეგის პასუხი უბრალოა: როდესაც საქმე ეხება ადამიანთა დიდი ჯგუფის – ხალხის თავისუფლებას, საჭიროა შეურიგებელი ბრძოლა. დათმობა ან მოთმენა დაუშვებელია. ალ. ყაზბეგი კვლავ პირდაპირ გვიცხადებს თავისი რწმენის ურყევ სიმბოლოს: “ძალას – ბრძოლას!”

ბევრად უფრო რთულია მოთხრობის მეორე, შინაგანი ხაზი. აი სწორედ აქ შეინიშნება ის ნიშანდობლივი გაორება, რომელიც ადრე ვახსენეთ. ერთი მხრივ, “მოზღვავებულ უბედურებად”, ბოროტ და დამლუპველ ცოდვად აქ თითქოს ონისეს “უკანონო” სიყვარულია წარმოდგენილი. ონისეს საბედისწერო შეცდომაც სწორედ ისაა, რომ იგი საკმაოდ ვერ შეებრძოლა თავის “უკანონო” გრძნობას ძიძისადმი, ყოველ შემთხვევაში, ვერ დასძლია იგი და საბოლოოდ მაინც დაუთმო, დამორჩილდა მას.

ხოლო რაც შეეხება გოჩას, იგი ამ შემთხვევაში ჩვენ გვევლინება, როგორც ადამიანურ სისუსტესთან, ბოროტისმყოფელ ცდუნებებთან შეურიგებლობის განსახიერება. იგი არის მატარებელი მაღალი და კეთილშობილური სტოიციზმისა და მისი რკინისებური ნებისყოფა წინ აღუდგება არა მხოლოდ გარე ძალმომრეობას, არამედ ადამიანის შინაგანი “ზნელი” ვნებების მოზღვავებასაც. გოჩა მოითხოვს საკუთარი ემოციების კონტროლს, იგი არ უშვებს არავითარ შეღავათს, არავითარ დათმობას იმ გრძნობათა მიმართ, რომელთაც შეიძლება შეარყიონ თემის მორალი.

ამ თვალსაზრისით გოჩა აქტიური საწყისის განსახიერებაა, ხოლო ონისე პასიურის.

როგორც ადრე აღვნიშნეთ, საზოგადოდ, ალ. ყაზბეგის შემოქმედება თავისებური ეთიკური სიმკაცრით არის აღბეჭდილი. “ხევისბერი გოჩაც” თავისი შინაარსით, გმირთა მოქმედებით, მთელი თავისი სიუჟეტური ლოგიკით თითქოს ყველაზე უფრო მკაფიო გამოხატულებაა ამ მაღალი, კეთილშობილური, დემოკრატიული ეთიკისა, რომელიც ხევის პატრიარქალურ კოდექსში და ზნე-ჩვეულებებში ხედავს თავის იდეალს.

მაგრამ, როგორც ადრე დავრწმუნდით, ყაზბეგის ეთიკური იდეალი სრულიად მოკლებულია მორალური შეზღუდულობის ელემენტს. “ელგუჯას” და “ციცას” ავტორისათვის განუყრელია ყოველივე ცხოვრებისეულისადმი, ადამიანურისადმი გატაცებული, თავდავიწყებული სიყვარული.

მაგრამ, შესაძლებელია, “ხევისბერ გოჩაში” ჩვენ საქმე გვაქვს ახალ კონცეფციასთან?

შეიძლება ეს ნაწარმოები წარმოადგენს პირდაპირ უარყოფას ყოველივე იმისა, რაც მწერალს ადრე აღელვებდა და იტაცებდა? იქნებ, უნდა ვიფიქროთ, რომ “ხევისბერ გოჩას” ისეთივე ადგილი უჭირავს ყაზბეგის ნაწარმოებთა შორის, როგორც ვთქვათ, “კრეციერის სონატას” ტოლსტოის შემოქმედებაში?

ამგვარი შეხედულება არ იქნებოდა მართებული.

აქ საიტერესოა ყურადღება მივაქციოთ ერთ გარემოებას. არსებობს “ხევისბერი გოჩას” ორი, ხევში ჩაწერილი ფოლკლორული ვარიანტი, რომლებიც ზოგიერთ მომენტში არსებითად განსხვავდებიან ლიტერატურული ნაწარმოებისაგან.

კერძოდ, საყურადღებოა, რომ ხალხურ ვერსიებში ძიძია ბევრად უფრო აქტიურია და კლასიკური “მაცთური” ქალის როლში გამოდის. ყაზბეგის მოთხრობაში, პირიქით, ძიძია სრულიად მოკლებულია არათუ რაიმე აქტივობას, არამედ თავდაცვის საშუალებასაც კი. ის არის არა შემცდენი ონისესი, არამედ ისეთივე მსხვერპლი ამ საბედისწერო გრძნობისა, როგორც ეს უკანასკნელი. საზოგადოდ, ფოლკლორული ვერსიისაგან განსხვავებით ალ. ყაზბეგი არ გვიხატავს ონისეს და ძიძიას ურთიერთლტოლვას, როგორც უბრალო ხორციელ ცდუნებას. არსად, სადაც მათი შეხვედრებია აღწერილი, ოდნავადაც კი არ იგრძნობა უარყოფისა ან გაკიცხვის ინტონაცია, პირიქით, ეს არის ამ მოთხრობის ყველაზე ამაღლებული და პოეტური სტრიქონები, რომლებიც ავტორს დაუფარავი აღტაცებით უწერია.

მაგრამ თავი დავანებოთ თვით იმ ადგილებსაც, სადაც უშუალოდ ონისეს და ძიძიას შეხვედრებია აღწერილი, მთელი ეს ნაწარმოები თავისთავად გამსჭვალულია რაღაც ძნელად განსასაზღვრავი, მაგრამ აშკარად საგრძნობი განწყობილებით, რომელიც არათუ არ უარყოფს, არამედ თავისებურ, ამ ინტიმურ სცენებისათვის “ხელსაყრელ” ფონსაც ქმნის მოთხრობაში.

სიყვარულის, ურთიერთლტოლვის მარცვლები გაბნეულია თითქოს თვით იმ ჰაერში, რომელიც ძიძიასა და ონისეს ახვევია გარს. მისი სუნთქვა ისმის ყველგან, ყოველ ნაბიჯზე, ყოველ ცოცხალ თუ უსულო საგანში. ჩვენ აქ მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ ადგილს, რომელიც წინ უძღვის ონისეს შინ დაბრუნებას და ძიძიასთან შეხვედრას:

“დილის ნიავმა დაჰქროლა, ნისლი შეარყია, შეაღელვა, მოემშველა მზის ქუშიც და ნისლმა აღშფოთებულს საყვარელსავით, რომლისთვისაც განთიადს მოესწრო, წყნარად მთა-მთა დაიწყო გაპარვა!”

როგორც ვხედავთ, აქ ავტორს ძიძიას და ონისეს სიყვარულის მოტივი ბუნებაში გადააქვს და ამგვარად თითქოს ცდილობს მის თავისებურ განზოგადებას. აქ ის თითქოს გვეუბნება, რომ ამგვარი გრძნობა თვით ბუნებიდან მომდინარეობს, ბუნებისმიერია, ბუნებრივია.

საზოგადოდ, “ხევისბერ გოჩაში” არის შინაგანი წინააღმდეგობა – თავისებური pro et contra ყველაფერში. ეს იგრძნობა არა მხოლოდ ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებაში, არამედ თვით ბუნებაშიც. ერთი მხრივ, სასტიკი, მკაცრი და პირქუში ბუნების სურათები, რომლებიც თითქოს

ქედუხრელი სტოიციზმისა და თავშეკავებისაკენ მოუწოდებენ ადამიანებს, ხოლო მეორე მხრივ, იგივე ბუნება – საოცრად ნაზი, ალერსიანი, თითქოს სიცოცხლის ტკბობის სურვილთა აღსაძვრელად განგებ შექმნილი.

“ხევისბერი გოჩას” ავტორი თითქოს გვეუბნება, რომ ორივე ეს საწყისი არსებობს თვით ბუნებაში, ორივე კანონზომიერი და ბუნებრივია.

ასევე ადამიანურ ყოფაშიც: მართალია გოჩა, როდესაც ამბობს, რომ “ადამიანი ტანჯვისათვის არის გაჩენილი”. ეს არის ცხოვრების სიბრძნე, დიდი და გარდუვალი ჭეშმარიტება, რომელიც თითქოს თვით ბუნებამ ასწავლა მას. მაგრამ ასევე მართალია თავის გულთან ონისეც. ასევე ბუნებისმიერი და ძლევამოსილია ის ძალა, რომელიც მას იპყრობს და იტაცებს. ეს არის მეორე სიმართლე, მეორე ჭეშმარიტება, ჩაგონებული არა ცივი გონებითა და ფხიზელი გამოცდილებით, არამედ თავდავიწყების, ოცნებისა და გატაცების ნაკარნახევი.

მოთხრობის დასაწყისში არის ერთი ამ მხრივ უაღრესად საინტერესო ადგილი, როდესაც საქორწილო მარხილზე მჯდომ ძიძიასთან პირველის სიახლოვის ექსტაზით გატაცებულ ონისეს ერთ-ერთი მაყარი გამოაფხიზლებს, ავტორი ასე გადმოგვცემს მის განცდებს:

“ონისე ჩქარა გონს მოვიდა და აშკარად დაინახა შეუწყნარებელი ჭეშმარიტება... წუთის წინ ის იყო შეპყრობილი მხოლოდ ერთის გრძნობით: მას უყვარდა ანგარიშმიუცემლად, ხარკს აძლევდა ამ ძალას, მაშინ ყველაფერი გადავიწყებოდა, ყველაფერი... მარტო მთრთოლვარე გულის ფართხალს მისცემოდა, ეხლა კი ის იყო კაცი, რომელიც სჯიდა, ანგარიშს აძლევდა თავის მოქმედებას”.

ასე შემოდის მოთხრობაში “ორი სინამდვილის” მოტივი. ერთი სიმართლეა ის, რაც ონისემ გამოაფხიზლებისას დაინახა, როდესაც მან შეძლო ფხიზლად სჯა და ანგარიში. ეს არის “შეუწყნარებელი” სიმართლე, სასტიკი სინამდვილე. მაგრამ ონისესათვის ერთი წუთით ადრე გაიხსნა მეორე სიმართლეც, მეორე, მისთვის კიდევ უფრო ძლიერი და ყოვლისმომცველი ჭეშმარიტება, ჭეშმარიტება ახალგაზრდული გატაცების, ჭაბუკური თავდავიწყების. და მიუხედავად იმისა, რომ ამ უკანასკნელის ერთადერთი მოწმე და საბუთი მხოლოდ მისი საკუთარი “გულის ფართხალი” იყო, ამიერიდან იგი სამუდამოდ ჩაიბეჭდა ონისეს შეგნებაში.

აქედან იწყება ონისეს ხასიათის გაორება, და ამასთან ერთად თანდათან ორდება – თავისებურ “დიალოგურ” ხასიათს იღებს მოთხრობის კონცეფციაც.

არის ამ მოთხრობაში ისეთი ადგილები, სადაც ავტორის თვალსაზრისი თითქოს სრულიად სხვა მხრით შემოტრიალდება ჩვენს წინაშე და თავის საწინააღმდეგო ხასიათს იღებს. ასეთ დროს “მოზღვავებულ უბედურებად” გვევლინება უკვე არა ონისეს გრძნობა, არამედ, პირიქით, ყოველივე ის, რაც მას წინ ეღობება. თუ ონისეს გულის ხმას დავუგდებთ ყურს, აღმოჩნდება, რომ უკანონო, უმართებულო, ბუნების საწინააღმდეგოა არა ის გრძნობა, რომელმაც

მისი სული შეიპყრო, არამედ ადამიანის მიერ გამოგონილი “წესი”, რომელიც ამ გრძნობის განხორციელებას უშლის ხელს.

ამ თვალსაზრისით აქტიურ, შეურიგებელ ძალად წარმოგვიდგება უკვე არა გოჩას სიბრძნე, რომელიც მოთმინებას და თავშეკავებას მოითხოვს, არამედ ონისეს ახალგაზრდა, ალალი გული, რომელიც მიუხედავად ყველაფრისა, “მიიბრძვის ძიძიასაკენ”.

“ხევისბერი გოჩას” ავტორის დიდი ჰუმანიზმი, მისი ადამიანური გულთამხილაობის სიღრმე იმაში მჟღავნდება, რომ იგი არ ჩქარობს ფხიზელი მორალისტის როლში ჩადგომას, არ გვთავაზობს ტენდენციურ, სწორხაზოვან სქემას ცხოვრების დიდი და რთული სიმართლის სანაცვლოდ. ამის გამო ნაწარმოების კითხვის დროს ჩვენ არ გვტოვებს მისი მძაფრი დილემურობის განცდა.

და მაინც, მოთხრობის ფინალში, ბოლოს და ბოლოს, ყველაფერი ირკვევა. იმარჯვებს გოჩა – გოჩას სიმართლე. მაგრამ რა ფასით?

აქ საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ “ხევისბერი გოჩას” ფოლკლორულმა ვარიანტმა არ იცის მამისაგან შვილის მოკვლის მოტივი. ხალხურ თქმულებაში “ვანისეს” ჰკლავს არა გოჩა, არამედ გუგუა. ყაზბეგის მოთხრობაში შვილის მოკვლის მოტივი აშკარად აქცენტირებულია. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით ამაღლებს და თავისებური შარავანდედით მოსავს გოჩას სახეს. სწორედ ეს მოქმედება და არა რაიმე სხვა აქცევს მას ხევისბერ გოჩად, რადგან ამ აქტით იხსნება მთლიანად მისი ხასიათი.

მაგრამ სწორედ აქვე ხდება უაღრესად ნიშანდობლივი გარდატეხაც. ამ აქტის აღსრულების შემდეგ გოჩა ჰკარგავს მთელ თავის სიდიადეს, იგი შეიშლება, ხდება უმწეო, შესაბრალისი – სრული ანტიპოდი თავისივე ხასიათისა.

რითი უნდა აიხსნას ასეთი გარდატეხა გოჩას ხასიათში? ჩვენი ფიქრით, ამ კითხვაზე მხოლოდ ერთი პასუხის გაცემა შეიძლება. ის, რაც გააკეთა გოჩამ, აღემატება ადამიანის ძალასა და ბუნებას. ის მწვერვალი, რომელზედაც მან ფეხის შედგმა გაბედა, ძალზე ციცაბო აღმოჩნდა უბრალო მოკვდავი ადამიანისათვის, რათა მას თავი შეეკავებინა ამ სიმაღლეზე.

ყაზბეგი აღტაცებულია თავისი გმირით, მისი ხასიათის განსაცვიფრებელი მთლიანობითა და სიძლიერით, მისი ურყევი რწმენით და ნებისყოფით, მაგრამ ამავე დროს იგი თითქოს ჩვენთან ერთად შეძრწუნებულიც არის ამ ზეადამიანური ხასიათის მოქმედებით.

გოჩამ აღასრულა თავისი ვალი, მაგრამ ამავე დროს, იგი წავიდა ბუნების წინააღმდეგ. ის, ვინც წარმოადგენდა კანონიერების განსახიერებას, მოულოდნელად იქცა ყველაზე ელემენტარული ბუნებრივი კანონის დამრღვევად.

ჰქონდა თუ არა უფლება გოჩას, რჩეულთა შორის რჩეულს, თავისი ხალხის უფლებამოსილ ბელადსა და წინამძღოლს, მაგრამ მაინც ადამიანს, უბრალო მოკვდავს, ასეთი სასტიკი მსჯავრი გამოეტანა მეორე

ადამიანისათვის, ასე შეუბრალებლად დაესაჯა იგი იმის გამო, რომ ეს უკანასკნელი დამორჩილდა მასზე ძლიერ გრძნობას? ჰქონდა თუ არა უფლება ასე თვითნებურად გადაეწყვიტა მისი ბედი? მოესპო მისი სიცოცხლე, მოესპო მთელი ეს ღრმა წინააღმდეგობით აღსავსე, მაგრამ მშვენიერი, მომხიბლავი და ამაღლებული სამყარო, რომელიც მას თავისი გულით დაჰქონდა და რომელიც თვით ყაზბეგმა ასეთი დაუფარავი გატაცებითა და თანაგრძნობით დაგვიხატა.

“ხევისბერი გოჩა” მთელი სისავსით ასახავს იმ შინაგან წინააღმდეგობას, რომელსაც ყაზბეგი წააწყდა ამ ეთიკური პრობლემის გადაჭრისას. და მაინც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს ნაწარმოები მთავრდება გოჩას სიმართლის გამარჯვებით. რადგან ხევისბერი გოჩა აქ წარმოგვიდგება, როგორც ერის “კატეგორიული იმპერატივის” აღმასრულებელი. თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის ინტერესები, ეროვნული თვითშეგნების სიმტკიცე აქ იქცევა იმ უმაღლეს იდეად, იმ აქსიომატურ ჭეშმარიტებად, რომელიც ამ ნაწარმოების ფინალის კატეგორიულობას განაპირობებს. “ხევისბერი გოჩა” უაღრესად საინტერესო ნაწარმოებია ალ. ყაზბეგის რთული წინააღმდეგობებით აღბეჭდილი, და სწორედ ამის გამო, ღრმად ტრაგედიული მსოფლმხედველობის გასაგებად. სხვათა შორის, იგი საყურადღებოა იმ მხრივაც, რომ “ელგუჯასა” და “მამის მკვლელისაგან” განსხვავებით, აქ მოქმედება წარმოებს, ყაზბეგის თვალსაზრისით, იდეალურ ისტორიულ ფონზე. თუ მთის ციკლის სხვა მოთხრობები ასახავენ თემის დაშლისა და გადაგვარების ეპოქას, აქ მისი ძლიერების ხანაა ასახული. თემის ერთიანობა, ჰარმონიულობა, წესწყობილების სიწმინდე, ყოველივე ის, რაზედაც ყაზბეგი თავის სხვა ნაწარმოებებში ოცნებობდა, აქ თავისი იდეალური სახით არის წარმოდგენილი. აქ თითქოს ყველაფერი მოცემულია იმისათვის, რომ ადამიანთა პირადი ცხოვრებაც ჰარმონიული და ბედნიერი იყოს.

და აი, სწორედ ასეთ იდეალურ ფონზე ხდება ეს შემამრწუნებელი კატასტროფა. ეს უაღრესად დამახასიათებელია ყაზბეგის მსოფლმხედველობისათვის. გოჩას სიტყვები: “კაცი...ტანჯვისათვის არის გაჩენილი” ამ შემთხვევაში ატარებს არა ისტორიულ, არამედ აბსოლუტურ ხასიათს. ეს არის თვით ყაზბეგის შეხედულებაც. ჩვენ აქ არ შევუდგებით იმის გამოკვლევას, თუ რამდენად მართებული, ან სადავოა ეს კონცეფცია. ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი და საგულისხმოა, რომ იგი სინამდვილეში სრულიად მოკლებულია პესიმიზმისა და პასიურობის ელემენტს, რადგან ეს არის არა სასოწარკვეთის, დამორჩილების, არამედ შეურიგებელი ბრძოლის ფილოსოფია.

დიახ, ადამიანი ტანჯვისათვის არის გაჩენილი: სრული, იდეალური ბედნიერება, აბსოლუტური ჰარმონია შეუძლებელია. მაგრამ არსებობს ისეთი რამ, რაც ადამიანისათვის აუცილებელია; ეს არის თავისუფლება, სამართალი, ადამიანური ღირსება, კეთილშობილება და სინდისი; და თუ ძველი თემობა შესანიშნავი იყო, ეს არა იმის გამო, რომ იგი უზრუნველყოფდა ცალკეულ

პიროვნებათა ბედნიერების აბსოლუტურ პირობებს, არამედ იმიტომ, რომ მასში შენარჩუნებული იყო ადამიანურობის ეს მაღალი პრინციპები.

ადამიანს არ შეუძლია იარსებოს, თუ მას წაერთვა ამ უკანასკნელთა აღდგენისა და აღორძინების იმედი. ადამიანის დანიშნულებაა შეურიგებლად, დაუღალავად, თავგანწირვით იბრძოლოს მათ აღსადგენად. და, აი, ეს ბრძოლა, ეს შეურიგებლობა თავისთავად წარმოადგენს უდიდეს ბედნიერებას, უდიდეს შვებას, ადამიანის სულიერ მისწრაფებათა გამოვლენის უმაღლეს ფორმას. ამგვარი რწმენა უდევს საფუძვლად ალ. ყაზბეგის ოპტიმიზმს.

“ხევისბერი გოჩას” იდეურ-მხატვრული სიღრმე, ემოციური ზემოქმედების საოცარი სიმძაფრე გაპირობებულია, უპირველეს ყოვლისა, მისი შინაარსის ჭეშმარიტი ეროვნულობით, იმ მრავალტანჯული, მაგრამ ქედუხრელი ხალხის მსოფლმხედველობით, რომლის მიზანსწრაფვისა და იდეალების გამოხატულებას წარმოადგენს ყაზბეგის ეს უკვდავი ნაწარმოები.

1884 წელს “დროების” 246-280-ე ნომრებში ალ. ყაზბეგმა გამოაქვეყნა თავისი ახალი მოთხრობა “ელეონორა”. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნაწარმოებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ყაზბეგის პროზაში. ეს არის ტიპიური რომანტიკული ნოველა, როგორც თავისი ფაბულით, სიუჟეტური პერიპეტივებით, პერსონაჟთა ხასიათებით, ისე თავისებური, ყაზბეგის სხვა ნაწარმოებებისაგან შესამჩნევად განსხვავებული სტილითაც. რომანტიკული პირობითობა აქ თანაბრად მსჭვალავს არა მხოლოდ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიას და მოქმედებას, არამედ მათი მეტყველების მანერასაც. კახელი მებატონის, ვახტანგ ხელთუბნელის ერთადერთ ქალიშვილს, მშვენიერ ელეონორას, თავდავიწყებით უყვარს კახეთის დაუძინებელი მტერი ასლან-გირეი. ასლან-გირეი შესანიშნავი ჭაბუკია, ნამდვილი რაინდი. მისი სახე ყაზბეგს მომხიბლავი ფერებით აქვს დახატული. ყველა სიტუაციაში იგი ინარჩუნებს თავისებურ რაინდულ კეთილშობილებას და სიდარბაისლეს.

ასლან-გირეისთან ხელჩართულ ბრძოლაში სათითაოდ იღუპებიან კახეთის ის მოპოვება, მაგრამ ეს მისთვის შეუძლებელი ხდება და ამის მიზეზია, უპირველეს ყოვლისა, თვით ელეონორას უცნაური ამპარტავნობა. ამაყი ელეონორა, მიუხედავად თავისი სიყვარულისა, უარს ამბობს ასლან-გირეის ცოლობაზე და თავის ხელს იმ კახელ რაინდს ჰპირდება, რომელიც მას ასლან-გირეის თავს მოუტანს.

ასლან-გირეისთან ხელჩართულ ბრძოლაში სათითაოდ იღუპებიან კახეთის საუკეთესო ჭაბუკები, ისე, რომ ელეონორას გვერდით აღარ რჩება არც ერთი გამოჩენილი გვარის წარმომადგენელი, მაშინ ამაყი თავადის ქალი მიმართავს მისდამი უიმედო სიყვარულით შეპყრობილ ლევან კრეჭიაშვილს, რომელსაც არც გვარიშვილობა, არც შეძლება და არც შეხედულება ნებას არ აძლევდა ელეონორას საპასუხო გრძნობაზე ეოცნება.

კრეჭიაშვილი კლავს ასლან-გირეის, იგი გამარჯვებული ბრუნდება ციხე-სიმაგრეში, მაგრამ ყველასათვის მოულოდნელად, უარს ამბობს

ელეონორას ხელზე. მისი სიტყვით, “ქალი, რომელიც ამდენ მოძმეს შესწირავს თავმოყვარეობისათვის, ქართველის ცოლობის ღირსი არ არის”.

ელეონორა ფეხებში უვარდება ლევანს და შებრალებას სთხოვს. ლევანი მტკიცე ნაბიჯით მიდის კარებისაკენ, მაგრამ გზაში უეცრად შედგება და სიტყვებით – “საზიზღარი ხარ, მაგრამ მაინც მიყვარხარ”, - გულს ორად გაიპობს.

მოთხრობაში განსაკუთრებით საინტერესოა თვით ელეონორას სახე, რომელსაც ავტორი დემონური თვისებებით წარმოგვიდგენს. ის ბოროტება, რომელიც ელეონორამ მოუტანა თავის ხლხს, სათავეს იღებს მის შეუზღუდავ ინდივიდუალიზმში. ამ თვისებიდან მომდინარეობს მისთვის დამახასიათებელი ავადმყოფური პატივმოყვარეობა და სადიზმამდე მისული სიამაყე.

ელეონორა მკვეთრად გამოირჩევა ყაზბეგის მიერ შექმნილ ქართველ ქალთა ყველა სხვა სახეთა შორის. ნიშანდობლივია, რომ განსხვავებით მთის ციკლის ქალებისაგან, ელეონორა პრივილეგიურულ კლასს ეკუთვნის და მისი ხასიათი უთუოდ თავისებური კლასობრივი ფსიქოლოგიის ნიშანსაც ატარებს.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ მიუხედავად ამ მოთხრობისათვის დამახასიათებელი პირობითი მანერისა, რაც ძალიან შორს დგას სინამდვილის (ამ შემთხვევაში ფეოდალური კახეთის სინამდვილის) რეალისტური ასახვისაგან, მიუხედავად ხელოვნური კონფლიქტისა, ეს ნაწარმოები მაინც შეიცავს საკმაოდ ქმედით იდეურ დატვირთვას. კერძოდ, კრეჭიაშვილის ზემოთ მოტანილი სიტყვებით მოთხრობის დედააზრი თავისებურ პატრიოტულ ასპექტში იხსნება, ელეონორას ეთიკურ მხილებას კონკრეტული მოქალაქეობრივი ხასიათი ეძლევა.

როგორც აღვნიშნეთ, “ელეონორას” განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ყაზბეგის შემოქმედებაში. თხრობის შესამჩნევი მანერულობა, პერსონაჟთა ემოციური იმპულსები და მოქმედების პირობითობა, მაღალფარდოვანი სტილი და სხვა რომანტიკული (ამ სიტყვის სპეციფიური გაგებით) თავისებურებანი აშკარა კონტრასტს ქმნიან ალ. ყაზბეგის მთის ციკლის ნაწარმოებებთან შედარებისას და კიდევ უფრო თვალნათლივ წარმოაჩენენ ამ უკანასკნელთა რეალისტურ ბუნებას.

ალ. ყაზბეგის მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული დიაპაზონის სიფართოვე კიდევ ერთხელ გამოჩნდა მთის ციკლის უკანასკნელ რომანში.

“მოძღვარი” გამოქვეყნდა 1885 წელს, ჟურნალ “ივერიის” მე-7-12 ნომრებში. თანამედროვეთა მოწმობით, ალ. ყაზბეგს ეს ნაწარმოები უცნაური სიყვარულით ჰყვარებია. აღსანიშნავია, რომ ქართულ მწერლობაშიც მან განსაკუთრებული შეფასება მიიღო ისეთი ლიტერატორების მხრივაც, რომელნიც ადრე სკეპტიკურად უყურებდნენ ყაზბეგის შემოქმედებას.

როგორც სოფრომ მგალობლიშვილი გადმოგვცემს, “მოძღვარი” იწერებოდა ნაწყვეტების სახით თბილისში, გორში და საერთოდ იქ, სადაც

ყაზბეგს იმ დროს უხდებოდა ყოფნა. რომანის ნაწილებს ავტორი უმაღვე აქვეყნებდა ყოველგვარი დამუშავების გარეშე.

“მოდღარის” კომპოზიცია ისევე დაქსაქსული და გართულებულია, როგორც “მამის მკვლელისა”. ამ მხრივ ორივე ეს ნაწარმოები აშკარად დაუხვეწავ შთაბეჭდილებას ტოვებს, განსაკუთრებით “ხევისბერ გოჩასთან” შედარებით, რომელიც შინაგანი შეკრულობით, მთლიანობითა და ლაკონიურობით გამოირჩევა. “მოდღარის” სიუჟეტური ქარგის სირთულე ამ ნაწარმოების კონცეფციითაც შეიძლება აიხსნას. “მოდღარში” ყაზბეგის მსოფლმხედველობა უმწვავეს კრიზისს განიცდის. მთელი ეს რომანი გამსჭვალულია სამყაროს მოუწესრიგებლობის, მასში არსებული და გამუდმებით მოქმედი მწვავე შეურიგებელი წინააღმდეგობების შეგრძნებით.

ამ მხრივ რომანის პერსონაჟის, ბრძენი ჯმუხა ჯალაბაურის სასოწარკვეთილი სიტყვები: “შევუნდო შემცოდეთა, თუ შევაკვდე?!” რომანის ეთიკურ-ფილოსოფიური პრობლემატიკის თავისებურ გასაღებს წარმოადგენს.

“მოდღარის” სიუჟეტს საფუძვლად უდევს უაღრესად მძაფრი კონფლიქტი. ონისეს უყვარს თავისი მეგობარი გელას ცოლი. ეს საბედისწერო გრძნობა, როგორც უკურნებელი სენი, თანდათან ფიტავს მის გულს, სამუდამოდ ცვლის მის კეთილშობილურ, ვაჟკაცურ ხასიათს.

მაყვალას ასევე ძლიერი გრძნობით უყვარს ონისე, მაგრამ იგი უფრო სტოიკურად ებრძვის თავის გულს. იგი უარს ამბობს ონისეს სიყვარულზე. უპირველეს ყოვლისა, იმ შეგნებით, რომ თავისი უბედური გრძნობა არ მოახვიოს მას თავზე: “წადი, ონისე... იცხოვრე, იცხოვრე მშვიდობიანად.. ჯერ კიდევ ყმაწვილი ხარ... რაი გიჭირს, ბედნიერო... ვინ გეტყვის უარს... მთა სავსეა ყვავილებით და მოწყვიტე, რაც მოგეწონოს”... აი სიტყვები, რომელთაც მაყვალას მისი ქალური კეთილშობილება უკარნახებს.

ონისე ვერ თმობს მაყვალას. მისთვის თანდათან აუტანელი ხდება ფიქრი, რომ მისი გულისწორი სხვას ეკუთვნის და უკვე გონებადრეული თავისი ხელით უსპობს სიცოცხლეს იმ ადამიანს, რომელიც მისი ოცნებისა და ტანჯვის საგანს წარმოადგენდა.

“ - მე მიყვარდა მაყვალა, - აცხადებს ონისე თემის წინაშე, - მიყვარდა, ვფიქრობდი, იმედი მქონდა, ბედნიერება მეწვევა-მეთქი, მაგრამ მოვტყუვდი... გული გაგიჟდა, გაბრაზდა, სისხლი ამერია... მაყვალაი ცხოსთვის ვერ დავთმე და მოვკალ!.. მეგონა მოვკლავ-მეთქი და მოვისვენებ მაინც. მაგრამ უფალი დიდი ყოფილა! დღენი მომეწამლა, სიცოცხლე გამიშავდა და გულს შხამი ჩაესხა”.

საოცარი ექსპრესიით ხატავს ყაზბეგი იმ ჯოჯოხეთს, რომელიც ონისეს სულში ისადგურებს მაყვალას მოკვლის შემდეგ. და ამის გამო სრულიად ბუნებრივად ჟღერენ ონისეს სიტყვები, როდესაც იგი, სულთმობრძავი, მადლობას უხდის თავის ყოფილ მეგობარს გელას, რომელიც თემის თავყრილობის წინაშე სასიკვდილოდ დასჯრის მას.

პირადი უბედურების ზემოქმედებით გელაში იღვიძებენ მდაბალი ვნებები. იგი კარგავს თავის მორალურ ღირსებას, არღვევს თემის ეთიკას, ფაქტიურად განუდგება თავის ხალხს და მის მტრად იქცევა.

“მოდღვარი” მთავრდება გელას ჩაქოლვით, რაც თემობის ერთსულოვანი სურვილისა და ნების გამოხატულებას წარმოადგენს. ამ აქტს, როგორც შემდეგ დავინახავთ, უაღრესად საგულისხმო მნიშვნელობა აქვს რომანის კონცეფციის გასაგებად.

“მოდღვარის” ფაბულაში შეიძლება გამოვყოთ ორი ხაზი, რომლებიც, მართალია, ორგანულად არ არიან დაკავშირებული ერთმანეთთან სიუჟეტური თვალსაზრისით, მაგრამ იდეურად უთუოდ ავსებენ ერთმანეთს.

პირველი ხაზი ძირითადად რომანის პირველ ნაწილში ვითარდება. ეს არის მაყვალას, გელას და ონისეს სიყვარულის ამბავი, რომელიც განსაკუთრებით გართულებული და გარკვეული თავლსაზრისით გადატვირთულიც არის ავტორის მიერ (იმ ზომამდე, რომ ზოგიერთი სიტუაცია ფაქტიურად მეორდება). აქ მოცემულია ყაზბეგის შემოქმედებისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი სიყვარულის სამკუთხედი, მაგრამ სახეთა ორიგინალობა (განსაკუთრებით ონისეს სახე) თავისებურ ხასიათს აძლევს “მოდღვარის” სიუჟეტურ კოლიზიას.

რომანის მეორე ნაწილში ავტორს შემოჰყავს მოდღვარის სახე, რომელიც თავისი პიროვნული თვისებებით, მრწამსითა და მოქმედებით სრულიად ახალ, განსაკუთრებულ ხასიათს წარმოადგენს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში.

მოდღვარი ონოფრე, რომელიც თემისაგან შერისხულ მაყვალას შეიფარებს და სიცოცხლეს უბრუნებს მას, ხოლო შემდეგ სიყვარულისაგან გონებადაკარგულ ონისეს მფარველობს, ქრისტიანული სიკეთისა და კაცთმოყვარეობის იდეალურ განსახიერებას წარმოადგენს. მაგრამ არის თუ არა იგი იდეალი ავტორისათვის? წარმოადგენს თუ არა მისი ეთიკურ-რელიგიური კრედო თვით ყაზბეგის შეხედულებათა უშუალო გამოხატულებას?

თუ ეს ასეა, მაშინ ჩვენ საქმე გვაქვს უმნიშვნელოვანეს გარდატეხასთან ალ. ყაზბეგის მსოფლმხედველობაში, რადგან მოდღვარის ეთიკური პროგრამა თავისი ძირითადი პრინციპით პირდაპირ საწინააღმდეგოა “ხევისბერი გოჩას” და “მამის მკვლელის” მეზრძოლი კონცეფციისა.

ნაცვლად იმ კატეგორიული მოწოდებისა: “ძალას – ბრძოლა”, რომელიც ყაზბეგის თითქმის ყველა სხვა გმირის თავისებური სამოქმედო ლოზუნგია, მოდღვარი ონოფრე თავისი რწმენის სიმბოლოს გამოხატავს “ახალი აღთქმის” ცნობილი სიტყვებით: “მიუტევე შემცდართა, რამეთუ არა იციან რასა იქმენ”.

საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ამ შემთხვევაში “შემცდართა კატეგორიას განეკუთვნებიან არა მხოლოდ “უკანონო” გრძნობით შეპყრობილი ონისე და მაყვალა, ან ეჭვისაგან გაბოროტებული გელა, არამედ ის პირნიც, რომელნიც ძალმომრეობისა და უსამართლობის განსახიერებას წარმოადგენენ და, ამგვარად, არა მარტო თვით ონოფრეს, არამედ მთელი მისი ხალხის ჯალათებად გვევლინებიან.

ძნელი არ უნდა იყოს იმის წარმოდგენა, თუ რა მწვავე სულიერ კრიზისს განიცდიდა ალ. ყაზბეგი, რა ღრმა და მძაფრი იყო ის მსოფლმხედველობრივი ძვრები, რომელთაც იგი აიძულეს მოძღვრის შემარიგებლურ ფილოსოფიაში ეძებნა გამოსავალი თავისი შინაგანი წინააღმდეგობებისათვის.

მართლაც, უდავოა ყაზბეგის აღტაცებული სიყვარული თავისი გმირისადმი. მოძღვრის ყოველი მოქმედება, ყოველი ჟესტი, ყოველი სიტყვა თავისებური გამოსხივებაა მისი წმინდა და ნათელი სულისა, რომელიც თითქოს ყოველივეს ათბობს და აცისკროვნებს თავის გარშემო. იშვიათად რომელიმე სხვა მწერალს გამოეჩინოს ამდენი მოწიწება და აღტაცებული თანაგრძნობა თავისი გმირისადმი, რაც ალ. ყაზბეგმა გამოხატა მოძღვრის სახის შექმნისას. და მაინც სწორი არ იქნებოდა, ამის საფუძველზე ონოფრეს მსოფლგაგება ალ. ყაზბეგის პირად შეხედულებათა ადეკვატურად მიგვეჩნია. ყოველ შემთხვევაში, სრულიად უმართებულოა იგი წარმოვიდგინოთ, როგორც ყაზბეგის მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის საბოლოო შედეგი. ჩვენი ფიქრით, ონოფრეს სახეში თავისი გამოხატულება ჰპოვა ყაზბეგის ძიებამ, მისმა ეჭვმა, დროებითმა ყოყმანმა და დაბნეულობამ. ეს იყო საკუთარ მრწამსში დაეჭვების თავისებური გამოვლინება, დროებითი დაშვება საწინააღმდეგოსი და არა საბოლოო დასკვნა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, “მოძღვრის” ავტორის ღრმა სულიერი კრიზისი განსაკუთრებით მკაფიოდ აისახა ჯმუხა ჯალაბაურის ადრე მოყვანილ სიტყვებში. ჯმუხა – ხალხის წარმომადგენელი, მისი სიბრძნის მფლობელი და მესაიდუმლე – იმდენად შეძრწუნებულია თემის მორალური საძირკველის შერყევით, რომ მას აღარ ჰყოფნის ძალა გადაჭრით გამოხატოს თავისი დამოკიდებულება ყოველივე მომხდარისადმი. “რაი ვთქვა.. რაი გითხრათ? – მიმართავს იგი თემობას, რომელიც მისგან განაჩენს მოელის. – შეუნდო შემცოდეთა თუ შევაკვდე?! იქნებ სჯობდეს... არ ვიცი! იქნებ ცოდო-ბრალი, რაიც ჩვენში ტრიალებს, მსხვერპლს ითხოვდეს... მე აღარ ვიცი, ხალხო, და რაი ვქნათ?..”

ასეთია ჯმუხა ჯალაბაურის – თემობის უხუცესისა და ბელადის სიტყვები, რომლებიც, ჩვენი ფიქრით, ბევრად უფრო მეტი სისავსით გამოხატავენ ალ. ყაზბეგის სულიერ მდგომარეობას, ვიდრე ის თანმიმდევრული კონცეფცია, რომელსაც ონოფრე ქადაგებს.

“ქვეყანა აირია”, “საძირკველი შეირყა”, “ძმა ძმას აღარ ინდობს”, ყოველივე, რაც ერთხელ და სამუდამოდ ღვთისაგან მოცემულად ითვლებოდა, დაიშალა, დაინგრა, თავისი საწინააღმდეგო სახე მიიღო და, ბუნებრივია, რომ თვით პატრიარქალური სიმკაცრისა და სიმტკიცის განსახიერებაც კი, თვით ჯმუხა ჯალაბაურიც სულის სიღრმემდე შეშფოთებულია, შეძრწუნებულია.

იდეალისა და რეალობის გათიშვის ტრაგიკული განცდა “მოძღვარში” თავის უკიდურეს საფეხურს აღწევს და ამ სასოწარკვეთისაგან თითქოს ერთი ნაბიჯიღა რჩება სამუდამოდ “შერიგებისა” და “ყოვლის პატიების” ფილოსოფიამდე. მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ თვით ამგვარი უმძიმესი

სულიერი განსაცდელის ჟამსაც ალ. ყაზბეგი, როგორც დიდი ჰუმანისტი და მოქალაქე, ნებას არ აძლევს თავის თავს ქედი მოიხაროს, ფარ-ხმალი დაყაროს “მოზღვავებული უბედურების” წინაშე. მართალია, ჯმუხა, ისევე როგორც ავტორი, უკიდურეს დაბნეულობას განიცდის, მაგრამ რომანის მთავარი იდეური პრობლემა ძალმომრეობასთან, საზოგადოებრივ ბოროტებასთან დამოკიდებულებისა მაინც არ რჩება უპასუხოდ, მას წყვეტს თვით ხალხი, თემობა თავისი სტიქიური განაჩენით.

“მტერი უნდა მოიკლას!” – ასეთია ხალხის საბოლოო სიტყვა “მოდღარში” და იგი პირდაპირ ეხმაურება იმ სიტყვებს, რომლებიც გზას უნათებდნენ ყაზბეგის ყველა სხვა ნაწარმოებთა გმირებს: “ძალას ბრძოლა!”

ამგვარად, “მოდღარში” ნაწარმოების მთავარ პრობლემას წყვეტს თვით ხალხი, თავისი ნების უშუალო, პრაქტიკული განხორციელებით და ხალხის განაჩენი, თავისი სისასტიკის მიუხედავად, ავტორის თვალში ჭეშმარიტი ჰუმანურობის გამოვლინებას წარმოადგენს. აქ კიდევ ერთხელ მთელი სიცხადით წარმოგვიდგება ალ. ყაზბეგის, ნამდვილი დემოკრატის სახე, რომლისთვისაც ხალხის ნება არა მხოლოდ ეჭმიუტანელი სიმართლის გამოხატულებაა, არამედ სულიერი გამხნევებისა და შთაგონების წყაროც.

“მოდღარის” კონცეფცია ყაზბეგის შემოქმედებაში ნიშანდობლივია არა მხოლოდ სულიერი წინააღმდეგობებისა და ამით გამოწვეული კრიზისის გაგების თვალსაზრისით, არამედ კიდევ უფრო მეტად იმ მხრივაც, რომ ალ. ყაზბეგი ასეთ მდგომარეობაშიც კი ნახულობს ძალას თავის თავში, რათა კვლავ მეზრდოლი, შეურიგებელი პასუხი გასცეს თავისი დროის უმწვავეს სამკვდრო-სასიცოცხლო კითხვას.

“მოდღარი”, მიუხედავად აღნიშნული კომპოზიციური ხარვეზებისა, რაც პერსონაჟთა ხასიათების განვითარებაზეც ახდენს გარკვეულ უარყოფით გავლენას, მხატვრული თვალსაზრისით უაღრესად ღრმა და საინტერესო ნაწარმოებია. აქ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს საოცარი ფსიქოლოგიური სიმძაფრე და ექსპრესიულობა – ასე გადმოგვცემს ავტორი შეყვარებული ონისეს განცდებს. განსაკუთრებით მაღალი ოსტატობით არის დაწერილი ონისეს შეშლის სცენა მაყვალას მოკვლის შემდეგ: საფლავის ალერსი, მისტიკური ხმა გარდაცვლილი საყვარლისა, რომელიც გამუდმებით თანსდევს და “ეძახის” კაეშნით დათრგუნვილ ვაჟკაცს. რომანის ეს ფინალური ეპიზოდები უნებლიეთ თვით ავტორის ბიოგრაფიის უკანასკნელ პერიოდს მოგვაგონებენ.

“მოდღარში” ალ. ყაზბეგი განსაკუთრებით ძლიერია, როგორც ბუნების მხატვარი. მისი პალიტრა საოცრად მდიდარია და მთის მომხიბლავი სურათების დაუშრეტელ მრავალფეროვნებას თითქმის მთელი სისავსით გადმოგვცემს. ასეთივე რეალისტური ოსტატობით ქმნის ყაზბეგი ხალხმრავალ შეკრებათა სცენებს, მთიელთა ყოფაცხოვრების განუმეორებელ კოლორიტს (სწორედ ამ თვისებებმა მოხიბლა თავის დროზე ანტონ ფურცელაძე “მოდღარის” კითხვისას).

“მოდღვარში” მკაფიოდ იგრძნობა ალ. ყაზბეგის შემოქმედების ხალხურობა, რაც თავის გამოვლინებას ჰპოვებს არა მხოლოდ რომანის იდეურ თავისებურებაში, არამედ მის მხატვრულ სპეციფიკაშიც, ხალხის ფსიქოლოგიის, ადათ-ჩვეულებათა შესანიშნავ ცოდნაში, ღრმა კავშირში მთიელთა ფოლკლორთან (რომლის ნიმუშებსაც აქ ხშირად ვხვდებით).

“მოდღვარი” მოწმობს, რომ ალ. ყაზბეგი 1885 წელს, თავისი საბედისწერო ავადმყოფობის წინ, იმყოფებოდა შემოქმედებითი აღმავლობის ნამდვილ მწვერვალზე. მართალია, ამ ნაწარმოებში, “ხევისბერ გოჩასთან” შედარებით, ყაზბეგს ზოგჯერ ღალატობს ზომიერების გრძნობა, მაგრამ მხატვრის თვალი აქ ხშირად კიდევ უფრო რთულ სულიერ სიღრმეებში იჭრება და მისი სტილი სამკვდრო-სასიცოცხლო ვნებებით შეპყრობილ ადამიანთა ფსიქოლოგიის გადმოცემისას განსაცვიფრებელ ემოციურ სიმძაფრეს აღწევს.

“მოდღვარი” მწერლის უკანასკნელი დიდი მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც მან თავის სიცოცხლეშივე დაბეჭდა. ამ რომანით მთავრდება ალ. ყაზბეგის მთის ციკლი და ამგვარად სრულდება დიდი მხატვრული ტილო პერსონაჟთა მდიდარი გალერეით, ეთიკურ-ფილოსოფიურ და სოციალურ პრობლემათა უაღრესად ფართო რეპერტუარით.

შეიძლება ითქვას, რომ მთის ციკლის ნაწარმოებები ხასიათდებიან მთელი რიგი შინაგანი კანონზომიერებით. ისინი შეიცავენ ღრმად თავისებურ ნიშნებს როგორც იდეური, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც, რაც განსაკუთრებულ იერს აძლევს ალ. ყაზბეგის მწერლურ ფიგურას თავისი დროის ლიტერატურაში. მაგრამ, როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ეს ნაწარმოებები არ ამოწურავენ ალ. ყაზბეგის მთელ შემოქმედებას.

მწერლის იდეურ-მხატვრული ევოლუციის მთელი სისრულით გაგებისათვის აუცილებელია ყურადღება შევაჩეროთ კიდევ ერთ მის რომანზე, რომელსაც უაღრესად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ყაზბეგის შემოქმედებაში.

რომანი “განკიცხული” თავისი თემით და მხატვრული თავისებურებით გაცილებით უფრო ახლოს დგას XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციებთან, ვიდრე მთის ციკლის მოთხრობები. ამ მხრივ ეს ნაწარმოები თავისებური დაგვირგვინებაა იმ ხაზისა, რომელიც მწერლის ადრინდელ შემოქმედებაში წარმოდგენილი იყო “საქართველოს ბომონდით”, “დავითის სახლობითა” და ზოგიერთი სხვა ორიგინალური და გადმოკეთებული ნაწარმოებით.

“განკიცხული” დაიბეჭდა 1884 წელს “ივერიაში” (№№1-2) და გამოქვეყნებისთანავე მკითხველთა განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო. საჭიროა აღინიშნოს, რომ კიდევ უფრო ადრე იგი ცენზურის ყურადღების საგნად იქცა, რომელმაც რომანიდან XIV და XV თავები ამოიღო. სამწუხაროდ, არც საცენზურო კომიტეტის საქმეებში და არც ყაზბეგის პირად არქივში ეს თავები არ შენახულა და დღესაც ჩვენ მხოლოდ ხსენებული კუპიურებიანი ტექსტი გვაქვს ხელთ.

მწერლის თანამედროვეთა შორის “განკიცხულს” განსაკუთრებით საინტერესო შეფასება მისცა დავით კლდიაშვილმა, რომელმაც აღტაცებული წერილით მიმართა ალ. ყაზბეგს რომანის წაკითხვისთანავე.

უნდა აღინიშნოს, რომ, საზოგადოდ, თანამედროვეთ ყაზბეგის ეს რომანი, ისევე როგორც მისი სხვა თხზულებანი, რეალისტურ ნაწარმოებად მიაჩნდათ.

დავით კლდიაშვილიც თავის წერილში რომანის განსაკუთრებულ ღირსებად სწორედ “ნატურისადმი ერთგულებას”, “რეალობას” და “ტიპიურობას” მიიჩნევს.

“განკიცხული” ავტობიოგრაფიული წარმოშობის ნაწარმოები უნდა იყოს. როგორც ადრეც შევნიშნეთ, ონისეს და მათიას სახეები გვაფიქრებინებენ, რომ ალ. ყაზბეგს თვითონვე ძალზე მძიმედ განცდილი უნდა ჰქონოდა უბედური სიყვარული. ასეთ ვარაუდს მწერლის ზოგიერთი ახლობლის ჩვენებაც ადასტურებს. მათი მოწმობით, ალ. ყაზბეგს შეყვარებია ერთი თავისი ნათესავი ქალი, მაგრამ მთელი ნათესაობა ამხედრებია და შერთვის ნება არ მიუციათ. ქალი კი გაუთხოვებიათ ვინმე პორფირე ბარათაშვილზე. გადმოცემის თანახმად ალ. ყაზბეგს ეს თავისი უბედური რომანი სწორედ “განკიცხულში” აუწერია.

რომანი “განკიცხული” ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთ საყურადღებო ნიმუშს წარმოადგენს. ამ ნაწარმოებში ავტორი დაუნდობლად, მისთვის ჩვეული პირდაპირობით ამხელს პრივილეგირებული საზოგადოების ზნეობრივ სიმახინჯეს.

პორფირუშკა გველესიანი, რომელიც თავისებურად რთულ და საინტერესო ფსიქოლოგიურ ხასიათს წარმოადგენს, - ტიპიური წარმომადგენელია გადაგვარების გზაზე შემდგარი, მორალურად დეგრადირებული თავადაზნაურობისა.

ბრწყინვალე გვარის ნაშიერს, ცნობილი ოჯახის წევრსა და საზოგადოებაში პატივცემულ პორფირე გველესიანს სინამდვილეში სრულიად ატროფირებული აქვს ხასიათის ყველა ის თვისებანი, რომელნიც ადამიანურ ღირსებას შეადგენენ. ერთადერთი ძლიერი ემოცია, რომელიც მის მოქმედებას უდევს საფუძვლად, პატივმოყვარეობის გრძნობაა. სხვათა შორის, ეს თვისება მას განსაკუთრებით ანათესავებს ევროპული კრიტიკული რეალიზმის, კერძოდ, XIX საუკუნის ფრანგული კლასიკური რომანის პერსონაჟებთან.

პორფირუშკას პატივმოყვარეობა უფრო მეორად ინსტინქტს წარმოადგენს, ვიდრე თანდაყოლილ ორგანულ თვისებას. მარის ღალატისადმი იგი სრულიად ინდიფერენტულია, როგორც მამაკაცი, როგორც პიროვნება, მაგრამ მას შიშის ზარს სცემს ამ ღალატის გახმაურების საფრთხე, რადგან ეს დაღუპვით ემუქრება, როგორც “მაღალი საზოგადოების” წევრს. საზოგადოება, რომელშიც პორფირუშკა ტრიალებს, მხოლოდ გარეგნულ “რესპექტაბელობაზე” არის დაფუძნებული და ამის გამო დაუნდობელია ყველას მიმართ, ვინც ნებით თუ უნებლიეთ ნიღაბს ხდის მის ნამდვილ

ამორალურ სახეს. ამავე დროს პორფირუმკა, ისევე როგორც მისი შინაბერა და სოფიო, უკვე ახალ დროში ცხოვრობს, როდესაც არისტოკრატიულ წარმოშობას მხოლოდ ფიქტიური მნიშვნელობა აქვს სათანადო ქონებრივი ბაზისის გარეშე, და ამის გამო იგი, ხასიათის ბუნებრივი სიჩლუნგისა და უნებისყოფობის მიუხედავად, იძულებულია გააფთრებით იბრძოდეს ეკონომიური კრახის ყოველდღიური საშიშროებისაგან თავის დასაღწევად. სწორედ ამ მიზეზით უხდება მას საკუთარი გონებრივი ძალების უკიდურესი დამაბზვა, რათა საფრთხეს გადაარჩინოს თავისი “ოჯახის პრესტიჟი”, რომელიც პირდაპირ კავშირში იმყოფება მის მატერიალურ კეთილდღეობასთან.

“განკიცხულში” დიდი რეალისტური დამაჯერებლობით შიშვლდება პრივილეგიური საზოგადოების წარმომადგენელთა ზნეობის მტაცებლური ბუნება,

ამ მხრივ რომანის კრიტიკული მისამართების დასაზუსტებლად უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ცენზურის მიერ ამოღებული XIV-XV თავების შინაარსს. საგულისხმოა, რომ ამ თავებში მოქმედება პოლიციაში მიმდინარეობს. ჩვენი ფიქრით, აქ ავტორის მიერ შემდეგი ლოგიკურად თანმიმდევრული აზრი უნდა ყოფილიყო განვითარებული: ყაზბეგის რწმენით, ის კერძო სახის ძალმომრეობა, რომელიც პორფირუმკასა და სოფიოსაგან მომდინარეობს, თავისი არსებით ზოგადი ხასიათის ბოროტებაა და სწორედ ამის გამო თავის დასაყრდენს სახელმწიფოებრივ ძალმომრეობაში ჰპოვებს.

ამგვარად, “განკიცხული”, ავტორის ჩანაფიქრით, შეიცავს ექსპლუატატორული საზოგადოების არა მხოლოდ ზნეობრივ, არამედ სოციალ-პოლიტიკურ მხილებას.

მარი და ლევანი, რომელთა ბედნიერება ამ საზოგადოების ყალბ და დაუნდობელ მორალს ეწირება მსხვერპლად, ჯერ კიდევ უძღურნი არიან მის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მაგრამ ორივე მათგანი უკვე შესამჩნევად მაღლა დგას თავისი შეგნებით “საქართველოს ბომონდისა” და “დავითის სახლობის” იმ განწირულ ახალგაზრდა პერსონაჟებთან შედარებით, რომლებიც მათ წინამორბედებად გვევლინებიან.

შეიძლება ითქვას, რომ მარი თავისი ქედუხრელობით, თავისი ხასიათის საოცარი მთლიანობითა და სიძლიერით, რომელიც თითქმის კიდევ უფრო იწრთობა გადაულახავ წინააღმდეგობებთან შეჯახებისას, XIX საუკუნის მოწინავე ლიტერატურის მიერ შექმნილ “მეამბოხე” ქალთა ერთ-ერთი უბრწყინვალესი წარმომადგენელია. როგორც აღვნიშნეთ, ალ. ყაზბეგის რწმენით, უსამართლობა, რომელიც მარის ღუპავს, თავისი არსებით ზოგადი, საყოველთაო ხასიათისაა და რაც უფრო მეტად ვლინდება ბოროტების ეს სოციალური ბუნება, მით უფრო მწვავე და მძაფრ ხასიათს იღება რომანის კრიტიკული პათოსი.

“განკიცხულში” კიდევ ერთხელ თვალნათლივ გამოვლინდა ალ. ყაზბეგის შემოქმედების მებრძოლი სულისკვეთება, მისი ღრმა სიყვარული

ცხოვრების მიერ გაუბედურებულთა და განწირულთა მიმართ. როგორც ჩაგრულთა დაუცხრომელი ქომაგი და მტარვალთა შეურიგებელი მოძულე, მწერალი ამ რომანშიც უაღრესად ტენდენციურია, და ეს თვისება არა თუ არ ასუსტებს, პირიქით, კიდევ უფრო აღრმავებს ყაზბეგის რეალიზმს.

“განკიცხული” დიდი მხატვრული სიმართლით, “ნატურისადმი ერთგულებით” ასახავს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიული საზოგადოების სინამდვილეს, მის რეალურ შინაგან წინააღმდეგობებს, მისი წარმომადგენლების ტიპიურ სახეებსა და ხასიათებს. მართალია, ალ. ყაზბეგის მიერ აქ დახატული ქალაქის, ქალაქური ყოფაცხოვრების სურათები მხატვრული თვალსაზრისით ვერ შეედრება მის მიერვე შექმნილ მთის ბუნების სურათებს, მაგრამ მწერლის ოსტატობა ადამიანთა შინაგანი, სულიერი ცხოვრების ხატვისას ამ ნაწარმოებში ისეთივე დიდ სიმაღლეზე დგას, როგორც მთის ციკლში.

“განკიცხულში” პირველ პლანზე არის წამოწეული პერსონაჟთა ინტიმური სამყარო. თავისი ფორმით ეს არის რომანი-ალსარება. ყველაფერი, რაც ნაწარმოებში ხდება, დანახულია მთავარი გმირის ლევანის თვალით. მისი სუბიექტური განცდები, სულიერი მოძრაობები, განწყობილებები თავისებურ ელფერს აძლევს ყოველ ობიექტურ ფაქტს.

ყაზბეგის დიდი რეალისტური ნიჭი აქ განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება ადამიანთა ემოციური სამყაროს ასახვისას.

“განკიცხულის” პერსონაჟები, ისევე როგორც “ხევისბერი გოჩას” და “ელგუჯას” გმირები, თითქმის მუდმივ ემოციურ ადგზნებაში იმყოფებიან და სწორედ ასეთ კრიტიკულ მომენტებში იკვეთება მათი ხასიათი. ყაზბეგის თხრობის მანერისათვის დამახასიათებელი დრამატიზმი აქ თავისი ჩვეული სიმძაფრით მჟღავნდება. სწორედ ამით არის განპირობებული რომანის მხატვრული ფორმის ზოგიერთი გარეგნული თავისებურებაც.

“განკიცხულში” ყაზბეგის სტილი ჩვეულებისამებრ მოკლებულია ფორმალურ სიფაქიზეს. აქაც არაიშვიათად ვხვდებით დაუხვეწავ ფრაზებს, “მძიმე” წინადადებებს, მაგრამ ყოველივე ეს მაინც წვრილმანია, რომელიც მხოლოდ გულგრილი, დაკვირვებული კითხვისას გვხვდება თვალში.

ყაზბეგის სტილის არსებითი თვისებაა აზრის და ემოციის ტევადობა, უაღრესი ენერგიულობა, ძალუმი რიტმი, რომელიც მთლიანად იმორჩილებს მკითხველს და დეტალებზე შეჩერების საშუალებას არ უტოვებს. საერთოდ ყაზბეგის შემოქმედებისათვის სრულიად უცხოა ფორმისადმი თვითმიზნური ინტერესი. ფორმა მისთვის არსებობს მხოლოდ შინაარსის, ნაფიქრისა თუ განცდილის შეძლებისამებრ სრული გამოხატვისათვის. ხოლო ის, რასაც “განკიცხულის” ავტორი გამოხატავს, იმდენად მძაფრია თავისი ემოციური შინაარსით, ისე ძალუმად აწუხებს მწერალს, რომ მას თითქოს არც კი ძალუმს მოვარდნილი ნიაღვრის შეჩერება და მისი წინასწარ გაანგარიშებული, მწყობრი დინებით წარმართვა.

აღ. ყაზბეგის მდიდარმა შემოქმედებითმა პოტენციამ თავისი გამოვლინება, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული პროზის სფეროში ჰპოვა. ეს არც არის გასაკვირი, თუ მხედველობაში მივიღებთ მისი ტალანტის თავისებურ ეპიკურ ბუნებას (გავიხსენოთ გრ. ორბელიანის ცნობილი მინაწერი “დროების” ფურცლებზე, სადაც იგი “ელგუჯას” და “მამის მკვლელის” ავტორს ქართველ ჰომეროსს უწოდებს).

მაგრამ, როგორც XIX საუკუნის მეორე ნახევრის გამოჩენილ მწერალთა უმრავლესობა, აღ. ყაზბეგიც თავის შემოქმედებაში ერთი ჟანრით არ შემოფარგლულა.

უდავოდ მნიშვნელოვანია ის წვლილი, რომელიც მან შეიტანა, კერძოდ, ქართული ეროვნული თეატრის განვითარებაში, როგორც ორიგინალური პიესების ავტორმა, მთარგმნელმა, მსახიობმა, ქართული დასის აქტიურმა წევრმა. შეიძლება ითქვას, რომ ყაზბეგის სიყვარულსა და ერთგულებას ქართული თეატრისადმი თავისებური ფანატიკური თავგანწირვის ხასიათი ჰქონდა. როგორც ვიცით, აღ. ყაზბეგის ადრინდელ პიესებს თეატრალური საზოგადოება საკმაოდ ცივად შეხვდა, მაგრამ ასეთ შეხვედრას არ გაუნელებია მწერლის ინტერესი დრამატურგიისადმი, პირიქით, იგი კიდევ მეტი დაჟინებით და გატაცებით განაგრძობს მუშაობას ქართული თეატრის რეპერტუარის გასამდიდრებლად და მნიშვნელოვან წარმატებასაც აღწევს.

თუ თავის დროზე მისი “დავითის სახლობა” ირონიული გამოხდომების საგნად იქცა ქართულ თეატრალურ პრესაში, სამაგიეროდ გულთბილი თნაგრძნობა ხვდა წილად 80-იანი წლების დრამებს “არსენას” და “ქეთევან დედოფლის წამებას”.

ეს პიესები თავიანთი იდეური შინაარსით გარკვეულად ენათესავებიან მთის ციკლის ნაწარმოებებს.

ისევე როგორც ხსენებული ციკლის მოთხრობებში, ამ პიესებშიც აღ. ყაზბეგი მიმართავს თავისებურ დაპირისპირებას. თავისი დროის მახინჯ საზოგადოებრივ სინამდვილეს იგი უპირისპირებს საქართველოს შორეული თუ ახლო წარსულის გმირულ სურათებს.

აღ. ყაზბეგი იყო ერთი პირველთაგანი, რომელმაც არსენას სახე შემოიტანა ჩვენს მწერლობაში. ნიშანდობლივია, რომ მან იგი დაგვიხატა, როგორც სახალხო გმირი, სიმართლის მაძიებელი და სოციალურ უსამართლობასთან შეურიგებელი მებრძოლი.

პიესის წერისას აღ. ყაზბეგი ძირითადად ეყრდნობოდა ცნობილ ხალხურ ლექსს არსენაზე, მაგრამ მან ამავე დროს მთელი რიგი ახალი პერსონაჟებიც შეიყვანა თავის ნაწარმოებში. უკანასკნელთა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა მოხუცი თავადის – იორამის სახე. თავისი ვაჟიშვილისაგან – გარსევანისაგან განსხვავებით, რომელიც ფეოდალურ დესპოტიზმს განასახიერებს ამ პიესაში, მოხუცი იორამი ყმებისადმი ჰუმანურ დამოკიდებულებას ქადაგებს და თანამედროვე უსამართლობის მიზეზად ძველი ზნეობის დაცემას თვლის.

იორამის სახით ალ. ყაზბეგი ერთგვარად აიდეალებს ძველი ფეოდალური საქართველოსათვის დამახასიათებელ ე.წ. ბატონყმურ ურთიერთობებს, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ყაზბეგის პიესაში სამართლიანობისათვის მებრძოლ აქტიურ ძალად გვევლინება არა დაჩაჩანაკებული თავადი იორამი, არამედ ხალხის, მშრომელი ქართველი გლეხობის წარმომადგენელი არსენა. არსენა თავისი ხასიათით, მთელი თავისი მოქმედებით ღვიძლი ძმის ციკლის გმირებისა, რომლებიც სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე იბრძვიან უსამართლობის წინააღმდეგ. “არსენა” ალ. ყაზბეგს დაუწერია 1881 წლის დასასრულს. ეს პიესა პირველად სცენაზე დაიდგა 1882 წლის 1 იანვარს და ფართო გამოხმაურება ჰპოვა საზოგადოებაში.

რეცენზენტები უმთავრესად დადებითად აფასებდნენ პიესას, თუმცა მათ მსჯელობაში ბევრი რამ ურთიერთსაწინააღმდეგო იყო.

ამასთან დაკავშირებით ალ. ყაზბეგს “არსენას” ხელნაწერისათვის დაურთავს საინტერესო შენიშვნა, რომელშიც ვკითხულობთ:

“ჩვენდა საუბედუროდ, დღევანდლამდის ქართულს ლიტერატურას კრიტიკოსები იმდენად სუსტნი ჰყავს, რომ კაცს ვერ გაუგია და გაურჩევია რა შეცდომილება ან სიკეთე აღმოაჩინა დაფუძნებულმა სერიოზულმა კრიტიკამ...

მაგალითად: “ივერია” ამბობს, რომ “არსენა” ეფექტებით სავსე არისო, რომელიც შეუწყვეტლივ “ჰაი გიდი, ბიჭოს” ამახებდა მაყურებელსაო”; “სცენა სირაჯთან ჩართულია და არავითარი დამოკიდებულება არა აქვს თითონ დრამასთანაო” და სხვადასხვა. “იმედი” კი ამბობს, რომ აქამდისინ თეატრზედ იმისათვის არასა სწერდა, რომ “სამშობლოსთანა” და “არსენასთანა” დრამები არ დადგმულა ჩვენს სცენაზედ და ამ პიესების შემდეგ კი ყოველთვისინ ილაპარაკებს. “შრომა” ამბობს, რომ “არსენაზედ” უსუსტესი პიესა არ არის ჩვენს რეპერტუარში, მაშინ, როდესაც “დროება” ითხოვს მხოლოდ ორიოდე მონოლოგის შესწორებას და ჰქადნის ამ პიესას ერთს უპირველეს ადგილის დაჭერას ჩვენს რეპერტუარში”.

მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით, “არსენა” შესამჩნევად მაღლა დგას ალ. ყაზბეგის ადრინდელ პიესებზე. ეს არის რეალისტური დრამა ცოცხალი, მკაფიოდ გამოკვეთილი ხასიათებით, ძალზე სადა, ცხოვრებისეული სიუჟეტით, რეალისტური სიზუსტით ამოწერილი ყოფა-ცხოვრების დეტალებით.

ამ მხრივ, “არსენასაგან” მნიშვნელოვნად განსხვავდება “წამება ქეთევან დედოფლისა”, რომელიც რომანტიკული ისტორიული დრამის თავისებურ ნიშნებს წარმოადგენს ქართულ მწერლობაში.

“წამება ქეთევან დედოფლისა” პირველად დაიბეჭდა ჟურნალ “ივერიაში” (1883წ. № 4). მიუხედავად დადებითი შეფასებისა, პიესა არ დადგმულა 1889 წლამდე, რის მიზეზად ასახელებენ სასულიერო ცენზურას, რომელიც ნებას არ აძლევდა ავტორს ქეთევანის, როგორც წმინდანის, სცენაზე გამოყვანას. ამ მოსაზრებით შეამოკლა ალ. ყაზბეგმა ეს პიესა და “კონსტანტინე ბატონიშვილის” სახელწოდებით წარმოადგინა 1889 წელს.

პიესაში ზოგიერთი რამ ოდნავ ხელოვნურ, ბუტაფორულ შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ მთლიანად ეს ნაწარმოები დიდი შინაგანი განცდით არის დაწერილი და, მიუხედავად ისტორიული შინაარსისა, მძაფრი აქტუალობით გამოირჩევა.

პიესაში გვხვდება ადგილები (მაგალითად, ქეთევანის დამშვიდობება ქართველებთან), რომლებიც ჭეშმარიტი ტრაგიზმით არის გამსჭვალული, თუმცა ზოგჯერ სიუჟეტის განვითარებას თან ახლავს რომანტიკული დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი გადაჭარბებული ეფექტებიც.

გარდა ქეთევანისა, პიესაში განსაკუთრებით საინტერესოა ბატონიშვილი კონსტანტინეს სახე, რომელიც განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური სიღრმით გამოირჩევა.

“წამება ქეთევან დედოფლისა” ღრმად პატრიოტული ნაწარმოებია. თავისი მხატვრული ღირსებით იგი, ისევე როგორც “არსენა”, გაცილებით მაღლა დგას ალ. ყაზბეგის ადრინდელ პიესებზე (კერძოდ, უნდა აღინიშნოს შესანიშნავი ქართული ენა და ერთიანი ამაღლებული სტილი, რომლითაც ეს დრამა გამოირჩევა), რაც ყაზბეგის დრამატურგიული ოსტატობის ზრდაზე მიუთითებს.

სამწუხაროდ, ნაადრევმა ავადმყოფობამ და სიკვდილმა საშუალება არ მისცა მწერალს მთელი სისრულით გამოემჟღავნებინა ამ სფეროში ის დიდი და მრავალფეროვანი შემოქმედებითი პოტენცია, რომელიც ორივე ამ პიესაში იგრძნობა.

ალ. ყაზბეგმა პოეზიაშიც სცადა კალამი. მის პოეტურ ნაწარმოებებთან გაცნობა მკაფიო შუქს ჰფენს მწერლის იდეურ-შემოქმედებითს მრწამსს.

ალ. ყაზბეგის ლექსებშიც მწერლის მსოფლშეგრძნება მძაფრი დრამატიზმით არის აღბეჭდილი. არსებული სამყარო მის აღქმაში წარმოადგენს კეთილისა და ბოროტის შეურიგებელი ბრძოლის ასპარეზს. ყაზბეგის პოეზიის ენა, გარკვეული მიზეზების გამო, ხშირად იგავურია, მაგრამ მასში ჩვენ ცხადად ვხედავთ თანამედროვეობის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების ანარეკლს.

თანამედროვე სინამდვილე ყაზბეგს ბნელი ძალების ზეიმად წარმოუდგება, მაგრამ რაც უფრო მწვავეა მწერლის გულისტკივილი აწმყოს მიმართ, მით უფრო ძალუმად ჟღერს მის ლექსებში ნათელი მომავლის იმედი. ბოროტების დათრგუნვა, ყაზბეგის რწმენით, მხოლოდ თავგანწირული ბრძოლისა და მსხვერპლის ფასად შეიძლება. აქედან იღებს სათავეს შურისგების იდეა ყაზბეგის შემოქმედებაში, რომელიც პირდაპირ ემსახურება ქართული ხალხური პოეზიის ზოგიერთ მოტივს.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ალ. ყაზბეგი კარგად იცნობდა ქართულ ფოლკლორს და გატაცებით აგროვებდა მის ნიმუშებს, რომლებსაც ხშირად იყენებდა თავის ნაწარმოებებში. ნიშანდობლივია, რომ ამ პოეტურ ქმნილებათა შორის მას განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია ერეკლე II-სადმი

მიძღვნილი ცნობილი ლექსისათვის, რომელიც მტრისადმი დაუოკებელი სიძულვილის სულისკვეთებით გამოირჩევა.

“შევსვამთ სისხლსაცა მტრისასა,
უტკბეს კახეთის ღვინისა”...

შურისგების წმიდათაწმიდა სიტკბოების მოტივი, რომელიც მთის ადათ-ჩვეულებებშიც ჰპოვებს თავის საყრდენს, ალ. ყაზბეგის მიერ აყვანილია სოციალური მოქმედების თავისებური პრინციპის ხარისხში. ამ სულისკვეთებით არის გამსჭვალული მთელი მისი პოეზია.

შევრცხვე, თუ მათის სისხლისა
წყურვილით დავიღალევი,

აცხადებს ა. ყაზბეგის ლექსის “ციხე რად მინდა”-ს ლირიკული გმირი მთიელი.

საჭიროა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ შურისგების იდეას ყაზბეგის შემოქმედებაში როგორც პატრიოტული, ისე ღრმა დემოკრატიული შინაარსიც აქვს და რევოლუციური შეურიგებლობის ელფერს ანიჭებს მწერლის საზოგადოებრივ მრწამსს. ეს მეზრძოლი, დაუშომინებელი სულისკვეთება და გაუტეხელი რწმენა აძლევს საშუალებას ალ. ყაზბეგს წინასწარმეტყველური სიციხადით წარმოიდგინოს თავისი სამშობლოს შორეული მომავალი:

მოვა დრო, უზარმაზარნი
მთანიცა შეიძრებიან,
ქარი დაჰქროლებს მედგარი,
ღრუბელნი განიმქვრევინან!
ზევით ცა ლაჟვარდოვანი,
ქვეშ მიწა შეირყევინან, -
აწ გულნი ოდნავ მფეთქავნი,
ლომ-ვეფხვსაც მოერევინან!
მოვა დრო, დაჩაგრულები
მამაცად მოიქცევინან,
ერთის წადილით შეკრულნი
ერთს ნდომად გადიქცევინან!
გრგვინვად ასტყდება ყიჟინა,
მშიშარნი გაიქცევინან:
ქვითკირნი შედუღებულნი
ჩაინგრევ-ჩაიქცევინან.

ამ სიმბოლურ სურათში თითქოს კონდენსირებული სახით არის მოცემული ალ. ყაზბეგის საზოგადოებრივი იდეალები, მთელი მისი შემოქმედების, მოღვაწეობის, ყოველდღიური შრომისა და ბრძოლის

მიზანდასახულობა, თავისი ცხოვრების უკანასკნელ წუთამდე ალ. ყაზბეგს არ დაუკარგავს მომავლის რწმენა და თავისი შემოქმედებაც ამ მაღალი იდეალების განხორციელებისათვის თავდადებულ წვად მიაჩნდა. ამის გამო იყო, რომ თავის პუბლიცისტურ წერილებში ალ. ყაზბეგი მხატვრულ ლიტერატურას განიხილავდა, როგორც საზოგადოებრივი პროგრესისათვის ბრძოლის, იდეათა შეურიგებელი ჭიდილის ასპარეზს. ამიტომ იყო მისთვის მიუღებელი, კერძოდ, ის კრიტიკა, რომელიც მწერალს ზედმეტ ტენდენციურობას სდებდა ბრალად და ამაში ხედავდა ზოგიერთი მისი ნაწარმოების მხატვრულ სისუსტეს.

ალ. ყაზბეგისათვის იდეური ტენდენციურობა, ამ სიტყვების ფართო გაგებით, წარმოადგენდა უმაღლეს პრინციპს მწერლობაში, რადგან თვით მწერლობა, მისი თვალსაზრისით, იყო სასოწარკვეთამდე მისული მშრომელი ხალხის, დამონებული ქართველი ერის ინტერესებისათვის დაუცხრომელი და თავდადებული სამსახურის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მეტბრძოლი ფორმა.

ალ. ყაზბეგმა შეძლო თავისი კალმით დიდი ზემოქმედება მოეხდინა თანამედროვეთა შეგნებაზე, მისი თხზულებები ბრძოლის წყურვილსა და გამარჯვების იმედს უნერგავდნენ ქართველ მკითხველს და ამ მხრივ დიდი წვლილი შეჰქონდათ თავისი დროის ეროვნულ-დემოკრატიულ მოძრაობაში.

ალ. ყაზბეგის შემოქმედების მნიშვნელობა ჩვენი ერის სულიერ ცხოვრებაში განსაკუთრებით ცხადი გახადა მისმა უდროო, ტრაგიკულმა დაღუპვამ. ყაზბეგის სიკვდილს ერთსულოვანი გულისტკივილით გამოეხმაურა მთელი ჩვენი მოწინავე საზოგადოება. თვით მისი გუშინდელი მოწინააღმდეგენიც კი, თითქოს ამ მძიმე დანაკარგით თვალახელილნი, საჯაროდ აღიარებდნენ ყაზბეგის შემოქმედებითი პიროვნების სიდიადეს.

აი, რაც წერდა, კერძოდ 1893 წლის 12 დეკემბერს გაზეთი “კვალი”, რომლის ფურცლებზეც ალ. ყაზბეგის სიცოცხლეში არაერთგზის დაბეჭდილა საკმაოდ სკეპტიკური წერილები მისი შემოქმედების შესახებ: “ალექსანდრე ყაზბეგი... ჯერ კიდევ მხნე, ძალით აღსავსე ვაჟკაცი გარდაგვეყო. მაგრამ რაც მან დაგვიტოვა გონების საუნჯეთ, ისიც საკმაოა, რომ მსოფლიოდ თავის მოგვექონდეს და მედიდურად გვერდით ამოვუდგეთ დასავლეთის განათლებულ ერთა. ევროპის ლიტერატურაში ბევრი არ არის ისეთი ხელოვნური ნაწარმოები, როგორიც “ხევისბერი”, “მამის მკვლელი” და “ელგუჯა”^[14].

ალ. ყაზბეგის გარდაცვალებამ მდულარე სევდით გამთბარი ლექსები დააწერინა აკაკის და ვაჟა-ფშაველას, პირველმა სახალხო თაყვანისცემის გვირგვინით შეამკო ქართველი ერის წინაშე ვალმოხდილი მწერალი, “ვინც ღირსეულად განვლო ამ ქვეყნის გზა ეკლიანი”, ხოლო მეორემ ქებათაქება შეასხა მის სისხლიან გუბეში ნაწებ კალამს”.

ალ. ყაზბეგის სახელისა და ღვაწლის უკვდავება განსაკუთრებით მკაფიოდ და სრულად გამოიხატა იმ შთაგონებულ სიტყვებში, რომლითაც

ილია ჭავჭავაძის “ივერიამ” ამცნო ქართველ მკითხველს დიდი მწერლის სიკვდილი:

“გარდაიცვალა! მაგრამ ვინ მოიგონა ეს სიტყვა? უკვდავთან სიკვდილს რა ხელი აქვს? ორჯერ დაბადებულს, ღვთიურის მადლით ცხებულს, ერთი სიკვდილი ვერას უზამს. ყაზბეგი კი მეორედ მაშინ დაიბადა, როდესაც თავისი ნიჭიერი კალამი უძღვნა ქვეყანას. დაიბადა ისე, რომ მისი აკვანი ყოველის ქართველის გულში ირწეოდა. ასეთ აკვანში გამოზრდილ ადამიანს კი სიკვდილი ხელს ვერ შეახებს”^[15].

^[1] ციტატები ალ. ყაზბეგის ნაწარმოებებიდან აქ და შემდეგაც მოგვყავს მწერლის თხზულებათა სრული კრებულიდან, “საბჭოთა მწერალი”, თბილისი, 1948-1950.

^[2] დ. კ ა რ ი ჭ ა შ ვ ი ლ ი , ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფია.

^[3] დ. კ ა რ ი ჭ ა შ ვ ი ლ ი , ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფია.

^[4] საქართველოს სახ. მუზეუმის ხელნაწერი, წ. კ. ფონდი, № 5330.

^[5] გაზეთი “ქართული სიტყვა”, 1923, № 8

^[6] გაზეთი “ქართული სიტყვა”, 1923, № 4

^[7] ს. მ გ ა ლ ო ბ ლ ი შ ვ ი ლ ი , მოგონებანი, 1938, გვ. 115.

^[8] საქართველოს სახ. მუზეუმის ხელნაწერი, წ. კ. ფონდი, №3987.

^[9] პ. ც ხ ვ ი ლ ო ე ლ ი , ალექსანდრე მიხეილის ძე ყაზბეგი, “ივერია”, 1893, № 269.

^[10] საქართველოს სახ. მუზეუმის ხელნაწერი, წ. კ. ფონდი, № 3981.

^[11] “კვალი”, 1893, № 51.

^[12] “დროება”. 1880, № 104

^[13] საქართველოს სახ. ლიტ მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება, № 2132/4, გვ. 139, 41-42.

^[14] “კვალი”, 1893, № 51.

^[15] “ივერია”, 1893, № 269.

ვაჟა-ფშაველა

(1861-1915)

ვაჟა-ფშაველას მშობლიური მხარეა ფშავი, საქართველოს ის კუთხე, რომელიც კავკასიის ქედის სამხრეთით მდებარეობს. ამ მხარის ბინადარნი ოდითგანვე თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის სულით იყვნენ გამსჭვალულნი.

ჩარგალი ზვიადი მთებითაა გარშემორტყმული, აქ უცხოვრიათ ვაჟა-ფშაველას ახლო წინაპართ რაზიკაშვილების გვარიდან. მათ შორის ბევრი ყოფილა განთქმული იშვიათი ძალღონითა და გულადობით, განსაკუთრებით ჰყვარებიათ ნადირობა.

ვაჟას მამა პავლე ყმაწვილობისას უფროს ძმას ეხმარებოდა მწყემსობაში. სოფლის მღვდლის დახმარებითა და თვითგანვითარების მეოხებით შეუსწავლია წერა-კითხვა.

ვაჟა-ფშაველას დედა ბარბაღე “ლამაზი, მეტისმეტად გულკეთილი, მოსიყვარულე და სათნოიანი ადამიანი იყო” (ალ. რაზიკაშვილის ცნობა), იგი იშვიათი მეოჯახე და ღარიბ-ღატაკთა გამკითხველი ყოფილა.

1861 წლის 14 ივლისს პავლე და ბარბაღე (გულქან) რაზიკაშვილებს შეეძინათ მეორე ვაჟი ლუკა, ქართულ მწერლობაში ვაჟა-ფშაველას სახელით ცნობილი.

ლუკას გარდა მის მშობლებს კიდევ ხუთი შვილი ჰყავდა: გიორგი, მართა, ნიკო (პოეტი ბაჩანა), თედო (მწერალი და ეთნოგრაფი) და სანდრო.

მშობლებს არ დაუშურიათ მატერიალური საშუალებანი, რათა შვილებისათვის განათლება მიეცათ. პატარა ლუკამ წერა-კითხვა მამისაგან ისწავლა. მომავალი პოეტის მეორე დიდი მასწავლებელი იყო ფშაველი ხალხი თავისი გმირული ტრადიციებითა და შესანიშნავი სიტყვიერებით. ფშავის დიდი და ზვიადი ბუნების ფონზე ვაჟა სიყრმიდანვე ისმენდა იმ საკვირველ ლეგენდებსა და თქმულებებს, რომელთაგან შემდგომ ბევრი გადაამუშავა მისმა პოეტურმა სულმა.

ერთი სიტყვით, ვაჟა-ფშაველას ესთეტიკურ სამყაროს სიყრმიდანვე ჰკვებავდა მისი ხალხის მაღალი ზნეობრივი იდეალებით გამსჭვალული პოეტური შემოქმედება. მის პიროვნებაში აგრეთვე განსახიერდა ისტორიულად ჩამოყალიბებული ხასიათი ქედუხრელი და თავმოყვარე ფშაველისა, რომლის “ზედი, - თვით ჩვენი პოეტის თქმით, - ბატონყმობის უღელს არ გაუტეხია, იმას სხვა ბატონი არ ჰყოლია, გარდა ღვთისა და ხატისა”.^[1]

რვა წლამდის ლუკა მშობლებთან იზრდებოდა, როცა რვა წლის გამხდარა, თელავის სასულიერო სასწავლებელში მიუბარებიათ, “სასწავლებელში ყოფნამ ჩემს გულსა და გონებას ვერაფერი შეჰმატა, ჩემს ფანტაზიას, გონების მოთხოვნილებას ვერ აკმაყოფილებდა ლათინური და

ბერძნული ფრაზების ზეპირობა”, - ჰყვება ვაჟა (“ჩემი წუთისოფელი”), სასწავლებელში ქართული ენა აკრძალული იყო, ლუკა რაზიკაშვილმა აქ ექვსი წელიწადი დაჰყო და თუ რაიმე შეიძინა, ისიც მხოლოდ დამოუკიდებელი მეცადინეობის წყალობით და სასწავლებლის ფარგლებს გარეთ. ფშაველი შეგირდი აქ უფრო ცნობილი იყო, როგორც ძველებური მშვილდ-ისრით მონადირე, კარგი მოჭიდავე და მოკრივე. მას ბევრისთვის დაუზიანებია ცხვირ-პირი და თვითონაც “კრივიდან დაბეგვილ-დაქანცულს უხდებოდა შინ დაბრუნება”. ღონიერი ლუკა რაზიკაშვილი ფალავნის სახელზე ოცნებობდა.

1877 წელს ლუკა გადმოყავთ თბილისის სამასწავლებლო ინსტიტუტთან არსებულ ორკლასიან სამოქალაქო სასწავლებელში. ახალი შეგირდი თითოთ საჩვენებელი ყოფილა, როგორც იშვიათად ღონიერი და ჯანმრთელი ყმაწვილი. იგი მეტ დროს თურმე ჭიდაობაში და კრივში ატარებდა. მაგრამ ყრმა ლუკას ამ დროს სხვა, უფრო ღრმა გატაცებაც ჰქონია. თოთხმეტ-თხუთმეტი წლისას უკვე საკმაოდ ჰქონდა დაწერილი ორიგინალური ლექსები.

თბილისის ორკლასიანი სამოქალაქო სასწავლებლის კურსის დასრულების შემდეგ, 1879 წელს, ვაჟა შედის გორის საოსტატო სემინარიაში, რადგან ხელმოკლეობის გამო მან ვე შეძლო თბილისში სწავლის გაგრძელება.

გორის სემინარიაში ვაჟამ სამი წელიწადი დაჰყო (1882 წლამდე). ამ სასწავლებელშიაც ამჟღავნებდა იგი თავის დაუდგრომელ ხასიათს, თავისუფლებისადმი სიყვარულს, სიფიცხესა და სიამაყეს: ჰყვარებია ამხანაგების გამოჯავრება, ჭიდაობა, თევზაობა და ა. შ. გულმოდგინედ სწავლობდა უმთავრესად ჰუმანიტარულ საგნებს (ქართულს, რუსულს, ისტორიასა და გეოგრაფიას). ქართულს ასწავლიდა ცნობილი ხალხოსანი მიხეილ ყიფიანი, რომელიც შემდეგ ხალხოსანთა წინააღმდეგ მოწყობილი რეპრესიების გამო ერთხანს ციმბირში იყო გადასახლებული.

გორის სემინარიაში ვაჟა-ფშაველა ბეჯითად დაეწაფა თვითგანვითარებას, იგი ბევრს კითხულობდა, მეტწილად ქართული და უცხოური ლიტერატურის ძეგლებს. მისი ერთ-ერთი სემინარიელი ამხანაგი იგონებს, რომ “თუ რაიმე ახალი წიგნი გამოვიდოდა ქართულ ან რუსულ ენაზე, იმას ვაჟას ხელში ნახავდით. ყოველ ახალ მოძრაობას ლიტერატურაში ვაჟასგან შევიტყობდითო”^[2]. ამავე დროს იგი სხვადასხვა წრის მუშაობაში იღებდა მონაწილეობას, თანამშრომლობდა ხელნაწერ ჟურნალ “რიჟრაჟში”, წერდა სალიტერატურო რეფერატებს. ასე, მაგალითად, ვაჟას სემინარიაში წაუკითხავს რეფერატი ნიკოლოზ ბარათაშვილზე. რეფერატს სათაურად ჰქონია “ლექსი მერანი, როგორც ბარათაშვილის მსოფლმხედველობის გამომხატველი” და მასში, სხვათა შორის, ერთმანეთთან ყოფილა შედარებული ბაირონისა და ბარათაშვილის შემოქმედება. ვაჟას გამოუთქვამს აზრი, რომ “ბაირონის პოეზია უკიდურესი პესიმიზმითაა გამსჭვალული, ბარათაშვილის შემოქმედებაში კი ჩვენ ვხედავთ საღი ოპტიმიზმის ელემენტებს, მართალია, ჩვენი პოეტი ცხოვრებას პესიმისტურად უყურებს, მაგრამ იგი სასოწარკვეთამდე არ მიდის”^[3]. რეფერატში განხილული ყოფილა “მსოფლიო

სევდის” წარმომშობი მიზეზები, რუსოს უარყოფითი დამოკიდებულება ცივილიზაციისა და “გონების” კულტისადმი. ავტორი შეხება საკითხს, თუ როგორ “შვა მსოფლიო პოეტ გოეთეს ვერტერი” “თავისუფალი პიროვნებით გატაცებამ” და ა. შ.

ყველა ეს ფაქტი მოწმობს ვაჟას გონებრივ დავაჟკაცებას სემინარიის პერიოდში. გადასახლებიდან დაბრუნებული მიხეილ ყიფიანი იგონებდა, რომ “ჩემი მასწავლებლობისას გადავიკითხე მისი (ვაჟას – ა. გ.) დაუბეჭდავი ხელნაწერები და დავრწმუნდი, რომ ვაჟა, ორიგინალობის გარდა, ღრმამწერალია ფილოსოფიური განხრით”^[4], ამასვე ადასტურებს მისი სემინარიელი მაგობარი ალ. სალარიძე.

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობრივი განვითარების დახასიათებისას მნიშვნელობა ენიჭება პოეტის კავშირს ხალხოსანთა კონსპირაციულ წრესთან 80-იან წლებში. მიხ. ყიფიანის მიერ განახლებულ ხალხოსნურ მოძრაობაში ჩაება გორის მოწინავე ახალგაზრდობა, კერძოდ, სემინარიის შეგირდები, რომელთა რიცხვში ვაჟა-ფშაველაც ერია. ეს უკანასკნელი ესწრებოდა ხალხოსანთა კრებებს, თავის ნაწარმოებებთან ერთად კითხულობდა რეფერატებს (მაგ., წაუკითხავს ორი რეფერატი – დავით აღმაშენებელზე და თამარ მეფეზე), დამახასიათებელია ერთი ეპიზოდი: 1882 წელს ხალხოსნები შეკრებილან სოფელ უფლისციხეში სათათბიროდ. ამ საიდუმლო კრებაზე ვაჟა-ფშაველა ანთებული რევოლუციური სიტყვით გამოსულა.

ალ. გარსევანიშვილი აღნიშნავს, რომ ხალხოსანთა იდეებითა და საქმიანობით ვაჟას “გატაცებამ დიდხანს არ გასტანა. ლუკა ხალისით აღარ დადიოდა კრებებზე, ხანდახან სულ არ ესწრებოდა... ინტერესი პოლიტიკისადმი თითქო დაჰკარგა და მისი ადგილი ლიტერატურამ დაიკავა. ამ დროს ლუკა გატაცებით კითხულობდა რუსული და ევროპული ლიტერატურიდან სხვადასხვა ნაწარმოებებს” (დოკ., გვ. 128). მიუხედავად რევოლუციური მუშაობისადმი ინტერესის განელებისა და სემინარიელ მოსწავლე-ამხანაგებისადმი ზოგჯერ დამცინავი დამოკიდებულებისა, მაინც “უმრავლესობა რაზიკაშიღში ხედავდა არაჩვეულებრივ პიროვნებას” – ასკვნის იგივე მემუარისტი (იქვე).

1882 წლის 1 ივნისს ვაჟა-ფშაველამ დაასრულა გორის საოსტატო სემინარია და იგი დანიშნეს სკოლის მასწავლებლად ს. ამტნისხევში, ერწოში. ეს სოფელი გუდამაყრელებითა და ხევსურებით ყოფილა დასახლებული. პედაგოგიურ სარბიელზე ვაჟას ნათლობა ამ სოფლის სკოლაში დაიწყო. იგი იყო მშრომელი გლეხობის დიდი მეგობარი და მოსარჩლე, არავის დააჩაგვრინებდა მათ. ამ ნიადაგზე ვაჟას შეტაკება მოუხდა მემამულე ხიმშიაშვილთან, რომელიც ერწოს მიწებსა და მის მკვიდრ გლეხებს დაჰპატრონებოდა. ასევე, პირდაპირ ფიზიკურად შეებრძოლა იგი სოფლის მღვდელს, რომელიც მარტო თვითონ სარგებლობდა იახსარის (ხატის) ნიშის ეზოთი, ხალხს აშინებდა სამლოცველოთი და მიწის გამოყენებას უკრძალავდა. ყოველივე ამის გამო ვაჟა აიძულეს ამტნისხევის სკოლა დაეტოვებინა.

1883 წლის შემოდგომაზე ვაჟა-ფშაველა მიემგზავრება პეტერბურგში და თავისუფალ მსმენელად შედის უნივერსიტეტში, რადგან გორის სემინარიის კურსდამთავრებული სტუდენტად ვერ ჩაირიცხებოდა. ვაჟა არ აცდენდა ლექციებს, თუმცა კმაყოფილი არ იყო მათი ხარისხით,

ვაჟას დიდხანს არ დასცალდა ყოფნა პეტერბურგში, სიღარიბემ აიძულა იგი უნივერსიტეტი დაეტოვებინა და 1884 წელს სამშობლოში დაბრუნებულიყო. ამის შემდეგ იგი სოფელ ოთარშენში (გორის ახლოს) ამილახვრის ოჯახშია შინამასწავლებლად. აქ გაიცნო და შეიყვარა მან ამილახვარის “უკანონო” ასული ეკატერინე (შინაურობაში კეკე), რომელიც დედის გვარზე ნებიერიძედ იწერებოდა. იგი უკვე ქვრივი ყოფილა, როცა ვაჟაზე გათხოვილა. ეკატერინე სათნო, ლამაზი და ადამიანთა მოყვარული არსება იყო. გარდაიცვალა 36 წლისა ძეობის დროს, 1902 წელს. მისგან ვაჟას დარჩა ერთი ვაჟი და სამი ქალი. 1904 წელს ვაჟამ შეირთო მეორე ცოლი – დიდებაშვილის ასული თამარი. მისგან ვაჟას ერთი ვაჟი შეეძინა. თამარი გარდაიცვალა 1957 წელს თბილისში.

ამილახვრის ოჯახში ვაჟა-ფშაველა დიდხანს არ დარჩენილა შინამასწავლებლად. 1888 წლიდან მას ვხედავთ დიდთონეთში, სადაც მან ორი წელიწადი იმსახურა მასწავლებლად. აქაც ვაჟა მშრომელი ხალხის ქომაგად გვევლინება. ამ დროს იგი იყო “წარმოსადეგი, მხარბეჭიანი, თაფლა წვერით. ამაყი და ზავთიანი შეხედულობით, ნამდვილ არწივს ემსგავსებოდა. საშინელი ღონისათვის სოფელში რაზიკაანთ დევს ეძახდნენ,” – ჰყვება მიხეილ რაზიკაშვილი (დოკუმენტები, გვ. 347). ვაჟა ძალზე მოურიდელები და უშიშარი კაცი ყოფილა, “ასეთი კერპი და შეუპოვარი იყო ცხოვრებაში, არავითარ სიძნელეს, არავითარ საფრთხეს, განსაცდელს არ მოერიდებოდა” (დოკუმენტები, გვ. 176-177, სოფრომ მგალობლიშვილის მოგონებიდან).

ვაჟას დიდთონეთშიაც მოუხდა შეტაკება ადმინისტრაციასთან. მას დაუწყეს დაბეზღება მაზრის უფროსთან. საქმეში ჩაერია წ.-კ.. გამავრცელებელი საზოგადოება, რომლის რეკომენდაციითაც იყო დანიშნული ვაჟა მასწავლებლად დიდთონეთში. მიუხედავად იმისა, რომ სიმართლე ვაჟას მხარეზე იყო და არც ადგილობრივ მოსახლეობას უნდოდა თონეთი დაეტოვებინა მათს მფარველ მასწავლებელს, 1888 წელს ვაჟა თავისი ჯალაბით საბოლოოდ მშობლიურ სოფელ ჩარგალში დაბინავდა. ამიერიდან იგი, თავის წინაპრებივით, უბრალო გლეხივით ცხოვრობს. თვითონ ამუშავებს მიწას, ხნავს, თესავს და მკის. ღარიბი პოეტი ფეხშიშველა ეწეოდა გუთნისდედობას, მისი ცოლი ეკატერინე კი ხარებს წინ უძღოდა, მეხრის მოვალეობას ასრულებდა. “რა ვქნა, ძმაო, თუ ეს მიწა არ ვჩიჩქნე და პური არ მოვიყვანე, ყველანი მშივრები დავიხოცებით, რადგან ჩემი პოეტობა – მწერლობა ნავთის და მარილის ფულს ძლივს მამღლევს”, – უთქვამს ვაჟას თავის მეგობარ ა. შამანაურისათვის. ხშირად ამბობდა თურმე ვაჟა: “მთელი ჩემი ცხოვრება პარადოქსია: როცა ვხნავ – პოეზიაზე ვფიქრობ, როცა ლექსებს ვწერ – პრაქტიკულ საქმეებს ვსაზრიანობ. ხან ერთი მიშლის ხელს, ხან მეორეო”^[5].

ამ დროს ვაჟა უკვე სახელმოხვეჭილი მწერალი იყო, ავტორი “გოგოთურ და აფშინასი”, “ალუდა ქეთელაურის”, “ზახტრიონისა” და მთელი რიგი შესანიშნავი

ლირიკული ლექსებისა და მოთხრობებისა. ამაოდ ცდილობდა იგი თავი დაეღწია მძიმე ფიზიკური მუშაობისა და სიღარიბისათვის. ვაჟა-ფშაველა ძალიან მცირე ჰონორარს ღებულობდა ქართული ჟურნალ-გაზეთებიდან.

1890 წლის ახლო ხანებში მარცხენა თვალი დაუსახიჩრა ციმბირის წყლულმა. ეს თვალი მას სამუდამოდ ჩამოხეული დარჩა,

მეტწილად ღამით, ხშირად მთვარის შუქზე წერდა ეს თვალჩამოხეული მთის მგოსანი. მაგრამ ღარიბი ვაჟა მუდამ ამაყი რჩებოდა, არასდროს ჰკარგავდა საკუთარი ღირსების შეგნებას. ხანდაზმულობის წლებში კი, როცა იგი ხანგრძლივმა შრომამ წელში გასტეხა, მწარე სამდურავი მაინც წამოსცდებოდა ხოლმე: “მეყოფა ამდენი ძალღუმადური ცხოვრება. საზოგადოებას თუ რადმე ეფასება ჩემი თავი, უნდა მიპატრონოს, მე რომ ქალაქში ვცხოვრობდე, უეჭველია, ჩემი ლიტერატურული შრომა ერთი ათად იმატებსო” (დოკ. გვ. 369).

* * *

ლიტერატურულ სარბიელზე ვაჟა-ფშაველა გამოვიდა ჯერ კიდევ სემინარიაში მოწაფეობის დროს. 1879 წელს გაზეთ “დროების” №11-ში დაიბეჭდა მისი კორესპონდენცია “წერილი ხევსურეთიდან”, ამას მოჰყვა სხვა კორესპონდენციებიც. მეორე წელს კი ვაჟამ გამოაქვეყნა თავისი პირველი თარგმანი პროზაში “ფეოდალის აღზრდა”, ხოლო პირველი ორიგინალური ლექსი “მეომარი” 1881 წელს დაიბეჭდა ხალხოსნების ჟურნალ “იმედის” №3-4-ში. ამავე წელს გაზეთ “დროების” №184-ში დაიბეჭდა მისი ორიგინალური მოთხრობა “სურათი ფშაველის ცხოვრებიდან”. მაშასადამე, რამდენიმე ძირითადი მხატვრული ჟანრით ვაჟა-ფშაველა მკითხველის წინაშე პირველად წარსდგა 1879-1881 წლებში.

ვაჟა-ფშაველა ერთ-ერთი უაღრესად ნაყოფიერი შემოქმედია გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველ მწერალთა შორის. თავისი 35 წლის სალიტერატურო მოღვაწეობის მანძილზე მან შექმნა 425-ზე მეტი ლირიკული ლექსი, რამდენიმე ათეული პოემა, მრავალი მოთხრობა, სხვადასხვა სახის ნარკვევი, რამდენიმე პიესა. აღსანიშნავია ისიც, რომ მისი ზოგიერთი ორიგინალური ლექსი თუ პოემა დღესდღეობით დაკარგულად ითვლება.

განსაკუთრებით მდიდარია ვაჟას შემოქმედება 80-90-იან წლებში. ამ პერიოდში შექმნა მან თავისი ყველაზე მნიშვნელოვანი პოემები (გარდა “გველის მჭამელისა”), მეტი წილი ლირიკული შედეგებისა და ბალადებისა (მათ შორის განთქმული “ბაკური”) და სერია შესანიშნავი მოთხრობებისა.

ყრმობისდროინდელ ლექსებში (“ყარსის ბოლო”, “დროება”, “წინასწარმეტყველი”, “მეომარი”, “როდის იქნება” და “ჯერ არ მომკვდარა მორწმუნე გული”), აგრეთვე პოემაში “დაჩაგრული მესტვირე” (1880 წ.), ვაჟა მხოლოდ სუსტი მიმბაძველია თერგდალეულების მიერ გამოიმუშავებული თემატიკისა და მხატვრული სტილისა, აზრის ერთგვარად შიშველი

ფორმულირებისა. ამასთან, ვაჟას ეს ლექები დაწერილია გარეგანი ფორმის ზოგიერთი ელემენტისადმი გამახვილებული ყურადღებით, რაც დამახასიათებელი იყო აღნიშნული პერიოდის საუკეთესო ლირიკული ნაწარმოებებისათვის (ლექსის სტროფებად დანაწევრება, ჯვარედინი რითმები და ა.შ.); მაგრამ, მხატვრული გამოთქმის სრულყოფის მხრივ, ყოველივე ამას სასურველი ნაყოფი არ გამოუღია ვაჟა-ფშაველას პოეტური მეტყველებისათვის: იგი სრულიად უძლური აღმოჩნდა ახალი სიტყვა ეთქვა წინასწარ მოცემული კანონის ფარგლებში. ვაჟას ყრმობის პერიოდის ლექსები (1881-1883 წწ.) ეპიგონური პოეზიის ნიმუშებია მხოლოდ.

ვაჟა-ფშაველამ, როგორც მომავალმა დიდმა ხელოვანმა, ადრევე შეიგნო, რომ გატკეპნილი გზით სიარული მას არ შეეძლო. ამასთან, მან აირჩია არა ნადიები ორიგინალობა, არამედ ორიგინალობა, დაფუძნებული უმდიდრესი ხალხური (უმთავრესად ფშაური) პოეზიის ნიადაგზე. ორიენტირის ასეთი გადანაცვლება – უკვე ცნობილი ფორმებისა და მხატვრული ელემენტების უმწეო სტილიზაციიდან გადასვლა უშუალოდ ხალხურ პოეტურ მეტყველებაზე – ვაჟა-ფშაველასათვის შეგნებული შემოქმედებითი აქტი იყო. ჩვენ ქვემოთ დავინახავთ, რომ ინსტიქტისა თუ გუჟანის მომენტი ამ აქტში სრულიად გამორიცხულია. ვაჟა-ფშაველამ შეგნებულად მიმართა ქართულ ხალხურ პოეზიას და მან ჩინებულად იცოდა გამმიჯვნელი ზღვარიც მწიგნობრულ და ხალხურ მეტყველებას შორის; ვაჟამ შეგნებულად უარყო ფორმის “ლიტერატურულობა” და ხალხური მხატვრული მეტყველების შეუზღუდველი და სტიქიური დინების ხასიათი აღიარა ქართული პოეზიის სპეციფიკურ, ეროვნულ თვისებად. ამ აზრს ადასტურებს თუნდაც ვაჟას შეხედულება “ვეფხისტყაოსნის” ზოგიერთი მხატვრული კომპონენტის “ლიტერატურული” წიადიდან მომდინარეობის თაობაზე: “ვეფხისტყაოსნის” ლიტერატურულ ჩამომავლობას ისიც ამტკიცებს, რომ სხვადასხვა ტაეპს^[6] სხვადასხვა რითმა (დაბოლოება) აქვს და საერო ე.ი. (ხალხურს ა.გ.) “ვეფხისტყაოსანშიც” ამასვე ვხედავთ: რომელი დაბოლოებაცა აქვს ლექსის პირველ სტრიქონს, იგივე დაბოლოება რჩება ყველა სტრიქონს”^[7]. ე.ი. ვაჟასათვის უფრო მისაღები აღმოჩნდა არა “ლიტერატურული ჩამომავლობა” შოთას გენიალურ ქმნილებაში (ეს კანონზომიერი მოვლენაა), არამედ მისი საწინააღმდეგო მეთოდი – გადახვევა “ლიტერატურულობის” გზიდან, ფორმალურად დაახლოება ხალხურთან. ვაჟა-ფშაველა სტროფიკისა და ტაეპთა გართმვის სფეროშიაც შორდება მწიგნობრულ პოეზიას, იზიარებს ხალხურისათვის დამახასიათებელ მომენტს: მინიმალური მხატვრული საშუალებების გამოყენებას მეტყველების გარეგანი სამოსელის გასამდიდრებლად, მხატვრული ქმნილების შინაგანი ფორმის მნიშვნელობის გაზრდისა გამდიერების ხარჯზე.

მაგრამ მართო ამ თვალსაზრისით როდი იზიდავდა ხალხური პოეზია ვაჟა-ფშაველას. მისი აზრით, ყოველგვარი ეპიგონობა, მიმბაძველობა და განმეორება პოეზიაში წინააღმდეგია რეალიზმისა, რომელიც ყველაზე მეტად სწორედ ხალხური შემოქმედებისათვისაა დამახასიათებელი. ვაჟა წერს: “პოეზიას,

საზოგადოდ, და უფრო კი ხალხურს, ერთი განსაკუთრებული თვისება აქვს: გამოხატვა, დასურათება თანამედროვე ცხოვრებისა, აწმყოს ჭირ-ვარამისა და ლხინ-გახარებისა. ინტელიგენტურს, მწერლობითს პოეზიას ხშირად ეს თვისება აკლია: ბევრჯელ იგი თავის საკუთარს თვალთა ხედვას და ყურთა სმენას ახშობს და იმეორებს სხვაგან გაგონილს, სხვის ჩანაგონარს ჰანგსა. ცალკე მგოსანი და ბევრჯერ მთელი ლიტერატურა რომელიმე ერისა სხვა, უცხო ქვეყნის მწერლობასა ჰბაძავს, იდეალად იგი აქვს დასახული. ეს ხანა გამოიარა რუსეთმა (ცრუ კლასიციზმი, ბაირონიზმი), გამოვიარეთ ჩვენც, არ ვიტყვით თამარის ოქროს საუკუნის აქეთა საუკუნეებს, უფრო ამ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, სპარსული “ვარდ-ბულბულიანების, ბაიათ-მუხამბაზების წყალობით”...^[8]

შეუძლებელია ახალგაზრდა ვაჟა-ფშაველას წინაშე არ დასმულიყო საკითხი “გ ა გ ო ნ ი ლ ი ს ა ” თუ “მ ი ბ ა ძ ვ ი ს ა გ ა ნ ” თავის დაღწევისა. პოეტი თვითონ გვიყვება იმის შესახებ, თუ როგორ გასჭირვებია მას საბოლოო გადაწყვეტილების მიღება: “...ხალხური, ფშაური, ხევსურული ლექსები ბევრი ვიცოდი; ეს კილო მიყვარდა, ჩემს გულში განსაკუთრებული კუთხე ეჭირა; თუმც მამინაც ლექსებს ვწერდი, ანუ, უკეთ რომ ვსთქვათ, ვჯღაბნიდი, მაგრამ საერო კილოზე წერას ვერა ვბედავდი, რადგან მწერლობაში ლექსების წერის კილოდ არ იყო მიღებული, არამედ სხვა კილო მეფობდა”. ვაჟას მტკიცედ სწამს, რომ გენიალური ქმნილების წარმოშობის მთავარი წყარო ხალხური შემოქმედების წიაღში უნდა ვეძიოთ, რომ გენიალური მწერალი თავისი სულიერი და გონებრივი ძაფებით ღრმად არის დაკავშირებული მშობელ ხალხთან, ერის სულიერ სალაროსთან. ვაჟა-ფშაველას არა ერთი და ორი მაგალითი მოჰყავს თავისი შეხედულების საილუსტრაციოდ.

მაგრამ ვაჟა-ფშაველა სრულიადაც არ უარყოფს შემოქმედის ორგანულ კავშირს მწიგნობრულ ლიტერატურასთან, ამ უკანასკნელის ტრადიციებთან. მან ჩინებულად იცის, რომ ლიტერატურაში გამონაკლისს როდი წარმოადგენს ისეთი შემთხვევაც, როცა რომელიმე თანამედროვე მწერალი, დიდი იქნება იგი თუ პატარა, ერთგვარ ზეგავლენას ახდენს მეორე მისი თანამედროვის შემოქმედებაზე. (ან რომელიმე თავისი თხზულებით ბიძგს აძლევს მას). ვაჟა კატეგორიულად წინააღმდეგია პატივმოყვარეობისა ლიტერატურაში; ვაჟამ თვითონ მიუთითა რაფიელ ერისთავის და ილია ჭავჭავაძის ზოგიერთი თხზულებების ზეგავლენაზე: “უნდა გატეხილი მოგახსენოთ, რომ თუმც არავითარი მსგავსება არ არსებობს, და იქნება ვერც ვის შეენიშნოს “მოხუცის ნათქვამსა” და თ. ილია ჭავჭავაძის “დიმიტრი თავდადებულს” შორის, მაგრამ ამ პოემის წერის დროს “დიმიტრი თავდადებულს” ჰქონდა ჩემზე გავლენა, ვიდრე სხვა რომელიმე მშობელ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, უფრო კი მის ფორმას...”.

როცა ვსაუბრობთ ხალხურ პოეზიასთან ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულებაზე, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეს დამოკიდებულება უაღრესად აქტიურ ხასიათს ატარებდა. თვითონ პოეტმა ბრწყინვალედ ახსნა თავისი დამოკიდებულება ფოლკლორული წყაროებისადმი: “უნდა ყველამ კარგად იცოდეს – ხალხის თქმულება, რაც უნდა იგი მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრიანი

და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადულა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა და დაწერა ისე, როგორც ხალხი ამბობს, არაფერი გამოვა, ერის გულში იმისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვის, იქ ვერ დაისადგურებს და ვერც ხელოვნურ ნაწარმოებად ჩაითვლება. ამის მაგალითები მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ბევრია, ყოველი დიდებული საკაცობრიო ნაწარმოები შექსპირისა, გოეტესი ხალხურ თქმულებაზეა აშენებული სწორედ ისე, როგორც ზევით მოგახსენეთ, როგორც ამას ჩვეულან რჩეულნი ამა ქვეყნისანი, დიდი ნიჭის პატრონი მწერლები. ავტორები “ფაუსტს” გოეტეს გარდა ასობითა ჰყვანდა, მაგრამ გოეტეს მეტმა ნამდვილი “ფაუსტის” დაწერა ვერავინ შეძლო, რადგან საკუთარმა სულიერმა ქურამ სხვა მწერალთა ვერ შეძლო გადაადულება ხალხისაგან მოცემულის მასალისა და მის საკუთრებად გარდაქმნა. ასევე დაემართათ შექსპირის “ჰამლეტს”, “მეფე ლირს”, “რომეო და ჯულიეტას” და სხვ. ასევე ითქმის დიდებულს შოთაზე და მის “ვეფხისტყაოსანზე”... მე, თქვენი უმორჩილესი მონა, რა სახსენებელი ვარ ამ გოლიათებთან, მაგრამ ერთი გარემოება მაძლევს უფლებას ჩემი თავიც იმათთან ერთად ვახსენო – ეს გახლავსთ მსგავსება ქმნისა, შემოქმედებისა. დიად, კატა ვეფხვი არაა, მაგრამ სხვა ცხოველებზე მეტად ვეფხვს უფრო ის ჰგავს”¹⁹. ვაჟა-ფშაველა სხვა ადგილასაც დაჟინებით იმეორებს ამ აზრს.

პოეტის შეხედულებით, ჭეშმარიტი შემოქმედის სულიერი მემკვიდრეობის შეფასებისას, უწინარეს ყოვლისა, ხაზი უნდა გაესვას იმ თავისებურსა და ინდივიდუალურს, რასაც ეს მემკვიდრეობა შეიცავს. რაგინდ ობიექტური არ იყოს გენიოსის ქმნილება (რეალური სინამდვილის შემეცნების თვალსაზრისით), იგი უეჭველად ატარებს მისი ავტორის, პიროვნების სუბიექტურ დაღსაც: “ფაუსტზე არსებულმა ლეგენდამ განადიდა, შექმნა გოეტე, გამოააშკარავა მისი გენიოსობა, თუ გოეტემ შექმნა და უკვდავყო ეს ლეგენდა? რა უფლება გაქვთ არ დამეთანხმოთ, რომ უგოეტეოდ, “ფაუსტი” არ ექმნებოდა კაცობრიობას? მაშასადამე, თავი და თავი ავტორი ყოფილა და არა ლეგენდა” – ამბობს ვაჟა-ფშაველა (“ფიქრები “ვეფხისტყაოსნის” შესახებ”).

შემოქმედის პიროვნების მნიშვნელობის ასეთი გაგებითაა გამოწვეული ვაჟას მიერ მწერლის ეთიკური და მოქალაქეობრივი ვალდებულებების ნათლად გათვალისწინება.

ვაჟა-ფშაველას მოსაზრებანი მწერლის საზოგადოებრივ დანიშნულებაზე, ზოგადად აღებული, მშვენივრად თავსდებიან ჩვენში თერგდალეულთა მიერ დამკვიდრებული თავლსაზრისის ფარგლებში; უწინარეს ყოვლისა, ვაჟას ხაზგასმული აქვს პატრიოტული და ეთიკური მხარე მწერლის მოღვაწეობისა: “მწერლის სულის და გულის ქონა იქიდანაა სჩანს, აქვს რაიმე იდეალი, უყვარს რამ ამ ქვეყანაში, უნდა ქვეყნისათვის, ცხოვრებისათვის სიკეთე, თუ არა. თავი და თავი აზრი მიწის შვილთა, ჩემი ფიქრით, ცხოვრება უნდა იყოს, მისი სიავ-სიკეთე. მწერალი კიდევ, როგორც გამომხატველი ცხოვრებისა, უსათუოდ ამ წრეში უნდა ტრიალებდეს, მისი გრძნობა იმას უნდა დაჰფოფინებდეს, თვით ცხოვრებიდანვე

გამომდინარე, თვით ცხოვრებისაგან შობილი. უამისოდ მწერალი უაზრო ხმაა, გაურჩეველი, გაურკვეველი, ყველასათვის გაუგებარი”^[10].

ვაჟა-ფშაველას გაგებით, ჯანსაღი პატრიოტიზმი გამორიცხავს სხვა ერის სიძულვილს. “ისტორიული წარსული, ბუნება ქართველობისა გვაიმედებს, რომ ეროვნული მიმართულება მუდამ იქნება ჯანსაღი და არასდროს იგი შოვინიზმად, ფანატიზმად არ გადაიქცევა”, - აცხადებს იგი. მშობლიური ქვეყნისადმი სიყვარული მას სრულიად ბუნებრივ, ორგანულ მოვლენად მიაჩნია ყველა ნორმალური ადამიანისათვის, ხოლო დიდ შემოქმედში კი პატრიოტული გრძნობა თავისთავად იგულისხმება: “ამისთანა თხზულებას, როგორც “ვეფხისტყაოსანია”, ვერ დასწერდა გადაგვარებული, ეროვნულ, პატრიოტულ გრძნობას მოკლებული პოეტი, რადგან დიდებული ნაწარმოების ავტორნი, მსოფლიოს გენიოსები, დიდი პატრიოტები იყვნენ. განა შეიძლება შოთა რუსთაველი წარმოვიდგინოთ ისე, რომ იმას არ უყვარდა საქართველო., ქართველები, სამშობლო ქვეყნის მთები, მდინარეები, გმირები, ან თავის ქვეყნის ისტორიული იდეალები?”^[11].

ამ ძირითად, აუცილებელ და ორგანულ თვისებასთან – პატრიოტიზმთან ერთად, მწერალს ახასიათებს თავისი, სპეციფიკური და განუმეორებელი ნიშნები. მათ ეხება ვაჟა წერილებში “ნიჭიერი მწერალი”, “სად არის პოეზია”, “ენა” და სხვ.

ვაჟა-ფშაველა აღნიშნავს, რომ “მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი ენა “ენა” უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწერლისა, მისი ფიზიონომიაა და, უკეთესად რომ ვსთქვათ, მწერლის სულია. ენაში იმალება მწერლის ინდივიდუალობა, მისი “მე”. ამიტომ ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოები, თუ ერთი-ორი რამ წაგიკითხავს წინათ, შემდეგ ხელმოუწერელიც რომ შეგხვდეთ, ადვილად იგრძნობთ, ვის კალამსაც ეკუთვნის. ამ განსაკუთრებულს დაღს რა ასვამს ნაწარმოებს და რა ჰხდის მას ადვილ საცნობლად? ეს გახლავთ “ენა”, რაშიაც უხილავად ჩაქსოვილია მთელი მისი სულიერი სიცოცხლე, ავლა-დიდება. ფესვები მწერლის ენისა, სტილისა იქ არის ჩაწმახული. მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინცა და მაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული; მაშასადამე, ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს, ბეჭედი თავისებურობისა უნდა ესვას”^[12]. თვითონ ვაჟა-ფშაველას ენა და სტილი სწორედ ამგვარი ინდივიდუალობითაა აღბეჭდილი, თუმცა იგი ხალხური მეტყველებიდანაა გადმოსული. მას ჩინებულად ესმის, რომ “ენას ფესვები წარსულს დროში აქვს გადგმული. რაც ხასიათი და ბუნება ისტორიულად მიჰნიჭებია ენას, იგი უნდა შერჩეს სიკვდილამდე. მართალია, ენა თანდათან წარმატებაში შედის, წინ მიდის, მაგრამ ისე კი არა, რომ ბუნებასა და ხასიათს იცვლიდეს. თუ ეს მოხდა, მაშინ ენაც კვდება. წინ წასვლა ენისა და წარმატება მხოლოდ იმის მომასწავებელია, რომ ენა მდიდრდება ახალი სიტყვებით, რომელიც საჭიროა ახალთა ცნებათა გამოსახატავად”^[13]. პოეტის შეხედულებით, მწერალს თავისი წვლილი უნდა ჰქონდეს საერთო სახალხო ენის განვითარებაში: “ვინ არის ისეთი გაუგებარი, რომ საერთო ლიტერატურის ენის საჭიროება არ ესმოდეს. მწერლობდეს კი და ენის გაუკეთესებასა და “გაწმენდაზედ” არა

ჰფიქრობდეს?! ახლანდელი ლიტერატურული ენა ახალია და სიახლის გამო ბევრს ფორმებს, ბევრს სიტყვებს მოკლებული არის. ყველა ეს ფორმები და სიტყვები ხალხშია დამარხული, ხალხი, ერი, დედაა ენისა, იგი ჰბადებს და ჰზრდის ენას, როგორც დედა შვილს”^[14]. ნაწილობრივ ენაზე ამგვარი თვალსაზრისით აიხსნება ვაჟას გაბედული ნაბიჯი - ფშაური დიალექტის ნაკადის შემოშვება ქართულ პოეზიაში. მას შეგნებულად შემოაქვს ეს დიალექტი, რადგან ფიქრობს, რომ ქართული ენა შეუბღალავად დარჩენილი იყო მთაში, კერძოდ, მის მშობლიურ ფშავში. ვაჟა-ფშაველა თავისებურად ასაბუთებს კიდევ ამ შეხედულებას: “ფშაველებს ამ შემთხვევაში საპატიო ადგილი ეძლევათ, საყურადღებოა იმათის საუბარის კილო და ფორმები, სხვათა შორის იმიტომაც, რომ იმათ უფრო მეტი საშუალება ჰქონიათ ქართული ენა დაეცვათ წმინდად, შეუბღალავად: ფშაველებზე (ფხოველებზე) ნაკლებად ჰქონდათ ზემოქმედება ოსმალთა, არაბთა და სხვ. ამიტომ მათი სათემო კილო (თუკი შეიძლება სათემო კილო დავარქვათ იმათს სასაუბრო ენას) და გრამატიკული ფორმები ხელჩასაჭიდებია, ღირსსაცოდნელი”^[15]. წერილში - “ენა”, ვაჟა საგანგებოდ დასძენს, რომ ნიჭიერ მწერლებად და ენის მაგალითად ჩვენთვის მხოლოდ ორი მწერალი კმარა - შოთა რუსთაველი და დავით გურამიშვილი, გაურყვნელის ენით მოსაუბრედ კიდევ მთიულნი, რომლებთანაც მე მაქვს დამოკიდებულება და ამ გაკიცხულს ფორმებსაც იმათგან ვიძენ”^[16].

ცნობილია, რომ აკაკი წერეთელმა “დაუწუნა ენა” ვაჟა-ფშაველას: მას, უეჭველად, მეტწილად ვაჟას პოემები და ლირიკული ლექსები ჰქონდა მხედველობაში, რადგან ფშაველი პოეტის პროზაული ნაწერები სალიტერატურო ქართულის კლასიკურ ნიმუშებად უნდა ჩაითვალოს. მაგრამ ვაჟამ არ დასთმო თავისი პოზიცია ამ საკითხში: “მე თვითონ დიდად პატივს ვცემ აკაკის ნიჭს და მოღვაწეობას, მაგრამ ისე კი არა, არც აკაკის, არც სხვას, რომ საკუთარს თავის პატივისცემაზე ხელი ავიღო, ან საკუთარს მსჯელობაზე, საკუთარს შეხედულებაზე ამა თუ იმ საგანზე”^[17], - სწერდა იგი ერთ-ერთ თავის ადრესატს. “მე არც ერთ კილოს არ ვწუნობ, თუა ქართულის გვარისაო”, - აცხადებს ვაჟა ლექსში “დაგვიანებული პასუხი აკაკის”. პოეტს შეგნებული ჰქონდა, რომ მწერალს უფლება არა აქვს სალიტერატურო ენაში მიუღებელი ფორმების დანერგვისა. “მწერალს არ შეუძლია სავალდებულო გახადოს რომელიმე სიტყვა ან ფორმა, იმის ნებას კი ვერავინ წაართმევს, რომ მწერლობამ მაინც არ გააცნოს, როგორც სამეცნიერო, საეთნოგრაფო საგანი. სუფიქსები ბარელ ქართველს არ უყვარს, ფშაურში კი იხმარება, როგორც მაგალითად, “იკ”, “ელ”, “ბატარ-იკ-ა, კარგუნელ-ა და სხვა”^[18] - წერს იგი.

