

თბილისის შრომის წითელი ღრობის ორჯენოსანი  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

გეჟან ბარდაველიძე

# დავით კლდიაშვილის მხატვრული კროზა



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა  
თბილისი 1981

8 Ⴆ1

83·3ႦႦ 1

899.962.1.(92 [კლდიაშვილი დ]

ბ 264

ნაშრომში განხილულია დავით კლდიაშვილის მხატვრული პროზა ჩოგორც რეალიზმის განვითარების ახალი საფეხური XIX ს. დასასრულისა და XX ს. დასაწყისის, ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ ქართულ მწერლობაში.

წიგნი განკუთვნილია სტუდენტთა, ასპირანტთა, მეცნიერ მუშაკთა და საერთოდ, ლიტერატურის თეორიითა და ისტორიით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

რეცენზენტები: რ. მიშველაძე

ნ. ჭოლოკავა

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981

Б  $\frac{70300}{M1608(06)-81}$

## დავით კლდიაშვილი

### ბიოგრაფიული ცნობები

„რომ დავით კლდიაშვილი არა, დაუხატველი დარჩებოდა მსოფლიო ლიტერატურაში სოლომან მორხელაძე, ვერც ერთი მწერალი ვერ მოისაზრებდა გამოესახა ბეკინა და ერთადერთი მთელ შავი ზღვისპირზე დარისპანი, რომელიც მოგზაურობს თავისი ურყევი მიზნით. მოგზაურობს თავისი ლაფჩინებით და „იმე-იმე“-თი. რომ დავით კლდიაშვილი არა, დაუხატველი დარჩებოდა კაროენა, მშვენიერზე მშვენიერი კაროენა...“

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

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

ცხადია, დ. კლდიაშვილი ეყრდნობოდა არა მხოლოდ ევროპულ-რუსული, უპირველეს ყოვლისა, მშობლიური მწერლობის მონაბოვრებს და შემოქმედებითად ავითარებდა მას. ამასთანავე, ისიც უეჭველია, რომ დ. კლდიაშვილმა სათავე დაუდო ახალს, ქართული პროზის შემდგომი განვითარებისათვის მიუცილებელს.

იდეური და თემატური შინაარსის მიხედვით, აგრძელებდა რა ქართული რეალისტური მწერლობის ტრადიციებს, დ. კლდიაშვილმა შეძლო თავისებრივად გარდაექმნა ქართული პროზის მხატვრული ასახვის სისტემა: სოციალური მოთხრობის გვერდით შექმნა მაღალმხატვრული ფსიქოლოგიური მოთხრობა; ისტორიული წარსულის რომანტიკულ იდეალიზაციას დაუპირისპირა რაციონალისტური, კრიტიკული მიდგომის მეთოდი; შეძლო პროზაში ტრაგიკულ-დრამატულისა და კომიკურის თანაზომიერი

შეზავება; დაკუმშა ავტორისეული აღწერილობითი ელემენტი და განდევნა პროზიდან ტრადიციული ლირიზმი, რაც გამოიხატებოდა მთხრობლის მოქარბებული ჩარევით ნაწარმოების სიუჟეტში; მინიმუმამდე დაიყვანა დამკვიდრებული პოეტური ფიგურები: პეიზაჟი, პორტრეტი, შედარება-ჰეტაფორები... შეიტანა პროზაში დრამატურგიული ხერხები.

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

რაც დრო გადის, ამ ორიგინალური შემოქმედისადმი ინტერესი იზრდება. შეიძლება ითქვას, რომ ბოლო ხანებში ქართული მწერლობის კლასიკოსთაგან იმდენი ყურადღება არავის მიუპყრია, როგორც დავით კლდიაშვილს: ქართული თეატრი, კინო, ტელევიზია უფრო ხშირად და ხშირად მიმართავენ დავით კლდიაშვილის არა მარტო დრამატურგიას, არამედ პროზასაც, ცდილობენ აღმოაჩინონ მასში ის სიახლე, რომლითაც აღბეჭდილია ამ კემშირიტად დიდი მწერლის შემოქმედება.

\* \* \*

დავით კლდიაშვილმა რთული და ხანგრძლივი ცხოვრების გზა განვლო. იგი მომსწრე და მონაწილე იყო ომისა და რევოლუციის; მის თვალწინ ერთი საზოგადოებრივი ფორმაცია შეიცვალა მეორით; მისი ქვეყნის ცხოვრებაში მოხდა უდიდესი მნიშვნელობის პოლიტიკური და კულტურული ცვლილებები.

ყოველივე ეს საკმაო სისრულით აისახა მწერლის მოგონებებში „ჩემი ცხოვრების გზაზე“, რომელიც მან სიცოცხლის ბოლო წლებში შექმნა (1925 წ.). დავით კლდიაშვილის მოგონებები, ქართული მემუარულ-დოკუმენტური პროზის შედეგრი, დიდი მწერლის მხატვრული პროზის ნაწილადაც უნდა ჩაითვალოს, რადგან მასში დოკუმენტურ სიზუსტეს ერწყმის მოკლენათა და პიროვნებათა წმინდა ესთეტიკური შეფასება. ყოველივე ამის გამო, დავით კლდიაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლისას ეს ნაწარმოები ძვირფას ინფორმაციას იძლევა. მით უფრო, რომ თავად მწერალი აცხადებს: „ეს მოგონებები იწერება იმ მოსაზრებით, რომ რომელიმე მკვლევარმა ჩვენი წარსული ცხოვრების სურათის დასახატავად შეიძლება ამ სტრიქონებშიც იპოვოს გამოსადეგი რამ მასალა“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. 2, თბ., 1952, გვ. 18.

მოგონებების ფურცლებიდან ჩვენს თვალწინ იხატება პორტრეტი მწერალი-მოქალაქისა, რომელმაც რთული კატაკლიზმების ვითარებაში შეიმუშავა გასაოცარი ზნეობრივი სტოიციზმი, მყარი მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი პრინციპები.

პროფესიით სამხედრო პირი, მოწოდებით მწერალი, დავით კლდიაშვილი ურთულეს ეპოქაში ინარჩუნებდა სულიერ წონასწორობას, ადამიანთადმი გულთბილ სიყვარულსა და ნდობას.

\* \* \*

დავით სამსონის ძე კლდიაშვილი დაიბადა 1862 წლის 11 სექტემბერს სოფ. სიმონეთში, ქუთაისის მახლობლად, ისტორიული იმერეთის ერთ-ერთ თვალწარმტაც კუთხეში, მცირემამულიანი აზნაურის ოჯახში<sup>2</sup>.

ეს იყო ტიპური გალარიბებული აზნაურის ოჯახი.

დავითის მამა, სამსონი, ადრე დაობლებულა და მასზე ზრუნვა მთლიანად უკისრია მეზობელ გლეხს, დათიკა გიორგაძეს. სწორედ ამ გლეხის დახმარებით დაუმთავრებია სამსონ კლდიაშვილს ორკლასიანი სასწავლებელი ქუთაისში, უშოვია გადამწერის თანამდებობა სამაზრო სამმართველოში და როდესაც მოხდენილმა კოლეცკი რეგისტრატორმა ცოლად შეირთო მდიდარი მემამულის ერთადერთი ქალიშვილი, „დედობილ-მამოზილმა მცირე მიწის მქონებელ შვილობილს ცოლის მოყვანაზე საჩუქრად თავს გადააგდეს ოთხ ქეევამდე მიწა, სამოსახლო და საყანე; მზითვად აღებული ფულის ნაწილით აყიდვინეს კიდევ ერთი ადგილი, აყიდვინეს სახლი, მოუტანეს და დაუდგეს ნაჩუქარ ადგილში; მოუწყვეს ხულა, ბეღელი, სამზარეულო, საბძელი — ერთი სიტყვით, ყველაფრით გაუმართეს ოჯახი“<sup>3</sup>.

დავითის მამა გარდაცვლილა 1923 წელს, ღრმად მოხუცებული.

დავითის დედა კესარია, შეძლებული აზნაურის ნიკო ლოლობერიძის ასული, სოფ. ხომულიდან ყოფილა. წერა-კითხვა პატარა დავითისათვის დედას უსწავლებია; მარჯვე დიასახლისი და გულისხმიერი ადამიანი თავის გარშემო იკრებდა მეზობლებს, განსაკუთრებით გლეხაკობას, და მომავალი მწერლის ბავშვობის შთაბეჭდილებანი ამითაა გალამაზებული. დავითის დედა გარდაიცვალა 1908 წელს.

<sup>2</sup> მოსკოვში, ცენტრალურ სამხედრო ისტორიულ არქივში, დაცულია დ. კლდიაშვილის ნამსახურობის ნუსხა (ოფიცრის პირადი საქმე), რომლის მიხედვით იგი დაბადებულია 1863 წ. 1 იანვარს (ფ. № 400, აღწ. № 184).

<sup>3</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 123.

თავისი ცხოვრების მიწურულში უღრმესი მადლიერების გრძნობით იხსენებს დავითი მისი ოჯახის ირგვლივ თავმოყრილ გლეხკაცობას, რომელთაგან მომავალი მწერალი სწავლობდა ცხოვრების სიძნელეების დაძლევას, სიკეთეს, გამძლეობას და მოყვასის სიყვარულს.

დავითის მოგონებებიდან მკითხველის თვალწინ ცოცხლებიან: მზრუნველი და შრომისმოყვარე დათიკა გიორგაძე, მეზღაპრე და მე-  
ლექსე სიმონა აშოლტია, „საიკიოს ნამყოფი“ ლევანა სირბილაძე, ხალი-  
სიანი და ოხუნჯი თედორია პაპავა, წყნარი შოშიელა კინწორიაშვილი,  
ოჯახის ერთგული მეთვალყურე გაღია სანდომისა და მრავალი სხვა.  
სწორედ მათი წყალობით ჩემი გულიც ადამიანის სიყვარულს ეჩვეოდა  
და სწავლობდაო, — წერს დავითი<sup>4</sup>.

საყურადღებოა, რომ ბავშვობის შთაბეჭდილებებიდან სწორედ ხო-  
მელისა და სიმონეთის გლეხკაცობის სახეები აღიბეჭდა ყველაზე მკვეთ-  
რად მწერლის მეხსიერებაში.

პატარა დავითი სასწავლებლად ქუთაისში წაიყვანეს. დამთავრდა  
„ტყბილ სიყვარულში გატარებული“ ბავშვობა. ექიმ ივანოვის ოჯახში  
დავითი რუსულ ენასა და წერა-კითხვას სწავლობს, შემდეგ შეჰყავთ  
ე. წ. მრევლოვის მოსამზადებელ სასწავლებელში. მაგრამ დავითი იქ  
დიღხანს არ დარჩენილა. „ერთ დღეს მამამ გამომიციხადა, რომ რუსეთში  
წასასვლელად გამოცდაზე უნდა წავყოლოდი. ყოველ წლებით მთავრო-  
ბას მიჰყავდა თბილისის და ქუთაისის გუბერნიებიდან თავად-აზნაურთა  
ორმოც-ორმოცი ბავშვი სამხედრო სასწავლებლებში, კორპუსებში. მიჰ-  
ყავდა იმ მიზნით, რომ გაერუსებინათ, და კიდევაც აღწევდა მიზანს,  
რადგან სამშობლოს მოწყვეტილი ბავშვები რუსეთში ივიწყებდნენ ქარ-  
თულ ენას, ზნეს, ბრუნდებოდნენ ქართული გვარით, მაგრამ ერთიანად,  
თავით ფეხებამდე გარუსებული. თავად-აზნაურობა დიდი ხალისით  
აძლევდა ბავშვებს მთავრობას, რადგან ის ზარდიდა თავის ხარჯზე და  
მშობლებს ანთავისუფლებდა ხარჯისაგან“<sup>5</sup>.

1872 წლის ზაფხულში დ. კლდიაშვილი კიევში გაამგზავრეს და ჩა-  
რიცხეს ვლადიმირის სამხედრო გიმნაზიაში. დავითს გაუმართლდა: რუ-  
სეთის სხვა ამ ტიპის სასწავლებლებისაგან განსხვავებით, კიევის სამ-  
ხედრო გიმნაზიას „ჩამოკლილი ჰქონდა ყოველი მხედრული, გარდა ტა-  
ნისამოსის ფორმისა; სწავლა იყო რეალურ სასწავლებლის პროგრამის  
მიხედვით, შეიდგლასიანი, ახალი უცხო ენებით, ნაცვლად ლათინურისა

<sup>4</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 128.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 129.

და ბერძნულისა. აღმზრდელები უმეტეს ნაწილად არა სამხედრო პირები, „შტაკები“ იყვნენ, უმაღლეს სწავლამილებულნი. მასწავლებელთა შორის ბევრი იყო კიევის უნივერსიტეტის პროფესორიც<sup>6</sup>.

გარდა სავალდებულო საგნებისა, ბავშვებს ასწავლიდნენ მუსიკას, წიგნის ყდის კეთებას, ხარატობას, ჩუქურთმას. მოხწავლეებსა და მასწავლებლებს შორის ნდობა და კეთილი განწყობილება სუფევდა. მუსიკის სიყვარული დავითს ბოლომდე გაჰყვა. შემდეგში მწერალი-ინტერნაციონალისტი განსაკუთრებული გულთბილობით იგონებდა აღმზრდელ მ. ს. ესიკორსკის, მასწავლებელ ბერენშლაბს, სასწავლებლის ახალგაზრდა დირექტორს პოლკოვნიკ იუშენოვს. აქვე დაუახლოვდა იგი კიევის უმაღლეს სასწავლებლებში მოსწავლე ქართველ ახალგაზრდობას, რომელთაგან ბევრი შემდეგში ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და მწერალი გახდა: გიორგი საძაგლიშვილს, დავით ალადაშვილს, მიხეილ ილუჩიძეს, ივანე გაფრინდაშვილს, ნიკო ლომოურს. უფროსი თანამემამულეები ცნობისმოყვარე, სწავლასმოწყურებულ ჰაბუკს აწვდიდნენ ქართულ წიგნებს, ჟურნალ-გაზეთებს, ხოლო ნიკო ლომოური, რომელმაც იმ დროს დაწერა თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა „ალი“, განსაკუთრებით მეურვეობდა სამშობლოს მოწყვეტილ ბავშვს. სწორედ მათი დახმარებით, აგრეთვე მისთვის ჩვეული თვითდისციპლინით, დავითმა შეძლო არამცთუ აღედგინა თითქმის გადავიწყებული მშობლიური ენა, არამედ სამუდამოდ შეისისხლბორცა მშობლიური მწერლობა, ისტორია, კულტურა, რომლის საუკეთესო ნიმუშებსაც იგი ეზიარა უკვე მწერლობის გზაზე შემდგარი ნიკო ლომოურის მეშვეობით.

უცხო გარემომ და მშობლიური ნიადაგისაგან ხანგრძლივად მოწყვეტამ მაინც თავისი გაიტანა: გიმნაზიის დამთავრებისას დავითმა, როგორც თვითონ წერს, „ჩიქორთული“ ქართული იცოდა.

1880 წელს დავით კლდიაშვილმა კიევის გიმნაზია წარჩინებით დაამთავრა და სახელმწიფო ხარჯით გაიგზავნა მოსკოვის მე-3 სამხედრო სასწავლებელში. მიუხედავად მკაცრი სამხედრო რეჟიმისა, საფუძვლიანი განათლებისათვის დავითს აქაც კარგი პირობები შეექმნა: ისტორიას მას უკითხავდა ცნობილი ისტორიკოსი კლიუჩევსკი, მათემატიკას — ასევე ცნობილი მეცნიერი პრევეალსკი, რუსულ სიტყვიერებას — გილიანოვი-პლატონოვი.

1882 წლის აგვისტოში დავით კლდიაშვილმა დაასრულა სამხედრო სასწავლებელი და, როგორც თვითონ წერს, იმავე წლის სექტემბრის

<sup>6</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ. ტ. 2, გვ. 130.

დამლევს პირველად ჩავიდა ბათუმში, სამხედრო ნაწილში, სადაც სამსახური დაიწყო პოდპორუჩიკის ჩინით<sup>7</sup>.

საქართველოს შავიზღვისპირის ამ უმნიშვნელოვანეს სამრეწველო და სანავსადგურო ქალაქთანაა დაკავშირებული დავით კლდიაშვილის ცხოვრების მეოთხედი საუკუნე.

მოწოდებით მწერალი და ერისკაცი, დავით კლდიაშვილი იძულებული იყო თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი მეფის არმიასი გაეტარებინა. რუსეთ-თურქეთის ომის შედეგად დედამამშობლოს დაბრუნებული ბათუმში ახალგაზრდა ოფიცრის თვალწინ გადაიქცა უმნიშვნელოვანეს ნავსადგურად, ამიერკავკასიის მსხვილ სამრეწველო და სავაჭრო ქალაქად. 1883 წელს დამთავრდა ბაქო-ბათუმის რკინიგზის მშენებლობა, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ გაყვანილ იქნა ნავთსადენი ამ ორ ქალაქს შორის. ბათუმს მრავლად შეესივნენ მრეწველები, ვაჭრები, სპეკულანტები და ყველა ჯურის საქმოსნები. სტოიანოვები, ოლინსკები, სიბირიაკოვები, გერენშტეინები, დალფონსები, მანთაშევეები ჩალის ფასად იბნდნენ მიწებს, ჩეხდნენ ახლომახლო ტყეებს, აშენებდნენ ფაბრიკებს, პლანტაციებს და ეს ხდებოდა მკვიდრი მოსახლეობის ელემენტარული უფლებების შელახვით, მისი უმოწყალო ექსპლოატაციის ხარჯზე. ქალაქს მთლიანად დაეპატრონენ საქმოსნები და სახელმწიფო აპარატის მექრთამე მოხელეები.

მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია და სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციები აქტიურად იბრძოდნენ ადგილობრივი მოსახლეობის ეროვნული და სოციალური უფლებების დასაცავად. ეს არ იყო ადვილი, თუნდაც იმიტომ, რომ ბათუმის მოსახლეობა მრავალეროვანი გახდა. გარდა ამისა, ბათუმში, როგორც თურქეთის ხანგრძლივი ბატონობის შედეგად გამუხულმანებელი აჭარის ცენტრი, განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებდა, რომ საქართველოს ეს უძველესი კუთხე კვლავ სისხლი-სისხლთაგანი და ხორცი-ხორცთაგანი გამხდარიყო, პროგრესული განვითარების გზაზე გამოსულიყო. ეს გარემოება კარგად ჰქონდათ შეგნებული ჩვენი ერის მესვეურებს. „ილია ჭავჭავაძემ ქართველ ხალხს მოუწოდა დახმარების ხელი გაეწოდებინა ახლად განთავისუფლებული და ომით-დაზარალებული მაკმადიანი ქართველებისათვის. „აბა, ქართველობავ, — წერდა დიდი მოღვაწე, — ეხლა შენ იცი, როგორ დაანახვებ

<sup>7</sup> ნამსახურობის ნუსხის მიხედვით, დ. კლდიაშვილს ჯერ ზუგდიდში უმსახურია და ბათუმში მხოლოდ 1884 წ. დეკემბერში გაუმწესებიათ (სსრკ ცენტრ. სამხ. ისტ. არქივი, ფ. № 400, აღწ. № 184).



თავს შენს ახლად შემოერთებულ ქაებსა! ეხლა შენ იცი, როგორ დაუმტყიცებ ქვეყანას მამა-პაპათ ანდერძს: ძმა ძმისთვისა და შავი ღლისთვისაო!“.8.

დ. კლდიაშვილის დოკუმენტურად მართალი მემუარებიდან მკითხველის თვალწინ წარმოდგება მაშინდელი ბათუმის და აჭარის შფოთიანი ცხოვრების სურათები, მაღალკუმანური, პრინციპული და მამაცი პიროვნების სახე.

დავითი, რამდენადაც მას სამხედრო სამსახური აძლევდა საშუალებას, თანაუგრძობდა და მფარველობდა ადგილობრივ მოსახლეობას, აქტიურად მონაწილეობდა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენებში.

დ. კლდიაშვილი იყო არა მარტო მცოდნე და მრავალმხრივ განსწავლული ოფიცერი, არამედ ჭარისკაცების მზრუნველი მეგობარი, მათი ადამიანური ღირსების გულმხურვალე დამცველი.

დ. კლდიაშვილის ბიოგრაფიას აწვევენ სამსახურებრივი და მოქალაქეობრივი თავგანწირვის მრავალი ფაქტი. 1896 წლის ზამთარში, ეროვნული ღირსების შეურაცხყოფელი წერილის დაბეჭდვის გამო. დავით კლდიაშვილმა დუელში გაიწვია შავრაზმული გაზეთის „ჩერნომორსკი ვესტნიკის“ რედაქტორი პალმი; 1902 წლის 9 მარტს, ბათუმის მუშათა ცნობილი გაფიცვისას, კაპიტანმა კლდიაშვილმა არამცთუ არ გაიყვანა თავისი რაზმი 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 ოფიცერმა კლდიაშვილმა მონაწილეობა მიიღო შავრაზმელების მიერ ოდესაში მოკლული რევოლუციონერი დოცენტის ალექსანდრე კლდიაშვილის გადმოსვენებისას მოწყობილ პოლიტიკურ დემონსტრაციაში, იგი დასაკითხავად გამოიძახეს თბილისში, ჭალათ გენერალ გრიაზნოვთან, მაგრამ შემთხვევამ იხსნა: გრიაზნოვი მოკლა რევოლუციონერმა არსენა ჭორჭიაშვილმა.

განსაკუთრებულ გულთბილობას იჩენდა დავით კლდიაშვილი აჭარის მკვიდრი მოსახლეობის მიმართ. იგი შეეცადა მძიმე სასჯელისაგან გადაერჩინა უსამართლობისაგან ტყეში გვარდნილი ილიასა ხელაძე, რითაც უფროსების რისხვა დაიმსახურა; ხოლო პირველი მსოფლიო ომის დროს, როდესაც მას კვლავ მოუხდა სამხედრო სამსახური აჭარისა და ლაზისტანის მხარეში, დავითი ყოველნაირად ცდილობდა სამხედრო ხელისუ-

<sup>8</sup> საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. 5, თბილისი, 1970, გვ. 453.

ფალთაგან შერისხულნი ადგილობრივი მოსახლეობის ხეყდრის შემსუბუქებას, მეგობრულ ურთიერთობას ამყარებდა მასთან.

ტანმორჩილი, მაგრამ ომახიანი, მხედრულად მიზანსწრაფული, მრავალმხრივ განათლებული დავით კლდიაშვილი თვალსაჩინოდ გამოირჩეოდა ბათუმის ინტელიგენტურ წრეებში. მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მაშინ იქ მცხოვრებ გამოჩენილ ბედეტრისტსა და საზოგადო მოღვაწესთან გიორგი წერეთელთან, პოეტ გრიგოლ ვოლკისთან, რევოლუციონერ მარქსისტთან და პუბლიცისტთან ალექსანდრე წულუკიძესთან; აქვე შეხვდა და დაუახლოვდა აკაკი წერეთელს, ალექსანდრე ყაზბეგს. შემდეგში დავითი მადლიერებით მოიგონებს მისი მოთხრობების პირველ მსმენელებს და შემფასებლებს: ექიმ კონდრატი მხეიძეს, ალექსანდრე შატილოვს, ალექსანდრე ლორთქიფანიძეს, გრიგოლ ვოლკის.

ცხადია, ქართული კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწეები კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენდნენ ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილის მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი ინტერესების შემუშავებაზე.

ბათუმთანაა დაკავშირებული დავით კლდიაშვილის ოჯახური ბედნიერების წლებიც. 1892 წლის ზაფხულში, მორიგი შევებულებისას, სოფ. კიციხეში დავითმა გაიცნო აზნაურ პავლე მაქავარიანის ასული მარიამი, რომელსაც თურმე მანამდე სიზმარში ენახა „პატარა ოფიცერი“, დაუახლოვდა მას და ცოლად შეირთო. ეს რომანტიკით შეზავებული ქორწინება ფეხბედნიერი გამოდგა: განათლებული, მომხიბლავი და აუზღვრეველი „მარია პავლოვნა“ ერთგვარად აწონასწორებდა ახალგაზრდულად ფიცხი მეუღლის ურთიერთობას ოფიცრულ წრეებთან, ხოლო შემდეგ, ცხოვრების გზაზე, შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით გატაცებულ მეუღლეს ერთგულად უმსუბუქებდა ოჯახის ტვირთს<sup>9</sup>.

პავლე მაქავარიანის ოჯახთან დანათესავენებას მძლავრი ბიძგი მიუცია დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი იმპულსისათვის. როგორც ს კლდიაშვილი წერს, „აზნაურები და თავადები — შეძლებულნი, და-

<sup>9</sup> 1927 წლის ზაფხულში ბორჯომში სამკურნალოდ მყოფი დავითი სიმონეთში გზავნის წერილს: „ევალება ყველას, მის შეილებს და გაზრდილებს ეს დღე ილღესასწაულონ. შედგეს კომისია. ბავშვებო, რომლებიც ხართ მანდი მარიობის მეოთხე დღეს შესრულდება 35 წელიწადი, რაც დედათქვენმა ჩვენს ოჯახში შემოდგა ვეხი და გვემსახურება, ეპატიოთ მისი სისულელე, რომ თავისი თავი დაიფიქვებული ყავდა ყოველთვის და მთელი ეს დრო იმაში გაატარა, რომ ჩვენ გვაკვდებოდა და დღესაც გვაკვდება. გავალებთ: ამ დღეს, ე. ო. მარიობას (ძველი სტილით), გაუმართოთ შინაური იუბილე, რომელს მე ვერ დავესწრები. იმ დღეს ჩემი სული, გული და გონება თქვენთან იქნება“. შემდეგ დავითი ოჯახის წევრებს ავალებს, თუ როგორ უნდა მიულოცონ ამაგდარ დედას. დავითის მეუღლე გარდაიცვალა 1937 წელს.

რიბნი, გალატაკებულნი, — მთელი ეს ქარავეანი ტიპებისა, რომელნიც ასე ცოცხლად გადმოგვცა დავითმა, უშეტეს შემთხვევაში დანახულია პავლეს ოჯახში<sup>10</sup>.

„ჩემთვის ძვირფასი პიროვნება იყო იგი, — წერს დავითი, — კარგი შეძლების კაცი, გამოცდილი, შეგნებული, ცხოვრებაში ჩახედული, ჭკვიანი, ენამახვილი. იგი საყვარელი ადამიანი იყო თავის კუთხეში. მისი ოჯახი მუდამ სავე იყო სტუმრებით; მოხუცი, ახალგაზრდა, ყმაწვილები თავს იყრიდა მის ოჯახში. ვის არ ნახავდით აქ, რას არ გაიგონებდი! ცხოვრების გასაცნობად საკმარისი იყო აქ მოქცეულიყავი რამოდენიმე ხნით... მიყვარდა აქ ყოფნა, მიყვარდა მოხუცთან საუბარი, მიყვარდა და მინტერესებდა მის ოჯახში მოსიარულეთა თვალის დევნება. აქ შემეწყო ხელი ჩემს ლიტერატურულ მუშაობაში“<sup>11</sup>.

როგორც კი დროს გამოძებნიდა, დავითი ბათუმიდან მიაშურებდა ხოლმე პავლეს ოჯახს: იქ მას შემოქმედებითი ფანტაზიისათვის მდიდარი მასალა და საინტერესო პროტოტიპები ელოდა. სწორედ ამ ოჯახთან დანათესავების შემდეგ ზედიზედ ქვეყნდება დავით კლდიაშვილის საუკეთესო მოთხრობები: „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „სოლომან მორბელაძე“ — 1894 წელს; „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1897 წ.).

1908 წლის 1 იანვრიდან „არაკეთილსაიმედო“ ოფიცერი დავით კლდიაშვილი სამხედრო სამსახურიდან დაითხოვეს<sup>12</sup>.

დამთავრდა ბათუმში ცხოვრების ხანგრძლივი და ნაყოფიერი პერიოდი. დავითი მალღიერების გრძნობით უნდა განშორებოდა ქალაქს, სადაც მან განვლო მღელვარე და შფოთიანი წლები, სადაც შექმნა თავისი შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი.

1908 წლიდან დავითი ქუთაისშია და სამსახურს იწყებს ჯერ ქალაქის თვითმმართველობაში, ხოლო შემდეგ შავი ქვის მრეწველთა საბჭოში. შეიძლება ითქვას, რომ იმ ხანებში დასავლეთ საქართველოში არ ყოფილა რაიმე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი საქმე, რომელშიც დავითს გულმხურვალე მონაწილეობა არ მიეღოს (აკაკის იუბილე, ვაჟა ფშაველას ლიტერატურული საღამო, სახალხო უნივერსიტეტის დაარსება და სხვ.).

<sup>10</sup> ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა, თბ., 1962, გვ. 30.

<sup>11</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 355.

<sup>12</sup> 1907 წლის 14 იენისს მისთვის წინადადება მიუციათ სამსახურიდან გადამდგარიყო; იმავე წელს სექტემბერში დ. კლდიაშვილი წერს განცხადებას და ითხოვს „ოჯახური მდგომარეობის გამო“ სამსახურიდან განთავისუფლებას. 1908 წლის იანვრიდან მისი თხოვნა დააკმაყოფილეს: მიანიჭეს შემდეგი ჩინი (პოლკოვნიკის), მუნდირი და პენსია. (სსრკ ცენტრ. სამხრ. ისტორიული არქივი, ფ. № 400, აღწ. № 184).

1914 წელს, პირველი მსოფლიო ომის დროს, გადამდგარი პოლკოვნიკი კლდიაშვილი კვლავ სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს და რუსეთ-თურქეთის ფრონტზე გაგზავნეს<sup>13</sup>. პოლკოვნიკ კლდიაშვილის რაზმმა მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე საომარ ოპერაციაში. აქაც, თურქი დამპყრობლებისაგან მიტაცებულ ქართულ მიწაზე, მწერალი-პატრიოტი მფარველობდა და ესარსლებოდა მკვიდრ მოსახლეობას, თავისი წვლილი შექჷნდა გამამადიანებული აქარლებისა და ლაზების ეროვნულ თეთგამორკვევაში. როგორც ახალგაზრდობის წლებში, დავითი ახლაც განსაკუთრებულად მზრუნველობდა ჯარისკაცებს, ცდილობდა დაეცვა იბინი უაზრო სისხლისღვრისაგან. ამის გამო მას ბევრი უსიამოვნება შეხვედრია სამხედრო ხელისუფალთაგან.

თებერვლის რევოლუციის შემდეგ ხანდაზმული და ჯანგატეხილი მწერალი საბოლოოდ დასახლდა მშობლიურ სიმონეთში, როგორც თვითონ ეახადა, „იმერეთის სატახტოში“. აქ, ზემო იმერეთის ამ მშვენიერ სოფელში, კაკლისა და ცაცხვის ხეებში ჩამდგარ მამისეულ სახლში, რომელსაც მალლიდან დაჰყურებს წმ. გიორგის უძველესი ეკლესია, დავითმა დაწერა რამდენიმე მოთხრობა და ქართული მემუარული პროზის შედევერი „ჩემი ცხოვრების გზაზე“.

სწორედ ამ წიგნში გაამეღაენა დავით კლდიაშვილმა თავისი გულმხურვალე დამოკიდებულება რევოლუციისადმი, რასაც მოჰყვა მისი სამშობლო ქვეყნის განახლება.

ავადმყოფი მწერალი მხოლოდ დროდადრო ჩამოდიოდა საბჷკოთა საქართველოს დედაქალაქში, სადაც მას ეგულებოდნენ მეგობარი მწერლები, განსაკუთრებით ვასილ ბარნოვი, და შვილები.

მწერალთან სიმონეთში ჩადიოდნენ მისი ნიჷის თაყვანისმცემლები — ახალგაზრდა საბჷკოთა მწერლობის მოწინავე თაობა: ტიცთან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, გიორგი ლეონიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი და სხვები. დავითი ბედნიერი იყო, რომ მათ შორის ერია მისი უფროსი ვაჟი, შესანიშნავი პროზაიკოსი სერგო კლდიაშვილი.

სიცოცხლეშივე მშობლიური ლიტერატურის კლასიკოსად აღიარებული მწერალი გამოირჩეოდა თავმდაბლობით, ადამიანებთან საოცრად

---

<sup>13</sup> პირველად ვაჰვეყნებთ რამდენიმე ცნობას დავით კლდიაშვილის ნამსახურობის ნუსხიდან: 1882 წ. დ. კლდიაშვილი პოდპორუჩიკია, 1886 წელს — პორუჩიკი, 1889 წ. შტაბს-კაპიტანი, ხოლო შემდეგი ჩინი, კაპიტნის, მიიღო მხოლოდ 1898 წელს. ასევე, 1905 წლის აგვისტოში მიუღია პოდპოლკოვნიკის ჩინი. 1906 წლის 2 ივნისს დაუჯილდოებიათ წმ. სტანისლავის ორდენით (სსრკ ცენტრ. სმშხედრო-ისტორიული არქივი, ფ. № 400, აღწ. 184).

ფაქიზი დამოკიდებულებით. ამასთან, დავითი მკაცრი და უკომპრომისო იყო, როდესაც საქმე ეხებოდა ლიტერატურულ შრომას, მწერლის ღირსებას. 1920 წლის 20 აპრილს დავითი სწერს წერა-კითხვის გაშავრცელებელი საზოგადოების გამგეობას, რომელსაც მისი მოთხოვნები უნდა გამოეცა: „მე ამხანად არსად სამსახურში არ ვიმყოფები და ცხოვრებისათვის საშუალებას შეადგენს ის მცირე პენსია, რომელიც მეძლევა განათლების სამინისტროდან; ამ პენსიით ცხოვრება, რასაკვირველია, ყოველად შეუძლებელია და მეც მეტ შევიწროებაში ვიმყოფები და თუ კიდევ ვუძლებ გაჭირვებას, ამაში მშველის ის ფული, რომელიც მიმიღია ჩემი ნაწერების ჰონორარით. ყოველი ამის გამო მოგპართათ თხოვნით, რომ ჩემი მოთხოვნების გამოცემის ანგარიშის შეყენების დროს ჰონორარი მიანგარიშით ოცი პროცენტიდან, რითაც ერთგვარ საშუალებას მომცემთ და თან გამასწორებთ ავტორის წიგნის მაღაზიის პატრონებთან“<sup>14</sup> (ხაზი ჩემია, ბ. ბ.). შემდეგაც იგი დაჟინებით მოითხოვს, რომ პატივი სცენ მწერლის შრომას, ნუ გაათანაბრებენ მას წიგნით მოვაჭრებთან, თორემ უარს იტყვის მოთხოვნების გამოქვეყნებაზე. ტრადიციული კონფლიქტი: ავტორი — გამომცემელი; დავით კლდიაშვილსაც შეეხო.

საქართველოში საბჭოთა ხელასუფლების დამყარების შემდეგ დავით კლდიაშვილს განსაკუთრებული დაფასება ხვდა წილად. მისი ნაწერები გამოდის არა მარტო ქართულ, არამედ რუსულ და საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხების ენებზე.

მეტხრამეტე საუკუნის ქართველ მწერალთა სახელოვანი თაობიდან მხოლოდ დავით კლდიაშვილი და ვასილ ბარნოვი შემორჩნენ თანამედროვეობას. ეს ორი მწერალი, რომელთაც გულითადი მეგობრობა ჰქონდათ ერთმანეთთან, საყოველთაო სიყვარულითა და პატივისცემით იყვნენ გარემოსილნი. 1925 წლის ზაფხულში ბორჯომში სამკურნალოდ მყოფი დავითი მეუღლეს სწერს: „მოეცათ ყველას სიკეთე — ყველა ჩემი გულითადი მომელელი შეიქმნენ. ჩვენებმა რუსებს ალბათ გააგებდეს, ვინ იყო პატარა მოხუცი და მრავალი განსხვავებული პატივისცემით მექცევიან. ერთმა უკრაინელმა ვარდი მომწოდა და თან დაატანა „უკრაინისაგანო““.

მხტოვანი მწერალი განსაკუთრებით გაუხარებია ბავშვების ყურადღებას: მოსწავლეები შემოუსხებდობდნენ თურმე ირგვლივ და მის მოთხოვნებზე ესაუბრებოდნენ. იმავე ხანებში მხატვარ კ. ქავთარაძეს

<sup>14</sup> საქ. სახ. ცენტ. არქ., ფ. 481, № 769, აღწ. 1.

დავითის პორტრეტი შეუქმნია, რომელიც მწერლის სიცოცხლეში დახატული პირველი პორტრეტია. „დამხატვა, მაგრამ რა მშვენიერად, ვერ წარმოიდგენ, — სწერს მეუღლეს, — საუცხოვოა. ბარნოვმა მითხრა, სიხარულით, კინალამ გადავკოცნე ქავთარაძე, როცა მანახაო“.

პორტრეტიდან „პატარა მოხუცი“ მხნედ და ახოვნად გამოიყურება<sup>15</sup>.

„ეს სიტბო, ეს სიყვარულიანობა თან ახლდა ჩემს ლიტერატურულ შრომას. არასოდეს არ დამკლებია იგი და ამიტომაც ჩემი გავლილი ლიტერატურული გზა ბედნიერად გავლილ გზად მიმანია“, — წერდა დავითი სიცოცხლის ბოლო წლებში.

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

დავით კლდიაშვილი გარდაიცვალა 1931 წლის 24 აპრილს, თავის მშობლიურ სოფელში, სიმონეთში; დაკრძალეს თბილისში, მთაწმინდის პანთეონში, ქართული მწერლობის უკვდავ კლასიკოსთა გვერდით.

---

<sup>15</sup> ბ. ბარდაველიძე, დავით კლდიაშვილის უკანასკნელი პორტრეტი, ქ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977, № 5 გვ. 60—61.

## თ ა ვ ი პ ი რ ვ ე ლ ი

### 1. დავით კლდიაშვილი „გარდაშავალი ხანის“ სალიტერატურო კრიტიკაში

დავით კლდიაშვილის შემოსვლა სამწერლო ასპარეზზე ფეხბედნიერი გამოდგა. უკვე 90-იანი წლების დამლევისათვის, პირველი მოთხრობის გამოქვეყნებიდან ხუთიოდე წელიწადში, ახალგაზრდა მწერალი აღიარეს ქართული პროზის უთვალსაჩინოეს ოსტატად, რეალისტური მწერლობის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძობად და შესუსტებული პოზიციების გადამრჩენად, ღრმა ფიქრისა და პოეტური ნალველის გამომხატველად და ა. შ.;; გვერდით დაუყენეს თვით ილია ჭავჭავაძეს და გიორგი წერეთელს—ქართული პროზის კორიფეებს.

ამ აღიარებას ხელს აწერდნენ დიდი აკაკი წერეთელი, ცნობილი კრიტიკოსები — კიტა აბაშიძე, ხომლედი, ი. გომართელი, რევოლუციონერი მარქსისტი ალ. წულუკიძე.

მოკრძალებული მწერალი სიცოცხლის მიწურულს დაწერს: „ბედი მწყალობდა. სიყვარულიანი, თბილი, ენერჯიის გამალავიძებელი სიტყვა ზედმეტადაც მხედებოდა“<sup>1</sup>.

ჰქონდა კიდევ ამის საფუძველი. დავით კლდიაშვილი ერთბაშად მოექცა დიდი ლიტერატურული ცხოვრების შუაგულში. და ეს მაშინ, როდესაც თბილისიდან შორს, ბათუმში, სახედრო საპსახურში მყოფი, მოკლებული იყო საშუალებას ახლო კონტაქტი ჰქონოდა რედაქციებთან, თანამოკალმეებთან.



ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილი დიდ მწერლობაში გლახკაცობის თემაზე შექმნილი მოთხრობებით შემოვიდა. იწერება „შერისხვა“ (1894 წ.), „მსხვერპლი“ (1894 წ.), შემდეგ მათ შეემატება „მრევლში“

<sup>1</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 357—358.

(1898 წ.), „მიქელა“ (1904 წ.). ეს არის მოთხრობების რკალი, რომელსაც ერთი გვირი ჰყავს: მკაცრი ცხოვრების წინაშე მარტოდმარტო მღვარი გლეხკაცობა.

ამ მოთხრობებში შექმნილია ქართულ გლეხკაცთა ღრმად ფსიქოლოგიური ხასიათები, მოხაზულია გლეხკაცური სოფლის უნუგეშო სოციალური ფონი. გამჟღავნებულია მწერლის მხატვრული სტილის რამდენიმე არსებითი ნიშანი.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ კრიტიკის ყურადღება თავდაპირველად ამ რკალის მოთხრობამ მიიქცია.

„მრევლში“ არ არის დ. კლდიაშვილის უკეთესი ნაწარმოები თვით გლეხური რკალის მოთხრობებს შორისაც, მაგრამ სწორედ ის გახდა, გამოქვეყნებისთანავე, დიდი ლიტერატურული საუბრის საგანი.

ამას ჰქონდა თავისი მიზეზები. ჯერ ერთი: დავითს ამ დროს უკვე გამოქვეყნებული აქვს „სოლომან მორბილაძე“ (1894 წ.) და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1897 წ.); ეს მოთხრობები შემდეგში ქართული პროზის შედეგებად იქნება მიჩნეული და კრიტიკა, როგორც ჩანს, გრძნობდა ერთგვარად დამაჯამებელი აზრის გამოთქმის საჭიროებას ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედების შესახებ. მეორეც: მწერლის ობიექტივისტური, სინამდვილის შეუფერავი ასახვის სტილი, კრიტიკოსთა აზრით, უპირისპირდებოდა „შეფერილ“, „სუბიექტურ“ სტილს, რომლის დამამკვიდრებლად ი. ჭავჭავაძეს მიიჩნევდნენ, აგრეთვე — გიორგი წერეთლის „ნატურალიზმს“, ხალხოსანთა „ფოტოგრაფიულობას“, იმავე ილიას „სენტიმენტალიზმს“ და „იდეალიზმს“.

ეს გამოთქმები ამოღებულია იმ მიმოხილვებიდან, რეცენზიებიდან, სტატიებიდან და ა. შ., რომელნიც მრავლად იბეჭდებოდა მაშინდელ ქართულ პრესაში და რომლებშიც, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, ეს დაპირისპირება იგრძნობოდა.

როდესაც ქართული კრიტიკა უჩიოდა რეალიზმის შესუსტებას მწერლობაში. დეკადენტობის მოძალებას, მშრალ „ფოტოგრაფიულობას“, — ეგ. ნინოშვილის. შიო არაგვისპირელის და დავით კლდიაშვილის შალამხატვრული შემოქმედება ქართული რეალიზმის ახალ საფეხურად, მის სიმწიფედ და ძლიერამოსილებად მოიაზრებოდა.

სწორედ ამას უსჯამენ ხაზს აკაკი წერეთელი, კიტა აბაშიძე, ხომლედი. ი. ვომართელი, ალ. წულუკიძე.

1. 1898 წელს, როდესაც ჟურნალ „მომამბეში“ დაიბეჭდა მოთხრობა „მრევლში“, მას მოკლე, მაგრამ გულთბილი რეცენზიით გამოეხმაურა აკაკი წერეთელი.



დიდ პოეტს, ქართული რეალისტური მწერლობის უდიდეს ოსტატს, არებს, რომ „მოამბეში“ გრძელდება რეალისტური მწერლობის ხაზი, რომ გამოჩნდნენ ახალგაზრდა მწერლები, რომლებიც გამოირჩევიან ატერული ოსტატობით, „ხელოვნების მხრით“. ასეთებში იგი გამოარქვს შიო არაგვისპირელს და დავით კლდიაშვილს. აკაკის განსაკუთრებით მოსწონს ის, რომ დავით კლდიაშვილს შესწევს უნარი სინამდვილიდან აიღოს ტიპური ხასიათები, ტიპური დეტალები. ამით აკაკი დ. კლდიაშვილს უპირისპირებს „ნატურალისტებს“, „ფოტოგრაფებს“ და არც უღავეს — ვის: იგი პირდაპირ ასახელებს ნ. ლომოურს, ს. მგალობლივილს, ე.კ. გაბაშვილს — ხალხოსან მწერლებს.

„ზოგიერთები საზოგადოდ იმ აზრის არიან, როგორც სხვაგან, ისე კენზიტ, რადგან ჩვენები მხოლოდ მიმბაძავეები არიან, რომ რეალიზმი ითხოვს მწერლობაში მხოლოდ პროტოკოლურ აღწერილობას უმეტესკლებოდ. ისე როგორც ხედავს და ესმის მწერალს. ასე რომ იქ თავისი რ უნდა გაუჩიოს რაო. მაგალითად, სოფლის ცხოვრება გინდა აწერო? რდი გლენისას, რაც ნახო ან რაც გაიგონო — უტყუერად ჩაწერე და ეს ჩნება ნამდვილი ხელოვნებაო. ეს რომ ასე იყოს, მაშინ ფოტოგრაფიულ ურათებს უპირატესობა ექნებოდათ ხელოვნებით მხატვრობაზე და ბრალო ფოტოგრაფი ემჭობინებოდა გამოჩენილ მხატვარს რაფაელს... იქიერმა მწერალმა სტენოგრაფიულად კი არ უნდა გადაიღოს ყველაფერი, რაც გაიგონა, ნახა. არამედ ჩაწეროს. არა ასისა, ათასი სიტყვა-ფრასისაგან უნდა აირჩიოს მასალები, რომელნიც უკეთ დაახასიათებენ მისან ალებულ საგანს, რასაკვირველია. შემოქმედებითი ძალით. ეს, რაკვირველია, ძვირად ვისმე შეუძლია და მათ რიცხვში ჩენი დავით ლდიაშვილიც უხვად არის დაჯილდოებული. ამგვართაგანია და სამაგალითოც რამეა მისი პატარა მოთხრობა „მრევლში“<sup>2</sup>.

უნდა ითქვას, რომ აკაკი წერეთელმა საკვებით სწორად მიუთითა ალხოსან მწერალთა არსებით ნაკლზე, მათ უხეშ ნატურალიზმზე.

აქვე აკაკი რამდენიმე რჩევას აძლევს ახალგაზრდა მწერალს. მას იაჩნია. რომ მოთხრობა უნდა დამთავრებულიყო იქ, როდესაც ლედელმა აზიარა მომაცვდავი გლენი, შინ დაბრუნდა და, დაქანცულმა, იღს მისცა თავი. მოთხრობის შემდგომ ამბავს, გლენის ოჯახში დარჩილებულ უბედურებას, აკაკი ზედმეტად — „მეორე ამბავად“ — მიიჩნევს და იმას აღარებს, „ბედლაური რომ დახატოს კაცმა და მეორე კუდიც აუკეთოს, ისიც ვირისა“.

<sup>2</sup> აკაკის ჟურნალი კრებული, 1898, № 9, გვ. 52—53.

ჩვენმა მწერლებმა დროზე წერტილის დასმა არ იციანო, — დაასკვნის აკაკი.

მიუხედავად ასეთი წმინდა პროფესიული, საკმაოდ მწვავე ფორმით გამოხატული შენიშვნისა, რომელიც, სხვათა შორის, დავით კლდიაშვილის მიერ გაუზიარებელი დარჩა, რეცენზია გამსჭვალულია აკაკისათვის ჩვეული კეთილმოსურნეობით, ახალგაზრდა მწერლის ნიჭიერებისადმი პატივისცემით.

აკაკის არც ახლა ლალატობდა სიახლის გრძნობა. მან საერთო ფონზე უტყუარად გამოარჩია დიდი ტალანტი, რომელსაც წილად ხვდა ახალ ქართულ მწერლობაში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი დაეჭირა.

რაც მთავარია, აკაკიმ იმთავითვე სწორად შენიშნა დავით კლდიაშვილის მხატვრული ოსტატობის ზოგიერთი თავისებურება: ტიპური ხასიათების შექმნის და დეტალების შერჩევის უნარი.

2. დავით კლდიაშვილის პირველივე მოთხრობებმა რეგოლუციამდელი ქართული ლიტერატურული კრიტიკის თვალსაჩინო წარმომადგენლის — კი ტ ა ბ ა შ ი ძ ი ს ყურადღებაც მიიქცია.

როგორც ცნობილია, ევროპულად განათლებული კიტა აბაშიძე ლიტერატურისმცოდნეობაში ბრიუნეტეირის ევოლუციური მეთოდის მიმდევარი იყო. მას ზოგჯერ მზამზარეული მოდელები გადმოჰქონდა და მცდარ დასკვნებს აყეთებდა, მაგრამ ფაქიზი ლიტერატურული გემოვნებით და ერუდიციით გამოირჩეოდა<sup>3</sup>.

კიტა აბაშიძის კონცეფციით, მე-19 საუკუნის დასასრულსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში ქართული მწერლობა დაქვეითდა, ჩამორჩა განვითარებაში: იგი ვერ ხედავს ისეთ ტალანტებს, როგორებიც იყვნენ ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ალ. ყაზბეგი. ერთგვარ იმედს კრიტიკოსი ამყარებს ახალგაზრდა მწერლებზე, რომლებიც ევროპულად არიან განათლებულნი და განიცდიან იქაური მწერლობის გავლენას. ამიტომ კ. აბაშიძე ბევრს წერს მაშინდელ მოდერნიზატორ მწერლებზე ა. დეკანოზიშვილზე და ი. ზურაბიშვილზე. მოსწონს დეკანოზიშვილის „პეპელა“, „ავადმყოფი“, ზურაბიშვილის „საათი“, „მოგონება“, მათ დიდ მწერლებად მიიჩნევს, იმედებსაც ამყარებს. სამწუხაროდ, ეს მწერლებიც პეპელასავით უღლეურნი აღმოჩნდნენ და შემდგომი თავი არაფრით გამოუჩენიათ.

დეკანოზიშვილისა და ზურაბიშვილის ზოტბით გართულ კ. აბაშიძეს, არ შეიძლება ითქვას, რომ მხედველობიდან გამორჩა მწერლობის ახალი

<sup>3</sup> იხ. დ. გამეზარდაშვილი, კიტა აბაშიძე და მისი ეტიუდები, (კ. აბაშიძის „ეტიუდები“, თბ., 1962). აქაც და სხვაგან ვსარგებლობთ ამ გამოცემით.

თაობა, — ეგ. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი, შიო არაგვისპირელი, — მაგრამ ისინი კრიტიკოსს განსაკუთრებული ყურადღების ღირსად არ გაუხდია. მაშინ. დავითის სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისში, მხოლოდ აქაიქ თუ წამოსცდებდა ორიოდ სიტყვა სალიტერატურო მიმოხილვაში.

მიუხედავად ამისა, კ. აბაშიძემ შეამჩნია დ. კლდიაშვილის შემოქმედების ზოგიერთი არსებითი ნიშანი. „დ. კლდიაშვილი ნატურალისტურ სკოლას არ ეკუთვნის, — წერს იგი 1899 წელს ერთ-ერთ სალიტერატურო მიმოხილვაში, — იგი გარეგან მოვლენათა მაგიერ სულიერ მდგომარეობას გვიხატავს ჩვენი ხალხისას და ამით ფსიქოლოგ-რეალისტობს. თანაც მისი სიბრალულთ აღსაყვ ირონია ფილოსოფიურ-პესიმისტურ სახეს აძლევს მის მოთხრობებს“<sup>4</sup>.

კრიტიკოსი სხვაგანაც დაახლოებით იმავეს იმეორებს:

„...დ. კლდიაშვილი ირონიით და თანაც ქრისტიანობრივი სიბრალულთა და მოთმინებით ეპყრობა საცოდობითა და უმსგავსოებით აღსავსე ცხოვრებას ამა თუ იმ ჩგუფისას“<sup>5</sup>.

მაშასადამე: კ. აბაშიძემ იმავეთვე შეამჩნია დ. კლდიაშვილის რეალიზმის ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური შინაარსი, აღნიშნა მასში პესიმისტი და ირონია.

შემდეგ. როდესაც დავით კლდიაშვილმა მტკიცედ დაიმკვიდრა ადგილი მხატვრული სიტყვის უპირველეს ოსტატთა შორის, მას არც ამ გამოჩენილი კრიტიკოსისა და ესეისტის ყურადღება მოჰკლებია.

1911—1912 წლებში ორ ტომად გამოცემული თავისი სახელგანთქმული „ეტიუდების“ თამატიბაში იტა აბაშიძემ ცალკე ეტიუდი შეიტანა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაზე. „ეტიუდებში“ შესული იყვნენ ისეთი გიგანტები, როგორებიცაა ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წორეთილი, ყაზბეგი და, ბოლოს. ვაჟა-ფშაველა. ცხადია, ასეთ წიგნში მოხვედრა უკვე თავისთავად მრავლისმეტყველი იყო.

იტა აბაშიძის სტატია შეიცავს რამდენიმე ისეთ დაკვირვებას, რომელიც ჰიშმარტების გამო და გონებამახვილური ფორმითაც ქრესტომათიულად იქცა და დღესაც დ. კლდიაშვილის შემოქმედების ვერც ერთი მკვლევარი გერდს ვერ აუვლის.

იტა აბაშიძე განიხილავს „შემოდგომის აზნაურთა“ რკალის სამ მოთხრობას: „სოლომან მორბილაძეს“, „სამანიშვილის დედინაცვალს“, „ქამუშაძის გაჭირებას“.

<sup>4</sup> კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, 1971, გვ. 277.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 289.

პირველად კ. აბაშიძის სტატიაში გვხვდება ჩვენს ლიტერატურის-მცოდნეობაში შემდგომ სხვადასხვა სახით განმეორებული გამოთქმა: „ეს ეპოპეა ვალატაეებულ და გაკოტრებულ აზნაურობის ცხოვრებისა“<sup>6</sup>.

კ. აბაშიძემ პირველმა დაახასიათა დ. კლდიაშვილის აზნაურთა რკალის მოთხრობების უმთავრესი სპეციფიკა: ტრაგიკულის და კომიკურის თავისებური შერწყმა.

კ. აბაშიძეს მიაჩნია, რომ დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა ეს სპეციფიკა თვით ცხოვრებისა და ადამიანთა ხასიათის ორმაგი ბუნების ამსახველია, როდესაც ერთმანეთის გვერდით გვეძლევა: სიცოცხლე და სიკვდილი, სიხარული და მწუხარება, ბედნიერება და უბედურება, სამწუხარო და სასაცილო. „დ. კლდიაშვილის მოთხრობები ამგვარი ნაღვლიანი აზრების აღმძვრელია და ამგვარი სევდიანი კილო მისი მწერლობისა დიდად განირჩევა სხვა მის თანამედროვე მწერალთა ნაღვლიანი კილო-საგან. ეგ რბილი, ლმობიერი, ირონიით შეზავებული ნაღველი, პესიმიზ-ში დ. კლდიაშვილისა სრულიადაც არ წააგავს მკაცრ. სასტიკ და შეუბრალებელ პესიმიზმს შიო არაგვისპირელისას“. ასევე არა ჰგავს დ. კლდიაშვილის სიცილი ი. ჭავჭავაძის „ჯოჯოხეთური ხარხარის მსგავს სატირას“. „თუ დავით კლდიაშვილი ერთი ხელით გულს დაგიკოდავს, მეორე ხელით მალამოს წასცხებს. თუ გულის ამრევ სურათს დაგიხატავთ, თანაც ამ სურათის სასაცილო მხარეს დაგანახებთ, წარმოსადენად მომზადებულ ცრემლს თვალის გუბეში შეაჩერებს და თქვენს ბაგეებზედ გამოიწვევს ღიმილს, რომელიც ბოლოს სიცილად იქცევა. ეს კია, რომ დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებისაგან გამოწვეული სიცილი ცრემლნარევი და ცრემლი სიცილის კარებთან დგას“<sup>7</sup>.

ასე მოინათლა პირველად ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში დავით კლდიაშვილი „ცრემლნარევი სიცილის“ ოსტატად.

ვერობულთან პარალელების მოყვარე კრიტიკოსი შემდეგ განაგრძობს: „ეს გახლავს ინგლისელ მწერალთა ირონიული კილო წერისა, ანუ ჰუმორი. ეს ცრემლით შეზავებული სიცილი და სიცილით გაბრწყინებული ცრემლი — სატირაა დიკენსისა და ტეკერისა და სულაც არა ჰგავს აღმფოთებულ და უღმობელ სატირას ფრანგთა მწერლებისას. ეს მეორე ჯოჯოხეთური ხარხარის მსგავსი სატირაა ვოლტერისა, რომელიც ჩვენში ილია ჭავჭავაძესა აქვს შეთვისებული და მის „კაცია-ადამიან-ში“ სავსებით არის გამოხატული“<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, 428.

<sup>7</sup> იქვე, გვ. 427—428.

<sup>8</sup> იქვე, გვ. 428.

აქ უნდა შევნიშნოთ შემდეგი: კიტა აბაშიძემ ძირითადად სწორად დაახასიათა დავით კლდიაშვილის სიცილის ბუნება, მაგრამ პარალელუბისათვის მას ამ შემთხვევაში — განსაკუთრებით „კრემლნარევი სიცილის“ გამო — რუსული მწერლობა უფრო გამოადგებოდა, კერძოდ ნ. გოგოლი, რომლის ტრადიციები ჩვენს მწერლობაში ერთობ თვალსაჩინო იყო. ამას გარდა, ფრანგულ და ინგლისურ მწერლობაში სატირის აბაშიძისეული გლობალური დაახასიათება-დაპირისპირება მცდარია. ცნობილია, რომ ვოლტერის „ჯოჯობეთური ხარხარის“ გარდა, ფრანგულმა მწერლობამ იცის ბომარშეს „მჩქეფარე იუმორი“, მოპასანის და ლოდეს ცელქი ხუმრობა, ანატოლ ფრანსის სკეპტიკური ირონია და, ბოლოსდაბოლოს, არც ვოლტერის დაცინვა იყო ყოველთვის უღმობელი, ისევე როგორც გენიალური რაბლეს სიცილიც ხშირ შემთხვევაში გულითადი და უბოროტო იყო. ასევე, დიკენსისა და თეკერეის სატირაჲ არცთუ იშვიათად მწვავე და უღმობელია, რომ არაფერი ვთქვათ სეიფტის გესლიან დაცინვაზე<sup>9</sup>.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია კიტა აბაშიძის მეცნიერული მეთოდის მკაფიო საფუძველზე, კრიტიკოსის გულგრილობაზე ლიტერატურულ პროცესში სოციალური გარემოს და, საერთოდ, კონკრეტული ისტორიულ-ეკონომიკური ვითარების მნიშვნელობის შესახებ.

ეს მეთოდოლოგიური ნაკლი დ. კლდიაშვილის შესახებ დაწერილ ეტიუდში ნაწილობრივ დაძლეულია. მართალია, კრიტიკოსი „შემოდგომის აზნაურთა“ რკალის პერსონაჟების დაახასიათებისას გადამწყვეტ ფაქტორად ადამიანების ბუნების ამა თუ იმ თვისებას მიიჩნევს, მაგრამ გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებს გარემო პირობებს, კონკრეტულ ისტორიულ და ეკონომიკურ ვითარებას. ამიტომ მაღალკვალიფიციური ფსიქოლოგიური ანალიზის გვერდით ეტიუდში გვხვდება სოციოლოგიური ანალიზიც, რომელიც მოკლებულია სათანადო სიღრმეს, მაგრამ მითუმეტეს აშკლავნებს კრიტიკოსის მახვილ დაკვირვების უნარს. მაგალითად: „დ. კლდიაშვილს სამაგალითოდ აქვს შესწავლილი ჩვენი სიღარიბით გათელილი აზნაურების ყოფა-ცხოვრება, საოცარი სინამდვილით გვიხატავს იგი მათ თანდათან გაღატაკებას, გაჭირვებას. გვიხატავს ახალი ცხოვრების დაწყებას, სოფლელების „გაქალაქებას“, რომელიც დღეინდელი ეკონომიური წესწყობილების შედეგია“<sup>10</sup>. „საზოგადოებრივი კანონი თხოვლობს ძველი ფორმების შეცვლას, ამ ფორმებთან შესისხლ-

<sup>9</sup> ამის შესახებ იხილეთ: ი. ბორვეი, კომიკურის შესახებ, მოსკოვი, 1970.

<sup>10</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, გვ. 441.

ხორცეული წოდების მოსპობას და დ. კლდიაშვილბ, როგორც სოციოლოგი, ამ კანონიერებას სწირავს მწერლის სიბრალულს და ამ სიბრალულის ნაყოფ „გმირებსაც“. „დ. კლდიაშვილი პოეტია სოფლის დაცარიელების სევდით აღმწერი, ქალაქის გაბატონების გულგრილად აღმნიშნავი“. „დ. კლდიაშვილი კაცის ავსა და კარგს საზოგადოებას ან სხვა პირადობისაგან დამოუკიდებელ გარემოებას აბრალებს“<sup>11</sup>.

სამწუხაროდ, კრიტიკოსს მიზნად არ დაუსახავს, ან საკიროდ არ უცვნია, ამ თავისთავად სწორი თეზისების გაშლა-გაღრმავება.

სამაგიეროდ, კ. აბაშიძის ეტიუდში ვხვდებით ფილოსოფიურ-ზნეობრივი ხასიათის ვრცელ მსჯელობებს ადამიანთა მანკიერებების გამო. მაგალითად, ასეთს: „ყოველის კაცის აზრი და გრძობა, რაც უნდა დიდი იყოს იგი, ასევე უბადრუკი გამოჩნდება, თუ შეაღარებ ცხოვრების მწვავე მხარეს, სიცოცხლის უცნაური დასასრულის გამოურკვევლობასა და მიუწვდომლობას. ყოველი ადამიანი ასე სასაცილო და საბრალო ხდება, თუკი მისი ოცნების ზრდასა და დაქვეითებას გავითვალისწინებთ. ყოველი ადამიანის დიადი სურვილები ეგრე დაექანება ხოლმე უფსკრულისაკენ, როგორც პლატონ სამანიშვილის წვრილმანი ნატვრა. ისტორია და ცხოვრება, ბუნება და მათი სასტიკი კანონების უღმობლობა თანდათან ფრთებს აკვეცს ჩვენს გიჟურ, ალტაცებულ უსაზღვრო ლტოლვილებასა და სურვილებს და ცდილობს ამ სურვილების შეზღუდვასა და შებოჭვას, მათ კალაპოტში ჩაყენებას. ნიდაგ იმ ცდაში ვართ, ჩვენი მიუწვდომელი ოცნება განვხორციელოთ, ხორცი შევასხათ მას და ამ მოსაზრებით თანდათან შევამცირობთ ხოლმე, უფრო და უფრო ვიწრო ფარგალში ვამწყვდეოთ, მაგრამ ყოველივე ცდა ამაოა. გონება გამოურკვეველი, ფატალური ბედი, განუსაზღვრელი კანონი ცხოვრებისა თავის დიად და ბრწყინვალე მსვლელობას შეუდრეკლად ასრულებს და ფეხქვეშ თელავს ყოველსავე ჩვენს მოსაზრებას“...<sup>12</sup>

ამგვარი მსჯელობით გატაცებულ კრიტიკოსს შეიძლება როგორღაც დაევეთანხმოთ, რომ „პლატონა სამანიშვილი და ნაპოლეონი ორივე „მორჩილი ჭიაა“ მიუწვდომელი და აბსოლუტური განგებისათვისო“. მაგრამ სრულიად უადგილოდ მიგვაჩნია ამ მსჯელობის შემდეგი ნაწილი: „ნაპოლეონის სურვილი საციისქვეშეთო იმპერიის შექმნისა ისეთსავე უბედურებად გათავდა, ისეთსავე სასაცილო ოცნებად შეიქმნა, როგორც პლატონის სურვილი მამულის განუყოფლად შენარჩუნებისა. პირველ

<sup>11</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, 441—442.

<sup>12</sup> იქვე, გვ. 434.

შემთხვევაში ისტორიის მსვლელობის იარაღად შედარებით უმნიშვნელო გენერალი შეიქმნა, რომელიც კაცობრიობამ გენიოსად მონათლა; მეორეში კი ცხოვრების კანონების აღმასრულებლად შეიქმნა ვილაც საწყალი, გულჩვილი და მორჩილებით აღსავსე „ორნაქმარევი“ — მეორე ცოლი ბეკინასი“<sup>13</sup>.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა შორის ყველაზე უფრო ღრმა სოციალური შინაარსის მოთხრობა „ქამუშაძის გაჭირება“ კიტა აბაშიძისათვის არის „თავისებური სურათი ადამიანის კულდაზიკობა-ამყობისა, მისი გაუმძღრობისა და დაუსრულებელი ბრძოლისა ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის“<sup>14</sup>.

გასაგებია, რომ ამ წინასწარმიღებული თვალსაზრისის გამო კრიტიკოსს უსამართლოდ შემოეღანძლა მოთხრობის ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟი: „არ მოგაგონდებათ ეკვირინე მისი მედიდურობით, დიდი გვარის ჩამომავლობით, კეხხნა-ქებით? არ მოგაგონდებათ მისი წყრილმანი, შელახული თავმოყვარეობა იმის გამო, რომ მის შვილს ქველიძემ ქალი არ მიათხოვა, იმისი გულუბრყვილო ცბიერება და სხვადასხვა ხერხიანობა რძლის მოსატყუებლად?!“<sup>15</sup>

კ. აბაშიძის დახასიათებით, დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები წყრილმანი, მდაბალი, პრიმიტიული, ზოგჯერ პირუტყვეული ვნებებით შეპყრობილი კაცუნები არიან, რომლებიც მხოლოდ ზიზღს იწვევენ, რომ ასე შესაბრალისნი არ იყვნენ. უკეთეს შემთხვევაში, კრიტიკოსი მათ რაღაც „გიჟურ ლტოლვილებას“ და „მიუწოდებელ ოცნებათა“ გამოდევნებას აბრალებს, როგორც პლატონ სამანიშვილს ნაპოლეონთან შეპირისპირებისას.

იმის წინააღმდეგი როდი ვართ, რომ კრიტიკოსმა დ. კლდიაშვილის „საწყალი“ აზნაურები ნაპოლეონთან ახსენა. ხომ შეადარა ბალზაკმა ქ-ნი ვოკე, მოხუცი დიასახლისი, რომელსაც პანსიონერები შემოეცალნენ — კართაგენის ნანგრევებზე მჯდომ მარიუსს... მაგრამ კიტა აბაშიძემ „შემოდგომის აზნაურთა“ გამუდმებული ბრძოლა არსებობისათვის, მათი სრულიად საფუძვლიანი შიში ხეაღინდელი დღის წინაშე, მორბეულად-სამანიშვილების დაწვრილმანება და დაქვეითება მიაწერა „ფატალური ბედის“, „ცხოვრების განუსაზღვრელი კანონების“ ზემოქმედებას, იმის მაგივრად, რომ ყოველივე ეს აეხსნა კონკრეტული ისტორიული, ეკონომიკური და სოციალური ვითარებით.

<sup>13</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, გვ. 434.

<sup>14</sup> იქვე, გვ. 430.

<sup>15</sup> იქვე, გვ. 436.

ეს იყო კიტა აბაშიძის კვლევა-ძიებითი მეთოდის საერთო ნაკლი და მან თავი იჩინა ამ ეტიუდშიც.

თანამედროვე, მარქსისტულ ლიტერატურისმცოდნეობის თვალსა-წიერიდან ეს ადვილი შესამჩნევია. როგორც დ. გამეზარდაშვილი აღნიშ-ნავს, „გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლების დამდეგს, როცა კი-ტა აბაშიძე სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა, მარქსიზმი ქართულ ლი-ტერატურათმცოდნეობაში ჯერ კიდევ არ ყოფილა შექრილი და გაბატო-ნებული. ცხადია, კ. აბაშიძეც არ ყოფილა მარქსისტი კრიტიკოსი“<sup>16</sup>.

მიუხედავად ამისა, კიტა აბაშიძემ შეძლო დავით კლდიაშვილის მხატ-ვრული მეთოდისა და სტილის მთელი რიგი არსებითი ნიშნების წარმო-ჩენა, დაამკვიდრა რამდენიმე დებულება, რომლებსაც დღესაც არ დაუ-კარგავს პოზიტიური მნიშვნელობა.

3. ცნობილმა კრიტიკოსმა ხომღელმა აკაკის ჟურნალის 1899 წლის სექტემბრის ნომერში დაბეჭდა „კრიტიკული შენიშვნები. დ. კლდიაშვილი“.

სტატიში განხილულია მხოლოდ ერთი მოთხრობა „მრევლში“ და პიესა „ირინეს ბედნიერება“ — „სოლომან მორბელაძე“ და „სამანიშვი-ლის დედინაცვალი“ გაკვრითაა ნახსენები; მაგრამ არსებითად ესაა პირ-ველი ვრცელი ნარკვევი დავით კლდიაშვილის შემოქმედების შესახებ.

ხომღელი ახასიათებს ოთხმოცდაათიანი წლების დამლევის, რო-გორც იგი წერს, „გარდამავალი ხანის“ ქართულ მწერლობაში მიმდინარე რთულ, ხშირად წინააღმდეგობრივი ხასიათის მოვლენებს და ცდილობს ახსნას იგი ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირში. ამ ლიტერატურული მოვ-ლენების ფონზე კრიტიკოსი განსაკუთრებით გამოარჩევს დავით კლდიაშვილს, როგორც „ქეშმარიტად კარგ, საიმედო მწერალს“.

სტატიის მთელი პათოსი მიმართულია რეალისტური მწერლობის დასაცავად, რომელსაც საფრთხე ემუქრება ყოველი მხრიდან და, განსა-კუთრებით, დეკადენტობის მხრივ. „მაგრამ ამ ბოლო დროს ჩვენს მწერ-ლობაში შემოპარულ დეკადენტობას უნდა შეუპოვრად ვებრძოლოთ“<sup>17</sup>, აცხადებს ხომღელი.

ამ ბრძოლაში მას თავის საიმედო მოკავშირედ დ. კლდიაშვილი ეგუ-ლება.

„როგორც ჩვენს აწინდელს პუბლიცისტიკაში, ისე თანამედროვე ქართულს ბელეტრისტიკაშიაც თავი იჩინა სხვადასხვა მრავალგვარმა მი-

<sup>16</sup> დ. გამეზარდაშვილი, კიტა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“, გვ. 07.  
<sup>17</sup> აკაკის თეური ჟურნალი კრებული, 1899, № 9, გვ. 40.



მართულებამ“ — წერს ხომლედი და განაგრძობს: „ამჟამად ქართულს ლიტერატურაში არსებობენ იდეალისტებიც, რეალისტებიც, ეგრეთ წოდებული ფსიქოლოგიური მიმართულების წარმომადგენლებიც... სიმბოლისტებიც... და, ასე გასინჯეთ, დეკადენტებიც.“<sup>18</sup>

სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმართულებათა წარმოშობის მიზეზად ხომლელს მიაჩნია თვით ცხოვრების გართულება და გამრავალგვარება. „დღევანდელი ჩვენი ცხოვრება ძლიერად დაიძრა, აღუდდა, სრულიად ახალი ელემენტები გაჩნდნენ მასში და ეს ელემენტები ებრძვიან ჩემად, მაგრამ ძლიერად ძველს, წერს გადასულს და ამყაყებულს“<sup>19</sup>.

იგივე „დეკადენტობაც“, რომელსაც ხომლედი უტევს, კრიტიკოსს „გარდამავალი ხანის“ „ავადმყოფური ელფერისა და ხასიათის“ კრიზისულ გამოვლენად მიაჩნია.

ამ ვითარებაში, როდესაც, ხომლელის აზრით, „ყოველისფერი ლამის არის ზღაპრად იქცეს“, ხსნა მხოლოდ რეალისტურ მწერლობაშია. ამიტომ მიაჩნია მას განსაკუთრებულ მოვლენად ეურნალ „მოამბის“ მიერ სალიტერატურო ასპარეზზე გამოყვანილი „სრულიად ახალი მწერალი“ დავით კლდიაშვილი.

სანამ დავითის მოთხრობისა და პიესის კონკრეტულ ანალიზს შეუდგებოდეს, ხომლედი ზოგადად ახასიათებს მწერლის შემოქმედებით მეთოდს, მისი მხატვრული სტილის თავისებურებებს და გეთავაზობს რამდენიმე საყურადღებო დებულებას.

„ამ ტალანტის განსაკუთრებული ნიშნებია, — წერს ხომლედი, — შორს გამჟვრეტი ღრმა დაკვირვება, რეალიზმი, ჩაფიქრებულობა და რაციონალიზმი ნაზი იუმორი და პოეტური ნაღველი, რომლითაც გამსჭვალულია ყოველი სურათი, ავტორის მიერ ხელოვნურად ჩამოსხმული. რომელიც გინდათ აიღეთ მოთხრობის სურათი, სადაც მოქმედ პირთა ცხოვრება, ხასიათი და საქციელი იხატება, თქვენ ხედავთ საგანს პირდაპირ, დიდის მოხდენით და მხატვრობით თვალწინ გარდაშლილს, თითქოს ამ მოქმედ პირთ, ამ გმირებს თქვენ ახლო ხედავთ, გაგონდებთ იმათი სახე და საქციელი“.

ხომლედი განსაკუთრებით უსვამს ხაზს დ. კლდიაშვილის ნიკის ერთ თავისებურებას: „ჩემს, წყნარს, ჩაწყვედიანდებულს ნაღველს — იუმორს ავტორისას“<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> აკაკის თეოტრი ეურნალი კრებული, 1899, № 9, გვ. 39.

<sup>19</sup> იქვე, გვ. 41.

<sup>20</sup> იქვე, გვ. 48.

ხომლეღს, როდესაც ამ დაკვირვებებს სთავაზობდა მკითხვეღს, მხედვეღობაში ჰქონდა მაშინ უკვე არცთუ ისე „ახალი მწერღის“ სხვა მოთხრობებიც. — „სოღოღმან მორბელაძე“ და „სამანიშვიღის დეღინაღვაღი“, თუღმცაღა ამჯერად განიხიღავს ერთ მოთხრობას „მრეღვღში“, რომელიც, ხომლეღის აზრით, „წმინდა განხორციეღებული მხატვრობაა თავიღდან ბოღოღმღ“. განსაკუთრებით მოსწონს და „საუღცხოო სურათს“ უწოღებს ზოსიღმე მღვღდეღისა და მიხეიღა ხუღცესის შეხვეღდრის სურათს.

ამ მოთხრობასთან დაკავშირებით ხომლეღი ვრცღად მსჯეღობს სამღღდეღეღობის მღღგოღმარეობაზე, როჰვეღსაც აგრეთვე დამღუღჰვეღად შეეღხო სოფღად მომხდარი ძვრები<sup>21</sup>.

ხომლეღსაც საკიროდ მიუღწენეიღ რამღდენიღმე შენიშვნის გაკეთება.

