

თბილისის უროვის წითელი ღროვის ორდენოსანი
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

ს. ზილია, ვ. ცისკარიძე, ა. თოფურია, ტ. კვანცილაშვილი,
რ. მიწველაძე, ბ. ბარდაველიძე, ლ. სტურუა, თ. მალაფერიძე

უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია

ნ ა ნ ი ლ ი I

საქართველოს სსრ უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების
სამინისტროს მიერ დამტკიცებულია სახელმძღვანელოდ უმაღლესი
სასწავლებლების ფილოლოგიის ფაკულტეტების სტუდენტებისათვის

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 1984

სახელმძღვანელო გამოდის ორ წიგნად. პირველ წიგნში ზოგადად მიმოხილულია უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის რევოლუციამდელი პერიოდი (1890—1921 წწ.), და მწერლების — ე. ნინოშვილი, ვ. ბარნოვი, დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, ირ. ედოშვილი, ჭ. ლომთათიძე, შ. დადიანი, ნ. ლორთქიფანიძე, მ. ჭავჭავაძე, ლ. ქიაჩელი, ი. გრიშაშვილი, ს. შანშიაშვილი, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე, პ. კაკაბაძე, გ. ლეონიძე, ა. შირცხულავა — ცხოვრება და შემოქმედება.

წიგნი განკუთვნილია ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის და საერთოდ ქართული მწერლობით დაინტერესებულ პირთათვის.

პროფესორ ს. ჭ ი ლ ა ი ა ს რედაქციით
რეცენზენტები: დოც. ლ. შ ა ტ ბ ე რ ა შ ვ ი ლ ი
დოც. მ. ძ ა ძ ა მ ი ა

Коллектив авторов
ИСТОРИЯ НОВЕЙШЕЙ ГРУЗИНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Часть I

(на грузинском языке)

Издательство Тбилисского университета
Тбилиси 1984

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1984

700 00

И _____

м608(06)-84

უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის რევოლუციამდელი პერიოდი

(1890—1921)

მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ისტორიის სამეცნიერო ლიტერატურაში სამ პერიოდად ჰყოფენ: ძველი (V—XVIII საუკუნე), ახალი (XIX საუკუნე) და უახლესი მწერლობა. უახლეს მწერლობაში ვგულისხმობთ პროლეტარიატის ეპოქის მწერლობას, რევოლუციური საქართველოს მწერლობას.

90-იანი წლებიდან ჩვენში გაჩნდა ახალი ტიპის მწერლობა, რომელიც როგორც თემატიკით, ისე მსოფლმხედველობით განსხვავდება XIX საუკუნის მწერლობისაგან. ლიტერატურაში ფეხს იდგამს მარქსიზმის მოძღვრება. სწორედ XIX საუკუნის 90-იან წლებში იჩინა თავი ახალმა მოძრაობამ, რომელმაც რევოლუციური საქართველო დაბადა.

რევოლუციურმა საქართველომ რევოლუციური მწერლობა წარმოშვა, ხოლო რევოლუციურმა მწერლობამ თავის მხრივ რევოლუციური საქართველოს აღმავლობაზე უდიდესი გავლენა იქონია. რევოლუციურმა მწერლობამ გამოაწრთო რევოლუციური მოძრაობა საქართველოში. მუშათა კლასს ჰყავდა მხატვრული სიტყვის ოსტატები. განსაკუთრებით 1905 წლის რევოლუციაში გამოჩვენდა რევოლუციური მწერლობის იდეოლოგიური სიმახვილე. 1905 წლის რევოლუციის დღეებში დემონსტრანტი მუშები მოედნებზე, ტრიბუნებიდან წარმოთქვამდნენ ირ. ევდოშვილისა და სხვა რევოლუციური პოეტების ლექსებს, მაგრამ დამახასიათებელია, რომ ეს ლექსები, ეს ნაწარმოებები დაწერილი იყო სწორედ 90-იანი წლების დასაწყისში.

რევოლუციური საქართველოს ისტორია 90-იანი წლებიდან რომ იწყება (იხ. „ბოლშევიკური ორგანიზაციები და რევოლუციური მოძრაობა საქართველოში (მნიშვნელოვან მოვლენათა მატრიანე) 1883 — 1921“), ეს უკვე საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია. საქართველოს კომპარტიის ისტორიის სახელმძღვანელოებში, საქართველოსა და ამიერკავკასიაში რევოლუციური მოძრაობის ისტორიაზე დაწერილ ნარკვევებსა და წიგნებში ეს მიღებულია აზრია მხოლოდ ხომ შეიძლება

გვიტყვან, რომ პარტიის ისტორია, რევოლუციური მოძრაობის ისტორია და უახლესი ქართული მწერლობის ისტორია ერთი და იგივე ხომ არ არისო? ეგებ უახლესი მწერლობის ისტორია არ ემთხვევა, არ მისდევს კვალდაკვალ ამ ისტორიას? საქმეც ის არის, რომ უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია მისდევს და ემთხვევა საქართველოს მუშათა კლასის რევოლუციური მოძრაობის განვითარებას, მარქსიზმის გავრცელების, მარქსისტულ სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციების წარმოშობისა და ჩამოყალიბების ისტორიას. საკმარისია ითქვას, რომ მარქსიზმის ქადაგება და განვითარება საქართველოში სწორედ მწერლებმა და პუბლიცისტებმა დაიწყეს. ე. ნინოშვილი, ჯ. ლომთათიძე, ლალიონი, ირ. ვედოშვილი, ალ. წულუკიძე, ფ. მახარაძე, ს. ჯიბლაძე, მ. ცხაკაია, ლ. კეცხოველი, ი. სტალინი, და სხვები თავად იყვნენ პუბლიცისტები და მწერლები.

ლოთხმოცდაათიანი წლების დიდი მასშტაბის ეკონომიკური, სოციალური და პოლიტიკური გარდატეხა, რომელმაც ფართო გამოხატულება პოვა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და რომელსაც რევოლუციური საქართველოს დაბადება მოჰყვა, ბუნებრივია, ფართოდ აისახა ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში.

90-იანი წლების ქართული ლიტერატურა, ისევე როგორც ამ პერიოდის რუსული ლიტერატურა, მეტად რთული ხასიათისაა. აქ საქმე გვაქვს რამდენიმე ლიტერატურულ დაჯგუფებასთან. მათ შორის მოწინავე მიმდინარეობა რევოლუციური მწერლობაა. პირველად მწერლობის ამ ახალ დასს „მესამე დასი“ გიორგი წერეთელმა უწოდა და ამ დასის მეთაურად „სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში“ ნინოშვილი გამოაცხადა. ლიტერატურის ისტორიამ გიორგი წერეთლის ეს დებულება გაიზიარა. „საქმე იმაში კი არ იყო, მესამეს დაუძახებდით თუ მეექვსეს ამ ახალ დასს, საქმე იმაში იყო, რომ არსებობდა ახალი დასი, რომლის ფიქრი, რწმენა და იდეალი სხვა იყო, ვიდრე ძველი თაობისა“ (ივანე გომარათელი). მართლაც, ეს სრულიად ახალი ტიპის მწერლობა იყო, რომელიც აგრძელებდა XIX საუკუნის დიდი კლასიკური მწერლობის ტრადიციებს და ამავე დროს ქმნიდა ახალ საფეხურს, ახალ პერიოდს ჩვენს მწერლობაში.

„ერთი ეპოქის იდეოლოგიები ან მიდიან თავიანთი წინამორბედთა გზით, ავითარებენ მათ აზრებს, იყენებენ მათ წესებს და თავს ნებას აძლევენ მხოლოდ შეეცილონ მათ, ან ისინი ილაშქრებენ ძველი იდეებთან და წესების წინააღმდეგ, უპირისპირდებიან მათ. ორიგინალურ ეპოქებს, სენ-სიმონის თქმით, ცვლის კრიტიკული ეპოქები. ყურადღების ღირსია განსაკუთრებით უკანასკნელი“ (გ. პლენხანოვი). ასეთ „კრიტიკულ ეპოქად“ ჩვენში მიჩნეულია 90-იანი წლები. ამ პერიოდის ხასიათი განსაზღვრა იმ საზოგადოებრივმა მოვლენებმა და ფაქტებმა, იმ კლა-

სობრივმა ურთიერთობამ და დამოკიდებულებამ, რომელიც დამყარდა საქართველოში სამრეწველო კაპიტალიზმის განვითარებასა და სამრეწველო პროლეტარიატის ჩამოყალიბების პროცესში. ისტორიის ასპარეზზე გამოვიდა ყველაზე რევოლუციური კლასი — მუშათა კლასი, რომელიც თანდათანობით იზრდებოდა რიცხობრივად, იწრთობოდა პოლიტიკურად. დაიწყო რევოლუციური საქართველოს ისტორია, საქართველოს ხეაღინდელი დღე, მისი ბედი რევოლუციურ მუშათა კლასის ისტორიას დაუკავშირდა. ჯერ კიდევ 60—70-იან წლებში მირზოეებმა, უცხოეთის კაპიტალისტების დახმარებით მოაწყვეს თბილისში პირველი საფეიქრო ქარხანა. დაიწყო ტყიბულის ქვანახშირის წარმოება, ოთხმოციანი წლებისათვის დამთავრდა თბილისი-ფოთის, ბაქო-თბილისი-ბათუმის რკინიგზის მაგისტრალის გაყვანა და ამ საშუალებით ფართო პერსპექტივა გადაიშალა ქიათურის მარგანეცისა და სხვა ნედლეულის გატანისათვის საზღვარგარეთ. საქართველო ჩაება საერთაშორისო კაპიტალისტური საზოგადოებრივი ცხოვრების ფერხულში. საქართველოში ქალაქის მოსახლეობა სამჯერ და ოთხჯერ მეტი გახდა, ვიდრე ბატონყმობის გაუქმების წინა წლებში იყო. თბილისის კვალობაზე გაიზარდა სამრეწველო ცენტრები ბათუმს, ქუთაისსა და ფოთში. იმატა ფაბრიკა-ქარხნებისა და მუშათა კლასის რიცხვმაც 900-იან წლებში. თბილისზე რომ არაფერი ვთქვათ, მარტო ბათუმში მუშათა რიცხვი ათი ათასამდე ავიდა.

ვ. ი. ლენინი ასე ახასიათებს ამ ეპოქას: „რუსეთის კაპიტალიზმი კავკასიას ითრევედა საქონლის მსოფლიო ბრუნვაში, ანიველირებდა მის ადგილობრივ თავისებურებებს — ძველებური პატრიარქალური კარჩაკეტილობის ნაშთს — ჰქმნიდა ბაზარს თავისი ფაბრიკებისათვის. ქვეყანა რეფორმის შემდგომი ხანის დასაწყისში ოდნავ დასახლებული, ან დასახლებული მთიელებით, რომელნიც მსოფლიო მეურნეობიდან და ისტორიიდანაც კი განზე იდგნენ, თანდათან ნავთის მრეწველთა, ღვინის ვაჭართა, ხორბლის და თამბაქოს მეფაბრიკეთა ქვეყნად იქცეოდა და ბატონი კუპონი დაუნდობლად ხდიდა ამაყ მთიელს პოეტურ ეროვნულ კოსტუმს და ევროპული ლაქიის კოსტუმებით მოსაედა მას. კავკასიის გაძლიერებული კოლონიზაციისა და მისი მიწათმოქმედი მოსახლეობის გაძლიერებული ზრდის პროცესთან ერთად სწარმოებდა აგრეთვე (ამ ზრდით მიჩქმალული) პროცესი მოსახლეობის მიზიდვისა მიწათმოქმედებიდან მრეწველობისაკენ. ქალაქის მოსახლეობა კავკასიაში გაიზარდა 350 ათასიდან 1863 წ. 900 ათასამდე 1897 წ. კავკასიის მთელი მოსახლეობა 1851-დან 1897 წლამდე გაიზარდა 95%-ით“¹.

¹ ვ. ი. ლენინი, კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთში, ტ. III, გამოც. IV, გვ. 709.

90-იან წლებიდან ეკონომიკურად ახალი საქართველო დაიბადა. ამის კვალობაზე გამოჩნდა კაპიტალიზმის მესაფლავე პროლეტარიატი. ისტორიის ასპარეზზე გამოვიდა ხალხის მთავარი ეროვნული ძარღვი — პროლეტარიატი. ჩამოყალიბდა მისი ინტერესების გამომხატველი ახალი პარტია — მუშათა კლასის პარტია. ჯერ მესამე დასის სახელით, მალე სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის სახელწოდებით, შემდეგ რევოლუციურ-ბოლშევიკური, ლენინური პარტიის სახით. საქართველოში მომხდარ ამ დიდ ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ცვლილებებზე ჯერ კიდევ 1893 წელს გაზეთი „კვალი“ მიუთითებდა: „მას აქეთ, რაც დაიწყო და აყვავდა სამი ძლიერი რთული წარმოება: ქვა-ნახშირისა, შავი ქვისა (მარგანეცისა) და ნავთისა, რაც რკინიგზების გაყვანა-გამოყვანამ გააჩაღა საქართველოში აღებ-მიცემობა პურისა, სიმინდისა და სხვადასხვა მადნეულობისა, რომელთაც უმნიშვნელო სახელი არ დაუშსახურებიათ მსოფლიო ბაზარზე. ეკონომიური ყოფა ჩვენი ერისა სრულიად შეიცვალა, წინ წავიდა და საქართველოში, ვისაც კი აჩნდა სიკოცხლისა, სიფხიზლისა და ნიჭის ნასახი, ყველა „გავევროპიელების“ გზას დაადგა“¹.

პროლეტარიატის რიცხოვრივ ზრდას თან მოჰყვა პროლეტარიატის პოლიტიკური და კლასობრივი შეგნების განვითარება. რუსეთიდან საქართველოში გადმოსახლებული რევოლუციონერების (ფ. აფანასევის, ლ. ლუზინის, გ. ფრანჩესკის, ვ. კუხტანოვსკის, ს. ალიევის, მ. კალენინის) და განსაკუთრებით მაქსიმ გორკის რევოლუციურ ნაწარმოებთა ზეგავლენით და საზღვარგარეთ, ენევეა-ვარშავაში განათლება მიღებული ინტელიგენციის ჭგუფის გავლენით საქართველოში გაჩაღდა პროლეტარიატის ბრძოლა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ.

მარქსიზმის გავრცელება საქართველოში, მისი პირველი ოფიციალური აღიარება 90-იან წლებში მოხდა. ახალგაზრდა მარქსისტების ჭგუფი ხან თბილისში, ხან ზესტაფონში — ქიათურის მარგანეცის კანტორაში, ხან ბათუმში, ე. ი. იმ ადგილებში, სადაც მუშათა კლასი იკიდებს ფეხს — ორგანიზაციულად ფორმდება. ახალგაზრდა რევოლუციონერი მარქსისტების პირველი საორგანიზაციო კრება მოწვეული იქნა 1892 წლის 25 დეკემბერს, ზესტაფონში, სადაც იმჟამად ეგნატე ნინოშვილი მუშაობდა: „თბილისიდან ეგნატესთან ერთად წავედით მინა ცხაკაია, ისიდორე კვიციანიძე და მე, — იგონებს რაჟღერ კალაძე, — იქ იოსებ კაკაბაძის ბინაზე დაგვხვდნენ სილობისტრო ჭიბლაძე, ნოე უორდანიანი, კარლო ჩხეიძე, ისიდორე რამიშვილი, დიმიტრი კალანდარიშვილი, იოსებ კაკაბაძე. აქ მოხდა პირველი არალეგალური მარქსისტული ჭგუფის ოფიციალური გაფორმება“. ამ ჭგუფს გიორგი წერეთელია

¹ ს ო მ ლ ე ლ ი, ჩვენი ლიტერატურის მდგომარეობა, „კვალი“, 1893, № 2).

თავის გაზრთ „კვალში“ 1893 წელს მისცა თავშესაფარი. მარქსისტულ-მა ჯგუფმა დაიწყო კამათი „ივერიის“ მწერლებთან (1890—1903 წწ.). კამათისა და დავის საგანი იყო: არსებობს თუ არა ჩვენში კაპიტალიზმი და პროლეტარიატი? არსებობს თუ არა ჩვენში კლასთა ბრძოლა? ვის ეკუთვნის მომავალი? რა გზით მიიმართება ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება? რა ძალა და ლოგიკა წარმართავს ამ განვითარებას? აქ უნდა მოვიხსენიოთ ე. ნინოშვილის პუბლიცისტური წერილი — „ძველი დავა ახალ ჭურჭელში“, ს. ჯიბლაძის — „კვალი“ და მესამე დასის მწერლები“, ფ. მახარაძის — „გაკვრით პასუხი“, ა. წულუკიძის — „ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში“, ხომლელის — „ჩვენი ლიტერატურის მდგომარეობა“, ივანე გომარტელის — „ე. ნინოშვილი“ და სხვა წერილები. ამ ჯგუფმა რუსეთის რევოლუციური პროლეტარიატის მაგალითის მიხედვით სცადა საქართველოს სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციები, მუშათა მოძრაობა გადაეყვანა უფრო ფართო პოლიტიკურ რევოლუციურ რეზულტებზე, მოემზადებინა ნიადაგი თვითმპყრობელობის დასამზობად მიმართული პოლიტიკური მოძრაობისათვის. 1890—900-იან წლებში საქართველოში უკვე გაჩაღდა ბურჟუაზიისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ პოლიტიკური მოძრაობა. მოხდა საქართველოს პროლეტარიატის რევოლუციური ძალების პირველი მოსინჯვა, პირველი საბრძოლო დემონსტრაცია, მიმართული თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ.

1887 წლის 28 თებერვალს გაიფიცნენ ამიერკავკასიის რკინიგზის თბილისის მთავარი სახელოსნოს მუშები. ამავე წელს თბილისში დაარსდა ერთ-ერთი მუშათა ორგანიზაცია „მუშათა კავშირის“ სახელწოდებით. 1889 წლის 12—16 ოქტომბერს ამიერკავკასიის თბილისის მთავარ სახელოსნოს მუშებმა გამოაცხადეს გაფიცვა. მეფის მთავრობა იძულებული გახდა გაფიცვის ჩასახშობად გამოეყენებინა ჯარის ნაწილები. 1890 წლის 1 ივლისს ჰიათურის მარგანეცის სარეწაოს მუშებმა გამოაცხადეს გაფიცვა, ამავე წლის 20 ივლისს გაიფიცნენ ბათუმის როტმილდის ქარხნის მუშები.

1893 წლის გაზაფხულზე თბილისში გაიმართა „მესამე დასის“ მეორე კრება. მას დაესწრნენ ე. ნინოშვილი, მ. ცხაკაია, ს. ჯიბლაძე, ს. დანდუროვი, ნ. ფლეროვი, ნ. ჩხეიძე, რ. კალაძე და სხვები. კრებამ მიიღო წესდების პროექტი. ამ წესდებით საქართველოს სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაცია უნდა ყოფილიყო არალეგალური, ინტერნაციონალისტური, რომლის მიზანს შეადგენდა მარქსიზმის პროპაგანდა და აგიტაცია მუშებსა და ღარიბ გლეხობაში, მარქსისტული წრეების მოწყობა ფაბრიკებში, ქარხნებსა და სახელოსნოებში თბილისსა და მთელ ამიერკავკასიაში.

1893 წლიდან გაფიცვების ორგანიზაციას სათავეში ჩაუდგა „მესამე

დასი“. 19 თებერვალს თბილისში გაიფიცნენ კონკის კონდუქტორები, პირველ მაისს ქუთაისში პირველად აღინიშნა მუშათა საერთაშორისო დღე — პირველი მაისი. 1893—1895 წელს ტყიბულში გაიფიცნენ ქვანახშირის მალაროს მუშები, ხოლო ბათუმში როტშილდის ქარხნის მუშები. 1895 წლის დამლევს „მესამე დასის“ ორგანიზაციაში შევიდა ა. წულუკიძე, 1897 წლის ზაფხულში—ლ. კეცხოველი, ხოლო 1898 წლის აგვისტოს — ი. სტალინი.

საქართველოს მუშათა კლასი იწყებს შეგნებულ პოლიტიკურ ცხოვრებას, მუშათა წრეებში რევოლუციური სული დატრიალდა.

ამ დიდი მასშტაბის სოციალურმა, ეკონომიკურმა და პოლიტიკურმა გარდაქმნამ გამოხატულება პოვა მხატვრულ ლიტერატურაშიც და. მართლაც, ვინც დააკვირდება 1890-იან და 900-იანი წლების ქართულ მხატვრულ ლიტერატურას, ის ადვილად შენიშნავს ამ დიდ გარდატეხას. ახლა ვიკითხოთ, რა მოიტანა მესამე დასის მწერლობამ ახალი ჩვენს მწერლობაში? ეს არის ლიტერატურის კლასობრიობის, პარტიულობის პრინციპის აღიარება. მესამე დასელებმა „60-იანი წლების ეროვნულ კონსოლიდაციას“, საქართველოს განუყოფელ ერთიან ეროვნულ ერთობას — „ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეყუნოდეს“, დაუპირისპირეს კლასობრივი კონსოლიდაციის — ყველა ქვეყნის მშრომელთა ერთიანობის იდეა. რასაკვირველია, დასელების მხრივ კლასობრივისა და ეროვნულის დაპირისპირება შეცდომაა, მაგრამ აქ საკითხი შეეხებოდა „ივერიის“ ჯგუფის მიერ ამ წლებში წამოყენებული ეროვნული კონსოლიდაციის დროშით კლასობრივი ზავის წინააღმდეგ ბრძოლას. მართალია, ქართველი ხალხის ეროვნული კონსოლიდაციის საქმეში უდიდესი როლი შეასრულეს ქართველმა სამოციანელებმა, მაგრამ 90-იან წლებში კლასობრივი ზავის ქადაგება შეცდომა იყო. მესამე დასელებმა გამოიყენეს ეს მომენტი და სამართლიანად ამტკიცებდნენ, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში საზოგადოების მამოძრავებელი ძალა კლასთა ბრძოლაა. კლასთა ბრძოლამ უნდა გადაწყვიტოს ხალხის ეროვნული და სოციალური გათავისუფლების საკითხი. მათი აზრით, კლასების მორიგება არავითარ ძალას არ შეუძლია, მათ შორის ეროვნული ერთიანობის დროშასაც.

ვინ იტყვის, რომ კლასთა უთანხმოება და ბრძოლა მანამდე არ ყოფილიყოს გამოხატული ქართულ მწერლობაში, ამ მხრივ 90-იანი წლების უშუალო წინამორბედი „კაკო ყაჩაღის“ ავტორი, ოლონდ აქვეისიცი უნდა ითქვას, რომ ეს მწვავე ასახვა კლასობრივი ურთიერთობისა ერთგვარად შენელდა ძველი თაობის მწერალთა შემოქმედებაში 90-იანი წლებისათვის, ხოლო უფრო განსხვავებულად, მძაფრად, თვისებრივად სრულიად ახალ ასპექტში, კლასობრივი პრინციპი, ყველა ეროვნების დანიავრულ კლასთა კონსოლიდაციის საკითხი, მესამე და-

სელებმა დააყენეს. 90-იანი წლებიდან ქართულ მწერლობაში, კერძოდ პროზაში გამოჩნდნენ თბილისის, ბაქოს. ბათუმის ფაბრიკა-ქარხნებისა და რკინიგზის, ქიათურის მარგანეცის მუშები, სოციალისტ-რევოლუციონერები (ე. ნინოშვილის „მუშათა თავშესაფარი“, „განკარგულება“, „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, — სამივე 1893 წ., ირ. ევდოშვილის „ორი ობოლი“, 1893 წ., „შადრევანი“, 1898 წ., დ. ერისთავის „ციხეში ჯვრის წერა“, 1891 წ., „რა ახლო იყო ბედნიერება“, 1895 წ., ლალიონის „ფირალი დაელაძე“, 1895 წ., თ. ხუსკივაძის „არამი ლუკმა კაცს არ შეერგება“, 1895 წ., ჭ. ლომთათიძის „მატლი“, 1902 წ., „სახრჩობელას წინაშე“ და სხვა). აქ გამოყვანილი გმირები სრულად ახალი კლასობრივი პოზიციებით დახატული მხატვრული სახე-ხასიათები იყვნენ ქართულ მწერლობაში.

მესამე დასის მწერლების მთავარი მონაპოვარი ის არის, რომ ლიტერატურაში გამოჩნდნენ მუშათა კლასის წარმომადგენლები, პროლეტართა მებრძოლი სახეები. თუ ჩვენს ლიტერატურაში მანამდე „მუშა“ წარმოდგენილი იყო მარტო აღწერით, სიბრალულისა და მოწყალების გრძნობით, ახალმა მწერლობამ მუშათა კლასი და გაპროლეტარებული გლეხკაცობა აჩვენა, როგორც მომავალი ცხოვრების ბატონ-პატრონი და ბედის მჭედელი („ყაზახმა ერთი პირობა უნდა იცოდეს და ერთმანეთის მხარის მიცემა“, ე. ნინოშვილი, „რა ვუყოთ. თუკი უმსჯერპლოდ ღამეს ვერ გაუთენია“, ირ. ევდოშვილი), რომელსაც უმსჯერპლა და უნარი, ძირს დასცეს კაპიტალისტური ცხოვრების წესი, დაამხოს თვითმპყრობელობის ტახტი (ეგნატე ნინოშვილი, ირ. ევდოშვილი, ლალიონი, ჭოლა ლომთათიძე).

ახალი დასის მწერლობამ ახალ საფეხურზე აიყვანა ილია ჭავჭავაძის სკოლის მიერ დამუშავებული რეალისტური ხელოვნების კონცეფცია. მათ წამოაყენეს ლიტერატურის კლასობრიობის თეორია. მწერლობა უნდა ემსახურებოდეს არა ზოგადად ხალხს, არამედ ნაშრომელ ხალხს, მუშათა კლასს (იროდიონ ევდოშვილის „მუზა და მუშა“). ასეთივე სი-ახლე გამოამჟღავნეს მათ სხვა მოტივების, სხვა თემების და განწყობი-ლების დამუშავებისას. კერძოდ ამან თავი იჩინა ინტელიგენციის ახალი ტიპის, ახალი რევოლუციური ინტელიგენციის შოდელის შექმნაში: ნინოშვილის სპირიდონ მცირიშვილი („ჩვენი ქვეყნის რაინდი“), ლალიონის ვიქტორა აგიაშვილი, თინა („თინა“), ჭოლა ლომთათიძის ჭეირან ვარდოსანიძე, დროზდოვი, მცირიშვილი („სახრჩობელას წინა-შე“, „საპყრობილეში“). ამ მწერლების მიერ გამოყვანილი მესამე და-სელთა ინტელიგენტები რევოლუციური იდეური პოზიციის ინტელი-გენტები არიან.

ლიტერატურაში ახალი პერიოდის დაწყება არ ნიშნავს ძველის „ში-შველ მოსპობას“. ახალი პერიოდის დაწყება ნიშნავს მწერლობის ახალ.

უფრო განვითარებულ ფაზას, დროსა და ეპოქასთან შეხამებულს, ძველის დიალექტიკურ უარყოფას. იგი ხანგრძლივი ისტორიული პროცესია.

ამ პერიოდში ინტენსიურ ლიტერატურულ მოღვაწეობას აგრძელებენ სახელგანთქმული სამოციანელები: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი და მასთან ერთად ვაჟა ფშაველა და ალექსანდრე ყაზბეგი. საქართველოს განთავისუფლებისათვის ამ მწერლების შეუპოვარ ბრძოლას, ეროვნული გამათავისუფლებელი მებრძოლი მოტივებით აღწერებულ მათ ნაწერებს დიდი პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა. ისინი ზრდიდნენ ქართველ ხალხს თვითმპყრობელობასთან, მეფის რუსეთთან შეურიგებლობის სულისკვეთებით. ეს გარემოება არ უნდა დაგვავიწყდეს და მაშინ ნათელი გახდება რამდენად გაუმართლებელი იყო მესამე დასის პუბლიცისტების (ეორდანი, გელეიშვილი, მახარაძე) თავდასხმა XIX საუკუნის სახელოვან წარმომადგენლებზე, მათი ბრძოლა ილია ჭავჭავაძისა და მისი თაობის წინააღმდეგ. ისინი სახელს უტეხდნენ და ამცირებდნენ სამოციანელების ღვაწლს, ტენდენციურად უპირისპირებდნენ მარქსიზმის იდეებს სამოციანელთა იდეალსა და შეხედულებებს. ეს შეცდომა იყო. ამ შეცდომამ კვლავ თავი იჩინა საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაშიაც 20-იან წლებში. ჩვენში გამოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც თითქოს საბჭოთა მწერლობას იცავდნენ და ილია ჭავჭავაძეს რეაქციონერად აცხადებდნენ. ეს ისეთივე შეცდომა იყო, როგორც შეცდომაა არ დაინახო მესამე დასის და ამ დასის მეთაურის ე. ნინოშვილის ახალი შეხედულებები და იდეები 90-იან წლებში, ამ იდეათა პროგრესული მნიშვნელობა.

90-იან წლებშიაც ილია ჭავჭავაძის თაობა სახელოვანად აგრძელებდა სამოციანელთა დემოკრატიულ ჰუმანისტურ იდეებს და მხარს უჭერდა ხალხის რევოლუციურ მოძრაობას. ეს ახალი რევოლუციური ეპოქა აისახება კიდევ მათს შემოქმედებაში. საკმარისია აქ მოვიგონოთ აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას ლექსები, შიძღვნილი 1905 წლის რევოლუციისადმი. ოღონდ ეს უკვე ახალი ეპოქის გავლენა იყო. აქ განოჩნდა რევოლუციური ეპოქის თვისებრივი სიახლე, რევოლუციური საქართველოს გავლენა ძველი თაობის შემოქმედებაზე.

90-იან წლების მწერლობაში ასევე მნიშვნელოვან როლს წარმოადგენენ ხალხოსნები (ს. მგალობლიშვილი, ნ. ლომოური, ე. ვაბაშვილი და სხვ.), თუმცა მას შემდეგ, რაც ჩვენში რევოლუციურმა მარქსიზმმა მოიკიფა ფეხი, ხალხოსნების ე. წ. თემური, გლეხური სოციალიზმის ქადაგება და კაპიტალიზმისა და მისი მესაფლავე პროლეტარიატის უარყოფა, შეცდომა იყო.

90-იან წლებში მესამედასელებთან ერთად სამწერლო ასპარეზზე

გამოვიდნენ და მოღვაწეობდნენ ჩვენს დროშიც: ვ. ბარნოვი, დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია...

ზოგი მათგანი ორგანიზაციულად დაკავშირებული იყო მესამე დასთან (მაგალითად, შიო არაგვისპირელი, ასევე ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია, დუტუ მეგრელი). რაც მთავარია, ისინი 90-იან—900-იანი წლების რევოლუციურ საქართველოს ეპოქაში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ. უფრო მთავარი კი ის არის, რომ მათს შემოქმედებაში პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გზით აისახა ეს ეპოქა, რევოლუციური საქართველო. ამ წლებში გამოქვეყნდა მათი თითქმის ყველა თხზულება, მათ შორის რევოლუციის მოტივებზე დაწერილი მოთხრობებიც, მონიგონოთ დავით კლდიაშვილის „მშობლის ნუგეში“, ვასილ ბარნოვის „ფარჩის ახალუხი“, „ხურდა“, „გველის ზემი“, შიო არაგვისპირელის „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“, „სამარცხენო ბოძთან“ და „აპა მოვიდა ნოვეი აღმოსავლეთით“, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას „კერა“, რომლის მთავარი მოქმედი გმირი ჭიათურის მალარობის მუშაა.

ეს მწერლები საბჭოთა საქართველოს წლებშიაც მოღვაწეობდნენ და აქტიურად მონაწილეობდნენ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ვასილ ბარნოვი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუშუაყის ლექტორი იყო, დავით კლდიაშვილი, ვასილ ბარნოვი, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია სრულიად საქართველოს მწერალთა I ყრილობის (1926 წელი) და II ყრილობის (1928 წელი) მონაწილენი, ისინი ამ ყრილობებზე სიტყვებით გამოვიდნენ და ქართველ მწერლებს მოუწოდეს აქტიური მონაწილეობა მიეღოთ საბჭოთა საქართველოს მშენებლობაში. თავადაც ჩვენს დროში რამდენიმე ნაწარმოები გამოაქვეყნეს: დ. კლდიაშვილმა, — „შუაღეცხლის პირას“, „კიმოთე მეშველიძე“, „ჩემი ცხოვრების გზაზე“, შიო არაგვისპირელმა — „ღვთის თვალი“, „ყოფილი სამოთხე“ და სხვა. ვასილ ბარნოვმა — „რკინის ღვევი“, „წოდებულნი“, „ხარატი“, „არქეოლოგიური ნაშთი“, „გიორგი სააკაძე“, „არმაზის მსხვერვა“, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიამ — „სალი“ და სხვა.

1930 წელს კი დავით კლდიაშვილს ქართულ საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში პირველად მიენიჭა სახალხო მწერლის წოდება. ასეა გადაჯაჭვული დავით კლდიაშვილის, ვასილ ბარნოვის, შიო არაგვისპირელის, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას ცხოვრება და შემოქმედება რევოლუციურ საქართველოს ისტორიასთან.

უდავოა, რომ ე. ნინოშვილი იყო ორგანიზატორი და მეთაური საქართველოში პირველი მარქსისტული ორგანიზაციისა და ერთ-ერთი პირველი ავტორი მარქსისტული სტატიებისა: „ძველი დავა ახალ ქერქში“, — „უებარი საშუალება საქართველოს გამდიდრებისა“, „ძველი და ახალი“. ე. ნინოშვილმა თითქმის მთელი წელი გაატარა საფრანგეთში და იქიდან ჩამოტანილი სოციალ-დემოკრატიული გაზეთებიდან ამო-

ნაწერები და მარქსის ციტატები უხვად არის დამოწმებული ამ სტატიებში.

საქართველოს რევოლუციური მოძრაობის მატრიანეში ვკითხულობთ: „ბათუმში ჩავიდა მეფის ხელისუფლების მიერ დევნილი რევოლუციონერ-დემოკრატი მწერალი ე. ნინოშვილი და როტშილდის ქარხანაში დღიურ მუშად ზოეწყო. აქ იგი დაუკავშირდა მოწინავე მუშებს და შექმნა თვითგანათლების წრე“¹.

ხომ არ შეიძლებოდა მომხდარიყო ისე, რომ ნინოშვილს — ორგანიზატორს ახალი დასისა, ავტორს პუბლიცისტური მარქსისტული სტატიებისა, მწერლობაში, როგორც მხატვარს, ვერ გამოემკლავნებინა ეს პოზიცია? ვინც ნინოშვილის შემოქმედებას დააკვირდება, მიხვდება, რომ ასეთი გათიშვა ნინოშვილ-მხატვარსა და ნინოშვილ-პუბლიცისტს შორის არ არსებობს.

ე. ნინოშვილმა, პირველმა ქართულ მწერლობაში, იხელმძღვანელა და გაიზიარა მარქსიზმის სოციალურად დაჩაგრულთა კლასობრივი კონსოლიდაციის თეორია. იგი სოციალური და ეროვნული საკითხის კლასობრივი თვალსაზრისით გადაწყვეტის პრინციპს თანმიმდევრულად იცავდა. ნინოშვილმა მძაფრ დაპირისპირებულ კლასობრივ ვითარებაში წარმოადგინა 90-იანი წლების საქართველო. მწერლის აზრით, საზოგადოება კლასებად არის დაყოფილი. წოდებათა მორიგება არაერთარ მორალურ, ეროვნულ და ეთიკურ ნორმებს არ შეუძლია, მათ ერთ სახელში არ დაედგომებათ, ისინი ერთ ჰერქვეშ ვერ მორიგდებიან. შემთხვევით როდი ათქმევინა მწერალმა დავით დროიძეს სიმონა ძალაძის მიმართ: „აბა შენ და აბა მეო“. ამ კლასობრივი ლოზუნგით მოქმედებენ და იბრძვიან ნინოშვილის გმირები. ნინოშვილმა იცის, რომ კლასობრივ და სოციალურ კონსოლიდაციას შეუძლია იხსნას გლეხკაცობა სოციალური ჩაგვრისაგან და აქი ოცნებობს „პალიასტომის ტბის“ გმირი ივანე ასეთი კონსოლიდაციისათვის: „ყაზახმა რომ ერთი პირობა იცოდეს და ერთმანეთის მხარის მიცემა, მაშინ“... დასკვნა ნათელია, მაშინ გლეხკაცის დაჩაგვრა და აბუჩად აგდება არავის შეეძლება.

ნინოშვილის სამწერლო მეთოდსა და სტილს განსაზღვრავს კლასობრივი, მშრომელ კლასთა კონსოლიდაციის პრინციპი. კლასობრივი და ინტერნაციონალისტური თვალსაზრისი, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის ამოსავალი პრინციპებია, პირველად მან გაიზიარა. მართალია, მან ამ მიმართულებით ბევრი რამ ვერ მოასწრო, მაგრამ ის, რაც მოასწრო, რევოლუციური მწერლობის ოქროს ფონდში შევიდა.

ე. ნინოშვილმა კლასობრივი პრინციპით დახატა არამართო მისი

¹ იხ. ბოლშევიკური ორგანიზაციები და რევოლუციური მოძრაობა საქართველოში (მნიშვნელოვან მოვლენათა მატრიანე, 1883—1921), გვ. 14.

თანამედროვე საქართველო, არამედ საქართველოს ისტორიული წარსულიც. ამის ნიმუშია რომანი „ჯანყი გურიაში“. ამ ნაწარმოების მთავარმა გმირმა გიორგიმ უკუაგდო გურიის აჯანყებული თავადაზნაურობის მოწოდება საქართველოდან რუსეთის განდევნის თაობაზე და კატეგორიულად მოითხოვა, რომ მთავარი ამოცანაა არა რუსეთის განდევნა საქართველოდან, არამედ რუსეთის მშრომელებთან ერთად, რუს გლეხკაცობასთან კლასობრივი კავშირით ბატონყმობის ჩამოგდება და მშრომელ ხალხთათვის თავისუფლების მინიჭება. ქართულ ისტორიულ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებთა შორის „ჯანყი გურიაში“ პირველი რომანია, სადაც სხვადასხვა ეროვნებათა კლასობრივი კონსოლიდაციის, გაერთიანების იდეაა მოცემული. აი როგორ გამოხატა ეს აზრი ამ რომანის მთავარმა გმირმა გიორგიმ:

„მე ამას ვიტყვი, რომ ვინც ჩვენ ხალხს რუსეთის წინააღმდეგ აჯანყებას ურჩევს, იმას ჩვენი ქვეყნის დაღუპვა მოუწადინია. ან, რომ თქვას კაცმა, რა გვაქვს ჩვენ რუსეთთან სასაყვედურო? მე მგონია, ჩვენში ბევრმა კარგად იცის, რომ ჩვენი ქვეყანა რუსეთს ომით და ძალადობით არ დაუპყრია, არამედ ჩვენი რუსეთთან შეერთება მოხდა ჩვენივე სურვილით. ჩვენი ქვეყანა შეერთდა რუსეთთან იმიტომ, რომ ჩვენი უგუნური, არამზადა მთავრებ-მეფეების ურთიერთ შორის ჩხუბებით და ცარცვა-ლღეტის გამო სრულიად დაუძლურებული ვიყავით და მოველოდით აი დღეს, აი ზვალ აგვიკლებს სპარსი, ოსმალი, ლეკი და სხვა ბარბაროსი ხალხიო. რა რომ რუსეთს შევეუერთდით, მას შემდეგ ამ მხრით სრულიად უშიშარნი შევიქვით. შესაძლებელია, დღეს ჩვენთვის უმჯობესი იყოს, რომ ჩვენი ქვეყანა დამოუკიდებელი შეიქმნებოდეს, მაგრამ სამაგიეროთ იმას კი აღარ ბრძანებთ, თუ რა ვიქნებოდით აქამომდე, რუსეთს რომ ჩვენთვის პატრონობა არ გაეწია და რწმუნებული ბრძანდებოდით, ჩვენ ვიქნებოდით მაშინ ბარბაროსი-ოსმალების, ანუ ეგრეთვე ბარბაროსი სპარსეთის ყურმოჭრილი ყმა, მხოლოდ რუსეთმა დაიხსნა ჩვენი ქვეყანა ამ უბედურებისაგან. ეს ყოველივე უნდა ვიქონიოთ სახეში და ცალმხრივ მსჯელობა აღარ მოგვიყავ. რაც შეეხება მას, რომ გლეხკაცობა ცუდ მდგომარეობაშია, ცალკე თავადაზნაურობა იმსახურებს და ცალკე მთავრობაო, ამას თუ ბრძანებთ, ამისი, თანახმა ვარ. არც ერთ რიგიან სახელმწიფოში, გარდა რუსეთისა, ბატონყმობა აღარ არსებობს. ასე გასინჯეთ, თვით გაუნათლებელ ოსმალებთანაც კი მოსპეს ეს საზარელი და სამარცხვინო სენი — ადამიანის მონობა. მაგრამ ამასთან ვიტყვი, რომ დღეს რუსეთშიაც ძლიერ გაცხარებული ლაპარაკი და მოქმედებაა მონობის დარღვევის და გლეხთა მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის, საუკეთესო კაცები ამისი მუშაკნი და მომხრენი არიან. იმედია, ადრე თუ გვიან აღსრულებულ იქნება ეს სამართლიანი წადილი, ესე იგი რუსეთშიაც მიენიჭება გლეხკაცო-

ბას თავისუფლება. რა თქმა უნდა, რომ მაშინ ჩვენ გლახაკებსაც ეშველება და გადავლება კისრიდგან მონობის უღელი. ამის შემყურე უნდა ვიყვეთ, თორემ მეტი რა გზა გვაქვს? თუნდაც რომ ძალიან აჯანყდეს ჩვენი ერთი მუქა ხალხი, რას გახდება რუსეთის მრავალრიცხოვან, ომში გავარჯიშებულ ჯართან? მეგონია, დიდი გონიერება არ უნდა, რომ კაცმა დინახოს ჩვენი უძლურება: „ჩვენ არც ჯარი გვყავს, არც ფული გვაქვს, არც თოფ-ზარბაზნები და ტყვია-წამალი. ამასთან გარდა დაუძლურებული სპარსეთისა და ოსმალეთისა, რომლებიც ისე გვიყურებენ, როგორც წიწილას ქორი, ჩვენს ქვეყანას არ იცნობს ხეირიანი სახელმწიფო. რაღა ბევრი განვაგრძო, თუნდაც რომ ძალიან მოვიწადინოთ და სასურველიც იყოს, თუ რაიმე უცაბედმა შემთხვევამ არ მოუშარათა ხელი, ჩვენს ქვეყანას დღეს არ შეუძლიან რუსეთისგან გამოცალკეება. ასეა, ძმებო, კიდევ განვიმეორებ, თუ მთავრობას მართლაც იმ ზომამდე არ მიუყვანია ჩვენი ქვეყანა, როგორც იტყვიან, ამ სიცოცხლეს სიკვდილი ჯობსო, აჯანყება გულშიდაც არ უნდა გავივლოთ. ჩვენი გლახაკობა უნდა იყვეს შემყურადე რუსეთისა და უნდა მოელოდეს იმავე ბედს, რასაც რუსეთის გლახაკობა, ვინიცობაა, რუსეთში გლახაკობამ ნებაყოფლობით ვერა რა გამოიტანოს და აჯანყდეს, მაშინ რა თქმა უნდა, ჩვენი გლახაკობაც ვერ გაჩერდება გულხელდაკრეფილი, მიხედავს რუსეთის მაგალითს და იომებს თავისუფლების მოსაპოვებლად“...

აქ, თითქოს გვესმის სიტყვები „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“ მაგრამ რაკი რომანი 40-იან წლებს შეეხება, რომ ისტორიული რეალიები არ დაირღვეს, აქ გლახაკობის შეერთებაზეა ლაპარაკი, ქართველი და რუსი გლახაკობის შეერთებაზე. ნინოშვილის ამოსავალი პრინციპი სოციალურად დაჩაგრული სხვადასხვა ერთა კლასობრივი კავშირია. სწორედ დაჩაგრულ კლასთა ძმურმა, ინტერნაციონალურმა კავშირმა უნდა გადაწყვიტოს ერების ნაციონალური და სოციალური განთავისუფლება. მშრომელთა კლასობრივი კონსოლიდაციის პრინციპი ინტერნაციონალიზმის უმაღლესი ფორმაა.

„ჩვენმა ხალხმა რუსებს კი არ გაუწიონ წინააღმდეგობა, არამედ მონობას, ანუ ბატონყმობას. დიახ, გლახაკობის განთავისუფლება, მისი მდგომარეობის გაუმჯობესება უნდა ჰქონდეს მიზნათ აჯანყებას და არა რუსების განდევნა. მართალია, გაუნათლებელი, გლახაკის შრომით ცხოვრებას დაჩვეული თავადაზნაურობა დიდ წინააღმდეგობას გაუწევს ამ აზრს, იმათი ლტოლვილება ის არის, რომ ჩვენი ქვეყნიდან განდევნონ რუსები და შემდეგ წინანდებურად გაამთავრონ რომელიმე არამზადა, ხალხის შრომით გასუქებული თავადი, რომელიც თავის დღეში მონობის ქვეშ დაიქვრს გლახაკობას, რომ ამით მოიგოს თავის ბოძის — თავადაზნაურობის გული. დიახ, ეს არი ჩვენი გაუნათლებელი

თავადაზნაურობის ლტოლვილებმა, მაგრამ ამას, თუკი კაცი მეცადინეობას არ დაიზარებს, ადვილათ მოეპყრება კბილი: საჭიროა მხოლოდ შინაყმებს ჩააგონოს კაცმა ჩვენი თავადაზნაურობის ლტოლვილების მიზანი, ანუ სარჩელი. მაშინ შინაყმები, რომლებიც ასჯერ მეტი არიან თავიანთ ბატონებზე, მტერათ აქცევენ ჩვენი გაუნათლებელი თავადაზნაურობის ამგვარ მოქმედებას და ამგვარის მოქმედებით გაპლუეჯენ დიდის ხნიდან გაუქდილს, გლეხკაცობის ყელზე მოხვეულს ჯაჭვს. ეგ არის ჩემი მრწამსი“.

ე. ნინოშვილი პირველი მარქსისტული თაობის მეთაურია ქართულ მწერლობაში. იგი თავისი პირადი ცხოვრებითაც, ბიოგრაფიითაც 90-იანი წლების გაპროლეტარებული გლეხკაცობის ღვიძლი შვილია, რომელმაც ერთმა პირველთაგანმა შეაღო ნობელის, როტშილდის, მანთაშევის ქარხნების კარი. 1893 წელს ნინოშვილი მესამე დასმა სპეციალური დავალებით გაგზავნა ბათუმის როტშილდის ქარხანაში; აქ იგი ჩავიდა, რათა ქარხანაში რევოლუციური წრე შეექმნა: ავადმყოფობის გამო ნინოშვილი იძულებული გახდა მალე თავი მიენებებინა ბათუმისათვის. იმ წელს ქარხნის მუშები გაიფიცნენ, ნინოშვილი კი, რომელიც მათთან ერთად ეწეოდა მძიმე მუშაობას და უფრო მძიმე ბრძოლას, მათ შორის არ აღმოჩნდა. ერთ მუშას სინანულით მიუმართავს მწერალ გიორგი წერეთლისათვის: „სად არის ახლა ჩვენი ეგნატე ინგოროყვა? რომ ამას არ ხედავს, მეთაურად, პატრონად არ გაგვიხდებო“.

გიორგი წერეთელს უკითხავს, ვინ არის ეგნატე ინგოროყვაო — „იგი ჩვენი კაცია, ჩვენ ჭირსა და ლხინში მოზიარე, ჩვენი მასწავლებელია. იგი რომ გვეყოლოდა, ამას ვერ გვიზამდა ავი კაცი, ზრდილოესკია თუ ვინცხა“, „მერე რა იქნა ეგ ინგოროყვა?“ — კვლავ უკითხავს წერეთელს. „ავად გახდა და ქე წავიდა სახლში, თუ არა კაი მოქცეს ღმერთმა, კაი მოთავე იგი ჩვენ გვეყოლებოდა ახლა“. გიორგი წერეთლის მიერ მოტანილ ამ დიალოგში ნათლად ჩანს, თუ როგორ იყო დაკავშირებული ეგნატე ნინოშვილი ბათუმის რევოლუციურ კლასთან.

„ერთი რამ შესანიშნავი აღმოჩნდა ნინოშვილის დასაფლავებაზე. მის კუბოს გარს შემოიკრიბნენ, ასე ვთქვათ, მესამე დასი ახალგაზრდობისა, ესე იგი სულ უკანასკნელი წლების თაობა — ისინი, რომელნიც გამოსულან ასპარეზზე მეოთხმოცდაათე წლებიდან. ნამდვილი ამათი მოთავე, ამათი სახელი და იმედი ყოფილა ნინოშვილი, რომლის ნაწერებშიაც ბრჭყვინავს ამ მესამე დასის ახალგაზრდობის სულის მისწრაფება და მათი მოქმედების პროგრამა. ეს მესამე დასი ხდება დაუძინებელ მტრად ახლანდელი ჩვენი ინტელიგენტ-მეთაურებისა და მათი მოქმედება მიაჩნიათ მავნებლად ჩვენი ქვეყნისათვის. ამ დასში არიან მრავალი სოფლის მასწავლებლნი, გონებაგანვითარებული სემინარიელები, სამოსწავლო ინსტიტუტში კურსდამთავრებულნი და მეოთხმოც-

დაათე წლების ზოგიერთი სტუდენტობა. ნინოშვილის კუბოზედ პირველად წარმოსთქვეს ამათ თავისი პროგრამა მოქმედებისა¹.

ე. ნინოშვილმა სიცოცხლის მიწურულში სცადა შეექმნა რომანი მუშათა კლასის ცხოვრების შესახებ და დაუწერია კიდევ ერთი ასეთი რომანი. ამ რომანმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. მაგრამ ჩვენ ხელთ შემოგვრჩა გიორგი წერეთლის მიერ ეგნატე ნინოშვილის ორი მოთხრობის წინასიტყვაობაში მოტანილი ციტატი, რომელსაც სიმონ ხუნდაძემ სათაურად კი მისცა „მუშათა თავშესაფარი“. ამ ნაწყვეტშიაც საკმარისად ნათლად. არის გამოხატული ბათუმის მუშათა კლასის ცხოვრების მიძიმე სურათი. და ეს ეპიზოდი გვაძლევს უფლებას განვაცხადოთ, რომ ეგნატე ნინოშვილი იყო პირველი მწერალი ქართულ ლიტერატურაში, რომელმაც მუშათა კლასის თემას მოჰკიდა ხელი.

ეგნატე ნინოშვილმა მოგვცა მებრძოლი რევოლუციონერი ინტელიგენტის ახალი ტიპი, სპირიდონ მცირიშვილის სახით. სპირიდონ მცირიშვილი სამართლიანი საქმის, მშრომელი ხალხის ინტერესებისათვის თავგანწირული მებრძოლია. ის თავისთავს და თავის მეუღლესაც — დესპინეს დღენიანაგ იმას ჩააგონებს, რომ „ჩვენი ძალღონე ქვეყნის სამსახურს შევწირით ეს არის ადამიანისათვის ნეტარებაო“. ასეთი დიდი საზოგადოებრივი შეგნებით ცხოვრობს სპირიდონ მცირიშვილი. სპირიდონი პირადი შეურაცხყოფისათვის, რომელსაც შეეწირა მისი სათაყვანებელი მეუღლე, რაინდულად გაუსწორდება ფიზიკურად თავისზე ძლიერ ტარიელ მკლავაძეს და ამ საქციელში მას არამართო პირადი შურისძიება, არამედ საზოგადოებისათვის მადნე, ხალხის დამჩაგვრელო, ჰარაზიტი, ხორცმეტი ტარიელ მკლავაძის მოსპობა ამოძრავებს. ნინოშვილმა კლასობრივი სიძულვილით და ზიზლით გამოხატა ტარიელის სახე; საზოგადოებრივი კლასობრივი პრინციპი უღვეს საფუძვლად სპირიდონის მოქმედებას. „კიდევ ვიღაცის დაჩაგვრა და გაქვლეა! თითქოს ამისთვის არის დაბადებული, რომ ყველა გაქვლოს და შეურაცხოს თავი მოსწონს კიდევ ამით...“ აი, საზოგადოების ეს ხორცმეტი ტარიელი მოსპო ხალხის კეთილდღეობისათვის მებრძოლმა, ინტელიგენტმა სპირიდონ მცირიშვილმა, ამ მხრივ სპირიდონ მცირიშვილი ფრიად სიმბოლური სახეა რევოლუციური საქართველოს ინტელიგენტისა. ამიტომ აიტაცა სპირიდონ მცირიშვილი რევოლუციურმა ინტელიგენტმა. გამოჩენილმა რევოლუციონერმა, ქართული ლირიკული პროზის განუშეორებელმა ოსტატმა ჭოლა ლომთათიძემ თავის რევოლუციურ და სამწერლო მოღვაწეობის ფსევდონიმად სპირიდონ მცირიშვილი აირჩია, სოციალისტ-რევოლუციონერებსაც, თავის ნაწარმოების მოქმედ გმი-

¹ დამსწრე, ინგოროყვას (ეგ. ნინოშვილის) გასვენება, ჟურნ. „კვალი“, 1894, № 21.

რებს მცირიშვილი მისცა გვარად, ხოლო ლალიონმა სპირიდონ მცირიშვილის ქარგაზე ამოჭრა მებრძოლი რევოლუციონერის ვიქტორ ავიაშვილის სახე (მოთხრობა „თინა“), რაც შეეხება მიხა ცხაკაიას, ფილიპე მახარაძეს, რაჟდენ კალაძეს და ნინოშვილის სხვა თანამებრძოლებს, მათ ნინოშვილი მოხსენიებული ჰყავთ, როგორც მოძღვარი, როგორც მასწავლებელი ახალი რევოლუციური საქართველოსი.

1909 წელს ეგნატე ნინოშვილისადმი მიძღვნილ ნომერში გაზეთი „ჩვენი აზრი“ (კვირა, 17 მაისი, 1909 წ.) წერდა: „ვინ იყო ეგნატე? ნიჭიერი ბელეტრისტი, რომელმაც ხალხის გულის სიღრმეში ჩაიხედა და იქიდან ამოღებული სურათები გადაგვიშალა თვალწინ. ჩვენი ცხოვრების სიდუხჭირის ღრმა მცოდნე და მის მიზეზებზე მიმთითებელი, დიან, ყველა ეს ასეა, მარა ამითი არ განისაზღვრება მისი მნიშვნელობა. ის იყო ახალი ვარსკვლავი, რომელმაც პირველად ამოაშუქა საქართველოს ცაზე ახალი ნათელის შუქით, ის იყო პირველი მერცხალი, რომელმაც მშრომელ კლასს გაზაფხული ახარა. ის იყო პირველი „მესამე დასილი“, რომელმაც მარქსის მოძღვრების საფუძველი შეითვისა, შეისისხლხორცა და ის ჩვენი ქვეყნის მოღვაწეთა სახელმძღვანელო აზრათ გამოაცხადა. მის გულში დატრიალდა პირველი გრძნობა მუშათა სოლიდარობისა და ამ წმინდა საქმეს შესწირა მან მთელი თავისი სიცოცხლე. ის საფუძველია და მტკიცე იმ შენობისა, რომელსაც ხალხი და მხოლოდ ხალხი დაავიერგვინებს შრომის სამეფოს დამყარებით. იგი ძეგლია, ჩვენი ახალი მოძღვრების სიმტკიცის მაჩვენებელი. უტყუარი მოწმე იმისა, რომ „მესამე დასი“ ხალხის გულიდან აღმოცენდა და ამიტომ შეეტკბო მას“ (მოწინავე წერილი).

აქვეა დაბეჭდილი ვ. რუხაძის ლექსი — „ე. ნინოშვილის ხსოვნას“, ლ. დარჩიას ლექსი — „ე. ნინოშვილი“, ეშმაკის „პატარა ფელეტონი“, წერილი სათაურით „ეგნატე ნინოშვილი, როგორც მოძღვარი „მესამე დასელებისა“, სადაც ვკითხულობთ: „ყველა წერაკითხვის მცოდნემ მუშამ და გლახმა იცის ვინ იყო ეგნატე ნინოშვილი, როგორც მწერალი, რა აზრებს ქადაგებდა იგი, რა ეწერა მის ღრმში... ე. ნინოშვილი შეიქმნა შემაერთებელი ჯაჭვი მთელი ჩვენი თაობისა, შეიქმნა მოძღვარი და სარდალი „მესამე დასისა“... ე. ნინოშვილი თავის იდეალებით ნამდვილი ფანტიკოსი იყო“.

უფრო გვიან, 1923 წლის № 128 გაზეთ „კომუნისტში“ მიხა ცხაკაია წერდა: „ეგნატე ინგოროყვა რევოლუციონერია, მარქსისტია... პირველი ისტორიული მნიშვნელობის ცენტრალური წრისა, რომელსაც ჰქონდა წმინდა ინტერნაციონალური ხასიათი. ეს წრე შეიქმნა არა ღრობებით და უკვალოდ წარმავალი, არამედ ის განდა დიდი პარტიის, აქტიური მუშათა ს. დ. პარტიის შემდეგ დღევანდელი კომპარტიის დასაარსებლად მომქმედდი და მოთაოსნე პირველი უჯრედი“.

როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ რუსული მწერლობის კეთილმყოფელი გავლენა განიცადა. რუსეთის რევოლუციონერ-დემოკრატი მწერლების — ბელინსკის, გერცენის, დობროლიუბოვის, ჩერნიშევსკის და სხვათა მოწინავე იდეებზე აღზრდილ ქართველ სამოციანელებს არაერთგზის აღუნიშნავთ ეს გარემოება.

დიდი ტრადიციის მქონე ქართულ მწერლობაზე სხვა ქვეყნების ლიტერატურულ გავლენებზე საუბრისას, მუდამ უნდა გვანსოვდეს ქართული მწერლობის ეროვნული თვითმყოფადი ხასიათი. ქართულ მწერლობასაც მუდამ ჰქონდა ურთიერთობა და ცოცხალი კონტაქტი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქვეყნების მწერლობასთან. ეს ურთიერთობა უფრო აქტიური და ფართო ხასიათისა იყო რუსული მწერლობის მიმართ. ხოლო მე-19 საუკუნისა და მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლების ურთიერთობას რუსულ მწერლობასთან, რუსეთის იმპერიაში შემავალი საქართველოს ისტორიული გზა განსაზღვრავდა. ერთი საერთო ეკონომიკური, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრება დაედო საფუძვლად ამ ურთიერთობას. ყოველი ახალი ლიტერატურული მოძრაობა რუსეთსა და საქართველოში ხშირად ერთდროულად იჩენდა თავს. კერძოდ, რევოლუციური ქართული მწერლობა რუსული რევოლუციური მწერლობის კვალდაკვალ იბადებოდა. საქართველოში ამ რევოლუციურ მოძრაობას შემტვე, მწვავე ხასიათს აძლევდა ის გარემოება, რომ საქართველო ცარიზმის მიერ ორმაგად დაჩაგრული იყო — ეროვნულად და სოციალურად.

90-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაზე განსაკუთრებით თვალსაჩინო იყო მ. გორკის გავლენა. მ. გორკის ნაწარმოებები უხვად იბეჭდებოდა ქართულ პრესაში. 1902 წელს ქართულ ენაზე გამოვიდა მ. გორკის მოთხრობების კრებული, რომელიც მოწინავე ქართველმა საზოგადოებამ ალტაცებით მიიღო. ამ გამოცემის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „ამდენი გატაცებული მკითხველი, ამდენი თაყვანისმცემელი ასე მოკლე დროში არც ერთ რუს მწერალს არ მოუპოვებიაო“. მ. გორკის მებრძოლ მოწოდებას „დაე, უფრო მძაფრად დაიგრილოს ქარიშხალმა“ ფართოდ გამოეხმაურა ქართული მწერლობა. ირ. ევდოშვილის მებრძოლ სიტყვებში — „უკვე აღდგა ქარიშხალი, განთიადის მოციქული“ — პირდაპირ მოჩანდა ის ღრმა იდეური ატმოსფერო, რომელიც ახალი დასის მწერლობას მ. გორკის სახელთან აკავშირებდა. რაც უფრო ახლოვდებოდა 1905 წლის რევოლუციის დღეები, მით უფრო ძლიერდებოდა ეს მებრძოლი ხმა რევოლუციურ-დემოკრატიული მწერლობისა. რევოლუციის ქარიშხლიან დღეებში ბურჟუაზიისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლაში აღაფრთოვანებდა ამბოხებულ რევოლუციურ ხალხს ეს მებრძოლი ლექსები, რომლებსაც ტრიბუნიდან მოედნებზე, კრებებზე წარმოთქვამდნენ დემონსტრანტი მუშები. არც ის

იყო შემთხვევითი, რომ რევოლუციის დღეებში მ. გორკის სახელგანთქმული ლექსი „მზე ამოდის და მზე ჩადის“, რომელიც ამოღებულია მისი პიესიდან „ფსკერზე“, უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა ქართველ რევოლუციონერ მუშებშიც. ამ ლექსის თარგმანი ეკუთვნოდა იროდიონ ევდოშვილს.

მზე ამოდის და მზე ჩადის,
ჩემ ციხეს კი ბნელი აფარავს,
დღე და ღამე ყარაულნი
სდარაჯობენ ჩემს ფანჯარას.
როგორც გსურდეთ, მიდარაჯეთ,
არა ვფექრობ მე გაქცევას,
თუმც კი მინდა, მაგრამ ვიცი,
ვერ დაეამტვრევ ამ რკინის ჭაპვს.
ეხ, ბორკილო რკინის ხუნდო,
შენ ხარ ჩემი ყარაული,
ვერ დაგამტვრევ, ვერ დაგამსხვრევ,
დაეადლა ჩემი გული.

1905 წლის რევოლუცია უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენა იყო რუსეთის იმპერიაში შემაჯალ ხალხთა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ამ რევოლუციამ მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა რუსეთის ტერიტორიაზე მოსახლე ჩაგრული ხალხების ერთიან რევოლუციურ ფრონტს; კავშირს ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, რომელსაც სათავეში გამირული პროლეტარიატი ჩაუდგა. 1905 წლის რევოლუცია, როგორც სამართლიანად უწოდა დიდმა ლენინმა, იყო 1917 წლის დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გენერალური რეპეტიცია. ამ რევოლუციამ ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის ჩაუქრობელი ცეცხლით გაანათა საზოგადოებრივი მოძრაობის მთელი ისტორია, ბრძოლაში ჩააბა მილიონობით მუშა და გლეხი, მოწინავე ინტელიგენცია.

1905 წ. რევოლუცია გახდა ფრიად სერიოზული სკოლა ხალხის პოლიტიკური აღზრდისა. მან კეთილმყოფელი გავლენა მოახდინა მხატვრულ ლიტერატურაზე. ქართული მწერლობა, მისი პროგრესული წარმომადგენლები, რევოლუციის დღეებში გვერდში ამოუდგნენ ხალხს ცარიზმის წინააღმდეგ გააფთრებულ ბრძოლაში. ხალხს ქართული რევოლუციური პოეზია თავისუფლებისათვის ბრძოლის მგზნებარე იდეებით ალაგზნებდა. მთელი ჩვენი მწერლობა რევოლუციურმა საბრძოლო ხმამ და განწყობილებამ მოიცვა. ამ საბრძოლო განწყობილებას ყველაზე მეტად ირ. ევდოშვილის პოეზიაში ვპოულობთ. ირ. ევდოშვილი იყო მეთაური საქართველოს რევოლუციური, საბრძოლო პოეზიისა. რევოლუციის დღეებში მომწოდებლად გაისმოდა ირ. ევდოშვილის მებრძოლი ხმა.

გაეშალოთ წითელი დროშა,
წინ, წინ გაესწიოთ მტერზედა,
მას უყვარს თავისუფლება,
ვინც მადის ბრძოლის ველზედა.

ირ. ევდოშვილის პოეზიაში მტკიცედ გამოიხატა რწმენის, მშრომელი ხალხის ბრძოლით გამარჯვების იდეა. ირ. ევდოშვილს სწამდა, რევოლუციური ბრძოლის გზა. და როდესაც მან 1905 წ. თვალით იხილა ეს საბრძოლველად ამხედრებული ხალხი, მთელი გულწრფელობით მიესალმა, დიდი მგზნებარებით უმღერა რევოლუციის ქარიშხალს:

წითელი დროშა გაეშალოთ,
საქვეყნოდ ავატრიალოთ,
გავიდეთ ბარიკადებზე
ხანჯალი დაეატრიალოთ,
შეეფიცოთ, ძმებო, ერთმანეთს,
რომ არ ვუმტყუნებთ ბრძოლაში,
არცა ვინ უკან დაიხევს,
ტყვიის წვიმის ქვეშ სროლაში.

ირ. ევდოშვილის ამ საბრძოლო ყიჟინას უერთდება ამ პერიოდის მესამე დასვლთა — ახალგაზრდა რევოლუციონერთა მოწინავე თაობა. ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში 1905—1908 წლებში უხვად იბეჭდებოდა ნ. ჩხიკვაძის, ვ. რუხაძის, გ. ქუჩიშვილის, შ. დადიანის, თ. თურდოსპირელის, ვ. ბარნოვის, ნ. ზომლეთელის, ლალიონის, იასამნის, ბ. ანოსპირელის, პ. ირეთელის, დ. მეგრელის, ს. გოშაძის, დ. ანობაძის, ია ეკალაძის, ი. მჭედლიშვილის, ს. ფაშალიშვილის, ჯ. ჯორჯიკიას, ნ. აზიანის, შ. მღვიმელის, დ. თომაშვილის, ბაბილონას და სხვათა ლექსები. ამ ლექსებსა და მოთხრობებში მეტ-ნაკლებად გამოხატული იყო 1905 წლის რევოლუციით გამოწვეული საბრძოლო განწყობილება.

XX საუკუნის რევოლუციური ეპოქა, კერძოდ, 1905 წლის რევოლუცია ისეთი დიდი მასშტაბისა იყო, რომ მას მიესალმა და გამოეხმაურა ამ პერიოდის ყველა ლიტერატურული ჯგუფი, ეს იქნება 60-იანი წლების ეროვნული საგანმათავისუფლებლო მიმართულების მწერლობა, ხალხოსნები თუ რომანტიკული სკოლის დეკადანსის ისეთი წარმომადგენელი, როგორც იყო კოტე მაყაშვილი.

მე-20 საუკუნის რევოლუციის გავლენას ვხედავთ ჩვენ იმ დემოკრატიული მწერლობის ერთ ნაკადშიაც, რომლებიც დრამატურგიის დარგში მუშაობდნენ უმთავრესად. ესენია ტრ. რამიშვილი, ი. გედევანიშვილი, ია ეკალაძე, ნ. შიუკაშვილი, მათი პიესების მთავარი გმირები არიან დემოკრატიული წრის დაბალი ფენა, რევოლუციონერები, რომლებიც ცარიზმისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ იბრძვიან.

1905 წლის რევოლუციას ახალ თაობასთან ერთად დიდი გულმხურვალეებით გამოეხმაურნენ ჩვენი სახელმწიფოეპილი კლასიკოსები. აქ განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს აკაკი წერეთლის დამსახურება. ამ სახალხო მოძრაობას უძღვნა მან ლექსები: „თქვენი ქირიმე“, „ნატვრა“, „გაზაფხული“, „ძირს“, „სიტყვა“, „ჩემი რწმენა“ და სხვ. ამ რევოლუციის დაინახა სახელმწიფოეპილმა სახალხო პოეტმა ხალხის გათავისუფლების იმედი და აღტაცებით უმღერა უსამართლობის, თვითმპყრობელობის ტანტის დასამხობად ამხედრებულ ხალხს. ამ მოძრაობაში პოეტმა „მუშა ხალხის“ მოწინავე როლიც შენიშნა:

აღსდექ, ყოველი მხრის მუშავ,
გაიღვიძე პროლეტარო,
ჩვენვე უნდა მოვუპოვოთ
ჩვენს თავს აწ ღრო სანეტარო.

რევოლუციის მიერ გამოღვიძებული ხალხის ძალა მტკიცედ ირწმუნა და იწამა პოეტმა.

გამოიღვიძა ხალხმა მძინარმა,
რომ მოიპოვოს თავისუფლება
სიტყვის, მწერლობის, კრება-ერთობის
და აასრულოს საერთო ნება.
შრომა ხალხისა, შეერთებული,
ძალთა ძალია სტრიკოონური,
ვერ შეაჩერებს მას ვერაფერი,
გინდ ბრძანებაცა იყოს მეფური.

ხალხის საბრძოლო ყიყინას გულწრფელად ეხმაურებოდა პოეტის მომწოდებელი სიტყვები:

ძირს მთავრობა უსამართლო,
ველარ ვიჯანთ გასაქირსო,
ყოველი მხრივ გეძახიან
ძირს მთავრობა, აწ კი ძირსო.

აკაკი წერეთელმა რევოლუციის ამ ქარბუქიან დღეებში თარგმნა საერთაშორისო მუშათა კლასის რევოლუციური ჰიმნი „ინტერნაციონალი“.

აკაკის მიერ გადმოქართულებული „ინტერნაციონალის“ ტექსტი გამოქვეყნდა 1906 წ. ცნობილი ქართველი მსახიობის კოტე მესხის მიერ დაარსებულ ყოველდღიურ გაზეთში, რომელსაც „პატარა გაზეთი“ ერქვა. ამ ტექსტის გამოქვეყნების გამო გაზეთი აკრძალეს. მისი რედაქტორის და „ინტერნაციონალის“ მთარგმნელის აკაკი წერეთლის წინააღმდეგ სასამართლო საქმე აღიძრა, მაგრამ ვერც აკრძალვამ, ვერც მუქარამ ვერ გადაუღობა ამ ლექსს ხალხისაკენ გზა.

აკაკი წერეთელთან ერთად 1905 წლის რევოლუციის დღეებში ვაჟა-ფშაველაც ამბოხებულ ხალხს გვერდში ამოუდგა და თავისი მაღალი პოეტური მომწოდებელი სტრიქონებით აღაგზნებდა მას („მათრია წუთისოფელმა“, „ბერკაული“ და სხვ.).

ამგვარად, 1905 წლის რევოლუციურმა ეპოქამ თავისი მებრძოლი სული მწერლობაშიაც შეიტანა. ამ ეპოქის ქართული მწერლობის მოწინავე ძალა გვერდით ამოუდგა რევოლუციურ მუშათა კლასს და გლეხობას და ასე გაერთიანდა ხალხისა და მწერლობის ინტერესები რევოლუციის სამსახურში.

1905 წლის რევოლუციის ქარიშხლიან დღეებში გამოვიდა ლენინის გენიალური შრომა „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. ამ შრომაში ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა პირველად წამოაყენა და დაასაბუთა ლიტერატურის პარტიულობისა და სამწერლო ორგანიზაციებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის პრინციპები. ლენინმა პარტიული ორგანიზაციებისაგან მოითხოვედა „მთელ ამ მუშაობას (ლაპარაკია ლიტერატურული ორგანიზაციების მუშაობაზე, ს. ჯ.) თვალყური უნდა აღევნოს ორგანიზებულმა სოციალისტურმა პროლეტარიატმა, მან უნდა გაუწიოს კონტროლი ყველაფერს ამას. მთელ ამ მუშაობაში, უკლებლივ, უნდა შეიტანოს ცოცხალი პროლეტარული საქმის ცოცხალი ნაკადი, და ამრიგად ყოველგვარი ნიადაგი გამოაცალოს ძველთაძველ, ნახევრად ობლომოვისებურ, ნახევრად ჩარჩულ, რუსულ პრინციპს: მწერალი თავისთვის წერს, მკითხველი თავისთვის კითხულობს“.

მუშათა კლასის ბელადი ჩინებულად ხედავდა, რომ რევოლუციის წლებში მხატვრული სიტყვა არანაკლებ მძაფრი იარაღი იყო, ვიდრე თვით შაშხანა მუშათა კლასის ხელში. ამ მძაფრი იდეური იარაღის გამოყენება მუშათა კლასის მიზნებისათვის მთავარ ამოცანად იყო დასახული ლენინის სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“.

* * *

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, ლიტერატურაში, ისე როგორც ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მდგომარეობა მკვეთრად შეიცვალა. ცარიზმმა ბურჟუაზიასთან კავშირით მოახერხა პირველი რევოლუციის ჩახშობა. გამარჯვებული რეაქცია სდევნიდა ყოველივე მოწინავე და პროგრესულ აზრს. „მათრახისა და სახრჩობელას მთავრობა“ სასტიკად უსწორდებოდა რევოლუციურ ძალებს. ცარიზმის სისხლიანმა რეპრესიებმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, რეაქციის რეჟიმი მთელი გაბოროტებით დაატყდა თავს მშრომელ ხალხს.

კონტრრევოლუციის შეტევა მწვავედ შეეხო ინტელიგენციის ფრონ-

ტსაც. დაბნეულობა და მერყეობა მკაფიოდ გამოჩნდა ინტელიგენციაში. თანამგზავრები, რომლებიც რევოლუციის დიდი აღმავლობის პერიოდში მოვიდნენ ბურჟუაზიის წრიდან რევოლუციის რიგებში, ჩამოშორდნენ რევოლუციას რეაქციის დღეებში.

აღსანიშნავია, რომ მერყეობანი გამოვლინდა ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაშიც. სწორედ ამ პერიოდში იჩენს თავს ლიტერატურაში მოდური დეკადენტური მიმდინარეობები, რომლებიც რეალიზმის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ, ხოტბას ასხამდნენ სქესობრივ აღვირაზსნილობას და ბოჰემას.

ასეთი იყო ის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ატმოსფერო, რომელიც შავი ბურჟუაზიით ჩამოაწვა რევოლუციის მიერ გაციცკროვებულ ცას. რეაქციის გავლენა შეეხო რევოლუციურ ქართულ ლიტერატურას: სევდიანი განწყობილებანი, მისტიკური მოტივები, ყოველგვარი დეკადენტური მოდეები ფართო გავრცელებას პოულობენ იმდროინდელ მწერლობაში.

ამ პერიოდის ქართულ პრესაში ფართოდ იკიდებს ფეხს უცხოეთის და რუსული სიმბოლისტური, დეკადენტური სკოლების ხოტბა და პროპაგანდა. ედგარ პოს, მორის მეტერლინკის, შარლ ბოდლერის, არტურ რემბოს, ვერლენის, კონსტ. ბალმონტის, ალექსანდრ ბლოკის და სხვათა ხოტბას თან სდევს გატაცება მათი იდეური პოზიციით. ამავე დროს სიმბოლიზმს ჰქონდა ეროვნული ნიადაგი. ენობრივი ნატურალიზმი და რეაქციის ეპოქის სულიერი ცხოვრება გახდა პოზიური ნიადაგი ქართული სიმბოლიზმისათვის. იწყება გადაფასება და უარყოფა კლასიკური და განსაკუთრებით რევოლუციურ-დემოკრატიული სკოლის პრინციპებისა. ეს მოდერნისტულ-დეკადენტური მოძრაობა თავდება 1915 წელს სიმბოლისტური სკოლის — „ცისფერყანწელების“ გაფორმებით. მათი ესთეტიკური მისტიციზმი იზიარებდა სიმბოლიზმის იდეალისტურ ფილოსოფიას. ამისდა მიუხედავად ცისფერყანწელებმა დიდი როლი შეასრულეს ქართული ლექსის განახლებასა და ამაღლებაში (ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, გ. ლეონიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ნ. ნადირაძე).

ასეთია ამ პერიოდის ლიტერატურული სახე ერთი თვალის გადავლებით, მაგრამ ეს დახასიათება არ არის სრული. ჯერ ერთი უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ პერიოდის ყველა მწერალი სევდიან, მისტიკურ განწყობილებას თვითმიზნური ლიტერატურული პრინციპებით როდი ასაბუთებს. ბევრი მათგანი და, განსაკუთრებით, მესამე დასის, — სოციალ-დემოკრატიული მიმართულების მწერლები, სევდის, ცრემლის, მისტიკურ განწყობილებათა მიზეზს რევოლუციის დამარცხებას უკავშირებენ, „სევდიან სიმღერას“ სოციალურ საზოგადოებრივ აზსნას აღლევენ. ეს გარემოება ისე ნათლად და გარკვევით არის გამოხატული სოციალ-დემოკრატიული სკოლის მწერლების ნაწერებში, რომ ჩვენ

უფლება არა გვაქვს არ განვასხვავოთ ეს სევდიანი სტრიქონები სიმბო-
ლისტური სკოლის თვითმიზნური მისტიციზმისაგან.

რეაქციის ეპოქის საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრების სა-
ერთო მოდუნება თავის გამონატულებას, რასაკვირველია, პოულობს ყო-
ფილ მესამე დასელთა შემოქმედებაში. რეაქციის მძიმე წლების საზო-
გადოებრივი ვითარება სევდიანად აკვნესებდა ამ თაობათა იმ სახელო-
ვან ჯგუფს, რომელმაც რევოლუციის დღეებში განსაკუთრებით გაით-
ქვა სახელი. რევოლუციის ნიჭიერი ტრიბუნი ირ. ევდოშვილი ასე მოს-
თქვამდა:

ბნელა, არა ჩანს ცაზე ვარსკვლავი,
ამოდ ვეძებ ღრუბლებში მთვარეს.
მინდა ფიქრები, შავი ფიქრები
გადავივიწყო, მივცე სამარესი
მაგრამ ამოდ, ვით გველი მკერდზე,
გულში სისინებს მწარე ნაღველო
და ამ წყედიადში მოწმულ ნექტრით
მჩხვლევტავს და მიშლის გულდამწვარ ფიქრებს
ღამეა. ბნელა. მესმის ხმა გმირთა,
ხმა მეგობრების ჩამქვანარ ბაგეის,
და ხელში მითრთის, ხელში კანკალებს,
მახვილი სიახლში ამონალესი.

პოეტი კარგად ხედავს, რომ „შეპყრობილი და ბორკილგაყრილია
თვითონ“. და ამგვარი პოლიტიკური უსამართლობის მსხვერპლი გამ-
ხდარა თვით მისი სამშობლოც. სულთამხუთავი რეაქციის პარპაშით
გულდათუთქული პოეტი ასე მიმართავს უფლებაყრილ სამშობლოს:

რით მოგეშველო, მონათ ქვეყანავ,
მე თვითონ ხელფეხს მადევს ბორკილი,
ოხ, როდის დაუწყვეტო ჯაქვს მონობისას,
შენც შეპყრობილი, მეც შეპყრობილი.

ანალოგიურ განწყობილებას ვპოულობთ ირ. ევდოშვილის სკოლის
ცნობილი წარმომადგენლის გიორგი ქუჩიშვილის ლექსში:

და მას შემდეგ დანატირი
დავჭვითინებ გმირთ სამარეს,
ეს არის ჩემი სევდა და ტირი
და ამას შევკენეს არე-მარეს.

მსგავს განწყობილებათა გამონატულება გვხვდება ირ. ევდოშვილის
სკოლის მეორე პოეტის დ. თურდოსპირელის ლექსებშიაც.

თვალწინ მიდგა ცხოვრების გული,
უმანკო სისხლით უხვად მორწყული,
ვთელი, ვანგარიშობ შეწირულ მსხვერპლსა
და მწარედ, მწარედ მიკენისის გული.

მესამე დასვლთა წარმომადგენლების სევდიან და მისტიკურ განწყობილებას თუ შეეუდარებთ ამ პერიოდის დეკადენტური სიმბოლისტური სკოლების სევდას და მისტიკას, აღმოჩნდება, რომ მათ სხვადასხვა იდეური საფუძვლები გააჩნიათ, სხვადასხვა პრინციპი ამოძრავებთ. მესამე დასვლთა ცრემლნარევი სევდიანი განწყობილების მიზეზი რევოლუციის დამარცხებაა. რეაქციის წლებით გამოწვეული უკულმართობა და უბედურება. მათი სევდა საზოგადოებრივი ხასიათისაა. ეს ასეა, მაგრამ მანც ფაქტია, რომ რეაქციის წლებში ამ თაობათა შემოქმედებაში ერთგვარი დომინანტური მდგომარეობა მოიპოვა უიმედობის, სევდის, ცრემლის, უსასოობის განწყობილებამ. ირ. ევდოშვილის, კოლა ლომთათიძის, არაგვისპირელის, ლალიონის შემოქმედებაში მკაფიოდ გამოვლინდა რეაქციის ეპოქის სულიერი განწყობილება.

რეაქციის ეპოქამ თავისი დაღი დაასვა მწერლობის ამ მოწინავე ფრთას. იგი სევდისა და უიმედობის ბურუსში გაახვია. მაგრამ რეაქციის შავბნელმა ძალებმა ვერ მოახერხეს ჩაეკლათ ლიტერატურაში იმედისა და პერსპექტივის, ბრძოლისა და გამარჯვების განწყობილებანი. სევდა-უიმედობის გამომხატველ ლექსებთან ერთად თვით ზემოაღნიშნული პოეტების შემოქმედებაში გვხვდება ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც აუღერებულა ხალხის საბრძოლო სულისკვეთებით და რწმენით. ამ შავბნელ დროში რევოლუციის ტრიბუნი ირ. ევდოშვილი კვლავ იმედით წერდა:

კვლავ დაგიდგება დრო და კენესა გადაიქცევა
მძაფრ ქარიშხლად, შეინანიებს მტერი უკმები.
ზიზღი და შური ერთმანეთში შეერთებული
მას სამუდამოდ დაეცემა როგორც რომ მესხი.

ანალოგიური განწყობილებაა გამოხატული გ. ქუჩიშვილის ლექსშიაც.

არა, არა ვარ ჩვეული
სიმბდალის ცრემლის დენასა,
რაც დღემდის მწამდა, იგი მწამს,
ვერვინ შემცივლის რწმენასა.
ღიღი ხანია რაც ვიძმე
ხალხის ქირი და ვაება.
ერთია ჩვენი მიზანი:
ვიხსნათ ტყვედ ქმნილი ღვთაება.

იმედით შეპყურებდა მომავალს პოეტი ს. შანშიაშვილი.

განთიადის მოლოდინში იცრემლება ბნელი ღამე,
ცა განათდა... შეიმუსრა
ღამის ბინდი და წყელიადი.
ვაშა, ვაშა, გიხაროდეთ, განთიადი, განთიადი.

რწმენის, ხალხის გამარჯვების, თავისუფლების დღეების მოსვლის
იმედია გამოხატული გ. ტაბიძის ამ პერიოდის ერთ-ერთ საუკეთესო
ლექსში.

შორს ჩვენგან ღამის წყელიადო,
შორს, შორს ბურუსო გრძნეულო,
თვალის ამხევეად შექმნილო
და ბორკილებად ქცეულო.
ჩვენ მზე გვესურს...
ხალხო შეერთდით,
ზევით ასწიეთ მზე, ზევით,
მის აღდგომასთან მნათობის
სხივებდ გადავიქცევით...

მსგავს განწყობილებათა გამოხატულებას ეპოულობთ იოსებ გრი-
შაშვილის, ალ. აბაშელის და სხვათა ამ პერიოდის შემოქმედებაში.

როგორც უკვე ვთქვით, რეაქციისა და პირველი მსოფლიო ომის
წლები ქართულ მწერლობაში აღინიშნა დეკადენტურ ლიტერატურულ
მიმართულებათა გააქტივებით. მაგრამ ამ პერიოდში ქართულ მწერლო-
ბაში საეხებით როდი აღმოფხვრილა რეალისტური და რევოლუციურ-
დემოკრატიული ტრადიციები. ირ. ევდოშვილის, ნ. ჩხიკვაძის, გ. ქუ-
ჩიშვილის, გ. ტაბიძის, ს. შანშიაშვილის, ა. აბაშელის საუკეთესო ლექ-
სები, ლ. ქიაჩელის რომანი „ტარიელ გოლუა“, შ. დადიანის პიესები
„მღვიმეში“, „როს ნადიმობდნენ“, „გუშინდელნი“, შ. არაგვისპირელის
რომანი „გაბზარული გული“, კ. ლომთათიძის „სახარჩობელას წინაშე“,
„საპყრობილეში“, დ. კლდიაშვილის, ვ. ბარნოვის მოთხრობები და
სხვანი მოასწავებდნენ კრიტიკული რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციე-
ბის განგრძობასა და განვითარებას, სოციალისტური რეალიზმისათვის
შეუპოვარ ბრძოლას. რევოლუციამდელ ქართულ მწერლობაში ამ მო-
წინავე რეალისტური და რევოლუციური ტრადიციების განვითარებას
დიდად უწყობდა ხელს ის საუკეთესო ტრადიცია, რაც გააჩნდა რევო-
ლუციურ საქართველოს ქართულ მწერლობას, მეორე მხრივ, სოცია-
ლისტური ლიტერატურის ფუძემდებლის, დიდი რუსი მწერლის
მ. გორკის ახალი შემოქმედებითი იდეების ცხოველყოფელ გავლენას.

ერთ-ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა ქარ-
თული პროლეტარული მწერლობის გამოსვლა სალიტერატურო სარ-
ბიელზე. ათიან წლებში ამ თაობამ დასაბამი მისცა ჩვენში პროლეტა-
რულ მწერლობას. ლიტერატურაში მოვიდა ახალგაზრდა ძალები, რომ-

ლებიც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლებიდანვე დიდი საბჭოთა ლიტერატურისათვის ბრძოლის მეთაურნი გახდნენ.

სოციალ-დემოკრატიული ლიტერატურული სკოლა ანტირეალისტურ მიმდინარეობებთან გააფრთხულ ბრძოლაში ინარჩუნებდა და ამტკიცებდა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს. ასე მოიტანა ამ სკოლამ ქართული მწერლობის დიდი რეალისტური ტრადიციები საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე. ამ ტრადიციების გამოყენებით გაიზარდა და განმტკიცდა შემდეგ ჩვენში ქართული საბჭოთა მწერლობა.

* * *

1917 წელი კაცობრიობის ძველი და ახალი ისტორიის საზღვარი გახდა. დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ სათავე დაუდო ისტორიის ახალ ერას, სოციალიზმის ერას. სულ მალე ოქტომბრის რევოლუციის ძლიერმა შუქმა ჰალარა კავკასიონის მაღალ ქედის აქეთ გადმოაწათა და ქართველი ხალხი ლენინის მიერ ნაჩვენებ გზას გაჰყვა.

ვით ოქტომბერში ნასროლი აზრი
და თებერვალში გამსჯდარი ჩვენში.

(ს. ჩიქოვანი)

თებერვალი აქ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების (1921 წ.) ისტორიული თარიღია. ამ დღიდან შეიცვალა ჩვენი ხალხის არა მარტო ეროვნული, პოლიტიკური და სოციალური მდგომარეობა, არამედ ახალი აღორძინება და განახლება განიცადა მრავალსაუკუნოვანმა ქართულმა კულტურამ. ქართველი ხალხის ნიჭიერ ინტელიგენციას მიეცა უაღრესად ფართო ასპარეზი, გზა გაეხსნა ჰუმმარტად ხალხურ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, ფორმით ნაციონალურს და შინაარსით სოციალისტურ კულტურას. ოქტომბრის რევოლუციის მიერ გადახნულ ნიადაგზე აღმოცენდა და განვითარების უმაღლეს დონეს მიაღწია ქართულმა საბჭოთა მწერლობამ. ქართული საბჭოთა მწერლობა ოქტომბრის რევოლუციის პირშოა. ოქტომბრის რევოლუციამ ახალ ხმაზე ააწყო, საბჭოთა ხალხის სამსახურში ჩააყენა მთელი ჩვენი სულიერი კულტურა.

საბჭოთა მწერლობა სრულიად ახალი ტიპის მწერლობაა. ქართული საბჭოთა მწერლობა არ იშურებდა ძალასა და ღონეს, აესახა ის დიდი ისტორიული გზა, რომელიც ჩვენმა ხალხმა გაიარა, არ იშურებდა ნიჭსა და ენერგიას, აღეზარდა ჩვენი ადამიანები საბჭოთა ქვეყნის, საბჭოთა სამშობლოს სიყვარულით, ეჩვენებინა მოწინავე საბჭოთა ადამიანი თავისი დიდი შემოქმედებითი ცხოვრების, შრომის რომანტიკით, ფიქრებით, ოცნებებით და განცდით. და ცოტა როდი შეიქმნა ისეთი ნაწარმოები, სადაც მემატიანეთა სიზუსტით, დიდი სუნთქვით და მაღალი

მხატვრული სახეებით გამოსახულია ჩვენი დრო, ჩვენი ეპოქა. მომავალ თაობებს თვალნათლივ შეუძლია ამოიკითხონ ამ მხატვრულ დოკუმენტებში, თუ რა ინტერესები ამოძრავებდათ, რა ფიქრები და განცდები გააჩნდათ საბჭოთა ადამიანებს მთელი სამოცი წლის სახელოვანი ცხოვრების გზაზე. საუკეთესო რომანები, მოთხრობები, ლექსები, პიესები, სწორედ ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური ცხოვრების ძალამ შექმნა. შემდეგ კი ეს ნაწარმოებები ჩვენი ადამიანების აღზრდის მძლავრ იდეურ ფაქტორებად იქცნენ. ასე განდა საბჭოთა მწერლობა ახალი ადამიანის სულიერი ფორმირების აქტიური მონაწილე. ამ მხრივ უაღრესად დიდია ქართული საბჭოთა მწერლობის როლი და მნიშვნელობა. ამავე დროს ოქტომბრის რევოლუციამ თვით ქართული მწერლობის ბედზე მის მომავალზე უდიდესი გარდაქმნები და შთამაგონებელი გავლენა მოახდინა. ბევრი ნიქიერი, მაგრამ მერყევი, გზააზნეული და დეკადენტი მწერალი საბჭოთა მწერლობის დიდ შარაგზაზე გამოიყვანა და მწერლობის მოწინავეთა რიგებში ჩააყენა. ამ ნიადაგზე გასაოცრად ამადლდა ქართული მწერლობის იდეური და მხატვრული გამომსახველობითი დონე.

მძაფრ იდეურ და ესთეტიკური ბრძოლის ვითარებაში იქმნებოდა და ყალიბდებოდა ქართული საბჭოთა მწერლობა. განსაკუთრებით მწვავე იყო ეს ბრძოლა ოციან წლებში. ქართული საბჭოთა მწერლობის განვითარების მაგისტრალური გზა მუდამ ეროვნულ, რეალისტურ მწერლობას ეფუძნებოდა. ტრადიციების დაცვა და განვითარება მწვავე ლიტერატურული ბრძოლებით წარიმართა. ეს ბრძოლა მიმდინარეობდა ერთი მხრივ პრიმიტივიზმის, ენობრივი ნატურალიზმის, რიტორიკის, შინაგანად გაღარიბებული და გაცვეთილი მხატვრული ფორმების დაძლევის გზით, ხოლო მეორე მხრივ, ქართულმა საბჭოთა მწერლობამ უკუაგდო თავისთვის უცხო და მიუღებელი, დეკადენტური, ხელოვნური გაბუნდოვანება გამომსახველობის მხატვრული ფორმებისა, უარყო ამორფული ცხოვრებისაგან განდგომილი თეორია: „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. გაიშალა მძაფრი ესთეტიკური ბრძოლა, რათა მოქმენილიყო ახალი სამყაროს გამონახვის ადევანტური მხატვრული ფორმები. ამის მიხედვით უნდა განვასხვავოთ ფორმისათვის ბრძოლა ფორმალიზმისაგან. პირველ წიგნში ამის საილუსტრაციოდ შევიტანეთ ცნობილი ქართველი საბჭოთა მწერლები: გ. ტაბიძე, კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი, შ. დადიანი, ი. გრიშაშვილი, ლ. ქიაჩელი ს. შანშიაშვილი, გ. ლეონიძე, ნ. ლორთქიფანიძე, პ. კაკაბაძე, ა. მირცხულავა. უფრო ვრცლად ქართული საბჭოთა მწერლობა წარმოდგენილი იქნება მეორე წიგნში. ამიტომაც გადაწყვიტეთ ქართული საბჭოთა მწერლობის განვითარების გზა, როგორც ერთი მთლიანი და რთული პროცესის დახასიათება წინ წარუშმდვაროთ მეორე წიგნს.

მხნატე ნინოშვილი (ინგოროვსა)

(1859—1894)

მხოლოდ შვიდი წელი იმოდგაწა ე. ნინოშვილმა და ყველაფერი, რაც შექმნა ამ დროის მანძილზე — მხატვრული თუ პუბლიცისტური, — მიმართულია ჩაგრულთა ინტერესების დაცვისაკენ. არამარტო იდეურ-თემატური მხარე ნინოშვილის მოთხრობებისა, არამედ სტილიც — დემოკრატიული სტილი, რომელსაც ე. ნინოშვილმა მისცა სათავე ჩვენს ლიტერატურაში, წარმოადგენს იმ დროის აქტუალური მოთხოვნების ანარეკლს. შემთხვევითი არაა, რომ მარქსისტული კრიტიკის ფუძემდებელმა ალ. წულუკიძემ, ამ პერიოდის სხვა მწერლებს შორის ე. ნინოშვილიც მოიხსენია, როგორც ეპოქის მოთხოვნებზე პასუხის მიმგები მწერალი.

ე. ნინოშვილი დაიბადა 1859 წ. გურიის სოფ. ყელაში. დედით აღრე დაობლებულის აღზრდა ბიძის. მრავალშვილიანმა ოჯახმა იკისრა. აღზრდის საფეხურებს რომ თვალი გავაყოლოთ, მომავალი მწერლის განათლება შემდეგ ეტაპებს მოიცავს: 7—8 წლის ასაკში მამილამ მდინარეში ფეხები ჩაადგმევინა და „კარანდაშით დაწერილი ნაგლეჯ ქალაღზე“ ანბანის სწავლა დააწყებინა. შემდეგ ვილაც აზნაური მღვდლის ოჯახში გადაიყვანეს, სადაც წერა-კითხვის სწავლების მაგივრად ხელზე იმსახურებდნენ. ნახევარი წლის შემდეგ სასწავლებლად წაიყვანეს ფოთში, ვაჰრის ოჯახში, სადაც მთელი დღის განმავლობაში მკადს აცხოზდა — ექვსი თვის თავზე ბიძამ უკან წამოიყვანა სოფელში. „1871—1875 წლების განმავლობაში, — გვეუბნება მწერალი თავის ავტობიოგრაფიაში, — ხან ძროხებსა და ცხვრებს ემწყესავდი და ხან, დრო-გამოშებით, შკოლაში დავდიოდი“. 1876 წ. შედის ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში, საიდანაც მოწაფეთა არეულობაში მონაწილეობისათვის დაითხოვეს. 1878 წ. ერთი წლის მანძილზე თვითგანათლებას ეწევა და 1879 წ. აბარებს გამოცდებს სოფლის მასწავლებლის წოდებაზე. 7 წლის მანძილზე სხვადასხვა ადგილას მუშაობს, რომ სწავლის გასაგრძელებლად სახსრები იშოვოს და 1886 წ. მიდის ქ. მონპელიეში (საფრანგეთი) სასწავლებლად. 4 თვის შემდეგ უსახსრობის გამო უკან ბრუნდება.

ამის შემდეგ იწყება დღიური ლუკმისათვის ბრძოლის მძიმე გზა:

მდივნად გურიელის ოჯახში, მტვირთავად და შავ მუშად ბათუმში, მოხელედ ზესტაფონში „ლოლობერიძის კანტორაში“, საფილოქსერო დასის მუშაკად... ეს იყო უმძიმესი დამკანცველი შრომის წლები, რომელთაც გატეხეს ე. ნინოშვილის ჯანმრთელობა და 1894 წელს 35 წლის ახალგაზრდა კაცი გარდაიცვალა კიდევც.

ე. ნინოშვილი შემთხვევით როდი ითვლება უახლესი ქართული ლიტერატურის პირველ მერცხლად. ისევე, როგორც მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ათვლას ჩვენ ვიწყებთ გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან, რამდენადაც სწორედ ამ წლებში მომწიფდა ის სოციალურ-პოლიტიკური და იდეოლოგიური მოვლენები, რომელნიც განსაზღვრავენ მე-20 საუკუნის არსს, ე. ნინოშვილი სათავეს აძლევს იმ ლიტერატურას, რომელიც წარმოიშვა როგორც ამ მოვლენების კანონზომიერი შედეგი. ამ კანონზომიერებიდან გამომდინარეობს ისიც, რომ ე. ნინოშვილი „მესამე დასის“ წარმომადგენლებმა გამოაცხადეს ამ დასის ფუძემდებლად, ხოლო ნინოშვილის გარდაცვალების ერთი წლისთავისადმი მიძღვნილ თავის წერილში ასევე იხსენიებს მას მეორე დასის ლიდერი—გ. წერეთელი. თუ რა უღევს საფუძვლად ამ აღიარებას, ამაზე პასუხს იძლევა თვით ე. ნინოშვილის შემოქმედების მიმოხილვა.

ე. ნინოშვილის პირველი მხატვრული თხზულება, ვრცელი მოთხრობა „ჯანყი გურიაში“ დაიწერა 1889 წ. ამ თხზულების დაწერას წინ უძღოდა მწერლის კორესპონდენციები და პუბლიცისტური წერილები. პირველთა მიზანს წარმოადგენდა 80—90-იანი წლების გურული გლეხების მიძიმე საარსებო პირობების მხილება, ხოლო მეორისას — აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემების რკვევა. ნინოშვილის ეს წერილები იმთავითვე მეტრძოლი სულისკვეთებით ხასიათდებოდა. ეს სავსებით ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ე. ნინოშვილმა კალამს ხელი მოჰკიდა 28 წლის ასაკში და მხოლოდ იმ მიზნით, რომ გამხდარიყო არსებული წყობის მამხილებელი, ჩაგრულთა შემწე. აქ უნდა ვეძიოთ იმის მიზეზიც, რომ მწერალი უფრო დიდ როლს ანიჭებდა თავის პუბლიცისტურ წერილებს, სადაც, როგორც თვითონ წერს, „იდგა მტრის პირისპირ უმკაცრეს პოლემიკურ ბრძოლაში“. ალბათ ამიტომაც, რომ მისი მოთხრობებიც გარკვეულ პუბლიცისტურ ელფერს უფრო ატარებს, ვიდრე მხატვრულისას. უნდა ითქვას, რომ თვით ეგნატეც არც თუ მალალ შეფასებას აძლევდა თავის მოთხრობებს მხატვრული თვალსაზრისით, რაც აშკარად ჩანს მის კერძო წერილებში თ. სახოკიას, ი. გოგებაშვილის, ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთლისა და გიორგი წერეთლისადმი. ერთადერთი ნაწარმოები, რომელზედაც იგი ერთგვარი კეთილგანწყობით ლაპარაკობს, ესაა „ქრისტიანი“: „ამ თვეში დავიწყე და ეს არის ამ ორ-სამ დღეში დავამთავრებ ერთ მოთხრობას,

რომელსაც სახელად ჰქვია „ქრისტიანე“. შედარებით სხვა ჩემს მოთხოვნებთან ამას არა უშავს რა“.

როგორც აღვნიშნეთ, ე. ნინოშვილის კორესპონდენციები გასულ საუკუნის 80—90-იანი წლების საზოგადოებრივი ცხოვრების უშუალო ანარეკლია. აქ წარმოდგენილია გურული გლეხობის მძიმე ყოფის სურათები (რაც შემთხვევაში იუმორისტულად, მაგრამ ამ იუმორში სარკაზმი სჭარბობს) — კულტურის დაბალი დონე, ყაჩაღობა და მისი სოციალური მიზეზები, ყაჩაღობის მოსპობის საბაბით ეგზეკუციები და ყაზახ-რუსების პარპაში, მოხელეთა თავგასულობა და სხვ.

ყველა ეს პრობლემა თავს იჩენს ნინოშვილის მხატვრულ თხზულებებშიაც.

თვალი რომ გადავავლოთ ე. ნინოშვილის მოთხრობებს, ესაა 80—90-იანი წლების გურიის უტყუარი სურათი¹. უტყუარი იმდენად, რამდენადაც ნინოშვილის თითქმის ყველა ნაწარმოები რეალურ ფაქტზეა აგებული და თითქოს ყველა გმირს თავისი რეალური პროტოტიპი ჰყავს. ამ გარემოებაში თავს იჩენს ე. ნინოშვილის, როგორც მხატვრის, თავისებურება, მისი მხატვრული პროდუქციის პუბლიცისტური არსი. ამ პროდუქციის არა მხოლოდ მხატვრული, არამედ დოკუმენტური სიმართლე.

კონკრეტულად რა ვითარებას გვისახავს ე. ნინოშვილის შემოქმედება და ვინ არიან მისი მოთხრობების გმირები? პირველ რიგში, ესაა ფეოდალური წყობის ნაშთები და მისი წარმომადგენლები, რომელთა უსაქმურობა და ამორალობა გურული გლეხების უბედურების ერთ-ერთ წყაროს წარმოადგენს.

აზნაური ტარიელ მკლავაძე („ჩვენი ქვეყნის რაინდი“) ამ ეკონომიკურად განადგურებული, ცხოვრებაში წილდაკარგული კლასის შვილია, მაგრამ მისი ფსიქიკა ჯერ კიდევ ძველებურ ყაიდაზეა აწყობილი. ესაა უქნარა, ფუქსავატი, უზნეო ახალგაზრდა, რომლის მოქმედების საფუძველში დევს დევიზი „მე მინდა“. სახელი „ტარიელი“ მამამ შეარქვა ვეფხისტყაოსნის გმირის მიბაძვით. სამწუხაროდ, შვილის განათლება დიდებული პოემის საკითხში იმით ამოიწურებოდა, რომ მან იცოდა: ტარიელი უძლიერესი ვაჟკაცი იყო, რომელმაც „კაცი კაცსა შემოსტყორცნა“. მკლავის ძალითა და თავხედობით თრგუნავს ტარიელი ყველას, ვინც მის სურვილებს წინ აღუდგება, ასე დათრგუნა მან სოფლის მასწავლებლის, სპირიდონ მცირიშვილის, ოჯახური ბედნიერება და თვით სპირიდონისა და მისი მეუღლის ადამიანობა.

სპირიდონ მცირიშვილი დემოკრატიული ინტელიგენციის ის წარმო-

¹ გამონაკლისს წარმოადგენს „ჩანყი გურიაში“, რომელიც 1841 წ. გურიის აჯანყებას ეხება

მადგენელია, რომელიც სწორედ ამ პერიოდში საზოგადოებრივ ასპარეზზე ჩნდება. მისი მსგავსება თვით ე. ნინოშვილთან „ჩვენი ქვეყნის რაინდის“ გამოქვეყნებისთანავე იქნა შენიშნული, რის გამოც ე. ნინოშვილი სწერს თავის მეგობარს ალ. თოიძეს: „მოთხრობა „ჩვენი ქვეყნის რაინდის“ გმირი, მცირიშვილი, ერთ ჩემს ნაცნობს ჰგავსო, ამბობ, რაღა, მოთხრობის ავტორს? მართალია, მაგრამ მხოლოდ გარეგნობით. ისე კი, მცირიშვილი უფრო ყოჩაღია ავტორზე“.

მიუხედავად ამ ახალი ტიპის პროგრესულობისა, მისი კონფლიქტი მკლავაძესთან მარცხით მთავრდება. და აქაა თავი და თავი ამ თხზულების მამხილებელი პათოსისა: მკლავაძეების დრომოქმული, რეაქციული ბუნება ჯერ კიდევ უნარმოსილია ჩანასახშივე მოსპოს პროგრესის ის ჯერ კიდევ სუსტი ყლორტი, რომელიც ეს-ესაა ჩნდება საქართველოს ცხოვრებაში.

ტარიელ მკლავაძის ღვიძლი ძმია იასონ უქმაძე („ქრისტიანე“) თავისი სოციალური და მორალური სახით. სხვაობა მათ შორის პიროვნული თვისებების მხრივ იჩენს თავს: თუ ტარიელი ძალის ტაქტიკას იყენებს, იასონი—ტკბილი სიტყვისა და კეთილი დაპირისპირებისა. საბოლოო მიზანი ორივესი ერთია: იშოვოს დროებითი გასართობი, თუნდაც ამ „გასართობის“ სიცოცხლისა და პატიოსნების ფასად. იასონის მსხვერპლია 16 წლის ქრისტიანე, სოფლის თვალი და ოჯახის სასოება.

ქრისტიანეს ტრაგედიის განვითარებაში თანამონაწილეობს სამი მომენტი, უფრო ზუსტად — სამი მორალური ნორმა: მორალი იასონ უქმაძისა, რომელზედაც უკვე ვისაუბრეთ. მორალი XIX ს-ის ქართული სოფლისა, რომლის მიხედვით ქრისტიანე უდიდეს ბოროტმოქმედად ჩნდება და მორალი ბურჟუაზიული ქალაქისა, რომელმაც დახლის საქონლად აქცია ყველაფერი, თვით ადამიანის (ქალის) ფიზიკური არსი. 16 წლის ახალგაზრდა, გამოუცდელ ქრისტიანეს არც იასონის ცრუ დაპირებებში დაეჭვების უნარი ჰქონდა, არც სოფელთან ჭიდილის, არც ნატალიას მიერ დაგებული მახიდან გამოსვლის. სრულიად უსუსური, ცხოვრებისათვის მოუშაღებელი რჩება ქრისტიანე ამ ცხოვრების პირისპირ და იღუპება კიდევც.

იასონ უქმაძის სახე რომ საინტერესოა მწერლისათვის, როგორც ფეოდალური კლასის სოციალურად და მორალურად გახრწნილი წარმომადგენლისა, ეს ცხადია. მაგრამ ის ფაქტი, რომ მოთხრობას „ქრისტიანე“ ჰქვია, აშკარას ხდის, რომ ნაწარმოების ცენტრში სწორედ ქალის ხედრის საკითხი ჩნდება. კერძოდ, ბურჟუაზიული ქალაქის იმ საზარტული წყლულისა, რომელსაც პროსტიტუცია ჰქვია. გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან მოყოლებული ეს საკითხი არა ერთი დიდი რუსი ჰუმანისტის ყურადღების ცენტრში დამდგარა (ჩეხოვი, კუპრინი, გორკი). ჩვენს მწერლობაში ამ თვალსაზრისით პირველი სიტყვა ილიას

ეკუთვნის („გლახის ნაამბობში“), ხოლო უფრო ვრცლად და პრინციპულად დააყენა შ. არაგვისპირელმა, რომელმაც სწორედ ქალაქის მორალური სახის ჩვენება იღო ვალად („აბრეშუმის ცხვირსახოცი“, „მომილოცნია ახალი წელი“). ამ თვალსაზრისით ე. ნინოშვილიც ახალი მტკივნეული სოციალური საკითხის სამსახურში აყენებს თავის კალამს. მართალია, ნინოშვილის ქრისტიანე სავსებით პასიურია თავისი ზედრის წინაშე, მაგრამ თვით საკითხის წამოყენებასაც ამ პერიოდში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. თუ გაეიხსენებთ, რომ ნინოშვილს თავისი მიმდევრები ჰყავდა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ ნინოშვილის მიმდევრის — ლალიონის გმირი ქალი — ეფემია („ეფემიას ოცნება“) პირველი ქალია ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც ხმას იმალღებს ქალის ღირსების გათელვის წინააღმდეგ. „ჩემს მაგიერ, შენს მაგიერ და ყველას მაგიერ ჯიჟი ჩინს!“ — ეუბნება იგი თავისსაირად მოტყუებულ ქალს და აღწევს კიდევ მიზანს. ამ თვალსაზრისით ლალიონი აგრძელებს ნინოშვილის მიერ წამოყენებულ ამ თემას (როგორც მრავალ სხვა თემასაც) და ახალ ისტორიულ ვითარებაში წარმოგვიდგენს.

— გასული საუკუნის 90-იანი წლები ის ხანაა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში, როდესაც კაპიტალიზმმა უკვე საბოლოოდ მოიკიდა ფეხი და მისი გავლენა სოფელსაც დაეტყო. გლეხთა დიფერენციაციის შედეგად გაჩნდა სოფლის ბურჟუაზია. რობელიც ახალ მიჩვევლად მოველინა სოფელს დროის მიერ წარმოშობილი დროიძეების სახით. დავითის წინაშე ჰელი მოიდრეკა არა მარტო ლატაკმა გლეხობამ, არამედ სოფლის აზნაურობამაც კი, რადგანაც ვულის ძალამ აშკარად დათრგუნა ჩამომავლობითი უფლებები. მოთხრობა „სიმონას“ გმირი დავით დროიძე ამ ახალი ფენის ტიპური სახეა. გუშინდელი გლეხი, დღეს სოფლის „პატარა მეფე“ ზემოდან დასცქერის თავის თანამომხმეებს და განსაკუთრებულ პატივისცემას მოითხოვს მათგან. მისი კონფლიქტი სიმონასთან განაპირობა მხოლოდ იმან, რომ ამაყი ახალგაზრდა ცდილობდა გზა აექცია თავისი მედიდური მეზობლისათვის, რათა მდებალი სალაში არ მიეცა მისთვის. დავითმა ყოველმხრივ გამოიყენა თავისი ძალა, რომ სიმონა ვაესრისა. ჯერ კიდევ ბავშვს „ნალიის“ გატეხვა დააბრალა და როდესაც სოფელში მართლა მოხდა ქურდობა, სიმონა, როგორც ამ საქმეში „ადრე შემჩნეული“, გადაასახლეს.

ამ ფაქტის ასახვით არ მთავრდება იმ წინააღმდეგობის ჩვენება, რომელიც ერთი კლასის ამ ორ ფენას შორის შეიქმნა. უფსკრული მათ შორის თანდათან ღრმავდება და თუ დავითის თვალში სიმონა პიროვნებაა, რომელმაც შეიძლება მას ზიანი მიაყენოს, მისი ვაჟი ტიტოკოსათვის „ყაძახი“ საერთოდ არაა ადამიანი.

„სიმდიდრე და ძალა იმითია კარგი, რომ ყველა შენს წადილებს აისრულებ... თუ კი ის ბიჭი, სიმონაია თუ ვინცხა, ჩვენი ვნება შეუძლია, მოიშორეთ თავიდან, ან სულ დააკარგვინეთ, ან მოაკვლევინეთ. მაშ რათ გინდათ ის ფულები, თუ ეგეც არ შეგიძლიათ?“ — უპასუხებს ტიტკო თავის ძმას ლევანს, როდესაც ეს უკანასკნელი ურჩევს, ხელი აიღოს სიმონას ცოლის დასაკუთრების განზრახვაზე.

სიმონას სახით ნაწარმოებში შემოდის 90-ანი წლების გურიის პროტესტანტი გლეხი, ე. წ. „ფირალი“, რომელსაც სოციალურმა ჩაგვრამ ხელში იარაღი ააღებინა და თავისი „დამაქცევარი“ გააუბედურებინა.

„ფირალობის“ საკითხი ნინოშვილის კორესპონდენციების ძირეული თემაა. „ფირალობის“ გაჩენის სოციალური მიზეზების ძიება, რეპრესიები, რომელიც მოჰყვება „ფირალობას“, სოფლის აწიოკება, ეგზეკუციებით და ამ ნიადაგზე ახალი „ფირალების“ გაჩენა ნინოშვილის მრავალი წერილის მთავარი სათქმელია. მართალია, იგი არ ამართლებს ყაჩაღობით ცხოვრების გზას („სიმონაში“ მოხუცი ქეთევანი ხელს არ ჰკიდებს სიმონას მიერ „სანდო კაცის ხელით“ გამოგზავნილ ფულს — „ამ სიკტილის უამს ნაქურდალის ჰამას ხომ არ დაეიწყებო“), — მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი ბევრად უფრო ღრმად იხედება მოვლენებში, ვიდრე გაზეთების ის კორესპონდენტები, რომელნიც ყაჩაღობის გაძლიერებას „გურული გლეხების უზნეობით, შთამომავლობითი ინსტიტუტებით“ ხსნიდნენ. „ყოველთვის და ყველადღერში რომ ყაჩაღებს ვამტყუნებთ... რატომ ერთხელ იმ მიზეზებზედაც არ დაფიქრდებით, რომელნიც ჰბადებენ ყაჩაღობას... მეტად საგულისხმოა გამორკვევა, რა მიზეზი აღებინებს კაცს ხელს საყვარელ ცოლსა და შვილზე, მეზობელსა და ნათესავზე, მშობლიურ მიწა-წყალზედ, მამა-პაპაეულს ზნეჩვეულებაზედ და გაუყენებს განსაცდელით და სატანჯველით სავესე გზას?“

„სიმონა“ ერთგვარი პასუხი იყო კითხვაზე, რომელიც ნინოშვილმავე დასვა თავის კორესპონდენციაში. ამიტომაც, რომ როდესაც 1892 წ. 12 თებერვალს (ე. ი. „სიმონას“ გამოქვეყნების შემდეგ) „ივერიაში“ დაიბეჭდა სტ. ჭრელაშვილის აღშფოთებული წერილი ყაჩაღობის თაობაზე, ორი დღის შემდეგ ე. ნინოშვილმა პ. უმიკაშვილისადმი მიწერილ კერძო წერილში ჭრელაშვილის კორესპონდენციას „დონოსიებური“ უწოდა.

„სიმონასთან“ დაკავშირებით ხაზგასასმელია კიდევ ერთი გარემოება: მიუხედავად იმისა, რომ ნინოშვილი შესანიშნავად ხედავს იმ სოციალურ მიზეზებს, რომელნიც ქმნიან ყაჩაღობას და მოცემულ მოთხრობაში პატიოსანი გლეხის ყაჩაღად ქცევას მთელი დამაჯერებლობით გვიჩვენებს, რითაც გარკვეულად ამართლებს მის პროტესტს, მწერა-

ლი არსად (არც მოთხრობაში, არც კერძო წერილებსა თუ საგაზეთო კორესპონდენციებში) არ ხედავს პროტესტის ამ სახეში გამოსავალს შექმნილი ვითარებიდან. სიმონა მებრძოლი გლეხია, სხვა გლეხებთან (ვგულისხმობთ ნინოშვილის გმირებს) შედარებით იგი აქტიური პროტესტის გზას ადგას, მაგრამ ეს არაა ის ძალა, რომელიც მოიტანს საბოლოო გამარჯვებას. სიმონა ინდივიდუალური ტერორის გზას ადგება და ადგება მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩაყლაპვა იმისა, რაც დახვდა გადასახლებიდან დაბრუნებულს, ყოველგვარი მოთმინების საზღვარს სცილდებოდა. მოთმინა სიმონამ ბევრი და, ალბათ, კვლავაც მოითმენდა, რომ უკიდურესობამდის არ მიეყვანათ. სიმონას, როგორც მებრძოლის, ძირითადი ნაკლი იმაშია, რომ იგი დავითში მხოლოდ პირად მტერს ხედავს: „რა გიჭირდა, დავით, ამ ღვთისაგან მოცემულ ქვეყანაზე შენც ყოფილიყავ და მეც. ორივენი დავეტეოდით“ — ფიქრობს სიმონა, როდესაც შურისძიებისათვის გამზადებული, გზაზე ელოდება დავითისა და მისი ვაჟების ჩამოვლას. სიმონამ ჯერ არ იცის, რომ ის და დავითი „ამ ღვთისაგან მოცემულ ქვეყანაზე“ ერთად ვერ დაეტევიან და მათ შორის კონფლიქტი გარდაუვალა.

ამ ნაწარმოებში ე. ნინოშვილი აგვიწერს ფიჩხელის ფაქტიურ არსს. მას არავითარი ილუზია არა აქვს იმისა, რომ ეს ცალ-ცალკე მოქმედი გლეხები დიდ სარგებლობას მოუტანენ თავიანთ დაჩაგრულ თანამოძმეებს. როგორც ქვევით დავინახავთ, ნინოშვილს შესანიშნავად ესმის, რომ მხოლოდ შეერთებული ბრძოლით შეიძლება მიზნის მიღწევა.

ფეოდალური კლასის გადმონაშთებსა და კაპიტალისტურის ახლადგაჩენილ წარმომადგენლებთან ერთად გლეხობას მძიმე ტვირთად აწევს ცარიზმის მოხელეთა ბიუროკრატიული აპარატიც. ეს საკითხიც არაერთხელ გამხდარა ე. ნინოშვილის კორესპონდენციების თემა.

განსაკუთრებით ვრცელ მასალას ამ საკითხის ნათელყოფისათვის გვაძლევს „გოგია უიშვილი“ და „მოსე მწერალი“. თუ პირველში ნათლად იჩენს თავს მოხელეთა მიერ გლეხის აბუჩად აგდების, მისი გაუპიროვნების ეპიზოდები, მეორე გვიხატავს სახეს მოხელისას, რომელიც წურბელასავეთ სწოვს სოფლის სხეულს.

„გოგია უიშვილის“ პირველი ვარიანტი დაიწერა 1889 წ. „საახალწლო პურ-ღვინოს“ სახელწოდებით, ხოლო მეორე — („გოგია უიშვილი“) — 1892 წ. სამი წელი, რომელმაც გასულა ამ ორი ვარიანტის შექმნას შორის, ცხადყოფს ე. ნინოშვილის, როგორც მხატვრის, ზრდას, მეორე ვარიანტში შეტანილი ცვლილებები მიმართულია იქითკენ, რომ უფრო მკვეთრად გამოჩნდეს სწორედ ცარიტული რეჟიმის მიერ გლეხის დაუდნობელი ყვლეფა. დიალოგს გოგიასა და მარინეს შორის, რომლითაც იწყება ნაწარმოები, უშუალოდ შევეყავართ თხზულების სიუჟეტურ განვითარებაში ყოველგვარი ექსპოზიციის გარეშე. ეს ექსპო-

ზიცა (გოგიას ოჯახური პირობების ჩვენება), რომლითაც იწყება „სახალწლო პურ-ღვინო“, მეორე ვარიანტში უკანა პლანზეა გადატანილი. რითაც მძაფრდება თხზულების მამხილებელი ტონი.

„— იი ეკუცია კიდევ ჩამოუყენებიათ სოფელში! დღეს ნაცვალმა ჩამოიბნინა და გამოაცხადა: კომლმა თითო თუმანი უნდა შემოიტანოს ეკუციის ხარჯათ. შეშა, თივა, სიმინდი კიდევ სხვაო! — გულგატეხილის კილოთი უთხრა მარინემ თავის ქმარს, გოგიას, როდესაც ეს უკანასკნელი სამუშაოდან შინ დაბრუნდა.

— კიდევ ეკუცია!.. ხომ არ გადირიე, დედაკაცო, კიდევ ეკუცია რომ ჩამოგვიყენონ, ფუტა გაგვიცივდება! — სთქვა გოგიამ და სახეზე დაღვრემილობა დაეტყო.

— მე რომ მიწყლები, ჩემი ბრალია თუ! — უსაყვედურა მარინემ ქმარს.

— ახლა ერთი შენც დაიჩემე! გიწყლები! მიხთი, ადამიანო, იმას გიჩივი, რომ ვეტყოდი იმ ოჯახდაქეულს — ახლა ნადელის ფული, ახლა ხუცის ფული, ახლა ფოშტის ფული, ახლა გზის სამუშაო და რა ვიცი, ათასი ჯანაბა უნდა გადაიაროს ამ ჩვენ ზურგზე!“

ამ საერთო მდგომარეობის კონკრეტულ ეპიზოდად ჩნდება მოთხრობაში გოგიას ოჯახზე ყაზახ-რუსების ავაზაკური თავდასხმა და გადასახადში მთელი სახალწლო სამზადისის წართმევა, ერთი მხრივ, და თავის გატეხვა და შემდეგ გაწყეპვლა — მეორე მხრივ. არც ნაცვალს, არც ყაზახ-რუსებს, არც მამასახლისსა და „ნაჩალნიკს“ არ აღმოაჩნდა გოგიასთვის სამართალი. ყველას წინაშე დამნაშავე, ნაცემი და ღირსებაანდილი გოგია თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს.

უნდა ითქვას, რომ გოგია არ ეკუთვნის იმ ქედმოხრილ გლეხთა რიგებს, რომელნიც მორჩილად ურიგდებიან ყოველგვარ უსამართლობას. პირიქით, იგი მემბოხური სულის კაცია და თავისი სიტყვიერი პროტესტით არა ერთხელ გამოიწვია სოფლის მმართველთა გულისწყრომა. მომხდურ ყაზახებსაც გაუწია მან წინააღმდეგობა და „კანცელარიაზედაც“ შეეცადა ემხილებინა მათი უსამართლობა, მაგრამ ყველაფერი ამაო გამოდგა.

გოგიას თვითმკვლელობა სულიერი აფექტის შედეგი როდია. ესაა დაფიქრებული, წინასწარ გაანალიზებული დასკვნა კაცისა, რომელმაც ვერ აიტანა თავისი კაცობის თელვა, თავისი საჯარო შერცხვენა. გოგიამ შესანიშნავად იცის, რომ ლალატობს ოჯახს და სიკვდილის წინ ფიქრით პატიებას სთხოვს ცოლსა და შვილებს. მაგრამ ისიც იცის, რომ „ამას იქეთ ყოფნა არ ღირს!“ გოგიას თვითმკვლელობა პასიური, მაგრამ მაინც პროტესტია არსებული პირობების წინააღმდეგ.]

მნიშვნელოვანი მომენტი, რომელიც ე. ნინოშვილმა „გოგია უიმვილში“ შეიტანა „სახალწლო პურ-ღვინოსთან“ შედარებით, არის გო-

გიას ვაჟის დაბრუნება მამისეულ კერაზე მის შემდეგ, რაც ოჯახი და-
ინგრა და გოგიას შვილები მოჯამაგირეებად იქნენ დარიგებული სოფ-
ლის სხვადასხვა მოსახლესთან, აქ ერთგეარ პერსპექტივას ქმნიდა ანტო-
რი გლახური „ფუტის“ აღდგენისას და მოთხრობის უკანასკნელი სტრი-
ქონით უსურვებს კიდევ ამ ახალ ოჯახს უკეთეს ცხოვრებას.

რაც შეეხება „მოსე მწერალს“, ესაა ისტორია გაქნილი, სინდისგა-
რეცხილი, მხვეპელი სოფლის მწერლისა, რომელმაც თავისი ჯიბის გა-
სასუქებლად გააბრიყვა გაუნათლებელი და ალალი გულის ადამიანები
და მამინ, როდესაც მის მიერ შედგენილი ყალბი საბუთის გამო ოთხი
სული ციმბირს გაუყენეს, თვითონ აბსოლუტურად მშრალი გამოვიდა
წყლიდან.

ნინოშვილის მოთხრობების ერთ საინტერესო პრობლემატიკას წარ-
მოადგენს გლახის ფსიქოიდეოლოგიური სახის ანალიზიც. მწერალმა
კარგად იცის, რომ გლახაკის ბედის განმსაზღვრელია არა მარტო ობი-
ექტური მოვლენები, არამედ მისი სუბიექტური წყობაც. მის ხვედრს
განაგებენ ტრადიციები და ცრურწმენები, მას მოვლენათა გარკვევის
საშუალებას უკარგავს კულტურის დაბალი დონე, სრული გაუნათლებ-
ლობა. ამ საკითხებს გზადაგზა ვხვდებით თითქმის ყველა თხზულება-
ში, მაგრამ საგანგებო მსჯელობის საგნად ისინი ჩნდებიან მოთხრობებ-
ში „პარტახი“, „უცნაური სენი“, „ქრისტიანი“.

რა არის მიზეზი იმისა, რომ ჭეირანის წელ-მაგარი ოჯახი პარტახად
იქცა? — მხოლოდ ტრადიცია: ახალგაზრდების ბედის გადაწყვეტა მათი
ნებისა და სურვილის გარეშე. ეს საკითხი კიდევ უფრო მძაფრად
დაისვა „უცნაურ სენში“, სადაც 50 წელს მიღწეული გაბრიელი ცოლად
თხოულობს 13 წლის ტასიკოს. „ვერც იმას ვიტყვი, — გვეუბნება მწე-
რალი, — რომ გაბრიელისათვის არ გაერბინოს ასეთ ფიქრს: „მე ავერ
კიდევ მოვხუცი და ჩემი საცოლო თორმეტ-ცამეტი წლის ბავშვისა
რითი შევეფერებით ჩვენ ერთმანეთს? ჩემს საცოლოს სიყმაწვილის
ჩიტი უფრინავს გულში და მე კი მოხუცებულობის ყვავე ჩამომჩხავის!“
მაგრამ ამგვარ „ფილოსოფიურ მოსაზრებას“ უსწავლელი კაცის მოქ-
მედებაში ძლიერ მცირე ადგილი უქირავს. „თავი და თავი გავ-
ლენიანი ძარღვი უვიციისათვის ერთხელ და არსე-
ბული ზნე-ჩვეულება“ (ხაზი ჩვესია—ვ. ც.)—აი, ეს ჩვეულებ-
ა უხვევდა თვალებს და ეუბნებოდა გაბრიელს: „რა ყურადღების ღირ-
სია, რომ შენსა და შენს საცოლოს შორის დიდი განსხვავებაა ყველაფ-
რით? შენ ქმარი იქნები, ის — ცოლი. შენ — ბატონი, ის — ყმა...“

ამ ტრადიციას მიემატა ქალის უუფლებო მდგომარეობა მამის ოჯახ-
ში. გაბრიელის სიმდიდრით მოხიბლულმა ტასოს მამამ არც ცოლის
ხვეწნას მიუგლო ყური და არც ქალიშვილის მუდარას: „მტირალი ტა-

სო მამამ ძალით შესვა ცხენზე და, თითქო გაყიდული საქონელიაო, და-
ულოცა გაბრიელ ჩამწარდაძეს“.

ამ ტრადიციულმა რწმენამ დალუბა გაბრიელის ოჯახი. 13 წლის ტა-
სიკომ ვერ მიიღო ქმრად ხნიერი გაბრიელი და, რადგან მისი სილამაზე
სოფელში სიმღერების თემად იქცა, მალე ოჯახს გარეთ დაიწყო გუ-
ლის ტოლის ძებნა. ასე მოიტანა მან ოჯახში ქალაქიდან სტუმრად ჩა-
მოსული „პრიკაშჩიკის“ კოტე მამალაძისაგან შექმნილი — „უცნაური
სენი“. გაუნათლებელმა სოფელმა უცნობ „ბატონებად“ მიიღო ეს სენი
და შელოცვის მეტი არაფერი „ჰქადრა“. ოჯახი ერთიანად განადგურდა.

ე. ნინოშვილის თხზულებათა შორის ცალკე უნდა გამოიყოს მი-
სი რომანი „ჯანყი გურიაში“, აგებული 1841 წლის გურიის აჯანყების
ფაქტებზე. ეს ნაწარმოები იზითაა საინტერესო, რომ ერთ-ერთი პირვე-
ლი წარმატებული ცდაა ქართულ ლიტერატურაში კლასობრივი ბრძო-
ლის სათაფლების ჩვენებისა. ე. ნინოშვილამდე შექმნილი ყველა ისტო-
რიული თხზულება ეროვნული იდეების ნათელყოფას ემსახურებოდა.
ახალმა ეპოქამ დღის წესრიგში დააყენა კლასობრივი ბრძოლებების
გადაჭრა და ე. ნინოშვილიც პირველი მწერალია, რომელმაც ეპოქის
ამ მოთხოვნაზე გარკვეული პასუხი გასცა.

ე. ნინოშვილი თვითონ არ იყო მაღალი წარმოდგენის ამ თხზულე-
ბაზე და თავის სიცოცხლეში არც გამოუქვეყნებია. სულ ვარაუდობდა,
რომ მოიცილიდა და საბოლოოდ დაამუშავებდა, მაგრამ ვერ მოახერხა.
მხოლოდ 1902 წლის იანვრიდან დაიწყო „კვალმა“ მისი ბეჭდვა „სამწუ-
ხარო შედეგის“ სათაურით. ეს სათაურიც ნინოშვილისეულია. მეტიც:
ხელნაწერში მას თავის ხელით წაუშლია სათაური „ჯანყი გურიაში“ და
დაუტოვებია „სამწუხარო შედეგი“. საფიქრებელია, რომ ე. ნინოშვილ-
მა ივარაუდა, რომ სიტყვა „ჯანყი“ ცენზორის ყურს ცუდად მოხვდე-
ბოდა. მიუხედავად ამ თადარიგისა, რომელიც, როგორც ჩანს, „კვალ-
მაც“ გაიზიარა, ეურნალში დაიბეჭდა თხზულების მხოლოდ 5 თავი. სა-
ცენზურო პირობების გამო რომანის ბეჭდვა შეწყდა. თუ რომანს გა-
დავხვდავთ, ადვილად მივხვდებით, თუ რატომ შეწყდა ძისი ბეჭდვა
სწორედ VI თავზე; ამ თავიდან იწყება აჯანყების ამბები.

რომანი „ჯანყი გურიაში“ წარმოგვიდგენს მონაკვეთს იმ ხანის გუ-
რიის გლეხთა ცხოვრებიდან, როდესაც კრიზისის წინაშე დამდგარი ბა-
ტონყმობა განსაკუთრებით მწვავედ დააწვა გლეხობას და ამ უღელს
რუსეთის ცარიზმის უღმობელი ეროვნული ჩაგვრა დაერთო.

XIX ს-ის პირველი ნახევარი საქართველოში უმძიმესი ხანა იყო
გლეხთა ცხოვრებაში, რასაც მოჰყვა გლეხური აჯანყებების აფეთქება
ჩვენი ქვეყნის ხან ერთსა და ხან მეორე კუთხეში.

გურიის აჯანყების პირველი პერიოდი, აპრილ-მაისის აჯანყება, თვით
თავად-აზნაურთა მიერ იქნა ორგანიზებული, რათა გლეხთა ძალებით

ვანედენათ მათი (თავადაზნაურობის) უფლებათა შემზღუდავი ცარიზმი. მეორე პერიოდი — ივლის-აგვისტოსი — იქცა გლებთა მძლავრ კლასობრივ გამოსვლად ბატონყმობის წინააღმდეგ.

ე. ნინოშვილი დაწერილებით გვიჩვენებს ორივე პერიოდის ძირითად ძალებს, ბრძოლის პირობებსა და ეპიზოდებს. ისტორიკოსის სიზუსტით აღწერს აჯანყების ადგილებს, ასახელებს ხელმძღვანელებს, გვიჩვენებს ბატალურ სცენებს. აშკარა ხდება, რომ გლებობაში გაიღვიძა კლასობრივმა შეგნებამ და აჯანყების მეორე პერიოდში მასა ბევრად უფრო ორგანიზებული და თავგამოდებულია, ვიდრე პირველში, სადაც აზრი და არსი ბრძოლისა გლებობისათვის გაუცნობიერებელი იყო.

მწერალმა შესანიშნავად გვიჩვენა გაბატონებული კლასების ქეშმარიტი ბუნება იქ, სადაც მისი ძირითადი წარმომადგენლები, აჯანყების მოთავეებად რომ თვლიდნენ თავს აპრილ-მაისში, მეორე პერიოდში მთავრობას შეეკედლენ და მათი ზარბაზნებით შეუტყის გლეხებს.

გლებთა მოძრაობის ხელმძღვანელებად რომანში გვხვდება ბესიას, როსტომა მეჩიხურისა და სხვათა კეთილშობილური სახეები. ამავე დროს ნაჩვენებია ის მოწინავე მოაზროვნე, თავადაზნაურული წარმომობის ახალგაზრდობა, რომელიც ერთგული დარჩა აჯანყებული გლეხებისა და მათი იდეური ხელმძღვანელობაც ითავა. ასეთებია ამბაკო შალიკაშვილი, გიორგი, სიმონა და სხვ.

რომანის ისტორიულ ქარგას ერთვის რომანული ეპიზოდები, რომელთა ტრაგიკული დასასრული ამჟღავნებს თხზულების საერთო ტრაგიზმს.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ „ჯანყი გურიაში“, მიუხედავად იმისა, რომ თვით მწერალს დაუსრულებლად მიაჩნდა, მხატვრული თვალსაზრისით დიდად არ ჩამორჩება ნინოშვილის სხვა თხზულებებს. იდეური თვალსაზრისით კი იგი დიდ ღირებულებებს ქმნის, რამდენადაც ყველა სხვა ნაწარმოებზე მეტად ამჟღავნებს ე. ნინოშვილის იდეურ პოზიციას.

ვფიქრობთ, რომ ე. ნინოშვილის, როგორც უახლესი პერიოდის მწერლისა და მოაზროვნის, შეცნობისა და აღიარების პირველ მასალებს სწორედ ეს 1889 წ. დაწერილი თხზულება წარმოადგენს. ამ თვალსაზრისით რომ შევხედოთ რომანს, მრავალი საინტერესო ფაქტი და მწერლისეული მოსაზრება წარმოგვიდგება.

ისტორიული მასალა 1841 წ. აჯანყების შესახებ ეგნატეს დროს ჯერ არ მოიპოვებოდა. რაც იყო, დოკუმენტები საქმის გამოძიებისა, „რაპორტები“ და სხვ., — ეგნატესთვის ხელმოწვედომელი იქნებოდა. რჩებოდა „არქეოლოგიური კომისიის აქტების“ — IX ტომი¹, რომელშიაც

¹ ცნობა ეკუთვნის ს. ხუნდაძეს.

გამოქვეყნდა იმ ხანების ოფიციალურ პირთა მიწერ-მოწერა და, რაც მთავარია, ზეპირი გადმოცემები. ეგნატეს თანამედროვეთა გადმოცემით, ამ უკანასკნელ წყაროს დიდად ეწაფებოდა მწერალი. დადიოდა სოფლებში, ნახულობდა აჯანყებრს ცოცხალ მოწმეებსა და მონაწილეებს და მათგან აგროვებდა ცნობებს.

ბუნებრივია, ეს ცნობები გამოდგებოდა ფაქტების აღსადგენად, მაგრამ ამ ფაქტების ანალიზი და მათი სწორი ინტერპრეტაცია ზთლიანად ე. ნინოშვილის უნარსა და იდეურ პოზიციასზე იყო დამოკიდებული. დღეს, როდესაც ჩვენ ხელთა გვაქვს მეცნიერული გამოკვლევები 1841 წლის გურიის აჯანყების შესახებ, შეიძლება მხოლოდ გაცთება გამოიწვიოს მწერლის სწორმა ისტორიულმა აღლომ და პროგრესულმა იდეოლოგიამ. ნინოშვილს შესანიშნავად ესმის ის გარემოება, რომ აჯანყების ორ პერიოდს შორის არსებითი განსხვავება არ წარმოადგენს შემთხვევით ფაქტს და ესმის ისიც, რომ აჯანყების ახალი გეზით (ბატონყმობის წინააღმდეგ) წარმართვა. უეკველია, განათლებული და პროგრესულად მოაზროვნე პიროვნების (ან პიროვნებათა) მიერ იქნებოდა ნაკარნახევი. ამ მიზნით შემოდის თხზულებაში გიორგი, რომელიც სტიქიურ და არასწორი გეზის აჯანყებას ამღევს უფრო ორგანიზებულ მიზანსწრაფვით ხასიათს.

გიორგი მკვლევართა ერთ რიგს ანაქრონულ ტიპად მიაჩნია, რამდენადაც მისი იდეები მისი საუკუნის 40-იანი წლებისათვის წადრეველ წარმოუდგენიათ. გავიხსენოთ, კონკრეტულად რა შეხედულებებს გამოხატავს გიორგი: 1. რუსეთის განდევნა საქართველოდან არა მარტო შეუძლებელია, არამედ ისტორიის საწინააღმდეგო უაზრობაცაა. 2. საჭიროა ბრძოლა არა რუსეთის, არამედ ბატონყმობის წინააღმდეგ. 3. გამარჯვების შემთხვევაში (რაც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, გიორგის თითქმის შეუძლებლად მიაჩნია), საქართველოში უნდა დამყარდეს რესპუბლიკური წყობა. 4. ქართველმა გლეხობამ თავის ბრძოლაში უნდა დაამყაროს კავშირი რუსეთის გლეხობასთან.

სავსებით კანონზომიერია, რომ გიორგის მოსაზრებათა სამი პირველი პუნქტი XIX ს-ის 40-იანი წლების პროგრესული მოაზროვნის შესედულებას წარმოადგენდეს, რადგან რუსეთთან კავშირის ისტორიული კანონზომიერება ბევრად უფრო აღრეც იქნა გადაწყვეტილი ჩვენს სინამდვილეში. ბატონყმობის გაუქმების საკითხი დეკაბრისტების რადიკალური ფრთის წარმომადგენლების მიერ იქნა წამოყენებული და რუსეთში განათლებამიღებული კაცისათვის ცნობილი იქნებოდა, ხოლო რესპუბლიკური წყობის პრობლემა 1932 წლის შეთქმულების პროგრესული მოაზროვნეების იდეას წარმოადგენდა და არც ეს იქნებოდა უცნობი გიორგისათვის. ამ მოსაზრებათა საფუძველზე გიორგი, ასე ვთქვათ მკვეთრად „ზის“ თავის ეპოქაში. ე. ნინოშვილის, როგორც 90-იანი წლე-

ბის მოაზროვნის, იდეოლოგია თავს იჩენს მეოთხე პუნქტში — რუსეთის გლეხობასთან კავშირის იდეაში: „ჩვესი გლეხკაცობა უნდა იყოს შემყურად რუსეთისა და უნდა მოელოდეს იმავე ბედს, რასაც რუსეთის გლეხკაცობა. ვინცობაა, რუსეთში გლეხკაცობამ ნებაყოფლობით ვერა რა გამოიტანოს და აჯანყდეს, რა თქმა უნდა, ჩვენი გლეხკაცობაც ვერ გაჩერდება გულხელდაკრეფილი, მიხედვას რუსეთის მაგალითს და იონების თავისუფლების მოსაპოვებლად“¹.

ამ სიტყვებში გიორგის პირით ე. ნინოშვილი აყენებს კლასობრივ ბრძოლის ინტერნაციონალურ ხასიათს და მიუთითებს ქართველ ჩაგრულ მასებს მის უახლოეს მოკავშირეზე — რუსეთის ჩაგრულებზე. ბუნებრივია, კლასობრივი ბრძოლის ინტერნაციონალური ხასიათის გაგება პროლეტარული იდეოლოგიის მონაპოვარია და თუ ე. ნინოშვილი, რომელიც ამ იდეოლოგიის საფუძველზე დგას, არ ახსენებს პროლეტარიატს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი გმირი იმ დროის მოღვაწეა, როდესაც პროლეტარიატი ჩვენში არ არსებობდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ დროისათვის თვითონ ნინოშვილსაც უკვე აშკარად ესმოდა კლასობრივი ბრძოლის ინტერნაციონალური ხასიათის მარქსისტული თეორია, თუმცა ჯერ კიდევ ნათლად არ ჰქონდა წარმოდგენილი პროლეტარიატის წარმმართველი როლი ამ ბრძოლაში. ამ ცოდნამდე ის მივიდა რამდენიმე წლის შემდეგ. კერძოდ, უნდა ვიფიქროთ, ზესტაფონის „ლიტერატურულ წრეში“ მიღებული გაკვეთილების შედეგად². ფაქტი ისაა, რომ 1894 წ. თავის წერილში რ. კალაძისადმი ნინოშვილი წერს: „ბევრი ვიკითხე, რაჟღერდნენ, ამ ზაფხულს და კარგადაც შევისწავლე ის კითხვები, რომელიც ჩვენ ასე გვალეღვებს. ამიერიდან ჩვენი ერთადერთი გზის მაჩვენებელი და წინამძღოლი მარქსი და ენგელსია და კიდევ ამათი ახალგაზრდა რუსი მოწაფე პლენანოვი. მუშათა კლასი! აი, ვინ ყოფილა ქვეყნიერების და ცხოვრების ჩარხის მატრიალებელი. მუშათა მოძრაობა! აი, ამ ჩარხის ბრუნვა! ერთი თუ ჩვენშიც დატრიალდა ეს ჩარხი, თუ ჩვენშიც გაჩაღდა მუშათა მოძრაობა, მაშინ ჩვენი ცხოვრებაც გადატრიალდება!“³

როგორც ჩანს, ამ მტკიცე ცოდნის მიღების შემდეგ ე. ნინოშვილი შეეცადა ეს ახალი ძალა — მუშათა კლასი — შემოეყვანა თავის შემოქმედებაში. ამ ცდის შედეგია ჩვენთვის დღეს დაკარგული მისი მოთხრობა „მუშათა თავშესაფარი“. ამ მოთხრობის დასაწყისი, რომელიც

¹ ე. ნინოშვილი, მოთხრობები, ტ. I, თბ., 1932, გვ. 90.

² როგორც ცნობილია, ეს წრე, რომელსაც მზა ცხაკაია ხელმძღვანელობდა, მარქსისტულ მოძღვრებას სწავლობდა.

³ ციტირებულია ს. ხუნდაძის წიგნიდან „სოციალიზმის ისტორიისათვის საქართველოში“, ტ. II, თბ., 1927, გვ. 17.

შემოგვინახა ე. ნინოშვილის გარდაცვალების ერთი წლისთავზე „კვალ-ში“ მოთავსებულმა გ. წერეთლის წერილმა, ცხადყო, რომ საკითხი ეხებოდა ბათუმის ნავთის საწარმოების მუშათა ცხოვრებას.

ამჟამად, რომ ე. ნინოშვილის მიერ მარქსიზმის შესწავლა იყო არა უბრალოდ ახალი მიმდინარეობის გაცნობა ფილოსოფიასა თუ პო-ლიტიკონომიაში, არამედ საკუთარი იდეოლოგიური პოზიციის მიგნება და თავისი შემოქმედების ამ პოზიციაზე დაყენება.

ერთი საინტერესო დეტალიც რომანიდან „ჯანყი გურიაში“, რომე-ლიც ისევ და ისევ ნინოშვილის მოწინავე იდეოლოგიაზე მიუთითებს: ესაა კლასობრივი სოლიდარობის იდეა. გავიხსენოთ ფაქტი, როდესაც გურიის თავადაზნაურობამ დახმარებისათვის დადიანს მიმართა და ამ უკანასკნელმაც სამეგრელოს თავადაზნაურთა წინამძღოლობით წამოიყ-ვანა აჯანყებული გურიელების წინააღმდეგ 12 ათასიანი ჯარი — ფაქ-ტიურად, მეგრელი გლეხობა.

„პრაწია გურულებს ისეთ საქმეს დავაყენებ, რომ ცხრა დღეს მათ ქვეყანაში არც მამალმა დაიყვილოს და არც ძაღლმა დაიყვიფოს!“ — იქაღწება ახალგაზრდა თავადი ოტია ჯაიანი.

სულ სხვაა მეგრელი გლეხის დამოკიდებულება ამ ლაშქრობისად-მი. „ჩვენი მთავრები ძველთაგანვე დაჩვეულნი არიან ადამიანთა დახოც-ვას. ვინცხამ ბარათი მომწერა, წადით ახლავე ან გურულები დაჟლი-ტეთ, ან თავი შეაკალითო, გვიბრძანა. წამოვედით ამდონი კაცი, ზოგი და ზოგი ტყვიამ მოკლა და დანარჩენს შიმშილი ხოცავს! მას რა დარ-დი აქ. რა ეტკინება ჩვენი სიკვდილით! ჩვენი შვილები დარჩებიან მომ-სახურეებათ, რომ მოვახსენეთ: ბატონო, არ ჯობს გურიის დამტერებაო, გაგვიწყალა, თქვენ ვინ გკითხავსო. აგია სამართალი! სასიკვდილო საქ-მეზე გაგზავნიდეს კაცი და გეუბნებოდეს, ენის თქმა შენი საქმე არ არის, ისე წადიო!“

კიდევ უფრო ზუსტად გამოხატავს ამ აზრს გურული გლეხი: „დე-დაე, რომ ვწყვეტთ (ერთმანეთს—ე. ც.), ერთი თქვენი ბრალი მერე როის ყოფილა, თქვენი მთავრის დადიანის ბრალი იყო, იმას რომ არ მოეყვანეთ, ჩვენში რა იყო საჩხუბარი?.. შენ შენი ქვეყანა გეყოფა და მე ჩემი“.

შინაომები, როგორც დიდთავადთა გამდიდრებისა და პოლიტიკუ-რი გაძლიერების საშუალება, არა ერთი ქართველი მწერლის გულის-ტკივილს იწვევდა, მაგრამ ის გარემოება, რომ ამ დიდთავადთა უკან იღ-გნენ საკუთარი ბედის გამგებლობას მოკლებული გლეხები, რომელთაც ერთმანეთთან მეზობლური დამოკიდებულება ეწადათ, რადგენ ერთი ბედის მოზიარენი იყვნენ, — ამ ფაქტის დანახვა მხოლოდ რევოლუ-ციური მე-20 საუკუნის გარიჟრაჟზე იქნა შესაძლებელი. აქაც, როგორც ვხედავთ, ე. ნინოშვილმა თავისი სიტყვა თქვა. ე. ნინოშვილს კარგად ეს-

მოდა, რომ ბრძოლა ეფექტურია მხოლოდ ძალთა ერთიანობის პირობებში. კონკრეტულ შემთხვევაში ლაპარაკი გვაქვს არა სხვადასხვა ქვეყნის ჩაგრულთა სოლიდარობაზე, არამედ შინაგან კლასობრივ კავშირზე. ჩვენ ზევით დავინახეთ, რომ სიმონას პროტესტი, რომელიც ყველაზე აქტიური ჩანს ნინოშვილის გლეხობის პროტესტთა ფორმებს შორის, მწერალს მაინც არ მიაჩნია გამოსავლად. პირიქით, ხაზს უსვამს ამ „ფირალების“ კლასობრივ გაუთვითცნობიერებასაც (გავიხსენოთ სიმონას მონოლოგი დავითის შვილების მოკვლის წინ) და იმასაც, რომ ისინი ნადირივით დაუსრულებელ დევნაში ცხოვრობენ და საბრალოდ უაზროდ იხოებებიან (გავიხსენოთ სიმონას ცხოვრების უკანასკნელი წლები და სიკვდილი).

თუ 60-იან წლებში, როდესაც გაჩნდნენ ბლაჰიაშვილები, რომელთა იდეალს არსენა წარმოადგენდა და ეს მოვლენა ძვრა იყო კლასობრივი შეგნების განვითარებაში, 90-იან წლებში ბრძოლის ეს ფორმა აშკარად უკმარისია და ე. ნინოშვილი მის პირველ სისუსტეს ხედავს ამ ბრძოლის ინდივიდუალურ ხასიათში.

„პალიასტომის ტბაში“, რომელიც „სიმონაზე“¹ 6 თვით გვიან დაიწერა, გამოხატულია ზემოაღნიშნული ნინოშვილისეული შეხედულება. კერძოდ, შეერთებული ბრძოლის აუცილებლობა, „ერთიანობა“ კლასობრივი მტრის წინააღმდეგ გალაშქრებისას: „ყაზახმა რომ ერთპირობა იცოდეს და ერთმანეთის ფხარის შიციემა, მაშინ...“ სამწუხაროდ, ეს „ერთპირობა“ არ ხერხდება, რადგან „ყაზახი უსტაველია და უსტაველს ყველა ატყუებს“, როგორც დავინახეთ რომან „ჩანყი გურიაში“ ანალიზისას, ე. ნინოშვილს ამ „ერთპირობის“ საკითხი კლასობრივი სოლიდარობის იდეამდე აჰყავს.

„პალიასტომის ტბა“ საინტერესოა არა მარტო გლეხთა ერთიანობის საკითხის წამოყენებით. იგი ე. ნინოშვილის თხზულებათა შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს თავისი მხატვრული სრულყოფით.

მაინც, რითაა საყურადღებო „პალიასტომის ტბა“? ამ თხზულების პირველი ორი თავი ტიპური ნინოშვილისეული კორესპონდენციების იერს ატარებს: პირველში მოცემულია ფოთის მნიშვნელობა დასავლეთ საქართველოს გლეხობისათვის და პალიასტომის ტბის შესახებ ხალხში გავრცელებული ლეგენდები, მეორე მოგვითხრობს 80-იანი წლების იმ კონფლიქტის შესახებ, რომელიც არსებობდა გლეხებს და თავად-აზნაურებს შორის, ერთის მხრივ, და თვით თავად-აზნაურთა შორისაც ტყუების თაობაზე. როგორც ე. ნინოშვილის თანამედროვენი გადმოგვცემენ, ამ კონფლიქტების მოწმე და მომრიგებელი ხშირად გამხდარა

¹ „სიმონა“ დასრულებულია 1891 წ. 1 მაისს, ხოლო „პალიასტომის ტბა“ 6 ნოემბერს, თუმცა ეს უკანასკნელი „სიმონაზე“ ადრე გამოქვეყნდა.

თვით ნინოშვილი, როდესაც თავად გურიელთან მსახურობდა. მისი გამო, რომ იგი გლახთა ინტერესებს იცავდა, მას მრავალი უსიამოვნება შეხვდა და იძულებული შეიქნა, მიეტოვებინა სამსახური. ცხადია, საქმის ვითარება ნინოშვილისათვის სავსებით ნათელი იყო, რაც კარგად ჩანს „პალიასტომის ტბის“ მეორე თავში.

თვით ნაწარმოებს, ფაქტიურად, III და IV თავები შეადგენს, სადაც წარმოდგენილია მამა-შვილის — ივანესა და ნიკოს შრომა ფოთში გასაყიდი ხეების დამზადებაზე და შემდგომ პალიასტომში მათი დახრობის შემზარავი სურათი.

ამ ორ თავს შორის მწერალი ერთგვარ შეპირისპირებას ქმნის. პირველი გვიჩვენებს ივანეს იმედებით აღსავსე ფიქრებს არა მარტო დღევანდელი საოჯახო საკითხების გადაწყვეტის შესახებ, არამედ სავაჭრო გეგმების შესახებაც, წელს რომ „ციციას მგვზითს“ გაამზადებს და „გადასახადებისა და ბაღების დამოსვის“ საქმეს მოაგვარებს გაყიდული ხეების ფასად, გაისად ერთი კიდეც გამოვლენ სამუშაოდ ის და მისი 16 წლის ნიკო. მებატონისგან მიწას დაიხსნიან და თავს გაითავისუფლებენ, რადგან „მენადლეუ კაცი ბატონის ყმაია. იფიქრე ერთი, რომ უცბათ ფეხი გამეშალოს, ჩემს ობლებს ნადელის გადასახადში დააწინდრებენ! ღმერთო, შენ შემიწყვე ხელი!“

ივანეს ოცნება შთანთქა აღიდებულმა პალიასტომმა. ეს სურათი სტიქიისა და თავგანწირული ადამიანის ბრძოლისა, ადამიანის, რომელიც არა მარტო თვალეებში უყურებს სიკვდილს და ითვალისწინებს ამ სიკვდილის შედეგებს საკუთარი ოჯახისათვის, არამედ რომლის თვალწინ ილუპება მისი პირში ისე, რომ თვითონ ვერაფერს შეეღოს, — მართლაც ბრწყინვალეა წარმოდგენილი შოთხრობაში. ივანეს თავდავიწყებული აქტიურობა უკანასკნელ წუთამდის და შიშისაგან პარალიზებული ნიკოს პასიურობა ისეთ კონტრასტს ქმნიან ამ სურათში, რომ განსაკუთრებით ექსპრესიულია მისი რეალისტური სიმართლე.

ნინოშვილი არაა ორნამენტული პროზის ოსტატი. მისი სახეები სადა და მარტივი, ყოველგვარ პოეტურ სამოსს მოკლებული. ასე იხატება პალიასტომის ტბის მძინვარების სურათიც და, ალბათ, გამოხატვის ამ სისადავეში იმალება ამ სურათის ძალაც: „დიდხანს იბრძოლა ივანემ თავგამეტებით. უკანასკნელ, როცა აქაფებულმა ტალღებმა ტივს ყირამალა დაუწყო ყუდება და ღონისგან გაცილილა ივანემ დაინახა, ჩემის ბრძოლისაგან არაფერი გამოდისო, გააგდო ქოლოკი ხელიდან, დაეცა ტივზე და ჩაჰკიდა ტივზე დაკრულ ხეს ხელი. „ნუ გეშინია, ხელი მაგრად, აგერ მეორე ნაპირზე გავციტანს და გადაერჩებიო“ — ამხნევებდა ნიკოს. ქარს გაჰქონდა და გაჰქონდა გუგუნი. ქარის გუგუნს წყლის გუგუნიც უერთდებოდა“. და ცოტა ქვევით: „ეხლა კი დაინახა ივანემ, რომ ილუპებოდა თავიან-შვილიანად. ნიკო კი არც რასმე ხედავდა და

არც რასმე ფიქრობდა. შიშისაგან გაბრუებულიყო და უაზროდ ჩასცქეროდა ტიეს... ივანემ დაჰკრა ფეხი, გადაეარდა ნიკოსთან, მოჰკიდა ცალი ხელი ნიკოს მკლავში და ცალი იმ ხეს, რომელზედაც ნიკო იყო ჩაფრენილი. საშინელის თავგანწირულობის ფერი ედო სახეზედ. წარმოდგენელი ძნელი წამია ის წამი, როცა ადამიანი თვალდათვალ უყურებს თავის დაღუპვას, თავის გაქრობას!“

ნინოშვილი არ ხატავს. იგი მოგვეთხრობს, მოგვეთხოვს თვითმხილველის სიზუსტით, ოღონდ ისე, როგორც მოგვეთხრობდა თვითმხილველი იმ წუთს, როდესაც სცენას უყურებდა, ე. ი. შინაგანი მღელვარებით, მაგრამ ყოველდღიური, სადა სიტყვებით.

თვით უმძლავრესი ფსიქოლოგიური პასაჟები, წარმოდგენილი ე. ნინოშვილთან, მარტივი, იმ ფენის მკითხველისათვის ხელშესახები ფორმითაა მოცემული, რომელთა ცხოვრებაც აისახა ამ თხზულებებში.

ასე წერს ნინოშვილი საერთოდ და ამ სისადავეში უნდა ვეძიოთ ის პოპულარობა, რომელსაც მიიღწია მან თავის დროზე. რასაკვირველია, ამას ემატება მისი შემოქმედების იდეურ-თემატიკური მხარეც, რომელიც ეპოქის ყველაზე მწვავე კითხვებზე მიაგებდა პასუხს.

ესაა, ფაქტიურად, ე. ნინოშვილის დემოკრატიული სტილის თავისებურება, რომლითაც მწერალმა მე-19 საუკუნის დამლევსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში თავყანისმცემლებიც გაიჩინა მკითხველთა შორის და მიმდევრებიც — ლიტერატურაში. მთელი შეგნებული, თუმცა ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე ეზიდებოდა ეგნატე ნინოშვილი თავის შიშიმე, მაგრამ საპატიო ჯვარს მწერლობისას. ეს იყო მისი მოქალაქეობრივი, ადამიანური ვალი, მასში ხელავე იგი დიდი საზოგადოებრივი ტკივილების წინააღმდეგ ბრძოლის საკუთარ გზას.

ვასილ ბარნოვი (ბარნაჰელი)

(1857—1934)

ვასილ ბარნოვი უპირატესად ისტორიული რომანებით დამოუკიდებელი ადგილი დაიკავა ჩვენს ლიტერატურაში და გამოავლინა თავისი თვითმყოფადი სამწერლო სახე. ვასილ ბარნოვი განავითარა ქართული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი დაინტერესება ისტორიული წარსულით, მაგრამ ისტორიული ფაქტები ჩააყენა არა ეროვნული თუ სოციალური მიზნების სამსახურში, არამედ დააკისრა მათ ფილოსოფიურ პრობლემათა გადაჭრა. ამით ვასილ ბარნოვი, ერთი მხრივ, გვევლინება ქართული ტრადიციების მემკვიდრედ, ხოლო მეორე მხრივ—სრულიად დამოუკიდებელი გზის მწერლად.

ვასილ ბარნოვი ავტორია აგრეთვე რამდენიმე ათეული სოციალური ხასიათის მოთხრობისა, რომელთა აქტუალური თემატიკა ავლენს მწერლის ღრმა ინტერესს თანამედროვეობისადმი. ამ ინტერესებით ვასილ ბარნოვი მკვიდრად დგას ეპოქის მოთხოვნილებათა დონეზე. მიუხედავად ამისა, ვასილ ბარნოვის თავისებური მსოფლმხედველობის გამო, გაპირობებული აღზრდითა და განათლებით, ყოველთვის ვერ პოულობს სწორ გამოსავალს იმ სოციალური კონფლიქტებიდან, რომელთაც იგი ასახავს.

ვასილ ბარნოვი დაიბადა 1857 წ. სოფ. კოდაში, მღვდლის ზაქარია ბარნაველის ოჯახში. ბარნაველების გვარი, გადმოცემით, მესხეთიდან წამოსულა. მას ოდითგანვე მწიგნობრობა მოსდგამდა. ეს ნიჭი ზაქარია-საც გამოჰყოლია და იგი თავის მეუღლესთან, მანია იაშვილთან ერთად საკუთარი შვილების პირველი აღმზრდელი ყოფილა. მიუხედავად ამისა, პატარა ვასილის პირველი ქეშმარიტი მასწავლებელი, რომლის გაცვეთილებმა ღრმა კვალი გაავლეს მის გონებას, იყო ხევსურთა კოპალე-იანსარის ხატის დეკანოზი კურდღელა — ქართული წარმართული რელიგიის ერთ-ერთი გადარჩენილი ქურუმთაგანი. ამ კაცს დაუახლოვდა აღრეული ბავშვობის ასაკში ვასილი, როდესაც მამამისი ტოლათ-სოფელში გაამწესეს მღვდლად. კურდღელას გაკვეთილები საფუძველი გახდა ვასილ ბარნოვის შემდგომი გატაცებისა წარმართული რელიგიითა და ფილოსოფიით.

თავდაპირველი განათლება ვასილ ბარნოვმა მიიღო თბილისის სასულიერო სასწავლებელში. ამ სასწავლებლის მძიმე, ბავშვის სულის ჩამხშობი ატმოსფერო შემდგომ არაერთ მონატულობაში უჩვენებია ვასილ ბარნოვს. ამავე წლებს უკავშირდება მომავალი მწერლის ღრმა სიყვარულის დაბადება ხელოსანთა მიმართ, რადგან ხელმოკლე ზაქარია ამ უბრალო ხალხთან აბინავებდა უზარმაზარ ქალაქში ობლად მიტოვებულ ბიჭს. ვასილ ბარნოვს სიცოცხლის ბოლომდის შერჩა მადლიერების გრძნობა ამ მარტივი, მშრომელი, კეთილი, მაგრამ სვედამწვარი ხალხისადმი. ამით უნდა ავხსნათ ვასილ ბარნოვის მიერ ხელოსანთა ყოფის ერთგვარი იდეალიზირება, რომელიც მის შემოქმედებაში იჩენს თავს. ამავე დროს აქ, ქალაქის განაპირას ცხოვრების წლებში გაიცნო მომავალმა მწერალმა თბილისის გარეუბნები, რომელთაც ასე ოსტატურად ასახავს თავის ნაწარმოებებში.

გარეუბნებში გატარებული წლები უკეთესი სკოლა იყო მწერლის შეგნებისა და ფანტაზიის ჩამოყალიბებისათვის, ვიდრე სასწავლებლის სულის შემხუთველი ატმოსფერო.

მესამე პერიოდი ვასილ ბარნოვის განათლებისა გახლდათ თბილისის სასულიერო სემინარია. ამ სემინარიის დიდპურობელურ-შოკინისტური რეჟიმი საყოველთაოდ ცნობილია, მაგრამ მიუხედავად ამ უანდარმული რეჟიმისა, განათლებას ქეშმარიტად მოწყურებული ახალგაზრდები ახერხებდნენ მათთვის საინტერესო ლიტერატურის შოვნას, კერძოდ, ვასილ ბარნოვი ამ პერიოდში ეცნობა და დიდი გატაცებით სწავლობს (რასაკვირველია, სემინარიიდან გარიცხვის რისკით) აკრძალულ შრომებს.

1878 წ. ვასილ ბარნოვი (სხვათა შორის, ამ წლამდის—ბარნაველი) ბრწყინვალედ აბარებს გამოცდებს მოსკოვის სასულიერო აკადემიაში უკვე ბარნოვის გვარით (წინა წელს სწორედ გვარმა შეუშალა ხელი გამოცდებზე დასაშვებ სიაში მოსახვედრად). ამ წლიდან ვასალმა „ბარნოვი“ შეირქვა და შემდგომ, თავისივე სურვილით, ფსევდონიმად დაიტოვა ეს გვარი.

მოსკოვის სასულიერო აკადემიის ბრწყინვალე ბიბლიოთეკამ, ისტორიის ფაკულტეტის (სადაც სწავლობდა ვასილ ბარნოვი) ისეთმა გამოჩენილმა პროფესორებმა, როგორებიც იყვნენ კლიუჩევსკი, კულდრიაევი და სხვ. მომავალი მწერლის ნიჭს განვითარების ფართო ასპარეზი შეუქმნა და ღრმა ცოდნა მისცა. ამ წლებზე ვასილ ბარნოვს საუკეთესო მოგონებები დარჩა.

1882 წ. ვასილ ბარნოვმა დაამთავრა სასულიერო აკადემია და მას, როგორც წარჩინებულ სტუდენტს, რუსეთის ერთ-ერთი მდიდარი ეპარქია შესთავაზეს. მაგრამ ილიას იდეებით გამსჭვალული მამულიშვილი თავის სამშობლოს დაუბრუნდა და პედაგოგიურ სარბიელს შესწირა

ცოდნა და გამოცდილება. ყველგან, სადაც უმუშავნია ბარნოვს, იქნება ეს სენაკის სასულიერო სემინარია, გორისა თუ თბილისის სასწავლებლები, მოწაფეთა უდიდესი მადლობა და სიყვარული დაუმსახურებია.

თავისი ძირითადი საქმიანობის პარალელურად ვასილ ბარნოვი ფართო საზოგადოებრივ საქმიანობასაც ეწეოდა. სხვადასხვა დროს იყო „ივერიის“ თანამშრომელი, ქართული ეთნოგრაფიული საზოგადოების წევრი, ქართული ენის კომისიის თავმჯდომარე, ქართული კულტურის მოკვარული საზოგადოების წევრი და სხვ.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ ხანებში ვასილ ბარნოვი კითხულობს საჯარო ლექციებს ქართული ლიტერატურის საკითხებზე წითელარმიელთა კლუბში, პროლეტკულტში, დრამატულ სტუდიაში, მუშათა აუდიტორიებში.

სალიტერატურო მოღვაწეობა ვასილ ბარნოვმა საკმაოდ გვიან დაიწყო — 90-იან წლებში. მართალია, მას ადრე ჰქონია ლიტერატურული ცდები, მაგრამ მკითხველი საზოგადოების წინაშე იგი მხოლოდ გასული საუკუნის ბოლოს წარდგა. უმძიმეს პირობებში უხდებოდა მწერალს ლიტერატურული საქმიანობა, რადგან იგი მრავალრიცხოვანი ოჯახის ერთადერთი მარჩენალი იყო. მხოლოდ 1921 წლიდან, როდესაც გვაწლმოსილ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს პენსია დაენიშნა და ცხოვრების პირობები გაუუმჯობესდა, მან შეძლო მთელი თავისი ენერგია მწერლობისათვის დაეთმო. ეს ხანა კიდეც ყველაზე ნაყოფიერია მის ხანგრძლივ ლიტერატურულ საქმიანობაში.

1927—1928 წლებში ვასილ ბარნოვს იუბილუე გადაუხადეს და იმ წლებს, რომელზედაც ის ცხოვრობდა (გუნბის ქუჩა), მისი სახელი უწოდეს.

1929 წელს ვასილ ბარნოვი მძიმედ დაავადდა. ლოგინს მიჯაჭვული მწერალი განაგრძობდა წერას, ხოლო უფრო გვიან — თავის თხზულებათა კარნახს. ამ ხანებში დაიწერა მისი რომანები „თამარ მრწემი“, „პირიმზე“, „ისკანდერი“ და მემუარული ხასიათის შესანიშნავი თხზულება „სამწუხრო ღიმი“.

1934 წ. 4 ნოემბერს ვასილ ბარნოვი გარდაიცვალა და დასაფლავებულ იქნა მთაწმინდის ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში ორი დიდი მამულიშვილის — ი. ჭავჭავაძისა და დ. ყიფიანის საფლავებს შორის.

ვასილ ბარნოვის პირველი მხატვრული თხზულება — ისტორიული მოთხრობა „პატარა ლევანი“ გამოქვეყნდა 1892 წელს. ამ წლიდან მოყოლებული ვასილ ბარნოვის თხზულებები სისტემატურად იბეჭდება ქართულ ყურნალ-გაზეთებში, გამოდის ცალკე წიგნებად და კრებულებად. 1961—1964 წლებში ვასილ ბარნოვის თხზულებათა სრული კრებული გამოვიდა 10 ტომად.

ვასილ ბარნოვის შემოქმედების გაგება შეუძლებელია, თუ არ გავითვალისწინებთ მის თავისებურ ფილოსოფიურ თვალსაზრისს. ეს თვალსაზრისი იდეალისტურია და მიუხედავად იმისა, რომ ახასიათებს უახლესი ფილოსოფიის (თვით დიალექტიკური მატერიალიზმისაც კი) გარკვეულ ნიშნები, ძირითადად წარმართული ფილოსოფიის საფუძველზე დგას. სამყაროს საწყისს ბარნოვთან წარმოადგენს ღმერთი (მისი სინონიმებია „აბსოლუტური ნათელი“, „კეთილი“). ღმერთი ბარნოვს ესმის არა თეოლოგიურად, არამედ ფილოსოფიურად. ბარნოვის ღმერთი არაა არც ქრისტი, არც არმაზი, არც რომელიმე სხვა რელიგიის მიერ ღმერთად აღიარებული ძალა. ბარნოვის ღმერთი არის პირველშივე ყოვლის არსებობისა, აბსოლუტური ნათელი და სიკეთე და, ამავდროს, საბოლოო მიზანიც ყოფიერებისა. ამიტომაც, რომ ბარნოვისათვის არ არსებობს ქვეყნარბი და მცდარი რელიგია. ყოველი რელიგია, მისი აზრით, არის ამა თუ იმ ხალხის საშუალება თავიანთი სიყვარულით ღმერთს ისე, როგორც მას ეს ესმის და წარმოუდგენია. შემთხვევითი არაა, რომ „ტრფობა წამებულში“, როდესაც ვეზირი არაბებს „ურჯულოებს“ უწოდებს, ამოტყურაპალატი უსწორებს: „ურჯულო კი არა, სხვა რჯული“. რელიგიებისადმი ასეთი დამოკიდებულება ბარნოვის მრავალ თხზულებაში იჩენს თავს. მეტიც შეიძლება ითქვას: ბარნოვს, რომელმაც დაასრულა სასულიერო აკადემია და, ბუნებრივია, ქრისტიანული დოგმების საფუძველზე იზრდებოდა, არავითარი მიკერძობა არ გააჩნია ამ რელიგიის მიმართაც კი. პირიქით: მის არაერთ მოთხრობასა თუ რომანში მკაცრადაა გაკრიტიკებული ქრისტიანული დოგმები.

კაცობის ისტორია არის დაუსრულებელი ბრძოლა ნათელსა და ბნელს. კეთილსა და ბოროტს შორის. ამ ბრძოლაში, ბარნოვის აზრით, უდიდესი როლი ენიჭება ადამიანის აქტიურ ძალას. მიუხედავად ამისა, ადამიანის აქტიური ქმედება მაინც ექვემდებარება ბედისწერის — ღმერთს წარმართული ხელის ნებას. ეს ფაქტი ნათლად ჩნდება ვასილ ბარნოვს რომანში „გიორგი სააკაძე“. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ რომანს ვასილ ბარნოვმა „განგებრს რკალში“ უწოდა, ნათელი გახდება რომანის ტენდენციაც: სააკაძის ტრაგედია. სხვადასხვაგვარად ახსნილი სხვადასხვა მწერლის მიერ, ვასილ ბარნოვთან ახსნილია ღიდი მოურავისა და განგებრს შეჯახებით; განგებამ (ე. ი. ღმერთის ნებამ) გ. სააკაძე საქართველოს ტახტის განმგებლად დაადგინა, რადგან შექმნილ ვითარებაში არც ლუარსაბსა და არც თეიმურაზს არ გააჩნდათ ძალა, დაეცვით საქართველო. სააკაძემ არ იკადრა ბაგრატიონთა გვირგვინის მიტაცება. ეურჩა განგებას და განგებამაც ხმალი გადაუტეხა (აქედან რომანის უკანასკნელი ნაწილის სახელწოდება „გადატყდა ხმალი“).

ღმერთს ადამიანი აღიქვამს მშვენიერებისა და სიყვარულის სახით: „მშვენიერება და სიყვარული ორივე ღმერთია ამ ქვეყნად“.

მშვენიერება განვითარებადია. პირველ, დაბალ საფეხურზე იგი მატერიალურია (ბარნოვის ტერმინით — ნივთიერი). განვითარების შემდგომ საფეხურებზე იგი თანდათან მეტად და მეტად იტვირთება სულიერით, თავისუფლდება ნივთიერისაგან და, საბოლოოდ, აბსოლუტური მშვენიერების სიმაღლეზე ასული, კვლავ უერთდება ღმერთს. მშვენიერების ამ გრადაციის ამსახველია ბარნოვის მოთხრობა „ქვირფასი თვალი“.

სიყვარული, როგორც „ღვთის ჰახის ანარეკლი“, სწორედ ამ მიზეზის გამო უკვდავია. სიყვარულის უკვდავების ჩვენებას მჭიდროდ უკავშირდება ვასილ ბარნოვთან სულთა გრადაციის ძველ ინდური თეორია, რომელიც გაიზიარეს და განამტკიცეს პლატონმა და არისტოტელემ. სიყვარული, ბარნოვის აზრით, ადამიანის ღვთაებრივი სულის ატრიბუტია და სულთან ერთად უკვდავი რჩება ადამიანის სიკვდილის შემდეგ. ამიტომაც, რომ სულს დედამიწაზე (ახალ სხეულში) ხელახალი დაბრუნებისას თან მოაქვს თავისი აღრინდელი სიყვარული. სულთა გრადაციის ეს იდეა წარმოდგენილია ბარნოვის მოთხრობებში „ტკბილი დუღუკი“, „ყვავილებში“, „სარო მეტყველი“ და სხვ. (ამ უკანასკნელში სულმა ხელახალი სიცოცხლისათვის დაივანა არა ადამიანში, არამედ მცენარეში — საროში).

სიყვარულის ბარნოვისეული თეორია საფუძველი ხდება იმისა, რომ მის რომანებში კეთილის, ნათელის ძირითად გამოვლინებად ჩნდება სიყვარული, როგორც რომანის კონფლიქტის ერთ-ერთი მხარე.

* * *

ვასილ ბარნოვის სოციალური შეხედულებები ძირითადად გამოხატულია მის მოთხრობებში. XIX საუკუნის დამლევისა და XX საუკუნის პირველი ორი ათწლეულის სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები, რომელთა ასახვა ამ პერიოდის რეალისტი მწერლების შემოქმედების ძირითად ინტერესს წარმოადგენს, თავს იჩენს ბარნოვის შემოქმედებაშიაც.

ვასილ ბარნოვის მემკვიდრეობა შეიცავს ორმოცზე მეტ მოთხრობასა და ნოველას. უდიდესი ნაწილი ამ ნაწარმოებებისა მწერლის თანამედროვე ყოფის ასახვას ემსახურება. ვასილ ბარნოვი ეხმაურება იმავე საკითხებს, რომელიც დაისვა XIX ს-ის დამლევისა და XX ს-ის დამდეგის სხვა ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებაშიაც. ამ პერიოდის სოფელი და ქალაქი თავისი მრავალმხრივი სოციალური და პოლიტიკური ძვრებით გამხდარა ბარნოვის მოთხრობების მთავარი თემა. ამ თემის მხატვრულ დამუშავებაში ბარნოვი დამოუკიდებელი ხელოვანის სახელს

ინარჩუნებს. მიუხედავად ამისა, ბარნოვის იდეალისტურმა მსოფ-
ლმხედველობამ ღრმა დაღი დაამჩნია ამ ნაწარმოებებსაც: სწო-
რად და მაღალმხატვრულად შექმნილი სურათის ახსნა ზშირად სავსე-
ბით უმართებულოა და ეპოქის აზროვნების დონეს ნახევარი საუკუნით
მაინც ჩამორჩება.

სავსებით ნათელი რომ იყოს ზემომოყვანილი დებულება, კვალდა-
კვალ მივყვით ბარნოვის თხზულებათა ანალიზს.

პირველი საკითხი, რომელიც მკითხველის ყურადღებას იპყრობს,
ესაა ტრადიციული საკითხი საუკუნის მიჯნისა — საკითხი ფეოდალიზ-
მის დაკნინებისა კაპიტალისტური ურთიერთობის განმტკიცების სა-
ფუძველზე.

ფეოდალიზმის დაცემის საკითხს განსაკუთრებული სიძლიერით ასა-
ხავს მოთხრობა „სადედოფლო სარტყელი“.

ამ მოთხრობის თემატურ ბანალობას (თემა ფეოდალიზმის დაკნინე-
ბისა უკვე მოძველდა 1920 წლისათვის, როდესაც იწერება „სადედოფლო
სარტყელი“) სავსებით აქარწყლებს მისი მოხდენილი კომპოზიცია. ავ-
ტორი მოთხრობას აგებს ანტითეზის ხერხზე, რითაც აღწევს შთაბეჭ-
დილების განსაკუთრებულ სიმძაფრეს. მოთხრობაში ასახულია ორი მო-
მენტი მოთხრობელის¹ (გოგის) ცხოვრებიდან. ამ გზით ბარნოვი ახერხებს
მოთხრობაში წარმოდგენილი საკითხის საწყისისა და დასასრულის
ცხადყოფას განვითარების პროცესის ჩვენების გარეშე. ეს ორი მომენ-
ტი ისეთი პარადოქსული სურათების შემცველია, რომ თვით პროცესი
თავისთავად აშკარა ხდება. პირველი სურათი გოგის ბავშვობაში იშლე-
ბა, ხოლო მეორე — მისი სიმწიფის ხანაში. პირველ სურათში „ხელბე-
დნიერი“ გოგი მოწვეულია მკვირვალაანთ სასახლეში, რათა სარტყელი
შემოარტყას პატარძალს — მშვენიერ ციაგს.

ბავშვის აღტაცება და გაოცება უსაზღვროა: „გაჩირადნებული სა-
ვანე დიდებულთა, ქალები, ვერცხლის შანდლები, წვიგმაღალი ლამპრე-
ბი. მთელი იატაკი ორზოებით მოფარდაგილი. კედლები დიდრონ სურა-
თებით მოფენილი, ზავერდის სავარძლები, სელები. შირმაიით მოქველი-
ლი სკამები... ზეკაცთა სადგომი სამოთხისებური. რა შრიალა ტანსაც-
მელი“².

მაგრამ ყველაზედ თვალწარმტაცი მაინც სადედოფლო სარტყელი
იყო: „თვალი მოსტაცა პატარას სარტყელმა. სხვა ყველა სანახავი და-
ჩრდილა იმან...“³.

ასეთია პირველი სურათი. გადის ორიოდ ათეული წელი და ქართ-

¹ აღსანიშნავია, რომ ბარნოვის მოთხრობების დიდი უმრავლესობა პირველი პირობითაა მონათხრობი.

² ვ. ბ ა რ ნ ვ ი, მოთხრობები, 1948, გვ. 325.

³ იქვე, გვ. 326.

ველი ქალის ამ სამკაულს, ქართველივე ქალის ხელით ნაკეთებს — სა-
დედოფლო სარტყელს — გოგია ხედავს ანტიკვარულ მაღაზიაში.

მწერალი კომენტარს არ იძლევა. ან რა საჭიროა კომენტარი! გოგი-
ას ბაღობიდან დაეჯეკებამდის გასული წლები არის წლები მწვირვა-
ლანთ ეკონომიკური გაღატაკების. ესაა ტიპური ისტორია ჩვენი არის-
ტოკრატიისა XIX—XX საუკუნის ზღვარზე. გაყიდული თუ დაგირავე-
ბული მამულები, ტყეები, სახლები, ცხენ-ირმები, ავეჯი და ბოლოს...
წვრილმანი საოჯახო ნივთები, ნაშთი ძველი დიდებისა: ვერცხლით მო-
ქედილი დამბაზა, პაპიანული ხმალი, თასი, აზარფეშა, და... სადე-
დოფლო სარტყელი.

ასე დაეცა არაერთი ოჯახი. ასე დაეცა მწვერვალთან ოჯახიც („ხუ-
რდა“). მისმა უკანასკნელმა ნაშიერმა ლევანმა „მსწრაფლ განვლო ის
ზოგადი გზა, რომელმაც ჩვენში ბევრი ბრწყინვალე მიიყვანა სიგლახა-
კემდინ. საქმის უკადრისობა და უთავობა, თავისუფალი დროს ჩანსშობა
ბანქონში და ყოველგვარ ქეიფში, უადგილო ადგილას პანპლაუქობა და
ოქროს ფანტვა, ქონების მტვრად ქცევა და დანიაევა, ხოლო ბოლოს
უსახსრობა და სიღატაკე“¹.

ეს სურათები ცხოვრებაზე მწერლის სერიოზული დაკვირვების შე-
დეგია. ამ დაკვირვების საფუძველზევე წარმოდგინა ვასილ ბარნოვი ის
ახალი ძალა, რომელიც ენაცვლება ფეოდალურ ურთიერთობას. კაპ-
ტალიზმის განვითარება, ბურჟუაზიული მორალის გაბატონება, ადა-
მიანთა შორის ურთიერთობის დაყვანა ნაღდ ანგარიშსწორებაშიღია, —
ხდება ბარნოვის თემატიკის ახალი წყარო.

როდესაც ვკითხულობთ ბარნოვის იმ ნაწარმოებებს, სადაც ბურჟუ-
აზია და ბურჟუაზიული ურთიერთობანია წარმოდგენილი, თვალში
გვხედება მწერლის მძაფრი სიძულვილი ამ წყობილებისადმი. ეს სი-
ძულვილი ბარნოვთან იღებს რაღაც ფიზიკური ზიზლის სახეს. საკმარი-
სია აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ბარნოვის მთელ შემოქმედებას გასდევს
ერთი სახე, რომელიც ქცეულა ბოროტებისა და კაცთმოძულეობის ემ-
ბლემად. ესაა სახე გველისა. სწორედ ამ ქვეწარმავალს ადარებს ბარ-
ნოვი ბურჟუაზიას. უნდა ითქვას, რომ მწერალი დიდი ექსპრესიულო-
ბით ახერხებს ამ პარალელის წარმართვას. განსაკუთრებით ეს იგრძნო-
ბა „გველის ზეიშიში“. ანასიათება რა კაპიტალისტურ ურთიერთობას და
ბურჟუაზიას, ბარნოვი წერს: „მარჯვე მცურავეები აპყოლოდნენ გაგი-
ნებულ ღვარს და... რა კაპუეტებს იჭერდნენ ბოროტად მოცეკვავე
ტალღებში“².

„გველის ზეიმი“ ქათული ლიტერატურის ერთი საუკეთესო ნიმუშ-
თაგანია. არსად ისე მძაფრად და სრულყოფილად არაა გახსნილი

¹ ვ. ბარნოვი, თბილისის ანტიკვების, 1929, გვ. 326.

² იქვე.

ბურჟუაზიის მტაცებლური, გაუმადლარი ბუნება, როგორც ამ ნაწარმოებში.

ყვითელი პეტრეს სახით ჩვენ გვყავს აღმავალი ბურჟუაზიის ტიპური წარმომადგენელი. პეტრე უკვე მკვიდრ ნიადაგზე დგას. მან იცის ფულის ყადრი, იცის მისი ტრიალის ფაზი, მისი დაბანდებიანა თუ გამოყენების გზები და საშუალებანი. პეტრე უკვე იმ ვაჭრის სახეა ქართულ სინამდვილეში, რომლისთვისაც ფული კაპიტალის სიმალღეზე ავიდა, ხოლო კაპიტალი—განუწყვეტელ ბრუნვასა და ზრდას მოითხოვს. „მადა ჰამაშიო“ — პეტრეზეა ნათქვამი. რაც უფრო იზრდება მისი ქონება, მით უფრო ცდილობს იგი ხელი შეუწყოს ამ ზრდას. გზები კი, პეტრეს მიერ გამოყენებული, ყოვლად საბაგელი, ყოვლად უსინდისოა. თავის საეაღზე პეტრე არ ინდობს არავისა და არაფერს. მკითხველის თვალწინ იქცევა პეტრე ფეხზე მოვაჭრე სოვდაგარ პეტრედ. განზე გაიწია მისმა სახლ-კარმა, დამშვენდა, გაიზარდა. მეზობლად მცხოვრები ლარები მოქალაქენი სოვდაგარმა უბინაოდ დატოვა, დაანგრია ლარიბული მათი ქონები, რომ თავისი სასახლისათვის მეტი შნო და ლაზათი მიეცა...

პეტრეს ზრდა-განვითარებას თვალს ადევნებს გობრონი, მისი კარის მეზობელი. ხედავს, როგორ გამოიცივალა ტანსაცმელი პეტრემ, გასუქდა, დაბზინდა...

გობრონის სახლის მეორე მხარეს, მამადავითის კალთაზე ჰრელი გველი პუდობს. ისიც გობრონის თვალწინ გაიზარდა. წიწილიდან გადაიქცა გველად. კანი იცვალა, გასუქდა, დაბზინდა...

როგორც პეტრე ნადირობს ფულზე და ამ ნადირობაში მსხვერპლად იწირავს პატარა ადამიანთა კეთილდღეობას, — ისე ნადირობს გველიც არსებობისათვის ზრუნვაში და მსხვერპლად იწირავს პაწია ჩიტუნებს.

ყოველი საქციელი ყვითელი პეტრესი ჰრელ-ყვითელი გველის მოქმედებასთანაა შეფარდებული, ამ უკანასკნელით ახსნილი, ამაზედვე დაყვანილი. თვით ფერიც პეტრეს სახისა — ყვითელი ფერი — გველის ფერსაა მიმგვანებული, ხოლო პეტრეს თვალები — „კმაყოფილი, ახლად გამაძლარი“ გველის თვალებია.

პეტრე ბურჟუაზიაა. პეტრეს მიერ განვლილი გზა — ბურჟუაზიის ტიპური სავალია. პეტრეს ღმერთი—ფულის კერპია.

და განა მარტო პეტრე? — ასეთია თვედლორაც მოთხრობაში „თებერას დანიშნული“. ეს XX საუკუნის დროიძე, „პატარაობიდანვე ქალაქში ნათრევე-ნუთრევი, სირაჩხანის აღმართში აღზრდილ-გაქნილი და ათასნაირად ნაცვეთ-ნაკადი, გამოცდილი“!

სოფელს რომ დაუბრუნდა თვედლორა, დუქანი გახსნა, ობობასავით

¹ ვ. ბარნოვი, მოთხრობები, 1948, გვ. 175.

ქსელი გახლართა და გააბა შიგ უენო თანამომეები. ადამიანური გრძნობებისაგან გამორეცხილი იყო თევდორა, „ხათრი და მოკრძალება არ იტოდა, სირცხვილის ამ შებრალები: გემო არ ახსოვდა, ძალიან მოიღვა ფეხვები. სოფელი ხელში დაიჭირა: სწურავდა და მისი სისხლით პირს იზოხავდა, სუქდებოდა“¹.

თევდორაც სძულს ბარნოვს და მასაც გველს ადარებს. „მთელი სოფლისათვის მკლავი გველივით შემოეხვივნაო“ — გვეუბნება.

ბარნოვი შესანიშნავად ხედავს, რომ პეტრეებისა და თევდორეებისაა ქვეყანა. მათი ძალა დაბალ ხალხს აღმართს ახენეიწებს და ისინიც ყოველმხრივ იყენებენ ამ ძალას. ყველა სხვა სურვილების დაკმაყოფილებას ჩვეულნი, ისინი ქვენა გრძნობებსაც ხსნიან აღვირს. თუ პეტრემ მკერავი ბაბალეს ფეფიკო შეურაცხყო, — თევდორამ თავისი დაჟინებული დევნით სიგიჟემდის მიიყვანა სოფლის გოგონა ეონა. მსხვერპლის მომავალი ბედ-იღბალი არ ენაღვლებათ უნაღვლობა ჩვეულთ: თევდორას „ერთადერთი საგანი-ლა ჰქონდა ცხოვრებაში: ერთ წამს შეუზღუდავ მფლობელად შექმნილიყო ეონასი, უინი მოეკლა, გამოეწურა გამოეწურა მისი არსება და მთლად გამოფიტული გადაეტყორცნა იგი დამცირების ჭაობში“.

საინტერესოა, რომ კაპიტალისტურ ურთიერთობაზე დაკვირვებისას ვასილ ბარნოვი გასცილდა ზედაპირულ მოვლენებს და უფრო ღრმად ჩასწვდა მისი წყობის არსს. მან დაინახა არა მარტო ექსპლოატაციისა და მორალური დაცემის ფაქტები, არამედ კაპიტალიზმის ერთ-ერთი შინაგანი მამოძრავებელი კანონიც: კონკურენციის კანონი. კონკურენციის ასახვისას ბარნოვი აშკარად ითვალისწინებს მის (ამ კონკურენციის) ორსავე ფორმას: კონკურენციას მსხვილსა და წვრილ საწარმოთა შორის, რასაც მოსდევს წვრილ მწარმოებელთა პაუპერიზაცია და კონკურენციას მსხვილ მწარმოებელთა შორის მონოპოლიური უფლებებისათვის.

ამ საკითხის წამოჭრაში ბარნოვს ეკუთვნის პირველი სიტყვა ქართულ ბელეტრისტიკაში. მან პირველმა დაინახა ის გამანადგურებელი დაწოლა მსხვილი კაპიტალისა წვრილზე, რომელმაც მისცა პროლეტარიატს მილიონიანი სარეზერვო არმია, ხოლო ხანდახან ლუმპენპროლეტარიატის დონეზედაც დაიყვანა წვრილი ხელოსანი.

მოთხრობა „განასკვილი სიმი“ არის ტიპური სურათი წვრილი მოვაჭრის აბსოლუტური განადგურებისა, „ბეჩავ ბიჭისა“, რომელიც ოდესღაც თავმომწონედ დადიოდა ისნის ქუჩებში. „მაუდის კაბა ყურთმაჯებიანი, აბრეშუმის სარტყელი ფორგადმომშვეებული, კალმუხის ქუდი, საათის ძეწკვი ოქროსი; შრიალა ახალუბნი ფარჩისა. კეწკეწი შალვარი

¹ ვ. ბარნოვი, მოთხრობები, 1948, გვ. 145.

ყათლიან წაღებში ჩატანილი. შავი უღვაშები მოპარსულ პირზე. აბრეშუმის ხელსახოცი სანოვაგით სავსე, ჯიბეში ფული. ტუჩზედ ღიმილი“.

„მიუხაროდა შინ ბედნიერსა: მაკრინე დახვდებოდა ოჯახში, სუფთად ჩაცმული კერის ანგელოზი, თავის მუქულე, თანაც საყვარელი. მარად სატრფობი მაკინე, ეშხზედ მომყვანი“¹.

ახლა? — ავლაბრის ხილთან მოკეცილი მოხუცი მექიანურე, ჭიანჭურის სიმი რომ გასწყვეტია და გაუყვანძავს, რომ „პური არსობისა“ სიმგაკვანძულ ჭიანჭურზე მაინც მოიპოვოს... სახლში მწუხარებითა და ტრემლით დაბრმავებული, მოტეხილი მაკრინე ელის.

ასეთია კონკურენციის უღმობელი კანონი.

ეს კონკურენცია მსხვილ მწარმოებელთა შორისაც არსებობს, მაგრამ სხვა ფორმით. თუ წვრილ მწარმოებელს მსხვილი ურცხვად სთელავს და თავხედურად იცილებს გზიდან, მსხვილი მწარმოებელი უნებურად უწყევნ ერთმანეთს ანგარიშს: ერთურთის ძალას გრძნობენ და ზომავენ შორიდან ამ ძალას: „განდიდებულნი ერთმანეთისთვისაც მძლავრნი იყვნენ და ბოროტნი. დაუცხრომელი ქიშპი და შური ღრღნიდა იმათ გაქვევებულ გულ-ღვიძლს. მხოლოდ ეს სასტიკი ბრძოლა მათ შორის ფარულად სწარმოებდა, ზრდილობის არდავით შებურვილი უღიმოდნენ იგინი ერთმანეთს, მაგრამ იცოდნენ, რომ ეს ღიმილი ღრენა იყო მოსისხლეთა“ — წერს ვასილ ბარნოვი „ფარჩის ახალუხში“.

რადგან ჩვენ „განასკვილი სიმი“ და მისი გმირის ტრაგედიის ბარნოვისეული ახსნა ვახსენეთ, აქვე უნდა გავუსვათ ხაზი ერთ თვალში საცემ ფაქტს მწერლის შემოქმედებაში: მის განსაკუთრებულ სიყვარულს ხელოსნური წრისადმი. მარტო ის გარემოება, რომ ამ თემაზე დაწერილია მწერლის საუკეთესო¹ მოთხრობები „ამქრის მშვენება“, „ხარატი“, „ხარაზი“, „ფარჩის ახალუხი“, „ვაი შენს დამკარგავს“, „განასკვილი სიმი“ და სხვანი და რომ „ისნის ცისკრის“ ცენტრში სწორედ ხელოსანთა წარმომადგენლები ჩნდებიან, — უკვე ამ სიყვარულზე მეტყველებს. შეიძლება ითქვას, რომ ხელოსანთა ყოფა იდილიური ფერებითაა წარმოდგენილი ბარნოვის შემოქმედებაში. ამ გარემოებას ორი საფუძველი აქვს. ერთი — მსოფლმხედველობრივი, ხოლო მეორე — წმინდა ემოციური. ეს უკანასკნელი გაპირობებულია, ერთი მხრივ, ბიოგრაფიულ მომენტით, რომელიც ჩვენ ზევით მოვიხსენიეთ, მეორე მხრივ, ძველი თბილისის უდიდესი სიყვარულით, რომელიც წარსულით გატაცებულ მწერალს სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე შერჩა.