მწერლისათვის საკუთარი “ენა”, სტილიური ფიზიონომია, ვაჟას გაგებით აუცილებელია, მაგრამ იგი ერთადერთი თვისება როდია ნიჭიერი მწერლისა. “ეს, ასე ვთქვათ, გარეგანი ნიშნებია მწერლის ნიჭისა, ხოლო შინაგანი ღირსება კი ისაა, თუ რა მოვლენანი გაუხდია მას თავის მწერლობის საგნად და რა ღირებულებისაა ეს მოვლენანი. ყოველი ეს კი დამოკიდებულია იმაზე, თუ მწერალი რამდენად ღრმადაა ჩახედული ცხოვრებაში”^[19]. ვაჟას გაგებით, მწერალი “ადამიანთა

ცხოვრების დარაჯია”. “გენიოსების ნაწარმოები რომ განსჭვრიტოთ ამ თვალსაზრისით, იქ უფრო ცხადად შევნიშნავთ მას; ესაა მათი დამახასიათებელი, ესაა ღრმა, წამალდაუდებელი, მოურჩენელი წყლული იმათის გულისა. ცხოვრებისა და ბუნების გარეშე წარმოუდგენელია მწერალი, როგორც ყოველი სულიერი და უსულო არსება. წარმოუდგენელია ნიჭიერი მწერალი, გენიოსი, უიმიოდ, რომ იმას არ აწუხებდეს ტკივილები ადამიანთა ცხოვრებისა”^[20]. ვაჟა-ფშაველას უღრმესი რწმენით (და თავის აზრს ამ საკითხზე იგი არაერთგზის და ყოველთვის ხაზგასმით გამოთქვამს), დიდი მწერალი შეიძლება მხოლოდ ჰუმანისტი იყოს, თუმცა “შეიძლება გენიოსების ნაწარმოებში ეს ადამიანთა ცხოვრების ტკივილები მკითხველს თვალში არ ეჩხირებოდეს, როგორც რეკლამა”^[21]. ვაჟა-ფშაველას, როგორც რეალისტს, არ წარმოუდგენია მწერალი ცხოვრების ორომტრიალის გარეშე, ადამიანთაგან გამდგარი, მაყურებლის პოზაში. განსაკუთრებით ეს ითქმის დიდი მწერლის შესახებ. “გენიოსი სდულს, იხარშება ამ წუთისოფლის გაჩაღებულ ქურაში და იმავე დროს ეს წუთისოფელიც სდულს და ნახევრად მოხარშულიცაა იმის გულში. გენიოსს არ შეუძლიან იგრძნოს ეს ცხოვრება ნახევრად, მასამედად ან მეოთხედად, არამედ ჰგრძნობს მთლად, ერთობლივ, არ შეუძლია აგრეთვე იგრძნოს დაბალი, მცირე ღირსების საკითხები, რომლებიც დაახლოებულნი არ არიან კაცობრიობის ცხოვრების ღერძთან. გენიოსთა ნაწარმოები ეროვნულ ნიადაგზე და ხშირად ეთნოგრაფიულზეა აღმოცენებული, მაშასადამე, - კერძო თვისებისა, ზოგადი, საკაცობრიო ხდება და ერთნაირად საყვარელია ყველა ადამიანისათვის, რომელ ეროვნებასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი”^[22].

ვაჟა-ფშაველა არაერთხელ უბრუნდება იმ თეზისს, რომლის მიხედვით ჭემმარტი და ღრმა შემოქმედი მხოლოდ დიდი პატრიოტია (“ვისშიც ძლიერად სჩქევს ეროვნული სისხლი, ვინაიდან ეს უმთავრესი ფესვია მისი შემოქმედებისა:) და ამავე დროს, საერთოდ ადამიანთა მოყვარული და ალტრუისტია: “მე რომ არ მიყვარდეს და არ მეზრალეობოდეს ვინმე, თავს არ ვიცოცხლებდი”^[23]. აცხადებდა იგი. ამასთან ვაჟას ალტრუიზმი, ადამიანის მეზრალეობის გრძნობა, უაღრესად პრინციპული შინაარსისაა, მასში ნატამალიც არ მოიპოვება პატივმოყვარეობის, ბატონკაცური ფილანტროპიისა; პოეტს ერთგვარი კორექტივიც შეაქვს თავის თეზაში: “ვფიქრობ, რომ სიბრალულს სიყვარული სჯობია ბევრად. სიბრალული, ცოტა არ იყოს, ბატონყმური გრძნობაა. მე რა უფლება მაქვს მეზრალეობოდეს ვინმე, მე, რომელიც იქნება, თვითონ ვიყო შესაბრალისი?”^[24].

ვაჟა-ფშაველა ილაშქრებს ყოველგვარი თვითმიზნურობისა და ესთეტიზმის წინააღმდეგ ლიტერატურაში. მწერლობას იგი საზოგადოებრივი სარგებლობის თვალსაზრისით აფასებს: “იქნება ზოგმა იუცხოოს და სთქვას: ხელოვნებას საჭიროებასთან რა კავშირი აქვს, ხელოვნება ხელოვნებისათვის უნდა იყოს; მაგრამ თუ ღრმად ჩაუკვირდებით, ყველა პოეტს ქვეყნის საჭიროება აღონებს და აწუხებს, - იგი ელტვის მადლიანს, სარგებლიანს კაცთა ერთმანეთზე დამოკიდებულებას და სარგებლიანს ცხოვრებას. შექსპირი ხომ მსოფლიოს უდიდესი პოეტია და აბა კარგად დავუკვირდეთ იმის მწერლობას, თუ იგი უფრო

ყველაზე მეტად არ ცდილობდეს დააკმაყოფილოს ეს საჭიროება არა ერთის რომელიმე ერისა, არამედ მთელის კაცობრიობისა”^[25]. და, ბოლოს, ვაჟა-ფშაველა უყოყმანოდ იცავს ტენდენციურობის პრინციპს მწერლობაში: “ტყუილად ვინმე იტყვის იმას, რომ ეგ ტენდენციური პოეზიის საქმეა და არა სინამდვილის პოეზიისაო, ეს უსაფუძვლო თქმა იქნება, რადგანაც ყველა პოეტური ნაწარმოები, ასეა თუ ისე, ტენდენციურია, მხოლოდ თვით ტენდენცია სხვადასხვა ჯურისაა და ამიტომ ადვილად ერთი ეჩვენება გამოუცდელს მკითხველს ტენდენციად და მეორე კი არა... დიად, პოეზიისათვის სათაკილო არ არის ერის საჭიროებას ემსახუროს და ამისთვის შექმნას ტიპები – რეალური თუ იდეალური...”^[26].

* * *

თავისი მრწამსი მწერლის, პოეტის მოვალეობის შესახებ ვაჟა-ფშაველამ მარტო თავის წერილებში როდი გამოთქვა. იგი ლირიკულ შემოქმედებაშიც ხშირად მიმართავდა საკუთარი credo-ს დასაბუთებას. მთელ რიგ ლექსებში გამოხატა ვაჟამ თავისი პატრიოტული და მორალურ-ესთეტიკური შეხედულებანი.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური მრწამსი, გამოთქმული მის ლექსებში, უწინარეს ყოვლისა, დიდი მოქალაქის და ასევე დიდი პოეტი-მოზროვნის დეკლარაციას წარმოადგენს. ვაჟა, ერთი მხრივ, ღვიძლი შვილია თავისი დროისა, მშობლიური კულტურისა და ლიტერატურის საუკეთესო – შორეული თუ ახლობელი – ტრადიციებისა, ხოლო, მეორე მხრივ, თავისებური ამთვისებელი მოვლენებისა, ბუნების განსაცვიფრებელი მესაიდუმლე და მეგობარი, ადამიანის ბედ-იღბალზე ჩაფიქრებული ჰუმანისტი.

ვაჟა-ფშაველა უდიდესი მხატვარია ქართული სიტყვისა, რომელსაც უცბად არ უპოვნია აღიარება ჩვენში. მაგრამ “ალუდა ქეთელაურის” შემოქმედმა თავისი პოეტური ხმა მაინც გააგონა ხალხს და 1894 წელს ამის შესახებ მჭევრმეტყველურად განაცხადა ლექსში “სიტყვა ეული”:

სიტყვა გადვაგდე ერშია,
სიტყვა, რა სიტყვა? – ეული,
ტანჯულის გულის ნაცრემლი,
ჯავრით ნაკვები, სნეული,
გულ-გაგმირული, ბეჩავი,
თავს მანდილ-ჩამოხეული!

ვაჟა ხედავს, რომ წვა-ტანჯვით გაზრდილ მის სიტყვას გაუხარნია, “ტანი ზურმუხტით შეუმკია” და “მეფესავით ოქროს ტახტზე დამჯდარა”.

ლექსში “ნუგეში მგოსნისა” (1894წ.) ვაჟა აცხადებს, რომ “ქვეყნის სარგოთა ფიქრით გამსჭვალულს” მას “ავი არ ჩაუდენია” და რომ ის მუდამ ქედმოუხრელი იყო:

ვწუგეშობ ამით: მიწას მიწურად
და ცას ციურად მივეთავაზი,
არ მიბობღნია დაბლა ქვემძრომად,
მალლა დავფრინავ, როგორც გავაზი, ჩემს ტურფა მხარეს
მკერდს დავაკერე
სიტყვა საგმირო, სიტყვა ლამაზი
და ამ ჩემს მღერას ყურს რომ უგდებენ
ქართლელ-კახელი, იმერ-აფხაზი.

პოეტი თავის ერთ-ერთ დამსახურებად თვლის შემდეგს:

მამა-პაპათა აკლდამებიდან
გამოვიწვიე გმირთა აჩრდილი
და დავუკოცნე იმათ მკლავები,
სახე შუბის წვრით და ხმლით აჩრჩნილი.

ამავე ლექსში იგი ხაზს უსვამს თავის ჰუმანურ სულს, სიძულვილს მოძმეთა მოღალატეებისადმი (“მე არ ვუთხარე მოძმესა ორმო, მთხრელი შევმურე კუპრით და ლაფით”) და, ბოლოს, მის მიერ ბუნების ამეტყველებას:

უსულო საგნებს სული ჩავბერე,
ავასაუბრე ლოდები კლდისა
და, როგორც მეფე, გავათამამე
მწირი ბალახი, ის ქუჩი მთისა.
მადლი მფენია მარჯვენაზედა
იმ შემოქმედის, მაღალის ღვთისა!

ერისადმი სამსახური უწინარეს მავალეობად მიაჩნია პოეტს და ამ აზრს არაერთგზის გამოთქვამს (“ქებათა ქება” – 1899წ., “მგოსნის სიმღერა” – 1900წ.).

ვაჟა ხშირად მოუცავს ეჭვს, რომ მისმა კალამმა ვერაფერი მოუტანა ადამიანებს:

რა ჰქნას საწყალმა ბატის ფრთამ? – კითხულობდა იგი (“ღმერთს რაცა ვსთხოვე”, 1902წ.)

ამგვარი სკეპსისისათვის ვაჟა-ფშაველას უამრავი საბუთი და საბაზი ჰქონდა. მთავარი მიზეზი კი მისი სამშობლოს მძიმე ეროვნული ხვედრი, რეაქციის მძვინვარება, საზოგადოების დიდი ნაწილის დაკნინება და გადაგვარება და სოციალური უსამართლობა იყო. ვაჟა-ფშაველას კალამს ეკუთვნის მთელი რიგი “ქებათა ქება” რომლებიც მეტწილად რეალისტური საყოფაცხოვრებო სატირული თხზულებებია; მათში აისახა ყოველდღიური სინამდვილე,

რომლითაც პოეტი იყო გარემოცული. ამგვარ ლექსებში და მრავალ სხვა ლირიკულ პიესებში ვაჟას ხშირად წასცდენია “სოფლის სამღურავი”.

შემჩნეულია, რომ ვაჟას უაღრესად ვაჟკაცურ პოეზიაში ნაღვლიანი და სევდიანი ტონი ძალზე ძლიერია. აქ ინდივიდუალური და ზოგადი მოტივები ხშირად ერთმანეთს ერწყმიან, რაც მისი ლირიკის ემოციურ მხარეს მრავალფეროვანს ხდის. მაგრამ იმედისა და სიცოცხლისადმი ნდობის მოტივი მაინც არ ქრება მის პოეზიაში და სასოწარკვეთილების განწყობილებას საერთოდ არ გაუმარჯვნია ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში. პოეტის აზრით, სიცოცხლეს აქვს დიადი აზრი – ესაა კარგი საქმის კეთება, შთამომავლობაში “კარგად ხსენების” უფლების მოპოვება. საერთოდ, ვაჟა-ფშაველამ უდიდესი ძალით გამოხატა თავისი თანაზიარობა ბუნებასთან, მშობლიურ ქვეყანასთან, ადამიანებთან, (მაგ., ლექსში “სიმღერა”, 1896 წ.).

ვაჟა თავის პოეტურ დეკლარაციებშიც ამავე აზრს იმეორებს (რასაკვირველია, მხატვრულ სახეებში), რასაც იგი თავის წერილებში თეორიულად ასაბუთებდა.

* * *

80-90-იან წლებში ვაჟა-ფშაველას გამახნვევებელმა პოეზიამ უდიდესი როლი შეასრულა ჩვენი ხალხის ეროვნული გათვითცნობიერების საქმეში. ამ მხრივ ვაჟა-ფშაველა აღმოჩნდა დიდ სამოციანელთა, ილიასა და აკაკის მოღვაწეობის გამგრძელებელი და დამაგვირგვინებელი.

ვაჟა-ფშაველა წარსულ დროს ყოველთვის უპირისპირებდა აწმყოს, გმირულ ქვეყანას – დაბეჩავებულთა სამშობლოს, “მშიერ ხმალს” - არშინსა და ჩოთქს: ვაჟა-ფშაველა ამაოდ ეძებდა გმირულ სულს თანამედროვეობაში. ამიტომ იტაცებდა პოეტს ფშაური ზეპირსიტყვაობა. “ფშაველების პოეზია უფრო გმირული ხასიათისაა, განსაკუთრებით ძველი დროის ლექსები... ძველი დრო... იყო დრო გმირობისა და ვაჟკაცობისა. საგმირო საქმეებით სავსე იყო ძველი ცხოვრება, მაშ რაზე ეძღერა ხალხს, თუ არა გმირობაზეო”, - წერდა ვაჟა. ფშაველთა გაგებით, გმირი, ანუ “კაი ყმა” “დაადლებს ამხანაგებსა, თავად მშიერი მგელია”. “გმირი სხვას აძლობს, სხვისთვის იბრძვის თავგანწირული და თვითონ კი მშიერი მგელიაო” - დასძენს ვაჟა^[27]. ამ ხალხური შეგნების ნიადაგზეა აღმოცენებული ვაჟას ის ლექსები, რომლებიც ფშაველთა პატრიოტულ მონოლოგებს წარმოადგენენ. მაგალითად, “ფშაველის სიმღერაში” (1886წ.) პოეტი ამბობს:

სანამ კი ვსუნთქავ ბედკრული,
შევეყურებ მზეს და მთავარესა,
შენს სიბეჩავეს დავაცვეთ
ჩემს დაწყლულულულს მკლავებსა.
თუ გიდალატო, დედაო,
ნუმც დავიმარხო მთაშია,

ნუ დასდვან ვაჟის ფშავლისა
ხმალი სატირლის თავშია.

.....
შავეთში გამგზავრებულსა
ცხენი წამექცეს წყალშია,
ქვეყნისგან შაჩვენებულმა
ბინა დავკარგო ცაშია,
გამიწყდეს ბეწვის ხიდაი,
ჩავვარდე კუპრის ზღვაშია!

პოეტს ადრევე იზიდავდა “ქართლის სერები მტირალნი, ქარიშხლით დაჩაგრულები” (“ქართლი”, 1886 წ.). პატრიოტიზმი და მტრის განადგურების ნატვრაა გადმოცემული ლექსში “ომის წინ ჯარის სიმღერა” (1881 წ.).

სამშობლოსათვის თავგანწირვისა და ვაჟკაცობის ამსახველ ლექსებს მიეკუთვნება ორი ბალადა ვაჟა-ფშაველასი “გიგი” (1888 წ.) და “ბაკური” (1889 წ.); პირველ ბალადაში ასახულია ფშაველი ვაჟკაცის დაღუპვა ქისტებთან ომში, მეორე კი – მინიატურულ ტრაგედიას მიაგავს და მოწმე მთიელის პირით მოგვითხრობს იმაზე, თუ ლეკებისაგან გარემოცულმა ბაკურმა როგორ დააჭრა თავები ცოლ-შვილს, ხოლო თვითონ:

მტერს მიეგება ციხის კარს,
მეც იმას მივყევ კვალზედა.
გაუხტა ხმალ-მოღერებით,
ფრანგულმა გაიცინაო.
თორმეტი მოჰკლა ციხის კარს,
ერთურთზე დააწვინაო.
ვეფხვსა დააცვდა კლანჭები:
ბაკურმაც დაიძინაო.^[28]

80-იანი წლების ვაჟას ლექსიკაში “მტერი” ხშირად წარმოდგენილია ქისტებისა და ლეკების სახით. ერთი შეხედვით ყოველივე ეს თითქოს ჯერ კიდევ “ეთნოგრაფიზმის” რკალშია გამოხატული, ფშაური და ხევსურული პოეზიისათვის დამახასიათებელი და ნაცნობი მოტივებით. მიუხედავად ამისა, ანალოგიური სიუჟეტები აბსოლუტურ სრულყოფილებას მხოლოდ ვაჟას ბალადებში (“გიგი” და “ბაკური”) და უბრწყინვალეს პოემებში (“ალუდა ქეთელაური”, “სტუმარ-მასპინძელი”...) აღწევენ.

ვაჟა-ფშაველა არღვევს ეთნოგრაფიულ ჩარჩოებს, შეაქვს მასში ტრაგიკული და ზოგადკაცობრიული შინაარსი. სრულიად მკაფიოდ ეს მოჩანს განსაკუთრებით მის პოემებში.

ვაჟა-ფშაველას აჯავრებდა გმირული ხმლის უქნარობა. 80-იან წლებში, როცა ეროვნულ ზრახვათა პირდაპირი გამოთქმა არ შეიძლებოდა, პოეტი

მიმართავდა კედელზე უქმად დაკიდებულ ხმალს და მას მტრის გასანადგურებლად მოუწოდებდა; ეს აზრია გამოხატული 1890 წელს დაწერილ შესანიშნავ ლექსში “ჩივილი ხმლისა”.

ვაჟა-ფშაველას ლექსებში ხშირად ისმის ეს მოტივი. ორი წლის შემდეგ დაწერილ ლექსშიაც (“ხმა სამარიდან”) პოეტი სწორედ ასეთი ხმლის გასალესად მოუწოდებდა ქართველთ.

ვაჟა შესანიშნავად ხედავდა, თუ როგორ “გვათრია შავმა დროებამ, ბევრი გვიჩვენა ვაება” (“საახალწლო”, 1894 წ.), ამიტომაც იგი საბრძოლველად ამხნევებდა ვაჟკაცებს, მას ძილშიაც არ ასვენებდა ფიქრი მშობელ ქვეყანაზე (“ხმა მესმის”, 1894 წ.). ხანდახან იგი საქართველოს ისტორიულ წარსულს მიაპყრობს თვალს და იქ ეძებს ვაჟკაცისა და კაი ყმის რეალურ სახეებს:

ტანზე ამასხა ეკალი
საფლავთ წინაპართ კვნესამა,
აკლდამებიდან მწყრომარედ
იმათმა გამოხედვამა.
("მოდი, მოხშირდი, ჭაღარავ", 1895 წ.)

.....
მკვდრები გვიშავქვრნენ ცოცხლებსა
გულში ჩანაწვეთს შხამასა.
("ერთობლივ ჩვენამც ვყოფილვართ", 1896 წ.)

მაგრამ ვაჟა-ფშაველა არ გაქცევია მის დროინდელ სამშობლოს, პირიქით, იგი მხარში ედგა მას ჭირსა და ლხინში:

... მძულხარ იმიტომ, უძლური რად ხარ
ძლიერი მკლავით, მტირალი სახით,
და შენი ბედი, ბედი შავ-ბედი
რად შემოსილა სულ მუდამ შავით.
.....
მანც მიყვარხარ, ჩემს წყლულს ოცნებას
ზედ აკერიხარ აღმასის ღილად;
ვერ დაგივიწყე, გულს არ ჰშორდები,
მღვიძარე ვარ, თუ მივიქცე ძილად.
("მძულხარ-მიყვარხარ", 1898 წ.).

ვაჟა-ფშაველას პატრიოტული ლირიკა 80-90-იანი წლებისა უძვირფასესი განძია ქართული პოეზიის საღაროში.

ვაჟას ღრმა ალტრუისტულ დამოკიდებულებაზე ადამიანისადმი მეტყველებს ბევრი მისი ლექსი (“მწამს, მარად მიწამებია”, 1888 წ., “მუდარა”, 1889 წ. და სხვ.). ბუნების წიაღში პოეტი მუდამ ქვეყნის სიკეთეზე ფიქრობს (“მთას ვიყავ”, 1890 წ.). ქართულ პოეზიას იშვიათად ახსოვს ისეთი სულისმდუღარება დაჩაგრულთა დაცვისათვის, როგორც ეს ვაჟას ლექსში “შენი ვედრება” (1893 წ.) არის გადმოცემული.

ვაჟა-ფშაველას მოეძებნება ადამიანთა ბუნების ღრმად პესიმისტურად შემფასებელი ლექსებიც (“ქებათა ქება”, 1893 წ., “ხორცო, დაჰნელდი”, 1896 წ., “საახალწლო”, 1896 წ.) მიუხედავად ამისა, ვაჟა-ფშაველა ჭეშმარიტი მეგობარია ადამიანისა, მან იცის ღრმა სიყვარული ყველა ბეჩავისა; უგულობა მას ნამდვილ უბედურებად მიაჩნდა და ამიტომ ამბობს, რომ გული

.....
იმას მოუკვდეს, ვისა არ უყვარს,
ვის ჭკვასთან გულიც ზედ წაუგია.

.....
მე არ მიკვდება, უფროც მთელდება
ჩემს გულზე წყლული, ძველი იარა.
ციდამ ხმა მესმის ანგელოზების,
ცამ თვისი აზრი გამიზიარა;
”ბოლო კარგია” – და ჟრუანტელმა
თავით ბოლომდე ჩამომიარა.

უსაზღვროა ვაჟას რწმენა დაბალი ფენებისადმი:

მწამს, რომ ანათებს ღვთის სადგურს
სანთლები მშრომელთ ოფლისა!
 (“შემოგეხიზნეთ, ქედებო”, 1897 წ.)

ეს არის მშრომელი ადამიანის აპოლოგია. პოეტის შეხედულებით,

გარდა სიმართლის, სათნოებისა
უთავბოლოა, რასაც ვგრძნობთ, ყველა.
 (“ქებათა ქება”, 1897 წ.).

ვაჟა თავის ჰუმანისტურ იდეალს ნაწილობრივ გადმოგვცემს ლექსში “დამსეტყვე, ცაო” (1903 წ.):

დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე,
აქა ვარ ჩემის თავითა,
გულითა გაუტეხელი,

მოუღალავი მკლავითა.
რაც უნდა ჭირი მომკერძო,
ბილწით არ შავეკვრი ზავითა;
მცნებას ვერ შემაცვლევინებ
მოზღვავებულის ავითა!...

.
სანამა ვცოცხლობ, გულში მაქვს,
კეთილსა ვყვანდე ზიარად;
ვერ მივცემ მტერსა მამულსა
საჯიჯგნად, დასაზიანად...
ნუ გეგონებათ დავლაჩრდი,
ჯერ ისევა ვარ ფხიანად.

* * *

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში დიდი ადგილი უჭირავს სიყვარულს, ქალისადმი ტრფობის მოტივს. თავის სატრიფიალო ლექსებში ვაჟა ხშირად ფშაური წარმოდგენებიდან გამოდის, ეყრდნობა ფშაური ტრადიციის და პოეზიის საფუძვლებს, მაგრამ საოცრად აღრმავებს და ართულებს მას. ვაჟა ხშირად ეფარება ფშაველი მწყემსის ნიღაბს, მაგრამ “ეთნოგრაფიული” დეტალების მიღმა მუდამ მოჩანს ანთებული მგოსანი, რომელიც ძლიერ ვნებათაღელვას გულის სიღრმემდე შეუძრავს.

ფშაურ ხალხურ პოეზიაში ქალი შექებულიცაა და უარყოფითად დახასიათებულიც. ვაჟას აღნიშნული აქვს, რომ “ლექსებში ფშაველს დედაკაცი გაღმერთებული ყავს, ხატივით ლოცულობს ამ თმიანს, კბილმძივიანს, ვითომ ეშმაკის შექმნილს არსებას - დიაცს”^[29]. ამასვე აღნიშნავს პოეტი სხვა ადგილას: “თუმცა ფშაველი დედაკაცს ეშმაკეულობას, ეშმაკისაგან ჩამომავლობას მიაწერს, მაგრამ მაინც დედაკაცის ზემოქმედების ქვეშ არის მომწყვდეული. მონაა იმისი, ლოცულობს იმას ხატივით, იმის პირ-კბილს, თვალ-წარბს, გულმკერდს, ალვის ტანს, ხახვის ფურცელს ბაგეს, მწყაზარს საფეთქელს, ხშირ თმას და სხვა.

წიპრია ჩიტის გაზდამა,
ტოროლას გალობამაო,
შენს თავს არავინ მირჩევნავ,
ბატონის [ხატის] წყალობამაო!”^[30]

ვაჟაც ასეთი გაგებიდან ამოდის, მხოლოდ ნაწილობრივ: “უნდა შევნიშნო, რომ ფშაურს პოეზიაში შეერთებულია უკიდურესი იდეალიზმი უკიდურეს რეალიზმთან. მოლექსე, სადაც სატრფოს ადარებს “უკვდავების წყაროს”, ვარსკვლავს, მზეს და მთვარეს... იქვე, იმასთან არ დაისვენებს, ვერ

მოითმენს, რომ არ შეურაცხყოს ადამიანის ესთეტიკური გრძნობა”^[31]. თვითონ ვაჟა კი საკუთარ ორიგინალურ სატრფიალო ლირიკაში არსად არ უშვებს ცინიკურ გადახვევებს, არსად არ გაეპარება მას ოდნავადაც უხამსი ტონი, იგი მუდამ სერიოზულია უაღრესად მსუბუქი ლაღობის დროსაც.

ფშაურს პოეზიაში ქალები გამოდიან “კარგი ყმის” გმირობის დამფასებლად. “ქალი თავის პიროვნებით წარმოადგენდა და წარმოადგენს დღესაც ზნეობრივს სანქციას”^[32], – წერს ვაჟა.

სიყვარულის გრძნობა ვაჟას თავდაპირველად (თავისი სიჭაბუკისა და დავაჟკაცების პერიოდში) ისე ესმოდა, როგორც საზოგადოდ ყველა ფშაველს. წაწლობასთან დაკავშირებით ვაჟა წერს: “ეჭვს გარეშეა, რომ სიყვარულს ფიზიოლოგიური, სქესობრივ ვნებათა ღელვა უდევს საფუძვლად. ფესვები ტრფობისა იქ იმალება, ხოლო თუ ვნებათა ღელვა შეაჩერა მოთმინებამ, მაშინ ეს გრძნობა სიყვარულისა უფრო ძლიერია, იგი იღებს იდეალურ ფორმას”^[33]. ვაჟა საგანგებოდ დასძენს, რომ “ფშაველის მოლექსეობის ბრალი სხვათა შორის წაწლობაც არი”.

თავის ლირიკაში ვაჟა-ფშაველას გადააქვს ცალკეული დეტალები ფშაური სატრფიალო პოეზიისა, მაგრამ მას ჩამოცილებული აქვს ფრივოლური ხასიათი. ფშაველის გატაცების საგანი ვაჟასთან აღჭურვლია თითქმის ყველა მომხიბლავი თვისებით. უწინარეს ყოვლისა, ის “ლამაზია”, “შავთვალა”, ან “თვალეზფოფინა”.

ე შენი შავი თვალები
რისგან არს ჩამოსხმულიო,

ეკითხება ქალს იგი ვნებათაღელვისაგან შემფოთებული. მაგრამ ბუნება გულგრილია ვაჟკაცის მიმართ:

ტალღებს ტირილი არ ესმის,
შეუბრალებლად ყვირიან (“ნეტავი გამაგებია”, 1885 წ.).

ვაჟა-ფშაველას სატრფიალო ლირიკულ ლექსებში თანდათან ისახება ერთგვარი იდილიური ექსპოზიცია შემდგომში დრამატული კოლიზიისა: სატრფოს მწყემსი ქალის სახით სძინავს უდაბურ ტყეში, მას ფეხთ ქალამნები აცვია, კაბა შემოხევია, ზურგზე გუდა ჰკიდია, თავი მკლავზე უდევს. და ამის მხილველი ვაჟი შესთხოვს ზეცას “კალთა აფაროს მა გოგოს”, – “ვაჰმე რომ საით შემოხვდეს ვეფხვი, დათვი ან მგელია”. ლექსი თავდება ბუნებისადმი ვედრებით, რათა “მისი სიცოცხლე გოგო არ დაუზიანოს” (“მწყემსი ქალი”, 1896 წ.).

მაგრამ ეს იდილია თანდათან ირღვევა. ლექსში “მწყემსის მუქარა” (1886 წ.) ფშაველის ვნება გამომწვევია, სახიფათო და საშიში:

როცა გეტყვიან, ქალთა-მზევ,
ადე, გარეკე ცხვარიო,
საშუბის ყელეებს უმარჯვე,
არ დაანებო თავიო,
მე იქ დაგხვდები ფოცხვერა,
გაკრული გორის პირადა,
მალე გაგიწყვეტ საკინძსა,
ჩაგეტოლები ძნელადა.
ცხვარს ვინლა უგდებს მაშინ ყურს,
თუნდ ტყეც კი იქცეს მგელადა.

ვაჟას სატრფიალო პოემაში თანდათან გაისმის დრამატული ტონები, სატრფო სიკეთისა და ორპირობის სახეზად იქცევა.

მიუხედავად ამისა, პოეტს ქეიფშიაც ეცხადება სატრფოს სახე:

ეგება გულის ვარამი
ჩავკლა მა ჯიხვის რქაშია.
თვალწინ დამიდგეს ლამაზი,
ჟრჟოლა მამკიდოს ტანშია,
დეზი ვკრა ჩემსა ლურჯასა,
გადავერიო ზღვაშია. (“ქეიფი”, 1886 წ.).

უმადლეს წერტილს ფშაველის სიყვარული აღწევს მაშინ, როცა იგი ცდილობს თავისი ნაპირებგადალახული ვნება და “იმ წბილასათვით წვრილ” ქალს, ლამარობისას რომ ნახა და “გულში ალი დაუნთო”, მოიტაცებს. ვაჟკაცური და თან ველური ვნების გუგუნის ისმის ფშაველის შემდეგ აღსარებაში:

მაგრამა ვნახე ლამარსა
ერთი ტან-მომცრო ქალიო,
იმ წბილასავით წვრილამა
გულში დამინთო ალიო.
ჯერ-კი პირდაპირ დამკვლია,
თვალს გამიყარა თვალიო,
გატეხა გულის ფიცარი,
გაუტეხელი რვალიო;
მერმე – კი გადამეთხია,
ვერ გაუკვლიე კვალიო,
ღმერთმა დასწყევლოს დიაცი,
მერმე – ლამაზი ქალიო.

და აი, ეს ტანმომცრო ქალი გაურბის ვაჟკაცს, მაგრამ ფშაველი ფიქრობს, რომ “უმჯობესია სული არ ედგას, ვიდრე დიაცმა დაიწუნოს იგი”. მას განზრახული აქვს:

წავალ და სადაც ცქიფათი
ხევში საკრეფი წყალია,
იქ ჩამაილის თულუხით
თინიბეჟაის ქალია.
უნდა გადვუხტე გზაშია,
სიტყვა ვესროლო ცხარიო,
დავტაცო გიშრის ნაწნავი,
გულს დავაბჯინო ხმალიო,
ცხენის გავაზედ მოვიგდო,
სდიოდეს ცრემლი მწარიო,
შუადამისას ჩარგალსა
გადავიწერო ჯვარიო.
მერმე მოიდეს სადაოდ
თუნდა ოსმალს ჯარიო,
ქალს არავის წააყვანინებს
ზაზულიაი ხარიო! (“ფშაველის სიყვარული”, 1886 წ.).

ხანდაზმული პოეტის ლირიკულ ლექსებში სიყვარულს თანდათან აკლდება გახელებული ვნების სიმძაფრე, იგი უფრო მოგონებად იქცევა. მაგალითად, 1908 წელს ვაჟა ერთ-ერთ ლექსში ამბობს:

საკმაო ხანი ვიცოცხლე,
საკმაო ვნახე წუხილი,
.....
სატრფოს თვალების ფოფინი,
ისრით დაჭრილი სულ-გული.

ვაჟას გვიანდელ სატრფიალო ლირიკაში ლეიტმოტივად ისმის ღრმა ტკივილით გამოწვეული, მაგრამ ყველაფრის მიმტვევებელი და შემრიგებელი გრძნობა.

* * *

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ვაჟა ფშაველა ბუნების დიდი მხატვარია. ამასთან ისიც ცნობილია, რომ ეს საკითხი უშუალოდაა დაკავშირებული პოეტის მსოფლმხედველობის საკითხთან.

ვაჟა-ფშაველას ერთ-ერთი სემინარიელი ამხანაგი იგონებს: “ლუკა სტოიკი, ფიზკულტურის მოტრფიალე, პირველი ქართველი ელინია, რომელიც შეედულა ბუნებას. აი ფაქტი: ერთ მშვენიერ დღეს ლუკამ შემოიარა ჩემთან კრივიდან ფოხტის “ფიზიოლოგიური წერილებისა” და ბიუხნერის “ძალა და მატერიის” წიგნების წასაღებად. იმჟამად მე ვკითხულობდი ბარიატინსკის ლექსს “გოეტეს სიკვდილზე”:

С природой одной он жизнью дышал,
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал
И чувствовал трав прозябанье,
И была ему звездная книга ясна
И с ним говорила морская волна.

მთელი მთა სიხარულისა ამოსკდა ლუკას გულიდან, ციბრუტივით ტრიალებდა ჩემს ოთახში და გაიძახოდა: “აი ჩემი სარკე. მე ვიპოვე ჩემი თავი”. ლუკა – ეს ჩანასახშივე გენიალური ნიშნების მქონე გლეხი, ბუნების შეგრძნობასა და გაგებაში ორივე ფეხით იდგა სპინოზას პანთეისტურ თვალსაზრისზე და ღმერთად მიაჩნდა სამყაროს განსულიერებული სუბსტანცია^[34]. ეს სიტყვები გვაგონებს ეკერმანის ცნობას გოეთეზე, რომ “მან თავისი თავი იპოვა მასში (სპინოზაში – ა. გ.) და მის მოძღვრებაში შეიძინა საუკეთესო დასაყრდენი თავისთვის”^[35].

ზემოთ მოყვანილმა ცნობამ ერთგვარად განუმტკიცა ნიადაგი საერთოდ გავრცელებულ შეხედულებას ვაჟა-ფშაველას პანთეისტობაზე. ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში და, კერძოდ, ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილ მთელ რიგ მონოგრაფიებსა და ნარკვევებში ხშირად მიუთითებდნენ არა მარტო პანთეიზმზე, არამედ წარმართობაზე და ანიმიზმზე, ანტროპომორფიზმზე და ჰილოძოიზმზე, როგორც ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის დამახასიათებელ მხარეებზე. უკანასკნელ ხანებში არის ცდები ამგვარი შეხედულებისაგან თავის დაღწევისა. უცილობელი ჭეშმარიტების უფლებას თანდათან ინარჩუნებს ის აზრი, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეტური აზროვნება შეუძლებელია მოქცეულ იქნას რომელიმე განსაზღვრული ფილოსოფიური სისტემის ჩარჩოებში. მაგრამ არის საშიშროება მეორე უკიდურესობის დანერგვისა. ფიქრობენ, რომ ბუნების განსულიერება ვაჟას შემოქმედებაში მარტოდენ ლიტერატურულ ხერხად უნდა მივიჩნიოთ და მას არავითარი კავშირი არ აქვს პოეტის მსოფლმხედველობასთან, რომ ვაჟამ მიმართა ლიტერატურაში გავრცელებულ ხერხს, ოღონდ უფრო მკაფიო და რელიეფური გახადა იგი.

შეხედულება, რომელიც ვაჟას გარკვეული და ერთი რომელიმე ფილოსოფიური თუ რელიგიური მსოფლმხედველობის წარმომადგენლად მიიჩნევს ქართულ პოეზიაში, უეჭველად ზღუდავს პოეტის შემოქმედების

ფარგლებს. ვაჟა-ფშაველა, უწინარეს ყოვლისა, დიდი მხატვარი იყო და, მამასადამე, ამა თუ იმ მსოფლმხედველობრივმა სისტემამ მის შემოქმედებაში შეიძლება ხელისშემწეობი ჰიპოთეზის როლი შეასრულა, ამიტომ იგი გარკვეული გადამუშავების შემდეგ თუ აირეკლებოდა პოეტის მხატვრულ სახეებში. პოეზია თვითონაა თავისებური ფილოსოფია.

მეორე შეხედულება, რომლის მიხედვით ენაადგმული ბუნება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მარტოოდენ გარკვეული ლიტერატურული ხერხის გამოყენების შედეგს წარმოადგენს, აგრეთვე აღარიბებს (არა ფაქტიურად, არამედ თეორიული შესაძლებლობის სახით) “გველის მჭამელის” შემოქმედის აზროვნების სამყაროს.

რასაკვირველია, სრულიად ზედმეტია ლაპარაკი ვაჟას პრინციპულ წარმართობაზე, ანიმიზმისა და ანტროპომორფიზმის ზეგავლენაზე პოეტის მხატვრული აზროვნების სფეროში. ვინც ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიულ წერილებს გაეცნობა, იგი უმაღლვე დარწმუნდება, რომ ვაჟა თავისი ეპოქის ცოდნის დონეზე დგას. რელიგიის საკითხებში იგი საერთოდ ზომიერი მართლმადიდებლის თვალსაზრისს იზიარებს, ამასთან ჩვენ არ შეგვიძლია გვერდი ავუაროთ მისი სემინარიელი მეგობრის ზემოთ მოყვანილ კატეგორიულ ცნობასაც: ვაჟა სპინოზას პანთეისტურ თვალსაზრისზე “ორივე ფეხებით იდგაო”. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სპინოზას პანთეიზმი განსხვავდება ადრინდელი პანთეიზმისაგან. ვაჟას პანთეიზმის უარყოფა მხოლოდ იმ მოტივით, რომ საერთოდ ამ ფილოსოფიურ-რელიგიური სისტემის მიხედვით ბუნებაში ყველაფერი ნიველირებულია (და მათთან ადამიანიც), ხოლო ასეთი რამ ვაჟას შემოქმედებას არ ახასიათებს, დამაჯერებელი არაა. საქმე ისაა, რომ სპინოზას ფილოსოფიაში ბუნებაზე გამოთქმული ჰილომორფიკური თვალსაზრისი სრულიადაც არ ითვალისწინებს ბუნებას აბსოლუტურად ნიველირებულ ასპექტში, პირიქით, საგნები, სპინოზას აზრით, “თუმცა სხვადასხვა ხარისხით, მაგრამ ყველა განსულიერებულია” (ეთიკა, ნაწილი II, თეორემა 13). არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ სპინოზას გაგებით, მხოლოდ ადამიანში, როგორც “საერთო ბუნებრივი წესრიგის ნაწილში”, ვლინდება რეალურად მეორე ატრიბუტი სუბსტანციისა – აზროვნება.

ამრიგად, ვისაც უნდა უარყოს ვაჟას პანთეისტობა, მან უნდა უარყოს ვაჟას კავშირი პანთეისტური მსოფლმხედველობის იმ სისტემასთან, რომელიც სპინოზასთანაა ჩამოყალიბებული.

ვაჟა-ფშაველას შეეძლო მხოლოდ ნაწილობრივ და ისიც ზოგადად სპინოზას პანთეიზმშიაც ეპოვა დასაყრდენი ბუნებისადმი თავისი დამოკიდებულების დროს, მაგრამ იგი არც “ეთიკის” გენიალური შემოქმედის ფილოსოფიური სისტემის ილუსტრატორი ყოფილა. ვაჟა, უწინარეს ყოვლისა, დამოუკიდებელი და ღრმად ინდივიდუალური პოეტი-მოაზროვნეა.

ვაჟა-ფშაველა თვითონ აღნიშნავდა: “უსულო საგნებს სული ჩავბერეო” (“ნუგეში მგოსნისა”) ე. ი. ვაჟა-ფშაველამ, როგორც პოეტმა, თვითონ

ამეტიყველა ბუნება. ვაჟას არასოდეს არ უფიქრია, რომ “უსულო საგნებს” შემოქმედის ნების გარეშე შეეძლოთ სულიერი ცხოვრების ნიშნების გამომჟღავნება, მაგრამ ასეთი მიდგომა ბუნებისადმი როდი ყოფილა ვაჟასთვის მარტოოდენ ლიტერატურული ხერხის, მარტოოდენ მხატვრული “გაუცნაურებისათვის” გამოყენებული ერთ-ერთი მეთოდის გამოვლინება. იგი მიდიოდა ბუნებასთან, როგორც მისი დიდი მესაიდუმლე, გულთმისანი, როგორც მხატვარი-ფსიქოლოგი, ქმნიდა უაღრესად დამაჯერებელ და რეალისტურ სურათებს ბუნებისას.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ბუნების თითქმის ყველა საგანს – მცენარეს, მთას, ნისლს, მდინარეს, ცხოველს, ფრინველს – თავისი ცხოვრება აქვს. არაერთხელ განმეორებული, ბუნების ამა თუ იმ წარმომადგენლის მისამართით სისტემატურად აღნიშნული ერთი და იგივე მხატვრული ნიშნის მეშვეობით, ვაჟა-ფშაველა გვიხატავს უაღრესად მრავალფეროვან და თანაც კანონზომიერ სურათს ბუნებისას. მეორე დამახასიათებელი თვისება ამ სურათისა – მისი არაჩვეულებრივი დინამიურობაა; საკმარისია ოდნავი ბიძგი, რომ ყველაფერი დაიძრას, მოსხლტეს თავის ადგილიდან, ურთიერთს შეეჯახოს, აირიოს, აზავთდეს, გრანდიოზულ ჭიდილად იქცეს და, ბოლოს, ისევ დამშვიდდეს, ბუნების წიაღში ისევ მყუდროებამ დაისადგუროს. მაგრამ, ვიმეორებთ, ეს როდია შედეგი ლიტერატურული ხერხისა და პეიზაჟის ხატვის გარკვეული მანერისა მხოლოდ, იგი მხატვრული და მორალური თვალსაზრისის კონკრეტული დასაბუთებაა. ვაჟა-ფშაველას გაგებით, ბუნება “თავისავე მონაა” – იგი ხან ავს სთესს, ხან კეთილს, მის უბეში ეს საწყისები ურთიერთს ებრძვიან, მაგრამ იგი, თვითონ ბუნება, ბოლოს აწესრიგებს დისონანსებს და “მაინც ტურფა”. და, როცა სულიერნი “შავეთში” გადასახლდებიან, იქაც სიკეთის უზენაესი კანონია გამეფებული: შავეთის კარები ზეიმით მხოლოდ “კარგ ყმათ” ეღებათ.

ვაჟა მხატვრულად აღრმავებს ფშავლების წარმოდგენას საიქიოზე და იყენებს მას საკუთარი კოსმოგონიური სურათის შესავსებად და გასამდიდრებლად.

* * *

ბუნების ასახვაში ვაჟა-ფშაველას ჰყავდა წინაპრები ქართულ პოეზიაში. ძველ ქართულ ლიტერატურას რომ თავი დავანებოთ, უწინარეს ყოვლისა, უნდა მოვიგონოთ ორი ქართველი რომანტიკოსი – გრიგოლ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი. XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში განსაკუთრებული ძალით ბუნება პირველად გვიჩვენა გრიგოლ ორბელიანმა (მთელ რიგ ლირიკულ ლექსებში, “სადღეგრძელოში”, “მგზავრობის დღიურში”...); წმინდა რომანტიკულად ხატავს ბუნებას ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელსაც ეკუთვნის განთქმული სტყევები: “მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის...”

შეუძლებელია, ვაჟა-ფშაველას ზედმიწევნით არ სცოდნოდა ქართველი ლირიკოსების ეს ნაწარმოებნი.

მაგრამ ქართველ რომანტიკოსებთან ბუნება მეტწილად ემოციური დეკორუმის როლს ასრულებს. ვაჟა-ფშაველასათვის კი ბუნება ამეტყველებული სამყაროა. ფლორისა და ფაუნის წარმომადგენელი აქ რთულ ურთიერთკავშირს, ურთიერთზეგავლენის თუ მტრობა-სიყვარულის ლაბირინტს ქმნიან. რაგინდ მოძრავნი არ იყვნენ გრ. ორბელიანის და ნ. ბარათაშვილის “წყალნი დაქანებულნი” ან “არაგვნი არაგვიანი”, ისინი მაინც საერთო პეიზაჟის ერთ-ერთ და განცალკევებულ ეპიზოდს ქმნიან, ვაჟას ბუნების ყველა ეპიზოდი კი ერთ ვრცელ მხატვრულ სიუჟეტში შემავალი და სხვა ელემენტებთან დაკავშირებული ნაწილია.

უწინარეს ყოვლისა, ვაჟა-ფშაველ უდიდესი მომღერალია მთებისა:

თქვენი ჭირიმე, ჰოი, მთებო,
ქედ-აწვდილებო ზეცადა,
რამ გაგაჩინათ ნეტარა,
ჩემფერი კაცის ბედადა?
ხან კი რომ დაითოვნებით,
ხან დაგედებათ ნისლიო...
("თქვენი ჭირიმე, ჰოი, მთებო", 1886 წ.).

პოეტი არ კმაყოფილდება მთების მხოლოდ გარეგანი აღწერით, მთის ყველა პოზა, მისი ზვიადი გულგრილობა, დაფიქრება (როცა მას ნისლი ეხვევა) თუ განრისხება თავისებურ გამოძახილს პოულობს პოეტში:

მთაო, შე შეუპოვარო,
რამ-რა გაგხადა შტერადა, –
დაჰყურებ ჭმუნვით ქვეყანას,
გადაქცეული ცქერადა?!
.....
შენ მე მიყურებ, მე-შენა,
ორივე გავხდით შტერადა.
("მთაო, შე შეუპოვარო", 1886 წ.).

მთებთან დაკავშირებით ვაჟა-ფშაველა ხშირად მოიხსენიებს ნისლს, როგორც მთის მუდმივ თანამგზავრს, ან როგორც გრძნეულ ფარდას, რომელიც ბუნების ცალკეულ სანახავთ გადაეფარება ხოლმე. მაგალითად, სიმღერა-ლექსში “ხევზე მიდიან ნისლები” (1886 წ.) პოეტის აგვიწერს, თუ როგორ ფარავენ მთის წვერთ ნისლები.

მთებმა იციან ძილიც და ფხიზლობაც. მაგალითად, მათ ერთხელ სიზმარი ეზმანათ, თითქოს ღმერთის ბრძანებით ისინი ბარად იქცნენ, ყველა მათ სცელავს, გუთანს ავლებს, დათესეს ყანა და მაშინ –

ჩამოიწყვიტეს მთებმა საკინძი,
ჩამოიგლიჯეს ჩოხების კალთა.

მთებს გაუქრათ “ტკბილი ოცნება”, მოაკლდათ “ანკარა ნამით პირების ბანა”, “ელვა-მეხითა გულმკერდის ფხანა”.

აღარსად დეკა, არსად პირიმზე,
აღარსად შურთხის ლამაზი სტვენა,
იაფად ნამი მარგალიტისა,
ხშირ-ხშირად ლურჯის ნისლების დენა.

გარიჟრაჟისას, როცა მთებს გამოეღვიძათ, მათ “ლხინი და ბოჟირი” შეუდგათ:

რომ ისევ ისე მთები იყვნენ
და ყველას ესხა ტანზე პორფირი.
("მთების სიზმარი", 1902 წ.)

უბრწყინვალესია ვაჟას მიერ სხვა ლექსშიც დახატული ძილი მთებისა:

ხევებში ჩაწვა ნისლები,
განზე დაყრილან მთანია,
ურთერთზე მიქადლებულნი,
როგორც ერთგულნი ძმანია.
შავის მანდილით შეკრულა
ხევხუვი, მთისა ყელები,
ცის ტატნად მისდევს მთის წვერებს
ნელ-სხივნი, როგორც გველები.

და ბოლოს:

აგერ ნისლებიც დაიდრა,
როგორც სულებიც მკვდრებისა,
ცაზედ ვარსკვლავნი დაბნელდნენ,
დაბლა – თავები მთებისა.
აღარა გამიგია-რა
აქ გასავალის გზებისა!..

მთათ სძინავთ, არ იღვიძებენ,
შიში არა აქვთ მტრებისა!..
(“მთათ ძილი”, 1887 წ.)

აღსანიშნავია, რომ თვითონ ნისლებსაც საკუთარი ცხოვრება აქვთ:

მცირე რამ ნისლის ნაწყვეტი
მთას ეკრა ბუმბულივითა,
ჰშვენოდა ფიქრებში გართვა,
მინდორზედ სუმბულივითა.
(“მოლოდინი”, 1892 წ.)

პოეტს საგანგებოდ იზიდავს მათი თავისუფლება:

ნეტავი შენა, შავ-ნისლო,
შეუპოვარად მდინარო.
შენ ქვეყნის დამბნელებელო,
ხან ზღვის უბეში მძინარო,
.....
ვერ შეაფერხებს შენს სვლასა
მთელი ხმელეთის ძალია,
ვერც გვირგვინოსანთ ბრძანება,
ვერც ამოწვდილი ხმალია.
ზღვა ქშენით გამოგისტუმრებს,
ივლი, დასწვები მთაზედა,
მალლით დაჰხედნებ ქვეყანას,
ფარს გადაიგდებ მკლავზედა.

პოეტი მადლიერია ნისლისა, რომ ეხმარება ადამიანებს და თავის მადლობას სიმღერის ბოლოში გამოთქვამს:

აიწევ მხარ-ბეჭიანი –
ცრემლით მოგვირწყავ ყანასა,
გააძღებს კაცის შავ გუდას,
ხარებს მიუყრი ჩალასა.
(“ნეტავი შენა, შავ-ნისლო”, 1888 წ.)

ჯანდი, ნისლი ან შავი ღრუბელი, ჩვეულებრივ, ზღვის პირად წევს ხოლმე (“ზღვის პირად იწვა ღრუბელი შავი, როგორაც მელანი”), რომელსაც სწყინს მზის ქება ბუნების ძალთა მიერ. მაშინ იგი ჯაგარ-აშლილი იმუქრება, რომ “ცის გულზე დაერთხმის” და “მართლაც დაიძვრის მალლისკენ”, მაგრამ

“შავ ღრუბელს სინათლისათვის ძალი ვერ შეუწონია” და ამიტომ ნაწყვეტ-
ნაწყვეტად მიმოიფანტება. მზე ისევ იმარჯვებს (“შავი ღრუბელი”, 1894 წ.).

პოეტისათვის მუდმივი აღფრთოვანების საგანი უმთავრესად მთაა.
პოეტს სწადია “შავეთში” ყოფნის დროსაც მთები ეწვიონ მას:

მინდა შავეთში მომღერალს
სტუმრად მწვევნიყვეს მთანია.

მაგრამ მთები ამავე დროს დემონურ ძალთა თავშესაფარიცაა. შესანიშნავ
ლექსში “ღამე მთაში” (1890 წ.) ვაჟა გვაძლევს ბუნების წიაღში პოლარულ
ძალთა ჭიდილის სურათს:

დაღამდა... წვრილნი ვარსკვლავნი
აყვავდნენ, დასხდნენ ცაზედა.

.....

მთებს ჩაუცვიათ შავები,
ჭმუნვით დასცქერენ ხევებსა,
ცივს ნიავს შესთავაზობენ
უფსკრულს მოარულს დევებსა,

.....

თრთიან ყვავილნი მთებისა,
ქოჩორს უვარცხნის ნიავი,
დარაჯად დაადგებისა.

.....

ხევი მთას ჰმონებს, მთა – ხევსა,
წყალნი – ტყეს, ტყენი – მდინარეთ,
ყვავილნი – მიწას და მიწა –
თავის აღზრდილთა მცენარეთ.
და მე ხომ ყველას მონა ვარ
პირზე ოფლ-გადამდინარედ.

ამ ჰარმონიას უცბად არღვევენ ბუნების ავი და სტიქიური ძალები:

უეცრად შუა ღამისას
ცას ჯანლი დაეფინება,
შავი ზღვის შავი ვეშაპი
პირლია დაგვეღირება.

.....

მოსკდება ქარი და ღვარი,
სდგას ლეწა-მტვრევა ბროლისა,

დროება ჩამოვრდნილა
დიდი შიშის და ძრწოლისა.

პოეტს ხიბლავს ამ შემაზრზენი დისჰარმონიის ხილვა. ისევე როგორც ბუნების დიადი და ტურფა სიმშვიდისა, რადგან სამყაროში იგი მუდმივ მოპირდაპირე საწყისების ბრძოლას ხედავს. ვაჟა პოლარიზაციის უდიდესი მხატვარია. ამავე დროს, მისი აზრით, თვითნ ბუნება ამაღლებულია “ავისა” და კეთილის, “თეთრისა” და “შავის” მარადიულ ბრძოლაზე:

ბუნება ბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქმნელია ავისა;
ერთფერად მტვირთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა,
სადაც პირიმზეს ახარებს,
იქვე მთხრელია ზვავისა...
მაინც კი ლამაზი არის,
მაინც სიტურფით ჰყვავისა!..

ლექსში “მთა და ბარი” (1889 წ.) პოეტი მათს სოლიდარობს ქადაგებს და საყვარელ მთებს მიმართავს:

არ გარგებს, თორო შენ იცი,
მთავ, ამაყობა ფრიადა.

მშვენიერია ვაჟას მიერ დახატული “პირველი გაზაფხულის სურათები ბარად” (1903 წ.). ბუნების ყველა არსება სულდგმულობს, გახარებულია. ამ დროს შრომაც სახალისოა:

ბოსტნებში სამწვანილოდან
სკაპი-სკუპობენ თოხები...
ბარის ტარს სცემენ კალთებსა
შავი და თეთრი ჩოხები.

ასეთი ჟანრული ხასიათის მინიატურული სურათების გვერდით ვაჟა-ფშაველა გვიხატავს ბუნების მძვინვარებას ბარად. განსაკუთრებით იზიდავს ვაჟა-ფშაველას მშობლიური არაგვი, მისი ხმაური, მისი ზვირთების ჩქერანი (“ეს გაზაფხულიც მოვიდა”, 1886 წ., “არაგვს”, 1886 წ.).

ვაჟას ლირიკაში ფრინველები და ცხოველებიც აგრეთვე საკუთარი ემოციებით, ხასიათით და ნიშნული გარეგნობით შემოდინან. ვაჟას ზოგი მათგანი უყვარს, ზოგს მიიჩნევს სისხლის მოყვარულ სულდგმულთა სახედ, ზოგიც ებრალება. საერთოდ კი ვაჟას ლირიკაში ფაუნის სურათი ღრმა ჰუმანურობითაა გაშუქებული.

მაგალითად, ირემი მგლოვიარეა, რადგან “ვაჟაკაცს დაემტვრა რქები ჭიდილში”, თუმცა

ის როდი იცის შეუგნებელმა,
თუ რქა მოუვა კიდევ რქაზედა,
კვლავ ინავარდებს ირმებთან ერთად
და ნიავს დაჰლევს მაღალს მთაზედა.
(“ხარი ირემი”, 1899 წ.)

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ხშირად ისმის ცხენის სახელად “ლურჯა” (“ლურჯაი”), რომელიც ამ ცხოველის სალამაზის და მისი ადამიანისადმი ერთგულების სინონიმად ქცეულა. კიდევ უფრო დიდ სიყვარულს ამჟღავნებს პოეტი ფრინველებისადმი, განსაკუთრებით თანაუგრძნობს იგი პატარა და უვნებელ ფრინველთ.

მაგრამ ყველაზე შთამაგონებელ სახეს ვაჟასთვის წარმოადგენს არწივი.

ვაჟას არწივი ზოგჯერ თვითონ მსჯელობს თავის მტაცებლურ ბუნებასა და მარტოობაზე, მაგრამ ბოლოს თავს დაბლა დაჰკიდებს და ცრემლი ჩამოსკდება, ხოლო პოეტი დასძენს: “მეც მოვიფარე თვალებზე ხელი” (“არწივი”, 1893 წ.). საერთოდ კი ამაყი ფრინველის ხილვა პოეტში ყოველთვის აღძრავს დიად გრძნობებს. იგი არწივებს მიუხმობს მაშინ, როცა სიმღერა უჭირს:

არწივნო, ცის პირთ მავალნო,
ძვირად მნახველნო ბარისა.
.....
თქვენის დასწრებით ამშვენეთ
მღერა ფიქრების მწარისა (“წადილი”, 1888 წ.)

სულიერი სიმძიმისა და ჟამსაც პოეტი არწივზე ფიქრობს:

სადა ხარ, ჩემო არწივო,
გულზედ ნისკარტი დამკარა,
გულიდამ სისხლი მაღინე,
თვალიდან ცრემლი ანკარა!

დავწუხდი ტირილისაგან,
ცრემლი არ მეკარებისა;
გული შეჭამა ვარამმა,
არავის ებრალებისა (“სადა ხარ, ჩემო არწივო”, 1888 წ.)

პოეტს გულის სიღრმემდე შეარხევს დაჭრილი არწივის ხილვა. ამგვარი სურათის წარმოდგენამ დაბადა ვაჟას განთქმული ლექსი, რომელმაც განზოგადებული და ალეგორიული შინაარსი შეიძინა:

არწივი ვნახე დაჭრილი,
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,
ეწადა ბეჩავს ადგომა,
მაგრამ ვედარა დგებოდა,
ცალ მხარს მიწაზე მიათრევს,
გულისპირს სისხლი სცხებოდა.
ვაჰ, დედას თქვენსა, ყოვებო,
ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა,
თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს
გაშლილს, გაფანტულს ველადა (“არწივი”, 1887 წ.)

ვაჟა-ფშაველას შესანიშნავ ლირიკულ ლექსებს არწივზე აგვირგვინებს მისი “მარტოობა” (1912 წ.), რომელშიაც პოეტურ შთაგონებას განასახიერებს.

* * *

1890 წელს ვაჟა-ფშაველას გარდაეცვალა მშობლები, რის შემდეგ ვაჟასა და მის ძმებს მამისეული ქონება ერთმანეთში გაუყვიათ. ჩარგალში დარჩენილა მხოლოდ ვაჟა. როგორც ვთქვით, აქ იგი “ფეხშიშველა ეწევა გუთნიდედობას, ცოლი კი მეხრის მოვალეობას ასრულებს, ხარებს წინ უძღვის”. ღარიბული ცხოვრების პირობებშიაც ვაჟა-ფშაველა დაუღალავ პოეტურ შემოქმედებასაა დაწაფებული. 900-იან წლებში იგი ქმნის “გველის მჭამელს”, მთელ რიგ ლირიკულ ლექსებსა და მოთხრობებს. რაზიკანთ შორის იმართებოდა კამათი სხვადასხვა საკითხზე, როგორც შინ, ისე პრესის ფურცლებზე. განსაკუთრებით ხშირად ეპაექრებოდნენ ერთმანეთს ვაჟა და ბაჩანა. ცნობილია, რომ ქართველ რედაქტორთაგან, რომელნიც ვაჟას დიდ პატივს სცემდნენ, ილია ჭავჭავაძე ყველაზე მეტად იყო აღტაცებული “შვლის ნუკრის ნაამბობის” ავტორის ნიჭით. “ივერია” ფართო გასაქანს აძლევდა ვაჟას შემოქმედების ნაყოფს (დოკ., გვ. 310). თვითონ ვაჟას ერთხანს უცდია ამ გაზეთის რედაქციაში მუშაობა, მაგრამ მისთვის შეუფერებელი აღმოჩენილა სამსახურში სისტემატური ყოფნა და იგი ისევ მთას დაბრუნებია.

ვაჟა-ფშაველა ყველა მნიშვნელოვან სალიტერატურო სადამოსა და იუბილეში იღებდა მონაწილეობას. მან მონაწილეობა მიიღო აკაკის იუბილეში 1908 წელს. საზეიმო სადამოზე ვაჟამ წაიკითხა მშვენიერი ლექსი “აკაკის საიუბილეოდ”:

იმავე ჭირით ვარ სნეული,
რაც შენ გატყვია წყლულადა.

1913 წელს ვაჟა გამოეხმაურა ვლ. ალექსი-მესხიშვილის იუბილეს (ლექსი “ვლ. მესხიშვილის საიუბილეოდ”). გარდა ამისა, ვაჟა მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში (ქუთაისში, ჭიათურაში, ფოთში...). საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მისი ჩასვლა ქუთაისში 1913 წელს, როდესაც იმერეთის საზოგადოებამ მას აღფრთოვანებული შეხვედრა მოუწყო. მაშინ დაწერა ვაჟამ განთქმული ლექსი “იმერეთს”.

პოეტის პოლიტიკური რეპუტაცია მთავრობის თვალში არასოდეს ყოფილა მყარი. ცნობილია, რომ 1905 წლის რევოლუციას ვაჟა-ფშაველა დიდი თანაგრძნობით შეხვდა. ფშავ-ხევსურეთში პირველი გამოსვლები ვაჟას ინიციატივით მოეწყო. იგი ფიქრობდა, რომ საქართველოს განთავისუფლება მთიდან უნდა დაწყებულიყო. რეაქციის შემდეგ პოეტს დევნა დაუწყეს, ჟანდარმერია მალულად თვალს ადევნებდა მას (დოკ. გვ. 399). მიუხედავად ამისა, რადიკალური ზომებისათვის არ მიუმართავთ. მეფისნაცვლის კანცელარიის სახელზე შედგენილ მოხსენებაში აღნიშნულია: «Ввиду крайней вредности, как человека умного и деятельного Важа-Пшавела в горах, необходимо обдумать ряд мер, дабы его обезвредить, ибо арест его может вызвать серьезные последствия и его брожение». (დოკ. გვ. 400).

მართალია, ვაჟამ მწვავედ განიცადა რევოლუციის დამარცხება, რამაც მის პოეზიაშიც პოვა გამოხატულება, მაგრამ იგი მაინც არ ყოფილა პროფესიონალი რევოლუციონერი არც მოღვაწეობით, არც თავისი მსოფლმხედველობით. ბაჩანასთან პოეტური პაექრობის დროს ვაჟა სიფრთხილისა და წინდახედულობის მომხრეა ეროვნული ბრძოლის საკითხში, რასაც დიდი ქართველი-პატრიოტი შესანიშნავად ათავსებდა მეფის რეჟიმის მიმართ პრინციპულ შეურიგებლობასთან.

1915 წლის თებერვალში ვაჟა ლოგინად ჩავარდა გაცივების გამო. იმავე წლის აპრილში ავადმყოფი პოეტი ჩამოდის თბილისში^[36]. 23 მაისს მას გაუმართეს დიდი საიუბილეო სადამო სახაზინო თეატრში. სადამოს შემდეგ ის კვლავ ლოგინში ჩაწვა (დოკ. გვ. 467). ვაჟა პლევრიტით იყო დაავადებული. 5 ივნისს მას გაუკეთეს ოპერაცია და დიდძალი წყალი გამოუშვეს ფერდიდან, ოპერაციის შემდეგ ვაჟა უფრო დასუსტებულა. ავადმყოფი მოუთავსებიათ წმ. ნინოს ლაზარეთში, დაუწვევიათ დიდ ოთახში. 18 ივნისს ექიმთა კონსილიუმმა დაადგინა, რომ ვაჟას მარჯვენა გვერდში კვლავ ჩასდგომოდა

წყალი. პოეტის ჯანმრთელობის მდგომარეობა სულ უფრო მძიმე და სერიოზული ხდებოდა.

ავადმყოფი თავის მშობლიურ მთასა და სუფთა ჰაერზე ოცნებობდა, კლდის ნაჟონ წყალს თხოულობდა. სიკვდილის მოახლოების ჟამს კი მოისურვა ლოგინი იატაკზე გაეშალათ და გარშემო ყვავილები დაეყარათ, იქნებ მაშინ მაინც წარმოვიდგინო ჩემი ძვირფასი მთაო (დოკ. გვ. 473, 475).

27 ივლისს, საღამოს 7 საათზე ვაჟა-ფშაველა გარდაიცვალა. იგი დიდი პატივით დაკრძალეს დიდუბის პანთეონში, ხოლო ოცი წლის შემდეგ მისი ნეშტი მთაწმინდის პანთეონში გადაასვენეს.

* * *

ვაჟა-ფშაველას ლირიკა 900-იან და 910-იან წლებში იმავე მოტივებით ხასიათდება, რა მოტივებითაც ხასიათდებოდა 80-იანი და 90-იანი წლების ლირიკული ნაწარმოებები პოეტისა. იგივე დიდი სიყვარული ბუნებისა და ადამიანისადმი, ღრმა პატრიტიზმი და “კარგი ყმის” აპოლოგია, იმედნარევი სევდა – აი ძირითადი თემები ვაჟას ლირიკული ლექსებისა. აღსანიშნავია, რომ პოეტური ეპოსის ჟანრში ვაჟა-ფშაველა თავის საუკეთესო ნაწარმოებებს 80-იან და 90-იან წლებში ქმნის. გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ პოემა “გველის მჭამელი” (1901 წ.). ვაჟას ლირიკა კი არ განიცდის ასეთს დაშვებას, მისი ბრწყინვალე ლექსი “ფშაველი ჯარისკაცის სიმღერა” პოეტის სიკვდილის წელსაა დაწერილი.

900-იანი წლების ლირიკულ ნაწარმოებებს შორის სპეციალური განხილვის საგანი უნდა იყოს ის ლექსები, რომელიც ვაჟა-ფშაველას შთააგონა 1905 წლის რევოლუციამ. ფართო მასების ამოქმედებამ, პატარა ერებისათვის დამოუკიდებლობის მოპოვების პერსპექტივამ გულწრფელად ააღელვა პოეტი, იმედით აღავსო იგი. ვაჟა-ფშაველა სანუკვარ მომავალს უწინასწარმეტყველებდა თავის ქვეყანას, ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ მისი დაჩაგრული ერი თავისუფალი შეიქმნებოდა. მთელი მეოთხედი საუკუნე უმღეროდა პოეტი ქართველი ხალხის ეროვნული განთავისუფლების საქმეს, რაც რეალურად უნდა განხორციელებულიყო დაწყებული დიდი და ღრმა პოლიტიკური ძვრების შედეგად. ამ შეგნების ნაყოფი იყო მისი ლექსი “ბერიკაული” (1905 წ.), რომლის პერსონაჟი აცხადებს:

საკმაო ხანი ვითმინე,
მოთმენა გამომელია,
ახლა ხმაღს ვლესავ გორდასა,
გაღესვა იმის ჯერია,
იქნება იმან მიშველოს
და მომაშოროს მტერია.

ლექსში “მათრია წუთისოფელმა” (1905 წ.) ავტორი აცხადებს:

მზედ იქცა გულში მორთოლვარე
იმედი ოდნავ მბჟუტავი,
კვდება, სულსა ლევს ვეშაპი
ქვეყნისთვის სისხლის მსუტავი.

ვაჟა-ფშაველა უდიდეს აღფრთოვანებას გამოხატავს რევოლუციონერთა მოღვაწეობის გამო, ხოლო ახალგაზრდობას ხევსურ ბერდიას პირით მიმართავს:

ნუ იზამთ უგვან საქმესა,
მტერს დაჰხვდით, გაისარჯენით!
წესია: მამულისადა
მოკვდით და დაიხარჯენით!
("ხევსური მინდია", 1906 წ.)

ვაჟა აღფრთოვანებული ელოდა გაზაფხულის დადგომას, მაგრამ იგი მოწმე გახდა მძიმე კატასტროფისა, რომელიც რევოლუციის დამარცხებაში გამოიხატა. უდიდესმა ქართველმა ისევე დაიტირა 1905 წლის გმირები, როგორც ილიამ პარიზის კომუნარები. ლექსში “ქებათა ქება” (1906 წ.) ვაჟა აცხადებს:

გალახეს, ჯვარზე გააკრეს
აზრი და სამართალია.

პოეტი თავის აღშფოთებას ამთავრებს გმირებისადმი მიმართვით:

როგორც გუშინა, ისე დღეს
ვენაცვალები გმირებსა,
სალამს ვუგზავნი შორითა
იმ კარგს მამულიშვილებსა.

მეორე “ქებათა ქებაში” კი (1908 წ.) ავტორი გვაცნობებს, რომ

საცა გავხედავ, ყოველგან
სჩანს რეაქციის კლანჭია.

რეაქციის შედეგად ბნელმა ძალებმა, რომელნიც რევოლუციის დროს არ სჩანდნენ ან მიყუჩებული იყვნენ, ხელახლა წამოყვეს თავები. ამ მოვლენის წარმომშობ მიზეზებსაც კარგად ხედავს პოეტი:

ხალხის პირი დაქუცმაცდა,
დანაწილდა და გაიყო,
უკან-უკან დაიხია,
სასიკვდილოდ ვინც მზად იყო.
რეაქციამ გაიმარჯვა,
ბოქაულიც გამოცოცხლდა,
სათვალთმაქცო სამოსელი
გაიხადა, გამოცოცდა (“ბოქაული”, 1906 წ)

უეჭველად რეაქციის შევზნელი ხანითაა გამოწვეული ლექსი “სიზმარი” (1908 წ.). პოეტი ძილში ხედავს, თითქოს

ჭერიდამ წვიმა წითელი
კოკისპირულად დიოდა.
“ეგ შენთა მოძმეთ სისხლია!” –
გარედან ვილაც ჰკიოდა.

ამ სიზმარში გველემუაპი ალეგორიული სახეა რეაქციისა.

პოეტი თითქოს მხოლოდ ზამთარს ხედავს (იხ. ლექსი “რად ამბობთ, გაზაფხულდაო”, 1909 წ.). უიმედობა გამოსჭვივის ლექსებში: “ერთი და მეორე” (1909 წ.), “გავხედავ მომავლის გზასა” (1909 წ.), “კვნესა” (1910 წ.), “ნეტავი, რისთვის ვიცოცხლე” (1910 წ.) და სხვ. მაგრამ პოეტის გულის გამოდარება ჩანს ლექსში “დღესნამდე დაბლა ჰყვოდა” (1910 წ.). იგი დროებით შერიგებულია ქვეყნის ავბედობასთან. როგორც ჩანს, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებამ და რეაქციის მძვინვარებამ ჩვენს პოეტს ერთგვარი სიფრთხილის შეგნება განუმტკიცა. ამიერიდან იგი მომხრე არაა აჩქარებისა და ნაადრევი ან წინდაუხედავი ნაბიჯის გადადგმისა. ლექსში “მთამ სრულიად სხვა სთქვა” (1910 წ.), რომელიც ბაჩანას ცნობილი ლექსის – “მთამა სთქვა” (1910 წ.) პასუხს წარმოადგენს, ვაჟა-ფშაველამ მთის სახელით იქადაგა დიდი ზომიერება და შორსმჭვრეტელობა ნაციონალური ჩაგვრის, საერთოდ ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ვაჟას აზრით, მთამ

აღშფოთებულმა ფრიადა
ისევ თავს უთხრა: “დამშვიდდი,
გულო, რამ აგაზვიადა?!
მომთმენი, აუჩქარები,
აწონ-დამწონი საქმისა
კი არ გამხადო მსხვერპლადა
შენ შემთხვევითის წამისა.
სურვილი მალეობისა

მოსაწონია თავისა?
ერთი წელი და ათასი
ზარდაზარია ჟამისა.
მაშ, ჩვენი ტანჯვაც ჩავთვალოთ
სიბნელედ ერთის ღამისა.
.....
არ მომწონს ფაცი-ფუცობა,
სულ-სწრაფთ, უმეცართ ხელობა”.

სულიერად დაღლილი პოეტის ტკივილები აქ ერთგვარი ფილოსოფიური განსჯის სახითაა გადმოცემული. ვაჟას უკვე აღარ ეხატება თავისი ერის კარგი მომავალი, როგორც სწრაფად განსახორციელებელი შესაძლებლობა. მაგრამ ეს თვალსაზრისი მაინც ითავსებს მომავლის რწმენას და პოეტი ლექსის ბოლოს შეკითხვის სახით ასკვნის:

რომ მომავალი ჩვენია
ამას რად უნდა მისანი?

ამგვარი რწმენა ასაზრდოებდა ვაჟას 900-იან და 910-იან წლებში, ისევე, როგორც მისი შემოქმედების ადრინდელ პერიოდში. ვაჟა სიკვდილამდე უმღეროდა სამშობლოს მაღალი და შთაგონებული პოეტური ხმით. ლექსი “მხედართა ძველი სიმღერა” (1904 წ.) შეიცავს ამჟამადაც საკმაოდ პოპულარულ სტრიქონებს:

სამშობლოს არვის წავართმევთ,
ჩვენს ნურვინ შეგვეცილება,
თორემ ისეთს დღეს დავაყრით,
მკვდარსაც კი გაეცინება.

პოეტს ისევ ხიბლავს ძველი რაინდების მზადყოფნა სამშობლოსათვის თავგანწირვისა. ლექსში “რაინდის ჩივილი” (1904 წ.) დაუძღვრებული და მხცოვანი რაინდი ჩამოთვლის თავის ამაგს სამშობლოს წინაშე, უჩივის ქვეყნის უმადურობას და ბოლოს

ეს სთქვა მხცოვანმა რაინდმა,
დაიდვა თავით ხმალია,
ხანჯარი, ფარი, ჩაჩქანი
და ისე სული დალია.

1909 წელს ვაჟა-ფშაველა წერს განთქმულ “კაი ყმას”. “ხევსურულ ჰანგზე” ნამღერი ეს შეუდარებელი ლირიკული ლექსი პოეტური

განზოგადოებაა ვაჟას შეხედულებებისა კაი ყმის ანუ გმირის და რაინდის შესახებ. კაი ყმა აქ დახასიათებულია, როგორც თავის სამშობლოს მტრის ვაჟკაცურად დამხვდომი, მომგერიებელი და შემმუსვრელი.

ვინა, ვინ არი კაი ყმა?
ვის ტანზე ხმალი შვენოდეს?

კითხულობს იგი და თვითონვე მიუგებს, რომ კაი ყმა ისეთ ბრძოლებსაა მოწყურებული, როცა:

დაგელობდეს სიკვდილი,
სუდარაებსა ჰკერავდეს.

ხოლო კარგს ყმას ამ დროს

მტრის ჯავრის ედგეს ლოგინი,
მტრის ჯავრი საბნად ჰფარავდეს.

თუ გმირი ხალხის მტერთან ომში მოკვდება, მაშინ

ვადღეგრძელებდეთ ცოცხალსა,
მკვდრისა ვსვათ შესანდობარი.
წყლული სცნას დედის კოცნადა,
თავის ლოგინად – სამარი,
საკაცე – თავის ლურჯადა,
ქვა-ლოდი ნაბდად საფარი,
ქალისა, რძლისა ქვითინი
ეგონოს სიცილ-ხარხარი
დენა ცრემლისა - ხოშხოშა,
ღრუბელთა გადმონაყარი,
სულეთს შავიდეს ხმლიანი
ლალი ლალისა ცხენითა,
წინ მიუძღოდეს არწივი
ხმით მოყაშყაშე, ფრენითა,
ქება უყივლონ გმირებმა
გადასრულებმა ჩვენითა,
ერეკლეს ხელი მოჰხვიოს,
დაისვას თავის გვერდითა,
გამაეგბოს თამარი
მცინარი, თავის ფეხითა,
გახარებული უფალი

კარგს ყმას ჯვარს სწერდეს ზენითა,
ანგელოზები ხარობდენ,
ალ-ქაჯნი იყვნენ წყენითა.
აი ვინაა კაი ყმა.

1913 წელს ბაჩანა გამოეხმაურა ვაჟას ამ რაინდულ-სიმღერას ლექსით “ვაჟა-ფშაველას” (მისი ლექსის გამო “ვინ არის კაი ყმა”), რომელშიაც ავტორმა უკუაგდო კარგი ყმის აპოლოგია. ვაჟა შეაშფოთა გმირზე მთიულურ წარმოდგენის გაბიაზრებამ ბაჩანას მხრით და თავის პასუხში შეჰღალაღებლს მუხას, ბაჩანას ცნობილი ლექსის (“მუხა”) ადრესატს:

მუხავ, უთხარი შენს მსგოსანს,
ასწიე მკლავი გმირისა,
რად მოგდგომია საჭრელად
ცულით გამტეხი პირისა?

პასუხი თავდება ენერგიული და შთამაგონებელი დეკლარაციით:

მხოლოდ კაი ყმებს ვუსურვებ
უხვად სამშობლოს კერასა. (“პასუხი ბაჩანას”, 1913 წ.)

ვაჟას პატრიოტიზმის წმინდა ლიტერატურული სათავეები, რასაკვირველია, ქართული მწერლობის უძველესი და საუკეთესო ტრადიციებითაა გაპოხიერებული. სრულიად ბუნებრივია, რომ ვაჟა ლექსში “დავით გურამიშვილის ხსოვნას” (1913 წ.) ასე მიმართავს ძველი ქართული პოეზიის მშვენიერებას, ნოსტალგიით სწეულ ქართველს:

შენის ცრემლებით მოვხარშე
ჩემი გრძნობების ფაფაო.

ვაჟამ ბევრი რამ მიიღო მემკვიდრეობად უფროს თანამედროვეთაგან – ილიასა და აკაკისაგან. ამათ განუმტკიცეს ვაჟას მთლიანი საქართველოს სიყვარული. შემთხვევით როდი აცხადებდა იგი ლექსში “ილიას სადამო” (1910 წ.):

მტკიცდება ქართველთ კავშირი
ძმობა-ერთობის ფიცითა.

მისი სიყვარული სრულიად არაა ლოკალიზებული მთით. აი, როგორ მიმართავს იგი, მაგალითად, ქართლს:

ქართლო, დარდების ამშლელო,
გულმაგარ ძეთა მხარეო (“ქართლს”, 1912 წ.)

ასევე იზიდავს მას კახეთი:

ალავერდი ჩანს, კახეთი,
ჩემი სამშობლოს შვენება. (“კახეთს”, 1913 წ.)

1913 წლის 20 თებერვალს ვაჟამ ქუთაისში, სალიტერატურო სადამოზე წაიკითხა ცნობილი “იმერეთს” (1912 წ.), შესანიშნავი პატრიოტული ლექსი, რომელშიაც პოეტმა შემდეგი სიტყვებით მიმართა დასავლეთ საქართველოს:

შეერთებულად შენშია
ქართლსა და კახეთს ვხედავო.

როგორც ყოველთვის, ვაჟას ეჩვენება ამ მთლიანი და დიადი სამშობლოს წარსულის გმირები, რომელიც აჩრდილების სახით და ჯაჭვ-მუზარადით მოსილნი ეცხადებიან მას (“ზმანება”, 1901 წ., “ჩვენება”, 1910 წ.). ეს აჩრდილები პოეტს კეთილი საქმისკენ მოუწოდებენ:

კარგი საქმენი წინაპართანი
გულს ააჩქროლებს, სიცოცხლეს ჰმატებს,
ჩვენს სვინდისსა იგი სდარაჯობს,
კეთილის ქმნისა სურვილსა ჰბადებს.
(“საქმენი წინაპართანი”)

ხშირად სულჩადგმული ბუნების შესანიშნავ განცდასთან მშობლიური მხარის სიყვარულია შენივთებული. თვით სალი კლდის გმირი ჯიხვიც ლოცვად შემდგარა:

მაჩვენე აყოვებული
სამშობლოს მთა და ბარია, –

ნატრობს იგი (“ჯიხვის ვედრება”, 1911 წ.)

ვაჟას ლირიკაში უკანასკნელ დიად პატრიოტულ ჰიმნად გაისმა მისი “ფშაველი ჯარისკაცის წერილი” (1915 წ.). ეს იყო მისი გედის სიმღერა, სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულით გამთბარი და დიდი პოეტური ძლიერებით გახშიანებული.

ვაჟა-ფშაველას უდიდესი მხატვრული ნიჭი უმთავრესად მის პოეტურ ეპოსში ჩანს. რასაკვირველია, ძალიან დიდია ღირსებები ვაჟას ლირიკისა, მაგრამ შემოქმედის უმაღლეს მწვერვალს მთის მგოსანმა თავის საუკეთესო პოემებში მიაღწია, აქვე საგანგებოდ უნდა შევნიშნოთ, რომ ვაჟას ლირიკას მჭიდრო კავშირი აქვს პოეტის ეპოსთან, მოთხრობებსა და დრამებთან. მოტივები მისი ლირიკისა მეორდებიან პოეტის ეპიურ და დრამატულ თხზულებებში და პირუკუ. მაგრამ მისი ლირიკის ცენტრში მაინც დგას უმთავრესად ავტორი, ისმის მეტწილად უშუალო ხმა პოეტისა, მკითხველი მოხიბლულია თვითონ შემოქმედის ხილვებით, ემოციებით, ჰუმანური დადადისითა და ვაჟკაცური სასიყვარულო ვნებებით. მხატვრულ ეპოსში კი იგი გვიხატავს მისთვის საყვარელ, მაგრამ მაინც მისგან ასე თუ ისე აბსტრაგირებულ სამყაროს, სადაც ყველაფერი უღრმეს ტრაგიკულ შეჯახებათა დინამიურ სვლას ექვემდებარება. ვაჟას საუკეთესო პოემები ნამდვილი ტრაგედიებია ამ სიტყვის ანტიკური გაგებით, ოღონდ არაა დაცული სამი მთლიანობის კანონი და სამოქმედო არე თითქმის წინასწარ და ფატალურად განწირული გმირებისა შედარებით ვრცელია და მთაში, უმთავრესად ფშავ-ხევსურეთშია მოქცეული. ამ ფონის თითქმის ყველა დეტალი ჩვენთვის ცნობილია უკვე პოეტის ლირიკიდან: მთები ჩაფიქრებულნი დგანან და შუბლზე ნისლი მოუხვევიათ; კლდის პირას არწივს ან ვეფხვს სძინავს, ქორნი და სვავნი მოკლულთა ლეშს მისევიან, “მოყაშყაშე” არწივი კი მხოლოდ დაღუპული “კარგი ყმის” მკლავს ეტანება; მთის კალთებზე ყვავილნი – თამარის თვალები – ჰყვავიან; ბუნება მეტწილად მძვინვარეა, ხევები ხშირად ახველდებიან ხოლმე და როცა კლდეები “ფერცხალთ გახსნიან”, აქედან გამოდიან დევები და ქაჯები – მთის დემონური სულები – და მათი კბილების ალისფერი ელვარება შემზარავია; მხოლოდ კოპალას ისრები იხსნიან ხოლმე ქვეყანას ბოროტი და ავი სულების შემმუსვრელი ბატონობისაგან... ვაჟას მიერ დახატული ამ ქვეყნის შუაგულ, მათათა ბნელ მღვიმეებში მოთავსებულია საიქიო ანუ შავეთი, რომლის შესავალთან ვეება გველი (“სურიელი”) იქ მისულ ვაჟკაცთ უღვაშებს წასძოვს ხოლმე; ღამით აქედან გამოდიან მკვდრების ფერმკრთალი სულები და ხმადაბალ სიმღერას იწყებენ. ამ შავეთის ხილვა ვაჟას ძლიერი ნებისყოფის გმირებს სიზმარშიაც კი შეაჭრყოლებთ ხოლმე. საერთოდ, სიზმარში ისინი წინასწარ გრძნობენ მოსალოდნელ ხიფათს და ა.შ.

ყველაფერი ის, რაც ფშავლების ფანტასტიკურმა წარმოდგენებმა შექმნეს და ვაჟას ლირიკაში ფრაგმენტებადაა გაფანტული ცალკეული ლექსების სახით (“ღამე მთაში”, “დევების ქორწილი”, “ბნელეთი”, “დაუსრულებელი კვნესა” და სხვ.), პოემებში თავმოყრილია და ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებული სამყაროს ფართო და მთლიანი, სრულიად თავისებური და განუმეორებელი მხატვრული პანორამის სახით. ამ ფონზე მოქმედებენ მისი ვნებებანთებული გმირები.

თუ პოეტის ლირიკულ ლექსებში ჩვენ ვეცნობით თვითონ ვაჟა-ფშაველას, ბრძენ-ჰუმანისტს და პატრიოტს, ეპიურ ქმნილებებში მას უმთავრესად ფაქიზი ზნეობრივი თვისებებით აღჭურვილი გმირები გამოჰყავს. ამასთან ისინი ატარებენ უაღრესად ინდივიდუალურ და ტიპიურ თვისებებს ფშაველების, თუმ-ხევსურების, ქისტებისა და ლეკებისას. მისი ქართველი გმირები “სვილისფერნი” არიან, ლეკები და ქისტები კი “მგლისფერნი”. მთავარი პერსონაჟები ყოველთვის ამალეებულ ხასიათებს წარმოადგენენ; და ყველანი ილუპებიან – ნისლში ან ღამეში ინთქმებიან. მაგრამ ეს ტრაგიკული კოლიზია ასახავს არა მარტო საქართველოს ერთ-ერთი პროვინციის – ფშავის ან ხევსურეთის მემამბოხე გმირთა სულიერ სამყაროს, ან თუნდაც მთელი ჩვენი ხალხის გმირულ სულისკვეთებას, არამედ ხშირად ზოგადკაცობრიულ ვნებებს და სულიერ კონფლიქტებს.

* * *

ზემოთ აღნიშნული გვექონდა, რომ ვაჟა-ფშაველას ლირიკის თითქმის ყველა ძირითადი თემა და მოტივი ფართოდაა დამუშავებული პოეტის ეპიკურ ქმნილებებში. მაგრამ ახალი და განუმეორებელი რამ, რაც ამ თემებსა და მოტივებს შესძინა ვაჟა-ფშაველამ თავის პოემებში არის – იშვიათი დინამიზმი, მათი მოქმედებაში გაშლა და ხასიათებისა და ვნებების ასახვა გარემომცველ სინამდვილესთან უშუალო კავშირში. მაგალითად, “კარგი ყმა” პოემებში დახასიათებულია არა პირდაპირ, ავტორის მონოლოგის ან მიმართვის ფორმებში, არამედ მისივე (ყმისავე) საქციელით, თავგანწირვისა თუ ვაჟკაცობის კონკრეტული გამოვლინებით და ა.შ.

ვაჟა-ფშაველას მრავალრიცხოვან პოემაში ძირითადად ნაჩვენებია: ა) კარგი ყმის ანუ გმირის დამახასიათებელი აზრისი (სახე); ბ) იმავე გმირის პატრიოტული ბუნება; გ) საზოგადოებასთან (თემთან) კარგი ყმის ურთიერთობა და დ) ამეტყველებული სურათი მთის ბუნებისა, ყველა მისი შემადგენელი ნაწილით.

პირველ თემას ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას შემდეგი პოემები: “მოხუცის ნათქვამი”, “გიგლია”, “გოგოთურ და აფშინა”, “მამიდის დანაბარები” და “მანდილი”.

“მოხუცის ნათქვამი” (1886) წარმოადგენს ხანდაზმული მთიელის თხრობას იმის შესახებ, თუ როგორ მიიღეს მონაწილეობა მთიელებმა კრწანისის ბრძოლაში ალა-მაჰად-ხანის ურდოების წინააღმდეგ. რამდენიმე ტაეპშია გადმოცემული ერეკლესთან მისვლა და ომის სურათი. ქართველები დამარცხდნენ, მთიელთაგან ამ ამბის მთხრობელი გადარჩენილა.

არაგვის პირას წასული
მე დავრჩი ვარმად ცალია, –

ამბობს მთხრობელი. მოხუცი აღფრთოვანებულია წარსულის მოგონებით, მაგრამ მას არ მოსწონს, რომ ახლა ახალგაზრდები გალაჩრებულან და სიყვარულზე ყბედობენ:

მათ სასიძღერო ლექსები
მარტო ღვინო და ქალია
.....
კაცმა ქალობა დაიწყო,
კობტაობს, სიტყვა-ნაზია,
ფერსა და უმარილს ისობს,
მაშ, არ მოვიდა ბრაზია?!
ჩემს დროსა ქალი ვაჟკაცსა
შეიყვარებდა მაშინა,
როცა ჰხედავდა მებრძოლსა
შეუპოვარად მტრის წინა.
ჩემს დროში ლამაზ ვაჟკაცი
არ იყო ქალის პირისა,
არამედ შავი, მამაცი,
მუხლს-მგელი, გული რკინისა.
.....
აფსუსო ძველო დროებავ!
არ დაბრუნდები ნეტარა?!

მოხუცი მთიელის ამ სიტყვებით მოკლედაა გადმოცემული საერთოდ ფშავლების შეხედულება გმირზე, მამაკაცის ღირსებაზე, აგრეთვე იმ ნაკლზე, რომელიც მათ ახალ დროში შეუძენიათ. ვაჟა-ფშაველა წერს: “გმირი ფშაურს ლექსებში “ვაჟკაცად”, “კაი ყმად” იხსენიება: იგი თემიდან გამოდის, თემს ემსახურება, იმის გულისათვის იბრძვის. გმირის მაღალი ზნეობა და საგმირო საქმე თემს დასტრიალებს თავზე. გმირი გარეგნობით არა ჰგავს მზესა და მთვარეს. იგი თავისებურად არის ლამაზი: “სვილისფერა, შავგრემანი”. “ქალისპირა” ვაჟკაცი გმირად არ გამოდგება, ფშავლის აზრით, იგი მხდალია.

- დათვო, სთქვი შენსა რჯულზედა,
ვინ უფრო გეომებოდა?
ვაჟაი სვილისფერაი
ტოტ და ტოტ მეომებოდა,
ვაჟაი ქალისპირაი
გორისპირთ ეფარებოდა.

დიახ, ქალისპირა, ქალივით თეთრი და ლამაზი, კობტა, პრანჭია გმირად არ ვარგა, ვაჟკაცობას ვერ გასწევს. ხშირად გმირს ლექსში ვხედავთ, რომ თხის

ტყავი აცვია. “თხის ტყავიანი” გმირი ეპითეტია, როგორც “ლურჯა” იმის ცხენისა”^[37]. ვაჟას იქვე მოჰყავს ფშაური ლექსები გმირ გიგლიაზე, რომელიც საფუძვლად დასდებია მის პოემას იმავე სახალხო გმირზე.

მაშასადამე, “მოხუცის ნათქვამის” დანიშნულებაა – გააძლიეროს გმირობისა და გმირისადმი სიყვარული, სამშობლოსათვის თავდადება თანამედროვეობაში. ვაჟა-ფშაველას სურდა ფიზიკურადაც ძლიერი ადამიანები დაენახა თანამომძმეთა შორის, რადგან მხოლოდ გმირებს შეუძლიათ ქვეყნისათვის თავგანწირვა.

თუ როგორი იყო ვაჟას წარმოდგენით, კერძოდ, ფშაველი კაი ყმა მომხდურ მტერთან ბრძოლისას, ამას გვიხატავს მისი პოემა “გიგლია” (1886 წ.). ეს პოემა გადმოგვცემს ფშაველი გმირის ვაჟკაცობას ლეკებთან ბრძოლაში. სოფელ ახადიდან ლეკებმა გაიტაცეს გოდერძანთ ქალი თინა. გიგლია დაედევნება მათ, მიუხედავად ცოლის თამარის ხვეწნა-მუდარისა შინ დარჩეს, რადგან “ცუდი სიზმარი” უნახავს. შვილს დედაც ემხრობა: “სირცხვილი არის კაცისად, ქვეყანა დაემდურება” და წასულს კი “ვერ დავაბრუნებთ სიზმრითაო”. დედა იმედოვნებს, რომ მისი შვილი, “ფშავის, ხევის იმედი”, გაიმარჯვებს. გიგლიას იგი ამხნევებს და თან ლოცავს:

წადი, დაღისტნელთ აჩვენე
როგორ ყმებსა ზრდის ჩარგალი,
სვავებს დაუგდე სადილად
იმ ძაღლთი ძაღლი სარდალი,
შამასწვრას ლაშარის ჯვარმა, –
მოხვიდე გამარჯვებული,
გეკიდოს მტრისა ხელები
მხარ-ილლივ გადაგდებული.

ბინდდება. გიგლია სოფლის თავს გაჩნდება და მთისკენ გასწევს. მთვარიან ღამით საყორნის ყელში ხალხს ჯგუფ-ჯგუფად მოუყრია თავი. ესენი ლეკები არიან, რომლის ბელადმა

ოსმანამ ლაგმის ტარითა
ცხენი დაღრიჯა ყელშია,
ხმალი მიაგდო გვერდზედა,
დამბაჩას სინჯავს წელშია.

აი, გიგლიაც გამოჩნდა:

როგორც ცით ელვა მოარდა
მოყმე რამ სვილის ფერია,
ხმალს აპრიალებს გორდასა,

მაზედ ნათელი ჰფენია...
ერთი შავარდნებ დაჰკვივლა:
“ეხლა კი ჩემი ჯერია”!
შუაზედ გასჭრა ცხენ-კაცი,
შამბს ჰკოცნის ხმლისა წვერია.
შაილებება სისხლითა
ოსმანას ყვითელ წვერია.
“აცათ, მაცალეთ, ძაღლებო,
გეყოთ ამდენი თარეში,
დიაც-ყმაწვილის ბოჭირი
არაგვზედ ფშავლის მხარეში,
ჯერ არ მამკვდარა გიგლია,
კიდევ ჯანი აქვს მკლავებში!”
ასტეხა მტერმა ყვირილი,
დადგა ფარ-ხმალის წკეპანი,
მოგორავს ლეკის თავები,
სისხლს გააქვს დაბლა შხეპანი.

მთელი პოემა მოვარდნილი ცეცხლის ნიაღვარს გაგონებთ. ამბის ცენტრშია გიგლიას პიროვნება, მისი უსაზღვრო ვაჟკაცობა და თავგანწირვა. მისი ლურჯაც პატრონის ვნებასაა აყოლილი. შესანიშნავია ბუნების ფონი, სადაც აჩრდილივით მოძრაობენ ლეკები:

გორი-გორის პირს მისდევენ
ჯოგი დაღისტნელთ მგლებისა^[38],
ხევებში ჩადგა გრილები,
ისმის ყვირილი წყლებისა.
კლდის თავზედ დასძინებია
არწივს მოყვარეს მთისასა.

ასევე ბრწყინვალეა გიგლიას სიკვდილის აღწერა. ბოლოს ყორანი გადმოუფრენს ბრძოლის ადგილს, ლოცავს ფშავლებს, რომელთა წყალობით მას ლეში არასოდეს მოაკლდება, მაგრამ უფრო ის უხარია, რომ ვაჟკაცი კვდება (როგორც ვაჟას ლირიკის მიმოხილვისას დავინახეთ, ყორნებს და არწივებს განსაკუთრებით ვაჟკაცის მკლავები უყვართ).

გიგლია საკაცეზე წევს, გულზე ფარ-ხმალი, ხოლო გვერდით, ფშაველთა ჩვეულებისამებრ, ქალთა ნაწნავები უწყვია.

პოემის ფინალი ერთ ხანად არის ცალკე გამოყოფილი.

ხალხში ამბობენ, მთაშია
დარბის, დახვივის ცხენიო:

“ვაჰ მე, სადა მყავ გიგლია,
კარგი პატრონი ჩემიო!”.

ვაჟა-ფშაველა გმირის მაგალითად ასახელებს სწორედ ამ სახალხო გმირს იმ წერილში, რომლის ერთი ამონაწერი ზემოთ მოვიყვანეთ. გმირის დახასიათების შემდეგ ვაჟა უშუალოდ ყვება გიგლიას თავგადასავალს, მოჰყავს ფშაური ლექსები მის შესახებ (VII, 66–67). შემდეგ იგი დასძენს: “გმირმა ისეთის საქმისათვის უნდა მოიკლას თავი, რომ ჰღირდეს სიკვდილად და სახელადო” (VII, 68). პოეტს მოჰყავს ფშაური ლექსი, სადაც ეს აზრი მშვენივრადაა გამოხატული:

კარგი ყმა ლაშქარს მოკვდება,
სწორების მჯობინარესა,
ცუდაი – ბოსლის ყურესა
ქალებთან ლოგინობასა.

ამრიგად “გიგლიაში” კარგი ყმა ჩვენ წინაშე დგას, როგორც მთლიანი პიროვნება, თავისი თემისა და სამშობლოს ღირსეული შვილი, მამულის მცველი, გამბედავი და უშიშარი, მტერზე კვეთებით მიმსვლელი. ჯერ კიდევ არ არის შეპარული მის არსებაში რაიმე ეჭვი. მან არ იცის ზნეობრივი კრიზისები, შინაგანი კონფლიქტები, არ ესახება ახალი ეთიკური იდეალები, რომლებიც შემდეგ გაუვალ უფსკრულს ქმნიან ვაჟას კარგ ყმასა და თემს შორის.

აღსანიშნავია, რომ “გიგლიას” საფუძვლად ნამდვილი ამბავი უდევს^[39].

პოემა “გოგოთურ და “აფშინა” (1887 წ.) ვაჟკაცის ეთიკის საკითხებს ეხება. ფშაველ გოგოთურს ჯანით იშვიათად შეედრება ვინმე. “ომში სიკვდილს ჰგავს” და მტერს ზარსა სცემს. ბატონს (ერეკლე II) ხშირად უთხოვია მისთვის სამეფო კარზე დარჩენა, მაგრამ გოგოთურს უარი უთქვამს, ბარად ვერ გავძლებო. გოგოთურ თუ ომის დროს გმირია, მშვიდობისას ირმებს დასდევს “ყოფჩის გადაღმა ველზედა”, თანაც წუხს, რომ ომის ხმა არ ისმის. ორიოდე შტრიხით არის დახატული მისი პორტრეტი: გოგოთურ ყალიონს არ იშორებს, მხარზე “წინწკრად გადებული” ვეება ჭანდარი არხეინად მიაქვს თავის კარზედ. საღამო ხანს კი შინ ზის და ფანდურს შეაჟღარუნებს ხოლმე; თუ “დაიბუბუნებს, ჭერი დაიწყებს ნგრევასა”. და აი ვაჟკაცს აუტყდა ცოლი: რად გინდა დიდი სხეული ან თოფ-იარაღი, თუ ქოხის ზღურბლს არ გასცილდეგი, წადი და ვინმე გაძარცვეო. ცოლისათვის სულ ერთია, მართალი თუ მტყუანი იქნება მისი ქმარი. გოგოთური მოაგონებს ცოლს, რომ შინ როდი დარჩენილა, როცა თათარი ქვეყანას დასცემია, მაგრამ პასუხად ესმის – სარჩოდ ხომ არ გამოგადგება თათრების დაჭრილი ზურგები, ლაშქრობით მარტო წყლულები მოგიტანია, მარტო სახელით კი თავის გამოკვება არ შეიძლებაო. მაშინ დაღონდა გოგოთური, ხელით ხმაღს მისწვდა და წელი მაგრად შეიკრა,

მარცხნით ფარი გადაიგდო, მარჯვნივ – “სიათა მჭრელი” (ძველებური თოფი), უზარმაზარი და კაცის მიერ საზიდად ძნელი. როგორც ვხედავთ, ჩვენს წინაშე დგას მთიელი ზუმბერაზი, რომლის მსგავსი გ. გაბაშვილის სურათებზე გვინახავს.

გოგოთური ჰპირდება ცოლს თხოვნის შესრულებას და მიდის. გაზაფხული დამდგარა, მწვანე ქითიბით კოხტაობს მთების კალთები ტყიანი. კოპალის ქვასთან გამოჩნდება მთასავით მძვინვარე კაცი-მხედარი, ეს გოგოთურია, ზევით კი, მეორე ბოლოს მოჩანს ბლოელი ხევსური აფშინა, რომელსაც რჯულიან-ურჯულოს მარცვა გაუხდია ხელობად. იგი ცხენდაცხენ მივარდება გოგოთურს და მოსთხოვს იარაღს, რად გინდა, ხმარება არ იციო. გოგოთური გადაწყვეტს საწყლად მოაჩვენოს თავი აფშინას. ამბობენ, შებრალება იცისო და დაედრიჯება: თუ მართლა აფშინაი ხარ, იარაღს რად მყრი, განა დიაცი ვარ, მიწაზე როგორ ვიარო, სირცხვილს ნუ მაჭმევ, ოღონდ იარაღს ნუ ამყრი და ყმობას გაგიჩვენო. გოგოთურის მუდარამ არ გასჭრა და ისიც იძულებული გახდა, თავისი იარაღი – ხმალი, თოფი (სიათა) და ფარი დაეთმო. აფშინამ თავის ლურჯას დეზი ჰკრა და გაფრენას ლამობდა, მაგრამ გოგოთურს “თმენა გაუწყდა” და “გულში აედრა ჟინია”, გაავლო ხელი აფშინას, დადო მიწაზე, დაბეგვა, შეკონა და გზაზე დააგდო. თანაც დაემუქრა: ამიერიდან მე შევირტყამ წელზე შენს “ზაზიკა ხმალს”, “ცხენიც მე მყვანდეს ლურჯაი, თანაც ეს შენი ფარია”, შენთვის კი არამია ჩაჩქანი და რკინის პერანგიო. დამარცხებული და დარცხვნილი აფშინა ახლა თვითონ დაუწყებს ვედრებას – ვერ გიცანი, დონდლედ აგებულ ყორედ მიგიჩნიე, ნამდვილად კარგი ყოფილხარ, ეხლა ფიც-ვერცხლი ვჭამოთ და ჩემი იარაღი მომეციო. გოგოთური ეუბნება: კაცისთვის იარაღის აყრა სიკვდილს უდრის, ხომ იცი საქართველოში ვართ, ეს მხარე ყველა კუთხიდან მტრითაა გარშემორტყმული და უიარაღოდ მგზავრის გაშვება არ შეიძლება; რას დამრწი და დაეთრევი ქურდივით, რატომ არ მითხარ, თუ გშიოდა, გაგაძლებდი, იარაღს რომ მართმევდი, ღმერთი არ არის შენთან?! მე მომყევ და გაჩვენებ, როგორ ებრძოლო მტერს, მაშინ გეტყვი, ღირსი ხარ – თავზე ქუდისა თუ დიაცის ჩიქილასი. მე არ მინდა შენი იარაღი, ჩემი ისედაც ბევრი მაქვს შინ ფარი და ხმალიო: გოგოთური იარაღსა და ცხენს უბრუნებს აფშინას, ხელებს გაუხსნის და ზეზე წამოაყენებს, თვალცრემლიანი აფშინა გადაეხვევა გოგოთურს და ისინი ხელს ხვევენ ერთმანეთს, “გულახდით, არა ძალადა”. შემდეგ აფშინა ხურჯინიდან ტიკჭორას ამოიღებს და ისინი მმურად ლოცავენ ერთმანეთს. ბოლოს ხანჯლის ბუნის ვერცხლს არაყში ჩათლის გოგოთურ და ორივენი სვამენ.

იფიცნეს, ეხლა ძმანია,
ვით ერთი დედის შვილები.

უკვე ღამით, როცა: “სუდარა ჩაცმული მთანი დგანან, ფიქრის მზიდველნი მწარისა”, აფშინა ბრუნდება ხევსურეთს. შინ მოსვლისთანავე იგი ცოლს ჩააბარებს აბჯარს, უბრძანებს ცხენს თივა არ დაუყაროს და ვინც ხვალ პირველი მოვიდეს, იმას მისცეს, არც ფასს, არც ქირას არ ვთხოვო. ამიერიდან აფშინა კარში გასვლას აღარ აპირებს. მას ჭირი შეჰყრია... აგერ სამი თვეა ლოგინად წევს. პოემის ფინალში აფშინა ხახმატის ხევსბერად გვევლინება.

ამბობენ – ქვითინი მოდის
ღამ-ღამ ბლოს თავით კაცისა:
“ვაჰ, მკვდარო ვაჟკაცობაო,
ცოცხლად დამარხვავ თავისა”.

როგორც ვხედავთ, “გოგოთურ და აფშინაში”, ერთი მხრივ, შექებულია კარგი ყმის მოკრძალება, ხოლო, მეორე მხრივ, დაგმობილია ქურდობა, ძალადობა, ბოროტად გამოყენება იარაღისა. ამასთან, “გოგოთურ და აფშინაში” ხაზგასმულია სულიერი გარდატეხის მომენტი, რომელიც ავაზაკ და მძარცველ აფშინაში დადგა მას შემდეგ, რაც გოგოთურმა მისცა ჭემმარიტი ვაჟკაცობისა და სულგრძელობის მაგალითი. ვაჟა-ფშაველას ერთ-ერთი მხატვრული და ფსიქოლოგიური თემაა: გმირი მხდალში აღვიძებს ადამიანური ღირსების შეგნებას, თუ ეს უკანასკნელი (მხდალი ან ბოროტი) მთლად არ არის მოკლებული თვითნაწილის, თვითგანსჯის უნარს.

ავტორი “გოგოთურ და აფშინას” ერთ-ერთ თავის ღირსშესანიშნავ ქმნილებად თვლიდა. წერილში “ჩემი პოემების შესახებ” ვაჟა-ფშაველა წერს: “ეს პოემა საკუთარმა ინცინდენტმა დამაწერინა, გოგოთურად ვგულობდი თავის თავს. ჰხედავთ საქმე სადამდის მიდის. მხოლოდ სახეში მყვანდა ის გოგოთური, რომელიც მართლა ცხოვრობდა ამ მეცხრამეტე საუკუნეში, იგი იყო მცხოვრები სოფელ ყოფჩისა. როგორც პოემაშია მოხსენებული, იყო ძალიან ღონიერი, მძლავრი და მშრომელი ადამიანი. იმისი მოტანილი ბრტყელი სიპი ქვა დღესაც გდია კოპალის სამლოცველოსთან და ორ კაცს გაუჭირდება ასაწევად. იყო წყნარი და სათნოიანი ადამიანი, როგორც გამიგონია. იმის ვაჟკაცობისა მხოლოდ ეს მსმენია, რომ ერთხელ ქურდ-ბაცაცობისათვის შეეპყრო ორი ხევსური, მოეყვანა სახლში შეკონილები, ცოლისთვის ეთქვა: სალაფავი გააკეთე, ამ ძაღლებს უნდა ვაჭამოვო. სალაფავი ცარიელ წყალში ნადული ქატოა. მართლაც, ძაღლის საჭმელ გეჯაში ჩაესხა ქურდ ხევსურებისათვის და დაედგა წინ: “ეს სჭამეთ, ქურდი და სხვის მტაცებელი ამის ღირსიაო”. ხევსურები თურმე შეეხვეწნენ: ოღონდაც, გოგოთურის ჭირიმე, ძაღლის სალაფავს ნუ გვაჭმევ და ჩვენს სიცოცხლეში აღარ ვიქურდებთო. გოგოთურმა შეიწყნარა მათი თხოვნა, ჩამოართვა ფიცი და გაანთავისუფლა. ეს ხევსურები ორი ერთკაცად – აფშინად გარდავქმენ და ამგვარად პოემა დაიწერა”^[40].

პოეტის ეს განცხადება ცხადყოფს, რომ მის მხატვრულ ნაწარმოებებს მეტწილად ხალხური გადმოცემები ან უშუალოდ სინამდვილის მასალა ედო საფუძვლად. არც ერთი ქართველი პოეტი არ დასწაფებია თავის ეპიკურ ქმნილებებში ისე ფოლკლორს (ხალხური პოეზიის ნიმუშებს, ლეგენდებს, გადმოცემებსა და თქმულებებს), როგორც ვაჟა-ფშაველა. მაგრამ ძირითადად, მცირე გამონაკლისის გარდა ამ მასალას იგი გადამუშავებული და, რაც მთავარია, ახალი მოტივებით გადრმავეებული სახით იყენებდა თავის ნაწარმოებებში^[41].

კარგი ყმა მოქმედებს აგრეთვე ვაჟას ორ პოემაში “მამიდის დანაბარები” და “მანდილი”. ისინიც მთლიანი ბუნების მქონე ვაჟაკვ მთიელებს გვიხატავენ.

“მამიდის დანაბარები” (1902 წ.) პატარა პოემაა. სოფლის გმირ ალუდს მიუვა მამიდის ხოშიას დანაბარები – შური იძიოს მტერზე. ალუდი მოსისხლის, ზურაბის მკვლელის მოჭრილი ხელით მიდის მასთან. მამიდა გახარებულია, ძმისწულს პატივს სცემს, გაუშლის სუფრას, თვითონ გვერდით დაუჯდება და ეკითხება – ძალი მოსეჟა საით ჩაიგდე ხელშიო. ალუდი შინ მივარდნია მოსისხლეს.

სოფელში გავარდა ხმა ალუდის ახალი გმირობისა. ყველა გახარებულია. ხოშია ხალხს მასპინძლობს.

სხივები მოდის ქალთ თვალთ
ალუდის დასაწველანი, –

ბევრი თვალშურთხი გოგონა შესქერის მას.

ნაწარმოებში დამუშავებულია სისხლის ალების მოტივი, მაგრამ იგი არაა გადრმავეებული. ეთნოგრაფიული მასალა აქ მხოლოდ მხატვრულადაა გადმოცემული. პოეტს არ უცდია საკმაოდ ცნობილი თემის დამუშავება ფსიქოლოგიურად რთულ ასპექტში. იგივე შეიძლება ითქვას “მანდილის” შესახებაც.

“მანდილი” (ხევსურული ამბავი) უთარილო პოემაა. ვიწრო ბილიკზე ვაჟაკვნი შეყრილან, ისინი ერთმანეთს აბრაზებენ სიტყვით. შიშნია ეკითხება უშიშას – მართლა აცინა თუ არა მან ხევსურნი მის (შიშნიას) ლაჩრობაზე საუბრით. უშიშა მიუგებს, სწორედ ეგრეა, ნამუსახდილს დიაცს გადარეო. ისინი ხმლით შეებრძოლებიან ერთმანეთს და, ვინ იცის, რა მოხდებოდა, რომ ხმლების ჯვარედინში

მწემსის ქალისა მანდილი
არ შეჭრილიყო შავადა.

ეს მანდილი “ციდან სრეული” აღმოჩნდა, რამაც დააშოშმინა მოჩხუბარნი. მაგრამ შემდეგ ახალი მიზეზი გაჩნდა მტრობისა. ხალხში ვილაც

ფანდურზე დამღერს ლექსს, რომელიც აქებს უშიშას და შიშნია კი ძლეულად გამოყავს. სიმღერის შემდეგ ყველამ, ერთის გარდა, დაცინვით მიაპყრო თვალი შიშნიას. ის ხმას არ იღებს. მაშინ ერთი ბებერი ხევსური გიგია გამოესარჩლება შიშნიას. ირკვევა, რომ ეს ბებერი ხევსური მეწამლე ყოფილა და მას უმკურნალთა უშიშასთვის ის წყლულები, რომელიც შიშნიას ხმლისაგან ახლაც ატყვია. ამიტომ “ემაგ ლექსაის მოთქომსაც უნდა შეურცხვეს კაცობა”, – ამბობს ის. მოხუცი ჩამოთვლის შიშნიას ღირსებებს, როგორც კარგი ყმისას და ასკვნის, რომ მას არ შეეძლო ეს არ მოეყოლა ხალხისათვის, რადგან

ვით არ დამეცვა შიშნია,
რომ ურცხვად გააშავესა,
ყვავი გახადეს არწივად,
არწივი გააყვავესა.
რად ვარ ცოცხალი, თუ მართალს
არ ვათქმევინებ ბაგესა.

ხვეისბერი ბერდია ეუბნება, რომ სჯერა მისი, მაგრამ ბევრს კი – არა. ამიტომ ხატს უნდა ვკითხოთ უთუოდ, ვინაა მართალი, გუდანის ჯვარმა გაარჩიოსო. ამაზე ყველა ეთანხმება ხვეისბერს. და აი, საჯარის წინ მოსულან ორნი – უშიშა და შიშნია. მათ უკან ხალხი დგას, ისინი იფნის ჩრდილში დგანან ქუდმოხდილნი. ხვეისბერი ევედრება ხატს, გუდანის ჯვარმა უნდა გადაწყვიტოს, ორთაგან რომელია უმჯობესი. ხალხი დაინახავს, რომ მკვებარ უშიშას შემოხვევია მანდილი – ხატმა თავისი ძალა აჩვენა, უშიშას ახლა ენატრება “აქვე გათხრილი საფლავი”. მან დანას მიმართა, მაგრამ ბერდიამ ხელი შესტაცა და დაემუქრა ხატით, რომ ერთიან ამოაგდებდა, თუ ავს რასმე ჩაიდენდა. ხალხი გაოცებულია ხატის სასწაულით, შიშნია გმირი აღმოჩნდა, იგი ცასა სწვდა სიხარულით, ხატს მადლობას უძღვნის. ამის შემდეგ გაწყდა უშიშას ხსენება, შიშნიას სახელი კი ყველას პირზე ეკერა. უშიშამ დასტოვა სოფელი, ამბობენ თუშეთშიაო. სახელი გამოუცვლია და დასცინის გულადობას, “მუდამ არს მისი მძრახველი”.

როგორც ვხედავთ, “მანდილიც” არ სცილდება ეთნოგრაფიულ ფარგლებს, მაგრამ მას მაინც აქვს მხატვრული და შემეცნებითი მნიშვნელობა, რამდენადაც კარგად გვითვალისწინებს ხევსურულ წარმოდგენას ვაჟკაცის აუცილებელ თვისებებზე.

* * *

თავისი ეპიკური ქმნილებების მეორე მნიშვნელოვანი თემა – კარგი ყმის ანუ მთიელი გმირის მნიშვნელობა სამშობლოს მტრების განადგურების საქმეში, მისი ფართო პატრიოტიზმი, ვაჟა-ფშაველას მხატვრულად დამუშავებული აქვს პოემაში “ზ ა ხ ტ რ ი ო ნ ი” (1892 წ.).

ნაწარმოებში ასახულია თუმ-ფშავ-ხევსურთა მონაწილეობა ბახტრიონის ციხის ალებაში 1659 წელს, როდესაც კახეთი დიდმა აჯანყებამ მოიცვა ყიზილბაშ-თურქმანთა წინააღმდეგ. ქართულ მწერლობაში კახეთის აჯანყების მხატვრული ასახვა პირველად სცადა გიორგი ერისთავმა (“ოსური მოთხრობა”), მეორედ აკაკი წერეთელმა (“ზამი-აჩუკი”), მაგრამ ვაჟა-ფშაველას პოემაში მკითხველის ყურადღებას იპყრობს არა ისტორიული მხარე, ისტორიული ასპექტი აღნიშნული მოვლენისა, არმედ საერთოდ ქართველი მთიელი ტომების ბრძოლა აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის ხალხთან ერთად საერთო მტრის წინააღმდეგ. უნდა აღინიშნოს, რომ, საერთოდ, ვაჟა-ფშაველას პოეტური ეპოსისათვის მკაცრი ისტორიზმი არ არის დამახასიათებელი, “ბახტრიონში” ნაკლებად ჩანს სპეციფიკური ნიშნები ეპოქისა; ამბავი, როგორც მას აგვიწერს ვაჟა, შეიძლება გვეგულისხმა უფრო ადრინდელ ან გვიანდელ ეპოქაში, ვიდრე სახელდობრ მე-17 საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისში. “ბახტრიონის” კითხვისას ჩვენ არ გვრჩება შთაბეჭდილება იმისა, რომ ავტორმა ახლო გვაგრძნობინა სეფიანთა ირანის ბატონობის ხანა, არ ჩანს, რომ 1659 წლის აჯანყებისას კახეთში ყიზილბაშთა გაჟლეტის ასე თუ ისე ზუსტი ისტორიული სურათის ჩვენება ეწადა ავტორს. პოემაში დასახელებული არაა არც ერთი ისტორიულად ცნობილი ხელმძღვანელი ან ინიციატორი ამბოხებისა (მაგ. ზაალ არაგვის ერისთავი და სხვ.), არც ერთი წამით არ იქმნება ილუზია ისტორიული რეკვიზიტისა და ა.შ. ეს იმას მოწმობს, რომ მიუხედავად ვაჟას დიდი სიყვარულისა საქართველოს ისტორიული წარსულისადმი. იგი არ ყოფილა ამ წარსულის მხატვარი-რესტავრატორი, მეტიც – ვაჟა-ფშაველა ხშირად სრულიად შეუფერებელ ისტორიულ-ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში აქცევდა ხოლმე თავის გმირებს. ბუნების გულთმისანი მინდია, ავტორის განზრახვით, თამარის დროის ადამიანია, თუმცა ასეთი ქრონოლოგიური ლოკალიზაცია გმირის მოღვაწეობისა სრულიად არ შეეფერება მისან მინდიას, რომელიც უფრო მითოლოგიური ხანის შვილია, ვიდრე ქართული რენესანსის ეპოქისა. ისტორიზმის სული ნაკლებ იგრძნობა თვით იმ ნაწარმოებებში, რომლებშიაც მთავარ მოქმედ პირად ერეკლე მეორე გვევლინება.

“ბახტრიონის” გმირები დიდად არ განირჩევიან ვაჟა-ფშაველას იმ ფშაველი და ხევსური ვაჟკაცებისაგან, რომლებსაც ასეთი სიყვარულით გვიხატავს პოეტი თავის სხვა პოემებში. ისინი ბევრ რამეში გვანან გიგლიასა და ბაკურს, გოგოთურსა და ალუდას, თვით მუსლიმან ქიჩირს (“სისხლის ძიება”). “ბახტრიონის” გმირების ერთ-ერთი თვისება, ვაჟას სხვა ვაჟკაცებთან ერთად, არის მზადყოფნა საერთო მტრის წინააღმდეგ თავგანწირვისათვის. მაგრამ ზოგად ქართული პატრიოტული შეგნება ის ძირითადი ნიშანია, რომელსაც ჩვენ “ბახტრიონის” გმირებში ვხედავთ განსაკუთრებით ღრმად და მკაფიოდ. ამასთან ესენი არ არიან საზოგადოების ფონზე გამოყოფილი ერთეულები, არამედ მოქმედებენ თავის ხალხთან ერთად, როგორც მასის სულისკვეთების გამომხატველნი. ისინი სცილდებიან ვიწრო, პარტიკულარული მიზნებისა და მისწრაფებების ფარგლებს და ჩვენს წინაშე წარმოსდგებიან ერთიან

საქართველოს შვილებად. “ბახტრიონში” ვაჟამ პირველად გამოიყვანა მაღალი საზოგადოებრივი იდეალებით გამსჭვალული და მთელი ქვეყნისთვის თავდადებული ქალები. სანათა და ლელა ილია ჭავჭავაძის დედის (“დედა და შვილი”) ღირსეული დები არიან და მათი ინტერესების სფერო უფრო ვრცელი და დიდია, ვიდრე თემის მტრის მოჭრილი მკლავით გახარებული მთიელი ქალისა (მაგ. ხოშია პოემაში “მამიდის დანაბარები”). მიუხედავად ყოველივე ამისა, ყველა მათი (ვაჟკაცებისა და ქალების) ნაბიჯი, ფიქრი თუ მისწრაფებანი ამა თუ იმ ნიშანდობლივ ისტორიულ საღებავს მოკლებულია. ჩვენ არაფერი გვავალდებულებს მათი არსებობა წარმოვიდგინოთ უეჭველად გარკვეულად ისტორიულ მონაკვეთში, 1659 წლის კახეთის აჯანყების ეპოქაში.

რასაკვირველია, საქართველოს გმირული ისტორია ვაჟა-ფშაველას უხვ მასალას აწვდიდა შემოქმედებისათვის. მას განსაკუთრებით ხიბლავდა თამარის ეპოქა. ეთნოგრაფიულ წერილებში იგი საგანგებოდ აღნიშნავს ფშავ-ხევსურთა სიყვარულს საქართველოს დედოფლისადმი. ხაზს უსვამს მის კულტს ფშაველთა შორის. შემდეგ მისი საყვარელი ისტორიული გმირია ერეკლე მეორე. როგორც თავისი კუთხის შვილი, ვაჟაც იზიარებს ხალხის აზრს ამ ისტორიულ გმირებზე, მაგრამ პოეტის სიყვარული მათდამი გაცნობიერებულია და მხატვრულად გასხივოსნებული. პოეტი, რომელიც ეპიკურესა და პლატონის ფილოსოფიას იცნობდა, რასაკვირველია, უბრალო მთიელი მესტვირის თვალთა რადი უყურებდა ან აფასებდა თავისი ქვეყნის წარსულსა და აწმყოს.