კრიტიკოსი ეთანხმება აკაიღს, რომ მოთხრობა იჰ უნდა დამთავრებულეღყო, როდესაც ზოსიღმე მღვღდეღს, მომაკეღდავი გღეღხის ზიარების შემდეგ შინ მობრუნებულს, ჩაეღძინება. ისიც თეღის, რომ დ. კღღღიაშვიღმა მოთხრობაში, არსებითად, ორი ერთმანეთისაღგან დამოუკიდებელი სურათი დახატაო. შენიშნავს აგრეთვე, რომ დ. კღღღიაშვიღი მეორეღხარისხოღვან გმირებს მკრათღად ხატავსო; ცხოვრების სინამღღვიღეს ზეღმღეტი სიზღუსტით მისღდეღს, ნამღღვიღი ხეღოღვნება კი მოითხოღვს ფანტაზიას, გამოოღგონებასო.

ხომლეღის ამ შენიშვნების გამო უნდა ითღვეას შემღდეგი:

არც ხომლეღს და არც აკაიღს, გასაგები მიზეზების გამო, ჰერ კიღდეღ არა აღვეთ სრული წარმოღდგენა დ. კღღღიაშვიღის მხატვრული სტიღლის ყვეღა თავისებურებაზე, თორემ შეამჩნევღდნენ, რომ დავითის სხვა მოთხრობებსაც, როგორც მათთვის საყურადღებო მოთხრობას „მრეღვღში“, აღვეს ერთგვარად გამაზოგადებელი ფინაღლი, რომელშიც გამღღღავნებულეღია მწერღის მორღლისტური თვღლსაზრისი ან პერსონაღის ცხოვრება-ხაღიათის არსებითი, დასკენითი მომენტი.

როგორც შემღდეგ დავინახავთ, მოთხრობის „მრეღვღში“ ფინაღლში გამოხატულია დ. კღღღიაშვიღის კეთიღღშობიღღური ჰუმანიზმი და დასრუღლებულია მოთხრობის მთავარი გმირის, ანღღღავზრდა მამა ზოსიღმეს, ხასიათი.

---

<sup>21</sup> ცოტა უფრო აღრმე, საეკღესიო „ეურნღლ მწყემსში“, 1899 წღღის № 2, დაიბეღღდა ს. გორგაღძის რეცენზია „მრეღვღში“-ს გამო. რეცენზია მთღიანად შეეღება სამღღდეღეღობის საეღღღღო მღღგოღმარეობას, მის ნეითეღრ შევიწროებას და გათანაბრებას გღეღხ-კაცობასთან.

ასე რომ დ. კლდიაშვილს ბელაჟურისათვის მეორე კუდი, ისიც ვირი-  
სა, არ გამოუბია.

ამიტომ დარჩა ეს შენიშვნა გაუზიარებელი და მოთხრობა მწერლის  
სიცოცხლეში ყოველთვის თავდაპირველი სახით იბეჭდებოდა.

რაც შეეხება მეორეხარისხოვანი გმირების ხატვას, ამაზე თითქმის  
ამომწურავი პასუხი გასცა იმავე მოთხრობის კიდევ ერთმა რეცენზენტმა  
ი. გომართელმა: „ავტორს ისეთი ნიჭი აქვს, რომ ერთის კალმის მოსმით  
შეუძლიან ამა თუ იმ გმირის დახასიათება; იმგვარად და ისეთ სიტყვას  
ათქმევინებს, რომ ეს ერთი სიტყვა შეგატყობინებთ შთქმელის მთელს  
ხასიათს, მისწრაფებას, ავკარგიანობას და ცხოვრების საგანს. ამგვარია  
პეტრია „სტოროეი“, რომელიც ცხოვრებიდან ცოცხლად არის აშოლუ-  
ბული, და მიხეილა ხუცესი, რომელიც ნაძღვლი ტიპია, გასაოცარი  
სარკე, რომელშიაც ყველა ჩვენის სოფლის გველებურ მღვდელს დაი-  
ნახავთ“.

დაუშაბებთ, რომ ეს შეეხება დ. კლდიაშვილის ყველა მნიშვნელო-  
ვან ნაწარმოებს.

თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობა ვერც იმაში დაეთანხმება  
ხომლელს, რომ დავით კლდიაშვილს აკლია ფანტაზია ან გამომგონებ-  
ლობა და თითქოს ამ მხრივ გამონაკლისია მხოლოდ „მრეველში“. არც  
„სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორი და არც ქართული პროზის სხვა  
ოსტატები ხომლელს ამგვარი დასკვნისათვის მასალას ვერ მისცემდნენ,  
რადგან დიდი მწერლობა — დ. კლდიაშვილი ხომლელს „დიდ ტალან-  
ტად“ მიაჩნია — რაგინდ „ობიექტიური“ (ხომლელის ტერმინია) მეთო-  
დით უნდა იყოს აღჭურვილი, არ არსებობს ფანტაზიის და გამონაგონის  
გარეშე.

საერთოდ, რეალისტური ასახვის მეთოდის გაგებაში მაშინდელი ქარ-  
თული სალიტერატურო კრიტიკა თვალსაზრისთა სხვადასხვაობას ამჟღავ-  
ნებს. რადგან ამ პერიოდის კრიტიკის ისტორია ჯერ კიდევ არაა დაწერი-  
ლი, ძნელდება ამ თვალსაზრისთა სისტემატიზაცია, თუნდაც იმიტომ,  
რომ ხშირ შემთხვევაში ისინი პუბლიცისტური შეხლა-შემოხლის ვითა-  
რებაშია შემუშავებული და ზოგჯერ ერთსა და იმავე ავტორთანაც კი  
წინააღმდეგობრივი შინაარსისაა.

ამისი კვალი ეტყობა ხომლელის სტატიასაც.

ყურადღება უნდა შევაჩეროთ ხომლელის სტატიის იმ ადგილებზე,  
რომლებიც ილია ჭავჭავაძეს შეეხება.

ხომლელი წერს: „დ. კლდიაშვილი, რასაკვირველია, პირველი არ  
არის ჩვენს ლიტერატურაში, რომელიც შეეხო ამ თავისებური წოდებ-  
ის“

(თავადაზნაურობის) ცხოვრების დახატვას. ილია ჭავჭავაძიდან დაწყებული დღევანდლამდე, დ. კლდიაშვილამდე, არც ერთს ქართველს ბელეტრისტს, გ. წერეთლის გარდა, არა აქვს ფართოდ და შეგნებით წინ წამოყენებული და გათვალისწინებული ის ძლიერი და რთული ბრძოლა, რომელიც გამოიწვია ცხოვრების თანამედროვე ევოლუციამ. იმ მწერლების მიერ დახატულ გიორებს აკლია სიცოცხლე, სისრულე, სული და ხორცი, უფრო აზრდილებსა და კარიკატურებსა ჰგვანან, ვიდრე ნამდვილ დასოულეებულ, ხელოვნურად დახატულ, მხატვრულ ტიპებს. იმ ჩვენ ძველ ავტორებს რომ ჰკითხულობთ, თქვენში იბადება და ჩნდება რაღაც სიბრაღულის, შეცოდების გრძნობა, ან უსაგნო, ბრიყვული დაცინება და ზიზღი თავადაზნაურობისა, რომელთა ცხოვრებიდან ავტორებმა ასე ბევრი რამ იცოდნენ, ასე ბევრი გაეგონათ და ენახათ, კარგად განვითარებულებიც იყვნენ, მაგრამ მაინც ვერ მოგვეცეს ნამდვილი ტიპები, ვერ შექმნეს ცოცხალი ხასიათები, იმდენად საინტერესო და განსხვავებულნი, რომ არ დასჭირვებოდათ ფერ-უმარილი, ჭრელა-ჭრულები და ფერად საღებავთა მეტი შესქელება. სანტიმენტალიზმი, გაზვიადება საქმიანსა იმ მწერლების ნაწარმოებში ყოველთვის აფუჭებს საქმეს და, ბოლოს, მხატვრობის ასე აბუჩად აგდება სახელს უფუჭებს იმათ საუკეთესო ნაწარმოებსაც კი“...<sup>22</sup>

მაშასადამე, აქ პირდაპირაა დასახელებული ილია ჭავჭავაძე და მას ბრალდება ტენდენციურობა — საღებავთა შესქელება — სქემატიზმი და, რაც მთავარია, „სანტიმენტალიზმი, ფერ-უმარილი და ჭრელა-ჭრულები“.

სამაგიეროდ, „დ. კლდიაშვილი ჰხატავს ცხოვრების სინამდვილეს, იგი განწორებულია სანტიმენტალიზმისა და გაზვიადებას და ავტორი კემ-მარიტი მწერლის ტაქტით და საქციელით ფერუმარილებს, ზღაპრულ ამბებს და წარმატებულ ფარჩის ბუღდადებს შორს, ძალიან შორს გაუბრძის“.

თუ აკაკი და კ. აბაშიძე დ. კლდიაშვილის მეშვეობით რეალიზმს იცავდნენ ნატურალიზმისა და ფოტოგრაფიული ასახვის საშიშროებისაგან, ხომლელის სტატიის პათოსი აშკარად მიმართული იყო ქართული რეალისტური პროზის ფუძემდებლას — ილია ჭავჭავაძის წინააღმდეგ.

დღეს უკვე სამტკიცებელი აღარაა, რომ ქართული რეალისტური მწერლობის განვითარება მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან ილია ჭავჭავაძის სახელთანაა დაკავშირებული. სწორედ ი. ჭავჭავაძემ შეუქმნა

<sup>22</sup> აკაკის ე. კრებული, 1899, № 9, გვ. 52.

ჩვენში თეორიული საფუძველი რეალისტურ მწერლობას, ხოლო თავისი მხატვრული შემოქმედებით, მეტადრე პროზით, საბოლოოდ შეიყვანა იგი ევროპულ-რუსული ლიტერატურის განვითარების ორბიტაში.

ისევე როგორც სხვაგან, პირველ ყოვლისა, რუსულ მწერლობაში, რეალიზმს არც ჩვენში ჰქონია ერთგვაროვანი სახე. ერის საზოგადოებრივი და ინტელექტუალური განვითარების ცვალებადობასთან ერთად მეტნაკლებად იცვლებოდა მწერლობის, როგორც სინამდვილის ასახვის ერთ-ერთი ფორმის, ხასიათიც. ეს კი, როგორც წესი, იწვევდა „ღირებულებათა გადასინჯვას“.

მაგალითად, 60-იან წლებში, როდესაც ჩვენში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა რუსეთში სწავლამიღებული ახალგაზრდობა, მოხდა ერის როგორც პოლიტიკური, ეკონომიკური, საერთოდ, სამოქალაქო ცხოვრების სრული გადაფასება, ასევე მისი სულიერი ცხოვრების, პირველ ყოვლისა, მწერლობის გადახალისებაც.

ერის სამოქალაქო ცხოვრებაში ეს თაობა, სამოციანელთა სახელოვანი თაობა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეთაურად მოგვევლინა, ხოლო ერის სულიერი ცხოვრების სფეროში — განმანათლებლად. მწერლობაში სწორედ ამ თაობამ, რომლის იდეური და პრაქტიკული ლიდერი ილია ჭავჭავაძე იყო, დაამკვიდრა რეალიზმი.

ეს კარგად ცნობილი საკითხებია და მათზე აქ აღარ შევჩერდებით.

მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ როგორც მწერლობაში რეალიზმის განვითარებას არ ჰქონია ერთსახოვნება, ასევე ილია ჭავჭავაძისადმი დამოკიდებულებაც თაობიდან თაობამდე იცვლებოდა.

ქართული კრიტიკული რეალიზმის მკვლევარი დ. გამეზარდაშვილი შენიშნავს: „ყოველი ახალი თაობა, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდიოდა, წინა თაობას „ძველს“ უწოდებდა. და ხშირად ამ მარტივი საბუთით სურდა საკუთარი უპირატესობის დადასტურება. ამის გამო, „ახალი თაობისა“ და „შვილების“ სახელით ცნობილ სამოციანელებსაც ამ დროისათვის უკვე „ძველი თაობის“ სახელით იხსენიებდნენ პრესის ფურცლებზე“<sup>23</sup>. იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც უფრო პირადი შეურიგებლობის გამო ებრძოდნენ ი. ჭავჭავაძეს, მაგალითად, ა. ფურცელაძე; ადგილი ჰქონდა არაობიექტურ (ფ. მახარაძე), აშკარად მტრულ (პ. გელიშვილი), არაკვალიფიციურ (შ. დავითაშვილი) და ხშირად აშკარა გაუგებრობაზე დამყარებულ კრიტიკასაც (რ. ჩხიკვაძე, მ. ხელთუფლი-

<sup>23</sup> დ. გამეზარდაშვილი, ქართული კრიტიკული რეალიზმი, თბ., 1967, გვ. 553.

შვილი). „ობიექტური ლიტერატურული კრიტიკა ყოველთვის ცდილობდა გაერკვია ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ბუნება, პრობლემათა სიღრმე. თემათა აქტუალობა, მხატვრული განზოგადების ხერხები და უნარი, შეეყვანა მკითხველი მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში და დადებითად ერთად წარმოეჩინა ის მხარეებიც, რაც მას ჩრდილოვან მოელენად მიაჩნდა ილიას შემოქმედების ნათელ ფონზე, მაგრამ, ამის პარალელურად. რიგი გულღვარდლიანი კრიტიკოსებისა ერთი ხელისმოსებით ცდილობდნენ ამ დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობის, ან ცალკეული ნაწარმოების გაბიაბრუებას, ყოველივე დადებითისა და მნიშვნელოვანის მიჩქმალვას და უარყოფით მხარეთა წინა ხაზზე წამოწევას“<sup>24</sup>.

რაგინდ არაკვალიფიციური, არაობიექტური ან გულღვარდლიანიც უნდა ყოფილიყო ილიას ზოგიერთი კრიტიკოსი, ისეთების აზრს, როგორც იყვნენ ნ. ნიკოლაძე, კ. აბაშიძე, ხომლედი, ი. გომართელი, უთუოდ ჰქონდა ობიექტური მიზეზები.

საერთოდ კი ბრძოლა ილია ჭავჭავაძის გარშემო წარმოადგენდა ქართული რეალიზმის შიგნით მიმდინარე პროცესების გაცნობიერებულ გამოვლენას.

ეს ბრძოლა ჯერ კიდევ 70-იან წლებში დაიწყო და 90-იანი წლები-საათვის. დ. კლდიაშვილის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისას, განსაკუთრებით მწვავე ფორმები მიიღო.

ამ ვითარებაში იწერებოდა ხომლედის სტატია და გასაკვირი არაა, რომ ახალგაზრდა კრიტიკოსი ამ პოლემიკის მონაწილე აღმოჩნდა. ხომლედელს უნდა სცოდნოდა. რომ ილია ჭავჭავაძის მისამართით „შიფერილი“ და „შეუფერავი“ გამოხატვის, აგრეთვე სანაიმენტალიზმის შესახებ საუბარი, გაცილებით ადრე ნ ი კ ო ნ ი კ ო ლ ა ძ ე მ წამოიწყო.

„კრიტიკულ შენიშვნებს“ სწორედ ნ. ნიკოლაძის გავლენა ეტყობა.

1873 წელს ნ. ნიკოლაძემ ჟურნალ „კრებულში“ დაბეჭდა ლიტერატურული მიმოხილვა, რომელშიც საგანგებოდ შეეხო ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნამბობს“. ევროპასა და რუსეთში ცნობილი პუბლიცისტის, ნ. ჩერნიშევსკის მოწაფისა და თანამშრომლის, ქართული საზოგადოებრივი და ლიტერატურული აზროვნების დიდი წარმომადგენლის ამ სტატიაში წამოყენებული იყო რამდენიმე დებულება, რომელმაც შემდეგ ზეგაიღვნა მოახდინა ქართული რეალიზმისა და. კერძოდ, ილია ჭავჭავაძის ასახვის მეთოდის შესწავლა-შეთასებაზე.

<sup>24</sup> ი. ბოცვაძე, ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, თბ., 1957, გვ. 6.

ნ. ნიკოლაძის სტატია ვრცლად აქვს განხილული დ. გამეზარდა-შვილს<sup>25</sup>. შეეჩერდებით მხოლოდ რამდენიმე დებულებაზე, რომლის კვალი ეტყობა ხომლელის „კრიტიკული წერილების“ იმ ადგილებს, სადაც დ. კლდიაშვილის მხატვრული ასახვის მეთოდი დაპირისპირებულია ი. ჭავჭავაძესთან. თავის მხრივ, ნ. ნიკოლაძე, ჩვენთვის საინტერესო საკითხში, ეყრდნობა ნ. ჩერნიშევსკის სტატიაში „Не начал ли перемены?“ გამოთქმულ მოსაზრებებს რუს მწერალთა ერთი ჯგუფის შესახებ.

ნ. ნიკოლაძე ახასიათებს ორმოცდაათიანი წლების რუსი მწერლების — გრიგორევიჩის, პოტეხინის, ტურგენევის, მარკო-ვოჟოკის, ნ. უსპენსკის ნაწერებში გამოხატულ თანაგრძნობას ჩაგრული გლეხკაცობისადმი და წერს: „ამ მწერლების ნაკულოვანობა იმაში მდგომარეობდა, რომ ისინი გლეხკაცობას ხატავდნენ ისე, თითქოს წინ ნამდვილი გლეხი კი არა, მათი საკუთარი თავი ყოლოდეთ, გლეხკაცურ ფარაჯაში ჩაცმული. ისინი გლეხის მდგომარეობას არც კი იცნობდნენ. იმათ გლეხები შორიდან დაენახათ, და თავიანთ კაბინეტში, პეტერბურგს, მოეაზრებიათ, რომ რადგანაც გლეხი ჩვენისთანა ადამიანია, იმასაც ჩვენნაირი გული უნდა ჰქონდესო, ისიც ჩვენსავით უნდა გრძნობდესო. ამის გამო გლეხის პირით იმათ თხზულებებში ხშირად ისეთი სიტყვები და აზრები გამოითქმება, რომელთაც გლეხი კაცი არ იცნობს და არ ხმარობს. მკითხველის წინ, ნამდვილი, ცოცხალი გლეხის მაგივრად, მის შეუფარავ გრძნობის ადგილზე იდგა ნასწავლი კაცი, გლეხურ სამოსელში, რომელიც თავის ნამდვილ ენას, თავის საყოველღეო დარდს და აზრს კი არა, გაზეპირებულ, წიგნიდამ ამოკითხულ ბაირონის და შილერის ფრაზებს ამბობდა და გამოსთქვამდა. კაცი გრძნობდა, რომ ეს ფრაზები, ეს ვითომ — გრძნობა, ეს დარდი ღრმად და ჭეშმარიტად გულს გამჭდარი რომ ჰქონდეს ამ გლეხს, უფრო გასაგები, უფრო ბუნებითი და გულიდან ამოსული სიტყვებით გამოთქვამდა ის თავის სათქმელსო. მკითხველს ის შთაბეჭდილება როდი რჩებოდა. რომელსაც მოუგონელი გრძნობის შეუფერავი გამოთქმა სტოვებს, ის შთაბეჭდილება, რომელიც ყრუანტელს უვლის ტანზე და რომელიც თითქოს სანიადაგოთ რჩება მის ტვინში და მესხიერებაში. ამ შთაბეჭდილების მაგიერ ის ხედავდა შეფერილ, გალამაზებულ, ნასწავლ და ზეპირმოლაპარაკე გლეხს, რომელიც ისეთნაირად იქცეოდა და ლაპარაკობდა, როგორც ილაპარაკებს ან მოიქცევა გერმა-

<sup>25</sup> დ. გამეზარდაშვილი, ქართული კრიტიკული რეალიზმი, თბ., 1967, გვ. 593—600.

ნიელი სენტიმენტალური მწერლობით გამოზრდილი კაცი...“<sup>26</sup> და ა. შ.  
ნ. ნიკოლაძე ვრცლად მსჯელობს მწერლობის დანიშნულებაზე საზოგადოდ. კერძოდ კი მწერლობის მიერ გლუხკაცობის თემის ასახვაზე, კვლავ ბრალს სდებს მას სენტიმენტალიზმსა და შეფერილობაში, იმის მაგივრად, რომ „მწერლობას გლუხების მდგომარეობა ნამდვილად და სწორედ. შეუფერავად რომ გამოეხატა“.

ამ ასპექტში განაზილავს ნ. ნიკოლაძე ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობს“, რომელიც პეტერბურგში დაწერილი სწორედ 50-იან წლებში და „იმ მწერლობის გავლენა ატყვია, რომლის წარმომადგენელი იყვნენ რუსეთში: გრიგოროვიჩი, მარკო-ვოჟოკი და სხვ.“. მართალია, მათი ნაკლოვანებანი, ნ. ნიკოლაძის აზრით, ი. ჭავჭავაძეს უგრძენია და მასთან ერთგვარად შესუსტებულა, მაგრამ „გლახის ნაამბობის“ მკითხველს ნიადაგ ის აზრი აქვს თავში, რომ, მართალია, ამგვარი შემთხვევა ხშირად მომხდარა ხოლმე ჩვენშიც, ბატონყმობის დროსა, მაგრამ იმ შემთხვევებს ამნაირი გარემოებანი თითქმის არასოდეს დაჰყოლიათო, ეს ამბავი „შეკეთებული“, შეფერილი, განგებ გასუფთავებული და გალამაზებულიაო, ის ნამდვილ ცხოვრებას არ ეთანხმებაო და სხვადასხვა“<sup>27</sup>. აქვე ნიკო ნიკოლაძე იმასაც შენიშნავს, რომ „ი. ჭავჭავაძეს უგრძენია ეს ნაკლულევენება, და მის „გლახის ნასწავლს ენას, მის გრძნობიერ და პოეტურ სურათებს და ფიქრებს მკითხველს იმით ავიწყებინებს, რომ ამ გლახას სიყრმიდანვე ერთ კეთილმოქმედ ღვდელს შეყრის, რომელიც იმას წერა-კითხვას ასწავლის, გრძნობისა და პატიოსნების ძალას აგრძნობინებს და გზას უჩვენებს და „ვეფხის-ტყაოსანს“ აკითხებს, აყვარებს და აგებინებს. „ვეფხისტყაოსანზე“ აღზრდილს და სიყმაწვილემი ზნეობითი დარიგებით გამოკვებულ კაცში, რასაკვირველია, „ნასწავლი“ ლაპარაკი და შეფერული ან ნამდვილი გრძნობიერება ადვილი წარმოესადგენი და გასაგებია“<sup>28</sup>.

ნიკო ნიკოლაძემ „გლახის ნაამბობს“ და მასთან ახლო მდგომ პოემას, „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, ილია ჭავჭავაძის „ყმაწვილური ცღები“ უწოდა და მიუთითა მათ დიდ განსხვავებაზე „კაცია-ადამიანთან“.

ნიკო ნიკოლაძე დაკვირვებული კრიტიკოსი იყო და მან უტყუარად

<sup>26</sup> ნ. ნიკოლაძე, ჩვენი მწერლობა „გლახის ნაამბობზე“; ვსარგებლობთ ი. ბოცაძის დასახ. წიგნით, გვ. 227.

<sup>27</sup> დასახ. წიგნი, გვ. 233.

<sup>28</sup> იქვე.



იგრძნო ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში „სენტიმენტალური ხალხოსნობის“ ელემენტები და იქვე მიუთითა მათი დაძლევის ტენდენციასზე.

მაშ, რაშია საქმე, რატომ გაიხსენა ხომლელმა დიდი მწერლის „ყმაწვილური ცდები“ და დაუპირისპირა მას ახალგაზრდა მწერალი, მისი შორსგამჭვრეტი რეალიზმით, ცხოვრებისეული სიმართლის ღრმად და დაკვირვებულად ჩვენებით?

საერთოდ, 80—90-იანი წლების ლიტერატურულ კრიტიკას, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, გააფთრებული იერიში მიაქვს ილია ჭავჭავაძის განხაურებულ მოთხრობაზე „ოთარაანთ ქერილი“, რომელშიც კვლავ ის სენტიმენტალურ-რომანტიკული, სუბიექტური და ა. შ. ელემენტები დაინახეს, რომლითაც ხასიათდებოდა „გლახის ნაამბობი“.

კვლავ გაცოცხლდა „მეფერილი“ და „შეუფერავი“ რეალიზმის ტერმინოლოგია, „სენტიმენტალიზმი“, „ფერ-უმარული და ქრელა-ქრულე-ბი“ და ა. შ.

აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ ხომლელის „კრიტიკული შენიშვნების“ ერთ ადგილს: „ერთი ნიშანდობლივი, დამახასიათებელი თვისება ჩვენი დროისა, როგორც გარდამავალი ხანისა, არის მეტად ავადმყოფი ელფერი და ხასიათი კრიზისისა, რომელიც დასდებია ჩვენს ფაცა-ფუცა და ამღელვარებულ ცხოვრების შვილებს“<sup>29</sup>.

ამ ტერმინს — „გარდამავალი ხანა“ — ვხვდებით ი. გომართელთანაც და იმ დროის, 90-იანი წლების, სხვა პუბლიცისტებთანაც.

ცხადია, „გარდამავალი ხანა“ ყველას ერთნაირი მნიშვნელობით არ ესმის, მაგრამ საყურადღებოა, რომ ეს ტერმინი ქართულ პუბლიცისტიკაში რუსული პუბლიცისტიკის კვალდაკვალ ჩნდება. „გამოთქმები „გარდამავალი ხანა“ ან „გარდამავალი დრო“ ხშირად გვხვდება მე-19 საუკუნის დასასრულს რუსულ პერიოდიკაში. ამ გამოთქმებს, როგორც გარკვეულ ტერმინებს, ხმარობდნენ ხალხოსანი პუბლიცისტებიც, მწერლებიც და რუსი მარქსისტებიც, ამასთან როგორც ფართო, აგრეთვე უფრო ვიწრო ისტორიული მნიშვნელობით“<sup>30</sup>, — წერს ვ. ი. კამინსკი.

სწორედ ამ „გარდამავალი ხანის“ რეალიზმის პოზიციებიდან აკრიტიკებდა ი. ჭავჭავაძეს ახალგაზრდა ხომლელი.

რაკი ეს პერიოდი ჩვენს ლიტერატურის ისტორიაში არაა სათანადოდ

<sup>29</sup> ხომლელი, დას. სტ., გვ. 45.

<sup>30</sup> ვ. ი. კამინსკი, რეალიზმის განვითარების გზები მე-19 ს. რუსულ ლიტერატურაში, ლენინგრადი, 1979, გვ. 9 (რუსულ ენაზე).

შესწავლილი, მოვიშველებთ ვ. ი. კამინსკის სპეციალურ გამოკვლევას.

„გარდამავალი ხანის“ მწერლობისათვის დამახასიათებელ მრავალ ნიშანთან ერთად ვ. ი. კამინსკი აღნიშნავს შემდეგს: „გამონაგონის უარყოფა, ხანდახან ავტორ-მთხრობელთან შერწყმული გმირის აღსარების ცოცხალი „დოკუმენტურობა“, „გარდამავალი ხანის“ მრავალი ნაწარმოების ტიპურ ნიშნად გვევლინება“<sup>31</sup>.

ამ მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე, ილიას „ოთარაანთ ქვრივმა“ ვერ დააკმაყოფილა მისი თანამედროვე კრიტიკის მოთხოვნები და კვლავ გააცოცხლა დავა დიდი მწერლის შემოქმედებაში სენტიმენტალური, რომანტიკული ელემენტების შესახებ.

პირველ რიგში, ილიას თავს დაესხნენ „ხალხოსნები“ და ჟურნალ „კვალში“ დაჯგუფებული „მესამედსელები“.

აი, რას წერს ხალხოსანთა ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი შ. დავითაშვილი: „არც ერთს „ოთარაანთ ქვრივში“ გამოხატულ სურათს არამცთუ ნამდვილი — ორიგინალი, მსგავსებაც ვერ ვუპოვნეთ ჩვენს ცხოვრებაში და ეს გვაფიქრებინებს, რომ ავტორს აწინდელ ქართველთა სახე კი არ გადუღია, არამედ იდეალური სურათები თუ დაუხატავს და გარდმოუცია“<sup>32</sup>.

ზოგის თვალსაზრისით, ილია გლეხკაცობას „ეარშიყება“, ზოგის — პირიქით, „ჩვენს წინაშე დგას თავადის სისხლის შეუბღალაობის დარაჯი“<sup>33</sup>.

სამაგიეროდ, „ოთარაანთ ქვრივს“ ვრცელი სტატია უძღვნა ხალხოსანმა კრიტიკოსმა სტ. ჭრელაშვილმა, რომელმაც გაიხსენა „გლახის ნაამბობიცი“ და განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი ილია ჭავჭავაძის მოთხრობების დემოკრატიულ და ჰუმანისტურ შინაარსს<sup>34</sup>.

ამჟერად ჩვენი მიზანი არაა 90-იან წლებში მიმდინარე რთული ლიტერატურული მოვლენების და მასთან დაკავშირებული სჯა-პაექრობის პერიპეტეების განხილვა. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ეს იყო ბრძოლა ქართული რეალისტური მწერლობის შემდგომი განვითარებისათვის, მისი მონაპოვრების შემოქმედებითი ათვისებისათვის, რეალიზმის შიგნით მიმდინარე პროცესების გაცნობიერებისათვის, ტრადიციისა და სიახლისათვის.

<sup>31</sup> ვ. ი. კამინსკი, რეალიზმის განვითარების გზები მე-19 ს. რუსულ ლიტერატურაში, ლენინგრადი, 1979, გვ. 115.

<sup>32</sup> ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ტ. I, გვ. 305.

<sup>33</sup> იქვე, დ. სოსლანის სტატია, გვ. 314.

<sup>34</sup> იქვე, გვ. 329—391.



გომართელსაც, ისევე როგორც მაშინდელი ლიტერატურის კრიტიკოსების უმრავლესობას — ე. აბაშიძეს, ხომლელს, ცოტა მოგვიანებით გ. ქიქოძეს და სხვ. — მიაჩნდა: ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, შეტადრე პროზაში, ერთმანეთის გვერდით იყო როგორც რეალისტური, ასევე რომანტიკული „მიდრეკილებანი“. „ილია სინამდვილეში იმას კი არ ხედავდა, რაც მართლა არსებობდა, არამედ იმას, რისი დანახვაც თვითონ უნდოდა. ამიტომაც ყველა მისი ნაწარმოები სუბიექტურია“, — წერდა გომართელი.

აი, ამ „სუბიექტივიზმს“, გომართელის გაგებით, უპირისპირდება ახალგაზრდა მწერლის, დაეით კლდიაშვილის, „ობიექტივისტური“ სატვის მანერა: „ეგ. ნინოშვილის შემდეგ დაე. კლდიაშვილი ჩვენ ახალგაზრდა ბელეტრისტთა შორის ყველაზე უფრო ადგია რეალურ გზას. ის წინდაწინ არავითარის იდეით არ იჭურვება, ობიექტურად გვიხატავს ჩვენს ცხოვრებას“<sup>36</sup>.

ქართულ რეალისტურ მწერლობაში გაჩენილი ახალი ტენდენციებით აღტაცებული კრიტიკოსი იმას, რასაც ნიკო ნიკოლაძე სენტიმენტალიზმს მიაწერდა, ხოლო კიკია აბაშიძე რომანტიზმის რეციდივად მიიჩნევდა ილიას შემოქმედებაში, დიდი მხატვრის მიმართ მძიმე ბრალდებად გამოიყენებს: „აგტორს (ი. ჭავჭავაძეს) გლეხის არათუ ტიპი, მისი უბრალო კონკრეტული სახეც კი არსად დაუხატავს თავის ნაწერებში... ილ. ჭავჭავაძე არათუ არ იცნობს გლეხს, მას არც უყვარდა ეს გლეხი. ის ზევიდან დაჩერებოდა ქვევით მყოფ გლეხს, იბრალდებდა მას, შენატროდა მისი ცხოვრების გაუმჯობესებას, მისი ტვირთის შემსუბუქებას, ხოლო სიყვარული, წარმტაცი, წრფელი სიყვარული გლეხისადმი პოეტის გულს არც ერთხელ არ უგრძნია“<sup>37</sup>.

ი. ბოცვაძე, რომელსაც თავის გამოკვლევაში მოჰყავს გომართელის სტატიის ეს ადგილი, აღნიშნავს, რომ „ილიას მთელი მემკვიდრეობიდან, იქნება ეს მხატვრული თუ პუბლიცისტური, ძლიერად იგრძნობა არა კონკრეტულად მხოლოდ გაბროს, კაკოს ან ზაქროს სიყვარული, როგორც ეს ივ. გომართელს ჰგონია, არამედ სიყვარული საერთოდ მშრომელი, გონიერი ადამიანისა, რომელ კლასსაც უნდა ეკუთვნოდეს იგი“<sup>38</sup>.

აქ ორ გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე. ადრინდელი ქართული სალიტერატურო კრიტიკის თვალსაჩინო წარმომადგენლის ი. გომართელის

<sup>36</sup> ი. გომართელი, „ოცნება და ცხოვრება“, „მრეველი“ დ. კლდიაშვილისა“.

<sup>37</sup> ი. გომართელი, „კვალი“, 1902, № 35, გვ. 586.

<sup>38</sup> ი. ბოცვაძე, დას. წიგნი, გვ. 170.

განცხადება ტენდენციურია და უპასუხისმგებლო, ოოდესაც დიდ რეა-  
ლისტ მხატვარს, დიდ დემოკრატს ილია ჭავჭავაძეს მხოლოდ განყენე-  
ბულ, ალტრუისტულ სიბრალულს სწამებს გლუხკაცობისადმი. ასევე  
მცდარია თანამედროვე მკვლევრის, ი. ბოცვაძის მტკიცება, რომ ილია  
ჭავჭავაძე, როდესაც იგი ქმნიდა გლუხკაცთა სახეებს, „შთაგონებული  
იყო რაღაც ზოგადადამიანური სიყვარულით და არა კონკრეტული კლას-  
ისისადმი თანაგრძნობით.

მთავარი მაინც ისაა, რომ „გარდამავალი ხანის“ ქართულმა ლიტე-  
რატურულმა კრიტიკამ რეალიზმის შიგნით შეამჩნია თვისებრივი ცვლი-  
ლებანი და, მართალია, მისი ახსნა ვერ მოგვცა, მაგრამ მაინც შეეცადა  
მოვლენისათვის თავისი სახელი დაერქმია: ერთ მხარეს დააყენა ილია  
ჭავჭავაძის „სუბიექტური“, „იდეალისტური“, „რომანტიკული“ ელფე-  
რით აღბეჭდილი რეალიზმი და მეორე მხარეს — ე.გ. ნინოშვილისა და  
დავით კლდიაშვილის „ობიექტივისტური“, შეუფერავი, ღრმად გამკე-  
რეტი რეალიზმი.

როგორც ვხედავთ, განსხვავება ი. ო. ჭავჭავაძის შემოქმედებით მეთოდ-  
სა და „გარდამავალი ხანის“ რეალისტ მწერალთა შემოქმედებით მე-  
თოდს შორის, 90-იანი წლების კრიტიკის თვალში გამოიკვეთა, უპირატე-  
სად, ასახვის „სუბიექტივისტური“ და „ობიექტივისტური“ სტილის  
თვალსაზრისით.

ეს ორი სტილური თავისებურება განპირობებული იყო ორი განსხვა-  
ვებული ეპოქის ხასიათით, ამ მწერალთა კლასობრივი და მსოფლმხედვე-  
ლობრივი თავისებურებით, მათი მხატვრული ასახვის მეთოდის თავისე-  
ბურებით.

ამიტომ, მე ვფიქრობ, ილია ჭავჭავაძის წინააღმდეგ ბრძოლა მარტო  
იდეოლოგიური შინაარსისა კი არ იყო, არამედ მიმდინარეობდა რეალის-  
ტური მწერლობის სტილური, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალე-  
ბების გაცნობიერების ნიშნითაც. ამ ორი მომენტის გათვალისწინება  
აუცილებელია.

ერთმანეთის პირდაპირ დააყენეს ორი დიდი მხატვარი: ილია ჭავჭა-  
ვაძე და დავით კლდიაშვილი.

კიტა აბაშიძემ აღნიშნა: „კაცია-ადამიანის“ ავტორის რეალიზმს ჭეშ-  
მარიტი მემკვიდრე სულ ბოლო ხანს აღმოუჩნდა ბ. დ. კლდიაშვილის ნა-  
წარმოებში“; „დ. კლდიაშვილი პირდაპირი მემკვიდრეა ილია ჭავჭავა-  
ძისა“.

ხომლელმა დაწერა: თუ ილია ჭავჭავაძე ფერ-უშმარილსა და ჭრელა-  
კრულას იშველიებდა, დავით კლდიაშვილი განწორობდა ყოველივე ამას

და ღრმად გამკვერტი რეალობით ხატავს ცხოვრების სინამდვილეს.

ი. გომართელმა ერთმანეთს დაუპირისპირა ილიას „სუბიექტური“ და დ. კლდიაშვილის „ობიექტური“ ასახვის მეთოდი.

ვფიქრობ, ჩვენშიც დაახლოებით ის მოხდა, რაც რუსულ მწერლობაში. აქაც დაიკარგა ის დადებითი იდეალი კლასიკური რეალიზმისა, რომელიც „საზოგადოებრივი განვითარების დიდი სოციალურ-ისტორიული პერსპექტივების შემცველი იქნებოდა“<sup>39</sup>. აკი წერდა გ. ქიქოძე 1913 წელს: „საერთოდ ილია ჭავჭავაძის გლეხები დიდი რომანტიკოსები არიან. მათ ყოველდღიურ ჭირ-ვარამის, მათ ჩვეულებრივ შრომისა და ჭაპან-წყვეტისა ჩვენ ძლიერ ცოტა ვიცით. მგოსანი უმეტეს ნაწილად მათ საგმირო თავგადასავალს მოგვითხრობს. ისინი უფრო რენესანსის ძლიერ ადამიანებს ჰგვანან, ვიდრე უბრალო და მოუხეშავ სოფლის მეომებს“<sup>40</sup>.

დ. კლდიაშვილის გლეხები, აზნაურები და მღვდელი ზოსიმე სრულებითაც არ ჰგვანდნენ რენესანსის ძლიერ ადამიანებს და არც რომანტიკოსები იყვნენ.

ისინი „უ გ მ ი რ ო ე პ ო ქ ი ს“ შვილები არიან.

დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები „გარდამავალი ხანის“ ტიპური წარმომადგენლები იყვნენ.

ეს, როგორც ჩანს, თვალშისაცემი იყო და დავითის მოთხრობა „მრევლში“ მაშინდელ კრიტიკას ერთხელ კიდევ აძლევდა მასალას საამისო საუბრისათვის. მოთხრობას „მრევლში“ გამოეხმაურა აკაკი; ერთი წლის შემდეგ იმავე მოთხრობას ვრცელ „კრიტიკულ შენიშვნებს“ უწერს ხომლელი; თითქმის იმავდროულად კვლავ „მრევლში“ გახდება კრიტიკოს ი. გომართელის საგანგებო რეცენზიის ობიექტი, პრობლემატური სათაურით — „ოცნება და ცხოვრება“.

აქაც თავი იჩინა შედარებამ ილია ჭავჭავაძისა და დავით კლდიაშვილის ასახვის მეთოდს შორის.

დავით კლდიაშვილმა თავისი მოთხრობის გმირად სასულიერო წოდების წარმომადგენელი აირჩია. ქართულ მწერლობაში დამკვიდრებული ტრადიციით, ასეთში ზნეობა და სიკეთე თავისთავად იგულისხმება.

მოდღვრის, სულიერი მამის, „ღვთის კაცის“ სახე შექმნეს: ილია ჭავ-

<sup>39</sup> ს. პეტროვი, სოციალისტური რეალიზმის წარმოშობა და ჩამოყალიბება, მოსკოვი, 1970, გვ. 113 (რუსულ ენაზე).

<sup>40</sup> გ. ქიქოძე, ილია ჭავჭავაძე — მგოსანი და მოაზროვნე. „ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტ. კრიტიკაში“, ტ. 2, გვ. 171.

ქაეაქემ, აკაკი წერეთელმა, ალ. ყაზბეგმა, ხალხოსანმა მწერლებმა.

ამას ჰქონდა თავისი მიზეზი.

ქართველ განმანათლებელთა, კერძოდ, იმავე ილია ჭავჭავაძის კონცეფციით, ქართველი ერის კონსოლიდაციის საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი ეკისრებოდა ქრისტიანობას. ეს საკითხი საგანგებოდ აქვს შესწავლილი ა. ბაქრაძეს, რომელიც წერს: „ილიას შემოქმედებაში ქრისტიანობა მიჩნეულია პიროვნებისა ო ერის მხსნელ მოძღვრებად“<sup>41</sup>. მკვლევრის ეს დასკვნა გაკეთებულია ილიას შემოქმედებიდან კონკრეტული მასალის ანალიზის შედეგად. დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ იგივე დებულება შეიძლება გავავრცელოთ მე-19 საუკუნის მთელს ქართულ მწერლობაზე.

ახალგაზრდა ი. ჭავჭავაძემ თავის ერთ-ერთ პირველსავე მოთხრობა „გლახის ნაამბობში“ (1859 წ.) შექმნა ხალხის მეგობრის, მოძღვრის მომხიბლავი სახე.

ეს არის იდეალური მოძღვარი, ყველა ჩაგრულისა და დამცირებულის მეგობარი, მასწავლებელი და მქადაგებელი. იგი სიკეთისა და ქრისტიანული მიმტევებლობის განსახიერებაა. „მღვდელი ამ მოთხრობისა, — წერდა კ. აბაშიძე, — რომელიც, ჩვენის აზრით, ჰიუგოს „უბედურთა“ ეპისკოპოსის გავლენის ქვეშე არის შექმნილი, მართალია, შესაძლებელია ცხოვრებაში, მაგრამ იშვიათი მოვლენაა. და ეს კიდევ არაფერი, საქმე ის არის, რომ უფრო პოეტის სურვილ-მისწრაფების განმახორციელებელი სიმბოლოა და არა ცოცხალი არსება. მომხიბველლობა ამ მადლით შემოსილის, კეთილის მწყემსისა, მაინც იმდენად დიდია, რომ ჩვენს ლიტერატურაში მისაბამად საგნად შეიქმნა („მოძღვარი“ ყაზიბეგისა)“<sup>42</sup>.

ვერ დავეთანხმებით კ. აბაშიძეს, რომ ილიას მოძღვარი ჰიუგოს ეპისკოპოსის გავლენით შეიქმნა, რომ ყაზბეგის კეთილი მოძღვარი ონოფრე „გლახის ნაამბობის“ ახალგაზრდა მოძღვრის მიბაძეა. მსგავსება იმდენივეა, რითაც ყველა ქვეყნის და ყველა დროის მოძღვარნი ერთმანეთს უნდა ჰგავდნენ, სხვა მხრივ კი მათ შორის უზარმაზარი განსხვავებაა. ჰიუგოს რომ თავი დავანებოთ, აბა სად ყაზბეგის უბრალო, გაუნათლებელი, მიაშიტი მამა ონოფრე და სად ილიას განათლებული, ახალგაზრდა, ენერგიული მღვდელი, მომავალი ბლალოჩინი.

ერთი ნათელია: ილია ჭავჭავაძიდან მოკიდებული ქართულ მწერლო-

<sup>41</sup> ა. ბაქრაძე, კრიტიკული გულანი, თბ., 1977, გვ. 39.

<sup>42</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, თბ., 1962, გვ. 191.

ბაში შექმნილია ერთ-ერთი სტერეოტიპი, რომლის სათავეში დგას „გლახის ნაამბობის“ მაღლით შემოსილი მოძღვარი.

ცხადია, დ. კლდიაშვილის მოთხრობის გმირი, ახალგაზრდა მამა ზოსიმე, ამ სტერეოტიპთან მიმართებაში განიხილებოდა და სწორედ აქ იჩენდა თავს, კონკრეტულ მაგალითზე, განსხვავება ი. ჭავჭავაძის რეალიზმსა და დ. კლდიაშვილის რეალიზმს შორის.

როგორც ყოველთვის, დავითი აქაც არღვევს ტრადიციას მხატვრული სიმართლის სასარგებლოდ. მისთვის უცხოა სტატისტიკური ხასიათები, მით უმეტეს, სტერეოტიპები.

მამა ზოსიმე ყველასაგან განსხვავდება იმით, რომ მისთვის უცხო არ არის დაეკება, ზნეობრივი მერყეობა და კომპრომისი. მისი ხასიათი მკაცრმა ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ უნდა ჩამოაყალიბოს. სიკეთეზე განყენებულად მეოცნებე სემინარიელისაგან იგი მრევლის „საერთო გაჭირვების“ მონაწილედ უნდა იქცეს.

არა მხოლოდ მოძღვრის, არამედ საერთოდ პიროვნების ზნეობრივი ჩამოყალიბების პროცესია ნაჩვენები მოთხრობაში.

დავითმა დახატა მკაცრი გამოცდის წინაშე მდგარი ახალგაზრდა კაცის ხასიათი, აჩვენა განვითარებაში, მოძრაობაში.

ეს იყო „გარდამავალი ხანის“ რეალიზმის გზა, რომელსაც ერთი პირველთაგანი დაადგა დავით კლდიაშვილი.

ეს კარგად შეამჩნიეს როგორც რეალისტური მწერლობის უდიდესმა ოსტატმა აკაკი წერეთელმა, ასევე ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ნიჭიერმა წარმომადგენლებმა: კ. აბაშიძემ, ხომლელმა, ი. გომართელმა.

„შეუმცთარად შეგვიძლია ვთქვათ, — კატეგორიული ტონით აცხადებს ივ. გომართელი, — რომ დღეს ჩვენ მწერლობაში არც ერთი ბელეტრისტი არ აძლევს საზოგადოებას ისეთ უტყუარსა და დამახასიათებელ სურათს ჩვენი ცხოვრებისას, როგორსაც დავ. კლდიაშვილი“.

ი. გომართელი დ. კლდიაშვილის ხატვის მანერა ასე დაახასიათა: „ჩვენ ცხოვრებას ის სრულიად ობიექტურად უყურებს, ხატავს მას მიუდგომლად. ისე, როგორც თვით ცხოვრებაა. ის შავი და მწარე ფიქრები, რომლებსაც მასში ამ ცხოვრების ზოგიერთი მხარე იწვევს, სრულებით არ ამახინჯებენ მის სინამდვილეს, არამედ საჩუღლად ედებიან იმ ნაზ და სევდიან იუმორს, რომელიც ასე ამშვენებს მის ყოველ ნაწარმოებს“.

ი. გომართელის ორი ნარკვევი — „დ. კლდიაშვილის მოთხრობანი“ და „ახალი გზა“ მთლიანად ეძღვნება „შემოდგომის აზნაურთა“ თემაზე დაწერილი მოთხრობების სოციოლოგიურ ანალიზს. ეს ნარკვევები გარ-



ყველ ინტერესს შეიცავენ სწორედ იმის გამო, რომ მათში ვხვდებით 90-იანი წლების საქართველოს სოციალური ფენების, კერძოდ, თავდაზნაურობის მდგომარეობის ობიექტურ დახასიათებას. ყველაფრიდან ჩანს, რომ ი. გომართელი მარქსისტულ თვალსაზრისზე დგას და კარგად ერკვევა საზოგადოებაში მომხდარ ძვრებში, ახალ ვითარებაში, მოახლოებული რევოლუციის გარდუელოებაში.

ი. გომართელის ნარკვევები უპირატესად დაუთო კლდიაშვილის პერსონაჟთა სოციალური მდგომარეობის დახასიათებას ეძღვნება და ბევრ საინტერესო დაკვირვებას შეიცავს.

იმ პირობებში, როდესაც ქართული მარქსისტული კრიტიკა და, მით უმეტეს, ესთეტიკა ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი იყო, დავით კლდიაშვილის შემოქმედების შესწავლა უმთავრესად სოციოლოგიური ასპექტით ხდებოდა და დღევანდელ ლიტერატურისმცოდნეობას გარკვეულად საყურადღებო მასალასაც აძლევს.

5. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა ქართული მარქსისტული კრიტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ალექსანდრე წულუკიძის სტატიები.

როგორც ცნობილია, მე-19 საუკუნის დასასრულსა და მე-20 საუკუნის დამდეგისათვის, კაპიტალიზმის აღმავლობის შედეგად, ისევე როგორც მთელს რუსეთში, საქართველოშიც სოციალურ ძალთა სრული გადაჭრუფება მოხდა. ეს პროცესი განსაკუთრებით საგრძნობლად შეეხო ოდესღაც გაბატონებულ წოდებას — თავდაზნაურობას. ეს საკითხი სოციალურ ლიტერატურაში ვრცლადაა შესწავლილი.

ამჯერად შევჩერდებით ალ. წულუკიძის 1895 წელს დაბეჭდილ სტატიაზე „ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში“<sup>43</sup>. „თავდაზნაურობა, როგორც წოდება, დღევანდელი ცხოვრების ხორცმეტია. მას მხოლოდ სახელი შერჩენია, უშინაარსო, უაზრო, სახრავი მისი არ არის. მაგრამ ძველი დიდების სიამაყე წარსულის მოგონებით გამაპარტავნებული „ჩვენი ქვეყნის რაინდები“ ვერ შერიგებიან თავის არარაობას, ვერ უწყობენ ხმას დღევანდელი ჩანგის ელერას, იგინი უნებურად უნდა განშორდნენ სამდროვო ნადიმს, მათი სტუმრობა არავისთვის სასიამოვნო არ არის, — წერს ალ. წულუკიძე, — უწინდელი ნატურალური მეურნეობა ფულის მეურნეობამ შეცვალა. საჭირო საგნის შესაძენად, არსებითი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად „ფულია“ საჭირო... ყველა მის მოპოვებას ცდილობს... ამ სურვილს საზღვარი არა აქვს, იგი დღითი დღე მატულობს,

<sup>43</sup> ენ. „მოამბე“, 1895, წიგნი მე-4—5.

მის დასაკმაყოფილებლად ყოველნაირ საშუალებას იგონებენ. ზოგი ძალით ცდილობს ამას, ზოგი შრომით და ზოგი ხერხით, მოტყუებით“. პუბლიცისტი ვრცლად ასაბუთებს თავის მოსაზრებას და კვლავ იმეორებს: თავდაზნაურობა „საზოგადო ცხოვრების ნადიმზე შეუფერებელი, უცხო სტუმარია; ცხოვრებას მისთვის გაუსწრია ბევრად წინ, ის ჯერ ძველ საზღვარს ვერ გამოსცილებია და უნებურად უნდა დაივიწყოს წარსული ბატონობა, დინჯი სიარული სირბილით უნდა შეცვალოს, თუ უნდა დღევანდელი ცხოვრების საზოგადო ფერხულში ჩაერიოს...“

აღ. წულუკიძის აზრით, ჩვენი მწერლობის ახალმა თაობამ, პირველ ყოვლისა დავით კლდიაშვილმა, შეძლო ამ „ფრიად მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ურთიერთობის“ მაღალმხატვრულად გამოსახვა.

კრიტიკოსმა დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში დაინახა არა მარტო ცხოვრებისეული სინამდვილის რეალისტური ასახვა, არამედ პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს წვდომის უნარიც.

აღ. წულუკიძე არჩევს „სამანუშვილის დედინაცვალს“ და ასკვნის: „...დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“... ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური გამოხატულებაა ჩვენი მარტივი, მაგრამ ფრიად მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ურთიერთობისა სოფლად“. ასევე, „თუ თქვენ, მკითხველო, გაინტერესებთ არა იმდენად პოეზია, რამდენადაც ცხოვრება, თუ თქვენ გულის ფანქვალით ადევნებთ თვალყურს ხალხის მატერიალურ და სულიერ განვითარებას, თქვენ ბევრ საინტერესოს იპოვით თქვენთვის „ქამუშაძის გაქირვებაში“.

კრიტიკოსი მაინც განსაკუთრებით ხაზს უსვამს დ. კლდიაშვილის მიერ სინამდვილის სწორი ასახვის უნარს და ამ თვალსაზრისით არჩევს დასახელებულ ორ მოთხრობას. განსაკუთრებით ვრცლად ეხება „ქამუშაძის გაქირვებას“.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობები საბაბს აძლევს მარქსისტ კრიტიკოსს, იმედის თვალთ შეხედოს ქართული მწერლობის აწმყოსა და მომავალს, შეუტეოს ყველას, კერძოდ კი კიტა აბაშიძეს, ვისაც მიაჩნდა, რომ „ჩვენი ბელეტრისტიკა დაწვრილმანდა, დაჰკარგა თავისი ძალა; ჩვენმა სამოციანელებმა თითქოს დაამთავრეს მხატვრული ლიტერატურის განვითარება და რომ ჩვენ თითქოს განწირულნი ვართ ვიკითხოთ უშინაარსო, უგვანო, ზოგჯერ მავნე მოთხრობები“.

• • •

ჩვენ მიმოვიხილეთ ყველაფერი, ან თითქმის ყველაფერი, რაც დავით კლდიაშვილის შემოქმედების შესახებ მის თანამედროვეებს დაუწერიათ.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ თანამედროვეთაგან დ. კლდიაშვილს ყუ-  
რადღება არ მიჰკლებია. უკვე მაშინ, მე-20 საუკუნის მიჯნაზე, გამოითქვა  
ბევრი საყურადღებო თვალსაზრისი, გაკეთდა მწერლის მხატვრული ოს-  
ტატობის დახასიათების რამდენიმე ცდა, გაირკვა მისი შემოქმედებითი  
მეთოდის ზოგიერთი თავისებურება, განისაზღვრა დ. კლდიაშვილის  
ადგილი ეროვნული პროზის განვითარებაში.

დავით კლდიაშვილი, ეგ. ნინოშვილთან და შიო არაგვისპირელთან  
ერთად, პროგრესული კრიტიკის მიერ მიჩნეულ იქნა იმ პერიოდის ყვე-  
ლაზე თვალსაჩინო მხატვრად, რომელსაც მაშინ „გარდამავალ ხანას“  
უწოდებდნენ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გამოთქმა „გარდამავალი ხანა“  
ქართულ პუბლიცისტიკაში რუსული პუბლიცისტიკის კვალდაკვალ  
ჩნდება, როგორც 90-იანი წლების არა მარტო სოციალურ-პოლიტი-  
კური მოვლენების, არამედ კულტურულ-ლიტერატურული თავისებურე-  
ბების განმსაზღვრელი.

ტერმინი „გარდამავალი ხანის ქართული მწერლობა“ იმავე უფლე-  
ბით უნდა აღდგეს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში,  
როგორც იგი დღესაა დამკვიდრებული იმავე პერიოდის რუსული მწერ-  
ლობის მიმართ.

ეს არის პრინციპული მეთოდოლოგიური საკითხი და მისი დროულად  
გადაწყვეტა ჩვენი ლიტმცოდნეობის გადაუდებელ ამოცანად უნდა  
იქცეს.

ისევე როგორც „გარდამავალი ხანის“ რუსული მწერლობის ახალი  
თაობის წარმომადგენლები — ა. პ. ჩეხოვი, ვ. გ. კოროლენკო, ვ. მ. გარ-  
შინი, დ. ნ. მაშინ-სიბირიაკი და სხვა — ქართველ მწერალთა ახალი და  
საშუალო თაობა: ალ. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, ეგ. ნინოშვილი, შიო არა-  
გვისპირელი, ნ. ლომოური, დ. კლდიაშვილი, ეკ. გაბაშვილი, ან. ერის-  
თავ-ხოშტარია, აგრძელებენ რეალისტური ხელოვნების მონაპოვრებს  
და შეაქვთ მასში ახალი თვისებები: სინამდვილის „ობიექტივისტური“  
ანალიზი (ეგ. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი), ასახვის ნატურალისტური  
მეთოდი (ნ. ლომოური, ეკ. გაბაშვილი), რომანტიკული კოლორიტი  
(ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა).

ამავე პერიოდში აგრძელებენ მოღვაწეობას და თავიანთ შედეგებს  
ქმნიან ქართული რეალიზმის ფუძემდებლები: ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთე-  
ლი, გ. წერეთელი.

ამ სრულიად განსხვავებული შესაძლებლობების მქონე მწერალთა  
სტილური მრავალხმიანობა, იგივე ვ. ი. კამინსკი რომ მოვიშველიოთ,

რეალისტური მეთოდის კრიზისს კი არ მოასწავებდა, არამედ ეს იყო სტილური მიმართულებების მრავალფეროვნება, როდესაც თითოეული თავის შემოქმედებით ამოცანებს წყვეტდა.

ყველას კი აერთიანებდა ფართო პოზიტიურ-ჰუმანისტური იდეურ-ესთეტიკური საყრდენი.

საპართლიანად წერს გ. ციციშვილი: „არ შეიძლება მსჯელობა მე-19 და მე-20 საუკუნის კრიტიკულ რეალიზმზე საერთოდ, მისი მკვეთრად განსხვავებული ეტაპების გაუთვალისწინებლად და გაუმიჯნავად. საკი-როა კრიტიკული რეალიზმის ამ ეტაპების კონკრეტულ-ისტორიული შესწავლა“. მკვლევრის აზრით, „90-იანი — 900-იანი წლები სათავეს აწლევენ ქართული ლიტერატურის ისტორიის ახალ პერიოდს... და ამ ეტაპის ლიტერატურის შინაგანი პროცესების, მისი იდეურ-მხატვრული სპეციფიკის გათვალისწინებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მე-20 საუკუნის დამდგის ლიტერატურულ ცხოვრებაში ღრმად ჩაწვდენისათვის. ამ ეტაპის მხატვრული მწერლობა არსებითად საბჭოთა ლიტერატურის პრეისტორიას წარმოადგენს“<sup>44</sup>.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედების შესწავლის ისტორიაც და ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევაც გვარწმუნებს, რომ ქართული პროზის ეს უთვალსაჩინოესი ოსტატი როგორც თავისი იდეურ-მსოფლმხედველობა-რივი, ასევე მხატვრულ-სტილური მიმართულებით უნდა მივიჩნიოთ „გარდამავალი ხანის“ რეალიზმის იმ ეტაპის მწერლად, რომელიც ე.გ. ნინოშვილთან, შ. არაგვისპირელთან, ან. ერისთავ-ხოშტარასა და სხვებთან ერთად ნიადგან უმზადებდა მწერლობის შემდგომ საფეხურს: სოციალისტურ რეალიზმს.

## 2. დავით კლდიაშვილი ქართულ საბჭოთა ლიტერატურისმსოფლმხედველობაში

რევოლუციამდელ ქართულ კრიტიკაში დავით კლდიაშვილის შემოქმედების კვლევა, ისევე როგორც საერთოდ მხატვრული ლიტერატურისა, უპირატესად სოციოლოგიური ანალიზის ნიშნით მიმდინარეობდა: ალ. წულუკიძის, კ. აბაშიძის, ხომლელის, ი. გომართელის წერილები და სტატიები ამ თვალსაზრისით მრავალ საყურადღებო მასალას შეიცავენ.

გამოჩენილი მარქსისტის ალ. წულუკიძის სტატიებში და მაშინდელი თვალსაჩინო კრიტიკოსის კ. აბაშიძის ეტიუდში სოციოლოგიურ ანალიზ-

<sup>44</sup> გ. ციციშვილი, საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი მეთოდის გენეზისისა და სპეციფიკის საკითხები, თბ., 1960, გვ. 15—16.

თან ერთად გვხვდება ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის გამოყენების ცდებიც.

ქართული ლიტერატურისმკოდნეობის ადრეულ ეტაპზე, მე-20 საუკუნის დასაწყისშივე, დავით კლდიაშვილი აღიარეს დიდ მწერლად. დააყენეს იგი „ცოცხალი კლასიკოსების“ — ილია ჭავჭავაძისა და გიორგი წერეთლის გვერდით, დააფასეს ის სიახლე, რომელიც მან მოიტანა ქართულ რეალისტურ მწერლობაში.

მწერლის სიცოცხლეშივე დავით კლდიაშვილის შემოქმედების პოპულარობა იმდენად დიდი იყო, რომ ეს ერთგვარად ხელსაყ კი უშლიდა მის მეცნიერულ შესწავლას.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობები იბეჭდებოდა წიგნებად და ცალცალკე.

დავით კლდიაშვილის პიესები ეპოქას ქმნიდა ქართულ სცენაზე.

დავით კლდიაშვილს უხდიდნენ იუბილეებს.

უძღვნიდნენ თაიგულებს, უცხადებდნენ საერთო-სახალხო სიყვარულს...

ხოლო წიგნი, რომელშიც მონოგრაფიულად იქნებოდა შესწავლილი ამ დიდი მწერლის შემოქმედება, ჯერ კიდევ დასაწერიო.

საბჭოთა ლიტერატურისმკოდნეობამ დავით კლდიაშვილის შემოქმედება მიიღო, როგორც ქართული კლასიკური მწერლობის უდიდესი მონაპოვარი. „დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ჩვენნი ეროვნული კულტურის სწორედ ისეთ ძვირფას მიღწევათა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც ქართველ ხალხს კანონიერი სიამაყის გრანობით შეაქვს გარდაუვალ სულიერ ღირებულებათა საკაცობრიო საგანძურში“<sup>45</sup>, — წერდა ცნობილი კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობები შესულია სასკოლო სახელმძღვანელოებში. უმაღლესი სასწავლებლებისათვის განკუთვნილ სახელმძღვანელოებსა და პროგრამებში დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას საპატიო ადგილი ეთმობა.

„დავით კლდიაშვილმა იმერეთის აზნაურთა ყოფის გამოხატვისათვის ისეთი ორიგინალური ფორმა გამოიხატა, ისეთ დიდ სისადავეს და უბრალოებას მიიღწია, რაც მხოლოდ რჩეულთათვის არის დამახასიათებელი. სწორედ ამ გზით მოიპოვა მან საპატიო ადგილი მე-19 საუკუნის მხატვრული სიტყვის ოსტატების გვერდით“<sup>46</sup> — წერს უახლესი ქართული მწერლობის მკვლევარი ს. ჭილაია.

<sup>45</sup> ბ. ჟღენტი, დავით კლდიაშვილი, თბ., 1962, გვ. 3.

<sup>46</sup> ს. ჭილაია, უახლესი ქართული მწერლობა, თბ., 1972, გვ. 180.

„მეცხრამეტე საუკუნის რომანტიკოსმა და რეალისტმა ქართველმა მწერლებმა ნაწილობრივ შეინარჩუნეს, ხოლო ნაწილობრივ დაარღვიეს ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციები და შეიმუშავეს ახალი მხატვრული მეთვლეობა, უფრო ელასტიური, უფრო ნიჟანსირებული, უფრო გამოსადეგი თანამედროვე ადამიანის გარეგნობისა და სულიერი ცხოვრების გადმოსაცემად. ამ დიდი რეფორმისტი მწერლების, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, გიორგი ერისთავის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის, ეგნატე ნინოშვილის და სხვათა გვერდით სინამდვილის ფანტიკოსს დავით კლდიაშვილს დიდად საპატიო ადგილი უჭირავს“<sup>47</sup>, — წერს ესეისტი, კრიტიკოსი და ლიტერატურის მკვლევარი გ. ქიქოძე.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედება განსაკუთრებით უყვარდა ჩვენი დროის უდიდეს ქართველ პოეტს გალაკტიონ ტაბიძეს. ასევე, მსოფლიო ლიტერატურის შედევრების გვერდით მიიჩნევა მას დიდი პოეტი ტიციან ტაბიძე.

შეიძლება გადაუქარბებლად ითქვას, რომ დავით კლდიაშვილმა მთელი ეპოქა შექმნა ქართულ თეატრში, კინოსა და ტელევიზიაში. ყველა მისი მნიშვნელოვანი მოთხრობა, ყველა პიესა გადატანილია თეატრისა და კინოდრამატურგიის ენაზე.

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში დაგროვილი მასალა უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ დავით კლდიაშვილის შემოქმედების ნამდვილი შესწავლა-შეფასება დაიწყო მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, უფრო ზუსტად, 30-იანი წლებიდან, როდესაც მცხოვან მწერალს, უკანასკნელად მის სიცოცხლეში, სამწერლო მოღვაწეობის ორმოცი წლის იუბილე გადაუხადეს და საბჭოთა ხელისუფლებამ რესპუბლიკის სახალხო მწერლის წოდება მიანიჭა.

ქართველ ლიტერატურისმცოდნეთა ძველი და ახალი თაობა ყოველთვის ყურადღებით ეკიდებოდა დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას, თუმცაღა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ კვლევას არ ჰქონია ინტენსიური ხასიათი და იგი უფრო ხშირად საიუბილეო თარიღებთან ან მწერლის მემორიალთან, უკეთეს შემთხვევაში, სასწავლო ქრესტომათიებთან დაკავშირებით მიჰდინარეობდა.

1. დიდი ქართველი პოეტის ტიციან ტაბიძის მიერ 1931 წელს გამოქვეყნებული წერილი „დავით კლდიაშვილი“ ღრმა ერუდიციით და გონებაშახვილური დაკვირვებებით გამოირჩევა. აქვე უნდა შევნიშნოთ,

<sup>47</sup> გ. ქიქოძე, რჩეული, ტ 1, თბ., 1963, გვ. 263.

რომ ტ. ტაბიძის მხედველობის არეში მოქცეულია დ. კლდიაშვილის შე-  
პოქმედების მსოლოდ ერთი ნაწილი — აზნაურული ციკლის მოთხრო-  
ბები.

ტ. ტაბიძეს დავით კლდიაშვილი, უპირველეს ყოვლისა, განწირული  
თავადაზნაურობის ეპოპის მხატვრად მიაჩნია და ამ თვალსაზრისით  
უპირისპირებს ეგ. ნინოშვილს, რომელმაც „პალიასტომის ტბასა“ და  
„ქრისტინეში“ გლეხაკუთრი ყოფის ტრაგიკული სურათი შექმნა.

განსაკუთრებით საინტერესოა ტიციან ტაბიძის დაკვირვება დავით  
კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალში“ და იოანე ბაგრატიონის  
„კალმასობაში“ გამოყენებული საერთო მხატვრული ხერხის შესახებ.

„კალმასობაში“, მე-19 საუკუნის დასაწყისის ნაწარმოებში, რომელ-  
საც ტ. ტაბიძე ქართული პროზის „გენიალურ ქმნილებას“ უწოდებს,  
„გამოყვანილია მოკალმასე ბერი იოანე ხელაშვილი, რომელიც მონასტ-  
რისთვის აგროვებს შესაწირავს. ბერ იოანეს მოგზაურობა უხდება მთელ  
საქართველოში და შეძლება აქვს დააკვირდეს ყოველ კუთხეს და ყო-  
ველი ფეოდალის ოჯახს. აქ იშვიათი ოსტატობით მოცემულია მე-18  
საუკუნის ფეოდალური საქართველოს ეპოპეა“<sup>48</sup>.

ტ. ტაბიძეს პლატონ სამანიშვილის მოგზაურობა ორნაქმარევი და  
უშვილო სადედინაცვლოს საძებნად „კალმასობის“ მხატვრული ხერხის  
„შეუფნებელ გამოვრებად“ მიაჩნია.

ასევე საინტერესოა პარალელი გოგოლთან, რომლის ჩიჩიკოვიც მოგ-  
ზაურობს რუსეთში მკვდარი სულების საყიდლად. ხვდება მემამულეებს  
და ამ ხერხით რომანში გადაშლილია მთელი მემამულური რუსეთის  
ყოფა-ცხოვრების ამბავი.

დავით კლდიაშვილის მახლობლობას ხედავს ტ. ტაბიძე ჩეხოვთან და  
ბუნიინთან, განსაკუთრებით ამ უკანასკნელთან. აქ ტ. ტაბიძე გეთავაზობს  
საინტერესო დაკვირვებას, თუ როგორ შეიძლება ერთსა და იმავე ფაქ-  
ტთან სხვადასხვა მეთოდით მივიდეს მწერალიო. ...ი. ბუნიინი თავის მოთხ-  
რობებში იძლევა უკანასკნელ თავადაზნაურთა ბუდეების დანგრევას.—

წერს ტ. ტაბიძე, — უკვე გაკაფულია ალუბლის ბაღები. ტყე სტირის.  
ინგრევა მებატონის კულტურა და ახალი ადამიანი აღეპს კარს. მაგრამ  
ბუნიინი მისტირის გადასულ კლასს, მთელი მისი სიმპათიები ამ გადასუ-  
ლი ხალხისაკენ არის. დავით კლდიაშვილმა ასწერა აგრეთვე ამ აზნაუ-  
რების უკანასკნელ ბუდეთა განადგურება, მაგრამ მან იცის. რომ ეს ხალ-  
ხი ცხოვრებისაგან გარიყულია. უეპველია, დ. კლდიაშვილში არ არის ის

<sup>48</sup> ტ. ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. 3, თბ., 1966, გვ. 60.

მკვეთრი გაგება კლასთა ბრძოლისა, როგორც აქვს ეგნატე ნინოშვილს... მაგრამ დავით კლდიაშვილი მაინც დგება თავის წინამომებზე კლასზე მაღლა და იმედით შეჰყურებს მომავალს“<sup>49</sup>.

როგორც თვითონ აღნიშნავს, ტიციანის სტატია იწერებოდა მაშინ, როდესაც ძველი ყოფის ლიკვიდაცია ჯერ კიდევ არ იყო მოთავებულ და დავით კლდიაშვილის აზნაურებზეც აქა-იქ დარჩნენ. სტატიაც ამ წლებშიათვის დამახასიათებელი მწვეავე პათოსითაა აღბეჭდილი. სხვანაირად წველი ასახსნელია ამ ფართო განათლების პოეტის მიერ დაშვებული რამდენიმე უზუსტობა. მაგალითად: დავით კლდიაშვილის პროზა, ტ. ტაბიძის აზრით, მაშლიანად სატირული პროზაა და „ყველა ეს სოლომონ შორბელაძე, პლატონ სამანიშვილი, ოტია ქაჭუშაძე“ მწერლისაგან „დადალული და ისტორიის სამსჯავროზე გამოყვანილი ხალხია“<sup>50</sup>. ამასთანავე, დავით კლდიაშვილს თურმე. როდესაც შედეგებს სწერდა, „აკლდა მტკაცვე იდეოლოგიური დასაყრდენი, მაგრამ ის შეუგნებლად, მხატვრული სიმართლით მისწვდა ახალ კულტურას“ და ა. შ.

დღეს სამტკიცებელი ადარაა, რომ დავით კლდიაშვილი წერდა „ადამიანის სიბრალულით“, ხოლო კომიკური მის მოთხრობებში, რომლებსაც ტიციანი გულისხმობს, გამოვლინებულია უპირატესად იუმორის, თანაც ცრემლნარევი იუმორის ფორმით და იშვიათად გადადის გამანადგურებელ დაცინვაში — სატირაში.

ასევე: ი. ბუნიჩისა და დ. კლდიაშვილის, როგორც ორი ერთმანეთის თანამედროვე მწერლის, „დანგრეული ბუდეების“ მხატვართა შედარება-დაპირისპირება გამართლებულია. ოღონდ გასათვალისწინებელია შემდეგი: კ. პაუსტოვსკის სიტყვებით. ბუნიჩი „თითქმის ამოუწურავი“ მწერალია და მისი კლასობრივი სიმპათიების ამოცნობა ამ მწერლის ღრმა ლირიკულ-ფილოსოფიური შემოქმედების მიხედვით ყოველთვის როდია შესაძლებელი.

ტიციანის წერაში საყურადღებო ის არის, რომ მან დავით კლდიაშვილს „ცოცხალი კლასიკოსი“ უწოდა იმ აზრით, რომ მისი შემოქმედება დღესაც ინარჩუნებს მნიშვნელობას თავისი მაღალმხატვრული ფორმით და მწვეავე სოციალური შინაარსით.

ტიციან ტაბიძის აზრით, დავით კლდიაშვილს აქვს ბევრი თვისება. რომელიც უნდა ახასიათებდეს თანამედროვე მწერალს.

დიდი პოეტი მოუწოდებს ქართველ მწერალთა ახალ თაობას ისწავ-

<sup>49</sup> ტ. ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. 3, გვ. 85.

<sup>50</sup> იქვე გვ. 87.



ლონ დავით კლდიაშვილისაგან: სადა, მაგრამ უდიდესი ოსტატობით მოქნილი თხრობა, ხალხური ენის გამოყენების უმაღლესი კულტურა, თითქოს უმნიშვნელო დეტალებით მოწმენტიური სურათის გაშლა და ანეკდოტით — ეპოსის შექმნა.

2. აკაკი გაწერელიას ნარკვევი „დავით კლდიაშვილი“ (1939 წ.) პირველი სერიოზული გამოკვლევაა, რომელიც მთლიანად ეძღვნება დიდი მწერლის მოთხრობათა მხატვრული სტრუქტურის ანალიზს.

ნარკვევი აღბეჭდილია ამ ავტორისათვის დამახასიათებელი ერთდროით და მახვილი ლიტერატურული გემოვნებით. ა. გაწერელიას ნარკვევი ესეისტური ხასიათისაა, იგი წააგავს მწერლის შთაბეჭდილებებს მეორე მწერალზე, მაგრამ მასში ბევრი ისეთი დაკვირვება და დებულებაა, რომლებიც ახალი კუთხით წარმოაჩენს დ. კლდიაშვილის მხატვრულ ოსტატობას. სწორედ ამაზე, მხატვრულ ოსტატობაზეა გამახვილებული მკვლევრის ყურადღება და ნარკვევიც, ბუნებრივია, უხვადაა ილუსტრირებული სათანადო ადგილებით ტექსტიდან.

ა. გაწერელია ახასიათებს დავით კლდიაშვილის მოთხრობათა „ფონს“, „ტუნწად, მაგრამ კარგად დახატულ“ ბუნებასა თუ გარემოს, ძველი იმერეთის ყოფის ტიპურ სურათებს და აკეთებს დასკვნებს: დ. კლდიაშვილმა იცის ნაპოვნი დეტალის ფასი და ამიტომ არაერთხელ უბრუნდება მას სხვა მოთხრობებშიც. ამასთან, დ. კლდიაშვილის დეტალები იმპრესიონისტული ესკიზივითაა შესრულებული, ყურადღებას იქცევს კონტურების მოულოდნელობით და მათი ანალოგიები მხატვრობაში თუ მოიძებნება<sup>51</sup>.

მკვლევარს დ. კლდიაშვილი დიאלოგის დიდოსტატად მიაჩნია: „ეს არის მთავარი ზერხი პერსონაჟის დახასიათებისა და ჩვენებისა“ — ხაზგასმით წერს იგი. უხვი საილუსტრაციო მასალის საფუძველზე ა. გაწერელიას შემუშავებული აქვს დებულება: „დ. კლდიაშვილს დაქვრივი აქვს იმერელი აზნაურის 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“<sup>52</sup>.

დეტალების გამა, ერთი და იმავე მოტივის ხშირი განმეორებანი, პერსონაჟთა ბედისა და თავგადასავლის მსგავსება და ა. შ. გაწერელიას

<sup>51</sup> ა. გაწერელია, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 1948, გვ. 143—145.