რაც შეეხება პირველს — მსოფლმხედველობრივ საფუძველს, აქ

¹ ვ. ბარნოვი, მოთხრობები, 1948, გვ. 312.

საკითხი ასე უნდა წარმოვიდგინოთ: ხელოსანთა ფენისადმი განსაკუთრებული სიყვარული გამომდინარეობს ბარნოვის ძირეული ეთიკური კრედოდან: შრომისადმი დამოკიდებულებას პრინციპიდან. ბარნოვისთვის შრომა ადამიანის ადამიანობის ქვაკუთხედი, მისი (ადამიანის) სულიერი მოთხოვნა და სიხარული. მაგრამ ასეთად შრომა შეიძლება იქცეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ნაყოფი შრომისა ეკუთვნის მშრომელს, თუ იგი ექსპლუატაციის ობიექტი არაა. მშრომელ ადამიანთა ასეთ წრედ ვასილ ბარნოვს ხელოსნები მიაჩნია.

აი, აქ იჩენს თავს გარკვეული წინააღმდეგობა ბარნოვის იდეალისტურ მსოფლმხედველობასა და მის რეალისტურ აღლოს შორის; ხატავს რა ხელოსანთა ყოფასა და ამ წრის წარმომადგენელთა მშვენიერ სახეებს, ბარნოვი არაად უსვამს ხაზს ადამიანისაგან ადამიანის ჩაჯვრის მომენტს, როგორც ეს ჩნდება გლეხისა და მეზატონის, გლეხისა და ვაჰკრის შეპირისპირების შემთხვევაში. მწერალს არ უნდა შეამჩნიოს, რომ ხელოსნური ინსტიტუტიც არაა დაზღვეული შრომის ექსპლუატაციის იმ ნორმებისაგან, რომელთა წინააღმდეგ ასე სასტიკად ილაშქრებს მწერალი სხვა სოციალურ ურთიერთობათა ჩვენებისას. ბარნოვი მშვენივრად ხედავს, რომ მის მიერვე დახატული ყველა ეს ქმნილება, შეგირდები და დუქნის ბიჭები ამა თუ იმ სახისა თუ ზომის „ზედმეტ ღირებულებას“ ქმნიან ოსტატის სასარგებლოდ. ამიტომ ეძნელება დათანვანოს ოსტატად კურთხევა და ცალკე გაშვება („აშქრის მშვენიება“), მიუხედავად იმისა, რომ მისი ბუნებრივი პატიოსნება და სამართლიანობის გრძნობა მოითხოვს მისგან ამ ნაბიჯის გადადგმას. კადევე მეტი: მწერალი იმასაც ხედავს, თუ რა მწარეა შეგირდობის ხანა ოსტატის ხელში. მოთხრობაში „ვაი, შენს დამკარგავს!“ მწერალი საკითხის ღრმა ცოდნით გვიხატავს პატარა ახოს შეგირდობის ხანას: „უფრო ხელადით სამიკიტნოსკენ ან კოკით მტკვარზე რბენას ასწავლიდა (ოსტატი—ვ. ც.), ვიდრე ხელობას, დუქანში სულ რამოდენიმე წუთსა რჩებოდა, ისიც მაშინ, როცა სადილს მოუტანდა ოსტატს. დანარჩენ დროს სახლში ატარებდა — ოსტატის ოჯახს ემსახურებოდა მშვიერ-ტიტველი. მერე რამდენს უბრაგუნებდნენ თავში! ხომ უტყვი და უწყინარი ბავშვი იყო, მაგრამ სახლში მაინც ყველა იმაზედ სცდიდა თავის ძალ-ღონეს!“ მუშტა, როგორც შეგირდის „აღზრდის“ ძირეული მეთოდი, ყველა ნაწარმოებში ჩნდება მეტ-ნაკლებად. ბარნოვი, რომელიც მკაცრად ებრძოდა მუშტისა და სახრის პოლიტიკას სკოლაში, სასტიკად ამათრახებდა! სხვისი შრომის ყოველგვარ გამოყენებას, ამ შემთხვევაში თითქოს დალატობს თავის პრინციპებს. საქმე იმაშია, რომ ვასილ ბარნოვი თავისმირვე ნაჩვენებ ფაქტებს ხსნის არა ხელოსნური ინსტიტუტის არსით, მისი წვრილბურჯაუზიული ბუნებით, არამედ ცალკეული ოსტატის უარყოფითი ხასიათით, მისი ბოროტი ბუნებით.

მსგავსი წინააღმდეგობა სწორედ ასახულ და არასწორად ახსნალ ფაქტს შორის მწერლის არა ერთ სოციალურ თხზულებაში შეინიშნება. განსაკუთრებით პრინციპულია ის ფაქტი, რომ ვასილ ბარნოვი, რომელიც აწილებს და ამბობს, რომ ყოველგვარ სოციალურ ბოროტებას — სწორედ თავისი რეალისტური და ჰუმანური პრინციპების საფუძველზე, — ვერ პოულობს ამ ბოროტების მოსპობის ჭეშმარიტ გზებს, ვერ აღიქვამს რევოლუციას, როგორც გამოსავალს, თავისი იდეალისტური პოზიციის გამო.

მაგალითისათვის გამოდგება ბარნოვის მოთხრობა „ფარჩის ახალუხი“, სადაც ისევ ხელოსანი დგას ნაწარმოების ცენტრში. ამ ფენის ყოფისა და სახის წარმოჩინების თვალსაზრისით მწერალი ახალს აღაჩენს გვეუბნება ამ მოთხრობაში. გიორგი ბარნოვის სხვა ხელოვნებით მართალი, პატრონანი, მშრომელი და ფაქიზი სულის აღმჩინა. საყურადღებოა მეორე საკითხი, რომელიც იჭრება ამ ნაწარმოებში: 1925 წლის რევოლუციის მწერლისეული აღქმა. პირველ რიგში, ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ რევოლუცია ბარნოვისათვის (და, კონკრეტულად კი მისი გმირისათვის) შემთხვევითი (და არა ისტორიულად კანონზომიერი) ფაქტია, ცხოვრების მშვიდი დინების დროებითი აფორიკება.

გიორგის — თხზულების გმირს — ამ მოძრაობის ერთ-ერთ მონაწილეს, არათუ შეგნებული არა აქვს რას ესწრაფვის და რისთვის ჩაება ამ მოძრაობაში, არამედ უარყოფითი დამოკიდებულებაც კი აქვს მის მიმართ: „გიორგიმ მხურვალე მონაწილეობა მიიღო ერთობაში. ჩვეული არ იყო ტოლ-აზნაანებს ჩამოჩენოდა რამე საერთო საქმეში და ამა უკან როგორ დიჩქვდა ეხლა, როდესაც მოძრაობის დრომას ენობა ეწერა?!... ბევრი რამ უკვირდა გიორგის ამ მღელვარებაში, ბევრი რამ ჰკუთავში არ მოსდიოდა, ზოგ რასმე ვერ ეთვისებოდა, ვერც თანაუგრძნობდა. მაგრამ ვისლა ეცალა ჩაფიქრებისა თუ მოაზრებისათვის. ან რა-და დრო იყო; ქარაშხალი თავის ნებაზე აქანებდა გიორგის და ისე ატარიალ-აზნაანლებდა, როგორც რომ ბურბუშელას განსმელს“¹.

მეტიც შეიძლება ითქვას: რევოლუციამ (სხვათა შორის, ამ სიტყვას არსად ხმარობს მწერალი) ზარალის მეტი არაფერი მოუტანა გიორგის: ცოტაოდენ გადანახული ფული შემოეხარჯა, რადგან ამ ხანებში კლასტოზის სამუშაო არ იშოვებოდა („ვილა გაბედავდა რამე შენობის დაწყებას“). მართალია, „იმედინად კი იყო გიორგი, სწამდა, რომ უკეთესი დრო დადგებოდა და იმისი მშრომელი მარჯვენა ღირსეულად დაფასდებოდა“². როცა ჩადგებოდა ცხოვრება კალაპოტში, როცა დასრულ-

¹ ვ. ბარნოვი, თხზ., „ფარჩის ახალუხი“, ტ. III. გვ. 21.

² იქვე.

დებოდა „ხალხის მღელვარება“, კვლავ დაიწყებოდა მშენებლობები და კვლავ გავიდოდა სამუშაოზე მარჯვე მუშა. მაგრამ ეს იმედიც არ გაუ-მართლდა: „მოიწია უამი მოსთვლისა და ბევრ ახალგაზრდას ანანია მის-მა წინაწდელმა მოქმედებამ. მიეზლო გიორგისაც საზღაური თავისი“¹. იგი გადაასახლეს.

ჩვენ შემთხვევით არ მოგვიტანია ტექსტიდან ეს რამდენიმე ამონა-წერი. შეიძლება შეიქმნას შთაბეჭდილება, რომ ვასილ ბარნოვი მტრუ-ლადაა განწყობილი რევოლუციის მიმართ, მაგრამ ეს ასე არაა. უბრა-ლოდ, როგორც ზევითაც ვთქვით, მას არ ესმის (და არც შეიძლება ეს-მოდეს თავისი ფილოსოფიური პოზიციიდან) რევოლუციის ისტორი-ული კანონზომიერება. მისი თვალსაზრისით, ეს იყო შემთხვევითი ფაქ-ტი, რომელსაც შეიძლება მოჰყოლოდა დადებითი შედეგი მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ იგი (რევოლუცია) განგების მიერ იქნებოდა ნავარა-უდევო. რა გასაოცარია ბარნოვის ამგვარი დამოკიდებულება რევოლუ-ციის მიმართ 1912 წ. (როდესაც იწერება „ფარჩის ახალუხი“), როდეს-საც 1919 წელსაც კი, 1917 წ. რევოლუციიდან ორი წლის შემდეგ, ვა-სილ ბარნოვი კითხვის ნიშნის ქვეშ სვამს პროლეტარიატის („ხალხთა ტაღების“ — ბარნოვის ტერმინით) ისტორიულ მისიას. ლაპარაკობს რა ჭრელი გველისა და ყვითელი პეტრეს დაღუპვის გარდაუვალობაზე. „გველის ზეიმში“ ბარნოვი წერს: „ჭ რ ე ლ ს ა პ ე ტ რ ე ს ა ც, ი მ ყ ვ ი თ ე ლ გ ვ ე ლ ს ა ც ღ ვ ა რ ი მ ო უ ს პ ო ბ ს ყ ო ფ ა ს გ ე ს-ლი ი ა ნ ს, ღ ვ ა რ თ ქ ა ფ ი ს ძ ა ლ ა, ხ ა ლ ხ თ ა ტ ა ლ ღ ე ბ ი! — ვ ი ნ ი ც ი ს, ვ ი ნ ა უ“² (ხაზი ჩვენია—ვ. ც.) ხაზგასმული სიტყვე-ბი სწორედ იმაზე მიუთითებს, რომ ვასილ ბარნოვისათვის ხალხის თა-ვისუფლება, ბოროტების მოსპობა კი გარდაუვალი შედეგია კეთილი-სა და ბოროტის ათასწლეულებრივი ჭიდილისა, მაგრამ ამ შედეგის მიღ-წვევა ვინ იცის, ვისი ძალით მოხდება, როდის ან რა პირობებში...

ზევითაც აღვნიშნეთ, რომ მიუხედავად მცდარი იდეოლოგიური ამო-სავლისა, ვასილ ბარნოვი, როგორც რეალისტი, ყველგან თავის სიმალ-ლეზე დგას. იმავე „ფარჩის ახალუხიდან“ რომ ამოვიღეთ, აშკარაა ერ-თი: თავისდა უნებურად, ისე, როგორც უკარანახებს ცხოვრება, მწერა-ლი გვიჩვენებს ორ მეტად სწორ ფაქტს: პირველი, რომ წვრილი ბურჟუ-აზია (ხელოსნები) შემთხვევითი ელემენტია რევოლუციაში და ბოლომ-დე ვერ შერჩება მას. მეორე, რომ თავისი ბუნებით წვრილი ბურჟუა-ზია ისწრაფვის მოგებისაკენ — მსხვილ ბურჟუაზიასთან გატოლებისა-კენ. ეს ჩანს „ფარჩის ახალუხის“ უკანასკნელ ნაწილში, სადაც გიორგი

¹ ვ. ბ ა რ ნ ო ვ ი, თხზ., „ფარჩის ახალუხი“, ტ. III, გვ. 21.

² ვ. ბ ა რ ნ ო ვ ი, თხზ., „გველის ზეიმი“, ტ. VI, გვ. 67.

თავისუფალ გადასახლებაში ეპრობას იწყებს აღმოსავლური საქონლით და საკმაოდ სწრაფად მდიდრდება.

როგორც ვხედავთ, ვასილ ბარნოვის მოთხოვნები დიდი რეალისტური სიმართლით გვიჩვენებენ XIX ს-ის დამლევისა და XX ს-ის დასაწყისის სოციალურ პრობლემებს. მწერალი ყველგან ერთგული რჩება ცხოვრების სიმართლისა. მაშინაც კი, როდესაც მისი მსოფლმხედველობითი პოზიცია არ აძლევს საშუალებას სწორად ახსნას გარკვეული ისტორიული მოვლენა, ამ მოვლენის ჩვენება მაინც რეალისტურია და ცხოვრებისეულად მართალი.

არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს, რომ ვასილ ბარნოვის ჰუმანისტური იდეალები საფუძველი იდება იმისა, რომ ოციანი წლებისათვის ის ერთგვარად მიდის „ხალხთა ტალღების“ ძალის რწმენამდე. ამის შედეგია 1920 წ. დაწერილი მისი ნარკვევი „არსენა“, სადაც ისტორიულ გმირს თავისივე წიაღიდან წამოსწევს გლეხობა, რომანი „გიორგი სააკაძე“, სადაც მებრძოლი პარტიზანული რაზმები და მათი ბელადი, გლეხი გოდერძი ბურდული დიდი ისტორიული მისიის გადასაწყვეტად ჰყავს ამხედრებული მწერალს. და ბოლოს უნდა გავიხსენოთ ვასილ ბარნოვის ცნობილი გამოსვლა ქართველ მწერალთა I ყრილობაზე 1926 წ., როდესაც მხოლოდ მწერალმა ახალი დროების არსი განსახილვრა, როგორც ქართველი ხალხისა და მისი მწერლობის საუკუნოვანი ბრძოლისა და მისწრაფების შედეგი.

* * *

მიუხედავად იმისა, რომ ვასილ ბარნოვი დიდი გულისყურით ეკიდებოდა თანამედროვეობას და ყოველთვის ცდილობდა თავის თანამედროვეობაში გამომხატვრობა მის ტყვილსა თუ სიხარულს, მისი საშეწროლო სახე ძირითადში მაინც ისტორიულ რომანებში გამოიკვეთა. ისტორია ბარნოვისათვის არის ის მასალა, რომლის საფუძველზე იგი ხსნის თავის ფილოსოფიურ კრედოს კეთილისა და ბოროტის საუკუნოვანი ბრძოლისა და ამ ბრძოლაში ადამიანის როლისა და დანიშნულების შესახებ.

ვასილ ბარნოვისათვის ისტორია არც ლურსმანია, რომელზედაც იგი ნებისმიერ სურათს ჰკიდებს (აღ. დიუმას გამოთქმა), არც ალფგორიზაციის საშუალება მსგავსად ფოიხტვანგერისა, არც მოდერნიზაციისა, როგორც ამას აკეთებს კ. განსახურდია. მეტიც შეიძლება ითქვას: ისტორიული ბელეტრისტიკა ვასილ ბარნოვისათვის ეროვნული იდეალების სამსახურშიაც მხოლოდ იმ თვალსაზრისით დგას, რამდენადაც ეროვნული სიკეთე მწერლისათვის ზოგადადამიანური სიკეთის ნაწილია. თუ ვასილ ბარნოვის ისტორიულ რომანთა კრედოს ამ უნარის დიდოსტატთა სხვა წარმომადგენლებს შევეუდარებთ, მსგავსება გამოჩნდება ე. პიუგოსა და ლ. ტოლსტოის კრედოსთან. ეს ორი მწერალიც ისევე, რო-

გორც ვასილ ბარნოვი, ისტორიაში ეძებდა პაკუთარი ფილოსოფიური შეხედულებების გამართლებას.

სწორედ იმიტომ, რომ ვასილ ბარნოვს აინტერესებს რეალური და არა გამოგონილი სიკეთე თუ ბოროტება, ჩადენილი რეალური და არა გამოგონილი პირებისა თუ მოვლენების მიერ, მწერალი თხზულების კონფლიქტს აგებს ისტორიულად ცნობილ ფაქტზე და ნაწარმოების ცენტრალურ პერსონაჟებად გამოიყენებს ცნობილი ისტორიული პირები. ეს გარემოება ერთგვარად ართულებს მწერლის მუშაობას, ზღუდავს მის ფანტაზიას, რადგანაც იგი იძულებულია დაიცვას არა მარტო ზოგადი, არამედ კონკრეტული ისტორიული სიმართლე. მიუხედავად ამისა, ვასილ ბარნოვი არსად და არასოდეს არ ჩივდა მემატიაანის იდეურ ტყვეობაში. მოჰყავს რა ზუსტად ფაქტი, იგი ახდენს ამ ფაქტის სრულიად თავისუფალ ინტერპრეტაციას და, რაც განაკუთრებით ხაზგასასმელია, ამ ინტერპრეტაციისათვის ემყარება თვით მემატიაანის ფაქტობრივ მონაცემს. მემატიაანის იდეური გამოიზნულობის დიამეტრულად საწინააღმდეგო დასკვნის მიღებაში უდიდეს როლს ასრულებს მხატვრული გამონაგონი. ეს გამონაგონი არასოდეს არ ენაცვლება ისტორიულ მასალას. მწერალი მიმართავს მას იქ, სადაც ისტორია დუმს. ამიტომ მხატვრული გამონაგონის მარეგულირებელი როლი ბარნოვის თხზულებებში უდიდეს მნიშვნელობას იძენს.

რამდენადაც ჩვენთვის უკვე ცნობილია, თუ რას ეძიებს ვასილ ბარნოვი ისტორიაში, საინტერესოა, როგორ პოულობს იგი საძიებელს და რა ხერხებით აყენებს ისტორიულ ფაქტს თავისი იდეის სამსახურში.

მაგალითისათვის ავიღოთ რომანი „ტრფობა წამებული“, რომელიც ბარნოვის რომანთაგან ყველაზე მეტადაა შეჭერებული ისტორიული ფაქტებით, რის გამოც განსაკუთრებით ნათელი ხდება მხატვრისა და ისტორიკოსის ურთიერთობა თხზულებაში.

რომანი აგებულია ძირითადად ორ წყაროზე: „ქართლის ცხოვრების“ იმ მონაკვეთზე, სადაც აშოტ კურაპალატის ცხოვრებაა აღწერილი და „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ იმ ჩართულ ეპიზოდებზე, სადაც აშოტისა და „დედაკაცი სიძვისაჲ“-ს ურთიერთობა და ამ ურთიერთობისადმი ეკლესიის დამოკიდებულებაა მოცემული.

რომანის კონფლიქტი ისტორიულია: ბრძოლა საერო და სასულიერო ხელისუფლებას შორის. ეს კონფლიქტი გაღრმავებულიც კია მწერლის მიერ იმით, რომ აშოტისა და გრიგოლის ერთად აღზრდისა და აღრეული მეტოქეობის გამოგონილი ეპიზოდებია შეტანილი რომანში. მიუხედავად ამისა, ეს კონფლიქტი მხოლოდ თემაა თხზულებისა და არა იდეა, როგორც არაერთხელაა მითითებული სამეცნიერო ლიტერატურაში. თუ გიორგი მერჩულეს იდეა, გამომდინარე შემოხსენებული ეპიზოდებიდან, გამოიხატა მისსავე პიტყვებში „სულითა ძლიერმან სძლია

ხორცითა ძლიერს“, ვასილ ბარნოვთან ეს „ძლიერა“ სულ სხვა ასპექტი-
თაა დანახული. რომანის იდეაა სიყვარულის, როგორც ნათელისა და
კეთილის, მორალური ტრიუმფი თვით პიროვნების ფიზიკური განად-
გურების შემთხვევაში.

აშოტისა და შუქიას სიყვარული რომანში ერთი მებრძოლი მხა-
რეა — კეთილის მხარე. მის საპირისპიროდ ჩნდება ბოროტი საეკლესიო
ღოგამის სახით, რომელიც მიზნად ისახავს დათრგუნოს ადამიანის თავი-
სუფალი ნება.

მწერალმა წინასწარ განაპირობა აშოტსა და მის მეუღლეს შო-
რის შექმნილი ბზარი; შეუწინააღმდეგა რა ქალს ისტორიკოსის მიერ მოწო-
დებული თვისებები (გონება, ნებისყოფა, სახელმწიფოებრივი ნიჭი),
მან დაინახა მასში გოროზი, ამპარტავანი, პატივმოყვარე პიროვნება,
რომელშიაც დედოფალმა სრულიად დათრგუნა ქალი. „დედოფლის სე-
ნაკიდან გამოსული აშოტი ისე გრძნობდა თავს, თითქოს საბჭოს დარ-
ბაზიდან გამოსულიყოს“.

ადამიანური სიტბობა და სინაზისადმი ლტოლვა დაუოკებელი რჩე-
ბა აშოტ-ადამიანში და ვასილ ბარნოვს მოაზერხებული მხატვრული კომ-
ბინაციით შემოჰყავს რომანში შუქია.

მეორე სიწინელე ხედება მწერალს გადასალახავი: გრ. ხანძთელის
როლის განაზღვრა კეთილი საწყისის წინააღმდეგ ბრძოლაში. თუ
მწერალი პირდაპირ გაყვედა გ. მერჩულეს, იგი იძულებული გახდება
გრ. ხანძთელი წარმოადგინოს ბოროტი საწყისის წინამძღვრად, რაც
ვასილ ბარნოვს, როგორც ისტორიკოსსა და გრ. ხანძთელის პიროვნე-
ბის ღრმა პატივისმცემელს, არ შეუძლია გააკეთოს. აქაც ჩნდება მწერ-
ლისეული საინტერესო მხატვრული ხერხი: იგი გრიგოლის ნაცვლად
ამოქმედებს მის „სულიერ დას“, დედათა მონასტრის წინამძღვარს —
თებრონიას.

თებრონია რომ შერეს დედათა მონასტრის წინამძღვარი იყო, ეს
ცნობა გ. მერჩულემ მოგვანწოდა, მაგრამ ამით ამოიწურება ჩვენი ცოდ-
ნა ამ ქალის პიროვნების შესახებ. უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი დიდ-
გვაროვანთაგანი იქნებოდა, რადგან მონასტერს, მეტწილად, დიდგვარო-
ვანი წინამძღოლობდნენ. ე. ი. ის და გრიგოლი ერთი წრის წარმომად-
გენლები არიან, დაახლოებით ერთი თაობისანი და ვასილ ბარნოვიც ამ
მწირ ცნობას თავისი ფანტაზიით ავითარებს, ქმნის თებრონიას დიდი
სიყვარულის კატასტროფის სრულიად შესაძლებელ სურათს, რითაც აპ-
ირობებს ამ ქალის გაბოროტებას ყოველგვარი ადამიანურის და, პირო-
ველ რიგში, სიყვარულის წინააღმდეგ. „თვითონ რომ ვერ ეწია ოღუა-
დაც ამ სიამეს, მის სულში რომ ამოშრიტა წყარო იგი ცხოვრებისა
მაგრილებელი, მტრად ჩაუდგა გასასტიკებული ყოველგვარ სიამეს
ტრფობისაგან ნაშობს“.

საეკლესიო დოგმატიკა ზურგს უმაგრებდა ბოროტების მესვეურს და ამით თვით წარმოადგენს ბოროტებას.

ასე ეკახება რომანში ერთმანეთს ეს ორი საწყისი და სოციალური კონფლიქტი ფილოსოფიური განზოგადების სიმალლეზე ადის. აქ, ამ კონფლიქტში იკვრება თხზულების კვანძი, რომლის კულმინაცია — შუქიას სიკვდილი — და კვანძის გახსნა — აშოტის დაღუპვა — სიყვარულის გამარჯვებისა და ეკლესიის მორალური მარცხის ნათელყოფაა. შუქიას სიკვდილი და მეფის სიტყვები: „სისხლი! ღვარი სისხლისა წმიდასაც ადგილას!“ — მწერლისეული ანათემაა. ასეთივეა ისტორიული ფაქტი აშოტის სიკვდილისა, რომელიც შესანიშნავად მიესადაგა რომანის ჩანაფიქრს და ამიტომ მემატიანესაგან სიტყვასიტყვით გადმოდის რომანში: „მეფის სისხლით შეიღება საკურთხეველი“...

ზაზგასამელია, რომ მერჩულესა და ვასილ ბარნოვის იდეურ გამიზნულობათა სხვაობა ემყარება ერთსა და იმავე ფაქტებს, სხვადასხვაგვარად გაგებულს ერთისა და მეორისაგან.

როდესაც მერჩულე წერს, რომ აშოტი არ იყო ბუნებით ქალთა მოყვარული, მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში „ეშმა ტრფიალებისა ფრიად აზრზენდა მას“, ე. ი. ზაზს უსვამს განსაკუთრებულ შემთხვევას მეფის ცხოვრებაში, ბარნოვს სრული უფლება აქვს ივარაუდოს, რომ ეს „ეშმა ტრფიალებისა“ კეშმარიტი სიყვარული იყო. ამას მოჰყვება მერჩულეს მიერვე დამოწმებული (და ბარნოვისაგან რომანში შეტანილი) ქალის აღიარება: „თავსა ზედა ჩემსა ვერ თავისუფალვარ. გარდარეული სიყვარული აქვს ჩემს მომართ მეფეს“. დაეუმატოთ ამას მეფის მიერ თავის ფეხით მისვლა მონასტერში ქალის გამოსახსნელად და მისი სასოწარკვეთილი სიტყვები: „ნეტარ მას კაცაა, ვინც არღარა ცოცხალ არსა“ და სავსებით ნათელია, რომ აშოტს უდიდესი ძალით უყვარდა ქალი. და თუ ეს ასეა, ვარაუდობს ბარნოვი, ეკლესიის ბოროტმა დოგმამ სცადა მოესპო ღვთაებრივი ნათელი.

ამგვარად, უნარჩუნებს რა ფაქტებს ისტორიულ სიზუსტეს, მწერალი ახდენს ამ ფაქტების სრულიად სავარაუდო, შესაძლებელ ინტერპრეტაციას და ამით აყენებს მათ (ამ ფაქტებს) საკუთარი იდეის სამსახურში.

რასაკვირველია, ისტორია ყოველთვის არ აწვდის ვასილ ბარნოვს ამგვარ მზა კონფლიქტს, რომლის პირდაპირი გადმოტანა მწერლის მიზანს ემსახურება. ამ კონფლიქტის შესაქმნელად ვასილ ბარნოვი ხშირად ქმნის ფაქტთა შესაძლებელ მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს, ასეთ შემთხვევაში მწერალს ეხმარება მდიდარი ფანტაზია, აღამიანიჲ ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნა, ეპოქის სულის წვდომის უნარი.

მაგალითისათვის გამოდგება რომანი „მიმქრალი შარავანდედი“, რომელიც თავისი მხატვრული სრულყოფით ბარნოვის ერთი საუკეთესო

რომანთაგანია. რომანში კვლავ ორი საწყისის — კეთილი და ბოროტი საწყისის — ბრძოლაა. ერთმანეთს ექიდება გოროზი მამია გურიელის ქალის — თინათინის ორი გრძნობა. სიყვარული და პატივმოყვარეობა: გაჰყვეს ცოლად მამის ქვეშევრდომ თავად ნოშრევანს და სამეფო სუფრაზე საღლაც ბოლოში დაიჭიროს ადგილი, თუ მიიღოს ლევან კახთა ბატონის წინადადება და გახდეს კახეთის და, შეიძლება, სრულიად საქართველოს დედოფალი?!

რატომ უნდა მოეხვია თავს ისტორიული პირისათვის მწერალს ეს ტრაგედია (როგორც ვიცით, ამ ორი გრძნობის კიდელი ტრაგიკულად მთავრდება თინათინისათვის რომანში), თუკი მემატიანეს არსად მსგავსი არაფერი წარმოსცდენია?

ამ შემთხვევაში ვასილ ბარნოვი უეჭველად ფანტაზიას აძლევს გასაქანს, მაგრამ საესებით სავარაუდო შესაძლებლობის ფარგლებში. საქმე ისაა, რომ მემატიანეს შემონახული აქვს ცნობა თინათინის „წინასწარმეტყველური“ სიზმრის შესახებ: ჯერ კიდევ ქალიშვილობაში ქალს უნახავს სიზმრად, როგორ მოჰყავდა ის სამეფო მაყრიონს კახეთში, როგორ გამოეცხადა შესვენების დროს თეთრი შინდის ხეივანში ღვთისმშობელი და სთხოვა მის სახელზე ამ ადგილას ეკლესიის აგება.

ბარნოვს, მიუხედავად თავისი იდეალისტური მსოფლმხედველობისა, წინასწარმეტყველებისა და სიზმრებისა ნაკლებად სწამს. მან ამ სიზმარში დაინახა პატივმოყვარე ქალის ოცნება დედოფლობაზე (სხვათა შორის, ტახტზე ოცნება ფარულად ღრღნიდა მამამისსაც). აუხდა ქალს ოცნება. იგი გახდა დედოფალი და რაღაც ხუთიოდე წლის შემდეგ ხელი აიღო ამ ქვეყნიურ დიდებაზე და მონაზვნად აღიკვეცა.

რა მოხდა? რა ტრაგედიამ ააღებინა ხელი ახალგაზრდა ქალს ტახტზე, გვირგვინზე, შვილებზე და ჩააცვა ქრისტეს პატარძლის შავი სამოსი? ბარნოვის ვარაუდით, ამ ტრაგედიის მიზეზი უსიყვარულო ქორწინებაა. ქალმა სიყვარული გურიისშივე დატოვა და აქაც სხვაზე შეყვარებული ქმარი დახვდა.

ასევე შესაძლებელ ვარაუდს ემყარება რომანში წარმოდგენილი ლევანისა და ლეილყიზის ურთიერთობა.

მემატიანე დიდის სიმპათიით ახასიათებს თინათინს და ბრალს სდებს მეფეს, რომ მან თინათინის მონაზვნად აღკვეცის შემდეგ ითხოვა ლევანისა შამხალის ქალი (სახელი მემატიანესთან მოხსენიებული არაა). შემდეგი ბრალდება ისაა, რომ ლევანმა „თინათინთან ნაშობი შვილები გააძევა, ხოლო შამხალის ქალთან ნაშობი დაიახლოვა და აღაზრდა“. ვიცით „გმირთა ვარამი“ წაუკითხავს, ახსოვს ალექსანდრე მეფის (თინათინის ვაჟი) მძიმე ბრძოლები ნახევარძმებთან ტახტის დაბრუნებისათვის.

ბარნოვის ვარაუდით, ლევანმა ვერ მისცა სიყვარული თინათინს, რად-

გან უყვარდა სხვა. ხოლო ამ სხვისადმი სიყვარული შემდგომ გამოვლენდა მის ხელში ნაშობი შვილების პრივილეგიებულ მდგომარეობაში ტახტის ნამდვილ მემკვიდრესთან შედარებით. რასაკვირველია, ეს მხოლოდ ვარაუდია, მაგრამ ფსიქოლოგიურად დადასტურებული შესაძლებლობა და ბარნოვიც თავს ნებას აძლევს დაეყრდნოს ამ შესაძლებლობას და მოგვცეს ჭეშმარიტად ლამაზი სიყვარულის ისტორია. თუმცა ეს ისტორია მხოლოდ შემავალი ეპიზოდია რომანისა. თხზულების იდეური სიმძიმე აკისრია თინათინის ტრაგედიის ჩვენებას: ქალი ძალე დარწმუნდა, რომ ყოველგვარი დიდების შარავანდედი ქრება იქ, სადაც არაა სიყვარული.

მწერალმა რთული ფუნქცია დააკისრა გმირ ქალს. მან მძიმე ბრძოლა გადაიხადა საკუთარ თავთან ჭერ მამისეულ სახლში, შემდგომ კახეთისკენ გზაზე, შემდეგ ლევან მეფესთან შეხვედრისას და ბოლოს მეუღლის უარყოფელმა და მისგანაც უარყოფილმა. ცნობებისკენ ზღვრულად შექცეულმა მონაზონმა თან წაიღო მწარე სიბნელე დაკარგულ სიყვარულის გამო. რომანის ფინალი კიდევ ერთხელ უსვანს ხაზს ბარნოვის რომანთა ფილოსოფიურ ქნეტექსტს — სიყვარულის ღვთაებრიობის იდეას:

„ეშმაკი შეიბერტყა მხრები და წარსდგა წინ:

— მსახურებდა სული ესე დიდებს ქვეყნისას და მემსგავსა მე!

— ეწამა ფრიად, განიცადა ძალი სიყვარულისა და აღდგა ნასწა ხატება ღვთისა! — ბრძანა ანგელოზმა და ანიშნა განშორებოდა“.

სიყვარულმა, როგორც ღვთის სახეს გამოხატულებამ, კეთილმა საწყისმა, დათრგუნა პატიემოყვარობის ბოროტი (სატანური) საწყისი და გაამარჯვა.

* * *

რაც ჩვენ ზევით ვთქვით ბარნოვის რომანების შესახებ, სრულებითაც არ გულისხმობს იმას, რომ მწერალი თავის თხზულებებში ეწყარება გმირთა ცნობებს ინტიმურ მხარეებს და ყურადღების გააქვში რჩება მათი ისტორიული ღვაწლი თუ შეცდომები, ეპოქის სოციალური თუ პოლიტიკური მოვლენები. ბარნოვი საქართველოს ისტორიის ღრმად მცოდნე მწერალია და ყველგან იცავს ეპოქის ფაქტობრივ სინაზღვას. რომან „ტრფობა წამებულს“ წითელ ზოლად გასდევს საქართველოს გაერთიანებისათვის ბრძოლა და ამოტყურა პალატის დიდი ღვაწლი ამ ბრძოლაში, ერთი მხრივ, და წინააღმდეგობა საერო და სასულიერო ხელისუფლებათა შორის — მეორეს მხრივ.

„მიმქრალ შარავანდედში“ დაქსაქსული, ფარული შიდაბრძოლებით მოღლილი საქართველო გვესახება და თავს იჩენს ძლიერი მოკავშირის ძიების საკითხი. როგორც ისტორიულად ცნობილია, რუსეთის ორიენ-

ტაციის საკოხსი საქართველოში პირველად, მარჯლაც, ლევან კახთა ბატონის მეფობის დროს დაიხვია და შემდგომ უფრო ინტენსიური ხასიათი მისცა მისმა შეილმა — ალექსანდრემ.

ესილ ბარნოვის დამოკიდებულება რუსეთ-საქართველოს შეერთების საკითხისადმი მისი ეროვნული კონცეფციის ერთი საინტერესო მხარეა და ამიტომ საჭიროა მასზე ყურადღების შეჩერება.

საქართველოს რუსეთთან დამოკიდებულების საკითხი არაერთხელ დასმულა ბარნოვის შემოქმედებაში ისტორიულ ფაქტთა ჩვენების პროცესში. საყურადღებოა, რომ საკითხთან დამოკიდებულებაში ავტორის პირადი განწყობილება კი არ დგება წინა პლანზე, არამედ ისტორიული აუცილებლობა. ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ პიროვნება, ავტორი კი არ მოგვიტოვებს ამ საკითხზე, არამედ ლაპარაკობს თვით მიუღდომელი ისტორია თავისი ობიექტური სიღიწჯით, ამიტომაც, რომ ნაწარმოებთა ერთ წყებაში რუსეთთან შეერთების საჭიროება კიბხვია ნიშნის ქვეშაა დასმული, მეორეგან — უგულვებლყოფილი, მესამეგან — მისაღებ და ერთადერთ სწორ გზად აღიარებული.

საკითხის გაშუქების ეს მრავალსახეობა ბარნოვის ყოყმანით კი არ აიხსნება, არამედ იმ სიჩრთულით, რომელსაც შეიცავდა პრობლემის გადაწყვეტა თვით საქართველოსათვის.

ეს შეერთება რომ პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაკარგვას მოასწავებდა, ამას კარგად გრძობდა ყველა მეტ-ნაკლებად კვიციანი მმართველი სახელმწიფოსი. სწორედ ამიტომ, სანამ არსებობდა შინაგანი შესაძლებლობა გადადებულები ამ საკითხის გადაწყვეტა, იგი გადაიდებოდა კიდევ. მაგრამ როდესაც ეს შესაძლებლობა მოისპო, როდესაც საქართველოს ეკონომიკური და პოლიტიკური წყობა უკვე დამაბრკოლებლად შეიქმნა მისი საწარმოო ძალების განვითარებისათვის, — მაშინ საუკუნოვანმა პრობლემამ ახალი ძალით იჩინა თავი და მოითხოვა გადაწყვეტა. ამ შემთხვევაში რუსეთთან შეერთება გახდა ერთადერთი სწორი და პროგრესული ნაბიჯი საქართველოს შემდგომი წარმატებისათვის და ეს ნაბიჯი გადადგმულ იქნა კიდევ.

ასეთი სახით წარმოგვიდგება რუსეთ-საქართველოს შეერთების ისტორია ბარნოვის შემოქმედებაში.

რუსეთის ხსენება ბარნოვის ნაწარმოებებიდან პირველად გვხვდება „პირიმზეში“, ე. ი. XII საუკუნის საქართველოში. ეს ხსენება არაა ვიწროდ დაკავშირებული თამარის გათხოვების საკითხთან, არამედ უფრო ფართო პლანშია წარმოდგენილი. კერძოდ, XII საუკუნის საქართველო საქმიან ურთიერთობას ამყარებს ჩრდილოეთთან, როგორც ტოლი ტოლან და არა თავშესაფარის მაძიებელი — ძლიერთან.

„თამარ მრწემში“, სადაც XIII საუკუნის ამბებია მოთხრობილი. ბარნოვი ამჟღავნებს დადებით განწყობილებას რუსი ხალხისადმი. კერ-

ძოდ, „ღვთისგან კურთხეული“ გიორგი რუსის მხლებელი სოსანას სახე ერთ-ერთი ყველაზე კეთილშობილი და საყვარელი გმირია რომანისა. ამ პიროვნებაში იგრძნობა უბრალო ადამიანების უშუალოება, ფართო გული, სიკეთე და აბსოლუტური უანგარობა.

შემდეგ, და გაცილებით უფრო პრინციპულ ასპექტში, რუსეთი ჩნდება „მიმქრალ შარავანდედში“. ამ ნაწარმოებში რუსეთის ორიენტაციის მიღების საკითხი დგება უკვე როგორც საშუალება საქართველოს პოლიტიკური ერთიანობის აღდგენისა ერთი (ქართველი) მეფის ხელში. ამ დროისათვის რუსეთი ჩანს მხოლოდ როგორც ძლიერი მოკავშირე მაჰმადიანი ქვეყნების გავლენისაგან გათავისუფლებისა და შინაური აშლილობის ალაგმისათვის. ამ გადაწყვეტილებას იღებს ბარნოვის სიმპათიით აღჭურვილი გმირი — ლევან მეფე.

„ჩვენი ერთრჯული რუსეთი კი გამოდგება ამ დიდ განზრახვისათვის. განვიზრახე მას მიეყარდნო ზურგი და ისე გადავდგა ნაბიჯი საბოლოო“ — ამბობს იგი.

შემდგომ ხანებში, როდესაც საკითხი მომწიფდა, იგი დავისა და განხეთქილების საგნად იქცა თვით ქართველ საზოგადოებაში. ეს ფაქტი ფართო ასახვას პოულობს რომანში „განგების რკალში“. ამ ნაწარმოებში უკვე აშკარად იგრძნობა, რომ ქართველი მმართველი წრეები სხვადასხვა ორიენტაციის მომხრენი არიან: ზოგნი ოსმალეთისა, ზოგნი სპარსეთისა (სააკაძის მეთაურობით), ზოგნიც რუსეთისა (თეიმურაზ I-ის თაოსნობით).

საყურადღებოა, რომ ბარნოვი მკაცრად აკრიტიკებს აღმოსავლეთის ორიენტაციის მომხრეთ: „ოსმალეთის ბატონობამ მხოლოდ გახრწნა ლიხთიმერეთი და დააკნინა. ლიხთ-ამერეთსაც ამას უზამდა“.

რაც შეეხება სპარსეთს, მისი მომხრეობა ერის სურვილის საწინააღმდეგო მოქმედებაა, ქართველთა მისწრაფებების ნაძალადევი ალაგმვა. მიუხედავად იმისა, რომ გიორგი სააკაძე შარავანდედით მოსილ გმირად ეხატება ბარნოვს, სიბნელის წინააღმდეგ მებრძოლ, განგებისაგან წოდებულ რაინდ ბუმბერაზად, — იგი მას მაინც სასტიკად კიცხავს ამ წამოწყებისათვის: ოდესღაც „სპარსთა სისხლის მძებნელ“ სააკაძეს აწ „ველარ ეგნო ხალხის გულისთქმა. მის გონებას არ ესმოდა ერის ძახილი, მის ჩახშულ გულს ველარ ეგრძნო ერის განცდანი, ვერ ხედავდა, არ ჰყვებოდნენ ქართველთ ტალღანი, სურვილთ ყვავილეს არ აფენდნენ მას ბრძოლის გზაზედ. მიილტვოდა სააკაძე სავენებლისაგან და სწრაფვა მისი იყო ქროლვა სტიქიონთ ძალის“.

საპირისპიროდ აღმოსავლეთის ქვეყნებისა. რომლებთან კაცობრივ მხოლოდ დაკნინებას უქადდა საქართველოს. რუსეთის წარმოუგნელია ძლიერ, საიმედო სახელმწიფოდ.

რუსეთი დღეს ერთადერთი სახელმწიფოა, რომელსაც ძალუძს აღ-
აგმოს სპარსეთის თარეში აღმოსავლეთში: „ცხრა მთის იქით მყოფი
რუსეთი, სპარსეთისათვის მაინც მახლობელი საშიშროებაა მარად, ყო-
ველ ჟამს. აქ დაიღუპა ნორჩ სპარსეთის დიდება კვიროს, აქედანვე მო-
ელოდა დაღუპვა ირანს, საარაკო მაგოგთაგანა“.

მიუხედავად რუსეთის განდიდებისა და მისი მნიშვნელობის აღიარე-
ბისა ბარნოვისაგან, გადაპარბებული იქნება ვთქვათ, რომ ბარნოვს სა-
ბოლოოდ გადაწყვეტილი ერგენებოდა XVII საუკუნის საქართველოს
მომავალი ორიენტაციის საკითხი. უპირველეს ყოვლისა, ბარნოვმა
იცის, რომ აბსოლუტურად უანგარო არც რუსეთის მფარველობა იქ-
ნებოდა საქართველოს მიმართ და ამ კავშირს ასე თუ ისე ჩრდილოვანი
მხარეები მაინც ექნებოდა. ამიტომ იგი სავსებით იზიარებდა სვიმონ
მეფის პოზიციას, რომელიც ყოველგვარი ორიენტაციის წინააღმდეგ.
ილაშქრებდა. ამიტომაც, რომ თეიმურაზის სწრაფვას რუსეთთან ბარნო-
ვი ერთგვარად უარყოფითად უყურებს. მას იგი მიიჩნია ბაგრატიონთა-
საერთო ავადმყოფობად, რომლის ძალით ისინი ყოველთვის უცხო ქვე-
ყნებს ეტმანებოდნენ, საკუთარ ძალაში თითქოს რწმენა-დაკარგულე-
ბი: „ბაგრატიონნი ყოველნი გარეთ იყურებიან, ერთრჯულ სახელმწი-
ფობისაჲსაჲს. ბიზანტიისაგან დადგენილთ სისხლში ჰქონდათ ბერძენთა-
დმი მისწრაფება. დაინგრა ბიზანტია, გაშალა ორთავიანმა არწივმა
ფრთები მოსკოვში, ბაგრატიონნი ახლა იქით ისწრაფვიან“.

თუ XVII საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის
პრობლემის საჭიროება ბარნოვისათვის ჭერ კიდევ კითხვის ნიშნის
ქვეშ ისმოდა, XVIII საუკუნის დაშლევს მან ეს საჭიროება უცილობ-
ლად ცნო. ერეკლეს დროის საქართველოსათვის რუსეთთან შეერთე-
ბა გადაუდებელ და პროგრესულ ნაბიჯად იქნა მის მიერ მიჩნეული.
რუსეთი იყო ერთადერთი ძალა, რომელსაც შეეძლო გადაეჩინა პატა-
რა საქართველო ფიზიკური განადგურებისაგან და მიეცა მისთვის შემ-
დგომი განვითარების შესაძლებლობა.

მოთხრობაში „მსხვერპლი“, რომელიც XVIII ს-ის 80-იანი წლე-
ბის ცხოვრებას ეხება, ბარნოვი აღნიშნავს, რომ საქართველოს შემდგო-
მი განვითარებისათვის რუსეთთან კავშირი საუკეთესო გზას წარმოად-
გენდა: „როდესაც ბოლოს და ბოლოს საქართველოს გაუჭირდა, შეგნე-
ბულმა მამულიშვილებმა იგრძნეს, რომ წინანდელი წეს-წყობილება
აღარ კმაროდა, რომ საჭირო იყო შემოეტანათ საქართველოში ევრო-
პული განათლება და იმისი შემწეობით გაეუმჯობესებინათ როგორც
პოლიტიკური, ისე სამოქალაქო... ცხოვრება“.

„ისნის ცისკარში“ უკვე აშკარად ჩანს, რომ ეს საკითხი გადაწყვეტი-
ლია. მართალია, ბარნოვი ერეკლესა და მის მოსაზრებებს არ წარმო-
ვეილგენს ნაწარმოებში, მაგრამ ყუინის ფიქრებში ცხადი ხდება პრობ-

ლემის გადაწყვეტა: „მთების არწივი“ ერეკლე მთებში გაიხიზნა. „მი-
უწვდომელია! ძალა არ გამოდგება იქ. იმ მთების იქით სა-
შინელი ვეშაპი ბუღოზს. საზარლად იზრდება.
ირანის ლომს მხოლოდ ამ მთების არწივთან ერთად შეუძლია ამ ვეშაპ-
თან ბრძოლა, თუ არა, იგი სპარსეთსაც დაამცირებს, დაჩაგრავს, ჩანთ-
ქავს. მაგრამ აქ ყველა მოუჭადოვებია მაგ
გრძნეულს!“ (ხაზი ყველგან ჩვენია — ვ. ც.).

ამ უკანასკნელ სიტყვებში აშკარად იგრძნობა, რომ საქართველოს
ორიენტაციის საკითხი გადაჭრილია რუსეთთან კავშირის სასარგებლოდ.
ეს პრობლემა ისტორიულად მომწიფდა უკვე და მის გადაწყვეტას ვე-
ლარ შეაფერხებს ძირშერყეული წყობის რეაქციულ ძალთა წინააღმდე-
გობა.

დასასრულ, ორიოდ სიტყვა ვასილ ბარნოვის, როგორც მწერლის,
მხატვრულ თავისებურებაზე.

ვ. ბარნოვი ლირიკული წყობის მწერალია. ყველა ეპიზოდი, წარმო-
დგენილი მის მიერ, დატვირთულია მწერლისეული განცდით. ეს განც-
და თავს იჩენს არა მარტო პასაჟის ემოციურობაში, არამედ მწერლის
მეტად თავისებურ მხატვრულ ხერხში: გმირთან, მკითხველთან გასა-
უბრების ხერხში, პირველ შემთხვევაში იგი გმირის საქციელის მიმართ
თავის უშუალო დამოკიდებულებას ავლენს. ასე, მაგ., როდესაც უშუა-
მოპყვება გრ. ხანძელს დედათა სავანეში, მწერალი შესძახებს მას:
„ერიდე გრიგოლს!“, ხოლო შემდეგ სინანულით აცხადებს: „ან, ვერ ვას-
მინე! საუკუნეებით ვიყავი დაშორებულნი!“

მკითხველისადმი მიმართული ფრაზით მწერალი თითქმის ითრევს
ვას. (მკითხველს) თხრობაში, ცდილობს გახადოს იგი თავისი განცდის
უშუალო მონაწილე. „გახსოვს შენ?“ — ეკითხება იგი მკითხველს, ან:
„არ გენანება?“ და სხვ.

თხზულების ლირიკულ ტონს ამძაფრებს ბარნოვისეული რიტმული
პროზა. რიტმის შინაგანი გრძნობა ისე ძლიერია მწერალში, რომ მას
ხშირ შემთხვევაში ეწირება XX ს-ის ენობრივი ნორმები. განსაკუთრე-
ბით ეს ითქმის ისტორიულ თხზულებებზე, სადაც რიტმი ჩნდება, რო-
გორც წარსულის რომანტიკის მიღწევის ერთი დამატებითი საშუალება.
თუმცა მთლად თავისუფალი რიტმულობისაგან არც თანამედროვეობის
მსახველი თხზულებებია. მეტიც: ბარნოვის ერთ-ერთი მოთხრობის
სქოლიო ასე იკითხება: „ეს სიტყვა კარგარეთელმა მომაწოდა, იამ“.
როგორც გადმოგვცემენ, ვასილ ბარნოვი ჩვეულებრივ მეტყველებაში-
აც რიტმულად აწყობდა ფრაზას. ამდენად, რიტმის გრძნობა მისთვის
მეტყველების განუყოფელი ნაწილი იყო და არა ლიტერატურული ხერ-
ხი. მიუხედავად ამისა, რიტმის განსაკუთრებული დახვეწა, რომლის
პირობებში მთელი აბზაცები თეთრი ლექსივით ჟღერს, განსაკუთრებით

ტიპურია ისტორიული რომანებისათვის და, როგორც აღვნიშნეთ, მათ ლირიკულ ჟღერადობას უწყობს ხელს.

ვასილ ბარნოვის შემოქმედება არის შემოქმედება მწერლისა, რომელიც მსგავსად მსოფლიოს უდიდესი მწერლებისა, მთელი სიცოცხლის მანძილზე იბრძოდა ჰუმანიზმის მაღალი იდეალებისათვის, მსგავსად ჰიუგოსი და ლ. ტოლსტოისა ეძიებდა ისტორიაში ფილოსოფიური პრობლემების გახსნის შესაძლებლობას, მსგავსად თავისი ქართველი წინამძღვლებისა ერთგულად ედგა ერის ტყვეობის სადარაჯოზე. და მიუხედავად იმისა, რომ იგი ყოველთვის ვერ პოულობდა წამალს ამ ტყვეობის წინააღმდეგ, არასოდეს დაუკარგავს რწმენა კაცობრიობის საბოლოო და სამუდამო განკურნებაში.

დავით კლდიაშვილი

(1802—1081)

დავით კლდიაშვილი არამარტო თავისი მიწიერი ცხოვრებით, არამედ შემოქმედებითი ტენდენციებითაც ნიშანსვეტად დგას ორი ეპოქის — მე-19 და მე-20 საუკუნეების — ქართული კულტურის გასაყართან.

აგრძელებდა რა რეალისტური მწერლობის ტრადიციებს, დ. კლდიაშვილმა შეძლო თვისებრივად გარდაეჭმნა ქართული პროზის მხატვრული ასახვის სისტემა: სოციალური მოთხრობის გვერდით შექმნა მაღალმხატვრული ფსიქოლოგიური მოთხრობა; ისტორიული წარსულის რომანტიკულ იდეალიზაციას დაუპირისპირა რეალისტური ისტორიზმის პრინციპი; შეძლო პროზაში ტრაგიკულ-დრამატულისა და კომიკურის თანაზომიერი შეზავება; დაკუმშა ავტორისეული აღწერილობით თხრობითი ელემენტი, განდევნა პროზიდან ტრადიციული ლირიზმი, რაც გამოიხატებოდა მოთხრობელის ემოციური ჩარევით ნაწარმოების სიუჟეტში და დაამკვიდრა მხატვრული ასახვის ობიექტივისტური სტილი; შეიტანა პროზაში დრამატურგიული ხერხები; მინიმუმამდე დაიყვანა დამკვიდრებული პოეტური ფიგურები: პეიზაჟი, პორტრეტი, შედარება-მეტაფორები.

დ. კლდიაშვილმა ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ქართული დრამატურგია: შექმნა ფსიქოლოგიური დრამის, მცირეფორმიანი ტრაგედიის, ტრაგიკომედიის რამდენიმე შედევი.

* * *

დავით სამსონის ძე კლდიაშვილი დაიბადა 1862 წლის 11 სექტემბერს სოფ. სიმონეთში, იმერეთში, მცირემამულიანი აზნაურის ოჯახში.¹ ეს იყო ტიპიური, გაღარიბებული აზნაურის ოჯახი. დავითის მამა, სამსონი, ადრე დაობლებულა და მასზე ზრუნვა მთლიანად უკის-

¹ მოსკოვში, ცენტრალურ სამხ. ისტ. არქივში, დაცულია დ. კლდიაშვილის ნამსახურობის ნუსხა, რომლის მიხედვითაც მწერალი დაბადებულა 1863 წ. 1 იანვარს (ფ. № 400, აღწ. № 184).

რია მეზობელ გლეხს დათქვა გიორგაძეს. სწორედ ამ გლეხის დახმარებით დაუმთავრებია სამსონ კლდიაშვილს ორკლასიანი სასწავლებელი ქუთაისში, უმოვია გადამწერის თანამდებობა სამაზრო სამმართველოში და როდესაც კოლეჟსკი რეგისტრატორის ჩინით დაჯილდოვებულმა ყმაწვილმა იმდენი მოახერხა, რომ თავი მოაწონა მდიდარ მებატონეს და ცოლად შეირთო მისი ერთადერთი ქალიშვილი, „დედობა-ლ-მამობილმა მკირე მიწის მქონებელ შვილობილს ცოლის მოყვანაზე საჩუქრად თავს გადააგდეს ოთხ ქცევამდე მიწა, სამოსახლო და საყანე; მზითვად აღებული ფულის ნაწილით აყიდვინეს კიდევ ადგილი, აყიდვინეს სახლი, მოუტანეს და დაუდგეს ნაჩუქარ ადგილში; მოუწყვეს ხულა, ბელელი, სამზარეულო, საბძელი — ერთი სიტყვით, ყველაფრით გაუმართეს ოჯახი“¹. თავისი ცხოვრების მიწურულში უღრმესი მადლიერების გრძნობით იხსენებს დავითი მისი ოჯახის ირგვლივ თავმოყრილ გლეხკაცობას, რომელთაგან მომავალი მწერალი სწავლობდა არამარტო ცხოვრების სიძნელეების დაძლევას, არამედ სიკეთეს, გამძლეობას და მოყვანის სიყვარულს. დავითის მემუარებიდან მკითხველის თვალწინ ცოცხლად წარმოსდგებიან: მზრუნველი და შრომისმოყვარე დათქვა გიორგაძე, მეზღაპრე და მეღვინე სიმონა აშოლტა, „საიქიოს ნამყოფი“ ლევანა სირბილაძე, ხალისიანი და ოხუნჯი თედორია პაპავა, წყნარი შოშიელა კინწურაშვილი, ოჯახის ერთგული მეთვალყურე ვადია სანდომისა და მრავალი სხვა. სწორედ მათი წყალობით ჩემი გულიც ადამიანის სიყვარულს ეჩვეოდა და სწავლობდაო, — წერს დავითი².

დავითის დედა, კესარია ლოლობერიძის ასული, შეძლებული აზნაურის ოჯახიდან იყო.

საყურადღებოა, რომ ბავშვობის შთაბეჭდილებიდან დედუღეთის, სოფელ ხომულისა და სიმონეთის გლეხკაცობის სახეები აღიბეჭდა ყველაზე მკაფიოდ მწერლის მეხსიერებაში.

პატარა დავითი სასწავლებლად ქუთაისში წაიყვანეს. დამთავრდა „ტბილ სიყვარულში გატარებული“ ბავშვობა. ექიმ ივანოვის ოჯახში დავითი რუსულ ენასა და წერა-კითხვას სწავლობს, შემდეგ შეჰყავთ ე. წ. მრევლოვის მოსამზადებელ სასწავლებელში. მაგრამ დავითი იქ დიდხანს არ დარჩენილა. „ერთ დღეს მამამ გამომიცხადა, რომ რუსეთში წასასვლელად გამოცდაზე უნდა წავეყოლოდი. ყოველ წლობით მთავრობას მიჰყავდა თბილისის და ქუთაისის გუბერნიებიდან თავად-აზნაურთა ორმოც-ორმოცი ბავშვი სამხედრო სასწავლებლებში, კორპუსებში. მიჰყავდათ იმ მიზნით, რომ გაერუსებინათ, და

¹ დ. კლდიაშვილი, თბ., 1952, ტ. 2, გვ. 123.

² იქვე, გვ. 128.

კიდევაც აღწევდა შიხასს, რადგან რუსეთში, სამშობლოს მოწყვეტილი ბავშვები, ივიწყებდნენ ქართულ ენას, ზნეს, ბრუნდებოდნენ ქართული გვარით, მაგრამ ერთიანად, თავით ფეხებამდე გარუსებული. თავად-აზნაურობა დიდი ხალისით აძლევდა ბავშვებს მთავრობას, რადგან ის ზრდიდა თავის ხარჯზე და მშობლებს ანთავისუფლებდა ყოველ ხარჯისაგან“.

1872 წლის ზაფხულში ცხრა წლის დ. კლდიაშვილი კიევში გაამგზავრეს და ჩარიცხეს მილიუტინის სამხედრო გიმნაზიაში. მილიუტინის გიმნაზიაში, ისევე როგორც რუსეთის სხვა ამ ტიპის სასწავლებლებში, ყოველნაირად ცდილობდნენ არარუსული წარმოშობის ბავშვებში აღმოეფხვრათ ყველაფერი ეროვნული, ექცაით ისინი თვითმპყრობელობის ერთგულ მსახურებად. ასე რომ, როდესაც სამი წლის შემდეგ პატარა დავითი არდადეგებზე სოფელში ჩამოვიდა, დედას თარჯიმნის საშუალებით ელაპარაკებოდა. კიევში მყოფი ქართველი სტუდენტების დახმარებით, აგრეთვე მისთვის ჩვეული თვითდისციპლინის წყალობით, ჰაბუკმა შეძლო არამცთუ აღედგინა მშობლიური ენა, არამედ სამუდამოდ შეისისხლხორცა მშობლიური მწერლობა, რომლის საუკეთესო ნიმუშებსაც იგი გაეცნო უკვე მწერლობის გზაზე შემდგარი ნიკო ლომოურის მეშვეობით.

1880 წელს დ. კლდიაშვილმა დაასრულა კიევის გიმნაზიაში სწავლა და გადავიდა მოსკოვის მე-3 სამხედრო სასწავლებელში.

1882 წლის აგვისტოში მან დაამთავრა სამხედრო სასწავლებელი და, როგორც თვითონ წერს, იმავე წლის სექტემბრის დამლევს პირველად ჩავიდა ბათუმში, სამხედრო ნაწილში, სადაც სამსახური დაიწყო პოდპორუჩიკის ჩინით¹.

ბათუმთანაა დაკავშირებული დავით კლდიაშვილის ცხოვრების თითქმის მეთხუთმედი საუკუნე.

მოწოდებით მწერალი და ერისკაცი, დავით კლდიაშვილი იძულებული იყო თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი მეფის არმილაში გაეტარებინა.

ახალგაზრდა ოფიცრის თვალწინ რუსეთ-თურქეთის ომის შედეგად ახალდარბრუნებული ბათუმი მალე გადაიქცა უმნიშვნელოვანეს ნავსადგურად, ამიერკავკასიის მსხვილ სამრეწველო ქალაქად. 1883 წელს დაამთავრა ბაქო-ბათუმის რკინიგზის გაყვანა, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ აშენდა ნავთსადენი ამ ორ ქალაქს შორის. ბათუმს მრავლად შეესივნენ მრეწველები, ვაჭრები, სპეკულანტები და ყველა ჯურის საქმოსნები. სტოიანოვები, ოლინსკები, სიბირიაკოვები,

¹ სამსახურობის ნუსხის მიხედვით, დ. კლდიაშვილს ჯერ ზუგდიდში უმსახური და ბათუმში მხოლოდ 1884 წ. დეკემბერში დაუნიშნავთ (მოსკოვის საზხ. ისტ. არქ. № 400 აღწ. № 184).

გერენშტეინები, დალფონსები, მანთაშევები ჩალის ფასად იძენდნენ მიწებს, ჩეხდნენ ახლომახლო ტყეებს, აშენებდნენ ფაბრიკებს, პლანტაციებს და ეს ჩედებოდა მკვიდრი მოსახლეობის ელემენტარული უფლებების შელახვით, მისი უმოწყალო ექსპლუატაციის ხარჯზე. ქალაქს მთლიანად დაეპატრონენ საქმოსნები და დიდმპყრობელური აპარატის მექრთამე მოხელეები. მძვინვარებდა შავრაზმული პრესა.

მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია და სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციები აქტიურად იბრძოდნენ ადგილობრივი მოსახლეობის ეროვნული და სოციალური უფლებების დასაცავად.

თანდათან მწიფდებოდა და იკვეთებოდა ბათუმის პროლეტარიატის რევოლუციური შეგნება, მისი საბრძოლო სულისკვეთება. დავით კლდიაშვილი უშუალოდ დაკავშირებული არ იყო რევოლუციურ მოძრაობასთან, მაგრამ იგი საქმიან მონაწილეობას იღებდა უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში, გულწრფელად თანაუგრძნობდა და ეხმარებოდა ჩაგრულ მუშებს, გაპროლეტარებულ გლეხკაცობას.

დ. კლდიაშვილის დოკუმენტურად მართალი შემუარებიდან მკითხველის თვალწინ წარმოსდგება მაშინდელი ბათუმის შფოთიანი ცხოვრების სურათი, მალაქუმანური, პრინციპული და მამაცი ოფიცრის სახე.

დ. კლდიაშვილი იყო არამართო მცოდნე და მრავალმხრივ განსწავლული სამხედრო პირი, არამედ ჯარისკაცების მზრუნველი მეგობარი, მათი ადამიანური ღირსებების გულმზურვალე დამცველი.

დ. კლდიაშვილის ბიოგრაფიას ამშვენებს სამსახურებრივი და მოქალაქეობრივი თავგანწირვის მრავალი ფაქტი. 1896 წლის ზამთარში, ეროვნული ღირსების შეურაცხველი წერილის დაბეჭდვის გამო, დავით კლდიაშვილმა დუელში გაიწვია შავრაზმული გაზეთის „ჩერნომორსკი ვესტნიკის“ რედაქტორი პალმი; 1902 წლის 9 მარტს, მუშათა ცნობილი გაფიცვისას, კაპიტანმა კლდიაშვილმა თავისი რაზმი არამტუე არ გაიყვანა დემონსტრანტების წინააღმდეგ, როგორც ნაბრძანები ჰქონდა, არამედ ყოველნაირად შეეცადა ხელი შეეშალა სისხლიანი ანგარიშსწორებისათვის; 1905 წლის რევოლუციის დღეებში პოდპოლკოვნიკი კლდიაშვილი თავშესაფარს აძლევდა რევოლუციონერებს, აწვდიდა მათ ვაზნებსა და იარაღს; როდესაც დ. კლდიაშვილმა მონაწილეობა მიიღო შავრაზმელების მიერ მოკლული რევოლუციონერი დოცენტის საბა კლდიაშვილის გადმოსვენებისას მოწყობილ პოლიტიკურ დემონსტრაციაში, იგი დასაკითხავად გაიძახეს თბილისში, ჯალათ გენერალ გრიაზნოვთან, მაგრამ შემთხვევამ იხსნა: გრიაზნოვი მოკლა რევოლუციონერმა არსენა ჯორჯიაშვილმა.

ტანმორჩილი, მაგრამ ომახიანი, მხედრულად მიზანსწრადელი,

მრავალმხრივ განათლებული დავით კლდიაშვილი თვალსაჩინოდ გამოირჩეოდა ბათუმის ინტელიგენტურ წრეებში. მისი მოქალაქეობრივი და ლიტერატურული მიმართულების ჩამოყალიბებაში დიდ როლს ასრულებდნენ მამის იქ მცხოვრები გ. წერეთელი, გრ. ვოლსკი, დროდადრო ჩასული ა. წერეთელი, ალ. წულუკიძე, ალ. ყაზბეგი.

ბათუმში იწყება დ. კლდიაშვილის სამწერლო მოღვაწეობის დიდი გზა, აქ წერს იგი თავის საუკეთესო მოთხრობებს: „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „სოლომან მორბელაძე“, „ქამუშაძის გაქირვება“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „მიქელა“ და სხვ.

1908 წლის 1 იანვრიდან, „არაკეთილსაიმედო“ ოფიცერი დ. კლდიაშვილი სამსახურიდან გადააყენეს.

უკვე სახელმწიფო მწერალი დასახლდა ქუთაისში და მთლიანად მიეცა ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას.

1915 წელს, პირველი მსოფლიო ომის დროს, გადამდგარი პოლკოვნიკი კლდიაშვილი კვლავ გაიწვიეს სამხედრო სამსახურში და გააგზავნეს რუსეთ-თურქეთის ფრონტზე. დ. კლდიაშვილის რაზმმა მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე საომარ ოპერაციაში. აქაც, თურქი დამპყრობლებისგან მიტაცებულ ქართულ მიწაზე, დ. კლდიაშვილი მფარველობდა და ესარჩლებოდა ადგილობრივ მოსახლეობას, რის გამოც მას ბევრი უსიამოვნება შეხვედრია სამხედრო ხელისუფალთაგან, პასუხისგებაშიც იყო მიცემული, მაგრამ ამჯერად თებერვლის რევოლუციამ მოუხსრო.

რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ხანდაზმული და ჯანგატეხილი მწერალი საბოლოოდ დასახლდა მშობლიურ სოფელში, სიმონეთში. აქ შექმნა მან რამდენიმე მოთხრობა და ქართული მემუარული პროზის შედევრი „ჩემი ცხოვრების გზაზე“.

1930 წელს მადლიერმა ქართველმა ხალხმა დ. კლდიაშვილს სამწერლო მოღვაწეობის 40 წლისთავი გადაუხადა; საბჭოთა მთავრობამ მას რესპუბლიკის სახალხო მწერლის მაღალი წოდება მიანიჭა.

დ. კლდიაშვილი გარდაიცვალა 1931 წლის 24 აპრილს სიმონეთში; დაკრძალეს თბილისში, მთაწმინდის პანთეონში, ქართული მწერლობის უკვდავ კლასიკოსთა გვერდით.



დ. კლდიაშვილის შემოქმედებითი მეთოდი იმთავითვე მკაცრად გამოიკვეთა: ეს არის სინამდვილის მხატვრული ასახვის რეალისტური მეთოდი. მწერლის ადრინდელ უბის წიგნაკში ვხვდებით საინტერესო ჩანაწერს: „ლიტერატურის საგანი — მიმართულება დღევანდელ პირობათა მიხედვით. უმნიშვნელო, ჩვეულებრივ კაცის ბუნების ძიება...“

მნიშვნელობა ცხოვრების წერილმანების შესწავლისა... და უსარგებლობა ადამიანის ისე სინჯვისა, თითქო იგი იყვეს დამთავრებული ტიპი“. მწერალი იქვე მიუთითებს ყოველივე ამის განსაკუთრებულ საჭიროებას „რეალური ლიტერატურისათვის“.

„უმნიშვნელო, ჩვეულებრივი“ ადამიანების ცხოვრება, მათი ხასიათი, მათი ყოველდღიური ყოფა იქცევა დ. კლდიაშვილის საუკეთესო მოთხრობების თემად. აქ აღმოაჩენს იგი ტრაგიკულსაც და კომიკურსაც. აქ გაამყვანებს თავის განუმეორებელ, სეკუნდარე იუმორს. აქ შეუერთდება დ. კლდიაშვილი თავისი ეპოქის უდიდეს მონაპოვარს — დემოკრატიულ-პუმანისტური მწერლობის მსოფლიო ნაკადს.

თუ კრიტიკული რეალიზმი ჩვენში ამკვიდრებდა რომანტიკულ პათოსსაც. დ. კლდიაშვილმა უარყო ყოველგვარი რომანტიკა და აჩვენა საზოგადოებრივი ცხოვრების ობიექტური სურათი.

თუ ხალხოსნური მწერლობა, ცალმხრივად ავითარებდა რა ე. წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ მეთოდს, ყურადღებას ამახვილებდა მხოლოდ სოციალურ სინამდვილეზე, ასახავდა მას ფოტოგრაფიულად, მიმართავდა პუბლიცისტურ ქადაგებას, — დ. კლდიაშვილმა სოციალური სინამდვილის მხილებასთან ერთად მხატვრის მზერა მიმართა ამ სინამდვილის მსხვერპლთა შინაგანი, სულიერი მდგომარეობისაკენ. აქედან: მხატვრული ასახვის ობიექტივისტური სტილი და ფსიქოლოგიური ანალიზის მეთოდი, რითაც ერთბაშად გამოერჩა დ. კლდიაშვილის პროზა.

ყველა ეს ნიშნები მკაფიოდ გამოიკვეთა დ. კლდიაშვილის იმ მოთხრობებში, რომლებიც გლეხკაცობის თემაზეა შექმნილი: „შერისხვა“ (1894), „მსხვერპლი“ (1894), „მრველში“ (1898), „მიქელა“ (1903).

გლეხკაცობის თემაზე შექმნილი მოთხრობების საერთო ფონი ტრაგიკულია.

მწერალმა შეგნებულად მიმართა სიღარიბისაგან გულგაქვავებული ადამიანების ყოველდღიური ყოფის დეტალებს, უბრალო, ჩვეულებრივ ადამიანთა ხასიათის ფსიქოლოგიურ ანალიზს და ამნაირად უფრო წარმოაჩინა უარსაყოფი სოციალური სინამდვილის სურათი.

დ. კლდიაშვილისათვის მთავარია პერსონაჟის შინაგანი, სულიერი მოძრაობის ანალიზი. მწერალი სიზუსტით გამოჰყოფს თავის პერსონაჟებში ხასიათის ერთ წამყვან, ძირითად განცდას, აქცევს მას ვნებად, რომელიც იმორჩილებს ამ პერსონაჟს მთლიანად, განუყოფლად, განსაზღვრავს მის ქმედებას და ბედსაც კი.

ეს ხერხი თანმიმდევრულადაა გატარებული ყველა მოთხრობაში, ქცეულია მყარ სტილურ ნიშნად.

„შ ე რ ი ს ხ ვ ა“. ესაა მოთხრობა ლეთისა და კაცის წინააღმდეგ

ამბოხებული გლეხკაცის შესახებ. მწერალი მოთხრობის დასაწყისშივე მიანიშნებს, რომ კაცია საგუნაშვილის საქციელის ერთადერთი განმსაზღვრელია შურისძიება. ყოველგვარი შემზადების გარეშე მწერალი მოთხრობას იწყებს კაციაში მიერ ანდრიას ხატზე გადაცემით. ანდრია კურაშვილზე შურისძიებამ უნდა მოუტანოს კაციას სიმშვიდე და კმაყოფილება. კაციას ღრმად სწამს, რომ იგი მართალია, ამიტომ „უმალღესმა მოსამართლემ“, წმინდა გიორგიმ, უნდა დასაჯოს ანდრია, რადგან ანდრია არაა მართალი. მხოლოდ ამის შემდეგ გვამცნობს მწერალი ანდრიას საქციელის მიზეზს. კაციას აზრით, ანდრიამ შეაგულიანა ხალხი და ამიტომ მას, კაციას, სასოფლო გზისათვის მიწა ჩამოაჭრეს. რადგან კაცია სხვანაირად ვერაფერს გახდა, აქლა მან შურისძიება მიანდო ღმერთს. მწერალი დიდი ოსტატობით გადმოგვცემს (თითქმის მთლიანად პერსონაჟში „გარდასახვით“) კაციას სულის მოძრაობას, შურისძიების ვნებით შეპყრობას, იყეობს ე. წ. პერსონაჟის „თვალთახედვის“ ხერხს (ამასთან გამოყენებულია ურთულესი ხერხი: ავტორისეული თხრობისა და პერსონაჟის „თვალთახედვის კუთხის“ თანდათანობით შერწყმა ერთმანეთში). როდესაც წმ. გიორგიმ შური არ იძია, კაცია გმობს ხატს, ხოლო შემდეგ შეიპყრობს ფლეგმა და დიდი სულიერი ტანჯვით კვდება.

ფსიქოლოგიური სიმართლით გვიჩვენებს მწერალი უბრალო გლეხის რწმენასა და შეგნებაში მომხდარ ძვრას. მწერლის მიერ კაციას ვნების ღრმად ფსიქოლოგიურმა ანალიზმა, განცდებისა და ქმედების უტყუარმა მოტივირებამ აამალა დ. კლდიაშვილის პირველი მოთხრობის ეს პერსონაჟი, აქცია იგი ტრაგედიის გმირად. მკითხველი დაძაბული აღევნებს თვალს ამ ვნების პერიპეტეებს, თანდათან, შეუმიჩნევლად იმსჭვალება კაციასადმი თანაგრძნობით. უბრალო გლეხი, კაცია საგუნაშვილი, ეწირება თავის ვნებას და ეს გამოარჩევს მას სხვებისაგან. ამასთან, მოთხრობაში ნაჩვენებია, რომ მიწისათვის კაციას გააფთრებული ბრძოლის მიზეზი რაღაც „ცხოველური ეგოიზმი“ კი არ იყო, არამედ მიწის ნაკლებობა, არსებობისათვის ბრძოლის ბუნებრივი ინსტინქტი. კაციას ამბოხი არსებობისათვის შეუპოვარი ბრძოლის გამოვლენაა. ამიტომ განიცდება იგი, როგორც უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი პიროვნების ტრაგედია.

კაციას აქვს თავისი სიმართლე და შესწევს უნარი ბოლომდე დაიცვას იგი. მართალია, იგი ამ ბრძოლაში მარცხდება, მაგრამ ეს არის საპატიო მარცხი.

ეს თვისება: სიჭიუტე, შეუპოვრობა, მიზანსწრაფულობა, ბრძოლა სიმართლისა და სამართლიანობისათვის ქართველი გლეხკაცის გამოჩეულ თვისებად მიაჩნდა ი. ჰავჭავაძეს, რომლისგანაც უთუოდ

ზედარს. სწავლობდა დ. კლდიაშვილი თავისი სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისში.

ოთარაანთ ქერივი, ი. ჭავჭავაძის გენიალური მოთხრობის პერსონაჟი, წონიერებით წამოიშართა და მას შემდეგ ყველა გლეხკაცი ქართულ მწერლობაში ამ „რკინის დედაკაცის“ კალთიდანაა გამოსული.

როგორც ცნობილია, ისტორიულ-ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისას მთავარია მსგავსების არა ცალკეული ელემენტები, არამედ ის, რაც შემოქმედებითი ჩანაფიქრის ნათესაობას, იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების ერთიანობას ან მახლობლობას გვიჩვენებს. დ. კლდიაშვილი შემოქმედებითად ითვისებდა ქართული მწერლობის მონაპოვრებს. მწერლის მიმართება კაცია საგუნაშვილისადმი ისეთივეა, როგორც ილიას მიმართება ოთარაანთ ქერივისადმი, პაატასადმი.

საერთოდ, „გარდამავალი ხანის“ მწერალთა და, კერძოდ, დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები ხასიათდებიან მაქსიმალური ინდივიდუალიზაციით, რაც ნახტერული ხასიათის ერთი ძირითადი თვისებაა.

ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი გავლენა „მ ს ხ ვ ე რ პ ლ შ ი“ უფრო თვალსაჩინოა.

მკაცრი, კუშტი, შავთავსაფრიანი ფეფენა გარეგნობითაც კვავს ოთარაანთ ქერივს. მისი განუშორებელი ჯოხი ის „რკინის ჯოხია“, რომლითაც ოთარაანთ ქერივი, თუ გაჭირდა, ხელმწიფემდის ივლის. ფეფენასიც ისევე ეშინიათ სოფელში, როგორც ოთარაანთ ქერივსა. ეშინიათ იმიტომ, რომ ერთიცა და მეორეც თავიანთი უტეხი ნებისყოფით, გამძლეობით, ზნეობით გამოცანაა რევოლუციამდელი სოფლისათვის.

ი. ჭავჭავაძეც და დ. კლდიაშვილიც ქმნიან ეროვნულ ხასიათს, ქართველი ქალის სახეს, რომელშიც მთავარია ოჯახის სიწმინდე, ერთიანობა, ქმრისადმი განუხრელი ერთგულება.

„მ ი ქ ე ლ ა“. შიშმა ოჯახის გადაშენების გამო, იმედმა, რომ როგორმე გადაერჩინა უმცროსი შვილიშვილი, აიძულა მოხუცი მიქელა გიორგაძე გული გაექვავებინა და გაეწირა ავადმყოფი უფროსი შვილიშვილი: სახლიდან მოშორებით კარავში გაიყვანა და ჯოხზე გამობმული ჭურჭლით აწვდიდა საკმელს საიქიოდან „ერთი წლის ვადით გამობრუნებულ“ სპიდონას.

ეს იყო გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი გლეხის ბუნებრივი რეაქცია თავს დამტყდარ უბედურებაზე, ცხოვრების მძიმე პირობებზე. მანამდე მიქელამ „სულ მოკლე ხნის განმავლობაში მიწას მიაბარა თავისი სამი ვაჟი, ერთი ცოლ-შვილიანად“. მოთხრობაში ნაჩვენებია რევოლუციამდელი გლეხკაცობის მძიმე, უსასოო ყოფა. გლეხი მარტოა ამ ქვეყნად, როგორც სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის

წინაშე. მარტოდმარტო ებრძვის ხატს და კედლისკენ პირშებრუნებული კედება კაცია საგუნაშვილი; მარტო, სხვების, საკუთარი შვილის დახმარების გარეშეც კი, იცავს ოჯახს ქვრივი ფეფენა; მარტოდ, უპატრონოდ კედება სპიდონა; მიქელამ მარტოდმარტომ დაუდო კუბო ურემზე და მარტომ მიაბარა მიწას შვილიშვილი.

მარტოობის ეს ტრაგიკული განცდა, როგორც ს. კლდიაშვილი გადმოგვცემს, თვითონ დავითსაც ახასიათებდა თურმე¹.

ეს იყო საუკუნის აედამყოფობა, რომელიც მწვავედ განიცდებოდა ქართულ სინამდვილეში. მოგვიანებით დაწერილ პიესაში „უბედურება“ დ. კლდიაშვილის ერთ-ერთი სიმპათიური პერსონაჟი, ილია, იტყვის: „გული მიწუხს, მათა... გული მიწუხს! ყოველი მხრიდან მარტო მწუხარება გესმის“.

ამ წუხილით, ტყვიელებით და უნუგეშო სინამდვილის ტყვეობაში მოქცეულ მარტოდ დარჩენილ ადამიანთა თანაგრძნობითაა დაწერილი დ. კლდიაშვილის ყველა მოთხრობა.

დავით კლდიაშვილმა შეძლო ქართველი გლეხკაცობის ღრმად ფსიქოლოგიური, მკაფიოდ ინდივიდუალიზებული ხასიათების შექმნა. საამისო ტენდენცია უკვე არსებობდა ქართულ მწერლობაში. ილია ჭავჭავაძის ბოლო პერიოდის მოთხრობებში „სარჩობელაზედ“ (1874) და „ოთარაანთ ქვრივი“ (1887), მიუხედავად მაშინდელი კრიტიკის მიერ ათვალწუნებული „გაიდელებისა“ და „სენტიმენტალობისა“, აშკარად შეიმჩნევა გლეხკაცობის არა მხოლოდ სოციალური, არამედ ფსიქოლოგიური სახის დამუშავების ცდა. ამიტომ „მონანიე აზნაურის“, არჩილის სიტყვები უფრო მეტი მნიშვნელობისაა, ვიდრე პერსონაჟის თვითდახასიათება: „მე გლეხკაცს გუშინდელ ბალსავით კი არ შევხარი, — ანგელოზია-მეთქი. მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ. როგორც ჭკვადამჭდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემს დაკარგულ ნახევარსა“. „გლეხი უწმიდურია თავისი ტყაპუჭით კი, არა, ზოგჯერ თავისი გულითაც, ესეც ვიცი, მაგრამ ჩვენ კი უკეთესნი ვართ?“ — განაგრძობს არჩილი და ეს იყო დიდი მწერლის პოლემიკა როგორც თავისი დროის ლიტერატურულ კრიტიკასთან, ასევე „ტეტიათა მოტრფიალეებთან“, ხალხოსნებთან.

გლეხკაცობის ხასიათის ყოველმხრივი მხატვრული ასახვა მაინც წილად ხვდა ე. ნინოშვილის, დ. კლდიაშვილის, შ. არაგვისპირელის თაობას. ამ მწერალთა შემოქმედებაში გლეხკაცის ყოფა, მისი ინტერესები, მისი ხასიათი გაცილებით უფრო ფართოდ, მრავალმხრივ და, რაც მთავარია, კონკრეტული რეალიებით აისახა, ვიდრე წინა თაობის მწერალთა ნაწერებში, ან ხალხოსნებთან.

¹ ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა, 1962, გვ. 9.

დ. კლდიაშვილის გლახაკობის რკალის მოთხრობათა იდეურ-მხატვრული ანალიზი გვარწმუნებს, რომ „გარდამავალი ხანის“ მწერლებმა თავი დააღწიეს გლახაკობაზე „უტოპიური წარმოდგენების პიპნოზს“ და საფუძველი ჩაუყარეს მისი ნამდვილი ცხოვრების და ბუნება-ხასიათის უფრო მრავალმხრივ განსახოვნებას.

იდეალი — „მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ“, მათ შემოქმედებაში სრულყოფილადაა განხორციელებული.

90-იანი წლების რუსულ მწერლობაში დამკვიდრებული უბრალო ადამიანის ასახვის ტენდენცია ჩვენშიც მძლავრად იჩინს თავს.

დ. კლდიაშვილმა „უმნიშვნელო, ჩვეულებრივი კაცის ბუნების ძიება“ გლახობიდან დაიწყო. გლახაკის ხასიათში მწერალმა აღმოაჩინა მძლავრი ენებები, თვითდამკვიდრების დაუოკებელი წყურვილი, არსებობისათვის ბრძოლაში შემუშავებულ სიმკაცრესთან ერთად — ნაზი ლირიზმი და პოეტური ფანტაზიის უნარი.

დ. კლდიაშვილის გლახაკობის რკალის მოთხრობები, ისევე როგორც მთელი მისი მხატვრული პროზა, ერთის მხრივ, განაგრძობს სოციალური მოთხრობის იმ სახელოვან ტრადიციებს, რომლის სათავეში იდგა ი. ქავჭავაძე; ხოლო მეორე მხრივ, დ. კლდიაშვილმა სათავე დაუდო ხასიათთა ხატვის ზუსტ ფსიქოლოგიზმს, შექმნა თავისთავადი, მკვეთრად ინდივიდუალიზებული ჰასიათები, რითაც გააფართოვა ქართული მოთხრობის უარობრივი შესაძლებლობანი.

* * *

დ. კლდიაშვილის შემოქმედების მკვლევარი, ძველებიც და ახლებიც, ერთხმად აღიარებენ, რომ ამ დიდი მწერლის ორიგინალური ნიჭი, მისი შემოქმედებითი მეთოდის და სტილის თავისებურება, მხატვრული ოსტატობის უმაღლესი ხარისხი — მთელი სისრულით გამოვლენილია გალარბებულ აზნაურთა ყოფის ამსახველ მოთხრობებსა და პიესებში.

სწორედ აზნაურთა რკალის გამო დ. კლდიაშვილის სახელი არც თუ იშვიათად მოიხსენიება სერვანტესისა და დიკენსის, გოგოლის, ჩეხოვისა და ბუნინის გვერდით.

დ. კლდიაშვილმა შექმნა მითი მისი თანამედროვე საზოგადოების ერთ მნიშვნელოვან ნაწილზე — მთელ წოდებაზე — და ეს მითი ემყარებოდა არა გამოწვანს, სასწაულებრივს, არამედ ცოცხალ სინამდვილეს.

1894 წელს ქვეყნდება დ. კლდიაშვილის ახალი მოთხრობა „სოლომან მორბელაძე“. მალე მას მოჰყვება „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1897), ღრამა „ირინეს ბედნიერება“ (1897), მოთხრობა „ქამუშაძის

გაქრება“ (1900), ცოტა მოგვიანებით — ტრაგიკომედია „ღარისპანის ვასაჭირი“ (1903), ნოველები — „თავადი პეტრე“, „როსტომ მანველიძე“ (1910), მოთხრობა „ბაკელას ღორები“ (1914).

დ. კლდიაშვილის თითოეული მოთხრობა ცხოვრების მხოლოდ ერთ მომენტს, ერთ ნაწილს, სწირად ერთ სურათს ასახავს. მაგრამ არსებითად ეს არის ერთი წიგნი, რომლის მთავარი გმირია ვალატაკებული აზნაური, ვისაც ყველაზე მოხდენილად მიესადაგა თვით კლდიაშვილის მოთხრობიდან გავრცელებული გამოთქმა — „შემოდგომის აზნაური“.

ვინაა ეს „შემოდგომის აზნაური“, რომლის ცხოვრება, ხასიათი და სულისკვეთება ასე რეალისტურად აისახა ქართველი მწერლის შემოქმედებაში? რას წარმოადგენდა იგი ძველად ან ახლა, 90-იან წლებში?

ისტორიკოსთა მტკიცებით, აზნაურობა, როგორც სოციალური ფენა, მხოლოდ ქართული მოვლენა ყოფილა და სრულიად განსხვავებული სხვა ქვეყნებში ცნობილი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფორმათაგან. ზოგიერთი მსგავსება ესპანურ ჰიდალგიასთან, გერმანულ-ფრანგულ ლარბ რაინდობასთან თუ პოლონურ შლიახტასთან მხოლოდ გარეგნულია და არა არსებითი. ეს ფენა, აზნაურობა, უკვე მე-15 საუკუნე-ნახათეის, რაღაც საშუალო თავადობასა და გლეხობას შორის. აზნაურთა უმრავლესობა წვრილი მემამულეა, უპირატესად ადმინისტრაციული ნიხელენი არიან. მათვე ეკისრებოდათ სამხედრო სამსახური და პატრონის ხლება. რაკი საქართველო გაუთავებელი ომების ასპარეზი იყო, ლაშქრობა და ომი განსაზღვრავდა აზნაურთა ცხოვრების წესს. პატრონთან ხლება და ლაშქრობა-ნადირობაში მონაწილეობა მათი ძირითადი მოვალეობა იყო ზეფის და თავადის წინაშე. ერთადერთი მთავარი ნიშანი, რომელიც აზნაურს გლეხისაგან განასხვავებდა, პირადი თავისუფლება ყოფილა.

აი ზოგიერთი ნიშანი, რომელმაც ისტორიულად ჩამოაყალიბა აზნაურული ხასიათი: გამახვილებული წოდებრივი სიამაყის გრძნობა; საკუთარი დამსახურების გაზვიადება, ტრაბახი, კუდაბზიკობა; ხაზგასმული სტუმართმოყვარეობა; გადაყოლილი ჩაცმა და ა. შ. კიდევ მრავალი, სწირად ერთმანეთის გამომრიცხველი ნიშნების ჩამოთვლა შეიძლება, რომლებიც ისტორიულ ეპოქაში შეუქმნავდა აზნაურობას და მეტ-ნაკლებად გადმოჰყვა ახალ დროშიც, ფეოდალიზმის ლიკვიდაციის შემდეგ.

XIX საუკუნის ქართული განმანათლებლური მოძრაობის დიდი მოღვაწეები — ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე — როდესაც ცდილობდნენ მთელი საზოგადოების გაჯანსაღებას, სწირად მიმართავდნენ პრივილეგირებული კლასის, თავადაზნაურობის, ნეგატიური მხარეების მხილებას. ახალ ვითარებაში, ბურჟუაზიულ-მემამულურ პირობებში, თავადაზნაურობის საძრახისმა თვისებებმა მთელი სიმახინ-

ჯით თვე იჩინა აზნაურობაში. განსაკუთრებით თვალშისაცემი გახდა აზნაურული ბედოვლათობა, შრომისადმი შეუგუებლობა, ფუჭი ამპარტავენობა, ამ წოდების სრული უუნარობა იცხოვროს ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტური საზოგადოების წესით. ამ ვითარებაში აზნაურობამ საბოლოოდ დაკარგა თავისი ისტორიულ-ეროვნული ფუნქცია. თავადებსა და გლეხკაცობას შუა მოქცეული, იგი დეკლასირებულ ელემენტად იქცა, როგორც ნ. ნიკოლაძე შენიშნავდა, „გაპროლეტარდა“. აზნაურობის, როგორც ფუნქციადაკარგული წოდების საკითხი, ფართოდ აისახა ქართულ პრესაში. ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ან. ფურცელაძე ბევრს წერენ აზნაურობაზე, აანალიზებენ ამ ფენის მდგომარეობას. ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ აზნაურობა უკიდურეს გაპირვებაში აღმოჩნდა. შრომის ჩვევების უქონლობამ აიძულა აზნაურები მასიურად დაძრულიყვნენ ქალაქისაკენ. იქ ზოგი გაპროლეტარდება, ზოგი ბედს ეწევა, ზოგიც კანონსაწინააღმდეგო გზას დაადგება. აზნაურთა დიდი ნაწილი, ცხადია, სოფელს შერჩა და შორცხვად ჩაება გლეხკაცურ შრომაში.

აი, ამ ვითარებაში, ზედ XIX—XX საუკუნეების გასაყართან, 1900 წელს, დ. კლდიაშვილის ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობაში „ქამუშაძის გაპირვება“ პირველად გაისმა გამოთქმა „შემოდგომის აზნაური“. შეძლებული გლეხი სამადაძე, აზნაურ ქამუშაძეების ნათლობაში, თავისთავზე იღებს ისტორიულ მისიას — განაჩენი გამოუტანოს ამ ხალხს. „შემოდგომის აზნაური“ არის ტერმინი-განაჩენი, ტერმინი-ფუნქცია, რომელშიც აისახა მთელი საზოგადოებრივი ფენის ტრაგედია და კომედიაც. ამ წოდების ისტორიულ-ქართული თავგადასავალი შეძლებული გლეხის შეუვარებით და მთვრალი აზნაურის ლულულით უნდა დამთავრებულყო. ასეთი ქვეტექსტით მოგვაწოდა დ. კლდიაშვილმა ტერმინი — „შემოდგომის აზნაური“, რომელიც სამუდამოდ დამკვიდრდა ქართულ სიტყვა-ხმარებაში. ამ ტერმინმა გააერთიანა ყველა ის ნიშან-თვისება, რომელიც აზნაურული წოდების სოციალურ სახეს და მის ხასიათს განსაზღვრავდა. „შემოდგომის აზნაური“ — კულაბზიკა, უმიწაწყო, გუდამშიერი აზნაური.

აი, ეს მასალა დაედო საფუძვლად დავით კლდიაშვილის შემოქმედების ძირითად ნაწილს.

XIX საუკუნის ქართულ რეალისტურ მწერლობაში თავდააზნაურობის, როგორც მჩაგვრელი კლასის ასახვა, უპირატესად, კრიტიკის ნიშნით მიმდინარეობდა. ამ კრიტიკის არსებითი პათოსი აღშფოთება, მხილება იყო. ბატონყმობისა და მისი გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლა გარკვეულ ეტაპზე ქართული მწერლობის უმთავრეს შინაარსს შეადგენდა. ამ ბრძოლას, რაკი იგი ჩვენში ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ნაწილი იყო, უღმობელი ხასიათი ჰქონდა. ეს ბუნებ-

რეიცაა. მარქსის მიხედვით, „სოციალური სფეროს მიერ ერთმანეთის დაჩაგვრა-შევიწროების პირობებში კრიტიკის არსებითი პათოსი აღწვთობაა, მისი არსებითი სამუშაო — მხილება“.

ასეთ პირობებში ჩვენი მწერლობა, ისევე როგორც რუსული მწერლობა, მიმართავდა მხილების ისეთ ფორმას, როგორცაა სატირა — გამანადგურებელი სიცილი. ქართული მწერლობაც სიცილით მიაცილებდა თავადაზნაურულ წარსულს. საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე ამ სიცილს განსხვავებული ხასიათი ჰქონდა. როდესაც თავადაზნაურობა სამიშ სოციალურ ძალას წარმოადგენდა, ქართველ სამოციანელთა შემოქმედებაში იგი სატირის ფორმით გამოიხატა, რომლის კლასიკური ძეგლია ი. ჯავჭავაძის „კაცია-აღამიანი?!“

ბატონყმური საქართველოს თავადაზნაურობის სურათს საბედისწერო შთამბეჭდაობით ამთავრებს დიდი მხატვრის ფუნჯით დახატული „ბრწყინვალე“ თავადის, ლუარსაბ თათქარიძის, გროტესკული სახე. მაგრამ ეს იყო ისტორიისაგან განწირული კლასის ქართული კომედიის პირველი აქტი, და მისი მთავარი გმირი უთუოდ ლუარსაბ თათქარიძეა. ამ კომედიის შემდგომი აქტის დაწერა, დრამატული ფინალითურთ, წილად ხვდა დავით კლდიაშვილს.

ჯერ კიდევ ხომლელმა შეამჩნია დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში „ჩაფიქრებულობა და რალაცნაირი ნაზი იუმორი და პოეტური ნალექი“. ი. გომართელსაც დ. კლდიაშვილის მოთხრობების მშვენიერად მიჩნია ნაზი და სევდიანი იუმორი, რომელსაც, კრიტიკოსის აზრით, სარჩულად უღევს „შავი და მწარე ფიქრები“. კ. აბაშიძემ ამ თვალსაზრისებს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ფორმულის სახე მისცა და კლდიაშვილის მხატვრული სტილის დასახასიათებლად პირველად გამოიყენა გამოთქმა, რომელიც შემდეგ გავრცელებულ ტერმინად იქცა: „ცრემლნარევი სიცილი“. კრიტიკოსს, ბუნებრივია, აქვე უჩნდება ასოციაციები გოგოლთან, რომლის მიმართაც ეს გამოთქმა გამოიყენება ბელინსკიდან მოყოლებული. — დღემდე.

პლატონის მიხედვით, სოკრატემ აიძულა თანამოსაუბრენი დასთანხმებოდნენ, რომ ერთსა და იმავე კაცს უნდა შეეძლოს როგორც კომედიების, ისე ტრაგედიების წერა და დიდი ტრაგიკოსი პოეტი დიდი კომიკოსიც უნდა იყოსო უთუოდ. გოგოლი იმდენადვეა ტრაგიკოსი, რამდენადაც კომიკოსია... ცალ-ცალკე იგი იშვიათად გვხვდებაო — აღნიშნავდა ბელინსკი. იგივე უნდა გავიმეოროთ დ. კლდიაშვილის შესახებ. ცხადია, ლაპარაკია ტრაგიკულზე და კომიკურზე როგორც პათოსზე. როგორც ხელოვანის ღრმა განცდაზე, მის შთაგონებულ მიმართებაზე ობიექტისადმი.

აზნაურთა ყოფა, ცხოვრების ასპარეზზე ფუნქციონალური წოდების ჰაპანწყვეტა დ. კლდიაშვილისათვის, როგორც ამ წოდების შე-

ლისათვის, არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ოდენ კომიკურის მასალა. მწერალი-ჰუმანისტი, ესაზავდა რა აზნაურთა ცხოვრებას, უპირველეს ყოვლისა, მასში ხედავდა ახალ საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ურთიერთობასთან შეუგუებელ, გაუბედურებულ ადამიანთა ღრამბას.

ბრძოლა არსებობისათვის, საერთო გაჭირვების მძაფრი შეცნობა დ. კლდიაშვილის ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟებს ღრამის გმირებად აქცევს. აქედან: ღრამატული პათოსი, რომელიც აზნაურული რკალის ნაწარმოებთა მხატვრული სტილის უმთავრესი ნიშანია.

სიბრალული, რომელსაც დ. კლდიაშვილი განიცდიდა ამ არსებითად დეკლასირებული ადამიანებისადმი, რეალისტ მწერალს არ უშლიდა ხელს შეემჩნია სასაცილო მდგომარეობა, რომელშიაც ცხოვრებამ ჩააყენა ეს ადამიანები, შეემჩნია კომიკური მათ ქცევასა და ხასიათში. აქედან: იუმორისტული პათოსი, რომელიც აგრეთვე დამახასიათებელია დ. კლდიაშვილის მხატვრული სტილისათვის.

დ. კლდიაშვილის მთავარი პერსონაჟები არასოდეს ხუმრობენ, პირიქით: უმეტესად ისინი პირქუშნი, მოწყენილნი, ჩაფიქრებულნი და, არცთუ იშვიათად, სიტყვაძუნწნი არიან. მათზე იმიტომ კი არ გველიმება, რომ თავად არიან კომიკურნი, არამედ იმიტომ, რომ „თვით ამბავია სასაცილო“. ცნობილი ეპიზოდი „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“: მთვრალმა კირილემ სალობერიძის ოჯახში იჩხუბა, უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენა მასპინძლებიც და მათი სტუმრები. პლატონი შეწუხდა ცოლისძმის საქციელით და როდესაც ეს უკანასკნელი გაიქცა, საზოგადოებას უამბო კირილეს სხვა ოინებიც. მწერალი შენიშნავს: „ეს კაცი... ისეთნაირი კილოთი ლაპარაკობდა, სწორედ შეეცოდებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში იუმორი უმთავრესად სიტუაციური კომიზმის ფორმითაა გამოვლენილი.

დ. კლდიაშვილის იუმორის წყარო, ისევე როგორც ყველა დიდი ხელოვანისათვის, თვითონ ცხოვრება იყო. მას ჰქონდა იშვიათი უნარი ადამიანთა ურთიერთობაში, მათ მეტყველებაში, საქციელში, საერთოდ ცხოვრებისეულ მოვლენებში შეემჩნია სასაცილო და, რაც მთავარია, ექცია იგი თავისი მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ესთეტიკურ ფენომენად. კლდიაშვილს, უდავოდ, ჰქონდა იუმორის უზარმაზარი ნიჭი. მაგრამ მწერლის შემოქმედების ამ მხარეს ვადაჭარბებული მნიშვნელობა არ უნდა მიენიჭოს.

თავი რომ დავანებოთ ისეთი ტრაგიკული ინტონაციებით დატვირთულ მოთხრობას, როგორიცაა „ქამუშაძის გაჭირვება“, თვით „სოლომან მორბელაძე“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ იმდენადვეა იუმორისტული, რამდენადც ტრაგიკულ-ღრამატული. „მისი პიესები ტრაგიკულის მიჯნაზეა, ისინი ამით გიბყრობენ, — ამბობდა გოეთე მოლიე-

რის შესახებ—...მისი „ტუნწი“, სადაც ბიწიერება მამა-შვილს შორის ყოველგვარ გრძნობას სპობს, გამორჩეულად დიდია და ტრაგიკული“.

დაქვრივებულმა, მაგრამ ჯერ კიდევ ჰარმავამ მოხუცმა აზნაურმა ბეკინა სამანიშვილმა ერთ დღეს კაცი მიუგზავნა შვილს, პლატონს, და ცოლის შერთვის სურვილი გამოუცხადა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მამა-შვილი ერთად, ერთ ოჯახში ცხოვრობენ, სიტუაცია საკმაოდ კომიკურია. მაგრამ კომიკურია იგი მკითხველისათვის და არა თვით ამ სიტუაციის მოქმედი გმირებისათვის, მეტადრე პლატონისთვის. „მლუპავ, მამა? — მივიდა ბეკინასთან — მლუპავ? დანას მიყრი ყელში? რატომ მიმეტებ, შენი ჰირიმე?! — ძლივს წარმოთქვა პლატონმა და ხმაჩაწყვეტილმა უნუგეშოდ ხელები გაშალა“. რაკი მამას გადაწყვეტილება ვერ შეაკვლევინა, პლატონმა თვითონ იკისრა სადედინაცვლოს გამოძენა. იკისრა იმიტომ, რომ არამც და არამც არ უნდა დაუშვას, რომ ბეკინას შვილი გაუჩნდეს, ესე იგი, გაჩნდეს „ლუკმის გამყოფი“, ისედაც მცირე მამულის მოზიარე. რომ უფრო იმედიანად იყოს, პლატონი გადაწყვეტს თვითონ მოძებნოს ორნაქმარევი და უშვილო სადედინაცვლო. იგი, ნათხოვარ ბებრეკ ცხენზე ამხედრებული, გაემართება სოფელ-სოფელ. იწყება ღარბი იმერელი აზნაურის მოგზაურობა, ერთსა და იმავე დროს სასაცილოცა და სამწუხაროც.

პლატონის შიში, მის მიერ მამის გადაწყვეტილების ტრაგიკული განცდა რომ საფუძველს მოკლებული არ იყო, ირკვევა მოთხრობის ფინალში. აქ ნაჩვენებია, თუ როგორ სპობს მამა-შვილს შორის ყოველგვარ გრძნობას შიში ხვალინდელი დღის წინაშე, რომელსაც ადამიანებში წარმოშობს კერძომესაკუთრულ ურთიერთობაზე დამყარებული ცხოვრება. პლატონი მხეტურად სცემს ფეხმძიმე დედინაცვალს, გაეყრება შრომისუნარმოკლებულ მამას, ხოლო როდესაც ეს უკანასკნელი გარდაიცვლება, უსაშველოდ ავიწროებს, სასამართლოდან სასამართლოში დააწანწალებს დედინაცვალს და მცირეწლოვან ძმას.

მოთხრობაში ბევრია იუმორისტული სიტუაციები, არის ზოგიერთი იუმორისტული პერსონაჟიც, მაგრამ თვითონ მთავარი გმირი—პირქუში, სიტყვაძუნწი, ულმობელი პლატონ სამანიშვილი, მისი ურთიერთობა მამასთან, გოეთეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, ტრაგიკულის მიჯნაზეა.

ასეა „სოლომან მორბელაძეში“, „ქამუშაძის გაქირვებაში“, „ღარისპანის გასაქირში“.

ამ საზოგადოებაში ადგილი აღარ რჩება ნათესაურ-ინტიმური მგრძნობიარობისათვის, აქ ანგარებიანობაზე აგებული ულმობელი კანონები მოქმედებენ და ადამიანებიც შესაბამისად არიან მომართულნი. მოხუცი ბეკინა შებრალებას ემუდარება შვილს. „მე შემებრალა ვინმემ? — წაილაპარაკა პლატონმა და პირი იქით მიიბრუნა“. პლატონის ამ წალაპარაკებაში დ. კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელი სიზუსტი-

თაა ფორმულირებული უღმობლობაზე დამყარებული საზოგადოებას არსი. პირი იმიტომ მიიბრუნა პლატონმა, რომ იგი, ბოლოს და ბოლოს, ადამიანია და სახეში ვერ შეხედავდა მამას, რომელსაც ეს-ესაა სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა.

ამასთანავე, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ისევე როგორც აზნაურული რკალის ყველა მოთხრობა, გაბრწყინებულა იმ იუმორით, რომელიც თავისი წარმოშობით ხალხურია, ჩვენში დამკვიდრებული ტრადიციით — იმერულია და რომელიც მწერლობაში პირველმა დ. კლდიაშვილმა შემოიტანა. „კლდიაშვილი იმერული ნიჭია, ოხუნჯი, ხალისიანი, სიტყვაამოსწრებელი, ლაღი“, — შენიშნავდა ი. გომართელი. ცხადია, ეს თვისებები მხოლოდ „იმერული ნიჭისთვის“ როდია დამახასიათებელი, მაგრამ მწერლის თანამედროვე კრიტიკოსის ამ სიტყვებში ხაზგასმულია დ. კლდიაშვილის იუმორის ხალხური ხასიათი, მისი, როგორც დღეს იტყვიან, კარნავალური ბუნება.

ირონია და თვითირონია პერსონაჟის დახასიათების ერთ-ერთი გავრცელებული ხერხია დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში. აზნაური სერაფიონ გორდელაძე („ქამუშაძის გაჭირება“) თავისი საქმის ვირტუოზია; იგი, შეიძლება ითქვას, პროფესიული ხუმარაა და თავისი აუდიტორიაც ჰყავს. იგივე ფუნქცია აკისრია ახალგაზრდა კოტე ბალდავამეს „სამახნიშვილის დედინაცვალში“. პირველ ყოვლისა, საკუთარ ქცევასა და ხასიათში სასაცილოს წარმოჩენა ამ პერსონაჟების მიმართ გარკვეულ სიმპათიას და თანაგრძნობას იწვევს, რაც უთუოდ შეესაბამებოდა მწერლის საერთო ჩანაფიქრს. ეს ხუმარა მოთხრობელნი განსაკუთრებით უყვარს მწერალს და ისინი ხშირად გამოჰყავს სცენაზე. სერაფიონ გორდელაძის და მისი მარჩენალი ძაღლის, უსიას ამბავი, კლდიაშვილის აზნაურთა დახასიათების ქრესტომათიულ მაგალითად იქცა, ისევე როგორც ახალგაზრდა ბალდავამის ნაამბობი უსახლკარო აზნაურის, არისტო ქვაშავიძის შესახებ.

არაა სწორი დამკვიდრებული აზრი, რომ თითქოს დ. კლდიაშვილის იუმორს აკლია მამხილებელი პათოსი და მასთან არ გვხვდება სატირა, გამანადგურებელი დაცივნა. ბეგლარ ჭინჭარაძე, პორფირი ბიაშვილი უთუოდ სატირული ხასიათებია, პლატონ სამანიშვილიც. მაგრამ აზნაურული რკალის საერთო ელფერი უეჭველად უფრო იუმორისტულია, ვიდრე სატირული. ამით დ. კლდიაშვილი ახლო დგას ი. ბუნიინთან, მის თანამედროვე რუს მწერალთან. აქვე უნდა შევნიშნოთ. რომ დ. კლდიაშვილისთვის არაა დამახასიათებელი ის სევდა აზნაურთა დანგრეულთა ბუდეების გამო, რომელსაც ასეთი ლირიზმი შეაქვს „ანტონოვურ ვაშლებში“. დ. კლდიაშვილის აზნაურები, უმეტეს შემთხვევაში, ადვილად წამოიშლებიან ბუდეებიდან გარდაუვალი აუცილებლობის გამო და

არც მათ, არც მწერალს არასოდეს წამოცდენიათ: „მაინც კარგია ეს ღარიბული, წვრილმემამულური ცხოვრება!“ (ი. ბუნიანი)

კომიკურ-იუმორისტული დ. კლდიაშვილის მსოფლმხედველობრივი პოზიციის ერთ-ერთი საინტერესო გამოვლენა იყო და კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოაჩენდა მწერლის მიერ სინამდვილის ტრაგიკულად აღქმას.



დ. კლდიაშვილი, პირველ ყოვლისა, მოთხრობის დიდოსტატია.

წაოთულ მწერლობას თითქმის არ შეხებია ჟანრების მონაცვლეობის ის პროცესი, რომელიც 90-იან წლებში განიცადა რუსულმა მწერლობამ და რომლის სათავეში იდგა ა. ჩეხოვი. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ქართული მოთხრობა მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი ჟანრობრივი კანონებით ვითარდებოდა. ჯერ ერთი, მას ჰქონდა უძველესი ტრადიციები როგორც მოთხრობის, ასევე რომანის ჟანრში და მგორეც. ჩვენი მწერლობა ვითარდებოდა რუსულ მწერლობასთან ცხოველმყოფელი თანაარსებობის პირობებში და ეს გარემოება გავლენას ახდენდა მისი ფორმისა და შინაარსის შემუშავებაზე.

ქართული მწერლობის ახალგაზრდა თაობა იმ გზას უნდა გაჰყოლოდა, რომლის სათავეში იდგა ა. ჩეხოვი. დ. კლდიაშვილის მათ შორის პირველი ადგილი უნდა მიეკუთვნოს.

დ. კლდიაშვილის ობიექტივისტური თხრობის მანერა, ლაკონურობა, ჩაღრმავებული რეალიზმი, დეტალების სიზუსტე, ცხოვრებისეული სიმართლე და ა. შ. ახლოსაა ჩეხოვის მხატვრულ სტილთან, საერთოდ, მოთხრობის იმ ფორმასთან, რომლის სრულყოფა ამ დიდ მწერალს მიეწერება. გავრძელებულ-გაჰკიანურებული წინადადებების უარყოფა; მხოლოდ და მხოლოდ ობიექტურობა; მოქმედ გმირთა და საგანთა სიმართლით ხატვა; მოკლესიტყვაობა; ცალკეული წვრილმანების უპირატესი მნიშვნელობა ფსიქიკის ჩვენებისას, პორტრეტის თუ ბუნების ხატვისას; პერსონაჟების მოქმედებაში ჩვენება; მოქმედ გმირთა მინიმალური რაოდენობა—ეს არ იყო მარტო ჩეხოვის მცენება, რადგან მეტნაკლებად ამ პუნქტებს პასუხობს ჩეხოვის თითქმის ყველა ნიჭიერი თანამედროვე. ეს იყო რეალიზმის ახალი გზა და დ. კლდიაშვილიც ამ გზას ადგა.

დ. კლდიაშვილის მნიშვნელობა ქართული მწერლობისათვის იგივეა, რაც რუსული მწერლობისათვის — ა. ჩეხოვის. რაც მთავარია, ისინი მარტო წერის მანერით კი არ დგანან ახლოს ერთმანეთთან, არამედ საერთო სულისკვეთებით: სინამდვილის ფილოსოფიური აღქმით, სევდიანი ჩრონიით, კეთილშობილური ჰუმანიზმით.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობა ქართული პროზის სიმწიფეს მოასწავებდა, უპირველეს ყოვლისა, როგორც მხატვრული ფენომენი.

დ. კლდიაშვილის იდეა, მისი ავტორისეული თვალსაზრისი თვით ამ მოთხრობათა. მხატვრული სახეების ობიექტურ ბუნებაში დევს, თვით იმ ცხოვრების ობიექტური თვისებაა, რომელსაც მწერალი ასახავს. ყველა ეს სიტყვა — „ასახავს“, „ხატავს“ — ზედმიწევნით მიესადაგება დ. კლდიაშვილის სტილს. მწერალი მთლიანად ამოფარებულია პერსონაჟებს, ხატების, სახეების. საშუალებით „სახიობს“. აქედან გამომდინარე: ტრადიციული ეპიური ავტორი-მოთხრობელი, რომელმაც ყველაფერი იცის პერსონაჟთა ბედის, მათი შემდგომი საქციელის. მათი მომავლის შესახებ, დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში არ გვხვდება. სოლომან მორბელაძე, პლატონ სამანიშვილი, ოტია ჭამუშაძე, ეკვირანე, — აზნაურული რკალის მთავარი გმირები მკითხველს თვალწინ ლაპარაკობენ, მოქმედებენ, ხოლო როგორც კი თავის საქმეს მორჩებიან, მწერალი დაუყოვნებლივ ტოვებს ძათ. ამიტომ დიალოგი, როგორც მოქმედების სიტყვიერი ფორმა, და საკუთრივ მოქმედება დ. კლდიაშვილის მხატვრული სტილის ძირითადი ფორმაა.

„სოლომან მორბელაძე“, აზნაურული რკალის პირველი მოთხრობა. პირდაპირ მოქმედებით და დიალოგით იწყება. მაშვალ სოლომანთან მოდის პლატონი, ჩვეალე, და ვალს ითხოვს. სოლომანი დაუყოვნებლივ შეუდგება მოქმედებას. ათასნაირი ხრიკებით ბოლომდე მიჰყავს წამოწყებული საქმე: ქაიხოსრო ქათამაძის ვაჟს, ნიკოს, ბესარიონ საქარაძის ქალიშვილს შერთავს და ყოველნაირად ცდილობს დაპირებული სამამულო მიიღოს, რათა ვალი გადაიხადოს. სოლომანი ვერ მიიღებს დაპირებულ თანხას და სასწრაფოდ ტოვებს მექორწილეებს. მოთხრობის ფინალში თვით სოლომანი ყოველივე ამას შესანიშნავ ფორმულირებას უკეთებს: „მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ კარზე მომადგება კიდევ“. მოთხრობის გმირი ნაწარმოების დასაწყისში ჭორზე ამხედრებული იმედიანად „შემოჩიქიქდება“ თავის ეზოში; იმავე ჭორზე ამხედრებული გეტოვებს იგი მოთხრობის დასასრულს, ოლონდ ამჯერად „შავ-უკულმა ფიქრებში წასული“.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ დასაწყისში მწერალი ორიოდ გვერდზე აცნობს მკითხველს ბეკინა სამანიშვილის ოჯახს და მყისვე შეუდგება მოქმედებას: ქარმაგმა, დაქვრივებულმა ბეკინამ კაცი მიუგზავნა შვილს, პლატონს, და ცოლის შერთვის გადაწყვეტილება ამცნო. ამას მოსდევს დიალოგი. პლატონი ცდილობს გადაათქმევინოს მამას გადაწყვეტილება, მაგრამ ვერაფერს ვახდება. მამინ იგი შეუდგება მოგზაურობას ორნაქმარევი და უშვილო სადედინაცვლოს საძებრად. პერსონაჟები და მათი თავგადასავალი კინემატოგრაფიული სისწრაფით ენაცვლებიან ერთმანეთს ამ საკმაოდ ვრცელი მოთხრობის თავებში.

დ. კლდიაშვილის დიალოგებს, პასტერნაკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ახასიათებს „სასაუბრო ენის სიცინცხლე“, მწერალს „მიმადლებული აქვს აბსოლუტური სმენა. — ეს უტყუარი ნიშანი დრამატული ნიჭიერებისა, ურომლისოდაც შეუძლებელი იქნებოდა დიალოგის ასე გადმოცემა, როგორც მან შესძლო“. ა. გაწერელია წერს: „დ. კლდიაშვილს დაქერილი აქვს იმერელი აზნაურის საუბრის ყოველი ნიუანსი, წინადადების მიმოხრა, თავისებური გამოთქმები, აკვიატებული სიტყვები და ხშირად — მნიშვნელობას მოკლებული ბგერებიც კი. საკმარისია მისმა პერსონაჟებმა ხმა ამოიღონ, რათა ყოველგვარი საზღვარი წაიშალოს სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის, იმდენად ცოცხალნი და დამაჯერებელნი არიან ისინი“.

თითქმის მთლიანად დიალოგებზეა აგებული „სოლომან მორბელაძე“, „თავადი პეტრე“, „ბაკულას ღორები“. რასაკვირველია, ამ მოთხრობებში გარკვეული ადგილი უჭირავს ავტორ-მოთხრობელს, მაგრამ მისი ხმა ისე შერწყმულია პერსონაჟთა მეტყველებასთან, რომ ძნელად გამოერჩევა. ამასთან ირონია, რომელსაც მწერალი იყენებს, ინტონაციურად ამთლიანებს პერსონაჟებს, მოთხრობათა სიუჟეტს, ასე რომ აქ პერსონაჟებისა და ავტორის ხმა ერთმანეთისაგან თითქმის აღარ განსხვავდება.

რაც უფრო ღრმად მწერლის რეალიზმი, მწერალი გმირთა მეტყველებაში მით უფრო იყენებს მათი სოციალური, კულტურული, ხანდახან კუთხური გარემოსათვის დამახასიათებელ ლექსიკურ ელემენტებს. უბრალო დაკვირვებითაც შესამჩნევია, რომ დ. კლდიაშვილის ენა XIX ს. ქართული სალიტერატურო ენაა, ხოლო მისი პერსონაჟების მეტყველება—იმ წრისა და კუთხის, ზემო იმერეთის, დამახასიათებელი მეტყველებაა. ამასთან, დ. კლდიაშვილს აქცენტი გადააქვს არა იმდენად იმერეთის კილოკავის მორფოლოგიურ-სინტაქსურ თავისებურებაზე, არამედ ამ კუთხისათვის დამახასიათებელ სიტყვის მოქცევაზე, ინტონაციებზე. სწორედ ეს ქმნის იმ განუმეორებელ აკუსტიკურ კოლორიტს, რომლითაც აღბეჭდილია ამ დიდი მწერლის მთელი შემოქმედება და მეტყველებს იმ „აბსოლუტურ სმენაზე“, რომელიც დიალოგის ოსტატობის აუცილებელ თვისებადაა მიჩნეული.

დ. კლდიაშვილის აზნაურთა რეალის მოთხრობები მძაფრი სიუჟეტით არ ხასიათდება, თუმცა მისი გმირები ბევრს მოგზაურობენ, კარდაკარ დაძრწიან, საერთოდ ბევრს მოძრაობენ. თითოეულ მოთხრობას საფუძვლად უდევს ერთი არაკი, თვით მწერლის სიტყვებით, „უცნაური ამბავი“. მოთხრობის ქანობრივი სახის მიხედვით, მცირე ფორმიან მოთხრობებში ეს არაკი კონცენტრირებულია, შეკრულია, დაკუმშულია. რომანულ მოთხრობებში — „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაჭირება“ — არაკი მრავალ ეპიზოდებადაა დაშლილი და რამდენ-

ნიმე პარალელურ, შიდა სიუჟეტს ქმნის, თუმცაღა ამ მთლიანობას არ არღვევს. საერთოდ კი დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში არაკი სხარტია, ანეკდოტური შინაარსისაა. იმერეთის გალატაკებულ აზნაურთა ყოფა, მათი ზნე და ხასიათი უამრავ მასალას იძლეოდა საამისოდ. მოტყუებულმა მაშვალის ანეკდოტს ემყარება „სოლომან მორბელაძე“. ნოველის ანეკდოტური ფორმულა შესანიშნავადაა ჩამოყალიბებული თვით მთავარი გმირის მიერ: „მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ზვალ ან ზეგ კარზე მომადგება კიდევ“. მთლიანად ანეკდოტურია ქორწილის ეპიზოდი, როდესაც ახლად დამოყვრებული ქალის მამა და ვაჟის მამა ერთმანეთთან აგზავნიან სასოწარკვეთილ მაშვალს და, ექვსი თუმნის ნაცვლად, გასამრჯელოდ ექვს მანეთს და დაკლული ხარის ტყავს არგუნებენ.

ასევე ანეკდოტური შინაარსისაა „ბაკულას ღორები“. გალაქტიონ ხოსოლიანმა ქალაქიდან სტუმრად მოიწვია ჩინოვნიკები, ნათესავი შაშა — ალექსანდრე და მისი უფროსი — ვასილ ივანიჩი, რათა შეაშინოს მეზობელი ბაკულა, რომლის ღორებმა ბოსტანი ამოუგდეს. ჩინოვნიკებმა მოიღზინეს, მაგრამ მათ თვალწინ ბაკულას ღორები კვლავ დაარბევენ მასპინძლის კარმიდამოს, რამაც მთვრალი სტუმრები უფრო გაამზიარულა. გამწარებული გალაქტიონი, რომელიც ჩინოვნიკების გამასპინძლებამ უფრო დააზარალა, ვიდრე მეზობლის ღორებმა, უსახელო წერილით მაზრის უფროსთან აბეზღებს სტუმრებს, რომ ამათზე მინც ამოიყაროს ჭავრი. ბაკულას ღორები კვლავ განაგრძობენ თავის შავ საქმეს. ასე რომ, როგორც ალექსანდრე ამბობს, ბაკულა კი არ შეგვიშინებია, ჩვენ შეგვაშინეს უფრო.

ანეკდოტურია შვილისაგან მამის მაჰანკლობის ამბავი, რომელიც საფუძვლად უდევს „სამანიშვილის დედინაცვალს“.

ყველა ამ მოთხრობაში პერსონაჟი ისეთ გარკვეულ ცხოვრებისეულ სიტუაციაშია ჩაყენებული, რომელშიც მან სრულად უნდა გამოავლინოს თავისი ხასიათი.

* * *

უკიდურესი გაჭირვება, „გაფშეკილი კუჭი“, ამ გაჭირვებასთან ბრძოლის წყურვილი — აი მასალა, რომელიც განსაზღვრავს დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა დრამას და კომედიას, მათ ხასიათსა და საქციელს. შიში, სასოწარკვეთილება, იმედი და უიმედობა — იმდენად მკაფიოდ გამოკვეთილი, რომ კომპოზიციის მთავარ საყრდენს წარმოადგენს, მთლიანად განაპირობებს ნაწარმოების სახეობრივ სისტემას.

გაჭირვება, — ეკონომიკური უძლურების მწვევე განცდა — დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა მთავარი გამაერთიანებელი კომპოზიციური

მღვმენტი, მეტიც: იგი თითქოს აზნაურული რეალის მოთხრობათა ერთი მთავარი პერსონაჟია. გაჭირვება აიძულებს სოლომან მორბელაძეს „წაწალოს“, იცრუოს; გაჭირვებამ, შიმშილს „ლუკმის გამყოფის“ გამო, აიძულა პლატონ სამანიშვილი მაშველად დაუდგეს საკუთარ მამას; მოთხრობაში „ქამუშაძის გაჭირვება“ და პიესაში „დარისპანის გასაჭირი“ უკვე სათაურშივეა გამოტანილი ამ ნაწარმოებთა მთავარი მოტივი.

შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში არ არის მეორე მწერალი, რომლის მთელ შემოქმედებაში ისე ხშირად გაისმოდეს სიტყვა „გაჭირვება“, როგორც იგი დ. კლდიაშვილთან გვხვდება. ამ გაჭირვებას საყოველთაო ხასიათი აქვს. ეს იციან ნაწარმოების გმირებმა. სწორედ ეს ცოდნა, საკუთარი გაჭირვების საყოველთაო ხასიათის შეგნება, ანიჭებს მათ უდიდეს განმაზოგადებელ ძალას, აქცევს მათ დრამის გმირებად. „ნამეტან გლახა დროში ვცხოვროვთ“, ამბობს სოლომან ზორბელაძის ერთ-ერთი გმირი, აზნაური ბესარიონი საქარაძე—„ყველას რომ გვიჭირს, სად უნდა წავიდეთ, ვისთან მივიდეთ, ვის შევეხვეწოთ მოხპარება?!“ ასევე განზოგადებულია ეს საყოველთაო გაჭირვების თემა პლატონ სამანიშვილისა და ადვოკატ ივანე გვერდევანიძის საუბარში: „ასეთია, ჩემი ბიძია, ეს ჩვენი მდგომარეობა და რას იზამი გაჭირვების დრო შემოგვესწრო და მეცადინეობა გვჭირია, ძალიან გაფრთხილება გემართებს ამ გაჭირვებასთან“.

საერთო გაჭირვების დრამატული განცდა დ. კლდიაშვილის პერსონაჟებისადმი შეუხელებელი ინტერესის, მათდამი თანაგრძნობის საფუძველია. ამიტომაც, რომ ასე განმაზოგადებლად გაისმის „სოლომან მორბელაძის“, ხელმოცარული მაშველის თავგადასავლის ფინალი: „დასწყველა ღმერთმა ხელმოკლე აზნაურის უსაშველო, გაძალღებული ცხოვრება! რითი გამოაქვთ თავი, მეტი გზა რომ აღარ აქვთ? ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზედ ტყუილი და უპირულობა!.. საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს... ღმერთო, ღმერთო! — სასოწარკვეთილებით წამოიძახა უკანასკნელი სიტყვები საბრალო სოლომანმა და, თითქო მისი გული სიბრალულით აივსო ყოველი ღვთის გაჩენილისა და დაჩაგრულისადმი“.

თავად საბრალო სოლომანის სწორედ ეს სიბრალული „ყოველი ღვთის გაჩენილისადმი“, სასოწარკვეთილი სევდა კაცურ ცხოვრებაზე ამაღლებს ამ პერსონაჟს, შეაქვს ამ ხასიათში ტრაგიკული შტრიხები.

„საერთო გაჭირვების“ ასახვა პერსონაჟთა ხასიათებში, თანაგრძნობა გაჭირვებაში ჩაყარდნილი ადამიანებისადმი — ეს არის დ. კლდიაშვილის აზნაურთა რეალის მოთხრობებისა და პიესების გამაერთიანებელი მოტივი. ამ გაჭირვებას, როგორც აღვნიშნეთ, საზოგადო, საყოველთაო, ჰემშიარიტად ტოტალური ხასიათი აქვს. იგი რაღაც ფატალურ, დაუძლეველ ძალად ქცეულა, რომელთან ბრძოლაში უნდა გამჟღავნ-

დეს დ. კლდიაშვილის ცხოვრებისაგან გაწამებული პერსონაჟთა ხასიათი, მათი ზნეობა, ქმედება და საქციელი. მთავარი ისაა, რომ ამ გაჭირვებაში ადამიანები მარტონი არიან. „უბედურების“ მთავარი პერსონაჟი, ილა, ამბობს: „...ყველა გაჭირვებაში ვართ, ყველას თავთავის გაჭირვება თან გვახლავს და, ჩვენდა საუბედუროდ, ჯერ-ჯერობით ჩვენს გაჭირვებას ჩვენ-ჩვენი ძალღონით უნდა ვეჭიდოთ“...

ადამიანები სატყვივით ერთმანეთს უთანაგრძნობენ, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ყველა თავის სატყვივარს დაჰკანკალებს, უარეს შემთხვევაში — ერთმანეთს არ ზოგავენ, ერთმანეთის მიმართ უღმობელნი არიან.

პლატონ სამანიშვილის სიტყვები — „მე შემობრალო ვინმემ?“ — ამა თუ იმ ჯორმით დ. კლდიაშვილის ყველა ნაწარმოებში გაისმის და პერსონაჟთა ცხოვრებისეული გაცოცდილების ხარისხშია აყვანილი.

მკაცრ, არეულ წუთისოფელში ადამიანებს ცოდვა-მადლი აღარ სწამთ. როგორც კი მათ ინტერესებს შეეხებიან, შეუბრალებელნი და დაუნდობელნი ხდებიან, ადრინდელი თავაზიანობიდან აღარაფერი შერჩებათ. ბესარიონ საქარაძემ და ქაიხოსრო ქათამაძემ თავისი გაანადღეს—ერთმა ქალიშვილი გაათხოვა, მეორემ მზითვეა მიიღო და გულცივად მოიშორეს მამუალი, სოლომან მორბელაძე. იგი მათ, უბრალოდ, აღარ სჭირდებათ. ასეთ შემთხვევაში კლდიაშვილის პერსონაჟები ცივი, სიტყვიანუნწი და შეუვალნი არიან. „შემობრალეთ, კაცი შემობრალეთ... კაცი, კაცი!“—ემუდარებოდა ბესარიონი სოლომანს, როდესაც სამზითვო თანხის დაკლებას ითხოვდა და მჭევრმეტყველურად აცოდებდა თავს. ახლა ვითარება შეიცვალა. ერთმაც და მეორემაც ცივი უარი უთხრეს სოლომანს გასამრჯელოზე და როგორც დაცინვა, როგორც ადამიანთა უღმობლობის სიმბოლო, ხელმოცარულ მამუალს მათხოვრული გროში და საქორწილოდ დაკლული ხარის ტყავი არაფუნეს.

ორიოდე წლის შემდეგ იწერება „სამანიშვილის დედინაცვალი“. აქ უკვე შვილს მამა აღარ ებრალება.

გულცივი და უღმობელია ბეგლარ ჯინჯარაძე, რომელიც ხელს აიღებს დანიშნულზე, მშვენიერ ნინოზე, თუ რვაას მანეთს არ მიიღებს მზითვად.

უღმობლობა, გულქეაობა და დაუნდობლობა არავის უკვირს, იგი ადამიანთა ცხოვრების წესად ქცეულა. არ უკვირს სოლომანს, —მშვიერ, გაღატაკებულ ბესარიონს არ უნდა ნდობოდა; ჯინჯარაძეს დედამისი ამართლებს: გული დაეჩაგრა ავადმყოფ სპიდონას, როდესაც ბაბუამ კარავში გაიყვანა და გრძელ ჯოხზე გამობმული ქურჭლით აწვდიდა საქმელს, მაგრამ შემდეგ „ქიდეც გაამართლა მოხუცი, რომელიც ასეთ შეუბრალებლობის გზას დადგა, რომ ოჯახი ამოწყვეტისაგან ეხსნა“. არც

კაციღგან ანდრიას ხატზე გადაცემა გაჰკვირვებით, პირიქით, ერთმა კიდევ გაამართლა: მე, შეიძლება, ერთი-ორი კაციც მომეკლავ.

უკიდურესი გაჰკირვებისაგან ადამიანების გაბოროტება, სწევების მიმართ შეუბრალებლობა, ზოგჯერ უაზრობამდე მიდის, თითქმის პათოლოგიური ხასიათისაა და მისი ახსნა არ შეუძლიათ ისეთ გონიერ ადამიანებსაც კი, როგორცაა ქამუშაძეების რძალი სონია და ინტელიგენტი ილია, — „უბედურების“ პერსონაჟი.

საყოველთაო გოდება გაისმის დ. კლდიაშვილის მოთხრობებიდან. ადამიანები ითხოვენ შეელას, სიბრალულს, თანაგრძნობას, სიყვარულს, ნდობას, სამართალს. ესაა დ. კლდიაშვილის ლირიზმი, მისი სევდიანი, ღრმად ჰუმანისტური მიმართება ადამიანთადმი, რომლებიც მის გვერდით ცხოვრობდნენ და იტანჯებოდნენ.

ჩეხოვას აზნაურებიც გაღატაკებულნი, დამცირებულნი არიან, მაგრამ ზოგი მათგანი მაინც ოცნებობს უკეთეს მომავალზე, რომელიც აუცილებლად დადგება. კლდიაშვილის გმირები მოკლებულნი არიან ამ ბედნიერებასაც, ისინი ვერც მომავალში ხედავენ რაიმე სანუგეშოს. „მოვკვდი, მართა ჩემო, მოვკვდი, ნამეტანი გაეწვალდი!“ „ჩვენი აქ დარჩენა სიკვდილია, ოტია... სიკვდილი, ოტია!“ „სიკვდილი ჯობია, რძალო!.. სიკვდილი“...

ი. ბუნინის „ანტონოური ვაშლების“ ლირიკული გმირი მისტირის წვრილმემამულური სოფლის სურნელს, მის ადამიანებს და პოეტური ექსტაზით წარმოთქვამს: „Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!“ მსგავსი რამ არასოდეს წამოსტდებათ დ. კლდიაშვილის აზნაურებს; პირიქით, ილია ამბობს: „ასე მეჩვენება, თითქოს ქვეყანაზე მწუხარების მეტი არა იყოს-რა!“ ისინი, როცა საშუალება ეძლევათ, ზოგი ნებით, ზოგი იძულებით, ტოვებენ თავიანთ „უხალისო ბუდეებს“ და უკან აღარაფერი ეწევათ. „მძულს აქ მოსვლა!... სიკვდილს უნდა ეღიროსო, სანამ აქედან ფეხის გადადგმას მოახერხებდეს ადამიანი დასწყევლოს ღმერთმა აქაურობა!“ — ამბობენ როსტომ მანველიძის უღამაზესი ქალიშვილები, დასხდებიან ურემზე და თვეობით გადაიკარგებიან სოფლიდან.

ესაა რევოლუციამდელი საქართველოს ხმები, რომელსაც გულისყურით უსმენდა და სამხედრო პირის სიზუსტით გადმოსცემდა დ. კლდიაშვილი.

ექიმი ჩეხოვი რუსეთში და ოფიცერი კლდიაშვილი საქართველოში თავისი დროის საზოგადოების ყველაზე ზუსტი ანალიტიკოსები აღმოჩნდნენ.

რა ძალევის ადამიანს ცხოვრების სტიმულს, თანაც საკმაოდ ენერგიული, აქტიური მოქმედების უნარს? არის თუ არა გამოსავალი მდგომ-

მარეობადან, რომელსაც დ. კლდიაშვილის გმირები „საერთო გაჭირვებას“ უწოდებენ? აქ დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში მძლავრად იჩენს თავს „შემუსვრილი იმედის“ მოტივი.

ეს არაა ზოგადფილოსოფიური, ზოგადრელიგიური, რომანტიკული იმედი — ოცნება უკეთეს მერმისზე, კაცობრიობის დიად განთიადზე და ა. შ. დ. კლდიაშვილის გმირთა „იმედი“ ეს არის გაჭირვებულ, მშვიერ ადამიანთა არსებობისათვის ბრძოლის ერთადერთი იარაღი. თანაც კერძო კაცის თვისებაა, მისი ინდივიდუალობის გამოვლენა და ვერ უძლებს საზოგადოებრივ გამოცდას, ცხოვრებასთან შეხებისთანავე ადვილად იმსხვრევა და იმუსრება. რაკი ეს იმედი დაკავშირებულია ადამიანის არსებობასთან, მისი თავის გადარჩენის საშუალებაა და გადადის ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში როგორც მოტივი,—იგი ზოგადკაცობრიული, საერთო ადამიანური ხასიათისაა. ასეა იგი მოაზრებული კლდიაშვილის უკანასკნელ დიდ ნაწარმოებში, პიესაში „უბედურება“.

დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები საოცრად ფხიზლად, მხნედ და იმედინად იწყებენ ქმედებას. სიტყვა „იმედი“ დაყინებით მეორდება ყველა ნაწარმოებში. იმედი და მოთმინება არაერთგზისაა „გათამაშებული“ მათში და საერთო გაჭირვების მოტივთან ერთად ისიც ერთ-ერთ მთავარ მოტივადაა ქცეული. მაგრამ იმედს აღსრულება არ უწერია, იგი იმსხვრევა და იმუსრება. ადამიანი მარტოა ამ მწუხარებით სავეს წუთისოფელში. ყველას თავ-თავის გაჭირვება თან სდევს, „საუბედუროდ, ჭერჭერობით, ჩენს გაჭირვებას ჩვენ-ჩვენი ძალ-ღონით უნდა ვეჭიდოთ, ჩვენი საკუთარი ძალ-ღონით ვებრძოლოთ“, ამბობს „უბედურების“ პერსონაჟი ილია. ღმერთი გაჭირვებულთ არაფერს აძლევს, იმედით და მოთმინებით თავს ვერ გაიტან.

როდესაც საყოველთაო გაჭირვებას ასახავდა და არსებობისათვის ბრძოლაში ჩაბმულ ადამიანთა განკერძოებულობას უსვამდა ხაზს, ეს იყო დიდი მხატვრის თვალით დანახული სინამდვილე, რომელიც „საუბედუროდ, ჭერჭერობით“ ასეთია.

როდესაც კერძო კაცის მცდელობაზე დამყარებული იმედისა და ქრისტიანული მოთმინების იდეის მსხვრევას აჩვენებდა, ეს იყო მწერლის მსოფლმხედველობრივი პოზიცია და ობიექტურად, ხელოვნების გარდუვალი კანონების მიხედვით, იგი საერთო გაჭირვებასთან ადამიანთა შეერთებული ბრძოლის იდეას ემსახურებოდა.

* * *

„დიანს, მხატვრულობა, ხასიათის სისწორით ასახვა — აი რის გარეშე არ ვარგა ლიტერატურული ნაწარმოები. და აი ამ მხატვრულობით, რეალობით და ტიპურობით გვიტაცებს „განკიცხული“—წერს დ.

კლდიაშვილი ყაზბეგის რომანის შესახებ 1884 წელს, ხოლო იმავე ხანებში დამწყები მწერალი უბის წიგნაკში აკეთებს საგულისხმო ჩანაწერს, რომელშიც ხაზს უსვამს „ცხოვრების წერილმანების შესწავლის“ მნიშვნელობას, მომავალში გამოგვადგებაო.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული მწერლობისათვის ეს იყო ხასიათების ხატვის მანამდის უცნობი მეთოდი. მაგრამ პრინციპული გამოყენება მან 80-იანი წლებიდან პოვა. „80-იანი წლებიდან ჩვენში ლიტერატურა დაადგა გარკვეულ გზას როგორც მიმართულებით, ისე შინაარსითაც. რეალიზმი შეიქმნა მთავარ მიმართულებად, თანამედროვე ცხოვრება და თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგია — შინაარსის მთავარ საფუძვლად“, — წერდა „გარდამავალი ხანის“ კრიტიკოსი ი. გომართელი. რეალიზმის ამ ახალი მიმართულების ყველაზე ტიპური, ყველაზე ნიჭიერ მწერლად ი. გომართელი, ხომლელი და თვით აკაკი წერეთელი მიიჩნევდნენ დავით კლდიაშვილს. „იმერელი აზნაური გარდამავალ ხანაში — ანუ შემოდგომის აზნაური, მისი ცხოვრება, მისი სულისკვეთება — აი, საგანი კლდიაშვილის შემოქმედებისა“. გომართელის ეს თეზისი დ. კლდიაშვილის თანამედროვე კრიტიკის საერთო თვალსაზრისს გამოხატავდა.

დ. კლდიაშვილის მხატვრული ფენომენი იწყება მაშინ, როდესაც იგი ქმნის. ხასიათს, რომელიც ერთსა და იმავე დროს არის სოციალურიც, ფსიქოლოგიურიც და ტიპურიც, ეროვნულიც და უნივერსალურიც.

„შემოდგომის აზნაურები“ მხოლოდ მას შემდეგ არსებობენ, რაც ისინი აღწერა მათივე წრის კაცმა, მწერალმა დავით კლდიაშვილმა. სოლომან მორბელაძე, პლატონი, ბეკია, დარისპანი კაროყნათი, ეკვირინე და კირილე მიმინაშვილი — თავიანთ არსებობას მწერლის იმ უნარს უნდა უმადლოდნენ, რომელსაც ჰქვია ხასიათების შექმნის ხელოვნება. ამ ხელოვნებას სრულყოფილად ფლობდა დ. კლდიაშვილი.

როგორც აღინიშნა, დ. კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელია სინამდვილის ტრაგიკული აღქმა. საყოველთაო გაჭირვებისა და შემუსვრილი იმედის მოტივი ამ მწერლის მთელ შემოქმედებას გასდევს, გვევლინება სიუჟეტის არსებით მაორგანიზებელ კომპონენტად, განსაზღვრავს პერსონაჟთა ქმედებას და ხასიათს. ასეთი ცუდი მისი ნსოფლ-აღქმა, მის გონებასა და გრძნობებში აღბეჭდილი ქვეყანა.

ამასთან, დ. კლდიაშვილი დაჯილდოებული იყო იუმორის უზარმაზარი ნიჭით. ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში, მათ ქცევაში, მეტყველებაში, ხასიათში მწერალს შეეძლო შეემჩნია კომიკურის გამოვლენის უმცირესი ნიუანსიც კი, რომელიც ხან ლმობიერ ღიმილს იწვევს, ხან მწვავე დაცინვას.

უპირველეს ყოვლისა, მწერლის ირონიას იწვევს წოდებრივი სიამა-

ყის გრძნობა, კულაბზიკობა, რასაც თავგამოდებით ებლაუტებოდნენ შემოდგომის აზნაურები.

მთლიანად ირონიული შინაარსისაა ეკვირინეს დახასიათება „ქამუშაძის გაპირვების“ დასაწყისში. მწერლის ირონიის ობიექტია წოდებრივი სიამაყის გრძნობა. ირონია აქ ემყარება შეუსაბამობას სინამდვილესა და პერსონაჟის ხასიათს შორის: იმას, რასაც სინამდვილეში წარმოადგენენ ქამუშაძეები და იმას, რაც ეკვირინეს სწამს. მოხუცებულ ეკვირინეს ამ მოთხრობაში მრავალმხრივი ფუნქცია აკისრია. ერთი მხრივ, ამ პერსონაჟის სახეში ყველაზე მკაფიოდაა გამოკვეთილი აზნაურული სიამაყის გრძნობა, მეორე მხრივ, მრავალჭირნახული, ოჯახზე თავგადაკლული ქართველი ქალის ხასიათი. ამიტომ მწერალი უფრო და უფრო აბლიერებს ამ სახე-ხასიათს, შეაქვს მასში ახალი და ახალი შტრიხები. იუმორისტული ირონიის კლასიკური ნიმუშია ცნობილი ეპიზოდი, როდესაც ეკვირინე ახალმოყვანილ რძალს სახლ-კარს ათვალიერებინებს.

როდესაც მწერალი ქველიძეების აზნაურული ოჯახის დახასიათებისას ხაზს უსვამს წოდებრივი სიამაყის დამოუპველ გავლენას, იგი მკაცრი მსაჯულია. ხოლო როდესაც ხასიათებს ქმნის, მაგალითად ეკვირინესი, ირონია ეხმარება მას შეარბილოს მსჯავრი და ამ თვისებაში სოციალური ბოროტება კი არა, ადამიანთა სისუსტე დაინახოს. მართალია, წოდებრივ სიამაყეს მოსდევს ტრაბახი, კულაბზიკობა, „გაბერვით ლაპარაკი“ და ა. შ., მაგრამ ყოველივე ეს უკვე აღარაა საზოგადოებრივად მავნე, ღიმილის მომგვრელია და უკიდურესად გაპირვებულ ადამიანთა თვითდამკვიდრების სუსტი იარაღია. ეკვირინე არ გაღიზიანებთ, იგი გეტყობათ, მწერალი ამ პერსონაჟს ერთგან „საწყაოს“ უწოდებს.

იუმორისტული ირონიის შესანიშნავი მაგალითია ახალკაზრ და ბაღდაძის ნაამბობი არისტო ქვაშავიძესთან სტუმრობის შესატყბ. ეს ნაამბობი ემყარება ხუმრობას, „მასხრობას“ და ასედაც აღიქვამენ მის სხვა პერსონაჟები.

ირონიული თვითდახასიათების ბრწყინვალე ნიმუშია აზნაურ სურათიონ გორდელაძის და მისი მარჩენალი ძაღლის, კუსიას აშბავი. იგი ბთლიანად პაროდირს ემყარება და, რაც მთავარია, პაროდირს საკუთარ თავზე.

სატირული ირონიის შესანიშნავი ნიმუშია ეპიზოდი „სამანიშვილის დედა-ნაცვლიდან“. პლატონ სამანიშვილმა ადვოკატ გვერდევანიძეს „ბოროტების მთესავი“ და „კაცოკამია“ უწოდა. უფრო ადრე ეს ორი პერსონაჟი ერთმანეთს გზაზე შეხვდებიან და, თანდათან, საუბარში, აზნაური გვერდევანიძე და აზნაური სამანიშვილი ერთბაშად ინგლისელი ბერის, აგრეთვე აზნაურის, სახელგანთქმული მალთუსის თანამოაზრენი აღმოჩნდებიან. როგორც ცნობილია, მალთუსის მოძღვრების მი-

ხედვით თითქოს არსებობს მოსახლეობის მარადიული ბუნებრივი კანონები, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ მოსახლეობის ზრდა დიდად აღემატება აღამიანთა არსებობის საშუალებების მატებას, რაც აიხსნება „აბსოლუტური ჰარმონიის მოსახლეობით“ და დედამიწაზე საკვების უქმარისობით. ამიტომ მალთუსი ამართლებდა ომებსა და ეპიდემიებს, როგორც მოსახლეობის შემცირების საშუალებას.

ახლა მოვეხმინოთ იმერელ აზნაურებს: „სად ბრძანებულხართ, აჭეთ, ბატონო?—რომ ხმა ამოელო, შეეკითხა პლატონი,—ქვედურეთში ეიყავი... ბრეგაძეები არიან, აზნოურშვილები... შენი მტერი იქნა დამსილი და დაგლახაკავებულნი, ისინი დამსილი არიან... და, რავაც იცით ახლანდელი ჩვენი აზნოურშვილების ამბავი, გაყოფა უნდათ. მაგრამ გასაყოფი რომ აღარაფერია! ერთი მეორის წაგლეჯაზე გამაცადინებულნი, რამე ხერხით უნდა მეტი რამ ირგოს, ერთმანეთს არაფერს ანებებენ და ჰიკვირობენ, ჩხუბობენ დილიდან საღამომდინ, ჰკლავენ ერთმანეთს... ი დალოცვილი ღმერთიც თავის მოწყალეობას ჩვენზე ძველესური წესით გვიცხადებს: ხალხს ამრავლებს, ყოველ ოჯახს შვილებით აცხადებს“... და „კაციჰამია“ გვერდევანიძე სახელოვან მალთუსთან მეტოქეობისათვის, სიცილით ამბობს: „მადლიანს თითო-ოროლა შვილი დაეკლო, ამათ მაგიერად სარჩო მიემატებია, ის არ აჯობებდა, შენი ჰირონიე?“ ცხადია, პლატონი ეთანხმება, აქაზე ადრე კი პლატონმა თითქმის სიტყვა-სიტყვით გაიმეორა მალთუსის ერთ-ერთი ძირითადი თეზისი: „ცუდი დრო მოვიდა ბატონო, ერთობ ცუდი დრო!.. ხალხიც მომრავლდა... ჩხუბით თუ გაიწმინდება ცოტაზე მაინც ქვეყანა, თვარა“...

გვერდევანიძე ყოველთვის და, ბოლოს, პლატონიც მალთუსის არაბატონად აღმსარებელნი, არამედ პრაქტიკული მიმდევრები არიან. პლატონის დახასიათებით, გვერდევანიძე ამოსაგდება, რადგან „ბოროტებას თესავს“. როგორც თავად აღიარებს, მან ბრეგაძეები ხელში ჩაუყარა „კაციჰამია გვერდევანიძეს, ამ შეუბრალებელ კაცს“. არც თვითონაა უკეთესი. როდესაც იმედი გაუცრუვდა, მოსაკლავად გაიწია ფეხმძიმე დედინაცვალზე, მხეცურად სცემა, ხოლო გაუთავებელი უკმაყოფილებით ნაადრევად ჩაიყვანა საფლავში ჭერ კიდევ ჰარმაგი მამა; „ლუკმის გამყოფ“ მეტირწლოვან ძმას და მის დედას „აღარც ღობე შეარჩინა; აღარც საზღვარი, აღარც ადგილი და იძულებულს ხდის საწყალ მოხუცებულ ქვრივს დედაკაცს იწანწალოს ყოველ კვირა სასამართლოში“. „სამანიშვილის დედინაცვალში“ დახატულ აღამიანთა გაუტანლობის საშინელ სურათს ამთავრებს პატარა ბიჭი, რომელიც მხიარულად მისჩერებია ამ არეულ წუთისოფელს, რადგან ჭერ არ იცის, რა უბედურება მოუტანა სამანიშვილებს მისმა გაჩენამ

როგორც ყველა დიდი მწერალი, დ. კლდიაშვილი არ ერიდებოდა ცხოვრებისა და აღამიანთა მანკიერებების ჩვენებას თავის ყველაზე

უხამს გამოვლენაში. აქ მას დიდად ეხმარებოდა იუმორისტულისა და სატირულის ერთიანობის პრინციპი. ეს ერთიანობა ირონიის და პაროდის სახითაა გამოვლენილი ბეგლარ ჭინჭარაძის და პორფირი ბიაშვილის ხასიათებში.

„ქამუშაძის გაჭირების“ ეს პერსონაჟები ტიპური მტაცებელნი და მომხვეჭნი არიან. პლატონ სამანიშვილმა საკუთარი მამა ამოიჭამა, ადვოკატი პორფირი ბიაშვილი მთელ სოფლებსა „ქამს“. თანაც პირქუში პლატონისა და ბეგლარსაგან განსხვავებით, ამას აკეთებს ხალისიანად, თვითმკაცრობისა და სიამაყის გრძობით. მოხეტიალე ადვოკატს „მუდამ ჰყავდა თითო სოფელი „საქმელად“. როცა მოიჭმებოდა, ანდა ხრიკიან ადვოკატს, რომელიც ორივე მხარეს ჰკერავდა, აბრუ გაუტყდებოდა და არაუინ მიეკარებოდა, იგი ადვილს მოინაცვლებდა. სოფლის მოსიარულე ადვოკატი, დაუღალავი, ენერგიით სავსე, მუდამ ხალისიანი, მოცინარი, გონებაგამჭირახი, მოხერხებული, უცნაური ხრიკების მომგონი, მეტად ადვილად უახლოვდებოდა ხალხს პირველ გაცნობიდანვე და ისეთნაირა მოხერხებით შეჰყვებოდა ერთხელ მის ხელში ჩავარდნილ პირს, რომ ის ძნელად თუ დაუძვრებოდა, სანამ მისგან იმდენს არ გამოირჩებოდა, რამდენის გამოირჩენაც შეიძლებოდა“. „მართალია, მოქმულ ადვოკატში ბევრი მაგინებელი და შემაჩვენებელი ჰყავდა, მაგრამ ბევრი მადლიერიც“. ასე, მოხერხებულად დაუახლოვდა პორფირი ქამუშაძეებს და თამარნაშენის „მოკმასაც“ შეუღდა.

ასეთია პორფირი ბიაშვილი. მოცინარი, მხიარული, მაგრამ მით უფრო საშიში „კაცოქამია“. მასთან შედარებით პრიმიტივებად გამოიყურებიან მალთუსის იმერელი მიმდევრები — ადვოკატი გვერდევანიძე და აზნაური სამანიშვილი, თვით ცივისსხლიანი სალახანა ბეგლარ ჭინჭარაძე კი. პორფირი ბიაშვილის სახეში ბიჭიერება გაშიშვლებულია თავისი ყველაზე უხამსი ფორმით: იგი სიცილ-ხარხარით აკეთებს ბოროტებას და თავიც მოსწონს ამით. მისი მხიარული ტრაბახი „მამიდის“ ოჯახში თავისი შინაარსით შემზარავია, ფორმით კი მოგვაგონებს ხლესტაკოვის აწყვეტილ ტრაბახს გოროდნიჩის ოჯახში. მსმენელები ორივეგან, „რევიზორშიც“ და „ქამუშაძეშიც“, მლიქვნელურად აღტაცებულნი არიან. ეს ქმნის კომიკურ ეფექტს და მით უფრო აძლიერებს სატირული მხილების პათოსს.

როდესაც ის რვაასი მანეთი ვერ მიიღო, რომელსაც, სხვათა შორის, არაუინ დაჰპირებია, ბეგლარ ჭინჭარაძემ უგულოდ მიატოვა მშვენიერი ნინო. არაფერმა გასჭრა: არც დის მუდარამ, არც ქალიშვილის მამის მტკიცებამ, რომ მისთვის ქალი არავის შეუძლევია და ახლა სამზითვო ფულზე ვაჭრობა ურიგობააო. „ბეგლარს უკვე გამოანგარიშებული ჰქონდა, თუ როგორ მოიხმარდა ამ ფულს: განაწილებული ჰქონდა,

რამდენს რა სარგებელს შემოატანიანება, როგორ აამუშავებდა, რამდენად გაზრდიდა თავის ოთხ-ხუთ წელიწადში, რამდენად აქცევდა; მისი შემცირება კი გამოიწვევდა, დაკლებასთან ერთად, ამ ანგარიშების გადაკეთებასაც, მათ გადასინჯვას, გადაცვლას და, რისთვის, ვისთვის?!!!“

თუ გაეხსენებთ, რომ ეს მოთხრობა დაიბეჭდა 1900 წელს, ზედ ორი საუკუნის გასაყარზე, როდესაც კაპიტალიზმი გადაიზარდა თავის ყველაზე აგრესიულ სტადიაში — იმპერიალიზმში, მაშინ ბეგლარ ჯინჯარაძის და პორფირი ბიაშვილის სახით ქართველმა მწერალმა შექმნა ახალი ფორმაციის მტაცებლობის ტიპური ხასიათები.

ბეგლარ ჯინჯარაძის, პორფირი ბიაშვილის და მათი სოფლელი „ძმაცაცის“ პლატონ სამანიშვილის ხასიათები დ. კლდიაშვილის არა მხოლოდ მხატვრული ტალანტის, არამედ მისი მამხილებელი ნიჭის სრულყოფილი ქმნილებებია.

დ. კლდიაშვილის ირონიის იუმორისტული და სატირული ერთიანობა სწორედ ამ პერსონაჟთა ხასიათებში აღწევს თავის უმაღლეს გამოვლენას.

* * *

დ. კლდიაშვილი უაღრესად სადღეისო თემების მწერალი იყო და მისი ისტორიზმი მის თვალწინ მიმდინარე ცხოვრების კონკრეტულ-ისტორიული ფორმების მხატვრულ ფიქსირებაში ვლინდებოდა. მაგრამ 1910 წელს ზედიზედ ქვეყნდება ორი ნოველა — „როსტომ მანველიძე“ და „თავადი პეტრე“. მწერალი არც ამ ნოველებში დალატობს თავის ძირითად თემას — თანამედროვეობას. პირიქით; თანამედროვეობა იქ დანახულია ისტორიის რაკურსში და შექმნილია დროთა კავშირის ესთეტიკურ-მხატვრული ეფექტი. ირონია, რომელიც დ. კლდიაშვილის ესთეტიკური მიმართების უმთავრესი ფორმაა, აქ თითქმის მთავარ მოქმედ გმირად გვევლინება და ამ ეფექტს კიდევ უფრო აძლიერებს.

„როსტომ მანველიძე“. ირონია დ. კლდიაშვილის ამ მოთხრობაში თავისი კლასიკური ფორმითაა გამჟღავნებული. მწერალი იფარებს მემატიანის ნიღაბს და მოკლე, ფაქტობრივი ინფორმაციის შემცველი ფრაზებით აღწერს თავის „ყველაზე გულგატეხილი, ყველაფერზე გულდაწყვეტილი“ გმირის, აზნაურ როსტომ მანველიძის და მისი გვარის ისტორიას. თითქმის ყოველი წინადადება, ყოველი სურათი და დეტალი ორმაგი აზრის შემცველია: პირდაპირის — ვითომ დადებითის, და შეფარულის — უარყოფითის. აქ ირონია თავის ყველაზე მწვავე ფორმაში — სარკაზმში გადადის. ნოველაში ირონიის საგნად ქცეულია წოდებრივი სიამაყის გრძნობა, რომელიც აზნაურ როსტომ

მანველიძის სახეში დაკლილია რეალური შინაარსისგან და XX ს. 10-იან წლებში, მოახლოებული სოციალისტური რევოლუციის წინ, სრულ ანაქრონიზმად ქცეულა.

ერთ დროს თავმოქმედონ აზნაურის არსებობის ერთადერთი ფორმა ტახტზე გდება და ბუხართან თვლება. ნოველაში თითქოს ორი მთავარი პერსონაჟია: ყოვლისმცოდნე მემბტიანე, რომელიც თითქოს მიუკერძოებელია, სინამდვილეში გამჭირდავი ტონით მოგვითხრობს მანველიძეთა გვარის ისტორიას და ავტორი, რომელიც აჩვენებს, ხატავს ამ გვარის უკანასკნელი შთამომავლის ცხოვრებას. აქ ხდება ერთმანეთს ისტორია და აწმყო, იქმნება ესთეტიკური ეფექტი. „მემბტიანის“ ირონია შეფარულია, მაგრამ აღვილად შესამჩნევია, რადგან შიგადაშიგ მწვავე ფორმა აქვს; „ავტორის“ ირონია უფრო ღრმად დევს, თვით პერსონაჟის სახეშია ამოსაცნობი და, ამდენად, უფრო ობიექტივისტურია, მოკლებულია იმ ემოციურ შეფერილობას, რომლითაც „მემბტიანის“ ირონიაა აღბეჭდილი. ნოველაში ეს როლები დრამატურგიულ სიზუსტითაა განაწილებული.

აზნაურ როსტომ მანველიძის სახეში ამ წოდების სრული დაცემის, მისი აგონიის სურათია ნაჩვენები. ასეთი იყო ისტორიის განაჩენი, იმ ისტორიისა, რომელიც მოთხრობაში გამჭირდავი „მემბტიანის“ პირობით მეტყველებს.

„თ ა ვ ა დ ი პ ე ტ რ ე“. მწერლის ერთგული მოკავშირე აქაც ირონიაა. რომელიც, შეიძლება ითქვას, ორლესულია: მისი ერთი წვერი მიმართულია აწმყოსაკენ — თანამედროვე საზოგადოების პრივილეგირებული ფენების ზნეობრივ უმწიფობას ამხელს, ხოლო მეორე წვერი — წარსულისაკენ, რომელშიც ამ ზნეობრივი უმწიფობის უმზარავ მაგალითს გამოავლენს. ნოველაში აღწერილი ორი ბატონიშვილია უაზრო გადაკიდების, ერთმანეთზე შურისძიების შემზარავი ამბავი, — რომელსაც სიამაყით ყვება და თავისთვის სამაგალითოდ მიიჩნევს „ცნობილი საზოგადო მოღვაწე“ თავადი პეტრე — მწერალმა გამოიყენა ქართული თავადაზნაურობის აწმყოსა და წარსულის მძაფრი მხილებისათვის. ორლესული ირონია ამ ნოველის იდეურ ტენდენციას ზუსტად გამოხატავს და ანიჭებს მას უაღრესად თანამედროვე სატირულ პათოსს.

ამაშია დ. კლდიაშვილის ისტორიზმის ნოვატორული შინაარსი, რითაც იგი არღვევს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის ტრადიციას — რომანტიკულ ისტორიზმს, და სათავეს უდებს ახალს — მეოცე საუკუნის რეალისტურ ისტორიზმს. დ. კლდიაშვილი, ე. ნინოშვილთან ერთად, უნდა ჩათვალოს რეალისტური ისტორიზმის ფუძემდებლად ქართულ მწერლობაში. მართალია, დ. კლდიაშვილს მიზნად არ დაუსახავს ისტორიაში „ხალხის“ — მშრომელი გლეხკაცობის რო-

ლის ჩვენება. მას აკლდა ე. ნინოშვილის მკაფიოდ გამოხატული კლასობრივი პოზიცია, სამაგიეროდ მას ჰქონდა ღრმად ზნეობრივი მიმართება წარსულისადმი, ისტორიისადმი, რომელიც ემყარებოდა საზოგადოებრივი პალების კონკრეტულ-ისტორიულ ანალიზს.

მკაცრი ვნებების ეპოქის საერთო ხასიათი, ფეოდალიზმის ტირანული სული, მწერლის ესთეტიკური და ზნეობრივი მიმართება ყოველივე ამისადმი. რაც ამ პატარა ნოველაში იგრძნობა — შემდგომი თაობის ქართველ მწერალთა ერთ-ერთ თემად იქცევა. ამ თვალსაზრისით დ. კლდიაშვილის ტრადიციებს გააგრძელებს და გააღრმავებს თვალსაჩინო მწერალი. ქართული საბჭოთა პროზის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ნ. ლორთქიფანიძე.

დ. კლდიაშვილის რეალისტური ისტორიზმი, მისი რაციონალისტურ-რა მიდგომა წარსულის ზნეობრივი გაკვეთილებისადმი თვისებრივად ახალ გზებს სახავედა ქართულ მწერლობაში და მომდევნო თაობა, თავისი უკეთესი წარმომადგენლების სახით, ამას კარგად გრძნობდა.

* * *

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში გვხვდება უნივერსალური, საყოველთაოდ გავრცელებული მოტივები და სიუჟეტები, ასეთივე გავრცელებული სიტუაციები, ხასიათები და დეტალებიც კი, მაგრამ ყოველივე ეს მოქცეულია ისეთ ეროვნულ ქართულ გარემოში და ისეთ ლინგვისტურ ფორმაში, რომ აღბეჭდილია იმერულ-ქართული, მხოლოდ კლდიაშვილური თვისებებით.

მაჭანკალი მსოფლიო ლიტერატურაში ძველთაგანვე გავრცელებული ხასიათია, მაგრამ დ. კლდიაშვილმა ახალი ნიუანსი შეიტანა ამ მთარულ მხატვრულ სახეშიც. დახატა რა ხელმოცარული იმერელი მაჭანკლის, სოლომან მორბელაძის, ტრაგიკომიკური სახე, მწერალმა შეძლო ეს პერსონაჟი, თავისი გასაოცარი სიბრალულისთ „ყოველი ღვთის გაჩენილისა და დაჩაგრულისადმი“, ზოგადადამიანური კაცთმოყვარეობის სიმალღეზე აეყვანა. ასევე, საკუთარი მამის მაჭანკლის მდგომარეობაში ჩააყენა მწერალმა აზნაური პლატონ სამანიშვილი და უკვე ამით გავრცელებულ სახეში შეიტანა კომიზმი, ურომლისოდაც დიდად წააგებდა პერსონაჟიც და მოთხრობის მთელი სახეობრივი სტრუქტურაც.

ამპარტავანი აზნაური საკმაოდ გავრცელებული ხასიათია როგორც რუსულ, ასევე სხვა ევროპული ქვეყნების მწერლობაში. ამჯერად ანალოგიისათვის გამოგვადგება მე-16 საუკუნის ესპანური პიკარული მოთხრობის, „ლაზარო ტორმესელის ცხოვრების“, კეთილშობილი რანდი იდალგო. ლაზარო ტორმესელის მესამე ბატონი ძველი კასტილიელი იყო, რომელსაც მშობლიური კუთხე მიუტოვებია იმიტომ, რომ

ქუდი არ მოუხადოს მდიდარ მეზობელს, რომელიც არასოდეს პირველი არ ესალმებოდა, და უცხო ქალაქში შიმშილობს. მსგავს სიტუაციებში კასტილიელი იდალგოს იმერელი თანამოძმენი გაცილებით აკრესიულნი არიან. ერთი მანველიძე, როდესაც თავისი გვარის გაზვიადებული ქებით მსმენელებს დაცინვა შეამჩნია, ისე გაბრაზდა, რომ „მთელ საზოგადოებას უშვერი სიტყვით მიძარბა და... სიტყვას ფურთხი მოაყოლა“, რასაც მოჰყვა „ყვირილი, მიწვე-მოწვევა და ჩვეულებრივი ხანჯლებზე ხელის გასმა“. მანუჩარ ბატონიშვილმა და სვიმონ ბატონიშვილმა, იდალგოს უშუალო თანამედროვეებმა, ერთი უღვაწში ჩაინების გამო სისხლიანი ტრაგედია დაატრიალეს, რითაც ევროპაც კი ვაუკვარეობათ, „ეს ამბავი ვლად დრანგ მოგზაურს თავის მოგზაურობის აღწერაშიც შეუტანია თურმეთ“, — ამბობს თავადი პეტრე. მთავარი ის კი არაა, რომ სადაც კასტილიელი იდალგო გაცლას ამკობინებს, იქ იმერელი აზნაური ჩხუბობს და ხმალ-ხანჯალს ატრიალებს. მსგავს შემთხვევებში სხვა იდალგოებიც ისევე იქცევიან, როგორც მათი იმერელი თანამოძმენი. მთავარი ისაა, რომ მშვიდობიანობის დარღვევის მიზეზია ამპარტავნობა, პატივმოყვარეობა, კუდაბზიკობა.

„ისე სრულებით ღატაკი ნუ გგონივარ, — უმტკიცებს კასტილიელი იდალგო ლაზარლიო ცუდლუტს, — ერთი ნაჭერი მიწა მაქვს სამოც მილზე ჩემ სამშობლოდან, ვალიადოლიდეს მშვენიერ ბორცვებს შუა; იქ რომ სახლები აშენდეს, ორასი ათასი მარავედი დაჯდებოდა... სამტრედე მაქვს ისეთი, რომ წელიწადში ორას მტრედს დაიტევდა, დაქცეული რომ არ იყოს, სხვა ბევრ ქონებას აღარ ჩამოეთვლი“.

ეკვირინე ახალმოყვანილ რძალს კარმიდამოს ათვალეერებინებს. მასაც აქვს თავისი ნაჭერი მიწა ყვირილას მშვენიერ ბორცვებს შუა, ვენახი, ბოსტანი, სადაც ყველაფერი „შარშან იყო“ და რომელსაც გულუხვად თავაზობს შვილსა და რძალს; კასტილიელ იდალგოს ლაზარლიო ცუდლუტი აკმევეს მათხოვრობით ნაშოვნ ლუკმას. იმერელ აზნაურს, სერაფიონ გორდელაძეს კუსია ძალი არჩენს მეზობლებში მოპარული საქმლით. ერთი კვირის მშვიერი იდალგო აიღებდა ჩალის ერთ ღერს და კბილებს იწმენდა, „ამას ითხოვდა მისი უბედური პატრიოსნება“. იმერული აზნაურებიც ნიღბავენ თავიანთ გაჭირვებას, ზოგი ტრაბახით, ზოგი ირონიით, ზოგიც ნამდვილი ნიღბით. აზნაურ ლევან ქამუშაძის ქვრივი, საცოდავი ეფროსინე, რომელიც შვილმა წაიყვანა ქალაქში, რკინიგზის ბუდკასთან დგას მწვანე დროშაკით ხელში — „პირზე თავსაფარჩაშოფარებული“.

მსგავსების დაძებნა მრავლად შეიძლება არამხოლოდ კასტილიელ იდალგოსთან, არამედ ნებისმიერი ქვეყნის გაღარიბებულ არისტოკრატთან, რომელიც ცდილობს შეცვლილ ვითარებაში შეინარჩუნოს

წოდებრივი ტრადიციები, ფეოდალური წესჩვეულებები, თუმცაღა საამისო ძალა აღარც შესწევს და არც საჭიროებაა.

„შემოდგომის აზნაურთა“ გალერეას თავისებურ შნოსა და ლაზათს მატებს კირილე მიმინაშვილის უკვდავი სახე.

კირილე მიმინაშვილიც უნივერსალური ხასიათია, მიუხედავად მისი ზუსტად ლოკალიზებული, ზემოიშვრული წარმომავლობისა. სიტუაციებიც, რომელშიც „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ეს პერსონაჟია მოქცეული, საკმაოდ გავრცელებულია.

შაფათაძის ქორწილში კირილე დათვრა და, ჩვეულებისამებრ, „ცმაცურობდა“, რაღაც სამიზეზოს ეძებდა, რომ ჩხუბი აეტეხა. კირილემ თვალში ამოიღო ერთი ყმაწვილი აზნაური, შარი მოსლო და ცხვირპირში ღვინო შეასხა. ყმაწვილს ძმა გამოეხარა, შეიქნა დიდი ჩხუბი. კირილე და პლატონი გალახეს და გააგდეს. ასევე, სალობერიძის ოჯახში მთვრალმა კირილემ აურია, იჩხუბა და გულმოსული გაიქცა.

ი. ბუნიინს, კლდიაშვილის უმცროს თანამედროვეს, აქვს მხატვრული ნარკვევი «Мелкопоместные». მემამულე შახოვის ოჯახში შეკრებილი არიან მისი მეზობელი მცირემიწაწვლიანი მემამულეები და ქალაქელი სტუმრები. აქ მოვა გალატაკებული აზნაური იაკობ საველიევიჩი, კარდაკარ რომ დაწანწალებს და სხვის ნასუფრალზეა. ეს კაცი გაბოროტებულია და დასცინის ყველას. ბოლოს შეზარხოშებული ივან საველიევიჩი ერთ მისთვის საძულველ სტუმარს გიტარას ჩაართყამს თავში და მსაც სახლიდან გააგდებენ.

რა თქმა უნდა, კირილე მიმინაშვილის და იაკობ საველიევიჩის ერთნაირი ქმედების მოტივები განსხვავებულია, არც მათი ხასიათები ემთხვევა ერთმანეთს დეტალებში, მაგრამ ეს არცაა საჭირო. მთავარია ხასიათის შექმნის პრინციპი, რომელიც ორივე მწერლისათვის საერთოა და რამაც მოგვცა თითქმის მსგავსი სიტუაციები.

* * *

არსებობისათვის უთანასწორო ბრძოლაში ჩაბმული დ. კლდიაშვილის გმირები ცდილობენ შეინარჩუნონ ფიზიკური არსებობა და გადაარჩინონ თავიანთი ადამიანური ღირსება. მართალია, ისინი წინასწარ განწირულნი არიან, გზები და საშუალებანი, რომლებსაც ისინი ირჩევენ, ყოველთვის როდია დროის შესაფერი, მაგრამ ამ ბრძოლაში უნდა გამოავლინოს თითოეულმა მათგანმა თავისი ხასიათი, უნარი და უუნარობა.

ოტია „ქამუშაძის გაჭირვების“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია. ამ პერსონაჟში მკაფიოდ გამოვლინდა დ. კლდიაშვილის ხასიათების შექ-

მნის მაღალი ოსტატობა, ერთგულება დეტალებისადმი, პერსონაჟისა და გარემოს ხატვის რეალისტური მანერა.

ოტია ერთი იმ გალარბებული აზნაურთაგანია, „რომელთაც ძნელად თუ გაარჩევდით გლეხთაგან. მათი ცხოვრება და ინტერესები მეტად გადახლართული შეიქმნა მეზობელი გლეხების ინტერესებსა და ცხოვრებასთან“. მართალია, ოტიაც „აზნაურების ცაცხვის“ ქვეშ ზის, თავისი „კეთილშობილებით“ ქადილი მასაც ჩვევია, მაგრამ ეს არაა მისი ხასიათის ძირითადი ნიშანი, მხოლოდ „გვაროვნობით მოსდგამს“.

თუ სამანიშვილები, ქველიძეები, თვით ოტიას დედაც, ეკვირინე, ცდილობენ შეინარჩუნონ წოდებრივი უპირატესობის გრძნობა და ზოგი მათგანი კიდევ აღწევს ამას, ოტია ქამუშაძისთვის აზნაურის წოდება ზედმეტი ტვირთია. ესაა ახალი შტრიხი, რომელიც მწერალმა შეიტანა აზნაურთა ხასიათში. ოტია აზნაურ ქველიძეებს ქალს იმიტომ სთხოვს, რომ დედას ასიამოვნოს, თორემ თვითონ წინასწარ დაარწმუნებულია წარუმატებლობაში. ასევე ძალაუნებურად დაჰყვება იგი პორფირი ბიაშვილის ნებას და ქალის სათხოვნელად ქალაქში წაეა, ჯინჯარაძეების ოჯახში. აქაც სკამი წაექცევა, გაქცევასაც დააპირებს და საერთოდ, საოცრად მორცხვად იქცევა, წითლდება და ა. შ. მრავალი ზუსტი დეტალის საშუალებით მწერალი მიანიშნებს, რომ ოტია ქამუშაძე აზნაურთა წრეში თავის ადგილზე ვერაა.

მოთხრობაშიც ოტია პირველად გამოჩნდება, როდესაც „თავის ეზოში, რცხილის ჩრდილში პერანგის ამარა, თავზე ხელსახოცწაკრული, ფეხშიშველა, ნაჯახს ურტყამდა ურმის საბორბლედ გასათლელ ნამორს.“... გლეხკაცური შრომაში გაიშლება მთელი სისხვით მოთხრობის ამ სიმპათიურ პერსონაჟთა, ოტიას და მისი დედის, ხასიათი. მათი ღრმად ადამიანური, კეთილი ბუნება.

ოტიას და დედამისის გლეხკაცური შრომის ამსახველი ადგილები ქართული პროზის ერთ-ერთი საუკეთესო ფურცლებია.

ოტია ქამუშაძე, მიუხედავად აზნაურული გვარისა, გლეხია, მიწის მუშა, მიწაა მისი მარჩენალი, მისი მწუხარებისა და სიხარულის დედა. ოტია მკობხეელის თვალწინ წარმოსდგება ხან ნაჯახით ხელში, ხან ყანაში ფეხშიშველა მომუშავე, ხანაც საწნახელში მდგარი. როდესაც მუშაობას მორჩება, ოტია ჭლებიან სასახლეში კი არ ისვენებს, არამედ წერილი წნელით მოწნულ ქიშკარს შეალებს და კვამლისგან გაშავებულ პატარა სახლში ცხოვრობს, რომელიც სულს უზუთავს მის ქალაქელ მეუღლეს.

ბოლოს და ბოლოს ოტია ვერ გაუძლებს სიდუხჭირეს, დაჰყვება მეუღლის ნებას და სოფლიდან აიყრება. მაგრამ ეს იყო უბედურება, როდესაც, მწერლის სიტყვებით, „უფრო ღონიერი ქალაქი დასცინოდა მი-

სუსტებულ სოფელს“ და გლენჯაცობა მასიურად გარბოდა შეჩვეული ადგილებიდან.

ტანჯვითა და ტკივილებითაა ნათქვამი ოტიას სიტყვები:

„თავს ველარ ვრჩენულობთ. დედა! თავს ველარ ვრჩენულობთ!... წელში ვწყდებით მუშაობით, მარა არა გამოდის რა... უქმად მიდის ყოველივე მაკადინობა, ჭათას ნაყოფი აღარ აქვს, ვეწვალებით ნხოლოდ... ყველა გამწარებულია, შიმშილისაგან გონება არეული... აქ ყველაფერი სიკეთეა, ათასნაირი გაჭირვებისა და უბედურების მეტი! ეგებ იქ მაინც ეშველოს კაცს! ბევრი იქით იწევა. ქე შოულობენ რაღაცას, თავს რჩენენ... აქაურობას რომ მივაჩერდე, რა გამოდის გაჯანბირების მეტი? იქ მაინც ვცდი თავს. თუ დავიღუპები, სულერთია, აქაც ხომ მეტი ხერი არ მომელის“.

მოთხრობის ფინალი მიწაზე შეყვარებული ქამუშაძეების ტრაგედიის უკანასკნელი აქტია.

„არ მოელოდა საწყალი ეკვირინე, თუ როდისმე გამოეთხოვებოდა თავის საცხოვრებელს, შიატოვებდა თავის ეზო-მიდამოს, დაჯდებოდა ურემზე, თამარნაშენიდან წამსვლელი გასაქალაქებლად“.

მწერალი ორიოდ სიტყვით გვამცნობს ქამუშაძეების შემდგომი ბედის შესახებ: „ჯერედ კიდევ ვერ მოეწყენენ, მართალია, მაგრამ იმედი აქვთ ორივე ცოლ-ქმარს, რომ მოკლე ხანში ამ ახალ ნიდადაზე სოფლისაზე უკეთ წაიყვანენ საქმეს. მათთვის დიდი იმედია ბეგლარი და ბიაშვილი, რომელთაც ოტია აცოდებს თავსა და თავის ცოლ-შვილს“...

ცხადია, ეს არის მეტად სუსტი იმედი: ბეგლარ ჯინჯარაძე და პორფირი ბიაშვილი ის ადამიანები როდი არიან, რომელთაც სხვისი გაჭირვება გულთან მიაქვთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ ოტიაც იმ გაპროლეტარებულ აზნაურთა რიცხვს შეემატებოდა, რომლებიც ისე ბლომად იყვნენ მაშინდელ სამრეწველო ქალაქებში.

მოგვიანებით, 1913 წელს დაწერილ პიესაში „უბედურება“, დ. კლდიაშვილი კვლავ მიუბრუნდება ქალაქში გაქცეულთა ბედს და გააკეთებს სამწუხარო დასკვნას. მოხუცი ამირანა შვილებს უჩივის, რომლებმაც შიატოვს სოფელი, ქალაქში წავიდნენ, თეთრ პურზე ბრძანდებიან და მე კი ცხელი ჭადი სანატრელი მაქვსო. ილია ეტყვის: „ეჰ, ამირანა, დამიჯერე, თეთრ პურზე უსათუოდ არ არიან შენი შვილები ქალაქში. ვაი თუ, ისინი შენზე უფრო მეტად გაჭირვებაში იყვნენ! დარწმუნებულიც ვარ, უსათუოდ ასე იქნება! თეთრი პურის კი არა, შავი პურის ლუკმის შოვნა ქალაქ ადგილას, შენ არც კი იცი, რა ძნელი სა-

შოვარია... დამერწმუნე, ისინი შენზე მეტ გამწარებაში თუ არიან, თორემ დაღწინებასთან კარგა დაშორებული იქნებიან უსათუოდ!”

თავის მოთხრობებსა და პიესებში მწერალი არა ერთხელ აჩვენებს, რომ წესიერ კაცს ქალაქში ის ელის, რაც მოუვიდა ილიას — ყავარჩნები და სასოწარკვეთილება, შიმშილი და დამცირება.

ასეთი იყო იმ სინამდვილის ობიექტური სურათი, რომელსაც ღრმა ანალიტიკოსის თვალით აკვირდებოდა დიდი მხატვარი დავით კლდიაშვილი.

შიო არაგვისპირელი

(1867—1920)

ნაყოფიერი გამოდგა ქართული პროზისათვის გასული საუკუნის დასასრულის უკანასკნელი თხუთმეტწლეული. სწორედ ამ ხანებში გამოქვეყნდა „ხევისბერი გოჩა“ და „მოძღვარი“ ყაზბეგისა, „სიმონა“ და „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ ნინოშვილისა, მთელი ციკლი ვაჟას ბრწყინვალე ნოველებისა, „ჩემი თავგადასავალი“ და „ბაში-აჩუკი“ აკაკი წერეთლისა, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და „ქამუშაძის გაჭირვება“ დ. კლდიაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქერიეი“. თუ ამას დავუმატებთ ხსენებულ პერიოდშივე გამოქვეყნებულ ა. ერისთავ-ხოშტარიას რომანს „მოლიპულ გზაზე“ და გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯს“, აგრეთვე ნ. ლომოურის, ს. მგალობლიშვილის, თ. რაზიკაშვილისა და ე. გაბაშვილის ზოგ თხზულებას, ჩვენ ხელთ გვექნება საუკუნის მიწურულის ბელეტრისტიკის ნიმუშთა მეტ-ნაკლებად სრული სია.

როგორც ვხედავთ, ჩამოთვლილი ლიტერატურული პროდუქცია საკმაოდ უხვია და მნიშვნელოვანი. თავისუფლად შეგვიძლია ვილაპარაკოთ უანრთა მრავალფეროვნებაზეც: აქ წარმოდგენილია რომანი, მოთხრობა, ნოველა, მემუარული პროზა და, რაც მთავარია, დასმულია ნაირ-ნაირი სოციალური, ეროვნული და თუ ვნებავეთ, წმინდა წყლის ყოფით-ეთიკურ-ფსიქოლოგიური პრობლემები.

აი, სწორედ ამ დროს იწყებს გამოკვეთას შიო არაგვისპირელის მწერლური პროფილი. მოკლე, სხარტი ნოველებით მან სწრაფად მიიქცია მკითხველთა ყურადღება და საყოველთაო მოწონებაც დაიმსახურა. ამიტომ, შემთხვევითობად არ უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ აკაკი წერეთელი რამდენჯერმე დადებითად გამოეხმაურა ახალგაზრდა ნოველისტს და ლექსიც კი მიუძღვნა მას. აი, რას წერს აკაკი ერთ „ბიბლოგრაფიულ შენიშვნაში“, რომელიც საკუთარ ეურნალში დაუსტამბავს 1898 წელს: ¹

„ადრეც მითქვამს და ახლაც ვიმეორებ, რომ ახალ მწერლობაში ყველაზე უფრო საყურადღებოა არაგვისპირელი თავისი პსიხოლოგიუ-

¹ აკაკი წერეთელი, თხზ., სრული კრებული, ტ. 13, გვ. 365.

რი ეტიუდებით. მისმა ზედგავლენამ, მიმბაძველობამ ბევრი გამოიწვია, თითქმის სკოლა შექმნა“.

მაგრამ იქვე, ფრთხილად შენიშნავს:

„პირველ ნაბიჯათ ეს დიდი რამ არის, მაგრამ ის კი საფიქრებელია, რომ ამდენ ხანს უფრო დიდზე და უფრო იდეურზე ვერ გადადის“.

აკაკის ეს ბოლო ფრაზა დღესდღეობით, რატომღაც მიჩუმათებულ-ლია. არადა, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, დიდი პოეტის ამ იქვნეულობას ჰქონდა საფუძველი. საქმე ის გახლავთ, რომ მწერალი თუმც კი რეალისტურად ხატავს საზოგადოებრივი ცხოვრების მახინჯ მხარეებს, მაგრამ მიზეზს სიმახინჯისა ეძებს არა იმდენად სოციალურ სინამდვილეში, რამდენადაც თვით ადამიანის ბიოლოგიურ ბუნებაში.

ამის მიუხედავად, ფაქტი მაინც ფაქტად რჩება: შ. არაგვისპირელის შემოქმედება უჩვეულო წარმატებით სარგებლობდა ორი საუკუნის მიჯნის მკითხველთა შორის. რა იყო ამის მიზეზი? რა კონკრეტული იმპულსები განაპირობებდა ხსენებულ ფაქტს? ვიდრე ამ ფუნდამენტურ კითხვებზე პასუხი ვაიციემოდეს, გადავხედოთ მწერლის ბიოგრაფიას, რამეთუ ბიოგრაფია, თითქმის ყოველთვის, უტყუარი გასაღებია შემოქმედებისა.

* * *

დაბადებულა 1867 წელს, მდინარე არაგვის სიახლოვეს, სოფელ ქარისხევში (დუშეთის რ-ნი), ღარიბი მღვდლის — ზაქარია დედაბრიშვილის ოჯახში (არაგვისპირელი მწერლის ფსევდონიმია). როგორც მისი უახლოესი მეგობარი თედო სახოკია იგონებს, შიო ყოფილა ძალზე შავი, ლოყებდაკვერილი, სქელტუჩება და ხუჭუჭთმიანი. „სახე ჰქონდა დიდად სანდომიანი, მიმზიდველი, თავისებური და ორიგინალური“, — გადმოგვცემს იპ. ვართაგვაყ — ლაპარაკობდა ნელა, აუღელვებლად, დინჯად. საერთოდ, ლაპარაკი ემძიმებოდა, თვითეული სიტყვა ჭაპანწყვეტით ამოხდებოდა ხოლმე პირიდან. კრებებზე სიტყვით გამოსვლა ესიკვდილებოდა და არავითარ შემთხვევაში არ უყვარდა თავის გამოჩენა, თავისთავზე ყურადღების მიქცევა, ჩრდილში ყოფნას ამჯობინებდა მაშინაც კი, როცა უაღრესად პოპულარული მწერლის სახელი ჰქონდა მოპოვებული“.

სწავლობდა ჯერ თბილისის სასულიერო სასწავლებელში, მერმე კი სასულიერო სემინარიაში. ამ სემინარიამ მრავალი გამოჩენილი მოღვაწე, მწერალი თუ რევოლუციონერი შესძინა საქართველოს, თუმცადა, ობიექტურად სულ სხვა მიზნებისათვის იყო მოწოდებული. თავისთავად მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ თედო სახოკიას გარდა, ჭაბუკი შიო არაგვისპირელი დიდად მეგობრობდა იოსებ ლალიშვილთან, რომელმაც 1886 წელს 24 მაისს ხანჯლით მოჰკლა სემინარიის რექტორი,

ქართველთა მოძულე ჩუღეცკი. ამ ამბავს, როგორც ცნობილია, დიმიტრი ყიფიანის ცნობილი ანტიცარისტული გამოსვლა და მოწამებრივი სიკვდილი მოჰყვა. ხსენებულმა ვითარებამ ძირფესვიანად შეძრა რძროინდელი ქართველი საზოგადოების გული და გონება და დიდად შეუწყო ხელი ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებას. აი, ასეთ ატმოსფეროში ყალიბდებოდა შიო არაგვისპირელის მსოფლმხედველობა და ამიტომ სრულიად არაა გასაკვირი, რომ მოგვიანებით, უკვე ვარშავის საბუთლო ინსტიტუტის სტუდენტი, სხვებთან ერთად ჰქმნის არალეგარულ წრეს „საქართველოს განთავისუფლების ლიგას“ (1893). შემთქმულნი შეიმუშავებენ წესდებას „ლიგისას“ და რუსეთის საუნივერსიტეტო ქალაქებში დააგზავნიან. საზოგადოდ, ქართველთა შორის გაახშირებენ უმწიკვლო სიყვარულს მამულისადმი და მისთვის მსხვერპლად თავის დაღების წმინდა სურვილს.

აი, რას წერს თვითონ შ. არაგვისპირელი ერთ ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში ყოველივე ზემოთქმულის თაობაზე:

„სამშობლოს სიყვარული ვარშავაში სიგიჟემდის მიმივიდა. აქ შევექმენი ერთგვარი წრე ქართველთა შორის. შევიმუშავეთ „ლიგა საქართველოს განთავისუფლებისა“ და შევუდქით ამის გავრცელებას და სწორედ ამ დროს ერთი ჩვენი წრის წევრის უტაქტო მოქმედების წყალობით, ჩვენ ყველანი ციხეში გამოგვამწყვდიეს. ცხრა თვე ვიყავი მარტობაში. მხოლოდ ათ მცნებასავით კედელზედ გაკრული ტუსაღების მოვალეობის ათი მუხლი მეჩხირებოდა თვალებში. ამ მცნებაში პიროვნება ნომრად იყო გადაქცეული... მაშინ ბევრი ხელნაწერი წაიღეს. აუარებელი „ჩონჩხები“ მქონდა. ყველა დამეკარგა. 1894 წელმა ჩანთქა 1886 წლიდან განზრახული და „ჩონჩხად“ ჩამოსხმული მოთხრობები...

წერა დავიწყე აღრე, მაგრამ მოკრძალებული ვიყავი და ვერ ვამეღვანებდი. 1889 წელს ერთ ჩემ ნაცნობს მივეცი და ვსთხოვე — მიეტანა რედაქციაში და თუ სცნობდნენ ღირსად, დაებეჭდათ. ფსევდონიმიც მხოლოდ იმითმ გამოვიფონე, რომ ვინაობის გამჟღავნება არ მინდოდა. მხოლოდ „ჭეჯილში“ დაიბეჭდა თითქმის ერთი წლის შემდეგ „მოგონება“. ეს უკვე 1890 წელს. ის ორი კი დაიკარგა, რადგანაც შავი არასოდეს მქონდა“.

საქართველოს ლიტ. მუზეუმში დაცულია ერთი მოგონება, რომელიც მწერლის ცხოვრების ზემოხსენებულ პერიოდს უფრო დაკონკრეტებულად წარმოგვიდგენს: ¹ „ვარშავაში რომ დაპატიმრებული იყო, იმ დროის ამბები ასე მომიყვა შიომ: „ღიდ ტანჯვას განვიცდიდი, ხელმწიფის

¹ სს.მ. ხელნაწერი № 22554, ანა სახუტაშვილი-ახალ შენ შუალი, „მოგონება შიო არაგვისპირელზე“.

„ობრანკა“ ციხეში მაწამებდა ფიზიკურად და მორალურად, ხან მცემდნენ, ხან თავზე ელექტრონს მიერთებდნენ. მე მეზინოდა: „ვაი, აუ ულის სასუსტე დამემართოს და გავცე ამხანაგები-მეთქი“ და ამიტომ გადავწყვიტე თავის მოკვლა, მაგრამ როგორ, რითი? დიდი ვაკირვებით გავტეხე ძალიან სქელი ფანჯრის შუშა და პირდალმა გავწეკი ნატეხზე ისე, რომ გული გამეზვრიტა. გული წამივიდა და ძალიან ბევრი სისხლი დაეკარგე, ვიდრე მომესწრო მშველელი. იმის მერე დამეწყო ხველა, რომელიც დღესაც არ მშორდება“.

სწორედ ამ ციხის შემდეგ დამართნია მომავალ მწერალს ნერვებს მწვავე აშლილობა. შევნალვლიანობა და პალუტინაციები, რაც მერმე მთელი სიცოცხლის მანძილზე სტანჯავდა.

ასე იყო თუ ისე, შ. არაგვისპირელმა 1895 წელს დაამთავრა ვარშავის საბეითლო ინსტიტუტი და ვეტერინარის დიპლომით დაბრუნდა საქართველოში. უნდა ითქვას, რომ ამ დიპლომმა ბევრი სიმწარე აგვამა მწერალს. „ვერ წარმოიდგენთ, რა მომაბეზრებელია ჩემი მუშაობა“, — ჩიოდა ხოლმე იგი მეგობართა ვიწრო წრეში, და ვინ იცის რამდენი მხატვრული წყურვილი, პოეტური სახე ჩაუქვრია ასეთ მომქანცველ, მაგრამ ლუკმა-პურისათვის საჭირო ყოველდღიურ ჯაფას.

საერთოდ, ცხოვრება არასოდეს ანებიერებდა მწერალს. მან საკუთარ თავზე გამოსცადა მწარე ხელის მოცარვა სიყვარულში, მეგობართა დალატი, საზოგადოებისაგან ზურგის შექცევა და მრავალი სხვა ყოფითი ჭირსახდელი, რაც მის ხასიათს. ბუნებით ჩახურულსა და უკარებას, მძიმე ტვირთად და მოუხელეებელ ტკივილად დააწვა. გარკვეულწილად სწორედ ამით უნდა აიხსნას მის შემოქმედებაში გაბატონებული ქუფრი ფერი და უსასოო პესიმიზმი.

შიო არაგვისპირელი გარდაიცვალა 1926 წლის 2 იანვარს. ამის თაობაზე ე. კოტეტიშვილი წერდა: „სრულ საიდუმლოებას წარმოადგენდა მისი უკანასკნელი წუთები: შიოს სწყურია წერა, გულიც ერჩის, მიუჯდება მაგიდას. ზის კარგა ხანს ჩუმათ და ბოლოს მისი კალამი ხატავს მხოლოდ სამ სიტყვას: „თავი აღარ მუშაობს“. წამოდგება, უნდა კარში გაიაროს და შუა კიბეზე თავთან ერთად გულიც შეწყვეტს მუშაობას“...