ვაჟა-ფშაველა ასეთ გმირებს მოუხმობს ახალ დროში, ისინი საჭირონი არიან მტრის წინააღმდეგ ახალი ბრძოლებისათვის. გოლიათურ ნებისყოფას, თავდავიწყებამდე თავგანწირვასა და ანთებულ სულს მოითხოვს სამშობლოსათვის თავდადება. ისინი უნდა იყვნენ ზნეობრივად სრულყოფილნი, სიმართლის მექომაგენი, უანგარონი და საჭიროების დროს თავდაჭერილნი. დიდი გრძნობიერება მათს არსებაში შეხამებულია ბუნებრივ ჭკუასთან და წინდახედულობასთან. მაგრამ ეს თვითკონტროლი თავის ძალას ჰკარგავს მაშინ, როდესაც საზოგადო საქმე მსხვერპლს მოითხოვს. ვაჟას კარგი ყმა მზადაა შეგნებულად და თან ექსტატიური ყიჟინით შეხვდეს უღმობელ ხვედრს მამულის საჭიროებისათვის. მაგრამ, ვიმეორებთ, ყოველივე ეს კიდევ არ იძლევა საფუძველს იმისათვის, რომ ვილაპარაკოთ ვაჟა-ფშაველას ისტორიზმზე, როგორც პრინციპულ მხატვრულ მეთოდზე.

“ბახტრიონი” იწყება ბუნების შესანიშნავი აღწერით, შემდეგ ჩნდება მტირალი ბერი ქალი, რომელიც ფშაველთა სალოცავში მარტო მოსულა, დღეობაზე სანთლები აუნთია, ხატები უდიდება და საკლავიც დაუკლავს. არც ხვეისბერის ხმა ისმის, არც ფშაველთა ღრეობისა. უცბად უცხო მგზავრი კაცი გამოჩნდება, ჩამოგლეჯილ-ჩამოწეწილი, ყარიბი და უშნო ვინმე. მას მხარზე თოფი აქვს გადაგდებული და ქარქაშიანი ხმალი არტყია წელზე, თოფის ტუჩს დაეყრდნობა და სახეშეჭმუხვნილი ბებერი დედაკაცის დარდს იზიარებს. დიაცი კი ვერ ამჩნევს, მკერდზე მჯიღს იცემს და ცრემლმორეული

ეკითხება ნანგრევებს – სულ რატომ ჩვენ უნდა ვიყოთ ტანჯვაში და მიწა ცრემლით უნდა ვასველოთ, ფშავის ხევის მცველები გაგვიწყდაო. მლოცველი დედაკაცის სიტყვებიდან ჩანს, რომ ფშაველთ მხარეს რაღაც ცუდი ამბავი დაჰმართნია. მგზავრი გამოეცნაურება მოხუც ქალს. მოხუცს უკვირს, რომ მამაკაცს თვალთ ხედავს, აღარ ჰგონია თუ “მამრი კიდევ მიწაზე დადის”, მგზავრსაც თავის მხრივ უკვირს, რომ ქალი მამრის საქმეს აკეთებს, ფშაველნი ხომ არ აყრილანო, – კითხულობს იგი. სანათა ეუბნება, რომ თათრის ჯარის წარღვნა დაგვეცა ხომარელთ, მამაკაცებმა თავი შეაკლეს, მათი ხსენება გაწყდა, ეხლა დიაცნი დახოცილებს ვსტირით. მე სანათა ვარ, აფხუმოური. აქა ვარ გამოთხოვილი, ბერიძე მყვანდა ქმარი, შვიდი დავზარდე ვაჟკაცი და შვიდივე ერთ დღეს გამიწყდა, მამაც იმათთან მკვდარია, ხატს აბა ვინ ემსახუროსო. მერმე მგზავრს სადაურობას ეკითხება და გაიგებს, რომ იგი ძირად მათურელია, სახელად კვირია, ფშაველი ყოფილა, ობოლი და ღარიბი, ბედის სამებრად წასულა, 20 წელი მწყემსად ყოფილა თუმეთში, სადაც ამ ხნის განმავლობაში ნაბდად მხოლოდ ნისლები ჰხვევია. კვირია უყვება სანათას, რომ ურჯულო თათრები ახლა ყველგან დათარემობენ, კახეთი ქარსა და ნიავს მისცეს, ქალ-რძალს აწიოკებენ, ნამუსს ხდიან, ცხვრის ფარებს იტაცებენ და ყველას ბეგარას ადებენ. ეხლა თუმებმა პირი ქნეს, ყველამ საომარი აბჯარი აისხა, მათ გმირი ზეზვა უძღვის წინ და მე გამომგზავნა, რათა ფშავ-ხევსურთ ვაცნობო, რომ ბარზე თათრები ხარობენ, ჩვენი საყდრების ტრაპეზთან მოლები გალობენ და მოგვეშველეთო.

უბაროდ, განა არ იცით,
მთანიც რომ ვერა გვარობენ, –

დაუბარებია მას კვირიასათვის. შემდეგ ის ამბობს, რომ სჯერა, ხომარელთ ეწყინებოდათ კახეთის რბევის შეტყობა, ღმერთმა აცხონოს ისინი, ჩვენც იმათ მივდევთ კვალზედა და “იქნებ ამ ორ კვირაზედ შევხვდე შავეთის კარზედა”. კვირიას აუგიან სიცოცხლეს სიკვდილი ურჩევნია; თუ ჩემი ბინა და ცოლ-შვილი სხვას დარჩება, მაშინ დუშმანის ხმალი თუ არ მომკლავს, მე თვითონ გავიგმირავ თავსო; ამიტომ ნუ სტირი ფშაველ გმირთ, ღმერთმა აცხონოს ისინი, “ლაფით მოსვრილი სახეები რომ თან არ წაიღეს”. სანათაც ეუბნება, თუ ქმარ-შვილის ჯავრს ამომყრით, შვილებს არც კი მოვიგონებ. მე თვითონ შევტირებ ფშავლებს, თუ მე რვა სული შევწირე, ისინი თითოს არ გაიმეტებნო? ამის შემდეგ სანათა ევედრება ღმერთს ქართველთა ჯარის გამარჯვებას და თათართა ამოწყვეტას. ლაშარის ჯვარს სთხოვს შველას. კვირია მიდის ხევსურეთს ზეზვას დანაბარების გადასაცემად. პოემის მოეთხე თავი იწყება იმის აღწერით, თუ როგორ ივსება ლაშარის გორი ფშაველ-ხევსურთა ჯარით. სურათი იმდენად მომხიბვლელია, რომ პოეტი ვერ მალავს აღტაცებას:

რა საამური დრო არის,
რა საამური წამია!

აქაა ბერი ლუხუმი, ფშაველთა წინამძღოლი; ყველანი უცდიან ლაშარის ჯვრის ბრძანებას, ქადაგი გამოუცხადებს მათ, რომ თვითონ დაინახა დიდი ბატონი, რომელსაც ლურჯი ბექთარი ეცვა, თავზე ჩაჩქანი ეხურა და “ფრანგული ამეწურა”. იგი თავის ლოცვას ატანს ჯარს, გამარჯვებას უქადის მათ და თავად წინ წაუძღვება, “ლურჯ ცხენზე მჯდარი იქნება, წინ მოარული ლადადო” (თავი V). ჯარი ადიდებს ლაშარის ჯვარს და იმ მხედართ, რომელთაც სამარე არ ერგოთ – “ყორნებს რომ უთხრავ თვალები, სვავთ მხრებით დაუფარია” (VI). საერთო ღრეობისა და საუბრის დროს მხოლოდ კვირია არ ჭამს და მდუმარედ დგას. შესთავაზებენ პურს, მაგრამ იგი არ ეკარება. იქნებ ცუდი სიზმარი ნახეო, – ეკითხება ბერი ლუხუმი. კვირიას, მართლაც, უნახავს სიზმარი და ლუხუმის დაჟინებული თხოვნის შემდეგ იგი ყვება სიზმარს: შავი ვეშაპი გაუგმირავს ხმლით, ხოლო მას ბოროტი სისხლი შეუნთხევია პირზე მისთვის. ლუხუმს ცუდად ენიშნა კვირიას სიზმარი. “კეთილად ახდესო”, – მაინც ამბობს იგი (VIII). ეს ერთ-ერთი ბრწყინვალე ადგილია პოემისა, ორგანულად შემავალი ნაწარმოების ქსოვილში: გმირის მიერ წინასწარ ნაგრძნობია მტრის დამარცხება და სიკვდილი.

მხედრები ჩააფიქრა კვირიას სიზმარმა, მაგრამ ისინი მალე გამოერკვენენ: ბანაკს მოადგება ცხენოსანი ახალგაზრდა ფშაველი ქალი, რომელსაც ხელში წვერბასრი შუბი უჭირავს. ესაა შანშეს ტურფა ასული ლელა, ბაჩლიდან. მასაც თათრებთან სწადია ომი, დახოცილი ძმების სისხლი უნდა აიღოს, ამასთან ბახტრიონის ციხეში ურჯულოებს დედამისი ჰყავთ პატიმრად, მამამისი კი დასნეულებულა და აქ მოსვლა ვეღარ შესძლებია. ერთ-ერთი მხედარი, სულმეჯი, ურჩევს მამასთან იყვეს, ნუ სწუხარ, ჩვენ ავიღებთ შენი დედისა და ძმების სისხლსო. შინ დაბრუნებას ურჩევს მას ლუხუმიც. მაგრამ ლელას არ შეუძლია შინ დარჩენა, მასაც ავი სიზმრები აწუხებენ. ეზმანება ვინმე კუპრივით კაცი, რომელიც კაცის თავებს დაათრევს და ლელას ღრეკით წინ უწყობს მისი ძმების სისხლიან მკლავებს... ძილი არაა ჩემთვისო, – ამბობს ლელა. მაგრამ ლაშქრად წასვლაზე მას მაინც უარს ეუბნებიან. იგი მიაბრუნებს ცხენს და გულნატკენი შორდება ბანაკს (VIII). ღელეში რომ ჩავიდა, მოულოდნელად კაცის ძახილი შემოესმა. ლელა ცხენიდან ჩამოხტა, ჩამოჯდა და შუბი გვერდზე დაიდო. გამოჩნდება კვირია, რომელიც ძმობას შეჰფიცებს მას. კვირია წინადადებას აძლევს ლელას – ჯარს გაუსწრონ, შეიპარონ ბახტრიონის ციხეში, იგი ყარაულს ეტყვის, რომ ყეინისათვის ფემქაშად ტურფა ქალი მოუყვანია, კარს გაგვიღებენ და შემდეგ შენ თუ გინდ ხელსაც ნუ გასძრავ, მე დავეხმარები ჯარს, რომელიც ხვალ ცისკრის ხანს ამოვა – ვეცდები კარი გავუღო, თუნდ დამკლან ციხის კარზედაო. ლელაც მზადაა, “ორსავ სიკვდილი სწადიანთ” (IX).

გრანდიოზულია სურათი მთიელთა ლაშქრის დაძვრისა ლაშარის გორიდან. ლუხუმი ხედავს, როგორ მიუძღვის ჯარს თვითონ ბატონი ცხენით. მხედრებიც ხედავენ ამ ზმანებას – ერთს იგი ციდან გადმოსული, ბრწყინვალე შუქით მოსილი ეჩვენება, მეორეს – ლურჯ ცხენზე მჯარი, მესამეს – მტრედისფრად, მეოთხეს კიდეც – ველზე გაზაფხულის ყოილის დარად. ყველანი ერთხმად ადიდებენ თავიანთ მფარველს და წინამძღოლს – ლაშარის ჯვარს (X). პოემის XI თავი გამოხატავს ავტორის ჰუმანურ თვალსაზრისს საზოგადოდ, იგი ღრმა ადამიანური სულისკვეთებითაა აღსავსე.

ლაშქარი ალაზანს მიუახლოვდება. მხედრები ზევიდან დასცქერიან საქართველოს ამ კუთხეს. მთები ჯერ კიდეც ბურანში არიან, ისინი მზის ამოსვლის დროს გადაიყრიან ნისლებს, რადგან

ნისლი ფიქრია მთებისა,
იმათ კაცობის გვირგვინი.

აქვე: არწივნი დაფარვაშობენ,
უფსკრულს ავლებენ თვალეზსა,
მალიდან ჩამოჰხარიან
თავისგან დახრულ ძვალეზსა.

ლაშქრის გულს ახარებს კახეთის დიადი ბუნების ხილვა (XII), ოღონდ მხედრებს აკვირვებთ, რომ კვირია არა ჩანს, ზოგი დაეჭვდება კიდეც, ლალატი ხომ არ განუზრახავსო, მაგრამ ლუხუმი დარწმუნებულია, რომ ჩუმად გაპარულ კვირიას რაღაც სხვა განზრახვა უდევს გულში.

ლაშქარი სპეროზის კლდიდან ნელა ეშვება ბარისაკენ.

მიდიან ფეხშეუშლელად,
კალთა ჩაკეცეს მთებისა. (XIII)

ნაქერალაში ჯარს ხვდებიან თუშები. მათ მიესალმება ლუხუმი და ჰკითხავს, სადაა ზეზვა, მე და იმან უნდა ვიომოთ, მაგის სისხლი მწყურიაო. თუშებს გუნება შეეცვლება და გაიფიქრებენ, ხომ არ გაგიჟდაო. ზეზვამ კი იცნო ძმობილი და ხმალდახმალ წავიდა მისკენ. ისინი ერთმანეთს გაეხუმრნენ ფართთა და ხმალ-შუბებით, მერმე კი გადაკოცნეს და მოიგონეს წარსული, ორივენი ლაშქრობაში დაბერებულან: ზეზვას ახსენდება, როგორ აცხვეს საბუის ახლოს ლეკები ქადად. ლუხუმს ერთხელ შეჰბრალებია ურჯულო, ზეზვა კი ფიქრობს:

ვისაც ჩვენ არ ვებრალებით,
ჩვენ შავიბრალოთ რისადა?
სიკვდილი თვითონ უფალსა
გაუჩენია მტრისადა. (XIV)

გათენდა ხუთშაბათი. ბახტრიონში თათრის შვილებს სიკვდილის ჟამი დაუდგათ, ალაზნისაკენ მიედინება ურჯულოს სისხლის ღვარი, ბახტრიონის არე თათრის ძვლებით ივსება.

ეს ის დრო იყო, როდესაც
მთასა ლოცავდა ბარია. (XV)

პოემის XVI თავში გადმოცემულია ლაშქრის დაბრუნება ბრძოლიდან. ფშავლების ნაამბობის მიხედვით მკითხველი ეცნობა ბახტრიონის აღების ამბავს. მათ საკაცით მოაქვთ ნაბდებში შეხვეული კვირიასა და ლელას ცხედრები. მეომრებისათვის ამათ გაუღიათ ციხის კარები, მაგრამ როდესაც ლაშქარი შიგ შეჭრილა, ისინი უკვე მკვდრები ეყარნენ. ომში იმათ გარდა თავი უსახელებიათ ბერ ლუხუმს, ხოშარეულს, გივი სუმელჯის, თუმ ზეზვას, რომელიც ურჯულოებს დაუჭრიათ. სირცხვილიანი დარჩენილა მხოლოდ ფშაველი წიწოლა, რომელიც ბრძოლას გამოქცევია. როცა ლუხუმს მოიკითხავენ, აღმოჩნდება, რომ მისი კვალისათვის ვერ მიუგნიათ, პატრონი დაჰკარგვიათ (XVI). პოემაში მოკლედაა აღწერილი ივრის ხეობაში მუხაზე ჩამოკიდებული სამკლავიანი კაცი, რომელიც არავის ებრალება: თემისგან უარყოფილ წიწოლას თავი ჩამოუხრჩვია (XVII), ბებერი დედამისი მარტოდ გლოვობს მხდალ შვილს (XVIII). პოემის უკანასკნელ თავში (XIX) აღწერილია მთის ძირს უდაბურ ტყეში დაჭრილი ლუხუმის თავგადასავალი. იქვე კლდეში ბუდობს ჯაგრიანი ვეება გველი, რომელიც გმირის საცოდაობით ივსება, გადააწვება მკერდზე და წყლულს ულოკავს. მთელ ერთ თვეს უვლის იგი ასე ლუხუმს – ადამის მტერი ადამიანს. გმირის დიდბუნებოვანებამ და ვაჟკაცურმა სულმა აიძულა გველი “ბოროტების გზა გაეშვა და კეთილი დაეჭირა”, ის საჭმელს უზიდავს დაჭრილ გმირს, ლალი მთის წყალს ასმევს, ღამღამობით კი ზღაპარსაც უამბობს. ბუნება ქედს იხრის თავისივე დიადი ქმნილების – სრულყოფილი და სამშობლოსათვის თავდადებული ჭარმაგი გმირის წინაშე. პოემა მთავრდება შემდეგი სიტყვებით:

ამბობენ: შაადლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა,
ედირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა.

“ბახტრიონის” გამო ავტორი წერდა: “ხალხური თქმულება დაწვრილებით მასალას არაფერს იძლევა ბახტრიონის აღებისას, იმ დროის მეტროპოლთა სახელებიც კი დაკარგულია, გარდა ზეზვასი (თუშია). ზეპირი გადმოცემა ჰდაღადებს, რომ ფშაველებისათვის ამ ღვაწლისათვის ნაჩუქარი

აქვთ პანკისი, ალვანი და სხვა”. პოეტს იქვე მოჰყავს ოთხი პატარა ლექსი ბახტრიონის ალებაზე, რომლებიც საყურადღებო ისტორიულ რეალიებს არ შეიცავენ და ეპოქის გაგების თვალსაზრისით სავალდებულო დეტალებს არ გვაცნობენ. შემდეგ ვაჟა განაგრძობს: “ყველაზე მეტი გამბედაობა “ბახტრიონის” დაწერისა მომცა იმ შემთხვევამ, თუმც მაშინვე ეს ზემორე მოყვანილი ლექსებიც ვიცოდი და ხალხური მშრალი თქმულებაც ბახტრიონის ალებისა, რომ ხელში ჩამივარდა “კალმასობა”... წავიკითხე ის ადგილი, სადაც ბერი იოანე ხელაშვილი შეჰხვდება ლალისყურისაკენ მიმავალ ორ ფშაველს და გაუბამს მათ საუბარს. ამან მუჯღუგუნე წაჰკრა ჩემს ფანტაზიას, გაათამამა, როგორც უტყუარმა დოკუმენტმა მთიელთა გმირობისამ და გაბედულად ამალებინა კალამი”. ვაჟას მოჰყავს მთელი ადგილი “კალმასობიდან”, სადაც ფშაველთა გმირობაზეა საუბარი, იმოწმებს ამ ნაწარმოების ერთ ადგილს თუშთა ვაჟკაცობაზე და განაგრძობს “აი ყველა ის მასალა, რომლითაც მე ვხელმძღვანელობდი “ბახტრიონის” წერის დროს, ხოლო გმირები პოემისა – ლუხუმი, ხოშარეული, სუმელჯი, კვირია, სანათა, გარდა ზეზვასი, ხალხურ ლექსებში ერთიც არ არის ნახსენები, რომ იმათ მიეღოს მონაწილეობა ბახტრიონის ბრძოლაში და არც კი არიან თანამედროვენი ამ ბრძოლისა, თუმცა-კი გმირებად იხსენებიან ხალხურ ლექსებში სრულიად სხვა ბრძოლაში, სხვა დროს, – ასეთები არიან ლუხუმი, ხოშარეული. ხოლო სუმელჯი და სანათა ეკუთვნიან იმ შავსა და ბნელს დროს, როცა ფშაველები და თუშები ერთი მეორესა ჰლაშქრავდნენ, არ იყო მათ შორის ძმობა და თანხმობა. თოფი მაშინ ხმარებაში არ ყოფილა, არამედ შვილდ-ისარი და ბოძალდი”... ვაჟას მოჰყავს ხალხური ლექსი სანათასა და სუმელჯის შესახებ თუშ-ფშაველთა შეტაკებისას და ასკვნის: “ეს ორივე გმირი – სუმელჯი და სანათა – მე შევეურიე “ბახტრიონის” გმირებში, სანათა, როგორც ენით, სიტყვით გამხნევებული დიაცი და სუმელჯი კი, როგორც თავის ქვეყნისათვის მებრძოლი ვაჟკაცი. კვირია და ლელა არიან საკუთარი ფანტაზიის ნაყოფნი. იმათი ხსენება არც ხალხურ ლექსში და არც ზეპირგადმოცემაში არსად არ მოიპოვება; დედაკაცს რომ რაიმე როლი ეთამაშნა ბახტრიონის ალებაში, ამაზე არც ლექსები, არც ზეპირგადმოცემა არავითარ ცნობას არ იძლევა”^[42].

აქ მოტანილი ამონაწერი მშვენივრად აშუქებს ვაჟას მხატვრულ მეთოდს, ისტორიულ მასალაზე მუშაობისას. არსებითად მისთვის მთავარ ინტერესს შეადგენს სახალხო გმირების ვაჟკაცური თავდადებისა და თვითონ ხალხის – საქართველოს მთისა და ბარის ტომთა – ერთობლივი გამოსვლა საერთო მტრის წინააღმდეგ, ხოლო ზუსტი ფიქსაცია ასე თუ ისე ცნობილ გმირებისა ალებულ ისტორიულ პერიოდში მის მხატვრულ მიზანს სრულიად არ შეადგენს. საერთოდ, ერთ-ერთი ძალზე დამახასიათებელი თვისება ვაჟა-ფშაველას პოეტური ეპოსის გმირებისა ისაა, რომ ისინი არ სტოვებენ ისტორიული მოდელების შთაბეჭდილებას. ძნელია თქმა, კონკრეტულად ისტორიის რომელ მონაკვეთში მოქმედებენ ისინი. თუ შესაძლებელია მათი მოქმედების ფონის ლოკალიზაცია (ფშავი, ხევსურეთი, ქისტეთი, საერთოდ

მთა), სამაგიეროდ ჩვენ არ შეგვიძლია მკაფიოდ მოვხაზოთ დროის საზღვრები მისი გმირებისათვის. პირობითი ისტორიზმით ხასიათდება “ბახტრიონი”. რამდენიმე პასაჟი პოემისა, სადაც ლაპარაკია კახეთში “თათრების თარეშის” შესახებ შეეფერება საქართველოს ისტორიის სხვა პერიოდებსაც – მე-15, მე-16 და მე-18 საუკუნეებს და ა. შ. ვაჟას გმირების სოციალური აზრისაც არაა მთლად მკაფიოდ მოხაზული – ჩვენ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ისინი თავისუფალი მთიელი გლეხები არიან, მაგრამ მკითხველი ნაკლებად ხედავს მათ პროფესიულ გარემოში. მკითხველისათვის უცნობი რჩება მათი ყოველდღიური საქმიანობის ხასიათი, საყოფაცხოვრებო დეტალები და ა. შ. რაც შეეხება მათ გარემომცველ რეალურ თუ არარეალურ არსებათ – კოპალა – იახსრებს, მუხის ანგელოზებს, ხევსბერებსა თუ დეკანოზებს, ადგილის დედებს, დევებს, ლაშარის ჯვრებს და ა. შ. – ისინი ხაზს უსვამენ გმირების მხოლოდ “ეთნოგრაფიულ” ჩარჩოებს, ქრონოლოგიურ ფარგლებს კი ეს ჩარჩოები არ ქმნიან.

“ბახტრიონში”, როგორც ვთქვით, განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს მთიელი გმირებისა და ტომების ზოგადქართული პატრიოტული შეგნება, მათ დავიწყებული აქვთ საუკუნეობრივი ურთიერთმტრობა, შუღლი, ისინი გაერთიანებული არიან ბართან აგრესორთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. ხალხის სულისკვეთებით გამსჭვალული პოეტის დადებითი გმირები – ლელა, სანათა, კვირია, სახალხო წინამძღოლები – ზეზვა და ლუხუმი განასახიერებენ უდრეკელობასა და ზვიად სიდიადეს. და ამ ფონზე ანათებს სანათას – დედისა და პატრიოტის – შესანიშნავი სახე.

ღრმად პატრიოტულია “ბახტრიონის” – ამ ნამდვილად სახალხო ეპოსის ფინალი, რასაც თვითონ ავტორიც აღიარებდა. “ერთმა უსწავლელმა ფშაველმა მითხრა, რომელსაც “ბახტრიონი” წაეკითხა, მოსწონებოდა ძალიან და ყელგადაგდებით, თითქოს შეკაზმულს ცხენსა მთხოვდა საჩუქრად, მეხვეწებოდა, მეკითხებოდა: ვაჟავ, თუ ღმერთი გწამს, ნუ დამიმალავ, სწორადა თქვი, საქართველოს თავისუფლებას არა გულისხმობ “ბახტრიონში”, რომ ამბობ “ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომაო?” “იქნება ვგულისხმობდე”, ვუპასუხე.

“სწორედ საქართველოს თავისუფლებაზეა ნათქვამიო”, – დაიჟინა ფშაველმა და ხუთმეტი ათასი მჭევრმეტყველი პროფესორი რომ მოგეყვანათ, იმის რწმენას აზრს ვერ გამოუცვლიდნენ^[43]”.

ვაჟა-ფშაველას ისტორიულ-პატრიოტული პოემის ნიმუშს წარმოადგენს აგრეთვე “ძალლიკა ხიმიაური” (1902 წ.). ეს მცირე მოცულობის ნაწარმოები მოგვითხრობს ხევსურ გმირ ხიმიაურზე. ერეკლეს ბრძანებით ხევსურთ ლაშქარი იკრიბება, მაგრამ ხიმიაური არ მიჰყვება მათ, რადგან თავის აბჯარსა გლოვობს. მიუხედავად არაერთგზის თხოვნისა, ხევსურთა გმირი უარს ეუბნება ლაშქრის მოციქულთ:

დიდი ხანია ძაღლიკას
გონი აქვს სრული, საღია:
რო არ მეწყინოს საწყენი,
ხომ არ გგონივარ ბაღლია?!
თუკი ლაშქარში ვუნდოდი,
რად გამამართვა ხმალია?

ბოლოს ხევსურთა თხოვნა სჭრის და ძაღლიკა მიჰყვება მათ:

თავს დაიხურა ჩაჩქანი,
ტანთ რა ჩაიცვა რვალია,
ჩამოიკიდა წელზედა
რადაც ნადურნი ხმალია,
სპილოს ტრიანი ხანჯარი,
ასპინძას ნაშოვარია.

აი, დიდუბეში დამდგარა ფშაველ-ხევსურთა ჯარი. ერეკლეს ჩვეულებად აქვს მისაღმების შემდეგ მხედართა ხმლების გასინჯვა. ხიმიკაური უკან დგება, მაგრამ როცა მასზე მიდგება ჯერი – ერეკლეს პირზე მზე ეფინება. როცა ხიმიკაურს ხმლის ვადაზე ხელი უტაცა და ქარქაშიდან მოსწია, რკინის ნაცვლად ხის ხმალი შერჩა. მეფემ შუბლი შეიკრა, მაგრამ მალე მიუხვდა ეშმაკობას საყვარელ გმირს: აკი მან გამოართვა ხმალი ასპინძის ბრძოლის შემდეგ ძაღლიკა ხიმიკაურს და ახლა უბრუნებს უკანვე. ხევსური ჰკოცნის ერეკლეს და მუხლებზე ეხვევა. ერეკლეც ეალერსება, რადგან იცის, რომ ამის შემდეგ

აღარ ეყოფა ძაღლიკას
მტრის ჯარი შესახვრეპადა.

ძაღლიკამ, მართლაც, მუსრი გაავლო თათრებს და ერეკლე კიდევ დარწმუნდა, რომ ცოდვაა მაგისტვის ხმლის ჩამორთმევაო. მეფემ მოოქროვილი თოფი უბოძა და ყელამდე აავსო საჩუქრებით.

ეს მშვენიერი პატარა პოემა ემყარება გადმოცემას, თუ როგორ სთხოვა ერეკლეს ასპინძაში ხევსურთა გმირს ხმალი, რამაც ძაღლიკა ხიმიკაური ძაღზე დააღონა. ეს ამბავი ვაჟა-ფშაველას აღწერილი აქვს პროზაულ ნაწარმოებში “ორი ამბავი მეფე ერეკლეზე მთაში დარჩენილი” (1902 წ.). თუმცა პოემის სიუჟეტი ხალხური ზეპირი გადმოცემის სრულს განმეორებს არ წარმოადგენს. ვაჟას პროზაული თხრობით ძაღლიკა ხიმიკაურს თავისი ხმლის სანაცვლოდ ასპინძაშივე მეფისგან მიუღია თოფი და მამულის “ნაჩუქრობის ქაღალდი”. “ამის შემდეგ, როცა-კი ერეკლე ლაშქარს დაიბარებდა მთიდან, ძაღლიკა ხიმიკაურს პირველად მოიკითხავდა, მაგრამ ძაღლიკა სალაშქროდ

გამზადებულ ხევისურთა “ახალუხებს” ამას აბარებდა, ხოლო ადგილიდან აღარ იძვროდა მტერთან საომრად: უთხარით ერეკლე ბატონიშვილს, ავად არის-თქო მაღლიკა...

ისტორიული ფონი არაა მოხაზული. პოემის ცენტრში მოქცეულია ამაყი ხევისური მაღლიკა ხიმიკაური, რომელიც საკუთარი ღირსების შეგნებითაა გამსჭვალული და მეფესაც კი აიძულებს პატივისცემით მოეპყრას მას.

დაბოლოს მთიელი გმირის პატრიოტულ შეგნებასა და მის გმირულ სულს გვიხატავს ვაჟა-ფშაველა – თუმცა არა ქართული მასალის საფუძველზე – პოემაში “ს ი ს ხ ლ ი ს ძ ი ე ბ ა” (1897 წ.).

თხზულებაში გადმოცემულია “ამბავი ჩერქეზთა ცხოვრებიდან”. შესავალში აღნიშნულია, რომ მთებს აუხსნიათ პირბადე და

გულგრილად იცქირებიან
გაუმადარნი ძილითა,
ქათიბს უღეჭავს ნიავი
ბროლ-მინანქარის კბილითა.

პოეტი მოჯადოებულია გამოღვიძებული ბუნების სურათით. ასეთია ფონი. მთის ბილიკზე მიდის მხედარი. ჩანს, იგი მუსლიმანია, მადლობას სწირავს ალაჰს, ზოგჯერ

გასაგრილებლად შუბლისა
უკან გადიწევს ფაფახსა.

ტახტზე მას წუხელ ნაშოვნი ხელი დაუკიდნია, უნდა საჩუქრად მიიღოს ხმალი, ცხენი და ფული (II). პოემის მესამე თავში აღნიშნულია, რომ სასახლესა და ციხეში მცხოვრები დიდი ჩერქეზი მთავარი ასლან-ბეგი ბევრი ავის მოქმედია, შავი სახის მქონე და ფარ-ხმლის მარჯვედ მომხმარე. მან ბევრი აიკლო სახლ-კარი, ყველა ძრწის იმის შიშით და მხოლოდ ერთი ქიჩირბე არ ჰმონებს, რომელიც ვეფხვის ჯიშით არის განთქმული. მრავალი მკვლელი შეუჩინა მას ასლანმა, მაგრამ ქიჩირმა ყველა დახოცა, ამასთან იგი ხალხს უმხედრებს ზვიად მთავარს, ყველას არიგებს:

რად ჰმონებთ ასლანს, ჩერქეზნო,
უღელს რად იდგამთ კისრადა,
სხვისა ნაყმევი, ნალახი,
გამოადგება ვის რადა?
უბატონობა რით არ სჯობ,
ნეტავ ბატონის ყოლასა?
რით არ სჯობია რაინდი
ღამის სალადობ ცოლასა?

ომში მოკლული ვაჟკაცი
მეჩეთში მცვირალს მოლასა?

ბილიკზე მიმავალ მხედარს სწორედ ეს ქიჩირი მოუკლავს, მისთვის ხელი მოუჭრია და ახლა საჩუქრად მიაქვს ასლანისათვის, მაგრამ:

დემურს ის მკვდარი ჰგონია,
ქიჩირი ისევ მთელია.

დემური მიდის შინ, მას “შურთხივით ლამაზი” ცოლი გამოეგებება, რომელიც მორიდებული საყვედურობს, რად დადიხარ უკვლოდ, შენი რა ჰმართებს ქიჩირსო, რაზედაც ქმარი უკმეხად შეუტევს – “დიაცთ ჭკვა ენაზე გაკრავთ, ფიქრი თმებშია წასული”. მეზობლის ბიჭს დემური ეუბნება, რომ მძინარე ქიჩირს ყელი გამოვჭერ დანით, მე კი ცხენს მოვახტი, “მიჰქროდა ჩემი მიმინო, ფეხებს იბანდა ქარითაო”. დემურს მარჯვენაც მოუჭრია მკვდრისთვის და ნათქვამის საბუთად წამოუღია. ქალი უკუდგა და სახეზე ხელები აიფარა (IV).

ღამეა. დემურის ცოლს არ სძინავს. იგი ქმარს ნაბდიდან გამოუძვრება და მოჭრილ ხელს დააკვირდება, ქალი დედამისის ბეჭედს დაინახავს ერთ თითზე და უმაღვე მიხვდება, რომ მარჯვენა მისი ძმის ალხასტასია: დემურს ცოლისძმა მოუკლავს. ქალი გულზე მიიკრავს მოჭრილ ხელს და გარეთ გავარდება. შმაგივით მირბის იგი და მწარედ ქვითინებს. მას უნდა ქიჩირის სახლში ნახოს მკვდარი ძმა და იქ გადაიხადოს ზარი. “მკვდარ ძმას დის ცრემლი უხდება”, ხოლო “ცოლის ქვითინი არა მწამს, უბრალო ნიაღვარია” (V).

ორშაბათ დილა თენდება, “მთაზე შეჯარდა ნისლეები, გზადაგზა ცრემლის ფრქვევითა”. ქიჩირი არწივივით ყეფს – ვინ მომიკლა სახლში სტუმარი “ჩემს გონებულადო”. იგი ცხენზე შეჯდება და პოეტი რამდენიმე შტრიხით გვიხატავს მის პორტრეტს: ქიჩირი თვალებს აელვებს, “წარბნი ჰქცევთან კვამლად” და მჭრელი ფრანგული უბრწყინავს წელზე შემორტყმული. გზაზე დიკლოსკენ მას შემოეყრება ქვითინით მომავალი ვინმე დიაცი. ქიჩირი წინ შეეჩეხება და ეკითხება, რად სტირიო და გაიგებს, რომ ქალი მისი სოფლისკენ, ტერელოსკენ მიემშურება, სადაც კაცი მოუკლავთ. ქიჩირი ეუბნება ქალს, რომ თვითონაც ტერელოსკენაა, ვითომც დარლა ჰქვია და მან იცის, რომ ალხასტა, ქიჩირის ძმობილი მოჰკლეს იქ. ქალი კვლავ იწყებს გოდებას და ეკითხება, ქიჩირბეი სადღააო. ქიჩირი უპასუხებს, რომ ოსმალეთში გაიქცა ასლანის შემინებული, შენ კი ალხასტასი რა ხარო. ქიჩირი გაიგებს, რომ ქალი მოკლულის და ყოფილა და ცოლი მასთან ფიცვერცხლ ნაჭამი დემურისა. მაგრამ ქალი ამბობს, რომ მასზე არამია ძმობა, სწორედ მან მომიკლა ძმაო. ქიჩირს სინათლე ჩაუდგა გულში, გაიგო ვინაა მკვლელი, ვის უნდოდა მისი დაღუპვა და გადაწყვეტს “ხმალი გააძლოს მტრობითა”, ქალთან კი სიტყვაც არ დასძრა მისი გმობისა.

ქალმა აჩვენა თავისი ძმის ხელი გზად შეხვედრილს, აგრეთვე სთხოვა გზა ასწავლოს. ქიჩირიც შორიდან აჩვენებს თავის სახლს, რომელიც მაღალ სერზე დგას, მის გვერდით კოშკია, ირგვლივ კი ციხე-გალავანის ყორე აქვს შემოვლებულიო. ქიჩირი გამოემშვიდობა ქალს, “ფაფახს წარბებზე დასწია” და ტყე-ტყე წავიდა. იგი შურისძიებით არის ავსილი, დემურის სისხლი სწყურია. გადაივლის ხევებს და გადის მინდორზე, სადაც ყვავილნი ხარობენ და სადაც ოდესღაც ჩერქეზებსა და მათ მტრებს სასტიკი ბრძოლა ჰქონდათ. აქ ოდესღაც ზღვა მდგარა სისხლიანი ბრძოლის შემდეგ, მთვარეს შეუსუტავს იგი და მას აქეთ ყვავილნი ამკობენ ამ მხარეს. “ყვავილნი სათლად ნათობენ და გმირთ სულებს გაახარებენ”^[44] (VI), დაბინდებისას შამბნარიდან უცხო ცხენმა ყურები გამოაჩინა. ქიჩირის გულს ნატვრად მოხვდა მხედრის მისალმება, იგი სახელსაც ეუბნება – დემური ყოფილა. ქიჩირი მას ეტყვის, რომ მკვდარი გეგონე, მაგრამ ხმაღს კიდევ ვიქნევ, შენი დღეები დაილიაო. ასეც მოხდა (VII).

ასლანი განარისხა დემურის მოჭრილი თავის ნახვამ. უმაღვე მიხვდა, რომ ამას ქიჩირზე იზამდა. წავიდნენ ტანის საძებრად, მტრის კვალის მიგნებაც ეწადათ, მაგრამ “რას იპოვნია მშრალაზე ნავალს ნაგემის მგლისასა” (IX). პოემის X თავი იწყება შესანიშნავი შეგონებით ბუნების პეიზაჟის ჩვენებასთან ერთად.

თავის წესს არ ჰშლის ბუნება,
ღამე დღეს, დღე სცვლის ღამესა,
მუხლ-მოკეცილნი სხდებიან
შავი ნისლები მთა-ველთა.

ასლანმა, აშკარა მტრობით რომ ვერაფერს გახდა, გადაწყვიტა ფლიდობისათვის მიემართა, მან ტკბილად მოუბარი კაცი მიუგზავნა ქიჩირს – ჭადარაშერთული მაჰმადა, რომელიც ჭკუით იყო განთქმული. იგი მიმართავს ქიჩირის “გულ-გონებას სხვადასხვა რიგის ფონებით”, ეუბნება, რომ, მართალია, ვერავინ დაგიძრა წამწამი შემოქნეულის ხმლით^[45], მაგრამ არც შენ ხარ კარგ დღეში, არ შეიძლება სულ ქურდულად, მუდამ ხმალამოდებული და ფეხზე შემდგარი თოფით სიარულიო, რაზედაც ქიჩირი უპასუხებს:

სხვისა მონებას, მაჰმადო,
ეგრე მირჩვენის ტარება,
როდი მაშინებს სიცოცხლის
სიკვდილად გადაცვალება.

ბოლოს ასლანის კაცი აჯერებს მას შეურიგდეს ჩერქეზთ ბატონს, რომელიც ორ თავის ვაჟს ფიცულობს – ქიჩირს არაფერს ვავენებ, ოღონდ ჩემს ლაშქარში ერიოს, მტერი კარზეა მომდგარიო. ქიჩირი თანხმდება, მათ თვალწინ დაუდგნენ მოძმენი, მტერთაგან გასწორებული მისი ქვეყანა და

გადაწყვეტა ასლანთან მისულიყო (XII), თუმცა დედა უშლის და არწმუნებს რომ “ჩერქეზთ ქვეყნის გამცემის” ზავს არავინ უნდა ერწმუნოს; თუ წასვლა გადაგიწყვეტია, ჯერ მომკალ და მერმე იარე, როგორც გენებოსო. მაგრამ ქიჩირს არ უნდა ქვეყნის ღალატი დაბრალდეს, იგი პატრიოტი გმირია, უნდა ჯარში იყოს საერთო გასაჭირის დროს (XIII). ასლანთან მისულ ქიჩირს უმაღვე სტაცეს ხელი აბჯრიანებმა. გულგასიებული ქიჩირი ხმას არ იღებს, ოღონდ, როცა ასლანი შურისგებით ეუბნება “მგელო, ხომ გაგაბი ხაფანგშიო?” ქიჩირი მხოლოდ ერთს სთხოვს – არ გააგონოს ჩერქეზებს, რომ ზავით მოატყუა ასლანმა იგი, “ნუ წარყვნი მოძმეთ ბუნებასო” (XIV).

სოფელში ყველა გაიგებს ქიჩირის შეპყრობას. ასლანის ეზოში ყოველი მხრიდან მოქუჩდა ხალხი, “მხოლოდ სვავები ზვაობენ, არ მოგელავენ მთიდანა”. ასლანი ბრძანებას გასცემს – ყველამ თითო ფიჩხი მოიტანოს, მოზიდოს ბევრისგან ბევრი. მართლაც, “მოზიდეს შეშა უზომო, ცეცხლიც დაანთეს დიადი”. ამ ცეცხლში უნდა დასწვან ქიჩირი, მაგრამ ის წარბსაც არ იხრის, დგას, ვით “სალი კლდე ზვიადი”. იწყება ტრაგიკული მწვერვალი მთელი სცენისა – ქიჩირისა და ასლანის დიალოგი გმირის სიკვდილის წინ. ორი მოწინააღმდეგე ძალაა ერთმანეთთან შეჯახებული. ასლანს უკვირს მისი გაუტეხელი ნება, არ სჯერა, თუ საშინელი ხვედრის წინაც ქიჩირი შეძლებს სიმდერას. მას ჩონგურს მიაართმევენ. ცეცხლი გიზგიზებს. ქიჩირი მღერის, ჰიმნს ასხამს თავის სამშობლოს, და თან ხალხში მტირალ ლამაზ ქალს ხედავს, რომელსაც უმაღვე იცნობს. ქიჩირბეს ირგვლივ ბალები შემოეხვევიან. როცა ცეცხლი უფრო გაჩაღდა, ქიჩირმა, რომელიც “ვეფხვის ჯიშით” იყო განთქმული, მართლაც ვეფხური ნახტომი გააკეთა და ცეცხლში გადაეშვა. უეცრად ხალხის გროვიდან ლამაზი ქალი გადმოხტა და ისიც მიჰყვა ქიჩირს. ქალი დემურის ცოლად იცნეს (XVI). მეორე დილას იქვე იპოვეს სხეული ბებრისა, რომელიც ქიჩირის ძვალთა ასაკრეფად მოსულიყო და რომ ვერაფერი იპოვა, გულში დანა დაეცა და თავი მოიკლა (XVII). ასლანი ჭკუაზე შემცდარი და დამბლადაცემული ლოგინად ჩავარდნილა. ყველა მისულს იგი ეუბნება: “მე როდი გამიყიდა” (XVIII).

“სისხლის ძიებაში” საყურადღებოა ტირანიის კრიტიკა. პოემიდან ჩანს, რომ ხალხის ნებისყოფა ასლანის სამფლობელოში უზურპირებულია. შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ ქიჩირის ანალოგიური ბედი ფშავში ან ხევსურეთში, რადგან საქართველოს ამ კუთხეებში ფეოდალური თავგასულობა ისტორიულად უცნობი ამბავია. საქართველოს მთიანეთში ხალხი თვითონაა მსაჯული, ასლანის სამშობლოში, ჩერქეზეთში კი ხალხის ნება მიტაცებული აქვს ტირანს, ამიტომ იგი (ხალხი) უმწეოა და სდუმს (მაგ., როცა ქიჩირს სჯიან).

შემსანიშნავად გვიხატავს პოეტი ქიჩირისა და ასლანის სულიერ ბუნებას; იგი ერთმანეთს უპირისპირებს ჭეშმარიტ სახალხო გმირსა და ტირან და ვერაგ ფეოდალს. ვაჟა-ფშაველა ხალხისა და ქვეყნის ერთგულ კარგ ყმას

ხედავს მდაბიოთა შორის, სამშობლოს მოღალატეებსა და მზაკვართ კი – მალალი წოდების წარმომადგენელთა შორის.

* * *

საზოგადოებისა (თემის) და ამ საზოგადოების საუკეთესო წევრის ანუ კარგი ყმის ურთიერთობის პრობლემას მიუძღვნა ვაჟა-ფშაველამ სამი ბრწყინვალე პოემა: “ა ლ უ და ქ ე თ ე ლ ა უ რ ი”, “ს ტ უ მ ა რ - მ ა ს პ ი ნ ძ ე ლ ი” და “გ ვ ე ლ ი ს მ ჭ ა მ ე ლ ი”. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სამივე ეს ნაწარმოები (“ბახტრიონთან” ერთად) პოეტის საუკეთესო ეპიკურ ქმნილებათა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს. ამასთან, პირველი ეპიკური ნაწარმოები, რომელშიაც საერთოდ ვაჟა-ფშაველას გენია მთელი ძალით გაბრწყინდა, არის პოემა “ა ლ უ და ქ ე თ ე ლ ა უ რ ი” (1888 წ.).

პოემის სიუჟეტი ასეთია:

ხევსურთა სოფელ შატილში მაცნემ ამბავი მიიტანა: ქისტებს მწყემსები აუწიოკებიათ და ცხენები წაუსხამთ. ვაჟკაც ხევსურ ალუდა ქეთელაურის ცხენიც აქ ურევია. იარაღასხმული და გაჯავრებული ალუდა დაედევნება ქისტებს, მიაგნებს ორი ქისტის კვალს და პირველი გასროლისთანავე ჰკლავს “ერთ ქურდ-კანტალა დილდველს”. ახლა მეორე ქისტი, მოკლულის ძმა მუცალი შემოუტევს. იწყება ჯოჯოხეთური დუელი ორ მთიელს შორის. მიუხედავად ქისტის იშვიათი ვაჟკაცობისა, ალუდა კლავს მუცალს. მაგრამ ამის შემდეგ ალუდას არსებაში იწყება ღრმა გარდატეხა: იგი მოხიბლა მტრის მამაცობამ, მუცალმა მას თავისი თოფიც კი უანდერძა – ვაჟკაცი ყოფილხარ და შენ ატარეო. “ა ლ უ და ს თოფი არ უნდა, ატირდა როგორც ქალიო”, – ამბობს ავტორი. ალუდა მოკლულ ქისტს იარაღს არ აჰყრის, თავთან მისსავე სპილოს ძვალ-დაკრულ ხანჯალს დაუდებს, გულზე თოფს და მკლავზე ხმალს დაადებს, თანაც

მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა,
იტყოდა: ცოდვა არიო,
ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო,
ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო.
მკლავზედაც გებას მარჯვენა,
შენზედ ალალი არიო.

სიგრძივ ნაბადი დაახურა და ზედ ფარი დაადო. ფიქრნისლიანი ალუდა ქეთელაური ცხენით ბრუნდება თავის სოფელში. ტახტზე მას მუცალის ძმის მკლავი უკიდია. შატილში ზეიმით ხვდებიან, ბანზე ხევსურთა ქალები და რძლები გადმომდგარან. ალუდას ეგებებიან “ძმა, ძმისწულები სამია”. ბებერი უშიშა ეკითხება ამბავს. ალუდაც უყვება თავის თავგადასავალს და როცა ამბობს, რომ იმ ცხონებულ მუცალს რკინის გული ჰქონიაო, უშიშას არ მოსწონს

ეს გამოთქმა და შესძახებს – ქისტის ცხონება რჯულად არაა ნაწერიო. მაგრამ ალუდა მიუგებს, რომ ვაჟკაცობა ფულად არ იყიდებაო და მუცალის გმირული სიკვდილის ამბავს რომ დაასრულებს, დაუმატებს, რომ ვერ გაიმეტა იგი მარჯვენის მოსაჭრელად. ხევსურთ აღაშფოთებთ ეს ცნობა და ალუდას ჰკიცხავენ:

გამოჰქცევიხარ ქისტიშვილს,
გადუქცევიხარ ქალადა,
მაჰკალ, მარჯვენა არ მასჭერ,
უკვენ მისდევდი მა რადა?!

ხევსურთ ზურგი შეაქციეს ალუდას და თავ-თავის სახლებისკენ გასწიეს. ამ დროს შატილში ირმის მსგავს ცხენ წითლით შემოდის ხევსური მინდია, რომელსაც თორმეტი ქისტის მკლავი მოაქვს. მას სწყინს, რომ ალუდას აუგს ეუბნებიან თანასოფლელები, აშოშმინებს მათ – მართალს გავიგებო და “ქუსლი ჰკრა, წითლა გამალდა, ნიავექარივით მავალი”.

ალუდა კი პირველად შეარხია საშინელმა სულიერმა კრიზისმა, რომელიც გამოიწვია მისთვის აქამდე უცნობმა მომენტმა: ხევსურმა გმირმა იპოვა თავისი ბადალი უცხო სჯულისა და უცხო ტომის ადამიანშიც. მეტიც: ალუდამ იგრძნო და დაინახა, რომ ქისტმა მუცალამაც სიკვდილის წუთებში აღიარა იგი ვაჟკაცად და მათ, ცოცხლებს, სხვა ვითარებაში რომ გაეცნოთ ერთმანეთი, ისინი, ალბათ, ძმადნაფიცობის ვერცხლს შესჭამდნენ. ორი თანაბარი ძალის ვაჟკაცი შეერკინა ერთმანეთს და წაქცეულმა გამარჯვებულს თოფი გადაუგდო საპატრონოდ. ამ ამბავმა ახალი ეთიკური იდეალების არსებობა შეაგნებინა ალუდა ქეთელაურს. მისი სულიერი დრამაც ამ მომენტიდან იწყება.

ალუდა თავისი თემის ღვიძლი შვილია. მას, ცხადია, ხშირად მოუჭრია მკლავი თავდამსხმელებისათვის (ასე იქცევა, მაგალითად, მისი სეხნია ალუდი “მამიდის დანაბარებში”), აკი მას მუცალის ძმის მკლავიც ედო ტახტზე, მაგრამ ალუდამ ისიც იცის, რომ ამის ჩადენა მტრის მიმართ ამიერიდან აღარ შეუძლია. ალუდას ყველგან თან სდევს მოკლული მუცალის სახე. ღამით, როცა “ვარსკვლავთ ჟიკჟიკის, ნამის ბალახზე მცვრევისა”, მკვდარი სულების საფლავიდან ამოსვლის და მათი წყნარი სიმღერის დრო დგება, დევნი კლდიდან გამოდიან და ხევ-ხუვში დაეხეტებიან; ყველა რომ ივახშმებს და საძილედ ეშაადება, ალუდა პურს არ ეკარება და “გულშეკრული” ყვება თავის სიზმარს. მას მუცალი უნახავს სიზმარში, გულზე მათი ბრძოლის წამის ნიშანი ჰქონია აღბეჭდილი. სიკვდილი მინდა და არ ვკვდები, დე თქვენ დაგრჩეთ წუთისოფელი, ოღონდ მე კი წავიდე იმ ქვეყნადო. ალუდა დამჯდარა, ვიღაცას მისთვის დაუდგამს კაცის ხორციით სავსე ჯამი. იგი ჭამდა, თუმცა ზარავდა “კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი”. მისთვის დაუძალეობათ საჭმელი. “მიმატეს კაცის უღვაშით წვენ-ხორცი შანელეზულიო”, ყვება ალუდა. ეს სიზმარი სრული წინათგრძნობაა იმ ტრაგედიის შემდგომი განვითარებისა, რაც ალუდას

მოელის. დევების ხეტიალი ხევებში, სულთა გამოსვლა საფლავებიდან, მუცალთან დიალოგი და შავეთის სცენა, რომელნიც ალუდას ეზმანება, ჩვენთვის ცნობილია ვაჟას ლირიკიდანაც (“ზნელეთი”, “დაუსრულებელი კვნესა”, “დევების ქორწილი” და სხვ.). შატილის გმირის ცხოვრება აფორიაქებულია, მისი სინდისი ღრმად შეშფოთებული, – მთიელს სიზმრები არ ასვენებენ...

მინდია ბრუნდება შატილში, მას მუცალის მკლავი მოაქვს, აჩვენებს ხევსურთ და საყვედურობს მათ: “გულს ათრევინებთ გონებასო”, ხელს კი ალუდას მიართმევს: “წაიღ, მიაკარ კავადო”, რაზედაც ალუდა უპასუხებს: “თუ ხელის მოჭრა მდომიყო, განა ვერ მოვჭრიდი თავადა?”, საყვედურით ავსებს და სთხოვს, წაიღოს და თვალით არ აჩვენოს, თანაც უმატებს:

მტერს მოკლავ, კიდეც არ მოვსჭრი
მარჯვენას მაგათ ჯაბრითა!
“წესი არ არის მტრის მოკვლა,
თუ ხელთ არ მასჭერ დანიტა”,
ვაი ეგეთას სამართალს,
მონათლულს ცოდვა-ბრალიტა!

ალუდა აუჯანყდა თემის კანონს, მის სამართალს. ხატობაზე მას შავი კურატი მოზვერი მიჰყავს ხვეისბერთან და სთხოვს “ეს სამხვეწროა ძოდან მოკლული ქისტისა” და კარგად დამიწყალობნე, გამიმეტებია იმისთვის

როგორც უნდომლად მოკლულის
თავის ლამაზის ძმისთვინა.

ალუდას ეს სიტყვები ცხადყოფს, რომ ზვარაკის შემწირველი გაუგონარ ნაბიჯს სდგამს ტომობრივი შეზღუდულობის წინააღმდეგ, რომ მან “უნდომლად მოკლულ ლამაზ ძმად” აღიარა ურჯულო ქისტი, უცხო ტომის შვილი და საუკუნეობრივი მტერი ხევსურთა ტომისა. ვაჟა-ფშაველა გვეუბნება, რომ ადამიანში არის რაღაც მეტი, რასაც შეუძლია აამაღლოს იგი ტომობრივ და სარწმუნოებრივ განკერძოებაზე. ამ რაღაც მეტს იგი ეთიკური იდეალის სფეროში ხედავს: ბუნების შვილები ერთი მასალით არიან ნაგები, მათ შინაგანად აერთიანებთ მაღალი ადამიანური თვისებებისა თუ ღირსების შეგნება და დაფასება, ამ შემთხვევაში – ვაჟკაცს ვაჟკაცისა.

ბერდია გაკვირვებულია, იგი ჯერ ცდილობს შეაგონოს ალუდას, რომ “ქისტისად საკლავის დაკვლა” არ შეიძლება, წინაპართაგან არ გვაქვს ნაანდერძევი, “ქრისტიანი ხარ, ეშმაკს ნუ მისდევო”. ალუდა არ იშლის. ცდილობს დაარწმუნოს ხვეისბერი თავის განზრახვის სისწორეში: მეც გუდანის ჯვრის ყმა ვარ, თქვენი წყლის ხევსურიო და როცა მუდარა არ გაუვიდა,

გაჯავრდა ქეთელაური,
ფერი დაიდვა მგლისაო,
ხელი დაიკრა ფრანგულსა,
შუქი ამოხდა მზისაო,
უქნივა მოზვერს ქედზედა,
თავი მიგორავს ძირსაო.

“ჯაგარაშლილი” ბერდია ხალხს მიუბრუნდება, მრისხანე სიტყვებით გამოხსნის იგი ალუდას საქციელს, ალუდამ რჯული აიგდო, თვითონ დაჰკლა საკლავი და ქრისტეს შეავედრა მოკლული ქისტი. ხევისბერი დასწყველის ალუდას – “მოკვეთილ იყოს სხვა ქვეყნის ცა-ღრუბლის შენამზირებო” და აქეზებს ხევესურთ – სახლი და ციხის კარები უმტვრიონ რჯულის მოღალატეს, აუწიოკონ ოჯახი, სათემოდ გამორეკონ მისი საქონელი. ამ შეჩვენების დროს მოდიან ბაღლები, ერთს კაცის მარჯვენის “ნახრავი” ძვლები ხელში დაუჭერია, იგი თურმე ყორანს მიჰქონდა ბრჯლით, ისარი უსვრიათ და ყორანს ნადავლისათვის კლანჭები გაუშვია. იქვე მყოფი მინდია აცნობებს ბერდიას, რომ ძვალი მუცალის მარჯვენაა, რომელიც მან მიუტანა ალუდას და როცა ამას არ მიუღია, ხევში გადაუგდია. ხევისბერის ბრძანებით ძაღლს მიუგდებენ ძვალს, მაგრამ ქოფაკი მას პირს არ აკარებს. ამის შემდეგ “ქისტის მარჯვენას ბაღლები დაბლა ათრევენ კავითა”. პოემის უკანასკნელ თავში, როგორც დრამატული სიმფონიის უკანასკნელ ნაწილში, გადმოცემულია თემიდან მოკვეთილ ალუდას გამოთხოვება მშობლიურ მხარესთან, მისი ჯალაბის გლოვის ხმები და მგზავრობა თოვლ-ქარიან ამინდში. ბოლოს ეს შემზარავი გუგუნე ნელდება. “მთის წვერნი შტერად დგებიან”, ისმის ქარის სივილი მხოლოდ. მოკვეთილნი ქედს გადავლენ, მათი კვალის თხრილი წაიშლება და უკანასკნელად

ერთი მოისმა შორითა
მწარე ქვითინი ქალისა.

ამ პოემის შესახებ ავტორი წერდა: “ალუდა ქეთელაური”... არის აშენებული სრულიად უბრალო მარტივს ამბავზე, უბრალო შემთხვევაზე. ალუდა ქეთელაურს ქისტებმა ცხენი მოჰპარეს. ქურდებს მდევრად გამოუდგება, ერთს მათგანს თოვლით მოჰკლავს, ხოლო მოკლულის ამხანაგი ვაჟკაცურად დაუხვდება. თუმცა ესეც მსხვერპლი ხდება ალუდასი, მაგრამ მოხიბლავს მას თავის ვაჟკაცობით და როცა ჩამოვარდება საუბარი მუცალის მოკვლაზე, ხანდახან შესანდობარს დაჰლევს ალუდა ქისტისას – ლუდს ან არაყს. მარჯვენის მოჭრა-მოუჭრელობაზე ზეპირგადმოცემა არაფერს გვეუბნება. ხალხური თქმულებისა მთელი თავი და ბოლო ეს არის”^[46].

მაკავაჟას პოემის გმირი ტრაგიკული სახეა მთიელისა, თქმულების პერსონაჟი კი – ჩვეულებრივი კარგი ყმა, რომელსაც თანასოფლელთა პროტესტის ხმა არ ესმის მოკლული ქისტის შესანდობრის შესმისას, შეიძლება ისინი კიდევ იზიარებენ საერთო ტრაპეზის ამ წილს.

ალუდა ქეთელაურის ტრაგედია, პოემის მიხედვით, ეთიკური ხასიათისაა, ესაა ტრაგედია მთიელისა, რომელიც სისხლით და ხორციტ ეკუთვნის თავის ხალხს, მაგრამ არ შეუძლია ყოველთვის ერთგული დარჩეს მისი ადათებისა თუ იურიდიული ნორმებისა. უმაღლესი ჰუმანური შეგნების მომენტში იგი ეთიშება თავის თემს, საზოგადოებას, მაგრამ არა წინასწარი გადაწყვეტილებით; იგი არც უპირისპირდება საზოგადოებას, მაგრამ დგამს ნაბიჯს, რომელიც მისი ზნეობრივი შეგნების შესაბამისია და უნდა იგი სავალდებულო გახადოს საზოგადოებისათვისაც; სხვაგვარად აუხსნელი დარჩებოდა ალუდას ყოყმანი, დემონსტრაციული ჟესტი – “მტრის” ვაჟკაცობის საჯარო ქება და მისი სულის მოსახსენებლად საქონლის მიყვანა ხევსბერთან. არა შეგნებული და წინასწარგადაწყვეტილი კონფლიქტი ან დაპირისპირება თემთან, საზოგადოებასთან, არამედ ზნეობრივი მარტოობა თანამემამულეთა შორის, – აი ალუდას სულიერი დრამის მიზეზი. უნდა ვიფიქროთ, რომ ალუდა არც მოელოდა მოკვეთას, ამ უმაღლეს სასჯელს მთიელთა შორის. საზოგადოება “მოკვეთდა თავის წევრს ქურდობისათვის, ხატის წესის დაკლებისათვის, თემის პირის გატეხვისათვის, ანუ უპირობისათვის, დამყვედრობისათვის. მოკვეთილს სახლში არავინ შეუშვებდა, როგორც არავინ იმასთან გაივლიდა”¹⁴⁷¹, – წერს ვაჟა. არაფერი ამის მსგავსი ალუდას არ ჩაუდენია. იგი სანიმუშო ხევსურია, ნამდვილად კაი ყმა, მაგრამ მან თავის მსგავს ვაჟკაცს არ მოსჭრა მკლავი. ეს იყო გადახვევა ადათის ნორმიდან, მაგრამ არა შეგნებული, არამედ, თავდაპირველად მაინც, ინსტიქტური და გრძნობით ნაკარნახევი. თემმა არ აპატია ეს, მაგრამ არც დაუსჯია იგი. ალუდა ქეთელაურის საბოლოო კატასტროფას იწვევს, ვიმეორებთ, მისი ზნეობრივი მარტოობა, ის სულიერი ქენჯნა, რომელიც მას არ ასვენებს და ცნობიერებას უფორიაქებს. ამ ზნეობრივმა კრიზისმა გადაადგმევინა სახიფათო ნაბიჯი ალუდას – ხევსბერისაგან და თავისი ხალხის რელიგიური წესების სანქციით მოითხოვა შეძრწუნებული სინდისის დაშოშმინება. ამ განზრახვის ინდივიდუალური შესრულების აქტი კი იწვევს ალუდას “მოკვეთას” თემისაგან, – მან უფრო მეტი ჩაიდინა, ვიდრე ამის უფლება ჰქონდა.

მთიელი ვაჟკაცის სინდისის შეძრწუნება, მისი ზნეობრივი მარტოობა, ბოლოს სიზმრები, რომლის მსგავსი არ შეიძლება დასიზმრებოდა გიგლიას, ან ალუდას სეხნიას “მამიდის დანაბარებში”, – აი ის მიზეზები, რომელთაც მოჰკვეთეს ეს შესანიშნავი ყმა მშობლიურ თემს. არც ერთი მხარე ამ კონფლიქტში არსებითად დამნაშავე არაა: თემი (საზოგადოება) თავის საუკუნეობრივი, შეიძლება მკაცრი და ულმობელი, ჩვეულებებისა და სამართლის ნორმების მტკიცე დამცველი რჩება, ხოლო ალუდა – თავის არსებაში გაღვიძებული მაღალი ჰუმანური გრძნობისა...

მეორე პოემა, რომელშიაც ვაჟა-ფშაველა ანალოგიურ თემას ეხება, არის “სტუმარ-მასპინძელი” (1893 წ.).

ღამის წყვილია ჩაფლულა ქისტეთის მიდამო. კლდის ვიწრო ბილიკზე მიდის უცხო კაცი. შორს არწივის ბუდესავით მოჩანს ქისტის სოფელი, რომლის თავს შავს ნისლს სძინავს დაფიქრებული სახით. იგი, ეს ნისლი, ხვალ სხვაგან წავა, გადივლის გორებს, ყინულოვან ქედებს და

აბნელებს, უხილავად ქმნის
ქვეყანას ხილულიანსა.

მაღლა გორიდან ვიღაცამ ლოდი გადმოაგორა. მგზავრმა ზე აიხედა. ცოტა ხნის შემდეგ მოისმის ქვიშის შრიალი, მგზავრი თოფს მოიმარჯვებს. გამოჩნდება კაცი, რომელიც რაღაცას მიათრევს თავქვე. ისინი გაესაუბრებიან ერთმანეთს, ორივენი მონადირეები აღმოჩნდებიან. პირველს გზა აბნევიან ნისლიან ჭიუხებში უნაყოფო ნადირობის შემდეგ, მეორეს კი ნანადირევი ჯიხვი მიაქვს და მზადაა უცნობს გაუნაწილოს, თანაც შინ ეპატიჟება და ვინაობას ჰკითხავს, ხევსური ჩანხარო, – უმატებს იგი. მართლაც, გზააბნეული მონადირე ხევსური ზვიადაურია, რომელიც ნამდვილ სახელს არ უმხელს ახლად გაცნობილს, რადგან არც ერთი ქისტის სახლში მას არ შეესვლება, ბევრი ქისტისათვის მოუჭრია მარჯვენა, ამიტომ იცრუა და ნუნუა მქვიაო, უპასუხა კითხვაზე. იღბლიანი მონადირე კი ქისტია, ჯოყოლა ალხასტაისძე, რომელიც სტუმარს წაიყვანს თავის სახლში. მან, რასაკვირველია არ იცის, რომ თავისი თემის მოსახლე მტერს ჰპატიჟებს სახლში.

ჯოყოლა აცნობს ზვიადაურს თავის ოჯახს. დერეფანში ვიღაც ხანდაზმული კაცი ზის და ჩონგურს უკრავს. აგერ გამოჩნდება მისი ცოლიც, ლამაზი ქალი (“ვარსკვლავი ციდან მოცლილი”). ზვიადაურს შინ მიიპატიჟებს (I–IV), მაგრამ ხნიერ კაცს, რომელიც ჩონგურს უკრავდა, არ ეჭაშნიკა ზვიადაურის დანახვა, მას მგლისფერი დაედო და ხანჯლისა და დანისკენ მიუწევს ხელი; მოხუცმა უმაღლე იცნო ზვიადაური, “მაგრამ სტუმარი სხვის სახლში ვერ გაჰმლის ხათაბალასა”, ადგა და ჩუმად გავიდა ჯოყოლას ბინიდან. იგი კარდაკარ დადის და ატყობინებს თანასოფელთ, რომ მოსახლე შემოგვეპარა, ახლა ჩვენს ხელთ არის და შური უნდა ვიძიოთ ქისტების ამომგდებელსა და მრბველზედო. აღელვებული სოფელი გადაწყვეტს “თვის მკვდარს შესწიროს ზვიადაურის თავი”. “უნდა მტრის საფლავს დააკლან, როგორც წესი არია”. ქისტები ჯერ მზვერავს გაგზავნიან ჯოყოლასთან. იგი ხედავს, თუ როგორ უმასპინძლდება ჯოყოლა სტუმარს, “კარგი ვაჟკაცი ეტყობაო” – ამბობს სახლის პატრონი ზვიადაურზე და ხვალ მასთან “მმობაზე და სულით შეთვისებაზე” ფიქრობს. ღამით ზვიადაური დერეფანში იძინებს. ეს უნდა “მოყურიადესაც”, გახარებული სოფლელებს ატყობინებს ყველაფერს. ქისტები ღამით ესხმიან ჯოყოლას სახლს. მასპინძელს პირველად ჰგონია, რომ მას მტრის ჯარი დაესხა თავს, ფიქრობს სტუმარმა მმობით და მეგობრობით

ლაშქარი შემოაპარა ქისტებს. მაგრამ მალე რწმუნდება, რომ მისი თანამოძმენი მძვინვარებენ. ჯოყოლას ვერ გაუგია ხმაურის მიზეზი. მას კაცის ხრიალიც ესმის და დაინახავს, რომ მის სტუმარს ლამის მოკვლას ემუქრებიან. ჯოყოლა ხელში ხანჯლით მიუვარდება ქისტებს

– რას სჩადით – შემოუძახა: –
ვის სტუმარს ჰბოჭავთ თოკითა?
რად სტეხთ საუფლო ჩვენს წესსა,
თავს ლაფს რად მასხამთ კოკითა?!

მაგრამ ქისტები მკაცრად შეუტევენ, სტუმარსა და მასპინძელს ორივეს ემუქრებიან, თანაც უხსნიან, რომ:

თემს რაც სწადიან, მას იზამს
თავის თემობის წესითა,
მთელის ქისტეთის ამომგდე
სტუმრად რათა გყავ სახლშია?

ჯოყოლა შეფიქრდა, მას სახეზე სინანულიც კი გამოეხატა წამიერად. ისიც ირკვევა, რომ ზვიადაურს თვით ჯოყოლას ძმაც მოუკლავს, მაგრამ ჯოყოლა მაინც არ მიჰყვება თემის ნებას, იგი ამბობს:

დღეს სტუმარია ეგ ჩემი,
თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა,
მითაც მე ვერ ვუღალატებ,
ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა.
.....
როცა გასცდება ჩემს ოჯახს,
იქ მოეპყარით ავადა.
ვის გაუყიდავ სტუმარი?
ქისტეთს სად თქმულა ამბადა?

პოემის ეს ადგილი ცხადყოფს, რომ ამ კონფლიქტის დროს ორივე მხარე ერთნაირად მართალია: ჯოყოლა თავისი ოჯახისა და საერთოდ სტუმარმასპინძლობის წესს იცავს (“ვის გაუყიდავს სტუმარი” – ამბობს იგი), თემი კი – თავის წესს. კარგადაა ასახული ეს მომენტი ქისტ მუსასა და ჯოყოლას მრისხანე დიალოგში: მუსა მას “თემის პირის გატეხას” აბრალებს, ჯოყოლა კი ყველა მათ – პირადი ღირსების შებღალვას, მისი “კაცობის დაქცევას”.

ჯოყოლას ხელებს შეუკრავენ და მისივე სახლის დერეფანში დააგდებენ. ზვიადაური კი სასაფლაოზე მიჰყავთ, “სადაც ქისტების მკვდარია” (V); იგი უნდა შესწირონ მკვდარ დარლას. ზვიადაურს ხმაღს აბჯენენ ყელზე და

დასძახიან “დარლასაც შეეწირებო”. მაგრამ იგი შეუდრეკელია და თავის მხრივ იძახის: “მალე იყოს თქვენი მკვდრისადა”. სანამ ყელს გამოსჭრიან, ზვიადაურს “თვალზე არ დაუხამხამებია”, იგი მოკვდა, როგორც ვაჟკაცი, კაი ყმა.

ამ სურათმა მოხიბლა ერთი დიაცი, რომელიც ცრემლებს მალავდა და ხალხის უკან დგებოდა. საშინელ ფიქრს ფიქრობს ქისტის ქალი, “ნეტავი იმას, ვინაცა მაგის მკლავზედა სწვებოდაო”.

ქისტებმა ვერ აისრულეს სურვილი, თავის მკვდარს ვერ გაუკეთეს შესაფერი “სადილი”. ზვიადაური სასაფლაოზე დასტოვეს ძაღლების სათრევა და ფრინველთა საჯიჯგნად. მაგრამ ბუნება და მშვენიერი ალაზა დასტირიან ზვიადაურს, თუმცა ქისტ ქალს “ერთი მხრივ ხათრი აქვს თემისა, მეორით – ღმერთი აშინებს”. ალაზამ ღამით ამოვლო ხევის კლდიანი ნაპირი, სასაფლაოზე მკვდართან მუხლი მოიყარა და გულამოსკვნილი ქვითინი ამოუშვა, შემდეგ აიხსნა დანა, “ააჭრა ნიშნად, სახსოვრად სამი ბალანი პირზედა” და თავის ჩიქილის ტოტში შეხვია. ამ დროს მას საფლავებიდან მოესმის მკვდრების წყრომა და ჩვილი. ალაზა ვეღარ უძლებს მათს სამდურავს და გარბის. ყველაფერი მოსძახის მას “უნამუსოვო”; საფლავიდან ამდგარა მისი ძმა და ისიც უკივის – ერთ სამარეში მდებარე მეორეში რატომ ჩამდევით (V–VII). ალაზა მდევარი ძმის სულსაც ესვრის ქვებს, არ უნდა მიუშვას სასაფლაოზე.

ვინ გაჭმევს კაი ყმის ლეშსა?

მალე, დაგიდგა თვალეზიო, –

ჰკივის იგი. ამრიგად, ბროლთითებთანმა ქისტის ქალმა ქრისტიან ზვიადაურში დაინახა “კაი ყმა”, ისევე, როგორც ქრისტიანმა ალუდამ – მუსლიმან მუცალაში “ლამაზი ძმა”.

ალაზა სულშეხუთებული მივარდება სახლში. შეშფოთებული ჯოყოლა ეკითხება, რა დაგემართა, ვინმემ ხომ არ მოიწადინა მკლავზე გადაეგორებინეო. ალაზა მხოლოდ შუალამისას მოვიდა გონზე. იგი უყვება ქმარს, რომ სასაფლაოდან დაბრუნებისას, როცა მის ცხენს ეძებდა, დევი დასდევნებია და ძლივს მოუღწევია სახლამდე. მაგრამ ჯოყოლას არ სჯერა ცოლის ნათქვამი, ეკითხება ცრემლის მიზეზს. ალაზა გამოუტყდება ქმარს და ეტყვის, რომ ცრემლები შემიწირია იმ შენის მეგობრისადაო. ალაზა მოუხიბლავს ზვიადაურის ვაჟკაცობას, “ჰკლავდნენ ხანჯრით, ოდნავადაც არა ჰკრთებოდაო” – დასძენს იგი და ჯოყოლა ამის გამო არ შერისხავს ცოლს:

იტირე?! მადლი გიქნია,

მე რა გამგე ვარ მაგისა?

დიაცს მუდამაც უხდება

გლოვა ვაჟკაცის კარგისა.

ამრიგად, ჯოყოლაც ზვიადაურში ვაჟკაცს, ანუ კარგ ყმას ხედავს. ცოლის ნაამბობმა სავსებით განუმტკიცა მას პირველი შთაბეჭდილება (VIII).

მეორე დილას აღაზამ ძროხა გარეკა მთისაკენ. და აი ისევ ამოტივტივდება ვაჟას ლირიკისა და ეპოსისათვის ჩვეული სურათი: მხარ-მოფარფაშე ყორნები, სვავეები და ორბნი მკვდრის ლეშზე “ყაშყაშებენ”. აღაზა აფრთხობს მათ, თანაც კლდის პირს მჯდომი თითქოს წინდას ქსოვს, ხალხის თვალის ასახვევად (IX).

ხევსურეთში მიდის ამბავი ზვიადაურის მოკვლისა. იწყება აღელვებულთა ბორგვნა (X). ხევსურნი თავს ესხმიან ქისტების სოფელს. ჯოყოლას სთხოვენ სხვებივით გაყვეს მეზრძოლთ, მაგრამ მას გადაწყვეტილი აქვს მარტოკამ იზრძოლოს მტრის წინააღმდეგ. მას უნდა დაუმტკიცოს თემს, რომ ქისტეთის მოღალატე არაა. აბჯარს აისხამს ტანზედ, წელზე ფრანგულს შეიბამს და მხარზე თოფს გადაიგდებს. “ქისტს არ მაუდის ჯიშადა მუხარადის დგმა თავზედა” (XI).

ეს პორტრეტიც მოწმობს, რომ ჯოყოლაც კაი ყმა ანუ ვაჟკაცია.

ხევსურთა ჯარი სასაფლაოსკენ მიემართება, მათ უნდათ თავისი მკვდარი მოძებნონ, გმირის ძვლები მოჰკრიბონ (ზისოში მოთქვამს ბებერი: ჩემი შვილის მკლავები მაჩვენეთ და მისი მარჯვენით მომაყარეთ მიწაო). აქ გაიმართება ძლიერი ბრძოლა ხევსურებსა და ქისტებს შორის, “ორნივე მედგრად იბრძვიან”. განსაკუთრებით გააფთრებით მარტო იბრძვის ჯოყოლა, რაც ქისტებს არ მოსწონთ. ჯოყოლა იღუპება, ქისტის ლაშქარი გაიქცევა. ხევსურნი მოკრებენ ზვიადაურის ძვლებს და შინ ბრუნდებიან. მტრის ჯავრი ამოიყარეს (XII). აღაზამ კლდის თავზე დამარხა ქმარი, რადგან მას სასაფლაოც კი შეუკრეს, ვითარცა თემის პირის გამტეხს.

ცოლი სტიროდა ჯოყოლას,
ცრემლს ასხურებდა ხშირად,
არჩვი ყელ-გადაგდებული,
თმა-ხშირი, მთვარე პირადა.
ეკერებოდა გულ-მკერდზედ
ქმარს მარგალიტის ღილადა (XIII).

ტრაგედიის ფინალი თანდათან პირქუში ხდება. ღამის სიბნელეში მქუხარე მდინარის პირას გამოჩნდება ქალი გაშლილი თმებით. იგი სხივიმიხდილ ვარსკვლავს ჰგავს თავისი მკრთალად მთრთოლვარე ღაწვებით. ქალი ჩასცქერის შავ ხეობას, ლაშაღრენილი საზარლად რომ მძვინვარებს. ქალმა დახუჭა თვალები და მსწრაფლად მორევში ჩაიქცა. ეს აღაზაა, რომელიც ფიქრობს, რომ ცოლ-ქმარმა შესცოდეს ქისტებს, ხოლო მისი ცოდვა უფრო დიდი იყო: მან უცხოთვის ცრემლი ღვარა (XIV).

ღრამის ეპილოგი ასეთია – იმ კლდის თავს, სადაც ჯოყოლა მოჰკვლეს ხევსურებმა, ღამ-ღამ შემდეგ სურათს ხედავენ: კლდის თავზე დგება ჯოყოლა

და ზვიადაურს ეძახის სასაფლაოსკენ: “ზვიადაურო ძმობილო, რად არ მაჩვენებ შენს სახესო?” ამ დროს სასაფლაოდან წამოვა აჩრდილი ფარ-ხმალიანი, “გულზე უწყვია მკლავები სამკლავიანი”, მივა და მდუმარედ მიესალმება თავის ძმობილს. იქვე ჩნდება ალაზაც მწუხარე სახით. მთაზე მკრთალი ცეცხლი ბჟუტავს, ალაზა ჯიხვის მწვადს უწვავს ორთავეს:

ვაჟკაცობისას ამბობენ
ერთურთის დანდობისასა,
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა
ცნობის და და-ძმობისასა.

“კაცი ვერ ძლება ამ სურათის ცქერით, მაგრამ ის “ჯანლი რამ კურუმი”, რომელიც პოემის დასაწყისში სოფლის თავს იწვა, წამოვა და “სანახავს დაეფარება”.

“სტუმარ-მასპინძელიც” ხალხურ თქმულებაზეა აგებული. ავტორის ცნობით, ჯოყოლას შეხვედრა ზვიადაურთან გადმოცემაში არაა. ვაჟა წერს: “ქისტებს, - მოგვითხრობს ძველი ამბავი, - ჰყავთ ახალი მკვდარი, ვიღაცა ხევსურისაგან მოკლული. თანახმად ჩვეულებისა, საჭიროა სისხლის აღება. თვით მიცვალებული თხოულობს ამას და რათა დააკმაყოფილონ იგი, დაამოშმინონ გარდაცვალებული თანამოძმის აღტყინებული გრძნობა შურისძიებისა, ქისტები კლავენ ზვიადაურს დარლას (ამბით ქისტის სახელი არ გამიგონია) საფლავზე. ამ დაკვლის დროს დიდი ვაჟკაცობა და გულადობა გამოიჩინა ხევსურ ზვიადაურმა. რაში გამოიხატა ეს ვაჟკაცობა? ვაჟკაცობა ზვიადაურისა იქიდანა ჩანს, რომ ის არ დალაჩრდა, თუმცა ხანჯლის წვერით ყელში სჩხვლეთენ ქისტის საფლავზე ხარივით წარმოქცეულს სამსხვერპლო ზვიადაურს და როცა ქისტები იტყოდნენ: - იყავ საიქიოს მონა-მოსამსახურე დარლასი, უზიდე წყალი, გაუბანდე ჯღანი, რაც სამსახური მოითხოვოს შენგან, თავგამოდებით, ერთგულად აუსრულეო, - ეს უკანასკნელი, ვიდრე სულს დაღევდა, ხრიალებდა ყელში: “მალ იყოს თქვენის მკვდრისადაო”. რომ შეშინებულიყო ზვიადაური, ამ სიტყვებს ვეღარ იტყოდა და მაშინ შეწირული იქნებოდა, გახდებოდა ქისტის მონა საიქიოს, მაგრამ რადგან უკანასკნელ ამოქმენამდე არ შედრკა, არ გატყდა, არ მოიხარა ქედი წინაშე მტრებისა და სიკვდილისა, იგი დარჩა თავისუფალ ხევსურად, ვაჟკაცად, ხოლო დარლა გაწბილებული, დაუკმაყოფილებელი. აი მთელი ამბავი, რომელზედაც მე ავაშენე “სტუმარ-მასპინძელი”. მამასადამე, ჯოყოლა, ალაზა და ამ უკანასკნელის გლოვა ზვიადაურისა, აგრეთვე გალაშქრება ხევსურებისა ზვიადაურის ნემტის გადმოსასვენებლად და სხვა, ყველა ეს ავტორის ბრალია, მისი ფანტაზიის ნაცოდვილარი”^[48].

ავტორის ეს ცნობა იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ პოემის უაღრესად მნიშვნელოვან ეპიზოდს – ჯოყოლასა და თანამემამულეთა კონფლიქტს რეალურ თუ ფოლკლორულ საფუძველს აცლის და განსაკუთრებულ

მნიშვნელობას სძენს პოეტის მხატვრული და იდეური კონცეფციის გაგების თვალსაზრისით. ვაჟა-ფშაველა სხვა წერილშიაც იმეორებს ამ ცნობას, ოღონდ უფრო მოკლედ^[49]. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ალუდას ზნეობრივი კრიზისიც ქისტის მოკვლის გამო აგრეთვე პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი უნდა იყოს. ყოველ შემთხვევაში თქმულება ალუდაზე, რომელიც ვაჟამ გამოიყენა, ამაზე არაფერს გვეუბნება. პოეტი ქმნის შესაძლებელ სინამდვილეს, ისეთ მხატვრულ განზოგადებას, რომელიც ღრმა ჰუმანიზმისა და ზოგადკაცობრიული იდეის ხასიათს ღებულობს მის შემოქმედებაში. ფშავ-ხევსურეთისა და ქისტეთის ლოკალურ მასალაზე გამოიმუშავა ვაჟამ თავისი მხატვრული კონცეფცია ყველა ადამიანში მაღალი ეთიკური იდეალების პოტენციურად შესაძლებელი არსებობისა და მისი ანაზღაურად გამოღვიძების შესახებ... ჯოყოლას, ალუდას მსგავსად, ფიქრადაც არ მოსვლია შეგნებული კონფლიქტი თემთან, საზოგადოებასთან. თავისი მიდრეკილებებით, სარწმუნოებით, ადათებისადმი პატივისცემით იგი ტიპური კავკასიელი მთიელი მუსლიმანია. როცა ხევსურნი შურისძიების მიზნით მის აულს თავს ესხმიან, იგი თანასოფლელებთან ერთად არა, მაგრამ მაინც თავგამოდებით ებრძვის მტერს. იგი არაა განდგომილი, თავის ღირსებებს იცავს მხოლოდ; ჯოყოლა ამასთან მოხიბლულია ზვიადაურის ვაჟკაცობით, თუმცა ესეც რომ არ ყოფილიყო, თავისი ოჯახის, ამ ხელშეუხები ციხესიმაგრის, ზღურბლის გადალახვას, სტუმრის შეურაცხყოფას ან მოკვლას, როგორც ჩანს, იგი მაინც არავის აპატიებდა. ასევე ფიქრობს ალაზაც. ისინი მართალნი არიან თავიანთი ეთიკური სიმართლის შეგნების წინაშე და უკანონობად მიაჩნიათ თემის მხრივ ამ სიმართლის შებღალვა.

შესანიშნავია ალაზას პოეტური სახე ამ პოემაში. საერთოდ, შეიძლება, ყველაზე უფრო მიმზიდველი სახე ქალისა ვაჟა-ფშაველას ქალებს შორის. იგი ძალზე ფაქიზი გრძნობის ადამიანი ჩანს პოემაში პირველი გამოჩენისთანავე. მაგრამ განსაკუთრებით საყურადღებო ისაა, რომ არც ჯოყოლამ, არც თვითონ მან და არც მკითხველმა სავსებით ზუსტად არ იცის – როგორია მისი გრძნობა ზვიადაურისადმი, არის იგი მარტოოდენ ქალის ტრფიალი ვაჟკაცისადმი, ეროსის კარნახი, თუ საერთოდ კარგი ყმის გმირობით აღტაცება? და ეს მერყევი, პირველი შეხედვით თითქოსდა განუმჭვირვალე და თავისებურად მთრთოლვარე სახე ახალგაზრდა მუსლიმანი მთიელი ქალისა ვაჟას პოეტურ გემებს შორის ძალზე მომხიბლავი და მიმზიდველია. ალაზა არა ჰგავს ლელას, რომელიც პატრიოტი ახალგაზრდა ქალის სახეა (“ზახტიონი”), არც დემურის ცოლს (“სისხლის ძიება”), არც იმ ქალებს, რომლებიც თავიანთი თემების დედებსა და ზოგჯერ მბრძანებლებსაც კი წარმოადგენენ (სანათა “ზახტიონში”, ხოშია “მამიდის დანაბარებში”). ალაზა განსახიერებაა ქალური სინაზისა და ამავე დროს ქმრისა და თემის წინაშე შინაგანი ღალატის გამო მთლიანად ბედისწერით აყვანილი არსებისა, რომელიც ქართველი კარგი ყმის თმას თავის ჩიქილში ხვევს და ჭირისუფლად უხდება მას. სწორედ ასეთი გულწრფელობა და თავგანწირვა იქცევა მისი დაღუპვის მიზეზად.

აქვე უნდა შევნიშნოთ (და ეს გაკვრით აღნიშნული აქვთ სხვებსაც), რომ ვაჟა-ფშაველა გვიხატავს არა სუსტი პიროვნებისა და თემის ან ჩვეულებრივი პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობას, არამედ მხოლოდ საზოგადოების საუკეთესო და ღირსეული წევრის - კარგი ყმის - საბედისწერო შეჯახებას თემთან, საზოგადოებასთან. საზოგადოებისაგან გარიყული და მარტოდმარტო რჩება ის კარგი ყმა, რომელიც საზოგადოებისათვის უჩვეულო მორალური თვისებებით შემკული და ამ თვისებათა ბოლომდე დამცველი აღმოჩნდება.

ამიტომაც სრულიად ბუნებრივად უნდა გვეჩვენოს, რომ ვაჟა-ფშაველა იზიარებს თავისი კარგი ყმის გმირულ პრინციპულობას ეთიკის საკითხებში; პოეტსაც მძიმე ხუნდებად მიაჩნია საზოგადოების ძველი ადათი, წესი, ტრადიციის ცალკეული მხარეები, რომლებიც ზღუდავენ კარგ ყმას და ხშირად მისი ტრაგიკული ბედის მიზეზიც ხდებიან. ვაჟა-ფშაველას ესახებოდა ისეთი მომავალი ჰუმანური საზოგადოება, სადაც ინდივიდიალური არ ეწინააღმდეგება საზოგადოებრივს და პირუკუ. მთის დიდი პოეტი, რომელიც დიდ პატივს სცემდა თავისი კუთხისა და ტომის დიდ ტრადიციას, არასოდეს არ ყოფილა რეტროგრადი და მისი შეგნება ყოველთვის ზოგადკაცობრიული და მაღალი ჰუმანიზმით იყო გასხივოსნებული.

ვიმეორებთ: ვაჟა გვიხატავს ტრაგიკული პიროვნების, კონკრეტულად – კარგი ყმისა და საზოგადოების ერთმანეთთან შეჯახებას. მისი გმირები იმიტომ კი არ იღუპებიან, რომ მათ შეგნებულად გადაწყვიტეს თავიანთი თემის ადათის დალატი, ან საზოგადოებისაგან ინდივიდუალისტური განკერძოების გზას დაადგინენ. არა, ყველაზე ტრაგიკულ მომენტში ისინი გაივლიან ღრმა ზნეობრივი კრიზისის მიჯნას, ერთგვარ კათარზისს და, ახალი, მანამდე უცნობი ეთიკური იდეალით გამდიდრებულნი, აღარ უბრუნდებიან ადრინდელ, შინაგანად უშფოთველ სულიერ ცხოვრებას. ისინი მტკიცედ იცავენ მოულოდნელი გარდატეხის მომენტში შეძენილ მორალურ თვალსაზრისს, რაც კიდევ უფრო ამწვავებს თემისა და საზოგადოების მტრულ დამოკიდებულებას მათადმი. ამით, რასაკვირველია, შეუძლიათ დაემორჩილონ საზოგადოებას და ეს უკანასკნელი უყოყმანოდ აპატიებს მათ (ვაჟას პროტესტანტი გმირების პირველი ნაბიჯები, თემისათვის მიუღებელი, ასე თუ ისე მისატყვებელია), მაგრამ ვაჟას საყვარელი გმირები წუთიერი პროტესტანტები კი არ არიან, არამედ მორალურად ახლად შობილნი, რომლებისთვის უკან დასახევი გზა სუბიექტურად მოჭრილია. ახალ ეთიკურ სამყაროში მოხვედრილნი, ისინი აღარ იცავენ ლაღი და მიამიტი ცხოვრების ნორმებს და იღუპებიან. ისინი მთლიანი რჩებიან როგორც ზნეობრივი კრიზისის, ასევე დამარცხების და ბრძოლის წაგების დროს. ამ მთლიანობას მათ სულიერ სფეროში ბადებს შეგნება ანაზღვეულად მოპოვებული მაღალი ჰუმანური რწმენის სისწორისა თემის ტრადიციულ მორალთან თუ სამართლის ნორმებთან შედარებით, ამ შეგნების ბოლომდე ერთგულება არღვევს ტომობრივი და სარწმუნოებრივი ჩაკეტილობის ჩარჩოებს: ქრისტიანი

ქართველი მთიელი ვაჟკაცი “ლამაზ ძმას” დაინახავს “ურჯულო” ქისტში თუ ლეკში. ვაჟა-ფშაველა უდიდესი მომღერალია ერების მეგობრობისა, მაღალი ჰუმანური იდეალის საბოლოო გამარჯვებისა კაცობრიობის ზნეობრივი თვითრწვთნის გზაზე. ისევე, როგორც ესქილე “სპარსელებში”, რუსთაველი “ვეფხისტყაოსანში”, შექსპირი თავის იტალიურ ტრაგედიებში ან ტოლსტოი “კაზაკებსა” და “ჰაჯი მურატში”, ვაჟა-ფშაველაც ამაღლებულია კუთხურ და რელიგიურ შეზღუდულობაზე, - ღრმად ეროვნულია და ამავე დროს ზოგადკაცობრიულიც. მისი პატრიოტიზმი ორგანულად დაკავშირებულია მთელი კაცობრიობის სიყვარულთან.

* * *

“ალუდა ქეთელაურსა” და “სტუმარ-მასპინძელს” ემიჯნება ვაჟას განთქმული პოემა “გველის-მჭამელი” (1901 წ.). ამავე დროს იგი ერთ-ერთი და უკანასკნელი დიდმნიშვნელოვანი ეპიკური ქმნილებაა ვაჟა-ფშაველასი.

ნაწარმოებში გადმოცემულია შემდეგი “ძველი ამბავი”:

ხევსურნი ისხდნენ ბანზე და თასებით ლუდს სვამდნენ. კარებში ჩანდა ერთი ვინმე სახემკრთალი, დაღვრემილი და მშვიდი კაცი, რომელსაც მცირე და დიდი, ვით თაფლს მწერი, გარს ეხვეოდა. მას წელზე ხმალი ერტყა, მხარიღლივ ფარი ეკიდა. ეს იყო ხევსური მინდია.

მინდია ტყვეობიდან დაბრუნებულა და ახლა ძმებში ყოფნით სტკბება. იგი თურმე თორმეტ წელს ქაჯებს ჰყოლიათ ტყვედ. მრავალ აღდგომასა და შობას გაუვლია, მის მონობას კი დასასრული არ უჩანდა. ბოლოს მინდიას თავის მოკვლა გადაუწყვეტია, მან იცოდა, რომ ქაჯები

...გველსა ჰხარშავდენ,
იმასა სჭამდენ ხშირადა;
ქაჯნი ქაჯობით იტანდენ
გველის მიღებას პირადა
და თავის თავზე იფიქრა
რომ ექცეოდა ჭირადა.

მინდიას აულია ერთი ნაჭერი, ზიზღით შეუჭამია ქურდულად, მაგრამ სიკვდილის ნაცვლად მას

ახალად სული ჩაედგა
ახალი ხორცი აისხა;
გულის ხედვა და თვალების,
როგორც ბრმას და ყრუვს გაეხსნა.
ესმის დღეიდან ყოველი,
რასაც ფრინველნი გალობენ,
ან მცენარენი, ცხოველნი

როდის ილხენენ, წვალობენ.
რაც კი რამ დაუბადია
უფალს სულიერ-უსულო,
ყველასაც თურმე ენა აქვს,
არა ყოფილა ურჯულო,
ამას ჰგრძნობს, უკვირს თითონაც
ტყვეს თვის ბუნების ცვალება,
შეიგნო, ჭამა გველისა
ქაჯთაგან იყო ზმანება.
სიბრძნე აჩვენეს გველადა,
რომ ჰზიზღდებოდა საჭმელად,
თუმც “შენც ჭამეო, მინდიავ”,
არა ზარობდენ სათქმელად.

მინდიაშეიგნო “ქაჯების სიბრძნე”, მას მუსაიფი დაუწყო ბუნებამ, ცამ,
დედამიწამ, ტყემ, მხოლოდ ბოროტებამ ვერ მოიკიდა ფეხი მის გულში,
ამიერიდან აღარაფრის ეშინია და

ქაჯნი ბრაზობენ, რა ჰხედვენ,
გამეცნიერდა გლეხია.

მინდიას არ აშინებს ტყვეობა, არც ქაჯური ხრიკები, იგი ტყვიასავით
ძალია და გველივით გრძნეული; მას მთელი ფშავ-ხევსურეთი ნუგეშად სახავს,
ხოლო

გვირგვინოსანი თამარი
სულ-მუდამ ამის მთქმელია:
“ოღონდ მინდია თან მყვანდეს,
მასთან მთიელი ერია,
რაც უნდ ძალიან ეცადოს,
ვერას დამაკლებს მტერია”.

ამრიგად, პოემის მიხედვით, წარმართული მითოლოგიის გმირი მინდია
თამარის დროის - ფეოდალური ეპოქის – მთიელი ბრძენია, რომელმაც
ჩინებულად იცის მტრის შემმუსვრელი ფანდები, აგრეთვე, თუ მოუსწრო, იგი
შუაზე გაჭრილსაც ჰკურნავს. მუდამ მრავალი ჯარი ჰყავს. მისი ამბავი შორს
არის წასული (1).

უნდა შევნიშნოთ, რომ პოემაში არაფერი არ გვანიშნებს მეთორმეტე
საუკუნეზე, გარდა თამარის დასახელებისა. მინდია არაა სახე ქართული
რენესანსის ხანის მოღვაწისა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვაჟას, საერთოდ, არ

ახასიათებს მკაფიო ისტორიზმი, არსებითად, ეს არც შეეფერება მისი პოემების ხასიათს და, კერძოდ, “გველის მჭამელს”.

პოეტი დაწვრილებით აგვიწერს მინდიას ღრმა და ორგანულ კონტაქტს ბუნებასთან. როცა გაზაფხულდება და მწვანითა და ყვავილებით შეიმოსება მთა-ველი, მინდია მიმოივლის მას და ყველა მცენარესა და მღილს საღმით ეგებება. ბუნება ვაშას ძახილით ხვდება მინდიას. ყვავილები ერთხმად ყიჟინს ასტეხენ ხოლმე, ხეები შრიალებენ, ყველაფერი ბიბინს იწყებს და მერმე სათითაოდ ყველა ტიტინს მოჰყვება.

“მე ვარო ამის წამალი”,
სხვა გაიძახის – “იმისა”,
მინდიაც მოსწყვეტს, თან მიაქვს,
ჯერ ზედ ნამი აქვს დილისა.

პოეტი აღნიშნავს, რომ თურმე “ყვავილთ ზნედა სჭირთ”, ოღონდ სწულთ ეწამლონ, არაფრად აგდებენ თავიანთ სიცოცხლეს. მხოლოდ ხეებს მოუვათ ტირილი და მარტოკა მინდიას ესმის მათი: როცა ხეებს მიადგება მოსაჭრელად, ისინი ერთხმად ასტეხენ კვნესას და მინდიასაც მოუდუნდება მკლავი, იძულებულია შინ ხელცარიელი დაბრუნდეს. ღველფზე რომ ცეცხლი არ გაქრეს, იგი თივას, ჩალას, გამხმარ ჯოყრებს ან წივას აანთებს, არც ხმელ წიწკრებს იწუნებს, თუ იპოვის. მინდია მაინც ღმერთის მაღლიერია, იგი სხვებსაც ურჩევს ნუ მოსჭრიან ხეებს, დასჯერდნენ “ჯოყრებს და ხმელს წიწკრებს ცოტასა” (II). ყანაში მუშაობისას მას მწიფე თავთავნი ეხვეწებიან, არა მე მომჭერ, არა მეო, ამიტომ ლამის გააგიჟონ იგი თავიანთი ბოჟირით, “კაცთ სარგოდ თავსა არ ჰზოგვენ თავთავნი ოქროს ფერანი”.

როგორც ვხედავთ, ბუნებაში გარკვეული თანაზომიერება და კანონიერება სუფევს – ყველა მცენარე კი არაა მისი მოჭრის წინააღმდეგი. ყანა, მაგალითად, მომკას ჩქარობს – ოქროსფერ თავთავებს არ უნდათ ყვავნი და ძერანი ჰკენკავდნენ მათ; “ჰსურთ პურად იქცნენ, საჭმელად, რომ მითი გაძღენ მშიერნი” (III).

აი, მინდია გუდანის ჯვარის დღეობაზეა, ხევსურთა ხატობაზე. ხალხში უფროსნი ბჭობენ სხვადასხვა საკითხებზე, “თანაც გააბეს მსჯელობა გველისმჭამელის ცოდნაზე”. ხევსურ ჩალხიას ეეჭვება მინდიას სიბრძნისა. იგი ამბობს:

ენა თუ ჰქონდეს ხე-ქვათა,
ჩვენც რად არ გაგვიგონია?
ჩვენს სატყუებლად მინდიას,
სიცრუე მოუგონია.

შემდეგ ჩაღვია განაგრძობს და კითხულობს – თუ ხე-ქვა-ბალახისა და ცხოველების სიბრალოე კარგია, მაშ არც კაცს, მტერსაც არ უნდა ვკლავდეთ. მინდიაც ხომ ჰკლავს მტერს?! ჩაღვიას შეხედულებით ღმერთი არ უშლის ადამიანს წიფლის ან თელის მოჭრას, მაგ ფიქრს რომ მივყვეთ, როგორ უნდა ვიცხოვროთ, ნაცვლად იმედისა, ჩვენი დაღუპვის მოტანა შეუძლია ასეთ რჩევასო, - ამბობს იგი. როცა ჩაღვია ამ სიტყვებს წარმოთქვამდა, მინდია იქვე იჯდა და თვალთაგან ცრემლი სდიოდა (საერთოდ, “ვეფხისტყაოსნის რაინდ გმირებით, ვაჟა-ფშაველას კარგ ყმებსაც ადვილად მოსდით ცრემლი), მაგრამ არავინ იცოდა მისი დარდის მიზეზი. მინდიას ერთი მხრისკენ მიეპყრო თვალები და ხალხის არაფერი ესმოდა. მხოლოდ ხევსური ბერდია გამოარკვევს მას. ხევსურთ გუნდმაც მისკენ იბრუნა პირი. ბერდია ეკითხება – რა ჭირი გჭირსო. მინდია თითით უჩვენებს იფნის ქვეშ სიპზე მსხდომ ფრთებჩამოშვებულ ორ ჩიტზე და დასძენს:

ერთი მეორეს უამბობს
სიკვდილის ამბავს შვილებზე;
მარცხნით მჯდომარე დედაა,
მარჯვნისკე – ამბის მთხრობელი,
თქვენს მტერს, რომ გულმოკლულადა
შვილებსა სტირის მშობელი.

ამ დროს ჩიტთაგან ერთი სიპიდან დაბლა დაეცა და სული განუტევა. ხევსურებმა ერთმანეთს შეხედეს გაოცებით, ყველა დარწმუნდა მინდიას ცოდნაში.

მაგრამ ნაგრძნობსა გულითა
გონებით ჰშველენ ვერასა:
ბალახსაც სთიბენ, ნადირს ჰკვლენ,
შეშით ანთებენ კერასა (IV).

პოემის მეხუთე თავის დასაწყისში აღნიშნულია, რომ ხევსურთ ბევრჯერ მოუხდათ ლაშქრობა ლეკ-სპარსელთა, ქისტებისა და თურქების წინააღმდეგ. მაგრამ სპარსელები და თურქები აქ მოხსენებული არიან პირობითად, ალბათ იმ მომენტის ხაზგასასმელად, რომ მინდია გამოყვანილია თამარის ეპოქის ადამიანად, პოემაში სხვა არაფერი მიუთითებს XII საუკუნის რომელიმე ნიშანდობლივ მხარეზე. ავტორს უნდა ხაზი გაუსვას უმთავრესად იმ ამბავს, რომ ხევსურებს ბელადობს მინდია და მისი სიბრძნის წყალობით მათ “არა უშავთ რა”, ვერავინ ბედავს მათთან შებრძოლებას და ყველგან მყუდროებაა დამკვიდრებული (V).

პოემის მეექვსე თავი იწყება მინდიას ადგილ-სამყოფელის გარემოს აღწერით. მისი სახლი კლდის თავზე დგას, იგი “ცას ებჯინება ბანითა”, ირგვლივ დიდრონი მთები აზიდულან, თუ ზვავი მოსკდება

ახველდებიან ხევები,
ვით ავადმყოფნი ჭლექითა,

ხოლო

ზაფხულში შავი ღრუბლები
სანთლებს უნთებენ კვესითა.

ამ გარემოში მარტო ჯიხვები დადიან სალ კლდეებზე, ხოლო ეს უკანასკნელნი არავისზე არ ფიქრობენ “უსალმო, უალერსონი, გამომზირალნი ბრეშითა”.

მინდიას სახლის გვერდით დგას მტერთაგან დასაცავი კოშკი. სახლიდან ისმის “ჯავრობა, ხმა კამათობის, წყრომისა”. ღველფზე ანთია შემით გაჩაღებული ცეცხლი, იქით მხარეზე მოჩანს დიაცი ბალღებითურთ, აქეთ კი მარტოკა ხევსური, რომელიც “ბევრს რასმე მოსთქვამს ხენეშითა”. ქმარი საყვედურობს დიაცს “იმ შავ დღეს”, როცა იგი მან ცოლად დაისვა; არც შვილები ახარებენ, დღედაღამ სულ ტირის. ცოლი მოაგონებს მას, რომ ოდესღაც ეფიცებოდა, “შზიავ, ძალიან მიყვარხარო”, ან შვილებს და ოჯახს საერთოდ რას აბრალებ შენი გუნების შეცვლასო. ქმარი ამაზე მიუგებს, რომ შენ მუდამ წუწუნებდი “სიცივე ბალღებს მილევსო”, ამბობდი, “ბერდიას რამდენ შეშა აქვს”, ბრიყვებს მისახავდი მაგალითადო: “მ ე ც ა დ ღ ე ს - ხ ვ ა ლ ე ო ბ ი თ ა , ც ო ტ - ც ო ტ ა დ , ნ ე ლ ა ო ბ ი თ ა , დ ა ვ ი წ ყ ე თ ა ვ ი ს რ წ მ ე ნ ა ს თ ა ნ მ ო ქ ც ე ვ ა მ ე ლ ა ო ბ ი თ ა”. მინდიას ხეების მოჭრა დაუწყია. არ მიუქცევია ყურადღება მათი მუდარისათვის. შემდეგ ჯიხვებიც მოუკლავს, რადგან ცოლს დაუჟინებია – უხორცოდ დაზრდილნი ვაჟკაცი რა ვაჟკაცი გამოვლენო. ცოლი გაკვირვებულია: შეშის ჭრა და ნადირთა ხოცვა სხვაგან არ ითვლება დანაშაულადო. ქმრის გულისწყრომა უფრო იზრდება, ყბედსა და “ზეზერე მგრძნობიარეს” უწოდებს ცოლს. გლოვობს, რომ “ცოდნა და ძალი” გამოელია. “რითიღა ვარგო ქვეყანას, დავცარიელდი გრძნობითა”, - ამბობს მინდია. მას აღარ ესმის ყვავილების, აღარც ცნობა აქვს მათი, არც ყანისა ესმის რამე, მწვანე არ მიესალმება ხოლმე: იცის, რომ ამიერიდან ველარ არგებს ქვეყანას, როგორც მტრის ჯარის მომგერიებელი; წინათ თუ ისინი შიშით კარში ვერ გამოდიოდნენ, ახლა რომ გაიგონ მისი სისუსტე, მოვლენ და ხევსურთ სახლებსა და ციხე-კოშკებს ნაოხრად აქცევენ; “თქვენგან დავკარგე გონება, წმინდა გავყიდე რჯული”-ო, მიმართავს ოჯახს. რაღად უნდა ვიცოცხლო, ან თქვენ რაღად გაცოცხლოთ, “თუ მთელი ჩემი არსება აღარ იქნება საღადა”? ხმალი რად მინდა, თუ ჩემგან დაკრულს ძალა არ ექნებაო, - ამბობს იგი, ადგება და გარეთ გამოდის. ხოლო მთებს რომ შეხედავს, მწარედ დაიქვითინებს (VI). მეშვიდე თავი იწყება ბუნების შესანიშნავი აღწერით:

ველებზე ბზინვენ ყვავილნი -
თამარ-დედოფლის თვალები.

ხოლო

მთის კალთებს ჰშვენის ცხვარ-ძროხა,
როგორც ლამაზ ქალს ხალები.

სოფელში ხმაურობაა, ეძებენ მინდიას, თურმე ქისტები მოდიან. დიდი მზადებაა, ყველას ის აქვს გულში – მტრის ბელადს ვინ მოკლავს პირველად და მის თავსა და მარჯვენას მოიტანს, და როცა დაბრუნდება

საკარგემოდ თასი მიერთმის
ხატობას სანთლებიანი.

მერვე თავი მძვინვარე ბუნების ჩვენებით იწყება. ხახმატის ხატში სანთლები ანთია, წინ ორი კაცი დგას. ერთს სისხლიანი ხანჯალი უჭირავს ხელში, ქვემოთ დაკლული კურატი აგდია. გადმოცემულია ხევსბერ ბერდიასა და მინდიას დიალოგი. ბერდიას თურმე მეათეჯერ დაუკლავს შესაწირავი. ხევსბერი ლოცავს მას, როგორც “ხევსურთა იმედს”, რომელსაც “მუდამ გამარჯვებული მიჰყავს ჯარი”. მინდია კი ეუბნება – კიდევ მყავს ყვეარი ხარი, სამი თუ ოთხი ფური, იმასაც ხატს შევწირავ, ოღონდ წყლულები მომირჩესო. ბერდია გაკვირვებულია, წყლულებს ხომ შენ ურჩენ სხვებსო. ხევსბერი მხურვალედ ლოცავს მინდიას(VIII). შემდეგი თავი მთლიანად ბუნებას გამოსახავს, აღწერილია პირქუში ღამე და ხევებში მდინარეთა ღრიალი, ხოლო

დილაზე ფრთა-დაკეცილთა,
ნამტირალევთა ღამითა,
მთებზე ეძინა ნისლებსა
მიტკლით შაკრულის თავითა.

და ამ ფონზე “კოშკში მოსჩანან ქალები, როგორც ყვავილნი მთისანი”. მათი საუბარი ეხება ხევსურთა ბრძოლას ქისტებთან, ღვთისა და ხატის ძალას ავედრებენ თავის ჯარს. ქალებს შორის საუბრობს სანდუა და მზია (მინდიას მეუღლე). სანდუას უნდა გაიგოს მზიას მღელვარების მიზეზი და ისიც უყვება ქმრის დადარდიანებისა, გაჭადარავებისა და ფარულად ტირილის ამბავს. სანდუას პირველად ესმის ყოველივე ეს, თანაც უკვირს:

ვითომ რა ცოდნას გლოვობდა,
რომელს ცოდნაზე ჩიოდა?

რატომ სტკიოდა გული იმრიგად, რომ ცოლ-შვილის მოსაკლავად ხელი ხმლისკენ მიუდიოდაო, - კითხულობს სანდუა. მზია უპასუხებს – მინდია უჩიოდა იმას, რომ შეშა ვჭერ, ნადირი ვხოცე, ახლა ყვავილნი ხმას არ მცემენ და არცა ვარსკვლავნი ღამითო; ამიტომ უფლისგან მომადლებული დიდი ცოდნა და ძალი დავკარგე შენის აყოლითო. თანაც ჩვენც ვებრალებოდით და არ დავგვხოცაო. სანდუა ამაზე ამბობს:

თუ მართალია, რაცა სთქვი,
შენგან ცოდვაში შავიდა,
უნდა მოგეჭრას ეგ ენა,
მალლა დაგკიდონ კავითა,
ძირს ცეცხლი შემოგიკეთონ,
დაიწვა იმის ალითა:
ქვეყნის ცოდვაში ჩამდგარხარ,
ჩვენ ხო ვართ იმის ძალითა!

მზია თავს იმართლებს:

ის ცოდვა რად უნდა იყოს,
ფიქრი რო მივეც გარჯისა?
ცოლ-შვილნი თუ უნდან ვაჟკაცსა,
შნოც უნდა ჰქონდეს ხარჯისა.

ამის შემდეგ მზია უყვება თავის სიზმარს სანდუას. ეს სიზმარი წინათგრძნობაა მინდიას დაღუპვისა. ამას სცვლის ლაშქრის მოსვლა. კოშკში მსხდომი ქალები ახასიათებენ თავიანთ გმირებს. აი, მაგალითად, გამოჩნდება თოთია, რომელსაც “ლაგმის პირს უჭამს ულაცი, დამაგრულია მკლავშია”, აქვეა უშიშაც და ა. შ. (X). მეტერთმეტე თავი ეძღვნება საომრად მზადების მოკლე აღწერას. ლაშქარს თვალები მინდიაზე აქვს მიპყრობილი, რომელიც მათ “არაფერს ეტყოდა”. მინდია ეუბნება მათ, რომ ვერაფერს ურჩევს, “აღარ ვვარგივარ მრჩევლადა”, ამბობს იგი. მაგრამ ლაშქარს აღარ უნდა საომრად ფეხის გადადგმაც კი მისი რჩევის გარეშე. მინდია იძულებულია, თავისი ნება-სურვილის მიუხედავად, დაარიგოს ჯარი: მოწამლულს ხევში დავუხვდეთ ქისტებსო. და თუმცა ეს რჩევა არ მოსწონს ლაშქარს, იგი მაინც ნაჩვენები მიმართულებით დაიძვრება.

თან გაიყოლეს მზის სხივი
შუბისა წვერთა ბრჭყვინავთა (XI).

ორი დღე გაგრძელდა ბრძოლა... ხუთ თუ ექვს კაცს ხელდახელ მოაქვთ ყაბალახით შეკრული კაცი. ვაკეზე დააგდეს და საყვედურით მიმართეს – ძალად რად იკლავ თავს, შიგნით რომ მიიწევ მტრის ჯარში, ძალად სიკვდილი

გინდაო? მაგრამ მინდია შინაგანად განწირულია, მარტო დარჩენილი იგი ძლივს წამოდგება. თვალს მოჰკრავს სოფლებში ავარდნილ ცეცხლს – ეს ნიშანია მტრის გამარჯვებისა. ქუდს მოიხდის, ხანჯლის ტარს ხელს შეახებს, ქარქაშიდან ამოიღებს და წვერით გულზე მიიბჯენს. მინდია ილუპება.

“გველის-მჭამელიც სხვა ეპიკურ ქმნილებათა მსგავსად, ხალხური გადმოცემის საფუძველზეა შექმნილი. ხალხური ლექსი, რომელშიაც მოხსენებულია ხოგაის მინდი, თვითონ ვაჟას მოყავს წერილში “ხევსურები”^[50] (1888წ.). გარდა ამისა, “გველის-მჭამელის” შესახებ ავტორი 1911 წელს წერდა: “ამ პოემისათვის ხალხის თქმულებამ მომცა მხოლოდ შემდეგი მასალა: მინდია ქაჯეთს იყო ტყვედ; დამტყვევებელთ მოუხარშეს გველი და აჭამეს, რომ მოეწამლათ. მაგრამ საწამლაგმა, ზიანის მაგივრად, არგო მინდიას: ხევსური შეიქმნა ბრძენი, ამას ესმოდა ყველა მცენარეთა – ყვავილების ენა. ამის წყალობით იმან შეისწავლა ექიმობა და პირველი ჯანაოზი დადგა; ყველა მცენარე შესძახოდა, მე ამა და ამ სნეულების წამალი ვარო, ამგვარად სახმარიო, და ისიც ყვავილებს აგროვებდა და ყოველგვარ სნეულებას არჩენდა. ამის მეტს ხალხური თქმულება მინდიაზე არაფერს გვეუბნება”^[51].

ვაჟა-ფშაველას ამ პოემის ფოლკლორული წყაროებისა და თვითონ თემის გენეზისის საკითხები დაწვრილებით არის დამუშავებული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და ფოლკლორისტიკაში^[52].

თვითონ ვაჟა-ფშაველამ ბრწყინვალედ განმარტა თვისი დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი. ზემოთ მოტანილი ციტატის გაგებლება ასეთია: “საზოგადოდ უნდა ვთქვა, რომელ ლეგენდას თუ ზღაპარს გაუვლია ჩემის ფანტაზიის მანგანაში, რომელიც თავისებურად შემიმუშავებია, - კვალი დაუმჩნევია მკითხველის გულ-გონებაში, და რომელიც პირდაპირ გამილექსია – არც ერთს შეგნებულს მკითხველს... ჩემთვის სახელი არ მოულოცია”^[53]. ვაჟა შემდეგ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ პოეტმა “ყოველივე თავისებურად უნდა შეიმუშაოს, თავის გრძნობა-გონების საკუთრებად უნდა გადააქციოს”. ჩვენს მიზანსაც ამ თავისებურების, პოეტის ინდივიდუალური მხატვრული და ფილოსოფიური კონცეფციის მოკლე ანალიზი შეადგენს.

თუ “ალუდა ქეთელაურსა” და “სტუმარ-მასპინძელში” პოეტმა გვიჩვენა თავისი საყვარელი გმირების ეთიკური მარტოობა თანამომძმეთა შორის, თუ ამ ნაწარმოებში მთავარ ყურადღებას ის აქცევს ჰუმანური იდეალის გაღვიძლებას მთიელ გმირში და ამ ნიადაგზე გამოწვეულ მის სულიერ კრიზისს, “გველის-მჭამელში” აისახა კარგი ყმის გონებრივი მარტოობა თანამემამულეთა შორის. მინდიას კრიზისი არის რწმენის კრიზისი, მსოფლმხედველობრივი კრიზისი გმირისა, რომელმაც გაიგო ბუნების ენა, მოუწოდა ყველას მასავით კონტაქტი დაემყარებინათ ბუნებასთან, ყოფილიყვნენ ჰუმანურნი მცენარეთა მიმართ, მაგრამ, როცა ამ პუნქტში ოჯახისა და საზოგადოების უმრავლესობის მხრივ წინააღმდეგობას წააწყდა, თვითონვე უკან დაიხია, გადადგა კომპრომისული ნაბიჯი, და მისი ტრაგედიაც აქედან დაიწყო.

მეცა დღეს-ხვალეობითა, ცოტ-ცოტად, ნელაობითა,
დავიწყე თავის რწმენასთან მოქცევა მელაობითა.

აცხადებს იგი. მინდია კარგავს ბუნებასთან დამყარებულ კავშირს და საკუთარი აზრისა და რწმენის გაორება ფატალური აუცილებლობით მიაქანებს მას კატასტროფისაკენ. თუ ალუდა ქეთელაურს აღარ შეუძლია დამშვიდებული იყოს მასში ჩასახული ღრმა ადამიანური თანაგრძნობის შეგნების შემდეგ, მინდიას აღარ შეუძლია შეურიგდეს ბუნების ენის გულთმისნური გაგების დაკარგვას. ალუდა ქეთელაური და ქისტი ჯოყოლა ბოლომდე ერთგული რჩებიან თავიანთი ეთიკური მრწამსისა, მინდიას ტრაგედია კი სხვა ხასიათისაა და უფრო რთულია; მინდიას ვერ უპატიებია თავისი ჯალაბისათვის, რომ მან იძულებული გახადა გმირი საკუთარი რწმენის წინააღმდეგ მოქცეულიყო. “გამეცნიერებული გლეხი”, მცოდნე ბუნების ენისა, ჰკარგავს ამ ბუნების გაგების უნარს და ამ გარემოებასთან შერიგება მას უკვე აღარ შეუძლია; მართალია, თემს ზოგჯერ არ ესმის მინდიასი, მაგრამ იმავე საზოგადოებას სჭირდება მინდიას სიბრძნე, სოფლის მტერთან ბრძოლისას საჭირო სტრატეგიის შერჩევის მისებური ალღო, მისი ოსტატობა სნეულების მკურნალობისას და ა.შ. ამიტომ, როცა მინდია ამ თვისებებისაგან დაცლილი აღმოჩნდება, იგი თავს იკლავს.

ამასთან “გველის-მჭამელში” მოცემულია ფარული კრიტიკა ინდივიდუალიზმისა, ყოველგვარი ცოდნა, ჰიპერტროფიულად გაზვიადებული და შეუთანხმებელი საზოგადოების პრაქტიკულ მოთხოვნილებებთან, ზოგჯერ ამ მოთხოვნილებათა წინააღმდეგ მიმართული, - ჩვეულებრივ მარცხით მთავრდება. თავისთავად ის ფაქტი, რომ მინდიამ გადალახა ადამიანური შესაძლებლობის საზღვრები – “ქაჯური ნიჭი” შეიძინა – არ შეიძლებოდა მძიმე საფასურად არ დასჯდომოდა მას. ამიტომაც მთავარი საფრთხე, რომელიც მოელოდა მინდიას, გარედან არ მოდის: კონსერვატულად განწყობილი თემი მას მაინც პატივისცემით ეპყრობა, აფასებს მის ცოდნას (მინდიას “გამეცნიერება” არ უნდა გავიგოთ დღევანდელი მნიშვნელობით – ვაჟა მინდიას გამეცნიერებაში გულისხმობს ბუნების ენის გულთმისნურ ცოდნას, და არა მეცნიერულ ცოდნას დღევანდელი გაგებით). მინდია არაფერს ისეთს არ სჩადის, რომელსაც შეუძლია გამოიწვიოს მისი კონფლიქტი თანამოძმეებთან. გველისმჭამელის ტრაგედიის მიზეზი მისავე გაორებულ არსებობაშია: რწმენის ღალატი, აზრის კრიზისი საერთოდ, დაუსჯელი არ რჩება. ვინც თავის მრწამსს ღალატობს, ვინც უნებისყოფო აღმოჩნდება, მას არ შეუძლია სხვისი ნების წამმართველი, მსაჯული ან მრჩეველი იყოს. უწინარეს ყოვლისა კი – შეუძლებელია მას თავის თავისა სჯეროდეს, ენდობოდეს მას. მინდია თავდაპირველად თავის ცოლს საყვედურობს და მთავარ დამნაშავედ რაცხს მას, შემდეგ ცდილობს სინდისის ქენჯნა შეიმსუბუქოს ხევსბერთან ზვარაკის შეწირვით, მაგრამ ყველა ეს დროებითი ღონისძიება აღმოჩნდება, - შინაგანად გაბზარული, იგი ბედისწერის აუცილებლობით მიექანება

დალუპვისაკენ. რწმენის დალატი შინაგანად შეიცავს სასჯელს, - გვეუბნება ვაჟა.

მაგრამ მინდია უყვარს ავტორს და მკითხველსაც. იგი იდეალისტია ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, მისი ცოდნა გასხვივოსნებულია იშვიათი ჰარმონიით, რასაც ბუნებასთან თანაზიარობა, ბუნების შინაგანი მისტერიის ენის გულთმისნური ცოდნა ანიჭებს ადამიანს. უნივერსალური ხასიათისაა მინდიას ჰუმანიზმიც – იგი ყველა სულდგმულისა და მეტყველი არსებისადმი გონივრულ და ლმობიერ ურთიერთობას ქადაგებს.

მაგრამ მინდია ძალაუნებურად ვერ აღმოჩნდა უმაღლეს მისწრაფებათა ბოლომდე ერთგული, თუმცა თავის სულიერ და გონებრივ მარტოობაში იგი საყვარელია ღრმა გულწრფელობისა და თავის დასჯისათვის მზადყოფნის გამო.

და, საერთოდ, მინდიას ტრაგედია შეიძლება იყოს ტრაგედია შემოქმედისა, რომელიც ყველაფრის მიხვედრისა და გაგების ნიჭითაა დაჯილდოებული და ამიტომ უსაზღვროდ მარტოა თანამემამულეთა შორის. სწორედ ამის გამოა, რომ თავისი დამარცხებული გმირი ვაჟას სუბიექტურად დიდად უყვარს და ამ სიყვარულს არა პირდაპირ, მაგრამ მაინც გადასცემს მკითხველს, გამსჭვალავს ამ უკანასკნელს ანალოგიური სიმპათიით საკუთარი ხანჯლით განგმირული გულთმისანისადმი.