<sup>52</sup> იქვე, გვ. 145.

აფიქრებინებს, რომ „არსებითად დ. კლდიაშვილმა დაგვიტოვა ერთი დიდი წიგნი. ამ წიგნის მთავარი გმირია — გალატაკებული აზნაური თავისი ახირებული თავგადასავლით“<sup>53</sup>.

მკვლევარი თვალს ადევნებს ამ აზნაურთა თავგადასავალს, ხასიათს და აკეთებს დასკვნას: „დავით კლდიაშვილი კი არ ებრძვის თავის პერსონაჟებს, კი არ აკარეკატურებს მათ, არამედ ცხოვრების უაღრესად სერიოზულ მომენტში ანთავისუფლებს მათ სასაკილო მდგომარეობისაგან, აპყავს ისინი ადამიანური განცდის მაღალ საფეხურზე“<sup>54</sup>.

ამაში დ. კლდიაშვილის ჰუმანიზმის გამჟღავნებას ხედავს მკვლევარი. არავითარი „დალდასპული“, არავითარი „ისტორიის სამსჯავროზე გამოყვანილი“.

ასე შეიცვალა თვალსაზრისი ერთი და იმავე საკითხზე ოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან ამავე პერიოდის ბოლოსათვის.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედების მკვლევარნი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, აკაკი გაწერელიას ნარკვევებში მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ ამ თვალსაზრისს ადგანან დღესაც.

ფსიქოლოგიური ხატვის ნიმუშად მიაჩნია ა. გაწერელიას „ქამუშაძის გაჭირვების“ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის, ლევან ქამუშაძის სახე. მკვლევარი სიზუსტით გამოყოფს მოთხრობაში იმ ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს, რომელთა საშუალებით მწერალმა შექმნა ადამიანის „სიმშლით, გაჭირვებითა და მარტოობით გამოწვეული“ ფლეგმისა და სიკვდილის შემაძრწუნებელი სურათი.

ა. გაწერელია არ ერიდება ტექსტის ვრცელ ციტირებას და დამაჯერებლად აჩვენებს დ. კლდიაშვილის „აბსოლუტურ ოსტატობას“ ადამიანის სულში წვდომისა.

ნარკვევის ეს ადგილი სანიმუშოა მწერლის მხატვრული ოსტატობის ანალიზის მხრივ.

3. ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსთაგან დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას უფრო ხშირად უახლესი, მე-20 საუკუნის მწერლობის მკვლევარნი მიმართავენ. თუმცა ყველა, მათ შორის ამ მონაკვეთის ცნობილი მკვლევარნი, გრძნობს, რომ დ. კლდიაშვილი თავისი თემატიკით, მსოფლმხედველობით და შემოქმედებითი ტენდენციებით მე-19 საუკუნის მწერალია, ქართული კლასიკური რეალიზმის უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელია.

<sup>53</sup> ა. გაწერელია, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 1948, გვ. 153.

<sup>54</sup> იქვე, გვ. 157.

ჩვენ უკვე გვქონდა შემთხვევა ამ საკითხზე აზრი გამოგვეთქვა და აქ აღარ შეეჩერდებით<sup>55</sup>. დავაპატებთ მხოლოდ: როგორც აღვნიშნეთ, დ. კლდიაშვილი ე. წ. „გარდამავალი ხანის“ მწერალია და ამ პერიოდის მწერლობის სათანადო სისრულით შესწავლა, ისევე როგორც დავით კლდიაშვილის შემოქმედებისა, ერთობლივი ძალებით უნდა მოხდეს.

ს. ქილაიას წიგნი „უახლესი ქართული მწერლობა“ დავით კლდიაშვილს ცალკე თავი ეძღვნება. ეს წიგნი უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტთათვისაა განკუთვნილი, შესაბამის პროგრამას ემორჩილება და ავტორს როგორც მეთოდოლოგიურად, ასევე საკვლევე მასალის მხრივ თავი მოუზღუდავს, იგი უფრო იდეურ-თემატური დახასიათებით ისაზღვრება. გლუხკაცობის რკალის მოთხრობებიდან გამოყოფილია მხოლოდ „შერისხვა“ და „მსხვერპლი“; ასევე, შემოდგომის აზნაურთა თემაზე შექმნილ მოთხრობათაგან განზილულია სამი მოთხრობა — „სოლომან მორბელაძე“, „სამანაშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაკირვება“ და მხოლოდ ორიოდ აბზაცი ეთმობა „როსტომ მანველიძეს“ და „ბაკუ-ლას ღორებს“, რომელთაც მწერლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ. ს. ქილაიას ნარკვევში ყურადღება გადატანილია დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა სოციალურ ფონზე. აქაც, ისევე როგორც ტ. ტაბიძის სტატიაში, გაკეთებულია დასკვნა, რომ დავით კლდიაშვილი „როგორც რეალისტი მწერალი უხვი საღებავების მომარჯვებით, მძაფრი კრიტიკული დამოკიდებულებით ხატავს მათ (შემოდგომის აზნაურთა) ყოფას. კომიკური, სასაცილო სიტუაციებით უფრო ნათელს ხდის მათ უბადრუკობას“<sup>56</sup>.

4. ცნობილი კრიტიკოსის ბ. უღენტის მცირეფორმიანი წიგნი „დავით კლდიაშვილი. ცხოვრება, შემოქმედება, მოღვაწეობა“ მწერლის დაბადების 100 წლის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებითაა დაწერილი და ერთგვარი სქემატიზმით ხასიათდება, თუმცა ცალკეული ადგილები პუბლიცისტური მგზნებარებით გამოირჩევა.

კრიტიკოსი დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას ორ ძირითად თემატურ რკალად ჰყოფს: „პირველ მათგანს ის ნაწარმოებნი შეადგენენ, რომლებშიც მწერალმა რეფორმის შემდგომი დროის ქართული სოფლის, კერძოდ, გლუხობის დუხჭირი ცხოვრება წარმოსახა. მეორე და უმნიშვნელოვანესი ციკლი დავით კლდიაშვილის ქმნილებებისა შეიცავს თა-

<sup>55</sup> იხ. ბ. ბარდაველიძე, კვლავ გადასასინჯი საკითხის გამო, „ლიტერატურული საქართველო“, 1971, № 28.

<sup>56</sup> ს. ქილაია, უახლესი ქართული მწერლობა, 1972, გვ. 187.

ვანდაზნაურული სამყაროს კვდომის, მისი სულიერი დაკნინების, უკიდურესი ნივთიერი და სულიერი გაღატაკების ამსახველ მოთხრობებსა და პიესებს<sup>57</sup>.

კრიტიკოსიც, ბუნებრივია, ამ თანმიმდევრობით განიხილავს დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას. აქ წმინდა სოციოლოგიური ანალიზის მეთოდი ჰარბობს, წინაა წამოწეული დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა სოციალური ფონი და დაქვნილია მხილება იქაც, სადაც იგი ნაკლებად გვხვდება. მაგალითად, „შერისხვის“ მთავარი გმირის, კაცია საგუნაშვილის ბრძოლა საკუთარი ღირსებისათვის წიგნის ავტორს მხოლოდ და მხოლოდ ორი მტკაველი მიწისათვის ბრძოლად წარმოუდგება, ხედავს მასში დამლუპველ ზეგავლენას, რასაც ახდენს ადამიანის ხასიათზე, მის ცხოვრებაზე კერძომესაკუთრული შეგნება და მისგან წარმომდგარი „ცხოველური ეგოიზმი“. ასევე, თურმე თავისი გმირის უბედური თავგადასავლის მოთხრობით მწერალმა ამხილა ბურჟუაზიულ-მემამულური წყობილების უმთავრესი საყრდენი — კერძომესაკუთრული შეგნება და, მშასადამე, თვით ის წყობილებაც, რომელიც ადამიანის გამაბოროტებელ და დამლუპველ ძალას ემყარება<sup>58</sup>. კრიტიკოსს მხედველობიდან ეპარება უბრალო გლეხის, მაგრამ ძლიერი ხასიათის, ტიტანური ბრძოლა საკუთარი სიმართლისათვის. ამიტომ მისი უკიდურესი დასკვნები არაღამაჯერებლად გვესახება.

ასეთივე შაქსიმალისტური ხასიათისაა დასკვნები, რომლებიც ბ. ჟღენტს გამოაქვს აზნაურული რკალის მოთხრობათა შინაარსობრივ-თემატური ანალიზისას.

5. მწერლისა და კრიტიკოსის გიორგინატროშვილის მოკლე ნარკვევი „დავით კლდიაშვილი“ იმითაა საინტერესო, რომ მკვლევარმა ყურადღება გაამახვილა მწერლის სიყვარულზე ადამიანებისადმი, იმ ჰუმანიზმზე, რომელიც „განუყრელია ქართული ლიტერატურის დიდი ტრადიციებისაგან“. არანაკლებ საყურადღებოა გ. ნატროშვილის შემდგომი განცხადება: „მან (დ. კლდიაშვილმა) თავის მთავარ თემად სწორედ ეს ყოველდღიური, ერთი შეხედვით უფერული და მოსაწყენი ცხოვრება აიღო და გვიჩვენა ის ტრაგედია, რომელიც ყოველდღიურობის ფონზე წარმოიშვება ხოლმე“.

აქედან გამომდინარე: კრიტიკოსი დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები წერილმანი ინსტინქტებით შეპყრობილ ადამიანებად კი არა, ტანჯულ

<sup>57</sup> ბ. ჟღენტი, დავით კლდიაშვილი, გვ. 17.

<sup>58</sup> იქვე.

პიროვნებებად წარმოუდგება, რომლებიც არსებობისათვის ბრძოლაში არიან ჩაბმული. აქვე სწორადაა შენიშნული, რომ „კლდიაშვილის მოთხრობებში იუმორის გრძნობას ყოველთვის ამარცხებს მწუხარება“<sup>59</sup>.

გ. ნატროშვილსაც „შერისხვისა“ და „მსხვერპლის“ შინაარსი ისევე წარმოუდგება, როგორც ბ. ჟენტის: „კერძო მესაკუთრე გლახმა თავისი ქონებრივი ინტერესები არჩია რელიგიურ რწმენას“; „წინაპართა ტრადიციების დარღვევა მას გულზე ლოდივით დააწვა“; „ჩვენ წინაშეა მეცხრამეტე საუკუნის გლახკაცი, რომლის გონება შებოროტილია ცრუმორწმუნეობით“<sup>60</sup>. მაშასადამე, აქაც მოთხრობის გმირთა ხასიათის წვდომა ვერ შორდება იმ სოციალური და ეთიკური გარემოს დახასიათებას, სადაც ამ გმირებს უხდებათ მოქმედება.

6. მონოგრაფიული ხასიათი აქვს გრ. კიკნაძის წიგნში „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“ თავს, რომელიც დავით კლდიაშვილის იუმორს ეძღვნება.

ამ თავის შესავალ ნაწილში მკვლევარი საინტერესო თვალსაზრისს ავითარებს საზოგადოდ დ. კლდიაშვილის შემოქმედების შესახებ. მას მიაჩნია, რომ თუ ილია ჭავჭავაძემ პერსონაჟების წარმოდგენისას ცენტრში მოაქცია მორალური და ინტელექტუალური იერის პრობლემა, გ. წერეთელმა სოციალურად აქტუალურ ძალთა შეხვედრა და შეხლა აჩვენა, დ. კლდიაშვილმა შემოქმედების გეზი მიმართა ეკონომიკური ვითარების ასახვისაკენ. თანაც „დავ. კლდიაშვილის ლიტერატურული სარბიელი, ძირითადად, შემოფარგლულია ოდესღაც შეძლებული საზოგადოებრივი ფენის ამჟამინდელი ცხოვრებით“<sup>61</sup>.

ნაკლებ დამაჩერებლად გვეჩვენება გრ. კიკნაძის დაკვირვება იუმორისტიკულზე დავით კლდიაშვილის არაიუმორისტულ მოთხრობებში. ის მაგალითებიც, რომელიც მკვლევარს მოაქვს „შერისხვიდან“, „მიქელადან“ და „მსხვერპლიდან“, ჩვენი აზრით, გლახური მიამიტობის ან ცრუმორწმუნეობის გამოვლენაა და არა იუმორისა.

საერთოდ, ჩვენ მთლად ზუსტად არ მიგვაჩნია დავით კლდიაშვილის მოთხრობების იუმორისტიკულად და არაიუმორისტიკულად დაყოფა. მართალია, დავითის მოთხრობებში გვხვდება იუმორის გამოვლენა, მაგრამ წმინდად იუმორისტული მოთხრობა მას, ჩვენი აზრით, მხოლოდ ერთი აქვს — „ბაკულას ღორები“.

<sup>59</sup> გ. ნატროშვილი, ლიტერატურული ეტიუდები, 1947, გვ. 248.

<sup>60</sup> იქვე, გვ. 247.

<sup>61</sup> გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის საკითხები, თბ., 1972, გვ. 393.

საინტერესო დაკვლევებები აქვს გრ. კიკნაძეს იუმოროს გამოვლენის ფორმებზე დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში. მკვლევარი გახსნაკუთრებით გამოყოფს სიტუაციური კომიზმის და კომპოზიციური კომიზმის შემთხვევებს. გარკვეულია დავით კლდიაშვილის იუმორისტიკული თვალსაზრისის საკითხი, დახასიათებულია იუმორისტიკული პერსონაჟები და ა. შ. საგანგებო ყურადღება ეთმობა იუმორის განხორციელების კონკრეტულ საშუალებებს.

7. დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას იხილავს მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის მკვლევარი მ. ზ ა ნ დ უ კ ე ლ ი თავის „ლიტერატურულ ნარკვევებში“. მკვლევარს მომარჯვებული აქვს მისთვის დამახასიათებელი სოციოლოგიური მეთოდი. იგი ძირითად ყურადღებას აძახვლავს დავით კლდიაშვილის მიერ თავად-აზნაურთა კლასის დაქვეითების ჩვენებაზე, გლეხკაცობის დაკნინებული ყოფის ასახვასა და ა. შ. ნარკვევის დიდი ნაწილი უჭირავს მოთხრობებისა და პიესების შინაარსის იმნაირ გადმოცემას, რომ მკითხველმა იგრძნოს დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა ყოფის მთელი სიმწვავე. ნარკვევის შესავალ ნაწილში მ. ზანდუკელი ცდილობს დაახასიათოს დ. კლდიაშვილის იუმორი. მ. ზანდუკელი არ ეთანხმება ნატროშვილს, რომელიც წერს, რომ „კლდიაშვილის სიცილი თავისთავად ტრაგიკულია. მის მოთხრობაში იუმორის გრძნობას ყოველთვის ამარცხებს მწუხარება; მკითხველი ნათლად გრძნობს, რომ კლდიაშვილს ეცოდება ეს ხალხი და ამიტომ მისი სიცილი ცრემლზე უფრო მწარეა...“ ზანდუკელი მიიჩნევს, რომ „კლდიაშვილის სიცილი არასოდეს არაა ტრაგიკული“, რადგან თურმე „მწერალი რწმუნდება, რომ ისინი (პერსონაჟები) განწირულნი არიან, ისინი უნდა დაიღუპნენ, ან ცხოვრების ახალი გზა უნდა გამოიხატონ. ამ გარემოებას ავტორი გონებით შერიგებულია, რაც მისი იუმორის, დაცინვის სიმწვავეს გარკვეულად ანელებს“<sup>62</sup>. ცხადია, ამგვარი დებულებით გ. ნატროშვილის მოსაზრების დარღვევა ვერ მოხერხდება. პირიქით, თუ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები „განწირულნი არიან“, თუ ისინი „უნდა დაიღუპნენ“, მაშინ ამ გარემოებას მწერლის იუმორში აწორედ ტრაგიკული ნოტები უნდა შეეტანა და შეიტანა კიდევ. ეს შენიშნულია ნატროშვილის მიერაც და სხვებისგანაც. ყოველ შემთხვევაში, მ. ზანდუკელის ზემოაღნიშნული მტკიცება არაა დამარწმუნებელი. ასევე, დამაჯერებელი არაა მკვლევარის აზრი, რომ გლეხკაცობის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში დ. კლდიაშვილი ხალხოსანთა გავლენას განიცდიდა. მარტო თემატური შეხვედრა ამას

<sup>62</sup> მ. ზ ა ნ დ უ კ ე ლ ი, ლიტ. ნარკვ. II, გვ. 274—275.

ვერ დაადასტურებს. სხვა მხრივ კი ხალხოსანთა შიშველი ტენდენციურობის, რაც მთავარია, მათი იდეოლოგიის კვალი დავით კლდიაშვილის ამ რკალის ნაწარმოებებში არ ჩანს.

დავით კლდიაშვილის გლუხკაცობის რკალის მოთხრობებში ხალხოსნობის გამოვლენას ეძებენ: შ. რადიანი, ნ. დუმბაძე, გ. გვერდწითელი.

ამ საკითხს ნაშრომის შემდეგ თავში საგანგებოდ შევვხებით, აქ კი შევნიშნავთ: დავით კლდიაშვილის არც ერთ თანამედროვეს, ვისთვისაც ხალხოსნობა გაცილებით აბლო მოვლენა იყო, არასოდეს დაუსვამს ხალხოსნურ მწერლობასთან დ. კლდიაშვილის შემოქმედების რაიმე კავშირის საკითხი. პირიქით: ხალხოსანთა ყველაზე გამოკვეთილი ოპონენტი აკაკი წერეთელი, როგორც ზემოთ ვნახეთ, მათი იდეურ-მხატვრული სისუსტეების მხილებისას სწორედ დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას იყენებდა.

8. უაღრესად საყურადღებო მასალას აძლევს დავით კლდიაშვილის შემოქმედების მკვლევართ მწერლის შეილის, შესანიშნავი ბელეტრისტიკის ს ე რ გ ო კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი ს მოგონებანი თავისი დიდი მამის შესახებ.

როგორც ცნობილია, დავითს არც საამისო მოცალეობა ჰქონდა და არც უყვარდა თავის შემოქმედებაზე წერა. ცნობილ მემუარებშიც იგი ძუნწად ლაპარაკობს მწერლობაზე, მით უმეტეს, საკუთარ თავზე. მით უფრო ძვირფასია ს. კლდიაშვილის ყოველი ცნობა. ს. კლდიაშვილის მოგონებები ჰეშმარიტად ძვირფას მასალას შეიცავს დავითის შემოქმედებითი პროცესის, მისი განუმეორებელი სტილის, მისი ლიტერატურული თუ მსოფლმხედველობრივი ინტერესების შესასწავლად. ხოლო ვინაიდან ინტერესებს დავითის ცალკეულ მოთხრობათა შემოქმედებითი ისტორია, ან ტიპებისა და პროტოტიპების საკითხი, მისთვის ეს მოგონებები დღემდე ერთადერთი წყაროა

**ზემოქამედების საფუძისებთან**

როგორც აღენიშნეთ, 1882 წლის შემოდგომიდან დავით კლდიაშვილი საქართველოშია. სრული ათი წელი იმყოფებოდა იგი სამშობლოდან შორს, კიევისა და მოსკოვში; მოწყვეტილია მშობლიურ გარემოს, კულტურას, ენას.

80-იანი წლები ქართული კულტურის აღმავლობის წლებია. იმ განახლებამ, რომელიც ჩვენში დიდმა განმანათლებლებმა, „თერგდალეულებმა“ დაიწყეს ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მეთაურობით, ნაყოფი გამოიღო. „მე-19 საუკუნის 80-იანი წლები ქართული მწერლობის ახალი პერიოდია რეალიზმის განვითარების, მხატვრული გამოსახვის ფორმების სიახლისა და მრავალმხრიობის თვალსაზრისით. ამის მაუწყებელია, უპირველეს ყოვლისა, ალ. ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლა. ამავე პერიოდში ახალ შედეგებს ქმნიან ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ასევე დაუცხრომლად იბრძვიან ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზრის წინმსვლელობისათვის სამოციანელთა სხვა წარმომადგენლები — ნიკო ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, კირ. ლორთქიფანიძე, ს. მესხი და სხვ. გარკვეულ სიახლეს მოასწავებდა ამ წლებში ხალხოსანი მწერლების (ნ. ლომოური, ს. მგალობლიშვილი, ეკ. გაბაშვილი, ი. დავითაშვილი, ზ. გულისაშვილი და სხვ.) გამოსვლაც“<sup>1</sup>. საკმაოდ მრავლად გამოდის უურნალ-გაზეთები. მთავარი მაინც ისაა, რომ „მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს მთელი პროგრესული პრესა, კერძოდ, როგორც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი, ისე ხალხოსნური მოძრაობის უურნალ-გაზეთები, საერთო-დემოკრატიული მიმართულების ორგანოები იყო. ცარიზმის კოლონიური პოლიტიკის, ბატონყმობისა და მისი ნაშთების რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკა და ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სა-

<sup>1</sup> ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 4, თბ., 1974, გვ. 326.



ფუძველზე მთელი ერის, მისი მშრომელი უმრავლესობის ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და კულტურულ ინტერესთა უტოპიური დაცვა იყო მათი ძირითადი შინაარსი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. იმდროინდელმა დემოკრატიულმა პრესამ ნიადაგი მოუშადა კლასობრივი ბრძოლის პროლეტარული პერიოდის ეურნალ-გაზეთებს<sup>2</sup>.

ლიტერატურული ცხოვრება და საზოგადოებრივი აზრი დაძაბული იყო. ეს იყო ჩვენი კულტურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ქეშმარიტად „გარდამავალი ხანა“, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდიან ახალი ძალები.

ამ ვითარებაში ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილს განსაკუთრებით მწვავედ უნდა ეგრძნო მშობლიური ენის არასაკმარისი ცოდნა, მით უფრო, რომ სამწერლო მოწოდება მან ადრეულ ასაკში, ჯერ კიდევ კიევის სამხედრო გიმნაზიაში სწავლისას იგრძნო<sup>3</sup>.

#### თ ა რ გ მ ა ნ ე ა ზ

დავითი მისთვის ჩვეული გულმოდგინებით შეუდგა მივიწყებული მშობლიური ენის აღდგენას. სამსახურებრივი პირობები, ცხადია, საამისოდ შეუფერებელი ჰქონდა. სამაგიეროდ, იგი დაუახლოვდა ღურმიშხან ურულის ინტელიგენტურ ოჯახს. შემდეგში დავითი მადლიერების გრძნობით იგონებს ურულის მეუღლეს, ქეთევანს, რომელმაც დაუფასებელი დახმარება გაუწია „ჩიქორთული ქართულის“ გამოსწორებაში. ასევე, კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა მასზე ბათუმში დროდადრო ჩამოსული ქართული სცენის ოსტატებთან ურთიერთობამ, რომელთა რიგს ამშვენებდნენ: ლადო მესხიშვილი და ვასო აბაშიძე, მარიამ საფაროვა-აბაშიძისა და ნატო გაბუნია, აგრეთვე — დიდი მწერალი ალექსანდრე ყაზბეგი, რომელიც იმ ხანებში სცენაზეც თამაშობდა. დავითი პირველად და უკანასკნელად თავის სიცოცხლეში სცენაზეც კი გამოსულა<sup>4</sup>.

მაინც ათი წელი დასჭირდა დავითს, რომ დაუფლებოდა მშობლიურ ენას. შეჭრილიყო მის წიაღში, ექცია იგი თავისი მხატვრული შემოქმედების ენად. ზუსტად ათი წელი, იმდენივე, რამდენმაც მას დაავიწყა ქართული.

<sup>2</sup> საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. 5, თბ., 1970, გვ. 811.

<sup>3</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი. ტ. 2, გვ. 252.

<sup>4</sup> იქვე, 141—143.

ეს არის წლები დაუღალავი სრულყოფისა, ცდებისა და ძიებებისა როგორც ენის წიაღში, ასევე ლიტერატურული შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების ჩამოყალიბებისათვის.

ბევრი არაფერი ვიცით ამ ათი წლის შესახებ. მაგრამ მწერლისაგან მოწოდებული ორიოდ ცნობა, აგრეთვე რამდენიმე შემორჩენილი უბის წიგნაკი და ჩანაწერი მაინც იძლევა საშუალებას ასე თუ ისე გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ დავითის შემოქმედებითი ჩამოყალიბების პროცესზე.

უკვე 1883 წელს, ბათუმში ჩამოსვლის ერთი წლისთავზე, საყმაწვილო ჟურნალ „ნობათში“ დაიბეჭდა დავით კლდიაშვილის მიერ გერმანულიდან გადმოთარგმნილი, ჰერდერის პატარა მოთხრობა „მწყემსი“. მასში ნააწიბია პატარა მწყემსის შესახებ, რომელიც შემთხვევით გაიცნო შაჰა, მოეწონა, სასახლეში წაიყვანა და შემდეგში ყოფილი მწყემსი დიდად დააწინაურა. უნდა ვიფიქროთ, რომ, გარდა მწერლობაში ვარჯიშისა, დავითი მიიზიდა მოთხრობის ჰუმანისტურმა, ერთგვარად დემოკრატიულმა შინაარსმა.

ეს თარგმანი ჩვენთვის სხვა მხრივაცაა საინტერესო: იგი სამაგალითოდ „სწორი ქართულითა“ დაწერილი, ისეთი ქართულით, რომელიც სანიჰუმო უნდა ყოფილიყო მოზარდთათვის. აი, ნაწყვეტი ამ თარგმანიდან:

„ერთხელ შაჰი თავის მხლებლებით სანადიროდ წავიდა. ნადირობის დროს თავის ამალას დაშორდა და ერთ მთას მიუახლოვდა. აქ გაფანტული იყო ცხვრის ფარა. შაჰს სალამურის ხმა და მასთან მშვენიერი სიმღერა მოესმა. გაეშურა, საიდგანაც ისმოდა წმინდა, ნაზი ხმა. აქ, ხის ძირას, ბავშვი იჯდა, ხელში სალამური ეჭირა“<sup>5</sup>.

აქ დაკულია ქართული ენის ყველა ქრესტომათიული პრინციპი: გერქვემდებარე, შემდეგ — შემასმენელი; სინტაქსური წყვილების ზუსტი თანმიმდევრობა და ა. შ. თხრობა სადაა, საგანგებოდ მწყობრია.

ისიც რომ დაეუშვათ, რედაქციამაც გაჰკრა კალამი დამწყები ავტორის ნამუშავეს, დავითისათვის ეს თარგმანი ქართულ ენაში გარკვეული წარმატების მაუწყებელი უნდა ყოფილიყო.

დავითი მეთოდურად, სამხედრო კაცისათვის დამახასიათებელი სიმტკიცით მოჰკიდებია საქმეს: „ვიწაფებოდი წერაში — ვთარგმნიდი ხან გერმანულიდან, ხან ფრანგულიდან“<sup>6</sup>. 1886 წელს ჟურნალ „თეატრში“

<sup>5</sup> „ნობათი“, 1883, № 5—6, გვ. 274.

<sup>6</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 253.

დაიბეჭდა კარმენ სილვას<sup>7</sup> მოთხრობის „მთა-ნახშირის“ თარგმანი<sup>8</sup>.

დამწეები მწერალი ამჯერად მეტი შერჩევით მოჰკიდებია თარგმნას. მოთხრობა, გარდა დემოკრატიული შინაარსისა, მძაფრად გამოხატული პატრიოტული პათოსითაა გამსჭვალული. რადგან ეს თარგმანი დ. კლდიაშვილის თხზულებაა კრებულებში შემდეგ აღარ შესულა და ეროვნობა ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობასაც წარმოადგენს, უინტერესო არ იქნება მოკლე შინაარსს გავეცნოთ.

კარმენ სილვას „მთა-ნახშირი“ რუმინელი ხალხის ყოფა-ცხოვრებას შეეხება. მასში აღწერილია სოფელი ქალ-ვაეის, მშვენიერი პონას და მოხდენილი ქაბუკის პანასას, სიყვარულის ისტორია. პონა და პანასა უკვე დანიშნულებად ითვლებიან, მაგრამ ომი დაიწყება და პანასა თავისი პატრიოტული მოვალეობის აღსასრულებლად მიდის. გადის ხანი და მოულოდნელად, ღამით, პანასა პონას გამოეცხადება: იგი ფრონტიდან გამოპარულა, რადგან პონას სიყვარული მოსძალეებია. ქალი განრისხდება და ბედუკულმართ საქმროს ხელსა ჰკრავს: „მოვკვდები და შენისთანა მხდალს ქმრათ არ დავასახელებ, იპიტომ რომ შენისთანა ქმარი საზიზღარი იქნება მხოლოდ“. პონა მიუთითებს ტყით შემოსილ მთაზე, რომელიც მათ სოფელს გადმოჰყურებს: „ის მთა უფრო ადრე ფერფლად იქცევა, ერთიანად ცეცხლი სჩანთქავს, სანამ პონას შენს ცოლათ ნახამ...“ მართლაც, ატყდება საშინელი ჰეჰა-ჰუხილი, მთას ცეცხლი მოედება და ნახშირად იქცევა. შემტრუნებული პანასა უგზო-უკვლოდ გარბის. კარგა ხნის შემდეგ პონა ბრძოლის ველზე იპოვის დაჭრილსა და დასახიჩრებულ პანასას, რომელსაც გასაოცარი გმირობა გამოუჩენია. პონა გამოაბრუნებს ვაჟს, ცოლად გაჰყვება და ამყოფს ბრმა, მაგრამ გმირი ქმრით: „აბა ვის ჰყავს ჩემისთანა ქმარი, სახელოვანი, დამსახურებული, — მე შემძლია მაგით ვიამპარტავნო!“

აი, ასეთი შინაარსის მოთხრობები უთარგმნია დავითს.

მას მოსწონს უბრალო ადამიანების ნიჭიერება, მათი მაღალი ზნეობა, ქალის ერთგულება და სულის სიმტკიცე.

ამავე წლებში უნდა იყოს შესრულებული მწერლის მცირერიცხოვან ხელნაწერებში შემონახული რამდენიმე თარგმანი ფრანგულიდან, უპირატესად სამიჯნურო ან ყოფითი ხასიათისა, მაგრამ ისინი აღარ დაუსრულებია.

<sup>7</sup> „თეატრი“, 1886, № 7. თავის მოგონებებში დავითი შეცდომით მიუთითებს თარგმანის გამოქვეყნების თარიღს, 1885 წელს.

<sup>8</sup> კარმენ სილვას სახელით წერდა რუმინეთის დედოფალი ელისაბედი.

დავითის ყურადღება უკვე საკუთარი შემოქმედებითი ძიებებისკენა მიმართული.

ეს ძიებები მრავალფეროვანია, უპირატესად მორალისტური ხასიათისა.

აქ არის სექსისიცი ადამიანთა საზოგადოების მოუწყობლობის გამო, რომელსაც ეწირება ოჯახი, სიყვარული, ღირსება.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა 1885 წლის მაისით დათარიღებული დაუმთავრებელი მოთხრობა „შთამომავალნი“<sup>9</sup>. მოთხრობაში აღწერილია გალატაკებული აზნაურის სვიმონ სამანიძის ასულის, კესარიას ხედრი. კესარია ენერგიული, გონებაგახსნილი და მომხიბლავი ქალიშვილია. მას გარს ახვევია თაყვანისმცემლები — ანდრია ჭყონია, ლუკა შემოქმედელი, მწერლის დახასიათებით, „უნიჭო, გამოტყინებული საზოგადოება“. აქვეა ალექსი გიორგაძე, განათლებული, კეთილშობილი ინტელიგენტი, რომელიც თვალყურს ადევნებს ახალგაზრდა ქალს და მის თაყვანისმცემლებს. „შეუძღვებელია, რომ ეს გონებაგახსნილი ქალი, ყოველივე კაცთამაღლებულის აზრის მიმდევნი ისე დამცირებულციოს, ისე დაცემულიცოს, რომ არ ძაგდეს გარშემორტყმული უნიჭო საზოგადოება“...

კესარია მაინც უნიჭო და თავხედ ანდრია ჭყონიას მიჰყვება ცოლად, რის გამოც ალექსი იტყვის: „მე დიდი ხანია ვიცოდი, რომ იგი ამხანაგს კი არ ეძებდა, არამედ ფულს...“

მოთხრობისა თუ პიესის ამ საკმაოდ ვრცელ მონახაზში უკვე იგრძნობა დავით კლდიაშვილის შემდგომი შემოქმედების ერთ-ერთი წამყვანი თემა: ქალის ბედი მემამულურ-ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში.

დავითს, ეტყობა, გაცილებით ფართო ჩანაფიქრიც ჰქონია. ერთგან ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია: „ორი ახლად აღმოცენებული ძალები ზვდებიან გზაზედ ერთმანეთს, ორივეს წინ ძევს ჭერეთ უცნობი, გასავლელი ფართო ასპარეზი, — ცხოვრების მოედანი. ალექსი გიორგაძე, კესარია სამანიძე — ახალი ძალები ჭერეთ დაულაღვი. ანდრია ჭყონია, ლუკა შემოქმედელი — დაღალულები, მძებნელნი მათ ფუჭი ცხოვრების ამომვსებელი საგნებისა“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კესარია შემდგომში შეინანებს თავის საქციელს, მაშის ნებას რომ დაჰყვა და ანდრიას მისთხოვდა.

<sup>9</sup> თბილისის ლიტერატურული მუზეუმის დავით კლდიაშვილის ფონდი, № 14749.

„შთამომავალში“ ერთგვარად გამოკვეთილია დ. კლდიაშვილის უესანიშნავი დრამატული პიესის „ირინეს ბედნიერების“ კონტურები, რომელიც მან ათი წლის შემდეგ დაწერა. ყოველ შემთხვევაში, ხასიათების მსგავსება იგრძნობა: კესარია — ირინე; ალექსი გიორგაძე — ვიქტორი; ანდრია ჭყონია — აბესალო; სვიმონ სამანიძე — ფილიპე ბარბაქაძე.

საყურადღებოა ამ მოთხრობაზე მუშაობის სტილიც: სანამ ნაწარმოებში შეიყვანდეს, დაეთოს პერსონაჟების ცალკეული დახასიათება დაუწერია, ერთგვარი კართოტეკა შეუდგენია: „კესარია სამანაძე“; „ალექსი გიორგაძე“; „ანდრია ჭყონია“ (ცხადია, დავითმა იცის ბალზაკის, ლევ ტოლსტოის და სხვათა გამოცდილება). სამწუხაროა, რომ სხვა ამგვარ მაგალითს დავითის ნაწერებიდან ჩვენამდე არ მოუღწევია.

ოჯახისა და სიყვარულის თემაზე, ეტყობა, ახალგაზრდა მწერალს სხვა მოთხრობებიც ჩაუფიქრებია, გეგმებიც მოუხზავს, მოქმედ პირთა სახელებიც ჩაუწერია, მაგრამ დასრულებული ნაწარმოები არ ჩანს.

თუმცა დავითის ამავე პერიოდის ჩანაწერებში გვხვდება ერთი მოთხრობა, „კოსტა ძალიძე“, რომელსაც დასრულებული სახე აქვს, თუმცა თავი და ბოლო აკლია, ფურცლებია ამოხეული<sup>10</sup>.

მოთხრობა საინტერესოა თუნდაც იმიტ, თუ რატომ არ შეასრულა იგი მწერალმა და რატომ არ გამოაქვეყნა. ამასთან, მასში გვხვდება რამდენიმე პასაჟი, რომელიც შემდეგ სხვა მოთხრობებში უნდა გამოიკვეთოს.

კოსტა ძალიძე მშრომელი გლეხკაცია, გარეგნულადაც მოხდენილი ვაჟკაცი. იგი ცოლად შეირთავს ლამაზ ვაროს. კოსტა. ისევე როგორც მისი მეზობელი გლეხები, მადნებზე დაღის სამუშაოდ და ფულის შოვნაში ისე გაერთობა, რომ ხანგრძლივად უხვება შინიდან წასვლა. ვაროს უყვარს ქმარი, მოწყენილია უმისოდ და ხშირად განმარტოვდება ხოლმე ვენახში. ერთხელ მას განმარტოებულს ნახავს მეზობლად მცხოვრები ახალგაზრდა თავადიშვილი როსტომ ლარპანიძე. როსტომი გაუმიჯნურდება ვაროს, არ იშურებს საალერსო სიტყვებს, ახერხებს ხშირ-ხშირად შეხვდეს და მალე მიზანსაც მიაღწევს: ვაროსაც შეუყვარდება მუდამ მოალერსე როსტომი და დანებდება მას. მით უმეტეს, რომ ხანდახან მოსული კოსტა, დაღლილი მძიმე შრომიანაგან, აღარაა წინანდებურად თბილი და ყურადღებიანი ცოლის მიმართ. ქალს სინდისი აწუხებს, მაგ-

<sup>10</sup> დ. კლდიაშვილის ფონდი, № 1469 15.

რამ თავს იმით იმართლებს, რომ ქმარს აკლია ყურადღებიანობა, ცოლსაღმი გულისხმიერება, რასაც ვერავითარი საკაბე (რომელიც კოსტას მოაქვს საჩუქრად ცოლისათვის) ვერ შეცვლის. ერთხელ კოსტა მიდის შინ და ცოლი არ დახვდება...

მიუხრობა აქ წყდება.

რა უნდა მომხდარიყო შემდეგ? შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ კოსტა არ დათმობდა თავის უფლებებს და სისხლიანი ტრაგედია დატრიალდებოდა. შეიძლება ისეც მომხდარიყო, რომ ვაროს დაეცვა თავისი სიყვარული და კოსტას გასცლოდა.

საერთოდ, ცნობილი სიუჟეტი და აქ ვარიანტები არცაუ ისე ძნელი ამოსაცნობია.

ასეა თუ ისე, დავით კლდიაშვილს ეს მოთხრობა, სადაც სიუჟეტი და ხასიათები პირდაპირაა მოწოდებული, როგორც ჩანს, საბოლოოდ არ დაუმუშავებია და არც არასოდეს გამოუქვეყნებია.

რატომ? ალბათ იმიტომ, რომ კოსტა ძალიძეს იგივე უნდა გაეკეთებინა, რაც გააკეთა ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის გმირმა სიმონა ძალაძემ (ძალიძე — ძალაძე): იარალი უნდა აეღო ხელში და შური ეძია თავადიშვილზე; ან არადა ბედს შერიგებოდა და ვარო დაეთმო.

პირველ შემთხვევაში დავითს მეტოქეობა უნდა გაეწია მასთან ერთად სამწერლო ასპარეზზე გამოსული ნიჭიერა მწერლისათვის. ამის ზნეობრივ უფლებას კი არასოდეს მისცემდა თავს დავით კლდიაშვილი. მეორე შემთხვევაში მწერალს უნდა დაერღვია გმირის ხასიათი: კოსტა ქარაველი გლეხკაცია, იგი თავმომწონე ვაჟკაცია და ოჯახის სირცხვილნამუსის საკითხში ემანსიპაციის იდეებზე ვერ დადგებოდა.

ამიტომ გაუცივდა გული დავითს ამ მოთხრობაზე, რომელზეც საკმაოდ უმუშავნია, ბევრი ჩაუსწორებია, დიალოგები დაუხვეწავს, პორტრეტიც კი დაუხატავს, მაგალითად, ვაროსი. და ა. შ.

სულ მალე, 1894 წელს, დავითი აქვეყნებს მოთხრობა „მსხვერპლს“, რომელშიც ცოტა რამეს იყენებს „კოსტა ძალიძიდან“. ვარო მარინედ იქცევა, როსტომი — დავითად, ხოლო მოხდენილი და ენერგიული კოსტა — დონდლო და უნებისყოფი ნიკად. აქ ყველაფერი თავის ადგილას დადგება და შეიქმნება დავით კლდიაშვილის ერთ-ერთი უმესანიშნავესი მოთხრობათაგანი.

მაგრამ ამაზე ქვემოთ. ახლა კი მივუბრუნდეთ დავით კლდიაშვილის შემოქმედებით ძიებებს.

თუ რა ზნეობრივი ხასიათის საკითხებს უტრიალებდა დავით კლდიაშვილი მწერლობაში ვარჯიშის დროს, შეიძლება წარმოვიდგინოთ ზოგიერთი ფრაგმენტი, რომლებიც მის უბის წიგნაკებს შემოუნახავს.

რაკი ეს ფრაგმენტები მცირე მოცულობისაა, ზოგიერთ მათგანს სრული სახით მოვიტანთ, მით უფრო, რომ ისინი არსად გამოქვეყნებულა და სპეციალური დაკვირვების საგნადაც ჯერჯერობით არავის გაუხდია.

„უ ი მ ე ლ ო“<sup>11</sup>. „მართალია, წამს უკეთესი მომავლია, ამისათვის მაცადინობს და არ ლალატობს წმინდა კაცობრიულ მოვალეობას, მაგრამ თან სდევს ყოველ მოქმედებაზედ, ყოველ განზრახვაზედ. ყოველ აზრზედ... რომ იგი არ იქნება მოსარგებლე მონაწილე იმ უკიდურესობისა, ამდენი წვალებით რომ უნდა მოიგოს კაცობრიობამ; რომ იგი ვერც კი იგრძნობს ამისაგან ვერაფერს; რომ თვით ეს სიკეთე, ეს უმჯობესი მომავალი ერთ დღეს ჩაინთქმება უსაშინლეს უფსკრულში, დაუბოლოვებელ დავიწყებაში ჩაინთქმება. აღიგება სრულიად თელ დედამიწასთან ერთად... ღირს ამისათვის ამდენი წვალება. ამდენი წამება, ტანჯვა-მწუხარება?! და ღონე მიხდილი იგი უძლურივით, მიმქჳნარ ფოთოლივით ეგდო დივანზედ, ჩაფლული რბილ საჯდომში და თვალწინ უდგა ეს დედამიწა, მსრბოლავი სადღაც დაუსაბამო სივრცეში, საითყენაც მიმქროლავი. დაუსაბამობა გონებას უწამლავდა და სიმხნევეს აკლებდა. და ასე იჯდა თელი საათები. ღრო მიდიოდა. განძრახული საქმე იქით იდებოდა; გაღვიძებას აღარ მოქონდა ის სიციცხლე, ის ინტერესი, წინაღობა რომ ქონდა აღძრული“.

თითქოს ამ ფსიქოლოგიური ეტიუდის გაგრძელებაა მეორე ფრაგმენტი — „Решительность“<sup>12</sup>.

„ხელათ დაბადებული აზრი გაიტაცებს... ათასნაირათ დაიყოფა, დასრულდება, თითქმის მზათაა სისრულეში მოსაყვანათ — თვითონ ისე რიგათ გატაცებულია, რომ მის ოცნებას სამძვარი არა აქვს... მძიმე საქმე ისე ადვილათ სისრულეში მოსაყვანათ ეჩვენება, რომ გადაწყვეტილათ სთელის, სხვაც აღტაცებაში მოჰყავს. გადის ხანი... აღსრულებას ჯერ თავი არ უჩანს, საქმე დაწყებულიც არ არის... მარტო ოცნება. ერთი და იგივე აზრის შემუშავება ნელა-ნელა ასუსტებს ტვინს“.

ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილი ფსიქოლოგიურ პრობლემას ეჭი-

<sup>11</sup> დ. კლდიაშვილის ფონდი, № 14747.

<sup>12</sup> დ. კლდიაშვილის ფონდი, № 14748.

დება. პიროვნების რღვევის პროცესი აინტერესებს. მოტანილ ფრაგმენტებში ეს პროცესი გაშიშვლებულია, პირდაპირაა მოწოდებული.

როგორც ჩანს, დაკითხს პიროვნების ფსიქოლოგიური ანალიზი — პიროვნების რღვევის პროცესი იმდენად აინტერესებდა, რომ ამ თემაზე დრამატული პიესის შექმნაც განუზრახავს. იმავე დღიურში გვხვდება საყურადღებო ჩანაწერი სათაურით: „პეროსტრატი. მონოლოგი“<sup>13</sup>.

რატომ გაიხადა თავისი დაკვირვების საგნად დ. კლდიაშვილმა ძველ ბერძენთა ეს ნახევრად ლეგენდარული, ტრაგიკომიკური პერსონაჟი, პატივმოყვარეობისა და ფუჭი დიდების განსახოვნება?

ეს მისი ძიებების ლოგიკური შედეგი უნდა ყოფილიყო. ზემომოტანილი ფრაგმენტების პატივმოყვარე გპირი უნებისყოფობამ, საქმის ბოლომდე მიუყვანლობამ, პესიმიზმმა, საკუთარი თავისადმი რწმენის დაკარგვამ სრულ დეპრესიამდე მიიყვანა. დასაშვები იყო მეორე შესაძლებლობაც: შური. აქედან კი ერთი ნაბიჯია პართენონის გადაწვამდე, პეროსტრატეს ბოროტებამდე.

მოვიტანთ ამ მონოლოგის ამონაწერს.

„პეროსტრატი“. მონოლოგი.

„დღენი მირბიან, მე კი ისევ ის უცხო კაცი ვარ, რაც აქამდინა ვიყავი. ღმერთო, მოვა დღე და მიწა შთაგნთქვამს და გაქრება შენი სახე, სახელი შენი, ვინაობა! რა უნდა დაგრჩეს სიკვდილის შემდეგ, — რომ მოგიგონებენ — ხუთი, ათი წელიწადი და გამხსენებელიც არვინ გეყოლება... უნდა გათავდეს ეს ნაწვალები ცხოვრება არარაობით, შედეგი მისი — არაფერი... ოჰ, ნეტარ თქვენ, დიდებულნო, რომელთ სახელს გაიძახიან მათი სიკვდილის შემდეგაც, არ წაიშლებიან კაცთა ჭკუაში, სანამ კაცი დედამიწაზედ არ განქრება... მშურს თქვენი ბედნიერება... თელი ცხოვრება სახელის ძებნაში გამიტარებია, ჩემი ძალ-ლონე მასზედ დაჰილეეია!.. ბუნებას ჩემთვის არ ურგუნებია ბედი თურმე, მაგრამ მე ვაგოთ ვერ დამამშვიდებ, ბუნებავ! ბრძოლას შენ გამოგიცხადებ და თუ მით ვერას გავხდები, ოჰ. მაშვინ ჩემს ტვინს ჩემივე ხელებით დავექცევ! ღონე მელევა!.. ძალა აღარა მაქვს! თანდათან რაღაც წყდება ამ გულში (წემოდის ცოლი). მიკვირს, როგორ ცხოვრობენ უმეტესი ნაწილი კაცობრიობისა დღითი დღეთ და არც კი აწუხებთ მათ მისი მოგონება, (რომ) სიკვდილთან ერთათ განქრება მათი სახელიც და ხსენებაც... რა ამორჩილებს მათ ამგვარ უსინათლო ხვედრს, რა არიგებს ორი საათის ცხოვრებასთან?!“

<sup>13</sup> დასახ. ფონდი.



რკალი შეიკრა: უნებისყოფო პატივმოყვარე ინტელიგენტი ჰეროსტრატად იქცა.

სიკეთე ბოროტებად იქცევა, თუ იგი ჯანსაღ საწყისებზე არაა დამყარებული, — ასეთია, ალბათ, დავით კლდიაშვილის დასკვნა, ადამიანის ბუნებაზე დაკვირვებიდან გამომდინარე.

სამწუხაროა, რომ მწერალს არც ერთი ზემოთ მოტანილი ჩანაფიქრი მხატვრულ ნაწარმოებად არ უქცევია.

თუმცაღა ფსიქოლოგიური ანალიზის ჩვევები მას დიდად გამოადგება შემდეგში.

როგორც 80-იანი წლების ხელნაწერებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, დავით კლდიაშვილს ინტერესი პროზისა და დრამატურგიისადმი ერთდროულად უჩნდება. „ჰეროსტრატი“ აშკარად ტრაგედიადაა ჩაფიქრებული; ზოგიერთი პროზაული ვარიანტიც შემდეგ მის პიესებში პოეზებს გამოძახილს, მაგალითად, „შთამომავალნი“.

განსაკუთრებით საყურადღებოა დავითის ერთი ჩანაწერი, რომელიც დრამის ან ტრაგედიის ვრცელი მონახაზი უნდა იყოს. საყურადღებოა იმით, რომ ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილი ინტერესით სწავლობს საქართველოს შორეულ წარსულს, როგორც ჩანს, პირველწყაროებიდან, და იმითაც, რომ სანამ პიესის წერას შეუდგებოდეს, მწერალი ჯერ მის პროზაულ ვარიანტს ქმნის, ყურადღებით ამუშავებს სიუჟეტს, ხასიათებს და ა. შ.

განზრახული ნაწარმოების სიუჟეტად დავითს გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფის, ფარნავაზის ცხოვრების გარდამტეხი მომენტი აუღია.

ჯერ ჩანაწერი ვნახოთ და შემდეგ გაეარკვიოთ, როგორ სარგებლობს დავითი ისტორიული წყაროთი.

„საქართველოს გამგებელი აზონ პატრიკია. მისგან შეურაცხებამ საქართველოსადმი, ხალხის სარწმუნოების გაბილწვამ და ყოველივე მისი სიპატიოსნის გაქეღვამ ქართველები უკიდურეს მდგომარეობამდინ მიიყვანეს. ხალხი აღელვებულია. დღეს გამოცემულია ბრძანება, რომ ხალხს ეკრძაღვის ცეცხლის თაყვანის ცემა და მის მაგიერათ თაყვანი უნდა სცეს მთვარეს, მზეს და ვარსკვლავებს... მოგვები პატრიკიას ნებით უნდა იყვნენ ამორჩეულნი... (პირველი სცენა — განცხადება) გამხეცებული ხალხი მივიარდება... და უნდა, რომ მოჰკლას იგი და აღელვებული მიეშურება აზონის სასახლისაკენ.



„ფარნაოზ. სამარის ძმისწული, მიღებულია აზონის სასახლეში და ძლიერ პატივცემული. აზონი ყოველისფრით ცდილობს, რომ იგი გადაიბიროს და დაავიწყოს თავისი სამშობლო, ხალხი და უნდა, რომ დაინათესავოს — ცოლად მისცეს თავისი ქალი ისმენა. ეს უკანასკნელი კიდევაც უყვარს ფარნაოზს და მისი გამოისობით ბევრს, რაც ხდება, ყურსაც არ ათხოვებს. დედა ფარნაოზის გულზედ სკდება, რომ აზონმა და ისმენამ ისრე შეიპყრეს მისი შვილი და დღის საშინლათ ძრახავს შვილს მისი ქცევისათვის. აგონებს მის მამა-ბიძას. თავისუფლებისათვის მოკლულებს, ხალხს, რომელიც საშინელ ტანჯვაშია და ის კი გრძნობას გაპყლია და იქ პოვებს სიამოვნებას, სადაც თელი ხალხი იტანჯება. ფარნაოზი საშინელ მდგომარეობაშია. აი, მივიდნენ კიდევ წარმოგზავნილები, რომ ხალხი შემწიობას თხოვს მას, როგორც მამასახლისის ძმის წულს... ფარნაოზი დიდი შინაგანი ბრძოლის შემდეგ თანახმაა. ადგილი და დრო დანიშნულია ხვალ დამისათვის. დედა ამხნევეებს შვილს...



„ღამე. მთვარე. ერთი მეორეზედ მოდიან შემთქმელები... ბაასი... აზონს თავს უნდა დაესხნენ და ამოწყვიტონ მისი მომხრეებით... ხალხი მიდის მიზნის ასასრულებლად.



„არტანუჯიდან მოდის აზონი და სომხეთის ვალი. მცხეთაში დიდი მზადებაა, ხალხი ელოდება თავის დამხსნელს... ტრიუმფალური შემოსევა.



„ფარნაოზ მიდის აზონთან. ეხვეწება, ნუ ინებებს ხალხის დაჩაგვრას, მისი სიამპარტაუნის დამცირებას და თხოვს დაარღვიოს თავისი გადაწყვეტილება და გაანთავისუფლოს ქურუმში ქულაჯა. აზონი ეუბნება, რომ თავს რად იწუნებო, თქვენი ხალხი ღირსი არ არის, რომ მისთვის შენისთანა ყმაწვილმა თავი შეიწუხოს და სხვადასხვა შეაწუხოსო, შენ ხომ არა გევენება რაო, და თუ გასაქირში იქნები, იგი, აზონი, მზად არის მისდა მისაშველებლად... აზონი უშვერი სიტყვებით იხსენიებს ქართველებს (მხეცებს, გაუნათლებლებს, უგნურებს. შლუებს). ფარნაოზი გულგანსნი-

ლათ ეუბნება, რომ თელი ხალხი მისგან დაჩაგრულია, რომ თუ ბერძნებმა სპარსელების წინააღმდეგ თავი გამოიღვეს, თერმოპილაში სამასმა კაცმა მილიონს გაუძლო — ქართველები გაუმაგრდებიან თავიანთ მტარვალებს, მტანჯველებს და ვაის დღე შორს არ არის — მალე მოალწევს...

— ვისთან იქნება ის ვაის დღე? — სიცილით კითხავს აზონი.

— ვნახამთ... — ეუბნება ფარნაოზი... — ყმაწვილი ხარ, მეტათ გულუბრყვილოთ იქცევით... — ეუბნება აზონი... მოთმინებიდან გამოსული ფარნაოზი გარბის სასახლიდან სიტყვებით, რომ ცეცხლი, გამწმენდი ყოვლისა, განწმენდს საქართველოს, რაც მასში უხეიროა<sup>14</sup>.

ხელნაწერი აქ მთავრდება. მთავრდება იქ, როდესაც ფარნაოზმა გადაწყვეტი მოქმედება უნდა დაიწყოს. ფარნაოზი გარბის სასახლიდან ყვირილით: „ცეცხლი, გამწმენდი ყოვლისა, განწმენდს საქართველოს, რაც მასში უხეიროა!“ და ეს სიტყვები უშუალოდ მოსდევს აზონისაგან ქართველების უშვერად ხსენებას, მათი ზნეობისა და თვითმყოფობის შეურაცხყოფას.

რას ნიშნავს ეს. რისაგან უნდა განწმინდოს ცეცხლმა საქართველო? უცხოელ დამპყრობთაგან თუ უზნეობისაგან, მორალური გადაგვარებისაგან? თუ შეჩერდა, რატომ შეჩერდა დავითი აქ? შემდეგ ვნახავთ, რომ ერთ თავის ნოველაში, „თავადი პეტრე“, დავით კლდიაშვილი ისტორიულ წარსულში ზნეობრივი გადაგვარების მაგალითებს გამოარჩევს, ჩვენს მწერლობაში დამკვიდრებულ ფეოდალური წარსულის იდეალიზაციას ამ წარსულისადმი მკაცრ რაციონალისტურ მიდგომას დაუბიროსბიარებს.

„ფარნაოზის“ ჰეროიკას „თავადი პეტრეს“ ირონია შეეცვლის. მაგრამ ეს შემდეგ, 900-იან წლებში.

ახლა კი, 80-იან წლებში, დავითი გაწაფვისა და განსწავლის პროცესშია. „ფარნაოზი“ აქ საინტერესო მასალას გვაძლევს, შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ მომავალი დიდი მწერლის შემოქმედებით ძიებებს.

„ფარნაოზი“ აშკარად ჰეროიკულ-პატრიოტული შინაარსის დრამა უნდა ყოფილიყო. ამას გვაფიქრებინებს დავითის ჩანაწერიც და ისტორიული წყაროც, რომელიც მას უნდა ჰქონოდა ხელთ.

ექვემოტანლად შეიძლება ითქვას, რომ დავითს „ფარნაოზზე“ მუშაობისას მე-11 საუკუნის ისტორიოგრაფის ლეონტი მროველის „ქართლის ცხოვრებით“ უსარგებლია.

<sup>14</sup> დ. კლდიაშვილის ფონდი, № 14748.

ფარნაოზი „მატიანე ქართლისაის“ ფარნავაზია, „რომელი იყო პირველი მეფე ქართლისა, ქართლოსიანი“. აზონ პატრიკა, მათიანის მიხედვით, ქართლში ალექსანდრე მაკედონელმა დასვა მას შემდეგ, რაც დაამარცხა და დახოცა ფარნავაზის მამა და ბიძა, ქართლის მამასახლისი სამარი; ეს პირები დასახელებულია „ქართლის ცხოვრებაში“ სწორედ ამგვარი სახელებით. „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, ფარნავაზის დედა სპარსი ქალია, მისი სახელი არ იცის მემატიანემ და არც დავითმა; მათიანის მიხედვით, ფარნავაზის უახლოესი თანამებრძოლია ერისთავი ქუჯი, რომელმაც წააქეზა კიდევაც იგი აზონის წინააღმდეგ. სამაგიეროდ, დავითის ჩანაწერში ეხვდებით ქურუმ ქულაჯას, რომელიც აზონს შეუპყრია და ფარნაოზმა უნდა გაათავისუფლოს, ქუჯის სახელი კი საერთოდ ნახსენები არაა. თუმცა სახელი ქულაჯა — ქუჯი უცნაურად ესიტყვება ერთმანეთს. ასევე, აზონ პატრიკას ბოროტი ქმედებანი მემატიანესაც და დავითსაც ერთნაირად აქვს აღწერილი.

დანარჩენი დავითის შეთხზულია.

საინტერესოა, რას თხზავს დავითი.

დავითს აზონ პატრიკასა და ფარნავაზ-ფარნაოზის დაახლოების მოტივირებისათვის საკმარისად არ მიუჩნევია მემატიანის ცნობა: „შეიყუარა იგი აზონმან მონადირეობისათვის“<sup>15</sup>. დავითის მიხედვით, „აზონი ყოვლისფრით ცდილობს, რომ იგი გადაიბიროს და დაავიწყოს თავისი სამშობლო, ხალხი...“ აქ გამოჩნდება აზონის ქალიშვილი, ისმენა, რომელიც მამამ ცოლად უნდა მისცეს ფარნაოზს თავისი შორს გამიზნული პოლიტიკური ზრახვების გამო. გაღრმავდა აზონის ხასიათი: იგი ფანატიკოსი მტარვალიდან, როგორც მათიანეშია დახატული, და მონადირე ფილანტროპიდგან მტარვალ პოლიტიკოსად იქცა. სახელი „ისმენა“ დავითის შეთხზულია, ასეთ ქალს საერთოდ არ იცნობს ძველი ქართული მათიანეები. დრამამ სხვა მხრივაც მოიგო: სიუჟეტში შევიდა სასიყვარულო ინტრიგა. ფარნაოზს უყვარს ისმენა და მისი გამოისობით აზონმა ლამის საწადელს მიაღწიოს. შეყვარებული ფარნაოზი ყრუა საქვეყნო საქმეების მიმართ. აქ გამოჩნდება დედა. ესეც საინტერესოდ აქვს მოფიქრებული დავითს. მათიანის მიხედვით, ფარნავაზის დედა ჩვეულებრივი დედაა, რომელსაც მშობლის ინსტინქტი კარნახობს, განარიდოს შვილი უცხოელ მტარვალს: „შვილო ჩემო, ეკრძაღე აზონს და ნურა-რას იჩინებ თავისა შენისა სიკეთესა, ნუ უკუე მოგკლან შენ“. დედამ კვლავ შესთხოვა: „შვილო ჩემო, დაუტრევე საყოფელი მამათა შენთა და წარ-

<sup>15</sup> ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, თბ., 1955, გვ. 21.

მიყვანე მამულსა ჩემსა ასპანს, ძმათა ჩემთა თანა, და განერე შენ ცოცხალი ხელისაგან აზონისა“<sup>16</sup>.

ფარნაეაზი დაჰყვა დედის შიშს და დაამტკიცა წასვლა, მით უფრო, რომ სასწაულებრივი სიზმარიც ნახა. მაგრამ მეორე დღეს, ნადირობისას, ფარნაეაზმა დიღმის ველიდან მარტომ სდია ირემს, ტფილისის სანახებამდე მიჰყვა და ისარი სტყორცნა. დაჭრილი ირემი ერთი კლდის ძირას დაეცა. იმ კლდის ძირას გამოქეპებული ყოფილა, სიძველისაგან მორღვეული ქვებით დახშული. ამ დროს გაწვიმდა კიდეც. ფარნაოზმა ჩუგლუგი ჰკრა ქვებს და „შევიდა ქუაბსა მას და იხილა მუნ-შიგა განძი მიუწდომელი, ოქრო და ვეცხლი“. აქ გადაწყდა ქართლის ბედი. გამდიდრებული ფარნაეაზი შეეცრა ქუჩი ერისთავს, ესენი ერთად „ეზრანეს ოვსთა და ლეკა“, მიიმხრეს აზონისაგან გაბოროტებული ათასი რომანცი, სხვა მრავალნიც, ზოგნი ძღვენით, ზოგნი თანამზრახველობით და შეებნენ აზონს, სასტიკად დაამარცხეს და მოკლეს კიდეც. ამგვარად, ფარნაეაზი „უშიშ იქმნა ყოველთა მტერთა თვისთაგან და მეფე იქმნა ყოველსა ქართლსა და ეგურსა ზედა“<sup>17</sup>.

დავითი დრამას თხზავს. ამიტომ მას შეშინებული დედა არ იზიდავს. ფარნაოზის დედა, უპირველეს ყოვლისა, პატრიოტია, თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაღუპული ქმრის ღირსეული მეუღლეა. მას არ შეუძლია გულგრილად უყუროს სიყვარულისაგან გაბრუებულ შვილს და „საშინლათ ძრახავს შვილს... აგონებს მის მამა-ბიძას, თავისუფლებისათვის მოკლულებს, ხალხს, რომელიც საშინელ ტანჯვაშია და ის კი გრძნობას გაჰყოლია და იქ პოეებს სიამოვნებას, სადაც თელი ხალხი იტანჯება“. დიდი შინაგანი ბრძოლის შემდეგ ფარნაოზი თმობს სასახლის ფუფუნებას, სიყვარულს, ყურს მიუგდებს ხალხის წარმოგზავნილებს და, დედისაგან გამხნეებულო, იწყებს მოქმედებას.

ასე აქცია ახალგაზრდა მწერალმა მემკვიდრის შინაგანი დედა, სპარსელი ქალი, გმირ ქართველ დედად.

ასეთი იყო ქართული მწერლობის იდეალი.

„დედავ! ისმინე ქართლის ვედრება:  
ისე აღზარდე შენ შვილის სული,  
რომ წინ გაუძღვეს ქეშმარიტება,  
უკან პრჩეს კვალი განათლებული“<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> მატ. ქართლ., გვ. 21.

<sup>17</sup> იქვე, გვ. 24.

<sup>18</sup> ი. კ ა ვ კ ა ე ა ძ ე, თხზ., ტ. 1, თბ., 1977, გვ. 31.

ასე მოუწოდებდა დავით კლდიაშვილის უფროსი თანამედროვე, დიხი ილია ჭავჭავაძე. იქვე:

„ქართლის დედაო! ძუძუ ქართლისა  
უწინ მამულსა უზრდიდა შვილსა;  
დედის ნანასთან ქეთინი მთისა  
მას უმზადებდა მომავალ გმირსა...“

საერთოდ, ილიას გავლენა გამოსტევივის „ფარნაოზის“ მთლიან იდეურ-თემატურაზე ჩანაფიქრში. ი. ჭავჭავაძის ა ჩ რ დ ი ლ ი ს მე-19—20 თავებში იგივე სურათია დახატული, რაც დავითის „ფარნაოზში“. აქაც აღწერილია ალექსანდრე მაკედონელისაგან ქართლის დაპყრობა, მისი სიძულვილი ყოველივე ქართულისადმი, შეურაცხყოფა ერის სიკეთისა, ნიჭიერებისა, ენისა... ისევე როგორც „ფარნაოზის“ აზონს, მაკედონელსაც ერი ჰმორჩილებდა შიშითა და სიძულვილით, ხოლო „თვალთმომქცევი კრძალულებით“ ზღვევის წადილს დღედაღამ ზრდიდა. მე-19 თავი მთლიანად ეძღვნება ხალხის შურისძიებას, რომელსაც სათავეში ჩაუდგება „ფარნავაზ ჰაეროვანი“, „გულმტკივნეული შვილი ქვეყნისა... მან იღვა თავსა სახელოვანი ის დიდი საქმე შურის-გებისა“.

„ერის და ქვეყნის შეურაცხყოფას  
ვეღარ გაუძლო ჰაბუკმა გმირმა,  
ვეღარ გაუძლო მტარვალთ ურცხვობას  
ინა მამულის ამაყმა შვილმა.  
გადგა და დასცა თავზარი მტერსა,  
დაამხო პირქვე ყმობა, მონება,  
და უცხოთ ხელთქვეშ დაჩაგრულს ერსა  
ვით მზე, მოჰვინა თავისუფლება...“<sup>19</sup>

აი, ასეთი ფარნავაზი სჭირდებოდა ილიასა და დავითის თანამედროვეებს.

მაშ, დ. კლდიაშვილი შთაუგონებია არა მარტო ძველ ქართველ მემატრიანეს, არამედ მის დიდ თანამედროვესაც, საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეთაურს ილია ჭავჭავაძეს.

მიუუბრუნდეთ „ფარნაოზს“.

როგორც ვნახეთ, დავითმა „შეასწორა“ ისტორია: ახალი შტრიხები შეიტანა და გაამდიდრა აზონ პატრიკას ხასიათი, დედის ხასიათი, და უფრო რთული, მრავალწახნაგოვანი გახადა მთავარი გმირის, ფარნაოზის, სახეც.

<sup>19</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 147.

დავითმა უკუაგდო მემკათიანის სასწაულებრივი სიზმარიც, ასევე სასწაულებრივი გამდიდრების ამბავიც, რასაც დიახაც უნდა მოეხიბლა ახალგაზრდა მწერლის პოეტური წარმოსახვა, და ფარნაოზის ქმედებათა წარმმართველად დედა და ხალხი აქცია.

მეტიც: პიესის სიუჟეტი რომ გამძაფრდეს, დავითის ფარნაოზს არც ისე ადვილად ეთმობა მისი პატივისმცემელი აზონ პატრიკა და ისმენა. უფრო, ალბათ, ისმენა. ფარნაოზი, უკვე ამხედრებული ხალხის წინამძღოლი, ერთხელ კიდევ მიდის სასახლეში და შესაზოვს მტარვალს ხალხისადმი გულმონყალებას, ხან ემუდარება, ხან ემუქრება. მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც აზონისაგან ხალხის ლანძღვასა და დაცინვას მოისმენს, გარბის სასახლიდან.

შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ დავითმა ფარნაოზის მოკავშირედ სომხეთის ვალი გამოიყვანა.

თავისუფლებისათვის ბრძოლაში მოძმე სომხეთი უნდა ყოფილიყო ქართველი ხალხის მოკავშირე. ასეთი იყო მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პროგრამა.

ასეთი დრამა უნდა შეექმნა ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილს.

სამწუხაროა, რომ ამ დრამის მხოლოდ პროზაული ვარიანტი შეიქმნა.

დავითის ინტერესები სხვა გზით წარიმართა. წარსულის რომანტიკას აწყყო სინამდვილემ სძლია.

როგორც ჩანს, ეს გზა უნდა გაეგლო დავითს, რომ შემდეგ, ცოტა მოგვიანებით, ფეოდალური წარსულისათვის რეალისტი ანალიტიკოსის თვალით შეეხედა.

ამ თვალსაზრისით „ფარნაოზი“ ძალზე საყურადღებო მასალას იძლევა.

დაუმთავრებელი თუ განუხორციელებელი დრამის პროზაულმა ვარიანტმა დავითის შემოქმედებითი პროცესის, მისი მოქალაქეობრივი თვითშეგნების მრავალი მხარე წარმოაჩინა.

• • •

ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებით ძიებებზე დაკვირვება გვიჩვენებს:

დავითს აინტერესებს პიროვნების ზნეობრივი რღვევის პროცესი („უიმედო“, „Нерешительность“, „ჰეროსტრატი“);

საერთოდ ქალის სახე და ქალის ბედი შემამულურ-ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში („შთამოშვეალნი“, „კოსტა ძალიძე“);

წოდებათა დაპირისპირების საკითხი („კოსტა ძალიძე“);

გვირული წარსული („ფარნაოზი“).

შეიძინევა, რომ პრობლემა ყველგან ზნეობრივ ასპექტშია ჩაფიქრებული. ახალგაზრდა მწერალს, უპირატესად, პერსონაჟთა ქმედების ფსიქოლოგიური მექანიზმი აინტერესებს.

ამას თავისი შედეგი უნდა გამოეღო.



გლენსკაცროვის ყრუისა და ხასიათის მხატვარი

დ. კლდიაშვილის აღზრნდელ უბის წიგნაკში ეხედებით ერთ საინტერესო ჩანაწერს: „ლიტერატურის საგანი — მიმართულება დღევანდელ პირობათა მიხედვით. უმნიშვნელო, ჩვეულებრივი კაცის ბუნების ძიება... რადგანაც იგი საგანია მულმივი ცვალებადობისა და... მნიშვნელობა იმ პირობების აღნიშვნისა და შესწავლისა, რომელთა გავლენის ქვეშ ხდება ეგ ცვლილება და გადასხვაფერება — აქედან შესწავლა თვით ცხოვრების პირობებისა, ინდივიდებისა და ყოველი გარემოებისა... გარემოება აღვიძებს როგორც კარგ მხარეს, ისე ცუდს კაცის ბუნებისას... ამიტომ მნიშვნელობა ცხოვრების წერილმანების შესწავლისა — ხელის შესაწყობად მომავალში და უსარგებლობა ადამიანის ისე სინჯვისა, თითქო იგი იყვეს დამთავრებული ტიპი“<sup>1</sup>.

დავითი იქვე მიუთითებს ყოველივე ამის განსაკუთრებულ საჭიროებას „რეალური ლიტერატურისათვის“. იმავე უბის წიგნაკში რუსულად ჩანიშნულია მატერიალისტური ესთეტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ნ. ვ. ჩერნიშევსკის გვარი. ყოველივე ეს მოწმობს, რომ დ. კლდიაშვილი გულდასმით ეცნობოდა რუსულ მატერიალისტურ ესთეტიკას, ისევე როგორც მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობისა და ლიტერატურული აზროვნების სხვა დიდი წარმომადგენლები: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე; სწავლობდა და სახელმძღვანელოდ იხდიდა მას. საყურადღებოა, რომ თითქმის იმავე შინაარსის ჩანაწერი გაუკეთებია თავის უბის წიგნაკში დავითთან ერთდროულად სამწერლო ასპარეზზე გამოსულ შიო არაგვისპირელს. „უტყუარი სურათი ცხოვრებისა უნდა აიწეროს, ადამიანის ჩვეულებრივი ყოველდღიური ცხოვრება“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ლიტ. მუზეუმი, დ. კლდიაშვილის ფ., № 14747.

<sup>2</sup> ლიტ. მუზეუმი, შ. არაგვისპირელის ფ., № 16082.

ზემოთ მოტანილი ჩანაწერები თუ პირდაპირი თარგმანი არაა, დრტრ რუსი მოაზროვნის ესთეტიკური დებულებების უშუალო გამოძახილს მანც წარმოადგენს.

მთავარი ისაა, რომ ახალგაზრდა მწერალი იმთავითვე ყურადღებას ამახვილებს „უმნიშვნელო, ჩვეულებრივი კაცის“ ბუნების, ესე იგი, ხასიათის ასახვაზე; ამ ხასიათის შექმნისას „ცხოვრების წვრილმანების“, საერთოდ, გარეშო-პირობების მნიშვნელობაზე და ყოველივე ამის განვითარებაში, ცვალებადობაში ჩვენებაზე; არ არსებობს სტატიკური, დამთავრებული ტიპი.

ასე წარმოუდგება დავით კლდიაშვილს რეალისტური მწერლობის მხატვრული ასახვის გზა.

ასეთი იყო დავითის თანამედროვე რუსული და ქართული ლიტერატურის წამყვანი მეთოდი.

მაშინდელ ქართულ მწერლობაში დამკვიდრებული ტერმინი „რეალური ლიტერატურა“ დავით კლდიაშვილთანაც თავისი ნამდვილი მნიშვნელობით იხმარება.

რაკი დ. კლდიაშვილს თავისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი არ დარჩენია, ეს მოკლე ჩანაწერი ძვირფასი მასალა უნდა გახდეს ქართული რეალისტური მწერლობის ამ უდიდესი ოსტატის შემოქმედებითი მეთოდის შესასწავლად.

ასე ფიქრიანად მიემართებოდა ახალგაზრდა ოფიცერი მწერლობის ძნელსა და დიდ გზაზე.

„უმნიშვნელო, ჩვეულებრივი“ ადამიანების ცხოვრება, მათი ხასიათი, მათი ყოველდღიური, წვრილმანი ყოფა იქცევა დ. კლდიაშვილის საუკეთესო მოთხრობებისა და პიესების თემად. აქ აღმოაჩენს იგი ტრაგიკულსაც და კომიკურსაც, აქ გაამჟღავნებს თავის განუმეორებელ, სევდანარევი იუმორს. აქ შეუერთდება დავით კლდიაშვილი თავისი ეპოქის უდიდეს მონაპოვარს — დემოკრატიულ-ჰუმანისტური მწერლობის ნაკადს.

დაუმთავრებელი დარჩება „კოსტა ძალიძე“ — სტატიკური ხასიათები არ იზიდავს დავითს; იმავე მიზეზის გამო სამუდამოდ მონახაზად დარჩება „შთამომავალნი“.

არასოდეს დაიწერება ტრაგედია „პეროსტრატი“, არც დრამა „ფარნაოზი“, — დავითს აღარ იზიდავს გმირებისა და გმირობის მოსურნეთა ხასიათი და ქმედებანი.

სამუდამოდ ფრაგმენტად დარჩება „უიმედო“, — დავითს აღარ აინტერესებს უნებისყოფო და პატივმოყვარე ინტელიგენტის სულში ფათური.

ამათ მხოლოდ მწიგნობარნი დაეხმარებებიან იმის წარმოხადგენად, თუ ჩანაირი ბილიკებით მიემართებოდა მომავალი დიდი მწერალი რეალისტური მწერლობის გზაზე.

დამთავრდა 80-იანი წლები, — დავით კლდიაშვილის „წერაში ვარჯიშის“ სრული ათი წელი.

1893 წელს იწერება და 1894 წელს უფრო „მოამბეში“ ზედიზედ ქვეყნდება დავითის ორი მოთხრობა: „შერისხვა“ და „მსხვერპლი“. მალე, იმავე 1894 წელს, ამათ უნდა მოჰყვეს „სოლომან მორბელაძე“ და „წრფელი გული“. გაივლის მკირე დრო და დაიბეჭდება: „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1897 წ.), „პრეველში“ (1898 წ.); ამათ შორის, 1897 წელს, ქვეყნდება დრამატული პიესა „ირინეს ბედნიერება“, ხოლო მე-19 და მე-20 საუკუნეების გასაყარზე — მოთხრობა „ქამუშაძის ვაჟიერება“.

ეს არის დავით კლდიაშვილის შემოქმედების საოცრად ნაყოფიერი ათწლეული.