შ. არაგვისპირელი დაკრძალულია დიდუბის პანთეონში.

ფრიად საინტერესო იყო ის ლიტერატურული ატმოსფერო, რომელიც შ. არაგვისპირელის გამოჩენის უამს სუფევდა. გარდა ამისა, წესებული პერიოდი, ე. ი. ორი საუკუნის მიჯნა, დიდი სოციალური ძვრებითაც აღინიშნებოდა. კაპიტალიზმის სწრაფმა აღმავლობამ ცხოვრების რიტმში საფუძვლიანად შეცვალა, ხოლო ამ ვითარებამ თავის წილში მოამწიფა ახალი ლიტერატურული პრობლემებისა და ფორმების წარმო-

შობა. შ. არაგვისპირელი ერთი იმათთაგანი გახლავთ, რომელმაც სცადა — ახალ დროს ფორმითაც და შინაარსითაც მისადაგებოდა. ამ შემთხვევაში, მისთვის, როგორც შემოქმედისათვის, სათქმელის გამოსახატავად ყველაზე მოქნილი და ტევადი ენარი ნოველა აღმოჩნდა. შ. არაგვისპირელი უპირატესად ნოველებს წერდა და ხშირად მას ქართული ნოველის ამლორძინებლადაც მიიჩნევენ ხოლმე, მაგრამ ამ აზრს ერთგვარი დაზუსტება სჭირდება: არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ შიო არაგვისპირელის გვერდით, საიმდროოდ, მშვენიერ ნოველებს სწერდნენ, ვაჟა-ფშაველა და თედო რაჭიკაშვილი, ნიკო ლომოური და იროდიონ ევდოშვილი, დავით კლდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჭავჭავაძე და სხვები. ასე, რომ ნოველის, როგორც ენარის დაფუძნება თრი საუკუნის მიჯნის ქართული მწერლობის ერთიანი პროცესის შედეგი უფრო იყო, ვიდრე შ. არაგვისპირელის პიროვნული დამსახურება. არაგვისპირელზე აქ ლაპარაკი შეიძლება მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იგი, სხვებისაგან განსხვავებით, მხოლოდ ნოველებს წერდა და სათქმელსაც მხოლოდ ამ ენარის მომარჯვებით ამბობდა.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ თავის დროზე, შ. არაგვისპირელი უჩვეულო წარმატებით სარგებლობდა მკითხველთა შორის. აი, მაგალითად, რას წერს ტიციან ტაბიძე: „შიო არაგვისპირელის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლა დიდი ზემოთ იქნა მიღებული. ყოფილა ისეთი მომენტიც, როცა მას ილია ჭავჭავაძესაც ადარებდნენ. ახლა ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ აქ შემთხვევა ჰქონდა ერთგვარ ლიტერატურულ გაუგებრობას“¹.

ეს მართლაც ლიტერატურული გაუგებრობა იყო, მაგრამ ფაქტს მაინც თავისი ახსნა სჭირდება. მართლაცდა, რას ემყარებოდა ხსენებული თვალსაზრისი? ჰქონდა თუ არა მას რაიმე საფუძველი? რა თქმა უნდა, ჰქონდა და ეს საფუძველი, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის მიერ წამოყენებულ პრობლემებში და განსაკუთრებით ამ პრობლემების მისეულ გაშუქებაში უნდა ვეძიოთ.

ცნობილია, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურა, გასაგები მიზეზების გამო, ორ „წყველა-კრულვიან“ საკითხს დასტრიალებდა დაჟინებული ყურადღებით: ეროვნულსა და სოციალურს. „მარადიული ღირებულების“ ფილოსოფიური კითხვები მხოლოდ აქა-იქ თუ გაიელვებდნენ. და აი, არაგვისპირელი იყო პირველი მწერალი, რომელმაც რკვევის, ძიებისა და დაკვირვების საგნად ადამიანის „შიშველი სული“ გაიხადა. შ. არაგვისპირელი „შიშველი სულის“ მწერალია უმთავრესად. იგი ადამიანის გარშემო ტრიალებს, მისი „ბედისწერა“ აღონებს და აწუხებს, მისი შინაგანი მექანიზმის გაგება სწყურია. პრობ-

¹ ტ. ტაბიძე, ტ. 2, თბ., 1966, გვ. 55.

ლემა პიროვნებისა, მისი უფლებები, ღირებულება, მისი დამოკიდებულება სამყაროსთან — აი, კითხვები, რომელნიც ასევეტილან მწერლის წინაშე და დაუოკებლად ითხოვენ პასუხს. და მწერლის სასახლოდ უნდა ითქვას, იგი თამამად, პატიოსნად უსწორებს თვალს სინამდვილეს, სურს ადამიანი „ბუნების მეფედ“, ქვეყნის გვირგვინად იხილოს, მაგრამ სინამდვილე სულ სხვა დასკვნებს გამოატანინებს: თურმე ადამიანის ცხოვრება ერთობ ეფემერული მოვლენა ყოფილა, ხოლო თვით ადამიანი აუარებელ, ურთიერთგამომრიცხავ წინააღმდეგობათა ხლართი. თურმე ადამიანი უმადლესი ღირებულება კი არ არის, არამედ რაღაც ნაბოლარა, რომელიც ყოველი ნაბიჯის გადადგმაზე ილახება და მდაბლდება. თურმე ადამიანს ყველა დასცინის და, უპირველეს ყოვლისა, თვით ბუნება.

ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ მსგავსი პრობლემებით დაინტერესება მართლაც არ ახასიათებს XIX საუკუნის ქართულ ბელეტრისტიკას და მათი შემოტანისა და დამკვიდრების პრიორიტეტი უდავოდ შ. არაგვისპირელს ეკუთვნის. მის გამოჩენას მწერლობაში მკითხველთათვის იმთავითვე მოჰყვა განცდა უჩვეულო სიახლისა და აქედან გამომდინარე, ძნელი ასახსნელი აღარაა მწერლური წარმატების მიზეზებიც. მაგრამ აქვეა გასახსენებელი აკაკი წერეთლის შემომოყვანილი ფრაზა: „პირველ ბიჯათ ეს დიდი რამ არის, მაგრამ ის კი საფიქრებელია, რომ ამდენ ხანს უფრო დიდზე და უფრო იდეურზე ვერ გადადის“. ამ ფრაზაში, ეჭვი არაა, ის უნდა ვიგულისხმოთ, რომ შიო არაგვისპირელი. არსებითად, უარყოფის მწერალია. მან მხოლოდ ადამიანური ზადი გამოიტანა სააშკაროზე, ღირსება კი ვერავითარი დაუნახა ადამიანს. ეს თავისთავად უკვე ნიშნავდა თვალთახედვის სივიწროვეს და სიმარტივეს. ეს, გარკვეული აზრით, უიდობასაც ნიშნავდა. შ. არაგვისპირელისათვის თითქოს უცნობი იყო ვაჟას მიერ გენიალურად დაფორმებული არსი ცხოვრებისა: „ბუნება მბრძანებელია, იგივ მონაა თავისა. ერთფერად მტვირთველი არის საქმის თეთრის და შავისა. საცა პირიმხეს ახარებს, იქვე მთხრელია ზვაისა. მაინც კი ლამაზი არის, მაინც სიტურფით ჰყვავისა“. ცხოვრების ასეთ დიალექტიკურ მთლიანობაში დანახვა სრულიად უცხოა არაგვისპირელის მსოფლმხედველობისათვის.

შ. არაგვისპირელის ლიტერატურული მემკვიდრეობა მოცულობით არაა დიდი. მისი ყველაზე სრული გამოცემა, პროფ. ს. ჭილაიას რედაქციით განხორციელებული, ორ ტომს მოიცავს მხოლოდ¹. თუ ამ პუბლიკაციის მიხედვით ვიმსჯელებთ, მწერალს, დაახლოებით 30 წლის მან-

¹ შ. არაგვისპირელი, თხზულებათა სრ. კრებული, 2 ტომად, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1947. ქვემოთ ვსარგებლობთ მხოლოდ ამ გამოცემით.

ძილზე, 80 პროზაული ნაწარმოები დაუწერია. რალა თქმა უნდა, მწერალი მათში ნაირ-ნაირ პრობლემებს წამოაყენებს და შესაძლებლობის ფარგლებში გადასჭრის კიდევ. აქაა ადამიანის „შიშველი სულის“ კვლევა, ეროვნული და სოციალური საკითხებზე, სიყვარულის პრობლემა და საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთდამოკიდებულება, ცხოვრების არსზე დაფიქრება და მრავალი სხვა. სწორედ ამიტომ, ძალზე ძნელია მთელი ამ მასალის ზუსტი მოდუსებით ერთმანეთისაგან გამიჯვნა და კლასიფიცირება-დაჯგუფება, მაგრამ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ თვალსაზრისით უკვე არის ჩატარებული მუშაობა, ხოლო მიღებული შედეგები გასაზიარებელი გახლავთ. მაგ., პროფ. ს. ჭილაია შ. არაგვისპირელის შემოქმედებებს რამდენიმე ძირითად ასპექტს გამოჰყოფს:

„პირველი, რასაც შ. არაგვისპირელის შემოქმედებაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს, არის ადამიანის რაობისა და საზოგადოებასთან მისი დამოკიდებულების საკითხი.

მეორე საკითხი არსებითად პირველიდან გამოდის, მაგრამ იგი მაინც დამოუკიდებელ გაშუქებას ღებულობს. საკითხთა ამგვარ ჯგუფს განეკუთვნება სიყვარულის ცნებასთან დაკავშირებული მოტივები.

შ. არაგვისპირელის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ჯღუხკაცის საკითხს. მისი შემოქმედების ერთი ძირითადი თემა იყო გლეხკაცის უფლებებო და დაბეჩავებული მდგომარეობის ასახვა.

მეო არაგვისპირელის თემატიკაში „ეროვნული თვითშეგნების“ საკითხმა თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა.

ზოგადად, ასეთი სქემით წარმოგვიდგება არაგვისპირელის შემოქმედების თემატიკა¹.

ჩვენც მივიღოთ ეს სქემა და მისი მომარჯვებით ვცადოთ მწერლის შემოქმედების ძირითადი ნიმუშების იდეური და მხატვრული ანალიზი.

* * *

ნოველა, რომლითაც ჩვეულებრივ იხსნება ხოლმე შ. არაგვისპირელის თხზულებათა კრებულები და რომელიც ქრონოლოგიურადაც ყველაზე ადრინდელად ივარაუდება, გახლავთ „ესაა ჩვენი ცხოვრება!“ (1889). საინტერესოა, რომ დასათაურება ამ ნოველისა მოკლედ, მაგრამ ხატოვნად გადმოსცემს არსს არაგვისპირელის მთელი შემოქმედებისა. ამ სიტყვებში განფენილი სკეპტიკურ-ირონიული და ნალვლიანი ტონი მეტ-ნაკლებად ვრცელდება დანარჩენ ნაწარმოებებზეც.

...გლეხებს საახალწლოდ შეშა გაუყიდნიათ ქალაქში და ახლა. საჩუქრებით დატვირთულებს, შინისაკენ მიეჩქარებათ, რათა ქალაბთან

¹ ს. ჭილაია, XX საუკუნის ქართული მწერლობა, ნაწ. I, თბ., 1956, გვ. 161.

ერთად ბედნიერად გაითენონ შობა, მაგრამ გზაში მოხდება უბედური შემთხვევა. ურემს ვილაც „დიდი კაცის“ ეტლი დაეჭახება, და ახალგაზრდა მეურვე სიძნობა დაიღუპება. ყურებჩამოყრილი გლეხები დასცქერნიან მის ცხედარს. მერმე ერთი გულმღულარედ წამოიძახებს: „ესაა ჩვენი ცხოვრება?!“

ასეთია, როგორც თვითონ არაგვისპირელი იტყოდა, „ჩონჩხი“ ნოველისა.

გლეხის უნუგეშო ბედზე, მის ჩაგვრასა და უუფლებობაზე, ვინ მოსთელის რამდენი ნაწარმოები შექმნილა ქართულ ლიტერატურაში. აქ მხოლოდ ხალხოსნების ვახსენებაც საესებით იკმარებდა, მაგრამ მათგან განსხვავებით. შ. არაგვისპირელმა სრულიად ახალი რაკურსით მოიძია და თემა ისეთნაირად შეატრიალა, რომ ნოველა სოციალური უთანასწორობის ამსახველი ტრაფარეტული იდეის ნაცვლად (სიძნობა აკი ვილაც „დიდი კაცის“ ეტლმა და ჩაფრების მათრახების ცემამ გადმოაგდო ურემის კოფოდან!), ფილოსოფიური განზოგადების პრეტენზიით აღიჭურვა. ნოველაში, მართალია, გლეხკაცის ბეჩაივი ცხოვრებაა აღწერილი, მაგრამ მას მიზნად არა აქვს მხოლოდ იმის ჩვენება, რომ გლეხის ცხოვრება მოშხამულია, რომ იგი გათელილია და მიწასთან გასწორებული, რომ მისი სიცოცხლე და ბედნიერება ჩირადაც არ უღირთ ბრწყინვალე ეტლით მოგზაურებს და მათ მცველ შეიარაღებულ ჩაფრებს. ყოველივე ეს არაგვისპირელამდეც უკვე იცოდა მკითხველმა. მწერალმა ახალი და ორიგინალური ის შეიტანა ამ სურათში, რომ „გულაღმა გაშლართულ, საფეთქელგახეთქილ სიძნობს“ უბედურების მოწმედ მთელი პლანეტის მაცქერალი მთვარე გაჰხადა, რომელიც გულგრილად დაძულებს მიცვალებულს და თითქო მის ამხანაგებს ეუბნება: „აი, თქვე საცოდავებო, თქვენა რას ჩაგიკიდნიათ თავები და ჩამოგტირით ცხვირიპირი? მაგ ერთი მლილსთვის თქვენ მაგრე იქუშებით და იწუხებთ თავებს... მაშ, მე რაღა უნდა ვქნა, როდესაც ჩემს თვალწინ უსამართლოდ დახოცილის ხალხის სისხლის მორევები დგება?!“

მაშასადამე, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მწერალმა პირველსავე თხზულებაში უკვე მოინიშნა თავისი შემოქმედების ძირითადი არსი: ადამიანი ერთი მლილთაგანია ამ უსასრულო სამყაროში და მისი სიცოცხლე არაფრად ღირს, არაფერს ნიშნავს. წამიერ შემთხვევებზეა დამყარებული... ეს აზრი, ამა თუ იმ ვარიაციით, მერმე და მერმე, მრავალ ნაწარმოებში ვანსხეულდება მხატვრულად, ხოლო ქვეტექსტი ყოველივე ამისა იქნება სკეტისით, ირონიითა და მწარე ნალველით შეფერილი ერთი წინადადება: „ესაა ჩვენი ცხოვრება!“

და წამოვიდა ნოველების მთელი სერია, სადაც ავტორი ადამიანის რაობის, მისი დანიშნულების, საზოგადოებასთან მისი დამოკიდებულებ-

ბის გარკვევას ცდილობს, მაგრამ როგორც ქვემოთ დავინახავთ, დასკვნები ვერაა მაინცადამაინც სანუგეშო.

ავილოთ, მაგალითად, ნოველა „ბუნების მეფენი“.

...ადამიანები ანუ „ბუნების მეფენი“, როგორც მათ ირონიულად უწოდებს მწერალი, ველად გასულან და ქეიფობენ. აქაა „ქეკლუცად მორთული“ ტყე და მინდორი, „ტყბილად მოჩუხჩუხე ნაკადული“, აქაა, რაც მთავარია, ტრადიციული თამადის რეზონიორული მჭევრმეტყველება: „ადამიანისთანა ამ ქვეყნად არა არის-რა. ადამიანი მეფეა ბუნებისა. მისთვის არის ყოველივე დაბადებული, ყოველივე მისთვის არსებობს. მაშ, ყმაწვილებო და ქალებო, გაუმარჯოს ადამიანს, რომელსაც ემსახურება ბუნება და მასთან ერთად ჩვენც გაგვიმარჯოს!“

ნიშანდობლივია, რომ ადამიანთა აურზაურსა და „ვაშას“ ძახილს იქვე მდგომი „ფილოსოფოსი“ ვირიცი უბამს მხარს პროტესტის გამომხატველი ყროყინით.

და „მეფობს ადამიანი. ყველა მისი მორჩილია და რად არ უნდა იმეფოს?! არემარე, ყველა სულდგმული მას ემორჩილება, მისთვის, მის სასიამოვნოდ არის დაბადებული და სულელი იქნება, თუ ისარგებლა და არ დაიმორჩილა მთელი ბუნება“...

მაგრამ აი, ბუნებამ მოულოდნელად წარბი შეიკრა, ელვა და ღვარცოფი მოუვლინა ადამიანებს და წელანდელ „ბუნების მეფეებს“ ახლა „თავის სორო“ სამშობლოზე უძვირფასესად უღირდათ. სად წასულიყვნენ? ვინ ვის ეფარებოდა, აღარ იცოდა. სამარცხვინო მათი კივილი იფარებოდა არემარეს გმინვით“. — „ადამიანო, დასცხრი, დაწყნარდი! — ყოვლის მხრით ისმის, — გეყოფა სიჯიუტე. კმარა, მონახე შენი ბინა!“

ხლო როცა სტიქიის ბობოქრობა ჩაწყნარდა, ადამიანები კვლავ გამოძვრნენ სოროებიდან და კეეხნასა და ბაქიბუქს მოჰყვნენ. „ერთმანეთს აღარ აცლიდნენ შთაბეჭდილების გამოთქმას. ყველა მათგანი კარგად გრძნობდა, რომ სინამდვილეს არ ამბობდა, ნამდვილი შთაბეჭდილება იფარებოდა. ვერცერთს მათგანს ვერ გამოეჩინა იმოდენა მოქალაქეობრივი ძალა, რომ სინამდვილე ეთქვა: ყველა მათგანი ცდილობდა, თავისი სიმხდალე და სილაჩრე გაექარწყლებინა“.

და აქ, კვლავ ყროყინებს ვირი...

რა დასკვნა უნდა გაკეთდეს?

თურმე, გარდა იმისა, რომ ადამიანი მხოლოდ ირონიულად თუ შეიძლება „ბუნების მეფედ“ მოვისხენიოთ, იგი უძლური, მხდალი, ლაჩარი, ცრუპენტელა და მკვებარაც ყოფილა. მაგრამ ეს ცოტაა, მასსა და დედა-ბუნებას შორის გარღვევალი. ამოუვსებელი უფსკრულია გათხრილი, რომელიც ვერასოდეს ამოივსება. ეს საცოდავი მღილი, რომელსაც ადამიანი ეწოდება, სრულიად მარტოა „გასროლილი“ ამ უსასრულო

კოსმიურ სამყაროში და თანამგრძნობი და მშველელი არა ჰყავს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ფინალი ნოველისა „ხა, ხა, ხა, რა სულელი ხარ!“ სადაც ერთი პერსონაჟთაგანი ცას აზნუნდავს და სასოწარკვეთით შესძახებს: „ცავე, შენზე ადამიანის მწუხარება არ მოქმედებს?“

— ხა, ხა, ხა, რა სულელი ხარ! — ჩამოჰკისკისეს ზეცით ვარსკვლავებმა“.

ღიახ, ცისა და ვარსკვლავებისათვის, ე. ი. ბუნებისათვის, თურმე სულერთია ადამიანის ბედ-იღბალი, მათ კისკისიც კი შეუძლიათ ადამიანის ყველაზე მძიმე განსაცდელის უამს, მაგრამ აქვე იზადება კითხვა: საერთოდ, არის კი ადამიანი თანამგრძნობის ღირსი? ამის პასუხად შ. არაგვისპირელი მართლაც რომ ჯოჯოხეთურ პანოპტიკუმს ჩაატარებს მკითხველის თვალწინ ნოველაში „გმადლობ, უფალო, გმადლობ!“ (1897 წ.).

ნოველა პირველი პირით არის დაწერილი, გარკვეული პირობითობის დაშვებით. მთხრობელს, მოულოდნელად, უზენაესისაგან გულთამხილავის ნიჭი მიეცემა. „ადამიანის გული ჩემთვის დაფარული არ არის... სულ უღრმესი, დაფარული და უჩინარი, თვალწინ გადამეშალა“, — ამბობს მთხრობელი და გულმხურვალედ შეპლალადებს ღმერთს:

„—გმადლობ, უფალო, გმადლობ, ამ ღიდი საბოძვარის მონიჭებისათვის!“ ბედნიერი ღლეა, ზარებს არისხებენ, ადამიანები ეკლესიისაკენ, რწმენის ტაძრისაკენ მიეშურებიან. ეკლესია ხომ სიმბოლო უნდა იყოს განწმენდისა, ამაღლებისა, პატიოსნებისა, თანალმობისა... მთხრობელი გვაუწყებს: „აგერ, იქ, გალავნის კუთხეში დავდგები. იქიდან არავინ გამომეპარება. მე კი ვერაფერს დამინახავს და ყველას გული, ღმერთო, წინ გადამეშლება“.

და იწყება საზეიმო ასაბია.

პირველად ღვთის ტაძარს ვინმე მხევალი მიეახლება, რომელმაც თურმე საკუთარ ბავშვს საშოში დასრულება არ აცალა, ძალით დაბადა, მოკლა და წყალში გადაავდო, მაგრამ ახლა ტაძრად მონანიებისათვის კი არ მოსულა, არამედ იმისათვის, რომ ღმერთს ევედროს: ჩემს გამაუბედურებელს სამაგიერო მიაგე, ან ჩემივე ხელით მაყრეინეო ჯავრი.

აგერ, მოხუცი მანდილოსანი, რომელსაც ღვთისმოსავე ადამიანის სახელი აქვს მოხვეჭილი, საზოგადოებისაგან მართალი და პატიოსანი ქალის ჯილა აქვს თავს დადგმული, მაგრამ თურმე გული სიცრუითა და ორპირობით ჰქონია სავსე...

აი, ღირსეული ცოლი ღირსეულის ქმრისა — თითოთ საჩვენებელი და სამაგალითო თავისი ზნეკეთილობით, სიფაქიზით, მოსულა, რათა შორს გასტუმრებული მეუღლე შეავედროს უფალს?... არა, თურმე ამ

მანდილოსანს სხვისთვის უცემს გული და ქმართან განშორების გახანგრძლივებისათვის ლოცულობს.

ახალგაზრდა შეყვარებულები... მაგრამ სულ მალე ირკვევა, რომ ისინიც ერთმანეთს ატყუებენ და როგორც კი ერთმანეთს მოცილდებიან, ორივენი სხვებისაკენ მიისწრაფვიან.

მწყემსი კეთილი, მსახური რწმენისა და ქეშმარიტებისა, შევიდა ტაძრად და თან შეჰყვა ბრბო, რათა მისგან უფლის სიტყვა მოისმინოს. მაგრამ ღვთის მსახურს „თან მოაქვს გულწრფელობის გარდა ყველაფერი!“

ასე შევიდა ტაძრად „მხურვალე მამულიშვილის“ სახელით ცნობილი გვამი, რომელიც სინამდვილეში, სამშობლოს ჩალის ფასად ჰყიდის ყოველ გზაჯვარედინზე. ასე გაემართნენ ტაძრისაკენ მეგობრები — ზურგსუკან ერთმანეთის კილვით რომ ათენ-ალამებენ, პირში კი შეყვარებულებივით ელაციცებიან ერთმანეთს.

„ვინდა დარჩა? უფალო, შეარყიე ტაძარი, შემუსრე მისი მკვიდრი კედლები, როგორც შიგ მყოფთ შემუსრეს ყოველი ადამიანური გრძნობა... უფალო, ნუთუ აღარავინ დარჩა? ერთი, ერთი ადამიანი მაინც ვნახო, რომელიც გულწრფელად მოქმედებდეს... ღმერთო!“ — ბიბლიური იერემიასავით ჰგოდებს მთხრობელი, მაგრამ ნუგეშინის ნაცვლად, ყველაზე დიდი გამოცდა სწორედ ახლა ელოდება. ტაძრისაკენ მისი დედა და ცოლი (ან შეყვარებული) მიემართებიან.

„გული, გული მაინც დამალეთ! არ მინდა თქვენ გულს შევხედო... თქვენი საიდუმლო გავიგო... მინდა, ეგ ორი გული მაინც არ ვიცოდე! ეგ ორი გული მაინც მაკავშირებდეს ადამიანებთან... მინდა ადამიანის გულწრფელობა მწამდეს!“ — სასოწარკვეთით ყვირის მთხრობელი, — „დაილუნგდი გონებაე! თვალო, დაბრმავდი! ადამიანის გულწრფელობა მინდა მწამდეს! მინდა! მინდა!“

მაგრამ... არა! აქაც მწარე იმედგაცრუება ელოდება მთხრობელს და მას სხვა აღარაფერი დარჩენია თუ არ ხელის გაწვდა დამბაჩისაკენ. მართალია, ნოველის ბოლოში შ. არაგვისპირელი მოულოდნელ დასასრულს გვთავაზობს — გვაუწყებს, თითქო ყოველივე ზემოაღწერილი, მთხრობელმა სიზმრად ნახაო, მაგრამ საქმის არსს, პრინციპში, ეს არ ცვლის: მკითხველი მხილველი გახდა ქართული მწერლობისათვის უპრეცედენტო „ამაოების ბაზრისა“ და მწერლის გოდებისა: აი, ასეთები არიან ადამიანები! აი, ესაა ჩვენი ცხოვრება!

ყოველივე ამის შემდეგ, სათქმელი თითქოს აღარაფერი უნდა დარჩენილიყო, მაგრამ შიო არაგვისპირელის ძიებანი აღნიშნულ სფეროში უფრო შორს და უფრო ღრმად მიდის: ნოველაში „შემუსერილი სამი მცნება“ (1899 წ.) მოთხრობილია ამბავი ერთი სეფეწულისა, რომელმაც ცხოვრების მიზნად დაისახა ადამიანის რაობაში ბოლომდე ჩაწვდე-

ნა, რადგან „შეუძლებელია, ადამიანი ცხოვრობდეს და კი არ იცოდეს, რას წარმოადგენს, რა ადგილი უჭირავს ცხოველთა, მცენარეთა და სხვათა შორის“. ამ მიზნით მიატოვა სამეფო, დერეფნულად გადაიყვანა და გაემგზავრა ჰემმარიტების საძიებლად, მაგრამ მრავალწლიანი ძიების შემდეგ მხოლოდ სამი მცნების დადგენა შეიძლო: „ჰოი, კაცო! ნურას დროს ნუ დაეკითხები შენს თავს, რა არის ადამიანი! ყოველგვარს მოვლენას შენ ცხოვრებაში გულგრილად შეხედი. ეცადე, შენი ცხოვრება მხოლოდ სიამოვნებით გაატარო!“ მაგრამ ოცდაათი წელიწადი ნუთუ იმიტომ იტანჯა სეფეწული, რომ „ეს სისულელე დაეწერა?“ მთელი ძალღონე ამის მოპოვებას შეაღია? „ადამიანო, რა ხარ ადამიანო?“ — დაიღრიალა მაშინ სასოწარკვეთით და რალაც ხმამ მკაფიოდ უპასუხა: „—სისულელე!“

როგორც ვნახეთ, ზემოგანხილულ ნოველებში მწერალი შეგნებულად მიმართავს ფორმის პირობითობას, სათქმელს ზღაპრულ-ფეერულ სამოსელში ახვევს და ისე აწოდებს მკითხველს. აქედან გამომდინარე, პრობლემა, გარკვეული აზრით, ზოგადდება, ზოგადადამიანური ხდება, მაგრამ არაგვისპირელს აქვს ისეთი ნაწარმოებებიც, სადაც საკითხი განხილულია კონკრეტულ-ქართული, ყოფითი მასალის მოშველიებით. უფრო ზუსტად, ამ წყების ნოველებში ქართული სინამდვილე აღწერილი, ხოლო პერსონაჟები ორი საუკუნის მიჯნის ქართველი ინტელიგენტები არიან. იგულისხმება „ადამიანი“ (1892), „პარამხანის სურათი“ (1892) და „ანტონ ზურაბიჩი“ (1893). სამივე ეს ნაწარმოები, გარკვეული აზრით, ერთმანეთის გაგრძელებად შეიძლება ჩაითვალოს. თუ „ადამიანში“ საზღვარგარეთ მყოფი ქართველი სტუდენტების, თედოს და მისი მეგობრების საკმაოდ მძიმე ცხოვრების ეპიზოდებია მოთხრობილი, „პარამხანის სურათსა“ და „ანტონ ზურაბიჩში“ იმ ინტელიგენტებს გვიჩვენებს მწერალი, რომლებმაც უმაღლესი სასწავლებელი კი დაამთავრეს და სამშობლოსაც დაუბრუნდნენ ცოდნით აღჭურვილნი, მაგრამ ინტელექტუალურ ძიებას თავი ანებეს (რომ აღარაფერი ვთქვათ მამულის სამსახურზე!) და ცინიზმით გულგამოკმულნი, ზნეობრივი გათახსირების გზას დაადგნენ. ამ თვალსაზრისით მართლაც რომ აპოთეოზია „ანტონ ზურაბიჩი“.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, შ. არაგვისპირელი, როგორც ჩანს, არ ყოფილა მოხიბლული ქართველი ინტელიგენტის ეთიკურ-ინტელექტუალური ჰაბიტუსით. ამ აზრს თვალნათლივ ადასტურებს მისი ერთი ჩანაწერი უბის წიგნაკში:

„ინტელიგენტი რალაცას ეძებს, რაც — თვითონაც არ იცის. ამისთვის გარემოებას ჰლანძღავს. თავის ძალღონეს ფუქსავატობაში ატარებს. იბნევა. იძახის: მხარი რომ მოეცათ სხვებს, ქვეყანას ვიხსნიდიო.

ინტელიგენტი პირველსავე შემთხვევაში ფარ-ხმალს ძირს უშვებს და თავს დევნილად აცხადებს¹!

ალბათ სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ შ. არაგვის-პირელს არ შეუქმნია არც ერთი, ცოტად თუ ბევრად დადებითი სახე ქართველი ინტელიგენტისა. ისინი ან დაბნეულნი არიან თედოსავით, ან კომპრომისებზე წასულნი და გამოტყინებულნი — სოლომონ ბერიკაშვილივით, ანდა კიდევ, მაღალი რანგის ცინიკოსი არამზადები — ანტონ ზურაბიჩივით. ანტონ ზურაბიჩით შეიკრა წრე. ადამიანის რაობის დაეინებული ძიება დასრულდა. პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულება გაირკვა („გულცივობამ“, „ღირსი ვარ ამისა, ღირსი!“), შედეგი კი, როგორც დავინახეთ, საკმაოდ უნუგეშოა. მაგრამ... რას იზამ, როცა მწერლის აზრით — „ესაა ჩვენი ცხოვრება!“



დღიდან ქართული ლიტერატურის ჩასახვისა, ქალისა და კაცის ურთიერთობათა კვლევა მუდამ დამახასიათებელი იყო ჩვენი მწერლობისათვის. თხთმეტი საუკუნის მანძილზე არ დარჩენილა არც ერთი მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი შემოქმედი, რომელსაც თავისი დამოკიდებულება არ გაემჟღავნებინოს ე. წ. სიყვარულის გრძნობისადმი და ნაირნაირი ვარიაციებით არ აღეწეროს იგი. არც იმის დავიწყება გვმართებს (და ამ შემთხვევაში ეს მთავარია), რომ ქართული მწერლობის მიერ ასახული სიყვარული უადრესად ჯანსაღ, რაინდულ ეთოსზეა დაფუძნებული. „სიყვარული აგვამალღებს!“ — რუსთაველის დამლით მოჭრილი ეს მონეტა საუკუნეების მანძილზე გაუხუნარი ელვარებით გადადიოდა ხელიდან ხელში, ვიდრემდის XIX საუკუნის დასასრულს, მოულოდნელად, ქართველი მკითხველი არაგვისპირელის დაწერილ ასეთ „უცნაურ“ სტრიქონებს არ წაიკითხავდა:

„ვეუკვირდები, ჩემო კარგო, ჩემ გრძნობას და თმა ყალყზე მიდგება. ნუ-თუ ყოველივე, რაც გითხარი ჩემ გრძნობაზე, ტყუილი უნდა გამოდგეს?! რა მემართება? არ ვიცი, წინადაც ესევე მემართებოდა, მაგრამ არ მეჭერა, თუ ეს მემართებოდა, ჩემ გრძნობას არ ვენდობოდი... აგერ ერთი წელიწადია, რაც სიყვარული გამოგიცხადე და ქმრობის პირობა მოგეცი. მგონი ერთი წლის დაკვირვება საკმარისია, რომ ასე თუ ისე შენი გრძნობა ასწონდასწონო და რაიმე დასკვნა გამოიყვანო. რასაც იმ წამს ვგრძნობდი, როდესაც პირველად გითხარ: „მიყვარხარ“, ახლაც იმასვე ვგრძნობ. მართლაც მიყვარხარ, თავდავიწყებამდის მიყვარხარ...“

...მაგრამ მხოლოდ მაშინ ხარ ჩემი ყველაი, როდესაც გხედავ, ან

¹ სსლა, ხ—15957.

მაგონდები. როდესაც კი შენს მაგიერად სხვას ვხედავ, ან მაგონდება სხვა ქალი, რომლის წინააღმდეგ არა მაქვს-რა, მაშინ... მაბატიე, ჩემო კარგო, შენდამი სიყვარული აღარ არსებობს, შენ აღარ ხარ ჩემი ყველაი, ჩემი ყველაი ის... ის არის, რომელ მშვენიერსაც ვხედავ და რომელი მშვენიერიც ჩემ წინ დგას იმ უამად. ის მიყვარს იმ უამად, მხოლოდ ის მიყვარს, გაგიჟებით მიყვარს ის და ეს გრძნობა ისეთივე გულწრფელია, როგორც შენდამი.

შენ იმასთან არ მახსოვხარ და მიეიწყებული მყავხარ, როგორც შარშანდელი თოვლი და შენთან კიდევ ის.

რად მემართება ეს? —არ ვიცი. პირველში ვფიქრობდი, ვითომ ჭერ გამოურკვეველია ჩემი გრძნობა და ამისათვის მემართება-მეთქი. იმის გამო გავშორდი, რომ გამომერკვია და ჩავკვირვებოდი, მაგრამ, რაც ბევრს ეცდილობ გამორკვევას, უფრო გამოურკვეველად მრჩება და ჩემთვის გაუგებარია ის იდეალური სიყვარული, რომელსაც პოეტები გვიხატავენ. მე მგონია, მათი ოცნების ნაყოფია ის სიყვარული და ცხოვრებასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. ან იქნებ მე ვარ იმგვარი ბუწებისა და სხვები კი არა? ნეტავ მაგრე იყვეს, მაგრამ... ფუი, კიდევ „მაგრამ“ წამოიჩხირა. ყველა რომ ასე გულწრფელად ლაპარაკობდეს, როგორც მე შენ გელაპარაკები, მაშინ, მგონია, ყველა ამას იტყოდა.

...იმედია, შენც მომწერ, თუ ჩემსავით გემართება. აბა ჩაუკვირდი შენს თავს, გულს და ისე მომწერე... ნუ იმტყუნებ, გეთაყვა, ნუ იმტყუნებ და“¹...

ეს საკმაოდ ვრცელი ამონაწერი გახლავთ ნოველიდან „წერილის ნაგლეჯი“ (1897). ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ აქ ყველაფერი თავდაყირაა დაყენებული და სიყვარულის გრძნობა ქართული მწერლობისათვის სრულიად უჩვეულო რაკურსით განათებული. „სიყვარული აგვამალლებს!“ — ბრძანებდა რუსთაველი, ამის პასუხად კი „წერილის ნაგლეჯის“ მთხრობელი ამბობს: „ჩემთვის გაუგებარია ის იდეალური სიყვარული, რომელსაც პოეტები გვიხატავენ. მე მგონია, მათი ოცნების ნაყოფია ის სიყვარული და ცხოვრებასთან არავითარი კავშირი არა აქვს“. ეს აზრი, რომელიც თავისთავად გლობალური სკეპსისის შემცველია, ჭერ კიდევ არაა ნამეტნავად საგანგაშო, რამეთუ ერთი კაცის აზრია ბოლოს და ბოლოს, ადამიანს აქვს უფლება ის იფიქროს, რაც უნდა და ალბათ საგანგაშოც დიდი არაფერი იქნებოდა, მთხრობელი აქ რომ გაჩერებულყო, მაგრამ იგი გაცილებით უფრო შორს მიდის და აქვს პრეტენზია, რომ მის ნათქვამს ზოგადადამიანური ფასი დაედოს. მისი აზრით, სიყვარული, თურმე, რუსთაველისაგან ასე სასტიკად გაკიცხული „დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა“ ყოფილა, მხოლოდ სექ-

¹ შ. ა რ ა გ ე ი ს პ ი რ ე ლ ი, ტ. I, გვ. 279.

სუალური, ბიოლოგიური ლტოლვა და მეტი არაფერი, მაგრამ ადამიანები, თავიანთი თვალთმაქცური ბუნების გამო. ძალზე გულმოდგინედ ცდილობენ ამის დამალვას. თორემ „ყველა რომ ასე გულწრფელად ლაპარაკობდეს, როგორც მე (ე. ი. მთხრობელი) გელაპარაკები, მაშინ, მგონია, ყველა ამას იტყოდა“. აქ სწორედ ეს „ყველა ასე იტყოდა“ გახლავთ მთავარი, რადგან პრობლემა, თუ შეიძლება ითქვას, ზოგადკაცობრიულ და ერთგვარად ზედროულ ასპექტში განიხილება: ადამიანები, ყველანი ასე ფიქრობენ და ყოველთვის ასე ფიქრობენ...

„წერილის ნაგლეჯი“ შეიძლება ეპიგრაფად გამოადგეს რეწარმოებებს, რომელიც არაგვისპირელს ე. წ. სიყვარულის თემაზე დაუწერია (გარდა რომანისა „გაბზარული გული“). უნდა ითქვას, რომ „წერილის ნაგლეჯი“ არ შეიძლება ეანრობრივად ტიპურ ნოველად მივიჩნიოთ, აქ მხოლოდ მსჯელობასთანაა გვაქვს საქმე და, ამდენად, მასში გამოთქმულ აზრებს შეიძლება გარკვეული თეორიის მნიშვნელობაც მიენიჭოს. მაგრამ ამ თეორიას ნაკლები ფასი ექნებოდა, თუკი კონკრეტულ მხატვრულ სახეებში არ შეისხამდა ხორცს. ეს მართლაც ასე მოხდა და „წერილის ნაგლეჯამდეც“ და მის შემდეგაც, არაგვისპირელს საკმაოდ ბევრი რეწარმოები დაუწერია, სადაც არის დაყენებული ცდა სიყვარულის სრული არარაობის მხატვრულად დასაბუთებისა. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ცნება სიყვარულისა და ცნება ზნეობისა, უმჭიდროესად უკავშირდება ერთმანეთს. იმის მიხედვით, თუ როგორ ამკლავებენ ადამიანები თავს სიყვარულში, თავისუფლად შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მათს ზნეობასა, ან უზნეობაზე. თუ ამ თვალსაზრისით ვაგხედავთ არაგვისპირელის სიყვარულის თემაზე დაწერილ ნოველებს, მაინცადამაინც სანუგეშო სურათს ვერ მივიღებთ. ამ ნოველათა პერსონაჟები, ჩვეულებრივ, სტერეოტიპულად ჰგვანან ერთმანეთს: ცოლები ატყუებენ ქმრებს, ქმრები — ცოლებს, შეყვარებულები კი, როგორც წესი, ერთმანეთის ლალატში ატარებენ დროს. მაგალითისათვის, განვიხილოთ რამდენიმე ტიპური ნიმუში:

შეყვარებული ქალ-ვაჟი საქორწილოდ ემზადებიან, თითქო აღარაფერი უდგას წინ მათ ბედნიერებას, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს, ვაჟი მოიწადინებს გაგებას — ქალწულია თუ არა მისი სატრფო და სრულიად უცერემონიოდ ჩამოუგდებს სიტყვას ამის თაობაზე. ქალი დიდად შეიცხადებს და კონტრ-კითხვას წამოუყენებს: „მე რომ მკითხავ, რატომ შენზე არას მეტყვი?“ ვაჟი დაიწყებს თავის მართლებას, რომ „ვაჟებს მაგნაირ კითხვას არ აძლევენ. ვაჟებს ცოდვად არ უთვლიან იმას, რაც ქალისთვის მომაკვდინებელი ცოდვაა“. და მაშინ ქალი გულამოსკენით წამოიძახებს: „ვაი, ჩვენი ბრალიც!“ აქაოდა, ერთი დახვთ, როგორი უთანასწორობაა გამეფებული ქალსა და კაცს შორის („ვაი ჩვენი ბრალიც!“, 1893). ზედმეტია იმაზე სიტყვის გაგრძელება, რომ საკითხის ასე

დაყენება მხოლოდ ობიექტებისათვისაა შესაფერისი და ნოველის გმირები — ქალი და ვაჟი, სწორედ ამ დამლით არიან აღბეჭდილნი.

ნოველაში „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კენესოდა და გმინავდა“ (1895) სხვა ვითარება გვაქვს. ცოლ-ქმარს, ბათოსა და ტიტოკოს, გაგვიყვებინათ უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ მოულოდნელად ცოლი მოკვდება. მისი გარდაცვალების შემდეგ კი, უეცრად წერილის წყალობით გაირკვევა, რომ ბათო თურმე გამუდმებით ლალატობდა ქმარს და საყვარელთან უჩუმრად ნებივრობდა.

ქმრიანი ქალი ისე მოაწყობს საქმეს, რომ საყვარელი მუდამჯანს მასთანაა სახლში, მოხუცი ქმარი კი ვერ ხვდება, სასტიკად მოტყუებული რომაა და კმაყოფილებით „ხითხითებს და ხითხითებს“ (1895).

გაიოზს უყვარს გულჩინა, მაგრამ ბოლომდე ვერ დარწმუნებულა მის პატიოსნებასა და ერთგულებაში. წუხს, ვალაღებს, გამოსავალი ვერ უპოვინია და აი, ერთხელ, ბედნიერი (თუ უბედური!) შემთხვევითობის წყალობით (წერილები შეიცვლება), გაიგებს, რომ გულჩინას მხოლოდ და მხოლოდ თავის შესაღება უნდოდა გაიოზისათვის, რათა მერმე, ვითარცა ქმრიან ქალს, უფრო თავისუფლად გაეტარებინა დრო საყვარელთან. „ქმარი ქალისთვის ფარია, ფარდაა და მეც ამ ფარდას ვეძებ, რომ იმის იქით მე და შენ უშიშრად მოურიდებლად ვისიყვარულოთ“ — სწერს გულჩინა თავის გულის მურაზს („მხრებილა ავიჩიჩე“, 1896).

„მელოს დღიურიდან“ (1896) მოგვითხრობს ერთი ქალის, როგორც ირკვევა, სექსუალური მანიაკის პალუკინაციაებს. იგი სარკესთან ტრიალებს შიშველი და თან ოცნებობს: „ახ, რატომ ასე სიარული არ შეიძლება, რომ ყველანი დამეგვიყვებინა“.

„ყმაწვილებო, დაელოთ ჩვენი ქალების სადღეგრძელო. ვუსურვოთ მათ, მოიგონონ ჩვენი წარსული დედები და იმათსავით პატიოსნად ემსახურონ სამშობლოს და თავიანთ ოჯახს!“ — პათეტურად გაიძახის გივი ნოველიდან „ბალლი ყოფილხარ!“ (1899), ამ დროს კი, მის ცოლსა და მეგობარ არჩილს მაგიდის ქვეშ ფუხები ერთმანეთში გადაუხლართავთ და ვნებისაგან თრთიან. ხოლო როცა მოგვიანებით მეორე მეგობარი არჩილს შეუტევს — ეს სისაძაგლე რად იკადრეო, არჩილი ცინიკურად მიუგებს: „ბალლი ყოფილხარ“.

ამონს გარდაუვალი წადილი აქვს თამარისა. ბოლოს, შეისრულებს გულისნადებს და მასთან სარეცელს გაიყოფს, მაგრამ ამის შემდეგ პირივით შესძულდება ქალი და ზიზღით მოიშორებს („უცნაურია, უცნაური“, 1900). როგორც ვხედავთ, მწერლის აზრით, არამართო სიყვარული ყოფილა ეფემერული ცნება, არამედ სექსუალური ლტოლვაც ერთობ არამდგრად და არაგამძლე ვნებად გვევლინება...

იოლი შესამჩნევია, რომ ზემორე და კიდევ მრავალ სხვა ნაწარმო-

ებში, მწერლის განსაკუთრებული ზნეობრივი განჩხრეკის ობიექტი ქალი გახლავთ. შ. არაგვისპირელმა დაუნდობლად ჩამოჰხადა ქალს რომანტიკული საბურველი, რომლითაც იგი საუკუნეების მანძილზე შემოსა ქართულმა მწერლობამ — როგორც დედა, როგორც მეუღლე, როგორც სატრფო. შ. არაგვისპირელის ქალები უმეტესზე უმეტესწილად ფლიდი, მატყუარა, ხორციელ წადილს გადაყოლილი მემრუშენი არიან. ეს უდავო ფაქტია, რომლისთვისაც თვალის გასწორება გემართებს. თითქმის ყველა ნოველაში ჩვენ ვხედავთ ზნეობრივი დაცემის სურათებს, რაც, უკუანგარიშით, იმდროინდელი საზოგადოებისათვის გამოტანილ დაუნდობელ განაჩენად უნდა აღვიქვათ.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ვრცელი მოთხრობა „გიული“ (1899) და რომანი „გაბზარული გული“ (1920).

„გიულის“ მოქმედება ხდება ბორჩალოში და მოქმედი პირებიც იქაური თათრები არიან, აგრეთვე, ქართველი მწყემსი — მიტრო. ამ მოთხრობაში დიდი ოსტატობითაა დახატული ჩვეულებისა და ადათის მსხვერპლი. მშობლები გიულის მეორე ცოლად მიათხოვებენ შეძლებულ თათბირს — ალიას, რომელიც ძალზე ხანში შესულია და ვერ აკმაყოფილებს ახალგაზრდა ქალის ახლად გაღვიძებულ ვნებას. მაგრამ რამდენადაც უძლურია ალია, იმდენად საბედისწეროა მისი ვნება და აქ იკვანძება დრამა: გიული შეუყვარდება ახალგაზრდა მოჯამაგირეს — მიტროს.

ორმაგია ამ მოთხრობაში როლი ალიას შვილის — ქერბალაის, რომელიც თითქოს მეგობარია მიტროსი, მაგრამ ვერ გაუძლებს სექსუალურ ლტოლვას დედინაცვლისადმი. უღალატებს როგორც მამას, ისე მეგობარს. აქ მთავარი ისაა, რომ ავტორს დაჟინებით გაჰყავს თავისი ხაზი: სიყვარული მხოლოდ ვნებაა, მას თურმე იოლად შეუძლია დაამსხვრიოს უძლიერესი გრძნობა მეგობრობისა და მამა-შვილობისაც კი. აქვე უნდა ითქვას, რომ „გიული“ ერთი ყველაზე უფრო ოსტატურად, ზომიერების გრძნობით დაწერილი მოთხრობაა არაგვისპირელის შემოქმედებაში.

დასასრულ, ორიოდ სიტყვა შ. არაგვისპირელის ერთადერთ რომანზეც. „გაბზარული გული“ მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების სულ უკანასკნელ ხანას ეკუთვნის და ერთი მთლიანი და მოზღვავებული ნიადვარია სიყვარულისა. ამ რომანში უკვე ვეღარ ვხედავთ მწერლის გამანადგურებელ სკეპტიციზმს და უარყოფას სიყვარულისას. „პიროქით“, რაც ავტორმა მანამდე სიყვარულის უტყბილეს გრძნობას შეურაცხყოფა მიაყენა, ერთად გამოისყიდა ნამდვილი სოლომონ მეფისეული „ქებათა ქებით“ (ტიციან ტაბიძე).

ხოლო პროფ. ს. ჭილაია აღნიშნავს:

„ამ შეიღკარიან რომანს ავტორმა არაკი უწოდა. მართლაც, მასში

ძლიერია არაკული, ზღაპრული ნაკადი. ავტორმა განგებ გამოიყენა ეს ფორმა, იგი მას საშუალებას აძლევდა უფრო მეკეთრად გამოეხატა, ამალლებული და რომანტიზებული სახე მიეცა თავისი ჩანაფიქრისათვის. ავტორის ჩანაფიქრი კი ის არის, რომ ძლიერი სიყვარული ყოველისშემძლეა, რგი ლეთაებრივი ძალაა, რომელიც უბრალო ხელოსანი ადამიანის ჩეულებრივი გონებისათვის მიუწევდომელ საიდუმლოებას ამოახსნევენებს“.

ეს უბრალო ხელოსანი მახარე გახლავთ უდრეკი ნების, მიზანმიმსწრაფი ჭაბუკი, რომლის სულშიც დიდი სიყვარული დიდ შემოქმედს გამოალვიძებს. უნდა ითქვას, რომ არაგვისპირელის მთელს შემოქმედებაში მახარე ერთადერთი ძლიერი ხასიათია — ქეშმარიტი სულიერი და ფიზიკური ძალით დაჯილდოებული და ამიტომ მისი ვნებები გაცილებით უფრო ფართოა და მაღალი, ვიდრე იმ ობივატელებისა, რომლებიც ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ.

შიო არაგვისპირელი — მთხრობელი, ამ რომანში სასურველ დონეზე დგას. ავტორი საკმაო ოსტატობით უხამებს ერთმანეთს არაკსა და ყოფით რეალიზმს და ქმნის ახლებური ფორმის რომანს, რომლის მსგავსი პრეცედენტიც არ ყოფილა ადრინდელ მწერლობაში.

ბოლოს, ისიც უნდა ითქვას: მართალია, „გაბზარულ გულში“ მწერალმა ქებათა-ქება უძღვნა ქალ-ვაჟის სიყვარულს, მაგრამ ეს მანც ვერ ცელის და ვერ ანგრევეს მის მიერ ადრიდანვე შემუშავებულ და მთელი შემოქმედების მანძილზე დაჟინებით გამოტარებულ სიყვარულის კონცეფციას. სულაც არაა შემთხვევითი, რომ არაგვისპირელმა რომანის ქარგად არაკი, ზღაპარი აიღო და არა ყოფითი სინამდელიე.

რა კონცეფციაა ეს?

სიყვარული მხოლოდ ხორციელი ვნებაა, ქალი და კაცი „მარტო ეხახუნებიან ერთმანეთს, სხვა არაფერი. არც სული და არც ხორცი ერთმანეთს არ უდგება“ („მხრებილა ავიჩეჩე“). ის სიყვარული, რომელზედაც ამდენს მღერიან პოეტები და მწერლები, ილუზიაა, მათ მიერვე შექმნილი. ადამიანს მხოლოდ ხორცი ჰშია უძლები ნდომით. ვიდრე დაკმაყოფილებოდეს — ყველაფერს ჰქმნის, შემდეგ კი სწრაფად ტარიელდება და გამაძლარი ზურგს უბრუნებს სათაყვანებელ არსებას. კაცმა რომ თქვას, სხვანაირად არც იყო მოსალოდნელი, რადგან „აღამიანი — სისულელეა!“

არ ვიქნებოდით ბოლომდე ობიექტურნი, თუ ერთსაც არ ვიტყოდით: მწერალი გულწრფელად თავზარდაცემულია, რომ ადამიანი სწორედ ასეთია და არა სხვაგვარი, იგი ნიშს კი არ უგებს ადამიანს, არამედ სწუხს და ვალალებს, მაგრამ გამოსავალს ვერ ხედავს და არც ხვალინდელი დღე ესახება საიმედოდ, რადგან ასე იყო და ასე იქნება, რადგან კვლავ და კვლავ — „ესაა ჩენი ცხოვრება!“

შ. არაგვისპირელის შემოქმედება საკმაოდ უხვია ქართული სოფლის ნაირნაირი სურათების აღწერით. მწერალს, ეტყობა, საგანგებო მიზნად დაუსახავს, ორი საუკუნის მიჯნაზე მყოფი გლეხკაცის სოციალური თუ ფსიქოლოგიური სატკივრების თვალნათლივ გამომწეურება. ხსენებული ციკლის ნოველებში მკითხველი შეხვდება ნაპურალებში სამწყურაოდ გასულ ბავშვებს, ხარისა და ბიჭის გულისამაჩუყებელ მეგობრობას, საახალწლო რიტუალების ფერადოვან აღწერას, მყვლეფელი მასწავლებლის წინააღმდეგ აბორგებულ გლეხობას, სოფლად ხოლერის განუკითხავი თარეშის შემზარავ სურათებს, ერთი მუჭა ფქვილისათვის ლამის მკვლელობის ჩამდენ მეწისქვილეს, „შეურაცხყოფილი და დამცირებული“ გლეხის იარაღით ხელში ბრძოლას გაქსუებული ბობოლას წინააღმდეგ, ცინცხალი იუმორით აღსავსე სცენებს მწყემსი ბიჭების მიერ ღვინის მოპარვისა, მარტოობით გულგამოქმული დედბრისა და ხატაურა-კატის ტრაგიკულ ურთიერთობას, ვნებას აყოლილი დედინაცვლის მიერ პაწია გერების არაადამიანურად გაწირვის სულის შემძვრელ ამბავს და სხვა. ერთი სიტყვით, აქ არის სოფელი, არიან სოფლის ადამიანები — თავიანთი ვნებითა და განცდებით...

რალა თქმა უნდა, ე. წ. „გლეხკაცისა და სოფლის“ თემა შ. არაგვისპირელს არ შემოუტანია ქართულ მწერლობაში. XIX საუკუნის დიდ კლასიკოსებს რომ თავი დავანებოთ, აქ ხალხოსნების გახსენებაც სავსებით იკმარებდა. ხსენებული თემა ხალხოსნებმა მართლაც რომ ფარზე აზიდეს და დაიწერა უამრავი ბელეტრისტული ოპუსი, სადაც გლეხთა უნუგეშო ყოფა მხოლოდ სოციალური ასპექტით იყო გაშუქებული და თანაც, სამწუხაროდ, ძალზე ემპირიულ და პრიმიტიულ მხატვრულ დონეზე. რა დასამალია, ეს ოპუსები ცუდად შესრულებულ ნარკვევებად უფრო ჩაითვლება, ვიდრე ნიმუშებად მხატვრული პროზისა.

შ. არაგვისპირელის „გლეხური ციკლის“ ნოველებში, მართალია, ერთგვარად იგრძნობა ხალხოსნების შემოქმედებიდან გადმოსული ინერციის ძალა (მაგ., გვარი-იარლიყების გამოყენება — ჭამიანშვილი, შრომიშვილი და სხვ.), მაგრამ ჩვენ მწერალს, არსებითად დაძლეული აქვს ეს ინერცია და სოფლის თემაზე მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელ მხატვრულ ფასეულობათა შემქმნელად გვევლინება. აქვე უნდა ითქვას შემდეგი: მას, ცხადია, ვერ დავწამებთ სოციალური პრობლემეტიკით დაუინტერესებლობას, მაგრამ მწერლისთვის, როგორც თავშივე ითქვა, მაინც მთავარი ღირებულება აქვს ადამიანს, ამ შემთხვევაში გლეხის, „შიშველი სულის“ ასახვას. სხვათა შორის, არ უნდა იყოს შექმნვევითი ის ფაქტი, რომ ამ ნოველების უმეტესობას ავტორის მიერ ქვესათაურად უზის „ფსიხოლოგიური ეტიუდი“, რაც იმაზე მიგვანიშნებს,

რომ მწერალს მიზნად აქვს არა მაინცადამაინც სოციალურ ურთიერთობათა კვლევა, არამედ პერსონაჟთა სულის ფსიქოლოგიური ანალიზი. ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია ნოველა „ადე, ჩამოვიდა“ (1892).

შიმშილით გასავათებული გოგია მეწისქვილე ამოდ ელოდება საფეკვავს, რომ მინდი აიღოს და ამით სული მოიბრუნოს. ბოლოს, გამოჩნდება გეგე პაწია ტომსიკით. „აბა, შენი ჭირიმე, გოგი, დროით დამიფეკვი, თორემ შინ სახლობა შიმშილით მიწივის“, — ეტყვის მეწისქვილეს, თვითონ კი თვალის მოსატყუებლად მიეგდება. მეწისქვილის ტანჯვაც აქედან იწყება: ნახევარ კოდ საფეკვავეში სირცხვილით მინდი როგორ აიღოს? არა და, შიმშილით ლამის თვალი დაუბნელდეს. და აი, მასში იღვიძებს მხეცი! ნაჯახს ჰკიდებს ხელს, რათა სიცოცხლეს გამოასალმოს მძინარე გეგე და ფეკვილი მთლიანად დაინარჩუნოს, მაგრამ ბოლო წაწში მხეტურ ინსტინქტს მაინც ადამიანური საწყისი გადასძალავს და იგი ფეხის წაკვრით გააღვიძებს გეგეს: ადე, შენი საფეკვაი ჩამოიფეკვაო.

ასეთია ნოველის მოკლე შინაარსი. როგორც ვხედავთ, მწერალს არ აინტერესებს ნაწარმოების ფონის დაკონკრეტება. რომელმა სოციალურმა ურთიერთობამ გამოიწვია ადამიანთა ასეთი უკიდურესი შიმშილი და სილატაკე? რატომ გამოიწვია? ეს კითხვები ნოველის მიღმა ძევს. სამაგიეროდ, მწერალი გვიჩვენებს ორი საწყისის — მხეტურისა და ადამიანურის ბრძოლას და ამ ბრძოლის დასასრულს ადამიანურის სასარგებლოდ, თუმცა, კაცმა რომ თქვას, ნოველის ასეთი ფინალი, ცოტა არ იყოს, მოულოდნელია არაგვისპირელისათვის. თუ ადამიანის არსის მისეული კონცეფციიდან გამოვალთ, მაშინ გოგია-მეწისქვილეს კი არ უნდა გაეღვიძებინა გეგე, არამედ დაუნდობლად გაეჩეხა მისთვის თავი და ფეკვილი მთლიანად მიესაკუთრებინა, მაგრამ ჩანს, მწერლის ჰუმანიზმმა მთლად ასე უმოწყალოდ ველარ გაიმეტა ადამიანი.

სოციალურა ფონის დაუკონკრეტებლად იშლება, აგრეთვე, ნოველა „მამას მიწა ზიეაყალეთ!“, მაგრამ ქვეტექსტში მაინც ნათლად იკითხება ის აზრი, რომ საზოგადოება, სადაც ხოლერა ასე განუკითხავად პარპაშებს და მუსრს ავლებს ადამიანებს, შეუძლებელია ჯანსაღ სოციალურ საფუძველზე იყოს აშენებული...

სამაგიეროდ, არავითარ ორაზროვნებას არ იწვევს ვრცელი მოთხრობის „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“ — სოციალური სარჩული. „მაზრის უფროსი, ბოქაული, მათი თანაშემწეები და გადამწერლები, გადამწერლების გადამწერლები და მათი თანაშემწეები, ასისთავები, მათი ჩაფრები და მოჩაფრები, — ერთი სიტყვით, მაზრის მოხელეების მთელი გუნდი, რომელიც მრავალზე მრავალშტოიანია, მარტო იმისათვის არსებობს და მოდის სოფელში, რომ გლეხს თვალეები დაუბღვიროს, დასჭვივლოს და თუ მოისურვა, სილა გასტკიცოს, ან მათრახი გადაუ-

პიროს. თუ რამ გადასახდელი აქვს, წაართვას, გააგდოს ბეგარაზე, მიაყენოს გაჭირვება და ყელში წაუჭიროს და არა იმისათვის, რომ გლეხის საკეთილდღეოდ იზრუნოს“. ეს ამონაწერი ზემოხსენებული მოთხრობიდან ვახლავთ. აქ ე. წ. „სოციალური მისამართები“ პირდაპირაა დასახელებული, ხოლო ფინალში, მოთმინებიდან გამოსული გლეხი, დათუა შრომიშვილი, თოფით კლავს გასუქებულ მოძალადე ბობოლას — ისაკა ჭამიაშვილს. უნდა ითქვას, რომ მოთხრობაში საკმარისად იგრძნობა ე. ნინოშვილის „სიმონასეული“ ატმოსფერო („სიმონა“ ორი წლით ადრეა დაწერილი).

იმ ნაწარმოებთაგან, რომელთა მოქმედება სოფლის ფონზე იშლება და მოქმედი პირებიც გლეხები არიან, განსაკუთრებით გამოირჩევა „და-ძმა“, „ღვინის ქურდები“, „დიდი დედა მარიაში და ხატაურა“ და „ოლოლეები“. ამ უკანასკნელ მოთხრობას, რომელიც ქართული თქმულების მოტივებზეა აგებული, იოლად დაეძებნება ხელშესახები პარალელები „და-ძმასთან“. „ღვინის ქურდები“ შ. არაგვისპირელისათვის სრულიად უჩვეულო, შუშხუნა, აღმოსავლური იუმორით არის განათებული, ხოლო რაც შეეხება ვრცელ მოთხრობას — „დიდი დედა მარიაში და ხატაურა“, მის თაობაზე ტიციან ტაბიძე წერს: „ქართული სოფლის და გლეხობის დიდი ცოდნით არის დაწერილი „დიდი დედა მარიაში და ხატაურა“. აქ აღწერილია საწყალი დედაბერი, რომელსაც კერა ვერ გაუცივებია და ქვრივობაში მარტო შერჩენია თავის სახლს... ამ მოთხრობაში დიდი ოსტატობით არის მოქცეული ქართული სოფელი თავისი გულკეთილობითა და ცრუმორწმუნეობით“¹.

ტიციან ტაბიძის ეს შეფასება, არსებითად, სწორია.

საერთოდ, შ. არაგვისპირელის ნოველათა ხსენებულ ციკლს ეტყობა სოფლის ყოფისა და კოლორიტის, გლეხის ფსიქოლოგიის რიგიანი ცოდნა, მაგრამ თითქმის ყველა მათგანი სცოდავს ფერთა ჩამუქებითა და განგებ დათალხვით. საერთოდ, ეს ხერხი მწერლისეული ოსტატობის ერთი არსებითი ნიშანთაგანია. როგორც ჩანს, ხსენებული ხერხის ასე ჭარბი მომარჯვებით შ. არაგვისპირელი ვარაუდობდა ამბის კიდევ უფრო მაღალ, ტრაგიკულ რეგისტრში აყვანას, მაგრამ პირდაპირ უნდა ითქვას, ამ ცდებს იგი ყოველთვის ვერ აგვირგვინებს წარმატებით და მკითხველში, არცთუ იშვიათად, უკუერეაქციასა და გაღიზიანებას უფრო იწვევს, ვიდრე მისთვის სასურველ ემოციას. მაგალითისათვის, შეიძლებაოდა დასახელებულიყო: „ახალწლის ღამე“, „ყველაი დაგვარგე“, „მომილოცნია ახალი წელი“, „აბრეშუმის ცხვირსახოცი“ და მრავალი სხვა.

¹ ტ. ტაბიძე, ტ. II, გვ. 58.

სამშობლოს თემა, ე. წ. „ქართლის ქირისა“ თუ „ქართლის ბედის“ საკითხი, იმთავითვე ერთი აქტუალურთაგანი იყო ქართული მწერლობისათვის. ამას, რაღა თქმა უნდა, ჩვენი ერის ბედუქუღმართი ისტორია განაპირობებდა. XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისში ეს ბედუქუღმართობა კიდევ უფრო ხელშესახები გახდა და უპარესად მძაფრი სახე მიიღო. ჟერ დიმიტრი ყიფიანის მკვლევლობამ 1887 წელს, მერე კი, ზუსტად 20 წლის შემდეგ, ილია ქავჭავაძის მკვლევლობამ, ძირფესვიანად შეარყია ქართველი საზოგადოების ეროვნული აზროვნება და მამულიშვილობასთან დაკავშირებული მრავალი საკითხი სრულიად ახლებური კუთხით იქნა დანახული. ეს ოცწლეული ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების მძლავრი აღმავლობის ხანა გახლდათ. არ დაარჩენილა არც ერთი იმდროინდელი მწერალი, პუბლიცისტი თუ საზოგადო მოღვაწე, ეროვნულ პრობლემას ამა თუ იმ კუთხით რომ არ შეჭხებოდეს. უკვე იგრძნობოდა დიდი რევოლუციების ცხელი სუნთქვა...

ამ ერთიან პროცესში არც შიო არაგვისპირელი დაარჩენილა გამოწაკლისად. იგი გულმხურვალე მამულიშვილი იყო და ნოველების მთელ წყებაში გააცხადა კიდევ თავისეული დამოკიდებულება პატრიოტიზმთან თუ რევოლუციურ პროცესებთან. ეს ნოველებია: „მიწა“, „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“, „გრძნეული ციხე“, „აჰა მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“, „ნინიკას მთაზე“, „მიჯაჭვული ამირანი“, „სამარცხენო ბოძთან“, „მაცდური“, „განძი“, „საშინელება“...

სხვათა შორის, მკითხველისათვის არ უნდა იყოს ინტერესს მოკლებული ის ფაქტი, რომ შ. არაგვისპირელი, რაღაც სამსახურებრივი საქმის გამო, პეტერბურგს ყოფილა სწორედ იმ დროს, როცა ოქტომბრის რევოლუციას უფეთქია. იქიდან იგი ცოლს უგზავნის რამდენიმე წერილს, სადაც რევოლუციის პერიპეტეები საკმაოდ დეტალურადაა აღწერილი. რაკილა ეს წერილები დღემდე უცნობია მკითხველთათვის, მომყავს ერთ-ერთი მათგანი შემოკლებით:

„...უთუოდ შეგეშინდებოდა აქაური ამბებისა: 24-ში დაიწყო პეტროგრადში დიდი მიხლა-მოხლა უიარაღოდ. ხიდების გახსნა და დახურვა. ტრამვაები უგზოუკვლოდ დადიოდნენ. 25-ში საღამოს ათის ნახევარზე დაუშინეს კრეისერიდან ზამთრის სასახლეს... მთავრობა სრულიად მოუმზადებელი გამოდგა. იუნკრები და ქალების ბატალიონი იცავდა ზამთრის სასახლეს. ძალიან ჩქარა ჩაიგდეს ხელში ბოლშევიკებმა. ქალების ბატალიონი და იუნკრები ძალიან დაზარალდნენ. სასაცილოა, ქალები იცავდნენ სასახლეს — კერენსკის გამოგონებაა. თუმცა წინა დღეს კერენსკი დიდის რიხით აცხადებდა, მთავრობა მზად არის მტერს დაუხვედესო, მაგრამ იმის „მზად არის“ — თურმე ქალების ბა-

ტალიონი ყოფილა. თითონ გაასწრო, მაგრამ სხვა მინისტრები დაიპირეს. არცერთ დაწესებულებაში არ მუშაობენ. სახელმწიფო მანქანა გაიყინა. დღეს ცნობებია: კერენსკი ჯარით მოდისო და ბოლშევიკების მომხრე ჯარები ყველგან ჰნებდებიათ. პეტროგრაღის საბჭომ კიდევ ახალი მთავრობა შეადგინა. ენახოთ, კიდევ რა იქნება, ჯერ კი კარგი არა ჩანს რა... კიდევ კარგი, რომ დღე სროლა არ არის. ნევის პროსპექტზე დღეს მხოლოდ რამდენჯერმე ისროლეს. ისიც ხალხის ბრალია, იარაღის აყრა უნდოდათ შეიარაღებულ ბოლშევიკებისა. მგონი სამი მოკლეს ტყვეით... თუ ქუჩაში ბრძოლა დაიწყო, აუარებელი მსხვერპლი იქნება. ნევის პროსპექტი დღე სულ გაქვდილია ხალხით!"...

ეს წერილი არაა ინტერესს მოკლებული, რაკილა უშუალოდ თვითმხილველის მიერაა დაწერილი და მისი აქ მოყვანაც სწორედ ამით არის გამართლებული.

რაც შეეხება ზემოთ ჩამოთვლილ ნოველებს, იდეურ-მხატვრული გააზრებით მათგან აშკარად გამოირჩევა „მიწა“ და „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“ (ორივე 1901 წელს დაიწერა) და თუ „მიწაში“ მთიელი გლეხის — ბერას სახით მწერალი გვიხატავს ჭეშმარიტი მამულიშვილის ნამდვილ იდეალს, მეორე ნოველაში ცხადად გვიჩვენებს, თუ როგორი არ უნდა იყოს მამულიშვილი.

„მიწა“ ტიპური ნოველაა. მკითხველმა არ იცის რატომ დაიპირეს ბერა, ან ციმბირში გადასახლება რატომ მიუსაჯეს. ბერას ბიოგრაფიის არც სხვა ფაქტები ვიცით. ჩვენ მას ვეცნობით დროის სულ მცირე მონაკვეთში — როცა გაჩხრეკის დროს ცხვირსახოცში გამოკრულ მშობლიურ მიწას უბოვნო და გადაუყრიან. ფაქტიურად მთელი ნაწარმოებიც ესაა. მიწის გადაყრასთან დაკავშირებული რეაქცია მკითხველის წინაშე უცებ გადაშლის ბერას „შიშველ სულს“, სულს ქართველი გლეხი კაცისას, რომელიც ყოველთვის უმპიდროესად იყო დაკავშირებული მშობლიურ მიწა-წყალთან და მისი დაცვისა და შენახვის ინსტინქტი ძვალ-რბილში ჰქონდა გამჭდარი. სწორედ ბერას მსგავსმა ჩვეულებრივმა, უპრეტენზიო ადამიანებმა საკუთარი სისხლისა და სიცოცხლის ფასად შეინარჩუნეს საქართველო... მწერლის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი არ ცდილობს ბერას იდეალიზაციას და მისგან ეროვნული გმირის გამოყვანას. ასეთი უნდა იყოს ყველა ნორმალური ქართველი, მისთვის მომავლინებელი უნდა აღმოჩნდეს მშობლიური ნიადაგიდან მოწყვეტილი. — ქვეტექსტის საშუალებით ვკითხულობთ ნაწარმოებში. სულ სხვა ენათარება გვაქვს ნოველაში „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“. აქ მთავარ პერსონაჟებად გვევლინებიან ინტელიგენტები: ქართველი ქალი — მარო და პოლონელი — ზდისლავ პშივალსკი. მათ შეუყვარდებათ ერთმანეთი (ნოველა კომპოზიტიურად რთულია, ამ სიყვარულს წინ უძ-

1 სსლა ხ-16603.

თმანეთი (ნოველა კომპოზიციურად რთულია, ამ სიყვარულს წინ უძღვის მრავალი, მხატვრულად არააუცილებელი პერიპეტია). და აი, პოლონელის გულში იწყება ბრძოლა: ის ხედავს, რომ მარო სამშობლოს თავდადებულად მოყვარე ქალია, ხედავს და ჰგონია, რომ მე რაც უნდა ვუყვარდე, სამშობლოს თავს ვერ დაანებებს, მე კიდევ ჩემს პოლონეთს ვერ მოვშორდები და ამიტომ ჩვენი სიყვარული უბედური და განწირული იქნებაო... მაგრამ ერთი საუბრის დროს, ქალმა უცბად და მარტივად უპასუხა: „მაგას რად ჰფიქრობ, ჩემი სამშობლო ჩემი გულია და სადაც მე ვიქნები, სამშობლოც იქ იქნება! სადაც გინდა იქ წამოვალ! ყველაფერს დავეიწიყებო!“

როცა ეს მითხრა, თვალეში ჩაეხედე იმ ქალს, — ამბობს პოლონელი, — და მის თვალეში პირუტყვი დავინახეო. და იქვე უმატებს: ჩვენი ქალები (ე. ი. პოლონელები — თ. მ.) სულ სხვას ამბობენ ამ შემთხვევაში: „ჩემი გული ჩემი სამშობლოსია და თუ ჩემი სამშობლო არ იქნება, ნურც ჩემი გული იქნებაო“... აი, ჩვენი ქალების წმიდათა წმიდა და თავიანთ გულს კიდევაც ანაცვალევენ სამშობლოს... მაგრამ მგონი ქართველი კაცებიც მაროს ეთანხმებიანო.

ასე მთავრდება ნოველა.

თავის დროზე, ამ უმკაცრესმა განაჩენმა დიდად ააღელვა ინტელიგენტ ქართველ ქალთა (და არამართო ქალთა) საზოგადოება. ყველაზე მძიმე მანინც ის იყო, რომ ზღვარდაუდებელ ნიჰილიზმში ბრალი ედებოდა სწორედ ქალს, ეროვნული ორგანიზმის დედაბოძსა და შემნახველს. აქედან ერთი ნაბიჯიღა რჩებოდა საბოლოო დაცემამდე და გადაგვარებამდე... პარალელი აშკარაა: უბირი გლეხი ბერა თავს სწირავს ერთი მუჭა მშობლიური მიწისათვის, ინტელიგენტი მარო კი დაუფიქრებლად ანაცვალებს სამშობლოს ინტერესებს პირად, ქვენა სურვილებს. თავის დროზე, კრიტიკოსები უკიყინებდნენ მწერალს საკითხის ასე უტრირებას და იქნებ მართალნიც იყვნენ, მაგრამ უნდა ისიც გავითვალისწინოთ, რომ, ჯერ ერთი, შ. არაგვისპირელი საერთოდ უტრირებათა ოსტატია, მეორეც კიდევ ის, რომ ასეთ შემთხვევათა და განგაშს მართლაც ჰქონდა საფუძველი XX საუკუნის დასაწყისში, რაც აღნიშნა კიდევ კ. ლომთათიძემ თავის ნოველაში „უბედური“: „როცა ეს მოთხრობა („ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“ — თ. მ.) დაიბეჭდა, გაწყრნენ: „ეს ცილისწამებაა, ეს როგორ შეიძლებაო!“ ერთი კრიტიკოსი წერდა: „მე ღრმად მწამს, ქართველი ქალი ასეთი არ არისო!“ ნეტარ არიან შორწმუნენი, მაგრამ... ვსთქვათ გულახდილად, ნუთუ არაგვისპირელმა სიმართლე არა სთქვა ამ მოთხრობაში?“

* * *

რამდენიმე სიტყვა შ. არაგვისპირელის მხატვრული ოსტატობის თაობაზეც: ნაშრომის დასაწყისში აღინიშნა, რომ გასული საუკუნის

80—90-იან წლებში, როცა შ. არაგვისპირელი გამოჩნდა ასპარეზზე, ფრიად საინტერესო ლიტერატურული ცხოვრება იყო გაჩაღებული. ამ დროისათვის, როგორც ცნობილია, ახალი ქართული ლიტერატურის გერდით და მის წილში, უახლესი ქართული ლიტერატურა იქმნებოდა. ელიას, აკაკის, ვაჟას პარალელურად მუშაობდნენ დ. კლდიაშვილი და ვ. ბარნოვი, ჭ. ლომთათიძე და ნიკო ლორთქიფანიძე, მ. ჯავახიშვილი და შ. დადიანი, ი. გრიშაშვილი და გ. ტაბიძე... ეს ფაქტი, უკვე თავისთავად განაპირობებდა მხატვრულ პრობლემათა განსაკუთრებულ სიუხვეს და სტილებრივ თავისებურებათა ნაირნაირობას. რა ადგილი უჭირავს შ. არაგვისპირელს, როგორც ოსტატს, ამ უაღრესად ნაირგვაროვან ანსამბლში? უნდა ითქვას, რომ სტაღლის თვალსაზრისით იგი გამოკვეთილ ტრადიციონალისტად გვევლინება და გაცილებით მეტი აქვს საერთო, მაგ., „ხალხოსნებთან“, ვიდრე, ვთქვათ, ჭ. ლომთათიძესთან ან ნ. ლორთქიფანიძესთან. მხოლოდ ის, რომ შ. არაგვისპირელი უპირატესად ნოველის ჟანრში მუშაობდა, არ კმარა საიმისოდ, რომ იგი უახლესი ქართული პროზის რეფორმატორად გამოეცხადოთ. საიმდროოდ აკი სხვებიც წერდნენ ნოველებს და ფორმალური თვალსაზრისით არც თუ უარესად. თანაც, ბოლოს და ბოლოს, ჟანრში ხომ არაა საქმე, მთავარია. ამ ჟანრის მომარჯვებით რას ამბობ და როგორ. იმის თაობაზე, თუ „რას ამბობდა“ შ. არაგვისპირელი, ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ, მაგრამ აქ ორიოდვე წინადადებით მაინც უნდა გავიმეოროთ, რომ შ. არაგვისპირელის არაჩვეულებრივი მწერლური პოპულარობა თავის დროზე, უპირველეს ყოვლისა, მისი შემოქმედების პრობლემატიკით იყო ვაპირობებული. პესიმიზმი, ადამიანის არსისა და სიყვარულის გრძნობის ქართული მწერლობისათვის უჩვეულო გაგება, გარდა იმისა, რომ მართლაც ატარებდა სიახლის იერს, ძალზედ ესადაგებოდა საუკუნის დასაწყისის საზოგადოებრივ განწყობილებასაც და ამ ფაქტით მართლაც ბევრი რამის ახსნა შეიძლება.

რაც შეეხება მხატვრულ ასახვას, გამოსახვის ხერხებს, შ. არაგვისპირელის ნოველისტიკა, სამწუხაროდ, არ ბრწყინავს მრავალდეროვნებით და დღევანდელი მკითხველი იქ ბევრ რასმე ნახავს საჩოთროსა და უკუსაგდებს. პირდაპირ უნდა ითქვას, თითქმის არც ერთი ნოველა არაა დაწერილ ზედმეტობათა და ხორკლის გარეშე. ნოველისათვის ეგნომ აუცილებელი ეკონომია სიტყვისა და სიზუსტე, საკმაოდ ხშირად, უგულებელყოფილია.

ნიშანდობლივია, რომ შ. არაგვისპირელის ნოველათა გმირები რალაც განსაკუთრებულად ეგზალტირებული ადამიანები არიან — წარამარა ხარხარებენ, ხენეშიან და ოხრავენ, მუშტებს სახეში იცემენ. საკუთარ მაჯაზე ხორცს კბილებით იგლეჯენ და ა. შ. ამასთან დაკავშირებით, არ იქნება ზედმეტი, თუ ჩეხოვის ერთ გამონათქვამს გავიხსენებთ:

„მიეწერე შეიერპოლდს და ვეცადე დამერწმუნებინა — ნუ გადააქარბებ-მეთქი ნერვიული ადამიანის ასახვაში. ადამიანთა დიდი ნაწილი ნერვიულია, მრავალი იტანჯება, ზოგი მწარე ტკივილებსაც განიცდის, მაგრამ განა საღმე, ქუჩაში იქნება თუ სახლში, გინახავთ თქვენ მოღრიალე, მოხტუნავე, თავში ხელებწაშენილი ადამიანები? ტანჯვა ისევე უნდა ასახო, როგორც ცხოვრებაში შეღავნდება ხოლმე, ე. ი. ხელ-ფეხის ქნევით კი არა, არამედ ტონით, გამოხედვით. ქესტიკულაციით კი არა, არამედ გრაციით. ფაქიზი სულიერი მოძრაობანი, დამახასიათებელნი ინტელიგენტი ადამიანისათვის, გარეგნულადაც ფაქიზად უნდა გამოიხატოს. თქვენ იტყვიან: პირობითობაო... ვერავითარი პირობითობა სიყალბეს ვერ გაამართლებს“¹.

ასეთი გახლავთ ზოგადი დაკვირვებანი შ. არაგვისპირელის მხატვრულ ოსტატობაზე. საერთოდ, შ. არაგვისპირელის, ისევე, როგორც სხვა ქართველი ბელეტრისტების მხატვრული ოსტატობის საკითხების შესწავლა, დღესდღეობით სამერმისო საქმედ რჩება.

„შ. არაგვისპირელმა შეცვალა ერთფერობა ჩვენი ლიტერატურისა და ჩვენი ლიტერატურის ჩვეულებრივი, ცალმხრივი დაკვირვება ცხოვრების ზედაპირისა, ცხოვრების სარჩულის დაკვირვებად გარდაქმნა. ამ ცხოვრების მოვლენათა დაფარული კავშირების გამორკვევას მიჰყო ხელი“, — ამბობს ერთგან კიტა აბაშიძე.

და სწორედ აქაა საქმენი შ. არაგვისპირელის შემოქმედების ისტორიულ-ლიტერატურული ღირებულება.

¹ ა. ბ. ჩ. ე. ხ. ო. ვ. ი., ლიტერატურის შესახებ, გვ. 214 (რუსულ ენაზე).

იროდიონ ევლოშვილი

(1878—1916)

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში იროდიონ ევლოშვილის ადგილი განაპირობა იმ იდეურ-თემატურმა სიახლემ, რომლითაც გამოირჩევა იგი თავისი წინამორბედი მწერლებისაგან. ეს სიახლე გარკვეული პოეტური ინდივიდუალობის ანარეკლია, ხოლო ორივე ერთად იმ კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის გამოძახილი, რომელშიაც უხდებოდა პოეტს საზოგადოებრივ-შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

წინა ლიტერატურულ ტრადიციებთან მჭიდრო სულიერი კავშირი, ქართული ლიტერატურის ადრინდელი მაგისტრალური გზის ახალი შემართებით გაგრძელება, კრიტიკული რეალიზმის ტენდენციების ახლებურად განვითარება, მისი განმსჭვალვა რევოლუციურ-დემოკრატიულა სულისკვეთებით, „ფსკერის“ ადამიანების, ფართო მშრომელი მასის, კერძოდ, მუშათა კლასის მებრძოლი რევოლუციური განწყობილებების ძლიერად გამოხატვა, 1905 წლის ეპოქის მღელვარე მაჯისცემის მძაფრი პოეტური შეგრძნება სრულიად თავისებურ, განსხვავებულ, საგულისხმო და საყურადღებო ფერებს ანიჭებს ევლოშვილის პოეზიას, მთელ მის შემოქმედებას.

სწორედ ამ ფერების სიუხვით, გამონათებით, არსებული წყობილების წინააღმდეგ შეუპოვარი, გაბედული დაპირისპირებით არის განსაკუთრებულად ღირსშესანიშნავი იროდიონ ევლოშვილი მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის რევოლუციამდელი ისტორიისათვის. იგი პროლეტარული, რევოლუციური პოეზიის ფუძემდებელი, მედროშე, ავანგარდი და მეთაურია საქართველოში, რამაც ბუნებრივად განაპირობა ე. წ. „ევლოშვილის სკოლის“, „რევოლუციურ-დემოკრატიული სკოლის“ წარმოშობა და განვითარება 1905-იან წლებში.

* * *

იროდიონ ისაკის ძე ხოსიტაშვილი (ევლოშვილი) დაიბადა 1873 წლის 7 მაისს (ძველი სტილით) დღევანდელი სიღნაღის რაიონის სოფელ ბოდბისხევში. პოეტის მშობლები წარმოშობით გლეხები იყვნენ. მამას მიღებული ჰქონდა სასულიერო განათლება და თავისსავე სოფელში ეკლესიის მთავარი დიაკვანი იყო. დედა — ევლოკია წერა-კითხვის უცოდინარი ქალი იყო, მაგრამ გამოირჩეოდა დიდი შრომისმოყვარეო-

ბით, ოჯახისათვის ზრუნვით და ზნეობრივი კეთილშობილებით. მისი სპეტაკი სიცოცხლე ხუთი შვილის წესიერ აღზრდას შეეწირა. მშობლიური გარემო, ეურნალ-გაზეთებისა და წიგნების კითხვისადმი სახლში აღძრული ინტერესი თავიდანვე ხელს უწყობდა პატარა იროდიონის ფაქიზი გრძნობების სწორი გზით განვითარებას, გარე სამყაროსადმი მისი კრიტიკული დამოკიდებულების გაღვივებას.

1880 წელს უფროსმა ძმამ ილარიონმა შეიღიწლის იროდიონი თბილისში ჩამოიყვანა და პანსიონში მიაბარა. მაგრამ მშობლებმა მალე ჯერ სიღნაღის სამოქალაქო სასწავლებელში გადაიყვანეს, ხოლო შემდეგ კი თელავის სასულიერო სასწავლებელში, რომლის სრული კურსი ევდოშვილმა 1890 წელს დაამთავრა. იმავე წელს იროდიონი შეღის თბილისის სასულიერო სემინარიაში, რომელიც ამ დროისათვის რევოლუციური ახალგაზრდობის ნამდვილ ბუდეც წარმოადგენდა. 1893 წელს მოეწყო სემინარიელთა ცნობილი ისტორიული გაფიცვა მიმართული სემინარიაში არსებული სწავლა-აღზრდის დესპოტური ფორმების, ქართული ენისა და ლიტერატურის სწავლების აკრძალვის წინააღმდეგ. „არაკეთილსაიმედო პოლიტიკურ შეხედულებათა“ მოტივით სემინარიიდან იმ გარიცხულთა შორის, რომელთა რიცხვი 30-მდე აღწევდა. იროდიონ ევდოშვილიც იყო. ამ დროიდან იგი მტკიცედ დაადგა არალეგალური რევოლუციურ-პოლიტიკური მოღვაწეობის ნარ-ეკლიან გზას, მალე შეუერთდა „მესამე დასის“ უმცირესობის იმ ჯგუფს, რომელმაც 1897 წლიდან საქართველოში ფართო სააგიტაციო-პროპაგანდისტული მუშაობა გააჩაღა ცარიზმის, სოციალური უსამართლობისა და საზოგადოებრივი ძალმომრეობის წინააღმდეგ.

სემინარიის მესამე კლასიდან გარიცხული იროდიონი მეფის ჯარის ოფიცერმა, უფროსმა ძმამ ილარიონმა, ალექსანდროპოლში (ახლანდელი ლენინაკანი) წაიყვანა და „ვოლნოპრედელიაუმჩად“ მოაწყო ყუბანის დივიზიის ოცდამეცხრამეტე პოლკში. აქ იროდიონმა პრაპორშჩიკობა მიიღო. მაგრამ მისი მემბოხე, თავისუფლებისმოყვარული სული ვერ ეგუებოდა სამხედრო რეჟიმს, იგი უფრო დიდი სარბიელისაკენ მიილტვოდა. ამისათვის იყენებდა ჯარისკაცებთან სიახლოვეს, მათთან ატარებდა საუბრებს, რათა აემხედრებინა მეფის მთავრობის წინააღმდეგ. ევდოშვილის ასეთი მოქმედება შეუშინეველი არ დარჩენილა. 1894 წელს ის პოლკიდან დაითხოვეს. ილარიონმა თავისი გავლნიანი ნაცნობების დახმარებით ძმა ისევ აღადგინა სამხედრო სამსახურში. პოლკი, რომელშიც იროდიონი მსახურობდა, დილიჯანიდან (ახლანდელი კიროვაკანი) ბაქოში გადაიყვანეს. აქ იგი კვლავ ებრძოდა ყოველგვარ უსამართლობას, რის გამო ხელმეორედ დათხოვნილ იქნა სამხედრო სამსახურიდან. 1896—1899 წლებში ი. ევდოშვილი ბაქოში ნობელის ნავთის სარეწაო კანტორაში მუშაობდა მოხელის თანამდებობაზე. ამ პერიოდ-

ში ბაქოს მუშათა შორის რევოლუციურ-კლასობრივი შეგნება საგრძნობლად იზრდება და მალღდება. ევღოშვილი ახღოს ეცნობა მათ ცნოვრებს, მძიმე შრომითს პირობებს, ექსპღოატაციის ფორმებს, კაპიტღლისტური ჩაგვრის სურათებს და მტკიცედ უახღოვღება იმ მუშათა წრეებს, რომელთა შორის ფარული რევოლუციური მუშაობა უკვე გაშღილი იყო. ასეთი პოღიტკურად მიუღებელი საქმიანობისათვის ევღოშვილი დათხოვნიღ იქნა ბაქოს სარეწო კანტორიდან. სწორედ ამ დროიდან გახდა იგი უანდარმერიისა და პოღიციის მუღმივი მეთვღლ-ყურგობის, დევისის და ჩხრეკის ობიექტი.

1899 წელს ევღოშვილი ბაქოდან თბიღისში გაღმოღის, მაგრამ მღლე კვღლის დაფარვის მიზნით თავისსავე სოფელს უბრუნღება და მის მახღობღად ქვემო მაჩხანის საგღეხო ბანკის მიერ გახსნიღ დეპო-სღღაროში იწყებს მუშაობას. აქ შეირთო მან ცოღად ამ სოფღის მკვიდრი მანანა ივანეს ასული ყარყარაშვილი, რომელმაც პოეტის ლიტერღტურულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე კეთიღისმყოფელი გავღენა მოახღინა. 1902 წელს პოღკი, რომელშიც უფროსი ძმა იღღარიონი მსახურობღა, დიღიუანიდან ბათუმში გაღაიყვანეს და შეუერთეს იმ ბატღიონს, რომღის შემადგენღობაში დღვით კღღღაშვილი ირიცხებოღა. ქვემო მაჩხანის დეპო დღიხურღ და თბიღისში მღღაკნის ქუჩაზე გახსნიღი დევისის სარღაფის სღიდუმღო პოღიტკური მიზნებით გღმოყენების ფაქტი პოღიციამ გაიგო, რის შემღდეგ ი. ევღოშვილი იძუღებული გახდა თავი შეეფარებინა ძმასთან. ბათუმში ის ოღესღში ძმის გაღყვანამღე — 1904 წღამღე დროგამოშვებით ცნოვრობღა და კონსპირღციულ საქმიანობას ეწყოღა. სწორედ ამ ხანებში გაიციღო მწერღლი დღვით კღღღაშვილი.

1904 წღიდან ევღოშვილი მუღმივ სღცნოვრებღად თბიღისში გაღმოვიღა. ამ დროს რევოლუციისათვის მზადება მთელი ინტენსიოვით მიმღინარეობღა. პოეტი გატღებით ჩღება სოციღლ-დემოკრღტიული ორგანიზაციების მუშაობღაში, იღღა მის წინა ხაზზე, როგორც მგზნებარე ტრღბუნი, მებრძოლი ჟღრისკაცი და მოქღლაქე. იგი არღ მხოლოდ სიტყვით, ლექსებით და მოწოდებებით ემსახურებოღა ხღღის, რევოლუციი! ინტერესებს, არღმედ უშუღლოდ, აქტიურად მონაწიღეობღა რევოლუციისათვის მზადების საქმეში, განუწყვეტღევ ტრღღლებღა ნაძღღღევის მუშებს შორის, ასწავღიღა მათ იღრღღის გღმოყენებას, სღბარკიღღო ბრძოღის ხერხებს და სღშუღლებებს. 1904 წელს, რუსეთ-იღპონის ომთან დღკავშირებით, ი. ევღოშვილი ჟღრში გაიწვიეს და გღჩღაში (ახღღანდელი კიროვბღდი) გღამწესეს. აქ ყოფნის პერიოდში მას გღჩღიდან სღიდუმღოდ იღრღღი ჩღმოქონღა თბიღისში და კონსპირღციულ პირობებში ურღგებღა თავის თანამოაზრეებს.

1905 წლის ბოლოს ი. ევდოშვილი თავისუფლდება ჯარიდან და ისევ განაგრძობს თბილისში ცხოვრებასა და საქმიანობას. 1909 წლის 21 ოქტომბერს მოულოდნელად ი. ევდოშვილის ბინა პოლიციამ გაჩხრიკა. ასარქისტ პ. კროპოტკინის განმაურებული წიგნის „პური და თავისუფლების“ რამდენიმე თავის ქართული თარგმანის აღმოჩენისათვის იგი იმავე ღამეს დააპატიმრეს და მეტეხის ციხეში მოათავსეს. აქ პოეტმა ათ თვეზე მეტი დაჰყო. 1910 წლის 27 ივლისს ევდოშვილი ვოლოგდის გუბერნიის ქალაქ სოლოვიჩეგოდსკში გადასახლეს სამი წლის ვადით. იგი აქ სასჯელს იხდოდა იოსებ ჭულაშვილთან (სტალინთან) ერთად, რომელთანაც მას პირადი ნაცნობობა და ურთიერთობა აღრიდანვე ჰქონდა¹. ჯანმრთელობის მდგომარეობის გაუარესების გამო ევდოშვილი ვოლოგდიდან გადაყვანილ იქნა ასტრახანის გუბერნიის ქალაქ ჩორნი იარში. ტუბერკულოზით მკიძღედ დაავადებული ევდოშვილი დასახლებიდან დაბრუნდა 1912 წლის ზაფხულში. 1913—1915 წლებში ის უმთავრესად სოხუმში ცხოვრობდა და მყურნალობდა, მაგრამ 1915 წლის ბოლოდან მისი ჯანმრთელობის მდგომარეობა მკვეთრად გაუარესდა. 1916 წლის აპრილის დამლევეს ევდოშვილი ჩამოიყვანეს თბილისში, სადაც გარდაიცვალა იმავე წლის 2 მაისს. იგი დასაფლავებულია ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.



იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედებითი გზა 1892 წლიდან იწყება. მის პირველ უსათაურო ლექსს წამძღვარებული ჰქონდა ილია ჭავჭავაძის ცნობილი სიტყვები: „რომ ბედში მყოფი შენ ძმად მიგაჩნდეს, ეგ ვერაფერი სიყვარულია“. ამით ევდოშვილის პოეზია იმთავითვე დაუკავშირდა სამოციანელების, თერგდალეულთა იმ პლეადის იდეურ-ლიტერატურულ ხაზს, რომლის პროგრამა და მიმართულება შემუშავებული იყო ილია ჭავჭავაძის მიერ. 1893 წელს გამოქვეყნდა ევდოშვილის ლექსი „მთვარე“. ეს თარიღი მიჩნეულია პოეტის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის სათავედ. იგი ემთხვევა „მესამე დასის“ ჩამოყალიბებისა და ფორმირების ხანას. ამ პერიოდში ევდოშვილი უახლოვდება უურნალ „კვალის“ გარშემო შემოკრებილ ახალ თაობას, რომლის მეთაური, როგორც ცნობილია, ეგნატე ნინოშვილი იყო. იგი იზიარებს ამ თაობის ლიტერატურულ-პოლიტიკურ კრედოს და მტკიცედ დგება არსებული სინამდვილის რევოლუციური ბრძოლის გზით გარდაქმნის პოზიციებზე.

ქართულ რევოლუციამდელ მწერლობაში არავის გამოუხატავს ეს

¹ ფაქტი დადგენილია შ. გოზალიშვილის მიერ.

პოზიცია ისეთი სიმძაფრით, სიმკვეთრით და სიმახვილით, როგორც ევდოშვილს. ეს იდეა და პოზიცია მისი შემოქმედების განმსაზღვრელი ლაიტმოტივია. ამ მხრივ ევდოშვილი ნინოშვილის პირდაპირ მემკვიდრედ და გზის გამგრძელებლად გვევლინება.

მაგრამ თუ ნინოშვილის შემოქმედებაში არსებითად 90-იანი წლებს გურიის გლეხობის პროტესტანტული სულისკვეთებაა გამოხატული (სიმონა ძალაძე), ევდოშვილმა სამრეწველო კაპიტალიზმის განვითარების ეპოქა გვიჩვენა მის ღრმა კლასობრივ წინააღმდეგობებში, უფრო მასშტაბურად, ქალაქისა და სოფლის მშრომელთა ერთობლივი სიღატაკის ფონზე, მშრომელი მასის საერთო მებრძოლი განწყობილებებით, ამასთან მთავარი როლი საზოგადოებრივი ცხოვრების ახლებურად მოწყობის საქმეში მან კაპიტალიზმის შესაფლავე ძალას — პროლეტარიატს მიაკუთვნა. ეს ახალი ძალა მუშათა კლასის სახით ევდოშვილის შემოქმედებაში პირველად გამოჩნდა, როგორც რევოლუციური დარაზმულობის, თავისუფლებისა და თანასწორობისათვის ბრძოლის მებარახტრე, როგორც კლასობრივი შეგნებულობით გლეხობისაგან განსხვავებული მოწინავე ორგანიზებული რაზმი, რომელსაც სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის იდეალი თავის სასიცოცხლო საქმედ მიიჩნდა.

ქართულ რევოლუციამდელ მწერლობაში ამ კლასის რევოლუციური მსოფლმხედველობის გამოსახვა ევდოშვილის დიდი დამსახურებაა.

იმისათვის, რომ ეჩვენებინა მუშა კაცის ბედი კაპიტალისტური ურთიერთობის დროს, ევდოშვილმა, უპირველეს ყოვლისა, ქართული პოეზია გაამდიდრა ქალაქური ყოფის სურათებით, ქუჩას და მის დამახასიათებელ ატრიბუტებს მიანიჭა გარკვეული მოქალაქეობრიობა, ფარდა ახადა სარდაფებისა და ჭურღმულების საიდუმლოებებს, გამოააშკარავა სოფლიდან ქალაქში გამოდევნილ, უსახლკაროდ, უთვისტომოდ და ულუკმეაპუროდ დარჩენილ, სასიკვდილოდ განწირულ ადამიანთა, ე. წ. ლუმპენპროლეტარების სექტიკური სულის ფილოსოფია. ლექსებში „ქუჩაზე“, „მატანტალა“, „განკიცხული“, „მიდის, მიგოგავს“ გაძობატულია კაპიტალისტური წყობილების მიერ ყველაზე დაჩაგრული, დეკლასირებული ნაწილის უმძიმესი ცხოვრება.

მაგალითად, ლექსში „მატანტალა“ პოეტი იძლევა მათხოვრის უაღრესად კოლორიტულ, შინაგანი სითბოთი და სიბრაღულით აღსავსე სახეს, რომელსაც გარკვეული განზოგადებითი, სოციალური და მხატვრულ-ემოციური ძალა აქვს მინიჭებული. კონტრასტების ხერხით იგი აქ გვიჩვენებს პიროვნების უმწეო ხვედრს კაპიტალისტურ საზოგადოებაში. ერთის მხრივ, ჩვენს წინაშეა ოდესღაც სიცოცხლით, ჯან-ღონით სავსე ჭაბუკი, მეორეს მხრივ კი დაუძლურებული, შიმშილისაგან ნაადრევად „ზეზეულად“ ჩამომხმარი მოხუცი. პირველი „ძარღვების და-

ქიმეთ“, „ქედწახრილი“ ემსახურებოდა იმათ, ვისაც მისი შრომა სჭირ-
ლებოდა, მხოლოდ ამ გზით ინარჩუნებდა თავის მეობას და ადამიანურ
ღირსებებს, მეორე კი ქვეყნიერების ზედმეტ ბარგად ქცეულა, ქუჩაზე
გასულა სამოწყალოდ, მაგრამ არავინ უწვდის თანაგრძნობის ხელს,
არავინ იხედება მის დავრდომილ სულში. აი, ამ საერთო გულქვაობის,
შემაზრზენი გულგრილობის გამოხატვას მოცემულ ლექსში პოეტის
მთავარი მიზანი.

მან შესანიშნავად იცის, რომ მათხოვრის თვალეში გამოხატული
შურისძიების უტყვი გრძნობა ვერ მოალობს ვერცხლის ფარჩეულო-
ბით შემოსილი კაპიტალისტის ცივ გულს, რომ ინდივიდის უბედურება
არსებული სოციალური სისტემის უღმობელი კანონებით არის განპი-
რობებული, რომ „სიცივეში“ ქუჩა-ქუჩა მისი წანწალი მხოლოდ ტან-
ჯული სულის უკანასკნელი ამოკვნესადაა და რომ ბოლოს მაინც მის
სამარეს ასე ჩასძახებენ:

შენ შეალიე სოფელს შენი ღონე და ძალა,
იგი კი იტყვის: მოკვდა ჭია და მატანტალა!

თავისი პოეტური შესაძლებლობა ეედოშვილმა ამ ლექსში გამოი-
ყენა მათხოვრის ცხოვრების კონკრეტული მაგალითიდან ისეთი ზოგა-
დი იდეის გამოხატვისათვის, რომელიც გარკვეულ საზოგადოებრივ
ბოღმას, საზოგადოებრივ ზიზღს იწვევდა მკითხველში, გმობდა გულ-
ქვაობას, როგორც არსებული სინამდვილის დამახასიათებელ ნიშანს და
გზას უხსნიდა პიროვნების და შრომის თავისუფლებას ადამიანთა სა-
მართლიანი ურთიერთდამოკიდებულების შექმნისაკენ. ასეთი ჰუმანი-
ტური და ალტრუისტული ჩანაფიქრი უდევს საფუძვლად ეედოშვილის
ყველა იმ ლექსს, რომლებშიც ე. წ. „ფსიკერის“ ადამიანების, დეკლასი-
რებული ელემენტების ფსიქო-იდეოლოგიაა გამოხატული.

მაგრამ ამ ელემენტების გვერდით ეედოშვილი მშვენივრად ხედავ-
და ისტორიის მთავარ მამოძრავებელ ძალას — ხალხს, რომლის მცნება
მის ცნობიერებაში მუშაობისა და გლეხების, მშრომელი მასის ერთიანო-
ბაში აღიქმებოდა. ამიტომ ქართველი ხალხის სოციალურ-პოლიტიკური
იდეალების გამოსახვა ეედოშვილის შემოქმედების მთავარ საგანს შე-
ადგენდა. როცა ეედოშვილის პოეზიაში მუშის მდგომარეობის გამოსახ-
ვაზე ვმსჯელობთ ლექსების: „მუშა“, „სალამო ქალაქში“, „შადრევანი“,
„მუშის სიზმარი“ და სხვათა მიხედვით, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ
ეს არ არის არც გრიგოლ ორბელიანის და არც ილია ჭავჭავაძის დროინ-
დელი, 60-იანი წლების ეპოქის ჩვენთვის ნაცნობი მუშის სახეების გან-
მეორება. ეედოშვილის შემოქმედებაში პირველად გამოჩნდა კაპიტა-
ლისტურ წარმოებაში, ფაბრიკა-ქარხნებსა და სახელოსნოებში ათი ათა-
სობით დაბანდებული მუშების სრულიად ახალი თვისება და ხასიათი,

მათი კლასობრივი ინტერესების ფორმირების ღრმა სოციალური საფუძვლები, სინამდვილის ამალელებელი, შეუფერადებელი სურათები, რომლებსაც პოეტი ქმნიდა ცხოვრებისეული მოვლენების უშუალო შეგარებით, თვით მუშათა წრეებთან ახლო ყოფნის შედეგად.

აქ საჭიროა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ევდოშვილის შემოქმედების გარკვეულ პერიოდში გამოსახულება პოვა მარგიალანური ტიპის პიროვნებამ, ადამიანთა ისეთმა ჯგუფმა, რომელიც იდგა ერთგვარ შუალედურ გზაჯვარედინზე ქალაქსა და სოფელს შორის, ქალაქში სამუშაოდ გადასულს ჯერ კიდევ ვერ გაეწყვიტა კავშირი სოფელთან, ე. ი. ჯერ კიდევ ორმაგი მსოფლშეგარებით რომ ცხოვრობდა და ხასიათდებოდა. კაპიტალიზაციის პროცესით გამოწვეულმა მიგრაციამ ამგვარი კატეგორიის პიროვნებათა მსოფლმხედველობა დროის გარკვეულ მანძილზე შინაგანი დუალიზმით გაყლინთა. ეს დუალიზმი იქცა მათი შეგნების შეზღუდულობის, უკმაყოფილობის ვიწრო ინდივიდუალისტურ ფორმებში გამოხატვის მიზეზად. თვალსაჩინოდაა ყოველივე ეს ნაჩვენები პოეტის მიერ 1897 წელს დაწერილ ლექსში „მუშის სიზმარი“.

აი დიდი ქარხნის ქვემო სარდაფში წევს დაღლილ-დაქანცული მუშა და ძილში ხედავს საზარელ სურათს, რომელიც მას ტრანსცენდენტურად აბრუნებს თავის მეორე განუყრელ სამყაროსთან. თავის „გავერანებულ კარმიდამოსთან“. „აგერ მისი ცოლი დაყრდნობია ქოხის კარებსა, გასცქერის ქმრის გზას, მოუთმენლად იმას მოელის და თანაც ცრემლი არ შორდება ქალის თვალებსა. აგერ პატარა ფეხშიშველა ხუთი წლის ნიკომ თავი აცება პაწა დასთან ბურთის თამაშსა, შემოტრიალდა, დააცქერდა დედას თვალებში, თვითონც აღიარდა, შეეხვია დედის კალთას. „აღიარა მშობი, დედი, აღარ, აღარც წომშივია, ნუცასაც ვეტყვი, რომ არც იმას მოშივდეს პური“. თქვა ეს ბაღანამ თანაც დედას ჩაეკრა მაგრა და ამ თქმით უფრო აუჩქროლდა დედილოს გული“. მთელი ეს ვიზუალური წარმოდგენა გაცილებით შემამფოთებლად მოქმედებს სოცლიდან ქალაქში სამუშაოდ ჩამოსული მუშის გრძნობებსა და სულზე, რომელსაც ჯერ კიდევ მკაფიოდ არა აქვს შეგნებული, თუ როგორ უნდა იზრდოდეს თავისი ჯოჯოხეთური ცხოვრების გასაუმჯობესებლად. ის კენესის, ოხრავს ძილში. მაგრამ კომმარული ძილისაგან გამოღვიძების შემდეგ მან მხოლოდ „ერთი მწარედ ამოიგმინა“ და თითქოს თავისი მისი ყოველივე ამით დაასრულა კიდევ. ლირიკული გმირის შინაგანი გარდასახვის ამგვარი გაუცნობიერებელი დასასრული ახალ შინაარსს აძენს პოეტის მრისხანებით აღსავსე სიტყვებში:

ეს გმინვა იყო, გმინვა წყველის და ვედრებისა,
თუმც არ იცოდა, ვის რას თხოვდა, ვის ეშუქრებოდა,

და ამ ორ გრძნობის: ბრძოლის ნეშტი — ცხარე ცრემლებზე
ვით კლდედან წყარო, თვალებიდან ძირს გადმოჰქროდა.

ისე როგორც თანდათანობით მარგინალური ინდივიდებიდან შეიქმნა და ჩამოყალიბდა ქალაქში ასიმილირებული მწარმოებელი მუშების ტიპური ბირთვი თავისი მკვეთრად აქცენტირებული კლასობრივი მსოფლმხედველობით, ევდოშვილის პოეზიაშიც გმინვისა და ვედრების პათოსი რადიკალურად შეიცვალა შეუპოვარი, გმირული, რევოლუციური ბრძოლის მოტივებით, ერთსულოვნებისა და სიმტკიცის მოწოდებებით, რომელთა ხმებს ხალხის ძასები ფაბრიკებიდან და ქარხნებიდან პირდაპირ ქუჩის ბარიკადებზე გამოჰყავდა. ეს იყო სოციალ-დემოკრატიული იდეალებისა და მისწრაფებების ფართო გამოძახილის პერიოდი პოეტის შემოქმედებითი განვითარების ისტორიაში.

ჯერ კადევ 1905 წლის რევოლუციამდე ათი წლით ადრე დაწერილ ლექსში „მეგობრებს“ ევდოშვილმა პირველად გამოხატა მტრის წინააღმდეგ ორგანიზებული ბრძოლისა და ერთობლივი შეტევის ოპტიმისტური, მამობილიზებული იდეა-განწყობილება. სწორედ ამ ნიშნით შემდეგში ეს ლექსი ერთგვარ სახალხო ჰიმნად, მასების რევოლუციური დარაზმების მძლავრ იარაღად იქცა. ეს იყო ქართულ პოეზიაში ლირიკის ახალი სახეობის ნიმუში, მარსელიოზის მოტივით მისი გამდიდრების ცდა, თბიქტურ რეალობაზე პოეტური ქმნილების განუზომელი კეთილისმყოფელი ზემოქმედების უტყუარი მაგალითი. შინაგანი ექსპრესიულობით და რიტმულობით დამუხტული ლექსის თითოეული სტრიქონი პირდაპირ პროკლამაციად და ლოზუნგად იჭრებოდა მუშათა და გლეხთა მოწინავე რაზმების შეგნებაში, იგი გაისმოდა მგზნებარე მოწოდებად ბრძოლაში მათი შეკავშირებისა და მონოლითობისათვის, უღმობელ ბრალდებად ყოველგვარი გამცემლებისა და მოღალატეების წინააღმდეგ. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ ლექსის განსაკუთრებით ბოლო სტროფის სტრიქონებს:

მაშ უშიშრად შევებრძოლოთ
ჩარხუელმართ ამ ჩვენს დროსა
და ჩვენს რაზმს წინ წარუმძღვართ
სიბართლის და ძმობის დროშა —

1905—1907 წლებში, შექმნიდან ათი წლის შემდეგაც კი, ხალხი ზეპირად წარმოთქვამდა დემონსტრაციებსა და საგაფიცვო შეკრებებზე, ქუჩებსა და გზებზე, ქალაქად და სოფლად, ყველგან, სადაც რევოლუციური ქარიშხლის მოახლოება, მისი გრიალი და ქროლვა იგრძნობოდა.

ამასთან დაკავშირებით ფრიალ საგულისხმოა ქარიშხლისა და განთიადის სიმბოლიკების განსაკუთრებული იდეური ფუნქცია ევდოშვი-

ლის პოეზიაში. ამ სიმბოლოებს პოეტი იყენებს დინამიკურად, მოვლენებისა და ფაქტორების განვითარების, გარკვეული ევოლუციური კონონომიერების გათვალისწინებით. თუ აღრეულ ხანებში ქარიშხალი, როგორც ბუნების სტიქიის მძინეარების გამოხატულება, პოეტის ცნობიერებაში აღიქმებოდა მისი პირდაპირი გაგებით („გრიალებს ქარი, გრიალებს, ასკდება არემარესა; ხან ჩამოიჭრის ბუნხარში, ხან მოაწყდება კარებსა“ — ლექსიდან „ქარიშხალი“, 1895), ცაზე კვლავ მზის გამოჩენის კონტრასტით („ვიცი, რომ ბრძოლის შემდეგა მზე გამოჩნდება ცაზედა და თავის სხივსა უმანკოს აათამაშებს ნამზედა“) და ლექსის ლოგიკური ფინალი: —

აბა ვით უთხრა ავდარსა
მზის შესადარი ქებანი. —

მკითხველს არც რაიმე განსაკუთრებული ასოციაციისაკენ ეძახოდა, თუ იმავე 1895 წელს დაწერილი უსათაურო ლექსის („აგერა მთვარემ“) ერთ-ერთ გამოთქმაში: „შენც გაგიღიმებს დღის განთიადი“ სიტყვა „განთიადი“ ალიონის, რიკრაჟის, ცისკრის სინონიმური შენაცვლების მოდუსად გვევლინებოდა, მოგვიანებით, 1900-იანი წლებიდან, როცა თბილისის, ბათუმის და სხვ. სამრეწველო ქალაქების მუშათა საპირველმანისო დემონსტრაციებმა აშკარა პოლიტიკური ბრძოლის ხასიათი მიიღო, ქარიშხლისა და განთიადის სიმბოლიკა პოეტის შემოქმედებაში რევოლუციისა და დიადი მომავლის მკაფიო აღგორიულ გამოხატულებად იქცა, რაც ადვილად გასაგები და მისაწვდომი იყო რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეებით გატაცებული ფართო მშრომელი მასისათვის.

ამ მხრივ 1900 წლის პირველი მაისით დათარიღებული ლექსი „სიმღერა მაისის ღამეს“ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ევდოშვილის ლირიკაში. ამ სნიშვნელობას აძლიერებს არამარტო ის, რომ უშუალოდ ეხმიანებოდა სწორედ ამ დღეს თბილისში პირველად მოწყობილ საპირველმანისო დემონსტრაციას, რომ, მაშასადამე, იგი შექმნილი იყო ამ ისტორიული ფაქტის ცოცხალი შთაბეჭდილებების შედეგად, რომ ლექსის უაღრესად საყურადღებო მეტაფორული სტრიქონით „უქვე ადგა ქარიშხალი, განთიადის მოციქული“ მთავრდებოდა ლენინურ-ისკრული ორგანიზაციის კავკასიის კომიტეტის მიერ 1904 წელს გამოცემული პროკლამაცია „კავკასიის მუშებო, დროა შური ვიძიოთ“, არამედ, ყოველივე ამასთან ერთად, თვით ლექსის მაღალი იდეურ-მხატვრული მხარე, მისი რაფინირებული, ტრადიციული ვერსიფიკაციის ამაღლება აზრობრივ-ემოციური დატვირთულობის, წინამორბედი კლასიკურობის დონემდე. რა უწყობს ხელს, ან რა ქმნის ამ დატვირთულობას ლექსში?

ლირიკული ნაწარმოების პოეტური ენის ანალიზისას ჩვენ უნდა

გვანტერესებდეს არა მხოლოდ სიტყვის ემოციური, არამედ პირველ რიგში მისი იდეურ-აზრობრივი მხარე ემოციურთან ერთად, არა მარტო, ის თუ რა ხერხებს იყენებს ნაწარმოებში პოეტი, არამედ ისიც, თუ რა მიზნით იყენებს იგი ამ ხერხებს, რა ფუნქცია აკისრია მოცემულ კონტექსტში ეპითეტს, მეტაფორას, შედარებას, გაპიროვნებას, ალეგორიას, სიმბოლიკას და ა. შ., რა როლს ასრულებენ ისინი ნაწარმოების იდეის გამოხატვაში. იროდიონ ევდოშვილის ზემოთ აღნიშნულ ლექსში ყოველი მხატვრული ხერხი გარკვეული სოციალური, იდეური და კომპოზიციური ფუნქციის მატარებელია. მოვიტანოთ ზოგიერთი თვალსაჩინო ნიმუში ნაწარმოებიდან:

რაც გინდ ღამე იყოს ბნელი,
ცა ღრუბლებით მოიქედოს,
არსად ჩანდნენ ვარსკვლავები,
მთვარემ გზა ვერ გაიკეთოს:
მაინც ველი განთიადსა,
არ შედრკება ჩვენი გული,
უკვე აღგა ქარიშხალი
განთიადის მოციქული
უკვე აღგა ქარიშხალი
და გრიალებს კიდეთ-კიდე,
რომ ცას პირზე შეახიოს
სულარა და შავი რიდე!
უკვე აღგა ბრაზით სავსე
მამაცი და ფრთებმედგარი,
რომ განთიადს გადაუხსნას
მიჯაჭვეული კლიტით კარი!

ჩერ ერთი, როგორც მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, განსახილველ ლექსში საუცხოოდ არის შეხამებული ერთმანეთთან რიტმისა და რითმის ჰარმონიულობა, სუბიექტურისა და ობიექტურის, პირადული და საზოგადოებრივი განწყობილებების ერთიანობა და განუყოფელობა, ეპითეტების, მეტაფორებისა და სიმბოლიკის სიცხადე, ამალღებულობა და იდეურ-სოციალური გამიზნულობა — ლირიკული ნაწარმოების ყველა ეს სპეციფიკური ნიშან-თვისება;

შემდეგ, თუ გულმოდგინედ ჩაუუკვირდებით ზემომოტანილ ნიმუშებს, დაეინახავთ, რომ ყველა მხატვრულ ხერხს (ეპითეტი, მეტაფორა) პოეტი იყენებს შთაბეჭდილების კიდევე უფრო გასაძლიერებლად, აზრის კიდევე უფრო გასაღრმავებლად, სურათის კიდევე უფრო მიმზიდველ ფერებში წარმოსადგენად. რომ გადატანითი მნიშვნელობით ქარიშხლის სიმბოლო და მისი წამოდგომის მეტაფორული იერი ხალხის რევოლუციური მოძრაობის გაჩაღების მომასწავებელი და მახარობელია, რომ ეს მამაცი, გულადი და ფრთებმედგარი ხალხი იმდენად აღსავსეა ბრა-

ზით, უკმაყოფილებით, მრისხანებით არსებული მდგომარეობის გამო, მზად არის შეახიოს ცას „სულდარა და შავი რიდე“ — ე. ი. დაამხოს მონობისა და ჩაგვრის ბორკილები, რათა გზა გაუხსნას დიად განთიადს — კაცობრიობის უკეთეს მომავალს.

ასე მივიღეთ ქარიშხლისა და განთიადის სიმბოლიკის სინთეზირებიდან ცხოველყოფელი იდეური აზრი, რევოლუციური რომანტიკისა და რეალიზმის სტოიკური ბუნების ურთიერთ შერწყმის ერთ-ერთი საუკეთესო განსახიერება, რათაც ევდოშვილი ქართველი მწერლებიდან ყველაზე ადრე და ყველაზე ახლოს მივიდა მაქსიმ გორკის შემოქმედებით ტრადიციებთან.

ეს მისვლა და დაახლოება განსაკუთრებით საგრძნობი გახდა 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობის პერიოდში, როცა ევდოშვილის პოპულარობა საქართველოში დღითიდღე იზრდებოდა მასების შეტევითი სულისკვეთების მძლავრ აზვირთებასთან ერთად. თავისუფლებისა და რევოლუციის მომდერალი ამ დროს ბრძოლის წინა რიგებში იდგა, როგორც მისი უერთგულესი ჯარისკაცი და გამარჯვების უდრეკი რწმენით აღანთებდა 1905 წლის 9 იანვრის ამბებით თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ამბოხებულ მასებს.

იმედის ტალღამ გულს დაჰკრა,
სიმებმა დაიწყიაღეს,
ბაღში იფეთქა კოკორმა,
მერცხლებმა შეიფრთხიალეს,
თანაც მღერიან ჰიკიკით,
ზღვა დელავს, ქარიშხალია,
და გაზაფხულის შემქმნელიც
მხოლოდ მის ძალთა ძალია.

ამბობდა ის 1905 წელს დაწერილ ლექსში „მერცხლის სიმღერა“.

ეს იყო გორკისებური ოპტიმიზმი, რომლითაც გამსჭვალული იყო 1905-იანი წლების ევდოშვილის შემოქმედება. ამ ხანებში ის არა მარტო გორკის შემოქმედებითი ტრადიციების მიმდევარია („მზე ამოდის და მზე ჩადის“, „სიმღერა გრიგალზე“) არამედ რუსული და ევროპული პროგრესული ლიტერატურის ყველა იმ საუკეთესო ტრადიციების ამთვისებელი, რომლებშიც თავისუფლების იდეა შთაგონების იმპულსური ელფერით ბრწყინავდა. ნეკრასოვის, ვილჰელმ შელის, თომას გუდის და სხვათა დემოკრატიული იდეებით გაჟღენთილი ნაწარმოებების თარგმნასთან ერთად ევდოშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის ფრიად მნიშვნელოვანია ის მტკიცე სულიერი ნათესაობა, რომლითაც დაკავშირებული იყო პოეტი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ფრანგ შემოქმედთან პიერ ჟან ბერანესთან, რომლის პოეზიას კარლ მარქსი „უკვდავს“ უწოდებდა. ბერანეე უშუალო მოწმე და მონაწილე იყო

საფრანგეთის 1830 და 1848 წლების რევოლუციებისა. მან შექმნა რევოლუციური სიმღერების მთელი ციკლი ფრანგულ პოეზიაში, ლირიკას მიანიჭა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტუალობის როლი და მნიშვნელობა, აამაღლა მისი მოქალაქეობრივი პათოსი, გაამდიდრა იგი მძაფრი სატირული ელემენტებით. ძმობის, თანასწორობისა და თავისუფლების ბერანეესეული იდეები ფართო გამოძახილს პოულობდა რუსულ დემოკრატიულ ლიტერატურაში. ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ის საგულისხმო ფაქტი, რომ რუსი პოეტის მიერ თარგმნილი ბერანეეს ლექსების კრებული რუსულ ენაზე პირველად გამოვიდა თბილისში 1893 წელს, სწორედ იმ წელს, როდესაც ევდოშვილი გარიცხულ იქნა თბილისის სასულიერო სემინარიიდან. იგივე კრებული მეორეჯერ აქვე დაიბეჭდა 1894—1895 წლებში, ხოლო ამის შემდეგ პეტერბურგში 1904—1905 წლებში.

ი. ევდოშვილი ერთ-ერთი პირველი ქართველი პოეტია, რომელმაც მშობლიურ ენაზე აამეტყველა ბერანეესეული რევოლუციურ-დემოკრატიული პანგები. მან არა მხოლოდ თარგმნა მისი საუკეთესო შემოქმედებითი ნიმუშები („საფრანგეთის მომავალი“, „ბარაბანი“, „დეპუტატის ანგარიში“, „ახალგაზრდებს“ და სხვ.), არამედ მისი გავლენით და მისდამი პირდაპირი მიბაძვით შექმნა პოლიტიკური სატირის ნიშნებით აღბეჭდილი მთელი რიგი საუკეთესო ლირიკული ნაწარმოებები („ჩემს ძველ სერთუსს“, „ოხ, სატანა როგორ მიყვარს“, „გავასვენოთ ჩემი ბიძა“, „ბიუროკრატის“ და სხვ.).

თუ ყოველივე ამას დავემატებთ რუსული პოპულარული რევოლუციური სიმღერის „დუბინუშკას“ თავისებურ გადმოკეთებას ქართულ ენაზე („პროლეტარებო, შემოკრებით ერთად ძმურადა! წავიდეთ წინ წითელი დროშით. პროლეტარებო, მტერს დავხვდეთ ერთგულად და გზა შევღებოთ სისხლით და ოფლით“), საერთაშორისო პროლეტარიატის საბრძოლო ჰიმნის „ინტერნაციონალის“ და იმ ხანებში ფართოდ გახმაურებული „ვარშავიანკის“ თარგმანებს, მაშინ ადვილი წარმოსადგენია, თუ რატომ არის ევდოშვილის, როგორც რევოლუციის ტრიბუნის, პოეტური შემოქმედება ესოდენ საინტერესო და მრავალმხრივი, ესოდენ თავისებური და საყურადღებო. ამიტომ მის შესწავლას კომპლექსურად უნდა ჩვიდეთ.

ევდოშვილის პოეტური ინდივიდუალობა გარკვეული წინააღმდეგობებით ხასიათდება. 1905—1907 წლების რევოლუციის დამარცხებამ, რეაქციის მძინვარებამ, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობამ, გადასახლებამ, საკუთარ არსებაში შეპარულმა განუკურნებელმა სენმა, მრავალწლიან ეთმა ობიექტურმა და სუბიექტურმა ფაქტორებმა ერთხანს ევდოშვილს პოეზიაში სადინარი მისცეს სევდიან, პესიმისტურ განწყობილებათა ნაკადს („ბნელა, არა სჩანს ცაზე ვარსკვლავი, ამაოდ ვეძებთ“).

ლებში მთვარეს. მინდა ფიქრები, შავი ფიქრები, გადავივიწყო მივცე სამარეს. მაგრამ ამოდ, ვით გველი მკერდზე, გულში სისინებს მწარე ნალველი“. — ლექსიდან „გმირთა საფლავებს“ (1909).

როგორც პოეტის ბიოგრაფიიდან ვიცით, მან თვით გამოსცა და დევნის, შევიწროების, ტუსალის მწარე ხვედრი. ამიტომ მარტოობის, გულგატეხილობის და ნაღვლიანობის განცდებს ბუნებრივად უნდა ეჩინა თავი მგრძნობიარე პოეტის სულიერ ცხოვრებაში. უმთავრესად ეს გამოხატულია რეაქციის ეპოქაში, სოლოვიჩეგოდსკის და ჩორნი იარის მხარეში, სამშობლოდან შორს ყოფნის პერიოდში, გაეისხნოთ ლექსები: „მეტეხის ციხე“, „უცხო მდინარის პირას“, „ახალი წელი ციხეში“ და სხვ. გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ ევლოშვილის პოეზიაში შეინიშნება სოციალურ-კლასობრივი ინტერესების მოღუნება და ეროვნული გრძნობების, ეროვნული მოტივის მოქარბება („ზღვაზე“, „ქართველი დედა“, „გატეხილი ჩანგი“). ეს იყო არჩილ ჯორჯაძის „ერთიანი ნიადაგის“ მოძღვრებით გატაცების, სოციალ-დემოკრატიული იდეალებიდან ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეალებისაკენ გადახრის, ცალმხრიობისა და შეზღუდულობის გამოხატულება.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ევლოშვილი მაინც ბოლომდე დარჩა მებრძოლი რევოლუციური სულისკვეთების პოეტად, ხალხის პოეტად, 1906 წელს გამოხატული აზრის — „წყეულიმც ვიყოთ გულგატეხილნი, უკანდახევა ვინც განვიზარახოთ“ (ლექსიდან „გმირის საფლავზე“) — მტკიცე ერთგული, მისი დამცველი და ბოლომდე გამტარებელი. 1910 წელს დაწერილ ლექსში „ციმბირიდან გამოქცეული“ პოეტი ლირიკული გმირის ენით საქვეყნოდ აცხადებდა: „ხუნდებში სიკვდილს ის მიჩვენია, მტერთან ბრძოლაში ტყვიამ გამფატროსო“. ასეთი გრძნობა და იდეაა გამოხატული ლექსებში „ან ჩვენ — ან მტერი“ (1911), „დედას“ (1910), „მეორე ტალღა“ (1911) და სხვ.

ევლოშვილის პოეტური შემოქმედების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ეპიკური ხასიათის ლექსი „მუზა და მუშა“, რომელიც დაწერილია 1905 წლის რევოლუციის დინამიკური განვითარების დღეებში. მას სამეცნიერო-კრიტიკულ ლიტერატურაში პოემის სახელწოდებით მოისვენებენ. კლასიკური პოემის ტრადიციული გაგება „განდევილს“, „აჩრდილს“, „გამზრდელს“, „ბახტრიონის“ მაგალითზე საშუალებას არ იძლევა აპრიორულად მივაკუთვნოთ იგი ამ ჟანრის კატეგორიას. ამიტომ უფრო გამართული იქნებოდა გვეწოდებინა მისთვის ლირიკულ-ეპიკური, როგორც ეს მიღებულია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში პოემათა კლასიფიკაციის დროს, საბჭოთა ლიტერატურაში პოემის ჟანრობრივი თავისებურებების ევოლუციური სახეცვლილებების დადგენის შედეგად. ამით ევლოშვილი ჩვენს ლიტერატურაში

ფართოდ დამკვიდრებული ლირიკულ-ეპიკური სახეობის ერთგვარ წინამორბედად უნდა იქნეს მიჩნეული.

ნაწარმოებში დასმულია იმ დროისათვის მეტად აქტუალური პრობლემა — ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთობის, ხელოვნების დანიშნულების, სოციალისტური რევოლუციის ეპოქაში მისი როლისა და საზოგადოებრივი ფუნქციის, მუშათა კლასის, მშრომელი ხალხის ინტერესების სამსახურში მისი ჩაყენების სადღეისო ამოცანა.

ცნობილია, რომ 1905 წლის 17 ნოემბერს ბოლშევიკურ გაზეთ „ნოვაია ჟიზნი“ დაიბეჭდა ვ. ი. ლენინის სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელშიც მან მოგვცა და ჩამოაყალიბა ლიტერატურის კლასობრიობის, პარტიულობის ფუძემდებელი პრინციპები. რუსეთში ლენინური მოთხოვნების პრაქტიკული განხორციელების ნიმუში 1905-იან წლებში გორკის შემოქმედება იყო, საქართველოში კი — ევდოშვილის. ევდოშვილმა, ისე როგორც გორკიმ, თავისი პირადი ცხოვრება და შემოქმედებითი პოტენცია ამ პერიოდში მთლიანად პროლეტარიატის, მუშათა კლასისა და გლეხობის კლასობრივ-რევოლუციურ ინტერესებს დაუმორჩილა. გამოდიოდა რა ამ სწორად აღებული გეზიდან და მიზნებიდან, ნაწარმოებში მან მოგვცა მთელი მისი თანამედროვე ლიტერატურული თაობისათვის ერთგვარი სახელმძღვანელო დევიზი, რომელიც მართლაც იწამეს თავიანთ წანამძღვრად მისმა მიმდევრებმა ქართულ პოეზიაში: ნოე ჩხიკვაძემ, გიორგი ქუჩიშვილმა, ვარლამ რუხაძემ და სხვ. ასე შეიქმნა ე. წ. „ევდოშვილის სკოლა“, „რევოლუციურ-დემოკრატიული მწერლობის“ სკოლა. ამ საქმეში ერთ-ერთი გადამწყვეტი როლი „მუზა და მუშას“ ეკუთვნის.

თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვანი ევდოშვილის შემოქმედებიდან (გლეხთა დუხჭირი ცხოვრების ასახვა, დრამატურგიაში, პუბლიცისტიკაში, სატირულ-იუმორისტულ ჟანრში მოღვაწეობა) ყურადღებას იქცევენ მისი პროზაული („გველების ყორე“, „დანგრეული კერპი“, „შადრევანი“) და წმინდა საბავშვო ხასიათის („ორი ობოლი“, „კაკანათი“, „უბედური ქორბუღა“, „ბიჭი გოგია“ და ა. შ.) ნაწარმოებები. როგორც საბავშვო პოეტი და მწერალი ევდოშვილი გოგებაშვილის პედაგოგიური, დიდაქტიკური და მორალური პრინციპების დამცველი და გამომსახველია, ხოლო როგორც პროზაიკოსი — 90-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტრადიციების გამგრძელებელი. მცირე ფორმა — მინიატურა, ესკიზი, მოთხრობა, გავრცელებული ხერხი — კონტრასტი, ალევორია, თემა და იდეა — თვითმპყრობელობით გამოწვეული მწარე სოციალური უსამართლობა, ბრძოლა მისი მოსაპობისა და აღმოფხვრისათვის, — აი საერთო ჩარჩო, რომელშიც ძირითადად თავსდება ევდოშვილის პროზის ზოგადი მოდელი.

მაგრამ ქართული ლიტერატურის ისტორიას ევდოშვილი, უპირველეს ყოვლისა. შერჩა როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ლირიკის ფუძემდებელი, 1905 წლის ეპოქის, მუშათა კლასის რევოლუციურ-კლასობრივი ინტერესების გამომსახველი პოეტი. სწორედ ეს გარემოება ედო საფუძვლად სამეცნიერო-კრიტიკულ ლიტერატურაში მისი შემოქმედების ორ პერიოდად დაყოფის ცდას. ამ თვალსაზრისს თვით პოეტის მოსაზრებაც განამტკიცებდა. 1915 წელს გაზეთ „სახალხო საქმის“ მესვეურს ნიკო კურდღელაშვილს, რომელმაც განიზრახა მისი თხზულებების სრულად გამოცემა, ევდოშვილი წერდა: „ჩემ ლექსებს ორ ეპოქად ვყოფ: 1893—1905 წწ. და 1905—1915 წლამდე“. ეს დაყოფა პირობითია და ემყარება ავტორის სუბიექტურ შეხედულებას, რომელსაც ანგარიში მხოლოდ იმ შემთხვევაში უნდა ეწეოდეს, როცა იგი ეფარდება მოვლენების მეცნიერული ახსნის მეთოდს.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, მიუხედავად წინააღმდეგობრივი ხასიათისა, რეაქციის პერიოდში გარკვეული მსოფლმხედველობრივი ევოლუციისა. მერყეობისა და იდეური დაქვეითებისა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს გამოხატულებანი რევოლუციის დამარცხების შემდგომი პერიოდის ქართულ პოეზიას უარყოფით დალად დააჩნდა, ერთგვარად ხელი შეუწყო დაცემულობის ტენდენციების გაფართოებას და სხვადასხვა ანტირეალისტური ნაკადების აღმოცენებას, ჩვენს წინაშე მანც ერთი მთლიანი, ცხოვრებითა და ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობით დასრულებული შემოქმედია, რომლის დამსახურება უნდა შეფასდეს კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის თავისებურებებთან მჭიდრო კავშირში, მხოლოდ მათი გათვალისწინებით.

ეს თავისებურებები განაპირობებენ იროდიონ ევდოშვილის მხატვრულ-შემოქმედებით თავისებურებებსაც, მის სუსტ და ძლიერ მხარეებს, ზოგჯერ მისი პალიტრის დაუხვეწაობას და გაურანდაობას, ფორმის პრიმიტიულობას და ერთფეროვნებას. მაგრამ რა ნაკლიც არ უნდა ჰქონდეს ევდოშვილის შემოქმედებას, იგი მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის დემოკრატიული ტრადიციების გაგრძელებასთან ერთად თვით ქმნიდა საკუთრივ ახალ ტრადიციას, რომელიც ესტაფეტად გადაეცა მე-20 საუკუნის მომდევნო ლიტერატურულ მოძრაობას ჩვენს დროის თითქმის 20-იან წლებამდე. საბჭოთა პროლეტარული მწერლობის პირველი და მეორე თაობა დიდად არის დავალებული ევდოშვილის ლირიკის მებრძოლი ინტონაციებისაგან, ვერსიფიკაციის იმ ახალი ფორმისაგან, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ: ლექსი — მოწოდება, ლექსი — ბრალდება, ლექსი — პროკლამაციისა და ლოზუნგის ფუნქციით.

ჭოლა ლომთათიკა

(1878—1915)

ტრაგიკული იყო ჭოლა ლომთათიძის ცხოვრება, არანაკლებ ტრაგიკული იყო მისი მწერლური ბედიც. მასში სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე დუღდა და გადმოდიოდა ცხოვრების უკუღმართობით შეძრული რევოლუციონერის აჯანყებულ სინდისი.

აჯანყებულმა სინდისმა მიიყვანა იგი სოციალ-დემოკრატიულ პარტიაში.

აჯანყებულმა სინდისმა გააძღვინა ჭლექით სნეულს საპყრობილის ჯურღმულეებში შვიდი წელიწადი ისე, რომ ვაგლახი კენესა არ დასცდენია.

აჯანყებულმა სინდისმა ააღებინა ხელში კალამი და შთამომავლობისათვის დაატოვებინა მშვენიერი მოთხრობები, სადაც ჭეროვანი ფსიქოლოგიური სიღრმით აისახა XX საუკუნის პირველი თხუთმეტწლეულის ქართველ ინტელიგენტთა, უფრო ზუსტად — ქართველ რევოლუციონერ ინტელიგენტთა სულიერი სამყარო.

ყოველივე საუკეთესო, რაც მწერლის კალამს მოუღვაწია, 7—8 წლის განმავლობაში შეიქმნა საპატიმროს ჯოჯოხეთურ პირობებში. მართლაც, არაადამიანური ძალისხმევა იყო საჭირო, ჭერ წერა მოეხერხებინა საკანში გამობრჩობილ კაცს, მერმე ნაწერის სამზეოზე გამოპარებისთვისაც მიეღწია და, ბოლოს, ამ ნაწერებს ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე მოენახათ ადგილი. ეს უკანასკნელი, იმდროინდელი ცენზურის პირობებში, ალბათ ყველაზე უფრო ძნელი იყო. მოთხრობები იბეჭდებოდა ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, „ასვრილად და არეულად“ (მწერლის სიტყვებია), დაიწყებოდა თბილისში, გაგრძელდებოდა ქუთაისში ან ბათუმში, ანდა საერთოდ შეწყდებოდა და ერთი-ორი წლის შემდეგ კვლავ დაიწყებოდა.

და მოხდა ისე, რომ შემოქმედებამ, რომელმაც მანამდე სრულიად უცნობი გზასავალი გაუხსნა ქართულ პროზას, შეუმჩნევლად ჩაიარა. პრაქტიკულად მას გავლენა არ მოუხდენია თავისდროინდელ ქართულ ბელეტრისტიკაზე და ჭოლას მწარე ჩივილიც „ოლონდ კრიტიკამ რამე თქვას ჩემზე და თუნდაც გამლანძლოსო“, დარჩა ხმად მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა.

ჰოლა ლომთათიძე ხელახლა „დაიბადა“ 1925 წელს, უკვე ჩვენს დროში, როცა მისი თხზულებების ორტომეული დაისტამბა. საზოგადოებამ, რაღა თქმა უნდა, მაშინვე იგრძნო, რა ძალისა და გაქანების მწვერალიც წამოიშარა მის წინაშე და ამის პირდაპირი შედეგი იყო მრავალრიცხოვანი წერილები, ჰოლას შემოქმედებას რომ მიეძღვნა ოციანი წლების ქართულ პრესაში.

სწორედ მაშინ ტიციან ტაბიძე წერდა:

„ჯერ ნაწილობრივადაც არ არის შესწავლილი ჰოლა ლომთათიძის ოსტატობა, გამოცდილება და იმათ, ვისაც თავიანთ აღმოჩენად მიაჩნიათ ჰოლას პროზა, არც კი იციან, საიდან არის ის ურუანტელი, რომელიც მას ახლავს და რა ძალა ტეხავდა და ამავე დროს კვებავდა მის ოსტატობას. ამ მხრივ ჰოლა ლომთათიძე ყველაზე უფრო საინტერესო ფიგურაა უახლეს ქართულ პროზაში“¹.

როგორც ვხედავთ, საკითხი სავსებით ნათლადაა დაყენებული. აქ ტ. ტაბიძე არაფერს ამბობს ჰოლას შემოქმედების იდეურ მხარეზე. არაფერს ამბობს იმიტომ, რომ ჰოლას პროზის მაღალიდეურობის ეჭვქვეშ დაყენება მიუტევებელი მკრეხელობა იქნებოდა. ქვეყნისათვის, რომელიც სოციალიზმის მშენებლობას შესდგომოდა, ვინ უნდა ყოფილიყო ჰოლაზე უფრო ახლობელი და გულითადი იდეური მოკავშირე? ეს მშვენივრად გაეგებოდა ყველას, ვისაც წინასწარ აკვიატებული მიმართება არ ჰქონდა ამ წამებული რაინდისა და შემოქმედის მიმართ.

* * *

ჰოლა ლომთათიძე დაბადებულია 1879 წელს, გურიაში, ჩოხატაურის რ-ის სოფ. მეწიეთში (მაშინდელი ოზურგეთის მაზრა). ჰოლას მამას ასე ახასიათებს აპოლონ წულაძე: „ბიბონი გლეხის პირობაზე დიდი პროტესტანტი გახლდათ — არ ინახავდა მარხვას და ხუცებს ამასხარავებდა, პოლიციას კრიჭაში ედგა. ნამდვილი გურული იყო, „კუჭიანი“ და „პირდაპირი, ვით შურდული“. მისი მოყიდვა არაფრით არ შეიძლებოდა“. ერთგან თვითონ ჰოლაც ამბობს: „მამაჩემი „მტრის კაძახი“ იყო“, ე. ი. მტერს არ გაახარებდაო.

დედა — ეროდიონე ქაიხოსრო ნიკოლაიშვილის ასული, ლმობიერი, ნაზი, ოჯახის ერთგული, წიგნიერი ქალი ყოფილა. იგი ჰლექით იყო დაავადებული და ნაადრევად გარდაიცვალა, რამაც უკურნებელი ტივილი დატოვა ჰოლას გულში. მოგვიანებით, მისი მოთხოვნების ფურცლებიდან არაერთხელ გამოანათებს პოეტურად შეფერილი, ნაღვლიანი სახე დედისა.

ბავშვობიდანვე უცნაურად წარიშარა ჰოლას ცხოვრება. სისტემა-

¹ ტ. ტაბიძე, წერილები, ნაკვეთები, „საბჭოთა მწერალი“, 1957, გვ. 70.

ტური სწავლა-განათლება ვერ მიიღო და ინტელექტის დახვეწა-ჩამოყალიბებას მხოლოდ თვითგანვითარებით მიაღწია. პატარაობისას სოფლის ორკლასიან სასწავლებელში უსწავლია, შემდეგ ოზურგეთის სამოქალაქო სკოლაში, მაგრამ უსახსრობის გამო ვერ დაუმთავრებია. 1896 წელს ქუთაისის სამეურნეო სკოლაში ბრწყინვალედ ჩაუბარებია გამოცდები და როგორც წარჩინებული, სახელმწიფო ხარჯზე მიუღიათ კიდევ, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ გულა-ნაბადი აუკრავთ, ვითარცა პოლიტიკურად არაკეთილსაიმედოსათვის. ჰოლა ახლა ხარკოვში ცდის ბედს, სადაც ამხანაგების დახმარებით მიემგზავრება და სამეურნეო სკოლაში ეწყობა, მაგრამ იქიდანაც მალე აძევებენ უანდარბები — მოსწავლეთა რევოლუციური გამოსვლების მეთავეობისათვის. ამ დროს იგი უკვე ჩამოყალიბებულია, როგორც პიროვნება. „საწამლავი“ ენის პატრონი, შეუპოვარი, მოუსყიდველი, პირდაპირი... ყველგან სისპეტაკე, ყველგან და ყველაფერში პრინციპულობა და გულწრფელობა — ასეთი იყო ჰოლა“, — მოიგონებენ შემდგომში მისი მეგობრები.

1898 წლიდან ჰოლა კვლავ გურიაშია, ოზურგეთში. ხან ბიბლიოთეკარობს სოფლის სამეციხელოში, ხან წიგნების მკინძავია, ხან მასწავლებლობს სამრევლო სკოლაში. ერთ ხანს რაქაშიც კი მუშაობს ხე-ტყის დამზადებაზე, ბავშვობის მეგობარ აბ. წულაძესთან ერთად, მაგრამ მუშების მძიმე ექსპლუატაციას ვერ ურიგდება და „აბუნტებს“ მათ, რისთვისაც დაუყოვნებლივ მოიშორებენ თავიდან.

1901 წელს ჰოლა ტფილისს მიაშურებს. ამ დროიდან იწყება მისი ბელეტრისტული მოღვაწეობაც. ერთი მეგობართაგანი იგონებს:

„უსაზღვროდ ზვიადი და ამაყი ჰოლა სდგამს პირველ ნაბიჯს სამწერლო ასპარეზზე. მიღის „ცნობის ფურცლის“ რედაქციაში და მიაქვს თავისი ნაწერების მთელი დიდი რვეული. შაბათია, დღის სამი საათი, ბრუნდება თავისებურად დარცხვენილი.

— რა ჰქენი, ჰოლა?

— დღეის სწორს მოდიო, მითხრეს.

გავიდა მეორე შაბათიც. სადილად ველოდებით. მოვიდა აღელვებული, გულმოსული.

— რაშია საქმე, ჰოლა?

— იმაში, ჩემო ძმავე, რომ ნაგვის ყუთში ვკარი თავი. ბიჭო, კარგი მოთხრობებიაო და ვისგან თარგმნე, რატომ არ უჩვენეო! ქურდობა დამაბრალებს. გავლანძღე და რვეული არ დამიბრუნეს — დავებჰდავთო. ამით მომარბილეს!“

მართლაც, 1901 წელს დაიბეჭდა ჰოლა ლომთათიძის პირველი მოთხრობები „დავითი“ („მოამბეში“) და „ცნობის ფურცლის გულიდან“ („ცნობის ფურცელში“) ძალიან ნიშანდობლივი ფაქტდონორით — სპირიტონ გეო-

რიშვილი. ლიტერატურის ისტორიაში ხსენებული ფაქტი მოგვიანებით ასე იქნა შეფასებული:

„ჭოლა ლომთათიძემ თავისი პირველი მოთხრობები ნინოშვილის გმირის, სპირიდონ მცირიშვილის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა. ამ დეტალში მთელი სისრულით გამომჟღავნდა ჭოლა ლომთათიძისათვის დამახასიათებელი რწმენა. მას ღრმად სწამდა ნინოშვილის დახატული ახალი ტიპის ინტელიგენტის სპირიდონ მცირიშვილის საბრძოლო იდეალები და თავის მოწოდებად მიაჩნდა ებრძოლა ხალხის უკეთესი მომავლისათვის. ამ გზით ქ. ლომთათიძე მტკიცედ დაუკავშირდა 900-იანი წლების ინტელიგენციის ამ მებრძოლ ჯგუფს, რომლის პირველი მეთაური მხატვრულ ლიტერატურაში ეგნატე ნინოშვილი იყო. ქ. ლომთათიძე თავისი ბიოგრაფიითაც და შემოქმედების პათოსითაც თავისებურად აგრძელებდა ნინოშვილის მიერ წამოწყებულ ახალ საქმეს“¹.

ამ საკითხს ჩვენ ქვემოთაც დაეუბრუნდებით, ახლა კი ისევ მივყვებით ჭოლას ბიოგრაფიულ ქარგას.

1902 წელს ჭოლა ჭიათურაში მოღვაწეობს. „მუშებს ძლიერ უყვარდათ, მის პირდაპირობას წმინდანობას უწოდებდნენ და საუკეთესო ქომავალ და სანდო ამხანაგად მიაჩნდათ“, — გადმოგვცემს დავით ცინცაძე. მაგრამ აქაც ოდინდელი ისტორია მეორდება: ჭოლა იძულებულია წაეიდეს ჭიათურიდან ერთ მეწარმესთან სკანდალური შეტაკების გამო. შეტაკება, რაღა თქმა უნდა, მუშათა უფლებების დაცვისას მოხდა. იგივე დავით ცინცაძე იგონებს:

„ქ. ლომთათიძე რაღაც უცნაური და იშვიათი ბუნების ადამიანი იყო. უღრეკა, უშიშარი და დაუდეგარი. მისი გული მუდამ ჩაგრულთა მოქმდავე გრძნობით იყო სავსე. ის იმდენად ზომაზე მეტად პირდაპირი იყო, რომ ხანდახან ამ თვისებას კაცი უხეშ თავხედობად, ან სისულელედ ჩათვლიდა. მაგრამ თუ დააკვირდებოდი, გაიგებდი, რომ ეს თვისება მაღალი ღირსება იყო მხოლოდ რჩეულისა და ხალხის მეგობრისა“.

დგება რევოლუციის აღმავლობის ხანა. რუსეთის უზარმაზარი იმპერია ბარიკადებით იქსელდება. საქართველო რევოლუციური მოძრაობის ავანგარდში დგას. 1903, 1904, 1905 წლებში სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ერთი გამოჩინებული მოღვაწეთაგანი — ჭოლა ლომთათიძე ხან თბილისშია, ხან ბათუმში, ხან ფოთში, ხან ნოვოროსიაში, ხან კიდევ ნასაკირალზე იარაღით ხელში მებრძოლ გურულ გლეხებს შორის. ამ დროს მას ვეღარ იცნობდით. „რევოლუციის უბადლო რომანტიკოსი პოეტის თვალებით უმზერს ხალხის მებრძოლ რაზმებს და ბარიკადებიდან ბარიკადებისაკენ მოუწოდებს — სულ წინ და წინ!“

¹ ჭოლა ლომთათიძე, თხზულებანი, თბ., 1956, პროფ. ს. კილაიას წინასიტყვაობა.

მაგრამ რევოლუცია დამარცხდა...

„...ერთ საღამოს დასწევს სადგური ნატანები, მეორე საღამოს ოზურგეთი აინთო და გურია გაანათა. რამდენიმე დღეში გურიის დამეგობმა ცეცხლის თვალებით დაიწყეს ქვერა. და ამ ცამდე აწვდენილ ალს გარს ეხვია შიში, შავი შიში, საესე ზღაპრული საშინელებით, კაცის მქამელებით, მოლაღატეებით, დაცინებით, უიმედობით“, — წერს ჭ. ლომთათიძე ნოველაში „შიში“.

დაიწყო რეაქციის სისხლიანი დღები. დღეები განუწყვეტელი დევნისა, მალვისა, ... ყოველივე ამან, როგორც იტყვიან, პირდაპირ გადაიარა ჭოლას ზურგზე, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მაინც ახერხებს, რომ 1906 წელს, როგორც გურიის სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის დელეგატი, სტოკჰოლმს ჩავიდეს პარტიულ ყრილობაზე დასასწრებად. აქ იგი გამოჩენილ პარტიულ მოღვაწეებთან — ლენინთან, სტალინთან, პლენანოვთან და სხვებთან ერთად მონაწილეობს ყრილობის მუშაობაში და სიტყვებსაც წარმოსთქვამს ევრობიოვის ფსევდონიმით.

ძნელი არ არის იმის მიხვედრა, თუ რაოდენ დიდი სულიერი და ფიზიკური ძალისხმევა დასჭირდებოდა ჭოლას, იმ დროინდელ ვითარებაში სტოკჰოლმს ჩასასვლელად და საქართველოში დასაბრუნებლად.

ყრილობის შემდეგ იგი კვლავ გურიაშია.

1907 წელს ირჩევენ მეორე სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატად, სადაც რაღა თქმა უნდა, სოციალ-დემოკრატიულ ფრაქციაში მუშაობს. ასე მოხვდა ჭოლა ლომთათიძე გურიის მთებიდან — პირდაპირ თავრიდის სასახლეში და აგზნებული რევოლუციური გამოსვლებითა და დამტკრეული რუსულით თავზარი დასცა მილიუკოვებისა, პურიშკევიჩებისა, შულგინებისა და სხვათა არისტოკრატულ სმენას. ცალკე აღნიშვნის ღირსია, რომ სახელმწიფო სათათბიროს სხდომების მიმდინარეობის ჟამს ლონდონში V პარტიული ყრილობა გაიმართა. ჭოლა კონსპირატორულად მიიპარება პეტერბურგიდან ლონდონში, ესწრება ყრილობას როგორც დელეგატი და უკანვე ბრუნდება. მაგრამ ამასობაში სათათბირო გარეკეს, ხოლო ჭოლა და მისი ამხანაგები, ვითარცა შეიარაღებული აჯანყებისაკენ აშკარად მომწოდებელნი, დააპატიმრეს. ჭოლას 5 წლით კატორღა მიუსაჯეს, მაგრამ რაკილა ტუპერკულიოზით იყო ავად, კატორღა 7 წლისა და 6 თვის ციხით შეუტყვალეს. აქედან იწყება მისი შვიდწლიანი ოდისეა პეტერბურგის, მოსკოვის, ხარკოვის, სევასტოპოლის, მეტეხის, ბათუმის, ახალციხის და სხვა ციხეებში. იწყება და მთავრდება კიდევც. საპრობილიდან ჭოლა ცოცხალი აღარ გამოსულა.

და ერთადერთი „გამართლება“ ჭოლას ციხეში ჯდომისა, თუკი საერთოდ შეიძლება პოლიტიკური პატიმრის ციხეში გამომწყვდევას რა-

იმე გამართლება ჰქონდეს, ის იყო, რომ მან წერისთვის მოიცალა. მართლაც, როგორც ზემოთ ითქვა, ყველაფერი საუკეთესო, რაც ჭოლას კალამმა შექმნა, სწორედ ამ პერიოდს ეკუთვნის. მაგრამ რა პირობებში ქმნიდა იგი?

„დღეს დავხიე, ლუკმა-ლუკმა ვაქციე ყველა მოთხრობა შავად დაწერილი. ასე არ ღირდა დაბეჭდვა და გადათეთრებას ვინ მოესწრება? მთელი გროვა შედგა“ (წერილი სილიბისტრო თავართქილაძისადმი).

ანდა კიდევ:

„მთელი ორი წელი ვიშრომე. ვთარგმნე ყველა ლირიკული ლექსი ჰეინესი, ყველა მისი პოემა... ყველა ამას ვასწორებდი, ვადარებდი დედანს, დრო მიდიოდა, დროს ვკლავდი და ბედს ვმადლობდი...“

და აი, ერთ მშვენიერ დღეს, ჩემი ორი წლის ნაშრომი, სხვა ხელნაწერებთან ერთად, შეკრიბეს და ცეცხლის ალში გაწმინდეს, ფერფლად აქციეს¹.

აი, ასეთ პირობებში ქმნიდა ჭოლა ლომთათიძე. ხოლო როგორ ცხოვრობდა?

„ძნელია ერთ ჰერკვეშ ყოფნა მკვლევებთან, ყაჩაღებთან, დეგენერატებთან, ათასი ჯურის დამნაშავეებთან, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ზოგჯერ ადამიანები უარეს მდგომარეობაშიც აღმოჩნდებიან ხოლმე, და ითმენენ“ (წერილი ბარნაბ შარაშიძისადმი. დაწერილია რუსულად).

მწერლის უკანასკნელი დღეების შესახებ შემდეგს წერდა ერთ-ერთი იმდროინდელი გაზეთი²:

„ბევრმა არც კი იცის, თუ რა მძიმე მდგომარეობაშია მეორე სახელმწიფო სათათბიროს ყოფილი დეპუტატი, სოციალ-დემოკრატი ლომთათიძე... სარატოვის დავარდნილთა თავშესაფარი, სადაც ცხოვრობს ლომთათიძე, მოთავსებულია ქალაქის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ანტისანიტარულ და აყროლებულ კუთხეში. ლომთათიძეს აქ უჭირავს პატარა, ვიწრო საკანი, რომელსაც ჰაერის გასაწმენდი სარკმელიც კი არა აქვს.“

ყოფილი დეპუტატის მდგომარეობა უკანასკნელ დროს ძალზე გაუარესდა. სიცხე იშვიათად იწევს 38° ქვემოთ, ხშირად კი 40°-მდე აღის. ავადმყოფი ხშირად უგრძნობლად არის. მისი ორგანიზმი მოტეხილია გაჭირვებისაგან. უყურებ და გიკვირს, საიდან პოულობს ძალას იგი, რომ მებრძოლის ტემპერამენტიითა და აღელვებით იმსჯელოს უკანასკნელი დღეების ამბებზე...“

ერთ-ერთ ბოლო წერილში ჭოლა ლომთათიძე ბიძას — ილარიონს აცნობებდა:

¹ ქ. ო ლ ი ა, ჰენრიხ ჰეინეს ლექსები, თბ., 1913 წ., მეგობარ მკითხველს, გვ. 36.

² გაზ. „რაზოჩე უტრო“, 1915.

„მთელი ეს ზაფხული სულ ვწევარ, ძლიერ ცუდათ ვარ, მაგრამ გულს მაინც არ ვიტეხ და მჯერა, რომ სიკვდილამდე ერთხელ მაინც მოვასწრებ ჩემი სამშობლო ქვეყნის ნახვას...“.

ამ ნატერას ახლომა არ ეწერა. ქოლა გარდაიცვალა 1915 წლის 4 ნოემბერს, სარატოვის უბატრონოთა თავშესაფარში, ყველასაგან მიტოვებული და მივიწყებული. მისი გადმოსვენება თბილისში და დაკრძალვა ცარიზმის წინააღმდეგ გრანდიოზულ დემონსტრაციად გადაქცეულა. ასე რომ, ქოლა სიკვდილის შემდეგაც არ ნებდებოდა.

დაკრძალეს იგი კუქიის სასაფლაოზე, ამჟამად კი დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში განისვენებს.

• • •

სპეციალისტთა ნაშრომებში აღნიშნულია, რომ ქოლა ლომთათიძის შემოქმედება, ქრონოლოგიის მიხედვით, შეიძლება ორ პერიოდად გაიყოს: 1901—1903 წლები, როდესაც დამწყებმა ლიტერატორმა მინიატურების, ესკიზებისა და ნოველების ერთი ნაწილი გამოაქვეყნა და 1907—1914 წლები, ე. წ. „საპყრობილის პერიოდი“, როცა შეიქმნა ქოლას პროზის უმთავრესი და უმნიშვნელოვანესი ნიმუშები.

„პირველ პერიოდს“ მიეკუთვნება: „დავითი“, „ცხოვრების გულიდან“, „შეყვარებული“, „მატლი“, „ტალღები“, „დასაფლავება“, „ერთი საღამო ბატონ ადვოკატთან“, „ზღვა“, „აღსარება“, „ნაზარეველი აზზღვა“, „კვლავ ფიქრი, ფიქრი“, „სიცრუე“. ეს ნაწარმოებები ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა, როგორც ახალგაზრდა მწერლის მიერ საკუთარი თემებისა და სტილის ძიების ნიმუში და მათს განსაკუთრებულ მხატვრულ ღირსებებზე სიტყვის ჩამოგდება ფაქტებისადმი მიმძღავრება იქნებოდა, მაგრამ ერთი კი ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს: ზემოხსენებულ მოთხრობებში ჩანასახოვანი ფორმით უკვე ჩანს ყველა ის პრობლემა, რომელსაც შემდგომში დაჟინებული ყურადღებით დაამუშავებს მწერალი. ესაა სოციალურ-პოლიტიკური უკუღმართობის მძაფრი მხილება, ეროვნული საკითხი და სიყვარული. მაგალითისათვის ავიღოთ ერთი მოთხრობა „მატლი“, რომელიც მრავალმხრივია ჩვენთვის საყურადღებო.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ „მატლი“ არ მიეკუთვნება ჭ. ლომთათიძის შედევრთა რიცხვს. მოთხრობის ფორმა არ ტოვებს გაწაფული ოსტატის ხელიდან გამოსულის შთაბეჭდილებას. ეს არცაა გასაკვირი. თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი 23 წლის ჭაბუკმა დაწერა.

სამაგიეროდ, განფენილი აზრი ძალზე მნიშვნელოვანია და ერთგვარად საპროგრამო ხასიათს ატარებს.

ამბავი მოთხრობისა მარტივია. ორი მეგობარი, ვანო და სანდრო,

ფიქრებს უზიარებენ ერთმანეთს. აი, ესაა სულ. განსაკუთრებით საინტერესოა სანდროს ერთი მონოლოგი, რომელშიც კონცენტრირებულია მოთხრობის მთავარი იდეა.

„თუ კი გსურს, რომ რაიმე გააკეთო, თუ კი გსურს, რომ სიკვდილამდე სიკვდილის გემო არ იწვნო—კუჭი ცარიელი უნდა გქონდეს. კუჭის სიმაძღრე, აი, სად არის ძაღლის თავი ჩამარხული, აი, რას უნდა ვრიდოს თანამედროვე მებრძოლი. მეგლი ორწილ გაბედული და ღონიერი მაშინ არის, როდესაც შია. კუჭი უნდა იყოს ცარიელი, სამაგიეროდ გული, გული უნდა ასაზრდოვო. გული უნდა ერთი ვეებერთელა ქურა იყოს, სადაც ცეცხლი მუდმივ უნდა გუზგუზებდეს და აი, მაშინ, დააწმუნებული იყავი, რომ შენი გასროლილი ტყვია მიზანს არ ასცდება, ის ისეთი საჩემდოა, როგორც დედის სიყვარული, და ისეთი გამძლე, როგორც უქვდავება... შენ, რა საკვირველია, გაგაგონია სოფელში: „დაიცა, დაცოლ—შვილდება და დაქკვიანდებაო!“ და მერმე იცი, რას ნიშნავს ეს „დაქკვიანება“? ეს არის—არც მეტი არც ნაკლები,—სულის სიკვდილი, „დაქკვიანება“ ეს წელკავია ჩვენი, ეს ისეთი მათრახია, რომელიც. სოფლურად რომ ვთქვათ, ღვინის ართმევს, არაქათს ულევს კაცობრიობას. ამ სენის წყალობით არის, რომ ჩვენი ცხოვრება ჯოჯოხეთად გადაქცეულა. შეგნებული, პატიოსანი ნაწილი კაცობრიობისა მაგის წინააღმდეგ მთელი თავისი ძალღონით უნდა ამხედრდეს. ისტორია კაცობრიობისა—ეს განუწყვეტელი ბრძოლაა „დაქკვიანებასთან“. ვის ებრძოდა ვოლტერი, შილერი, ჰიუგო, დიკენსი? — „დაქკვიანებას“! ვინ აწამა ბრუნო, გალილეი და სხვები? — „დაქკვიანებულებმა“. ვინ სდევნის დღეს მეცნიერებას, კულტურას, ნათელ აზრს? — იგივე „დაქკვიანებულები“. „დაქკვიანება!“ — ამ სიტყვაზე მე თვალწინ მიდგება უსულო ადამიანი, ცოცხალი მიცვალებული, მგლური თვალებითა და კბილებით, მიდგება თვალწინ გაბატონებული მუცელი და დამონებული სული, ადამიანი, რომელსაც ყოველნაირი კავშირი გაწყვეტილი აქვს თავისუფლებასთან, რომელიც მომკვდარა როგორც ადამიანი და ცოცხალია როგორც პირუტყვი! „დაქკვიანება“ — ეს დღესასწაულია ღორის და წვის აგება ადამიანის. მე ვერ წარმომიდგენია „დაქკვიანება“ და ადამიანობა ერთად. დღიდან ადამიანის გაჩენისა, ეს ორი ელემენტი სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაშია და აი, ეს ბრძოლა არის წითელი ზონარი ისტორიისა, ამ ზონარზეა აკინძული ყველა ფაქტები ადამიანის წარსულისა... მე აკი გითხარი, — მებრძოლს კუჭი ცარიელი უნდა ჰქონდეს-მეთქი, და აბა ერთი მიბრძანე, სად ნახე შენ, რომ „დაქკვიანებულ“ კაცს კუჭი ჰქონდა ცარიელი. კაცის დაჩუმება რომ უნდათ, რმას სადილად პატიობენ. ეს არის უმაღლესი ფილოსოფია „დაქკვიანებულთა“ ზნეობრივ შეხედულებისა... და ბედნიერია ის კაცი, რომე-

ლიც ისე მომკვდარა, რომ არ „დაჰკვიანებულა“. თუ ინატროს კაცმა, ასეთი სიკვდილი უნდა ინატროს!...“

ეს სრულიად უჩვეულო ინტონაციებია საიმდროოდ ჩვენი ლიტერატურისათვის. თურმე კაცობრიობა ორ ნაწილად იყოფა იმთავითვე: ფილისტერებად ანუ „ჰკვიანებად“ და „უცენზურო ადამიანებად“ (ჰოლას სიტყვებია), ანუ მებრძოლებად. ზოგჯერ ადამიანში იმარჯვებს „ჰკვიანი“ და მაშინ დღესასწაულობს ღორი, ითარგუნება სულის მღვიძარება და ლაღობს უსულო ადამიანი, ცოცხალი მიცვალებული — მკლური თვალებითა და კბილებით...

ასეთები არიან „ჰკვიანები“. ხოლო მებრძოლთა, ანუ „უცენზურო ადამიანთა“ დროშაზე სისხლითაა ამოტვიფრული: „ბრძოლა და იმედი“. და აი, სწორედ აქ იღებს სათავეს ჰოლას შემოქმედების მეორე პერიოდის პერსონაჟთა მოდელი. ეს პერსონაჟები, როგორც წესი, „დაჰკვიანებულთა“ საზოგადოების წინააღმდეგ დაუცადებელ მებრძოლად გვევლინებიან. მათ არ სწამთ „დაჰკვიანებულთა“ ცხოვრების ფილოსოფია, მათ მიერ დამყარებული სოციალური ურთიერთობა, ეთიკა და საერთოდ ყველაფერი, რაზედაც დაფუძნებულია „დაჰკვიანებულთა“ სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა. სწორედ ამიტომ, ისინი აშკარა ომს უცხადებენ „ჰკვიანებს“. „ჰკვიანებიც“, თავის მხრივ, არ სხედან გულხელდაკრეფილი, ომს ომითვე უპასუხებენ და რაკილა ძალა მათ მხარეზეა, იჭერენ „უცენზუროებს“ და საპატიმროებში ჰყრიან. იწყება უთანასწორო შერკინება: მარტოდმარტო, თავისთავის ამარა დარჩენილი მებრძოლი და უზარმაზარი, კბილებამდე შეიარაღებული არმია „ჰკვიანთა“ საზოგადოებისა. ბრძოლა სამკვდრო-სასიცოცხლოა და, იმის მიხედვით, თუ როგორ ამქლავნებენ თავს ამ უთანასწორო ომში, ხსენებული მებრძოლები მთელი თავისი ადამიანური ბუნებით წარმოსდგებიან ჩვენს წინაშე.

მაშასადამე, ასე: რწმენითა და უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის წყურვილით ანთებული რევოლუციონერი „ჰკვიანთა“ საპყრობილეში ხედება. აქ იგი არაადამიანურ, ჯოჯოხეთურ გამოცდას გადის, მაგრამ სტოიკურად უძლებს ტანჯვა-წამებას და ბოლომდე ქედმოუხრელი რჩება. ჯერაინ („სახარხობელას წინაშე“), მცირიშვილი („საპყრობილეში“), ვანო ღულღუნიშვილი („უსათაურო“), ბიკტორ ავაიშვილი („პირველი მაისი“) და სხვა.

ან: მიუხედავად ნებისყოფის დიდი დაძაბვისა, ვერ უძლებს დამთარგუნველი ძალების ზემოქმედებას და ჩაიმუხლებს, იქნებ წაიქცევა კიდევ: კოლა დროზდოვი („საპყრობილეში“), ილიკო იაშვილი („ჩემი დღიური“), მიხა („თეთრი ღამე“).

ასეთია მოდელი, რომელიც თითოეულ მოთხრობაში ნაირ-ნაირი ნიუანსითა და დეტალით მრავალფეროვნდება, მაგრამ არსი უცვლელია:

საპრობლეში გამომწვევადეული ინტელიგენტი-რევოლუციონერი და მისი ფსიქოლოგიური განცდები.

როგორც ქვემოთ დავინახეთ, ჰ. ლომთათიძეს თავისი პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ განცდათა დეტალური ანალიზი აინტერესებს და თუ სოციალურად ეს პერსონაჟები ე. ნინოშვილის სპირიტონ მცირიშვილის ღვიძლი ძმები არიან, სამაგიეროდ დიდად განსხვავდებიან მისგან ინტელექტისა და ფსიქიკის სირთულით. მწერალს საგანგებო მიზნად დაუსახავს სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე მოქანავე რევოლუციონერი-ინტელიგენტების სულიერ განცდათა სიღრმისეული კვლევა, რაც უკვე თავისთავად გულისხმობს ჰ. ლომთათიძის პროზაში ფსიქოლოგიზმის განსაკუთრებულ მოქარბებას. ამის მშვენიერი ნიმუშია 1907 წელს დაწერილი „სახარობელას წინაშე“, მაგრამ ვიდრე უშუალოდ მასზე ვისაუბრებდეთ, საჭიროა ორი მომენტის აღნიშვნა.

* * *

როგორც ვიცით, ჰ. ლომთათიძის შემოქმედების ორ პერიოდს შორის სამი წლის (1904—1907) „სიცარიელეა“ ჩამდგარი. ბიოგრაფები გვაუწყებენ: ამ დროს იგი ისე იყო გადატვირთული პრაქტიკულ რევოლუციური მოღვაწეობით, რომ ლიტერატურული მუშაობისათვის ვეღარ იცლიდაო. ეს ალბათ სწორიცაა, მაგრამ არც იმის გამორიცხვა შეიძლება, რომ ხსენებული სამი წლის განმავლობაში ჰოლას მწერლური სტილის შინაგანი დადგინების მტკივნეული პროცესი მიმდინარეობდა. მართალია, „მატლში“ უკვე მოსინჯულია გზა — ინტელიგენტი-რევოლუციონერის მოღელის შექმნისა. მართალია, „სიცრუეში“ უკვე ჩანს ის ინტერიერი (საპრობლე), სადაც იძულებითი ცხოვრება და ბრძოლა უწევთ ჰოლას პერსონაჟებს, ხოლო ზოგიერთ ადრინდელ მინიატურაში ერთგვარად შეიმჩნევა მწერლის გვიანდელი პროზისათვის დამახასიათებელი სტილური ნიშნები, მაგრამ „სახარობელას წინაშე“, პირველი მოთხრობა ე. წ. „მეორე პერიოდისა“, მაინც სხვა ნაწარმოებია — როგორც იდეური, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც და, თუ არა მძაფრი შემოქმედებითი ძიება, იგი ვერ დაიწერებოდა. დიხხ, ეს სამი წელი მწერლური ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებას ემსახურებოდა და ამ საქმეში, უდავოა, შესამჩნევი როლი ითამაშა ჰოლას ურთიერთობამ მაქსიმ გორკის შემოქმედებასთან.

ჩვენ უკვე ვნახეთ, თუ როგორ დაფორმულდა „მატლში“ ჰოლასეული მოღელი რევოლუციონერისა: „დაქვეყნებულთა“ წინააღმდეგ საბრძოლველად ამხედრებული ადამიანი, რომლის დროშაზე აწერია: „ბრძოლა და იმედი“. ეს ადამიანი ძლიერია, შეუპოვარი და ჭირთამთმენი. ზოგჯერ იგი მარცხდება, მაგრამ მარცხდება და კვდება ამაყად.

აქ შეუძლებელია არ გავახსენდეს გორკის „შევარდენის სიმღერა“

(სხვათა შორის, „შევარდენის სიმღერის“ ხელახალი თარგმანი დაიბეჭდა „კვალში“, 1903, № 3). ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ გორაკიანი გველი-ანკარასა და შევარდენის დაპირისპირება იგივე „დაქვიანებულთა“ და „თავზეხელაღებულთა“ დაპირისპირებაა. „თავგანწირულთა უგუნურებას ლაღად ეუმღერით ქებათა-ქებას!“ — მაქსიმ გორაკის ეს ომახიანი ყვირილი აშკარად ირეკლება ჰოლას „მატლში“. საერთოდაც, ჰ. ლომთათიძე, ისევე როგორც გორაკი, მთელი შემოქმედების მანძილზე ქმნის რევოლუციური რომანტიზმით აღსავსე ნაწარმოებებს, რითაც სოციალისტური რეალიზმის წინამორბედად გვევლინება ქართულ ლიტერატურაში.

როგორც აღინიშნა, მწერლის „მეორე პერიოდის“ შემოქმედება მოიცავს 1907—1914 წლებს. ეს ურთულესი და უძნელესი ხანა მთელი რუსეთის იმპერიისა და კერძოდ, საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. 1905 წლის რევოლუციურმა აღტყინებამ ბედითი მსხვერველი განიცადა. საყოველთაო რეაქციის თარეშმა ჰემმარიტად გლობალური მასშტაბები მიიღო. ადამიანთა ღიღი უმრავლესობის რწმენასა და ინტელექტს ძალზე სახიფათო ნაპრალები გაუჩნდა. ათასი ჯურის ნაძირალებმა — გაბონებმა და აზეფებმა ფართოდ გაშალეს ფრთები: ლიტერატურაში უბოდიშოდ შემოაბოტა არციბაშევის თახსირმა პერსონაჟმა—სანინმა და მილიონობით მკითხველს ურცხვად დაუწყო ბინძური ხელის ფათური უამისოდაც აწეწილ, აფორიაქებულ სულში. ყოველგვარი ქვენა ინსტინქტი ნიშნის მოგებით ზეიმობდა გამარჯვებას...

დაბეჭდებით უნდა ითქვას, რომ ჰოლა ლომთათიძის „მეორე პერიოდის“ შემოქმედებაში ხსენებული ვითარების ობიექტურ მხატვრულ სურათს ეპოულობთ. მართალია, მწერლის ასახვის სფერო შედარებით ლოკალურია: იგი მიზნად ისახავს რევოლუციონერ ინტელიგენტთა ცხოვრების იმ მონაკვეთის დასურათებას, როცა ისინი უმძიმესი სულიერი გამოცდის წინაშე დგანან, მაგრამ, სამაგიეროდ, ჰოლას ინტელიგენტები მაქსიმალურად ადეკვატურნი არიან დროის, ეპოქის ვითარებისა და სხვა საბუთები რომ არაფერი გაგვანდეს, ჰოლას მოთხრობების მიხედვით დაიწერებოდა სოციალ-დემოკრატი ინტელიგენტთა სულის უტყუარი ისტორია. ჰოლა ლომთათიძემ დახატა რევოლუციონერთა სახეები რეაქციის წლებში. ისინი, რევოლუციის და რევოლუციის შემდგომ მოთარეშე რეაქციას, ბუნებრივია, სხვადასხვანაირად შეხვდნენ. ამას განაპირობებდა მათი ინტელექტის რაგვარობა, რწმენის სიძლიერე, ნებელობა, ტემპერამენტი, თუ გნებავთ, ჯანმრთელობა და, კიდევ სხვა მრავალი, ხილული თუ უხილავი ფაქტორი. დამარცხებულებმაც, მტრის კლანჭებში მოქცეულებმაც, პასუხიც სხვადასხვაგვარად აგეს საძულველი სამსჯავროს წინაშე: ზოგმა გაუძლო ყოველგვარ გამოცდას და მოკვდა ამაყად, როგორც ჯიჩიან ვარდოსანიძე. ზოგს უმტყუნა სულის

სიმტკიცემ და აშკარა ფსიქიკური აშლილობა დაეტყო — ვითარცა ილიკო იაშვილს, ან მიხას „თეთრი ლამიდან“.

ქვემოთ, კოლას პერსონაჟები სწორედ ამ ორ მაგისტრალურ ხაზზე არიან განლაგებულნი — „თავზეხელალებულნი“, რომლებმაც ბოლომდე ატარეს „ბრძოლისა და იმედის“ დროშა და „თავზეხელალებულნი“ რომლებმაც ეკლიან გზაზე უნებლიეთ წამოიჩოქეს.

დავიწყეთ ჭეირან ვარდოსანიძით.

* * *

ერთ თვეში ოცდახუთისა შესრულდებოდა. ჯანსაღი იყო სულითაც და ხორციითაც. ლექსებს წერდა. უყვარდა და სწყუროდა სიცოცხლე. ერთი იმათთაგანი გახლდათ, რომელსაც „მიუღია რწმენა ატოკებული, გატაცებული, შეუთვისებია, შემდეგ სხეებისთვისაც გადაუცია და ამნაირად მისაც გადაუბამს ახალი რგოლები იმ დიდი და მჭიდრო ჯაჭვისათვის, რომელსაც მუშათა პარტია ეწოდება, მუშათა მებრძოლი არმია“.

ეს ახალგაზრდა „სასიკვდილო საქმეებზე წასულა ისე, რომ წარბიც არ შეუხრია. ბარიკადებზე მდგარა, როცა მას ტყვიას უშენდნენ, როცა გვერდში უკლავდნენ ამხანაგებს და მაინც არ უგრძენია შიში“, რადგან „ბრძოლასა და იმედის“ დროშით, იარაღით ხელში, ეომებოდა „დაქვეიანებულთა“ საზოგადოებას.

ჭეირან ვარდოსანიძე ერქვა ახალგაზრდას.

გამძვინვარებულმა რეაქციამ მოახერხა მისი დაპატიმრება.

მალე სასამართლო გაიმართა, რომელმაც ჭეირანს არგუნა „ყოველივე ღირსების ახლა და სახრჩობელაზე სიკვდილი“.

სწორედ აქედან ვეცნობით მას.

მწერალმა მიზნად დაისახა ქართული ლიტერატურისათვის მანამდე უპრეცედენტო ვითარების წარმოსახვა: თუ რას განიცდის სიკვდილმისჯილი ახალგაზრდა ინტელიგენტი განაჩენის აღსრულებამდე. და მკითხველი იწყებს მოგზაურობას მისი სულის ლაბირინთებში. მოთხრობა კოლასათვის ჩვეული მანერით, აღსარების ფორმითაა დაწერილი. ავტორი აქ თითქო „არც არსებობს“, „გამჭრალია“ და მისი „როლი“ მინიმუმამდეა დაყვანილი. სამაგიეროდ, ჩვენს წინაშე დგას აღმსარებელი, ჭეირან ვარდოსანიძე, რომელიც საჭიროდ არ თვლის რაიმე დაგვიმალოს, ან შეალამაზოს — საკუთარი სულიერი განცდებიდან. მიუხედავად მოსალოდნელი უმძიმესი ფინალისა (განაჩენი გამოტანილია), იგი მაინც ინარჩუნებს თვითდამკვირვებლის ფხიზელ გონებას და უმცირეს დეტალსაც კი სულიერი მოძრაობისა, არ ტოვებს შეუნიშნავს

და აღუნუსხავს. თვითნაღიზი, ღრმა, გაბედული თვითნაღიზი, აქ ერთბაშად ქართული მწერლობისათვის უჩვეულო დონეზეა აყვანილი.

ის ორი დღე-ღამე, რომელიც ჭეირონმა განაჩენის აღსრულების მოლოდინში გაატარა, აღსავსეა უმძაფრესი შინაგანი ბრძოლით — ერთი მხრივ, სიკვდილის გამთანგავ შიშსა, რომელსაც თანა სდევს სულის შემხუთეული კომპარები და, მეორე მხრივ, მებრძოლი კაცის რწმენას შორის, რომელმაც მშვენივრად იცის, რომ სამართლიანი საქმისათვის იბრძვის და შეუძლია კიდევ ამ საქმისათვის უღრტვინველად მიიღოს სიკვდილი. მაგრამ ძნელია, ალბათ შეუძლებელიც, სიკვდილის ბოლომდე „გათავისება“, „მოშინაურება“. მით უმეტეს, თუ სულიან-ხორციანად ჭანსალი ხარ და ხარბადაც გწყურია სიცოცხლე. და აი, ერთმანეთს ებმის კომპარების მთელი ჯაჭვი. დროებით მაინც რომ გაუსხლტეს ხელიდან „საზიზღარ ხილვათა“ მეუფებას, ჭეირონი მოგონებებს, რეტროსპექტიას მიმართავს. საერთოდ, ე. წ. მოგონებები ძალზე მნიშვნელოვან პლანს უქმნის მოთხრობას. სწორედ მოგონებებში ცოცხლდება რამდენიმე ეპიზოდი ჭეირონის განვლილი ცხოვრებიდან. კერძოდ, ეპიზოდი დედის გარდაცვალებისა, როსკიპთან და საროსკიპოსთან დაკავშირებული ასოციაციების მთელი სერია, დამოკიდებულება ჯაშუშთან, „მაქციერას“ გახსენება და სხვა. ამ მოგონებების ჭეირონისეული გააზრება ერთხელ კიდევ გვიმტკიცებს, თუ რაოდენ ფაქიზი სულის კაცია იგი და როგორი პოეტური წარმოსახვით აღიქვამს სამყაროს. სწორედ ამიტომაც, მისთვის ასწილ მძიმე უნდა ყოფილიყო იმის განცდა, რომ „ჩვენი კარები გარედან იკეტება და გასაღები მათ ხელშია. როცა უნდათ მაშინ გააღებენ, შემოვლენ, გადაგვიხსნიან მკერდს და შიგ სინდისში ჩაგვაფურთხებენ“. შეგვიკარვენ ხელებს და მერე გვცემენ“.

და უსახური, მღვრიე, ამაზრზენი ქაოსიდან მოიძვრწება შიში

„ერთიან კანკალი დავრწყე, გიჟივით ვიციქირებოდი გარშემო, პირუტყვულმა შიშმა შემიპყრო და, როცა ვილაკეების ფეხის ხმა მომესმა, გადავწყვიტე, ჩემთან მოდიან-მეთქი და ლოგინის ქვეშ მინდოდა დაემალულიყავ... დიახ, მე ჭეირონს, მინდოდა ტახტის ქვეშ შეძრომა და ჭალათისაგან თავის გადარჩენა. და თუ არ შევძევარი, ეს იმიტომ, რომ მივხვდი, დავრწმუნდი, უაზრო იყო, რომ არასაზნით დამალვა არ შემიძლო. დიახ, მხოლოდ ამიტომ არ შევძევარი. თორემ მე, ჭეირონ ვარდოსანიძეს, კი არ შემრცხვენია ამის, კი არ მიფიქრია, რომ ეს არ შემვენოდა მებრძოლს. არა, მე მივხვდი მხოლოდ, რომ ამით თავს ვერ გადავირჩენდი და თავის გადარჩენა კი მინდოდა, მინდოდა აუცილებლად... მაგრამ როცა დავრწმუნდი, რომ არაფერი არ მიშეელიდა, მე შესლილივით დავიწყე სირბილი“¹.

¹ ქ. ლ მ თ ა თ ი ძ ე, მოხორბებო, თბ., 1956, გვ. 110.

მერმე დაღლილ-დაქანცულს ჩაეძინა და აი, აქ არის საგულვებელი მზახრობის კულმინაციური მომენტი, როცა ჭეირანის სულში ახალი ძალით იფეთქებს მებრძოლის ყინი და შეუპოვარი რწმენა. ეს ის რწმენაა, რაც ადამიანს შეუძლებელს შეაძლებინებს, გადაალახვინებს სიკვდილის შიშსაც კი. ამ რწმენას ადამიანური ღირსება და საკუთარი სიმართლის უღრმესი შეგნება ჰქვია.

საქმე-ის გახლავთ, რომ უამურად ჩაძინებულ ჭეირანს თანამებრძოლი მეგობარი, ბრძოლაში ვაკაკუურად დაღუპული პავლე გამოეცხადება. არა, მას შეგონებები არ დაუწყია. გულხელდაკრეფილმა, წყენანარევი ღიმილით, ერთი ფრაზა უთხრა მხოლოდ: „არ მოველოდი, მართალი გითხრა, შენგან არ მოველოდი ძაგას!“ მეტი არაფერი, უთხრა ეს და გაქრა, მაგრამ ამ ერთმა წინადადებამ დიდი ზნეობრივი ძალა შესძინა ჭეირანს. თენდება და სინათლესთან ერთად მატულობს მისი ტანჯვა. ნუთუ მართლა მიძვრებოდა ტახტის ქვეშ? ნუთუ მართლა ჟრღოლა მუხლებზე დაცემა და ხვეწნა — სიცოცხლე მაჩუქეთო? სირცხვილი! სირცხვილი! და მისმა შინაგანმა მეორე ნახევარმა, მისმა გახლეჩილმა „მემ“, გამუდმებით დაუწყო წამქეზებელი ჩურჩული: „ადი, ადი სახრჩობელაზე, დაენახე ქვეყანას... ყვავილო მოწყვეტილო, დაფიქრებინა, შენ რომ დამკვანარს გიხილავე...“ იგივე შინაგანი ხმა იწყებს მღერას აკაკის სტრიქონებისას: „და მითქვამს, თუკი უმსხვერპლოდ ვერ გაიხარებს ქვეყანა, ღმერთო მიმიღე ზვარაკად, გულში დამერკოს მე დანა...“.

სიცოცხლე სხვათა საკეთილდღეოდ, სიკვდილიც სხვათა კეთილდღეობისათვის! აი, ქმედითი აზრი, რომელიც მთლიანად გაიშინაგანა ჭეირანმა და ამის შემდეგ ყველაფერი თავთავის ადგილას დადგა, ყველაფერი გასაგები და შესაძლებელი შეიქნა. ჭეირანმა ახლა უკვე საბოლოოდ იცის — რა უნდა და რატომ უნდა! ის უფალია საკუთარი თავისა და ნებისა. ასეთი შინაგანი სრულყოფისათვის მანამდე ძალიან ცოტა პერსონაჟს მიუღწევია ქართულ მწერლობაში და ჭეირანი ღვიძლი ძმაა მათი!

რასაკვირველია, სიკვდილის მისტიკური იღუმალემა მაინც ვერა და ვერ ამოიხსნა, მაგრამ ყოვლისმომცველ კათარზისთან შედარებით სიკვდილის გამოუტნობი იღუმალემა ფერმკრთალდება, შემბოქავ ძლიერებას ჰკარგავს.

მაგრამ აქ „დაქვიანებულთა“ მთელი არმია წამოპყოფს თავს. მათ სახრჩობელა არ ემუქრება, მათ არაეინ ერჩის, რამეთუ ისინი „ჰკვიანები“ არიან. მხიარულნი, ბედნიერნი, კმაყოფილნი, აქებენ საკუთარ ბედს, თან ნიშნს უგებენ ჭეირანს: „ვერ დაეტიე შენს ტყავში? რად წაიხდინე თავი? ვინ დაგიკავებდა თბილ ადგილს და კაი ჯამაგირს? ახლა კი ხედავ? — სახრჩობელა გიცდის! შენ თავს დააბრალე, შენ თავს და-

ემდღურე“... ეუბნებიან ამას და მათ სახეებზე გარკვევით წერია: აი, ჩვენ არაინ დაგვახრჩობს, იმიტომ, რომ „ჭკვიანები“ ვართ, ვიცით როგორ უნდა თამაში, ვიცით ცხოვრების ხერხელები და დავძვრებით. მადლობა ღმერთს, დავძვრებით ისე, რომ ფეხს არ წავიტეხთ, არაფერი დაგვიშავდება...

ჭეირან ვარდოსანიძე სრულიად ახლებური სახეა ქართულ მწერლობაში, თუმცა მისი არსებობის ძირითადი პათოსი უმჭიდროესადაა დაკავშირებული პროლეტარიატის ჯანყთან, მაგრამ ჰ. ლომთათიძის დიდი გამარჯვება სწორედ ის გახლავთ, რომ სწორხაზოვნად, მხოლოდ ერთ პლანში კი არ დახატა თავისი პერსონაჟი, არამედ ფსიქოლოგიურ განცდათა მთელი მოზაიკით, რითაც ქეშმარიტი მხატვრული გამძლეობა მიანიჭა მას.

ჭეირანმა, როგორც ვნახეთ, შეუპოვარი ბრძოლა გაუმართა „დაჭკვიანებულთა“ უზარმაზარ არმიას, შეეწირა კიდეც ამ ბრძოლას, მაგრამ ქელი არ მოუხრია, როგორც ეს ქეშმარიტ რაინდს შეშვენის.

* * *

„საპურობილეში“ (1909) სამი ნაწილისაგან შედგება: 1. ყოველდღიური, 2. გზაში, 3. საერთო კამერაში. სამივე ამ ნაწილს მთხრობელი — მცირიშვილი აერთიანებს. იგი, მსგავსად ჭეირან ვარდოსანიძისა, რევოლუციური მოღვაწეობისთვისაა დაპატიმრებული, რაღაც მანქანებით სასიკვდილო განაჩენისათვის თავი დაუღწევია და უკვე ორაწელია ზის. მძიმედ დასნეულებულა ჭლებით. დასასრული კი ამ ყოფას არ უჩანს: „ასე უნდა გავატარო დღეები, თვეები, წლები“, — გვამცნობს თვითონ. მიუხედავად ამისა, და ეს ძალზე ნიშანდობლივია, მცირიშვილის სულში ერთი წუთითაც არ დაუბუნდნია სეკსისისა და პესიმისმის ჭიას. პირიქით, შეიძლება ითქვას, იგი ზომაზე მეტად შემტევი და უკომპრომისოა. „ვფიცავ ყველაფერს, რომ იოტის ოდენას არაფერს არ შეგარჩენთ. თქვენ მე ვერ შემაშინებთ!“ — გააფთრებით მიახლის მცირიშვილი ციხის ხელისუფალთ და მთელი იმ ხნის განმავლობაში, ვიდრე ჩვენ, მკითხველები, საპურობილეში მისი ცხოვრების თანამონაწილენი ვართ, ზედმიწევნით ასრულებს კიდეც ამ ფიცს. საერთოდ, უკომპრომისობა არის მცირიშვილის, როგორც პიროვნების, ზნეობრივი საყრდენი და მწერალსაც თავისი პერსონაჟის ხასიათის სწორედ ეს თვისება აქვს „მსხვილი პლანით“ გამოყოფილი. უკომპრომისობა და სტოიკური ჭირთათმენა! მძიმეა ჯვარი, რომელსაც ეზიდება მცირიშვილი, მაგრამ მაინც გაძლება საჭირო და უძლებს კიდეც! აი, როგორ იმშვიდებს იგი თავს — უკიდურესი შეჭირვების ქამს: „განა რა დიდი სატანჯველი შენ შეგხვდა, რომ ვერ აიტანო?! რა მოგივიდოდა, ზო-

გიერთების ბეჯში რომ ჩავარდნილიყავ... განა ეს სატუსაღოა? განა აქ ტანჯავენ ვინმეს? აქ დედას შეგავგინებენ, შეიძლება გცემონ... რას ნიშნავს ეს იმ დიდებულ ტანჯვასთან შედარებით, რომელსაც დღით-დღე, წლიდან წლიმდე, ოცდახუთ წელს განიცდიდნენ თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირები პეტროპავლოვსკში. შლისელბურგში, ციმბირში... ვნახე რამე მე ამის მსგავსი? არა!”

„საპრობლეში“ ვრცელი ეპიკური ნაწარმოებია. არც ერთ სხვა მომენტში არ დაუხატავს ჰ. ლომთათიძეს სატუსაღოს ცხოვრების ასეთი მრავალფეროვან-სურათები. მკითხველის თვალწინ კალენდოსკოპიანი ტრიალებენ ციხის ადმინისტრაციის გაბირუტყვებული სახეები, ქურდები, მკვლელები, აწ გაცამბერებელი, ყოფილი რევოლუციონერები... და მათ შორის ოახისივით ამონრდილა მცირეშვილი, ჯანმრთელობამერყეული, მაგრამ გაუბზარავი რწმენისა და ეთიკის კაცი. აქვე უნდა ითქვას: მისი გაუბზარავობა სულაც არაა დაუფქნებული პარტიკულიერი საწყისზე. პირიქით. მცირეშვილი ურთულესი რეფლექსების ადამიანია, ფსიქიკის ყველა კუთხე-კუნჭული რომ მოუხილავს და შეუსწავლია. ამ თვალსაზრისით, იგი, თუ არ უწინაურდება, არც ჩამორჩება ჯეიჩან ვარდოსანიძეს. დიას, მცირეშვილმა კარგად იცის, რომ გამძლეობასაც აქვს თავისი ზღვარი, ისიც მშვენივრად მიუხსენება, რომ ადამიანის შინაგანი სამყარო უამრავ ურთიერთსაწინააღმდეგო ვნებათა სარბიელია. მაგრამ. ამის მიუხედავად, ყოველთვის ინარჩუნებს ნათელ რწმენას, შეუბოვრობასა და გაძლებას უნარს. თანაც, სხვათა სისუსტეების მიმართ თანამშობელი უფროა, ვიდრე განმსჯელი და განმკაცხელი. ერთადერთი, ვის მიმართაც იგი ბოლომდე შეურიგებელია და სასწახლივით შენართული, არსებული წეს-წყობილება და ამ წეს-წყობილების რეგენი დამცველები არიან.

ოსანიშნავია, რომ თუ ჯეიჩან ვარდოსანიძე არსებითად თავისთავზე და თავის შინაგან ჯანცდებზე გვიამბობს მძაფრად დრამატინირებული ხმით, მცირეშვილი ოსტატურად უხამებს ერთმანეთს საკუთარ სულიერ სამყაროსა და გარეშე ადამიანთა და მოვლენათა იწვევებს, რაც თავისთავად აპრობებს კიდევ ამ მოთხრობის ეპიკურ უღვრადობას.