ვაჟას ხიბლავს თავისი გმირის სულიერი დრამა, რასაც იგი ხალხური თქმულების გმირში არ ხედავდა. “ამბავი მინდიას სულის არავითარ დრამატიულს განცდას არ წარმოგვიდგენს ხალხის თქმით”, - გვამცნობს ვაჟა.

* * *

ვაჟა-ფშაველას იმ პოემებისათვის, რომლებიც ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ, დამახასიათებელია ეპიზოდების სცენურობა. როცა ამ პოემებს ვკითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მოქმედება მიმდინარეობს ახლა, ნაწარმოების კითხვისას – ჩვენ მთელი არსებით ვართ ჩაბმული ვაჟას გმირების ვნებათა ჭიდილში. ყველაფერი აზვირთებულია, ემოციური ნიაღვარი გავარვარებული ლავის მსგავსად მოედინება, მეტყველება ისეა დამაბული და შინაგანად მღელვარე, რომ მირაჟივით ქრება აღქმა ფორმისა, რითმებისა თუ სახეებისა, - ესაა ენა ცეცხლის, ენა, რომელსაც მარადისობის ბეჭედი აზის. ეს შექსპირის ხელოვნებაა (ამასთან ვაჟას სტილის და მხატვრობის ეს მხარე თავისთავად გამორიცხავს ისტორიული წარსულის პერსპექტივის განცდას).

ვაჟას საუკეთესო პოემებში ყოველთვის დგება მომენტი, როცა ორი მიპირდაპირე ძალის ვნება ერთმანეთს ეჯახება და ეს ჭიდილი მოქმედი გმირების უდიდესი ფიზიკური და ზნეობრივი გამოცდის მწვერვალს წარმოადგენს. ასეთია ეპიზოდები ალუდასა და მუცალის, ზვიადაურისა და ქისტების, ქიჩირისა და ასლან-ბეგის სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინებისა.

ჩვენი შეხედულების საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ მკითხველისათვის საკმაოდ ცნობილ რამდენიმე ადგილს ვაჟას პოემებიდან. ეს ადგილები არაჩვეულებრივი სცენურობით (დიალოგისა და მოქმედების შერწყმით) სახიათდებიან.

ალუდასა და ქისტ მუცალს შორის იწყება ორთაბრძოლა, რომელიც ურთიერთგანადგურებისა და ვაჟაკობის გამოჩენის ფსიქოზით თრობას უფრო მიაგავს:

გამოსტყვრა მუცალის თოფი, -
კლდის პირი დაიშლებოდა,
ნადოძი ტყვიის ალუდას
კალთაში ჩაიშლებოდა.
- არა გჭირსაა, რჯულ-ძაღლო?! –
მუცალი ეუბნებოდა.
- ნუ გგონავ, მჭირდეს, რჯულ-ძაღლო,
ყმასა გუდანის ჯვრისასა.
ხმა ალუდაის თოფისა
ჭეხასა ჰგვანდა ცისასა.
- არ მოგხვდაუა, რჯულ ძაღლო? –
ისევ იძახის იმასა.
- მუცალს არა სჭრის, რჯულ-ძაღლო, -
ნამტვრევს მაშლიდა კლდისასა...
- ოჰო, ქუდ გაუხვრეტია,
წვერებსა სტუსავს თმისასა.
- მაღლა დაგიცდა, ბეჩავო,
კენჩხას არა სჭირს ძვლისასა,
გამოსტყვრა მუცალის თოფი,
ტყვია ჩქამს იზამს მქისესა,
გაუტეხს ქეთელაურსა
საპირისწამლეს რქისასა.
- არც ახლა გჭირსა, რჯულ-ძაღლო?! –
ზედაც დაჰვედრებს იმასა.
- არა სჭირს, არა, რჯულ-ძაღლო,
ყმასა გუდანის ჯვრისასა,
გამმარჯვედ ჯვარი დაჰყვების,
ძალს შაახვეწებს ღვთისასა!
გულს არ ჰხვდა, ნუ გეგონების,
ამტვრევდა წამლის ქისასა,
რაკი სრევაზე მიდგება,
ჯავრს არც მე შავჭამ მტრისასა.
შატილიონის ნასროლი
ქისტს უმტვრევს გულის ფიცარსა.

- არც ახლა გჭირსა, რჯულ-ძაღლო?!
შამაუყვივლებს ქისტასა,
- გულში მჭირს, გულში, რჯულ-ძაღლო,
ვაჰ, ცდასა მუცალისასა!

ასეთივე სცენურობით ხასიათდება ეპიზოდი ზვიადაურის სასიკვდილოდ გაბრძოლებისა ქისტების სასაფლაოზე, ხოლო მუცალის შემახილის (“არც ახლა გჭირსა, რჯულ-ძაღლო,”) ანალოგს “სტუმარ-მასპინძელში” წარმოადგენს ზვიადაურის შემახილი: “ძაღლ იყოს თქვენის მკვდრისადა!”.

უაღრესად სცენურია ქიჩირისა და ასლანის დიალოგიც გმირის სიკვდილის წინ “სისხლის ძიებაში”. ამასთან ეს სცენა ტრაგიკული მწვერვალია პოემისა. აქაც ორი მოწინააღმდეგე ძალა ისევე შეჯახებულია ერთმანეთთან, როგორც ზვიადაური და ხალხი, როგორც მუცალი და ქეთელაური. ასლანს უკვირს ქიჩირის გაუტეხელი ნებისყოფა, არა სჯერა, თუ საშინელი სასჯელის წინ (ცეცხლის კოცონში დაწვის მოლოდინში) ქიჩირი შეძლებს სიმღერას. მაგრამ ბაღლებით გარშემორტყმული ჩერქეზი გმირი მაინც იწყებს სიმღერას. შემდეგი თხრობა შანთივით სწვავს მკითხველის სმენას და თვალს:

ცეცხლი კი უფრო გაჩაღდა
ალი ალსა სცემს, ტრიალებს,
საზარი სანახავია, -
სიკვდილის ბჯღალი ტრიალებს.
“აი, ბიჭობაც ეს არის!” –
კვლავ დაიძახა მხედარმა...
არა ამოდ მომთქომმა,
არ უსაფუძვლოდ მკვებარმა.
“აი, ბიჭობა, ნახეო!”
და დაიღუპა ცეცხლშია
სამის სულდგმულის სახეო.

აქ უნებლიეთ გვაგონდება აგრეთვე ტრაგიკული ფინალი ვაჟას შესანიშნავი ბალადისა “ბაკური”.

ვაჟა-ფშაველას საუკეთესო პოემების მთავარი ეპიზოდების ასეთი სცენური დინამიზმით აიხსნება ის, რომ პერსონაჟები არ არიან პლასტიკურად დახატულნი, მათი პორტრეტების მხოლოდ ცალკეული დეტალები ჩნდებიან მოქმედების მსვლელობისას (მაგ., ალუდას თოფის საპირე, მუცალის ძვალდაკრული ხანჯალი, ფრანგული ხმალი და ნაბადი და ა.შ.), თხრობის დინამიზმი, მოვლენების ელვისებური სრბოლა და გმირთა ვნებების დუდილის ჩვენება გამორიცხავს დესკრიპციის, აღწერის

საშუალებას. ეს, რასაკვირველია, იმას არ ნიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველას არ შეეძლო გმირების პორტრეტული ხატვა. ვინც მოიგონებს “ეთერიანის” ზოგიერთ მხატვრულ პასაჟს, ის დარწმუნდება, რომ ვაჟას გენიისათვის არც იგი ყოფილა უცხო. აი, მაგალითად, კუდიანის გარეგნობის აღწერა “ეთერში”:

თვალები ცეცხლისა უსხდა,
კბილები ჰქონდა მინისა,
ცალიერს ძვლებზე ზედ ეკრა
ტყავად ფურცელი რკინისა,
ფეხები ჰქონდა კაცისა,
ხელებად ბრჯღლები ციცისა,
და თმის მაგივრად, სულ-ძაღლსა,
მოკლე ფაფარი კვიცისა.

ასევე შესანიშნავია სნეული ეთერისა და ქაჯების გარეგნობის აღწერაც. აგრეთვე მოხუცი ხევსურის პორტრეტი უთარილო პოემაში “მანდილი” (თავი VII), მაგრამ, რაგინდ უცნაურად არ გვეჩვენოს ეს, ვაჟა-ფშაველა პლასტიკურ ნიჭს ამჟღავნებს სწორედ ისეთ პოემებში, რომლებიც ფოლკლორული მასალის ამბის მხოლოდ ვრცელ თხრობაში გაშლილ გალექსვას წარმოადგენს. კარგი პორტრეტისტია იგი პროზაშიც. თავის საუკეთესო პოემებში კი, რომლებიც ფილოსოფიური სიღრმითა და სხვა მხატვრული ღირსებებით ხასიათდებიან, ვაჟა-ფშაველა უმთავრესად ადამიანური ვნებების ჭიდილის ჩვენებას მიმართავს. ეს მომენტი პოეტს მეტწილად მკითხველის წინაშე მიმდინარე ეპიზოდების სახით აქვს გადმოცემული^[54]. ხშირად წარსული ან მყობადი დრო აწმყოშია გადმოტანილი: ასე, მთავარი გმირების ტრაგიკული ბედი სიზმრის სახით წინასწარაა წარმოსახული (მაგ., “გიგლიაში”), ან კიდევ პარალელიზმის გზით ესა თუ ის ეპიზოდი მოთხრობილია ამბის დასრულების შემდეგ (მაგ., “ბახტირონში” ციხის აღების ამბავს და კვირიასა და ლელას ბედს ჰყვებიან ომგადახდილი და შინ მიმავალი თუმ-ხევსურნი); ყოველივე ეს საოცრად ართულებს ვაჟას პოემების შინაგან კომპოზიციას. ამასთან, აღნიშნული ნიშნები ვაჟას საუკეთესო პოემებს ერთგვარად აშორებს მისივე ფოლკლორულ სათავეებს. თვითონ ვაჟა ხაზგასმით წერდა: “პოეტმა თუ ყოველივე (ფოლკლორული მასალა – ა.გ.) თავისებურად არ შეიმუშავა, თავის გრძნობა-გონების საკუთრებად არ გადააქცია, ამაოდ დაშვრება, მის ნაწარმოებს არავინ ჰკუათ-მყოფელი ხელოვნურს არ უწოდებს. ეს ჭეშმარიტება დღესავით, მზესავით აშკარაა^[55]”. ასეთი კატეგორიული ტონით წერს ვაჟა თვით უდიდესი მცოდნე და დამფასებელი ხალხური შემოქმედებისა, პოეტი, რომელიც თავისი შემოქმედების მთავარ წყაროდ მთიელთა ზეპირსიტყვიერებას თვლიდა. მან კარგად იცოდა, რომ შემოქმედის ინდივიდუალურ გენიას ფოლკლორული მასალა გამოყავს

თავდაპირველ, ინერტულ მდგომარეობიდან და აქცევს მას საკუთარი ხელოვნების ქმნილებად, ამ ქმნილების ერთ-ერთ ინგრედიენტად.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ვაჟას პოემების დრამატული სიტუაციების, გმირთა სახეების, ცალკეული მოტივებისა და თვით მოქმედების არის ერთგვარობა, - ესაა სამყარო, რომელსაც გენიალური მხატვრის მარჯვენა კალეიდოსკოპივით არხევს და სხვადასხვა კუთხით გვიჩვენებს მას.

ერთ-ერთი თავისებურება ვაჟა-ფშაველას პოემების გმირებისა ისიც არის, რომ ისინი ხშირად ნახულობენ სიზმარს. აქაც ვაჟასეულ ერთგვარობის პრინციპთან გვაქვს საქმე, თუმცა თვითონ სიზმრის ჩვენების სათავე ხალხურ ზეპირშემოქმედებაში უნდა ვეძიოთ^[56].

სიზმრის აღწერისას პოეტი უმთავრესად ხაზს უსვამს პერსონაჟის წინათგრძნობას, რომლის ინტესივაციას სწორედ სიზმარი ეწევა. ამ საკმაოდ ცნობილ ხერხს ვაჟა-ფშაველა ხშირად მიმართავს.

ყოველივე ზემოაღნიშნული იმას მოწმობს, რომ ვაჟა-ფშაველას მიერ დახატული ქვეყანა შინაგანად ჩაკეტილია, მას არც გაგრძელება სჭირდება, არც დამთავრება.

განსაკუთრებით ყურადღების ღირსია ალუდა ქეთელაურის სიზმარი. წუხელ ცუდ სიზმრები ვსინჯეო”, - ამბობს იგი; მაგრამ ალუდას აფორიაქებული ცნობიერება სიზმარში იგრძნობს არა მარტო თავის ხვედრს, არამედ შეძრწუნებული სინდისის ქენჯნასაც. მას ეზმანმება თითქოს “ჯამით კაცის ხორცს სჭამდა” და რომ მას ზარავდა “კაცის ხელფეხი ძვლიანი”. ალუდას ზედიზედ აძალებენ ამ კერძს: “მიმატეს კაცის ულვაშით წვენი-ხორცი შანელელებული” – ამბობს იგი.

ალუდას სიზმარი შეიცავს საიქიოზე (“შავეთზე”) მთიელთა კოსმოგონიური შეხედულებების ელემენტებს^[57]. აღსანიშნავია, რომ ალუდა თავის სიზმარს ნავახშმევს, ძილის წინ უყვება “და-დედას”, სწორედ იმ დროს, როცა

დროა ვარსკვლავთა ჟიკჟიკის,
მცვრევა ბალახზედ ნამისა,
მკვდართ სულთ საფლავით გამოსვლის,
დრო მათ სიმღერის წყნარისა.
დევნი გამოვლენ კლდიდამა,
ხევ-ხუვში ეხეტებიან,
ყველამ ივახშმა და ეხლა
სადილედ ემზადებიან.

როგორც ვხედავთ, პოეტი აქ შავეთის ძალთა ხეტიალის სურათს გვიხატავს, ოღონდ უფრო კონკრეტულად, ვიდრე ლექსებში “ზნელეთი”, “დაუსრულებელი კვნესა” და “დევების ქორწილი”. საერთოდ კი,

მთლიანად ეს სცენა ვაჟას პერსონაჟის, ალუდას – ამ ქართველი მთიელის – ვალპურგიის ღამეა. სიზმარეული და ცხადი, ფანტასტიკური და რეალური აქ ერთმანეთთანაა შეზავებული და ხშირად მნელია მიჯნის გავლება სინამდვილესა და ზმანებას შორის.

* * *

ვაჟას ლირიკაში, აგრეთვე, მისი პოემის შინაგან ქსოვილში, ბუნების პეიზაჟები, როგორც ვთქვით, ზოგჯერ ნეიტრალური არ არიან გმირებისადმი: ბუნებასა და ადამიანებს შორის ერთგვარი კავშირი სუფევს, ბუნება ხშირად იზიარებს მათს ჭირვარამს და სიხარულს. მაგრამ ყველაფერი ეს ხდება თვითონ ბუნების შიგნით, მის წიაღში, საბოლოოდ კი ბუნება ყველა მიწიერის ბედზე ამადლებულია.

პოეტის შეხედულებით ბუნებას შეუძლია თვითონ დააცხროს თავის შიგნით არსებული კონფლიქტები და ბოლოს “დამშვიდდეს”, გამოიყურებოდეს “ტურფად”. ბუნების ასეთი გაგების საბუთს წარმოადგენს ვაჟას საუკეთესო პოემების ფინალები.

“ალუდა ქეთელაურის” გმირის ბედი ნაწარმოების ბოლოსაა ნაჩვენები. იგი თოვლ-ქარიან ამინდში ჯალაბიანად ტოვებს მშობლიურ თემს, ხოლო “მთის წვერნი შტერად დგებიან”. აქ კიდევ შეიძლება ვიფიქროთ ბუნების მოჩვენებით თანაგრძნობაზე ადამიანისადმი. ნაწილობრივ იგივე შეიძლება ვიფიქროთ “ბახტრიონის” ზოგიერთ ადგილზე (მოიგონეთ გველის თანაგრძნობა ბერი ლუხუმისადმი).

ვაჟა-ფშაველას არაერთხელ აქვს აღნიშნული თავის ლირიკულ ლექსებში ბუნების “უდარდელობა” ადამიანთა ბედისადმი. მაგრამ ეპოსში ეს თვალსაზრისი მას ჩვეულებრივ გამოთქმული აქვს ტრაგედიის დასრულების შემდეგ. მაგ., “სისხლის ძიებაში” ქიჩირის დაღუპვის შესანიშნავი სცენის შემდეგ პოეტი ასე ამთავრებს თავის თხრობას”

ათასჯერა სწვიმს, სეტყვაა,
მთებზე ნისლები ჰკიდია,
ბევრი რამ ხდება ქვეყნადა,
შიგ ცოდვა-ბრალი დიდია;
ბუნება წარბსაც არ იხრის,
მაინც მშვიდი და მშვიდია.

“გველის მჭამელის” ფინალში “მოზარე ქალის ფერი მთვარე” წამით დააშტერდება თავის მკვლელს (აქ მაყურებლის პოზიციიდან არის დანახული მინდიას ხვედრი), მაგრამ პოემის ბოლო ტაეპები მაინც ასეთ განზოგადებულ დასკვნას შეიცავენ:

ნიავიც მიმოდიოდა
უდარდოდ, ნელის მღერითა...
ფრთა გაკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღებილს ჭიაფერადა
კაცის გულ-მკერდის წვენითა,
და გათამაშდის მწვანეზე
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა.^[58]

ყველაზე საკვირველი და პირდაპირ შეუდარებელი ფინალი, ჩვენი აზრით, აქვს “სტუმარ-მასპინძელს”. პოემის შესავალი იხსნება ქისტის სოფლის სურათით, იგი “საამო არის საცქერლად დიაცის უბესავითა”, მაგრამ იქვე, მომდევნო სტრიქონში აღნიშნულია, რომ “სოფლის თავს სძინავს შავს ნისლსაო”. მას ის თვისება აქვს, რომ ხშირად აქედან სხვაგან წავა და

აბნელებს, უხილავად ხდის
ქვეყანას ხილულიანსა.

პოემის ფინალში კი, ტრაგედიის დასრულების შემდეგ, როცა დაღუპული გმირების (ზვიადაურის, ჯოყოლას და ალაზას) ლანდები ძმურად მიესალმებიან ერთმანეთს, “ურთიერთის დანდობისას” და “ვაჟკაცობისას ამბობენ” და როცა მათი “ცქერით კაცი ვერ ძღება”,

...გაჩნდება ჯანლი რამ
კურუმად შავის ფერითა,
დაეფარება სანახავს
წერა-მწერელის წერითა,
ზედ აწევს ჯადოსავითა,
არ დაიმტვრევა კვერითა,
ვერც შეულოცავს მლოცავი,
არც აიხდება ხელითა,
მხოლოდ მდინარის ხმა ისმის,
დაბლა მიქანავს ხველითა
და უფსკრულს დასცქერს პირიმზე
მოღერებულის ყელითა.

მაშასადამე, “შავი ნისლი” (იგივე შავი ფერის ჯანლი), რომელსაც პოემის დასაწყისში გადაწეული ფარდის მსგავსად “სოფლის თავს ეძინა” – ეშვება, იგი “ხილულს უხილავად ქმნის”, ხოლო მის გადაღმა რჩებიან ტრაგედიის დაღუპული გმირები, მათი მიწიერი ვნებანი და თავგადასავალი. ეს გრძნეული შავი ფარდა ამიერიდან არ შეირხევა, იგი საბოლოოდ “დაეფარება სანახავს

წერა-მწერელის (ე.ი. ბედისწერის) წერითა”. მისი დამტკრევა არ შეიძლება, არც შელოცვა, არც ახდა. ეს იგივე ბერძნული მოირაა და ვაჟა-ფშაველას იგი შემოაქვს ხელოვნებაში ხალხური წარმოდგენების საფუძველზე გამომუშავებული და პერსონიფიცირებული სახელწოდებით (“წერა-მწერელი”).

ვაჟა-ფშაველას არაერთხელ აქვს განმარტებული ეს სახელწოდება. იგი წერს: “ფშაველი ფატალისტია: კაცს, რაც შუბლზე აწერია, ის არ ასცდება, კაცი უმწერლოდ, ესე იგი არა წერით, არ მოკვდება”^[59]. მეორეგან ის საგანგებოდ განმარტავს: “წერა-მწერალი. დაბადებიდგანვე ღმერთი კაცს ბედს, ან უბედურებას დაუწერსო. უმწერლოდ კაცი არ მოკვდებაო”, ამბობს ფშაველი”^[60]. ამ რწმენით არიან გამსჭვალული ვაჟას პოემებისა და პროზაული ნაწარმოებების გმირებიც. მაგ. “ხის ბეჭში” მონადირეს ეუბნებიან:

უმწერლოდ მწერიც არ კვდება,
რატომ არ იცი, ვაჟაო.

ამ წერა-მწერელს უპყრია ხელთ ის ფარდა ნისლისა, რომელიც ჯადოსავით გადაეფარება ხოლმე ადამიანთა დამცხრალ ვნებებს.

ბოლოს, უნდა ვიფიქროთ, რომ პოეტისათვის თვით ბუნების შიგნით მიმდინარე დრამატული კოლიზიები წამიერი ხილვა იყო მხოლოდ. ამასთან მისი პოემების მიხედვით ზოგჯერ ძნელი სათქმელია, სად თავდება სიზმარი და სად იწყება სინამდვილე. ერთი ცხადია მხოლოდ – ვაჟას ხიბლავს, მსგავსად შექსპირის პროსპეროსი (“ქარიშხალი”) ან გოეთესი (“მგზავრის ღამეული სიმღერა”) ბუნების დაშოშმინება, დისონანსების მინელება, ადამიანურ ვნებათა დაცხრომა, – საერთოდ კოსმოსში არსებული პოლარიზაციის დასრულება: ყველაფერი ინთქმება მარადისობაში, რათა ამას სიზმარეულის სახე მიეცეს და შავი ნისლის ფარდის მიღმა დარჩეს. ამ ფარდას კი

ვერც შეულოცავს მლოცველი,
არც აიხდება ხელითა.

* * *

ვაჟა-ფშაველას პოემებში ბუნების ამტყველებული სურათებია დახატული. ზემოთ გარჩეული ნაწარმოებების სიუჟეტის გადმოცემისას ჩვენ საგანგებოდ გამოვყოფდით ადგილებსა და ზოგჯერ მთელ თავებს ბუნებისადმი მიძღვნილს და მკითხველი დაინახავდა, რომ ბუნება არა მარტო საერთო ფონია ვაჟას გმირების ვნებათა ჭიდილისა, არამედ საკუთარი მიზნებით გამსჭვალული კოსმიური ძალა. იგი ვრცელი და დამტკევი უბეა კონფლიქტებისა და ძალთა ჭიდილისა, ჰარმონიისა და დისჰარმონიისა და, ბოლოს – ყველაფრის შემცველიც. ამასთან ვაჟა-ფშაველას დაწერილი აქვს პოემები, რომლებიც მთლიანად და

საგანგებოდ ფლორისა და ფაუნისადრე მიძღვნილი და რომელთა მოქმედ პერსონაჟებად თვით ბუნება (მაგ., მთები) ან შინაური თუ გარეული ცხოველები გვევლიანებიან. ზოგი ამ პოემათაგანი ალეგორიული და დიდაქტიკური ხასიათისაა. ამგვარ ნაწარმოებთაგან, პირველ ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ პოემა “მთათა ერთობა” (1908 წ.), ეს ნაწარმოები ვაჟასთვის მრავალ მხრივ არის დამახასიათებელი.

ადვილად შესამჩნევია ამ პოემის უაღრესად საზოგადოებრივი, აქტუალური შინაარსი. მის ნაწილობრივ ალეგორიულ ფორმაში ნათლად და დაპირისპირებული ბუნებაში, კერძოდ მთათა შორის, არსებული ერთობა იმ სოციალური და პოლიტიკურ-ეროვნული დისკარმონიისადმი, რომელიც ბარში, ადამიანთა საზოგადოებაშია გაბატონებული. “მთათა ერთობა” დაიწერა რეაქციის ხანაში, 1908 წელს და მთელი ნაწარმოები გამსჭვალულია იმ სულისკვეთებით, რომლითაც პოეტის არსება იყო მოცული მაშინ, 1905 წლის რევოლუციის ხანაში და მისი დამარცხების შემდეგ. პოეტის შეხედულებით მთებს შორის დიდი ხანია მეფობს ის ერთობა, რომლისთვისაც ადამიანები იბრძვიან ბარში და თუ ჩაგვრის ცალკეულ შემთხვევებს მაინც აქვს ადგილი ბუნებაში, ეს ისე თვალსაჩინო და საშინელი ბოროტება არაა, როგორც ადამიანთა მიერ ადამიანების ან ერთი ერის მიერ მეორის ჩაგვრა, ამიტომაც სიხარულით მიიღეს მთებმა ბარის ცნობა აქ ხალხების ამოდრავებისა და ერთმანეთს შორის “ერთობის ხიდის” გადების შესახებ, თუმცა ადამიანისათვის რეალური დახმარება საბოლოო თავისუფლების მოპოვებისათვის ბრძოლაში მათ არ შეუძლიათ. სოციალური და ეროვნული სამართლიანობისა და თავისუფლების დამყარება შეიძლება “მხოლოდ ძალის შეძენითა” და განთავისუფლებული ამირანის მეთაურობით, – აღნიშნულია პოემაში. ეს უკვე სავსებით გამჭვირვალე რევოლუციური პერსპექტივაა ერთა გამოღვიძებისა მომავალში.

“მთათა ერთობა” წარმოადგენს ალეგორიულ ანტითეზას თავისუფალი ბუნებისა პოლიტიკურად და სოციალურად შებოჭილ ადამიანთა საზოგადოებისადმი. ვაჟა-ფშაველას რეაქციის პერიოდშიაც სწამდა, რომ ერები, ადამიანები ბოლოს დაამყარებენ იმ სამართლიანობას, კანონზომიერებასა და ერთობას, რასაც იგი ბუნებაში, კერძოდ მთათა შორის, ხედავდა.

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ “მთათა ერთობაში” ყველაფერი ალეგორიული ხასიათისაა. ბუნების ცალკეულ წევრთა, კერძოდ მთათა, აღწერას პოემაში სრულიად დამოუკიდებელი, თავისთავადი მხატვრული ასპექტი აქვს. იალბუზი – იალბუზია და არა რისამე ან ვისამე ალეგორიული სახე; პოემაში შექმნილი არწივი ნამდვილი არწივია და არა სიმბოლური სახე საერთოდ; მთების ერთობა წარმოადგენს მხოლოდ ანტითეზას ბარის სინამდვილისა, მთების სახით სხვა არაფერია ნაგულისხმევი, თუ არა თვითონ მთები.

* * *

ფაუნის გაცოცხლებულ სურათებს ვაჟა-ფშაველა გადმოგვცემს მთელ რიგ პოემებში. არაჩვეულებრივი სიყვარულითა და ცხოველთა ინსტინქტების ცოდნით გვიხატავს პოეტი როგორც შინაურ, ისე გარეულ ცხოველებს. ეს ტენდენცია, რამაც მკაფიო გამოხატულება პოვა ვაჟას პროზაში (განსაკუთრებით მთელ რიგ საბავშვო მოთხრობებში), ღირსებული მშვენებითაა წარმოდგენილი მის პოეტურ ეპოსშიც. ბუნება აქ ერთი მთლიანი ანსამბლია ადამიანებთან ერთად.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟას ბევრ პოემაში ცხენი “ლურჯა” ისევე საყვარელია, როგორც ბევრ მის ლირიკულ ლექსში. მაგრამ სიუჟეტის თვალსაზრისით ცხენი ვაჟას პოემაში ზოგჯერ მოქმედების აუცილებელი წევრიცაა (“გიგლია”, “გოგოთურ და აფშინა”...). ამასთან ვაჟამ საგანგებოდ მიუძღვნა პოემები მონადირისა და ნადირის ურთიერთობას, პატრონის დამოკიდებულებას მარჩენალი ხარისადმი და ა. შ.

კარგია აგრეთვე პოემა “მონადირე” (1886 წ.), რომელიც მოგვითხრობს მონადირის მიერ ხატის ირემის მოკვლას, რომელიც თურმე “ნაკურთხ ყოფილა ღვთისანი”. “დაჭრილ ვეფხვში” (1890 წ.) გადმოცემულია “ძველი ამბავი” იმის შესახებ, თუ როგორ ამოუღო მონადირემ ვეფხვს დაწყლულელებული თათიდან “ღამის მთვეელი სვავის მიერ გაღესილი” სიპი და სამაგიეროდ როგორ მოურეკა ვეფხვმა მას ირემი და ხარ-ჯიხვი (ამ პოემის ზოგი ადგილი მოგვაგონებს ვაჟას მოთხრობას “როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზე”, სადაც ნათქვამია, რომ მონადირე იოთამმა სიპი ამოუღო კლანჭიდან ვეფხვს და ამის შემდეგ ტყის ცხოველი მას ყოველმხრივ ეხმარებოდა). მაგრამ ამ ციკლის პოემებიდან მაინც ყველაზე კარგია “ღილა და კვირისა” (1908 წ.), რომელშიც მოთხრობილია ბებერ ღილას დამარცხება ბულა კვირისას მიერ; ამის შემდეგ პატრონზე გამწყრალი ღილა ძროხებს ემაღვის და სხვა მხარეს ელტვის. პატრონს მხოლოდ სიზმარში ეცხადება და “რქით დაეხირება მას”.

* * *

ვაჟა-ფშაველას მეტრიკა არაა მდიდარი. საზომების მრავალფეროვნების მაგივრობას მის ლექსებსა და პოემებში ეწევა არაჩვეულებრივი შინაგანი ექსპრესია და დინამიურობა გადმოცემისა. ძირითადად რვა მარცვლიანი საზომის ფარგლებში შეძლო მიეღწია მაქსიმალური რიტმიული მეტყველებისათვის. იგი ინერტულად როდი იმეორებს ხალხურში დამკვიდრებულ შაირის ნახევარ ტაეჰს, პოეტი უსაზღვროდ ავსებს ემოციურობითა და მხატვრული სახეებით მას, ალაგ-ალაგ ცდილობს ინტონაციურად შეცვალოს იგი. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ვაჟა ზოგჯერ გადასერავს ამ ტაეჰს ე. წ. enjambement-ით, რაც სრულიად უცნობი მოვლენაა ხალხურისათვის. არც ლექსთწყობის (სტროფიკა, საზომი, რითმა), არც პოეტური ტროპების სხვადასხვა სახის გამოყენების სფეროში ვაჟა-ფშაველა რაიმე ახალ

ხერხს არ მიმართავს, რადგან ეს არც შეადგენს მის მიზანს. მისი რითმა ჩვეულებრივ ორმარცვლიანი და სამმარცვლიანია, თუმცა, როგორც სრულიად გამონაკლისი, მხოლოდ ერთხელ და, მგონი, არც თუ შეგნებულად, გვხვდება ვაჟური რითმის ხმარების შემთხვევაც. მაგ., “გველის-მჭამელში”.

“არსად არ გამიგონია
ასრე გაზრდილი სხვისა მენ.”
ახ, რატომ ამის თქმამდინა
არ დაგეყარა მიწა შენ!...

ვაჟას პოეტიკის ძალა მისი ნაწერების შინაგან ფორმაშია, ვნებათა ცეცხლოვანი ექსპრესიით გადმოცემაში, აგრეთვე იმ კოსმიური სახეების ბრწყინვალე ანსამბლში, რომელიც პოეტის მისწერილი გულთამხილაობითა და ვიზიონითაა განათებული.

* * *

ვაჟას პროზა სრულიად უნიკალური მოვლენაა ახალ ქართულ ლიტერატურაში კრისტალურად წმინდა მხატვრული ენის, იშვიათი ფსიქოლოგიური სიმართლის და, ბოლოს, მომხიბლავი თხრობის, ინტიმურად შესაყვარებელი ეპიური ტონის გამო. ასეთი უზადო ენით იშვიათად თუ ვისმეს უწერია გასულ საუკუნეში, ხოლო ბუნება არც ერთი ბელეტრისტის ნაწერებში არასოდეს არ ალაპარაკებულა შინაგანი მონოლოგით და ისეთი გასაოცარი სიწრფელითა და სიზუსტით, როგორც ვაჟას მოთხრობებსა და პროზაულ ესკიზებში.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური ეპოსი – ეს ხანძარია და ზეადამიანურ ვნებათა ჭიდილი. აქ ყველაფერი აზავთებულია და მიმდინარე; ტრაგიკულ შეჯახებათა სრბოლა ნისლის ფარდის მიღმა ჩასანთქმავადაა გამზადებული; არაფერი არ იძლევა უფლებას ილუზიისათვის, წარმოდგენისათვის, – თითქოს ჩვენ თვალწინ ხდება ყველაფერი, მაშინაც კი, როცა ავტორი ვითომცდა თამარის ეპოქის მოღვაწის მინდიას მითიურ თავგადასავალს მოგვითხრობს. დროის პერსპექტივა წაშლილია, ლოკალი ოდნავ მოხაზული, გმირთა სოციალური აბრისი – ესკიზურად დახატული. ყველაფერს განვიცდით, ვისმენთ და ვგრძნობთ, მაგრამ არაფერს არ ვიგონებთ, არ ვიხსენებთ და არ ვძაბავთ გონებას ავტორის გადმოცემასთან ასოციატური კავშირის დასამყარებლად. კი არ მომხდარა, არამედ ხდება.

რასაკვირველია, სხვა ხასიათისაა ვაჟას პროზა. იგი რეალისტურია, მიწიერი, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ. აქ ყველაფერი ემპირიული მასალითაა განსაზღვრული. შავეთი, დევები და სხვა გრძნეული არსებანი მხოლოდ პერსონაჟთა სიზმრებში ან ზღაპრებში გვევლინებიან; ვაჟას პროზა რეალური ადამიანებით ან ადამიანურად მგრძნობიარე ბუნებითაა აღსავსე; მის

პერსონაჟებს ჩვენ ვიცნობთ სრულიად კონკრეტულ გარემოში: ყანაში მუშაობისას, ნადირობის დროს, სალოცავში ყოფნისას, იგი ან გლეხია ან გლეხის შემვიწროებელი ვაჭარი, მამასახლისი თუ გზირი; ვიცნობთ მის ცრურწმენებს, ყოველდღიურ საქმიანობას, ბოლოს – სარეცელზე მდებარეს და სასიკვდილოდ გამზადებულს. ერთი სიტყვით, ვაჟას მკაფიოდ აქვს მოხაზული თავისი მშრომელი ადამიანების სოციალური სახე, მისი სარწმუნოება, ადათი და ჩვეულებანი. იგი ეთნოგრაფიული სიზუსტით გვიჩვენებს ყოველივე ამას. რაც შეეხება ბუნებას, ვაჟას იგი ამეტყველებული ჰყავს აგრეთვე სრულიად კონკრეტულად და იშვიათი გულთამხილაობით. ვაჟა-ფშაველა ბუნების შინაგანი ენის იშვიათ ცოდნას ამჟღავნებს, ბუნების მიმართ მას თითქოს მინდიას გულთმისნური დამოკიდებულება აქვს. ეს როდია ლიტერატურული ხერხი, ესაა მხატვრის საკვირველი თანაზიარობა ბუნების ყველა წევრთან.

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში დახატულია ფშავის სოფელი მისი ბუნებით, ადამიანებით, სოციალური ყოფითა და წინააღმდეგობებით. ესაა ვრცელი პანორამა მთიელთა ცხოვრებისა, შესრულებული დიდი სიყვარულით, ღრმა თანაგრძნობით, მახვილი და დაკვირვებული თვალით, და ამიტომ – ობიექტური და ყოველგვარი იდილიური საღებავების გარეშე. ჯერ კიდევ ერთ-ერთ თავის პირველ პროზაულ ესკიზში “სურათი ფშავლის ცხოვრებიდან” (1881 წ.) ვაჟას გამოყავს მოხუცი ნადირა, რომელიც სიყვარულით იგონებს ძველ ცხოვრებას, ხოლო ახალი არ მოსწონს. “ძველად ლაღად ყოფილა ხალხი... ახლა კი ქალაჩუნებითაა სავსე”, – ამბობს იგი (აქ ნაწილობრივ განმეორებულია ვაჟას პოემის “მოხუცის ნათქვამის” მოტივი).

ვაჟა-ფშაველას საუკეთესო მოთხრობათა ჯგუფს ეკუთვნის “დარეჯანი” (1886 წ.). ნაწარმოების გმირია 50 წლის ძლიერი, მხნე და გამრჯე დედაკაცი – ქვრივი დარეჯანი. იგი თავგამოდებული იცავს სამართლიანობას სოფლის უფროსი მოხელის, გზირისა და ზარმაცი და გულგრილი მეზობლების წინაშე. მაგალითად, როცა ალალ-მართალ ჯაბანას და მის ქალიშვილს ანუკას გზირმა და არუთინამ ვალის საფასურად გამოურეკეს ორი კვებული, დარეჯანი გამოექომაგა მასთან მისულ ანუკას; არუთინას, რომელიც ბრმა-ყრუ ხალხს ატყუებს, თავის ძაღლები მიუსია.

მოთხრობაში შესანიშნავადაა აღწერილი სოფლის ყოფა, ასევე ზედმიწევნით სრული პორტრეტებია დახატული ცალკეული პერსონაჟებისა, მაგალითად, ავტორი შემდეგნაირად აგვიწერს არუთინას ხასიათსა და გარეგნობას: სანამ არუთინა ვაჭრობს, მის თავზე ქუდი “ბუქნას უვლის”, მაგრამ როცა საქმე “ერბოს აწონაზე მიდგება, მაშინ არუთინა პატარძლად იქცევა, უცოდველ, უვნებელ კრავად, ტუჩებს მოიპრუწავს, თვალებს შორს გაუშტერებს და აღარ უცქერის იმის წინ წამოჩოქილ ფშავლის დედაკაცებს; ქუდიც დაისვენებს, აჭიმული წარბებიც შეჩერდება. იგი ამ დროს ჰგავს გაზაფხულის გაქუცულ მელას, რომელიც ჩიტებს ეპარება”.

დარეჯანი არა მარტო თავის სოფელში იცავს დაბეჩავებულთ, იგი უფრო შორს მიდის ხოლმე. მაგალითად, დარეჯანი დაემებს მწყემს ბეჟანის გვამს,

რომელიც ქიზიყის ერთ დუქანში მოუკლავთ. თავის (ე. ი. ჩვენი – ა. გ.) ცოცხალი და მკვდარი უნდა გავიგოთო,” – ამბობს და დადის ქიზიყში, სადაც მას “მგელკაცას” შეარქმევენ.

მაგრამ ეს სოფლისათვის თავდადებული დედაკაცი ტრაგიკული სახეა მოთხრობაში. იგი იღუპება. ბუნება კი უდარდელია მისი საშინელი ბედისადმი: “მთებმა შავი ნაბდები წამოიხსეს და მაღლიდამ ამაყად გადმოსცქერეს არაგვის ხეობას... არაგვი შეუშფოთრად, უდარდელად მიაქანებდა თავქვე ტალღებს... ხმა არაფრისა ისმოდა, მხოლოდ “წყლისჩიტა” ნამგლის მსგავსის მხრების თახთახ-კანკალით არაგვის პირპირ “წივ-წივოს” გაიძახოდა,” – ამთავრებს მწერალი თავის თხრობას.

“დარეჯანში” ავტორმა შექმნა სახე ქართველი გამრჯე და უბედური ქალისა, რომელიც ოთარაანთ ქვრივის დად შევიდა ქართულ ლიტერატურაში.

მწერალი თავისი დროის სოფლის სურათს ასე გვიხატავს: “როდესაც სოფელს გავიხსენებ, მაშინვე თვალწინ წარმომიდგება ტყე, მინდვრები, მდინარე, მთები, მიწური და ჩალური გაბეჩავებული ქოხები და გაჭიმული გუთანნი, ცელი და ნამგალი, მკითხავი და ქადაგი, მღვდელ-დიაკვანი, მნათე და გონების სიჩლუნგე, ქუდ-მომრუდებული მჭადაზნაურა, სუდია-მამასახლისი, ილიაში ჯობამოჩრილი გზირი, რომელიც ჩამოწეწილს ჩოხის კალთებს დაათრევს, წვიმისაგან გალუსკულს ქათამს დაჰფერებია, უგზო-უკვლოდ დაფარფატებს სოფლის უსწორმასწორო ქუჩებზე. ხან აქ დააჩენს ქუდის წვერს, ხან იქ, ამოადენს ძაღლების ყეფას, დედაკაცებისა და ქათმების წიოკს, ჟივილ-ხივილს, გზირი სოფლისთვის ქორია. უნებლიედ მოგაგონდება “კანცელია”, ცხრაგან ჩამონგრეული, და დუქანი, რომელშიაც მეტად ავი სუნი ტრიალებს. დიად, დუქანი მისი განათლებულის დახლიდრითურთ, რომელიც “სვოლოჩო!”-ს ეუბნება გლეხებს და ლოქოსავით პირი დაუღია ყველას და ყველაფრის ჩასაყლაპავად” – ასეთია შესავალი ვაჟას პროზაული სურათისა “ჩვენი სოფელი” (1889 წ.). ესაა ტიპური ფონი, რომელსაც მწერალი არაერთხელ უბრუნდება სხვა ბელეტრისტულ ნაწერებშიც. სოფელში ხედავს იგი მოხელეებს, რომელთაც “სამართალიც ღვინის რუმბში უწყვედევიათ”, ლობიოსაგან მოთხუპნულ და ტიკჭორასათვით გაბერილ, მუცელტიტველ ბავშვებს და ა. შ. “ლობიოს იმდენივე ამაგი უდგა ჩვენზე, რამდენიც ბატებს რომზეო”, – ირონიულად შენიშნავს მწერალი და იქვე გროტესკული შტრიხით ხატავს სოფლელთა ამ ერთადერთ საზრდოს: “სადუღარში ლობიო თავისებურად, ფილოსოფიურად, დინჯად დულს და გადმოდისო”. იქვე აღწერილია გვალვა, შემოდგომის მწუხარე ლანდშაფტი, სიმღერები და ა. შ.

ვაჟა-ფშაველა ზოგჯერ ერთმანეთს უპირისპირებს ხალხის საუკეთესო ტრადიციებსა და უხეში სინამდვილის ცალკეულ მომენტებს. მოთხრობაში “ერთგული მეგობარი” (1890 წ.) ასაფლავებენ თათრებთან მოკლულ ბერიძეს. მისი ერთგული ძაღლი ტოტია ამის შემდეგ უგზო-უკვლოდ გადაიკარგება. როცა სასაფლაოდან ბრუნდებიან, ამ დროს სოფელში შემოდის საზანდარი, მაგრამ არც ერთს ეზოში მას სტვირს არ დააკვრევიანებენ. ბოლოს იგი შედის დუქანში, სადაც

არუთინაა მოკალათებული. “მედუქნე მხიარულად დახვდა, თვალები დაწითლებოდა, ღაბაბი ჩამოეშო, ღიპი გადმოეგდო, უღვაშები დაემწყყაზრა”.

სოფელში მკვდარსა გლოვობენ,
დუქანში მუდამ ღხინია.

ასე იწყებს საზანდარი თავის სიმღერას და ახასიათებს არუთინას საქმიანობას სოფლად.

განსაკუთრებით საინტერესოა “სოფლის სურათები” (1891 წ.). მწერალს გამოყვანილი ჰყავს მათე მღვდელი, რომელიც სოფელს უყვარს ბევრი კეთილი ღირსების გამო. სამაგიეროდ ავტორს არ მოსწონს დიაკვანი და “ტარასტა”; ამავე მოთხრობაში განსაკუთრებული სიმპათიითაა დახატული სოფლის მასწავლებელი სოსო, “მშიერ-ტიტველა, როგორც მისი შეგირდები, მაგრამ მხნედ მყოფი, გაუტეხელად მშრომელი”. იგი ნამდვილი ქომაგია სოფლისა, მუდამ კარგს უქადაგებს ხალხს, აქვეა ხალხის შემავიწროებელი მამასახლისი, მათრახით აღჭურვილი და მუცელგამმდარი, რომელიც სოფლის ფულებს ჭამს.

ამ ნახევრად ბელეტრისტულ ნაწარმოებში პირველად გამოჩნდება თავადი ფშატაძე, გლეხებს რომ უსაფრდებდა ტყეში, თუ ვინმემ სახრისათვის ხის ტოტი მოსჭრა, იგი ჩოხას ხდის მას. ფშატაძე დუქანში დადის, ლოთია და უსაქმური. გოგონებს უსტვენს ან ალერსიან სიტყვებს ეუბნება. მასწავლებელს აბუჩად იგდებს, ეჩხუბება, არაფერი უსწავლია, სკოლიდან გამოუგდიათ, მაგრამ მაინც ტრაბახობს: “შტო ტაკოე პრავოსლავნი კატეხიზის? შენ იქნება გეგონოს, ფშატაძემ არ იცისო! ისე დაგაყარო სწავლა, როგორც ჩეჩქი!” ამ ფშატაძის შემდგომს თავგადასავალს ჩვენ ვეცნობით ვაჟას ორ მომდევნო “სოფლის სურათებში” (1893 წ.). მას სოფელში მიჰყავს ცირკის მსახიობი ქალი, რუსი ჯულიეტა, იქორწინებენ. ხალხს უკვირს ფშატაძის ეს ნაბიჯი, მაგრამ მალე ეჩვევა მას. მწერალი აგვიწერს ცოლ-ქმრის სიყვარულობანას, ჩხუბს მწყემსებთან, ფშატაძის მიერ უშვერი, უწმაწური სიტყვებით მთიელთა შეურაცხყოფასა და აწიოკებას (მშიერი თავადი ყოველდღე ქათამს ან ბატს სტაცებს ვისმეს). ერთ მშვენიერ დღეს ჯულიეტა თავისი მერანით ქალაქში გაეპარება. ფშატაძე ფეხნაღრძობი ცხენით გამოუდგებას მას, მედუქნეს კი იმედი აქვს, რომ მის სახლ-კარს ჩაიგდებს ხელში. მეორე ეტიუდში, რომელიც იწყება სიტყვებით “გახსოვს, მკითხველო?” – გადმოცემულია ფშატაძისა და მისი ამფსონების მოღვაწეობა ქალაქად. შერცხვენილი თავადი რიყეზე გაჰყიდის თავის ცხენს უნაგირიანად ოთხ თუმნად (შესანიშნავია სცენა დალალებთან). რესტორანში იგი შეხვდება ლოთ და უფულო ზღმარტლაძეს. აქვე მოდის კონტრაძე, პირველი სკანდალისტი. შედგა “ტრიუმვირატი”, შეიქმნა თათბირი ტარიელისა, ავთანდილისა და ფრიდონისა ქაჯეთის ციხის აღებაზე და “მის მზისა ჯულიეტას ქაჯთა ხელიდამ დახსნის თაობაზე”. ისინი იმოვიან ათ თანამზრახველს და გადაწყვეტენ ღამით ქაჯების ციხის ანუ ცირკის იერიშით აღებას (ფშატაძემ აფიშაზე ამოიკითხა, რომ მისი ცოლყოფილი იმ დროს ცირკის

არენაზე გამოდიოდა). მაგრამ ჯულიეტა თავისი ქაჯებითურთ გამოეგება მას სიტყვებით – “კტო ტი ტაკოი, ჩტო ტებე ნადა! დურაკ, ბალვან!” პირველად გხედავ, ვერც კი გიცნობ, ვინა ხარო. გმირნი შეიპყრეს პოლიციელთა და ქაჯთა და წააბრძანეს “უჩასტკაში”. თხრობა მიმდინარეობს განზრახ შერჩეული მაღალფარდოვანი ინტონაციით. “რაც მერე მოხდა, შემდეგისათვის დარჩესო”, – გვპირდება ავტორი, მაგრამ ფშატაძის შესახებ მეტს ვერაფერს ვტყობილობთ.

ზღაპარი “მუცელა” (1895 წ.) ყველაზე დიდი პროზაული ნაწარმოებია ვაჟა-ფშაველასი. აქ გამოყვანილია სმა-ჭამეთის მცხოვრები სამი ძმა – მუცელა, ყარამანა და ამირანა. დაწვრილებით აღწერილია მუცელას გაუმაძღრობა და მისი თავგადასავალი – მუცელას ტყვეობა დევებთან, შემდეგ მისი განთავისუფლება (სულს მიჰყიდის დევებს) და სხვ. მოთხრობილია ომი სმა-ჭამეთისა და ულვაშენის მეფეთა შორის. ამ ბრძოლაში მუცელას კინკრიბოში ისარი მოხვდება, მეფეს ცხენს მოუკლავენ და ჩამოაგდებენ. ულვაშენის მეფემ თერთმეტი ღორმუცელა ჩამოახრჩო, მათ შორის მუცელაც, ეს გააკეთა “სამაგალითოდ ქვეყნისა, რათა უბირთა დაინახონ მაგათი გვამი და შეიგნონ, რომ, გარდა სმა-ჭამის გაღმერთებისა, არის სხვა ღმერთიც”. ნაწარმოები მიმართულია მუქთახორებისა და გაუმაძღართა წინააღმდეგ. უთუოდ დაინგრევა ის სახელმწიფო, სადაც მხოლოდ სმა-ჭამის ღმერთს სცემენ პატივს. ამავე დროს. ეს ზღაპარი ნართაულად გვიხატავს პრივილეგიური წოდების ადამიანებს, რომელთაც შეუძლიათ ყველაფერს უღალატონ, სულიც კი გაჰყიდონ თავიანთი სტომაქისათვის. ასეთი გაუმაძღარნი ყოველთვის ახლოს არიან სახელმწიფოს სათავეში მდგარ ხელისუფალთან, მასთან იზიარებენ პატივს, დიდებასა და ტრაპეზსაც. მაგრამ ასეთი ადამიანების ხელში სახელმწიფო ზარალობს, იგი მტერს ხელში ადვილად უვარდება.

ხალხს შეიძლება უყვარდეს არა უსაქმურნი და გაუმაძღარნი, არამედ მხოლოდ მისი ინტერესების დამცველნი. ასეთია, მაგალითად, ჩალხო, მოქმედი პირი მოთხრობისა “უძმოს ძმა” (1906 წ.), რომელიც მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე უსამართლოდ დაჩაგრულთა მოსარჩელეა; ასეთია ხევსბერი მოხუცი ბერიძე (“ბერიძე გაუტეხელი. საშობაო მოთხრობა ფშავლების ცხოვრებიდან”, 1911 წ.) და სხვ. ზოგჯერ ხალხი თავისი ცალკეული წევრების მიმე გაჭირვების დროს თავს გამოიძებს და ერთობლივად ეხმარება მათ. მოთხრობაში “გასამართლებული ჩიბუხი” (1910 წ.) ღვთისუნელმა ერთ ღამეს მეზობელ ბუთლიასთან არაყი სვა. მერმე დაიძინა საბძელში, რომელსაც მისი ჩიბუხისაგან ცეცხლი გაუჩნდა. ხალხმა ეს ჩიბუხი გაასამართლა და დაამსხვრია, ხოლო ღვთისუნელი და ბუთლია შეარიგა, თანაც ყველანი ეხმარებიან ამ ორ ღარიბს – ზოგი თივით, ზოგი ხარ-კამეჩით და სხვ.

საერთო მიზნის მიღწევისათვის ბრძოლისას ხალხის მტკიცედ დარაზმვის შემთხვევას აგვიწერს ვაჟა-ფშაველა მოთხრობაში “დროშა” (1913 წ.) ამ საინტერესო პროზაულ ნაწარმოებში გადმოცემულია მტრობა მღვდელისა, ხევსბერისა და დასტურისა. აქ ერთგვარად დაპირისპირებულია ქრისტიანული და მთის წარმართული რწმენა. მღვდელი კრძალავს ხევსბერობას, ცდილობს

კურთხევის უფლება წაართვას მას და ა. შ. ქრისტიანული კულტურის მსახური ბოქაულთან ერთად ებრძვის ფშაველთა უძველეს რიტუალებს მთაში, ამასთან ავტორი ხაზს უსვამს ხუცესის კავშირს ბიუროკრატიული ადმინისტრაციის წარმომადგენლებთან. ბრძოლა მიმდინარეობს ხევისბერის დროშის ხელში ჩასაგდებად. შესანიშნავია აღწერა გიორგობის დღეობისა. ზოგი ადგილი ამ აღწერისა კინოს მხატვრულ კადრს მოგვაგონებს. მაგალითად, “შებინდა თანაც. ცეცხლები გაჩაღდა და ცის საკიდელზე ქვაბები გამოჩნდა შავად, შავს ყორნებივით. გაისმა ნელნელა საკრავების ხმა, სიმღერა. ცეცხლის სინათლეზე ცხადად სჩანდა, როგორ ერთ თასით გაწვდილს მკლავს მეორე მკლავი ეგებებოდა თასის ჩამოსართმევად”. მშვენიერია ხევისბერ ბეკის სიზმარიც, მას ეზმანება, თითქოს დევს შეეგება ხანჯლით. დილით, როცა დროშის გამობრძანების დრო დადგება, ბეკი უამბობს ხალხს თავის სიზმარს. შემდეგ იწყება რიტუალი. “თავშიშველა ბეკი ზარსა ჰრეკავდა, დახავსებულ მუხის ტოტზე ჩამოკიდებულს, რომელსაც ენაზე თოკის მაგივრად თეთრი მიტკლის ხელსახოცი ჰქონდა მობმული”. მიემგზავრებიან სალოცავში. გამოჩნდება ბეკი დროშით ხელში. ხალხი იჩოქებს და თაყვანს სცემს. და აი, ამ დროშას მოიტაცებს ბოქაული მაზრის უფროსის განკარგულებით. 80 კაცისაგან შემდგარი დროშითი უძღური აღმოჩნდა დაეცვათ წმინდა სიმბოლო მთიელებისა. მაგრამ ხევისბერს იმედი აქვს, რომ “თამარისეული” დროშა თავის თავს თვითონ დაიხსნის. ხალხი დრტვინავს, იგი მაინც მიდის სალოცავში: “ხატის სალოცავად დამშეული და გასწრაფებული ხალხი ამასობაში მთის კედლებზე მოტანტალე ნისლებმა დაფარეს, შეახვიეს ისინი ძაძებში”.

ბეკი მიდის ბოქაულთან, რომელიც უყვირის მას. ხევისბერს უნდა აგრძნობინოს, რომ “განა შეიძლება ქართველი კაცი საქართველოსა ჰღალატობდეს?.. ვაჰ, დედასა მტრისას!.. განა ქართველმა კაცმა არ უნდა იცოდეს, რო დროშა ერის სულიერად აღმზრდელია და არა წამწყმენდელი?” მაგრამ ბეკის ცდა ამაო გამოდგა. არც არზების წერიდან გამოვიდა რამე. თავმოებურებული ადმინისტრაცია ბოლოს იძულებულია ხალხს დროშა დაუბრუნოს, ზოგი ამას იმით ხსნის, რომ ცხენი გაჰკეციხა იმ დარაჯთაგანს, რომელმაც ხელი სტაცა დროშას და წაართვა იგი ბეკს. ხალხი და ხევისბერი გახარებული არიან – ამიერიდან “თამარისეულს” ისინი ადვილად არავის დაუთმობენ.

ვაჟა-ფშაველას პროზაში ასახვა პოვა მისი დროის ბიუროკრატიული აპარატის მოხელეთა, აგრეთვე პოლიციის რეგენი და მოძალადე თანამშრომლების ტიპიურმა სახეებმაც. 90-იან წლებში ვაჟამ ამ თემას უძღვნა ორი მოთხრობა: “ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი” და “ავტობიოგრაფია ურიადნიკისა”.

ვაჟა-ფშაველას მთელი არსებით სძაგდა თავისი დროის ბიუროკრატიული სინამდვილე, სადაც უფროსებისადმი მონური მორჩილება იყო გამეფებული. ამ მოვლენას გვიხატავს ვაჟა მოთხრობაში “ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი” (1889 წ.), რომელშიაც ნაჩვენებია მხდალი, უფროსის

წინაშე დამსახურებული მოხელის სიკვდილი. ბაგრატ ზახარიძე ქავთარაშვილს დაესიზმრა, თითქოს უფროსი მას გაუწყრა. მისთვის აღარ არსებობს მოსვენება, ადგილის დაკარგვის ფიქრმა იგი საერთოდ სიცილსაც კი გადააჩვია. ბაგრატ ზახარიძე მკაცრია მხოლოდ შინაურებში. სიკვდილის შემდეგ კუბოში მას ორი ვარდი ადევს მკერდზე. “ეს ვარდები მამის მოწყალებას მოკლებულმა ქალიშვილმა ნატაშამ უძღვნა საუკუნოდ გამოსალმებულს, შიშით და კრძალვით დააწყო”. გარდაცვალებულის თავით ძევს მისი ორდენები, კედელზე ჰკიდია მისი შპაგა, მუნდირი და ვარსკვლავებიანი ქუდი, “რომელნიც თითქოს დასცინიან თავის პატრონს, ისე გამოიციქვებოდნენ”.

აი, ეს მოხელე 34 წლის მანძილზე სულ იმის ფიქრში იყო, ხომ არ ვაწყენინე უფროსს, “ხომ არ დავახველე, ან უდროოდ არ ავდექი, ან ხომ არ გავიცინეო”. ახლა კი მოსვენებულია, მტანჯველი სიზმრებიც არ აწუხებენ, მის გასვენებაზე სიტყვებს წარმოთქვამენ, ბაგრატ ზახარიძის უფროსი აღნიშნავს, რომ “იყო იგი უმდაბლეს ბალახთა და უმშვიდეს წყალთა, დანარჩენებმა მოიგონეს მისი “ღრამატიკა” და “პოჩერკი”.

მოთხრობის პერსონაჟს ზედმიწევნით ახასიათებს აგრეთვე მისი ანდერძი. მეუღლე ელენეს ბაგრატ ზახარიძე ავალებს: “ჩემს საკუთარ სავარძელზე არავინ დაჯდეს, ნაშუადღევს სამ საათზე გამოიტანეთ ხოლმე ჩემი პორტრეტი და დაასვენეთ სავარძელზე, წინ ქალაღდები დაუწყეთ და თითონაც ისე მოაწყეთ პორტრეტი, რომ ქალაღდებში ჩაიცქირებოდეს; ფრთხილად, ფრთხილად ადექით და თითის წვერებზე გაიარ-გამოიარეთ, გეშინოდესთ, ხათრი გქონდესთ ჩემის პორტრეტისა, როგორც ჩემი ხათრი გქონდათ; ისე იფიქრეთ, ვითომ ცოცხალი ვარ”. ბაგრატ ზახარიძის სიცოცხლეშივე ეწადა ამ პოზით გადაეღო სურათი და ვერ მოასწრო. ორ კვირას უსრულებდნენ მას ანდერძს. შემდეგ ნატაშა ერთ დრაგუნს გაჰყვა, ცოლმა კი პირისახეზე ფერ-უმარლის სმას უმატა. ამიერიდან ბაგრატ ზახარიძის მყუდროებას სასაფლაოზე ქარი თუ დაარღვევს, რომელიც “თან გაიყოლებს ქალაქის ჟრიაშულს, ხმაურობას და მასთან ერთად კანცელარიის ქალაღდების შრიალს”.

ვაჟას ეს მოთხრობა, როგორც ვნახეთ, ქალაქელი ბიუროკრატის ცხოვრების სატირულ ასახვას შეიცავს. ბაგრატ ზახარიძე უტყუარი სახეა მოხელისა, იგი რეალისტურად ჰყავს დახატული ავტორს.

ეტიუდში “ავტობიოგრაფია ურიადნიკისა” (1889 წ.) გამოყვანილია არამზადა ბიჭილა, კიკოლი გაფრინდია, რომელიც სხვადასხვა დროს ნამყოფია ლაქიად, მოსამსახურედ ვინმე მიკირტიჩიანთან (რომელსაც თავის ცოლთან შეუსწრია იგი), ჩაფრად, დიამბეგად და სხვ. ახლა იგი ურიადნიკია და ყველა “მაღადეცს” ეძახის. ჩხუბის თავია, ამასთან მლიქვნელი და უფროსების გულის მაამებელი... ესეც რეალისტური პორტრეტია გარეწარი, მაგრამ თავის თავში დაჯერებული და კმაყოფილი არამზადასი.

განხილული მოთხრობები ცხადყოფენ ვაჟას პროზის რეალისტურ ხასიათს, მისი დაკვირვების ძალას, ხასიათების გამომერწვის უნარს, მწერლის

პორტრეტისტულ ნიჭს. როცა ვაჟა პერსონაჟს ყოფის ჩარჩოში აქცევს, იგი ყოველმხრივ (შინაგანად და გარეგანად) ხატავს მას. მისი სოციალური და სატირული მოთხრობების სტილი არ აჩქარებს ავტორს მოქმედი პირობის ვნებათა ჭიდილი გადმოგვცეს დინამიურად, როგორც ამას სჩადის იგი თავის საუკეთესო პოემებში. ამიტომ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ დიდი შეცდომაა იმის მტკიცება, თითქოს ვაჟა მხოლოდ გმირების შინაგან სამყაროს ხატავდა ყოველთვის. პროზაში იგი კლასიკური ნიჭით აღჭურვილი შემოქმედია, რადგან ამ ჟანრში პერსონაჟის პორტრეტული ხატვისთვის მას პირობები მოეპოვება. აქ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ პოეტურ ეპოსში ჩვეულებრივ ხშირია შერწყმა პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური და პლასტიკური ხატვისა. დანტე, მაგალითად, სულის დიდი მხატვარია და სახეების სკულპტორიც. ვაჟა-ფშაველას კი თავის პოემებში არ შეეძლო პოეტური გორელიეფები მოეცა, რადგან მის ეპოსში ყველაფერი ამოდრავებულია, მკითხველის თვალწინ მიმდინარე, ხოლო ასეთი სტილი გადმოცემისა წინასწარ გამორიცხავს ხასიათების გარეგნობათა ძერწვას ან მშვიდ აღწერას.

* * *

დიდია ვაჟას ნიჭი ბუნების გამოსახვისა მის პროზაშიც. მისი მცენარეები, ნადირნი, ფრინველები განიცდიან, გრძნობენ და ფიქრობენ თითქმის ადამიანებზე. რასაკვირველია, ადამის შვილმა, ვაჟამ კარგად იცის, რომ იას, ხმელ წიფელს, კლდეს, მთებსა და მგელს, ან არწივს ცნობიერი ცხოვრება არ აქვთ, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ვაჟა-ხელოვანი არ ხედავს წმინდა ადამიანურს მათს ხასიათში, მოქცევაში, ფიზიკურ ტკივილებში თუ სიხარულში. ვაჟა-ხელოვანის ღირსება და, თუ გნებავთ, მსოფლიო მნიშვნელობა იმაშია, რომ მან მხატვრის თვალით სულიერი მოძრაობის მსგავსი გამოფენა აღმოაჩინა იქ, სადაც ჩვენ მხოლოდ ინსტინქტების მექანიკური გამოფენა გვეგონა (ყოველი დიადი ხელოვნება რისამე აღმოაჩინა საერთოდ!). ეს არა ლიტერატურული ხერხი, ეს ვაჟა-ხელოვანის მხატვრული აზროვნების შედეგია. ბუნებაში ყველაფერი სულდგმულობს, ყველაფერი გამსჭვალულია სიცოცხლის რიტმით მას შემდეგ, რაც შემოქმედმა, როგორც დემიურგმა, უსულოსაც სული შთაბერა. საკითხავია ოღონდ, დამაჯერებელია თუ არა ის სამყარო, რომელიც მხატვრის გენიამ შექმნა?! ვისაც “შვლის ნუკრის ნაამბობი” ან “ქუჩის” მონოლოგი წაუკითხავს, ის დაგვეთანხმება, რომ ბუნების ამ შვილებს ზუსტად ისე შეეძლოთ “ეფიქრათ”, როგორც ეს ვაჟას აქვს გადმოცემული და მისი გადმოცემა არასოდეს არ მოითხოვს ჩვენგან ცნობიერების დაძაბვას, პირიქით, ჩვენ უმაღვე ვიხსენებთ იმას, რაც ვაჟას ჩვენზე ადრე გახსენებია თუ მიუგნია.

არ უნდა დავივიწყოთ აგრეთვე შემდეგიც: ვაჟა-ფშაველა არასდროს არ ავლებს უბრალო პარალელს, ერთი მხრივ, ფრინველების ან გარეულ ნადირთა და, მეორე მხრივ, ადამიანების ცხოვრების ცალკეულ მომენტებს შორის.

ვაჟა ყოველთვის ეძებს ფლორისა და ფაუნის წარმომადგენელთა ქცევაში, “ცხოვრებაში”, ისეთს შტრიხებს, პირველი შეხედვით შეუმჩნეველს, რომ მის დაფიქრებულ, ნაღვლიან თუ იმედით მოსილ კლდეს, პირიმზეს ან ბულბულს თავისთავად და ყოველგვარი პარალელისაგან დამოუკიდებელ სახეს უნარჩუნებს; რომ ნაპრაღნი სწუხან ორად გაპობას და თავის უბეში გველის მოკალათებას ვერ ითმენენ – ეს ადამიანური ფიქრი და განცდა კი არაა. არამედ უაღრესად ინდივიდუალური, ბუნებისებური, “ნაპრაღისებური”. იგივე ითქმის მთის წყაროს, მგელ ტოტიას და ბუნების სხვა წევრების “განცდების” შესახებ. ვაჟა პოულობს იმ ინდივიდუალურს, ხაზს უსვამს მას და ამეტყველებულ ბუნებას აახლოებს ადამიანურ სამყაროსთან, მაგრამ მისი (ბუნების) საკუთარი, სპეციფიკური ნიშნების შენარჩუნებით.

ვაჟას მოთხოვნებსა და ესკიზებში ბუნების გრძნობა უაღრესად კონკრეტულია. ასეთია, მაგალითად, მისი ესკიზები – “ია”, “მთის წყარო” და სხვ.

“ია” (1888 წ.) ყვავილის მშვენიერი მონოლოგია. ბუნების ამ სილამაზეს ჰყავს დობილი სასუტელა, რომელიც ზღაპრებს უამბობს მას სიყვარულზე და სიცოცხლეზე; იას ატკბობს ქედანის ღულუნი და წიფლის-ჩიტის გალობა. მაგრამ მას აქვს სამდურავიც უფლისადმი – თუ გააჩინა, დიდი დღე რატომ არ მისცა?!

მონოლოგია აგრეთვე “მთის წყარო” (1888 წ.). ყველასათვის სიკეთე სურს წყაროს, ესაა ოღონდ: ორი თუ სამი ვერსის სიგრძეზეა ბედნიერი. მერე კი უზარმაზარი მდინარე ჩანთქავს და მისი სახელი და ვინაობა დაიკარგება. წუხელ ცუდი სიზმარი უნახავს – თითქოს დიდი გვალვა დამდგარიყო და იღუპებოდა. “შემეშინდა და გამომეღვიძა, გული მიკანკალებდა, შუბლზე ოფლი დამსხმოდაო”, ყვება იგი. ირემი მოსულა, მის წმინდა წყალს დასწაფებია და მაშინ მთის წყაროს უთქვამს – “არა ვარ გამშრალი, არაო!”.

შესანიშნავია “ხმელი წიფელი” (1889 წ.), რომელშიაც ავტორი გვაცნობს წაქცევაზე გამზადებული ბებერი ხის განცდებს, უჩუმრად რომ ცრემლსა ღვრის. ერთ დროს ხმელი წიფელი ამაყად იდგა, ახლა კი მისი სტუმარი კოდალაა, ღამ-ღამობით ათასში ერთხელ ბუ ეწვევა, ხოლო ზამთრობით მგელი ესტუმრება ხოლმე. ერთი ნუგეშიდა დარჩენია: “ხანდახან გადმოაცქერდება მის ერთს ფესვის ბოლოზე ამოსულს პატარა დასახულს ყლორტს, რომელიც მზეს და წვიმას უცდის, რომ გაიზარდოს. ეს-ღაა იმისი ნუგეში”.

ვაჟას ბუნების წევრები საერთოდ ძალზე მგრძნობიარე არსებანი არიან. მაგალითად, პატარა პროზაულ ეტიუდში “კლდე მტირალი” (1889 წ.) კლდე დახასიათებულია “როგორც ათას ომში გამოვლილი ვაჟკაცი, ათასგან დაჭრილ-დაზიანებული, მაგრამ ისევ მხნედ, მამაცად და შეუპოვრად გამომცქირალი და მებრძოლი”. იტყვიან “კლდეა, მაგარი, მაგან ტირილისა რა იცისო”. მაგრამ იცის. “კლდის ტირილს თავდაკიდებით ყურს უგდებენ მთანი და შავს ნისლს შავის ფიქრებისას მუზარადად ჰხურავენ”. კლდე ღამღამობით ტირის. რომ არავინ ნახოს და დაჰგმოს. თან შიშობს – იმდენი ცრემლი არ

დაღვაროს, რომ ბარი წაიღოს, ბარი კი მას ძალიან უყვარს და ის აჯავრებს, რომ მასავით ფხიზელი არაა მტრის მოლოდინში. კლდის ცრემლებს ბარი გულზე დაიყრის და შეისუტავს. მაგრამ მარტო კლდე როდი ტირის, მის გულში კვნესის ამირანი სქელი ჯაჭვით დაბმული, რომელსაც დევთა სისხლის ზღვა დაუყენებია და ახლა აქაა და მის ირგვლივ თავმოყრილნი სიმღერით ერთობიან. მაგრამ როცა ესენი სიმღერას გაიგებენ, კლდიდან ჩიტი გამოფრინდება და ჭინკებს ჩამოსძახებს:

კიდევაც ჰნახავთ ამირანს
ხელში ხმლით, ტანზე რვალითა,
მოგდევდეთ, გიწიოკებდეთ
თავის ძლიერის მკლავითა.

“იას” მსგავსად “ქუჩიც” (1892 წ.) მთის ბალახის მონოლოგს წარმოადგენს. მისი პატრონია კლდე, იგი იცავს ქუჩის, დედამამობას უწევს. “უყვარს პირიმზე, რომელიც მზეს შესცქერის, იმას ეტრფის. პირიმზე მზის მოტრფიალეა. აღმოსავლეთიდან დასავლეთამდე თვალს და პირს იმას აყოლებს”. მაგრამ წუხს, რომ თვითონ მასთან ვერ მივა და არც მას შეუძლია ქუჩთან მოვიდეს. ქუჩს უკვირს, ზამთრობით ყვავილები სადღაც მიდიან – მგონი ამას სიკვდილი ჰქვიანო, ასკვნის იგი. ერთხელ საშინელი სანახავი უნახავს. მინდორზე ადამიანები ერთმანეთს დარევიან. “ბოლო დროს, თითქოს ჯანდი დაეხვიაო, დაიმალნენ ყველანი”. ჯანდი რომ გაფანტულა, მხედარნი თურმე მინდორზე უსულოდ ეყარნენ და ქუჩი ატირებულა. ეს შესანიშნავი ეტიუდი მთავრდება ქუჩის ვედრებით კლდისა და პირიმზისადმი.

მონოლოგის ფორმითაა დაწერილი “ფესვებიც” (1893 წ.). ხის ფესვები ემადლიერებიან დედამიწას. მას მხოლოდ ის აწუხებთ, რომ ბინა ეშლებათ, ფლატე კეთდება და არ იციან, რა მოელოთ. ბუნების ძალებს ემუდარებიან – კიდევ გაუჩინონ ბინა.

დიდად მნიშვნელოვანია ვაჟას “მოჩვენება” (1893 წ.). დანგრეული დარბაზის ეზოში მოდგნენ რაინდები, რომელთაც ხმლები ერტყათ წელზე, რკინის პერანგები ეცვათ ტანზე, თავზე მუზარადები ეხურათ. ისინი თითქოს ვიღაცას ეძებენ. “დიდს ფიქრში, დიდს ტანჯვაში იყო ჩავარდნილი იმათი გული და გონება. “ვაჰმეო” – ესა თქვეს მხოლოდ. ” ავტორი მუხლებმოკვეთილი ეშვება მიწაზე და ატირდება, არ იცის კი, რატომ. გაჩუმებული დგანან დანგრეული დარბაზი და კომპები. შემდეგ ვიღაც ხითხითს იწყებს. მთხრობელს ქაჯი, ალი წარსდგომია თავზე, იგი დასცინის მტირალის ოცნებას რაინდებზე, არარაობისა და ყველაფრის დასასრულის ქადაგებით უნდა მოსწამლოს, მაგრამ ამ დროს ჩნდება თეთრწვერა დინჯი მოხუცი ყავარჯენით, რომლის დანახვაზე ბოროტი სული “მიწას გაეკრა, გადნა, მოიბუზა, ენა გაუხმა”. მოხუცმა ყავარჯენი მოუქნია და ისიც გაქრა. თეთრწვერამ წამოაყენა მონოლოგის მთქმელი, არიგებს – მორწმუნე იყავიო და

თვალს მიაპყრობინებს დასავლეთისაკენ სიტყვებით – “ინუგემე და გაიხარეო”. ავტორი ხედავს: “საუცხოვო მნათობი ანათებდა, ერთს ადგილას გაჩერებული, – მზე იყო, მაგრამ ის მზე არა, დილით რომ ამოდის და მიეშურება სადამოზედ გორას მოეფაროს; იმ მზეს არ ეჩქარებოდა ჩასვლა, თვით იმას სწყუროდა ენათა ქვეყნისათვის, თვალდამშეული უცქეროდა ჩვენს მხარეს. მე, გიჟივით, გონებადაბნეული შევხაროდი, შევსტრფოდი მნათობს და მუხლს ვუყრიდი”^[61].

ვაჟას “მოჩვენება” მომავლის რწმენით გამსჭვალული ნაწარმოებია.

ბრწყინვალეა ვაჟას ცნობილი “მთანი მაღალნი” (1895 წ.). ბუნების გოლიათები დგანან და ელიან. პოეტი მიმართავს მათ: “არა გაქვთ აზრი? იდეა? გრძნობა? არ ოცნებობთ? როგორ არა! მაშ რაა ის მშვენიერი ყვავილები, თქვენ რომ გულ-მკერდს გიმშვენებთ? ეგაა თქვენი ოცნება, იმედი, ნუგემი. რად იბურავთ თავს ხშირი ნისლებით, თუ ჩუმ-ჩუმად რასმე არ ფიქრობთ და მაგ ფიქრს არ გვიმაღლავთ ადამიანის შვილებს?!”.
ყველაფერი მიმდინარეობს: “სდებს თოვლს... ყინავს. ცივა, ქვა ტყვრება. მთებს სუდარი ჩამოუცვამთ ტანზე, თითქოს მკვდრები იყვნენ”. ფრაზის ასეთი ელიპსური წყობით (რაც საერთოდ ახასიათებს ვაჟას პროზის სტილს) გვისურათებს მწერალი მთების ლოდინს. “ელიან, ვის? ან რას? რაღაცას! მთებს ახალი სანახავები, ახალი შთაბეჭდილებები სწადიათ”. “ეს ხომ თვალგულის გაუმადრობაა? სწორედ რომ ისაა,” – ასკვნის ავტორი.

ბუნების ნაწილთაგან ვაჟა განსაკუთრებით გამოყოფს კლდეს, მთებს. ნაპრალებს, ტყეს. თვითეულს თავისი ფიქრი, მისწრაფებანი და საზრუნავი აქვს. ეტიუდში “კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა” (1898 წ.) ბუნების ეს გაუტეხელი წარმომადგენელი ადამიანებს მიმართავს: “გიყვარდეთ, კაცნო, ერთმანეთი”. შემდეგ კი “სთქვა ეს და დადუმდა. დაბლა ხევებიდან მოაწვა შავი კუპრივით ნისლები და კლდე სრულიად დაფარა”. ამიერიდან იგი “აღარ იღებს ხმას და აღარც მეჩვენება. გადიცვამს ჯავშნად შავს ჯანლს და მემალება”, – ამთავრებს პოეტი თავის ამ პატარა პროზაულ ქმნილებას.

ბუნების ფონზე ხარობენ ან სწუხან ვაჟას ყვავილები, ბალახები და დიდი მცენარენი. მისი ვერხვი ბედნიერია ზამთრამდე, იგი შეტრფის ყვავილებს, უყვარს არწივი, მაგრამ ზამთარში მას სჭრიან და ცეცხლს ანთებენ. ასე თავდება ჩემი სიცოცხლეო, ნაღვლიანად ყვება იგი (“ვერხვი”, 1900 წ.). უკეთესი ბედი არ სწვევია ჟოლოსაც: იგი მთიდან ეზოში გადმოუნერგავთ, კაკლის ჩრდილ ქვეშ. აქ მას ვაზი ედავება. ჟოლო იგონებს თავის მოქიშპე ჩადუნას, მაყვალს, ირემს... პატრონი უცდის, როდის მოისხამს ნაყოფს, მას კი ენატრება მთაში ყოფნა, რათა იქ დათვებმა და სხვა ნადირებმა იხმიონ მისი ნაყოფი, – ისინიც ხომ მთის შვილები არიანო (“ჟოლო”, 1901 წ.).

ზოგჯერ ვაჟა თავის მცენარეთა თავგადასავალში ალეგორიულად გადმოგვცემს საზოგადოებრივ მოვლენებსაც. ასე, მაგალითად, მოთხრობაში “უსურვაზის დასჯა” (1907 წ.) აღწერილია ტყე, სადაც თელას გველივით შემოხვევია უსურვაზი. თელას ექომაგებიან ხეები – რცხილა, წიფელი, ვერხვი, მუხა და სხვ. ბოლოს ამათ ძალით აჰგლიჯეს იგი (უსურვაზი) თავის

ზოგჯერ ვაჟა თავის მცენარეთა თავგადასავალში ალეგორიულად გადმოგვცემს საზოგადოებრივ მოვლენებსაც. ასე, მაგალითად, მოთხრობაში “უსურვაზის დასჯა” (1907 წ.) აღწერილია ტყე, სადაც თელას გველივით შემოხვევია უსურვაზი. თელას ექომაგებიან ხეები – რცხილა, წიფელი, ვერხვი, მუხა და სხვ. ბოლოს ამათ ძალით აჰგლიჯეს იგი (უსურვაზი) თავის

თანამომხმეს... ეს ნაწარმოები დაიწერა 1907 წელს, რეაქციის მძვინვარების პერიოდში და ამიტომ სრულიად გამჭვირვალეა მოთხრობის ნართაული ფორმა და სტილი, ანალოგიური ხასიათი აქვს პროზაულ ეტიუდს “ერთი უყურეთ ტყეს – და” (1908 წ.), რომელიც არწმუნებს მკითხველს, რომ გამხმარი ტყე განგების ძალით ისევ აყვავდება... რადგან სიტყვამ მოიტანა, აქვე უნდა დავასახელოთ ვაჟას საშობაო მოთხრობა “ემმაკი” (1908 წ.), რომელშიაც აგრეთვე ალეგორიულ ფორმაში დაწყველილია ემმაკი, რომელიც ურიასტანში ხალხს მოვლენია ამწიოკებლად. ისმის ადამიანთა გოდება, მაგრამ იბადება იესო ქრისტე და ემმაკს ჯოჯოხეთისაკენ განდევნის!..

* * *

ჩვენ საგანგებოდ აღვნიშნეთ ვაჟას ლირიკისა და პოეტური ეპოსის ანალიზის დროს, რომ პოეტი დიდ ყურადღებას აქცევს ფრინველებს. არწივის ბუნებაა დახასიათებული “ხის ბეჭში” (თავი IV). ყორნები და სვავეები აქ “იზღაზნებიან და თვალებს ავლებენ შავადა”. “მონადირეში” მთელი თავი აქვს დათმობილი ყორანს. “გიგლიაში” საუცხოოა ტაეპი: “იმის ცრემლების ნისლებმა მეც ამიტირეს თვალიო”; მაგრამ ყველაზე უფრო ვაჟას “მოყაშყაშე” არწივი უყვარს. ესმის მისი დარდი (“არწივის დარდი”, 1911 წ.). ხშირად მას შთაგონების მომნიჭებლადაც კი რაცხს. რაც შეეხება ვაჟა-ფშაველას პროზას, ფრინველებს აქ ჩვენ უფრო ახლო ვეცნობით. განსაცვიფრებელია ვაჟას ცოდნა ფრინველების ბუნებისა, ამ მხრივაც მას სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეთმოს მსოფლიო ლიტერატურაში. იშვიათად თუ ვისმე აულაპარაკებია ფრინველთა სამყარო ისე დამაჯერებლად და ფსიქოლოგიური სიმართლით, როგორც ვაჟას. ამაში ჩვენ დაგვარწმუნებს თუნდაც მოკლე მიმოხილვა მისი პროზაული ნაწერებისა ამ თემაზე. მაგალითად, “პატარა მწყემსის ფიქრებში” (1886 წ.) დახასიათებულია შევარდენის, არწივისა და ირმის ბუნება. არწივის თვისება ყოფილა: “რიყეზედ ჩამოაგდებს მაღლით ძვალს, დაამსხვრევს და მერე ტვინს ისე შეექცევა”. ამ ეტიუდში, სადაც ახალგაზრდა მწყემსის თვალითაა დანახული მთელი ბუნება, ფრინველები განსაკუთრებული გულისყურით არიან დახატული. “წიფლიჩიტა” (1890 წ.) გვიხატავს ამ ღაბუა და გულწითელა ჩიტის მეგობრობას იასთან; “სვავე” (1896 წ.) აგვიწერს ბოროტი და შურისმაძიებელი ფრინველის გარდაქმნას ბულბულის სიმღერის მოსმენის შემდეგ; “არწივი” (1904 წ.) შეიცავს ბებერი და მშიერი არწივის დახასიათებას; ოდესღაც ამაყი და სტოიკური ხასიათის ფრინველი ახლა იძულებულია ლეშს წაეტანოს, არც ერთი ფრინველი აღარ ერიდება მას, არც შევარდენი, არც როჭო. ეტიუდი სრულიად უნაკლოა მხატვრული თვალსაზრისით.

ხშირად არწივი ესიზმრებათ ობლებს. მაგალითად, ერთ ასეთ ობოლს არწივი მიიყვანს თეთრ სასახლეში, სადაც იგი გარდაცვლილ დედას ნახავს (“სიზმარი ობლისა”, 1905 წ.).

სულ სხვა ბუნებისა არიან სხვა ფრინველები ვაჟას პროზაში. მაგალითად, მისი კოდალა ბუს მეგობარია, უყვარს ფუტუროები, სადაც ჭიები ეგულება. ამიტომ უნდა მთელი ტყე გადახმეს, ტყე კი ტირის, რა უმადური შვილი გამოძვიდაო (“კოდალა” 1905 წ.). არავის უყვარს ყორანი, რომელიც მხოლოდ მეგლს მეგობრობს. განსაკუთრებით ეჯავრებათ ის ადამიანებს. ყორანს ლეში უყვარს და ამ ნიადაგზე ჩხუბი მოსდის ყვავთან. ფრინველთა გუნდი ესხმის მას. არწივი ყველას დასცინის და თავისთვის მიფრინავს (“ყორანი”, 1905 წ.). ეს ეტიუდი იწყება ნისლების აღწერით, რომელთაც “მეტისმეტი შრომისაგან ოფლი სდენოდათ”. მგრძნობიარე ნისლი თითქმის აუცილებელი ატრიბუტია ვაჟას პეიზაჟისა^[62].

მწვრთნელი მონადირის თვალითაა დახასიათებული შევარდენი ეტიუდში “ჩემი შევარდენი”. “ბესოს ნაამბობში” (1906 წ.) ძლივს მიჩვეული შევარდენის ბლარტი ბოლოს მაინც გადაიკარგება და ბაწარმობმული ახლო მიდამოებში დაფრინავს. მეორე ეტიუდი “დიდებული საჩუქარი” (სამობაო მოთხრობა, 1909 წ.) გვისურათებს კოდალასა და ტყეში მოხვედრილ მამლის დამეგობრებას. მამალს ტყის ფრინველები დაკორტნიან – ყვირილით აგვიკლოო – და ისიც იძულებულია წიფელის ფულუროს შეაფაროს თავი. ამ წიფელს ტყეში მოჭრის სოფლელი ღარიბი ნინიკა და სახლში მიიტანს. შობის წინა ღამეა. მოლხენითაა მამალი, აღარ იგონებს ტყეს და კოდალას.

მამლის ბუნებას (უფრო ნიშანდობლივ) გვიხატავს ვაჟა თავის ერთ-ერთ ადრინდელ საუკეთესო საბავშვო მოთხრობაში “ჩვენი მამალი” (1890 წ.) მიუხედავად იმისა, რომ მას ბრძოლის გადახდა მოუხდა მტრებთან – მეზობელ მამალთან, ქორთან და ინდაურთან (რომელთაც უმოწყალოდ დაკორტნეს იგი), დაღონებულ მამალს ავტორი მაინც მიმართავს ლექსით:

არა უშავს რა, მამალი
მაინც გმირია, მაინცა...

ვაჟა იცნობს მტრედების ცხოვრებას, მათ ხასიათს (“ტრედები” 1889 წ.), ბუების გაჩენის ისტორიას (“როგორ გაჩნდნენ ბუები”, 1909 წ.), გუგულის თვინიერ ბუნებას (“გუგული” 1911 წ.), მაგრამ ყველაზე კარგად ფრინველთა სამყაროს სურათი ვაჟამ დაგვიხატა მოთხრობაში “ჩხიკვთა ქორწილი” (1893 წ.), “ქუდოვანი” (1898 წ.) და “ბუნების მგოსნები” (1913 წ.).

ჯერ კიდევ ეტიუდში “საწყალი ჩხიკვი” (1891 წ.) ვაჟას გადმოცემული აქვს ამ ფრინველის აღსარება კოდალას წინაშე, იმის თაობაზე, თუ როგორ გადაემტერებინ ჩიტები ჩხიკვს და როგორ დააკორტნინეს იგი მიმინოს. “ჩხიკვთა ქორწილი” კი უფრო ფართო სურათია არა მარტო ჩხიკვთა, არამედ ტყის სხვა ფრინველთა დამახასიათებელი. ჩხიკვების ზაქარიასა და ქეთევანის ქორწილის აღწერა ტყის ფრთოსანი შვილების რეალისტური ჩვენებაა. აქ ყველაფერია: ბულბულის მგოსნობა, თამადა თომას მჭევრმეტყველება, არწივის სიდიადე, კოდალას სითამამე, წრუწუნას თავხედობა, მელიას

დამსახურებული დასჯა და სხვ. ეს მოთხრობა სამუდამოდ დამკვიდრდა ქართულ მწერლობაში, როგორც საბავშვო მოთხრობის კლასიკური ნიმუში.

“ქუდოვანი” სატირულად გვიხატავს დიამბეგ სარდიონს, რომლის ბაღჩას აიკლებენ ფრინველები და თავგები იმის გამო, რომ კაჭკაჭს ბუდეს უნგრევენ. სარდიონის აკლებაში ფრინველებს ეხმარება არწივი, თავგამოდებულია მელაც, რომელიც დიამბეგის ტახტრევანს ღრანტეში გადაჩეხს.

ვაჟას მოთხრობებს, ეტიუდებსა და ესკიზებს ფრინველებზე აგვირგვინებს მისი “ბუნების მგოსნები”. იგი იწყება შაშვის სიმღერის აღწერით. დაბინდდა. ახლა ბულბულმა დაიწყო გალობა. “თუ მეტყველ ნაწილს ბუნებისას – ადამიანს გვყავს საკუთარი რესთაველები, შექსპირები, ჰომეროსები, უტყვ ბუნებასაც – ტყეს, ფრინველებს, ცხოველებს ჰყავთ თავისი შექსპირი და რუსთველი, ეს არის – ბულბული”. ამ ფრინველის გალობის დროს მოხუცი მღვდელი იროდიონი და მისი ერთადერთი შვილი სემინარიელი ვანო ბულბულის სიმღერის ნიჭზე მსჯელობენ. ვანო აღნიშნავს: “მე ასე ვფიქრობ – ბუნება წარმოდგენებს ჰმართავს და არტისტები მღერიან, – მცენარეები, ცხოველები, ფრინველნი, საერთოდ მთელი ბუნება სტკბება არტისტების მღერით”... “ბუნებას ისე უყვარს ხელოვნება, როგორც ჩვენ. ან კი ჩვენ, ადამიანებს, სად შეგვიძლიან ისე შევიყვაროთ ხელოვნება, როგორც თვით ბუნებას, რომელიც თავისთავად ხელოვნებაა?” ვანო ნატრობს – ნეტავ ბულბულის იუბილე მენახაო და იწყებს წარმოდგენილ იუბილეს აღწერას. მშვენივრად არის გადმოცემული პირველი დეპუტატის არწივის მილოცვა, აგრეთვე გამოსვლა შემდეგი არტისტებისა – სვავის, შავარდენის, გვრიტის, ქედანის, ხობობის და სხვ. ყორანს სიტყვას არ ამღევენ. კაკბები და გნოლები ეპატიჟებიან ბულბულს ზაფხულობით მთაში ამოდი ჩვენთანო. ჩხიკვს მოსწონს ყვავისა და ძერას გალობაც და ფიქრობს: “თუმც ჯერ მათი მღერა კრიტიკულად არ დაფასებულა და ერთ დროს იქნება რომ ბულბული დაგავიწყდეთ და ყველას ყვავისა და ძერას სახელი ეკეროს ენაზეო”. ფრინველები მის სიტყვაზე სიცილით იხოცებიან. ვანო ამთავრებს თავის თხრობას, ხოლო იროდიონი შენიშნავს: რატომ დაგავიწყდა, ამ დროს ქეციანმა ტურამ რომ დაიჩხავლოს, იუბილე ხომ ჩაიშლებოდაო. მამა და შვილი რომ ასე ბჭობდნენ, ბულბული კეთილხმოვანებას ჰფენდა მთელ არამარეს.

ასევე მეტყველად გვიხატავს ვაჟა-ფშაველა ცხოველთა სამყაროსაც. ქართულ საბავშვო ლიტერატურას ბევრი დააკლდებოდა, რომ ჩვენ არ გვეონდეს, მაგალითად, ვაჟას შესანიშნავი მოთხრობები “შვლის ნუკრის ნაამბობი” ან “ამოდის, ნათდება”. აქ მოკლედ შევხებით თითქმის ყველა მოთხრობასა თუ ეტიუდს, რომელიც გარეული თუ შინაური ცხოველების დასურათხატებას შეიცავს.

“შვლის ნუკრის ნაამბობი” (1885–1889 წწ.) ერთ-ერთი საუკეთესო პროზაული ნაწარმოებია ვაჟასი გარეულ ცხოველთა სამყაროზე დაწერილი. მოთხრობა წარმოადგენს ობლად დარჩენილ შვლის მონოლოგს. ეს

უკანასკნელი იგონებს როგორ ევლებოდა თავს დედა, როგორ გადურჩნენ ერთხელ ხიფათს, მაგრამ ბოლოს მაინც მონადირის მსხვერპლი გახდა მისი მშობელი, რომელსაც ლეგაჩოხოსანმა ხანჯალი დაუსო ძუძუზე. მთელი მონოლოგი იშვიათ ლირიზმითაა გამსჭვალული და პატარა ნუკრის რეალურად წარმოსადგენ განცდებს დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით გვისურათებს.

ჩინებულად აქვს ვაჟას დახასიათებული კურდღლის ბუნება ნოველაში “კურდღელი” (1887 წ.). აქ აღწერილია შეშინებული კურდღლის შევარდნა მთხრობელის სახლში, სადაც მას უბედური ბოლო ელის. ასევე კარგადაა დახასიათებული ეს ცხოველი მეორე ნაწარმოებში, რომლის სათაურია “კურდღელი” – მონადირის ნაამბობი (1911 წ.) აქ კურდღელი საერთოდ ვაჟას სხვა მოთხრობაშიაც მონაწილეობს (იხ. მაგ., “ბუნების წიაღზე”, 1910 წ.).

ირემს გვიხატავს ვაჟა სხვადასხვა პატარა ნოველებში. “ირემი” (1906 წ.) მშვენიერი ეტიუდია, სადაც გადმოცემულია, თუ როგორ მისდევენ ირემს, რომელიც ბოლოს ზღვაში შესცურავს. ეს მშვენიერი ცხოველი ლოცულობს – ადამიანები არ დასდევდნენ მოსაკლავად... ირემს ვხვდებით ვაჟას ნოველაში “გველი” (1894 წ.), რომელშიაც ირმისა და გველის მტრობაა აღწერილი. ირემი გამოყვანილია აგრეთვე მოთხრობაში “ლმობიერი მონადირე და ირმის გონიერება” – ფშაველების ცხოვრებიდან (1907 წ.). სხვათა შორის, ამ ნაწარმოებში გადმოცემულია ის ლეგენდა, რომელიც ვაჟას დამუშავებული აქვს პოემაში “დაჭრილი ვეფხვი”. ბოლოს ირმის მშვენიერების ქებას წარმოადგენს ეტიუდი “ტყე ტიროდა” (1912 წ.) ბუნება აქ დასტირის მოკლულ ირემს, კლდე გულდაწყვეტილია, ყველა გლოვობს ტყის მთავარი მშვენიების დაღუპვას.

მტაცებელ ცხოველთაგან ვაჟას პროზაში განსაკუთრებით მხატვრულად არის დახასიათებული დათვი, მგელი და მელა. მოთხრობაში “დათვი” (1889 წ.) აღწერილია, როგორ შემოეჩვია ეს მტაცებელი სოფელს. შესანიშნავია სანადიროდ წასვლა და დათვთან შებმა. ბოლოს მკვდარი დათვი მოაქვთ სოფელში, სადაც მას შუა მოედანზე დააგდებენ. ყველა ჯავრს მასზე, ხოლო ნადირისაგან დაბეგვილ მონადირეებს, სოსიკო ბიჭსა და თევდორას დედაკაცები უვლიან...

1909 წელს ვაჟა წერს ზღაპარს ამავე სათაურით “დათვი”, რომელშიაც აღწერილია სოფლის აწიოკება დათვის მიერ. მგლები ულოცავენ გამარჯვებას, უწონებენ, რომ დაჩაგრულთ ჩაგრავს. ვირიც ულოცავს, დათვი მას ეხვევა და კოცნის. ეს ვირს ახარებს, მაგრამ დათვის კოცნა ვირისთვის საბედისწერო გამოდგა. “ვირი გათავდა”, იმიტომ, რომ დათვი ძლიერია და ვირი სუსტი, პირველი ბატონია და მეორე ყმა. დათვის სახლის კარზე ჯაშუშები გაჩნდებიან, ვინ არ ჯაშუშობდა, მაჩვებიც კი. მაგრამ ეწყობა დაჩაგრულთა შეთქმულება. ტახები აჯანყდებიან და დათვს კლავენ. პირველად ჯაშუშები ძლებიან მისი ლემით, პირველი ჩალაღაჯი სწორედ მელამ მოღრღნა. მერმე კი ძეგლად დათვის ძვლებისაგან ააგეს კოშკი და მოჰყენენ მის ქება-დიდებას.

მოთხრობა – ზღაპარი დაწერილია 1909 წელს და მისი ალეგორიული ფორმა სადავო არ უნდა იყოს.

მელიას სულწასულობაზე, სიმსუნაგეზე, ფრინველებზე ნადირობასა და ეშმაკობაზე მოგვითხრობს ვაჟას საბავშვო პროზაული ნაწარმოები “მელია კუდიგრძელია, საახალწლო ამბავი” (1891 წ.), “მელია სერეფენია” (1909 წ.) და სხვ.

საგანგებოდ უნდა გამოვყოთ ვაჟას მოთხრობა მგელზე “ამოდის, ნათდება!” ნაწარმოებში აღწერილია ზამთრის დამე. კურუმს გორაზე მგლის ხროვა მომდგარა, სოფელი ნისლშია გახვეული. მშვიდი მგლები ამაღამ უნდა ესტუმრონ სოფელს და ამაზე სჯა-ბაასი აქვთ გამართული. ხროვას მეთაურობს მგელი ტოტია. მათი საქმე იშლება: სიბნელის იმედი ჰქონდათ, მაგრამ მთვარე ამოვიდა, გაბრაზებული მგლები მოხუც ტოტიას ეცემიან, “მისი სიცოცხლე ერთ წამში გათავდა”, შემდეგ ერთმანეთისა შეეშინდათ და ჯაგებში გაიფანტნენ.

აქვე უნდა დავასახელოთ ვაჟა-ფშაველას ორი შესანიშნავი ნაწარმოები “სათაგური” (1908 წ.) და “ორაგულის ცხოვრება” (1912 წ.). პირველი ბავშვების საყვარელი ნაწარმოებია. მასში აღწერილია სათაგურში მომწყვდეულ ფიცხელას დასახმარებლად თავგების თავგამოდება ამხანაგისათვის, რომ იგი თითონ ათავისუფლებს ტყვეს. მეორე მოთხრობა წარმოადგენს არაგვის ორაგულის ქებას, რომელსაც უყვარს თავისი მდინარე, მისი “თვითეული ჩანჩქერი, ტანზე აღმასის შოლტივით რომ ხვდება”. მოთხრობაში შესანიშნავადაა აღწერილი ორაგულზე ჩანგლით თევზაობა, თვითონ ორაგულების ცხოვრება და ა. შ.

* * *

პოეტის ეპიკური ნაწარმოებების შინაგანი დრამატიზმი, მთელი რიგი ეპიზოდების აგება დრამატურგიული პრინციპის მიხედვით, მძაფრი დიალოგებისა თუ რეპლიკების იშვიათი ოსტატობა (მაგ., ალუდასა და მუცალის ურთიერთგადაძახილები პოემაში “ალუდა ქეთელაური”) – საერთოდ მკაფიო სცენურობა ცალკეული პასაჟებისა (მოვიგონოთ დრამატული სცენები “სტუმარ-მასპინძლიდან” და “სისხლის მიებიდან”), იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ გვითვალისწინებს პოეტის მისწრაფებას სიუჟეტის დრამატურგიული აგებისადმი. არაა შემთხვევითი, რომ ვაჟას მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე არ განელებია ინტერესი დრამის, როგორც ჟანრისადმი. ეს კარგად ჩანს მისი პიესების ქრონოლოგიიდანაც: პატარა მოცულობის პიესები ვაჟასი დაწერილია 1889 წელს (“სცენა მთაში”, “სცენები ფშავლების ცხოვრებიდან” და “სცენები”), “ტყის კომედია” ავტორმა დაბეჭდა 1911 წელს, ხოლო ერთადერთი დიდი მოცულობის დრამა “მოკვეთილი” 1894 წელს (დაუმთავრებელი ნაწყვეტი პიესისა – “ბიურო მთაში” – უთარიღოა და მას აქ არ ვეხებით).

არც ერთი მისი პიესა ავტორის სიცოცხლეში არ დადგმულა, მაგრამ მათი მხატვრული ღირსებანი უაღრესად მნიშვნელოვანია, ხოლო “მოკვეთილი”, როგორც ქვემოთ დავინახეთ, ვაჟას საუკეთესო ქმნილებათა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს.

ვაჟა-ფშაველას სცენები სიუჟეტისა და მოტივების მხრივ არ სცილდებიან ეთნოგრაფიულ-საყოფაცხოვრებო ეტიუდების ჩარჩოებს. ავტორს არ უცდია ამ სცენებში რაიმე ღრმა პრობლემის ან თემის გაშუქება და შეიძლება ითქვას, რომ მათში მწერლის ყურადღება თითქმის იმავე საკითხებისადმი გამახვილებული, რომელთაც იგი ბევრ თავის პროზაულ თხზულებაში ეხებოდა. ასე მაგალითად, “სცენები მთაში (ხევსურთა ცხოვრებიდამ)” ასახავს ცრუმორწმუნოების ზეგავლენას მთიელებზე. განთიადისას იღვიძებენ მთიბავები მამისწვერა და აბიკა, რომელთაც წამოდგომა ეზარებათ, მაგრამ მათ “სხვა მთიელების ცელის “წივილი” აღარ აშინებთ”. ისინი ერთმანეთს უყვებიან სიზმრებს. (დიალოგი მთლიანად ხევსურულ დიალექტზეა აგებული). ამ მხრივ “სცენები მთაში” წმინდა დიალექტოლოგიურ ინტერესსაც იწვევს (მსგავსად ილია ჭავჭავაძის “მგზავრის წერილებში” მოყვანილი ლელთ ღუნისა საუბრისა პოეტთან). ორივე პერსონაჟი შეძრწუნებულია კომმარული ხილვებით: პირველს ხევიდან ორჯერ მოესმა ძახილი, “მოვიხიბლესუ” (ე. ი. მთლად მოჯადოებული შევიქენიო – ა. გ.), ამბობს იგი, აბიკას კი “ორნ ქალნ შავნი, მქისენი, უფერნი” დასიზმრებია, გაუტაცნიათ აბიკა, მისი დახჩობა მოუნდომებიათ, მაგრამ სიზმარში გაუბრძოლებია და გამოუღვიძნია. ასევე ცუდ გუნებაზე დგება მამისწვერა.

ვაჟას დროინდელ ხევსურთა შორის გავრცელებული ცრუმორწმუნეობანი ამ სცენაში სიზმრების თხრობითაა გამოხატული.

მამისწვერა და აბიკა ცელს ლესავენ. “მოისმის ზარბაზნის ხმა თიანეთის მხრით”. მთიელები ფიქრობენ, ხელმწიფის მოლოდინი აქვთ, რომელიც ოთხი კაცის სიდიდისა უნდა იყოს, “ტანზე ოქროს ტალავარ საცვავისავ”, წელთ ნეფე-ერეკლეს ხმლით შემორტყმული. დიალოგის მიხედვით ვტყობილობთ, რომ რუსების ზარბაზანს ადრევე დაუფრთხია დევები, მხოლოდ “ერთა დევა კიდევ დარჩენილიყვ ქალაქის ჭირჩი, მინდიას შაჰყრივ წინა, ავჭალის შამაღმართით (როგორც ვხედავთ ამ სცენაშიც გამოჩნდება მითოლოგიურ მინდიას სახელი, აგრეთვე კოპალაც). ამის შემდეგ მამისწვერა იგონებს ამირანს და წარმოთქვამს მთელ ნაწყვეტს ხალხური ლექსისას ლეგენდარული გმირის შესახებ. გრძელდება შეჯიბრება თიბვაში ორ მოქმედ პირს შორის. ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებიან ხალხური თქმებითა და ლექსებითაც (მაგ., სცენაში გვხვდება ცნობილი ლექსი: “კა ვაჟი, მგელი, არწივი – არც ერთი არ გაიწურთნება”... და სხვ.). მაგრამ თიბვისას აბიკა და მამისწვერა წაიჩხუბებიან და მხოლოდ ფშაველი მამუკა, რომელსაც “დღიურ მუშათა ჰყავს დაჭერილები” ისინი, გამოჩნდება და უმაღვე ამშვიდებს ერთმანეთზე ამრეზილ მთიბავებს. თვითონ მამისწვერა და აბიკაც დარწმუნდებიან, რომ მათი ჩხუბი უაზრო იყო, “დევე-ეშმაკთა დაგვლახესო”, – ამბობს მამისწვერა.

“სცენა მთაში” თავდება რემარკით, რომელშიაც მოკლედაა გადმოცემული, თუ როგორ “მყუდროება სდგას გარშემო, მხოლოდ ხევი მოსჩქეფს, კლდეზედ გადმომდინარე”, მთვარის სხივი კი ნამუშაკვე მთიბავეებს აშოშმინებს. “ნუ გეშინია, ნუ ჰკრთით, დევებს მე მოგაშორებთ, დამაშვრალნი ხართ, ტკბილად დაიძინეთ”.

ვაჟა-ფშაველამ ამ სცენაში დიალოგის მეშვეობით გამოხატა ის ფაქტი, რომ ბევრ მთიელს “უბრალო კუნძი დევად ეჩვენება”, რასაც იგი თავის ეთნოგრაფიულ და პროზაულ თხზულებებში არაერთხელ მიუთითებს. სხვა მიზანი ავტორს არც ჰქონია. ახალია მხოლოდ ფორმა – დიალექტურ თემებზე აგებული დიალოგი, რომლის საშუალებით სურს მწერალს კონკრეტული მომენტის ჩვენება (გრძნობა შიშისა ზებუნებრივი ძალების წინაშე).

პატარა “სცენები (ფშაველების ცხოვრებიდან)” ეხება თემას, თუ როგორ გააბეს ხაფანგში წინასწარი მოლაპარაკების შემდეგ ფშაველმა მწემსებმა თავიანთი ამხანაგის, შალვას მოღალატე ცოლი ქალთათავი, როცა ეს უკანასკნელი საიდუმლოდ იყო წასული საყვარელთან (მხოლოდ მწყემსებმა იცოდნენ ქალის ვერაგობის ამბავი). ცოლის დასჯისა (ქმარი მას ცხვირს სჭრის) და შეურაცხმყოფელის – გოგიას – ხანჯლით მოკვლის შემდეგ შალვა პრისტავთან გამოცხადდება.

პიესაში ფშაური დიალექტია გამოყენებული, თუმცა “სცენის” ენა სადა და გამჭვირვალეა. რაც შეეხება თემის დამუშავებას, იგი არ სცილდება საყოფაცხოვრებო მოტივის სფეროს, ღალატის ცნების ჩვეულებრივ გაგებას, რის გამოც თემა არაა აყვანილი იმ ღრმა გაგებამდე, რომელსაც ვხედავთ, მაგალითად, “სტუმარ-მასპინძელში” ან “სისხლის ძიებაში”. პირიქით, ლამის თემის გაშლამ აქ ფრიკოლური ხასიათი მიიღოს. მთიელთა შურისძიების ლოკალური (თემური) ჩარჩოები ზღუდავენ “სცენების” სიუჟეტის ფსიქოლოგიურ სიღრმეს და მას უფრო ჩვეულებრივ პროზაულ იერს ანიჭებენ. მიუხედავად ამისა, “სცენები” სხვა მხრივ ბრწყინავს. ჩინებულია გმირთა მეტყველება, აღსავსე იდიომატური გამოთქმებით, ყოფის შესანიშნავი ცოდნით და ა. შ.

ვაჟას აქვს კიდევ ერთი “სცენები” (1889 წ.). პირველ სცენაში გადმოცემულია, როგორ მოატყუა ხევსურები ვინმე ქალაქელმა (“არაგვისელმა”) გიგო გამქუცველოვმა. მან ძმობა შეჰფიცა გუდანის მცხოვრებლებს და ჩამოართვა ხელწერილი, რომლის მიხედვით ხევსურნი უთმობდნენ საიალადეს “იჯარით ათი წლის ვადით, წელიწადში თხუთმეტ თუმნად”. მეორე სცენაში ხევსურნი ბარად იმყოფებიან და მიხვდებიან, რომ ისინი მოტყუვდნენ. ბოლოს ერთმანეთს დაერევინ და თავ-პირს ამტვრევენ. ბევრი მოხვდება აბიკას, თემის მოღალატეს, ხოლო თაღლითი გიგო (რომელსაც სასადილოში ხევსურნი თავზე წაადგებიან და რომელიც ქეიფის დროს პათეტიკურად წარმოთქვამს ილიას სიტყვებს: “რომ ბედში მყოფი შენ ძმად მიგაჩნდეს, ეგ ვერაფერი სიყვარულია” და ა. შ.) – ჩუმად “ტყეში მიიმალება”. ხევსურების მიამიტობა, შეხამებული პირდაპირობასა და

სიცრუისადმი სიძულვილთან – აი თემა ვაჟას ამ “სცენებისა”. როგორც ამ ჟანრის პირველ ნაწარმოებში “სცენა მთაში”, აქაც ხევესურული დიალექტია დიალოგებში გამოყენებული, თავისთავად საინტერესო და როგორც მთავარი ხერხი პერსონაჟების დახასიათებისა, მაგრამ “სცენებს” ამჟამად მაინც ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მნიშვნელობა აქვთ.

ვაჟა-ფშაველას კალამს ეკუთვნის საბავშვო ორმოქმედებიანი პიესა “ტყის კომედია”. ქრონოლოგიურად იგი უკანასკნელი დრამატული ნაწარმოებია ავტორისა (დიდი დრამა “მოკვეთილი”, რომელსაც ჩვენ შედარებით ვრცლად ვარჩევთ, 1894 წელსაა დაწერილი).

“ტყის კომედია” ნაწილობრივ ალეგორიული შინაარსისაა. მასში გადმოცემულია ერთი გაქურდული თავგის თავგადასავლი. პირველი მოქმედება მიმდინარეობს “დაბურულ ტყეში”, მეორე კი ქურდი თავგის სიმშვილას ბინაში. სიმშვილას დარჩეული თხილით სავსე ორმო დაუცარიელება მეზობელი თავგისათვის. სიმშვილას თავს დაესხმიან თავგები ავაზაკი თანამოძმის ბინის გასაჩხრეკად. გათოვილი ქურდები მიჰყავს მამასახლისს, მაგრამ ამ დროს მეღიების ხროვა გამოჩნდება და თავგები აქეთ-იქით გარბიან. მამასახლისი კი გაიძახის: ეხლა “თავს უშველეთ, ესენი, ეს ავაზაკები, ჩვენ ხელთ არიანო”. “ტყის კომედიაშიც” ნათლად მოჩანს ჩვენი დიდი მწერლის ჰუმანიზმი. ამ პიესაში იგი ებრძვის ქურდობასა და ორპირობას, რომელიც მარტო ადამიანებს შორის როდია გამეფებული.

“ტყის კომედიაში” დიალოგების სიტყვიერი ქსოვილი განტვირთულია ყოველგვარი დიალექტური ფორმისაგან, მეტია მოქმედება, თვითონ დიალოგი არაა თვითმიზნური ხერხი ხასიათების გახსნისა, სიტუაციები მიმზიდველია, შეფერილი თავისებური იუმორით...

მაგრამ ვაჟა-ფშაველას დრამატურგიული შემოქმედების მწვერვალს, რასაკვირველია, წარმოადგენს ხუთმოქმედებიანი დრამა “მოკვეთილი”. ამასთან იგი ერთ-ერთი უაღრესად სრულყოფილი დრამატული ნაწარმოებია მთელი ჩვენი მწერლობისა, თუმცა პიესა ავტორის სიცოცხლეში სცენაზე არ დადგმულა. ამ მოვლენას, ჩვენი შეხედულებით, გარკვეული ისტორიული ახსნა უნდა მოეძებნოს. საქმე ისაა, რომ 90-იანი და 900-იანი წლების ქართულ სცენაზე მოზღვავებული იყო მელოდრამატული პიესები, ნაწილობრივ ნატურალისტური მიმართულების საოჯახო დრამები (იბსენი, ჰაუპტმანი...). თემატიკის მხრივ ამ დომინური ნაკადის პერიოდში “მოკვეთილის” სიუჟეტი უეჭველად არქაულად ჟღერდა (აკი ვაჟას გენიალური პოემების გარშემოც არ ყოფილა იმ დროს აზრთა ერთიანობა). “მოკვეთილი” მოითხოვდა მთის ყოფის ღრმა ცოდნას, მანამდე უჩვეულო თეატრალურ განსახიერებას, თავისებურ სცენურ რეკვიზიტსაც კი. ყოველივე ამისათვის არ გამოდგებოდა ნაწილობრივ რუსული სასცენო კულტურის ზეგავლენით გამომუშავებული ეპიგონური მიზანსცენები და მაყურებლისათვის ჩვეულებრივი, ნაცნობი სიტუაციები და სასცენო მოედნის დეკორატიული შეზღუდულობანი. ასეა თუ ისე, ვაჟა-ფშაველას ამ დრამატულ შედეგს არ უპოვია სცენური განსახიერება. ჩვენ კი

ვიცი, რომ “მოკვეთილში” ვაჟა უაღრესად კონდენსირებული სახით გადმოსცემს თავისი შესანიშნავი ეპიური თხზულებების ზოგიერთ მთავარ თემას.

“მოკვეთილის” ფაბულას ძალიან მოკლედ შემდეგი ამბავი უძველეს საფუძვლად (სიუჟეტი აღებულია ფშაველების ცხოვრებიდან):

ჩონთამ, ფშაველთა “გამოჩენილმა მოლაშქრემ”, საცოლეს (“ხელდადებული”) მზევინარი მოსტაცა მათურელ ბახას, აგრეთვე ვაჟკაც მთიელს, ამით საქვეყნოდ შეარცხვინა მისი ოჯახი. ბახა ქისტეთში გადაიხვეწა და მტერს შემოუძღვა შურის საძიებლად. დაარბია ჩონთას ოჯახი, საცოლეს დაბრუნებაც მოახერხა, მაგრამ ქისტებმა სხვა ფშაველებიც დაარბიეს. ამიტომ ბახა ძალაუნებურად თემის მოღალატე გამოდის. მას დაედევნებინა ფშაველები, მზევინარი კი ხელიდან გაუსხლტება. ბახა თავის მოკვლაზე ფიქრობს, მისი მეგობარი ღვთისო და დედა ჯავარა ხელს აალებინებენ ამ განზრახვაზე, ჩონთამ მოახერხა ხელშეკრული მოეყვანა ბახა ფშავეში.

ამრიგად, პირადული ეჯახება საზოგადოებრივს, აი ერთ-ერთი ძირითადი მოტივი, რომელიც ამ დრამას ამოძრავებს, მოტივი, რომელიც ვაჟა-ფშაველას დამუშავებული აქვს “ალუდა ქეთელაურსა” და “სტუმარ-მასპინძელში”. თემის მამაკაპული ადათების მიხედვით ბახა უნდა მოიკვეთოს, იგი მტრის ჯარს შემოუძღვა ფშავეში. მაგრამ ბახას სულიერი კრიზისი უბიძგებდა ამ ნაბიჯს, რომელსაც უფრო საბედისწერო შედეგი მოჰყვა, ვიდრე ეს მას წარმოედგინა. მიუხედავად ჯავარას (რომლის სახე დიდი მხატვრული ძალით აქვს გამოკვეთილი ავტორს) არაერთგზისი ხვეწნისა ხვეისბერ იანვარასადმი (შესაწირავი მიეღო შვილის უნებლიე დანაშაულის გამო), თემის უფროსთა გადაწყვეტილებას ეს არ სცვლის – ფშაველთა ტრადიციები მტკიცე და ურყევია. ინდივიდუალურ ამბოხს ან პროტესტს, რა სახითაც არ უნდა გამოვლინდეს იგი, საერთოდ არ შეუძლია ამაღლდეს თემის ინტერესებზე. და ესაა ბახას უბედურების მიზეზიც. ფსიქოლოგიურად მას სწვავს სირცხვილის გრძნობა, რომლის დამოშმინება მას შეეძლო იმავე თემის შემწეობით. ბახამ კი შურისძიების ინდივიდუალური გზა აირჩია, რასაც ქისტების მხრივ ფშავეს დარბევა მოჰყვა. მეორე მხრივ, ჩონთას შეუძლია მოჰკლას ბახა, მაგრამ “გული არ ერჩის”. ეს შესანიშნავი ფსიქოლოგიური დეტალია – არ შეიძლება ზნეობრივად შეურაცხყოფილი ფიზიკურადაც გასწირო. ეს იქნებოდა ორმაგი დანაშაული მისი მხრივ, მით უმეტეს, რომ თემში ყველა ჩონთას საქციელს არ ესარჩლებდა.

ბახა და ჩონთა თემისა და ხვეისბერთა წინაშე დგანან. ბახას, როგორც თემის მოღალატის, მოკვეთის სცენა შეუდარებელია პიესაში. ჩონთა მოითხოვს არ დასაჯონ ბახა მკაცრად, ეს მეორე დამცირებაა საცოლესწართმეულისა და, როცა შეაჩვენებს მას, ბახა უკანასკნელ ნაბიჯს სდგამს – ღვთისოს ჩაგონებით სასიკვდილოდ დასჭრის ჩონთას და უმაღლეს დედასთან ერთად ისევ ქისტეთს გადაიხვეწება.

ფშავლები მიემართებიან ქისტების დასალაშქრავად. აქა ბახა, რომელიც ქისტ მოლა-მუსას ასულს გულსუნდას “ეტრფიალება” და უნდა შეირთოს იგი. იმართება სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა ფშავლებისა “ურჯულოებთან”. ქისტები თითქოს იმარჯვებენ, ლამის მათ მომხრეებს გამოსტაცონ ფშაველთა წმინდათაწმინდა ლაშარის დროშა. მაშინ სამშობლოს დანატრებული ჯავარა მოუწოდებს ქისტების მხარეზე მებრძოლ შვილს: “წაიღეს ჩვენი დროშა, შვილო!” ეს ამოძახილი თავისი კუთხის სიყვარულს აღუძრავს სამშობლოდან გადაკარგულ და მტრების ბანაკში ბედის მაძიებელ ბახას: იგი ხედავს, რომ ქისტებს სწადიათ ხვესებრ ჭუჭას დროშა გამოსტაცონ. მაშინ პირადული ისპობა მასში, ბახაში იღვიძებს ჭეშმარიტი პატრიოტი თავისი კუთხისა და იგი თავგანწირული ეძგერება ქისტებს. მაგრამ ბახას ვერაგულად კლავს გულსუნდას მამა, ხოლო სულგანაწამები ჯავარა კლდეზე გადავარდება.

შინაარსის ასეთი მოკლე გადმოცემიდანაც კარგად ჩანს, თუ როგორი ღრმა კონფლიქტებითა და ფსიქოლოგიური მოტივაციით ხასიათდება ვაჟა-ფშაველას ეს დრამატული ნაწარმოები.

დრამაში ზოგი პერსონაჟი წინასწარ მოხაზულ ხასიათს წარმოადგენს, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, თითქოს დრამას შინაგანი მოქმედება აკლდეს ან მოპირისპირე მხარეთა ინტერესების შეჯახება სუსტად იყოს გამოხატული. მზამზარეული ხასიათები ბევრია, მაგალითად, მოლიერის კომედიებში, მაგრამ ისინი უაღრესად სცენურ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ. “მოკვეთილში” ორი ტრაგიკული ფიგურაა ბახა და ჯავარა. ქართულ დრამატურგიაში იშვიათად მოიძებნება პიესა, რომელშიაც მთავარი პერსონაჟების ფსიქოლოგიური და მოქმედებითი ევოლუცია ასე დაძაბულად და ტრაგიკული აღმავალი ხაზით მიემართებოდეს. გასაოცარი სიუჟეტური შეკრულობით ხასიათდება მთელი ამბავი, რომელიც სწორედ სცენისათვისაა გამიზნული. ვაჟას პოემების დრამატიზმი “მოკვეთილში” დრამატურგიული დრამატიზმის უაღრესად შეკუმშულ და კონდენსირებულ ფორმაში ვლინდება. მეტიც, “მოკვეთილში” ხაზგასმულია ვაჟას შემოქმედებისათვის ზოგი უცხო მომენტიც:

1. ესაა ნოსტალგია, უსაზღვრო სევდა და მოწყენა სამშობლოდან გადახვეწილი გმირებისა – ბახასა და ჯავარასი, სევდა, რომელსაც ასე კარგად იცნობდა ჯერ კიდევ ოდისევსი ოგიგის კუნძულზე ყოფნისას, ნიმფა კალიფსოსთან ტყვეობისას.

2. დაღუპული სიყვარულის სანაცვლოს ძიება, ფაქტიური ტრფობა ნამდვილის არასრულყოფილ ორეულთან (ბახა-გულსუნდა), რაც ასე აღრმავებს ბახას სულიერ დრამას და რაც მაყურებლისათვის უფრო ცხადი უნდა გამხდარიყო, ვიდრე ამას დრამა გვიჩვენებს, პიესა აშკარად პროეცირებულია აუდიტორიისადმი და თვითონ ვაჟას ეს კარგად ჰქონდა შეგნებული.

3. ტრაგიკულ ელფერს ატარებს ბახას და ჯავარას პატრიოტიზმი. თუ ალუდას ოჯახი მოკვეთის შემდეგ ტოვებს თემს და იქვე თავდება გმირთა

თავგადასავალი, ბახასა და მისი დედის შინაგანი სიდიადის გამოცდა უფრო დიდ დაბრკოლებებს აწყდება. ამასთან, დედა-შვილის სიყვარული სამშობლოსადმი სწორედ იმ ჟამს იფეთქებს, როცა ფშაველთ უჭირთ ე. ი. ვაჟა გვიჩვენებს პიროვნულის დათმობას საზოგადოებრიობისათვის, ამაღლებს მას არა მარტო პირადულზე, ან თემის ინტერესებზე, არამედ გვიჩვენებს ზნეობრივი და გმირული სულის გამარჯვებას მკაცრი გამოცდის წინ, საერთოდ მშობლიური მხარისათვის თავდადების შეგნების გამარჯვებას უნებლიე მოღალატის არსებაში. ეს კი ზოგადკაცობრიული გრძნობაა, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა შეუდარებელი დრამატურგიული ოსტატობით გადმოგვცემს “მოკვეთილში”. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ანალოგიური სიტუაცია და მოტივები ვაჟას ნაწარმოებში ცნობილი არაა. ჩვენ მიჩვეული ვიყავით დაუცხრომელ ანტაგონიზმს, რომელსაც იწვევდა პირადულისა და საზოგადოებრივის ჭიდილი მის გენიალურ ეპოსში (ამ ჭიდილის დროს არც ერთი მხარე არ სთმობდა თავისას – თემი მამაპაპურ კონსერვატიზმს, ტრადიციას, როგორც თემის მთლიანობის ქვაკუთხედს, პიროვნება კი საკუთარი ეთიკური ნორმის სისწორისა და სიმართლის რწმენას!).