ათ წელიწადს იყო მოწყვეტილი დავით კლდიაშვილი სამშობლოს, მშობლიურ კულტურასა და ენას;

ათი წელიწადი დასჭირდა მას, რომ დაბრუნებოდა მშობლიურ კულტურასა და ენას;

შევდგომ ამ წელიწადში იგი საძულამოდ ჩადგა მშობლიური კულტურისა და ენის უპირველეს მოღვაწეთა რიგში.

ქართულ კულტურაში დაიწყო დავით კლდიაშვილის ეპოქა.

ქართულ მწერლობაში დამკვიდრდა სულ სხვა თვალთ დანახული სინამდვილე.

მკითხველის თვალწინ გაცოცხლდნენ მძლავრი ვნებებით შეპყრობილი გლეხკაცები;

ბუდეებიდან წამოიშალნენ „შემოდგომის აზნაურები“.

პირველად მწერლობაში დიდი მხატვრის ხელით დაიხატა ისტორიული საქართველოს უმნიშვნელოვანესი მხარე — იმერეთი, თავისი ყოფით, ხასიათებით, კილოყავით.

„ახალი ტალანტის“ მძლავრ მსვლელობას ალტაცებული ადევნებს თვალს დიდი აკაკი წერეთელი.

ცნობილი კრიტიკოსი ხომლელი ზომიერების გრძნობას კარგავს და ახალგაზრდა მწერალს მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით თვით დიდ ილია ქავჭავაძეზე მაღლა აყენებს.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი მეთოდი მკაცრად განსაზღვრულია: ეს არის სინამდვილის მხატვრული ასახვის რეალისტური მეთოდი.

ამასთანავე, თუ ე. წ. კრიტიკული რეალიზმი ჩვენში ამკვიდრებდა რომანტიკულ პათოსსაც<sup>3</sup>, დ. კლდიაშვილმა უარყო ყოველგვარი რომანტიკა და წარმოგვიდგინა 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 გამოიჩინა დ. კლდიაშვილის პროზა.

ეს იყო მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების ქართული პროზისათვის თვისებრივად ახალი მოვლენა.

ყველა ეს ნიშანი მკაფიოდ გამოკვეთა დ. კლდიაშვილის იმ მოთხრობებში, რომლებიც გლეხკაცობის თემაზეა შექმნილი: „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „მრევლში“; შემდეგ მათ მიემატება „მიქელა“.

გლეხკაცობის თემაზე შექმნილი ამ მოთხრობების საერთო ფონი ტრაგიკულია.

მწერალს ეს ღრმად გაცნობიერებული ჰქონდა. „შერისხვისა“ და „მსხვერპლის“ გამო მწერალს შენიშნეს — „აწერილი სურათი მეტად შავნელია, მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებსო“. „ეს რჩევა მიუღებელი დარჩა ჩემგან; ის კი არა, ვნანობდი, რომ ბევრი რამ გამომრჩა აჩქარების გამო“. ს. კლდიაშვილის გადმოცემით, დ. კლდიაშვილი ასე ახასიათებს „მსხვერპლს“ და მის მთავარ პერსონაჟს ვინმე მერისადმი მიწერილ ბარათში, რომელსაც ამ მოთხრობის სცენაზე განსახიერება განუზრახავს: „...ერთი სიტყვით, იმისი მოზოვნელი ვიქნები, რომ მჩაგვრელი სიბნელე იქნეს გამოსახული და ის, რომ მსხვერპლად ეწირება ადამიანი. გაბარებთ ფეფენას — უდიდეს მსხვერპლს ამ სიბნელისას. იგი გაკაფებული, გულგაქვავებულია ცხოვრებისაგან და არასდროს ცუდი ადამიანი არაა...“

<sup>3</sup> გ. ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონადე, თბ., 1974, გვ. 220.

ერიდეთ, ერთი სიტყვით, გამოსახოთ ზოგნი მსხვერპლად, ზოგნი მტარვალად; ყველანი მსხვერპლად ეწირებიან შავბნელ ცხოვრებას, რომლის გაშუქების, განათების, განკარგებისათვის უნდა ვშუშაობდეთ“<sup>4</sup>.

როდესაც მწერალი წინააღმდეგი იყო გამოესახათ ზოგნი მსხვერპლად, ზოგნი მტარვალად და მთავარ მტარვალად მიიჩნედა არსებულ სინამდვილეს, ამით მას ახალი შტრიხი შეჰქონდა ქართულ რეალიზმში.

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

გლუხკაცობის თემაზე დაწერილ მოთხრობებში ფსიქოლოგიური ანალიზი სპარბობს სოციოლოგიურ ანალიზს.

პერსონაჟთა განცდის ფსიქოლოგიური ანალიზი ამ მოთხრობებს ანიჭებს შინაგან დინამიზმს და განსაკუთრებულ მონოლითურობას.

„შერისხვის“, „მსხვერპლის“, „მიქელას“ პერსონაჟები ისეთი მძლავრი ენებების მატარებელნი არიან, რომ ისინი მკითხველის თვალწინ წარმოღვებიან დრამის, ტრაგედიის გმირებად.

დავით კლდიაშვილისათვის მთავარია პერსონაჟის შინაგანი, სულიერი მოძრაობის ანალიზი. მწერალი საოცარი სიზუსტით გამოყოფს თავის პერსონაჟებში ერთ წამყვან. ძირითად ნიშანს ხასიათისა, აქცევს მას ენებად, რომელიც იმორჩილებს ამ პერსონაჟს მთლიანად, განუყოფლად, განსაზღვრავს მის ქმედებას.

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

#### 1. მოთხრობა ღვთისა და კაცის წინააღმდეგ აგონებულნი გლუხკაცის შესახებ

მწერალი მოთხრობის დასაწყისში მიაჩნებებს, რომ კაცია საგუნაშვილის საქციელის ერთადერთი საფუძველია შურისძიება. ყოველგვარი შემზაღების გარეშე, მწერალი მოთხრობას იწყებს კაციას მიერ ანდრიას ხატზე გადაცემით. ანდრია კურაშვილზე შურისძიებამ უნდა მოუტანოს კაციას სიხარული და სიმშვიდე. კაციას ღრმად სწამს, რომ იგი მართალია, ამიტომ „უშაღლესმა მოსამართლემ“, წმინდა გიორგიმ, უნდა დასაჯოს ანდრია, რადგან ანდრია არაა მართალი („შ ე რ ი ს ხ ვ ა“).

<sup>4</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 1, 1952, გვ. 370.

მხოლოდ ამის შემდეგ გვამცნობს მწერალი კაცის საქციელის მიჯნებს.

კაცის აზრით, ანდრიამ შეაგულიანა ხალხი და ამიტომ ჩამოაქრეს მას მიწა სასოფლო გზისათვის. რადგან კაცია სხვანაირად ვერაფერს გახდა, ახლა მან შურისძიება მიანდო ყველაზე „უკეთეს მოსამართლეს“ — ლმერთს. „თვითონ ლმერთს და მასთან მყოფ წმინდანს გასცემ, შეილოსა, პასუხს“. „შენ ჩემთან აღარაფერი სალაპარაკო გაქვს... წმინდა გიორგის გაეცი პასუხი!“ მთელი თავისი გამომეტყველებით, საქციელით კაცია უღიდეს კმაყოფილებას გამოხატავს, ღრმად დარწმუნებული, რომ წმინდა გიორგი თავის საქმეს გააკეთებს: შურს იძიებს ანდრიაზე, სამაგალითოდ დასჯის მას. არა აქვს მნიშვნელობა, რამდენად მართალია კაცია ანდრიას მიმართ. მთავარია, რომ, კაცის თვალსაზრისით, იგი შეუტრაცხევს. „არაფრად ჩაადგეს“, „დაჯაბნეს“.

მწერალი დიდი ოსტატობით გადმოგვცემს (თითქმის მთლიანად პერსონაჟის თვალსაზრისით) კაცის სულის მოძრაობას. შურისძიების ვნებით შეპყრობას. „აენტო კაცია. ის ჰგავდა მხეცს, რომელიც არა ღონისძიებას არ დაერიდებოდა, ოღონდ კი რითიმე ჭავრი ამოეყარა, განსაკუთრებით იმ გაიძვერა, მოტიკტიკე ანდრიაზე, რომელიც თავი და ბოლო იყო სოფლის მოსამართლეებს შორის. კაცის ერთი გზა-ლა დარჩა თავის შემავიწროებელთა დასასჯელად და კიდევაც გადასწყვიტა, მიემართნა ხატისათვის. გადაწყვეტილება აღსრულებაში მოიყვანა და კიდევაც ჩაუგდო ხატს ხელში, გადასცა წმინდა გიორგის ხატზე ანდრია. სადღა წაუვიდოდა წმინდა გიორგის ანდრია? ეჭვი არ უნდოდა, წმ. გიორგი უსათუოდ დასჯიდა ანდრიასაც და მის უკუღმართ მოსამართლე ამხანაგებსაც. — ეს მტკიცედ სწამდა კაცისა“<sup>5</sup>.

აქ მწერალი შესანიშნავად იყენებს ე. წ. „თვალთახედვის“ ხერხს, იმას. რასაც მოთხრობის თანამედროვე მკვლევარი, მწერალი ს. ანტონოვი точка зрения-ს ეძახის<sup>6</sup>. ამასთან, ზემო მოტანილ ნაწყვეტში გამოყენებულია. იმავე ს. ანტონოვის მიხედვით, „...точка зрения“-ს ურთულესი ხერხი: ავტორისიყული თხრობისა და პერსონაჟის თვალთახედვის შეუქმნეველი. თანდათანობითი გადასვლა ერთმანეთში.

სასაცილო, რომელიც სიტუაციაში მოექცეოდა კაცია. რომელმაც ხატს მიანდო ანდრიას დასჯა, რომ იგი ღრმად არ იყოს დარწმუნებული თავის

<sup>5</sup> დ. კლდიაშვილი, მოთხრობები, ტ. 1, ტფილისი, 1920, გვ. 11.

<sup>6</sup> ს. ანტონოვი, მე ვკითხულობ მოთხრობას, მოსკოვი, 1972, გვ. 120 (რუსულ ენაზე).

სიმართლეში. მართალია, სხვებს მისი საქციელი გადაჭარბებულად მიაჩნათ, მაგრამ კაცის გაბოროტებას არცთუ უსაფუძვლოდ მიიჩნევენ. კაცის უნდა ჩამოაჭრან მიწის ნაკვეთი საზოგადო საქმისთვის, ის კი პირადს საზოგადოზე მალა აყენებს. ასეთია მისი გლუხკაცური ლოგიკა და არა მარტო მისი. „რამი დაეუთმო სოფელს ჩემი ადგილი და მე მშვიერი დავრჩე?“ ასევე აცხადებს ერთი გლუხი: „მე არ მოვეკლე, მეც არავის მოუთმენდი, მაგისთანა რამე რომ ექნათ ჩემთვის... რას მეუბნები?! მე და ჩემმა ღმერთმა, ერთი-ორი კაცი მაინც შემომაკვდებოდა იქვე!“ მაშასადამე, მთავარი ის კი არაა, ვინაა მართალი. მთავარია, რომ თვით კაცია შინაგანად, თავისი გლუხური ლოგიკით, დარწმუნებულია თავის სიმართლეში.

მწერლისთვისაც ეს სიმართლეა ძირითადი, აქედან ქმნის იგი ხასიათს, გმირს.

კაცისათვის ხატი ურყევი ავტორიტეტია. ამიტომაც იგი ასე მშვიდი და დაჯერებული მოთხრობის დასაწყისში.

აქ მწერალი იყენებს მახვილად მიგნებულ დეტალს. კაცის გულდაჯერებულობის გამომხატველ უესტს: „კაცია ხელზე ბოხობის ბერაყით გამოდიოდა ეკლესიიდან“. ასევე, „კაციამ კიდევ დაიბერტყა ქული ხელზე, დაიხურა თავზე და მაღალი, მსხვილი ჯოხით ხელში, გარშემო მოგროვილ ხალხს გაშორდა“.

მაგრამ... „დრო და ხანი გადიოდა, წმინდანის რისხვის ნიშნები კი არსად ჩანდა“. ანდრია დამშვიდდა. სამაგიეროდ, მოუთმენლობა დაეტყო კაცის.

დიდი ფსიქოლოგიური სიმართლით გვიჩვენებს მწერალი უბრალო გლუხის რწმენაში ჰომხდარ ძვრას. კაცია ჯერ გუნებაში ემდუროდა წმინდანს შეგვიანებისათვის, ხოლო შემდეგ „ბერმა კაცმა იმ ზომამდინაც მიაღწია, რომ ხმამალა დაუწყო წმინდანს მდურება“. მწერალი დაწვრილებით, მოკლე, ინფორმაციული ფრაზებით აღწერს კაცის სულიერ მდგომარეობას და მის საბედისწერო ქმედებას. „მოხუცებული კაცია ახლა ანდრიასთან ერთად წმ. გიორგისაც ემდუროდა და ამ სამდურავს ხმამალა წარმოთქვამდა ხოლმე. ეკლესიაში რომ იდგა, ხშირად თვალმოუშორებლად და საყვედურით მისჩერებოდა წმ. გიორგის ხატს. თითქო უნდოდა ამით გაეგებინებინა წმინდანისათვის: ნუთუ დაგავიწყდა. რასაც გთხოვდიო?!“ ვერაფერს საქმეს ხელს ვერ ჰკიდებდა, აღარაფერი აღარ ახსოვდა კაცის იმის მეტი, რომ ის დაეჭადნა ანდრიას, წმინდანის შემწეობით ჯავრს ამოვიყრო, მაგრამ ვერც ეს აასრულა და

თვით წმინდანმაც არავითარი ყურადღება არ მიაქცია მას“. დაუკმაყოფილებელი შურისძიების გრძობამ კაცობის გაუგონარი საქციელი ჩაადენინა: აღღვომის მეორე დღეს კაციამ საჯაროდ გმო ხატი. „ესმის ახლავითომ მაგას რაჲ?.. ძალი ვიყავი მე, ჩემი რომ არაფერი შეისმინა მაგან?“ კაციას საქციელმა შეაძრწუნა სოფელი, მისი მეუღლე, თვითონ კაციაჲ. ცხადია, მოხუცი გლეხკაცისათვის მეტისმეტი იყო ასე ერთბაშად დამხსნევეა ყოველივესი, რაც მას სწამდა. ამას მოჰყვა გარდუვალი შედეგი და მწერალი მემატინის სიზუსტით აღწერს კაციას ტრაგედიის ფინალს: „იმ სამახსოვრო დღიდან საკვირველად გამოიცვალა კაცია. ძვირად უნახავთ, რომ ვისმეს დალაპარაკებოდა“. „ბოლოს უწყინარ შემლილს დაემსგავსა“. „მოტყდა, უცნაურად მოტყდა, სრულიად დაბერდა და მოიკუმშა ამას წინათ წარმოსადეგი კაცი“. მხოლოდ სიკვდილმა შეარიგა კაცია რელიგიასთან. კაცია მოკვდა საშინელ ტანჯვაში, მოკვდა იმიტომ, რომ ხატი გმო: „საწყალი ბერიკაცი თავის გულს შემოასკდა, გულფიცხობამ იმ ზომამდის მიიყვანა, რომ უმაგალითო საქციელი ჩაადენინა და ამ ჩადენილი საქციელის მოგონება, რომლის გასწორებაც მის თვალში შეუძლებელი იყო, წარმოუთქმელად აწუხებდა, სტანჯავდა, სტანჯავდა მუდამ, ყოველ ჟამს, ყოველ წუთს...“

მწერლის მიერ კაციას ვნებების ღრმად ფსიქოლოგიურმა ანალიზმა, მთავარი გმირის განცდებისა და ქმედების უტყუარმა მოტივირებამ აამაღლა დ. კლდიაშვილის პირველი მოთხრობის ეს პერსონაჟი. მკითხველი დაძაბულად ადევნებს თვალს ამ ვნების პერიპეტიებს, თანდათან, შეუქჩნველად იმსკვალება კაციასადმი თანაგრძნობით.

უბრალო გლეხი, კაცია საგუნაშვილი, ეწირება თავის ვნებას და ეს გამოარჩევს მას სხვებისაგან. რჩეულთა ხედრი კი მარტოობაა: „მიცვალელებულ კაციას სასაფლაოზე მხოლოდ ცოლ-შვილი მიჰყვა და ესენიც მხოლოდ იმის უბედურ გაჩენას დასტიროდნენ“.

კაცია ტრაგედიის გმირია. მას აქვს რწმენა, მძლავრი ვნება, რომელთა აღსრულებას იგი ეწირება.

იმერეთის უცნობი სოფლის გლეხის, კაცია საგუნაშვილის ტრაგედია ზოგადესთერიკური თვალსაზრისით არანაკლებ შთამბეჭდავია, ვიდრე დანიის პრინცის ან ალუდა ქეთელაურის ტრაგედია.

ასეთი მოთხრობით წარდგა მკითხველის წინაშე ახალგაზრდა მწერალი დავით კლდიაშვილი.

მანამდე უცნობმა ახალგაზრდა მწერალმა შექმნა ღმერთისა და კაცის წინააღმდეგ ამბოხებული გლეხკაცის ღრმად ფსიქოლოგიური ხასიათი.



„ამ პატარა მოთხრობაში დავით კლდიაშვილმა მოგვცა მესაკუთრული სტიქიით შეპყრობილი, თავის წვრილმან საპირადო ინტერესებზე გაჭიუტებული გლეხის სახე, რომლის მსგავსიც ამ მხრივ არ მოიძებნება მთელ ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში“<sup>7</sup>. — წერს ბ. ჟღენტი.

„კაცია საგუნაშვილი, პირველ ყოვლისა, ეგოისტია, მისი დახატვით დავით კლდიაშვილმა გაგვაცნო მიწის კერძო მესაკუთრე გლეხის ტიპური სახე“<sup>8</sup> — წერს ნელი დუმბაძე.

„ის „ორიოდე მტკაველი“ მიწა კაცია საგუნაშვილისა, რომელიც სოფელს გზის გასაყვანად სჭირდებოდა, ბევრს არაფერს დააკლებდა მის პატრონს, მაგრამ კერძომესაკუთრული, ეგოისტური ბუნება, სიხარბე და სიჭიუტე გონებას უბნელებს კაციას, იგი უპირისპირდება მთელ სოფელს, თავისსავე მოკეთებებს და მეზობლებს“<sup>9</sup>. — წერს გ. გვერდწითელი.

საქმე ისაა. რომ მოთხრობის მთავარი გმირი მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციანი წლების გლეხკაცია, რომელსაც მიწისადმი კერძომესაკუთრული დამოკიდებულების გამო არ შეიძლება დაეწამოთ ეგოიზმი, სიხარბე და გონების სიბნელე. ეს იქნებოდა კონკრეტული ისტორიული ვითარების გაუთვალისწინებლობა. მიწისადმი კაციას სწორედ კერძომესაკუთრული დამოკიდებულება უნდა ჰქონოდა და ეს სოფლისთვის სრულიად გასაგები იყო. ამიტომაც, რომ კაციამ ხატზე გადასცა მხოლოდ ერთი კაცი, ანდრია, ამიტომაც, რომ მოთხრობაში ანდრიას მხარს არავინ უჭერს. კაციას სოფელი იმიტომ კი არ განუდგა. რომ ამ გლეხს თავისი მიწა ურჩევნია სასოფლო გზას, არამედ იმის გამო, რომ კაციამ ჩაიდინა გაუგონარი საქციელი — ხატი გმო.

ეს კარგადაა ნაჩვენები მოთხრობაში და ჩვენი ანალიზიც აქეთ იყო მიმართული.

დიდმა მხატვარმა დავით კლდიაშვილმა მშვენივრად იცოდა, რომ მისი თანამედროვე გლეხობის გაჭირვების, აჩხუბობისათვის გააფთრებული ბრძოლის მიზეზი რაღაც „ცხოველური ეგოიზმი“ კი არ იყო, არამედ მიწის ნაკლებობა, აქედან გამომდინარე ყველა შეგედით.

იმავე მიზეზის გამო, ორნაქმარევი და უშვილო სადღეინაცვლოს საძებრად აღიძვრება აზნაური პლატონ სამანიშვილი და სოფლიდან აიყრებიან ქამუშაძეები.

<sup>7</sup> ბ. ჟღენტი, დავით კლდიაშვილი, 1962, გვ. 39.

<sup>8</sup> ნ. დუმბაძე, დავით კლდიაშვილი, 1949, გვ. 31.

<sup>9</sup> გ. გვერდწითელი, ლიტერატურული პორტრეტები, 1968, გვ. 31.

კაცია საგუნაშვილი ამათგან, შემოდგომის აზნაურებისგან, იმით განსხვავდება. რომ იგი უფრო შეუპოვარი, ჭიუტი და მიზანსწრაფულია.

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, ის ამ ბრძოლაში მარცხდება, მაგრამ ეს არის საპატიო მარცხი.

ეს თვისება: სიჭიუტე, შეუპოვრობა, მიზანსწრაფულობა, ბრძოლა სიმართლისა და სამართლიანობისათვის ქართველი გლეხკაცის გამორჩეულ თვისებად მიაჩნდა ილია ჭავჭავაძეს, რომლისგანაც უთუოდ ბევრს სწავლობდა დავითი თავისი სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისში.

ილიას მოთხრობაში „ოთარაანთ ქვრივი“ არჩილი, „მონანიე აზნაური“, ეუბნება კესოს, თავის დას: „გახსოვს, რა გვითხრა პაატამ, როცა ჩვენთან ქალაქში ჩამოვიდა იმ საშინელს თოვლქყაპში სამის მანეთის სათხოვნელად და მე გავეხუმრე: „ბიჭო, სამი მანეთისათვის ამ სიშორეზედ როგორ წამოხვედი-მეთქი ამ ვაი-ვაგლახში!“ — „აი, ბატონო, თქვენ რა იცით ხურმა რა ხილიაო, — მითხრა უზრდელობით და არა წყენისათვის. — აქედამ რომ მივალ, ნაჯაფევი, გზისაგან გალახული, თოვლქყაპისაგან გაწუწულ-გალაფული და ჩემს დაძინებულ საბანში ცახცახით გავეხვევი და მივეგდები — რა ტკბილად დამეძინებო, თქვენ ისე თავის დღეში ვერ დაიძინებთო“.

სწორედ ამგვარი გლეხკაცების — პაატას მსგავსთა მიხედვით — ასკენის ილია, რომ „ეხოვრება იმათშია“, „იქა ჰდულს ძარღვებში მოარული სისხლი, იქა სცემს თითონ სიცოცხლის ძარღვიცა“. „მამ რა სწნავს იმისთანა კაცურ-კაცს, როგორიც გიორგი იყო, როგორც ოთარაანთ ქვრივია?“

კაცია საგუნაშვილი, ისევე როგორც ფეფენა, მიქელა — პაატას, გიორგის, ოთარაანთ ქვრივის სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია.

ოთარაანთ ქვრივი, ილიას გენიალური მოთხრობის პერსონაჟი, მონუმენტით წამოიმატა და მას შემდეგ ყველა გლეხკაცი ქართულ მწერლობაში ამ „რკინის დედაკაცის“ კალთიდანაა გამოსულნი.

„ისტორიულ-ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისას მთავარია ვიპოვოთ მსგავსების არა მხოლოდ ცალკეული ელემენტები, არამედ ის, რაც გვიჩვენებდა შემოქმედებითი ჩანაფიქრის ნათესაობას, იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების ერთიანობას ან მახლობლობას. შესაძარბე-

ლი ნაწარმოებების იდეურ შინაარსში გარკვევის გზით, ცხოვრებასთან მათი მიმართების შესწავლით შეიძლება მხოლოდ დავასკვნათ მხატვრული ტრადიციის შემოქმედებითი და არა ფორმალური ათვისება“<sup>10</sup> — წერს ა. ბუშმინი.

დავით კლდიაშვილი შემოქმედებითად ითვისებდა ქართული მწერლობის მონაპოვრებს. კაცია საგუნაშვილისადმი მწერლის იდეურ-ესთეტიკური მიმართება ისეთივეა, როგორც ილიას მიმართება პაატასადმი, ოთარაანთ ქვრივისადმი.

ესაა მთავარი.

საერთოდ, კრიტიკული რეალიზმის ამ ეტაპის მწერალთა და, კერძოდ, დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები ხასიათდებიან მაქსიმალური ინდივიდუალიზაციით, რაც გ. ციციშვილს მხატვრული ხასიათის ძირითად თვისებად მიაჩნია<sup>11</sup>.

ეს იყო სიახლე, ქართული რეალიზმის ახალი გზა.

## 2. მოთხრობა მაკარი დედაპაატის შესახებ

თუ „შერისხვის“ მთავარი პერსონაჟის ხასიათისა და ქმედების ძირითადი საყრდენია შურისძიების გრძნობა, დ. კლდიაშვილის მეორე მოთხრობაში, „მ ს ხ ვ ე რ პ ლ ი“, იგივე ფუნქცია აკისრია ექვიანობის გრძნობას, რომელსაც მთლიანად შეუპყრია მოხუცებული ფეფენა რძლის, მარინეს მიმართ.

საინტერესო ის არის, რომ ფეფენას ექვიანობაც, ისევე როგორც კაციას შურისმაძიებლობა, ობიექტურად, საზოგადოების კანონების მიხედვით, საფუძველს მოკლებულია. „შერისხვაში“ მინიშნებულია, რომ კაციას შეეძლო დაეთმო მიწა სასოფლო გზისათვის, რომ ანდრია მის წინაშე სხვებზე მეტად დამნაშავე ააა; ასევე, მარინეს დანაშაული არ ჩაუდენია, მას არ უღალატნია ქმრისთვის, ფეფენას შვილისთვის; პირიქით, მარინე ყოველნაირად ცდილობს დაარწმუნოს დედამთილი, რომ არც აპირებს ამას.

ნაკლებად ნიჭიერი მწერლის ხელში ამგვარი მასალა ვერ იქცეოდა ესთეტიკურ ფაქტად. მივიღებდით ყოფით სურათს, ჩანახატებს გლეჯკა-

<sup>10</sup> ა. ბუშმინი, მემკვიდრეობითობა ლიტერატურის განვითარებაში, ლენინგრადი, 1978, გვ. 117 (რუსულ ენაზე).

<sup>11</sup> გ. ციციშვილი, მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის საკითხები, თბ. 1957.

უობის ცხოვრებიდან, რომლის მსგავსიც ბევრია მაშინდელ ხალხოსნურ ლიტერატურაში. მაგრამ დავით კლდიაშვილმა შეძლო ნაცნობი ფსიქოლოგიური განცდა ექცია სწორედ ამ პიროვნების — კაციას, ფეფენას — ხასიათის ძირითად ნიშნად, რააც ეს პერსონაჟები განასხვავა სხვებისაგან, აქცია ისინი ცხოვრების ტრაგედიის გმირებად.

ფეფენა ღრმად დარწმუნებულია, რომ ოჯახს, რომლის უფროსიც ისაა და რომელიც მას შეუქმნია დიდის ჯაფით, ლამაზი ჩძლის, მარინეს სახით. საფრთხე ემუქრება. ფეფენას გარდა არავის სჯერა ეს, მაგრამ ფეფენასათვის ამას მნიშვნელობა არა აქვს. მისი სიტყვით, მარინე სულ „იმის ფიქრშია. თუ ვის მოაწონოს თავი“. მას სწამს, რომ „ქველი სინდისიანობა გაქრა... ყველა ამჩატლა... უტიფარნი შეიქმნენ, მორიდებასაც გადაეჩვივნენ... აღარაფრის რცხვენიათ... გათამამდნენ“. ექვს ის უფრო უძლიერებს. რომ შეილი, ნიკა, დონდლო და ქალაჩუნაა, ხოლო მარინეს, აზნაურ კარუგდელაძის სახით, თაყვანისმცემელიც გაუჩნდა.

მწერალი დიდ ადგილს უთმობს ფეფენას განცდებს. მიმართავს პერსონაჟის თვალთახედვის ხერხს, იყენებს შინაგან მონოლოგებს, რომ აჩვენოს, როგორ იქცევა ეს განცდები მძლავრ ვნებად, დაუძლეველ ექვიანობად. სწორედ ამით განაიარალებს ფეფენა მასთან მუქარით მისულ ონისიმეს, მარინეს მფარველს: „...ჩემი თავი ნამუსიანად შემინახავს — ჩირქი ოჯახისათვის არ მიმიცხბია და რომ ამდენი ტანჯვა-წვალებით შენახულ ოჯახს ვინმემ ლაფი დაასხას, ქვეყნის სასაბილოდ გახადოს — მის სისხლს დალევს ფეფენა, იცოდენ! მის სისხლს დალევს ფეფენა!“

მოთხრობაში ნაჩვენებია, რომ მარინე უდანაშაულო მსხვერპლია ფეფენას ექვიანობისა, რომ ფეფენას ექვს მარინეს მხრივ არა აქვს რაიმე ობიექტური საფუძველი. ვნებად ქცეულმა ექვმა, რომელმაც მთლიანად შეიპყრო ფეფენა, დათრგუნა მარინეც. მარინემ თანდათან დაკარგა წინააღმდეგობის უნარი, გამოეცალა ნებისყოფა, მთლიანად მოექცა ფეფენას გავლენის ქვეშ, იქცა უსიტყვო, პირუტყვულად მორჩილ არსებად. ეს არის ვნების გამარჯვება ინსტინქტზე.

სოფელს ამის აზნა სხვანაირად არ შეუძლია, თუ არა ზებუნებრივი ძალების მოქმედებით.

ფეფენა თავისი ძლიერი ვნებით გლეხობისათვის გამოეცანა. ამ გამოცანას აზნა ესაპიროება და აქ მათთვის მისაწვდომია ერთადერთი გზა, გზა ცრურწმენისა. „ამ ცოტათი წელში მოხრილ დედაკაცში რაღაც ძალა იყო დამალული, ამას გრძნობდა ყოველი ადამიანი მისი დანახვის თანავე. მისი შეხედულება გაგრძნობინებდათ, რომ იგი სხვა დედაკაცს არ

წაგავდა, რომ მასში სულ სხვანაირი ხასიათი იყო დაფარული; მისი კუჭტი გამოხედულება სხვანაირად მოქმედებდა ყველაზე, ვინც მას მიუ-აქლოვდებოდა. ამას ზედ ერთვოდა მისი განმარტოებულად ყოფნა, მე-ზობლებთან მიუქარებლობა და ყოველივე ეს იყო მიზეზი, რომ სოფლად კუდიანობას სწამებდნენ — ყველას ეშინოდა მისი და ყველა მას ერიდებოდა“.

მოთხრობის ფინალში დახატულია შემზარავი სურათი „კუდიანობაში“ ექვმიტანილი ფეფენას დადაღვისა და ნებისყოფისაგან დაკლილი, სულიერად და ფიზიკურად დათრგუნული მარინეს სიყვდილისა.

დასრულდა კიდევ ერთი ტრაგედია, „შავ-ბნელი ცხოვრების“ კიდევ ერთი სურათი.

ფეფენას ტრაგედია, ისევე როგორც კაცია საგუნაშვილის ტრაგედია, უპირველეს ყოვლისა, რწმენის ტრაგედიაა და მისი წარმოშობის მიზეზები ქართველი გლეხკაცობის ზნებრივ საყრდენებში უნდა ექებოდ.

ამ მოთხრობებში ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილმა გაამჟღავნა არა მხოლოდ ღრმა ცოდნა გლეხკაცობის ყოფისა და ხასიათისა, არამედ მათ-დამი უდიდესი პატივისცემაც.



ამ ორ მოთხრობას, რომლებიც თითქმის მიყოლებით დაიბეჭდა ჟურნალ „მოამბეში“, საინტერესო შემოქმედებითი ისტორია აქვს.

თავის მემუარებში დ. კლდიაშვილი წერს:

„ერთხელ გრიგოლ ვოლსკიმ მე და ალექსანდრე აბაზაძეს გვითხრა, ყოველ შაბათობით ერთმანეთისათვის წაგვეკითხნა, რასაც დავწერდით. ერთ ამისთანა შაბათს მეც მივიტანე ერთი პატარა სურათი. შევუდგე კითხვას: ეამჩნევ, ჩემი ნაწერი ვერავეითარ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს. შეეჩერდი. „დათიკო! — მოთხრა ღიმილით ვოლსკიმ. — შენ კორესპონდენციას წერ თუ მოთხრობას? — მეგობრული სიცილით გაიციანა. უეცრად რკეული დავკეცე და ჯიბეში ვიტუსე.“

„რას შევები, კაცო? წაიკითხე, განაგრძე! — შემომძახა ორივემ, მაგრამ მე უარზე ვიყავი. ნაწარმოები წავილე და მაგრად ჩავკეტე.“

„გაიარა ორმა წელიწადმა და ამ უშნო, კორესპონდენციის მაგვარ ნაწერიდან გამოკეთდა ორი მოთხრობა: „შერისხვა“ და „მსხვერპლი“<sup>12</sup>. აქვე უნდა დავამატოთ მწერლის ცნობა იმის შესახებ, რომ „მსხვერ-

<sup>12</sup> დ. კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, თხზულებანი, ტ. 2, 1952, გვ. 353.

პლის“ ერთ-ერთი უმშვენიერესი ეპიზოდი, „საიქიოს ნამყოფი“ ვასილ კარიკაძის სიზმარი, თვითონ ამ პერსონაჟის სახე, დავითს სინამდვილიდან აუღია: ვასილ კარიკაძის პროტოტიპი ყოფილა სიმონეთელი გლეხი ლევანა სირბილაძე, რომლის ნაამბობი მწერალს „თითქმის სიტყვა-სიტყვით“ შეუტანია თავის მოთხრობაში.

სამწუხაროდ, ჩვენამდე არ მოუღწევია არც იმ „კორესპონდენციის მსგავს“ სურათს და არც „სიზმრის“ ჩანაწერს, რომ დავეკვირვებოდით მწერლის შემოქმედებით პროცესს, თუ როგორ „გამოკეთდა“ ეს ორი მოთხრობა.

სამაგიეროდ, დავითის არტივში მოიპოვება „შერისხვის“ ვარიანტი და, როგორც ზემოთაე აღვნიშნეთ, ერთი დაუშთავრებელი მოთხრობა „კოსტა ძალიძე“ (სათაური პირობითია).

„შერისხვის“ ვარიანტი, გარდა სათაურისა, არსებითად არ განსხვავდება მოთხრობის კანონიკური ტექსტისაგან, ამიტომ მასზე აღარ შეეჩერდებით. ყურადღებას მივაქცევთ მხოლოდ იმას, რომ მოთხრობის ამ ვარიანტის სათაურია „ჯიუტი“, რაც მიგვანიშნებს, რომ მწერალს იმთავითვე აქცენტი გადაუტანია მთავარი გმირის ხასიათის გარკვეულ ნიშანზე.

აჭერად ჩვენთვის უფრო საინტერესოა „კოსტა ძალიძე“, რომელიც „მსხვერპლის“ ერთგვარ წინარევიარიანტად გვესახება.

ყოველ შემთხვევაში, „კოსტა ძალიძე“ გარკვეულ მასალას იძლევა იმის წარმოსადგენად, თუ როგორ აყალიბებდა ახალგაზრდა მწერალი ხასიათებსა და სიუჟეტს, როგორ ასხამდა ხორცს და სრულყოფდა იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს.

„კოსტა ძალიძის“ სიუჟეტში მკაფიოდაა გამოკვეთილი ადიულტერის, ცოლქმრული ღალატის თემა. კოსტას მეუღლე, ვარო, დაპყვა მეზობლად მცხოვრები ახალგაზრდა თავადიშვილის როსტომ ალპანიძის ვნებას, დანებდა მას და შეიყვარა კიდევ.

„მსხვერპლშიც“ მწერალი ქმნის მსგავს სიტუაციას: მეზობლად მცხოვრები ახალგაზრდა აზნაურიშვილი დავით კარუგდელაძე ცდილობს აედუნოს ლამაზი გლეხის ქალი მარინე, ნიკას ცოლი, მაგრამ მარინე არ დაპყვება აზნაურის ვნებას, პირიქით: მას თავი შორს უჭირავს ცდუნებისაგან.

საინტერესოა, რომ ორივე მოთხრობაში აბსოლუტურად მსგავსი სიტუაციებია შექმნილი: როსტომ ალპანიძე ვაროს წყაროსთან გაუბამს სატრფიალო საუბარს, ხოლო დავით კარუგდელაძე წყაროდან მომავალ მარინეს გადაუგდებს ანკესს.

მსგავსება აქ მთავრდება: შემდეგ კი იწყება ის, რაც ამ ორი მოთხრობის გმირ ქალებს სრულიად განასხვავებს ერთმანეთისაგან: ვარო დაწყება თავადიშვილის ვნებას, მარინე კი — არა. თუმცა მარინეს მეტი საბაბი ჰქონდა ცდუნებას აპყლოდა: ქმარი, ნიკა, „ღვთის გლახა“, უნებისყოფო, „ლენჩია“. ვაროს ქმარი, კოსტა ძალიძე, ძალ-ღონით სავსე, მამაცი, მარჯვე ვაჟეკია. ვაროს თავი მოსწონდა ქმრით, ამაცობდა მისით. მარინეს, პირიქით, ეზიზღება „ღედის ყურმოჭრილი მონა-შვილი“.

ორივე ქალის მიმართ ხშირადაა ნახმარი ეპითეტი „ლამაზი“: ლამაზი ვარო, ლამაზი მარინე.

„კოსტა ძალიძეში“ მწერალი ერთგან შენიშნავს: იმერელი გლეხი მხოლოდ ერთგულებას თხოულობს ცოლისგანო.

ვარომ უღალატა ერთგულების წესს.

მარინე უძლებს ყველაფერს: აზნაურის შემოტევას, დედამთილისა და ქმრის ტირანias. იგი ბოლომდე ერთგულია ცოლქმრობის აღთქმისა.

მარინე ნამდვილი იმერელი გლეხის ქალია, რომლისგანაც მოითხოვენ მხოლოდ ერთს: ქმრისადმი ერთგულებას.

ვარო არამცთუ ნანობს გლეხის ქალისათვის შეუფერებელ საქციელს, არამედ ცდილობს გაშარალება მოუტებნოს თავის თავს. მას აღიზიანებს კოსტას მსუბუქი საყვედური, როდესაც ცოლი გულგრილად შეხვდა ქალაქიდან ჩამოტანილ საჩუქარს; გონებაში ერთმანეთს შეადარებს ქმარსა და საყვარელს და „მეტად და მეტად მძულვარება ეღვიძებოდა კოსტასადმი“. საბრალო კოსტამ მხოლოდ ის დააშავა, რომ სახლიდან შორსაა წასული საშოვარზე და ერთ ღროს მხიარულ ცოლს ხასიათის გამოცვლას ამჩნევს.

მეტი აღარაფერი ვიცით „კოსტა ძალიძის“ გმირების შესახებ: ხელნაწერის ბოლო ფურცლები ამოხეულია და, ალბათ, სამუდამოდ დაკარგულიც.

უნდა ვიფიქროთ, რომ დავითი ვერ მიიზიდა ცოლქმრული ღალატის ტრადიციულმა თემამ. მას არ იზიდავს დამთავრებული ხასიათები; მოტივირებას მოკლებულია მთავარი გმირის, ვაროს, ხასიათი და ქმედება. სიუჟეტიც სწორხაზოვნად ვითარდება და მოქმედების განვითარებაც ძნელი ამოსახსნელი არაა.

მაინც, ვფიქრობთ, „კოსტა ძალიძე“ ერთგვარად ამზადებდა „მსხვერპლს“.

„კოსტა ძალიძის“ და „მსხვერპლის“ მთავარი პერსონაჟები ერთმანეთთან გენეტიკურ კავშირში არიან, ერთმანეთის ანტითეზას წარმოადგენენ.

სხვა რამდენიმე დეტალიც მიგვანიშნებს ამ ორი მოთხრობის გენტიკურ კავშირზე.

„მსხვერპლში“ „ახალგაზრდა, ლამაზი მარინე პარასკევობაზე ისტუმრებს თავის ქმარს, ნიკას“ და თან საზოგადოებრივ, თეთრი ან ცისფერი თავსაფარი უყიდოს. მოახრობაში შექმდეგ აღარაფერია ნათქვამი, შეუსრულა თუ არა ნიკამ სურვილი ცოლს. სამაგიეროდ, კოსტა ძალიძემ ის თავსაფარი ნამდვილად ჩამოუტანა მოლაღატე ვაროს და თან „ქარგაც და წითელი საკაბეც“ შიაცოლა.

როგორც ჩანს, დავითმა იმთავითვე კარგად იცოდა მოთხრობისათვის ისეთი კომპონენტის მნიშვნელობა, როგორცაა დეტალი.

მარინემ ქმარს თავისი მთქსოვილი საჩოხე წალი და გაროზი გაატანა გასაყიდად და სამაგიეროდ ძალიან ძვირად, მისთვის აუცილებელი თავსაფარი სთხოვა; კოსტამ თავისი მძიმე შრომით მოპოვებული ფულით უყიდა ცოლს საკმაოდ უხვი საჩუქრები.

ერთი სიტყვით, დავითი ყველა საშუალებით აღრმავებს მოთხრობას.

ძალ-ღონით საესე, მამაცი, მარჯვე გლენი კოსტა ძალიძე დაგლაზაყებულ, ლენჩ, დონდლო და უნებისყოფო ნიკად გადაიქცევა;

ქმრის მოლაღატე, ლამაზი და საკმაოდ უქნარა ვარო—ასევე ლამაზ, მაგრამ ქმრის ერთგულ, გამრჩე მარინედ უნდა იქცეს.

მაცდუნებლები, თავადი ალპანიძე და აზნაური კარუგდელაძე, სტატიკურ პერსონაჟებად დარჩებიან.

„მსხვერპლში“ შემოვა ახალი პერსონაჟი, ფეფენა, რომელიც უნდა იქცეს მოთხრობის მთავარი იდეის მატარებელ გმირად.



როგორც დავინახეთ, დავით კლდიაშვილი თავის პირველსავე მოთხრობებში, უპირატესად, ფსიქოლოგიურად აღრმავებს ხასიათებს.

ფსიქოლოგიურ დეტალს მწერალი ვადაძეყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს, როგორც ხასიათის მოტივირების საშუალებას.

ამასთანავე, ახალგაზრდა მწერალი ყოფითი დეტალების დიდი ოსტატიაა. მარინესა და ვაროს თავსაფრის ამბავი ამის კარგი მაგალითია. ასევე, ვარო წყაროსთან ჩაფხ ავსებს და ბოლომდე უსმენს თავად ალპანიძის კომპლიმენტებს, მარინეს კი, როდესაც აზნაური კარუგდელაძე ეპოტინება, „ჩაფხ ედგა მხარზე და მორბოდა ზევითკენ“. ეს იმიტომ კი არ ხდება, რომ ერთი უფრო გაბედულია და მეორე კი — შშიშარა, არამედ იმის გამო, რომ, მწერლის ჩანაფიქრის მიხედვით, ვარომ უნდა უღალატოს ქმარს, მარინე კი გულშიც არ გაივლებს ასეთ რამეს.



პერსონაჟის ხასიათის შესაქმნელად დავითი მოხდენილად იყენებს პორტრეტულ დეტალებსაც. ამასთან შეიმჩნევა, რომ თავის დასრულებულ ნაწარმოებებში დავითი შეგნებულად არ მიმართავს პერსონაჟის ხატვის ტრადიციულ, რეალისტური პროზის მიერ შექმნილებულ ხერხს, როდესაც პერსონაჟის პორტრეტი იმათივე დამთავრებული სახით წარმოგვიდგება<sup>13</sup>. ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ ასეთ ხერხს, ე. წ. პირდაპირი პორტრეტის ხერხს, მიმართავდნენ ისეთი მწერლები, როგორიც იყვნენ: ი. ჭავჭავაძე, გ. წერეთელი, ალ. ყაზბეგი, ეგ. ნინოშვილი, უკლებლივ — ხალხოსნები.

დავითი ხასიათის შექმნისას უპირატესად ფსიქოლოგიურ ამოცანას ისახავს, ამიტომ მას ყოფნის ერთი რომელიმე პორტრეტული დეტალი პერსონაჟის ქცევისა თუ ხასიათის გამოსაკვეთად.

„შერისხვაში“ დავით კლდიაშვილი საგანგებოდ ერთ ფრაზასაც არ ხარჯავს კაცია საგუნაშვილის გარეგანი სახის გასაცნობად. მაგრამ როგორი სიუხადით იხატება ჩვენს თვალწინ კაციას კუჭტი და მრისხანე გამომეტყველება მუდამ ფიცხელი მოძრაობით, თავისი ბოხობი ქუდით და მსხვილი, გრძელი წინსაბიჯი ჯოხით“, — წერს ბ. ჟღენტა<sup>14</sup>.

ბოხობი ქუდი და გრძელი ჯოხი სწორედ ის ზუსტად შერჩეული პორტრეტული დეტალებია, რომლებიც თანამედროვე მოთხრობის ოსტატის, ი. ნაგიბინის, სიტყვით, უმაღლვე დაგამახსოვრებს მხატვრულ სახეს<sup>15</sup>.

ამიტომაც, რომ ეს დეტალები ამ მცირე მოთხრობაში ორ-ორჯერაა გაშვებული:

„თითქოს იმავე დროს გამოჩნდა კაცია, რომელიც ხელზე ბოხობის ბერტყით ეკლესიიდან გამოდიოდა“.

ეს ეესტი, ხელზე ბოხობის ბერტყვა, უსიტყვოდ მიგვანიშნებს კაციას კმაყოფილებაზე თავისი საქციელით.

ასევე, კმაყოფილმა და ხატის მოიქედე კაციამ „კიდევ დაიბერტყა ქუდი ხელზე, დაიხურა თავზე და მაღალის, მსხვილის ჯოხით ხელში, მის გარშემო მოგროვილ ხალხს გაშორდა“.

აქ პირველად გამოჩნდება მსხვილი ჯოხი, რომელსაც შემდეგ ხშირად დაიქერს ხოლმე ხელში კაცია, ხოლო ერთხელ თავის მეუღლესაც დაპყრავს ხელზე.

<sup>13</sup> იხ. ბ. ბარდაველიძე, პერსონაჟის ხატვის პრინციპები რეალისტურ პროზაში. თბ., 1967.

<sup>14</sup> ბ. ჟღენტა, დავით კლდიაშვილი, გვ. 39.

<sup>15</sup> ი. ნაგიბინი, ფიქრები მოთხრობაზე, მოსკოვი, 1964, გვ. 30 (რუსულ ენაზე).

ბგივე ჯობი უჭირავს ხელთ „სსხვერპლის“ მთავარ პერსონაჟს, ფეფუნასს, ხოლო ბოხოხი აქ, გასაგები მიზეზის გამო, შალის თავსაფრითა შეცვლილი.

მარინეს მფარველს, ონისიმეს, გაბედულებამ უმტყუნა, „როცა იგი მიუახლოვდა ამ მალალი ტანის დედაკაცს, რომელიც ჯობზე დაბჭენილი იღვა შარავზაზე. ფეფუნას მოხვეულ შალქვეშ, რომლის ერთი ყურით ყბა ჰქონდა ამოკრული, უჩანდა მხოლოდ ცხვირი და მკაცრად გამოშვირალი თვალები“.

ის ჯობი უჭირავს ხელში ფეფუნას, როდესაც დამუქრებული მიდის თავად ალპანიძის ოჯახში.

ფეფუნას გარეგნობას, რომელიც მწერალმა ორიოდ ზუსტად მიგნებული დეტალით დახატა, არცთუ მცირე მნიშვნელობა ჰქონდა სოფლებისაგან მისი კულდიანად მიჩნევაში.

დეტალების სიზუსტე დავით კლდიაშვილის მხატვრული სტილის უპირველესი ნიშანია.

კლდიაშვილის აზნაურები უმთავრესად ცხენით დადიან, ამიტომ მათ ჯობი არ სჭირდებათ. გლეხები — კაცია საგუნაშვილი, ფეფუნა და მიქელა ფეხით მოსიარულენი არიან, ამიტომ მათ ჯობი უჭირავთ ხელში. ჯერ ერთი, ეს მათ გულფიცობას უფრო შეეფერება, მეორეც — იმერული სოფლის ვიწრო ორლობებში გაავეებული ძაღლების მოგერიება მხოლოდ ამ საშუალებით შეიძლებოდა.

მკითხველის წარმოსახვაში კაცია და ფეფუნა მკაფიოდ აღიბეჭდებიან და აქ დიდი მნიშვნელობა აქვს ზუხტად მიგნებულ პორტრეტულ დეტალებსაც: ეს პერსონაჟები, მალალ ჯობზე დაბჭენილნი, მკაცრი გამომეტყველებით დადიან მათდამი მტრულად განწყობილ ქვეყანაზე. მწერლის თვალს ისიც არ ეპარება, რომ მოხუც გლეხის ქალს, ფეფუნას, თავსაფრის ერთი ყურით ყბა ამოუკრავს, რაც ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს არა მარტო მისი სახის მკაცრ ნაკეთებს, არამედ ეჭვიანი ფეფუნას გამუდმებულ მზადყოფნას დაუყოვნებლივ შეებას ყველას, ვინც მისი ოჯახის ღირსებას დაემუქრება.

ეს დეტალები ყოფითი სინამდვილიდანაა აღებული, მაგრამ დიდი მხატვრის ხელში მხატვრულ სინამდვილედ იქცევიან, ხელს უწყობენ ხასიათის შექმნას.

დავით კლდიაშვილი თავის პერსონაჟებს მოაქცევს მათთვის ბუნებრივ, რეკლუციანდელი ქართული სოფლის გარემოში. ამიტომ ამ მოთხრობებში, საერთოდ გლეხკაცობის თემაზე დაწერილ მოთხრობებში, იგი ფართოდ მიმართავს მაშინდელი სოფლის ყოფისათვის დამახასიათებ-

ბელ ფონს. ამ ფონზე კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთება როგორც მთავარ გმირთა, ასევე სხვა პერსონაჟთა ხასიათები. ხატზე გადაცემა, კულიანობაში ეპეკიტანილი ფეფენას დადაღვა, „საიქიოს ნამყოფი“ ვასილ კარიკაძის სიზმარი — ამძაფრებს სიუჟეტს და ქმნის იმ ტრაგიკულ იერსახეს, რომლითაც აღბეჭდილია ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილის ეს მოთხრობები.

რასაკვირველია, ამგვარი ან მსგავსი მასალა საქმოდ მოიპოვება დავითის თანამედროვე ხალხოსან მწერალთა შემოქმედებაშიც, მაგრამ თუ იქ ყოველივე ეს მოწოდებულია ადამიანთა ცრურწმენის ან ანგარებიანი ბუნების გამოსაელენად, დავით კლდიაშვილი აქაც პრინციპულად განსხვავებულ მიდგომას ავლენს.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა „საიქიოს ნამყოფი“ ვასილ კარიკაძის სახე და მისი ნაამბობი მოთხრობაში „მსხვერპლი“.

### მითი საიქიოს ნამყოფის შესახებ

თავის მემუარებში დავითი მოგვითხრობს: „ჩვენს ახლოს მეზობლად ცხოვრობდა „საიქიოს ნამყოფი“ გლეხი — ლევანა სირბილაძე — შესამჩნევი პიროვნება. ღარიბი, ნაკლები მუშა ლევანა, რომ იტყვიან, რიხიანი ყაზახი იყო. ფაფანაკი თავზე, — ბოხოხს არ იხურავდა, არც ყაბალახს იკეთებდა, — რამდენიმე მედლით მალალ მკერდზე, გვერდზე სათუთუნე ქისით, გრძელი ჯოხით ხელში, რიხიანი ხმით მოლაპარაკე — არ შეიძლებოდა, რაც დიდი ყრილობა არ ყოფილიყო, ის არ შეგემჩნიათ... უყვარდა ლაპარაკი და ლაპარაკობდა, როგორც ორატორი. მოხერხებული სიტყვის პატრონი იყო. ბევრი ამბავი იცოდა ლევანამ. დიდი ნამყოფი გლეხი იყო. ხშირად იტყოდა — დიდი ხნის სიცოცხლე მაქვსო, რადგან საიქიო მაქვს მონარებიო. „საიქიოს ყოფნის“ ამბავი არაერთხელ მომიყოლინებია ლევანასათვის და მისგან ეს ნაამბობი თითქმის სიტყვასიტყვით შეტანილი მაქვს ჩემს მოთხრობა „მსხვერპლში“<sup>16</sup>.

მარინეს მამა, მარკოზა, შვილის ავადმყოფობით შეწუხებული, დახმარებისათვის მიმართავს „საიქიოს ნამყოფ“ ვასილ კარიკაძეს, რომელმაც უნდა „ახსნას“ „კულიანი“ ფეფენასაგან შებოროტილი მარინე.

ვასილ კარიკაძემ „ახსნა“ მარინე, ამასთან, როდესაც გასამრჯელო შესთავაზეს, მტკიცე უარი განაცხადა: „ღმერთს ჩემთვის ეს ძალა ფულის საბოჭად კი არ მოუნიჭებია, შე კაცო!“

<sup>16</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 126.

დარბაისელი და უხანგარო ფანტაზიორი ვასილ კარიკაძე ის ნათელს სახეა, რომელსაც დავით კლდიაშვილის ამ ტრაგიკული კოლორიტით დატვირთულ მოთხრობაში პოეტური ლირიზმი შემოაქვს.

ვასილ კარიკაძის ნაამბობი, რაგანდ ახლოც უნდა იყოს სინამდვილესთან, დავით კლდიაშვილის პოეტური ფანტაზიის ერთი უბრწყინვალესი გამოვლენაა. მასში კარგად ჩანს გლუხაკაცის ყოველდღიური შრომის, მისი საუკეთესო ოცნებების, სიკეთისადმი დაუცხრომელი მისწრაფების ღრმა ცოდნა.

გარდა ამისა, აქ კარგად ჩანს ის „თითქმის“, რასაც ნიჭიერი, მაგრამ გაუნათლებელი გლუხის ნაამბობი თხრობითი ოსტატობის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ნიშნულად უნდა ექცია.

ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია მოთხრობის ამ ადგილის მთლიანად ციტირება:

„ქურის თავზედ ცხონებულ მამა-ჩემს,—ასე დაიწყო ვასილმა თავისი ამბავი: — ერთი ძველი, დაბერებული მუხა ჰქონდა. ცხონებულმა ამ მუხის მობეღვა მიახრა ერთხელ. ხეზედ ჩემი ასეა და ჩემს ხელში ცულის დამძიმება ერთი იყო... ეს კარგად მახსოვს... ყური არ ვათხოვე ამას, დაეუწყე შტოებს ჭრა... ერთი შტო მოვჭერ, ჩამოვაგდე, მეორე მოვჭერ, ჩამოვაგდე, მესამე შტოს რომ მოვუქნიე ცული, ვერ მოვახვედრე, ორჯელ-სამჯელ დავაცილე... გული მომივიდა, ნუთუ ასე მომეღალა ხელი-თქვა, ერთი ღონიერად მოვიქნიე-მოხვდა შტოს, მართალია, ჩემი ცული, მარა არ გაჭრა, სულ არ მიეკარა რკინა ხეს!.. თურმე რას მოჭერი?.. ჩვენ აბა რა ვიცოდით, მერე გავიგეთ... თურმე ამ მუხაზედ ანგელოზებს ცოდნით ჩამოფრენა... მერე მიეხვდით ამას ჩვენ... მე კი უფრო მომივიდა გული, რომ შტოს ვერაფერი მოვუხერხე... ზედ გადამჭდარმა, რაც ღონე მქონდა, კიდევ მოვიქნიე ცული... ახლაც ვერაფერს დაგაყლებ-თქვა თუ, გუნებაში ვთქვი?! შენს მტერს, მე რომ დამემართა. უცბად თვალეში წამომიბნელდა, წინ რაღაც შავად წამომეთვარა, აზრი დაშეკარვა და ხიდან ჩამოვარდნილს ძლივს დამყოლია სული მიწაზედ... ცოცხალ-მკვდარი მნახეს თურმე მუხის ქვეშ და წამიღეს სახლში... ისეთი ავად შევიქენი, ისეთი, რომ ჩემს მორჩენას ადამიანი აღარ ფიქრობდა თურმე! რა არ ექნა მამაჩემს? რა საშვალეა არ ეხმარა: ჯერ განატეხი თურმე გაატანია დედაკაცებს, მერე ცხრა გამოცდილ ქალს ცხრა-ცხრა სანთელით ხელში თითოს ცხრა-ცხრა ლოცვა ათქმევია იმ მუხასთან, წმინდა გიორგის ხატისთვის ჩემი ზომა წმინდა სანთელი მიერთმია, მაგრამ აი მეშველა მაინც არაფერი. ისეე ისე უიმედოდ ვარ თურმე... ერთ დღეს მოემკვდარვარ კიდევაც... შეექნათ თურმე ერთი ტირილი, კი-

ვილი... ჩემს გასვენებაზედ დეიწყეს ლაპარაკი... მე არაფერი არ მესმის... ამასობაში მე ზეცაში დავერინავარ... ჩემი სული, რასაკვირველია... ჭეყვნად მარტო ჩემი ლეში იდვა ტახტზედ... სული კი მალა-მალა მიფრინავს... ზევიდან დაჩერებუიკარ დედამიწას... ბუროთივით პატარა მოჩანს... უტბად ჩემს თვალწინ გეიშალა იმისთანა თვალუწვედენელი აშვენებული მინდორი, იმისთანა, რომ მის ნახვას არაფერი ჯობია... მინდორია იმისთანა, კიდე არა აქვს... მთელი წელიწადი რომ იარო, გარს ვერ შემოუვლი... მუხსლებამდია მწვანე, აპრეშუმვიით ბალახი... არის გაბნეული ამ ტრიალ მინდორზე უთვალავი ცხვარი და ბალახს წიწვნიან... სულ, სადაც მიიხედავ, მარტო ცხვარია... აგერ ერთი. აგერ ორი ერთად, სამ-სამი, ხანდახან ოთხ-ოთხი... დადიან და ჭამენ ამ მშვენიერ ბალახს... წვრილი გზა შემხვდა ერთი... დაჯადექი ამ გზას. ვიარე, ვიარე და ერთ წყაროსთან მივედი... წყალია იმისთანა, რომ მკედარს გააცოცხლებს მისი ერთი წვეთი... წყაროსთან კაცია, წიგს... დამიძახა — სადაური ხარო, მკითხა. მე მოვახსენე. რომ ამა და ამ სოფლიდანა ვართქვა, ამა და ამ კაცის შვილი-თქვა. ..აბა, შენი აქ მოსვლა ჭერ ადრეა... შენ ისევე დედამიწაზე უნდა დაბრუნდეო... გაპყევი ამ გზას, არსად გადაუჩვიო, ბოლოში სიმონა კიკაბიძეს შეხვდებიო. მიხვალ იმასთან და ის გასწავლის გზას, დედამიწაზე რომ ჩაბვიდეო... მითხრა: თუ გალობა რამე გეგონო, დეიჩოქე და ისე იყავი, სანამ გალობის ხმა არ შეწყდებაო... გამიხარდა, სიმონა კიკაბიძეს ნახავო, რომ მითხრა... გავსწიე ნაჩვენები გზით... ვიარე, ვიარე ამ მინდვრით... სულ ცხვრით იყო საჯე იქაურობა... ბევრი ვიარე... ერთ ადგილას შემხვდა სიმონა... ზის და მასთან რამოდენიმე ჩვენი სოფლის მიცვალებულებიც არიან. მუსაიფობენ... დამინახეს, გეხარდათ. ამბავი მკითხეს... მერე მე ვკითხე. ეს რა ადგილია-თქვა? მიპასუხეს, რომ სამოთხეაო, და წყაროსთან რომ კაცი იწვა, ანგელოზი ყოფილიყო თურმე... რასაც ცხვრებს ხედავო. ცხონებულთა სულიაო... ანგელოზი უყურებს მათ, არა დააკლდეთ-რაო. რომ ვლაპარაკობთ ასე, მოისმა იმისთანა მშვენიერი გალობა, რომ მთელ სიცოცხლეში მისი ყურება რავე მოეწყინება ადამიანს... ყველამ მუხლი მოვიყარეთ... სიმონამ მიითხრა, ანგელოზთა გალობააო, ღმერთს აღიდებენო... ბევრი ვილაპარაკეთ. ბევრი ჩვენებურები ენახე. ვინც იქ იყო... სიმონამ მიითხრა, რომ მამი-შენის ლოცვა ძალიან წაგდგომიაო. ღმერთს შენზე მოწყალეობა მოუღია და აქ ნულარ იკვიანებო... როგორც გითხრა ანგელოზმა, დედამიწაზედ დაბრუნდო... ყველას გამოკვეთხოვე. სიმონამ გზა მასწავლა და ჩემი სული იმ დროს დაუბრუნდა ჩემს ლეშს. როცა გასვენებას ის იყო მიპირობდნენ. ყველა გაშტერდა, გაცოცხლებული რომ

მნახეს!.. რა სიხარული, რა ამბავი, კაცი რავე გამოთქვამს?! ერთ თვეზე სრულიად გამოკეთდა და მას აქეთია, ღვთის შეწვევით, ფრჩხილი არ წამომტკენია ტყვილა...“

არსებითად ეს არის მოთხრობა მოთხრობაში, რომელსაც აქვს თავისი დასრულებული სიუჟეტი: მასში გამოკვეთილია მოთხრობელის ეპიური სახე, წყაროსთან წამოწოლილი ცხვრების მწყემსავი კაცის სახე; შექმნილია სიტუაცია და ა. შ. მკითხველს ეუფლება სიკეთისა და ნეტარების განცდა. რაც უნდა ყოფილიყო მწერლის მთავარი ჩანაფიქრი.

„საიქიოს ნამყოფის“ ნაამბობი ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად ერწყმის მოთხრობის სიუჟეტს და, როგორც აღვნიშნეთ, შეაქვს მასში პოეტური, ლირიკული ინტონაციები, რამაც კიდევ უფრო უნდა გამოკვეთოს მოთხრობის პირქუში, ტრაგიკული იერსახე.

დიდებული ვინმეა ეს ვასილ კარიკაძე, იმერული სოფლის ბარონ მიუნჰაუზენი! საიქიოს იგი პირდაპირ სამოთხეში მოხედება, დედაშიწა სურკეში მიმქროლავ პატარა ბურთად უჩანს, ანგელოზი შინაურულად ესაუბრება, გარშემოც სულ მეზობლები და თავისიანები ახვევიან და, რაც მთავარია, იქ არის თვალუწვდენელი მინდორი, სადაც მწვანე, აბრე-შუმივით ბლახს უთვალავი ცხვარი შესევია და წიწვნის. ეს არის გლეხის ოცნება. სხვა მოთხრობაში, „მრევლში“ ერთი პერსონაჟი ჩივის: „სუქანი კანკიანთი სადღა იქნება... ღორის გამოსაშობი ადგილი რომ აღარ არის!..“ „რითი გასუქდება, ყველას ბაწარზე უბია თავიანთი ღორები!..“

ასეთი იყო სინამდვილე: გლეხს მიწა აკლდა, სახნავ-სათესი, საძოვარი.

კაცია საგუნაშვილმა „ერთი მტკაველა“ მიწის გამო ხატზე გადასცა მეზობელი, ხოლო ბერიკოს „ერთი-ორი კაცი მაინც შემოაკვდებოდა“.

კეთილი ვასილ კარიკაძე თავის მეზობლებს გულუხვად ჰპირდება თვალუწვდენელ მინდვრებს. ამქვეყნად თუ არა, საიქიოს მაინც...

მითი „საიქიოს ნამყოფის“ შესახებ დავით კლდიაშვილმა დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში, როგორც სიცოცხლისადმი გლეხკაცობის დაუოკებელი მისწრაფების ლამაზი თქმულება.

მრავალი წლის შემდეგ ერთ თავის მოთხრობაში ხანდაზმული მწერალი კვლავ გააცოცხლებს „საიქიოს ნამყოფს“ და ახალი საუკუნის თვალსაწიერადან გულთბილი ღიმილით მოეფერება გარდასული დროის კეთილ. დიდსულოვან მეოცნებებს.

ცნობილია, რომ დ. კლდიაშვილს ლექსი არასოდეს დაუწერია, თუმცა პოეზია ძალზე უყვარდა. დავითს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა აკა-

კისთან, მეგობრობდა ვაჟას, გულაბილი მისალმება უძღვნა გალაკტიონ ტაბიძეს; „საიჭიოს ნამყოფის“ ნაამბობი დაეითის პროზის უთუოდ ერთ-ერთი პოეტური ადგილია.



ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი გავლენა „მსხვერპლში“ უფრო თვალსაჩინოა.

მკაცრი, კუჭტი, შავთავსაფრიანი ფეფენა გარეგნობითაც ჰგავს ოთარაანთ ქვრივს. მისი განუშორებელი ჯოხი ის „რკინის ჯოხია“, რომლითაც. თუ გაჭირდა, ოთარაანთ ქვრივი ხელმწიფემდე ივლის, ხოლო უქანასკნელად მაშინ დაიბჭენს, როდესაც შეილის საფლავეზე მიიპარება ავადმყოფი.

ფეფენასიც ისევე ეშინიათ სოფელში, როგორც ოთარაანთ ქვრივის ეშინოდათ: „ყველას მისი ეშინოდა და ყველა მას ერიდებოდა“. „კაცი ვერ იტყვის, სძულდათ თუ უყვარდათ ოთარაანთ ქვრივი სოფელში. შიშით კი ყველას ეშინოდა“.

ეშინიათ იმიტომ, რომ ერთიცა და მეორეც თავიანთი უტეხი ნებისყოფით, გამძლეობით, ზნეობით რევოლუციამდელი დაბეჩავებული სოფლისათვის გამოცანაა. ფეფენას კუდიანობას დასწამებენ. ოთარაანთ ქვრივს და მის შეილს კი არამკითხვ მამაბებს და გიყვებს ეძახიან.

მთავარი მანინც ისაა, რომ ილიაც და დაეით კლდიაშვილიც ქმნიან ეროვნულ ხასიათს, ქართველი ქალის სახეს, რომელშიც მთავარია, როგორც დაეითი აღნიშნავს ერთ თავის დაუმთავრებელ მოთხრობაში, ოჯახის სიწმინდე, ქმრისადმი ერთგულება.

ეს ნიშანი, ოჯახის სიწმინდე და ქმრისადმი ერთგულება. მკაფიოდაა გამოკვეთილი ორივე ამ პერსონაჟის სახეში, მათი ქმედებისა და ხასიათის ძირითადი საყრდენია.

ტრადიცია ცოცხლობს, ტრადიცია გრძელდება.

შემდეგ დაიწერება ნიკოლორთქიფანიძის „თავსაფრიანი დედაკაცი“ (1926 წ.). რომელმაც უნდა დაამთავროს ეს ხასიათი.

ახლახან გამოქვეყნდა რ. ინანიშვილის „სიკვდილი ბაბაღე ბაღიაურისა“. რომელიც იმავე ხასიათს აჩვენებს.



არც „მსხვერპლს“ გაუღიმა ბედმა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში. ეს მოთხრობაც, ისევე როგორც „შერისხვა“. ერთობ გამარტივებულ სქემაში მოექცა. ამ მოთხრობაში უმეცრებისა და სიბნელის, ცრუ-

მორწმუნეობისა და გაუნათლებლობის მხილებას, სიკეთეზე ბოროტების ზეიმს ხედავენ: მ. ზანდუკელი, შ. რადიანი, ბ. ელენტი, ნ. ლუმბაძე.

განსაკუთრებით ტიპურია ნ. ლუმბაძის მსჯელობანი.

ნ. ლუმბაძის აზრით, კაცია და ფეფენა „მორალური ავადობით“ არიან შეპყრობილნი. ფეფენაში თურჲე „მოკვდა მგრძნობიარე ადამიანი, დაწვირილმანდა. სულიერად დაეკა, გონებრივად დაჩლუნგდა“. „უამურ ცხოვრებას ეგოისტად შეუქმნია ფეფენა“ და ა. შ. მკვლევარი, რომელსაც წინასწარ აკვიატებული აქვს, რომ როგორმე დ. კლდიაშვილი ხალხოსანთა რიგებში მოათავსოს, მოთხრობაში ეძებს ცრუმორწმუნეობის მხილებას და მხედველობიდან ეპარება მთავარი, ის, რაც ამ პერსონაჲს ილიას ოთარანთ ქვრივთან ანათესაეებს: შეუპოვარი ბრძოლა ოჯახის სიწმინდისათვის, ოჯახის ძლიერებისათვის.

გასაკვირი არაა, რომ ნ. ლუმბაძეს განსაკუთრებით შემოელანძლა მოთხრობის ერთ-ერთი სიმპათიური პერსონაჲი, ვასილ კარიკაძე. „თითქოს აკლდა ხალხს უბედურება, უმეცრება,—წერს ნ. ლუმბაძე, — ეს „საიქიოს ნამყოფი“ კაცი და მისი გავლენა სოფელზე ყოველგვარ საშინელებას აღემატებოდა“. „მარინეს უკანასკნელი ძალა წაართვა მისმა დანახვამ. იგი პალუტინაციების სფეროში მოექცა და ცნობაწართმეულმა საქვეყნოდ აღიარა კუდიანობა, იგი ფეფენამ შემყარაო, თქვა და ამ განცხადებით დაამთავრა თავისი წამების აღსარებაც<sup>17</sup>.

ასეთი საშინელი ბრალდების ქვეშ მოექცა ჩვენი კეთილი ვასილ კარიკაძე. უანგარო, მიამიტი მეოცნებე, რომლის ერთადერთი დანაშაული ის არის. რომ სურს ანუგეზოს და უშველოს ყველას, ვისაც დახმარება სჭირდება.

**1. მოთხრობა გლახაკის შესახებ, რომელიც  
ბრძალ ჯოხზე გამოგაჲული ჰურჯლით აწვდის  
საპაულს მოგაკვდავ შვილიშვილს**

„მ ი ქ ე ლ ა“ დაიბეჭდა 1904 წელს. „შერისხვისა“ და „მსხვერპლის“ დაბეჭდიდან ათი წლის შემდეგ. მაგრამ ამ მოთხრობის ვარიანტები მწერალს შეუქმნია 90-იან წლებში. მოთხრობა თემატურადაც და იდეურ-მხატვრული შინაარსითაც ახლოს დგას, ერთგვარად აგრძელებს ზემო-განხილულ მოთხრობებს.

შეიძლება გადაუქარბებლად ითქვას, რომ მხატვრული ოსტატობის

<sup>17</sup> ნ. ლუმბაძე, დაეთ კლდიაშვილი, გვ. 37.



თვალსაზრისით „მიქელა“ დავით კლდიაშვილის პროზის ერთ-ერთი შედეგია.

„მიქელაში“ დავით კლდიაშვილმა მიაღწია წერის ისეთ სრულყოფას, რომელიც იუდალია ყველა დიდი ოსტატისათვის.

მოთხრობის მთავარი გმირი, მიქელა, მთლიანად შეუპყრია ოჯახის ამოკეთის, ოჯახის გადაშენების შიშს.

მწერალი პირდაპირ ამით იწყებს მოთხრობას: გვამცნობს, რომ მიქელა გიორგაძე უბედურ მოხუცებულობას შეესწრო: „სულ მოკლე ხნის განმავლობაში მიწას მიაბარა თავისი სამი ვაჟი, ერთი ცოლშვილიანად. მის მრავალრიცხოვან ოჯახს შერჩა მხოლოდ ორი შვილიშვილი და დაქვრივებული რძალი მათა“. მაგრამ მიქელა, უარესის შიშით, უბედურებას არ იმჩნევს. პირიქით, ყოველნაირად ცდილობს ღმერთის გულის მოგებას.

როდესაც უფროსი შვილიშვილიც, სპიდონა, ავად გახდება, მაშინ შეიპყრობს მიქელას შიში.

ამის შემდეგ მიქელას ჩივილისა და ხასიათის განმსაზღვრელი, მთლიანად და განუყოფლად, არის შიში.

მწერალი, ისე როგორც ზემოთ განხილულ მოთხრობებში, საგულდაგულოდ, თანმიმდევრულად აღწერს, როგორ იძიკვა ეს განცდა — შიში — ენებად. ეს პროცესი ჰგავს კაცობის ხასიათში მიმდინარე პროცესს. ისევე როგორც კაცობა, „ეს მოხუცებული ახლა სრულიად გამოიცვალა“; „გულგრილად ეკიდებოდა ყველაფერს, რაც მის გარშემო ხდებოდა“.

ასე იწყებათ დავით კლდიაშვილის გმირებს გარდატეხის პროცესი, როდესაც განცდა უნდა იქცეს ენებად, შეპყრობილობად. ეს არის ერთგვარი აპათიური მდგომარეობა, რომლის შემდეგ უნდა დაიწყოს აქტიური ქმედება.

„მისი ოჯახის ამოშავალი ახლა ისეთ სუსტ ძაფზე ეკიდა. როგორიც იყო მისი უმცროსი შვილიშვილი, პატარა, ათი წლის ნესტორა; ამდენი სულის მომვლელობა-პატრონად, როგორიც ესაპიროებოდა ოჯახის მიცვალებულთ და მასაც. მისი სიკვდილის შემდეგ რჩებოდა პატარა, უსუსური ბავშვი, ნორჩი, ჯერეთ გასაზრდელი ნესტორა — სუსტი იმედი“.

მ.შ. ასე: სპიდონას საამქვეყნო პირი არა აქვს, დარჩა ნესტორა — „სუსტი იმედი“. მიქელას იპყრობს შიში, ეუფლება გულგრილობა და იცვლება. ასევე, გადამწყვეტი მოქმედების წინ გამოიყოფა კაცობა.

მაგრამ კაცობა უცებ „აენათ“ — იწყებს აქტიურ ქმედებას, — ხატს გამობს.

ასევე, მიქელას უცებ „მეტის სიმსლავრით შემოენთება“ „სუსტი ინედის“ — მოყვრებში გახიზნული ნესტორას ნახვის სურვილი; ბავშვის ნახვას მოჰყვია კიდევ უფრო მძლავრი სურვილი მისი ოჯახში დაბრუნებისა.

მიქელა იწყებს მოქმედებას.

ამ გზაზე მან არ იცის დაბრკოლება. მისთვის ახლა სხვა აღარაა არსებობს, გარეშე პატარა ნესტორასი, „სუსტი ინედისა“, რომელიც უნდა გადაარჩინოს. სპიდონა მკვდარია, იგი მხოლოდ დროებითაა ამქვეყნად. იმედი ნესტორაა. მაშ, ყველაფერი ნესტორასათვის!

მიქელა გასაოცარ ენერჯიას გამოიჩინს: დაარღვევს სახლს, დამღუფრავს, თავიდან ააშენებს. სპიდონას სახლის გარეთ, რაც შეიძლება შორს, კარავში გაიყვანს. სპიდონა სიკვდილია, ნესტორა — სიცოცხლე, ოჯახის ამომავალი. ამიტომ გული უნდა გაიქვავოს, რომ გადაარჩეს ოჯახი, ნესტორა.