„ყველა სანთლებს დავაქრობ ჩემს უკან და მხოლოდ წინ, მხოლოდ მომავლისაკენ დავიწყებ ცქერას მხოლოდ წინ! მხოლოდ წინ!“ — ამბობს ერთგან ვანო ლულუნიშვილი („უსათურო“, 1909). და უნდა ითქვას, რომ ეს სულაც არაა ეგზალტირებული კაცის უანგარიშო წამოძახილი. ვანო ლულუნიშვილი მებრძოლია, რევოლუციონერია, „თავზეხელაღებული უცენზუროა“ და იმავე პრინციპებით ცხოვრობს, რითაც

მისი წინამორბედები: „ბრძოლა და იმედი“. მაგრამ მას მაინც აქვს ერთი არსებითი თავისებურება: მისი ხასიათი სიყვარულთან მიმართებაშია გახსნილი.

ქარგა მოთხრობისა ჩვეულია მწერლისათვის: ვანო ლულუნიშვილი „ჰკეიანთა“ მიერ საპრობილეშია გამომწვევდელი. უკან დარჩა რევოლუციური ბრძოლებსა და საყოველთაო-სახალხო ალტყინების ღღე-ები, ახლა ვანოს ისლა შეუძლია. რომ მოგონებებს მიეცეს და ამით მოი-ონოს დამარცხებით დასევდიანებული გული. „უსათუროში“ სწორედ ეს მოგონებებია მთავარი. ბევრ რასმე იგონებს ვანო: მკითხველს თვალწინ გადაეშლება მისი რევოლუციური მოღვაწეობის მრავალფე-როვანი სურათები, მაგრამ ამ მოგონებებში მთავარი ადგილი მაინც ვანოს და ხვარამზეს ურთიერთობას უჭირავს.

უჩვეულოა ეს სიყვარული, კიდევ უფრო უჩვეულოა მისი ფინალი. ვანოც და ხვარამზეც ძლიერი ხასიათის ადამიანები არიან — რევოლუ-ციით გულანთებულნი, უდრეკნი. ერთი მიზნით. ერთი პარტიით შედუ-ლებულნი. მათი სიყვარულიც ამაღლებულია, ფაქიზი. ყოველგვარი პრაქტიკულისა და ფალსტერულისაგან განწმენდილი. სულაც არაა შემთხვევითი, რომ ვანო, ეს სიყვარულის დახასიათებისას ხან პლატო-ნის „ნადიმსა“ და „ფედონს“ მოიშველიებს ხოლმე, ხანაც ბებლიური „ქებათა ქების“ უკვდავ ჰიმნებს... და მაინც, ისინი, მანამ ვანოს საპ-რობილეში ჩაადგებდნენ, ერთმანეთს დაშორდნენ. რა მოხდა? მუშათა ერთ-ერთმა გაფიცვამ, რომელსაც, რაღა თქმა უნდა, ვანო და ხვარამ-ზეც თავკაცობდნენ, მეფის ჯართან შეიარაღებული შეტაკება გამოიწ-ვია. ვანო აქ თავის სტიქიაში გრძნობს თავს — გამოდის სიტყვით, აფ-რიალებს წითელ ღროშას, იარაღით ხელში იბრძვის და უცებ, ხედავს:

„ხვარამზე, ფერდაკარგული, დაკუნძული მუშტებით მიიწევდა ვი-ლაც აფიცრისაკენ, რომელიც ისეთივე ფერდაკარგული და გაჟითრე-ბული იყო, როგორც ხვარამზე და რომელსაც რევოლუციური ჰქონდა მო-მარჯვებული.

ნელა იხვედა ის უკან გააფთრებული ქალის წინაშე და იმეორებ-და:

— მე თქვენ გთხოვთ! მე თქვენ გთხოვთ!

მე ჩაჩხედე მას თვალეებში და დავინახე შიში ამ ქალის წინაშე, პა-ტივისტება მისი გაბედულებებისადმი, ალტაცება სილამაზით და ამასთან ერთად მტკიცე შეგნება, რომ თუ ქალი თავს არ დაანებებს, მოჰკლავს მას.

ხვარამზე კი არ ანებებდა თავს.

— ჯალათებო! ჯალათებო! ეს რა ჩაიდინეთ! მკვლელნო — შერც-ხენა თქვენ! მეც მომკალით, ჯალათებო, მომკალით მეც!

„მეც მომკალით!.. საშინელმა კანკალმა ამიტანა. „მეც მომკალით!“ ესე იგი, ხვარამზე, ხვარამზე შეიძლება მოჰკლან!.. „მეც მომკალით!“ ვეცი ხელში და თითქმის იძულებით ჩამოვაშორე ხიფათს.

— ხომ არ გაგიყდი შენ?! ხომ არ გაგიყდი?!

როგორც იქნა გავედით სამშვიდობოს“...

სამშვიდობოს კი გამოვიდნენ, მაგრამ სწორედ აქედან დაიწყო გოლგოთა. ცხადია, რომ ვანო ლულუნიშვილი სრულიად ბუნებრივად, ჩვეულებრივად მოიქცა. მოიქცა ისე, როგორც მოიქცეოდა ყველა ნორმალური, ჰქუადაძლადარი მამაკაცი — გადაარჩინა ცოლი, რომლის სიცოცხლესაც საფრთხე ემუქრებოდა. სხვა ვითარებაში, ასეთი ეპიზოდის შემდგომ ქალ-ვაჟი, ალბათ, კიდევ უფრო მეტი სიყვარულითა და გზნებით უნდა დაკავშირებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ხვარამზე სულ სხვაგვარად ფიქრობს. მისი აზრით, ვანომ დააშავა და ძალიანაც დააშავა. „გადამეტებული სიყვარული, იმის მაგიერ, რომ ცამდე აგვიყვანოს, არ ამდაბლებს განა, კაცს?“ — აი, პირველი, რაც მან უთხრა ვანოს, ხოლო ამას მოჰყვა ვრცელი წერილი, სადაც იგი „თეორიულად ასაბუთებს“ მათი განშორების აუცილებლობას. წიკითხავს ამ წერილს ვანო და მწარე სიცილით წამოიძახებს: „თქვენ გესმით თუ არა, ამხანაგებო, იმიტომ კი არ სტოვებს მას საკუთარი ცოლი, რომ სხვა ვინმე, მასზე უკეთესი ნახა, სხვა ვინმე შეუყვარდა, არამედ იმიტომ, რომ მას, ვანო ლულუნიშვილს, ზნეობრივად დაბლა თვლის ცოლი, უღირსად და შეუფერებლად“. კი, მაგრამ რატომ? თურმე იმიტომ, რომ ვანო ეგოისტია, ტრადიციების ტყვეა და ცოლს ისე უყურებს, როგორც ქალს და არა როგორც იდეურ თანამებრძოლს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, რაღა სწორედ ის გადაარჩინა განსაცდელს და არა სხვა რომელიმე ამხანაგი? განა მათ ხვარამზეზე ნაკლებ უჭირდათ? სწორედ ამიტომ, ვანოს მხრიდან ეს დალატია საერთო საქმისა და „განა სიყვარულს დალატისაკენ უნდა მივყავდეთ?“ — პათეტიკურად კითხულობს ხვარამზე.

ალბათ ყველაფერს მოელოდა ვანო, მაგრამ ამ პოზიციიდან ცოლის შემოტევას კი — არა. დაიბნა, დაიბოღმა, ირონიის მოშველიებაც კი სცადა და წამოიძახა: „გაუმარჯოს ხვარამზეს და ძირს ვანო ლულუნიშვილი, ცნობილი აგიტატორიო!“, მაგრამ საქმეს მანინც არაფერი ეშველა — ხვარამზე წავიდა მისგან. ამასობაში ვანოს ხელი სტაცეს და ციხეში უკრეს თავი...

რაღა თქმა უნდა, არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს ხვარამზეს „ლოგიკური კონსტრუქციების“ დარღვევა. და ხვარამზეც რომ წინასწარი სქემის მიხედვით შექმნილი სახეა, ეს თვითონ მწერალს ყველაზე უკეთ მოეხსენება. აკი დასძენს კიდევ: „ვინ ხარ შენ, ხვარამზე, ნაყოფო ჩემი ტუსალობის ოცნებისა, რომელიც შეგიყვარე მე, და რომელსაც შეგაყვარე თავი, და რომელიც გაიძულე შემდეგ მიგეტოვებინე,

რათა დამეცვა შენი თავმოყვარეობა და ადამიანური შეგნება! ვინა ხარ შენ, ხეარამზე? იცი განა, როგორ მენატრები?”

ღიან, ხეარამზე ოცნების ნაყოფია, ოცნებისა და ნატურისაგანაა ამოზრდილი და ამას აქვს თავისი საფუძველი. ჭ. ლომთათიძე საკმაოდ ფხიზელი მწერალი იყო საიმისოდ, რომ სცოდნოდა — რას აკეთებდა და რატომ აკეთებდა. საქმე ეს გახლავთ, რომ საყოველთაო რეაქციის უამს, როცა ყოველგვარ და, განსაკუთრებით კი სექსუალური აღვირახსნალობის ქადაგებას დიდზე დიდი გასაგალი ჰქონდა, მწერალმა მონდომა ქალი — იდეალის დახატვა, ქალისა, რომელიც თავის თავში გააერთიანებდა ულამაზეს მდედრს და უმაღლესი რანგის მებრძოლ-რევოლუციონერს. უფრო ზუსტად: რომლისთვისაც ჯერ საქმე იქნებოდა მთავარი და მერმე სიყვარული. რაღა თქმა უნდა, საკითხის ასე დაყენება საკითხის გადამეტებულ უტრირებას ნიშნავდა, მაგრამ ნურც ის დაგვაიწყადება, რომ იმ პერიოდში, როცა „უსათაურო“ დაიწერა, ეს საზოგადოების ერთი ნაწილის გაბედული გამოწვევა იყო, რასაც, უნდა ვივარაუდოთ, ძლიერი სააგიტაციო-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ექნებოდა. ასე რომ, ქოლა ლომთათიძე არც აქ ლალატობს თავის თავს.



„პირველი მაისი“ 1910 წელსაა დაწერილი და აგრძელებს იმ ხაზს, რომელიც ჩვენ მიერ იქნა მონიშნული: აქ გამოყვანილი პერსონაჟები სწორედ ის „თავზეხელაღებულნი“ არიან, რომლებმაც ბოლომდე და ღირსეულად ატარეს „ბრძოლისა და იმედის“ დროშა. იგულისხმება ბიქტორ აგიაშვილი (ვისი პირითაც მიმდინარეობს თხრობა), თინა, კოლა, გიორგი და სხვები. საერთოდ, „პირველი მაისი“ ჭ. ლომთათიძის ერთი ყველაზე მეტად პათეტიკური და მებრძოლი ოპტიმიზმით გაჯერებული ნაწარმოებია.

რევოლუციონერი ბიქტორ აგიაშვილი ციხეში ზის და პროლეტარიატის დღესასწაულის, პირველი მაისის, წინა დღით იგონებს იმ ამბებს, როცა იგი, თინასთან და სხვა მეგობრებთან ერთად, პირველმაისობის გამართვისათვის იღვწოდა. „მწვავე ბრძოლა ატყდა ამ კითხვის გარშემო — შეიარაღებული დემონსტრაცია მოვახდინოთ, თუ მშვიდობიანად გამოვაცხადოთ საერთო გაფიცვა და ამაზე შეეჩერდეთო“, — გვიამბობს ბიქტორი და იქვე დასძენს: „გალესეთ და დალიეთ თქვენი მშვიდობიანი გაფიცვა. ჩვენ ქუჩაში გვინდა გამოვიდეთ და დროშა ჩვენი გამოვამზეუროთ. გავშალოთ წითელი დროშა, შემოვებვიოთ მას და შევსძახოთ ქვეყანას — დაგამარცხებთ, გავიმარჯვებთო“.

მოიწონეს ბიქტორის აზრი, გადაწყდა შეიარაღებული დემონსტრაციის მოწყობა. უნდა აღინიშნოს, რომ მოთხრობის ის ადგილები. სადაც

უწავლიდა პირველმახობაა აღწერილი, ქართული პროზის საუკეთესო ფურცლებია — როგორც იდეური, ისე მხატვრული თვალსაზრისით. მეითხველს შეგონება რჩება, თითქო თვითონ მონაწილეობდეს დემონსტრაციის შეხლა-შეხისლაში, სედავდეს — როგორ „ააოვნად და ლა მაზად“ გაიმართა წითელი დროშა დემონსტრანტების თავზე, ესმოდეს კანაქებას სტვენა-ყოფინა და ტყვიების ავბედიანი ზუზუნინ... დაეცა ერთი... მეორე... მესამე... ბოლოს, დროშა ბიქტორ აგიაშვილის ხელში აღმოჩნდა. „აი, მე მიჭირავს ხელში წითელი დროშა პროლეტარიატისა — იმის ქვეშ სიკვდილია ჩემი! აი, მე მიჭირავს ხელში წითელი დროშა პროლეტარიატისა და სიკვდილი თქვენი! აი, მე მიჭირავს... უპ, თავი მაბრუსინ... ჭეჩა ტრიალებს... ჭეჩა ტრიალებს... მოიციტ, მოიციტ, მოიციტ; დამასვენეთ, დამაწყვინეთ... ო-ოხ!“

ბიქტორის ამხანაგების უმრავლესობა დაილუპა, თვითონ კი დაიჭრა. ასე დაჭრილი შეიპყრო პოლიციამ და ჯერ საავადმყოფოში, შემდეგ კი ცახენი შოათავსა. ზის ახლა ცახენში და ნაღვლიანად ფიქრობს ძვირფას საფლაგებზე... ნაღველი ღრმია და მძიმე, თვითონ ბიქტორიც დაავადებულია და ციხის პირობებში იქნებ დიდი დღე აღარც დარჩენია, მაგრამ როცა პირველი მაისის წინა საღამოს ციხის უფროსი ნიშნის მოგებით ეტყვის: „ხეალ პირველი მაისია, აგიაშვილო, სად არის ახლა ძველი დრო. როცა გვეშინოდა, პირველ მაისობაზე შეიძლება რევოლუციონერებმა აგვაფეთქონო! დამარცხდა რევოლუცია, აწი ის წელს ველარ იღვებსო“, — იგი ამყად უპასუხებს: „არა, ბიძია, არ ვართ დამარცხებულნი ჩვენ! მოკალით ჩვენი რწმენა? მოკალით ჩვენი სიყვარული? მოკალით ჩვენი თქვენდამი ზიზღი? მოკალით ჩვენი დიდი სურვილი? ტყვია რომ გულში გვარტყით, ბაწარი რომ კისერში მოგვიჭირეთ, ამით მოკალით რომელიმე სურვილი ჩვენი, რომელიც თქვენ არ მოგწონდათ? მაშ, რად ამბობთ გავიმარჯვეთო?“

შეეს საცანში გამოწყვედელი ბიქტორ აგიაშვილი ნარზე, ფიქრობს ძვირფას საფლაგებზე და უნებლურეთ თვალბზე ცრემლი აღგება, მაგრამ „ეს არ არის ცრემლი უბედურის, არა, ეს ცრემლი სიმღერაა ჩემი, რომელაც მე სულიერ სიმშვიდეს და აღფრთოვანებას მანიჭებს!“

ასე მთავრდება მოთხრობა.

სამართლიანად აღნიშნავს „პირველი მაისის“ თაობაზე მკვლევარა გ. ვაციშვილი: „მთელ ქართულ ლიტერატურაში არ მოიძებნება მეორე მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც მოცემული ყოფილიყოს ასეთი პირდაპირი, ასეთი ძლიერი, თამამი მხილება თვითმპყრობელური რეჟიმისა: კაპიტალისტური სისტემისა და ამასთან ერთად მტერთან შერ-

კინების ასეთი ბობოქარი სულით გაელენტილი მოწოდება ძველი წყობილების იარაღით დამსობისავენ¹.

* *

ჩვენ ვნახეთ, თუ როგორი მხატვრული ძალითა და პათოსით ხატავს ჭოლა ლომთათიძე რევოლუციონერი ინტელიგენციის იმ ნაწილს, რომლებსაც სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა აქვთ გამართული „დაპყვიანებულიებითან“ და მიუხედავად ღაზაკური დამარცხებისა, სულიერად მუდამ გამარჯვებულნი არიან, ტყალებიან, მაგრამ ვერც არ ისრიან. ახლა მათი საპირისპირო სასიყვობი ცანუბილოთ. უნდა ითქვას, რეაქციის პერიოდის რწმენაშერყეული რევოლუციონერი ინტელიგენტი საერთოდ ლიტერატურის მიღმა დარჩებოდა, ჭ. ლომთათიძე რომ არ ყოფილიყო. არავის ისე რელიეფურად და მაღალმხატვრულად არ გამოუცია მათი ტრაგედია, როგორც ეს ჭოლამ გააკეთა. ჩანს, მას იმთავითვე სწორად ჰქონდა გააზრებული შეშინებული ინტელიგენტი რევოლუციონერის სულერი რაობა. დიახ, იყვენ ასეთები, მრავლადაც იყვენ. საპატიმროებსაც ჯოჯოხეთში მოგზაურობისას, თვითონ ჭოლას, ალბათ არაერთხელ შეხვედრიან ისინი. და ჭოლაც, ვითარცა გამახვილებული ალღოს შემოქმედი, მხატვრულად განასხეულებს მათ. რაღა თქმა უნდა, თვითონ მწერალი ე. წ. მერყევი და შეშინებული რევოლუციონერის მომხრე არასოდეს ყოფილა, მაგრამ მათი გამგები კი ყოველთვის იყო. ვინ ვინ და, ჭოლამ ხომ მშვენიერად იცოდა, რომ მათ შეკრათიას ჰქონდა ძლიერი საფუძველი. ამიტომ მწერლის ტონი მათ მიმართ თანალმობის ტონი უვროა, ვიდრე გამეციხველი. სწორედ ასე არიან დასატულნი კოლა დროზდოვი („საპურობილემო“), ილიკო იაშვილი („ჩემი დღიური“) და მიხა („თეთრი ღამე“).

თუ ჭოლან ვარდოსანიძე, მკერიშვილი, ვანო, ხვარამზე, აგიაშვილი, თინა და სხვები ნიმუშს იძლეოდნენ იმისა, თუ როგორი უნდა ყოს მებრძოლი ინტელიგენტი, დროზდოვი, იაშვილი და მიხა ნიმუშები არიან იმისა, თუ როგორი არ უნდა იყოს მებრძოლი ინტელიგენტი. და ამ თვალსაზრისით, მიხა ძალზე რელიეფურად დახატული სახეც გახლავთ. ერთგან, როცა იგი ავაღმყოფურ ექსტაზშია შესული, ღრიალებს. „ყველაფერი ფეხებზე მკდება. ოღონდ საციოცხლე დამანებეთ, დამანებეთ ვისუნთქო და ქვეყნიერებას ეუცქირო...“ მაგრამ გაივლს ცოტა ხანი, აფორიაქებული ნერვები უნშივდდება და იგივე მიხა ამ-

¹ ბ. ციციშვილი, ჭოლა ლომთათიძე. ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 1955, გვ. 257.

ბობს: „ეჰ, ახლა მესმის ის ვაკანალია, ის გარყვნილი ქეიფი, რომელმაც მოიტყვა საზოგადოება რეაქციის შავ ღღებებში და მე მრცხვენია“.

ეს უკანასკნელი „და მე მრცხვენია“ არის სწორედ ის, რის გამოც ავტორიც და ჩვენც, მკითხველები, ასეთი თანალმობით ვართ გამსჭვალულნი მიხსაღმი.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას შემდეგი:

ჭოლა, რა თქმა უნდა, ადამიანის დაცემას იმიტომ კი არ გვიჩვენებს, რომ მას უხარია ადამიანის ასეთი ყოფა, რომ იგი მოუწოდებს ადამიანებს — მაღალ იდეალებზე ფიქრს თავი დაანებონ. პირიქით, როცა ჭოლა აღმოაჩენს ადამიანურ სიძაბუნეს, მთელი ხმით ყვირის ამის შესახებ და თუ იგი ზოგჯერ ამაღლებულ იდეალს არ სახავს, ეს იმიტომ, რომ უბრალოდ ვეღარ ხედავს მას. ჭოლას, როგორც მხატვრისა და მოქალაქის, სუბიექტურ პატიოსნებაში ეჭვის შესატანად კი, არც მის შემოქმედებაში, არც, მით უმეტეს, მის უიღბლო, ჭვარცმულ ცხოვრებაში, საფუძველი არ მოეპოვება.

უნდა გვახსოვდეს:

„თე თ რ ი ლ ა მ ე“ და ა მ პ ლ ა ნ ი ს ს ხ ვ ა მ ო თ ხ რ ო ბ ე ბ ი კ რ ი ზ ი ს ი ს ა და და ც ე მ უ ლ ო ბ ი ს ქ ე ბ ა კ ი ა რ ა რ ი ს, ა რ ა მ ე დ მ ი ს ი მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი გ ა დ მ ო ც ე მ ა ა და ა მ დ ე ნ ა დ უ ხ ვ ი მ ა ს ა ლ ი ს შ ე მ ც ვ ე ლ ი ა ა მ კ რ ი ზ ი ს ი ს შ ე ს ა ს წ ა ვ ლ ა დ.



გარდა ზემოგანხილული მოთხრობებისა, 1907—1914 წლებში ჭოლა ლომთათიძეს კიდევ დაუწერია: „არჩილ ჭაფარიძის ხსოვნას“, „ღუმელი“, „მოლალატე“, „აღრჩევა სულისა“, „მამასახლისი თუაძე“, „გრამაფონი“, „წერილი“, „გზაში“, „შიში“, „ჰონორარი“, „უბედურარი“, „ივანე გარგანელი“. „მარინე მონაზონი“, „მღვდლისას“, „ძეკაცისა“ და „უბის წიგნიდან“. ამ უკანასკნელს ჩვენ ქვემოთ დავუბრუნდებით, ხოლო დანარჩენებზე უნდა ითქვას შემდეგი:

ხსენებული ნაწარმოებები, გარდა „ძეკაცისა“, რომელიც ჩვენამდე სრული სახით არაა მოღწეული, ნოველის ჟანრს განეკუთვნებიან.

რაც შეეხება ამ ნოველებში წამოჭრილ პრობლემატიკას, მწერალი აქაც საკითხების იმ წრეს უტრიალებს, რომელთაც ასე დაჟინებით ამუშავებს თავის ვრცელ მოთხრობებში: ესაა რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეული გაუძღისი სევდა, მოლალატე ცოლის პრობლემა, სხვადასხვა მიზეზის გამო დამსხვრეული სიყვარული, სიკვდილისა და შიშის პრობლემა, შეგნებული თუ შეუგნებელი ზნეობრივი დანაშაული და ამ დანაშაულის მძიმე შედეგები, სოციალური და პატრიოტუ-

ლი თემატიკა... ძნელი მისახვედრი არაა, რომ ყველა ეს პრობლემა, მართლაც უკვე ნაგულვებია ქ. ლომთათიძის ზემოხსენებულ მოთხრობებში.

რაც შეეხება „ძე კაცისას“, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ავტორს ჩაფიქრებული ჰქონდა როგორც სექსისა და ქალისადმი მიძღვნილი ვრცელი ფსიქოლოგიური რომანი. ხსენებული პრობლემა, როგორც ცნობილია, რეაქციის პერიოდის საზოგადოებრივი აზროვნების ცენტრში იდგა (გავიხსენოთ თუნდაც ა. ჯორჯაძის „ქალის სევედა“ და სხვა). გარდა ამისა, თვითონ მწერლის ბიოგრაფიაშიც დაიძებნებოდა ამ პრობლემის მკვებავი უხვი მასალა. რომანის შემორჩენილი ნაწილის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ჩვენ უნდა მიგველო ძალზე საინტერესო ფსიქოლოგიური რომანი ამ ტერმინის სპეციფიკური გაგებით, მაგრამ ამჟამად მასზე საუბარი გაძნელებულია გასაგები მიზეზების გამო.

* * *

შევხვით ქ. ლომთათიძის კიდევ ერთ მოთხრობას, რომლის სათაურია „უბის წიგნიდან“ და რომელსაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის ეროვნული კონცეფციის გასარკვევად. მოთხრობა 1910 წელს დაიწერა, რეაქციის თარეშის უამს. სწორედ ამ დროს ციხის ჭურღმულში ჩადგებული, სნეული ქოლა ლომთათიძე ქმნის ნაწარმოებს, სადაც მიზნად ისახავს გაიცნობიეროს დამოკიდებულება სამშობლოსთან, მის წარსულთან, აწმყოსა და მომავალთან.

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ „უბის წიგნიდან“ ერთი მშვენიერი ნიმუშია ქართული პატრიოტული პროზისა.

...ინტელიგენტ კაცს გადაუწყვეტია, რომ ზაფხულის დასვენების დრო საქართველოში, უფრო ზუსტად, სამხრეთ საქართველოში მოგზაურობას მოანდომოს. სამხრეთს იმიტომ, რომ იცის, იგი აკვანია ქართული კულტურისა და ტრადიციის მიხედვით, რუსთაველის სამშობლოდაც ითვლება (სხვათა შორის, მგზავრის ერთადერთი „ტვირთი“ მოგზაურობისას — „ვეფხისტყაოსანია“).

მგზავრს თან გამყოლი ახლავს — გლეხი იოსებ ზაზაძე.

თავის დროზე გამყოლის, ლელთ ღუნიას თანხლებით, შემოვიდა საქართველოში ილია ჭავჭავაძის მგზავრიც. არც ერთის სახელი ვიცი. არც მეორისა, ორივე მგზავრია, მამულის წარსულზე, აწმყოზე და მომავალზე მძაფრად დაფიქრებული მგზავრი. მაგრამ თუ ილიას მგზავრი მკაფიო რაციონალურ საწყისს ეფუძნება, ქოლას მგზავრი უფრო ემოციური წყობის ინტელიგენტია, გარემომცველ სამყაროსაც „გონებით“ კი არა, „გრძნობით“ აღიქვამს.

მას შეუძლია აღტაცებით ილაპარაკოს რუსთაველზე, როგორც პე-
იზაჟის ხატვის ოსტატზე, ფატმანზე, როგორც მხატვრულად სრულყო-
ფილ სახეზე. სხარულად ყოიწით შეხედეს მოწკრილებულ, მზიან
ღილას...

უიველივე ეს უცხოა ილიას მგზავრისათვის.

მისთვის არ არსებობს მყინვარი და თერვი, როგორც დამოუკიდე-
ბელა მშვენიერება. ისინი მხოლოდ მიზეზნი არიან გარკვეული მსჯე-
ლიძის წამოსაწყებად. „გეფხისტყაოსანიც“, უპირატესად, აღიქმება,
როგორც ზნეობრივი კოდექსი და არა როგორც ესთეტიკური ფაქტი.
კიდევ სხვა ლომენტებიც შეიძლება მაკვეთიებინა, რომლითაც
ილიას და ჭოლას მგზავრები. როგორც პირთენებანი. განსხვავებანი
ერთმანეთისაგან, მაგრამ ყველანაე მთავარი. რაც მათ ანათესავენს, მა-
ინც ის გასლავთ, რომ ორივე მამულიშვილები არიან ამ ცნების უმაღ-
ლესი გაგებით.

ეს აკავშირებს მათ. ამიტომ არის, რომ ჭოლას მგზავრი დვიძლი
ჩამონავალია, პირდაპირი მემკვიდრეა ილიას მგზავრისა. და არა მარ-
ტა მგზავრისა. მოთარბობის ფინალში ჩვენ აშკარად გვესმის როგორც
„მგზავრის წერილების“, ისე „ანრდილისა“ და „ბაზალეცის ტბის“
ინტონაციები. საერთოდ, ილიას ეროვნული კონცეფციის მკაფიო გა-
პოძახილი. უფრო მეტიც: ჭოლას მგზავრმა მშვენივრად იცის, ილიას
მიერ აღორძინებული ერთი ძველთაძველი ქეშმარიტება: „აწმყო შო-
ბილი წარსულისაგან, არის ნშობელი მომავლისა“.

ჭოლას ინტელიგენტს უყვარს თავისი სამშობლო, გრძნობს მისი
ღალი წარსულის ფასს, ხედავს მის ღღევანდელ წყლულებს და ამის
მიუხედავად, სწამს მისი ნათელი მომავალი. სწამს არა რეგვრული ურა-
პატრიოტიზმით, არამედ ხალხთა შორის თანხმობითა და თანასწორო-
ბით.

კამყინვარებულ რეაქციის ეამს, როცა სხვა მრავალთა შორის,
ეროვნულ საკითხშიც იზინა თავი დაბნეულობამ, როცა ეროვნული ნი-
პილიზმი და ერის ისტორიულ-კულტურულ მონაბოვართა ხელყოფა
ნაირ-ნაირი ჯურის კოსმოპოლიტი ვიგანდარის მიერ, თითქმის დაკა-
ნონებულ ნორმად იქცა, როცა საქართველო ორმაგად იყო ჯვარცმუ-
ლა — მეუფის ეროვნული ჩაგვრისაგან და იქნებ უფრო მეტადაც —
შინზრდილი „მსოფლიო მოქალაქეებისაგან“, აი, ამ ძნელბედ ვითარე-
ბაში, ჭოლა ლომთათიძის მგზავრმა უნაღდესი მამულიშვილობა იქა-
დაგა მხურვალედ. კიდევ ერთხელ, მაღალი პროზის ფორმით, მოაგო-
ნა ვასაც ჯერ იყო, რომ ჭართველი კაცისათვის საერთოდ და, ჭართვე-
ლი ინტელიგენტისათვის კერძოდ, ათასგვარი მაცდუნებელი დოქტრი-
ნების მიუხედავად, ეროვნული პრობლემა კვლავაც რჩებოდა ნომერ
პირველ პრობლემად.

ამის თქმას კი, განსაკუთრებით მაშინ, წარუვალთ ზნეობრივი ღირებულება ჰქონდა.

* * *

დასასრულ, შევეხოთ კოლა ლომთათიძის მხატვრული ოსტატობის რამდენიმე ასპექტს:

როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის ქართულმა რეალისტურმა პროზამ. განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძისაგან მოყოლებული, გამოიმუშაოა საკმაოდ ზუსტი მხატვრულ-ფსიქოლოგიური ანალიზის მეთოდი. ეს ის მეთოდი გახლავთ, როცა მწერალი თანმიმდევრულად, დაჯინებით ადევნებს თვალყურს თავისი გმირის სულიერ მდგომარეობას, განუწყვეტლად აკვირდება მის განცდებს, ამ განცდათა ცვალებადობასა და ურთიერთწინააღმდეგობას. ავტორმა იმთავითვე „ყველაფერი იცის“ თავისი პერსონაჟების სუბიექტურ სამყაროზე — თვით უმცირეს ინტიმურ წერილმანებამდეც კი, და აუჩქარებლად გვიამბოს. ჩვენ, მკითხველებს.

XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში მხატვრული ოსტატობის ასეთ ნიმუშებად უნდა მივიჩნიოთ ილიას, ყაზბეგის, გ. წერეთლის, დ. კლდიაშვილის, ე. ნინოშვილისა და სხვათა პროზა. მაგ. ალ. ყაზბეგთან თხრობა, ჩვეულებრივ, მესამე პირით წარმოებს, რაც მკითხველს უქმნის ობიექტური ასახვის ილუზიას. აქ, როგორც ითქვა, იმთავითვე იგულისხმება, რომ ავტორმა ისეთი მხარეებიც იცის თავისი პერსონაჟის ცხოვრებისა, რაც გარე დამკვირვებლისათვის შეუძენველია.

ამ მეთოდისაგან ძალზე მნიშვნელოვან გადახვევასთანა გვაქვს საქმე ჯ. ლომთათიძის შემოქმედებაში.

თავისი გმირების შინაგანი, სუბიექტური სამყაროს გადმოსაშლელად ჯ. ლომთათიძე სისტემატურად მიმართავს აღსარების ფორმას, როცა პერსონაჟები საკუთარ თავზე თვითონვე გვიამბობენ, სხვის „დაუხმარებლად“ წარმოგვიდგებიან. და ეს აღსარება არის არა ჰიპოტეტურად ობიექტური აღწერა პერსონაჟის სულიერ განცდათა, არამედ სუბიექტური ინტერპრეტაცია გმირის მიერ საკუთარივე ფსიქოლოგიური ვითარებისა.

აღსარების ფორმის გამოყენებისას ჯ. ლომთათიძეს ხშირად შემოაქვს თხრობაში პერსონაჟთა მოგონებები, რადგან აღსარება იმთავითვე შეიცავს თავისთავში მოგონებას. ხშირად ეს მოგონებები ძალზე მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ კოლას პროზაში, ქმნიან ე. წ. მეორე პლანს. რასაც პერსონაჟის სულაერი ვითარების დახასიათებისათვის გადაუწყვეტი ღირებულება გააჩნია. მოგონებები, როგორც წესა, პერ-

სონაჟის გონებაში წარმოიქმნებიან ცალკეულ გაღვებებად და, უმეტეს შემთხვევაში, ამ დროს, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა მოგონებული ფაქტებისა — დარღვეულია. ეს მოგონებები „ამჟამად“ უკვე გარდასულნი და დავიწყებულნი არიან გმირის მიერ, მაგრამ გარკვეული ასოციაციური კავშირებით უეცრად იჩენენ თავს მის ფსიქიკაში.

ხშირად ჰ. ლომთათიძის გმირები ბოლომდე არ იცნობენ საკუთარ თავს და არც ის იციან, რას მოიმოქმედებენ მომდევნო წუთებში. არცთუ იშვიათად, მათი სულიერი სამყარო გაუვალად წყვილია მათთვისვე.

როგორც ითქვა, მწერალი დაჟინებით ილტვის პერსონაჟთა შინაგანი არსის სრულად გადმოშლისაკენ და ხშირად გვიჩვენებს ხოლმე გაურკვეველ, ბნელთმოცულ მხარეებს ადამიანური განცდებისა თუ საქციელისას, მიგვანიშნებს ისეთ სულიერ ვითარებაზე, რაც შეუძლებელია აიხსნას მხოლოდ განსჯის გზით. ჰ. ლომთათიძე წინა პლანზე წამოსწევს მომენტებს სულიერი აფეთქებისა, მძაფრი წინააღმდეგობებისა, არათანმიმდევრულობას საქციელისა. მისი მუდმივი ყურადღების ცენტრშია წყვეტილები ადამიანის ფსიქიკისა.

ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ პერსონაჟთა ასეთი მეთოდით ხატვა უცნობი იყო XIX საუკუნის ქართული პროზისათვის.

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ ყველაფერი როდია. აი, კიდევ რამდენიმე მომენტი:

1. ჰოლას პროზაში სიუჟეტი, ამბავი, მოქმედება შესუსტებულია და მინიმუმამდეა დაყვანილი; 2. ცნობიერების მოძრაობა წინა პლანზეა წამოწეული და ტრადიციული პროზისათვის დამახასიათებელი ფაქტობრივი, ობიექტური მოქმედება შეცვლილია პერსონაჟის ცნობიერების მოძრაობით. ჰ. ლომთათიძის პროზა, ძირითადად, არის სწორედ „ცნობიერების თავგადასავლის“ პროზა; 3. თხრობაში ორი სინამდვილეა წარმოდგენილი ერთმანეთის პარალელურად: ერთია რეალური, ობიექტური, ემპირიული სინამდვილე. მეორეა — ცნობიერების, წარმოსახვის სინამდვილე: თხრობაში ამ სინამდვილეთა განუწყვეტელი მონაცვლეობაა. ცხადია, და ყველასთვის ცნობილი, რომ ე. წ. „ტრადიციული პროზაც“ გამოსახავდა და გამოსახავს პერსონაჟთა ფიქრებს, აზრებს, განცდებსა და მოგონებებს, მაგრამ იქ მკვეთრი ზღვარია გავლებული რეალურსა და წარმოსახულს შორის, მკითხველი იოლად არჩევს, სად იწყება ნამდვილად მომხდარი ამბავი და სად მთავრდება პერსონაჟის განცდილი, ან გაფიქრებული. ჰ. ლომთათიძესთან კი თითქმის წაშლილია ზღვარი რეალურსა და გაფიქრებულს შორის. წარმოსახული და ემპირიული, ცნობიერი და არაცნობიერი, ერთმანეთისაგან თითქმის გამოუყოფელია, სუბიექტური ასოციაციებით ერთმანეთთან დაკავშირებულია ემპირიულად კავშირის უქონელი მოვლენები, დრო-

ები ერთმანეთში იჭრება. აქ ცხადი და სიზმარი, ნაფიქრი და რეალურად მომხდარი ერთნაირი ინტენსივობით გადმოიცემა და ცხადიდან ვიზიონზე, ფიქრიდან რეალობაზე გადასვლა ხდება ყოველგვარი შესავლისა და შემზადების გარეშე.

როგორც ვხედავთ, ჯ. ლომთათიძე ჩვენი საუკუნის დასაწყისში იყენებს გამოსახვისა და გამოთქმის იმ მეთოდებსა და ხერხებს, რასაც შოგვიანებით, ოციან წლებში, „ცნობიერების ნაკადის ლიტერატურა“ ეწოდება და ფართო გავრცელებაც პოვა მსოფლიო მწერლობაში.

გარდა ამისა, ჯ. ლომთათიძის შემოქმედებაში აშკარად შეიმჩნევა ე. წ. „სიმფონიური პრინციპი“ წერისა¹. ეს ის პრინციპი გახლავთ, როდესაც სიტყვაკაზმული ხელოვნების ნიმუში მუსიკალური ნაწარმოების, კერძოდ, სიმფონიის თარგზე იქმნება; არ არის ძნელი იმის თვალნათლივ ჩვენება, რომ ჰოლას ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა „თეთრი ღამე“, სწორედ სიმფონიას ენათესავენ სტრუქტურით. აქ აშკარად გვაქვს სიმფონიისათვის ეგზომ აუცილებელი პოლიფონიურობა, მთავარი თემა-ვარიაციებით, კონტრაპუნქტი და ლაიტმოტივიც კი. თანაც, გვაქვს, თუ შეიძლება ითქვას, მთავარი ლაიტმოტივი, მთელ ნაწარმოებს რომ მიჰყვება ბოლომდე და ქველაიტმოტივები, რომლებიც ამა თუ იმ ეპიზოდს მიჰყვებიან, რათა შემდეგ ამ ეპიზოდთან ერთად გაჰქრნენ.

* * *

ჩვენ ზოგად ხაზებში გავეცანით ჰოლა ლომთათიძის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ვნახეთ, რომ XX საუკუნის გარიყრაჟზე, როცა იწყებოდა ქართული ლიტერატურის გლობალური მოდერნიზაცია, ამ მწერალმა ისეთ პრობლემებს მიაპყრო ყურადღება და მხატვრული ოსტატობის ისეთი მხარეები წარმოაჩინა, რამაც ნამდვილი სიახლის შთაბეჭდილება შეუქმნა მკითხველს. სწორედ ამიტომ იგი ქვეშაირი თავაკაცთაგანია უახლესი ქართული პროზისა.

¹ გავიხსენოთ ანდრეი ბელის „სიმფონიები“.

შალვა დადიანი

(1874—1959)

ქართულ საბჭოთა დრამატურგიას სათავე შალვა დადიანმა დაუდო. დრამატული ქმნილებების გარდა იგი რამდენიმე თეატრალური რომანის, ზოთხრობისა და ლიტერატურული მინიატურის ავტორია. ეწეოდა აქტიურ თეატრალურ საქმიანობას როგორც მსახიობი და რეჟისორი. „თეთნულდის“ ავტორის სახელი ქართული კინოს წარმოშობასთანაცაა დაკავშირებული. მან 1911 წელს დაწერა სცენარი ფილმისათვის „ვეფხისტყაოსანი“, ხოლო 1912 წელს — „ბაგრატ IV“.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურისმცოდნეობა¹ ცნობილ ქართველ ნწერალს ახასიათებს როგორც 1905 წლის რევოლუციის პერიოდის ჩვენს ლიტერატურაში სხვებთან ერთად სოციალისტური რეალიზმის დამამკვიდრებელს („მღვიმეში“, „როს ნადიმობდნენ“), პირველი საბჭოთა ისტორიული რომანის ავტორს („გიორგი რუსი“), პირველი ქართული საბჭოთა სატირული კომედიის ავტორს („კაკალ გულში“) და მრავალფეროვან საბჭოთა ლიტერატურაში პირველი საბჭოთა ოპტიმისტური ტრაგედიის შემქმნელს („თეთნულდი“).

აქედან ნათლად ჩანს, რომ დიდი და ძვირფასია შალვა დადიანის როლი და ადგილი ჩვენი კულტურის ისტორიაში, რა მასშტაბური და საინტერესოა მწერლის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა და რა თანმიმდევრულად იბრძოდა იგი ახალი სოციალისტური ლიტერატურის დამკვიდრებისა და მისი თემატურ-ჟანრული გამრავალფეროვნებისათვის.

შალვა დადიანი დაიბადა 1874 წლის 20 მაისს დაბა ზესტაფონში. შალვას მამა ნიკო დადიანი იმდროინდელ საქართველოში ცნობილი პუბლიცისტი და მთარგმნელი გახლდათ. გაზეთ „დროებაში“ ხშირად იბეჭდებოდა სამეგრელოს მთავართა ამ ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაშიერის წერილები, ნიკო დადიანი იყო „ვეფხისტყაოსანის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის წევრი და მშობლიური კულტურის წინსვლისათვის არაერთი სასარგებლო საქმის ინიციატორი და მონაწილე.

¹ ვ. ცოციშვილი, შალვა დადიანი — ცხოვრება და შემოქმედება. „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

მწერალს დედა -- ლედა წულუკიძე იმერელი არისტოკრატის ან-
ტონ წულუკიძის ასული -- სათნო და განათლებული ქალი, სამწუხაროდ
ადრე ვარდაიცვალა (შალვა დადიანი მხოლოდ ოთხი წლისა იყო).
დედას გარდაცვალების შემდეგ მომავალ მწერალს ზრდიდა ძიძა --
კატო მზარელუა.

ბავშვობა შალვა დადიანმა მამისეულ სახლში, მაშინდელი სენა-
კის მაზრის სოფელ ბერთემში გაატარა. რვა წლის რომ შეიქნა, ა-
ლობლება ფიქრობდნენ, რომ შალვას სასწავლებელში მიაბარებდნენ,
მაგრამ ნიკო დადიანმა, ყველასათვის მოულოდნელად, უარი თქვა
„რუსიფიკატორულ“ სკოლაში შეილის მიყვანაზე. ეს იყო პროგრესუ-
ლი ქართველი ინტელიგენტის პროტესტი იმ სკოლის მიმართ, რომე-
ლიც ნიკო დადიანისვე თქმით, უმეტესწილად „ჩინოვნიკებს ზრდიდა
და ტვინს ულაცებდა ბავშვებს ბერძნულსა და ლათინური ენის გაყ-
ვეთილებით“.

შეფასებულ მსახურთა აღმზრდელი სკოლის გაუფლევლობა მხო-
ლოდ კეთილად დაეტყო შალვა დადიანის პიროვნებას. მან დადიანთა
უმიღრდესი საგვარეულო ბიბლიოთეკის მეოხებით და განსწავლული მა-
მის ხელმძღვანელობით ენციკლოპედიური განათლება მიიღო. რა საარ-
გებლობას მოუტანდა თავისი ერის სამსახურისთვის ოცნებად ქცეულ
ყმაწვილს გიმნაზიის გარუსებულ მოხელეთა პუტუნი, როცა თვით ნი-
კო დადიანის ოჯახი წარმოადგენდა დასავლეთ საქართველოს კულტუ-
რული ცხოვრების ერთ საიმედო და მყუდრო ნაფსადგურს, სადაც სა-
სურველი მასპინძლის წყალობით დროდადრო იკრიბებოდა ქართველ
სახოგადო მოღვაწეთა ძვირფასი ელიტა ილია ჭავჭავაძის, ნიკო ნი-
კოლაძის, აკაკი წერეთლის, სერგეი მესხის, ბესარიონ დოღობერიძის,
პეტრე უმიკაშვილის. იონა მეუნარგას. კარილე ლორთქიფანიძის. რა-
ფიელ ერისთავის, დავით კლდიაშვილის და სხვათა შემადგენლობით.

ლიტერატურული საქმიანობისადმი ინტერესი შალვა დადიანმა ად-
რევე განოამჟღავნა. დაიწყო ლექსებით. თითხმეტი წლისა იყო, რო-
ცა ხელნაწერი ჟურნალი „მოზარდა“ (1889 წ.) დააარსა. ამ ჟურნალს
დიდი გულსყურობით ეკიდებოდა ახალგაზრდა მწერალი (ოთხი წლის
განსავლობაში ოთხმოცამდე ნომერი გამოსცა) და შეიძლება ითქვას,
რომ ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში არ არსებობს სხვა მაგალითი,
რომ ხელნაწერი ჟურნალი ასე პროდუქტიული. მკაცრ პერიოდიკულ-
ბას დამორჩილებულ და თავისი ღრობის კულტურული ცხოვრებ-
ის ობიექტურად ამსახველი ეოფილიყო.

„მოზარდში“ ვხვდებით არამარტო ლექსებსა და მოთხრობებს,
არამედ ახალბედა მწერლის ვრცელ საინტერესო კორესპონდენციებ-
საც ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ საკითხებზე,
საკმაოდ კვალიფიციურ ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატეებს და თე-

ატრალურ რეცენზიებს. გასაოცარია შეგნება იმისა, რომ ამ ურთულეს ლიტერატურულ სამუშაოს თავს ართმევდა 14—18 წლის ბიჭი, თვითონ აგროვებდა, ასწორებდა და, რაც მთავარია, თვით იყო უპირველესი ავტორი „მოზარდში“ დაბეჭდილი მასალებისა.

1892 წელს ნიკო დადიანის ოჯახი ქუთაისში გადასახლდა და ქაბუჯ მწერალს მეტი საშუალება მიეცა განეხორციელებინა ოცნება — ხელოვნებისა და თავისი ერის უანგარო სამსახური. ერთი წლის შემდეგ ქუთაისის თეატრის სცენაზე გამოჩნდა მაღალი, პირტიტველა, სასიამოვნო ხმისა და რაინდული მიხრა-მოხრის მქონე ყმაწვილი, რომელსაც ძირითადად ეპიზოდურ როლებში ასაქმებდნენ. შალვა დადიანის გამსახიობებას მისი არისტოკრატიული წრე დიდი აღფრთოვანებით როდი შეხვდა. ამ პერიოდს ეკუთვნის ახალგაზრდა მსახიობის ჩანაწერი, რომელშიც ხელოვნების სამსახურისთვის მისი ჯიუტი სურვილია გაცხადებული და მომავალი დიდი მწერლის მოქალაქეობრივი სისპეტაკის დასტურიც გახლავთ:

„...არც მამას მოსწონს მაინცდამაინც ეს ჩემი კარიერა, მაგრამ რა ვქნათ...“ ეს სოფელი ასეთია, მიეთია მოეთია...“ მამა მიტომ მიწუნებს, რომ შენგან ქვეყანა მეტს მოელისო და მოვალე ხარ კიდევ მეტი მისცეო, შენ ჩვენს ტანჯულ სამშობლოს სცენაზე გრეხითა და მანკვით კი ვერ დაუამებ წყლულს, არამედ უფრო ხელმოსაკიდი, სისხლის, ოფლმონაწური ღვაწლი უნდა დაუდოო. ეს შეიძლება ეგრეც იყოს, მაგრამ ერთი, რომ ლიტერატურის და ხელოვნების წინ წაწევა განა ხალხსაც წინ არ წასწევს? უფრო მეტ ღვაწლს რომ მოხვოს, საიდან მოხვოს, მაგისი თავი მე არ მაბია. მე ჩემი ღონის შესაფერისად ვცდილობ, რომ მთლად არ დავუკარგო უნაყოფოდ ერთი ახალგაზრდა ძალი, რომელიც მე ბუნებამ ჩამაბარა... სანამ პირში სული მიდგია“ („მნათობი“, № 12, 1975, გვ. 121).

ამ დღიდან სიცოცხლის ბოლო წლებამდე შალვა დადიანს ქართული თეატრის სცენიდან ფეხი არ ჩამოუდგამს. მან ასზე მეტი სპექტაკლი დადგა და სამასამდე როლი შეასრულა. ჩვენი თეატრის ორმოცდაათიანი წლების მაყურებლებსაც კი ახსოვთ, როგორ იდგა ქართული მწერლობის პატრიარქი, საბჭოთა დრამატურგიის კლასიკოსი სტატისტიკის გვერდით სცენაზე და რა გულმოდგინებით თამაშობდა ხშირად სრულიად უმნიშვნელო როლსაც კი. მართალია შალვა დადიანის რეჟისორულ საქმიანობას ქართული თეატრის ისტორიისათვის საეტაპო მნიშვნელობა როდი აქვს, მაგრამ საგულსხმობა თვით ფაქტი იმისა, რომ „გუშინდელის“ ავტორს არასოდეს ჰქონია ხელოვნებაში ვიწრო სპეციალიზაციის და თვითმიზნური „გაპროფესიონალებს“ სურვილი. ამ საკითხში ჩვენი მეცხრამეტე საუკუნის მწერლები დიდებულ მაგალითს იძლევიან; ალექსანდრე ყაზბეგი დიდხანს ცეკვავდა „ქარ-

თულს“ პროვინციულ სცენაზე, როგორც მოხეტიალე დასის მსახიობი, გიორგი წერეთელი თავს სოფლის მეურნეობის სპეციალისტადაც თვლიდა, ხოლო შიო არაგვისპირელი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ბენითლად მუშაობდა და სრულიადაც არ ეთაქილებოდა, რომ ზოგჯერ შუალამისას შეაწუხებდნენ და ფურ-კამეჩის სამკურნალოდ მიარბენინებდნენ. დღეს ვინ არ იცის, რომ მათთვის უპირველესი საფიქრალი მწერლობა იყო, მაგრამ დიდხანს ვერ „ბედავდნენ“ („თავი არ ეღირსებოდათ“) ჩვენი ლიტერატურის ეს წმინდა მამები მხრებზე პროფესიონალი მწერლის მანტია მოეგდოთ და „ორომტრიალს ამა ცხოვრებისას“ გარიდებოდნენ.

1893 წელს შეასრულა კოტე მესხის თეატრში შალვა დადიანმა თავისი პირველი როლი და იმ წელსვე გამოსცა ლექსების პირველი კრებული („ნაპერწყალი“) ქუჯის ფსევდონიმით.

1905 წლის რევოლუციის წინა დღით შალვა დადიანს მოსკოვში ვხვდავთ. უნივერსიტეტში სწავლის მისაღებად ჩასულმა ახალგაზრდა მწერალმა ვერც ამჯერად განახორციელა თავისი განზრახვა, რადგანაც ამ დროს უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებული პროლეტარულ-დემოკრატიული იდეების მქონე შალვა დადიანმა, ბუნებრივია, ვერ შეძლო გულგრილი დარჩენილიყო რევოლუციის მოახლოებული გუგუნი. მიმართ. მან სტუდენტთა ერთ-ერთ გამოსვლაში მიიღო მონაწილეობა და პოლიციის დევნას რომ გარიდებოდა, სამშობლოსაკენ გამოეშურა.

ამ წლებში შალვა დადიანი აქტიურ ლიტერატურულ და პროპაგანდისტულ მუშაობას ეწევა. რევოლუციის მხარდაჭერის უტყუარ ფაქტებად შერჩა ისტორიას ამ პერიოდში დაწერილი და სცენაზე განხორციელებული ძველის ნგრევისა და ახლის, პროგრესულის დამკვიდრების იდეით აღბეჭდილი პიესები — „მღვიმეში“ და „როს ნადიმობდნენ“. ეს უკანასკნელი 1907 წელს რეაქციის მძვინვარების პერიოდში შ. დადიანმა თვითონ დადგა ქუთაისის თეატრის სცენაზე, მაგრამ მამხილებლური ტონისა და დიდი რეზონანსის გამო სპექტაკლი მალე აიკრძალა.

ოქტომბრის რევოლუციის წინა წლებში შალვა დადიანმა შექმნა ბალაგანური ტიპის თეატრი „მოგზაური დასი“. ამგვარი თეატრის შექმნას ორი გამართლება ჰქონდა. ჯერ ერთი ცენზურა იოლად ვერ ბოჭავდა მომთაბარე თეატრს და მეორეც შალვა დადიანი ამგვარი დასით უკეთ ახერხებდა რევოლუციური იდეების პროპაგანდას საქართველოს ყველა კუთხეში. „მოგზაური დასის“ დაუცხრომელი მეცადინეობით შეიქმნა ამ პერიოდში ბათუმისა და სოხუმის დრამატული თეატრები.

აქტიური რევოლუციური საქმიანობისათვის პოლიციამ 1913 წელს ხელმეორედ სცადა შალვა დადიანის დაპატიმრება. საქმე შედგენილი

და სანქცია გაცემული იყო, მაგრამ იგი ახლაც სასწაულებრივად გადაურჩა თვითმპყრობელობის კლანჭებს.

საქართველოს ტერიტორიაზე შალვა დადიანის თეატრალურ-პროპაგანდისტული მუშაობის გავრცელება რომ შეუძლებელი შეიქნა მწერალი ბაქოს გაემგზავრა და 1916—1917 წლებში ბაქოს პროლეტარიატის რაზმავდა, როგორც მუშათა თეატრალური დასის მეთაური და სულისჩამდგმელი.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე შალვა დადიანი საქართველოში ბრუნდება და რევოლუციური საქართველოს კულტურის მშენებელთა პირველ რიგებში დგება. იგი მენშევიკების პერიოდშიც (დაბნეულობისა და მოღურის ლიტერატურული მიმდინარეობების აყვავების წლებში) ქართველ ხელოვანთა იმ მცირე გამოჩაყლისთა შორის იყო, მტკიცედ და მაღლა რომ ეჭირათ რეალისტური დემოკრატიული მწერლობის დროშა.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო შალვა დადიანისთვის ოცდაათიანი წლები. ამ პერიოდში გამოაქვეყნა მან „გიორგი რუსი“ და ქართული საბჭოთა დრამატურგიის საეტაპო ნაწარმოებები — „კაკალ გულში“ და „თეთნულდი“.

„როგორც სცენაზე, ისე ლიტერატურაში სრული ხმით სიტყვის თქმის საშუალება მხოლოდ საბჭოთა საქართველომ მომცა. მხოლოდ საბჭოთა საქართველომ მომცა საშუალება ჩემი მშრომელი ხალხის გულში საუკუნეებით დაგროვილი საუნჯე თამამად გამოვიტანო მზის სინათლეზე და ვაჩვენო სხვა ერებსაც“ — წერდა მოგვიანებით შალვა დადიანი წერილში „რა მომცა საბჭოთა საქართველომ“.

1934 წელს შალვა დადიანი მონაწილეობდა საბჭოთა მწერლების პირველი ყრილობის მუშაობაში, სადაც მან დრამატურგიის განვითარების პრობლემებზე ვრცელი და საინტერესო სიტყვა წარმოთქვა. 1937 წელს კი სახელოვანი დრამატურგი სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად იქნა არჩეული.

შალვა დადიანის როგორც მწერლისა და მოქალაქის პოზიცია კარგად ჩანს მისი ერთი გამოსვლიდანაც: „ვისურვოთ, რომ ყველას, ყველას ჰქონდეს პური არსებობისა, რომ იყოს ჩვენს შორის ტკბილი, ძმური მეგობრობა. სუყველანი დავეტევით ამ ქვეყანაზე, როგორც ეტევა ზღვაში ზვირთი და ვარსკვლავი ცაზე. ვისურვოთ, რომ საუკუნიდან საუკუნემდე ყოველ წლობით უმჯობესდებოდეს ხალხის ცხოვრება, რომ აღარავინ გრძნობდეს თავს დაჩაგრულად და ადამიანი, რაგინდ პატარა იყოს იგი, ეკუთვნოდეს პატარა ერსა, მაინც სიამაყით იღვრებდეს ყელს, როგორც თანასწორი თანასწორთა შორის, რომ რა ენაზეც არ უნდა ლაპარაკობდეს ის და მისი ერი, როგორც არ უნდა ჰქონდეს კანის ფერი, ყველგან, ყველა ვიზაზე და ანკეტაზე თამამად და დაუბრკო-

ლებლივ მოაწერდეს ხელს. მინდა, რომ ყველგან უმღეროდნენ ზედნიერებას, რომ მტრობამ არვის დაუყენოს მერმისს თვალები“ (სიტყვა წარმოთქმული აპარაში 1954 წლის 17 ოქტომბერს).

გარდა პრაქტიკული სამწერლო და სათეატრო მოღვაწეობისა, შალვა დადიანი თავისი ოფიციალური თანამდებობითაც ჩვენი კულტურის განვითარების საქესთან იდგა. 1914 წელს იგი ქართველი თეატრალეზის პირველ ყრილობაზე მსახიობთა ამხანაგობის თავმჯდომარის მოადგილედ, ხოლო 1917 წელს თავმჯდომარედ იქნა არჩეული. 1921 წელს მას განათლების სახალხო კომისარიატის თეატრებისა და მუსიკალურ განყოფილებათა გამგედ ვხედავთ, ხოლო 1924 წლიდან ქართული კულტურის სახლის დირექტორად მოსკოვში, სადაც იგი ოთხი წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა დედაქალაქში ჩვენი ხელოვნების ამ მნიშვნელოვან კერას. 1928 წლიდან იგი საქ. სსრ ხელოვნების მთავარი სამმართველოს უფროსია, ხოლო 1935 წლიდან საავტორო უფლებათა დაცვის განყოფილების ხელმძღვანელი. 1945 წლიდან სიკვდილამდე იგი სათავეში ედგა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას როგორც მისი დამაარსებელი და სულისჩამდგმელი.

სიცოცხლეში ოთხჯერ გადაუხადეს შალვა დადიანს იუბილე — 1923 წელს, 1939 წელს, 1944 წელს და 1955 წელს. ყოველი საიუბილეო საღამო თავისი უანგარო მოღვაწისადმი ხალხის სიყვარულის დიდი დემონსტრაცია იყო.

სიკვდილამდე ორი თვით ადრე მსცოვანი მწერალი რადიოთი ვაესაუბრა თავის ერს. მისი სიტყვა ვალმოხდილი მოღვაწის ოპტიმიზმითა და სიყვარულით გამსჭვალული სიტყვაა: „ასე იტყვიან ჩვენში, კარგი მოწეულსაო. მეც ეგვრე მოწეული ვარ, 84 წლის, შენ კი, სიკვდილო, არავითარი მკაცრი ზომები არ მიგიღია. სრულიად არ მესმის ჩემს ახლოს შენი ჩონჩხის ძვლების ჩხრიალი. პირიქით, მეტად ჯენტლმენურად მაგრძნობინებ დაუძლურებას, გულისცემის ზოგჯერ აჩქარებულ ძვრას. ჩემდამი რატომღაც მეტად ზრდილობიანი ხარ. არ გინდა დამაშინო. თუმცა, აგერ ერთი ხანია გავიძახი, სიკვდილის არ მეშინია მეტქი და ეს მართლაც ასეა. მოვიდეს თუნდა, აი, ახლა, როდესაც ამ სიტყვებს მე თქვენ გეუბნებით. მართლაც, რა კარგი იქნებოდა, ეფექტური — მე ხომ თეატრის კაცია ვარ, მიყვარს ეფექტები. მოვიდეს თუნდა, რას დამაკლებს. დღეებს წამართმევს სასიცოცხლოს? დიდი ამბავი. განა არ ვიცი, რომ მე უკვე ჩემი კალო გავლეწე, მწერლობაშიც, საზოგადოებრივ მუშაობაშიც. მართალია, გასაკეთებელი კიდევ ბევრია ჩემს ქვეყანაში ჩემისთანა პიროვნებისთვისაც, მაგრამ ასე რომ გავყევით, აკაცისა არ იყოს, „რა მოჰკლავს მამულიშვილის სურვილსა“...

შალვა დადიანი 1959 წლის 15 მარტს გარდაიცვალა თავისი მემუარების წიგნის („რაც გამახსენდა“) კორექტურით ხელში.

დასაფლავებულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მთაწმინდის პანთეონში.

* * *

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შალვა დადიანის პირველი ნაბიჯი მწერლობაში 1893 წელს ქუჩის ფსევდონიმით გამოცემული ლექსებით („ნაპერწყალი“) დაიწყო. სევდითა და ელეგიური განცდებით აღსავსე ამ ეპიგონურ ლექსებს მალე დაემშვიდობა ავტორი და 1896 წელს „ივერიაში“ გამოაქვეყნა პირველი პროზაული ნაწარმოები „წმინდა ცრემლები“.

შალვა დადიანის ორიგინალური სტილი და, რაც მთავარია, რევოლუციისადმი მისი დამოკიდებულება განსაკუთრებით გამოიკვეთა ცხრაასიან წლებში ქართული პრესის ფურცლებზე (განსაკუთრებით „ცნობის ფურცელში“) მის მიერ გამოქვეყნებული მინიატურების ციკლში, რომელსაც შემდგომში „მწერალმა ჩამოკრულები“ უწოდა.

ამ წლებში გამოქვეყნებული პირველივე მინიატურა განახლების ყიჟინითაა სავსე და ბნელი ძალების დამხობისაკენ მწერლის აშკარა მოწოდებას შეიცავს:

„ქალაქში გესმით რა ხრილია?! არა ეს არ ჰგავს მოთქმა-კვნესას. ეს ყიჟინაა, შორი კი, მაგრამ მყარი, ძლიერი, თითქოს შედედდა ძალთა ძალი და ჰე, მქუხარებს.

მესმის საიმედო, გმირული ხმები: წელი გავმართოთ, აწ შევიძძრეთ, ირიქრაჟაო. აღსდექი მონავ, აწ შეიგნე — ბნელში აღარ ხარ! რალად ემხობი აბა პირქვე, თამამად და წინ!“¹

შალვა დადიანის მინიატურები — „მონა-ყმა-მუშა“, „მდინარე“, „მეორე მდინარე“, „მზის კიატი“, „ხმა“, „წამოვიზარდენით“ და სხვანი აშკარა რევოლუციური პათოსით გამოირჩეოდნენ და მასათა მობილიზებისათვის სათანადო როლს ასრულებდნენ რევოლუციის წლებში. მინიატურაში „მდინარე“ მწერალი ყოველგვარი ალეგორიულობის გარეშე ხატავს თავისუფლებისათვის მებრძოლი ლაშქრის გრანდიოზულ მსვლელობას:

„ლაშქარი მოდის!

...ბევრი დაშავდა ამ გზაზე; ბევრი გაკანწრა გზის ეკალ-ნარმა; ბევრიც ამ უშველებელი მდინარის ზვირთებში გადაიჩეხა.

¹ შალვა დადიანი, „სიხარულის არის ცრემლები“, რჩეული თხზულებანი, ტ. 1, გვ. 14.

მაგრამ მაინც წინ მივდივართ.

უკვე ველარაფერი შეგვაკავენებს!“ („მდინარე“).

რევოლუციის დროებითმა მარცხმა, სტოლიპინის რეაქციის მძვინვარებამ გული როდი გაუტეხა მწერალს. იგი მაშინაც ქართველ ინტელიგენტთა იმ მცირე ჯგუფს ეკუთვნოდა, მომავალს იმედიანი თვალთა რომ შეჰყურებდნენ. რეაქციის წლებს ეკუთვნის შალვა დადიანის ერთი უსათაურო ალეგორია, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ დატორა დათვმა (რეაქცია) სიმართლის შეილი — მზეჭაბუკი (რევოლუცია), მაგრამ დათვს ისევე ჩაეძინა, ხოლო „მოფრინდა ზღაპრული ფასკუნჯი და თავისი უებარი ფრთის შეხებით იარას უმრთელებს ჰაბუკს“.

კლასობრივი ბრძოლის სურათები და იმდროინდელი სოციალურ-ურთიერთობანი ფართო პლანით გამოხატა შალვა დადიანმა 1905 წლის რევოლუციის დროს შექმნილ პიესებში „მღვიმეში“. „როს ნადიმობდნენ“, „გეგეჰკორი“ და სხვა.

„მღვიმეში“ შალვა დადიანის ერთ-ერთი პირველი პიესაა, რომელმაც სათავე დაუდო ქართულ დრამატურგიაში სოციალისტური რეალიზმის ელემენტების დამკვიდრებას. ამ პიესით ჩვენს წინაშე წარმოსდგება 1905 წლის რევოლუციის მიზანსა და მამოძრავებელ ძალებში ღრმად გარკვეული, რევოლუციურად მოაზროვნე მწერალი.

პიესის სიუჟეტი ალეგორიულ-სიმბოლური სინამდვილის ფონზე იშლება, მაგრამ ძნელი მისახვედრი როდია, რომ მისამართების ამგვარი შენიღბვა ავტორს დასჭირდა მხოლოდ და მხოლოდ ცენზურისათვის თვალის ასახვევად.

ნაწარმოების ძირითადი კონფლიქტი მღვიმის სახელმწიფოში დახვსებული თალის დანგრევას უკავშირდება. ერთი მხრივ დგანან „ბედლის მჭედელნი“ თალის დანგრევისათვის მებრძოლი ადამიანები, რომელთაც ღრმად სჯერათ, რომ სიბნელისა და მონობის სიმბოლოს — თალის ჩამოქცევით მღვიმეში მზე და თავისუფლება დამკვიდრდება, ხოლო მეორე მხარეს დგანან „ხავსის მოყვარულნი“, ძველი რეჟიმის დამცველნი, დარწმუნებულნი იმაში, რომ თალის დანგრევით ბოლო მოეღება საუკუნეებით განმტკიცებულ კლასობრივ იდილიას და ერთბაშად ჩამოშვებული მზე თავისუფლებას მიუჩვენებელ ადამიანებს დაბრმავებს.

საქმე ამ მარტივი ალეგორიით როდი მთავრდება: „მღვიმეში“ უაღრესად რთული და ნოვატორული პიესა იმიტომაც არის, რომ შალვა დადიანმა შეძლო ისტორიკოსის შეუმცდარი თვალთ გამოხატა რევოლუციის მამოძრავებელთა, მოწინააღმდეგეთა და რევოლუციას დამგზავრებულთა სულისკვეთება კოხკრეტულ პერსონაჟთა მისწრაფება-შეხედულებების ჩვენებით.

„მღვიმეში“ მკაფიოდ ჩანს რევოლუციური პროლეტარიატი (მუშა ფიცხელა), რადიკალურად განწყობილი წვრილი ბურჟუაზია (სახიერი და მხენათი), ანარქისტული შეხედულებების ინტელიგენცია (მგოსანი ზენისი), კონსერვატიულ-რეაქციული თავადაზნაურობა (დედოფალი, ქურუმთ-ქურუმი), თავადაზნაურული ინტელიგენციის პროგრესული ნაწილი (ნაზიბროლა) და მსხვილი ბურჟუაზიის იდეოლოგია (უშუყ-ვეზირი).

შალვა დადიანმა სწორად განჭვრიტა რევოლუციის წარმმართველი კლასის — პროლეტარიატის როლი და მნიშვნელობა. მიუხედავად იმისა, რომ ბურჟუაზია და რევოლუციას მიტმასნილა ათასი ჯურის „თეორეტიკოსები“ არ თმობენ მუშებზე მზრუნველი ადამიანების მანტიას და დიდაქტიკური გაკვეთილებით, სათნობისა და მოთმენის ქადაგებით ამუხრუჰებენ რევოლუციას, პიესაში ნათლად ჩანს, რომ მუშებს სწამთ მხოლოდ მებრძოლი პროლეტარიატის თეორია, ძველის დაუყოვნებლივ ნგრევის ისტორიული მომენტი. მუშა ფიცხელა ომახიანად აცხადებს:

„გამოვალთ ჩვენ, შავი ხალხი, შიშველ-ტიტველნი, მაგრამ თავისუფალნი და ჩვენის გაშლილის თითებით დავლენწავთ იმ ბუნაგებს, სადაც ჩვენი დამლუპველნი ჩაბუდებულან. დავანგრევეთ ამ მყარ კედლებს სულის შემსუთველს, ჩამოვთხლეთ ამ ხავსს, კედლების გამამაგრებელს და ჩვენვე დავანგრევეთ თალს, ესე მყარსა და მტკიცეს. ჩვენ ჩამოვშლით მას და ჩამოვუშვებთ იმ საუცხოო მზეს, რომელიც ყველას აგრე ენატრება. მაშ, გაუმარჯოს მუშა ხალხს!“ — მუშა ფიცხელას ეს სიტყვები მთელი პიესის ლაიტმოტივად შეიძლება ჩაითვალოს.

„მღვიმეში“ იმ დროს იწერებოდა, როცა 1905 წლის რევოლუცია ზენიტში იყო და მწერლის ფანჯარაში ნაძალადევისა და ნასაკირალის ყიჟინა შემოდინოდა. შალვა დადიანმა თავისებურად იწინასწარმეტყველა რუსეთის პირველი რევოლუციის ფინალი: აზვირთებული მასის შეტევამ თალი ძირს დასცა. მღვიმე მზის თვალისმომჭრელმა ელვარებამ გაანათა: მუშა ფიცხელა შეეწირა თავისუფლებისათვის ბრძოლის სტიქიას, ხოლო ხელისუფლებისათვის ბრძოლის ანარქიაში უშუყ-ვეზირმა მოახერხა მუშათა სისხლით მოპოვებულ თავისუფლებაზე ხელის მოთბობა. ძალაუფლება ყალბი დამირებების ოსტატმა, გაიძვერა უშუყ-ვეზირმა ჩაიგდო ხელთ. ამ ფინალით ავტორმა ხაზი გაუსვა 1905 წლის რევოლუციის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ ხასიათს და პიესის ჭაერთო პათოსით მუშათა საქმის საბოლოოდ გამარჯვების დიდი ისტორიული სიმართლე გვიქადავა.

პირველი რევოლუციის პერიოდის თემას, რაც ავტორმა ზემოხსენებული პიესით დაამუშავა; უშუალოდ აგრძელებს „ერთმომქმედებიანი სანახაობა“ — „როს ნადიმობდნენ“. ამ პიესით შალვა დადიანი იმ-

დროინდელი ურთიერთობების და ხალხის სხვადასხვა ფენის სულისკვეთების უზუსტეს მხატვრულ გარდასახვას აღწევს. იმდენად ტიპურია პიესის პერსონაჟები, ისე ზუსტად მოარგო მწერალმა თითოეულ მათგანს თავიანთი კლასის ზნეობრივი თუ ეკონომიკური პრინციპები, რომ მოქმედი პირების უმეტესობას კონკრეტული სახელი არც კი გააჩნია. სანადიმო სუფრას უსხედან საუკუნეობრივი რუტინიზმით მოღლილი, თავიანთ ბედსა და სოციალურ როლს შეგუებული პერსონაჟები: ბატონი, ქალბატონი, ბერი, მეცნიერი, მგოსანი და სხვანი. მათს ბეჭედდასმულ სიამტკილობასა და „ხელით ხელის ბანვის“ პოლიტიკის შესაშურ ჰარმონიას მცირე ხნით არღვევს ფულიანის (კაპიტალიზმის ალეგორია) შემოსვლა, რადგანაც ახალი ფორმაციის ძლიერი მესვეური ფენათა თანაფარდობას თავის სასარგებლოდ გადაადგილებს, მაგრამ მალე ყველაფერი მოგვარდება, რადგანაც კაპიტალისტსაც ბოლოსდაბოლოს თითქმის იგივე მიზანი ამოძრავებს, რაც მებატონეს თავისი კონსერვატიული, ბლაგვი საშუალებებით გამოუმუშავებია.

ნადიმს გაძვალტყავებული გლეხი უახლოვდება, მაგრამ მისი ცრემლიანი თხოვნა, სუფრაზე თავისი ადგილი გამოუძებნონ, „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ სასაცილოდ არ ჰყოფნით და სწორედ ამ დროს გრგვინვასა და მებთატეხაში სუფრას საადანდაც დააცხრება „მარსელიოზას“ თავზარდამცემი ჰანგი და უკანასკნელი მექლისის უბადრუკ მონაწილეთა წინაშე მუშის ღონიერი ფიგურა აღიმართება. განაჩენივით გაისმის მისი მონოლოგი:

„ჩვენს უკან ლაშქარია!...

...მოვა ეს ლაშქარი და ძალით წაიღებს იმას, რაც სიმაართლით მას ეკუთვნის!“

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ „როს ნადიმობდნენ“ 1905 წლის რევოლუციის მძვინვარე წლებში იწერებოდა, ჩვენ გაგვაოცებს ის სწორი პოზიცია, არისტოკრატიულ ოჯახში აღზრდილმა მწერალმა მუშებისა და გლეხების კავშირის საკითხში რომ დაიკავა. „მივიდეთ, ამხანაგო!“—ომახიანად მოუხმობს სანადიმო სუფრასთან შეშინებულ გლეხს მუშა და გამხდარ მარჯვენაში ხელს ჩასჰიღებს.

დიდებული მწერლური ალლოიანობა, ისტორიის სწორი პერსპექტიული განჭვრეტა, მუშისა და გლეხის კავშირის აუცილებლობის ქადაგება და რევოლუციაში მუშათა კლასის წამყვანი როლის აღიარება შალვა დადიანის ამ პიესას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ეპოქის სოციალური სინამდვილის ოსტატური ჩვენებით, ნიადაგამოცლილი ადამიანების უღიმღამო ცხოვრების ხატვით განსაკუთრებით გამოირჩევა შალვა დადიანის ორი პიესა „შენი ჭირიმე“ და „გუშინდელნი“.

„შენი ჰირიმე“ 1912 წელს დაიწერა. ამ პიესით ავტორმა არამართო გადაგვარებული თავადაზნაურობის სულეერი სიცარიელე დაგვიხატა, არამედ წინ წამოსწია და განავითარა მის მიერ აღრინდელ პიესებში კონტურების სახით წარმოდგენილი ბურჟუა-ინტელიგენტის სახე.

პიესის სიუჟეტი, ერთი შეხედვით, ისეთი არაორიგინალური და ტრადიციული კონფლიქტის ფონზე იშლება, როგორც გახლავთ სასიყვარულო სამკუთხედი. თავად სოსიკო გრანბატოვანს და გლენის შვილს, უმაღლესი განათლების მქონე აგრონომს — სოლომონ ბურდულს კნიაჟა ოლა შეჰყვარებიათ. წინააღმდეგობა ამ ორ შეყვარებულ რაინდს შორის იქამდე მიდის, რომ ფუქსავატი თავადისგან შეურაცყოფილი ინტელიგენტი რევოლუციით ჰკლავს თავის მეტოქეს. სიკვდილის წინ სოსიკო გამარჯვებულს — სოლომონ ბურდულს ბედნიერ ცხოვრებას უსურვებს და ხაზს უსვამს, რომ მისი სიკვდილი თავისივე აღვირახსნილი ცხოვრების ლოგიკური შედეგია. სოსიკოს შეგნებული აქვს თავისი წოდების აღსასრული და იგი სწორედ ისტორიის არენიდან დროის სურვილით ჩამოსული გმირის შეგნებით კვდება: „თქვენში, გლახებშია ძალა. ჩვენ კი თავადები მოლაღუნი ვართ“.

„შენი ჰირიმეში“ მოცემული ტრაგედია ბანალური მელოდრამის შთაბეჭდილებას დატოვებდა, რომ სასიყვარულო კონფლიქტი აქ გარეგნული ხერხი არ იყოს პრივილეგიადაკარგული თავადაზნაურობის და პრაქტიციზმით შეპყრობილი ბურჟუაზიული ინტელიგენციის დასაპირისპირებლად. ამ წინააღმდეგობას ღრმა სოციალური ფესვები აქვს. აქამდე ლიტერატურაში ბურჟუა უპირატესად ვაჭრის სახით იყო გამოყვანილი და მისი საზოგადოებრივი გამძლეობა მხოლოდ და მხოლოდ ფულის ყულაბას უკავშირდებოდა, შალვა დადიანმა კი სოლომონ ბურდულის სახით პირველმა ჩასჭიდა ხელი გლახთა წრიდან გამოსულ ბურჟუა-ინტელიგენტს, რომელსაც საოცარი შემგუებლობის და გამძლეობის გარდა მეცნიერული ცოდნაც უმაგრებს მხრებს. სოლომონ ბურდულის ნიჰილისტურ შეხედულებებში, მისი არათანმიმდევრულობაში და რევოლუციის საქმისადმი ზერელე დამოკიდებულებაში ავტორმა იმდროინდელი ინტელიგენციის ერთი ნაწილის მსოფლმხედველობრივი ატროფია გვიჩვენა.

სოფელს განუეთხაობა ღრუნის და სკამს. „ეკლესია დანგრეულია, სასწავლებელი დაკეტილი, გზები არ ვარგა, ბალი გავერანებულია, ბოგირი ჩაქცეული“. სწორედ ამ დროს სოფლად ხმა დაირხა, რომ მაზრის უფროსი აპირებს ჩამოსვლას. ამ ეპიზოდით იწყება „გუშიძე-დეღნი“. ამ კომედით შალვა დადიანმა სამარცხვინო ბოძზე გააკრა არამართო რუსული ჩინოვნიკური „არისტოკრატია“ და მათი მლიქვნელები, არამედ ის ადამიანებიც, საზოგადო საქმე რომ არად მიაჩნიათ

და თხუნელასავით თავისი სოროს იქით ვერაფერს ხედავენ. სოფლის გასაჭირზე მაზრის უფროსს უნდა მოხსენდეს. მართალია ხელისუფლების წარმომადგენელი ჩამოსვლისთანავე აცხადებს: „გადაეციტ სოფელს ჩემი გულწრფელი მადლობა და უთხარით, რომ ამჟამად მე საქმისთვის არ ჩამოვსულვარო“, მაგრამ სოფელი მაინც თავისას არ იშლის. უმეტესობას გულუბრყვილოდ სჯერა, რომ მაზრის უფროსი როცა საქმის ვითარებას შეიტყობს, შეეცდება უწამლოს მათს ჭირსა და ვარამს. ვინ შეაბამს კატას ექვანს? ვინ წარსდგება უფროსის წინაშე სოფლის სატკივრით?

მამასახლისი მალხაზ პიტრიშაძე მაზრის უფროსს ვრცელი პათეტიკური სიტყვით მიმართავს და ამ უთავბოლო პანეგირიკში „საქმეზე ლაპარაკი“ დაავიწყდება, თავადი კოწია მინერალების გასაღებაში შემწობაზე ევედრება უფროსს, ხოლო მისი მეუღლე საზიარო გზის გაყოფაში დანშარებისათვის, გლეხი ჯიბო კვანტრიშვილი ბოგირის შეკეთების ნაცვლად მამასახლისზე საჩივარს ჩაუჩუროთავს ჯიბეში მაზრის უფროსს, ლეგალური სოციალისტი კარლო ყაყუტაძე „მთავრობისგან სასიკეთოს არაფერს მოელის“ და უფროსთან შეხვედრაზე უარს ამბობს. ერთადერთი იმედი დავრდომილი გენერალი ბერლოსანია, მაგრამ ეს უკანასკნელიც ზურგს შეაქცევს სასოფლო საქიროებას და სტუმარს პენსიის მომატებაზე ესაუბრება.

„გუშინდელნი“ დიდი სოციალური ქლერადობის პიესაა. მას დღესაც არ დაუქარგავს თავისი დიდი ემოციური მნიშვნელობა. მწერალმა „გუშინდელთა“ უბადრუკი ცხოვრების ჩვენებით ჩვენს წინაშე თამამად დააყენა დაქსაქსულობის, საერთო მიზნის უქონლობის, საზოგადოებრივი გულგრილობის პრობლემა. გვიჩვენა ისიც, თუ რა ამოდ ებლაუქებოდა ბრწყინვალე წარსულის მქონე, ახლა კი ისტორიის მიერ ნაპირზე გამოორიყული ჩვენი თავად-აზნაურობა თავის გადაჩენას. უსაზღვროა თავადი კოწიას სიხარული, როცა ხებრე და გაუნათლებელმა, ქართველი ერისადმი ცინიკურად განწყობილმა, საკმაოდ შეზარხოშებულმა მაზრის უფროსმა, ნებით თუ უნებლიედ თავადის უმშვენიერესი ქალიშვილის ფაციას შერთვის სურვილი გამოთქვა.

კომედია „კაკალ გულში“ შალვა დადიანმა 1928 წელს დაწერა. ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ზოგს საექვორდ მიაჩნდა საბჭოთა დრამატურგიაში ამ უნარის არსებობის შესაძლებლობაც. ქართულ სცენაზე გამოჩნდა ჩვენს სინამდვილეში გაჩენილი ახალი ტიპის ბიუროკრატისა და კანცელარიის ვირთხების წინააღმდეგ მიმართული პირველი ქართული საბჭოთა კომედია, რომელიც დადგმისთანავე გახმაურდა.

ერთ დაწესებულებაში თავი მოუყრიათ თავიანთი უმეცრებით, უნიათობით, მლიქვნელობითა და ანგარებით ერთიმეორეზე უფრო „ძლიერ“ მუშაკებს. ოთახიდან ოთახში გარბი-გამორბიან კვაჭენაძე:

გოჩოლაევა, რინკველი, პარასკიდი, ირაკლი და სხვანი და თავიანთი უმწეობით მაყურებელთა მრისხანე სიცილს იწვევენ. განმკითხავი არავეი ჩანს. დაწესებულების უფროსის „აღმზრდელს“ — ქალბატონ მაკას თვალში მოუვა და სახელმწიფოს საკუთრება — შირმა დაუფიქრებლად შინ მიაქვს. სადაც ბიუროკრატიია, იქ მექრთამეც ჩნდება. მის მზაკვრულ სახეს ვერავეთარი შირმა ვერ დაფარავს. პიესაში ასეთ დიალოგს ვხვდებით:

„მე-2 მთხოვნელი — ამ საქმემ შეიძლება ბოლო მომიღოს, უწინ აქ რომ შენი მაგიერი იყო, ვერაფერი გავაწყვე იმასთან. ერთი უცოლი... ნარი, ხეპრე კაცი იყო. ვენაცვალე ღმერთს, გადაუგდიათ ახლა... რალაც ამბავი შეხვედრია პარტიაში, რას დავეძებ! ახლა შენ ხარ, ჩემი დიდი ხნის კარგი ნაცნობი და მეგობარი და ნულარ მიჭიანურებ საქმეს. შენი ხელის მოწერა უნდა მხოლოდ.

ირინარხი — გეუბნები, მე არაფერი არ მინდა... რა საქადრისია ამისთანა სიტყვები, მხოლოდ ჩვენ ინვალიდთა კასას უნდა შესწირო მეათედი მთელი სუმიისა.

მე-2 მთხოვნელი — ჰო, კარგი, ვიცი... მხოლოდ მეათედი ძალიან ბევრია, ხუთასი მანეთიც გეყოფა.

ირინარხი — მე რა? გვეაჭრები თუ როგორ არის? ჩემთვის ხომ არ მინდა?

მე-2 მთხოვნელი — ჰო, ვიცი ვისთვისაც გინდა, მაგრამ მეტისმეტად ბევრია, ოჯახი ვერ აიტანს“...

განახლებული ცხოვრების ფონზე განსაკუთრებით მკვეთრად ჩანან მაუდის მონათა, რუს ჩინოვნიკთა უახლოესი ნაშიერნი, ახალ ვითარებაში მათ მხოლოდ სამოსი გამოუცვლიათ, თორემ ფაქტიურად, შეხედულებით, საქციელით, ჭკუა-გონებით ისევ ძველებურად გამოიყურებიან. აი, როგორ ახასიათებს კომკავშირელი გოგონა ამ დაწესებულების პერსონაჟებს: „ერთი სულ „იასნო დალშეს“ გაიძახის, მაგრამ მისი იასნოსი კაცს ვერა გაუგია რა, მხოლოდ დალშე სად მიგყავართ, თვითონაც არ გაეგება. მეორეა და ყოველ ქართულ ფრაზას, ყოველ სიტყვას რუსულად ვითარგმნის, თითქო ამითი მაღალი ნოტარიუსის მოწმობა უნდა დაარტყასო. და თან ისეთი გველაძეუა, რომ მისგან ხეირიანს ვერაფერს გამოიტან. ერთია კიდევ და მის წინ იუბკიანს ვერავის ვერ გაუვლია, რომ მოურიდებელი და მსუნაგი წინადადებით არ მიმართოს. ამბობენ თანაც მექრთამეა თურმე გაცხარებული და კომბინატორი უსაშველო. არის ერთი კაცი, თითქო ცოცხალ ადამიანსა ჰგავს, მაგრამ მასაც ყველაფერზე ხელი ჩაუქნევია და მხოლოდ ჭორებსა ჰკრეფს“...

შალვა დადიანის კალამს, ბუნებრივია, არ გამოჰპარვია ის გრანდიოზული პეროიკითა და რომანტიკით აღსავსე ცხოვრება, საბჭოთა ხელი-

სუფლებას რომ ფეხდაფეხ მოჰყვა. ძველისა და ახლის ჰიდილი, კონსერვატიზმისა და უმეცრების წინააღმდეგ შემართული მეცნიერული ჭეშმარიტებით ლიბოგამაგრებელი სინამდვილე დაედო საფუძვლად მწერლის მიერ 1931 წელს დაწერილ ტრაგედიას „თეთნულდი“.

როცა თავის მამაპაპეულ ტანტზე მთვლემარე ქორა მახვშმა არგიშ-დმა შეიტყო, რომ ახალგაზრდა ინტელიგენტები ლაპილ და გელახსან სვანეთის გასანათლებლად ჩამოსულან, ელდა ეცა. „ყველამ იცოდეს, ჩვენ არსაით ვიძვრით, არსად მივიღივართ და ნურც ასინი მოდიან ჩვენ-კენ“ — ასეთია არგიშდის დევიზი. ცივილიზაციისადმი შიში არგიშდს იმიტომაც უღრღნის გონებას, რომ ჯერ ერთი, ექიმი და მეცნიერი მის სოფელში მოდის მისი მოკვეთილი შვილიშვილის ლაპილის და ამ უკანასკნელის ქმრის — არგიშდის ძველთაძველი მოსისხლის გელახსანის სახით. წინაპართა ტრადიციებისადმი მონური მორჩილება, მამა-პაპათა წმინდა ადგილების ხელყოფის შიში აიძულებს ქორა მახვშს სინათლის წინააღმდეგ უმზაკვრესი გზებით იმოქმედოს. იგი თეთნულდის დასალაშქრავად გამზადებულ გელახსანს თავის შვილიშვილს სოთრანს მიუჩენს, რათა ამ უკანასკნელმა უდანაშაულო მთამსვლელი კლდეზე გადაჩეხოს. ამოა სოფლის მასწავლებლის ციქვილდის ცდები, არგიშდის ბნელ გონებას სიკეთისაკენ ველარაფერი შემოაბრუნებს. კიდეც კარგი ახალგაზრდა სვანებს — სოთრანს და გურანდას ეყოთ კეთილგონიერება და ვერაგი პაპის მიერ ნაჩვენებ გზას გადაუხვიეს, მაგრამ ამაყ თეთნულდთან ჰიდილში გელახსან მაინც დაიღუპა. ის-ის იყო სვანეთის ერთ სოფელში კვლავ იღვიძებდა მითი თეთნულდის მიუვალობისა და დაუპყრობლობის შესახებ, რომ თეთნულდის თეთრ შუბლს ფეხი დაადგა ქალმა — ლაპილმა. ამით მან თავის ღირსეულ ქმარსაც დაუდგა უკვდავების ძველი და პატრიარქალური სვანეთის ფსიქიკაშიც ღიდი ზნეობრივი გარდატეხა მოახდინა. აკი სწორედ თეთნულდის აღება იქცა სვანეთის სიწმინდის შებღალვის პირველ ნიშნად არგიშდისათვის და სწორედ თეთნულდზე ჰგოდებდა იგი თვითმკვლელობის წინ: „ფუჭია ამიერიტ ჩვენი ცხოვრება სიმტკიცე ჩვენი დამსხვრეულ არს, სიწმინდე ჩვენი შეგინებული; აზრი ჩვენი დარღვეული; ზნენი და ჩვეულებანი ჩვენი დამხობილი... აღარა ღირს სიცოცხლე, არა აქვს მას ნიშატი არსობისა...“

თეთნულდის აღება მხოლოდ ერთი სიმბოლური დეტალია პიესის იდეური ხერხემლისა. ახლის მიერ ძველის, დრომოკმულის დამარცხება აქ გამოხატულია ოცდაათიანი წლების სვანეთის ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემების მთელი კომპლექსით, ახალ ცხოვრებას სვანეთისათვის განახლების გრიგალი მოაქვს; ცრურწმენების, შელოცვების, მახვშისადმი მონური ერთგულების, კერპებისადმი უაზრო თავყანისცემის სვანეთი კვდება და ახალ სვანეთს უთმობს ასპარეზს.

შალვა დადიანის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკირავს 900-იანი წლების საქართველოს რევოლუციური სინამდვილის ამსახველ დრამას „ნაპერწყლიდან“. თუ ამ პერიოდის ამსახველ ზოგ პიესაში ჩვენ ავტორის პოზიციასთან, მის მსოფლმხედველობრივ ორიენტაციასთან ზოგი რამ სადავო გვქონდა, შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ ხსენებული პიესის ავტორის სახით ჩვენ გვესაუბრება დარწმუნებული ბოლშევიკი, სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე მტკიცედ მდგომი მწერალი. „ნაპერწყლიდან“ ბოლშევიკთა ცხოვრების ერთ მხატვრულ მათიანედ იმიტომაც შეიძლება ჩაითვალოს, რომ აქ დრამატურგის მიერ გამოგონილი პერსონაჟების გვერდით მოქმედებენ ისტორიული პიროვნებებიც, სიუჟეტის ორიგინალურ განვითარებაში ჩართულია ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ბათუმის რევოლუციური ფაქტებიც (1901 წლის ახალი წლის ღამე, 1902 წლის 9 მარტის მუშათა დემონსტრაცია, მანთაშევის და როტმილდის ქარხნების მუშათა გაფიცვა და სხვ.), პიესის ამალღებულ ფინალში ქართველ ბოლშევიკთა სამართლიანი ბრძოლის ბუნებრივ გაგრძელებად მოჩანს ლენინისა და სტალინის შეხვედრა ტამერფორსის კონფერენციაზე.

პირველივე სურათიდან, როცა ილაჭგაწყვეტილმა მუშამ ელიშუქმა როტმილდის ქარხნის ზედამხედველს — ალექსანდრეს სილა გააწნა, უკანასკნელ მოქმედებამდე, როცა ლენინი და სტალინი ხელჩაკიდებულნი გამოდიან ავანსცენაზე, დრამატურგმა მოახერხა ეჩვენებინა ის დიდი და ძნელი გზა, მუშა კაცის შეგნებამ რომ გამოიარა პირველი გაუცნობიერებელი პროტესტიდან თანმიმდევრულ რევოლუციონერად მის ჩამოყალიბებამდე.

ელიშუქი შეეწირა რევოლუციის საქმეს, მისი მეუღლე ოჯახის მორჩილი, უსწავლელი ქალი, ცაბუ იძულებული ხდება ძიძად (უფრო სწორად მოსამსახურედ) დადგეს ბათუმის საბაჟოს უფროსის, შოვინისტი და გაიძვერა მოხელის ზიკოვის ოჯახში. ტიპური ბურჟუაზიული ოჯახის გაცნობამ, იქ გამეფებული სიბინძურისა და ანგარების შეგნებამ ცაბუს თვალები აუხილა. იგი ბედის მორჩილი უნიათო ქალიდან რევოლუციონერ მებრძოლად ჩამოყალიბდა. სწორედ მან ჩამოახია ზიკოვების ოჯახს „სათნოების“ ნიღაბი და მათს ოჯახში დაბუდებულ სისამაგლეს და გარყვნილებას ფარდა ახადა.

მრავალფეროვანია პიესის პერსონაჟთა გაღერება. როგორც ზეწოთ აღვნიშნეთ, გარდა ისტორიული პირებისა (ლენინი, სტალინი, სილიბისტრო ლომჯარია, დესპინე შაფათავა, მიხა გაბუნია, კარლო ჩხეიძე და რამიშვილი) აქ გვხვდებიან იმდროინდელი სინამდვილისთვის უაღრესად ტიპური ხასიათებიც—ლეგალური მარქსისტისა და მენშევიკის—ნესტორის, ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ლიბერალური ფრთის

წარმომადგენლის — სეროჟა ზიკოვის, ცარიზმის აგენტის — აზნაურ მეტეელას, ურიადნიკ ლევან გურიელის და სხვათა სახით.

მართალია, ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის საეტაპო ღირებულება და განუმეორებელი ადგილი შალვა დადიანს, როგორც დრამატურგს ეკუთვნის, მაგრამ მშობლიურ კულტურას „თეთნულდის“ ავტორმა ამავე დროს დიდი ამაგი დასდო როგორც პროზაიკოსმა. მწერლის მინიატურულ პროზაზე ჩვენ ზემოთ ვისაუბრეთ, ამჟამად შ. დადიანის მრავალრიცხოვან პროზაულ ქმნილებათაგან მხოლოდ ისტორიულ რომან „გიორგი რუსზე“, საქართველოს რევოლუციური წარსულის ამსახველ ეპოპეა — „გვირგვინიანების ოჯახზე“ და მეშუალების წიგნზე („რაც გამახსენდა“) შევჩერდებით.

ისტორიული თემატიკით შალვა დადიანი — დრამატურგიც არაერთხელ დაინტერესებულა („გეგეჰკორი“, „ბედიის ერისთავი“, „ვარამი“ და სხვ.), მაგრამ მწერლის მიერ ისტორიული წარსულის ღრმა ცოდნა და გარდასული ეპოქის თანამედროვეობის პრობლემატიკასთან მისადაგებით ხატვის უნარი შალვა დადიანმა შესანიშნავად გამოამჟღავნა 1916—1924 წლებში დაწერილი ისტორიული რომანით „გიორგი რუსი“.

გარეშე მტრების თარეშით თავგაბეზრებული ქართველი თავადების ერთმა ჯგუფმა სახლთუხუცეს ვარდენ დადიანის ხელმძღვანელობით გადაწყვიტა ახალგამეფებულ თამარს ერთმორწმუნე და ძლიერი სახელმწიფოს უფლისწული შერთოს. ასეთად იური დოლგორუჯის შთამომავალი ანდრეი ბოგოლუბსკის შვილი გიორგი (იური) მიიჩნიეს. დიდებულთა ამ გადაწყვეტილებას ის კეთილშობილური განზრახვაც ედო საფუძვლად, რომ საქართველო ოდითგან ისწრაფვოდა დიდ ჩრდილოეთელ მეგობართან ძმური კავშირის დამყარებისაკენ, და ცდუნება მით უფრო დიდი იყო, რომ ქართველ ფეოდალებს არასწორი ცნობები ჰქონდათ რუსთა სამთავროების ურთიერთდამოკიდებულებაზე და შეცდომით ფიქრობდნენ, რომ გიორგი რუსს მართლა „სამასამდე რუსთა მთავარი ემორჩილებოდა“. დიდვაჰარმა ზაქან ზორაბაბელმა მალე მოჰკვარა ქართველთა სამეფო კარს ჩრდილოეთელი სასიძო, რომელმაც თავდაპირველად დიდებულებზე ცუდი შთაბეჭდილება როდი დატოვა. სიკეთითა და სიბრძნით აღსავსე თამარი საქართველოს მომავლისთვის დათანხმდა ამ მისთვის უნებურ ქორწინებას. ქორწინების მეორე დღესვე მიხვდნენ ვარდენ დადიანის მომხრენი, რომ კოვზი ნაცარში ჩაუვარდათ, თამარი სამეფო სიკბტრის დათმობას და ქვეყნის მართვა-გამგებლობის თავისი უცხო ტომის ქმრისთვის გადაბარებას არ აპირებდა. მალე ყველანი დარწმუნდნენ, რომ გიორგი რუსი თამარ მეფის მეუღლედ ვერ გამოდგებოდა. რუსი მთავრების ამ უღელურ შთამომავალს ჭკუამოკლეობასთან ერთად ლოთობისაკენ მისწრაფება და

მამაკაცისთვის ფრიად დამამცირებელი, უკულმართული სენი სჭირდა. ორი წელიწადი ითმინა თამარმა თავისი ავადმყოფი ქმარი, ორი წლის განმავლობაში დაფარა ბრძენმა მეფემ უბედური რუსის საზიზღარი საილუმლო და ბოლოს კათალიკოსისა და მხარგრძელის დასტურით გიორგი რუსი საქართველოდან გაძევებულ იქნა. შეუთრაცხყოფილი სიძე არ ჯაცხრა, მან მომხრეები იშოვა და ნიალის ველზე თამარის ლაშქართან შებმა გაბედა, მაგრამ სასტიკად დამარცხდა. საქართველოს მეფე დავით სოსლანზე დაქორწინდა. ასეთი გახლავთ გიორგი რუსის სიუხეტური ხერხემალი.

ამ რომანის შესაქმნელად შალვა დადიანს დიდძალი ისტორიული მასალა გამოუყენებია. გარდა „ქართლის ცხოვრებისა“, იგი საფუძვლიანად გასცნობია რუს ისტორიკოსთა წყაროებსაც, რათა გიორგი რუსის ტრაგედია ქეშმარიტების ბეჭდით დაედასტურებინა. მკითხველი ეცნობა დავით აღმაშენებლის მიერ დაწყებულ იმ დიდ ბრძოლას ერთიანი საქართველოსთვის, რაც თამარის მეფობის ადრეულ წლებში ჯერ კიდევ არ დამთავრებულა. გავლენის სფეროებისთვის დიდებულთა ურთიერთშუღლის მიზეზით ხსნის მწერალი თამარის ამ პირველ უიღბლო ქორწინებასაც. ნაწარმოებში მკითხველის ყურადღებას იმსახურებს შთამბეჭდავ პერსონაჟთა მთელი წყება ვარდენ დადიანის, გიორგი რუსის გამზრდელის ბრძენი და წინდახედული რუსის — კუზმას, კახაბერის, კათალიკოსის, რუსუდანის, დავით სოსლანის და სხვათა სახით.

ორმოცდაათიან წლებში დაამთავრა მწერალმა თავისი ტრილოგიად ჩაფიქრებული წიგნის „მენჯი რობუს“ პირველი ნაწილი „გვირგვილიანების ოჯახი“. „მენჯი რობუს“ სხვა წიგნების შექმნა შალვა დადიანს არ დაცალდა, მაგრამ შეიძლება ამთავითვე ითქვას, რომ „გვირგვილიანების ოჯახის“ სახით ქართულ რომანისტიკას შეემატა კიდევ ერთი მონუმენტური ქმნილება, ხოლო ჩვენი საუკუნის პირველი ათეულის საქართველოს სამოქალაქო ისტორიის ვრცელ წიგნს ერთი უტყუარი მხატვრული ქრონიკა.

„ამ ნაწარმოებში შემრჩა მხოლოდ „წამოქოჩრილი“ ხალხი, შემდეგი მათი საგულისხმო საქციელი, ნებისყოფა და ხასიათის გამოვლინება აუწერელი დამრჩა“—წერს ავტორი „გვირგვილიანების ოჯახის“ ბოლოთქმაში. მართლაც ნაწარმოებში მოქმედება ზედ 1905 წლის პარმალზე წყდება, მაგრამ მწერალმა ისეთი მხატვრული სისავსით და დამაჯერებლობით დახატა ეპოქის სოციალ-ეკონომიკური თავისებურებანი, ძალთა დაჯგუფება მოახლოებული რევოლუციის წინა დღეებში და ადამიანთა წინაშე მდგარი მსოფლმხედველობრივი პრობლემები, რომ მკითხველს ადვილად შეუძლია ამოიცნოს არამარტო მთხრობელის

სწორი პოზიცია, არამედ მიმართულებათა ეპოქისეულ სიმრავლეში სათანადო ორიენტირებაც მოახდინოს იმ კლასის სასარგებლოდ, ვინც ისტორიის მესაძველ მოვა.

გვირგვილიანების მრავალრიცხოვანი ოჯახი ძველი ფეოდალური ბუდის რუტინული ცხოვრებით ცხოვრობდა, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულის მძლავრმა სოციალურმა ზარებმა იგი საუკუნეობრივი ზამთრის ძილისგან გამოაღვიძა და ახალი ცხოვრების ფერხულში ჩააყენა. ამ ოჯახის ბედის მაგალითზე მწერალმა თვალნათლივ გვიჩვენა არისტოკრატიული საზოგადოებრივი ინსტიტუტის გარდაუვალი რღვევის პროცესი და ის ტიპური შედეგები, რაც მიიღო კეთილი ნების საზოგადოებამ, ამგვარ ოჯახთა სახეცვლილი შთამომავლებისაგან.

რომანი მრავალპლანიანი ნაწარმოებია. ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული მოვლენებით და დახლართული სიუჟეტით მწერალი ცდილობს საზოგადოების სხვადასხვა ფენის, სხვადასხვა რწმენისა და შეხედულებების ეპოქის პანორამული სურათები წარმოგვიდგინოს.

„გვირგვილიანების ოჯახში“ მაინც გამოირჩევა რამდენადმე უფრო სრულყოფილად გამოკვეთილი რამდენიმე სიუჟეტური ხაზი. ერთი გახლავთ ვამეხ ლიპარტელიანის ცხოვრება — ამ „პროგრესული ფეოდალის“ და ტიპური ლიბერალის დრამატიზმით აღსავსე ყოფა. მეორეა — სოციალ-დემოკრატიული იდეების მატარებელ, რევოლუციონერ ტაია გვირგვილიანის ბრძოლითა და იმედებით აღსავსე გზა, მესამეა გვირგვილიანთა კონსერვატულ მღუმარებას ჩაბლაუქებული ნექტარინასა და მისი გაიძვერა საყვარლის გუტატის ხაზი. რომანის მეოთხე ასევე ბოლომდე გამოკვეთილი ფაბულური სისტემა გახლავთ შესანიშნავი რუსი ქალის მარინა რიბინინას და ბეგი გვირგვილიანის ცხოვრების ისტორია. რომანის მრავალრიცხოვან გმირთა მოქმედება რასაკვირველია ამით არ ამოიწურება. აქ უსათუოდ უნდა ეახსენოთ ავტორის მიერ შესანიშნავად გამოკვეთილი რევოლუციური მასების წარმომადგენლები ფარნა ბეალავა, მანჩა ჯგერენაია, ობიშხია, კოტია, გულდუღია და, რაც მთავარია, დიდი ცხოვრებისეული სიმართლით დახატული, რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული დაძმა ჩელა და მიქე.

სიცოცხლის ბოლო წლებში შალვა დადიანმა დაწერა მემუარების შესანიშნავი წიგნი „რაც გამახსენდა“. მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის პატრიარქს, რომელმაც ცხოვრების დიდი გზა გამოიარა, მართლაც და ბევრი რამ გახსენებია. ეს წიგნი არაა მარტო დროის კოლორიტის აღსადგენად და ისტორიისათვის ძვირფასი, იგი თვით მწერლის მოქალაქეობრივი სისპეტაკისა და მისი პოზიციის დასახასიათებლადაც ბევრ შესანიშნავ მასალას გვაწვდის.

შალვა დადიანის, როგორც ეპოქის მწერლის განსაკუთრებული ადგილი ჩვენი საუკუნის ლიტერატურაში მისმა მხატვრულმა ინდივიდუ-

აღობამაც განაპირობა. შალვა დადიანი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იმ გაპონაკლისთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა შემოქმედებასაც თავისი კვალი ვერ დაატყო ლიტერატურულმა მოდამ. მიუხედავად ათასგვარი ფორმალისტურ-იმპრესიონისტული ცდუნებებისა, რასაც უხვად აწვდიდა მწერალს იმდროინდელი ლიტერატურული სინამდვილე, იგი ბოლომდე ერთგული დარჩა რეალისტური ტრადიციებისა. მკითხველს ხაზლავს შალვა დადიანის მიერ დრამატურგიის კანონების შესანიშნავი ცოდნა (რაც ასე კარგად ჩანს მის პიესებში) და პერსონაჟთა ოსტატური გამოკვეთისა და საინტერესო სიტუაციების ხატვის უნარი. რასაკვირველია, „თეთნულდის“ ავტორს — როგორც მხატვარს აქვს ხარეზები, მისი ზოგი პიესა (მაგ., „შავი ქვა“, ან „ცოცხი და ლოკოკინა“) მხატვრულად მოიკოჭლებს, „გვირგვილიანების ოჯახი“ კომპოზიციურად საგრძნობლად შეუქვრელია და მოსაწყენი პუბლიცისტური მსჯელობებით აშკარად გადატვირთულია, მაგრამ ამ ნაკლს თითქმის მთლიანად ფარავს შალვა დადიანის მიერ ცხოვრების ღრმა ცოდნა და მოვლენათა ობიექტურად ჰერეტიკის უნარი.

ქართული საბჭოთა დრამატურგიის მამა შალვა დადიანი ჩვენი აქტიური თანამედროვე, მებრძოლი მწერალია.

ნიკო ლორთქიფანიძე

(1880—1944)

XX საუკუნის გამოჩენილ ქართველ მწერალთა შორის ნიკო ლორთქიფანიძეს ერთი საპატიო ადგილი უკავია. მისი შემოქმედების განმასხვავებელი თავისებურება არამარტო თემების ორიგინალური შერჩევა და მათი ჩვენების საკუთარი პოზიციის, არამედ მხატვრული ასახვის ხერხების, ფორმების, ხელწერის. მანერის. სტილის ორიგინალური გამოვლენაც.

მსგავსად მრავალი სხვა მწერლისა, ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ხასიათზე განმსაზღვრელი ზეგავლენა მოახდინა სამწერლო ასპარეზზე მისი გამოსვლის დრომ, ეპოქამ, რომელიც ხასიათდებოდა მრავალი სოციალურ-პოლიტიკური წინააღმდეგობით, რაც შემოქმედებითი ინტელიგენციის ნაღვაწს გარკვეულ კალაპოტში აქცევდა და თავისებურ მიმართულებას აძლევდა. რაც შეეხება ლიტერატურულ გარემოს, მწერალს ამ მხრივ პირველი ბიძგები მისცა ავსტრიასა და გერმანიაში გატარებულმა წლებმა, როცა ამ ქვეყნებში ასე ფესვმოკიდებული იყო მრავალი ლიტერატურული სკოლა, კერძოდ. იმპრესიონიზმიც.

სწორედ იმპრესიონისტული სტილია შესამჩნევი ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების დასაწყისში, როცა მწერალი უმეტესად მინიატურის ენარს მიმართავდა. ცხადია, შეუძლებელი იყო მწერალს თვალი არ გაესწორებინა ეროვნული ტრადიციებისთვისაც, რაც ქართულ ლიტერატურაში „მართლის თქმის“ პრინციპს. შემდეგ კი რეალიზმის მაგისტრალურ ხაზს გულისხმობს. ამ ორი ნაკადის — იმპრესიონიზმისა და რეალიზმის ორიგინალური შერწყმის შედეგად არის მიღებული ნ. ლორთქიფანიძის მწერლური თავისებურება როგორც სინამდვილესთან დამოკიდებულების, ასევე წმინდა შემოქმედებითი ფორმების ძიების თვალსაზრისითაც. მართალია. შემოქმედების დასაწყისში ნ. ლორთქიფანიძეს ვამჩნევთ უფრო იმპრესიონიზმისკენ გადახრას, რაც თანდათან იცვლება რეალიზმისკენ გადახრით, მაგრამ ორივე ამ მიმართულების თავისებური შერწყმა მწერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის თითქმის ყველა მონაკვეთზეა მეტ-ნაკლებად შესამჩნევი, გარდა ზოგიერთი გამონაკლისისა. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ნ. ლორთქიფანი-

ნიძის იმპრესიონიზმი, ჯერ ერთი, რეალურად არსებულის იმპრესიონისტულ აღქმას გულისხმობს და ამიტომ შეიძლება გვეთქვას, რომ იგი რეალისტური იმპრესიონიზმია, მეორეც, ამ მწერალთან იმპრესიონიზმი უმთავრესად მაინც უნდა გვესმოდეს წერის მანერის თვალსაზრისით და არა ტიპიზაციის უგულველყოფის აზრით.

რაკი გარემო, ცხოვრების პირობები, ბიოგრაფია ბევრად განსაზღვრავს მწერლის შემოქმედების ხასიათს, ამიტომ ორიოდ სიტყვით მაინც დავახასიათებთ ნ. ლორთქიფანიძის ცხოვრების მთავარ მომენტებს.

* * *

მომავალი მწერლის წინაპრები იმერეთის ფეოდალები იყვნენ, მაგრამ როცა ნ. ლორთქიფანიძე დაიბადა, უკვე დაქარგული ჰქონდათ ძველი დიდება და თავისი კლასის ბედი მათაც გაიზიარეს.

ნიკო მერაბის ძე ლორთქიფანიძე დაიბადა 1880 წლის 17 სექტემბერს სოფ. ჩუენში, ქუთაისის მაზრაში (ახლა წყალტუბოს რაიონი). ნიკოს მამა მოსამსახურე იყო, დედა კი ოჯახში ტრიალებდა. მას უყვარდა ქართული მწერლობა და ეს თვისება შეილსაც გადასცა.

ნიკო ლორთქიფანიძემ დაწყებითი განათლება ოჯახში მიიღო, შემდეგ სწავლობდა ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში, საიდანაც გადაიყვანეს ვლადიკავკავში (ახლა ქ. ორჯონიკიძე, ჩრდილოეთ ოსეთის ასსრ დედაქალაქი) და გიმნაზია იქ დაასრულა.

უმალესი განათლების მისაღებად ნ. ლორთქიფანიძე მიემგზავრება ხარკოვს და შედის იქაურ უნივერსიტეტში. სტუდენტი ნიკო ლორთქიფანიძე ებმება რევოლუციურად განწყობილ სტუდენტთა წრეში, რის გამოც მას უნივერსიტეტიდან გარიცხავენ.

1902 წელს ნ. ლორთქიფანიძე მიემგზავრება ავსტრიაში, შედის სამთამადნო აკადემიაში და სწავლას იქ აგრძელებს.

1907 წელს ის ბრუნდება სამშობლოში და გერმანული ენის მასწავლებლად მუშაობს ქუთაისის სხვადასხვა სასწავლებელში.

1912 წელს მწერალი მუდმივ საცხოვრებლად გადმოდის თბილისში და პედაგოგიურ მუშაობას აქ განაგრძობს.

1928 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე ნ. ლორთქიფანიძე მუშაობდა საქართველოს ინდუსტრიულ (პოლიტექნიკურ) ინსტიტუტში ჯერ გერმანული ენის ლექტორად, შემდეგ კი კათედრის გამგედ. მან შეადგინა გერმანული ენის სახელმძღვანელო.

გარდა პედაგოგიური მუშაობისა ნ. ლორთქიფანიძე ეწეოდა ნაყოფიერ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. მრავალი წლის მანძილზე ის იყო

ხელოვნების მუშაკთა კავშირის თავმჯდომარე, საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი.

ნ. ლორთქიფანიძე გარდაიცვალა 1944 წლის მაისში და დასაფლავებულია დიდუბის პანთეონში.

მწერლის პირველი ნაწერები 1902 წლიდან ქვეყნდება.

წ



ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული აზრის მიხედვით ე. ნინოშვილი ითვლება გურულ გლეხთა გაჭირვებული ყოფის მხატვრად, ხოლო დავით კლდიაშვილი — „შემოდგომის აზნაურთა“ დაქვეითებული ცხოვრების ჩვენების ოსტატად. თუ ნიკო ლორთქიფანიძეს ამ თვალსაზრისით შეეხედავთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ძირითადად ის არის უამთა სიავისა და დანგრეული ბუდეების მხატვარი. არსებობს იმის საფუძველი, რომ საერთოდაც ვხედავდეთ ნათესაობას დ. კლდიაშვილსა და ნ. ლორთქიფანიძეს შორის. „შემოდგომის აზნაურთა“ დაქვეითებული ყოფა, რაც ასე ოსტატურად გვიჩვენა დ. კლდიაშვილმა, სხვა არაფერია თუ არა იგივე „დანგრეული ბუდეები“, რაც კაპიტალიზმის განვითარებამ არგუნა თავადაზნაურობას, რომელმაც დაკარგა ძველი დიდება და მის ნაცვლად სილატაკე და დაქვეითება ერგო.

ნიკო ლორთქიფანიძემ თავისი შემოქმედების ეს ნაწილი, რომელშიც ზემოთ მითითებული თემა აისახა, სრულიად განსხვავებული ხერხითა და კუთხით გვიჩვენა, ვინემ დ. კლდიაშვილმა. „დანგრეულ ბუდეებში“, რომელიც ყოფილი აზნაურების უკიდურეს დაცემასა და სულისლაფვას გვიხატავს, ჩვენ ვხედავთ სამანიშვილთა და მორბელაძეთა მოძმეების კიდევ უფრო დაკნინებას, უკიდურეს სიღუბნეში მათ ჩავარდნას, კლასის აგონიას, სიკვდილის სუნთქვას, დასასრულს.

მწერალი თვით „დანგრეულ ბუდეებში“ მიმართავს ე. წ. კონტრასტის ხერხს, როცა, ერთი მხრივ, გვიჩვენებს აზნაურთა აღრინდელ სეზბედნიერ ცხოვრებას, მამულებიდან მომდინარე დოვლათს, ჭირნახულით დამძიმებული ურმების ჭრიალს, მარნებში, ბელღებში, სასიმინდეებში დახვავებული წლის მოსავალს, ნაღს, მჩქეფარე სიცოცხლეს, აზნაურთა მშვენიერ სახლ-კარს, სტუმრებით სილაღეს, ქეიფს, დროსტარებას... მეორე მხრივ, მწერალი გვიხატავს მორღვეულ ჭიშკარს, დამპალ და მონგრეულ სახლს, დარღვეულ სახურავს, ნასახლარს, ქუშქუს, ფიჩვებში გახვეული ყოფილი აზნაურის დამჭკნარ, მიხრწნილ სხეულს, რომლის ფეხებს დამონძილი საბანი აღარ ფარავს, ბინაში გამეფებულ კოშმარს — ობს, ქუშქუს, მყრალ ჰაერს და ყველაფერ იმას, რაც სევდას იწვევს, დაღუპვას თვალთ დაგანახებს; საღლაა ის ოღა,

ქალებით რომ იყო გაჩახჩახებული, სადღა არიან ის პირმცინარე ადამიანები, აქ ბედნიერად რომ ცხოვრობდნენ... ყველაფერი დანგრეულა, მოშლილა. ყველაფერი წარსულს წაუღია... ძველისა და ახლის ასეთი კონტრასტული ჩვენებით მწერალი კიდევ უფრო მძაფრად წარმოგვიდგენს: ყოფილ აზნაურთა საბოლოო აღსასრულს. სწორედ ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ნაწარმოების გმირთა ბედი, მათი დასასრული არის დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა გმირების ბედს შემდგომი, ბოლო ეტაპი.

კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად თავდაზნაურთა უკიდურესი დაქვეითება ნ. ლორთქიფანიძემ გვიჩვენა არამარტო „დანგრეულ ბუდეში“, არამედ ზოგ სხვა ნაწარმოებშიც. ამ თავალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ნოველას „რუმბი“. აზნაურთა დაკნინება აქ დასატულია სატირისა და იუმორის მომარჯვებით, რაც ნ. ლორთქიფანიძის ნათესაობას დ. კლდიაშვილთან კიდევ უფრო შესამჩნევს ხდის. რა შეიძლება იფიქრო კაცმა იმ ადამიანებზე, რომელთაც სეროოზულად შეუძლიათ იღავონ საზიაროდ ნაყიდი ერთი ნესვის გაყოფაზე, რაც ამ ნოველის ერთ ეპიზოდში არის მოთხრობილი? აქ ჩანს ამ ყოფილთა სოციალური და ქონებრივი დაკნინება. ნიშანდობლივი ისიცაა, რომ ნესვის გამყიდველიც კარგად გრძნობს ასეთი მუშტრების ავლადიდებას და განზრახ ისე სჭრის ნესვს ნაჭრებად, რომ სასაცილო ამბავი უფრო გაგრძელდეს. იცინის გამყიდველი, იცინიან იქ მყოფნიც და მკითხველიც. არ ეცილება მხოლოდ ვაშლობაშვილს, ხოლო სანდამაშვილი სიხარულით ცას ეწევა იმის შეგნებით, რომ ვაშლობაშვილი „გააცურა“. თუმცა სასამართლოს მოხელის გიორგი ვაშლობაშვილის და ყოფილი სამხედრო პირის ივანე სანდამაშვილის ეს სასაცილო და სავალალო თავდადასავალი „რუმბში“ ჩართულ ეპიზოდად არის მოწვედილი, მაგრამ ამით კი არ მცირდება, არამედ ძლიერდება ნაწარმოების მთავარი ჩანაფიქრის ძალა. ეს იმიტომ, რომ მწერალმა მთავარი გმირების გვერდით მათი მსგავსი სხვანიც გვიჩვენა.

კიდევ უფრო დაძაბულია ვითარება ნოველა „რუმბში“, როცა საზიაროდ ნაყიდი მოზერის ტყავისგან გაკეთებული რუმბის დასაკუთრებაზე მიდგება საქმე. რამდენი დაევა, სასამართლოს მოხელეთა მოსყიდვა, ხარჯები და დავიდარაბა გახდა საჭირო ამ ერთი რუმბის გამო და ყოველივე ამიდან როგორ აშკარად გამოჩნდა თავად მინერაძისა და აზნაურ თამალაძის სულის გაკოტრება, რაც მათი ქონებრივი გაღატაკების შედეგად მოხდა.

„რუმბის“ მსგავსი ამბავია გადმოცემული ნ. ლორთქიფანიძის მეორე ნოველაში „ფეოდალები“. აქ აზნაურთა ეკონომიკური დაქვეითება კიდევ უფრო გაშიშვლებულია. ორი აზნაური ისე გაღარიბებულა, რომ 15 კაპიკად ღირებული თამბაქოს ყიდვა ცალ-ცალკე არ შეუძლი-

ათ, სული კი მისდით თამბაქოს მოსაწევად. ისინი იძულებულნი ხდებოდნენ, რომ გაამხანაგდნენ. ერთი გადაიხდის 7 კაპიკს, მეორე კი რვას. ამის შესაბამისად ერთს ცოტა მეტი თამბაქო უნდა შეხვდეს გაყოფისას. სწორედ აქ იჩენს თავს კონფლქტი მათ შორის. დავა და შელაპარაკება იმით დამთავრდება, რომ ერთი მათგანი დანით ხელს დაუზიანებს მეორეს...

„რუმბი“ და „ფეოდალები“ არამარტო თემატურად, არამედ სტილური თვალსაზრისითაც (იუმორის მომარჯვება) ახლოს დგას „სამანიშვილის დედინაცვალთან“ და დ. კლდიაშვილის სხვა ნაწარმოებებთან. მართალია, ნ. ლორთქიფანიძის გმირები მოქმედებენ სხვა გარემოში, სხვა სიტუაციებში და მათი ხასიათის ინდივიდუალური ნიშნებიც მკაფიოდ განსხვავებულია, მაგრამ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟებთან მათი ბედის მსგავსება მაინც საგულისხმოა.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების ერთი მთავარი თემაა საქართველოს ისტორიული წარსულის ჩვენება. საინტერესოა მწერლის დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი. იგი არც აიდეალებს საქართველოს ისტორიულ წარსულს და არც მხოლოდ უარყოფითს გვიჩვენებს. ჩვენი ისტორიიდან. მწერალი წარსულში ხედავს ავსაც და კარგსაც. თუმცა მწერალი გარდასულ დროთა ფაქტებისა და მოვლენების ზუსტ დახატვას მიზნად არასოდეს ისახავს, მას მხოლოდ ეპოქის განმსაზღვრელი თავისებურებების ჩვენება აინტერესებს, ამის მიუხედავად მაინც ნათლად ვხედავთ ძველი საქართველოს სიხარულსაც და ტკივილებსაც, რაც სინამდვილეში მართლა იყო.

დასახელებული თემა მწერალმა ძირითადად სამ მოზრდილ ნაწარმოებში გვიჩვენა („მრისხანე ბატონი“, „რაინდები“, „ყამთა სიამე“). სამივე ამ ნაწარმოებში, როგორც სიმართლის ერთგულმა მწერალმა, ნ. ლორთქიფანიძემ გვიჩვენა ფეოდალური საქართველოს ძირითადი მანკიერება, რაც ქვეყნის დაქუცმაცებასა და კუთხეებს, სამეფოებს, სამთავროებსა და საფეოდალოებს შორის შუღლსა და მტრობაში გამოიხატებოდა და რაც ასე აკნინებდა ქვეყნის პოლიტიკურ, სამხედრო, სამეურნეო ძლიერებას. ხოლო ყოველივე ამას შედეგად მოსდევდა ზნეობრივი დაქვეითებაც, როცა განუსაზღვრელი უფლებებით აღჭურვილი ადამიანები კარგავდნენ კაცის სახეს.

მაგრამ რა საშინელიც უნდა ყოფილიყო ქვეყნის საგარეო და საშინაო მდგომარეობა, როგორადაც უნდა მომრავლებულიყვნენ კაცუნები და ნაკაცარები, მაინც ყოველთვის გვყავდა ნამდვილი ადამიანები, სულიერი სისპეტაკით ამაღლებული და დამშვენებული შვილები ჩვენი ქვეყნისა, რომელსაც სწორედ ისინი უნარჩუნებდნენ სიცოც-

ხლესა და დღეგრძელობას, ხელს უწყობდნენ სამშობლოს ამადლებას და წინსვლას.

ვითარების ასეთი ჩვენება, მედლის ორივე მხრის დახატვა ნ. ლორთქიფანიძის რეალიზმისა და პირუთვნელი, სამართლიანი პოზიციის დადასტურებაა. ამ თვალსაზრისით მწერალს ჰყავს შესანიშნავი წინამორბედი დ. გურამიშვილის, სულხან-საბა ორბელიანისა და სხვათა სახით.

„მრისხანე ბატონის“ მთავარი გმირი ლევანი თუ ცხოველის დონემდე დასულა, თუ მებატონის უსაზღვრო უფლებებს მასში ჩაუკლავს ყოველწვე ადამიანური, თუ საკუთარი კაპრიზისა და უინის, ახირებულ სურვილების დაკმაყოფილება მას უმაღლეს კანონად გაუხდია, სამაგიეროდ იქვე არიან კეთილი და პატიოსანი ადამიანები, რომელთა ზურგზეც გადიოდა ცხოვრების მთელი ტვირთი. ასეთები გვხვდებიან ფეოდალთა შორისაც და, ცხადია, მშრომელ ადამიანებშიც. ლევანის დედა და ძმისშვილი ვახტანგი, მათთან ერთად ყმა გლეხები, რომელთა სილუეტები ნაწარმოებში მკაფიოდ ჩანს, არიან სწორედ ის ადამიანები, რომლებიც უპირისპირდებიან მრისხანე, გარყვნილ, დაუნდობელ ბატონ ლევანს. ასეთია მწერლის პოზიცია.

გაუგონარი დაუნდობლობით, გაუტანლობით, სიხარბითა და მიტაცების ინსტინქტით ხასიათდება მებატონე ლევანი. ის არ ინდობს არამარტო შინაყმებს, არამედ საკუთარ ძმასაც, რომელმაც ადრე არაერთი სიკეთე უჩვენა, მულამ მხარში ედგა ლევანს, მას საკუთარი ციხეც დაუთმო, მაგრამ ამ კაცის ხარბი გული ვერაფრით მოიგო. პირიქით, ლევანი დასალუბად არ ინდობს ამ მოსიყვარულე ძმას, ხოლო მის შესანიშნავ შვილს ვახტანგს ჯერ ავიწროებს, სოფლებს წაართმევს, ყოველმხრივ საფრთხეს უქმნის და ბოლოს გაგიჟებული მოზვრების დასაფლეთად იმეტებს.

ლევანი ზნედაცემულია, მას ბევრი ბოროტება აქვს ჩადენილი. ამის გამოა, რომ საკუთარი დედაც კი ზურგს შეაქცევს, დასანახად არ იკარებს ცალკე ოთახში გამოკეტილი მშობელი.

არაადამიანური მრისხანება გამოიჩინა მებატონე ლევანმა საკუთარი ერთგული ყმების მიმართ, როცა დიდთოვლობისას ერთმა ჭაბუკმა დაკლა დაკოქლებული და დაბრმავებული ირემი, რომელიც ისედაც სასიკვდილოდ იყო განწირული. შემზარავია ნაწარმოების ის ეპიზოდი, სადაც ლევან ბატონის ბრძანებით ექიმბაშმა მშვენიერი ახალგაზრდა, აზოვანი და მოხდენილი ჭაბუკი დაასახიჩრა — თვალი გამოსთხარა და მუხლი გადაუხსნა, რის გამო ყმაწვილი მოცელილივით დაეცა, ხოლო თოვლი სისხლმა გააწითლა... ეს ველური საქციელი ლევანისა მკითხველში მის მიმართ ზიზღსა და სიძულვილს აღძრავს.

მრისხანე ბატონის გულმხეცობა კულმინაციას აღწევს ნაწარ-

მოების იმ ეპიზოდში, სადაც დახატულია უწესო, მაგრამ ლამაზი ციცი-
ნოსა და შესანიშნავი ახალგაზრდა კაცის ვახტანგის მხეცური დასჯა
გამძვინვარებული მოზერების შერკინების მეშვეობით. ეს ეპიზოდი იმ-
დენად შემზარავია, რამდენადაც ძლიერია.

ლევანის ყველა უწესობისა და ბოროტების ჩვენება ისე შთამბეჭ-
დავია, რომ ნაწარმოების ბოლოს ამ მხეცის გულის აჩვილება და ცოდ-
ვათა მოსანანიებლად ბერად შედგომა მკითხველის გულს მისკენ ვერ
შობარუნებს, ის რჩება საზარელ ადამიანად, რომელიც მხოლოდ უნდა
გძულდეს.

პასუხა კითხვაზე, თუ რატომაა ლევანი ასეთი, შეიძლება ვეძიოთ
მხოლოდ ფეოდალური საქართველოს იმ წიაღში, რომელმაც წარმოშ-
ვა და აღზარდა იგი. აქ კი ექვს არ იწვევს დაქუცმაცებული, მოქიშ-
პე ძალებად დანაწევრებული ძველი საქართველოს ნ. ლორთქიფანიძე-
სეული კრიტიკა.

საქართველოს წარსულს გვიხატავს აგრეთვე „უამთა სიავე“, რო-
მელსაც მწერლის შემოქმედებაში ერთ-ერთი საყურადღებო ადგილი
უჭირავს. აღსანიშნავია, რომ განსხვავებით „მრისხანე ბატონისა“, რო-
მელშიც ფეოდალიზმის ეპოქის ნაკლოვანებები პიროვნების მანკიერე-
ბათა ჩვენებით არის მინიშნებული, ამ ნაწარმოებში ეს კრიტიკა პირ-
დაპირ არის განცხადებული, დაქუცმაცებისა და გათიშვის კრიტიკა, მის
ნაცვლად საქართველოს გაერთიანების იდეა აშკარად არის ნაქადაგე-
ვი მოხუცი ოტიას პირით, რაც ავტორის პოზიციის დაუფარავ გამხე-
ლადაც უნდა მივიჩნიოთ.

ოტია ჩამოშორებია საზოგადოებრივ აქტიურ ცხოვრებას, მოხუც
ცოლთან ერთად განმარტოებულა, ჩამოშორებია მეფის სასახლეს, გან-
დგომია მეგობარ-ნათესაეებს, მაგრამ ყოველივე ამას მისთვის ხელი
ვერ შეუშლია, რომ საქართველოს გაერთიანების იდეა კვლავ მხურვა-
ლედ სწამდეს. ის ხელს მიყოფს მწიგნობრობას. მას სწამს ქვეყნის მო-
მავალი და ამ რწმენით ეუბნება ახალგაზრდა იულონს: „ჯერ არ დამ-
თავრებულა დიდი მატთანე საქართველოსი“. მოხუცი ოტია აღწერს
საქართველოს წარსულს, ნანახს, განცილს, ადგენს ქვეყნის რუკებს...
ოტიას სჯერს, რომ მომავალმა თაობებმა კარგად დაინახონ ოტიას თა-
ნამედროვეთა ნაკლი და არ გაიმეორონ იგი. მწიგნობარი მოხუცი გულ-
აცრუებულია იმერეთის აწმყოზე და განგებ აქებს ქართლს: „ყველა-
ფერი რომ დალოცვილია ამ ქართლში, ჰავაც მშრალი და შეზავებული,
ჩვენებურ უემურ ჰაობს არა ჰვავს... ხილი გემრიელი და საამო სახი-
ლაფია, ადამიანნი გულმართალნი და მტკიცენი, მეცნიერნი, თავდაღე-
ბულები...“

საქართველოს გამძლეობის, მისი მომავლის რწმენა ოტიას ასე ეს-
მის: „ფინიკიელები ვაჭრები იყვნენ, — გვჯობნიდნენ მოხერხებით, და-

ილუპნენ, ჩვენ დავრჩით, სილამაზის მარად მსახურნი ბერძენნი გადა-
შენდნენ, ჩვენ კი ვართ როგორც ჰადარი ხეთა შორის“... და როცა მო-
ხუცი ოტია იულონს ჩამოუთვლის ქართველთა სხვა თვისებებს, მია-
ნიშნებს მტერთა სიმრავლეზე და განსაცდელზე, მერე შეაგონებს ახალ-
გაზრდას: „...მაგრამ თუ ერთად ვიქენით, თუ შფოთი მოისპო, მეფე თუ
გვეყოლება ძლიერი და დიდებულთაგან დამოუკიდებელი, არაფერი
გვიჭირს...“

იმერეთის ერთ-ერთი კუთხის გამგებელს ახალგაზრდა იულონს
ოტიას ეს სიტყვები, დარიგება და შეგონება გონებასა და სულში აღე-
ბეჭდებოდა, მასში საუკეთესო აზრსა და გრძნობას წარმოშობდა, დი-
დი იდეებით შთააგონებდა.

ცხადია, ოტიასაც და იულონსაც ესმოდათ, რომ ფეოდალურ სა-
ქართველოში ქვეყნის გაერთიანება ნიშნავდა იმერეთის ტახტის გაუქ-
მებას, რასაც არც მეფე, არც აბაშიძეები და წვრეთლები, არც სხვა
დიდებულები არ დაუშვებდნენ, მათი ვიწრო ინტერესები ამას გამო-
რიცხავდა, სრულიად საქართველოს ბედი, დიდი სამშობლოს მომავა-
ლი მათ ნაკლებ აწუხებდათ.

ფეოდალთაგან განსხვავებით, ნაწარმოებში სამშობლოს უნაგარო
სიყვარულის მქადაგებლად გამოყვანილია გადია, რომელიც გადმო-
ცემებისა და ზღაპრების საშუალებით იულონს მაღალ იდეალებს უნერ-
გავს.

ფეოდალური არისტოკრატის თავკერძა და თავნება, საეჭვო ზნეო-
ბის ადამიანია იულონის დედა. ასევე უარყოფითი ტიპია მისი საყვა-
რელი არჩილი, რომელიც სამშობლოსაც ლალატობს. იულონს იგი
სძულს.

როგორც ვხედავთ, „უამთა სიავეშიც“ მრავალი ავისა და უარყო-
ფითის გვერდით ნაჩვენებია დადებითი და ნათელი, რითაც გაშუქებუ-
ლია ოტიას, იულონის, გადიას სახეები. ამ ნაწარმოებშიც ავი და კარ-
გი ერთმანეთის გვერდითაა, როგორც საერთოდ სინამდვილეში ხდება.

ღირიკულ-ეპიკური მანერით არის დაწერილი „რაინდები“, რომე-
ლიც აგრეთვე გვიჩვენებს საქართველოს წარსულის ერთ მონაკვეთს.
აქაც ნაჩვენებია საქართველოს დაქუცმაცება იმერეთის სამეფოს, აფ-
ხაზეთისა და ოდიშის სამთავროების მაგალითზე. ოდიშისა და აფხაზე-
თის მთავრები წაქიდებულან, ისინი ერთმანეთზე სამტროდ მიდიან.
ოდიშის მთავარს ეხმარება იმერეთის მეფე. ომში აფხაზები მარცხდე-
ბიან. საბოლოო ანგარიშში კი წაგებულა მთლიანად საქართველო,
რადგან ასეთი ვითარება მას აკნინებს.

ნაწარმოების ეს მთავარი აზრი მწერალს მოწოდებული აქვს სათა-
ნადო ფერადებით, მიმზიდველი ხასიათების გამოძერწვით, იშვიათი ოს-
ტატობით.

მეფე და დედოფალი, მეფის ძმა არჩილი, სარდალი აგიაშვილი, მრავალი სხვა პერსონაჟი შემკობილი არიან კეთილშობილი ადამიანისათვის დამახასიათებელი თვისებებით. მათი უბრალოება და უშუალობა ზოგჯერ სასიამოვნო გაკვირვებასაც კი იწვევს.

საინტერესოა თვითონ ბრძოლის ველი, ბატალური სცენები, სადაც მებრძოლ ვაჟკაცთა შერკინების, ერთმანეთზე ხმალდახმალ მისვლის დროს გამოვლინდება მათი რაინდული კეთილშობილება, რაც მკითხველში დიდ სიმპატიებს იწვევს. ასაკითა და მდგომარეობით უმცროსი იარაღს პირველი არ აღმართავს მასზე უფროსზე, თუნდაც ეს წესი მას სიცოცხლის ფასად უჯდებადეს. სამაგიეროდ უფროსიც სასიკვდილოდ არ იმეტებს მოხდენილ ჭაბუკს, დაინდობს მას.

მოთხრობაში გამოყვანილია დაბალი წრიდან გამოსული პერსონაჟი ლაზიკა, რომელიც ერთგვარი ცულულტობის მიუხედავად, თავისი მოსაზრებულობის, გამპკრიანობისა და სიცოცხლის უნარიანობის წყალობით დასამახსოვრებელ დადებით პერსონაჟად რჩება. მისი დამოკიდებულება ომში ნაშოვნე ცხენისადმი, რომელსაც ასე ეფერება, რათა ფეხზე წამოაყენოს და ოჯახის სამსახურში ჩააყენოს, მშვენივრად ხსნის გლეხის ბუნებას. მწერალმა ლაზიკა დაგვიხატა მომავლის მქონე პიროვნებად, თავისი კლასის შვილად, რომლის შთამომავლები მოგვიანებით შავი ქვის მზიდავი ჩალვადრები ხდებიან, ე. ი. ფეხს აუწყობენ ახალ ცხოვრებას.

იმის მიუხედავად, რომ ნ. ლორთქიფანიძემ „რაინდებში“ დაგვიხატა ფეოდალთა კეთილშობილი სახეები, მათი რაინდული ქცევა. რითაც ისინი მიმზიდველნი და მოსაწონი ხდებიან, მაინც ამ მოთხრობაშიც გამოსჰქვივის მწერლის ხეგატიური დამოკიდებულება ფეოდალური საქართველოს დაქუცმაცების წინააღმდეგ. მოთხრობაში მოვლენები ისეა ნაჩვენები, რომ სწორედ ეს დაყოფა და გათიშვა, ცალკეულ სამეფოდ და სამთავროებად ქვეყნის დანაწევრება ამზადებდა იმის ნიადაგს რომ ერთი ერის შვილებს ურთიერთზე იარაღი აღემართათ, სისხლი დაედგარათ. უნებურად იბადება კითხვა — რომ მომხდარიყო ამ კეთილშობილი ადამიანების გაერთიანება, მათი შეკავშირება ერთიან სახელმწიფოში, რა სასიკეთო შედეგს მივიღებდით. ეს კი სერიოზული და დამაფიქრებელი კითხვაა.

რევოლუციამდელი საქართველოს გლეხკაცობის უკიდურესი სიღატაკე და დაბეჩავება ნ. ლორთქიფანიძემ დაგვიხატა რამდენიმე ნოველასა და მოთხრობაში. მწერალი ყველგან ღარიბისა და დაბეჩავებულის მხარეზეა და ამით გამოხატავს თავის კეთილშობილურ, პროგრესულ პოზიციას.

განსაკუთრებული სიმძაფრით ეს ყოფა ნაჩვენებია მცირე მოცულობის ნოველაში, რომელსაც ეწოდება „ტრაგედია უგმიროდ“. ეს

არის დიდი ექსპრესიით დაწერილი ნოველა, რომლის გულგრილად წაკითხვა შეუძლებელია. მისი სიუჟეტი სრულიად მარტივია, მაგრამ შემზარავი: გაჭირვებას და შიმშილს გლეხი კაცი ისე შეუწუხებია, რომ საკუთარ მოქმედებაზე კონტროლს კარგავს. ის ჭერ სახლიდან უმიზნოდ, გარინდებული მიდის, რათა დამშეულ შვილებს გაერიდოს, მერე, როცა სამადლოდ იშოვის ნახევარ ჯამ მჭადის ფქვილს, შინ მიიტანს და მჭადს აცხობს, უმტყუნებს ნებისყოფა, შიმშილი მას წამიერად დააკარგვინებს ადამიანისა და მშობლის მოვალეობას, მჭადს თვითონ გადასანსლავს, ბავშვებს კი მშვიერებს დატოვებს... ხოლო შემდეგ, როცა გამოერკვევა და შეიგნებს თავის უსაქციელობას, მეზობლის ეზოში ხეზე თავს ჩამოიხრჩობს. ესაა ტრაგედია იმ ადამიანისა, რომელსაც მწერალმა არც სახელი მისცა, არც გვარი, ხოლო სათაურში მის ტრაგედიაზე მიუთითა, ტრაგედიაზე, რომელსაც გმირი არ ჰყავს. ან კი რა საჭირო იყო ამ პერსონაჟის სახელი და გვარი, რევოლუციამდელ საქართველოში მისი მსგავსნი ხომ მრავლად იყვნენ.

ცხადია, ამ ნოველის მთავარი ღირსება მარტო გლეხი კაცის გაჭირვების, სოციალური უკუღმართობის ასე ცხადი და შემზარავი ჩვენება არ არის. ამისი ტოლფასოვანი და გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის მაღალ ოსტატობას, რომელიც აქ ასე სრულყოფილად გამოვლინდა. უსაფუძვლო არ იქნება ვთქვათ, რომ ამ ნოველას ხელს სიამოვნებით მოაწერდა მსოფლიოს ყველა გამოჩენილი ნოველისტი. ნ. ლორთქიფანიძემ შეძლო არამარტო ქართული სიტყვის ძალისა და შესაძლებლობის უჩვეულო გამოვლენა, ცოტა სიტყვით ბევრის თქმის უნარი, არამედ დამშეული ბავშვებისა და მათი მამის, გაჭირვებული კაცის ფსიქიკაში ვირტუოზული წვდომის ნიჭიც. ნოველაში არ არის არც ერთი ზედმეტი სიტყვა, ხოლო რაც არის, ყველას აქვს ზუსტი და ძლიერი დატვირთვა.

ნიმუშად მთელი ტექსტის მოტანა შეიძლება, მაგრამ დაკვირდეთ რამდენიმე ნაწყვეტს:

„შეუგნებლად დაერიდა ბავშვების სივილს — გამოვიდა ქოხიდან... გადაიარა ეზო... უგზო-უკვლოდ მიდიოდა. სადღაც ყანაში ჩამოჯდა ქვაზე. ერთი ფიქრიც არ ჩნდებოდა თავში... ცალცალკე სიტყვები გაილეგებდნენ ნაპერწკალივით: „ჭადი“... „ბავშვები“... „მზარი“... მერე რომ აღგება და ორლობეს გაოგნებული დაუყვება, მეზობელი ქალის სიტყვები შემოესმის:

— „გუშინწინ რომ მთხოვე ფქვილი, ღმერთია მოწამე, არ მქონდა; აი დღეს ქე მაქ ცოტა და ნახევარ ჯამს გიზიარებ... ოღონდ არ დამლუპო, იმ პარასკევს უნდა დამიბრუნო.

— მომეცი! — მოკლედ მოუჭრა და ღობეს მიადგა“.

ამ ნაწყვეტებიდან შესანიშნავად ჩანს კაცის სულიერი მდგომარე-

ობა, დარდი, გარინდება, აგრეთვე ამ ქალის წუხილიც, მისი ხასიათის ერთი მხარე

„—მამა, ფქვილი მოიტანე? — ახრიალდნენ ბავშვები.

— გვაჭამე?

— კი, შვილო, კი, ბიჭო, — ეუბნებოდა ხან ერთსა და ხან მეორეს“. რამდენი ნაწყვეტიც უნდა მოვიტანოთ, ყველას თვისება ერთია — ყოველი მათგანი დამუხტულია, გამიზნულია, დატვირთულია. ამიტომ ამ ნოველის ვირტუოზულ მხარეს ისევე უნდა ვაფასებდეთ, როგორც მის თემას, სოციალურ ელერას. მათი ჰარმონიული შერწყმა და სინთეზი განაპირობებს ნაწარმოების უჩვეულო წარმატებას.

ძველი სოფლის დუხპირ ცხოვრებას გვიჩვენებს ნ. ლორთქიფანიძე აგრეთვე მოთხრობაში „კერიასათვის“. მასში დახატულია სამი ძმის ხაჭარაშვილების, ხელმოკლე გლეხების გაჭირვება, რის გამოც ძმები იძულებული ხდებიან გაიყარონ და ამ გაყრისას უმცროს, უცოლო ძმას მინაიას მცირე წილი არგუენონ. ეს უთანასწორო, უსამართლო გაყრა და გაყოფა მიგვანიშნებს იმაზე, თუ გაჭირვება როგორ აქვეითებს ზნეობასაც, რა ემართება ადამიანს, რომელიც ძმასაც კი აღარ ინდობს. აქვე გაშიშვლებულია ძმების მეზობლების, მედიატორების უზნეობაც, რაც გამოიხატება ძმების გაყოფისას ხელის მოთბობის სულისკვეთებაში, მოსყიდვაში, სიმართლის დაღატში.

ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი მინაიაა და სიუჟეტის განვითარებაც მის თავგადასავალს მიყვება. რა არ გადახდა უფროსი ძმებისა და მათი ცოლებისაგან მოტყუებულ მინაიას, რომელსაც გაყრისას თითქმის არაფერი არგუენს და იძულებული გახდა ბედის საძებნელად სოფლიდან წასულიყო, სხვაგან ეძებნა სარჩო-საბადებელი.

გადის დრო, მინაიას ხან გადასახლება არგუენა ბედმა, ხან გაჭირვება, მაგრამ ვაივავლახით მაინც მოახერხა კერიის შექმნა, შვილების დაზრდა. ბოლოს მასზე მაინც გამართლდა ქართული ანდაზა, გაჭირვებულ კაცს ქვა აღმართში მოეწიო. მას ზესიძედ ჩაუსახლდა აზნაური-შვილი დათუნა, რომელიც ქეიფსა და დროსტარებას გადაჰყვა, სიმამრის ოჯახიც ვალებში წააგო და საწყალ მინაიას მოულოდნელად ეწვივნენ მამასახლისი, სასამართლოს მოხელე და პრისტავი, რათა გამოუცხადონ, რომ მისი სახლ-კარი ამიერიდან მას აღარ ეკუთვნის. ამ ელდაზე მინაია გარდაიცვლება ისე, რომ მის ოჯახს მიცვლებულის დასამარხად ფულიც არ გააჩნდა. რაღაც მაინც მოახერხეს, ჰირის სუფრაც გაიშალა, მაგრამ მეზობლების სალაპარაკო მაინც გახდა ეს ოჯახი.

მინაიას საფლავს დასტირის მისი ცოლი ნინოი: — „საწყალო, კერია წაგართვეს, მარა სამიდღემჩიორ გაქ. შენი კერია ვერ შეირჩინე, სანამ საფლავში არ ჩადი... ერთი ქვა, ერთი ჯვარი მაინც დამადგმევია შენ თავზე“...

ამ მოთხრობაში არამარტო რევოლუციამდელი სოფლის გლეხთა გაჭირვება ნაჩვენებია, არამედ კერიის გაციებით, მისი დაკარგვით გამოწვეული ტრაგედიაც. სხვათა შორის, ნაწარმოების მიხედვით. თუმც უკულმართი სოციალური გარემო მინაიას კერიას სპობს, მაგრამ თვით იღვან კერიის შენარჩუნებისა, ოჯახის ერთგულებისა, არგადაშენებისა მკითხველში შესაფერ გამოძახილს იწვევს, რის გამოც ამ ნაწარმოებს შეიძლება ვუწოდოთ კერიის ჩაუქრობლობის სიმღერა. თუმც ეს საკითხი ანასტასია ერისთავის ანალოგიურ მოთხრობაშიც კარგად აისახა, მაგრამ ნ. ლორთქიფანიძის „კერიასათვის“ ამის გამო მნიშვნელობას არ ჰქარავს.

მოთხრობაში გამოაშკარავებულია აგრეთვე იმდროინდელი სოციალური გარემოს სხვა მხარეებიც: ფეოდალთა უკიდურესი დაქვეითება (თავად ქილაშვილზე მინიშნება), აზნაურთა სულიერი გაკოტრება (მინაიას სიძე დათა თვალაკაძე), სამღვდლოების წარმომადგენელთა სიხარბე (მიცვალებულის „გაპატროსნებისათვის“ მღვდლის მიერ გაჭირვებული ოჯახიდან ხუთი მანეთის წაღება), თვით გლეხობის ზნის შეცვლა (შესაწირავი არ შეაწიეს მინაიას ოჯახს, რადგან მერე სამაგიეროს არავისგან მოელიან, თანაც ქელეხს იწუნებენ...) ყოველივე ეს და მრავალი სხვა დეტალი ავსებს ჩვენს წარმოდგენას ძველ სოფელზე, მის მკვიდრთა ავ-კარგზე. ამიტომ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ „კერიასათვის“ მრავალპლანიანი ნაწარმოებია. მისი ავტორი აქაც გაჭირვებულთა ქომავია.

ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ნოველას „თავსაფრიანი დედაკაცი“, რომელიც მიჩნეულია XX ს. ქართული ნოველისტიკოს ერთ მშვენიერ ნიმუშად. მასში ნაჩვენებია აგრეთვე რევოლუციამდელი ქართული სოფელი, გაჭირვება, ერთი ქვრივი ქართველი დედაკაცის თავგადასავალი და მისი ამაყი სული.

„პატარა ადამიანის“, დაჩაგრული კაცის ქომავალ ნ. ლორთქიფანიძე ამ ნოველაშიც გამოდის. ამის შესახებ მწერალი თვითონვე წერს ეპიგრაფში, რომელიც ნოველას ერთვის:

„თუ ოდესმე დანჯღრეული ომნიბუსით გიმოგზაურნიათ სამტრედშიდან მახლობელი სოფლებისაკენ, თქვენ, უეჭველია, დაინახავდით მესრის იქით, ეზოში, მოფუსფუსე, შავათ ჩაცმულ ქალს, რომელსაც თან დასდევდა ქადის ნატეხით ხელში პატარა ბავშვი.

ახლა იქ რომ ჩავიარე, დედაკაცის უნახაობა დამაკლდა.

გამოვკითხე და აი ძიებამ მოგონებებთან ერთად რა აღმოაჩინა.

ნუ დამიწუნებთ! არ შემოძლია გრძნობა-გონება შევაჩერო დიდ პიროვნებებზე... ისინი აშლიან სულის შემხუთავ სურათებს... შემდეგ, ოდესმე, მათ აღმოუჩნდებათ მოციქული ვინმე მარკოზი ან იოანე.

„ე წყურ თავსაფრიან დედაკაცზე“.

მართალია, ნ. ლორთქიფანიძეს „დიდ პიროვნებებზეც“ შესანიშნავად შეუძლია წერა (მაგ., „რაინდები“ და სხვ.), მაგრამ მართლაც ერთ უბრალო სოფელს დედაკაცზეც, მის სილატაკზე, სიღუბსპირეზე. ქვრივის კალთით ობლების დაზრდაზე, ამ ქალის ცხოვრების უბედურ დასასრულზე მშვენივრად წერს.

თავსაფრიან დედაკაცს ხშირად ოთარაანთ ქვრივს აღარებენ. მათ შორის საერთოა ქვრივობა, გაჭირვება, უტეხი ნებისყოფა, ამაყი ხასიათი. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ოთარაანთ ქვრივი უფრო მონუშენტურია; გაუბზარავი ხასიათისაა, შეილთან დამოკიდებულებაც მას სხვაგვარი აქვს. ილიას ნაწარმოები სოციალური ელერადობითაც გაცილებით ფართოა. რაც შეეხება სიტყვიერ ოსტატობას, ამ მხრივ ორივე ეს ნაწარმოები შესანიშნავია, თუმც შესრულების მანერა სავსებით განსხვავებულია.

სულ რაღაც 7—8 გვერდზე ნაჩვენებია თავსაფრიანი დედაკაცის მთელი თავგადასავალი — გათხოვება, ქორწილი, ოჯახის შექმნა, ქმართან ერთად უღლის გაწევა, „სამჭერ გამოწეული მუცელი და შეწეული წელი“, დაქვრივება, ობლების დაზრდა, მათი დაოჯახება, შეილიშვილზე ზრუნვა, ბოლოს, ქალიშვილის უმაღური სიტყვით განაწყენება:

„— რა, დედა, შეგენანა ერთი წინდა? გინდა მეორე შეილიც მოიმაღლიერო!.. ნუთუ ამის საღირად პატივს არ გცემთ?“

ამ მწარე სიტყვების მოსმენაზე თავსაფრიან დედაკაცს შეილიშვილისათვის მოქსოვილი წინდები ხელიდან გაუვარდება, მას სიტყვა არ ამოუღია... მის სულში დიდი ძვრა მოხდება. თავს უხერტს ქალიშვილის სიტყვები: „შეგენანა“, „მოიმაღლიერო“, „საღირალი პატივი“... მან იგრძნო ზედმეტობა, ჩანს, მოხუცდა, რომ ეს სიტყვები აკადრეს. ეპვი გასივდა, გაიბერა, გადაწყვეტილებამაც არ დააყოვნა: „აღარავისთვის ვარ საპირო, სრულიად არავისათვის; ვარ სრულიად ზედმეტი... დიდი ხანია ჩემ კაცთან უნდა წავსულიყავი...“ მართლაც, ყველაფერი მოაგროვა, ზანდუქში ჩააწყო, რათა შეილებს არ დაჰკარგოდა რამე, თვითონ კი ქმრის საფლავთან გაიარა და უთხრა: „ჰო, მოვალ, მოვალ... მოვალ, ჩემო ფილიპე“, და გაუჩინარდა. შემდეგ მას ვხვდავთ ქალაქში. აქაც იზრუნა შეილების სახელზე და თავის სიცოცხლეში პირველი ტყუილი თქვა, როცა ვილატას წერილი მიაწვრინა შეილებთან, თითქოს სალოცავში წავედი, ჩემზე არ იღარდოთ, არც მეძებოთო... სინამდვილეში კი იგი მათხოვარი გახდა. აკი ერთმა ავარამ კიდევ შეჰკადრა — რას გვაწვალებ ან თავს რად იწამებო. მაგრამ მას უპირს საკუთარი ხელით „სულის წაწყმედა“.

გაზეთის ქრონიკით გვაცნობს მწერალი თავსაფრიანი დედაკაცის დასასრულს: „... ვაკის ჩიხში ვილაცამ იპოვა მოხუცებული ქალის გვამი“. შემდეგ აღწერილია მისი სამოსი, თითბრის ჭვარი, ვერცხლის ბეჭედი, რომელზეც ამოიკითხება „ფილიპე“.

მწერალი ბოლოში გაჰყენწლავს უმაღურ შვილებს: „ყველაზე უფრო განათლებული და თან ყველაზე უფრო ტუტუცი შვილი ზოგჯერ ბრძნულად შენიშნავს: „მოხუცებისაგან ზოგიერთს გამოეღევა მოსაზრების უნარი და მოქმედებს შეუგნებლად, მაგალითად, გაჰყვება გზას და მიდის და მიდის... ამას ჩვენში „მხრის შეცვლას“ უძახიან, მეცნიერებმა კი „მანიაკალური მდგომარეობა“ უწოდეს. ასეთი შვილის ამ შენიშვნით მშობლის ხვედრი თითქოს მსუბუქდებოდეს. მწერალი მიგვანიშნებს, რომ ასეთი შვილი თავის გასამართლებლად, საზოგადოების წინაშე საკუთარი უდიერობის დასამალად ირჩება.

ნ. ლორთქიფანიძეს ამაყი სულის თავსაფრიანი დედაკაცი, რომელმაც საკუთარი შვილისაგანაც კი ვერ აიტანა წყენა, მიაჩნია დიდებულ ადამიანად. ეს კარგად ჩანს ნოველის სულ ბოლო სტრიქონიდან, რომელიც ცალკეა გატანილი: „დიდებული ადამიანები უძეგლოდ იკარგებიან“. მაგრამ განა ეს ნოველა დიდებული ძეგლი არ არის უბრალო ადამიანისა?

მწერლის შემოქმედებაში მცირე ადგილი როდი უკავია პატრიოტულ მოტივს. ნ. ლორთქიფანიძე თავისი ქვეყნისა და ხალხის ტრფიალი და მკითხველთა გულებში ამავე გრძნობის გამღვივებელია.

დიდი თრთოლვით, ნერვიული დაძაბვითა და განცდით არის დაწერილი „საშობაო მინიატურების“ ციკლში შეტანილი ერთი მინიატურა, რომელსაც ეწოდება „საქართველო იყიდება“. იგი დაწერილია 1910 წელს, ძნელბედობის ეპოს. მწერალი მიმართავს კონტრასტის ხერხს, როცა ლაპარაკობს 19 საუკუნის წინათ ბეთლემში დაბადებულ იესოზე, ხოლო შემდეგ მინიატურებში მოგვიყვება აქაურ, დღევანდელ უბედურებაზე... ეს სტრიქონები ერთგვარ ირონიად ქდვრს:

„იქ, სადღაც შორს, ბეთლემში, ცხრამეტი საუკუნის წინათ, ცამოქედილ ლამეს მღვიმეში დაიბადა იესო, ძე ქალწულის მარიამისა, მამშვრალთა იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემამსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი...“

აქ კი... დღეს...“.

ამას მოსდევს სამი მინიატურის ტექსტი. ამათგან მეორეა „საქართველო იყიდება“. ეს არის სამშობლოს უბედობით დამწუხრებული, გულდაკოდილი კაცის ნერვიული განწყობილებით დაწერილი სტრიქონები: „იყიდება საქართველო მინდორ-ველით, მთა-გორით, ტყით, ვენახით, სათესით; წარსულის ისტორიით, მომავალი სვე-ბედით;

მშვენიერი ენით... ჰყიდის ყველა: თავადი, ვაჭარი, ავაზაკი, დიდი და პატარა, ჰკვიანი და სულელი, ლოთი და პირაკრული...

იყიდება ყველგან: ქუჩაში და სახლში...

იყიდება ერთად...

იყიდეთ ბარემ მთლად, გაწეწეთ და გაგლიჯეთ, რასაც საქართველო ერთქვე და რაც დღეს ოხრადდარჩენილი აძლებს ყორნებს და გულს უკლავს უძლურ ჭირისუფალს!"

ეს ნერვიული დასასრული და მინიატურის მთელი დაძაბული ინტონაცია უეჭველს ხდის, რომ ნ. ლორთქიფანიძეც ერთი მათგანია, ვისაც თვითონვე უწოდა „უძლური ჭირისუფალი“.

მაგრამ სამშობლოს უბედობას მწერალი სასოწარკვეთამდე არ მიპყავს, მას იმედი უღვივის და სჯერა, რომ იგი აღსდგება. ეს აზრი მშვენიერად ჩანს მინიატურაში, რომელსაც „რეკა“ ჰქვია. მასში სააღდგომო ზარების რეკვა, რაც ქრისტეს აღდგომას ამცნობს ხალხს, დაკავშირებულია სამშობლოს აღდგომის რწმენასთან. მთხრობელი, რომელშიც ავტორი უნდა ვიგულისხმოთ, ნაწარმოების ბოლოს ამბობს:

„ოცი წელიწადია, ყურს ვუგდებ რეკას. ველი, ვუცდი ერთ სახელს, რომ დავიძახო: ჭეშმარიტად! ხმა კი არ ამოვა მაშინ ყელიდან, არამედ ნიშნად სიხარულისა ფეხწითელა მტრედი მოფრინდება გააბილ მკერდიდან.“

მოთმინებიდან გამოსული მე თვით ვიძახი: „საქართველო აღდგება! ვცდილობ იერიქონის საყვირს გადავაკარბო.“

დიდი და პატარა ზარები გუგუნებენ, ტრიალებენ და წიწინებენ: ჭეშმარიტად, ჭეშმარიტად!

კი-კი-კი-კი

კი-კი-კი-კი!”

ეს დასტურია, რომელიც მწერლის სურვილს ესაღბუნება. სხვათა შორის, უნდა შევნიშნოთ, რომ სამშობლოს აღდგენის რწმენას და საერთოდ პატრიოტულ გრძნობას 900-იან წლებში ნ. ლორთქიფანიძე ხშირად უკავშირებს ქრისტეს სახელს („ქრისტე“, „... და ქრისტე აღსდგა მაშინ ჩემს გულში“ და სხვ.).

სულ სხვა ხერხით და სხვა კუთხით არის ნათქვამი სამშობლოს სიყვარულზე იმ მინიატურაში, რომელსაც „გული“ ჰქვია. მასში სულ რამდენიმე სტრიქონით ნაჩვენებია უცხოეთში გადაკარგული კაცის თავგადასავალი, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ სამშობლოზე დარდს ვერ გაუძლო. როცა სნეულს არაფერმა უშველა, ვერც ექიმმა არგო და ვერც წამალმა, გარდაიცვალა. და როცა მეგობრებმა გვამი გააკეთებინეს, ნახეს, რომ გული აღარსად იყო, მის ნაცვლად ფერფლი დახვდათ. ხოლო როცა სამშობლოში დედას დეპეშით აცნობეს შვილის და-

ღუპვა. მშობელი შვილის ოთახში შევიდა სატირლად, იქ სასწაული მოხდა:

„—ასე გამიძეტე ქვრივი ოხერი? სადაა ჩემი კარგი გული, ამდენის ვაით და უით რომ ჩაგიდგი საგულეში?

კედლიდან პატარა რუკამ გასცა პასუხი:

— მე დაეაქვანე!“.

ძნელი არაა იმის მიხედვრა, რომ იგი საქართველოს რუკად შევიცნოთ.

საგულისხმოა, რომ სამშობლოს სიყვარულის საკითხი ამ მინიატურაში გაშუქებულია იმის სრულიად საწინააღმდეგოდ, რაც შ. არაგვისპირელის ნოველაში „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“ გვხვდება. სამაგიეროდ არაგვისპირელისავე „მიწა“ საკითხის გადაჭრის თვალსაზრისით შეიძლება „გულის“ მსგავსად განვიხილოთ.

როგორც ზემოთ ითქვა, ნ. ლორთქიფანიძე სამშობლოს ტრფიალია, მის უბედობაზე დაფიქრებული და მისით შეწუხებული, მაგრამ მომავლის რწმენით გამსჭვალული მწერალია. ეს აზრი ნათლად ჩანს ამ თემაზე დაწერილ ყველა ნოველასა და მინიატურაში იმის მიუხედავად, რომ მათი უმეტესობა სწორედ ავბედობისას, რევოლუციამდე არის დაწერილი.

ცალკე დგას ნ. ლორთქიფანიძის „ქედუხრეონი“, რომელიც აგრეთვე პატრიოტულ თემაზეა დაწერილი.

საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში აშკარად შეიმჩნევა თემატური და სტილური სიახლეები. ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა 1928 წელს დაწერილ ვრცელ მოთხრობაში „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“, რომელშიც ასახულია 1905 წლის რევოლუციის მღელვარე დღეები საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ამ ნაწარმოებით მწერალი მივიდა სოციალისტურ რეალიზმთან. თუმცა ამ მეთოდის სახელწოდება მაშინ ჯერ კიდევ არ არსებობდა, მაგრამ არსებითად იგი უკვე კარგა ხნის წინათ მკვიდრდებოდა ჩვენს მწერლობაში.

ნაწარმოებში მოქმედებენ როგორც თბილისის რკინიგზის მთავარი სახელოსნოების მუშები, ისე სოფლის უდატაკესი გლეხებიც, რომელთაც შეუგნიათ აუცილებლობა არსებული ხელისუფლების დამხობისა და რევოლუციაში ჩაბმულან.

მოთხრობის მთავარი გმირია თბილისის რკინიგზის დეპოს მუშა გაიოზ ლაბარაძეა, რომელიც ჩადის სოფელში და ღარიბი გლეხების შეგნებას რევოლუციის სასარგებლოდ გარდაქმნის. სოფელშიც აღუდება ხალხი. იქაც გაჩაღდება ბრძოლა, აქაც გაჩნდება მსხვერპლი. დაღუპული ღარიბი გლეხის ფარნაოზის დასაფლავებას გაიოზი მიტინგად

აქცევს და რევოლუციური პროპაგანდისათვის გამოიყენებს. ამ და მრავალ სხვა ეპიზოდში ნ. ლორთქიფანიძე დამაჯერებლად გვიხატავს რევოლუციის აღში გახვეული ქალაქისა და სოფლის ცოცხალ სურათებს, ბოლშევიკთა როლს რევოლუციაში. მუშებისა და გლეხების რევოლუციური წარსულის ასეთი ჩვენება, ცხადია, ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების სიახლე და წინგადადგმული ნაბიჯი იყო.

საბჭოთა სინამდვილის ქება, მისი სიკეთის აღიარება აშკარად ჩანს ნ. ლორთქიფანიძის მოთხრობაში „მოქანდაკე“. აქ ყურადღებას იქცევს არამარტო ის ფაქტი, რომ ძველად ლატაკი და უუფლებო კლასის შვილი, ობოლი, გაპირვებაში გაზრდილი პარმენი ახალმა ცხოვრებამ სახელოვან ადამიანად, მოქანდაკედ აქცია, რაც თავისთავადაც მნიშვნელოვანია, არამედ ისიც, რომ პარმენისა და სალომეს გარდა მწერალი მთავარ და დიდ მოქანდაკედ მიიჩნეეს თვით ახალ საზოგადოებას, ახალ ცხოვრებას, რომელიც მრავალი ადამიანის ნიჭის გამოვლენის საშუალებას იძლევა. ახალი ცხოვრების ასეთი შეფასება მნიშვნელოვანი ფაქტია ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში. ამრიგად, უმეტესად ძველი თემატიკით გატაცებული მწერალი დაბეჯითებით მივიდა საბჭოთა სინამდვილესთან.

შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ და „მოქანდაკე“ გვიჩვენებს არამარტო ქვეყნისა და საზოგადოების გადასვლას ვიწრო ბილიკებიდან ლიანდაგზე, არამედ თვითონ ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ევოლუციასაც, რაც სახეობრივად ბილიკებიდან ლიანდაგებზე გადასვლად შეიძლება წარმოვიდგინოთ.

ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების განხილვისას თემატური და შინაარსობრივი მომენტის გვერდით საგანგებო ყურადღებას იქცევს მწერლის სტილი და მხატვრული ასახვის ის ფორმები და ხერხები, რომელსაც ეს შემოქმედი იყენებს და ორიგინალურ, ნ. ლორთქიფანიძისეულ ეფექტს აღწევს. მწერლის ერთ მთავარ სტილურ თავისებურებად მიჩნეულია ლირიზმი მის პროზაში. ეპიკურ ნაწარმოებში ლირიკული განწყობილების შექმნა თბილ ტონალობას ანიჭებს თხრობას და ამით მთელი ნაწარმოები და მასში დახატული გარემო თუ ტიპები მკითხველისათვის უშუალოდ აღქმულნი და ახლო ნაცნობნი ხდებიან. აღსანიშნავია, რომ ნიკო ლორთქიფანიძე ლირიზმს იმარჯვებს არა მხოლოდ მინიატურებსა და ნოველებში, არამედ ვრცელ მოთხრობებშიც.

ნ. ლორთქიფანიძის პროზაში ლირიზმი მიიღწევა არამარტო პერსონაჟთა ბუნებიდან ისეთი თვისებების წარმოჩინებით, რაც ხასიათის ლირიკულობას განაზავდა, არამედ თხრობის თავისებური მანერითაც, რაც რამდენიმე მომენტით ვლინდება. ესაა რიტმული პროზის მომარჯვება, როცა პროზაული თხრობისას შინაგანი რიტმიკა ქმნის გარკვეულ შთაბეჭდილებას; სალექსო სტრიქონთან მიმსგავსებული პროზაუ-

ლი სტრიქონი; გაბმული სიუჟეტის, პერსონაჟის თავგადასავლის თანმიმდევრული გადმოცემის ნაცვლად მისი ფრაგმენტული ჩვენება და ა. შ.

სამივე ამ თავისებურების ყველაზე მკაფიო მაგალითს გვაძლევს „რაინდები“ და „თავსაფრიანი დედაკაცი“, განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი, რომელიც გარეგნულად, ტექნიკურად სულაც ლექსის ფორმის მიბაძვით არის შესრულებული. მწერლის რამდენიმე მინიატურა კი საერთოდ ლირიკული ლექსივით იკითხება მაშინაც კი, როცა ტექნიკურად, გარეგნულად ისინი პროზაული სტრიქონებით არის შესრულებული („იყიდება საქართველო“ და სხვ.)

ნ. ლორთქიფანიძისათვის, საჭიროების შემთხვევაში, დამახასიათებელია სატირისა და იუმორის მოხდენილი მომარჯვებაც. ამ თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა „რუმბი“, „ფეოდალები“, „ეპიზოკოპოსი ნადირობაზე“, „ბუმბერაზი“ და ა. შ. ამ თხზულებებში მკაფიოდ გამოვლინდა ნ. ლორთქიფანიძის სატირული და იუმორისტული ნიჭი, რითაც იგი დ. კლდიაშვილის გვერდით დგას.

მწერლის სტილურ თავისებურებათა შორის განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ სიტყვის უკიდურესი მომჭორნეობა, რაც ნ. ლორთქიფანიძეს ასე ახასიათებს. ამისი მკაფიო ილუსტრაციაა ნოველა „ტრაგედია უგმიროდ“, რომელშიც ცოტა სიტყვით ბევრის თქმის უნარი ზენიტშია აყვანილი.

პერსონაჟის სულში წვდომის, მისი სიღრმეების ხილვისა და მკითხველთან მიტანის უჩვეულო ძალა ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ერთ-ერთი თავისებურებაა.

რიგ შემთხვევაში თხრობის ფრაგმენტული ხერხის მისადაგება ფართო სოციალური ქცევაობის მქონე სინამდვილესთან („რაინდები“) გვაძლევს იმპრესიონისტული მანერისა და რეალისტურის სინთეზს. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ნ. ლორთქიფანიძის სტილური თავისებურება მის რეალისტურ იმპრესიონიზმშია.

* * *

ნ. ლორთქიფანიძეს XX საუკუნის ქართულ პროზაში მკაფიოდ გამოკვეთილი საკუთარი ადგილი უკავია. თემატური მრავალჯეროვნება, ფაქტებისა და მოვლენების საკუთარი კუთხით ჩვენება, თავისებური პოზიცია, წერის საკუთარი მანერა და ორიგინალური სტილი მყარ საფუძველს ქმნის. რათა ჩვენს მწერლობაში ნ. ლორთქიფანიძეს საპატიო ადგილი ეკავოს.

მიხეილ ჯავახიშვილი

(1860—1937)

XX საუკუნის გამორჩეულ ქართველ მწერალთა შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი უეჭველად მიხეილ ჯავახიშვილს ეკუთვნის. მან, დიდმა ქართველმა მესიტყვემ, თავის შესანიშნავ რომანებსა და მოთხრობებში, აგრეთვე მრავალ პუბლიცისტურ წერილში, გამოხატა ქართველი ხალხის ეროვნული, სოციალური, პოლიტიკური და ზნეობრივი ცხოვრების მრავალი მხარე, გვიჩვენა მშფოთვარე თანამედროვეობაც და წარსულიც, დაგვიხატა საზოგადოებრივი ძვრები და ის ადამიანები, რომლებიც რაიმე სახით მონაწილეობენ ბობოქარი ცხოვრების რომელიმე საფეხურზე.

ერის ფიქრი და იდეალი, აზრი და გრძნობა, წუხილი და სიხარული, ხალხის სულისკვეთება, უპირველესად, ლიტერატურაში აისახება. ამიტომ იგი შეიძლება შევადაროთ მაღალ სამრეკლოს, რომლის ზარები გამუდმებით რეკავს და რეკავს, რათა ხალხი გამოაფხიზლოს და მას კაცობრიობის მაღალი იდეალებისადმი რწმენა განუმტკიცოს, პატრიოტიზმის, თავისუფლებისა და ჰუმანიზმისაკენ მოუწოდოს. დიდი მწერალი კი სამრეკლოს დიდი ზარია, რომელიც თავისებურსა და განუმეორებელი ჟღერადობის ხმას გამოსცემს. ჩვენი ლიტერატურული სამრეკლოს ერთ-ერთი დიდი ზარი სწორედ მიხეილ ჯავახიშვილია.

ამ დიდი ბელეტრისტის შემოქმედებაში აღსანიშნავია: არამარტო ზედმიწევნით ცხოვრებისეული, მწვავე, ეპოქალური საკითხების, თემების, პრობლემების შერჩევა და მათი პირუთვნელი ჩვენება, არამედ, ამასთანავე, მათი მაღალოსტატური დახატვაც.

მიხეილ ჯავახიშვილი არის სიუჟეტის განვითარების დიდოსტატი. მისი ნაწარმოებების სულმოუთქმელი წაკითხვის ერთ-ერთი საფუძველი სწორედ მძაფრი სიუჟეტი და შეკრული კომპოზიციის შესანიშნავი ჰარმონიულობაა მის რომანებსა და მოთხრობებში.

შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ მკაფიოდ გამოძერწილი, დასამახსოვრებელი, ხორცშესხმული ტიპების ხატვის თვალსაზრისით მ. ჯავახიშვილს XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ბადალი არ მოეპოვება. მისი ტიპების უმრავლესობა ხალხში გადავიდა და მეტსა-

ხელად იქცა. ჩანჩურა, კვაჭი, ჯაყო, არსენა და მრავალი სხვა იმდენად ძლიერად ნაძერწი ტიპებია, რომ ისინი გახალსურდნენ. შემოქმედებითი წარმატების ეს მხარე მ. ჯავახიშვილის ერთ-ერთი თვისებაა. მარტო ის ფაქტი, რომ საუკუნის მანძილზე საქართველოში არსენას ხალხური ლექსით ცოცხლობდა არსენა ოძელაშვილი და რომან „არსენა მარაბდელის“ შექმნის შემდეგ მან მ. ჯავახიშვილის არსენას დაუთმო ადგილი, საკმარისია ჩვენი მწერლის, როგორც ტიპების მძერწავის დასახსიათებლად. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ჩანჩურობა, კვაჭობა, ჯაყობა საქართველოში განზოგადებული შინაარსის ტერმინები გახდა.

შეიათი გამონაკლისია, რომ 1900-იან წლებში ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსულ მწერლებს გარკვეული ხარკი არ გადაეხადოთ არარეალისტური მიმდინარეობებისათვის. ამ თვალსაზრისითაც მ. ჯავახიშვილს განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის. იგი თანმიმდევრულად ერთგული დარჩა რეალიზმისა. მას მიაჩნდა, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში რაც შედეგრი-შეიქმნა, მხოლოდ რეალიზმის მომარჯვებით შეიქმნაო. ამ აზრს მწერალი ავითარებდა თავის წერილებში და შემოქმედებით პრაქტიკაში კი მას საქმით ამტკიცებდა.

მწერლის ერთი თვისებაც განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს. მიუხედავად იმისა, რომ მ. ჯავახიშვილს ზედმიწევნით შესწავლილი და შეთვისებული ჰქონდა ფრანგული ლიტერატურა და კულტურა, ამის გვერდით კი ევროპის სხვა ქვეყნების კულტურაც, იგი არასოდეს მოქცეულა უცხოურის ტყვეობაში და ბუდამ ქართულ ნაციონალურ ნიადავზე იდგა, ჰქმნიდა ეროვნულ ხასიათებს, ასახავდა ეროვნულ პრობლემებს და მხოლოდ ეროვნული მიწა-წყლიდან იწყებოდა საკაცობრიოსკენ მიმავალი მისი ბილიკებიცა და ფართო გზებიც.

მიხეილ ჯავახიშვილმა დიდი როლი შეასრულა ქართული ენის უხვი შესაძლებლობების გამომზეფურებაში. მან ერთმანეთს შეუხამა ძველი ლიტერატურული ძეგლების ენობრივი მონაპოვარი ჩვენი საუკუნის ხალხურ ენას და შედეგად მიიღო მეტყველი, მოქნილი, მდიდარი, მიმზიდველი, გამპყირვალე, ნათელი, გამომსახველი თანამედროვე ქართული, რომელიც მის რომანებში, მოთხრობებში, ჟურნალისტურ ნაწერებში ანკარა წყაროსავით მოჩქეფს და ზეიმით გვიმტკიცებს მშობლიური ქართულის უკვდავებას.

* * *

საქართველოს სამხრეთ-აღმოსავლეთის ერთ პატარა სოფელში, რომელსაც წერაქვი ჰქვია, 1880 წლის 8 ნოემბერს, ქიზიყიდან გადმოსულ შეძლებულ გლეხს საბა ჯავახიშვილს ვაჟი შეეძინა. მას მიხეილი შეარქვეს.

ადრეული ბავშვობა მიხეილმა მშობლიურ სოფელში გაატარა. სას-

კოლო ასაკისა რომ გახდა, მიხეილი ჯერ პრივოლნოეს და შემდეგ ჯე-
ლალოდლუს რუსულ სკოლებში სწავლობდა. აქ მან ოთხი წელი დაჰყო.
საბა ჯავახიშვილი კარგი მეურნე იყო და ეწადა შვილიც ამ გზას გაჰ-
ყოლოდა, ამიტომ ცდილობდა მიხეილს სოფლის მეურნეობა შეესწავ-
ლა. ამ მიზნით მამამ შვილი წინამძღვრიანთკარის სამეურნეო სკოლაში
მიიბარა. ეს მოხდა 1893 წელს. ამ სკოლაში ყოფნისას მიხეილს ქარ-
თული ლიტერატურის სიყვარული ჩაუნერგა მასწავლებელმა მ. დავი-
თაშვილმა, რომელიც მეტად განათლებული და მამულიშვილური
გრძნობებით აღსავსე მოღვაწე იყო. ამავე მასწავლებელს, სხვა მოსწავ-
ლეებთან ერთად, მ. ჯავახიშვილი ილიაობაზე საგურამოში წაუყვანია.
აქ მომავალი მწერალი შეხვედრია ილიას, რომელსაც კაბუჯზე დიდი
შთაბეჭდილება მოუხდენია. მიხეილს ილიასათვის თავისი თხზულებაც
წაუკითხავს, რის გამოც სახელოვან მწერალს მოწაფე მიხეილი შეუქვია.
ამ ფაქტს დიდი სიამაყითა და სიამოვნებით იხსენებდა შემდეგში უკ-
ვე სახელგანთქმული მწერალი მიხეილ ჯავახიშვილი. როგორც ჩანს,
აღნიშნულმა ფაქტმა ახალგაზრდის გონებასა და სულზე ღრმა კვალი
დააჩნია.

წინამძღვრიანთკარის სამეურნეო სკოლის დამთავრების შემდეგ
მ. ჯავახიშვილი, ისევ მამის სურვილით, სწავლას განაგრძობს ყირიმის
საბალონრო და მელვინეობის სასწავლებელში. საბას ეწადა მიხეილი აგ-
რონოში გამხდარიყო, რათა მამისეულ მამულს წარმატებით გაძლო-
ლოდა. მაგრამ ამ სურვილს ახდომა არ ეწერა, რადგან ოჯახის ბედი
უკუღმართად წარიმართა. 1901 წელს, როცა ყირიმის სასწავლებლის
დამთავრებას ერთი წელია აკლდა, მიხეილი იძულებული გახდა სამ-
შობლოში დაბრუნებულიყო. ამისი მიზეზი ის იყო, რომ 1899 წლის
დამლევს მის ოჯახს თავს დაესხნენ ყაჩაღები, რომელთაც მიხეილის
ღის — სოფიოს გატაცება უნდოდათ. მამა შინ არ ყოფილა. დედას,
სოფიოს და მოჯამაგირეებს ყაჩაღებისათვის მედგარი წინააღმდეგობა
გაუწევიათ. ამის გამო თავდამსხმელებს ყველანი ამოუხოცავთ. ეს მოხ-
და შულავერის მახლობლად, სადაც საბა ჯავახიშვილს სახაზინო მამუ-
ლი შეეძინა და იქ ახალი სოფელი სიონი გაეშენებინა. ამ ტრაგედიი-
დან ერთი წლის შემდეგ საბა დარდისაგან გარდაიცვალა და ახალგაზრ-
და მიხეილი სრულიად ობოლი დარჩა. დიდ უბედურებას კაბუჯი მი-
ხეილიც ვერ მოერიდა, სწავლა მიატოვა და 1901 წელს სამშობლოში
დაბრუნდა.

1902 წელს მიხეილმა მშობლიურ სოფელსაც სამუდამოდ აქცია
ზურგი, რადგან ოჯახის ტრაგედიის ადგილების დანახვა მას აღარ შე-
ეძლო.

ერთ წელიწადს მიხეილი მუშაობს ალავერდის სპილენძის ქარხა-
ნაში. მომავალი მწერალი აქ ეცნობა ცხოვრებას, უკვირდება მუშათა

ყოფას და მიღებულ შთაბეჭდილებებს შემდგომში იყენებს ლიტერატურულ და ჟურნალისტურ მოღვაწეობაში. აქ მიხეილი წერდა ბევრს, მაგრამ უმეტესობა არ მოსწონდა და ამიტომ მათ უმოწყალოდ თვითონვე ხევდა.

ახალგაზრდა მიხეილს, როგორც თვითონვე წერდა, „გული კულტურული მუშაობისაკენ მიუწევს“. ამისი შესაძლებლობა კი ალავერდში არ არის. ამიტომ 1903 წელს ის თბილისში ჩადის და სახლდება. თბილისში მიხეილს ცხოვრება უჭირს, მაგრამ ამას არ უშინდება. ის კვლავ ჭიუტად წერს. იმავე წლის ნოემბრის ერთ ღამეში ის ქმნის მოთხრობა „ჩანჩურას“, რომელიც მაშინვე გამოქვეყნდა გაზეთ „ცნობის ფურცელში“.

1904 წლის იანვარში გაზეთმა „ცნობის ფურცელმა“ 1903 წლის ქართული ლიტერატურის მიმოხილვას რამდენიმე წერილი დაუთმო. მათი ავტორი გრიგოლ რცხილაძე მიხეილ ჯავახიშვილზე საგანგებოდ წერდა: „იშვიათი შემთხვევაა, რომ ახალგაზრდა მწერალმა ასეთი მოხდენილი და ძლიერი ნაწარმოებით დაიწყოს მოღვაწეობა სამწერლო ასპარეზზე...“ ეს ეხებოდა „ჩანჩურას“. ეს იყო მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული პროზის პირველი შეფასება, რასაც შემდგომში მრავალი აღფრთოვანებული გამოხმაურება არაერთხელ მოჰყოლია.

პირველი წარმატებით გულმოცემული ახალგაზრდა მწერალი სიხარულით ცას ეწია, მან ძალა და თავისადმი რწმენა იგრძნო. დადიოდა თბილისის ქუჩებში და ადგილს ველარ პოულობდა. მოგონებები, მწარე და ტკბილი ფიქრები ერთმანეთს ცვლიდნენ და ჰაბუკი მწერალი ნოემბრის ცივ ღამეს დაეხეტებოდა თბილისის ცარიელ ქუჩებში, რათა ეფიქრა და ცხოვრების ახალი გზები ეძებნა.

მალე რუსეთის პირველი რევოლუციის გუგუნი იგრძნო და მიხვდა, რომ მშრომელთა მოთხოვნები სამართლიანი იყო. ამ რწმენით გამსჭვალული მიხეილი ჩადგა მებრძოლთა რიგებში. მისი კალამი კიდევ უფრო გაფხიანდა, აიღესა და მაშინდელი ქართული პრესის ფურცლებზე გამოჩნდა არამარტო მისი მოთხრობები, არამედ ასეულობით ჟურნალისტური ნაწერი, რომლებიც ცეცხლით, გზნებით, სამართლიანობით და პროფესიონალური ღირსებებით გამოირჩევა.

მიხეილ ჯავახიშვილის „ჩანჩურა“, „კუტრკას ქორწილი“, „მეჩქმე გაბო“, „ეკა“, „უპატრონო“ და სხვ. გვიხატავს ცხოვრების ფსკერზე მოქცეული, გარიყული და დაჩაგრული ადამიანების მწარე ხვედრს. ყველა ამ მოთხრობაში ავტორის სიმპათია და თანაგრძნობა დაჩაგრულთა მხარეზეა. ამავე გრძნობებს აღძრავს მწერალი მკითხველთა გულებშიც.

1905 წელს დაწერილ მოთხრობაში, რომელსაც ავტორმა „ჯილდო“ უწოდა, აშკარად და მებრძოლის შემართებით აიხსნა პირველი რევო-

ლუციის ცოცხალი სურათები, ქუჩის შეტაკებები, რასაც თბილისში
ჰქონდა ადგილი. ამ მოთხრობის პათოსი და საერთო განწყობილება,
ისე როგორც კონკრეტული ეპიზოდებიც, დამაჯერებლად და მართ-
ლად გვიხატავენ იმ ქარიშხლიან დღეთა სინამდვილეს.

სამწერლო მოღვაწეობის პირველ წლებში მ. ჭავჭავიძემ დასუ-
რდა მოთხრობა დაბეჭდა, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია ახალგაზრდა
მწერლის პოპულარობისათვის. ცნობილი კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე,
1908 წელს № 8 „ფასკუნჯში“ წერდა: „იმ მწერალთა შორის, რომელ-
თაც რევოლუციის ეპოქაში იჩინეს თავი, ყველაზედ უფრო ყურადღე-
ბის ღირსია ადამაშვილი (მ. ჭავჭავიძის მაშინდელი ფსევდონიმი—
ტ. კ.). რომელსაც უეჭველი ნიჭი აქვს მხატვრისა და თავისებური მა-
ნერა წერისა“. ეს იყო ახალგაზრდა მწერლის დიდი აღიარება. აღნიშ-
ვნის ღირსია ისიც, რომ კიტა აბაშიძემ თავის ცნობილ „ეტიუდებში“
1911 წელს მიხეილ ჭავჭავიძელი კვლავ სათანადოდ შეაფასა.

კიდევ უფრო სასიხარულო ის იყო, რომ ცნობილმა ქართველმა
მეცნიერმა პროფესორმა ალექსანდრე ხახანაშვილმა თავის „ქართული
სიტყვიერების ისტორიაში“ მოიხსენია ჯერ კიდევ საცესებით ახალგაზ-
რდა მ. ჭავჭავიძის პირველი მოთხრობები, რომლებიც ჯეროვნად
შეაფასა კიდევ.

1905—1907 წლების რევოლუციამ მ. ჭავჭავიძელი ისე გაიტაცა, რომ
მხატვრულ ლიტერატურას ერთხანს განზე გაუდგა და მთელი თავისი
ნიჭი და ენერჯია ეურნალისტურ მოღვაწეობას მოახმარა. იმ წლებში
და მერეც მან დაწერა რამდენიმე ასეული პუბლიცისტური წერილი,
კორესპონდენცია, ნარკვევი, ფელეტონი, რეპორტაჟი, ინფორმაცია,
რომლებიც გამოირჩევა რევოლუციური განწყობილებით, ზიზლით
მეფის ხელისუფლებისადმი, მოწოდებით ახალი ცხოვრების დამყარე-
ბისაკენ. ის თანამშრომლობდა „ივერიაში“, „შრომაში“, „ცნობის ფურ-
ცელში“. 1904 წელს ერთხანს „ივერიის“ ფაქტიური რედაქტორი იყო,
ხოლო 1906 წელს რედაქტორ-გამომცემელია გაზეთ „გლეხისა“, რო-
მელმაც მიზნად დაისახა უმიწაწყლო, უუფლებო კლასის, გლეხობის
ინტერესების დაცვა. ამიტომ იყო, რომ მეფის ხელისუფლებამ ეს გა-
ზეთი დახურა, ხოლო მისი რედაქტორ-გამომცემელი მ. ჭავჭავიძელი
სასამართლო პასუხისგებაში მისცა.

მ. ჭავჭავიძელი იძულებული ხდება უცხოეთში გაიქცეს, რათა რე-
პრესიები თავიდან აიცილოს. 1907 წლის დასაწყისიდან ის ევროპაშია.
იგი გაეცნო საფრანგეთის, ინგლისის, გერმანიის, შვეიცარიის, იტალი-
ის, მრავალი სხვა ქვეყნის ცხოვრებას, მწერლობას, კულტურას. გან-
საკუთრებით უნდა აღინიშნოს სორბონის უნივერსიტეტში მიღებული
განათლება, რამაც მწერლის გონება და თვალთახედვა გაამდიდრა.

როგორც ბოლო ხანებში გამოირკვა, მ. ჭავჭავაძის ევროპაში წავიდა არამარტო პატიმრობის თავიდან აცილების მიზნით, არამედ განათლების შესაძენადაც. მისი ნიჭის დამფასებლებმა ახალგაზრდა მწერალსა და პუბლიცისტს ნივთიერი დახმარება და სტიპენდიის დანიშვნა აღუთქვეს. მაგრამ დანაპირები დროულად ვერ შეუსრულებიათ და მიხეილს უცხოეთში ძალზე გასჭირვებია. მას ნორმალური ცხოვრების საშუალება კი არა, ზოგჯერ საწერი ქაღალდის შექმნაც არ შესძლებია. იმდროინდელ გაჭირვებაზე მეტყველებენ წერილები, რომლებიც ემიგრანტ მწერალს „ივერიის“ რედაქტორის, ფილიპე გოგიჩაიშვილისათვის გამოუგზავნია. აი, ზოგი ნაწყვეტი ამ წერილებიდან: „საკითხავ წიგნებს აღარ ვჩივი, საწერი მასალა კი, მეტი გზა არ არის, ან თქვენ უნდა გამომიგზავნოთ, ან მე თვითონ უნდა გამოვიწერო რუსეთიდან, რაც ჩემი თხელი ჯიბისათვის მეტად სამძიმო საქმე იქნება“.

„შემატყობინეთ, შემძლია თუ არა სტიპენდიის იმედი ვიქონიო, და თუ შემძლია, დაჩქარეთ ეგ საქმე, თორემ ახლავე იძულებული ვარ სესხით ვიცხოვრო. იმედია, ჩემს მდგომარეობას გაიგებთ და ამ საქმეში დამხმარებით. თუ უარი მივიღე ზუბალაშვილისაგან, მეტი გზა არ არის, ან უკან უნდა დავბრუნდე, ან მხოლოდ ლუქმა პურზე უნდა ვიზრუნო და სწავლა — ჩემი მთავარი მიზანი აქ წამოსვლისა სამერმისოდ გადავდო, ე. ი. მასზე სამუდამოდ უნდა ავიღო ხელი“.

„საშინელება იქნება, თუ იმედი გამიცრუვდა, მაგრამ რას იზამ, მეტეხში ცხოვრება სჯობია აქ შიმშილით სიკვდილს“.

ეს ამონაწერები ერთგვარ წარმოდგენას გვიქმნიან ევროპაში მყოფი მ. ჭავჭავაძის მდგომარეობაზე და იმაზეც, თუ რა დაბრკოლებათა გადალახვის ფასად მიიღო მან ევროპული განათლება.

1910 წელს მ. ჭავჭავაძის სამშობლოში ბრუნდება და ძველებური გზებით ეძლევა ჟურნალისტურ მოღვაწეობას, რის გამო ერთი წელი მეტეხის ციხეში გაატარა. მერე სამშობლოდან გაასახლეს და როსტოვში დამზღვევი საზოგადოების ინსპექტორად დაიწყო მუშაობა. დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი და მიხეილი წითელი ჯვრის საზოგადოების მიერ ფრონტზე იგზავნება. თურქეთი, სპარსეთი და სხვა ადგილები, შთაბეჭდილებები, დაკვირვებები, ჩანაწერები, სამხედრო ცხოვრების კაპანი, ფიქრი, ფიქრი და ფიქრი, სახეები, ტიპები, სიუჟეტთა მონახაზები, ფიქრები და ოცნებები მწერლობაში დაბრუნებაზე...