“მოკვეთილი” შესანიშნავი სცენური ნაწარმოებია. იგი არაა ე. წ. Lesedrama (“საკითხავი დრამა”), პიესა გვიხატავს ძლიერ ვნებებს და შესაფერ მოქმედებას. ზოგი სცენა “მოკვეთილს” ანტიკურ ტრაგედიას ამსგავსებს. მეტიც: ბახას თემიდან მოკვეთის ეპიზოდში გაცილებით მეტი დინამიზმი და ტრაგიზმია, ვიდრე ზოგიერთი ბერძნული ტრაგედიის იმ ადგილებში, რომლებიც ხალხის (გუნდის) და მთავარი პერსონაჟების ურთიერთდამოკიდებულებას გვიხატავენ. ევრიპიდესთან, მაგალითად, გუნდი უკვე ზედმეტი რეკვიზიტია მოქმედების თვალსაზრისით.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მემკვიდრეობის დახასიათება სრული არ იქნებოდა, თუ არაფერს ვიტყვით მის სამეცნიერო. კრიტიკულ და პუბლიცისტურ ნაწერებზე. ლიტერატურული მოღვაწეობის ამ სფეროშიც ვაჟა-ფშაველამ დაამტკიცა, რომ იგი ღრმა მოაზროვნე და საკითხების შესახებ არსებული ლიტერატურის ჩინებული მცოდნე იყო. მისი წმინდა ეთნოგრაფიული ხასიათის ნარკვევები და წერილები დღესაც სათანადო მეცნიერების ფასდაუდებელი მასალაა. გარდა ფაქტიური ცნობების სიუხვისა და სიზუსტისა, ეს ნარკვევები იშვიათი ლიტერატურული ღირსებებითაც ხასიათდებიან.

მაღალ თეორიულ დონეზე აღმოჩნდა ვაჟა, როგორც პუბლიცისტი და კრიტიკოსი. მისი პოლემიკა პ. მირიანაშვილთან ენის საკითხებში, იპ. ვართაგავასთან თავისი შემოქმედების ძირითადი პრობლემების გამო ქართული კრიტიკული აზროვნების შესანიშნავ ფურცლებლად უნდა ჩაითვალოს გასული საუკუნის მეორე ნახევრისათვის. ასევე, სპეციალურ წერილებშიაც, როგორცაა მისი ფელეტონები “ვეფხისტყაოსანზე”, აგრეთვე სტატიები – “ენა”, “გმირის იდეალი ფშაურ პოეზიაში”, “მველი და ახალი ფშაველების პოეზია”, “ფიქრები” (რამდენიმე წერილი), “კოსმოპოლიტიზმი და

პატრიოტიზმი”, “მცირე შენიშვნა”, “ნიჭიერი მწერალი”, “ჩემი პოემების შესახებ”, “ზოგი რამ ფიქრებიდან”, “სად არის პოეზია” და სხვა საბოლოოდ ამკვიდრებენ ქართულ მწერლობაში ვაჟა-ფშაველას. როგორც მოაზროვნე პოეტს, ფართო მასშტაბის შემოქმედს, რომლის შეხედულებანი ამჟამადაც უაღრესად აქტუალურად გამოიყურება. ამ სტატიებშიაც ვაჟა გვევლინება ქართული კლასიკური სალიტერატურო ენის სრულიად უნაკლო ოსტატად, რომლის მსჯელობის ფორმაც კი გვანცვიფრებს თავისი ბროლისებური სიწმინდითა და გამჭვირვალობით. რაც შეეხება საკუთრივ მის შეხედულებებს ლიტერატურაზე, მწერლის მოვალეობაზე და სხვ. ამაზე ჩვენ არაერთგზის მივუთითეთ ზემოთ. განმეორებით შეგვიძლია აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ ვაჟას აზრი ლიტერატურული გავლენების შესახებ, აგრეთვე მისი მოსაზრებანი ენის განვითარების, ან ერების უკვდავების შესახებ შეიძლება ჩაითვალოს საუკეთესოდ იმათ შორის, რაც ამ საკითხზე თქმულა გასული საუკუნის 90-იან წლებში. ვაჟა-ფშაველას ეკუთვნის ღირსეული ადგილი ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიაშიც.

ბოლოს, ვაჟა-ფშაველამ თავის ისტორიულ წერილებში მშვენივრად დაასაბუთა საკუთარი პოზიცია ლიტერატურული ენის საკითხებში. ამჟამად უკვე აღარაა საკამათო შეხედულება, რომ ვაჟა-ფშაველა ერთ-ერთი უდიდესი მშენებელია ქართული ახალი სალიტერატურო ენისა, უფრო მეტიც, შეიძლება ძნელი მოსაძებნიც იყოს მწერალი ახალ ქართულ ლიტერატურაში, რომლის ენას ამჟამად მიენიჭოს ისეთი უტყუარი კონტროლის უფლება, რაც უთუოდ ვაჟას ქართულს აქვს. აუცილებელია ისტორიული სამართლიანობის აღდგენა: ვაჟა წერდა ლექსიკითა და იდიომებით მდიდარი, ნამდვილად სახალხო-სალიტერატურო ენით, რომელიც გრამატიკული წყობის მხრივაც აბსოლუტური უცთომლობით ხასიათდება. ამასთან, მისი ენა ზედმიწევნით კარგად ემსახურებოდა გენიალური მხატვრის ღრმა აზრს.

- [1] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , თხზულებათა სრული კრებული, IX, 1964, გვ.138.
- [2] ს . ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი , ვაჟა-ფშაველა, დოკუმენტები და მასალები, 1937, გვ. 60 (ქვემოთ ყველგან მოკლედ: “დოკუმენტები”).
- [3] დოკუმენტები, გვ. 146 (ალ. გარსევანიშვილის მოგონება).
- [4] იქვე, გვ. 145.
- [5] გაზ. “ლიტერატურა და ხელოვნება”, 1946, № 31 (27).
- [6] “ტაეპს” ვაჟა უწოდებს ხანას, სტროფს.
- [7] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ვეფხისტყაოსნის შესახებ, 1964, გვ. 116.
- [8] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია, IX, 1964, გვ. 169.
- [9] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი, IX, 1964, გვ. 362.
- [10] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ფიქრები, IX, 1964, გვ. 135.
- [11] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ფიქრები “ვეფხისტყაოსნის” შესახებ, IX, 1964, გვ. 308.
- [12] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ნიჭიერი მწერალი, IX, 1964, გვ. 294.
- [13] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , მცირე შენიშვნა პასუხად ბ-ნ მირიანაშვილისა, IX, 1964, გვ. 63.
- [14] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , მცირე შენიშვნა პასუხად ბ-ნ მირიანაშვილისა, IX, 1964, გვ. 62.
- [15] იქვე, გვ. 62-63.
- [16] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ენა, IX, 1964, გვ.187.
- [17] დოკუმენტები, გვ. 296.
- [18] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , მცირე შენიშვნა, IX, 1964, გვ. 64.
- [19] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ნიჭიერი მწერალი, IX, 1964, გვ. 294. ვაჟას შეხედულებას ენასა და სტილზე შდრ. გოეთეს აზრი: “საერთოდ, მწერლის სტილი უტყუარი ანარეკლია მისი სულიერი ცხოვრებისა, ვისაც უნდა ფლობდეს ნათელ სტილს, მან თავდაპირველად უნდა მიაღწიოს სიცხადეს საკუთარ სულში. ვისაც უნდა სწერდეს დიადი სტილით, მას უნდა ხასიათი ჰქონდეს დიადი” (გოეთეს საუბრები ეკერმანთან, გვ. 233).
- [20] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ნიჭიერი მწერალი, IX, 1964, გვ. 295.
- [21] იქვე.
- [22] იქვე.
- [23] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ფ ი ქ რ ე ბ ი , IX, 1964, გვ.138.
- [24] იქვე, გვ. 138. წერილში “ნიჭიერი მწერალი” ვაჟა წერს, რომ მწერალს ახასიათებს “საზოგადოდ ალტრუსტული მისწრაფებანი და სძულს ძალმომრეობა, ადამიანის მიერ ადამიანთა ჩაგვრა, მონობა და ზნეობრივი დაცემა საერთოდ” (IX, გვ. 298).
- [25] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , რამე-რუმე, IX, 1964, გვ. 402.
- [26] ი ქ ვ ე , გ ვ . 4 0 3 .
- [27] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , გმირის იდეალი ფშაურის პოეზიის გამოხატულებით, IX, 1964, გვ. 82.
- [28] ამ ბალადის ფოლკლორული წყაროს შესახებ იხ. გ. ბარნოვი, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ხალხური წყაროები, თბ., 1960, გვ. 39-48.
- [29] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი ფშაურის პოეზიის გამოხატულებით, IX, 1964, გვ. 99.
- [30] იქვე, გვ. 104.
- [31] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია, IX, 1964, გვ. 175.
- [32] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , თხზულებათა სრული კრებული, IX, 1964, გვ. 101.
- [33] იქვე, გვ. 354.
- [34] ალ. ს ა ლ რ ი ძ ე , მოგონებანი, “ლიტერატურული მემკვიდრეობა”, 1, 1935, გვ. 95.
- [35] ეკერმანი, საუბრები გოეთესთან, რუს. თარგ., 1934, გვ. 566.

[36] ს. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე, 1940, გვ. 84.

[37] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, გმირის იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულებით, IX, 1964, გვ. 83.

[38] როგორც ვთქვით, ლექვები და ქისტები ვაჟას პოემებში მგლების სახითაა წარმოდგენილი. შდრ.

მუცალს არ სწადის სიკვდილი
ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა.

ან

უამბობს ქეთელაური
ამბავს ღილღვების მგლისასა.
("ალუდა ქეთელაური")

[39] იხ. მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია, 1956, გვ. 21-26.

[40] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზულებათა სრული კრებული, IX, 1964, გვ. 323.

[41] ხალხური შემოქმედებისადმი ვაჟას აქტიური დამოკიდებულების საკითხებს იკვლევენ მ. ზანდუკელი ("ვაჟა-ფშაველა", გვ. 232-298), გ. კიკნაძე ("ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება", გვ. 155 - 173). და სხვები.

[42] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზულებათა სრული კრებული, IX, 1964, გვ. 322-323, (შდრ., ისი კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი, დოკ. და მასალები, გვ. 285-286).

[43] იხ. ს. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, ვაჟა-ფშაველა, დოკ. და მასალები, გვ. 288.

[44] ეს მოტივი გვხვდება ვაჟას პოემა-ზღაპარშიც "უიღბლო იღბლიანი" (1902).

[45] ხმლის შემოქმედებისა წამწამის შეურხველობა ვაჟას გამირების ვაჟკაცური თვისებაა. მაგ., ზვიადაურის ამ თვისებამ მოხიბლა ალაზა ("სტუმარ-მასპინძელი").

[46] დოკუმენტები და მასალები, გვ. 185.

[47] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზულებათა სრული კრებული, 1964, გვ. 71.

[48] დოკუმენტები და მასალები, გვ. 283.

[49] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა . თხზულებათა სრული კრებული, IX, 1964, გვ. 324.

[50] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა . თხზულებათა სრული კრებული, IX, 1964, გვ. 45.

[51] იქვე, გვ. 324. შდრ. "კრიტიკა ბ. პ. ვართაგავასი" (დოკ. და მასალები, 283-284).

[52] "გველის-მჭამელი" ფოლკლორისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით განხილული აქვთ მ. ჩიქოვანს ("ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია" თბ. 1956), და ა. გაჩეჩილაძეს ("გადმოცემა "ზოგაის მინდიზე" და პოემა "გველის-მჭამელი, თბ. 1959). ა. გაჩეჩილაძის შეხედულებები ზოგაის მინდის შესახებ ლეგენდისა და ვაჟას პოემის ურთიერთობაზე ასეთია: "ყოველივე ამას ვაჟა პოემაში იყენებს მხოლოდ როგორც მასალას თავის მისწრაფებათა გაშუქებისათვის, ისე რომ, იგი ერთი ნაწილია პოემისა. ვაჟა დამოუკიდებელი თხზავს ახალ შინაარსს, ეპიზოდებს, ადამიანთა სახეებს, კომპოზიციას, მხატვრულ განფეროვნებასა და სხვა, როგორც პოემაში ესაჭიროება თავისი ჩანაფიქრის გადმოცემისათვის" (გვ. 54).

[53] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა (თხზულებათა სრული კრებული, IX, 1964, გვ.324. შდრ. დოკ. და მასალები, 288).

[54] ვაჟას მხატვრობის ეს მხარე – ეპიზოდების იშვიათი სცენურობა – იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ გვითვალისწინებს პოეტის მიდრეკილებას სიუჟეტის დრამატურგიული აგებისადმი. ამითვე აიხსნება ის გარემოება, რომ ქართულ მწერლობაში ვაჟა-ფშაველა ავტორია ერთ-ერთი საუკეთესო დრამატული თხზულებისა "მოკვეთილი" (1894წ.) ეს ნაწარმოები სანიმუშოა თეატრალური ტექნიკის თვალსაზრისით – მოქმედების შინაგანი განვითარების ბრწყინვალე ჩვენებით, სცენურობით ხასიათდებიან მისი პატარა პიესებიც: "სცენა მთაში" (1889წ.), "სცენები ფშაველების ცხოვრებიდან" (1889წ.), "სცენები" (1889წ.) "ტყის კომედია" (1911წ.) და

დაუმთავრებელი “ბიურო ფშავში”. არაა შემთხვევითი, რომ ვაჟას მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე არ განელება ინტერესი იმ ჟანრისადმი, რაც ჩამოთვლილ ნაწარმოებთა ქრონოლოგიიდანაც ჩანს.

^[55] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა IX, გვ. 324. დამახასიათებელია ვაჟას საყვედური იმათ მიმართ, ვინც პოეტური შემოქმედების ანალიზისას აზვიადებს ხალხური ზეპირსიტყვიერების მნიშვნელობას: “ეს ეჭვიანი ხალხი (ფილოლოგები – ა.გ.) კარგად არ ჩაკვირებია თვით თხზულებას (“ვეფხისტყაოსანს” – ა. გ.) და არ შესწევთ ძალღონე ინდივიდუალური შემოქმედება გაარჩიონ ხალხურისაგან” (IX, გვ. 114 -115, იხ. წერილი “ვეფხისტყაოსნის შესახებ”)

^[56] ქართულ ხალხურ სიტყვიერებასა და ჰაგიოგრაფიაში სიზმრის ადგილის შესახებ იხ. რ. ბარამიძის ნარკვევი “კომპოზიციის საკითხი ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში” (საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 1954, ტომი XV, № 9, გვ. 638-639). ვაჟას ნაწარმოებებში სიზმრის როლის შესახებ იხ. მ. ზანდუკელი, ვაჟა-ფშაველა, 1954, გვ. 353-358.

^[57] “ფშავლის წარმოდგენით საიქიო ქვეყნის შუაგულში არის; საიქიოს ის ეძახის “შავეთს”. შავეთში მართალნი არიან მკრთალს ნათელში. ეს ნათელი ისე აქვს წარმოდგენილი ფშაველს, როგორც ჩასული მზის ახლად გამქრალი სხივები მთის წვერებზე; ყველამ იცის, რომ მთის წვერები ცოტადღა არიან ამ დროს წითლები, ამას ფშაველი ეძახის “მკვდართა მზეს”. შავეთს ჩამოუდის შუაზე დიდი ხევი, რომელზედაც მოდის კუპრის მდინარე, ცეცხლმოდებული; მასზედ არის გადებული ბეწვის ხიდი, მართალი გაივლის ამ ხიდზე, ცოდვილი კი ჩავარდება და იწვის კუპრში, საიქიოს მკვდრები ლაპარაკობენ მისუსტებულის ხმით” (ვაჟა, IX, გვ. 16, წერილი “ფშავლები”, 1886წ.).

^[58] შდრ. მოთხრობა “დარეჯანის” დასასრული: “დარეჯანი საუკუნოდ გამოეთხოვა სოფელს, ზედაც დაბნელდა, მთებმა შავი ნისლეები წამოიხსეს და მაღლიდამ ამაყად გადმოსცქირეს არაგვის ხეობას. არაგვი შეშფოთებულად, უდარდელად მიაქანებდა თავქვე ტალღებს...”

^[59] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, IX, გვ. 13, წერილი “ფშავლები”.

^[60] ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, IX, გვ. 13, წერილი “ფშავლის ამოდ-მორწმუნეობანი. (შდრ. “კაცს უმწერლოდ ბეწვი თმაც კი არ გაუთეთრებდა თავზეო”, – ამბობს მოთხრობა “ნადირთა პატრონის გმირი”).

^[61] “მოჩვენების” ამ ადგილის შესახებ საინტერესო შეხედულება გამოთქვა მ. კვესელავამ, იგი წერს “...ეს “ერთ ადგილს გაჩერებული” მზეა გოეთეს ფაუსტის “დაყოვნებული წამი” (...Augen blick). მართალია, მზის გაჩერება ისევე შეუძლებელია, როგორც დროის დაყოვნება, მაგრამ ეს გაბედული ალეგორია მაინც დიდი პოეტური ექსპრესიით გამოხატავს მარადიულობის სურვილს. თუ გოეთეს ფაუსტი იმ ბედნიერ დროზე ოცნებობდა, როცა მას შეეძლებოდა ეთქვა “შეჩერდი წამო, შენ მშვენიერი ხარო”, ვაჟაც ისეთ შეჩერებულ მზეს ეტრფის, რომელიც განუწყვეტლივ ანათებს და უკუნეთ ღამედ არასდროს აქცევს “დღეს მოელვარეს მზიანსა” (“ფაუსტური იდეები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში”, “მნათობი”, 1960, №7, გვ. 136). პარალელი გონებამახვილურად არის მიგნებული. მასვე საგანგებოდ აქვს ხაზგასმული მზისა და გაზაფხულის მნიშვნელობა ვაჟას შემოქმედებაში (იხ. “მნათობი”, 1960, №6, გვ. 116–118).

^[62] შდრ. ბუნების სურათი მოთხრობიდან “შალვას ნანახი ხატი” (1890 წ.). “ნისლებს ზოგს სად ეძინა და ზოგს სად ხევებში, ან გორის პირებზე; ზოგი კურუმად დარჩენილიყო და თითქოს ტყე იწვება, ბოლი ასდის, ისე ფუოდა ტყის წვერებზე” (V, გვ. 155).

ივანე მაჩაბელი

(1854-1898)

ივანე მაჩაბელი ეკუთვნის XIX საუკუნის ქართული კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეთა პლეადას. თავისი ხანმოკლე, მაგრამ მრავალფეროვანი მოღვაწეობით მან თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში. ივანე მაჩაბელი ჩვენს გულისყურს იპყრობს არა მხოლოდ თავისი ბრწყინვალე ნიჭით, მდიდარი შინაგანი სამყაროთი და თავდადებული მოღვაწეობით, არამედ მძაფრი ტრაგიზმით აღბეჭდილი პირადი ბედითაც, რაც დამახასიათებელია წარსულის არაერთი დიდი ადამიანისათვის.

ივანე მაჩაბლის შემოქმედებაში ყველაზე ძვირფასი და მნიშვნელოვანია მის მიერ თარგმნილი შექსპირის უკვდავი დრამები. ივანე მაჩაბელმა შეძლო შექსპირის გენია აემეტყველებინა ქართულად, ჩასწვდომოდა მისი შემოქმედების საიდუმლოებას, მხატვრული აზროვნების თავისებურებას და მშობლიური ხალხი გაეხადა მსოფლიო კულტურის უდიდესი მონაპოვრის სულიერი თანაზიარი. მაჩაბლისეულ თარგმანებს განუზომელი მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო ქართული თეატრალური ხელოვნების წინსვლისათვის. ამ თარგმანებმა გაამდიდრეს ქართული მხატვრული მეტყველება.

ქართული ლიტერატურის მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის, ამასთანავე, ივანე მაჩაბლის ღვაწლს და ამაგს ქართული ჟურნალისტიკის და საზოგადოებრივი აზროვნების სფეროში.

ივანე მაჩაბელი დაიბადა 1854 წლის 27 იანვარს (ძველი სტილით) გადარიბებული მემამულის გიორგი მაჩაბლის ოჯახში. ბავშვობა მან უკიდურეს გაჭირვებაში გაატარა. ივანე აღზარდა პაპიდამ, ელენე დიასამიძემ. მან ჩაუნერგა მომავალ მწერალს ძველი ქართული მწერლობის, განსაკუთრებით, “ვეფხისტყაოსნის” სიყვარული, შეასწავლა ფსალმუნები, რომელთა ვირტუოზული კითხვით ივანე მაჩაბელი ადრევე აოცებდა მსმენელებს. ამ სულიერ საზრდოს ამაოდ არ ჩაუვლია და სწორია მოსაზრება, რომ ეს ცოდნა საფუძვლად დაედო მომავალში შექსპირის თარგმანების უბადლო ქართულ მეტყველებას^[1].

ივანე მაჩაბელი 14-15 წლის ასაკში იწყებს ლექსების წერას. საშუალო ცოდნას იგი თბილისში გიმნაზიაში იღებს. სწავლისა და აღზრდის მძიმე რეჟიმმა, ეროვნული კულტურის დევნამ, გადაგვარებულ მონარქისტ მასწავლებელთა უხეშმა მოქცევამ ვერ ჩაკლა ივანე მაჩაბლის გულში სწავლის წყურვილი. მტკიცე ნებისყოფის ჭაბუკი გატაცებით ეწაფება ქართულ და რუსულ ლიტერატურას, ბეჯითად სწავლობს უცხო ენებს. შექსპირის თარგმნის იდეა ივანე მაჩაბელს, მისი პირველი ბიოგრაფის, გიორგი ლეონიძის აზრით, ჯერ კიდევ სკოლის კედლებში აღედრა.

ივანე მაჩაბელი წარმატებით ასრულებს გიმნაზიის კურსს და ერთი წლის შემდეგ, 1871 წელს, მიემგზავრება პეტერბურგში, თავის ძმასთან – ვასილთან, რომელიც უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლობდა.

ივანე მაჩაბელი ამ დროს ბუნებისმეტყველებით იყო გატაცებული და სწორედ ამ დარგზე შევიდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში. მალე, ძმის

ზეგავლენით, იგი დაინტერესდა იურიდიული მეცნიერებით და ეს ფაკულტეტიც დაასრულა. პეტერბურგის უნივერსიტეტში ორ ფაკულტეტზე სწავლას ი. მაჩაბლისათვის ხელი არ შეუშლია გაედრმავებინა თავისი ერუდიცია ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროში. იგი გაუტაცნია პროგრესულ საზოგადოებრივ იდეებს. მას ფართო ინტელექტუალური ინტერესებით, ძლიერი ნიჭით და შრომის სიყვარულით პირველობა მოუპოვებია პეტერბურგის ქართველ სტუდენტთა შორის. აკაკი წერეთელი, რომელმაც ი. მაჩაბელი ინახულა პეტერბურგში 1873 წელს, თავის მოგონებაში აღნიშნავს: “იმდროინდელი სტუდენტობა... სამშობლოსათვის მოციქულ-მოწამებად ამზადებდნენ თავს!... სწორედ ამგვარ წრეში იყო ჩამდგარი ი. მაჩაბელიც. ერთი თვალის გადავლებით, როგორც შევატყვე, ის პირველთაგანიც იყო”¹²¹.

ივ. მაჩაბლის მსოფლმხედველობაზე, როგორც ჩანს, მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოუხდენიათ 60-70-იანი წლების რუსეთის რევოლუციონერ-დემოკრატებს. ამ დროს რუსეთის რევოლუციურ-ხალხოსნურ მოძრაობაში მონაწილეობას იღებდნენ მოწინავე ქართველი ახალგაზრდებიც. აღსანიშნავია, რომ ქართველ რევოლუციონერ ხალხოსნებს სამშობლოში დაბრუნებისას პრაქტიკულად დაუკავშირდა ივანე მაჩაბელი.

ივანე მაჩაბელი კარგად დაეუფლა ევროპულ ენებს, განსაკუთრებით ინგლისურს. მისი ძმის, ვასილის, გადმოცემით, ივანე პეტერბურგში ყოფნის დროსვე შედგომია შექსპირის ქართულად გადათარგმნას. ნიჭიერ ჭაბუკს ეს საქმე ახლად დაწყებული ჰქონდა, როცა ამ ამბავს ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა დაემთხვა. 1873 წლის ზაფხულში, ბანკის საქმეების გამო, პეტერბურგში ჩავიდა უკვე ცნობილი მწერალი ილია ჭავჭავაძე, რომელიც ახლო ურთიერთობაში იყო ვასილ მაჩაბელთან. ივანე მაჩაბელს, როგორც ჩანს, ილიასთვის გაუზიარებია თავისი განზრახვა და უთხოვია ერთად ეთარგმნათ შექსპირი. ამ შესანიშნავი შემოქმედებითი თანამეგობრობის ნაყოფია “მეფე ლირის” ბრწყინვალე ქართული თარგმანი, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა ერთად შეასრულეს 1873 წელს.

ილია ჭავჭავაძე აღფრთოვანებულ წერილებს სწერს მეგობრებს საქართველოში “მეფე ლირის” თარგმანთან დაკავშირებით და თავგამოდებით ზრუნავს მისი დაბეჭდვისათვის. მართლაც, 1873 წლის “კრებულის” მეათე ნომერში (ფაქტიურად ეს ნომერი გამოვიდა 1874 წლის დასაწყისში) დაიბეჭდა “მეფე ლირის” პირველი მოქმედების თარგმანი.

სწორედ იმ ხანებში ილია ვასო მაჩაბელს სწერდა პეტერბურგში: “მეფე ლირს ცალკე წიგნად ვაბეჭდინებ, დაბეჭდვის შემდეგ უნდა საზოგადოდ წავიკითხოთ (т.е. устроить чтение в лицах на пробу) ყველამ თავისი როლი. ამბობენ, დავით ყიფიანის (მიროვი სუდიის) და თავისთავად ემზადებაო კორდელიის როლისათვის და საოცრად თურმე არდგენს. გადუწერია შარშანვე მთელი ლირი და ისე მოჰსწონებია. რომ კორდელიის როლი შეუსწავლია თავისის საკუთარი გატაცებისა გამო და არა სხვა რაიმე განზრახვითა. მე ჯერ

არ მინახავს და ამბობენ ქვეყანას განაცვიფრებსო. შენ უყურე და თუ მართლა საქართველომ შესძლო ნამდვილი კორდელიის წარმოდგენა, მაშინ როდესაც კრიტიკოსები ამბობენ, ჯერ მაგისათვის აკტრისა არ დაბადებულაო!”^[3]

ილიას ოცნება ახდა. სულ მალე გამოჩნდნენ ტრაგიკული სცენის დიდი ქართველი ოსტატები. მათ პირველი სტიმული მისცა ი. ჭავჭავაძისა და ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილმა “მეფე ლირმა”. შექსპირის სხვა ტრაგედიების თარგმანებით კი ძლიერი მასაზრდოებელი წყარო წარმოიქმნა ქართული თეატრალური ხელოვნების აყვავებისათვის.

1874 წელს ივ. მაჩაბელი სამშობლოში დაბრუნდა და იმავე წლის ბოლოს, აგრონომიულ მეცნიერებათა შესწავლის მიზნით, გაემგზავრა ოპენჰაიმის აკადემიაში (შტუდჰარტის მახლობლად), სადაც ორი წელი დაჰყო. მეცნიერების ახალგაზრდა ენთუზიასტის ინტელექტუალური და სულიერი ინტერესები თანდათან იზრდება. იგი, სოციალური პრობლემებით დაინტერესებული, მიისწრაფვის “ფილოსოფიის ძველი უნივერსიტეტისაკენ” – პარიზისაკენ, სადაც სორბონაში ისმენს ლექციებს. ცნობილი ქართველი მხატვარი დავით გურამიშვილი თავის მოგონებაში გვიხასიათებს რა ივანე მაჩაბლის პარიზის პერიოდის მდიდარ ინტელექტუალურ ცხოვრებას და მის პროგრესულ მისწრაფებებს, წერს: “ვანოსთან საუბარი არ იყო უბრალო დროის დაკარგვა. მას თქვენ შეჰყავდით თავის აზროვნების ლაბორატორიაში და აღტაცების ტალღები მიგაფრენდნენ დაუსრულებელი სივრცეებისკენ. მე მახსოვს ბევრი საღამო და ღამეც პარიზის ქუჩებში ვანოსთან ერთად გატარებული. პარიზი მაშინ ჯერ კიდევ გრძნობდა კომუნარების ტრაგედიას. დიდი რევოლუციის ასპარეზი აქ იყო. პარიზის კომუნის ყოველი ისტორიული ნაშთი თუ ადგილი იწვევდა ჩვენ შორის აზრთა გაცვლას”^[4].

ასეთი მხურვალე თანაგრძნობით ეკიდებოდა ივანე მაჩაბელი პარიზის მუშების გამირულ საქმეს და პარიზის კომუნის ისტორიულ ნაშთებს თავისუფლების წმინდა ადგილებად რაცხდა

ივანე მაჩაბლის ერთადერთი საფიქრებელი და საზრუნავი უცხოეთში ყოფნის დროს მისი მშობელი ხალხი იყო. დავით გურამიშვილის მოგონებებში ვკითხულობთ: “საქართველო, მისი წარსული და მომავალი ხშირად იყო თემად მისი გატაცებული საუბრისა: მე არ მახსოვს უფრო გულწრფელი პატრიოტი. მის პატრიოტიზმს ამკობდა არა მარტო მისი მჭევრმეტყველება მეგობართა შორის, არა, სულით და გულით ვგრძნობდით მისი მეგობრები, თუ რაოდენი სიყვარული იყო ვანოს გულში საქართველოსადმი. ამ დროს ვანო უკვე მოსჩანდა, როგორც გატაცებული საზოგადო მოღვაწე, მეცნიერული მუშაობით გართულს და ოცნებით გატაცებულს ვანოს ვხედავთ ერთი წლის განმავლობაში. შემდეგ ვანო წავიდა მონპელიეში აგრონომიული კურსების მოსასმენად. ვანო მონპელიედან მიგზავნიდა ცეცხლოვან წერილებს. ეს ნაწერები სავსე იყო ახალგაზრდული გატაცებით და ამაღლებული სილამაზით”.

1878 წელს ივ. მაჩაბელი საფრანგეთიდან პეტერბურგს გაემგზავრა, სადაც ქართველ სტუდენტთა წრეში მოხსენებებს კითხულობდა ლიტერატურულ თემებზე, ერთი წლის შემდეგ იგი საბოლოოდ დაბრუნდა საქართველოში და ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მოღვაწეობას მიჰყო ხელი.

ივანე მაჩაბელი უცხოეთიდან უაღრესად საინტერესო წერილებს სწერდა თავის ძმას, ვასილ მაჩაბელს. ამ ბარათების ქებას ილია ჭავჭავაძემდეც მიუღწევია და გამოჩენილ მწერალს ახალგაზრდა მოაზროვნის ივანე მაჩაბლის კერძო წერილების დაბეჭდვაც კი მოუწადინებია “ივერიის” ფურცლებზე. 70-იანი წლების ბოლოს ვასილ მაჩაბელს ილია წერდა: “ვანოს წიგნების ქებას იწერები. ვიდრე შენ ამას მოიწერებოდი, ჩვენმა ავალოვმა (ნიკო ავალიშვილი, “მნათობის” რედაქტორი – გ.ა.) დიდი ქება მითხრა მაგ წიგნებისა. რა კარგი იქნება, რომ ეგ წიგნები დამაბეჭდვინო, თუ შესაძლებელია და თუ ვანო ნებას მოგცემს, მიჰსწერე შენად და ჩემად, მოგვეშველოს როგორმე. ჭკვიანი ბიჭია და ამასთანაც კარგის კალმის პატრონი – ჩვენთვის ვანო დიდი ნუგეში იქნება”^[5].

საქართველოში ჩამოსვლისთანავე ივანე მაჩაბელი ილია ჭავჭავაძემ “ივერიაში” მიიწვია თამანშრომლად. იგი დიდი ქართველი მწერლის მარჯვენა ხელი გახდა. სარედაქციო მუშაობაში “ვანო... მხარში ამოუდგა ილიას, - წერს “ივერიის” ახლო თანამშრომელი ი. მანსვეტაშვილი, - და მასთან ერთად უძღვება ქართულ ყოველთვიურ ჟურნალს “ივერიას”. ძალიან ხალისიანი მუშაკი აღმოჩნდა. ცოცხალი, მარჯვე, ცქვიტი. ხელიდან სულ ცეცხლი სდიოდა”^[6].

ივანე მაჩაბელმა ისეთი სერიოზული და ნიჭიერი ჟურნალისტის ავტორიტეტი დაიმსახურა, რომ ცნობილმა პუბლიცისტმა სერგეი მესხმა 1883 წელს მას გაზეთ “დროების” რედაქტორობა შესთავაზა.

დიდი ენთუზიაზმით მოეკიდა ივანე მაჩაბელი ამ საპასუხისმგებლო საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ საქმეს. მან შეძლო შეენარჩუნებინა გაზეთისათვის დემოკრატიულ-რადიკალური სულისკვეთება. პირველ ხანებში ახალგაზრდა რედაქტორი ახერხებდა ცარიზმის მსახურთა თვალის ახვევას და პროტესტის სულით გამსჭვალული წერილების დაბეჭდვას თავის გაზეთში. ი. მაჩაბლის წერილები ეხებოდა ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებს. იგი მისთვის ჩვეული გაბედულებითა და პრინციპულობით იცავდა ხალხის სოციალურსა და ეროვნულ უფლებებს და ამხილებდა თვითმპყრობელური რეჟიმის სიდამპლესა და გადაგვარებას. “დროების” ფურცლებზე ახალი რედაქტორი სასტიკად ამატრახებდა თავადაზნაურობას და ბიუროკრატ მოხელეებს. საერთოდ, მაჩაბლის რედაქტორული ნიჭი, მისი მახვილი პუბლიცისტური კალამი ქართველი საზოგადოების მაღალ შეფასებას იმსახურებდა. ივ. მაჩაბლის გაზეთს არსებობა უხდებოდა 80-იანი წლების რეაქციის მძვინვარების პერიოდში. მაშინდელმა მეფისნაცვალმა, ცნობილმა რეაქციონერმა დუნდუკოვ-კორსაკოვმა აუტანელ პირობებში ჩააყენა გაზეთი

და ბოლოს, 1885 წლის სექტემბერში, იგი დახურულ იქნა მთავრობის მიერ მეფის ხელისუფლების საწინააღმდეგო წერილების სისტემატურად ბეჭდვის გამო, გაზეთის რედაქტორი კი პასუხისგებაში მისცეს და სამუდამოდ აუკრძალეს რაიმე გამოცემის რედაქტორობა^[7]. 1897 წლის იანვრის დასაწყისში ივანე მაჩაბელმა მოიწადინა “დროების” ხელახლა გამოცემა და გაზეთის ახალი პროგრამა წარადგინა სათანადო ინსტანციაში, მაგრამ ბეჭდვითი საქმის მთავარი სამმართველოსაგან მან კატეგორიული უარი მიიღო. ასევე უარით უპასუხეს მას იმავე წლის ივნისში გაზეთ “სიამის” გამოცემაზე. ქართული მოწინავე საზოგადოება დიდი პროტესტით შეხვდა “დროების” დახურვას და ეს ამბავი ქართული კულტურის შეურაცხყოფად მიიჩნია.

“დროების” სანაცვლო ახალი გაზეთის დაარსების საინიციატივო კომიტეტის მიმართვაში ამ ფაქტის გამო შემდეგი საგულისხმო სიტყვებია ნათქვამი:

“თქვენ შეიტყობდით “დროების” განცხადებიდამ, რომ ამ გაზეთის გამოცემა სამუდამოდ აკრძალულ იქნა (უმაღლესი მთავრობის განკარგულებით).

ჩვენდა სანუგეშოდ ერთ-ერთი ქართული ყოველდღიური გაზეთის მოსპობამ გამოიწვია დიდი მწუხარება მთელს ქართველს საზოგადოებაში: ასეც უნდა მომხდარიყო.

“დროება” მოისპო, “დროება” აღარ არის. დღეის იქით მისი სახელი ეკუთვნის ჩვენი გონების განვითარების ისტორიას, ჩვენი კულტურის მატთანეს, რომელშიც მან აღბეჭდა თავისი ნაყოფით აღსავსე ნავალი, ჩვენი სულიერი წარმატების მთხრობელი, რაც უნდა მტერი იყოს ის ბეჭდვითი სიტყვისა, მაინც ვერ აუვლის გვერდს ამ გაზეთის მნიშვნელობას. ათასთა სხვათა პირობათა შორის, რომელთაგან შემდგარა ჩვენი საზოგადოების კეთილი წარმატება, ის იპოვის ამ ჩვენს პატარა “დროებასაც”, რომლის გავლენას ის ვერ ააცდენს თვალს, რომელსაც ყველა სხვა კერძო პირობათა უფრო დიდი სამსახური გაუწევია ჩვენი ერის სულიერი აღორძინებისათვის. დიდი დრო გაივლის, სანამ დავიწყების მტვერი დაეყრებოდეს იმ ცხრამეტ-ცხრამეტ ტომებს, რომელნიც დაცულნი არიან თბილისის საზოგადო ბიბლიოთეკაში, გაუქმებულს რედაქციაში და ორგან თუ სამგან რუსეთში...

თავდაპირველი ავლა-დიდება ყველა ეროვნებისა არის ენა, ის ენა, რომელსაც დიდებულმა ჩვენმა პოეტმა მართლად “ტამარი წმინდა” უწოდა. ამ ენას ჩვენში სხვადასხვა გარემოებათა წყალობით არც სასწავლებლებში ასწავლიან, არც სასამართლოში ლაპარაკობენ, არც სამმართველოში და – და ასე გასინჯეთ ჩვენი სიმუხთლე, - თითქმის არც ოჯახებში. ერთადერთი ადგილი, საცა ქართულ სიტყვას გაიგონებდა კაცი, იყო ქართული გაზეთი. ამის საშუალებით ყოველდღე ერთი თაბახი ქალაქი მოგიტანდათ თქვენ ქვეყნის გარემოებას, ცოცხალის ქართული ენით დაწერილს. რუსთაველის ენა ავად თუ კარგად განუწყვეტელს მოძრაობაში და წარმატებაში იყო. დღეს, საქართველოს რაც უნდა განშორებულ და მივიწყებულ კუთხეში მიხვიდეთ, ყველგან

გაიგონებთ “დროებისგან” შემოღებულ სიტყვებს, გრამატიკულ ფორმებსა და თვით აზრებსაც, ყველგან შეხვდებით “დროების” გავლენას და იგრძნობთ ქართული ენის მოძრაობას უკეთესობისადმი.

ეხლა, რაკი გაზეთი დაიხურა, დაშრა ის ერთადერთ წყაროც, რომლისაგანაც გამომდინარეობდა ცოცხალი ქართული ენა”^[8].

ივანე მაჩაბელს გული ვერ გაუტეხა მეფის მთავრობის მიერ საგაზეთო-საჟურნალო მოღვაწეობის აკრძალვამ. იგი დაუცხრომელ ფართო საზოგადოებრივ მუშაობას ეწევა. ივ. მაჩაბელი იყო მესვეური ან მონაწილე ფრიად მნიშვნელოვანი ეროვნულ-სახალხო წამოწყებებისა. აქ უნდა დავასახელოთ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება (თავმჯდომარის მოადგილე იყო ერთ დროს), ქართული მუდმივი თეატრალური დასი, ქართველი კლასიკოსების გამოცემა და მრავალი სხვა. აკაკი წერეთელი მაღალ შეფასებას აძლევდა რა ივანე მაჩაბლის კულტურულ-საზოგადოებრივ საქმიანობას, წერდა: იგი “შრომის მოყვარე იყო, მოუსვენარი, უსაქმურად ვერ დადგებოდა და ბევრის ატანაც შეეძლო, რა საზოგადო საქმესაც კი იკისრებდა, სულითა და გულით ეძლეოდა”^[9].

ღირსშესანიშნავი ღვაწლი მიუძღვის ივანე მაჩაბელს, როგორც “ვეფხისტყაოსნის” მეცნიერული გამოცემის ერთ-ერთ ინიციატორსა და ორგანიზატორს. “ვეფხისტყაოსნის” სარედაქციო კომისია 1880 წელს ჩამოყალიბდა, გამოჩენილი ქართველი მწერლებისა და მოღვაწეების – ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ი. გოგებაშვილის, რ. ერისთავის, ივ. მაჩაბლის, ი. მეუნარგიას და სხვათა შემადგენლობით. კომისიამ შემდეგი განცხადება გამოაქვეყნა გაზეთ “დროებაში”: “ესეთ დიდ პასუხისგებას, როგორც არის “ვეფხისტყაოსნის” ხელის ხლება, ჩვენ მარტო ვერ ვიღებთ ჩვენს თავზე. გვინდა, რომ ამ საქმეში ყველამ მიიღოს მონაწილეობა, ვისთვისაც რუსთაველი შეადგენს ძვირფას ნაციონალურ სიმდიდრეს... ამიტომ, ქართული ლიტერატურის მოყვარულთა ვალია, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იქნება, აღადგინონ ნამდვილი პოემა დიდის პოეტისა ისეთსავე მეცადინეობით და მოწიწებით, რა მეცადინეობითაც სხვა ხალხები ეპყრობიან თავიანთ საუკეთესო პოეტების მანუსკრიპტებს”^[10]. ამ ავტორიტეტულმა კომისიამ “ვეფხისტყაოსნის” რედაქტორობა მიანდო ივანე მაჩაბელს, რომელმაც ამ დიდ საქმეშიც გამოავლინა თავისი ნიჭის ძალა და დაუშრეტელი ენერჯია. ერთ წერილში ივ. მაჩაბელი “ვეფხისტყაოსნის” ამ გამოცემის შესახებ იონა მეუნარგიას სწერს: “წიგნი პირველი იანვრისათვის ვგონებ გამოვიდეს, ბევრი თავში ცემა უნდა: ხელახალი რედაქცია სჭირდება ნიშნებისა და ორთოგრაფიის მხრივ. შეგებრალეები, რომ ნახო ჩემი სიტყვების სია: სად რა, როგორ უნდა იწერებოდეს: შექმნა თუ შეჰქმნა, სდის თუ დის, სულთქმა თუ სულ-თქმა და სხვა.”

ამ დამაბული მუშაობის შედეგად, 1888 წელს გამოვიდა “ვეფხისტყაოსნის” ცნობილი ქართველიშვილისეული გამოცემა. ივანე მაჩაბელი, როგორც დიდი პატრიოტი და ესთეტიკურ ღირებულებათა

დამფასებელი, მუდამ იმის ზრუნვაში იყო, რომ ქართველ ხალხს მსოფლიო კულტურის ასპარეზზე გაეტანა თავისი ეროვნული გენიის – რუსთაველის ქმნილება.

ივანე მაჩაბელს მოსვენებას არ აძლევდა ფიქრი გაზეთის ან ჟურნალის გამოცემაზე. 1891 წელს, როგორც ირკვევა, აკაკი წერეთელი და ივანე მაჩაბელი ერთად იღვწოდნენ ამ აზრის საქმედ ქცევისათვის. 1891 წლის ივლისის დასაწყისში, თამარაშენში გაგზავნილ ბარათში, აკაკი ივანე მაჩაბელს სწერდა: “თუ მოახერხო, გამოძებნე სანდო პირი, რომ ბოლოს არ გადგეს, და გაზეთი ათხოვინე, იმედი მაქვს, რომ ნება დამართონ”^[11]. იმავე წლის 19 ივლისის თარიღით აკაკისადმი გაგზავნილი წერილი მოწმობს, რომ ივანე მაჩაბელი მეგობარი პოეტის ამ წინადადებას დიდი კმაყოფილებით შეხვედრია. ხოლო 1892 წლის 29 დეკემბერს ივანე მაჩაბელი დასვედიანებული სწერს აკაკის: “საზოგადოებაში დიდი უკმაყოფილება გაისმის უგაზეთობის გამო. აქა-იქ გაისმის სურვილი ახალი გაზეთის ან ჟურნალის გამოცემისა, მაგრამ სურვილი სურვილადვე რჩება, რადგან ცალკე საშუალება არ არის და ცალკე ნების გამოტანა ჭირდება”^[12].

ივანე მაჩაბლის ეს ოცნება ერთგვარად განხორციელდა გაზეთ “კვალის” გამოსვლით. ივანე მაჩაბლის დიდი ღვაწლი ამ გაზეთის დაარებაში, სამწუხაროდ, ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში ნაკლებ შესწავლილია. ამ მხრივ, მეტად საინტერესოა ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლის ერთი მოგონება, რომელშიც იგი, ეხება რა 90-იანი წლების ქართული ჟურნალისტიკის ვითარებას და საზოგადოებრივი ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებს, აღნიშნავს: “დაკვირვებამ იმ დასკვნამდე მიმიყვანა, რომ სწორედ საჭიროა ახალი ორგანოს დაარება. მაგრამ რა საშუალებით, როგორ, ძნელი საქმე იყო... დიდი გაჭირვების შემდეგ მომივიდა “კვალის” ნებართვა. ვანო მაჩაბელმა თავის თანამგრძნობლებს თავი მოუყარა და აკაკის უფროსობით ყველამ იკისრა ხარჯის გაწევა”^[13].

ივანე მაჩაბელი მისთვის ჩვეული ენთუზიაზმით ჩაება ახალი გაზეთის მუშაობაში. მან დაიწყო კიდევ წერილების წერა “კვალში”, მაგრამ ამ დროს, ბანკის გარშემო ატეხილი ბრძოლისა და უთანხმოების გამო, იგი იძულებული იყო დაენებებინა თავი გაზეთისათვის, ე.წ. “ბანკობიადამ”, სამწუხაროდ, ბევრი ენერგია წაართვა ჩვენს ინტელიგენციას, დიდი ზიანი მიაყენა ეროვნული კულტურის საერთო საქმეს. “ბანკობიადის” ცხარე და დაუსრულებელმა ბრძოლამ არაერთ ჩვენს გამოჩენილ მოღვაწეს წაართვა საუკეთესო წლები შემოქმედებისა და საზოგადო მოღვაწეობისა. ივანე მაჩაბელი ამ ბრძოლაში დამარცხდა, იგი ჩამოშორდა ბანკს და, ბოლოს, 1897 წლის ოქტომბრიდან გორის სასოფლო-სამეურნეო ამხანაგობაში დაიწყო მუშაობა. ეს ორგანიზაცია უმთავრესად სოფლის ინტელიგენციის თაოსნობით დაარსდა.

მძიმე საზოგადოებრივმა ატმოსფერომ, თვითმპყრობელობის მხრივ დევნამ და შევიწროებამ ძალზე უარყოფითად იმოქმედა ივ. მაჩაბლის მგრძნობიარე ბუნებაზე. 1897 წლის მაისში იგი მძიმე ავად გახდა ჩირქოვანი

პლევრიტით, ჟურნალი “კვალი” 1897 წლის 1 ივნისს თავის მკითხველებს ატყობინებდა: “ჩვენი ცნობილი მოღვაწე ივ. მაჩაბელი ეს თითქმის ერთი თვეა ავად არის. ვუსურვებთ მას კეთილად მორჩენას”^[14]. ივანე მაჩაბელს მკურნალობდა ცნობილი ექიმი გეგე მაღალაშვილი, რომელმაც ავადმყოფი გამოაკეთა და ფეხზე წამოაყენა. წლის ბოლოს ივ. მაჩაბელი შედარებით კარგად გრძნობდა თავს, თუმცა სულ გამოჯანმრთელებული არ იყო. ქართველი საზოგადოება დიდი სიხარულით შეხვდა ნიჭიერი მწერლის, თავდადებული საზოგადო მოღვაწის მძიმე სენისაგან გადარჩენას. მაგრამ ეს სიხარული დიდხანს არ გაგრძელებულა. 1898 წლის 26 ივნისს ქალაქში ხმა დაირხა ივანე მაჩაბლის უგზო-უკვლოდ დაკარგვის შესახებ. ორი დღის შემდეგ გაზეთი “ცნობის ფურცელი” შემდეგს აცნობებდა საზოგადოებას: “თ. ივ. მაჩაბელი გუშინწინ, 26 ივნისს, დილით ადრე, თითქმის ოთხ საათზე გამოვიდა თავის სახლიდან და არსად აღარ სჩანს. სახლში დაუტოვებია პორტმონე, საათი, და ოქროს ღილები პერანგისა. ერთის სიტყვით, არავითარი ძვირფასი თან არ წაუტანია. ამ ამბავმა მომეტებულად ააღელვა მისი ოჯახობა და მაშინვე დაუწყეს ყოველი მხრით ძებნა. აგერ მესამე დღე გადის და კიდევ ვერ უპოვნიათ. ლაპარაკობენ, რომ კიდევ ზოგიერთ ნაცნობებს ენახოთ თავ. მაჩაბელი 9 საათზე დილით, სახაზინო თეატრთან და 10 საათზე ფრეილინის ქუჩაზე, მაგრამ ნამდვილი არავინ იცის. ამ უკანასკნელ დროს თ. მაჩაბელი ძალიან კარგათ გრძნობდა თავს, ავადმყოფობა სრულებით აღარ აწუხებდა. პირველ ივლისს იგი უნდა გამგზავრებულიყო ოჯახობით აბასთუმანს. შინაობაში სრულებით არავითარი საწყენი არა შეხვედრია რა. მხიარულად იყო, წინა ღამეს თ. აკაკი წერეთელი იყო იმასთან სტუმრად, ერთად უვახშმიათ და სრულებით არავითარი შეწუხება არ ეტყობოდა სახეზეო. გორის სინდიკატის საქმეს მხნედ მოეკიდა და მუშაობდაო. ყოველთათვის სრულებით გაუგებარია, თუ რამ აიძულა თავ. მაჩაბელი ასე დაიძალოს სადმე და თავის მოსიყვარულე ოჯახობას მცირედიც არის ცნობა არ დაუგდოს, თუ სად წავიდა. ეძებენ ყოველგან და როგორც კი რასმეს შევითყობთ, ჩვენც ვაცნობებთ ჩვენს მკითხველებს”^[15].

ათი დღის შემდეგ გამოქვეყნებულ ცნობაში ჟურნალ “კვალის” რედაქციას უკვე უიმედოდ მიაჩნდა ი. მაჩაბლის დაკარგვის საიდუმლოების ახლო მომავალში ამოხსნა. ცნობაში ვკითხულობთ: “ეს ათი დღეა ივანე მაჩაბელი დაიკარგა. პოლიცია, ნათესავები და მეგობრები დაეძებენ, მაგრამ დღემდის მისი კვალიც ვერ აღმოაჩინეს. უეჭველია, აქ რაღაც დიდი საიდუმლოება უნდა იყოს და, როგორც ჩანს, ამის გამოაშკარავება დიდ დროს მოითხოვს”^[16].

მართლაც, შვიდი ათეული წელი გავიდა ივანე მაჩაბლის დაკარგვის დღიდან და გამოჩენილი ქართველი მწერლის ტრაგიკული დასასრული კვლავ საიდუმლოებით არის მოცული.

* * *

ივანე მაჩაბელი ნიჭიერი პუბლიცისტი და ფართო გაქანების საზოგადო მოღვაწე და ჟურნალისტი იყო. სამწუხაროდ, მას მხოლოდ მცირე ხანს მოუხდა საზოგადო მოღვაწეობა. კიდევ უფრო შეზღუდული იყო მისი საჟურნალო მოღვაწეობის ასპარეზი. მაგრამ ის პუბლიცისტური სტატიები, რომელთა გამოქვეყნება მან მოასწრო, გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს ქართველი მწერლის სოციალ-პოლიტიკურ მსოფლმხედველობაზე. ივ. მაჩაბელი უაღრესად პრინციპული და თავდადებული მოღვაწეა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა საქართველოში. მთელი რიგი მისი ნაწერები მიმართულია ქართველი ხალხის ეროვნული და სოციალური უფლებების დასაცავად. იგი გაბედულ ბრძოლას აწარმოებდა თვითმპყრობელობისა და მისი კოლონიური პოლიტიკის წინააღმდეგ.

ივანე მაჩაბელმა გააღრმავა “დროებაში” ამ გაზეთისათვის თავიდანვე დამახასიათებელი რადიკალურ-დემოკრატიული საზოგადოებრივი შეხედულებანი. მაჩაბელი ქართველი გლეხის მედგარი დამცველი იყო. იგი სისტემატურად ამხილებდა თავადაზნაურობისა და მეფის მოხელეების მხრივ გლეხების ჩაგვრას და შევიწროვებას, არ ერიდებოდა და გაზეთის ფურცლებზე კონკრეტულად, ვინაობის მოხსენებით, ნიღაბს ხდიდა თავგასულ მჩაგვრელებს^[17], რის გამოც არაერთი უსიამოვნება შეხვედრია. ივანე მაჩაბელი მახვილი პუბლიცისტური ალღოთი დაწერილ წერილებში დაუზოგავად ამბთრებდა მეფის ჯალათურ ცენზურას და სიტყვის თუ აზრის თავისუფლებისათვის იბრძოდა. ეს ბრძოლა მეტად მძიმე იყო. 1883 წლის “დროებაში” მაჩაბელი წერდა: “ზედშავს რედაქტორს ისეთი ბეგარა აწევს, რომ ამირანის გულის პატრონიც კი ვერ აიტანს ამდენს ძიძგნას”^[18].

საერთოდ ივანე მაჩაბელი, როგორც ჰუმანისტი და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწე, ხმას იმაღლებს მცირე ეროვნებათა ჩაგვრის წინააღმდეგ. ერთ წერილში იგი ეხება დიდ სახელმწიფოთა წარმომადგენლების 1880 წლის ივნისის კონფერენციას, რომელმაც დღის წესრიგში არ შეიტანა მცირე ერების ჩაგვრის საკითხი. ამის გამო მაჩაბელი აღშფოთებით წერდს: “მარტო ესეც ამტკიცებს, რა რიგად შესტკივათ გული სხვადასხვა დიპლომატებს დაჩაგრულ ხალხისათვის”^[19].

ივ. მაჩაბელი ფხიზელი ანალიტიკოსის თვალით განიხილავს მსოფლიო პოლიტიკის მნიშვნელოვან საკითხებს, ამერიკისა და ევროპის კაპიტალისტური სახელმწიფოები, მისი აზრით, საერთაშორისო კონფერენციებზე დიპლომატიური მანევრებით გზას უზნევენ საზოგადოებრივ აზრს, თორემ, არსებითად, “მეტად საეჭვოა მათ ჰქონდეთ სურვილი მშვიდობის ჩამოგდებისა” მსოფლიოში. ივ. მაჩაბელი ამჩნევს, რომ ეს სახელმწიფოები განსაკუთრებით ისწრაფვიან, სხვადასხვა პოლიტიკური მაქინაციებით კოლონიურ მონობაში იყოლიონ აღმოსავლეთის ქვეყნები. “ბევრი ამ სახელმწიფოთაგანი იმასაც ცდილობს, - წერს ი. მაჩაბელი, -

ადმოსავლეთში უწყესობა, შფოთი, ომი მოხდეს, რომ სხვის სახლის დაწვაზე ხელი მოითხოვონ”.

ივ. მაჩაბელი, როგორც დაკვირვებული სოციოლოგი, კარგად ხედავდა საქართველოში წარმოების კაპიტალისტური წესის განვითარების პროცესს და 80-იანი წლების პუბლიცისტურ წერილებში იგი აშკარად აღიარებდა თავისი სამშობლოს ეკონომიკაში კაპიტალისტური ურთიერთობის კანონზომიერ დამკვიდრებას და ფეოდალურ ურთიერთობათა საბოლოო რღვევას.

ივ. მაჩაბლის სოციალ-პოლიტიკური შეხედულებები, მისი ბრძოლა სამშობლოს ეროვნული განთავისუფლებისათვის და ღრმა თანაგრძნობა დაჩაგრული კლასებისადმი ნათლად მეტყველებს ქართველი მწერლის მსოფლმხედველობის დემოკრატიულ ხასიათზე.

მეტად საინტერესოა ივ. მაჩაბლის ესთეტიკური პრინციპები, იგი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ხელოვნებასა და ლიტერატურას საზოგადოების იდეურსა და ზნეობრივ აღზრდაში, პოეზიას თვლიდა კაცობრიობის პროგრესის უძლიერეს ფაქტორად, მაჩაბელი წერდა: “პოეზია რომ არ იყოსო, ამბობს ბერნე, ხალხის ცხოვრება ერთს დაუსრულებელს სისხლის ღვრას წარმოადგენდაო. მართლაც, პოეზიას დიდი გავლენა აქვს კაცის გრძნობაზე და ამ მხრივ დიდს სამსახურს უწევს საკაცობრიო პროგრესს. იგი აკეთილშობილებს კაცის გრძნობას, მოქმედებს გულზე, აგრილებს მის ბუნებას, ჰლაგმავს ბოროტს ინსტინქტებს და ხეპრეს ჩვილ არსებად ჰქმნის”^[20].

სიტყვიერი ხელოვნების ერთ ურთულეს და უაღრესად საინტერესო სფეროდ ივ. მაჩაბელს მიაჩნია დრამა, რამდენადაც მასში ადამიანის უძლიერესი ვნებანი, ფსიქოლოგიური სამყარო და საზოგადოებრივ წინააღმდეგობათა ყველაზე მძაფრი მომენტებია გადმოცემული მხატვრულ სახეებში.

ივანე მაჩაბელი, როგორც შემოქმედი მთარგმნელი ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდა დრამატურგიულ ჟანრს, მასში ხედავდა კაცობრიობის სულიერი განვითარების უაღრესად მნიშვნელოვან ესთეტიკურ საშუალებას. იგი განსაკუთრებით ხაზს უსვამდა დრამის ემოციური ზემოქმედების ძალას. ადარებდა რა დრამატურგიულ მწერლობას მხატვრული შემოქმედების სხვა დარგებს, ივანე მაჩაბელი წერდა: “დრამის მოქმედება უფრო ძლიერია ადამიანის ბუნებაზე, მისი ზედ-გავლენის სფერო უფრო ვრცელია, მისი სახსარი და იარაღი უფრო მარჯვენია არიან და ამისათვის დრამის სამსახურიც კაცობრიობის წინაშე მისი სულიერი განვითარების შესახებ უფრო დიდია და უფრო საყურადღებო. აი, ეს დედააზრი უნდა შეიგნოს და შეითვისოს ყოველმა თეატრის მოღვაწემ, რადგანაც თეატრი და სათეატრო დასი უპირველესი შუამავალია, უპირველესი იარაღია დრამის გავლენის გავრცელებისათვის და მისი კეთილზემოქმედების სიმტკიცისათვის. დრამა თავისთავად, უდრამატიულო დასით, მოკლებულია თავის ძალას... მაგრამ სასურველია, რომ თვით დრამატიული მწერლობა შეივსოს და გავრცელდეს, დრამატიულნი

მწერალნი განიმსჭვალონ თავის ხელობის დიდი სარგებლობით და მეტი ყურადღება ათხოვეს დრამას და სადრამო თხზულებათ^[21].

ასეთია დრამის თეორიულ-ესთეტიკური პრინციპები, რომლებიც ივ. მაჩაბლის შესანიშნავ თარგმანებს დაედო საფუძვლად.

ივანე მაჩაბელი ამბობდა: “შექსპირის სწორუპოვარი შესრულება შეუძლებელია, თუ (მისი გმირების) შემსრულებელს არ ახლავს მძლავრი, მაღლიანი და გაბრწყინებული ტალანტი”. ასეთი მძლავრი, მაღლიანი და გაბრწყინებული ტალანტი საჭირო იყო შექსპირის ნაწარმოებთა მთარგმნელისათვისაც. ამ ტალანტით ბუნებამ უხვად დააჯილდოვა ივანე მაჩაბელი, და მანაც სწორედ იმ დროს გამოაჩინა სრულად თავისი ძალა, როდესაც ხელახალ აღორძინებას განიცდიდა ქართული თეატრალური ხელოვნება და სცენის ქართველი ოსტატები ეძებდნენ შთამაგონებელ ქართულ სიტყვას ადამიანის შინაგანი სამყაროს გადმოსაცემად.

შექსპირის უკვდავი ქმნილებების შემოქმედებითი ათვისება ქართულ ლიტერატურაში ივანე მაჩაბელმა უმაღლეს მწვერვალამდე აიყვანა. მან ბრწყინვალედ თარგმნა შექსპირის ტრაგედიები: “მეფე ლირი” (1873 წელს, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად), “ჰამლეტი” (გამოქვეყნდა 1886 წელს), “ოტელო” (1888წ.) “მაკბეტი” (1892წ.). “რიჩარდ მესამე” (1893წ.), “იულიოს კეისარი” (1896წ), “ანტონიოსი და კლეოპატრა” და “კორიოლანისი” გამოქვეყნდა მწერლის დაკარგვის შემდეგ (1898 წელს).

ამ თარგმანებმა მეტად მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური როლი შეასრულეს. ივანე მაჩაბელმა თავისი უბადლო ოსტატობით თარგმნილი თხზულებებით გაამდიდრა არა მარტო მშობლიური მხატვრული მეტყველება, არამედ დიდი ღვაწლი დასდო ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებას.

XIX საუკუნის დიდი ქართველი მოღვაწეები თეატრს განსაკუთრებულად დიდ ამოცანებს უსახავდნენ; მათი აზრით, სცენური ხელოვნება უნდა დახმარებოდა განმათავისუფლებელ მოძრაობასა და დემოკრატიული კულტურის დანერგვის საქმეს.

ცნობილი მსახიობი ვალერიან გუნია შემდეგი სიტყვებით ახასიათებს ივანე მაჩაბლის ღვაწლს ქართული თეატრის წინაშე: “ივანე მაჩაბელი პირველად რომ ქართულ თეატრში მოვიდა, იგი სახელით იყო შემოსილი: უნივერსიტეტდამთავრებული, საზღვარგარეთ ნამყოფი და ევროპული ენების მცოდნე, და რაც უმთავრესი იყო, ილია ჭავჭავაძის თანამშრომელი შექსპირის “მეფე ლირის” თარგმანში. ამ მხრივ მისი გამოჩენა ქართული თეატრის კედლებში ერთგვარი სენსაცია იყო...” ქართული თეატრიც ვანო მაჩაბლის მოსვლის დროს ერთგვარ გაზაფხულს განიცდიდა. ქართული ენისა და კულტურის გულშემატკივართა წყალობით 1879 წელს დაარსდა მუდმივი დასი, რომლის შემადგენლობას ამშვენებდნენ იშვიათი ნიჭისა და უნარის მსახიობები: მაკო საფაროვა, ნატო გაბუნია, ვასო აბაშიძე, კოტე ყიფიანი. კოტე მესხი და სხვ. სულ მალე მათ მიემატა ქართული სცენის ბრწყინვალე ოსტატი

ლადო მესხიშვილი, რომელიც შექსპირის გმირების უბადლო შემსრულებლად ითვლებოდა.

ივანე მაჩაბელი მუდამ მჭიდრო კონტაქტში იყო ეროვნული სცენის მოღვაწეებთან. შექსპირის გარდა, ვ. გუნიას გადმოცემით, ვანო მაჩაბელს ქართული სცენისათვის უთარგმნია გოლდონის კომედია “როგორც ჰქუხს, ისე არ წვიმს”, რომელიც ვასო აბაშიძის, კოტე ყიფიანისა და კოტე მესხის მონაწილეობით ხშირად იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. ივ. მაჩაბლის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე ფრანგულიდან გადმოკეთებული პიესა “ადვოკატი მელაძე”, რომელიც ძალიან შეეფერებოდა მაშინდელ ცხოვრებას. ივანე მაჩაბელს მსახიობები ხშირად მიმართავდნენ საბენეფისო პიესებისათვის. მაკო საფაროვას საბენეფისოდ მან ფრანგულიდან თარგმნა ვალედეს კომედია “ცქრიალა” (“ფრუ-ფრუ”). ივანე მაჩაბლის მიერ ფრანგულიდან ნათარგმნი პიესებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ჟირარდენის დრამა “ორ ცეცხლს შუა”.

ჯერ კიდევ 70-იან წლებში ივანე მაჩაბლისა და ილია ჭავჭავაძის მიერ ერთად შესრულებულმა “მეფე ლირის” თარგმანმა დიდად შეუწყო ხელი ქართული თეატრის განვითარების საქმეს. ამ თარგმანმა გამოაფხიზლა ქართული თეატრალური აზროვნებაც. გამახვილდა ყურადღება აღორძინების ეპოქის გენიოსის შემოქმედების პრობლემებისადმი, წარმოიშვა აზრთა ცხოველი სხვადასხვაობა შექსპირის დრამატული განსახიერების საკითხებზე.

ივანე მაჩაბელს უაღრესად მძიმე პირობებში უხდებოდა დამაბული შემოქმედებითი შრომა. იგი ზოგჯერ იძულებული იყო ჰონორარზეც კი უარი ეთქვა თავისი თარგმანების გამოცემისას. ვალერიან გუნიას შემდეგი საგულისხმო სიტყვა წაუწერია “ჰამლეტის” მაჩაბლისეული თარგმანის ერთი ეგზემპლარის სატიტულო ფურცელზე: “1886 წელს, როცა ვასო აბაშიძემ გადმომცა სრულს ჩემს განკარგულებაში ჟურნალი “თეატრი” (ეს იყო 1886 წლის მეორე ნახევარი), მე ვანო მაჩაბელთან (ივანე გიორგის ძე მაჩაბელი) ძალიან დაახლოებული ვიყავი და თანდათან შევუდექი მის ცდუნებას – შევაგულიანე შექსპირის თარგმნად. მართლაც, სამი თვის შემდეგ სამი მოქმედება უკვე გადმომცა და მეც “თეატრში” მას ნაწილ-ნაწილ ვბეჭდავდი. თარგმანი რომ დაასრულა ვანომ, ცალკე წიგნად გამოვეცი ექვთიმე ხელაძის დახმარებით. სტამბის ვალი ექვსი თვის ვადით გამიგრძელდა. ასი ეგზემპლარი ვანოს მივეცი ჰონორარის სახით. რა თქმა უნდა, გროში ფული კი არ აუღია. სულ მუქთად დაარიგა ნაცნობებში”^[22].

ივანე მაჩაბლის მიერ “ჰამლეტის” ქართულად თარგმნასა და მის სცენურ განსახიერებას თავისებური ისტორია აქვს. ცნობილია, რომ “ჰამლეტი” მაჩაბლისეული თარგმანით, პირველად წარმოდგენილ იქნა 1887 წლის 11 თებერვალს. მაგრამ საგულისხმოა, რომ ამაზე უფრო ადრე, იმავე სეზონის პირველ ნახევარში, დაუდგამთ “ჰამლეტი” ანტონ ფურცელაძის თარგმანით, სადაც ორი როლი – ოფელიასი და პოლონიუსისა – შეუსრულებიათ ივანე მაჩაბლის თარგმნილი ტექსტის მიხედვით.^[23]

“ჩვენმა უაღრესად ნიჭიერმა არტისტმა ლადო მესხიშვილმა, - წერს ვ. გუნია, - თავის საბენეფისოდ მოიწადინა 1885 წელს შექსპირის “ჰამლეტი” დაედგა. პიესა თარგმნა ანტონ ფურცელადემ, ა. ფურცელადის თარგმანი ცოტას კი არა, ძალიან მოიკოჭლებდა. მის თარგმანში შეგვხვდებოდა, მაგალითად, “კაროლო პადლეცო”, “კაროლო პაიაცო” და სხვ. ჰამლეტის განთქმული “ყოფნა – არყოფნა” ანტონს ასე ჰქონდა გადმოქართულებული: “ვიყო თუ არ ვიყო. აი, ეს არის გადასაწყვეტი”.

ვანოსთან ამ ხანებში მეგობრული დამოკიდებულება მქონდა. ერთხელ ანტონის თარგმანი ამოვიდე ილიაში და დილაადრიან გავწიე ვანოსთან, რომელიც არწრუნისეული თეატრის პირდაპირ იდგა, სარაჯიშვილის სახლში. წავიკითხეთ ანტონის თარგმანი. ვანომ ბევრი იცინა. “ჰამლეტის” თარგმნა სიამოვნებით იკისრა მაჩაბელმა. შეგვპირდი, რასაც მოასწრებდა, დაუყოვნებლივ დამებეჭდა ჟურნ. “თეატრში”, ხოლო ლადო მესხიშვილს წარმოდგენას გადავადებინებ მეთქი... პატიოსანი სიტყვა მომცა, ერთი კვირის შემდეგ, რასაც მოვასწრებ მოგცემო. ამის შემდეგ ლადოს მოველაპარაკე ერთი ან ორი თვით გადაედო თავისი ბენეფისი, მაგრამ ეს ვერ მოახერხა, რადგან გაჭირვებული იყო და დროც ხელს არ უწყობდა.. მაშინ ვსთხოვე ვანოს, რომ მარიამ საფაროვისათვის, რომელიც ოფელიას როლს ასრულებდა, ეთარგმნა ყველა მისი სალაპარაკო და განსაკუთრებით სასიმღერო ადგილები. იგი დამეთანხმა და მართლაც, მეორე დღეს ვანომ ჩაგვაბარა თავისი მშვენიერი თარგმანი – ოფელიას სასიმღერო და სალაპარაკო. ამრიგად, პირველად “ჰამლეტი” ქართულ სცენაზე დამახინჯებული თარგმანით წავიდა. მარტო ოფელიას როლი იყო მკვირცხლად და იშვიათი ხელოვნებით შესრულებული მარიამ საფაროვას მიერ და აგრეთვე პოლონიუსის როლიც – ნოდარ ჯორჯაძის მიერ. სეზონის დამლევს, 11 და 15 თებერვალს (განმეორებით) წარმოდგენილ იქნა ვამო მაჩაბლის სრული თარგმანი, რამაც წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე”^[24].

როგორც ცნობილია, XIX საუკუნეში შექსპირის შემოქმედება თავისებურ დრომად იქცა მოწინავე ევროპული თეატრისათვის. ვიქტორ ჰიუგოს ცნობილი ლოზუნგი - “უკან შექსპირისაკენ” – უშუალო გამოძახილი იყო ამ განსაკუთრებული ინტერესისა, რომელიც ახალ საუკუნეში აღიძრა ამ ბუმბერაზის მიმართ, ქართულ მწერლობაშიც მნიშვნელოვანი რეზონანსი პოვა შექსპირის შემოქმედებამ ჯერ ქართული რომანტიზმის ეპოქაში, ხოლო შემდეგ 70-80-იან წლებში.

ივანე მაჩაბლის თარგმანებს შექსპირიდან იმთავითვე დიდი ყურადღება მიაქცია ქართველმა საზოგადოებამ. 1877 წლის ქართული მწერლობის ერთ-ერთ მიმოხილვაში ნათქვამია: “ნათარგმანები შარშან მეტი გვქონდა, ვინემ ორიგინალური თხზულებები. ყველაზე მეტი ყურადღება ქართველი მკითხველების მხრივ მიქცეული იყო “მეფე ლირზე”. მიმომხილველი, სასტიკად აკრიტიკებს რა თარგმანიდან თარგმნის პრაქტიკას, შენიშნავს: “ქართველი მკითხველები მოიძულებენ ევროპიელ გენიოსებს უგვარო

ქართული თარგმანების გამო. ამ მხრივ სწორედ თანაგრძნობის ღირსია “მეფე ლირის” ქართულად გადმოღება”^[25].

80-იან წლებში ივანე მაჩაბლის თარგმანები შეფასებული იყო, როგორც ქართული კულტურის ფასდაუდებელი მონაპოვარი. “დიდი მადლობის ღირსია პატივცემული ივანე მაჩაბელი, - ვკითხულობთ 1889 წლის ერთ-ერთ კრებულში, - იმ სასარგებლო შრომისათვის, რომელიც მან დასდო დრამატულ მწერლობას. მისგან გადმოთარგმნილი ორიგინალიდან შექსპირის პიესები “ოტელო” და “ჰამლეტი” დიდი განძია ჩვენს ნათარგმნ ევროპულ მწერლობაში, იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ი. მაჩაბელი გააგრძელებს თავის საპატიო შრომას და ქართულ საზოგადოებას კიდევ ბევრჯერ გაუშლის შექსპირის უკვდავ თხზულებათა ფურცლებს”^[26].

შექსპირის თარგმნის დროს ივანე მაჩაბლის წინაშე მეტად რთული ამოცანა იდგა. დიდი ტრადიციების ქართული ლიტერატურა ღარიბი არ იყო უცხოური თარგმანებით, კერძოდ, შექსპირის ზოგი ტრაგედია თარგმნილი იყო ჯერ კიდევ 40-50-იან წლებში ქართული ენის ღრმა მცოდნის დ. ყიფიანის მიერ. მაგრამ ეს თარგმანები არ აკმაყოფილებდა ქართული მხატვრული კულტურის ახალ მოთხოვნებს. საჭირო იყო შექსპირის კონგენიალური თარგმანი, რაც ი. მაჩაბელმა ბრწყინვალედ განახორციელა.

ივანე მაჩაბლის გამარჯვებას ერთნაირად უწყობდა ხელს, როგორც ინგლისური, ისე მშობლიური ენის უებრო ცოდნა და მაღალი ესთეტიკური გემოვნება. იგი იყო თარგმნითი შემოქმედების ნამდვილი დიდოსტატი თავისი შინაგანი მოწოდებით. მას შეეძლო მშობლიური მეტყველებისათვის შთაებერა, მარქსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, “ახალი ენის სული”, პირველ ყოვლისა, ქართველი მწერალი ღრმად სწვდებოდა და სულიერად ეხმაურებოდა შექსპირის შემოქმედების იდეურ შინაარსს – მის ჰუმანიზმს და სოციალურ იდეალებს. იგი მიისწრაფოდა ქართულ ლიტერატურულ სტილში მოენახა იდეისა და ფორმის ის ორგანული ერთიანობა, რომელიც შექსპირის მხატვრულ გენიას ახასიათებდა. ამისათვის ივანე მაჩაბელი დაუცხრომლად ეძიებს ეროვნული სიტყვიერი შემოქმედების სფეროში სათანადო მასალას, აწარმოებს დაკვირვებას მშობლიური და სათარგმნელი ენის კანონზომიერებაზე. მართლაც, ივანე მაჩაბელმა, დამაბული მუშაობის შედეგად, შეძლო თავის თარგმანებში გამოეყენებინა ძველი ქართული ლიტერატურული ენის სიმკვეთრე და ეპიური კილო, რითაც გარკვეული კოლორიტი მისცა თარგმანს, თოთხმეტმარცვლიანი ქართული ურითმო ლექსი შესატყვისი გამოდგა შექსპირის ტრაგედიების ენისათვის. სრულიად სამართლიანად იყო აღნიშნული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, რომ ივანე მაჩაბლის ვერსიფიკაცია გამომდინარეობს ნ. ბარათაშვილის პოეზიიდან. აღსანიშნავია განსაკუთრებით “მერანის” დრამატული პათოსის გამომახილი მაჩაბლის თარგმანებში. მაგრამ ივანე მაჩაბელი ურთულეს მთარგმნელობით ამოცანას წარმატებით ვერ გადაწყვეტდა, რომ მას ქართულ “ჰამლეტში” თუ

“ოტელოში” არ შთაებერა ქართული ხალხური პოეზიის სული, ხალხური სტიქია.

როგორც მოხუცი გლეხების პეტრე მემვილდიშვილის, ლაზარე და ვანო დათაშვილების ნაამბობიდან ჩანს, ჭაბუკი ვანო სოფლად აგროვებდა ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, ზღაპრებს, ანდაზებს. საგულისხმოა, აგრეთვე, რომ ივ. მაჩაბელი ჭაბუკობიდანვე წერდა ლექსებს, რომლებშიც გამოყენებული აქვს ხალხური პოეზიის კილო და თავისებური სახეები.

ხალხური სიტყვიერების ამოუწურავი სალარო, ნ. ბარათაშვილის და გრ. ორბელიანის პოეზიის მეტრი და რიტმი. ილია ჭავჭავაძის ფოლადისებური სიმტიკიცე, დავით გურამიშვილის აზრის სინათლე – მთავარი წყაროებია, რომლითაც საზრდოობდა ი. მაჩაბლის მთარგმნელობითი შემოქმედება. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ მან ფართოდ გამოიყენა ახალი სალიტერატურო ენის მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებანი.

შექსპირის შესაფერი მეტრის გამოძებნა უდიდეს შემოქმედებით მიღწევად უნდა ჩაითვალოს ივანე მაჩაბლის თარგმანებში; ამასთან ერთად, მაჩაბლის პოეტური ჯადოქრობა ვლინდება შექსპირის შემოქმედების მთელი რიგი უმნიშვნელოვანესი მხატვრული თავისებურებების გადმოქართულებაში. ივ. მაჩაბელი შეუდარებლად გადმოგვცემს შექსპირის ინტონაციურ მრავალფეროვნებასა და ლექსიკურ სიმდიდრეს, იდიომებსა და ფრთიან სიტყვებს, დიალოგის ექსპრესიას და პათეტიკურ ჟღერადობას.

ქართულ მთარგმნელობით შემოქმედებაში ივანე მაჩაბელმა ახალი პერიოდი დაიწყო. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ მისი თარგმანები ეკუთვნის მსოფლიო მთარგმნელობითი ლიტერატურის შედეგების რიცხვს. ქართული კლასიკური ლიტერატურული ძეგლების ინგლისურად მთარგმნელი მ. უორდროპი 1896 წლის 28 მაისით დათარიღებულ ბარათში ივ. მაჩაბელს სწერდა: “თქვენი თარგმანი “იულიუს - ცეზარისა” საამაყო რამ არის. იგი ერთსა და იმავე დროს არის დადასტურება თქვენი უაღრესი ნიჭიერებისა და თქვენი ენის საოცარი სიმდიდრისა. მე წამიკითხავს ფრანგული, გერმანული, რუსული, ბულგარული ვერსიები ამ პიესისა, მაგრამ არც ერთი იმათგანი არ არის ისე ერთგულად შესრულებული, როგორც თქვენი. თქვენ ისეთი რამ შექმენით, რომლითაც შთამომავლობა აღტაცებული იქნება, თუნდაც თანამედროვეთაგან ქებაც ვერ მიიღოთ. მე იმედი მაქვს, თქვენ თანდათან გადათარგმნით მთელს შექსპირს”¹²⁷.

ივანე მაჩაბლის რეალისტურ თარგმანებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა 80-იან წლებში, როდესაც განუსაზღვრელად გაიზარდა ქართული თეატრალური ხელოვნების სახალხო მნიშვნელობა. მაგრამ მათ მხოლოდ ისტორიული ღირებულება როდი აქვთ. ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი შექსპირის ტრაგედიები დღესაც ამშვენებს საბჭოთა სცენას. ივანე მაჩაბლის მემკვიდრეობას ფართოდ იყენებენ ქართველი საბჭოთა მწერლები ლიტერატურულ-მთარგმნელობით შემოქმედებაში, კრიტიკულად ითვისებენ, აღრმავებენ და ავითარებენ მის ტრადიციებს. წარსულში სოციალური და

ეროვნული ჩაგვრის პირობებში, ივანე მაჩაბლის ბრწყინვალე თარგმანების გამოცემა სავალალო მდგომარეობაში იყო ჩაყენებული. დღეს საბჭოთა მკითხველს რამდენიმე სანიმუშო აკადემიური გამოცემა აქვს ხელთ ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი შექსპირისა. ქართველი მკვლევარები მეცნიერულად სწავლობენ ივ. მაჩაბლის მდიდარ მემკვიდრეობას, რომელიც თავისი დიდი მხატვრული მნიშვნელობით საფუძველს იძლევა ზოგადი დასკვნებიც გაკეთდეს თარგმნის თეორიის მნიშვნელოვანი პრობლემების გადასაწყვეტად.

-
- [1] გ ი ო რ გ ი ლ ე ო ნ ი ძ ე , ივანე მაჩაბლის ცხოვრება, “მნათობი”, 1924, № 2, გვ. 172.
- [2] ა კ . წ ე რ ე თ ე ლ ი , თხზულებათა სრული კრებული, XIII, 1961, გვ. 397.
- [3] ი . ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე , თხზულებათა სრული კრებული, X, 1961, გვ. 58.
- [4] ეს მოგონებები დ. გურამიშვილმა დაწერა პოეტ გიორგი ლეონიძის თხოვნით. მოგონებათა დედანი გადმოგვცა გიორგი ლეონიძემ.
- [5] ი . ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე , თხზულებათა სრული კრებული, X, 1961, გვ. 59.
- [6] ი . მ ა ნ ს ვ ე ტ ა შ ვ ი ლ ი , მოგონებანი, 1936, გვ. 168.
- [7] იხ. ცხსა, ფონდი 12, საქმე 128, ფ. 35.
- [8] სოლ. ცაიშვილი, “დროებიდან” – “ივერიამდე”, ლიტერატურის მატიანე, 1-2, 1940. გვ. 491-493.
- [9] ა კ . წ ე რ ე თ ე ლ ი , თხზულებათა სრული კრებული, XIII, 1961, გვ. 403.
- [10] “დროება”, 1880, № 241.
- [11] იხ. აკაკის წერილები ივანე მაჩაბლისადმი, აკ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, XV, გვ. 137.
- [12] საქ. სახ. ლიტ. მუზ., ივ. მაჩაბლის ფონდი, დოკუმენტი № 13778.
- [13] “მნათობი”, 1940, № 5-6, გვ. 157.
- [14] “კვალი” 1897, № 23.
- [15] “ცნობის ფურცელი”, 1898, № 570.
- [16] “კვალი”, 1898, № 28.
- [17] იხ. ივ. მაჩაბელი, თავადს ნიკო დიასამიძეს, “დროება”, 1880, № 238.
- [18] “დროება” 1883, № 85.
- [19] “დროება”, 1880, № 123.
- [20] “დროება”, 1885, № 125.
- [21] იქვე.
- [22] ჰამლეტი, ტრაგედია უილიამ შექსპირის, ინგლისურიდან გადმოღებული ივანე მაჩაბლის მიერ, გამოცემა “თეატრის” რედაქციისა, 1886 (წიგნი ვალ. გუნიას წარწერით. დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ბიბლიოთეკაში, № 559).
- [23] იხ. პოეტ-აკადემიკოსის ი. გრიშაშვილის ნარკვევი – ქართული შექსპირიანა და ი. მაჩაბელი (გრიშაშვილი, “ლიტერატურული ნარკვევები”, 1952, გვ. 321).
- [24] ივანე მაჩაბელი ქართულ თეატრში (ვ. გუნიას მოგონებანი), გაზ. “კომუნისტი”, 10 თებერვალი, 1938.
- [25] შარშანდელ ქართულ მწერლობის გადათვალიერება, “ალმანახი”, შედგენილი გ. თუმანიშვილისაგან, 1878, გვ. 132.
- [26] “საქართველოს კალენდარი”, 1889, გვ. 437.
- [27] საქართველის სსრ ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი, № 1145, ინვ. 2182.

ნიკო ლომოური (1852-1915)

ნიკო ლომოური დაიბადა 1852 წლის 19 თებერვალს (ძველი სტილით) სოფელ არბოში (ქართლი). მამამისი იოსები, ღარიბი მღვდელი იყო, დედა ეფემია სიმონის ასული გვიმრაძე, გამრჯე, სათნო სოფლელი ქალი, შვილებს შრომას აჩვენებდა, ხალხისადმი სიბრალულს უნერგავდა. პატარა ნიკო გლეხის ბავშვებთან მეგობრობდა. მას სამუდამოდ ჩარჩა გულში მათი მძიმე ცხოვრების შთაბეჭდილებანი.

1860 წელს ნიკო გორის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარეს, მას შემდეგ თბილისის სასულიერო სასწავლებელში გადაიყვანეს, სადაც მას იმ დროს ჯერ სრულიად ახალგაზრდა პედაგოგი იაკობ გოგებაშვილი ასწავლიდა. ნიჭიერ აღმზრდელს დიდი გავლენა მოუხდენია ბეჯით, ცნობისმოყვარე ბავშვზე. ნ. ლომოური იგონებდა: “იაკობი დამოუკიდებელი ხასიათის კაცი იყო “ბერებს არ ემონებოდა, ეკლესიაში არ დადიოდა, გამუდმებით წიგნებს კითხულობდა. ლიბერალი იყო აზროვნებით და საქართველო უყვარდა... ისე შევცქეროდით ამ პატიოსან კაცს, როგორც იდეალს. მას ვბაძავდით ყველაფერში”.

ნიკო ლომოურმა სემინარიაში სწავლა 1875 წელს დაასრულა, ეს მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების გადამწყვეტი პერიოდი იყო. ჭაბუკი სემინარიელი სასულიერო კარიერაზე კი არ ფიქრობდა, არამედ სამწერლო და საზოგადო მოღვაწეობისათვის ემზადებოდა: დაკავშირებული იყო არალეგალურ წრეებთან, მონაწილეობდა ხელნაწერი ჟურნალის გამოცემაში და ქართულ პრესაში საკუთარ ნაწარმოებებსაც აქვეყნებდა. 1873 წლის 10 იანვარს, სემინარიის საექვო მსმენელთა გაჩხრეკის დროს, ნიკო ლომოურს უპოვნეს სემინარიის მოსწავლეთათვის აკრძალული ლიტერატურა: “დროების”, “მნათობის”, “სასოფლო გაზეთის”, “ოტტესტვენნიე ზაპისკის”, “სოვრემენიკის” ეგზემპლარები, შექსპირის ტომები, ამონაწერები ჰაინეს, ბაირონის, ლერმონტოვის, პუშკინის, ბელინსკის, პისარევის, დობროლიუბოვის, ჩერნიშევსკის თხზულებებიდან, რვეული ეპიგრაფით:

Они моё тело схватили
Душа же свободна моя...

მკაცრი ზედამხედველობა დაუწესეს, მაგრამ ნიკო ლომოური კიდევ უფრო მძაფრად დაეწაფა მოწინავე მწერალთა ნაწერებს, რევოლუციურ-დემოკრატიულს, ნაროდნიკულ ლიტერატურას.

სემინარიაში სწავლისას ნიკო ლომოური შეუერთდა ხალხოსნურ მოძრაობას, რომლის მრწამსს მთელი სიცოცხლე გულწრფელად იზიარებდა.

“იმ დროს ი. ჭავჭავაძეც გავიცანით, - წერს ლომოური მოგონებაში, - ენით გამოუთქმელი ზეგავლენა მოახდინა ჩემზე ამისმა “გლახის ნაამბობმა”, რომელშიც ისეთის აღტაცებულის გრძნობით არის აღწერილი გლეხკაცი. ჩვენებური გლეხები ხომ პატარაობისასვე მიყვარდნენ, როგორც ნათესავები, ჩვენი ოჯახის წევრნი. მოხსენებულმა წიგნმა ახლა პატივისცემაც აღძრა ჩემს გულში გლეხებისა. ამავე დროს წავიკითხე დობროლიუბოვი, ჩერნიშევსკი, გლებ უსპენსკი, ნეკრასოვი. ამათ ერთიანად გააფართოვეს ჩემი შეხედულებანი, გრძნობანი, რწმუნებანი გლეხის შესახებ. შედგა ერთგვარი, გამორკვეული მიმართულება, რომლის გზა და კვალს დავადეგ და მას აქეთა ამ გზისათვის აღარ გადამიხვევია, ავად თუ კარგად ვემსახურებოდი გლეხკაცის ფეხზე წამოყენებას. ხალხოსნობა, სახალხო მიმართულება (Народничество) გარდაიქცა მთელი ჩემი სიცოცხლის გზის მაჩვენებელ ვარსკვლავად”^[1].

1875 წელსავე ნიკო ლომოური კიევის სასულიერო აკადემიის საეკლესიო-ისტორიულ განყოფილებაზე შევიდა და 1879 წლამდე დაჰყო იქ. საარქივო მასალებიდან ირკვევა, რომ იგი სასულიერო საგნებისადმი ინტერესს არ იჩენდა, სამაგიეროდ, გატაცებით ეწაფება რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების—ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის და 70-იანი წლების წაროდნიკთა ნაწერებს. სასულიერო უწყებაში სამსახურისათვის რომ თავი აერიდებია, 1879 წლის 31 მაისს, ჯანმრთელობის სისუსტის საბაბით, ნიკო ლომოურს აკადემიის რექტორისათვის მიუმართავს: “ჯანმრთელობის ძლიერ შერყევის გამო უმორჩილესად გთხოვთ, თქვენო უმაღლესობავ, მიშუამდგომლოთ უწმინდესი სინოდის ობერ-პროკურორის წინაშე... ორი წლით გამათავისუფლონ სასულიერო სასწავლებელში სამსახურიდან”^[2].

თხოვნა დააკმაყოფილეს, ნიკო ლომოური, აკადემიის დამთავრებისთანავე (1879 წ.), სამშობლოში დაბრუნდა და 1883 წლამდე თბილისში ცხოვრობდა. 1883 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლად მუშაობდა ქ. გორში, სადაც მოსწავლეთა და საზოგადოების დამსახურებული პატივისცემით სარგებლობდა.

ნ. ლომოური გარდაიცვალა 1915 წელს ქ. გორში და იქვე დაკრძალეს.

* * *

ნ. ლომოური სამწერლო სარბიელზე გამოდის ლექსებით, რომლებიც იბეჭდება გაზ. “დროებაში”, ჟურნალ “მნათობში” და “სასოფლო გაზეთში” (“სიზმარი”, “გლეხკაცის ტანჯვას ვინ მოსთვლის”, “ვედრება პატარა გლეხისა”, “ქართველი გლეხი”, “გლეხის შვილს”, “სიმღერა”, “გასწით, გაფრინდით, ჩემო ფიქრებო!” და სხვ.). ხალხური პოეზიის კილოზე დაწერილ ამ ლექსებში

გადმოცემულია მშრომელ გლეხთა გაჭირვება. თავის დროზე მოწონებით სარგებლობდა ნ. ლომოურის “ვედრება პატარა გლეხისა”:

გლეხის პატარა ბიჭი ვარ,
ღვთისა ამარას გდებული,
სისაწყლუ, სიდატაკეში
გაზრდილი, დაბადებული.
ისმინეთ, წიგნის მცოდნენო,
ჩემი ვედრება, სიტყვაი;
მასწავლეთ წიგნი, მასწავლეთ,
მასწავლეთ წერა-კითხვაი!

1879 წლამდე ნიკო ლომოურმა გადმოთარგმნა და დაბეჭდა: შევჩენკოს— “მუშა ქალი”, დობროლუბოვის - “ქადაგების ძალა”, “ეკლესიაში”, ბარბიეს - “ისმინე, მონავ!”, ბაირონის - “შილონის პატიმარი” და სხვ. თარგმნები საშუალო ღირსებისაა. თარგმნილ ლექსებთაგან პოპულარობა მოიხვეჭა მხოლოდ საბავშვო ლექსმა - “ყინვა და პატარა მოწაფე”.

ცნობილია, რომ აკაკიმ ნიკო ლომოურს პოეტობა დაუწუნა და პროზაში მუშაობა ურჩია. მართლაც, მისი ნამდვილი მოწოდება მხატვრული პროზა აღმოჩნდა და ეს პირველი მოთხრობის - “ალის” - გამოქვეყნებისთანავე (1879წ.)^[3] შენიშნა ლიტერატურულმა საზოგადოებამ. “მომივიდა ი. ჭავჭავაძის წერილი, - იგონებდა ნ. ლომოური, - რომელშიც დიდად აქებდა “ალსა”, იაკობ გოგებაშვილსაც ექო და ამ გარემოებამ საბოლოოდ გადამაწყვეტინა მოთხრობების წერა”^[4].

ჩაგვრისა და უმეცრებისაგან წელში გაწყვეტილი გლეხობის ბედნიერებისათვის ბრძოლის იდეა, რომელმაც 70-იანი წლების დასაწყისში ჯერ კიდევ მის ლექსებში იჩინა თავი, “ალში” ახალ სიმაღლეზეა აყვანილი. მოთხრობა თითქოს მხოლოდ ცრურწმენათა მხილებას ისახავს მიზნად, მწერალი ამას განსაკუთრებით უსვამს ხაზს; მაგრამ საერთო კონცეფციის მიხედვით, არსებითია მშრომელთა კლასობრივი მტრების მხილება. მოთხრობა გარკვეული სოციალური მიზანდასახულობითაა დაწერილი. ათი თავიდან ცრუმორწმუნეობის გამოააშკარავებს მხოლოდ პირველი ოთხი თავი ეძღვნება, მომდევნო თავებში კი, ძირითადად, რეფორმის შემდეგდროინდელი სოფლის სოციალური უთანასწორობისა და ჩაგვრის სურათებია ნაჩვენები. შთაბეჭდილებაც ისეთია, თითქოს მეხუთე თავიდან ახალი მოთხრობა იწყებოდეს; წინა პლანზე გამოდიან ხალხის შენიღბული მტარვალები; ჩარჩვაჭარი ხახამ-გაბრიელა, ეკლესიის მსახურნი - ზაქარია დიაკვანი და ბლალოჩინი, მამასახლისი, სასამართლოს ბოქაული, “სუდიები”, რომლებიც, სარგებლობენ რა გლეხთა უმეცრებითა და გაჭირვებით, ულმობელად აძრობენ მათ ტყავს, უსამართლოდ აჩანაგებენ არაშენდაანთ ოჯახს. მოთხრობის სიახლე პრობლემის სოციალურ გააზრებაში უნდა ვეძიოთ, თორემ ცრუ რწმენათა

მხილებს თვალსაზრისით ნ. ლომოურს უაღრესად დიდი წინამორბედები ჰყავდა. (“სიბრძნე სიცრუისა”, “კალმასობა”, “სურამის ციხე”, “კაცია-ადამიანი?!“)

მართალია, მოთხრობის ზოგიერთი ეპიზოდი მთლად დამაჯერებელი არაა, (მოტივირება აკლია, მაგალითად, ზაქარია დიაკვნის მიერ არაშენდაანთ უწყინარი ოჯახის დაუსრულებელ დევნას), მაგრამ, საერთოდ, “ალი” გამსჭვალულია ცხოვრებისეული სიმართლით.

მწერალი კარგად იცნობს თავისი გმირების სულიერ სამყაროს და ფსიქოლოგიური ნიუანსებით გადმოგვცემს მათ განწყობილებებს. გავიხსენოთ საუბარი ალის შესახებ:

“- ალი პატარა გოგო არ არი?... ი როგორ მომერევა მერე?! – ვთქვი მე.

- ალი, ბიჭო, პატარა გოგო კი არ არი, - დაურთო შუათანა ბიძამ, - ალი ეშმაკების დედაკაცია... ისეთი ლამაზია, ისეთი, რომ მზეთუნახავსა ჰგავს. ჩაჯდება ხოლმე ტყის წყლებში, გაიშლის თმასა, დაისველებს წყლითა და ოქროს სავარცხლით დაიწყებს ხოლმე ბარცხნას, თუ ამ დროს ადამიანს თვალი შეასწრო, მაშინვე წამოხტება, ეცემა და დაახრჩობს.

- ი წყეული ძაან ღონიერია, თურმე, - დაუმატა უმცროსმა ბიძამ. ამის შემდეგ გააბეს ალზე ლაპარაკი... სიცილი, ხუმრობა ამ დროს სრულიად გაჰქრა. მათი ალაგი ხშირმა პირჯვრის წერამ და წმინდა გიორგის სახელის მოწოდებამ დაიჭირა... ამან ძალიან, ძალიან შემაფიქრიანა, ველარც ვახშამი ვჭამე ხეირიანად და მთელი ღამეც მამლის ყივილამდე არ დამეძინა”.

ორი დღის შემდეგ ტყის სიყვარულით გატაცებული ბავშვი მამა-ბიძებმა პირველად წაიყვანეს ტყეში და როცა მათ მოწყდა და მარტო აღმოჩნდა, უფროსების ნაამბობის ასოციაციით, ტყის პატარა მდინარეში ალი მოეჩვენა: “შშშრიი”, მომესმა უცებ წყლიდამ. ცახცახით გავხედე მდინარეს და მომეკვეთა მუხლები: შიგ შუა წყალში მე დავინახე ალი, რომელსაც გაეწეწა თმა და დინჯად ივარცხნიდა მას ოქროს სავარცხლით... ამის შემდეგ მე აღარა მახსოვს რა!...”

“ალის შიში” განუკურნებელ ავადმყოფობად იქცა. “ალად” გადაცმულმა ზაქარია დიაკვანმა, რომელიც ძველი სოფლის ეკლესიის მსახურთა ტიპიური სახეა, ათასგვარი ვერაგობით, გაპარტახებამდე მიიყვანა არაშენდაანთ ოჯახი. ამ ფონზე ავტორი მძაფრად წარმოგვისახავს სოფლის სოციალურ წინააღმდეგობებს. მჩაგვრელთა თვითნებობა ისე შემადრწუნებელია, რომ დაბეჩავებული, უენო გლეხები ხმას იმაღლებენ მტარვალთა წინააღმდეგ. მოთხრობაში უკვე ისმის დამონებულ გლეხთა პროტესტი. ვენახის წართმევით თავზარდაცემული, გონდაკარგული და, საერთოდ, შევიწროებისაგან უსასოობამდე მისული დათუაც კი, როცა მას სასამართლო ხარჯების გადახდა და პურმარილიც მოსთხოვეს, გამწარებით შესძახებს: “გაჭამოთ კი არა, შავი ქვა არ გინდათ?!... თქვე სულთამხუთავებო, თქვე კაცისმკვლელებო, თქვენა!”

ფურ-კამეჩის წართმევის მუქარამ “ცხრა უღელი ხარ-კამეჩის ძალღონე” მისცა უწყინარ ქეთევანას და ნიჩბის ტარით თავი გაუხეთქა მამასახლისს;

ოჯახის აკლება-აწიოკებამ თვით გიჟი ნინიკაც კი გამოაფხიზლა და გააღმასებულს ძლივს გამოგლიჯეს ხელიდან ხახამ-გაბრიელა.

არაშენდაანთ ოჯახის თავგადასავალი მაშინდელი ქართველი გლეხის ტიპური თავგადასავალია. ნ. ლომოური გვიხატავს არა მარტო წელში გატეხილ, დაბეჩავებულ ადამიანებს, არამედ უკვე გამოფხიზლებულ, თავიანთ მძიმე ხვედრზე ჩაფიქრებულ და პროტესტის სულისკვეთებით გამსჭვალულ გლეხებსაც. ასეთია, მაგალითად, ქვრივი გლეხის ქალი ქეთევანი, რომელიც ცოტაოდენ სწავლას ისე გაუყოჩაღებია, რომ მოძალადეებს საჯაროდ კიცხავს და იარაღით უწევს წინააღმდეგობას. იგი, შეიძლება ითქვას, ოთარაანთ ქვრივის მონუმენტური სახის ერთგვარი ლიტერატურული პროტოტიპია.

ქეთევანასაგან განსხვავებით, მაშინდელი გლეხობის უმრავლესობის წარმომადგენელია დათუა, რომელიც მხოლოდ თავზარდამცემ მომენტებში წუთით გამოერკვეოდა, ამხედრდებოდა კიდეც ჩაგვრის წინააღმდეგ, მაგრამ, გაჭირვებისაგან წელმოწყვეტილი და გონებადაკარგული, მალე კარგავდა საკუთარი ძალის რწმენას და კვლავ თვინიერად სწევდა მონობის მძიმე უღელს. დაკვირვებული მხატვრის ხელი ატყვია დათუას სახეს; მწერალს შთამბეჭდავი დეტალებით აქვს ნაჩვენები, როგორ ჩაუკლავს უკუღმართ ცხოვრებას მასში სიცოცხლის ინტერესი, ადამიანური გრძნობები. ოჯახაკლებული, ნაავადმყოფარი დათუა ეზოში იჯდა, სასაფლაოს გაჰყურებდა, მიცვალებულთა ბედს შენატროდა და სრულებით ვერ გრძნობდა დიდებული დასის მშვენებას,

“ალის” ჰუმანისტური პათოსი მჩაგვრელთა და ჩაგრულთა ზნეობრივ კონტრასტში ვლინდება, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ნ. ლომოურის შემოქმედებისათვის. მჩაგვრელთა კაცთმომღუეობას დაჩაგრულთა სათნოება და კაცთმოყვარეობა უპირისპირდება. ამასთან, ნ. ლომოურს ისიც არ ავიწყდება, რომ კლასობრივ სამყაროში კაცთმოყვარეობის გულუბრყვილო გრძნობამ შესაძლოა ადამიანი დაღუპვამდე მიიყვანოს. ასეთმა გულუბრყვილობამ არ დაღუპა დათუა, რომელიც თავის დაუძინებელ მტერს – ზაქარია დიაკვანს მიენდო?!

“ალში” მთელი სიაგვარგით გამოჩნდა გლეხური ყოფა, გლეხთა ფიქრი და ოცნება, ცოცხალი ქართლური დიალექტით, ხალხური მეტყველების ფორმებით, ფრაზეოლოგიით, ლექსიკით, რომელსაც “გლეხური თქმის” ყველა ნიუანსი შემორჩენია, ნ. ლომოურმა დიდი სიზუსტით გადმოგვცა ასახული სამყაროს სოციალური, ისტორიული და ეთნოგრაფიული კოლორიტი.

1880 წელს დაიბეჭდა ნ. ლომოურის შემდეგი მოთხრობა “ბედი უბედურთა”. ეს მოთხრობა მთელი მისი შემოქმედების საერთო სათაურად გამოდგება. იგი XIX საუკუნის მეორე ნახევრის აღმოსავლეთ საქართველოს გლეხთა მდგომარეობისა და მოძრაობის მხატვრული დოკუმენტაციაა. მოთხრობაში ნათლად ჩანს რეფორმის შემდეგდროინდელი სოფლის ცხოვრება, ექსპლოატატორთა პარპაში, მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ხალხის შეერთებული სტიქიური ბრძოლა, ამ ბრძოლის ძალა და სისუსტე. ავტორმა

დამაჯერებლად ასახა 70-იან წლებში, მიწისა და წყლის სიმცირის გამო, გლეხობასა და ნაბატონარებს შორის კლასობრივი წინააღმდეგობის გამწვავება, ამ ნიადაგზე წარმოშობილი სისხლისმღვრელი შეტაკებანი.

მოთხრობაში აღბეჭდილია არსებულ წყობილებასთან გლეხობის შეგუების კონსერვატული რწმენაც და მის წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობის აზრიც: გლეხობა (და თვით ავტორიც) მცირე დათმობასაც დასჯერდება ბოლოს და ბოლოს, “ბრძოლაც” მხოლოდ ამ მიზანს ისახავს.

მწერალი, გლეხობასთან ერთად, გულწრფელად თანაუგრძნობს თანასოფელელ თავადაზნაურებთან სადავო საქმის მორიგებით გადაწყვეტას. მიუხედავად იმისა, რომ ნაბატონრებმა სრულიად უკანონოდ მიითვისეს სოფლის წყალი, დაღუპვის პირამდე მიიყვანეს გლეხობა და შეთანხმება არ მოხერხდა, - გლეხებს მაინც არ სურთ ურთიერთობის გამწვავების მიზეზი თვითონ გახდნენ და თავად-აზნაურებისაგან მცირე დათმობას ელოდებიან. ძალის გამოყენებასაც მხოლოდ ამ მცირე დათმობის მოსაპოვებლად ფიქრობენ. დამახასიათებელია სოფლის თავკაცის – გიგო სოსიაშვილის სიტყვები: “თუ წყალი დაგვანებეს, ხომ კარგი, თუ არა, და, ძალა ვიხმაროთ!”

ცხოვრება კი, ისტორიულად, არა კლასობრივი მორიგების, არამედ მისი გამწვავების გზით მიდიოდა და ეს პროცესი საკმაო სიმართლითაა ასახული მოთხრობაში “ბედი უბედურთა”.

თავადები და აზნაურები გაბოროტებით მიიწვევენ გამწარებულ გლეხებზე, და რაკი ამას დაინახავენ, აღარც გლეხები რჩებიან ვალში – ისინიც დაუზოგავად სცემენ მოძალადე ნაბატონრებს და თავგამეტებით ყვირიან: “დავხოცოთ, დავხოცოთ, ეს ურჯულო თათრები!” სანამ საქმეში ხელისუფლება ჩაერეოდა, გლეხებმა წარმატებასაც მიაღწიეს, მაგრამ ბოლოს, როგორც მოსალოდნელი იყო. დამარცხდნენ. ისინი ჯერ სეტყვამ და წყალდიდობამ დააზარალა, შემდეგ რეპრესიებმა – “ამბოხების” თავკაცები დააპატიმრეს, ასეთია მოთხრობის ქარგა.

“ბედი უბედურთა” თითქმის დოკუმენტური სიმართლით გვაცნობს 70-იანი წლების ქართველი რევოლუციური ხალხოსნების მოღვაწეობას, რაც 1876-77 წლებში მათი მასობრივი დაპატიმრებით დასრულდა.

ნ. ლომოურმა განსაკუთრებული მძულვარებით დაგვიხასიათა თავადი მაღალაშვილები, აზნაური ყლაპიაშვილები, როგორც გლეხობის უბოროტესი მტრები. მათ დაუპირისპირა მშრომელი გლეხები, რომელთაც რჩევა-დარიგებას აძლევს და ჭირსა და ლხინში მხარში უდგას სწავლული, ჰუმანური პიროვნება, აზნაური ვანო მხიარულაძე – იმ დროის ქართველი რევოლუციური ხალხოსნების ტიპიური წარმომადგენელი.

ვანო გლეხებში ტრიალებს, მისი სიმღერაც კი ბრძოლისაკენ მოწოდებაა:

“ყველა გლეხის ოფლში სცურავს,
ყველა მისი სისხლით ძღება,

.....

ისა შრომობს და სხვა ჰხარობს,
დახე ქვეყნის სიმრუდესა,
მაშ ჩვენც ხელი გავიქნიოთ,
ხელი მუდამ მოცარული;
სიკვდილითა თუ სიცოცხლით,
მტერთ მიუწყოთ საწყაული”.

მართალია, ვანო მხიარულად, როგორც ხალხოსანი, მთელ იმედს ამყარებს სკოლაზე, სასოფლო ბანკებზე, დეპოებზე, ახალგაზრდობის სამხედრო განათლებაზე და სხვა უტოპიურ ღონისძიებებზე, მაგრამ როგორც რევოლუციონერი ხალხოსანი იგი ისტორიულ ოპტიმიზმს ამჟღავნებს ხალხის მომავლის შეფასებაში. “ფიქრი არ არის, - ეუბნება იგი გლეხებს, - დადგება ისეთი დრო, როდესაც თქვენ ერთიორად გადაუხდით თქვენს მტრებს”. თავდაზნაურებთან შეტაკებისას ვანო გლეხებთანაა. შემთხვევითი როდია, რომ გლეხთა დამარცხების შემდეგ მოზეიმე ბატონებმა პირველად ვანო მხიარულად დააპატიმრებინეს და თვითონ ის ვაჟკაციური სიმტკიცით შეხვდა ამ განსაცდელს. გლეხები მას თავიანთ გულშემატკივრად, თავდადებულ მეგობრად მიიჩნევენ: “ჩვენს დროში ათასში ერთი თუ გამოირჩევა ღვთისნიერი კაცი და შეგვიბრალებს ჩვენა, თორემ სხვანი სულ ჩვენ დაჩაგვრასა და მტრობაში არიან”.

თავის შემოქმედებითი მოღვაწეობის გზაზე ნ. ლომოური კვლავ უბრუნდება ადრინდელ თემებს. ამის მაგალითია მოთხრობა “ქაჯანა” (1881წ.), რომელიც “ალის” თემატურ ციკლს განეკუთვნება.

“ქაჯანა” საბავშვო ნოველაა, მაგრამ, ივერიის ერთი რეცენზენტისა არ იყოს, დიდებისთვისაც საინტერესოა”.

თუ “ალში” ცრუმორწმუნეობის ნიადაგზე წარმოშობილი სოციალური კონფლიქტი იჭრება წინა პლანზე, “ქაჯანაში” გონებრივი სიბნელის შედეგად წარმოქმნილ ოჯახურ დრამაზე არის გამახვილებული ყურადღება. დრამატიზმით აღსავსე მომენტებს, თან ახლავს ცოცხალი, ხალისიანი თხრობა, კომიკური სიტუაციები, რაც აცხოველებს ინტერესს მოთხრობისადმი.

მწერალი მარტივად, ლაკონიურად გვისურათებს, როგორ გახდა ოჯახური ტრაგედიის მიზეზი ხალხში გავრცელებული ცრუ რწმენა... შეჰხაროდნენ სიმონასა და კატოს მშობლები მშვენიერ შვილებს – ბეჯით, ხალისიან ქაჯანას, რომელიც “ზარივით წკრიალა ხმით ტკბილად მღეროდა “დელია, დელიას”, “კურდღელი მოცანცალებდა, ფეხმოტეხილი საწყალი” და ყაჩაღანა გოგონას (კატოს), რომელიც გასაოცრად ბაძავდა ფრინველთა და ცხოველთა ხმას, მაგრამ მოვიდა ჭიაკოკონობის დღე და ცრუ რწმენით შეპყრობილი დედ-მამა ბავშვებს “უხსნის”: “ემმაკები (ალქაჯები, ჭინკები, კუდიანები) ამაღამ მთაში ქორწილს გამართავენ, შემდეგ გახარებულნი გამოფრინდებიან, დაერევიან სოფლებს და ვის ეზომიც ცეცხლს ვერ დაინახავენ, შეუვარდებიან სახლში, დაახრჩობენ ან გააგიჟებენ ვისმე, ზოგჯერ

მოიტაცებენ კიდევ, მომეტებულად ბავშვებს, წაიყვანენ, დაკლავენ და შეჭამენ”. გულუბრყვილო ბავშვს მეტიც არ უნდა, რომ ასეთი “ახსნა-განმარტების” შემდეგ სულ უბრალო მიზეზით თავზარი დაეცეს, ხოლო ყაჩაღანა ბავშვს ეშმაკობის სურვილი აღეძრას. ამ ნოველის კვანძიც ესაა: ცელქ კატოს უწინაც არაერთხელ დაუფრთხია სოფლელები რომელიმე ცხოველის ან ფრინველის ხმის გამოჯავრებით და მერე სიცილ-კისკისით გამოჩენილა. ჭიაკოკონობის სადამოსაც გადაწყვიტა “ქაჯად” მოსჩვენებოდა თავის პატარა ძმას, მაგრამ ამჯერად ხუმრობა უბედურებით დამთავრდა – მის საყვარელ ძამიკოს შიშისაგან ენა ჩაუვარდა. სასაოწარკვეთილმა მშობლებმა სოფლის მკითხავს მიმართეს, რომელმაც სათაურას წმინდა გიორგის ხატზე შევედრება ურჩია მათ, მაგრამ ქაჯანას ამან ვერაფერი უშველა. იგი ისევ სოფლის ხუმარა ბიჭებმა იხსნეს: ერთი მათგანი ეკლესიის გუმბათზე აძვრა და “წადით, წადითო” გადმოსძახა მლოცველებს “წმინდა გიორგის” სახელით. ეს საკმარისი აღმოჩნდა. მოულოდნელობისა და შიშისაგან ქაჯანამ ენა ამოიდგა. მკითხავები და ეკლესიის მსახურნი, რომლებიც წმინდა გიორგის ყოვლისშემძლეობას ქადაგებდნენ, ამ უბრალო, მაგრამ მხატვრულად მართალი, მიმზიდველი სიტუაციით კომიკურ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. “ქაჯანას” იდეური აზრიც ესაა.

რა თქმა უნდა, როგორც სხვა ხალხოსანი მწერლები, ნ. ლომოურიც არაა თავისუფალი ლიბერალურ-ხალხოსნური სქემატიზმისაგან: კომპოზიციურად “ქაჯანა” მერვე თავით დამთავრდა, - წმინდა გიორგის ხატზე სალოცავად წასულ გლეხებს “წმინდა გიორგიდ” მოჩვენებულმა ხუმარა ბიჭებმა უშველეს. მოთხრობის მხატვრული ჩანაფიქრი ამით დასრულდა, მაგრამ ხალხოსანი განმანათლებელი მწერალი ამას არ სჯერდება და სწავლის, მასწავლებლის როლის განდიდების მიზნით IX თავს გვთავაზობს; ენერგიულ მასწავლებელ სანდროსა და მის ნიჭიერ მოწაფეებზე – კატოსა და ქაჯანაზე გვესაუბრება. ხალხოსანი განმანათლებლების კონცეფციით, მოთხრობის არქიტექტონიკის ასეთი დარღვევა სავსებით გამართლებულია. მწერალს არ შეუძლია დაივიწყოს ჩაგრულ გლეხთა ყველაზე დიდი მეგობრები: სწავლა და მასწავლებელი.

ნ. ლომოურის მოთხრობების წარმატებას ხელს უწყობდა მშრომელი გლეხობისადმი გულწრფელი, მხურვალე სიყვარული, “ქაჯანამ” დაბეჭდვისთანავე საყოველთაო აღტაცება გამოიწვია. “მოამბის” 1896 წლის მე-11 ნომერში რეცენზენტი ასე ამთავრებდა ამ ნაწარმოების განხილვას: “ჩვენს ახალ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, თამამად ვიტყვით, არ გვეგულება ისეთი სხვა პატარა მოთხრობა, რომ ასეთის დიდის ნიჭით იყოს დაწერილი, ასე ატყვევებდეს მკითხველის ინტერესს, ასე მოქმედებდეს მის გულსა და გრძნობაზედ”.

მართალია, ნ. ლომოურის მხატვრულ ტალანტს შესამჩნევად ბოჭავს ნაროდნიკული დოქტრინა და მისგან მომდინარე სქემატიზმი, მაგრამ ეს ნაკლი არცთუ ისე მძაფრად იგრძნობა ჯანსაღი ხალხოსნური დემოკრატიზმისა და ჩაგრული გლეხობისადმი გულწრფელი ერთგულების გამო, რომელიც

ქართველმა ხალხოსანმა მწერლებმა ნაროდნიკობის რღვევის ხანაშიც შეინარჩუნეს.

საყურადღებოა ნ. ლომოურის ალეგორიული მოთხრობა “გიგო ღრუბელაშვილი” (1894წ.), ხალხოსნური ბელეტრისტიკისათვის დამახასიათებელი ჭარბი პუბლიცისტიზმის მიუხედავად, ალეგორიულობა ნაწარმოებში ფართო პლანით ვლინდება. ტოტემშელეწილი და ყლორტებშეჭრილი კუნელი, რომელიც გიგო ღრუბელაშვილს თავისი დაბეჭავების ამბავს მოუთხრობს – იგივე წელში გატეხილი ხალხია, რომლის ხსნაც გიგოს გადაუწყვეტია. მალე დასავლეთის ქარი (რევოლუცია – ა.კ.) ამოვარდება, - ამბობს ის, - ჟუჟუნა წვიმა მოვა, “მაშინ შენთვისაც გათენდება ბედნიერი დღე”.

სიკეთის ზმანებაა ხალხისათვის თავგანწირული, შავთვალა, წარმტაცი მზეთუნახავი, რომელიც ბოლოს ჰაერის ბურთად იქცევა და ქრება, როგორც მომხიბლავი ოცნება, საამო ფანტაზია.

მოთხრობის მეოცნებე გმირი გიგო ღრუბელაშვილი ცხოვრების უკუღმართობას საშინელ სასოწარკვეთამდე მიუყვანია, მაგრამ, საბოლოოდ მასში მაინც ისტორიული ოპტიმიზმი იმარჯვებს. მართალია, როგორც ხალხოსანს, მომავლის სავსებით ნათელი პერსპექტივა არ გააჩნია, მაგრამ, კარგად გრძნობს, რომ ხალხი ბოლოს და ბოლოს გამოფხიზლდება და ისტორიის ჩარხი მის საკეთილდღეოდ შემობრუნდება. “შეიძლება, რაიმე დიდმა შემთხვევამ აწინდელი საერთო ვითარება ძირიან-ფესვიანად შესძრას, შეარყიოს, მაშინ, ჩვენც გამოვალთ ბრძოლის ველზე. აბა, მობრძანდით მაშინ, მტარვალეზო!... გიჩვენებთ სეირს!”... - მიმართავს გიგო ხალხის მჩაგვრელებს.

მოთხრობა “გიგო ღრუბელაშვილი” თავისი მძაფრი სატირული ალეგორიზმით ცოცხლად წარმოგვიდგენს როგორც ხალხის მტარვალეზს, ისე ხალხისათვის თავდადებულ მეოცნებე ინტელიგენციას, რომელმაც, წრფელი სურვილის მიუხედავად, ხალხს მნიშვნელოვანი სიკეთე ვერ მოუტანა.

1896 წელს ნიკო ლომოურმა გამოაქვეყნა ნოველა “ქრისტიანი ლეკები”, რომელმაც ღარიბ გლეხთა ჩაგვრის შემამრწუნებელი სურათებით განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო. ნ. ლომოურის თითქმის ყველა ნოველას რომელიმე ნამდვილი ამბავი უდევს საფუძვლად და მეტ-ნაკლებად ფოტოგრაფიზმისა და ნატურალიზმის კვალი აჩნია. “ქრისტიანი ლეკები” ქ. გორის მახლობელ სოფელ კომპაში მომხდარ ნამდვილ ამბავზეა აგებული. ამ მოთხრობას თვით მწერალმა მისცა ქვესათაური – “ფოტოგრაფიული სურათი”. მიუხედავად ამისა, “ქრისტიანი ლეკები” მთელი სიმკაცრით, მხატვრული დამაჯერებლობით ამხილებს თვითმპყრობელობის მოხელეთა ბარბაროსულ დამოკიდებულებას გლეხობისადმი. გარდა “გოგია უიშვილისა”, ქართულ ლიტერატურაში მწელია დავასახელოთ სხვა თხზულება, რომელშიც ასე შემამფოთებლად არის დახატული სოფლის დაბალ მოხელეთა მხეცობა და თვითნებობა: მამასახლისი ველურად აწამებს ღატაკ გლეხს სვიმონა ლუკაშვილს მხოლოდ იმიტომ, რომ სვიმონამ საკმარისი ქრთამი ვერ მისცა მას.

მწერალი ისე აღმწვითებულია, რომ მოქმედებაში ჩარევისაგან თავს ვერ იკავებს და “ზონკრელ მურვან ყრუს” უწოდებს ამ სადისტ მამასახლისს. იგი მკაცრ ბრალდებას უყენებს გლეხობის მტანჯველ ცარიზმს: “როცა სვიმონ ლუკაშვილს წარმოვიდგენ, თვალწინ ამეყუდება უზარმაზარი სურათი ასთავიანი დევისა, რომლის ტლანქ წიხლებქვეშ მიწაზე გართხმული გდია სვიმონა: დევი სჭექყავს მას, ჰქელავს უსულგულო ნაბადივითა... სვიმონა მაინც არ კვდება, ცოცხალია, მაგრამ ვაი ამისთანა სიცოცხლეს!”

სვიმონა ლუკაშვილი გლახა ჭრიაშვილის შთამომავალია, მაგრამ ჭრიაშვილზე კიდევ უფრო დაბეჩავებულია. ჭრიაშვილიც მონობის უღელს გაუთელია, მაგრამ ჩივილის თავი მაინც შერჩენია, კანონ-სამართალს ეძებს: ლუკაშვილს ამის თავიც აღარ აქვს.

სვიმონა ლუკაშვილი ბრძოლის უნარმოკლებული, უილაჯო გლეხის ტიპიური სახეა, რომელიც ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის უღელს, მათრახებს დასაკლავი ცხვარივით ემორჩილება. მან იცის, რომ ცემა და დამცირება არ ასცდება, მაგრამ მაინც მორჩილად მიჰყვება გზირს. “მე მინახავს ძროხა, - აღმწვითებით წერს ავტორი, - რომელიც დასაკლავად მიჰყავთ, სწორედ იმ ძროხას ჰგავდა იმ წამში ჩვენი საბრალო სვიმონა”.

სვიმონა ლუკაშვილისთანა პასიური, მხდალი გლეხების გვერდით, როგორც სხვა ნოველებში, ისე “ქრისტიან ლეკებშიც”, ნ. ლომოური აქა-იქ აქტიურ, გაბედულ გლეხებსაც გვიხატავს. გიორგი დალაქის პირით მწერალი არცხვენს იმ გლეხებს, რომლებიც “ზონკრელ მურვან ყრუსთან” ფიზიკური ანგარიშის გასწორების ნაცვლად მეფის მთავრობისათვის საჩივრების მირთმევას აპირებენ. “პასივობა – ტირილი, ლოცვა, რეზონერობა, ოცნება, თხოვნების წერა, “შუაკაცების” გზავნა... რუსეთის იმპერიის რევოლუციამდელი გლეხობის უმეტესობის თვისება იყო”^[5]. უმცირესობა კი ირაზმებოდა და ამხნევებდა მშიშარა უმრავლესობას. “გლეხობის მცირე ნაწილი, - წერს ლენინი, - მართლაც იბრძოდა და... ირაზმებოდა, და სულ მცირე ნაწილი იარაღს ჰკიდებდა ხელს თავის მტრების გასაჟლეტად, მეფის მსახურთა და მემამულეების დამცველთა მოსასპობად”^[6].