„ამ მუშაობამ თითქმის სრულიად მიავიწყებინა მიქელას კარავში გაყვანილი შვილის-შვილი. თანდათან უკლებდა მიხედვას, თვალ-ყურის დევნას, ხშირად მშვიერსაც ტოვებდა“. „რა გინდა შენ აქ? წადი!“ „წადი, წადი! წადი შენთვის...“ აი, ერთადერთი სიტყვები, რომელიც ემეტება მას წყურვილით აწრიალებული სპიდონასათვის. დედას, მამას, უკრძალავს შვილთან მისვლას, რადგან იგი ნესტორასთვისაა საჭირო. თვითონაც ერიდება მომაკვდავ შვილიშვილს, ჯოხზე წამოცმული ჭურჭლით აწვდის ხოლმე საკმელ-სასმელს, ისიც იშვიათად.

მწერალი პირდაპირ არაფერს გვეუბნება, მაგრამ ყველაფრიდან იგრძნობა, რომ მიქელა მოუთმენლად ელოდება სპიდონას სიკვდილს, როგორც ხსნას.

ეს ხსნაც მოვიდა.

შემზარავია სპიდონას დაღუპვის სურათი.

„წვიმა კი მატულობდა, თორემ არ კლებულობდა. გარედან საშინელი ხმა ისმოდა წყლისა.

„მიქელა!.. მიქელა!.. -- დაიძახა ვიღაცამ გარედან.

„ვინა ხარ? ეი! — მიაძახა მიქელამ წამოუდგომლად.

„მიქელა!.. ანთიმოზა ვარ, ანთიმოზა!.. იმ თქვენ კარავთან ჩამოვიარე ეს არის და წყალი ჰოდის ზემოდან... ნამეტანი დიდი წყალი აწვება გზის ნაპირს. კარვისკენ არ გახეთქოს... მიეშველე რაცხა რიგათ!..

„ხმა შესწყდა. მიქელა გაუნძრევლად იდგა კარებთან.

„რა ვუყო ახლა მე! — ჩაილაპარაკა მან.

„გოუკეთე წყალს სავალი... მართლა არ გადვიდეს კარვისკენ! — უთხრა მორიდებით რძალმა.

„გოუკეთე... ქე გოუკეთე ამას წინათ! — თავისთავად წაიტბუტა მიქელამ. მერე მოიკაპიწა შარვლის ბოლოები, წამოიხურა თავზე ცალი ყურით ტომარა, ზედ ძველი ჩოხა, მონახა თოხი და გავიდა სახლიდან“.

შესანიშნავი ფსიქოლოგიური ეტიუდია: მიქელა წამოუდგომლად ეხმაურება მეზობელს, კარებთანაც გაუნძრევლად დგას; დაგვიანებით, მხოლოდ მეზობლისა და რძლის თხოვნის შემდეგ მიდის იქ, სადაც აქამდეც უნდა მისულიყო.

„კარგა გათენებული არ იყო კიდევ, მიქელა რომ მივიდა კარვის დასახედავად. კარავი აღარსად იყო; აქა-იქ ეყარა კარვის ბორჯგები, არეული ღობის ნამტვრევებთან. ქვის კედელი ამაყად იდგა; შემწყდარი წვიმის წყალი უღონოდ ეცემოდა მას და გატეხილ ღობისკენ მოიწრითებოდა. მოხუცებულმა შეილის-შეილს დაუწყო ძებნა. სადაც კარავი იყო, იმის ქვევით რაღაც შავად დარგვალეზულს მოჰკრა თვალი მიქელამ. მივიდა. ეს საბანი იყო სპიდონასი, რომელსაც მხოლოდ თავი შერჩენოდა შიგ“.

მიქელამ მღვდელთან ასე იმართლა თავი: „მინც ეს დღე მოელოდა ამ მოკლე ხანში... ერთი ბაღანა დამრჩა, ის უნდა იყვეს ჩემი პატრონიც და სულის მაცხონებელიც... ცხრა მთას იქით მყავს გადამალული შიშით, არაფერი გადადებოდა და ისიც არ დამკარგვიყო“.

სპიდონას დაღუპვასთან ერთად მიქელაც თავისუფლდება შიშისაგან. მას კვლავ დაუბრუნდება ადამიანური გულჩვილობაც, „ორი კურცხალი თვალთაგან გადმოუყვარდა“.

მიქელას გათავისუფლების მომენტს განსაკუთრებული ყურადღებით აღწერს მწერალი: „წესის აგების შემდეგ მოხუცებულმა კუბო ურემზე დაუდო და დიდის წვალეზით, მარტოდ-მარტომ, მიაყარა მიწა სპიდონას. სასაფლაოდან ჩამობრუნებულმა ნაეზოვარში გადაავლო კუბოს ნაღვამი ზესადგარი, გამოიცივალა ახალუხი და შარვალი, დაბანა ხარები და მხოლოდ მაშინ შევიდა სახლში. ახლა იგი უფრო მოსვენებულსა ჰგავდა, გულდამშვიდებულს. იქდა ცეცხლის პირას და სულ თავის პაწია ნესტორაზე ჰქონდა მიმართული აზრი და ფიქრი“.

„მიქელა“ მკაცრი მოთხრობაა. აქ საღებავები უკიდურესად გამუქებულია.

„შერისხვა“, „მსხვერპლი“ და „მიქელა“ აშკარად ერთი მასალიდანაა ნაკეთები. ერთი სულსიკვეთებითაა აღბეჭდილი.

პორტრეტული დეტალები, რომელიც მწერალს ქართველი გლეხაკის მახასიათებლად მიაჩნია, იმ რიგისაა, როგორც „შერისხვასა“ და „მსხვერპლში“.

მიქელაც, ისევე როგორც კაცია, სიტყვაძუნწი, პირქუში, „ჩუმი, ყუჩი, შეხედულებით ბუს მსგავსი“ მოხუცია. მიქელაც „საბიჯგი გრძელი ჯოხით“ დადის ამ მიუხდომელ, უგუნურ ქვეყანაზე.

ამ მოთხრობაშიც შეიტანს მწერალი „საიქიოს ნამყოფის“ მოტივს, ოღონდ თუ კეთილი ვასილ კარიკაძის პოეტური აღმაფრენით შემკული ნაამბობი იმედსა და სასოებას უნერგავს მსმენელებს, ავადმყოფი ქაბუკის. სპიდონას ნაამბობი მოკლებულია პოეტურ ფერადოვნებას და ტრაგიკული ინტონაციებითაა დატვირთული: „საიქიოდან დაბრუნებულ სპიდონას კი მთლად იმ კუთხის დედაკაცები შემოედგნენ. თვალცრემლიანები ესენი ეკითხებოდნენ თავიანთ მიცვალებულთა ამბავს, ეკითხებოდნენ იმათ იქაურ ყოფაზე, კითხულობდნენ, ეგებ რამეს ითვლევინებოდნენ — ან თუ სამსახური მეტი ეჭირვებოდეთ, ან წირვა-ლოცვა, ან შესაწირი აკლდეთ, აკლდეთ აქედან ხელისწყობა და მათი სული. სწუხდეს და გასაპირში იმყოფებოდეს უგუნურ და მიუხდომელ ამ ქვეყნად. დარჩენილ მათ პატრონთა გამოსობით... ბევრი ვერავინ გაახარა სპიდონამ საიქიოდან ჩამოტანილი ამბით. უმეტესობა გულდაწყვეტილი გაბრუნდა, რადგან, სპიდონას თქმით, მოკლე ხანს იქ მყოფობაში ბევრი ვერავინ ენახა და ვინც ნახა, მასთან ლაპარაკი არ დასცალდა. წლის ვადით გამომაბრუნეს... ისევ უნდა გავბრუნდე... რასაც დამაბარებთ, რომ მივალ, გადავცემ. — ერთნაირად პპირდებოდა იგი ამ მოტირალ, შავეებით შემოსილ დედაკაცებს“.

დავით კლდიაშვილის ტრაგიკული ტალანტი მოთხრობის ამ ნაწყვეტში ანტიკური ტრაგედიების დონეს აღწევს: „საიქიოს ნამყოფის მომავლადეი ქაბუკი, შავეებით შემოსილი მოტირალი დედაკაცებით გარშემოხვეული...“

მხოლოდ საზოგადოებრივი სინამდვილის მხილების, „ჯოჯოხეთური წყვილიანის“, „ერუმორწმუნეობისა და პატრიარქალური უნდვის“ მაძიებელი მკვლევარნი ზერელედ განიხილავენ დ. კლდიაშვილის ამ ერთერთ მხატვრულად სრულყოფილ მოთხრობასაც.

ბ. ჯღენტის წიგნში „მიქელას“ ათბრდე სტრიქონი ეთმობა და ისიც ფაქტობრივი შეცდომით: „ამ ნაწარმოების გმირმა, მის ოჯახში დატრიალებული უბედურებით დაჟფრახალმა და გაბორბებულმა ღარიბმა გლებმა მიქელამ ცრუმორწმუნეობრივი ადათის მიხედვით სასიკვდილოდ გასწირა, გამქენეარებული სტიქიის მსხვერპლად აქცია თავისი ავადმყოფი ვაჟი“<sup>18</sup>.

მოთხრობის მიხედვით, სპიდონა მიქელას შვილიშვილია და არა შვილი, ვაჟი.

შემდეგ: მიქელა ცრუმორწმუნეობრივმა ადათმა კი არ აიძულა ავადმყოფი შვილიშვილი სახლიდან მოშორებით, კარავში გაეყვანა, არამედ საესებით რეალურმა შიშმა უკურნებელი სენის წინაშე. როგორც ვიცით, მანამდე მიქელამ „სულ მოკლე ხნის განმავლობაში მიწას მიაბარა თავისი სპი ვაჟი, ერთი ცოლ-შვილიანად“.

შიშმა ოჯახის გადაშენების გამო, იმედმა, რომ როგორმე გადაერჩინა უმცროსი შვილიშვილი, აიძულა მიქელა გული გაექვავებინა და გაეწირა ავადმყოფი უფროსი შვილიშვილი.

ეს იყო გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი გლების ბუნებრივი რეაქცია თავს დამტყდარი უბედურებისადმი, ცხოვრების მძიმე პირობებისადმი.

იგი მ ა რ ტ ო ა ა მ ქ ე ე ყ ნ ა დ როგორც სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის წინაშე.

მ ა რ ტ ო დ მ ა რ ტ ო ებრძვის ხატს და კედლისკენ პირშებრუნებულ მარტოობაში კედება კაცია საგუნაშვილი.

მ ა რ ტ ო, სხვების, საყუთარი შვილის დახმარების გარეშეც კი, იცავს ოჯახს ქვრივი ფეფენა.

მ ა რ ტ ო, უპატრონოდ კედება სპიდონა.

მიქელამ მ ა რ ტ ო დ მ ა რ ტ ო მ დაუდო კუბო ურემზე და მიაბარა მიწას შვილიშვილი.

მარტოობის ეს ტრაგიკული განცდა თვით დავითსაც ახასიათებდა თურმე.

ს. კლდიაშვილი წერს: „მე მგონია, დავითი მეტ ხანს იცოცხლებდა, რომ არ სცოდნოდა საოცარი მოწყენა. მარტოობას ვერ იტანდა. დავითს მაღალი, ძლიერი ხმა ჰქონდა. როცა მარტოობის გრძნობა მოერეოდა, ისეთი ხმით სწუხდა, რომ ამოიხვრა გუგუნის მსგავსად ისმოდა. როცა ერთხელ ვკითხე, რატომ სწუხხარ და გუგუნებ ასე უცნაურად, გულაჩუყებით მითხრა:

<sup>18</sup> ბ. ჯღენტი, დავით კლდიაშვილი, გვ. 18.

„მართო ვარ!“<sup>19</sup>

მწერლის შვილის ამ მოგონების გამო ა. გაწერელია შენიშნავს: „ჩვენ ვტიქრობთ, რომ მოწყენისა და მართობის ეს განცდა მწერლის ბუნებაში ჩაისახა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა მან... პირველად დაინახა საკუთარი ქვეყნის ღარიბი ეზოების, პატარა ადამიანების უნუგეშო მდგომარეობისა და გაკირვებათა ერთფეროვნება“<sup>20</sup>.

ეს იყო საუკუნის ავადმყოფობა, რომელიც მწეავედ განიცდებოდა ქართულ სინამდვილეში.

მოგვიანებით დაწერილ პიესაში „უბედურება“ დ. კლდიაშვილის ერთ-ერთი სიმპათიური პერსონაჟი, ილია, იტყვის: „გული მიწუხს, მათა... გული მიწუხს! ყოველი მხრიდან მართო მწუხარება გესმის!“

ამ წუხილით, ტყვილებით და უნუგეშო სინამდვილის ტყვეობაში მოქცეულ მართოდ დარჩენილ ადამიანთა თანაგრძნობითაა დაწერილი დავით კლდიაშვილის ყველა მოთხრობა.

#### 4. მოთხრობა მწუხარებისა და უნუგეშობის შესახებ

„შერისხვისა“ და „მსხვერპლის“ გამო მწერალს უსაყვედურეს, მეტისმეტად ამუქებ საღებავებსო. გლეხკაცობის ყოფის ტრაგიკული აღქმა „მ რ ე ვ ლ შ ი“ არანაკლებ გამუქებულია, მაგრამ დიდოსტატი აკაკი წერეთელი ახალგაზრდა ოსტატს სწორედ იმას საყვედურობს, რატომ იქ არ დასვა წერტილი, სადაც გლეხის ოჯახის ტრაგედიის სურათი დახატაო. ხომლელმა უფრო პირდაპირ გამოთქვა ის, რაც ამ მოთხრობის სპეციფიკად გვეჩვენება: „შორს გამსკვრეტი დაკვირება“, „ჩაფიქრებულიობა“, „პოეტური ნაღველი“.

„შერისხვისა“ და „მსხვერპლში“, აგრეთვე „მიქელაში“, მწერალი იცავს ე. წ. თხრობის ობიექტივისტურ სტილს. იგი მთლიანად პერსონაჟებსაა ამოფარებული, „ერწყმის“ პერსონაჟებს, მხოლოდ „მთხრობელია“. „მრევლში“ იგი არამართო მთხრობელია, არამედ შემფასებელიც, მორალისტიც. და ეს გამომჟღავნებულია მოთხრობის ქსოვილში, სიუჟეტში. მართალია, აქაც მწერალი საამისოდ პერსონაჟს გამოიყენებს, მაგრამ უეჭველია: სემინარიადამთავრებული ახალგაზრდა მღვდელი ზოსიმე, თავისი კაცთმოყვარული ხასიათით, ადამიანთა სიბრალულის აღვსილი გულით, მწერლის ერთ-ერთი იპოსტაზია.

<sup>19</sup> ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა, 1962, გვ. 9.

<sup>20</sup> ა. გაწერელია, ლიტერატურული ნარკვევები, გვ. 171.

ამას გვაფიქრებინებს ისიც, რომ მოთხრობაში მოვლენები თითქმის მთლიანად ზოსიმეს თვალითაა დანახული და ეს თვალთახედვა, ისევე როგორც ამ მოვლენათა შეფასება, ამქვეყნებს ავტორისეულ ტენდენციებს, რომლებსაც თავი უჩენია დ. კლდიაშვილის ადრინდელ მოთხრობებშიც.

ამიტომ ვერ დასვამდა დ. კლდიაშვილი წერტილს იქ, სადაც აკაკი წერეთელმა მიუთითა, ვერ შეეღოდა მოთხრობის ფინალს, სადაც ახალგაზრდა მღვდელმა მთლიანად უნდა გაამქლავნოს თავისი კატნოყვარე ხასიათი.

ზოსიმეს სახე დ. კლდიაშვილის ერთ-ერთი უკეთესი შემოქმედებითი მონაპოვარია.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, დ. კლდიაშვილს არ მოსწონს „დასრულებული“, სტატიკური ტიპები. მას იზიდავს განვითარების პროცესში ნაჩვენები, დინამიური ხასიათები, რომლებშიც ცხოვრებამ უნდა წარმოაჩინოს „როგორც კარგი მხარე“, ასევე „ცუდი მხარე კაცის ბუნებისა“.

მოთხრობის დასაწყისში ახალგაზრდა მღვდელი ზოსიმე ეკვიანი, ფიცხი და გაჭაერებული კაცია. აქვს კიდევაც ამის საფუძველი: სემინარია-დამთავრებული, განათლებული ზოსიმე უცხო სოფელში გაუშვსეგბიათ, სადაც მას არა აქვს სადგომი, დაშორებულია ეკლესიასთანაც და მრევლთანაც; ნაცლად იმისა, რომ მღვდელმსახურებას ეწეოდეს, „გზაშია გაბმული“. ზოსიმე სთხოვს სოფლელებს, რომ სადგომი აუშენონ, უხსნის თავის მდგომარეობას. მაგრამ სოფლელებს თავისი გასაჭირი აქვთ: „...ჩვენთვის ვერ დაგვიდგამს სახლი, ქოხებში ვყრივართ, მღვდელს სად ვუშოვოთ სადგომი?“

შექმნილია ისეთი სიტუაცია, რომ მოძღვარს არ ესმის თავისი მრევლისა და მრევლს — მოძღვრისა.

გაუგებრობა კიდევ უფრო მწვეავდება, როდესაც ახალგაზრდა მღვდელს გააგონებენ, რომ მას საშოვარზე აქვს თვალეები „გამობრაწული“. განათლებული მოძღვარი აღშფოთებულია ამ, მისი აზრით, უსაფუძვლო ცილისწამებით. მწერალი დიდ ადგილს უთმობს ზოსიმეს სულიერი მღვდლუარებას, მიმართავს შინაგან მონოლოგს, რომ უფრო ღრმად ჩაგვახედოს პერსონაჟის სულში:

„მამ, ეგრე, მამა ზოსიმე მხოლოდ მძივე ტვირთია თავის მრევლისა?! თვალეები აქვს გამობრაწული, რომ თავისი სულიერი შვილების წანაგლეჯით გამოიტანოს თავი? იმის მაცადინია, რომ თავისი თავი სოფელს შეაპაროს და სარჩენად გაუხადოს მას თავისი ოჯახი?! ესაა, რაც დამისახუ-

რა მან ამ ხალხის თვალში! ეს არის ამ ხალხის შეხედულება მასზე... ამა-  
ირი ურთიერთობა მოძღვარსა და სამწყოს შორის... წაგლეჯაზე თვალბ-  
გამოპრაწული მოძღვარი!.. მძიმე ტვირთი, რომლის შორს ყოფნას რჩე-  
ობენ: — გახა ამის გაგონება გულს არ მოუკლავდა ახალგაზრდა მოძღ-  
ვარა, რობელიც სულ სხვა იმედებით მოდიოდა ამ ხალხში, რომელსაც  
ევონა, ამ ხალხში შეიტანდა პატივისცემას მისი წოდებისადმი, შეაყუ-  
რებდა იმის სახელს, ვინც მქადაგებელია სიყვარულითა მოყვასისადმი,  
ვინც განძახათლებელია სულისა, გამწივნი გულისა ყოველივე ძეგლვა-  
ობისა და ბოროტებისაგან. სადაა ძერე ეგ ყოველივე?! სადაა რაიმე ნიშა-  
ნი კეთილგანწყობილებისა მოძღვარსა და სამწყოს შორის?! სადაა სიყ-  
ვარული, პატივისცემა, სდობა, იმედი?! სადაა ყოველივე ის, რაზედაც  
იგი ოცნებოდა სეინარიამში თავის ამხანაგებთა, რომლებთან იგიც  
ესხადეცადა მომავალი მოღვაწეობისათვის?!”

ახალგაზრდა მღვდელი ძალე დარწმუნდება გლეხების არცთუ უსა-  
ფუძვლო სიმათლემში და თავისი წოდების საეჭვო ღირსებაშიც. ეს შამ-  
ხილებელი სიმართლე მას პეტრია დარაჯის და მიხეილა ხუცესის სახით  
მოევილინება. კეთილშობილური აღმფოთებით შეპყრობილ ახალგაზრდა  
მღვდელს უნდა დაუპირისპირდნენ ეს უაღრესად ცხოვრებისეული პერ-  
სონაჟები.

კრიტიკოსმა ხომლელმა, რომელმაც საერთოდ მალალი შეფასება მის-  
ცა ამ მოთხრობას, შენიშნა: დ. კლდიაშვილი მეორეხარისხოვან გმირებს  
მკრთალად ხატავსო.

ხომლელის შენიშვნა არაა სწორი. პეტრია დარაჯი და მიხეილა ხუცე-  
სი, მოთხრობის მეორეხარისხოვანი გმირები, მსუყე საღებავებითაა და-  
ხატული.

უფრო სწორია ი. გომართელი, რომელიც მოთხრობის დაბეჭდვის-  
თანავე გამოქვეყნებულ რეცენზიაში წერდა: პეტრია „სტოროეი“ და მი-  
ხეილა ხუცესი ცხოვრებიდან ცოცხლად არის ამოღებულიო.

პეტრია დარაჯმა ცხოვრება უნდა ასწავლოს ახალგაზრდა მღვდელს,  
ხოლო მიხეილა ხუცესმა თავისი მომავალი უნდა დაანახოს.

საზიარებლად მიმავალ ზოსიმეს თან მიჰყავს ეკლესიის დარაჯი, ხნი-  
ერი პეტრია, რომელიც, როგორც ჩანს, დიაკვნის მოვალეობასაც ასრუ-  
ლებდა.

„აღლევებელი, გულშეწუხებული მღვდელი, რომელსაც სისხლი სა-  
შინელი სიჩქარით მიუბზ-მოუბზოდა ძარღვებში, მოუსვენრად სცემდა  
ქუსლებს პატარა ჯორს, რომელიც თანდათან უმატებდა ჩიქჩიქს და  
ჯორთან ერთად გაკირვებაში აგდებდა ხნიერ პეტრიასაც, რომელსაც არ  
უნდოდა უკან ჩამორჩენოდა თავის მოძღვარს და ამიტომაც, ლოცვანით



ილიის ქვეშ, ჩოხის კალთები აეკეცა და ოფლში გაწურული ჩანჩალით მიხდევდა უკან. პეტრიამ უკვე იცოდა, რაც ამბავი მოხდა, რარიგ გააპილპილეს ყმაწვილი მღვდელი და სწორედ მისდა გულის დასაშოშმინებლად, სიმწარის დასააშებლად ხმამაღლა გაიძახოდა ქლოშინით მამა ზოსიმეს გასაგონად. „— ნამეტანი გადასხვაფერდა ეს ხალხი... ნამეტანი გადასხვაფერდა... სულ გამოიცვალა! რას იზამ ადამიანი! ნამეტანი შეუსმენელი შეიქნა! გეირყვნა ქვეყანა, ნამდვილად გეირყვნა, რომ ვუყურებ! მარა რას იზამ კაცი, რას იზამ?!“ მაგრამ მამა ზოსიმეს ან არ ესმოდა ეს სიტყვები, ანდა, თუ ესმოდა, ისინი სიმწარის შემმატებლად ხვდებოდნენ, ალბათ, იმიტომ რომ იგი ჯორს თანდათან უფრო აჩქარებდა, თითქოს პეტრიას უკან ჩამორჩენას ცდილობდა; მაგრამ ეს უკანასკნელი თავისას არ იშლიდა, თავმობულებით, თითქმის სირბილით მისდევდა უკან მღვდელს, ხტოდა ქვებზე, როცა ტალახი შეხედებოდა, იწურავდა ოფლს და თან თავისას გაიძახოდა, თუ როგორ გაირყვნა სოფელი, რა შეუსმენელი შეიქნა და, თავიანთ სიბრძნეში, კაცის ცნობის უნარიც როგორ დაჰკარგეს“.

ამ პატარა ნაწყვეტში უკვე გამოიკვეთა პეტრიას ხასიათის ზოგიერთი ნიშანი: იგი ხალხით მისდევს ახალგაზრდა მღვდელს, რადგანაც, როგორც შემდეგ გაირკვევა, გამორჩენას ელის. ამასთანავე, მამებელი მსახურია და სხვისთვის ქუთის სწავლებაც უყვარს. შემდეგში პეტრიას ეს თვისებები უფრო გამოიკვეთება, განსაკუთრებით — სიხარბე, და მღვდელ ზოსიმეს ამკარად დაანახვებს იმას, რაც მის, ზოსიმეს, ზნეობას ეწინააღმდეგება. მაგალითად: ზოსიმე აზიარებს მომავლად ავადმყოფს და უარს იტყვის ისედაც გაუბედურებულ ოჯახში საუზმეზე. აქ კი პეტრია ჩაერევა. იგი აიძულებს ზოსიმეს საუზმეზე დარჩენას. ამასთან, „პეტრია ერთ წამში დაეპატრონა, რაც სუფრაზე მოაზრევეს მღვდელს“. „მართალია, ნასწავლი მღვდელი ბრძანდები, მაგრამ ამ სოფლის პურმარილზე უარი არასოდეს არ უნდა თქვა. თუ დაგაყლდება, თვარა არაფერი შეგემატება“. ამ შეგონებას პეტრია კიდევ გაუმეორებს ახალგაზრდა მღვდელს, რომელიც, პეტრიას აზრით, ჯერ კიდევ ყმაწვილია, გამოუცდილია და ამგვარებიც ამიტომ ეხამუშება, „მერე, პურს კი არა, გახრეკნილ ძვალსაც ჩეილაგებს ხვირჭინში და სახლში წიკვას დოუწყებს“... მანამდე კი პეტრიამ მღვდელი დაითანხმა და ისიც „მადიანად ილუქმებოდა“.

პეტრიამ მღვდელს ისიც აკადრებინა, რომ მომაკვდავის ოჯახიდან წამოღებული პურები ჩაეწყო აბგაში. ის პურები სწორედ დროზე მიუტანა მღვდელმა თავის მოშიებულ ბავშვებს და იწყება ახალგაზრდა

მღვდლის საშინელი სულიერი ქენჯნა. მწერალი ერთხელ კიდევ მიმართავს შინაგან მონოლოგს და გვიჩვენებს თავისი გვირის ზნეობრივი გამოცდის ტანჯვით აღსავსე გზას.

მანამდე კი მამა ზოსიმეს უნდა შეხედეს მამა მიხეილი, ხანშიშესული, „ხუმარა და ენაწყლიანი ხუცესი“.

ორიოდე შტრიხით, თითქმის მთლიანად თვითდახასიათების ხერხითაა დახატული ამ პერსონაჟის სახე. მაგრამ მამა ზოსიმე უნდა დარწმუნდეს მწარე სიპართლეში „წაგლეჯაზე თვალეგამოპრაწულის“ შესაებ და ერთხელ კიდევ უნდა დაფიქრდეს თავის მომავალზე. თავის დროზე მეც ვიცოდი რალა-რალაცეებიო, — ეუბნება მამა მიხეილი ნასწავლ კოლეგას. „მახსოვს, გიშპანიის ზღვას გვასწავლიდნენ, თეთრ ზღვას, პეჩორის ლავრას... მარა დღეს სადღაა გიშპანიის ზღვა, თეთრი ზღვა, ან პეჩორის ლავრა—ველარაფერი გავიგე!“

სამაგეროდ, მამა მიხეილს ძალიან გაამხიარულებს პეტრია დარაჯის დანახვა. რომელიც „აქლოშინებული მოუახლოვდა ამათ და, რა დაინახა მამა მიხეილი, დაბლა თავი დაუკრა და შენდობა თხოვა“.

პეტრია და მამა მიხეილი მშვენივრად უგებენ ერთმანეთს და სურთ, რომ ახალგაზრდა მამა ზოსიმეც მათი გამგები იყოს.

მწერალი ამის შესახებ პირდაპირ არაფერს ამბობს, მაგრამ მამა მიხეილისა და პეტრიას საუბარი ისეა აგებული, რომ ზოსიმეს უეჭველად უნდა ეგრძნო მათი სურვილი.

„ა, პეტრიანთი, პეტრიანთი, პეტრიანთი! — მიიძახა, დაინახა თუ არა, მამა მიხეილმა. — რას იქ, პეტრიანთი?... კანკიანთის ამბავი რავეა პეტრიანთი?... კანკიანთის ამბავი... მამა ზოსიმეს! ხა, ხა, ხა!.. კაი სუქანი კანკიანთი!“

პეტრიას შენიშვნაზე, სუქანი კანკიანთი ძნელად იშოვებო, მამა მიხეილი განაგრძობს:

„რატომ მერე, რატომ, პეტრიანთო! კაი სუქანი კანკიანთი გულს გამხიარულებს, ხომ იცი!.. მამა ზოსიმესაც კანკიანთი გულს გაუმხიარულებს, ხომ იცი!.. მამა ზოსიმესაც სხვანაირ გუნებაზე მოიყვანდა... ეგებ ახლა კიდევ მოგელოდესთ კაი ბურუხუნა კანკიანთი, ა? ხა, ხა, ხა!.. კანკიანთზე მიხვალთ?“

როგორც ჩანს, მამა მიხეილი და პეტრია დარაჯი „კანკიანთის ამბავში“ დიდი ხნის განდობილი არიან. ამასთანავე, მამა მიხეილი „კანკიანთზე“ საუბარს არაორაზროვნად მიმართავს მამა ზოსიმესაკენ, რაც განსაკუთრებით უნდა მოხედროდა გულზე ახალგაზრდა მღვდელს და მოხვდა კიდეც.

„ახალგაზრდა მღვდელმა ვერ მოითმინა ერთი არ მოეხედნა ამ უცნაური ლეთის მსახურისაკენ, და საშინელი სევდა შემოაწვა გულზე. ნუთუ ეს მიხეილა ხუცესი მისი მომავლის გამოხატულება? ნუთუ მასაც მოელის ასეთი ბოლო? ნუთუ მასაც გაუხდება საკითხავად, არის თუ არა დღეს გიშპანიის ზღვა, ან სადაა პეჩორის ლავრა და სამწუხარო გაუხდება „ბურუხუნა კანკიანთების“ მოკლება...“

ზოსიმემ საკმაოდ შიშვე გამოცდა უნდა დაიჭიროს ზნეობრივი სრულყოფის გზაზე. ეს გამოცდა მას, პირველ რიგში, საკუთარ ოჯახში ელის. მწერალი ხატავს ზოსიმეს გაჭირვებული ოჯახის „ვერაფერ საამურ სურათს“. ზიარებიდან შინ მოსულ ზოსიმეს გარს შემოეხვევიან მშვიერი ბავშვები, რომლებსაც, ცხადია, ვერ გააძლებს ის თითო ნატეხი პური, რომელიც აბაში აღმოჩნდა.

მწერალი კვლავ მიმართავს შინაგან მონოლოგს და გვიჩვენებს ახალგაზრდა კაცის ზნეობრივ ტანჯვას: „თვალეგამობრაწული!“ — გაურბინა მას თავში და ისევ თვალწინ წარმოუდგა დღევანდელი ამბავი, ეს მისი მრევლი, მობუტბუტე გლეხკაცობა, ევთიმეს სიტყვები, მიხეილა ხუცესი და მის გულში ისევ გაიღვიძა საშინელმა სევდამ, სასოწარკვეთილებამ. ახლა მას ზედ ერთოდა ეს შინაური სურათიც. კი, კი უნდა გამოპრაწოს თვალეგი, მართლა თვალეგამობრაწულად უნდა იყოს, თორემ ეერც სხვას წაადგება და თავის თავსაც ავნებს. ყოველივე ოცნებაზე ხელი უნდა აიღოს, იცხოვროს ისე, როგორც სხვები ცხოვრობენ. დროა ამ სოფლის ადათს შეეჩვიოს, პეტრიასი არ იყოს. სხვა ყველაფერი ტყუილია და საზარალო!“

ამჯერად ზოსიმე ასე თუ ისე მშვიდად დაიძინებს, თითქოს შერიგებული თავის არასახარბიელო მომავალთან. მაგრამ გლეხის ოჯახში დატრიალებულმა ტრაგედიამ საბოლოოდ უნდა გამოათხიზლოს იგი.

მოთხრობაში დახატულია სილარიბისა და სიკვდილის შემზარავი სურათი.

მამა ზოსიმესაგან ნაზიარევი ალექსი „იმ საღამოსვე საშინლად გაჭირვებული შეიქნა“. ამან კიდევ უფრო ცუდად გახადა მისი დიდი ხნის ავადმყოფი და, ელიზია. მეორე დღით ალექსი საშინელი ტანჯვით გარდაიცვლება, შეძრწუნებული ელიზიაც იმავე დღეს კვდება. მოხუცებულმა ანუსიამ ერთბაშად დაჰკარგა ორი შვილი და ორიც — უმცროსები, მხოლოდ მის ანაბარად დარჩნენ.

„ღმერთო დიდებულო! ღმერთო მოწყალეო, შეგვიბრალე, შეგვიწყალე ჩვენ ცოდვილნი! — ყოველი მხრიდან გაიძახოდნენ თავზარდაცემული სოფლელნი. ეს ორი კუბო, რომელთა შუაგულში ჩამჯდარიყო საცოდა-

ვი დედა და ხახ ერთს ეხვეოდა, ხახ შეორეს, — ეს ორი კუმო უცნაურ შიშს ჰგვირიდა ამ გულუბრყვილო ქმნილებათ“.

აი, ეს ტრაგედია უნდა ეხილა მამა ზოსიმეს, რომ საბოლოოდ განმტკიცებულიყო თავის ზნეობაში.

„და ზოსიმე მღვდელი, აკანკალებული ხმით რომ წესს უგებდა ამ საცოდაველს: ცრემლებით თვალები რომ ევისებოდა მიცვალებულთა ყურებით, თან მისი გული უფრო მეტად სწუხდა, გმინავდა, რადგანაც თავის გარშემო ხედავდა ამ მართლა და უმწეო, ღვთის ანაბარად შერჩენილ ქმნილებათ, სულით დაჩაგრულთ, უსაშუალოთ, ყოველ მხრივ საცოდავთ; და ეგ საერთო ტანჯვა, საერთო მწუხნარება, საერთო გაჭირვება თან უიმედობაშია აგდებდა და თან არიგებდა თავის საკუთარ გაჭირვებასთან და თავის ბედთან. ცრემლები, რომელნიც თვალთაგან სცვივოდა, თან მწუხნარების ცრემლებიც იყო, ცრემლებიც უიმედობისა და თან ბედთან შერიგებისა“.

მას შემდეგ, რაც მწერალმა გვიჩვენა ახალგაზრდა მამა ზოსიმეს ერთი დღის თავგადასავალი, მისი წინააღმდეგობანი მრევლთან და საკუთარ სინდისთან, ეს აშკარად მორალისტური ფინალი ამაღლებს პერსონაჟს, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანს ხდის მას. საზოგადოებამ, მრევლის სახით, შეამჩნია კიდევ ეს: „ამიტომ იყო, რომ დღეს ისეთი მადლობით გაისტუმრა თავისი მღვდელი მისმა მრევლმა, რადგანაც მან, თავად გულდაწუხებულმა, თავის გულდაწუხებულ სამწყსოსთან მხურვალე ცრემლები დაღვარა, ცრემლები მწუხნარებისა და უნუგეშობისა“.

მწერალმა შეძლო ეჩვენებინა პიროვნების ზნეობრივი სრულყოფის პროცესი, ეს იყო მისი მთავარი ამოცანა.

ახალგაზრდა მღვდელი ზოსიმე თავს იგრძნობს იმ „საერთო მწუხნარების“, „საერთო გაჭირვების“ მონაწილედ, რომლის შემადარწუნებელი სურათები ცხოვრებამ გადაშალა მის თვალწინ.

მიუხედავად იმისა, რომ მოთხრობის სიუჟეტური დრო პერსონაჟის სულ რაღაც ერთი დღე-ღამის თავგადასავალს მოიცავს, მწერალმა შეძლო ეჩვენებინა თავისი გმირის ხასიათის ჩამოყალიბების წახანგოვანი პროცესი: მამა ზოსიმეს მიმართება მოვლენებისადმი, მოთხრობის დასაწყისში და მოთხრობის დასასრულს, სრულიად განსხვავებულია.

„მრევლშიც“, ისევე როგორც გლეხკაცობის ყოფის ამსახველ სხვა მოთხრობებში, მწერალმა აჩვენა „შავბნელი სინამდვილის“ შემზარავი სურათები, მაგრამ შეიტანა ახალი თვისება: ამოეფარა რა პერსონაჟს (მამა ზოსიმეს), მოგვცა ამ სინამდვილის ზნეობრივი და სოციალური შეფასება. გაამქლავნა თავისი კეთილშობილური ჰუმანიზმი, ღრმა თა-

ნაგრძნობა სიღარიბისა და გაუნათლებლობის. კლანჭებში მოქცეული გლეხკაცობისადმი.

ეს იყო ის ლირიზმი, „პოეტური ნაღველი“, რომელიც შეუმჩნეველი არ დარჩენია მწერლის თანამედროვე კრიტიკას.

### ზოგიერთი ცდომილების შესახებ

ორმოციანი წლების ბოლოდან ქართულ ლიტერატურისმკოდნეობაში განმტკიცდა აზრი დავით კლდიაშვილის გლეხკაცური რკალის მოთხრობების ხალხოსნურ მწერლობასთან კავშირის შესახებ. ზოგი მკვლევარი მათში ხალხოსნური იდეებისა და თემების გამოვლენას ხედავს (მ. ზანდუკელი, შ. რადიანი, გ. გვერდუთელი, ნ. დუმბაძე), ზოგი — მხოლოდ ტენდენციებს (ბ. ჟღენტაი, გ. ნატროშვილი). მაგრამ უმეტესობას საეჭვოდ არ მიაჩნია ამ მოთხრობათა ახლო კავშირი ხალხოსნობასთან.

ეს თვალსაზრისი თანდათან, მაგრამ მტკიცედ დამკვიდრდა.

აისახა იგი მწერლის თხზულებათა რუსულ გამოცემებშიც.

აქვე უნდა შევნიშნოთ: ზემოთ დასახელებულ არც ერთ მკვლევარს არ უწარმოებია ხალხოსნობასთან დ. კლდიაშვილის შემოქმედების კავშირის გაფართოებული კვლევა. სჩერდებიან მხოლოდ ზოგად განცხადებებს, მაგალითად ასეთს: „შერისბღისა“ და „მსხვერპლის“ ავტორი ჭერ კიდევ ჩვენი ხალხოსნანი მწერლების მიერ გაკვალულ გზას. მათ მიერ დადგენილ ლიტერატურულ ტრადიციას აგრძელებდა“ (ბ. ჟღენტაი). „დ. კლდიაშვილის პირველი მოთხრობები თემატიკურად უახლოვდებიან ხალხოსნების ნაწარმოებთ“ (შ. რადიანი). „შერისბევა“ და „მსხვერპლიც“, აგრეთვე კიდევ რამდენიმე მოთხრობა, ხალხოსნების მიერ უკვე გატკეპნილ გზას აგრძელებდა ქართულ ლიტერატურაში“ და სხვა.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში ხალხოსნური იდეების. მოტივების, თემების. საერთოდ ხალხოსნური მწერლობის ტენდენციების მტკიცება რამდენიმე აშკარა შეცდომაზე ან გაუგებრობაზეა აგებული.

1. გლეხის კერძომესაკუთარულა, ეგოისტური ბუნების მხილება, რასაც თითქოს ვხვდებით დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში, სულაც არაა დამახასიათებელი ქართული ხალხოსნური მწერლობისათვის. პირიქით: ამ მწერლობის ტიპური წარმომადგენლები — ა. ფურცელაძე, ნ. ლომოური, ს. მგალობლიშვილი, ეკ. გაბაშვილი — გლეხკაცში ხედავდნენ სი-

კეთეს, პატიოსნებას, კაცთმოყვარეობას, ერთმანეთისადმი თანაგრძობას. ამაოდ როდი შეერქვათ მათ „ტეტიათა მოტრფიალენი“.

ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ხომლედი, ხალხოსნებს სწორედ გლეხობის „გაიდგალებას, გაღმერთებასა და ტრფივას“ აბრალებდნენ, რადგან ისინი გაუნათლებელ გლეხკაცობას იმაზე მეტ როლს აკისრებდნენ საზოგადოებრივი ცვლილებების გზაზე, ვიდრე მას შეეძლო ეტვირთა.

რა თვალთაყ უნდა შევხედოთ კაცია საგუნაშვილს, ფეფენას, მიქელას, დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა პერსონაჟებს, ისინი „ტეტიათა მოტრფიალების“ თვალსაზრისით არ არიან დახატულნი.

ვ. ი. ლენინი 1894 წელს ერთ თავის სტატიაში ეხებოდა რა ენგელგარდტის ცნობილ „წერილებს სოფლიდან“, წერდა, რომ ენგელგარდტის შეხედულებებში „ბევრია ისეთი თვისებები, რომლებიც საერთოა ყველა განმანათლებლისთვის“ და ერთ ასეთ თვისებად მას მიაჩნდა შემდეგი: „ენგელგარდტი სრული უღმობლობით ააშკარავენს წვრილი მიწათმოქმედის საოცარ ინდივიდუალიზმს. იგი დაწვრილებით გვიჩვენებს, რომ ჩვენებური გლეხები საკუთრების საკითხში ყველაზე უკიდურესი ბესაკუთრენი არიან“<sup>21</sup>.

ვ. ი. ლენინის აზრით, ამგვარი შეხედულებები საერთო განმანათლებლური ხასიათისაა და არა მაინცდამაინც ხალხოსნური.

ასე რომ დაეით კლდიაშვილის მოთხრობების გვირთა კერძომესაკუთრული ბუნება, მათი „საოცარი ინდივიდუალიზმი“, ან როგორც ჩვენი მკვლევრები იტყვიან — „ცხოველური ეგოიზმი“, სრულიადაც არ გამოდგება ამ მწერლის ხალხოსნობასთან კავშირის სამტკიცებლად.

2. ხალხოსნობასთან დაეით კლდიაშვილის კავშირის მაძიებელი მკვლევრები განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებენ ცრუმორწმუნეობის მხილებაზე. რომელსაც თითქოს ადგილი აქვს „შერისხვაში“, „მიქელაში“, „მსხვერპლში“.

განსაკუთრებით ცდილობს ამას მკვლევარი ნ. დუმბაძე. ამასთან, მას რელიგია და ცრუმორწმუნეობა ერთმანეთისაგან არ გაურჩევია. „აღწერს რა მწერალი გლეხთა გაჭირვებულ ცხოვრებას, რაც მისი აზრით. ეკონომიურ სიდუხჭირესთან ერთად რელიგიის საშინელი გავლენითაა დაბნელებული... დაეით კლდიაშვილიც „ხალხის მოკეთე“ მწერლად გვევლინება“. დაეით კლდიაშვილის მიხედვით, წერს დუმბაძე, „რელიგია ოპიუმით მოჰკიდებოდა ხალხს და საღათას ძილში გახვეულყო მთელი სოფელი“.

<sup>21</sup> ვ. ი. ლენინი, ობი. ტ. 1, გვ. 630—631.

ეძებს რა დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში მისთვის სასურველ მასალას, ნ. ღუმბაძე აკეთებს დასკვნებს: „მიქელას“ მკითხველი კიდევ ერთხელ დარწმუნდება იმაში, თუ რაოდენ დამლუპველი გავლენა ჰქონდა ხალხზე რელიგიას“; დ. კლდიაშვილი „თვლიდა რა რელიგიას ადამიანის უბედურების მთავარ მიზეზად, ებრძოდა მას და ებრძოდა დაუნდობლად, თავგამეტებით“; „დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში ამ ანტირელიგიური ტენდენციების განვითარებას ხელი შეუწყო ხალხოსნური მიმდინარეობის გავლენამ“<sup>22</sup>.

„მიქელას“ მკითხველი იმაში ნამდვილად დარწმუნდება, რომ მოთხრობის მთავარი გმირის ქმედების საფუძველია საეკლესიო შიში „ამოკვეთის, ამოწყვეტის, ოჯახის ამოგარდნის“ გამო. სხვა ყველაფერი: მიქელას მოთმინება უზენაესის წინაშე, ბოროტი სულების რწმენა, „საიქიოდან დროებით მობრუნებული“ შვილიშვილის კარავში გაყვანა, სახლის „გაწმენდა“ — მწერლის მიერ გლეხკაცობის ყოფისა და ხასიათის დიდებულ ცოდნას ამჟღავნებს და სრულიადაც არაა მხილების საგანი.

სამწუხაროდ. მკვლევარი აქ ერთმანეთში ურევს რელიგიას და ცრუმორწმუნეობას. ფეფენასა და მარინეს „კუდიანობა“, დადავა, საიქიოდან მობრუნების რწმენა და სხვა ავკვარები. ღუმბაძის რელიგია ჰგონია. ამასთანავე, ცნობილია, რომ ცრუმორწმუნეობასა და მანვტრადიციებს პირველ რიგში თვითონ რელიგია. ეკლესია ებრძოდა. ებრძოდა სახელმწიფოც, თემი, საზოგადოება<sup>23</sup>. და თუ ცრუმორწმუნეობის გამოვლენას მაინც ვხვდებოდით 80—90-იანი წლების ქართულ სოფელში, ეს არსებული საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი სისტემის რღვევის კიდევ ერთი ნიშანი იყო. პირველ ყოვლისა, იგი ეკლესიის სისუსტის შედეგი იყო.

ხალხოსან მწერალთა შემოქმედებაში გარკვეული ნაწილი უპირავს ცრუმორწმუნეობის, მანვტრების და დროშოქმული ტრადიციების მხილებას, მაგრამ ეს ხალხოსანთა საერთო განმანათლებლური ტენდენციის გამოვლენა იყო და არა საბრძოლო პროგრამა.

<sup>22</sup> ნ. ღუმბაძე. დავით კლდიაშვილი. გვ. 28—52.

<sup>23</sup> ამის შესახებ იხ. ი. ჩხატარაიანი, ბრძოლა ცრუმორწმუნეობისა და რელიგიური წესჩვეულებების წინააღმდეგ, კვებული „რელიგიისა და ათეიზმის საკითხები საქართველოში“, ნაწ. II. თბ., 1975 წ.: მ. ხუციშვილი, „ეკლესიის საწინააღმდეგო მოძრაობა საქართველოში“, ვ. ჩიქოვანი, მანვტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პერიოდიკის მიხედვით, თბ., 1979.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში ცრუმორწმუნეობის მხილება მართლაც რომ იყოს. იგი ამ მწერლის ხალხოსნობასთან მსოფლმხედველობრივი კავშირის სამტკიცებლად არ გამოგვადგება.

3. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, აკაკი წერეთელმა დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „მრევლში“, რომელიც ტიპურ ხალხოსნურ ნაწარმოებად მიაჩნიათ, გამოიყენა ხალხოსანთა წინააღმდეგ. ა. წერეთელი კი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც იერიში მიიტანა ხალხოსანთა მხატვრული ასახვის მეთოდზე, მათ შიშველ ტენდენციურობაზე, საერთოდ მათ იდეოლოგიაზე.

ასევე, ადრეული შარქისზმის წარმომადგენელი, კრიტიკოსი ხომლელი, აკაკის „კრებულის“ კრიტიკის განყოფილების გამგე, ხალხოსანთა გაათავრებული ოპონენტი, უმაღლეს შეფასებას აძლევს. დავით კლდიაშვილის მოთხრობებს და, სახელდობრ, მოთხრობას „მრევლში“.

ა. წერეთელი, ხომლელი, კ. აბაშიძე, ი. გომართელი, ალ. წულუკიძე, — დ. კლდიაშვილის პირველი შემფასებლები, ადრინდელი და გვიანდელი ხალხოსნობის უშუალო მოწმენი, 80—90-იანი წლების ლიტერატურული და საზოგადოებრივი აზრის წარმმართველნი, ერთი სიტყვითაც კი არ მიანიშნებენ დავითის რომელიმე მოთხრობის რაიმე კავშირზე ხალხოსნობასთან.

არაფერს აწვდის ამის შესახებ ქართული საბჭოთა ლიტერატურის-მკვლევების სათავეებთან მდგარა, გამოჩენილი ლიტერატურის ისტორიკოსი. ესთეტი და ესეისტი ე. კოტეტიშვილი.

თეჰკალა ყველა ესენი წერდნენ ხალხოსნობის შესახებ.

ამ საკითხზე შეიძლება და საერთოდ არ შეეჩერებულყავით, მაგრამ თვალსაზრისი დავით კლდიაშვილის მოთხრობების ხალხოსნურ მწერლობასთან კავშირის შესახებ დღესაც ძალაშია და აქ გარკვეულობის შეტანა აუცილებლად მივიჩინეთ.

როგორც დაშკვიდრდა აზრი ხალხოსნური მწერლობის დაბალი მხატვრული ღირებულების შესახებ. დ. კლდიაშვილის გლენჯაცობის რკალის მოთხრობების გამოც. — რაკი მათ ამ მიმართებაში განიხილავენ, — სოგნი აშკარად. სოგნი გადაკვრით მოიბოდიშებენ და სასწრაფოდ გადადიან აზნაურული რკალის მოთხრობებზე.

ეს იგივეა, რომ შეუფასებელი დაგვრჩეს ადრეული ჩეხოვი, ბუნინი ან გორკი.

იმ რანგას მწერალი. როგორიცაა დავით კლდიაშვილი, ერთნაირად საინტერესოა თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ყველა ეტაპზე.

„შეგისხვა“. „მსხვერპლი“, „მრევლში“, „მიქელა“ — დიდი მხატვრის



კლპითაა შექმნილი და მათ შესწავლას ხელი არ უნდა შეუშალოს წინასწარ აკვირებულმა. შეუმოწმებელმა თვალსაზრისმა.

სხვა კუთხით, მაგრამ დ. კლდიაშვილის ხალხოსნობასთან მიმართების საკითხს შეეხო გრ. კიკნაძე. „შერისხვის“ ძირითადი მოტივი ჩვენ სათაუროვით გამოვიტანეთ: „მოთხრობა ლეთისა და კაცის წინააღმდეგ ამბოხებული გლეხკაცის შესახებ“. გრ. კიკნაძეს რამდენადმე განსხვავებულად ესმის მოთხრობის ძირითადი მოტივი: „შერისხვის“ ძირითადი მიზანი მდგომარეობს იმაში, რომ გაგვივალისწინოს. თუ როგორ თანდათანობით ისახება გლეხკაცის გონებაში ეჭვი ლეთის სამართლიანობასა და მის არსებობაშიც კი...“ — წერს მკვლევარი და დაასკვნის: „საკითხის ამგვარ დასმაში უკვე ჩანს ის განსხვავება, რომელიც დავით კლდიაშვილსა და ხალხოსნებს შორის არსებობს. უკანასკნელთათვის დამახასიათებელი ისაა, რომ იქადაგონ და ამტიკონ ცრურწმენის მავნებლობა. დ. კლდიაშვილმა კი თვით გლეხი, მისი პირადი პრაქტიკული გამოცდილების გზით, თითქმის მიიყვანა ღმერთის არსებობის აღიარებამდე“<sup>24</sup>.

ამგვარი მსჯელობიდან გამომდინარე. ხალხოსნებსა და დ. კლდიაშვილს, არსებითად, ერთი და იგივე მიზანი ჰქონიათ და მაშინ მთლად ნათელი აღარაა. თუ რა განსხვავებაა მათ შორის. სამწუხაროდ, მკვლევარი უფრო დასაბუთებულ მტკიცებას აღარ მიიჩნევს საჭიროდ, მაგრამ თვით ფაქტი, რომ მან იგრძნო ეს განსხვავება, საყურადღებოა.

დ. კლდიაშვილის ხალხოსნობასთან კავშირი გაუგებრობაზეა აღმოცენებული, რამაც. თავის მხრივ, წარმოშვა გლეხკაცური რკალის მოთხრობების მხატვრული ღირსებებისადმი ერთგვარი უნდობლობა, რაც არაფრით არაა გამართლებული.

ზემოთ განხილული მოთხრობები დ. კლდიაშვილის მთლიანი შემოქმედების ორგანული ნაწილია და მათში ვამქლავნებულისა საქართველოში კრიტიკული რეალიზმის განვითარების შემდგომი საფეხური, როდესაც იწყება ხასიათის ფსიქოლოგიური ინდივიდუალიზაციის გზების ძიება.



დავით კლდიაშვილმა შეძლო ქართველი გლეხკაცობის ღრმად ფსიქოლოგიური, მკათიოდ ინდივიდუალიზებული ხასიათების შექმნა.

საამისო ტენდენცია უკვე არსებობდა ქართულ რეალისტურ მწერ-

<sup>24</sup> გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, გვ. 395.

ლობაში. ილია ქავჭავაძის ბოლო პერიოდის მოთხრობებში „სარჩობე-  
ლაზედ“ (1879 წ.) და „ოთარაანთ ქვრივი“ (1887 წ.), მიუხედავად მაშინ-  
დელი კრიტიკის ათვალწუნებული „გაიდეალებისა“ და „სენტიმენტა-  
ლობისა“, აშკარად შეიმჩნევა გლახაკობის არა მხოლოდ სოციალური,  
არამედ ფსიქოლოგიური სახის დამუშავების ცდა. ამიტომ „მონანიე  
აზნაურის“, არჩილის სიტყვები უფრო მეტი მნიშვნელობისაა, ვიდრე  
პერსონაჟის თვითდახასიათება: „მე გლახაკს გუშინდელ ბაღსავით  
კი არ შევხარი, — ანგელოზია-მეთქი. მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ და, რო-  
გორც ქვეა-დამჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემს დაკარგულ ნახევარ-  
სა“. „გლახი უწმინდურია თავისი ტყაბუჭით კი არა, ზოგჯერ თავის გუ-  
ლითაც, ესეც ვიცი, მაგრამ ჩვენ კი უკეთესნი ვართ?“ — განაგრძობს  
არჩილი და ეს არის დიდი მწერლის პოლემიკა როგორც თავისი დროის  
ლიტერატურულ კრიტიკასთან, ასევე „ტეტიათა მოტრფიალებთან“.

ყოველ შემთხვევაში, ცხადია, გლახაკობის ხასიათის ყოველმხრივი  
მხატვრული ასახვა წილად ხვდა ეგ. ნინოშვილის, დ. კლდიაშვილისა და  
წ. არაგვისპირელის თაობას.

ამ მწერალთა შემოქმედებაში გლახაკის ყოფა, მისი ინტერესები,  
მისი ხასიათი, გაცილებით უფრო ფართოდ, მრავალმხრივ და, რაც მთა-  
ვარია, კონკრეტული რეალიებით აისახა, ვიდრე წინა თაობის მხატვრულ  
მემკვიდრეობაში.

დ. კლდიაშვილის გლახაკობის რეალის მოთხრობათა იდეურ-მხატ-  
ვრული ანალიზი გვარწმუნებს, რომ „გარდამაეალი ხანის“ მწერლებმა  
თავი დააღწიეს გლახაკობაზე „უტოპიური წარმოდგენების ჰიპნოზს“  
და საფუძველი ჩაუყარეს მისი ნამდვილი ცხოვრების, ნამდვილი ბუნება-  
ხასიათის უფრო მრავალმხრივ განსაზოვნებას.

იდეალი — „მე ვ ს ი ნ ჯ ა ვ. მე ვ ჩ ხ რ ე კ ა ვ“, მათ შემოქმედებაში  
სრულყოფილადაა განხორციელებული.

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

როგორც ვნახეთ, დ. კლდიაშვილმა „უწინშენელო, ჩვეულებრივი  
კაცის ბუნების ძიება“ გლახობიდან დაიწყო. გლახაკის ხასიათში მწე-  
რალმა აღმოაჩინა მძლავრი ვნებები, თვითდამკვიდრების დაუოკებელი  
წყურვილი, არსებობისათვის ბრძოლაში შემუშავებულ სიმკაცრესთან  
ერთად ნაზი ლირიზმი და პოეტური ფანტაზიის უნარი.

დ. კლდიაშვილის გლახაკობის რეალის მოთხრობები, ისევე რო-  
გორც მთელი მისი მხატვრული პროზა, ერთი მხრივ, განაგრძობს სოცი-  
ალური მოთხრობის იმ სახელოვან ტრადიციებს ჩვენში, რომლის სათა-

ვეში იდგა დიდი ილია ქავკავაძე, ხოლო მეორე მხრივ, დ. კლდიაშვილმა სათავე დაუდო ხასიათთა ხატვის ღრმა ფსიქოლოგიზმს, შექმნა თავისთავადი, მკვეთრად ინდივიდუალიზებული ხასიათები, რითაც გააფართოვა ქართული მოთხრობის ეანრობრივი შესაძლებლობანი.

„შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „მიქელა“ ტრაგიკული შინაარსის მოთხრობებია იმიტომაც, რომ მათი მთავარი პერსონაჟები უჩვეულო, შეპყრობილი ადამიანები არიან, რომელთაც არ შეუძლიათ შეურიგდნენ არც ღვთისა და არც კაცის განაჩენს.

**შემოდგომის აზნაურთა სევდიანი ეპოპეა**

დავით კლდიაშვილის შემოქმედების მკვლევარნი, ძველებიც და ახლებიც. ერთხმად აღიარებენ, რომ ამ დიდი მწერლის ორიგინალური ნიჭი, მისი შემოქმედებითი ქეაოდის და სტილის თავისებურება, მხატვრული ოსტატობის უმაღლესი ხარისხი მთელი სისრულით გამოვლენილია აზნაურთა ყოფის ამსახველ მოთხრობებსა და პიესებში.

1894 წელს ქვეყნდება დ. კლდიაშვილის ახალი მოთხრობა „სოლომან მორბელაძე“. მალე მას მოჰყვება „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1897 წ.), დრამა „იჩინეს ბედნიერება“ (1897 წ.), ვრცელი მოთხრობა „ქამუშაძის გაკირვება“ (1900წ.), ცოტა მოგვიანებით — ტრაგიკომედია „დარისპანის გასაქირი“ (1903 წ.), ნოველები „თავადი პეტრე“ და „როსტომ მანველიძე“ (1910 წ.).

ქართულ მწერლობაში შეიქმნა მიმავალი კლასის — „შ ე მ ო დ გ ო მ ი ს ა ზ ნ ა უ რ თ ა“ — სევდიანი ეპოპეა.

ერთ დროს მორკმულ, ახლა კი ისტორიისაგან განწირულ კლასზე იშვა მითი, ურომლისოდაც საოცრად გაღარბდებოდა ქართული ეპოსი.

„აბა. გადავთვალეიეროთ დ. კლდიაშვილის საუკეთესო მოთხრობები — ეს ეპოპეა გაღატაკებული და გაკოტრებული თავად-აზნაურობის ცხოვრებისა“ (კ. აბაშიძე).

„უმთავრესი ყურადღება კლდიაშვილს თავად-აზნაურებისკენ აქვს მიქცეული“. „იმერელი აზნაური გარდაშავალ ხანაში — ანუ შემოდგომის აზნაური, მისი ცხოვრება, მისი სულსკვეთება — აი, საგანი კლდიაშვილის შემოქმედებისა“ (ი. გომართელი).

„რომ დავით კლდიაშვილი არა, დაუხატველი დარჩებოდა მსოფლიო ლიტერატურაში სოლომან მორბელაძე, ვერც ერთი მწერალი ვერ მოისაზრებდა გამოესახა ბეკინა და ერთადერთი მთელ შაიზღვისპირზე დარისპანი, რომელიც მოგზაურობს თავისი ლაფჩინებით და „იმე-იმეთი“. რომ დავით კლდიაშვილი არა, დაუხატველი დარჩებოდა კაროენა, მშვე-

ნიერზე მშვენიერი კაროენა“, — ჩაუწერია თავის დღიურში გალაკტიონ ტაბიძეს.

„არსებითად დ. კლდიაშვილმა დაგვიტოვა ერთი დიდი წიგნი. ამ წიგნის მთავარი გმირია — გალატაკებული აზნაური თავისი ახირებული თავგადასავლით“ (ა. გაწერელია).

„დ. კლდიაშვილმა თავის ბრწყინვალე მოთხრობებში... დაგვიხატა დაკნინებული „შემოდგომის აზნაურობა“, მათი უბადრუკობისა და უნი-ადაგობის მხატვრული ისტორია“ (ს. კილაია).

„მან დახატა თავადაზნაურული სამყაროს მწუხრის ამსახველი ცხოველი და წარუშლელი მხატვრული ძალის სურათები, რომლებიც ღირსეულად შეგვიძლია გვერდით დაუყენოთ ამ თემაზე დაწერილ შედეგებს მსოფლიო ლიტერატურისა — სერვანტესის „დონ-კიხოტიდან“ გოგოლის „მკვდარ სულეზამდე“ (ბ. ჟენტი).

სწორედ „შემოდგომის აზნაურთა“ რკალის გამო დავით კლდიაშვილის სახელი არკთუ იშვიათად მოიხსენიება: სერვანტესისა და დიკენსის, გოგოლისა და ჩეხოვის, ბუნინის გვერდით.

დავით კლდიაშვილმა შექმნა მითი თანადროული საზოგადოების ერთ მნიშვნელოვან ნაწილზე — მთელ წოდებაზე — და ეს მითი ემყარებოდა არა გამოგონილს, სასწაულებრივს, არამედ ცოცხალ სინამდვილეს.

დავითი წარმატალი აზნაურული ყოფის უდიდესი მხატვარია და აქ მას ქართულ მწერლობაში ვერაფერს შეედრება.

შემდეგ მოვა დიდი მწერალი ნიკო ლორთქიფანიძე, დავითის უშუალო მემკვიდრე, და უკანასკნელ სულთათანას მიუძღვნის თავად-აზნაურთა „დანგრეულ ბუდეებს“ ანუ, როგორც დავითი იტყოდა, „უხალისო ბუდეებს“.

1. „ტრავლნარავი სიცილი“, „სიცილნარავი ტრავილი“ ანუ ტრავიკაულის, დრავატულისა და კომიკაურის შესახებ

მე-19 საუკუნის ქართულ რეალისტურ მწერლობაში თავადაზნაურობის, როგორც მჩაგვრელი კლასის. ასახვა, უპირატესად, კრიტიკის ნიშნით მიმდინარეობდა. დ. კონქაიის. ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, გ. წერეთლის შემოქმედებაში 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-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ნაწილი იყო, უღმობელი ხასიათი ჰქონდა.

ეს ბუნებრივიცაა. მარქსის მიხედვით, „სოციალური სფეროს მიერთმანეთის დაჩაგვრა-შევიწროების პირობებში კრიტიკის არსებითი პათოსი აღშფოთებაა, მისი არსებითი სამუშაო — მხილება“<sup>1</sup>. ასეთი კრიტიკა „ხელჩართული ბრძოლის კრიტიკაა, ხოლო ხელჩართულ ბრძოლაში საქმე იმას კი არ ეხება, მოწინააღმდეგე კეთილშობილი, თანაბარი წარმოშობის, საინტერესო მოწინააღმდეგე არის თუ არა, არამედ საქმე ეხება იმას, რომ მას დარტყმა ვაგეძოთ“<sup>2</sup>.

ამ პირობებში ჩვენი მწერლობა, ისევე როგორც რუსული, ხშირად და ხშირად მიმართავდა დაუნდობელი მხილების ისეთ ფორმას, როგორცაა სატირა — გამანადგურებელი სიცილი.

გ. ერისთავის კომედიები, ქართული რეალისტური პროზის შედეგური „კაცია-ადამიანი?!“, ა. წერეთლის სატირული ლექსები, გ. წერეთლის რომანები და მრავალი მოთხრობა, ქმნის რა მახინჯი საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათს, მთელი სისრულით ამხელს დრომოკმული სოციალური ძალის — თავადაზნაურობის ანტიხალხურ და პარაზიტულ ბუნებას.

მარქსი წერს: „მსოფლიო-ისტორიული წარსულის უკანასკნელი ფაზა კომედიია“<sup>3</sup>.

ქართული მწერლობაც სიცილით მიაცილებდა თავისი ხალხის თავადაზნაურულ წარსულს.

საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე ამ სიცილს განსხვავებული ხასიათი ჰქონდა. როდესაც თავადაზნაურობა საშიშ, ანგარიშგასაწევ სოციალურ ძალას წარმოადგენდა, ქართველ სამოციანელთა შემოქმედებაში იგი სატირის, გამანადგურებელი დაცინვის ფორმით გამოიხატა, რომლის კლასიკური ძეგლია ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“; კიტა აბაშიძის სიტყვებით, ეს მოთხრობა „სწორედ ეპოპეა ბატონ-ყმობის წეს-წყობილებაზე აღზრდილი უსაქმურისა და დოყლაპია ბატონების ცხოვრებისა“<sup>4</sup>. იმავე კრიტიკოსის აზრით, აქ ი. ჭავჭავაძის სატირა მკაცრია და შეუბრალებელი, ეს ვოლტერის სატირაა, რომელიც კაცის სიბინძურეს გვაზიზღებს.

ბატონყმური საქართველოს თავადაზნაურობის სურათს საბედისწერო შთაბეჭდლობით ამთავრებს ღიღი მხატვრის ფუნჯით დახატული

<sup>1</sup> კ. მარქსი, ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის, შესავალი, თბილისი, 1946, გვ. 8.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 9.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 10.

<sup>4</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, გვ. 194.

„ბრწყინვალე“ თავადის, ლუარსაბ თათქარიძის, გროტესკული სახე.

მაგრამ ეს იყო ისტორიისაგან განწირული კლასის — თავადაზნაურობის — ქართული კომედიის პირველი აქტი და მისი მთავარი გმირი უთუოდ ლუარსაბ თათქარიძეა.

ამ კომედიის შემდეგი აქტის დაწერა, დრამატული ფინალითურთ, წილად ზედა დავით კლდიაშვილს.

ხომლელმა შეამჩნია დ. კლდიაშვილის „ჩაფიქრებულობა და რალაცნაირი ნაზი იუმორი და პოეტური ნალექი“, რომელიც გამქდავენებულია „სოლომან მორბელაძესა“ და „სამანიშვილის დედინაცვალში“.

ი. გომარაუელს დავით კლდიაშვილის მოთხრობების მშვენივალ მიაჩნია ნაზი და სევდიანი იუმორი, რომელსაც, კრიტიკოსის აზრით, სარჩულად უდევს ცხოვრებისაგან გამოწვეული „შავი და მწარე ფიქრები“:

კ. აბაშიძე ამ თვალსაზრისებს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ფორმულის სახეს მისცემს და, როგორც აღვნიშნეთ, დავითის მხატვრული სტილის დასახასიათებლად პირველად გამოიყენებს გამოთქმას, რომელიც შემდეგ გავრცელებულ ტერმინად უნდა იქცეს: „ცრემლნარევი სიცილი“. ერთდორებულ კრიტიკოსს აქვე უჩნდება ასოკაციები გოგოლთან, რომლის მიმართაც ეს გამოთქმა გამოიყენება ბელინსკიდან მოყოლებული — დღემდე. ბუნებრივია, კ. აბაშიძის ეტიუდს ლეიტმოტივად გასდევს ცნობილი ადგილი: „ეს კაცი... სწორედ რომ შეებრალებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“.

ზემოთ დასახელებულ კრიტიკოსთა ნაწერებში უკვე შემჩნეულია დავით კლდიაშვილის მხატვრული სტილის არსებითი ნიშანი: ცრემლნარევი სიცილი.

აღნიშნულია ისიც, რომ დავითის სტილის ეს ნიშანი გამოწვეულია ცხოვრების, სინამდვილის ტრაგიკული აღქმით.

ხომლელი პოეტური ემოციურობით ანასიათებს დ. კლდიაშვილის იუმორს და მასში ხედავს „ჩუმს, წყნარს, ჩაწყვდიადებულს ნალექს“.

ს. კილაია წერს, რომ „დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში გვხვდება თანაზომიერი შენაცვლება ტრაგიკული ინტონაციებისა და სასაცილო სიტუაციებისა“<sup>5</sup>.

თანამედროვე რუსულ ლიტერატურისმკოდნეობაში გამოთქმულია აზრი, რომ ბუნინის აზნაურთა მოთხრობებისათვის დამახასიათებელია სიცილნარევი ცრემლი—ე. ი. ჯერ ცრემლი, შემდეგ სიცილი.

ჩეხოვთან ორივე გვაქვს: ცრემლნარევი სიცილიც და სიცილნარევი ცრემლიც.

<sup>5</sup> ს. კილაია, წინაპრები და მეგობრები, თბ., 1964, გვ. 13.

უნდა დავეთანხმეთ გოგოლის შემოქმედების ცნობილ მკვლევარს ს. მაშინსკის: გოგოლისებური „კრემლნარევი სიცილი“ აფართოებს იუმორის საზღვრებს. ეს იყო ქვეშაირიტად მწუხარებისა და აღშფოთების ცრემლები და მასში თავსდება: მხიარულება და მწუხარება, შემწყნარებლობა და მრისხანება, სიყვარული და სიძულვილი. „ეს იუმორი მრისხანე იყო და შეიცავდა უღმობელ და დამანგრეველ ძალას, ამასთანავე გამსჭვალული იყო ადამიანთადმი ნაზი და გულითადი სიყვარულით“<sup>6</sup>.

ყველა შემთხვევაში: გოგოლთან, ჩეხოვთან, ბუნიჩთან, ი. ქავკავაძესთან, დ. კლდიაშვილთან, ამ მწერალთა მსოფლმხედველობრივი თუ მხატვრული პოზიციების განსხვავებულობის მიუხედავად — იუმორი მკაფიოდ გამოხატული ჰუმანისტური შინაარსისა იყო.

ამასთანავე, იუმორისტული თუ ტრაგიკულ-დრამატული პათოსი, როგორც წესი, მთელი მე-19 საუკუნის რეალისტურ მწერლობაში, რომლის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილად უნდა ჩაითვალოს ქართული რეალისტური მწერლობა, იბრთადად განპირობებულია ეპოქის სოციალური შინაარსით, იმ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ ძალთა შეჯახების შინაარსით, რაც დამახასიათებელია აღმავალი კაპიტალიზმისათვის.

დავით კლდიაშვილის მაღალმხატვრული შემოქმედება ამის მკაფიო მაგალითია.

ხომელის, კ. აბაშიძის, ი. გომართელის, ალ. წულუკიძის ნაწერებში იბრთადად სწორად, ხოლო ზოგთან — მარქსისტული მიდგომით დახასიათებულია ის კონკრეტული ისტორიული ვითარება, სოციალური ფონი და ეკონომიკური გარემო, რომელიც უთუოდ დიდად განპირობებდა დავით კლდიაშვილის შემოქმედების შინაარსს, მწერლის მსოფლმხედველობრივ თუ წმინდა ესთეტიკურ-მხატვრულ მიმართებას ასასახავი მასალისადმი.

მარქსიზმთან ახლოს მდგომი კრიტიკოსები განსაკუთრებით ხაზს უსვამდნენ კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად ცხოვრების ასპარეზზე საბოლოოდ ნიადგამოკლილი წოდების — აზნაურობის — ყოფისა და ხასიათის რეალისტური სიმართლით ასახვას დ. კლდიაშვილის მიერ.

---

<sup>6</sup> ს. მაშინსკი, გოგოლის მხატვრული სამყარო, მოსკოვი, 1971, გვ. 352 (რუსულ ენაზე).



გლახკობის რკალის მოთხრობები. მათი ცალმხრივი შინაარსის გამო. ამ კრიტიკოსებს არ იზიდავდა.

შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ „გარდამავალი ხანის“ კრიტიკოსების; მწერლის უშუალო თანამედროვეთა გამოისობით დამკვიდრდა ტრადიცია: დ. კლდიაშვილის, როგორც დიდი მწერლის სახელი დაკავშირებული ყოფილიყო მხოლოდ აზნაურთა რკალის ნაწარმოებებთან. თუმცაღა მისი გლახკობის რკალის მოთხრობები არანაკლებ საინტერესო მასალას იძლევა მწერლის მხატვრული ოსტატობის შესასწავლად.

## 2. სოციალური ფონი

ხომლედი: „ქალაქმა შეარყია დღევანდელი სოფელი. სააღებშიცემო, სავაჭრო ასპარეზზე გაიტაცა ჩვენი გლახი და ერთი ნაწილი აზნაურებისა, ახლა მათ შორის ბევრია ფულიანი კაცი, რომელიც გაცილებით უკეთ ცხოვრობს, ვიდრე იმისი ნაბატონარი. ბრძოლა არსებობისათვის ამუშავენს ჩვენს ცხოვრებაში სრულიად ახალ-ახალ ტიპებს. რომელთა ცხოვრება და სულიერი ბრძოლა თხოულობს დიდს დაკვირვებას. ნიჭს და შესწავლას“<sup>7</sup>. ამგვარი ნიჭისა და დაკვირვების მწერლად ხომლელს მიაჩნია დავით კლდიაშვილი.

კ. აბაშიძე: „დ. კლდიაშვილს სამაგალითოდ აქვს შესწავლილი ჩვენის სიღარიბით გათელილის აზნაურების ყოფა-ცხოვრება, საოცარის სინამდვილით გვიხატავს იგი მათ თან-და-თან გაღატაკებას, გაჭირვებას, გვიხატავს ახლის ცხოვრების დაწყებას, სოფელებების „გაქალაქელებას“, რომელიც დღევანდელის ეკონომიურის წეს-წყობილების შედეგია“<sup>8</sup>. იქვე: „დ. კლდიაშვილი პოეტია სოფლის დაცარიელების სევდით აღმწერი, ქალაქის გაბატონების გულგრილად აღმნიშნავი“.

ი. გომართელი: „ახალმა ცხოვრებამ აზნაურობას გლახა დროს უსწრო: აზნაურობა მოუშნადებელი დაუხვდა და, თუმცა ახლა ებრძვის ცხოვრებას თავგამეტებული, სკდილობს მას შეეგუოს, მაგრამ ცხოვრება ძალიან ბევრს ამარცხებს და ანადგურებს. დ. კლდიაშვილი გვიხატავს ამ ბრძოლის ველს. რომელზედაც ზოგი უკვე დამარცხებულია, ზოგი უკანასკნელი ძალ-ღონით-ღა ებრძვის და დღეს თუ ხვალ დამარცხდება“<sup>9</sup>.

აღ. წულუკიძე: რევოლუციონერი მარქსისტის მსჯელობა უფრო

<sup>7</sup> აკაკის ჟურნალი კრებული, 1899, № 9, გვ. 51.

<sup>8</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, გვ. 441.

<sup>9</sup> ი. გომართელი, რჩეული თხზულებანი, თბ., 1966, გვ. 35.

მკვეთრია: „დავადანაწირობა, როგორც წოდება, დღევანდელი ცხოვრების ხორკვეტია“. იგი ჩამორჩა ცხოვრებას. „სახოგადო ცხოვრების ნადიმზე შეუფერებელი, უცხო სტუმარია“. დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში იგი ამ ვითარების ფსიქოლოგიურ ასახვას პოვებს. „უკვე აღარავისთვის არ წარმოადგენს საიდუმლოებას, რომ გაქიოვება წვერილ მწარმოებელს საპრეწველო ცენტრებში მიერეკება. ამ ნაწარმოების („ქამუშაობის გაქიოვება“) ღირსებას შეადგენს სინამდვილის ეს სწორი ასახვა ლიტერატურაში“<sup>10</sup>.