როსტოვში გამგზავრების წინ მ. ჭავჭავაძის ნიკო ლოლობერიძეს უგზავნის წერილს, რომლითაც ვიგებთ მწერლის მაშინდელ მდგომარეობას. ამაზე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ერთი ნაწყვეტი: „მივიღე ფილიპესაგან თქვენგანით გამოგზავნილი 50 მანეთი, რისთვისაც უდიდეს მადლობას გიძღვნი. მაგრამ უბედურება იმაშია, რომ ჩემს დანაპირებს საფსებით ვერ შევასრულებ და ამ ვალს დაპირებულ დრო-

ზე ვერ გადავიხდი. მიზეზი ის არის, რომ ციხიდან გაშვების შემდეგ, ე. ი. 1 მაისს აღმინისტრაციული წესით 5 წლით მაძევებენ კავკასიიდან. ამ ამბავს სრულიად არ მოველოდი და მიზეზიც ის იყო, რომ მოგწერეთ, ვალს ციხიდან გამოსვლისას გადაგიხდით მეთქი. იმედია ამ ამბავს არ იწყენთ და დამერწმუნებით, ეგ ფული ძალიან დროზე მომაშველეთ. იქნებ აქედან გადავარჩინო რამე, თორემ ჩემი მდგომარეობა მომავალში ახლანდელზე უკეთესს არაფერს მპირდება. გამგზავნიან უცხო ქალაქში, ჩამავდებენ უცხო ხალხში და რაიმე სამსახურის ნებასაც არ მომცემენ, ე. ი. შიმშილით მომკლავენ...”

ასეთი იყო ევროპიდან სამშობლოში დაბრუნებული, კვლავ რეპრესირებული და მერე გაძევებული ახალგაზრდა მ. ჯავახიშვილის ხვედარი 1910-იან წლებში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მწერალი ახალ პირობებში აღმოჩნდა. პოხიერი ნიდაგი შეიქმნა ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის და 1923 წლიდან, თითქმის 15-წლიანი მდუმარების შემდეგ, მ. ჯავახიშვილი მწერლობას დაუბრუნდა. მოთხრობა „ტყის კაცი“, რომელიც ამ წელს გამოქვეყნდა, ბელეტრისტიკაში მ. ჯავახიშვილის დაბრუნების დასაწყისია. ამიერიდან მწერლის შემოქმედებით მუშაობაში უჩვეულო ნაყოფიერების ხანა იწყება. ათეული წლების მანძილზე დაგროვილი თემები, იდეები, სიუჟეტები და დაგუბებული ენერჯია ისე მოაწყდა მწერლის კალამს. როგორც წყალდიდობისას კალაპოტიდან გადმოსული მდინარე...

ამიერიდან მიხვილ ჯავახიშვილს სიცოცხლის ბოლო წუთებამდე მწერლის კალამი ხელიდან არ გაუგდია. იგი მშობლიურ ქვეყანას წარუდგა როგორც დიდი მწერალი, მრავალი მოთხრობისა და რომანის, შესანიშნავი წერილების ავტორი. ოციანი წლებისა და ოცდაათიანის პირველ ნახევარში თითქმის ყველა ბეჭდურ ორგანოში ქვეყნდება მისი მოთხრობები და რომანები, ცალკე წიგნებად და ტომეულებად გამოდის მისი ნაწარმოებები.

1924 წელს, მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებთა პირველი ტომი რომ გამოვიდა, მას დაერთო ივანე გომართელის სოლიდური გამოკვლევა, რომელშიც ეს სახელგანთქმული ლიტერატორი წერდა: „მ. ჯავახიშვილ-ადამაშვილის პირველი ტომი დადალულია შემოქმედის უტყუარი ნიჭით... მ. ადამაშვილი მეტეორივით მოველინა ხელოვნების ცას, ელვასავით გაისრიალა და მიიმალა. მთელი თხუთმეტი წლის განმავლობაში ბელეტრისტი სდუმდა და დღეს ისევ ამეტყველდა, ისევ გააშუქა ჩვენი ხელოვნების ცა...”

ამიერიდან მ. ჯავახიშვილს არ მოჰკლებია მკითხველთა სიყვარული და ყურადღება და მის მიმართ გულგრილი არ დარჩენილა არც ქარ-

თულო ლიტერატურული კრიტიკა, რომელმაც მწერალს ტკბილიც ბევრი უთხრა, მაგრამ მწარეც ცოტა როდი აგემა...

1937 წელს, როცა მ. ჯავახიშვილის მწერლურმა ენერგიამ და მისი ნიჭის გაფურჩქვნამ მწვერვალს მიაღწია, როცა დაბრძენებული და დაოსტატებული შემოქმედისაგან უფრო მეტსა და უკეთეს ნაწარმოებებს მოელოდნენ, შეუწყდა მ. ჯავახიშვილის სიცოცხლე. მას ბევრი ჩანაფიქრი, გეგმა და მომავალ ნაწარმოებთა მონახაზები დარჩა განუხორციელებელი. ამაზე მეტყველებს გადარჩენილი მისი უბის წიგნაკები და ზოგიერთი განცხადება, რომელიც მწერალმა სიცოცხლის ბოლო წლებში გააკეთა და პრესის ფურცლებმა გვამცნო.

1955 წელი მ. ჯავახიშვილის მკვდრეთით აღდგომის დასაწყისია. ამჟამად იწყება მისი შემოქმედების შესწავლის ახალი პერიოდი, რომელმაც ხელი შეუწყო დიდი შემოქმედის ობიექტურ მეცნიერულ შესწავლას და მისი ღვაწლის ჭეშმარიტ შეფასებას.

• • •

1924 წელს დაიბეჭდა რომანი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, რომელიც უკებ გახშიანდა. ამ რომანის მთავარი აზრი და დანიშნულებაა ახლო წარსულის მეტად დიდმნიშვნელოვანი მოვლენების ჩვენება. მწერალი გვიხატავს პოლიტიკურ და სოციალურ ქართვეილებს, ძირეულ ძვრებს X.X საუკუნის პირველი მეოთხედის რუსეთსა და საქართველოში. ყველაჯერი ეს რომანში დახატულია თავისებური კუთხით, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ გვიჩვენოს მოვლენებთან მიტმასნილი, წამგლეჯი, მხვეპელი ადამიანები, რომელთა წარმოშობის საუკეთესო პირობებს ქმნიდა ცარიზმი, რეაქციის პარაზში, თებერვლის რვოლუციით გაბატონებული ბურჟუაზიული წყობილება რუსეთში. აქვე სრულიად გარკვეულად გატარებულია ის აზრი, რომ ოქტომბრის რევოლუციამ, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ მოსპო ყველა პარაზიტი და წურბელა, მათ შორის ისეთი გაიძვერები და გაქნილები, როგორიც კვაჭი, მისი ამხანაგები და მათი მსგავსნი იყვნენ. ახალი ცხოვრების პირობებში მათ პარაზს ბოლო ეღება, მათ ფეხქვეშ მიწა იწვის და ისინი ილუპებიან.

„კვაჭი კვაჭანტირაძეში“, ისე როგორც მწერლის ბევრ სხვა რომანში, ადგილი აქვს რომანის სახეთა შერწყმას. აქ გვაქვს ისტორიული, სოციალური, სატირული და სათავგადასავლო რომანების სახეთა შერწყმა.

რომანის ავტორი ამეღვენებს მომაკედავი წარსულისადმი ზიზღსა და მტრობას, ხოლო ახალს მოწონებით ხვდება. სხვაგვარად არ შეიძლება აიხსნას რომანის ის ეპიზოდები, რომლებშიც მეფე და დედოფალი, მინისტრები და დიდი მოხელეები ასე უარყოფითად არიან დახა-

ტული. გრიშკა რასპუტინის გარყვნილი, მეძავი ბუნების გამიშვლება, მისი ბინძური ხორცისა და სულის ასეთად წარმოდგენა ლახვარს ჯცემს თვითმპყრობელობას, მის სახელს. მკითხველს ადვილად ებადება კითხვა: რა სახელმწიფოა ეს, რა საზოგადოებრივი წყობილებაა ეს, სადაც ქვეყანას ასეთი ადამიანები განაგებენ?

მწერალი „კვაჭი კვაჭანტირაძეში“ აშიშვლებს იმ საზოგადოებრივ მორალსაც, რომელიც ცარიზმის პირობებში იყო გაბატონებული. ამ საზოგადოებაში ადამიანს ადამიანი მხოლოდ მაშინ უნდა, როცა მას აქვს ჯანება და ძალა-უფლება, როცა მას ხელისუფალნი წყალობის თვალთ უყურებენ. როგორც კი ადამიანს საქმე გაუმრუდდება, მას ყველა ზურგს აქცევს, ყველა თავისი სახლის კარს უკეტავს. ასეთი ეპიზოდები რომანში უხვადაა. იმ საზოგადოებაში თვითონ ადამიანს კი არ აქვს ფასი, არამედ მის ფულს, თვითონ ადამიანი ჩალის ფასადაც არ ღირს.

ყოველივე ამის გამო მკითხველი ზიზღით იმსკვალება ცარიზმისა და მისი საზოგადოებრივი წყობილების მიმართ.

რომანში რევოლუციური ძალები, მათი ზრდა და დავაჟაკება ნაჩვენებია ისტორიული სიმართლით. აქ სიმპატიით არის დახატული მუშათა კლასი, ჯარისკაცთა მასები, გლეხობა. მათი რევოლუციური ავანგარდი.

ასევე დიდი დამაჯერებლობით გვიხატავს მ. ჯავახიშვილი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ისტორიულ ამბებს. ავტორი ყველგან ახლის მხარეზეა, ამიტომ არის, რომ მწერალი კვაჭის პარპაშს ბოლოს უღებს სწორედ მაშინ, როცა საბჭოთა ხელისუფლება საქართველოში მყარ ნიადაგზე დადგა, მან საბოლოოდ გაიმარჯვა.

ყოველივე ეს ნათლად მეტყველებს მწერლის იდეურ ჩანათიქრსა და მრწამსზე. ვინც ასე ამათრახებს და არცხვენს ცარიზმს, მის ავანჩავანს, ვისაც მკითხველთა სამსჯავროზე გამოაქვს ძველი წყობილების სიღამპლე, არ შეიძლება სიხარულით არ ხედებოდეს მის შემცველ ახალ ცხოვრებას, რომელმაც ძველზე გაიმარჯვა. ეს საესებით ლოგიკურია და „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ავტორი აქაც საესებით თანმიმდევრულია.

მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ ზოგი რამით შეიძლება გვერდში ამოუყუენოთ ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანს“. აქ პარალელი, უპირველესად, გაივლება როგორც შესაბამისი ეპოქების ყველაზე საკირბოროტო საკითხების გაშუქებით, ისე იმ დიდი რეაქციით, რაც ამ ორივე ნაწარმოების გამოქვეყნებას მოჰყვა თავთავის დროზე.

რომანში მოვლენები ვითარდება ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების დასაწყისში. მწერალი თავის თანამედროვეობას გვიჩვენებს. ასახული მოვლენები ჯერ ისევე ცოცხლობენ, ისინი ისტორიის კუთვნილება

ჯერ კიდევ არ გამხდარან. ამითაც იყო გამოწვეული, რომ იმდროინდელმა მკითხველმა ნაწარმოებში დაინახა მისი დღევანდელიობა, ამაღლებელი და გულთან ახლოს მისატანი ამბები. სწორედ ამანვე განაპირობა რომანით დიდი დაინტერესება როგორც ლიტერატურული კრიტიკისა, ასევე მთელი საზოგადოებისაც.

რომანში ასახული პერიოდი ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ერთი უმნიშვნელოვანესია. იგი აღსავსეა დიდი ისტორიული მოვლენებით, გარდაქმნებით, სოციალ-პოლიტიკური ძვრებით. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება ახალი დამყარებულია, მშრომელებს ძალაუფლება თავიანთ ხელში აუღიათ. ყოფილი გაბატონებული კლასები წყლიდან ამოყრილ თევზებს დამსგავსებია. ზოგი მათგანი უკვე დაღუპულია, ზოგიც განწირულია დასაღუპად. ამ გარდამქმნელ მოვლენებს თან ახლავს ე. წ. „გვერდითი მოვლენებიც“. ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ მედროვეობა ზოგიერთი გაქნილი ადამიანისა, რომლებიც მღვრიე წყალში თევზის დაქერას ჩქარობენ, სარგებლობენ არეულობით და უპატიოსნო გზით ძალაუფლებასა და ქონებას იხვეჭენ. ასეთია, მაგალითად, ჭაყო.

„ჭაყოს ხიზნების“ მიხედვით, ცხოვრება ძირფესვიანად იცვლება. საბჭოთა ხელისუფლებამ ყველაფერი ახლებურად მოაწყო. ოდესღაც ყოფილი ყმები, ღატაკი გლეხები მიწას იღებენ და საკუთარ ცხოვრებას აწყობენ, ხოლო ყოფილი მებატონე თეიმურაზ ხევისთავი ისე დაცემულა, რომ თავისი ნამოურავალის ხიზანი ხდება, რათა თვითონაც და მისმა ცოლმაც მარგომ ლუკმა იშოვონ. საზოგადოების ამ უკიდურესად საწინააღმდეგო ფენებს შორის ჩამდგარა გაიძვერა ჭაყო. რომელიც გლეხებსაც ატყუებს და ნათავადარსაც, მან საბჭოთა ხელისუფლების მოტყუებაც მოინდომა და დროებით კინაღამ მოახერხა კიდევ, მაგრამ საბოლოოდ მშრომელთა და მათი ხელისუფლების რისხვას ვერ ასცდა, რადგან ნილაბი ჩამოგლიჯეს და მისი ნამდვილი სახე გააშიშვლეს.

ნაწარმოების გმირთა გაღერეა სამ ძირითად კატეგორიად შეიძლება გაიყოს—დაცემულთა, დამარცხებულთა, ყოფილთა წარმომადგენლები თეიმურაზ ხევისთავი და მისი მუდულე მარგო; ახალი ცხოვრების დამამკვიდრებელნი, ცხოვრების ტვირთის საკუთარი ზურგით მზიდველნი, პატიოსანი მშრომელები ნინიკა, თედო და სხვა გლეხები; მსუნაგი, ხარბი, თაღლითი, თეთრკბილა და შავგულა, წამგლეჯი ჭაყო.

თეიმურაზ ხევისთავი სახელგანთქმულ მებატონეთა უკანასკნელი ნაშეირია. მისი წინაპრები საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დიდ როლს ასრულებდნენ. მათი სახელი ქუხდა და ხმიანებდა. ქართლის უძლიერესი და გავლენიანი გვარი იყო ხევისთავთა გვარი.

თეიმურაზმა მემკვიდრეობით დიდი ქონება მიიღო, მას დარჩა ადგილ-მამული, სასახლე და კოშკი. მან განათლებაც შეიძინა. განათლებული, მდიდარი, გავლენიანი თეიმურაზი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჩაბმულა. მას კალამიც უჭირდა, ცოდნაც ხელს უწყობდა, ქონებაც მოსდევდა საამისოდ, რომ ქვეყანას გამოსდგომოდა, მაგრამ უხერხემლობა, პოლიტიკური სიბეცე, უნებისყოფობა და უბადრუკობა, წიგნის ჩრჩილად გადაქცევა მას თანდათანობით აცინებებს და აბეჩავებს. მას არც პოლიტიკაში უმართლებს, რადგან მოვლენებს აღლოს ვერ უღებს; მან ვერც საკუთარი ქონების მოვლა და დაცვა შეძლო; ვერც სამშობლოს არგო რამე; ვერც ცოლი დაიცვა პირუტყვი ჭაყოსაგან, რომელმაც ჭერ ხასად დაისვა ყოფილი ქალბატონი, მერე ცოლადაც გაიხადა და შემდეგ აუტანელი ჯაფის უღელში შეება.

მწერლის თქმით, თეიმურაზი იყო „ახალგაზრდა მოხუცი“, „ნათავადარი, ნამემამულეგარი, ნამოღვაწარი და ნავექილარი“. აქ ყველგან წინდებული „ნა“ არის ნახმარი, რაც მის ყოფილობაზე მიგვანიშნებს. ხევისთავს სოფელ ნაშინდარში, ლიახვის ნაპირას ერთ დროს ჰქონდა პაპისეული ციხე-დარბაზი, ქვიტკირის ბოსელი, მუხის ბეღელი, თავმონგრეული კოშკი, მარანი, ხუთიოდე დღიური ბალ-ვენახი, კაკლის დიდი ქალა და სამიოდე ათასი დღიური სახნავი. ამას გარდა ლიახვის სათავეში, როკის ხეობაში მასვე ეკუთვნოდა ოთხი ათასი დღიური ნაძენარი.

თეიმურაზს არა თუ თვითონ არ შესწევს უნარი მოუაროს შთამომავლობით მიღებულ დოვლათს და დაიცვას ისეთი მტაცებლისაგან, როგორიც ჭაყოა, არამედ ისე ეცემა, რომ ამ მტაცებლის ხელში შემყურე და ხიზანი ხდება. ჭერ კიდევ რევოლუციამდე, როცა მისი კლასი თავს ისევ კარგად გრძნობდა, როცა მას შეეძლო ხელსაყრელი პირობებით ესარგებლა და საქმეები მოეწესრიგებინა, თეიმურაზი ხელიდან უშვებს ყველა შესაძლებლობას. ის არც არსებულ წყობილებას ეერთულება და ამით ჭრის იმ ტოტს, რომელზეც თვითონვე ზის, და ვერც ხალხს არგებს რამეს. პირიქით, თავისი უსუსურობითა და უნიათობით ხელს უწყობს „ტყიდან გამოვარდნილი დათვის“ — ჭაყოს გამდიდრებას, რასაც შედეგად ნოყვება მშრომელი გლეხების დაწიოკება-შევიწროება. ნებით თუ უნებლიედ, საბოლოო ანგარიშში თეიმურაზი მშრომელთა ჩაგვრის ხელშემწყობი გამოდის. ამიტომ მისი ე. წ. „დემოკრატიული იდეალები“ სიტყვით ერთია, საქმით კი მეორე.

როცა გაიძვერა ჭაყო თეიმურაზ ხევისთავს ყველაფერს ხელიდან აცლიდა და ამ თალღითობაზე მღვდელმა ივანემ თეიმურაზი გააფრთხილა, თავადმა ეს ამბავი ერთ ყურში შეუშვა და მეორედან გაუშვა, მან „სწორედ ამ დროს თავისი სახლის ქერის თავზე სამი ყუთი აღმოაჩინა დამპალ და ჩრჩილ-ნაქამ გუჯრებით და ძველი წიგნებით გავსებუ-

ლი. თეიმურაზმა ამ გუჯარებსა და წიგნებში ისე ღრმად ჩაჰყო ცხვირი და ისეთის გულმოდგინებით ჰქექდა იმ ნაგავს, რომ კინალამ თვითონაც დალპა, გაჩრჩილდა, გაკვიავდა“. მწერალმა ამით მიგვანიშნა, რომ ვინც მხოლოდ ძველით, წარსულით სულდგმულობს, ვინც მხოლოდ უკან იხედება, მხოლოდ წარსულს ქექავს და დღეს კი არაფერს ქმნის, ის დასაღუპად არის განწირული, მას ცხოვრება გარიყავს.

რომანის ავტორი გვეუბნება, რომ ხევისთავი „რწმენით უკიდურესი რადიკალი და ხალხოსანი იყო“, მას „კალამი მსუბუქი და ხალისიანი ჰქონდა, ხოლო საგნის ცოდნა — ღრმა და ფესვიანი...“, თეიმურაზს მთელი თბილისი იცნობდა, ის იყო ზრდილი, პატიოსანი, ღირსი, ჰკვიანი და ენამკვეერი საზოგადო მოღვაწე. მას შეეძლო ერთნაირი ხალისით ეკამათა სულანის ირიგაციაზე, ინგლისის პოლიტიკაზე, გერმანელების დამკვიდრებაზე აფრიკაში, ზანზიბარის სულთანზე, ჩარტისტულ მოძრაობაზე, ქალთა საარჩევნო უფლებებზე, მეცნიერულ გამოკვლევებზე... მაგრამ ამ „ყოველსმცოდნე კაცს“ არ შეეძლო რეალურად შეეფასებინა მის ცხვირწინ მომხდარი ამბები, არ შეეძლო პრაქტიკული მოქმედებაც.

ჯაყოსადმი იგი შეგონებას მიმართავდა, რომ გლახებს ლმობიერად მოქცეოდა, ჯაყო კი ხეპრულად უპასუხებდა:

— „ლბილად კი არა, ახლა იმ ტურტლიანებს ვაკოცებ კიდევცა!“

ხოლო როცა თეიმურაზი ჯაყოს ურჩევს, ასე ნუ იქცევი, თორემ ჩემი პოლიტიკური მოწინააღმდეგეები გაზეთებში დამწერენო, მოურავი ბატონს ასეთ „რჩევას“ აძლევს:

— „რა პასუხი? ჯაყო გითხრამს: ასე დასწერებდე შენ გაზეთში: წადი, თქვენი დედა და მამა... თქო!“

ეს ხეპრული გათამამება ამ ბანჯგვლიანი დათვისა თეიმურაზის სისუსტისა და უსუსურობის შედეგი იყო.

სუსტია თეიმურაზი, როგორც მამაკაცი: ჯერ იყო და, ვითომ საზოგადოებრივი საქმეებით გატაცებულს, ცოლის შერთვა არც კი გახსენებია, სანამ სხვებმა არ ურჩიეს და მანაც გულში არ ჩაიგდო ეს აზრი. მხოლოდ სხვათა ნათქვამის შემდეგ დაუსვა თავის თავს კითხვა „მართლა, რატომ ც... ცოლს არ შევირთავ?“ მერე შემთხვევით შეხვდა მარგოს, რომელიც თეიმურაზივით ობოლი და დიდი გვარის შთამომავალი იყო. უცეცხლო, მხდალმა თეიმურაზმა მარგოს ძლივს გაუბედა, რომ რაღაც სასიყვარულო სიტყვა ეთქვა. ამას მოყვა ქორწილი და ნაშინდარში ასვლა. მალე ყველაფერი მოსაწყენი გახდა: როცა ახალგაზრდა ქალი ქმრისაგან აღერსს ელოდა, თეიმურაზი გაზეთებში ცხვირჩაყოფილი იჭდა: „დადლილი მარგო თეიმურაზს ეხვეოდა, თეიმურაზი კი უინიანი ბავშვივით ისევ თავისას გაიძახოდა: — „მარგო, მომეცი

მეთქი ჩემი ვაზეთი!.. მარგო, გეყო ჩემი წვალება! მომაწოდე ვაზეთი და დამშვიდდი!“ გასაგებია თუ ვინ ვის აწვალებდა, ისიც გასაგებია, რომ ამ სიტყვებით მარგო ვერ დამშვიდდებოდა. უსიცოცხლო თეიმურაზს ამისი მიხვედრა არ შეეძლო. მწერალი გვეუბნება: „მულამ ღინჯმა, ცივმა და ქვეყნის ბელით გატაცებულმა წიგნის კიამ თანდათან გადაჩვია მარგო მუსიკას, სიმღერას, ცეკვას, ანცობას, თავის მოგოჯიანებას, სიყვარულის სიცილსა და სიცოცხლის ლაღობას“.

ჩვენ ვხედავთ, რომ თეიმურაზ ხევისთავი ჯერ კიდევ რევოლუციამდე, როცა ახალგაზრდაც იყო და ენერგიით სავსე უნდა ყოფილიყო, ამჟღავნებს მრავალმხრივ სისუსტეს: ის არც მემამულედ ვარგა — ჯაყოს ლუქმა ხდება, არც საზოგადო მოღვაწედ — მხოლოდ ენის ქავეილი შეეძლო და არავითარი მოქმედება, არც ქმრად გამოადგა ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე მარგოს.

მართალია, მხოლოდ ფიზიკურ სისუსტესა და ნაკლზე მითითება სწორი არ იქნებოდა, მაგრამ ეს გარემოებაც ხომ განსაზღვრავს კაცის ბედსა და მდგომარეობას. პიროვნების ინდივიდუალური უნარი და შესაძლებლობა — ფიზიკური იქნება ის, გონებრივი თუ სულიერი — ადამიანის წარმატებებს ყოველთვის განაპირობებს. საკითხავი ის არის, თუ მწერალმა ხევისთავი ასეთად რატომ წარმოგვიდგინა. რატომა იგი ასეთი უფხო, უნებისყოფო, მქლე, ცვედანი, ჩიტივით მფრთხალი და დაჩივებული. განა მისი წინაპრები ომახიანად და შემართებულად არ მოქმედებდნენ? მაგრამ ეს იყო ადრე, როცა ისტორია ამ კლასის მხარეზე იდგა. ახლა კი ხევისთავთა ბედის ზარმა ჩამოჰკრა, მათ ნიადავი გამოეცალა. ამის შედეგია, რომ თეიმურაზი ასეთი მომაკვდავია, ნახევრადცოცხალია. სხვა უბედურებასთან ერთად, იგი უშვილოცაა, რასაც მარგოსთან ერთად მწარედ განიცდიდა, წუხდნენ, მაგრამ წუხილი რას უშველიდათ, ხევისთავებისა და ყაფლანიშვილების გვარის გამგრძელებელს დაბადება არ ეწერა. აქ ანალოგიისათვის შეიძლება მივმართოთ ისევ ილიას „კაცია ადამიანს“. როგორც ლუარსაბ თათქარიძეა განწირული, რომ უშვილძიროდ გადაეგოს, ასევეა ხევისთავიც. როგორც ი. ჭავჭავაძე, ისე მ. ჯაფარიშვილი თავიანთ პერსონაჟებს უშვილოდ სტოვებენ, რადგან მათი ბედის დასასრული მოვიდა, მათ მომავალში აღარაფერი ესაქმებათ.

ასეთია თეიმურაზი რევოლუციამდე, ასეთი ხედება ის რევოლუციას.

თეიმურაზი რევოლუციას ჯერ სიხარულით შეეგება, მაგრამ მისი განწყობილება მალე სრულიად შეიცვალა. მწერალი გვეუბნება: „თეიმურაზი სიხარულით ცას დაეწია: სიცოცხლის ნატვრა შეუსრულდა. სამოთხის კარები გაეღო. დღე და ღამე ქუდმოგლეჯილი დარბოდა, წითელ ბაირალს იქნევდა და ჩახლეჩილი ხმით ჰკიოდა: — თავისუფლე-

ბას გ... გგაუმარჯოს! ... ვაშა! რევოლუციას გაუმარჯოს! ძ... ძძირს მეფე და ძალადობა!" თეიმურაზმა თვითონაც არ იცოდა, რატომ უხაროდა რევოლუცია, რომელიც მისი კლასის მოსასპობად მოხდა.

როცა რევოლუციამ მის კლასს და თვითონ თეიმურაზსაც ხელი მტკიცედ ჩასქიდა, ხევისთავმა ფერი იცვალა — „გაუმარჯოსო“ აღარ იძახდა და აღარც წითელ დროშას აფრიალებდა. ეს ცვლილება მალე უფრო შესამჩნეველი გახდა: წითელ ფერს გაურბოდა, წითელ დროშას სწეავდა, შიშისაგან კანკალებდა, მალე სასოწარკვეთით დაიწყო კვილი: გვიშველეთ, დავიღუპეთო. სულ მალე ახალმა ქვეყანამ და თეიმურაზმა შეიძულეს ერთმანეთი და „თეიმურაზს თავისი სიცოცხლე კისერზე ისე ჩამოეკიდა, როგორც ლეკვის აყროლებული ლეში...“ მას ახალ ცხოვრებაში ადგილი აღარ აქვს, აღარაეის სჭირდება, მხოლოდ ლუქმაზე უნდა იზრუნოს, თორემ მასაც და მარგოსაც შიმშილი მოკლავს. მამულები ადრევე გაყიდა, გასაყიდი მხოლოდ სახლ-ქარი და სკივრში ჩაჭედილი საგვარეულო განძილა შერჩა ნაშინდარში. როცა ეს განძი თეიმურაზმა თბილისში გამოითხოვა, ჯაყომ თვალთმაქცური ტირილით დაარწმუნა, რომ ყაჩაღებმა გაიტაცესო. ჯაყო ისე „წუხდა“, რომ თეიმურაზმა თვითონვე დაუწყო დამშვიდება. მარგო მიხვდა ჯაყოს ოინბაზობასაც და ქმრის ყვეყჩობასაც. ამიტომ გამწარებული და იმედგაცრუებული ქალი ქმარს ეტყვის: „შენ, როგორც ვატყობ, არც კი გესმის დანაკარგის ფასი, ყოველთვის ბედოვლათი იყავი და შემდეგშიც დარჩები.

— მ... მმარგო!

— ნაცარქექიავე! — და გამწარებულმა მარგომ კარები გაიხურა“. მანამდე თითქოს მორჩილმა ცოლმა ქმარს ყველაფერი პირში მიახალა.

ღრო გადიოდა, ყოფილ ადამიანებს — ხევისთავებს — ცხოვრება უფრო გაუჭირდათ და თეიმურაზს ცოლის სამკაულებიც კი ბაზარზე გაჰქონდა პურზე გასაცვლელად. მაგრამ მარტო თეიმურაზი არ იყო ამ დღეში. სხვა ყოფილთა ოჯახებიდანაც გაჰქონდათ გასაყიდად განძეულობა, სიძველენი. „...მაღაზიებში თეიმურაზი ღიღის დაკვირვებით და გულის კვნესით ათვალიერებდა ათას უცნობ ოჯახიდან გასაყიდად გამოტანილ ნივთებს. მაღაზიების ვიტრინებსა და თაროებზე ხევისთავი ცხადად ჰხედავდა და კითხულობდა საკუთარი ცხოვრებისა და ბედის წიგნს“. ცხადია, ყველაფერი ეს ყოფილი პრივილეგირებული კლასების შვილებს ეკუთვნოდა. თეიმურაზმა... „იცნო კნენა ახატნელის განთქმული სპილოს ძელის მარაო ღიღი მთავრის ნაჩუქარი, იცნო აგრეთვე კნენა არაგველის უძველესი ქართული ქათიბი... იცნო თავად გიგო სურამელის საგვარეულო რახტიც, კნენა ელენეს ჭიდაც, კნენა ქეთევანის მანიაკიც და თავად ელიზბარის ქულაჯაც“. აქ ყველა კნე-

ინა და თავადია. მწერალმა სიმართლით და განზოგადებულად გვიჩვენა მათი ხეივანი ახალ პირობებში.

თეიმურაზის ექვსოთახიან ბინაში მალე მუშები და ახალი ხელი-სუფლების წარმომადგენლები მოვლენ და ეტყვიან: „ამხანაგო, შემოკლდით!“ ხევისთავები „მოკლდებიან“. მერე კიდევ მოითხოვენ „შემოკლება“, თეიმურაზი და მარგო ერთ ოთახში მიიკუჭებიან, მაგრამ შემდეგ მათ აქედანაც გარეკავენ. ისინი სადღაც ერთ პატარა უხეირო ოთახში გადაბარგდებიან. მალე თეიმურაზი მეგობრებსა და ნაცნობებში ფულს სესხელობს, რათა ლუკმა იშოვოს. ასეთ ყოფაში ჩაეპარდნო ხევისთავი „ზოგჯერ ილღიაში ამოჩრილ პურსა და იაფ სანოვაგეს ბედნიერი ღმილით მოათრევდა. ზოგჯერ კი პირქუში და თვალცრემლიანი თავის ბნელ ოთახში შეიძურწებოდა და მუდმივ დაღვრემილ მარგოს თრთოლვით და კანკალით ძლივს შეკანავლებდა:

— დღეს ე... ვვერაფერი ვერ მოვახერხე, დ... დაწყევლილი დღეა, უნდა მ... მოვითმინოთ“.

მწერალს სურს ბოლომდე გვიჩვენოს თეიმურაზის დაცემა, როცა ის მიატოვეს მეგობრებმაც და ნათესაებმაც: „ქუჩაში მიმავალ დაღვრემილ ნაკაცარს ისე ერიდებოდნენ, თითქოს მათი მოკეთე და მადლის დამთესავი ხევისთავი გაცოფებულყო“. როგორც ვხედავთ, მწერალმა ხევისთავის მისამართით აქ უკვე ეპითეტი „ნაკაცარი“ იხმარა.

ამის შემდეგ ჩვენ ყოველ ნაბიჯზე ვხედავთ თეიმურაზის ნაკაცარობას. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ მ. ჭავჭავაძემ თავის ნაწარმოებებში შექმნა ნაკაცართა მთელი გალერეა, რომლის წარმომადგენელთა ხედური აშკარად გამოხატავენ ყოფილთა მთელ თავგადასავალს და მდგომარეობას ახალ სიტუაციაში.

შიმშილისა და განუწყვეტელი უსიამოვნების გამო ცოლ-ქმარს შესძულდათ საკუთარი თავიცა და ერთმანეთიც. თეიმურაზმა თავი ცხოვრების დინებას მიანდო და დასასრულს ელოდებოდა, როცა მათ ოჯახში მგელივით შევარდება მათი ყოფილი მოჯამაგირე და შემდეგ მოურავი ჯაყო ჭივანვილი. რომანიც სწორედ ამ ეპიზოდით იწყება და მოვლენები შემდეგ უფრო კატასტროფულად ეითარდება. ეს არის ლოგიკური გაგრძელება და დასასრული იმისა, რაც დიდი ხნის დაწყებულ იყო და რაზეც ჩვენ ზემოთ ვისაუბრეთ.

სტუმარ ჯაყოსთვის თეიმურაზმა და მარგომ ვაივაგლახით სუფრა გაშალეს, რათა ნამოურავალთან არ შერცხვენილიყვნენ. ჯაყო გემრიელად რომ გაძღება, გუნებაზე დადგება და „კნიაზსა“ და „კნენას“ ხეპარულ ოხუნჯობას დაუწყებს. შემდეგ, სანამ გამოძინებას მოითხოვს, მასპინძლებს ეტყვის — ამ მყრალ ოთახში რას იხოცებით, წამოდით ნაშინდარში, ჩემი სტუმრები იქნებითო. მან უფრო მარგოს მიმართა:

„კენინაჯან, ამ ოხერ ქალაქში რას აკეთებდე? მოდი, ჩემთან სტუმრად წამოხვიდოდე, ღმერთმანი! ჯაყო ისე შეინახავდე ნათლიებსა, როგორც ბატკნებსა, მაშა!“ როცა სტუმარი დაიძინებს, ცოლ-ქმარი ამ მიწვევაზე მსჯელობს. მარგოს არ სწადია ნაშინდარში წასვლა, მაგრამ თეიმურაზი მიწვევას ჩაებლავება, რადგან ამაში ხსნას ხედავს, შიმშილისგან დაღუპვის გადაჩენის ერთადერთ გზად ეს ესახება. მარგო თეიმურაზის აზრს ემორჩილება და აქედან იწყება ოჯახის ყოველად გაუგონარი შერცხვენა და წახდენა...

გარდა ამისა, რომ მარგოს ლიახვის პირას ჯაყოს ძალადობა გადახდა, ნაშინდარში ასულ ხევისთავეებს კიდევ უფრო მეტი დამცირება მოეწიოთ. ნათავადრებს თავიანთი სახლ-კარი გავერანებული დახვდათ. თეიმურაზის მამის მშვენიერი სურათი, რომელიც მოოქროვილ ჩარჩოში იყო ჩასმული, ხონჩად გამოეყენებინათ, ყველაფერი წაებილწათ, ირგვლივ ჭუჭყი და ნგრევა გამეფებულიყო. ხევისთავთა ხვედრს მკაფიოდ გვიხატავს მწერალი ამ ეპიზოდითაც: „ბოსტნის კუთხეში ერთ საფრთხობელას წააწყდნენ. დაბალ ბოძზე ჯვარივით გაკრულია გადატეხილი სიათის თოფი, ამ ბოძზე და თოფის ხარხიხზე ჩამოუცვიათ რკინის აბჯარ-ჯავშანი, თვალმრგვალი ჯაჭვი, სამკლაურები, შუბი და საბარკულები, დასკლინტულ რკინის მუზარადზე, რომელსაც უძველესი წარწერა ჰქონდა „აღლაპ ილაღლაპ“ — კაჭკაჭი ჩხავის“. ხევისთავეების ძველი იარაღი ახლა საფრთხობელად გამხდარა, მაგრამ ვაი, რომ კაჭკაჭსაც ველარ აფრთხობს... ასეთია ხევისთავთა ხვედრი. ამას თეიმურაზიც ხვდება და აკი თვითონვე ამბობს: „საქ... კვერცხელია ეს საფ... ფრთხობელა ნამდვილი ემბლემაა ჩვენი ბედისა“.

ჯაყოსა და თეიმურაზის კონტრასტული განსხვავებისათვის მწერალი გვიხატავს ასეთ ეპიზოდს. მასპინძელი ჯაყო თეიმურაზს განგებ სთხოვს ქათმის დაკვლას, ის კი ამასაც ვერ შეძლებს.

„აბა, კნიაზ, ერთი ქათამი შენც დაგკალი. შენი დაკლული ქათამი ამ ოჯახს უფრო შეგეწევა.“

თეიმურაზი შედრკა.

— არ შ... შშემიძლია, ჯაყო!

ჯაყომ სიცილი დააყარა:

— მაშ რა ვაქაკი იქნებოდე?! ერთი ქათამიც ვერ დაჰკლავდე? ჰო, შე ქალაჩუნავ, შენა! აბა, უყურებდე ჯაყოსა!“

ჯაყო თანდათან აბუჩად იგდებს ხევისთავს, დასცინის, ამცირებს, ხებრულად ელაზღანდარება:

„შენა, ნათლია? რატომ ერთი ბეწი მინც არ გეყოლებოდეს?“
თეიმურაზმა ამოიოხრა.

— არ ვიცი, ჯაყო, ღმერთს ასე სურს.

— ღმერთმა რა ვიცის შენი საქმე? შენ იქნებოდე ქალაბიწა, ღმერთს ნუ დააბრალებდე“.

ამიერიდან თეიმურაზი ჯაყოსთვის ქალაბიჰაც არის, ბრინკაც, ქალაჩუნაც, ყოველმხრივ დასაციინი არსება, ხოლო ჯაყო კი მრუდე გზით შეძენილი ქონებისა და სიმდიდრის წყალობით, ფიზიკური სიძლიერის მეშვეობით მბრძანებელიც ხდება და ხევისთავის ცოლის მიმთვისებელიც. გაუგონარი უტიფრობითა და ცხოველური აღვირახსნილობით ჯაყო მარგოს ჯერ ხასად იხდის, შემდეგ კი ყოფილ ქალბატონს ცოლადაც დაისვამს...

ახლა უკვე ჯაყო ბატონია, თეიმურაზი კი მის ლუქმაზე მყოფი ხიზანი. ჯაყომ აივნის ჩრდილში ხევისთავთა საგვარეულო სითიკანი დაიდგა, ზედ ჩამოჭდა. რაღაა თეიმურაზი? იგი მხოლოდ ნაკაცარია, მას ყველაფერი წარსულში დარჩა, ახლა იგი ყველაფრისაგან გაძარცვულია და, რაკი ქონებრივი და უფლებრივი მდგომარეობის დაკარგვას ადამიანური ღირსების შეგინებაც მოჰყოლია და ისე დაგლახაკებულია, რომ ჯაყოსაგან ყველაფერს იტანს, ოღონდ ლუქმა ჰქონდეს, მას კაცის სახელიც აღარ ეკუთვნის, იგი ნაკაცარია.

რომანის მომდევნო თავებში განვითარებული მოვლენები, რაც კიდევ და კიდევ მკაფიოდ გვიხატავს თეიმურაზის საბოლოო დაცემას, მხოლოდ ნაკაცარის თავგადასავალია. ივანე თეიმურაზს მოსწრებულად ეუბნება: — „თქვენი მოდგმა დიდი ხანია მოკვდა, თემურ, გვიან გასაფლავებენ. — იმიტომ ავყროლდით, ივანე, რომ გვიან გემარხავენ“. ამ პასუხში მკითხველი ხევისთავს ეთანხმება.

მწერალი მაინც არ კლავს ნაკაცარ თეიმურაზს, იგი ფიზიკურად ცოცხალი რჩება, მაგრამ არა იმიტომ, რომ იგი იმისი ღირსია, არამედ მწერლის ჰუმანიზმის წყალობით. მწერალი იმედს იტოვებს, ეგებ თეიმურაზი მივიდეს ახალ ხელისუფლებასთან, ჩადგეს ხალხის სამსახურში, როგორც ეს ნამდევდელარმა ივანემ ჰქნა, და ამით გაამართლოს თავისი სიცოცხლე.

რომანის მთავარი გმირის თეიმურაზ ხევისთავის თავგადასავალში, მის გვერდით კი მარგოს თავგადასავალშიც ნათლად ჩანს მათი კლასის ხვედრი ახალ ეპოქაში.

რომანის მიხედვით, ისტორიულ ძვრებს ბუნებრივად უნდა მოჰყოლოდა ხევისთავების დაცემა, მაგრამ ამ მოვლენებს დროებით მოჰყვა გაქნილ ადამიანთა, ამ ამბებთან მიტმასნილი ელემენტების გააქტიურებაც. ისინი, მშვენიერ ლოზუნგებს ამოფარებულნი, შენიღბული მგლები და მელიები არიან, მათი მიზანი წაგლეჯა და მოხვეჭაა. ადამიანთა ასეთ კატეგორიას ეკუთვნის ჯაყო, რომლისთვისაც არ არსებობს მაღალი პრინციპი, მორალი, არაფერი ადამიანური, მისი ერთადერთი პრინციპია მოტყუება, თვალთმაქცობა, წაგლეჯა, მისაკუთრე-

ბა, სიხარბე. ამიტომაა, რომ მწერალი ჯაყოსადმი ზიზღითაა გამსქველული და ამ გრძობას მკითხველშიც აღვივებს.

დავიწყოთ ჯაყოს გარეგნობით: „ჯაყო ჯივაშვილი ქალაქში შემოვარდნილ დათეს ჰვავდა. დედა-ბოძივით სქელი და გაჩაჩხული ფეხები ძლივს იმაგრებდნენ უშნოდ და ისე განივრად გადგმულ თეძობებსა და მხარ-ბეჭს“... „რამდენიმე ნაჭრილობევით დასერილი თავი და პირისახე ისეთი შავის, ხშირისა და აბურძგვილის ჯაგრით ჰქონდა შემოსილი. თითქოს ჯაყოს ბეჭებზე კუპრში ამოვლებული უხარმაზარი ზღარბი აცოცებულაო“. „შავი ჯაგრის ბუჩქნარი თვალებამდე სწვდებოდა და იმ ჯაგნარიდან მხოლოდ ხარის თვალებს, წინ წამოყრილ ცხენის კბილებს, ჩაჰყლელილ ცხვირს ამოეყო თავი“, „ერთი მტკაველის სიგრძე უღვაშები გადმობრუნებულ ჯამებივით გამოყრილ ლოყებზე გაცვეთილ ცოცხებივით ეყარნენ, ხოლო იმ ჯამებს დინჯად და მედიდურად ლამბაქების ყურები დასცქეროდნენ“.

შუბლი დაბალი და ჩაზნექილი ჰქონდა, ცხვირი მკლე და აქყლელი, თვალები მსხვილი კაკლის ოდენა და ამოყრილი, თანაც ცოცხალი და ცუღლუტა, მოელვარე და მოუსვენარი... ამ თვისებებს ემატება ჯაყოს ლაპარაკის არაერთგზისი დახასიათება: „აყვირდა“, „აყროყინდა“, „ხარხარებდა“, „რახარახებდა“ ანდა: „ჯაყო ლოჯის კბილებს გააეღებდა და უმიზეზოდ დაიხვიხვიებდა“. ჯაყომ ...„ზრდილობიანად ამოაზოყნა, ცხენის მთქნარებით დაამთქნარა, განივრად გაიზმორა“... (ეს ხდება სუფრასთან, სტუმრების დასწრებით). „ოყრაყი ნამოურავალი ხარხარით, რახარახით და კიხვინით ძლივს გაძვრა ოთახიდან“... ასეთ ეპითეტებს არჩევს მწერალი ჯაყოსთვის და თვალწინ ცოცხლად გვიყენებს პერსონაჟის პორტრეტსაც და მისი ქცევის „დახვეწილობასაც“.

ჯაყო და თეიმურაზი ერთმანეთის კონტრასტული ხასიათები არიან. ხვედრითავე ყველაფერი იცის, მაგრამ არაფერი შეუძლია, ჯაყომ კი არაფერი იცის და ყველაფერი შეუძლია. ამიტომ არის, რომ სოციალური გარდაქმნების პირობებში ჯაყო დროებით „წარმატებას“ აღწევს.

ჯაყოს „მორალი“ ძალზე მარტივია: მოატყუე, წაგლიჯე, იცრუე, ითვალთმაქცე, თუნდაც დამცირდე, არაფერია, ოღონდ რამე მოიხვეჭო. მისი წესია ძლიერთან თავის მოსაწყობება, სუსტებზე ბატონობა. მის თავხედობას საზღვარი არ აქვს: გლეხებს ტყავს აძრობს, მაგრამ როცა მთავრობაში მიდის, სამად მოკაკული ეს დევი იჯღანება, იხვეწება, ვითომდა გლეხებზე ზრუნვით შეწუხებული, სოფლისათვის შეღავათს ითხოვს, რათა მერე ყველაფერი თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს.

ჯაყო ქურდია, რგი არამარტო ბატონს პარავს, არამედ გლეხებსაც. მან ადრე უტიფრად იცრუა, თითქოს ხევისთავთა საგვარეულო განძი ყაჩაღებმა გაიტაცესო, მაგრამ მერე არ შერცხვა, როცა თავის ხიზნებთან იმავე ნივთებს აჩენდა და ხმარობდა.

ჯაყო მრისხანე ბატონია თავის ოჯახშიც: იგი როკის მთებრიდან ჩამოყვანილ ნათესაეებს — ბრინკას, ქეშელას და სხვებს მონებად იხდის და იმდენს ამუშაეებს, რომ პირუტყეცთაც გაუქირლებოდათ. ჯაყო ცოლებსაც ველურად ექცევა.

ჯაყო ქამელეონიცაა: ნიკოლოზი რომ გადმოაგდეს და საქართველოში უორდანია გაბატონდა, ჯაყო გლეხებს დაერია — მიწები ჩემიაო. ამავე დროს მთელი ხმით გაჰკიოდა: „გაუმარჯოს უორდანიას მთავრობას!“, „გაგიმარჯოს, საწყალი ხალხი მიწა მოგეცი უორდანიამა!“ ხოლო როცა მენშევიკების მთავრობა დაემხო და საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა, ჯაყომ გაიხადა გველის პერანგი და ბოლშევიკებთან თავი რევოლუციონერად გაასაღა. ახლა გაიძახოდა: „ჩვენი ხალხი ძალიან რევალცია ხალხია, შენი წირიმე, მუღამ მზადა ხართ თოფი გესროლოთ მტრებსა და ყაჩაღებსა... ჩვენ, შენი წირიმე, არაფერი არ გვინდა ბოლშენიკებისაგან, მარტო ნალოგი ნუ წაილებდე“. ხევისთაეების მამულები, სასახლე, სიმდიდრე ჯაყომ თაღლითობით ხელში იგდო და თანაც გაიძახოდა: „ღმერთმა გაკურთხოს ბოლშენიკების მთავრობაი, რომელმაცა საწყალ ჯაყოს სახლიც მოგცა, ბალიც, ვენახიცა და კარგი ზაკონიცა! ძირს უორდანია! აღარ გინდა ჯაყოს ბურჯუაძის მთავრობაი, აღარა!“

მერე ჯაყო ისევ იცვლის კანს, როცა ბოლშევიკებმა მისი ოინები გაიგეს და ლავის ამოდება მოუწოდომეს, სასახლის ჩამორთმევა და მასში კოოპერატივის გახსნა განიზრახეს, ჯაყო აყვირდა: „კჩორტუ, კჩორტუ კაპრატივი! არ გინდა ჯაყოს კაპრატივი, არ გინდა ჯაყოს კაპრატივი, არა!“ ცხადია, მას არ უნდა კოოპერატივი, რადგან ამიერიდან თავის კერძო დუქანში ხალხს ტყავს ველარ გააძრობს. ჯაყო ამიერიდან საბჭოურ ცხოვრებას ამრეზლად უყურებს, რადგან იგრძნო პარპაშის დასასრული. თეიმურაზის ერთი განცხადება ზუსტად ახასიათებს ჯაყოს მთელ სულიერ ავლადიდებას:

— „ჯაყო, დაანებე თავი რევოლუციას! თქვენ ერთმანეთს არც კი იცნობთ. რევოლუცია შენთვის მღვრიე წყალია, ხელსაყრელი ნიღაბია, მეწველი ფურია. შენ კი, შენ რევოლუციის მუნი ხარ, მისი წურბელა ხარ, მისი ტკიპი, მისი ბაღლისჯო და ტილი!“ ეს არის მართალი სიტყეები, რომელსაც უშენიშენოდ ვიჭერებთ. ცხადია, ასეთ ტკიპს რევოლუცია ვერ მოითმენდა და სულ მალე დადგა ჯაყოს განკითხვის დღე. მას მშრომელები სათანადოდ მიუზღავენ. კვაპისა და მისი ამხანაგების მსგავსად, ჯაყო რევოლუციასთან მიტმასნილი ხორცმეტი იყო და იგი მოიშორეს.

რომანის მესამე და, არსებითად, მთავარი ხაზია მშრომელი ადამიანების მონაწილეობა დიდ საზოგადოებრივ ძვრებში, მათი წვლილი საბჭოთა წყობილების დამყარებაში. „ჯაყოს ხიზნებში“ მშრომელი

გლახობა წარმოდგენილა ნაშინდარის მცხოვრებთა სახით. მართალია, ნაწარმოებში არაა დახატული რევოლუციის ქრონიკები, გლახთა ბრძოლა იარაღით ხელში, მაგრამ მწერლის წინაშე ეს ამოცანა არც იდგა. იგი ისტორიულ ძვრებს გვიჩვენებს შედეგების მიხედვით: რა დამართათ ყოფილ ადამიანებს, ან რა ბედნიერება ხვდათ მშრომელებს. მწერალი დიდი ოსტატობით გვიხატავს იმ სცენას, როცა სოფლის მშრომელები ხვეისთავის ეზოში შეკრებილან და ჯაყოსთვის თავიანთი განაჩენი გამოაქვთ. აქ მოსულა სიმართლის ღმერთი და თავისი სასწორი მოუტანია... ჯაყო ფართხალებს, ხან იშუქრება, ხან იხვეწება, იკუნტება და თავს ისაწყლებს, რათა ცოტა კიდევ დასტყუოს გლახებს, მაგრამ ნინიკა, თედო და მისი აძხანაგები, ეს პატიოსანი მშრომელები. ისეთი ზიზლით არიან ჯაყოსადმი განწყობილნი, მათ იმდენი ბოღმა დაგროვებითა ჯაყოსადმი, რომ თავს აღარაღვის მოატყუილებენ...

„ხვეისთავის ნასახლარი პატარა ტბასავით აიფუთნა.

ეზო სავსეა გლახური თავებით, მოძრავი ხელებით და ყაყანიით.

— ხალხო, სამართალი სადა ხარ! — ჭინვინებს ჯაყო აივანზე — სადა ხართ მეთქი სამართალი?!

— აქ არის, აქა! — სუქქავს მოაჯირთან მოვარდნილი ნინიკა და ქვის მუშტს რეალის მკერდზე ირახუნებს — აქ არის სამართალი, აქა!

— აგრეა! მაგრეა! — უჭედავენ იქვე მდგომი ილა და თედო.

— მანდ არის, მანდა!

— აგრე, გენაცვალოს პავლეი!

— აქ არის, აქა! — შესძახებენ ქვევიდან პირტიტველა ჭაბუკები!“ ეს არის ამობოქრებული ხალხი, რომელიც სიმართლის დასადგენად მოსულა. მწერლის სიმპათია ამ ხალხის მხარეზეა, მასაც ამ ხალხივით სძულს ჯაყო. განაჩენიც არ აყოვნებს. როცა ჯაყოს ყველაფერი ჩამოართვეს, ნინიკამ გამოაცხადა, აქ სკოლა იქნებაო, ქვემოთ კი კოოპერატივი, აქვე აღმასკომიო... ესაა ახალი ცხოვრების ნამდვილი დამკვიდრების, ხალხის ხელისუფლების დამყარების მეტყველი სურათი, ესაა ჯაყოების საბოლოო დამარცხება! მაგრამ ამასაც უბრძოლველად არ ჩაუვლია, მოხდა ნინიკასა და ჯაყოს შორის შეტაკება „და თავგახეთქილი ჯაყო ბოძის ძირთან დაეცა...“

აქ არის სიმბოლიკაც: ნინიკამ დასცა ჯაყო. ამ ეპიზოდში ნაჩვენებია მშრომელთა საბოლოო და ქეშმარიტი გამარჯვება.

რომანში ნაკაცართა ბედის დახატვისა და რევოლუციასთან მიტმასნილი ნაძირალების მხილების გვერდით ნაჩვენებია, რომ გაიმარჯვა მშრომელმა ადამიანმა, იგი ქვეყნის ნამდვილი ბატონ-პატრონი გახდა. ესაა „ჯაყოს ხიზნების“ მხატვრული სიმართლე და მისი დიდი მნიშვნელობაც.

1928 წელს გამოქვეყნდა მ. ჯავახიშვილის რომანი „გივი შადური“, რომელშიც მწერალი აგრეთვე გვიხატავს დიდი საზოგადოებრივი ძვრების შედეგებს და ყოფილი გაბატონებული კლასების წარმომადგენლების ნაკაცრებად ქცევას. ერთ-ერთი მათგანია რომანის მთავარი გმირი გივი შადური, რომელიც რომანის პირველი სტრიქონებიდან გვაცნობს თავს და გვეუბნება: „გთხოვთ მიცნობდეთ: ნაკაცარი გახლავართ, ვინმე გივი შადური“. „ყველა გზები და ბილიკები იმედების ნანგრევებზე იყრიან თავს“. „დაებრძანდე? ეს სიტყვა მესამეშა, გადავეჩვიე. ახლა იტყვიან ხოლმე: „დაეგდე, ან გაეთრიე“... „ეჰ, დავანებოთ თავი ჩემს ახლანდელს: იგი შავია, ვითარცა ჩემი მომავალი, და მძიმეა, როგორც ჩემივე სული“. „მე უკვე ნაკაცარი ვარ. წარსულმა მომატყუა, აწმყო მაწვალებს, მომავალი მაშინებს და ისე დაედევარ ამ ქვეყნად, როგორც ქვრივი სასაფლაოზე“... ეს სტრიქონები რომანის სხვადასხვა ადგილიდან ამოწერთ, რათა გივი შადურს თავისივე პირით ეთქვა საკუთარი დახასიათება.

მაგრამ რამ აქცია ეს კაცი ნაკაცარად?

მართალია, გივი შადური თავისი დალუპვის მიზეზად ასახელებს გამოძიებულ აფთარიძეს, რომელმაც ბოროტად გამოიყენა სამსახურებრივი მდგომარეობა და გივის მეუღლის ხელში ჩაგდების მიზნით ციხეში სვამს შადურს, რათა დაბრკოლება გზიდან ჩამოიშოროს, მაგრამ ეს ახსნა საკმარისი არ არის. ჯერ ერთი, აფთარიძე საბჭოთა ხელისუფლებამ თვითონ დასაჯა, როცა მისი დანაშაული გაიგო, მეორეც, აფთარიძე ძველი ცხოვრების გადმონაშთია, საბჭოთა აპარატში შეპარული გაიძვერა და ამიტომ იგი ახალი ცხოვრების გამომხატველად ვერ ჩაითვლება. მთავარი კი გაცილებით ღრმა და რთულია. გივის ნაკაცრად ქცევის ნამდვილი მიზეზის დასადგენად საჭიროა გავიხსენოთ გმირის წარსული ცხოვრება, ვინ იყო იგი ძველად, რა წრეში ტრიალებდა, რას მოსაქმეობდა და ა. შ. გავიხსენოთ, რომ რომანის პირველ თავში მოთხრობილი ამბავი ფაქტიურად არის გივის ცხოვრების ბოლო. დასაწყისი კი სულ სხვაგვარი იყო.

რევოლუციამდე გივის ცხოვრება სულ სხვაგვარი ყოფილა. თავის შეძლებულ ბიძაშვილებთან პეტრე და დათიკო შეეარდენიებთან ერთად მას ოდესის უნივერსიტეტში უსწავლია, მანამდე კი გიმნაზია კავკაეში დაუმთავრებია, როცა 18 წლისა გამხდარა. თვითონ უყვება გივი ქართველ მწერლებს თავის წარსულზე: „სარდიონ თუმანიშვილს ქალი მივათხოვეთ და მაყრად გავყვევი. ლურჯა რაში, ლეკური ჩოხა, აბრეშუმის ახალუხი, ყალმუხის ქუდი, ოქრო-ვერცხლით შეჭედილი იარაღი და ისეთი თვალწარბი, ისეთი ულვაშები და კბილ-ტუჩი მქონდა, რომ ჩემს დანახვაზე არაგველ ქალებს ციებ-ცხელება ემართებოდათ“. ეს იყო ამბის მოყოლიდან 20-25 წლის წინათ, ე. ი. ცხრაასიანი წლე-

ბის დასაწყისი. გამოდის, რომ მაშინ გივი ღარიბთა წრეს არ ეკუთვნოდა. ის ტრიალებდა მდიდრებში, ქეიფობდა, ლალობდა. გამოდის, რომ ის პრივილეგირებულ ფენას ეკუთვნოდა. სხვა მრავალი ეპიზოდიდანაც ჩანს, რომ გივი შადური ძველი ცხოვრების წარმომადგენელია და მის ნგრევასთან ერთად შადურებმა და მისმა მსგავსებმა ყველაფერი დაკარგეს, ყოფილნი გახდნენ, ისინი ფიზიკურად თულა არსებობენ, თორემ სოციალურად და კლასობრივად ლეშები არიან. მაშასადამე, აფთარიძე სულაც რომ არ შეხვედროდა, გივი შადური მაინც უნდა დაღუპულიყო. ეს რომ ასეა, ამაზე ნათლად მეტყველებს გივის მსგავსი, მისი კლასის წარმომადგენელი სხვა პერსონაჟების ბედიც. მაგალითისათვის კმარა გივის ბიძაშვილი პეტრე შევარდენიძე-სოკოლოვის თავგადასავალი.

პეტრემ ოდესის უნივერსიტეტი დაასრულა, ცოლად შეირთო მდიდარი მემამულის ქალიშვილი, ყირიმში დასახლდა და ცოლისა და სიდერის გვერდით ფუფუნებაში ცხოვრობდა. მან დაივიწყა შეყვარებული მარო, მან ძმაც კი ცივად მიიღო, სამშობლოზეც ავღებულად ლაპარაკობდა. შევარდენიძე სოკოლოვად იქცა, სიმდიდრემ გადააგვარა. მაგრამ რევოლუცია რომ მოხდა და ყველაფერი ჩამოართვეს, ზოგიც დაეწვათ, ხოლო ცოლი სტეპანიდა გაუგოდა, მაშინ გაახსენდა სამშობლო, მოადგა ნათესაეებს და შეევედრა — თქვენი უბედური შვილი მიმიღეთო. მოჩვარული, ადრე დაბერებული, კბილებჩაცვენილი პეტრე გასაცოდავებულა, იგი ნაკაცარი გამხდარა. მწერალი მახვილად შენიშნავს: „საოცარია, როგორ მალე ჰპოულობენ ერთმანეთს ნათვადარანი, ნაგენერალენი და ნაკაცარნი. სხედან, თბებიან, ჩურჩულებენ და მავალებს ათვალეირებენ“.

ნაკაცარად ქცეული პეტრე სოკოლოვის ზუსტ და ამომწურავ დახასიათებას თვითონ გივი შადურიც იძლევა: „... ეხლა კი ის ვეფხი ქეციან ტურად გადაიქცა, რომელაც სხვათა ჯოგში შეერია და აღარ იცის, ვის მიეკედლოს, როგორ იმღეროს, რას მიუდგეს“.

პეტრეს უბედურება მარტო ის კი არ არის, რომ ქუჩაში გამეღელთ ის მათხოვარი ჰგონია, არამედ ისიც, რომ საგიეეთიდან გამოქცეული მისი ცოლი თუ ნაცოლარი სტეპანიდა მას კვალდაკვალ დასდევს და სიკვდილით ემუქრება. ოდესღაც სახელგანთქმული მემამულის ასული, მეფის კართან დაახლოებული ოჯახის შვილი ახლა ტლანქი, ხეპრე და სისხლმწყურებული არსებაა. შეიძლება ითქვას, რომ თუ პეტრე ნაკაცარია, მისი ცოლი ნაქალარია.

„გივი შადურში“ კიდევ რამდენიმე დაქვეითებულის პორტრეტია მოცემული და ამიტომ ეს ნაწარმოები ნაკაცართა ამსახველ რომანად შეიძლება მივიჩნიოთ. რომანის ობიექტური ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მ. ჯავახიშვილი წარმავალ კლასთა წარმომადგენლების შეფასებისას

სავსებით სწორ პოზიციებზე დგას: ვინც იარაღით ხელში ებრძვის რევოლუციას და ხელს უშლის რევოლუციური პროცესის განვითარებას (გენერალი თვალაძე, ყარაიმან ჭიქურაული, სეხნია ლაჩიშვილი, მათთან ერთად აფთარიძე), მათ მიმართ მწერალი დაუნდობელია, ისინი ილუპებია; ნაკაცართა ნაწილი ცოცხალი რჩება, რადგან ისინი ახალი ცხოვრებისათვის არაერთად საშიშროებას არ წარმოადგენენ (გივი შადური, პეტრე, მარადო); ვინც ახალ საზოგადოებას ლოიალობას უცხადებს, მის სამსახურში ჩადგა და სასარგებლო შრომას მისდევს, ისინი ღირსეულად ცხოვრობენ კიდევ (პეტრეს ძმა დავითი).

მთელი რომანის მანძილზე მწერალი მხატვრული დამაჯერებლობით გვარწმუნებს, რომ გარდუეალი იყო ძველი საზოგადოების ნგრევა და მის მაგივრად ახლის შენება, აუცილებელი იყო ძირეული საზოგადოებრივი ძვრები.

მოთხრობა „დამპატიყე“ ანუ „რკინის საცერი“ მ. ჯავახიშვილმა მიუძღვნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებსა და მომდევნო ამბებს. ნაწარმოებში მხილებულია ახალი ცხოვრების ხორცმეტი დამპატიყე (ოქროპირი) და მისი მფარველი „ის კაცი“, რომელთა პარპაშსაც მალე ბოლო ეღება. მოთხრობის მეორე ვარიანტში, რომელსაც „რკინის საცერი“ ეწოდება, მთავარი ისაა, რომ პარტიის ხაზის ყველა გამმრუდებელი და ცუდლუტი გაივლის რკინის საცერში, ცხოვრება იწმინდება, საზოგადოებას შორდება ხორცმეტები და წამგლეჯები.

განხილული ოთხი ნაწარმოები — „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“, „გივი შადური“, „დამპატიყე“ — მწერალმა მიუძღვნა საზოგადოებრივ ძვრებს, რომელსაც ჩვენს ქვეყანაში ადგილი ჰქონდა მიმდინარე საუკუნის პირველ მეოთხედში. ამ ნაწარმოებებში მწერალი ამხელს ძველ, დამპალ, დრომოკმულ საზოგადოებრივ ცხოვრებას, მის მსახურთ, რომელთა დიდი ნაწილი დასაღუპად არის განწირული, რადგან გადაგვარებულია. მწერალს მკითხველთა სამსჯავროზე გამოყავს წამგლეჯები და მედროვეები, უზნეოები, კვაჭები, ჯაყოები, დამპატიყეები. მ. ჯავახიშვილი მხარს უჭერს ახალს, მის გამარჯვებას, მშრომელთა თავდადებულ და პატიოსან ბრძოლას ახლის დამკვიდრებისათვის. მწერალი იბრძვის აგრეთვე ზნეობრივი სიწმინდისათვის, მაღალი მორალისათვის, ასეთი პროგრესული და მართალი პოზიცია ახასიათებს მ. ჯავახიშვილს ამ დიდი და მწვავე პრობლემების ასახვას.

მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში განცალკევებით დგას ცივილიზაციისადმი დამოკიდებულების პრობლემა. ამ საკითხს მწერალმა მიუძღვნა „თეთრი საყულო“, „ტყის კაცი“, „მდეუარი“. მართალია, ეს პრობლემა ახალი არ არის, იგი ჯერ კიდევ უცნ-უაყ რუსომ დააყენა და.

შემდეგ მას ბევრი სხვა მწერალიც შეეხო, მაგრამ, მათგან განსხვავებით, მ. ჭავჭავაძის დღას ცივილიზაციის მიღების პოზიციასზე, უარყოფს მისთვის ზურგის შექცევას. ასეა გადაჭრილი ეს საკითხი ზემოთ დასახელებულ სამივე ნაწარმოებში, განსაკუთრებით კი „თეთრ საყელოში“. თუ რუსო, ჰამსუნი, კელერმანი და სხვები თავიანთ გმირებს ქალაქიდან სოფელში აბრუნებენ და ქადაგებენ ცივილიზაციის მავნეობას, მ. ჭავჭავაძის „თეთრი საყელოს“ მთავარ გმირს ელიზბარს, რომელიც ერთხანს მიყრუებულ სოფელში მოხვდა და მოიხიბლა იქაური პრიმიტიული ცხოვრებით, ისევე ქალაქში აბრუნებს, თეთრ საყელოს მონატრებს და სოფლიდან გამოქცეულს ისევე ქალაქში დაასახლებს, ცივილიზებული ცხოვრების ფერხულში აბამს. მოთხრობა „მღვევარშიც“ მარცხდება ტექნიკასთან გაჯობებული კანჭაბიჭი, მარცხდება „ტყვის კაცის“ მთავარი გმირი პავლეც, რომელმაც სოფლიდან, ხალხიდან გაქცეულმა ტყეს შეაფარა თავი.

ამრიგად, მ. ჭავჭავაძის ცივილიზაციასთან დამოკიდებულების პრობლემა ცივილიზაციის სასარგებლოდ გადაწყვეტა.

შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ მ. ჭავჭავაძის შემოქმედების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ნაწარმოებია ისტორიული რომანი „არსენა მარაბდელი“ ეს არის მონუმენტური ქმნილება, რომელშიც აისახა მე-19 საუკუნის პირველი მესამედის საქართველოს პოლიტიკური, სოციალური და ეროვნული ცხოვრების დიდმნიშვნელოვანი საკითხები, რომელთაც გამაწყვეტი როლი შეასრულეს ქართველი ხალხის ცხოვრებაში და ამიტომ მათ მიმართ ინტერესი მარადიულია.

ზრავალსაუკუნოვანი კულტურისა და დამოუკიდებელი პოლიტიკური ცხოვრების მქონე საქართველოსათვის მე-19 საუკუნე ძალზე თავისებურ ვითარებაში დაიწყო. ეს იყო ახალი ისტორიული ეპოქა, რომელმაც მოიტანა უჩვეულო ამბები. საქართველომ დაკარგა პოლიტიკური დამოუკიდებლობა, შეწყდა საქართველოს სახელმწიფოს არსებობა, რაც გამოიწვია ცარიზმის ბატონობის დამყარებამ. ამას ზედ ემატებოდა ორმაგი სოციალური ჩაგვრა მშრომელი ადამიანებისა, გლეხობისა — ერთი მხრივ, „საკუთარი“ ბატონებისაგან, მეორე მხრივ, ცარიზმის მოხელეებისაგან. ამ ორმაგი ჩაგვრისაგან გლეხი წელში წყდებოდა, იცხებოდა მოთმინების ფილა.

მე-19 საუკუნის ოციანი წლების ბოლოს საქართველოში ვითარება კიდევ უფრო განსაკუთრებული შეიქმნა: გლეხთა უკმაყოფილებას ზედ დაემატა თავადაზნაურობის უკმაყოფილებაც. სოციალური ჩაგვრის, ბეგარა-გადასახადების აუტანლობის გვერდით, გლეხებით უკმაყოფილება გაზარდა სავალდებულო სამხედრო ბეგარამაც, რაც მანამდე საქართველოში არ არსებობდა, ამიტომ მიუღებელი და უჩვეულო იყო. 1829 წლის გლეხთა ცნობილი გამოსვლების საბაზი სწორედ ეს

გახდა. ხოლო თავადაზნაურობის უკმაყოფილების ზრდას იწვევდა დ-
კარგული პოლიტიკური უფლებების კიდევ უფრო შეკვეცა, რაც რუ-
სული კანონმდებლობის გატარებას მოჰყვა. ქართველი მეფეების სა-
მართლის კოდექსები აღრე მემამულეებს განუსაზღვრელ უფლებებს
ანიჭებდა, ახლა კი მათ ყველაფერი ხელიდან ეცლებოდა. ამას მოყვა
1832 წლის ცნობილი შეთქმულება. ამიტომ გასული საუკუნის ოციანი
წლების ბოლოს საქართველოში ვითარება კიდევ უფრო დაიძაბა.

„არსენა მარაბდელში“ მხატვრული, მართალი ასახვა პოვა ყველა
მნიშვნელოვანმა მოვლენამ, რაც დასახელებული ეპოქისათვის იყო
დამახასიათებელი. რომანში ისტორიული სიმართლით არის ნაჩვენები
გლეხთა მოძრაობაც, 1832 წლის შეთქმულებაც, ახალციხის ომიც,
სპარსეთთან რუსეთის ომის გამოძახილიც, ეროვნული ჩაგვრაც, სო-
ციალური უკუღმართობაც და მის საფუძველზე გამწვავებული კლას-
ობრივი დაპირისპირებაც.

რომანში გამოქანდაკებულია სახალხო გმირის არსენა ოქელაშვი-
ლის შარავანდედიანი სახე. მწერალმა ამ რომანით მას მეორე და სამა-
რადისო სიცოცხლე მიანიჭა. არსენას გვერდით მოქმედებენ მისი ძმად-
ნაფიცები, რომელნიც სამართლიან ბრძოლაში არსენას გაპყლიან და
მასთან ერთად თავგამეტებით იბრძვიან.

ისინი სხვადასხვა ერის შვილები არიან, მაგრამ ერთი მიზნით შე-
კავშირებულან, ესაა ბატონყმობის უღლის გადაგდება. ქართველი სე-
ვასტი, როსტომი, სულხანი, ერეკლე, ზურა, მაგდა, ფიქრია, ღვთისა-
ვარი და მრავალი სხვა, რუსი კარბიჩა, უკრაინელი ოსტაპი, ოსი მეშთა,
სომეხი ბალო, თათარი დალიპასანი — ყველანი საერთო მტრის წი-
ნააღმდეგ ბრძოლას გაუერთიანებია. საკითხის ამგვარი გაშუქებით მწე-
რალმა გადალახა ეროვნული საზღვრები და ერთა მეგობრობა და თა-
ნამშრომლობა იქადაგა.

მშრომელთა მოწინააღმდეგე ბანაკში არიან ბოროტი მებატონე
ზაალ ბარათაშვილი და ცარიზმის მოხელე, დაუნდობელი და ვერაგი
მაიორი არლოვი, რომლებიც აგრეთვე თავიანთი კლასობრივი ინტერე-
სებით გაერთიანებულან. ამ ფაქტითაც ნათლად ჩანს მწერლის კლას-
ობრივი პოზიცია.

მწერალს სწორად აქვს გაგებული მტრობა და ბრძოლა ბატონებ-
სა და ყმებს შორის. კლასთა ბრძოლის ასეთი მართებული გაგება მ. ჯა-
ვახიშვილს დიდად ეხმარება იმ ეპოქის ერთ-ერთი მთავარი საკითხის
სწორად ასახვაში. რომანის იმ თავში, რომელსაც „სისხლიანი ნადიმი“
ეწოდება, ძალზე სრულად, დამაჭერებლად და ამავე დროს შემადრწუ-
ნებლად არის ნაჩვენები ის მხეცობა, ძალადობა და საშინელება, რომ-
ელსაც ზაალ ბარათაშვილი და მისი ინტერესების დასაცავად ჩამოყე-
ნებული ეგზეკუცია ჩაიდენს მაიორ არლოვის მეთაურობით. აღნიშ-

ნულ თავში და რომანის სხვა თავებშიც ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ გლეხები და ბატონები ერთმანეთის მტრები არიან, მათი მორიგება არ შეიძლება, იარაღმა უნდა გადაჭრას ეს დავა... არსენას და მისი თანასოფლელების. თანამომხეთა ტყეში გავარდნა, იარაღის ხელში აღება, რათა იბრძოლონ ადამიანური უფლებების მოპოვებისათვის, შემდგომი ბრძოლები ამავე მიზნით იმაში გვარწმუნებს, რომ ეს იყო ერთადერთი სწორი გზა, რომელსაც მაშინდელი დაჩაგრული კლასი უნდა დასდგომოდა.

რომანის მიხედვით, მემატონენი აწიოკებენ, უკიდურესად ავიწროებენ, დაუნდობლად ტყავს აძრობენ გლეხებს. ამის საპასუხოდ არც ყმები სხედან მშვიდად. ისინი სწვავენ მემატონეთა სახლ-კარს (ბარათაშვილებისას), ხოცავენ მათ (სუმბათაშვილებს), მათზე შურისძიების მიზნით უღელშიც კი აბამენ ბატონს.

ისტორიული სიმართლით არის ნაჩვენები „არსენა მარაბდელში“ აგრეთვე 1829 წლის გლეხთა მღელვარება, მისი გამომწვევი მიზეზიც, გლეხთა გამოსვლის დაწყების ცდაც მუხრანბატონის მეთაურობით. ყოველივე ეს ეპოქის შესატყვისი ფაქტობრივი სიზუსტით არის გაშუქებული. მართალია, გლეხთა ეს გამოსვლა დამარცხდა, მაგრამ სხვაგვარად ვერც მოხდებოდა, რადგან ობიექტური პირობები გამარჯვებისათვის ჯერ არ იყო შემზადებული.

მ. ჭავჭავიძე იყო ფართოდ, სწორი პოზიციიდან და მღელვარედ აშუქებს გასული საუკუნის ოცდაათიანი წლების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მოვლენას — 1832 წლის ცნობილ შეთქმულებას. როგორც ვიცით, მასში მონაწილეობდნენ იმდროინდელი ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები — ალექსანდრე, ვახტანგ და გრიგოლ ორბელიანები, ალ. ჭავჭავაძე, გ. ერისთავი, სოლ. დოდაშვილი, სოლ. რაზმაძე და მრავალი სხვა. ეს ფაქტიც ზრდის შეთქმულებისადმი ჩვენს ინტერესს. ამიტომაც, რომ ბოლო დრომდე შეთქმულების საკითხს მრავალი მკვლევარი მიუბრუნდა. მ. ჭავჭავიძემ დიდი ენერჯია და შრომა დახარჯა დსახელებული მოვლენის ყოველმხრივი შესწავლისა და გაშუქებისათვის. მან, ისტორიულ დოკუმენტებსა თუ აუარება სხვა მასალაზე დაყრდნობით, მოგვცა შეთქმულების სრული და სწორი სახე, გაგვიცოცხლა მისი ყოველი მონაწილე და მოვლენის საერთო სულისკვეთება. რომანის ეს ნაწილი უდავოდ ერთ-ერთი საინტერესო მონაკვეთია. აქ ისიც არის აღსანიშნავი, რომ ავტორმა გვიჩვენა ერის განვითარების დემოკრატიზაციის აუცილებლობა. ეს ნათლად ჩანს შეთქმულთაგან მიგზავნილ შალვა ბარათაშვილისა და არსენა ოძელაშვილის დიალოგიდან, რაც შეეხება ქვეყნის მომავალი წესწყობილების საკითხს. უდავოდ პროგრესულია აგრეთვე ს. დოდაშვილისა და ფილადელფოს კიკნაძის პოზიციაც.

ისტორიული სიმართლით, ბატალური სცენების სწორუპოვარი და-
ხატვით, მოვლენის ძირითადი სულისკვეთების სწორი ჩვენებით გა-
მოორჩევა აგრეთვე ახალციხის ომის ამსახველი ადგილები. განსაკუთ-
რებულია გრ. ორბელიანის მიერ ნამგალა მთვარის ჩამოგდების ეპი-
ზოდი. ამალელებელია ქართველთა რაზმებისა და აჭარელ-ლაზთა რაზ-
მების შეტაკება, ქალთა რაზმის თავგანწირული ბრძოლა, უჩვეულო
ტრაგიზმი...

„არსენა მარაბდელში“ მ. ჭავჭავიძელმა გამოავლინა ბელეტრისტის
იშვიათი ტალანტი, რომელიც ერწყმის მოვლენების ამომწურავ ცოდ-
ნას და ამიტომ მწერალს მკითხველი შეჰყავს იმ ეპოქაში და მეგზური-
ვით დაატარებს, უცოცხლებს, თვალწინ უყენებს ფაქტებს, მოვლენ-
ებს, გარემოს, ადამიანებს, ადათწესებს, მმართველობას, ეთნოგრა-
ფიას, მეტყველებას, ყველაფერს, რაც იმდროინდელი საქართველოსათ-
ვის იყო დამახასიათებელი.

ხალხური „არსენას ლექსმა“ საუკუნეს გაუძლო, საქართველოს ყვე-
ლა კუთხეში ოძელაშვილი იმ ლექსით განაგრძობდა სიცოცხლეს. მ. ჭა-
ვავიძელმა გაბედა და წარმატებით შექმნა ახალი, უფრო თანამედრო-
ვე, მაგრამ მაინც იმ ეპოქის პირმშო არსენა ოძელაშვილი, რომელმაც
ამ რომანით მეორე სიცოცხლე და სამარადისო უკვდავება შეიძინა.
ძნელი იყო ამ მიზნის მიღწევა, მაგრამ მწერლის ტალანტმა ამ ამოცა-
ნას შესანიშნავად გაართვა თავი. რომანში დახატული არსენა არის
გმირი, რომელსაც კეთილშობილი ბუნების, მაღალი ზნეობის, ალალი
და მართალი გულის წყალობით, სისხლის ღვრის გარეშე მოუპოვებია
ლეგენდარული სახელი. მწერალი უჩვეულო ოსტატობით გვიხატავს
არსენას როგორც გარეგულ პორტრეტულ ნიშნებს, ასევე მის სული-
ერ სამყაროსაც, მემამოხე სულსაც, მებრძოლსაც, მიჯნურსაც, პატრი-
ოტსაც, ძმადნაფიცსაც, მრავალმხრივ გამორჩეულ რაინდს. ამ ტიპის
გამოძერწვა უდავოდ მ. ჭავჭავიძელის დიდი მწერლური გამარჯვებაა.
ასევე შეიძლება ითქვას არსენას მშობლებზე, დასა და ძმაზე, თანამებ-
რძოლებზე — მაგდა, სევასტი, კარპიჩა და მრავალი სხვა დასრულე-
ბული ტიპები არიან.

განსაცვიფრებელი სიმდიდრით, მოქნილობითა და ლაზათით გამო-
ირჩევა მ. ჭავჭავიძელის ენა, რომელმაც „არსენა მარაბდელში“ გამო-
ჩეულად გაიბრწყინა. ხალხური, ნათელი, მახვილი მეტყველება ხალ-
ხის წრიდან გამოსული ადამიანებისა აქ მონაცვლეობს ინტელიგენცი-
ის, არისტოკრატიის წრის წარმომადგენელთა მეტყველებასთან და ყო-
ველი ახალი სიტუაციის, ახალი აზრისა თუ ხასიათის შესატყვისად მწე-
რალი არჩევს მეტყველების ისეთ ფორმებს, რომლებიც ზედმიწევნით
ზუსტი და სახიერია, ამომწურავად ესადაგება სათქმელს.

მწერალი უჩვეულო სიცხადით გვიხატავს იმ გეოგრაფიულ გარემოს, რომლებშიც რომანის პერსონაჟები მოქმედებენ. ამაში მას ხელს უწყობს ორი გარემოება: ჭერ ერთი, ბავშვობა მან სწორედ ამ მიდამოებში — საბარათიანოში — გაატარა და ამიტომ ყოველ ბილიკს იცნობდა. მეორეც, რომანზე მუშაობისას მან კიდევ ერთხელ საგანგებოდ დაიარა ეს ადგილები და დაწვრილებით შეისწავლა ყოველი სოფელი, გზა, მდინარე, ტყე, მთა და ბარი. გარემოს ასეთი ზედმიწევნითი სწორი ჩვენება მკითხველის შემეცნებასაც ამდიდრებს და ამავე დროს იგი ხელს უწყობს გმირთა უფრო მკაფიოდ გამოძეგრვას.

რომანში დახატულია როგორც ისტორიულად არსებული გმირები, ასევე გამოგონილი ტიპები. ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ამით უფრო თვალსაჩინოდ გვიჩვენებენ ასასახ ეპოქას. ტიპების ძერწვისას მწერალი ხშირად იყენებდა მის თანამედროვე პროტოტიპებს. ამ საიდუმლოს თვითონ გვიმხელს წერილში „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“. აქვე ვკითხულობთ ბევრ სხვა საინტერესოს, რაც რომანის შექმნას ეხება.

მ. ჯავახიშვილმა ამ რომანში გამოიყენა მხატვრული თხრობისა და ხატვის ყველა უკვე ცნობილი ხერხი და ამავე დროს საკუთარსაც ბევრს მიაგნო, ორიგინალურიც მრავალი შექმნა. ერთ-ერთ ასეთ მისეულ ხერხად შეიძლება დავასახელოთ მონაცვლეობა შემდეგი მწერალური ილეთებისა: მწერლისეული თხრობა, პერსონაჟის მოქმედება, პერსონაჟის თვალთ დანახულის გადმოცემა, პერსონაჟის ფიქრთა გადმოცემა, დიალოგები პერსონაჟთა შორის და ა. შ. ამ ილეთების სხვადასხვაგვარი კომბინაციები და ვარიანტები უდავოდ დიდ ეფექტს იძლევა, სახელდობრ, მიიღწევა: თხრობის მონოტონური სიმძიმის შენელება, ფაქტის ხელშესახები ჩვენება, ემოციების აღძვრა, ინტერესის შეუწელებლობა, სათქმელის მკითხველამდე სრულად დაყვანა, სურათების ხატვა... ყოველივე ეს ამაღლებს ოსტატობის ხარისხს, ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებებს.

მ. ჯავახიშვილის მხატვრული ხერხებიდან შეიძლება გამოვყოთ აგრეთვე მეტყველება აფორიზმებითა და ანდაზებით. ეს ხერხი განხაზავს პერსონაჟის ხასიათსაც და ხელს უწყობს ეპიზოდის, სიტუაციის უფრო ემოციურ წარმოდგენასაც. მაგალითად, ხერხეულიძეთა საფლავებზე გამართულ თავყრილობაზე ღვთისაგარი თანასოფლელებს რომ მიმართავს, მხოლოდ წუთიერ ეპიზოდში იყენებს შემდეგ აფორისტულ თუ გაანდაზებულ გამოთქმებს: „თავს სინანული სჯობია, ბოლო უამს დანანებასა“, „მიეცი კეისრისა კეისარს“, „წესი არის მამაცთაგან მოჭირვება, ჭირთა თმენა, არვის ძალუძს ხორციელსა განგებისა გარდავლენა“, „სიწყნარე გმობილი სჯობია სიჩქარე ქებულსაო“, „თუ კაცი ჭირსა ვერ დასთმობს, ლხინი რა დასათმობია“, „როცა ჯონი არა გაქვს,

ძალს ლუკმა მიუგდევო“ და ა. შ. ეს ანდაზების დიდი კონცენტრაციაა და მას გამოკვეთილი ფუნქცია, მიზანი და დანიშნულება აქვს.

მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ მემბოზე გმირები თუმც მარცხდებიან, მაგრამ მწერლის ოპტიმიზმი აშკარაა. ეს განსაკუთრებით ჩანს ეპილოგში, სადაც ნაჩვენებია მარაბდაში მოგროვილი და ოძელაანთას თავმოყრილი ნათესაობა, რომელთაგან ზოგი უკვე დაღუპული არსენას თანამებრძოლი იყო, ზოგი კი ახლა ვაჟკაცდება და ამთავითვე ამქადავენებს საბრძოლო სულისკვეთებას. ამ მხრივ განსაკუთრებით ბევრს გვეუბნება არსენას ვაჟის დათუნას საქციელი, სულხანს მამისეულ დროშას რომ მოსთხოვს...

ძნელია გადაჭარბებულად შევაფასოთ „არსენა მარაბდელის“ ადგილი XX საუკუნის ქართულ პროზაში. ეს რომანი ეპოქის დამამშვენებელი მხატვრული ძეგლია.

1905 წლის რევოლუციის ბობოქარ დღეებში მ. ჯავახიშვილმა დაწერა რევოლუციური სულისკვეთებით აღსავსე მოთხრობა „ჩილდო“, რომელშიც რეალისტურად და დიდი მხატვრული ოსტატობით გვიჩვენა თბილისის ქუჩებში მომხდარი შეტაკებები მუშებსა და სალდათებს შორის. ამ დროიდან 30 წლის გასვლის შემდეგ მწერალი კვლავ მიუბრუნდა ცხრაასხუთის თემას და დაწერა რომანი „ქალის ტვირთი“, რომელშიც უფრო ფართოდ, მრავალმხრივ არის გაშუქებული ეს ისტორიული მოვლენა. ამ ფაქტით ერთხელ კიდევ დადასტურდა მ. ჯავახიშვილის დიდი დაინტერესება რევოლუციით, რომლის მონაწილეც თვითონ იყო.

რევოლუციასთან დაკავშირებული ყველა საკითხი თუ მოვლენა რომანში გაცოცხლებულია ხორცშესხმულად, თითქოს მკითხველი თვითონ ესწრებოდეს ასახულ მოვლენებს, თითქოს ყოველივე ეს ჩვენს თვალწინ მომხდარიყოს. ქუჩის ბრძოლების, მიტინგების, დემონსტრაციების, პოლიციის მოქმედების, ჯაშუშთა მზაკვრობის, კაზაკთა თარეშის ჩვენებას მწერალი აღწევს უჩვეულო სიცხადით. მწერლის სიმპათიები ყოველთვის რევოლუციონერთა მხარეზეა.

მწერალმა „ქალის ტვირთში“ ერთ-ერთ ცენტრალურ საკითხად დააყენა საკითხი, თუ როგორი იყო ქალის როლი, მისი ტვირთი რევოლუციის ძნელ საქმეში. ამ საკითხის გაშუქების მიზნით ავტორს რომანში შემოჰყავს ორი ქალი — ქეთო და მართა. პირველი არისტოკრატის წრიდან, ინტელიგენციის ბანაკიდან შეუერთდა რევოლუციას, მაგრამ ბოლომდე ვერ გაჰყვა მას, რადგან ვერ გაუძლო მძიმე ტვირთს, მის ქვეშ მოიხარა, დაეცა და დაიღუპა. მეორე კი — მართა მშრომელთა რიგებიდან გამოსული, თვითონაც მუშა ქალია, მას რევოლუციამ მძიმე მოვალეობა და ტვირთი დააქისრა, მაგრამ უდრტინეველად და წარბშეუხრებლად, მოთმინებით და გამირულად იტანს ყველაფერს, ის ბოლომ-

ღე სულით მტკიცე და შეუდრეკელი რჩება. მართა შეუუღლდა კატორღამისჯილ ბოლშევიკ ზურაბ გურგენიძეს და თან წაჰყვა გადასახლებაში. მკითხველს სჯერა, რომ იქიდან ორივე დაბრუნდება და კლავაც რევოლუციას ემსახურებიან. მართას მაგალითით მწერალმა მიგვაწინიშნა, რომ მშრომელმა ქალებმა დიდი ტვირთი ზიდეს რევოლუციაში ისევე, როგორც საერთოდ მუშათა კლასმა.

მ. ჯავახიშვილმა რომანში გამოძერწა ბოლშევიკი რევოლუციონერების განუმეორებელი სახეები. ამ მხრივ მართო ზურაბ გურგენიძის დასახელებაც კმარა.

„ქალის ტვირთში“ რევოლუციის ამბები ნაჩვენებია ისტორიული სიმართლით, სწორი და თანამედროვე პოზიციიდან. ამაში აშკარად ჩანს მწერლის საბჭოური თვალსაზრისი და მრწამსი;

მ. ჯავახიშვილი ავტორია მრავალი შესანიშნავი მოთხრობისა. ეს მოთხრობები პირობითად შეიძლება ასე დაიყოს: პატრიოტული მოთხრობები („მიწის ყვილი“, „ფინჯანი“); მორალისტური მოთხრობები („ცხრა ქალწული“, „ცოფიანი“, „ორი შეილი“, „ყუბაჩამ დაიგვიანა“); ძველის ნამსხვრევები ანუ ზოგი ყოფილის ბედი („ხუთის ამბავი“, „ქურდი“); ჰუმანიტური მოთხრობები („მართალი აბდულაპ“, „ლამბალო და ყაშა“, „პაპა დიმო“); ყოფითი მოთხრობები („პატარა დედაკაცი, „მესამე“, „შურისმამიებელი“, „ორი განაჩენი“, „მუსუსი“, „ოქროს კაილი“); ფსიქოლოგიური მოთხრობა („ქურდღელი“).

მოწინავე პოზიცია, პროგრესული აზროვნება, თემატური მრავალფეროვნება, საზოგადოებრივი ინტერესების დაცვა, ტიპების გამოკვეთა, ნათელი სტილი, დიდი ნიჭიერება, მაღალი ოსტატობა და სათქმელის ხორცშესხმა — აი, რა ახასიათებს მ. ჯავახიშვილს და მის მოთხრობებს. ერთი დიდი მწერლის სახელისათვის ეს მოთხრობები საესებით იკმარებდა.

აუარებელი პუბლიცისტური წერილი, რეცენზიები ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, კონკრეტულ ნაწარმოებებზე, პოლემიკური გამოსვლები, რომელთა მიზანი იყო ბრძოლა ფორმალისმისა და ნატურალიზმის წინააღმდეგ, რეალიზმის გამარჯვებისათვის; მრავალი წერილი ენის სიწმინდის საკითხებზე, თარგმანები ფრანგულ, პოლონურ და რუსული ენებიდან ავსებს ჩვენს წარმოდგენას მ. ჯავახიშვილზე, როგორც დიდ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეზე.

მიხეილ ჯავახიშვილი ქართული მწერლობის მაღალი სამრეკლოს ერთ-ერთი დიდი ზარია, რომელიც მუდამ გამოსცემს ძლიერსა და განსაკუთრებულის ჟღერადობის გუგუნს ხმას. მისი მნიშვნელობა სცილდება ეროვნულ საზღვრებს. თემატიკით, პრობლემატიკით, გამოსახვის ხერხების უმაღლესი დონით მ. ჯავახიშვილი ნაციონალური გზით გადის საკაცობრიო ასპარეზზე.

ლეო ქიაჩელი (ლეონ შენგელაია)

(1884—1908)

ქიაჩელის შემოქმედებას ახასიათებს ერთი ძირითადი შტრიხი, რომელიც მტკიცე მთლიანობაში წარმოადგენს მას. ესაა ჯანსაღი, რეალისტური სტილი მწერლისა. თვით ის ნაწარმოებებიც კი, რომელნიც უკიდურესი სკეპტიციზმით და ხანდახან მისტიციზმითაც ელერენ, ინარჩუნებენ ამ სტილს, ხოლო სტილი ხომ „თვით მწერალია“. სწორედ ამის გამო, ლ. ქიაჩელი, რა თემასაც არ უნდა ჰკიდებდეს ხელს, რა სკეპტიკურ აზრსაც არ უნდა ატარებდეს თხზულებაში, მაინც რჩება დიდ რეალისტად, სინამდვილესთან მყარ ურთიერთობაში მყოფ მწერლად.

ამას თვით მწერალიც გრძნობს, როდესაც თავის თხზულებათა სრული კრებულის I ტომის შესავალში წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მათგანი (ლაპარაკია I ტომში შეტანილ მოთხრობებსა და ნოველებზე — ვ. ც.) ერთგვარად ააშკარავენს იმ დროს გაბატონებულ ლიტერატურულ განწყობილებათა ზეგავლენას, მაინც ოდნავადაც ვერ ჩრდილავს ჩემი შემოქმედების იმ მთავარ რეალისტურ სტილს, რომელიც ძირითადად ახასიათებს ამ ტომში დაბეჭდილ ნაწარმოებებს“.

რეალისტის ეს ძარღვი ხდება საფუძველი იმისა, რომ ლ. ქიაჩელმა თავისი მოდერნისტული გატაცებების პერიოდშივე შექმნა რომანი „ტარიელ გოლუა“.

* * *

ლეონ მიხეილის ძე შენგელაია დაიბადა 1884 წ. სოფ. ობუჯში, ინტელიგენტის ოჯახში. განათლება მიიღო ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში. ამ პერიოდს ემთხვევა მომავალი მწერლის პირველი ლიტერატურული ცდები. მისი პირველი მოთხრობა „სიზმარი“ მოსწავლეთა ხელნაწერ ეურნალ „მომავალში“ ჩაიწერა. ამავე წლებში იღებს ლ. ქიაჩელი პირველ რევოლუციურ ნათლობას. 900-იანი წლების დასაწყისი აღინიშნება რევოლუციური მოძრაობის მძლავრი გაშლით მთელს საქართველოში და, კერძოდ, ქუთაისშიაც. რევოლუციურად განწყობილ გიმნაზიელების ჯგუფს ხელმძღვანელობდა მომავალში გამოჩენილი რე-

ვოლუციონერი მოღვაწე, ბაქოს ერთ-ერთი 26 კომისართაგანი, ამ პერიოდში თბილისის საოსტატო სემინარიიდან გარიცხული ალ. ჯაფარიძე. ამ ხანებში ალ. ჯაფარიძე რსდმპ იმერეთ-სამეგრელოს კომიტეტის წევრი იყო და ჩამოაყალიბა მოსწავლეთა რევოლუციური ორგანიზაცია. ორგანიზაციის სხდომები ლ. ქიაჩელის ბინაზე ტარდებოდა და, ბუნებრივია, თვით ლ. ქიაჩელი მისი მუშაობის ცენტრში იმყოფებოდა. კერძოდ, მის სახელს უკავშირდება ქუთაისის მოსწავლეთა პირველი პოლიტიკური გაფიცვისა და დემონსტრაციის ორგანიზება 1904 წ.

1904 წ. ლ. ქიაჩელი სწავლის გასაგრძელებლად გაემგზავრა ხარკოვში და ჩაირიცხა იურიდიულ ფაკულტეტზე, მაგრამ 1905 წ. უნივერსიტეტი დროებით დაიხურა და ლ. ქიაჩელი დაბრუნდა სამშობლოში, სადაც ფართო რევოლუციურ საქმიანობაში ჩაება. შეიარაღებულ რევოლუციურ გამოსვლაში მონაწილეობისათვის 1906 წ. ლ. ქიაჩელი დააპატიმრეს და მოათავსეს ქუთაისის საგუბერნიო ციხეში. 1907 წელს ქუთაისის სოციალ-დემოკრატიულმა ორგანიზაციამ ციხის ქვეშ გაიყვანა გვირაბი და ამ გზით გამოაპარა ციხიდან ორგანიზაციის წევრები, მათ შორის ლ. ქიაჩელიც. რამდენადაც ლ. ქიაჩელის ქუთაისში დარჩენა სახიფათო იყო, იგი მიემგზავრება მოსკოვს, სადაც ხუთი წლის განმავლობაში არაღვგალურად ცხოვრობს და მთლიანად ეძლევა ლიტერატურულ საქმიანობას. მისი პირველი მოთხრობა „წარსული აწმყოში“ გამოქვეყნდა გაზეთ „ჩვენ აზრში“. ლ. ქიაჩელის პირველი ფსევდონიმი იყო ლ. მიხაძე, შემდეგ — ლ. ქიაჩელი. 1912 წლიდან ლ. ქიაჩელი სწავლას აგრძელებს ქენევის უნივერსიტეტში, ხოლო 1917 წ. ბრუნდება საქართველოში და საბოლოოდ უკავშირებს თავის ბედს ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებას. 1939 წ. იგი დაჯილდოებულ იქნა შრომის წითელი დროშის ორდენით, 1940 წელს მიენიჭა სტალინური პრემია რომან „გვადი ბიგვასათვის“, 1946 წ. მიიღო შრომის წითელი დროშის მეორე ორდენი, ხოლო 1954 წ. — ლენინის ორდენი.

ლ. ქიაჩელი გარდაიცვალა 1963 წ. დასაფლავებულია მთაწმინდის ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.



ლ. ქიაჩელის სამწერლო მოღვაწეობა იწყება 1909—1910 წლებში. ეს წლები საქართველოშიც და რუსეთშიც (სადაც ამ დროს იმყოფებოდა მწერალი) აღინიშნა ევროპის დეკადენტურ-მოდერნისტული განწყობილებებისა და ესთეტიკური ნორმების შემოჭრით ხელოვნებაში. ლ. ქიაჩელი, მსგავსად ამ დროის მრავალი ახალგაზრდა მწერლისა, ამ განწყობილებათა ზეგავლენის ქვეშ აღმოჩნდა. ის კია, რომ იგი ბრმად და უკომპრომისოდ არ დამორჩილებია ამ ქროლვას. მისი შემოქმედე-

ბის მთელი საწყისი მონაკვეთი წარმოადგენს მძაფრ ჭიდილს მწერლის რეალისტურ ბუნებასა და ახლად მიღებულ განწყობილებებს შორის. ეს ბრძოლა, ბუნებრივია, მწერლის ორგანული სტილის გამარჯვებით დამთავრდა.

შემოქმედების პირველ ხანებში ლ. ქიაჩელი ნოველებს წერდა. ეს ნოველები შესანიშნავად ასახავენ არამარტო ახალგაზრდა მწერლის, არამედ ათიანი წლების ინტელიგენციის ერთი ნაწილის იდეურ დაბნეულობასა და სულაერ ტკივილებს, გამოწვეულს რევოლუციის გამარჯვებაზე დამყარებული დიდი იმედების კრახით. ეს ნოველები წარმოადგენს მწერლის მიერ სამყაროს არსის ძიებას, ჭეშმარიტების მხატვრული დამორჩილების ცდას და ამ გზაზე მუდმივ ყოყმანს რწმენასა და ურწმუნობას შორის.

ახალგაზრდა მწერალი თავის შემოქმედებას იწყებს იმით, რომ გვაუწყებს დამარცხებული რევოლუციის, დაკარგული იმედებისა და მის გულში გამეფებული სიციარიელის ტკივილებს.

მწერალმა ექვის ქვეშ დააყენა ბედნიერების მიღწევის შესაძლებლობის საკითხი და ამ ექვემ გააკვეულ შემთხვევაში იგი ნიპილიზმამდეც კი მიიყვანა.

თავის ფანტასტიკური ნოველის „ზღაპარი ბედნიერებაზე“ დასაწყისში ლ. ქიაჩელმა ამქვეყნიური ბედნიერების სათავედ სიყვარული აღიარა, მაგრამ საბოლოოდ იმ დასკვნამდის მივიდა, რომ ბედნიერების მაძიებელი ამ ქვეყნად ამ ძიებაში დაიღუპება.

„ბედნიერებას ყველა ნატრობდა, მაგრამ ბედნიერება არსად არ იყო. უბედურებას კი ყველა გაურბოდა, მაგრამ თავიდან ვერავინ ვერ იცილებდა“ (გვ. 85).

ამაოა ბედნიერების ძიება, რადგანაც ის არ არსებობს ისევე, როგორც არ არსებობს მისი მოჩვენებითი სახე — სიყვარული.

სიყვარულისადმი ნიპილისტური დამოკიდებულება კარგა ხანს შერჩა ქიაჩელის მსოფლმხედველობას. 1917 წელს მწერალმა ზუსტად ისე, როგორც ზემოაღნიშნულ ნოველაში, ლოცვა-კურთხევა უძღვნა სიყვარულს „ვინაიდან იგი ერთადერთი სიხარულია ამ ქვეყნად“ და ბოლოს და ბოლოს მივიდა იმ დასკვნამდის, რომ „ერთადერთი სიხარული“ მირაჟია და სხვა არაფერი. ამავე დასკვნამდის მიდის მწერალი ნოველაში „კრიმანჭული“.

1923-სავე წელს ბედნიერების ამაობის საკითხს კვლავ დაუბრუნდა ავტორი ფანტასტიკურ ნოველაში „რაც იყო და არ იყო“.

უარყო რა ბედნიერების არსებობა ამ ქვეყნად, მწერალმა ექვის ქვეშ დააყენა ამ ქვეყნის რეალურობა.

ევროპული მორდერნისტული ფილოსოფიისათვის დამახასიათებელი სკეპტიციზმი მკვეთრად იჩენს თავს ქიაჩელის შემოქმედებაშიც. „სამყარო, როგორც ობიექტური რეალობა თუ სამყარო, როგორც შეგრძნებათა კომპლექსი?“ აი, რა ამოცანის გადაწყვეტას ლამობს მწერალი ნოველაში „შეურაცხყოფილი“.

მეტად რეალისტურად, დამაჯერებლად და იუმორისტულადაც კი გადმოცემულ ფაბულაში ავტორმა ღვარძლივით ჩააწვეთა ეს დეკადენტური ტენდენციურობა.

თითქმის პირველი სტრიქონიდანვე წამოჭრა მწერალმა ეს კარდინალური კითხვა: „...არსებობს თუ არა მოვლენა, გინდ ქვეყნიერება, თავისთავად, ან, როგორც გერმანელები იტყვიან, an sich, თუ იგი ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფია?“

ამ დებულების გახსნისათვის მწერალი კვლავ სვამს მეორე კითხვას: „რანაირია იგი თავისთავად და რანაირია იგი, როგორც ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფი?“

ნაწარმოების მთელი სიუჟეტი ამ კითხვის ილუსტრაციას წარმოადგენს. უნდა ითქვას, რომ მწერალი თვითვე იბნევა მოვლენათა კლასიფიკაციაში. მისთვის იკარგება ზღვარი ფაქტსა და წარმოდგენას შორის. წარმოდგენა რეალობად ეჩვენება, ხოლო რეალობა აღარ აჯერებს და წარმოდგენის სახეს ღებულობს. ფაქტისა და ილუზიის განმასხვავებელ ნიშნებს ვერ პოულობს და საკუთარ უსუსურობას საერთოდ კაცობრიობის ცოდნის უსუსურობამდის აზოგადებს. მწერლის სკეპტიციზმი იქამდე მიდის, რომ იგი ჭეშმარიტების გაგების თვით საკითხის დაყენებასაც კი უარყოფს, რადგან „სულ ნამდვილი სინამდვილე არავინ იცის“ თურმე და ყოველგვარი პასუხიც ცდომილება იქნება.

ამ ნოველით ლ. ქიაჩელი აშკარად ეხმაურება იმპრესიონისტურ ლიტერატურულ სკოლას, რომელიც ამ პერიოდისათვის საქართველოში გარკვეულ გამოძახილს პოუვებს. იმპრესიონისტებმა მოხსნეს ლიტერატურის სოციალური ფუნქცია, დააკისრეს მწერალს შთაბეჭდილების ზუსტი ფიქსირება, მათთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს მოვლენის არსს, არამედ საყურადღებოა ის წმინდა ინდივიდუალური ხასიათის შეგრძნებანი, რომელთაც იწვევს ფაქტი. ეს ლიტერატურული მეთოდი სუბიექტური იდეალიზმისა და სკეპტიციზმის ნაშიერია. ლ. ქიაჩელის მიერაც სამყაროს გარკვეული მოვლენა გადმოცემულია ინდივიდუალურ შეგრძნებათა (ძირითადად — სმენითი) მეოხებით, რის შედეგადაც თვითონ მოვლენის რეალურობა კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება.

შემოქმედების პირველ პერიოდშივე ლ. ქიაჩელის ნაწარმოებები გარკვეულად ატარებენ სიმბოლისტური ლიტერატურის კვალსაც.

უპირველეს ყოვლისა, თავს იჩენს საკითხი სამყაროს არსებობის შესახებ. ჩვენი სამყარო ავტორს წარმოდგენილი აქვს, როგორც ფანტასტიკური ნილაბი, რომლის ქეშმარიტი შინაარსი სიცარიელეა. ასეთია სამყაროს ასახვა ნოველაში „Escalade“; ამათა იდეალის ძიება ამ ქვეყნად, რადგან თვით ეს ქვეყანა არაა ქეშმარიტი. კაცობრიობის ბრძოლა, ისევე, როგორც მისი ცხოვრება საერთოდ, მხოლოდ მირაჟია. სასაცილო მდგომარეობაშია კაცობრიობა ამ ქვეყნად იდეალის ძებნისას ისევე, როგორც სასაცილონი არიან ის ყმაწვილები, რომელნიც ერთმანეთს ეცილებიან ხეზე ასული ქალის დასაკუთრებას. სინამდვილეში კი ის ქალი კი არა, მისი საკარნავალო ნილაბია, რომელიც მან სეირისთვის დატოვა ხეზე.

პლატონის ფილოსოფია, როგორც სიმბოლისტური სკოლის ერთ-ერთი ამოსავალი დებულება, თავის გამონახატულებას პოულობს ქიაჩელის ნოველაში „ისკანდერი“.

ამ ნოველაში ლ. ქიაჩელი იმეორებს სიმბოლისტების ცნობილ დებულებას იმის შესახებ, რომ ენას არ ძალუძს ადამიანის სულის მოძრაობა გადმოსცეს. ამქვეყნიურ სინამდვილესთან მჭიდრო ურთიერთობაში მყოფი და მასზედ აღმოცენებული მეტყველება უსუსურია „ქეშმარიტი სამყაროს“ მოვლენების გადმოცემაში. ამ როლის დაკისრება შეუძლია მხოლოდ ღუმილს, რადგანაც, მეტერლინკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „როგორც კი იძინებენ ბაგები, იღვიძებენ სულები“. აი, ამ გაღვიძებულ სულთა „საუბარი“ ერთადერთი ენაა, რომელსაც ძალუძს გადმოსცეს ქეშმარიტი განცდანი და აზრები.

ეს ცნობილი „ღუმილის ფილოსოფია“ ლ. ქიაჩელმა თავისი შემოქმედების გარიჟრაჟზე იქადაგა. 1910 წ. დაწერილ ნოველაში „სტეფანე“ მან უკვე დასვა საკითხი ღუმილის ენის არსებობისა და მისი მნიშვნელობის შესახებ ქვეცნობიერი მოვლენების ახსნაში.

სიმბოლისტური არსენალიდან ისესხა ქიაჩელმა სხვა პრობლემატუ: აქედან უპირველესია ორეულების თემა. ნოველაში „მე და ჩემი ორი მე“, როგორც თვით სათაური გვიჩვენებს, მოქმედება იშლება ავტორსა და მისი ორი ორეულის დამოკიდებულების ფონზე. ამ რეალური და ფანტასტიკური „მეების“ დაუსრულებელ ჭიდილში ინასკვება ავტორის ამქვეყნიური ტრაგედია, მისი „ყოფნა-არყოფნის“ საკითხი, მისი არსებობის საჭიროებისა თუ ამაოების მქენჯნავი კითხვა, დაღუპვისა და ხელახალი გაცოცხლების დაუსრულებელი საშინელება. ასეთია ამ ნოველის კომპარული შინაარსი, ტიპური სიმბოლისტური ფანტასტიკა.

ამავე ლიტერატურული სკოლის მემკვიდრეობას წარმოადგენს ლ. ქიაჩელთან სულითა და ხორცით მახინჯი ადამიანების იდეალიზაციის ტენდენცია ნოველაში „ჯადოსანი“.

როგორც ვხედავთ, იდეა ლ. ქიაჩელის ადრეული შემოქმედებისა ტიპურად დეკადენტურია. მაგრამ უეჭველად საყურადღებოა ამავე ნოველების რეალისტური ფორმა, რომ შეიძლებოდეს გამოვთიშოთ ამა თუ იმ ნოველიდან რამდენიმე შტრიხი, იდეალისტური შინაარსის დიალოგი თუ კვანძის გახსნა, ჩვენს წინაშე დარჩებოდა ნიჭიერი რეალისტის მიერ ოსტატურად შესრულებული ტიპური სურათები. ამ თვალსაზრისით მწერლის ნაწარმოების ფორმა და შინაარსი გარკვეულად არ შეესაბამება ერთიმეორეს.

ავიღოთ თუნდაც იგივე „ჯადოსანი“. ნაწარმოებში მწერალმა კვანძის გახსნა დაუკავშირა ტაგუს უკიდურესი ინდივიდუალიზმის გამოვლინების მომენტს. მისი თვალების ჰიპნოზურ ძალას, მისი სიკვდილფის საზოგადოებაზე ზეგავლენის უნარს. ამ თვალსაზრისით ნოველა აშკარად ეხმაურება სიმბოლისტურ ლიტერატურას, მაგრამ სურათი, ასახული მწერლის მიერ, უაღრესად რეალისტურია. ერთის შეხედვით, შეიძლება ისეთი შთაბეჭდილებაც კი შეიქმნას, რომ ნოველაში მოცემული ყველა უბედურების მიზეზი მხოლოდ ხალხის ცრუმორწმუნეობაა და მეტი არაფერი. მწერალი მეტად ოსტატურად გვაძლევს მენახირე ტაგუს პორტრეტს, ბუნების შვილის ამავე ბუნებასთან მყარ კონტაქტს, მის დამოკიდებულებას საქონელთან, მის ერთგვარ გაველურებასაც კი იმის გამო, რომ სიცოცხლის დიდი ნაწილი ნახირში გაუტარებია, საზოგადოებისაგან მოშორებით. ეს ყველაფერი სავსებით დამაჩერებელია, უაღრესად რეალისტური, მაგრამ ავტორი ამ პორტრეტის შექმნაშივე უკვე ამზადებს ნიადაგს კვანძის შეკვრისათვის, ტაგუს ხმა თურმე „უცნაურად შთამაგონებელია“, მის თვალებში „მწვანე ფერის ჯადო“ იმალება და ეს ჯადო ისე „ძლიერია, რომ მის ნებას უსულს საგნებიც კი მორჩილებენ“. დავუმატოთ ამას ისიც, რომ ტაგუ უბით გველს ატარებს და რეალისტური სახე სოფლის მენახირისა უკვე იკარგება. ჩვენს წინაშე დგება „ჯადოსანი“.

აი, ასეთი ცალკეული მხატვრული შტრიხები ბოლოს და ბოლოს ნაწარმოების იდეას გამოავლენენ და იჩრდილება თხზულების რეალისტური ფონი.

მიუხედავად ამისა, თორღვე გამონაკლისის გარდა („მე და ჩემი ორი მე“, „ისკანდერი“, „რაც იყო და არ იყო“) ყველგან ძირითადი სიტუაციები სავსებით რეალურია, გმირთა მოქმედებას სავსებით გამართლებული მიმდინარეობა ახასიათებს, მოვლენათა შორის გარკვეული მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულება არსებობს, არავითარი მირაჟი, არავითარი მისტიკა, ჩვეულებრივი ცხოვრებიდან ამოღებული პატარა ფაქტები... ასეთია ლ. ქიაჩელის სამწერლო სტილი. ამ სტილმა განსაზღვრა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, „ტარიელ გოლუას“ და-

წერა. ამ სტილმავე მისცა დასაბამი რევოლუციამდელ პერიოდში „ბერი და ყორნისა“ და „მუხა და ტირიფის“ შექმნას¹.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ლ. ქიაჩელი თანდათანობით თავისუფლდება თავისი, თუ შეიძლება ითქვას, ლიტერატურული გაორებისაგან და საუკეთესო ქართველი პროზაიკოსის სახელს იმსახურებს.

შემთხვევითი არაა, რომ „ისკანდერი“ ავტორი ბოლოს და ბოლოს სტალინური პრემიით დაჯილდოებულ რომან „გვადი ბიგვას“ ავტორი ხდება. ამის მონაცემები ყოველთვის ჰქონდა ქიაჩელს, მაგრამ ამ მონაცემების განვითარების პირობები შედარებით გვიან შეექმნა.

საბჭოთა სინამდვილე, რომელიც ხდება შთამაგონებელი ნიჭიერი მწერლის შემოქმედების ახალი საფეხურისა, მრავალმხრივ გამოხატულებას პოეზის მის ნოველებშიაც.

ქიაჩელის წერის მანერის ასეთი, თუ შეიძლება ითქვას, გაორება საფუძველია იმისა, რომ უკვე საბჭოთა პერიოდში იგი ერთმანეთის პარალელურად ქმნის ბრწყინვალე რეალისტურ ნოველებს „თავადის ქალი მაია“, „პაკი აძბა“ და „ალმასგირ კიბულან“ (1927, 1928, 1933) და დეკადენტური პროზის ისეთ ტიპურ ნიმუშებს, როგორცაა „ისკანდერი“, „მე და ჩემი ორი მე“, „დახურული წარმოდგენა“ (1923, 1922, 1933). მისი გატაცება ევროპული „იზმებით“ უკანასკნელად „დახურულ წარმოდგენაში“ გაიეღვებს. ამ თხზულებას თვით მწერალი თვლის ახალგაზრდული გატაცებების დასასრულად. 1933 წლის შემდეგ, მართლაც, ლ. ქიაჩელისათვის რეალიზმის გზა ერთადერთი ქემპარიტი გზა გახდა.

1927 წელს იწერება „თავადის ქალი მაია“. „ტარიელ გოლუას“ შემდეგ ეს იყო მწერლის მეორე განაცხადი დიდ ლიტერატურაში შესვლის უფლებაზე.

თავადის ქალი მაიას სახის დახატვით ლ. ქიაჩელმა დ. შენგელაიას, მიხ. ჯავახიშვილსა და კ. გამსახურდიასთან ერთად წარმოადგინა ჩვენი ყოფის ახალი სოციალური პროდუქტი, ე. წ. „ყოფილი ადამიანი“². ესენი ის პიროვნებანი არიან, რომელთაც საბჭოთა სინამდვილეში სრულიად დაკარგეს არსებობის საფუძველი და ინდიფერენტულად მიჰყვებიან უფსკრულისაკენ ცხოვრების მდინარეს. მათი ყოფის ეკონომიკური საფუძველი ისევე, როგორც მათი იდეოლოგია თუ ფსიქი-

¹ ნიშნადობლივია, რომ ორივე ეს ნაწარმოები ერთსა და იმავე პერიოდში იქმნება.

² ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში იგი უფრო „ხედმატი ადამიანის“ სახელწოდებ-ააა ცნობილი.

კური სტრუქტურა წარსულს განეკუთვნება. „ნაკაცარი“ — ასეთ დეტერმინირებას უკეთებს მსგავს პერსონაჟებს მიხ. ჯავახიშვილი.

მაიაც „ნაკაცარია“. ბოლშევიკებმა ქონება ჩამოართვეს, ულმობელმა წლებმა — ახალგაზრდობა და ამით — სიყვარულის იმედი. მაიასათვის კი სიყვარული არსებობის ერთადერთი აზრი და მიზანი იყო. დღესაც კი, თუ მაიას რაიმე კავშირი აქვს სიცოცხლესთან, ესაა მისი ტრფობის უკანასკნელი ობიექტი — მოხდენილი ახალგაზრდა თავადი ბონდო. ხნიერი ქალის საბედისწერო სიყვარული ახალგაზრდა კაცის მიმართ ნოველის კონფლიქტის საფუძველია. მაგრამ ქიაჩელის, როგორც მწერლის, ძალა იმაშია, რომ მისი გარეგნულად მარტივი კონფლიქტი ღრმა ქვეტექსტის შემცველია. აქაა მაიას განწირულობის კიდევ ერთი სათავე და აქვეა მაიას შინაგანი ბუნების მხატვრული გახსნის უდიდესი საშუალება. მაიას სიყვარული ბონდოსადმი არის არამარტო ქალის სიყვარული მამაკაცისადმი, არამედ მარტოსულად დარჩენილი ადამიანის ლტოლვაც ერთადერთი ახლობელი პიროვნებისადმი, ცხოვრების უკანასკნელი აზრის გამოვლინებაც. ამ განწირულების უამს ბონდო მაიასათვის მთელი სამყაროა. ალბათ, არასოდეს არავინ ჰყვარებია მაიას ისე, როგორც დღეს მას ბონდო უყვარს, რადგან არასოდეს შემოფარგლულა მისთვის სამყარო ერთი პიროვნებით. ამიტომაც, რომ ბონდოს დაკარგვა მაიასათვის ნიშნავს იმ უკანასკნელი ძაფის გაწყვეტას, რომელიც მას სიცოცხლესთან აკავშირებს. ბონდოს შენარჩუნებისათვის მაია თითქოს მზადაა საკუთარ ქალურ თავმოყვარობას, თავადიშვილურ ქედმაღლობას გადააბიჯოს და ხელში ჩაუგდოს ავხორც თავადს თავისი ახალგაზრდა მოსამსახურე — დაფინო. მაგრამ ეს მხოლოდ „თითქოს“. მწერლის რეალისტური სიმართლე სწორედ იქ იჩენს თავს, სადაც მაიამ ვერ შეძლო დაეთრგუნა თავის თავში თავისი ბუნება. მაია მაია აღარ იქნებოდა, ბონდოს სიყვარულის მენახვერედ რომ დაფინო გაეხადა. მეტიც: მაია, როგორც ხასიათი, დაკნინდებოდა და გაფერმკრთალდებოდა, რომ არ გაემართლებინა ბონდოსადმი მიმართული, გესლით აღსავსე სიტყვები: „განწირვისათვის ყველა ღრო ერთია. მაგრამ ეს იმან იცის, ვისაც ნამდვილად გაუწირავს!“ და მაიამ გაწირა. გაწირა ბონდო და ამით — საკუთარი თავიც. ნოველის მთელი დატვირთვა — ხასიათის გახსნის მთელი სიმძიმე — სწორედ იმ მხატვრულად ბრწყინვალედ შესრულებულ პასაჟშია, რომელიც იწყება მაიას ბონდოსთან შეხვედრით და მთავრდება ბონდოს სიკვდილით. უკანასკნელ ეპიზოდში — მაიას დახრჩობა — სიუჟეტური დაძაბულობა დაღმავალი გზით მიდის. მშვიდი და წყნარია დილა, მშვიდი და წყნარია ზღვა... ჩაქრა მაიას შინაგანი ვნებებიც, რადგან ის სრულიად გამოფიტული, ცხოვრების აზრდაკარგული დგას ნაპირზე. მაიამ თვით გადაჭრა ძაფი, რომელიც აკავშირებდა ამ ცხოვ-

რებასთან და დღეს ერთადერთი, რაც მისთვის აზრიანია — სიკვდილია. აკი ტალღების ხმაშიაც დილიდანვე ერთი ფრაზა ელანდება მაიას: „ვინ არის აქ ისეთი, ვინც აღარ უნდა იყოს?“... ეს ხმა ცხოვრების განაჩენია. მაია აღარ უნდა იყოს ამ ცხოვრებაში. იმიტომ კი არა, რომ მან მოაკვლევინა თავისი საყვარელი... იმიტომ, რომ ეს ქალი საზარელი არსებაა, რომლის „კვალზე სიკვდილი დაიარება“. მისი სამკაულების თვალეში მისივე „ბედის ყველა საფეხურია აღბეჭდილი და... სიცოცხლე და სიკვდილი იმდენი ვაჟკაცისა, რამდენიც ხელზე ბეჭედი აქვს და სამაჭური“. ეს არსება წარსულს ეკუთვნის. მხოლოდ უმიზნო ცხოვრებას, მოყირპებულ ფუფუნებას, განუსაზღვრელ პატივმოყვარეობას და დაუოკებელ გრძნობადობას შეეძლოთ შეექმნათ მაია. ნოველის უკანასკნელი ეპიზოდი თვალწინ წარმოგვიდგენს მაიას წარსულს, რომელიც ქალის აღვირახსნილ ვნებაზე, სისხლსა და სიკვდილზე მეტყველებს.

ეს ეპიზოდიც უდიდესი მხატვრული ტაქტიკა და გემოვნებით შესრულებული მონაკვეთია. და საერთოდ, „თავადის ქალი მაია“ თავისი შეკრული არქიტექტონიკით, სიუჟეტის დინამიურობითა და ხასიათის გამოკვეთით ისევე, როგორც კომპოზიციური სრულყოფით, მსოფლიოს საუკეთესო ნოველათა რიგს განეკუთვნება. ქიაჩელის შემოქმედებაშიაც კი ეს ნოველა „აღმასვირ კიბულახთან“ ერთად მწერლის შემოქმედებითი პოტენციის ზენიტს წარმოადგენს.

ქიაჩელის ნოველებიდან საყურადღებოა „ჰაკი აძბა“, რომლის ჩანაფიქრი მეტად რთულ პრობლემათა რიგს განეკუთვნება. ესაა ფსიქოიდეოლოგიური კონფლიქტი, რომლის დროსაც მწერალი ვალდებულია საკუთარი სიმართლე მიანიჭოს თითოეულ მებრძოლ მხარეს. ფაქტობრივად გააპირობოს ეს სიმართლე და შემდეგ დაუპირისპიროს და გაიტანოს მკითხველის სამსჯავროზე. ნოველაში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ეთიკური კრედო. ჰაკი აძბასი — საუკუნეებში განმტკიცებული ძუძუმტეობის ვალის სახით და კუზმა კილგასი, რევოლუციური კლასობრივი იდეოლოგიის სახით. ჰაკისათვის უჯუშისთვის თავდადება წმიდათაწმიდა ვალია, განმტკიცებული საუკუნოვანი ტრადიციით. კუზმასთვის, რომელიც არ იცნობს ტრადიციას, აქ გლეხის ბრმა თავგანწირვაა თავისი ბატონისათვის. შემთხვევითი არაა, რომ კუზმა ჯერ აღამფოთა ჰაკის საქციელმა, როდესაც მან უჯუშის დანაშაული დაიბრალა, შემდეგ შეეცადა ჩაენერგა მისთვის კლასობრივი შეგნება (რასაც მთელი ღამე მოანდომა), ხოლო ბოლოს, დაინახა რა თავისი ცდის უშედეგობა, სასიკვდილოდ გასწირა ჰაკი, რადგან ამ გლეხკაცის „მონური სული“ (ხოლო ჰაკის სული რომ მონის სულია, ეს ღრმად სწამს კუზმას) რევოლუციის ხანას არ შეესაბამება.

ორივე მხარე მართალია თავისი პოზიციიდან. მართალია უჯუშიც,

ეს ბრწყინვალე თავადი და თეთრგვარდიელი ოფიცერი, როდესაც ვერ მოითმენს თავისი ღირსების შეურაცხყოფას; მართალია ჰაკიც, რომელსაც სურს შეეწიროს თავის ძუძუმტეს და მართალია კუზმაც, როდესაც ამ თავშეწირვაში კლასობრივი უთანასწორობის შედეგს ხედავს. გავიხსენოთ ჰაკის მამის ანდერძი: „სიცოცხლე იმიტომ მოგეცი, რომ უჯუშს შესწირო ის“... უჯუშის მამას თავში არ მოუყვილოდა აზრად, ასეთი რამ ეანდერძა თავისი ვაჟისათვის. ჰაკის სხეული დაცხრილულ-დაკეპილია, რადგან უჯუშისადმი მიმართულ ყველა ტყვიასა თუ ხმალს თავის სხეულს აგებებს. უჯუში ამას ბუნებრივად მიიჩნევს... როდესაც უჯუში დროს ატარებს ბრწყინვალე ოფიცრებს შორის, ჰაკისათვის იქ ადგილი არაა, მაგრამ როდესაც მეზღვაურებთან მომხდარი ინციდენტით საფრთხე გაჩნდება, უჯუში წამსვე მოიკითხავს „ძუძუმტეს“, რადგან „უჯუშ ემხას სისხლიანი ეპიზოდებით აღსავსე ცხოვრებაში პირველი შემთხვევა იყო, როცა მას მტერთან სამკედრო-სასიცოცხლო შებმა მოუხდა ისე, რომ თავისი ერთგული ძიძიშვილი ჰაკი აძბა გვერდით არ ჰყავდა“. უჯუში ლაჩარი არ არის. მაგრამ ჰაკის ხლება ისეთსავე ჩვევად გადაექცა, როგორც იარაღის ტარება. ჰაკი მისთვის აუცილებელი იყო, როგორც ხელები, როგორც თავისუფალი მოქმედების შეგნება. ჰაკისათვის კი უჯუში იყო ღვთაება, რომლის სამსხვერპლოზე უნდა დამწვარიყო და დაიწვა კიდევ. კუზმამ არ იცოდა მორღუობის კანონი, მაგრამ ინსტინქტურად შეიცნო ამ ორთა ანატოლფასოვანი „ძმობა“, თვალნათლივ დაინახა ერთის — გლეხის — თავშეწირვისათვის მზადყოფნა მეორის — თავადის — გადასარჩენად. და კუზმას ვარაუდი სწორი იყო: ჰაკის ველარაფერი გარდაქმნიდა. უჯუშის სიკვდილის შემდეგ ჰაკი რომ ცოცხალი დარჩენილიყო, იგი პირველ მტრად და შურისმაძიებლად დაუდგებოდა რევოლუციას. ჰაკის ცოცხლად დატოვება უდიდესი წინდაუხედაობა იქნებოდა. კუზმას გადაწყვეტილება ერთადერთი სწორი გამოსავალი იყო შექმნილ სიტუაციაში. იქ, სადაც ორი სამყარო სამკედრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდება ერთმანეთს, ხშირად არ რჩება დრო ადამიანის სულიერ ლაბირინთების სიღრმეში წვდომისა. ყოველ რევოლუციას თავისი მკაცრი კანონი აქვს, ამ კანონს ექვემდებარება ახალი ადამიანების მორალურ-ეთიკური ნორმა და ამ ნორმის გარეშე მყოფნი, ბუნებრივია, მტრულ ბანაკს განეკუთვნებიან. მტერი კი არც ერთ მებრძოლს არასოდეს დაუნდია, თორემ დამარცხება არ ასცდებოდა.

ზვეითაც აღვნიშნეთ, რომ ლ. ქიაჩელი თავის ნოველაში რთულ პირობებში აყენებს და რთული გზითაც მიდის მისი გახსნისაკენ. იგი წარმავალს, რეაქციულს უნარჩუნებს თავის სიმართლეს, კეთილშობილებასაც კი და ამით აძნელებს მისი დამარცხების მიღებას მკითხველის მიერ. უფრო ზუსტად: ზედპირული შთაბეჭდილება ისეთია,

რომ უჩუში და ჰაკი უდანაშაულო მსხვერპლნი არიან და მხოლოდ სიტუაციის გონებისმიერი ანალიზი ცხადყოფს, რომ ნოველაში წარმოდგენილია ორი სამყარო ერთად ვერ მოთავსდება, რომ უჩუშსაც (შეგნებულად) და ჰაკისაც (უჩუშის მიბაძვით) ბოლშევიკების მიმართ პირდაპირ ფიზიკურ ტკივილამდე მისული სიძულვილი ამოძრავებთ და რომ თვით უჩუშისა და ჰაკის ურთიერთობაც არ წარმოადგენს ორთა უანგარო მეგობრობას...

ჩვენ მიერ განხილული ნოველები ცხადყოფს, რომ ლ. ქიაჩელი ამ ენარის ერთი უბადლო ოსტატთაგანია. ნოველისტური კომპოზიცია გამორიცხავს ჩართული ეპიზოდების, მწერლისეული კომენტარებისა თუ სიუჟეტში ჩარევის, ლირიკული გადახვევებისა და სხვა ისეთ ხერხებს, რომელთა საშუალებით მწერალი გვაცნობს პერსონაჟებს, გვიხსნის მათი ხასიათის ჩამოყალიბების საფუძვლებსა და მიზეზებს, აანალიზებს სიტუაციებსა და აყალიბებს დასკვნებს, ყოველივე ამის გამო ნოველაში მზა ხასიათები გვეძლევა, რომელთა შეჯახება შექმნილ სიტუაციასთან ავლენს კონფლიქტის არსს: ხსნის ხასიათს, რომელიც მოცემულ პირობებში მხოლოდ ამ კონკრეტულ რეაქციას გამოავლენდა, და, მეორე მხრივ, თვით სიტუაციის არსს, რომელიც უნდა წარმართულიყო სწორედ წარმოდგენილი ლოგიკით, რამდენადაც მოცემული პერსონაჟის ხასიათთან მიმართებაში იგი სხვა სახეს ვერ მიიღებდა. ამდენად, ნოველისათვის დამახასიათებელი შეკუმშულობისა და მხატვრული ხერხების ეკონომიის პირობებში გმირის ხასიათის სრულყოფა რჩება აუცილებელ მოთხოვნად, რის მიღწევაც უთუოდ დიდ ხელოვნებას მოითხოვს. როგორც ზევით დავინახეთ, მაია, უჩუში, ჰაკი და კუზმა სწორედ ის სრულყოფილად გამოკვეთილი ხასიათებია, რომელთა მოქმედება ექვს არ ბადებს და რომელნიც კონფლიქტს ზუსტად ისე წარმართავენ, როგორც წარიმართებოდა იგი რეალურად, ცხოვრებაში.

ნოველისტური კომპოზიციის ქიაჩელისეულ ხელოვნებაში უნდა ვეძიოთ იმის საფუძველი, რომ მისი რომანებიც საკმაოდ მცირეტანიანია და თავისი ფორმით ბევრად უფრო ესადაგება XX საუკუნის რომანის ტენდენციებს, ვიდრე კლასიკურს. სათქმელის ლაკონურობა, ეპიზოდის სიმკვეთრე და სიზუსტე, ქვეტექსტის გამოყენება — აძლევს მწერალს საშუალებას „გრძელი სიტყვა“ საკმაოდ „მოკლედ“ გამოთქვას.

ლ. ქიაჩელის ოთხი რომანი XX საუკუნის ოთხ მნიშვნელოვან მონაკვეთს ასახავს: „ტარიელ გოლუა“ — 1905 წლის რევოლუციის დღეებს ქართულ სოფელში, „სისხლი“ — რეაქციის ხანას, „გვადო ბიგვა“ — საკოლმეურნეო სოფლის დადგინებას, ხოლო „მთის კაც“ — სამამულო ომს.

„ტარიელ გოლუა“ პირველი ქართული რომანია, დაწერილი 1905 წ. რევოლუციის თემაზე. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს მოსაზრება, რომ ამ რომანის შთაგონების წყარო იყო გორკის იდეები და, პირველ რიგში, გორკის რომანი „დღეა“. ამიტომ არც ისაა შემთხვევითი, რომ ამ რომანს სოციალისტური რეალიზმის ერთ აღრეულ საფეხურადაც თვლიან.

„ტარიელ გოლუაში“ წარმოდგენილი მოვლენები 1905—1908 წლების ფონზე იშლება. იგი იწყება იმ პერიოდიდან, როდესაც რევოლუციის ქარიშხალი ქალაქიდან სოფლებში შეიჭრა და მთავრდება რეაქციის გამარჯვებით. მწერალი შესანიშნავად იცნობს მოვლენებს, რის გამოც მის მიერ შექმნილი ყოველი ეპიზოდი, ყოველი სახე მაქსიმალურად ხელშესახებია.

პირველ რიგში ყურადღებას იპყრობს თვით ტარიელის სახე. თავისი ცხოვრებისეული სიბრძნით, თავდაპირველად, შრომის სიყვარულითა და გონიერებით ტარიელი თითქოს კრებითი სახეა ქართველი გლეხის საუკეთესო თვისებებისა. იგი შესანიშნავად იცნობს ადამიანთა ფსიქოლოგიას, სწრაფად ახდენს ორიენტაციას შექმნილ სიტუაციებში, ზუსტად პოულობს გამოსავალს. ტარიელისა და ლევანის ურთიერთობის ჩვენებით ლ. ქიაჩელმა წამოაყენა საინტერესო საკითხი არამარტო ძლიერი და გონიერი სიყვარულისა მამასა და შვილს შორის, არამედ თაობათა შორის დამოკიდებულებაც. მამებსა და შვილებს შორის შეუთანხმებლობა, თაობათა მუდმივი წინააღმდეგობა, წარმოდგენილი არაერთი მწერლის მიერ, როგორც სოციალური კონფლიქტების ერთი ტიპური სახე, ლ. ქიაჩელთან თაობათა სრული პარმონიის ნიჟადაგზე დგება. ლ. ქიაჩელთან მამებისა და შვილების („ტარიელ გოლუა“, „ალმასგირ კიბულან“, „მთის კაცი“, „მამა და შვილი“) ურთიერთობა ემყარება არამარტო სიყვარულს, არამედ პატივისცემასაც, მამის შეუღლებავ ავტორიტეტსაც, რომელიც ამ უკანასკნელმა გონივრული ქმედებითა და შვილის საქმისადმი ერთგული თანაგრძნობით დაიმსახურა. გავიხსენოთ ეპიზოდი, როდესაც სიყვარულით თავგზააზნეულმა ლევანმა „ერთობის“ ჩამოყალიბებისთანავე გამოიყენა რაზმის წევრები ქალის გასატაცებლად. სამსონია ბუკაძის ქოხში შემწყვდეული, დავითის ხალხით გარშემორტყმული ლევანი განწირული იყო. რომ ტარიელი არ ჩარეულიყო და დავითისათვის ქალიშვილი არ დაებრუნებინა. მხოლოდ ტარიელის დიდ ავტორიტეტს სოფლად, მისდამი საზოგადო პატივისცემას შეეძლო დაეცხრო დავითის აღშფოთება და შურისძიების სურვილი. თავის მხრივ ლევანიც ამბობს, რომ მამის გარდა ვერავინ აიძულებდა თინას დაბრუნებას. ამ კონფლიქტში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მამა-შვილის საუბარი. ტარიელის პირით ცხოვრებისეული სიბრძნე მეტყველებს: საზოგადო საქმის ხელმ-

ძღვანელის ქმედება უნდა გამორიცხავდეს ყოველგვარ პირადულ და-
ინტერესებას, რადგან — ისევე ხალხური სიბრძნით — „სახელის გა-
ტეხას თავის გატეხა ჯობს“. ყოველ ახალ საქმეს არამარტო მტერი
თუ მოწინააღმდეგე ჰყავს, არამედ ექვეით მომზირალიც. საკმარისია
ერთი უზუსტო ნაბიჯი ხელმძღვანელის მხრიდან, რომ თვით საქმეც
ყბად ასაღები გახდეს. აქედან კი დამარცხებამდე ერთი ნაბიჯიღაა. ეს
სიბრძნე ჯერ უცნობია ლევანისათვის, რომელიც გრძნობით, ალალი
გულითა და ახალგაზრდული გზნებით ეკიდება საზოგადოსა თუ პირა-
დულს. აქაა მისი, როგორც დიდი საქმის მეთაურის, სისუსტეცა და და-
მარცხების სათავეც. გაქნილი დავითის მიერ მოხერხებულად ჩაფიქ-
რებულ სცენაში ლევანმა ზუსტად ის როლი ითამაშა, რომელიც და-
ვითმა ჩაიფიქრა: მიმნდობი, მალემრწმენი კაცისა, სხვის ანკესზე იო-
ლად რომ წამოეგება ხოლმე.

საინტერესოა ჩაფიქრებული გაიოზ გადალენდიას სახეც. რო-
გორც წესი, სამეცნიერო ლიტერატურაში გაიოზი, დავითთან ერთად,
პოლიტიკურ მტრად არის წარმოდგენილი. მაშინ, როდესაც გაიოზი
უიდეო ანტიკურისტია, რომელსაც არავითარი პოლიტიკური მრწამსი
არ გააჩნია. გაიოზისათვის მტერია ლევანი და არა „ერთობა“, რამდე-
ნადაც ლევანი თინასადმი სიყვარულში ეცილებდა. გავიხსენოთ სცენა,
როდესაც პოლიციის სამსახურში შემდგარი გაიოზი სადარაჯოზე დგას.
მას კონკრეტული დავალება აქვს მიცემული, არ გაატაროს საიდუმლო
კრებაზე მიმავალი მუშები. მაგრამ გაიოზს ამ დავალებისათვის სულ არ
სცხელა. მისთვის მთავარია, წამოიყვანს თუ არა დავითი თინას სო-
ფელში, შეუსრულებს თუ არა გაიოზს მიცემულ სიტყვას. ფაქტიურად,
გაიოზის საგუშაგო თავისუფალია. კრებაზე მიმავალთ ვერც კი ამჩნევს
მათი „პოლიტიკური მტერი“.

გაიოზი, რასაკვირველია, რომანის უარყოფითი პერსონაჟია, მაგრამ
როგორც ქიჩიელის ყველა უარყოფით პირს, მასაც აქვს თავისი კაცუ-
რი ღირსება და კეთილშობილებაც კი. ეს გარემოება განსაკუთრებით
(„განსაკუთრებითს“ იმიტომ ვამბობ, რომ გაიოზის კაცური თვისებებია
სხვაგანაც იჩენს თავს) თვალსაჩინოა იმ მომენტში, როდესაც ის დიდი
ბოროტების ჩასადენად ემზადება: ტყეში ლევანთან ერთად ყოფნისას
გაიოზს თავისუფლად შეეძლო ზურგში დაეხალა ტყვია ბილიჯზე წინ
მიმავალი ლევანისათვის, მაგრამ არ იკადრა და პირდაპირ შებრძოლე-
ბა არჩია. მართალია, ამით შედეგი არ შეცვლილა, მაგრამ შებრძოლე-
ბის ფორმაში გამოვლინდა გაიოზის, თუმცა ბოროტი, მაგრამ პირდა-
პირი და არა თალღითი ბუნება.

რომანის საუკეთესო ეპიზოდად შეიძლება ჩაითვალოს კრება სამ-
ცაცხვის ძირში. ეს ეპიზოდი ქიჩიელის წერის მანერისათვის ტიპუ-
რია იმ თვალსაზრისით, რომ მას შესანიშნავად ეხერხება მასობრივი

სცენების ხატვა. ეპიზოდში წარმოდგენილ ყველა პერსონაჟს თავისი გარკვეული ფუნქცია ეკისრება, ხოლო მთლიანად ეპიზოდი დიდი შინაარსითაა დატვირთული. ეს არაა მხოლოდ მიტინგის ხატვის აუცილებლობით შექმნილი სცენა. ე. ი. — მწერალი იმიტომ კი არ ხატავს ამ კრებას, რომ გვითხრას: ხალხი კრებებს მართავდა და საკუთარი დადგენილებები გამოჰქონდაო. ეს თავისთავად ცხადია. ამ ეპიზოდის შექმნა იმიტომ სჭირდება მწერალს, რომ წარმოადგინოს მასების დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის დაუოკებელი წყურვილი, თაობიდან თაობაზე გადაცემული საბრძოლო ესტაფეტა. ხალხის მზადყოფნა თავგანწირვისათვის და, რაც მთავარია, ეს ეპიზოდი სჭირდება მწერალს მოქმედი გმირების ხასიათთა გამოკვეთისათვის. არსად ისე არ ვლინდება ადამიანი, როგორც საზოგადო საქმისათვის ბრძოლის (თუ საბრძოლო სამზადისის) პირობებში და ლ. ქიაჩელიც არ კარგავს შემთხვევას, რომ ამ სიტუაციაში გამოამჟღავნოს თავისი გმირების შინაგანი ძალა.

ახალგაზრდა ქიაჩელის ეს რომანი მრავალმხრივია საყურადღებო. პირველ რიგში იგი ხაზს უსვამს 30 წლის მწერლის იდეოლოგიურ სიმწიფეს. მისთვის საცხებით ცხადია, თუ რას წარმოადგენდა მასების რევოლუციური მოძრაობა 1905 წელს და რომ ეს მოძრაობა, მიუხედავად დამარცხებისა და რეაქციის გამარჯვებისა (რაც შესანიშნავადაა წარმოდგენილი რომანში), თავის გაგრძელებას მოელოდა. რომ მებრძოლი ძალა მხოლოდ „კანდაკორძილი“ და „ტოტებშემომსხვრეული“ იყო, მაგრამ ფესვი მაგარი და ჭანსალი ჰქონდა და ამიტომ უნარიც გააჩნდა, თავის ირგვლივ ახალი ძალები შემოეკრიბა. ქიაჩელის ამ ურყევ რწმენას ასახავს რომანის უკანასკნელი ეპიზოდი, სადაც ტარიელ გოლუას ირგვლივ თავს იყრიან ახალი ბრძოლისათვის მზადყოფი ახალგაზრდები.

„ტარიელ გოლუას“ მოვლენების ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს „სისხლი“. ესაა რეაქციის ხანა ქართულ სინამდვილეში. სადაც სუფევს აშკარა იდეური დაბნეულობა, იდეოლოგიური დომხალი, რომელსაც მწერალი კარგად წარმოგვიდგენს. მაგრამ თუ „ტარიელ გოლუაში“ მოცემული მოვლენები მკვეთრ იდეურ და მხატვრულ ჩარჩოშია ჩასმული, მწერლის პოლიტიკური პლატფორმა აშკარად გამოკვეთილი, — „სისხლი“ ამ თვალსაზრისით აშკარად სცოლავს. მიუხედავად იმისა, რომ „სისხლი“ დაწერილია 1926 წ. და გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც ერთ-ერთ პირველთაგან ქართულ საბჭოთა რომანს, ქიაჩელის თხზულებათა შორის ის ყველაზე სუსტია. ბუნებრივია, რომ საქართველოდან ემიგრირებული მწერლისათვის მის არყოფნისას მომხდარი ფაქტები ნაკლებ ხელმისაწვდომი და ნაკლებ ორგანულად განცდილი იყო. როგორც ჩანს, ესაა მიზეზი იმისა, რომ რომანის

ძაფები ვერ იკვრება ერთ მთლიანობაში და მკითხველისათვის თხზულების იდეა ბოლომდის გაუხსნელი რჩება. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მწერალი ამ რომანის მეორე წიგნის დაწერას აპირებდა და, შესაძლებელია, ამიტომ ტოვებს „სისხლი“ ასეთი დაუსრულებელი თხზულების შთაბეჭდილებას. პირველ რიგში, თვით სიტყვა „სისხლი“ სამ სრულიად განსხვავებულ ვითარებაში იჩენს თავს. პირველად ამ სიტყვას ხმარობს ანდრო ქარივაძე, რომელიც კლავს ციხის უფროს აბლანდიას და, ამდენად, სისხლი თავისი გადატანითი მნიშვნელობით ტერორისტულ აქტს უკავშირდება. მეორედ სისხლის შესახებ ლაპარაკობს პოლიტიკური პატიმარი გიორგი და მისთვის ამას რევოლუციისათვის დაღვრილი სისხლის მნიშვნელობა აქვს. დაბოლოს, ემიგრაციაში მიმავალი მენშევიკი არჩილი ფიქრობს იმ სისხლზე, რომელიც დაღვარა ქართველმა ხალხმა თავისი დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისათვის საუკუნეების მანძილზე.

გამომდინარე აქედან, მწერლის პოზიცია და ნაწარმოების იდეა გამოუყვეთავი რჩება. იგივე შეიძლება ითქვას ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟების შესახებ. ნიკო, ბოლშევიკური ფრაქციის წარმომადგენელი აშკარად სქემატურია. პირველი გამოჩენისას ამ რომანში იგი დაუფიქრებლად მომქმედი და აფექტის კაცი ჩანს, მისი თავდასხმა საფოსტო მატარებელზე ავანტიურისტული აქტი უფროა, ვიდრე რევოლუციონერის გეგმაზომიერი მოქმედება. სიმპათიურად ვერ გამოიყურება ის მაშინაც, როდესაც კლავს დაჭრილ ამხანაგს, რადგანაც ამ უკანასკნელის თრევა მათ საფრთხეს უქადის. მართალია, ეს თითქოს ერთადერთი სწორი გამოსავალია შექმნილ ვითარებაში, მაგრამ აქ მწერალმა ზუსტად ვერ მიაგნო შტრიხს, რომლითაც გმირის პრინციპულობა თუ უღრეკელობა სურდა გამოეჩინა. ფაქტიურად, ნიკო ჩვენ ამ ორი ეპიზოდით გვამახსოვრდება და არც ერთი მის სასარგებლოდ არ მეტყველებს. ფრაგმენტულია ორი დანარჩენი ბოლშევიკის სახეც-გიორგის ჩვენ საპატიმროში ვეცნობით, სადაც მისი ქმედება გარკვეულად შეზღუდულია და გვიჭირს ვიმსჯელოთ ამ ხასიათის შესახებ. რაც შეეხება „დიდ ვანოს“, ეს რაღაც „მოუხელთებელი იანია“ მკითხველისათვის, ალგორია უფროა, ვიდრე პიროვნება. სწორედ იმის გამო, რომ ბოლშევიკების წარმომადგენლები საკმაოდ მკრთალად ჩანან რომანში, მათ არცა აქვთ უნარი დაუპირისპირდნენ ფედერალისტ შალვა რამაძესა თუ მენშევიკ არჩილ დადაშიასს, რომელთა სახეები (განსაკუთრებით ამ უკანასკნელისა) საკმაოდ რელიეფურადაა გამოკვეთილი.

არჩილ დადაშიანი რომანის უდავოდ საინტერესო გმირია. ეს, ალბათ, ერთადერთი სახეა მენშევიკისა ჩვენს ლიტერატურაში, რომელიც ობიექტური სიმართლითა და მიუდგომლობით დაიხატა. მიუხედავად

ამისა, რომ მთელი თხზულების მანძილზე არჩილს არც ერთი კონტრ-რევოლუციური საქმე არ ჩაუდენია, არც ერთი ანტიბოლშევიკური ფრაზა არ წარმოუთქვამს, მის სახეში მკვეთრად ვლინდება სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ამ ნაწილის თანდათანობითი გახრწნა, იდეოლოგიური პლატფორმის დაკარგვა და ნაციონალიზმისაკენ გადახრა.

არჩილი პირველად გამოავლენს თავის შინაგან ბზარს, როდესაც ფოთიდან დაბრუნებული (სადაც, უნდა ითქვას, მეტად გონივრულად იქცევა და საკმაოდ მყარ პიროვნებად გვეჩვენება) უკვე კარგავს პოლიტიკური საქმისადმი ინტერესს და თითქმის მზადაა თავისი რევოლუციური კარიერა ცაცას ანაცუალოს. შემდგომ ბზარი ღრმადდება ციხეში, სადაც იგი გრძნობს, რომ მის მიერ წაკითხული მოხსენება ნაციონალურ საკითხზე (რომელმაც პოლიტიკური პატიმრების და თვით გიორგის დიდი მოწონება დაიმსახურა) მისი მხრიდან სიყალბეს წარმოადგენდა, რადგან იგი გულწრფელი აღარ იყო თავის გამოსვლაში. და ბოლოს, მისი გაქცევა საზღვარგარეთ. საქმე გაქცევაში კი არაა, რადგან რევოლუციის პერიოდში ბევრმა დიდმა რევოლუციონერმა დააღწია თავი სახრჩობელას ან გადასახლებას ამ გზით. საქმე ეხება იმას, რომ არჩილი გაურბის სწორედ თავის რევოლუციურ საქმიანობას, რომელიც აღარ სწამს. წიგნები, რომელიც მის კაიუტაში ალაგია და რომელიც დღეს მის ერთადერთ ინტერესს წარმოადგენს, საქართველოს წარსულს შეეხება...

ამ სახის შექმნით ლ. ქიაჩელმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ დიდ მწერალს უნარი აქვს დაგვარწმუნოს პერსონაჟის რეაქციულ არსში ისე, რომ ტენდენციურად მახინჯი სულის პიროვნება არ წარმოგვიდგინოს.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ჩვენი ქვეყნის წინაშე აღდგენისა და შენების მრავალი რთული ამოცანა დადგა. მათ შორის ურთულესს, ალბათ, საკოლმეურნეო წყობილების ჩამოყალიბება წარმოადგენდა, რამდენადაც აქ საკითხი ეხებოდა არამარტო პოლიტიკური, არამედ ფსიქოლოგიური წინააღმდეგობების დაძლევის საკითხს. ეს მძიმე პერიოდი ჩვენი სოფლის ცხოვრებიდან არაერთი გამოჩენილი საბჭოთა მწერლის თხზულების საფუძვლად იქცა. მათ შორის ერთი საუკეთესოთაგანია ლ. ქიაჩელის „გვალი ბიგვა“.

რომანი ასახავს 30-იანი წლების ვითარებას, ე. ი. იმ პერიოდს, როდესაც ფაქტიურად, მთლიანად კოლექტივიზაცია უკვე გატარებულია, მაგრამ ჯერ კიდევ აშკარა თუ ფარული წინააღმდეგობები არაა დაძლეული. მართალია, ერთიან შრომას უკვე ნაყოფიც გამოუღია. გაყვანა-ლა გზები, სოფელს აქვს ბიბლიოთეკა, ხალხი აშენებს ოდებს, --- მაგრამ მღვრი რამ კადევია გასაკეთებელი და ეს, ძირითადად, შინაგანი წინააღმდეგობებს დაძლევა. ფაქტურად, ორკეთელი კოლმეურნე-

ების წინაშე, რომელთა ცხოვრებას ეხება რომანი, სამი სახის წინააღმდეგობაა: კლასობრივი მტრის, დღეს უკვე შენიღბულად მოქმედი არჩილ ფორიას, მავნებლური გამოხდომები; საშუალო გლეხის, გოჩა სალანდიას მესაკუთრული გრძნობა; უღარიბესი გლეხის, გვადი ბიგვას შრომისადმი უნდობლობა.

ყველაზე რთული აქ, ფაქტიურად, გვადის „მოქცევის“ საკითხი იყო. მტერი მტერია და მას მტრულად ექცევიან. არჩილის პარალიზირება კანონის ძალით შეიძლებოდა. გოჩა სალანდია ჭკვიანი, მშრომელი მეურნეა და მისი დაინტერესება კარგი მეურნეობით ყოველთვის შესაძლებელია. სულ სხვაა გვადი. ამ კაცს არ სწამს, რომ შრომამ შეიძლება კაცს მოუტანოს სიკეთე, რადგან მის მამა-პაპას შრომაში ამოხდა სული, მაგრამ ჭარბგვალადან თავი ვერ დააღწია. ამიტომაც, რომ როდესაც უფროსი ბიჭი, ბარდლუნია, ეუბნება, კოლმეურნეობაში იმუშავე, თორემ ოდის ფიცრებს არ მომცემენო, გვადი სკეპტიკურად უპასუხებს: „შენც წამოიწყე ოდის ამბავი, ბაბაია? ოღა მამაჩემს არ ჰქონია და პაპაჩემს, ალბათ, არც მე შეკუთენის. „არა შეჯდა მწყერი ხესა; არა იყო გვარი მისიო“, ხომ გაგიგონია?“... კაცმა რომ თქვას, გვადი ბრიყვი არაა და შესანიშნავად ხედავს, რომ მის მეზობლებს შრომამ გარკვეული სიკეთე და დოვლათი მოუტანა, მაგრამ ერთხელ ჩამოყალიბებულ გულაცრუებას და აქედან სიზარმაცეს ვერ მორევი. ამიტომაც, რომ შრომისათვის თავის ასარიდებლად ათასნაირად ტყუილს იგონებს, ათასნაირად ცუდლუტობს. სამაგიეროდ, შვილებს აწვევს შრომას. მისი ბარდლუნია პიონერებს შორის საუკეთესოა და მის პატარა ჭირიმისაც კი გარკვეული მოვალეობა აკისრია ოჯახში. გვადი ყოველმხრივ აგულიანებს შვილებს, იშრომეთ, ნუ იცრუებთ. მართალი კაცები გაიზარდენითო.

სიზარმაცემ გვადი არამარტო ეკონომიკურად, არამედ სულიერადაც დაჩაგრა. კერძოდ, მორალურად დაუქვემდებარა არჩილ ფორიას, რომელიც სპეკულაციაში იხმარიებს გვადის და ორიოდ გროშს აძლევს ეს გროშები თითქმის ერთადერთი შემოსავალია გვადისათვის, რის გამოც იგი არჩილის ყურმოჭრილ ყმად ქცეულა.

მწერალი შესანიშნავად გვიჩვენებს, რომ გვადი არაა მონური სულის კაცი და ეს მორჩილება არჩილის მიმართ მის შინაგან ამბოხს იწვევს. გვადის სძულს არჩილი და ფანტაზიით აგებს მისი განადგურების ათასგვარ გეგმას. ეს შინაგანი ამბოხი ერთგვარი შემზადებაა იმ ქმედებისა, რომელიც თხზულების ბოლოში იჩენს თავს გვადის მიერ არჩილის მოკვლაში. არჩილისადმი სიძულვილის გამოვლინებით მწერალი ფსიქოლოგიურად ამზადებს გმირს შემდგომი ნაბიჯისათვის. ამ პირობებში ეს ნაბიჯი თუმცა მოულოდნელია თვით გმირისთვისაც კი,

მაგრამ კანონზომიერი, რამდენადაც გაპირობებულია შინაგანი ფსიქოლოგიური ლოგიკით.

საერთოდ, ამ თხზულების უდიდესი ღირსება სწორედ გვადის ფსიქოლოგიური გარდაქმნის რეალისტურ ლოგიკაში ჩნდება. რომანის გამოქვეყნების შემდეგ დიდი აზრთა შეხლა-შემოხლა გამოიწვია რომანის ფინალმა: შეიძლება თუ არა კაცის ზნეობრივი გარდაქმნა სამი დღე-ღამის განმავლობაში. მწერალს ისეთი ტაქტით, ისეთი მხატვრული დამაჯერებლობით მიჰყავს გმირი ამ გარდაქმნისაკენ, რომ შედეგი ეჭვს აღარ ბადებს. რა აპირობებს ამ გარდაქმნას? უფრო ზუსტად: გვაძლევს თუ არა მწერალი თხზულებაში გვადის ხასიათის იმ მხარეებს, რომელთა განვითარებამ უნდა გამოიწვიოს მისი (გვადის) გარდაქმნა, იქცეს ამ გარდაქმნის პირობად? — უეჭველია, გვაძლევს. ერთი ამ პირობათაგანი — გვადის თავმოყვარეობა და ამით განპირობებული დიდი სიძულვილი არჩილისადმი ჩვენთვის უკვე ცნობილია. ამავე თავმოყვარეობაზე მიუთითებს გვადის ლტოლვა ბაზრისკენ. გვადის არც ვაჭრული ინსტინქტი აწუხებს და, კაცმა რომ თქვას, არც არაფერი აქვს გასაყიდი. უბრალოდ, თავის სოფელში ყველასაგან ტუჩაბზუებული უქნარა ბაზარში, შემთხვევითი ნაცნობების წინაშე, თავს ლაღად გრძნობს. გვადის ხალისსა და ენამახვილობას გარკვეული სიცოცხლე შეაქვს დახლთან საათობით ჩამომდგარ ხალხში და მას იქ სიხარულით ხვდებიან. გვადი ამას გრძნობს და კაცად მიაჩნია თავი.

მეორე გარემოება, რომელიც არანაკლებ საყურადღებოა, არის გვადის დიდი სიყვარული თავისი ობლებისადმი. იგი ყოველნაირად ცდილობს, აცდინოს მათ ის ბედი, რომელიც თვითონ ხვდა.

როგორც ჩანს, კოლმეურნეობის ხელმძღვანელობამ კარგად აუღო ალღო გვადის ბუნებას და იმიტომ იყო, რომ როდესაც ოდის ფიცრები გამოუყო, ისიც დაამატა: ეს შენს კარგ ბავშვებსაო.

ძირითადი წიბიჯი, რომელიც გადაიდგა გვადის გარდაქმნის გზაზე, ეს იყო მისი არჩევა სოცშეჯიბრების შემმოწმებელი კომისიის წევრად.

რასაკვირველია, გვადის არც ოდის ფიცრები დაუმსახურებია და არც ორი სოფლის თავკაცებში გარევა. მაგრამ ეს საბჭოთა ჰუმანიზმის, ადამიანთან დამოკიდებულების, მისი აღზრდის ერთი გამოვლინებაა ახალი კოლექტივის მიერ. აუცილებელი იყო გვადის ეცნო თავისი თავი კაცად და დაეჭვრებინა, რომ მას, ლატაკსა და ჯარგვალში გაზრდილს, დღეს სხვა პერსპექტივები ელის.

ეს იყო გვადის ცხოვრებაში უბედნიერესი დღე. ამ დღეს პირველად შერცხვა გვადის თავისი შიშველი ფეხებისა, გაბურძგვნილი წვერულვაშისა და დაგლეჯილი ტანისამოსის. კომისიაში არჩევამ ისე ასწია გვადი საკუთარ თვალში, რომ მან ბავშვივით პატივმოყვარე ოცნებებს ფართოდ მისცა გზა. სახლში მოსულმა გვადიმ ამოიღო სკივრში შენა-

ხული ჩონა-ახალუხი და მამინეული ყამა, დაიბანა, გაიპარსა. ჩაიცვა და, როდესაც ავიღლებული ბავშვების გულუბრყვილო აღტაცებაც დაინახა, საბოლოოდ ირწმუნა თავისი განახლება. ამ ღამეს პირველად გაბედა გვადიმ, მიენიშნებინა მარიამისათვის თავისი დაფარული გრძნობები.

სწორედ ამ ღამეს, როდესაც გვადიში ერთნაირად დულს საკუთარი თავის ამალღების, კაცად ქცევისა და კაცად ცნობის რწმენა, მას ესტუმრება არჩილ ფორია, რომელიც კიდევ ერთი ბოროტი საქმის თანამზრახველად უპირებს გახდომას. პირველად თავის სიცოცხლეში გაბედა გვადიმ უარის თქმა. ამ უარით იგი რევანშს იღებს არჩილზე, რომელმაც ამდენი დამცირება აგება. ეს იყო გვადისათვის ნეტარი წუთი. მას ძალა ეყო, ცივად მოეშორებინა ესოდენ საძულველი კაცი.

მიუხედავად ყველა ამ ცვლილებისა, რომელიც მოხდა გვადიში, გვადის შინაგანი გარდაქმნა ჯერ სათუთაა. გვადი ჯერ აფექტის ქვეშაა. ჩაივლის აფექტის ზეგავლენა და, სავსებით შესაძლებელია, გვადი ისევ გუშინდელ გვადად იქცეს. მწერალი შესანიშნავად გრძნობს ამ შესაძლებლობას. ამიტომ აყენებს იგი თავის გმირს სისხლიანი რევანშის გზაზე. ამ მომენტსაც გონივრული შემზადება სჭირდება მწერლის მიერ. გვადი თავისი ბუნებით ერთი მშვიდობიანი გლეხია, რომლისთვისაც ყამა მხოლოდ ჩონა-ახალუხის მოსართავია ისევე, როგორც ქილები. მკვლელობის მოტივაცია საკმაოდ რთულია ასეთ ვითარებაში. ამიტომ გვადი მხოლოდ უნებლიე მკვლელი შეიძლება გახდეს. მწერალი ასეც იქცევა. მთელი ეპიზოდი იმ მომენტიდან, როდესაც არჩილს ჩუმად აედევნა, იმ მომენტამდე, როდესაც ის მას ჰკლავს, უკიდურესი ტაქტიკა და მხატვრული ზომიერებით შესრულებული ეპიზოდია. გვადი ჯერ მიჰყავს ცნობისწადილს (როდესაც არჩილი დაემუქრება და გასცილდება), შემდეგ მოიცავს შიში (როდესაც არჩილი შენიშნავს ადევნებულ გვადის), შემდეგ იპყრობს სასოწარკვეთა (როდესაც არჩილი გვადის წილ ფიცრებს უპირებს ცეცხლის წაქიდებას). და აი აქ, ამ მომენტში იფეთქებს ნანატრი, თითქმის მიუწვდომელი ოცნების — ოდის გადარჩენის აუცილებლობის გრძნობა და გვადი ყამას ყუით ჩაჰკრავს არჩილს, ხოლო თვითონ შიშველი ხელებით იწყებს აბრიალებული თივის ჩაქრობას. ჩქარობს გვადი, რადგან ეშინია, არჩილმა არ მოუსწროს და იქვე არ მიახრჩოს. და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ცეცხლი ჩაქრა და არჩილიც არ გამოჩნდა, გვადიმ შიშით მოიხედა უკან. არჩილი მკვდარი იყო. თავი გახეთქილი ჰქონდა და სისხლში ცურავდა. გვადი შეძრწუნდა.

ფაქტიურად, აქ მთავრდება ნაწარმოები. გვადი ჰკლავს ხალხის მტერს იმ მომენტში, როდესაც ეს უკანასკნელი ქარხნის გადაწვას აპირებს. ეს მკვლელობა შემთხვევითია, მაგრამ ფაქტია. გვადიმ სისხლი-

ნი კვალი გაავლო ღღეკანდელსა და გუშინდელს შორის. ამ კვალზე გადაბიჯება უკვე ძნელია. შეუძლებელიც კი. ამიტომაც ისეთი ნათელი პერსპექტივა ნაწარმოების ფინალში. ის, რასაც გვიხატავს მწერალი, მხოლოდ ჩვენებაა, გვადის წარმოდგენის შედეგი. მაგრამ ეს მეორე დღისკენ გადახედვაა. პერსპექტივის ის გრძნობა, რომელიც განასხვავებს სოციალისტურ რეალიზმს სხვა რეალიზმებისაგან. ჩვენთვის საეხებით ნათელია, რომ ის კოლმეურნეებიც, რომლებიც გვადისაკენ ხელგაშლილი მოემართებიან, გერაცა და მარიამიც, რომელნიც წინ მოუძღვიან სოფელს, მხოლოდ წარმოდგენაში კი არა, რეალურადაც გვადის ირგვლივ მოიყრიან თავს.

* * *

ლ. ქიაჩელის უკანასკნელი რომანია „მთის კაცი“.

სამამულო ომის დიდი ეპოპეის ეს ერთი პატარა ეპიზოდი — სოფ. სოუს მცხოვრებთა გადასვლა მშვიდობიანი შრომიდან საომარ მზადყოფნასა და წესრიგზე, მისი შვილების თავდადება სამამულო ომში, — რომანის ძირითადი ფონია. ამ ფონზე იკვეთება მთელი რიგი საინტერესო სახეებისა, რომელთაგანაც თითოეულს თავისი ფუნქცია აკისრია თხზულების იდეური დატვირთვის გახსნაში. კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, დინჯი და დარბაისელი კირილე გორაკოვი, სოფლის საყვარელ სიძედ მიღებული, საბჭოთა ხალხების ძმური თანამშრომლობისა და მეგობრობის იდეის გახსნას ემსახურება. ფიზიკურად მახინჯი და სულიერად მაღალი მწყემსი მანუხა საბჭოთა ადამიანის ახალი სახის — ფიზიკურ და გონებრივ შრომას შორის წაშლილი ზღვარის — გამოხატულებაა. მისი გმირული სიკვდილი ფერმის გადარჩენისას ახალ შტრიხს მატებს ამ საერთოდ კოლორიტულ ხასიათს. ფერმის გამგე სამსონის შემოყვანით მწერალი წარმოგვიდგენს ლაჩარს, რომელიც ამ თვისების გამო სამშობლოს მოღალატედ იქცა. „დათვი რომ მოგერიოხ, ბაბაია უწოდე“ — ასეთია მისი მრწამსი და ამ ლაჩარული „სიბრძნით“ იგი მცხოვრებთა უღირს შვილად ჩნდება. ჯოტოსა და ლიას ხასიათები განასახიერებენ საბჭოთა ახალგაზრდების ფაქიზ, უანგარო სიყვარულს სამშობლოსა თუ ურთიერთისადმი.

რომანის ცენტრალური ფიგურა მაინც ჯოტოს მამაა, „მთის კაცად“ წოდებული ბათუ ქარღუა. ბათუ ქიაჩელის შემოქმედების ტიპური სახეა. იგი თითქოს ტარიელ გოლუაა, ახალ ვითარებაში მოხვედრილი და ვაჟკაც შვილთან ახალ ურთიერთობაში შესული. ეს იმ ხანების ურთიერთობაა, როდესაც მამების მონაპოვარი ორგანულად იქნა მიღებული შვილების მიერ და დღეს ამ მონაპოვარს მკერდით იცავენ სამამულო ომის ფრონტებზე. ბათუ ქარღუა, თავის დროზე შეძლებული მეჯოგე, კოლმეურნეობის ჩამოყალიბებისთანავე შევიდა „არტელში“.

არა პოლიტიკური გათვითცნობიერება, არამედ გონიერი გლეხის ჯან-
სალი დამოკიდებულება ცხოვრების სიანხლისა და ერთიანი შრომის ბა-
რაქისადმი გახდა საფუძველი მისი ამ გადაწყვეტილებისა. ბათუ ერთი
იმ მონოლითური პიროვნებათაგანია, რომელთაც პირადულსა და სა-
ზოგადოებრივს შორის არა აქვთ აღმართული ჩინური კედელი. საზო-
გადოებრივად სასარგებლო ქმედება ბათუს თავის პირად მოვალეო-
ბად მიიჩნია, ხოლო თავისი პიროვნების კეთილდღეობას საზოგადოებ-
რივი ცხოვრების კეთილდღეობით ზომავს. ასე აღუზრდია მას თავისი
ერთადერთი ვაჟიც და ამიტომ თუმც გული ჩასწყდა, მაგრამ არ გაკ-
ვირვებია, რომ ჯოტო მამის უნახავად წავიდა ფრონტზე.

მამა-შვილის ურთიერთობის იდეა, ჩასახული „ტარიელ გოლუაში“,
თავის დაგვირგვინებას სწორედ „მთის კაცში“ პოულობს. ტარიელის
რწმენა, რომ სწორედ მან უნდა მიიღოს თავის თავზე რევოლუციური
მოძრაობის უდიდესი სიმძიმე, რადგან ლევანს წინ უძევს სამოქმედო
ასპარეზი, „მთის კაცში“ პოულობს თავის განვითარებას. სწორედ ბა-
თუ ქარდულა ის თაობა, რომელმაც საბჭოთა წყობილების დამყარების
სიმძიმე თავისი ზურგით ატარა და მისი, როგორც თაობის წარმომად-
გენლის, მოქალაქეობრივი მისია ამაში მდგომარეობდა. ჯოტო — მომ-
დევნო თაობა — აგრძელებს მამის სიცოცხლეს კონკრეტულად და
თაობისას — განზოგადებულად. მისი თაობის წინაშე ახალი ამოცანა
ჩნდება. ბათუს სიკვდილის სცენა, როგორც ქიაჩელის თხზულებათა
ყველა ფინალური სცენა, უაღრესად აზრტევადია. აქ წინა თაობის
სიკვდილი ორგანულად უკავშირდება ახალი თაობის სიცოცხლის სა-
კითხს. იმ თაობისას, რომელმაც არა თუ უნდა მოიგოს ომი, არამედ
ააშენოს კიდევ დანგრეული ქვეყანა.

ლ. ქიაჩელის თხზულებებზე საუბრისას ჩვენ შევეცადეთ წარმოგ-
ვეჩინა ის მხატვრული თავისებურებანი, რომლითაც აღწევს მწერალი
ამ თხზულებათა იდეის ექსპრესიულ გამოხატვას, ის სპეციფიკა, რო-
მელიც ახასიათებს ლ. ქიაჩელს, როგორც მხატვარს, საერთოდ. რომ
დავაჯამოთ ზემოთ თქმული, ნათელი ხდება შემდეგი: ქიაჩელის თხზუ-
ლების ძირითად წარმმართველ ძალას წარმოადგენს გმირის ხასიათის
გახსნა. გარეგნული პორტრეტი თითქმის არავითარ როლს არ თამაშობს
ამ ხასიათის გამოკვეთაში.

მართალია, ქიაჩელი ამ პორტრეტს ქმნის, მაგრამ ესაა ჩვეულებ-
რივი, რეალისტური პორტრეტი, მოკლებული იმ ქვეტექსტს, რომელიც
ახასიათებს, მაგ. ჯავახიშვილის პორტრეტს. მთელი სიმძიმე გადატანი-
ლია გმირის სულიერი სამყაროს რეალისტურ გახსნაზე. გმირის ყო-
ველი უესტი, ქცევა, მოვლენასთან დამოკიდებულება მკაცრად განპი-
რობებულია მისი ინდივიდუალური ფსიქიკით და, თავის მხრივ, ამ
ფსიქიკის გამოვლინებას ემსახურება. ფერის გამუქება, გროტესკული-

სა თუ დრამატული შტრიხის შეტანა გამორიცხულია ლ. ქიაჩელთან, რის გამოც მისი დადებითი თუ უარყოფითი პერსონაჟი თანაბრად რეალურია, ცხოვრებისეული.

ზემოთქმული სრულებითაც არ გულისხმობს იმას, რომ რეალური მოვლენები, წარმომქმნელი გმირის ხასიათისა თუ ამ ხასიათის გამაპირობებელი, მეორე პლანზეა გადატანილი. ქიაჩელის სამწერლო სტილისთვის ამ გარემოს ხატვის ოსტატობაც ისევე დამახასიათებელია, როგორც გმირის შინაგანი ბუნებისა. ისეთი რთული პასაჟებიც, როგორცაა მასობრივი სცენები, პოლიტიკურად დახლართული სიტუაციები, ხალხის საერთო განწყობილების ჩვენება, — ზუსტად და დამაჯერებლად მოაქვს მწერალს ჩვენამდის.

ქიაჩელის თხზულება სრულიად განტვირთულია ყოველგვარი ორნამენტულობისაგან. მიუხედავად ამისა, მის მიერ შექმნილი სურათი თუ დიალოგი ისე მკვეთრია და აზრტევადი, რომ შთაბეჭდილების გაღრმავებას პოეტური აქსესუარით აღარ მოითხოვს.

რეალისტურ ფუნქციას ასრულებს ლ. ქიაჩელთან ბუნების სურათიც. ესაა გარემო, სადაც ტრიალებენ გმირები, სადაც მიმდინარეობს მათი ცხოვრება და ამიტომ ეს სურათიც ისეთივე ჩვეულებრივია, როგორი ჩვეულებრივია კაცთა ცხოვრება საერთოდ.

ყველაფერი, რაზედაც მოგვიტხრობს ქიაჩელი თავის თხზულებაში, უაღრესად კონკრეტულ ფუნქციას ემსახურება, მკვეთრად გამიზნული აზრი ახასიათებს. ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტიც, რომ საკმაოდ დიდი და რთული ეპოქებისა თუ მოვლენების ჩვენებას მწერალი აღწევს საკმაოდ მცირე ზომის რომანებში. როგორც აღვნიშნეთ, ქართულ ლიტერატურაში ლ. ქიაჩელი პირველი მწერალია, რომელმაც შემოიტანა მე-20 საუკუნისათვის ტიპური მცირეფორმიანი რომანი. ეს ფაქტი ლ. ქიაჩელთან, ისევე როგორც მსოფლიო ლიტერატურაში საერთოდ, გაპირობებულია წერის ტექნიკის დახვეწით, შემოქმედებითი ხერხების მაღალი კულტურით, რომელიც გამორიცხავს მწერლისეულ ჩარევას, ჩართულ (განმარტებით) ეპიზოდებს, ლირიკულ წიაღსვლებს.

იოსებ ბრიშაშვილი (მამულაიშვილი)

(1889—1966)

ი. გრიშაშვილი დაიბადა 1889 წ. 23 აპრილს თბილისში, ხარფუხის უბანში, ხელოსან გრიგოლ (გრიშა) დავითის ძე მამულაიშვილის ოჯახში. პოეტის პაპა დავითი (დათია) გურული გლეხი იყო, თბილისში (ორთაქალაში) გადმოსახლებულა ჯერ კიდევ ბატონყმობის პერიოდში.

მომავალ პოეტს მამა ადრე გარდაეცვალა. მამის ხსოვნა ნათელ მონათლავდა დარჩენილ მგოსანს, რაც ჩანს როგორც მამისადმი მიძღვნილ ლექსში, ისე მამის სახელიდან წარმოებულ ფსევდონიმში (გრიშაშვილი).

გრიშაშვილის დედა, რომელმაც ბავშვს ქართული წერა-კითხვა შეასწავლა, მალე სხვაზე გათხოვდა და შვილი ბედის ანაბარა დატოვა. საბედნიეროდ, მამის გარდაცვალებამდე ი. გრიშაშვილმა მოასწრო გიმნაზიის რამდენიმე კლასის დამთავრება და წიგნის შეტკობა. მომავალი პოეტი თვითგანვითარებას დაეწაფა. დღიური ლუკმის ხარჯზე იქნდა ბავშვი წიგნებს და საფუძველს უყრიდა იმ უმდიდრეს ბიბლიოთეკას, რომელიც დღეს ცნობილია მთელს საქართველოში.

1943 წელს ლექსში „ახალგაზრდა მწერლებს“ გრიშაშვილი იგონებს თავის უღიმღამო ბავშვობას და წერს:

და ეიზრდებოდო, დაჩაგრული,
ყასბის მორებთან
და მუხამბაზებს ჩემი გული
იმეორებდა!

„ყასბის მორებთან“ გატარებულ ბავშვობა, თბილისის ფოლკლორი და მუხამბაზები, „ქალეაჟიანის“, „ყარამანიანის“, „სარიდანიანისა“ და სხვ. ფანტასტიკური ზღაპრების რომანტიკა იყო გრიშაშვილის პოეტური მისწრაფებების პირველი სკოლა. ამ თავისებური სამყაროს საუკეთესო ტრადიციები საფუძვლად დაედო გრიშაშვილის შემოქმედებით სტილს.

„ძველი თბილისის ბიბლიოთეკის“ ფონდი, რომელიც პატარა სოსომ ჯერ მამის სიცოცხლეშივე ამოწურა, შეივსო ახალი ლიტერატურა-

რით. მომავალ მგოსანს თანდათან უფრო და უფრო უღრმავდება ცოდნის ჰორიზონტის გაფართოების სურვილი. ამ სურვილის შესრულების ერთ-ერთ ძირითად საშუალებას მისთვის წარმოადგენს ქართული თეატრი, რომლის „სუფლიორის ნიჟარიდან“ მოისმინა მრავალი შესანიშნავი შედეგები მსოფლიო ხელოვნებისა.

1904 წლიდან იწყებს გრიშაშვილი ხარფუხის სცენის მოყვარეთა დასში მუშაობას. ამ დასში იგი დამდგმელ-რეჟისორიცაა, მსახიობიცა და დრამატურგიც.

1907 წელს ვ. გუნიას გრიშაშვილი შეჰყავს ქართველ მსახიობთა ამხანაგობაში, სადაც პოეტი სუფლიორის თანამდებობას იკავებს. ამ სარბიელზე ი. გრიშაშვილმა 5 წელი იმუშავა.

1906 წელს ქვეყნდება გრიშაშვილის ლექსების პირველი კრებული — „ვარდის კონა“ მამულაიშვილის ხელმოწერით. ფსევდონიმი „გრიშაშვილი“ პირველად ჩნდება 1907 წელს გამოცემულ ლექსთა კრებულზე „ფანტაზია“. ამის შემდეგ გრიშაშვილი (თითო-ორიოლა გამონაკლისის გარდა) აღარ აწერს თავის გვარს, არამედ გრიშაშვილის სახელით მოღვაწეობს. რამდენიმე შემთხვევაში, როდესაც გრიშაშვილი სახუმარო ლექსების კრებულებს აქვეყნებს („არ შეგცივდეს ბარაშკაჯან“ — 1909 წ., 1910 წ. — თბილისი და 1910 წ. — ქუთაისი), იგი სარგებლობს „ხელიკის“ ფსევდონიმით.

როგორც ზევითაც აღვნიშნეთ, გრიშაშვილის ოფიციალური გამოსვლა ლიტერატურულ სარბიელზე ხდება 1906 წელს. ამ დროისათვის პოეტს უკვე უცდია თავისი კალამი. 1904 წლიდან ქმნის გრიშაშვილი სახუმარო სცენებს, ეპიგრამებს. დაკვეთით — სატრფიალო სცენურებსა თუ ეპიტაფიებს. ამ პერიოდში შექმნილი ზოგიერთი ნაწარმოები შემდგომ შედის მის ადრეულ კრებულებში.

ახალგაზრდა პოეტის მოღვაწეობამ იმავეთვე მიიპყრო ფართო ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ყურადღება. აკაკი წერეთელმა იგი ასეთი სიტყვებით წარუდგინა თავის მეგობრებს: „ახალგაზრდა მწერლებს შორის ქუხს“.

1904—1910 წლების გრიშაშვილის პოეზიაში უკვე გამოიხატა ძირითადად პოეტის ინტერესთა სფერო: სოციალური, პატრიოტული და სატრფიალო მოტივები.

1914 წელს ქართულმა სიტყვაკაზმულმა საზოგადოებამ გამოსცა გრიშაშვილის ლექსების პირველი ტომი. მეორე ტომი დაიბეჭდა უკვე საბჭოთა პერიოდში — 1922 წელს, შემდგომ პოეტის ლექსებს პერიოდულად სცემენ სხვადასხვა გამომცემლობები.

ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის ქართული და მოძვერესპუბლიკების ხელოვნების სხვადასხვა უბანზე ი. გრიშაშვილს მიე-

ნიჭა პოეტ-აკადემიკოსის წოდება და სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

1950 წელს გრიშაშვილი არჩეულ იქნა მშვიდობის მომხრეთა მეორე საკავშირო კონფერენციის დელეგატად. ამავე დროს გრიშაშვილი წლების განმავლობაში საქართველოს უმაღლესი საბჭოს უცვლელი დეპუტატია.

საბჭოთა მთავრობის მიერ გრიშაშვილი დაჯილდოებულია შრომის წითელი დროშის ორდენითა და ორი მედლით — „კავკასიის დაცვისათვის“ და „1941—1945 წლების დიდ სამამულო ომში მამაცური შრომისათვის“.

გრიშაშვილი გარდაიცვალა 1966 წელს და დასაფლავებულია მთაწმინდის პანთეონში.

* * *

ი. გრიშაშვილის პოეზია ესაა პოეზია მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით გამსჭვალული ადამიანისა, რომელსაც ქვეყნისა და ხალხის ტყივილი ჭრილობად დარჩენია. ი. გრიშაშვილს, როგორც მოქალაქეს, არასოდეს დაუყრია ფარ-ხმალი; იგი არასოდეს გამოდევნებია ფანტასმაგორიული მიზაყების საიდუმლოებათა გახსნას, არასოდეს მოქცეულა დეკადენტური მისტიკის გავლენის ქვეშ. თვით მისი დროებითი გაქცევა ფართო მოქალაქეობრივი ჰანგებისაგან ძალიან თავისებურია: რევოლუციის დამარცხებით შეძრწუნებული 20—25 წლის ყმაწვილი სიკვდილში კი არ ეძებს ხსნას, არამედ სიცოცხლის, სილამაზისა და სიყვარულის ქურუმად იქცევა. და თუ სიკვდილი თავისი ატრიბუტებით — საფლავით, კუბოთი და სუდარით მაინც ჩნდება პოეტის შემოქმედებაში, მისი გამოჩენის საბაზია უსასოობა არა პოეტ-მოქალაქისა, არამედ პოეტ-შეყვარებულისა, გამოწვეული სატრფოს დაღატოთ. აღსანიშნავია ისიც, რომ თვით ამ პერიოდის (1909—1917 წწ.) მის ლექსებში არ წყდება ბგერა იმ მაჟორული აკორდისა, რომელიც გააჟამა პოეტის პირველსავე ლექსებში და რომელმაც თვით დიდი აჯაყის ყურადღება მიიპყრო.

რეაქციის წლებში, ევროპული პოეტური მოღების ატმოსფეროში, გრიშაშვილმა შეუნარჩუნა ქართულ ლექსს ეროვნული კოლორიტი, ძალაში დატოვა მეტყველი, მაგრამ სადა პოეტური სახე, სპეციფიკური მისი სამწერლო სტილისთვის. ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობაში თვით პოეტს, როდესაც ლექსში „მაჯამა“ წერდა:

მე ევროპამ სხლში არ შემეწვია,
რადგან ტფილისს მწედი მეც შემეწვია!

ღე, ღეშანაშა თავში ლოდი იხალოს,
ოლონდ ლეჴსი ქართულ ცეცხლზე იხალოს!!

გრიშაშვილის შემოქმედება ესაა ძლიერ ორგანული ერთობა ერთი შემოქმედის ნაღვაწისა, რომელშიაც თავს იჩენს გზის ძიების, იდეურ საფუძველთა წვდომის, იდეალის დადგენის სირთულენი. როგორც აღვნიშნეთ, გრიშაშვილის შემოქმედებაში იმთავითვე გამოიკვეთა სამი ძირითადი ხაზი, რომელიც ბოლომდე გაჰყვება მის ლირიკას: ესაა სოციალური, ეროვნული და სატრფიალო მოტივები. აღსანიშნავია, რომ გარკვეულ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში გაბატონებულ სიმაღლეს აღწევს ერთი გარკვეული იდეა, ხოლო მეორე ერთგვარად მეორე პლანზე გადადის, თუმც არ ქრება კი. ასე, მაგ., 1906—1909 წლებში სოციალური იდეები აძლევს ტონს გრიშაშვილის პოეზიას, 1911—1916 წლებში სატრფიალო ჰანგი დომინანტობს, 1916—1920 წლებში ამ ჰანგის პარალელურად პატრიოტული მოტივი ვითარდება და ეს გრძნობა წითელ ხაზად გასდევს გრიშაშვილის მომდევნო პერიოდის პოეზიას.

რა თქმა უნდა, არ შეიძლება უარვევით ის ფაქტი, რომ ახალგაზრდა გრიშაშვილს ხშირად დალატობდა ზომიერების გრძნობა და იგი „სატრფოს ტანის ახოვანებას“ სწირავდა თავის მოქალაქეობრივ ვალს. ამის მიზეზი არამარტო პოეტის ახალგაზრდობა იყო, არამედ ისიც, რომ იდეური დაბნეულობის იმ შავ-ბნელ პერიოდში პოეტს უჭირდა საკუთარი იდეური პოზიციის მკვიდრ ნიადაგზე დაყენება. ამიტომ რევოლუციამდელ ლირიკაში პირადული ხმები უფრო მკვეთრად გაისმის, ვიდრე საზოგადოებრივი. ამ პირადულში კი პრინციპული ადგილი უჭირავს სიყვარულის მოტივს.

* * *

1906 წელს გამოქვეყნდა გრიშაშვილის პირველი წიგნი — „ვარდის კონა“, 1907 წელს — „ფანტაზია“. სად იყო ჯერ ამ წიგნში გრიშაშვილის ნატიფი გემოვნება, ფრთიანი თქმა, ლექსების სანაქებო მუსიკალობა, — მაგრამ მიუხედავად ამისა, ამ პირველივე სტრიქონებში 17—18 წლის ავტორმა უკვე შემოხაზა თავის ინტერესთა სფერო, სამოქალაქო და სატრფიალო თემები.

1905 წლის რევოლუციის აღმავლობის წლებში ი. გრიშაშვილი ჯერ არაა გამოსული ფართო სამოღვაწეო სარბიელზე. მისი გამოსვლა თანხვდება რევოლუციის დამარცხების ხანას და მოსალოდნელი იყო, რომ პოეტი, მრავალი თავისი თანამოკალმის მსგავსად, იმთავითვე

¹ „მაჰამა“ — ი. გრიშაშვილი, ერთგომეული, თბ., სახელგამი, 1949, გვ. 542 (ქვემოთ ყველგან ამ გამოცემით ვსარგებლობთ).

იმედგაცრუებული მეოცნების პოზაში მოგვევლინებოდა, მაგრამ გრიშაშვილის სწორედ პირველი ლექსები უღერს განსაკუთრებულ საბრძოლო პათოსით. 1906 წელს დაწერილი „ტუსაღის სიმღერა“ რევოლუციონერის გმირულ შეუპოვრობას ასახავს. რევოლუციონერის სახე, მისი გამოყვანა ლექსის ლირიკულ გმირად, ამ პერიოდისათვის ახალი მოვლენაა, ევდოშვილის სკოლის მემკვიდრეობა და ახალგაზრდა პოეტისაგან ამ გმირის მიგნება უთუოდ ყურადსაღები გარემოებაა. რევოლუციონერის ურყევი რწმენა, გამოხატული ამ ლექსში, უნდა ვივარაუდოთ, რომ თვით პოეტის რწმენას წარმოადგენდა: „მალე დავამსხვრევე მე ამ ბორკილებს“; „მალე გავარდევ ბნელეთის კედლებს“, — ამბობს ტუსაღი და სწამს, რომ ციხიდან თავდახსნილი თავისუფლებას შეხვდება სხვებთან ერთად. თვით ციხეშიაც თამამად აცხადებს იგი: „სიკვდილი მტარვალს! ძირს სისხლის მსმელი!“..

1906—1909 წლების გრიშაშვილის სოციალური ლირიკა ევდოშვილის დემოკრატიული იდეებითაა გაუღნითილი. თავისი მცირერიცხოვანი, მაგრამ მკვეთრად მებრძოლი ლექსებით იგი ერთგულად ემსახურება რევოლუციური პოეზიის მოთხოვნებს.

სინამდვილის წინააღმდეგ პროტესტი გრიშაშვილმა თეორიულად კი არ შეითვისა, არამედ ცხოვრების სიმართლიდან ლოგიკურად გამოიყვანა. მთელი მისი ხელმოკლე ცხოვრება ასეთსავე ხელმოკლე მეგობარ-ნაცნობების წრეში საკმაოდ დამაფიქრებელ მასალას აძლევდა იმას, ვინც მხატვრული სიტყვით აპირებდა საკუთარი გულისთქმის საჯარო გამჟღავნებას. მსგავსად ევდოშვილისა, რომელიც მეგობრებს ბრძოლის ველისაკენ მოუწოდებს და აფრთხილებს: „ნუ შედრკება თქვენი გული“—ო, — გრიშაშვილი წერს:

ამხანაგებო, მამ ნუ შედრკებით,
არ შეგემჩნიოთ ბრძოლაში დაღლა!

ასეთივე განწყობილებებია გამოხატული ლექსებში „დაჰბერე ქარო“, „მე წინ ვისწრაფვი“ და სხვ.

საყურადღებოა, რომ გრიშაშვილს ამ დროს უკვე შეგნებული აქვს პროლეტარიატის როლი რევოლუციის საქმეში და ამიტომ თავის აკაკისებურ ლექსში „მუშის სიმღერა“ პირდაპირ მუშებს მიმართავს „გაიღვიძენით, აღსდგეით“—ო...

ხაზგასასმელია ისიც, რომ 1906—1907 წლების გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკაც კი სოციალურ-რევოლუციურ იდეასთან დაქვემდებარებული ჩანს. ლექსში „ერთ ქალს“ იგი ეტრფის თანამებრძოლს, ხალხის საქმისათვის თავდადებულ ადამიანს. „თვალეები — ლურჯი

¹ ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 216.

მარგალიტები“ და „თოვლის ყელ-ყურიც“ დაჩრდილა იმ ფაქტმა, რომ პოეტის სათაყენაო ქალი „ხალხს ეკუთვნის, ხალხს მოამაგე!“. ლექსში „სიმღერა გადახვეწილისა“ ისმის ნაზი, მაგრამ ვაჟკაცური გამოთხოვება პატიმრისა სამშობლოში დარჩენილ სატრფოსთან.

რეაქციის შესვლა უფლებებში და რეპრესიების გამძვინვარება ნაადრი სუსხივით აზრობს გრიშაშვილის იმედის ყვავილს. ახალგაზრდა პოეტს მწვავე ტკივილი ეუფლება: „სად ვპოვო მხსნელი ნავთსაყუდელი, სად შევაჩერო ობოლი ნავი“-ო, კითხულობს იგი 1909 წელს.

ამ წელსვე იწერება მისი უიმედობით აღსავსე ლექსები „ზღვა“, „ზამთარი“, „მწუხარი“ და სხვ.

პოეტის გზა, განვლილი რაღაც ოთხიოდე წლის მანძილზე, შესანიშნავად აისახა ალეგორიულ ლექსში „სიზმრად“. სამი სურათისაგან შემდგარი ეს ლექსი გვიხატავს ცარიზმის ბატონობას, რევოლუციის აღმადრენასა და რეაქციის თარეშს.

მსგავსად დემოკრატიული სკოლის მრავალი სხვა მწერლისა, გრიშაშვილი ამ ხანებში ხშირად მიმართავს ეზოპეს ენას თავისი გულისწყრომის გამოსახატავად. მისი ალეგორიები ღრმა შინაარსის შემცველია, ხატოვანი და ექსპრესიული. უნდა ითქვას, რომ 1909—1910 წლებში გრიშაშვილის ლექსის ფორმა უკვე ავიდა თავისი განვითარების იმ საფეხურზე, როდესაც მას (ლექსს) უფლება აქვს ლიტერატურის ისტორიაში საკუთარი კვალი გაავლოს. ეს გარემოება მით უფრო საყურადღებოა, რომ გრიშაშვილის პოეტურად ძლიერი ხმა უკვე ანგარიშგასაწევია და ფართო მკითხველამდის მიდის. ამ ლექსებს უკვე უფლება ენიჭება ტონი მისცეს ლიტერატურას. ამიტომაც, რომ განსაკუთრებით სამწუხაროა, როდესაც გრიშაშვილი უსასოქმინო დგას მკითხველის წინაშე და კითხულობს: „მაშ რაღად გავჩნდი? რათ დავიბადე?“ ამავე დროს, გრიშაშვილის პოეზიის უფლებამოსილების გამო განსაკუთრებით სასიხარულოა მისი იმედიანი ტონიც:

მაინც არ დაეხრი ძლევის დროშას
არსად, არასდროს!

ეს იმედიანი „ამონათქვამიც“ 1909 წელსაა დაწერილი.