ნ. ლომოური ცდილობს ქართლელი გლეხობის გატანჯული ცხოვრების არც ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი არ გამოორჩეს მხედველობიდან და მოთხრობის სათაურებშიაც კი გარკვეულ სოციალურ აზრს აქსოვს... სათაურები – “ბედი უბედურთა”, “ყოველის მხრიდან”, “წუთისოფელი” ხაზს უსვამს ხალხის დუხჭირ მდგომარეობას. ესეც ხალხოსნური მწერლობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.

“ბედი უბედურთა” (1880წ.) და “ყოველის მხრიდან” (1900 წ.) იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრით ახლოს დგანან ერთმანეთთან. ორივე მოთხრობაში ავტორს სურს გვიჩვენოს არა ერთი ოჯახის, არა ერთი რომელიმე გმირის, არამედ მთელი სოფლის მშრომელთა ყოველმხრივი შევიწროება. ყველაფერი, რაც მწერალს ბატონყმობის შემდეგდროინდელი ქართული სოფლის უბედურებას. დაზარალებული გლეხების თხოვნაზე, ეპატიებინათ

გადასახადები, მღვდელი (იოთამი) სამკვიდროს მოითხოვს, ჩარჩ-ვაჭრები (არუთინა, შამუელი) ვალის გადაუხდელობის გამო ემუქრებიან გლეხებს, მოურავი ღალის წაგლეჯას ჩქარობს, მთავრობა – გადასახადების აკრეფას. კარგი მოსავლის იმედით გლეხი (ამ შემთხვევაში ანდრია) ყველას გულწრფელად ჰპირდება გასტუმრებას.

ნ. ლომოური ბუნების მრისხანე სურათების მოშველიებით მკითხველს კიდევ უფრო მძაფრად აგრძნობინებს ქართველი გლეხის სოციალურ უბედურებას. დაზარალებული გლეხების თხოვნაზე, ეპატებიანათ გადასახადები, მთავრობამ ცინიკური პასუხი გასცა: “გამოეცხადოს ამა და ამ დასეტყვილი სოფლის მცხოვრებელ გლეხებს, რომ მათ ეძლევათ ნება, წარმოადგინონ წელს სახელმწიფო ხარჯის მხოლოდ ნახევარი, ხოლო მეორე ნახევარი შემოიტანონ მერმის, მაშინდელ ხარჯთან ერთად”.

ნოველაში “ყოველის მხრიდან” მწერალი არ ცდილობს საგანგებოდ შეჩერდეს სოფლის ცალკეულ წარმომადგენლებზე, მან მთელი სოფლის სურათი დახატა. გლეხოვობის მჩაგვრელ პერსონაჟებს მხოლოდ ერთი-ორი ნიუანსით დაგვანახვებს, - ყველა ისინი გლეხისათვის რაიმეს წაგლეჯას ცდილობენ. გამრჯე ქართველი გლეხის რამდენადმე დასრულებული სახეა ანდრია. შეიძლება ითქვას, ყველაზე სიმპათიურიც ნ. ლომოურის მიერ შექმნილ გლეხთა სახეებს შორის. თავის ნაშრომს (ვაზს, ხეხილს) ანდრია ღვიძლი შვილივით ეაღერება: “ჩემი დღევანდელი სიხარული... ესენი არიან, ჩემი ანგელოზები, ჩემი მხსნელი, ჩემი მფარველი მეგობარი... ოი, თქვენი ჭირიმე, თქვენი!.. ჩემო ბიჭებო, ჯერ უწვერულვამო ახალგაზრდებო! გაიზარდენით, თქვენს ჯანს ვენაცვალე, და ერთი მალე ამომიდექით ძმურად მხარში, თორემ გაჭირდა საქმე!...” მერე დაიჩოქა, მოხვია ხელები ერთ ვაზს და ხმამაღლა შესძახა: “ვეთაყვანე თქვენს მადლიან ძირსა!”

ნ. ლომოურმა კარგად იცის, რად ეთაყვანება ქართველი გლეხი თავის ჭირნახულს; მან უნდა ჩაუდგას სული მის სასომიხდილ ოჯახს, იხსნას იგი მჩაგვრელთა მუქარისაგან. მასთანაა დაკავშირებული გლეხის ბედი და უბედობა. “აგერა, ა იმ ვაშლით სახელმწიფო ხარჯს მოვიშორებ; ეს ორი ხე ურიას მომაშორებს, პურს მივცემ, ღვინოს გავყიდი და სომეხს იმითი გავუსწორდები, ეს პატარა ხეები ჩვენ დედაბუდიანად შეგვმოსავენ. პურსა, ქერსა და სიმინდს ბევრს მოვინარჩუნებ გასაყიდათ. ამითი ჩემ გომბიოს მზითევს გავუკეთებ და შემოდგომაზე კაი ქორწილს გავაჩადებ. სხვა რაც დამრჩება, შვილოსან, მოვუჯდები ამ ზამთარ კერასა და ქუდს სულ ჭერში ვკრამ! – აქ ანდრია უცებ შესდგა, პირჯვარი გადაიწერა და შეშინებულსავით წარმოსთქვა: ღმერთო, ნუ მიწყენ! ღმერთო, შენი მადლის ჭირიმე!”

იმ შავბნელ დროში, როცა გლეხს არაერთი მუქთახორა აწვა კისერზე, იგი მთელ იმედებს კარგ მოსავალზე ამყარებდა. მაგრამ ანდრიას ოცნება ცნობილი იგავის “გლეხკაცი და ქილა ერბოს” მთავარი პერსონაჟის ფანტასტიკურ ოცნენას ჰგავს. სულხან-საბა ორბელიანი თავის გმირზე ამბობს: “ასეთი რამ გაგიზრახავს, რომ ღვთის ძალით შენს თავსაც მოჰშლი, არამც თუ

განზრახული გაათავო”. ლომოური ხედავდა, რომ გლეხის ბედი ღვთის ანაბარა იყო მიტოვებული და ყოველ ნაბიჯზე საფრთხე ელოდა. ანდრიას აუხდენელი ოცნება-სურვილები მაშინდელი გლეხობის უმწეობაზე მიუთითებს. ავტორსაც სწორედ ამის თქმა სურდა. მისი რეალიზმის თავისებურებაც ეს არის.

საბას გლეხისაგან განსხვავებით, ანდრია შედარებით გამოფხიზლებული, ახალი დროის გლეხია. ანდრია იმ რევოლუციამდელი გლეხობის წარმომადგენელია, რომელიც იმდენად გამწარებულია ცხოვრების უკუღმართობით, რომ სულ მცირე ბიძგი აკლია, რათა იარაღს ხელი წაავლოს და თავის მტრებს მედგრად შეებრძოლოს. “შენ როგორა გგონია, ჩემო ძამია, - ეუბნება ანდრია ძმისშვილს, - ერთ წამს სიკვდილი სჯობიან, თუ მთელი სიცოცხლე რომ კანკალებდე... აი, ან ეხლა მომივარდება მტაცებელი ავი სული, ან ეხლაო, მე მიწაზე გამსრესავს და ჩემ ცოლ-შვილს დედაბუდიანად დამიწიოკებსო?!... ვაჰმე... მე ვუჩვენებ იმათ თავიანთ სეირსა!... ძვალსა და რბილს სულ ერთმანეთში ავუზელ!.. გავგლეჯ და დავამსხვრევ!..”

ასეთია ანდრიას ბრძოლის ფილოსოფია – 1905 წლის რევოლუციის თითქმის წინა დღეს გამოთქმული. მაგრამ ანდრიაში საშუალო გლეხის კერძომესაკუთრული მერყევი სული ბუდობს, ამიტომაც, რომ გაბედული სიტყვების შემდეგ, თითქოს რაღაც გაახსენდაო, თავის ძმისწულს მობოდიშებით ეუბნება: “რას გამტერებულხარ, ძამიავ, იქნება გგონია, რომ მართლა ასე მოვიქცევი? არა, არა შვილო, ჩვენი კაცი მაგას ვერ იზამს! განა არა მქონია დრო! მაგრამ მუშა კაცი ეგრეთი გულბოროტი არ არის. ერთი ტკბილი სიტყვა რომ გააგონო, მაშინვე ყველაფერი სულ დაავიწყდება”.

სიმბოლურია ანდრიას თანამოსაუბრის გაბედული, ბრძოლისაკენ მომწოდებელი რეპლიკა: “ჰო, ხანდისხან ისე სჯობიან... მაგრამ, ვგონებ, ისეთი დროც კი მოვა, როცა ი შენი ნათქვამი ძვლისა და რბილის ახელა საჭირო გახდება...”

როგორც ვხედავთ, რევოლუციური სიტყვა ლომოურისთვის ხალხოსნობის რღვევის ხანაშიც მახლობელი იყო, ეს ნიშნავს, რომ იგი არა მარტო რევოლუციური ხალხოსნობის იდეებს გამოხატავდა, არამედ უშუალოდ ცხოვრების ხმასაც უსმენდა.

“ყოველის მხრიდან” 1900 წელს გამოქვეყნდა და აქ უკვე იგრძნობა 1905 წლის რევოლუციის მოახლოება. ეს მომენტი კიდევ უფრო შესამჩნევია მოთხრობაში “წუთისოფელი” (1900-1901წწ.), რომელშიც ავტორი უმთავრესად გაქნილი ადვოკატების და მოურავების აღვირახსნილობას ამხილებს. ამ ნოველაში ტენდენცია გაშიშვლებულია. ხშირია ხელოვნური სიტუაციები, მშრალი პუბლიცისტური დახასიათებანი, ცოცხალ თხრობას მრავალსიტყვაობა ცვლის. ლომოურის შემოქმედებაში ეს ნაწარმოები ყურადღებას იპყრობს საყოფაცხოვრებო თემით: რომანულ ელემენტს მასში დიდი ადგილი უჭირავს, თუმცა, ამასთან ერთად, რევოლუციის წინა დროის სოფლის სოციალურ წინააღმდეგობათა ანარეკლიც ჩანს. “გაჩნდა ბრძოლა მცხოვრებთა და ახალ მებატონეს შორის, - პუბლიცისტური კილოთი წერს

ავტორი, - ბრძოლა ჯერჯერობით ჩუმი, მაგრამ მედგარი და შეუბრალებელი... სოფლის მცხოვრებთა დამწყვდევა, დაჭერა, დახოცვა საქონლისა, გლეხკაცობის ცემა და თავ-პირის მტვრევა ჩვეულებრივ მოვლენად გადაიქცნენ"... ამიტომ, "გაუჭირდა სოფელს არსებობა! მრავალტანჯულ იობს შემოელია მოთმინება"! ამ მხრივ ნ. ლომოურმა დაასწრო ს. მგალობლიშვილს, რომელმაც, ცოტა მოგვიანებით, რევოლუციის დაუვიწყარი სურათები შექმნა.

გლეხობის მესტიყვე ხალხოსანი მწერლები არც ეროვნულ გრძნობას არიან მოკლებულნი. ამ მხრივ, მათზე, ცხადია, გავლენა მოახდინეს ი. ჭავჭავაძემ და ა. წერეთელმა. ხალხოსანი მწერლების, კერძოდ ლომოურის შემოქმედებაში საკმაო ადგილი უკავია წმინდა ეროვნულ ტენდენციებს, საქართველოს გმირული წარსულის პატრიოტულ რომანტიკას. ამით აიხსნება, სხვათა შორის, რომ "წუთისოფელში" თავგასული მოურავი მიხეილ მჟაუნაშვილი გამოყვანილია არა მარტო გლეხობის მტრად, არამედ ქართველი ერის შემარცხვენლადაც.

1902 წელს ნ. ლომოურმა გამოაქვეყნა მოთხრობა "წინაპართა აჩრდილნი", რომელსაც მიზნად ჰქონდა ეროვნული შეგნების გამახვილება. მოთხრობაში ასახულია ერეკლე მეორის ლეკებთან ბრძოლის ერთი ისტორიული ეპიზოდი. მწერალი აღტაცებით ყვება პატარა კახის მეომრული დიდების ამბავს, მაგრამ იწუნებს მის პოლიტიკურ შორსმჭვრეტელობას. გულადი მეფის გასაოცარმა თავდადებამ ბოლო ჟამს თითქმის სრულიად უნაყოფოდ ჩაიარაო. "მისი დიადი ღვაწლი სამშობლო ქვეყნის წყლულს გამკურნებელ მალამოდ ვერ დაედო".

ნ. ლომოურმა არ გაიზიარა ნ. ბარათაშვილის ცნობილი აზრი ერეკლე მეორეზე, მაგრამ ამავე დროს გვიჩვენებს გლეხის (ბოსტაშვილის) გმირობას და თავდადებას. მწერალი ხოტბას ასხამს გლეხკაცის გმირობას. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ლეკებზე გამარჯვებული ჯარი გლეხურ ლაშქრულს მოიმღერის:

“მთიდან მოსული ვაჟკაცი
გეზელ ქორივით ჰკიოდა,
თავი ხმლით ჰქონდა ნაჩეხი,
გულიდან სისხლი სდიოდა,
სამოცი ლეკი მოეკლა,
უვაჟკაცობას ჩიოდა”.

ამრიგად, "წინაპართა აჩრდილნის" ეროვნული კონცეფცია გლეხურ-ხალხოსნურ იერს ატარებს.

ქრონოლოგიურად სწორედ რევოლუციის წინა დღეს (1904 წელს) დაწერილ ნოველაში "ბერუა ქრისტესიაშვილი" ეროვნულ მოტივს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. ერის ბედი ამ ნაწარმოებში უშუალოდ გლეხობასთანაა დაკავშირებული. აქ დაპირისპირებულია ძველი და ახალი საქართველო, გაიდევალებულია წარსული, როცა თითქოს "თხა და მგელი ერთად მოვდა", არ არსებობდა

სოციალური უთანასწორობანი. ბევრში ძველი დრო სჯობდა ახალსა, - ამბობს მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი ბერუა, - ...ხალხი თითონ ზრუნავდა თავის თავზედა; თავადი, აზნაური, მღვდელი, ერი - ყველგან დღე და ღამ იარაღში ისხდნენ და გამწარებით ებრძოდნენ მტერსა... ახლა? ახლა საყოველთაო სამსახური აღარაფრისა გვაქვს, ამიტომ დაკარგულია ერთობაცა, სიყვარულიცა, ერთმანეთის გატანაცა". ეს თავისებური პროტესტია კაპიტალიზმისა და ცარიზმის წინააღმდეგ. მთლიანი ერის იდეისა და თვით ხალხოსნური დოქტრინის გავლენით ნ. ლომოურს (ისე, როგორც სხვა ხალხოსან მწერლებს) მთელი ყურადღება წვრილმესაკუთრული ქართული სოფლის დაცვაზე გადააქვს, ქალაქს წვრილმესაკუთრულ სოფელს უპირისპირებს, პატრიარქალური სოფლის რომანტიკოსად გვევლინება. ასეთია ამ მოთხრობაში ბერუას ოჯახი. დამახასიათებელია, რომ ერთი ხელნაწერის მიხედვით მოთხრობას სათაურად აქვს არა "ბერუა ქრისტესიაშვილი", არამედ - "ძველი ოჯახი". საყურადღებოა მთავარი პერსონაჟის გვარიც - ქრისტესიაშვილი.

ლიტერატურულმა კრიტიკამ იმთავითვე შენიშნა ამ მოთხრობის გლეხურ-პატრიარქალური რომანტიკა. აქვე დავძენთ, რომ ამგვარ შეფასებას ავტორი არ დაეთანხმა; 1904 წლის 19 აპრილს ნ. ლომოური დ. კარიჭაშვილს სწერდა: "თქვენ აგირჩევიათ "ყოველის მხრიდან", არა უშავს, მაგრამ ქრესტომატიისათვის, ჩემის აზრით, "ბერუა ქრისტესიაშვილი" სჯობდა. ეს უკანასკნელი უფრო მეტის აღფრთოვანებით და უკეთესის ენით არის დაწერილი. "ზანგმა" "ცნობის ფურცელში" გაარჩია ეს მოთხრობა და მის დედა-აზრად სცნო ისა, რომ, ვითომც, მე წარსულისკენ ვუთითებდე მკითხველსა და ვქადაგებდე: ხსნა დიდრონ პატრიარქალურ ოჯახების შექმნაშია მეთქი... რაღა თქმა უნდა, შეცდომაა: სიზმრადაც არ მჩვენებია ეს აზრი!"^[2] მოთხრობა სწორედ ძველი ქართული, ძლიერი გლეხური ოჯახის რომანტიკითაა გამსჭვალული. მოთხრობის საექსპოზიციო ნაწილში მწერალი მომხიბლავ პეიზაჟს გვიხატავს და თითქოს გვაძაბებს გამრჯე, წელმაგარი ქართველი გლეხის ოჯახში შესასვლელად. ზვრიდან მოისმის ჯანმაგარი ქართული სუფრული, რომელმაც მწერლის ყურადღება მიიპყრო. ეს ბერუა ქრისტესიაშვილის ოჯახი გაშლილა ვენახში სამუშაოდ. ბერუამ ისიც მიიპატიჟა ქართველი გლეხური თავაზით: ის იყო დავაპირე ცხენის გამოტრიალება გზისკენ, როდესაც წინ გადმომიდგა... ხანშიშესული, წარმოსადეგი გლეხი და საუცხოვო სიტყვა-პასუხით მომიბრუნდა: "ყმაწვილო... ჩამობრძანდით, მზის გადახრამდე აქ ჩვენთან ჩრდილი იჩრდილეთ, ლხინი ილხინეთ და მერმე გზა მშვიდობისა მოგცეთ უფალმა! ჩამობრძანდით, შენი ჭირიმე!.." ეს ძველი დროების ნაშთია, ამისთანა გლეხები, ვგონებ, ბევრი აღარ უნდა იყოს ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში. - გავიფიქრე და გადმოვხტი ცხენიდან".

ეს ეპიზოდი მოთხრობის ერთ-ერთი საუკეთესო ადგილია. ლომოური შესანიშნავად ახასიათებს ოცდაორი სულისაგან შემდგარი მშრომელი ოჯახის შინაგან წესრიგს, ოჯახის ყოველი წევრის - დიდისა თუ პატარის - გამრჯეობასა და სხვა ღირსებას, მასპინძლის სუფრის ლაზათს, მოლხენა-სიმღერებს, ქართლურ მრავალჟამიერს, ყურშაოს, ჩონგუროს, ცეკვებს - ფერხულს, ცანგალას.

ქრისტესიაშვილების ოჯახის სინდის-ნამუსი, პატიოსნება და სიმაგრე ბერუაა, რომელიც განსაკუთრებული ავტორიტეტით სარგებლობს ოჯახში. რეალისტი მწერალი იდილიური რომანტიკის ფარდას თანდათან გადასწევს და გვიჩვენებს თვით ასეთ თანხმობაზე აგებულ ოჯახში წარმოშობილი რღვევის ნიშნებს, რაც სამყაროდან მოწყვეტილად როდი ხდება. ბერუას სრული ანტიპოდა მისი ვაჟი დათიკა, რომელიც თორმეტ წელიწადს ქალაქში ყოფილა, ვიღაც ადვოკატთან ხელზე მოსამსახურედ, და ზოგი ქალაქური, მოსაწონი თუ დასაწუნი, ჩვევა შეუძენია. მას ბატონყმობად მიაჩნია მამამისის ოჯახური წესრიგი: "ყველანი ამ ოჯახში შიმ ქვეშ ვიმყოფებით. ყველგან ბატონყმობა გადავარდა, ჩვენ სახლში კი ისევ ძველებური ბატონყმობაა!.. ასეთი საქმე ტალახით აშენებულ კედლებსა ჰგავს... საკმარისია რაიმე შემთხვევა დაატყდეს თავსა და... მაშინვე გადაინგრევა!"

დათიკოს ოჯახის ორიოდე წევრიც თანაუგრძნობს. მართლაც, დადგა საბედისწერო წუთი: თავადებმა - თეიმურაზ, შალვა და მანუჩარ ქედმაღლიშვილებმა ბერუას უჩივლეს. სასამართლოში წასვლას და საქმის კეთილად დაბოლოებას მხოლოდ დათიკა კისრულობს და, ამიტომ, ბუნებრივია, "დათიკას ყველანი შეურიგდნენ". სიმბოლურია მოთხრობის ფინალი, რომელიც ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ ავტორს ენანება ძველი, წელმაგარი, ძლიერი გლეხური ოჯახის დაღუპვა. თუმცა კარგად ესმის, რომ ეს გარდუვალია, პეიზაჟური რომანტიკისა და იდილიის დღეები დათვლილია. "შავი საავდრო ღრუბლები საიდანღაც წარმოიშალა... გაისმა ქუხილის გრიალიცა... მივდიოდი დაფიქრებულ-დაღონებული... ამ ქარიშხალსაც, ქუხილსაც და ღრუბლებსაც ჩემთან არავითარი საქმე არ ჰქონდათ... იგინი მხოლოდ ბერუა ქრისტესიაშვილის ოჯახის წინააღმდეგ გამოსულიყვნენ".

ნიკო ლომოურის კალამს ეკუთვნის შესანიშნავი საბავშვო მოთხრობები. "ქაჯანას" ავტორმა 1906 წელს გამოაქვეყნა "პაწია მეგობრები", რომელშიც ბავშვის სულის ღრმა ცოდნა და სიყვარულია ჩაქსოვილი. ბავშვებისადმი ჰუმანური მოპყრობის მომხიბლავმა ამბავმა, რომელიც ამ ნაწარმოებშია გადმოცემული, ერთბაშად მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება და ავტორმა ალტაცების წერილები მიიღო მკითხველებისაგან. "ნერგებაშლილი ძლივსღა ვსუნთქავდი, - სწერდა მწერალი ია ეკალაძე, - თავი მტკიოდა, შორიდან მოისმოდა თოფის სროლის ხმა... ოხ, ეს ბოროტი ხალხი! ოხ, ამდენი უსამართლობა! ნეტა, როდის მოეღება ბოლო ამდენ უკეთურ ცხოვრებას!.. "ნაკადულის" წაკითხვის გუნებაზე არ ვიყავ, მაგრამ თქვენი მოთხრობა "პაწია მეგობრები" რომ დავინახე, ძალაუნებურად კითხვა დავიწყე. ჯერ რიგიანად არა მესმოდა რა, მაგრამ კითხვის პროცესმა თანდათან ჩამითრია, დამამშვიდა, გამამხნევა, და ბოლოს, ცრემლიც კი მომწყვიტა პატარა ბაბუცას ადამიანობამ, გულკეთილობამ... გასკდნენ გულზე მტარვალები და აკვაცები, ქვეყანა, ერთხელაც არის, გაიხარებს... გმადლობ, ჩემო მასწავლებელო, იმ სიამოვნებისათვის, რომელიც ამ მოთხრობით მაგრძნობინეთ... გიკურთხოს ღმერთმა კალამი და ენამჭევრობა!"^[8].

ნ. ლომოურმა ცოცხლად დაგვიხატა რვა წლის მაროსა და ათი წლის ბაბუცას მეგობრობა, მათი ხასიათი, სოფლელი ბავშვი შეუძლებელია უსაქმური იყოს. მარო და ბაბუცა თავისიანებისა და მეზობლების ბატებს მწყემსავენ და თან ერთობიან. ხშირად, ბატებთან და ცუგრიასთან ერთად, სოფლის მდინარეში ჭყუმპალაობენ.

უსწავლელი სოფლელი გოგონა - მარო ცრუმორწმუნეა, ბაბუცას კი სოფლის სკოლაში უსწავლია და მასწავლებლისაგან იცის, რომ ალქაჯი და ეშმაკი არ არსებობს; მატარებელშიც მჯდარა და იცის, რომ იგი ორთქლმავალს მიჰყავს.

ბაბუცას გავლენით მაროსაც ეხსნება გონება, მავრამ მალე მას დიდი უბედურება დაატყდა თავს: წითელასაგან დაბრმავდა. მშობლებს ბავშვი მკითხავ-ექიმებთან დაჰყავთ, მაგრამ იმათ რა უნდა უშველონ. ბაბუცას კი შინაგანი ხმა ჩასძახის, რომ მაროს "უსათუოდ ეშველება". და აი, მასწავლებლისაგან შეიტყო, რომ თბილისში ცხოვრობს ექიმი ტარსაიძე, რომელიც შეძენილ სიბრმავეს კურნავს. რადგან მშობლებისა და მეზობლების დარწმუნება ძნელი აღმოჩნდა, რომ ვიღაც ტარსაიძე წმიდა გიორგიზე მეტი სასწაულმოქმედი, ბავშვები ჩუმიდ, მათი ნებართვის გარეშე წავიდნენ ქალაქში. მოთხრობაში ხალისიანად, საინტერესოდ და აღწერილი პატარების მგზავრობა ღამით - შიში, თვითგამხნევება, ბრმა გოგონას იშვიათი სმენა და ა. შ.

მოთხრობაში გამოირჩევა დიალოგი ახალგაზრდა ექიმ ტარსაიძესა და პატარა ბაბუცას შორის. ბავშვს გულუბრყვილოდ სწამს, და სიზმარშიაც უნახავს, რომ ყოვლისშემძლე ექიმი ტარსაიძე მოხუცია. მისი ფიქრით, შეუძლებელია იგი ასე ახალგაზრდა იყოს:

" - ბატონო, შენი ჭირიძე, ტარსაიძესთან მიგვიყვანეთ! - წამოიძახა ბაბუცამ.
- ვიდასთან უნდა მიგიყვანოთ, გოგონა? აქა არა ვარ!
- არა, ბატონო, რად გვატყუებ? შენ არა ხარ ტარსაიძე! ტარსაიძე ბერიკაცია, შენ კი ყმაწვილი ხარ!... ტარსაიძეს დიდი, თეთრი წვერი აქვს, შენ კი შავი!..
- ხა, ხა, ხა!!! - გადაიკისკისა გულკეთილმა ექიმმა. - ვინ გითხრა, ბავშვო, რომ ტარსაიძე ბერიკაცია, რომ მას დიდი წვერი აქვსო?
- მე თვითონ ვიცი!.. სიზმარში ვნახე.
- ხა, ხა, ხა, - კვალად გაისმა მაღალი სიცილი ექიმისა. სიზმარში ნახე? აბა, ერთი მიაშხე ის სიზმარი!"

ექიმმა ბავშვები თავის საავადმყოფოში მოათავსა, მშობლებს დეპეშა გაუგზავნა და ერთ თვეში მაროს თვალი აუხილა, სრულიად განკურნებული, ბაბუცასთან ერთად, მშობლიურ სოფელში გაისტუმრა. მაროსა და ბაბუცას მუდამ ახსოვდათ საყვარელი ექიმი და, როცა მისი სიკვდილის ამბავი გაიგეს, ღვიძლი შვილებივით ტიროდნენ.

XIX საუკუნის დიდმა კლასიკოსებმა დაამკვიდრეს ახალ ქართულ ლიტერატურაში წარსულის პატრიოტული რომანტიკა, გააცოცხლეს საქართველოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის ჰეროიკული სურათები და სახეები. ეს ლიტერატურული ტრადიცია მეტად მძლავრი აღმოჩნდა, მას XIX საუკუნის თითქმის ვერც ერთი მწერალი ვერ ასცდა. ქართული მწერლობის ამ

შესანიშნავმა ტრადიციამ შთააგონა ნ. ლომოურს "წინაპართა აჩრდილნი" (1902წ.) და "ხერხი სჯობია ღონესა" (1913 წ.). გლეხობის სოციალურ-ეკონომიკური ცხოვრების მხატვარი კვლავ მიუბრუნდა ეროვნულ-პატრიოტულ თემას და თავისი შემოქმედებითი სიცოცხლე თითქოს ამით დაასრულა.

გივი ამილახვარის მეთაურობით XVIII საუკუნის დამდეგს ქართლიდან ოსმალების გაძევება, სურამისა და გორის ციხეებიდან მათი გარეკვა ნ. ლომოურს ისეთივე მგზნებარებით აქვს ასახული მოთხრობაში "ხერხი სჯობია ღონესა", როგორც თავის საყვარელ გლეხთა ცხოვრებას გვიხატავს სოფლის თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებში. ეს კიდევ ერთი საბუთია, რომ ნ. ლომოური არ გაპყობია ეროვნული ინდიფერენტობის გზას და მასზე მუდამ დიდი ზეგავლენა ჰქონდა ქართული მწერლობის ეროვნულ-პატრიოტულ ტრადიციას, რომლის სულის ჩამდგმელნი გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი იყვნენ.

ნ. ლომოურის ერთ-ერთი მხატვრული თავისებურება ის არის, რომ ვიდრე გმირთა ცხოვრების ამა თუ იმ მხარეს შეეხებოდეს, პირველ ყოვლისა სოფლის საერთო ეკონომიურ ფონს აშუქებს, ხალხის გადატაკების ზოგად სურათებს გვიჩვენებს, რაც თვალსაჩინოს ხდის გლეხობის მძიმე მდგომარეობას. მწერალი არ კმაყოფილდება გლეხთა სიღატაკის ერთეული მაგალითებით, მასობრივი გადატაკების თითქმის პუბლიცისტურ ეპოპეას ქმნიან მისი მოთხრობები; ამ მხრივ მდიდარ მასალას შეიცავს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული სოფელი. სოფელ გორიძირის მაგალითზე ("ზედი უბედურთა") მწერალი მთელი ქართლის გლეხობის გაჭირვებას, მიწის სიმცირეს გვიჩვენებს, "სოფელი გორიძირა, - მოგვითხრობს მწერალი, - არის მოკრუნჩხული ერთს იმ მომწვარ და მოტიტვლებულს გორის ძირთაგანში, რომლის მსგავს ანუ ხშირათა ხედავთ, რაკი ჩვენს კურთხეულს თბილისს ზემოთკენ შემოსცდებით.

- რათ ცხოვრობთ, ძმობილო, ასე შევიწროებულნი, ასე ერთი ერთმანეთზე მიმსხდარნი, - ვკითხე ერთ გლეხს... რა ვქნათ, შენი ჭირიმე, - მომიგო მან, - ჯერ ეხლაც არ გვყოფნის მამული და აბა... სოფელიც რომ გაგვეჭიმა - გამოგვეჭიმა, რილათი გვეცხოვრა?!"

გლეხობის დაბეჩავებაზე ყურადღების გასამახვილებლად ნ. ლომოურს მოთხრობებში ხშირად თავისი მსოფლმხედველობის გამომხატველი გმირები გამოჰყავს. ამ მხრივ ყველაზე ტიპურია "გიგო ღრუბელაშვილი".

ცხადია, გიგო ღრუბელაშვილი ავტორის ასლი არაა, მაგრამ მათ შორის უდავოდ ბევრი რამ საერთოა. გიგო ავტორის თვალთ უყურებს და აფასებს გადატაკებულ გლეხთა გადაშენების სურათებს. "მას წარმოუდგა საცოდავი ქოხმახები, რომლებშიაც მცხოვრებნი ამ სოფლებისა წვა და დაგვით ათრვდნენ თავიანთ სიცოცხლის მწარე დღეებსა. ის ცხადად ხედავდა გლეხკაცის განუზომელ სიღარიბესა, მის დავრდომილებას, მისი აზრისა, გრძნობის და გონების დაუძლურებას. ხედავდა მას გამუდმებულ მძიმე ჯაფასა, რომლისგანაც იგი ჯანითა და აგებულებით სუსტდებოდა, წიოკდებოდა და გადაშენების საზარელ უფსკრულს უახლოვდებოდა".

თხრობაში ავტორის უშუალო ჩარევის გამო, ჟანრობრივად ნ. ლომოურის მოთხრობები ზოგჯერ მხატვრულ ნარკვევებს ჩამოჰგავს. ავტორი ამბის მოწმე-მონაწილედ გვევლინება. თავისთავად ეს ცნობილი მხატვრული ხერხია, მაგრამ ხალხოსან მწერლებთან, და კერძოდ ლომოურის შემოქმედებაში, მას გარკვეული ნიუანსიც გააჩნია: ძალიან მკვეთრად მოჩანს ავტორის პოზიცია, რაც მხატვრულ ფაქტს პუბლიცისტურ სიმწვავეს მატებს.

ნ. ლომოური პეიზაჟის კარგი მხატვარია, მაგრამ მის ყურადღებას ბუნების ის მოვლენები იზიდავს, რომელთაც განსაკუთრებული ადგილი უკავიათ გლეხის ცხოვრებაში. იგი ტყის, პურეულის ყანების, ბალ-ვენახების, პატარა მდინარეების, განმარტოებული ბებერი მუხის ფერწერულ სურათებს ქმნის. თუ შეიძლება ასე ითქვას, სენტიმენტალურ-უტილიტარისტულად ახასიათებს "ტყის ნაშთებს"... ავტორს ებრალება გადაჩეხილი მუხა, რომელიც ადამიანის დაუნდობლობის მსხვერპლი გამხდარა. ეს სიბრალოე თვით ადამიანთა სარგებლობის ინტერესებიდან გამომდინარეობს. მწერალი ტყის დაცვაზე ამახვილებს ყურადღებას და პეიზაჟს "სოციალურ" ფუნქციას ანიჭებს, მსჯელობს, რა ზიანის მოტანა შეუძლია ტყეებისადმი უგნურ დამოკიდებულებას: მომავალზე უზრუნველობას და ხალხის უმეცრებას გაუჩანაგებია ტყეები. ამის გამო გვალვა ძლიერ ხშირი სტუმარია. "ქვეყნად მოვლინებული ჯოჯობითია გლეხობისათვის ამისთანა დრო. წვიმის შემთხვევაში უტყეობას ნიაღვრები მოსდევს".

ნ. ლომოური გვიჩვენებს, რომ ცხოვრებით გატანჯული ადამიანი ზოგჯერ სრულიად გულგრილია ბუნებისადმი, ზოგჯერ კი (სეტყვის, გვალვის, ნიაღვრების დროს) წყევა-კრულვასაც უგზავნის მას.

ამრიგად, პეიზაჟით ნ. ლომოური გვიორვეებს წარმოდგენას ხალხის ცხოვრების სიდუხჭირეზე, ქმნის კონტრასტს ადამიანის ცხოვრებასა და ბუნებას შორის. ერთი მხრივ, იგი გვხიბლავს ლამაზი პეიზაჟებით, ხოლო, მეორე მხრივ, მიგვითითებს ბუნების "თვალთმაქცობაზე", როცა ის ყოველმხრივ შევიწროებულ მშრომელებს სოციალური მტერივით თავს დააცხრება.

ნ. ლომოურის თხზულებების ენა, ძირითადად, მიჰყვება ახალი ქართული სალიტერატურო ენის იმ ტრადიციებს, რომელიც ილიამ და აკაკიმ დაამკვიდრეს. ნ. ლომოური "ნამდვილი ოსტატი იყო ქართულისა, - ამბობს ს. მგალობლიშვილი, - როგორც ილია, ისე აკაკი ლომოურის ქართულს მაღალ შეფასებას აძლევდნენ". გლეხი პერსონაჟების მეტყველებაში ნ. ლომოური ქართულ დიალექტს იყენებს, მაგრამ მუდამ ზომიერად და მიზნობრივად. "დიდი სიფრთხილე და წინდახედულობა გვმართებს, როცა პროვინციალიზმები შეგვაქვს საერთოდ ლიტერატურულ ენაში. მართალია, არიან ამგვარ სიტყვათა შორის ისეთები, რომლებიც ამდიდრებენ ლიტერატურულ ენას, მაგრამ, ამასთანავე, იმგვარებიც მრავალია, რომელნიც აუშნოვებენ, ამდაბლებენ უკანასკნელის ღირსებას",^[2] - სწერდა ნ. ლომოური იაკობ გოგებაშვილს.

ნ. ლომოური ქართული კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციებს გაჰყვა და რევოლუციამდელი სოფლის სოციალურ წინააღმდეგობათა არაერთი ამაღლებელი სურათი გვიჩვენა თავის მოთხრობებში, მან საინტერესოდ

დაგვიხატა მშრომელი გლეხის დაუცხრომელი სწრაფვა ადამიანური ცხოვრებისაკენ.

^[1] საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ნ. ლომოურის ფონდი, № 326, 1904, 19 აპრილი.

^[2] კიევის ცენტრალური ისტორიული არქივი, ნ. ლომოურის ფონდი, აღწ. № 6, საქმე 31.

^[3] “ივერია”, 1879, №4.

^[4] საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ნ. ლომოურის ფონდი, № 326, 1904.

^[5] ვ . ი . ლ ე ნ ი ნ ი , თბ., 1950, გვ. 242.

^[6] ოქცე.

^[7] საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ნ. ლომოურის ფონდი, №326.

^[8] საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ნ. ლომოურის ფონდი, № 1192/2.

^[9] საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ნ. ლომოურის ფონდი, №324.

სოფრომ მაგლობლიშვილი

(1851-1925)

სოფრომ მაგლობლიშვილი ქართული კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციებზე აღიზარდა, მაგრამ ხალხოსნურმა მსოფლმხედველობამ გარკვეული დაღი დააჩნია მის შემოქმედებას. ისე, როგორც სხვა ხალხოსანი მწერლები (ნ. ლომოური, ევ. გაბაშვილი, ი. დავითაშვილი, ზ. გულისაშვილი), ს. მაგლობლიშვილიც რეფორმის შემდეგი დროის გლეხკაცობის ყოფას ეხება. მის მოთხრობებში საგრძნობია რევოლუციური და დემოკრატიული ტენდენციები,

რომელნიც მაშინაც კი, როცა მწერალი 1905 წლის მოვლენათა უშუალო გავლენით წერდა, არ სცილდებოდა ხალხოსნური იდეების ფარგლებს.

* * *

მწერლის გადმოცემით, მაგალობლიშვილები მესხეთიდან ყოფილან და ბალაძეებად იწოდებოდნენ. მათ კარგი გალობა სცოდნიათ. მომღერალ ბალაძეთა ერთი ოჯახი გურიელთან მოხვედრილა და მაგალობლიშვილები თითქოს გურიელს უწოდებია მათთვის. XVIII საუკუნის ბოლოს სოფრომის პაპის პაპა კათალიკოსს წამოუყვანია ქართლში და დირბში დაუსახლებია. სოფრომის პაპა სიმონი განათლების მოყვარული კაცი ყოფილა და უზრუნია შვილიშვილის სოფრომის კარგად აღზრდაზე, რასაც შემდგომ მწერალი გულთბილად იგონებდა. სოფრომის მამა ზაქარია ჯერ მასწავლებლობდა და შემდეგ, 1851 წელს, მღვდლად გაუმწესებიათ ოსეთში, სოფელ ნარაში. 1856 წელს იგი გადმოუყვანიათ დირბში. ზაქარია იყო ქართული მწერლობის მოყვარული კაცი. მის საკითხავ წიგნებს შორის სოფრომი ასახელებს: "ვეფხისტყაოსანს", "სიბრძნე-სიცრუისას", ჟურნალებს - "ცისკარსა" და "საქართველოს მოამბეს" და სხვა.

მწერლის დედა მარიამი გვარად ბიბილური იყო. "ვეფხისტყაოსანსა" და სხვა წიგნებს პატარა სოფრომს პაპა და დედა უკითხავდნენ.

სოფრომ მაგალობლიშვილი დაიბადა 1851 წლის პირველ ივლისს (ძველი სტილით) სოფელ დირბში.^[1] წერა-კითხვა დედ-მამამ ასწავლეს, მათვე გაუღვიძეს ქართული ლიტერატურის სიყვარული. 1860-67 წლებში სოფრომი გორის სასულიერო სასწავლებელში სწავლობდა. მასწავლებლები მოსწავლეების აღზრდისა და განათლებისათვის თავს არ იწუხებდნენ, ლოთობდნენ, სცემდნენ და აგინებდნენ მოსწავლეებს, ყოველივე ამას მწერალი დაწვრილებით აღწერს ავტობიოგრაფიულ მოთხრობაში "წარსულიდან" და მოგონებებში. ეს იყო მიზეზი, რომ 1867 წელს სოფრომ მაგალობლიშვილი თითქმის მოუმზადებელი შევიდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში. აქ შედარებით უკეთესად გამოიყურებოდა სწავლა-აღზრდის საქმე, რაც გამოჩენილი პედაგოგის იაკობ გოგებაშვილისა და სხვა მოწინავე მასწავლებელთა ზრუნვის შედეგი იყო.

ს. მაგალობლიშვილის გონებრივი ჰორიზონტის გაფართოებას დიდად შეუწყო ხელი სემინარიის ბიბლიოთეკამ, სადაც, სასულიერო ლიტერატურის გარდა, დაცული იყო ისტორიული და ფილოსოფიური ხასიათის წიგნები, რუსი მწერლების თხზულებანი, შექსპირის, ბაირონის, შილერის და დასავლეთ ევროპის სხვა გამოჩენილ მწერალთა ნაწარმოებები.^[2] სემინარიაში ყოფილა აგრეთვე, მოსწავლეთა წიგნსაცავი, სადაც თავმოყრილი იყო რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა - ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვის, ნეკრასოვის თხზულებანი, აგრეთვე "სოვრემენიკისა" და "კოლოკოლის" ეგზემპლარები^[3].

სემინარიის მოსწავლეთა იდეურ-პოლიტიკურ ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვით ქართველ მწერლებს: ი. გოგებაშვილს, ს. მესხს, გ. წერეთელს, ნ. ნიკოლაძეს, ნ. ცხვედაძეს, ან. ფურცელაძეს და სხვ.,

რომელნიც ხშირად იკრიბებოდნენ იაკობ გოგებაშვილის სახლში, სადაც იაკობთან დაახლოებული სემინარიელებიც მოდიოდნენ. "გოგებაშვილის სახლი იმჟამად იყო ისეთივე თბილისის ინტელიგენციისათვის, როგორც სტანკევიჩისა რუსეთის მწერალთათვის", - წერს მაგალობლიშვილი^[4].

სემინარიის მოწინავე პედაგოგებისა და ცნობილი ქართველი მწერლების შთაგონებით, სემინარიის მოსწავლეთა ნაწილი, მათ შორის სოფრომიც, თანამშრომლობას იწყებს ჟურნ. "მნათობსა" და გაზ. "დროებაში". ეს მოხდა 1872 წელს. ამ წელს სოფრომს უთარგმნია: შილერის "ორლეანის ქალწული" (ჟუკოვსკის რუსული თარგმანიდან, მაგრამ დასაბეჭდად არ გადაუცია), კომუნარ როსელის ნაწარმოები "სიკვდილით დასასჯელის უკანასკნელი დღეები", რომელიც 1872 წელს ხელმოუწერლად დაიბეჭდა ჟურნ. "მნათობში" (№ 2), ამავე წელს გაზ. "დროებაში" (№ 41) სოფრომი, ზაქარიაძის ფსევდონიმით, ათავსებს სტატიას "ძველი და ახალი ამბები", რომელიც ამხილებს სემინარიაში გამეფებულ ჟანდარმულ რეჟიმს.

ჭაბუკი სოფრომი ზაფხულს თავის სოფელ დირბში ატარებდა. აქ იგი ახლოს ეცნობოდა გლეხთა ცხოვრებას, გულმოდგინედ აკვირდებოდა ხალხის ყოფას, ზნე-ჩვეულებებს, მისწრაფებებს. თვითგანვითარებამ და გლეხობის ახლოს გაცნობამ ძირითადად განსაზღვრა მაგალობლიშვილის მოღვაწეობისა და შემოქმედების ხასიათი: "ჩემთვის ეს ცხოვრების, ბუნების დიდი წიგნი, საუკეთესო სახელმძღვანელო იყო; მასში ვკითხულობდი ბუნების სიმშვენიერეს, გლეხობის გაჭირვებულ ცხოვრებას, მის ჭირსა და ვარამს, მის ლხინსა და სულის მისწრაფებას"^[5]. ამით აიხსნება, რომ სოფრომ მაგალობლიშვილის პირველივე ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოები, მოთხრობა "რა მიზეზია" ("მნათობი", 1872, №2), გლეხთა უნუგეშო ყოფას შეეხება.

სემინარიაში ყოფნის დროს, სოფრომ მაგალობლიშვილი მონაწილეობს სცენის მოყვარეთა წრეში, რომელიც 1870-71 წლებში თბილისში შეუდგენიათ ჟურნ. "მნათობის" რედაქტორს ნ. ავალიშვილს და ან. ფურცელაძეს მოსწავლეებს საიდუმლოდ დაუწყიათ წარმოდგენების მართვა სემინარიაში.

1873 წლიდან, სემინარიის დამთავრების და მასწავლებლობის დაწყების დღიდან სოფრომ მაგალობლიშვილი ებმება ხალხოსნურ მოძრაობაში, რაზედაც თავის "მოგონებებში" წერდა: "საქართველოში კანტი-კუნტად აქტიური ხალხოსნური, ანუ სოციალ-რევოლუციური მოქმედება იწყება 1873 წლიდან. ამ წლის ენკენისთვეში ჩავედი მასწავლებლად ქ. გორს და ჩავები რევოლუციურ მოძრაობაში"^[6].

გორი რევოლუციური ხალხოსნური მოძრაობის ცენტრი იყო. პირველად აქ შეიქმნა ფარული რევოლუციური ხალხოსნური ორგანიზაცია, რომელშიც შედიოდნენ: მიხ. ყიფიანი, ეგნ. იოსელიანი, შ. დავითაშვილი, ვ. დეკანოზიშვილი, ი. ქიქოძე, პ. ბურჯანიძე. ვ. სამადაშვილი და სხვ. 1873 წელს მათ მიემატა ს. მაგალობლიშვილი. ამ ხალხოსნურ ორგანიზაციას თანაუგრძნობდნენ: სტ. ჭრელიაშვილი, ნ. ლომოური, ალ. ნანიეშვილი, ზ. ჭიჭინაძე.

გორელმა ხალხოსნებმა მუშაობა გაშალეს მთელ საქართველოში. მათ კავშირი დაამყარეს აგრეთვე იმ ქართველ ხალხოსნებთან, რომლებიც იმხანად რუსეთში მოღვაწეობდნენ (ივ. ჯაბადარი, ალ. ციციშვილი, გ. ზდანოვიჩი-მაიშვილი).

სოფრომ მგალობლიშვილი ორჯერ იყო დაპატიმრებული. პირველად 1876 წელს, ხალხოსანთა ორგანიზაციის აღმოჩენისას; იგი წაიყვანეს გაკვეთილიდან, მაგრამ ვერ დაუმტკიცეს ფარული ორგანიზაციის წევრობა და მალე გაათავისუფლეს. მეორედ სხვა რევოლუციურ ხალხოსნებთან ერთად 1878 წელს დააპატიმრეს და გორის საპყრობილეში მოათავსეს. ამჯერადაც იგი მალე გამოვიდა ციხიდან. 80-იანი წლების დასაწყისიდან რევოლუციური ხალხოსნური მოძრაობა შესუსტდა. ამ დროს საქართველოს რევოლუციური ხალხოსნური ორგანიზაციის ხელმძღვანელთა დიდი ნაწილი (ეგნ. იოსელიანი.მიხ. ყიფიანი, სტ. ჭრელაშვილი, ალ. ნანეიშვილი, შიო დავითაშვილი, ვ. დეკანოზიშვილი) მათ შორის ს. მგალობლიშვილიც, დარწმუნდა, რომ ბრძოლის გაგრძელებას სასურველი შედეგი არ მოჰყვებოდა და უწყინარ კულტურულ-პედაგოგიურ მოღვაწეობას შეუდგა.

ს. მგალობლიშვილი დიდ დროს ანდომებს სცენის მოყვარულთა წრეში მუშაობას. მისი ინიციატივით 80-იან წლებში გორში და ქართლის მრავალ სოფელში დაუდგამთ გ. ერისთავის "ძუნწი", გ. სუნდუკიანის "პეპო" და სხვ. თავის ავტობიოგრაფიაში სოფრომი აღნიშნავს: არ დარჩენილა არც ერთი დაბა, არც ერთი ისეთი სოფელი, სადაც კი დარბაზი მოიპოვებოდა, რომ წარმოდგენა არ გაგვემართათ^[2]. სოფრომი იყო მოკარნახე, კარგად ასრულებდა გლეხის სახასიათო როლებს, დახელოვნებული იყო გლეხური სცენების კითხვაში, ზოგჯერ კი რეჟისორობდა კიდევ.

80-იანი წლებიდან იწყება ს. მგალობლიშვილის ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა. არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი ქართული ჟურნალი და გაზეთი, სადაც მას არ ეთანამშრომლოს. მხატვრული ნარკვევებისა და მოთხრობების გარდა, ის უამრავ ფელეტონსა და კორესპონდენციას ბეჭდავდა (რაც მთლიანად ჯერაც არაა აღნუსხული და გამოცემული); ხშირად ფსევდონიმებით წერდა: ზაქარიამე, მგზავრი კოხი, წაკოლა, ს. გუნცამე, კიკია და სხვ.

1886 წლიდან, როცა ჟურნ. "ივერია" ყოველდღიურ გაზეთად გადაკეთდა, ილია ჭავჭავაძემ ს. მგალობლიშვილი რედაქციის თანამშრომლად მიიწვია. იმავე წლის ზაფხულის დამდეგს სოფრომმა დაიწყო "ივერიაში" თანამშრომლობა, მაგრამ ილიასთან შეთანხმებით სექტემბერში ისევ გორში გაბრუნდა და იქიდან უგზავნიდა რედაქციას წერილებს.

სოფრომი გორში კვლავ მასწავლებლად მუშაობდა. 1893 წლიდან კი რეპრესიების შიშით, გორი დატოვა და ფოთში გადავიდა გურია-სამეგრელოს ეპარქიის სამმართველოს მდივნად, სადაც 1897 წლამდე დაჰყო. 1897 წელს სოფრომი თბილისში გადმოიყვანეს სინოდის კანტორის მდივნად, საიდანაც 1910

წლის მარტში გაათავისუფლეს, როგორც პოლიტიკურად "არასაიმედო პიროვნება".

1898-1900 წლებში მაგალობლიშვილი "მომამბეში" ბეჭდავს მემუარული ხასიათის მოთხრობას "წარსულიდან"; 1904 - 1905 წლებში საბავშვო ჟურნალ "ნაკადულში" აქვეყნებს მოთხრობებს საერთო სათაურით "სიყმაწვილის მოგონებანი"; 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში დაწერა თავისი შესანიშნავი მოთხრობები: "ჯორ-ზაქარა", "პირველი სისხლი", "და შეჰფიცეს", საფლავში ჩამომძახე".

1910 წელს ს. მაგალობლიშვილმა დააწყო მოგონებათა წერა, რაც იმავე წელს ჟურნალ "ერში" და 1911 წელს გაზეთ "თემში" გამოაქვეყნა. მოგონებათა მეორე ნაწილი, რომელიც ქართველ მწერალთა ცხოვრებას შეეხება, დაბეჭდა 1914-16 წლებში ჟურნალ "თეატრსა და ცხოვრებაში" და სხვა გამოცემებში. მოგონებათა მესამე ნაწილი 1924 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ "რევოლუციის მატთანში", სათაურით - სოციალ-რევოლუციური (ხალხოსნური) მოძრაობა საქართველოში 1870-1880 წწ." 1924 წელს ს. მაგალობლიშვილმა კვლავ განაახლა მოგონებების ბეჭდვა "თეატრსა და ცხოვრებაში".

ს. მაგალობლიშვილს აქვს აგრეთვე პუბლიცისტურ-ლიტერატურული წერილები და ნარკვევები, რომლებიც საინტერესოა ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიის შესასწავლად. საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ 1889-1891 წლებში გაზეთ "ივერიაში" იბეჭდებოდა მისი ფელეტონები "დღიური ბიძია თომასი" ("ბიძია თომას ქობის" ანალოგიით). ამ ნაწარმოებმა ქართველი თავადაზნაურობის დიდი გულისწყრომა გამოიწვია.

ს. მაგალობლიშვილი გარდაიცვალა 1925 წლის 30 ნოემბერს. 6 დეკემბერს მისი ნეშტი ხელოვნების სასახლიდან გამოასვენეს და დაკრძალეს დიდუბის პანთეონში.

* * *

ს. მაგალობლიშვილის პირველი საყურადღებო მოთხრობა იყო "დედა-მაია" (1880 წ.). მასში აშკარად იგრძნობა ხალხოსნური დემოკრატიული ტენდენციები. ს. მაგალობლიშვილი ხედავს, რომ გლეხობა საშინელ გაჭირვებაშია წელში გამწყვეტი შრომის, მოურავების, ჩარჩ-ვაჭრებისა და მამასახლისების შევიწროვებისაგან, მაგრამ ამ მახინჯ მოვლენათა კრიტიკული განსჯა, მათი ღრმა მხატვრული ინტერპრეტაცია ამ მოთხრობაში თითქმის არ ჩანს, რადგან მწერალს მიაჩნია, რომ გლეხობის ტანჯვის ძირითადი მიზეზი მხოლოდ მათი გაუნათლებლობა და ცრუმორწმუნეობაა.

ს. მაგალობლიშვილმა ამ პირველი მოთხრობითვე ხასიათების ხატვის შესამჩნევი უნარი გამოავლინა. დედა-მაია ცრუმორწმუნე გლეხი დედაკაცის

ცოცხალი სახეა. მაგლობლიშვილი მთავარი გმირის არა მარტო მოქმედებას, არამედ დრამატიზმით აღსავსე სულიერ მოძრაობასაც გვიჩვენებს. მაიას ძილი და მოსვენება დაეკარგა, როცა შვილი გაუხდა მძიმე ავად. როგორ უშველოს, როგორ იხსნას შვილი? მკითხავის დიდი იმედი აქვს, მაგრამ ყოყმანობს: "ვაითუ მკითხავთან წასვლამაც ფუჭად ჩაუაროს" და შვილს ცოცხალს ვერ მოუსწროს?! რა ქნას? რა იღონოს?!

მოთხრობაში უამრავი ფაქტია დახვავებული, მაგრამ არა ჩანს ანალიზი იმ მიზეზების, რაც განაპირობებდა გლეხის ასეთ საშინელ სიბეჩავესა და უმწეობას. ეს არის ხალხოსან მწერალთა, ამ შემთხვევაში ს. მაგლობლიშვილის მხატვრული მეთოდის სუსტი მხარე. ამით განსხვავდებიან ჩვენი ტექსტათა მოტრფიალენი კლასიკური რეალიზმის დიდოსტატებისაგან, რომლებმაც უფრო ღრმად და მრავალმხრივ გააშუქეს ხალხის ცხოვრება და მიუთითეს, რომ უბედურების მთავარი მიზეზი უსამართლობაზე აგებული სოციალური წყობილება იყო.

ხალხოსანი მწერლისათვის დამახასიათებელი ფერებით ხატავს ს. მაგლობლიშვილი გლეხკაცის ყოფას მოთხრობაში "ღამის მეხრე ცეცო" (1881 წ.) უბრალოდ, დამაჯერებლად მოგვითხრობს მწერალი ღამის მეხრის ცხოვრებაზე, მის შრომასა და ჯაფაზე. მოთხრობაში ვეცნობით რეფორმის შემდეგდროინდელი ქართლის გლეხკაცობის ჭირ-ვარამს, მხატვარი ფარდას ხდის მაშინდელი სოფლის ყოველ კუნჭულს, სადაც კი თვალი მიუწვდებოდა. აი, როგორ აღწერს მწერალი ერთ სოფელს: "სახლები ძაღლისხეველებს მომეტებულ ნაწილად დათვის სოროსავით მიწაში აქვთ. მინამ მგზავრი ზედ არ წაადგება... ვერ წარმოიდგენს, თუ აქ ადამიანი ცხოვრობს. არსად ხე, არსად წყალი, მხოლოდ ცარიელ-ტარიელი ნაგავი, ნეხვის მთები, ბაკების შესაზიზღარი წუმპეები გეჩხირებათ აქეთ-იქიდან თვალეში".

ძაღლისხეველი გლეხოვა ტანჯვასა და შრომაში ატარებს დღე და ღამეს, მაგრამ იგი მაინც მშვიერი და მწყურვალაია. "ძაღლისხეველი ძალიან მშრომელია, გაზაფხულდება თუ არა, ის ხდება ჭალა-მინდვრების შვილად... გაუქრობელის ვაების ცეცხლისაგან ჩამწვარ, ჩაფერფლილ თვალეებს აცეცებს გლეხი თავის სამუშაოს იმ იმედით, რომ ამ წელში სამადმოხრუკულს შრომა დაუფასდება და შიმშილი ისეც შეხუთულს სულს აღარ ამოუხუთავს"... მაგრამ "იმას დიდი შრომა დღიურ ლუკმას ძლივს აძლევს"...

მართალია, ხალხოსნები ვერ ახერხებდნენ მაღალმხატვრულ და სოციალურ განზოგადებას, მაგრამ ისინი შეუდარებელი ჟურნალისტური სიზუსტითა და პირდაპირობით ლაპარაკობდნენ სოფლის სიდუხჭირეზე. სოფრომ მაგლობლიშვილის შემოქმედების დამახასიათებელი თვისება სწორედ ეს არის. აი, როგორ აღაპარაკებს იგი საცოდავ ღამის მეხრეს: "ამ ოხერა სოფელში სამუშაოც არ არის რა... შარშან კიდენა ზოგან და ზოგან ქერები გახდა, საგლეჯი და იქ მუშაობდნენ დედაკაცები... ეჰ, ზიარების მაღლმა, ნაღვერდალით მევსება გულ-მუცელი, როცა წარმომიდგება ხოლმე, რომ დედაკაცი ფეხშიშველა ფეხით ამ გახურებულ დედამიწაზე დილითგან საღამომდის სდგას". ავტორი ზოგჯერ სოციოლოგის ენით ლაპარაკობს: "როგორც ყოველ საქმეში, ისე აქაც სამუშაოში,

დედაკაცს მამაკაცზე ერთიორად ნაკლები სამუშაო ფასი ეძლევა, სამი შაურიდან ექვს შაურამდის".

მოთხრობაში "ლამის მეხრე ცეცო" მწყემსები ხშირად მსჯელობენ თავიანთი ცხოვრების უკუღმართობაზე. გლეხკაცობის შექმნაში "ღმერთი არ უნდა ერიოს, თორემ რათ არის ზოგი დულს და გადმოდის და ზოგს კი შიმშილით კუჭი უხმება?"

ს. მაგლობლიშვილის მოთხრობაში ხალხის უმთავრეს მტრად სახელმწიფოებრივი სისტემა კი არაა გამოცხადებული, არამედ უსწავლელობა, ცრუმორწმუნეობა, ან ჩარჩ-ვაჭრები და მოხელეები (პრისტავი, მამასახლისი, გზირი, მოურავი, მღვდელი, დიაკვანი).

მოთხრობაში "ლამის მეხრე ცეცო": ერთგვარი გამოხატულება პოვა გლეხთა მოძრაობის საწყისებმა. ავტორი უყურადღებოდ არ ტოვებს ბატონყმობის შემდეგი დროის სოფლის სოციალურ წინააღმდეგობებს, მაგრამ აქ მაინც არ ჩანს მძაფრი და შეურიგებელი, პროტესტანტული სულისკვეთება.

"ლამის მეხრე ცეცო" კიდევ ერთი კუთხით არის საინტერესო: აქ ჩანს 70-იანი წლების რევოლუციური ხალხოსნების ე. წ. "ხალხში სიარულის" ანარეკლი. მოქმედების ცენტრში ახალგაზრდა გლეხკაცი - ცეცო დგას. კოლექტიური ბრძოლის აუცილებლობის შეგნება - აი, რა ახასიათებს ახალგაზრდობას, რომელიც ვერ შერიგებია სოციალურ ჩაგვრას. ცეცომ კარგად იცის, რომ ბატონყმობის უღლიდან ახლად განთავისუფლებული გლეხიც მიხვდა თავის დაჩაგრულ მდგომარეობას, მაგრამ "ხმას არ იღებს, მეორეს უცქერის. - აცა... ჯერ იმან ამოიღოს ხმაო, მე რაზე მივეცე სამართალს ხელშიო". მოთხრობის მთავარ გმირს თითქოს გადაუწყვეტია ბრძოლა: "თუ ხმა არ ამოვიღეთ, სულ ტყავს აგვადრობენ, ამბობს იგი. მაგრამ "ხმის ამოდება" იმით გამოიხატება, რომ ერთ ღამეს გლეხები მიპარვით სახრეებით ზურგს აუწვავენ სოფლის მჩაგვრელებს. ცხადია, ეს არ არის აშკარა, გაბედული შეტაკება სოციალურ უსამართლობასთან.

მოთხრობა "ცვრევაზე" (1884 წ.) ხალხოსნური ილუზიებითაა გამსჭვალული. ავტორს სამაგალითოდ აუღია გაბრიელას პატრიარქალური ოჯახი, რომელიც ერთ დროს თურმე 70 სულისაგან შედგებოდა. გაბრიელი "ძლიერი ოჯახის შვილი იყო", მაგრამ ძმები გაიყვნენ და "დაინგრა დიდი ოჯახი გაბრიელისა", "რძლებმა ოჯახი ყირას შეაყენეს", ეს "დანგრეული ოჯახი კიდევ თუ ფეხზე დგას, ისევ გაბრიელის წყალობით". სოფელში მაინც გაბრიელი ითვლებოდა თავკაცად - ლონიერ გლეხადაც. ამის მიზეზი, ავტორის მინიშნებით, თითქოს მაინც ის არის, რომ "თუ გლეხის სახლში რამდენიმე კაცი ტრიალებს, იმას არა უშავს რა". გაბრიელის ოჯახი ისევ ხალხმრავლობამ გაამაგრა.

მაგრამ ეს ხალხოსნური ილუზიაა, ძველი თემის იდეალიზაცია. საგულისხმოა, რომ ამ მოთხრობაში გლეხი იგონებს გარდასულ დროს, როცა მთელი ხალხი, გლეხი და თავადი, საერთო ძალით ებრძოდა გარეშე მტერს. მწერალი თითქოს ვერ ხედავს, ჯერ ერთი იმას, რომ თვით ის წარსულიც გარკვეული კლასობრივი ბრძოლებით იყო დაღდასმული, და მეორეც, რომ ეს ბრძოლები ახლა, ახალ ვითარებაში უფრო გამწვავებულია. ამიტომ უსაფუძვლო

და უნიადაგოა მოთხრობის გმირის რწმენა, თითქოს "ეხლა მტერი აღარაა, და შრომასთან გვაქვს საქმე". ეს იმ ხალხოსნის მსოფლმხედველობაა, რომელიც ფიქრობდა, რომ ხალხის წელში გასამართავად საკმარისია მშვიდობიანი ზრუნვა კულტურულ-ეკონომიურ აღორძინებაზე.

ამრიგად, მნიშვნელოვანი სოციალურ-კლასობრივი წინააღმდეგობების დაძლევის გზად, მძიმე სოციალური ტკივილების მალამოდ სწავლა-განათლება მიაჩნია. მოთხრობის პერსონაჟების უმეტესობა შრომისმოყვარე, პატიოსანი და კეთილი ადამიანები არიან; მათგან მკვეთრად განსხვავდება აზნაურ დარისპანის უქნარა შვილი, რომელიც სკოლიდან გამოუგდიათ. "რა ცუდი დრო შეგვექნა!.. უსწავლელი კეთილშობილი ერთ მანყულად არა ღირს!" - ამბობს შვილის საქციელით უკმაყოფილო აზნაური დარისპანი. "ყველაფერი სწავლით არის", - სწამს გლესს გაბრიელ ხარებაშვილს. აქ მკაფიოდ ჩანს ხალხოსნური მრწამსი მწერლისა, რომელიც მთელ იმედებს განათლებაზე ამყარებდა და ფიქრობდა, ცოდნის გავრცელება თავისთავად აღმოფხვრიდა უთანასწორობას.

მოთხრობაში "ცვრევაზე" ავტორი ხმას იმაღლებს ქალის უფლებათა დასაცავად. არა წოდებრივი ან ქონებრივი მოსაზრებანი წყვეტენ ქალიშვილის არჩევანს, არამედ თავისუფალი სიყვარულის პრინციპი. "მე არც აზნაური მინდა და არც ქილით ფულები, მე კარგად ვიცი, ვისაც შევირთავ", - ასეთი პროტესტით მიმართავს ნინო თავის მშობლებს.

ნინომ გადალახა საუკუნეობრივი ზღუდეები. გიორგისაც ზურგი შეუქცევია დრომოჭმული ტრადიციისათვის, ის მტკიცე წინააღმდეგობას უწევს მშობლების თვითნებობას.

ავტორის ასეთივე ტენდენცია მოჩანს "გმირისეულ ქალში" (1886 წ.), აქაც მშობლები წინ აღუდგებიან გასათხოვარი ქალიშვილის მისწრაფებას. წინ აღუდგებიან მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი საქმრო უბრალო გლეხი-მებატონის მზარეულია. ქალიშვილის მამა ჰკლავს სასიძოს, მაგრამ ქალიშვილი ტოვებს ოჯახს, ვაჟურად ნაზადწამოსხმული, მარტოდმარტო ჩადის თბილისში, იქ მარტოხელა ქალი გაჭირვებით, მაგრამ პატიოსნად ცხოვრობს და ზრდის ვაჟიშვილს, რომელიც ავბედითად დაღუპულ საქმროსაგან ქორწინების გარეშე შეეძინა.

უსამართლობასთან მეზრძოლ გლესს ხატავს მწერალი მოთხრობაში "მე ველე" (1887 წ.). ნაწარმოების მთავარი გმირი ტატე კახნიაშვილი სოფელში თითოთ საჩვენებელი ვაჟკაცია. ესაა ერთი ნამოჯამაგირალი ბიჭი, რომელსაც წიგნიც უსწავლია და თავის სოფელში მხოლოდ ერთადერთი "წიგნის კაცია". მას სიმართლისათვის თავგამოდებული კაცის სახელი აქვს. ავტორს სურს თავისი გმირი არსენას თვისებებით დააჯილდოს, ტატე ჩაგრულთა ქომაგი და მოსარჩლეა. ეს ნათლად ჩანს მისი სიდედრის სიტყვებიდან: "ქვეყანას ეგ ხომ ვერ გაასწორებს. ღმერთს როგორც გაუჩენია, ისე კიდევ დაარჩენს... მაღალ-დაბლობა მისი გაჩენილია... კოჭლი ბაღდასარას ბიჭს რკინის ადლი ზედ დაამტვრია... ქვეყანას შენ ატყუებო. რა სჯის, რა აცოდვილებს, მაღლობას ვინ ეტყვის".

"ყველას მოსარჩლე გლეხი" ტატე სიმართლისათვის იბრძვის, მაგრამ რაიმე მნიშვნელოვანი სარგებლობა მან ვერ მოუტანა თავის სოფელს.

ს. მაგალობლიშვილი უმთავრესად სოფლის ყოფის მხატვარია, მაგრამ მის ნაწარმოებებში გვხვდება ქალაქის ცხოვრების სურათებიც. სოფლიდან ქალაქში სხვადასხვა მიზეზით საცხოვრებლად წასულ გლეხებს კვალდაკვალ მისდევდა გაჭირვება. ეს ყველაზე მკაფიოდ ჩანს მოთხრობაში "დემეტრეს სახლობა" (1888 წ.). მწერალი მოგვითხრობს ქალაქელი წვრილი ხელოსნის დემეტრეს ოჯახის მწარე თავგადასავალს. დემეტრე რვა წლისა გაშორდა სოფელს და ჯერ გორში იყო შეგირდად, შემდეგ თბილისში წავიდა, "ქალაქის ბიჭებში გაეჩვია" და შეეთვისა ქალაქს, ძმაკაცები გაიჩინა კინტოებში. "ზუნტის" (ავტორი 1865 წლის თბილისის ხელოსანთა აჯანყებას გულისხმობს - ა. კ.) მონაწილე ძმაკაცისათვის დემეტრე ერთხელ პოლიციას შეეტაკა და დაპატიმრების შიშით იძულებული იყო სოფელს დაბრუნებოდა. აქ ლამაზი ნენე შეირთო, მაგრამ სოფლის მუშაობას გადაჩვეულმა ფეხი ვერ მოიკიდა და ისევ ქალაქს მიაშურა, სადაც მეჯღანეობა დაიწყო. ვერც აქ ამოისუნთქა თავისუფლად, გაჭირვებამ წელში გატეხა და დააავადმყოფა.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ხალხოსნური მრწამსის მიხედვით, რაკი მოქმედება ქალაქში ხდება, დემეტრეს დაღუპვაში მთავარ დამნაშავედ მწერალს ქალაქელი ვაჭარი ყაზარა გამოჰყავს. მწერალი დამაჯერებლად გვისახავს დემეტრეს ოჯახის გამოუვალ ეკონომიურ მდგომარეობას, დემეტრეს უკიდურეს სულიერ აღშფოთებას, როცა ის ყაზარას მოკვლაზე დაიწყებს ფიქრს. უსახსრობით განადგურებულ დემეტრეს ლამაზი ცოლის ნამუსის გაყიდვის შემზარავი აზრიც გაურბენს. თვით ცოლსაც გაუელვებს უნებურად თავისი სხეულით ვაჭრობის შემადრწუნებელი ფიქრი. დემეტრე მტერს მხოლოდ იმით უსწორდება, რომ სცემს. საჩივარი, სასამართლო, ვალი კიდევ უფრო მძიმე მდგომარეობას უქმნის დემეტრეს.

ეპოქის უკულმართობას მკაცრად აშიშვლებს ცხოვრების ჩიხში მოქცეული ცოლ-ქმრის - დემეტრეს და ნენეს დიალოგი:

- "მაშ, რა ვქნათ? - ჩაეკითხა საცოდავი ცოლი.

- რა ვქნათ?! რას შვრება ცხვარი, ყასაბი რომ ყელში დანას დააბჯენს. ხოლმე! უთხრა ცხოვრებისაგან გათელილმა ქმარმა".

ასე მთავრდება "დემეტრეს სახლობის" პირველი ნაწილი, რომელშიც აღწერილია, როგორ გასრისა ადამიანი კაპიტალისტურმა ქალაქმა. მეორე ნაწილში გადმოცემულია უპატრონოდ დარჩენილი მისი ცოლ-შვილის ასეთივე ბედი: ბავშვები მაწანწალებად იქცნენ, ქურდობას მიჰყვეს ხელი. სრულ დაღუპვას რომ გადაარჩინოს შვილები, დედა იძულებულია მათი ოჯახის დამღუპველ ვაჭარს შინამოსამსახურედ დაუდგეს, ბოლოს მისი ხასაც გახდეს. მაგრამ: ქალმა მეტისმეტი შეურაცხყოფა ვეღარ აიტანა: თავის დამღუპველს და ნამუსისამხდელს მაშინ შეუსწრო, როცა მის ქალიშვილსაც მასავით გათელვას უპირებდა. აქ კი ნენემ ვეღარ მოითმინა და თავისი ოჯახის დამღუპველს ნაჯახით თავი გაუხეთქა.

ს. მაგალობლიშვილი ასე ახასიათებს ქალაქს: "ძირს... გაჭიმულია ქალაქი, სავსე ბოროტებითა, ურთიერთისადმი ადამიანთა შურითა, სადაც ძმა ძმას ბადეს

უგებს, ყიდის, სადაც თითქოს ყველას ხელთ აუღია ყასბის დანა და დაუნდობლად ჰლადრავეს ყელსა უმცროსთა ძმათა".

ასეთივე სახით წარმოგვიდგენენ ქალაქს ავტორის სხვა მოთხრობები: "დიდ ზალაში", "გზა-გზა", "გმირისეული ქალი" და სხვ. ხალხოსნური მსოფლმხედველობის შეზღუდულობა ს. მგალობლიშვილს ხელს უშლის უფრო ღრმად. ჩაწვდეს ვაჭრულ-კაპიტალისტურ ქალაქს.

მგალობლიშვილმა შენიშნა, რომ ბატონყმობის შემდეგდროინდელ ქართულ სოფელში ღარიბი გლეხობის ნაწილი პროტესტის გზას დაადგა და ქალაქს მიმართა. მან თავის ნაწარმოებებში ისეთი გლეხებიც გვიჩვენა, რომლებიც ბოროტების დასათრგუნად იარაღს ჰკიდებენ ხელს, მაგრამ ისინი მწერალმა წინა პლანზე არ წამოსწია.

მგალობლიშვილის თუ ლომოურის მეზობელი გლეხების მოქმედება მეტწილად არაორგანიზებული, შეუგნებელი, სტიქიური ხასიათისაა. ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს ავტორის 1905 წლის რევოლუციის პერიოდის მოთხრობები, განსაკუთრებით "ჯორ-ზაქარა".

აღსანიშნავია, რომ პირველ რევოლუციამდეც მწერალი ხანდახან ხატავდა უსამართლობის წინააღმდეგ მერძოლ ადამიანთა სახეებს. ამ მხრივ გარკვეულ ინტერესს იწვევს სოსე კაიშაური ("მთიელი სოსე"). მოთხრობის მთავარი გმირის პირველივე სიტყვები საბრძოლო მოწოდებას ჰგავს: "გათავებულია, რაც მამივა, უნდა გადაუხადო ჩემს დამწიოკებელსა".

მწერალი მთელი სიმწვავეით გვიჩვენებს სოსეს აღმფოთებას. ტყუილად როდი ლაპარაკობს სოსე ქვეყნის "ამდენ უსამართლობაზე". მას არავისთვის არაფერი დაუშავებია და ტყე-ღრეში სახეტიალოდ კი გახდომია საქმე. რა მოხდა? მას ორჯერ ბაკიდან საქონელი გამოურეკეს. უკანასკნელად კი ყორანი კამეჩი წაართვეს: "ნეტა ჩემი სიცოცხლევ თან წაეღოთ და ის ჩემი ყორანი ზაქი კი ჩემს არემარეზე დაეტოვებინათ, - ამბობს გაოგნებული სოსე კაიშაური, - ჩემი ძმა იყო ყორანაი, ჩემი! ჩემი მაცხოვრებელი, ჩემი მარჯვენა ის იყო. ჩემი ყველაფერი ჩემი ყორანა იყო. ლუკმით გავზარდე, ერბოთი ვზელდი". სოსეს დედაც ასე დასტირის შვილივით ნაზარდ კამეჩის წართმევას: "დედა მკვდარს ამ ცისმარა დღე სულ იმის ალერსში ამოსდიოდა სული. რანაირ ასათუთებდა, ვარცხნიდა. სულ ერბოთი უზელდა და უზინავებდა ფეხებსა და ქედსა. მეუღლევ შეიპირა. ის იყო უნდა ეყიდა და, არ დააცალოთ ჩემის. ცოდვითა, ხელიდამ გამომაცალეს".

ბუნებრივია მშრომელი გლეხის სულიერი ტანჯვა, როცა ის კაცის მოკვლაზე დაიწყებს ფიქრს. "უნდა სისხლი დავღვარო... მერე? მე, სოსემ, უნდა კაცი მოვკლა... მახსოვს, ჩემს პატარა ბიჭობაში ქათამს რომ დაჰკლა ვდენენ, ვერ ვუყურებდი, ისე მეცოდებოდა, და ეხლა კი... კაცის სისხლი უნდა დავაქციო".

ავტორს ფსიქოლოგიურად კარგად აქვს ნაჩვენები სოსეს ტანჯვა და სულიერი აფორიაქება, მაგრამ მიზეზები, რომლებმაც ასეთ უმძიმეს გადაწყვეტილებამდე მიიყვანეს მოთხრობის გმირი, არ არის ბოლომდე მკაფიოდ ახსნილი. მკითხველი გარკვეულ დასკვნასაც კი ვერ გამოიტანს სოსეს ოჯახის აკლების ნამდვილი მოტივების შესახებ.

90-იან წლებში დაწერილ ნაწარმოებთაგან განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ს. მაგალობლიშვილის ნახევრად ავტობიოგრაფიული თხზულება "წარსულიდან" (1898 - 1900 წწ.). აქ ერთი სათაურის ქვეშ გაერთიანებულია მემუარული ხასიათის რამდენიმე მოთხრობა. პირველ ნაწილში "სკოლაში წასვლამდის" ნახულ-გაგონილია გადმოცემული. მოთხრობები "ედიშერ გეგელაშვილი", "მგელ-ბაბია", "ეფროსინეს სკოლა" განსაკუთრებით საყურადღებოა ავტორის იდეურ-შემოქმედებითი ევოლუციის გასათვალისწინებლად.

"ედიშერ გეგელაშვილში" წარსულის იდეალიზაციაც მოჩანს. ედიშერი, ავტორის აზრით, ეკუთვნის ძველთაგან შემორჩენილ პატრიოტ-ლიბერალ თა ვადებს, რომელნიც, თუმცა გულით ზვიადნი და ამაყნი იყვნენ, გლეხებს მაინც უყვარდათ. ესენი იყვნენ შთამომავალნი პატარა კახის დროის რაინდებისა, რომელთაც სამშობლოს სიყვარულთან ერთად ახასიათებდათ ტანჯულთა და ჩაგრულთა შეწყნარება. ედიშერი ხალხს აქეზებს შეებრძოლოს სოფლის შემაწუხებელ მემამულეს და მის თავგასულ მოურავს გიგოლას, აგრეთვე გლეხების დასაშინებლად მოწეულ ყაზახ-რუსებს. ედიშერის გვერდით მწერალს გამოჰყავს სოფელში "მგელ-ბაბიად" ცნობილი მშრომელი გლეხი გაბრიელ მაჭარაშვილი. პირველად მოთხრობა "ედიშერ გეგელაშვილში" არის გამოთქმული ის აზრი, რომ ხალხმა შეიძლება გაიმარჯვოს მხოლოდ მაშინ, როცა კოლექტიურად დაირაზმება და ერთსულოვნად აღდგება მტრის წინააღმდეგ. გიგოლა მოურავს თავისი მარტივი "ფილოსოფია" გააჩნია. მისი აზრით "სოფელი უგუნურია, ერთ-ორს დაიჩივლებს, იტორტმანებს და მერე დამორჩილდება ბედისწერას"; "ჯვარის-მამად" წოდებული მემამულე კი აცხადებს: "ქართველი ხალხი შხამიან ფუტკარს მოაგავს: მუშაკობს თავისთვის მუდამ, წყნარად, დღედაღამეს ასწორებს... მაგრამ თუ მის ნაწადმართევს ხელი შეახე, ამ მუშაობის დროს ნირი შეუშაღე... ეს მშვიდობიანი... დაუღალავი მხვნელ-მთესველი ასთავიან დევად გადაიქცევა, ლომივით გრგვინვას მოჰყვება და... მაშინ შენ დაუდექი წინ! მათი ისტორია... ავსებულია ამგვარის მაგალითებით..." ხოლო თვითონ მწერალი ხალხის ძალასა და ნებისყოფას ასე ახასიათებს: ხალხი ზღვას ჰგავს, რომელიც კარგ ამინდში წყნარად არის, მაგრამ როცა "ჟინი მოუვლის", როცა "მაფი მოთმინებისა წყდება", "იწყებს ბორგვას", "აყენებს წყლის მთებს". "ვაი მის დღეს, ვისაც მოხვდება მისი რკინის ხელი. ვეღარ აკავებს მას ვერც ზარბაზანი, ვერც ტყვია, ვერც მრავლად მოსეული მტერი... ყველაფერს მტვრად აქცევს და სურს ახალი ცხოვრება შექმნას".

ეს უკვე რევოლუციის იდეის ქადაგებაა, რომელიც ს. მაგალობლიშვილის ნაწარმოებებში მეტად სქემატურ და შეზღუდულ გამოხატულებას პოულობს.

მემამულე "ჯვარის-მამა" სოფელ სერის გლეხობას დიდძალ ღალა-კულუხს ართმევს, მას ხელს უწყობს მოურავი, გაიძვერა გლეხი გიგოლა. უკმაყოფილო ხალხის დასაშინელად გიგოლას ყაზახ-რუსები მოჰყავს, მაგრამ "სერელების მოთმინების ფიალაც აივსო, ხალხი გამგელდა, გალომდა". ამბოხებულმა გლეხებმა დააცარიელეს მემამულის ბედლები, მოურავი გიგოლა სცემეს, ნახევარი თმა და წვერი გაპარსეს, თავზე ლაფი დაასხეს, პირუკულმა ვირზე შესვეს და

სოფელი ჩამოატარეს. განსაკუთრებულად იყარა ჯავრი გიგოლას მიერ შეურაცხყოფილი ქალიშვილის დედამ. მაგრამ ძნელი დასაჯერებელია, რომ ასეთი სალახანა კაცი, ასეთი გაიძვერა სინდისის ქენჯნას განიცდიდეს და თვითმკვლელობამდეც მიდიოდეს. "შე უბედურო, გიგოლა, რა ჰქენ, რა ჰქენ ესა?.. ხალხს რომ გაუდექ, განა ღმერთი გიყაბულებდა?! ვის შერჩენია ნაარმევი, რომ შენ შეგრჩენოდა?!" - ეუბნება თავის თავს გიგოლა, შინაგანი ხმა კი ჩასჩურჩულებს: "სული ტკბილია, ხომ იცი, გიგოლა!" და ბოლოს ამ გარეწარმა კუნელის ხეზე საკუთარი ხელით გამოაბა თოკი და თავი ჩამოიხრჩო.

ასე გვიხატავს ს. მგალობლიშვილი ხალხის აღშფოთებას და რისხვას, მაგრამ მას ზოგჯერ უტოპიურად, გულუბრყვილოდ სწამს, თითქოს შეიძლებოდეს გადაგვარებული ადამიანების ზნეობრივი გამოსწორება, ამიტომაც, რომ ამავე მოთხრობაში ავტორი მემამულე "ჯვარის-მამაზე" კი გადმოგვცემს ჭორად ნათქვამს: "ხალხში ხმა დადიოდა, ჯვარის-მამა ტფილისში ჩავიდა, იქ თავი მოიწამლა და მოკვდაო".

ყოველივე ეს მოწმობს, რომ ავტორი ცხოვრების მიერ მოწოდებულ ფაქტებსა და თავის ლიბერალურ-ხალხოსნურ შეხედულებებს შორის მერყეობს. არ ყოფნის შემოქმედებითი ალლო სინამდვილის სწორი სურათი მოგვცეს. ეს გარემოება კიდევ უფრო შესამჩნევია მოთხრობაში "მგელ-ბაბია".

მგელ-ბაბია რაინდული სულის გლეხია. მას უპირისპირდება გარყვნილი მემამულე რევაზ მორთულაძე; ის ნადირობს გლეხკაცების ლამაზ ცოლებსა და ქალიშვილებზე. მან შეურაცხყო მგელ-ბაბიას ლამაზი ქალიშვილი, რაც ქალმა ვერ აიტანა და გარდაიცვალა. ვაჟკაცობით განთქმული მგელ-ბაბია თავის ქალიშვილის დამღუპველსა და მთელი სოფლის შემაწუხებელ გახრწნილ მებატონეს თავზე მოსაკლავად დაადგა, მაგრამ ნაცვლად იმისა, რომ სოფელი ასეთი გარეწარისაგან გაეთავისუფლებინა, მან შეიცოდა მემამულე, გული მოუღობო მისმა თვალთმაქცურმა სინანულმა და განზრახვაზე ხელი ააღებინა. ყოველივე ეს თვით ავტორის მცდარი ლიბერალურ-ხალხოსნური კონცეფციიდან გამომდინარეობს. მაგრამ ამ ხალხოსნურ შეხედულებაზე უფრო ძლიერი აღმოჩნდა ობიექტური სინამდვილე. ყოველთვის მგელ-ბაბიასავით როდი იქცევიან მგალობლიშვილის მოთხრობების გმირები: თითქოს ავტორის ნებისაგან დამოუკიდებლად, სტიქიურად მიდიან კლასობრივი მტრის მოსპობის აზრამდე ("დემეტრეს სახლობა", "მთიელი სოსე").

სოფლის "მშვიდობიანი" გზით გარდაქმნის აზრი უდევს საფუძვლად აგრეთვე მოთხრობას "ეფროსინეს სკოლა". ეს შემთხვევითი არ არის. "ედიშერ გეგელაშვილი," "მგელ-ბაბია" და "ეფროსინეს სკოლა" ძირითადად ერთ მოთხრობას წარმოადგენს, მათ საერთო გმირები ჰყავთ: ეფროსინე ედიშერ გეგელაშვილის რძალია. ის თითქმის უსასყიდლოდ ასწავლის გლეხის გოგონებს წერა-კითხვას, ჭრა-კერვას, ქარგვას, უკითხავს მათ "ვეფხისტყაოსანს" და სხვა ქართულ წიგნებს. მწერლის ოცნებაც თავს ევლება თავის გმირებს, შეხარის მათ განმანათლებლურ საქმიანობას.

მეორე და მესამე ნაწილი თხზულებისა "წარსულიდან" ეხება ხალხოსანთა თაობის ჩამოყალიბებას 60-70-იანი წლების გორის სასულიერო სასწავლებელსა და თბილისის სასულიერო სემინარიაში. აქვე გადმოცემულია მწერლის თავგადასავალიც.

1880-1903 წლების განმავლობაში მაგლობლიშვილს დაწერილი და წარმოდგენილი აქვს კიდევ მრავალი სხვა მოთხრობა თუ მხატვრული ნარკვევი, მაგალითად, "წყაროსთან", "შეხვედრა", "გლეხის ჩივილი", "სცენა დუქნის წინ", "ღარიბის შემწე", "მთის ბოროტი სული", "მოლოდინი კრების შემდეგ", "მეკვლე", "საწყენი თვალი", "კიდევ მახეში", "თამარი, კაცო, ჩემი მვილია" და სხვა, მაგრამ ზემოთ განხილულ მოთხრობათა შემდეგ ისინი მნიშვნელოვანს არაფერს მატებენ მაგლობლიშვილის შემოქმედებითს სახეს. ს. მაგლობლიშვილი აღფრთოვანებით შეხვდა 1905 წლის რევოლუციას, რომელშიც რევოლუციურ-ხალხოსნური იდეალების განსახიერება დაინახა. ამ პერიოდის მოთხრობები ("წითელი სარჩული", "პირველი სისხლი", "საფლავში ჩამომძახე", "და შეჰფიცეს", "ჯორ-ზაქარა") ნათლად გვიჩვენებენ, რომ ს. მაგლობლიშვილის ცნობიერებაში ლიბერალი ხალხოსანი რევოლუციონერმა სძლია. მწერალმა ხალხის თავისუფლებისათვის თავგანწირული ბრძოლის არაერთი დაუვიწყარი ცოცხალი სურათი თუ სახე აღბეჭდა; როგორც ყოველთვის, მწერალს რეალური მოვლენები მაღალმხატვრულ განზოგადებამდე ვერ აჰყავს, მაგრამ მაინც ამ ხანის მოთხრობები მწერლის უდავო წინსვლას მოასწავებს.

ხალხის მოამაგე დემოკრატიულ ინტელიგენტთა სახეებს წარმოგვიდგენს ს. მაგლობლიშვილი მოთხრობებში "წარსულიდან", "საფლავში ჩამომძახე" და სხვ. მოთხრობაში "წითელი სარჩული" (1935 წ.) ნაჩვენებია ცრუპატრიოტული ინტელიგენცია, რომლის ნამდვილი ფიზიონომია სრულად 1905 წლის რევოლუციამ გამოამჟღავნა. ასეთი ინტელიგენციის წარმომადგენელია იროდი ღეჭიაშვილი, რომელსაც მაღალ წრეებში იცნობენ, როგორც იუდა ღეჭოვს. გვარის გადაკეთება თვით ღეჭიაშვილის კარიერისტული დაინტერესების შედეგია. ის მაღალ კარიერას - წითელ სარჩულს, გენერლობას უმიზნებს. ქართველობის წინაშე კი პატრიოტად მოაქვს თავი, თითქოს საქველმოქმედო საქმესაც აკეთებს და ნამდვილად კი გამყიდველია. მაღალი თანამდებობის მოხელის, ვოროტილოვის, დავალებით მლიქვნელი ღეჭოვი წერს "გამოკვლევას", რომელმაც მეგრულ-გურულების არაქართველობას "ასაბუთებს", რისთვისაც ჯილდოებს იღებს. მაგრამ რევოლუციის აღმავლობის დღეებში, მოღალატობის გამომჟღავნების შიშით, ჭკუაზე შეიშლება.

რეალისტური სახეა ცარიზმის მაღალი თანამდებობის მოხელე ვოროტილოვი, რომელიც მრავალ ვერაგულ ღონისძიებას მიმართავს საქართველოს ეროვნული გადაგვარებისათვის. მან "წახალისა" ღეჭოვი ანტიპატრიოტული, საქმიანობისათვის.

ყურადღებას იქცევს, საერთოდ, ავტორის მიდრეკილება მკაცრად, სატირულ ფერებში ამხილოს ქართველობის ერთი ნაწილის ეროვნული გადაგვარება, დარაზმოს საზოგადოებრივი აზრი ამ სიმახინჯის აღსაკვეთად.

საინტერესოა, რომ ლექსიშვილის ცოლი ავტორს პატრიოტ ქალად გამოყავს. ქმრის გამყიდველობას იგი ზიზღით ხვდება. ასევე საყურადღებოა რევოლუციური ხალხოსნური წარსულის გაიდება. "წითელ სარჩულში" ავტორის აზრს გამოთქვამენ მოხუცები, რომლებიც პატივით იხსენიებენ XIX საუკუნის 70-80-იანი წლების. ხალხოსნებს, რომელთა ღვაწლის გამოძახილად მიაჩნიათ მათ 1905 წლის რევოლუცია: "განა უწინ კი არ იყვნენ "ერთობის" კაცები თუ! იყვნენ, იყვნენ! მაგრამ სად იყო ჭკუა, რომ არას ვუგონებდით... იმათთვის გაგვეგონებინა, ეხლა ბევრი სისხლის ღვრა აღარ დაგვჭირდებოდა... იმ ადრინდელმა ერთობის მქადაგებლებმა კეთილი თესლი დასთესეს ჩვენს გულში, ის თესლი... თბილ მზიან დღეს უცდიდა, და აი, დღეს ნაყოფი გამოაღებინა ახალმა დრომ, ახალმა მქადაგებლებმა. ქვეყანაზე კარგი საქმე არ დაიკარგება!". ცენზურის თვალის ასახვევად მწერალი რევოლუციურ-პროგრესულ აზრებს ხშირად რელიგიურ სამოსელში ახვევს. ასე. მაგალითად: ხალხმა სიმღერით და წითელი დროშით, რომელსაც ამშვენებდა ზედწარწერილი მაცხოვრის მცნება - ძმობა, ერთობა და სიყვარული - ჩამოუარა, სხვათა შორის, იუდა ლეჟოვის სახლსაც". ან: "კიდიდან-კიდემდე მთელს საქართველოში ხალხი აზვირთებულა. გრგვინავს იგი მეხვიით, თავისუფლების დროშას აფრიალებს, დაუწყვეტია ჯაჭვები მონობისა. გამოაცხადა საჯაროდ. ძმობა, ერთობა და თავისუფლება, საჯაროდ აღიარა ეს სახარების მცნება". ცხადია, რევოლუცია რომ სახარების გზით არ მიდიოდა, მაგლობლიშვილმა კარგად იცოდა.

რევოლუციას რეაქციის შემოტევაც ახლდა, რაც ზოგიერთში მეტ-ნაკლებად დაეჭვებასა და მერყეობას იწვევდა. ამის საინტერესო გამოხატულებაა ს. მაგლობლიშვილის ეტიუდი "საფლავში ჩამომძახე" (1906 წ.). მისი მთავარი გმირი არის მოწინავე ინტელიგენტი, ჭლექით მძიმედ დაავადებული სოფლის მასწავლებელი მათე ლაშხი. მის უკანასკნელ აღსარებაში, ეჭვსა და იმედებში არის რაღაც ავტორისეულიც. მათე, ხალხის მოკეთე ინტელიგენტის სახეა. იგი მწვავედ განიცდის თავის სასულიერო თუ თავადაზნაურულ წარმოშობას. ამ მხრივ იგი მონანიე აზნაურსა ჰგავს: "ხალხი პატივსა მცემს, მაგრამ გულს არ მიხსნის, არ მენდობა. ნდობა მასთან მე კი არ დამიკარგავს, ჩემს წინაპარს... მე ხალხისათვის მისი შვილი არა ვარ. მე მის თვალში მღვდლის შვილი ვარ". ძნელი არაა აქ მღვდლის შვილის, ხალხოსან ს. მაგლობლიშვილის მტკივნეული, მაგრამ გულუბრყვილო აღსარებაც ამოვიკითხოთ.

ნოველა "და შეჰფიცეს" (1906 წ.) მოგვითხრობს ხალხისათვის დაღუპულ მუშა-რევოლუციონერზე, წარმოშობით გლეხის შვილზე, რომელიც სოფლად რევოლუციურ პროპაგანდას ეწევა. ისე როგორც მაგლობლიშვილის თითქმის ყველა მეზრძოლი პერსონაჟი, ილიკო მშველიძეც ხშირად საღვთო წერილის სიტყვებს იშველიებს რევოლუციურ პროპაგანდაში. აი, მაგალითად: "ნეტარ ხართ თქვენ, რომელთა გზიათ აწ, რამეთუ გაძღეთ, ნეტარ ხართ, რომელნი სტირით აწ, რამეთუ იცინოდეთ". ეს სახარების სიტყვებია, მაგრამ ამ კონტექსტში თითქმის რევოლუციურად ჟღერს: "ჩვენ ვმუშაობთ, ოფლს და სისხლს მიწას ვაწვიმებთ, სხვა კი ჩვენს ნამუშევარს იმკის, სხვას მიაქვს... ჩვენ კი, როცა გვაწამებენ, როცა

ცხვირში ძმარს გვადენენ, ფეხქვეშ ვუცვივით ჩვენს მტარვალებს, ხელ-ფეხს ვულოკავთ, რა არის, არ ჩამოგვართოს მიწა, რომელიც ჩვენია... ხელი შევუბრუნოთ მტარვალებს. ერთობის ძალა ძლიერია, მაშ, შევერთდეთ... ბევრისაგან ბევრი სისხლი დაიღვრება, მაგრამ გამარჯვება ჩვენია... მაშ, ამხანაგებო, მიწა და თავისუფლება!"...

როგორც ვხედავთ, ამ თხზულებაში მოწოდება სოციალური ბრძოლისაკენ შედარებით ჩამოყალიბებულია. ილიკო მშველიძე ილუპება. მის მშობლებს სახლკარი გადაუწვეს. წუთით სოფელი მწუხარებისაგან გაითანგება, მაგრამ ერთბაშად გონს მოდის და ფიცს დებს შემდგომი ბრძოლისათვის. ავტორის მიზანიც ეს იყო, რომ ეჩვენებინა: რეაქციის შემოტევის მიუხედავად, ხალხი იარაღს არ ყრიდა.

გლეხობის კეთილდღეობისათვის მებრძოლი მწერლის რევოლუციურ განწყობილებაზე დიდ გავლენას ახდენდა სოფლად მღელვარების გამძაფრება 1905 წლის რევოლუციის დროს. მის თვალწინ მიმდინარე რევოლუციური ამბების უშუალო შთაბეჭდილებით ს. მგალობლიშვილმა 1907 წელს დაწერა ცნობილი მოთხრობა "ჯორ-ზაქარა". მასში მახვილად არის გამოთქმული მშრომელი გლეხობის მჩაგვრელებისადმი რევოლუციური შურისძიების აზრი. რევოლუციური პათოსის სიძლიერით ეს მოთხრობა გამოირჩევა მწერლის თხზულებებში.

"ჯორ-ზაქარას" ქვესათაურია: "ბატონყმობის წინ და შემდეგ". მოთხრობაში ნაჩვენებია მშრომელ გლეხობასა და მემამულე-თავადაზნაურობას შორის შეურიგებელი სიძულვილი, წინააღმდეგობა და დაუზოგავი ბრძოლა ბატონყმობის გაუქმებამდე, გაუქმების შემდეგ და 1905 წლის რევოლუციის დღეებში. მოთხრობა სოფლად მძაფრი სტიქიური მოძრაობის რევოლუციაში გადაზრდის ამსახველი ფართო ტილოს შექმნის ცდაა.

მწერალი საკმაოდ დამაჯერებლად ხატავს, როგორ ივსებოდა თანდათან ჩაგრულ გლეხობის მოთმინების ფიალა და როგორ გადადიოდა სოციალური მოძრაობა ინდივიდუალური და ჯგუფური სტიქიური ამბოხებიდან მასობრივ რევოლუციურ მოძრაობაში. მოვლენათა განვითარება გაშლილია ქართლის სოფლის ფონზე. მოძრაობის ცენტრში დგას გლეხი ზაქარა ჯიღაური, რომელსაც მწერალი დიდი სიყვარულით ხატავს. იგი ფიზიკურად ძლიერი და ხასიათით გაუტეხელი მებრძოლი გლეხის მეტად საინტერესო სახეა.

ზაქარა ჯიღაური გამოხატავს სულისკვეთებას გლეხობის დიდი ნაწილისას, რომელიც სტიქიურად მივიდა თვითმპყრობელობის დამხობის აუცილებლობის შეგნებამდე. ზაქარას გარკვევით აქვს ჩაბოყალიბებული რწმენა, რომ გლეხობის შეკავშირებული, შეუპოვარი, შეიარაღებული ბრძოლით შეიძლება თვითმპყრობელობის მოსპობა. ზაქარა აშკარად ლაპარაკობს მეფის მთავრობის დამხობის აუცილებლობაზე. "თუ ერთად ვიქნებით, ერთ პირზე ვიდგებით, ისე დაიმსხვრევა ძალა მთავრობისა, როგორც კლდეზე მიხეთქებული გემი," - მიმართავს გლეხებს ზაქარა.

ჩაგრული გლეხობის სულისკვეთება კარგადაა გამოხატული ზაქარას მგზნებარე სიტყვებში: "ვინც ჩვენ გვაწვალებს, ჩვენც ვაწვალეთ: მომკლას, მოვკლამ. გულის საყვარელს მომგლეჯს გულიდან, მეც ამოვგლეჯ". როცა ზაქარა მეტისმეტად შეავიწროვეს, მან თოფი აიღო ხელში და ფარულად მოკლა ხალხის სისხლის მწოველი სოსაკა მოურავი. ეს იყო 70-80-იან წლებში. 1905 წლის რევოლუციის დღეებში ზაქარა კლავს თვით მებატონეს და მის ვაჟიშვილს, მაგრამ მწერალმა ერთგვარად შეასუსტა ჯორ-ზაქარას ხასიათის დამაჯერებლობა იმით, რომ იგი შედარებით ეკონომიურად ძლიერი გლეხების წრიდან გამოიყვანა, ბატონყმობის დროს ზაქარას მამის, "პეტრე ჯიღაურის ოჯახი, ქებული იყო დოვლათით და შეძლებითაც". პეტრეს "ჰქონდა კარგი მამული. საკუთარი გუთნეული... წვრილფეხა საქონელი და ორმოში პური გამოუღვევლი". ბატონყმობის შემდეგაც "ჯიღაურებმა ოჯახი ძაან დააწინაურეს: ყოველწლივ ღვინოსა და პურს ბლომად ყიდდნენ. გლეხობის კვალობაზე პირველი ოჯახი იყო ტორტლაში. ფუფუნებდა და ხარობდა ოჯახი".

მოთხრობაში ზაქარას გარეგანული ციხეებია უმთავრესად პირადი უბედურების გამო ხდება. კონფლიქტი სოსიკა მოურავთან და ესტატე მარუშიძესთან ძირითადად პირად ნიადაგზე ვითარდება. მწერალმა ვერ შეძლო ზაქარას გვერდით ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი მებრძოლი გლეხი გამოეყვანა, თუ არაფერს ვიტყვით ზაქარას რაზემელებზე, რომლებიც მეტად სქემატურად დახატა მწერალმა.

მოთხრობაში თითქმის გაიგივებულია 70-80-იანი წლების ხალხოსნური მოძრაობის იდეა და 1905 წლის რევოლუციის არსი: "ათას რვაას სამოცდაათსა და ოთხმოციან წლებში, - წერს მაგალობლიშვილი, - სოფელ-სოფელ გამოჩნდებოდნენ "ერთობის" მქადაგებლები; უთესავდნენ თესლსა კეთილსა, თესლსა "ერთობისას". ხალხის გული სალი კლდესავით შეხვდა ამ ერთობის მთესველებსა, არ იკარებდა... და სდევნიდა კიდევცა, მაგრამ თითო-ოროლა ისეთიც იყო სოფლად, ვის გულსაც ღრმად ჩასწვდა კეთილი სიტყვა "ერთობა" მქადაგებლებისა... იპოვა ამ ზოგიერთების გულში კეთილი ნიადაგი, ღრმად გაიდგა ფესვი, იზარდა იგი, იზარდა და შტო გამოიღო; ეს შტო ერთის გული ან მეორეზე გადაიმყნო და ნელ-ნელა ხალხის გული ერთობის ბაღად - წალკოტად გადაიქცა. იხარა, იფეთქა ხალხის გულში "ერთობის" ძალამ... და (1905 წლის პერიოდისათვის - ა. კ.) ერთხმად შესძახეს: - გაუმარჯოს ერთობას, თავისუფლებას!".

ხალხოსნური მსოფლმხედველობის თავისებურებით აიხსნება, რომ ს.მაგალობლიშვილი ერთდროულად აღფრთოვანებულიცაა რევოლუციით და იმავე დროს უბედურებასაც ხედავს მასში: "ხალხი საშინელმა უკიდურესმა მოძრაობამ, - წერს ავტორი, - მთავრობისა და ბატონების გულქვაობამ, სიკერპემ უმაღლეს უკიდურესობამდე მიიყვანა; იგიც გაგულქვავდა, გაკერპდა, უღმობელზე უღმობელი გახდა. დაიმშა სოფელი... შიმშილი ყველაზე დიდი ავაზაკია: დამშეულმა ხალხმა ბატონების ორმოებს მიმართა; გაჩნდა ქურდობა, ავაზაკობა, მშრომელი, მშვიდობიანი ხალხი ავაზაკთა ბრბოდ გადაიქცა".

* * *

მგალობლიშვილი წერდა საბავშვო მოთხრობებსაც. ეს ნაწარმოებები მაღალ მორალს ქადაგებენ და სიუჟეტურადაც საინტერესოა არიან. ერთი ამათგანია "ყაყიტას ქურდი" (1884 წ.), რომელიც ბავშვებს მშრომელისა და ნაშრომისადმი პატივისცემას და ქურდობისადმი ზიზღს შთააგონებს. მასში მარტივად, მხატვრული ტაქტითაა გადმოცემული მოხუც ყაყიტას შრომისმოყვარობა, სიმინდის ყანის გულმოდგინებით მოვლა-პატრონობა, გლეხკაცის კეთილი გული. ამ მოთხრობის აღმზრდელი ფუნქცია მნიშვნელოვანია.

ცხოვრებიდან ამოღებული მართალი სურათი აქვს გადმოცემული ს. მგალობლიშვილს აგრეთვე საბავშვო მოთხრობაში "ფინიას გიშერა" (1890 წ.)

მგალობლიშვილი, ისე როგორც საერთოდ ხალხოსანი მწერლები, ძირითადად ბატონყმობის შემდეგდროინდელი სოფლის მხატვარია.

მწერალი ყოველთვის ღრმად ვერ სწვდებოდა ეპოქის კანონზომიერებას, მის მამოძრავებელ ძალებს. ს. მგალობლიშვილის შემოქმედებაში იგრძნობა რეალიზმისაკენ დაუცხრომელი სწრაფვა, მაგრამ იგი, ისე როგორც მისი სხვა თანამოკალმენი, ყოველთვის ვერ აკმაყოფილებს კრიტიკული რეალიზმის პრინციპებს. ხშირად რეპორტაჟული ნარკვევის სტილი, ფაქტოლოგია ცვლის ნამდვილ რეალისტურ მეთოდს. დაახლოებით ამას გრძნობდა თვით ავტორი, როცა წერდა: "მე უფრო დღის ვარამზე მიხდებოდა წერა, ხშირად მოთხრობასაც პუბლიცისტურ იერს ვაძლევდი. ეს გარემოება აკაკიმაც მიკიჟინა ჩემთან წერილში."

ს. მგალობლიშვილის დამსახურება მნიშვნელოვანია, რამდენადაც მის შემოქმედებაში დიდი სიყვარულით, ინტერესითა და კეთილსინდისიერებით არის წარმოდგენილი სურათები, რომელთაც ყოველ ნაბიჯზე ნახავდა კაცი რეფორმამდე და, განსაკუთრებით, რეფორმის შემდეგდროინდელ ქართულ სოფელში. ს. მგალობლიშვილის მწერლური ღირსება მაშინვე შენიშნა ილია ჭავჭავაძემ. 1886 წელს, როცა ახალგაზრდა მწერალს გაზეთ "ივერიაში" იწვევდა, ილია წერდა: "თქვენის კალმის ნაწარმოებისათვის ჩვენის რედაქციის კარი ყოველთვის ღია იქნება და თქვენი თანამშრომლობა ყოველთვის სასიამოვნო და სასურველი".

ს. მგალობლიშვილს საპატიო ადგილი უჭირავს გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწერლობაში.

^[1] საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ს. მგალობლიშვილის ფონდი, 15667-5.

^[2] საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ს. მგალობლიშვილის ფონდი, №15667. გვ.45.

^[3] იქვე, გვ. 46.

^[4] იქვე, გვ. 46.

^[5] იქვე, გვ. 43

^[6] ს. მგალობლიშვილი, მოგონებანი, 1938, გვ.71.

^[7] საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ს. მგალობლიშვილის ფონდი, №15676 – 6.

ეკატერინე გაბაშვილი

(1851-1938)

ეკატერინე გაბაშვილი იმ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც გასული საუკუნის მეორე ნახევარში გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე და ახალი თემებითა და იდეებით გაამდიდრეს ქართული ლიტერატურა.

ეკატერინე გაბაშვილმა თავისი შემოქმედების მთავარ გმირებად აქცია რეფორმის შემდეგდროინდელი სოფლის დაჩაგრული და უუფლებო მშრომელი გლეხები, გაიზიარა მათი ჭირ-ვარამი და სიხარული. მან რეალისტური სიმძაფრით დაგვიხატა ქართველი ქალის მაღალი სულიერი თვისებები, მისი უუფლებობა და ჩაგვრა.

* * *

ეკატერინე გაბაშვილი დაიბადა 1851 წლის 15 ივნისს, გორში, სახალხო სამსჯავროს მოხელის რევაზ ბაადურის ძე თარხნიშვილის (თარხან.მოურავის) ოჯახში. ეკატერინეს მამა განათლებული, წიგნის მოყვარული და ლიბერალური განწყობილების კაცი იყო, დედა - სოფიო ვახტანგის ასული ბაგრატიონ-დავითაშვილი შინაურულად კარგად აღზრდილი და განათლებული, უაღრესად კეთილი მანდილოსანი ყოფილა.

ხუთი წლის ეკატერინე დედით დაობლდა და მისი აღზრდა დიდდა ბარბარემ იკისრა. ბარბარე გულკეთილი, მაგრამ ტრადიციების მოტრფიალე და საკმაოდ მკაცრი ქალი იყო, ამიტომაც უსიხარულოდ და მძიმე პირობებში მიდიოდა ობლის ბავშვობა. განსხვავებით დიდედისაგან, რევაზ თარხნიშვილი ბავშვის თავისუფალ აღზრდას ემხრობოდა. მან შეაყვარა პატარა ეკატერინეს სამშობლო ქვეყნის ისტორია, მისი დიდი და გმირული წარსული, მისი თვალწარმტაცი ბუნება და თავისუფლების მოყვარე, გამრჯე და მამაცი ხალხი. რევაზი იყო კარგი მთხრობელი; იგი ურჩევდა შვილებს ეამხანაგათ გლეხის ბავშვებთან, გაეცნოთ მათი ცხოვრება, დაკვირვებოდნენ სოფელსა და სოფელელთა ადათ-ჩვევებს.

გორში, კერძო ოჯახში ერთი წლის სწავლის შემდეგ რვა წლის კატო მამამ თბილისში ჩამოიყვანა და ჯერ გერმანელების სკოლაში, შემდეგ კი ამბარდანოვების პანსიონში მიაბარა, მაგრამ, არსებითად, თერთმეტ წლამდე

ეკატერინეს თითქმის არავითარი განათლება არ მიუღია. ამის მიზეზი იყო, ერთი მხრივ, მაშინდელი სწავლების დაბალი დონე და, მეორე მხრივ, მაშინდელი შეხედულება ქალის განათლებაზე.

1863 წელს ეკატერინე მიაბარეს იმ დროს კარგად ცნობილი ფრანგი ქალის ყავრის პანსიონში, რომელიც ბავშვთა აღზრდის პროგრესული ხასიათითა და მაღალკვალიფიციური პედაგოგიური კადრებით დიდად გამოირჩეოდა სხვა პანსიონებს შორის.

ყავრის პანსიონში ეკატერინეს მასწავლებელი იყო გამოჩენილი მეცნიერი, მოწინავე უკრაინელი მოღვაწე, ფართოდ განათლებული კაცი ნიკოლოზ კულაკი. ამ სკოლის აღმზრდელთაგან აღსანიშნავი არიან: რუსული ენის მასწავლებელი, შემდეგ კიევის უნივერსიტეტის პროფესორი - იუმკოვი, ალექსანდრე ცაგარელი, ნიკო დედაბრიშვილი, ნიკო ინაშვილი და სხვ. პანსიონთან ახლო კავშირი ჰქონდა და გამოცდებსაც ხშირად ესწრებოდა გამოჩენილი ქართველი პედაგოგი იაკობ გოგებაშვილი. ამ მასწავლებელთა უშუალო გავლენით ჩამოყალიბდა მომავალი მწერლის მსოფლმხედველობა და მოქალაქეობრივი თვითშეგნება. აქ გაეცნო იგი პირველად პუშკინის, ლერმონტოვის, ტურგენევის, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, გერცენისა და სხვათა სახელებს. აქ აღენტო მისი გული მგზნებარე პატრიოტიზმით და მშრომელი ხალხისადმი უანგარო და თავდადებული სამსახურის სულისკვეთებით. მასწავლებელთაგან ეკ. გაბაშვილი განსაკუთრებული სიყვარულითა და პატივისცემით იგონებდა ახალგაზრდა პუბლიცისტს ნიკო ინაშვილს, რომელიც მწერალმა შემდგომ გამოიყვანა მოთხრობაში "დულს და არ გადმოდის".

1868 წელს ეკ. გაბაშვილმა გაამთავრა ფავრის პანსიონი. მისი ოცნება იყო განეგრძო სწავლა უმაღლეს სასწავლებელში, კერძოდ, დაუფლებოდა მედიცინას, მაგრამ სხვადასხვა ხელისშემშლელ გარემოებათა გამო ეს სურვილი განუხორციელებელი დარჩა. იგი იძულებული იყო გორში დაბრუნებულიყო და პრაქტიკული საქმიანობისათვის მოეკიდა ხელი. ეკატერინე გორში ჩავიდა და ფართოდ ჩაება საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ფერხულში. იგი გატაცებით შეუდგა პედაგოგიურ საქმიანობას. მის ირგვლივ მალე მოიყარეს თავი საკმაოდ მრავალრიცხოვანმა მოწაფეებმა, რომელთაც ეკატერინე უსასყიდლოდ ამეცადინებდა. მშრომელი ხალხისადმი დახმარების სურვილით გამსჭვალული ეკ. გაბაშვილი მალე დაუახლოვდა ხალხოსნებს, რომელთა კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმეებმა იგი დიდად გაიტაცა. ეს გატაცება შერჩა მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე.

მშრომელი გლეხობისადმი შემწეობისა და დახმარების მიზნით ეკ. გაბაშვილი უმეტესად გლეხობაში ტრიალებდა, უხსნიდა მათ განათლების მნიშვნელობასა და სარგებლობას, მოუწოდებდა სკოლების გახსნისაკენ და არწმუნებდა, რომ სწავლა დაეხმარებოდა მათ ცხოვრების უკეთ მოწყობის საქმეში.

იმდროინდელ გლეხთა შორის გავრცელებული შეხედულებანი სკოლისა და. საერთოდ, სწავლა-განათლების შესახებ ეკატერინე გაბაშვილმა ნათლად

აღწერა თავის პირველ ნაწარმოებში "გლეხკაცების აზრი სასოფლო სკოლაზე", რომელიც 1870 წელს გაზეთ "დროების" პირველ ნომერში გამოქვეყნდა.

ეკ. გაბაშვილის ამ პირველ ნაწარმოებში სიმართლით იყო გადმოცემული იმდროინდელი სოფლის ცხოვრების სიდუხჭირე, სოფლის გლეხობის გონებრივი სიბნელე, მათი უარყოფითი დამოკიდებულება და უნდობლობა სკოლისადმი, მათი დიდი უმრავლესობის აზრი სწავლა-განათლებაზე. ეკ. გაბაშვილის ამ ნაწარმოების გამო, ერთი კვირის შემდეგ, იმავე "დროებაში" გამოქვეყნდა ვინმე დარია მამაცაშვილის გამოხმაურება, ავტორი უზომოდ აღტაცებას გამოთქვამდა ეკატერინე გაბაშვილის მიმართ, რომ ამ უკანასკნელმა არ ითაკილა, შევიდა გლეხის ოჯახში, შეიტყო მისი ავ-კარგი და გზა გაუხსნა სინათლისაკენ.

სადებიუტო ნაწარმოებში ავტორი ცდილობდა, რაც შეიძლება მწვავედ წარმოედგინა არსებული მდგომარეობა, რათა მის საგანმანათლებლო იდეებს მეტი დასაბუთება მისცემოდა. მსგავსად სხვა ხალხოსანი მწერლებისა, ეკ. გაბაშვილი გადაჭარბებით დიდ როლს ანიჭებდა სწავლა-განათლებას. მისი აზრით, გლეხს ეკონომიური გაჭირვებისა და პოლიტიკური ჩაგვრისაგან მხოლოდ სწავლა-განათლება იხსნიდა.

ერთი წლის შემდეგ, 1871 წელს, გაზეთ "დროების" მეშვიდე ნომერში გამოქვეყნდა ეკ. გაბაშვილის მეორე კორესპონდენცია ქართლიდან (გორიდან) სათაურით "გაბედნიერება". ამ მცირე მოცულობის წერილში ავტორი აგვიწერს თბილისიდან გორში მოგზაურობის დროს შემთხვევით ნანახ ამბავს ერთი ქორწინებისას. მასში კარგად ჩანს ქალის უმწეო მდგომარეობა და უუფლებობა თვით ისეთ "ბედნიერ" დღესაც კი, როგორც ქორწილის დღეა. როგორც პირველ, ისე ამ მეორე ნაწარმოებს საფუძვლად რეალური ამბავი, ნამდვილი შემთხვევა უდევს.

ეკატერინე გაბაშვილმა სამწერლო სარბიელზე გამოსვლისთანავე მიიქცია მკითხველი საზოგადოების ყურადღება, როგორც მომავალში საიმედო ძალამ. მის პირველსავე ნაწარმოებში აშკარად გამოჩნდა მოვლენებზე მწერლის მხატვრული დაკვირვების უნარი, ტიპიურის გამოყოფისა და მისი განზოგადების ნიჭი.

1873 წელს რევაზ თარხნიშვილი საცხოვრებლად თბილისში გადმოსახლდა. ამ გარემოებამ ეკატერინეს საშუალება მისცა უფრო ხშირად და ხანგრძლივი დროით ჩამოსულიყო თბილისში და აქტიური მონაწილეობა მიეღო იმხანად დედაქალაქში გაჩაღებულ საზოგადოებრივ საქმიანობაში. მით უფრო, რომ, როგორც აღვნიშნეთ, რევაზ თარხნიშვილი მოწინავე ქართველად ითვლებოდა, ცდილობდა მაშინდელ მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებთან ახლოს მდგარიყო და ბევრ მათგანს პირადადაც იცნობდა. თბილისში ეკატერინე გაბაშვილის ერთ-ერთი პირველი ნაცნობთაგანი იყო პეტრე უმიკაშვილი, რომელმაც მის მიერ გამოცემული "ვისრამიანი" გადასცა სამახსოვრო წარწერით, მოუწონა პირველი ნაწარმოებნი, დაარიგა, გაამხნევა და ურჩია განეგრძო წერა.

თბილისში ეკ. გაბაშვილი მალე დაუახლოვდა მოწინავე ქართველ მოღვაწეებს-ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველას, იაკობ

გოგებაშვილს, გიორგი წერეთელს, პეტრე უმიკაშვილს, ვანო მაჩაბელს, სერგეი მესხსა და სხვებს.

პეტრე უმიკაშვილის მეოხებით 1871 წელს ევ. გაბაშვილი დაესწრო გიორგი წერეთლის ბინაზე გამართულ ლიტერატურულ შეკრებას, რომელზედაც ილია ჭავჭავაძემ წაიკითხა თავისი "კაცია-ადამიანი?!" დიდ მწერალსა და მოაზროვნესთან ეს პირველი შეხვედრა წარუშლელ შთაბეჭდილებად დარჩა ევ.გაბაშვილის მეხსიერებაში.

გ. წერეთელთან გამართულ საღამოზე ეკატერინე გაეცნო და შემდგომ სამუდამოდ დაუმეგობრდა ხალხოსნური იდეებით გატაცებულ ახალგაზრდას - ალექსანდრე გაბაშვილს. ხალხისა და ქვეყნის ბედნიერებაზე მეოცნებე ორმა ახალგაზრდამ სამუდამოდ დაუკავშირა ერთმანეთს თავისი ბედი, ისინი ერთად შეუდგნენ ცხოვრების გრძელსა და მძიმე გზას.

ეკატერინე მალე დაწვრილშვილდა. ძნელი იყო ახალგაზრდა ქალისათვის ოჯახის მოვლა-პატრონობა და საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოღვაწეობის შეთავსება, მით უფრო, რომ მას ამ საქმეში დიდ წინააღმდეგობას უწევდა და ხელს უშლიდა გაბაშვილის ოჯახში გამეფებული ტრადიციული დამოკიდებულება ქალის საზოგადო მოღვაწეობისადმი, რაც ზღუდავდა ევ. გაბაშვილის თავისუფლებისმოყვარე ბუნებას და წინ ეღობებოდა მის შემოქმედებით აღმადგინებს. ქმრის ოჯახში აღმაცერად უყურებდნენ ქალის საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, დასაძრახად და სამარცხვინოდ მიაჩნდათ ქალის მწერლობა. ამის გამო მას თითქმის ათი წლის განმავლობაში არაფერი დაუწერია, მაგრამ დიდი ოჯახის ტვირთქვეშ მყოფი მწერალი ქალი ერთი წუთითაც არ აცილებდა თვალს ქვეყნის კულტურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ვერ ურიგდებოდა ოჯახურ ტყვეობა და ფრთის გასაშლელად ემზადებოდა.

საზოგადოებრივ ასპარეზზე ქალთა გამოსვლის დამაბრკოლებელი მიზეზების მტკივნეულ საკითხს ევ. გაბაშვილმა უძღვნა არა ერთი და ორი ნაწარმოები, რომელთა შორის აღსანიშნავია პატარა მოთხრობა "ფრთებდაგლეჯილი". რასაც საფუძვლად ავტობიოგრაფიული მასალა უდევს.

ნაწარმოებში გადმოცემულია განათლებული, საზოგადოებრივი საქმიანობისათვის თავდადებული ქალის მძიმე ხვედრი მახინჯი ტრადიციებითა და შეხედულებებით შეზღუდულ, ქმრის კონსერვატიულ ოჯახში. ავტორი მკაცრად გმობს ქალისადმი უხეშ დამოკიდებულებას, მოითხოვს ქალის ნიჭისა და უნარის დაფასებას, მისთვის ხელის შეწყობას, რათა მან შეძლოს ერთმანეთს შეუთავსოს ოჯახზე ზრუნვა და საზოგადო საქმე, საზოგადო მოვალეობა. ევ. გაბაშვილი აღნიშნულ მოთხრობაში აღშფოთებით ლაპარაკობს ისეთ ქმარზე, ისეთ მამაკაცზე, რომელიც ქალს თანასწორუფლებიან მოქალაქედ არ თვლის და საზოგადოებრივ საქმიანობას უკრძალავს, ოჯახში ავიწროებს და უდიერად ეპყრობა.

საერთო-საქვეყნო საქმეში ევ. გაბაშვილი მამაკაცების მხარდამხარ მუდამ აქტიურ მონაწილეობას იღებდა. მას ყოველთვის თავისი წვლილი შეჰქონდა

ყოველ მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ საქმეში, საზოგადოებრივ წამოწყებასა და ღონისძიებაში.

ეკ. გაბაშვილი ილია ჭავჭავაძისა და იაკობ გოგებაშვილის მიერ შექმნილ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების პირველი გამგეობის წევრი იყო და მას დიდი პრაქტიკული მუშაობისათვის თორმეტი წლის განმავლობაში ირჩევდნენ ამ საზოგადოების გამგეობაში.

ეკ. გაბაშვილი აქტიურად მონაწილეობდა "ვეფხისტყაოსნის" ტექსტის დამდგენ კომისიაში გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან ერთად.