ეურნალ „მწყემსის“ რეცენზენტი ს. გორგაძე ეხმაურება დ. კლდიაშვილის მოთხრობას „მრველში“ და 90-იანი წლების ქართული სოფლის სინამდვილის საკმაოდ სრულ სურათს ხატავს. გორგაძე განსაკუთრებით ხაზს უსვამს სოფლის გაღარიბებული ფენების მასობრივ ლტოლვას ქალაქისაკენ. ამის მიზეზად რეცენზენტს მიაჩნია „სახოგადობრივი განვითარების ის საფესური, რომელზედაც დიდი ხანი არ არის შედგა ჩვენი ერის ცხოვრება... ნგრევა ძველი სოფლურ-ბატონყმური წეს-წყობილების და გამეფება ახალის ქალაქურ-„კაპიტალისტურის“ — სოფლის ძლევა და ქალაქის თანდათანობითი გაბატონება“. „სოფელი თუ ქალაქი, სოფლურადვე დარჩენა თუ გაქალაქელებო? — აი, ის არჩევანი, რომელსაც ჩვენს მხარეს ახალი დროება უყენებს და მთელი ერი მოძრაობაში მოყავს. მდიდარი გინდა თუ ღარიბი, ნაყმევი თუ ნაბატონარი, მმართველი თუ ქვეშევრდომი, ნასწავლი თუ უსწავლელი, შეგნებულად თუ შეუგნებლად ყველა ამ არჩევანშია“<sup>11</sup>. თავი რომ დავანებოთ გასული საუკუნის ლიტერატორის ანტონიმებს, სურათი საკმაოდ შთაბეჭდავია.

იქმნება შთაბეჭდილება: რომ არ ვიცოდეთ, ზემოთ დასახელებული კრიტიკოსებიც იმავე ეპოქის ხალხია და ამასთანავე დაკვირვებული პუბლიცისტებიც, გვეგონებოდა, თითქოს დ. კლდიაშვილის მოთხრობებიდან უცქერიან ცხოვრებასო.

ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ცხოვრების სინამდვილე და მხატვრული სინამდვილე ერთმანეთს ემთხვევა.

ხსენებული კრიტიკოსები დაბეჭდვით მიუთითებენ დ. კლდიაშვილის აბსოლუტურ სიზუსტეზე, ცხოვრების ღრმა ცოდნაზე, სინამდვილის ობიექტურ ასახვასა და დოკუმენტურობაზეც კი.

იმავე ხანებში ახალგაზრდა კრიტიკოსი გ. ქიქოძე დ. კლდიაშვილს „სინამდვილის ფანტიკოსს“ უწოდებს.

10. ალ. წულუკიძე, ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში, ჟ. „მოამბე“, წ. 4—5.

11. ეურნ. „მწყემსი“, 1899, № 2, გვ. 2.

სწორედ ეს იყო ქართული რეალიზმის ახალი ხარისხი. აქ უნდა შე-  
ერთებოდა იგი ბალზაყის, გოგოლის, ტოლსტოის, ჩეხოვის რეალიზმს.

„მე ვამტკიცებ, — გაცხარებით წერს თ. მანი, ახალი მწერლობის  
ერთი უდიდესი რეალისტი, — რომ პერსონაჟებისა და ინტრიგის გამო-  
გონების უნარი არაა მწერლის ნიჭიერების კრიტერიუმში... მე ვამტკიცებ,  
რომ უდიდესი მწერლები არასდროს არაფერს არ იგონებდნენ, არამედ  
თავიანთი სულით აღავსებდნენ და გარდაქმნიდნენ უკვე ცნო-  
ბილს“<sup>12</sup>.

ქართველ მწერალთაგან ყველაზე მეტად ეს შეეხებოდა დ. კლდია-  
შვილს და ეგ. ნინოშვილს.

„შოთღლიო სამარადისო წარმატების საიდუმლოება სიმარალეშია“ —  
იმოძღვრებოდა კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებელი ონორე დე  
ბალზაკი<sup>13</sup>.

დავით კლდიაშვილის შესახებ თამამად შეიძლება გავიმეოროთ მოპა-  
სანის ნათქვამი: „რომ შექმნა ცხოვრების სიმარალე — ნიშნავს შექმნა  
სინამდვილის სრული ილუზია... ყველაზე მართებული იქნებოდა, ნიჭი-  
ერი რეალისტებისთვის ილუზიონისტები გვეწოდებინა“<sup>14</sup>.

ამ ილუზიონისტური უნარით უხვად იყო მომადლებული დავით  
კლდიაშვილი.

მის აზნაურული რკალის მოთხრობებში სინამდვილის სრული ილუ-  
ზია ეძლეოდათ ამ სინამდვილის უშუალო თანამედროვეებს, დავითის  
პირველ კრიტიკოსებს.

აი, კიდევ რამდენიმე მოწმობა:

ხომლედი: „რომელიც გინდათ აიღოთ მოთხრობის სურათი, სადაც  
მოქმედ პირთა ცხოვრება, ხასიათი და საქციელი იხატება, თქვენ ხედავთ  
საგანს პირ და პირ, დიდის მოხდენით და მხატვრობით თვალ წინ გარდა-  
შლილს... თითქოს ამ მოქმედ პირთ, ამ გმირებს თქვენ ახლო ხედავთ,  
გაგონდებათ იმათი სახე და საქციელი“<sup>15</sup>.

კ. აბაშიძე: „ეხლა დაუკვირდით, რა ცოცხლად არის აწერილი ამ  
მოთხრობის საგნად აღებული ერთი მომენტი, ერთი ნაგლეჯი, ნაწილი  
ცხოვრებისა. მწერალს ეს მომენტი მეტის-მეტად კარგად შეუსწავლია,  
ყოველის მხრით გაუთვალისწინებია, გაუზომავეს და აუწონია და ამიტომ

<sup>12</sup> თ. მანი, წერილები, მოსკოვი, 1975, გვ. 12 (რუსულ ენაზე).

<sup>13</sup> ბალზაკი, თხზ. კრ. ტ. 24, მოსკოვი, 1960, გვ. 148 (რუსულ ენაზე).

<sup>14</sup> მოპასანი, თხზულებათა კრებული, ტ. 8, მოსკოვი, 1977, გვ. 9. (რუსულ  
ენაზე).

<sup>15</sup> აკაკის ქურნალი კრებული, 1899, № 9, გვ. 48.

თვით ისეთი ადგილები, რომელნიც ჩვეულებრივ მწერალს უყურადღებოდ გამოჩნებოდა, მკათიოთა აქვს გამოხატული<sup>16</sup>.

ი. გომართელი: დ. კლდიაშვილი „გვიხატავს ჩვენს საკუთარს, ჩვენს ხალხის ცხოვრებას და გვიხატავს ისეთის ხელოვნებით, რომ, როცა კითხულობთ. ასე გგონიათ, თითქოს ყოველივე საკუთარის თვალებით გენახათ“<sup>17</sup>.

ალ. წულუკიძე დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში სინამდვილის ასახვის სწორედ ამ განსაკუთრებულ უნარს აფასებს.

მაშასადამე: ავტორიტეტულ უახლოეს თანამედროვეთა მოწმობით, დავით კლდიაშვილი აკმაყოფილებს რეალისტური ასახვის ყველაზე მკაცრ პრინციპს: ხატავს ცხოვრების სურათს — ქმნის ნამდვილობის ილუზიას.

ალ. წულუკიძის სიტყვებით, ვისაც პოეზია კი არა, ცხოვრება აინტერესებს. უნდა წაიკითხოს „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და „ქამუშაძის გაჭირვება“. წულუკიძის აზრი, როგორც იმ სინამდვილის უშუალო მონაწილისა, დიდად საყურადღებოა.

კ. აბაშიძე, ხომლედი, ი. გომართელი, ალ. წულუკიძე — ყველანი ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ყველაფერი ეს — ცხოვრების ასახვა — დავით კლდიაშვილის მიერ განხორციელებულია „დიდის ხელოვნებით“.

რეალიზმის ისტორიას საქართველოში, როგორც წესი, მე-19 საუკუნის 50—60-იან წლებიდან იწყებენ. ამ საკითხზე საკმაოდ სოლიდური გამოკვლევებიც მოგვეპოვება. ამიტომ შეიძლება გავალიზიანოს თანამედროვე რუსი მკვლევრის ს. მ. პეტროვის აზრმა, რომ თითქოს სომხეთსა და საქართველოში, მხოლოდ „მე-20 საუკუნის დასაწყისისათვის ჩამოყალიბდა მწერალ-რეალისტთა მთელი პლეადა“<sup>18</sup>. ისევე როგორც, თურქე, უკრაინაში, ბელორუსიაში, ლატვიაში, ლიტვასა და ა. შ. პეტროვი ჩამოთვლის: პანას მირნი, ი. ფრანკო, კოციუბინსკი; ფ. ბოგუშევსკი, ი. კუპალა, ი. კოლასი; რ. ბლაუმანი, ა. უბიტი, ე. ვილდე; ი. ქემპიტე, ი. ბილიუნასი. ქართველებს არ ასახელებს, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ ნუსხაში უთუოდ მოხვდებოდა დ. კლდიაშვილი. მართლაც: როგორც მხატვრული ასახვის სისტემა, „გარდამავალი ხანის“ რეალიზმი, რომლის უდიდესი წარმომადგენლები არიან ეგ. ნინოშვილი და

<sup>16</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, გვ. 430.

<sup>17</sup> ი. გომართელი, ოცნება და სინამდვილე (დ. კლდიაშვილი, მოთხრობანი, ტ.1, გვ. 30).

<sup>18</sup> ს. მ. პეტროვი, რეალიზმის თეორიის ძირითადი საკითხები, მოსკოვი, 1975, გვ. 38 (რუსულ ენაზე).



ხლება გარკვეული წესით სრულდებოდა და დიდ ხარჯს მოითხოვდა. აზნაურთა დიდი უმრავლესობა მცირე მამულიანი იყო“<sup>20</sup>.

აზნაურთა ხლება და ლაშქრობა-ნადირობაში მონაწილეობა მათი ძირითადი მოვალეობა ყოფილა მეფისა და თავადის წინაშე.

ამასთან, აზნაური სათანადო სამხედრო აღჭურვილობით, ცხენით და მსახურებით უნდა ხლებოდა პატრონს.

„აზნაურის პირადი თავისუფლება ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია, რაც განასხვავებს აზნაურს გლეხისაგან“<sup>21</sup> — შენიშნავს სპეციალურ გამოკვლევაში გ. აკოფაშვილი.

საყურადღებო შენიშვნაა. ცნობილია ისიც, რომ თურმე იმთავითვე, ფეოდალურ-ბატონყმურ საქართველოში, განსაკუთრებით იმერეთში, აზნაურთა დიდ უმრავლესობას გლეხობისაგან მხოლოდ პირადი თავისუფლება განასხვავებდა. ხშირად — არც ეს. იყო მრავალი შემთხვევა, როდესაც „მთავარი“, „თავადი“ — პატრონი აზნაურს გაყიდდა, გააჩუქებდა ან მზითევაში გაატანდა.

ასეთი რამ ნაკლებად შეემთხვეოდათ მხოლოდ სამეფო აზნაურებს. ამიტომ ყველა „ტახტის აზნაურობას“ ეძებდა, იჩენებდა ან დიდის მცდელობით იმტკიცებდა. იმავე ისტორიკოსთა მტკიცებით, აზნაურობა, როგორც სოციალური ფენა, მხოლოდ ქართული მოვლენა ყოფილა და სრულიად განსხვავებულიც სხვა ქვეყნებში ცნობილ საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფორმათაგან.

ამიტომ ჩვენს აზნაურობას პარალელები სხვაგან ნაკლებად დაეძებნება. ზოგიერთი მსგავსება ესპანურ პიდალგიასთან. გერმანულ-ფრანგულ გაღარიბებულ რაინდობასთან თუ პოლონურ შლიახტასთან, მხოლოდ გარეგნულია და არა არსებითი.

ამ წოდებას თავისებურმა სოციალურმა მდგომარეობამ ისტორიულად შეუმუშავა ის თვისებები, რომელთაც ტრადიციულად ჩვენში „აზნაურული ხასიათი“ ეწოდა. იგი ქართული ეროვნული ხასიათის ერთ-ერთ გამოვლინებად უნდა ჩაითვალოს, რადგან კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებაში შექმნილი აზნაურული ხასიათის მთელი რიგი ნეგატიური ნიშნები, მეტადრე ეთიკის სფეროში, დღესაც ცოცხალია და გააზრებულ მიდგომას მოითხოვს.

ყოველ შემთხვევაში, დ. კლიაშვილის ნაწერების მხატვრული ანა-

<sup>20</sup> ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. 6, თბ., 1973, გვ. 63.

<sup>21</sup> გ. აკოფაშვილი, დას. ნაშრ., გვ. 30.

ლიზისას თუ არ გავითვალისწინებთ აზნაურული ხასიათის ზოგიერთი მყარი ნიშანი, ბევრი ცოთმილება იჩენს თავს.

მაინც რა ნიშნებია ეს, რომელმაც ისტორიულად ჩამოაყალიბა აზნაურული ხასიათი?

1. როგორც ზემოთ ითქვა, აზნაურები მე-14 საუკუნის ბოლოსთვის გამოეყვნენ „დიდ“. „დიდებულ“ აზნაურებს. ეს უკანასკნელნი იქცნენ „თავადებად“ — პატრონებად, ბატონებად. ასე რომ ხშირად ერთი და იმავე გვარის კაცი თავადიც იყო და აზნაურიც. აზნაურს თაობიდან თაობაში გადაეცემოდა ხსოვნა და დაუოკებელი მისწრაფება თავადობისადმი.

აქედან: გამახვილებული წოდებრივი სიამაყის გრძნობა.

აზნაური უფრთხილდება ამ ხსოვნას და ყოველნაირად ცდილობს იქცეს თავადად, პატრონად. უკეთეს შემთხვევაში, აზნაურისთვის საამისო გზა ომებში გამოჩენილი გპირობაა, უარეს შემთხვევაში — მლიქვნელობა, სიცრუე, ხანდახან ღალატიც კი. მაგალითად: განსაკუთრებული მხედრული სიამაყისა და სახელმწიფოებრივი დამსახურებისათვის მიიღო თავადობა გიორგი სააკაძის აზნაურულმა სახლმა (მე-17 ს. დასაწყ.); დედოფლის მარცხი დაიბრალა და თავადობა ებოძა სხვა გვარს...

აქედან, აზნაურული ხასიათის ორმაგი ბუნება: ამაღლებულ გპირული და მდაბალი — მონური, მლიქვნელური, ღალატიაანი.

2. აზნაური მოლაშქრე იყო, მხედარი, მეომარი და მონადირე. მას უყვარს მოგზაურობა, ხიფათი. თავგადასავალი. აქ მისი ერთგული მოკავშირეებია: ცხენი, იარაღი, საჭურველი. აზნაური მუდამ „ხლებისთვისაა“ გამზადებული: საგარეოდ აცკია, შეკაზმული ჰყავს ცხენი. უყვარს და უფრთხილდება იარაღს. ამიტომ აზნაური მუდამ „ვადაპრანჭულია“.

3. თუ ლაშქრობაში ან ნადირობაში მონაწილეობა არ შეემთხვა ანდა დაუგვიანდა, იგი თვითონ იგონებს ხიფათს. თავგადასავალს, გპირობას. აქედან: ყალბი თავმოქმედება. მოჩვენებითი ვაჟაკობა — ყოყოობა ტრამახი, საკუთარი დამსახურების გაზვიადება, კუდაბზიკობა.

თუ ვინმემ ეკვი შეიტანა მის ვაჟაკობაში. არ მოერიდება ჩხუბსა და აყალბაყალს. „აზნაურობა მიყვარდა, გვერდზე დახურვა ქუდისა, სოფელში გავლა-გამოვლა. ყველგან ატეხა ჩხუბისა“ — ნათქვამია ხალხურ ლექსში. ან: „არა ქვეყანას არ არის, რაც ცყვიავს აზნაურია, ქუდი გვერდზე დაუხურავ, როსტომისი აქვს გულია“.

4. რაკი აზნაური მკირემიწიანია ან სულაც უმიწო, იგი უფრო ხშირად სახლიდან წასული კაცია. არ უყვარს მეურნის შრომა, თუშკა წვრილ-მემამულურ ურთიერთობაშია ჩაპული. მეფესთან და თავადთან

დაახლოებულს ეთაჰილება კიდევ თოხი და გუთანნი, არც საამისო ჩვევები გააჩნია.

ამიტომ „კულამშიეობა“, წელი გაწყვეტაზე აქვს, თვალი სხვის ლექმაზე უქირავს. „აზნაურობას რა უნდა? ერთი წითელი ბაწარი, წელზე მაგრა მოიჭირო, სოფელში იწყო წანწალი“, -- ამბობს ხალხი.

იგი ხშირად დაუბატიეებელი. არასასურველი და პრეტენზიული სტუწარია. „აზნაურის სტუწმრობაო, ნუ გგონია ხუწმრობაო“. თუმცა თვითონაც სტუწმართმოყვარეა და თავგამოდებით იცავს სტუწმარ-მასპინძლობის წესს. საუკუნეობრივ ეთიკას.

5. რადგან ქალზე გამახვილებული აქვს საკუთარი ღირსების გრძნობა, არცთუ იშვიათად მედიდურობაში რომ გადადის, აზნაური უფარესად ზრდილია. გარკვეული შთამომავლობითი ეთიკის მიმყოლია. „აზნაურული თავმოყვარეობა“, „აზნაურული ზრდილობა“ -- თაობიდან თაობაში გარდამავალ ზნეობრივ ტრადიციას გულისხმობს და ერთ-ერთი უმთავრესი წოდებრავი ნიშანია: „ქორო, ფრინვა ვინ გასწავლა, შავარდნო, ნადირობა. გლახო კაცო -- მუშაობა, აზნაურო -- გაზრდილობა?“

აზნაურს ცეკვი რომ უჩვენო, ერთ აღლზე შეხტებაო.

„გატლარქული“ ქცევა და საუბარი აზნაურს ერთბაშად გამოარჩევს სხვებისაგან. იგი ყოველთვის „გ ა დ ა ქ ა ჩ უ ლ ი ა“.

6. არცთუ იშვიათად აზნაური ორი ბატონის მსახურია.

ქვეყნის ცენტრალიზაციისათვის გამთიშველ ფეოდალთა წინააღმდეგ ბრძოლებში სამეფო ხელისუფლება ხშირად დაყრდნობია აზნაურებს:

ასევე. თავადები და მთავრები არეულ დროში „თავის“ აზნაურებს იყენებდნენ მტრისა თუ მოყვრის, გარემესა და შინაურის წინააღმდეგ. ამიტომ იგი ფრთხილია. ექვიანია, ხანაც კი -- ც რ უ და ო რ პ ი რ ი.

კიდევ მრავალი. ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო, პოლარულად განახევავებული ნიშნების ჩამოთვლა შეიძლებოდა, რომლებიც ისტორიულ ეპოქაში აზნაურთა წოდებას შეუქმნებდა და მეტნაკლებად გადმოჰყვა ახალ დროშიც. ფეოდალიზმის ლიკვიდაციის შემდეგაც. უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს იყო მათი, აზნაურთა, არსებობის, თვითდაპყვიდრების ფორმა და არა მსახიობის ნიღაბი, როგორც ზოგიერთ მკვლევარს ჰგონია<sup>22</sup>. როლი, ნიღაბი, მით უმეტეს -- პროფესიონალური, გულისხმობს თამაშს. მობაძვას, სახიობას. არც ძველად და არც გვიან, დავით კლდიაშვილის ეპოქაში. აზნაურები არავის ჰბანადნენ; ისინი კი არ თა-

<sup>22</sup> მხედველობაში გვაქვს ახალგაზრდა მკვლევრის მ. ჯობაძის სტატია „პროფესიონალები პროფესიონალების წინაშე.“ („ცისკარი“, 1980, № 2, გვ. 21).



მაშობდნენ, არამედ ასეთი იყო მათი ცხოვრების წესი, მათი ფსიქიკა და ხასიათი.

საერთოდ, ქართველი კაცისათვის დამახასიათებელი ერთგვარი არტისტიზმი — სწრაფვა ამაღლებულობისაკენ, ზეიმურობისაკენ აზნაურული ხასიათის ერთი თვისებაა, მაგრამ, როგორც გ. ასათიანი შენიშნავს, „უოველივე ეს („მოსასხამი“, „პირობითობაც“, „ნიღბებიც“) მას თვით ცხოვრების სუბსტანციურ თვისებად წარმოუდგება“<sup>23</sup>.

სწორედ ამ ნიშან-თვისებათა ორბუნებოვნება განსაზღვრავს აზნაურთა სოციალურ სახეს, მათ თვითმყოფ, აზნაურულ ხასიათს, ავ ხასიათის დრამატულ და კომიკურ გამოვლენას, მის პოზიტიურ და ნეგატიურ მხარეს.

ისტორიულად ქართული ხასიათის მოდელში გარკვეული ზომით თავსდება ის, რასაც აზნაურული ხასიათი შეიძლება ვუწოდოთ.

ქართველი ხალხის ეროვნულ ხასიათზე დაკვირვება ბევრ ტკბილმწარე ფიქრებს ალუპრავდათ მე-19 საუკუნის განმანათლებლური მოძრაობის დიდ მოღვაწეებს — ი. ჭავჭავაძეს, ა. წერეთელს, გ. წერეთელს, ნ. ნიკოლაძეს. მათ ნააზრევში ქარბობდა თვითკრიტიკის, მხილების პათოსი, მაგრამ ყველა შემთხვევაში ეს იყო ფიქრი ქართველი ხალხის აწმყოსა და მომავალზე. ეძებდენ რა „ეროვნული თვითდამკვიდრების ყველაზე ჭეშმარიტ. ყველაზე მიზანშეწონილ მოდელს“ (გ. ასათიანი), მათი ზრუნვა და გულწრფელი სიმპათიები მიმართული იყო ჩაგრული მშრომელი გლეხკაცობისადმი. მით უმეტეს, ისინი ცდილობდნენ მთელი საზოგადოების გაჭანსალებას. ამ ვითარებაში განსაკუთრებით წინ წამოიწია თავდაზნაურობის, როგორც პრივილეგირებული კლასის, ნეგატიური მხარეების გაცნობიერებულმა მხილებამ.

„ორად განიყოფებოდა ძველად ჩვენი თავად-აზნაურობა, — წერს აკაკი წერეთელი, — ერთი, ქვეყნის მოყვარული და თავდადებული, მეორე — გარეწარი, ორგული და მოღალატე“. აკაკი ასახელებს ისტორიულ გმირებს, რომლებიც „მტრებს უფრო გამოადგებოდნენ ხოლმე, ვიდრე მოყვარეს“. „რა უშლიდათ ხელს ამ საოცარ გმირებს, რომ შინ იმდენს არას ახერხებდნენ. რამდენსაც გარეთ? გვართა ბრძოლის გამომწვევი შური და სიხარბე... საზოგადო მოვლინებაა ყველასათვის საქართველოში. ერთი რომ წალმა სთესავს, მეორე უკუღმა ჰფარცხავს, და ერთი რომ ართავს, მეორე სცარავს ჯიბრით გაბოროტებულნი“<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> გ. ასათიანი, სათავეებთან, ჟურნ. -ცისქარი“, 1980, № 5, გვ. 141.

<sup>24</sup> ა. წერეთელი, თხზ., ტ. 14, გვ. 174.

მართალია, დღეს თავადაზნაურობამ თავისი პური შექამაო, განაგრძობს აკაი, ის ძველი თვისებები კვლავ შემორჩა: შური და მტრობა, ერთმანეთის ჭიბრი და ა. შ.

ახალ ვითარებაში თავადაზნაურობის საძრახისმა თვისებებმა მთელი სიმანხინჯით იჩინა თავი აზნაურობაში.

განსაკუთრებით თვალშისაცემი გახდა აზნაურული ბედოვლათობა, ამ წოდების სრული უუნარობა — იცხოვროს მემამულურ-ბურჟუაზიული საზოგადოების წესით.

ერთ ფელეტონში აკაი ქმნის პაროდის, რომელშიც აზნაურთა ტრაგიკომიკური მდგომარეობის სხარტი ანალიზია მოცემული: „კაი აზნაურიშვილი ვარ, თუ ერთი ვინმეა ჩვენში, მეც ვიყავი, მაგრამ დღეს კი აღარა მზადია რა და დავდივარ ყბედად ყბა ამოგდებული“, — სწერს. ვითომ, რედაქციას გოდოგნელი აზნაური. „— რა მომივიდა? რაი და, ღმერთმა ნუ იცის ჩვენი წინაპრების თავი და ტანი, — იმათ რომ ჩვეულება დავვიგდეს, სულ იმის ბრალია!.. დედ-მამა დავსაფლავე, ლხინი გადავიხადე და ადგილ-მამულს ჩამოვაკელი, გავყიდე... ცოლი რომ მოვიყვანე, მაშინაც მამულს ვეძგერე; შვილი რომ მოვნათლე, მაშინაც... ქირში და ლხინში სულ მამა-პაპისაგან დატოვებული ქონებისაყენ მეჭირა თვალი — წერილ-წვილად გამომელია“<sup>25</sup>.

1867 წელს გაზეთ „დროებაში“ დაიბეჭდა გიორგი წერეთლის „მგზავრის წიგნები ანუ კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“. ეს არის ქართული რეალისტური პროზის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ოსტატის პირველი ვრცელი ნაწარმოები, რომელშიც დოკუმენტური სიმართლით აისახა ჩვენი სინამდვილის სურათები, განსაკუთრებით — ბატონყმობის ბოლოდროინდელი ქართული სოფლის ყოფა. ამ ვრცელი მოთხრობის თუ მოგზაურული ჟანრის ნარკვევის (ამგვარ საგონებელში ხშირად ჩაუგდია მკვლევრები გ. წერეთელს!) მოქმედების არეა ზემოიშვრეთი. პერსონაჟთა ვალერეაც საკმაოდ ვრცელია და მრავალრიცხოვანი.

„მგზავრის წიგნების“ პერსონაჟთა უმრავლესობა სატირულ-იუმორისტული ხასიათებია, მეტადრე — კუდაბზიკა.

რას წარმოიდგენდნენ ახალგაზრდა მწერალი გიორგი წერეთელი ან მისი ინტელიგენტი მგზავრები, რომ ეს „მგზავრობა“ დიდად სამახსოვრო დარჩებოდა სწორედ ამ გაუნათლებელი, მშვიერი ზემოიშვრელი აზნაურის გამო.

„კუდაბზიკა“ ხალხურ მეტყველებაში აზნაურთა წოდებისადმი მისა-

<sup>25</sup> ა. წერეთელი, თხზ., ტ. 14, გვ. 58.

დაგებული ერთ-ერთი პრედიკატია, გიორგი წერეთლის მოთხრობაში კი ზეპოაქმერელი აზნაურის საკუთარი სახელია.

„მარდი და მეტიჩარა იყო. იმის ქერა თმაზე, ნისკარტიან ცხვირზე და წერილად გაწკიპინებულს ულვაშებზე რომ შეგებდნა, მაშინვე იტყოდო, ეს იმერელი უნდა იყოსო. ასეთი ამაყი და უკადრისი რამ იყო ეს დალოცვილი. ტყუილზე ცერი რომ გეჩვენებინა, ერთ აღლზე შეხტებოდა. ასეთს გახრეკილს ცხენზე იჯდა, რომ ძელისა და ტყავის მეტი არა იყო რა, სწორედ წყალში ამოწუმპულსა ჰგავდა. კუდაბზიკა ხშირად მოჭიმავდა ხოლმე სადავეს, რომ თავის ბედაურისათვის კისერი მოედრიკა და ამასთანავე ჰკრავდა დეზებიანს ქუსლსა, რომ ცოტაზე მაინც გაეცუნდრუკებინა, ვითომ შემხედვით, როგორს რაშზე ვზივარო. საწყალს ვირთავვა ცხენს იმის დეზებისაგან გვერდები ჰქონდა გაცილილი“<sup>26</sup>. თუ ამას დავუმატებთ იმ გროტესკულ სიტუაციებს, რომელშიც ხშირადაა ხოლმე ჩაყენებული ეს პერსონაჟი, კუდაბზიკას პორტრეტი სრული იქნება. უნდა ითქვას, რომ კუდაბზიკა ამ ვრცელი, სიუჟეტურად საკმაოდ ამორფული მოთხრობის მხატვრულად ყველაზე დასრულებული სახეა, უფრო მეტიც, იგი ტიპია. ქართულმა კრიტიკამაც მოთხრობის შეფასებისას კუდაბზიკას სახე გამოარჩია. „მთელ ამ თხზულებაში სრულიად რომ არაფერი ყოფილიყო, გარდა მარტო ერთი კუდაბზიკობის აღწერისა, მაშინაც ჩვენ მწერლობაში უკვდავი დარჩებოდა „მგზავრის წიგნები“, იმიტომ რომ კუდაბზიკა—ნამდვილი ტიპია“<sup>27</sup>—წერდა ნ. ნიკოლაძე.

ერუდიტი კრიტიკოსი გ. ქიქოძეც კუდაბზიკას სახეში წოდებრივ ნიშნებს ხედავს: „მკითხველის თვალწინ ცოცხლად დგას თავისებურ როსინანტზე, „ვირთავვა ბედაურზე“ მჭდომარე კუდაბზიკა, რომელსაც თავისი წინაპრების ქონებრივი და ზნეობრივი დოვლათიდან არაფერი შერჩენია და ამიტომ უფრო უაზროდ ყოყოჩობს და უფრო თავგამოდებით ებლაუჭება თავის წოდებრივ პრივილეგიებს“<sup>28</sup>.

კ. აბაშიძე, რომელიც გ. წერეთელს სუსტ ბელეტრისტად მიიჩნევდა და მაღალი აზრისა არც ამ მოთხრობაზე იყო, თვლიდა, რომ „ერთადერთი ცოცხალი კაცი მთელ მოთხრობაში „კუდაბზიკაა“. თუმცა, შენიშნავდა იქვე, რა სიცოცხლის ნიშნები უნდა ჰქონდეს იმ არსებას. რომლის მთელი ხორციელი და სულიერი ავლა-დიდება გამოისახება ერთ სიტყვაში — „კუდაბზიკა“.

<sup>26</sup> გ. წერეთელი, რჩეული, ტ. 1, თბ., 1947, გვ. 41.

<sup>27</sup> „მოამბე“, 1894, № 3.

<sup>28</sup> გ. ქიქოძე, რჩ. თხზ., ტ. 1, თბ., 1963, გვ. 175.

ასეა თუ ისე, კულაბზიკას დაკვირვებით კლდიაშვილის აზნაურების წინამორბედად მიიჩნევენ.

„კულაბზიკას“ ქცევა ისე ტიპურია, რომ კულაბზიკასეული მეტიჩრობა, ფხუვიანობა და სასაცილო ამპარტავნობა მკაფიოდ ვლინდება კლდიაშვილის გმირთა ქცევაშიც. კულაბზიკა იმდენად მართლმად დახატული, რომ მისი თვისებები ნათლად წარმოგვიდგება სიღარიბისაგან დაქინებულ, მაგრამ უნიადაგო, წოდებრივ თავმოწონებაზე შერჩენილ იმერელ აზნაურთა სახეებში, დ. კლდიაშვილისა და ნ. ლორთქიფანიძის სახეებში“, — წერს ა. ჭილაია. გაძვალტყავებული ცხენი, რომელიც თურმე გ. წერეთლის მოთხრობიდან აგრძელებს გზას „სამანიშვილის დედინაცვალში“, არც აქაა დაიწყებული<sup>29</sup>.

მთავარი მაინც ისაა, რომ კულაბზიკა იმთავითვე ქართულ ნაციონალურ ტიპად მიიჩნია ჩვენი ეროვნული კულტურისა და ყოფის დიდებულმა მკოდნემ, აკაკი წერეთელმა და იგი მსოფლიო ნაციონალური ტიპების გვერდით განიხილა. აკაკი ერთ თავის ფელეტონში, საგულისხმო სათაურით „ჰრელი ფიქრები“, სხარტად და გონებამახვილურად ახასიათებს დონ-კიხოტს, ფალსტაფს, აღნიშნავს, თუ რით ჰგვანან ისინი ერთმანეთს და რით განსხვავდებიან, და შენიშნავს, ეს ორივე ტიპი ნაციონალურიც არის და მსოფლიოცაო. გ. წერეთლის კულაბზიკა კი, რომელსაც მათთან აახლოებს იუპორისტული თავგადასავლები და ხასიათის ზოგიერთი ნიშანი, „ნამდვილი ნაციონალური ტიპია“, თანაც ახალი, დღევანდელი ჩვენი ცხოვრებისაო<sup>30</sup>. აკაკის აზრით, კულაბზიკა უსუსური და სწორად ვერ გაგებული კულტურის ნაყოფია, კულაბზიკობა კი ქართული ხასიათის გაუკულმართებული, სამრახისი მზარეების გამოვლენაა, რომელიც, მართალია, წარმავალია, მაგრამ დღესდღეობით მაინც ცოცხალია. აზნაურული „კულაბზიკობა“ ა. წერეთელს მთელი პრივილეგიებული საზოგადოების წინააღმდეგ მიიჩნია და მის ფელეტონებში ეს გამოთქმა ფართოდაა დამკვიდრებული. დიდ მწერალსა და განმანათლებელს ქართული ხასიათის წინააღმდეგობრივი ბუნება საგანგებოდ ჰქონდა შესწავლილი.

ებრძოდა რა „ვეფხისტყაოსნის“ გამყალბებლებს, აკაკი შოთას გენიალურ პოემაში ხედავდა ქართულ სინამდვილეს, უპირველეს ყოვლისა— ქართულ ხასიათებს. თავის ცნობილ ლექციებში აკაკი ქმნის ბრწყინვალე ეტიუდებს ქართულ ეროვნულ ხასიათზე, რომლის კონტრასტული ბუნე-

<sup>29</sup> ა. ჭილაია, გ. წერეთელი, თბილისი, 1967, გვ. 323.

<sup>30</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, ტ. 13, თბ., 1961, გვ. 126.

ბის გამოვლენად მას მიაჩნია ამერული, ქართლური ხასიათი და იმერული ხასიათი.

აი, ერთი ნიმუში ამგვარი ეტიუდისა: „იმერელი ცბიერია. და ეს ზნე არათუ მოქმედებაში და სიტყვა-პასუხში, სიარულშიაც კი უტყბადდება. მართლაც, აბა შეხედეთ იმერელს და დააკვირდით მის სიარულს: წინ, რაც უნდა სწორი გზა ედვას, მაინც იქით-აქეთ მიუხვ-მოუხვევს და ისე მიდის! თუმცა იმან შორიდანვე შეგნიშნათ, მოგვრათ თვალი, მაგრამ ისე კი გაიხლოვდებათ, რომ თითქოს არ დაენახოთ, მერე ერთი უეცრათ შეგეფეთებთ, შეკრთება, რასაკვირველია, აქტიორულად და ბოდიშს მოიხდის ალერსიანი სიტყვებით. მთის ამბავი რომ უნდოდეს სათქმელად. ჭერ ბარის ამბით დაგოწყებს. რაც გულში აქვს და რაც სურს გითხრას, იმას პირდაპირ არ მოგასლის და ამას იმიტომ შვრება, რომ ჭერ სანამ მანევრობს, ე. ი. იმისთანა საგანზედ გემუსაიფებათ, რომელსაც მისთვის მნიშვნელობა არა აქვს რა, აგათვლიერ-ჩაგათვლიერებს, აგწონის, თქვენს სახეზე და სიტყვაში წაიკითხავს, თუ რა გუნებაზე ბრძანდებით და მერე, თქვენი ხასიათის ანუ გუნების შესაფერად, ბანგივით ნელნელა შემოგაპარებს, რაც უნდა სათქმელად. დარწმუნებული ხართ, რომ იმ დროს თქვენს მოტყუების ცდილობს, მაგრამ ისე ხელოვნურად კი ასრულებს ამ თავის წინა განზრახვას, რომ თქვენ რაღაც უცნაური ძალით მოტყუებული რჩებით და არა ნაღვლობთ იმ დროს თქვენს უნებურ მოტყუებას“<sup>31</sup>.

საყურადღებოა, რომ, აკაკის აზრით, როგორც ქართლელების უწყინარ სიცრუეს, ასევე იმერლების ანგარებიან ტყუილს ღრმად ცხოვრებისეული ფესვები აქვს: „დროთა ვითარება გველეშაპათ აწვა თავზე იმერეთს. მრავალ საუკუნეების განმავლობაში ცდილობდა შეეყენებია მისი მსკლელობა თავისუფალ ცხოვრებაში, მაგრამ იმერელი არ გატეხილა გულით და სასოება არ დაუკარგავს... როდესაც იმას პირდაპირ და სწორი სასკლელი გზა გადაუღობეს, ის მაინც არ შეჩერებულა... დაადგო ძალაუნებურათ სწორი გზა, მაგრამ მაგიერათ მიხლართულ-მოხლართული გზა გამოიხაზა, აღარ დაერიდა არც ტალახს, არც ეკალს, არც წყალსა და არც ცეცხლს; დაიწყო ხოხვა, აქეთ-იქით გაძრომ-გამოძრომა... როდესაც სწორ გზაზე დადგომის ღონისძიება მიეცემა, მაშინ, რასაკვირველია, მრუდეს დაადგებს და დღეს რომ ხერხებს ხმარობს, იმავე ხერხებს გამოიყენებს კეთილი და სწორი გზისთვისაც... და გამოიბრუნებს თავის თანშობილ კეთილ ზნეობას“<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, თხზულებანი, ტ. 12, თბ., 1960, გვ. 77.

<sup>32</sup> იქვე, გვ. 79.

დიდი განმანათლებლისა და ჰუმანიستي მწერლის ამ ეტიუდში გამოტანილია ქართული ეროვნული ხასიათის ერთი ნიშანი, მაგრამ შემჩნეულია როგორც ზედაპირული, ასევე სიღრმისეული, მიზეზ-შედეგობრივი.

ამიტომ იყო, რომ აკაკიმ კულაბიკა გულმტკიცნეულად ნაციონალურ ტიპად მიიჩნია, ხოლო „შემოდგომის აზნაურთა“ რკალის ავტორი, რომელსაც წილად ხვდა ამ ტიპის დასრულება, ახალი ქართული რეალისტური პროზის უდიდეს ოსტატად აღიარა. თანაც აკაკიმ იმერელი აზნაურის ხასიათში ამ ასი წლის წინათ შეამჩნია ის, რასაც ჩვენი თანამედროვე მკვლევარი საერთოდ ქართული ხასიათის ოდინდელი თვისების მათუწყებლად მიიჩნევს: „ბუნებრივი არტისტიზმი, თანდაყოლილი სწრაფვა ყოველივე ამაღლებულისკენ, ჩვეულებრივისგან განსხვავებულისკენ, „პათეტიკურისკენ“, ყველაფრისკენ, რაც შემოქმედებასთან, ხელოვნებასთან, ფანტაზიასთან ანუ „სიცრუესთან“ არის დაკავშირებული“<sup>33</sup>.

დავით კლდიაშვილის აზნაურები აბსოლუტური სიზუსტით თავსდებიან აკაკის მიერ მოწოდებულ იმერული ხასიათის მოდელში.

ისინი თავსდებიან ქართული ხასიათის იმ მოდელშიც, რომელსაც თანამედროვე მკვლევარი გვაწვდის. „ყოველი ქართველის სულში ერთდროულად ზის ორი არსება — დავით კლდიაშვილის ანტიპოდური წყვილი — სიმწრის ოფლში გაწურული, სირცხვილით განაწამები პლატონი და თავზხელალებული, ქვეყნისდამქცევი კირილე“ — შენიშნავს გ. ასათიანი და ეს არაა მხოლოდ ლამაზი ფრაზა.

დავით კლდიაშვილის სახით ჩვენს მწერლობას მოევლინა ეროვნული ხასიათების მხატვარი, რომელმაც ასახა მთელი საზოგადოებრივი ფენის, მთელი წოდების როგორც ზედაპირული, ასევე სიღრმისეული ბუნება, ის ანტონიმური, წინააღმდეგობრივი თუ დიალექტიკურად მთლიანი ორბუნებოვნება, რომელიც საერთო ქართული ხასიათის ნიშანიც ყოფილა.

ამიტომაც დავით კლდიაშვილი ღრმად ეროვნული მწერალი.

დავით კლდიაშვილი რომ არა, დაცარიელდება უზარმაზარი ასპარეზი, გამოგვაკლდება მთელი კულტურა, გალარიბდება ქართული სულის და ხასიათის თვალსაწიერი.

ყოველივე ეს გათვალისწინებული უნდა იყოს, როდესაც დ. კლდიაშვილის აზნაურული რკალის ნაწარმოებებს ვსწავლობთ.

უნდა შევჩერდეთ კიდევ ერთ საკითხზე.

<sup>33</sup> გ. ასათიანი, დას. სტ., გვ. 141.

იმთავითვე დამკვიდრდა და დღესაც იხმარება ჩვენში ტერმინი „თავდაზნაურობა“, როგორც ერთცნებიანი კომპოზიტი. ამავე დროს ვნახეთ, რომ აზნაურობა სრულიად თავისებური, განსხვავებული მოვლენაა და მისი გატოლება-გაიგივება თავადობასთან არ შეიძლება.

მაშ რაშია საქმე? ბატონყმური ფეოდალიზმის ხანაში, მე-15 საუკუნიდან მე-19 საუკუნის შუა წლებამდე, აზნაურობა თავადებთან ერთად მზაგვრელი ძალა იყო და მშრომელი გლეხკაცობისათვის საძულველი. ტყუილად როდი ამბობდა ხალხი:

ღმერთო, წვიმა მაიყვანე,  
ღარი დარზე მააბიო,  
აზნაური ამოწყვიტე,  
მკვლარი მკვლარზე მააბიო.  
გლეხი კაცი გაამრავლე,  
სახლი სახლზე მაადგიო,  
ზეფე მეფეს გადაჰკიდე,  
თავადს ფეხი დაადგიო.

ან:

აზნაურსა, თავადსაო  
შორით მიეცემ სალამსაო,  
სულ ოხრად დაუნარჩუნებ  
საწერელს და კალამსაო.

ასე იყო ისტორიულად.

მოგვიანებით, ბატონყმური ფეოდალიზმის შესუსტებისა და განსაკუთრებით მისი ლიკვიდაციის შემდეგ, რაც ჩვენში 1864 წელს მოხდა, აზნაურობა უკვე თითქმის აღარაღრით განსხვავდება გლეხობისგან, რასაც ვერ ვიტყვით თავადებზე. გავსაძენოთ: უფრო ადრეც აზნაურთა დიდი ნაწილი უმა გლეხობისაგან პირადი თავისუფლებით განსხვავდებოდა. ახლა ეს განსხვავებაც მოისპო. იგი თითქმის გაუთანაბრდა გლეხკაცობას როგორც უფლებრივად, ასევე ქონებრივად. მეტიც: შრომის ჩვევების უქონლობის გამო აზნაურთა დიდი ნაწილი ვაცილებით უარეს მდგომარეობაში აღმოჩნდა, ვიდრე მშრომელი გლეხკაცობა.

აზნაურთა უფლებრივი და ქონებრივი მდგომარეობა იმთავითვე საგრძნობლად ჩამოუყარდებოდა თავადებისას, ხოლო აღმავალი კაპიტალიზმის ხანაში ეს განსხვავება კიდევ უფრო გაიზარდა. „ფეოდალურმა კლასმა ბატონყმობის გაუქმების შემდეგაც შეინარჩუნა მიწის ფონდის საგრძნობი ნაწილი — ნათქვამია „საქართველოს ისტორიის ნარკვევებში“ — ეს განსაკუთრებით ითქმის მსხვილ და ძალიან მსხვილ მემამულეებზე. რაც შეეხება წვრილ და საშუალო მფლობელებს, ისინი თუმცა

რიცხოობრივად ბევრად სქარბობდნენ სხვა ჯგუფებს, მაგრამ მათ ხელში მყოფი მიწის ფართობი შედარებით მცირე და უმნიშვნელო იყო. უმნიშვნელო იყო მათი როლიც ქვეყნის საერთო ეკონომიკურ ცხოვრებაში<sup>34</sup>.

ამ ვითარებაში აზნაურობამ საბოლოოდ დაკარგა თავისი ფუნქცია. თავადებსა და გლეხკაცობას შუა მოქცეული, დეკლასირებულ ელემენტად იქცა და, არცთუ იშვიათად, კანონის საწინააღმდეგო გზასაც აღარ ერიდებოდა. ამ თვალსაზრისით საყურადღებო მასალას გვაწვდის რევოლუციონერი დემოკრატის ნ. ნიკოლაძის ჯერ კიდევ 70-იან წლებში გამოქვეყნებული სტატია საგულისხმო სათაურით — „ჩვენი აზნაურული პროლეტარიატი“. ნ. ნიკოლაძის სტატიის მიხედვით ირკვევა, რომ სისხლის სამართლის დანაშაულობათა დიდი ნაწილი — ყაჩაღობა, ქურდობა, ბანდიტიზმი და ა. შ. — სწორედ ამ წოდების წარმომადგენლებზე მოდიოდა. პუბლიცისტი ცდილობს ჩასწვდეს მიზეზებს და იძლევა აზნაურთა მაშინდელი მდგომარეობის საინტერესო ანალიზს. ნ. ნიკოლაძის მიხედვით, საგლეხო რეფორმის შემდეგ „გამომუშავდა ახალი ტიპი აზნაურისა, რომელიც... ცხოვრობს სხვის ხარჯზე და იკვებება ნასუფრალით...“ რადგან „მას არ შეუძლია მიწის დამუშავებით ცხოვრება, რადგან ამ წრეში ფიზიკური შრომა ჯერ კიდევ, სამწუხაროდ, შავი, გლეხური სისხლის და არა წითელი — აზნაურული სისხლის ხვედრად ითვლება. აზნაურმა რომ დაძლიოს კიდევ ეს ცრუ რწმენა და გადასწყვიტოს კაცს მისდიოს და ცელოთ იმუშაოს, მაშინაც კი მძიმე შრომის პროდუქტი არ მისცემდა მას შესაძლებლობას ეცხოვრა „მისი წოდების შესაბამისად“. ჩვენ ამიერკავკასიელ აზნაურს ჯერ კიდევ არ შეუძლია იცხოვროს უმოახლოდ, უარი თქვას კარგ ტანსაცმელზე, კარგად იცხოვროს შინ თუ არა, საჯაროდ, გარეშეთათვის მაინც. ხოლო ასეთ კეთილ ცხოვრებას ვერ მიანიჭებს ვერც მიწის პატარა ნაკვეთი, რომელიც რეფორმის შემდეგ დარჩა, ვერც ბევარა მიკროსკოპიული მიწის ნაკვეთისათვის, ვერც ფიზიკური შრომა — მიწის დამუშავება“<sup>35</sup>. გამოსაველს ნ. ნიკოლაძე იმაში ხედავს, რომ მთავრობამ აზნაურებს გზა გაუხსნას სამხედრო გიმნაზიებში, სადაც მათ შეუძლიათ თავისი წოდებისათვის დამახასიათებელი უნარის გამოვლენა.

ნ. ნიკოლაძეს აქვე მოაქვს საყურადღებო ცნობა: იმ დროისათვის აზნაურობა იმერეთის მოსახლეობის 10%-ს შეადგენდა თურმე, 1000 სულზე 105 კაცს. ჩამორჩენილი მეურნეობის მქონე პატარა მხარისათვის

<sup>34</sup> საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. 5, თბ., 1970, გვ. 527.

<sup>35</sup> ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. 4, თბ., 1964, გვ. 534.



ეს ძალიან დიდი ციფრია და გასაგებს ხდის იმ მიზეზებს, რამაც ამ წოდების სრული ეკონომიკური და სოციალური დაქვეითება — „გაპროლეტარება“ გამოიწვია.

ნ. ნიკოლაძის სტატია საგანგებოდაა დაწერილი აზნაურთა წრეში სისხლის სამართლის დანაშაულობათა მოხშირებასთან დაკავშირებით. ქურდობა, ყაჩაღობა, კონტრაბანდისტობა და სხვა ამ სახის დანაშაულობათა დიდი ნაწილი სწორედ ამ წოდებაზე მოდიოდა.

როგორც ნ. ნიკოლაძე შენიშნავს და შემდეგში ა. წერეთელიც ადასტურებს, აზნაურები მასობრივად მიდიოდნენ ქალაქში „ბედის საძებრად“ და იქ სასტუმრო-რესტორანებში ან კინზე მდიდართან შინამოსამსახურეებად დგებოდნენ.

90-იანი წლების აზნაურთა მდგომარეობის დასახასიათებლად საყურადღებო მასალას იძლევა ა. წერეთლის სტატია „იმერლები“.

„იმერეთიდან ყოველ წლობით ათი ათასობით გადის ხალხი სხვა ქვეყნებში სამუშაოდ, ანუ როგორც თვითონ იძახიან, ბედის საძებრად. შავი ზღვის პირი მთლად მოდებულა, კასპიის ზღვამდი სადა და სად არ შეხვდებით, — ერთად თავმოყრილი კი თბილისში უფრო არიან. იმათი რიცხვი აქ რამდენიმე ათასს გადააჭარბებს და ღირს, რომ კაცმა მათი ყოფა-ცხოვრება შეისწავლოს“. ამათში — შენიშნავს აკაკი, — „უფრო მეტი ნაწილი აზნაურის შვილები არიან, რომელთაც სიღარიბის გამო შინ სწავლა ვერ მიუღიათ, ჩამოდიან ქალაქებში, მოსამსახურეებად დგებიან“ და წარმატებასაც აღწევენო. „ამის მნახველ იმერელსაც, რასაკვირველია, სათაკილოდ აღარ მიაჩნია თავის გახრეკილი აზნაურიშვილობა განზე გადადვას და აქეთ-იქით წაყიდ-წამოვიდეს ბედის საძებრათ“. მაგრამ ყველა კი გაბედნიერდებოდა? — სვამს კითხვას აკაკი და თვითონვე იძლევა პასუხს — „ბევრი მათგანი კი იღუპება თუ ხორციელად არა, ზნეობითად მინც“<sup>36</sup>. შეიქმნა ქართველი ფიგაროს — „იმერელი ბიჭის“ თავისებური ტიპი, რომელიც ასე სრულყოფილად აისახა ქართულ კომედიოგრაფიაში: გ. ერისთავთან, ზ. ანტონოვთან, რ. ერისთავთან, ა. ცაგარელთან, თვითონ ა. წერეთელთან.

აზნაურული წარმოშობის ეს „იმერელი“ — მე-19 საუკუნის ქართული სცენის მუდმივი პერსონაჟი — ცდილობს ყველას ასიამოვნოს, პატრონსაც და მის მტერ-მოყვრებსაც; ყოველთვის „გამოპრანჭულია“, ხუმარაა და ენაწყლიანი; ძალა ვისკენაცაა — იმის მხარეზეა, ამიტომ ზოგის ერთგულია, ზოგსაც ადვილად უღალატებს; ცდილობს ქალაქურ

<sup>36</sup> ა. წერეთელი, გაზ. „კვალი“, 1894, № 14.

საზოგადოებაში არ დაიბნეს — მიმბაძველია, შემგულებელია და დამთმობი ხასიათი აქვს. უყვარს ხიფათი: სხვადასხვა ინტრიგები, მსუბუქი ფლირტი, ქალის გატაცებაში მონაწილეობა, ადიულტერის ხელშეწყობა და ა. შ. ზომიერად გამბედავია, თავხედიან, ზომიერად ფრთხილია; თუ გაჭირდა, სიამოვნებით მონაწილეობს ჩხუბსა და აყალმაყალში, ექაჩება პიწინაალმდევს, იქნევს ხმალს. ამასთანავე ყველგან ცდილობს სუფთად ვამოქვრეს და სარფაც ნახოს.

ესაა გალატაკებული აზნაურის ერთი სახესხვაობა, მისი, ასე ვთქვათ, ქალაქური ვარიანტი.

ამ აზნაურთა გარკვეული ნაწილი სამუდამოდ რჩება ქალაქში, შეერწყმის მას, ზოგი გაპროლეტარდება, ზოგიც „ბედს ეწევა“ — შეძლებულთა ფენას შეუერთდება: ნაწილი კი სოფელს უბრუნდება და „კეთილშობილურ ცხოვრებას“ ეწევა, სანამ გაჭირება არ აიძულებს კვლავ გადაიკარგოს.

კაპიტალიზმის აღმავლობასთან ერთად კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხდება აზნაურთა სრული უუნარობა — ფეხი შეუწყოს ახალ ცხოვრებას.

ცხადია, ეს პროცესი განსაკუთრებით მწვავედ მიმდინარეობს სოფლად, იქ, სადაც მათი მამაპაპური, „აზნაურული ბუდეებია“.

საერთოდ, აზნაურობის, როგორც ფუნქციონირებადი წოდების, საკითხი ფართოდ აისახა მე-19 ს. მეორე ნახევრის ქართულ პრესაში. ი. ქავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, ა. ფურცელაძე ბევრს წერენ აზნაურობაზე, ანალიზებენ მათ მდგომარეობას.

80—90-იანი წლების ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში გვხვდება უამრავი მასალა, სადაც აზნაურთა ცხოვრების ფართო სურათია წარმოდგენილი.

აზნაურთა უკიდურესი გალატაკების ტიპურ სურათს ხატავს „კვალის“ კორესპონდენტი სოფელ ივანდიდის (ქვემო იმერეთი) მაგალითზე: „ჩაიხიხედოთ აქაურ აზნაურისას: დაფეხვილი მამა-პაპეული ოდა, ეზო შემოუკაეებელი ანდა შემოკაეებელი ისე, რომ მის ლობზე გოჭი გადახტება. სახურავ გადაპიჭრალი ცარიელი სასიმიინდე, რომელიც თავვებსაც კი დავიწყნიათ... რა დემართა ივანდიდელ აზნაურს, რამ გალატაკა ასე? — სვამს წყევლაკრულვან კითხვას კორესპონდენციის ავტორი და თვითონევე უპასუხებს — სხვის ღონეზე დაყრდნობილი ივანდიდელი აზნაური მოუმზადებელი ჩავარდა იმგვარ ხანაში, სადაც დრო ფულია, სადაც ის ხდება გამარჯვებული, რომელიც მეტ უნარს იჩენს არსებობისათვის ბრძოლაში... იმის მაგივრად, რომ მამა-პაპეულ კერას მოშორდეს, გავიდეს სადმე ქალაქში და დღევანდელ ცხოვრებაში მონა-

წილები მიიღოს, ის თავის ეზოს არ შორდება, თავის კერა რაღაც მოუცილებელ ალაგათ წარმოუდგენია. თავისი ორი კვალი ადგილი მას ვერაფერს აძლევს, ის კი ამის შეწყურება“<sup>37</sup>.

წერილის ავტორი დაკვირვებული კაცია. მას აზნაურთა ამგვარი დაკნინების მიზეზად ცრუმორწმუნეობა, საერთოდ გაუნათლებლობა და გონებრივი ჩამორჩენილობა მიაჩნია. ეს კორესპონდენტი არც იუმორის გრძნობასაა მოკლებული. დავაკვირდეთ, რა შთამბეჭდავად ხატავს იგი „ივანდიდელი აზნაურების“ სურათს: „ივანდიდელს შეუძლია თქვას, რომ ის პირველ ალაგს იკერს ისეთ „მეცნიერებაში“, როგორც ცრუმორწმუნეობა! ზოგიერთი აქაური ვაეზატონები სარგებლობენ თავის მეზობლების უპეკრებით. რა და რა ოინებს არ ჩაღიან ეს ივანდიდის „მეცნიერები“! ისეთი მოხუცი მანდილოსანი არ არის ივანდიდში, რომელსაც ეს ვაეზატონები „ტურა-კუდიანობას“ არ სწამებდნენ. ამ ვაეზატონების ოინები მთელ სოფელს მცნებათ გადაუქევეია და კიდევაც სწამთ, რომ რაც მოხუცი მანდილოსნებია, „ტურა-კუდიანებია“ და უნდა დავდალოთ“.

კიდევ ერთი ყოფითი სურათი იმავე კორესპონდენციიდან: „ის (ივანდიდელი აზნაური) ყოველ აღდგომა, ელიობა და მარიობა ღამეს გამოდის თოფის სროლით და ერთი ვაი-უშველებელით რამდენიმე ეაზის წვერზე წმინდა სანთელს აანთებს და გაჰყვირის: „ჯვარი შევეკარ თილისმითა, ვერ გავძეხი ღვინის სმითა!“

რა არის ეს, დავით კლდიაშვილის ნაწერებიდან დანახული 90-იანი წლების სოფელი, თუ?.. არა, ნიჭიერი და დაკვირვებული კაცის მართალი მოწმობაა, ერთგვარი თვითირონით რომ აწერს ხელს: „აზნაური გელა შ ია“. ნეტარხსენებული „გელა შ იას“ ნამდვილი ვინაობა არაა ცნობილი, არც ის ვიცით, რა კვალი გაავლო მან ჩვენს პუბლიცისტიკაში, მაგრამ, ჭეშმარიტად იგი არაა დაიწყებული, რამეთუ მისი ცოცხალი დაკვირვების უნარი, გონებამახვილური ანალიზი შეშურდებოდა ბევრ კალმოსანს.

ყოველ შემთხვევაში, აზნაური „გელა შ ია“, მივიწყებული ქვემო-იმერული ივანდიდის მემატიანე, დიდებულად უბამს მხარს თავისი დროის გამორჩენილ პუბლიცისტებს, კრიტიკოსებს, სოციოლოგებს და ბელეტრისტებს, თვით ა. წერეთელს, თვით დავით კლდიაშვილს, განსაკუთრებით ამ უქანასკნელს. ხოლო როგორც ეპოქის დოკუმენტს, ამ უცნობი აზნაურის მოწმობას იქნებ. მეტი ძალაც აქვს. ვიდრე მხატვრულ გამონაგონს, „სიცრუეს“.

<sup>37</sup> გაზ. „კვალი“, 1898, № 42, გვ. 695.

რად ღირს თუნდაც ასეთი დეტალი ძველი პრესიდან: ხონში აზნაურები პარასკეობაზე პირახვეულნი ვაპრობდნენ — რცხვენოდათ, ნაცნობებმა არ დაგვიანაონო.

საწყალი აზნაურები! რცხვენოდათ ვაპრობისა, რცხვენოდათ შრომისა, ცხოვრება კი უტევდათ და ისინიც იტლებულნი იყვნენ „პირი აეხვიათ“.

ხალსს არაფერი გამოეპარება. „აზნაურობა გაუეშვი, თოხი მოვუსვი ახოსა, მალ-მალე ავიხედავდი, არავინ დამინახოსა!“ — ათქმევინებს ხალხი ვინმე აზნაურს; „აქამდინ აზნაურები უწრუწუნებდნენ ქორებსა, ახლა კი მათი ცოლები უკან დასდევენ ღორებსა“, — ქილიკობს ერთი. „აზნაურისა ქებასა მე მოგიყვები ყველასა, ცოლი სიმშილმა მოუკლა, გადააბრალა სნებსა“, — მხარს უბამს მეორე და ასე დაუსრულებლივ... მთელი ეპოსია შექმნილი აზნაურობაზე, უკვე უბოროტო — უფრო იუმორისტული, ვიდრე სატირული.

უხადია, ამ აზნაურებს უკვე აღარაფერი აქვთ საერთო თავადობასთან, ამიტომ კომპოზიტი „თავადაზნაურობა“ პირობითია, მეტადრე — დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებებთან დაკავშირებითა.

დავითმა თვითონ დაამკვიდრა ტერმინი, რომელმაც ზუსტად განსაზღვრა ამ წოდების — აზნაურობის სოციალური შინაარსი და მისდამი საზოგადოებრივი აზრის ესთეტიკური მიმართება. ტერმინი შეიქმნა ზედორი საუკუნის გასაყარზე, 1900 წელს, თუმცა იგი დიდი ხანია ყველას ენის წვერზე უტრიალებდა და პირველმთქმელს ელოდა.

ეს პირველმთქმელიც გამოჩნდა.

მოთხრობაში „ქამუშაძის გაპირვება“ არის სცენა, სადაც ორიოდე შტრიხით მოხაზულია „მთელი ქარაფანი“ ტიპებისა, შექმნილია აზნაურული ქეიფის შთამბეჭდავი სურათი. გაპირვებულმა აზნაურებმა, ქამუშაძეებმა, ახალშობილი ვაჟი მონათვლინეს მდიდარ და შეძლებულ გლეხს, სამადაძეს. ქამუშაძეებმა, თავი რომ არ შეერცხვინათ არც მოყვრებთან და არც მეზობლებთან, „ნათვლა სამაგალითო გადაიხადეს“. სტუმრებში „ერიენ“: აზნაური სერაპიონ გორდელაძე, — ტიპური კლდიაშვილის აზნაური: ირონიული, პირველ რიგში საკუთარი თავის მიმართ, ნახევარხუმრობისა და ნახევარსიმართლის ოსტატი, რომელიც მასპინძელს სთხოვს, მღვდელთან დამსვიო, რადგან შიმშილისაგან ნერწყვი მიშრება, მუცელი „ხირხიმლის ძვალს მიეკრა“, მღვდელს კი კაი-კაი ნაჭრები მიუვა და მეც მერგება რამეო; აზნაური ნიკოლოზა, რომელიც იკვებხის, „წულა-კალოში გამოულეველად მაქვსო“; მღვდელი, რომელიც, ღვინისაგან გაბრუებული, „მიჭედლივით იჭდა“ თავის ადგილზე, ხმას

არ იღებდა და ხანდახან მხოლოდ თვალებს გადმოაბრიალებდა; აქ არიან ქალაქელები: მოხეტიალე ადვოკატი აზნაური პორფირი ბიაშვილი, რომელიც მზადაა მდიდარ გლეხს თვითონ მოენათელინოს, ოღონდ რამეს გამორჩეს, და ბევლარ ჭინჭარაძე, მაზურკით რომ გააკვირვებს საზოგადოებას. აქვეა მასპინძლის — ოტია ქაშუშაძის ბიძაშვილი ბესარიონ ქაშუშაძე, ახალგაზრდა კაცი, რომელიც დიდი ხნის „წინწალის“ შემდეგ დროებით დაბრუნებულყო სახლში. ცხადია, აქვეა ნათლია სამადაძეც. ყველანი დათვრნენ და სწორედ ეს ახალგაზრდა აზნაური. ბესარიონ ქაშუშაძე „წვიპზე იყო შემდგარი“ — ჩხუბის დაწყებას ეპირებოდა.

აი, აქედან იწყება ტერმინის ისტორია. ამიტომ ამ ადგილს უცვლელად მოვიტანთ ტექსტიდან:

„ნათლია სამადაძე თუმცა დიდხანს იმაგრებდა თავს და ღვინოს ერიდებოდა, მაგრამ პორფირე ეცადა და ზოლოს დაათრო; ადგილზე ველარ დგებოდა და, ზორბად მოსული ყაზახი. აქეთ-იქით დაბანცალობდა. ბესარიონმა ის იყო უშოვა თავის გამაჯარებელს საკბილავი. შეება და ატეხილ ყაყანში მოულოდნელად უნდა ეთხლიშნა მოპირდაპირესათვის. რომ აბანცალებული სამადაძე შუაში მოექცათ. „სუთ, სუთ! გაყურდიო! რა ამბავია? ეი, შენ ბესარიონ ქაშუშაძე, სუთ! — და მან ხელი დაარტყა მხარზე ბესარიონს. ბესარიონი აინთო. „გაწყინა პატოვისცემამ, ყაზახო?! — შეუბღვირა მან, — და მისკენ გამოწვეულ სამადაძეს ისე ღონიერად წაჰკრა ბლიქვი გულ-მოსულმა. რომ ეს კაცი საცოდადად დაენარცხა მიწაზე. დაცემული უცბად წამოაყენეს. ამან იგი თითქო გამოაფხიზლაო, ათრთოლებული. გაბრაზებული, იგი მთელი სხეულით ცახცახებდა და თავდაპირველში სიტყვის წარმოთქმა არ ეხერხებოდა. „ყაზახი ვარ! — შეჰყვირა მან, წელში გამართულმა. — ყაზახი ვარ, მარა შენისთანა შემოდგომის აზნოუშვილს კიდევ ვჭობივარ!.. თუ ძალაზიდაა, მობძანდი, ახლა მობძანდი, ისე დაგებუნო. რომ ღობემდისაც ვერ მიგყვეს შენი დამშეული სული!.. შენისთანა შემოდგომის აზნოუშვილების რა მცოდნია? ძალიან გულზე არაა, კმ!“ შეიქმნა ერთი ყვირილი. ამ „შემოდგომის აზნაურობის“ ხსენებამ ბევრი ააპილბილა. „გააგდეთ მაგ... გააგდეთ მაგ ქინქლიანი ყაზახი!“ „მაგას გაყურებიებ შემოდგომის აზნაურს!“ „რაც რომ იყვეს, უზრდელ ყაზახს მაინც ჯობია! რავა ბედავს მაგ მხეცი, მერე სად? — ყვიროდნენ აქეთ-იქიდან. გაბრაზებულმა ბესარიონმა იშოვა, მისი აზრით, მარჯვე დრო და კატასავით მიეპარა. ეცა სამადაძეს და წაქცევა მოუწოდოდა, რომ შემდეგ უფრო გაადვილებოდა მისი ცემა. მაგრამ გლეხმა დროზე შეასწრო თვალი, გაუმაგრდა, დაავლო ხელი და ის იყო შეაგლო მაღლა, რომ ღონიერად მიწაზე დაე-

ბერტყა. რომ გარს შემოეხვიენენ, ბესარიონი ხელიდან გამოსტაცეს, შეერთებული ძალათ ვიარენენ მოწინააღმდეგეს და მუშტები დაუშინეს. შეიქნა ერთი ტყვილი, ღრიანცელი; აკივლდნენ ქალებიც. გამოფხიზლდა მღვდელიც. ძლივს წამოდგა და მოჩხუბრებისკენ გასწია, დამშვიდება მოინდომა. რაღაც შეესმა ნიკოლოზსაც, რომელსაც სერაპიონმა უჩია. ამდენი მოსვენების შემდეგ ძვალ-რბილი გაენძრია სამადაძის წინააღმდეგ შემოდგომის აზნაურთან ხელის გამოლებით. მაგრამ ნიკოლოზი ისევ თავის ადგილზე დარჩა და, ღვინისაგან გარეთიანებული, პრაყვულად იმეორებდა:

„შევარცხინე... შევარცხინე შემოდგომის აზნაურიცა და ყველაც! შემოდგომის აზნაური... ყველა... ყველა... შემოდგომის აზნაურიც და ყველა!“

ჩვენ განგებ გავხაზეთ ტექსტში შეიდგერ გამეორებული „შემოდგომის აზნაური“. შემდეგ იგი ამ მოთხრობაში კიდევ ოთხჯერ გაისმის და ყოველთვის „ტყვიასავით ხვდება გულს“. რა თქმა უნდა, აზნაურთა გულს.

მრავალნაირი ქვეტექსტების შემცველი, მრავალმხრივ სიმბოლური სცენაა.

მწერალმა გალატაკებულ, მართლაც დამშეულ, ჭამა-სმაზე დახარბებულ აზნაურთა დასამახსოვრებელი დეტალებით დახატული პორტრეტების ჩვენებით შეამზადა მკითხველი, რომ გლეხი სამადაძის დამცინავი გამოთქმა — „შემოდგომის აზნაურშილი“ ქცეულიყო ეპოქალურ ტერმინად — შემოდგომის აზნაური.

საერთოდ, ეს „ჩხუბი“, სამხედრო პირის, კაპიტან კლდიაშვილის მიერ დახატული, საოცრად მოძრავი, შთამბეჭდავი „ბატალური სცენაა“. ამ ბატალიის შუაგულში დგას ზორბად მოსული, მდიდარი და შეძლებული ყაზახი — სამადაძე, რომელსაც ლანსღვა-ვინებით დასვეიან მთერალი აზნაურები და „აწეებიან“. აწეებიან იმიტომ, რომ მისი დაძვრა არც ისე იოლია. სამადაძე გრძნობს ძალას და თავის თავზე იღებს ისტორიულ მისიას — განაჩენი გამოუტანოს ამ ხალხს.

„შემოდგომის აზნაური“ არის ტერმინი — განაჩენი, ტერმინი — ფუნქცია, რომელშიც აისახა მთელი საზოგადოებრივი ფენის ტრაგედიაც და კომედიაც.

ამ წოდების ისტორიულ-ქართული თავგადასავალი შეძლებული გლეხის შეყვარებით და მთავრალი აზნაურის ლულულულით უნდა დამთავრებულიყო. ასეაი ქვეტექსტით მოგვაწოდა დავით კლდიაშვილმა ტერ-

მ-ნი „შემოდგომის აზნაური“, რომელიც სამუდამოდ დაშკვიდრდა ქართულ სიტყვიერებაში.

ამ ტერმინმა ერთბაშად გააერთიანა ყველა ის ნიშან-თვისება, რომელიც აზნაურული წოდების სოციალურ სახეს და მის ხასიათს განსაზღვრავდა.

„შემოდგომის აზნაური“ — გინა გუდამშიერი, გინა კუდაბზიკა. გინა გასრეკილი, უმიწაწყლო აზნაური.

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

#### 4. ისევ „ცრამლნარავი სიცილის“, „სიცილნარავი ცრამლის“ ანუ ტრაგიკალის, დრამატულის და კომიკურის შესახებ

სწორედ შემოდგომის აზნაურთა რკალის ნაწარმოებებში გამჟღავნდა მთელი სისრულით დავით კლდიაშვილის მხატვრული ასახვის ის თავისებურება, რომელსაც მწერლის თანამედროვე კრიტიკამ „ჩაფიქრებულობა და რალაცნაირი ნაზი იუმორი და პოეტური ნაღველი“ შეამჩნია, „შავი და მწარე ფიქრები“, „ჩაწყვდიადებული სეედა“, „ცრამლნარავი სიცილი“ და ა. შ. უწოდა.

„გარდამავალი ხანის“ კრიტიკოსები ხაზს უსვამდნენ მწერლის მიერ სოციალური მოვლენების ობიექტური ასახვის უნარს და სინამდვილისადმი ფილოსოფიური მიდგომით გამოწვეულ პესიმიზმს.

შემდეგში, საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის აღრეულ ეტაპზე, ეჩებდნენ რა კლასიკურ მემკვიდრეობაში მამხილებელ პათოსს. დ. კლდიაშვილის შემოქმედების მკვლევრებმა წინ წამოსწიეს კომიკურ-იუმორისტული, ზოლო ზოგიერთი შეეცადა სატირული პათოსიც აღმოეჩინა შემოდგომის აზნაურთა რკალის ნაწარმოებებში.

როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში დავით კლდიაშვილის შემოქმედების ანალიზი ცალმხრივი ხასიათისა იყო. როგორც დრომ დაგვანახა, ამ მწერლის შემოქმედება საკმაოდ რთული შინაარსისა აღმოჩნდა როგორც სოციოლოგიურ-ისტორიული, ასევე მხატვრულ-ესთეტიკური მიდგომის თვალსაზრისით.

პლატონის მიხედვით, სოკრატემ აიძულა თანამოსაუბრენი დასთანხმებოდნენ, რომ ერთსა და იმავე კაცს უნდა შეეძლოს როგორც კომედიების, ისე ტრაგედიების წერა და ღიდი ტრაგიკოსი ღიდი კომიკოსიც

უნდა იყოსო უთუოდ<sup>38</sup>. რუსული გამოცემის კომენტატორი შენიშნავს: აქ სოკრატეს მხედველობაში ჰქონდა შემოქმედის არა მხოლოდ ხელოვნება. არამედ ღრმად შეცნობის უნარიც ცხოვრებისა, რომელსაც იგი სხვადასხვა ასპექტში ხედავს, მაგრამ ერთნაირად შთამბეჭდავად განასახიერებს<sup>39</sup>.

გოგოლი იმდენადვეა ტრაგიკოსი, რამდენადაც კომიკოსი... ცალკე ამად და იმად იგი იშვიათადააო, — აღნიშნავდა ბელინსკი.

იგივე უნდა გავიმეოროთ დაეით კლდიაშვილის შესახებ, რომელიც, აგრეთვე იშვიათად. გლეხკაცური რკალის მოთხრობებში, მხოლოდ ტრაგიკოსია.

ცხადია, ლაპარაკია ტრაგიკულზე თუ კომიკურზე, როგორც პათოსზე, როგორც ხელოვანის ღრმა განცდაზე, მის შთაგონებულ მიმართებაზე ობიექტისადმი.

ასევე, აზნაურთა ყოფა, ცხოვრების ასპარეზზე ფუნქციადაკარგული წოდების ქაპანწყვეტა, დ. კლდიაშვილისათვის, როგორც ამ წოდების შეილისა და მწერლისათვის, არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ოდენ კომიკურის მასალა. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მწერალი-პუმანისტი, ასახავდა რა აზნაურთა ცხოვრებას, უპირველეს ყოვლისა მასში ხედავდა ახალ საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ურთიერთობასთან შეუგუებელ, გაუბედურებულ ადამიანთა დრამას.

„სხატვრული საშუალებანი არ შეიძლება მივიჩნიოთ საესებით ნეიტრალურად. გულგრილად იმ ცხოვრებისეული მასალისადმი, იდეებისა და სახეებისადმი, რომელთა ზორცმესხმასაც ესწრაფვის სიტყვის ოსტატი“<sup>40</sup>.

ცხოვრებისეულმა მასალამ დიდად განაპირობა დ. კლდიაშვილის აზნაურული რკალის ნაწარმოებებში დრამატულისა და კომიკურის თანაზომიერი შერწყმა.

აქვე უნდა შევნიშნოთ: დ. კლდიაშვილის შემოქმედების ანალიზისას, როგორც საერთოდ ყველა სხვა შემთხვევაში, ტრაგიკულის და დრამატულის ცნებების გამოყენება ზუსტად განსაზღვრულ მიმართებას მოითხოვს. მათმა განურჩევლად ხმარებამ, რის ტენდენციაც ზოგჯერ შეიმჩნევა. ესთეტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის ამ ორი განსხვავებული ცნების აღრევა შეიძლება გამოიწვიოს.

<sup>38</sup> პ ლ ა ტ ო ნ ი, ნადიმი, თბ., 1964, გვ. 79.

<sup>39</sup> პ ლ ა ტ ო ნ ი, თხზულებანი, ტ. 2, 1970, გვ. 531 (რუსულ ენაზე).