შემდგომ წლებში, როდესაც გრიშაშვილმა თავისი გაცრუებული იმედი და დაგესლილი გრძნობა დროებით ამურის ფრთებს შეაფარა (1911—1916), — ზემოთ მოტანილი იმედიანი ტონი არ ჩამკვდარა მის პოეზიაში. დრო და დრო ბროლის ყელისა, ხელთათმანის ღილისა და ყურთბალიშის თემის გვერდით გამოჩნდება პოეტი-მოქალაქის ომახიანი შეძახილი:

მსურს ერთხელ კიდევ გავიდე ველად,
მსურს ერთხელ კიდევ რწმენით ვიბრძოლო
(„სულის კენესა“)

ამ განწყობილებების ლექსთა შორის განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ ლექსი „თქვენ, ჰეი, გესმით?!“ ეს ლექსი, რომელიც შემოდგომის გაძარცვილ ბუნებასა და პოეტის დამსხვრეულ ოცნებებზე გვიამბობს, შეიცავს ბრწყინვალედ შესრულებულ რეფრენს:

თქვენ, ჰეი, გესმით, გესმით, მზე მინდა,
მზე, ზღვის ფსკერიდან ცეცხლად ნაფეთქი
მზე... მზე მომეციო, გესმით, მზე წმინდა,
მზე... მზე მომეციო, მომეციო მეტქი!..¹

ეს რეფრენი გამწარებული გულის ამოძახილია, ვედრებაა მზესა და სიცოცხლეზე მლოცველისა, გოდება სასოწარკვეთილისა და მისივე დიდი იმედი... ეს მოთხოვნაა ბედნიერებისა, რომელიც ადამიანს ეკუთვნის და ღღეს კი წართმეული აქვს.

გრიშაშვილის ეს ლექსი ანათესავებს პოეტის განწყობას აბაშელის — მზის ამ უდიდესი ქართველი მომღერლის — დემოკრატიულ ხმასთან და გ. ტაბიძის მეტრძოლ შექაზილთან: „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!“..

ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ გ. ტაბიძის „დროშები ჩქარას“ კვალდაკვალ ჩნდება გრიშაშვილის „1917 წელი“ ანუ „ახალი სიმღერა მარსელიოზას ხმაზე“.

ამ ლექსით მიესალმა პოეტი მეფის ტახტის დამსხვრევას და „მზე შონარნარე, მზე ცეცხლისფერს“, რომელიც „ქვისფერ ცისკარს ამოჰყვავა“.

მართალია, „1917 წელი“ ფაქტის გააზრების თვალსაზრისით არ დგას „დროშები ჩქარას“ სიმალლეზე. თუ გ. ტაბიძე თებერვლის მონაპოვარში ბრძოლის მხოლოდ პირველ ეტაპს ხედავს და ესალმება მას, „ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით“, — გრიშაშვილს ბრძოლა დასრულებულად მიაჩნია: მოისპო, რაც მოსასპობი იყო „და შენ, მამუვრალო, სხვა რაღა გინდა, გასწორდი წელში, გამოიცვალე!“.. ან კიდევ: „ასი წლის ნატვრა ერთ წუთს ასრულდა!“..

თავისი აღტაცება რევოლუციის ხელახალი აბობოქრებით ი. გრიშაშვილმა სხვა ლექსებშიაც გამოხატა. „დათოვლილ მედროშეში“, რომელიც ვალ. გუნიას საიუბილეოდ დაიწერა, პოეტი რევოლუციას აფასებს, როგორც საქართველოს სანუკვარი ოცნებების განხორციელების შესაძლებლობას:

უნდა აღსდგეს საქართველო—ეხლა, ანდა... არასოდეს!..

საკითხის ასეთი დასმა — ეროვნული და სოციალური იდეალების განხორციელების რწმენა რევოლუციის გზით ავლენს გრიშაშვილში

¹ ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 348.

პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანს. აშკარა ხდება, რომ 1917 წლისათვის გრიშაშვილისათვის ცხადია არამარტო მიზანი, არამედ ამ მიზნის მიღწევის საშუალებაც.

გრიშაშვილის პატრიოტულ ლირიკას სათავეს აძლევს 1907 წელს დაწერილი მისი ლექსი „ილია ჭავჭავაძის მკვლელობა“. ეს ლექსი, დაწერილი ილიას „ტყემ მოისხა ფოთოლის“ მიზაძვეთ, ილია-ეული ნაღველითვეა შთაგონებული:

გლოვობს ყველა... მხოლოდ აქ
განცხრომა აქვთ მტარვალებს...
ქართველნო, დაჩაგრულნო,
როლის გაახელთ თვალებს?!

პოეტი მოთქვამს მწარედ იმის გამო, რომ მის სამშობლოს „ისეც დამწვარ-დატანჯულსა, უყიდიან მიწა-წყალსა, უგინებენ ენას, რჯულსა“.

აკაკის მსგავსად გრიშაშვილი ხან სატრფოდ წარმოგვიდგენს საქართველოს, ხან ავადმყოფად. პოეტი ხედავს, რამდენად უფრო ადვილია სწეული ადამიანის განკურნება, ვიდრე სწეული ქვეყნისა. თვით მას ხომ „ფიქვ-ნაძვნარში“ გატარებულმა ზაფხულმა უშველა, „სწეულ ივერიას“ კი „ვინ უწყის, როლის“ მოქებებზეა საშველი!..

რა თქმა უნდა, გრიშაშვილი არ ფიქრობს, რომ ეს საშველი თავისთავად გაჩნდება. მისი მოძებნაა საჭირო, ბრძოლაა საჭირო, მაგრამ რა გზით, — გარკვეულ დრომდე პოეტისათვის საიდუმლოდ რჩება. „მხარეც ობოლო, ვის შევებრძოლო?“ კითხულობს სევდიანი მგოსანი.

მიუხედავად იმისა, რომ პოეტმა არ იცის, ვის შეებრძოლოს, იგი მზადაა ემსხვერპლოს სამშობლოს:

გთხოვ, ნუ დამზოგავ,
ყველგან, ყოველთვის,
ჩემო სამშობლოვ, მიხმარე ფარად!¹

ადარებს რა ერთმანეთს ორ სატრფოს — ქალსა და სამშობლოს — გრიშაშვილი, სიყვარულის ეს უდიდესი მომღერალი, წინა პლანზე მაინც სამშობლოს აყენებს:

მიყვარხარ, ქალო, გფიცავ, მიყვარხარ,
მიყვარს ოცნება ცრემლით აღთქმული,
მაგრამ უფრორე, პოი, ქალწულო,
მიყვარს სამშობლო, ჩემი მამული!²

¹ ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 267.

² ი ქ ვ ე, გვ. 301.

გრიშაშვილის პატრიოტული მოტივი ისეთი ღრმა განცდით ხასიათდება, რომ იგი სრულიად თავისუფლად შეიძლება მივიჩნიოთ მისი ლირიკის ერთ-ერთ წამყვან მხარედ. აკი თვითონ პოეტიც ეუბნება სამშობლოს:

შენი ქვითინი, შენი კენესა, ტანჯვა, ვაება,
ჩანგურის სიმებს ჩაექსოვა, ჩაკედა, გაება!¹

გრიშაშვილის პატრიოტული ლირიკის ერთი პრინციპული ნაწილია მისი ლექსები თბილისზე. თბილისის ქუჩებში „მოყიალე“ პოეტს „არ ასვენებს საქართველოს დარდი და ბოლშა“.

„აქ, ძველი ტფილისის გულის სიღრმეში გამოჩნდა ბუნებრივი ვეცა — ანკარა წყარო — და დასაწყისი ჯადოსნური ლამაზი პოეზიისა. მე შევსვი ეს წყარო ორივე ხელით და ვამაყობ, რომ ჩემს ძარღვებში მისი მადლიანი ნაკადი მჩქეფარებს“² — წერს გრიშაშვილი. თბილისში გაზრდილი, თბილისის „ფოლკლორის ანასხლეტი მიზრათი“ პოეტისთვის თბილისი სამშობლოს სიტყბოს ჭაშნიკი იყო და იმიტომ უმღერა მან ამ ქალაქს შეხერაზადას ზღაპრული გატაცებით.

მიყვარს თბილისი ირაკლით მუდამ შფოთარი!
და მსურს აქ მოვკედე, რომ მისი მზე სწავედეს

ჩემს კუბოს:

ან მსურს, მტკერის ტალღამ ორთაქალის ხრამს
დამავუბოს!..³

თბილისის თემა შედარებით გვიან იკვეთება გრიშაშვილის პოეზიაში, კერძოდ 1917 წლის რევოლუციის შემდეგ. 1917—1920 წლებში დაწერილ მის ლექსებს „ისანი“, „თათრის ქალი სუბსარქისში“, „ტრიოლეტები შეითან-ბაზარში“, „მეფე ვახტანგი“, „აშპაშხანისკენ“, „ქორწილი ჩვენუბანში“ და სხვ. თავისი შინაგანი სულით ენათესავება შესანიშნავი მონოგრაფია საიათნოვაზე (1918) და ამ გამოკვლევის მასალის ერთგვარი გაგრძელებაც — „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოქემა“ (1927).

გრიშაშვილის თბილისზე დაწერილი ლექსები მე-18 საუკუნის დასასრულისა და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის კოლორიტით სუნთქავს. ყარაჩოღელი და ჰამქარი, კრივი და ჭიდაობა, დუღუკი და ჭიანჭური, ტყბილი ბაიათი და უტკბეს სატრფოსთან გამოსაუბრება... და პარალელურად გულსტეივილი იმის გამო, რომ გრ. ორბელიანის ლოპიანებისა და ბეჟანა მკერვალების სამყარო მოისპო. მათი ადგილი და-

¹ ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოქემა, თბ., 1927, გვ. 190.

² ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, ერთგომეული, გვ. 251.

³ ი ქ ე ე, გვ. 515

იმკვადრეს საეჭვო პირებმა, რომელთაც „გრძნობა ყალბი აქვთ, ხმა ნაქურდალი“... მათი ქირი პოეტის გულს არ ხედება, მათი ლხინი ცრემლს ვერის:

ვატეხავ კაქას, რომ ვათქმევინო:
— ახლებში არ მყავს ძმა მოყვარული —
და ავტარდები. როგორც ეს ლენო,
კინტოს პერანგზე ჩამოღვარული...

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ სახე იცვალა თბილისმა ისევე, როგორც ცხოვრების საერთო წესმა და გრიშაშვილის შემოქმედებაში ჩნდება საეტაპო ლექსი „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“. ამ გამოთხოვებაში იმდენი პოეტური ტკივილია დაგროვილი, იმდენი შესანიშნავი სახე და გრძნობაა ჩაქსოვილი, — თითქოს პოეტი შეეცადა მთელი თავისი გზნება ერთად გამოეხატა, უკანასკნელი რექვიემი ეძღვნა საყვარელი ქალაქისთვის.

მაგრამ ი. გრიშაშვილი ვერ შეურიგდება ცხოვრების კულში ჩანჩალს. იგი დღეს ახალი თბილისის მოქალაქეა და ძველი თბილისის მის პოეტურ არქივს უნდა ჩაბარდეს:

ძველო თბილისო, ჩემი მიზნები
აღარ მაქვს, გულში რომ გინახავდი.
გათავდა, უნდა შეეცვალო გზები,
ძველო თბილისო... გტოვებ... ნახვამდის!

გრიშაშვილი დაუშრეტელი პოეტური გზნების პოეტია. ახალი თბილისის ძალამ და მიმზიდველობამ ახალი სახით დაანახა მას თავი და კვლავ აამღერა.

საქართველო ბეჭედი ბაჭალო
და თბილისი — შიგ ჩასხმული ბადახში,
გაცქერ არეს უსინჯოს და უწაღლოა,
წერეთელის დინჯ შებლივით გადამლილს!...

ლენინის მოედანი, კომკავშირის ხეივანი, კიროვის ბაღი, — ყველაფერი ის, რაც ამშვენებს ახალ ქალაქს, გრიშაშვილის სიმღერის პანგად ქცეულა, და თუ დღეს პოეტი წარსულისაკენ მიმართავს მზერას, მიმართავს იმისთვის, რომ ახლის ტრიუმფს გაუსვას ხაზი:

წამო, მითხარ, სადაური კაცი ხარ,
რას დაფრინავ ცაში კამარ-კამარა
შეხე — აღგილს ნაომარს და ნაციხარს,
რა ატლასი შემოუქრავს ქამარად! 2...

1 ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 62.

2 ი ქ ვ ე.

ეს ნაომარი და ნაციხარი ადგილი თბილისის გულია — ლენინის მოედანი.

ახალი თბილისის თემა, ისევე, როგორც ოდესღაც ძველი თბილისისა, მჭიდროდ უკავშირდება პოეტის პატრიოტულ მისწრაფებებს. გრიშაშვილისათვის ახალი თბილისი, „ეს ჩუქურთმა ჩამოთლილი ინახად“ იმიტომაც ასეთი, რომ „თავისუფალ საქართველოს ხვედრია!...“

რაც შეეხება თვით ამ თავისუფალ საქართველოს, რომელზედაც პოეტი ჭერ კიდევ 1916 წელს ოცნებობდა ლექსში „დამიბრუნდი“, — იგი წარმოდგენილია, როგორც ერთი კუთხე (მართალია, განსაკუთრებით სათუთად საყვარელი, მაგრამ მაინც კუთხე) დიადი სოციალისტური სამშობლოსი.

საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობა შემთხვევით ან ერთის ხელის დაკვრით არ ჩასახულა გრიშაშვილში. იგი შეიქმნა, როგორც კანონზომიერი განვითარება პოეტის პატრიოტული ტყვივლებისა, მისი ოცნებისა და იმედგაცრუების, მისი ახალთან უშუალოდ მისვლისა და ამ ახლის უანგარო მიღებისა.

გრიშაშვილის პატრიოტულმა ლირიკამ სამამულო ომის დღეებში განსაკუთრებული სიღრმე შეიძინა. პოეტისათვის აღარაა კითხვის ნიშნის ქვეშ დასმული ომისა და სამშობლოს ურთიერთობის საკითხი და ამიტომ ყოველგვარი სხვა განცდა მოქალაქეობრივმა ვალმა დაჩრდილა. დარჩა ერთი დიდი სურვილი, რომ მისი „სათუთი რითმა ომში ავარდეს, ვით ქარიშხალი!“

პოეტის, როგორც ხალხის იდეური დამრავლმეცლის, მაღალი დანიშნულება სამამულო ომის დღეებში კარგადაა გამოხატული ლექსში „სათათნოვას ჭიანურით“.

სამამულო ომის თემაზე დაწერილი ლექსები ყურადღებას იპყრობს თავისი თემატური მრავალფეროვანებით. აქაა ლექსები გმირ ქალაქებსა და მათ დამცველებზე, ლექსები — მოწოდებანი, ლექსები ფრონტისა და ზურგის ურყევ სიმტკიცეზე, გამარჯვების რწმენაზე და სხვ. ყველა ამ ლექსს ერთი აზრი აქვს: ისინი საბჭოთა პატრიოტიზმის უდიდეს დამრავლმეცელ და აღმაფრთოვანებელ ძალაზე მიუთითებენ.

გრიშაშვილს სწამს, რომ სამამულო ომში გამარჯვება ისეთი ფაქტია, რომელიც შარავანდელით შემოსავეს ამ ომის მონაწილე თაობას მრავალ მომდევნო თაობათა თვალში. მაშინაც კი, როდესაც ეს მომავალნი ჭიქას „თავს წაუქცევენ“ ჩვენი ხსოვნის აღსანიშნავად:

მოგვიგონებენ შესანდობარით
და... ჩვენი ბედი შეეხარბებათ!

(„სტალინგრადის გმირებს“)

გრიშაშვილის პატრიოტიზმზე მიუთითებს ის სიამაყის გრძობაც, რომლითაც ეხმაურება იგი ყოველ ახალ დიდ გამარჯვებას სოციალისტური მშენებლობის ფრონტზე.

პოეტს იტაცებს ის, რომ მოსკოვის ქუჩებში, „მოღის ქართული ავტომობილი“. რომ უკრაინაში ქართულმა ციტრუსებმა იხარეს, რომ ზრამპესელების შრომამ კრემლს ესროლა „ქართული მზის კიდევ ერთი ნაპერწკალი“ და განსაკუთრებით კი ის, რომ ყოველი გამარჯვება ახალი აღამიანის ახალ შრომით გმირობაზე მიუთითებს.

დღევანდელი გმირი ახალი ტიპის გმირია. მას ჩაჩქანის, მუზარადისა და ერეკლეს თოფის მაგივრად მუყაითი მარჯვენა ამშვენებს. პოეტიც ახალი გატაცებით უმღერს ამ ხალხს, „ხალხს — ფოლადის ძარღვიანსა, მზის გვირისტით შეკერილებს!“

ამიტომ, რომ სოციალისტური სამშობლოს პატრიოტი მგოსანი მთელი თავისი პოეტური მადლით უმღერის მას:

„ეს მთა ჩვენია! ეს ხე ჩვენია!“
მე ვიშვორებ ყოველ განაილს
თუ კი რამ კარგი გადაპრჩენია,
რისც სამშობლოს დროშად ანთია!
(„სამშობლოსადმი“)

სოციალიზმის ქვეყნის მეხოტბე მგოსანს არ ავიწყდება იმათი სახელიც, რომელთა მხრებზე გადავიდა დიადი სინამდვილისათვის ბრძოლისა და შრომის დარაზმვა და ხელმძღვანელობა. ლენინისა და სტალინის სახელებთან დაკავშირებულ უწმინდეს გრძობებს პოეტი ოსტატურად აქსოვს ლექსის სტრიქონებში. „ბალადა ხელმანდილზე“ და „დიდება ბელადს“ მიძღვნილი უანრის ლექსთა საუკეთესო ნიმუშებად შეიძლება ჩაითვალოს.

საბჭოთა პატრიოტიზმის იღებებიდან გამომდინარეობს გრიშაშვილის პოეზიის ინტერნაციონალური სულისკვეთებაც.

გრიშაშვილის ინტერნაციონალიზმი ორგვარ გამოხატულებას პოულობს. პირველ რიგში პოეტი ქმნის ციკლს ლექსებისას, სადაც ერთა შორის მეგობრობისა და თანამშრომლობის გრძობას უმღერის. მეორე მხრივ, გრიშაშვილის ფართო მთარგმნელობითი მუშაობაც ამავე გრძობაზეა აგებული.

ზემოთ დასახელებულ ლექსებს ციკლს გრიშაშვილი მოხერხებულად უწოდებს „ძმობას ჩუქურთმას“.

გრიშაშვილი არამარტო თარგმნის სხვა ერების მწერალთა თხზულებებს, არამედ იკვლევს კიდევ მთელი რიგი არაქართველი მწერლის საქართველოსთან ურთიერთობის საკითხებს. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესო და გრიშაშვილურად გულდასმით დამუშავებულ მასალას

იძლევა მონოგრაფია „საიათნოვა“ და წერილები: „პუშკინის პირველი მთარგმნელები“, „მაქსიმ გორკის „ნაძირალნი“ და სხვ.

* * *

1914 წლის 23 აპრილს გამართულ გრიშაშვილის საღამოზე აკ. წერეთელიც გამოვიდა. პოეტი შეეხო სიყვარულის საკითხს. ზოიტანა ადგილები „ვეფხისტყაოსნიდან“ და შემდეგ წაიკითხა ოთხი სატრფიალო ლექსი: ალ. ჭავჭავაძის „სიყვარულო ძალსა შენსა“, ნ. ბარათაშვილის „საყურე“, თავისი „თვალად ტანად“ და გრიშაშვილის „შენ ხარ ღვთაება“.

დიდი პოეტისა და პოეზიის პირუთენელი ჭაშნავაძის — აკაკის ასეთი გამოსვლა შემთხვევითი არ იყო. მან ქართველ მწერალთა შორის გამოჰყო ხუთი, რომელთაც არამარტო ჭეშმარიტი გზნებით, არამედ ინდივიდუალური პოეტური ხმით შექმნეს სიყვარულის ქართული საგალობლები.

მართლაც, სიყვარულის თემის გრიშაშვილისეული პოეტიზაცია დღემდე ქართული სატრფიალო ლირიკის მეტად კოლორიტულ ნიმუშს წარმოადგენს.

მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ზევეითაც დავინახეთ, გრიშაშვილის სამოქალაქო ლირიკა ფართო დიაპაზონისაა, სატრფიალო მოტივი მაინც წამყვანად უნდა ჩაითვალოს მის შემოქმედებაში. ეს იმიტომ კი არა, რომ ამ ლექსებს რიცხობრივი პრიორიტეტი აქვთ. არამედ იმიტომ, რომ ამ მოტივის დამუშავებაში იჩინა თავი გრიშაშვილის თავისთავადმა პოეტურმა ბუნებამ.

გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკაში ისე მჭიდროდაა ერთმანეთთან გადაჯაჭვული სიყვარულისა და სილამაზის იდეა, რომ ძნელია თქმა: სილამაზის სიყვარულს უმღერის პოეტი, თუ სიყვარულს სილამაზეს.

სილამაზისაკენ ლტოლვით შეიძლება აიხსნას გრიშაშვილის სატრფიალო პოეზიის ის თავისებურება, რომ მას ტრფობის ერთი გარკვეული ობიექტი არა ჰყავს. გრიშაშვილს არ შეუქმნია ბეატრიჩეს. ლაურასა თუ მერის სიმბოლური სახეები.

მე ვეტრფი ყველა კარგს, შეუმწიკველს,
მე სილამაზეს ვეძებ ყველგანა!

აცხადებს პოეტი.

თავის ნარკვევში ალ. ჭავჭავაძის შესახებ გრიშაშვილი წერს: „მისი ლექსის ჭავარი — ეს არის გრძნობა“. ასეთივეა გრიშაშვილის ლექსის ჭავარიც: მუდამ დაუშრეტელი, ახლებურად მჩქეფარე, ახალი სახისა და ახალი პოეტური საღებავით მოხაზული.

გრიშაშვილს ხშირად უსაყვედურებენ სიყვარულით ტკბობის ქადაგებას. შეიძლება პირიქით ითქვას: გრიშაშვილის პოეზიის თავისებური სურნელება სწორედ იმაშია, რომ იგი სიყვარულში ტანჯვას უფრო ეძებს. ვიდრე ტკბობას:

მე ტანჯვას ვეძებ, ტანჯვას მშენიერს,
თვით სიყვარულზე შეყვარებულსა.

სიყვარულისაგან მიღებული ტკივილები კვებავს გრიშაშვილის ლექსში იმ სპეციფიკურ, წინააღმდეგობებით აღსავსე გრძნობებს, რომელიც ასე შესანიშნავად გამოითქვა ორ სათაურში: „მძულხარ — მიყვარხარ“ და „ლოცვა ჟამსა წყევისასა“.

ამ უკანასკნელ ლექსს ტენდენციურად უარყოფითად ეკიდებიან კრიტიკულ ლიტერატურაში. იგი თუ პორნოგრაფიულად არა, ყოველ შემთხვევაში უკიდურესად ეროტომანურ ლექსადაა მიჩნეული. ასეთი დამოკიდებულება ამ ლექსის მიმართ უსამართლოა. ესაა ძალიან რეალური, ძალიან მართალი და უშუალო ჰიდილი სიძულვილისა, რომლითაც პოეტს სურს დათრგუნოს სიყვარული, სიყვარულთან, რომელიც დაუთრგუნავი რჩება.

ეს ლექსი — წერილი, როგორც თვით პოეტი ამბობს, არის „ლოცვა ჟამსა წყევისასა“, ანუ, როგორც ილია იტყვოდა, —

ბრყენი ამბობენ, კარგი გული კი
მაშინვე გრძნობს,
ამ სიძულვილში რაოდენი სიყვარულია..

სიყვარულით გამოწვეული ტანჯვის შესანიშნავი ნიმუშია „ყურთბალიში“. აქ არაა „ლოცვის“ მშფოთვარი და შურისმაძიებელი კილო. ეს ნაზი სევდაა, ეს ცრემლიანი საუბარია ყურთბალიშთან მარტოობისა და გაცრუებული იმედების გამო:

ბალიშო! თუ რატომ ვტიროდი ლიცილით.
ეს მხოლოდ ჩვენ გვესმის... ეს მხოლოდ ჩვენ ვიცით..

საიდან მოდის ეს თვითგვემა პოეტისა, ეს ტანჯვითა და წინააღმდეგობებით სავსე ტრფობა? იქედან, რომ გრიშაშვილის დიდი და ძლიერი გრძნობა მუდმივ ძიებაშია. პოეტი ეძებს ჰუმარიტ სატრფოს, ისეთს, რომელიც მთლიანად დაიტევს მის პოეტურ იდეალს ყოველმხრივი მშენიერებისა. ამ ძიების გზაზე იბადება ტკივილიცა და ის პეპელასებრი ფარფატიც ყვავილიდან ყვავილზე, რომელიც ზევით აღვნიშნეთ.

ამ ძიების პროცესში გრიშაშვილი ხშირად უსამართლოდ ემდურის სიყვარულს, შემთხვევით და მსწრაფლ-წარმავალ ოცნებად მიიჩნევს:

სულო ჩემო! სულო ჩემო! ვის, ვის უნდა უყვარდე?
არ არსებობს სუყვარული მუღღმივი, საუკუნო.
მაშ რას ელი? სულო ჩემო, შეხტი, შეინაეარდე,
შეგიძლიან ყველა კარებს დაპკრა, დაუჟაკუნო!..
(„ნახტომი“)

აი, ამ პოზიციიდან ქმნის გრიშაშვილი იმ თავის ლექსებს, რომელთაც გაშიშვლებული ეროტიკის იერი დაპკრავს: „ქურდული ალერსი“, „წამო ტყეში“, „ოცნების კოცნა“, „ოქროს ფეხი“ და სხვ.

ეს ლექსები პოეტის წუთიერი განცდების შედეგია და იქმნება სატრფიალო პოეზიის ისეთი შედეგების გვერდით, როგორცაა „ჩემს დანიშნულს“, „ოლოლ“, „ხელთათმანის ღილი“, „გენაცვალე“, „რა გენალელება, მე რომ მიყვარდე“, „წმინდა ხარ, წმინდა“, „ჩემი აღმართი“.

გრიშაშვილის ახალი დროის სატრფიალო ლირიკა უფრო ფაქიზია და მთლიანი. იპოვა თუ არა პოეტმა იდეალი, სხვა საქმეა, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ მან იწამა სიყვარულის დიდი ძალა. ეს ძალა უპკნობი და უბერებელია, როგორც ნიქი პოეტისა:

დავბერდი — არა! ლექსების ფერებს
დაპკრავს სურნელი საუკეთესო,
ნამდვილ სიყვარულს რა დააბერებს,
სულზე უტკბესო!¹

იმ დროს, როდესაც გრიშაშვილის თაობის სხვა პოეტები თანდათან ლალატობენ სიყვარულის სიმღერებს და სხვა ინტერესებით ავსებენ თავიანთ ლექსებს, გრიშაშვილი ერთგული რჩება თავისი პოეზიის უწმინდესი გატაცებისა. იგი გრძნობს, რომ თანამოკალმენი ჩამოსცილდნენ და გულისტკივილსაც გამოთქვამს ამის გამო:

ასე მგონია, სიყვარულს
მე შეერჩი ერთი მგოსანი.

გრიშაშვილი ვერ ჩამოსცილდებოდა ამ თემას, თორემ ის გრიშაშვილი აღარ იქნებოდა. მას ბოლომდე შერჩა სილამაზის პოეტური განცდა, რომლის წყალობით შეუძლია „ჩამოიბერტყოს ქეჩოდან წლები და ხელმეორედ გახდეს ოცისა!.. ამიტომ წერს იგი:

ასეთიო მგოსნების ბედი,
მათი ეკალიე ჰყვავის ვარდებად,
მაშ ნუღარ ამბობთ, სოსო, დაბერდი
და არღარავინ შეგიყვარდება!

¹ ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 137.

1916 წელს დაწერილი ლექსი „სიყვარული“ ძალიან ფართო მას-
შტაბს აძლევს ამ გრძნობას. პოეტი ხაზს უსვამს იმას, რომ ჭეშმარიტ
პოეზიას მხოლოდ სიყვარული ქმნის. სიყვარულს მრავალი სახე აქვს
და მრავალი ობიექტი. მთავარი კი მაინც თვით სიყვარულია:

ჩემო ლექსებო! ამ ქვეყნად
იყვავილეთ და ივარდეთ,
რათ გინდათ მეტი სიძლიერე?
ოღონდ გიყვარდეთ, გცყვარდეთ!..

სიყვარულის თემა გრიშაშვილის პოეზიის ქვაკუთხედიანია. მიუხედა-
ვად იმისა, რომ გრიშაშვილი არაა ცალმხრივი, ვიწრო-ეროტიკულ
რეალში მოქცეული პოეტი, არამედ დამოუკიდებელი ხმის მოქალა-
ქეც. — მისი შემოქმედება მაინც ძირითადად სიყვარულის მომღერა-
ლი პოეზიაა და გრიშაშვილიც — სილამაზეში მუდამ შეყვარებული
პოეტი:

მე კი მსურს მოკვდე შეყვარებული,
რომ ლეგენდება ამოღონ თუმა!

ი. გრიშაშვილის ლირიკა იმ კატეგორიის შემოქმედებაა, რომელიც
სწრაფად და უშუალოდ გადადის ხალხში. საკმარისია ითქვას, რომ
ი. გრიშაშვილის ლექსები, აკაკის ლექსებთან ერთად, არაერთხელ
გამხდარა შთაგონების წყარო ქართველი კომპოზიტორებისათვის. უაღ-
რესად პოპულარულია საქართველოში გრიშაშვილის ტექსტზე შექმნი-
ლი რომანსები: „გენაცვალე“, „უნდა გაგებუტო“, „ლერწამი ხარ“,
„ნარგიზი“, „გიეო, მიყვარხარ“, „ნუ სტირი“, „ყარაჩოლელის გოდე-
ბა“ და სხვ.

გრიშაშვილის ლექსების პოპულარობასა და მათ რომანსებად
ქცევას ერთი და იგივე საფუძველი აქვს: ესაა ამ ლექსების სადა, ლა-
კონური აზრის შეერთება გრაციოზულ მოქნილობასთან. გრიშაშვილის
არ ახასიათებს პრობლემატური საკითხების წამოყენება. მისი ფრაზა
გულის უშუალო ძახილია, ამიტომ ზედმიწევნით ხალასი:

რომ არ მწყალობ,
ცოდვა არ ვარ?
რათ არ ჰგალობ,
არ გიყვარვარ? —

ეკითხება ის სატრფოს („გენაცვალე“, — 1910).

ო, მოგონებამ გული დაღაღა,
ნაცნობი კუთხე... უტეხი ქვეერი...
ეახს, შენგან დარგულა, ასხია ბევრი,
შენ კი სადა ხარ?

წერს პოეტო საშა ალექსიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ ლექსში („შენ კი
სადა ხარ?“ 1947).

გლები მშვიდად ჩამოჭდა თავის ახალ კარავთან,
სიხარული გადიღდა. ცრემლი დაატარავდა! —

ასე გამოხატავს გრიშაშვილი წითელი ჯარის მიერ საბჭოთა მიწის
ერთი ნაწილის დაბრუნებას („კვლავ მოშუშდა იარა“, 1942).

სამიწე ლექსი არამარტო სხვადასხვა თემსზეა დაწერილი, არამედ
სრულიად განსხვავებული განწყობის მქონეა. მიუხედავად ამისა, სამი-
ვეს აერთებს ერთი ნიშანი: აზრის მაქსიმალური ლაკონურობა და ამ
აზრის გამოთქმის სადა, უშუალო ფორმა.

როდესაც ჩვენ გრიშაშვილის ლექსის სისადაეზე ვლაპარაკობთ,
სრულებითაც არ გვინდა ვთქვათ, რომ მგოსნის პოეტური მეტყველე-
ბის სისადაეც რაიმე აქვს საერთო გამოთქმის პრიმიტიულობასთან.
ასეთი რამ შორსაა გრიშაშვილისგან. პირიქით: გრიშაშვილის ძალა
სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ლექსი ინარჩუნებს სიცხადე-
სა და სიმარტივეს თვით მეტაფორული თქმის პირობებშიაც. გრიშაშ-
ვილს არ ახასიათებს პოზა. მისი მხატვრული ხერხი არასოდეს არაა
თვითმიზანი. იგი მხოლოდ გემოვნებით ნახმარი მოხდენილი სამკაუ-
ლია ასეთივე მოხდენილი აზრისთვის.

განა შეიძლება აზრი გააბუნდოვანოს ასეთმა შედარებამ:

შენი ფეხები ორი პუთრა თავგია მხოლოდ,
კაბის ქობიდან ატეცებენ კოლა წამწამებს!¹
(„რუს მოცეკვავე ქალს“).

პირიქით: ამ შედარებით მიღწეულია დინამიკის თითქმის ფიზიკუ-
რი შეგრძნება. ისევე, როგორც ელ. ჩერქეზიშვილის კოლორიტულ
პორტრეტს მთლიანად იტევს შემდეგი ორი სტრიქონი:

შენს კაბის შრიას გულში ვინახავ,
აავდახურულო ხალხის ნამუსო!¹

მეტაფორას ი. გრიშაშვილი შედარებაზედ უფრო იშვიათად მიმარ-
თავს. ეს გარემოება მისი სტილიდან გამომდინარეობს: გრიშაშვილის
თქმა ძალიან პირდაპირია და მას იშვიათად ახლავს ფარული ქვეტექს-
ტი. მიუხედავად ამისა, სადაც ჩნდება ეს მეტაფორა, ჩნდება ისეთივე
ძალით, როგორც გრიშაშვილის ლექსის სხვა რომელიმე მხატვრული
აქსესუარი. ავიღოთ მაგალითი:

¹ ელ. ჩერქეზიშვილი სიკვალაქანს ატარებდა ქართულ ეროვნულ
ტანსაცმელს. გარდაიცვალა 1948 წელს.

როცა ლურსმულ წარწერებით
იპედება ვარსკვლავეთი...

თუ ამ შემთხვევაში ჩვენ მხოლოდ ერთი სურათის მეტაფორულ გამოხატვასთან გვაქვს საქმე. მეორე შემთხვევაში იგი თითქმის მთელ ლექსს აგებს მეტაფორულ თქმებზე („ხელათამანის ღილი“).

კოლორიტულია და ღრმა ლირიზმით გამთბარი გრიშაშვილის მიმართებები („ციცკრის მხევალო!“, „ჩემო კრიალა“). ძლიერია გამეორების ექსპრესიულობა („ტრფობის კოცონზე ტრფობით დაეწვავ ტრფობის ნაპერწკალს“). თამამია და ლამაზი ჰიპერბოლა („სუნთქავ და მაგ სუნთქვისგან, თუ მიბრძანებ შენს მწერალს, ფსალმუნს დაეწერ, ღვთის ფსალმუნს, საგალობელ საღმერთს!“). მაგრამ ის, რაც განსაკუთრებით ხაზგასასმელია გრიშაშვილის პოეზიაში, ესაა მუსიკალობის საკითხი.

გრიშაშვილის ლექსის მუსიკა ესაა არა მხატვრული სამოსი ლექსისა, არამედ თვით ლექსი, რადგან გრიშაშვილი აზრს გამოთქვამს არამარტო სიტყვით, არამედ ლექსის მუსიკითაც. გრიშაშვილის ლექსის რიტმი ხშირად იცვლება იმისდა მიხედვით, თუ რა შინაარსი, რა განწყობაა ასახა მისში. ეს ფაქტი განსაკუთრებით იგრძნობა ანტითეზის ხერხზე აგებულ ლექსებში. ავიღოთ მაგალითი: პოეტი ასახავს ბუნების გამოღვიძებას: მდელი, ნაკადული, ვარდი...

...დაქროლავს მთა-გორს
სიო-თავენება,
შეაცინის კოკორს,
უაწორებს ქოჩორს,
და გულისა სწორს
მეძახის შორს, შორს —
მელერსება.

მაგრამ როდესაც გადავხედავ სამშობლო კერას,
დაწიოვებულს,
სევდით მოცულს,
ძვლებით მოკირწყლულს —
ჩემი ვგმობ, ვერულავ დაბადებას, ჩემს ბედისწერას
და ეს ბუნება,
ეს ცხოვრება
მძაბს, მეჭავრება
(„ბუნება“)

რიტმთა მძაფრი ცვლა ემსახურება სურათის ცვლასაც და განწყობასაც. ეს მსუბუქი, სიოს ჩქროლვასავით ნარნარი რიტმი, რომელიც განაფხულის ბუნების ხატვას ასე კარგად ეხამება, უკანასკნელ სტროფაში იცვლება პოეტის მძიმე ფიქრების ამსახველი მდორე რიტმით.

აღსანიშნავია აგრეთვე რიტმულ წყობათა გასაოცარი სიმრავლე

გრიშაშვილის პოეზიაში და მათი მრავალფეროვანი ვარიაციები. ნიმუშების მოტანა შორს წაგვიყვანდა, რადგან გრიშაშვილის პოეზიაში იმდენნაირი რიტმია, რამდენნაირი განწყობაც. ვიტყვით მხოლოდ, რომ ამ რიტმს აქვს ის თავისებური, გრიშაშვილისეული სპეციფიკაც, რომელიც მის ლექსს მკვეთრად გამოპყოფს ათას სხვა ლექსში.

ასეთივე მდიდარია და მრავალფეროვანი გრიშაშვილის რითმაც. გრიშაშვილის ლექსში არსად გვხვდება ნაჩქარე, უგემურ სიტყვათა შეხამება. ამ მხრივ პოეტი მიჯნურის ეჭვიანი თვალთ ზომავს ყოველ ლექსს. რითმას ისეთსავე როლს ანიჭებს, როგორც აზრს:

რითმა ყოველივის ხმალში იწყევს აზრს საომრად.—

აცხადებს იგი.

როდესაც ვლაპარაკობთ გრიშაშვილის პოეტურ მეტყველებაზე, არ შეიძლება ხაზი არ გაფუსვავთ მის არამარტო მდიდარ, არამედ მეტად ლაზათიან ლექსიკურ მასალას. გრიშაშვილი კემშარიტად რომ სიტყვის მიგნების ოსტატია.

გრიშაშვილის სათუთმა პოეტურმა ბუნებამ თავი იჩინა მის საბავშვო პოეზიაშიც. გრიშაშვილის სიყვარულით აღსავსე გული პატარებსაც გადასწვდა და მან შექმნა რამდენიმე ათეული შესანიშნავი საბავშვო ლექსი. ამ ლექსთა შორის არის ორიგინალურიც, თარგმანიც, გადმოკეთებულებაც და გალექსილი ხალხური ზღაპრებიც.

თემა ამ ლექსებისა ისეთივე მრავალმხრივია, როგორი მრავალმხრივიაა მისი დაუღვრომელი მკითხველის ინტერესი. გრიშაშვილი მშვენივრად სწვდება ამ ინტერესთა სამყაროს და მარტივი, ბავშვისათვის გასაგები სახეებითა თუ ენით ქმნის ღრმად დიდაქტიკურ, გონებამახვილურ სურათებსა და სცენებს. გრიშაშვილის საბავშვო პოეზიის სპეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ მის ლექსში არასოდეს არაა წინა პლანზე წამოწეული მშრალი დიდაქტიკა, რაც ასე სძულს ბავშვს. რიგ შემთხვევაში ლექსის მორალი ბოლოს შემოჰყავს პოეტს. ასეა, მაგ., ლექსში „ონავარი“, სადაც ბოლო სტროფები დარიგებას წარმოადგენს. სამაგიეროდ, ლექსის მთელი წინა ნაწილი გვიხატავს ცუდლულტ, უქნარა და უზრდელ ბავშვს. ამ „გმირს“ იმდენი უარყოფითი მხარე აქვს, რომ ბევრ ბავშვს დაათქვრებს, ზოგს უტიფრობაზე მიუთითებს, ზოგს სიზარმაცეზე, ზოგს სასკოლო ნივთების დაცვაზე და სხვ.

მეორე შემთხვევაში ავტორი განზე დგება და თავის დარიგებას აქმევინებს ლექსის გმირს. ამავე დროს, ეს დარიგება ისეთი ცოცხალია და ბავშვისათვის გასაგები იუმორის გრძნობათ შეზავებული, რომ მკითხველი ღრმად სწვდება დარიგების აზრს. ლექსში „ხელი“ დასმულია ძალიან საჭირბოროტო საკითხი ბავშვში სუფთა და ლამაზი წერის

ჩვევის გამომუშავებისა. დედა, რომლისთვისაც ბავშვს წერილი მიუწერია, უსაყვედურებს შვილს ცუდი ხელის გამო:

ეს რა არის, ჩოგორა სწერ.
ასოა თუ ფაჩხის კონა?

და ქვევით:

ზოგი ასო უთოსა ძგავს
ზოგი კიდევ ჩიტის ბუღეს
და მიყრილი სტრიქონები
ძველი სახლის აბლაბუდებს...

დედის დარიგებაში ისმის სიყვარული ქართული დამწერლობისადმი და ეს სიყვარული ლექსის საშუალებით ბავშვამდეც მიდის.

სხვა შემთხვევაში, როგორც ეს ლექსში „მიყიდე“-ა, ლექსს სულ არ ახლავს ავტორისეული სენტენცია. სრულიად საკპარასია უკანასკნელი სტროფი:

კმარა, ჩემო შვილიყო,
კმარა, თორემ იცოდე,
წამღვილ სახელს წაგართმევ
და „მ-ყ-იდეს“ გიწოდებ.

ვრიშაშვილი უნერგავს თავის პატარა მკითხველებს სწავლისა და შრომისადმი სიყვარულს („დაეუფლე რუსულ ენას“, „ზარმაცი“, „სკოლის ზარის წკრიალზე“), მშობლებისადმი პატივისცემას („ყურადღება“), მეგობრულ გრძნობას ურთიერთისადმი („მეგობრები“), დადებით ჩვევებს („სულწასული ნუცა“, „ლაზღანდარა“, „[უ გადასდეზ ხვალისათვის“), სამშობლოს სიყვარულს („სიმღერა მეომრისა“), ბუნების სიყვარულს („ოთხი დრო“) და სხვ. ამავე დროს იგი იბრძვის ბავშვში ინტერნაციონალურა სულისკვეთების აღზრდისათვის, მისი გულთბილი დამოკიდებულებისათვის ყველა დაჩაგრული ბავშვის მიმართ. ვრიშაშვილის საბავშვო პოეზიის საუკეთესო ლექსთაგანია „პატარა ზანგის სიმღერა“, სადაც უსასოქმენილი ზანგი ბავშვის მწუხარება გამოხატული:

მხეცს ბუნაგი აქვს თვისი,
ჩიტს — საკუთარი ბინა,
მე კი მარტო ვარ, მარტო,
ვინ შემებრალებს, ვინა?!

— კითხულობს უკანასკნელ სტროფში რასისტული დისკრიმინაციის ეს პატარა მსხვერპლი და მისი მწუხარება თანაგრძნობას, დახმარების გაწვევის სურვილს ბადებს ნორჩ მკითხველში.

გრიშაშვილის საბავშვო ლექსების ციკლიდან ცალკე უნდა გამოვე-

ყოთ ის ლექსები, რომელთა შინაარსი ბავშვთა ცხოვრების სამყაროდანაა ამოღებული, მაგრამ შორალი უფროსებისთვისაა განკუთვნილი. ასეთია „რა ჰქნას სკოლამ“, სადაც ნაჩვენებია ბავშვის ურიგო საქციელი აგარაკზე, იმ დროს, როდესაც მასწავლებლის ნაცვლად ბავშვს თავზე „ბებო“ ადგას. პოეტი სავსებით სამართლიანად ამთავრებს ლექსს ასე:

რა ჰქნას სკოლამ, თუ გაზრდამი
შვილს დედაც არ დაეხმარა?!

ლექსში „მარია და დარია“ იუმორისტულადაა ასახული ორი დედის გაანჩხლებული ჩხუბი ბავშვების თაობაზე. ბოლო, როგორც ყოველთვის, ერთია: ბავშვები შერიგდნენ და ისევე ნეგობრულად თამაშობენ, დედები კი მტრულად უზღვევენ ერთმანეთს.

განსაკუთრებით კარგია ლექსი „საფრთხოებელა“, სადაც პოეტი მკაცრად ამთარახებს ჩვენი საბავშვო გამოცემების უგემურ ილუსტრაციებს. ლაპარაკია იმაზე, თუ როგორ იქცა „კურდღლის სიზმრის“ ილუსტრაციები ერთი ბალის საფრთხოებელად.

გრიშაშვილის საბავშვო ლექსის სტილი ისეთივე მსუბუქი და ფერადოვანია, როგორც მისი პოეზია საერთოდ. აშკარად იგრძნობა, რომ პოეტი ისეთსავე პასუხისმგებლობას გრძნობს თავისი პატარა მკითხველის წინაშე, როგორც მოზრდილი, განათლებული, გემოვნება-განვითარებული მკითხველის წინაშე.

ეს პასუხისმგებლობა მგოსნისა ხდება იმის საფუძველი, რომ გრიშაშვილის ლექსები ჩვენი ნორჩი თაობის საყვარელი პოეტური ნიმუშებია. იშვიათად შეხვდებით ბავშვს, რომელიც „ყაყაჩოსა სიწითლთა“-ს რომ გადასცდება, ხალხით არ იზებირებდეს „მიყიდეს“, „ონავარს“: „პატარა ზანგის სიმღერასა“ და სხვ.



დასასრულ, ორიოდ სიტყვით უნდა შევჩერდეთ გრიშაშვილის სამეცნიერო-კვლევით მუშაობაზე.

ბევრი ქართველი პოეტი ვერ დაიკვებნის ისეთი სერიოზულობითა და გატაცებით შესრულებულ გამოკვლევებს, როგორიცაა გრიშაშვილის „საიათნოვა“, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, მონოგრაფია ალ. ჭავჭავაძეზე და მისი (ალ. ჭავჭავაძის) ლექსების 1940 წლის გამოცემაზე დართული კომენტარები. ასეთივე სიღრმითა და სიყვარულით იკვლევს პოეტი-აკადემიკოსი ქართული კულტურის მრავალ დიდსა თუ მცირე საკითხს, მოძმე ხალხებთან საქართველოს ლიტერატურულ ურთიერთობას, ქართული თეატრის, თბილასის ისტორიისა და სხვ. საკითხებს. ღრმაზროვანი და საინტერესოა გრიშაშვილის

მოგონებანიც ქართველ მოღვაწეებზე. ამავე დროს, გრიშაშვილის სიმ-
პათია „დავიწყებულთა და გამორჩენილთა“ მიმართ, რომელიც ჯერ კი-
დეც „ბოჰემაში“ გამოვლინდა, კვლავ ძალაში რჩება და იგი იძლევა სა-
ყურადღებო შენიშვნებს ამ მოღვაწეთა შესახებ.

ი. გრიშაშვილის სამეცნიერო მუშაობა მთელი მისი შემოქმედების
ორგანული ნაწილია. მისი ნარკვევები იკვებება იმავე დიდი ტრფია-
ლით, რითაც გამსჭვალულია მისი პოეზიაც. ესაა კაცობრიობის კულ-
ტურის, და კერძოდ — ქართული კულტურის — უანგარო ტრფიალი.

მართალია, პოეტი თითქოს ირონიულად იხსენიებს თავის გატაცე-
ბას საკვლევო მუშაობით:

რათ ვეპიღები ამ გუჯრებს,
ამ ცხრა თვიან მღვევბსა,
ერთ კარგ რითმაში არ გავცვლი
მე ამდენ გამოკვლევებსა!

მაგრამ ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ გრიშაშვილი მოწოდებით პო-
ეტია. ის დიდი წვლილიც, რომელიც მას შეაქვს საკვლევო მუშაობა-
ში, შეაქვს როგორც პოეტს, თავისი სურვილის, განწყობის და ინტე-
რესის მიხედვით. ამისდა მიუხედავად, ეს გამოკვლევები მაინც ატა-
რებს ღრმა კვლევის კვალს, წარმოადგენს საინტერესო დაკვირვებებს
და ორიგინალურ, საგულისხმო დასკვნებს იძლევა.

გრიშაშვილის გამოკვლევები უმეტეს შემთხვევაში ხელუხლებელ
მასალებზეა დაფუძნებული. ეს ქმნის განსაკუთრებულ ინტერესს ამ
გამოკვლევებისადმი.

სტელი გამოკვლევებისა მსუბუქია, ალაგ-ალაგ ლირიკული, ალაგ-
ალაგ იუმორის გრძნობით შეზავებული. ენა — საუკეთესო ქართული.

ი. გრიშაშვილის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობა ქართული
კულტურის სხვადასხვა ფრონტზე საფუძველი გახდა იმ დიდი პოპუ-
ლარობისა და საერთო სიყვარულისაც, რომლითაც სარგებლობს პოე-
ტი საქართველოშია და მის საზღვრებს იქითაც.

ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილი

(1888—1979)

XX საუკუნის დასაწყისში ქართულ მწერლობას შეემატა ერთი ახალი სახელი. ეს იყო სანდრო შანშიაშვილი. მან შემდგომში საკუთარი კვალი გაავლო ახალი ეპოქის ლიტერატურულ ხნულში. ს. შანშიაშვილმა იმთავითვე მიიპყრო როგორც ქართული ლიტერატურული კრიტიკის, ასევე მკითხველი საზოგადოების ყურადღება. მის ლექსებსა და დრამებზე შემდეგაც ბევრი დაიწერა და ითქვა. მწერალმა აღიარება პოვა როგორც საქართველოში, ისე მთელ საბჭოთა კავშირში. მას, ქართველებთან ერთად, აფასებდნენ რუსული ლიტერატურის შესანიშნავი წარმომადგენლები — ს. ესენინი, ნ. ტიხონოვი და სხვანი.

ს. შანშიაშვილის აღიარების დასტურია რამდენიმე ორდენი და მედალი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდებები, რამდენჯერმე არჩევა საქართველოს უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად და ა. შ. ყოველივე ეს ამშვენებს მწერლის ცხოვრების ნათელსა და გრძელ გზას.

* * *

ალექსანდრე (სანდრო) ილიას ძე შანშიაშვილი დაიბადა 1888 წლის 13 (26) ივლისს სოფ. ჭუგაანში (სიღნაღის რაიონი).

მამა — ილია ალექსანდრეს ძე შანშიაშვილი — სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ ჯერ სოფლის მასწავლებელი იყო, შემდეგ კი მღვდლად აკურთხეს, თუმცა მასწავლებლობისათვის თავი არასოდეს დაუნებებია.

დედა — დარო სოსანას ასული თოფჩიშვილი-ათანელაშვილი სოფ. ტიბაანიდან იყო.

მომავალმა მწერალმა დაწყებითი სწავლა ჭუგაანში მიიღო ეგნატე მენთეშაშვილთან. მალე ის გადაიყვანეს ხირსის მონასტრის სამრევლო სკოლაში, სოფ. ტიბაანში, სადაც სანდროს ასწავლიდა მარტყოფელი გიგო კანდელაკი.

სანდროს ეწადა თბილისის გიმნაზიაში ან რეალურ სასწავლებელში შესვლა, მაგრამ სამღვდლო წარმოშობამ მას ამაში ხელი შეუშალა

და იძულებული გახდა შესულიყო თბილისის სასულიერო სასწავლებელში. აქ სწავლობდა მეოთხე კლასამდე, მაგრამ მერე „გაათავისუფლეს“, როგორც „ანტირელიგიურად განწყობილი პიროვნება“.

ს. შანშიაშვილი შემდეგ შევიდა თბილისის სამხატვრო სასწავლებელში (1905—1906 წწ.), სადაც პედაგოგად იყო ოსკარ შმერლინგის სასწავლებელი კერძო იყო და უსახსრობის გამო მალე დაიხურა.

სამხატვრო სასწავლებელში სწავლის პერიოდში (1905 წ.) „სახალხო გაზეთში“ დაიბეჭდა სანდრო შანშიაშვილის პირველი ლექსი „ზღვა“.

1907 წ. ს. შანშიაშვილმა გამოცდა ჩააბარა ქართული გიმნაზიის მეექვსე კლასში და მიიღეს კიდეც. როცა მერვე კლასში უნდა გადასულიყო, ჟანდარმერიამ სანდრო გაჩხრკა და დააპატიმრა. გაჩხრეკისას მას უპოვეს არალეგალური ლიტერატურა და ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართული საკუთარი ლექსი „მტარვალს“, ამის გამო პასუხისგებაში მისცეს და ჩასვეს მეტეხის ციხეში. გაციმბირებას სანდრო მხოლოდ იმით გადაურჩა, რომ მცირეწლოვანი იყო. სამი თვის პატიმრობა კი მაინც მიუსაჯეს.

მეტეხის ციხეში სანდრო გაეცნო შალვა ელიავას, მიხეილ ჩოდრი-შვილსა და სხვა რევოლუციონერ პატიმრებს, რომლებმაც დამწყებ მწერალზე კეთილი ზეგავლენა მოახდინეს.

1908 წელს გამოვიდა ს. შანშიაშვილის ლექსების პირველი წიგნი „ბალი სევდისა“.

ციხეში ყოფნის შემდეგ ს. შანშიაშვილი გიმნაზიას ველარ დაუბრუნდებოდა, მაგრამ ექვსი კლასის დამთავრების მოწმობა მან მაინც აიღო. უფროსი ამხანაგები სანდროს ეხმარებიან და 1911 წელს აგზავნიან საზღვარგარეთ, შვეიცარიაში. აქ სანდრომ ექვს თვეში შეისწავლა გერმანული ენა ისე, რომ შეეძლო ლექციების მოსმენა. პირველად ციურინში ცხოვრობდა, შემდეგ გადავიდა ბერნში, სადაც შეხვდა იქ მყოფ გერონტი ქიქოძეს. მისი დახმარებით სანდრო შევიდა ბერნის უნივერსიტეტში. აქ იგი ლექციებს ისმენდა ხელოვნებასა და ბერძნულ მითოლოგიაში. მითოლოგიის კარგად შესწავლამ შემდეგში კვალი დააჩნია ს. შანშიაშვილის შემოქმედებას. ბერნიდან სანდრო გადადის ჭერ ბერლინის უნივერსიტეტის თავისუფალ მსმენელად, შემდეგ სწავლას განაგრძობს ლაიპციგის უნივერსიტეტში.

1914 წელს სანდრო შანშიაშვილი ნათესავთა და მეგობართა სანახავად ჩამოდის საქართველოში და სწორედ თბილისში მისი ჩამოსვლის დღეს დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი. ამის გამო გზები შეიკრა და სანდრო სამშობლოში დარჩა.

თბილისში ს. შანშიაშვილი თავის მეგობრებთან ერთად (ა.ლ. ახმეტელი, მიხ. ჭავჭავაძე, დ. კასრაძე, გ. ქიქოძე და სხვ.) აარსებს გა-

ზეთ „საქართველოს“, რომლის რედაქტორადაც მას ირჩევენ. ამ გაზეთის დამატებად მოჰყვა ჟურნალი „მერანი“, რომელშიც დაიბეჭდა ს. შანშიაშვილის დრამატული პოემა „ბერდო-ზმანია“, რომელიც ჯერ კიდევ რევოლუციამდე დადგა ალ. ახმეტელმა. ამ პიესას დიდი წარმატება ხვდა.

1918 წელს ს. შანშიაშვილს გაზეთი ჩამოართვეს. ამის შემდეგ მწერალი მიდის სოფელში და გლეხურად ცხოვრებას იწყებს. დიმიტრი ჩოლოყაშვილმა მას გადასცა ერთი ძველი წისქვილი მდინარე შავწყალაზე, ქიაურში. სანდრო სწორედ ამ წისქვილში მეწისქვილეობდა. აქ იგი ხვდებოდა გლეხებს, რომლებიც გრძელ ღამეებში, საფქვავის ჩამოთაეების მოლოდინში ცეცხლის პირად ყვებოდნენ თავიანთ სიღუბსა და ჭაფაზე, ერთმანეთს მოუთხრობდნენ იგავ-არაკებსა და ზღაპრებს, რასაც მწერალი მონდომებით ისმენდა და იმახსოვრებდა. წისქვილში სანდრომ თითქმის სამ წელსწადს დაჰყო.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ს. შანშიაშვილი მოუკითხავს სერგო ორჯონიკიძეს და თბილისში დაუბრუნებიათ. აქ მას ნიშნავენ ჟურნალ „დროის“ პასუხისმგებელ მდივნად. შემდეგ იგი დიდხანს მუშაობდა ამ ჟურნალში.

1927 წ. ს. შანშიაშვილი აირჩიეს ამიერკავკასიის ცაკის წევრად.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ს. შანშიაშვილი ნაყოფიერად მოღვაწეობს სამწერლო ასპარეზზე — გამოდის მისი ლექსების, პოემების, დრამების, მოთხრობების, იგავების, ბალადების კრებულები. იღვმება მისი პიესები რუსთაველისა და სხვა თეატრებში, ეწევა შემოქმედებით და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. 1960—1973 წლებში გამოვიდა ს. შანშიაშვილის ნაწერების ექვსი ტომი.

სანდრო შანშიაშვილმა გაიარა ცხოვრებისა და შემოქმედების გრძელი გზა. იგი გარდაიცვალა 1979 წელს.

* * *

ს. შანშიაშვილი არასოდეს შემოფარგლულა ლიტერატურის ერთი რომელიმე ჟანრით, იგი თითქმის ერთნაირი ძალით მუშაობდა პოეზიაშიც და დრამატურგიაშიც, ნაწილობრივ პროზაშიც. მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე რამდენიმე ლიტერატურული წერილი. აღნიშნულის მიუხედავად, უფრო სწორი იქნებოდა, თუ ვიტყვოდით, რომ ს. შანშიაშვილმა სახელი გაითქვა პოეტური და დრამატული შემოქმედებით.

17 წლის ქაბუკმა ს. შანშიაშვილმა 1905 წელს დაწერილ ლექსში „სულ წინ ისწრაფე“ გამოხატა თავისი იდეალი და ცხოვრების მიზანი, რომ გზის გაგნებაში შეელოდეს გულმართალ ადამიანებს და სულ წინ ისწრაფოდეს:

მე უმძიმესი ცხოვრების
ეკლის მთა გადავიარე;
გზის ვაგნებში ვშველოდი
გულმართალ ადამიანებს.
ვცან სოფლის ცვალებადობა
და სიბრძნე გაეიზიარე,
ხმა იღუმალი მე-მოდა:
სულ წინ ისწრაფე, იარე!

ამ პრინციპებისადმი ერთგულება პოეტმა მთელი ცხოვრების მანძილზე შეინარჩუნა. ამას ისიც ადასტურებს, რომ ზემოთ მოტანილი ლექსის დაწერიდან 66 წლის შემდეგ ხანდაზმული პოეტი ისევ წერს:

მედგარი ბრძოლა მე მახალისებს
და შრომა მინთებს გულში სიხარულს.

სანდრო შანშიაშვილი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა 1905 წლის რევოლუციის ეპოქაში. ამან იმთავითვე განსაზღვრა პოეტის შემოქმედების თემატიკა და შინაარსი. პოეტი აიტაცა 1905 წლის რევოლუციის ტალღებმა და სხვებთან ერთად ისიც ახალგაზრდული ხალისით გადაეშვა იმ ქიდილში, რომელიც რევოლუციის ეპოქას ახასიათებდა. ლექსში „მაისობა“ (1905 წ.) პოეტი წერდა:

როცა პირველი მაისი დეება,
ზღვა ხალხი იბრძვის, — რად ქუჩლებიან?
შრომის სუფევას მღერით გვამცნობენ...
მტკიცე ფიცს დებენ, მშობილდებიან!
წყლულნი გულისა დაამდებიან!

პოეტს გულის წყლულებს უამებს ხალხის გამოსვლა ქუჩაში საბრძოლველად, სიმღერები შრომის სუფევაზე, დამშობილება და ფიცის დადება ბრძოლაში ერთგულებაზე.

მართალია, აღრეულ წლებში ს. შანშიაშვილის ზოგიერთ ლექსში სევდასა და უიმედობასაც ვიგვრძნობთ („სული დანადვლდა“, „არავის ველი“ და სხვ.), მაგრამ იქვე გამოჩნდება ხოლმე გაცილებით მეტი ისეთი ლექსი, რომლებშიც საბრძოლო განწყობილება გამოსჭევვის. მაგალითად, 1906 წელს დაიწერა ლექსი „სული დანადვლდა“, რომელშიც პოეტი ამბობს:

სული დანადვლდა, ცა იტრემლება,
ხან კი მრისხანედ ზუზუნებს ქარი;
მთის კალთას შავად ნისლი ევლება,
კორდებს კი მაღლა — ღრუბელთა ქარი.

ასეთი ლექსების გვერდით, იმავე 1906 წელს პოეტი წერს „ბრძოლის სიმღერას“, რომელშიც ხმამაღლა გაისმის საბრძოლო მოწოდება:

შემოკრბით ერთად!
დასძახეთ მედგრად!
თავი გაეწიროთ,
მსხვერპლი შეეწიროთ,
და მოვიხადოთ მით ჩვენი ვალი,
ყრმანო, მებრძოლნო, აღმართეთ ხმალი!

ბუნებრივია, რომ რეაქციის წლებში სევდის საფუძველი საკმარისზე მეტი იყო, მაგრამ, ამის მიუხედავად, დასაფასებელია, რომ ს. შანშიაშვილი ბრძოლის უნს მაინც ინარჩუნებდა.

შეიძლება ითქვას, რომ სანდრო შანშიაშვილი არის XX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების მხატვარი. ყველაფერი ის, რაც ქართველ ხალხს გადახდა ჩვენი საუკუნის განვლილ პერიოდში, თავისებურად განიცადა მწერალმა და აისახა მის შემოქმედებაში. რუსეთის პირველი რევოლუცია იყო თუ შემდეგ რეაქციის სუსხი, რევოლუციის შემდგომი აღმავლობა, მენშევიკთა ბატონობის წლები, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვება, ახალი ქვეყნის შენება, წარმატებები, შემდეგ დიდი სამამულო ომი, კვლავ შენება და გამარჯვებები — ყველაფერი ეს სანდრო შანშიაშვილის პოეზიის თემატიკას ამდიდრებს, ავსებს და ხალხის შრომისა და ბრძოლის მხატვრად აქცევს მას. ამიტომაც არის, რომ მწერლის შემოქმედება გამოირჩევა თემატური მრავალფეროვნებით, მისი კალამი შეეხო ისეთ საკითხებს, როგორცაა პატრიოტიზმი, რევოლუციამდელი სოფლის ცხოვრების ჩვენება, სოციალური პრობლემები, სოციალისტური სინამდვილე, ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის ბრძოლა, ისტორიული წარსული, ვ. ი. ლენინის სახე, სამამულო ომის თემა და ა. შ.

ს. შანშიაშვილის პოეზიაში იმთავითვე შესამჩნევი ხდება ის რეალისტური ნაკადი, რომელიც ადრე ილიამ განავითარა და პოეზიის დანიშნულებად ხალხის ცხოვრების ჩვენება, ერის ტკივილების მოშუშება გამოაცხადა. ჩვენი საუკუნის დასაწყისიდან ახალი, რევოლუციური მოძრაობის პოეტური ასახვის მებაიარახტრედ გვევლინება ირ. ევლოშვილი, რომლის ლექსებიც ადრე ს. შანშიაშვილის პოეზიას ძუძუს აწოვებდა. ეგებ ამითაც აიხსნება, რომ ს. შანშიაშვილი ილიასა და ევლოშვილს უძღვნის სიყვარულით გამთბარ ლექსებს, რომლებშიც დიდად არის დაფასებული მათი ღვაწლი. ილიაზე პოეტი წერს:

ის იყო ერთი გულით მღელვარი,
დღეს აღამება, ღამეს ათედა!

კარ აამებდი, გეჩქა, გათენდა
როცა მის მდელს შავად ეფარა მწუხრის ზეწარი!

ს. შანშიაშვილი ილიას ადარებს ლომს, რომელიც გრგვინავდა, მი-
უთითებს, რომ მან ზაქროს ხელში თოფი მისცა, ის ეძებდა გმირს, მას
აწუხებდა სამშობლოს ბედი, მისი მომავალი...

1910 წელს ი. ევდოშვილის ჩერსიგოვოლსკში გადასახლების გამო
სანდრო შანშიაშვილი წერს ლექსს, რომელშიც გამოხატულია არამარ-
ტო დამშვიდობებისას აღძრული თბილი გრძნობები, არამედ დევნი-
ლი პოეტის საქმის აღიარებაც:

მშვიდობით მიხვალ და ჩვენ აქ გეტოვი.
ვხედავ კრილობას შენს შიშველ ტანზე,
-ვინ იცის, კიდევ რამდენი მსხვერპლი
უნდა დაეცეს ეკლიან გზაზე.
მშვიდობით იყავ და სალამს გიძღვნი,
სალამს სვედიანს და გამწარებულს,
თვით შენთან ხვდება კენება ჩემს გულსაც —
უკუღმართ დროში ჭვარზე წამებულს“.

ამ ორი ლექსის აზრი არამარტო აღრესატების აღიარებაში უნდა
დავინახოთ, არამედ ისინი თვითონ ს. შანშიაშვილის განწყობილებისა
და იდეური პოზიციის გაგებაშიც გვეხმარება.

აქვე ვიტყვი, რომ ს. შანშიაშვილს საერთოდ ბევრი მიძღვნილი
ლექსი დაუწერია, თავისი სიყვარული და აღიარება გამოუხატავს
მრავალი ქართველი და არაქართველი პოეტებისადმი. მათ შორის შე-
იძლება დავასახელოთ ნ. ბარათაშვილისადმი, გ. ლეონიძისადმი, ტ. ტა-
ბიძისადმი, პ. იაშვილისადმი, ვ. გაფრინდაშვილისადმი, ნ. ტიხონოვი-
სადმი, კ. ბალმონტისადმი მიძღვნილი ლექსები, რომლებიც გამოირ-
ჩევა ალალი გრძნობებითა და პოეტური აღმაფრენით.

სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული და წინაპართა დაფასება ს. შან-
შიაშვილის განუყრელი თვისებაა. ეს გრძნობა ამშვენებს და ალამა-
ზებს პოეტის შემოქმედებას. ლექსები „კახეთი“, „მუხის დაცემა ჭია-
ურის ტყეში“, „ჩვენი სახლი ჭუგაანში“, „ქართველი დედა“, „გმირი
თევდორე“, „ფრთაგაშლილო საქართველო“, „ახალ საქართველოში“
და მრავალი სხვა ლექსი ამ დებულების დამადასტურებელია.

პოეტი უდიდესი სიყვარულით გვიხატავს მშობლიურ კახეთს:

ნაპრალთა შორის მდინარე
მოქუხს და მოეჩქარება,
კლდის ძირში ვიწრო ბილიკი
ბეწვის ხრდს დაეღარება...

შემკული არის კახეთი
სოცურფით მშენიერიოთა,
მოვედ და დასტკბი, ერთგული,
შეხმატკბილებულ მღერიოთა...

სანდრო შანშიაშვილის ლექსებს ასაზრდოებს საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი მაღალი ინტერესები და მოქალაქეობრივი პათოსი. ეს ითქმის ადრინდელ ლექსებზეც და განსაკუთრებით 1923 წლის შემდეგ დაწერილ ნაწარმოებებზე. ამ დებულების საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ პოეტის საუკეთესო ლექსები: „ლენინი ჯავშანოზე“, „ელექტრო არმაზი“, „დედისერთა ლენინთან“ და მრავალი სხვა.

ლექსში „ელექტრო არმაზი“ ძველისა და ახლის კონტრასტული ჩვენებით მიღწეულია ახლის, სოციალისტურის სიდიადის შეგრძნების დიდი ეფექტი.

ძმებო! წარსული საუკუნის რღვევის ეპოქებს
ვეტყვი: „მშვიდობით!“ და ახალთან მრვალთ ალავერდს!
აღორძინების მომავალი ჩვენს გულს აოხებს!
სალამს მოგიძღვნი, დღეს ცხოვრებას შრომა განაგებს!
უკვე ილიამ დაიტირა დრო დამარხული,
გმობდა თავის დროს სამიყიტნოდ გლახადაქცეულს,
ქართლის გულს ჰქონდა დაბჭენილი მაშინ მახვილი,
ფეხქვეშ თელაედნენ სისხლით შესვრილს მცხეთას დაქცეულს...
დღეს დრო იცვალა... და სულ სხვა გუაქვს გულში ზრახული!
მე რომ ვნატრობდი და ხან სიზმრად მომლანდებია,
სატრფო ზენარი — საქართველო მოხილი თალხით —
დღეს ის ატარებს წითელ მანდილს... თვალნი გზნებია.

ყველას ახარებს დღეს ელექტროს ღმერთი — არმაზი —
დიდი ზაპესი — საბჭოს ფესვი — ქართლის ცხოვრება.

1927 წელს დაწერილი ეს ლექსი არის ახლის მიღების, საბჭოურ-რის უპირატესობის არა მხოლოდ აღიარება, არამედ მისი ხოტბაც. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ლექსს ისეთივე ადგილი უკავია ს. შანშიაშვილის შემოქმედებაში, როგორც ი. გრიშაშვილის პოეზიაში უკავია ლექსს „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“.

სანდრო შანშიაშვილმა ალალი გრძნობითა და ოსტატობით დაგვიხატა ვ. ი. ლენინის, როგორც პარტიისა და რევოლუციის ბელადის სახე.

იქ ჯავშანო
მშრომელს ანადგურებდა,
მყუდროებას ბატონს უსადგურებდა.
მაგრამ ნახეთ,

მჩაგვრელთაგან დევნილი
ჯავშანოზე მტკიცედ შედგა
ლენინი!
ოქტომბერში
ცეცხლი მტრისკენ მიმართა,
ბრძნული სიტყვით
ხალხს ქუჩაში მიმართა...

დიდი ლირიკული სიტბოთი, ძალით, ოსტატობით, ლენინისადმი ერთგულების გრძნობით გამოირჩევა ქართული საბჭოთა პოეზიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში, ლექსი „დედისერთა ლენინთან“.

გარეთ ცივა, ქრის ქარი...
მთვარე ვახშობს მუხებში.
დახშულია ქიშკარი,
აქვეს კლიტე უხეში,
დედაბერი მიმჭდარა
ბუხრის ახლო კუთხეში,
თვალში ცრემლი დაშშრალა...
მოხუცს ვინ სცეს ნუგეში?...

ომში წასული შვილის ვაჟიკას ამბის უქონლობას დედა შეუწუხებია. მას ესიზმრება შვილი, ხშირად დგება, კარს აღებს, შვილს ელის, მაგრამ ამაოდ. ეს მოლოდინი გაუთავებელია:

ლოდინი და იმედი
ხვალეც ღამე ლოდინის!

მაგრამ:

როს მოხუცი ბუხრის წიხ
შვილს სიზმარში ხედავდა,
იმ დროს მისი ვაჟიკა
მტერს ბრძოლაში ჰკვეთავდა.
ის იბრძოდა წითლებთან,
წითელ დროშას იცავდა
ქარისკაცი რუსეთში
ლენინს გაჰყვა მტკიცედა!

ეს ლექსი სამოქალაქო ლირიკის საუკეთესო ნიმუშად არის აღიარებული. რევოლუციისათვის თავდადებულ გმირებს — ბაქოს კომუნარებს პოეტმა ძეგლი აუგო ლექსში, რომლითაც გვიჩვენა მათი უტეხი ნებისყოფა, რევოლუციისათვის თავგანწირვის უნარი, სიკვდილის წინაშე უშიშარობა, იდეებისა და რწმენისადმი ერთგულება. ყოველივე ეს პოეტმა მაღალმხატვრულ ხარისხში აიყვანა.

ოცდამეექვსეც შემოიყვანეს,
— ო, ალიოშა!
მეგებნენ ამხანაგები,
დუმს ჯათარიძე.
იკის ამბავი, ხვალ დახვრეტენ,
ამხანაგებს კი არაფერს უმზელს:
— შეეხვდეთ გმირულად, წარბშეუხრელად;
დაემარცხდით, მაგრამ არ დაემარცხდებით.

დრამატულად დაძაბულ ამ სიტუაციაში კომისართა ტრაგიკული ბედის ჩვენების პარალელურად ლექსში პოეტი ქმნის ლირიკულ განწყობილებასაც, როცა გვიჩვენებს, რომ ერთ-ერთი კომისრის მამა ქუჩაში დადის და რადგან აშულია, სიმღერით ეძებს თავის შვილს:

— ჰეი, მითხარ, სად არის
ნეტავ ვარდის ქვეყანა!
შვილო, სანლარ, გული ჰკივის...
სად ხარ, სად?
თვალთ ბინდი მეფარება,
ძილი არ მექარება,
გული ჰკივის:
სად ხარ შენ,
ან ვარდების ქვეყანა?!

განწყობილების ასეთი მონაცვლეობა, ტრაგიკულისა და ლირიკულის პარალელური ხატვა, თვით კომისართა გმირობასთან ერთად, ამ ლექსის ემოციურობას და მკითხველზე ზეგავლენას დიდად აძლიერებს.

პოეტი წერს კოლექტიურ შრომაზე, სოციალისტურ ინდუსტრიაზე, კულტურის აყვავებაზე, საბჭოეთის წარმატებათა ყველა უბანზე. ცალკე შეიძლება გამოეყოთ ს. შანშიაშვილის ის ლექსები, რომლებიც პოეტმა დიდი სამამულო ომის წლებში დაწერა და ამით მან ხელი შეუწყო ფაშიზმზე ჩვენს გამარჯვებას. ამ თვალსაზრისით შეიძლება გამოეყოთ პოემა „დედა მარინე“, რომელშიც ცხადად გამოჩნდა პატრიოტი ადამიანების განცდები და თავდადება დიდი სამამულო ომის წლებში.

ცალკე განხილვის საგანია პოეტის ეპიკური ტილოები. ს. შანშიაშვილის პოემების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნებია ხალხის ცხოვრების ჩვენება, პოეტური სისადავე, მკაფიო ფერები, რაც სათქმელის აღქმას აადვილებს.

საინტერესოა აგრეთვე ს. შანშიაშვილის ბალადებიც.

აღსანიშნავია, რომ ხანდაზმულობის წლებშიც პოეტი აქვეყნებდა თავის ახალ ლექსებს, რომლებიც კვლავ ხალხის სიყვარულით. სიკეთით, ჰუმანიზმით არის სავსე.

სანდრო შანშიაშვილის კალამს ეკუთვნის 18 პიესა, რომელთაგან ზოგი საყოველთაოდ ცნობილია, რადგან მათ მიხედვით კ. მარჯანიშვილის, ალ. ახმეტელისა და სხვა რეჟისორების მიერ იღვმებოდა სახელმწიფოებრივი სპექტაკლები, მათზე იწერებოდა საქებარი რეცენზიები და წერილები. ზოგი პიესა ნაკლებ არის ცნობილი. ნაწილისათვის მწერალს დრამატული პოემა უწოდებია. ს. შანშიაშვილის პიესათა სათაურების ჩამოთვლაც კი თავისთავად ბევრს ლაპარაკობს ამ შემოქმედლის დრამატურგიაზე. „არსენა“, „კრწანისის გმირები“, „იმერეთის დამეები“, „უგვირგვინო მეფენი“, „ანზორი“, „ლატავრა“, „სპარტაკი“, „ოქტომბრის ზეიმი“, „მათრახის პანაშვიდი“, „ბერლო ზმანია“, „არსენა ჯორჯიაშვილი“, „მამათა სამართალი“, „ნესტანი და ტარიელი“ — აი არასრული სია ს. შანშიაშვილის პიესებისა, რომლებმაც თავის დროზე მთელი ეპოქა შექმნეს ქართულ დრამატურგიაში.

„ბერლო ზმანია“ 5 მოქმედებიანი ტრაგედიაა. მისმა ავტორმა პიესაში დააყენა საკაცობრიო პრობლემა — ამალღებულისაყენ ლტოლვისა და მიწიერი შურის მუდმივი ბრძოლა, რაც არცთუ იშვიათად იდეალების მსხვრევეთა და მიწიერით დამძიმებულნი ადამიანის მარცხით მთავრდება.

ბერლო ზმანია, რომელიც ტრაგედიის მთავარი მოქმედი პირია, თითქოს ზმანებებით (აქედან — ზმანია), ოცნებებით, ცისიერისაყენ ლტოლვით ცოცხლობს, ერთხანს მისთვის მიწიერი არც არსებობს. დედა (დე-დია) მას მიწისყენ ეწევა, რადგან ის არის სული დედამიწისა. ბერლოს მეგობარი ბედია ბედის მწერალია, იგი ზმანიას მუხანათურად აცდუნებს. ასევე ბოროტად იქცევა ინვილო, რომელიც შურის განსახიერება.

ბერლო ზმანია მიილტვის პაეროვანი ცისისაყენ, რომელიც ბერლოს შორეული მიზანია. ცისია ეთერში უჩინარდება, შორდება, ეკარგება ბერლოს. ცისიას ნაცვლად ბედია ბერლოს შეახვედრებს მიწიერი ტურფას, ვნებოს, მზეონას, რომლებიც, პიესის მიხედვით, ცისიას მიწიერი ორეულები არიან. ამით ბერლო ბედნიერებას ვერ მიაღწევს.

კეთილი, ციური იდეალებისა და უხეში მიწიერი სინამდვილის დაპირისპირება პიესას თავიდან ბოლომდე გასდევს. იდეალების კრახი და მიწიერი ველური ძალების გამარჯვება სწადია შურს, რომელიც ბერლო ზმანიას მუდამ თან სდევს და ჩასჩურჩულებს. ბერლო მეფობასაც მიაღწევს, ამ დიდებას იგი მიიტაცებს, მაგრამ მაინც ილუპება, მას სიკვდილის ჩონჩხთან ცეკვაში ამოხდება სული. ცისია მისთვის მიუწვდომელი დარჩა.

ნახევრად მითიურ, ნახევრად რეალისტურ ამ პიესაში, როგორც ზემოთ ვთქვით, ს. შანშიაშვილმა დააყენა კაცობრიობისათვის ერთი

მეტად მტკივნეული და გადაუჭრელი საკითხი — ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის, დაპირისპირება ციურ სინათლესა და მიწიერ სიბნელეს შორის. ადამიანი მზისკენ, ცისკენ ისწრაფის, მაგრამ მიზნის ვერმიღწევა მას ტრაგიკულს ხდის. თუმცა პიესიდან იმ აზრის გამოტანაც შეიძლება, რომ ბერდო ზმანიას ფიზიკური დაღუპვის მიუხედავად, მორალურად იგი იმარჯვებს, რადგან მისი ედვალის მკითხველისათვისაც და მასუბრებლისთვისაც მიმზიდველი და სიმპათიურია.

ასეთია „ბერდო ზმანიას“ აზრი და მნიშვნელობა.

არსენა ოძელაშვილის დიდებით მოხილი სახე ს. შანშიაშვილმა ერთხელ კიდევ გააცოცხლა თავის დრამატულ პოემაში „არსენა“. ამ ხუმროქმედებიან დრამატულ ნაწარმოებში ნაჩვენებია გასული საუკუნის 30-იანი წლების საქართველოს სოციალური, პოლიტიკური და ეროვნული ცხოვრების ვითარება.

პიესის მთავარი გმირია არსენა, რომელიც გლახთა უუფლებობისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ ამხედრებულა და ხელში იარაღი აუღია, რათა მჩაგვრელი ბატონები, ცარიზმის ტლანქი მოხელენი და ყოველგვარი ძალადობა ალაგმოს, მშრომელ ხალხს შვება მოუტანოს. არსენა „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“, ეს არის მისი სიმართლე. არსენას გვერდით ჩვენ ვხედავთ უუფლებობისა და ჩაგვრისაგან გაწამებულ მშრომელ გლეხებს — არსენას პაპას ონისეს, მამას გივის, გონჯა მესტვირეს, მოსუც ლაზარეს, 13 წლის ზურას. დედამის მართაა, მათეს და სხვებს, რომლებიც გაერთიანებულან, არსენას მეთაურობით ტყეში გასულან და სოფლად სამართლის დამყარებისათვის იბრძვიან. ეს ბრძოლა უთანასწოროა, მათ წინააღმდეგ ცარზმის რეგულარული ჯარის ნაწილები გამოყავს, სოფლებს ეგზეკუცია სულს უხუთავს. სალდათებს ძალით მიაქვთ სარჩო-საბადებელი, უკანასკნელი ლუკმა. ისინი ქალებს ნამუსს ხდიან, სახლებს სწვავენ, უდანაშაულო ადამიანებს ხოცავენ, მაგრამ არსენას რაზმელები მათ მაინც მედგარ წინააღმდეგობას უწევენ.

პიესაში გამოყვანილია სასტრუქი და დაუნდობელი. ყუყუჩი და ცარიზმის ლაქია მებატონე ზაალ ბარათაშვილი, ვისი მოთხოვნითაც მარაბდას სალდათები მიუხსიეს. აქვე ვხედავთ ბარონ როზენს და მისი ველური ბრძანებების შემსრულებელს კაპიტან ისპრავნიკ სლეპცოვს, რომელიც უდანაშაულო გლეხებს აწიოკებს. ხოცავს, სოფლებს ბუგავს, ვანდალობას ჩადის.

ს. შანშიაშვილმა ამ პიესაში დაგვიხატა რუსი მშრომელი კაცის, ჯარისკაც ვასია მიტროხინის დაუვიწყარი სახე. იგი არსენამ ორჯერ გადაარჩინა განსაცდელისაგან. ვასია არსენას ძმობილი ხდება. ის არ ასრულებს ოფიცრის ბრძანებას, რომ გლეხებს თოფი ესროლოს. იგი ქართველ გლეხებში დაინახავს კლასობრივ ძმებს, რომლებიც ისევე იტანჯებიან ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის უღელქვეშ, რო-

გორც რუსეთში მყოფი მისი მშობლები, ნათესავ-მეზობლები. ბოლოს ვასია არსენას რაზმში აღმოჩნდება, მის თანამომხებთან ერთად ებრძვის მოძალადეებს. მიტროხინი თუმცა იღუპება, მაგრამ თვით ძმობის აღეალი იმარჯვებს. მწერალმა შესანიშნავად გვიჩვენა სხვადასხვა ერის, მაგრამ ერთ ბედში მყოფი, დაჩაგრული კლასის შვილთა დამეგობრება.

დრამაში გაშიშვლებულია ის ველურობა, რაც ბატონყმობას და თვითმპყრობელობას ახასიათებდა, ნაჩვენებია გამძაფრებული კლასობრივი, სოციალური ბრძოლა. აქვე დახატულია ცარიზმის დამპყრობლური, დაუნდობელი პოლიტიკა, რაც დამონებული ხალხის კანონიერ უკმაყოფილებასა და პროტესტს იწვევდა.

მცირედ, მაგრამ გამოკვეთილად პიესაში გვხვდება პატრიოტული გრძნობების გამომჟღავნებაც. იგი მკითხველზე კეთილ ზეგავლენას ახდენს და ჯანსაღი პატრიოტული გრძნობის აღზრდას უწყობს ხელს. გავიხსენოთ ეპიზოდი, როცა კაპიტანი სლეპცოვი მოხუც ონისეს, ერეკლე მეფის ყოფილ მედროშეს ჯონის დაკერას უპირებს, მას ჩამოეფარება მესტირე გონჯა და შესძახებს:

— არ დაპკრა

მან საქართველოს ბედი ზიდა ცხარე ბრძოლებში,
არ დაანება არცა სპარსეთს და არც ოსმალეთს
და ერთმორწმუნეს ჩააბარა — რუსთა ხელმწიფეს!
შენ, მეფის კაცო, ასე უხდი სამაგიეროს?!
—

ეს ადგილი განსაკუთრებული გრძნობით იკითხება.

ღალატით იღუპება სიმართლისათვის მებრძოლი გმირი არსენა, მას ცარიზმის მოხელის მიერ მოსყიდული გამცემი ფარსადან ბოდბისხვევლის ტყვია განვმირავს, მაგრამ არსენას სატრფო ნენო მოღალატეს სამაგიეროს მიუზღავს. პიესის ფინალში ვითარება ისე არის ნაჩვენები, რომ არსენას თანამომხენი ცოცხალნი რჩებიან, ისინი მზად არიან და ძალაც შესწევთ კვლავ იბრძოლონ, შური იძიონ.

„არსენა“ ს. შანშიაშვილის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პიესაა. მრავალი წლის მანძილზე იგი წარმატებით იღამებოდა ქართულ თეატრებში. მან ეროვნულ რეპერტუარში თავის დროზე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. ეს პიესა არამარტო თემითა და პრობლემატიკით, მისი საბჭოური გადაწყვეტით არის მნიშვნელოვანი, არამედ წმინდა დრამატურგიული ხელოვნების თვალსაზრისითაც, რადგან მაღალ პროფესიონალურ დონეზე არის შესრულებული. მოქმედ პირთა ხასიათების გამოკვეთა, მძაფრი დრამატიზებული სიუჟეტი, საინტერესო სიტუაციები და მათში მოხვედრილი გმირების ინდივიდუალურად გამოკვეთილი მოქმედება, პიესისათვის დამახასიათებელი საერთო დინამიზმი, მოხდენილი და ლაკონური დიალოგები, კარგად გააზრებული სცენუ-

რი გარემო და მრავალი სხვა კომპონენტი ამ პიესას ქართული საბჭო-
თა დრამატურგიის პირველ რიგში აყენებს.

ხალხური „არსენას ლექსის“ სათანადო ადგილების მოსწრებულად
გამოყენება და პიესაში ჩართვა ხელს უწყობს ნაწარმოების ისტორიუ-
ლი კოლორიტის შექმნას და ამით ცოცხალი შთაბეჭდილების გამო-
მუშავებას, რაც პიესაში ნაჩვენებ მოვლენებს და ეპიზოდებს უფრო
დამაჯერებელს ხდის.

ისტორიულ-პატრიოტულ თემაზეა დაწერილი ს. შანშიაშვილის
ხუთმოქმედებიანი პიესა „კრწანისის გმირები“, რომელშიც ასახულია
მე-18 საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრება, საქართველო-
რუსეთის ურთიერთობის საკითხი, ზოგი ფეოდალის ლალატი, ალა მაჰ-
მად ხანის შემოსევით გამოწვეული უბედურება, კრწანისის მარცხი,
პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხი.

პიესის მთავარი გმირია მეფე ერეკლე. აქ იგი უკვე მოხუცია, მრავალ
ბრძოლაში გამობრძმედილი, ხალხის ერთგულებითა და სიყვარულ-
ლით გარემოსილი. გარეშე და შინაური მტრების მომრავლებით საქართველო
დასუსტებულია, ქვეყანას გულს უღრღნის ფეოდალთა გო-
როზობა და გარეგამხედველობა. რევანს ციციშვილი და სოვდაგარი ფა-
ნოზაშვილი აშკარა ლალატსაც არ ერიდებიან.

განუზომელია ძლევამოსილი მეფე ერეკლეს ავტორიტეტი, ხალხი
მასზე ლოცულობს და სიცოცხლის განწირვის ფასადაც კი ეერთგულე-
ბა, მაგრამ კრწანისის ტრაგედია გარდუვალი აღმოჩნდა...

პიესაში შესანიშნავად არის გამოძერწილი ერეკლეს, სოლომონ
ლეონიძის, თეკლეს, მარიამ დედოფლის, ვახტანგ ორბელიანის, ხუდია
ბორჩალოელის, ქიტელას, გელას, მალხაზის სახეები. ყოველი მათგანი
არის დაუვიწყარი, სამშობლოსათვის თავდადებული, მამულიშვილუ-
რი გრძობებით აღტყინებული ადამიანი. ისინი მკითხველთა დიდ სიმ-
პათიებს იმსახურებენ.

მტერიც სათანადოდ არის ნაჩვენები. აქ ხაზგასმულია არამარტო
მისი რიცხოზობივი სიმრავლე, არამედ ველური ძალაც. დახატულია
დაუნდობელი, მხდალი და ბოროტი საქურისი ალა მაჰმად ხანი, კაცთ-
მოძულე და სასტიკი სისხლისმსმელი, თანაც ფლიდი და ვერაგი. ბრძო-
ლის მეორე დღეს იგი საქართველოდან გაქცევას აპირებდა, ერეკლეს
წარმატებამ შეაშინა, მაგრამ ძმამ, სარდალმა ჭაფარ-ყული-ხანმა და-
არწმუნა, რომ ქართველები დასუსტდნენ, ჭარი არ ყავთ და ხეალ და-
ვამარცხებთო. შიშისაგან აკანკალებული საქურისი დიდი ყოყმანის
შემდეგ დასთანხმდა ძმას, რომელმაც ლალატის წყალობით შეიტყო
ქართველთა სისუსტე და დარწმუნებით ეკვეთა ქართველთა მცირე
ლაშქარს. სპარსელებმა გამარჯვებას მიაღწიეს, მაგრამ ალა-მაჰმად-ხან-

მა კერაგულად მოაკვლევინა საკუთარი ძქა. რადგან იგი უნებლიე მოწმე გახდა მბრძანებლის სიმხდალისა...

პიესაში ყველაფერი ნაჩვენებია ისტორიული სიმართლით, დაძაბულად, საინტერესოდ. აღსანიშნავია, რომ ერეკლესა და სოლომონ ლეონიძის საუბარი ქინვალში და ანანურში, რომელიც საქართველოს თავისუფლებასა და რუსეთთან დაკავშირებას ეხება, ანალოგიურია ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისაში“ დახატული ეპიზოდისა, რომელშიც ეს საკვანძო საკითხი დგას.

საბრძანებთან ბრძოლაში მარცხებიან ქართველები, ეს დიდი ტრაგედიაა, მაგრამ, პიესის მიხედვით, ანანურში მეფეს ეწვევა რუსეთა ელჩი, რომელიც ჭარბის მოშველებას აუწყებს ერეკლეს. ეს ეპიზოდი ოპტიმისტური განწყობილების ნიშანია, იმედი ცვლის მარცხით გამოწვეულ ტკივილებსა და უიმედობას.

პიესას თავიდან ბოლომდე გასდევს სამშობლოს სიყვარულისა და მისთვის თავდადების იდეა. ეს ნაჩვენებია არამარტო მეფისა და მისი ახლობლების დახატვით, არამედ უბრალო ადამიანების შესანიშნავი ჩვენებითაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია ერეკლეს ძველი მებრძოლის ქიტელას სახე, მისი შვილიშვილი მალხაზი, ხევისბერი, ანაგველები, გელა და ა. შ.

ნაწარმოებში გატარებულია საქართველოს მთლიანობის იდეა, რაც დაბატულია იმერელთა ლაშქრისა და მისი მხარდლის ზურაბ წერეთლის თავდაუზოგავი ბრძოლით ერეკლეს მხარდამხარ.

თავის დროზე ეს პიესა ამშვენებდა ქართულ თეატრს. იგი ახლაც კეთილ სამსახურს გაუწევდა ეროვნულ რეპერტუარს.

ისტორიულ-პატრიოტულ პლანში უნდა განვიხილოთ აგრეთვე ს. შანშიაშვილის პიესები „გიორგი სააკაძე“ (იგივე „უგვირგვინო მეფენა“) და „იმერეთის ღამეები“.

„იმერეთის ღამეებში“ ასახულია იმერეთის სამეფოს ტრაგიკული მდგომარეობა მეფე სოლომონ პირველის ეპოქაში. ერთი მხრივ, ქვეყანას აწიოკებს და აკნინებს ოსმალთა ბატონობა, გაუღმებელი ომები და სისხლის ღვრა. იმერეთის ციხეებში ოსმალთა ჭარბი აყენია, მეფე და მისი ერთგული ადამიანები მტკივნეულად განიცდიან ქვეყნის ასეთ მძელებლობას. მეორე მხრივ, ზოგი ფეოდალის გოროზობა და ურჩობა, ტყვეთა გაყიდვა სამეფოს უფრო ასუსტებს.

ტრაგედიის მთავარი გმირია მეფე სოლომონ პირველი — ენერგიული, ქვეყნის ბედნიერებისათვის მებრძოლი პიროვნება. მისი ღონისძიებანი სამეფოს განმტკიცებისაკენ არის მიმართული. მას შემოუტრებიან პროგრესული ადამიანები — წერეთელი, ლორთქიფანიძე და სხვები, რომლებიც ამავე ზრახვებით არიან გულანთებულნი. ეს კომპარატი მამულიშვილები საერთო ღონისძიებებით თურქთა ჭარბს ამარც-

ხებენ და ქვეყანას ათავისუფლებენ კიდეც, მაგრამ რაჭის ერისთავი როსტომი და მისი მეუღლე კვლავ ღალატს ამჯობინებენ, ისინი მეფეს არამარტო ეურჩებიან, დასცილიან კიდეც, შეურაცხყოფასაც კი აყენებენ. მეფეს საერთო საქმე უფრო აინტერესებს და პირად წყენას არაფრად აგდებს, ოღონდ როსტომი შემოიბრუნოს და ძმათა სისხლისღვრა თავიდან აიცილოს, მაგრამ როსტომი ბოლომდე გველად რჩება. ის თვალთმაქცურად მოდის მეფესთან, ვითომ დანაშაულის მოსანანიებლად. სინამდვილეში კი თურქთა 2 000-იანი ლაშქრის მოლოდინშია, რათა მეფე ტყვედ ჩაიგდოს, ქვეყანა ააოხროს.

მამის ვერაგობას ველარ ითმენს პატიოსანი და ქვეყნის ერთგული ახალგაზრდა, როსტომის უფროსი ვაჟი გიორგი, რომელსაც უყვარს მეფის ასული მარინე. როგორც კი როსტომის ვერაგობა გამჟღავნდება. იქვე, მამისა და მეფის თვალწინ გიორგი თავს იკლავს. ამის შემხედავი მარინეც საწამლავს დალევს. იღუპება ორი შესანიშნავი ახალგაზრდა, რომლებიც სიყვარულითა და ქვეყნისადმი ერთგულებით იყვნენ აღსავსენი. როსტომის სიავემ ამ ორი მშვენიერი ახალგაზრდის სიცოცხლე იმსხვერპლა. ტრაგედია კულმინაციას აღწევს. მართალია, როსტომს მთელი ოჯახით შეიპყრობენ, მაგრამ ამით ტრაგედია არ მსუბუქდება.

ასე, მძიმე, შავბნელი იყო ეპოქა, რომელშიც სოლომონი მოღვაწეობდა. ამ ავბედობის მისანიშნებლად მწერალმა პიესას „იმერეთის ლაშქები“ უწოდა და ამით ქვეყნის მდგომარეობა ლაშქებს შეადარა.

მკითხველი, ერთი მხრივ, სიყვარულითა და პატივისცემით იმსჯელება სოლომონისა და მისი ერთგული ადამიანების მიმართ, მეორე მხრივ, მას გული ეკუმშება იმ ტანჯვისა და საშინელების გამო, რომელიც ამ პიესაში არის დახატული. ნაწარმოებში ისტორიული სიმართლით არის ნაჩვენები მე-18 საუკუნის იმერეთის მძიმე მდგომარეობა, ძირითადი ფაქტები და მოვლენები, რაც იმ ეპოქას ახასიათებდა, სწორი პოზიციიდან არის დანახული უმთავრესი ისტორიული პიროვნებების სახეები. ისტორიული და მხატვრული სიმართლის გამო პიესა ძლიერ გავლენას ახდენს მკითხველზე, იგი ხელს უწყობს პატრიოტული გრძნობების აღზრდას.

„უგვირგვინო მეფენი“ ს. შანშიაშვილის ერთი იმ პიესათაგანია, რომელსაც მღელვარების გარეშე ვერავენ წაიკითხავს. მასში ასახულია მე-17 საუკუნის საქართველოს, სახელდობრ ქართლის, შევიწროებული, აშლილი, ტრაგიკული სინამდვილე. პიესის მთავარი გმირია სახელგანთქმული სარდალი, უებრო გპირი — გიორგი სააკაძე, რომელსაც ხალხმა დიდი მოურავი უწოდა.

გიორგი სააკაძე თავისი გამპრიახი გონებითა და მძლავრი მარჯვენით ქართლის გაძლიერებისა და საქართველოს ყველა საქუო-სამთავ-

როს გაერთიანების მაღალი იდეალისათვის იღწვოდა. იგი ქართლის მეფეს ლუარსაბსაც ამ აზრს ჩააგონებდა, მაგრამ მერყევი ბუნების, სუსტი ნებისყოფისა და გარეგამხედვარე ფეოდალთა მაქინაციების წყალობით ლუარსაბი მოტყუებული და დამარცხებული აღმოჩნდა. ფეოდალებმა გიორგის გაძლიერება არ აპატიეს, რადგან ამაში საკუთარი უფლებების შესუსტების საფრთხე დაინახეს. მათ ათასი ინტრიგითა და ცდუნებით დაიყოლიეს ლუარსაბი, რათა გიორგი მოესპოთ დედაბუდიანად, გადაეწვათ მისი სახლ-კარი და დაეტაცათ მთელი მისი ქონება. სააკაძე თავს უშველის სპარსეთში გაქცევით. მას იქ შაჰ-აბასი დიდი პატივით მიიღებს.

გაიძვერა, მოშურნე და გოროზი ფეოდალები — შადიმან ბარათაშვილი, ამილახვარი, ასლან ციციშვილი და სხვები აიძულებენ მეფეს, გაეყაროს კანონიერ ცოლს, გიორგის დას თეკლეს, რომელიც თავდავიწყებით უყვარდა. ლუარსაბი სუსტი ნებისყოფისაა, ის მტერსა და მოყვარეს ერთმანეთისაგან ვერ ასხვავებს. მან ფეოდალთა ვერაგობისაგან ვერ დაიცვა საკუთარი ცოლიც კი. დამცირებული თეკლე ტოვებს დედოფლობას და მონაზვნად აღიკვეცება.

პიესაში ბოროტება და შური ზეიმობს, ქვეყანა აწიოკდება.

შემდეგ ლუარსაბს ხვდავთ შაჰ-აბასის სასახლეში ტყვედქმნილს, მისი დღეები დათვლილია. მბრძანებელი მისგან შაჰმადის სჯულის მიღებას მოითხოვს, ამის ნაცვლად საქართველოში მეფედ დაბრუნებას პირდება, მაგრამ ლუარსაბი ამას უარყოფს. გადაწყდა, ნადირობისას ლუარსაბი უნდა მოკლან... გიორგი სააკაძის გამწირავი ქართლის მეფე ბედმა თვითონვე გასწირა.

სპარსეთში გიორგი მრავალ ბრძოლას სარღლობს და მოიგებს, მან შაჰს ბევრი გამარჯვება აზეიმებინა. სპარსეთის მპყრობელი კმაყოფილია და გიორგის თითქოს ბევრს ენდობა, ამიტომ საქართველოს აწიოკებასაც მას ავალებს. შაჰს მოსვენებას არ აძლევს თეიმურაზ I ურჩობა, რუსეთისაკენ მისი ყურება, რადგან დარიალის კარის გაღება ირანს სახიფათოდ მიაჩნია. იქმნება დაძაბული ვითარება: გიორგის ავალებენ სამშობლოს აწიოკებას, იმ სამშობლოსი, რომლის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის სცემს მისი ძლიერი მკერდი. ის იძულებულია მოჩვენებით დათანხმდეს აბასის წინადადებას, გულში კი სხვა გადაწყვეტილებას იღებს — იგი შაჰის გეგმას, რომ დიდი ლაშქრით უცებ დაარტყას საქართველოს, დაუბირისპირებს საკუთარ გეგმას—საქართველოს ხეობებში მიუსიოს ცალკეული რაზმები. ამით ირანის ლაშქარი დაიქსაქსება ვიწროებში და ქართველნი მათ იოლად გაუმკლავდებიან. გიორგის იმედი აქვს, სამშობლოში დაბრუნებული შეძლებს ქართველთა ამბოხებას და დამპყრობლების დამარცხებას. ყველაფერი გიორგის გეგმით მოხდება, ქართველები იმარჯვებენ. მაგრამ შაჰ-

აბასი ვერაგია, მან მძევლად დაიტოვა გიორგის ვაჟი პაატა, რომელიც მსხვერპლად შეეწირება სამშობლოს თავისუფლებას.

პიესაში გამოძერწილია ჭეშმარიტი მამულიშვილების დაუვიწყარი სახეები. აქ არიან გლეხობის წარმომადგენლები, ხალხის შვილები, რომლებიც უერთგულესად და თავგანწირვით იბრძვიან სამშობლოს კეთილდღეობისათვის. მათე, პაპუნა ჩივაძე, დათო ვაშყმაძე, ჭალარა სიმონი და სხვები სწორედ ასეთი ადამიანები არიან. ხორცშესხმულად არიან გამოკვეთილი უარყოფითი ტიპებიც — შადიმან ბარათაშვილი, ამილახვარი, ასლან ციციშვილი, გორგა ჯანიძე და სხვ.

დაუვიწყარია გიორგი სააკაძის დედა, როცა ის ლალატში ეჭვმიტანილ შვილს წყევლის და მაშინაც, როცა გაიგებს შვილის ჭეშმარიტ განზრახვას, რომ იგი ქვეყნის მხსნელია. ამ ეპიზოდების წაკითხვა დიდ ემოციებს აღძრავს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ირანის შაჰის მიერ მძევლად დატოვებული პაატას სახე, მისი მდგომარეობა და ხვედრი. როცა გიორგი შაჰს საქართველოს აოხრებაზე „დასთანხმდა“, პაატამ მამას სასტიკად უსაყვედურა, იგი მშობელს ორგულობაში ამხელს და საქართველოს გადარჩენისაკენ მოუწოდებს:

— მაშ თუ გიყვარვარ,
მამაშვილობის გრძნობას გაფიცებ,
და ეს სიციცხლე შევლას მისცემს ხალხს და ქვეყანას,
დე, ვიყო მსხვერპლი... არ დაიხიო ჩემი გულსთვის.
მე საქართველოს ვერ წარმოვშობავ,
საქართველო კი ჩემისთანას მრავალს გამოზრდის.

ეს ბოლო ორი სტრიქონი ხომ პირდაპირ მოწოდებასავით გაისმის და ყველა ქართველს აღაფრთოვანებს. ამ შეგნებით მკითხველის გრძნობების ამალგება პიესის ავტორის დიდი დამსახურებაა.

მართალია, გიორგიზე განრისხებული ვერაგი შაჰი მამას პაატას მოკვეთილ თავს გამოუგზავნის, მაგრამ დიდი ეროვნული იდეა იმარჯვებს. ამაშია ნაწარმოების ძალაც.

საინტერესოა პიესის სათაურიც. რატომ ჰქვია მას „უგვირგვინო მეფენი“? ვინ იყვნენ ისინი — შადიმან ბარათაშვილი და სხვა აღვირახსნილი ფეოდალები, რომლებიც მეფის ხელისუფლების განმტკიცებას ეწინააღმდეგებოდნენ, რათა თავ-თავისი საკუთარი მამულები და ციხე-კოშკები უფრო გაეფართოებინათ და შეუზღუდავად ეპარპაშათ? უნდა ვიფიქროთ, რომ იმ ძნელბედობის უამს, სუსტი გვირგვინოსნის მეფობაში უგვირგვინო მეფენი სწორედ ასეთი ფეოდალები იყვნენ, ხოლო ნამდვილი მეფე სათამაშოდ გაეხადათ.

პიესას აქვს მეტად დაძაბული, დრამატიზებული სიუჟეტი. ამბავი ვითარდება დინამიკურად, ეპიზოდები ერთმანეთს ენაცვლება მოხდენი-

ლად, ყოველი მათგანი ზედმიწევნით დატვირთულია და სათქმელის ზუსტად თქმის, ამბის განვითარების კანონებს ემორჩილება. მშენებელი ქართული გვიხილავს დიალოგებშიც და რეჟისაჟებშიც. დამუხტულია ყოველი ჟრაზა. იგი ტევაღია და ემოციურია. ავტორი თავს ლაღად გრძობს მოქმედ პირთა რთული სულიერი საძყაროს გახსნისას. ამის წყალობით ისინი, მეფე იქნება თუ თავადი, მეომარი თუ გლეხი, ყველანი მათთვის დამახასიათებელ ინდივიდუალურ ნიშან-თვისებებს ამჟღავნებენ მოქმედებითაც, მეტყველებითაც, გარეგნულადაც.

ეს ისტორიულ-პატრიოტული პიესა უდავოდ მეტყველებს მისი ავტორის გამარჯვებაზე დრამატურგიაში, რაც სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთ რთულ დარგად არის მიჩნეული. „უგვირგვინო მეფენი“ მკითხველსა და მაყურებელში არამარტო პატრიოტულ გრძობებს აღძრავს, არამედ მას ბევრ სხვა რამეზეც დააფიქრებს, სწორად დაანახებს ჩვენს ტრაგიკულ წარსულს, რომლის მართალი ცოდნით სამომავლო დასკვნებიც უნდა გამოგვეკონდეა.

დაღესტანში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის მთიელთა და, მათთან ერთად, სხვა ერების წარმომადგენელთა ბრძოლას ასახავს ესეველოდ ივანოვის „ჯავშნოსანი 14-69“-დან გადმოკეთებული და გადმოქართულებული პიესა „ანზორი“. სანდრო შანშიაშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ორიგინალურივით აღიქმება და ქართულად ქლერს.

პიესის პეროიკულ-რეგოლუციური ინტონაცია მაჟორულია. აქ მთავარი გმირების გვერდით ცოცხლად და ხორკშესხმულად დახატულია ხალხი, გამწარებული, გატანჯული და აწიოკებული ზალხი, რომელიც განთავისუფლებისათვის იბრძვის. მწვავე შეტაკება მთიელ გლეხთა შვილებისა ცარიზმის მომხრეებთან დაუნდობელ და სამკედრო-სასიცოცხლო ხაჟიათს ატარებს.

რეგოლუციის მხარეზე აღმოჩნდება ალაღი და გამრჯე, გამჭრიახი გონების მქონე ანზორ ჩერბიეი, რომელსაც მარბიელმა თეთრებმა ორივე შვილი მოუკლეს და ბავშვებს დედაც ზედ დააკლეს, სოფელი გადაწვეს. ყოველივე ამან ხალხი გაამწარა, შურისძიებით აღაგზნო. ანზორი უბრალო, უსწავლელი გლეხია, მაგრამ ჰკვიანი და დაკვირვებულია. რეგოლუციური რწმენა მას შიგ გულში ჩაუჭდა, რადგან ცხოვრებამ, მოკლენათა მსვლელობამ ამაში გარდუვალად დაარწმუნა. ანზორს გვერდში უდგას აზმა, პეტროვი, ქართველები, სომეხი, ჩინელი, თანასოფლელები, სხვა თემებიდან შემოკრებილი შურისმაძიებელნი.

დაღებითი გმირებმს საწინააღმდეგო ბანაკშია ჯავშნოსნის კაპიტანი, ეს ფანატიკოსი მონარქისტი, რომელსაც „რუსეთის ხსნა“ გადაუწყვეტია. მას გვერდს „უმშენებლს“ მშობელი ხალხის ინტერესების მოღალა-

ტე, ჩინ-მედლებს დახარბებული მირზა, რომელიც ბოლოს ხალხის რას-ხვას ვერ ასცდება.

ნაწარმოებში დიდი ხელოვნებით არის გახსნილი ხალხის ფსიქოლოგია, ოსტატურად არის დახატული მასობრივი სცენები, როგორც ცეკვა-თამაშისა, ასევე ბატალურიც.

ახმა ანზორის ღირსეული თანამებრძოლია. როცა რევოლუციის საქმე მოითხოვს, იგი წარბაშურულად გაწვება ლიანდაგზე, რომელზეც ზარბაზნებითა და ტყვიამფრქვევებით შეიარაღებული ჯავშნოსანი მიდის. მის სურს თავისი სხეულით შეაჩეროს ამ მოძრაი სიკვდილის მსვლელობა, რათა თანამებრძოლებმა ეს ჯავშანო ხელში ჩაიგდონ და შემდეგ იგი რევოლუციისათვის გამოიყენონ პეტროვისკისა და მეტე ბაქოს გასათავისუფლებლად. ახმას გმირობა სწორუბოვარია და ეს დრამატული სცენა პიესაში შთამბეჭდავად, ამღვლელებად არის ნაჩვენები.

პიესაში მასობრივი და ინდივიდუალური გმირობა, ბრძოლა, სიკვდილი, აწიოკება — ეს მძიმე ეპიზოდები — მონაცვლეობს თბილ, ინტიმურ მომენტებთან. ამით ეს დრამა კიდევ უფრო მიმზიდველი და დასამახსოვრებელი ხდება.

ნაწარმოებში კარგად ზის სიმღერები, რომელთაც სავსებით გამოკვეთილი ფუნქცია აკისრიათ. მაგალითად, ჩონგურზე დამღერებული:

ატირდა ლეკ-ს სოფელი,
ატირდა დედა მშობელი,
შემოსული მტრის ხმალი
ბასრია, დაუნდობელი...

და მომდევნო სტრიქონები მისადაგებულია ლეკეთის მანძილად მდგომარეობასთან და გამოხატავს მოქმედ პირთა განწყობილებას. ერთი სიტყვით, ეს ტექსტი მშვენიერად „ზის“ ნაწარმოების ხასიათში. ასევე შეიძლება ვთქვათ მეორე სიმღერაზეც:

პაიდა, მშვენიერო ზაირა!
იღიბები სულ სხედასხვა ნაირად.
სილაშაზე გვიმღერია შაირად!
ბროლის ყელზე მოგეხვევი, ზაირა...

ზაირაზე შეყვარებული ახმას განწყობილებას ეს ტექსტი ძალზე კარგად ეხმიანება.

„ანზორი“ წარმატებით იდგმებოდა ქართულ სცენაზე, განსაკუთრებით ძლიერი იყო სპექტაკლი რუსთაველის თეატრში, სადაც მთავარ გმირს ვირტუოზულად ანსახიერებდა დიდი ქართველი აქტიორი აკაკი ხორავა.

ეს პიესა სანდრო შანშიაშვილის, როგორც დრამატურგის, მორიგი

გამარჯვება იყო. რევოლუციურ თემატიკაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის მას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი ეკუთვნის.

ხუმორქმედებიანი ღრამაა აგრეთვე ს. შანშიაშვილის „სპარტაკი“. მისი სიუჟეტი აღებულია რომის ცხოვრებიდან. პიესაში ნაჩვენებია გლადიატორთა ბრძოლა სოციალური უფლებებისათვის, მონობის უღლის გადაგდებისათვის, განთავისუფლების მაღალი აზრისათვის; რომის მონათმფლობელობისა და პატრიციების უსამართლობის წინააღმდეგ, მათ დასამხობად, თავისუფლების მოსაპოვებლად.

მწერალმა ეს პიესა დაწერა 1922 წელს, როცა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება ახალი დამყარებული იყო და მასების რევოლუციური სულისკვეთება საყოველთაოდ იმარჯვებდა. ამ განწყობილებასა და სიტუაციას სპარტაკისა და მისი თანამებრძოლების საქმიანობა, გამათავისუფლებელი ბრძოლები განსაკუთრებით ეხმიანებოდა და, ამდენად, ეს ნაწარმოები ხელს უწყობდა თანამედროვეთა რევოლუციური სულისკვეთების აღზრდას.

პიესაში, ერთი მხრივ, ნაჩვენებია რომის დიქტატორის სულას დესპოტიზმი, მისი სულიერი დაცემა და ხორციელი გახრწნა, უზურპაცია და სისხლისმსმელობა, მისი პატრიციების თავგასულობა და მედიდურობა, რომის იმპერიის ძალადობაზე დამყარება, სხვა ხალხების დამონებით მისი გამდიდრება და განებივრება; მეორე მხრივ, დახატულია გლადიატორთა არაადამიანური ყოფა, მონობის უღელში მათი შეხმა, დიდებულთა თავშესაქცევად გამართული მათი სისხლიანი შერკინებები, დამცირება და ჯოჯოხეთური არსებობის პირობები...

„სპარტაკის“ მთავარი თემა სოციალური თავისუფლებისათვის ბრძოლაა, მას გამარევოლუციონერებელი სულისკვეთება ასაზრდოებს. დიდებულთა წინააღმდეგ ამბოხებული გლადიატორები, რომელთაც სათავეში უდგათ სახელოვანი სპარტაკი, რომის იმპერიას შეაზანზარებენ, მათ მიერ აღმართული მახვილი იმპერიის დიდებას, თვით მის არსებობას დაემუქრება, შეამბოხეთა რიგები იზრდება და მძაფრდება, მრავალი ქვეყნის დამონებული ადამიანები სპარტაკისავენ ილტვიან, მისი ღროშის ქვეშ ერთიანდებიან.

მართალია, რომაელ დიდებულთა უკადრისი ფლიდობა და მოსყიდვა სპარტაკის ბანაკში გათიშვასა და ღალატს წარმოშობს, ეს ხრიკები შეამბოხეთა რიგებს თიშავს და ასუსტებს, მაგრამ უზურპატორთა ვერაგობას ავტორი ამით უფრო ამხელს და ხაზს უსვამს.

სპარტაკის ბრძოლა კაცობრიობის ისტორიაში შევიდა როგორც გამათავისუფლებელი ბრძოლის ერთი შესანიშნავი ფურცელი, მისი შუქი ჩვენამდე დღესაც აღწევს. ს. შანშიაშვილის პიესის ძალა იმაშია, რომ ეს მაღალი იდეალი, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ადამიანების სახეები კვლავ გაგვიცოცხლდა და რევოლუციური სულისკვეთებით

აღგვაგზნო, აგვაძალოა, სიმართლისა და თავისუფლებისათვის საბრძოლველად განგვაწყო.

ბატონყმობისა და საერთოდ სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ამბოხებული ხალხის ძალა დაგვიხატა ს. შანშიაშვილმა პიესაში „მათრახის პანაშვილი“. ჰერეთის თავისუფალი თემი, რომელმაც აღრე ბატონები არ იცოდა და ხალხისაგან ამორჩეული მსაჯულები უძღვებოდნენ მის საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ახლა საიდანღაც მოსული, ძალათ გაბატონებული კაცის მორჩილებაში მოქცეულა. ბატონი უხეში და ველური ძალით ავიწროებს მშრომელებს. მას გვერდში უდგას გაქნილი და ნასუფრალს დახარბებული მოურავი. მოხუცი, ქვრივი ბატონი ცოლად წაყოლას ეხვეწება საკუთარ გერს ბაბულის, რომელიც აგრეთვე ზნედაცემულია, მაგრამ ლამაზია. მას ეტრფიან ახალგაზრდები, მშვენიერი ჭაბუკები. ბაბულის კი უყვარს გლეხის შვილი თანდია და ათასი ოინით ხელში მის ჩაგდებას ცდილობს. თანდია კი თავისი ცოლისა და შვილების ერთგულია.

პიესაში მთავარი ძალაა ხალხი, მისი მშვენიერი წარმომადგენლები—დედა, ციბო, ელიზბარი, მათია, ელიბო და სხვანი. ისინი თავისუფლებისათვის იბრძვიან, დაკარგული უფლებების აღსადგენად და საკუთარი ღრწის დასაცავად აჯანყდებიან. როცა დარწმუნდებიან, რომ მოთრეული ბატონის ასალაგმავად მეფის იმედი არ უნდა ჰქონდეთ, რომ მეფე ბატონის მხარეზეა და მის მიერ წარმოგზავნილი ელჩი ბატონს კი არა, ხალხს გაამტყუნებს, მათ დასჯას ბრძანებს, ამბოხებული ხალხი ყველას და ყველაფერს წაღეკავს — ბატონსაც, ელჩსაც, მოურავსაც. გამარჯვება ხალხს დარჩება,

უნდა შევნიშნოთ, რომ დამაჯერებელი არ არის ბაბულის გარდაქმნა და ხალხის მხარეზე მისი გადასვლა. ნაწარმოებში საამისოდ ნიადავი არ არის მომზადებული. უფერულია თანდიას სახეც. იგი თითქოს ხალხის წინამძღოლი უნდა ყოფილიყო, სინამდვილეში კი გაორჭოფებული და გაორებული პიროვნებაა. ეს კი მოტივირებული არ არის და ამიტომ გაუგებარია.

მიუხედავად დასახელებული ხარვეზისა პიესაში თამამად ქლერს სოციალური განთავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის, განსაკუთრებით თანდიას დედის ხმა და ამით პიესა მიზანს მაინც აღწევს.

ოქტომბრის რევოლუციასა და ჩრდილოეთ კავკასიაში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისათვის ბრძოლას მიუძღვნა ს. შანშიაშვილმა დრამატული პოემა „ოქტომბრის ზეიმი“. მასში ნაჩვენებია ბოლშევიკთა ნებისყოფიანი და მიზანსწრაფული ტიპები. თეთრების არმიათა მოწოდების მიუხედავად ისინი მტკიცედ და თავგანწირვით იბრძვიან ალყაშემორტყმულ კავკავში, სადაც ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლების ბედი ბეწვზე ჰკილია. აქ რკინისებური სიმტკიცით იბრძვიან რევკომის

თავმჯდომარე ბორის მარკოვიჩი, დემურ ქეჩიბოვი, პეტრო გვოზდინი, ივან ვასილიჩი, მუშა კოსტა ჯიოვეი, გრიგოლ დევიძე, ანდრო დოლიძე და სხვები. გენერალ ლეიდინის არმიებს წითელი კავკავის ხელში ჩაგდება განუზრახავთ, მაგრამ ვერაფერს ხდებოდა: მათ სურვილს კლდესავით წინ აღუდგა მუშებისა და წითელარმიელების თავგანწირვა. საპირთა ცოტა ხანს კიდევ გაძლება და მალე მთიდან დაეშვება სერგო ორჯონიკიძე თავისი წითელი ლაშქრით, რომელიც თეთრებს წალეკავს და თვითონ ლეიდინსაც ტყვედ ჩაიგდება.

ნაწარმოებში რამდენიმე ისეთი დრამატული ეპიზოდია, რომელიც სიუჟეტის დაძაბულობას აძლიერებს. ეს ითქმის მომენტზე, როცა თეთრების მიერ ტყვედ წაყვანილი ამხანაგების ბედზე კამათობენ ბოლშევიკი ამხანაგები—მიიღონ თეთრების ულტიმატუმში, ჩააბარონ კავკავი და ამით იხსნან ტყვეთა სიცოცხლე, თუ განაგრძონ ბრძოლა, დაიცვან კავკავი და ამით საფრთხე შეუქმნან ტყვეთა სიცოცხლეს. ფსიქოლოგიურად და ზნეობრივად მძიმე გადასაწყვეტი საკითხი აქ ძალზე დაძაბულად არის დახატული. ასევე უნდა ითქვას ეპიზოდზე, როცა სახელოვანი ბოლშევიკი დემურ ქეჩიბოვი შემთხვევით ტყვედ ჩავარდება და დასახვრეტად განწირულს წარუდგენენ თეთრ გენერალ ლეიდინს, რომელიც მასში თავის 25 წლის უნახავ, დაკარგულად მიჩნეულ შვილს ამოიცნობს. მამა შვილს ათას კეთილდღეობას ჰპირდება, ოღონდ წითლებს გადაუდგეს, მათ უღალატოს. აქ მთელი სისრულით გამოჩნდება დემურის ბოლშევიკური რწმენა და უტეხი ნებისყოფა, ხალხის წინაშე მოვალეობის გრძნობა. იგი უარს იტყვის ნაპოვნი მამის წინადადებაზე და საკადრის პასუხს გასცემს გენერალ მამას. უფრო მეტიც, მისგან მოითხოვს მშრომელთა მხარეზე გადმოსვლას... ისინი ორივენი თავთავისი რწმენის ერთგულნი რჩებიან, ამიტომ მამა მინც გასცემს დემურის დახვრეტის ბრძანებას, თუმცა სერგო ორჯონიკიძის ლაშქარი ვითარებას შეცვლის.

მალალი იდეური შეგნებით გამოირჩევიან სხვა ბოლშევიკებიც. ვანსაცდელის ჟამს მათი მოქმედება, თავდაუზოგავი ბრძოლა და წარბშეუხრელობა მათი ხასიათის თავისებურებებია, ბოლშევიკური სიმტკიცის გამომხატველია.

ოქტომბრის რევოლუციის თემაზე დაწერილი ეს დრამატული პოემა გამოირჩევა მალალი იდეურობით. იგი მკითხველში იწვევს რევოლუციურ განწყობილებას. ამ პიესის მნიშვნელობა ისიც არის, რომ მასში დახატულია გამოჩენილი ლენინელის სერგო ორჯონიკიძის სახე.

თავისუფლებასა და დემოკრატიას აღიღებს, მჩაგვრელებსა და უზურპატორებს გმობს ს. შანშიაშვილი თავის პიესაში „ლატავრა“. ულამაზესი ქალიშვილი ლატავრა მშვენიერებისა და თავისუფალი სულის სიმბოლოა. მისი ქვეყნის მკვიდრთ დიდი ხნის წინათ გადაუგდიათ მონო-

ბის უღელი, ისინი უშეფოდ ცხოვრობენ, თავიანთ ქვეყანაში დემოკრატიული წყობილება დაუმყარებიათ. სახელმწიფოს განაგებს თვით ხალხი, მსაჯულები, ხოლო ქვეყნის საზღვრებს ერთგულად იცავს ლაშქარი სამი ძმის — გურამის, რატისა და ბაქარის სარდლობით. სამივე ძმა შეყვარებულია ლატავრაზე და ისინი მზად არიან მისთვის თავიც დასდონ.

აზიელი მეფე, დესპოტი ენგიჩარი ლატავრას სამშობლოს დაპყრობას და ამ მშვენიერი ქალწულის ცოლობას მოინდომებს. ეს აზრი მას ჩააგონა ბოროტმა ინკუბუსმა. ინკუბუსმა რაინდი ძმებიც ბოროტებით ერთმანეთს წაპყიდა. ენგიჩარი ქვეყანას დაიპყრობს, ლატავრაც ძალით ტყვედ მიჰყავს...

ლატავრა ენგიჩარს არ ემორჩილება, მისი გული მეფემ ვერაფრით მოიგო. ეს ქალიშვილი ბოლომდე ნათელ არსებად რჩება, მისი სული მტერმა ვერ დაიმორჩილა. იგი თავისი ხალხის სპეტაკ ზნეობრივ ძალად დარჩა სამუდამოდ. მისი მშობელი ხალხი აჯანყდება, ლატავრას იხსნიან, ენგიჩარი მარცხდება. ინკუბუსი ახალ სახეს მიიღებს, იგი სახეშეცვლილ ბოროტებად რჩება.

როგორც დავინახეთ, ამ პიესის მთავარი იდეა თავისუფლებისათვის ბრძოლა და დამპყრობელთა წინაშე ურჩობაა. ამავე დროს პიესას თავიდან ბოლომდე გასდევს ბოროტსა და კეთილს შორის დაპირისპირების აზრი. ნაწარმოებში შესამჩნევია მესამე პარალელური ხაზიც, რომელიც ერთობის სიძლიერესა და გათიშულობის უარყოფას გულისხმობს.

ეს პიესა ლიბრეტოდ იქნა გამოყენებული ამავე სახელწოდების ოპერისათვის, რომელიც წლების მანძილზე თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში წარმატებით იდგმებოდა.

1905 წლის რევოლუციის გმირის არსენა ჯორჯიაშვილის ნათელ სახეს და მაშინდელ რევოლუციურ სიტუაციას გვიხატავს ს. შანშიაშვილი თავის პიესაში „არსენა ჯორჯიაშვილი“. ამ თხზულებით მწერალმა ერთხელ კიდევ დაამტკიცა თავისი ერთგულება რევოლუციური თემატიკისადმი.

ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩას“ ინსცენირება მოახდინა ს. შანშიაშვილმა პიესით „მამათა სამართალი“, რომელშიც სცენურად გააცოცხლა ჩვენი კლასიკის ამ შესანიშნავი ნაწარმოების პერსონაჟები. 1943—1944 წელს დაწერილ ამ პიესას აქტუალური მნიშვნელობა იმითაც ჰქონდა, რომ მიმდინარეობდა დიდი სამამულო ომი და ამ განსაცდელში პიესა ხალხს მტრის ზიზღსა და თავისუფლების სიყვარულის გრძნობას უღვივებდა.

კლასიკოსთა ნაწარმოების ინსცენირებას ს. შანშიაშვილმა სხვა დროსაც მიმართა. მაგალითად, მან დაწერა პიესა „ნესტანი და ტარი-

ელი“, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ინსცენირებას წარმოადგენს. იგი დაწერილია პროზად. მისი მთავარი ზაზია ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავალი. რუსთაველის პოემის სხვა ადგილები და ამბები უმეტესად გამოტოვებულია, შეცვლილია ზოგიერთი ადგილი.

ჩვენი მიმოხილვიდან ნათელი ხდება სანდრო შანშიაშვილის დიდი წვლილი ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებაში. ის ფაქტი, რომ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწისა და სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის საპატიო წოდება მას სწორედ დრამატურგიის გამო მიენიჭა, აშკარას ხდის მისი დრამატურგიის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას.

ს. შანშიაშვილის პიესები უმეტესად დაწერილია თეთრი ლექსით, რაც ასე ეხამება მათ ჰეროიკულ-მოქალაქეობრივ ბუნებას. ზოგი მისი პიესა პროზითაც არის დაწერილი, მაგრამ ეს გამონაკლისია. რიგ პიესაში ავტორი ურთავს შესანიშნავ ლექსებს, რომლებიც მოქმედ პირობაში მიერ გამოიყენება სიმღერად ან შაირად. როგორც წესი, ამ ლექსების ტექსტები მშვენიერია. ს. შანშიაშვილის პიესების ძირითადი ნიშანია აჩაბარტო მნიშვნელოვანი თემების შერჩევა, რომელთაც დიდი საზოგადოებრივი ღღერადობა აქვთ, არამედ მათი მაღალპროფესიონალური დამუშავებაც. ისტორიულ წარსულს ეხება იგი, მწვავე სოციალურ პრობლემებს, რევოლუციურ ქარტეხილებს, პატრიოტიზმს თუ ზოგადსაქაციობრივ იდეალებს, ავტორი ყველგან მიმართავს დრამატიზმულ, მძლავრ სიუჟეტებს და შესაფერ სიტუაციაში მოხვედრილი ყველა მთავარი მოქმედი პირი მკაფიოდ გამოკვეთილ, ინდივიდუალურ, ზუსტად ჩამოქნილ ხასიათს ავლენს. ავტორს ძალა შესწევს დაძებნოს ხასიათის გარეგნული ან შინაგანი ნიშნები და შტრიხები, რომლებიც მოქმედ პირს ხორცშესხმულსა და ცოცხალს წარმოგვიდგენს.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ს. შანშიაშვილის დრამატურგია არა მხოლოდ პიესათა ზიმრავლით, არამედ მათი ლიტერატურული ღირსებებთაც არის XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული მწერლობის მნიშვნელოვანი მონაპოვარი.

* * *

ს. შანშიაშვილის შემოქმედების ერთი თავისებურება ისიცაა, რომ შესამჩნევია მწერლის გატაცება ქართული თუ ბერძნული მითოლოგიით. მწერლის კალამს ეკუთვნის „ამირანი“, „მედიო და მშვენიერი ელენე“, „იასონი და რენო“, „ოქროს ვერძი“, „მშვენიერი ელენე“, „მედიო“. ამ სათაურებიდან კარგად ჩანს დასახელებულ ნაწარმოებთა თემატიკა. მითოლოგიით გატაცება ქართველი მწერლებისათვის საერთოდ უცხო ხილი არ ყოფილა, მაგრამ ზოგჯერ ეს ტენდენცია უფრო მკაფიოდ იჩ-

ენდა ხოლმე თავს (ვაჟა და სხვები). მითოლოგიის გამოყენება ამდირებს მწერლის შემოქმედებას არამარტო თემატურად, არამედ ფილოსოფიური სიღრმითაც. ამიტომ ს. შანშიაშვილის შემოქმედებაში მითოლოგიის კვალს მოწონებით აღვიქვამთ.

ს. შანშიაშვილის მოთხრობები და იგავეები, აგრეთვე რამდენიმე ლიტერატურული წერილი დიდად არ განსაზღვრავენ მათი ავტორის მწერლურ სახეს. ლიტერატურის ისტორიკოსი მათ შესახებ ილაპარაკებს ვრცელსა და ამომწურავ მონოგრაფიაში, რომელიც უნდა დაიწეროს.

კონსტანტინე გამსახურდია

(1891—1975)

მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის უპირველესი რომანისტი და უაღრესად ორიგინალური სტილის მწერალი — ასე შევიდა კონსტანტინე გამსახურდია მსოფლიო მწერლობის ისტორიაში. ქართული კულტურის საგანძურში მის მიერ შეტანილი წვლილი შეიძლება ამგვარად განისაზღვროს:

კონსტანტინე გამსახურდიამ ჩვენი ეპოქის მწერალთაგან ერთ-ერთმა პირველმა სცადა გაეგრძელებინა და განეახლებინა ლიტერატურაში სულხან-საბა ორბელიანისა და დავით გურამიშვილის მიერ ლიბოდადებული ტრადიცია ქართულ კულტურაში აღმოსავლური და ევროპული კულტურების იმგვარი სინთეზისა, ორგანულად რომ შეერწყმოდა ქართულ ეროვნულ სულს და ნაციონალურ ფსიქოლოგიას.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ოციანი წლების მოდური ლიტერატურული ჯგუფების მიერ „რომანის ჟანრის კვდომის“ თეორიის კომპანიის ვითარებაში ახალი სული შთაბერა ქართულ რომანს, განაახლა და არნახულ მხატვრულ სიახლეებს აზიარა იგი.

კონსტანტინე გამსახურდიამ დიდი შრომა შესწირა ქართული კლასიკური ნოველის შექმნას. ნოველის საყოველთაოდ მიღებული ჟანრული კანონების ერთგულებით ამ ჟანრის რევოლუციის შემდგომ ქართულ ლიტერატურულ ნიადაგზე გადმონერგვა კ. გამსახურდიას უშუალო დამსახურებაა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ქართული პუბლიცისტიკის არსენალს შესძინა მისთვის მანამდე სრულიად ახალი ჟანრი, ლიტერატურულ-პუბლიცისტური აზროვნების ორიგინალური ფორმა — ესსეის სახით.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ქართული ენის განვითარებაში თითქმის ისეთივე მნიშვნელობის გარდატეხა მოახდინა, როგორც თავის დროზე შოთა რუსთაველმა და ილია ჭავჭავაძემ. მან ერთ-ერთმა პირველმა გამდაბიურების საეჭვო ინერციებს გამოგლიჯა ქართული ენა, ძველი და ახალი ქართული სალიტერატურო ენის თავისებური სინთეზით, აგრეთვე დიალექტთა სალიტერატურო ენის ყლორტების გათვალისწინებით შექმნა განუმეორებელი, დარბაისლური მხატვრულ-ენობრივი სტილი, რომელსაც

გასაოცრად მდიდარი ლექსიკა და ფრაზის თავისებური კონსტრუქცია სხვა თანამედროვე ქართველი პროზაიკოსის სტილისაგან განსხვავებულ იერს ანიჭებს.

კონსტანტინე გამსახურდიამ შექმნა რა ისტორიული რომანის ახლებური, თავისებური კონცეფცია, რითაც სხვათა შორის, ისტორიულ ჟანრს ალეგორიულად, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე პრობლემატიკით დაინტერესება დააკისრა, დაწერა ბრწყინვალე სერია ისტორიული რომანებისა. შეძლო გაეცოცხლებინა შორეული წარსულის ძვირფასი სურათები და ისტორიულ-მხატვრულ ქრონიკებად ამოეყენებინა გვერდით „ქართლის ცხოვრებისათვის“. ამ რომანებმა უდიდესი როლი შეასრულეს, ერთი მხრივ, ქართველი კაცის ეროვნული თვითშეგნების განმტკიცებისა და, მეორე მხრივ, მსოფლიო ცივილიზაციის ისტორიაში ქართული კულტურისა და ფილოსოფიური აზროვნების ადგილის გარკვევისათვის.

და რაც მთავარია, კონსტანტინე გამსახურდიამ შეძლო შთამბეჭდავად და სისხლსავსედ გამოეხატა ჩვენი დრო. თანამედროვე ქართულ პროზაში ძალიან ძნელი მოსაძებნია ოციანი წლების საქართველოს სხვადასხვა სოციალური ფენის და განსაკუთრებით ევროპული განსწავლის გზებზე ხეტიალით დაღლილი, ერთდროს პრივილეგირებული წოდების წარმომადგენელთა ცხოვრების ასახვის ისეთი მართალი სურათები, როგორსაც „დიონისის ღიმილში“ ვხვდებით. ოცდაათიანი წლების წინააღმდეგობრივი ბუნება, ძველის ნგრევისა და ახლის დამკვიდრების გრანდიოზული სურათები დიდი რეალისტური სისავსით და მხატვრული მონუმენტურობით დაიხატა „მთვარის მოტაცებაში“, ხოლო ომამდელი და ომისშემდგომი პერიოდის ქართულ სინამდვილეს დიდი შემეცნებითი ღირებულებით ასახავს „ეაზის ყვავილობა“.

ასე რომ, მიუხედავად ისტორიულ ჟანრში ეპოქალური მნიშვნელობის ღირებულებათა შექმნისა, კონსტანტინე გამსახურდია, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეობის მწერალია. არ ყოფილა ჩვენი სოციალისტური აღმშენებლობის გზაზე დიდი ისტორიული მოსახვევი, რომლის სხივმოსილება და მნიშვნელობა „მთვარის მოტაცების“ ავტორის მაგიურ კალამს არ გამოეხატოს.



კ. გამსახურდია დაიბადა 1891 წლის 5 მაისს სოფელ აბაშაში აზნაურის სიმონ გამსახურდიას ოჯახში. მწერლის დედა—ელისაბედი, აბაშელი აზნაურის სიკო თოფურიძის ქალი იყო. მომავალი მწერლის მშობლები თავისი დროის კვალობაზე განათლებული, წიგნიერი ადამიანები იყვნენ. სიმონ გამსახურდიას ოჯახში შოთა რუსთაველის, დავით

აღმაშენებლის, ქართული ფოლკლორული და კლასიკური პოეზიის, საქართველოს ბრწყინვალე ისტორიული წარსულის კულტი იყო და თავად ქართული კულტურის შესანიშნავი მცოდნე და დამფასებელი, თავის ექვს შვილსაც (ბესარიონ, ალექსანდრე, ბიკტორი, ვანო, სოფიო, კონსტანტინე) ამ სულისკვეთებით ზრდიდა.

სიყრმეში მიღებული შთაბეჭდილებანი, მეგრული ფოლკლორის ნიმუშები და ისტორიული წარსულით დაინტერესება ცხოვლად დააჩნდა პატარა კონსტანტინეს სულს და შემდგომ მის შემოქმედებაში თვალსაჩინო გამოვლენა პოვა.

ინტელექტუალური საზრდოს გარდა სიმონ გამსახურდია თავის შვილებს ფიზიკური სრულყოფის საკმაოდ გაბედულ გაკვეთილებსაც აძლევდა. ბავშვობიდანვე აჩვენდა ამტანობას და მტკიცე ნებისყოფას უნერგავდა.

„ერთხელ თავად (მამა, რ. მ.) ხედნიდა საკმაოდ ოჩან ულაყს, ხელი წამავლო და უბელო და უადვირო ცხენზე შემადგო, ულაყს მათარახი გადაჰკრა გავაზე, შემომამახა: აბა, მარჯვედ გააჰქენეო. ცხენი საოცარის სისწრაფით გაჰქენდა თემშარაზე. მე ძლიერ შევეშინდი, გზაში შემომხვდარ გლეხებს ვევედრებოდი — მიშველეთ მეთქი. ბოლოს, რა დავრწმუნდი ვერაგინ მშველოდა, ორივე ხელით ფაფარზე მოვეჭიდე ცხენს და შეება ვიგრძენი. ბოლოს ისე გავთამამდი ქუსლი ვკარი და შინ მივბრუნდი“ — წერს პოეტი თავის მოგონებათა წიგნში — „ლანდებთან ლაციცი“.

თანამად ქართველ თავად-აზნაურთა ძველი ჩვეულებისა, კ. გამსახურდიას გამდელიც მიუჩინეს. გამდელი ეკაია ქართული კულტურის ისტორიაში სახელ და მადლდამკვიდრებული გამდელების (აკაყის, ილია ჭავჭავაძის, ნ. ნიკოლაძის და სხვ.) ღირსეული შთამომავალი გახლდათ და ყმაწვილის შემეცნება იმთავითვე გამდიდრდა კოლხური ლეგენდებით, ზღაპრებითა და შელოცვებით.

აბაშის სამრევლო სკოლის დამთავრების შემდეგ მამამ კონსტანტინე და მისი ძმა ვანო სენაკში ჩამოიყვანა და სათავადაზნაურო სკოლაში მიაბარა. ამ სკოლაში აბაშელ ყმაწვილს მშობლიური ენისა და ერისადმი სიყვარულს ცნობილი პედაგოგები — არსენ წითლიძე და ნიკო ჭანაშია უნერგავდნენ.

1905 წლის რევოლუციის ქარტეხილმა სიმონ გამსახურდიას ოჯახსაც გადაუქროლა. გიმნაზისტი ყმაწვილის სული შეძრა იმ დღეების ქუთაისსა, თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მუშტად შეკრულმა ბარიკადებმა, მამის დაპატიმრებამ რევოლუციონერთა გადამალვაში ხელშეწყობის გამო.

ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში მოხდა კ. გამსახურდიას ადრეული სულიერი ფორმირება. ერთი მხრივ, რევოლუციური გარემო, ხოლო

მეორე მხრივ, იმდროინდელი საქართველოს კულტურის მექა—თავისი ევროპული ესთეტიზმით და ლიტერატურული სალონებით ხელს უწყობდა მომავალ მწერალში პროგრესისათვის ბრძოლისა და განსწავლის გრძელ გზაზე შედგომის დაუოკებელი სურვილის გამომჟღავნებას.

განსაკუთრებული სიყვარულით კ. გამსახურდია გიმნაზიის მაშინდელ დირექტორს — იოსებ ოცხელს იგონებს. უანგარო საზოგადო მოღვაწემ და დიდმა პედაგოგმა იმთავითვე შენიშნა კ. გამსახურდიას განსაკუთრებული სიყვარული ლიტერატურისადმი და სწავლაში გასაოცარი გულმოდგინება, ამიტომაც თვეში ათი ოქროს მანეთი სტიპენდია დაუნიშნა.

მწერლის მაშინდელი განწყობილების თვალსაჩინო ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ გიმნაზიაშივე კ. გამსახურდია და მისი პატარა თანამზრახველები აარსებენ საიდუმლო ჯგუფს სახელწოდებით — „ცხრა მუხა“. ამ ჯგუფს საკმაოდ მკაფიოდ გამოხატული ანტი-შოვინისტური განწყობილება ჰქონდა.

თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ აშკარა საქმიანობისათვის (პროკლამაციების დაბეჭდვა და გავრცელება, რეაქციონერი მასწავლებლის ცემა, საიდუმლო კრებები...) უანდარმერიამ „ცხრამუხელები“ დააპატიმრა და იოსებ ოცხელი რომ არ გადაფარებოდა ახალბედა მეამბოხეებს, ვინ იცის როგორ წარიმართებოდა მათი ბედი.

1912 წელს კ. გამსახურდიამ ფრიალებზე დაამთავრა ქუთაისის კლასიკური გიმნაზია, ქალაქის გამგეობისაგან გაინაღდა ილია ჭავჭავაძის სახელობის სტიპენდია და კიბა აბაშიძის სარეკომენდაციო წერილით ხელში პეტერბურგის გრძელ გზას დაადგა. იმ წერილში ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი თხოვდა პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორ ნიკო მარს ნიჭიერი ყმაწვილისადმი ყურადღება და მზრუნველობა გამოეჩინა.

კ. გამსახურდია პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა, მაგრამ მალე იძულებული შეიქნა დაეტოვებინა უნივერსიტეტი. უნივერსიტეტიდან წასვლის მიზეზი ამ სასწავლებლის მესვეურთა უმეტესობის აშკარად ნაციონალისტური განწყობილება და მცირე ერის წარმომადგენელთა მიმართ შოვინისტური ქედმაღლობა იყო, ზოლო საბაბი — ნიკო მარს მიერ ერთ-ერთ სემინარზე ილია ჭავჭავაძის უპატივცემულოდ მოხსენიება.

კენიგსბერგის, ლაიფციგისა და მიუნხენის უნივერსიტეტებში სხვადასხვა დროს ეუფლება კ. გამსახურდია ევროპულ ლიტერატურას და ფილოსოფიას. მიუნხენში ეცნობა და უახლოვდება იგი თომას მანს. მიუნხენის გაზეთებში აქვეყნებს წერილებს და თარგმანებს. პირველი მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე კ. გამსახურდიას რუსეთის ჯაშუშად.

შიიჩნევენ და აპატირებენ. თომას მანის მეცადინეობით ათავისუფლებენ მომავალ მწერალს ტრანშუშტიანის საპყრობილედან.

ბოლოს კ. გამსახურდიას ბერლინში ვხედავთ. 1919 წელს მან დაამთავრა ბერლინის უნივერსიტეტის ფილოსოფიური ფაკულტეტი და იტალიაში გაემგზავრა. იტალია, შვეიცარია, ინგლისი, საფრანგეთი, სკანდინავიის ქვეყნები... ასე ვრცელი და მასშტაბური გახლავთ კ. გამსახურდიას სწავლის გეოგრაფიული გარემო.

ენციკლოპედიურად განსწავლული, იმდროის ევროპის მოწინავე სულისკვეთებას ზიარებული, უცხო ენების ცოდნით აღჭურვილი კ. გამსახურდია 1919 წელს საქართველოში ჩამოდის და მაშინვე აქტიურად ებმება ლიტერატურულ ცხოვრებაში.

1919 წელსვე აარსებს ჟურნალ „პრომეთეს“, 1922 წელს გამოსცემს „ილიონს“. ამავე პერიოდში რედაქტორობს გაზეთებს: „საქართველოს სამრეკლოს“ და „ქართულ სიტყვას“ (1923), „ლომისს“ (1922).

1922—1923 წლებში სათავეში უდგას „აკადემიურ ასოციაციას“. მიუხედავად ამ ჯგუფის მცდარი პოზიციისა ნაციონალურ საქითხში, კ. გამსახურდიამ შეძლო ქართული ლიტერატურის დემოკრატიული ტრადიციებისათვის ბრძოლის დროშის ქვეშ გაეერთიანებინა ისეთი პირველხარისხოვანი მწერლები, როგორც იყვნენ: ა. აბაშელი, შ. დადიანი, ლ. ქიაჩელი, ს. შანშიაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, კ. მაყაშვილი, კ. ჭიჭინაძე, პ. ინგოროყვა, ი. გრიშაშვილი, ხ. ვარდოშვილი. ი. მკვლელიშვილი, ა. ჭუმბაძე.

„აკადემიურ ასოციაციაში“ თავისი მონაწილეობის შესახებ ოთხმოცს გადაცილებულმა მწერალმა ერთ-ერთ ინტერვიუში განაცხადა: „მე და ჩემს მეგობრებს სრულიადაც არ გვრცხვენია ჩვენი „აკადემიური“ წარსულისა. დიახ, მაშინ ზოგ რამეში ვცდებოდით, მაგრამ ეს სრულიად ბუნებრივი იყო. ჩვენ ვერ შევძელით ერთბაშად მიგველო რევოლუტია, ყველაფერი, რაც ირგვლივ ხდებოდა, განსჯის, დაეჭვების, ანალიზის პრიზმაში გავატარეთ. როცა ახლის ძლევამოსილებაში დავრწმუნდით, დროულად ჩავდექით მის მეხოტბეთა და მომხრეთა რიგებში“... ამ შემთხვევაში მწერალი „აკადემიური ასოციაციის“ აქტივად იმ ბრძოლას თვლის, რაც დამოუკიდებელი საქართველოს დაღვრემილ ჭირისუფალთა ამ პატარა ჯგუფმა კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლასა და დეკადენტურ სიყვითლეებთან ლიტერატურულ კამათს მოახმარა.

1944 წელს კ. გამსახურდია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად აირჩიეს, ხოლო 1965 წელს მას მიენიჭა რუსთაველის პრემია ტეტრალოგისათვის „დავით აღმაშენებელი“.

კ. გამსახურდიას რომანები თარგმნილია რუსულ, უკრაინულ, ბელორუსულ, ლიტვურ, ლატვურ, ესტონურ, უზბეკურ, ტაჯიკურ, ფრანგულ, გერმანულ, ინგლისურ, რუმინულ, ჩეხურ და სხვა ენებზე.

იშვიათად თუ ვინმეს სიცოცხლეში ღირსებია იმხელა აღიარება და სიყვარული, რითაც საბჭოთა მწერლობის ეს ერთ-ერთი პატრიარქი იყო გარემოცული.

უკანასკნელ წლებში, მიუხედავად მწერლის ავადმყოფობისა, კ. გამსახურდიას „კოლხურ კოშკში“, მის სამუშაო კაბინეტში ღამღამობით კვლავ კიაფობდა სინათლე. ღვაწლმოსილი მწერალი ახალ ისტორიულ რომანზე — „თამარზე“ მუშაობდა.

იგი კვლავ ჩვეული ენერგიით იღვწოდა საზოგადო სარბიელზე. იყო სხვადასხვა გამომცემლობათა სამხატვრო საბჭოებისა და ჟურნალ-გაზეთების რედკოლეგიის წევრი. მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი. რჩევა-დარიგებითა და გზის დალოცვით ხელს უმართავდა ახალგაზრდა მწერლებს.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ავტორი თავის უახლოეს მეგობართა შორის ასახელებდა გიორგი ნიკოლაძეს, კონსტანტინე ჭიჭინაძეს, ივანე ჯავახიშვილს, ჯეგბე იოსელიანს, აკაკი შანიძეს, გრიგოლ წერეთელს, კორნელი კეკელიძეს, ანდრია რაზმაძეს, ქრისტეფორე რაჭველიშვილს, გალაკტიონ ტაბიძეს, პაატა გუგუშვილს, ალექსანდრე აბაშელს, ირაკლი აბაშიძეს, აკაკი გაწერელიას, პავლე ინგოროყვას, სერგი ჭილაიას, გიორგი ნატროშვილს, ბესარიონ ჟღენტს და ელგუჯა მალრაძეს.

1973 წელს კ. გამსახურდიას ქართველმა ხალხმა დიდი ზეიმით გადაუხადა დაბადების 80 წლისთავის იუბილე.

1975 წლის 17 ივლისს შეწყდა დიდი ქართველი მწერლის მაჯისცემა. მადლიერმა ქართველმა ხალხმა კონსტანტინე გამსახურდია მისი ანდერძისამებრ დიდის პატივით დაკრძალა გალის ქუჩაზე მდებარე მწერლის საცხოვრებელი სახლის — „კოლხური კოშკის“ ეზოში.



ეეროპიდან კ. გამსახურდიას ფართო განათლებასთან ერთად იმდროინდელი მოდური სკოლების ლიტერატურული გავლენები ჩამოჰყვა. განსაკუთრებით განიცდიდა იგი ექსპრესიონიზმის გავლენას. ექსპრესიონიზმი სხვა დეკადენტურ მიმდინარეობათაგან განსხვავებით ცხოვრებასთან აქტიურ დამოკიდებულებას ქადაგებდა და თავისი კოსმიურობითა და რელიგიურ ფანატიზმთან კავშირით უფრო უახლოვდებოდა კ. გამსახურდიას ახალგაზრდულ ტემპერამენტს და იმდროინდელ განწყობილებას. სწორედ ამ პოზიციიდან „მკვდართან შეხვედრის“ ავტორმა 1922 წელს დაწერილი წერილით „იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი“ („ლომისი“, № 1, 1922) სხვა დეკადენტურ მიმდინარეობებს (იმპრესიონიზმს, სიმბოლიზმს) ბრძოლა გამოუცხადა.

მართალია კ. გამსახურდია, როგორც ყველა დიდი მწერალი, ეერ ეტე-

ოდა რომელიმე მოდური სკოლის ჩარჩოებში, მისთვის იმთავითვე ვიწრო აღმოჩნდა ექსპრესიონიზმის პროკრუსტეს სარეცელიც, მაგრამ მას ვინც ხელაღებით უარყოფს კ. გამსახურდიას მონაწილეობას ოციანი წლების ლიტერატურულ დაჯგუფებებში და მწერლის მრავალფეროვან ქმნილებებში უცხოურ გავლენათა კვალს ვერ ხედავს, თვით მწერლისავე სიტყვებს მოვაგონებთ:

„განსწავლისა და მოგზაურობათა წლებში მე არ დამკლებია ბერგსონის, ედუარდ პარტმანის, არტურ შოპენჰაუერის, სვედენბორგის, შტაინერის და კირკეგოს ზეგავლენანი.

უფრო მეტს ვიტყვოდი, განსაზღვრულ პერიოდებში ანგელუს სილვენიუსს, სუზოს და ფრანჩესკო ასინელის სუნთქვაც მომწვედენია, იმავე წლებში გატაცებული ვყოფილვარ ჩინური, არაბული და ინდური ფილოსოფიის შედეგებითაც.

ძლივ ცხადია, ვინც სიჭაბუკეში არავის დამოწაფებია, მას სიბერეში არავის ოსტატობა არ შესძლებია. დეკადენტობა ეს იყო ავადობა არა მარტო ჩემი, მთელი ჩემი და ჩემზე უფროსი თაობებისა, ვინც ამ სენს საბოლოოდ თავი ვერ დააღწია, იგი შერჩა მოკლე ლექსებსა და კურდღლის კუდის სიგრძე ნოველებს, რადგან სიმბოლიზმი საერთოდ უარყოფდა ეპიკას¹.

ამ ამონაწერიდანაც ნათლად ჩანს, რომ კ. გამსახურდიასათვის დეკადენტობა ერთი ეტაპი იყო მისი შემოქმედებითი ძიებების გრძელ გზაზე, მაგრამ მოდურ ლიტერატურულ გავლენას მთლიანად როდი დაუბყროია ახალგაზრდა მწერლის მაძიებელი გონება, მაშინაც კი იგი ექვის თვლით შესცქეროდა ცხოვრებისაგან განდგომის მქადაგებელ დეკადენტურ მოძღვრებებს და ჩინურ, არაბულ, ინდურ ფილოსოფიაში ეძებდა ჭეშმარიტების ამოხსნის საიდუმლოს, თუ ამას დაუშვამატებთ იმთავითვე მწერლის წინაშე მდგარ ეროვნულ პრობლემებს და ძვალ-რბილში გამჭდარ ტრადიციებს ქართული მწერლობისას, ამაოდ დაუეწყებთ ძებნას კ. გამსახურდიას იმდროინდელ შემოქმედებაში წმინდა სახის ექსპრესიონიზმს. ეს უკანასკნელი სხვადასხვა მსოფლმხედველობრივი მიზნარევეებით გამდიდრებული, მაგრამ მაინც გვხვდება კ. გამსახურდიას აღრინდელ ლექსებსა და ნოველებში.

კ. გამსახურდიამ ლიტერატურაში ლექსებით შემოდგა ფეხი, ათიანი წლების მრუშე, ფილისტერული ეგრობა, ხელმოკლეობით და ნოსტალგიით გაღიზიანებული ფილოსოფიის ახალგაზრდა დოქტორი, გერმანიის მკაცრი სინამდვილე პოეტის ჭაბუკურ ილუზიებს ერთბაშად ამსხვრევს. ახალგაზრდა ლირიკოსის ნერვებს სიმებივით ათამაშებს მიუსაფრობის საშიში მერმისი. გარეთ სიბნელეა და სასოწარკვეთა. ფანჯრებზე მათ-

¹ კ. გამსახურდია, რვატომეული, ტ. VIII, 1967, გვ. 892.

ხოვრის ხალათგადაცმული ბოროტი ბებერივით აკაკუნებს ნოემბრის ქარი. ეს ყველაფერი სევდიანი მისტიკის იმპულსად იქცევა კ. გამსახურდიას ადრეულ ლექსებში. პოეტის ევროპული დღიურები მისი შეშფოთებული განწყობილების ანარეკლია მხოლოდ და არა ლიტერატურული რემინისცენციებით კეკლუცობა. მისტიციზმის ლანდებთან ლაციი კ. გამსახურდიასათვის მწარე სინამდვილით გამოწვეული დროებითი მოვლენაა და მის ჯანსაღ სულს დიდხანს არ შერჩება. პარმონისა და სულიერი სითბოს ძებნამ „მარია სტელლას“ ღვთიურ პანგებს გამოდევნებული პოეტი ღვთაების საკურთხეველთანაც მიიყვანა.

დაეძებ ღვთიურ პარმონიას, პანგად დარხეულს,
დაეძებ ტაძარს ღვთაებისას და ვითხოვ შევლას
წავალ ვემთხვევი მაცხოვარის წამებულ სხეულს,
და მუხლმოდრეკით მეც ვიმღერებ „მარია სტელლას“
(„მარია სტელლა“)

სწორედ ამ სტრიქონებში ჩანს კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული გატაცება, მაგრამ მარტოობის „დემონური სილუეტები“ და „მარია სტელლას“ ღვთაებრივი მელოდოები მალე იფანტება პოეტის სულის შინაგანი ამბოხებით.

...ამ ჩემს ბობოქარ სულს ვეღარ იტევს,
ჩემი რხეული, ძველი სხეული.
მოველ სატანავ, კიდევ შემრჩა მე სითამამე,
მოველ სატანავ, გამოვსწორდეთ თუ გინდა ხმაღში.
(„მოველ სატანავ“)

განსწავლის პერიოდში მყოფი ახალგაზრდა მგოსნის სულიერი პერიპეტიები — ქართული ნაციონალური ბუნების დასავლურ მისტიკურ ატმოსფეროსთან დაჯახებით გამოწვეული, დამოუკიდებელი საქართველოს ნატვრა, ლიტერატურული მოდით გატაცება და „ვერპარნების“, გრაფ ცეპელინების თუ „რეპმანების“ თვითმიზნური ხსენება, ოღნავ სასოწარკვეთილი და გაბრაზებული ლირიკული გმირი, უცხო სიტყვებითა და გამოთქმებით კეკლუცობა და პირველადმოჩენის მრავალისაღმქმელი პოზა, ლექსის რომანტიკული ხასიათი და რომანტიკოსებისთვისვე დამახასიათებელი არქაული ლექსიკური მარაგი — ზოგადად ასე შეიძლება კ. გამსახურდიას ადრეული ლექსების დახასიათება.

დაეხატა მტკვარს მკერდზე საფირონის ციონი,
„მოკვდა ბაგრატიონი, მოკვდა ბაგრატიონი“,
აფუგუნდნენ ზარები, აქვითინდა სიონი
(„ტფილისური საღამო“)

ეს სტრიქონები 1917 წლის ოქტომბერში დაიწერა. ამ ლექსის დაწერის დროს კომენტარები არ სჭირდება. როცა რევოლუციის ქარიშ-

ხალი ქვეყანას აზანზარებს და მსოფლიო ახალი, ჯერ გამოუცნობი მოლოდინით არის აღსავსე, როცა მილიონთა საუკუნეობრივ ოცნებას ფრთები ესხმება და ერთა განთავისუფლების სანეტარო ზარი გუგუნებს, როცა რევოლუციის პოეტები „მარსელიოზას“ ხმაზე აწრთოპენ ომანი ეპოქის სიმღერებს და პროლეტარული პოეზიის ცაზე ყოვლისმომცველი „შარვლიანი ღრუბელი“ დადის, ახალგაზრდა ქართველი პოეტი გუშინ პეტერბურგში მარის ლექციებს რომ ისმენდა და ახლა ბერლინის მწვანე შტრასეებზე ათენ-ალამებს, ზის თავის სტუდენტურ მაგიდასთან და თითქოს რევოლუციურ ხმებს გამოექცაო, ნაციონალური სევდით ჩურჩულებს: „მოკვდა ბაგრატიონი, მოკვდა ბაგრატიონი“, რა მოტივები ასაზრდოებენ ამ ლექსის ნაღვლიან განწყობილებას, რატომ ჩაესმის ახალგაზრდა პოეტს სიონის ზარების ხმაში სასოწარკვეთილი „მოკვდა ბაგრატიონი“? დღეს ადვილია იმ დღეთა ცივი გონებით განსჯა, მაგრამ, ალბათ, კ. გამსახურდიას ამ ერთ-ერთი პირველი ლექსის დაწერიდან უნდა გასულიყო დიდი დრო, რომ მწერლის აზროვნებაში „მთვარის მოტაცების“ ფილოსოფია მომწიფებულყო. რევოლუციურ ცენტრს ტერიტორიულად დაშორებულ პოეტს, რომლის მსოფლმხედველობას სხვა ოჯახური გარემო და აღზრდა ასაზრდოებდა, ვერა და ვერ მოვთხოვდით საქართველოს მომავლის პროლეტარული წინასწარგანჭკრეტის უნარს, დიდი ილიას ტრადიციებზე დაფუძნებულ მისი ლიტერატურულ-ფილოსოფიური პროფილი, ალბათ სწორედ ასეთი უნდა ყოფილიყო და ახალგაზრდა მგოსნის მოქალაქეობრივი სისპეტაკის დასტურია სწორედ ის, რომ იგი ასეთი იყო, რომ იგი არ ტყუოდა და გუნდრუქს არ უკმევდა მისთვის მანამდე განუცდელ სოციალურ და პოლტიკურ ჭეშმარიტებებს.

კ. გამსახურდიას პოეტურ სულს, მის განწყობილებას მოერგო მეოცე საუკუნის დასაწყისის ევროპულ ლიტერატურაში გამეფებული მისტიციზმისა და მარტოობის მოტივები, მაგრამ ამ დამთხვევას ახალგაზრდა პოეტი ეპიგონთა რიგებისათვის არ მიუმატებია. დააბიჯებს ქვეყნად ყარიბი ახალგაზრდა — კ. გამსახურდიას ადრეული ლექსების ლირიკული გმირი, საყულო აწეული ემიგრანტის ჯიუტ თვალებსა და მოხრილ ბეჭებში შეუცნობელის შეცნობის დაუოკებელი წყურვილი იგრძნობა. მან იცის, რომ „კაცთა მოღვადა გულმაფიწყია“ და „სახელისათვის მათხოვრობას“ არ აპირებს. იგი მოვიდა ამქვეყნად თავისი პატარა სამყაროთი და სურს სწრაფადვე განვლოს სოფელი „ვით მძინარ ტყეში შუალამის მატარებელმა“.

კ. გამსახურდიას ადრეული ლექსების ლირიკულმა გმირმა მშვენივრად იცის, რომ ისტორიის დიდი ჟამთაგულა მოახლოვდა, რომ მეოცე საუკუნემ უმძლავრესი ქმენით დაიწყო ცხოვრება და შეხედულებათა საოცარი გადაფასების ამ უსაშველო ორომტრიალში სადღაც, რევოლუ-

ციის სისხლით მორწყულ ქუჩაზე „ფეხშიშველი და განუკითხავი უფ-
ალი მოდის“. და საბოლოოდ ყველაფერი უნდა დაცხრეს, უნდა დამშ-
ვიდდეს. ამბოხებათა გრიგალი ჩადგეს და ახალგაზრდა მკაცრის განს-
წავლის ბობოქარ პერიოდს დასასრული მოეძებნოს. გზა სამშობლოსა-
კენ — ერთადერთი გზაა. შორს, ლურჯი ცის კაბადონზე, მშობლიური
სანახები ირეკლება — „ისლის სახლი, ისლის სახლი, ქარი! ქარი!
ქარი!“

კ. გამსახურდიას ლირიკული გმირი ამ დროს გაფართოებული თვა-
ლებით შესცქერის ატორტმანებულ სამყაროს და ცდილობს მის წინა-
შე წამოჭრილ უამრავ კითხვას ახსნა მოუძებნოს. იგი იმ დღეთა პოე-
ტია, როცა „რევოლუციის აღვირახსნილი დაპქროლავს რაში“ („პარი-
ზი, 1919 წ.“). მან იცის, რომ ევროპის მთელემაგრე სინამდვილეზეც
მალე გადაივლის „ამბოხების პირქუში მღვივი“, რათა ადამიანთა მიერ
თვით ადამიანებისვე დასათრგუნავად გამოგონილი „კანონები ფეხქვეშ
გათელოს“.

პოეტის იმდროინდელი განწყობილების საილუსტრაციოდ საინტე-
რესოა 1918 წელს დაწერილი ლექსი „ბერლინი“. ეს ლექსი დიდი ქა-
ლაქის ხასიათის შექმნის ერთ-ერთი პირველი ცდაა ჩვენს პოეზიაში და
კ. გამსახურდიას დემოკრატიული ორიენტაციის სასიამოვნო დასტურიც
არის შპრეეს ნაპირად უზარმაზარი სინათლის რგოლი ტორტმანობს.
ამ რგოლში, როგორც პროექტორის შუქზე, მთელი ქალაქი იხატება.
ბერლინის მაჯისცემის ჯადოსნურ რიტმში „ისმის ხრიალი, ხრამა-ბრუ-
ში, ზარების ყღერა, ქშენა, ზანზარი, თქართქური, რბენა, განგაში“ და
დედაქალაქის ძილგატეხილ ქუჩებში მისი „ავბორცობის წითელი რაში
დაშლიგინებს“. ღამით ბერლინი პოეტს ზღვის წიაღიდან ამოტყორც-
ნილ, სავალალოდ მქშინავ გველეშაპს აგონებს. დღისით კი იგი ქალა-
ქის „მაცდური ფერიების“ გარდა ბერლინში სხვა რამესაც ხედავს:

შენს ქარხნებს ასდის ოხშივარად ოხვრა მიწისა,
ვხედავ პირნახულს და საღლაა შემქმნელი ხელი,
კაცუნებს ვხედავ პირშებურვილთ ტყვიისფერ მასკით.

ტყვიისფერ „მასკებში“ გამოწყობილ ადამიანთა ნებას „უხილავი
დისკო“ მართავს. ადამიანი გაუთელავს არსებობისათვის ბრძოლის მომ-
ქანცველობას, იგი „ყვითელი ეშმაკის“ და „ციფერბლატის მონ-
ად ქიეულა“.

მოძრაობს დისკო უხილავის და შეუცნობის,
მილიონები ერთის ნების გამოხატველნი,
მუნჯი მსახურნი ვილაე კუშტის, ვილაე უცნობის,
აქ ფულის ნაცვლად ელექტრობას ევედრებთან.

კვითელ ლითონსა შეუვლია მაცხოვრის ხატი.
მილიონები თვალის ფშვნებით ფეხზე დგებიან,
აქ ისარია მბრძანებელი და ცოფერბლავი.

სამყაროს გარდაქმნის უამის მოახლოების წინათგრძნობა პოეტს ამ პერიოდში დაწერილ სხვა ლექსებშიც არ ტოვებს:

ჰკრთოდეთ,
მაღალო,
თვალშეუღამო
სასახლეებო,
ჰოტელებო,
ღამის ბარებო! —

მიმართავს იგი ჩვენი საუკუნის დასაწყისის პარიზს და უწინასწარ-
მეტყველებს:

ვისაც ოცნებით გზრდიდნენ მონები,
მოველინება მსოფლიოს ცხადად
ახალი მოდგმა ადამის ტომის
მაღალ ღვთაებას უმღერს ოსანას.

ასეთი იყო რევოლუციის წლების პოეტი კონსტანტინე გამსახურდია. მიუხედავად ექსპრესიონიზმის მოტივებითა და ფორმალისტური ძიებებით გატაცებისა, მისი პოეტური შემოქმედება შორს იყო წმინდა ესთეტიკის თითის წოვისა და უკიდურესად დეკადენტური განწყობილები-საგან.

ექსპრესიონიზმით გატაცება განსაკუთრებით საგრძნობია კ. გამსახურდიას ადრეულ ნოველებში: „მკვლევართან შეხვედრა“, „ტაბუ“, „ლილ“, „პორცელანი“, „კლარა“, „ფოტოგრაფი“, „საათები“ და სხვ.

„მკვლართან შეხვედრა“ კ. გამსახურდიას დეკადენტური გატაცების ერთ-ერთი პირველი ნიშანია. ამ ნოველში პირველად დაუპირისპირდა ერთმანეთს ქართული კლასიკური მწერლობის მაგალითებით ნასაზრდოები მწერლის რეალისტური ტემდენციები და ლიტერატურული მოდის ძლიერი სიმპტომები. უქნასკენელმა დროებით გაიმარჯვა.

ბერლინის მახლობელ ტყეში, საღამო ზანს, სასეირნოდ გასული ახალგაზრდა მკვდარს წააწყდა. შემზარავმა სურათმა და თვითმკვლევლობის აქტის სრულიად მოულოდნელმა სინამდვილემ კაცს თავზარი დასცა. მას ძალა აღარ ეყო მიცვალებული ხიდან ჩამოეხსნა. სირბილით შინ მობრუნებულმა თავის ოთახში იგრძნო სინდისის ქენჯნა. იგრძნო, რომ მანაც დანაშაული ჩაიდინა მკვდრის წინაშე. როგორც მკითხველი შეამჩნევს, ამ ნოველის ფაბულაში ულტრადეკადენტური არაფერია. ექსპრესიონისტული შეფასება მოვლენისა მხოლოდ ნოვე-

ლის ფინალში ზდება საცნაური: „თვალს ვახელ და ორი სინათლისა-
გან დაკლილი თვალი შემომცქერის საყვედურით: სასთუმალი, საბა-
ნი, საგები ყველაფერი ცხელია. ჩამოვდივარ ლოგინიდან და ცივ ია-
ტაკზე გართხმული ვისვენებ, როგორ მიამა სიგრილე! ასე უნდოდა ამ
კაცსაც, ძირს ჩამომელო და მომესვენებინა.

ფუი შენს კაცობას, შე შშიშარა, შე შშიშარა!..

ვწევარ პირაღმა იატაკზე და ვფიქრობ: ჩვენ ყველანი საგნების თო-
კზე ვკიდევართ დღე და ღამ და გამვლელ-გამომვლელს ვეღრიჯებით:
„ძირს ჩამომილე, დამასვენე, შე ქრისტიანო“.

როცა ეს ნოველა იწერებოდა, სწორედ იმ ხანებში გერმანული ექ-
სპრესიონიზმი თავის თეორიულ სისტემას აყალიბებდა. სწორედ მაშინ
ქვეყნდებოდა ლიტერატურულ პერიოდიკაში ადამიანის არსებობის,
გარეშე საგნებს და მოვლენებზე მისი სამარადეამოდ მიჯაჭვულობის,
ადამიანის გაუტანლობის, ახალი ღმერთის შექმნის საჭიროების და სხვა
ექსპრესიონისტული „გაბედულების“ აღმსუსხველი მასალები. „მკვლარ-
თან შეხვედრაც“ ამ განწყობილების უშუალო ანარეკლია.

რეალისტური სინამდვილის ჩვენებისაგან ხელოვნების განთავისუფ-
ლების ტენდენცია გამოკვეთილად „პორცელანში“ გვხვდება. ერთ-ერთ
მასკარადაზე ნოველის გმირმა გაიცნო მადამ როსტრუპი. მალე ახალნა-
ცნობებს შორის მეგობრული ურთიერთობა დამყარდა. კაცს, როსტრუ-
პის ოჯახში, სხვათა შორის, ჩინური ჩაის ჭურჭელი „პორცელანი“ იზი-
დავდა. ერთ მშვენიერ დღეს სტუმარს ჩაის სხვა ჭურჭლით გაუმსპინ-
ძლდნენ, ხოლო თავაზიანმა მასპინძელმა აცნობა, რომ პორცელანი ერთ
ამერიკელ ჟურნალისტს მიჰყიდა ნიუ-იორკის ერთ-ერთი მუზეუმისა-
თვის.

იმ დღიდან ნოველის გმირს იმ ოჯახში ფეხი არ დაუდგამს.

პორცელანის დაკარგვით გაწყდა ჯაჭვი, რომელიც მას როსტრუპე-
ბის ოჯახთან აკავშირებდა.

ამ სვედიან ნოველაში ავტორის პოზიცია გამჟღავნებულია მადამ როს-
ტრუპთან დიალოგში და პორცელანის ჭურჭელთან გმირის არქაიზებულ
მიმართებაში.

„ჩვენი სინამდვილე მტკნარი სიცრუე ყოფილა მეთქი. კიდევ ყოფი-
ლა მეორე სინამდვილე. ხელოვნება კი მესაშე სინამდვილეა მხატვრის
მიკროსკოპში დანახული. ამ შეგნებამდის ამ ათიოდე წლის წინათ მი-
ვედი და ირაციონალის ფერების შეხამება დაეიწყე. მაშინ სად იყვნენ
ექსპრესიონისტები? მე მათდა დამოუკიდებლად მივაგენი ირაციონა-
ლურ ექსპრესიონიზმს“—ამბობს მადამ როსტრუპი და მისი მოსაზრება
თანამოსაუბრის მხრიდან არავითარ ეჭვს არ იწვევს. ამ „პიპოთეზა“-
სადი ესთეტიკური აზრი არ უპირისპირდება.

არსებული სინამდვილე არ აკმაყოფილებს ნოველის გმირს („შენც

ფეხი შესდგი, მეგობარო, უკულტურობის მოლიპულ გზაზე... ქალაქის ნაგლეჯებით მოფენილ გზაზე...“), მაგრამ არც პორცელანის „აკადემიური“ დროის დაბრუნებისთვის ბრძოლის ძალი შესწევს. პორცელანი მისთვის ხელოვნების უნიკალური ქმნილებაცაა და წარსულთან დაპოკედებულების დამსხვრეული პარმონიაც. რაც შეეხება ამ ძვირფასი ქუჩის სამუზეუმო ექსპონატად ქცევას, ავტორს ამაზეც ოპოზიციური თვალსაზრისი აქვს.

„ქმ მუზეუმი!

მუზეუმი სხვა რაღაა, თუ არა უშეელებელი სასაფლაო, სადაც ყოველი ერი თავის გრძნობებს ჰმარხავს... საფლავი მიცვალებულ გრძნობათა, დრომოქმულ ფერადებისა და რითმებისა“.

თუ გავიხსენებთ დეკადენტურ სკოლათა იმდროინდელ ახირებულ ლოზუნგებს („ეცხლი მუზეუმებს და ბიბლიოთეკებს“), ადვილად დავრწმუნდებით, რომ კ. გამსახურდიას ადრეულ ნოველებში დეკადენტურ-ექსპრესიონისტული სიო დაჰქრის.

„ფოტოგრაფი“ (1919 წ.) სამშობლოდან გადახვეწილი ხელოვნის მოსაწყენ ცხოვრებაზე გვიამბობს. დაეხეტება პარიზში ფოტოგრაფი, მისი სურვილი, შექმნას სურათი, რომელიც დროს შეაჩერებს, უფრო ზუსტად ეპოქის ფოტოგრაფიული ასლი იქნება, სურვილადვე რჩება, რადგანაც თავბრუდამხვევი დროის შეჩერება არავის ძალუძს. ფოტოგრაფს სევდა მორევია. იგი ზედმეტი კაცია ამ მატყუარა ქალაქში: „ფოტოგრაფმა ვერსად ადგილი ვერ იშოვა, ისევ ქუჩას მიაშურა.“

მოზიგე ხალხის ტალღა ბარებისა და რესტორნების კარებს აწყდება, ფოტოგრაფმა რამდენიმე რესტორანში შეუხვია, ვერსად ადგილი ვერ იშოვა. ისევ ქუჩას გაჰყვა“. ბოლოს მელანქოლიით შეპყრობილი, ავი ზმანებებით და უძილობით გაწამებული ფოტოგრაფი თავის სოფელში ჩამოდის, მაგრამ სანუგეშოს იქაც ვერას პოვებს. სოფლად ღმერთ-დაკარგული ჩოხოსნები (ერთმა მათგანმა ხატს რევოლვერი ესროლა), ციებიანი ბავშვები და სიძვის ისტერიით შეპყრობილი დიაცები მომრავლებულან. ფოტოგრაფს იმედის პატარა ნაპერწკლებიც ჩაუქრა; „ელექტრონი ჩააქრო, სამარესავით ცივ ლოგინში ჩაწვა, „ქვეყანა შემძულდა“, ამბობდა იგი ხმამაღალი-ფიქრით“.

ექსპრესიონიზმიდან ერთგულებით დაწერილ ამ ნოველას სიკვდილისა და უიმედობის ლაიტმოტივად გასდევს მაგიური „შავი ფრინველის“ აჩრდილი, რომელიც ხან ფოტოაპარატზე ჩამოჯდება. ხან დასალუპავად განწირული გემის ანძაზე და ხან რადიო-ტელეგრაფის მავთულზე წამოსკუპული ფოტოგრაფს ავისმომასწავებელი ყრანტალით თავს აბეზრებს. „ქვეყანა“ სურათის გადაღებად არა ღირს—შავი ფრინველის ეს სასოწარკვეთილი ჩხავილი გახლავთ სწორედ ამ ნოველის დედააზრი. ძნელი შესამჩნევი როდია, რომ აქ ყველაფერი, ჩანაფიქრი-

დან მოყოლებული თვით წერის მანერამდე, ექსპრესიონისტული განწყობილების ანარეკლია და „ლიტერატურული მოდით“ ახალგაზრდა მწერლის გატაცების თვალსაზრისით დასტური გახლავთ. თუმცა ამ მოთხრობაშიც აქა-იქ შეინიშნება ეროვნული კოლორიტით ნასაზრდოები მხატვრული აზროვნება, მაგ., როდესაც პარიზის ქუჩას აღწერს, რეკლამების ფეიერვერკს და დიდი ქალაქის ღრიალს გვიხატავს, უეცრად „ჩაუვარდება ფეხი“ მშობლიურ ნიადაგში, „პოლიციელები ისევე დადიოდნენ ავტომობილებში, როგორც იოანე ზედაზნელი მხეცთა შორის“.

ექსპრესიონიზმით კ. გამსახურდიას გატაცების ერთ პერიოდს წერტილს უსვამს „ლილ“. ამ ნოველაში მხატვრული პირობითობის და ხაზგასმული სიმბოლურობის ადგილს გაშიშვლებული სახეობრიობა და შესამჩნევი ნატურალიზმი იჭერს. ნოველის სიუჟეტი ასეთი გახლავთ. ახალგაზრდა პაციენტს მოეწონა და შემდეგ შეუყვარდა კიდევ ექიმ შარუხიას ულამაზესი მეუღლე — ლილ. ვინ იცით, რით დამთავრდებოდა მეოცნებე პაციენტის რომანი და მისი ხშირი ვიზიტები შარუხიას ბინაზე, რომ თვით ექიმს არ გამოეჩინა ინიციატოვა. ექიმმა შეყვარებულ ყმაწვილს მალულად დაანახვა ზღვაში მობანავე ლილ. ნოველის გმირს თავზარი დასცა იმ გარემოებამ, რომ მისი საყვარელი არსება — ულამაზესი ლილ რახიტიანი აღმოჩნდა. ასე უგემურად (ცოტა არ იყოს უხერხულადაც — რ.მ.) დამთავრდა ეს რომანი.

თავისი მწერლური პოზიციის დადგენისა და შემოქმედებითი ძიების რთულ გზაზე ასეთი ზიგზაგებით მიემართება კ. გამსახურდიას შთაგონება. იგი ერთსა და იმავე პერიოდში ხან ექსპრესიონიზმს უხდის ხარკს და ხან, უნებლიედ, ნატურალიზმის ჭაობში ხვდება.

ერთი რამ იმთავითვე ცხადია: ახალგაზრდა მწერალს არ აკმაყოფილებს თავისი შემოქმედებითი პრინციპები, ცხოვრების დანახვის ის მხატვრულ-ფილოსოფიური მოდელი, რომელსაც შემოქმედების აღრეულ ასაკში ეზიარა.

ამ წლებში კ. გამსახურდიას შემოქმედებით ლაბირინთში მესამე გზაც გაილანდა. მწერალმა სცადა თავისი დეკადენტური განწყობილებანი ქართულ ეროვნულ ნიადაგზე გადმოენერგა და მითოლოგიურ-ფოლკლორულ საწყისებზე დაემყნო. ახალგაზრდა ნოველისტის ეს სურვილი განსაკუთრებით „ტაბუში“ გამოჰქადაგდა.

„ტაბუ“ ხარბდებიან და ბისკაიების საბედისწერო შერკინების ბურუსით მოცულ ამბავს გვიამბობს. სოფელ ნაჭყვედში ბისკაიებმა ხარბდებიან ჩაგვრა დაუწყეს. შეწუხდნენ მონის უღელს მიუჩევველი ხარბდები, მაგრამ შურისძიება მამაკაცთაგან ვერვინ გაბედა. ბოლოს აისხა იარაღი ქალმა — ხვარამზე ხარბდია. ბისკაიების დასჯის სურვილით ანთებულმა მან ეშმაკს გაუყო სარეცელი და შვა მორიელი, რო-

მელაჲ სიცოცხლეს გამოასალმა ბისკაიების ბელადი ლომკაცია ბისკაია. მისტიციზმის ბურჲსითაა მოცული ამ ნოველის მთელი რიგი პასაჲები. აჲ ლეგენდა და სინამდვილე, რეალური და ზღაპრული, ფოლკლორული და მითოლოგიური ერთმანეთშია არეული და აშკარად ჩანს მწერლის მისწრაფება დეკადენტური თვით ფოლკლორისა და რელიგიური ფანატიზმის წიაღში იპოვოს. ნოველაში ოსტატურადაა ჩართული ხალხური შელოცვები, ცრურწმენათა გამომხატველი სიუჲეტები და მოჩვენებანი. ეს მისტიკური გარსი ნოველას რეალური სამყაროს ჩვეულებრივი მოვლენებისაგან ათავისუფლებს და ირეალურის ბურჲსში ახვევს.

ექსპრესიონისტულ-მოდერნისტული ნოველების გვერდით კ. გამსახურდია წერდა რეალისტური ხასიათის ნაწარმოებებსაც. მაგალითად, შეიძლება 1919 წელს დაწერილი ნოველა „კლარა“ დავასახელოთ. ეს არის ნოველის უანრული კანონების სრული გათვალისწინებით დაწერილი, ფსიქოლოგიურად უაღრესად დამაჩერებელი ნაწარმოები. „კლარა“ ეხება მოულოდნელი შეხვედრის იმ ძვირფას წუთს, რომელიც ზოგჯერ ჩვენს ცხოვრებაზე წარუშლელ კვალს ტოვებს, თუმცა შეიძლება აღარასოდეს განმეორდეს.

ბერლინის საგარეუბნო მატარებელში ნოველის გმირს შეხვდა კლარა — მომხიბვლელი გერმანელი ქალი. კუბეში მათ გარდა არავინაა. ქალ-ვაჲს შორის ნდობისა და ურთიერთსწრაფვის უხილავი, იღუმალი ძაფი გაიბა. ვაჲი ვერ ბედავს სიტყვის თქმას, ვაი თუ ამით დაირღვეს ეს სანეტარო პარმონია, დაირღვეს ეს უსიტყვო შეთანხმება (თუ თანაგრძნობა), რაც ყოველგვარ სიტყვაზე ძლიერია.

„იცოდე, კლარა, ეს წამი აღარ მობრუნდება, საკმარისია ახლა შენ ადგე, შეჲდეგ სადგურზე ჩამოხვიდე და ბრბოში გაერიო, მერმე ვინ იცის, სად გიპოვნი ამ ხუთმილიონიან მასაში“.

ასეც მოხდა, ერთ-ერთ სადგურზე კუბეში უამრავი მგზავრი შემოცვივდა და ნოველის გმირმა მიმავალი კლარას მრგვალ მხრებისთავეს მოჲკრა თვალი. მთელი ნოველის მანძილზე მათ სიტყვაც კი არ უთქვამთ ერთმანეთისათვის, მაგრამ ეს იყო თავისი დრამატულობით სულისშემძვრელი შეხვედრა, დიდი ოსტატობით დახატული მწერლის მიერ.

მაგრამ ამ ზედმიწევნით მართალ ნოველაშიც გაკრთება აჲა-იჲ კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული განწყობილებანი. მაგ.:

„აღამიანებს რალაც ზრდილობის კანონები გამოუგონიათ. თუ ვინმემ არ გაგვაცნო დიდ ქალაჲში ქალი, ისე არ შეიძლება მასთან დალაპარაკება. რა იციან ამ შლეგებმა, ეგებ ჩვენი ჲსულები ერთხელაც განუკეთელი ერთეულები იყვნენ, შირიად საუკუნეების სახეცვლაში ისინი გასთიშა სივრცემ, დრომ და გარდაცვალებამ და ახლა ისევ შეხვედით ერთიმეორეს ამ ბნელ გვირაბში“.

საკმარისია საგარეუბნო მატარებლის ქროლვაში წამით ჩათვლი-
მოს კლარას თანამგზავრმა, რომ მაშინვე ამგვარი ქიპერული აზრები
დაესევა: „ლიწინლიწინი გააქეთ გამხმარ შტოებს ცხენის ტორების
ჩქამზე და მე იგი აღარა ვარ რაცა ვარ და არც იქა ვარ, სადაც ვარ და
მეცის არა მქვია, რაცა მქვია“.

ეგზოტიკურ ძიებებსა და ნატურალიზმს კ. გამსახურდია „ქალის
რძით“ გამოეთხოვა და 1924 წელს გამოაქვეყნა პოეტური ნოველა „ზა-
რები გრიგალში“, რომლითაც სრულიად ახალი ეტაპი დაიწყო მწერლის
შემოქმედებაში. ამ ნოველაში, როგორც ფოქუსში, თავი მოიყარა იმ
სამაგალითო მხატვრულმა ნიუანსებმა, რამაც შემდგომში გამსახურდიას
რომანისტიკაში პოვა განვითარება. ეს გახლავთ, უპირველეს ყოვლისა,
პოეტური პროზა—რომანტიზებული მხატვრული პასაჟები და თხრო-
ბის ამღერებულ-ამაღლებული, მეტაფორული მანერა.

„ექსტაზში დაღუპულთათვის“ დაწერილ ამ ნოველაში კ. გამსახურ-
დიამ შეძლო დაეხატა ადამიანი, რომელსაც ძალუძს თუნდაც ერთხელ
და საბედისწეროდ აუჯანყდეს თავის თავს, სძლიოს მის არსებაში ჩა-
ბუდებულ მთელმარე ანგელოსს და გრიგალში მიწვდეს მისი რუტი-
ნული ცხოვრების დამანგრეველ ზარებს. ეს ნოველა ერთ-ერთი საუკე-
თესოა არამარტო კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში. იგი ასე იწყება:

„მნათე ოქროპირ მხოლოდ მაშინ მიხვდა, რომ „ქვეყანა გამოიკეა-
ლა“, როცა დიდმარხვის ორშაბათს, წმ. ზაქარიას ეკლესიის გუმბათზე
ჯვარი ვეღარ ნახა, ჯვარი აღარ იყო სამრეკლოზედაც“.

მნათე ოქროპირ საკირო აღარ არის. სამრეკლოზე სდუმან ზარები.
ხუცესი შეგუებია ახალ დროს. სოფლის ბოლოში სამიკიტნო გაუხსნია
და „ყვითელი ეშმაკისათვის“ მიუყიდია სული. ოქროპირ კი სხვა კაცია.
იგი ასე ადვილად ვერ შერიგებია „ღმერთის სიკვდილს“. მას აღარ ძა-
ლუძს ახალ ღმერთს სცეს თავყვანი. ამიტომაც გულამღვრეული დადის
და მელანქოლიას შეუპყრია მისი არსება.

ერთ საღამოს ოქროპირ გამოექცა გაღეშილ ნახუცარს, მიაღწია ეკ-
ლესიის ეზოს, სამრეკლოს კიბეზე აფორთხდა და ზარებს მიწვდა.

უაღრესად დამაჯერებელი და ღრმად სიმბოლურია მნათე ოქროპი-
რის ეს ნაბიჯი. თავისი სუსტი ხელებით იგი თავდაუზოგავად რეკავს ზა-
რებს, თითქოს გზასაცდენილ სოფელს წარსულისაკენ მოუხმობს, თით-
ქოს ღრუბლების თავზე მიძინებულ ღმერთს აღვიძებს, რათა მან ერთ-
ხელ კიდევ მზრუნველი თვალი მოავლოს თავის სამწყსოს.

მაგრამ განმკითხავი არავინაა.

ზარებს მხოლოდ ქარაშოტი გამოეხმაურა.

„და მთელი ცხოვრება ფიქრობდა ოქროპირ, რა იყო, თუ არა ზღაპარი
ხანმოკლე? ზარების ჯარები ფოლადის აბჯარში, მღვერები უშიშო, თავ-
გამეტებული მისდევდნენ გრიგალის გაფრენილ მერნებს. მიჰქროდნენ

მთვარისკენ ღრუბლების გემები აღისფერ სისხლით გამურულ აფრებით და პირქვე ეკიდა იესო ზეცაში, ღრუბლების ანძაზე, ვით მალი ფოცხვერი სისხლს მოწყურებული, გასდრია წელში მძლე გოლიათები, სამრეკლო ტყრცილით შეირყა, გაჰქანდა. ტორტმანიო დაეცა მიწაზე“.

სამრეკლო ჩაიქცა და მნათე ოქროპირ დაიღუპა.

ასეთი იყო ძველისკენ მომხმობი მნათეს ლოგიკური დასასრული, მაგრამ ექსტაზში დაღუპულ ღვთისმოსავს ოველის ავტორის ცრემლები იმითმ ეფრქვევა, რომ მან შეძლო რწმენისთვის თავგანწირვა, იგი აქტიური კაცი აღმოჩნდა. სწორედ ეს სულის სიძლიერე ღებლავს მკითხველს ოქროპირის სახეში.

„არ ვიცი, სად წაიყვანეს (ანგელოზებმა, რ. მ.) მნათე ოქროპირის საბრალო სული.“

მე ვეტყვოდი: ასწიეთ ადამიანი მაღლა, სულ მაღლა. და დაჰვიტ შემოქმედის მარჯვენა მხარეს, რადგან სიბნელეში დაბრმავებულმა ერთხელ მაინც იგრძნო ალტაცება და ექსტაზში დაიღუპა.

მე მინდა ვიმღერო ექსტაზში დაღუპულათვის“.

„ზარები გრიგალში“ წერის მანერის თვალსაზრისით აქა-იქ თუ კიდევ ატარებს ექსპრესიონიზმის დაღს, „ქოსა გახუ“ და „დიდი იოსები“ წმინდა რეალისტური ხასიათის ნაწარმოებებია.

უკვე აღარ სჭირდება მწერალს ნოველის საშენი მასალისთვის დეკადენტური თვალების სრესა, ევროპულ ლიტერატურულ სალონებში, ან წარმართულ ქიშკრათა შორის ხეტიალი, ამ ნოველებით კ. გამსახურდია გაბედულად მივიდა ცხოვრების სინამდვილესთან. ზოლო ამ უკანასკნელმა მწერლის მახვილ თვალს მაშინვე მიაწოდა წარუშლელი ხასიათები და რეალური ყოფის დაუფიქვარი სურათები.

ქოსა გახუ, თავად მანუჩარის ნაშეიერი, ფეოდალური წარსულის ერთ-ერთი უკანასკნელი მოპიკანი, ხეზე ცხოვრობს. გიყის პერანგი ჩაიცივა გახუმ, რომ თანასოფლელებმა შეიცოდონ და ისტორიის ქარტეხილს, განადგურებას გადაარჩინოს ბატონიშვილთა შთამომავალი, თავისი პირმშო თემრა. თემრა იზრდება. ქოსა გახუ და ნახუცარი იონა დარწმუნებული არიან, რომ ძველი დრო დაბრუნდება და ბატონიშვილის შენახვის დიდი მისია მათ აწევთ კისერზე. ისინი ეფუთში ამოდ ეძებენ „ბოლშევიკების წასვლის დღეს“, მაგრამ ყველაფერი სხვაგვარად წარიმართა. თემრას მსხლის ტოტი ჩამოუტყდა და დაიღუპა. ქოსა გახუმ იმედი დაჰკარგა. მან მოიცილა შეშლილის ნილაბი და ანგარიში გაასწორა „უკუღმართ“ ცხოვრებასთან. ცეცხლს მისცა ხეზე აშენებული ფაცხა, ზოლო თვითონ მდინარეში თავი დაიხრჩო.

ძველის, დრომოკმულის, დახავსებულის დასაბრუნებლად ყველა გზა მოკრილია, ისტორიის სარბიელზე მძლავრი ნაბიჯებით მოდის ახალი სა-

ქართველო, რევოლუციური საქართველო — ასეთია ამ ნოველის ძირითადი პათოსი.

თითქმის იმავე პრობლემას (ახლა უკვე ქალაქის მასშტაბით) ეხმაურება „დიდი იოსები“, მაგრამ ამ ნოველაში გარდა ახალისა და ძველის შეპირდაპირებისა დგას ლიტერატურისათვის კარგად ცნობილი, ერთი ზოგადადამიანური პრობლემა—პატარა ადამიანი და სიმდიდრე, უბრალო კაცის სულიერი პერიპეტეიები მოულოდნელი გამდიდრების მოლოპულ გზაზე.

დიდი იოსები — რაჭველი მეკურტნე, შემთხვევით ძვირფასი სახლის და ავეჯის მფლობელი გახდა. „დიდი კაცი“ საქართველოს გასაბჭოების დროს მენშევიკურ მთავრობას გაჰყვა და მისი სახლი მეკურტნეს დარჩა.

ნიეტებმა შესცვალეს მეკურტნე. იგი, რასაკვირველია, თავის „პროფესიას“ აღარ სწყალობს. ახალი საქმე, ახალი საზოიუნავი გაუჩნდა. მაგრამ მალე იოსებს თვითნებურად მითვისებული ბინა ჩამოართვეს და მეეზოვედ გაამწესეს. დიდი იოსები ისევე ქუჩაში აღმოჩნდა, მაგრამ ცოტა ჩანს „გამართლებამ“ სამუდამოდ დაამახინჯა მისი სული. იოსები ვეღარ დაუბრუნდა მუშის ალალ ლუკმას. იგი გაბოროტდა, გალოთდა. მერე ვილაც კონტრაბანდისტ სტუდენტს დაუკავშირდა და ეს კალაპოტიდან ამოვარდნილი, საკუთარი სინდისის მსხვერპლი მანქანამ გასრისა, სწორედ მაშინ, როცა ყალბი ფულით საესე ჩემოდანი დანიშნულების ადგილზე მიჰქონდა.