ეკატერინე გაბაშვილი იყო ქალთა წრის "ამხანაგობის" ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი, ამ "ამხანაგობამ" იმ დროს ბევრ კულტურულ საქმიანობას ჩაუყარა საფუძველი. აქ ჩაისახა მთარგმნელ ქალთა კადრების მომზადების, იაფფასიანი სახალხო წიგნების გამოცემის იდეა და ა. შ. ეკატერინემ აქტიური მონაწილეობა მიიღო საყმაწვილო ჟურნალ "ჯეჯილის" დაარსებაში. იგი იყო ამ ჟურნალის გამოცემის ერთ-ერთი ინიციატორი და მისი უახლოესი თანამშრომელი არსებობის მთელ მანძილზე.

1895 წელს მწერალმა ქალმა თბილისში, თავის საკუთარ ბინაზე (მოსკოვის ქუჩაზე) გახსნა ქართველ დარიბ ქალთა ხელსაქმის (ჭრა-კერვის) პროფესიული სკოლა-სახელოსნო, სადაც, სპეციალური საგნების გარდა, ზოგად-საგანმანათლებლო საგნებსაც ასწავლიდნენ. ეს სკოლა იმჟამად გზას უკვლევდა დარიბ მოქალაქეთა ორასამდე ახალგაზრდა ქალს, რომელთათვისაც იმ დროს ყველა სასწავლებლის კარი დაკეტილი იყო. ამ სკოლაში, გარდა საერთო ხელმძღვანელობისა, ეკ. გაბაშვილი და მისი ქალიშვილი თამარი ქართულ და რუსულ ენებს ასწავლიდნენ. სკოლამ თითქმის ოცდახუთი წელი იარსება, მას ეკ. გაბაშვილი მუდამ თავს დასტრიალებდა.

1881 წლის "ივერიის" მესამე ნომერში გამოქვეყნდა ეკ. გაბაშვილის პირველი დიდი ნაწარმოები "რომანი დიდ ხევაში", რომელმაც მაშინვე მიიპყრო ფართო მკითხველი საზოგადოების ყურადღება. ამ ნაწარმოებით ავტორი მკითხველთა წინაშე წარსდგა, როგორც მსოფლმხედველობრივად და მხატვრულად საბოლოოდ ჩამოყალიბებული და საკუთარი გზის მქონე მწერალი.

ეკ. გაბაშვილი, როგორც მწერალი და მოაზროვნე, გაიზარდა რუსი და ქართველი სამოციანელების იდეური ზეგავლენით. მართალია, ეკ. გაბაშვილის შემოქმედებაში საგრძნობლად ჩანს ქართველ ხალხოსანთა იდეებისა და შეხედულებების ანარეკლი, მაგრამ მისი მხატვრული ნიჭი არსებითად ჩამოყალიბდა "თერგდალეულთა", კერძოდ კი ილია ჭავჭავაძის ღრმა გავლენით.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ახალგაზრდა მწერლის ყურადღებას თავიდანვე განსაკუთრებით ქალის უნუგემო ხვედრი იპყრობდა. ქალის მდგომარეობა და ბედი მაშინდელ საზოგადოებაში ორმაგად მძიმე და უნუგემო იყო. მას ერთგვარი სიძლიერით ჩაგრაჳდა და აუტანლად ზღუდავდა, მორალურად ანადგურებდა და ფიზიკურად ავიწროებდა, ერთი მხრივ, პოლიტიკური და ეკონომიური უუფლებობა და, მეორე მხრივ, პატრიარქალური ტრადიციები, ოჯახის, საზოგადოების უნდობლობა და აღმაცერად ცქერა. ეკ. გაბაშვილმა მტკიცედ

ადიმაღლა ხმა და მიზნად დაისახა შეუპოვარი ბრძოლა ქალის ღირსების დასაცავად. საზოგადოებაში დამცირებული ქალის მდგომარეობით დაინტერესება ეკ. გაბაშვილის მთელ შემოქმედებას, ყველა მის მხატვრულ ნაწარმოებს წითელ ზოლად გასდევს.

ზემოთქმული, რასაკვირველია, არ ნიშნავს იმას, თითქოს თავის შემოქმედებაში ეკ. გაბაშვილი მხოლოდ ქალის საკითხით შემოიფარგლა რეალისტი მწერალი დიდად იყო დაინტერესებული საერთოდ ადამიანის, განსაკუთრებით მშრომელი პიროვნების ბედით მემამულურ-ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. იგი გამოდიოდა როგორც მშრომელი გლეხობის მგზნებარე ქომაგი, დაუნდობლად და მკაცრად ამხელდა მემამულეთა, ვაჭართა, მეფის მთავრობის ბიუროკრატ მოხელეთა თავნებობას; გმობდა შეძლებული კლასის მტაცებლურ ბუნებას, ქადაგებდა ხალხში განათლების, ცოდნის შეტანისა და გავრცელების აუცილებლობას და მაღალ წოდებას მოუწოდებდა გაეზიარებინა ღარიბ-ღატაკ მოძმეთა ტკივილები, მოესმინა მათი წუხილი და დახმარებოდა მათ.

ასეთი იყო ეკ. გაბაშვილის იდეური მიზანსწრაფვა, მისი შეხედულებანი შემოქმედის ვალდებულებასა და მიზანზე, რასაც იგი პრაქტიკულად ხორცს ასხამდა მხატვრულ ნაწარმოებებში.

ეკ. გაბაშვილის "რომანი დიდხევაში" მწერლის პირველი ვრცელი სიუჟეტური მოთხრობაა. ადრინდელ ნაწარმოებებში მწერალი ქალი უმთავრესად უშუალოდ ნახულსა და განცდილს უბრალოდ, ფოტოგრაფიული სიზუსტით გამოხატავდა, რეალური ამბის მხატვრულ განზოგადებას, ნედლი მასალის შემოქმედებით დამუშავებას ყურადღებას არ აქცევდა. ამ ნაწარმოებში კი მწერალი კანონზომიერად ავითარებს მხატვრულ სიუჟეტს, მოხდენილად აყალიბებს სახეებს. საუცხოოდ მართავს დიალოგს და მკაფიო ფერებით ხატავს ბუნების წარმტაც სურათებს.

ამ პირველი სერიოზული ნაწარმოებიდანვე აშკარად გამოჩნდა ეკ. გაბაშვილის მიერ ბუნების სურათების, პეიზაჟის ხატვის მანერა. ბუნების მწერალი უპირატესად უტილიტარული თვალსაზრისით იყენებს. მას ბუნების კომპონენტების ხმარება არ უყვარს სილამაზისათვის, ან უბრალო ფონად. მწერალს ბუნება უყვარს მხოლოდ იმისთვის, რომ იგი სიცოცხლის მომნიჭებელი და კეთილისმყოფელია. მწერლის მიერ დახატული პეიზაჟი მოწყვეტილი არაა ნაწარმოებში გამოხატული მიზანსწრაფვისაგან, პირიქით, მასში გადმოცემულია განწყობილება, რომელიც ეხმაურება და უფრო მკაფიოს ხდის პერსონაჟთა სულიერ მდგომარეობას. ბუნების აღწერა მისთვის ერთ-ერთი მხატვრული აქსესუარია ჩანაფიქრის რელიეფურად და ემოციური სიძლიერით განსახიერებისა და გადმოცემისათვის.

"რომანი დიდ ხევაში" გამოქვეყნების შემდეგ ეკ. გაბაშვილი ინტენსიურ შემოქმედებით შრომას ეწევა და ზედიზედ აქვეყნებს ახალ-ახალ ნაწარმოებებს, როგორცაა: "სიმინდის რჩევაზე" (1881 წ. "დროება", №160) "პირველი ნაბიჯი ცხოვრებაში" (1882 წ. "დროება", №11), "კონა" (1882 წ. "ივერია", №1). ამ ნაწარმოებებით მან საბოლოოდ დაიმკვიდრა ნიჭიერი მწერლის სახელი.

ეკ. გაბაშვილი დიდადაა დაინტერესებული თავისუფალი სიყვარულის პრობლემით. მის შემოქმედებაში თავისუფალი სიყვარული წარმოდგენილია როგორც ადამიანის ბედნიერების უპირველესი საწინდარი. სრულყოფილი ცხოვრება თავისუფალი სიყვარულის გარეშე წარმოუდგენელი და შეუძლებელია. მაგრამ თავისუფალი სიყვარული არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს იმ ეპოქაში, ისეთი სოციალური წყობის დროს, რომელშიაც ეკ. გაბაშვილის ნაწარმოებთა გმირები ცხოვრობენ. ახალგაზრდა ქალ-ვაჟთა წრფელი და სათუთი სატრფიალო განცდები უმოწყალოდ ითვლება დრომოჭმული ტრადიციებით, სოციალური უთანასწორობით, ათასგვარი ცრუმორწმუნეობითა და რელიგიური ადათებით.

მოთხრობაში "რომანი დიდ ხევაში" ეკ. გაბაშვილმა რეალისტურად ასახა ის დიდი საზოგადოებრივი ტკივილები, რომელიც მას, როგორც მწერალსა და მოღვაწეს, აწუხებდა; ხმამაღლა გამოთქვა თავისი მკაცრი გულისწყრომა და პროტესტი ძველი, დრომოჭმული ზნე-ჩვეულებების წინააღმდეგ; იმ დამაბრკოლებელი მიზეზების გამო, რამაც სიყვარულის კეთილშობილური და აღმაფრთოვანებელი გრძნობა ადამიანების უბედურების, ტანჯვისა და წამების წყაროდ აქცია. ამიტომ იყო, რომ ამ მოთხრობამ მაშინვე დაიმსახურა ყურადღება და მოწონება თვით ისეთი მკაცრი შემფასებლის, როგორც ილია ჭავჭავაძე იყო. მოთხრობისა და საერთოდ ეკ. გაბაშვილის შემოქმედებითი ნიჭის მიმართ ილიას მიერ გამოთქმულმა დადებითმა აზრმა მძლავრი სტიმული მისცა და თავისი თავისადმი რწმენა განუმტკიცა მწერალ ქალს.

ეკ. გაბაშვილის მოთხრობაში "რომანი დიდ ხევაში" დახატულია მაშინდელ - შავ-ბნელ დროში ათასგვარი ბორკილით შებოჭილი მიჯნურების მწარე ხვედრი. მოთხრობის მთავარ პერსონაჟებს - მაროსა და პავლეს გულწრფელად, ჯანსაღი სიყვარულით უყვართ ერთმანეთი. ბუნებას თითქოს ისინი ერთმანეთისათვის გაუჩენია. ახალგაზრდებმა მოახერხეს და დაითანხმეს მშობლები. საქმე ისეა, რომ მათ ბედნიერებას ხელი ვერაფერმა ვერ უნდა შეუშალოს, მაგრამ სწორედ ამ დროს გადაულახავ დაბრკოლებად აღიმართება მათ წინაშე და სიყვარულის ლამაზ ოცნებას ნაცარტუტად აქცევს წარსულის წყეული ტრადიცია, მახინჯი კანონი, რომლის თანახმად, რადგან მარო და პავლე ერთმანეთთან რაღაც შორეული "ნათესაური" ძაფით ყოფილან დაკავშირებულნი, მათი ჯვრისწერა არ შეიძლება.

წარმოუდგენელმა სისასტიკემ პავლეს გონება აურია, იგი ჭკუიდან შეიშალა. სხვა მამაკაცზე გათხოვების წინა დღით მან მარო სიცოცხლეს გამოასალმა, რისთვისაც დააპატიმრეს და ორი წლის საშინელი წამების შემდეგ იგი ციხის საავადმყოფოში უპატრონოდ გარდაიცვალა.

ეკ. გაბაშვილი უღრმესი გულისტკივილით გვიხატავს ამ ორი უბედური შეყვარებულის გამწარებულ ცხოვრებას. მწერალი დიდ გულისწყრომასა და პროტესტს გამოხატავს გაბატონებული საზოგადოებრივი უკუღმართობისა და დრომოჭმული ტრადიციების წინააღმდეგ, რომლებიც გზას უხშობდნენ ადამიანთა ნამდვილ ბედნიერებას.

ეკ. გაბაშვილის ნაწარმოებთა გმირებისათვის ცხოვრების მიზანი სიყვარულის დაგვირგვინებაა. თუ მიჯნურნი ამ მიზანს მიაღწევენ, ავტორი მაშინვე წყვეტს თხრობას და ხშირად მათ შემდგომ ბედს არ გვაცნობს. ეს იმიტომ კი არ ხდება, რომ ავტორს მათი შემდგომი ცხოვრება არ აინტერესებს, არამედ იმიტომ, რომ მწერლის აზრით ადამიანი რაც არ უნდა გაჭირვებული იყოს, იგი მაინც ბედნიერია, თუ გზას თავისუფალი და გულწრფელი სიყვარული უკავავს.

ლექსოსა და მათას (მოთხრობა "სიმინდის რჩევაზე") ერთმანეთი შეუყვარდათ, მაგრამ მათ შორის ქონებრივი უთანასწორობის კედელია.

მათა შეძლებული გლეხის შვილია, ლექსო კი ძალზე ღარიბი ოჯახიდანაა. ეს გარემოება უკვე ისეთი მიზეზია, რომელსაც არა ერთი და ორი გულწრფელი შეყვარებული დაუღუპავს, არა ერთი და ორი მიჯნური დაუშორებია ერთმანეთისათვის, სამუდამოდ. ავტორის მთელი სიმპათიები მათასა და ლექსოს მხარეზეა. იგი ღრმად თანაუგრძნობს წმინდა სიყვარულის მსხვერპლთ და შენატრის იმათ, ვისაც შესწევს ძალა არ დაემორჩილოს ტრფობის, ბედნიერების გზაზე არსებულ წინააღმდეგობებს.

მშობლები მათას ძალდატანებით უპირებენ გათხოვებას და მკითხველისათვის აშკარაა, თუ რა უბედურება და წამება უნდა მოჰყვეს ამ ძალადობას. მაგრამ, საბედნიეროდ, ისინი ჯვრისწერის წინა ღამით ახერხებენ სოფლიდან გაპარვას.

ყოველთვის კეთილად როდი მთავრდება მიჯნურთა ურთიერთობა, ყოველთვის როდი შესწევთ მათ ძალა დაბრკოლებათა გადასალახავად.

ეკ. გაბაშვილის ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობაში "ორენა და ქუჩე" ისეთივე სოციალური უთანასწორობის ფონზე ვითარდება ორი ჯან-ღონით სავსე ახალგაზრდის სიყვარულის ტრაგიკული ისტორია, რომელზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. თედო და ქუჩე სილამაზით შემკულნი, სიცოცხლით სავსენი ერთმანეთის შესაფერისნი და თითქოს ერთმანეთისათვის დაბადებულნი არიან, მაგრამ მათ შორის სოციალური უკუღმართობის და უთანასწორობის დაუძლეველი ზღვარია.

ქონებრივად უთანასწორო ორენასა და ქუჩეს არავინ არ სთვლის ერთმანეთის შესაფერისად. არავინ ანგარიშს არ უწევს მათ დიდ გრძნობას, ერთმანეთისადმი დაუოკებელ სიყვარულს. უფრო მეტიც, ორენას არა თუ უარი უთხრეს ქუშეს მითხოვებაზე, არამედ ასეთი სურვილისათვის მოკვლაც დაუპირეს. დაიმსხვრა თავდავიწყებული სიყვარულის ლამაზი ზღაპარი. ორენა იძულებული გახდა სოფელი მიეტოვებინა და უგზო-უკვლოდ გადაკარგულიყო, ქუჩე კი ძალით გაათხოვეს მისთვის შეუფერებელ ხნიერ ქვრივზე.

ბედმა არ დაინდო ქუჩე და ორენა, ტკივილს ტკივილი დაუმატა, უბედურებას - უბედურება. ქმარმა შეიტყო, რომ ქუჩე ფეხმძიმედ იყო და შეურაცხყოფილი ქალი მზითვეითურთ დააბრუნა მამის ოჯახში, სადაც ქუჩეს უფრო მეტი წამება და დამცირება ელოდა.

სოფლისა და მშობლების გულცივობამ ქუჩე იძულებული გახადა შემადრწუნებელი საშინელება ჩაედინა, მოეკლა თავისი ახლადშობილი ბავშვი, რის გამოც იგი დააპატიმრეს და გაასამართლეს...

ავტორი დაინტერესებულია არა მარტო იმით, რომ მკითხველს აჩვენოს. თუ რა უბედურნი იყვნენ ირენა და ქუჩე, არამედ მას სურს დააფიქროს იმ მიზეზებზე, რომლებიც გარდუვალად იწვევენ ასეთ უბედურებას. ქუჩეს მიერ ჩადენილ მძიმე დანაშაულში მწერალი ბრალს სდებს არა მარტო ქუჩეს, არამედ თვით საზოგადოებას, გაბატონებულ სოციალურ და მორალურ კანონებს. "მოწმებმა ყველამ დაამტკიცა, ამბობს მწერალი, რომ ქუჩემ დედამიწას დაახეთქა თავისი შვილი და იმით მოჰკლა. იმაზე, თუ რამ მიიყვანა აქამდის რასაკვირველია, ხმა არავის ამოუღია".

მწერალი არ მალავს და სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ქუჩეს საქციელი არავის გაუკვირდებოდა, ის რომ მაღალი წრისა და წოდების ქალი ყოფილიყო ასეთ შემთხვევაში თვით დანაშაულსაც მოუნახავდნენ შემამსუბუქებელ მოტივებს. ამ შემთხვევაში კი ქუჩეს ბედი არავისათვის საინტერესო არ იყო. მასში ადამიანს ვერავინ ამჩნევდა, მასში მხოლოდ დამნაშავეს ხედავდნენ.

კერძომესაკუთრული საზოგადოება, გამდიდრებისა და რაც შეიძლება მეტის შოვნის მხეცური ინსტინქტი ადამიანებს ამახინჯებს, ხშირად თვით ღვიძლ მამას შვილისათვის მტაცებლად და მტრად აქცევს. ასეთ დროს არ არსებობს არავითარი კანონი და მორალი.

თავადი ზაალი (მოთხრობა "მტარვალის ციხე") ცდილობს მეფის მძახალი გახდეს და ამ მიზნით გადაწყვეტს მისი ერთადერთი მზეთუნახავი ასული - თამარი - მიათხოვოს სახით მახინჯ და წელში მოხრილ, თამარისათვის სრულიად შეუფერებელ ოსეთის მეფისწულს.

პირადი განდიდების სურვილითა და ეგოიზმით შეპყრობილი ზაალი ჰკლავს თამარის სატრფოს - შავარდენს და ამით საკუთარ შვილსაც ღუპავს. თამარი - მიათხოვოს სახით მახინჯ და წელში მოხრილ, თამარისათვის სრურობილმა მამამ შვილის ბედნიერება.

უფრო საინტერესოა ამ მხრივ მოთხრობა "ნათლიღება ღამეს". უღავოდ ბედნიერი იქნებოდა მშვენიერი და სულიერი კეთილშობილებით აღსავსე თექვსმეტი წლის ადელი, რომ მას გადამწყვეტ წუთებში ცხოვრებისაგან გადაგვარებული, გახრწნილი, ადამიანური გრძნობებისაგან გამოფიტული მამაჯოვანი არ გამოსჩენოდა და ძალით არ ამოეგდო ნორმალური ცხოვრების კალაპოტიღან. -

ფულის ბრმა მონად ქცეულმა ადამიანმა დაღუპა სათნო და კეთილი მეუღლე, ძუძუმწოვარა ბავშვი, გაანადგურა ოჯახი, ხოლო ერთადერთი ქალიშვილი ვაჭრობის საგნად აქცია და გარყვნილების ბინძურ წუმპეში ჩაახრჩო.

"ნათლიღება ღამეს" ეკ. გაბაშვილის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. რომელიც ყურადღებას იქცევს, როგორც ავტორის მიერ ცხოვრებაზე დაკვირვების დიდი უნარით, ასევე გამოკვეთილი ხასიათებით და ადამიანთა ფსიქოლოგიის

ღრმა ცოდნით. მწერალი მშვენივრად აცნობს ადამიანის სულს, იშვიათი სიწრფელითა და უშუალოებით ხატავს მის შინასამყაროს.

ეკ. გაბაშვილის გმირები ღრმა ადამიანური გრძნობებით ცხოვრობენ. მათ ფსიქოლოგიურ განცდებს დიდი ზემოქმედებისა და დამაჯერებლობის ძალა აქვთ.

სიყვარულის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში დახატულია არა მხოლოდ ადამიანის ტანჯვა, მისი სულიერი მღელვარება, არამედ ნათლად ჩანს ის ობიექტური მიზეზები, რომლებიც გარდუვალად იწვევენ უდანაშაულოთა მსხვერპლს. ამ მიზეზთა გამო დაიღუპნენ მარო და პავლე ("რომანი დიდხევაში"), ორენა და ქუჩე ("ორენა და ქუჩე"), ბაბო და ჯიბო ("გურგენაულის ბაბო"), მარო და გაბრო ("ბეჩავის სიყვარული") და მრავალი სხვა. მათ ბედნიერებას წინ ეღობება ხან ცრუმორწმუნეობა, ხან სოციალური უთანასწორობა, ხან მახინჯი ტრადიცია და ა. შ.

ცხოვრების მთელ სილამაზეს მწერალი ერთმანეთისადმი შესაფერისთა შეუღლებაში ხედავს. მართალია, ეკ. გაბაშვილის მიერ სატრფიალო თუმაზე შექმნილ ნაწარმოებთა გმირების უმეტესობა ტრაგიკულად იღუპება, რაც ძირითადად გაპირობებულია სოციალური სიღუბჭირის, დრომოჭმული წარსულის მახინჯი ტრადიციებით, მაგრამ იღუპებიან, როგორც კეთილშობილებით აღსავსე გმირები.

არ იქნება მართალი ვთქვათ, რომ ეკ. გაბაშვილის ტრფიალებით აღზნებული გმირები მუდამ მხოლოდ გრძნობების მონები არიან და იღუპებიან. მწერლის შემოქმედებაში გვხვდებიან ისეთი პერსონაჟები, რომლებიც სულდგმულობენ განათლებული, მოწინავე შეხედულებებით, რომელნიც იღვწიან სამშობლოსა და ხალხის კეთილდღეობისათვის. მათ იციან დიდი და ძლიერი სიყვარული, მაგრამ არასოდეს არ ხდებიან სიყვარულის ბრმა მსხვერპლნი.

ეკ. გაბაშვილის მოთხრობებში გვხვდებიან მაღალი წრის, წვრილბურჟუაზიული შეხედულებებით გონებაშეზღუდული ქალები, რომელთათვის სიყვარული უბრალო გართობაა და არა ღრმა, კეთილშობილური განცდა. მათთვის სიყვარული უაზრო ვნებათა ღელვაა, წუთიერი გატაცებაა. ასეთი ქალი მშვენივრად დაგვიხატა მწერალმა ელენეს სახით ნოველაში "იდილია ტყეში".

ამავე თვალსაზრისს ატარებს ავტორი, როცა ხატავს ხალხისა და სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მებრძოლ ადამიანთა ცხოვრებას. ამ ადამიანთა პირადი ყოფა, მათი სატრფიალო განცდები ისეთივე ლამაზი და კეთილშობილურია, როგორც მათი საზოგადოებრივი იდეალები ("თამარის ნუგეში", "გამარჯვებული ნიკო" და სხვ.). ასეთი ადამიანების პირადი ყოფა, მათი სატრფიალო განცდები მიმზიდველი და კეთილშობილურია, ისინი თავისუფალი არიან ეგოიზმისაგან, თავიანთ დიდ განცდებს ვიწრო ინტიმურ გრძნობებზე არ ახურდავებენ და ყოველთვის გააჩნიათ უნარი ებრძოლონ მოძველებულ ტრადიციებს, ყური არ ათხოვონ ჭორებსა და მითქმა-მოთქმას, იყვნენ ჰუმანურნი და იოლად დასძლიონ დაბრკოლებანი. ვინც საზოგადოებრივი ცხოვრებით ცხოვრობს და უკეთესი მერმისისათვის იღვწის, იგი უთუოდ გაიმარჯვებს, ხოლო

ეგოისტური მისწრაფებას ადამიანი გარდუვალად დაიღუპება - ასეთია ეკატერინე გაბაშვილის ღრმა რწმენა.

ისე, როგორც საერთოდ მთელი XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწერლობაში, ეკ. გაბაშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი სოფლის თემას უჭირავს. მართალია, სოფლის ცხოვრებას იგი ხშირად იდილიური ფერებით გვიხატავს და ზოგჯერ ღრმად ვერ ერკვევა მოვლენების სოციალურ არსში, მაგრამ ეკ. გაბაშვილი კარგად იცნობდა ქართლს, სოფლის გლეხობას და თავის პირველივე ნაწარმოებებში გამოესარჩლა მას, იცავდა თავადის, მემამულის, ჩარჩ-ვაჭრის, ეკლესიისა და სახელმწიფოს ბიუროკრატი მოხელეების მიერ შევიწროებისა და ჩაგვრისაგან.

მწერალმა პატარაობიდანვე ღრმად შეიყვარა თავისი ხალხი, შეითვისა ჰუმანური და დემოკრატიული იდეები, იგი ქართველი კლასიკოსებისა და ხალხოსნების ტრადიციებზე აღიზარდა და მიზნად დაისახა ადამიანის სოციალური გათავისუფლებისათვის ბრძოლა. ეკ. გაბაშვილმა საკუთარი თვალით დაინახა და შეისწავლა გლეხკაცის ბუნება, მისი შრომის მძიმე პირობები, მისი ბეჩავი მდგომარეობა და ჩამორჩენილობა. მას სულიერ მოთხოვნილებად ექცა ზრუნვა გლეხკაცის მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე.

რეალისტურმა მხატვრულმა ალლომ, ცხოვრების ცოდნამ საშუალება მისცა მწერალს სიმართლით და დამაჯერებლად აესახა გასული საუკუნის 70-80-იანი წლების ქართლის სოფლის ყოფა, რეფორმის შემდეგ დროინდელი გლეხობის ბეჩავი მდგომარეობა. ამ პერიოდშივე მწერლის შემოქმედებაში თავი იჩინა ხალხოსნურ-ლიბერალურმა შეხედულებებმა. მას ჯერ კიდევ სწამდა, რომ არსებული სოციალური უკუღმართობის მიზეზია ცალკეული ცუდი თავადის, აზნაურის თუ მოურავის აღვირახსნილობა, გაუნათლებლობა, შეუგნებლობა.

როცა ქალაქიდან დაბრუნებული, მეოცნებე პავლე ხედავს გლეხობის უდიერ ყვლეფას მოურავის მიერ, თანასოფლელებს ჰპირდება, რომ ყველაფერს შეატყობინებს ქალაქში მცხოვრებ ბატონს, თავად გიორგის და იგი აღკვეთს ივანიკას თარეშსა და თქვენ პატრონობას გაგიწევთო. საპასუხოდ გლეხები ერთხმად შესძახებენ: "გვიპატრონოს, გვიპატრონოს! მართალია, მამული იმითია, მაგრამ შრომა ჩვენია. გვიპატრონოს, თორემ მეტს ვეღარ მოვითმენთ. მართალია, თავს გავიუბედურებთ, მაგრამ იმათაც არ დავაყრით კეთილს" ("რომანი დიდხევაში").

აქ, ერთი მხრივ, ჩანს, რომ პავლესა და სხვა გლეხებს (ხოლო პავლე ამ შემთხვევაში მწერლის თვალსაზრისს გამოხატავს) ჯერ კიდევ სჯერათ "კეთილი" თავადებისა, ხოლო, მეორე მხრივ, მწერალი იძულებულია მწარე სიმართლე უთხრას თავის კლასს, გამოაფხიზლოს და გააფრთხილოს იგი, რათა გონს მოვიდეს, თორემ, თუ ლაგამს არ ამოსდებს თავის აღვირახსნილობას, ხალხს მოთმინების ფიალა აევსება და უბედურებას დამართებს.

ეკ. გაბაშვილი კარგად ხედავდა, რომ რეფორმამ არავითარი შეღავათი არ მისცა გლეხობას, პირიქით, ზოგ შემთხვევაში უარეს დღეშიც კი ჩააყენა იგი. რითი განსხვავდება, მაგალითად, ბატონყმობისაგან "თავისუფალ", თავადის ოჯახში

ხელზე მოსამსახურედ მყოფ ახალგაზრდა გოგონას - კონას (მოთხრობა "კონა") მძიმე ხვედრი და აუტანელი ყოფის სურათი ბატონყმობის დროის სურათისაგან.

ან გავიხსენოთ პატარა ესკიზი - "სურათი", რომელშიაც მხატვრული დამაჯერებლობით, მთელი სიმართლითა და ემოციური სიძლიერით არის დახატული რეფორმით "განთავისუფლებული" გლეხის პავლიკა კვინიკაძის გაჭირვება

საბრალო გლეხს ათასი მჩაგვრელი და მყვლეფელი ჰყავს. შემოდგომის მთვარიანი ღამის მომხიბლავი სილამაზე და პავლიკას მძიმე ფიქრები კონტრასტულად წარმოგვიდგენენ გლეხის ცხოვრების საშინელებას და ამ საშინელების გამომწვევ, წარმომშობ სოციალურ არსს.

პავლიკას გაჭირვება, მისი უბედურება, მისი ნაღვლიანი ფიქრები ერთი კაცის თავგადასავალი როდია. იგი ერთი კერძო წარმომადგენელია იმ მასისა, რომელიც მასავით იტანჯება; ისევე როგორც მოხუცი და დაუძლურებული თინას ოჯახის ტრაგედია ცალკეული ან ერთი შემთხვევითი ეპიზოდი როდია, იგი იმდროინდელი გლეხობის მთელი ცხოვრების სურათია (მოთხრობა "თინას ლეკური"). ამ პატარა მოთხრობაში ჰუმანისტმა მწერალმა უკიდურესად გაამძაფრა და ტრაგიზმამდე აიყვანა ერთი ღარიბი ოჯახის თავგადასავალი. იშვიათი მხატვრული ზომიერება და ნამდვილი ადამიანური მღელვარება განსაკუთრებით მაღალ დონეზე აყენებს ეკ. გაბაშვილის ამ მოთხრობას.

ასევე დიდი ოსტატობითაა დაწერილი ეკატერინე გაბაშვილის ისეთი მოთხრობები, როგორცაა: "მეურმის ფიქრები", "ღვინია გადაიჩეხა" და სხვა.

ეკ. გაბაშვილს უყვარს დაჩაგრულნი და მათში პოულობს მაღალ სულსა და კეთილშობილებას. იგი გლეხის შრომას დიდი თანაგრძნობით უცქერის და ცდილობს დაეხმაროს მას უმწეო მდგომარეობიდან გამოსვლაში.

ეკ. გაბაშვილის მთელ შემოქმედებაში დაგმობილია მშრომელი გლეხობის მჩაგვრელი თავადები და მოურავები, მაგრამ განსაკუთრებით გაკიცხულნი არიან ბურჟუაზიის წარმომადგენლები. მწერლის კრიტიკის მთელი სიმახვილე მიმართულია იმ ახლად წარმოშობილი კლასის წინააღმდეგ, რომელიც ხელთ იგდებს თავადაზნაურობის მთელს უძრავსა და მოძრავ ქონებას და ქვეყნის ბატონ-პატრონი ხდება. ეკ. გაბაშვილი დასცინის თავადაზნაურობის იმ წარმომადგენლებს, რომლებიც ჩარჩ-ვაჭრების ბრჭყალებში მოქცეულან. ვაჭარს მწერალი ისე უცქერის, როგორც ყაჩაღს, რომლისთვისაც უცხოა ადამიანის სიბრალოე, სიყვარული ან რაიმე კეთილშობილური გრძნობა. ამ მხრივ საინტერესოა მოთხრობები: "უსინათლო ლექსო", "ღვინია გადაიჩეხა", "სურათი"; "სოფლის მევახშენი" და "სახრჩობელაზე".

ეკ. გაბაშვილი ხედავდა, რომ სწრაფად ირღვეოდა პრივილეგიური წოდების ტრადიციული უზრუნველი ცხოვრება; ამ კლასის მორალური გადაგვარება და გონებრივი სილატაკის პროცესი მწერალმა დაგვიხატა მოთხრობებში: "ზაფხულის სურათები", "დათიკოს მონოლოგი", "ბენუარი, № 3", "ყვავილს ზამთარმა უსწრო", "ერთი მრავალთაგანი" და სხვ. მწერალი აშკარად ეუბნებოდა სიმართლეს თავის კლასს, კარგად ხედავდა პატიოსან მშრომელთა უმწეობას. ხედავდა, რომ "ძალა და

სამართალი" ფულისა და სიმდიდრის, ჩინისა და "ღირსების" მქონე ადამიანების მხარეზე იყო, რომ მორალურად გახრწნილ თავადებს, ლუარსაბებსა და იასონებს შეეძლოთ გაენადგურებინათ და დაეჩაგრათ უდანაშაულო, ქვეყნისა და ხალხისათვის თავდადებული ადამიანები (მოთხრობა "გამარჯვებული ნიკო").

მშრომელი ხალხის განათლების საქმეს მწერალი დიდ ეროვნულ საქმედ მიიჩნევდა და თავის ნაწარმოებებში გვიხატავდა ე. წ. "მონანიე აზნაურებს", რომელთაც გაღვიძებით სინდისის ქენჯნა და გრძნობენ "ხალხში გასვლის", გლეხკაცობაში განათლების შეტანის, მათზე ზრუნვისა და დახმარების ვალდებულებას.

ხალხოსნური ილუზიებით გამსჭვალული გმირები მწერალმა არა ერთსა და ორ ნაწარმოებში გამოიყვანა, მაგრამ მისი ხალხოსნური მსოფლმხედველობა განსაკუთრებით გამომჟღავნდა შემდეგ მოთხრობებში: "სოფლის მეგობარი", "გამარჯვებული ნიკო", "სოფლის მასწავლებელი", "თამარის ნუგეში" და მრავალი სხვა.

მოთხრობა "გამარჯვებული ნიკოს" მთავარი გმირი ნიკო ბერიშვილი ხალხოსნის საინტერესო სახეა. ხალხოსნურმა იდეებმა მასში ნოყიერი ნიადაგი ჰპოვა. ნიკო ბერიშვილს ერთი წუთითაც არ ახსოვს საკუთარი, პირადული და მთელ თავის ცხოვრებას იგი ხალხის სიკეთეზე ზრუნვის დიდ მოვალეობას უკავშირებს. ნიკო სოფლის ღვიძლი შვილია, იგი უშუალოდ ხალხის წიაღიდანაა გამოსული და კვლავ ხალხისაკენ მიილტვის. სოფლად მასწავლებლობას ნიკო უკეთილშობილეს მოვალეობად თვლის. რომ უკეთ გვიჩვენოს ნიკოს ბუნება. მისი ხასიათი, მწერალი მას უპირისპირებს მაღალი წოდებიდან გამოსულ ლიზა კოშკაძეს, რომელიც ასევე სოფელშია მასწავლებლად გაგზავნილი, მაგრამ ეს მდგომარეობა არც თუ მაინცდამაინც სახარბიელოდ მიაჩნია. მწერალი ამ მოთხრობაში იდეალურად გვიხატავს იმ სოფელს, რომელმაც დიდ "სიმშვენიერესა და ბედნიერებას" მიაღწია ნიკოსა და ლიზას მეოხებით.

ეკატერინე გაბაშვილმა უშუალო და აქტიური მონაწილეობა მიიღო პირველი ქართული საყმაწვილო ჟურნალის "ნობათის" (1883 წ.) გამოცემაში. იგი ასევე უშუალო მონაწილე და დაუზარელი თანამშრომელი იყო ჟურნალ "ჯეჯილისა". მისი დაარსების დღიდან არსებობის მთელ მანძილზე (1889-1922 წწ.) მანვე აქტიურად დაუჭირა მხარი ახალი საყმაწვილო ჟურნალის „ნაკადულის“ დაარსებას და აქტიურად თანამშრომლობდა მასში.

ეკ. გაბაშვილი ქართულ საბავშვო ლიტერატურაში საკუთარი იდეებით მოვიდა და აქაც აღიმალა ხმა არსებული მახინჯი საზოგადოებრივი ფორმებისა და გამეფებული სოციალური ჩაგვრისა და უსამართლობის წინააღმდეგ.

ეკ. გაბაშვილს კარგად ესმოდა, აღზრდის მნიშვნელობა და ამ საქმეში დიდ როლს ანიჭებდა საბავშვო წიგნს, როგორც ბავშვის აღზრდის, ბავშვის სულიერი გასპეტაკების საუკეთესო საშუალებას.

საბავშვო ნაწარმოებთა სიუჟეტს მწერალი ყოველთვის რეალური ცხოვრებიდან იღებდა და ამიტომაც მუდამ ნორჩი მკითხველის დიდ ინტერესს იწვევდა, მუდამ სიყვარულითა და პატივისცემით იყო გარემოცული.

ქართველ მოზარდებს ძალიან უყვარდათ ეკატერინე გაბაშვილის ისეთი საყმაწვილო მოთხრობები, როგორცაა "კონა", "ჩვენი კაკლის ხე", "ხატაურა ჩემია", "როგორ მიეგება სვიმონიკა ახალ წელს", "ოჯახის ბურჯი", "უსინათლო ლექსო" და მრავალი სხვა, ხოლო მოთხრობა "მაგდანას ლურჯა" დღესაც იშვიათი პოპულარობით სარგებლობს.

ეკ. გაბაშვილის საბავშვო ნაწარმოებები გამოირჩევიან ცხოვრებისეული სიმართლით. მწერალი სიავის, სიკეთისა და ბოროტების მძაფრი ფერების დახატვით იწვევდა ნორჩ მკითხველთა გულში უარყოფითისადმი სიმძულვილს, უსამართლოდ დაჩაგრულისადმი თანაგრძნობასა და სიბრალულს. როგორც იაკობ გოგებაშვილი აღნიშნავდა, კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირებისას იგი არასოდეს ხელოვნურად არ აზვიადებდა რომელსამე მხარეს.

ეკ. გაბაშვილის საბავშვო მოთხრობებმა მკითხველთა სიყვარული დაიმსახურა მხატვრული ფორმის სრულყოფით, თხრობის სილადითა და სიუჟეტის მიმზიდველობით, ზნეობრივი სიფაქიზითა და. რაც მთავარია, აღმზრდელობითი ზემოქმედების ძალით. თავისი საბავშვო მოთხრობების ლექტმოტივი ეკ. გაბაშვილმა ჩამოაყალიბა მოთხრობებში - "კონა", "როგორ მიეგება სვიმონიკა ახალ წელს", "ნაკადული" და სხვ.

მწერალი ქალი გლეხის ბავშვებში ხედავს მართალ სულს, მეგობრობას, გამტანობას, შრომისმოყვარეობას. მწერალმა საბავშვო მოთხრობებშიც კი დახატა შემადრწუნებელი სურათები მაშინდელი მძიმე ცხოვრებიდან. იგი კარგად გრძნობდა, რომ საჭირო იყო თავისუფლების, უპირველეს ყოვლისა კი პიროვნული თავისუფლების მოპოვება, მაგრამ ვერ პოულობდა კლასობრივი ჩაგვრის მოსპობის გზას.

ეკ. გაბაშვილის საბავშვო მოთხრობების ერთ-ერთი მთავარი თემაა სოფლის ძველი, კეთილი მებატონეების ცხოვრება და მათი ურთიერთობა გლეხობასთან. ამ თემაზეა დაწერილი მოთხრობები: "გიორგის საფლავი", "არ მიფიქრია", "საახალწლო სურათი", "სიყვარულს რა არ შეუძლიან", "უმზეოდ დამჰკნარი ვარდი" და მრავალი სხვა. ამ თხზულებებში გამოყვანილი ბავშვები შემკულნი არიან კეთილი თვისებებით. ისინი უზომოდ გულმოწყალები არიან, მათ ახასიათებთ კაცთმოყვარეობა, სათნოება, ქველმოქმედება. თავიანთი მაგალითით ასევე სიკეთისა და გულკეთილობისაკენ მოუწოდებენ ისინი თავიანთ უფროსებს, კერძოდ, მშობლებსა და უფროს და-ძმებს.

მოთხრობაში "სიყვარულს რა არ შეუძლიან" ავტორმა კოტეს სიყვარული ანდროსადმი, საერთოდ ადამიანისადმი, განაზოგადა და ნორჩ მკითხველს მოუწოდა მოყვასის სიყვარულისა და სიბრალულისკენ. მსგავსი მოთხრობაა "საახალწლო სურათი". თუ ზემოთ დასახელებული მოთხრობის კეთილი გმირი მებატონის შვილია, ამ მოთხრობაში თვითონ ქალბატონია გულკეთილი, სათნო, შემბრალე და მაღალი ღირსებებით შემკული ადამიანი. ეს მწერალს დასჭირდა იმიტომ, რომ მკითხველში დაენერგა სიკეთისა და გულმოწყალების გრძნობა; იგი ქადაგებს, რომ სიკეთით შეიძლება ბედნიერების მიღწევა და რომ არსებული უბედურების მიზეზია არა სოციალური განსხვავება, არამედ გულქვა,

უგრძნობელი ადამიანების არსებობა. ამ შემთხვევაშიც წინა პლანზე კვლავ ეკ. გაბაშვილის ლიბერალური შეხედულებანი გამოდიან.

ეკ. გაბაშვილი კარგად ხედავს გლეხის სიღატაკეს, სასოწარკვეთილებას. გაჭირვებას, მაგრამ ყველა ამ უბედურების შემსუბუქებას ცდილობდა იმით, რომ გაჭირვებულსა და სასოწარკვეთილს. დალუპვის პირას მდგარ ღარიბ ადამიანს გამოუჩენს თანამგრძნობსა და დამხმარეს მაღალი წრიდან. ასეთი ტენდენციითაა გამსჭვალული მოთხრობები: "მშიერამის ოჯახი", "მიხვდება და მაპატიებს", "მამა დაბრუნდა", "დედის მარჯვენა ხელი", "ღვთის შვილი", "ჭიაკოკონობა ღამეს", "ახალი წელიწადი სასოფლო სკოლაში" და სხვა.

საერთოდ, ეკ. გაბაშვილის საბავშვო ნაწარმოებთა იდეური შინაარსი იგივეა, რაც მოზრდილთათვის განკუთვნილი ნაწარმოებებისა, იმ განსხვავებით, რომ მწერალი აქ ითვალისწინებს საბავშვო ლიტერატურის სპეციფიკას. საყმაწვილო ნაწარმოებებში მწერალი ცდილობს დაგვიხატოს გაჭირვებულთა დამხმარე "კეთილი" ქალბატონები და მათი ასევე კეთილი შვილები, რომლებიც ღარიბ ნორჩებთან მეგობრობით სულიერად გასპეტაკებულნი იზრდებიან.

ეკ. გაბაშვილის ნაწარმოებთა ენა საერთოდ სადა და ფერადოვანია, იგი ახლოს დგას ხალხის სამეტყველო ენასთან, მაგრამ მასში მაინც აქა-იქ გვხვდება ე. წ. რუსიციზმები (მაგ., "სტოროჟი", "შტიკი", "სუდია" და სხვ.).

* * *

1905 წლის რევოლუციის მძვინვარე დღეებში ეკატერინე გაბაშვილი დიდ პრაქტიკულ მუშაობაში იყო ჩაბმული, ხშირად გამოდიოდა კრებებზე, რაზმავდა ქალებს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ.

ხანდაზმული მწერალი ეკ. გაბაშვილი მოესწრო საქართველოს ნამდვილ თავისუფლებას, დიდი ოქტომრის სოციალისტურ რევოლუციას, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას.

მიუხედავად მოხუცებულობისა, ეკ. გაბაშვილი ჩვეული ენთუზიაზმით ჩაება საზოგადოებრივ მუშაობაში, უფრო დაუახლოვდა საბავშვო ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებს, წერდა საინტერესო მოგონებებს.

ეკ. გაბაშვილი აღტაცებით ხვდებოდა საბჭოთა ხალხის დიდ წარმატებებს სამეურნეო და კულტურული ცხოვრების ყველა ფრონტზე. თავის აღფრთოვანება და უღრმესი სიხარული, გამოწვეული საბჭოთა საქართველოს გრანდიოზული მიღწევებით, მწერალმა მშვენივრად გამოხატა 1936 წელს გამოქვეყნებულ წერილში, სადაც ამბობს, რომ საბჭოთა საქართველოში გაჩაღებული აღმშენებლობა "თავისი სიდიადით უფრო ზღაპარს ჰგავს, ვიდრე სინამდვილეს, მაგრამ ნამდვილი კია და უკვე ისე შევიფერეთ, თითქო წინდაწინვე ვიცოდით, რომ ასე უნდა ყოფილიყო".

* * *

ეკატერინე გაბაშვილის ნიჭი და შემოქმედება თავის დროზე იქნა შეფასებული. ამ მხრივ პირველი სიტყვა იაკობ გოგებაშვილს ეკუთვნის, რომელსაც მწერალი ქალი ჯერ კიდევ პანსიონიდან ახსოვდა. ი. გოგებაშვილს განსაკუთრებით მოსწონდა ეკ. გაბაშვილის მოთხრობების "მსუბუქი კილო, ცოცხალი მიმდინარეობა აზრებისა და მშვენიერი ქართული ენა."

ღრმად მოხუცი ეკატერინე გაბაშვილი გარდაიცვალა 1938 წლის 7 აგვისტოს სოფელ ახალქალაქში, საიდანაც გადმოსვენეს თბილისში და დიდი პატივისცემით დაკრძალეს დიდუბის ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში.

ავქსენტი ცაგარელი

(1857 - 1902)

XIX საუკუნის ქართული დრამატურგიის განვითარებაში ავქსენტი ცაგარლის შემოქმედებას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ეს ადგილი მას, პირველ ყოვლისა, კომედიებმა "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ", "ხანუმამ" და "ციმბირელმა" დაუმკვიდრეს. ავქსენტი ცაგარლის სახელთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული მისი დროის თეატრალური ცხოვრება. ცნობილი საზოგადო მოღვაწე გრიგოლ ყიფშიძე წერდა: "ამ უკანასკნელ 4 - 5 წელიწადში სათეატრო საქმემ სხვათა შორის ავქ. ცაგარელის პიესების წყალობით ისე გაიძვრა ფესვი მთელს საქართველოში, რომ, ვგონებ, ერთი რიგიანი სოფელი და დაბა აღარ არის საქართველოში, სადაც ერთხელ მაინც არ გამართულიყოს წარმოდგენა და ავქ. ცაგარლის ნაწერი არ ეთამაშათ". ა. ცაგარლის კომედიები ათეული წლების მანძილზე არ ჩამოსულა სცენიდან და დღემდე დამსახურებული პოპულარობით სარგებლობს ქართველ მაყურებელთა შორის.

* * *

ავქსენტი ცაგარლის მშობლები სოფელ დიდმის მკვიდრნი იყვნენ. მამამისი ანტონი ამ სოფლის მღვდელი იყო. მომავალი დრამატურგის ოჯახში ქართული მწერლობის სიყვარული სუფევდა, ავქსენტის დედა გონებამახვილი, იუმორის ნიჭით დაჯილდოებული, ზეპირსიტყვიერების მოყვარული ადამიანი იყო. მშობლებმა ჩაუნერგეს ავქსენტის ქართული კულტურისადმი დიდი სიყვარული. ა. ცაგარელი იზრდებოდა ხალხური

სიმღერების საუკეთესო ნიმუშების ზეგავლენით, რომელთაც ის ოჯახში, აგრეთვე დიდძალი გლეხებისაგან ისმენდა.

ხალხური პოეზიის სიყვარული დრამატურგის შემოქმედებას მტკიცე საფუძვლად დაედო. აღსანიშნავია, რომ ა. ცაგარელი საგასტროლო მოგზაურობისას თავის მეუღლესთან, ნატო გაბუნიასთან ერთად, ხშირად იწერდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს.^[1]

რაც შეეხება თეატრის სიყვარულს, ეს საერთოდ მოსდგამდა ანტონ ცაგარლის ოჯახს. აღსანიშნავია, რომ დრამატურგის უფროსი ძმის, პროფ. ალექსანდრე ცაგარლის ერთ-ერთი პირველი გამოსვლა ჟურნ. "ცისკრის" ფურცლებზე თბილისის თეატრალური ცხოვრების შეფასებით დაიწყო^[2]. მეორე ძმა ავქსენტისა, ვანო, ქართული სცენის მსახიობი იყო.

შინაურულად განსწავლული 9 წლის ავქსენტი მშობლებმა 1866 წლის იანვარში მიაბარეს თბილისის სასულიერო სემინაროში. ავქსენტი ვერ ეგუებოდა სემინარიის სულთამხუთავ წესებს, "მედავითნეობას", თავის ტოლ-ამხანაგებში იგი გამოირჩევა თავისუფალი აზრით, გონებამახვილობით და სასცენო ნიჭით.

ავქსენტი ცაგარლის სემინარიელი ამხანაგი თავის მოგონებაში წერს: "მთელს სემინარიაში გაუვარდა ავქსენტის კარგი ოხუნჯობის სახელი. სცენების უკეთესი მოამბე და მთქმელი აღარ შეიძლებოდა. ყველასაგან შეყვარებული და პატივცემული შეიქნა ჩვენი ავქსენტი. ამასთან ხელი მიჰყო ქართულს წიგნების კითხვას, ქართულ მწერლობის გაცნობას და წერასაც. ყველა ამის გამო ცოტა არ იყოს გული აიცრუა სწავლაზე. ჩამორჩა მეორე კლასში. ავქსენტი ფიქრობდა პეტერბურგში წასვლას ძმასთან, მაგრამ ვერ მოუხდა. სიმახვილე და გამჭირახობა იმთავითვე ავქსენტის ნიშნობრივ თვისებას შეადგენდა, ამასთან საოცარი საამხანაგო კაცი იყო, ენატანიანობა ეჯავრებოდა. იმ დროს დიდი სასტიკობა იყო, მეუბნებოდა, მე აქ აღარ მედგომება, რაკი ესეთი ცუდი დრო დადგა: დროება "აღკრძალეს, ქართულის წიგნების სახსენებელი გააწყეს; არა, უნდა გავიდე სემინარიიდანო"^[3].

ამ ამონაწერიდან ნათლად ჩანს ა. ცაგარლის სემინარიიდან წასვლის მიზეზი.

ცაგარელმა 1878 წელს თავის მოვალეობად ჩათვალა მიეტოვებინა სემინარია და მთელი თავისი ძალღონით მშობლიური კულტურის სამსახურში ჩამდგარიყო. ამ დღიდან მან თვითგანვითარებას მოჰკიდა ხელი; ნაცვლად საღვთო წერილისა, მის საყვარელ წიგნებად იქცნენ კლასიკის მწერალთა ნაწარმოებები. ა. ცაგარელმა კარგად შეისწავლა არა მარტო მშობლიური ლიტერატურა, ის იყო უცხოური მწერლობის, კერძოდ ევროპული და რუსული დრამატურგიის შესანიშნავი მცოდნეც, საუკეთესო მთარგმნელი ისეთი პიესებისა, როგორცაა: "ნორმა" იბსენისა, "მგლები და ცხვრები" და "შემოსავლიანი ადგილი" ოსტროვსკისა, "ორი ობოლი" დენერისა და კორმონისა, "მონასტრის ზღუდეთა შორის" ლ. კამალეტისა და სხვა.

თეატრი ა. ცაგარელს ბავშვობიდანვე იტაცებდა. თავის "მოგონებაში", რომელიც 1901 წლის "ცნობის ფურცელში" იბეჭდებოდა, მწერალი მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ შედგა ფეხი ქართულ სცენაზე.

1879 წელს თბილისში შეიქმნა მუდმივი ქართული დასი. ა. ცაგარელი ამ დასის აქტიური წევრი გახდა. იგი მონაწილეობას იღებდა თბილისში გამართულ სპექტაკლებსა და იმ წარმოდგენებში, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იმართებოდა. ა. ცაგარელის პირველი კომედია "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ, რომელიც დრამატურგმა ახლად აღდგენილ ქართულ თეატრს წარუდგინა დასადგმელად, სცენის მოყვარეთა დრამატულმა წრემ პირველი პრემიით დააჯილდოვა.

კომედია "ხანუმამ" კიდევ უფრო პოპულარული გახადა მისი სახელი. ამავე დროს ა. ცაგარელი წერდა ლექსებს, ფელეტონებს, პუბლიცისტურ წერილებს და სამსახიობო მოღვაწეობას ეწეოდა. განსაკუთრებით ემარჯვებოდა გლეხისა და ყარაჩოხელის როლების შესრულება.

1882 წელს ა. ცაგარელმა ცოლად შეირთო ცნობილი მსახიობი ქალი ნატო გაბუნია. ა. ცაგარელმა და ნ. გაბუნიამ ვერ შეძლეს თეატრიდან მიღებული სახსრებით ოჯახის შენახვა. ქართული თეატრი ისეთ მდგომარეობაში იყო, რომ თვით მოითხოვდა დახმარებას. ოჯახის ცხოვრების პირობები თანდათან უარესდებოდა და ქართული სცენის ორი გამოჩენილი მოღვაწე იძულებული აღმოჩნდა სხვა სამუშაო მოეძებნა. ა. ცაგარელი რკინიგზის მოხელე გახდა. ჯერ თბილისში მისცეს სადგურის მორიგის თანამდებობა, ხოლო 1891 წელს აზერბაიჯანში გადაიყვანეს ქურდამირის სადგურის უფროსად. აქ მას ძალიან გაუჭირდა, სხვას რომ თავი დავანებოთ, ა. ცაგარელმა ვერ აიტანა ქურდამირის ჰავა და დაავადმყოფდა ციებით, რამაც მისი ჯანმრთელობა ძლიერ შეარყია.

ა. ცაგარელი იძულებული შეიქნა ოთხი წელიწადი დარჩენილიყო ქურდამირში. აქ მასთან ერთად ცხოვრობდნენ მისი მეუღლე ნატო გაბუნია და დედა სალომე. ნატო დროგამოშვებით ახერხებდა თბილისის სცენაზე გამოჩენას.

როგორც იქნა, 1895 წელს ნიკო ნიკოლაძის დახმარებით ა. ცაგარელი ქურდამირიდან გადმოიყვანეს საქართველოში, ჯერ ახალ სენაკში, ხოლო შემდეგ ისევ ციებიან ადგილას - ჭალადიდის სადგურის უფროსად. აქ დაწერა მან კომედია "ციმბირელი" და ვოდევილი "ჭკუისა მჭირს", მაგრამ ჯანგატეხილმა ასეთ პირობებში დიდხანს მუშაობა ვერ შეძლო, ციებამ კიდევ უფრო მაგრად ჩასჭიდა ხელი და საბოლოოდ დაავადმყოფებულმა 1899 წელს ჭალადიდი დატოვა და კვლავ თბილისს მოაშურა.

ა. ცაგარელს მეგობრებმა "ცნობის ფურცლის" რედაქციაში მთარგმნელის ადგილი უშოვეს. თბილისში მან კვლავ განაახლა სამწერლო მუშაობა. 1903 წელს ა. ცაგარელმა დაწერა დრამა "ცისარტყელა", ამავე დროს იგი პიესებსაც თარგმნიდა რუსულიდან. 1901 წლის 25 აგვისტოს მას დაუსრულებია თარგმნა კომედიისა "სანატრელი ცოლი", რომლის დედანი დაცულია ხელნაწერთა

ინსტიტუტში. დუხჭირმა ცხოვრებამ მწერლის ჯანმრთელობა იმდენად შეარყია, რომ მას რედაქციაში მუშაობაც გაუჭირდა. 1902 წლის 9 აგვისტოს იგი გაცივდა, რასაც გართულება მოჰყვა. ნატო გაბუნია ამ დროს გასტროლოგზე იმყოფებოდა პროვინციაში. 1902 წლის 12 აგვისტოს ა. ცაგარელი გარდაიცვალა მისი ახლო მეგობრის, სოფრომ მგალობლიშვილის მკლავზე.

ა. ცაგარლის დასაფლავება დანიშნული იყო 17 აგვისტოს, შაბათს, მაგრამ ყარაჩოხელთა წრემ, ხელოსნებმა მოითხოვეს, მისი დასაფლავება მომხდარიყო კვირას, რადგან "მუშა ხალხს" მხოლოდ ამ დღეს შეეძლო დაკრძალვაში მონაწილეობის მიღება. ეს თხოვნა დააკმაყოფილეს. 1802 წლის 18 აგვისტოს ა. ცაგარელი დაკრძალეს ე. წ. ხელოვნების მუშაკთა პანთეონში, კუკიის სასაფლაოზე, მისი კუბო სხვებთან ერთად მიჰქონდათ ქართველ ქალებს და ხელოსნებს. დაკრძალვამ სახალხო ხასიათი მიიღო.

* * *

ავქსენტი ცაგარელმა მწერლობაში განსაკუთრებით თავი გამოიჩინა როგორც დრამატურგმა. გარდა ამისა, იგი ქართულ პერიოდულ პრესაში აქვეყნებდა ლექსებსა და იუმორისტული ხასიათის ფელეტონებს, რომელთაც მძაფრი პოლიტიკური შინაარსი ჰქონდათ. ა. ცაგარლის შემოქმედების მკვლევარი ამ ნაწარმოებებს გვერდს ვერ აუვლის, ამიტომ სანამ ჩვენ ა. ცაგარლის დრამატურგიის ანალიზს შევუდგებოდეთ, მოკლედ განვიხილავთ მისი შემოქმედების ამ მხარეს.

1880 წლის 8 მაისს ა. ცაგარელმა "დროებაში" გამოაქვეყნა თავისი ერთ-ერთი პირველი ლექსი "ნატვრა". ამ ლექსში მწერალი ოცნებობს სამშობლოს განახლებაზე და თავისუფლებაზე. პატრიოტული მოტივები საერთოდ დამახასიათებელია ა. ცაგარლის პოეზიისათვის. მომდევნო დროის ლექსში სათაურით "გარდახვეწილნი" გადმოცემულია სამშობლოს მოშორებული ადამიანის განცდები.

ლექსში "ქართველის დედას" ა. ცაგარელი ილიასა და აკაკისებურად მიმართავს ქართველ ქალს:

ბევრჯერ დაამხეს, დაანარცხეს შენი მამული,
ქართველთა სისხლით მთლად მორწყული, არც დანამული...
მაგრამ განგებით ფრთა ესხმოდა ნაცარსა, მტვერსა,
ხალხი ჩნდებოდა, იზრდებოდა, ებრძოდა მტერსა
მამ ნუ იბურვი ჭმუნვის რიდით სახეს ცხოველსა,
გადაიდრუბლე, გაუღიმე შენს შვილს ყოველსა,
რომ მოისმინოს გულის ძგერით მშობლური ენა,
და მით ეღირსოს დავრდომილთა კვლავაც აღდგენა!^[4]

ამ ლექსში გამოხატულია ის აზრი, რომ ქართველი დედა კვლავ წინ უნდა წარუძღვეს შვილებს ბრძოლაში ეროვნული დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის.

ერთ თავის პუბლიცისტურ წერილში ა. ცაგარელი ასე მიმართავს გადაგვარების გზაზე შემდგარ ქართველობას, თავისი ეროვნების უარყოფლებს: "რათ ეხვევი, შე კურთხეულო, ძალათი მგლის ტყავში, როცა ბატკნის ტყავში ყველა უმანკოთ გიცნობს?! რათ გინდა, რომ კაცს ისე უჩვენო თავი, როგორიც არა ხარ და არც იქნები?! რათ იუკადრისებ და თავილობ შენი ქვეყნის შვილობას? რით არ გასახელებს შენ შენი ქვეყანა? მაღალი ენა შენი გაქვს, ხალხი გყავს მხნე, მამაცი, ნიჭიერი, სამშობლო ყოველნაირი სილამაზით შეზავებული?! დროა თვალები გამოვაჭყიტოთ და წუთისოფლის მიმდინარეობას დავაკვირდეთ"^[5].

ავქსენტი ცაგარელი გრძნობს იმ საშიშროებას, რომელიც ქართველ ერს ენის "წარყვნის" შედეგად მოელოს. ამიტომ იგი მიმართავს ქართველთა იმ ოჯახებს, რომელთა წინაპრებმა საუკუნეთა განმავლობაში შეინახეს ქართული ენა და მისი სიყვარულის ნიადაგზე აღზარდეს ქართველობა, რომ ამ მხრივ ჩაუკვირდნენ სამშობლო ქვეყნის მდგომარეობას. ასეთი აზრია გამოხატული პუბლიცისტურ წერილში "საქართველოს წარსულის საუკუნის ლიტერატურა, მისი მოსალოდნელი და სასურველი მომავალი"^[6].

ა. ცაგარელი წერდა ე. წ. ყარაჩოხელი ხასიათის ლექსებს. მათში "ქალაქელი ბიჭების" ალალ-მართალი განცდებია გამოხატული. ბრძოლა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ საერთოდ დამახასიათებელია ა. ცაგარლის ყარაჩოხელთათვის და ეს მოჩანს მის პოეზიაშიც.

უფრო საინტერესოა ა. ცაგარლის იუმორისტული ფელეტონები, რომლებიც "დუდუკის" სათაურით გაზ. "დროებაში" ქვეყნდებოდა. ამ ნაწარმოებებში იმ დროის აქტუალური, პოლიტიკური მნიშვნელობის საკითხებია გაშუქებული. ხალხის რომელ შემავიწროებელს არ ნახავთ აქ, სააშკარაოზე გამოყვანილსა გამათრახებულს. ქართველი და რუსი სამღვდელოება, მოხელენი, ვაჭრები, მეფის მთავრობა, თავადაზნაურობა, გადაგვარებული ქართველობა, ქართული ენის წამრყვნელნი და შემავიწროებლები მის ფელეტონებში დაუზოგავად არიან მხილებულნი.

1880 წელს "დროების" ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ ფელეტონში ა. ცაგარელი თავს ესხმის სემინარიის ხელმძღვანელობას, ააშკარავებს მის შავრაზმულ ზრახვებს, ილაშქრებს ქართველი ახალგაზრდობის, ქართული ენის შევიწროების წინააღმდეგ. ა. ცაგარელი შეუპოვრად იცავს ნიკო ნიკოლაძეს სემინარიის "მამის" შემოტევებისაგან. ფელეტონში სასაცილოდაა აგებული "სობოროს" პირველი დეკანოზი გრიგოლ პავლიაშვილი, რომელმაც "სიღრმიდგან სიბრძნისა თვისისა ამოიძახა, სეინარიამი ქართული ენა რომ მოესპოთ, კარგი იქნებაო!"^[7]. ამას მოჰყვა

ფელეტონი "მძარცველ ბლადოჩინზე!" ამ "სულიერ მამას" თავისი სასულიერო თანამდებობა სავაჭრო საქმედ გაუხდია"^[8].

ა. ცაგარელს სავსებით შეგნებული ჰქონდა, ასეთი მამხილებელი ფელეტონებით გაზეთის ფურცლებზე გამოსვლა რაოდენ საშიში იყო. მიუხედავად ამისა, იგი თავის "დუდუკს" მოუწოდებს უშიშარი ბრძოლისაკენ: "გული მაგრათ შეინახე, არავისი არ შეგეშინდეს, ფარისევლურად მუხლი არავის არ მოუდრიკო, განდევენ ყოველი ბოროტმოქმედება, წამხდარი, ყოველ კაცის დამამცირებელი ბიწიერება და ჩაუდექ კრიჭაში უსამართლობას! ეს არის ჩვენი დანიშნულება და ამიტომ იცოდე, რომ "არა მარტო ტკბილ ხმათათვის გამომგზავნა ქვეყნად ცამა!".

როცა ილიამ და აკაკიმ სააშკარაოზე გამოიყვანეს ცნობილი რეაქციონერი, "მოსკოვსკი ვედომოსტის" რედაქტორი კატკოვი, რომელმაც თავის გაზეთში თბილისის სცენაზე "სამშობლოს" დადგმის გამო ქართველი ხალხის შეურაცხმყოფელი წერილი გამოაქვეყნა, ა. ცაგარელმაც "დროების" ფურცლებზე ხმა აღიმალა პროვოკატორის წინააღმდეგ. ერთ-ერთ ლექსს, რომლის სათაურია "ჩინო-ჩინიანებს"^[9], იგი უძღვნის კატკოვს და მას აშკარად უწოდებს უვიცსა და ჯაშუშს.

როდესაც ქართველ ინტელიგენციასა და მეფის მთავრობის მოხელეებს შორის დამოკიდებულება კიდევ უფრო გამწვავდა, ა. ცაგარელმა იმავე "დროების" მარტის ნომერში გამოაქვეყნა ალეგორიული ლექსი "გიჟი მარტი", რომელშიც მარტის სახით წარმოგვიდგინა რუსეთის მეფის მთავრობა.

ასეთი მეზრძოლი სულისკვეთება დამახასიათებელი იყო იმ დროის პოეზიისათვის. ა. ცაგარელი თავისი შემოქმედებით ეხმაურება ამ საბრძოლო განწყობილებას და უშიშრად თავს ესხმის ცარიზმს.

ა. ცაგარელი, როგორც პამფლეტისტი, ილიასა და აკაკის გზას მიჰყვება. კერძოდ, თავისი იუმორისტული ფელეტონებით იგი ხშირად ეხმაურება აკაკის "ცხელ-ცხელ ამბებს", რომელთაც მაშინდელ მოწინავე საზოგადოებაში დიდი პოპულარობა მოიპოვეს.

ა. ცაგარლის ლექსები და ფელეტონები ხელს უწყობდნენ ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გაღვივებას, რომელსაც ილია და აკაკი მეთაურობდნენ.

ა. ცაგარლის პირველი დრამატული ნაწარმოებია კომედია "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ". ეს პიესა დრამატურგს 1878 წლის 3 დეკემბერს დაუსრულებია.

"რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ" სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ არის მიმართული. დრამატურგი დაუზოგავად ამხილებს თავად დავით ჯამბარაშვილის ძალადობას თავისი ნაყმევის მიმართ.

მართალია, ბატონყმობა გაუქმდა, მაგრამ მეზატონეთა თვითნებობას მაინც არ მოელო ბოლო. ჯერ კიდევ საგლეხო რეფორმის ჩატარებამდე ილია

ჭავჭავაძის მიერ "კაკო ყაჩაღში" აღძრული საკითხი ბატონის მიერ ყმა გლეხის შვილის მისაკუთრების შესახებ - რეფორმის შემდეგაც, როგორც ძველის გადმონაშთი, კვლავ განაგრძობდა არსებობას.

მებატონე დავით ჯამბარაშვილს თავისი ნაყმევისათვის წაურთმევია შვილი, ლამაზი ასული ტასია, ვითომ ხელზე მოსამსახურედ მსურსო. ეს მაშინ, როცა იგი უკვე დაუნიშნავს ქალაქელ ყარაჩოხელს საქუას. ამ ნიადაგზე კომედიაში ვითარდება კომიკური სიტუაციები.

პირველი მოქმედება კომედიისა იწყება დავითის ნაყმევი დედაკაცის, კატინას მოთქმით: "რას ჩადის ე ჩვენი ბატონი! ... სად გაგონილა, მამას შვილი წაართონ!. მგონი, დიდი ხანია გამოცხადებულია, რომ ბატონყმობა გადავარდაო". გლეხის ოჯახში თავი მოუყრიათ მეზობლებს, თბილისიდან უკვე მოვიდა სასიძო, აქვე არიან მისი "ქალაქელი ამქრები": გიჟუა, ფიჩხულა, ავეტიქა და სოსანა. მაგრამ საპატარძლო არ ჩანს, თავადი დავით ჯამბარაშვილი ქალს გათხოვების ნებას არ აძლევს. კომედიაში ხელოსანი ყარაჩოხელები, ქალაქის ეს ახალი დემოკრატიული ფენა, წარმოდგენილი არიან, როგორც სიმართლისა და მეგობრობისათვის თავდადებული, დარდიმანდი ადამიანები.

თავადმა დავით ჯამბარაშვილმა იმის ნაცვლად, რომ ქალი გამოუტანებია საპატარძლოს მახლობლისათვის, იგი სახლიდან ნაცემი გამოაგდო. ასეთია მისი ბატონური მორალი. თავადის საქციელი, ადამიანის უფლების უხეშად ფეხქვეშ გათელვა "ქალაქელი ბიჭების" სამართლიან გულისწყრომას იწვევს.

მეორე მოქმედებაში ერთმანეთს პირისპირ ხვდებიან მტაცებელი თავადი დავით ჯამბარაშვილი და "ქალაქელი ხალხი". თავდაპირველად დიალოგი იმართება დავითსა და ავეტიქას შორის. როცა მან დავითთან მოხდენილი, ალაღ-მართალი სიტყვებით ვერაფერი გააწყო, მაშინ კანონით დაემუქრა. მას იმედი აქვს, რომ დავითის ძალადობის დრო წავიდა, ბატონყმობა "გაუქმდა" თავადი ძალადობისათვის პასუხს აგებს.

შემდეგ დავითს მოევლინება გიჟუა, რომელიც ტიპიური სახეა ქართველი ყარაჩოხელისა. მან თავისი მორალი თავად ჯამბარაშვილს ასე აუხსნა: "ძმაბიჭისათვის ციმბირში წავალ", "ჩვენი კაცი თავის დღეში სიტყვას არ გადავა".

გიჟუა წოდებრივ პრივილეგიებს არ სცნობს, იგი პიროვნების ღირსების შეუპოვარი დამცველია, თუნდაც ეს მას სისხლის ფასად დაუჯდეს. როცა გიჟუამ მებატონეს ვერაფერი შეაგონა და მისგან თავი შეურაცხყოფილად იგრძნო, მაშინ უსამართლობის წინააღმდეგ ხმა აღიმალა და მოთმინებიდან გამოსულმა დავითს მრისხანედ უთხრა: "ვის ელაპარაკები, ვის? შენ ყარაჩოხელი გიჟუა გაგიგონია? თუთხმეტჯერ რომ ციხის საყდარში ტარასტათ იყო... შენ ესენი იცი? შენ ღმერთს მადლობა უთხარი, რომ მე სამართალი მახსოვს. და არ მინდა საქმე გავაფუჭო, თორემ იცი, რას გიზამდი? (თვალეხს დაუბრიალებს) ისე გაგაპტყელებდი, როგორც ჯვარის მამის ლავაში".

კანონმა თავადი ჯამბარაშვილი აიძულა მოახლე ტასიასთან ჯვრის დაწერაზე დათანხმებულიყო. მაგრამ აქაც უმტყუნა ბედმა. იგი ბოლოს არც საკუთარი მოახლის შერთვის ღირსი გახადეს. სწორედ მაშინ, როდესაც თავადი დავითი თავისი მახლობლებით ჯვრის წერისათვის ემზადებოდა, მას კვლავ "ქალაქელი ბიჭები" მიადგნენ კარზე გიფუას მეთაურობით, ძალას ძალა დაუპირისპირეს, დავითსა და მის დამცველებს სცემეს და მოახლე გოგოც მოიტაცეს.

ა. ცაგარელმა თავის ამ პირველ კომედიაში შუქი მოჰფინა სოციალურ უსაუმართლობას, რომელიც ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ გადმონაშთის სახით კვლავ აგრძელებდა თავის არსებობას. ძალადობაზე აგებული ბატონყმური ცხოვრების მოტრფიალე თავადს, დავით ჯამბარაშვილს დრამატურგმა დაუპირისპირა ქალაქის ახალი წვრილბურჟუაზიული, დემოკრატიული ფენა. ყარაჩოხელები მწერალმა გვიჩვენა ისეთ სიტუაციებში, რომ ისინი მაყურებელს წარმოუდგებიან სამართლიანობისათვის მებრძოლ პიროვნებებად.

"რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ!" - ასე მიმართავს ყარაჩოხელი გიჟუა მოძალადე მებატონეს. მისი რწმენით, ცხოვრება შეიცვალა, დემოკრატიული ძალები გაიზარდნენ და ბატონყმურ თვითნებობას გასაქანს აღარ აძლევენ.

კომპოზიციური სისადავე ა. ცაგარლის კომედიის ნიშანდობლივი თვისებაა.

პიესაში ადგილი არა აქვს პარალელურ მოქმედებას, რთულ პერიპეტეებს, რის გამო მთავარი მოქმედება მარტივად ვითარდება. "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ" აგებულია მოულოდნელ სიტუაციებზე (ქალაქიდან ქალის დასანიშნად მოვიდნენ, საპატარძლო არ ჩანს, ირკვევა, რომ საპატარძლოს ბატონი ხელიდან არ უშვებს, მაშინ "ქალაქელი ბიჭები" ძალით ათავისუფლებენ თავიანთი მეგობრის საცოლეს). კომედიაში მხოლოდ ერთი ჩანართი მოიპოვება. დრამატურგს მოძალადე თავად ჯამბარაშვილის გვერდით გამოჰყავს მოლიბერალო თავადი ზაქარია, რომელიც ეკამათება და რჩევას აძლევს. ამით მწერალი გვანიშნებს, რომ თავადაზნაურობამა მარტო დავით ჯამბარაშვილებისთანა მოძალადეებისაგან როდი შედგება, რომ ლიბერალი თავადი ზაქარიაც ამ საზოგადოებრივი ფენის წარმომადგენელია. ყარაჩოხელთა შორის ავტორი ერთმანეთისაგან ასხვავებს გიჟუას და ავეტიქას სახეებს. ავეტიქა შედარებით მშიშარაა და მოხერხებული, გიჟუა კი პირდაპირი და გაბედული.

აღსანიშნავია, რომ კომედიაში მხოლოდ ბოლო მოქმედების დამთავრებისას გამოჩნდება თავად ჯამბარაშვილის მიერ მიტაცებული გლეხის ქალი ტასია, აქაც ისე, რომ იგი დიალოგში მონაწილეობას არ იღებს, მაგრამ ავტორი ისე ოსტატურად წარმართავს მოქმედებას, რომ მაყურებელი გრძნობს სცენის იქით, თავადის მიერ დამონებული გლეხის ქალის საბრალო მდგომარეობას.

კომედიაში "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ" მოვლენები დინამიკურად ვითარდება, მძაფრი კომიკური სიტუაციები ერთმანეთს ცვლიან, დიალოგი უაღრესად სცენურია. ყოველივე ამან განსაზღვრა ამ კომედიის წარმატება ქართულ სცენაზე.

1880 წლის აპრილში ა. ცაგარელმა დაასრულა ხუთმოქმედებიანი დრამა "მათიკო" და ამავე წელს გამოაქვეყნა იგი ჟურნალ "ივერიის" მესამე ნომერში.

"მათიკო" ყოფაცხოვრებითი დრამაა. მასში მოთხრობილია დედისერთა ქალიშვილის მათიკოს სამწუხარო თავგადასავალი.

მათიკოს თავდავიწყებით შეუყვარდა აზნაური გაბო თავხედაშვილი, ეს სიყვარული მან გაანდო თავის მოსამსახურეს, ლიზას, როცა მათიკომ ყური მოჰკრა, რომ დედამისი და ბიძა აპირებენ იგი გაათხოვონ ნასწავლ პოლიევქტოს ბრძენაძეზე, ლიზას შემწეობით კავშირი გააბა გაბო თავხედაშვილთან და მას სიყვარული გამოუცხადა, მაგრამ მათ შეუღლებას წინ ეღობება ის გარემოება, რომ მათიკო და გაბო ნათესავები არიან.

მეორე მოქმედებაში ა. ცაგარელი აგვიწერს მათიკოს ბიძის თონიკეს შეხვედრას პოლიევქტოსთან. ბრძენაძეს ბიძის მეშვეობით სურს გაიგოს მათიკოს მდგომარეობა. სინამდვილეში მათი დიალოგი წარიმართება ძველი და ახალი თაობის ურთიერთდამოკიდებულებაზე. თონიკე პიესაში წარმოდგენილია როგორც ჩამორჩენილი ადამიანი, რომელსაც პატრიარქალური ცხოვრება მოსწონს, ხოლო ახალი ცხოვრება გარყვნილებად მიაჩნია.

პოლიევქტოსი, რაც შეუძლია, იცავს ახალ თაობას ძველის მოტრფიალე თონიკესაგან, მაგრამ ვაითუ მათიკო ცოლად არ გამომატანონო, შემდეგ დიპლომატიურად უკან იხევს, თონიკეს დახავსებულ აზრებს "ჭეშმარიტებად" აღიარებს.

დრამის მეორე მოქმედებაში მძლავრად იჭრება კომიკური ელემენტები, მესამე მოქმედებაში კი ეს ელემენტები კიდევ უფრო ძლიერდება.

გაბომ მათიკოსთან შეთანხმებით გადაწყვიტა მისი მოტაცება. ამ მიზნით იგი გაემგზავრა თავის სოფელში, სადაც მან დამხმარეები იშოვნა. და აი აქ, ნათლიმამის ოჯახში გამართულ თათბირზე გადაწყდა, როგორ უნდა მოიტაცონ მათიკო. ეს თათბირი დრამაში კომედიისათვის დამახასიათებელ სიტუაციებში მიმდინარეობს. სცენას განსაკუთრებით კომიკურ ელფერს აძლევს სომეხი მიკიტნის, ოსეფას რეპლიკები.

მეოთხე მოქმედება იწყება მათიკოსა და ბრძენაძის დიალოგით. მათიკო გამოუტყდება ბრძენაძეს, რომ მას სხვა უყვარს. მათიკოს გულახდილი საუბარი ისე იმოქმედებს განათლებულ ბრძენაძეზე, რომ იგი ხელს იღებს მათიკოსთან დაქორწინების განზრახვაზე და პირობას აძლევს: "ამიერიდან მრაცხდეთ მე პირველ თქვენს მეგობრათ!" რასაც ის შემდეგ მართლაც პირნათლად ასრულებს.

მაგრამ მათიკომ ბედნიერება ვერ პოვა გაბო თავხედაშვილის ოჯახში. უკანასკნელმა ვერ შეძლო მათიკოსათვის მეგობრობა გაეწია. ლოთობას მიჰყო

ხელი, რაც რამ გააჩნდა, გაჰყიდა და გაფლანგა, შემდეგ მიატოვა სოფელი და ოჯახით თბილისს მიაშურა. გაბოს თავაშვებულმა ცხოვრებამ ოჯახის მდგომარეობა აქ კიდევ უფრო გააუარესა.

დრამის მეხუთე მოქმედება ასე იწყება: "სცენა წარმოადგენს ძალიან ღარიბ ოთახს ქალაქში. მარჯვნივ სდგას ტახტი ლოგინით დაფენილი, მარცხნივ უბრალო მაგიდა და რამდენიმე უბრალო სკამი. ლოგინზე წამოწოლილია ავადმყოფი მათიკო და ფეხით უზის ლიზა". სცენაზე შემოდის უსაქმოდ ქალაქში მოხეტიალე, გალოთებული გაბო, რომელიც ავადმყოფი ცოლისაგან მოითხოვს რჩენას. აქამდე მიიყვანა იგი ფუქსავატმა ცხოვრებამ.

ლოგინში ჩავარდნილ მათიკოს შემთხვევით მოუსწრო პოლიევქტოს ბრძენაძემ. იგი დრამაში მწერალს დახატული ჰყავს, როგორც მათიკოს გულწრფელი მეგობარი, მიუხედავად იმისა, რომ მათიკომ უარი უთხრა მას ცოლობაზე, გაბომ ბრძენაძე მათიკოს "არშიყად" მიიჩნია და აიძულა ის ავადმყოფს გასცლოდა, რითაც თავის ცოლს სიცოცხლე კიდევ უფრო მოუსწრაფა.

დრამა თავდება გაბო თავხედაშვილის გრძელი მონოლოგით. მის შეგნებაში მოულოდნელად ხდება გარდატეხა. გაბო მათიკოს ცხედრის წინ ინანიებს მის მიმართ ჩადენილ დანაშაულს.

დრამა "მათიკო" ქართულ სცენას მალე ჩამოშორდა. მაყურებელი ვერ დააინტერესა მათიკოს ცხოვრების დრამამ. ამის მთავარი მიზეზი იმაში მდგომარეობდა, რომ ა. ცაგარელმა ვერ შეძლო დრამის მოქმედების განვითარებისათვის საკმარისი დამაჯერებლობა მიეცა. პიესაში ბევრი რამაა ხელოვნური. მათიკოსა და გაბოს კავშირი ნამალადევ შთაბეჭდილებას ტოვებს. გაბოს მოქმედება, მის ხასიათში მომხდარი ღრმა ცვლილებები არაა მოტივირებული.

დრამაში ძლიერადაა შეჭრილი კომიკური ელემენტი. მეორე და მესამე მოქმედებაში კომიკურ სიტუაციებს ზოგჯერ დრამის მთავარი მოქმედების განვითარებასთან არსებითი კავშირი არა აქვს. მაგალითად, მესამე მოქმედება იმდენად დამოუკიდებელია, რომ როდესაც დრამა "მათიკომ" მარცხი განიცადა, მესამე მოქმედებას ცალკე სცენად წარმოადგენდნენ ხოლმე.

ა. ცაგარლის სტიქია კომედია იყო. ამ დრამის შემდეგ მწერალი კვლავ კომედიას დაუბრუნდა, 1882 წელს მან დაასრულა "ხანუმა", რომელმაც ქართულ სცენაზე დიდი პოპულარობა მოიპოვა.

"ეჰეი, რამოტელა ფულსა ღუპავენ ჩვენი კნიაზები! დაყიდიან, ბატონო, რაც კი პური და ღვინო შემოუვათ შემოდგომაზე, ჩასხდებიან ი ვერანა პარაოზში და ქალაქში გნიასს ჩამაიტანენ! ი ფულს სულ აქ მოფშვნიტამენ ერთ ორ კვირაში და შინ რომ დაბრუნდებიან, ზამთრის საგმალიც აღარ აქვთ!... აი, ჩემი კნიაზი, ერთი კვირაა აქ არის და ერთი ზღვა ფული გაფლანგა". თავად ვანო ფანტიაშვილის შინამოსამსახურე ტიმოთე ასე ახასიათებს ქართველი თავადაზნაურობის, კერძოდ, თავისი ბატონის ცხოვრებას.

თავად ვანო ფანტიაშვილს თავაშვებული ცხოვრების წყაროდ გაუხდია სოფელი, იგი გლეხების ნაოფლართთ ქალაქში ქეიფსა და ლხინში ატარებს დროს. როგორც თვითონ ამბობს: "მომწყინდა ამდენი ქეიფი და თავისუფლად სიარული, თუთხმეტი წელიწადია ცოლი დავმარხე და თუთხმეტჯერ სახლში პური არ მიჭამია, სულ აქეთ-იქით ვაღამებ ჩემ სიცოცხლეს".

ახლა ვანო ფანტიაშვილს უშრომო შემოსავლის ახალი გზა გამოუნახავს. იგი ცდილობს ცოლად შეირთოს სომეხი მდიდარი ვაჭრის მიკიჩ ტყუილკოტრიანცის ახალგაზრდა, ნასწავლი, სანდომიანი ქალი სონა. ვანო ფანტიაშვილი ოცნებობს ხელში ჩაიგდოს მდიდარი მზითევი, რომელსაც მიკიჩა აძლევს თავის ქალიშვილს. მას ამით სურს მდგომარეობა გაუმჯობესოს, სიღატაკეს თავი დააწიოს. მაგრამ სონა მას სამართლიანად მისთვის შეუფერებელ საქმროდ თვლის. სონას სურს ცოლად გაჰყვეს ახალგაზრდა მასწავლებელს, თავად კოტეს, ვანო ფანტიაშვილის ძმისწულს.

კომედიაში შესანიშნავად არის ნაჩვენები ბურჟუაზიის ვერაგი მტაცებლური ბუნება. მიკიჩა თბილისში მილიონერი გამხდარა, მაგრამ იგი გრძნობს, რომ მას, სომეხ ვაჭარს, მიუხედავად ასეთი დიდი შეძლებისა, ქართულ მიწაზე ფეხი ჯერ კიდევ მაგრად არ უდგას, რადგან მას საკუთარი მიწა არ გააჩნია. მიკიჩა ხედავს, რომ ვითარება იცვლება, ფული დღეს აქვს, ხვალ კი შეიძლება აღარ ექნე. ამიტომ იგი ცდილობს ლხინისა და დროსტარების მოყვარულ ქართველ თავადაზნაურობას დაუმოყვრდეს, მათი მიწა-წყალი ჩაიგდოს ხელში, რომ საქართველოს მკვიდრი გახდეს.

მეურნეობის სადავეების ხელში ჩაგდების გზით საქართველოში გაბატონებული მდგომარეობის მოპოვება ჩვენში დამახასიათებელი იყო სომეხი ბურჟუაზიისათვის. ა. ცაგარელი "ხანუმაში" ბურჟუაზიის ამ ცბიერ პოლიტიკას ამხელს.

კომედიაში სცენაზე გამოდიან მაჭანკალი ქალები - კართუკაანთ ქაბატუა და მაჭანკალთა უსტაბაში ხანუმა. ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებიან მაჭანკლობაში, რაც კომედიაში ქმნის მრავალ კომიკურ სიტუაციას. ქაბატუა ცდილობს ვანო ფანტიაშვილს შერთოს ცოლად მიკიჩა ტყუილკოტრიანცის მზითვიანი ქალიშვილი სონა.

კომედიის კომიკური მხარე განვითარების კულმინაციას აღწევს, როცა პირველი მოქმედების დასასრულს პირისპირ ხვდებიან მეტოქე მაჭანკლები ქაბატუა და ხანუმა. ისინი ერთმანეთს ამხელენ და ბოლოს საქმე ფიზიკურ შეურაცხყოფამდეც კი მიდის.

ხანუმამ ისე დაქსელა გზები, რომ ვანო ფანტიაშვილი და მისი მაჭანკალი ქაბატუა, ორივე მოტყუებული დარჩა. ჯვარსაწერად მოსულ ვანო ფანტიაშვილს სონას ნაცვლად გადაცემული ხანუმა ეჩვენა, თანაც მან თავი მოისულელა და კოჭლობაც მოიგონა. ამის შემდეგ სასიძომ ტყუილკოტრიანცის ქალიშვილის შერთვაზე თვითონვე თქვა უარი, რამაც საშუალება მისცა მასწავლებელ კოტე ფანტიაშვილს იმავე დღეს ჯვარი დაეწერა სონაზე.

ამ საქმის კეთილად დაგვირგვინებაში, სონასა და ხანუმას თხოვნით, დიდი როლი შეასრულა მიკიჩას ნოქარმა აკოფამ, რომელიც კომედიაში წარმოდგენილია როგორც გულდია, სამართლიანობის მოყვარული და დარდიმანდი პიროვნება.

მართალია, აკოფა ჩაბმულია ვაჭრობაში, მიკიჩას ქვეშევრდომია, მაგრამ იგი სრულიად არა ჰგავს თავის "გაიძვერა უფროსს". აკოფას ხასიათი მიკიჩას ხასიათის საპირისპიროა. "ჭამაც ვიცი და მოგებაც!... ჩვენი ზოგიერთი ვაჭრები რომ მილიონებს ინახავენ, მამა უცხონდათ, სამოთხეში თავდაყირა ჩაცვივიან", - ამბობს აკოფა და თან მღერის: "სანამ ცოცხალ ვარ, ასე ვიქ, ვახარებ ჩემსა იასა". აკოფას, როგორც სამართლიან და კეთილ ადამიანს, ებრალება სონა და კოტე. იგი გრძნობს, რომ მიკიჩა უსამართლოდ ექცევა თავის ქალიშვილს, როცა მას ძალას ატანს გაჰყვეს ნაქვრივალ თავადს ვანო ფანტიაშვილს. ამიტომ მიკიჩას გამგზავრების შემდეგ აკოფამ ხელი შეუწყო ხანუმას მიერ მოფიქრებული ოინების განხორციელებას და ბოლოს აქტიური მონაწილეობა მიიღო სონასა და კოტეს შეუღლებაში.

აკოფა მოგვაგონებს კომედიის "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ!" ყარაჩოხელ პერსონაჟებს. აკოფაც ისეთივე დარდიმანდი, სამართლიანობის მოყვარული, გონებამახვილი ქალაქელია, როგორც აღნიშნული კომედიის ყარაჩოხელები.

ვანო ფანტიაშვილი ბოლოს გაიგებს, თუ რა ოინები მოუწყო მას ხანუმამ. კომედია მხიარულად თავდება. მართალია, მიკიჩა თავის სიძეზე, მასწავლებელ კოტე ფანტიაშვილზე კვლავ გაიძახის "ეგ ღარიბია, არაფერი არ აქვსო", მაგრამ, როცა დაინახა, რომ მისთვის სასურველი სასიძო ვანო ფანტიაშვილი ბიძა ყოფილა კოტესი, რომ იგი აღფრთოვანებული შეხვდა თავისი ახალგაზრდა ძმისწულის ბედნიერებას და თავისი მამული გადასცა მას, მაშინ მანაც თავის ქალსა და სიძეს ბედნიერება მიულოცა.

კომედია "ხანუმა" ისეთივე ხასიათის ნაწარმოებია, როგორც "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ". მაგრამ კომპოზიციურად იგი უფრო რთული აგებულებისაა. "ხანუმაში" მდგომარეობას ართულებს ის გარემოება, რომ მთავარი მოქმედების (კოტესა და სონას სიყვარული) გვერდით ვითარდება პარალელური მოქმედება (კოტეს ბიძას ვანოსაც სურს სონა ცოლად შეირთოს).

მთავარი მოქმედების განვითარებას კიდევ უფრო ამძაფრებს და სცენურს ხდის ოსტატურად დამუშავებული, ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული კომედიური შენაკადები. ეს შენაკადები თავის მხრივ შეიცავენ შესანიშნავად მოფიქრებულ კომედიურ ხლართებს, ინტრიგებს (მაჭანკლების შეხვედრის სცენა, სონას ნაცვლად ვანოსთვის ხანუმას ჩვენება, მიკიჩას მოტყუება, სონას და კოტეს ჯვარისწერა და სხვ.).

კომედიაში ოსტატურად არის გამოკვეთილი ორივე მაჭანკლის სახე, განსაკუთრებით ხანუმასი, რომელიც ტიპიური განსახიერებაა გაიძვერა, მატყუარა და მოხერხებული ქალისა.

ა. ცაგარელი "ხანუმაში" კომიკურს ხშირად აგებს გაუგებრობის ნიადაგზე (მაგ. ვანო ფანტიაშვილმა არ იცის, თუ იგი თავის ძმისწულს კოტეს

ეცილება საცოლემი, მივიჩნას ჰგონია, რომ თავის ქალიშვილს ცოლად ატანს ვანოს და სხვ.).

კომიკური სიტუაციების შექმნაში აგრეთვე დიდ როლს ასრულებს გონებადამხვილური, მოსწრებული რეპლიკები.

კომედია "ციმბირელში" რომელიც 1885 წელს დაიწერა, ა. ცაგარელმა ამხილა განვითარების გზაზე შემდგარი ბურჟუაზიის შინაგანი წინააღმდეგობანი, სააშკარაოზე გამოიტანა მისი მტაცებლური ბუნება.

ტრიფონ მაზუთიანი ერთ დროს ივანე უსტაბაშის (შემდეგში ციმბირელის სახელით ცნობილი) ნოქარი იყო, მაგრამ ვაჭრობაში იმდენი ფული მოიგო, რომ თავის უფროსს ივანეს ამხანაგად გაუხდა. მაგრამ ეს არ იკმარა, ყალბი ფულები ჩუმად თავის ამხანაგს ივანეს ჯიბეებში ჩაუწყო და ციმბირში გააგზავნინა. დარწმუნდა რა ივანეს სიკვდილში, მაზუთიანი შეეცადა მისი ქონების ხელში ჩაგდებას, სრულიად არ შეიბრალა თავისი ამხანაგის ცოლ-შვილი.

კომედია "ციმბირელის" პირველ მოქმედებაში დრამატურგი გადმოგვცემს მაზუთიანის ბოროტ ზრახვებს. მაზუთიანმა იცის, რომ მისი ქალიშვილი ნარგიზა მოსწონს ვექილ ქლესოვს. ვაჭარი მაზუთიანი თავის მომავალ სიძეს ქლესოვს უმტკიცებს, რომ პატიოსნება ხელს უშლის ადამიანს გამდიდრდეს, ამიტომაც მასზე ხელი უნდა ავიღოთ, რათა კაცმა სხვისი ძარცვის "უნარი და ხერხი" გამოიჩინოსო. მაზუთიანმა ქლესოვთან ერთად ისე ცბიერად დახლართა გზები, რომ თავისი ამხანაგის, ივანე უსტაბაშის ცოლ-შვილს თავშესაფარსაც არ უტოვებდა.

მაზუთიანის ამ ბოროტ ზრახვებს წინ აღუდგება ივანე უსტაბაშის ოჯახი, განსაკუთრებით ივანეს ვაჟი ნიკოლა და მისი "მმაბიჭი" პეტუა. მაგრამ ისინი მაზუთიანის ხლართებისაგან თავის დაღწევას ვერ ახერხებენ. ნიკოლას სიძე სტეფანე კი ისეა მაზუთიანისაგან შემინებული, რომ მზადაა მისი ძალმომრეობის წინაშე ქედი მოიხაროს.

თავდაპირველად თვით მაზუთიანის ოჯახში თავს იჩენს წინააღმდეგობა. ნარგიზასა და ნიკოლას ბავშვობიდანვე უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ ამ სიყვარულს წინ ეღობება მაზუთიანი.

უმწეო მდგომარეობაში ჩავარდნილ ივანე უსტაბაშის ოჯახს ენერგიულად მხარს უჭერს სიმართლისათვის თავდადებული ყარაჩოხელი პეტუა. იგი ვაჭრებს უყურებს როგორც სხვისი ძარცვით გამდიდრებულ ადამიანებს, რომლებსაც პატიოსანი შრომის უნარი არ გააჩნიათ: "აბა ისინი ნუ მოიპარავენ, თუ შიმშილით არ დაიხოცნენ, რადგანაც იმათთვის ღმერთს შნო და უნარი არ მიუცია ალალი ლუკმის შოვნისა! მე კი ერთი ხელი გავკრა, ოფლი მოვიწურო, ზღვასავით მოვა ფული, მერე რა ტკბილი ლუკმა, რა მართალი ლუკმა! ის სიცოცხლეა, ლუკმასა ჭამდე და თან გეშინოდეს, არავინ იცნოს და პირიდან არ გამოგტაცოს". ყარაჩოხელი პეტუა მაზუთიანთან შედარებით თავს ბედნიერად თვლის იმის გამო, რომ იგი თავისი საკუთარი მარჯვენით

მოპოვებულ ალალ ლუკმას ჭამს, მაზუთიანივით სხვის უბედურებაზე როდი აშენებს საკუთარ ცხოვრებას.

როცა პეტუა შეიტყობს იმ უსამართლობას, რომელსაც მაზუთიანი სჩადის მისი "ძმაბიჭის", ნიკოლას მიმართ, იგი აღშფოთებული ყვირის: "როგორ გავჩუმდე, იცი, მე ეხლა რა ვარ? ლომი ვარ! სპილო ვარ! აბა რომელიც ვაჟკაცები ხართ, წინ დამიდექით! ეს არის თქვენი სამართალი?!" ასეთ ძალას აძლევს ხელოსან პეტუას გაჭირვებაში ჩავარდნილი "ძმაბიჭის" დაცვის სურვილი. მაზუთიანმა ვერ შეძლო ნიკოლასა და პეტუას დამორჩილება. თითქოს მკვდრეთით აღდგაო, მეორე მოქმედების ბოლოს სცენაზე შემოდის ყველას მიერ მივიწყებული, მკვდრად ჩათვლილი ივანე უსტაბაში. იგი ცოცხალი აღმოჩნდა. და მაშინ, როცა მაზუთიანი ყალბი საბუთების შემწეობით მის ოჯახს ანგარიშს უსწორებდა, ივანე უსტაბაში თავის ყოფილ ამხანაგს მოულოდნელად თავს დაადგა და ამხილა მისი ბოროტება.

ნარგიზა ნიკოლას მიმართ იმდენად ერთგული დარჩა, რომ მამამისის მიერ შეთითხნილი ყალბი საბუთები მოიპარა და თავის სატრფოს ჩაუგდო ხელში. ისე რომ, ივანე უსტაბაში ციმბირიდან კიდევ რომ არ დაბრუნებულიყო, მაზუთიანის ბოროტი მოქმედება მაინც გამოაშკარავდებოდა.

მაზუთიანის უკუღმართობას ყოველმხრივ დაეხმო გზა, მეოთხე მოქმედებაში ჩვენ სცენაზე ვხედავთ უკვე მოტეხილ, "მონანიე" ვაჭარს, რომელსაც ჩადენილი ბოროტებისათვის სასჯელი მოელის. მაგრამ იგი ცბიერად გამოიყენებს თავისი ქალიშვილისა და ნიკოლას სპეტაკ სიყვარულს. მაზუთიანი მზად არის თავის მოწინააღმდეგეს, ნიკოლას, რომელსაც "გასრესით ემუქრებოდა", ახლა თავისი ნარგიზა ცოლად შერთოს და მთელი ქონება მათ დაუმტკიცოს, ოღონდ სასჯელს გადარჩეს.

როგორ მოექცა მას ივანე უსტაბაში, ციმბირელი? მას ღრმად სწამს, რომ სიმართლე თავის გზას არ დაკარგავს. მაგრამ ივანე როდი მისდევს ჩვეულებრივ საკანონმდებლო ნორმებს, რაც ჩადენილი დანაშაულისათვის, სასჯელს ითვალისწინებს. იგი მასზე მაღლა აყენებს თავის ზნეობრივ შეხედულებებს და თვლის, რომ მონანიეებული დანაშაული ადამიანს შეიძლება ეპატიოს. როცა მაზუთიანმა თავისი ცოდვები მოინანია, ივანეში გაიღვიძა კაცთმოყვარეობის ქრისტიანულმა მორალმა "ცოდვისათვის ცოდვით არ უნდა გადაუხადოს კაცმა" - ამბობს თავის დასკვნით სიტყვაში ივანე, რომელიც მაზუთიანმა სასიკვდილოდ გასწირა. შენდობის ასეთი მორალი, სიმართლის გამარჯვების რწმენა ამ ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია.

"ციმბირელში" ა. ცაგარელმა გვიჩვენა წინააღმდეგობები, რომელმაც თავი იჩინა განმტკიცებისა და გამდიდრების გზაზე შემდგარ ვაჭართა კლასში. მაზუთიანი ისეთივე რეალისტური სახეა, როგორც თავის დროზე იყვნენ: მიკირტუმ გასპარიჩ ტრდატოვი ("გაყრა"), კარაპეტ დაბალოვი ("ძუნწი"), მეჯღანუაშვილი ("სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი") და ზიმზიმოვი ("პეპო").

"მოამბის" 1900 წლის მეათე და მეთერთმეტე ნომერში ა. ცაგარელმა გამოაქვეყნა დრამა "ცისარტყელა" ოთხ მოქმედებად. ავტორის მიზანი იყო ყოფაცხოვრებითი კონფლიქტის ფონზე ეჩვენებინა ახალი ადამიანის სახე. ამ მიზნით დრამატურგი წარმოგვიდგენს ორი შეძლებული თავადის ოჯახს და პიესის სიუჟეტზე შესაბამისად ორ პარალელურ მოქმედებაზე არის აგებული.

უშვილო ცოლ-ქმარს სპირიდონსა და სოფიოს თოთო ბავშვი მიუგდეს. მათ ეს ბავშვი იშვილეს, სახელად მალხაზი დაარქვეს და ღირსეული აღზრდაც მისცეს. უნივერსიტეტდამთავრებულმა მალხაზმა შემთხვევით შეიტყო, რომ "კანონიერი" შვილი არაა იმ ადამიანებისა, რომლებმაც იგი აღზარდეს. მან არ იცის. ვინაა მისი მშობლები, რაც მას საგონებელში აგდებს. პიესაში თავად-აზნაურთა წრიდან გამოყვანილია ფუქსავატი ქალი დარია, რომელიც მალხაზის სულიერ ტკივილებს კიდევ უფრო ამძაფრებს, რათა იგი, როგორც მემკვიდრე, ამ გზით თავიდან მოიცილოს და სპირიდონის ქონება ხელთ იგდოს.

მეორე აქტიდან დრამაში განვითარებას იწყებს პარალელური მოქმედება. იგი მიმდინარეობს ქალაქში. თავად დიმიტრისა და მის მეუღლეს ევგენიას ჰყავთ ინსტიტუტდამთავრებული ლამაზი ქალიშვილი ელიკო. მშობლებს სურთ თავიანთი ერთადერთი ასული ცოლად შერთონ მალხაზს. მაგრამ პიესა ი დრამატურგს სამოქმედო ასპარეზზე გამოჰყავს ახალი ადამიანის განმასახიერებელი პერსონაჟი, აგრონომი ნიკო. მას პარიზში მიუღია უმაღლესი განათლება და ახლა თავს სდებს საქართველოს სოფლის მეურნეობის გაუმჯობესებისათვის. ნიკოს სურს ცოლად შეერთოს ელიკო. ნიკო დაკვირვებული, საქმიანი ადამიანია, მას აფიქრებს თავადაზნაურთა ფუქსავატი ცხოვრება, მათ მიერ სოფლად მიტოვებული მეურნეობა.

ელიკოს წინაშე ისმება კითხვა, ვინა ირჩიოს ცხოვრების მეგობრად - მალხაზი თუ ნიკო? მართალია, მალხაზსაც და ნიკოსაც უმაღლესი განათლება აქვთ მიღებული, ორივენი ახალი თაობის ადამიანები არიან, მაგრამ, როგორც თვითონ ელიკო ამბობს, "ნიკო იდეური ადამიანია". იგი სოფლის მეურნეობის გაუმჯობესებისათვის თავდადებით ზრუნავს. მალხაზი "კეთილშობილთა მოდგმას" ეკუთვნის, ელიკოს მასთან მოელის უზრუნველი ცხოვრება, მაგრამ ეს როდი იტაცებს მას. ელიკოს სურს ისეთივე შრომით იცხოვროს, როგორც ხალხი ცხოვრობს. ნიკოში მან ასეთი მშრომელი ადამიანი დაინახა და ამიტომაც მისცა მას უპირატესობა.

მეცხრამეტე საუკუნის მწერლობაში ასეთი არჩევანი ახალი არაა. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობა "თამარის ნუგეში", ხალხისადმი სამსახურით გატაცებულმა თამარ შავლაშვილმა უპირატესობა მისცა მასსავით სახალხო საქმეებით გატაცებულ პიროვნებას, აგრონომ ლევან ქართველიშვილს.

საბოლოოდ მშობლებმა მაინც ზეგავლენა მოახდინეს ელიკოზე, რის შედეგადაც მან ნიკოს უარი უთხრა ცოლობაზე. თითქოს ყველაფერი რიგზე მიდიოდა. ქორწილის დღეც დაინიშნა. მაგრამ მოხუცი გამდელი ანა

მოულოდნელად ამხელს თავის ქალბატონს ევგენიას. მეოთხე მოქმედების ბოლოს უეცრად ირკვევა, რომ მალხაზი ევგენიას "უკანონო" შვილია, იგი თავიდან მოშორების მიზნით დედამ გადასცა გამდელს, რათა სხვისთვის მიეყვანა, მანაც ბავშვი საიდუმლოდ მიუგდო უშვილო სპირიდონს. გამდელმა ერთი დედის შვილები, მალხაზი და ელიკო, იხსნა შეუღლებისაგან.

ასეთია ამ პიესის სიუჟეტური განვითარების მთავარი გზები. ამ ფონზე მწერალი ცდილობს ახალი ადამიანის, დადებითი გმირის სახის შექმნას. ასეთი ადამიანის დახატვის საკითხი იმ დროისათვის ქართულ მწერლობაში ფრიად აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენდა. ჯერ კიდევ 1888 წელს გამოქვეყნებულ დრამაში "ახალი გმირი" აკაკი წერეთელმა სცადა მასწავლებელ ნიკო ჩოხელის სახით დაეხატა ინტელიგენციის წრიდან გამოსული ახალი ადამიანის სახე, მაგრამ ამ დრამამ სცენაზე წარმატება ვერ მოიპოვა.

დადებითი გმირი საზოგადოების მოწინავე ადამიანია. მისთვის დამახასიათებელია პროგრესული მისწრაფებანი, ბრძოლა თავისი ქვეყნის წინსვლისათვის. სწორედ ასეა ჩაფიქრებული "ცისარტყელაში" აგრონომ ნიკოს სახე. მაგრამ დადებითი გმირის ხორცშესხმა, მისი სრულყოფილი დახატვა, როგორც ახალი ადამიანისა, რთულია, განსაკუთრებით მაშინ, როცა იგი ცხოვრებაში ჯერ კიდევ არაა ჩამოყალიბებული და განმტკიცებული. ამ სიძნელეებმა თავი იჩინა "ცისარტყელაში". დრამატურგმა ვერ შეძლო ახალი ადამიანის სრულყოფილი სახის შექმნა. უფრო მეტიც, თვით დრამის საფუძველი, მოქმედების განვითარების მთავარი ხაზი (მალხაზის, ელიკოსა და ნიკოს ურთიერთობა), რომლის შუქზედაც ნაჩვენებია ახალი ადამიანის, აგრონომ ნიკოს სახე, ნაძალადევი შთაბეჭდილებას ტოვებს.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ავტორი "ცისარტყელას" რატომღაც კომედიას უწოდებს. სინამდვილეში იგი თავისი თემატური და მხატვრული გააზრებით ყოფაცხოვრებითი დრამაა. ამ პიესამ წარმატება ვერ მოიპოვა ქართულ სცენაზე, რისი მიზეზიც ზემოთ აღნიშნულ ნაკლოვანებებში უნდა ვეძიოთ.

ა. ცაგარლის ვოდევილებიდან აღსანიშნავია "ჭკუისა მჭირს" და "როგორც მოხვალ სვიაო, ისე წახვალ შინაო! განსაკუთრებით საყურადღებოა პირველი.

ამ პიესებისათვის დამახასიათებელია ვოდევილური სიმსუბუქე, აზრის სიმარტივე. ვოდევილში "ჭკუისა მჭირს" ოსტატურადაა გამოყენებული კომიზმი. მდიდარი ვაჭარი ბუღდანა სარგებლობს მასწავლებლის გაჭირვებული მდგომარეობით და ცდილობს ხელში ჩაიგდოს მისი ლამაზი ცოლი ტასო. მაგრამ მდგომარეობა მოულოდნელად იცვლება. როცა ბუღდანა ტასოს გადაბირებას ცდილობს და მას ოქროებს ჰპირდება, ამ დროს კარებს მოულოდნელად მოადგება ბოქაული. შეშინებული ბუღდანა კარადაში დაიმალება. სინამდვილეში ბოქაულის თანხლებით მოვალენი მოვიდნენ, რათა მასწავლებელს, დათიკოს ქონება აუწერონ ვალში. ბოქაული დათიკოს ვალის დასაფარავად პირველ რიგში იმ კარადას დალუქავს, რომელშიაც ვაჭარი ბუღდანა დაიმალა. ამის შედეგად სცენაზე იქმნება მძაფრი კომიკური

მდგომარეობა. მოქმედება იმით მთავრდება, რომ გაიძვერა ვაჭარს, ბულდანას აიძულებენ გაჭირვებულ მასწავლებლის ვალზე უარი თქვას.

* * *

ა. ცაგარელი თბილისში, მის გარეუბნებში კრებდა მასალებს თავისი შემოქმედებისათვის. ილია ჭავჭავაძე სამართლიანად წერდა: "ა. ცაგარელი გვაჩუქებს ხოლმე პიესებს ცოცხლად ამოღებულს აწმყოს ცხოვრებიდან, ამ პიესებს საგნად აქვს სურათები დღევანდელი ცხოვრებისა და ა. ცაგარელს ჩვენში ჯერ წინ ვერავინ წასწრებია"^[10]. ცხოვრების წიაღიდან ამოღებულმა, სიცოცხლით სავსე სახეებმა, ცხოვრებისეულმა მასალამ ა. ცაგარლის შემოქმედებას მისცეს ის ცხოველმყოფელი ძალა, რამაც იგი დღემდე შეუნარჩუნა ქართულ სცენას.

იმის შესახებ, თუ საიდან აიღო ა. ცაგარელმა კომედიის "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ" თემა, საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ი. გრიშაშვილი: "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ"-ის შინაარსი აღებულია სინამდვილიდან. ამჟამად ღრმად მოხუცებულმა ცაგარელებს მოყვარემ ნინო გრიგოლის ასულმა უგრელიძემ გვიამბო, რომ "რაც გინახავში" აღძრული ამბავი მოხდა დილომ-ვეძისში... იყო ერთი მემამულე სოფ. ვეძისის ბატონი, გვარად შიოვეი, რომელმაც მოიტაცა ვეძისელი გლეხის, გულას გოგო და მოიწადინა მასზე ჯვარის დაწერა. ვინაიდან ვეძისში სომხების ეკლესია არ იყო, შიოვემა მოტაცებული გოგო მოიყვანა დილომს და ჯვარი დაიწერა. ის გოგო თურმე მენახშირეზე ყოფილა დანიშნული, ბევრი ემუდარეს გულქვა ბატონს, მაგრამ მან თავისი გაიტანა, ნათესავებიც წინ აღუდგნენ: "უსწავლეღია, რათ გინდა... ბოლოს ამ "ბედნიერ ცოლქმართ" ეყოლათ ქალი, რომელიც "ზავედენიაში" მიაბარეს და მოახლეები დაუყენესო"^[11].

ამასვე ადასტურებს ამ კომედიის პირველი წარმოდგენის განცხადებაც: "შინაარსი პიესისა, როგორც ამბობენ, ერთი ისეთი ფაქტია, რომელიც ტფილისელებმა კარგად იციან - შიოვეის ისტორია, ქალი რომ მოსტაცა ვიღაც დიღმელ გლეხს"^[12]. აღსანიშნავია ისიც, რომ ხალხს ამ საკითხზე საკმაოდ გრძელი ლექსი შეუთხზავს.

ა. ცაგარელმა ეს გახმაურებული ამბავი, რომელიც მის სამშობლო სოფელში მოხდა, საფუძვლად დაუდო თავის კომედიას, ცხადია, თავისებურად შევსებული და გადამუშავებული.

ქართული მწერლობის ისტორიაში მებატონე თავადის მიერ გლეხის შვილის მისაკუთრებისა და დამონების ამბავი ახალი არაა. ილია ჭავჭავაძემ "კაკო ყაჩაღში" დაგვიხატა ასეთი ძალადობა, ა. ყაზბეგმა ხალხური "არსენას ლექსის" საფუძველზე 1881 წელს შექმნა დრამა "არსენა", რომელშიაც წარმოდგენილია კონფლიქტი ბატონსა და ყმას შორის იმის გამო, რომ ბატონმა ყმებს, არსენა ოძელაშვილსა და ნინოს დაქორწინების ნება არ მისცა. ამით ჩვენ

იმისი აღნიშვნა გვინდა, რომ ა. ცაგარლის კომედიის "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ" თემა ქართული მწერლობის ისტორიაში ადრეც იყო გაშუქებული, მაგრამ ა. ცაგარელმა ამ თემას ახალი სული ჩაუდგა, როცა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლად ქალაქის დემოკრატიული ფენის წარმომადგენლები, ყარაჩოხელები გამოიყვანა.

"ხანუმას" წყაროც ქალაქის ცხოვრებაა. კომედია "ხანუმა" თემატიკურად ახლო დგას გ. ერისთავის შემოქმედებასთან, განსაკუთრებით "გაყრასთან". ფანტიაშილები ისეთივე ნიადაგ ერყეული თავადები არიან, როგორც დიდებულები.

ა. ცაგარელმა განსაკუთრებული ოსტატობით დახატა მაჭანკალ ხანუმას სახე. ქართულ სცენაზე მაყურებელს მანამდეც უნახავს მაჭანკლის შესანიშნავი სახეები, კერძოდ, ბ. ჯორჯაძის მაქთალა ("რას ვეძებდი და რა ვპოვე") და ილია ჭავჭავაძის სუტკენინა ("მაჭანკალი"), მაგრამ მაყურებლის შეგნებაში ვერც ერთმა ვერ დაიკავა ისეთი მკვიდრი ადგილი, როგორც ხანუმამ. სახელი ხანუმა საქართველოში გადაიქცა მაჭანკლის სინონიმად, ისე როგორც კარაპეტა (კომედია "ძუნწი") გახდა სინონიმი სიძუნწისა.

1881 წელს ა. ცაგარელი ერთ თავის ფელეტონში წერდა: "მთელ ტფილისს რაღაც გლოვის პირბადე აქვს გადაფარებული. ხალხი ისე დაღვრემილი და დაღონებული დადის, გეგონებათ სუყველანი დაუროზგიათო... იმ დღეს არუთინას ვიღაც საწყალი კაცის ორასი თუმნის ვექსილზე უარი ეთქვა. ახლა რა უყოთ, მოწმე არა ჰყავდა და ეშმაკმა აცდინა! ამოტელა ხალხი კი შეჰყვირის, რომ მთელი ქვეყანა მოუტყუილებიაო. ერთ ქვრივს არუთინამ ათასი თუმნის ვექსილი დაუხია, მეორეს, წვრილშვილის პატრონს, სახლკარი გაუყიდა, მესამე ციმბირში გაგზავნა. თითონ კი ფული მოიპარა"^[13]. აი, ვინ არის ცაგარლის მიერ "ციმბირელში" დახატული მტაცებელი ვაჭრის, მაზუთიანის პროტოტიპი. არუთინამ და მისმა მსგავსმა ვაჭრებმა ჩააგონეს ცაგარელს დაეწერა ეს პიესა, ამ ფელეტონის გამოქვეყნებიდან ოთხი წლის შემდეგ. მასში ა. ცაგარელმა მაზუთიანის სახით განაზოგადა გაუტანელი, ცბიერი და ვერაგი ვაჭრის ტიპი.

"ციმბირელში" რომ ცხოვრებისეული ამბავი იყო ასახული, ეს ნათლად ჩანს თეატრალური სეზონის მიმომხილველის წერილიდან: "ეს სეზონი ნაყოფიერი იყო... საკმარისია დავასახელოთ ახალი პიესები - ა. ცაგარლის "ციმბირელი" და აკაკის "ახალი გმირი", ორივე პიესამ შთაბეჭდილება მოახდინეს მაყურებელზე, რადგან ავტორები ჩვენი თანამედროვე საზოგადოების ყოველდღიურ სენ-ტკივილს და ვარამს ეხებიან"^[14].

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ა. ცაგარელმა კომედიებში შესანიშნავი ცოცხალი სახეები შექმნა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი ყარაჩოხელებისა: "გიჟუა" ("რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ"), აკოფა ("ხანუმა") და პეტუა ("ციმბირელი"). ყარაჩოხელები ხშირად ხელოსანთა წრიდან გამოდიოდნენ. ქალაქის ამ დემოკრატიულ ფენას, განურჩევლად ეროვნებისა, სძულდა მებატონე თავადაზნაურობა და ხალხის მოტყუებით გამდიდრებული

ვაჭარი, აგრეთვე მოძალადე მეფის მთავრობა. ყარაჩოხელებმა თავი ისახელეს თბილისის ხელოსანთა 1865 წლის აჯანყებაში, მთავრობის მძიმე გადასახადიო შეწუხებული ამქარი თბილისის ქუჩებში გამოვიდა საბრძოლველად. ამის შემდეგ უფრო გამოიკვეთა ყარაჩოხელის, როგორც სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი მოქალაქის სახე. ამ მებრძოლი, პროტესტანტი ყარაჩოხელების ჩამომავალნი არიან გ. სუნდუკიანის პეპო და ა. ცაგარლის გიჟუა, ფიჩხულა, აკოფა, პეტუა და სხვა. სოფელი არ იცნობდა ასეთ ადამიანებს. როცა თავად ჯამბარაშვილის სახლს თბილისელი ყარაჩოხელები მიადგნენ. შინამოსამსახურე კოსტაიამ მათი ვინაობა დავითს ასე მოახსენა: "ქალაქის ხალხია, ასთე, ბატონო, შავიჩოხეები აცვიათ, მარა მთლა გაბრწყინებული და ზოგს მისთანა ვუშველებელი ქუდი ხურავს, რომ ასე მეგონა, მთელი ცხვარი დაუდვია თქო თავზე!". მათი სახეები იმდენად უცნობნი იყვნენ სოფლისათვის, რომ თვით დავითიც ვერ მიხვდა, თუ ვინ მიადგა ასე მოულოდნელად მას კარზე.

ყარაჩოხელები მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში პირველად გრიგოლ ორბელიანმა შემოიყვანა მან ამ თემაზე შექმნა მთელი ციკლი ლექსებისა: "არავისთვის მე დღეს არა მცალიან", "საიათნოვას მიბაძვა", "სალომეს ბეჟანა მკერვალის მაგიერ", "დიმიტრი ონის დარდები", "გინდ მეძინოს" და სხვა. ამ ლექსებში შესანიშნავი ოსტატობითაა გამოხატული თბილისელ ყარაჩოხელთა რეალისტური სახეები, მათი ალაღ-მართალი ბუნება და დარდიმანდული ცხოვრება. ასეთივე თვისებებით ხასიათდებიან რაფიელ ერისთავის ყარაჩოხელები ("სცენები").

ა. ცაგარელი წერდა ლექსებსაც ყარაჩოხულ მოტივებზე. ერთი ასეთი ლექსი სათაურით "ყარაჩოხელი ლექსი", რომელიც მიბაძვას გრიგოლ ორბელიანის ამ ხასიათის ლექსებისა, გამოქვეყნებულია ჟურნალ "ივერიაში". სანიმუშოდ მოვიყვანთ ერთ ნაწყვეტს ამ ლექსიდან:

კვირას ვლოთობ, ვის რას გიშლით, მძობილო?
ბატონებო, ან შენ, კეთილშობილო?!
ვჩხუბობ, ვყვირი, მუშტის ტრიალიც მიყვარს:
უსამართლოს არვის ჩამოურჩები!..
მაგრამ ღალატს ძმა-ბიჭს მე არ გავუწევ
და იმისთვის ციხეშიაც დავლპები!
მეც კაცი ვარ, რატომ ეგრე მიყურებ?
მეცა მხურავს თავხედ ნამუსის ქუდი.^[15]

აღსანიშნავია, რომ "ქალაქელი ბიჭის" სახე ჯერ კიდევ 1862 წელს დაწერილ სცენებში "მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზე^[16]" წარმოგვიდგინა ლავრენტი არდაზიანმა. კომედიაში "რაც გინახავს, ვედარ ნახავ" გამოყვანილ ყარაჩოხელებს ა. ცაგარელიც "ქალაქელ ბიჭებს" უწოდებს. ისე როგორც ლ.

არდაზიანს, ა. ცაგარელსაც ეს პიროვნებები წარმოდგენილი ჰყავს როგორც უსამართლობის მამხილებელი ძალა

უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. ორბელიანის, რ. ერისთავის ყარაჩოხელები არ არიან სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი, მათი "დარდიმანდული", "ძმაბიჭური" ცხოვრება ამ სიმაღლემდე ვერ ადის. ა. ცაგარლის ყარაჩოხელები კი აშკარად გამოდიან უსამართლობის წინააღმდეგ. აღსანიშნავია, რომ კომედიის "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ" თავდაპირველ ვარიანტში ყარაჩოხელი გიჟუა კლავდა მოძალადე ბატონს ჯამბარაშვილს, შემდეგ ვარიანტში ეს სცენა ა. ცაგარელს შეუცვლია.

საფიქრებელია, რომ ყარაჩოხელი გიჟუა ისეთივე რეალური პიროვნება იყო, როგორც გრიგოლ ორბელიანის ონიკაშვილი და ლოპიანა. ა. ცაგარლის კომედიაში "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ" დახატულ ყარაჩოხელთა სახეების შესახებ გაზ. "დროება" წერდა, რომ დრამატურგის მიერ მათი "ცხოვრება და ხასიათი ფოტოგრაფიულის სინამდვილით არის კომედიაში გამოხატული". დრამატურგს სპეციალურად შეუსწავლია ყარაჩოხელთა ცხოვრება, მათთვის დამახასიათებელი ფრთიანი, ხატოვანი მეტყველება, ქალაქური ჟარგონი. თუ ამ მხრივ განვიხილავთ კომედიას "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ", აღმოჩნდება, რომ კომედიაში გამოყენებული სიმღერები ქალაქური ფოლკლორის ნიმუშებია, რომელსაც ძველ თბილისში ლხინის დროს მღეროდნენ. ასეთსავე ნიადაგზეა აღმოცენებული ა. ცაგარლის ყარაჩოხელთა რეპლიკები, მათი გონებამახვილური გამოთქმები. "ხანუმაშიც" გამოყენებულია ფოლკლორი და იგრძნობა ქალაქური ჟარგონის ძლიერი გავლენა. აკოფასა და გიჟუას საყვარელი სიმღერები თბილისში გავრცელებულ პოპულარულ ლექსებს წარმოადგენენ.