კ. გამსახურდიას ნოველების განსაკუთრებული ადგილი თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში იმანაც განაპირობა, რომ ამ ნოველებით ჩვენს წინაშე წარმოსდგა სრულიად ახალი სტილის, ბრწყინვალე ოსტატობის მქონე მწერალი, რომელმაც თავისი რამდენიმე ნოველით იმდროინდელი მსოფლიოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ბევრი ისეთი მხარე მოიცვა, რომელსაც ჩვენში ჯერჯერობით მწერლის კალამი არ შეხებოდა.

ნოველა ქართულ ლიტერატურაში იმ დროს საკმაოდ დიდ პატივში იყო. მაგრამ სამყარო, რომელიც კ. გამსახურდიამ თავისი ნოველებით მოიტანა, არ ჰგავდა შ. არაგვისპირელის, ჳ. ლომთათიძის, ნ. ლორთქიფანიძის და სხვათა მიერ დახატულ ლიტერატურულ გარემოს. ქართველმა მკითხველმა მაშინვე იგრძნო, რომ კ. გამსახურდიას სახით ლიტერატურულ ასპარეზს უაღრესად თვითმყოფადი ნიჭი შეემატა.

ოციან წლებშივე მოჰკიდა ხელი კ. გამსახურდიამ ახალი ეპოქის შესატყვისი, თანამედროვე რომანის შექმნას. ამ უმძიმეს ლიტერატურულ საქმეს შეაღია მან მთელი შემდგომი ლიტერატურული ცხოვრება. ერთიმეორეს მიუმატა უბრწყინვალესი ეპიკური ტილოები, ხოლო რაც შეეხება ლექსს და ნოველას, ამ უანრებში თავისი შესაძლებლობა-

ნი ამოწურულად ჩათვალა და შემდგომ ლექსსა და ნოველას აღარ დაბრუნებია.

1924 წელს კონსტანტინე გამსახურდიამ გამოაქვეყნა რომანი „დიონისის ღიმილი“. იგი სრულიად ახალი სიტყვაა ქართულ რომანისტიკაში. მისი ნოვატორული ბუნება შემდეგში მდგომარეობს:

ა) ქართულ რომანში პირველად გამოჩნდა ევროპულად განსწავლული პერსონაჟი, რომლის ფსიქიკას თავისი დროის ფილისტერული ევროპის მოდური ფილოსოფია ასაზრდოებს.

ბ) თუ მანამდე ქართულ ლიტერატურაში პრივილეგიადაკარგული თავადაზნაურობის დეგრადაცია ი. ჭავჭავაძის, დ. კლდიაშვილის, ნ. ლორთქიფანიძისა და სხვათა ოსტატური კალმით გამოიკვეთა და დაიხატა ქართული სინამდვილის პოზიციიდან, თუ კუდაბზიკა აზნაურთა უბედრეუკი ცდები, კლასის გადარჩენისაკენ მიმართული, არ შორდება ქართული ეროვნული ასპარეზის ფარგლებს (ვაჭართა წრესთან დაახლოება, შამულების გაყიდვა-გაგირავება, შრომით საქმიანობაში ჩაბმა, მაჭანკლობით თავის გატანა, ქალაქს გადმოსახლება და სხვ.), კ. გამსახურდიამ თავის გმირს ახალი გზა მოუძებნა—ევროპულ ცივილიზაციას აზიარა, უთვალავ სოციალურ-ეთიკურ პრობლემებზე დააფიქრა და ბოლოს მაინც სრულიად მართლად და ლოგიკურად მოაბრუნა გაქრობისა და განადგურების უსიერ ტევრში.

გ) „დიონისის ღიმილი“ თემატურ-პრობლემატური მასშტაბებით უაღრესად ორიგინალური ნაწარმოებია. იგი მხარს უსწორებს ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ევროპულ ლიტერატურაში მომდინარე ძვრებს. დაწერილია შინაგანი მონოლოგის, ცნობიერების ნაკადისა და დედრამატიზაციის ამ ახალი ფორმებით, რაც ლიტერატურის ისტორიაში ჯოის-კაფკა-პრუსტის ნაწარმოებთა პრიორიტეტადაა მიჩნეული.

დ) „დიონისის ღიმილი“ ნოვატორულია იმიტაც, რომ იგი ჩვენს ლიტერატურაში პირველი ცდაა რომანის უანრულ სისტემაში რეალისტური და მოდერნისტული პრინციპების (ეს განსაკუთრებით ავტორის თხრობის მანერას ემჩნევა) გაერთიანებისა, ბუნებრივიცაა, ეს რომანი დაწერილია მაშინ, როდესაც კ. გამსახურდია ექსპრესიონისტი თანდათან მარცხდებოდა კ. გამსახურდია-რეალისტთან ბრძოლაში და ცხოვრების სინამდვილის უტყუარი სურათები უფრო და უფრო ღრმად მკვიდრდებოდა მწერლის შემოქმედებაში.

„დიონისის ღიმილის“ უანრის შესახებ ერთგან თვით ავტორი შენიშნავს: „დიონისის ღიმილით“ მე მოვძებნე სინთეზური გეზი ევროპულსა და სპარსულ სამიჯნურო რომანს შორის“. სპარსული სამიჯნურო რომანის ელემენტებად მწერალი იმ სენტიმენტალურ რომანულ ეპიზოდებს მიიჩნევს, არცთუ იშვიათად რომ გვხვდება კონსტანტინე სავარსა-

მიძის არეულ ცხოვრებაში. ხოლო ევროპული რომანის ნიშნებად ნაწილობრივ ნაწარმოებში მიმობნეულ ცალკეულ ექსპრესიონისტულ სურათებსაც გულისხმობს. მაგრამ თავის დროზე სალიტერატურო კრიტიკამ ყურადღება არ მიჰქცია „დიონისის ღიმილს“ ორ უაღრესად საყურადღებო ჟანრულ ნიშანს. პირველი ის გახლავთ, რომ „დიონისის ღიმილში“ პრინციპად იქცა მწერლის სტილის ის შესანიშნავი თვისება, რაც მის ნოველებში კრთოდა და რაც, პირობითად, პოეტური პროზის სახელით შეიძლება მოინათლოს. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში პოეტური პროზის ნიმუშები პირველად კ. გამსახურდიასთან გვხვდება.

იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკის მიერ სათანადოდ გაუშიფრავი მეორე ჟანრული ღირსება ამ რომანისა ისაა, რომ ავტორის პოზიციით, ცხოვრების ლოგიკის გამოხატვით „დიონისის ღიმილი“ უაღრესად რეალისტური ნაწარმოებია. რომანის თვალშისაცემმა ფორმალურმა ექსპერიმენტებმა მკითხველთა ერთ ჯგუფს იმგვარი წარმოდგენა შეუქმნა, თითქოს კონსტანტინე სავარსამიძე ხელოვნური, მოგონილი, ლიტერატურული რემინისცენციებით ნასაზრდოები სახე იყო და ქართულ სინამდვილესთან ცოტა რამ ჰქონდა საერთო. ფაქტიურად კი მწერალმა „დიონისის ღიმილში“ დაგვიხატა ჩვენი თავადაზნაურობის ერთ-ერთი უკანასკნელი მოპიკანის უაღრესად კოლორიტული სახე, რომლის ფსიქიკაც, ნასაზრდოები საუკუნო კლასობრივი ტენდენციებით და შეფარდებული ევროპული განსწავლულობით, ვერ შეპყვებია საქართველოს ახალ სინამდვილეს. სავარსამიძის მელანქოლიას უაღრესად მართალი სოციალურ-ფსიქოლოგიური მოტივები ასაზრდოებს. მაშინ, როცა მის სამშობლოში „რევოლუციის დაპქროდა რაში“ (ვალაკტიონი), სავარსამიძე ევროპული „ინტელექტუალიზმის“ მყუდრო ყურეებს ეძებდა. ახალგაზრდა ინტელიგენტის მაძიებელმა სულმა ვერ პოვა შეება უცხო მხარეში და თავის ქვეყანას მოაშურა, მაგრამ მისი გონება მზად არ აღმოჩნდა მიეღო და შეთვისებოდა ახალ ისტორიულ სინამდვილეს. კრახი გარდაუვალი იყო და კონსტანტინე სავარსამიძე დამარცხდა. ცხოვრების ნახევარგზაზე შემოადამდა. მისი ეული სულის ამოკენესაა მისი მონოლოგი: „ტაია შელია, მე მარტო ვარ ამ უღრან ტყეში. შეიდი პროფესია გამოვიცვალე და ვერ ვიპოვე ჩემი ადგილი ამ ცხოვრებაში. ტაია შელია გიგონებ და გეძახი-გულთმისანო ჩემო გაიზრდელი. ეგებ შენ მასწავლო გზა, როგორ გავიდე ამ უღრან ტყიდან“.

კონსტანტინე სავარსამიძე თავისი დროის შეილია. ევროპიდან განსწავლის დიდი გზებიდან მობრუნებული, თავიანთი უნიადგობით და უპრინციპობით ცხოვრების ჭანსალი მდინარეებიდან განსე დაჩენილი ადამიანები რევოლუციურმა საქართველომ წარმოიშა. რევოლუციის

ვრცელ ეპოქაში კ. სავარსამიძის მსგავს ადამიანებს ჩვენი ლიტერატურა კ. გამსახურდიამდე არ შეხებია. არა და სინამდვილეში ისინი არსებობდნენ და, მართალია, ჩოხითა და ლეკვერთხებით არ ჰგავდნენ თავიანთ სულიერ წინაპრებს (მათი ჩაცმულობაც და განსწავლულობაც სხვაგვარი იყო), მაგრამ კლასობრივი კულაბზიკობით, ყოფილ ადამიანთა ფსიქოლოგიით, უნიადაგო ამპარტავენობითა და, რაც მთავარია, ტრაგიკული ბედით, ისინი თათქარიძე-სამანიშვილებისა და ტარიელ მკლავაძეების ღირსეული შთამომავლები იყვნენ.

კონსტანტინე სავარსამიძე უალრესად რთული, მრავალპლანიანი სახეა. მისი პიროვნების დასახასიათებლად საკმარისი არ არის „ზეკაცი-სა“, ან „ყოფილი ადამიანი“ ეპითეტები. ცხოვრების მორევში დიდი იმედებით შექრილ ახალგაზრდა კაცს ეპოქის სინამდვილემ არ გაუმართლა, დამარცხდა იგი კარიერის კიბეზეც, სახელის მოხვევის ასპარეზზეც, სიყვარულშიც, მეგობრობაშიც. თავისთავზე უზომოდ შეყვარებული, ავადმყოფურად ამპარტავენი კონსტანტინე რომანის მთელ მანძილზე მკითხველის ინტერესს და ზოგჯერ თანაგრძნობასაც კი იწვევს იმის გამო, რომ იგი აქტიური კაცია, ბოლომდე ებრძვის და ებღაუჭება ცხოვრებას. მართალია, ხშირად არასწორი გზებით და არათანმიმდევრულად, მაგრამ უმეტესწილად კეთილი ზრახვებით და საყოველთაო პარმონიის დამკვიდრების სურვილით. ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის ძიების გზებზე სრულიად ბუნებრივია სავარსამიძის წუწუნი: „ჩემი სამშობლო მე არ მიცნობს და არ მაფასებს, საქართველოში ზედმეტი კაცი ვარ... ჩემი გზა გასცილდა საქართველოს ცხოვრების გზას... საქართველო ვეღარ ვიცანი“.

მართალია, „დიონისის ღიმილს“ თითქმის არ გააჩნია ურთიანი მკვრივი სიუჟეტური ხაზი (იგი ამ მხრივაც ნოვატორულია), მაგრამ ნაწარმოების სიუჟეტური ხერხემალი მაინც ჭენეტისა და კონსტანტინეს ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიაზე გადის. ხშირად დაბნეული და აჩქარებული კონსტანტინე, რომლის სამიჯნურო თავგადასავლებს ბოლო არ უჩანს (ინგებორი, ბლუტი, ლუჩია, თინა) ჭენეტის სიყვარულში მეტნაკლებად თანმიმდევრულია. სპარსეთის ელჩს — ალი მირზა ხანს წაჰგვარა სავარსამიძემ ჭენეტი. ამ ქალისადმი სიყვარული სავარსამიძეს მთელი თავისი ბედდამწვარი ცხოვრების მანძილზე შერჩა. მელანქოლიის ყველაზე მძიმე დღეებშიც კი, როცა კონსტანტინე ჰკარგავდა რწმენას არამართო სიყვარულისადმი, არამედ საკუთარი პიროვნების მიმართაც, საკმარისი იყო ჭენეტის ნახვა, რომ ოცნებათა წიაღში მოხეტიალე „პოეტი“ მიწაზე დაშვებულიყო და ცხოვრების ხალისი დაბრუნებოდა. გვარტომით ქართველი, სპარსეთის ელჩის ნაცოლარი, ჭენეტი თავისი ერთადერთი ავადმყოფი შვილით — ფარვიზით საქართველოში ბრუნდება. აქ კვლავ შეხვდნენ შეყვარებულნი ერთმანეთს. მაგ-

რამ შეხვდნენ ვნებაჩამქრალნი, ცხოვრებისაგან დაღლილნი და, ახლა უკვე მერამდენედ, კონსტანტინე ხდება ჭეშეტის გაუბედურების მიზეზი. ავადმყოფ კაბუკს დედის ნებადაურთველად კონსტანტინე ცხენზე შესვამს და ფარეზი ტრაგიკულად იღუპება.

გაწყდა ის ძაფიც, სავარსამიძეს ცხოვრებასთან რომ აკავშირებდა. წინ გაურკვეველობის ბურუსი დგას, უკან დაბრუნება შეუძლებელია: „ტაია შელია, ჩემი ცხოვრების ნახევარგზაზე შემომალამდა“.

გამზრდელი ტაია შელია, ქართველი გლეხი, — რომლის სახებაც ნიჟარა თან დაჰყვება სავარსამიძეს, რომანის აურაცხელ პერსონაჟთაგან გამოირჩევა თავისი ინდივიდუალობითა და კოლორიტულობით. უპირველესად ტაია შელია აკავშირებს გზადაბნეულ სნობს თავის სამშობლოსთან. ტაია შელიაც განაპირობებს იმ გარემოებას, რაც კონსტანტინე სავარსამიძის წინააღმდეგობრივ ჩასიათში ყველაზე ნათელი მხარეა — „გმირი ხალხის ნაბოლარას“ უსაზღვროდ უყვარს სამშობლო, ამაცობს მისი ხალხის დიდებული წარსულით და თავისი „ლაზური სისხლით“.

უახლეს ქართულ ლიტერატურაში განსაკუთრებული სიძლიერით აისახა ოცდაათიანი წლების ეპოქა. კოლექტივიზაციის პირველი წლები, ადამიანთა ფსიქიკაში სოციალისტური შეგნების დამკვიდრება და ძველისა და ახლის სამკედრო-სასიცოცხლო ჭიდილი დიდი მხატვრული ოსტატობით გადმოიკა ქართულ რომანში. ამ თვალსაზრისით უპირველესად სამი რომანი უნდა დავასახელოთ: კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“ და კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“. შეიძლება ითქვას, რომ ჭერჭერობით არც ერთი სხვა ეპოქის მხატვრული მატთანე ჩვენს საუკუნეში თავისი დიდებულებით ასე სისხლსავსედ და შთამბეჭდავად არ გამოიყურება.

დასახელებულ რომანთაგან „მთვარის მოტაცება“ პირველი ლიტერატურული ქმნილება გახლავთ, რომელშიც ახალი დროის დიდი სიმართლე არაჩვეულებრივი ეპიური სიცხადით და პოეტური შთაგონებით გამოიხატა.

თარაშ ემხვარი და არზაყან ზვამბაია — ორი სამყარო, ორი უაღრესად კოლორიტული ტიპი ოცდაათიანი წლებისა, ორი სხვადასხვა თვალსაზრისი, სხვადასხვა მიდგომა იმ ეპოქალური ძვრებისადმი, ლალუმების ღრიალითა და პატრიარქალური ყოფის დაუნდობელი ნგრევით რომ მიიკვლევს გზას ახალ საქართველოში. ამ ორი პიროვნების ცხოვრებისეულ კონფლიქტში, მათს ფარულ თუ აშკარა ჭიდილში, მძაფრად იგრძნობა დროის მაჯისცემა. ეს ორი ახალგაზრდა კაცი დასაბამს და დასასრულს აძლევს რომანის ცალკეულ კოლიზიებს. მათს ვნებებსა და ბრძოლაზე დაფუძნებული „მთვარის მოტაცების“ უაღრესად დრამატული ინტრიგები და სიუჟეტური ხვეულები.

ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში გამოითქვა აზრი იმის შესახებ, რომ თითქოს თარაშ ემხვარი კონსტანტინე სავარსამიძის ლიტერატურულ დუბლიკატს წარმოდგენს და ავტორს თავის ამ ახალ რომანში სავარსამიძის სახის გაგრძელება-განვითარება, მისი მომავალი ბედის კვლევა დაესახოს მიზნად. მართლაც, ერთი შეხედვით, სავარსამიძესა და თარაშ ემხვარს ბევრი რამ აქვთ საერთო — ორივენი ფეოდალური საქართველოს უკანასკნელი წარმომადგენლები, ორივენი ევროპულად განსწავლულნი და ცხოვრებაში ხელმოცარული ადამიანები არიან, მაგრამ, თუ კარგად დავაკვირდებით, ადვილად დავასკვნით, რომ ეს ორი პერსონაჟი, ორი სხვადასხვა ეპოქის შვილი, თავიანთი ფსიქიკით და ხასიათის ნიშნებით რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. სავარსამიძეს ახალ დროსთან შეგუება თითქმის არ უცდია, ყოველ შემთხვევაში რევოლუციურ საქართველოსთან საერთო ენის გამონახვის გზაზე მის მიერ გადადგმული ორიოდ გავუბედავი და უნიათო ნაბიჯი საიმედოს არაფერს უქადის, მაშინ როდესაც თარაშ ემხვარი ტრაგიკულად განიცდის თავის მდგომარეობას და არამარტო აწუხებს ეპოქის ორომტრიალისაგან მისი განმარტოება, არამედ ენერგიულად იღვწის თავის გადასარჩენად, ცხოვრების ფერხულში ჩასაბმელად. მიუხედავად იმისა, რომ თარაშმა კარგად იცის დროის მიერ მისი წოდებისთვის გამოტანილი განაჩენი, იგი ხანდახან გაიფიქრებს, რომ მოთმინებით შეიღვამდა ახალი ეპოქის უღელს, თუკი მის გულწრფელობას დაიჯერებდნენ: „პირადად ჩემთვის ცოცხალიც რომ დავრჩე, ალბათ, ეს გზაც დახურული იქნება. ერთი იმიტომ, რომ თავადი ვარ და წინაპრების ჩემის ცოდვებს უთუოდ მომკითხავენ... გარდა ამისა, მე სულ სხვა კულტურაზე ვარ გაზრდილი და ძალიან საეჭვოა, ბოლშევიკებმა ჩემი გულწრფელობა იწამონ“. თარაშ ემხვარის ტრაგედიის ერთი მიზეზი ისიც არის, რომ მას აღარ დაუჯერებენ, აღარ ენდობიან. სავარსამიძე თავის ქაოტურ ურწმუნობაში უფრო მტკიცე და თანმიმდევრულია, ვიდრე თარაშ ემხვარი. ამ უკანასკნელმა გადაწყვიტა ერთის ხელის დაკვრით ჩამოცილოს კლასობრივი ამპარტავნების მრუმე სამოსელი, დასახლდეს სვანეთში, თოხს და ბარს მოჰკიდოს ხელი, ცოლად შეირთოს უბრალო სვანის გოგო ლამარია და ცხოვრების ფერხულში ჩაებას, მაგრამ აქ უკვე მისგან დამოუკიდებელმა მიზეზებმა შეუშალა თარაშ ემხვარს ხელი. ლამარია წმინდა სიყვარულის ღირსი არ აღმოჩნდა. იგი მიჯნურმა არზაყან ზეაბიაისთან ალერსში შეისწრო და ერთხელ კიდევ გაუტყდა გული ემხვარების გვარის ზვიად წარმომადგენელს ცხოვრებაზე, ჰემმარიტ სიყვარულზე. თარაშ უფრო პრაქტიკული კაცია, ვიდრე სავარსამიძე. იგი ამ უკანასკნელივით ოცნებათა სამყაროში უნაყოფო ხეტიალს, საქმეს არჩევს. საღისერტაციო ნაშრომით წარუდგება უნივერსიტეტს, მაგრამ აქაც უმტყუნა ფორტუნამ, აქაც იმედგაცრუ-

ება — უნივერსიტეტში მისი დისერტაცია დაიწუნეს. სავარსამიძისაგან განსხვავებით, თარაშ სიყვარულშიც უფრო თანმიმდევრულია. მაშინ, როდესაც სავარსამიძეს წარმოუდგენლადაც კი მიაჩნია დიაცისადმი ერთგულება და მას ხშირად უცქერის როგორც ჟინის მოსაკლავ, ცოდვებითა და კომპლექსებით დაზუზლულ არსებას, თარაშ ემხვარი, თუ მისი გაორების ზოგ ეპიზოდს მხედველობაში არ მივიღებთ (და ესეც სრულიად ბუნებრივი, ადამიანური სიმპტომია), ერთგული რჩება თამარის სიყვარულისა. ამ სიყვარულის მოწოდებით შეაგლეჯებს იგი ცხენს აბობოქრებულ ენგურში და საყვარელი არსების ჩილვისათვის სტიქიასთან უთანასწორო კიდილში ილუპება კიდევ.

თარაშ ემხვარი მონანიე კაცია. ერთ-ერთ უკანასკნელ წერილში იგი დასტირის თავის ფუჟად ჩავლილ ცხოვრებას და თავისი უმწეობის სრული შეგნებით ილუპება. მის ამ წერილში ავტორის პოზიციაც კარგად ჩანს. ავტორისა, რომლის მტკიცე რწმენა სოციალისტური საქართველოსადმი წითელ ზოლად გასდევს რომანს და არსად არ აყენებს მკითხველს დაქვევებისა და გამოუცნობი რებუსების წინაშე: „მე უკვე აღარ მესმის საუკუნის ძახილი: უკეთ გეტყვი, მესმის მაგრამ მაყრიალებს მის გაგონებაზე. ხელი მომეცარა სიყვარულში. სამეცნიერო ასპარეზზეც ხელი მომეცარა. ერთ რამეში არ მომეცარა მგონი ხელი და ამას ჩემი ბრალუნივგი გადაჭრის უკეთ... ეს ბარათი უჩვენე ყველას, ვინც ყოყმანობს, ყველას უჩვენე და თანაც უთხარი ყველას, ჩემს ნატერფალზე არავინ შედგას ფენი“.

რომანში ძირითადად ორი სიუჟეტური ხაზია გამოკვეთილი. პირველი არზაყან ზვამბაია-თამარ შერვაშიძე-თარაშ ემხვარის სასიყვარულო სამკუთხედი, ხოლო მეორე ის მასშტაბური სოციალური კიდილა, რაც, ერთი მხრივ, საკოლმეურნეო წყობილების ენთუზიასტებსა და კლასობრივ მტრებს შორისაა გაჩაღებული, ხოლო მეორეს მხრივ, ცხოვრების კომუნისტური წესის დამკვიდრებასა და მოყირკებულ, მკენე გაღმონაშთებს შორის წარმოებას.

თამარ შერვაშიძე ნახუყარ ტარიელ შერვაშიძის ულამაზესი და უსათნოესი ქალიშვილი ერთდროულად შეჰყვარებიან თარაშ ემხვარსა და მის ძუძუმტეს — არზაყან ზვამბაიას. ქალის სიმბათიები თარაშის მსარეზეა, თუმცა არც არზაყანს უცქერის იგი ყოველთვის გულგრილად. რომანული ხაზი დრამატულ განვითარებას იძენს. ძუძუმტეებს შორის, სწორედ ის განხეთქილების ვაშლი გაგორდება, რომელმაც შერიგება და დათმობა არ იცის. მაგრამ თარაშ და არზაყან ბოლომდე რაინდულად, ერთმანეთის ღირსების შეულახავად ცალ-ცალკე ეზიარებიან სიყვარულის ამ უმძიმეს ტვირთს. ბოლოს თამარ მაინც თარაშ ემხვარს რჩება, მაგრამ ქალისათვის ყველაზე კრიტიკულ მომენტში აფხაზ არის ტოკრატთა გვარის ამ ამპარტავან წარმომადგენელს მამაკაცური სული,

ვაუკაცობა არ პყოფნის, რათა ქალს საბოლოოდ გაუწოდოს ხელი. რომანის დასასრულს ლუკია ლაბახუას ცნობით შეძრწუნებული თარაშ, რომელშიც კვლავ გაიღვიძა ამ უდიდესმა ადამიანურმა ტკივილმა, სულთმობრძავი თამარის სანახავად მიილტვის. მაგრამ უკვე გვიან არის. უნატიფესი თამარ თარაშის სახელის ხსენებით ილუპება ზუგდიდში. ხოლო ემხვარი მთვარის მოტაცების საოცრად ფერწერულად დახატული სიმბოლური სურათის განწირულ დეტალად რჩება.

რომანის მეორე და მთავარი ხაზი, რითაც „მთვარის მოტაცება“ უდიდეს შემეცნებით ღირებულებას იძენს, იმ სოციალური ფონის ჩვენებაა, რომელშიც რომანის მრავალრიცხოვანი, მკვეთრი ინდივიდუალობით წარმოდგენილი პერსონაჟები ცხოვრობენ. მკითხველისათვის ადვილი წარმოსადგენია ეპოქის ურთულესი კონფლიქტები იმ წინააღმდეგობათა თანმიმდევრული ჩვენებით, რაც მამა და შვილს შორის, ძველ წყობასა და ადათ-წესებს ჩაბლაუქებულ კაცს ზემამბაიასა და ახალგაზრდ კომუნისტ არზაყან ზემამბაიას შორის აღმართულა. კაც ზემამბაიასათვის იოლი როდი იყო წარსულის ტკივილების დაძლევა. მით უმეტეს, რომ ახალი მის ოჯახში ზოგიერთი პარტიული ხელმძღვანელის ანგარებიანი, ნაჩქარევი ნაბიჯით შემოდიოდა. რაიკომის მდივანმა არენბა არლანმა, რაკი კაც ზემამბაიასაგან ცხენის მიყიდვაზე უარი მიიღო, არზაყანი თანამდებობიდან გადააყენა, ხოლო კაც ზემამბაია კულაკად გამოაცხადა და მისთვის ცხენებისა და საქონლის ჩამორთმევის დადგენილება გამოიტანა. კაც ზემამბაიამ პროტესტის ნიშნად პირუტყვი დახოცა. შემძრწუნებელი შთამბეჭდაობით დაგვიხატა ეს სურათი ავტორმა.

საკოლმეურნეო წყობილების, ახალი კომუნისტური სიოს, წინააღმდეგ დარაზმულან რომანში ამ ახლის აშკარა და ფარული მტრები ტარიელ შერვაშიძე, გვანჯ აფაქიძე, შარდინ ალშიბაია, ჯოკია, ლუკია ლაბახუა, ნოშრევან ფარჯანიანი, ლომკაც ესევანჯია და სხვები. ზოგი უნებისყოფო და მერყევი საბჭოთა ორგანოებშიც შემძვრალა. ხელისუფლების წარმომადგენლებს, დარწმუნებულ კომუნისტებს არზაყანს, ჩალმაზს, ლიჩელს და სხვებს თავდადებული ბრძოლის ფასად უჯდებოდათ საკოლმეურნეო სისტემის განმტკიცება, ოქუმში პირველი კოლექტივის შენარჩუნება. რომანში, გარდა ზემოჩამოთვლილებისა, მკითხველს უსათუოდ დაამახსოვრდება ხეროპს შერვაშიძის, კაროლინას, ძაბულის, სვან კომკავშირელ საურის, ქორა მახვშის და ჯოტო გვასალიას სახეები.

ეპოქის მხატვრული ეპოპეის შექმნა კონსტანტინე გამსახურდიამ დაასრულა თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი მესამე რომანით — „ევაზის ყვავილობით“. ამ რომანში მწერალმა ომამდელი და ომისშემდგომი ქართული სოფლის უტყუარი სურათები გააცოცხლა ჩვენს თვალწინ. ყურადღება მიგვაქცევინა იმ სიძნელებებზე, რაც გამარჯვებული

კოლექტივიზაციის ეპოქაშიც უეჭველად არსებობდა სოფლის მშრომელთა ცხოვრებაში და ამავე დროს დიდი მხატვრული სიმართლით გვიამბო ნებისყოფის, სიმტკიცისა და საბჭოთა პატრიოტიზმის იმ ყოვლისშემძლე ძალაზე, რამაც დიდ სამამულო ომში გაგვამარჯვებინა.

სიცოცხლის სიყვარული, მშვიდობიანი შრომისა და ბრძოლის ჰეროიკა, ჭანსალი ოპტიმისტური განწყობილება, სახალხო საქმისადმი ერთგულება და გაუტეხელი ნებისყოფა — ქართველი კაცის ყველა ეს თვისება შარავანდედად დაჰყვება „ვაზის ყვავილობას“.

ვახტანგ კორინთელისა და გოდერძი ელანიძის თაოსნობით ბერძენულ ხაში, არაშენდა გველეთის ზეგანზე, გაჩაღებული შრომის ცეცხლი, ქართული ვაზის გაცოცხლება ამ უდაბურ მიწაზე და უქანდახეული უდაბნო დიდი განმაზოგადებელი მნიშვნელობის ფაქტია, რაც საკოლმეურნეო შრომის სიკეთესაც უსვამს ხაზს და მკითხველზეც სათანადო მორალურ ზემოქმედებას ახდენს.

ბერძენულ მასშტაბშიმეცირებული საქართველოა. ამ სოფლის სიხარული და სატკივარი, სამეურნეო თუ სოციალურ, მორალურ-ეთიკურ პრობლემათა დიდი ნაწილი, რასაც მწერალი ბერძენის ცხოვრების მაგალითზე წარმოგვიჩენს, იმდროინდელი ქართული სოფლის უაღრესად თანადროული და მწვავე პრობლემატიკა გახლავთ.

ისტორიის ყოველ მოსახვევს თავისი განუშეორებელი ელფერი და ორიგინალური საზოგადოებრივი ფსიქოლოგია აქვს. კონსტანტინე სავარსამიძისა და არზაყან ზვამბაიას შემდეგ ომისდროინდელ ქართულ სოფლამდე საკმაოდ დიდი დრო გასულა. უკან დარჩენილა ყოყმანის, პოზიციის გარკვევის, პირველი კომუნის შექმნისა და კულაკობის განდგურების წლები, საქართველოში სოციალიზმის წინსვლას ყოვლისმომცველი მწვანე შუჭი უნათებს, მაგრამ დროს ახალი საზრუნავი, თუ გნებავთ, ახალი სატკივარი მოუტანია: გვანჯ აფაქიძეთა და ტარიელ შერვაშიძეთა ნაფუძარზე აბრია უჯირაულები და სპექულანტი კობერიძენი ამოსულან. გადმონაშთებით გუნებადამძიმებულ ადამიანთა ერთ ნაწილს აშკარა ბრძოლაზე უარი უთქვამს და ქონების დაგროვებაზე, მომხვეჭელობაზე გადასულან. დღეს, როგორც არასდროს, ცხოვრებას სჭირდება ცოცხალი მაგალითის ძალა, ნამდვილ კომუნისტთა საზოგადოებრივი, უღიმღამო სიტყვიერი პროპაგანდითა და ხელმძღვანელობის დირექტიული მეთოდებით ფონს გასვლა აღარ შეიძლება.

„ვაზის ყვავილობა“ უპირველესი ღირსება სწორედ ის გახლავთ, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას უტყუარმა მხატვრულმა ალლომ სწორად შენიშნა ორმოციანი წლების საბჭოთა ადამიანის ფსიქიკაში მომხდარი ცვლილებანი და პერსონაჟთა ბუნების ზედმიწევნითი ცოდნით წარმოგვიჩინა ახალი ადამიანის ის ძვირფასი თვისებანი, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია საბჭოთა მოქალაქის ზნეობრივი სახე.

ცხოვრების ძნელ გზას გადიან „ვაზის ყვავილობის“ ის გმირები, ახლის დამკვიდრების ფუნქცია რომ დააქისრა მწერალმა. სიკეთისა და ბოროტების ტრადიციულ რკინებაში ზოგი მათგანი იღუპება, ზოგი კი მძიმედ ტრავმირებული ეშვება მიწაზე, მაგრამ მთელი რომანის მანძილზე მკითხველი გრძნობს მძლავრ სასიცოცხლო ზიზღის და მძლე ლაიტმოტივად ჩაესმის ქართული. კაცის გაუტეხელი სულის ამონაკვეთი: „კიდევაც დაიზრდებიან“.

„ვაზის ყვავილობა“ მრავალპლანოვანი რომანია, მაგრამ ძირითადი მასში ახალგაზრდა კოლმეურნის — გოდერძი ელანიძისა და სახელმწიფო აგრონომის — პროფესორ ვახტანგ კორინთელის ცხოვრების გზა გახლავთ. გუშინდელი გლეხისა და ინტელიგენტის ორიენტაცია ახალი სინამდვილისადმი, ახალი ადამიანის ხასიათის წრთობა, მეცნიერებისა და პრაქტიკის დაახლოების კეთილსმყოფელი ნაყოფი, კომუნისტური შრომის მადლი და ცხოვრების ზორცმეტა წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლა — ნაწარმოების ის ძირითადი საკითხებია, რომელსაც, რასაკვირველია, პერსონაჟთა ყოფის შესაბამისად სხვადასხვა განსტოებანი ახლავს.

გოდერძი ელანიძე სამაგალითო შრომისა და თავისი ალალი კაცური ღირსებისათვის კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ დააწინაურეს. გოდერძის თავდავიწყებით უყვარს ნუნუ უჭირაული და სოფლის ახალგაზრდა სპეციალისტის ბედნიერებას თითქოს არაფერი ელობება, მაგრამ მოულოდნელად გაისმის ომის ზარების რეკვა და გოდერძის სამშობლო მოუხმობს. ახალგაზრდებმა დაქორწინებაც ვერ მოასწრეს. ამიტომაც „უკანონო“ შვილის ამარა დარჩენილ ნუნუს მისმა ჩამორჩენილმა პატრიარქალურმა ნათესავებმა უსამართლო გაიციხვისა და ცინიზმის კორიანტელი დააურქვეს თავზე. სიცოცხლისადმი, სამშობლო ქვეყნისადმი, მაღალი იდეალებისადმი რწმენამ გაიმარჯვა მაინც. გოდერძიმ თავისი საქვეყნო ვალი მოიხადა და ომიდან დაბრუნდა. მას, კონტრუზირებულს, დამუჩკებულს კვლავ სიცოცხლის დაუოკებელმა სურვილმა ამოადგმეინა ენა და ცხოვრების საქესთან მიაბრუნა.

სხვა ბედი ეწია პროფესორ ვახტანგ კორინთელს. ვახტანგიც ევროპულად განსწავლული კაცია, მაგრამ რამოდენა უფსკრულია ახალ სინამდვილესთან დამოკიდებულებაში მასსა და სავარსამიძე-ემხვარს შორის. ვახტანგ კორინთელი დიდი პატრიოტი და სოფლისთვის თავდადებული მეცნიერია. მის წინაშე ორიენტაციის საკითხი წუთითაც არ დამდგარა. საზოგადოებრივი ვალის შეგნებამ მიატოვებინა მას პარიზიდან ჩამოყვანილი მეუღლე მედიკო ვაჩნაძე, რადგანაც ეს უკანასკნელი ტალახიანი გველეთვის დატოვებას თხოვდა და უკან ნაფტალინი-სუნთან სალონებისაკენ ექაჩებოდა. ვახტანგ კორინთელმა შეირთო თავისი სი-

ყმაწვილის მეგობარი ექიმი სუსქია მინდელი. სუსქია უმწიკვლო და უანგარო საზოგადო მოღვაწე ქალის ერთი საუკეთესო სახეა თანამედროვე ქართულ მწერლობაში. მართალია, მძიმე სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს ორივენი იღუპებიან, მაგრამ მათს სახეებს ქვეყნისათვის თავდადებულ მოქალაქეთა ნათელი ადგას და კუბოს მკითხველის გულწრფელი ცრემლი და თანაგრძნობა მიაცილებს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ „ვაზის ყვავილობის“ ერთი თვალშისაცემი ნაკლი; მისი პერსონაჟები მეტნაკლებად სწორხაზოვანი ხასიათის, ზოგჯერ ერთპლანოვან ადამიანებად გამოიყურებიან. სწორედ ამ რომანში იგრძნობა ნათლად მწერლის სურვილი დაპყოს ისინი დადებით და უარყოფით პერსონაჟებად. ერთ მხარეზე დგანან დიდი ადამიანური, მოქალაქეობრივი ღირსებით შემკული გმირები (გოდერძი ელანიძე, ვახტანგ კორინთელი, ნუნუ უჯირაული, სუსქია მინდელი, რაიკომის მდივანი ცხისთავი და სხვ.), ხოლო მეორე მხარეზე, ბნელეთის წარმომადგენლები — აბრია უჯირაული, კობერიძე, კანკაე, დეიდა ვარა და სხვანი. რატომღაც მწერალმა ჩათვალა, რომ ეპოქაში, რომელსაც იგი ხატავს, უპირატესად სწორედ ამგვარი ადამიანები ცხოვრობდნენ, რაშიც სწორედ ავტორს კატეგორიულად ვერ დავეთანხმებით. რომანის ფურცლებიდან არ უნდა გამქრალიყო ადამიანთა ის რთული, წინააღმდეგობრივი ბუნება, რითაც ასე მრავალწახანაგოვანი და საინტერესო ჩანდნენ კონსტანტინე გამსახურდიას წინა რომანთა პერსონაჟები.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას სახელთანაა დაკავშირებული ქართული ისტორიული რომანის აღორძინება და ამ უანრის ორიგინალური კონცეფციის გამომუშავება. ჩვენი ისტორიული რომანის სწორუპოვარ ნიმუშებად ითვლება „დიდოსტატის მარჯვენა“ და ტრილოგია „დავით აღმაშენებელი“, ხოლო უანრის მწერლისეულ ინტერპრეტაციად ავტორის მიერ არაერთგზის განვითარებული თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ისტორია მას ინტერესებს მხოლოდ თანამედროვეობის სამსახურისათვის და ცდილობს თავის ისტორიულ თსზულებებში ის პრობლემები დააყენოს, დღესაც რომ ინარჩუნებენ თავიანთ ცხოველმყოფელობას.

„ქველაფერი, რაც შემქმნია ჩვენი ერის სახელოვანი წარსულის სადიდებლად, განკუთვნილია ჩემი ხალხის დღევანდელი დღისა და მისი მომავლისათვის, რომლის მედაფდაფედ და მებაჯრედ მომაქვს კიდევაც თავი“ — წერდა „დიდოსტატის მარჯვენის“ ავტორი.

მწერალს სურდა თავისი ისტორიული რომანები მხარში ამოეყენებინა ქართული ისტორიული ქრონიკებისათვის. ამ იდეის განხორციელებაა მის მიერ შექმნილი უძვირფასესი მხატვრული ძეგლები მეთაქმეთერთმეტე საუკუნეების საქართველოს ცხოვრებისა. მეთორმეტე სა-

უკუნის საქართველოს მატერიალური და სულიერი ცხოვრების მხატვრულ მატთანედ იყო ჩაფიქრებული „თამარი“, რომლის დამთავრებაც ავტორს არ დასცალდა.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის მშვენიებადაა ჩათვლილი. იგი თარგმნილია მსოფლიოს მრავალ ენაზე და ყველგან აღიარებული პოპულარობით და სიყვარულით სარგებლობს. კონსტანტინე გამსახურდია ამ რომანით წარმოგვიდგება ისტორიული რეალებებისა და შუასაუკუნური კულტურის ბრწყინვალე მცოდნედ. გარდასულ სახეთა გაცოცხლების, მათთვის უკვდავი სულის შთაბერვის სწორუბოვარ ოსტატად. მწერლის ისტორიული რომანები, უპირველეს ყოვლისა, იმით განსხვავდებიან ისტორიულ თემაზე ჩვენში აღრე შექმნილი თხზულებებისაგან, რომ ამ ნაწარმოებებში პირველად გადაილახა ის ზღვარი, რომელსაც ისტორიზმის ტყვეობაში მყოფი მწერლები აღმართავდნენ ხოლმე მეფე-დიდებულებსა და მდაბიოთა შორის. კონსტანტინე გამსახურდიამდე იშვიათად რომ ვინმეს დაეხატოს ასეთი ცხოველყოფილობით მეფე-აღამიანი; ტრადიციული სქემატურობით და ფრესკული ერთბაშანოვნებით. კი არა, არამედ თავისი ადამიანური ენებებით და თუ გნებავთ, წინააღმდეგობრივი ბუნებითაც.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ მეათე საუკუნის მიწურულისა და მეთერთმეტე საუკუნის დასაწყისის ამბებს გვისურათებს. ნაწარმოების ძირითადი პრობლემა — ხელოვანის, ბედი მონარქიულ სახელმწიფოში გადაჯაჭვულია უამრავ სოციალურ და ზნეობრივ საკითხთან. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ კონსტანტინე გამსახურდიამ იშვიათი ოსტატობით, არაჩვეულებრივი მეცნიერული ალლოთი და სათანადო კომპაქტურობით გააცოცხლა ჩვენს თვალწინ „ოქროს ხანის“ წინააღმდეგ, ის რთული და ძნელბედი ეპოქა, რომელიც წინ უძღოდა რუსთაველის საუკუნეს.

— ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს, ქეშმარიტი ხელოვანი ერის მომავლისათვის ბრძოლის სამსახურში უნდა იდგეს, ქედუხრელად იტანდეს ცივილიზაციის მტერთა ავბედით შემოტეევებს და მთელი არსებით უნდა ეკუთვნოდეს იმ დიდებულ საქმეს, თავისი ცხოვრების მიზნად და აზრად რომ აურჩევია — საუკუნეების განმავლობაში ათას ესთეტიკურ უკიდურესობათა წინააღმდეგ ბრძოლაში გამოტარებული და ჩვენამდე მსოფლიოს უკვდავ ხელოვანთა მხრებით მოტანილი ეს ქეშმარიტება მწერალმა კონსტანტინე არსაკიძეს მიჰმალდა. არსაკიძის შარავანდედით მოსილი სახე, როგორც მის მიერ ხელთქმული სვეტიცხოველი. არასოდეს დაკარგავს მომხიბვლელობას, იგი ჩვენს ლიტერატურაში მუდამ იქნება თავისი საყვარელი საქმისთვის, თავისი სვეტიცხოველისთვის თავდადებული ხელოვანის სიმბოლო, სახე მხატვრისა, რომელ-

მაც თავისი სული და სხეული მთლიანად და უყოყმანოდ თავისი ერის უკვდავებას, ხალხის ეროვნული გენიის გამოვლენას მოახმარა.

ლაზ კონსტანტინე არსაკიძეს საქართველოს მეფემ გიორგი პირველმა სვეტიცხოველის აშენება მიანდო. ახალგაზრდა ხუროთმოძღვრისათვის ეს დიდი პატივი უკვე საკმარისი იყო. იმისათვის, რათა „აღზევებულ“ ხელოვანს მეფის კარზე მტრები გაეჩინა. შეუდგა არსაკიძე ტაძრის აგებას. მას შესანიშნავად ესმის თავისი ისტორიული მისია, მხოლოდ და მხოლოდ ღვთის სახლს კი არ აგებს, არამედ ხელოვნების უნიკალურ ნიმუშს უტოვებს შთამომავლობას. ამიტომაც ერთი ხელის დაკვრით უარყოფს ბერძნულ და ბიზანტიურ ტაძართა მიმბაძველობას. მიაჩნია, რომ მართალია, სვეტიცხოველი მსოფლიო ხუროთმოძღვრების მონაპოვართა გამძლე საყრდენებზე უნდა იდგეს, მაგრამ მასში, უპირველეს ყოვლისა, ქართული სული უნდა ენთოს, მის სვეტებსა და ჩუქურთმა-გუმბათებში ჩვენი ეროვნული თავისთავადობა, ნაციონალური კოლორიტი უნდა გამოსჭვიოდეს. არსაკიძემ გაიმარჯვა. სულ სხეულზე უფრო ძლიერი აღმოჩნდა. სვეტიცხოველი — ქართული კულტურის „იგავმიუწვდომელი ლეგენდა“ დღესაც შეურყევლად დგას ათი საუკუნის ქარწვიმით დამძიმებული, ხოლო მის ფასადზე ამოკვეთილი არსაკიძის მოჭრილი მარჯვენა სვეტიცხოველის შემქმნელის ტრაგიკულ ბედზე სინანულით დაგვაფიქრებს. მაშინ, როცა არსაკიძე სვეტიცხოველის გრძნეულ ჩუქურთმებით იყო გართული, მის თავზე ნელ-ნელა გროვდებოდა ეპოქისა და მუხთალი ბედის შავი ღრუბლები. ჯერ იყო და მელქისედეკ კათალიკოსმა შეიძულა არსაკიძე, რადგანაც ახალგაზრდა ხელოვანი ღმერთთან შერკინებულ კაცს ხატავდა და მოუცლევლობის მომიზეზებით, წირვასაც აცდენდა ზოგჯერ. მელქისედეკის გაგულისებას საფუძველი ჰქონდა. არსაკიძის სახით ეკლესიას რელიგიური ფანატიზმით შეპყრობილი, მორჩილი მორწმუნე როდი ჰყავდა, ღმერთთან ადამიანის რკინების ფერწერით და რელიგიური სქოლასტიკის არტახების რღვევით სვეტიცხოველის ამგები თავის ახალ ღმერთს ქმნიდა და მთელი არსებით მას ემსახურებოდა. ფარსმან სპარსი — „აგორებული ჭური“, უეროვნო და უსინდისო კაცი დაუძინებელ მტრად გაუხნდა ახალგაზრდა ლაზს იმ დღიდანვე, რაც მეფემ სვეტიცხოველის აგება მას მიანდო. დაბოლოს, პირად მტერთა გულისწაპლები წკავწკავი იქნებ ვერ მორეოდა არსაკიძეს, რომ ერთ დღეს ავ ენათა დაუცხრომელი მეცადინეობით მეფე გიორგიც მის მოწინააღმდეგეთა შორის არ აღმოჩენილიყო. გიორგი პირველი, ალბათ, არ აპყვებოდა მელქისედეკისა და ფარსმან სპარსის ჭორებს, რომ საქმე შორენამდე არ მისულიყო. შორენას სიყვარულის გზაზე კი მეფე არავის და არაფერს ინდობდა. მან მოაწამელინა ჭიაბერ ერისთავი, სიყვარულში მოქიშპის პოზიტი-

ით დაუტუბა ველისციხის პატრონი — გირშელ და ბოლოჲ შორენას ტრფობაც იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ მეფის ბრძანებით სვეტ-ტაქსოველის ამგებ კონსტანტინე არსაკიძეს მკლავი მოჰკვეთეს.

მეფე გიორგი „დიდოსტატის მარჯვენის“ ერთი უაღრესად საინტერესო და გამოკვეთილი სახეა. ბაგრატიონთა ამ სახელოვან შთამომავალს მძიმე დროში მოუხდა მეფობა. მას, ჯერ კიდევ უწვერულ ჰაბუკს, თორმეტი წლის ყმაწვილს სამეფო სკიპტრა მისცეს ხელთ და ქვეყნის საშინაო და საგარეო საკითხების ურთულეს პოლიტიკაში გარკვევა მიანდეს. ავტორმა საოცარი ზომიერებით, მოკრძალებით და მხატვრული ტაქტით შექმნა მეფე-მონარქის კოლორიტული სახე. გვიამბო ტრაგიკულ ბედზე ახალგაზრდა ბრძენი მეფისა, რომელმაც ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე ყველა ღირსება და ნაკლი თავისი ერისა შეურცხვენლად ატარა, როგორც მეფემ და როგორც კაცმა.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ სხვა პერსონაჟებს თავიანთი ადამიანური ვნებები ამოძრავებთ, მისწრაფებათა თავიანთი კონკრეტული სფერო აქვთ, გიორგი მეფეს კი, უპირველეს ყოვლისა, თავისი სამეფოს ვალი უმძიმებს ბეჭებს და ბედი აიძულებს ყველაზე და ყველაფერზე მალლა იდგეს. ეს მან უნდა უპასუხოს ბიზანტიის კეისრის მეღურ პოლიტიკას ხან ხმლითა და ხან ერთმმართველის სიბრძნით, მან უნდა უწინამძღვროს ლაშქარს სარკინოზთა წინააღმდეგ დამღლელ, გაქიანურებულ ომებში, მან უნდა ალაგმოს თავგასულ ფეოდალთა თვითნებობა სრულიად საქართველოს ერთი მონარქიული დროშის ქვეშ გასაერთიანებლად, გვერდით უნდა ედგეს კათალიკოსს ქვეყნის საბოლოოდ მოქცევაში ქრისტეს ჯვარის თაყვანისცემად, ზოგჯერ რელიგიური ლიტანიის ნიღბით, ზოგჯერ კი ძალით შეუტიოს წარმმართთა ყოვლისწამლევად შემართებებს ქრისტეს საეანეთა დასარბევად, და ბოლოს, გიორგი მეფის ბრძოლას კიდევ ერთი არანაკლებ რთული სამიზნე ასლაეს — საკუთარი თავი. მეფე ნიადაგ ებრძვის მის პიროვნებაში ჩაბუდებულ მეორე კაცს, რომელიც ხანდახან სამეფო გვირგვინს მოახსენეინებს, მდაბიურ ჩონხას გადააცმევს და ყმათა ცხოვრებისაკენ მოუხმობს. მეფეს თავდავიწყებით უყვარს თალაგვა კოლონკელიძის ასული შორენა. წარმოიდგინეთ მდგომარეობა კაცისა, რომელსაც გარეგნულად თითქოსდა განუზომელი უფლებები აქვს, მაგრამ იძულებული ხდება მთელი რომანის მანძილზე ტანჯვითა და ტკივილებით ფარულად ზიდოს სიყვარულის უმძიმესი ტვირთი. ჯერ ერთი შორენა იმ ფეოდალის შვილია, რომელსაც ურჩობისათვის მეფემ თვალები დასთხარა (და აქედან გამომდინარე შორენა პოტენციური მტერია მეფისა), ხოლო მეორეც მეფეს სასახლეში საქართველოს დედოფალი, კანონიერი მეუღლე ჰყავს და გამიჯნურებულმა მმართველმა კიდევაც რომ გადაწყვიტოს მისი ღალატი, ამის ნებას არც მისი მდგომარეობა მისცემს და არც კათალიკოსი

მელქისედეკი, თვალმოუხუჭავად რომ იცავს თავისი სამწყსოს ღირსებისა და ზნეობის საქმეს. სიყვარულის მწველი ძალის ქვეშ ქედმოხრილი მეფე კამათლებივით ათამაშებდა იმათ ბედს, ვინც ამ სიყვარულის გზაზე ელობებოდა. ბოლოს, როდესაც შორენა თავის სასახლესთან გადმოიყვანა და ყველაზე ახლოს იყო თავის სანუკვარ მიზანთან, მეფეს ახალი მეტოქე გაუჩნდა კონსტანტინე არსაკიძის სახით. იმდენად თვალსაჩინო იყო სვეტამწარებული მეფის ამპარტავნული ბუნება და იმდენად დიდი იყო მასში შორენას სიყვარული, რომ სვეტიცხოველის ამგებიც კი არ დაინდო და მისთვის მარჯვენის მოკვეთა ბრძანა, იმ მარჯვენისა, რომელმაც სვეტიცხოველის ზღაპრული ჩუქურთმები გამოჰკვეთა და ქვაში განსხეულებული პოეზიით ერს უკვდავების პასპორტი მისცა.

სინატივით და ლირიულობით, სიბრძნით და სიყვარულისადმი ერთგულებით გამოირჩევა შორენა. იგი მარტო ლამაზი ქალი როდია და პასიური მკვრეტელი ყოველივე იმისა, რაც მის გარშემო ხდება. შორენას რომანში დიდი სიუჟეტური დატვირთვა აქვს და თავისი მკვეთრად გამოხატული პოზიციითაც გამოირჩევა. თავი რომ დავანებოთ იმ ფაქტს, რომ შორენაა შთამაგონებელი რომანის გმირთა უმეტესობისათვის საქვეყნო და სარაინდო საქმეებისა, ამასთან ერთად, შორენა უძლიერესი ნებისყოფის და დიდი შინაგანი პოტენციის მქონე ქალია. მან არა და არ გასცვალა სადედოფლო სავარძელზე თავისი უტას, თავისი თანაშეზრდილი ლაზის სიყვარული, მან თავის სუსტ ბეჭებზე აიღო რომანის დასასრულს ფხოველთა ამბოხების მოწყობის და მამამისის ამოშანთული თვალებისათვის მტრისათვის ზღვევის უმძიმესი მოვალეობა და ბოლოს შორენამ თავის თავშივე პოვა ძალა მონასტრის კბოდედან ფრესკის ანგელოზივით გადაფრენილიყო და თავისივე ნებით გასცლოდა ამ გაუხარელ სიცოცხლეს.

მწერლისათვის დამახასიათებელი ეპიკური სიტხადითა და მონუმენტურობითაა გამოკვეთილი რომანის სხვა პერსონაჟებიც: თალაგვა კოლონკელიძე, ზვიად სპასალარი, მამაშე ერისთავი, მელქისედეკ კათალიკოსი, ფარსმან სპარსი, გირშელ, ჭიაბერი, დედოფალი მარიამ, შავლეგ ტოხაისძე და სხვანი.

საქართველოს ისტორიაში დავით აღმაშენებლის როლის გადაჭარბებით შეფასება ძნელია. საუკუნეთა წყვედიადიდან სამშობლოს სიყვარულისა და გამჭრიახი მმართველის მაგალითად გვინათებს უკვდავი მეფის მკმუნვარე სახე. ქვეყნის წინაშე სასახელოდ მოხდილი ვალისათვის ერმა იგი წმინდანად შერაცხა და აღმაშენებელი უწოდა. მეტერთმეტე საუკუნის დასასრულის და მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისის საქართველო დავით აღმაშენებლის მეფობის წყალობით პოლიტიკური და ეკონომიკური განვითარების ისეთ მდგომარეობას აღწევს, რომ თავისი დროის მსოფლიოს უძლიერესი სახელმწიფოები ანგარიშს უწევენ

და მასთან საერთო ენას ეძებენ. საქართველოს საბოლოოდ გაერთიანება ერთხელისუფლებიანობის და ერთსარწმუნოვანი მონარქიის პრინციპებით, თბილისის განთავისუფლება თურქ-სელჩუკთა ოთხასწლოვანი ბატონობისაგან, რეგულარული არმიის ჩამოყალიბება და მისი განმტკიცება ორმოცი ათასი ყივჩაღის ჩამოსახლებით, რუის-ურბნისის კრება და საერო თუ საეკლესიო მმართველობის გრანდიოზული რეფორმები, არამარტო მეცნატობა ქართული აღორძინებული კულტურისა, არამედ თავისი კალმითაც („გალობანი სინანულისანი“) აქტიური მონაწილეობა მშობლიური ლიტერატურის განვითარებაში — დავით აღმაშენებლის საახელო საქმეთა ეს არასრული სიაც ნათელს ხდის, თუ რა რთული ამოცანა იდგა კონსტანტინე გამსახურდიას წინაშე თავისი ვრცელი ეპოპეის, ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებლის“ წერისას.

ამ რომანზე კონსტანტინე გამსახურდია თითქმის ოცდახუთი წლის განმავლობაში მუშაობდა. მკითხველს აოცებს ის მძიმე და შრომატევადი სამუშაო, მწერალს ჩვეული კეთილსინდისიერებით რომ შეუსრულებია ისტორიულ მასალათა მოპოვების და მათი შედარება-შეჯერების წმინდა მეცნიერულ საქმეშიც.

რომანში თანმიმდევრულადაა გადმოცემული დავით აღმაშენებლის ბოხოქარი ცხოვრება, იმ დღიდან, რაც მან, ჰაბუკმა უფლისწულმა, მამამისის მოსაშველებლად პირველად ჩაიკვა თორნი, იმ დღემდე, როცა მან სიკვდილთან უკანასკნელი ომი გადაიხადა. დავით აღმაშენებელი თამამად უსწორებს მხარს მსოფლიო ლიტერატურაში სხვადასხვა დროს შექმნილ მეფეთა ისტორიულ სახეებს (დიკენსის, ფლობერის, ჰიუგოს, ვალტერ სკოტის, ალექსეი ტოლსტოის, ლიონ ფოიხტვანგერის, დერენიკ დემირკიანის და სხვათა რომანებში წარმოდგენილთ). თუ პარალელს გავავლებთ დავით აღმაშენებელსა და მწერლის მიერ აღრე შექმნილ გიორგი პირველის სახეს შორის, დავინახავთ მწერლის სურვილს ეს ორი მეფე განსხვავებული ინდივიდუალური თვისებებისა და სხვადასხვა გონებრივი დიაპაზონის მოღვაწეებად წარმოედგინა. გიორგი პირველი უფრო ჩქარი და გრძნობის ამყოლია, იგი მზად არის თავის სიყვარულისათვის ყველაფერი გასწიროს, მაშინ, როდესაც დავით აღმაშენებელი ყველაფერზე მაღლა საქვეყნო საქმეს აყენებს და იგი საქართველოს გასაძლიერებლად დედისიმედსაც თმობს. თანხმდება ათრაქა შარაღანიძის წინადადებაზე ორმოცი ათასი ყივჩაღის საფასურად ცოლად შეირთოს ყივჩაღთა ბელადის ქალიშვილი—გურანდუხტი. გიორგი მეფე უღმობელი მბრძანებელია. იგი შეუბრალებელია ორგულ ფეოდალთა მიმართ და მათი ფიზიკური განადგურების გზასაც უყოყმანოდ მიმართავს, დავითმა კი შესანიშნავად იცის ძმათა ომის საშინელება და არაერთგზის მშვიდობიანი გზით ცდილობს ვერაგი ლიპარიტ ორბელიანის და მისი შვილის — რატის შემომტკიცებას. გიორგი

მეფე ზოგჯერ ზედმეტად რომანტიკული და ჭიუტია. იგი ცოტა თავკერძაცაა, მაშინ როდესაც დავითი პრაქტიკული გონების კაცია და სხვათა რჩევას დიდი გულისყურით უსმენს. საერთო კი ამ ორი თავდადებული მეფის ცხოვრებაში ის არის, რომ ორივენი რაინდები არიან. ორივე მათგანს სამეფო ტოგის შიგნით ცხოვრების ტრფიალით ანთებული გული უცემს და მათი ცხოვრების ტრაგედია, გარდა ქვეყნის მძიმე მდგომარეობისა, იმითაცაა გამოწვეული, რომ მათი სამეფო სკაპტრა და გვირგვინი ზოგჯერ ასატანზე უფრო მძიმე ხდება, მათი უკიდევანო ძალაუფლება ზოგჯერ ბორკილებადაც იქცევა ხოლმე. დავით აღმაშენებლის ანის მთელი დიდებულება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი თავიდან ბოლომდე აღამიანის შინაგანი თავისუფლებისათვის ბრძოლის ჰიმნია და სწორედ ამით ხდება „გალობანი სინანულისანის“ ავტორი ჩვენი თანამედროვე.

საყოველთაო სიყვარულით გარემოცული მეფე, რომელმაც დიდგორის ომი გადაიხადა და ოჯახური დრამის მღრევეში ღრმად შესცურა, რომელმაც თბილისი განათავისუფლა და თავისი სამეფოს საზღვრები ზღაპრულად გააფართოვა, ბოლოს მაინც მარტო დარჩა სიკვდილთან და როცა სულთმობრძავს დიდი ხნის წინათ უზოლუკვლოდ დაკარგული, დედათა მონასტერს შეხიზნული დედისიმედი დაადგა თავს, ვალმოხდილმა მეფემ თავის გამშრალი ბაგეებით შენდობა სახოვა: „მაპატიე დაო, შენი და ჩემი სიცოცხლე საქართველოს რომ შეეწირე ტარიგად“.

„დავით აღმაშენებელი“ ყურადღებას იპყრობს არამარტო დიდი ისტორიული სიმართლით და ეპოქის ხასიათის ყოველმხრივი გადმოცემით, იგი ძვირფასი ძეგლია ჩვენი ლიტერატურისა პერსონაჟთა სიუხვითა და თითქმის ყველა მათგანის ოსტატური, შთამბეჭდავი გამოკვეთით. გარდა ისტორიულად ცნობილი პირებისა, ნაწარმოებში უხვად არიან მწერლის ფანტაზიით შექმნილი პერსონაჟები. „დავით აღმაშენებლის“ მოქმედ პირთა შორის მკითხველს განსაკუთრებით ამახსოვრდება: დედისიმედი, გიორგი ჭყონდიდელი, ნიანია ბაქურიანი, მახარე, შერგილ ლიპარტიანი, ჯონდი ერისთავი, ლიპარიტ ორბელიანი, რატი, გვანცა, დედოფალი რუსუდან, მარიამ დედოფალი, გურამდუხტ დედოფალი და სხვ.

რომანში გვხვდება უბრალო წრის წარმომადგენელთა ეპიზოდური, მაგრამ კოლორიტული სახეებიც. მაგ., მექათმე თეონა, გუთნისდედა გაბრიელ ხორგაი, ასისთავი ლათერია, რუსი მკვდელი ნიკალა, ნადიკვნარი ხახუტა და სხვანი.

• • •

კონსტანტინე გამსახურდიას ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ პროზის დიდოსტატი შეარქვა. „მთვარის მოტაცების“ ავტორი თავისი

ბრწყინვალე ნიჭით და მხატვრულ საშუალებათა მრავალფეროვნებით
ქეშმარიტად იმსახურებს ამ ტიტულს.

კონსტანტინე გამსახურდიას მხატვრულ გამომსახველობითი სამყა-
რო სპეციალური კვლევის საგანია. გამომსახველობითი არსენალის
მრავალფეროვნებისა და მხატვრულ ფიქრთა ამ ოკეანეში ჩვენ
მხოლოდ მწერლის ოსტატობის ზოგიერთ მხარეს შევხებით.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მწერლის ორიგინალური ენობ-
რივი სტილი, რომელზედაც ზემოთაც გვექონდა ლაპარაკი. ეს გახლავთ
სხვათა სიტყვის ო-ს ხშირი გამოყენებითა და ზმნის წინადადების თაე
ში ან შუაში მოქცევით მიღწეული, ქართულისათვის სრულიად ბუნებ-
რივი, პარამონიული და დარბაისლური მეტყველება. მე ვფიქრობ, კ.
მათს არ უნდა იწვევდეს კეთილხმოვანება ამგვარი ფრაზისა „ლანის-
ყერი გადაკვროდა ზღვას მშვიდად მთვლემარეს“ (გამსახურდია), ამა-
ვე ფრაზის თანამედროვე კონსტრუქციასთან შედარებით. მაგ, „მშვი-
დად მთვლემარე ზღვას ლანისფერი გადაკვროდა“.

თანამედროვე ქართულ პროზაში ძნელად მოიძებნება სხვა მწერა-
ლი, რომელსაც უფრო მეტი რამ შეეძინოს სალიტერატურო ქართული
ენის განვითარებისათვის, რომელიც ისე მომპირნეობით და დიდი პა-
სუხისმკებლობით ეკიდებოდეს თითოეულ ფრაზას, როგორც ეს კ. გამ-
სახურდიას ნაწარმოებიდან ჩანს. მის მიერ გაცოცსლებულ ძველ სიტყ-
ვებს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენს ენაში უკვე წარუშლელად დამკვიდრ-
და მწერლის მიერ შემოტანილი ისეთი ახალი სიტყვები, როგორიცაა
ქვემეხი, შინაბერა, ოტებული და სხვ.

კ. გამსახურდიას პროზის სტილი უფრო პოეტურია, ვიდრე პროზაუ-
ლი (ამ ცნების ტრადიციული მნიშვნელობით). იგი თავს არიდებს და-
წვრილებით აღწერებს, საგანთან პროზაულ ახლოს მისვლას და ხშირად
მოვლენების პოეტური მკვრეტელის პოზიციით კმაყოფილდება. ეს პო-
ეტური ხერხი კ. გამსახურდიასთან სისტემად იქცევა და მისი რომანე-
ბის ერთი ნაწილი ზოგჯერ რიტმული პროზით, აშკარად გამოხატული
თეთრი ლექსით არის დაწერილი.

მისი თხზულებები სიუჟეტის განვითარების თვალსაზრისით უაღრე-
სად ტრადიციულია. თითქმის ყველა ნაწარმოები საინტერესო სიუჟე-
ტის შემცველია. მწერალი ერიდება სიუჟეტის ზედმეტ განშტოებებს,
სიუჟეტის განვითარებისათვის უსარგებლო პარალელებს, თვითმიზნურ
ხვეულებს. კომპოზიცია კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებისა უაღ-
რესად დახვეწილია. ამ სქელტანიან რომანებში ეპიზოდები ისეა შერ-
ჩეული, რომ მკითხველი არ იღლება, თანაც მწერლის მეთოდი, მოვლე-
ნას სხვადასხვა ასპექტით შეხედოს, მას სიტუაციების შექმნის დიდ გა-
საქანს აძლევს. თანაც „მთვარის მოტაცების“ ავტორი მისხალ-მისხალ

სწონის ცალკეულ სცენებს, იშვიათად შეხვდებით გამეორებულ სიტუაციებს, მსგავს ეპიზოდებს.

კონსტანტინე გამსახურდია უმეტესწილად ხატავს, იგი იშვიათად ჰყვება. ამიტომაც მისი სურათები უაღრესად ფერწერული და მონუმენტურია. გაეხსენოთ შორენას თვითმკვლელობის სცენა „დიდოსტატის მარჯვენიდან“:

„...მცირე ხანს გატრუნული იჯდა, მერმე წამოდგა, მთვარეულივით წაბარბაცდა ქარაფისაკენ. ალვისხემდის რომ მიაწია, ეფემიამ მიხსახა:

„აად მიხეალო შუშანიკ!

ახლავე მოვალო, დედაო ეფემია.

ესა სთქვა, პირჯვარი გადაიწერა, გარღვეულივით დაბარბაცდა და გადაეშვა ქარაფიდან შორენას:

ჯერ ისე მხრებგაშლილი წავიდა ძირს, როგორც გაფრენილ ანგელოზებს ჰხატავდნენ ხოლმე ფრესკის ოსტატები“... ამ დეტალში არ არის არც ერთი ზედმეტი სიტყვა, არც ერთი ზედმეტი ნიუანსი, ეპიზოდი უაღრესად კომპაქტურია და ხატოვანი.

თითქოს მთელი თავისი მხატვრული გრძნეულება ერთბაშად მიეძალაო, განსაკუთრებით ძლიერია მწერალი თავისი რომანების ფინალური სცენების ხატვისას. აქ კ. გამსახურდიას პოეზია თავის აპოგეას აღწევს. მოიგონეთ „დიდოსტატის მარჯვენის“, „მთვარის მოტაცების“, „დავით აღმაშენებლის“ უკანასკნელი თავები. კონსტანტინე გამსახურდიას გმირები ისეთი დიდებული, მეფური სიკვდილით გვეთხოვებიან (არსაკიძე, დავით აღმაშენებელი), რომ უცრემლოდ ძნელია იმ ადგილების წაკითხვა. თავისი რომანების ფინალში კ. გამსახურდია წუთით სტოვებს რეალისტური თხრობის მანერას და ღრმა სიმბოლურობაში გადადის. თარაშ ემხვარი ასე კვდება:

„გაშალა მკლავები ემხვარმა. მოსტაცა თვალი მოვარვარე დისკომ მთვარისამ, თითქოს უფსკრულეთს დარჩენოდა ცეცხლებ მგზნებარე ცალი თვალი და მიჰყვა მთვარეს ცნობაწართმეული ცურვით. მაგრამ იძალა ისევ ენგურმა, იბურთავა მთვარე, გამოსტაცა ქანცმილულ მცურავს და გააქანა უფსკერო შავეთში.

უთენია შავი ზღვისაკენ მიჰქონდა ენგურს პირალმა მწოლარე შავჩოხიანი ცხედარი“. სტიქიასთან ბრძოლის ქაოსიდან უკანასკნელ დეტალამდე ისეთი ზღვარია, ისეთი გრაფიკული პერსპექტივა და მასშტაბურობა (თავგანწირული კვეთება მთვარესთან და შედეგი — ენგურს ზღვისკენ პირალმამწოლი შავჩოხიანი ცხედარი მიაქვს), რომლის დანახვა მხოლოდ და მხოლოდ დიდ მხატვარს შეუძლია.

კონსტანტინე გამსახურდია პორტრეტის ხატვის შესანიშნავი ოსტატია, იგი ზოგჯერ ერთი დეტალის ხაზგასმით ადამიანის გარეგნობის

დაუფიქრებელი სურათის გვაწვდის, აი, რა ფერწერული სისაესითაა დახატული „მთვარის მოტაცებაში“ მებორანის ხელები:

„გარუჭული, დაკორძებული ხელები გამოუწოდა მებორანემ არზაყანს და აკვაკვარის ნაჭერი ჩაბლუჯა მოხარშულ კიბოსავით წითელ და დახეთქილ თითებში.“

არზაყანს არსად ენაზა ასეთი უზარმაზარი და წითელი ხელები. ევლური ვაზის ლერწმებსავე დაღვარკნილი ძარღვები მოსჩანდნენ. დამსკდარ, დაკოჟრილ თითებს თითების ნიშატი დაჰკარგოდათ, დახეთქილი კანის არეებში შავად ჩაღეკოდა წვირე, ზედშეხორცებოდა და ეს თები რომელღაც მტაცებლის ჰანგებს დამსგავსებოდნენ. მოშვებულნი ფრჩხილები ბებერი მამლის ღეზებსავეთ ყვითელი იყო და გაკუჭებული“.

საკმარისია მკითხველმა გაიხსენოს მწერლის მიერ შესანიშნავად დახატული ბატალური სცენები, პეიზაჟები, ხალხურ ადათ-წესებისა და რიტუალების გამომხატველი ეპიზოდები და ნათლივ დარწმუნდება, თუ რა მახვილი თვალის მქონე მწერალთან და დეტალების ხატვის ოსტატთან აქვს საქმე კონსტანტინე გამსახურდიას სახით.

თითქმის არ არსებობს ლიტერატურის ქანრი, რომლისთვისაც არ მიემართოს XX საუკუნის ქართული მწერლობის კლასიკოსს — კონსტანტინე გამსახურდიას და თავისი კვალი არ დაემჩნიოს მისი განვითარებისათვის. გარდა ზემოჩამოთვლილისა მას დაწერილი აქვს შესანიშნავი მხატვრულ-დოკუმენტური რომანები — „ბელადი“ და „გოეთეს ცხოვრების რომანი“, აგრეთვე ნარკვევების მთელი ციკლი, რომელთაგან აღსანიშნავია: „უკრაინის თემიდი“, „ნატანტარი“, „კოლხეთში“ და სხვ. ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობასაც (დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, შექსპირის პიესათა ფრაგმენტები) და როგორც თავისი დროის დიდი მწერალი და მოაზროვნე აქტიურად მონაწილეობდა ლიტერატურათმცოდნეობითა და კრიტიკულ ცხოვრებაში. გამოაქვეყნა უამრავი კრიტიკული წერილი, ჩვენი ლიტერატურისათვის ახალი ქანრის—ესსეის ნიმუშები.

„კუთხეულია მხოლოდ ნაბიჯი ვალმოხდილისა“ — ათქმევინა კონსტანტინე გამსახურდიამ ერთ თავის პერსონაჟს და შეიძლება ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის ქართული პროზის მშვენიერება, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, ამიერიდან სასახლოდ ვალმოხდილ მამულიშვილთა პლეიდას ამშვენებს.

ბალაკტიონ ტაბიძე

(1891—1959)

გ. ტაბიძე დიდი რეფორმატორია თანამედროვე ქართული ლექსისა. განუხსნა ზღვრელი პოეტური თავისუფლება მოიტანა მან პოეზიაში. პოეტური თავისუფლება გ. ტაბიძესთან მოიტაცეს ე. წ. „პოეტური ლიცენციის“ ცნებას და კიდევ სცილდება მას, რადგან გ. ტაბიძის თავისუფლება არამარტო ლექსიკურ-გრამატიკული კონსტრუქციების შექმნაში მდგომარეობს, არამედ ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, აზროვნებისა და ხედვის თავისუფლება, ეს არის ქართული კლასიკური ლექსის ტრადიციებზე დამყარებული და ამავე დროს სრულიად ახალი რიტმი, რითმა, ზომა, კონსტრუქცია.

გ. ტაბიძის პოეტურ აზროვნებას, მსოფლშეგრძნებას ყოველთვის დაძებნილი აქვს შესაბამისი ფორმა. ის არასოდეს არღვევს სოციალისტური რეალიზმის ძირითად დებულებას ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის შესახებ. ფორმის საშენი მასალა — სიტყვა გ. ტაბიძესთან უმაღლესი ფასეულობაა, ის რთული ესთეტიკური ერთეულია და აზრის გარდა შეიცავს ფერს, მუსიკალურ ელერადობას, აქვს ემოციური და ასოციაციური დატვირთვა. ლექსში „ქებათაქება ნიკორწმინდას“ გ. ტაბიძე წერს:

მაქვს მკერდს მიღებული
ქნარი როგორც მინდა.

ასეთი პოეტური თავისუფლება ძალუძს მხოლოდ ნოვატორს, პოეტს, რომელსაც ემორჩილება სიტყვა, რომელიც ფლობს მის საიდუმლოებას, ვისი შემოქმედებაც მატარებელია იმ განუმეორებელი პოეტური სიახლისა, რომელსაც არ იძლევა არც ბრწყინვალე პოეტური ტექნიკა, არც პოეტიკის კანონების ცოდნა, არც მხოლოდ საინტერესო აზრი, რადგან პოეზია არის აზრისა და ფორმის, ფაქტურის ბედნიერი ჰარმონია.

გ. ტაბიძის შემოქმედებითი გზა, ისევე როგორც ყველა შემოქმედისა, საესეა წინააღმდეგობებითა და კონტრასტებით. სრულიად ახალ-

გაზრდა ის წერს ლექსს პირველ მაისზე, რომელიც სავსეა რევოლუციური გზნებითა და რწმენით, უფრო გვიან განიცდის სიმბოლიზმის გარკვეულ გავლენას, სცემს ლექსების კრებულს „არტისტული ყვავილები“, ბეკდავს რამდენიმე ლექსს სიმბოლისტურ ჟურნალში „ცისფერი ყანწები“, მაგრამ მოუხედავად ამ ლექსების ფორმალური და ესთეტიკური სიმბოლიზმისა, ზოგჯერ პოეტი დგება სიმბოლისტური ფილოსოფიის დიამეტრალურად საწინააღმდეგო პოზიციაზე და აცხადებს:

ცეცხლი არ კრთის თვლებში, წევხარ ცივ სამარეში,
წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია.

ეს არის პოზიცია არა სიმბოლისტის, არამედ პოეტის, რომელიც ხედავს იმას, რასაც ვერ ხედავს ვერავინ, როგორც ამბობდა ვ. მაიაკოვსკი. დიდი პოეტი შეუძლებელია ჩაატო ისეთი ვიწრო კლასიფიკაციის ჩარჩოებში, როგორცაა რომელიმე მოდური ლიტერატურული მიმართულება. პოეტზე მისი ჩამოყალიბების პროცესში გავლენას ასდენენ პოეტები, ზოგჯერ მასზე დაბალი რანგისაც, მხატვრები, კომპოზიტორები და სხვ. მაგრამ თავისი დაწმენდის, საკუთარი ხმის გამოკვეთის, შემდეგ ეს გავლენები მის „სულიერ ქურაში გადამდნარი“ საკუთარ მსოფლშეგრძნებად და წერის მანერად იქცევიან.

გ. ტაბიძის პოეზია თავისი ეროვნული საწყისით ქართულ კლასიკურ პოეზიას უკავშირდება. „მართალია, XX ს-ის პოეტთა შორის ტაბიძე პირველი გამოეხმაურა რუსულ-ევროპულ დეკადენტურ მიმართულებებს, მაგრამ მისი ნამდვილი და უშუალო შთამაგონებელი საქართველოს სინამდვილე და ქართული კლასიკური მწერლობა იყო“. ლიტერატურის მცოდნეები სრულიად მართებულად პოულობენ პარალელებს ილია ჭავჭავაძესთან, აკაკი წერეთელთან, ვაჟა-ფშაველასთან, ბარათაშვილთან. გ. ტაბიძის ზოგი ლექსი ადრეული პერიოდისა დაწერილია მისი თანამედროვის პოეტ ი. გრიშაშვილის გავლენით—„მესაფლავე“, „გურიის მთებს“ და სხვა (გავლენა წმინდა ფორმალური ხასიათისაა), მაგრამ როდესაც გ. ტაბიძის პოეტური ჩამოყალიბების პროცესი თავდება, მისი ხმა უჩვეულოდ მძაფრად იკვეთება ქართულ ლიტერატურაში. ყველა პოეტი თავისთავადი და და განუმეორებელია, მაგრამ გ. ტაბიძის თავისთავადობა განსაკუთრებული მოვლენაა და უნდა ითქვას, რომ ის გაცილებით უფრო ორიგინალურია, ვიდრე მისი თანამედროვე სიმბოლისტი თუ ფუტურისტისტი პოეტები.

გ. ტაბიძეს არასდროს არ მოუთხოვია ტრადიციის სრული უარყოფა და ყოველგვარი პოეტკურული თუ ესთეტიკური კანონების დარ-

ლევკა. მის პოეზიაში იმდენად არ არსებობს შეზღუდვის, ჩარჩოს ცნება, რომ ჩნდება ასეთი სტრიქონები:

სულს სწყურია საზღვარი ისევ ეფემერული,
სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას.

ქართულ ლიტერატურაში იშვიათია პოეტი, რომელიც ისეთი მრავალფეროვანი ზომით, რიტმით და რითმებით წერდეს ლექსებს, როგორც გ. ტაბიძე. ის ერთსა და იმავე დროს სმენის პოეტიც არის და ხედვისაც. მისი ფერწერული სახეები ხორციელდება რიტმულ, მუსიკალურ ფრაზებში. ეს მუსიკა ლექსისა რთულდება და ხშირად გ. ტაბიძის ლექსი რთულ პოლიფონიურ მუსიკალურ ნაწარმოებს გავს. ასევე უსაზღვროა გ. ტაბიძის ლექსების თემატური მრავალფეროვნება: რევოლუცია, სიკვდილ-სიცოცხლისა და სიყვარულის მარადიული თემები, სამოქალაქო ლირიკა, პუბლიცისტური ლექსები კოლექტივიზაციაზე, ინდუსტრიალურ საქართველოზე, სამამულო ომზე. მისი ლექსი „დროშები ჩქარა“ საუკეთესოა ამ თემაზე დაწერილი საბჭოთა პოეტების ლექსებიდან.

გ. ტაბიძე დაიბადა 1891 წ. 17 ნოემბერს სოფ. ჭყვიშში, ქუთაისის მახლობლად. მამამისი. ჯერ სოფლის მღვდელი იყო, შემდეგ მასწავლებელი. 1900 წელს გ. ტაბიძე ქუთაისში გადაიყვანეს, ხოლო 1908 წელს იგი ჩამოდის თბილისში და შედის თბილისის სასულიერო სემინარიაში.

იმ ხანებში იგი ჟურნალ „ახალ კვალში“ და გაზეთ „ამირანში“ ბეჭდავს ლექსებს, ხელმძღვანელობს სემინარიის ხელნაწერ ჟურნალს „შუქი“. 1909 წლიდან გ. ტაბიძე იწყებს თანამშრომლობას სიმბოლისტური მიმართულების ჟურნალ „ფასკუნჯში“.

1914 წ. გამოდის მისი ლექსების პირველი კრებული, ხოლო 1915 წ. გ. ტაბიძე მოსკოვში მიდის. 1916 წ. ჩამოდის თბილისში, 1917 წ. რევოლუციას პეტროგრადში ხვდება. რევოლუციით გამოწვეული შთაბეჭდილებებით წერს ლექსებს: „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, „გემი დალანდი“, „დროშები ჩქარა“ და სხვ.

შემდეგ რევოლუციურ განწყობილებას ცვლის მისტიკის, უიმედობის, ფატალურობის განწყობილებანი, რომლებიც ეუფლება საქართველოში დაბრუნებულ გ. ტაბიძეს. 1919 წელს გამოდის მისი ლექსების II კრებული, „არტიტული ყვავილები“, რომელიც აშკარად სიმბოლისტური განწყობილებით არის დაწერილი, თუმცა ამ წიგნში პირველად ჩნდება ვ. ი. ლენინის სახელი ლექსში „გემი დალანდი“. 1921 წ. გ. ტაბიძე ჟურნალ „ლომისის“ რედაქტორია. 1923 წ. მან გამოსცა ჟურნალი „გ. ტაბიძე“, რომლის თანამშრომლებად მიიწვია დ. კლდიაშვილი, ვ. ბარნოვი, გ. ქუჩიშვილი, შ. არაგვისპირელი.

გ. ტაბიძის ლექსების სრულ კრებულს ერთ ტომად სახელგამი სცემს 1927 წ.

1933 წ. გ. ტაბიძეს მიენიჭა საქართველოს სახალხო პოეტის სახელი. 1944 წ. იგი არჩეულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად.

1959 წლის მარტში გ. ტაბიძე გარდაიცვალა. იგი დაკრძალეს საქართველოს საზოგადო მოღვაწეთა და მწერალთა პანთეონში მთაწმინდაზე.

გ. ტაბიძის ერთ-ერთი პირველი ლექსია „1 მაისი“, რომელშიც აშკარად ჩანს პოეტის პოლიტიკური ტენდენცია, მისი ღრმა რწმენა, რომ რევოლუცია გაიმარჯვებს, მიუხედავად რეპრესიებისა, დიდი მსხვერპლისა და რთული ბრძოლის აუცილებლობისა:

ღრო მოვა და ისევ პროლეტარიატი
შოასდს ვარდებით სიცოცხლეს აივსებს,
სალამი იმ-ბრძოლებს, სალამი იმ დღეებს
იმ ნათელ გაწვევას, იმ პირველ მაისებს.

დიდი პოეტი რევოლუციონერია თავისი ბუნებით, თავისი სულიერი წყობით არამარტო პოლიტიკურ, არამედ წმინდა ესთეტიკურ ასპექტშიც. გ. ტაბიძე ნოვატორი, რეფორმატორი, რევოლუციონერია რეალურ ცხოვრებაშიც. ის მოქმედების, დრომოკმული სისტემის დამარცხების და პროგრესის ზეიმის მომხრეა. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ გ. ტაბიძისათვის ორგანულია სიკეთის უმაღლესი და აბსოლუტური ფორმა — მტრის მიმართ სიბრალული. ეს გრძნობა მოდის მისი სულიერი წყობიდან, მისი ეროვნული ბუნებიდან, დიდი ქართული ფოლკლორიდან. „ვეფხვისა და მოყმის ბალადის“ არსი — უმაღლესი ადამიანური სიკეთე, რომელიც ვრცელდება არამარტო მეორე ადამიანზე, არამედ ცხოველთა და მცენარეთა სამყაროზეც — არსია ეროვნული ბუნებისა. ამიტომ გ. ტაბიძე ქართული ხალხური კლასიკური პოეზიის ტრადიციების გამგრძელებელი, ერთ თავის ლექსში წერს:

მე მაისისათვის ვარდებით ვთვრები,
კარგია თრობა
და მებრალება მე სემი მტრები,
არ ეიცო მტრობა.

მაგრამ მიუხედავად ასეთი განუსაზღვრელი ჰუმანიზმისა, პოეტმა იცის, რომ არის ხოლმე ისეთი ვითარება, როცა საჭიროა მსხვერპლიც და მტრის მიმართ დაუნდობლობაც.

დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს,
ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლი დაღვარა,
მათ ხსონას ქვეყანა სანთლებად აინთებს,
დროშები ჩქარაა
დიდება ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით
ვინც მეღვრად დახვდება მტრის რისხვა-მუქარას!

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ინტელიგენციაში დაისადგურა მერყეობის, უიმედობისა და გამოუსავლობის განწყობილება. ეს განწყობილება აშკარად გამოიხატა ლიტერატურაში. პესიმისტური ლექსების ციკლი დაწერა პოეტმა-ტრიბუნმა ირ. ევდოშვილმა, რომელმაც თავის დროზე პროგრამულ პოემაში „მუზა და მუშა“ განსაზღვრა თავისი ესთეტიკური მრწამსი: მუზის ანუ პოეზიის მთავარი დანიშნულებაა ხალხის სამსახური და ამდენად, პოეზიის უტილიტარული ფუნქცია მაღლა დგას მის ესთეტიკურ ფუნქციაზე. იგივე განწყობილება ისადგურებს სხვა პროლეტარული პოეტების შემოქმედებაში (ნოე ჩხიკვაძე, გიორგი ქუჩიშვილი და სხვ.).

უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ტაბიძის პესიმიზმი ერთგვარად გაორებულ განწყობილებას ატარებს. 1910 წ. ის წერს ლექსს „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით“, რომელშიც რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეულ სევდიან განწყობილებას ცვლის აშკარა რევოლუციური მოწოდება, იგი სავსეა მომავლის რწმენით, ბრძოლის გავრძელებისა და გამარჯვების სურვილით:

ჩვენ მზე გესურს, ხალხო, შვერდილო,
ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!
მის აღდგომასთან მნათობის
სწივებლად გადავიქცევით!

1911 წ. დაწერილი ლექსი „განახლდა გული“ ისევ ოპტიმისტური მოწოდებით თავდება:

წამების ცეცხლში განახლდა გული
ფერი ვიცვალე, ფერი ვიცვალე
გზა დამიკალე შავი ბურუსო,
წყუთლო ღამე, გზა დამიკალე!

ეს ლექსები დაწერილია ტრადიციული მანერით, ალეგორიული სიმბოლიკაც მზე — სიკეთე, განახლება, ღამე, შავი ბურუსი — ბოროტება, ტრადიციული და შაბლონურია. აქ ჯერ კიდევ არ ჩანს პოეტი გ. ტაბიძე, თუმცა მკაფიოდ იკვეთება მისი პიროვნება — ექსპრესიული, ენერგიითა და რწმენით, მოქალაქეობრივი პათოსით საესე.

ვწუხვარ... ვეძახი სიცოცხლის მიზანს,
მაგრამ არავინ იძლევა პასუხს...
(„სად?“)

1965 წ. დაწერილ ლექსში „მე დავიბადე განთიადისას“ ისევ იმ ტრადიციული ალეგორიული სიმბოლიკით გამოხატულია უკვე სულ სხვა განწყობილება — უიმედობის, გამოუსავლობის. მთელი მისი ბრძოლა, ახალგაზრდული რწმენა შეურაცხყოფილი და მოკლულია და ერთადერთ, უჯანსაღელ გამოსავალს პოეტი სიკვდილში ეძებს:

შემოდგომაზე, მახსოვს ვიბრძოდი,
ცხარედ ვიბრძოდი ყმაწვილურ ჟინით,
მაგრამ დაინებით მომიკლეს რწმენა,
და ძირს დავემხე კენესა-ჭკითინით.

ზამთრის ყინვა და სუსხი — ნეგატიური ძალა, კლავს ზაფხულის (სიკეთე, რწმენა) ხსოვნას. და ბოლოს ბნელი ღამე, რომელსაც გ. ტაბიძე ლექსში „განახლდა გული“ სწყევლიდა და სდევნიდა, აქ იწვევს სიკვდილის ასოციაციას და გ. ტაბიძის შემოქმედებაში პირველად ჩნდება იდეა სიკვდილში შვების პოვნისა, რომელიც ვითარდება კრებულში „არტისტული ყვავილები“

ბნელი ღამეა... მალე ინათებს...
ჩქარა სიკვდილო... ოჰ, გვედრები...
ვადმომივლინე ტყბილი ოცნება...
გაღამაფარე შავ-ბნელი ფრთები...

გარდა რეალური უკმაყოფილებებისა არსებული სოციალური სისტემით, გ. ტაბიძის შეგრძნებაში უკვე არსებობს პესიმიზმის პოეტური ხატი, რომელიც იმდენად მომხიბლავია, რომ ძნელია აღუდგე მის ცდუნებას. არსებობს შ. ბოდლერის ცნობილი სტრიქონები—„მე ძილი მინდა, მომაბეზრა თავი სიცოცხლემ, მსურს დავიძინო სიკვდილივით მომხიბლავი სრული, ღრმა ძილით“. მაგრამ პოეტის ემოციური, საოცრად დინამიკური ბუნება წინააღმდეგობაში ვარდება მის მსოფლ-შეგრძნებასთან. მართალია, ჯერ მხოლოდ პოტენციის სახით, მაგრამ ამ ლექსებში უკვე იგრძნობა ის პოეტი, რომელიც შემდეგ იტყვის:

ბელი ქროლვის გარეშე ჩემთვის არაფერია.

ამიტომ ამავე პერიოდის ლექსებში სიკვდილს, სიმშვიდეს და ძილს უპირისპირდება ქროლვა და მოძრაობა:

მაგრამ ჩემს გულში მკერა
სუნთქე, ახალი ქროლის,
გამარჯვებული მღერა
გამარჯვებული ბრძოლის
(„გზაზე ფოთლები ყრია“)

დაპქროლე ქარო!.. მე არ მიყვარს
 ეგ მყუდროება,
 მე ქარიშხალთან შებმა მინდა,
 დაპქროლე, ქარო!

მაგრამ, საბოლოოდ, 1917 წლის რევოლუციამდელ პერიოდში გ. ტაბიძე ვერ ასცდა სიმბოლიზმის გავლენას. ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში არსებობს სხვადასხვაგვარი შეხედულებანი გ. ტაბიძის დამოკიდებულების შესახებ სიმბოლისტურ სკოლასთან. „შეიძლება ითქვას, რომ გ. ტაბიძის ლირიკაში საერთოდ მუსიკას, ლექსის მელოდიურ გააზრებას და ინსტრუმენტირებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ამ თვალსაზრისით მისი შემოქმედება ევროპული სიმბოლიზმის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი ნიმუშია“ (გ. ასათიანი).

ზოგი კრიტიკოსი უარყოფს კავშირს იმ ლიტერატურულ სკოლასთან, რომელსაც ერქვა სიმბოლიზმი და რომელსაც საქართველოში ცისფერყანწელთა საკმაოდ მძლავრი წარმომადგენლები ჰყავდა.

სიმბოლისტების ფილოსოფია ძირითადად ემყარება სუბიექტურ იდეალიზმს. მაგრამ ამავე დროს, უარს არ ამბობს არც ობიექტურ იდეალიზმზე, იზიარებს შოპენჰაუერის პედონისტურ ფილოსოფიას, ბერგსონის ინტუიტურ ფილოსოფიას, ნიცშეს მოძღვრებას ზეადამიანის შესახებ. ამგვარად, აშკარაა მისი ეკლექტური ხასიათი.

სიმბოლისტები იზიარებენ კანტის დუალიზმს. სუბიექტური იდეალიზმისგან განსხვავებით, კანტს მიაჩნია, რომ ჩვენი შემეცნებისაგან დამოუკიდებელი ობიექტური სამყარო არსებობს ე. წ. „თავისთავადი საგნების“ სახით, რომელთა არსის შემეცნება ადამიანს არ ძალუძს. მას შეუძლია ჩაწედეს მხოლოდ მოვლენების არსს. მაგრამ ეს ფაქტი ეწინააღმდეგება სიმბოლისტების თეზას სიმბოლისტი პოეტის ზეადამიანობისა და გენიალობის შესახებ. ამიტომ ისინი ამ მოსაზრების არგუმენტირებისათვის მიმართავენ შოპენჰაუერს, რომელმაც დაუშვა საგნების არსის შემეცნების შესაძლებლობა არა ინტელექტის, არამედ გენიალური ინტუიციის საშუალებით, სოლო გენიალური ინტუიცია სიმბოლისტების აზრით, გააჩნია მხოლოდ სიმბოლისტ პოეტს.

რუსული სიმბოლიზმის თეორეტიკოსს ანდრეი ბელის მიაჩნია, რომ ადამიანმა (პოეტმა) უნდა გაიგოს ბუნება საკუთარი თავიდან გამოშინარე, რადგან ისიც არის საგანი თავისთავად (an sich), მისთვის ღიაა გზა შიგნიდან მიწისქვეშა გასასვლელის მსგავსი, რომელსაც შევეყვართ ციხე-სიმაგრეში, ე. ი. პოეტი გენიალური ინტუიციის მეშვეობით შიგნიდან იპყრობს იმ სიმაგრეს, რომლის ალებაც ადამიანებს სურთ მხოლოდ გონიერი შემეცნების გზით გარედან.

„სიმბოლისტი პოეტი არის გენიალური ადამიანი, რომლისთვისაც ტიპიურია კანტის ნოუმენის ძებნა, რადგან დღევანდელი ქაოტური პოეზია არ არის ფენომენალური“ (ვ. გაფრინდაშვილი).

ამგვარად, სიმბოლისტ პოეტს, რომელსაც აქვს უნარი შეიმეცნოს ნოუმენი, უფლებაც აქვს სუბიექტური, ყველასათვის გაუგებარი სიმბოლოებისაგან ააგოს ლექსი. მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბუნდოვანება და გაუგებრობა ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა სიმბოლისტური პოეზიისა. ერთი ფრანგი სიმბოლისტი ამბობდა, რომ მხატვრული ნაწარმოების პოპულარობა უკუპროპორციულია მისი მხატვრული ღირსებისა.

ესთეტიკურ პლანში სიმბოლისტები მთავარ მომენტად მიიჩნევენ მშვენიერის ძიებას. სულხან-საბას ლექსიკონში ლამაზი, მშვენიერი სიკეთის სინონიმაა. სიტყვა მშვენიერი ახსნილია — ყოვლის კეთილით შეფერებული. სიმბოლისტთან მშვენიერი არამც თუ არ გულისხმობს, არამედ გამორიცხავს კეთილს, ეთიკურ კატეგორიას. მშვენიერის ძიებას ყველგან და ყველადღერში, სიმახინჯეშიც კი, რომელიც ინგლისელი მწერლისაგან ესთეტი ოსკარ უაილდისაგან მოდის, მიყავს სიმბოლისტები იმ აზრამდე, რომ სილამაზის ეტალონი მოძველდა, რომ მშვენიერი შეიძლება იყოს მხოლოდ უჩვეულო და ამდენად, მახინჯიც, ეს უკვე სიმახინჯის კულტია.

„მახინჯს ვგულისხმობთ, როგორც მოვლენის ზედაპირს, ფანტასტიკურ ნიღაბს. ჩვენ არ გვიტაცებს ის, რაც პირდაპირი სახით გვევლინება. ჩვენ გვინდა ნიღაბი. ყველაზე საშინელი და ირონიული ნიღაბი არის სიმახინჯე. ზღაპრებში ბაყაყი გადაიქცევა დედოფლად. მახინჯეში დატყვევებულია მშვენიერი სული, რომელიც ჯადოქრობით განთავისუფლდება. ჩვენი ცხოვრება მახინჯი ანარეკლია მეორე, იდეალური სამყაროსი, რომელსაც პლატონი ჩვენს პირველყოფილ სამშობლოს უწოდებს“ (ვ. გაფრინდაშვილი).

ბერძნულ ტრაგედიაში სიმახინჯის საბოლოო მიზანი არის კათარსისი. დოსტოევსკისთანაც იგივე კათარსისია, რომელსაც ის უწოდებდა. „განწმენდას ტანჯვის გზით“.

სიმბოლისტებთან სიმახინჯე უფრო ხშირად თვითმიზანია, პოზაა, კოკეტობაა ახალი ესთეტიკით, რომელიც მახინჯის კულტივირებაში მდგომარეობს. შ. ბოდლერი სილამაზეს უწოდებს მუნჯ, უმანკო, ველურ მხეცს.

ძალზედ საინტერესოა ფერთა სიმბოლიკისა და მუიკის პრობლემა სიმბოლისტურ პოეზიაში. ფერი ლექსის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია და ფერწერული ხატი განაპირობებს ლექსის სახეობრიობას. სიმბოლისტი პოეტი ა. რემბო წერს „სონეტს ხმოვნების

შესახებ“, სადაც ყველა ხმოვანს დაძებნილი აქვს შესაბამისი ფერი. რენე ჰილს აქვს თეორიული შრომა, რომელშიც მოცემულია მუსიკალური ინსტრუმენტების ფერითი შესატყვისობანი, ასევე, სიმბოლისტები უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებენ სიტყვის წმინდა მუსიკალურ ელერადობას, ევფონიას. მათი აზრით, ზოგჯერ აზრგამოცლილი სიტყვა, უფრო სწორედ, მისი წმინდა ელერადობა ქმნის მთელი ნაწარმოების განწყობილებას. მაგ., მეტერლინკის ერთ-ერთი პიესის სევდიან განწყობილებას ქმნის სიტყვა თმის ელერადობა და მისი მუსიკალური ასოციაციები. ფრანგი პოეტი ვერლენი წერს ლექსს „პოეტური ხელოვნების შესახებ“, სადაც ფერებს, მათ ნიუანსებს და მუსიკალობას ლექსის აუცილებელ და მთავარ კომპონენტებად მიიჩნევს.

სიმბოლიზმი ჩამოყალიბდა საფრანგეთში ლიტერატურული სკოლის სახით, XIX საუკუნის შუა წლებში და შემდეგ გავრცელდა გერმანიაში, ბელგიაში, რუსეთში, საქართველოსა და სხვა ქვეყნებში.

სიმბოლიზმის არსებობას საქართველოში ჰქონდა თავისი მიზეზები: სოციალურ-პოლიტიკური, ფილოსოფიური, ესთეტიკური. 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ პოეტები შეიპყრო უიმედობის, პესიმიზმის, გამოუსავლობის განწყობილებამ. სიმბოლიზმის ფილოსოფია აძლევდა მათ მშვიდ ნავსაყუდელს — „სპილოს ძვლის კოშკს“ — გამოგონილ სამყაროს, იზოლაციას საძულველი ნაცრისფერი სამყაროსაგან. სიკვდილის ცნება შიშისა და ტკივილის ნაცვლად შეიცავს შვების, სულიერი თავისუფლების და იდეალურ სამყაროში დაბრუნების იდეას. ვ. გაფრინდაშვილს ბოდლერისა და ვრუბელის ლანდები ასე მოუწოდებენ სიკვდილისაკენ:

ჩააქრე ცეცხლი, საშობლოში ისევ დაბრუნდო.

ქართველი სიმბოლისტების დიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს სიტყვის ესთეტიკური ფასეულობის აღდგენა. სიმბოლიზმი მოითხოვდა სიტყვის, ფორმის მაქსიმალურ დახვეწას, იუველირულ მუშაობას სიტყვაზე, რითმაზე. მათ გაახსენეს პოეზიას მივიწყებული ფორმა — სონეტი, რომელიც ტექნიკურად სრულყოფილ ლექსს მოითხოვს. იმ პერიოდის საქართველოში სიტყვას პოეზიაში შერჩა ერთადერთი მარტივი ფუნქცია — კომუნიკაციის ფუნქცია. პროლეტარულმა მწერლობამ თავისი მაღალი იდეა — ხალხის სამსახური, ვერ შეუფარდა სათანადო ფორმას. პოეზია ფაქტიურად გახდა უტილიტარული, მაშინ როდესაც უტილიტარიზმი მისი ერთ-ერთი თვისება უნდა ყოფილიყო. ბუნებრივია, ვერც ერთი პოეტი ვერ დარჩებოდა გულგრილი გაუფასურებული სიტყვის ესთეტიკურ ფენომენად გადაქცევის პროცესის მიმართ.

სიმბოლისტების აზრით, სიტყვა იყო ფერისა და მუსიკის სინთეზი.

მათ რომანტიკოსების მერე განსაკუთრებულად გაამახვილეს ყურადღება ფერზე, როგორც ლექსის ერთ-ერთ მთავარ კომპონენტზე. ქართველი პოეტისთვის ხედვის ფერწერულობას და სიტყვათა მუსიკალობას ეროვნული საფუძველი და ტრადიცია გააჩნდა რუსთაველის, ბესიკის, გურამიშვილის და სხვ. სახით.

იყო კიდევ ერთი მომენტი: საფრანგეთში, საიდანაც წამოვიდა სიმბოლიზმი, რუსეთში, ბელგიაში და სხვა ქვეყნებში, ისეთი პოეტები აღმოჩნდნენ გაერთიანებული ამ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში (ვერლენი, ბოდლერი, რემბო, მალარმე, ვერპარნი, მეტერლინიკი, ბლოკი, სოლოვიოვი, ანდრეი ბელი და სხვ.), რომ მათს შემოქმედებას შეუძლებელია რეზონანსი არ ჰქონოდა საქართველოშიც. გ. ტაბიძე ლექსებს უძღვნის და ახსენებს მრავალ ლექსში ბოდლერს, ვერლენს, რემბოს, მის კრებულს „არტისტული ყვავილები“ წამძღვარებული აქვს ეპიგრაფად ტეოფილ გოტიეს, ვერლენის, ანრი დე რენიეს სტრიქონები.

ქართველი სიმბოლისტები ყოველნაირად ცდილობდნენ ქართულ ნიადაგზე დაეყრდნოთ სიმბოლიზმი. მათ ბოლომდე ვერ მიიღეს სიმახინჯის კულტი, ვერ შეეგუენ ბუნების იგნორირებას. მიწასთან სიახლოვემ აღიარებინა მათ თავის წინაპრებად ვაჟა და ფიროსმანი, და აი, ასეთი გათავისებული სიმბოლიზმი, რომელსაც „ცისფერი ყანწები“ ერქვა, უკვე ეროვნულ მოვლენად იქცა. რადგან ტიციან ტაბიძის აზრით, რომელიც სრულიად სამართლიანად თავის ეროვნულ ლიტერატურას არც ვიწრო კარჩაკეტილობის ღობეს არ ავლებდა და არც კლასიკას არ უარყოფდა, „მომავალ დიდ ქართველ პოეტში უნდა შეერთდეს რუსთაველი და მალარმე“. რა თქმა უნდა, ამ სიტყვებში იგულისხმებოდა არა კონკრეტულად ისეთი პოლარული მწერლების შერწყმა, როგორებიც რუსთაველი და მალარმეა, არამედ ზოგადად, სინთეზი კლასიკური, ტრადიციული და თანამედროვე მოდერნისტული პოეზიისა.

2 სწორედ ასეთი სინთეზის იდეალური მაგალითია გ. ტაბიძის შემოქმედება, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ იგი არასოდეს ამ მიმართულების ორთოდოქსალური მიმდევარი არ ყოფილა. რადგან დიდი ხელოვნება ვერ ეტევა ლიტერატურულ მიმართულებათა პროკრუსტეს სარეცელში. ის იღებს რაციონალურ მარცვლებს ამა თუ იმ მიმართულებიდან და თავის ერთადერთ განუმეორებელ პოეტურ და ფილოსოფიურ მსოფლშეგრძნებას უმორჩილებს.

ერთ-ერთ თეორიულ წერილში, რომელსაც ეწოდება „ლირიკა“, გ. ტაბიძე წერს: „ლირიკა გვევლინება აზროვნების ერთ მხარედ (მიჯნად, ზღვარად, საზღვრად). მისი მიზანია ჭეშმარიტებათა ძიება,

... გამოვლინება და გამოცხადება, რომელნიც ემსახურებიან კაცობრიობას ცხოვრების გაუმჯობესებაში“.

შემდეგ გ. ტაბიძეს მოჰყავს ჰ. ჰაინეს აზრი იმის შესახებ, რომ პოეტი უნდა იყოს ტრიბუნი და მოციქული და მან ერთმანეთისაგან არ უნდა გაარჩიოს ცხოვრება და მწერლობა. ამ წერილში გ. ტაბიძე გვაძლევს სიმბოლისტური, დეკადენტური პოეზიის დახასიათებასაც.

„სიმბოლისტებისა და დეკადენტების პოეზია მიმართული იყო ეფექტებისა და გამოუცნობლობის ბურჟუისაკენ, გრძნობიერებათა ფორმაში ისინი ხედავდნენ უმაღლესი იდუმალების გამოსახულებას, მარადისობის სიმბოლოებს. მათ გამაერთიანებელ ნიშანდობლივობად ითვლება უმწიკველო ერთგულება ფორმისადმი. არ შეიძლება უარყო მომაჯადოებელი სილამაზე ტეოფილ გოტიეს პლასტიკური ლექსებისა. არ შეიძლება უარყო ვერლენის ნაზი და მძლავრი მუსიკალური აკორდები. რაც უნდა საქმე არ გვექონდეს პოეზიის ამ სახის იდეურ უნაყოფობასთან — ტექნიკური კულტურისათვის მათ ბევრი გააკეთეს. მათი მისწრაფებათა საფუძველი იყო პოეტური ეფექტი, განსაზღვრული ზომიერების მკაცრი, მკაფიო გრძნობით, შეკრული, შეკონილი ენის მელოდიურობით“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1966 წ., 16 დეკემბერი).

ამგვარად, ცხადია, რომ გ. ტაბიძე სიცოცხლის ბოლომდე აღიარებს სიმბოლისტი პოეტების დიდ ოსტატობას, მათ სრულყოფილ პოეტურ ტექნიკას, მათ მუსიკალურობასა და ფერწერულობას, თუმცა უარყოფს მათს მსოფლმხედველობას, იდეოლოგიას.

გ. ტაბიძემ ჟურნალში „ცისფერი ყანწები“ დაბეჭდა ორი ლექსი „მთაწმინდის მთვარე“ და „ლურჯა ცხენები“. ამ ლექსების ანალიზი დაგვარწმუნებს სიმბოლიზმის გარკვეულ გავლენაში გ. ტაბიძეზე და ამავე დროს მის სრულ თავისუფლებაზე ყოველგვარი იზმებისგან ესთეტიკურ და მსოფლმხედველობრივ პლანში. გ. ტაბიძის ლექსში „მთაწმინდის მთვარე“ დასმულია სიკვდილის პრობლემა. ლექსის ლირიკული გმირი იმყოფება მთაწმინდაზე, სადაც მეფობს სასაფლაოსთვის დამახასიათებელი სიმშვიდე. ამ სიმშვიდეში აღიქვამს პოეტი მის გარემომცველ საგნებსა და მოვლენებს. მაგრამ ეს არ არის სასაფლაოსთვის ჩვეული შემზარავი სიჩუმე, რომელიც ქმნის მწუხარების, ფატალურობის, ადამიანის უბადრუკობის განწყობილებას. სიკვდილს ამ ლექსში გამოცდილი აქვს რეალური შინაარსი, ის თითქოს ქცეულია ფანტომად. გაურკვეველი სიზმარეული განწყობილება, რომელიც მოიცავს მთელ სამყაროს, „ციდან ცამდე“, იწვევს სიკვდილის ასოციაციას. მთვარის მკრთალი შუქი, ჩუმი ცა, ცისფერი ლანდები, ამზადებენ ნიადაგს ე. წ. „სიზმრისთვის ცხადში“.

და მეც მოვკვდე სიმღერებში

ტბის სევდიან გედად,

ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა,

თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები

და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იაღქნები.

სიმბოლისტი პოეტი, რომლისთვისაც ობიექტური სამყარო მხოლოდ ანარეკლია იდეალური სამყაროსი, ცხოვრების საუკეთესო ნაწილს ატარებს სიმთვრალეში, სომნამბულურ მდგომარეობაში, სიზმარში. ეს მდგომარეობა მას აახლოებს თავის ირაციონალ იდეალთან.

მაგიური სამყარო, რომელსაც პოეტი ქმნის და ათავსებს თავის სულში, იქცევა მისი მოქმედების ასპარეზად.

„ჩემი გული ოკეანეა — წერს ა. ბლოკი — მასში ყველაფერი მოჯადოებულია, მე ვერ ვარჩევ ერთმანეთისაგან ცხოვრებას, სიზმარს და სიკვდილს, ამ სამყაროს და სხვა სამყაროებს. მე გადავაქციე ჩემი ცხოვრება ხელოვნებად. მე წარმოვთქვი შელოცვა და ჩემს წინ გაჩნდა ღამაზი დედოფალა, ლურჯი აჩრდილი, მიწიერი საოცრება“ (იგულისხმება იდეალი).

გ. ტაბიძის სიზმარი, როგორც მდგომარეობა იდეალთან მიახლოებისა, როგორც ლურჯი ოცნების საფუძველი, თვითონაც ლურჯ ფერს იღებს.

დედაო ღვთისაჲ, მზეო მარიამ,
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაყვარდე.

სიზმრის დასასრული ნიშნავს რეალურ ცხოვრებაში დაბრუნებას და ამიტომ პოეტი ოცნებობს:

ოჰ, ნეტავ არ შეირხეოდეს
გადაზნექილი სიზმრების წელი.

ეს თემა ვითარდება გ. ტაბიძის მრავალ ლექსში:

„მე მოვალ, და მრავალ ყვავილებს მოვიტან,
მე მოვალ, მე მოვალ, მე მოვალ — სიზმარი“.

„თოვს, ასეთი დღის ხარებამ ლურჯ
და დაღალული სიზმრით დამთოვა“.

„და მეძახიან მშვიდ სამეფოში
მთები, სიზმრები და წინაპრები“.

„უჩინრად ჩნდება ვენებით ქარბუქი.
ეს მართლა ხდება, თუ მესიზმრება“.

და სხვ.

„მთაწმინდის მთვარეში“ მთელ ლექსს გასდევს ამ სიზმრის

განწყობილება, რომელსაც ამჟამებზე სასაფლაოს ცისფერი ლანდები. რეალურ საგნებსაც კი პოეტი აღიქვამს, როგორც სიზმარს:

და მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარივით
მოჩანს მტკვარი და მეტეხი, თერთლად მოღვარე.

ეს სიზმარეული განწყობილება არის სიკვდილის სიახლოვე, ოღონდ ვარდისფერი სიკვდილისა. ტრადიციულად სიკვდილის ფერთი სიმბოლო შავია.

გ. ტაბიძის ლექსში „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“ სიკვდილი ყველა თავისი ატრიბუტით შავია, ხოლო ლექსში „ალაზნთან“ შავი ფერის სიმბოლიკა კულმინაციას აღწევს.

„მთაწმინდის მთვარეში“ — „სიკვდილის გზა არაა არის ვარდისფერ გზის გარდა“. ლექსის განწყობილებაც სრულიად საწინააღმდეგოა (სიმბოლისტიკების ფილოსოფიას რეალური სამყაროს სიმახინჯის შესახებ მიყავს ისინი სიკვდილის ესთეტიკურ ფენომენად აღიარებად. თავისი შემოქმედების იმ პერიოდში, როცა იგი სიმბოლიზმის გავლენას განიცდიდა, გ. ტაბიძე იწყებს შვებისა და განთავისუფლების ძიებას სიკვდილში).

ვ. გაფრინდაშვილის ლექსში „ძონძებში“ ხდება უტრირება იმ სიმახინჯისა, რომელიც ახასიათებს სიკვდილს, მისი ჰიპერბოლიზაცია:

ჩემი სალამი შავ ნაფლეთებს, სულის სასწორებს,
მე მინდა მოეკვდე ამ ძონძებში, რომ სამარეზე
ძაღლების ხროვა მგალობელი ძიძენიდეს მძორებს.
რომ ჩემს საფლავში ვიოცნებო დამპალ მთვარეზე.

შ. ბოდლერი ლექსში „მძორი“ დეტალურად აღწერს გვამის ბრწუნას და ლექსის ბოლოს პირდება საყვარელ ქალს, რომ ისიც ოდესმე დამპალ მძორად გადაიქცევა. ასეთ ლექსებში სიმბოლისტიკები, რომლებიც ერთადერთ აბსოლუტურ ღირებულებად მიიჩნევენ ესთეტიკურ კატეგორიას, მეორე უკიდურესობაში ვარდებიან. ახალი ესთეტიკა — სიმახინჯე, იქცევა თვითმიზნად. ხდება მათი დეკადენტური ლოზუნგის „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ პერიფრაზირება: „სიმახინჯე სიმახინჯისათვის“:

გ. ტაბიძე ასეთ უკიდურესობამდე არასოდეს არ მიდის და საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ, გავლენის მიუხედავად, ყოველგვარი უკიდურესობა სიმბოლიზმისა მან თავიდანვე უარყო. მისი სიკვდილთან დამოკიდებულება საკმაოდ წინააღმდეგობრივია. ლექსში „მე დავიბადე განთიადისას“ სიკვდილი ისეთივე განთავისუფლებაა, როგორც „მთაწმინდის მთვარეში“, ოღონდ შედეგია ბრძოლაში დამარცხებისა, ის ტრადიციულად შავი ფერისაა:

ბნელი ღამეა, მალე ინათებს,
ჩქარა, სიკვდილო, ოჰ, გვეედრები,
გადმომივლინე ტკბილი ოცნება,
გადაშაფარე შავბნელი ფრთები.

ხოლო „ლურჯა ცხენებში“ გ. ტაბიძე სიმბოლისტების სრულიად საწინააღმდეგო პოზიციაზე დგას. იდეალურ მხარეში „სამუდამო მხარეში“ ის ვერ პოულობს „შენაპირს“ — აბსოლუტს, რომლისკენაც ისწრაფვის მთელი სიცოცხლე. ამ შემთხვევაში პოეტისათვის სიკვდილი არის რეალური „ცივი სამარე“, სადაც „ყვევილნი არ არიან, არც შეება-სიზმარია“. სიზმარი, რომელიც ესთეტური კატეგორიაა და „მთაწმინდის მთვარეში“ და მრავალ სხვა ლექსში გარდამავალი საფეხურია სიკვდილისკენ, „ლურჯა ცხენებში“ ეთიშება სიკვდილს. დამოუკიდებელ სუბსტანციად იქცევა, ხოლო სიკვდილი, ყოველგვარი „შელამაზებისა და ილუზიის გარეშე, ცივ მატერიალურ საფლავად რჩება. მაგრამ, რაც ყველაზე მთავარია, სიმბოლისტებისთვის სიკვდილი სულის განთავისუფლებაა, გ. ტაბიძე კი წერს: „და არც სულს უხარია“.

თუ სიკვდილი ერთადერთი გზაა, თუ არ არის საშველი, მაშინ სიკვდილი განთავისუფლება ყოფილა და ამიტომ ლოგიკურია სახე „სიკვდილის გზა არაა არის ვარდისფერ გზის გარდა“.

მაგრამ არის კიდევ ერთი ფაქტორი, რომელიც განაპირობებს სიკვდილის ვარდისფერობას „მთაწმინდის მთვარეში“ და უახლოებს მას სიკვდილის არა მხოლოდ სიმბოლისტებისეულ, არამედ უიტმენისეულ გაგებას. ეს ფაქტორი არის უკვდავება:

1. საკუთარი პიროვნული უკვდავების რწმენა,
2. სამყაროში, კოსმოსში განფენისა და განსხვავების უნარი.

გ. ტაბიძეს სწამს, რომ მის სულში „გენით ატეხილი რეკავს ლერწამი“ და სწამს საკუთარი უკვდავება პოეზიის უკვდავების გამო.

ლექსში „მარმარილო“ (მარმარილო — უკვდავების სიმბოლოა გალაკტიონთან) შემოდის ვარდისფერის თემა, ოღონდ უკვე არა სიკვდილის, არამედ უკვდავების სახით.

აჰყვე ვარდისფერ საფეხურებს და აჰყვე ისე,
რომ შენს წინ სხივზე ლანდალ იდგეს ყრმა დიონისე,
იგრძნო, რომ ისევ უკვდავია თქვენი მსგავსება —
ერთნაირ სულში ერთნაირი მზის მოთავსება.

და შემდეგ:

და ყოფნა ასე, მოლანდება, ასიათასი,
რომ შენს გვირგვინზე წაშლილია შავი ნაპრაღი.

ამგვარად, „სიკვდილის უსახო და უპირქუშო გზა“, თუ ის მიდის უკვდავებისკენ, იცვლება ვარდისფერი საფეხურებით, ხოლო სიკვდილის ატრიბუტები — შავი ყორანი და შავი კუბო ადგილს უთმობენ მარმარილოს სფინქსს და დიონისეს. ვარდისფერი შლის შავ ნაპრალს და სიკვდილის გზას უკვდავებასთან ასოციაციის გამო ვარდისფერს აძლევს.

„ლურჯა ცხენებში“ გ. ტაბიძე ასე მტკიცედ არ არის დარწმუნებული საკუთარ უკვდავებაში.

რომელი ცნობს შენს სახეს და ვინ იტყვის შენს სახელს.

მაგრამ ბოლოს შინც ჩნდება იმედი, რომ მისი სახელი საბოლოოდ არ წაიშლება, რადგან „შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა“.

მეორე მომენტი უკვდავების ფაქტორში არის ადამიანის უნარი იგრძნოს თავი ბუნების, კოსმოსის შემადგენელ ნაწილად და სიკვდილი დიალექტიკური განვითარების აუცილებელ საფეხურად ჩათვალოს. არამართო სულის, არამედ სხეულის უკვდავების გამო, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ბუნებაში არაფერი არ კვდება და არ ჩნდება, არამედ ერთი მდგომარეობიდან გადადის მეორეში.

ის სიმახინჯე სიკვდილისა, რომელიც ზარავს მკითხველს შ. ბოდლერის ლექსში, უ. უიტმენთან არამართო ესთეტიკური, არამედ ეთიკური კატეგორიაა, რადგან მძორი, დამპალი ხორცი, ჩირქი და სხვ. იქცევა მშვენიერ მინდვრებად, ხეებად, ბალახებად საოცარი ქიმიის მეშვეობით. აქ ისევ ჩნდება მშვენიერის ცნება, რომელსაც არაფერი საერთო არა აქვს სიმახინჯის ესთეტიკასთან.

იგივე მოვლენასთან გვაქვს საქმე გ. ტაბიძის ლექსში „შერიგება“:

ამაღლი სულო, თეთრ აკლდამაზე
მშვენიერების ლექსით მქებელი
დღეს ყველგან მზეა და სილამაზე,
სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი.

გ. ტაბიძის ასეთ დამოკიდებულებას სიკვდილთან გარდა ზემოჩამოთვლილი მიზეზებისა, აპირობებს კიდევ ერთი ფაქტორი, მისი დამოკიდებულება ბუნების ფენომენტთან.

ბუნებას მოწყვეტილი და გამოგონილია ადრინდელი ს. კლდიაშვილის. „მთერალი საუბრით სავსე ოთახი, სადაც ცხოვრობენ ქიმერები და ცოცხლებიან ზღაპრული ქვეყნები, ჯერ არნახული“, ვ. გაფრინდაშვილის კაფე, სადაც:

ანგელოზები სამართებით პარსავენ ლოთებს,
მსახურებს დააქვთ ოპიუმი მაღალ ვაზებში.

ან კ. ნადირაძის სწრაფვა სიმახინჯის კულტისაკენ, რომელსაც იგი ქალაქის სახეში ხედავს:

მე ხშირად მიყვარს ეს ქალაქი შრუში და მყარლი,
ატლახებულ ქუჩებს მიყვები, ვუცქერ უკბილოდ
დარღვეულ სახლებს
ხარბად დავექებ მახინჯ სახეებს
და მეც ქალაქში დაესვირნობ გიჟთა მხედარი.

გ. ტაბიძესთან, ისევე, როგორც ვაჟა-ფშაველასთან, ბუნება და-
მოუყიდებელი ფენომენია, რომელიც არასდროს არ ქმნის მხოლოდ
ფონს ადამიანის სულიერი განწყობილების გადმოსაცემად. აქ შეი-
ძლება ლაპარაკი არამარტო ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობაზე,
არამედ ურთიერთგავლენაზეც.

გ. ტაბიძის პოეზია აერთიანებს ორ საწყისს: კეთილს („მზის
ნათელი“) და ბორცის („ლამის ჩრდილი“).

კეთილისა და ბორცის ერთიანობისა და ბრძოლის დიალექტი-
კური იდეა განსხვავებულია ბუნების ფენომენში.

მზე აბსოლუტურად მშვენიერი და კეთილი საწყისია. ის აუცი-
ლებელი პირობაა ადამიანის არსებობის, სიცოცხლის, ხოლო სიკვდი-
ლის შემდეგ მისი უკვდავებისა:

ღღეს ყველგან მზეა და სილამაზე
სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი.

მიუხედავად კონტრასტებისა და მშვენიერისა და მახინჯის დია-
ლექტიკური წინააღმდეგობებისა, მთლიანობაში ბუნება მაინც მშვე-
ნიერია. სიმახინჯის კულტს გ. ტაბიძეზე არასოდეს გავლენა არ
ჰქონია. მზის აღიარება აბსოლუტური სიკეთისა და მშვენიერის
იდეალად უკვე გამორიცხავს ამ შესაძლებლობას. თვით პლატონი,
რომლის ფილოსოფია საფუძვლად უდევს სიმბოლიზმის თეორიას,
აშკარად მიუთითებს სილამაზესა და სინათლეს შორის არსებულ
ანალოგიაზე, სილამაზის ხილული, გრძნობადი ფორმა ასოცირებუ-
ლია სინათლესთან, ხოლო მისი ზეგრძნობადი, ტრანსცენდენტური
სახე ისევ მშვენიერია.

გ. ტაბიძის პოეზიაში მზესთან, სინათლესთან ყოველთვის დაკავში-
რებულია სიკეთე და სილამაზე.

ლექსში „სილაყვარდე ანუ ვარდი სილაში“ ეპითეტი „მზე“
მიეწერება ღვთისმშობელს, რომლის სახეს პოეტი ნაწილობრივ
აცლის რელიგიურ შინაარსს და აქცევს მას სიკეთის და მარადქა-
ლურის სიმბოლოდ. ღვთისმშობელის ტრადიციული ეპითეტი
„წმინდა“ იცვლება „მზით“, რადგან ღვთისმშობელი და მზე მისთვის

ერთი და იმავე ცნებების მატარებელი არიან (სიკეთე და მშვენიერი).
პოეტი ასე მიმართავს მფარველ ქალწულს:

დედაო ღვთისაჲ, მზეო მარიამ!

ლექსში „ლურჯა ცხენები“, სადაც თითქოს აბსოლუტური პენი-
მიზმი და უიმედობაა, ყველა იდეალი იმსხვრევა და რეალურია მხო-
ლოდ საფლავი — ცივი, ბნელი, ყოველგვარ მისტიკურ ილუზიას
მოკლებული, ბოლოს მაინც ჩნდება იმედის ნაპერწკალი, რომელიც
ისევ სინათლეს უკავშირდება:

მხოლოდ შუქთა კამარა, ვერაფერმა დათარა.

ან უკვე სხვა ლექსში:

მაგრამ შენი მზე სიბნელეს გახევს
და დაადგება შუბლს ნათელივით.

მაგრამ მზეს, როგორც ყველა მოვლენას ბუნებაში, აქვს თავისი
ჩრდილიც. მზის ჩასვლა დაკავშირებულია მწუხარებასთან, სიკვ-
დილთან. ამ შემთხვევაში სიკვდილი აღარ არის გადაწყვეტილი ლურჯ
და ვარდისფერებში. ასეთი სიკვდილისა პოეტს ეშინია, რადგან მას
წინ უსწრებს სულიერი კრიზისი, იდეალების მსხვრევა.

სალამოვდება და მზის ჩასვლასთან
თანდათან მწუხრი მიახლოვდება.

გ. ტაბიძესთან მახინჯი და ბოროტი აუცილებელი კონტრასტი და
პირობაა მშვენიერისა და კეთილის. მის პოეტურ სამყაროში მზეს,
გაზაფხულს, ხეების ყვავილობას, სიცოცხლეს უპირისპირდება ღამე,
შემოდგომა, ჭკნობა, სიკვდილი.

მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ბუნების ამა თუ იმ მოვლენის სიმბო-
ლური მნიშვნელობა გ. ტაბიძის ლექსებში სტაბილური არ არის. აი,
როგორ ერთმანეთის საპირისპიროდ აღიქმება ერთი და იგივე
მოვლენა:

თოვლი:

„იანვრის თოვლი, იანვრის თოვლი
აქვნობს ჩემს სულში ნაადრევ ივებს“.

„რომ სხვა სამშობლო არ გამაჩნია,
რომ ეს თოვლია ჩემი სამშობლო“.

„მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებივით ზიდიდან ფენა“.

ლამე:

„მხოლოდ ღამემ უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამებ
იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ
ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე, მე და ღამე, მე და ღამე“.

„მოველი ღამეს და შენ,
ჩემს მკვლელ-მიუვალ ღამეს მოველი“.

„ჩუხულო ღამეე, ვზა დამიცალე“.

ქარი:

„დაქრიან უდაბნოს ქარებო,
მტანჯავენ და ვიცო, გახსოვარ“...

„და შლიდა ბაირადებს თმაგაწეწილი ქარი“...

„და გაეალ ქარში, როგორც მოცარტი“.

„მიყვარს მინდორში ქარის ზვირთები“.

1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციისთან გ. ტაბიძე მივიდა
ლენინის სახელით, რომელიც პირველად ჩნდება ქართულ პოეზიაში.
ლექსი „გემი დალანდი“ დაბეჭდილი იყო კრებულში „არტისტული
ყვავილები“.

გახსენებების მომთაბოდა მტანჯველი ლანდი,
შენ და მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი...

ლექსში „აღმოსავლეთი“, რომელიც დაწერილია რევოლუციური
განწყობილებით, გალაკტიონისათვის ამოსავალია არა აღმოსავლეთის
ეგზოტიკური სილამაზე, კლეოპატრა, პირამიდები და სხვ., არამედ
სოციალური მომენტი. მას აწუხებს, რომ ხალხი იმყოფება კულტუ-
რული ბორკილის ქვეშ, მთავარი კი მაინც ის არის, რომ:

დგება, იღვიძებს აღმოსავლეთი
მას არ აშინებს ცეცხლის ფანტელი...
არც უდაბნოს კორიანტელი,
არც მომავალი ბარიკადები.

მაგრამ გ. ტაბიძე ის პოეტია, რომელიც ყველა ლექსში, რა თემა-
ზეც არ უნდა იყოს ის დაწერილი, რჩება წმინდა პოეტად. ლექსის
სახეობრიობა და ფორმა შინაარსთან ერთად მისთვის პირველ პლანზე
დგას. აღმოსავლეთის თავისებური და დიდებული სილამაზე შემოდის
ფერწერული ხატის სახით.

აღმოსავლეთში
ცეცხლმოდებული დღეა მკათათვის.
ცხელი ეა საესეა უთეთრეს კრავებით.

ლექსში „კოსმიური ორკესტრი“ რევოლუციის იდეა გაცნობიერებულია უკვე სულ სხვაგვარად, ვიდრე „გემი დალანდი“ და ადრეულ რევოლუციურ ლექსებში, პუბლიცისტური პათოსით დაწერილი ეს ლექსი თავისი ხმოვანებით მართლაც წააგავს დიდ სიმფონიურ ორკესტრს, რომელიც თურმე ასრულებს არა ვაგნერს, მოცარტს ან გრიგს, არამედ უჩვეულო, აქამდე არგაგონილ კოსმიურ მუსიკას. ამ მუსიკას ქმნის რწმენა იმისა, რომ „მსოფლიო ნგრევათა კვლავ მოწმე გავხდებით“. ეს აზრი ლაიტმოტივად გასდევს მთელს ლექსს. არსად ლექსში არ იგრძნობა ნაძალადეობა და ყალბი პათეტიკა, რადგან რევოლუცია გ. ტაბიძისათვის ორგანული და სისხლხორცეულია. ის მოიცავს ყოფასაც და შემოქმედებასაც.

ურაგანი ბრძოლების
და სიკვდილთან კვეთება
ნგრევია ახალ ტოლების
არის შემოქმედება.

რევოლუციაა ყველაფერი ის, რაც დიდია, რაც გ. ტაბიძეს უყვარს, პოეზია, მუსიკა, საქართველო.

ყველა სახელებში მხოლოდ რუსთაველი
იხსნის განსაცდელით მრავალ საუკუნეს...
დანტე უკვდავებში არა მეთაეა,
მაგრამ დიდებაა მკრთალი ბეატრიჩე...
მეფურ უგონობით ახლაც ის ლანდია,
უფრო უმადლესნი შელლი, ბაირონი,
ბევრი ყვაილია, ბევრი ფოთლებია,
ხან მხურვალე, ხანაც უუნოტიესა.
იგი ვერლენია, იგი ბოლლერია,
რემბოს ლექსებია, ანდა გოტიესი.
იყო პაფიზიცა და იქ, შირაზიდან,
რათა აღმოსავლეთს არე დაუფარჩოს,
მაგრამ შავი ყორნის სუნთქვა ვინ აზიდა?
ეს ხომ იგი არის... ედგარს გაუმარჯოს!

ასეთი სულიერი საუნჯის მფლობელი პოეტი მიმართავს ახალ „კოსმიურ“, მისი საყვარელი ლექსისა და მუსიკის შემოქმედ, მაგრამ მაინც სრულიად ახალ მუსიკას:

ო, კოსმიურო, ერთადერთო, მძლავრო მუსიკა!
ო, უსხეულო, ახლა სხეულამონაგები,
ამ ქაოსიდან მოველინა ახალი მუზა
ყველაფერს, რაც კი ახსნილია და გასაგები
მსოფლიო ნგრევათა კვლავ მოწმე გავხდებით.

1905 წლის რევოლუციამდელი ლექსების ალეგორიული სიმბოლიკიდან გამომდინარე გ. ტაბიძეს რევოლუციურ ლექსებში ახლა უკვე აშკარად დომინირებს ქარი. ქარი მოძრაობის, ქროლვის, ნგრევისა და გარდაქმნების სიმბოლოა. ის ზოგჯერ სტიქიურია, მაგრამ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ბუნება და ბუნების მოვლენები გ. ტაბიძისათვის არა სტიქიური, არამედ შეგნებული სიკეთის მატარებელი არიან. ამიტომ ბევრ ლექსში, რომელიც დაწერილია რევოლუციაზე, ქარი, უძლეველი, შეგნებული სტიქიაა.

ისევ ქარი,
მძაფრი ქარი,
თქეში, მთელი ნიაგარი!
სული ძლიერ აფეთქების და სიცოცხე ჯადოქარი
ისევ მძიმე პეტერბურგი და ამინდი ბობოქარი,
მღერივ ქარი!

ეს მე ვარ, მე ვარ, ეს მე ვარ, ქარი
ვსენებ ახლა, ვოცნებობ მზეზე.

გ. ტაბიძის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი „დროშები ჩქარა“, რევოლუციური რომანტიკის უალრესად პოეტურ, სახეობრივ ფორმაში გამოვლენის ნიმუშია.

გათუნდა, ცეცხლის მზე აენტო, ატურდა,
დროშები ჩქარა!
თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაქრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა,
დროშები ჩქარა!

ლექსში „ცხრაასთვრამეტი“ გ. ტაბიძეს ისევ ეუფლება თავისი სასტიკი ღემონი, ძველი უნაპირო სევდა, რადგან 1917 წლის რევოლუცია საქართველოში არ გამეორდა. ქარს ამ ლექსში გამოცლილი აქვს სტიქიის ძალა, იგი გადაქცეულია ლამაზ მოგონებად:

აღმოსავლეთის ქარი დაქროდა,
მიმოგონება, ზარი, თითბერი,
სახეს სითეთრე თოელის დაყროდა,
სულს — ბუსუსები ირისინაფერი.

რადგან:

ოცნება დროის უსახუროსი
მოგონებისთვის მაინც ურგია,
მაგრამ უეცრად მოდის ბურუსი
და შორს, ძლიერ შორს პეტერბურგია.

გ. ტაბიძე თელის; რომ საცოდობაა, „ისეთ ქვეყანას, როგორც ჩვენი საქართველოა, რევოლუცია არ აძლევდეს სიმშვენიერეს“. ამიტომ ის ყოველნაირად ცდილობს გარკვეული წვლილი შეიტანოს ამ დიდ საქმეში:

ეს მინდა ვუთხრა მიეთ-მოეთებს,
მე ქარში ვიყავ, როცა პოეტებს
თქვენთვის საყვარელ ბუღბულ-მდელოში
ტაბილად ეძინათ საქართველოში.

მას პოეზიამ და რწმენამ მისცა ძალა,

რომ გამომეგლო ჭერარსმენილი
ქარტუხილები ცეცხლთა ფენისა
და მომეტანა საქართველოში
სიმღერა ქვეყნის გადარჩენისა.

„ახალი ქვეყანა შენდება“ — ასეთი სათაური აქვს ლექსების ციკლს განახლებულ საქართველოზე. 1929 წ. გ. ტაბიძე ჟურნალში „ლომისი“ წერს: „ჩვენ ყოველთვის ვყოფილვართ ხალხთან, მაგრამ მომავალში მეტი სითამამით უნდა ვტრიალებდეთ ხალხში. ხალხის სახელით ჩვენ უნდა უარვყოთ კაფე-შანტანების პოეზია, იგი დამახასიათებელია საშინლად დაცემის მდგომარეობის ხანის, დეკადანსის. აქ პოეზია ხდება „სკანდალების“ ხელოვნებად, ისეთი ხალხის გართობად, რომელთაც არაერთარი მორალური იდეოლოგია არ ახასიათებთ. სრულიად უნდა განვთავისუფლდეთ აგრეთვე იმ კონსერვატიზმისაგან, რომლითაც ნაწილობრივ შებოჭილია შეგნება პოეზიისა“.

პირველივე ლექსი ზემოთ ხსენებული ციკლიდან „ჩვენი მნათობი ცეცხლის ფერია“, შეიძლება საპროგრამო ლექსად ჩაითვალოს. მოქალაქეობრიობა, გმირული შრომა, ინტერნაციონალიზმი, ქვეყნის ინდუსტრიალიზაცია, ხელოვნების უტილიტარული დანიშნულება — თანამედროვე ახალი ეპოქის წმინდა მისიაა. ეს არის ლექსის იდეა, შინაარსი. გამომსახველობითი ხერხები კი ისევ იგივე გალაკტიონისეული, ფერწერული ხატი, ფერთა სიმბოლიკა, მუსიკალობა, სახეობრიობა. გ. ტაბიძის საუკეთესო ლექსებში არსად შინაარსი არ დგას ფორმაზე მაღლა და არ არის წამოწეული წინა პლანზე, რაც შეიმჩნეოდა პროლეტარულ მწერლობაში და რაც არღვევს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპს.

ცეცხლისფერი მნათობის — ცეცხლისფერი მზის სახე — სიმბოლოა ახალი ცხოვრებისა. წითელი, ცეცხლისფერი, სისხლისფერიც კი გ. ტაბიძის ლექსებში პოზიტიური შინაარსის მატარებელი ფერებია.

ცეცხლივით ჩვენი ტრიალებს ხანა,
ჩვენი მნათობიც ცეცხლისფერია.

ეცხლისფერი მნათობი კარგად ესადაგება ახალი ეპოქის შინაარსს: „ინდუსტრიულ ალს, პროლეტარულ აბობოქრებას, ვულკანივით გიგანტურ ქნარს“. ციკლში „ახალი ქვეყანა შენდება“ იკვეთება გ. ტაბიძის პოეზიის დანიშნულება.

ხელოვნებათა არშია ჩქარი
ეპოქის გვერდით იარე, წადი!

ლექსში „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“ ეს იდეა ჩამოყალიბდება პოეტის მსოფლშეგარძნებად, მის ესთეტიკურ მრწამსად:

არა თუ წლების გაღმევა ტყდომად,
წამიც კი გატყდა და რეკავს ცხარედ...
ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ
დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ.
დრო, დრო აღნიშნე, მოაწერე ლექსს
ეს წელიწადი, დრო და საათი.
არათუ წლები გადაიქცა ტყდომად,
ყოველი ლექსის ყოველი პწყარი
არის გაჭრილი კლასობრივ ომად
არის ეპოქის დროშის ქვეშ მდგარი.

ქართველი სიმბოლისტი პოეტების ცდას თეთრი ლექსის სფეროში გ. ტაბიძე წარმატებით აგვირგვინებს. იგი ამ შემთხვევაშიც არ ლაღატობს ქართულ კლასიკურ მწერლობას, რომელსაც საკმაოდ მდიდარი ტრადიცია აქვს თეთრი ლექსისა. გ. ტაბიძე, როგორც უკვე აღინიშნა განსაკუთრებით გამოირჩევა ლექსის ზომების მრავალფეროვნებით. და აი, ახალ შინაარსს ის უძებნის ახალ ფორმას, ღიდი ხნის მიეიწყებულს, ყოფითს, პროზისკენ გადახრილს, მაგრამ შინაგანა მუსიკითა და რიტმით დატვირთულს, დინამიურსა და ტევადს.

რევოლუციურს, ჯერარნახულს, ჯერარგაგონილს,
უღიდესს თავის ნებისყოფით, გმირულს, უაღრესს,
თელწინ გადაშლილ გარდატეხათ უღიადეს აზრს,
მრავალი ათას მტკიცე ძაფით დაკავშირებულს,
რევოლუციურ საქართველოს —
ნახტომს უღიდესს, უზარმაზარს, განსაკვიფრებელს
რევოლუციურს, ჯერარნახულს, ჯერარგაგონილს,
ვაშა ამ ახალ საქართველოს, ვაშა შენებას!

და ყველაფერს, რაც ეკუთვნის ამ ახალ საქართველოს გ. ტაბიძე უძღენის ლექსებს:

ახალ მშენებლობას:
დაჰკა წერაჰკვი, დაჰკა წერაჰკვი,
ჰეი, დაჰკარი...!

წითელ არმიას:

ჩვენი ქარი ძლიერია და ბრძოლებში მაგარი,
რომ დაიცვას პროლეტარულ შრომის ნაამაგარი.

პიონერებს, კოლექტივს, მათ, ვინც კოლხეთის ჭაობები ამოაშრო
და ყველას, ვინც ახალ საქართველოში ცხოვრობს:

სიტყვა არ გაბედო,
რომ შენ დაიღალე,
განზე გადექი და
ტყვია იხალე
გული გაიხლე
სისხლით გაიხალე,
ოღონდ არ გაბედო,
რომ შენ დაიღალე.

ლექების ციკლში „შორი გზები მოვიარე“ გვხვდება ლექსები საფრანგეთზე და იტალიაზე, პარიზის კომუნაზე, ანრი ბარბიუსზე, დემონსტრაციაზე, ომის წინააღმდეგ და სხვ. ციკლი იხსნება ასეთი სტრიქონებით:

არ ღირს მსოფლიოს მთელი სიმდიდრე
ერთი ვაჭროლებად, სამშობლო მხარედ.

გ. ტაბიძე უსვამს თავის თავს კითხვას — რას მისცემს სამშობლოს მისი ქნარი? სამშობლოს ცნება მოიცავს პოეზიის ცნებას და ეს უკანასკნელი არ არსებობს მის გარეშე. რადგან ნამდვილი პოეზია შეიძლება იყოს მხოლოდ ეროვნული. ზეეროვნული ხელოვნება არ არსებობს. მაგრამ ამდენი ლექსი სამშობლოზე, თანაც ასეთ მაღალ-მხატვრულ დონეზე შესრულებული, როგორც გ. ტაბიძეს აქვს. ქართულ პოეზიაში იშვიათია.

ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს.

წერს გ. ტაბიძე. გ. ტაბიძის ბრწყინვალე ლექსი „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ ჰიმნია ქართული ჩუქურთმის, ქართული ხელოვნების მიმართ.

„ნიკორწმინდას“ არქიტექტონიკა და რიტმი ქმნის ცაში ატყორცნილი, მსუბუქი, გუმბათოვანი ეკლესიის ხელშესახებ შთაბეჭდილებას. ლექსის თანდათანობითი გრადაცია გამიზნულია ამალღების, ცასთან მიახლოების განწყობილების შესაქმნელად.

გ. ტაბიძის ლექსები „სამშობლოს“, „მშობლიურო ჩემო მიწავ“, „პე, მამულო“, „იდიდე სამშობლოვ, იდიდე“ და მრავალი სხვ. სიმღერებად ქვეულა და ისინი ზეპირად იცის ყოველ ქართველმა.

პე, მამულო! გრძობა შენი მოელისა
მარად ყველა ჩვენთაგანის ვალია,
სანამ გმირმა შენთვის სული დალია,
სოქვა: „სამშობლო — უპირველეს ყოვლისა!“

ეს ლექსი დაწერილია 1941 წ. — დიდი სამამულო ომის პირველ წელს. სამამულო ომმა, საბჭოთა ხალხის გმირობამ, არაერთი ლექსი ჩააგონა გ. ტაბიძეს. პოეტი, რომელიც ერთ დროს წერდა: „და მებრალემა მე ჩემი მტრები, არ ვიცი მტრობა“, მოუწოდებს ქართველებს გმირულად დაიცვან თავისი მიწა, ხელოვნება, დროშის ფერი, წინაპართა ძელები, ერთა ძმობა.

მშობლიურო ჩემო მიწავ,
შენს საყვარელ სახელს ვფიცავ,
გიცადი და გიცავ მარად,
გიცადი და კვლავ დაგიცავ!

ხოლო კოლეგების, პოეტების ვალია:

დავდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია
და სისხლიანი დგას ანგელოსი
ახალ გრივალებს ვწირავთ სიცოცხლეს
ჩვენ, პოეტები საქართველოს.

ეს ვალი წმინდაა, მარადიულია. სისხლიანი ანგელოზი ცხოვრების შუაგულში იდგა რევოლუციის დროსაც, სამამულო ომის დროსაც, შაპ-აბაზების და თემურ-ლენგების დროსაც, ყოველთვის, როცა სამშობლოს მტერი ემუქრებოდა. მაგრამ სამშობლო განყენებული ცნება როდია. მასთან შეხება, მის მიწასთან სიახლოვე, პირობაა დიდი შინაგანი ბედნიერების და ჰარმონიის.

ცვრიან მიწაზე თუ ფეხშიშველა არ გაიარე,
რათა მამული.

სამშობლო არის ნიკორწმინდა, მკვეთრი, მოქნილი, დასრულებული ხაზებით, სულმნათი მაღალღეროვანი. ეს არის მთები, რომლებზედაც ვაჟა-ფშაველა ამბობდა: „ნისლი ფიქრია მთებისა, მათი კაცობის გვირგვინი“. ამ საოცარი სახის ბადალი შექმნა გალაკტიონმა ლექსში „ის ერთი შეხება ნიავის“:

„გემიდან მშობლიური მთების სიიავეს შევხედე და მივხვდი: მგზნებია: გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? ეს ჩემი

სამშობლოს მთებია“. სამშობლოს არამართო გმირული წარსული და აწმყო, მისი ხელოვნება და ანბანი, არამედ მისი ბუნებაც ხელშესახები და მშვენიერი, რომელიც აერთიანებს მზის ნათელს და ღამის ჩრდილს, აუცილებელი პირობაა ადამიანის ბედნიერებისა.

მე რომ მკითხონ: — რა გვინდა, რომ ბედნიერი ვახდეს კაცი?
უპასუხებ: — საქართველოს ეს ბუნება თვალწარმტაცი.

სტილური თავისებურებანი. გ. ტაბიძის მთავარ სტილურ თავისებურებებად შეიძლება ჩავთვალოთ მისი ლექსის განუმეორებელი მუსიკალობა და ფერწერულობა.

სიტყვა მისთვის რთული ესთეტიკური ფენომენია, რომელიც აერთიანებს მუსიკალურ ელემენტს და ფერს.

როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ქართულ ლიტერატურაში იშვიათად მოიძებნება პოეტი, რომელიც ასეთი მრავალფეროვანია ლექსის ზომისა და ფორმის საკითხში. მას აქვს ხუთმარცვლოვანი, შეიღმარცვლოვანი, ათმარცვლოვანი, თოთხმეტ, თხუთმეტ, თექვსმეტ და ოცმარცვლოვანი ლექსები, რითმები ქალური (ორმარცვლოვანი, და სამმარცვლოვანი), დაქტილური, ვაჟური და სხვ. მაგრამ მცლი რითმის მთავარი თვისებაა ასონანსურობა და უჩვეულო ორიგინალობა. ამის დასამტკიცებლად ერთი მაგალითიც კმარა „სილაყვარდე“ — „სილაში ვარდი“.

რითმის ორიგინალობა აუცილებელი პირობაა მისი ლექსის მუსიკისა. თანაც გალაკტიონის ლექსში მუსიკა განსხვავებული რიგის მოვლენაა, სხვა პოეტებთან შედარებით:

საკოფაგიდან დგება მუშია,
და სიჩუმეა
პაერი ლურჯი აბრეშუმია.

ეს არ არის მუსიკალური ლექსი ტრადიციული გაგებით. ეს კეთილხმოვანი, მაგრამ უფრო რთული მუსიკაა, ვიდრე მანამდე და მის გვერდით არსებული ლექსების მუსიკა.

ლექსები „ლურჯა ცხენები“, „ქებათა-ქება ნიკორწმინდას“ პოლიფონიური მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებია პოეზიაში. ისინი დაწერილია შინაგანი და ჯვარედინი რითმებით სტრიქონთა ბოლოს. შინაგანი რითმა, ალიტერაცია ორგანულია ქართული პოეზიისათვის, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში ისინი (განსაკუთრებით ალიტერაცია) ხელოვნურობის დაღს ასვამენ ნაწარმოებს, ქმნიან ე. წ. „ორკესტრულ ლექსალობაში“ ვარჯიშის შთაბეჭდილებას აზრის გაწირვის ხარჯზე.

გ. ტაბიძის ამ ლექსების ბუნებრივი მუსიკა მიიღწევა არა მხოლოდ რითმების სიუხვითა და ზუსტი რიტმით, არამედ ყველა სიტყვის ში-

ნაგანი ევფონიით, ღრმა აზრით, სიტყვების, ფრაზების განმეორებით, რითმის ასონანსურობით, რომელიც მარტივ ტრადიციულ რითმასთან შედარებით (მსუბუქი სიმღერის განწყობილება) ქმნის რთული პოლიფონიური მუსიკის შთაბეჭდილებას.

როგორც ცეცხლის ნამჭერი, ჩამავალ მზით ნაფერი
ელვარება ნაპირი სამუდამო მხარეში
არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი
ცივ და მიუსაფარი მღუმარების გარეშე
მღუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში
სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა,
ცეცხლი არ კრთის თვალბში, წევხარ ცივ სამარეში,
წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია.

ლექსში „ქარი ქრის“ ბგერათა გარკვეული კომპლექსი, რომელიც მეორდება არა მხოლოდ პირველ სტრიქონში, არამედ თითქმის ყოველ სიტყვაში, ქმნის ქარის ქროლვის მუსიკალურ შესატყვისს.

ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის,
ფოთლები მიქრიან ქარდაქარ,
ხეთა ჯარს, ხეთა რიგს რკალად ხრის
სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ!

ბგერების და სიტყვების გამეორებით გ. ტაბიძე აღწევს საოცარ მუსიკალურ ეფექტს:

იგეე ქარი დაქრის,
ილუნება ბზა,
იმგვარივე მზე,
იმგვარივე გზა.
ძლიერ, ძლიერ, ძლიერ, ვეტყვი ზენა ქარს,
იმგვარივე ხმით, იმგვარსავე ზარს.

რუსი მხატვარი კანდინსკი მეტერლინკის ერთ-ერთი პიესის გამო წერდა, რომ მთელი პიესის განწყობილებას ქმნის სიტყვა „თმის“ მხოლოდ ევფონიური ჟღერადობა.

პოეტი სიტყვას თანაბრად უძებნის ფერით და მუსიკალურ შესატყვისს. მას ესმის ფერადი მუსიკა, როგორც კომპოზიტორებს (სკრიაბინს, ლისტს, ბერლიოზს) და სხვ. ლექსში „ალაზნთან“, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, შავი ფერის სიმბოლიკა კულმინაციას აღწევს. ამ ლექსში სიკვდილს შეესატყვისება არამარტო შავი ფერი, არამედ სიტყვა „შავის“ წმინდა მუსიკალური ჟღერადობა, ამ სიტყვაში აქცენტირებული მუსიკალური ბგერა-თანხმოვანი „შ“ ქმნის სიშავის, უიმედობის, სიკვდილის განწყობილებას.

მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა,
შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს
დამშვილდი, სძინავს ალაზნის კარებს,
მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა,
შენს მოგონებებს, როგორც ის ჩალა,
მთების დუმილი ამინანქარებს,
მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა
შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს.

ლექსი თავდება სტრიქონებით:

დამშვილდი, ტალღებს მიანღე ნავი,
ის დაიღუპა, ის აღარ მოვა.

ამ ლექსში სიტყვის პოზიტიური აზრი იქცევა ნეგატიურად მისი ხმოვნების გამო. რადგან ბგერა „შ“ შავი ფერის, სიკვდილის და განწირულების გამომხატველია, სიტყვას „დამშვილდი“ ის განტვირთავს დადებითი შინაარსისაგან, ცვლის მის აზრობრივ მნიშვნელობას და განწირულებისა და სიშავის განწყობილებას აძლევს. სიტყვებში, სადაც არ არის ბგერა „შ“, მის ნახევარტონებს „კ“ და „ჩ“ აგრძელებენ იმავე განწყობილებას, თუმცა ასეთი აქტიური შავი ფერის მატარებლები აღარ არიან. ლექსში „და სისინებდნენ, სისინებდნენ ჩალის ღერები“, ეს ფრაზა ლაიტმოტივივით მეორდება. იგი სიკვდილის იდეის მატარებელია. გარდა ამ აზრობრივი დატვირთვისა, ის პოეტური რეფრენის ხასიათსაც ატარებს და ისევე, როგორც ბგერა „შ“ ლექსში „ალაზნათან“ შავი ფერის მუსიკალური შესატყვისია, ასევე ბგერები „ს“ და „ჩ“ სიკვდილის, სიცივის, ყვეთელი ფერის შესატყვისებს წარმოადგენენ.

გ. ტაბიძის ლექსში „მარიამ — ანტუანეტა“ ბგერათა კომპლექსი დოვინ-დოვენ-დოვლი — ცხენის ფლოქეების ხმის იმიტაციას ახდენს, აბსოლუტურად ბუნებრივად ქდერს ლექსში და ექსპერიმენტის შთაბეჭდილებას არ სტოვებს:

მოქრის დალალ გადაყრილი,
დოვინ-დოვენ-დოვლი,
თოვლი, ფიფქი და აპრილი,
ვარდისფერი თოვლი...

გ. ტაბიძის ზოგ ლექსში სიტყვა, რომელიც არ არსებობს ლექსიკურად და გრამატიკულად, ისე ორგანულად ზის ლექსში, რომ სრულიად არ ტოვებს ხელოვნების შთაბეჭდილებას, მაგ.,

მთავაზობლით დები ვარდთ
და ამბობლით ლანდებით
თქვენ ისეთი კარგი ხარო,
თქვენ პოეტი ბრძანდებით.

„ამბობლით ლანდებით“ — ასეთი გამოთქმა ქართულ ენაში არ არსებობს. ალბათ პოეტი გულისხმობს მორიდებას, მოკრძალებისგან ლანდად ქცევას. სიტყვათქმნადობის ეს მაგალითი ისევე პოეტური სახის შეგრძნებას გვაძლევს და ბუნებრივად ჟღერს ლექსში.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი ფერწერულიცაა, რაც გამოუცდელი თვალისთვის უფრო ძნელად შესამჩნევი ფაქტია, ვიდრე მუსიკალურობა. გ. ტაბიძე ეკუთვნის პოეტების იმ კატეგორიას, რომლებიც ცდილობენ მაქსიმალურად დაუახლოონ პოეზია ფერწერას. როგორც კარგი კოლორისტი მხატვარი, რომელსაც აქვს ფერის აბსოლუტური შეგრძნება და ერთ ფერში ამჩნევს მასში შემავალი ფერების განუსაზღვრელ რიცხვს, რითაც აძლევს ამ ფერს გარკვეულ სიღრმეს, ეს პოეტები ხედავენ ოქროსფერ მდინარეს, წითელ მიწას, იისფერ თოვლს, ლურჯ კომშს, ცისფერ ატამს და ა. შ.

ა. ბლოკი წერილში „სიტყვები და ფერები“ წერს: „იქნებ კარგი პოეტისთვის საკმარისია მხოლოდ ის სიტყვები, რომლებიც შეესაბამებიან ფერებს“. აქ, რა თქმა უნდა, პოეტი უკიდურესობამდე მიდის. მაგრამ თეორიული წერილების უკიდურესობანი არასოდეს არ მოქმედებდნენ და ზომიერებას არ უკარგავდნენ ისეთი პოეტების მხატვრულ შემოქმედებას, როგორებიცაა ა. ბლოკი და გ. ტაბიძე. გ. ტაბიძის ლექსები ფერწერულია არამარტო იმიტომ, რომ უამრავი საგანი და მოვლენა იწვევს ფერთა ასოციაციას. მასთან პოეტური ფერწერულობა გულისხმობს უფრო მეტად მსოფლშეგრძნებას, განსხვავებულ ხედვას, როცა პოეტი სამყაროს აღიქვამს ხილულ, პლასტიკურ სახეებში.

სწორედ აქედან მოდის სახეები: ლურჯი კომში და ცისფერი ატამი, იისფერი თოვლი, ვარდისფერი ჰიკვდილი, ლურჯი სიზმარი, ქლიავისფერი მთები და სხვ., რომლებშიც არასდროს არ იგრძნობა ლტოლვა უჩვეულობისა და ბუნდოვანობისაკენ, როგორც მაგ., ვ. გაფრინდაშვილის ადრეულ ლექსებში: „ლალის მანდილში დაგრეხილი თეთრი ტენორი“, „საფირონის ლურჯი ხველება“ და სხვ.

ყველა ფერი სიმბოლურად გარკვეული აზრის გამომხატველია. ფერთა სიმბოლიკა უძველესი დროიდან არსებობდა ყოფაში, რელიგიაში, ლიტერატურაში. ის არის მარტივ ასოციაციაზე დამყარებული ფერთა სიმბოლიკა; თეთრი — კეთილი, მშვენიერი, ამაღლებული, შავი — სიკვდილის, გლოვის სიმბოლო, ამდენად ნეგატიური შინაარსის შემცველი, მწვაბე — იმედი, განახლება, ლურჯი — ლტოლ-

ვის, იდეალის ფერი. დროთა განმავლობაში ზოგიერთი ფერის მნიშვნელობა იცვლებოდა. ამ მოვლენას განაპირობებდა ფსიქოლოგიური, სოციალური, პოლიტიკური, ფილოსოფიური რიგის ფაქტორები. მაგ., წითელი ფერი აღზნებული სიყვარულის სიმბოლოდ ითვლებოდა. შემდეგ ერთ-ერთმა მხატვარმა იუდა დახატა წითელი თმითა და წვერ-ულვაშით და წითელმა ფერმა ნეგატიური შინაარსი შეიძინა, ხოლო შუა საუკუნეების ტრუბადურულ პოეზიაში აღდგა მისი პირვანდელი მნიშვნელობა. ყვითელი ფერის ტანსაცმელი არისტოკრატის პრივილეგია იყო ჯვაროსნული ომების დროს, ხოლო როცა ომები შეწყდა, ყვითელი აბრეშუმში, რომელიც ჯვაროსნებს აღმოსავლეთიდან შემოჰქონდათ, ძალზე გაძვირდა და რომის პაპმა ეს ფერი დაბალი კასტის — ებრაელებისა და მეძავეების კუთვნილებად გამოაცხადა; ლურჯი ფერი ტირილისა და გლოვის ფერი იყო რუსთაველთან და ფირდოუსთან, ხოლო რომანტიკოსებისა და სიმბოლისტებისათვის იდეალის სიმბოლოდ იქცა.

გ. ტაბიძესთან ძირითადად ფერების აზრობრივი მნიშვნელობა სტაბილურია და ემთხვევა ტრადიციულ სქემას. ზოგ შემთხვევაში ის უხვევს ტრადიციული გზიდან და ფერების ახალ, თავისებურ ტრანსფორმაციას გვთავაზობს. მაგ., წითელი მასთან თითქმის ყოველთვის პოზიტიურია და თვით სისხლთან და ჭრილობასთან ასოციაციაც კი არ ართმევს მას ამ თვისებას.

აქ სიმკვეთრე — სილბილეს
 ფერი ფერებს ეხება,
 სახურავი პილპილის
 ელვარებაშ შეღება
 იგი ისე თქრიალებს
 როგორც სისხლის იარა,
 თითქოს აქ მოთქრიალე
 წერამ გადაიარა.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, მზე გ. ტაბიძისათვის აბსოლუტურად მშვენიერი და კეთილი საწყისია. მისი სიკვდილი ქმნის ადამიანური სიკვდილის გარდუეალობას. ჩამავალ, სნეულ, მომაკვდავ მზესთან დაკავშირებულია ყვითელი ფერი: მომაკვდავი ჩალის ღერები, შემოდგომა, ხოლო წითელი მზე, შუადღის მზე ცოცხალია, სიკეთის, სილამაზის და თვით უკვდავების მომტანი დედამიწაზე:

„გულმოდგინებას შუადღე იჩენს
 იფენს რა ენებს, ვით წითელ ინას“.

„ცეცხლივით ჩვენი ტრიალებს ხანა,
 ჩვენი მნათობი ცეცხლისფერია“.

წითელი და თეთრი სილამაზის უმადლესი გამოხატულებაა რუსთაველთან. დანტეს „სულთა განსაწმენდელში“ სიყვარული ატარებს ცეცხლივით წითელი ფერის სამოსელს. ჰომეროსის „ილიადაში“ ქალის სილამაზე ასეა აღწერილი: სპილოს ძვალი აღისფრად არის შეღებილი. გ. ტაბიძის ლექსში „ხელები“ ვკითხულობთ:

საყვარელ ხელებს შემოლივით დავეწაფები,
ბროლის თითები, მზისგან სავსე აღისფერ ღვინით მე დამათრობენ...

მაგრამ იგი არამარტო ქალის ფიზიკურ სილამაზეს გამოხატავს, წითელი ფერი, ლალი, ზოგჯერ უკვდავებისაკენ მიმავალი საფეხურია, ისევე როგორც ვარდისფერი („მთაწმინდის მთვარეში“).

ვიგონებ რა იმ მიქელანჯელოს,
არაა ბნელი მთების დადნობა,
რომ ცისკრისაკენ მაღალ ანგელოზს
ესაფეხურა ლალის ტატნობი.

ამ ლექსში ლაპარაკია დიდი მხატვრის მიქელანჯელოს უკვდავებაზე. მაგრამ სხვა ლექსში ლალის უფრო ყოფითი ელფერის მატარებელი „ღვინისფერი“ თვით პოეტის უკვდავებას ასახიერებს:

ჩემი ცხოვრება უანკარეს ღვინისფერია,
იგი ელვარებს, საბოლოოდ გაქრება ვიდრე,
მასში დიდება პოეტისა მე დაემკვიდრე,
რომლის გარეშე უკვდავებაც არაფერია.

გ. ტაბიძის პოეტურ ფერწერაში დომინირებს ლურჯი ფერი. ტ. გრანელი წერდა:

გალაკტიონში ლურჯი ფერია
და ჩემს ლექსიდან მოჩანს უფსკრული.

ლურჯი და ცისფერი, ძირითადად, როგორც უკვე ითქვა, იდეალისა და მასთან დაკავშირებული ყველა არსისა და მოვლენის სიმბოლოა პოეზიაში (მეტერლინსკის ლურჯი ფრინველი, ნოვალისის ცისფერი ყვავილი, ბარათაშვილის ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს და სხვ.).

მარადიული ქალურობის იდეა აუცილებლად ცისფერია.

სადღაც შორს მუსიკა ქარივით კითხულობდა
ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი,
ასეთი ცისფერია?

და მისი კონკრეტული განსახიერებაა. მერი, რომლის პორტრეტი ლურჯ და ცისფერშია ძირითადად დახატული, იმპრესიონისტულად ნათელი საღებავებითაა შესრულებული.

აქ მრავალია ცისფერი ფერი,
ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება,
როგორც ქალწულის სახელი მერი
არის ცისფერი და მწუხარება.

აქ ლურჯის, იდეალის სიმბოლიკაში იჭრება სევდიანი ელფერი, რომელიც იდეალის მიუღწევლობის შედეგია. ტაბიძის მერი კონკრეტული ქალია ცისფერი თვალებით, ოქროსფერი თმით და ირისისფერი ტანსაცმლით, ის ჯვარსაც კი იწერს, მაგრამ მისი სილამაზის ბუნება ზეგაძნობადია, ტრანსცენდენტურია. ფიზიკური შეხება ამ სილამაზესთან, მშვენიერებასთან შეუძლებელია. ამიტომ:

რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტყვობა,
მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი
ხელუხლებელი, როგორც მზის სხივი,
მიუწვდომელი, როგორც ედემი.

შავი ფერი გ. ტაბიძისათვის ყოველთვის ნეგატიურია. ის სიმბოლოა უკუნი ღამის. მაგრამ ღამე არის კიდევ თეთრი და მოკამკამე, ის პოეტის სულიერი ორეულია. შავი ფერი თან ახლავს დემონს, ლიუციფერს, ბოროტი ძალის — რეალურის თუ მისტიურის ჰიპოსტაზებს:

მე დემონები ქროლვით მარადით
მომაგონებენ დაფარულ შხამით
რომ სულ ამოდ მიეჭროდი ღამით
გატეხილ შუბით და მუზარადით.

პოეტის მობრუნება სინათლისკენ, სიკეთისკენ მხოლოდ ღამის უარყოფით, შავი ფერის ნეგაციით ხდება შესაძლებელი:

განახლდა გული, დღეს ის აღარ ვარ
რაც უწინ ვიყავ, ფერი ვიცეალე
გზა დამიციალე შავო ბურუსო,
წყვეულო ღამე, გზა დამიციალე.

გ. ტაბიძის პალიტრაზე შეიმჩნევა სხვა ფერებიც: ვარდისფერი, იისფერი, ლილისფერი, ქლიავისფერი, ირისისფერი, ლომფერი. ეს უკანასკნელნი ერთი ფერის უმცირეს ნიუანსებს გამოხატავენ, მაგრამ გარდა ფერწერული დანიშნულებისა, მათ აქვთ წმინდა პოეტური ფუნქცია: მუსიკალური, ემოციური, ესთეტიური. გ. ტაბიძეს რომ ეთქვა ქლიავისფერის მაგივრად ლურჯი ან იისფერი მთები, ის ვერ მიიღებდა იმ პოეტურ და განუმეორებელ სახეს, როგორცაა:

გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის?
ეს ჩემი სამშობლოს მთებია.

ქლიავისფერი — პოეტური ელფერი, ნიუანსია ძირითადი სპექტრული ფერისა, ხოლო ამ სიტყვას გ. ტაბიძე ქმნის იმ გუმანის წყალობით, რომელიც ერთადერთი პირობაა ლექსის განუმეორებელი პოეტური ხიბლისა.

გ. ტაბიძის ლექსები გამოირჩევიან საოცარი მუსიკალობით და ფერწერულობით არამარტო იმიტომ, რომ მისი ლექსი გაწყობილია უნაკლო რიტმითა და რითმებით, ან ყველა საგანი და მოვლენა იწვევს ფერით ასოციაციებს, არამედ გ. ტაბიძის მუსიკალობა და ფერწერულობა გულისხმობს უფრო მეტად მის მსოფლშეგრძნებას, განსხვავებულ სმენასა და ხედვას, როცა პოეტი სამყაროს აღიქვამს უღერად, ხილულ, პლასტიურ სახეებში. იშვიათად ქართულ პოეზიაში შექმნილა ისეთი უღერადობის რითმა, როგორცაა „სილაყვარდე“—„სილა“ში ვარდი“. ფერი და მუსიკა, ეფფონია განუყოფელია სშირად გ. ტაბიძის ლექსში. ის იგონებს სიტყვას „ლომფერი“, აძლევს მას ფერით მნიშვნელობას (მანამდე - ასეთი ფერი არ ყოფილა ქართულ პოეზიაში), თანაც ამ სიტყვის უღერადობა, მუსიკა აუცილებელი პირობაა ლექსის გარითმვისათვის.

ელკარე და ლომფერი
იყო 9 ოქტომბერი.

გ. ტაბიძის ლექსი არ არსებობს ფერწერული ხატის გარეშე, მაშინაც კი, როცა ფერი, როგორც ვიზუალური ფენომენი, მის შექმნაში არაერთარ მონაწილეობას არ ღებულობს, მაგ.:

„ოპ, ნეტავი არ შეირხეოდეს,
გადახნევილი სიზმრების წელი...“

„და მიყვარს მწუხარების
ყვლით გადაქანება...“

„ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი
ნუკრის თვალებით, თმით — მომზებით“.

„შემოდგომაა, ტყეილი ჩუმი,
და ხელისგულთა ნაზი ქავილი...“

და სხვ.

უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება გ. ტაბიძის პოეზიის სახეობრიობის წარმოსაჩენად. პოეტური სახე, ხატი, ყველაზე ნათლად გამოკვეთს პოეტის თავისებურებას. არსებობენ მარადიული თემები, ფილოსოფიური სისტემები, რომელთა გათავისებას ახდენს პოეტი, ხოლო შაბლონის, ტრაფარეტის საშიშროებას (რადგან მარადიულ თემებზე წერს ყველა პოეტი ყველა ეპოქაში) სპობს მხოლოდ მისი სახეობრივი სამყარო, მისი უნარი ათასჯერ ნათქვამის ახლებურად თქმისა პოეზიის სპეციფიკურ საშუალებათა წყალობით.

გ. ტაბიძე ხედავს სამყაროს ხელშესახებ, ფერად სახეებში, მას ესმის სიტყვის მუსიკა, ისე ალაგებს სიტყვებს ერთმანეთის გვერდით, უძებნის მათ ისეთ ფერით შესატყვისებს, ქმნის ისეთ არნახულ პოეტურ ხატს, რომ მკითხველს რჩება ბედნიერი შეგრძნება ხელოვნების სასწაულთან შეხებისა.

გ. ტაბიძე, როგორც ზემოთ აღინიშნა, უდიდესი ნოვატორია ქართული ლექსის და ამავე დროს კლასიკური ტრადიციების გამგრძელებელი. მაშინ, როდესაც ქართველი ცისფერყანწულები უარყოფენ მთელ კლასიკურ მემკვიდრეობას, გ. ტაბიძე ლექსებს უძღვნის აკაკის, ილიას, ბარათაშვილს, მაგრამ ყველაზე მეტად შორდება მათ თავისი შემოქმედებით თავისი თვითმყოფადობის გამო.

გ. ტაბიძე რევოლუციონერია თავისი ბუნებით. ის ჯერ სულ ახალგაზრდა წერს თანაგრძნობით სავსე ლექსებს რევოლუციაზე. მისი ლექსები რევოლუციურია იდეურად და წმინდა პროფესიულად. ლექსში „გემი დალანდი“ პირველად ქართულ ლიტერატურაში ჩნდება ლენინის სახელი, ხოლო მისი პოეტური პროფესიული რევოლუცია გამოიხატებოდა ახალ რითმებში, ზომებში, სახეებში, ლექსში ფერისა და მუსიკის ჰარბად შემოტანაში.

გ. ტაბიძის შემოქმედების იმ პერიოდში, რომელიც საქართველოში ცისფერყანწულთა მოღვაწეობას ემთხვევა; იგრძნობა სიმბოლისტური ფილოსოფიისა და ესთეტიკის გარკვეული გავლენა, მაგრამ რომელიმე დეკადენტური ლიტერატურული მიმართულების ორთოდოქსალური მიმდევარი გ. ტაბიძე არასოდეს არ ყოფილა, რადგან ასეთი ციწრო კლასიფიკაციის ჩარჩოებში მისი ტალანტი ვერ ჩაეტეოდა. მასში ყოველთვის ჰარბობდა რეალისტის საწყისი, განფენილი მისტიკაში, პანთეიზმში, აბსტრაქტულ ჰუმანიზმში, რომელიც თანდათან იწმინდებოდა და იკვეთებოდა მაღალ, რევოლუციურ პოეზიაში.

მხოლოდ გ. ტაბიძის მასშტაბის პოეტს ჰქონდა უფლება ეთქვა:

ნაქვს მკერდს მიღებული
ქნარი, როგორც მინდა,
ჩემთვის დიდებული სხივი გამობრწყინდა.

პოლიკარპე კაკაბაძე

(1898—1972)

ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებას შეაღია პოლიკარპე კაკაბაძემ მთელი თავისი მწერლური პოტენცია და ტალანტი. თუ მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიას ამშვენებენ გალაკტიონის, გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ტიციან ტაბიძისა და სხვა შესანიშნავი პოეტების სახელები, თუ ჩვენი ეპოქა დამშვენებულია მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ნიკო ლორთქიფანიძის, ლეო ქიაჩელისა და სხვათა მაღალმხატვრული პროზით, ამას ვერ ვიტყვით ქართულ დრამატურგიაზე, რომელიც საერთოდაც ვერ უსწორდებოდა ჩვენი მხატვრული ლიტერატურის სხვა ჟანრებს და ეს ხარვეზი XX საუკუნესაც გადმოაყვა. პოლიკარპე კაკაბაძის უშუალო წინამორბედებად მხოლოდ შალვა დადიანსა და სანდრო შანშიაშვილს თუ დავასახელებთ.

პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების წარმატებებს განაპირობებს რამდენიმე დამახასიათებელი, ნიშანდობლივი გარემოება. პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ მწერლის აქტიური საზოგადოებრივი პოზიცია, რის გამოც მისი თხზულებები მკითხველსა და მაყურებელს გულგრილს არასოდეს ტოვებს. ისტორიულ წარსულს ეხება თუ ზედმიწევნით თანამედროვე მოვლენებს, დრამატურგი ყოველთვის წინ წამოსწევს საზოგადოებრივად საინტერესო, მძაფრ პრობლემებს, დაპირისპირებულ ძალთა შორის ბრძოლას, კონფლიქტს და მათი დახატვით მკითხველსა და მაყურებელს მუხტავს ძლიერი და სასურველი მუხტით.

პოლიკარპე კაკაბაძე თავგამოდებით იბრძვის სიკეთის, პატიოსნების, სიმართლის გამარჯვებისათვის და ამავე დროსა და ამის პარალელურად დაუნდობლად ამათრახებს თაღლითობას, უქნარობას, სიცრუეს, ღალატს, ორპირობას, სხვა ჯურის მანკიერებებს. მისი პიესების ასეთი პათოსის გამო მკითხველი და მაყურებელი სულიერად მაღლდება.

მწერლის წარმატებათა ერთ-ერთი საფუძველია მის კომედიებში მომარჯვებული სიცილის იარაღი. კომედიოგრაფი შესანიშნავად

ფლობს ამ იარაღს, მის ყველა შესაძლებლობას. იგი ხან ხარხარამდე მიიყვანს მკითხველსა და მაყურებელს, ხან ოდნავ გააღიმებს; ზოგჯერ კი სევდანარევე ღიმილსაც გამოუჩვენებს და ყოველთვის ისე ზუსტად ახვედრებს მიზანში, რომ ავტორისეული ჩანაფიქრი ხორცს ისხამს. კომედიისა და კომიკურის შექმნის თვალსაზრისით მას საქართველოშიც ყავს წინამორბედები (გიორგი ერისთავი, დავით კლდიაშვილი და სხვ.), მაგრამ პ. კაკაბაძის კომედიები საეხებით განსაკუთრებული და თავისთავადია არამარტო თემატიკით, არამედ მანერითაც და მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისითაც.

პ. კაკაბაძეს შესწევს ძალა, ერთი კონკრეტული აიყვანოს ზოგად ხარისხში და მოგვცეს არამარტო განსაზღვრული ტიპი, არამედ ამის საშუალებით იქადაგოს განზოგადებული იდეაც. მხედველობაში გვაქვს თუნდაც ყვარყვარე თუთაბერის კონკრეტული პიროვნება, რომელიც შემთხვევითი გარემოებების გამო საზოგადოების ზედაპირზე ამოტივტივებული, გაბღენძილი, ცრუ გმირის განმსახიერებელია და ამავე დროს მისი დახატვით მწერალი ზოგადად ყვარყვარეობის დასამარებას ქადაგებს. ხოლო როგორც ისტორია გვასწავლის, ყვარყვარეობა ყველა ქვეყანასა და ყველა ეპოქაში შეიძლება წარმოიშვას. ამიტომ საჭიროა მის წინააღმდეგ ბრძოლა. პ. კაკაბაძე მის წინააღმდეგ იბრძვის კიდევ.

ტიპების გამომჩერწვისა და ჩამოქანდაკების ნიჭი პ. კაკაბაძის ის თვისებაა, რითაც მისი პიესების მოქმედი პირნი ხორცს ისხამენ, ცოცხლდებიან და ამით ჩვენზე განსაკუთრებული ძალით ზემოქმედებენ. დრამატურგის საუკეთესო პიესები ამ დებულების დაბეჭითებითი მტკიცების საფუძველს გვაძლევს. ეს განსაკუთრებით ითქმის „ყვარყვარე თუთაბერისა“ და „კოლმეურნის ქორწინების“ მოქმედ პირთა მისამართით.

ხალხური ზეპირსიტყვიერების თავისუფალი და შემოქმედებითი მომარჯვება, ფოლკლორთან საკუთარი მწერლური ფანტაზიისა და გამომგონებლობის შერწყმა დიდად უწყობს ხელს პ. კაკაბაძის შემოქმედებითს გამარჯვებებს.

ქართული ენის შესაძლებლობათა ნიუანსებში უებრო გარკვევა, ჩვენი მშობლიური ენის გამომსახველობითი ძალის ღრმად შეცნობა და მისი წარმატებითი გამოყენების ნიჭი, ქართული იდიომატური გამოთქმების, ანდაზური არსენალის, ფრთიანი მეტყველების მარაგის უხვი გამოყენება, ლიტერატურული ქართულისა და იმერული დიალექტის ოსტატური შეზავების უნარი დიდად უწყობს ხელს პ. კაკაბაძის პიესების წარმატებებს.

დრამატურგიული ხელოვნების სპეციფიკა, როგორც ცნობილია. იმაშიც მდგომარეობს, რომ თხრობა-მოყოლა აქ შეცვლილია სათქ-

მელის მოქმედებაში ჩვენებით. დინამიურობა, მოქმედება პიესის წარმატების ერთ-ერთი უპირველესი საყრდენია. ამისი მიღწევა დიდ შემოქმედებით სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. ამიტომაც არის, რომ მსოფლიო ლიტერატურის დიდ ოკეანეში საუკეთესო დრამატული თხზულებები იშვიათ კუნძულებად მოჩანს. თუ ამას გავითვალისწინებთ, შეგვიძლია დაბეჭდვით ვთქვათ, რომ პ. კაკაბაძის საუკეთესო პიესებში ავტორის მიერ ეს რუბიკონი გადალახულია და მწერლის წარმატების ერთ-ერთი მიზეზი ესეც არის.

„ყვარყვარე თუთაბერით“ და „კოლმეურნის ქორწინებით“ პ. კაკაბაძემ ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში ახალი ეტაპი შექმნა. ჩვენი ეპოქის თეატრის განვითარებას მან დიდად შეუწყო ხელი, აამალა, გაამდიდრა და დაამშვენა ეროვნული რეპერტუარი, რაც ესოდენ საჭირო იყო და არის ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებისათვის.

ზემოთ მითითებულ გარემოებათა გამო პ. კაკაბაძემ საკუთარი და ძალზე მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ისტორიაში, მაშასადამე, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში, ზოგადად კი კულტურის ისტორიაში.



პოლიკარპე მალხაზის ძე კაკაბაძე დაიბადა 1893 წლის 23 თებერვალს ქუთაისის მაზრის სოფ. კუხში (დღევანდელი წულუკიძის რაიონი). მომავალი მწერლის მამა მალხაზ კაკაბაძე წარმოშობით გლეხთა ფენას ეკუთვნოდა, მაგრამ საკუთარი გარჯითა და გამჭრიახი გონების წყალობით გამდიდრდა და ბათუმში რამდენიმე სავაჭრო გახსნა, იგი ხე-ტყის მრეწველი გახდა. იმის მიუხედავად, რომ მალხაზ კაკაბაძეს საზოგადოებრივ ასპარეზზე მნიშვნელოვანი არაფერი გაუკეთებია, მაინც ახლოს იყო მოწინავე ქართველ ინტელიგენციასთან და მატერიალურადაც ეხმარებოდა მას მრავალ სასარგებლო საქმეში. პოლიკარპეს დედა მარიამ ჭეიშვილი სოფელ ჭეიტირის მკვიდრა იყო.

მომავალმა მწერალმა აღრეული ბავშვობა ბათუმში გაატარა. 1904 წელს იგი შეჰყავთ ბათუმის გიმნაზიაში. იმის გამო, რომ აქაურმა პაემ ბავშვის ჯანმრთელობა შეარყია, იგი ჯერ ქუთაისში გადაჰყავთ შემდეგ თბილისში ჩამოჰყავთ და სიმწიფის ატესტატზე ამზადებენ. ამაში მას სარგის კაკაბაძე ეხმარებოდა. თბილისში ყოფნა პ. კაკაბაძისათვის მეტად ნაყოფიერი გამოდგა. აქ იგი გაეცნო მოწინავე ინტელიგენციის წარმომადგენლებს, მონაწილეობდა პოეზიის საღამოებში,

დისპუტებში და სხვა ღონისძიებებში. სუსტი ჯანმრთელობის მიუხედავად პ. კაკაბაძემ განიზრახა სწავლა უცხოეთში განეგრძო, მაგრამ პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამ ამ სურვილის განხორციელება შეუძლებელი გახადა. ომის წლებში ახალგაზრდა პოლიკარპე კვლავ ბათუმშია და თვითგანვითარებას განაგრძობს.

1914—1917 წლებში სწორედ ბათუმში ყოფნისას იწერება მისი პირველი დრამატული ნაწარმოებები „სამი ასული“ და „გზაჯვარედინზე“, რომლებიც გამოირჩევა რევოლუციური სულისკვეთებით. „გზაჯვარედინზე“ 1918 წელს ბაქოში პირველად დადგა რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ. ამ პიესების დაწერამდე, ბავშვობიდანვე, პ. კაკაბაძეს კალამი უცდია ლექსების წერაში.

ცნობილ მხატვარ დავით კაკაბაძესთან ურთიერთობამ და ახლო შემოქმედებითმა კავშირმა წარმოშვა ყოველთვიური მოზრდილი ჟურნალი „შვიდი მთიები“, რომლის პირველი ნომერი 1918 წლის აპრილში გამოვიდა. ჟურნალის ყოველი ნომერი 400-მდე გვერდს შეიცავდა. ამ ჟურნალის მეორე ნომერი გამოვიდა იმავე 1918 წლის ოქტომბერში. პირველ ნომერში პ. კაკაბაძემ გამოაქვეყნა პიესა „სისხლი სინათლემდე“, რომელსაც მოგვიანებით ავტორმა „გათენების წინ“ უწოდა. „სამი ასული“ პ. კაკაბაძემ გამოაქვეყნა „შვიდი მთიების“ მეორე ნომერში.

1924 წელს მუდმივ საცხოვრებლად და სამოღვაწეოდ პ. კაკაბაძე თბილისში გადმოდის. აქ იგი მაშინვე მუშაობას იწყებს იმხანად დაარსებულ ჟურნალ „მნათობში“. ერთი წლის შემდეგ მწერალი მუშაობას თავს ანებებს ავადმყოფობის გამო. იგი გარკვეულ პერიოდში იძულებულია, იცხოვროს აბასთუმანში, შემდეგ მკვიდრდება თბილისში და პროფესიონალი მწერლის ცხოვრებით ცხოვრობს.

პ. კაკაბაძის კალამს ეკუთვნის პიესების მთელი წყება: „გზაჯვარედინზე“, „სისხლი სინათლემდე“, „სამი ასული“, „ძველი დაფები“, „ლისაბონის ტუსაღები“ (იგივე „ქარიშხალი“), „ყვარყვარე თუთაბერი“ (რომელიც 1929 წელს ბრწყინვალედ დადგა დიდმა რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა), „კოლმეურნის ქორწინება“, „დავით მერვე“ (იგივე „კახაბერის ხმალი“), „დიმიტრი მერვე“, „ვახტანგ გოჯგასალი“, „შემთხვევა მშენებლობაზე“, „ბედნიერი სამკედლო“, „ციცინათელა“, „პაექრობა“ (ეს ბოლო სამი პიესა მწერალმა გადაამუშავა და მათ საფუძველზე 1962 წელს შექმნა ახალი პიესა „ცხოვრების ჯარა“).

პ. კაკაბაძეს მინიჭებული ჰქონდა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

ვალმოხდილი და სახელმწიფოებრივი დრამატურგი პ. კაკაბაძე გარდაიცვალა 1972 წლის 15 ოქტომბერს. დასაფლავებულია დიდუბის პანთეონში.



პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედებიდან ჩვენ განვიხილავთ რამდენიმე პიესას, რომლებიც წარმოაჩენენ და განსაზღვრავენ ამ მწერლის შემოქმედებით სახეს, მის შესაძლებლობებს, ასეთებად პირველ რიგში მიჩნეულია „ყვარყვარე თუთაბერი“, „კოლმეურნის ქორწინება“, „კახაბერის ხმალი“, „ქარიშხალი“, „სამი ასული“.

კომედია „ყვარყვარე თუთაბერის“ პრობლემატიკა სცილდება ერთი ხალხის ფარგლებს და იგი საკაცობრიო უღერადობას იძენს. მხედველობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ დიდ საზოგადოებრივ მოვლენებთან მიტმასნილი ფსევდო გმირები, შემთხვევითი გარემოებების მიერ დაუმსახურებლად დაწინაურებული ადამიანები, რომლებიც საზოგადოების ცხოვრებაში დროებით გაბატონებულ მდგომარეობას მიიტაცებენ, ე. წ. ხორცმეტები, რომლებიც საზოგადოებას ჯანსაღ სისხლს სწოვენ, მომხვეჭელები და წამგლეჯები, ყოყოჩები და თავხედები, გაბღენძილი არსებანი, რომლებიც სინამდვილეში არაფერს წარმოადგენენ, შეიძლება ყველგან და ყოველთვის შეგვხვდეს. ამდენად, ყვარყვარეობა საერთო სენია და არა ერთი ხალხისა. ეს იდეა კომედიაში ასეთი მასშტაბით არის დასმული და გაშუქებული. ამას თავის დროზე კარგად ჩასწვდა კოტე მარჯანიშვილი და შემდეგში რეჟისორი რობერტ სტურუაც, რომელმაც რუსთაველის თეატრში განახორციელა „ყვარყვარე“, მასში შეიტანა ბრეჰტის პიესის ეპიზოდი, რომელშიც არის პიტლერზე მინიშნება, და ამით რეჟისორმა უფრო ხელშესახებად გვიჩვენა ყვარყვარეობის საკაცობრიო მასშტაბები, კარიერისტი მანიაკების, ავანტიურისტებისა და მედროვეების განზოგადებული სახე.

მართალია, პ. კაკაბაძის ეს პიესა ზედმიწევნით ეროვნულ ნიადაგზე არის აღმოცენებული, თვითონ ყვარყვარეს ხასიათსა და ფიქრებს ქართველ ნაცარქექიასთან ბევრი რამ აერთიანებს და ანათესავებს, მოქმედების ადგილიც, მოვლენებიც, ტიპების ხასიათებიც ზედმიწევნით ეროვნულია, მაგრამ ამის მიუხედავად, პიესის იდეა საკაცობრიოა. ამ შესანიშნავი ნაწარმოებით ერთხელ კიდევ ცხადი გახდა, რომ ყოველი საკაცობრიო ჯერ ეროვნულ გზაზე გაივლის და მხოლოდ ამის შემდეგ მივა საკაცობრიო მწვერვალზე.

ნაცარქექიასა და ყვარყვარეს შედარებას ხშირად მიმართავენ და ეს სავესებით გამართლებულიც არის, მაგრამ ზოგჯერ ავიწყდებათ მათ

შორის უმთავრესი განსხვავება. ნაცარქექია მცონარა მეოცნება და უსაქმური, ასეთივეა ყვარყვარე; ნაცარქექია ც მატყუარა და მოჩვენებითი „გმირია“, როცა იგი დევს თავის „ძალას“ უმტიცებს, ასეთივე ცრუგმირია ყვარყვარეც... მაგრამ განსხვავება მათ შორის პრინციპული და არსებითია: თუ ნაცარქექია ბოროტ ძალას — დევს მოაჯდა კისერზე, თუ მას არტობს კისერში მახათს, ყვარყვარე პატიოსან ხალხს, მშრომელებს ატყუებს და ტყავს აძრობს. ამაშია მთავარი განსხვავება. ნაცარქექია, მიუხედავად მისი მანკიერი მხარეებისა, მინც ბოროტებას ებრძვის, ყვარყვარე კი თვითონ არის ბოროტება და პატიოსნებისა და სიკეთის მტერი, ამიტომ გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ პ. კაკაბაძემ, მიმართა რა ნაცარქექიას ნიღაბს, მისგან აილო მხოლოდ ზოგადი შტრიხები, ამის საფუძველზე დრამატურგმა უჩვეულო სიცხადითა და ხორცშესხმით გამოაქანდაკა სავსებით ორიგინალური ტიპი, რომელიც შემდეგში ზედმეტსახელადაც იქცა.

კომედიაში მხილებულია ცარიზმის მიხრწნილი რეჟიმის ბოლო დღეების ბინძური ყოფა, მენშევიკთა მმართველობის უსუსურობა და უმწეობა, ზნედაცემულობა იმ საზოგადოებისა, რომელმაც ყვარყვარე ცხოვრების ზედაპირზე ამოატივტივა. ამავე დროს პიესაში არის ლოგიკური დასასრულიც, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ქეშმარიტი რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ყვარყვარეობისათვის ადგილი აღარ რჩება, იგი ისპობა, „დამთავრდა ყვარყვარეს ჩალიჩი“.

„ყვარყვარე თუთაბერი“ არამარტო დიდი პრობლემითა და საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი აქტიური პოზიციით იქცევს ჩვენს ყურადღებას, არამედ, ამასთან ერთად, მაღალი პროფესიონალური ოსტატობითაც, დრამატურგიის კანონთა და საშუალებათა უჩვეულოდ ნიჭიერი გამოყენების უნარით.

პირველივე მოქმედებიდან თანდათან და ძალზე მოხდენილად ხდება როგორც მთავარი მოქმედი პირების, ასევე მეორეხარისხოვანთა ხასიათების გამოძერწვა ისე, რომ ჩვენს თვალწინ ცოცხალი ადამიანები წარმოდგებიან საკუთარი ბუნებით, ხასიათით, მისწრაფებებით, მოქმედებით, მრწამსით, ძლიერი თუ სუსტი მხარეებით და ყოველი მათგანი ინდივიდია, განუმეორებელი, ცოცხალი ადამიანი. მთავარი მოქმედი პირი ყვარყვარე თუთაბერი იწყებს და ამთავრებს ნაწარმოებს — მისია პირველი ფრაზა, რითაც პიესა იწყება: „ქმარა, მუდამ ხომ არ უნდა ილიღინო?! — ასე მიმართავს სხვის წისქვილში შეკედლებული ყვარყვარე მასპინძელს, მეწისქვილეს, რომელსაც, როგორც მოხუცსა და სუსტს, იბრიყვებს და ხელზე მოსამსახურედ გახდომას დაუპირებს. და პიესა მთავრდება ყვარყვარესავე სიტყვებით: — ეპ, გათავდა ჩალიჩი, ყვარყვარე თუთაბერო! ამათ ხელში ჩემი

ამინდი არ დადგება. ამას ამბობს ნოღაბჩაიოვლევილი. მხილებული, დამარცხებული და გაპანღურებული ყვარყვარე კეშმარიტ ბილშე-ვიკებზე, რომლებმაც ყვარყვარეს ნამდვილი სახე გამოამყლენეს და მას გულანაბადი აუკრეს. ამრიგად, მთელი პიესის მანძილზე, პირველი სტრიქონიდან ბოლო სტრიქონამდე, მთავარი მოქმედი გმირი სცენა-ზეა და მთელი სიუჟეტი მისი თავგადასავლის ჩვენების მიზანს ექვემდებარება. ამით არამართო ის მყდენდება, რომ ავტორმა პიესის ძირითადი იდეა ყვარყვარეს დაუკავშირა, არამედ ისიც, რომ დრამატურგიულადაც ასეთი ხერხი დიდი წარმატების მომტანია, მასზეა აგებული მთელი პიესის სხეული, რომელიც ასე მოქნილი და სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა.

მოქმედ პირთა ხასიათებისა და ყოველი მათგანის ინდივიდუალური ბუნების გაშლასძერწად მწერალი წარმატებით იყენებს სხვადასხვა ხერხსა და საშუალებას. ესენია: კონკრეტული სიტუაციების შექმნა, ამ სიტუაციებისადმი მოქმედ პირთა დამოკიდებულება, მოქმედ პირთა მიმართება ერთმანეთთან, დიალოგები, მოქმედების ჩვენება, ხასიათის შესატყვისი მეტყველების შერჩევა, ერთი პირის მიერ მეორის დახასიათება, ძირითადი სათქმელისადმი ყველა კომპონენტის დაქვემდებარება. ავტორისეული რემარკების მოხდენილი ჩართვა. მოქმედების ადგილისა და გარემოს კარგად შერჩევა, თეატრისათვის დამახასიათებელი პირობილობის ნიჟიერად გათვალისწინება და ა. შ. ყოველივე ამის კომპლექსური მომარჯვება, მათი მონაცვლეობა და დასახული მიზნისადმი მათი დაქვემდებარება გამარჯვების გარანტიაა. პიესის ყოველ მოქმედებაში, სურათში, ეპიზოდში აშკარად იგრძნობა ავტორის ნათელი ტალანტი.