* * *

ავქსენტი ცაგარლის მთელი შემოქმედების ძირითად წყაროს ქალაქის ცხოვრება წარმოადგენდა. მებრძოლი, პროტესტანტული სული დამახასიათებელი იყო როგორც მისი ლექსებისა და ფელეტონებისათვის, ისე მისი დრამატურგიისთვისაც. "რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ!" ასეთია პოლიტიკური დევიზი, რომლითაც ა. ცაგარლის პერსონაჟები, ყარაჩოხელები მიმართავდნენ მაშინდელ მჩაგვრელებს. ეს ახალი, მებრძოლი, დემოკრატიული ფენა ა. ცაგარელმა შემოიყვანა სცენაზე.

ა. ცაგარელმა, როგორც ნიჭიერმა დრამატურგმა, მნიშვნელოვანი კვალი გაავლო ქართული მწერლობის განვითარებაში. იგი თავისი მებრძოლი შემოქმედებით დაკავშირებულია მეცხრამეტე საუკუნის ქართული

მწერლობის მოწინავე ტრადიციებთან, განსაკუთრებით "თერგდალეულებთან".
ა. ცაგარელმა განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა ყოფაცხოვრებითი კომედია. მისი კომედიების მხატვრულ ღირსებაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ისინი დღესაც იდგმება ქართულ სცენაზე.

^[1] ხალხური პოეზია შეკრებილი ნატალია გაბუნია-ცაგარლის და ავქს. ცაგარლის მიერ, "თეატრი", 1886, № 43.

^[2] ალ. ცაგარელი, წიგნი მიწერილი რედაქტორთან - ქართულ წარმოდგენაზე, "ცისკარი", 1865, № 4, გვ. 62.

^[3] ავქსენტი ცაგარელი სკოლაში, "ცნობის ფურცელი", 1902, 21 აგვისტო.

^[4] "დროება", 1882, № 186.

^[5] "დროება", 1881, № 1.

^[6] "ცნობის ფურცელი", 1902, № 1403.

^[7] "დროება", 1880, № 148.

^[8] იქვე, 1880, № 160.

^[9] "დროება", 1881 № 69.

^[10] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 190.

^[11] ა. ცაგარელი, კომედიები, 1936, გვ. 424.

^[12] "დროება", 1879, №263.

^[13] ა. ცაგარელი, დუდუკი, "დროება", 1882, № 43.

^[14] "საქართველოს კალენდარი", 1889, გვ. 430.

^[15] ა. ცაგარელი, ყარაჩოხელი ლექსი, "ივერია", 1885, № 1.

^[16] "ცისკარი", 1862, № 6.

იოსებ დავითაშვილი

(1850-1887)

70-80-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში ი. დავითაშვილს თავისებური ადგილი უჭირავს. ეს თავისებურება გაპირობებული იმით, რომ ი. დავითაშვილი თვითნასწავლი ხელოსანი პოეტი იყო. მისი ლექსები არ გამოირჩევა დახვეწილი პოეტური ფორმით, მაგრამ ყურადღებას იპყრობს დიდი შინაგანი უშუალობით და გულწრფელობით. "ცოტად რომ მაინც დაუკვირდეთ მთელს მის ნათქვამ ლექსებს, - წერდა ი. ჭავჭავაძე, - ნახავთ, რომ იგი იყო კაცი, რომელსაც ცოტად თუ ბევრად განწმენდილი ჰქონდა თვალნი გლეხთა გულის საიდუმლოთა მნახველად, ყურნი - გლეხთა გულის-ძგერის უცნაურთა ხმათა მსმენელად, ხელნი გლეხთა მაჯისცემის შემტყობად და ენა ყოველ ამის აღმომთქმელად და მთარგმნელად. გული ერისა იგივე ზესკნელი და ქვესკნელია და ამიტომაც თვალისა, ყურის და ხელის იქამდინ მიწვდენა, - ხვედრია მარტო რჩეულის კაცისა და ერთი ამათგანი იყო ი. დავითაშვილი"^[1].

ი. დავითაშვილის შემოქმედებაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა ახალი ქართული ლიტერატურის დემოკრატიულმა ტრადიციებმა. იგი 60-იანი წლების მოღვაწეთა იდეური და მხატვრული გავლენის სფეროშია მოქცეული. გარდა ამისა, მის შემოქმედებაში გარკვევით შეინიშნება ხალხოსნური ლიტერატურის ნაკადიც. ი. დავითაშვილის პოეზია მისი დროის სოციალური მოძრაობის ანარეკლია.

* * *

იოსებ სიმონის ძე დავითაშვილი დაიბადა 1850 წლის 1 ივლისს გორის მაზრის სოფელ გარდატენში. ი. დავითაშვილის წინაპრები გვარად ჩხიკვაძეები ყოფილან და დასავლეთ საქართველოდან გადმოსულან ქართლში.

იოსები ყმა გლეხის მეექვსე შვილი იყო და აუტანელ სიღარიბეში იზრდებოდა. ქართული წერა-კითხვა მან თავისი უფროსი დის კეკეს დახმარებით შეისწავლა ხარის ბეჭზე. 11 წლისა დაობლდა და რამდენიმე წელს ხელზე მოსამსახურედ მუშაობდა მეზატონესთან, სოფ. დოესში. იგი უფროსმა ძმამ გიგომ გამოიხსნა, თბილისში ჩამოიყვანა და მეჩუქურთმეს მიაბარა შეგირდად. ოთხი წლის მძიმე შრომის შემდეგ იოსები ხეზე ჩუქურთმის გამოჭრაში დაოსტატდა. 1876 წელს მუშაობა დაიწყო უცხოელი მეწარმის, ზეიცერის ავეჯეულობის ქარხანაში. იქ იგი დაუკავშირდა ქარხნის მოწინავე მუშებს, მისი ინიციატივით ქარხანაში ჩამოყალიბდა წერა-კითხვის შემსწავლელი მუშათა წრეები და დაარსდა სამკითხველო, სადაც პოლიტიკურ ლიტერატურასაც ეცნობოდნენ. აღნიშნული ქარხნის მუშებმა 1879 წელს საკმაოდ ორგანიზებული გაფიცვა მოაწყეს, რის შედეგად ქარხნის მეპატრონე იძულებული გახდა გაფიცულთა კანონიერი მოთხოვნები დაეკმაყოფილებინა.

ქარხანაში გაფიცვის მოწყობის ორგანიზაციისათვის ი. დავითაშვილი სამსახურიდან დაითხოვეს და ამის შემდეგ გამუდმებით დაემებდა სამუშაოს. ი. დავითაშვილმა თითქმის მთელი საქართველო შემოიარა (იმერეთი, გურია, ქართლი, კახეთი). დროგამოშვებით ხელს უმართავდნენ ქართველი საზოგადო მოღვაწეები - აკაკი, ილია, ვაჟა, ზ. ჭიჭინაძე, გრ. ყიფშიძე და სხვ.

1877-1878 წლებში ი. დავითაშვილმა დაწერა ლექსები: "სიმღერა ჩუქურთმის მჭრელისა", "თამარ დედოფლის ლექსი", "სამშობლოს სიყვარული", "ხელოსნის სიმღერა", "მიბაძვა დავით გურამიშვილისა" და სხვ. მაგრამ სიღარიბე საშუალებას არ აძლევდა დავითაშვილს მთელი გატაცებით მოეკიდა ხელი ლიტერატურული საქმიანობისათვის.

რამდენადაც მეტს სწავლობდა და კითხულობდა პოეტი, იმდენად უფრო ძლიერდებოდა მასში ცოდნის შეძენის სურვილი, მაგრამ რაოდენ ძლიერიც არ უნდა ყოფილიყო სწრაფვა თვითგანვითარებისაკენ, მის პირობებში მყოფ ადამიანს მაინც არ შეეძლო ისეთი განათლების მიღება, რომელიც მას ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ფართო ასპარეზზე გამოიყვანდა.

ი. დავითაშვილის განათლებას დიდად შეუწყო ხელი მისმა ურთიერთობამ

გორის ხალხოსან მწერლებთან. ი. დავითაშვილი ესწრებოდა მათ კონსპირაციულ კრებებს, ისმენდა პაექრობა-მოხსენებებს, ხოლო ხალხოსნები ი. დავითაშვილის დაბეჭდილ და ხელნაწერ ლექსებს გლეხობაში ავრცელებდნენ²⁴.

80-იანი წლებისათვის გორში საკმაოდ ძლიერი და განათლებული ინტელიგენციის ჯგუფი სათავეში ჩაუდგა ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვის საქმეს. ესენი იყვნენ: სოფრომ მგალობლიშვილი, ნიკო ლომოური, ანტონ ფურცელაძე, მათე კერესელიძე და სხვ. ამ წლებში გორის საოსტატო სემინარიაში სწავლობდნენ: ვაჟა-ფშაველა, ბაჩანა, სანდრო ნათიძე, თეოფილე ხუსკივაძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე, ნიკო ლეონიძე (პოეტ გ. ლეონიძის მამა) და სხვები. ი. დავითაშვილს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მათთან.

ცხოვრების დუხჭირი პირობებით, მძიმე შრომით გატეხილი, ფიზიკურად დაძაბუნებული პოეტი 1887 წლის 8 მარტს თელავში გაცივდა და ლოგინად ჩავარდა. 1887 წლის 3 მარტს იგი ფილტვების ანთებით გარდაიცვალა 37 წლის ასაკში.

ი. დავითაშვილის გარდაცვალებას დიდი გულისტკივილით გამოეხმაურა მთელი იმდროინდელი ქართული პრესა. გლოვის დღეებში "ივერიამ" მიიღო წერილი, რომელსაც 100-ზე მეტი თბილისელი მუშა-ხელოსანი აწერდა ხელს,

ი. დავითაშვილის დასაფლავებაზე სიტყვები წარმოთქვეს ი. ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა. რომელთაც იგი დაახასიათეს, როგორც ხალხისათვის თავდადებული პოეტი.

ი. ჭავჭავაძემ "ივერიის" სპეციალური ნომერი (1887 წ.№61) უძღვნა ი. დავითაშვილის ხსოვნას. აღსანიშნავია, რომ ამ გაზეთის მოწინავე წერილი და ი. დავითაშვილის მოკლე ბიოგრაფია, რომლებიც "ივერიის" პირველ გვერდზეა დაბეჭდილი, ილია ჭავჭავაძის კალამს ეკუთვნის. იმ დღეებში გამოქვეყნდა აგრეთვე შ. მღვიმელის, გრ. ყიფშიძის, პეტრე უმიკაშვილისა და სხვა ქართველ მოღვაწეთა წერილები და ლექსები.

"დადუმდა საუკუნოდ კიდევ ერთი "მთქმელი!" - წერდა ილია - მოსწყდა ჩვენს ცას ერთი ცოტად თუ ბევრად მანათობელი ვარსკვლავი! კიდევ ერთი "ჩვენგანი" შეიწირა ყოველთა შემწირველმა წუთის-სოფელმა!.. მეტად საყვარელი, ტკბილი, ჩუმი კაცი იყო... საცა იცნობდნენ, ყველას უყვარდა და ყველა პატივსა სცემდა... ერთი "ჩვენთაგანო" რომ ვამბობთ, განგებ ვამბობთ, ბევრი კვდება ჩვენში ყოველ დღეს, ყოველ წამს... მაგრამ, ამ ბევრში ყველაზე არ ითქმის "ჩვენგანო". ამიტომ კი არა, რომ ჩვენის სისხლისა და ხორცისა არავინ უკვდებოდეს, არა, ერი თუ საზოგადოება, მარტო იმას უნდა ეძახოდეს "ჩვენგანს", ვისაც რაიმე ღვაწლი მიუძღვის სიტყვით თუ საქმით და თუ ეს ღვაწლი გაბრწყინვალეულია, შუქ-შესხმულია მაღლითა. აქ სულერთია, თქმაა ეს ღვაწლი, თუ ქმნაა, იმიტომ, რომ ზოგჯერ თქმა ქმნა არის... ერთი ამ რჩეულთაგანი იყო იგი გლეხიკაცი, იგი მდაბიო და მით უფრო მაღალი, რომ მდაბიოა, - რომელსაც დღეს ჩვენ იოსებ დავითაშვილის სახელითა კურთხევით ვიხსენიებთ და ვგლოვობთ... კურთხეულ იყავ შენ, ვინც:

დაზგაზე რანდით ლამობდი
მრუდე ხის გასწორებასა!^[3]

* * *

ი. დავითაშვილის პოეზია მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართველი სამოციანელების რევოლუციურ-დემოკრატიულ ტრადიციებთან. ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი, ვაჟა-ფშაველა - აი ის მწერლები, რომელთა ნაწარმოებებმა გარკვეული მიმართულება მისცა ი. დავითაშვილის შემოქმედებას.

ი. დავითაშვილის პოეზია ხალხის დიდი სიყვარულით სარგებლობდა. ქართველი მკითხველისათვის განსაკუთრებით ახლობელი იყო მისი შემოქმედების დემოკრატიული სულისკვეთება. ი. დავითაშვილი არის, უპირველეს ყოვლისა, ჩაგრული მუშა-ხელოსნებისა და გლეხობის მისწრაფებათა გამომხატველი, სოციალური და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების შთაგონებული პოპულარიზატორი.

1877 წელს იოსებ დავითაშვილმა გამოაქვეყნა თავისი პირველი ლექსები - "სიმღერა ჩუქურთმის მჭრელისა" და "თამარ დედოფლის ლექსი". ამ ხნიდან მოყოლებული მისი უბრალო, მაგრამ გულწრფელი ლექსები ანკარა ნაკადულივით შემოდის ქართული პოეზიის დიდ მდინარეში. ი. დავითაშვილი მხოლოდ ერთი ათეული წელი მოღვაწეობდა ჩვენს ლიტერატურაში და ბევრის დაწერა ვერ მოასწრო, მაგრამ "რაც დაწერა, - აღნიშნავდა ი. ჭავჭავაძე, - იმათში ისეთი მარგალიტები ამოირჩევა, რომ კაცს დაატკობს აზრითაც და სიტყვებითაც. არ არის არც ერთი ჩვენი ჟურნალ-გაზეთი, რომ მისი ტკბილი და მარილიანი ლექსი არ იყოს. "დროება", "იმედი", "ივერია", "ნობათი", "თეატრი" - ერთი სიტყვით, ყველგან იპოვნით იმის თქმულსა"^[4].

გლეხობის წრიდან გამოსულმა პოეტმა ღრმად შეითვისა 60-იანი წლების ქართველ მოღვაწეთა პროგრესული იდეები "შრომის სუფევის" და ხალხის სამსახურის შესახებ.

პირველივე ლექსებში - "სიმღერა ჩუქურთმის მჭრელისა" და "თამარ დედოფლის ლექსი" - ი. დავითაშვილმა გამოამჟღავნა თავისი შემოქმედების მთავარი მოტივები - სოციალური და ეროვნული. ი. დავითაშვილის შემდეგ ლექსებში ძირითადად ეს ორი მთავარი მოტივი ვითარდება.

ი. დავითაშვილის კალამი ემსახურება გლეხის მარჯვენას, რომელიც შრომის ოფლსა ღვრის, გუთანს მართავს, ტვირთქვეშ იხრება და ასე ინახავს ცოლ-შვილს ("შრომელებს სალამი"). პოეტი ყოველგვარი შელამაზების გარეშე გვიხატავს გლეხობის ყოფას. მის ლექსებში ადვილად შეიმჩნევა, რომ თვით პოეტი უშუალო მონაწილეა მშრომელი ხალხის ამ ტრაგიკული ცხოვრებისა. ამიტომაცაა ეს ლექსები დამაჯერებელი. ლექსში "წელიწადის ოთხი დრო" რეალისტურ ფერებშია დახატული არაადამიანური, მძიმე შრომის პირობები გლეხიკაცისა, რომელიც, მიუხედავად თავგანწირული შრომისა, მაინც ულუკმაპუროდ რჩება.

კარზე ზამთარი მოსდგომია, მის დანგრეულ ქოხს კი არ შეუძლია სიცივისაგან დაიფაროს ჯალაბობა. ლექსში თავიდან ბოლომდე მშრომელის კვნესა გაისმის.

პოეტი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ გლეხი იყო მუდამ "ქვეყნის და ერის ხერხემალი", რომ მასზე გადადიოდა ცხოვრების ყველა სიძნელე, რომ დღედაღამ "თვალწინ დგომია ან დარბევა, ან სიკვდილი" და "შინ შრომაში" და. "გარეთ ომში", სულ ყველგან გლეხი კვდებოდა" ("უწინდელი ამბავი"). გლეხმა იცის, რომ იგი ფორმალურად გაათავისუფლეს, მიწები ისევ მებატონეებს დარჩა და გამოსასყიდი ფული გლეხს არ გააჩნია. პოეტს აწუხებს გლეხის ასეთი მდგომარეობა და მართებულად მიუთითებს:

ეს მიკვირს და ეს მაკვირვებს,
ვინ წაართმევს დედას შვილსა?
მიწას დედას ვინც ეძახის,
უნდა ჰქონდეს იმას ისა. ("ჩვენი დრო").

გლეხი ხედავს თავის უფლებებო მდგომარეობას, მაგრამ მაინც "მუშაობს მუდამდღე", მრავალგვარ ჭირს ითმენს, და თავის დახსნის სხვა გზას ვერ ხედავს, გარდა იმისა, რომ შრომით გაიკვლიოს ამ სოფლის "ავი გზა" ("წელიწადის ოთხი დრო").

ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ გლეხს ერთი ბატონის ნაცვლად ათასი მძარცველი გაუჩნდა: გზირი, მღვდელი, ვაჭარი, ჩარჩი - ყველა გლეხის კისერზეა, ყველა მისმა მარჯვენამ "უნდა შეინახოს". შემოდგომაც მოვიდა. გლეხის შრომამ ბარაქიანი მოსავალი მოიყვანა. მაგრამ გლეხს არაფერი რჩება, რადგან

კულუხს აძლევენ თავადებს,
მაზედ მეტს მოვალესაო,
და თუ გადარჩა მცირე რამ,
ის მიაქვს მამა მღვდელსაო.

ი. ჭავჭავაძე ი. დავითაშვილს თვლიდა გლეხის ცხოვრების ყველაზე საუკეთესო მცოდნედ, გლეხის ბუნების ჭეშმარიტ გამომხატველად: "აი ვის ჩაუხედნია გლეხკაცის გულში, ვის უნახავს იქ მისნი საიდუმლონი, ვის გაუგონია მისი გულის ძგერა, და, მაშასადამე, ვინ ტანჯულა კიდევ მათთვის მართლად და ჭეშმარიტად!.. ეს მარგალიტები იმ ზღვიდან არის ამოღებული, რომელსაც ერის გულს ეძახიან. აქ არაფერია ნათხოვარი, არაფერია განგებ ჩაძახილი და მერე ამოძახილი. აქ თავის დიდებას, თავის დიდ-ბუნებოვანებას, სულგრძელობას თითონ ერი მეტყველობს, თითონ ერი ჰღალადებს ერთის თავის ჭეშმარიტის შვილის ბაგითა!"^[5]

ი. დავითაშვილს ღრმად სწამს, რომ ხალხის ცხოვრება გაუმჯობესდება. მან იცის, რომ "ამოვა მთვარე და კვლავ განათდება ეს ბნელი ჩვენი მხარე"

("სამშობლოს სიყვარული"). ხალხის უკეთესი მომავლის იმედი მოჩანს აგრეთვე ლექსებში: "ჩვენი დრო", "ჩემს დას, მეგობარს" და სხვ.

ი. დავითაშვილმა ისეთი გლეხთა სახეებიც შექმნა, რომლებიც პროტესტის გრძნობით არიან გამსჭვალულნი და არსებული ცხოვრების შეცვლას მოითხოვენ. ასეთი მეამბოხე გლეხის ხასიათი აქვს დახატული ი. დავითაშვილს ლექსში "გლეხის პასუხი" (1883 წ.). ლექსში მოხსენებულია უსამართლობისათვის მეზრძოლი გმირი არსენა ოძელაშვილი, რომლის ამქრობასაც კისრულობენ პოეტის გლეხები.

ი. დავითაშვილი კარგად ხედავდა, რომ გლეხის სიღარიბის მიზეზი იყო არა მარტო მეზატონე, ჩარჩი, ვაჭარი, გზირი, არამედ ცრუმორწმუნეობა, ბრმა რწმენა ხატებისა და მღვდლების, სოფლის მკითხავი, რომლის რჩევით გლეხი უკანასკნელ მარჩენალ ხარს კლავდა და ძმა ძმას აღარ ინდობდა ("წელიწადის ოთხი დრო", 1880 წ., "მკითხავი", 1884 წ.).

80-იან წლებში კაპიტალიზმის განვითარება აღმავალი გზით მიდის, შემოაქვთ გაუმჯობესებული მანქანა-იარაღები. ი. დავითაშვილი ხედავს, რა სარგებლობის მოტანა შეუძლია ყოველივე ამას გლეხისათვის, მაგრამ მუშა-მგოსანმა ისიც კარგად იცის, რომ ეს მანქანები გლეხს კი არ ეკუთვნის, არამედ მიწის მფლობელ მდიდარ მუქთახორას, რომელიც თავის მამულს "მაშინით მოხნავს და დათესავს", და როცა თავის საქმეს მორჩება, შემდეგ აქირავებს მანქანას. ამ "თხაწვერა" ბატონების შესახებ ი. დავითაშვილი ირონიით წერს:

უყვარს მშრომელი "ძმასავით",
მისთვის "არ ზოგავს" თავსაო,
ვინ არი, სადაურია?
ნუ მკითხავ იმის გვარსაო!
(*"წელიწადის ოთხი დრო"*).

კულაკობა და მათ მიერ მანქანა-იარაღების გაქირავებით გლეხის ექსპლოატაცია ახლად მკვიდრდებოდა ქართულ ცხოვრებაში. ი. დავითაშვილი კარგად იცნობდა გლეხის ცხოვრების ყოველ მხარეს და ექსპლოატაციის ამ ახალ ფორმასაც პირველმა მიაქცია ყურადღება, პირველმა ასახა ქართულ ლიტერატურაში.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ი. დავითაშვილი ზოგიერთ ლექსში კლასთა შერიგებას, მოთმინებას, თავადასა და გლეხს შორის მშვიდობიან დამოკიდებულებას ქადაგებს. მწვავე სოციალური ურთიერთობის მომწესრიგებელ ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად მას სწავლა-განათლების გავრცელება მიაჩნია ("მიზამვა დავით გურამიშვილისა", 1878 წ., "უწინდელი ამბავი", 1880 წ., "დარიგება", 1880 წ. და სხვ).

ი. ჭავჭავაძის თქმით, ი. დავითაშვილის შემოქმედებაში ყველაზე უფრო ძვირფასი ის არის, რომ გლეხი-პოეტი ეპოქის თანამედროვე მოთხოვნილებებამდე ამაღლდა და იქადაგა "კაცთმოყვარეობა", "შემწყნარებლობა", "თავადისა და

გლახის დაძმობილება"; "ტყუილი თავმწონება კი არ არის განსვენებულის მხრით, როცა იგი ამბობს:

მუშა რომ ვარ, მისთვის ვიცი
მუშის გულის-პასუხები.

ეს გულის-პასუხები იცის და მით უფრო გულს მოსახვედრია, გულს ჩასამჩნევია, მით უფრო საკვირველია, რომ მშვიდობის მთქმელი მოციქული იქიდაძმ მოდის, საცა ესოდენი გულნატკენობაა ჩვენგან, ესოდენი მიზეზია წყროძისა და სამდურავისა. დიახ, იქიდაძმ მოდის იგი სიტყვითა ყოვლად მხსნელის :სიყვარულისა და მოაქვს მწვანე შტო შერიგებისა, ძმობისა და ურთიერთობისა! ბოროტი არ გვახსოვსო, აჰა, ძმური ხელიო! ვიძმობთ და გვიძმეთო! ამისთანა მარგალიტები მარტო ზღვის ძირშია... ერის გული ზღვაზე უფრო ღრძაა და დიდი საქძეა, ვისაც ღონე შესწევნია და თავის საკუთარი გული და თვალი იქაძმდინ ჩაუწვდენია. ჩვენში ბევრი ვერ დაიქაძმებს ამასა"^[6]. ცხადია, ილია ამ შემთხვევაში ერთგვარად ლიბერალური პოზიციებიდან აფასებდა ი. დავითაშვილის პოეზიას.

აღნიშნული წერილის დაწერის თარიღი ეძთხვევა ი. ჭავჭავაძის "ოთარაანთ ქვრივის" გამოქვეყნებას, რომელშიც დიდი მხატვრული სიძლიერით არის გადმოცემული მშროძელი ხალხის ზნეობრივი სისპეტაკე და მწვავედ დგას წოდებათა შორის "ჩატეხილი ხიდის" გამრთელების პრობლეძა.

* * *

ი. დავითაშვილი პირველი მწერალია, რომელძაც ფართოდ შემოიტანა ჩვენს ლიტერატურაში მუშა-ხელოსნების ცხოვრების თეძა. ამაშია ი. დავითაშვილის ნოვატორობა, ამ მხრივ მან ერთგვარად გზა გაუკაფა შემდგომ თაობას, კერძოდ, ი. დავითაშვილი ი. ევდოშვილის წინამორბეძია.

ი. დავითაშვილძა პირადად განვლო ცხოვრების მიძიმე გზა სოფლის უძიწაწყლო გლახის ქოხიდან ქალაქაძმდე, შემდეგ - შეგირდობის ჯოჯოხეთური წლები, ქარხანაში მუშაობის აუტანელი პირობები, უძმუშევრობა, ლუკმაპურის დაუსრულებელი ძიება. ამიტოძაც ასე რეალისტურად დაგვიხატა მან ქალაქის მშროძელთა გაჭირვებული მდგომარეობა. ქალაქის თეძაზე დაწერილი მისი ლექსებიც ავტობიოგრაფიულ ხასიათს ატარებს. პოეტს აწუხებს ღარიბი ადამიანის ბეძი, რომ მუშა კაცს საკუთარი შროძით ვერსად მოუპოვებია ბეძნიერება. იგი ხედავს, რომ ეს ქვეყანა ორ ნაწილადაა გაყოფილი და ბეძკრულ: გლახკაცს უღვთოდ ჩაგრავს ბეძით კმაყოფილი მძიღარი. 1881 წელს შექძნილ შე სანიშნავ ლექსში "ბეძის წყარო" ი. დავითაშვილი წერდა:

რამ დაგაშრო, შე ოხერო,
ღარიბების ბეძის წყარო?

ამოდუღდი, რომ ქვეყანა
ერთნაირად გაახარო!
მე გულს მიწვავს ეს სოფელი
ორნაირად გაყოფილი:
ბედით ჩაგრულს უღვთოდ სტანჯავს
თავის ბედით კმაყოფილი!

"ბედის წყარო" ი. დავითაშვილის ყველაზე პოპულარული ლექსია. იგი ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსთაგანია არა მარტო ი. დავითაშვილის შემოქმედებაში, არამედ, საერთოდ 80-იანი წლების ქართულ პოეზიაში. "ბედის წყარო" დაიბეჭდა "თეატრში" 1881 წლის დეკემბერში, ხოლო 1882 წლიდან იგი უცვლელად ამშვენებდა იაკობ გოგებაშვილის "დედა ენას". არსებობს მისი რამდენიმე გახალხურებული ვარიანტი.

ლექსი "ბედის წყარო" ნათლად გამოხატავს იმდროინდელი სოციალური ყოფის სიმახინჯეს. იგი გულწრფელი გოდებაა კაპიტალს პირობებში მყოფი, მილიონობით მშვიერი ადამიანის დუხჭირი ცხოვრების შესახებ. ამ სამსტროფიან ლექსში თითქოს არ ჩანს პირდაპირი პროტესტი, მაგრამ მისი შინაგანი პათოსი ამხედრება იმათ წინააღმდეგ, რომლებმაც ღარიბების "ბედის წყარო" დააშრეს.

მთელ რიგ სხვა ლექსებში ი. დავითაშვილმა რეალისტურად ასახა უღარიბესი მუშა-ხელოსნების ცხოვრება. მის ლექსებში ჩვენ ვხედავთ პატიოსან მშრომელ ადამიანებს, რომლებიც შიმშილის, ავადმყოფობისა და სიკვდილისათვის არიან განწირულნი ("გული", 1881 წ., "ქართლის ბედი", 1881 წ., "ვაი საწყალი მუშის მჩაგვრელს", 1882 წ., "თქვენ, ჩუქურთმის მჭრელებო," "ხელოსნების სიმღერა", 1878 წ., "ჩვენს უსტაბაშს", 1883 წ., "ჩემს დას, მეგობარს ნ. გ." 1881 წ. და სხვ.).

როგორც გლეხის, ისე მუშა-ხელოსნის მდგომარეობის გაუმჯობესების ერთ-ერთ საშუალებად პოეტს მიაჩნია სწავლა-განათლება, მწერლობა. პოეტის რწმენით, მწერლობა და განათლება არის საუკეთესო საშუალება ჩაგრულის სიბნელიდან და სიღარიბიდან გამოყვანისათვის ("სიმღერა ჩუქურთმის მჭრელისა", 1877 წ., "დატვირთულ მუშას", 1879 წ., "პოეტებს", "ახალ მელექსეს", 1881 წ., "მესტვირული", "ჩილიკაობა", 1883 წ., "ახალწლის მილოცვა", 1884 წ., "ჯეჯილი", 1885 წ. და სხვ.).

ი. დავითაშვილი ხალხოსნური იდეების დიდ გავლენას განიცდიდა. აქედან აქვს პოეტს შთაგონებული ამხანაგობათა ჩამოყალიბების, მუშა-ხელოსნების არტელში გაერთიანებისა და საერთო-საზიარო მაღაზიების გახსნის იდეა, რომლის პრაქტიკული განხორციელება ბევრჯერ პირადადაც სცადა²¹ მაგრამ, ხალხოსნებისაგან განსხვავებით, ი. დავითაშვილი ტექნიკის განვითარებისა და ცხოვრებაში სიახლის შემოტანის წინააღმდეგი არ არის, პირიქით, მისი აზრით, როგორც ვთქვით, საჭიროა ეროვნული კაპიტალისა და ეროვნული ძალების საშუალებით ახალი მანქანა-იარაღებისა და წარმოების ახალ საშუალებათა ფართოდ დანერგვა. ასეთ შეხედულებათა ქადაგება პროგრესული მოვლენა იყო

და სავსებით შეეფერებოდა საქართველოს ისტორიული განვითარების ინტერესებს.

* * *

ი. დავითაშვილის პოეტური შემოქმედებისა და მოღვაწეობის მთავარი მიზანი იყო ერის კეთილდღეობა, სამშობლოსა და ხალხის სამსახური, განმათავისუფლებელი იდეების პროპაგანდა, რამაც, იმ ეპოქის ყველა მწერალთა მსგავსად, ი. დავითაშვილი მთავრობის საწინააღმდეგო ბრძოლამდე მიიყვანა ("უსამართლობამ დაგვჩაგრა", "ჩვენს სახლსა შემოჩვევია", "ერთი მერცხლის შემოფრენას" და სხვ.).

ი. დავითაშვილი აღტაცებით შეეგება განმათავისუფლებელი ბრძოლის ერთ მნიშვნელოვან მოვლენას - იმპერატორ ალექსანდრე მეორის მკვლელობას 1881 წლის 1 მარტს. ი. დავითაშვილმა აღფრთოვანებული ლექსი მიუძღვნა ამ შემთხვევას და ცენზურის თვალსაზრისით, აკაკის მსგავსად, "გაზაფხული" უწოდა მას. პოეტმა ცენზურის მიერ შესწორებულ ვარიანტშიც მოახერხა მთავრობის საწინააღმდეგო აზრის გატარება: გუთნეული მარტის გასვლის შემდეგ აპრილს ელოდება და კარგი მოსავალიც მოვა, თუ "ჩრდილოეთის" სუსხიანმა ქარმა არ მოუსწრო და "კუკური არ ამოუწვა".

საყურადღებოა აგრეთვე ი. დავითაშვილის მეორე ლექსი "ერთი მერცხლის შემოფრენას", რომელიც ცენზურული პირობების გამო იმ დროს ვერ დაიბეჭდა და მხოლოდ 1951 წელს გამოქვეყნდა პირველად. საინტერესოა ამ ლექსის დაწერის ისტორია. ალექსანდრე მეორის მკვლელობის გამო 1881 წელს დაწერილ ა. წერეთლის ლექსში "გაზაფხული" საქართველოს გათავისუფლების იდეა იყო გატარებული. ამასთან დაკავშირებით ბარბარე ჯორჯაძემ დაწერა ლექსი "ა - ის", სადაც ეჭვის ქვეშაა დაყენებული აკაკის აზრი: "ერთი მერცხლის შემოფრენით არ იქნება გაზაფხული". ბ. ჯორჯაძის პასუხს წარმოადგენს ი. დავითაშვილის აღნიშნული ლექსი, მასში გატარებულია გაბედული აზრი, რომ საჭიროა ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის გაგრძელება. მართალია, ერთი მერცხლის შემოფრენამ გაზაფხული ვერ მოიყვანამა, მაგრამ ერთი მერცხლის შემოფრენას მეორე მერცხალიც მოჰყვება, მარტს აპრილი შეცვლის და გამარჯვების გაზაფხულს მოგვიტანსო.

ი. დავითაშვილის ამ ლექსის მართებულ გაგებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ავტორის მსოფლმხედველობის სწორად შეფასებისათვის.

ი. დავითაშვილი ასახავს მეფის მთავრობის სულის შემხუთავი პოლიტიკის უნიადაგობასა და დამღუპველობას. მთავრობის ვერაგულმა პოლიტიკამ ისეთი ვითარება შექმნა, აღნიშნავს პოეტი ერთ უსათაურო ლექსში ("ვაი საწყალი მუშის მჩაგვრელს", 1881 წ.), რომ "ძმა ძმას ძმობას ვეღარ უწევს - ერთმანეთსა გლეჯენ სულსა". ღამით მნათობი მთვარეც კი დაფარულია და ბულბულიც ვეღარ უმღერს კეკლუც გაზაფხულს. ყოველივე ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩვენს მხარეს:

თავს დაჰყურებს იალბუზი,
მისი ყინვით დაგვმართია
ზოგს სიმუნჯე, ზოგსა კუზი".
("გასწი, წადი, შე წყვდიადო", 1881 წ.).

ი. დავითაშვილის ლექსების მამხილებელი ტონი და მთავრობის პოლიტიკის საწინააღმდეგო აზრები რა ალევორიულ ფორმშიც არ უნდა ყოფილიყო გამოხატული, შეუმჩნეველი არ რჩებოდა ხელისუფლებას. ლექსების ერთ-ერთმა კრებულმა, "ყვირილას" სახელწოდებით, რომელიც 1880 წელს შეადგინა ი. დავითაშვილმა, ცენზურამდისაც ვერ მიაღწია, ისე აკრძალეს. ამის გამო იგი წერდა: "ჩვენი გაგზავნილი "ყვირილა" ყვირილად გადაქცეულა და ტურებს შეუჭამიათ გზაში და ვერ მისულა დედა მგლამდის, რომელმაც მსუქანი აზრების დაგლეჯა და წითელი დორბლის გადასხმა იცის ხოლმე".

* * *

ი. დავითაშვილის პოეზიის მთავარი თემა იყო სამშობლოს სიყვარული. მის ლექსებში ასახულია ქართველი ხალხის გმირული წარსული, მისი ჭირი და ლხინი. ი. დავითაშვილის პატრიოტულ თემაზე დაწერილი ლექსები უშუალოდ ემსახურებოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის რევოლუციურ იდეებს.

წარსულის თემაზეა დაწერილი "თამარ დედოფლის ლექსი", რომელიც 1877 წელს დაიბეჭდა "დროებაში" (№ 200, 24. XI). იგი ჩართულია ი. დავითაშვილის ისტორიულ ნარკვევში "მველებური ამბავი დიდუბის ეკლესიაზე". ლექსმა დაბეჭდვისთანავე მოიპოვა პოპულარობა. 1881 წელს, ქუთაისში ყოფნისას, ი. დავითაშვილმა შესანიშნავი სტრიქონები უძღვნა ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებს და სხვ.

დავითაშვილი არა მარტო კალმით, არამედ პრაქტიკულადაც იცავდა და თავს დასტრიალებდა ჩვენი კულტურის ძეგლებს. მან რამდენიმე სტატიაც დაწერა ამის თაობაზე. ი. ჭავჭავაძეს თავის დროზე მიუქცევია ყურადღება ი. დავითაშვილის მოღვაწეობის ამ მხარისათვისაც. იგი წერდა: "დავითაშვილი ბევრს დადიოდა, მონასტრებსა და ძველს ნაშთებსა სინჯავდა. საცა-კი რაიმე შესამჩნევს ან ჩუქურთმას, ან წარწერილს ნახავდა, გადმოიღებდა ხოლმე, არა ერთი და ორი კორესპონდენციაც მოუწერია გაგონილისა და თვალთ ნახულის თაობაზედ".^[8] ერთი ლექსი დავითაშვილმა ასე დაასათაურა: "ამას ვეძახით ნათელ დროს?" (1885წ.) აქ სათაურშივე იგრძნობა ირონიული კილო "ნათელ" დროზე, როცა ხალხის თვალწინ ნადგურდებოდა ქართველი ხალხის ოფლითა და. სისხლით შექმნილი კულტურული მემკვიდრეობა და, თითო-ოროლა გულშემატკივარის გარდა, მას არვინ პატრონობდა. ამ "ნათელ დროში", აღნიშნავდა პოეტი:

ირღვევა წმინდა ტაძრები,
წყარო ნადენი მილითა,
იმათში ძველი მხატვრობა
ლამის შეღებონ კირითა.

ბოლოს პოეტი დასძენს: თუ ასე გაგრძელდა, "რა დარჩეს ჩვენსა შვილებსა?" ი. დავითაშვილი გულისტკივილით მიუთითებდა, რომ "მედიდურ განცხრომაში", მეჯლისებსა და ბალებში უაზროდ იფანტება ფულები, ხოლო ჩინოვნიკების ოჯახებში დედები შვილებს ასწავლიან:

მამას უძახეთ "პაპაო",
სამშობლო ენა ნუ გინდათ,
ის ბუამ გადაყლაპაო.

80-იანი წლები ხასიათდებოდა თვითმპყრობელობის ახალი შეტევით მცირე ერების კულტურაზე. თვითმპყრობელობა სასტიკ მეთვალყურეობას უწევდა პატარა ერებს, ყოველნაირათ აფერხებდა ნაციონალურ უმოდრაობას, ეწეოდა მცირე ერთა კულტურის დისკრედიტაციას, ფიზიკურად სპობდა და ანადგურებდა მათ ისტორიულ და კულტურულ ძეგლებს. ამ მიზნით გრაფმა მეშერსკიმ 1878 წელს საგანგებოდ იმოგზაურა ჩვენში, ხოლო გრაფის მეუღლე უვაროვა საქართველოში მოავლინეს და მისი მფარველობით აქედან უსასყიდლოდ გაჰქონდათ კულტურული ფასეულობანი. რის გაზიდვაც არ ხერხდებოდა, მეფის აგენტები ადგილზევე ანადგურებდნენ. ასეთ და ამის მსგავს შემთხვევებზე არის დაწერილი ი. დავითაშვილის ლექსი - "ამას ვეძახით ნათელ დროს?"

პატრიოტული სულისკვეთებითაა გამსჭვალული ი. დავითაშვილის ლექსები - "სამშობლოს სიყვარული" (1878 წ.), "მიბაძვა დავით გურამიშვილისა" (1878 წ.), "ჩვენი ივერი" (1880 წ.), "მარიაშ" (1881 წ.), "არქეოლოგები" (1881 წ.) "ვუძღვნი "დროების" ერთგულ თანამშრომლებს" (1881 წ.), "მესტვირული" (1883 წ.), "პატარა ბარტყებს" (1883 წ.), "დედა და შვილი" (1884 წ.), "ქართველ მხედარს" (1884 წ.), "საყვირის მკვრელი" (1885 წ.), "ერთი მერცხლის შემოფრენას" (1886 წ.) და სხვ.

სამშობლოს დამოუკიდებლობისა და ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ი. დავითაშვილი დიდ როლს ანიჭებდა ენის სიწმინდეს, დედა ენის შენარჩუნებას სკოლაში, ოჯახსა და ყოფაცხოვრებაში. მშობლიური ენისათვის ბრძოლა პოეტს მიაჩნდა საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად ("სამშობლო", 1881 წ., "სტვირი", 1880 წ., "თეატრის მოთამაშეებს", "როგორც მეღეჟე მესტვირე", 1887 წწ. და სხვ.).

სატრფიალო ლექსების წერა ი. დავითაშვილმა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში დაიწყო. 1885 წელს "ივერიაში" დაიბეჭდა მისი ლექსები: "სიმღერა", "გეაჯ-

გეტრფი, მშვენიერო თინაო" და "ლამით ვნახე ჩემი თინა". ეს ლექსები მხატვრულად გამართულია და კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. პოეტის პირად განცდებს გამოხატავს. "ლამაზო შენი ტკბილი ხმა" (1886 წ.) და ხალხურ კილოზე დაწერილი უსათაურო სატრფიალო ლექსები: "გუშინ გოგომ ასე მითხრა", "გოგოვ ლამაზო", "რად მინდა მწარე სიცოცხლე" და სხვ.

ი. დავითაშვილმა საბავშვო ლიტერატურაშიც შეიტანა თავისი წვლილი. მისი საბავშვო ლექსები ხასიათდება სისადავითა და ღრმა იდეურობით. ისინი მოზარდ თაობას უნერგავენ სამშობლოს სიყვარულს, დედა ენის პატივისცემას, შრომისა და სწავლის ინტერესს. ი. დავითაშვილის ბევრ საბავშვო ლექსს დღესაც არ დაუკარგავს აღმზრდელი მნიშვნელობა. ასეთებია: "ვანო და ნიკო", "საჩუქარი", "ჩილიკაობა", "ბედის წყარო", "მძებო და დებო, მისმინეთ", "ჯეჯილი", "ნინო", "მამალი", "მწყემსი", „ლალა“, "ზარმაცი", "სურათი ყმაწვილის ცხოვრებიდან", "მილა", "გიშერა", "პაწია ნინო", "გლეხის ბიჭის ვედრება", "კაჭკაჭმა ხეზე მჯდომარემ", "ლიზიკო" და სხვ.

პატარა ლევანისადმი მიძღვნილი "ჯეჯილი" ქართული საბავშვო ლიტერატურის ერთი უმესანიშნავესი ნიმუშია. იგი 1886 წელს დაიბეჭდა "ივერიაში" და იმ წლიდანვე უკვე "დედა ენის" ფურცლებს ამშვენებდა.

აღსანიშნავია, რომ საბავშვო ლექსთა უმრავლესობა პოეტმა შექმნა თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის უკანასკნელ ორ წელიწადში (1885-1886 წწ.).

* * *

ი. დავითაშვილის შემოქმედებაში შეინიშნება ილიას და, განსაკუთრებით, აკაკის პოეზიისათვის დამახასიათებელი მოტივები, თემები, მხატვრული სახეები. მაგრამ ი. დავითაშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან ლიტერატურის გიგანტთა ფრთებქვეშაც მოახერხა საკუთარი პოეტური სახელის შენარჩუნება, მშრომელი ხალხის პოეტად იქცა და მისმა ზოგიერთმა ლექსმა საყოველთაო პოპულარობა მოიპოვა.

ი. დავითაშვილის შემოქმედებაში ნაჩვენებია მშრომელთა მაღალი მორალი. მკითხველი გრძნობს, რომ ეს დამონებული გლეხი და მუშა ცხოვრების მთავარი ძალა და უკეთესი მომავლის საფუძველია. პოეტის დამსახურებაც ისაა, რომ იგი ჩაგრულ ხალხში ხედავდა ადამიანის საუკეთესო თვისებებს და სულიერ სილამაზეს. ამიტომ ი. დავითაშვილის შემოქმედებას არა მარტო ისტორიულ-შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს, არამედ მისი პატრიოტული გრძნობის გამომხატველი, შრომის მადიდებელი ლექსები დღესაც არ კარგავენ აღმზრდელი მნიშვნელობას.

ი. დავითაშვილი თვითონვე გრძნობდა თავისი შემოქმედების ავკარგიანობას და ერთ-ერთი კრებულის გამოცემის წინასიტყვაობაში საკუთარი ლიტერატურული მემკვიდრეობის მართებული შეფასებაც მოგვცა: "ნუ დაივიწყებთ, რომ ზღვაზე დიდი გემების გარდა პატარა ნავებიც დაცურავენ და

ემსახურებიან კაცს გაჭირვებაში... მკითხველმა გასინჯოს და დააფასოს იმის ავკარგიანობა, თუ რამდენად შეუძლიან ნავობის ასრულება ზღვაში კი არა, ამ ჩვენ ბრძოლის შეუპოვარ და მრავალჯერ თავგატეხილს და სისხლით შეღებილ სამშობლოში და რა ტანჯვასა და წვალებას გამოვივლიდი ამ ნავის ამგები თითქმის უპატრონო და უსახლკარო დღიური მუშა".

^[1] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 163.

^[2] იხ. ს. ყუბანიშვილი, ვაჟა-ფშაველა. დოკუმენტები და მასალები.

^[3] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1953, გვ. III, 158-159, 163.

^[4] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. III, 165.

^[5] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1953, გვ. III, 160.

^[6] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1953, გვ. III, 160 — 161.

^[7] ი. დავითაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, 1951, გვ. 224-225.

^[8] ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 164.

ბაჩანა (ნიკო რაზიკაშვილი) (1866-1927)

ნიკო პავლეს ძე რაზიკაშვილი (ბაჩანა) დაიბადა 1866 წლის 11 მაისს, სოფელ ჩარგალში. სოფელში პირველდაწყებითი განათლების მიღების შემდეგ იგი გორის საოსტატო სემინარიაში შევიდა და ჩქარა გამოიჩინა თავი, როგორც ნიჭიერმა მოსწავლემ.

1885 წელს ბაჩანამ დაამთავრა გორის სემინარია. იგი გაამწესეს დაწყებითი სკოლის მასწავლებლად სოფ. ვეჯინს (ამჟამად გურჯაანის რაიონი). მასწავლებლობის დროს ბაჩანა გაბედულად იცავდა მშრომელთა ინტერესებს, რის გამოც არაერთგზის მოუხდა შეტაკება თავადაზნაურობის წარმომადგენლებთან. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ერთმა თავგასულმა თავადმა მძიმედ დაჭრა ჩაგრულთა მოსარჩლე პოეტი. "მე მაინც, საცა დავეწევი, მაგათ მოსისხლე მტერი ვიქნები და გავუშრობ უწყალოდ სისხლსაო", - სწერდა ბაჩანა ამ შემთხვევის გამო თავის ძმას თედოს. ადგილობრივი თავადები უამრავ საჩივარს წერდნენ "ახირებული მასწავლებლის" წინააღმდეგ, რასაც ბაჩანას მიერ ჩაფრის ფიზიკური შეურაცხყოფაც დაერთო და საბოლოოდ იგი ვეჯინის სასწავლებლიდან დაითხოვეს.

1890 წელს ბაჩანამ ხელახლა მიიღო მასწავლებლის ადგილი სოფელ ბარისახოს (ხევსურეთი) ახლადგახსნილ სკოლაში. ბარისახოში მან სამკითხველოც დააარსა და მისი საშუალებით ადგილობრივ მცხოვრებთა

გათვითცნობიერებას ცდილობდა. "ხატის წყენით" შეშინებული ხევსურები ბავშვებს სკოლაში არ უშვებდნენ. ბაჩანამ შეძლო ხევსურთა დარწმუნება და სკოლაში მოსწავლეთა მიზიდვა. 1900 წელს ბაჩანა სოფელ მადაროს კარის სკოლის მასწავლებლად გადაიყვანეს. მადაროსკარში მისი ცხოვრების პირობები საგრძნობლად გაუარესდა, რამაც მძიმე დაღი დააჩნია როგორც პირადად მის, ისე შვილების ჯანმრთელობას. აქ გარდაეცვალა ბაჩანას ორი შვილი (იათამზე და ივანე).

1917 წლიდან ბაჩანა მუშაობდა ჯერ დუშეთისა და სიღნაღის, შემდეგ კი (1920-1924 წწ.) სოფელ ბოდბის სკოლაში. 1925 წელს მძიმედ დაავადებული პოეტი საბოლოოდ ჩამოშორდა პედაგოგობას.

1927 წელს ბაჩანა თბილისში ჩამოვიდა სამკურნალოდ და აქვე გარდაიცვალა იმავე წლის 17 დეკემბერს. დაკრძალულია დიდუბის პანთეონში.

* * *

ბაჩანა სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა გასული საუკუნის 80-იან წლებში, იგი იმთავითვე დაადგა სამოციანელთა მიერ გაკვალულ გზას, მთლიანად გაიზიარა მათი ეროვნულ-სოციალური იდეალები და თავისი პოეტური შესაძლებლობისდაგვარად ემსახურებოდა საქვეყნო საქმეს:

ნეტა ვერ შევესწრობია
დამარცხებასა მტრისასა,
გაჰღვიძებოდეს ქართველსა,
ვადას ჰფერავდეს ხმლისასა,
ნათელი გადაჰდიოდეს
ლაჟვარდს ივერის ცისასა.
("სიმღერა", 1552 წ.)

ასე ნათლად გამოხატა ბაჩანამ თავისი პატრიოტული მისწრაფებანი.

ბაჩანა ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს აქვეყნებდა ლექსებს. 1885 წელს გაზეთ "დროებაში" დაიბეჭდა: "ფშაველი ქალის ტირილი", "ტყვის სიმღერა", "მოლოდინ-მოლოდინშია", "მუხა" და სხვ. აქვე გამოქვეყნდა მისი პირველი პროზაული ნაწარმოები "მოჩვენება".

"დროების" ფურცლებზე დაბეჭდილ პირველსავე ლექსებში და მოთხრობაში გამოვლინდა ბაჩანას თავისებური პოეტური ნიჭი. აქ იგი წარმოსდგა როგორც მშობლიური ბუნების შთაგონებული მომღერალი, სიმბოლოურად გააზრებული წარმტაცი პოეტური სახეებისა და სურათების მხატვარი. ამ დღიდან დაწყებული ემსახურებოდა იგი მხატვრული სიტყვით და პრაქტიკული მოღვაწეობით თავის მშობელ ერს.

საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოსვლისთანავე ბაჩანას დიდი წარმატება ხვდა, მაგრამ სოფლის მასწავლებლის მძიმე პირობები, მუდმივი მატერიალური სიდუხჭირე ძალზე ზღუდავენ პოეტის შემოქმედებითი ნიჭის ზრდას.

ბაჩანას მთელი შემოქმედების განმსაზღვრელი ეროვნული მოტივია. ისევე როგორც ილია, აკაკი, ალ. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, ბაჩანაც შენატრის და უმდერის თავისი ქვეყნის საოცნებო მომავალს, უკეთესი მერმისისათვის მებრძოლ მამულიშვილთა აღზრდის მიზნით აცოცხლებს წარსულის სურათებს, სადა, პოეტური სიტყვით, მომხიბლავი უშუალოდით გამოხატავს თავისი ხალხის შეუპოვარ სულისკვეთებას.

მედგარი, თავისუფლების მოყვარე სულით არის გამსჭვალული ბაჩანას (ცნობილი ლექსი "მუხა" (1884 წ.), რომელმაც ადაფრთოვანა ილია ჭავჭავაძე და ვაჟა-ფშაველა^[1].

მუხავ, მიყვარხარ, ტიალო,
განმარტოებით მდგომარე,
ერთი შენ გპოვე გულისა,
ქვეყანა შემოვიარე.
დაღონებული, მტირალი,
მიწყვი შენსკე ვარ მთარე.

ასე მიმართავდა პოეტი თავის ბედკრულ ქვეყანას. ბაჩანას მუხა სიმბოლური სახეა დამპყრობელთა მიერ შემუსრული, მაგრამ დაუმხობელი საქართველოსი, რომელსაც საუკუნეების განმავლობაში ეხეთქებოდა ისტორიის გამანადგურებელი ქარიშხალი, ამსხვრევდა, ატორტმანებდა, მაგრამ ძირიანად მაინც ვერ სთხრიდა.

მე მიყვარს შენი სიბერე,
მუდმივი დაღრეჯილობა,
დახავსებული ტოტები,
სიმტკიცე, ფოთოლთ შლილობა.
შენ არ გაშინებს, ვაჟკაცო,
ბუნების ფერის ცვლილობა,
რაც უნდა ქარი შხუოდეს
და ელვა იკლაკნებოდეს,
მთა-ბარი ირეგვნებოდეს,
ხილ-ხული იხოშებოდეს;
ლერწამი მიწას ეკვროდეს,
მშველი ტყეს ინაბებოდეს,
ზარდაცემული ბწკალზედა
ვეფხვი კლდის ეხში ჰდმუოდეს, -
ამაყად ელი ავდარსა,
ძარს არ უყადრებ თავსაო,
ელვა და ჭექა-ქუხილი

ვერ შეგიხრიან წარბსაო.
არ ივლებ ბაიბურადა
ხალხის უღმერთოდ ჭრასაო,
საფლავიც აუყვავდება,
ვინაც გვაუწყა მცნებაო:
"კაცი იშოვის ერთ დღესა
და ისევ ერთ დღეს კვდებაო",
კარგი ჭაბუკი სიკვდილსა
არროს არ შეუდრკებაო.

ბორკილგაყრილი საქართველოს განთავისუფლება იყო პოეტის
ერთადერთი ნატვრა:

ღმერთო, შემასწარ,
შემოგხვეწივარ:
მოჰქროდეს ქარი,
შხიოდეს მტკვარი,
ჰღელავდენ ზღვანი,
ჰმღეროდენ მთანი,
მოსძახდენ ველნი
და ტყენი ბნელნი,
ლალნი წყარონი,
ტურფა მდელონი, -
ყველა ერთადა,
ტკბილ სიმღერადა,
ამბობდნენ: ღმერთო,
ძლიერო, ერთო!
მადლობას გძღვენთო:
გავიმარჯვეთო! გავიმარჯვეთო!
("ნატვრა")

ეს მხურვალე, სამშობლოს სიყვარულით შთაგონებული ლოცვა
ახალგაზრდა პოეტისა ჟამისჟამ ბრძოლის ჟინით აღტკინებულ მოწოდებად
იქცეოდა ხოლმე. 1883 წელს დაწერილ ლექსში "ვინა ჰთქვა საქართველოზე" ბაჩანა
საქართველოს შვილებს "ერთად შენივთებას" და "მტერზე რისხვით წასვლას"
მოუწოდებს:

ვინა ჰთქვა საქართველოზე,
"ეგ არის ლომი კვდებაო,
ჩაუხდა ბედის ვარსკვლავი,
მალე გზაც გაუქრებაო,
თავს დაჰტრიალებს ყორანი,
დაჰჩხავის ზედიზედაო?!"

თვალთამც დაჰზარვენ ყორანნი,
გამაგრდი, ქართველის დედაო,
ბევრმა გვიქადა გლოვაცა,
ბევრმა იუბნა ესაო,
ბევრმა გვიკრიჭა კბილები,
ჩუმად ფრანგული ჰლესაო.
ცუდად წაუხდათ ქადილი,
ვერას გამოჰრჩინენ ვეფხვსაო,
ლეკვები წამოეზარდნენ,
მტრებზე ილესვენ ბწკლებსაო.
გამოდით, ქართველის შვილებო,
ერთად შევნივთდეთ ძალები,
წავიდეთ მტერზედ რისხვითა,
ბევრი გვიმართებს ვალები,
დაე, სულ გავწყდეთ, რა ვუყვათ,
დაე, დამიწდნენ მკლავები...
საფლავს არ შეძრწუნდებიან
ჩვენთა წინაპართ ძვალები.

აქ პოეტი პირდაპირ, შეუფარავად გამოხატავს იმას რაც "მუხაში" ალეგორიულად იყო გადმოცემული. პატრიოტული გრძნობა ბაჩანას ლექსებში გულითადი ლირიზმით არის გამთხარის, რაც პოეტს ხალხის გულთან მიახლოებას უადვილებს.

მითხარით, ჩემს სამშობლოში
წყარონი კიდევ ჰდინაო?
მზეი, მთვარე და ვარსკვლავნი
ცაზე კიდევა ჰკრთიანო?
თავზედამც შემოგევლები,
ჩემო ქვეყანავ მთიანო!

ასე შეღადადებს ბაჩანას ლექსში სამშობლოსაკენ მიმავალ ბედნიერ ფრინველებს დალესტნის ორწოხებში მომწყვდეული ვაჟკაცი.

თავისი სახელოვანი მასწავლებლების - ილიას და აკაკის მსგავსად, ბაჩანა შარავანდედით მოსავდა გარდასული ეპოქების ქართველ ქალთა გმირულ, სამშობლოს მოსისხლეთადმი ზიზღით, შურისძიების წყურვილით ანთებულ სახეებს და ამით ცდილობდა სიძულვილის გრძნობა გაეღვიძებინა ახალი საქართველოს მტარვალთა მიმართ, პატრიოტული სულისკვეთებით აღეზარდა თავისი თანამედროვენი. მისი მტირალი ფშაველი ქალი მჩაგვრელთა შესამუსრად ამხედრებული მებრძოლი დედაა, რომელიც მწარე ყვედრების სიტყვით მიმართავს ქვეყნის უბედურებისადმი გულგრილ ვაჟკაცებს და, მსგავსად ვაჟას სანათასი და ლელა ბაჩლელისა, თვითონაც მზად არის გავიდეს ბრძოლის ველზე:

ვაჰმე, იღუპვის ქვეყანა,
ვაჰ, ვაჟნო, თქვენი ჯავრიო...
რას შემოგვცქერით დედათა,
ეგ ხომ ლაჩრობა არიო?
იქნება არც კი შეგრცხვებათ,
ქალმა შაიბას ხმალიო?!

ბაჩანას გმირები მტკიცედ აცხადებენ ქვეყნის ხსნისთვის სიცოცხლის უყოყმანოდ გაწირვის სურვილს და დევკალიონის ჩამომავალთა სახელით ეწირებიან კიდევ დიადი მომავლისათვის ბრძოლას. ბაჩანას ლირიკაში გამოხატულება პოვა თერგდალეულთა მიერ დამკვიდრებულმა ეროვნულმა ოპტიმიზმმა; თუმცა ზოგჯერ პოეტის ფიქრს სამშობლო ქვეყნის აწმყოსა და მომავალზე მწარე ეჭვის ბალღამიც ერია:

დღე არ მასვენებს საგონი,
დამ-დამე საოცარია,
ვაჰმე, თუ ტურა-მგლებს დარჩეს
ხობობის საბუდარია.
ვაჰ, თუ ის თავისიანით
მტრებმა არ შეიბრალონო,
გასრისონ მისი სიტურფე,
უდროოდ მოინელონო.
(“ელეგია”).

თავისი დროის საქართველო ბაჩანას ესახება ზღვაში შეცურებულ უიალქნო ხომალდად, რომლის გზას გაუვალი ბურუსი ფარავს, ხოლო ქართველნი, როგორც ბედს მინდობილი, უბადრუკი მენიჩბეები, ანგარიშმიუცემლად მიჰყვებიან საბედისწერო ტალღებს. საშინელ ავდარში, სიბნელეში მოხვედრილი მგზავრი მაინც იმედით მიიწევს წინ, რადგან დარწმუნებულია, რომ იქით "სიცოცხლე მოელის", აქეთ კი "სიკვდილი რჩება". შუქი წინ მიუძღვება მგზავრს, "წვიმა და ქარი მატულობს" და ეჭვით ატანილი პოეტი გულმხურვალედ შეჰღაღადებს გზის მანათობელ სანთელს:

ნუ გამიქრები, სანთელო,
ნუ დაჰბნელდები, დამეო,
ნუ გამიცრუებ იმედსა,
განგებავ შეება მამეო!
(“ელეგია”)

ბაჩანას პოეტური ოცნება 90-იან წლებშიც სამშობლო ქვეყანას დასტრიალებს თავს, მის ლექსებში გაცოცხლებული საქართველოს წარსულის ტრაგიკული სურათები გამოხატავენ პოეტის უსაზღვრო ზიზღს დამმონებელი უცხო ძალისადმი. ლექსში "ჩვენი წარსულის გამო" (1889 წ.) ბაჩანა წყევლა-კრულვით იგონებს "გველეშაპს ირანისასა", რომლის გამუდმებულმა შემოსევებმა დააუძლურა ერთ დროს დიდებით მოსილი საქართველო. მკითხველის თვალწინ გაივლიან შემადრწუნებელი სახეები ტყვე ქართველ ქალ-ვაჟებისა, რომელთაც სპარსეთში მიერეკებიან.

90-იან წლებში ბაჩანამ მთის მშვენიერი ყვავილის კესანესადმი მიძღვნილ ლექსში ნაზი. სევდანარევი სიყვარულით მიმართა მშობლიურ ქვეყანას:

მითხარ, კესანე, შენი კვნესა მე,
პატარავ, ტურფავ,
მთაზე მოსულო,
სიმარტოკავე არ მოგეწყინა!^[2]

იმ მაღალ მთაზე, სადაც კესანე მოსულა, ყველაფრის წამლეკავი "ველური ქარი" დათარეშობს, პოეტს ძრწოლით მიუპყრია თვალი მთისთვის, და პატარა კესანეს შეჰკვნესის:

მე დავიბადე შენსავით მთაში
და გავიზარდე სიმარტოვეში,
დავდივარ, დავძრწი ამ ქვეყანაში,
მაგრამ არ მომდის არავინ თვალში.
ჯანი მთელი მაქვს, გული კი არა,
რადაც მაკლია, რადაც მწყურია...
("პასუხი").

ბაჩანას ლექსებში თავისუფლებისათვის მებრძოლთა სახეებიც ჩანს და თავგანწირულ,ვაჟკაცთა ფრანგულის ჟღერიალიც ისმის:

მაშინ კარგია ვაჟკაცი,
რა დილაბინდზედ დგებოდეს,
ისხამდეს გრილსა რკინასა,
საომრად ემზადებოდეს,
ცხენი კი ჰხრავდეს ლაგამსა.
ჰჭყიოდეს, ტოტზე დგებოდე....
მაშინ კარგია ვაჟკაცი,
რა ბრძოლის ველზე ჰქროლავდეს,
ხმლით, ჰცემდეს, თოფით ესროდეს,
შუბის წვერითა ჰჩხვერავდეს,
გარს ომი იყოს... ბრწყინავდეს

ხმლები... თოფები ელავდეს.
("სალაშქრო სიმღერები").

ეს მქუხარე მოწოდება მომავლისათვის ბრძოლისაკენ ხიბლავდა ვაჟას. უმცროსი ძმის ამ ლექსით აღტაცებული პოეტი ქმნის "კაი ყმის" მომხიბლავ სახეს და სულმდაბალ ქართველთა სახეებს უპირისპირებს მას.

ბაჩანა აღმავალი რევოლუციური მოძრაობის გავლენით წერს ლექსს - "მთამა სთქვა". აქ გამოხატავს მწარე სევდას სამშობლო ქვეყნის დამონების, მშობლიურ მიწა-წყალზე უცხოელთა თარეშის გამო:

ვეტრფი ჩემს ერს და სამშობლოს,
ოცნებით თავზე ვევლები.
თვალი კი ვერ გამიხელავ,
მტერო, წინ ამეჩეხები...
ჩვენს სახლკარზედა ბატონობს
საით სად გადმოთრეული...

მოთმინების ფიალა ავსებია მთას, მის "სპეტაკ გულში" გველები დაბუდებულან. ამიტომ, პოეტის აზრით, ქვეყნის მხსნელი ძალები ახლავე უნდა აღიმართონ მტრის წინააღმდეგ, ან გაიმარჯვონ, ან სამუდამოდ დაილუპონ. "მთამა სთქვა" 1910 წელს გამოქვეყნდა ("ერი", № 1), როდესაც რეაქცია გამარჯვებას ზეიმობდა (საყურადღებოა, რომ ვაჟა-ფშაველამ ეს ლექსი გაიგო როგორც არადროული მოწოდება ბრძოლისაკენ და საპასუხო ლექსით გამოეხმაურა ძმას: "მთამ სრულიად სხვა სთქვა").

ქვეყნის განახლებისა და აღორძინების მოტრფიალე პოეტი რევოლუციურ მოძრაობაში ეროვნული განთავისუფლების საწინდარს ხედავდა. რევოლუციურ იდეებთან დაახლოებამ ბაჩანას შემოქმედებაში განსაკუთრებით გააძლიერა ოპტიმისტური მოტივები. პოეტის რწმენით, ახალი მოძრაობის შედეგად უნდა

ბორკილი გატყდეს... კარი გაეღოს,
შორით შემესმას ლაშქრის დგრიალი,
ჩამოდიოდეს ქართველთ მხედრობა,
აბჯარს გაჰქონდეს ელვა, კრიალი...
და წითელ დროშას ივერიისას
მეტეხზედ ძრავდეს ნელი ნიავი...
("ოცნება პატიმრისა").

რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობა პოეტის რწმენას თანდათან უფრო ძლიერ და გარკვეულ სახეს აძლევდა. ბაჩანა აშკარად გამოთქვამდა თავის გულწრფელ თანაგრძნობას ახალთაობისადმი და იმედოვნებდა, რომ ეს თაობა ეროვნულ თავისუფლებას მოუტანდა მის ტანჯულ ერს:

ჩემი ქვეყანა იღვიძებს,
საქმე კეთდება დიადი,
ღმერთო! გვიკურთხე მყობადი
და გაგვინათლე წყვდიადი.
ისპობა შური და მტრობა,
ერთობის ცეცხლი ვარდება,
დღეს თუ არ, ხვალე მაინცა,
ვიცი, რომ ამიყვავდება.
("მუდარა")

ბაჩანას ოპტიმისტური განწყობილება აშკარად ჩანს ლექსში "სიზმრად", რომელიც 1905 წლის რევოლუციის აღმავლობის პერიოდშია დაწერილი.

პოეტი ამ ლექსში შეეცადა დაენახა სატრფო - საქართველო ოთხი ასეული წლის შემდეგ. მკვდრეთით ამდგარი მგოსანი არაგვის ნაპირებზე მიაგელვებს მერანს და ტკბება აყვავებული სამშობლოს მთა-ბარის ხილვით, თუმცა "მამულისათვის მფიქრობელს" არ შეეძლო დამშვიდებულიყო მხოლოდ მშვენიერი ბუნების ცქერით: მან ჯერ კიდევ არ იცოდა, ვინ იყო პატრონი ამ წარმტაცი მხარისა; მაგრამ, აი, გამოჩნდნენ ადამიანებიც, რომელთაც "სალამი მისცეს, დაუწყეს ქართულად საუბარი", რაც პოეტში თავშეუკავებელ აღტაცებას იწვევს:

დახშულმა გულმა იფეთქა,
ბნელი გააღო კარია,
ისევ მქონიყო სამშობლო,
მისი მთა, მისი ბარია.
("სიზმრად")

მდიდარი, ძლიერი, მყინვარივით მტკიცედ მდგარი თავის ადგილზე, განათლებული, მშობლიურ ენაზე მოსაუბრე - აი, როგორი საქართველო იხილა ბაჩანამ ოთხი საუკუნის შემდეგ.

ბაჩანასათვის, ისე როგორც სამოციანელთათვის, ვიწრო ეროვნულ ინტერესთა ნაჭუჭში ჩაკეტილი, სხვათა სიძულვილზე დამყარებული პატრიოტიზმი უცხოა. მან მომავალი სამყარო წარმოსახა, როგორც დიდებული ტაძარი, სადაც ყოველი ერის შვილნი თანასწორად ლალობენ. კავკასიის ხალხთა მეზობლური ძმური კავშირი, სიყვარული და ერთობა ბაჩანასთვის არის "გარდაუვალი შედეგი ისტორიისა" ("სიზმრად").

ხალხთა მეგობრობის იდეას გამოხატავს პოეტის გულიდან ამონაძახი სიტყვები:

დავკრავ, დავძახებ ძმობის სიმღერას,

მთები სულ ჩემთან მოჯარდებიან.

ეს ოპტიმიზმი დიდხანს არ გაჰყოლია პოეტს. ჩქარა გამარჯვებული რეაქციის თარეშმა იგი პესიმისტურ ჰანგებთან დააბრუნა.

მეტად საგულისხმოა პოეტის გვიანდელი ლექსი - "აღსარება არაგვთან", სიცოცხლის დასასრულს მიახლოებული პოეტი გულისტკივილით ეთხოვება მარად სატრფიალო დედა-სამშობლოს და მის უკანასკნელ სიტყვაში დაშორების სინანული გამოსჭვივის:

მივდივარ... მაგრამ სად წავალ
ჩემი სამშობლოს იქითა,
მივდივარ, მაგრამ ისივაც
შენთან ვიქნები ფიქრითა.
ჩემო და-მმავ და დედ-მამავ,
არაგვო არაგვიანო,
წავალ და ვერ დაგივიწყებ,
ისევაც შენი მქვიანო.

ბაჩანას შემოქმედებაში სოციალურმა მოტივმაც პოვა თავისებური გამოხატულება.

ბაჩანას გლეხი პროტესტანტია, არსებულის მგმობელი. პოეტი ხატავს გლეხობის მძიმე ბედს, იგი კარგად ხედავს სოციალურ უთანასწორობას, რაც იმდროინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებას ღრღნიდა და ჩივის, რომ "ზოგს ასიმდენი მიწა აქვს", რაც "ათას მისფერას არა", რომ გლეხთათვის სასამართლონი სდუმან და მას მშობლიურ ენაზე ჩივილიც კი .სანატრელად გახდომია, მაგრამ ყოველივე ეს მას მხოლოდ ვაებისთვის განაწყობს ("ქართველი გლეხი და წარჩინებული").

ნაცვლად იმ გლეხებისა, რომელნიც პოეტის თვალწინ იარაღით ხელში იბრძოდნენ, ბაჩანას პოეზიაში მკითხველის წინ რაფიელ ერისთავის მკვნესარე გლეხთა აჩრდილები დგებიან. პოეტის სოციალური იდეალებიც ვერ სცილდება რ. ერისთავის პოეზიაში გამოხატულ დემოკრატიულ იდეალებს. აღსანიშნავია. რომ ბაჩანას განსაკუთრებით უყვარდა მხცოვანი პოეტი და თავის უფროს თანამოკალმეს გულითადი ლექსიც უძღვნა:

შენი ჭირიმე, მოხუცო,
ია გესროლე, მამაო,
ძილშიაც გამომადვიდა
შენი ფანდურის ხმამაო.
შაერთო გრძნობის მორევსა.
ჩემ გულიც ააჩქამაო.
იქით იორმა გაიგო,

აქეთ ალაზნის წყალმაო...
ნება მიეცი, დაგდაფნოს
გამოუცდელმა ყმამაო.

ეროვნულ-სოციალური უკუდმართობა პოეტში, საერთოდ, ამქვეყნიური ცხოვრებით ღრმა უკმაყოფილების გრძნობას იწვევს. ამ თემაზე დაწერილი ლექსები ბაჩანამ ერთი სათაურის ქვეშ მოაქცია და უწოდა "ლექსნი მსოფლიო მწუხარებაზე". "ცა-ქვეყნის შუა" დაკიდებულმა ადამის ძემ, მიუხედავად გამუდმებული ძიებისა, დღემდე ვერ პოვა "სამუდამო დასადგომელი" და ვერც ვერასოდეს იპოვის მას - ასეთია ამ ლექსთა ციკლის დედააზრი. საბოლოოდ პოეტი მაინც არ მიდის ამქვეყნიური ცხოვრების სრულ უარყოფამდე. იგი მიუთითებს ქართველი კაცის განსაკუთრებულ სიყვარულზე სიცოცხლისადმი, თავისი სამშობლოსადმი, რომელიც არ შეიძლება მას არ ატკბობდეს "თავის ბაღჩა-ვენახით, რწყულით სამოთხის წყლებითა". ამ სიყვარულს პოეტი საზოგადოებრივი მოვალეობის გრძნობას უკავშირებს. "ლექსნი მსოფლიო მწუხარებაზე" მხატვრული თვალსაზრისით შედარებით სუსტი ნაწარმოებია ბაჩანას შემოქმედებაში. პოეტის აზრები აქ უმთავრესად მშრალი დიდაქტიკური მსჯელობის ფორმით არის გამოხატული.

დიდაქტიკა სჭარბობს აგრეთვე მოზარდი თაობისათვის განკუთვნილ ლექსებში: "ისეთი გოდორი დაჰწანი, რომ შენს შვილსაც გამოადგეს", "კრუხი და ჩხიკვი", "რატომ არ გალობს ბულბული შუადღისას", "ძალი და ტურა", "გეგენა და დათვი", "განსამართლებული მყინვარი", "ემშაკი" და სხვ. ამ ლექსებში პოეტი ალეგორიულად გმობს შურს, მტრობას, სიხარბეს, ადიდებს სპეტაკ ზნეობას და ჰუმანიზმს.

ბაჩანას ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში ყველაზე ძლიერია ლირიკული შემოქმედება. თავისი დროის მწერლობაში პოეტმა განსაკუთრებით ისახელა თავი რამდენიმე ლირიკული ლექსით, რომელთა შორის ყველაზე დიდი პოპულარობა მოიპოვა "მუხამ".

ბაჩანას კალამს ეკუთვნის პოემებიც: "ნანაის სიმღერა", "თალღაურა", "ხიფათი" (იგივე "საფრთხე"), "პატარა მეხბორე", "წაწლობა", "ჭოტი და ჩიტები" და სხვ. ამ პოემებში უმთავრესად ქართველ მთიელთა ყოფა-ცხოვრებაა ასახული, მაგრამ მათში საერთო ეროვნული ცხოვრების ანარეკლიც ჩანს. ამ მხრივ განსაკუთრებით "ნანაის სიმღერა" გამოირჩევა. მასში მთიელთა ყოფა-ცხოვრების ფონზე ისმის გურამიშვილის ეული კვნესა-ვაება ქართველი ერის იმ უკეთეს შვილთა ბედის გამო, რომელნიც მეზობელ ტომთა გამუდმებულ სისხლიან მტრობას ემსხვერპლნენ.

პოემა მთა-თუშეთის მშვენიერი ღამის სურათით იხსნება:

აქა-იქ განუწყვეტელი
ისმის ხეების ჩქამია,
შავ ნისლის ნაბდიანები

ცაში ჰყუდიან მთანია.

ჰელოელი თორღვას ქალი ნანაი ამ დროს უმცროს ძმა ლეოსთან ერთად "წისქვილს დაუდგა". შუალამისას და-ძმას ლეკები დაესხნენ, დას ძმა მოუკლეს, მოკლულს ხელები დააჭრეს, "უბეს ჩაუსხნეს დასა" და გაუყენეს "სატყვეოს შავბნელ გზასა". კარგა ხანს შემდეგ ნანაის ძმა ხახონი და საქმრო ივა თავს დაესხნენ ლეკების სოფელს დაღესტანში, შემუსრეს ათი ყარაული ლეკი და გაწამებული ტყვე იხსნეს. ასეთია პოემის სიუჟეტური ქარგა. პოემაში პატრიოტული გრძნობის აღმძვრელ მოწოდებად გაისმის სამშობლოს დამცველ ქართველ ვაჟკაცთა სიტყვები:

ან შავიმოსნეთ ქალადა,
ტყავჯუბა-მანდილითაო,
ანა ვქნათ პირი და დუშმანს
დედა ვუტიროთ ხმლითაო.

კავკასიის ხალხთა ყოფა-ცხოვრების ასახვისას ბაჩანა ობიექტურობას იჩენს. ეროვნული და რელიგიური ჩაგვრის წინააღმდეგ გალაშქრება, რაც ასე მკვეთრად გასდევს მთელ მის პოეტურ ეპოსს, ხალხთა შორის თანასწორობის აღდგენისა და მეგობრული დაახლოების იდეასაც გულისხმობს. ამ მხრივ ინტერესს იწვევს პოემა "თაღლაურა".

"თაღლაურას" პათოსი მთიელ ხალხთა მოძველებულ ზნე-ჩვეულებათა და ურთიერთ მტრობის დაგმობაში მდგომარეობს. მხატვრული თვალსაზრისით ეს პოემა გამოირჩევა ბაჩანას სხვა ეპიკური ნაწარმოებებისაგან. ავტორი საინტერესოდ ავითარებს სიუჟეტს და დამაბულ სიტუაციებს ხატავს. პოემაში შესანიშნავად არის აგრეთვე შესრულებული ბუნების სურათები.

ბაჩანას პოემების დადებით გმირთა შორის განსაკუთრებით კოლორიტულია ილალოს სახე ("საფრთხე"). სამშობლო ქვეყნის, საკუთარი კერისა და ოჯახის თავდადებული სიყვარული, ძლიერი, შეუპოვარი ნებისყოფა ილალოს რაინდულ ხასიათს ანიჭებს. ლამაზი ცოლით გზად მიმავალ ილალოს შვიდი ლეკი გადაუდგა წინ, გმირი არ შედრკა. ლეკებმა ილალო გაუშვეს იმ პირობით, რომ მომხდარს არავის ეტყოდა, ქალს მამას ჩააბარებდა და დილით ძღვენით დაბრუნდებოდა. ქართველი ვაჟკაცის სიტყვა უტეხია. იგი დანიშნულ დროზე გამოცხადდა მარტოდმარტო, შეეცადა "გზას აცდენილი ძმების" გონს მოყვანას, მაგრამ, რაკი ვერა გააგონა რა, და მას, ფულის მოუტანლობის გამო ტყვედ წაყვანა მოუნდომეს, ლეკებს შეებრძოლა. ლეკები ჯერ დათანხმდნენ თანასწორი ძალებით მისულიყვნენ ერთურთზე, მაგრამ, როცა ილალომ სამი მათგანი უსულოდ დასცა, ცოცხლად დარჩენილნი ერთად დაესხნენ თავს. ილალომ ყველანი დახოცა და თვითონაც სასიკვდილოდ დაჭრილი დაეცა. პოემის სიუჟეტი ეყრდნობა ხალხურ

თქმულებას გმირ ილალოზე, რომელმაც ლეკებთან უთანასწორო ომი გადაიხადა. ხალხური თქმულება, რა თქმა უნდა, უცვლელად არ გამოუყენებია პოეტს, მას იგი აუღია, როგორც საფუძველი რთული კომპოზიციის შესაქმნელად.

ილალოს რაინდული, ღრმა პატრიოტიზმითა და კაცთმოყვარეობით აღსავსე გული მტრის ბარბაროსულმა მოქმედებამაც კი ვერ გააბოროტა.

ოღონდ ამ გულზე სამშობლოს
მიწა და ქვიშა მეყაროს,
თქვენ არ მოუკვდეთ, ილალოს
გულზედ არ შემოეყაროს.
ერთს კი გთხოვთ, ძმებო, გენაცვათ,
ეგები დამავალოთო,
უზიარები არ მომკლათ,
მოდღვარი მოიყვანოთო
და ეგ ბრმა ძმები, ჩვენები,
სამარეს მიაბაროთო,
თოფ-იარაღიც თავისი
ყველას თან ჩააყოლოთო.

ასეთია მისი უკანასკნელი თხოვნა მონადირეებისადმი, რომელნიც მომაკვდავ დაჭრილს შემთხვევით წააწყდნენ.

მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით ბაჩანას ამ პოემას ზოგიერთი სერიოზული ხარვეზი გააჩნია, რაც მხედველობიდან არ გამორჩენია იმდროინდელ ქართულ კრიტიკას. ჟურნ. "მოგზაურის" რეცენზენტი სამართლიანად შენიშნავდა: "თვით ლექსის მიმოხრა, სიტყვების ტრიალი, მიდრეკ-მოდრეკა ბევრგან კანონიერი არაა, ნაძალადეგია, ქართული ენის ბუნებას ჰღალატობს... ბევრი სიტყვა რითმის გასაწყობადაა მოტანილი და არა აზრის გამოსახატავად... ტაეპებში გვხვდება გატანჯული სიტყვა"^[3]. "მოგზაურის" შენიშვნები ბაჩანას სხვა ეპიკურ ნაწარმოებებზეც შეიძლება გავავრცელოთ, განსაკუთრებით კი სამ პოემაზე: "ჭოტი და ჩიტები", "პატარა მეხბორე", "წაწლობა".

პოემა "წაწლობა" მეტად გაჭიანურებულია და დაუხვეწავი. ეს ნაწარმოები მთელი ხუთი წლის მანძილზე იწერებოდა (1919-1924წწ.). "წაწლობაში" ბაჩანამ იმდროინდელი ფშავის ყოფა-ცხოვრების დიდ მხატვრულ ტილოზე გადატანა სცადა.

პოემა ძირითადად ქალთა უფლების დასაცავად დაწერილ დეკლარაციას მოგვაგონებს. ავტორი ფშაველ დედათა უუფლებობის, აბუჩად აგდებისა და უკიდურესობამდე დამცირების შემადრწუნებელ ფაქტებს პუბლიცისტური პირდაპირობით გვიჩვენებს და ზოგჯერ ნატურალისტურ შტრიხებსაც მიმართავს.

ბაჩანას ეპიკურ ნაწარმოებებს შორის განცალკევებით დგას "დაბადება და აღზრდა ერეკლე ბატონიშვილისა". იგი დაბეჭდვისთანავე გამოიცა ცალკე წიგნად^[4].

პოემის სიუჟეტად ბაჩანამ გამოიყენა ხალხური ლეგენდა ერეკლეს დაბადების და აღზრდის შესახებ. პოეტს ჭაბუკი მეფე წარმოუდგება სახალხო გმირად, რომელმაც მოიგერია გარეშე მტერი და მოაწესრიგა თავისი ქვეყნის შინაგანი წინააღმდეგობანი. მისი თქმით, ღმერთმა ისმინა სამშობლოსათვის თავდადებული გმირის ვედრება და გამოუგზავნა "დავით ფერული ხმალი".^[5] თანაც უბრძანა:

ყველას თაბაბრად უყურე, -
დიდებულსა და გლეხსაო,
მაშინ მეც მეშვლედ გექნები,
მეც მოგიმართავ ხელსაო.
დაე. ბატონებს ეძახდნენ
მეფეთა - შენს უწინარესა,
შენ კიდევ: "ხალხის მოძმესა,
თანასწორს, უწყინარესა".

ასე დაარიგა უზენაესმა სამეფო ტახტისაკენ მიმავალი ყრმა. ეს დარიგება პოეტის იდეალს ასახავს. აღსანიშნავია, რომ "დაბადება და აღზრდა ერეკლე ბატონიშვილისა" ისტორიულ სიმართლეს გარკვეული მიზნით უვლის გვერდს: გონიერი მეფის შარავანდედით მოსილი სახე პოეტს, მსგავსად სამოციანელებისა, მომავალ გმირთა აღსაზრდელად სჭირდებოდა. ბაჩანას პოეზიაში ერთ-ერთი პირველი ადგილთაგანი ბუნებას უჭირავს.

პოეტი ცდილობს ხარკი გადაუხადოს საქართველოს მთისა და ბარის ბუნებას - "ჩვენს ლალას", ეტრფის თოვლიან და ტყიან "ალაზნის ხევს", მაგრამ მას უფრო მეტად იტაცებს "ზაგე შეკრული მთები". ათი სარდალი, ლაღად მბრძანებელი მყინვარი. ბაჩანას პოეზიაში ნაირფერად ელავს საქართველოს მთის ბუნება, სადაც

მთები მოჩანან ცაშივე,
ჩამოსვლა არა ჰსურიათ
და თეთრ ნაბდებზე თეთრივე
ნაბდები დაუხურიათ.
("ზამთარი მთაში")

პოეტის გულს სიამით ავსებენ "სიწმინდე-სილადით დამშვენებული ყვავილები", "მშვიდობა-სიხარულის მახარობელი" მერცხლები, თავისუფალ ცხოვრებას ჩვეული შვლის, ჯიხვისა და არჩვის ჯოგები, ბნელ ხევხუვში გაღვიძებული არჯაკელები და მოჩუხჩუხე წყაროები - ცელქ ნიავთან ხმატკბილად მოსაუბრენი. იგი გატაცებით ეალერსება ჩაბნელებულ "ხევხუვებს", ოქროსფრად მოვარაყებულ ცას, ბუმბერაზ მთებს, თმაქოჩორა გორაკებს. შესტრფის, შეხარის მზესა და მთვარეს, ნისლსა და ბურუსს. განპიროვნება. უსულო საგნის ცოცხლად

წარმოდგენა და მასთან საუბარი მის პოეზიას მეტად აახლოებს უფროსი ძმის მხატვრულ აზროვნებასთან.

საქართველოს მთის ბუნება ბაჩანამ დიდი მრავალფეროვნებით ასახა აგრეთვე პროზაულ ნაწარმოებებში ("ჩიტი და ბაღლი", "თაგვი ბიგა", "შაშვი", "მოღალატე ძაღლი"). ამ მოთხრობებში ბუნების თავისებურ ცხოვრებაზე საუბარი ალევორიულად სწარმოებს და ადამიანთა ყოფის ავკარგიანობაზე მიუთითებს.

ბაჩანამ სცადა თავისი სიტყვა ეთქვა სიყვარულზე. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მოთხრობა "მთათა ქალისა და ადამისგანის სიყვარული". ლაღად აღზრდილ მეცხვარეს, ადამისგანს გაუმიჯნურდა მთათა ქალი ალი - ჭემმარიტი სიყვარულის განსახება, ამჯერად ხორციელად გარდაქმნილი ტურფა არსება, და ვაჟკაცისაგან მოითხოვა ისეთივე უსაზღვრო გრძნობა, როგორც თვით მას დაეუფლა. ადამისგანიც გატაცებით დაეწაფა ტრფობის ნექტარს - "ფრთებშესხმული გამოუდგა ვარსკვლავებითა და იავარდით მოფენილ გზას" მზექალისას, მაგრამ ვერ შეძლო ბოლომდე მიჯნურის ერთგული დარჩენილიყო: მან გატეხა სიტყვა, დაუბრუნდა მიწიერ ცხოვრებას და მშობლების მიერ არჩეული ქალი შეირთო. როცა ვაჟკაცმა შეცდომის გამოსწორება სცადა, ქალმა არ მიიღო უკანდაბრუნებული მიჯნური - უარყოფელი "ზეადმტაცი" სიყვარულისა, ტოლ-სწორებში საუკეთესო ადამისგანი ვერ მისწვდა სისრულეს სულიერი სიყვარულისას, ვერ ამაღლდა ჭემმარიტი სიყვარულის გაგებამდე.

ბაჩანას პროზული ნაწერებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე "მოღალატე ძაღლი" ("კვალი", 1900 წ.), "მონადირე და ყორნები". "ჩიტი და ბაღლი", "თაგვი ბიგა" ("ნაკადული", 1909 წ.), "მდინარე", "შაშვი" ("ჯეჯილი", 1900 წ.). "ადამის უკვდავების ყვავილები" ("ივერია", 1890 წ.), "მოჩვენება" ("დროება", 1885 წ.), "ფშავის სიზმარი" ("ივერია", 1890 წ.), "ანგელოზები" ("ჯეჯილი", 1902 წ.) და სხვ.

ბაჩანას პროზა XIX საუკუნის ქართული მხატვრული პროზის ისტორიაში ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფურცელია. ფშავური დიალექტი, რასაც პოეტი ლირიკულ ლექსებსა და პოემებში ეყრდნობა, მის პროზაში მთლიანად უარყოფილია. ბაჩანას მოთხრობები დაწერილია ბრწყინვალე ლიტერატურული ქართულით; ამით აიხსნება, რომ სასკოლო სახელმძღვანელოების შემდგენელი ცნობილი პედაგოგები უფრო მეტად მისი პროზით სარგებლობდნენ, მიუხედავად ზოგიერთი მოთხრობის რელიგიური შინაარსისა ("ანგელოზები", "ადამის უკვდავების ყვავილები" და სხვ.).

ბაჩანა ზედმიწევნით იცნობდა ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვაობას...ვაჟასთან ერთად მან სცადა ხალხური პოეზიის გავლენით შეექმნა ლირიკული ლექსის ახალი ფორმა "სიმღერა"; საერთოდ, მთელი მისი ლირიკული შემოქმედების სათავეს, როგორც შინაარსის, ასე ფორმის თვალსაზრისით, მთიელთა მდიდარი ფოლკლორი წარმოადგენს.

მართალია, ხალხური მოტივების დამუშავებისას პოეტმა ვერ შეძლო მიეღწია იმ მაღალი მწვერვალებისათვის, რომელზეც მისმა უფროსმა ძმამ აიყვანა ქართული ლირიკა, მაგრამ ბაჩანას საუკეთესო ლექსები დღემდე იზიდავს

ქართველ მკითხველს პოეტური განცდის თავისებური ინდივიდუალური სიმძაფრით და გამოხატვის ხალხური უშუალოებით.

^[1] ცნობილია, რომ ილია 1884 წელს მასთან მისულ არტურ ლაისტს აღფრთოვანებით წაუკითხა ბაჩანას "მუხა", ვაჟა-ფშაველა კი ლიტერატურულ სადამოებზე თავის ლექსებთან ერთად "მუხასაც" კითხულობდა ხოლმე.

^[2] კესანე, როგორც სიმბოლური სახე ტურფა სამშობლოსი, ბაჩანასაგან ისესხა ჭოლა ლომთათიძემ და მღელვარე ლირიკული სტრიქონები უძღვნა მას.

^[3] "მოგზაური", 1904, №5-6.

^[4] "დაბადება და აღზრდა ერეკლე ბატონიშვილის", ქართველი ამხანაგობის გამოცემა, 1890.

^[5] ხმლის ერთი სახეა (განმარტება ბაჩანასი).

თედო რაზიკაშვილი

(1869--1922)

რაზიკაშვილთა ლიტერატურული ოჯახის ერთ-ერთი საინტერესო და ნიჭიერი წარმომადგენელია ცნობილი საბავშვო მწერალი, ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების დაუღალავი შემკრები და მოამაგე თედო პავლეს ძე რაზიკაშვილი.

თედო რაზიკაშვილის საყმაწვილო მოთხრობები, მისი სოციალური და ეროვნული გრძნობით გამსჭვალული ლექსები სისტემატურად ქვეყნდებოდა 90-იანი წლების ქართულ სალიტერატურო პრესაში და მკითხველთა შორის ფართო პოპულარობით სარგებლობდა. ამასთან ერთად მის სახელთან დაკავშირებულია აღმოსავლეთ საქართველოსა და მთის მხარეების მდიდარი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების შეკრებისა და გამოცემის საქმე.

თედო პავლეს ძე რაზიკაშვილი დაიბადა 1869 წლის 1 ნოემბერს სოფელ ჩარგალში. იგი ვაჟა-ფშაველას უმცროსი ძმა იყო. პავლე რაზიკაშვილის ოჯახი უკიდურეს სიღარიბესა და გაჭირვებას განიცდიდა. თვითონ თედო, იგონებს რა თავის ბავშვობას, აღნიშნავს: "ამ ხანებში საშინლად ღარიბად ვცხოვრობდით, ტანზე ბევრი არა მეცვა რა. აბა ქალამნებს კი ვინ მაღირსებდა. ზაფხულში კი შიშველი ფეხით დავდიოდი ცხვარსა და ძროხებში"...

ყმაწვილი ოჯახში ხალხური ზღაპრებისა და თქმულებების ფანტასტიკაზე, საგმირო სიმღერებსა და ლექსებზე იზრდებოდა. ამ მხრივ დიდი გავლენა ჰქონდათ ფშაველ სახალხო მელექსეებსა და პირადად დედ-მამას, რომლებმაც მოზარდს ხალხური ზეპირსიტყვიერებისა და, საზოგადოდ, პოეზიისადმი დიდი სიყვარული გაუღვიძეს. თედო იგონებს: "მამაჩემი დიდი თაყვანისმცემელი იყო ჩვენი პოეტ-მწერლებისა, აღმერთებდა საქართველოს, იმისი სამსახური ყველაზე უდიდეს მოვალეობად მიაჩნდა. გვიამბობდა მთების პიროფლიანებზე (ე. ი. მთის

გმირებზე), აგვიწერდა პოეტურად იმათ ღვაწლს და გვანატრებდა სამშობლოსათვის თავდადებას. "ვეფხისტყაოსანი", გურამიშვილის ლექსები, ი. ჭავჭავაძის "დიმიტრი თავდადებული" ზეპირად იცოდა. ზეპირად იცოდნენ ჩვენმა ბიძაშვილებმაც, რომლებიც მუდამ კვირა იყრიდნენ ჩვენსას თავს, კითხულობდნენ და ზოგიც ფანდურზეც დაჰმღერდა".

განსაკუთრებული კეთილი გავლენა თედოზე, ისევე როგორც ვაჟასა და ნიკოზე, იქონია დედამ - ბარბალე ფხიკელაშვილმა, "დედაჩემი, - წერს თედო, - მდიდარი ფანტაზიის პატრონი იყო. უბრალო რამე ამბავს ისეთი ამბით, ისეთი ფერადებით შეზავებულს გადმოგვცემდა, რომ იხიბლებოდა მსმენელი. ის რო დევებზე ან ემშაკებზე, მოჯალაფეებზე დაიწყებდა ლაპარაკს, მე სადღაც მოჯადოებულს არსთა სამეფოში გადამიტაცებდა ოცნება და ჩემი თავი თვით მნახველ-გამგონედ მეჩვენებოდა. იცოდა აუარებელი ლექსი და ზღაპარი, ცალკე კაცთა და ქალთა ცხოვრება, ლეგენდები და ამბები ჩვენს მეფეებზედ, უფრო თამარზე და ერეკლეზედ. წაკითხულ-გაგონილსაც თავის გემოვნებაზედ გადააკეთებდა და თავისი დაბალი სასიამოვნო ხმით გვიზუზუნებდა. როცა გვიამბობდა რამე სამწუხარო ამბავს, თანა ტიროდა ხოლმე. თვითონ წერა-კითხვა არ იცოდა. იყო - ბუნებით პოეტი, საშინელი მშვიდობისმოყვარე და უკიდურესობამდე გულკეთილი და უხვი"...

მიუხედავად გაჭირვებისა და ხელმოკლეობისა, პავლე რაზიკაშვილი ყოველ ღონეს ხმარობდა, რომ შვილები სწორ გზაზე დაეყენებინა და მათთვის ჯეროვანი სასკოლო განათლება მიეცა.

პატარა თედოს წერა-კითხვა უფროსმა ძმამ - ნიკომ (ბაჩანამ) შეასწავლა. მალე იგი პირველდაწყებითი განათლების მისაღებად სოფელ ჩარგლის დაწყებით სკოლაში მიაბარეს. როცა თედო მესამე განყოფილებაში გადავიდა, მეფის მთავრობამ ჩარგლის სკოლა დახურა, სკოლის დახურვის მიზეზი ის იყო, რომ ჩარგალში მასწავლებლად დანიშნეს ქართულის უცოდინარი პირი, სოფლელებმა ბოიკოტი გამოაცხადეს და შვილები სკოლაში არ გაუშვეს. მასწავლებლის შეცვლის ნაცვლად იმჟამინდელმა ბაუროკრატიულმა მმართველობამ სკოლა დახურა და ბავშვებს განათლების გზა დაუხშო.

სასწავლებლის გარეთ დარჩენილი პატარა თედო საქონელს მწყემსავდა და უფროსებს ეხმარებოდა. მამა აკითხებდა ბავშვს სხვადასხვა წიგნებს, ამასთან მან ხელით გადააწერინა ყმაწვილს საქართველოს ისტორიის დიდი ნაწილი და ამით საშუალება მისცა პატარაობაშივე გასცნობოდა სამშობლო ქვეყნისა და ხალხის წარსულ ცხოვრებას.

1882 წელს ვაჟა-ფშაველა ტოლათსოფელში დაინიშნა მასწავლებლად. ვაჟამ უმცროსი ძმა თავისთან წაიყვანა. აქ თედოს შედარებით, კარგი პირობები ჰქონდა სწავლა-განვითარებისთვის. "ეს წელიწადი, - აღნიშნავს თედო რაზიკაშვილი, - ჩემთვის დიდი ნაყოფიერი იყო. უკვე მეცამეტე წელში ვიყავი. თბილად მეცვა, კარგადა ვჭამდი, საქმე არა მქონდა რა. მთელი ღამეები წიგნების კითხვას ვუნდებოდი".

თედომ გაიჩინა საკუთარი რვეულები, "როგორც მწყურვალ წყალს", ისე ეწაფებოდა წიგნებსა და იმ გაზეთებს, რომლებიც უფროს ძმას მოსდიოდა და თუ რაიმე ლექსსა და პოემას დაინახავდა, იწერდა. თვითონ თედო ამბობს: "ჩემს ძმას გაზეთებიც მოსდიოდა და ამან ხომ სულ გადამრია... არ გამიშვია მას აქეთ გადაუწერავი, სადაც რომ ლექსი დაბეჭდილა, ან პოემა ჩვენი პოეტებისა".

პავლე რაზიკაშვილის ოჯახის ეკონომიური მდგომარეობა ოდნავ გაუმჯობესდა. თედო მეორე ძმამ - ნიკომ წაიყვანა გორში. აქ მან სემინარიასთან არსებულ რუსული სკოლის უკანასკნელ განყოფილებაში ჩააბარა გამოცდები. მალე თედო მოსამზადებელ კლასში მოეწყო, ხოლო იქიდან გორის საოსტატო სემინარიაში გადავიდა, სემინარიის კურსი წარჩინებით დაასრულა 1889 წელს.

გორის საოსტატო სემინარიაში სწავლის დროს თედო აქტიურად ჩაება საზოგადოებრივი ცხოვრების ფერხულში. ამ დროს გორი წარმოადგენდა ხალხოსნური მოძრაობას ცენტრს, ამასთან აქ გაშლილი იყო ლიტერატურულ-თეატრალური საქმიანობა. თედო დაუმეგობრდა შემდგომში გამოჩენილ საბავშვო პოეტ შიო მღვიმელს (ქუჩუკაშვილს), აგრეთვე თავის მასწავლებელს, ცნობილ ხალხოსან მწერალს ნიკო ლომოურს.

სემინარიაში ყოფნის წლებს ეკუთვნის თედოს პირველი პოეტური ცდანი. 1886 წელს დაუწერია ლექსი "მწყემსის სიმღერა" და მოთხრობა "ნიბლია". მწერლობისადმი თედოს სიყვარულს თვალსაჩინო ბიძგი ნიკო ლომოურმა მისცა, რომელმაც თავისი მოწაფე ლიტერატურულ სარბიელზე სამოდვაწეოდ წააქეზა. თვითონ თედო რაზიკაშვილი ამ საკითხთან დაკავშირებით იგონებდა: "თუმცა არ ვფიქრობდი მწერლობას, მაგრამ ისე მწამდა მწერლობის ღვაწლი სამშობლოს წინაშე. რომ ოჯახის გავლენას დაემატა მეტად სიმპატიური გავლენა ჩვენი ქართული ენის მასწავლებლის ნ. ლომოურისა. ამაზე მეტი საკეთილო გავლენა არა მგონია კაცმა კაცზედ იქონიოს. ჩემი ველური ბუნება ამისმა ღვთიურმა მოქცევამ დააღბო და გააპატიოსნა. სურვილი სამშობლო ლიტერატურისათვის სამსახურისა ამან გამიორკეცა. დღეს უკვე ვაჟკაცი და ჭადარაშერთული იმავე მოწიწებას ვგრძნობ ამ ჩემთვის წმინდა კაცის მიმართ".

ნიკო ლომოური და აკაკი წერეთელი ყოველნაირად ხელს უწყობდნენ და ახალისებდნენ თედო რაზიკაშვილს. მათი შთაგონებითა და მხარდაჭერით თედომ მალე გაითქვა სახელი, როგორც ნიჭიერმა საბავშვო მწერალმა.

სემინარიის დამთავრების ერთი წლის შემდეგ, 1890 წელს ქართველთა, შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ თედო რაზიკაშვილი გორის მახლობლად, სოფელ ხელთუბანში დანიშნა მასწავლებლად. თედო ხელთუბანში დასახლდა. აქვე დაცოლმწვილდა და გატაცებით შეუდგა მოვალეობის შესრულებას.

ხალხოსანთა იდეებით გატაცებული თედო რაზიკაშვილი ცდილობდა ხალხს დაახლოებოდა, მათ შორის ეტრიალა, ცოდნა და განათლება შეეტანა მათში, დაენახებინა გაჭირვებისა და უსამართლობის მიზეზები. იგი ესაუბრებოდა გლეხებს, ეხმარებოდა მათ მეურნეობის უკეთ მოწყობის საქმეში, მათთან ერთად იზიარებდა სოფლის ლხენასა და მწუხარებას.

ამავე პერიოდში დაიწყო თედო რაზიკაშვილის ნაწარმოებთა გამოქვეყნება, თედო დაუკავშირდა საყმაწვილო ჟურნალ "ჯეჯილს", რომელშიაც სისტემატურად თანამშრომლობდა და საკმაოდ დიდი მემკვიდრეობა დაუტოვა ნორჩ თაობას.

1891 წელს ჟურნალ "ჯეჯილში" გამოქვეყნდა თედო რაზიკაშვილის ლექსი "გუთნის დედის სიმღერა" და სემინარიაში სწავლის დროს დაწერილი პირველი მოთხრობა "ნიბლია". მოთხრობაში ავტორმა ღრმა თანაგრძნობითა და სიყვარულით დახატა პატარა ფრინველის, დედა ნიბლიას ლოდინი, წუხილი და გლოვა, გამოწვეული ამხანაგისა და შვილების დაღუპვით.

თედო რაზიკაშვილი თავის მოთხრობებსა და ლექსებში რეალისტურად გვისურათებს გასული საუკუნის მიწურულის ქართლის სოფელს, იმდროინდელი გლეხის ჭირ-ვარამსა და მწუხარებას:

რა იცით, როგორ ძნელია
მიწის ჩახედვა მუდამა,
ლუკმის გულისთვის იმის წინ
ქედის ხრა, თხოვნა, მუდარა,
ცა-ღრუბელთ დაუდევერობა.
სიმშვილ-სიტიტვლის მუქარა.

ასე მოთქვამს იმედდაკარგული გლეხი.

თედო რაზიკაშვილი ხშირად აქვეყნებდა როგორც ორიგინალურ პოეტურ ნაწარმოებებს, ასევე მის მიერვე შეკრებილ ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს გაზეთ "კვალში".

ერთ-ერთ ადრეულ ლექსში პოეტი ქადაგებს მამულისადმი უსაზღვრო ერთგულებასა და სიყვარულს. ყველაზე მეტად მას აშინებდა იმის ფიქრი, ვაი თუ ვერა არგოს რა ქვეყანასა და ხალხს, ისე მოკვდეს, რომ ვერ დატოვოს კეთილი საქმე:

ვაი თუ ისე სოფელმა
მიწის ლოგინი დამიგოს,
რომ ჩემი მოსვლა, ან წასვლა
ერთმაც ვერავინ გაიგოს,
არც დამიტუროს მამულმა,
არც წმინდა ძეგლი ამიგოს!

.....
თუ ვერაფერი საუნჯე
დავაგე ქვეყნის საღაროს,
და ისე უმადურადა
გამოვეთხოვე სამყაროს,
სამშობლოსა ვსთხოვ, ნუ დამწყევლს,

ეს უბედობაც მაკმაროს.

პოეტი მოუწოდებს ახალგაზრდობას დაუღალავად იმრომოს მამულის საკეთილდღეოდ:

თქვენც, ნორჩნო, ვინაც ქვეყნის სახლს
ჰფიქრობთ შეუდგათ ბოძები,
მაგრა იარეთ, მამულსა
ნიჭი, ცით მონაბოძები,
არ დაუკარგოთ და გახდეთ.
საწყევლი, შესაცოდები!

ეროვნულ საკითხთან ერთად თედო რაზიკაშვილის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს სოციალურ საკითხს. ამ თემას მიეძღვნა მწერლის არა ერთი და ორი ლექსი, პოემა და მოთხრობა. ავტორი გვიხატავს სოციალური ურთიერთობის სურათებს, ღარიბი გლეხობის მიმომე მდგომარეობას, უსამართლობასა და მჩაგვრელთა მიერ ჩაგრულთა შევიწროებას. იგი ყოველთვის ტვირთმძიმეთა და დამაშვრალთა მხარეზეა. ამ საკითხს ეხება მისი ლექსები და პოემები: "შავი ფიქრები", "მთესველის სიმღერა", "სიზმარი და სინამდვილე", "მმანი მრავალნი", "შურსძიების ხმა საზარელი", "მუხის ლოდინი", "არ გზარავს, ბავშვო...", "სიზმარი" და მრავალი სხვა. ამავე თემაზეა დაწერილი მოთხრობები: "მოვლენ, მოვლენ!", "ცასწავალამ როგორ მოიხვეჭა სახელი", "ყორანი", "წყალი მოვიპარეთ" და სხვ.

ახლოვდებოდა 1805 წლის რევოლუცია. სოფელ ხელთუბანში, ისევე როგორც საქართველოს სხვა სოფლებსა და ქალაქები, გახშირდა უკმაყოფილებისა და პროტესტის აშკარად გამოხატვის შემთხვევები.

1905 წლის ივნისში მთავრობის განკარგულებით ხელთუბნის სკოლა დაიხურა და მასწავლებელი დაითხოვეს. იმავე წლის სექტემბერში რევოლუციურ მოძრაობაში მონაწილეობისათვის თედო რაზიკაშვილი დააპატიმრეს და გადაასახლეს ოლონეცის გუბერნიაში, სადაც მანიფესტმა მოუსწრო. "ადმინისტრაციის განკარგულებით, - წერს თედო რაზიკაშვილი ავტობიოგრაფიაში, - 12 ენკენისთვის დამიჭირეს და ოლონეცის გუბერნიაში სამუდამოდ გადასახლება გადამიწყვიტეს და გამამგზავრეს კიდეც, საიდანაც მანიფესტის შემდეგ დავბრუნდი".

1906 წელს, შავი რეაქციის პერიოდში, ჟანდარმერიამ კვლავ დაუწყო ძებნა თედო რაზიკაშვილს, მაგრამ ვერ იპოვა. თედო ძმებთან გაიხიზნა მთაში. თედო რაზიკაშვილის ოჯახური მდგომარეობა აუტანელი შეიქნა, შემოქმედებით მუშაობაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტი იყო. ამ პერიოდის ერთ-ერთ წერილში, რომელიც მას იაკობ გოგებაშვილისათვის გაუგზავნია, თედო ითხოვს: ეგებ რომელიმე საქველმოქმედო ორგანიზაციამ ითავოს ჩემი ქალიშვილების აღზრდა და ამით დამეხმაროსო. იმჟამინდელ მდგომარეობას იგი ამგვარად აღწერს: "რუსეთის ძლევამოსილმა მთავრობამ იმით ამოიყარა ჩემი ჯავრი, რომ ჯერ ზარბაზნებით დაანგრია და გაანადგურა ჩემი სახლი და კარი. ისიც არ იკმარა და

მერე ცეცხლით ამოწვა და ამოხუტა. ჩემი უდანაშაულო ცოლ-შვილი ულუკმაპუროდ ცის ქვეშ გაუშვა და ამით დასაჯა. დღეს ჩემი ცოლ-შვილი მთაში ვაჟასა და ბაჩანას შეეხიზნენ, თუმცა იმათ ცოლ-შვილისათვისაც არა ჰქონდათ რა.." თავისი ქალიშვილების შესახებ იგი ამავე წერილში აღნიშნავს: "ესენი არიან უსწავლელად და იმასაც ივიწყებენ, რაც იცოდნენ. მე რომ ერთ ბინაზედ ვიყო, შეიძლებოდა თვითონ მესწავლებია იმათთვის, მაგრამ ისეთ გარემოებაში ვარ ჩაყენებული, რომ მუდამ დღე მოველი თავისუფლების (და იქნებ სიცოცხლისაც) დაკარგვას".

პირველი რევოლუციის ამბებმა გამოხატულება პოვეს თედო რაზიკაშვილის შემოქმედებაში. 1905 წლის რევოლუციის თემაზეა დაწერილი მისი არა ერთი და ორი ნაწარმოები. პოეტი ამაყად აცხადებს: "ვით მაკაბელნი ბრძოლაში, გავწყდებით ხელში ხმლებითაო". ერთ-ერთ ადრინდელ ლექსში - "ვაჟკაცის სიკვდილი" - პოეტი დიდი მწუხარებით იგონებს იმ ვაჟკაცს, რომელიც უდროოდ დაეცა და უქმადაა მისი "პირდაღებული ფრანგული მამულისათვის დამდგარი".

რევოლუციის დამარცხებამ, რასაც შავი რეაქციის ზეიმი მოჰყვა, ერთგვარად შეარყია თედო რაზიკაშვილის ნებისყოფა, მას სევდა დაეუფლა, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ვერ მოუხსპო გამარჯვების რწმენა.

რევოლუციურ ბრძოლაში დაცემული, ჯალათთა მიერ დაღუპული მეზობლებისა და მეგობრების მოგონება პოეტს მწუხარედ ათქმევინებს:

რამდენნი მოჰკვდით სახრჩობელაზედ,
ჩვენ კი საფლავიც ვერ გაგითხარეთ!
ვერ დაგიტირეთ ერთად შეყრილთა,
საფლავზე ცრემლი ვერ დაგაყარეთ...

სევდიან პოეტს მოსვენებას არ აძლევს "შურისძიების ხმა საზარელი", იგი მოუწოდებს მას ბრძოლისაკენ და ყურში ჩასმახის: "აიღე სისხლი! აიღე სისხლი!"

თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლის ალეგორიული სურათია და ხატული თ. რაზიკაშვილის საინტერესო მოთხრობაში "ბუს ფეხი". იგი უშუალოდ ეხმაურება 1905 წლის რევოლუციას.

პატარა ბელურებს მეფედ ჰყავდათ ვერაგი და სისხლისმსმელი ბუ. ბელურები "შეთქმულებას შეთქმულებაზე ახდენდნენ ბუს ბატონობის მოსაშორებლად", მაგრამ ვერას გახდნენ. ბუ აჭერინებდა "ბუნტოვჩიკებს" და სულ უფრო და უფრო მეტ სიმკაცრეს იჩენდა. ერთხელ, ნადირობის დროს, ბუ ტალახში ჩაეფლო. როცა ბელურებმა იგი ამოათრიეს და ფეხს უწმენდნენ, ბუმ ცალ ფეხზე თავი ველარ შეიმაგრა და ყირამალა გადატრიალდა. "მოედო სანუგემო ხმა ბელურეთს, აბა დრო ეხლა გვაქვს, ბუს მონობა თავიდან მოვიშოროთო - ისეთი უღონო ყოფილა, ჩვენ რო უძლეველი გვეგონა, რომ ერთი ფეხის აწევით, დაუციათ ძირს ბელურებსაო". ბუს ბატონობას ბოლო მოელო და ბელურეთი განთავისუფლდა.

მოთხრობაში აშკარადაა გამოთქმული შეერთებული ძალით თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეა. ფრინველების ნატვრაში: „ეჰ რა კარგია თავისუფალი ცხოვრება! ცოცხალი იყო და შენი სიცოცხლე შენად არ გეგულებოდეს, ისევ არა სჯობია, არ იყო, თუ შენი სიცოცხლე სხვის ნებაზეა დამოკიდებული“, ან იმ ალერსში, რომელსაც არწივი "გაუგზავნიდა მაღლიდან ძირს დამრჩალს, მონობაში სულ შეხუთულს, მაგრამ მაინც საყვარელს სამშობლო მთებს და კლდეებს", აშკარად ჩანს იმდროინდელი ქართველი ხალხის ნატვრა და საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობა.

რეაქციის პერიოდის მშრომელი და რევოლუციონერი ხალხის ცხოვრების ტიპური სურათია დახატული პატარა მოთხრობაში "მოვლენ! მოვლენ!" სადაც აღწერილია ერთი ოჯახის განცდები და მწუხარება, გამოწვეული ბავშვების მამისა და ოჯახის უფროსის დაპატიმრებითა და სამშობლოდან გადასახლებით.

რვა წლის შემდეგ, 1913 წელს, თედო რაზიკაშვილს საშუალება მიეცა კვლავ დაბრუნებოდა ხელთუბანს და დაეწყო დანგრეული სახლკარის აღდგენა. შურისძიების გრძნობა იმდენად დიდი იყო, რომ, ქალიშვილის მოგონებით, თედომ თურმე "ყუმბარების ნატეხები მარნის თავში ჩაატანა, ვინ იცის, ეგები ჩვენი დროც დადგეს და ამ ყუმბარებზე ვახლევინებ თავს ჩვენს მტრებსო".

მიუხედავად მოუცლელობისა და ყოველდღიური შრომის სიმძიმისა, თედო რაზიკაშვილს არ შეუწყვეტია საბავშვო მოთხრობების წერა და არც ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების შეკრება-გამოცემა.

"თედო რაზიკაშვილი, როგორც ქართული სიტყვიერების ჩამწერი და შემკრები, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის სკოლის წარმომადგენელია. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მედროშეთა შეხედულებები და პირადი მაგალითი თ. რაზიკაშვილს ხალხური პოეზიის შეკრების შეუნელებელ წყურვილს უღვივებდა... იგი... დიდი ენთუზიაზმით შეუდგა ქართლის, კახეთის, დუშეთის, ფშავისა და ხევსურეთის ზეპირსიტყვიერების შეგროვებას.

მოკლე ხანში თედო რაზიკაშვილმა ამ საქმეში დიდ წარმატებას მიაღწია. მან პირადად მოიარა დასახელებული კუთხეები, გაუცნია იქაურ საუკეთესო მთქმელებს და საკუთარი ხელით ჩასწერა ოთხი ათასამდე ტექსტი. ამ მხრივ მან უკან მოიტოვა თავისი დროის გამოჩენილი შემკრებნი და სამართლიანად მოიპოვა ქართული ხალხური პოეზიის საუკეთესო მცოდნის სახელი".^[4]

თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი ხალხური ზეპირსიტყვიერების მასალა სისტემატურად ქვეყნდებოდა იმდროინდელ ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში, ცალკე წიგნებად და საქართველოს საისტორიო საეთნოგრაფიო საზოგადოების კრებულში - "ძველი საქართველო".

თედო რაზიკაშვილმა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში საპატიო ადგილი დაიჭირა, როგორც ნიჭიერმა საბავშვო მწერალმა. მის მხატვრულ შემოქმედებას და ღვაწლს საბავშვო ლიტერატურის განვითარების საქმეში დიდად აფასებდნენ და ქებით იხსენიებდნენ მაშინდელი ქართველი საზოგადო მოღვაწეები: აკაკი წერეთელი, ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლისა, მარიამ დემურია, ნიკო ლომოური, ილია ნაკაშიძე, ალექსანდრე ხახანაშვილი და სხვები.

აკაკი წერეთელმა 1896 წელს გაზეთ "კვალში" გამოქვეყნებულ წერილში. "განთიადი" მაღალი შეფასება მისცა და ახალგაზრდა მწერალთა თხზულებებიდან სპეციალურად მოიხსენია თედო რაზიკაშვილის პატარა მოთხრობა "ფითრი", რომელიც ალევორიულად ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მოტივებს ეხება. აკაკი აღნიშნავდა:

"დღევანდელი პატარ-პატარა ფსიქოლოგიური ნაწყვეტები მამლის ყვილივით განთიადის წინამორბედი არიან ჩვენ ცხოვრება-ლიტერატურაში.

ერთი ამგვარი რამ ამ დღეებშიაც დაიბეჭდა საყმაწვილო ჟურნალ "ჯეჯილში". ვოლტერმა თქვა, ყმაწვილებისათვის ის არის კარგი და სასარგებლო, რაც არც დიდებს აწყენსო. ეს პატარა ბოტანიკური მოთხრობა "ფითრი" თ. რაზიკაშვილისა, როგორც ხელოვნების მხრივ, ისე თავის კილოთიც გამტაცია ახალგაზრდა გრძნობა-გონების და იმავე დროს დიდათ საგულისხმიერო დიდებისათვისაც. აქ არ გვინდა ამოვწეროთ შინაარსი, რომ არ დავამახინჯოთ, ვურჩევთ ყველას თავის თავათ წაიკითხოს. აქ არის გამოხატული ჩვენი ქვეყანა და ძველთაგანვე მის გულში შემოხიზნული ერი. ეს არის ისტორია ჩვენის ცხოვრების და იმავე დროს ებრაული წინასწარმეტყველობა მომავალზე. და ვინც გულდადებით წაიკითხავს, ჩვენთან ერთად იტყვის, მაღლობა ღმერთს, ახალი ხანა დგება ჩვენ მწერლობაში და მისი განთიადიც მოახლოვებულიაო".

თედო რაზიკაშვილის საყმაწვილო შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ალევორიული ფორმა. ყველა საკითხი, რომელსაც იგი საბავშვო მოთხრობებში ეხება, ყველა მოვლენა თუ ფაქტი მწერალს გადატანილი აქვს მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროში. ამასთანავე თედო რაზიკაშვილის საბავშვო მოთხრობებში გამოხატულებას პოულობს საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენები, ყოველდღიური საჭირბოროტო საკითხები. სოციალური მოტივი მთავარი და წარმმართველია ბავშვთა ცხოვრების ამსახველ და, საერთოდ, ყველა საბავშვო ნაწარმოებისათვის. თედო რაზიკაშვილის საბავშვო მოთხრობები ნორჩ მკითხველებს უღვიძებდნენ და შთააგონებდნენ პატრიოტიზმისა და ჰუმანიზმის კეთილშობილურ იდეებს, აჩვენებდნენ იმ სოციალურ უკუღმართობას, რომელიც იმ დროს სუფევდა.

თედო რაზიკაშვილის მხატვრული შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია დემოკრატიული ნაკადი, ბრძოლა ჩვენი ხალხის სოციალური და ნაციონალური განთავისუფლებისათვის. მართალია, თედო რაზიკაშვილის ნაწარმოებებში ღრმა სოციალური შინაარსია, მათში ავტორი ეხება იმდროინდელ საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ მოვლენებს, მაგრამ არასოდეს არ ივიწყებს მკითხველთა ასაკს და მოზარდისათვის საინტერესოდ და გასაგებად ასახავს რთულ საზოგადოებრივ მოვლენებს.

სოციალური მოტივის შემცველია მოთხრობები: "ყორანი", "წყალი მოვიპარეთ", "ცასწავალამ როგორ მოიხვეჭა სახელი" და მრავალი სხვა. სოციალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის საკითხს ეხება მოთხრობები: "ფითრი", "გარიელა", "ცირცელი".

მძაფრი სოციალური გრძნობითაა გამსჭვალული "პიროფლიანი" მშრომელი ხალხის სიმღერა, რომელიც "მუდამ გაჭირვებამ და წუთისოფლით გაუხარლობამ" ათქმევინა დამაშვრალთ:

გლეს როდის გაუთენდება,
ან როდის გასთენებია,
როდის ყოფილა მოლხენით,
გული არ დაჰლონებია.
თავისუფლება მიღშიც კი
ბეჩავს არ მოსჩვენებია.
თავის საკუთარ კერაზე
შვილი არ დაჰბერებია.
არც ვაჟი კაცად ჰქცევია,
არც ქალი გასთხოვებია!
პურით არავინ გამძღარა,
ღვინით არ ზიარებულა,
ვინც იმის სისხლი არა სვა,
აბა ვინ აშენებულა?!

ამაზე ნათლად და სრულად დახასიათება გლესთა უმწეო მდგომარეობისა იშვიათია.

თედო რაზიკაშვილის მხატვრული შემოქმედების თემატიკა საკმაოდ მრავალფეროვანია. მისი მოთხრობები ნორჩ მკითხველებში საზოგადოებისათვის სასარგებლო და კეთილშობილური სურვილების აღმძვრელია. ისინი მოზარდს აძლევენ მეცნიერულ ცოდნას ბუნების სხვადასხვა მოვლენებზე, შინაურ და გარეულ ცხოველებზე, ფრინველებზე, მცენარეებზე, მწერებზე.

მოთხრობები: "ნიბლია", "ობობა", "ქორის ბახალა", "მელიას ხრიკები". "ერთი ციყვის თავგადასავალი" გონებას უხსნის მოზარდ მკითხველს და ბევრ საინტერესო ცნობას აწვდის მრავალ საკითხზე.

თ. რაზიკაშვილის ნაწარმოებებში დიდი ყურადღება ექცევა მოზარდთა მორალურ აღზრდას, კეთილი ჩვევების, გონიერების ქადაგებას.

თ. რაზიკაშვილის ნაწარმოებების ენა თავისუფალია კუთხური გამოთქმებისაგან, ისინი ადვილად იკითხება, თხრობა მიმზიდველი და ლაკონურია.

თედო რაზიკაშვილი სიხარულით შეხვდა ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებას, მაგრამ დიდხანს აღარ უცოცხლია. მრავალი გეგმა და მიზანი განუხორციელებელი დარჩა.

თედო რაზიკაშვილი ვერაგულად მოკლეს ყაჩაღებმა 1922 წლის 19 იანვარს. იგი დაასაფლავეს სოფ. ხელთუბანში. ერთი თვის შემდეგ მისი ცხედარი ხელთუბნიდან გადმოასვენეს თბილისში და დაკრძალეს დიდუბის პანთეონში.

[⌘](#) მ.ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბილისი, 1952, გვ. 192-193.