ზემოთ აღნიშნული დებულების საილუსტრაციოდ მივმართოთ პიესის ზოგ მომენტს. პირველი მოქმედება ხდება რუსეთ-ოსმალეთის ფრონტის ხაზთან, სოფლის წისქვილში. შუაეცხლთან ზის ყვარყვარე თუთაბერი, რომელსაც თანასოფლელებმა, მისი სიზარმაცისა და უსაქმურობის გამო, მეტსახელად ნაცარქექია შეარქვეს. მართლაც, ყვარყვარე ამ წისქვილშიც ნაცარს ქექავს, რალაცა ხაზები გააყავს, თურმე გეგმებს ადგენს. იქვეა მეწისქვილე — მასპინძელი, რომელიც თან საქმობს და თანაც ლიღინებს. აქ დაზუსტებულია დრო — თებერვლის რევოლუციის წინა დღეები, როცა რუსეთ-ოსმალეთის ომი მიმდინარეობდა პირველი მსოფლიო ომის მძვინვარებისას. დაზუსტებულია მოქმედების ადგილი — საქართველოს ფრონტისპირა სოფელი, მოწინავე ხაზთან. პირველივე მოქმედებაში მწერალს შემოყავს სხვა მოქმედი პირნი — მეწისქვილის ქალიშვილი გულთამზე, რომელიც რევოლუციონერებს უთანაგრძნობს და ეხმარება; რევოლუციონერი პროპაგანდისტი სევასტი, რომელიც ჯარის ნაწილებში

ბოლშევიკურ პროპაგანდას ეწევა, ყვარყვარეს თანასოფლელი გლეხები — კაკუტა და ქუჩარა, რომლებმაც კარგად იციან ყვარყვარეს ასავალ-დასავალი, მისი ბედოვლათობა და ნაცარქექიობა, მაგრამ დაშინებითა და მცირედი დაპირებებით ისინი ზოგჯერ ყვარყვარეს „გმირობის“ ცრუმოწმობას არ თაკილობენ. მერე გამოჩნდებიან ოფიცრები და ჯარისკაცები, რომელნიც გაქცეულ რევოლუციონერს ეძებენ და სევასტის ნაცვლად ყვარყვარეს დააბატიმრებენ, მას მიიჩნევენ ნამდვილ რევოლუციონერად და ამ გაუგებრობაზე შემდეგ მთელი მოვლენები განვითარდება.

სულ რამდენიმე შტრიხით მწერალი აღწევს იმას, რომ პიესის დასაწყისშივე წარმოაჩინოს ყვარყვარეს ბუნების რამდენიმე დამახასიათებელი ნიშანი — ნაცარქექიობა, სუსტის დაბრიყვების სურვილი, მშიშარობა ძლიერთან, გულადობა სუსტთან, გაიძვერობა, თვალთმაქცობა, სხვისი სახელის მისაკუთრების ჩვევა, ფახი-ფუხი, კარიერისტული გატაცებები, მოჩვენებითი სიდიდე და ა. შ.

პიესის პირველსავე მოქმედებაში და შემდეგაც ცხადად შეიმჩნევა კაკუტასა და ქუჩარას გასაცოდავებული ბუნება. ისინი თუმც მშვენიერად იცნობენ ყვარყვარეს, იციან მისი ბედოვლათობა და გაიძვერობა, მაგრამ არა თუ არ ამხელენ მას, არა თუ არ იბრჭვიან მის წინააღმდეგ, თუმცა ნადავლი თურქული მუნდირიც კი წაართვა მათ, არამედ ისინი ლაჩრულად იქცევიან, ცრუმოწმობასაც არ თაკილობენ, მის „გმირობასაც“ ადასტურებენ, დამათხოვრებულ სულს ამქლავებენ, ოღონდ რაიმე მოწყალება მიიღონ ყოფილი მეზობლისაგან, რომელიც შემდეგ „დიდი კაც“ გახდება. გლეხი კაცის ასეთი გასაცოდავების დახატვა თითქოს მოულოდნელი და გაუმართლებელი იყო მწერლისაგან, მას პიესაში ახსნა რომ არ ჰქონდეს. საქმე ის არის, რომ ნაწარმოების მთელი პათოსი მიგვანიშნებს არსებული საზოგადოებრივი წყობილების დაღობაზე, მის გადაგვარებაზე, ხოლო ასეთ პირობებში ღობას იწყებს ყველაფერი, მათ შორის — ზნეობაც. გამოდის, რომ კაკუტასა და ქუჩარას მერყევი ბუნება, ლაჩრობა, დამდაბლებული ზნეობა უშუალო შედეგია ყოფის გაუკუღმართებისა. კაცმა რომ თქვას, განა თვითონ ყვარყვარე თუთაბერიც გლეხთა წრიდან არ იყო გამოსული? სხვა პირობებში განა ყვარყვარე ასეთი გახდებოდა? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა პიესის დაკვირვებული წაკითხვით ძნელი არ არის.

კომედიაში მკაფიოდ არის გამოკვეთილი მეფის არმიის ოფიცერთა და მოხელეთა ორსახეობა, აგრეთვე მენშევიკი მმართველისა და ერთ-ერთი თანამდებობის პირის — ტიტე ნატუტარის ორსახეობა, რაც მათი სულიერი და ზნეობრივი დევალვაციის მაუწყებელია. ფრონტის ხაზზე შეპყრობილ ყვარყვარე თუთაბერს, რომელიც ოფიც-

რებს ჯარში შეპარულ რევოლუციონერ-პროპაგანდისტად მიუჩნევიათ, ისინი — გადამწერიც, ადიუტანტიც, პოლბოლკოვნიკიც, გენერალიც — ჯერ მკაცრად ეკიდებიან, სასიკვდილო განაჩენს უმზადებენ, მაგრამ როგორც კი მათ ყურამდე მოაღწევს იმპერატორის დამხობის ამბავი, „რევოლუციონერ“ ყვარყვარეს ლაქუს დაუწყებენ იმ ვარაუდით, რომ მომავალში რამეში გამოადგებაო. ისინი ერთმანეთშიც კინკლაობენ, სუბორდინაციას აღარ იცავენ და მათი მანამდელი წესრიგიანობა მოჩვენებითი და ფუყე გამოჩნდება. ყოველივე ამით ისინი მკითხველისა და მაყურებლის ზიზღს იმსახურებენ, მათი ქამელეონობა პირდაპირ საძაგლობაა. ისინი რწმენის ერთგულნი კი არა, სარფის მონები ყოფილან. ეს გამჟღავნდა როგორც კი რეჟიმი შეიცვალა. მათი ასეთად დახატვა, მათი უზნეობის ჩვენება ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს იმ საზოგადოებრივი წყობილების გადაგვარებას; ასეთი მხდალი და ანგარებიანი აღამიანები მართავდნენ ქვეყანას და, ბუნებრივია, ის წყობილება უნდა დამხობილიყო.

პიესაში ყვარყვარე დიდხანს პარპაშებს, თვით საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებშიც კი. აქ გაიძვერა ყვარყვარე რევკომშიც კი შემძვრალა თავმჯდომარის მოადგილედ. მისი არყოფნის დროს მას ყოფილი ბანდიტები შეუგროვებია და რევკომის სახელით ისინი მშრომელებს აწიოკებენ, რათა მეტი ქონება და სიმდიდრე მოიხვეჭონ. ამ მხრივ, ყვარყვარეს ასეთი პარპაში უეჭველად მოგვაგონებს ჯაყო ჭივაშვილის პარპაშს, სანამ მას გლეხები ნაქურდალსა და ნაძარცვს არ წაართმევენ და საკადრის განაჩენს არ გამოუტანენ. ყვარყვარეს გაიძვერობას ამხელენ საბჭოთა ხელისუფლების ნამდვილი წარმომადგენლები — სევასტი და გულთამაზე, მათი ამხანაგები, რომლებიც ამ „მოლვაწეს“ ნილაბს ჩამოგლეჯენ და მის ნამდვილ სახეს ყველას დაანახებენ.

კომედიის ძირითადი პათოსი რომ უპატიოსნებისა და უსამართლობის მხილება, ყვარყვარეობის სააშკარაოზე გამოტანა და პატიოსნების, სიმართლის, მაღალი ზნეობის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაა, ეს აშკარად ჩანს როგორც ყვარყვარესა და მის მსგავსთა დამარცხებით, ასევე ყველა იმ მიზეზთა მოსპობით, რაც ხელს უწყობდა ამ სიბინძურის წარმოშობას.

მართალია, პიესაში შედარებით ეპიზოდური როლები აქვთ ჭეშმარიტ რევოლუციონერებს, მათ შორის სევასტისა და გულთამაზესაც, მშრომელი მასების მოქმედების ჩვენებაც პიესაში ერთობ მოკრძალებულია, მაგრამ ეს დრამატურგის ხერხია და არა საზოგადოებრივ ძალთა განაწილების ეკვივალენტური გამოხატულება. უარყოფითის უფრო მძაფრი ჩვენებით იზრდება მის მიმართ ჩვენი ზიზღი, ხოლო მკითხველსა და მაყურებელში ასეთი გრძნობის აღზრდა ავტორს სა-

შუალეხას აძლევს დაგვარწმუნოს, რომ ყველაფერი, რაც სისაძაგლეს უპირისპირდება, ყველანი, ვინც იმ სისაძაგლის წინააღმდეგ იბრძვიან, ნამდვილი გმირები არიან, ავანსცენაზე იქნებიან ისინი თუ კულისებში. სევასტისა და გულთამაზეს გმირობას სულაც ვერ ჩრდილავს ის გარემოება, რომ პიესაში მხოლოდ რამდენჯერმე გამოჩნდებიან, მთავარია თუ რას მოიმოქმედებენ ისინი. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა პიესის ფინალი, სადაც ეს ორი რევოლუციონერი გამოჩნდება სამართლიანობის აღსადგენად და ყვარყვარეს ასალაგმავად. მკითხველსა და მაყურებელს სულაც არ უჭირს იმისი მიხედვრა, რომ სევასტი და გულთამაზე მაშინაც რევოლუციონისათვის, ე. ი. სიმართლისა და პატიოსნებისათვის იბრძოდნენ, როცა სცენაზე არ ჩანდნენ.

მეფის თვითმპყრობელობის ძირმომპალი წყობილების მხილვებზე, დროებითა მთავრობისა და საქართველოს მენშევიკთა უსუსური და უმწეო მმართველობის გაშარებული დახატვა, ბოლშევიკების მიერ საქართველოში მშრომელთა ხელისუფლების დამყარება და ყოველგვარი უწმინდურობისაგან ქვეყნის გაწმენდა, რაც ასე რელიეფურად არის ნაწარმოებში ნაჩვენები, ნათელს ხდის პიესის ავტორის პოზიციას. იგი ჭანსალი და მისაღებია ჩვენი თანამედროვეობისათვის.

„კოლმეურნის ქორწინებაში“ ავტორმა თავისი ცოცხალი თანამედროვეობა დახატა. ამ კომედიის დაწერისას, 1936—1937 წლებში. ჩვენი კოლმეურნეობა უკვე მოღონიერებული იყო და ფართოდ იყო გაშლილი სტახანოვური მოძრაობა, რამაც ქვეყანას დიდი სარგებლობა მოუტანა. მაგრამ სოციალისტური სოფლის წინსვლისა და უჩვეულო განვითარების მიუხედავად, მასში ჯერ კიდევ იყვნენ ძველის გადმონაშთებით შეპყრობილი ჩამორჩენილი შეგნების მქონე ადამიანები, რომლებიც სხვადასხვა ფორმით გვევლინებოდნენ ცხოვრების შემფერხებლად და ხელისშემშლელებად. ამრიგად, დიდი წარმატების მიუხედავად, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მაინც იყო გარკვეული ნაკლოვანებები, რისი მხილვაც კომედიის მეშვეობით ძალზე ეფექტიანი და შედეგიანი იყო, რადგან ეს უანრი ხელს უწყობდა წინ მიმავალი გზის გაწაღდვას. იმ პერიოდშიც მოქმედებდნენ როგორც მოწინავე ადამიანები, რომელთა მხრებზეც ვადადიოდა ქვეყნის წარმატებათა მოპოვების ტვირთი, ასევე ჩამორჩენილებიც, რომლებიც ხშირად სასაცილოდ გამოიყურებოდნენ.

3. კაკაბაძის კომედია „კოლმეურნის ქორწინება“ გაშლილია ასახული პერიოდისათვის დამახასიათებელ ტიპურ გარემოში და მოქმედი პირნიც საესებით ტიპურნი და ეპოქის ნიშანთვისებათა მატარებელნი არიან. ერთ მხარეს ვხედავთ სტახანოველთა სკაეშირო შეკრების მონაწილეს, ორდენოსან კოლმეურნე ქალს გვირისტინეს, რომელიც

სოფელ ხიდობნის თვალად არის აღიარებული, იმავე სოფლის მოწინავე კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს ჯამლეთს, წარჩინებულ ახალგაზრდა მირიანს და სხვებს. მეორე მხარეზე არიან სოფელ ბუქნარის ჩამორჩენილი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ხარიტონი, იმავე სოფლის მკვიდრი, ყოფილი აზნაური მანუჩარი, რომელიც ჯერაც არ განთავისუფლებულა ძველი ცოდვებისაგან, იქვეა მისი თანასოფლელი გათადლითებული ვატა, რომელიც მაჰანკლობასაც არ თაკილობს და საერთოდ მოქელეხე ტიპია. მათ ემატება ლომკაცა და გვირისტინეს „მეგობარი“ კაკალა, ჭორიკანა, შურიანი, ბოროტი ენის მქონე ქალიშვილი. რომელიც თავისი საქციელით ზიზღსა და გაკიცხვას იმსახურებს. ამ ორი საწინააღმდეგო ბანაკის გარდა, ცხადია, კომედიაში არიან სხვა ადამიანებიც, მშრომელი გლეხობა და სხვები, რომელთაც სიუჟეტის განვითარებაში მეტ-ნაკლები ადგილი ეთმობათ.

კომედიაში კონფლიქტი რთული, მრავალპლანიანი და საინტერესოა. ამიტომ პირველი მოქმედების დასაწყისიდან მთელი პიესის მანძილზე, სულ ბოლომდე, მკითხველი და მაყურებელი მოვლენათა მოულოდნელობისაგან შეპყრობილი და დაძაბულია, იგი გაუნელებელი ინტერესით მიჰყვება ნაწარმოების ყოველ სტრიქონს. აქ პარალელურად, ზოგჯერ ჯაჭვური რეაქციის მსგავსად, ახალი ინტრიგა ცვლის კიდევ უფრო ახალს. იგი ზოგჯერ სოციალური პლანისაა, ზოგჯერ ყოფითის, ზოგჯერ ზნეობრივისა. ამ მრავალპლანიანობითაც მწერალი დიდ გამარჯვებას აღწევს.

დრამატურგს ასპარეზზე გამოჰყავს ყოფილი აზნაური მანუჩარი, რომელსაც გაუგია, რომ მისი ვაჟი ჯიბილო ცოლად ირთავს ყოფილი ვაჭრის ქალიშვილს ირინეს, რომელსაც ქვევრები ვერცხლითა და სპილენძით აქვს საესეო. ქონებასა და სიმდიდრეს დახარბებული ნაზააუროლა დაასაქმებს ვატას, დატროილდი და ეს საქმე გააკვარახსენეო. ისინი ორნი მიდიან ხიდობანში, სადაც ირინე ცხოვრობს. ეს გამგზავრება — გზაში მანუჩარის ბებრეკი ცხენის დავარდნა, კულდაზიკა აზნაურის მიერ უნაგირის ზურგზე მოკიდება და ყოფილ მოჯამაგირესთან, გვირისტინეს მამა ხახულისთან მაინც რიხიანად მისვლა კომიკურიც არის და მამხილებელიც, რაც მანუჩარის ნამდვილ მდგომარეობასაც გვიხატავს და დ. კლდიაშვილის პლატონ სამანიშვილის ბედთან ასოცირდება კიდევ.

3. კაკაბაძე აზნაური მანუჩარისა და მისი ყოფილი მოჯამაგირის ხახულის შეხვედრას და მათ შორის ახლებური დამოკიდებულების ჩვენებას დიდ დატვირთვას აძლევს. აქ მელავნდება ამ ორი ძველი ყაიდის ადამიანის შინაგანი ბუნება. მანუჩარი გამოუტყობებელ მეთავეისედ დარჩენილა, ხახული კი თუმცა ჯერ არ განთავისუფლებულა

ძველა პარტიის მიმართ მორჩილებისა და ქედმოძრევის ჩვევისაგან, მაგრამ მალე იგი სულ სხვაგვარი კაცი სდება.

რაცა გაირკვევა, რომ ირინეს არავითარი ქონება არა ჰქონია, მისი სამდიდრე ზღაპარი ყოფილა, ამ სინამდვილეში მანუჩარი რომ დარწმუნდებოდა, იგი უცებ შეტრიალდება, მის რძლობაზე სიტყვის გაგონებაც აღარ უნდა. ნააზნაურალის შენიღბული და დათაფლული ენა, რააც ცოტა ხნის ადრე იგი სარძლოს მიმართავდა, ახლა უცებ შეიცვლება. ოღონდ მიჩვენებითი „თავაზიანობის“ შენარჩუნება მანუჩარს მაინც სწავდა. მაგრამ იგი სასაცილოდ, გაშიშვლებულ, საძრახის მდგომარეობაშია ჩავარდნილი.

მანუჩარისა და ვატას ასეთად დახატვა ემსახურება ერთ მიზანს, გვიჩვენოს ისინი დროგადასულებად, ახალი საზოგადოებისათვის შეუფერებელ ხორცმეჭებად. მწერალი ამ მიზანს შესანიშნავად აღწევს. იგი ხორცმესხმულია შესანიშნავი, სხარტი დიალოგებითა და კომიკურა სიტუაციებით. აქ ეფექტი საოცრად ძლიერია. მწერალი მხოლოდ ამას როდი სჯერდება. მოქმედების განვითარების კვალობაზე იგი გვიჩვენებს ხახულის განთავისუფლებას მანუჩარის გავლენისაგან, როცა იგი არამარტო უარს ეტყვის დამოყვრებაზე, არამედ წამოსძახებს კიდევ, რომ შენ „ნაობასში“ ჩასამელი ხარ, რადგან ყოველთვის ახლის მტერი იყავიო. ამის მოსმენისას უსაზღვროა მანუჩარის აღშფოთებაც და შიშიც. ასე დაშორდებიან ხახული და მანუჩარი ერთმანეთს, ისინი სცენის სხვადასხვა მხარეზე გადიან, მათი გზება საუღამოდ გაიყო. ამ ორი მოქმედი პირის ურთიერთობაში გადაბმულია სოციალური და ყოფითი პლანის კონფლიქტი, ცხადია, აქ ზნეობის საკითხიც მქლავდება.

ინტიმური ურთიერთობის ფონზე იბადება კომედიის სხვა ინტრიგა. ეს არის გაუგებრობაზე და კაკალას ნაჭარტალევეზე აღმოცენებული კომიკური სიტუაცია. მირიანსა და გვირისტინეს ერთმანეთი უყვართ, კაკალა კი გაავრცელებს ჭორს, თითქოს გვირისტინეს ცოლად ირთავდეს მანუჩარის ვაჟი ჭიბილო. ამას გამგონე მირიანი გვირისტინეს ზურგს აქცევს. სამაგიეროდ აქ ამბით გახარებული ბუქნარის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ხარიტონი სიხარულით ცას ეწევა — დამკვრელი გვირისტინე ჩემს კოლმეურნეობაში გადმოვა და ავშენდებაო. მწერალი ფერებსა და საღებავებს არ ზოგავს ამ კომიკური სიტუაციების ხორცმესხმისათვის და შედეგსაც წარმატებულს იღებს. ეს ინტრიგები იმდენად დახლართული, მოულოდნელი, საინტერესო და ჩამთრევია, რომ მკითხველის ყურადღება მუდამ დაძაბულია. ხარიტონი თვით ბოლო წუთებამდე ვერ იგებს, რომ ჭიბილო გვირისტინეს კი არა, ირინეს ირთავს და ამიტომ საოცრად სასაცილო მდგომარეობაში ვარდება, როცა ჭიბილოს ცოლის შერთვას ულოცავს და

გვირისტინე მიაჩნია მას პატარადად, თუმცა მირიანზე დაქორწინებული გვირისტინე იქვე დგას თავის ქმართან ერთად. შეცბუნებული და გაოგნებული რჩება ხარიტონი, როცა სულ ბოლო წუთებში სიმართლეს გაიგებს. მაგრამ იგი იმდენად ეშმაკი და გაქნილია, რომ მაინც არ იბნევა და დაქორწინებულ წყვილებს მაინც ულოცავს, თუმცა ძალზე მწარაა მისთვის ეს მილოცვა, რადგან გაწვილდა, იმედი წყალში ჩაეყარა. კომედის ბოლო სცენა — დაწყვილებული გვირისტინე და მირიანი, ირინე და ჯიბილო დაქორწინებულნი რომ მოდიან — კომედის ზეიმური და მხიარული განწყობილების ზენიტია.

„კოლმეურნის ქორწინებაში“ ინტრიგის განვითარების მესამე ხაზია დაპირისპირება მოწინავე კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ჯამლეთსა და ჩამორჩენილი კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს ხარიტონს შორის. ჯამლეთი გამრჯე, მცოდნე, ენერგიული, თავდადებული მუშაობით წარმატებით უძღვება ხიღობანის კოლმეურნეობას, მას სძულს მოჩვენებითი მიღწევები, მყვირალა ფრაზები, მედიდურობა და ყოყლოჩინობა. სწორედ მისი ანტიპოლია ბუქნარის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ხარიტონი, რომელიც ეშმაკობით, აღმინისტრირებით, თვალთმაქცობით მოქმედებს, ცდილობს ქვეყანას უჩვენოს „მისი ხელმძღვანელობით მიღწეული წარმატებები“. რა მაქინაც იებს არ მიმართავს, მაგრამ მისი კოლმეურნეობა მუდამ ჩამორჩენილია. დრამატურგი ამხელს და გმობს ამ ყაიდის ხელმძღვანელებს, გვაცინებს მასზე. პიესის ბოლოს რაიკომის წარმომადგენელი მას გადასცემს დადგენილებას, რომელშიც ხარიტონისათვის სასჯელი იგულისხმება. და თუმცა ხარიტონი აქაც ეშმაკობს, ცითომ ხუმრობს — ჯერ ქორწილი შემარგეთ და ეგ დადგენილება მერე მომეცითო, მაგრამ მკითხველი და მაყურებელი კარგად რწმუნდება, რომ ხარიტონის „მოღვაწეობა“ დასასრულს მიუახლოვდა... ორი განსხვავებული ხელმძღვანელის დახატვა, სამაგალითო და დასაგმობი ტიპების გამოძერწვა ამ კომედის შინაარსს ამდიდრებს და ახლებურ ელერადობას სძენს მას. ეს ძალზე საინტერესო და საყურადღებო მომენტია ამ პიესაში, მეტიც, იმ დროისთვის ეს იყო მწერლის გაბედული ნაბიჯი.

კომედის ავტორის დიდი დამსახურებაა ცოცხალი თანამედროვეობის ჩვენება, მისი ისეთად დახატვა, რომ წარმატებებით ვაგვანახარებს და ნაკლის ჩვენებითაც წარმატებათა გამრავლებას ემსახურება. ყოველივე ეს კი საბჭოთა მწერლის ჯანსაღი პოზიციის მაჩვენებელია.

„კოლმეურნის ქორწინება“ ეპოქის მხატვრული დოკუმენტია. სტახანოვური მოძრაობის ჩვენება, შრომის დაფასება და მოწინავეთა დაჯილდოება ორდენებით, სოციალისტური შეჯიბრების გაშლა, საკოლმეურნეო შრომა, პარტიის რაიკომის ხელმძღვანელობის დახატ-

ვა — საბჭოური ცხოვრების ეს დამახასიათებელი ნიშნები და სიახლენი პიესაში ფონად არის გამოყენებული, ხოლო ძირითადი ადგილი ხასიათების გამოძერწვას ეთმობა, ამ ახალ ვითარებაში მცხოვრები ადამიანების სულიერი სამყაროს გახსნასა და ჩვენებას ემსახურება.

პ. კაკაბაძე ამ კომედიით არამარტო დიდი დამაჯერებლობითა და სიმართლით გვიჩვენებს ახალ საზოგადოებრივ ცხოვრებას, მდიდარი შინაარსით ავსებს ნაწარმოებს, არამედ დიდ მხატვრული ოსტატობითა და ხელოვნებით გვიხატავს მას. ეს ნაწარმოები იმისი ნიმუშია, თუ როგორ პარმონიაში უნდა იყოს შინაარსი და ფორმა. ყოველი მოქმედი პირის სრულყოფილი გამოძერწვა, ხასიათების ცოცხალი ჩვენება, ინდივიდუალური და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების დაძვება ყოველი მათგანისათვის, ტიპურ გარემოში, სიტუაციებში ტიპური ხასიათების ჩვენება ამ პიესის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა. მწერალი ფლობს დიდი ფსიქოლოგიის საიდუმლოს და ამიტომ ყოველი ტიპის ფსიქიკას უზადოსისრულითა და სისადავით გვიხატავს.

სიტუაციათა, ეპიზოდთა, ინტრიგათა, შეჯახებათა, დაპირისპირებათა მონაცვლეობა, მათ შორის მიზეზ-შედეგობრიობა, მოულოდნელობა და ამბავთა უწყვეტობა პიესას მონოლითურს, ტევადს, სრულყოფილს ხდის.

დიდი ოსტატობით, ფაქიზად, გემოვნებით ავებს ავტორი დიალოგებს, ურთავს რემარკებს და იშვიათად, მაგრამ მაინც მიმართავს მონოლოგსაც (მაგალითად, გვირისტინეს თხრობა მოსკოვში განცდილის შესახებ) და ამ ხერხებით აღწევს ენობრივი ქსოვილის ფერადოვნებას, რაც პიესის წარმატების ერთ-ერთი საფუძველი ხდება.

პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“ ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი დიდი მონაპოვარია, შეიძლება ითქვას, იგი უზადლო ნიმუშია ამ ჟანრში. ამ პიესის დადგმამ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში პირდაპირ ახალი ეტაპი შექმნა, ხოლო ხარიტონის როლის შესრულებით გიორგი შავგულიძემ თეატრალური, აქტიორული სასწაული მოახდინა. ცხადია, ამ გამარჯვებათა მიზეზი პ. კაკაბაძეც იყო.

როცა პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერსა“ და „კოლმეურნის ქორწინებაზე“ ვლაპარაკობთ, უშეღავათოდ, უკომპრომისოდ შეგვიძლია ყველაზე მაქსიმალური კრიტერიუმებისა და საზომის მიყენება, ასეთი მომთხოვნელობის დროსაც ძნელია ამ ორ კომედიას მოვუძებნოთ რაიმე ხინჯი გინდ შინაარსის, გინდ ფორმისა და მხატვრულობის თვალსაზრისით. ასეთ გამოცდას მხოლოდ სრულყოფილი ნაწარმოებები უძლებენ.

მწერალს აქვს სხვა პიესებიც, რომლებიც მეტ-ნაკლებად გამოხატავენ ავტორის შესაძლებლობებს. მათ ყოველთვის ინტერესით ეკიდება მკითხველიცა და ლიტერატურის მკვლევარიც. ისინი სხვადასხვა დროს არის დაწერილი და ასახავს სხვადასხვა თემას. მსატერული ღირსებითაც ისინი ერთნაირ ღონეზე არ არის შესრულებული, მაგრამ ამის მიუხედავად, რომელამე ნიშნის მიხედვით ყოველი მათგანი საინტერესოა.

ისტორიული წარსულის ფონზე არის აგებული პ. კაკაბაძის ოთხმოქმედებიანი კომედიის „დავით მეგრის“ (იგივე „კახაბერის ხმალის“) სიუჟეტი. ავტორს მკითხველი და მკითხველი გადაყავს მეოთხმოქმედ საუკუნის დასაწყისში და გვიჩვენებს საქართველოს იმდროინდელ ცხოვრების დამახასიათებელ მოვლენებს. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი იმდენად წარსულის პოლიტიკური ამბებისა და საომარი მოქმედების ჩვენებით არ არის დაინტერესებული, რამდენადაც ზნეობრივი და მორალური საკითხებით. ვის არ შეხვდებით ამ პიესაში. საქართველოს მეფე დავით მეგრე ფეხებმორყეულ ტახტზე ზის. მისი სამეფოს ნაწილი მიუტაცია თათრებისაგან გამეფებულ ძმას ბახტანგ-ხანს. გადაგვარებული დიდებულები — ოდიშის მთავარი კონსტანტინე, გურიის მთავარი გვაგვა, რაჭის ერისთავი ბეჟენი, იმერეთის ბატონიშვილი ვაჩე გადადგომიან დავითს და მოლაღატე ბახტანგ-ხანს მიმსრობიან, სანამ მის ძალას გრძობენ. მეგრე კი, როცა დავითის მდგომარეობა გამოსწორდება, გაიძვერობითა და გაქნილობით იგივე დიდებულები ახერხებენ ისევ დავითის მხარეზე გადასვლას. მათი ზნედაცემულობა და ფლიდობა აშკარაა. მეფის, მისი ძმისა და დიდებულების ასეთად დანახვა სიმართლით ასახავს იმდროინდელ მწარე ისტორიულ სინამდვილეს და სამარცხვინო ბოძზე აკრავს მათს მოლაღატურ ბუნებას, რამაც ქვეყანას დიდი ზიანი მიაყენა.

საერთოდ პიესა საესეა მეტად საინტერესო ტიპებით. აქ შეგვხვდება მღაბით ხალხის მიერ ბრძენად მიჩნეული როსტომი, რომელიც სინამდვილეში უქნარა და მცონარა მოხუცია, მატყუარა და დაგლახაკებული. სხვის ლუკმას რომ შესცივინებს. აქ არის ლიპარიტე კიკოტე, რომელსაც მეტსახელად ქოსატყუილას ეძახიან. პიესაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ ნაცარქექიად ცნობილ გოსტაშაბს და მის მეუღლეს. მშრომელ, პატიოსან, პატრიოტ ქალს გულქანას.

იმის მიუხედავად, რომ პიესის მთელი ინტრიგები აგებულია დასახელებულ მოქმედ პირთა საქმეებზე და კომიკური თუ დრამატული ეპიზოდები მათს თავგადასავალს უკავშირდება, ნაწარმოების მთავარი გმირები მაინც სხვები არიან. ასეთებად მიგვაჩნია ხალხი, კახაბერის სახელი და გულქანა. სწორედ ისინი წარმოადგენენ ერის სინ-

დის, მის უსაზღვრო თავდადებას თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, ეროვნული თვითმყოფობისა და დამოუკიდებლობის შესანარჩუნებლად. კახაბერის ხმალი და ამ გმირის სახელი დრამატურგს წარმოდგენილი აქვს კრებად ცნებად, რომელიც აერთიანებს ერის თავისუფლების მიყვარე სულს, ძალას, თავისუფლებისაკენ მის ლტოლვას. რაც შეეხება გულქანას, იგი ჯერ უბრალო, პატიოსანი მშრომელი ქალი და შესანიშნავი დიასახლისი იყო, მერე, ბახტანგ-ხანის „შვილად“ ქცევის შემდეგ, ამ დესპოტიკა და გამყიდველის ბნელი ზრახვების ხელის შემშლელი და გაბედული მამხილებელი გახდა, მან ბოლომდე შეინარჩუნა სამშობლოს უანგარო სიყვარულისა და მისთვის თავდადებას გრძნობა. ხალხი კი პიესაში იმ ძალად არის გამოყვანილი, რომელიც მშვიდობიანობისას პატიოსნად შრომობს, ომში კი სისხლს ღვრის და უშიშრად იბრძვის მტრის წინააღმდეგ, შთაგონებულია მძალი აზრითა და შემკობილია სპეტაკი ზნეობით.

სწორედ ამ სამმა გმირმა — ხალხმა, კახაბერის სახელმა და ხმალი, შესანიშნავმა ქართველმა ქალმა გულქანამ, მათმა ზნეობრივმა სისპეტაკემ, თავდადებად და მამულიშვილურმა ალტყინებამ, მათმა დაუმჯინებელმა სულებმა შეძლეს ბახტანგ-ხანისა და თათრების დამარცხება, მათი გაქლეტა, საქართველოს განთავისუფლება და დავით მეფის მეფობის განმტკიცება, თუმცა იგი ამის ღირსი მინცდამაინც არ იყო.

მართალია, კომედია გადატვირთულია ზედმეტი ადგილებით, რომლებიც ამძიმებს მას და ზიანს აყენებს ნაწარმოების მთლიანობას, მართალია, ზოგჯერ იშლება ზღვარი კომედიასა და დრამას შორის, მაგრამ მოწინავე იდეური პოზიციით, უმეტესი ეპიზოდების ოსტატური შესრულებით, ხასიათების გამოძერწვით, ენობრივი მასალის ვირტუოზული გამოყენებით, ეს პიესაც დიდი ხელოვანის კალმის ნაყოფია და მისი ავტორის სასარგებლოდ ბევრს ლაპარაკობს.

3. კაკაბაძის კალამს ეკუთვნის პიესები, რომლებიც მასების რევოლუციურ ამოქმედებას, აზვირთებას ასახავენ. ასეთია, მაგალითად, „გზაჯვარედინზე“, რომელიც რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ 1918 წელს პირველად დადგა რევოლუციურ ბაქოში. პიესაში ნაჩვენები მოქმედება პეტერბურგში ხდება. იწყება თებერვლის რევოლუციით და მთავრდება ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციით. აქ მგზნებარედ არიან დახატული პროლეტარიატის საქმისათვის თავდადებული ადამიანები, ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით რევოლუციის ბარკადებზე მებრძოლნი. რუსი ხალხის შესანიშნავი წარმომადგენლების დახატვით ავტორმა ხელი შეუწყო ხალხთა მეგობრობის გრძნობის გაღვივებას. ეს პიესა ერთი პირველთაგანია მათ შორის,

რომელიც სულ მალე გამოეხმაურა დიდ რევოლუციას: ეს ფაქტიც ჩვენი დრამატურგის სასახელოდ შეტყველებს.

შორეული მე-17 საუკუნის ამბავს ასახავს, მაგრამ მკითხველში რევოლუციურ სულისკვეთებას აღვივებს პ. კაკაბაძის პიესა „ქარიშხალი“ (მას აღრე „ლისაბონის ტუსაღები“ ეწოდებოდა). მართალია, ზირველი ფარიანტი (1925 წ.) ავტორს განზრახული ჰქონდა ეჩვენებინა ლისაბონში მომხდარი მიწისძვრით გამოწვეული ნგრევა, მაგრამ 1959 წელს გამოცემულ ვარიანტში მას ბევრი რამ შეუცვლია, მოქმედება გადაუტანია მეჩვიდმეტე საუკუნის ნახევარში დასავლეთ ევროპის ერთ-ერთ სტახტო ქალაქში, რომელსაც პორტოპოლოს უწოდებენ და სადაც ხალხი აღმდგარა მეფის დესპოტიზმის დასამხობად, თავისუფლების მოსაპოვებლად.

პიესაში ნაჩვენებია მოსახლეობის ყველა ფენა—მეფე, დედოფალი, მინისტრები, ჯარი, პატიმრები, ქურდები, როსკიპები, მშრომელი ადამიანები, აჯანყებულები და ა. შ. პიესის მოქმედ პირთა შორის ვხედავთ ორ ქართველსაც: გუგავსა და წოწორიას. „ქარიშხალში“ მოქმედების ადგილი აღარ ზუსტდება, ქ. პორტოპოლო გამოგონილია, რაც ჩვენი ფიქრით, ავტორს განზრახ უნდა ექნა იმის მისანიშნებლად, რომ თავისუფლებისათვის ბრძოლა ყველგან შეიძლება.

პატიმართა შორის არის პიესის ერთი მთავარი მოქმედი პირი პედრო, რომელიც რევოლუციურად, საბრძოლველად არის შემართული. იგი ახალგაზრდა, განათლებული ადამიანია. ზიზღით აღვსილა არსებული საძაგელი წყობილების წინააღმდეგ. იგი აღრე სამეფო წიგნსაცავისა და მუზეუმის განმგებელი იყო, სამეფო კართან ყოფილა დაახლოებული, დედოფალთან ინტიმური კავშირიც ჰქონია, რასაც შემკვიდრის გაჩენა მოჰყოლია. მეფემ, ეს რომ შეიტყო, განზრახა დედოფლის, მისი შვილისა და პედროს დასჯა. და, აი, პედრო ციხეშია. ის დაკავშირებია რევოლუციონერ ანტონიოს, თუმცა მერე მათი გზები გაიყოფა. პედრო პატიმრებს ჩააგონებს ციხიდან გაქცევის აზრს. ისინი საამისოდ ემზადებიან, მაგრამ გაუგეს და განზრახვა ჩაეშალათ. შემდეგ მოხდება მიწისძვრა, რომელიც ანგრევს ციხეს, პატიმრები გარბიან, მათ სათავეში ჩაუდგება პედრო, შექმნის რაზმებს და იერიშს მიიტანენ მეფის ჯარების წინააღმდეგ. ამბოხებულები ანგრევენ სასახლეს, მეფე გარბის, ქალაქში იფეთქებს შავი ჰერი, რომელიც მოსახლეობას მუსრს ავლებს. მალე ამბოხება მარცხდება, რადგან მიქელო და მეფე ძალებს შეკრებენ და კონტრშეტევაზე გადავლენ. პედრო ბრძოლაში დაიღუპება. პიესაში პედრო მემბოხე სულისკვეთების გმირია, თუმცა იგი ანარქისტული მეთოდებით მოქმედებს. ამის მიუხედავად, რაკი იგი ტირანიის წინააღმდეგ იბრძვის,

თუნდაც ეს ბრძოლა სტიქიური ხასიათისა იყოს, მაინც პედროს სახე საინტერესოა, რევოლუციური სულისკვეთების დამადასტურებელია.

„ქარიშხალში“, ერთი მხრივ, დახატულია დესპოტური მმართველობის, ტირანი მეფის, უზნეო დედოფლის, მოხელეების, სამღვდელოების შავზნელი საქმეები და ყოველივე ეს ნაჩვენებია ზიზღით, მეორე მხრივ, სიმპათიითა და თანაგრძნობით არის დახატული მშრომელი მასების ბრძოლა თავისუფლებისათვის, თავგანწირვა და შეუპოვრობა სამართლიანობისათვის ბრძოლაში.

ცხადია, ამ პიესით პ. კაკაბაძე გამოეხმაურა ჩვენს ქვეყანაში რეალურად ქცეულ რევოლუციურ სინამდვილეს.

პიესა „სისხლი სინათლემდე“ (იგივე „განთიადის წინ“) დაიწერა 1917 წელს. იგი მიმართულია იმპერიალისტური ომის წინააღმდეგ. მასში მხილებულია თებერვლის რევოლუციის შედეგად ქვეყნის სათავეში მოსული დროებითი მთავრობის მოქმედება, რომელიც კვლავ და კვლავ ომში სისხლის ღვრისაკენ იყო მიმართული, მთლიანობით ადამიანის სიცოცხლეს რომ ნთქავდა. ბურჟუაზიულ მმართველთა ასეთი პოლიტიკის მსხვერპლი ხდება პიესის მთავარი გმირი, ჯარისკაცი ანდრია, რომლის ოჯახი დასაღუპად არის განწირული. ცხადია, ამ პიესით ავტორი სიძულვილს აღვივებდა ჩაგვრის, ომის, სისხლისღვრის მიმართ და ყოველივე ამის წინააღმდეგ მოუწოდებდა მკითხველს.

1918 წელს დაწერა პ. კაკაბაძემ ალეგორიულ-სიმბოლური ხასიათის პიესა „სამი ასული“. აქ სამივე ასული რომელიმე იდეის სიმბოლოა: ერთია სათნოებისა და სიყვარულის სიმბოლო, მეორე — მეგობრობისა და ოჯახის ერთგულებისა, მესამე — რწმენისა და ჰუმანურობისა, ისინი ბოროტმა ჯოჯომ კოშკში ჩაამწყვდია, მონებად, მისი ნება-სურვილის უსიტყვო აღმასრულებლად აქცია. ამაში ჩვენ ვხედავთ თვითმპყრობელობის მიერ დამონებულ ხალხს, მის უმოქმედობასა და მორჩილებას. კოშკი თვითმპყრობელობის სიმბოლოა, ბოროტი ჯოჯო კი — ცარისტული წყობილება. როცა ქარბუქიან ღამეს ვილაც მგზავრი კოშკის კარზე მოაკაკუნებს, ასულთა შიში თანდათან გაბედულებითა და იმედით იცვლება. დიდი სულიერი განცდების შემდეგ, ჯოჯოსაგან განთავისუფლების იმედით ისინი გაბედავენ და კარს გააღებენ. ფსიქოლოგიურად ძლიერად დამუშავებულ ამ მოქმედებაში ჩვენ ადვილად ვხედავთ ხალხის გაღვიძებისა და ამოქმედების იმედს, მის სიმბოლიკას. ყოველივე ეს უდავოდ მიგვანიშნებს ავტორის ჩანაფიქრზე, რომელიც მის მოწინავე თვალსაზრისზე მიუთითებს.

განხილული პიესები მხოლოდ ნაწილია პ. კაკაბაძის დრამატურგიისა, მაგრამ ისინი განსაზღვრავს მწერლის შემოქმედების სახეს. ამითაც ნათელი ხდება, რომ პ. კაკაბაძის შემოქმედება მდიდარია თე-

მატურად, ღრმად შინაარსით, აქტუალურია პრობლემატიკით. მასში ერთნაირი ძალით არის ასახული როგორც ქართული ნაციონალური მასშტაბების საკითხები, ასევე ზოგადსაქაობრივც. ეს მასშტაბურობა, ცხადია, მწერლის შემოქმედების რეზონანსს აძლიერებს. მაგრამ არამარტო თემატურ-შინაარსობლივი ნიშანი განსაზღვრავს პ. კაკაბაძის დრამატურგიის ხარისხსა და დონეს, არამედ მისი შესატყვისი და ეკვივალენტური მხატვრული ოსტატობაც, უფრო სწორად, ორივე ერთად. პ. კაკაბაძე ჩინებულად ფლობს დრამატურგიის კანონებს. ემყარება და იყენებს ამ სფეროში საყოველთაოდ მოპოვებულ მიღწევებს და ამავე დროს მათ ამდიდრებს საკუთარი, ორიგინალური ხერხებითა და ფორმებით. „ყვარყვარე თუთაბერისა“ და „კოლმეურნის ქორწინების“ ავტორისათვის დრამატურგია ის სტიქიაა, რომელშიც მწერალი საკუთარ საუფლოში გრძნობს თავს.

გიორგი ლეონიძე

(1899—1960)

იმ ქართველ საბჭოთა პოეტებს შორის, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციების განვითარებისა და გაღრმავების, ქართული საბჭოთა პოეზიის ნოვატორული ბუნების ჩამოყალიბებისა და დამკვიდრების საქმეში, გალაკტიონ ტაბიძის შემდეგ, ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი გიორგი ლეონიძეს ეკუთვნის. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია სიახლის განსაკუთრებული გრძნობა, პოეტური ელერადობის განსაკუთრებული სიძლიერე, ზეაწეული, თითქოს მუდამ მოგუგუნე, მოძრაობის, მოქმედებისა და სიცოცხლის სიყვარულისაკენ მომწოდებელი ხმა. ყოველივე ამას თან ერთვის ლირიკული სინაზე და სინატიფე — სულიერი აღმაფრენის ეს მარადიული ნიშანი.

მაგრამ არა მხატვრული ფორმის გარეგნული სიმშვენიერე. არამედ ნაწარმოებთა ღრმა იდეური შინაარსის გამოხატვა მის ადრეკატორ პოეტურ სინთეზში, საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი პრობლემატიკით მძაფრი დაინტერესება, სამშობლოსადმი ფანატიკური ტრფიალის, საბჭოთა ეპოქის გრანდიოზული წინსვლის, სოციალისტური გარდაქმნებისა და განახლების, დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამირული ბრძოლის, ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის კონკრეტულ-გრძნობადი გამოსახვა — აი, რა ანიჭებს, უპირველეს ყოვლისა, გიორგი ლეონიძის პოეზიას, მთელ მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას გარკვეულ შემეცნებით მნიშვნელობას, ღირსეულ ადგილს XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. იგი ქართული საბჭოთა პოეზიის ფუძემდებელთაგანია.

• • •

გიორგი ნიკოლოზის ძე ლეონიძე დაიბადა 1899 წლის 27 დეკემბერს საგარეჯოს რაიონის სოფელ პატარძელში. მამა მას ადრე გარდაეცვალა, 1900 წელს. ხუთი შვილის მოვლა-პატრონობა და აღზრდა დედას ხვდა წილად. მისგან ჩაენერგა მომავალ პოეტს წიგნის კითხვისადმი, გონებრივი შრომისადმი, მწერლობისადმი დიდი სიყვარული. ამას ხელს უწყობდა ოჯახის კულტურული გარემოც, მამის მიერ შექმნილი ტრადიცია. ამიტომ საჭიროა მოკლედ გავეცნოთ პოეტის მშობლების ვინაობას.

მამა ნიკოლოზ სიმონის ძე ლეონიძე თავისი დროისათვის საკმაოდ განათლებული, ცნობილი პიროვნება იყო. მან ვაჟა-ფშაველესთან ერთად დაამთავრა გორის საოსტატო სემინარია. წლების განმავლობაში მუშაობდა მასწავლებლად აღმოსავლეთ საქართველოს სხვადასხვა სოფელში. პარალელურად აქტიურად თანამშრომლობდა იმდროინდელ პერიოდულ პრესაში. წერდა ნარკვევებს, სტატიებს, კორესპონდენციებს, აქვეყნებდა თარგმანებს. ახლო ურთიერთობა და მეგობრობა ჰქონდა მწერლებთან და საზოგადო მოღვაწეებთან, რომლებიც ხშირად იყრიდნენ თავს მის ოჯახში.

პოეტის დედა სოფიო ნიკოლოზის ასული გულისაშვილი ასევე თავისი დროისათვის განსწავლული მანდილოსანი იყო. მისი მამა ნინოწმინდის სამიტროპოლიტო ტაძარს განაგებდა. ბიძა ზაქარია გულისაშვილი ქართულ ლიტერატურაში შაქროს ფსევდონიმით ცნობილი ხალხოსანი მწერალი იყო. ასეთი ნათესაური კავშირი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ინტერესებით გატაცებულ ადამიანებთან კიდევ უფრო აძლიერებდა ოჯახური ატმოსფეროს გავლენას შვილების აღზრდაზე.

მაგრამ მთავარი როლი ამ საქმეში მაინც დედამ შეასრულა. ნიკო ლეონიძეს მდიდარი ბიბლიოთეკა ჰქონდა. ამ ბიბლიოთეკით სარგებლობის პრაქტიკული ჩვევა გოგლას პატარაობიდანვე დედამ გამოუმუშავა. ის იყო მისი პირველი მეგზური წიგნების სამყაროში მოგზაურობის დაწყების დღეებიდანვე.

1907 წელს გიორგი ლეონიძე შეიყვანეს თბილისის სასულიერო სასწავლებელში, სადაც სახელმწიფო ხარჯზე სწავლობდა 1913 წლამდე. ამის შემდეგ მან სწავლა განაგრძო თბილისის სასულიერო სემინარიაში, რომელიც დაასრულა 1918 წელს. აღსანიშნავია, რომ აქ მისი ლიტერატურულ-მოქალაქეობრივი პროფილის ფორმირებაზე დიდი გავლენა იქონია ვასილ ბარნოვმა, რომელიც იმ ხანებში ქართულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდა სემინარიის მოსწავლეებს. მისი ხელმძღვანელობით სემინარიაში ხშირად იმართებოდა ლიტერატურული საღამოები, მზადდებოდა ხელნაწერი ლიტერატურული ჟურნალები „გვირგვინი“ და „ფანდური“. ამ უკანასკნელს მოსწავლე გ. ლეონიძე რედაქტორობდა.

თუ რამდენად ბეჯითად, გულმოდგინედ ეწეოდა იგი დამოუკიდებელი კითხვის გზით თვითგანვითარებას, რამდენად ადრე მომწიფებულა და როგორის ინტენსივობით იზრდებოდა მისი ინტელექტი, ამას მოწმობს ის ფაქტი, რომ 1911 წლიდან, ე. ი. ყრმობისა და მოწაფეობის დროიდან, იგი სისტემატურად აქვეყნებდა მაშინდელ ჟურნალ-გაზეთებში „სინათლე“, „განათლება“, „თეატრი და ცხოვ-

რება“, „ლახტი“, „სახალხო ფურცელი“ და სხვ. ლექსებს, მინიატურებს, ესკიზებს, საისტორიო, სახელოვნო და ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ხასიათის სტატიებს, კორესპონდენციებს, რეცენზიებს.

ყოფილი თანასემინარიელი პოეტი ვასო გორგაძე თავის მოგონებაში ერთგან საინტერესო ცნობას გვაწვდის: ის მუდამ „კითხულობდა და კითხულობდა, იწერდა რვეულში შენიშვნებს არა საეკლესიო და ლეთისმეტყველების საგაკვეთილო მასალებიდან, — წერს გ. გორგაძე, — არამედ რექტორის, ინსპექტორის და მორიგე ზედამხედველის თვალის ასახვევად მერხზე ეწყო სახელმძღვანელოები, ხოლო უჭრაში — ზაქარია ჭიჭინაძის მიერ გამოცემული „ქართლის ცხოვრება“, „საქართველოს გეოგრაფია“ (ვახუშტისა), „ვისრამიანი“, ა. ხახანაშვილის „ქართული სიტყვიერების ისტორია“ ტ. I, II, რომლებიც ჩვენდა საბედნიეროდ 1914 წელს გამოვიდა; შავთელი, ჩახრუხაძე, სულხან საბა ორბელიანი, შოთა რუსთაველი ხომ მუდამ წინ ედო!“¹

სწორედ ამით აიხსნება, რომ 1916 წელს, ჯერ კიდევ თბილისის სემინარიის მოსწავლე, პირადი თაოსნობით და საკუთარი ხარჯით სცემს ერთდროულ ლიტერატურულ კრებულს „საფირონს“, ხოლო 1922 წელს აარსებს ყოველკვირივად ლიტერატურულ გაზეთს „ბახტრიონს“, რომელიც მისი რედაქტორობით გამოდიოდა.

ლეონიძის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სარბიელი ფართოდ გაიშალა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. 1931 წელს მისი ინიციატივით დაარსდა მთაწმინდის მწერალთა მუზეუმი, რომელიც გადაკეთდა საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმად, რომლის დირექტორად იგი დიღბანს მუშაობდა. ამჟამად ეს დაწესებულება პოეტის სახელს ატარებს.

გიორგი ლეონიძე 1936 წელს იყო დელეგატი საბჭოების მერვე სრულიად საკავშირო საგანგებო ყრილობისა, რომელმაც მიიღო და დაამტკიცა ჩვენი ქვეყნის ახალი კონსტიტუცია. 1941 წელს ლეონიძეს პრემიისათვის „ბელადის ბავშვობა და ყრმობა“ მიენიჭა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდება. ამავე წელს იგი დაჯილდოებული იქნა ლენინის ორდენით. 1944 წელს არჩეული იქნა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად. 1949 წელს აღინიშნა პოეტის დაბადების ორმოცდაათი წლისთავი. ამ იუბილესთან დაკავშირებით მეორეჯერ იქნა დაჯილდოებული ლენინის ორდენით. ამავე წელს კინოსცენარ „ჯურღლის ფარის“ შექმნისათვის მეორედ მიენიჭა სა-

¹ გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, „მეცნიერება“, 1970, გვ. 228.

ხელმწიფო პრემიის ლაურეატობა, ხოლო 1952 წელს მესამედ — პრემიების „ფორთოხალასა“ და „ბერშოულას“ დაწერისათვის.

1951—1955 წლებში გიორგი ლეონიძე არჩეული იყო საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად. 1958 წლიდან სიკვდილის უკანასკნელ წუთებამდე ითვლებოდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორად. 1946 წლიდან გიორგი ლეონიძე იყო სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობისა და საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი, 1952—1953 წლებში მუშაობდა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველ მდივნად. 1959 წელს აღინიშნა პოეტის დაბადების სამოცი წლისთავის იუბილე. ამ წელს მას მიენიჭა საქართველოს სახალხო პოეტის საპატიო სახელი (აღრე მინიჭებული ჰქონდა გ. ტაბიძეს და ი. გრიშაშვილს).

სამგზის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს პრემიის ლაურეატი, ლენინის ორი და შრომის წითელი დროშის ორდენების კავალერი, პოეტი, მკვლევარი, მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე გიორგი ნიკოლოზის ძე ლეონიძე გარდაიცვალა 1966 წლის 9 აგვისტოს. იგი დასაფლავებულია მთაწმინდის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში. გარდაცვალების შემდეგ, 1969 წლის აგვისტოში, აღინიშნა პოეტის დაბადების სამოცდაათი წლისთავი. ამ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით 1970 წელს გამოიცა წერილები და მოგონებების კრებული, მიძღვნილი გიორგი ლეონიძისადმი.

* * *

გიორგი ლეონიძემ ლექსების გამოქვეყნება 12 წლის ასაკიდან დაიწყო. მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია სათავეს 1911 წლიდან იღებს. ამ წელს გაზეთ „სინათლეში“ დაიბეჭდა პატრიოტული სულისკვეთების გამომხატველი მისი პირველი ლექსი სახელწოდებით „მცხეთას“. სიჭაბუკის ადრეულ გაზაფხულზე გამოვლენილი პოეტური ნიჭის შუქი და ელვარება სიჭარბაგის შემოდგომამდე არ ჩამქრალა. იგი უახლესი პერიოდის ქართული პოეზიის ცაზე ფეიერვერკივით ანათებდა განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც შემოქმედის მბორგავმა სულმა გაარღვია შინაგანი წინააღმდეგობების უკანასკნელი ლაბირინთი და თავისი დაუდგრომელი სტიქიით ლიტერატურული ცხოვრების ფართო და დიდ გზაზე გავიდა. რას უნდა წარმოეშვა ასეთი წინააღმდეგობანი ქაბუკური ოცნებების ახალკვირტოვან „ყვავილნარში“?

აქ უნებლიედ უნდა გავისხენოთ 1910-იანი წლების ეპოქა თავისი მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური, კულტურულ-ეკონომიკური და სა-

ზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოვლენებით, იდეებითა და მისწრაფებებით, ეპოქა რეაქციისა და რევოლუციური ძალების მკვეთრი ურთიერთდაპირისპირებისა, პესიმიზმისა და ოპტიმიზმის გაწონასწორებული არსებობისა, პირველი იმპერიალისტური ომის გაჩაღებისა და მენშევიკური მმართველობის სისტემის შემოღებისა, ეპოქა ილიას კვალად აკაცისა და ვაჟას საუკუნოდ განსვენებისა.

კატაკლიზმებით იყო სავსე ეს ეპოქა. რევოლუციამდელ ყველა მწერალს და პოეტს მეტ-ნაკლებად დაეტყო ამ კატაკლიზმების ნიშნები. ერთგვარ მიმბაძველობას და ცდუნებას ვერც გიორგი ლეონიძე აცდა. იგი შემოქმედებითი განვითარების პირველი ნაბიჯებიდანვე გაიხლართა გარკვეული წინააღმდეგობებისა და მერყეობის ბურუსში. ერთი მხრივ, მის ადრინდელ ლექსებში გამოხატულება პოვა სევდისა და უიმედობის, ხოლო მეორე მხრივ, მომავლის რწმენისა და მებრძოლი განწყობილების მოტივებმა. პირველი კონკრეტულ-ისტორიული ვითარებით შექმნილი საერთო მდგომარეობის გამოძახილი იყო, მეორე კი — ქართული კლასიკური ლიტერატურის მაგისტრალურ ხაზთან დაკავშირების ანარეკლი. სწორედ ამ უკანასკნელმა განაპირობა პოეტში დიდი მოქალაქეობრივი მრწამსის გამარჯვება.

ამ თვალსაზრისით მეტად საყურადღებოა პატრიოტული მოტივის გამოსახვის ის ჭანსალი ტენდენცია, რომელიც ლეონიძის ყრმობისდროინდელ ლექსებში შეიმჩნეოდა. თავისი პირველი ნაწარმოებებითვე მან მტკიცედ გასდო ხიდი საუკუნეობრივ, ქართველი ხალხის ძვალსა და რბილში გამჯდარ ამ ტრადიციულ გრძნობასთან. სამშობლოს თემა, მის წარსულსა, აწმყოსა და მომავალზე ფიქრი, უკეთესი მერმისის რწმენა, სიკვდილზე სიცოცხლის გამარჯვების იდეა აშკარად გამოსჭვივის ლეონიძის ადრინდელ ისეთ ლექსებში, როგორიცაა: „მეც მწამს“, „ნუ, ნუ შეახებ“, „სიმღერა“, „გულს“, „ზარი“ და სხვ.

ასე, მაგალითად, 1914 წელს უურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (№ 41) გამოქვეყნდა პოეტის ექვსსტრიქონიანი ლექსი სათაურით „მეც მწამს“, რომელშიც თხუთმეტი წლის ჰაბუკი ოცნებობს სამშობლო ქვეყნის ბედ-იღბალზე, მკითხველს უნერგავს ხვალინდელი დღის, სიცოცხლისა და სიხარულის რწმენას.

მეც მწამს.. მეც ვიცი, დრო დ-კვიადება

სამარადჯამო სიხარულისა —

არწივის ფრთებზე განიადება

სევდა, ვარამი ობოლ გულისა

და ნანგრევებზე აღიმართება

ტყარდა ტაძარი სივანე ულისა.

სწორედ ასეთი ქანსალი ტენდენცია დაედო საფუძვლად ვაჟა-ფშაველას მიერ 1912 წელს დაწერილ და 1915 წელს ქურნალ „განათლებლაში“ გამოქვეყნებულ ლექსს „გიორგი ლეონიძეს“, რომლითაც დიდმა პოეტმა შემოქმედებითი გზის დასაწყისი მხურვალედ მიულოცა სასულიერო სასწავლებლის მოსწავლეს და მისი სახით იმდროინდელი ახალგაზრდობიდან საქართველოსათვის თავდადებულთა მოწინავე თაობის, წინაპრების სახელოვანი ტრადიციების გამგრძელებელთა გამოჩენა იწინასწარმეტყველა.

მაგრამ ეროვნულ-პატრიოტულ გრძნობებს ახალგაზრდა პოეტის აღრეულ შემოქმედებაში ზოგჯერ ჩრდილავდა მისტიციზმის ელემენტები. პოეტური თვითგამორკვევის ამ პერიოდში იგი არათუ იზიარებდა სიმბოლისტურ-დეკადენტური სკოლის თეორიულ და პრაქტიკულ „მიღწევებს“, არამედ 1918 წლიდან უშუალოდ მიემხრო „ისიფერყანწელთა“ ჯგუფს და სცადა მისი „დოქტრინის“ მიმდევრობა. ამისათვის ფსიქოლოგიური საფუძველი მას მომზადებული ჰქონდა 1915 წელს გამოქვეყნებული წერილით „ოსკარ უაილდი“, რომელშიაც საესებით და მთლიანად იწონებდა სიმბოლიზმის ესთეტიკას, ლიტერატურისა და ხელოვნების დანიშნულების იდეალისტურ-მეტაფიზიკურ გაგებას, „დორიან გრეის პორტრეტისა“ და „რედინგის ციხის ბალადის“ ავტორის თვითმიზნურ, ფორმალისტურ გატაცებებს.

ყოველივე ეს ნათლად იგრძნობოდა ლექსებში: „უხილავის სიმღერა“, „მზე ტაბასტა“, „ლიტანია“, „ზამთრის მელოდია“, „შემოდგომის ფიქრები“, „ელეგია“, „უაილდს“, „ავტოპორტრეტი“ და სხვ. ცნობილია, რომ ფრანგმა სიმბოლისტებმა ლიტერატურაში პირველად შემოიტანეს ფერებისა და ბგერების სიმბოლიკა. ამ მხრივ განსაკუთრებულია არტურ რემბოს როლი. მისდამი თაყვანისცემა, მისი კულტი ერთხანს ბოჭავდა და ვიწრო სუბიექტივისტურ ჩარჩოში ამწყვდევდა გიორგი ლეონიძის პოეზიას, წყვეტდა მასაზრდოვებელი ეროვნული ძირისაგან, აძლევდა მას აბსტრაქტულ, განყენებულ ხასიათს.

ჩემს ლექსს თითქოს ეწურება ცხრა ლიტრა ვერბო,
გემრიელ შხამის შემიხვრეტავს ბევრი მტევანი.
ორი პურპური მე მამრმავებს: ჯერ არტურ რემბო
და მერე ბეჭვედ არწივებით ბაგრატოვანი.

— წერდა იგი ლექსში „მზე ტაბასტა“.

აქედან ჩანს, რომ მხატვრული შთაგონების წყაროს იგი ერთდროულად ეძებდა როგორც ფრანგულ სიმბოლიზმში, ისე საქართველოს ისტორიულ წარსულში და ამ ძიებისას უპირველეს პრიმატს, როგორც მოტანილი სტროფიდან დავინახეთ, მინც უცხოურს ანიჭებდა. ეს იყო ორი ერთმანეთისგან დაშორებული გენეტიკური

ძირის შემოქმედებით სინთეზში ერთმანეთთან ხელოვნური შერწყმის, ხელოვნური შეზავებისა და შეერთების ცდა, რაც უფრო მკაფიოდ იყო გამოხატული ლექსში „ავტობორტრეტი“. მისი ერთ-ერთი სტროფის ორი სტრიქონი თითქოს ამ დებულების პირდაპირი დამტკიცებაა.

არტურ რემბოსთან ბოროტ ტყუპად ჩახუტებული
მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჰავკავაძე.

ასე გაჩნდა პოეტის ადრინდელ შემოქმედებაში შინაგანი გაორების, წინააღმდეგობებისა და გაურკვევლობის მანიშნებელი ბზარები. მაგრამ საკუთარი ხმის ძიების ხანაში ამ ბზარებს არასოდეს ჩაუხშვია ლიტერატურის მთავარ საჭირბოროტო პრობლემებთან დაახლოებისა და მჭიდროდ დაკავშირების, ხალხის სულიერი ცხოვრების გამოხატვის ინტერესი. აქეთკენ მუდმივი ლტოლვა და სწრაფვა ყოველთვის განცალკევებულად გამოყოფდა გიორგი ლეონიძეს „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფში. შემოქმედებითად იგი ყოველთვის უპირველესად ემორჩილებოდა ქართული ლიტერატურის რეალისტურ ტრადიციებს, იმ პატრიოტულ-ეროვნულ სულისკვეთებას, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, თავიდანვე ღრმა იდეურ და ემოციურ დატვირთულობას ანიჭებდა მის ლექსებს.

ამიტომ შემთხვევითი არ იყო ცისფერყანწელთა ჯგუფიდან ახალ, სოციალისტურ სინამდვილესთან მისი სწრაფი და ახლო მისვლა. პოეტის შემოქმედებითი განვითარების ახალი მძლავრი ეტაპი სწორედ აქედან, საბჭოთა ეპოქის, საბჭოთა საქართველოს ისტორიიდან იწყება.

ამ მხრივ ძირეული გარდატეხის ერთგვარ მიჯნად შეიძლება გამოვყოთ 1923 წელი, როცა პოეტი წერს ლექსს „მხარე ვაზებში გამოხვეული“, რომლითაც ის პირველად დგება თავის მყარ, თავისთავადობით და ორიგინალურობით აღბეჭდილ მსუყე ნიადაგზე, შემოქმედებითი ნაყოფიერების, მრავალფეროვნების, იდეურ-თემატური აქტუალობისა და მხატვრული ოსტატობის იმ ვრცელ და წმინდა გზაზე, რომელმაც ბოლოს იგი პოეზიის ოლიმპოზე აიყვანა, როგორც მისი ერთ-ერთი ღვაწლმოსილი ქურუმი.

აქედან, ამ ლექსის დაწერის დროიდან, ნაკლებად გვხვდება გ. ლეონიძის პოეზიაში აზრის განზრახ გაბუნდოვანების ცდები — მისი ადრეული პერიოდის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ეს ძირითადი ნიშანი. აქედან, ამ ლექსის დაწერის დროიდან, იღებს სათავეს ლეონიძის პოეზიის კემპარიტობა და მიმზიდველობა, ეროვნულობა და ზოგადკაცობრიულობა, ფრაზის მხატვრულ-ემოციური შთამბეჭდაობა და მოქნილობა, მეტაფორული სახეების ბარაქიანობა და ეშხიანობა, პოეტური აღმატებულობა და ამაღლებულობა.

დავაკვირდეთ ამ ლექსის თითოეულ სტროფს, თითოეულ სტრიქონს, თითოეულ სიტყვას. მასში თითქოს მზის შუქივით ბზინავენ საქართველოს ერთ-ერთი უღამაზესი კუთხის — მშობლიური კახეთის ფერწერული სურათები.

ყანა კახური, ათქვირებული
და ყამირები ყარაიისა:
ვაბი თორმეტი ფურის ნაწველი,
დასხმული ოქროს ბარძიმივითა,
წინანდლის ლენო დედისრძიანი,
თაფლი ხეებზე ჩამოღვენილი,
ბროწეულის ტყე წყაროებითა,
ცა—არწივების კლასკით გარტყმული
მთები ფერადი დროშებივითა,
ნაციხარები, ქვასისხლიანი...
მხარე — ნათხარი საძირკველების,
მხარე — სარკინე ფალავნებისა,
მხარე — ვაზებში გამოხვეული...
ოქ ფერფლი ჰყრია ჩემი ყრმობისა,
ფერფლი ლერწამის ნაცარბივითა...

ამის შემდეგ გასაკვირი არ არის, რომ სწორედ ოციანი წლების დასასრულსა და ოცდაათიანი წლების დასაწყისში ლეონიძე ქმნის ქართული ლირიკული პოეზიის ისეთ შედეგებს, როგორცაა: „მთაწმინდიდან ქარს მოჰქონდა“ (1926), „ყვიჩაღის პაემანი“ (1928), „სიმღერა პირველი თოვლისა“ (1926), „წინაწმინდის ღამე“ (1926), „თუკი ვცოცხლობთ, სიმღერების იმედით“ (1926), „მყვირალობა“ (1928), „მაშ, რა ვუყოთ პოეტებო“ (1930) და ა. შ.

მართალია, ამ ლექსების ძირითადი გამაერთიანებელი ლაიტმოტივი სიყვარულის მარადიული გრძნობაა, სატრფიალო-კამერული ნაკადია, მაგრამ გამოსახვის რეალისტური საფუძველი, ლირიკული უშუალობა და განცდის სიწრფელე, მუსიკალობის, პარამონიულობისა და სიმშვენიერის გამომხატველი ორიგინალური ელემენტები, საგნის ახლებური აღქმა და გააზრება თითოეულ მათგანს რალაც თავისებურ, განუმეორებელ იერს ანიჭებს, იწვევს მკითხველში დიდ სულიერ ალტაცებას და კმაყოფილებას, პოეტის სუბიექტურ განწყობილებას აქცევს ზოგადსაზოგადოებრივ, ზოგადსაკაცობრიო ფენომენად. ასე მალღდება გიორგი ლეონიძე, როგორც ლირიკოსი პოეტი, ქართული სატრფიალო ლირიკის კლასიკური ტრადიციების დონემდე, გვევლინება მისი წინამორბედების ერთ-ერთ საუკეთესო მემკვიდრედ.

მაგრამ გიორგი ლეონიძემ იმთავითვე სწორად აუღო ალლო ახალ სოციალურ ვითარებას, იგრძნო, რაოდენ ამაღლებული, ფაქიზი და მშვენიერიც უნდა ყოფილიყო მისი ინტიმური ლირიკა, იგი მაინც ვერ

განდებოდა მასების რევოლუციური ენერჯის მამობილიზებელი ძალა, რომ საბჭოთა აღმშენებლობით პროცესს სჭირდებოდა ისეთივე მგზნებარე მომღერალი, როგორც თვით ახალი ცხოვრება იყო. ამიტომ მან სავესებით შეგნებულად 1926 წელს დაწერილ ლექსში „თუ კი ვცოცხლობთ, სიმღერების იმედით“ თავის შემოქმედების მთავარ დევიზად გამოაცხადა: „ლეონიძე, ამ დღეებს უღარაჯე“. ეს იყო გალაკტიონ ტაბიძის მიერ უფრო ადრე, 1923 წელს, გამოხატული საყოველთაო მოწოდების ერთგვარი პოეტური გამოცხადილი. „ახალ გრიგალებს ვწირავთ სიცოცხლეს, ჩვენ პოეტები საქართველოსი“. — ტაბიძის ამ პოეტური მანიფესტის მსგავსად, ლეონიძესაც „ახალ გრიგალებად“ ახალი დროის მძლავრი ქროლვა ესახებოდა და მისდამი ერთგულება, მისთვის თავდადება და სამსახური თავისი ცხოვრების უმთავრეს მიზნად მიაჩნდა.

მე მაერგოლებს ჩემი დიდი დროება...
დავინახე, ცეცხლი ცეცხლზე მოება,
დავინახე, მეხმა როგორ გააპო
საქართველოს საყდრული მყუდროება. —

ამბობდა პოეტი.

საქართველოს ამ „საყდრული მყუდროების“ ნგრევისა და მისი „ვეფხვიური ნახტომით“ წინსვლის, სამშობლოს განახლებისა და აყვავების, მისი სოციალისტური გარდაქმნის მებრძოლი პათოსითაა გამსჭვალული ლეონიძის 30-იანი წლების შემდგომი პერიოდის ლირიკული ლექსები: „ვეუმღერ სამშობლოს“, „გმირი და პოეტი“, „მისალმება აზერბაიჯანელი პოეტებისადმი“, „ოლე“ და სხვ. ჩვენს თანამედროვეობას მისი სახით ჰყავდა ომხიანი ხმის გამოჩენილი პოეტი, პოეტი — ტრიბუნი, პოეტი — მგზნებარე, პოეტი — დაუცხრომელი, პოეტი — ხალხის მოჭირნახულე და მოსიყვარულე.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს გ. ლეონიძის მიერ 1931 წელს შექმნილი ერთ-ერთი საუკეთესო ლირიკული ნაწარმოები „ოლე“, რომელშიაც არა მხოლოდ მშობლიური ქვეყნის ალეგორიული სახე უნდა ვეძიოთ, არამედ ზოგადკაცობრიული, ფილოსოფიურ-ეთიკური პრობლემატიკაც, მარტოობის განწირულებისა და ტრაგედიის, ბუნების ვაჟახებური გასულიერების სიმბოლოც. აქ კონკრეტული და ზოგადი, წარსული და აწმყო, ანთროპომორფიზმი და ეგზალტაცია კონდენსირებულად არის წარმოდგენილი. ინდივიდის

¹ ნაწარმოების სათაური პოეტის მიერ ლიახვის კლდეზე გადმოკიდული, ნამეხარი და გამომხმარი მარტოხელა ხის სახელწოდებიდანაა აღებული. ოლე ეწოდება აგრეთვე პატარა ღელემდინარეს, რომელიც ალაზნის ველზე, ბაკურციხე-ვეჯინის ბოლოს მიედინება.

უმწეობაზე, მის გასანადგურებლად აღმართულ ბოროტ ძალებზე
ონკრა და კენესა: —

ცაში ელვა შეიკლანა,
შენსკენ შემობრუნდა,
ქარის ეშვებს, მეხის ბრეშას
შენი მოთხრა უნდათ! —

სამშობლოს მწარე ტკივილების შეგრძნებას იწვევს, მის უბედობას
და ჩაგვრას გვაგონებს. მაგრამ ორ მოწინააღმდეგე საწყისს შორის —
ბოროტსა და კეთილს შორის საუკუნოვანი კოლიზიის გვერდით აქვე
იგრძნობა ბრძოლისა და მოქმედების მღელვარე პათეტიკა, სიხარულ-
ის პათოსი და რომანტიკა, ხალხის კეთილდღეობისათვის სწრაფვის
პეროიკა და დინამიკა.

რამო, მიწას მიჰედოლო,
გასჰერ, აიქროლე,
მარტოობის არტახები
გადახიე, ოლე!
რომ სთქვა: გული თუ მტკიოდა
ახლა აღარ მტკივა,
რომ ლიახვის რძიან ქაფში
შემოცურდე ტივად,
რომ გაგჩარხო და გაგთალო
როგორც წმინდა ბროლი,
რომ შენ იყო ჩემს დარბაზში
შუაბოძის ტოლი!

ლექსის სიმბოლური ლირიკული გმირის შინაგანი ხმა და მოწო-
დება აქ მთლიანად პატრიოტული და ჰუმანისტური იდეალებით არის
გამსჭვალული. ეს მოწმობს 1930-იანი წლებიდან პოეტის არსებით
შემობრუნებას ყოველდღიურობის დიდმნიშვნელოვანი მოვლენებისა
და თემებისაკენ.

ამ დროიდან ლეონიძე ყოველთვის სიტყვით და საქმით ეხ-
მაურებოდა ჩვენი ქვეყნის აღორძინებისათვის გადადგმულ ყოველ
ნაბიჯს, სუნთქავდა და ცოცხლობდა მისი მრწამსით, იდეებით, მსოფლ-
მხედველობით. სამშობლოსა და პოეტს შორის ეს სისხლხორცეული
კავშირი დიდი გულწრფელობით არის გამოსახული ლეონიძის მიერ
1936 წელს დაწერილ ლექსში „ვუმღერ სამშობლოს“, რომელშიაც
გვითხულობთ:

გულის ნათელი მე მიპოვნია,
ქართლის დიდების მე ვარ მნახველი.
სამშობლო — ჩემი გულის ფეთქვაა,
სამშობლო — ჩემი ლექსის სახელი.

„სამშობლოს ჩუქურთმის მკრელის“ პატრიოტული ღირსება ამ სიტყვებში იძენს ახალ ძალას, ახალ შინაარსს, ახალ შემართებას. მაგრამ იგი კიდევ უფრო მძაფრი და მახვილი გახდა დიდი სამამულო ომის პერიოდში, როცა წყდებოდა ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ყოფნა-არყოფნის ბედი. სწორედ ამ ხანებში შექმნა ლეონიძემ ისეთი პოპულარული, ხალხის საყოველთაო სიყვარულით გარემოსილი ღირსეული ნაწარმოებები, როგორცაა: „არ დაიდარდო, დედაო“, „ქართველ მხედრებს“, „შინ მოუსვლელო, სადა ხარ“, „პეი, არწივნო“ და სხვ.

თუ საერთოდ ლიტერატურულ ნაწარმოებსა და ხალხურ შემოქმედებას შორის კავშირზე შეიძლება ლაპარაკი, თუ მწერლის შემოქმედებითი თავისებურების კვლევისას ამ კავშირის რაიმე კონკრეტულ ფორმებზე შეიძლება მინიშნება, ეს ყველაზე თვალსაჩინოდ ჩანს ლექსის სათაურიდანვე, რომლის სახელწოდებაა „არ დაიდარდო, დედაო“. მიცვალებულის ცოცხალთან გასაუბრების ცნობილ ხალხურ ხერხს ლეონიძემ შესძინა დიდი მხატვრული, იდეურ-ემოციური ზემოქმედების ფუნქცია, /მიანიჭა მას უაღრესი ადამიანური სევდის, გლოვის და მწუხარების გამომხატველი ძალა, შეაერთა და შეაღულაბა სამშობლოსათვის თავდადების მარად უქცნობ გრძნობასთან, იმ გმირულ სულთან, რომელიც არასოდეს კვდება, მუდამ აღანთებს მომავალ თაობებს ახალი ვაჟკაცური ბრძოლებისათვის.

ლექსის გენეზისს საფუძვლად უდევს ისტორიული ფაქტი — 1943 წლის ნოემბერში პოეტმა ტამანის ნახევარკუნძულზე ნახა უცნობი ქართველი ჯარისკაცის საფლავი. ეს მოხდა სახელგანთქმული მე-18 არმიის ნაწილებთან საქართველოს მშრომელთა დელეგაციის შეხვედრის დღეებში.

ამ დელეგაციის შემადგენლობაში გიორგი ლეონიძეც შედიოდა. ფრონტზე დაღუპული ჯარისკაცის მხოლოდ სახელის გაგება საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ „ნაპერწყლიდან ალი ანთებულებიყო“, ლევანის სახით პოეტს შეექმნა სამამულო ომში დაღუპულ გმირთა უკვდავყოფის „რეკვიუმი“. მან მიაგნო ხალხის გულის ყველაზე მარტივ და ყველაზე მგრძნობიარე გასაღებს — ფაშისტურ გერმანიასთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში დაცემული უცნობი ჯარისკაცის დედასთან ასოციაციურ-წარმოსახვითი საუბრის ფორმას.

მაგრამ რამდენადაც უბრალოა და სადა ეს საუბარი, იმდენად მძიმეა და ნაღვლიანი მისი ყოველი ექო, იმდენად რთულია და ცრემლის მომგვრელი მისი ყოველი ფრაზა. და, მიუხედავად ამისა, ტრაგიკულ ელფერს, გმინვას და გოდებას აქ მაინც გადარჩენილი სიცოცხლის მაჟორული სიმღერა, პატრიოტიზმის მოგუგუნე ტონი ფარავს.

ყველა დაღუპულთა სახელით ლევანი ბალოს მაინც ასე მიმართავს დედას:

თუ გაუქირდა სამშობლოს,
ველავე ცეცხლით დავედაჯიბით.
ჩვენ გამოვამტვრევთ საფლავებს,
სმლით ქართლის მთებზე დავღებთ.

ოპტიმიზმი, სიცოცხლის დაუოკებელი წყურვილი, მუდამ ენერგიული ბრძოლა და მოქმედება, ზრუნვა ხალხის ბედნიერებისა და კეთილდღეობისათვის, მშვიდობიანი მშენებლობის ერთუზიანობითა და პათოსით სრული განმსჭვალვა — გიორგი ლეონიძის ომისშემდგომი შემოქმედების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნებია.

არა, არ არის, არ იპოვება
სხვა ნეტარება, სხვა სიტკბოება,
თუ არა ის, რომ ვიკხაჯრო შენთვის!
მე სხვა არ ვიცი ბედნიერება.
რომელსაც გული ზედ მიეღუვა,
თუ არა ის, რომ ვინაძოდე შენთვის!

ასეთი გულიდან ნაწური სიტყვებით მიმართავს პოეტი სამშობლოს. და ეს არის მთელი საბჭოთა ხალხის პატრიოტული სულისკვეთების წრფელი გამოხატვა. ლექსში „კომუნიზმის ხარაჩოები“ კონდენსირებულად არის წარმოდგენილი პოეტის სწრაფვისა და ოცნების საგანი. მის აღფრთოვანებას პირველ რიგში იწვევს გმირული შრომის მაჯისცემა, საბჭოთა ადამიანების ერთსულოვანი დარაზმულობა. ეს მაღალი პათეტიკური გრძნობა დიდი მხატვრული ოსტატობით არის გამოხატული ლექსის შემდეგ სტრიქონებში:

მე მყვარებია ლურჯ ყანებში ყაყაჩოები,
მე ვარდიც მიყვარს, უფრო მიყვარს ქარინხლის შეხლა.
მაგრამ უმეტეს ოცნებებზე მე მიყვარს ეხლა
საქართველოში კომუნიზმის ხარაჩოები.

და რაც უფრო ღრმად იხედება პოეტი დედასამშობლოს დიდ სოციალურ-ეკონომიკურ ცვლილებებში, იმდენად უფართოვდება და უძლიერდება წარმოდგენა მოკავშირე რესპუბლიკებისაგან შემდგარ ერთ მთლიან ქვეყანაზე, ერთ მთლიან სამშობლოზე, ერთ მთლიან საბჭოთა ხალხზე, რომლის წარმმართველი ძალა ვ. ი. ლენინის მიერ შექმნილი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობაა. პარტიისა და ხალხის მონოლითობის მიღმა იგი უპირველესად ლენინის გენიალურ სახეს, მის შთაბავთვებელ იდეებს ჰვრეტს და მისდამი სიყვარულის გამოხატვით პირველ რიგში სამშობლოსადმი, პარტიისადმი, კომუ-

ნისტური იდეალებისადმი ერთგულებას გამოხატავდა. ქართულ ლენინიანაში ლენინძის ლექსებს „ლენინი“ და „ლენინი საქართველოში“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ამ უკანასკნელში ორიგინალური ხერხით არის გადმოცემული ლენინისადმი ქართველი ხალხის უდიდესი პატივისცემა.

ის ფაქტი, რომ საქართველოში არასოდეს ყოფილა ლენინი სტუმრად, ლექსის სიუჟეტს საინტერესო იდეურ-ემოციურ დატვირთულობას აძლევს. პოეტი საუცხოოდ ახერხებს ახალგაზრდა მასწავლებლისა და მოხუცი კახას განცდების გადმოცემით ლენინის საქმის უკვდავების, ყველგან და ყველათში მისი შექმფინარობის ჩვენებას. რამდენადაც პირველი დაღონებულია და სინანულით აღნიშნავს საქართველოში ლენინის ჩამოუსვლელით გამოწვეულ გულისტკივილს:

არც ჩვენი პური გაუტეხია!
არც სიმღერები ჩვენი სმენია:
ის ჩვენს ხეებს ქვეშ არ ჩამომჯდარა...
ჩვენთან არასდროს დაუსვენია!

იმდენად მეორე ალტაცებულია საქართველოში მოპოვებული იმ მიღწევებით, რომლებიც ოქტომბრის რევოლუციამ მოუტანა ჩვენს ხალხს. ამით ლენინის ღვაწლი, მისი ცხოველმყოფელი იდეები საქართველოს ყოველდღიურ ცხოვრებაში მზის სხივებივით კაშკაშებენ. იგი ყველგან ელავს და ანათებს, როგორც მანათობელი შუქურა. ამიტომ გჯერა და გწამს მოხუცის სიტყვების სიმართლე, ახალგაზრდა პედაგოგისადმი მისი პასუხის დამაჯერებლობა.

მე შევესწარი მე ვარ დამხვდური!
მე მინახია... ჩვენში ყოფილა!
განა ის ყველას ქონში არ იყო,
როცა ხალხს ბნელი დაამხოვინა?
ის მეც მიცნობდა, მას გეფიცები,
ჩემი ცხოვრება ზეპირ იცოდა...
წითელ დროშიდან ძმური ღიმილით
ხელი საშველად გამომიწოდა!

ამაშია პოეტური ჩანაფიქრის ორიგინალობა და მისი ოსტატური გამოხატვის სიდიდე.

1949 წელს უნგრეთში მოგზაურობის შედეგად გიორგი ლენინძემ შექმნა ე. წ. უნგრული ლექსების ციკლი, რომელიც შთაგონებულია ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის კეთილშობილური იდეით. ბალატონის ტბის ნაპირებთან ფაშიზმის უღლისაგან უნგრეთის განთავისუფლებისათვის დაღვრილი ქართველი მებრძოლების სისხლი პოეტის მახვილგონიერი გააზრებით აღუღაბებს უნგრელი და ქართველი

ხალხების მეგობრობას. მთელი ამ ციკლის ლექსთა შორის თავისი ლირიკული ჟღერადობით განსაკუთრებით გამოირჩევა უნგრეთის მიწაყალზე გმირულად დაცემული ქართველისადმი მიძღვნილი ლექსი „ბიძინა ბუქურაული“, რომლის იდეურ შინაარსს და მხატვრულ წარმატებას მთლიანად ინტერნაციონალიზმის, ჰუმანიზმის გრძნობა განსაზღვრავს. ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის თემას გამოსახავს პოეტის ლექსები მიძღვნილი სომხეთისადმი („სომხეთს“), უკრაინისადმი („მირგოროდში“, „დავით გურამიშვილს“), აზერბაიჯანისადმი („მისალმება აზერბაიჯანელი პოეტებისადმი“), დიდი რუსი ხალხისადმი („ნიკოლოზ ტინონოვს“) და სხვ.

ლირიკოსი გიორგი ლეონიძე არანაკლები ინტენსივობით მუშაობდა ეპიკურ ჟანრში. მან შექმნა პოეტური ეპოსის არაერთი ბრწყინვალე ნიმუში, ლირიკულ-ეპიკური და წმინდა ეპიკური ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებშიაც ისტორიულ თემატიკას უმთავრესი ადგილი უჭირავს. საქართველოს მდიდარი ისტორიული წარსულის პოეტიზირებული გაცოცხლების თვალსაჩინო ცდა იყო მისი ლექსების ციკლი, რომელიც ცნობილია „ქართლის ცხოვრების“ გამაერთიანებელი სახელწოდებით. წარსულთან თანამედროვეობის კონტრასტული დაკავშირებით ლეონიძე ქმნის საქართველოს ერთ მთლიან, დიდებულ სურათს, რომლის ახალი იერი პოეტის დაუფარავ აღფრთოვანებას იწვევს. ძველის შოგონება თუ სიამაყის გრძნობით ავსებს მას, თანამედროვეობა მისი ალტაცების საგანია.

წარსულისა და აწმყოს ასეთი ცოცხალი კავშირი რელიეფურად იგრძნობა ლირიკულ-ეპიკურ პოემაში „ფორთოხალა“, რომლის ნოვატორული ბუნება უპირველესად მის ღრმა იდეურ-მხატვრულ ერთიანობაში, სრულყოფაში, აბოგეურობაში ვლინდება. ნაწარმოები დაწერილია 1937 წელს. აქ ისტორიული ელემენტი მხოლოდ წარსულის მცნებაშია ჩაქსოვილი, იგი მოკლებულია კონკრეტულ ადრესატულობას. არც ნაწარმოების მთავარი გმირი, არც მისი სამოქმედო ღრო და ადგილი არ წარმოადგენს ისტორიულ-გეოგრაფიული გარემოს კონკრეტიზირებულ ობიექტს. ვიცით მხოლოდ ერთი რამ: ფორთოხალა კოლხეთის, ე. ი. საქართველოს შავი ზღვისპირის შორეული წარსულიდან ამოტივტივებული მშრომელი ქალის ისეთი ზოგადი პოეტური სახეა, რომელიც ხალხის ჭირ-ვარამს და გულისტკივილს გამოხატავს.

იმისათვის, რომ პოეტს მიეღწია პოეტური სახის ასეთი მაღალი განზოგადებისათვის, მას გარდუვალად უნდა მოეცა მის მიერ განდიდებული პიროვნება ასევე განდიდებულ, მაგრამ რეალურ გარემოცვაში, მიენიჭებინა მისთვის კონკრეტიზირებული ელფერი, გარკვეული სტილისტიკური ხერხებით ცოცხლად და შთამბეჭდავად ეჩვენებინა ხალხის წარმომადგენლის ინდივიდუალური ხასიათი.

აქ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს დამორჩილებულა რომანტიკა რეალისტურ ჩარჩოში თავსდება, ყველაფერი დამაჯერებლობისა და არგუმენტირების კანონზომიერებას ემყარება. ამიტომ, რომ შორეული, წარსული დროის გლეხი ქალის ცხოვრების, მისი ტანჯვისა და სიკვდილის სევდისმომგვრელი ისტორია ორგანულად უკავშირდება პოეტის წარმოსახვით გაცოცხლებულ და ჩვენს განახლებულ ეპოქასთან დაპირისპირებულ ფორთოხალას მღელვარე განცდებს, შთამომავალთა ბედნიერების ხილვით აღძრულ მის ალტაცებას და აღფრთოვანებას, მის საყვედურს და გულისწყრომას ისტორიის ფურცლებიდან მისი ამოგდების გამო. ეს ისტორია ხომ მეფეების ისტორია იყო და არა ხალხის, მაღალი არისტოკრატიის და არა საზოგადოების უმდაბლესი ფენის. განა ამაზე არ წუხდა ილია ჭავჭავაძე? და განა ეს წუხილი არ უღევს საფუძვლად ასეთ სიტყვებს?

შენი ოფლის ნაღვარალი
ღღევანდლამდის არ აშრალა.
ყველგან გნახე, დამივლია
მე სამშობლოს გზა და შარა,
მაგრამ „ქართლის ცხოვრებაში“
ვერა ვნახე შენი სახე,
არაფერი არ წერია
შენს ღვაწლზე და შენს შესახებ.

პოემის არქიტექტონიკას, მის თავისებურ სიუჟეტურ განვითარებას განსაზღვრავს სამი აუცილებელი, შინაგანად ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ნაწილი — ძველის გახსენება, ახლის სიყვარული და დავიწყების სინანული. სამივე ეს ელემენტი მტკიცედ არის შეკრული ერთი მხატვრული ფუნქციის — მკითხველზე ნაწარმოების იდეურ-ემოციური ზემოქმედების მიზნით, რაც თავისთავად მას უაღრესად თანადროულს, მიმზიდველს და ახლობელს ხდის.

ლირიკულ-ეპიკური ნაკადი ჰარბად იგრძნობა პოემა „ბერშოულაშიც“, რომლის მთავარი გმირის — მეწისქვილე ბეროს სულიერი სამყაროს გაცნობა საშუალებას გვაძლევს უფრო ნათლად წარმოვიდგინოთ პოეტის გამომსახველობითი ხერხების მრავალფეროვნება, სიღრმე და სიუხვე. ასევე ითქმის ამ უანრის დაუმთავრებელ ნაწარმოებზე „ფიროსმანზე“, რომლის ნაწყვეტები პოეტის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა ჯერ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ (იხ. 1967 წ. 22 სექტემბერი), ხოლო შემდეგ ეურნალ „მნათობში“ (იხ. 1968, № 2).

სულ სხვა შინაარსისაა ლეონიძის ვრცელი ისტორიული პოემა „სამგორი“, რომელიც პოეტმა თბილისის ათასხუთას წლისთავს მიუძღვნა. თბილისის თემა გიორგი ლეონიძის პოეზიაში, იოსებ გრი-

შაშვილის მსგავსად, ათასგვარი ფერადებით არის გაბრწყინებული. საქართველოს დედაქალაქის სიმშვენიერეს და სილალეს, მის წარსულს და თანამედროვეობას პოეტმა არა ერთი ლექსი და პოემა მიუძღვნა („თბილისი“, „სიტყვა ძველ თბილისს“, „გათენებისას მერძვევ მოვა“ და სხვ.). იგი თითქოს განუყრელია მისი არსებისაგან.

აბა, ერთი მე წამართვით
თბილისი და მისი ფერი.
მე დავრჩები მხოლოდ კვარტლი
ქია, მტვერი, არაფერი, —

ამბობს პოეტი ლირიკულ პოემაში „თბილისი“.

მაგრამ თბილისის ათასსუთასი წლისთავის იუბილეს იგი შეხვდა სრულიად ახლებური შთაგონებით და ახლებური გააზრებით. „სამგორის“ სიუჟეტი კონკრეტულ-ისტორიულ ფაქტს ემყარება. ესაა მეფე ვახტანგ გორგასალის მიერ თბილისის დაარსება, მისი გაშენება, სატახტო ქალაქად გამოცხადება და ამასთან ერთად ბრძოლა სპარსი დამპყრობლების წინააღმდეგ დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების შენარჩუნებისათვის. ეს ორი ისტორიული მოვლენა ერთდროულად მიმდინარეობდა. გარეშე მტრის თავდასხმისაგან თბილისის დაცვა საქართველოს დაცვის საკითხს უკავშირდებოდა. დასაბამიდანვე თბილისი და საქართველო იქცა განუყრელ მცნებად, ძვირფას მარგალიტად, რომლის მიტაცების სურვილი არა ერთ ახლობელ და შორეულ ქვეყნებს გასჩენია. ასე იქცა ნაწარმოების მარგანიზებულ ძალად ქართველი ხალხის ერთიანობისა და სამშობლოსათვის თავდადების იდეა; ეროვნულ-პატრიოტული გრძნობა, პოეტი ამ შემთხვევაში მთლიანად ისტორიულ წყაროებს, მასალებს, დოკუმენტებს, ხალხურ გადმოცემებს და ლეგენდებს ემყარება და მის მხატვრულ გადამუშავებას ანდენს იმ პოზიციიდან და თვალსაზრისით, რომელსაც მას თანამედროვეობა უკარნახებდა. ისტორიული წარსულის საბჭოთა იდეოლოგიის პრინციპებით განჭვრეტის ერთ-ერთი გამოხატულებაა ნაწარმოებში ხალხის როლის წარმატებით ჩვენება.

ილია ჭავჭავაძის ტრადიციების განვითარების საფუძველზე გიორგი ლეონიძემ არა მეფეთა და დიდგვაროვანთა ცხოვრების. არა მხოლოდ ომების და ბრძოლების ისტორია გადაგვიშალა, არამედ მთავარი ყურადღება მიაქცია იმდროინდელი საზოგადოების დაბალი ფენის — თვით მშრომელი, მშენებელი და მებრძოლი ხალხის სულისკვეთების, მისი მიზნებისა და მისწრაფებების გადმოცემას. ნაწარმოებს ძირითად ლაიტმოტივად გასდევს შინაური და გარეშე მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში გადამწყვეტ ფაქტორად ხალხის პოტენციური ენერჯის

აღიარება. თვით მთავარი გმირი --- ვახტანგ გორგასალი ნაჩვენებია ხალხთან მჭიდრო კავშირსა და ურთიერთობაში.

— განა სისხლით იშობა
გორგასალის პირმშობა? —
სთქვა ერთმა და ურდოების
გასარეკად აემზადა:
გორგასალი ჩვენ დაუბადეთ,
იგი ერის ძუძუმ ზარდაი
ჩვენ მივეციოთ ბასრი ხმალი
და სახელი მარადისი
იგი ჩვენი მემკვიდრეა
და მემკვიდრე ჩვენ ვართ მისი!

მაგრამ ამ პოემის პირველ ვარიანტს არსებითი ხასიათის ნაკლოვანებანი გააჩნდა. კომპოზიციურად ნაწარმოები ძალზე სუსტად იყო შეკრული. ორი სიუჟეტური ხაზი (თბილისის შენებისა და სპარსთა წინააღმდეგ ბრძოლის მოტივზე აგებული) ფაქტიურად გათიშული აღმოჩნდა ერთმანეთისაგან. მათ შორის ორგანული მთლიანობა არ იგრძნობოდა. ცალკეული საუცხოო ბატალური სცენების გვერდით გვხვდებოდა საომარი მოქმედების ბუნდოვანი, გაჭიანურებული აღწერები, დაუჯერებელი სიტუაციები და შეუსაბამობანი. კრიტიკული შენიშვნების შედეგად პოეტმა გადაამუშავა პოემა „სამგორი“ და მისი ახალი ვარიანტი გამოსცა 1950 წელს.

1962 წელს პირველად გამოქვეყნდა გიორგი ლეონიძის მოთხრობების წიგნი „ნატერის ხე“. ამით იგი ერთბაშად მოევიდნა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას პროზის ერთ-ერთ შესანიშნავ ოსტატად. გიორგი ლეონიძე, როგორც პროზაიკოსი, საკუთარი „მეს“ გარდასახვით, მისი პერსონიფიციკრებით აღწევს დასახულ მიზანს — სიჭაბუკის დღეებზე პოეტური ექსტაზით დაწერილ მოგონებებს სიმბოლურად წარმოგვიდგენს ისეთ საოცნებო ნატერის ხედ, რომელზედაც მისი სულის ლამაზი ყვავილები თითქოს კონებად არის გამოსხმული. წიგნის ყველა ნოველა, ესკიზი თუ მოთხრობა ამ მხრივ მართლაც ქმნის ერთი მთლიანი კრებულის შთაბეჭდილებას, კრებულისა, რომელსაც ამშვენებს მშობლიური სოფლის — პატარძელის პეიზაჟური სურათები, ამ სოფლის ყრმობის დროინდელი ადამიანების ხასიათთა კოლორიტული შტრიხები.

წიგნის უმთავრესი ღირსება მისი ლექსიკის ხალხურობასა და სიმდიდრეშია. თხრობის ლირიკულ მანერას აქ ენაცვლება იუმორის სილალე და სიმსუბუქე, დიალოგის ლაკონურობა და სისხარტე, პერსონაჟების მეტსახელებით მათი შინაგანი ბუნების გამოკვეთის საოცარი სიახლე, დეტალების, სიტუაციების, ქცევებისა და მოქმედებების

ცოცხლად ჩვენება, მხატვრულ სურათებად გარდაქმნილი მრავალმხრივი ცხოვრებისეული მოვლენების სოციალური, მოქალაქეობრივი და მორალურ-ეთიკური თვალსაზრისით გაშუქება.

ერთი შეხედვით მწერალი თითქოს ინტროსპექციულ მეთოდს მიმართავს — ე. ი. ყრმობის დროინდელი შთაბეჭდილებების, თვითდაკვირვებების ასოციაციური, ინტუიციური გამოწვევით ჩვენს თვალწინ აცოცხლებს ბავშვობაში ნანახ და განცდილ სურათებს, რომლებშიც იხატება ადამიანთა სხეადასხვა ტიპი და ხასიათი, განწყობილება და მიდრეკილება, ადათი და ჩვეულება. ამ გზით ვეცნობით მუდამ გარჯასა და შრომაში, მაგრამ მაინც მუდამ ტანჯვასა და სიღარიბეში, მუდამ ზღაპრულ ოცნებებში გახვეული გლენხკაცის ელიოზის თავისებურ პორტრეტულ ესკიზს ნოველიდან „ნატვრის ხე“, უქნარა და ზარმაც თარლიას — მოთხრობიდან „თარლია“, სამშობლო ქვეყნის წარსულზე ფანატიკურად შეყვარებულ ჩორეხს ამავე სახელწოდების ნაწარმოებიდან „ჩორეხი“, კიკრიკიკოს, შაბაშელას, ჰამპურას, ღობემღვრელას, რუმბიას, თავბერას და სხვ. (მოთხრობებიდან: „ჩირიკა და ჩიკოტელა“, „ღვანჯღა“, „ჰამპურა“ და სხვ.).

გიორგი ლეონიძე, პოეტი და პროზაიკოსი, დიდი ნაყოფიერებით მუშაობდა ქართულ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში, როგორც მკვლევარი, მეცნიერი, რუსთველოლოგი, ტექსტოლოგი და რედაქტორ-გამომცემელი. 1949 წელს გამოვიდა მისი წიგნი „ძიებანი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ხოლო 1958 წელს „გამოკვლევები და წერილები“, რომლებშიც თავმოყრილია მისი უმთავრესი კვლევადიებითი ნაშრომები. დიდი ღვაწლი მიუძღვის ლეონიძეს საიათნოვას, ბესიკის, დავით გურამიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მონოგრაფიული შესწავლის, მამუკა ბარათაშვილის „ჰაშნიკის“ (1920), სულხან საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუის“ (1928), ფეშანგის „შაპნავაზიანის“ (1935), ი. თბილელის „დიდმოურავიანის“ (1939), დ. გურამიშვილის „დავითიანის“ (1954) ტექსტების მეცნიერული გამოცემის, „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერების, ნ. ბარათაშვილის, ი. ჰავკავაძის და სხვათა ბიოგრაფიული მასალების შესწავლისა და დადგენის საქმეში. ასე დავამატა მის პოეტურ ტიტულს აკადემიკოსის სახელი. ასე მივიღეთ ზედწოდება პოეტი-აკადემიკოსი.

მაგრამ მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის გიორგი ლეონიძე, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა როგორც პოეტი—მოაზროვნე, პოეტი—ხელოვანი, პოეტი—ოსტატი. როგორია მისი პოეტური სამყაროს პალიტრა, შემოქმედებით-სტილური თავისებურება, პოეტიკა.

გიორგი ლეონიძის პოეტური და პროზაული შემოქმედებისათვის ერთნაირი სიმკვეთრით არის დამახასიათებელი კონტრასტული დაპი-

რისპირების ტრადიციული კლასიკური ხერხის გამოყენება. ყოველ-
თვის, როცა ის წარსულისაკენ იხედება, თვალწინ მუდამ აწმყო
უდგას, გარდასული დრო თანამედროვეობას ენასკვება, საუკუნეების
სივრცული დაშორიშორება და დაახლოება დღევანდელი სიდიად-
ის ჩვენებას ემსახურება. ეს იგრძნობა ძველი და ახალი თბილისის,
ძველი და ახალი კოლხეთის, ძველი და ახალი სამგორის და საერთოდ
საბჭოთა სინამდვილის გამომსახველი კონტრასტული სურათების ერთ-
მანეთთან დაპირისპირებისას.

მე ვკითხულობდი „ქართლის ცხოვრებას“
წუხელის დიდხანს გათენებამდი.
როგორ გლეჯავდნენ, ჩემო ქალაქო,
სისხლით მოედნებს როგორ ღებავდი!
გამოეყარდები, ხარ თუ აღარა,
კიდევ გაისმის ქუჩებში ჩეხა?
ვხედავ შენს სახლებს, ვხედავ შენს აბრებს
და მიხარიან, რომ ისევ დგენარს!

(„მე ვკითხულობდი ქართლის ცხოვრებას“)

როგორც ვხედავთ, თბილისის სისხლიანი ისტორიის გახსენებით აღძ-
რულ მწარე განცდებს აქ უეცრად ეფინება მისი სახლებისა და აბრე-
ბის უშუალო ხილვით გამოწვეული სიხარული, წარსული და დღე-
ვანდელი ერთდროულად აღიქმება, როგორც სინთეზირებული მოვ-
ლენა, რომელშიც აღტაცება ყოველთვის: ფარავს მწუხარებას, ლაყვარ-
დოვანი ზეცა თაღების სიბნელეს, ხვალინდელის იმედი გუშინდლო-
ბის სევდას.

საგნებისა და მოვლენების ასეთი უშუალო განცდა, მათი ბგერითი
და მხედველობითი შეგრძნება, ფერებისა და სინათლის გასაოცარი
მიმზიდველობით შეხამება ლეონიძის პოეტური სტილის ნიშანდო-
ბლივი თვისებაა. დავაკვირდეთ ამ მაგალითებს:

დახანძრებული წვეს ივერია,
მტკვარზე წნორები უკრავენ თარებს,
მეტყევები სადღაც მღერაან,
სოფლის გუბეში გაჩრილა მთვარე.
(„ლამე ივერიისა“)

ან

„ჩვენ მზეს ვუყურებთ გაჩახჩახებულს
მისი ნათელით ბედნიერები“.

ან

„ჩემო ქვეყნის ღიმილს ვხედავ
ვარდულ შუქის ბრწყინვალებით“

და ა. შ.

ლეონიძემ ქართული პოეტური ლექსიკა გაამდიდრა სიტყვა-
ქმნადობის, სიტყვაწარმოების გზით მიღებული ახალი ერთეულებით,

ე. წ. ნეოლოგიზმებით. ამ მხრივ იგი სიტყვათა სტიქიაში თავისი გაბედული შექრით, მიუხედავად დევურ ნაფეხურებზე ზოგჯერ თვითმიზნური გატაცებისა და ხელოვნურობის კვალის დატოვებისა (მოვიგონოთ „ფორთოხალადან“ ადგილი: „შენი ოფლის ნალვარალი დღევანდლამდის არ ამშრალა“. აქ სიტყვა „ნალვარალი“ წარმოებულია ალოგიკურობის პრინციპზე. გამართლებული და სწორი იქნებოდა „დანალვარი“), გვევლინება როგორც ქართული პოეტური ენის ნოვატორი და რეფორმატორი, როგორც მხატვრული სახეებისა და მეტაფორების ჯადოქარი მძერწავი, როგორც პოეტიკურ სტილისტიკაში ერთგვარი ლიცენციის უფლების მფლობელი, ე. ი. გრამატიკული კანონებისა და წესების მიმართ თვითნებურად მოქმედი (მაგალითად, უნდა იყოს კუმშვადი „საძირკვლების“ და არა „საძირკველების“, როგორც ეს ნათქვამია ლექსში „მხარე ვაზებში გამოხვეული“), რითმული ნორმატივების თავისუფალი მნგრეველი. არსებითი სახელებისაგან ზმნით და ზედსართავეების წარმოებით ლეონიძე ახერხებს შექმნას მანამდე უცნობი ისეთი ორიგინალური ლექსიკური ერთეული, რომელიც მხატვრულ კონტექსტში იჭრება ენერგიით აღსავსე მთიდან მოვარდნილი მეწყერის მსგავსად. აი, ამის რამდენიმე მაგალითი ცალკეულ სტრიქონებად.

1. „დაეწრე წიგნი, წიგნმა თავი გაიმნათობა“.
2. „შენს მწუხარ ღამეს გადავერითმე“,
3. „შეიჩქურთმა სული შენს სულსა“,
4. „შეიფრთხილა ბულბულმა და გული გამოაღერსა“,
5. „ახალ დღეს, ახალ ვარდს და გაზაფხულს
ახალი ხმები გაეკოცნება“,
6. „ლხენით გულამერცხლებული“,
7. „გულია თუ მინდორი დილას მოფუტკრებული?“
8. „დამტაშებული ტაშები საფლავში გამომპალიყო“

და ა. შ.

ამასთან არის დაკავშირებული ლეონიძის პოეზიაში კომპოზიტების, რთულფუძიანი სიტყვების შედგენის სიუხვე და ბარაქიანობა. პოემა „ფორთოხალაში“ მრავლად გვხვდება პოეტის მიერ შემოტანილი და ქართულ ენაში მტკიცედ ფესვგადგმული ისეთი კომპოზიტები, როგორიცაა: „ვარდებგაბანდული“, „მედღეხვალეი“, „ყელყარყარა“, „ლერწამტანა“, „ხელმკლავდაკრეფილი“ და სხვ.

ლეონიძის პოეტური სტილისათვის ნიშანდობლივია ალიტერაციული

მოფრიალე მანდილებით
მოფრინავდა ქარი,

ქალაქს ქარი მოარბევდა
მთათა სერასკარი.
(„მთაწმინდიდან ქარს მოჰქონდა“).

ექსპრესიული

ორმა გუნდმა კიდევაც
მდინარეში გასტოპა!
ჩქარა, თორემ წასულა
ჩემი ახალგაზრდობა!
(„სიმღერა პირველი თოვლისა“),

მეტაფორული

ჩამაჰრდა კახეთს ჰაერი,
სუეები გადიყირმიზა.
ენკენისთვეში მთებიდან
ისმის ყვირილი ირმისა.
(„მყვირალობა“),

ანაფორული

გაჰქრა... აღარ არი
ფორთოხალა ქალი.
გაჰქრა როგორც გადარეკილ
ვარსკვლავების კვალი.
(პოემიდან „ფორთოხალა“)

მეტყველების ფორმები.

მისი ლექსების ჰიპერბოლურობა, რიტმის სიძლიერე და ტონალობა განსაკუთრებულ თავისთავადობას ანიჭებს პოეტის შემოქმედებას, რასაც კიდევ უფრო ამშვენებს და ალამაზებს ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნება, რითმების სიმდიდრე და ნაირფერობა.

ნინოწმინდა... პალატები შეფეთა...
გალავანში — ჯამი აქაფებული,
შენი სახე რისთვის შემომეფეთა,
ხატი იყავ — ვეფხვი დაქალებული...

1926 წელს შექმნილი ეს პოეტური ჩუქურთმა, პოეტური სამკაული და კემშარიტი სინარჩნარე ლექსისა, დღესაც ისევე მომხიბვლელად და ნირშეუცვლელად ატკბობს მკითხველის სმენას, როგორც მისი „დაბადების“ დროს. იგი არასოდეს დაქარგავს თავის სილამაზეს და მშვენიერებას. და რამდენი ასეთი მარგალიტებია გაბნეული ლეონიძის პოეზიაში.

ეს ყველაზე მკაფიოდ საქართველოს ლანდშაფტების, ბუნების პოეტურ გამოსახვაში იგრძნობა. ლეონიძე ამ მხრივ, შეიძლება ითქ-

ვას, ნამდვილ ვირტუოზობას აღწევს. გავიხსენოთ ერთი ცნობილი ადგილი ლექსიდან „ქართლის ბაღი“.

ჰგავს ალვისზე თეთრ ჩონხაში
საქორწილოდ მორთულ სიძეს
და ატამი ტურფა ყმაწვილს
აკვანში რომ გაიდვიძებს.
მარგალიტის ტყუპი ცალი,
ტოკავს ბაღი ნება-ნება;
ცერის ტოლა თეთრი თუთა
დათაფლული შტოზე დნება.
ათენებენ ქართლის დილას
ტოროლებს ტაშისკვრაში,
მარწყვისფერად, შინდისფერად
იღიმება გარიჟრაჟი.

მართლაც „გარიჟრაჟის გაღიმებას“ ჰგავს გიორგი ლეონიძის მთელი შემოქმედება, რომელმაც ამგვარი მეტაფორული სიახლეებით, ძიებებით და მიგნებებით გაამდიდრა ქართული საბჭოთა პოეზია. მისი ცხოვრება და ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა საბჭოთა ხალხის სულიერი ამაღლებისათვის თავგამოდებულ ბრძოლის შთამაგონებელი მაგალითია.

ალიო მირცხულავა

(1908—1971)

ალიო მირცხულავა ერთგან წერს: „მე შემოვედი პოეზიაში რევოლუციურ აზრით, განცდებით და მყუდროებას შემოვესიე ჩემი ლექსების ჯარისკაცებით“. ეს სიტყვები ზუსტად ახასიათებენ პროლეტარული პოეზიის ამ ერთ-ერთი სახელოვანი წარმომადგენლის შემოქმედებას. ალიო მირცხულავას შემოქმედებაში გაგრძელება და განვითარება პოვა ქართული სამოქალაქო ლირიკის საუკეთესო ტრადიციებმა. „ენგურის“ ავტორი ომახიანი ხმისა და გაუბზარავე რწმენის პოეტია. მისი ლექსები მაშინ მოველინენ სამწერლო არენას, როცა სხვადასხვა მოდურ ლიტერატურულ დაჯგუფებათა მოჩვენებითი „მყუდროება“ სუფევდა, ხოლო ახალფეხადგმულ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას თავისი კოლორიტული წარმომადგენელი ჰაერით სჭირდებოდა. ალიო მირცხულავას ახალგაზრდული მგზნებარებითა და სიცოცხლის დაუოკებელი სიყვარულით აღსავსე ლექსი დღესაც სასახლოდ ასრულებს თავის საპატიო მისიას ახალი ადამიანის სულიერ ფორმირებაში.

ალიო მირცხულავა (მაშაშვილი) დაიბადა 1903 წლის 28 აპრილს სოფელ ხორგაში (ხობის რაიონი). პოეტის მამა — ანდრია მირცხულავა შეძლებული გლეხი იყო, ხოლო დედა — მამული ზუგდიდელი აზნაურის მაცი ქორთუას ქალიშვილი გახლდათ. ზორგის ორკლასიანი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ პოეტმა ფოთის გიმნაზია დაამთავრა. ფოთშივე დაუქავშირდა ახალგაზრდა რევოლუციონერ სპარტაკელთა ჯგუფს და მალე კომკავშირის რიგებში შევიდა. საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე წლებში ახალგაზრდა პოეტი აქტიურ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მუშაობას ეწევა და ამთავრებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტს.

ოციან წლებში ალიო მირცხულავას მოსკოვში ეხედავთ. სწავლობს ბრიუსოვის სახელობის უმაღლეს ლიტერატურულ ინსტიტუტში, ხოლო შემდეგ ჟუნრალისტიკის სახელმწიფო ინსტიტუტში.

ალიო მირცხულავამ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის ასპირანტურაც დაამთავრა, მაგრამ მეცნიერულ მუ-

შობას არ გაჰყოლია, მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლების ცოდნა მან თავის პოეტურ შემოქმედებაში გამოიყენა.

ალიო მირცხულავას ბიოგრაფიას — 1922 წლიდან (როცა პოეტი ჟურნალ „მომავლის“ პოეზიის განყოფილების გამგედ მუშაობდა) სი-
ცოცხლის ბოლო დღეებამდე (პოეტი სხვადასხვა დროს იყო საქართვე-
ლოს მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი, ჟურნალ „მნათობისა“ და
„დროშის“ რედაქტორი) ყოველთვის ამშვენებდა დაუღალავი საზოგა-
დო მოღვაწისა და გულისხმიერი მოქალაქის სახელი.

გარდაიცვალა 1971 წლის 16 ოქტომბერს.

ალიო მირცხულავას ლექსი პირველად 1921 წელს დაიბეჭდა ფო-
თის გაზეთ „მუშის ხმაში“, იმ ლექსს „სიმღერა“ ერქვა. „სიმღერით“
ახალგაზრდა პოეტი განახლებულ, რევოლუციურ საქართველოს მიესალ-
მა, პირველი წიგნი 1923 წელს გამოაქვეყნა — მოთხრობა „ობოლო ვა-
ნო“. მაგრამ ფართო ლიტერატურულმა საზოგადოებამ ალიო მირცხუ-
ლავას მაშინ მიაქცია ყურადღება, როცა მისი ლექსების პირველი კრუ-
ბული გამოიცა 1924 წელს „მერაუხის“ სახელწოდებით.

ისე მტკიცედ დაუკავშირა ალიო მირცხულავამ თავისი ცხოვრება
და შემოქმედება სოციალისტურ სინამდვილეს, იმდენად ძლიერია მის
პოეზიაში მომწოდებლური, პუბლიცისტური ნაკადი, რომ მკითხველთა
ერთ ნაწილს პოეტი მხოლოდ და მხოლოდ სამოქალაქო ლირიკის წარ-
მომადგენლად მიაჩნია. ალიო მირცხულავას შემოქმედებისადმი ამგვარი
მიდგომა კი მას ერთპლანოვან პოეტად წარმოგვიდგენს და ფარავს იმ
ძიებათა კვალს, ჭეშმარიტი მგოსნის გზას უსათუოდ რომ თან სდევს
ზოლმე. ამიტომაც სანამ იმ ლექსებს შეეცხებოდეთ, რითაც ალიო მირ-
ცხულავა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისათვის ძვირფას პოეტურ
ფიგურას წარმოადგენს, გადავხედოთ იმ ფორმალისტურ გატაცებებს
და პესნიმისტურ მოტივებს ახალგაზრდა მგოსნის შემოქმედებას რომ
ახასიათებდა, სანამ ალიო მირცხულავა თავის საკუთარ ხმას მიაგნებდა
და ახალ სინამდვილესთან დამოკიდებულებას ჰაბოლოოდ გაარკვევდა.

თექვსმეტი წლის იყო ალიო მირცხულავა, როცა ამ სტრიქო-
ნებს წერდა:

სევდამ მშობა, სევდა მტანჯავს, სევდას ეშით შეუუყვარდი,
ცრემლით მორწყულ სევდის ბაღში, დავრგე სევდის ია-ვარდი,
ჩემმა მუხამ გზა დაკარგა, სევდის ნისლით შეიმოსა,
მაგლოვებს და გულს მიღონებს უნუგეშო სევდა მგოსანს.
(„სევდა“, 1919).

სრული საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ამგვარი განწყობილება
ალიო მირცხულავასთვის ორგანული არ იყო. იგი უფრო ლიტერატუ-
რული გავლენებით საზრდოობდა. მით უმეტეს, რომ პოეზიაში თვალ-

გაუწაღავი მკითხველიც ადვილად შეამჩნევს ამ სტროფში ი. გრიშაშვილის ინტონაციებს.

სხვა ლექსში, მართალია, ახალგაზრდა პოეტს ოპტიმისტური ციალუნათებს სახეს, მაგრამ მაინც ძალუმაღ ეტყობა სტრიქონებს „ლურჯა ცხენების“ ექო:

ო. ამ ქვეყნის არია
რღვევის ჯადოქარია,
ამაყ სულს უხარია
ლტოლვა საადაროზე.
დღეს თუმც ავი დარია
დღეს თუმც დარი დგას ურჩი,
ხეალ თუ ზიანს გადაფერჩი
ველი მზიან ტაროსებს!
(„დანაპირები“, 1920).

ამ პერიოდში ალიო მირცხულავა განსაკუთრებით ენერგიულად ეძიებს ლექსის ფორმას. უკიდურესი პესიმიზმის (რაც პოეტის სულს ხანდახან მაინც ეუფლება) გამოსახატავად იგი ხან ვერლიბრს მიმართავს:

ო, რა კარგია ველურობა სიკვდილის მოლოდინში?
მაშ, გააჩუმეთ ბავშვები და მოხუცი მათხოვრები,
შემშილ-სიტიტელეზე რომ ტირიან
და ხელებს იშვერენ
დააძინეთ მატარებლები...

(„წარღვნა“, 1922).

ხან კი ხაზგასმული მუსიკალობით და თვალმისაცემი ალიტერაციულიობით ცდილობს ლექსის ხელოვნურ სიშიშველეთა დაფარვას:

ადარია დარიალს,
დარიალს ვინ გადიარს,
გადარია მიდამო
დარიალის დარებმა.
დაებედე დარიალს
მანდარინა დარია,
ამ დარიალ მიდამოს
ვერვინ დაგედარება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ალიო მირცხულავა მალე განთავისუფლდა ლიტერატურის ამ საყმაწვილო სენისაგან და ხმადაწმენდილი, ჰაბუკობის პოეტურ ქარბოროებს საბოლოოდ გამოცილებული შტკიცედ დადგა საბჭოთა მწერლობის პლატფორმაზე.

ალიო მირცხულავას მხატვრული ტალანტი ლიტერატურის მრავალჟანრში გამოვლინდა. იგი წერდა ლექსებს, მოთხრობებს, პოემებს, პიესებს. ასევე მრავალფეროვანია საკითხთა სფერო, რომელსაც პოეტი

ებებოდა, მაგრამ მოუხედავად ამისა, პროლეტარული მწერლობის მეორე ფრთის ამ უაღრესად კოლორიტული წარმომადგენლის შემოქმედებაში შეიძლება გამოვყოთ სამი ძირითადი ხაზი — ალიო მირცხულავა და რევოლუცია, სოციალისტური მშენებლობის ასახვა და საბჭოთა პატრიოტიზმის თემა ალიო მირცხულავას შემოქმედებაში.

რევოლუციასთან დამოკიდებულების პრობლემა ალიო მირცხულავასათვის ფრიად ორგანული საკითხია. შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლისთანავე დაუსახა მან თავის ლირიკულ გმირს რევოლუციური ბრძოლის გზა, ხოლო თავგანწირვისა და არჩეული მიზნისადმი ერთგულების სიმბოლოდ მარატის რაში მოუვლინა:

აქ შემასწავლეს ბედთან ბრძოლა ადრიან ქარში,
რკინის ბრძანების შესრულება აქ დამაველეს,
კრწანისის ველზე გავეპენე მარატის რაში
და ხსნის ემბლემად დავიქადე: რისხვა მტარვალებს!
(„მარატის რაში“, 1921)

პოეტი განახლებულ საქართველოს უმღერის, უმღერის ქვეყანას, რომელმაც:

დაჰგმო ღუმილი ბნელი მთების
და მიდამოსი
დაჰგმო ცხოვრება უილაჯო
და უწინდელი,
კვლავ შეიმოსა მუზარადით,
ჩაქვის სამოსით,
გმირებს მოუხმო,
მხნედ აღმართა დროშა წითელი.
(„საქართველო“, 1921)

ისტორიის გაუკვალავ გზაზე პირველ ნაბიჯებს დგამდა ოქტომბრით შობილი საბჭოთა ქვეყანა. რევოლუციის მონაპოვრის ჩასანთქმელად გამზადებული მტრების გარემოცვაში, როცა სამოქალაქო ომი სისხლისაგან დაცლით ემუქრებოდა პროლეტარიატის სახელმწიფოს, ძალიან ცოტას შეეძლო წინასწარ ევარაუდა ის გრანდიოზული გამარჯვებანი, ისტორია რომ უზაღდებდა ლენინის სახელმწიფოს. ამიტომაც უფრო ძვირფასია დღეს სოციალისტური საქართველოსადმი ის მონოლითური რწმენა, ალიო მირცხულავამ მტკიცე ნებისყოფის პოეტის უკვდავ გაკვეთილებად რომ დაუტოვა შთამომავლობას:

რკინის ქვეყანა ეპოქით გასძლეს,
აღარ იქნება მეფე, მონები,
აღარ იქნება კაციდან კაცზე
ძალმობრეობა და კანონები!

სიმართლის შუქით ჩამოტანილი
მიწიდან მკვდრებით აღსდგება მარქსი,
და გადასძახებს შორიდან ლენინს:
გამართლდა ჩვენი ფოლადის აზრი!

დადგება ყველგან ცხოვრების დარი,
მზე გაგვიღივებს მაღალ მთებიდან
და ისტორია დაითვლის თარიღს
დიდი ოქტომბრის დაბადებიდან.

(„ქარიშხლიანი დღეები“, 1922)

აღიო მირცხულავას პოეტურ ბუნებას ორგანულად შეეთვისა ქვეყ-
ნის განახლების რევოლუციური ყიჟინა, ეპოქასთან თავისი დამოკიდე-
ბულების გამოსახატავად მას ისტორიის გაკვეთილებში სათანადო გარ-
კვეთლობა და ჯანსაღი ჰაბუტუური სული უმაგრებდა ზურგს. ცხრამე-
ტიოდე წლის პოეტმა საბჭოთა ქვეყანა ათასწლეულთა ოკეანეში შე-
ცურებულ წითელ ჯავშნოსანს შეაღარა. ჯავშნოსანს, რომლის ქიმ-
ზეც ახალი ცხოვრების მაცნე — წითელი მეზღვაური დგას:

ზღვის შუამკერდზე
ჯავშნიანი მისცურავს გემო.
სულ სხვანაირი მიმართულებით,
სხვანაირ გეზით,
საიდან მოსჩანს
მოელვარე როგორც ედემი
კომუნის მხარე
შორეული — მწოს
ასპარეზით!

(„წითელი მეზღვაური“, 1922)

რევოლუციის სიდიადეს რომ უმღეროდა, ამით პოეტი პროლეტა-
რული პოეტიკის არსს აყალიბებდა, ამიტომაც განუყოფელია აღიო
მირცხულავას ლექსების რევოლუციური პათოსი მებრძოლი პოეტის
დანიშნულებისა და საზოგადოებრივი ვალის ზავგასმისაგან.

ჩემი სიმღერაც ჩაუქრობელ ცეცხლად აინთო,
გულიდან მომსკდარ ქარიშხლიან ხმით ვიბასრები.
და ჰქუხს ლექსები საბრძოლველი და სარაინდო,
გამომსახველი ამ ცხოვრების ფიქრის, აზრების.

(„გარდატეხა“, 1923)

საჭირო იყო მხატვრული სიტყვის მობილიზება და მისი ჩაბმა სოცი-
ალისტური მშენებლობის ფერხულში. საჭირო იყო მხატვრული ინტე-
ლიგენციის ერთი ნაწილის საბოლოოდ გამოღვიძება უნდობლობისა და
ეჭვის მოსაწყენი ძილისაგან. ამ დროს გაისმა აღიო მირცხულავას მო-
წოდება ქართველი პოეტებისადმი:

თქვენ, პოეტებო, თუ სწერთ ქართულად,
თუ გინდათ რეკდეს სიტყვა ქართული,
სწერეთ ლექსები წელგამართულად,
სწერეთ ლექსები წელგამართული!

... ჩვენც ბრძოლის დროშა გვათბობს აღისებრ,
გვესმის ოქრომბრის მილაკრი გუგუნნი
ჩვენც გვაფრთოვანებს და გვახალისებს
მხნე გულისძგერა ამ საუკუნის.
(„მიმართვა პოეტებისადმი“, 1923)

მაშინ, როდესაც ქართულ პოეზიაში ფუტურისტ-ცისფერყანწელ-
თა ექო ჯერ კიდევ მიძლავრობდა და ქვეშემარტ პოეზიად ზოგს ჯერ კი-
დევ მიაჩნდა ცისფერ ლიტერატურულ ჩითილებში გამოყვანილი, უსაგ-
ნო და დაბინდული ლექსი, ალიო მირცხულავა მაღლა სწევდა თავისი
რევოლუციური პოეზიის წითელ ტომს და ხმამაღლა აცხადებდა:

ვიბრძოლოთ მაინც,
ვიდრე მკლავი დაგვივარდება.
დაე, სიცოცხლე აღრიალდეს
ქვებზე დაღვრილი,
მტრების პირისპირ
დავდგეთ ცეცხლის ბარიკადებად
და ქარქაშიდან
ამოვზიდოთ ლექსის მახვილი!

... რად გინდა ლექსი
უღღუერი და უფერადო,
საკუთარ ცისქვეშ
სიმწრის ოფლში დღეს რომ გალაქე,
აღამიანთა მოძრაობას
თუ არ ბელადობ
როგორც პოეტი,
ბოლშევიკი და მოქალაქე?

(„პოეტი კაპიტანი“, 1926)

„ჩემი რევოლუციაა“ მაიაკოვსკის ეს მგზნებარე სიტყვები თითქოს-
და დევიზად დაუასახავს ალიო მირცხულავას რევოლუციასთან დამოკი-
დებულების საკითხში. პოეტის წინაშე რევოლუციის მიღება-არმიღების
საკითხი წუთითაც არ დასმულა. მან იცის, რომ რევოლუციის სადი-
დებლად, მის მონაპოვართა დასაცავად და მოწოდებული და თავის ჩანგს
კაცობრიობის ნათელი იდეალებისადმი ბოლომდე ბრძოლის მისიას აკ-
ისრებს:

მე ბრძოლის გარდა რა მყვარებია,
რომ მაღარდებდეს ხმა მწუხარების,
ბრძოლით განვლილი ნაპრალებია
ნაოქიანი შუბლის ღარები!

მივალ იქ, სადაც ნახშირ-კლდინი
ტრიბუნებივით დგანან მკვრლები,
მე, როგორც ერთი ადამიანი,
ბრძოლას ბოლომდე შევაბერებო.

(„ჩემი ცხოვრების მთავარი თემა“, 1927)

აქვე უნდა გამოვყოთ ლენინის თემა ალიო მირცხულავას შემოქმედებაში.

პროლეტარიატის ბელადის სახე ქართულ ლიტერატურაში რევოლუციამდე გამოჩნდა. სანამ მაიაკოვსკის „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“ დაიწერებოდა (სადაც შეუდარებლად დაიხატა საბჭოთა სახელმწიფოს დამაარსებლის პორტრეტი) ქართულ მწერლობას ლენინის თემის ასახვაში უკვე გააჩნდა მნიშვნელოვანი გამოცდილება (შალვა დადიანი, პაოლო იაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ალიო მირცხულავა). შეიძლება ხაზგასმით ითქვას, რომ ქართველ პოეტთაგან ბელადის იერსახე ყველაზე ვრცლად და შთამბეჭდავად ალიო მირცხულავას პოეზიაში აირეკლა. პროლეტარულმა პოეტმა ასე დაიტირა კომუნისტური პარტიის მებაირახტრის უდროოდ შეწყვეტილი სიცოცხლე:

შენ ჩამოგეშორდი ბელადო ლენინ
და ქვეყანაზე ობლად დაგვტოვე,
გადაეფარა ტრაური — ბნელი
კაცობრიობის სხვადასხვა ტომებს!

... ვფიცავთ: შენს დროშას ვატარებო მაღლა,
დავეხმარებით შრომისგან დადლილთ,
ლენინი! შენს თვალებს ჩვენ არ დავმარხავთ,
ლენინ! შენს შუბლზე მიწას არ დავეკრით!

(„ლენინი“, 1924)

ალიო მირცხულავას ლენინიანა კომუნისტთა რიგების განმტკიცების, რწმენის გაასკეცების პოეზიაა, ამიტომაც მოუწოდებს პოეტი საბჭოთა ადამიანებს:

მეგობრებო, ნუ ღვრით ცრემლებს,
მებრძოლს ცრემლი ჰშვენის განა?
უხარიათ: მტრებს-გამეცემლებს,
უხარია ბნელ ქვეყანას!

ამ დროს მაიაკოვსკიმ თავის პოემაში ჩასწერა: „ვერ გაძლებოდნენ მუზეუმის მზერით ისინი, იქ რომ დაესვათ ბოლშევიკი ატირებუ-

ლი, უბადრუკები მოვიდოდნენ ჩუმი სისინით, როდის იხილავს ასეთ სურათს მათი კრებული“. საბჭოთა პოეზიის პირველი ვიოლინოს და ახალგაზრდა ქართველი პოეტის სიტყვები აქ ერთმანეთის გვერდით იმიტომ ვახსენეთ, რომ ხაზი გაგვესვა იმისათვის, თუ რა სწორად ეს-
 მოდა ალიო მირცხულავას ჭეშმარიტი პოეტის დანიშნულება; მას სურ-
 და მსოფლიოში არნახული სახელმწიფოს მოქალაქეს ცრემლი მტერ-
 თათვის არ დაენახებინა და ლენინის დროშის გარშემო მებრძოლთა
 კიდევ უფრო შეკავშირება და დარაზმვა ექადაგნა.

მე, დღემდე ბრძოლის ხმით
 დაპირილი პოეტი
 ახლა შენს სახეზე
 კვლავ ბრძოლებს ვიგონებ,
 ეგ შენი ლიმილიც
 მაგონებს ყოველთვის
 სისხლიან ქალღმრთელზე
 დაწერილ სტრიქონებს.
 ...მუდამ და უშიშარ
 ბრძოლას გვასწავლიდი,
 მშრომელთა მასების
 ხარ დიდი ბელადი,
 უხვია —
 რუსეთის პურის მარცვალივით
 ეგ შენი სიტყვები
 ველიდან ველამდი.

საბჭოთა სინამდვილე ალიო მირცხულავას პოეზიის შთაგონების უპირველესი წყაროა. სოციალისტური აღმშენებლობის თემა იშვიათად ქცეულა სხვა თანამედროვე პოეტისათვის ესოდენ ორგანულ და ახლობელ მოტივად. მას შემდეგ, რაც ოციან წლებში პოეტმა თავის თანამოკალმეთ ომახიანად მოუწოდა „ეი, თქვენ ცაში ბევრს ნუ დაე-
 ძებთ, ძირს სიყვარულით დახედეთ მიწასო“, მისი პოზიცია არასოდეს არ შეცვლილა, მისი მუშა სოციალისტური მშენებლობის ხარაჩოებს დასტრიალებდა და თავისუფალი შრომის ლალ ჰიმნს მღეროდა. შეიძ-
 ლება დღეს პოეტის ზოგ პუბლიცისტურ ლექსს მაღალი პოეზიის პო-
 ზიციებიდან ცოტა გულუბრყვილობის ელფერი დაჰკრავდეს, მაგრამ თუ
 იმ ეპოქის ხასიათს და ამ ლექსების მიერ სახელოვნად შეპარულბულ
 დიდ მომწოდებლურ ფუნქციას გავისიგრძეგანებთ, ყველაფერი თავის
 ადგილას დადგება. თანაც ალიო მირცხულავას დამკვრელურ ლირიკაში
 შეიძლება დაკვირვებულმა მკითხველმა მშრალი სახეები და პლაკა-
 ტური სტრიქონები აღმოაჩინოს, მაგრამ სიყალბის ნიშანწყალს ვერ იპ-
 ოვის. პოეტს იმ წლებში ასე სწამდა და ასე სჯეროდა.

სოციალიზმის პირველ მერცხალს — ზაპესს ჯერ კიდევ 1925 წელს
დაუწერა ლექსი ალიო მირცხულავამ.

მოგიკვდე, ლამევ,
ერთი ლანდიო თუ დაგიტოვონ,
საუკუნიდან არ გვეპირია
დღის ჩამოხევა,
ზაპეს,
ელვების და ურიცხვი მზის ბარიტონი,
ცა ვარსკვლავების დაიფინე
ფეხქვეშ ნოხებადი!
იქ, ალბათ ვინმე გუშინდელი
ღრუბლებს უმზერდა,
სადაც ზვინებად დაგროვილან
კვამლის კონები,
დღეს, საქართველოს
განახლებულ მიწის გულზედა,
შრომის დიდება ისტამბება
ქვის სტრიქონებით.

(„მტკვარისტანი“, 1925)

„სიტყვა არ წამოგცდეს რომ შენ დაიღალე, განზე გადექი და ტყვია
დაიხალე“ — ასე დაახასიათა მილიონთა ინდუსტრიული შემართება
და მწყობრში მდგომი კაცის განწყობილება გალაკტიონმა „ეპო-
ქაში“, მშენებლობის იმ საოცარ რიტმს ალიო მირცხულავა ამ-
გვარად. გაეხმაურა:

ამ დროს, ამ ხალხში
ამ დროშების
ალს რომ გახედავ,
როგორ იქნება
რიგს გაქცე,
განზე დგებოდე?
არც კაცი ვარგა
იყოს ქვეყნად
მოქალაქე და
ღამურასავით
მზის ამოსვლას
ემალებოდეს.

ინდუსტრიულ ფრონტზე მებრძოლ პოეტთა ამოცანა კი პოეტ-
მა ასე დაახასიათა:

მხოლოდ გვანსოვდეს
დავალემა
ამხანაგებო,
ეგ, არის საქმე,

რომ საქმიან სიტუვას უვლიდეთ,
რომ იგი სიტყვა
მშენებლობის
ქვა და აგური,
იყოს გულიდან
მზუიღული
სიყვარულითვე.

(„საზეიმო თქმა“, 1926)

„დამკვრელი ბრიგადები“ ალიო მირცხულავას ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ლექსია. იგი გამოქვეყნებისთანავე აიტაცა მკითხველმა: ლექსის წარმატება განაპირობა იმ შინაგანმა ექსპრესიამ, გრიგალისებურმა (თითქოსდა ლექსის მაღალი რეგისტრი დაზგების გუგუნის მაჟორულ ხმებს ეთანწყობა) და სისადავემ, რითაც „დამკვრელი ბრიგადები“ ხასიათდება:

თქვენ დამკვრელი ხართ, დაზგებს ამღერებთ,
ტემპიც მატულობს ყოველდღიურად,
დასცხეთ, დაჰკარით მარცხებს, გარღვევებს
დასცხეთ, დაჰკარით, კოლექტიურად.

კითხულობთ ლექსს და ძალაუნებურად თითქოს თქვენც ებმებით შრომის იმ ბობოქარ სიმფონიაში, პოეტის მახვილ სმენას ასე ზუსტი მუსიკით რომ აღუქვამს:

ჰა, გრაგანებენ კვლავ მანქანები,
ჟალუზე დგებიან, გრიგალდებიან,
ტემპს რომ ხვდებიან მძლავრ გაქანებით,
კომკავშირული ბრიგადებია.

(„დამკვრელი ბრიგადები“, 1930)

პოეტის შემოქმედებაში სოციალისტური სინამდვილის ამსახველი ლექსების შესახებ საუბარი სრული არ იქნება, თუ არ გავითვალისწინებთ „წითელი მეზღვაურის“ ავტორის პოეზიის ერთ მნიშვნელოვან უბანს — ალიო მირცხულავა და კომკავშირი:

ჩვენ გვიბრძოლია,
და ვიბრძოლებთ თავდადებულად,
აი, ცხოვრების მოედანიც
ხომ გაშლილია?
ხრამ და ბარდაბარ
ქარიშხლებში დაეზღვებულვართ,
ჩვენი სამშობლო
საქართველოს კომკავშირია.

(„საზეიმო თქმა“, 1926)

ალიო მირცხულავას ზოგიერთ მიმოხილვით წერილში კომკავშირის მგოსანსაც უწოდებდნენ. მართლაც პოეტი ბოლომდე დარჩა ქართველი ახალგაზრდობის ამ მებრძოლი რაზმის მენობებედ და გულშემატკივრად. თავი რომ დავანებოთ იმ ლექსებს, რომლებშიც კომკავშირი და „ახალგაზრდული შეტევა“ ნახსენები, პოეტის უშუალოდ კომკავშირისადმი მიძღვნილი ლექსების ჩამოთვლაც კი იკმარებდა იმის ხაზგასასმელად, თუ რა დიდი ადგილი ეჭირა „დამკვრელი ბრიგადების“ ავტორის შემოქმედებაში ლენინურ კომკავშირს. ესენი გახლდათ: „კომკავშირის მარში“ (1923), „ლაითურის კომკავშირი“ (1931), „კომკავშირული“ (1935), „ლენინურ კომკავშირს“ (1938), „ლენინური კომკავშირი“ (1938) და სხვ.

ბრძოლის დღეები ისევ წინ არის, —
მტერს რომ აწევა გულის დარდებად,
გმირთა ლაშქარი დაუძინარი
ისევ ქარიშხლად ამოვარდება!

ისევ პქუხს ჩემი ლექსის ნაღარა, —
ვით უწინ, ახლაც მხნე და გმირული,
თუმც გამერია თმებში ქალარა
გული მაინც მაქვს კომკავშირული
(„ლენინურ კომკავშირს“, 1938)

კომკავშირისადმი მიძღვნილი ეს სტრიქონები შესანიშნავად ახასიათებენ პოეტის დაუცხრომელ საბრძოლო განწყობილებას და მის დამოკიდებულებას ახალგაზრდა კომუნისტთა ლაშქრისადმი.

საბჭოთა პატრიოტიზმი-ინტერნაციონალიზმის ღონიერი საყრდენებით გამაგრებული და საბჭოთა სინამდვილით ნასაზრდოვები — ალიო მირცხულავას პოეზიის ვრცელი უბანია.

„ენგურის“ ავტორის შემოქმედება თამამად უსწორებს მხარს მრავალსაუკუნოვან ქართულ პატრიოტულ ლირიკას:

აი, ქვეყანა, სად უნაყოფოდ
უბრალო ხეც კი არ დარხეულა,
მთა ჩახვეულად მთას ეფარება,
შიგ ელვასავით გზა დახვეულა,
გინდა მთელი დღე უსმენდე ნიავს,
რომ სიხარული იგრძნოს სხეულმა
მიდამო პურის ნამქერებს მიაქვს,
მზის შადრევნებით ცა გარღვეულა
(„სამშობლო“, 1936).

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში იშვიათია სამშობლოს ისეთი შთაბეჭედავი, ფერწერილი სურათი, ალიო მირცხულავამ ამ ლექში რომ დაგვიხატა:

ჩემი ქვეყანა ეგრე ლამაზი,
შავი ზღვის პირად აღმართულია
თავზე გვირგვინად მუდამ მზე ადგას,
მისგან ღრუბლები დაფანტულია,
ხან გაშლილია უგზო-უკვალოდ,
ხან ვენახებით დახლართულია,
მთაც ლამაზია, ბარიც ლამაზი,
ცა — ფიროსმანის დახატულია.

სიახლე, რითაც ალიო მირცხულავას პატრიოტული ლირიკა ხასიათდება, უპირველეს ყოვლისა ის გახლავთ, რომ სამშობლოს სიყვარული და ერთგულება პოეტის შემეცნებაში მტკიცედ უკავშირდება თანამედროვეობას, სოციალისტურ სინამდვილეს.

როგორ ვიმარჯვეთი მზიან დროშებით
შევხედით ცხოვრების ახალ განთიადს,
როგორ ავმალდით, წარსულისაჲენ
რა შორი გზაა, რა დაღმართია.
თავისუფალი შრომის გარეშე
მხოლოდ მონობა და დაღატია,
ამას უამბობს კაცობრიობას
განახლებული ქვეყნის ქარტია.

სამშობლოს „ახალი განთიადი“, „თავისუფალი შრომის“ დამკვიდრება, „განახლებული ქართლის ერი“ აძლევს პოეტის მუზას შთაგონებას და სიამაყეს:

ჩემო სამშობლო, დღეს შენი ერი
განახლებული ქართლის ერია.
ასე ხშიერად და ბედნიერად
შენ არასოდეს არ ვიმღერია.
ალისფერია შენი მიდამო,
ეგ შენი დროშაც ალისფერია...

გალაკტიონის ლექსი „კოლხიდის დაბლობზე“ („მალარია ხან სიმინდი უტყვია, ვით ეს ყანა, ფარცხი ფაცხა მეგრული, კაცის გული მოკლულია უტყვიოდ, ხელები აქვს უბორკილოდ შეკრული“...) ხომ დიდებული სარკვა კოლხეთის გუშინდელი და დღევანდელი დღისა, იმ პერიოდისათვის კოლხიდის მოდურ თემას ალიო მირცხულავამაც გაუღო ხარკი და უნდა ითქვას, რომ „კოლხეთი“ თავისი მასშტაბურობით და კონკრეტული სახეობრიობით მკითხველზე სათანადო ემოციურ გავლენას ახდენს:

დღე და ღამ განუწყვეტელი
თქემით, წვიმით და კოხითა —
საუკუნოვან ქაობში
იძირებოდა კოლხიდა.
... მოვსპეთ ლაშქარი ქაობის,
გაქპრა მწუხრი და ბნელეთი.
მზის პირზე ამოვიტანეთ
წყალში ჩაფლული ხმელეთი.
(„კოლხიდა“, 1938)

გარდა აქ ჩამოთვლილისა, ალიო მირცხულავას პატრიოტულ პოეზიაზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავიხსენოთ „25 თებერვალი“ (1922), „საზეიმო თქმა“ (1926), „საქართველო“ (1940), „გურია“ (1938), „სადაც ვშობილვართ“ (1945), „საქართველო — გმირთა დედა“ (1947), „ლალადი საქართველოსი“ (1948), „ჩვენი სამშობლო“ (1952), „საქართველო“ (1956), „სამშობლო ჩვენი“ (1970), „მკვიდრი ქართული“ (1970) და სხვა.

ალიო მირცხულავას ინტერნაციონალური განწყობა და პატრიოტული აღტყინება განსაკუთრებული სიმძლავრით გამოვლინდა სამამულო ომის თემაზე დაწერილ ლექსებში.

ომის გამოცხადების პირველსავე დღეებში გაისმა პოეტის საპროპოლო მოწოდება:

წითელი დროშა გავშალოთ, —
ორბისფრია ნაერწყლოვანი,
დავახოთ ბრძოლის ყიფინა
მრისხანე, ხმაეცხოვანი,
მტრებს დავცხოთ ქარბუქს მიჰქონდეს
მათი ოხვრა და გლოვანი...

(„სიმღერა გამარჯვებისა“, 1941)

ალიო მირცხულავას საომარი ლირიკა მარტო პუბლიცისტურ პათეტიკას და ლოზუნგურ ორატორიას როდი წარმოადგენს, პოეტი რეალისტის მართალი კალმით ხატავს მსოფლიო ნგრევის იმ საშინელ სურათებს:

ხის ჭვრები... კაცს გვრის შიშს და ფათერაკს,
სეავთა ლაშქარი საფლავებს იცავს,
ცოცხლად დამარხეს დიდი, პატარა,
აქ ერთხანს, თურმე იძვროდა მიწა.
გაყინულია თოვლის ველები,
აღმური ასდით სუსხით ნაგვალევეს,
სისხლი აცხია მგლების ნაკვალევს...
გუშინ აქ იყვნენ გერმანელები.

(„მგლების ნაკვალევი“, 1941)

ომის დროს განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა „ძმები“. ამ ლექს-ნოველაში პოეტმა არამარტო ომის მძვინვარე სული დაგვიხატა, არამედ გასაოცარი ძმური სიყვარული, რომლის ტრაგიკულ დასასრულს უცრემლოდ ვერ ჩაიკითხავთ. ფრონტის ხაზიდან მძიმედ დაჭრილი ძმები მოიყვანეს და ერთ პალატაში მოათავსეს:

დილით, როდესაც მზე მწუხრის მერდინს
გაფანტავს... და ქერს გაამზეურებს,
— ძმა როგორ არის? — კითხულობს ერთი,
— ძმა როგორ არის? — დარდობს მეორე.

ძილში, როდესაც პალატის გვერდით
ხმა გაიშხუვლებს, ვით მეტეორი.
— ძმა ცოცხალია? — ბუტბუტებს ერთი,
— ძმა ცოცხალია? — გმინავს მეორე.

ლექსის დრამატულ სიუჟეტს ამძვინვარებს ძმის სიცოცხლეზე ძმის წუხილის სრულიად ბუნებრივი, ადამიანური სევდა, ხოლო მკითხველზე ძლიერ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს „ძმების“ ფინალი:

ერთ მრისხანე დღეს, როცა ავღარი,
სძრავდა მიდამოს, ცა რისხვით ჰქუხდა, —
პალატა აღდგა ვით ნასაყდარი,
ძმა ძმის შესახებ აღარა სწუხდა.
(„ძმები“, 1941)

პოეტმა სამშობლოს გმირ დამცველთა ფერხულში ბერი მყინვარიც კი ჩააყენა. საქართველოს მთის მეფესაც ჩააცვა თორი და აბჯარი:

აქ ღარიღის მცველად დამტოვეს,
მთებში ვგუგუნებ თერგის ნაღართ,
აქ უთვალავმა წლებმა დამთოვეს
დაუნდობელი თოვლის ჰაღართ.

...მებს დაეყარნობი მრისხანეს, მწვეავს,
და წამოდგები მთების უკუნით,
ადგილს მოვსწყდები... და როგორც ზვაი
მტერს დაემხობი ქვების გუგუნით.
(„მყინვარი“, 1942)

აღიო მირცხულავას პოეზია სამამულო ომის მდინარების ჩვენთვის ყველაზე მძიმე წლებშიც გამსჭვალული იყო მტკიცე რწმენით და მტერზე გამარჯვების გაუტეხელი იმედით:

გასწი იქ, სადაც ცეცხლი ატყდება,
გაპქუსლე ლურჯა ქარივით მალი,
გწამდეს: არასდროს არ გადატყდება
მამულსათვის აწვილი სმალი
(„გმირო მხედარო“, 1942)

ომის ბლინდაეებში საბჭოთა მეომარს გულს უმაგრებდა და მტრი-სადმი სიძულვილს უნერგავდა ალიო მირცხულავას სისადავით, უშუ-ალობითა და მგზნებარებით გამსჭვალული საბრძოლო ეპიზოდების მი-ხედვით შექმნილი ბალადები: „საბედისწერო ნადირობა“, „მამაცი მზა-რეული“, „ბალადა“, „სისხლი და ცრემლები“ და სხვ.

ძველი ფეოდალურ-ბურჟუაზიული საქართველოს ესთეტიკისთვის ახალი, სოციალისტური ხელოვნების პრინციპების დაპირისპირება, მეურმე გლეხის ფსიქიკაში მომხდარი სასიკეთო ძვრები, მანკიერებათა მხილების პათოსი და რევოლუციის მონაპოვრით დაბრმავებული იმ პირველი გაქსუებული კაცუნას სატირული სახე, ინდუსტრიის პირველი ნაბიჯები საქართველოში, ბელადის ცხოვრების ერთი ფურცლის მხა-ტვრული ხორცმუსხმა, სამამულლო ომის ისტორიული გაკვეთილების თა-ვისებური ინტერპრეტაცია და საბჭოთა ხალხის მორალურ-პოლიტიკუ-რი ერთიანობის ზაზგასმა — აი საკითხთა ერთი ნაწილი, რაც ალიო მირ-ცხულავას, როგორც პოემის ავტორის, ინტერესთა სფეროში მოექცა.

საინტერესოა პოეტის ქანრული ძიებანი საბჭოთა ეპოსის სათავე-ებთან. ალიო მირცხულავა თავდაპირველად წერს უსიუჟეტო, ლირი-კულ პოემას („მე და ბარათაშვილი“), მერე პოემას ეპოქის პანორა-მული სურათების ჩვენების მიზანს უსახავს და ერთიმეორეზე აქვეყ-ნებს სოციალისტური მშენებლობის ამსახველ ვრცელ ეპიურ ტილოებს („ენგური“, „რუსთავი“). თუ პოეტის პირველი ლირიკული პოემები პოლემიკური სტილით და სუბიექტური დაკვირვებების წინ წამოწევით (ავტორის „მეს“ აქტიური პოზიციით) გამოირჩევა, სამაგიეროდ ზემო-დასახელებულ ორ პოემაში ალიო მირცხულავა ქართული კლასიკური პოემის მაგისტრალური ზაზის ერთგული რჩება და ობიექტური მთხრო-ბელის მანტიით გვევლინება.

1926 წელი. ლიტერატურულ სკოლათა და დაჯგუფებათა ანარქია დაწმენდას იწყებს, მაგრამ ჯერ კიდევ საკმაო დრომ უნდა გაიაროს, რომ ჩვენი პოეზიის ცენტრალურმა ძალებმა „საყმაწვილო“ სენის „სი-ყვითლენი“ სამულდამოდ მოიშორონ. მიზეზთა გამო გულდაწყვეტილი სიმბოლისტები აკაკის კვლავ ხელმოცარულ „მესაზანდრედ“ თვლიან და პოემის ქანრს სულთათანას უმღერიან. პოეზიის (და საერთოდ ხე-ლოვნების) დანიშნულებაზე ჯერ კიდევ გაიფლავებს ლიტერატურულ პრე-საში ურთიერთგამომრიცხავი, ხშირად უმწიფარი ფრაზები და წმინდა-ხელოვნების ცისფერი მატარებლიდან საბჭოთა ლიტერატურის პლატ-

ფორმაზე ნებით თუ უნებურად ჩამომხტართ, ჯერ კიდევ ვერ გადაუ-
ლახავთ „ნიავეით თავისუფალი“ პოეზიის არტახები, ლიტერატურის
მაგისტრალურ გზას არ დადგომიან. ამ დროს ქვეყნდება ალიო მირცხუ-
ლავას ლირიკული პოემა „მე და ბარათაშვილი“, და შეიძლება თამამად
ითქვას, რომ ეს ერთ-ერთი საპროგრამო ნაწარმოებია, თანამგზავრთა
თუ გზადბნეულთა ომახიანად მომხმობი პროლეტარიატის საქმის სამ-
სახურისაკენ. ამ პოემაში ალიო მირცხულავამ თვალნათლივ გამოამყლა-
გნა თავისი პოზიცია რევოლუციური საქართველოს მომდერლისა. რო-
ცა 1971 წელს „მე და ბარათაშვილი“ ავტორმა თავის რჩეულ ორტომე-
ულში შეიტანა, პოემის ეპიგრაფში სხვათა შორის დაწერა: „რაც შე-
ეხება ზოგიერთი თანამედროვე მწერლისადმი ჩემს პოლემიკურად გა-
მახვილებულ დამოკიდებულებას — ეს მაშინდელი ლიტერატურის ძალ-
თა განწყობილების შედეგია“. ამ პოემის შესახებ ლიტერატურულ
წრეებშიც კი სხვადასხვა შეხედულებანი არსებობს, ზოგი ნიკოლოზ
ბარათაშვილისადმი ცოტა არ იყოს თამამ, ფამილარულ დამოკიდებუ-
ლებას კადნიერებადაც კი უთვლის პოეტს. ზოგი პოემის ომახიან პა-
თოსს ლიტერატურული „ჩეხვის“ მანერით ხსნის. შეიძლება ამ აზრებ-
ში ჭეშმარიტების მარცვალი ერიოს, მაგრამ ახლა, ალბათ, ცოტას თუ
დასჭირდება იმის ახსნა, რომ იმ დროის რომანტიზმის უპირველეს პო-
ეტთან პროლეტარული პოეზიის გაბაასებას მხოლოდ ახლის დამკვი-
დრების, ჩვენი ლიტერატურული მრწამსის ლიტერატურისა და ხელოვ-
ნების მუშაყთა მაღალ წრეებში მიტანის პრეტენზია ჰქონდა და ავტორს
არც ერთი წუთით არ გადაუღახავს „მერანის“ ავტორისადმი მოწიწების
გრძნობა. პოლემიკური მიმართვა არსად არ გადადის გაშინაურებასა და
მხარზე ხელის მოთათუნებაში:

ოდესღაც მწირი შენი ლექსებიც,
მოხეტიალე ხალხის მთაბარად,
ყველა გვიყარს ჩვენ, ვეალერსებით,
ხალხის გული აქვთ თავშესაფარად —

მომართავს პოემის ავტორი ნ. ბარათაშვილს და ძვირფასი ლანდის
შეწუხება რომ გაამართლოს, იქვე მოიბოდიშებს:

გთხოვ, შაბათო — ქებით და კეხნით,
თავს რომ გაწონებ სიტყვაშრავალი,
მე მაამაყებს ჩემივე ქვეყნის
ღიადი აწმყო და მომავალი.

ეს რაც შეეხება ნ. ბარათაშვილისადმი დამოკიდებულებას. ახალი
ეპოქის მიჯნაზე პოეტის ჩანგის რევოლუციური უღერადობის მოთხ-
ოვნა და ხელოვანის ჭეშმარიტი მოწოდების ხაზგასმა ა. მირცხულავამ
შემდეგნაირად გამოხატა:

თბილისში „მოკედა“ შავი წარსული,
აწმყო დროშების რიყრაც უცინის,
მებრძოლ რიგებში ვართ დარაზმული
ჩვენ — პოეტები რევოლუციის.

თუმცა იქვე, სიზუსტისათვის დასძინა:

დრო, მრისხანე დრო, კაცს არ დაზოგავს,
თუ მასთან ბრძოლა არ შეუძლია,
და, როგორც ბერებს — ახალგაზრდობა,
ბევრს არ შეშვენის რევოლუცია.

პოემაში ქვემოთ დახასიათებულია სხვადასხვა ლიტერატურული ჯგუფები და პოლემიკის ცეცხლშია გატარებული მათი ორჭოფული პოზიცია სოციალისტური საქართველოს მიმართ. სიმბოლისტ-ფუტურისტ-ლექსთა გნიასში მოჩანს გალაკტიონი, რომლის მიმართაც პოემის ლირიკული გმირი ასეთ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს: „გალაკტიონი თუმცა დაობლდა, ბედის წინაშე მაინც დიდია, მან რაინდული გამბედაობაც ერთხელ თვალიდან გადმოიღინა“. პოემას ლიტმოტივად მიჰყვება საბჭოთა პოეტის მტკიცე ნება და ურყევი ლიტერატურული რწმენა. ა. მირცხულავას მაშინაც კი თამამად შეეძლო ეთქვა:

ვინ? მამაშვილი? ჰქუხს და გუგუნებს,
ღელავს ცხოვრების ზღვა ოქროსფერი,
ლექსებს ვუმღერი ამ საუკუნეს,
და ლექსებშივე დგას ოქტომბერი.
მე შემოვედი პოეზიაში
რევოლუციურ აზრით, განცდებით,
და მყუდროებას შემოვესიე
ჩემი ლექსების ჭარისკაცებით.
მოკევე დროშების წითელ განთიადს,
ვარ ჩაუქრობელ ქარიშხალისებრ,
და ჩემს ლექსებში ცეცხლად ანთია
ბრძოლის სურვილი და სიხალისე

სოციალისტური სინამდვილის გამომხატველი ვრცელი ეპიკური ტილოა — „ენგური“. ამ პოემათ ალიო მირცხულავამ სცადა დაეხატა პირველი ზღუთწოდების ჰეროიკული ეპოქა, აღმშენებლობის გრანდიოზული პანორამა, ახალი ადამიანის აღზრდის, სოციალისტური თვითშეგნების დამკვიდრების დრამატული პროცესი და გმირული რომანტიკის მატარებელი ახალი ადამიანის გვერდით ეჩვენებინა კლასობრივი მტრის შენიღბული სახე. „ენგური“ საბჭოთა პოეტური ეპოსის იმ თითზე ჩამოსათვლელ პირველ მაგალითთა შორის (გალაკტიონის „ჯონ რიდი“, კარლო კალაძის „უჩარდიონი“, ილო მოსაშვილის „ბაზალეთი“) მო-

ჩანს, რომლებმაც თანამედროვე ქართული პოემის საფუძველი გაამარჩეს და პოემის ქანრის მოხუცების მითი ლიტერატურული პრაქტიკით განაქარვეს.

„ენგურის“ შესახებ ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში თავის დროზე ბევრი დაიწერა. ახლა მხოლოდ უსაგნო ფილოსოფიურ ჩხირკედელაობას გადაყოლილი, ლირიკული „თვითჩაღრმავებით“ დაღლილი თმამოშვებული ესთეტისათვის არის „ენგური“ მოდიდან გამოსული ლიტერატურული ქმნილება, რომელსაც აქტუალობისათვის მხატვრული „კონსერვატიზმი“ შეიძლება აპატიო. განა ასე განებივრებულია ჩვენა მკითხველი „ენგურის“ მსგავსი, მართალი, ცხოვრებისეული პოემებით? განა რამდენ პოემაშია ასე ცხოვლად დაქერილი ეპოქის ნიშნები, განა მოწონების ღირსი არ არის თუნდაც ის უეჭველი ფაქტი, რომ მკითხველი გულგრილი ვერ დარჩება ბურღუ შელიას ბედის მიმართ, ხოლო ხეიბარი ბრიგადირის მიერ პოემის ფინალში ჩადენილი გმირობა ის თვალსაჩინო ნიშანია, რა თვისებებისგანაც საბჭოთა ადამიანის მორალური სახე გამოიკვეთა. რაც შეეხება ამ პოემის მხატვრულ მხარეს, იგი მძაფრი სიუჟეტით, მტკიცე კომპოზიციით, პერსონაჟთა ხატვის ორიგინალობით (გაიხსენეთ ბურღუ შელიასა და ბესა ბუკიას, ან თუნდაც მაქაცარიას ეპიზოდური სახეები) და ალაგ-ალაგ ასეთი შთამბეჭდავი ფერწერულობით გამოირჩევა:

აქ არც სილურაჟე, არც სიმწვანეა,
არც მზისპირი ჩანს, არც ცის ტატნობი,
თან ისე ბნელა და სიწყნარეა,
რომ მიწის ბრუნვა არის საგძნობი
მულამ ბნელი და
ათასწლიური
მოჩანს ფოთლების
ცა დაღვრემილი,
ძირს ეცემიან
ცვარნი ციურნი,
ციდან მოწყვეტილ
ეარსკვლავებივით.
მხოლოდ ხანდახან, ქარის სისინი
ტყეს შეაძრწუნებს ხეთა ბარბაციით,
გაღმეშვება ციდან მზის სხივი
და ბნელეთს გასჭრის როგორც ალმასი.

შაშინ, როდესაც საბჭოთა პოემების დიდ უმრავლესობაში სოციალისტური სინამდვილის ჩვენება ყალბი რომანტიკით იყო დაღდასმული და პოემიდან პოემაში გადადიოდა ერთპლანოვანი გმირის პათეტური, ბუტაფორული სახე, ალიო მირცხულავამ ბურღუ შელია რთულ, წინააღმდეგობრივ პიროვნებადაც კი დაგვიხატა. იგი პლაკატური ერთსახო-

ენებით როლი გამოირჩევა, ჩვენი ფიქრიანი თანამედროვეა. არც ადამიანური სევდის მოტივია უცხო მისი ბუნებისათვის და არც შექმნილ სიტუაციაში ფსიქოლოგიურად მოტივირებული სასოწარკვეთა. აკი მოსთქვამს მეგობართაგან მივიწყებული, ფიზიკურად დაუძლურებული ჩვენი გმირი, „მე კი: ჩემშივე ვარ მომწყვდეული, სული მეხუთვის, სუნთქვა მძიმეა, თითქოსდა კუნტი ჩემი სხეული ჩემივე სულის საპყრობილეა! ჩემში „მე“ ცალკე გამოყოფილა, ებრძვის გულსა და სხეულს შორდება, ვაჰმე! რა ძნელი საქმე ყოფილა თავისი თავის წამოჩოქება“.

ჩვენი სინამდვილის მასშტაბური ასახვით „ენგურს“ უშუალოდ უკავშირდება ეპიკური პოემა „რუსთავი“. „ენგურის“ გმირები რუსთავეტა-ლაქის განახლებას შედგომიან. ბურღუ შელია, არჩილ დევიძე და ლია ლანდია მეტალურგიული ქალაქის ასაშენებლად შემართულან და ახალი ტიპის ქალაქის პროექტის შესაქმნელად ათენ-ალამებენ. მართო მოქმედი პირების ერთიანობა კი არ აკავშირებს ამ ორ პოემას, აქ იდენტურია ავტორის პოზიცია. პოეტი ყველგან და ყველაფერში ეძებს ახალი ადამიანის სიმპტომებს, მხარს უჭერს პროგრესულის, კომუნისტურის დამკვიდრებას. თუმცა „რუსთავი“ ალაგ-ალაგ გაჭიანურებულია და „ენგურისათვის“ დამახასიათებელ პეროიკას და რომანტიკას მოკლებულია, მაგრამ იგი, როგორც სახელოვანი ქალაქის ეპიკური მათიანე, დღესაც ინარჩუნებს თავის დიდ შემეცნებით ღირებულებას.

1941 წლის დამდეგს 31 დეკემბერს სტალინის სკოლის ამხანაგმა, იმჟამად თბილისის დეპოს მემანქანემ მ. ზ. ტიტვინიძემ წერილი მიიღო სტალინისაგან. წერილში სტალინი მეგობარს იგონებდა და უსაყვედურებდა დავიწყებას. იმდროინდელ გაზეთებში გახმაურებული ეს ფაქტი საფუძვლად დაედო ა. მირცხულავას პოემას „მეგობრები“. ნაწარმოებში ხაზგასმულია ის დიდი მოქალაქეობრივი ღირსებანი, უამრავი საქმით დატვირთულ და უზარმაზარი სახელმწიფოს საჭესთან მდგომ კაცს მერხის მეგობარს რომ გაახსენებს და მეორე მხრივ ხაზგასმულია ის ფაქტი, თუ რაოდენ დიდი მორალური სტიმული გახლდათ ბელადის ეს მეგობრული ბარათი ადრესატისათვის — დეპოს უბრალო მემანქანისათვის.

სამამულო ომის თემას მიუძღვნა ალიო მირცხულავამ ლირიკული პოემა „ფიცი“. 1944 წელს დაწერილ ამ პოემაში იწინასწარმეტყველა ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების ზეიმი. ხაზი გაუსვა იმ უძლეველ გრძნობას საბჭოთა ხალხის მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის სახით, რამაც თექვსმეტ გმირს (სიმბოლურად თექვსმეტი მოკავშირე რესპუბლიკა იგულისხმება) ფაშისტურ ურჩხულზე გაამარჯვებინა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ალიო მირცხულავას პოემათა თემატური სამყარო მრავალფეროვანია. განსხვავებულია აგრეთვე პოემათა თან-

რული ხასიათი. თუ ერთგან ავტორი პოემას მძაფრი დრამატიზმით ტვირთავს, მეორეგან სატირულ პასაჟს გეთავაზობს, თუ ერთგან მოქმედების მიმდინარეობას დრამატურგიული სიზუსტით გადმოგვცემს, მეორეგან ლირიკული წიაღსვლებით კმაყოფილდება. სატირულ პოემათა რიგს განეკუთვნება „აი, ადამიანი“. ეს ნაწარმოები, ისევე როგორც დაახლოებით იმ პერიოდში გამოქვეყნებული დემიან ბედნის „მთავარი ქუჩა“, ამათრახებს საბჭოთა წყობილების წიაღში გაჩენილ ახალი ტიპის მეშჩანს; მშიშარა, გაუბედავ ობივატელს, ქამელეონისებურად მრავალსახოვანს და თავის გადარჩენისათვის ღირსების დამამცირებელ გზაზე შემდგარს:

ხშირად ქალაქში დაღის ნელიად
ნიავე ცივი და ნამიანი,
ასე ცივი და უდარდლოა
ცხოვრება ზოგი ადამიანის.

ამ ჭიტყვებით იწყება „აი, ადამიანი“, და უნდა ითქვას, რომ მთელი პოემა მხატვრული დამაჯერებლობით მტკიცებაა იმისა, თუ როგორ ეგუება მეშჩანი ახალ ყოფას, როგორც იცვლის იგი კანის ფერს და მიმდობთა და უნდითა თვალში როგორ იმსახურებს ნდობასაც კი. 1920 წელს გამოქვეყნებულ ამ პოემას დღესაც არ დაუკარგავს აქტუალობა და მკითხველზე სასიკეთო ზემოქმედების ძალა.

ა. მირცხულავა სატირის ბასრი მახვილით მუსრავს საბჭოთა აპარატში მოკალათებულ შენიღბულ მეშჩანს, რომლის საქციელს ასე ააშკარავენ: „ელსმენს აიღებს, რომ დაუძახოს ცეკას, ცაკსა და... თითქმის ყოველგან მას ერთი მაინც მისებრ უსაქმო, სადმე ნაცნობი ხომ ეყოლება? ესაუბრება თითქოს მიზნობრივ, თან მშვიდობიან ყოფნას უსურვებს, შემდეგ ეპიურ დარბაისლობით, კიდევ რაღაცას ჩაურუსულებს“.

„აი, ადამიანი“ თავისი ჭიმახვილით და პოლიტიკური სატირით ფეხს უწყობს მიაკოვსკის და დემიან ბედნის პამფლეტურ-პოლემიკურ პოემებს და კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს იმ ფაქტს, რომ ალიო მირცხულავას ეპიკური შემოქმედება საკავშირო ლიტერატურული პროცესის თანდგომით და აქტუალურ პრობლემათა დაყენებით გამოირჩევა.

ა. მირცხულავას პოემები დაწერილია სხვადასხვა ზომის ლექსით, ისე, რომ ლექსის ტემბრი და მელოდიურობა მოქმედების დინამიკას და განწყობილებას ორგანულად ენივთება. ლექსიკური სისადავე, ენობრივ ხატოვანებაზე უარის თქმა, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ა. მირცხულავას პოეზიისათვის, მის პოემებში ერთი შეხედვით ზოგჯერ ლექსიკურ გაუბრალოებად მოგეჩვენებათ, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. საკმარისია დაუკვირდეთ იმ შინაგან სიმწყობრეს, სახეობრივ

ლაკონიზმს და სურათის გრაფიკულ სიზუსტეს, რომ მაშინვე საცნაური ხდება ავტორის სურვილი ყოველი დეტალი ნაწარმოების ლაიტმოტივის, უმთავრეს მხატვრულ ამოცანას დაუპირაჩილოს. მაგ., შუალამეა. სამარი-სებური სიჩუმეა ტყეში და მიჭრიალებს გზაზე ურემი. ხარები იცოხნიან და ნელა, ზარმაცად მიათრევენ ურემს. სწორედ ამ ლატუაციას შეუხამა პოეტმა პეიზაჟი, შეუხამა არამართო რიტმით, ფერწერთაგ და იმ ფარული სიმბოლიკითაც, ჰემმარიტ პოეზიას რომ ახლავს მხოლოდ: „ღამე ჩამოწვა პირუტყვივით მდინარის პირად, ვარსკვლავთა კბილებს აღრქიალებს, იცოხნის ნელა, მთვარე წყალს მიაქვს, ხის ფაცერებს ედება ზშირად, ლოდივით მძიმე სიჩუმეა, გარშემო ბნელა“ (პოემა „ურმული“).

ცალკე მსჯელობის საგანია ა. მირცხულავას პოემების კავშირი ფოლკლორთან. აქ ვხვდებით სტილიზებურ ფოლკლორულ პასაჟებს და ზოგჯერ ფოლკლორულ პერსონაჟებსაც. საილუსტრაციოდ „ენგურის“ მაგალითიც გამოდგება. ერთგან ბურღუ შელიას სევდის საილუსტრაციოდ პოეტს გამოყენებული აქვს ხალხური სიმღერა „სი ქოულ ბატა“.

შენ საით ბატა,
არ მიციდი განა,
შეკრული ვარ, შებორკილი,
არ მიციდი განა?

„ენგურის“ კავშირი ფოლკლორთან პოემის სხვა ადგილსაც ეტყობა.

— ბესა, ბატონო, ცხენს სად მივაბამთ, —
ძირს ჩამოსულმა პკითხა ჭაქანით,
ამ ჩემს ენაზე, — უთხრა კინალამ
და ჩამოართვა სტუმარს ლაგამი.

საგულისხმოა, რომ მეგრული ფოლკლორის ნიჰუშები „ენგურში“ ყოველთვის ორგანულად ზის და სიტუაციას სისადავეს და ხალხურობას მატებს. ერთგან ბურღუ შელია პეიზაჟს გაპყურებს, თან თავის მოჭრილ ტერფზე ფიქრობს, და უეცრად თითქოს ფრთები გამოეხსნაო, ზეციურ ძალას იგრძნობს და წაიმღერებს:

მზე დედაა ჩემი,
მთვარე — მამა ჩემი,
ქორფა-ქორფა ვარსკვლავები
და და ძმია ჩემი.

არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ა. მირცხულავას პოემების კომპოზიციურ აღნაგობას, ეპიზოდთა მჭიდრო შინაგან კავშირს და არქიტექტურულ გამართულობას, რითაც ეს პოემები („რუსთავის“ გარდა) ხასიათდება.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ა. მირცხულავას პოემები პოეტის მრავალფეროვანი შემოქმედებებს ორგანული ნაწილია და ქართული საბჭოთა პოეტური ეპოსის ერთი სასახელო ფურცელიც.

ალიო მირცხულავამ, გარდა ლექსებისა და პოემებისა, შთამომავლობას დაუტოვა პროზაული ქმნილებანიც, კრიტიკული წერილები, ნარკვევები და რამდენიმე პიესა. რაც შეეხება ამ უკანასკნელთ, შეიძლება ხაზგასმით ითქვას, რომ ალიო მირცხულავას დებიუტი დრამატურგიის ურთულეს ყანარში წარმატებით დაგვირგინდა. ჭერ კიდევ 1922 წელს დაწერა ახალგაზრდა პოეტმა პიესა „რევოლუციის მოლოდინში“, ამ პიესას მოჰყვა გახმაურებული „განგაში“ (1931 წელს სანდრო ახმეტელმა და კ. პატარიძემ რომ დადგეს რუსთველის თეატრის სცენაზე). ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებისათვის ზრუნვა პოეტს ბოლომდე არ შეუწყვეტია. სამოციან წლებშია შექმნილი თანამედროვეობის მანკიერ მხარეთა მხილების პათოსით გამსჭვალული დრამა „სურა დაიმსხვრა“.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ალიო მირცხულავას სახით ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას ჰყავს ერთი ღირსეული წარმომადგენელი. მისი მოქალაქეობრივი და ლიტერატურული პროფილის დასახასიათებლად გამოდგება ეს სტროფიც პოეტის ერთი ადრეული ლექსიდან.

მტერი ბევრი გვყავს,
მაგრამ ხალხის
ზღვა თუ აღელდა,
ძველო ქვეყანავ
გელოდება,
სისხლის წვიმა შენ.
ჩვენც მოვიგონებთ
შემონახულ
იარაღებს და
კვლავ დროშებივით
წარმოვდგებით
ხალხის წინაშე.
(„საზეიმო თქმა“, 1924).

პირთა საძიებელი

აბაშელი, ა. 26, 269, 314, 315
 აბაშიძე, ი. 315
 აბაშიძე, კ. 82, 131, 215, 313
 აზიანი, ნ. 20
 ალექსანდრე, კახთ ბატონი 63, 65
 ალექსიძე, ს. 279
 ალიევი, ს. 6
 არაგვისპირელი, შიო 11, 25, 26, 33, 78,
 106—131, 177, 208, 327, 349
 არისტოტელე 47, 50
 არციბაშვი 157
 ასათიანი, გ. 353
 ასიზელი, ფ. 316
 აფანასევი, ფ. ბ
 აღმაშენებელი, დავით 190, 311, 312,
 341—343, 345
 აშოტია, ს. 71
 აშოტ კურაპალატი 49, 60—62, 64
 ახმეტელი, ა. 286, 287, 294, 442
 ახობაძე, დ. 20
 ახოსპირელი, ბ. 20

 ბაბილინა 20
 ბაირონი 365
 ბალმონტი, კ. 23, 290
 ბარათაშვილი, მ. 416
 ბარათაშვილი, ნ. 275, 290, 298, 348,
 376, 379, 416, 435, 436
 ბარბიუსი, ა. 369
 ბარნაველი, ზ. 46, 47
 ბარნოვი, ვ. 11, 20, 26, 46—69, 130,
 349, 400
 ბედნი, დემიან 440
 ბელი, ა. 173, 353, 356
 ბელინსკი 18, 82
 ბერანეჟი, პ. ე. 142, 143
 ბერგსონი 316, 353

ბერლიოზი 372
 ბესიკი 356, 416
 ბლოკი, ალ. 23, 356, 358, 374
 ბოგოლუბსკი, ანდრეი 189
 ბოდლერი, შ. 23, 352, 354—356, 359,
 361, 365
 ბრეჟნი, ბ. 384
 ბრუნო 154
 ბუნინი 79, 85, 86, 92, 102

 ბაბაშვილი, ე. 10, 106
 გაბუნია, მ. 188
 გალილეი 154
 გამსახურდია, ალ. 312
 გამსახურდია, ბესარიონ 312
 გამსახურდია, ბიქტორ 312
 გამსახურდია, ვანო 312
 გამსახურდია, კ. 28, 59, 247, 310—
 346, 380
 გამსახურდია, ს. 311, 312
 გამსახურდია, სოფიო 312
 გაფრინდაშვილი, ვ. 23, 290, 354, 355,
 359, 361, 374
 გაწერელია, ა. 88, 315
 გედევანიშვილი, ი. 20
 გელიეშვილი 10
 გერცენი 18
 გიორგი I 338—342
 გიორგი რუსი 66, 189, 190
 გოგებაშვილი, ი. 30, 145
 გოგინაიშვილი, ფ. 216
 გოგოლი 79, 82
 გოეთე 83, 84, 346
 გოზალიშვილი, შ. 135
 გომარტელი, ი. 4, 7, 82, 85, 94, 217
 გორგასალი, ვახტანგ 383, 414, 415
 გორგაძე, დ. 71
 გორგაძე, ვ. 401
 გორკი, მ. 6, 18, 19, 26, 32, 142, 145,
 156, 157, 252, 275

გორე, ტ. 356, 357, 365
გოშაძე, ს. 20
გრანელი, ტ. 375
გრიბნოვი 73
გრიგი 365
გრიშაშვილი, ი. 26, 28, 130, 263—284,
291, 314, 348, 402, 413, 423

გუგუშვილი, პ. 315
გუდი, თომას 142
გულისაშვილი, ზ. (შაქრო) 400
გულისაშვილი, ს. 400
გუნია, ვ. 264, 269
გურამიშვილი, დ. 198, 310, 356, 412,
416
გურიელი, მ. 63

დადიანი, ნ. 174—176
დადიანი, შ. 20, 26, 28, 130. 174—192,
314, 380, 427
დავითაშვილი, მ. 213
დანდუროვი, ს. 7
დანტე 346, 365, 376
დარჩია, ლ. 17
დედაბრიშვილი, ზ. 107
დემირკუიანი, დ. 342
დიკენსი 79, 154, 342
დიპრტი მერევი 383
დიუმა, ა. 59
დობოლუბოვი 18
დოდაშვილი, ს. 236
დოღგორუკი, იური 189
დოსტოევსკი 354

მელოშვილი, ი. 3, 4, 9, 18—20, 24—26,
110, 132—146, 267, 289, 290, 351
ეკალაძე, ია 20
ელიავა, შ. 286
ენგელსი 41
ერეკლე შეფე 67, 68, 296—298
ერისთავი, გ. 236, 381
ერისთავი, დ. 9
ერითავი, რ. 175
ერისთავ-ხოშტარია, ა. 11, 106, 204
ესენინი, ს. 285

შაგნერი 365
ვარდოშვილი, ხ. 314
ვართაგავა, იპ. 107

ვახუშტი 401
ვერლენი 23, 355—357, 365
ვერპარნი 356
ვოლსკი, გრ. 74
ვოლტერი 154
ვრუბელი 355

ზუბალაშვილი 216
ზომლეთელი, ნ. 20

შავერთქილაძე, ს. 152
თამარ შეფე 65, 189, 190
თბილელი, ი. 416
თეიმურაზ I 49, 66, 67, 300
თოიძე, ალ. 32
თომაშვილი, დ. 20
თოფურიძე, ელ. 312
თოფურიძე, ს. 311
თოფჩოშვილი-ათანელაშვილი, დ. 285
თუმანიშვილ-წერეთლისა, ან. 30
თურდოსპირელი, თ. 20, 24

ნასამანი 20
იაშვილი, შაია 46
იაშვილი, პ. 23, 290, 427
ივანოვი, ვს. 302
ინგოროყვა, პ. 314, 315
იოსელიანი, ყ. 315
ირეთელი, პ. 20

პაკაბაძე, დ. 383
კაკაბაძე, ი. 6
კაკაბაძე, მ. 382
კაკაბაძე, პ. 28, 380—398
კაკაბაძე, ს. 382
კალანდარიშვილი, დ. 6
კალაძე, კ. 437
კალაძე, რ. 6, 7, 17, 41
კალინინი, მ. 6
კანდელაკი, გ. 285
კანდინსკი 372
კანტი 353, 354
კარგარეთელი, ია 68
კასრაძე, დ. 286
კაფკა 328
კეკელიძე, კ. 315
კელერმანი 234
კერენსკი 127, 128

კეტხოველი, ლ. 4, 8
კვიცარიძე, ი. 6
კიკნაძე, ფ. 236
კინწურაშვილი, მ. 71
კირკეგორა 316
კლდიაშვილი, დ. 11, 70—106, 110,
130, 134, 171, 175, 195—197, 210,
328, 349, 381, 390
კლდიაშვილი, საბა 73
კლდიაშვილი, სამსონ 70, 71
კლდიაშვილი, ს. 78, 361
კლოუჩევსკი 47
კოტეტიშვილი, ვ. 109
კროპოტკინი, პ. 135
კუდრაიაცევი 47
კუპრინი 32
კურდღელაშვილი, ნ. 146
კუხტანოვსკი, ვ. 6

ლალიონი 4, 9, 17, 20, 25, 33
ლაღიაშვილი, ი. 107
ლევან, კახთა ბატონი 63—66
ლენინი, ვ. ი. 5, 19, 22, 27, 145, 151,
188, 274, 289, 291, 292, 349, 364,
379, 410, 411, 424, 425, 427, 428
ლეონიძე, გ. 23, 28, 290, 380, 399—
420
ლეონიძე, ნ. 400
ლეონიძე, სოლომონ 297, 298
ლისტი 372
ლომთათიძე, ბ. 148
ლომთათიძე, ქ. 4, 9, 16, 25, 26, 129,
130, 147—173, 327
ლომოური, ნ. 10, 72, 106, 110
ლომჯარია, ს. 188
ლორთქიფანიძე, ვ. 175, 331
ლორთქიფანიძე, ნ. 28, 100, 110, 130
193—210, 314, 327, 328, 380
ლუარსაბ მეფე 49, 300
ლუზინი, ლ. 6

შიაიკოვსკი 348, 426, 427, 440
შალარმე 356
შალთუსა 95—97
შამულაიშვილი, გრ. 263
შამულაიშვილი, დ. 263
შანი, თ. 313, 314
შარატი 424

შარი, ნ. 313, 318
შარჯანიშვილი, კ. 294, 383, 384
შარქსი, კ. 12, 17, 41, 82, 142, 425
შარაძე, ელ. 315
შაყაშვილი, კ. 20, 314
შახარაძე, ფ. 4, 7, 10, 17
შვალაბლოშვილი, ს. 10, 106
შვერელი, დ. 11, 20
შეიერპოლდი 131
შენთეშაშვილი, ე. 285
შერჩულე, გიორგი 60—62
შესხი, კ. 21, 177
შესხი, ს. 175
შეტერლინი, მ. 23, 245, 355, 356, 372,
376
შეუნარგია, ი. 175
შხარელუა, კ. 175
შირცხულაუა, ალიო 421—442
შირცხულაუა, ანდრია 421
შიქელანჯელი 376
შოლიერა 83
შოსაშვილი, ი. 437
შოცარტი 364, 365
შლვიშვილი, შ. 20
შქედლიშვილი, ი. 20, 314

ნადირაძე, კ. 362
ნადირაძე, ნ. 23
ნატროშვილი, გ. 315
ნეკრასოვი 142
ნიკოლაიშვილი, ე. 148
ნიკოლაძე, გ. 315
ნიკოლაძე, ნ. 10, 80, 81, 175, 312
ნინოშვილი, ე. 4, 6, 7, 9—12, 14—17,
29—45, 78, 99, 100, 106, 126, 135,
136, 150, 156, 171, 195
ნიტშე 353
ნოვალისი 376

წრბელიანი, ალ. 236
წრბელიანი, გრ. 137, 236, 237, 271
წრბელიანი, ვ. 236
წრბელიანი, სულხან-საბა 198, 310, 354,
401, 416
ოცხელი, ი. 313
ოძელაშვილი, ა. 43, 212, 235—237,
239, 295, 296
ორჯონიძე, ს. 287, 306

პალმი 73
პაპავა, თ. 71
პასტერნაკი, ბ. 88
პატარიძე, კ. 442
პლატონი 47, 50, 82, 163, 245, 354, 362
პლენანოვი, გ. 4, 41, 151
პო, ე. 23
პრუსტი 328
პუშკინი, ა. 275

შორდანი, ნ. 6, 10, 229
ულენტი, ბ. 315

რაზიკაშვილი, თ. 106, 110
რაზმაძე, ა. 315
რაზმაძე, ს. 236
რამიშვილი, ი. 6
რამიშვილი, ტრ. 20
რასპუტინი, გრ. 219
რაჭველიშვილი, ქ. 315
რეზბო, ა. 23, 354, 356, 365, 404, 405
რენიე, ანრი დე 356
რუსთაველი, შ. 118, 119, 169, 170, 308,
310, 311, 338, 356, 365, 375, 376, 401
რუსო, ჟან-ჟაკ 233, 234
რუხაძე, ვ. 17, 20, 145
რცხილაძე, გრ. 214

სააკაძე, გ. 49, 66, 298—301
საიათნოვა 271, 275, 283, 416
სახოკია, თ. 30, 107
სენ-სიმონი 4
სერვანტესი 79
სედედნობორგი 316
სეიმონ მეფე 67
სილვზიუსი, ა. 316
სირბილაძე, ლ. 71
სკრიაბინი 372
სკოტი, ვ. 342
სოკრატე 82
სოლოვიოვი 356
სოლომონ I 298, 299
სოსლანი, დავით 190
სპარტაკი 304

სტალინი, ი. 4, 8, 135, 151, 188, 274, 439
სტოლიპინი 181
სტურუა, რ. 384
სუზო 316

სულა 304
თაბიძე, გ. 26, 130, 269, 315, 329, 347—
379, 380, 399, 402, 407, 427, 429,
432, 437
ტაბიძე, ტ. 23, 110, 122, 126, 148, 290,
356, 380
ტიტვინიძე, მ. 439
ტიხონოვი, ნ. 285, 290, 412
ტოლსტოი, ა. 342
ტოლსტოი, ლ. 59, 69

უაილდი, ო. 354, 404
უიტმენი, უ. 360, 361
უმიაკაშვილი, პ. 34, 175

შაშალიშვილი, ს. 20
ფეშანგი 416
ფირდოუსი 375
ფიროსმანი 356, 432
ფლეროვი, ნ. 7
ფლობერი 342
ფოიბტვანგერი 59, 342
ფრანჩესკი, გ. 6
ფურცელაძე, ა. 81
ფშაველა, ვაჟა 10, 22, 106, 110, 111,
130, 309, 348, 356, 362, 370, 400,
403, 404, 407

მაჩაილი, ლ. 26, 241—262, 314, 331,
380
ქიქოძე, გ. 206
ქორთუა, მამული 412
ქორთუა, მაკი 421
ქუჩიშვილი, გ. 20, 24—26, 145, 349, 351

ლოლობერიძე, ბ. 175
ლოლობერიძე, კ. 71
ლოლობერიძე, ნ. 216

შაზბეგი, ალ. 10, 74, 94, 106, 171, 176,
307
ყარყარაშვილი, მ. 134
ყიფიანი, დ. 48, 108, 127

შავეგულიძე, გ. 393
შავეთელი, ი. 401
შამათავა, დ. 188
შანიძე, ა. 315

შანშიაშვილი, ი. 285
შანშიაშვილი, ს. 25, 26, 285—309, 314, 380
შარაშიძე, ბ. 152
შაპ-აბასი 300
შელი, ვ. 142, 365
შენგელაია, დ. 247
შექსპირი 346
შილერი 154
შიოკაშვილი, ნ. 20
შმერლინგი, თ. 286
შოპენჰაუერი, ა. 316, 353
შტაინერი 316

ჩახრუხაძე 401
ჩერნიშევსკი 18
ჩერქეზიშვილი, ელ. 279
ჩეხოვი, ა. 32, 79, 86, 92, 130, 131
ჩიქოვანი, ს. 27, 380
ჩოდრიშვილი, მ. 286
ჩოლოყაშვილი, დ. 287
ჩხეიძე, კ. 6, 188
ჩხეიძე, ნ. 7
ჩხიკვაძე, ნ. 20, 26, 145, 351

ცინცაძე, დ. 150
ციციშვილი, გ. 166, 167, 174
ცხაკაია, მ. 4, 6, 7, 17, 41

წერეთელი, აკ. 10, 21, 22, 74, 80, 81, 94, 106, 107, 111, 130, 160, 175, 179, 264, 265, 269, 270, 275, 276, 312, 348, 379, 403, 435

წერეთელი, გ. 4, 6, 10, 15, 16, 30, 42, 74, 80, 81, 106, 171, 177

წერეთელი, გრ. 315
წითლიძე, ა. 312
წულაძე, აბ. 148, 149
წულუკიძე, აღ. 4, 7, 8, 29, 74
წულუკიძე, ანტ. 175
წულუკიძე, ლ. 175
წუწუნავა, აღ. 383, 395

ჭავჭავაძე, აღ. 236, 275, 283
ჭავჭავაძე, ი. 9, 10, 32, 47, 48, 76—82, 106, 110, 127, 130, 135, 137, 143, 169, 170, 171, 175, 205, 213, 219, 223, 270, 276, 289, 290, 291, 310, 312, 313, 318, 328, 348, 379, 403, 405, 413, 414, 416

ჭეიშვილი, მ. 382
ჭილაია, ს. 111, 112, 122, 150, 315
ჭიჭინაძე, ზ. 401
ჭიჭინაძე, კ. 314, 315
ჭრელაშვილი, სტ. 34
ჭუმბაძე, ა. 314

ხანძელი, გრ. 60, 61, 68
ხახანაშვილი, ა. 215, 401
ხახუტაშვილი-ახალშენიშვილი, ა. 108
ხომელი 6, 7, 82, 94
ხორავა, ა. 303
ხოსიტაშვილი, ი. 133, 134
ხუნდაძე, ს. 16, 39, 41
ხუსკივაძე, თ. 9

შავახიშვილი, ი. 315
ჯავახიშვილი, მ. 28, 110, 130, 211—240, 247, 248, 261, 286, 380

ჯავახიშვილი, ს. 212, 213

ჯანაშია, ნ. 312

ჯაფარიძე, ა. 242, 299

ჯიბლაძე, ს. 4, 6, 7

ჯოისი 328

ჯორჯაძე, ა. 169

ჯორჯიაშვილი, ა. 73, 294, 307

ჯორჯიკია, ჯ. 20

ბაინე, პ. 152, 357

ბამსუნი 234

ბარტმანი, ე. 316

ბაფიზი 365

ბილი, რ. 355

ბიუგო, ვ. 59, 69, 154, 342, 376

ბომეროსი 376

ს ბ რ ჩ ე ვ ი

უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის რეეოლუციამდელი პერიოდი (1890—1921 წწ.) (ს. კილაია)	3
ვენატე ნინოშვილი (ინგოროყვა) (ვ. ცისკარიძე)	29
ვასილ ბარნოვი (ბარნაველი) (ვ. ცისკარიძე)	46
დავით კლდიაშვილი (ბ. ბარდაველიძე)	70
შიო არაგვისპირელი (თ. შალვათაძე)	106
იროდიონ ვედოშვილი (აკ. თოფურია)	132
პოლა ლომთათიძე (თ. შალვათაძე)	147
შალვა დადიანი (რ. მიშველაძე)	174
ნიკო ლორთქიფანიძე (ტ. კვანჭილაშვილი)	193
მიხეილ ჭავჭავაძე (ტ. კვანჭილაშვილი)	211
ლევო ქიანელი (ლევო შენგელია) (ვ. ცისკარიძე)	241
იოსებ გრიშაშვილი (მამულაიშვილი) (ვ. ცისკარიძე)	263
ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილი (ტ. კვანჭილაშვილი)	285
კონსტანტინე გამსახურდია (რ. მიშველაძე)	310
გალაკტიონ ტაბიძე (ლ. სტურუა)	347
პოლიკარპე კაკაბაძე (ტ. კვანჭილაშვილი)	380
გიორგი ლეონიძე (აკ. თოფურია)	399
ალიო მირცხულავა (რ. მიშველაძე)	421
პირთა საძიებელი	443

გამომცემლობის რედაქტორი ჟ. ქარია
 კორექტორი ე. წერეთელი
 ტექნიკური რედაქტორი ა. ომიაძე

სბ 758

გადაეცა წარმოებას 4.04.83. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10.04.84.

უე 07915. საბეჭდი ქაღალდი 60×90¹/₁₆. პირობითი ნაბეჭდი

თაბახი 28. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 26,18

ტრაჟი 4000. შეეკეთის № 393

ფასა 1 მან. 40 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
 თბილ-სი, 380028, ი. ჯავახიშვილის პროსპექტი, 14.
 Издательство Тбилисского университета,
 Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,
 თბილისი, 380028, ი. ჯავახიშვილის პროსპექტი, 1.
 Типография Тбилисского университета,
 Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1.