<sup>40</sup> მ. ბ. ხ რ ა პ ჩ ე ნ კ ო, ლიტერატურის ზრდა და თეორიის პრობლემები, ჟურნ. „ზნაია“, 1976, № 10, გვ. 228 (რუსულ ენაზე).



გ. ნ. პოსპელოვის მიხედვით, ტრაგიკულ მდგომარეობასა და განცდებს განაპირობებს პიროვნების სულსა და ცნობიერებაში წარმოქმნილი შინაგანი წინააღმდეგობანი. ამასთან, პიროვნების დაძაბული სულიერი ბრძოლა, მისი ვნებანი და განცდანი შემეცნებულია, როგორც პირად ინტერესებზე ამალღებული ზნობრივი ძალა. როგორც წესი, ასეთი შეიძლება იყოს: ქორწინების კანონი, რწმენა, ფიცი. მოვალეობის გრძნობა — ოჯახის, წრის, საზოგადოების, სახელმწიფოს წინაშე. ასეთ შემთხვევებში პიროვნების მდგომარეობა, მისი განცდათა გამოვლინება უკიდურესად დაძაბულია, მთათოლკარეა, ხშირად პათეტიკურია. ტრაგიკულის შინაარსს, ძირითადად, განსაზღვრავს წინააღმდეგობა პიროვნების ცხოვრებისეულ მისწრაფებებსა და მის მიერ გაცნობიერებულ ზეპიროვნულ ღირებულებებს შორის.

დ რ ა მ ა ტ უ ლ ი ა ისეთი ცხოვრებისეული მდგომარეობანი, როდესაც ადამიანთა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ან პიროვნული მისწრაფებანი, ხანდახან თვით მათი სიუცხლეც კი, საფრთხეშია, მარცხი ან დაღუპვა ელოდება მათი ცნობიერებისა და ნების გარეშე მდგარი გარეგანი ძალების მხრივ. ამ შემთხვევაშიც პიროვნების განცდა მძაფრია, დაძაბულია და მღელვარე. გარემოების მიხედვით პიროვნებას ხან სასოწარკვეთილება შეიძურობს, ხან კი თავისი სიმართლის შეგნება ბრძოლისა და წინააღმდეგობის უნარს მატებს<sup>41</sup>.

როგორც ვხედავთ, ტრაგიკულსა და დრამატულს ბევრი საერთო ნიშანი აქვს, მაგრამ მათ შორის არსებითი განსხვავებაცაა. ტრაგიკული შინაგანის რეზულტატია. დრამატული კი — გარეგანისა. ცხადია, როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში შინაგანი და გარეგანი დიალექტიკურ მთლიანობაშია, მაგრამ განსხვავება მათი გამოვლენის ფორმაში.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში ტრაგიკულისა და დრამატულის ამ ორივე ფორმის გამოვლინებას ვხვდებით.

ჩვენი აზრით, დავით კლდიაშვილის გლეხკაცობის რკალის მოთხრობებში — „შერისხვა“, „მსხვერპლი“. „მიქელა“. აგრეთვე პიესაში „უბედურება“. რომელიც ამავე რკალს განეკუთვნება. საქმე გვაქვს ტ რ ა - გ ი კ უ ლ თ ა ნ .

მართლაც როგორც ზემოთ დავინახეთ, აღნიშნულ მოთხრობათა პერსონაჟების ხატვისას მწერალს ყურადღება გადააქვს მათ სულსა და ცნობიერებაში მიმდინარე შინაგან წინააღმდეგობებზე; კაცია საგუნა-

<sup>41</sup> გ. ნ. პოსპელოვი, ლიტერატურის თეორია, მოსკოვი, 1978; ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, გ. ნ. პოსპელოვის სტატია, გვ. 99—107 (რუსულ ენაზე).

შვილი, ფეფენა, მიქელა გიორგაძე, „უბედურების“ გლეხაკები — მთლიანად შეუთპყრიათ ვნებებს, რომლებიც რაიმე კონკრეტულ ობიექტურ გარეგან ძალაზე კი არაა დამოკიდებული, არამედ მათ სულსა და ცნობიერებაშია გამჯდარი, მათი შინაგანი რწმენაა. სწორედ ამიტომ მწერალი ამ ვნების, ამ რწმენის ჩასახვა-განვითარებას უღრმავდება, მათ სულიერ მდგომარეობას გვიჩვენებს და არა იმ გარემოს, სადაც ამ პერსონაჟთა ყოფა-ცხოვრება მიმდინარეობს.

ამ პერსონაჟთა ტრაგედია მათი ვნებებისა და რწმენის ტრაგედიაა. სწორედ ამიტომაც აქ საღებავები გამუქებული. აქ ადგილი აღარ ჩიბოდა იუმორისთვის — არც ცრემლნარევი და არც უცრემლო სიცილისათვის.

მართალია, ყველა ეს პერსონაჟი გარეგანი ძალის, — „შავბნელი ცხოვრების“ — მსხვერპლი ხდება, მაგრამ ეს შავბნელი ცხოვრება ამ ნაწარმოებთა მიღმა მდებარეობს და მწერლის ასახვის ობიექტად არაა ქცეული. მწერალი სრულიად არაფერს გვეუბნება იმაზე, თუ როგორია ამ პერსონაჟთა ეკონომიკური მდგომარეობა, რა სოციალურ ურთიერთობებში არიან ისინი ჩაბმულნი. ამის მიხედვრა მხოლოდ შეიძლება. სამაგიეროდ, იგი, როგორც დავინახეთ, დიდი ფსიქოლოგის დაკვირვებით უღრმავდება მათ სულში მიმდინარე პროცესებს, მათ ვნებებსა და განცდებს.

ტრადიციული გაგებით, ტრაგიკულის ცნებაში იგულისხმება ამაღლებული, გმირული, ზეპიროვნული. საზოგადოებრივად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი. მაგრამ როგორც საბჭოთა მკვლევარი ი. ბ. ბორევი შენიშნავს, „ტრაგედიულ ნაწარმოებთა შინაარსი და ძირითადი თავისებურებანი პირველ რიგში დამოკიდებულია მოცემული ეპოქის ტრაგიკული კოლიზიების ხასიათსა და არსზე, აგრეთვე ხელოვანთა მიერ თავისი ღრობის ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა ღრმა, მწვავე და ჰემშარიტ შეცნობაზე“<sup>42</sup>. ასე რომ თითოეულ ეპოქას ტრაგიკულის საკუთარი გაგება აქვს და შეაქვს მასში ის ნიუანსი, რომელიც მისთვის, მოცემულ ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი.

იმავე გ. პოსპელოვის მტკიცებით, ტრაგიკული კონფლიქტი შეიძლება წარმოიშვას ჩვეულებრივ ადამიანთა, საზოგადოების დაბალი ფენების წარმომადგენელთა ცხოვრებაშიც, რადგან ტრაგიზმი, არცთუ იშვიათად, კერძო ცხოვრებისეულ ურთიერთობებსა და განცდებშიც წარმოიშობა.

<sup>42</sup> ი. ბ. ბორევი, ტრაგიკულის შესახებ, მოსკოვი, 1961, გვ. 12 (რუსულ ენაზე).

კაცია საგუნაშვილის ბრძოლა თავისი ერთი მტკაველი მიწისათვის, მისი ამბოხი კაცისა და ღვთის წინააღმდეგ, მისი უცნაური სიკვდილი — მართალია, არაა ზეპირიოვნული ხასიათისა, მოკლებულია საზოგადოებრივად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანის შინაარსს, მაგრამ თავისი არსით ტრაგიკულია.

ტრაგიკულია ოჯახის სიწმინდისათვის შემართული მოხუცი ფეფენას ცხოვრება, ფეფენასა და მისი რძლის, მარინეს, ბედი და თავგადასავალი.

ტრაგიკული შინაარსისაა მიქელა გიორგაძის მცდელობა, გადაარჩინოს ოჯახი დაღუპვას.

ამ მოთხრობებში არის პერსონაჟთა მძაფრი ცხოვრებისეული თავგადასავლები, მათი დაძაბული ბრძოლა რეალურ თუ წარმოსახულ დაბრკოლებებთან; ამ პერსონაჟთა განცდები უყიდურესად მწვავეა, მღელვარე, ზოგჯერ პათეტიკურიც კი. დაბოლოს, ამ მოთხრობებში — „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „მრევლში“, „მიქელა“ — სიკვდილი გვეძლევა როგორც ძალდატანებითი, ნაადრევი აუცილებლობა. კაცია საგუნაშვილი, ისევე როგორც ფეფენა, კვდება, როგორც კლასიკური ტრაგედიების გმირები — დამარცხებული, მაგრამ რწმენაშეურყეველი.

შემთხვევითი როდია, რომ დ. კლდიაშვილის გლეხკაცური რჯალის მოთხრობებში საოცრად ბევრი სიკვდილია, საოცრად ბევრია პერსონაჟთა მტანჯველი განცდები. ამკარაა, რომ გლეხკაცურ სოფელს მწერალი ტრაგიკულად აღიქვამდა. ეს იყო მისი, როგორც ჰუმანისტისა და დემოკრატის, ღრმად გაცნობიერებული მიმართება არსებული სინამდვილისადმი. ამიტომ ვერ გაიზიარებდა დ. კლდიაშვილი „მოამბის“ რედაქტორის შენიშვნას, „შერისხვასა“ და „მსხვერპლში“ საღებაეები გამუქებულიაო. პირიქით: მწერალი თვლიდა, რომ კიდევ დააკლო. უფრო გვიან, 1913 წელს, „შემოდგომის აზნაურთა“ რჯალის სახელმძოხვეილი ავტორი კვლავ მიუბრუნდება გლეხკაცობის თემას და შექმნის თავის ერთერთ შემოქმედებით შედევრს. პიესა „უბედურებას“. ეს არის ერთმოქმედებიანი ტრაგედია, რომელშიც ღაცულია კლასიკური ბერძნული ტრაგედიების ძირითადი პრინციპი: ადგილის, მოქმედებისა და დროის ერთიანობა. ამ პიესის მოქმედ გმირთა ბედსა და ხასიათებში თითქოს კონცენტრირებულია ყოველივე ის, რაც მწერალმა თავის გლეხკაცური რჯალის მოთხრობებში შექმნა. ცნობილია, რომ მწერალი ამ პიესას დიდხანს არ აქვეყნებდა. ..ჩემი პირველი მოთხრობა ანთებული სანთლებით დავიწყე, ოცდახუთი წლის შემდეგ ეს უკანასკნელი პიესაც ანთებულ

სანთლებით თავდება. ისეა, თითქოს გათავდა ყველაფერი“, — უთქვამს მას შვილისათვის<sup>43</sup>.

ასე შეიკრა გლეხკაცობის ცხოვრების თემაზე დაწერილ მოთხრობათა რკალი და შეიკრა იგი ტრაგედიით. ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟების ტრაგიკული ცხოვრება თვით მათი შემოქმედის ბედისწერის დამლთ იყო აღბეჭდილი.

დ. კლდიაშვილის გლეხკაცური რკალის თითოეული მოთხრობა, აგრეთვე პიესა „უბედურება“, მცირე ფორმის ტრაგედიებია: მოქმედ გმირთა უბედური თავგადასავლით, დაძაბული წინააღმდეგობებით, მწვავე განცდებით, ტრაგიკული ფინალით. მკითხველი მართლაც შიშითა და თანაგრძნობით აღევნებს თვალს პერსონაჟთა ბედს, სიმბათიით იმსჯვალება ცხოვრებისაგან გატანჯული, პირქუში, გულგაქვავებული, მაგრამ საკუთარ სიმართლეში ღრმად დარწმუნებული, მიზანსწრაფული გლეხკაცების მიმართ.

მთავარი მანც ისაა, რომ არც ერთ ამ ნაწარმოებში კონფლიქტი აგებულია არა კეთილისა და ბოროტის, მშვენიერისა და მახინჯის ტრადიციულ შეჭახებაზე. როგორც ზემოთ ვაჩვენეთ, აქ არავინ ტყუის. კაცია საგუნაშვილი ებრძვის ანდრია ჭურაშვილს, და მისი სახით საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს, თავისი მიწის ნაკვეთისათვის, რომელიც კერძო საკუთრების ურყევი წესით და სახელმწიფო სამართლითაც მას ეკუთვნის. ასევე, მართალნი არიან ანდრია ჭურაშვილი და სოფლის მოსამართლეები. რომლებმაც საზოგადოების საჭიროებისათვის კაციას მიწა ჩამოაჭრეს. მოხუცებული ფეფენა ებრძვის ლამაზ რძალს მარინეს, მის თაყვანისმცემელს, ყველას, ვინც მარინეს იცავს, რათა გადაარჩინოს ოჯახის სიწმინდე. თავის მხრივ, მართალნი არიან ისინი, ვინც მარინეს იცავენ დედამთილის წრეგადასული ტირანიისაგან. თანაგრძნობას იწვევს მოხუცი მიქელა, რომელმაც ოჯახის ამოწყვეტის შიშით კარავში გაასახლა საიქიოდან ერთი წლის ვადით გამობრუნებული ავადმყოფი შვილიშვილი, მაგრამ საბრალოა სპიდონაც, რომელსაც ჯონზე გამობმული ჭურჭლით აწვდიან საჭმელს და საბოლოოდ ბუნების სტიქიის მსხვერპლი გახდება; ცრუმორწმუნეობის წესის მიხედვით სწორად იქცევიან „ზემოურები“, როდესაც ანთებული სანთლებით თავიანთი უბედურება უნდა „გადაულოცონ“ ქვემოურებს, მაგრამ ასევე სწორნი არიან „ქვემოურები“, რომლებიც გააფთრებულ წინააღმდეგობას უწევენ, რასაც ახალი უბედურება — მკვლელობა მოჰყვება.

<sup>43</sup> ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა, გვ. 39.

დ. კლდიაშვილი უთუოდ იცნობდა კლასიკური ტრაგედიის იმ პრინციპს, რომელიც ასე მოსწონდა ჯეგელს. ნამდვილ ტრაგედიაში „ერთმანეთს უნდა ებრძოდნენ ინტერესები, რომლებიც იდეალური ხასიათის შემცველნი არიან, ასე რომ ძალა უპირისპირდება ძალას“... ასეთ ინტერესებად, ფილოსოფოსის აზრით, გვევლინება რელიგიური და ზნეობრივი ურთიერთობანი (ოჯახი, სამშობლო, სახელმწიფო, ეკლესია, დიდება, მეგობრობა, წოდებრიობა, ღირსება, პატიოსნება, სიყვარული და ა. შ.). კლასიკურ მაგალითად მოყვანილია სოფოკლეს „ანტიგონე“. „კრეონი უარზეა, რომ პატივით დაკრძალონ ფივის წინააღმდეგ ამბოხებული ოიდიპოსის ვაჟი, — რაც გამართლებულია მმართველის ზრუნვით მშობლიური ქალაქის კეთილდღეობაზე. მაგრამ ასევე გამართლებულია ანტიგონეს მცდელობა დაკრძალოს ძმა: ამ მცდელობის წყაროა.. ადამიანის მოვალეობის შეგნება ოჯახის წინაშე“<sup>44</sup>.

ზემოთქმულის შემდეგ განსაკუთრებული აზრი ეძლევა წერილს, რომელიც, ს. კლდიაშვილის გადმოცემით, მწერალს გაუგზავნია მოთხოვნა „მსხვერპლის“ პიესად გადაქცეობისათვის: „...მიიღეთ მხოლოდ რამდენიმე რჩევა: ერიდეთ გრძელ მონოლოგებს. ამასთანავე ალაპარაკეთ, მაგალითად, ფეფენა არა როგორც მტარვალი, არამედ როგორც თვითონ მსხვერპლი, დატანჯული, გაკაყებული. ერთი სიტყვით, იმის მოთხოვნელი ვიქნები, რომ მჩაგვრელი სიბნელე იქნეს გამოსასული და ის, რომ მსხვერპლად ეწირება ადამიანი. გაბარებთ ფეფენას — უდიდეს მსხვერპლს ამ სიბნელისას. იგი გაკაყებულია, გულგაქვავებულია ცხოვრებისაგან და არასდროს ცუდი ადამიანი არაა. ერიდეთ, ერთი სიტყვით, გამოსასოთ ზოგნი მსხვერპლად, ზოგნი მტარვალად; ყველანი მსხვერპლად ეწირებიან შავბნელ ცხოვრებას...“<sup>45</sup>.

ამ წერილში გამოთქმულია ძირითადი პრინციპი, რომელიც საფუძვლად უდევს დ. კლდიაშვილის გლუხკაცური რკალის მოთხოვნებს და პიესა „უბედურებას“: მჩაგვრელი სიბნელის და შავბნელი ცხოვრების ფონზე ერთმანეთს უპირისპირდებიან ხასიათები, რომლებიც ცალ-ცალკე დადებითი ზნეობრივი იდეალის მატარებელნი არიან.

მიუხედავად თქმულისა, დ. კლდიაშვილის ეს პერსონაჟები არ არიან ტრაგიკული ხასიათები. ისინი იმ მსოფლიო-ისტორიული ტრაგედიის მოქმედი პირნი კი არიან, რომელიც კაპიტალიზმმა დადგა საქართველო-

<sup>44</sup> გ. ლ. აბრამოვიჩი, ხელოვნებისა და ლიტერატურის საგანი და დანიშნულება, ლიტერატურის თეორია, ტ. 1, მოსკოვი, 1962, გვ. 32—33 (რუსულ ენაზე).

<sup>45</sup> ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა, გვ. 44.

შიც, მაგრამ ტრაგიკული კპირები არ არიან. ი. ბორევის დასაბუთებულ მტკიცებით, მე-19 საუკუნის რეალისტურმა ხელოვნებამ საერთოდ ვერ შექმნა ტრაგიკული ხასიათები. რეალისტურმა ხელოვნებამ იცის ტრაგიკული მდგომარეობანი, სიტუაციები, ტრაგიკული ბედის პიროვნებები, მაგრამ არ იცის ტრაგიკული ხასიათები. რადგან „კაპიტალიზმმა ტრაგედია იმდენად საზოგადო, იმდენად გავრცელებულ, იმდენად „ჩვეულებრივ ისტორიად“ აქცია, რომ მან დაკარგა რალაც არაჩვეულებრივის, რალაც განსაკუთრებულის გაგება, ესე იგი გაქრა ტრაგედია, ამ სიტყვის ადრინდელი გაგებით“. „ტრაგედია იქცა დრამის ელემენტად, ანუ, სხვა სიტყვებით, ტრაგედიის, როგორც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ენარის ნაცვლად მოგვევლინა ტრაგიკული, როგორც ყველა ენარის ელემენტი, მათ შორის კომედიისაც“<sup>46</sup>.

მაშასადამე: გლუბკაცური რკალის მოთხრობათა ფონი ტრაგიკულია, პერსონაჟები ტრაგიკულ მდგომარეობა-სიტუაციებში არიან ჩაბმული, მათი ბედიც ტრაგიკულია; მაგრამ არც კაცია საგუნაშვილი, არც ფეფენა და არც მიქელა ტრაგიკული ხასიათები არ არიან. ისინი იმ შავბნელი ცხოვრების ტიპური ხასიათები არიან, როპლის „განკარგებისათვის მეცადინეობა“ მწერალს თავის უპირველეს ამოცანად ესახებოდა. ამიტომ შეძლო მან, ერთ-ერთმა პირველმა ჩვენს მწერლობაში, შეექმნა ქართული გლუბკაცების უაღრესად რეალისტური და ამასთანავე მონუმენტური სახეები.

კაცია საგუნაშვილის, ფეფენას, მიქელას ხასიათებში უკვე იგრძნობა ის დაგუბებული ენერგია, რომელმაც მოახლოებული რევოლუციის პირობებში მჩაგვრელი სიბნელისა და შავბნელი ცხოვრების დამანგრეველ ძალად უნდა გადმოხეთქოს.

დ. კლდიაშვილმა და მასთან ერთდროულად სამწერლო ასპარეზზე გამოსულმა ეგ. ნინოშვილმა რეალისტური სიმართლით ასახეს რა რევოლუციის წინაღობის ქართული სოფლის ტრაგიკული ყოფა, წვრილმემამულურ-კაპიტალისტურ ურთიერთობაში ჩაბმული გლუბკაცობის ტრაგიკული ხვედრი, — გამობატეს ქართული მწერლობის თვისებრივად ახალი იდეურ-მხატვრული ტენდენციები.

ეს ის დრო იყო, როდესაც, ლენინის სიტყვებით, „გლუბები შიმშილობდნენ, იხოცებოდნენ, ნადგურდებოდნენ როგორც არასდროს, ტრეებდნენ მიწას და გარბოდნენ ქალაქებში“. ეს ზოგადეროვნული ტრაგედია იგრძნობა დ. კლდიაშვილის მთელ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით

<sup>46</sup> ი. ბორევი, ტრაგიკული, გვ. 145 (რუსულ ენაზე).

კი მის იმ ნაწილში, რომელშიც მწერალმა აჩვენა, თუ რა დღეში ავდებს ხალხს აუტანელი სიღარიბე, ცრუმორწმუნეობა, გაუნათლებლობა.

ამ თვალსაზრისით დ. კლდიაშვილის გლეხკაცური რკალის მოთხრობათა მნიშვნელობა სრულიად განსაკუთრებულია.

აზნაურთა ცხოვრების თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში, მოთხრობებში: „სოლომან მორბელაძე“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაკირვება“, პიესებში: „ირინეს ბედნიერება“, „ღარისპანის გასაკირი“ — საქმე გვაქვს დრამატულთან.

ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟების ამგვარი თუ იმგვარი განცდა სწორედ კონკრეტულ გარემოებათა შედეგია. ამ გარემოებებთან ბრძოლაში მქადენდება მათი ხასიათი, საქციელი, მათი მხნეობა თუ სასოწარკვეთილება. ამიტომ მწერლის ყურადღების ცენტრში აქ ერთნაირადაა მოქცეული პერსონაჟის ვნებანიც და გარეგანი ცხოვრებისეული დაბრკოლებებიც. მათი, პერსონაჟების, განცდებიც და სიტუაციებიც, რომლებშიც ისინი მოქცევიან, ისევე მრავალფეროვანია, როგორც თავად ცხოვრება, მათი გარემომცველი სინამდვილე.

შემოდგომის აზნაურთა რკალის პერსონაჟთა ხასიათები ამ ადამიანთა ვნებებისა და განცდების ტრაგედია კი არაა, არამედ მათი სოციალური არსებობის, მათი მატერიალური ყოფის დრამა. მართალია, ვნებები აქაც დაძაბულია, ურთიერთობანი გამწვავებულია, მაგრამ ამ პერსონაჟთა დაბრკოლებანი დასაძლევია, არაა ფატალური ხასიათისა. მართლაც, შეიძლებაოდა პლატონ სამანიშვილს ეპოვნა უშვილო სადედინაცვლო და არც მისი ხასიათი, არც მისი ცხოვრობა არ შეიცვლებოდა; მაქანკალ სოლომან მორბელაძეს ცოტა უფრო „სიერი კლიენტი რომ შეხვედროდა, ვალს გაისტუმრებდა და სასოწარკვეთილებას არ მიეცემოდა; ქამუშაძეებმაც, თავისი აზრით, გაკირვებას ქალაქში გადასახლებით უნდა უშველონ; არც ოთხი გაუთხოვარი ქალიშვილის მამის, ღარისპან ქარსიძის გასაკირია უსაშველო:

მაგრამ კაცია საგუნაშვილი ვერ მოერევა ბოლმას, რომელიც მასში მისი წმიდათაწმიდის, მისი საკუთრების, მიწის ხელყოფამ გამოიწვია; ვერც ფეფენა წავა ვერავეთარ დათობაზე, როდესაც საფრთხე ემუქრება მისი ოჯახის სიწმიდეს; არც მოხუც მიქელას არ შეუძლია სასიკვდილოდ არ გაიმეტოს ავადმყოფი შვილიშვილი, როდესაც საქმე ეხება მისი ოჯახის სიკვდილ-სიცოცხლეს.

დავით კლდიაშვილის გლეხკაცები ფატალური დაბრკოლებების წინაშე დგანან და ამ დაბრკოლებებთან ბრძოლაში ავლენენ თავიანთ ჯიუტ, შემტევ, მეამბოხე ხასიათს; შემოდგომის აზნაურები კი წმინდად

ცხოვრებისეულ, არცაუ აწელად დასაძლევ წინააღმდეგობებს ხედებიან და რაიმე საბედისწერო საფრთხე არ ელოდებათ. ამიტომ მათი ქაპან-წყვეტა, განცდები, უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ სიბრაღულს იწვევს, უარეს შემთხვევაში კი — სინანულს ადამიანთა დაწვრილმანების, მათი დამცირებისა და შეურაცხყოფის გამო.

აქ აღვლილი რჩებოდა იუმორს, რადგან თავად ცხოვრება ქმნიდა ისეთ სიტუაციებს, როდესაც პიროვნება მისი ნების გარეშე მდგომი ძალების ზემოქმედებით სასაცილო მდგომარეობაში აღმოჩნდებოდა.

ბრძოლა არსებობისათვის, საერთო გაჭირვების მძაფრი შეცნობა დ. კლდიაშვილის შემოდგომის აზნაურთა რკალის პერსონაჟებს დრამის გმირებად აქცევს. აქედან: დრამატული პათოსი, რომელიც ამ რკალის ნაწარმოებთა მხატვრული სტილის უმთავრესი ნიშანია.

სიბრაღული, რომელსაც დ. კლდიაშვილი განიცდიდა ამ, არსებითად, დეკლასირებული ადამიანებისადმი, რეალისტ მწერალს სრულიადაც არ უშლიდა ხელს შეემჩნია სასაცილო მდგომარეობა, რომელშიც ცხოვრება მჩაყენა ეს ადამიანები. აქედან: იუმორისტული პათოსი, რომელიც აგრეთვე დამახასიათებელი ნიშანია დ. კლდიაშვილის მხატვრული სტილისათვის.

ბალზაკი ამბობს სტენდალზე: „ავტორი იცინის იმაზე, რაც უყვარს, იგი ფრანგია“<sup>47</sup>.

დავით კლდიაშვილი იცინის მათზე, ვინც ებრალება. უფრო ზუსტად: მწერალი მათთან ერთად იცინის, წუხს, განიცდის.

შემოდგომის აზნაურთა რკალის პერსონაჟთა უმრავლესობაზე უნდა ითქვას ის, რასაც მწერალი ამბობს თავის ყველაზე არაიუმორისტულ პერსონაჟზე, პლატონ სამანიშვილზე: იგი „სწორედ შეეცოდებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“.

იმთავითვე შემჩნეული იყო, რომ კომიკური დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში იუმორის ფორმით გამოვლინდა. ქართულ ლიტერატურის-მცოდნეობაში ამ საკითხს სპეციალური გამოკვლევა მიეძღვნა<sup>48</sup>.

გოეთეს აზრით, არაფერში ისე არ მელაუნდება ადამიანის ხასიათი, როგორც იმაში, თუ რა მიაჩნია მას სასაცილოდ.

იუმორი დავით კლდიაშვილისათვის არაა დაცივნის ფორმა. იგი მისი გმირების არსებობის გამომელაუნების, მათი მხატვრული განსახოვნების

<sup>47</sup> ო. ბალზაკი, თხზ., კრ., ტ. 24, მოსკ., 1960, გვ. 217 (რუსულ ენაზე).

<sup>48</sup> გრ. კეკელიძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, თბ., 1972, გვ. 389—434.



ერთ-ერთი საშუალებაა. დ. კლიაშვილის სიცილი ყოველთვის ჰკვიანხურია, ინტელექტუალურია და ზოგჯერ სრულიად მოულოდნელი ქვეტექსტის შემცველი.

ერთი მაგალითი: პლატონ სამანიშვილი გზად გადაეყრება ადვოკატ ივანე გვერდევანიძეს. გვერდევანიძე თანამგზავს აზნაურ ბრეგაძეების ამბავს უყვება: „შენი მტერი იქნა დამსილი და დაგლახაკავებულნი, ისინი დამსილი არიან... და, რავარც იცით, ახლანდელი ჩვენი აზნოუშვილების ამბავი, გაყოფა უნდათ, მაგრამ გასაყოფი არაფერია. ერთი მეორის წაგლეჯაზეა გამეცადინებული, რამე ხერხით უნდა მეტი რამ ირგოს, ერთმანეთს აღარაფერს ანებებენ და ჰიჰყინობენ, დავიდარაბობენ, ჩხუბობენ დილიდან საღამომდინ, ჰკლავენ ერთმანეთს...“ ამაზე პლატონი შენიშნავს და გვერდევანიძეც დაეთანხმება: „ცუდი დრო მოვიდა, ბატონო, ერთობ ცუდი დრო!.. ხალხიც მომრავლდა... ჩხუბით თუ გაიწმინდება ცოტაზე მაინც ქვეყანა, თვარა... მაგრამ ეგ თქვენ უკეთ მოგვხსენებთ, რასაკვირველია!“

ლიმილის მომგვრელია შექირებული აზნაურების მიაშიტობა, თითქოს მათ გაჰიკრებას „ჩხუბი“, ომი უშველის. მაგრამ აქ მწერლის დაცივნის ობიექტია არა ეს გულუბრყვილობა, არამედ მაშინდელი ქართული პრესის მიერ ყბადაღებული მალთუსის თეორია, რომელიც აზნაურ ბრეგაძეების დავიდარაბაზეა დაყვანილი.

ასევე, ლიმილს იწვევს „ქამუშაძის გაჰიკრებაში“ ეკვირინეს „გაბერავით ლაპარაკი“, როცა იგი ახალმოყვანილ რძალს ცარიელ ჭურებს, სასიმინდეს, ბოსტანს და ვენახს ათვალეირებინებს, სადაც ყველაფერი „შარშან იყო“; მაგრამ, როგორც მწერალი შენიშნავს, „გახალისების მაგივრად ამ გადათვალეირებამ უარესად ჭავრში ჩააგდო ყმაწვილი ქალი“.

საგულისხმოა მწერლის შემდეგი შენიშვნა: „ამ მოხუცებულის სიტყვები ახლა უსიამოვნოდ ხვდებოდა სონიას გულს, ატყობდა აშკარად გაბერვით ლაპარაკს, სწყინდა, რადგან მასში ხვდავდა დედამთილის განზრახვას მოეტყუებინა იგი. ნამდვილად კი ეკვირინეს ღრმად სწამდა თავისი ოჯახის კეთილმყოფლობა და ახლა მხოლოდ ნატრულობდა, ეგვე რწმენა ჩაენერგა რძლის გულში“.

მაშასადამე, ლიმილს იწვევს ეკვირინეს განზრახვისა და მისი გამოხატვის შეუსაბამობა და არა თვით ეს განზრახვა, მით უმეტეს, ეს რწმენა უკეთესისა.

თავისთავად არაფერია კომიკური იმაში, რომ ხვალინდელი დღის შიშით შეძრწუნებული პლატონ სამანიშვილი იბრძვის არსებობისათვის. პირიქით: მისი მდგომარეობა ამის საფუძველს იძლეოდა. სასაცილოა ამ

ბრძოლის ფორმა: ორნაქმარევი და უშვილო სადღეინაცვლოს ძებნა, რომლის საბოლოო შედეგი მარცხიანი უნდა აღმოჩნდეს.

იგივე ითქმის სოლომან მორბელაძეზე, დარისპან ქარსიძეზე, საერთოდ. დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა ყველა მთავარ გმირზე.

მართე იმიტომ კი არ გველმება, რომ თავად ისინი არიან კომიკური პერსონაჟები, არამედ იმის გამო, რომ „სასაცილო მდგომარეობაში“ მოქცევიან ხოლმე.

ამიტომ დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში იუმორი უმთავრესად სატუაცური კომიზმის ფორმითაა გამოვლენილი.

დ. კლდიაშვილის მთავარი პერსონაჟები არასოდეს ხუმრობენ. პირიქით: ისინი უმეტესად პირქუშნი, მოწყენილნი, ჩაფიქრებულნი და, არცთუ იშვიათად, სიტყვაბუნწნი არიან (მაგალითად, სოლომან მორბელაძე, პლატონ სამანიშვილი, ოტია ქამუშაძე).

ი. ბორეცს თავის ცნობილ წიგნში კომიკურის შესახებ მოაქვს კარლელის სიტყვები: „უან პოლის ის პერსონაჟები, რომელთა ხასიათებში ან მდგომარეობაში, ზოგჯერ კი ორივეში ერთად, გამელავენებულია კომიკური, ხშირად უღირსი, უქნარა, ფუქსავატი და სუსტი ნებისყოფის ადამიანები არიან, მაგრამ თავადაც არ ვიცით, რატომ გვიყვარს ისინი, რატომ გვესიმატიურებიან. ჩვენს გულში მათ ხანდახან უფრო მეტ ინტიმურ ადგილს ვუთმობთ ხოლმე, ვიდრე ტრაგედიათა და ისტორიათა სასელოვან გმირებს. ამაშია, ასე ვთქვათ, იუმორის აზრი“<sup>49</sup>.

იგივე შეიძლება გავიმეოროთ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟებზე, მისი იუმორის მომხიბვლელობაზე.

დ. კლდიაშვილის იუმორს, ისევე როგორც საერთოდ იუმორს, საფუძვლად უდევს ადამიანთა კერძო ნაკლოვანებების შემჩნევის გამახვილებული უნარი, ამ ნაკლოვანებათა გამელავენება (ტრაბახი, „კუდაბზიკობა“, გაზვიადებული თავაზი, პირმოთენობა, ფუქსავატობა, ცრუმორწმუნეობა, აკვიატებული სიტყვები, „გაბერვით ლაპარაკი“ და ა. შ.), მაგრამ ეს ნაკლოვანებები სიცილთან ერთად იწვევენ სევდას ადამიანთა უმეცრების, მათი შეცდომების, მათი ღირსების დამცირების გამო.

ეპითეტი „საბრალო“ ხშირად გვხვდება დ. კლდიაშვილის ნაწერებში და იგი ზუსტად გამოხატავს მწერლის მიმართებას არა მარტო ადამიანთა გასაჭირის, არამედ მათი „სასაცილო მდგომარეობისადმი“.

სასაცილოა ხელმოცარული მაშვალი სოლომან მორბელაძე თავისი მოჩაქჩაქე, პატრონივით მუდამ დამშეული ჯორით;

<sup>49</sup> ი. ბ. ბორეცი, კომიკური, მოსკოვი, 1970, გვ. 88 (რუსულ ენაზე).

სასაცილო ნათხოვარ, „ბეხრეკ“ ცხენზე ამხედრებული, საკუთარი მამის მაშვალი პლატონ სამანიშვილი;

სასაცილოა „აზნოუშვილობით“ თავმომწონე „თმებგაბუძგული“ ეკვირინე;

სასაცილოა დარისპანი, ქამარზე გამობმული გასათხოვარი ქალიშვილით;

ყველანი ერთად საბრალონი არიან, რადგან მჩაგვრელი სიბნელისა და შავბნელი ცხოვრების მსხვერპლად ქცეულან.

„სამანიშვილის დედინაცვალში“ გვხვდება ქართული ანდაზა: გაჭირება მაჩვენე და გაქცევას განაზებო.

დ. კლდიაშვილის შეჭირვებული აზნაურები კი არ დადიან, არამედ დარბიან, „დაწანწალებენ“.

„ამდენი ვირბინე, ვიწანწალე...“ — შესჩივის იმედგაცრუებული სოლომანი ნიკოს, რომ როგორმე საშაშვლო გამოართვას გაბედნიერებულ სიტეს, „რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი წანწალიდან?“ — სასოწარკვეთილი ელაპარაკება თავის თავს შემდეგ.

„წანწალმა მოჰკლა, მართა ჩემო“, — შესჩივის დარისპანი ნათესავს; როსტომ მანველიძის ერთ-ერთი ვაჟი „სადლაც გადაიკარგა“, ხოლო ოთხი ქალიშვილი „გაუბრბოდნენ თავიანთ უხალისო ბუდეს, მისვლამოსვლას უნდებოდნენ; ხან ნათესავეებში იყვნენ, ხან კეთილებში, ხან ნაცნობებში...“

„ტყუილუბრალოდ დაყანყალობს“, ქეთესა და შფოთს ეძებს კირილე მიმინაშვილი, ასევე — აბესალო სალამთაძე („ირინეს ბედნიერება“); ხშირ-ხშირად დაიარება დაბაში ბაკულას ღორებისაგან „ამოგდებული“ გალაქტიონ ხოსოლიანი;

დაღონებული დაეხეტება სოფლიდან სოფლად უშვილო სადედინაცვლოს მამებარი პლატონ სამანიშვილი.

ასე წამოშლილან თავიანთი „უხალისო ბუდეებიდან“ დავით კლდიაშვილის შემოღგომის აზნაურები. მათი ქაპან-წყვეტა, გამუდმებული წრიალი ფეხქვეშგამოცლილი ცხოვრების ასპარეზზე არსებობის შესანარჩუნებლად, ხან ღიმილს იწვევს, ხანაც სევდიან თანაგრძნობას.

ტრაგიკულია ქამუშაძეების სოფლიდან გადასახლების სურათი:

„— რატომ, რატომ? — კითხულობდა გაფაციცებული, აზრშერყეულივით ეკვირინე. — რა მიზეზია?... რამ გაფიქრებიათ ამგვარი ამბავი? გამაგებინეთ!

„— თავს ვეღარ ვრჩენულობთ, დედა... თავს ვეღარ ვრჩენულობთ!.. წელში ვწყდებით მუშაობით, მარა არა გამოღის რა... უქმად მიდის ყო-

ველივე მეცადინეობა, ჯაფას ნაყოფი აღარ აქვს, ვეწვალეებით მხოლოდ... საბოლოოს ვილა ამბობს, გასაძლომს ველარ ვშოულობთ... ყველა გამწარებულია, შიმშილისაგან გონება არეული... აქ აღარაფერი სიკეთეა, ათასნაირი გაჭირვებისა და უბედურების მეტი!.. ეგებ იქ მაინც ეშველოს კაცს. ბევრი იქით იწვევა... ქე შოულობენ რაღაცას, თავს ირჩენენ... აქაურობას რომ მივაჩერდე, რა გამოდის გაჯახიერების მეტი? იქ მაინც ვციდი თავა. თუ დავიღუპები, სულ ერთია, აქაც ხომ მეტი ხერი არ მომელის. ეს გადაწყვეტილია, დედა, გადაწყვეტილი!

„ეკვირინეს გონება ეკარგებოდა ამის გაგონებაზე. მას საწინააღმდეგო სიტყვაც არ ეხერხებოდა, ისე დაიბნა, ისე აირია შვილის ნალაპარაკებზე... თვალსრემლიანი ემუდარა, ოჯახი არ დაენგრია... ბუდე არ აენგრია მათი. მაგრამ ყოველივე ამას დარჩა...“

„არ მოელოდა საწყალი ეკვირინე, თუ როდისმე გამოეთნოკებოდა თავის საცხოვრებელს, ნიატოვებდა თავის ეზო-მიდამოს, დაჯდებოდა ურემზე თამარაშენიდან წამსვლელი გასაქალაქებლად“.

ასე იქვეიან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები კომედიის გმირებიდან ღრამის გმირებად და პირუტყუ.

ცხადია, მშობლიური ბუდიდან აყრილი მოხუცი იმერელი ქალის ეკვირინეს მწუხარება ბევრად აღემატებოდა პარიზელი დიასახლისის ქალბატონი ვოკეს მწუხარებას, რომელსაც მდგმურები შემოეცალენ. მაგრამ ბალზაკი, განსხვავებით დ. კლდიაშვილისაგან, მჭერმეტყველებას არ იშურებს, რათა რაც შეიძლება შთამბეჭდავად გადმოსცეს მოხუცებული დიასახლისის განცდები: „ქალბატონი ვოკე სილვიასა და კრისტოფთან ერთად თავის ბუნართან ობლად მიყუყუილიყო. მოხუცი დიასახლისი მოგაგონებდათ მარაუს კართაგენის ნანგრევებზე. იგი უცდიდა ორად ორ მდგმურს, რომელიც მას შერჩა და სილვიას შესჩიოდა. რაგინდ მჭერმეტყველი არ უნდა იყოს ჩივილი ცხოვრების გამო, რომელიც ლორდ ბაირონმა ტასოს ათქმევინა, იგი სრულიად ვერ შეედრება იმ ღრმა და გულწრფელ სიმართლეს, რომელიც ქალბატონ ვოკეს აღმოხდა“<sup>50</sup>. რაგინდ გამჭვირვალეც უნდა იყოს ამ ნაწყვეტში შეფარული პაროდია, იგი ვერ ასუსტებს დაზარალებული დიასახლისის გულწრფელ მწუხარებას. აქ არის მარაუსი, აქ არიან ტასო და ბაირონი. ბალზაკის მგზნებარე ფანტაზიამ დიდსა და ტრაგიკულ პიროვნებებს მოუხმო საეჭვო ზნეობის პარიზელი ბურჟუა დიასახლისის ანგარებიანი განცდის გამოსაკვეთად. დავით კლდიაშვილი ასე შორს არ მიდის. იგი ურემზე

<sup>50</sup> ო. ბ ა ზ ა კ ი, თხზულებანი, მამა გორიო, თბ., 1959, გვ. 619.

დაწვამს თავის დამწუხრებულ მოხუც ეკვირინეს და ქალაქისაკენ გაისტუმრებს, რომელმაც ის და მისი შვილი სამუდამოდ უნდა შთანთქანს ან, უკეთეს შემთხვევაში, „სრულიად უნდა გაქანას“.

ქვეშარიტად, ყველა ეპოქას ტრაგიკულისა და კომიკურის საკუთარი გაგება აქვს. კაპიტალიზმის დაწვრილმანებულ. უგმირო ეპოქაში ქალბატონი ვოკეს და „სანიკიძის ქალის“ მწუხარება ზოგადადამიანური თვალსაზრისით მართლაც არაფრით ჩამოუვარდება კართაგენის დამპყრობის ან „გათავისუფლებული იერუსალიმის“ ავტორის ტრაგიკულ განცდებს.

თუ „ადამიანური კომედის“ ავტორთან ქალბატონი ვოკეს მწუხარება მოაზრებელია როგორც პაროდია ტრაგედიაზე, მოხუცებული ეკვირინეს თავის სახლ-კართან გამოთხოვების ეპიზოდი აშკარად ტრაგიკული პათოსითაა გამსჭვალული. ქამუშაძეების გაჭირვება დავით კლდიაშვილთან განცდილია, როგორც ადამიანური ტრაგედია.

„ვინ მოსთვლის ყოველს იმ სიკეთეს. რომელიც მეცხრამეტე საუკუნემ შესძინა კაცობრიობას. ერთი დიდი და სახელოვანი საქმე მეცხრამეტე საუკუნისა, სხვათა შორის, ის არის, რომ მაგარს საფუძველზე დააყენა და ფრთა გააშლევინა იმ კაცთმოყვარულს მოძღვრებას. რომ ყოველი ადამიანი, რა წოდებათა კიბის საფეხურზეც გინდა იდგეს, მიანიც ადამიანია, და ვითარცა ადამიანი — ყველასთან თანასწორი. თანასწორად შესაწყნარებელი და გულშესატიკივარი...“ — წერდა ი. ჭავჭავაძე. კაცთმოყვარული მოძღვრების ამ ნიშნით წარმართა მეცხრამეტე საუკუნის მთელი ქართული მწერლობა და. უპირველეს ყოვლისა, თვით ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედება. დ. კლდიაშვილი ამ ტრადიციის გამგრძელებელი იყო. სიბრალული და თანაგრძნობა არსებობისათვის ბრძოლაში ჩაბმული ადამიანთაძმი, განურჩევლად მათი სოციალური კუთვნილებისა, ამ დიდი მწერლის პროზისა და დრამატურგიის უმთავრესი პათოსია. ამითაა განპირობებული დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში ტრაგიკულის, დრამატულისა და კომიკურის შინაარსი. ამასთან, დ. კლდიაშვილი უთუოდ იმ შემოქმედთა კატეგორიას განეკუთვნება. რომლებიც უხვად არიან დაჭილდობული იშვიათი ნიჭით — იუმორის გრძნობით.

დ. კლდიაშვილის იუმორის წყარო, ისევე როგორც ყველა დიდი ხელოვანისათვის, თვითონ ცხოვრება იყო. მას ჰქონდა განსაკუთრებული უნარი ადამიანთა ურთიერთობაში, მათ მეტყველებაში; საერთოდ ცხოვრებისეულ მოვლენებში შეემჩნია სასაცილო და, რაც მთავარია, ექცია იგი თავისი მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ესთეტიკურ ფენომენად. მაგრამ დ. კლდიაშვილის შემოქმედების ამ მხარეს

გადაქარბებული მნიშვნელობა არ უნდა მიენიჭოს. თავი რომ დავანებოთ ისეთი ტრაგიკული ინტონაციებით დაყურსულ მოთხრობას, როგორცაა „ქაშუშაძის გაქირვება“. თვით „სოლომან მორბელაძე“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ იმდენადღეა იუმორისტული, რამდენად ტრაგიკულ-დრამატული. ....მისი პიესები ტრაგიკულის მიჯნაზეა. ისინი ამით გოპრობენ — ამბობდა გოეთე მოლიერის შესახებ — ...მისი „ძუნწი“, სადაც მანკიერება შვილსა და მამას შორის სიყვარულის ყოველგვარ გრძნობას სპობს. გამორჩეულად დიდია და ტრაგიკული“.

დაქკრივებულმა, მაგრამ ჭერ კიდევ ქარმაგმა მოხუცმა, ღარიბმა აზნაურმა ბეკინა სამანიშვილმა ერთ დღეს კაცი მიუგზავნა შვილს, პლატონს, და ცოლის შერივის სურვილი გამოუცხადა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მამა-შვილი ერთად, ერთ სახლში ცხოვრობენ, სიტუაცია საკმაოდ კომიკურია. მაგრამ კომიკურია იგი მკითხველისთვის და არა ამ სიტუაციის მოქმედი გმირებისთვის, მეტადრე პლატონისთვის. „მღუპავ, მამა? — მივიდა ბეკინასთან. — მღუპავ? დანას მიყრი ყელში?.. რატომ მიპეტებ, შენი კირიპე?! — ძლივს წარმოსთქვა პლატონმა და, ხმა ჩაწყვეტილმა, უნუგეშოდ ხელები გაშალა“. რაკი მამას გადაწყვეტილება ვერ შეაყვლეინა, პლატონმა თვითონ იკისრა სადედინაცვლოს გამოძებნა, იკისრა იმიტომ, რომ მას თავისი მიზანი გაუჩნდა: არამცდარამც არ უნდა დაუშვას, რომ ბეკინას შვილი გაუჩნდეს, ესე იგი, გაჩნდეს „ლუქმის გამყოფი“. ისედაც მკირე მამულის მოზიარე. ამიტომ პლატონი გადაწყვეტს თვითონ მოძებნოს ორნაქმარევი და უშვილო სადედინაცვლო. იგი, ნაახოვარ, ბეხრეკ ცხენზე აპხედრებული, გაემართება სოფელ-სოფელ. იწყება ღარიბი იმერელი აზნაურის მოგზაურობა, ერთსა და იმავე დროს სასაცილოცა და საშუუხაროც. პლატონის შიში, მის მიერ მამის გადაწყვეტილების ტრაგიკული განცდა რომ საფუტყელს მოკლებული არ იყო, ირკვევა მოთხრობის ფინალში. ამ ფინალში, რომელიც ინფორმაციული ხასიათისაა, ნაჩვენებია, თუ როგორ სპობს მამა-შვილს შორის სიყვარულის ყოველგვარ გრძნობას შიში ხვალინდელი დღის წინაშე, რომელსაც მახინჯი საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ურთიერთობა წარმოშობს ადამიანებში. ბეკინას მანაც ეყოლა შვილი. „რაკი ძმა გაუჩნდა ჭვეყანაზე პლატონს, მან იმ წამსვე ცალკე გასვლა აიყინა. არ გასტრა მამის ხეყწნა-მუღარამ. იმდენად სსულდა ახლად დებადებული ბავშვი, რომ არც თავად უნახავს და ცოლსაც ნებას არ აძლევდა მასზე ხმა ამოელო მათან. ბევრს შეეცადნენ მეზობლებიც, მამა და შვილი არ გათვისებულდიყენენ, მაგრამ პლატონი ვერას გზით ვერ დაიყოლიეს. ათასნაირ პირობებს უდებდა ბეკინა შვილს, რომ მამულის ნახევარში მოზიარედ

არავინ შეეცილებოდა, თუგინდ ათი შვილიც მისცემოდა კიდევ, მაგრამ პლატონი მაინც თავისაზე იდგა, მას ახლა ამნაირი პირობებისა აღარა სწამდა რა“. ბეკინა მალე გარდაიცვლება, ხოლო პლატონი დედინაცვალს და თავის მცირეწლოვან ძმას სასამართლოდან სასამართლოში დააწინაწალებს, უსაშველოდ ავიწროებს.

მოთხრობაში მრავალია იუმორისტული სიტუაციები. არის ზოგიერთი იუმორისტული პერსონაჟიც, მაგრამ თვით მთავარი გმირი — პირქუში, სიტყვაძუნწი პლატონ სამანიშვილი, მისი ურთიერთობა მამასთან, ცხადია, ტრაგიკულის მიჯნაზე და აშხელს ქონებრივ უთანასწორობაზე დამყარებულ საზოგადოების ცხოვრების წესს, მის მგლურ ბუნებას.

ამ საზოგადოებაში ადგილი აღარ რჩება ნათესაურ-ინტიმური გრძნობიარობისათვის, აქ ანგარიშიანობაზე აგებული უღმობელი კანონები მოქმედებს და ადამიანებიც შესაბამისად არიან მომართულნი.

„ბიჭო, მოხუცებულმა მამაშენმა რაღა ქნას?“ — ემუდარება ბეკინა შვილს, — „ხომ იცი. რომ მე მუშაობა აღარ შემიძლია? ბიჭო, შებრალება აღარ იციან თქვენში?“ „მე შემიბრაღა ვინმემ? — წაღლაპარაკა პლატონმა და პირი იქით მიიბრუნა“.

„მე შემიბრაღა ვინმემ?“ პლატონის ამ წაღლაპარაკებაში დ. კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელი სიზუსტითაა ფორმულირებული ჩაგვრაზე დამყარებული საზოგადოების არსი. პირი იმიტომ მიიბრუნა პლატონმა, რომ იგი ბოლოს და ბოლოს ადამიანია და სახეში ვერ შეხედავდა მამას, რომელსაც ეს-ესაა სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა.

მაგრამ „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ისევე როგორც აზნაურული რკალის ყველა მოთხრობა, ალბეკდილია იმ იუმორით, რომელიც თავისი წარმოშობით ხალხურია, ჩვენში დამკვიდრებული ტრადიციით, — იმერულია და რომელიც ქართულ მწერლობაში პირველმა დავით კლდიაშვილმა შემოიტანა. დავითს ჰქონდა რაღაც შინაგანი გრძნობა. რომელიც ეხმარებოდა მას ადამიანთა ქცევაში, მეტყველებასა და ხასიათში შეეჭინია კომიკური, იუმორისტული. თვითონ მწერალი ყოველთვის ხაზგასმით მიუთითებდა თავისი მხატვრული სტილის ამა თუ იმ კომპონენტის არახელოვნურ, ცხოვრებისეულ წარმოშობაზე. „დავით კლდიაშვილს არაერთხელ უთქვამს ჩემთვის, — წერს ი. გომართელი, — მე ცხოვრებას ვხატავდი და მაშინ სრულებით არ მქონდა წარმოდგენილი, თუ რა დასკვნა გამომდინარეობდა ჩემი მოთხრობებიდან“. განსაკუთრებით საინტერესოა ადგილი ს. კლდიაშვილის მოგონებებიდან. „...ერთი, ორ შეპატივებით რაღა დარჩებოდა, შე ქალო!.. ვადამთიელი ხომ არ არი, ჩვენებური ჩვეულება არ იცოდეს. შევეპატიე, ვალი მოვიხადე. ისე ხომ

არ გავუშვებდი“. ეს არის ცნობილი ადგილი „სოლომან მორბელაძე-დან“. რომელიც დღესაც იმერული ხასიათის ნიმუშადაა მიჩნეული. ამის გამო შვილს, მწერალ სერგო კლდიაშვილს მამისათვის უკითხავს: „მამა, ეს გაიგონე და ჩაიწერე. თუ?..“ „არც გამიგონია, არც ჩამიწერია“. „მშვენივრად არის გადმოცემული ჩვენებური შემოპატიყების ბუნება“. „ეჟოპი?“ „ძალიან კარგია“. „შეიძლება... სიმართლე გითხრა, ასეთებზე თავი არ მიტეხია, ვწერდი, როგორც იწერებოდა. კიტა აბაშიძემ თავის კრიტიკულ წერილში ეგ წინადადებაც აღნიშნა. მე იმ წერილიდან გავიგე მხოლოდ, რომ ასეთი ფრაზა მქონია“<sup>51</sup>. ახლა, როდესაც ვიცით, თუ როგორი გულმოდგინებით ამუშავებდა მწერალი თითოეულ ფრაზას, როგორ ხვეწდა პერსონაჟთა სახეებს, ცხადია, მისი ნათქვამი მხოლოდ იმ მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ, რომ რეალისტი მწერლის მხატვრული ოსტატობის საფუძველი იყო ცოცხალი სინამდვილე. ცხოვრებაზე დაკვირვების განსაკუთრებით გამახვილებული უნარი. ამასთან, ს. კლდიაშვილთან საუბარში კარგად ჩანს დავითისათვის, როგორც მხატვრისათვის, დამახასიათებელი ირონია. ყოვლად შეუძლებელია დავით კლდიაშვილს პირველად კ. აბაშიძისაგან გაეგო თავისი მოთხრობის ამ ერთ-ერთი უშესანიშნავესი ეპიზოდის მნიშვნელობა. როგორც აღვნიშნეთ, მოთხრობის ეს ადგილი, სამართლიანად თუ უსამართლოდ. იმერული შეპატიყების ეტალონად იქცა. შეპატიყების სცენა „სოლომან მორბელაძედან“ ის „მიგნებაა“, რომელიც მხოლოდ დამახებული შემოქმედებითი ძიებების შედეგია და ნებისმიერ მწერალს განუსაზღვრელ ბედნიერებას ანიჭებს. მწერლებისათვის ჩვეული ირონია კრიტიკოსებისადმი არც დავითისათვის ყოფილა უცხო.

„კლდიაშვილი იმერული ნიჭია, ოხუნჯი, ხალისიანი, სიტყვამოსწრებული, ლალი“ — შენიშნავდა ი. გომართელი. ცხადია, ეს თვისებები მხოლოდ „იმერული ნიჭისათვის“ როდია დამახასიათებელი, მაგრამ მწერლის თანამედროვე ცნობილი კრიტიკოსის ამ სიტყვებში ხაზგასმულია დ. კლდიაშვილის იუმორის ხალხური ხასიათი, მისი, როგორც დღეს იტყვიან, კარნავალური ბუნება. მართლაც, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებში განსაკუთრებით ბევრია იმერული იუმორისათვის დამახასიათებელი ირონია. იმერელი ირონიულია, პირველ ყოვლისა — საკუთარი თავისადმი, შემდეგ — სხვებისადმი. თვითირონია იმერელის ხასიათის ერთი მიმზიდველი თვისებაა, იგი პიროვნების გონიერების, თუ გნებავთ, ინტელექტუალური სიმწიფის ყველაზე უტყუარი ნიშანია.

<sup>51</sup> ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა, გვ. 37.



ერთი ადგილი „ქაშუშაძის გაქირვებიდან“. ჩვენ უკვე ვიცნობთ აზნაურ სერაფიონ გორდელაძეს, შიმშილით კუჭი მიხმებო, რომ ჩივის და ქაშუშაძეების ნათლობის სუფრაზე ხარბად რომ მივიარდება საქმელს. სერაფიონი კანცელარიის ეზოში შეკრებილ აზნაურებს უყვება გლეხების ამბავს. რომლებიც ერთმანეთს სასამართლოში უჩივიან რაღაც საქარის. სინამდვილეში კი — ეკლას გამო და ამით შემოსავალი გაუჩინეს სოფლის ადვოკატს, სარდიონ ქველიძეს, თუმცა სარდიონი წუწუნებს, ჭიუტი ხალხია, კაცის არაფერი სჭერათო. „თავი დაანებე, შე დალოცვილო, მაგათ, რაზე იწუნებ თავს! — უთხრა განაკიდეთ მჭლომმა, დაკერებულ ჩოხიანმა აზნაურმა ქველიძეს. „ძალიან ადვილად არ ამბობ მაგას, ნიკიტორო! — წამოიძახა ისევ სერაფიონმა. „რავარც მე ჩემს კუსიას ვერ გავშორდები, ისე ვერც სარდიონი გაშორდება მაგათ... საქმელ-სასმელს მაგენი უწიკავენ და მაგათ მიატოვებს?“ კუსიას ხსენებაზე მოისმა საერთო ხარხარი. „ახსენა თავისი კუსია!“ — წამოიძახა ვილაყამ. „რატომ არ ვახსენებ. შენ გენაცვალე, ღმერთმა ნუ დამავიწყოს მისი თავი!“ — უბასუხა სერაფიონმა. „მონადირე ძალია, ბატონო სერაფიონ? — შეეკითხა ბიაშვილი. „მონადირე არ გახლავს, უბრალო, შავი ნაგაზია, მარა ყოველს ჩემს კეთილს და ჩემისთანა ხელმოკლე კაცს ღმერთმა მისცეს იმისთანა შემბრალებ და თანამგზავნი! ერთობ რამე სულიერია! — სთქვა სერაფიონმა. — რომ იცი ახლა, ჩემო ბატონო, ჩემი გაქირვება, ისე ვეცოდები, რომ მეტი აღარ შეიძლება. და ძალიანაც მეწვევა“.. „რაობით მერე. თუკი მონადირე არაა?“ — სიცილით შეეკითხა დაინტერესებული პორფირი. „დილას, ბატონო. რომ ადგება, კაი დაკვირვებული ადამიანივით შემოირბენს სახლის ყოველ კუთხეს: ერთი წაქეუული სამზარეულო მაქვს, იქაც მისუნავს-მოსუნავს და თუ შეხედა, რომ სახლში არაფერი არ კეთდება, ერთი გავარდება, გავარდება ეზოდან. შემოირბენს მეზობლებს, სად კეციდან ქადს ააგლეჯს. გამოიტანს და მოარბენინებს, სად ქათამს ფრთას წააგლეჯს და მოაწანწალებს. სად კვერცხს გამონახავს. ხანდახან ჩადებულსაც არ დამიწუნებენო, გარდასწყვეტს და აგერ, რომ გვგონია — დღეს უსადილოდ ვრჩებით. გარდაწყვეტილი გვაქვს. ეს ღვთისნიერი სულდგმული ხელად ამივსებს ცარიელ სუფრას ათასნაირი საქმელებით... თითქო მეზობლებ-საგან ხონჩა მომსვლოდეს!.. „ბიაშვილი სიცილით კვდებოდა ამ-ს გავონებაზე. ხარხარებდნენ სხვებიც, თუმცა ამგვარების გავონებას სერაფიონისაგან შეჩვეულნი იყვნენ. „მართლა ძვირფასი რამ ყოფილა ი თქვენი კუსია!“ — სიცილით სთქვა პორფირიმ. „იციცხლეთ, ღმერთი აბა რავე დაადგებს უსაშუალოდ მისგან გაჩენილს... რამე საღსარს აღმოუჩენს უთუთო!“ — მიუგო სერაფი-

ონმა. „საცა იქნება, გვერდებს ჩაუმტკრევენ იმ შენს კუსიას, ჩემო სერაფიონ!“ — უთხრა ერთმა ყმაწვილმა. „მამაჩემი, აზნაური ქაიხოსრო გორდელაძე რომ გაცოცხლდეს და რამე აწყენიოს ჩემს კუსიას, იმას ჩავაბრუნებ საფლავში, თვარა სხვა რითი გადამირჩება, რომ ჩემს მაცხოვრებელს რამე მოსწიოს!.. ბატონო, სხვა არაფერი შემრჩენია... ძალღლით ვრჩები, იმ ზომამდის მივაღწიე პატიოსანმა აზნაურმა, და ცოცხალა გადამირჩება, ვინც მას ხელს მიხლებს? თქვენც არ მომიკვდეთ!“ სიცილი არ წყნარდებოდა და ხალხი თანდათან მატულობდა ცაცხვის ქვეშ“.

აზნაური სერაფიონ გორდელაძე თავისი საქმის ვირტუოზია. იგი, შეიძლება ითქვას, პროფესიონალი ხუმარაა და აუდიტორიაც შესაფერისად მიუზღავს. მაგრამ დიდია მწერლის ოსტატობა, რომელსაც შეუძლია ასეთი ეპიზოდის შექმნა და მოთხრობის იდეურ-მხატვრულ სტრუქტურაში მისი ზუსტად მოთავსება.

ირონია და თვითირონია პერსონაჟის დახასიათების ერთ-ერთი გარკველებული ხერხია დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში. პირველ ყოვლისა, საკუთარ ქცევასა და ხასიათში სასაცილოს გამხელა ამ პერსონაჟების მიმართ გარკვეულ თანაგრძობას და სიმპათიას იწვევს, რაც, უთუოდ, მწერლის საერთო ჩანაფიქრს შეესაბამებოდა.

როგორც აღვნიშნეთ, დ. კლდიაშვილის მთავარი პერსონაჟები უაღრესად სერიოზულნი არიან. რაგინდ კომიკურიც უნდა იყოს სიტუაცია, ისინი არ ხუმრობენ, თავიანთი საზრუნავით არიან შეპყრობილი, იშვიათად თუ გაიციინებენ, ისიც მხოლოდ მაშინ, როდესაც თავისი საქმის წარმატების იმედი აქვთ. მაგალითად, დიდი მცდელობა დასჭირდა კირილე მიმინაშვილს, რომ პლატონი, ცოლისძმა, გაემხიარულებინა. კირილემ ეს შეძლო იმიტომ, რომ მას აქვს უნარი ორნაქმარევი და უშვილო სადღეინაცვლოს მაძებარს ამ სიტუაციის კომიზმი დაანახოს; მეორეც — პლატონი ამ დროს იმედინადაა, მან მოხეტიალე ადვოკატის, გვერდევანიძისაგან უკვე იცის, რომ ასეთი ქალი ქვედურეთში, ბრეგაძეების ოჯახში უნდა იპოვოს. საშაგიეროდ, ბევრს იცინიან, ბევრს ხუმრობენ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები. ისინი ხან მორიდდებით, ხანაც მოუტირდებლად. მაგრამ თითქმის ყოველთვის უბოროტოდ, დასცინიან ერთმანეთს, არ ზოგავენ თავიანთ თავსაც, გულიანად იცინიან და „სიცილით კლავენ“ სხვებსაც. დ. კლდიაშვილი ამ დროს თავის სტიქიაშია. მწერალი ქმნის კომიკურ სიტუაციებს, იყენებს შარჟს, პაროდias, გროტესკსაც კი. განსაკუთრებით უყვარს მწერალს ხუმარა მოთხრობილნი და ისინი ხშირად გამოჰყავს სცენაზე, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ერთ მათგანს, სერაფიონ გორდელაძეს, უკვე გაიქვანით. სერაფიონის და კუსიას

ამბავი კლდიაშვილის აზნაურთა დახასიათებისას ქრესტომათიულ მაგალითად იქცა.

არანაკლებ საინტერესოა არისტო ქვაშავიძის ამბავი, რომელსაც ჭიმ-შერ სალობერიძის ოჯახში შეკრებილ სტუმრებს, მათ შორის პლატონ სამანიშვილს, უყვება კობტა, მალალი ტანის. ლამაზი სახის ყმაწვილი, კოტე ბალდავაძე. არისტო კარდაკარ მოხეტიალე. გალატაკებული, სხვისი ნასუფრალის შემყურე აზნაურის ტიპია, რომლის მსგავსნი მრავლად გვხვდებიან დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში. კოტე ბალდავაძეც არ ჩამოუვარდება ვირტუოზ მთხრობელს, სერაფიონ გორდელაძეს, და თავის სახუმარო ამბავში მოხერხებულად მიაღებინებს მონაწილეობას ოვითონ დაციწვის ობიექტს, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ხუმრობის ეფექტს. „გავბრიყვდი, ბატონო, გავბრიყვდი და ვესტუმრე მაგ უხეიროს...“ — ჰყვება კოტე ბალდავაძე. — „არ მომეშვა, თქვენ ნუ მომიკვდებით, თვარა ჩემით რავა წვეილოდი!.. ჭერ დიდხანს უარს ვეუბნებოდი და მერე, რომ აღარაფერი გამეწყო, მე ვთქვი, კაცი დამმდღურება-თქვა, რაც იქნება, ვეწვევი-მეთქი. ავდექი და წვევდი... წვევდი. სწორედ აპრილი იყო... მე ვთქვი, ღვინო ჭერ კიდევ ექნება კაცს, სირცხვილში აღარ ჩავაგდებ-თქვა... ამის გულისათვის ტალახი ბევრი ვსრისე, ღობე ბევრი ვავარ-ღვიე, გზები ისეთი, რომ ძლიეს გავატანე... რავარც იქნა, მივედი, მივა-წვიე... დალილი. დაქანცული. მოვისკვნებ ერთი, ვამბობ ჩემს გუნებაში... მივედი ახლო, გადვიხედე ეზოში — საღადაა... ფიცრები ყრია აქაც, იქაც... აგერ გამოუწყვიათ სახლი, სვეტია მხოლოდ და მასხარობასავით მართო ერთი კარი ოუკიდიათ... ჩევედი ეზოში... ვუყურე. ვუყურე, მომივიდა გული, მივაფურთხე ერთი და გამოვაბრუნე ცხენი და გაცეცხლებული მივდივარ უკან... ვილაც კაცი შემხვთა, ვკითხე: ბიჭო, არისტო ქვაშავიძის სახლი სად არის-თქვა და... „ბატონო, არისტოს ფიცრების მეტი არაფერი აქვსო, სახლი სად აქვსო“... თურჴე ძმები გაყოფილან, სულ ფიცარ-ფიცრად გაუტანიათ სახლი და ახლა ორსავე მთელად რომ აღარ აქვთ მასალა, ჴე არიან ისრე უბინაოთ, დაყაყანლობენ იქით-აქეთ. მაგრამ ღმერთმა შევიდობა მისცეს და მე რაზედ მპატიობდა, ჴკითხეთ ერთი!“ და ასე, ამ სტილში განაგრძობს ახალგაზრდა აზნაური საბრალო არისტო ქვაშავიძის სასაცილო და თანაც სამწუხარო ამბავს, რაც „საზოგადო სიცილს“ იწვევდა მსმენელებში.

ასეთი ადგილები მრავლადაა დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში და მათ ყოველთვის ზუსტად გამიზნული იდეური და ესთეტიკური ფუნქცია აკისრიათ. კოტე ბალდავაძის ნაამბობში ნაჩვენებია აზნაურთა უკიდურესი გადატაკების სურათი და გამჟღავნებულია აზნაურულ-იმერული ხასი-

ათის ერთი, უნდა ითქვას, სამრახისი თვისება: ცრუ დაპატივება და მისი სამწუხარო შედეგი. ეფექტს ის უფრო აძლიერებს, რომ უსახლკარო აზნაურმა მოტყუებული სტუმარი „ყაზახს“ აწვია, „თეთონაც დათვრა და სულ ერთიანად სტაქნები და საინები დოუფშვნა“, — უაპობოს კოტე და არისტოც არ უარყოფს.

ხშირ შემთხვევაში მწერალი მაინც იუმორის, უწყინარი დაცინვის ფარგლებში რჩება და სატირა — გამანადგურებელი დაცინვა, მასთან უფრო იშვიათად გვხვდება. ამიტომ კლდიაშვილის იუმორს ზოგჯერ აკლია მამხილებელი პათოსი, რომელიც ასე ჭარბად ჰქონდა ი. ჭავჭავაძეს. ამ თვალსაზრისით იგი უფრო ახლოს დგას ბუნიტთან, თავის თანამედროვე რუს მწერალთან. თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ დ. კლდიაშვილისათვის არაა დამახასიათებელი ის სევდა აზნაურთა დანგრეული ბუდეების გამო, რომელსაც ასეთი ლირიზმი შეაქვს „ანტონოვურ ვაშლებში“. დ. კლდიაშვილის აზნაურები, უმეტეს შემთხვევაში, ადვილად წამოიშლებიან ბუდეებიდან გარდუვალი აუცილებლობის შეგნებით, ხშირად სამუდამოდაც ტოვებენ სოფელს და არც მათ, არც მწერალს არასოდეს წამოცდენიათ: „მაინც კარგია წვრილმემამულური ცხოვრება!“

ცხადია, დ. კლდიაშვილთან კომიკურ-იუმორისტულის გამოვლენის მრავალნაირ ფორმებს ვხვდებით, მაგრამ ამჟერად ამით დავამთავრებთ. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ კომიკურ-იუმორისტული მწერლის მსოფლმხედველობრივი პოზიციის ერთ-ერთი საინტერესო გამოვლენა იყო და იგი კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოაჩენდა დ. კლდიაშვილის მიერ ცხოვრების ტრაგიკულად აღქმას. ეს კარგად ჰქონდათ შემჩნეული დ. კლდიაშვილის შემოქმედების სცენაზე და ეკრანზე გადამტანთ, დიდ რეჟისორს კოტე მარჯანიშვილს და დიდ მსახიობს აკაკი ვასაძეს. „უნდა აღინიშნოს... კლდიაშვილის პიესების შესახებ, რომ, ჩემის აზრით, ისინი სრულებით არ არიან სწორად გაგებულნი ჩვენი დამდგმელების მიერ, — წერდა კ. მარჯანიშვილი, — არ შეიძლება, მაგალითად, „დარისპანის გასაჭირიდან“ ანეკდოტური ვოდვეილის შექმნა, რადგან ეს პატარა ნაწარმოები გაუღენთილია ნამდვილი ტრაგიზმით, დიახ, მე ვიმეორებ, რომ ეს ტრაგი-კომედია დგას სიცილისა და ცრემლების საზღვარზე“<sup>52</sup>.

კ. მარჯანიშვილის ამ სიტყვებში, რომელიც ნათქვამია 20-იან წლებში, შესანიშნავადაა ახსნილი დ. კლდიაშვილის მხატვრული ოსტატობის

<sup>52</sup> ლ. დოლონაძე, ქართული ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებთან, თბ., 1967, გვ. 7.

ის მხარე, რომელიც დამახასიათებელია მთელი მისი შემოქმედებისათვის.

ასევე საინტერესოა დ. კლდიაშვილის შემოქმედების სცენური ინტერპრეტატორის, რეჟისორისა და მსახიობის, სსრკ სახალხო არტისტის აკაკი ვასაძის მოგონებებიდან ის ადგილი, რომელიც შეეხება 30-იან წლებში დ. კლდიაშვილის ნაწერებზე მის მუშაობას: „...დავით კლდიაშვილს, როგორც მწერალსა და როგორც პიროვნებასაც, შეეძლო პირდაპირ შეეხებინა ცხოვრებისათვის, შეეძლო თვალი არ დაეხუჭა მისი ბასრი მზერის წინაშე, — როგორც მწერალი, იგი არასდროს გაქცევია სინამდვილეს და იმდენი ძალაც ეყო, არც სასოწარკვეთილებაში ჩაეარდნილიყო ცხოვრების შემზარავ, შეშაძრწუნებელ სანახაობათა გამო, არც რაიმე „გულის მოსაფხანნი“ სიზმარ-ტყუილები გამოეგონა; და ასე, გაბედულად მდგარს, ცხოვრების სატკივართ გულგამსჭვალულს, სახეზე კეთილი ღიმილიც შეენარჩუნებინა. და არა მარტო შეენარჩუნებინა, არამედ ცხოვრების ტრაგიკულობა „შემოებრუნებინა“ და ამაოების შემგრძნობი ირონიული სიცილითაც დაეგმო და უარეყო. მწერლის სწორედ ამ თვისებებმა, მისმა ასეთმა შემოქმედებითმა ხასიათმა აქცია მისი ნაწარმოებები, მისი ფიზიკურად მკვდარი პერსონაჟები მუდამ თანამედროვე ტიპებად. ნაწარმოების პერსონაჟები კი არ უძლებენ დროს, არამედ მწერლის სული, მწერლის ხასიათი, მწერლის გულწრფელობა და გონიერება“<sup>53</sup>.

კომიკურისა და ტრაგიკულის შერწყმის ეფექტის გამო, რაც დროულად შეამჩნიეს სცენის დიდოსტატებმა, დ. კლდიაშვილის არა მარტო პიესები, არამედ მოთხრობებიც დღემდე ქართული თეატრისა და კინოს მუდმივი ყურადღების საგანია. ხელოვნებათმცოდნეების მოწმობით დ. კლდიაშვილის შემოქმედებამ ქართულ კინომატოგრაფიასა და თეატრში მთელი ეპოქა შექმნა.

გამოთქმა „დავით კლდიაშვილის თეატრი“ აგერ უკვე რამდენიმე ათეული წელია ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში ისეთივე უფლებით არსებობს, როგორც რუსულში „ჩეხოვის თეატრი“ ან „გორკის თეატრი“.

<sup>53</sup> ა. ვასაძე, მოგონებები და ფიქრები, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1974, № 1, გვ. 71.

## თ ა ვ ი მ ა ხ უ თ ე

### შემაჯდომის აზნაშრთა კაალის მოთხრობეჲი

#### 1. მოთხრობის თანრი და დ. კლდიაშვილი .

დ. კლდიაშვილი, პირველ ყოვლისა, მოთხრობის დიდოსტატია. მე-19 ს. დასასრულისა და მე-20 ს. დასაწყისის ქართულ მწერლობაში, როგორც იმავე ხანების რუსულ და დასავლეთევროპულ მწერლობაში, მოთხრობა მთავარი ჟანრი შეიქნა.

სამწუხაროდ, ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში ჟანრების ისტორია ნაკლებადაა შესწავლილი და ამ მიმართულებით პოზიტიური დასკვნების გაკეთება ძნელდება. უკეთესი მდგომარეობა არც ჟანრების დახასიათებაში გვაქვს. ამიტომ მაღალნიჭიერ მწერალთა წვლილის გათვალისწინება ჟანრის დამკვიდრებაში საჭიროცაა და აუცილებელიც.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ, როგორც სხვაგან, საქართველოშიც ცალკეული ჟანრების ჩამოყალიბება თანაზომიერად როდი მიმდინარეობდა. შეინიშნება ლიტერატურული პროცესის ამა თუ იმ ეტაპზე გარკვეული ჟანრის უპირატესობა, ზოგჯერ — თანამონაცვლეობა. მაგალითად: როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული მე-5—11 საუკუნეების ქართულ მწერლობაში მთავარი ჟანრი იყო აგიოგრაფიული მოთხრობა და მას შემუშავებული ჰქონდა ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი კანონიკური მხატვრული ფორმა, აგრეთვე ის ეროვნულ-სპეციფიკურიც, რაც ყველა ქვეყნის მხატვრული აზროვნების ამა თუ იმ ფორმისთვისაა ნიშანდობლივი; მე-12 საუკუნის ქართულ მწერლობაში იმძლავრა რომანმა და პოემამ. „ვეფხისტყაოსნის“ შემდგომ ჩვენში, შეიძლება ითქვას, დადგა პოემის ეპოქა, თვით მე-19 საუკუნემდე; მე-19 საუკუნე ხასიათდება ჟანრთა მრავალფეროვნებით, მაგრამ, განსაკუთრებით 50-იანი წლებიდან, მაღალხარისხოვანი ლირიკის გვერდით შეინიშნება პროზაული ჟანრების, მეტადრე მოთხრობისა და რომანის, მომძლავრება. ეს პროცესი მეტნაკლებად გრძელდება დღემდე.

ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი მწერლობის განვითარების პროცესში პრიზაული ენარები საერთოდ და კერძოდ მოთხრობა, მართალია, ყოველთვის თანაბარი ძალით არაა, მაგრამ იმაზე მეტ ესთეტიკურ ფუნქციას ასრულებდა, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით შეიძლება ჩანდეს. ყოველ შემთხვევაში, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არაა პერიოდი, რომელიც არ იძლეოდეს პროზაული თხრობის რომელიმე ბრწყინვალე ნიმუშს.

თავად ტერმინი „მოთხრობა“, როგორც მხატვრული გამოსახვის ფორმისა და, რაც მთავარია, ენარის აღმნიშვნელი, უძველესი წარმოშობისა ჩანს. ჭერ კიდევ მე-6 საუკუნის ქართველი მწერალი იოანე მოსხი ამ სიტყვას ტერმინის მნიშვნელობით ხმარობს. მე-17 საუკუნის დასასრულს დიდი ლექსიკოგრაფი ს. ს. ორბელიანი ასეთ განმარტებას გვაწვდის: „მოთხრობათა მწერალი — რაც ესმას აღუწერდეს“. ასევე ძველი წარმოშობისა ჩანს „ამბავი“, ნამბობის, მონათხრობის მნიშვნელობით. უფრო ახალია, მე-19 საუკუნეში დამკვიდრებულია „ნამბობი“.

მე-19 ს. 90-იანი წლებისათვის, როდესაც დავით კლდიაშვილი იწყებს ბეჭდვას, ჩვენ გვაქვს განვითარებული მოთხრობა და ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი რომანი. ი. ჭავჭავაძემ ქართული მწერლობა ევროპული მწერლობის განვითარების ორბიტაში, პირველ ყოვლისა, მოთხრობით შეიყვანა. „კაცია აღამიანი?!“, „ოთარაანთ ქერივი“, „სარჩობელაზედ“ — ის მოთხრობებია, რომლებმაც მაღალმხატვრული ფორმითა და იდეური სიღრმით მთელი ეპოქა შექმნეს ქართულ მწერლობაში. გ. წერეთელისა და ალ. ყაზბეგის რომანები ამ ენარის მხატვრული ჩამოყალიბების საწყის პროცესს მოასწავებდა და იგი ვერ უტოლდებოდა ი. ჭავჭავაძის მოთხრობების ცოცხალი ზემოქმედების ძალას ეროვნულ ლიტერატურაზე. თუმცაღა ხსენებულ მწერალთა რომანისტიკა „საუკუნის ენარის“ ქართული ვარიანტის უკეთესი ბედის საწინდარი იყო. ქართული პროზა ახალ ვითარებაში რუსულ და დასავლეთევროპულ პროზასთან უშუალო კონტაქტში იმუშაებდა თავის ენარობრივ ნაირსახეობას და არც იმას კარგავდა, რაც მრავალსაუკუნოვანმა ეროვნულმა მწერლობამ მოაწოდა.

რაკი რომანის ტრადიცია არ თრგუნავდა, ახალი ქართული მოთხრობა ლაღად ვითარდებოდა, ენარის კანონებს მაინცდამაინც არ ემონებოდა და სწორედ ესაა ერთი მისი თავისებურებაც. ერთი თვალის გადავლებითაც კი ნათელია, თუ რა მრავალფეროვნებაა დროით არცთუ ისე დაშორებულ მწერალთა მოთხრობებში: „სურამის ციხე“, თავისი მრავალპლანიანობით, ზღაპრულ-მითოსური შრეებით; თითქმის იმავდროულ-

ლად „კაცია-ადამიანი?“, „ითარაანთ ქვრივი“ და ვაჟა-ფშაველას ბუნების ამსახველი პროზა: ყაზბეგის ეპიური მოთხრობები და შიო არაგვისპირელის ფსიქოლოგიური ეტიუდები; ეგ. ნინოშვილის ღრმად სოციალური, ყოფითი, ნეორეალისტური მოთხრობები და დავით კლდიაშვილის „ობიექტივისტური“ პროზა.

ჩვენი მწერლები მაინცდამაინც ბევრს არ ფიქრობდნენ ქანობრივ ტოპოლოგიაზე და მოთხრობებს, რომელთაც ჩვენი მწერლობის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი ელოდათ, ხან „ნაამბობს“, „სურათს“, „ესკიზს“, ხანაც „ფელეტონს“ უწოდებდნენ. დ. კლდიაშვილი „მოთხრობათა“ კრებულში ბეჭდავდა „სოლომან მორბელაძესაც“ და „ქაშუშაძის გაჭირვებასაც“, რომელიც მოცულობითაც და ქანობრივი თავისებურებითაც რუსულ „პოვესტს“ უფრო უახლოვდება.

ქართულ მწერლობას თითქმის არ შეხებია ქანების მონაცვლეობის ის მტკივნეული პროცესი, რომელიც 90-იან — 900-იან წლებში განიცადა რუსულმა მწერლობამ. „რომანის ფორმა არამცთუ მარადიული არაა, არამედ წარმავალია. სირცხვილია წერო სიცრუე, რომ იყო და არა იყო რა. თუ გაქვს რამე სათქმელი, თქვი პირდაპირ“. — ჩაუწერია დლიურში ლევ ტოლსტოის 1893 წელს<sup>1</sup>. იმ ხანებში „ომი და მშვიდობის“ ავტორი მოთხრობებითაა გატაცებული და ახალ წარმატებებს აღწევს ამ ქანში.

მაშინდელი ცნობილი კრიტიკოსი ნ. მიხაილოვსკი წერდა: „პატარა მოთხრობების ფორმა ამჟამად დიდ მოდაშია. არ გავა თვე, რომ წიგნის ბაზარზე არ გამოჩნდეს რამდენიმე ტომი „მოთხრობები“, „ნარკვევები და მოთხრობები“, „პატარა მოთხრობები“... უდიდეს და უმეტეს შემთხვევაში ყველა ესენი არ სცილდებიან საშუალო დონეს. მაგრამ თვით ფორმა, რომელიც, როგორც ჩანს, მოწოდებულია შეცვალოს ძველი რომანი, რა თქმა უნდა, სავსებით კანონიერია“<sup>2</sup>. ამ ფორმის — ლიტერატურული ქანის ცვლა დაკავშირებულია ა. ჩეხოვთან, რომელსაც კვალში მიჰყვებიან მ. გორკი, ლ. ანდრეევი, გ. კოროლენკო, ა. კუპრინი, ი. ბუნიინი და სხვ. ისინი კლდიაშვილის თანამედროვენი არიან.

მართალია, ქართულ მოთხრობას ქანობრივი თავისებურებანი რომანთან ბრძოლაში არ შეუძლებია, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ იგი მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი ქანობრივი კანონებით ვი-

<sup>1</sup> ვ. გ რ ე ჩ ი ნ ი ვ ი, რუსული მოთხრობის შესახებ, ლენინგრადი, 1979, გვ. 6 (რუსულ ენაზე).

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 7.



თარღებოდა. ჰერ ერთი, მას ჰქონდა უძველესი ტრადიციები როგორც მოთხრობის, ასევე რომანის ენარში, და ტრადიცია კი ისეთი რამაა, რომელიც უძველესად მიგაზღვდებს თავისკენ. მეორეც. ცხადია, ჩვენი მწერლობა ვითარდებოდა ევროპული, განსაკუთრებით კი რუსული მწერლობის, ცხოველმყოფელი თანაარსებობის პირობებში და ეს გარემოება გავლენას ახდენდა მისი ფორმისა და შინაარსის შემუშავებაზე.

ქართული მწერლობის ახალგაზრდა თაობა უთუოდ იმ გზას უნდა გაჰყოლოდა, რომლის სათავეში იდგა დიდი რუსი მწერალი ა. ჩეხოვი. დ. კლდიაშვილს მათ შორის პირველი ადგილი უნდა მიეკუთვნოს.

დ. კლდიაშვილის „ობიექტივისტური“ თხრობის მანერა, ლაკონურობა. ჩაღრმავებული რეალიზმი, დეტალების სიზუსტე, ცხოვრებისეული სიმართლე და ა. შ. უდავოდ ახლოსაა ა. ჩეხოვის მხატვრულ სტილთან, საერთოდ, მოთხრობის იმ ფორმასთან, რომლის სრულყოფა ამ დიდ მწერალს მიეწერება. „ჩეხოვის ნოვატორული გარდაქმნები შეეხო, შეიძლება ითქვას, მოთხრობის ყველა კომპონენტს. — წერს გრეჩნიოვი — ერთ თავის წერილში იგი სიტყვა-სიტყვით, პუნქტობრივად ჩამოაველის იმ მოთხოვნილებებს, რომლებსაც, მისი აზრით, უნდა პასუხობდეს მკირე ენარის ნაწარმოები. ეს პუნქტები მან აშკარად განალაგა:“

1) გაგრძელებულ-გაჭიანურებული წინადადებების უარყოფა... 2) მხოლოდ და მხოლოდ ობიექტურობა; 3) მოქმედ გმირთა და საგანთა სიმართლით ხატვა; 4) მოკლესიტყვაობა; 5) გამბედაობა და ორიგინალობა; 6) გულთბილობა“. „ბუნების აღწერა ძალზე მოკლე უნდა იყოს და à propos...» ხასიათი ჰქონდეს — განაგრძობს ჩეხოვი — ბუნების აღწერისას უნდა ჩაავლო ცალკეული წერილმანი და ისე დააჭფუფო, რომ წაკითხვის შემდეგ თვალდახუჭულმა წარმოიდგინო სურათი... ფსიქიკის სფეროში-წერილმანები. ღმერთმა გამოროთ ზოგადი ადგილები. ყველაზე უკეთესია აიცილოთ გმირთა სულიერი მდგომარეობის აღწერა. საჭიროა ეცადოთ, რომ ეს გასაგები იყოს გმირთა მოქმედებით... არ უნდა გამოვეილოთ მოქმედ გმირთა სიმრავლეს. სიმბიმის ცენტრი უნდა იყოს ორი: ქალი და კაცი“<sup>3</sup>.

ეს არ იყო მარტო ჩეხოვის მცნება, რადგან მეტნაკლებად სწორედ ამ პუნქტებს პასუხობს ჩეხოვის თითქმის ყველა ნიჭიერი თანამედროვე. ეს იყო რეალიზმის ახალი გზა და დავით კლდიაშვილიც დიდი მხატვრის ინტუიციით ამ გზას დაადგა.

ამ ახალი ლიტერატურული მეთოდის დასახასიათებლად საინტერე-

<sup>3</sup> ვ. გრეჩნიოვი, დას. ნაშრომი, გვ. 37.

სოა ბ. ეიხენბაუმის დაკვირვება, რომელიც ასევე შეიძლება გავავრცელოთ დ. კლდიაშვილზე: „ჩეხოვი უკიდურესად კუმშავდა ავტორის ტექსტს. დაჰყავდა იგი, ხანდახან, სცენური რეჟარების მნიშვნელობაზე. მისი პერსონაჟები ზოგჯერ ძალზე ბევრს ლაპარაკობენ, თვითონ კი — ძალზე ცოტას. თემა და მდგომარეობა მასთან გახსნილია არა ავტორის, არამედ მოქმედ (ხშირად სწორედ არა მოქმედ, არამედ მოლაპარაკე) პირთა მიერ. ავტორი თითქოს განზნეა გამდგარი, თავის პერსონაჟებს აკისრებს ილაპარაკონ და აკეთონ ის, რასაც ისინი მიჩვეულნი არიან ან საჭიროდ მიიჩნევენ“<sup>4</sup>.

ვიმეორებ: ეს ამონაწერები იმიტომ მოვიტანეთ, რომ ისინი თითქმის სიტყვა-სიტყვით ახასიათებენ დ. კლდიაშვილის მხატვრული ასახვის მეთოდსაც.

წინა თავებში ჩვენ რამდენადმე შევეცადეთ გვეჩვენებინა ეს. შემდეგში დავრწმუნდებით, რომ დ. კლდიაშვილის მნიშვნელობა ქართული მწერლობისათვის იგივეა. რაც რუსული მწერლობისათვის — ა. ჩეხოვისა.

ისიც საგულისხმოა, რომ ორივე მწერალი ერთნაირი ძალით მუშაობდა როგორც პროზის, ასევე დრამატურგიის დარგში. რაც მთავარია, ისინი მარტო წერის მანერით კი არ დგანან ახლოს ერთმანეთთან, არამედ საერთო სულისკვეთებით: სინამდვილის ფილოსოფიური აღქმით, სევდიანი ირონიით, კეთილშობილური ჰუმანიზმით.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობა ქართული პროზის სიმწიფეს მოასწავებდა, უპირველეს ყოვლისა, როგორც მხატვრული ფენომენი. საგულისხმოა, რომ თვითონ მწერალიც, ჯერ კიდევ ადრე, თავისი განსწავლის პერიოდში, უკვე ხაზს უსვამდა მხატვრული ნაწარმოების ზოგიერთ კომპონენტს, რომლებიც აუცილებლად მიაჩნდა ა. ჩეხოვს და რომლებიც შემდეგ თავს იჩენს დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში. როგორც ცნობილია, 1884 წლის აპრილში დ. კლდიაშვილი აღტაცებულ წერილს უგზავნის ალ. ყაზბეგს რომან „განკიცხულის“ გამო. „მხატვრობა, ხასიათის სისწორით ასახვა — აი, რის გარეშე არ ვარგა ლიტერატურული ნაწარმოები და აი ამ მხატვრობით, რეალურობით და ტიპიურობით გვიტაცებს „განკიცხული“. აქვე დავითი ყაზბეგის რომანს უპირისპირებს იმავე თემაზე დაწერილ ა. ფურცელაძის ვრცელ მოთხრობას „ვაი მართალთა“, რომელშიც ხედავს არა ხელოვნებას, არამედ ხელოსნობას

<sup>4</sup> ბ. ეიხენბაუმი, პროზის შესახებ, ლენინგრადი, 1969, გვ. 366. (რუსულ ენაზე).

„ნაძალადეობამ, დაჭიმულობამ, არაბუნებრივობამ გააფუჭა ყველაფერი ..ვი მართალთაში“.

ცნობილია, რომ დ. კლდიაშვილი აღტაცებული იყო ბალზაკით, რომელსაც „შეეძლო შეენიშნა ის უამრავი წვრილმანი, რომლითაც სახსება მისი ნაწერები“.

უაღრესად საგულისხმოა დავითის ნათქვამი შეილთან: „ჩემთვის მთავარია, რას და როგორ სწერ. თუ ნაწარმოები განყენებულია, ის ჩემთვის არ არსებობს. აი, შენ ერთ ღროს კშიბიშევესკით იყავი გატაცებული, მე ის არ მომწონს. სტყუის ის, კუდაბზიკა აზნაურივით იქაჩება. რაღაცას იბერება, რაღაც ბრძნული უნდა ვითომ სთქვას და სტყუის. კაცი იმას არ უყვარს, ადამიანის უკეთესობისათვის არ ფიქრობს. გულგრილობით შორს ვერ წახვალ. გადავა დრო, სკოლა გაქრება, ნაწერებიდან კი მხოლოდ ის დარჩება, რომელიც ადამიანისადმი სიყვარულით არის სახსე“<sup>5</sup>.

20-იან წლებში, როდესაც მწერლობას მოეძალა სიმბოლისტურ-დეკადენტური პროზა, დავითს შეილისათვის უთქვამს: ახლანდელი მწერლები დიდ ძალას ატანთ სიტყვასო.

თუ ზემოთქმულს დავუმატებთ, რომ დ. კლდიაშვილის თითქმის ყველა მთავარ პერსონაჟს რეალური პროტოტიპი ჰყავს, თითქმის ყველა მოთხრობას სინამდვილეში მომხდარი ამბავი უდევს საფუძვლად, ნათელი უნდა იყოს ამ დიდი მწერლის არა მარტო შემოქმედებითი მეთოდი, არამედ მხატვრული სტილის ძირითადი პრინციპებიც.

თავისი შემოქმედებითი მეთოდით და, რაც მთავარია, მხატვრული სტილით, დ. კლდიაშვილი მოთხრობის იმ ოსტატთა რიგებშია, რომლის სათავეში დგას ა. ჩეხოვი.

დ. კლდიაშვილიც, როგორც ჩეხოვი, ორი ლიტერატურული ეპოქის კარიბჭესთან დგას.

ამასთანავე, ქართულ მწერლობაში დ. კლდიაშვილს ჰყავდა თავისი უშუალო წინამორბედნი, უპირველეს ყოვლისა — ილია ჭავჭავაძე, რაზეც უკვე გვქონდა საუბარი.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობების ქანრობრივი დახასიათებისას აუცილებლად უნდა მიექცეს ყურადღება შემდეგს: მოთხრობები „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „მრევლში“, „მიქელა“ და პიესა „უბედურება“ ქმნიან ერთ რკალს, გინა ციკლს; ხოლო მოთხრობები: „სოლომან მორბელაძე“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაპირება“, „როსტომ მან-

• 5 დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, თბ., 1952, გვ. 391.

ველია“, „ბაკულის ღორები“, და პიესები: „ირიხეს ბედსიერება“, „და-  
ბისპანის ვასაქორი“ ქმნიან სხვა რკალს, გინა ციკლს.

პირველს ჩვენ ვუწოდებთ „გლუხაკური რკალის მოთხრობები“, ხო-  
ლო მეორეს — „შემოდგომის აზნაურთა რკალის მოთხრობები“.

ცალკე უნდა განვიხილოთ მოთხრობა „თავადი პეტრე“.

ამნაირი დაყოფა აუცილებელია, რადგან თითოეული რკალის შიგ-  
ნით მოთხრობებს აერთიანებს არა მარტო თემატიკა, არამედ მთელი  
რიგი მხატვრული თავისებურებანი, პოეტიკური გამოსახვის საშუალებ-  
ბანი.

გლუხაკური რკალის მოთხრობების იდეურ-მხატვრულ თავისებუ-  
რებებზე უკვე გვქონდა საუბარი.

ჩვენი შემდგომი კვლევა შეეხამება იმ გამაერთიანებელ იდეურ-მხატ-  
ვრულ თავისებურებებს. რომლითაც ხასიათდება „შემოდგომის აზნაურ-  
თა“ რკალი.

რაკი დ. კლდიაშვილის სტილი უპირატესად „ობიექტივისტური“ ხასია-  
თისაა, მწერლის იდეური ჩანაფიქრი, თავად ნაწარმოებიდან გამომდი-  
ნარე ძირითადი იდეა, ცალკეულ მოთხრობათა პოეტიკური ანალიზის  
შედეგად უნდა გახდეს საცნაური. ეს მით უფრო საჭიროა, რომ, რო-  
გორც ზემოთაც ვნახეთ, დ. კლდიაშვილის კლასობრივი თუ სოციალუ-  
რი თვალსაზრისი ყოველთვის სწორად როდი იყო გაგებული; საქმე ისაა,  
რომ დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში ავტორის იდეა, მისი ამნაირი თუ  
იმნაირი დამოკიდებულება პერსონაჟებისადმი, მოვლენებისადმი და ა. შ.  
არაა პირდაპირი სახით მოწოდებული, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშ-  
ნავს, რომ მწერალი გაუზარდა თავისი თვალსაზრისის გამჟღავნებას.  
დ. კლდიაშვილის იდეა, მისი ავტორისეული თვალსაზრისი თვით ამ  
მოთხრობათა მხატვრული სახეების ობიექტურ ბუნებაში დევს, თვით იმ  
ქსოვრების ობიექტური თვისებაა, რომელსაც მწერალი ასახავს. ამი-  
ტომაა, რომ იგი იმდენად კი არ მოგვიტოვრობს, არამედ ხატავს, ასახავს.  
ყველა ეს სიტყვა, მეტადრე: „ხატავს“, „ასახავს“, ზედმიწევნით მიესა-  
დაგება დ. კლდიაშვილის სტილს: მწერალი მთლიანად ამოფარებულია  
პერსონაჟებს, ხატების, სახეების საშუალებით მეტყველებს, „სახიობს“.

აქედან გამომდინარე: ტრადიციული ეპიური ავტორი-მოთხრობელი,  
რომელმაც წინასწარ ყველაფერი იცის პერსონაჟთა ბედის, მათი შემ-  
დგომი საქციელის, მათი მომავლის შესახებ, — დ. კლდიაშვილის მოთხ-  
რობებში არ გვხვდება. საყურადღებოა, რომ ავტორმა თითქმის არაფერი  
იცის თავისი მთავარი პერსონაჟების შესახებ, მან უწყის ზუსტად იმდენ-  
ი, რამდენაც — მკითხველმა. ესაა პოზიცია, მხატვრული სტილი, რო-

მელიც წინასწარაა განსაზღვრული მწერლის მიერ. სოლომან მორბელაძე, პლატონ სამანიშვილი, ოტია ქამუშაძე — აზნაურული რკალის მთავარი გმირები — მკითხველის თვალწინ ლაპარაკობენ, მოქმედებენ, ხოლო როგორც კი თავის საქმეს მორჩებიან, მწერალი დაუყოვნებლივ ტოვებს მათ. ამიტომ დიალოგი, როგორც სიტყვიერი მოქმედების ფორმა, და საკუთრივ მოქმედება, დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა მხატვრული სტილის განმსაზღვრელი ნიშანია.

„სოლომან მორბელაძე“, აზნაურთა რკალის პირველი მოთხრობა, პირდაპირ მოქმედებით და დიალოგით იწყება. მამულ სოლომანთან მოდის პლატონი, მევალე, და ვალს ითხოვს. სოლომანი დაუყოვნებლივ შეუდგება მოქმედებას: ათასნაირი ხრიკებით ბოლომდე მიჰყავს უკვე წამოწყებული საქმე, ქაიხოსრო ქათამაძის ვაჟს, ნიკოს, ბესარიონ საქარაძის ქალიშვილს შერთავს და ყოველნაირად ცდილობს დაპირებულ სამაშვალო მიიღოს, რათა ვალი გადაიხადოს. სოლომანი ვერ მიიღებს დაპირებულ თანხას და სასწრაფოდ ტოვებს მექორწილებს. მოთხრობის ფინალში თვითონ სოლომანი შესანიშნავ ფორმულირებას უკეთებს ყოველივე ამას: „მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ზვალ ან ზეგ კარზე მომადგება კიდევ“. მოთხრობის გმირი ნაწარმოების დასაწყისში ჯორზე ამხედრებული იმედიანად შემოიჩქჩიქდება თავის ეზოში: იმავე ჯორზე ამხედრებული გეტოვებს იგი მოთხრობის დასასრულს. როგორ ამჯერად — „შავ-უკულმა ფეჭრებში წასულა“.

დამთავრდა მოქმედება და მოთხრობაც დასრულდა. ეანრის ტრადიციით, შეიძლება მწერალს მოკლედ მოეთხრო, როგორ შეხვდა სოლომანი მევალეს, რომელიც უსათუოდ მოადგებოდა კარზე და ა. შ.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ დასაწყისში ორიოდ გვერდზე ავტორი მკითხველს აცნობს ბეკინა სამანიშვილის ოჯახს და მერსე შეუდგება მოქმედებას: ჰარმაგმა მოხუცმა, დაქორავებულმა ბეკინამ კაცი მოუგზავნა შვილს, პლატონს, და ცოლის შერთვის გადაწყვიტა ამათ. ამას მოსდევს დიალოგი. პლატონი ცდილობს გადაათქვივნოს მამას განზრახვა. მაგრამ ვერაფერს გახდება. მამინ პლატონი. „რამდენიმე დღის შემდეგ“, თვითონ შესთავაზებს მამას მამულობას და უკვე მეორე დღითვე შეუდგება მოგზაურობას ორნაქმარევი და უშვილო სადენინაცვლოს საძებრად. როგორც ცნობილია, პლატონს ხელი მოეცა: დედინაცვალს შვილი ეყოლა. მწერალი ამ საქმოდ ვრცელი მოთხრობის მხოლოდ ერთ გვერდსა და ნახევარს ანდომებს პერსონაჟთა შემდგომი ბედის ჩვენებას. საყურადღებოა, რომ მოთხრობის ფინალში აწმყო დროშია თხრობა: „მე-ის მომრიგებელი მოსამართლის სახლის აივანზე

ძალიან ხშირად შეგხვდებათ შავებით მორთული ხნიერი დედაკაცი, რომელსაც ხან მზად დაკეცილი მისაჩრამვეი თხოვნა უჭირავს ხელში, ხან ისეა ხელ-ცარიელი, გვერდით უყენია ოთხი-ხუთი წლის პატარა შავ-თვალა მალხაზი ბავშვი“. და ა. შ.

ამ მოთხრობის ჩვენამდე მოღწეული ერთ-ერთი ვარიანტი „ძილი მოს-ვენებაა“. მთლიანად მოქმედებაზეა აგებული და ექსცენტრიკული კინოს ლიტერატურულ სცენარს უფრო მოგვაგონებს.

## 2. სიუჟეტი და მანრი

დ. კლდიაშვილის აზნაურთა რკალის მოთხრობები მძაფრი სიუჟეტით არ ხასიათდება, თუმცა შემოდგომის აზნაურები ბევრს მოგზაურობენ, კარდაკარ დაწანწალებენ, საერთოდ ბევრს მოძრაობენ. თითოეულ მოთხრობას საფუძვლად უდევს ერთი არაკი, — თვით მწერლის სიტყვებით. „უცნაური ამბავი“, გინა მოვლენა, გინა შემთხვევა. მოთხრობის ყან-რობრივი სახის მიხედვით, მცირეფორმიან მოთხრობებში ეს არაკი კონცენტრირებული, შეკრულია. რომანულ მოთხრობებში — „სამანიშვილის დედინაცვალი“. „ქამუშაძის გაჭირება“ — არაკი მრავალ ეპიზოდადაა დაშლილი და რამდენიმე პარალელურ, შიდა სიუჟეტს ქმნის, თუმცაღა ამ მთლიანობას არ არღვევს.

სიუჟეტის ამ სპეციფიკის გამო „სოლომან მორბელაძე“, „წრფელი გული“, „თავადი პეტრე“, „როსტომ მანველიძე“, „ბაკულას ღორები“ თავებად არაა დაყოფილი. თუ ამას დავუმატებთ, რომ ზოგი მათგანის-თვის დამახასიათებელია მოულოდნელი ფინალი, მაშინ „სოლომან მორბელაძე“, „თავადი პეტრე“ და „ბაკულას ღორები“ ნოველისტური სახის მოთხრობებად უნდა მივიჩნიოთ. ბუნებრივია, რომ არც ერთი ეს მოთხრობა თავებად არაა დაყოფილი, მაშინ როდესაც რომანული მოთხრობები — „სამანიშვილის დედინაცვალი“ თორმეტი თავისაგან შედგება, „ქამუშაძის გაჭირება“ — თოთხმეტი თავისაგან.

პირველი ტიპის მოთხრობებს უმეტეს შემთხვევაში არა აქვთ წინარე ისტორია ან ბოლოსიტყვა, მაშინ როცა ორივე ეს ახლავს რომანულ მოთხრობებს.

მცირეფორმიან მოთხრობებში არაკი სხარტია, შეიძლება ითქვას. ანეკდოტური შინაარსისაა. იმერეთის გალატაკებულ აზნაურთა ყოფა, მათი ზნე და ზასიათი უამრავ მასალას იძლეოდა საამისოდ.

<sup>6</sup> იხ. ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა, გვ. 7.

მოტყუებული მაშვლის ანეკდოტს ემყარება ნოველა „სოლომან მორბელაძე“. მოთხრობის ანეკდოტური შინაარსი შესანიშნავადაა ჩამოყალიბებული თვით სოლომანის მიერ: „მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ კარზე მომადგება“. მთლიანად ანეკდოტური შინაარსისაა ქორწილის ეპიზოდი, როდესაც ახლად დამოყვრებული მძაწლები, ქალის მამა და ვაჟის მამა, ერთმანეთთან გზავნიან სასოწარკვეთილ მაშვალს და, ექვსი თუშნის ნაცვლად, გასამჩრელოს ექვს მანეთს და დაკლული ხარის ტყავს არგუნებენ.

ასევე ანეკდოტური შინაარსისაა „ბაკულას ღორები“. გალაქტიონ ხოსოლიანმა ქალაქიდან სტუმრად მოიწვია ჩინოვნიკები, ნათესავი ალექსანდრე და ამისი უფროსი ვასილ ივანიჩი, რათა შეამზინოს ბაკულა, მეზობელი, რომლის ღორებმა ბოსტანი ამოუგდეს. ჩინოვნიკებმა მოილხინეს, მაგრამ მათ თვალწინ ბაკულას ღორები კვლავ შემოესევიან მასპინძლის კარ-მიდამოს, რამაც მთავრალი სტუმრები კიდევ უფრო გაამხინარულა. გამწარებული გალაქტიონი, რომელიც ჩინოვნიკების გამასპინძლებამ და ძღვენმა უფრო დააზარალა, ვიდრე ბაკულას ღორებმა, უსახელო წერილით მაზრის უფროსთან აბეზღებს სტუმრებს, რომ ახლა ამათზე ამოიყაროს ჭავრი. ასე რომ, როგორც ალექსანდრე ამბობს, ბაკულა კი არ შეგვიშინებია, ჩვენ შეგვაშინეს უფრო.

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

ყველა ამ მოთხრობაში პერსონაჟი ისეთ გარკვეულ ცხოვრებისეულ სიტუაციაშია ჩაყენებული, რომელშიც მან სრულად უნდა გამოავლინოს თავისი ხასიათი. რაც უფრო კონკრეტულია, ცხოვრებისეულია ეს სიტუაცია ან სიუჟეტის საყრდენი არაჟი. მით უფრო სრულყოფილია ხასიათი, მით უფრო ხატოვანია „ცხოვრების ნამსხვრევი“. რომელიც ნაწარმოებშია ასახული.

ნოველებში სიტუაცია ყოველთვის ერთია, ისევე როგორც არაჟი.

„სამანიშვილის დედინაცვალში“, რა მდგომარეობაშიც უნდა მოხვდეს პლატონი თავისი იმულებითი მოგზაურობისას, არც პერსონაჟს და არც მკითხველს მწერალი ერთი წუთითაც არ ავიწყებს, რომ ისაა საკუთარი მამის მაშვალი, ორნაქმარევი და უშვილო საღედინაცვლოს მძიბელი.

„ქამუშაძის გაჭირება“. არაჟიც და სიტუაციაც სათაურშივეა მინიშნებული, თუშცაღა ეს რომანული მოთხრობა მრავალ პარალელურ სიუჟეტს შეიცავს. ყველა თავი, ყველა ეპიზოდი, რაგინდ განსხვავებული შინაარსისააც უნდა იყოს, ემორჩილება ერთ ჩანაფიქრს და პერსონაჟე-

ბოც ფაქტურად ერთ სიტუაციაში არიან მოქცეულნი: მათ არასოდეს ტოვებთ უკიდურესი გაჭირვების შეგნება. ამ მოთხრობაში მწერალი რამ დაკმაყოფილებულყო მხოლოდ ოცნა ქამუშაძის ოჯახის გაჭირვების ჩვენებით და არ დაეხატა ლევან ქამუშაძის შიმშილით სიკვდილი, მუდმივი სარძლოს — მშვენიერი წინოს სახე, არ მოეთხრო სიღატაკისაგან გაპირობებული მანანას შესახებ — „ქამუშაძის გაჭირვება“ მოკლებული იქნებოდა იმ ღრმად ტრაგიკულ პათოსს, რომელიც ამ რომანული მოთხრობისათვისაა დამახასიათებელი.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობების განსაკუთრებული პოპულარობა ქართველ ხალხში უთუოდ დიდადაა განპირობებული ამ მოთხრობათა გონებამახვილური, სხარტი და ადვილად ჩასაწვდომი სიუჟეტის გამოც, იმ „უცნაური ამბით“, რომელიც თითოეულ მათგანს უდევს საფუძვლად.

საინტერესოა, როგორ ქმნიდა დ. კლდიაშვილი თავისი მოთხრობების ანეკდოტურ არაკებს, „უცნაურ ამბებს“: ცოცხალ სინამდვილეზე დაკვირვებით. „სამანიშვილის დედინაცვლის“ თაობაზე ასეთ ცნობას გვაწვდის თვით მწერალი: „ამ მოთხრობას ბედი ეწია ჩემი ძვირფასი მეგობრის ექიმ კონდრატი მხეიძის წყალობით. კონდრატი მხეიძე; ალექსანდრე შატილოვი და ალექსანდრე ლორთქიფანიძე... იყვნენ ის პირები, რომელთაც ვუყვებოდი ყოველი განზრახული მოთხრობის შინაარსს, სუჩათებს, დეტალებს, განსხვავებული ხალისით შევუდგებოდი ხოლმე მათ მომართვას. — აბა, მოყვი! — მაქვებდნენ ისინი და მეც მოყვებოდი. მოთხრობა ამ მოყოლაში შენდებოდა იოლად, ხალისიანად. კვანძი, ძარღვი მოთხრობის მოცემულია იმ საუბრებით, რომელიც მქონდა ხოლმე ჩემს სიმაჰთან — პავლე მაჭავარიანთან... მისი ოჯახი მუდამ სავსე იყო სტუქურებით: მოხუცი, ახალგაზრდა ყმაწვილები, თავს იყრიდნენ მის ოჯახში. ვის არ ნახავდით აქ. რას არ გაიგონებდი! ცხოვრების გასაცნობად საკმარისი იყო აქ მოქცეულიყავი რამდენიმე ხნით... მიყვარდა აქ ყოფნა, მიყვარდა მოხუცთან საუბარი, მიყვარდა და მაინტერესებდა მის ოჯახში მოსიარულეთა თვალის დევნება. აქ შემეწყო ხელი ჩემს ლიტერატურულ მუშაობაში. „ვერა ხარ კარგი კაცი. ამ მოთხრობაზე უნდა მოგეწერა: მოთხრობა დავით კლდიაშვილის და პავლე მაჭავარიანის! — ხუმრობით ვიუბნებოდა მოთხრობით ნასიამოვნები მოხუცი“<sup>7</sup>.

მწერლის ვაჟი, ს. კლდიაშვილი, განაგრძობს: „სამანიშვილის ამბავი შორეულად გარდახდა პავლე მაჭავარიანის მეგობარ აზნაურს, რომელიც მეზობელ სოფელში ცხოვრობდა. მე კარგად მახსოვს ბეკინას პროტო-

<sup>7</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 354.



ტიპი — მაღალი, გამხდარი, გრძელწვერა, ლხინის მოყვარული; ენამახვილი, შეძლებული აზნაური ივანე ავალიშვილი. ივანემ ხანში შესვლისას, როცა უკვე ცოლშვილიანი ვაჟი ჰყავდა, მაშინ შეირთო მეორე ქალი. ამის შემდეგ შვილი გამოეყო მამას და ცალკე გავიდა საცხოვრებლად. მეორე ქალის ხელში ივანეს რამდენიმე ვაჟი შეეძინა. რომელთა დავაუკაცებას მოესწრო და რომლებთან ერთად თავის მოხუცებულობას მოლხენაში ატარებდა. ივანე არა ერთხელ მინახავს ზაფხულობით ბაბუაჩემთან სტუმრად მოსული. მას თითქმის ყოველთვის თან ახლდნენ ვაჟები, უფროსი და უმცროსები. ძმებს კარგი განწყობილება ჰქონდათ ერთმანეთს შორის“. „როგორც ვხედავთ, სიმამრის ნაამბობი სულ სხვა სახით გამოიყენა დავითმა, — დასძინს ბიოგრაფი, — ნამდვილ ამბავსა და მოთხრობას შორის მხოლოდ მოჩვენებითი მსგავსებაა. უნდა ვიფიქროთ, რომ პავლე მაკეაერიანს ნაამბობი აქვს დავითისთვის მხოლოდ ის ამბავი, თუ რა მიზეზით გამოეყო ივანეს თავისი უმცროსი ვაჟი“<sup>8</sup>.

მწერლისა და მისი ბიოგრაფი შვილის ამ ცნობებში, სხვასთან ერთად, საყურადღებოა შემდეგი: ახალგაზრდა მწერალი მოთხრობების მასალად იყენებდა ახლობელთა ნაამბობს, საკუთარი თვალით ნახულსა და გაგონილს. სანამ ქალაქში გადაიტანდა. არ ერიდებოდა იმპროვიზაციას და ანგარიშს უწევდა სხვის რჩევას. როგორც თვითონ ამბობს, ასე იხევეწებოდა „მოთხრობის კვანძი“, ამბავი, გინა არაკი. ჩვენ უკვე ვიცი, რომ გამოქვეყნების შემდეგ იგი სხვისი რჩევით არაფერს შეცვლის: არ დაუჭერა მან „მოამბის“ რედაქტორს: „გაუზიარებელი დარჩა“ მისგან თვით დიდი აკაკის შენიშვნაც „მრევლის“ დასასრულის გამო.

აზნაურთა წრეს, ისევე როგორც ადამიანთა ყველა ჯგუფს. წოდებას, ამქარს, ჰქონდა თავისი ფოლკლორი — მთარული თქმები, სიუჟეტი, ანექდოტები. უთუოდ ამ ფოლკლორით სარგებლობდა დ. კლდიაშვილი, როდესაც თავისი სიმამრის მეზობელი აზნაურის ოჯახში მომხდარი არცთუ მთლად უჩვეულო ამბავი საკუთარი მამის მაშვლის, პლატონ სამანიშვილის „უცნოურ ამბად“ აქცია.

მოტყუებული მაშვლის, სოლომან მორბელაძის, ამბავიც მაშინდელ იმერეთში მეტად გავრცელებული ამ ხელობის ხალხის ფოლკლორიდან უნდა იყოს აღებული.

ეს აახლოებს დავით კლდიაშვილის მოთხრობებს ანექდოტთან, ხალხურ ნოველებთან.

სხვასთან ერთად ესეცაა მათი ჰუმორიტი. საერთო-ქართული, სახალხო პოპულარობის მიზეზი.

<sup>8</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 373.

დ. კლდიაშვილს ჰქონდა ლიტერატურული ტრადიციაც. ცნობილია, რომ აპულეიდან დაწყებული, კერძო ცხოვრების საქვრეტად და მის მისაყურადებლად რომანმა, სხვა საშუალებებთან ერთად, შექმნა ცულლუტის, მოჯამაგირის, მოგზაურისა და მაჰანკლის სახეც.

ქართულ მწერლობასაც ჰქონდა საამისო მდიდარი ტრადიცია. გაიძვერა, ენამოქარგული მაჰანკლის, სუტ-კენინას სახე შექმნა ი. ჰავაკაძემ მოთხრობაში „კაცია-ადამიანი?!“ ხოლო შემდეგ, როდესაც ახლად აღდგენილი ქართული თეატრის საჭიროებამ მოითხოვა, ილიამ თავისი სახელგანთქმული მოთხრობა კომედიად გადააქეთა და „მაჰანკალი“ უწოდა. ამ სათაურით დაიდგა იგი სცენაზე 1881 წელს; მაჰანკლის, თიმსლ-მაკოს, დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის ა. წერეთელი რომანულ მოთხრობაში „ბაში-აჩუკი“ (1895 წ.), აგრეთვე ბევრ კომედია-ვოდევილში. საერთოდ, მაჰანკალი მე-19 საუკუნის ქართული კომედიის ერთი მთავარი პერსონაჟთაგანია. მთავარი ფუნქცია აკისრია ამ სახეს გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, რ. ერისთავის, ა. ცაგარლის კომედიებში. ა. ცაგარლის კომედია „ხანუმა“, რომელიც თბილისში დაიდგა 1892 წელს, საფუძვლად დაედო ვ. დოლიძის კლასიკურ კომიკურ ოპერას „ქეთო და კოტე“ და იმავე სახელწოდების ფილმს. სიცოცხლითა და იუმორით სავსე ხანუმა, „მაჰანკალთა უსტაბაში“, ღღესაც აგრძელებს თავის ტრიუმფალურ მსვლელობას მსოფლიოს მრავალ სცენასა და ეკრანზე.

დ. კლდიაშვილმა ჩამოაშორა ამ სახეს აშკარად გამოკვეთილი კომედიური ფუნქცია, შეიტანა მასში ღრმად სოციალური შინაარსი, გაამდიდრა ფსიქოლოგიური შტრიხებით და აქცია იგი მნიშვნელოვან ფსიქოლოგიურ-სოციალურ ხასიათად.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა ტიპოლოგია ჯერჯერობით არააქვს შეუსწავლია. ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია რამდენიმე დასკვნის მოწოდება.

ჩვენ მიერ ზემოთ დახასიათებული სიუჟეტური სპეციფიკის გამო კლდიაშვილის შემოქმედებაში ვხვდებით მოთხრობის სამ სახეს: ნოველას, საკუთრივ მოთხრობას, რომანულ მოთხრობას.

ნოველებია: „სოლომან მორბელაძე“, „თავადი პეტრე“, „ბაკულას ღორები“, „კიმოთე მეშველიძე“.

ყველა ესენი აკმაყოფილებენ ნოველის იმ განსაზღვრას, რომელიც გოეთეს ეკუთვნის: ნოველას საფუძვლად უდევს „ერთი უჩვეულო შემთხვევა“, ამასთან იგი მოგვითხრობს ახალზე, არაყოველღიურ, მაგრამ არაფანტასტიკურზე<sup>9</sup>. ანექდოტური შინაარსი, ერთთემიანობა, პერსო-

<sup>9</sup> ვ. შკლოვსკი, მხატვრული პროზა, მოსკოვი, 1959, გვ. 141 (რუსულ ენაზე).

ნაეთა მინიმალური რაოდენობა და, რაც მთავარია, „ახირებული“ შინა-არსი პოეტოლოდნელი დასასრულით — ყველაფერი ეს დასახელებულ ნაწარმოებებს ნოველის სახეს აძლევს.

მოთხრობებია: „წრფელი გული“, „როსტომ მანველიძე“, „შუაცეცხლის პირას“, აგრეთვე „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „მიქელა“, „მრეცლში“.

რომანული მოთხრობებია: „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშადის გაკირება“.

ცალკე უნდა გამოიყოს „ჩემი ცხოვრების გზაზე“, როგორც მემუარულ-დოკუმენტური პროზის ნიმუში, და „მშობლის ნუგეში“, რომელსაც ლირიკული ესკიზის ფორმა აქვს.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობა ეანრობრივი მრავალსახეობითაა ქართული პროზის მნიშვნელოვანი ეტაპია.

### 8. მხვრინი გზებისა და ორლოვების რომანტიკა

დავით კლდიაშვილის გვირგვინი ბევრს მოგზაურობენ, დაწინააღმდეგებენ, გზაში არიან გაბმული — ზოგი ჭორით, ზოგი ნათხოვარი ან, უფრო იშვიათად, საკუთარი ცხენით, ზოგი ურმით და ზოგიც ფეხით.

ეს მოგზაურობა ყოველთვის იძულებითია და არც არაფერ სიამოვნებას ანიჭებს მათ. მამა ზოსიმე „დაწინააღმდეგებს“, ხან დღეში რამდენჯერმე, თავისი სახლიდან იმ სოფლამდე, სადაც მრეველი ჰყავს და მოთხრობის დასაწყისშივე ჩივის კიდევ: „იცის ღმერთმა, რომ ვწუხვარ, მეტად ვწუხვარ ამ ჩემის მდგომარეობისათვის. მაგრამ სახსარი ვერავითარი მიპოვნია... ვარ გაბმული ამ გზაში. დაწინააღმდეგებ ჩემი სახლიდან ამ თქვენს სოფლამდ, მარტო გზას ვუნდები“. ბუნებრივია, რომ კარდაკარ დაძრწის სოლომან მორბელაძე, ხელობაა მისი ასეთი, მაგრამ ისიც ჩივის: „რალაზედ მარბენიებდი, შე დალოცვილო, ამდენ ხანს? მუცელში ნალევი ჩაშეკა, გული კი გამისივდა ამდენი წანწალით, თავი გამისკდა გაუთავებელი ლაპარაკით, ჭორი მოკვალი ამას და იმას შუა და ახლა მეუბნები, არ შემოდიაო?“ უხალისოდ. გულჯავრიანად შეუდგება გზას ორნაქმარევი სადედინაცვლოს მძღებელი პლატონ სამანიშვილი. „გახრეკილმა ცხენმაც“ თითქოს იგრძნო პატრონის განწყობილება და მხედარი მალე იძულებული შეიქნა ჩამოქვეითებულიყო: „გულდამწვარმა ყველასაგან ამგვარის დაჯანებით პლატონმა გაიგდო წინ ეს გახრეკილი პირუტყვი და, უკან ფეხდაფეხ მიჰყოლი, გრძელის წკეპლის ცემით

მიერეკებოდა ჯახრაკ ცხენს“. გალაკტიონის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მოგზაურობს შავი ზღვისპირზე დარისპანი, თავისი ურყევი მიზნით, მოგზაურობს თავისი ლაფჩინებით და „იმე-იმეთი“, დაჰყავს თავისი გასათხოვარი ქალიშვილი და ისიც წუწუნებს: „ალარ შემიძლია მეტი! გაგიძღვეს, შვილო, აწი დედაშენი... იარეთ ხან ფეხით, ხან ურმით, თუ კიღევ ვინმემ გათხოვათ — ცხენითაც... ეძიეთ აწი თქვენ სასიძო კაცი!.. მე ალარ შემიძლია მეტი...“ გზაზეა გამდგარი როსტომ მანველიძის ოჯახი: „ერთი ვაჟი ჰყავდა როსტომს და მისი ასავალ-დასავალი არავინ იცოდა, ისე გადაიკარგა სადღაც. მეუღლე მისი, მარიამი, და როგორც ის, ისე როსტომთან შეურცხვენელ მეუღლეობაში ნაყოლი ოთხი ქალიშვილი ოჯახს სრულიად გულს არ უდებდნენ, სრულიად მას არ დაეძებდნენ, მუდამ საკუთარ ოჯახს გარეთ იყვნენ, გაურბოდნენ თავიანთ უხალისო ბუდეს, მისვლა-მოსვლას უნდებოდნენ: ხან ნათესავეებში იყვნენ, ხან კეთილებში, ხან ნაცნობებში“.. „მოსიარულე ადვოკატები“ არიან პორფირი ბიაშვილი, ივანე გვერდევანიძე, სარდიონ ქველიძე; ბევერს დადის და სოფელს ეცნობა ქალაქელი ქალი, ქამუშაძეების რძალი სონია.

თავად ცხოვრებამ, ცოცხალმა სინამდვილემ მისცა მასალა დავით კლიაშვილს ექცია მოგზაურობა თავისი მოთხრობების სიუჟეტის ერთ-ერთ საყრდენად და თემატურ მოტივად. „სამანიშვილის დედინაცვალში“ მოგზაურობა, როგორც მოტივი და სიუჟეტის ბიძგის მიმცემი, იმდენად გამოკვეთილია, რომ იგი ამ მოთხრობის ქანრის განმსაზღვრელია. ტრადიციის მიხედვით, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ მოგზაურული ქანრის მოთხრობად ითვლება და დავითის თანამედროვენი მას სწორედ ასეთად აღიქვამდნენ. როცა „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ბეჭდვა დასრულდა ყურნალში, — წერს დავითი მოგონებებში, — პეტრე უმიკაშვილი შემხვდა ბათუმის ბულვარში; მასთან იყო არტურ ლეისტი. „მე შენ ხმას არ გცემ! — შემომიტია პეტრემ. — ჩიგიანი კაცი მეგონე, თურმე კი ზარმაცი, ამჩატებული, უხეირო ყოფილხარ“ „რატომ, ბატონო პეტრე, რატომ?“ — შევეკითხე. „რატომ და იმიტომ — ასე მალე დაათავე სამანიშვილის მოგზაურობა!.. გადმოვიყვანდი ქართლში, იქიდან კახეთში — რა სურათი იქნებოდა, რა იქნებოდა! შენ კი ასე მალე მოანახვие დედინაცვალი!“ „არ ვიცნობ ქართლსა და კახეთს!“ „გაიცნობდი, გაიცნობდი, შე ზარმაცო, ზარმაცო დათიკო! — თან წყრებოდა, თან ხითხითებდა გულიანად...“<sup>10</sup>

მოგზაურობა წყალზე, ხმელზე — ზღვი ლიტერატურის უძველესი სიუჟე-

<sup>10</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ., ტ. 2, გვ. 355.

ტია საერთოდ და ქართულ მწერლობაში მას ასევე უძველესი ტრადიცია აქვს. მოგზაურობენ ეკლესია-მონასტრების მშენებელი ბერ-მონაზვნები, წმინდა ადგილების მოსალოცად ან საროქიკოდ „დაძრული ბერები“; მოგზაურობენ საგმირო-საფალავნოდ, „ველად გაპრილი“ მოყმენი; და ბოლოს, ფერუთვალავი სამყაროა გადაშლილი „ვეფხისტყაოსნის“ მერანზე ანხედრებული გმირების თვალწინ. აეთანდღილა უცხო მოყმის ჰენაში „ყოველი პირი ქვეყნისა მოვლო, სრულად მოიარა, ასე რომე ცის ქვეშეთი არ დაურჩა, არ ეარა“. რუსთაველის გმირებისათვის ნაცნობია უცხო ქვეყნების ხილვით გამოწვეული სიამე, მოგზაურული ფათერაკები, ხანგრძლივი განშორების სევდა და შეხვედრის სიხარული. „ვაჰ, სოფელო, რა შიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გპირსა! ყოველი შენი მონდობილი ნიადამცა ჩემებრ ტირსა! სად წაიყვან სადაურსა, სად აუფხვრი სადით ძირსა! მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა შენგან განაწირსა“ — აღმოხდება ხოლმე „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს, მაგრამ უმაღლე ღმერთს შენწეობას შესთხოვენ და კვლავ ერთმანეთის საშველად აღიძვრიან: „ღმერთო, ღმერთო, მოწყალეო, არვინ მივის შენგან კიდე, შენგან ვითხოვ შეწვენასა, რაზომსაცა გზასა ვკლიდე!“

ასე რომ სიუჟეტს ჰქონდა თავისი ტრადიცია თვით „ვეფხისტყაოსანში“.

ალბათ ამანაც აფიქრებინა გ. ასათიანს ერთი შეხედვით მოულოდნელი, მაგრამ, გარკვეული აზრით, გამართლებული პარალელი „ვეფხისტყაოსანთან“; პლატონისა და კირილეს ალიანსი თავის არქეტის ტარიელისა და აეთანდღილის დაძმობილებაში პოეებსო. „ასეთი კავშირი („ვეფხისტყაოსანსა“ და „სამანიშვილ-ის დედინაცვალს“ შორის) შეინიშნება შესაბამის სიუჟეტურ კოლონებში, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაშიც და იმ ფუნქციებშიც, რომელსაც თითოეული მათგანი ასრულებს, როგორც დაძმობილებული წყვილის ერთეული... ტარიელის მსგავსად, პლატონ სამანიშვილიც „შეპყრობილი“ გმირია—ერთი იღვით, ერთი ვნებით ატაცებული პიროვნებაა. ისიც თავის „იდეალს“ ეძებს — თავისი „ბედნიერების“ ერთადერთ საგანს. ამ ძიებაში მასაც (როგორც ტარიელს) მეგზური და თანამდგომი ესაჭიროება. სწორედ ასეთ მისიას იღებს თავის თავზე კირილე და მთელი მისი მოქმედებაც ამ მოთხრობაში, თავისი გამიზნულობით, „მეგზურობა და თანადგომა“<sup>11</sup>. ყველაფერი ეს, ცხადია, პაროდირების დონეზე ხორციელდება, — შენიშნავს მკვლევარი, — ოღონდ აქ პაროდია არა ლიტერა-

<sup>11</sup> გ. ასათიანი, სათავეებთან, „ცისკარი“, № 6, გვ. 99.

ტურული, არამედ ცხოვრებისეული მნიშვნელობით მოქმედებსო, და ამ შენიშვნით მოხდენილად „გადაარჩინა“ „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და თავისი თვალსაზრისიც.

უთუოდ საყურადღებოა ტ. ტაბიძის მიერ მოწოდებული პარალელი მე-19 ს. ქართული პროზის შესანიშნავ ძეგლთან, ი. ბაგრატიონის „კალმასობასთან“: „ბერ იოანეს უხდება მოგზაურობა მთელ საქარაველოში და შეძლება აქვს დააკვირდეს ყოველ კუთხეს და ყოველი ფეოდალის ოჯახს... დავით კლდიაშვილსაც თავის საუკეთესო რომანში — „სამანიშვილის დედინაცვალი“ გამოყენებული აქვს ეს ხერხი“. ჩვენი მხრივ, აქვე უნდა დავეუბნოთ: მოთხრობის „მრევლში“ მამა ზოსიმე და მისი მსლებელი პეტრია დარაჯი ძალზე მოგვაგონებენ მოკალმასე ბერს იოანე ხელაშვილს და მის მსლებელს ზურაბას. მამა ზოსიმე და მხიარული ხუცესი, ორივე ერთ სახედ, მოკალმასე ბერის პირდაპირი შთამომავალნი არიან უთუოდ, ხოლო ხარბი, პრაქტიკული, ენაჭარტალა და მხიარული პეტრია დარაჯი — ასეთივე ხასიათის ზურაბას ზუსტი ასლია.

ნამდვილად ჰქონდა ჩვენს მწერლობაში ჩინებული ტრადიცია ამ სიუჟეტსაც და ენარსაც.

მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში მოგზაურული ენარი მთელი თავისი პრავალსახეობით დამკვიდრდა. იქმნება ი. ჭავჭავაძის პატრიოტულ-რომანტიკული „მგზავრის წერილები. ვლადიკავკასიიდან ტფილისამდე“, ხოლო გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნები ანუ კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ უშუალოდ ნიადაგს ამზადებდა დ. კლდიაშვილის მოთხრობებისათვის. პარალელები აქ უფრო ზუსტია. „მგზავრის წიგნების“ გეოგრაფიული არეა მთიანი იმერეთი, „სამანიშვილისა“ — ბარის იმერეთი; იქ საგლებო რეფორმამდელი იმერული სოფელია ნაჩვენები, აქ — საუკუნის დასასრულისა. კუდაბზიკაზე უკვე გვქონდა მითითებული. ორივე ნაწარმოები დაწერილია ამ კუთხის, იმერეთის, ყოფისა და ხასიათების დიდებული ცოდნით. ტყუილად როდი სწყდებოდა გული პეტრე უმიკაშვილს, როცა დ. კლდიაშვილს საყვედურობდა, რატომ შენი გმირი ქართლ-კახეთშიც არ გადმოიყვანეო.

მტკრიანი გზების, შეხვედრებისა და დამგზავრებულთა მუსაიფის მორაული სიუჟეტი დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებებს თავისებურ კოლორიტს უქმნის.

მწერლის ბევრ მოთხრობაშია დახატული იმერული სოფლის ორღობეებში გრძელი ჯოხით ხელში მიმავალი მგზავრები, ჯორით მოჩიქჩიქე მღვდლები და მამულები, ბეხრეკ ცხენზე ამხედრებული აზნაურები, მოხეტიალე ადვოკატები. სურათს ამთავრებენ: ქვეყნის კიდემდე მოსია-

რულე დარისპანი თავისი გასათხოვარი კაროქნათი და ურემზე შემომსხ-  
ლარი როსტომ მანველიძის ოთხი მშვენიერი ქალიშვილი.

გზებსა და საუბრებს ერთგვარი ხალისი შეაქვთ დ. კლდიაშვილის  
შეკირვებულ პერსონაჟთა ცხოვრებაში.

აი, ტიპური მაგალითი. მარკოზა ხმელაძემ, სიძე-მძახალზე დამუქრე-  
ბით, გაუბედურებული ქალიშვილის საშველად გამოსწია წითურეთისა-  
კენ („მსხვერპლი“): „მიწურული შემოდგომის გრილი დილა იყო. მზე  
დიდი ხნის ამოსული არ იყო. მტკრიანი გზით მიმავალნი ჯერ-ჯერობით  
ხალისით მიდიოდნენ და დაღალულობას ვერ ტყობილობდნენ. ვასილი  
და მარკოზა წინ მიუძღოდნენ, ესმა და ონისიმე კი მათ მისდევდნენ. გზა-  
და-გზა ლაპარაკის მოყვარულმა მარკოზამ უამბო თავისი ქრელი თავგა-  
დასაქალი ვასილს, და ეს უკანასკნელი ისე წახალისდა, რომ თვითონაც  
მოჰყვა იმის ამბავს, თუ როგორ მოიარა საიქიო“. თუ რა უცნაურ ამბავს  
მოჰყვა ვასილ კარიკაძე, ჩვენ უკვე ვიცით

ზოსიმე მღვდელმაც უნდა გაიაროს „გვარიანი გზა, აღმართ-დაღმარ-  
თიანი“, რომ შეავდეს მხიარულ მიხეილა ხუცესს, თანაც იგი „მოუსვენ-  
რად სცემდა ქუსლებს პატარა ჯორს, რომელიც თანდათან უმატებდა  
ჩაქჩიქს და ჯორთან გაჭირვებაში ავდებდა ხნიერ პეტრიასაც, რომელსაც  
არ უნდოდა უკან ჩამორჩენოდა მოძღვარს და ამიტომაც, ლოცვანით  
ილიის ქვეშ, ჩოხის კალთები ამოიყეცა და ჩანჩალით მისდევდა უკან,  
ოფლში გაწურული“. გზად შემხვედრ მიხეილა ხუცესს საოცარი ხალისი  
შემოაქვს ამ პირქუშ მოთხრობაში.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ გულჯავრიანი გპირის გუნება-გან-  
წყობილება მთლიანად იმაზეა დამოკიდებული, თუ ვინ შეხვდება გზაზე  
და ვინაგან რას მოისმენს; ამის მიხედვით მწერალი პლატონს გზაზე  
შეახვედრებს სოფლის ადვოკატს ივანე გვერდევანიძეს, რომლისგან მან  
უნდა შეიტყოს ბრეგაძეების ოჯახში მისთვის სასურველი სადედინაც-  
ვლოს ყოფნის შესახებ; ბევრჯერ უნდა ეცვალოს პლატონს გუნება, რო-  
დესაც სიძე — მხიარული, მოქეიფე და ჩხუბისთავი კირილე დაემგზავ-  
რება. და ბოლოს, მიზანს უნდა მიაღწიოს ახალი თანამგზავრის, მუღმივი  
მაწანწალის — არისტო ქვაშვიძის — მეშვეობით. დილას საღამო ენაც-  
ვლება, თანამგზავრს — თანამგზავრი, სოფელს-სოფელი. მოკლედ, და-  
უტულია ჟანრის ყველა თავისებურება.

აქ ყველაფერი მხატვრის თვალითაა დანახული. მწერალი ხატავს  
გზებს, აღმართ-დაღმართებს, გადასახვევებს, ორლობებს, ამგზავრებულ  
ადამიანებს; უსმენს მათ საუბარს, ? საიფს, „მუსაიფში მოყოლილ“  
სიტყვას; აკვირდება მათ ქცევას, ხასიათს; ესმის მათი ცხენისა თუ ჯო-

რის ფეხის ხმა: „ბესარიოსი გამოემშვიდობა სოლომანს, მოაჯდა ცხენს და ისე გააქროლა ამ უმთვარო ბნელ ღამეში, რომ მხოლოდ ცხენის ფეხის ტყავა-ტყუპი ისმოდა“ („სოლომან მორბელაძე“).

ყველგან იგრძნობა, რომ უყვარს მწერალს თავისი მშობლიური კუთხის, იმერული სოფლის ორღობეები და აქ განსხვავებით უჭრის თვალი. „პლატონმა გადაიარა ეზო, გავიდა ჭიშკარში და მალე, ორღობეში მიპა-ვალი, გზას იქით-აქეთ მიმყოლ ბევრში მიიშალა“. ან: საოცარი დეტალი, რომლის შემჩნევა შეუძლია მხოლოდ დიდი მხატვრის შეყვარებულ თვალს: გულმოსული კირილე ჯიმშერ საღობერიძის ოჯახიდან გარბის. შეწუხებული დიასახლისი, მამიდა, „მისჩერებოდა ქვევითკენ მიმქრო-ლავ ძმისწულს, რომლის ქუდი-და მოსჩანდა, თითქოს ქარისაგან მოტა-ცებული, ღობეების სარებს ზემოთ“.

მტკრიანი გზებისა და სოფლის ორღობეების რომანტიკა დ. კლდია-შვილის ნაწერებში უთუოდ თვალსაჩინოა. ესეც დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა სიუჟეტის ერთი დამახასიათებელი ნიშანთაგანია.

მოგზაურობის ძველსა და ნაცად სიუჟეტს დავით კლდიაშვილის მო-თხრობებში გართობის ელემენტიც შეაქვს და ამასთან ეხმარება მწე-რალს კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოკვეთოს მნიშვნელოვანი აზრი, იდეა, ახალ სიტუაციაში ჩააყენოს პერსონაჟი და გამოავლინოს მისი ხასიათის ესა თუ ის თვისება.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობათაგან „სამანიშვილის დედინაცვალი“ შეიძლება ჩაითვალოს მოგზაურული ჟანრის ნაწარმოებად. მოთხრობაში დაკუთვლია ამ ჟანრის რამდენიმე მთავარი ტიპოლოგიური ნიშანი. გმირის მოგზაურობა-თავგადასავლები მწერალს საშუალებას აძლევს აჩვენოს სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობისა და ხასიათის ადამიანები; ადგილს ენაცვლება ადგილი, შემთხვევას-შემთხვევა, სიხარულს — მწუ-ხარება, წარმატებას — წარუმატებლობა და ა. შ. ცხოვრების კონსტრას-ტული მოვლენები, გმირის სივრცეში გადაადგილებასთან ერთად, ქმნის მოძრაობისა და მოქმედების ეფექტს. „სამანიშვილის დედინაცვალში“, როგორც საერთოდ მოგზაურული ჟანრის ნაწარმოებებში, დროის კატე-გორიები ზუსტადაა გამოკვეთილი და მოკლებულია არსებით მხატვრულ ფუნქციას, მხოლოდ კალენდარული დანიშნულება აქვს. ასევე, ფორმა-ლური ხასიათისაა გმირის ასაკზე მითითებაც და არაა ასაკობრივი ცვლი-ლებები მინიშნებული. ამიტომ მწერალი კმაყოფილდება ზოგადი, „ბიო-ლოგიური ასაკის“ აღნიშვნით. მაგ., ბეკინა სამანიშვილი „ჭარმაგი მოხუ-ცებული“ იყო; პლატონი, კირილე, არისტო და სხვები — „ყმაწვილი“ კაცები ან „ახალგაზრდა“ კაცები არიან. ასეთებად გამოჩნდებიან ისი-



ნი მოთხრობის დასაწყისში და ასეთნი არიან დასასრულსაც. მოგზაურულა ქანრის ნაწარმოებში, როგორც წესი, გვირის ხასიათი ერთხელევა მოცემული და რაიმე არსებით ცვლილებას არ განიცდის. ასეა „სამანიშვილის დედინაცვალშიც“. პლატონი გვარწმუნებს, რომ „კაცი არ მოუკლავს, არ დაუჩეხია, არ უემშაქნია, არაფერი მოუპარავს, სხვისთვის არაფერი წაუერთმევია“ და ამიტომ არ იმსახურებს ღვთისაგან ასეთ სასჯელს, რომ დედინაცვალმა ლუკმის გამყოფი გაუჩინოს. მაგრამ ჩუმ და უწყინარ პლატონში, როგორც იგი მოთხრობის დასაწყისიდანვე მოჩანს, ყოველთვის იჭდა მხეცი, რომელმაც მასში მოთხრობის დასასრულს უნდა გაიღვიძოს. ბოლოს და ბოლოს, ჭერ კიდევ მაშინ, როდესაც იგი დედინაცვლით გულდაჭერებული იყო, მაინც დაჰყვა არისტოს ნებას, ლატაკი ბრეგაძეებისთვის საქერივოს წართმევაზე და, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მასზე უფრო გაჭირვებულთ უკანასკნელ ლუკმას სტაცებს, ხელში ჩაუყარა „კაცი ჭამია გვერდევანიძეს“. ასე რომ არც პლატონის ხასიათში მომხდარა დიდი ცვლილება; უბრალოდ, გარემოებამ მასში გააღვიძა იგივე „კაციჭამია“, რის გამოც გვერდევანიძეს ძრახავს.

ცხადია, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ მოთხრობაა და არა რომანი, ამიტომ მისი შესაძლებლობანი, ქანრის შიგნით და ქანრის გარეთ, ამითაა განპირობებული. მაგრამ ზემოგანხილული ნიშნები მასაც ახასიათებს და გვერდს ვერ აგუვლით.

#### 4. დიალოგი, მონოლოგი, „თვალთახედვის კუთხე“ — ხასიათი

დიალოგი მაინც დ. კლდიაშვილის მხატვრული მეტყველების ძირითადი ფორმაა. მისი მოთხრობების პერსონაჟები არა მარტო მოქმედებენ და განიცდიან, არამედ ერთმანეთს ელაპარაკებიან ამ მოქმედებასა და განცდებზე.

დ. კლდიაშვილის დიალოგებს, პასტერნაკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ახასიათებს „სასაუბრო ენის სიციცხალე“, მწერალს „მომადლებული აქვს აბსოლუტური სმენა, — ეს უტყუარი ნიშანი დრამატული ნიჭიერებისა, — ურომლისოდაც შეუძლებელი იქნებოდა დიალოგის პროზაული ნაწილის ასე გადმოცემა, როგორც მან შეძლო“<sup>12</sup>.

მაგალითების მოტანა შეიძლება ყველა მოთხრობიდან, რომ არაფერი ვთქვათ პიესებზე.

<sup>12</sup> ბ. პასტერნაკი, შენიშვნები შექსპირის თარგმნის თაობაზე, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1976, № 52, გვ. 4.

კლასიკური ნიმუშია შემოპატიეების სცენა „სოლომან მორბელაძეში“:

„ — ხელად ერთი საუზმე მოგვარავი, თუ ქალი ხარ!

„ — აჰ. შენ არ მომიკვდე, მე დარჩენა არ შემეძლოს... უსათუოდ ახლავე უნდა წავიდე! — გაიწია პლატონმა.

„ — შენ არ მომიკვდე, მე შენ არ გაგიშვა!.. ბიჭო!“ — დაიძახა სოლომანმა: — პლატონის ცხენს უნაგირი მოხადე!

„ — შენ არ მომიკვდე, შენ, სოლომან, მე დარჩენა არ შემეძლოს! — და პლატონი უკან-უკან იხევდა, სოლომანის ხელებიდან თავის ხელის განთავისუფლებას ცდილობდა. — სახლში მაქვს დაბარებული, უსათუოდ მოვალ ამაღამ-თქვა, და რომ არ მივიდე, ჭავრით მოკვდებიან... გაიშვი. შენი ჭირამე... შემომალამდება... მერე ველარ ვივლი!

— დაგაწვენ, დაგახურავ, დაგაძინებ... დილით ადრე ადგები და წახვალ, შე კაცო!.. — არ ეშვებოდა სოლომანი“. და ა. შ.

მთელი სცენის ქვეტექსტი ზუსტადაა გახსნილი შემდეგ ტექსტში, სოლომანის სიტყვებში: „ერთი-ორი შეპატიეებით რავე დარჩებოდა, შე ქალო!.. გადაძიეილი ხომ არ არის, ჩვენებური ჩვეულება არ იცოდეს... შევეპატიე, ვალი მოვიხადე... ისე ხომ არ გავუშობდი, ასე არ მეტქვა“.

მთლიანად ქვეტექსტებზეა აგებული სოლომანის საუბარი ბესარიონ საქარაძესთან, ამ უკანასკნელის „გადაკრული სიტყვები“, ყოყმანი, რამაც მიანიშნა სოლომანს ბესარიონის შეფარული აზრი: მოატყუონ ქაიხოსრო საქარაძე და არ მისცენ მას სამზითვოდ შეპირებული მთლიანი თანხა.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ რიგი დიალოგები ღრმა ფსიქოლოგიური ქვეტექსტების შემცველია.

დ. კლდიაშვილის ნებისმიერი ნაწარმოები, მოთხრობა თუ პიესა, ამ თვალსაზრისით უამრავ მასალას იძლევა.

რაც უფრო ღრმაა მწერლის რეალიზმი, მისი გმირები არამცთუ მოქმედებენ, აზროვნებენ, განიცდიან, არამედ მეტყველებენ კიდევ მათი სოციალური ხასიათის შესაბამისად, — მით უფრო იყენებს მწერალი გმირთა მეტყველებაში მათი სოციალური, კულტურული, პროფესიული, ხანდახან კუთხური დიალექტისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს.

ცხადია, ასეთ შემთხვევაში მწერლის ენასა და პერსონაჟების მეტყველებას შორის შესაბამისი დისტანციაა.

უბრალო დაკვირვებითაც ადვილი შესამჩნევია, რომ დავით კლდიაშვილის ენა მე-19 საუკუნის ქართული სალიტერატურო ენაა, ხოლო

მისი პერსონაჟების მეტყველება იმ წრისა და კუთხის — ზემო იმერეთის — დამახასიათებელი მეტყველებაა.

მათ შორის განსხვავება იმდენადვე თვალსაჩინოა, რამდენადაც ეს პერსონაჟები განსხვავდებიან თავად მწერლისაგან, დავით კლდიაშვილისაგან.

ეს იყო რეალისტური მწერლობის მონაპოვარი და ამ ხერხს სრულყოფილად ფლობდა დავით კლდიაშვილი.

დაკითვ კლდიაშვილს პერსონაჟთა მეტყველებაში აქცენტი გადააქვს არა იმდენად იმერული კილოკავის მორფოლოგიურ-სინტაქსურ თავისებურებაზე, არამედ ამ კუთხისათვის დამახასიათებელ სიტყვის მოქცევაზე, ინტონაციებზე.

სწორედ ეს ქმნის იმ განუმეორებელ აკუსტიკურ კოლორიტს, რომლითაც აღზემდელია დიდი მწერლის მთელი შემოქმედება და მეტყველებს იმ „აბსოლუტურ სმენაზე“, რომელიც პასტერნაკს დიალოგის ოსტატობის აუცილებელ თვისებად მიაჩნია.

დ. კლდიაშვილის დიალოგი საგანგებოდ აქვს შესწავლილი ა. გაწერელიას ჩვენ მიერ დასახელებულ ნარკვევში. „დ. კლდიაშვილს დაკერილი აქვს იმერელი აზნაურის საუბრის ყოველი ნიუანსი, წინადადების მიმოხრა, თავისებური გამოთქმები; აკვიატებული სიტყვები და ხშირად — მნიშვნელობას მოკლებული ბგერებიც კი, — წერს მკვლევარი. — საკმარისია მისმა პერსონაჟებმა ხმა ამოიღონ, რათა ყოველგვარი საზღვარი წაიშალოს სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის, — იმდენად ცოცხალნი და დამაჭერებელნი არიან ისინი“. მკვლევარს მოაქვს უხვი დამაჭერებელი მასალა დ. კლდიაშვილის ნაწერებიდან და დაასკვნის: დიალოგი „ეს არის მწერლის მთავარი ხერხი პერსონაჟის დახასიათებისა და ჩვენებისა“.

ასეთივე მნიშვნელობა ეძლევა დ. კლდიაშვილის მიერ პერსონაჟის ხატვისას მონოლოგს და პერსონაჟის „თვალთახედვის კუთხეს“, რაზეც ზემოთ, გლუხკაცობის რკალის მოთხრობების განხილვისას, უკვე გვქონდა საუბარი.

მონოლოგს და „თვალთახედვის კუთხეს“, დიალოგთან ერთად, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს აზნაურთა რკალის მოთხრობებშიც.

როგორც ცნობილია, მოცემული სიტყვიერი აქტი დიალოგად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუ ერთდროულად აკმაყოფილებს შემდეგ მოთხოვნებს: უნდა იყოს, სულ ცოტა, ორი მოსაუბრე; ერთმანეთისადმი მიმართვა მონაცვლეობითია, თითოეული მოლაპარაკე მიმართავს კონკრეტულ თანამოსაუბრეს. მოსაუბრეცა შორის არ უნდა არსებობდეს

რაიმე კონკრეტული დაბრკოლება (პარტნიორებს ერთმანეთის ხმა უნდა ესმოდეთ); ენა, რომელსაც მოსაუბრე ხმარობს, გასაგები უნდა იყოს თანამოსაუბრისთვის<sup>13</sup>.

თითქმის მთლიანად დიალოგებზეა აგებული გვიანდელი მოთხრობები -- „აავალი პეტრე“ (1910 წ.) და „ბაკულას ღორები“ (1912 წ.). რასაკვირველია, ამ მოთხრობებში გარკვეული ადგილი უჭირავს ავტორ-მთხრობელს, მაგრამ მისი ხმა ისე ოდნავაა შერწყმული პერსონაჟთა მეტყველებასთან, რომ ძნელად გამოერჩევა. ამასთან ირონია, რომელსაც მწერალი იყენებს, ინტონაციურად ამთლიანებს პერსონაჟებს, მოთხრობათა ანეკდოტურ სიუჟეტს და აქ, ცხადია, პერსონაჟებისა და ავტორის ხმა ერთმანეთისაგან თითქმის აღარ განსხვავდება. ასე რომ პოლიფონია-მრავალხმიანობა დ. კლდიაშვილის მხატვრული სტილისათვის დამახასიათებელი არაა.

შედარებით მეტი ადგილი უჭირავს ავტორ-მთხრობელს მოთხრობაში „ქაშუშაძის გაკირვება“. ეს მოთხრობა ისეთი ნაწარმოებია, რომელსაც შეიძლება მიუდგეს გ. პოსპელოვის ტერმინი -- „რომანული მოთხრობა“. იგი განსხვავდება რომანისაგან „მოქმედ პირთა ნაკლები რაოდენობით და შედარებით მცირე მოცულობის სიუჟეტით“<sup>14</sup>. ამიტომ ამ მოთხრობაში, სხვა მოთხრობებთან შედარებით, უფრო ხშირად ჩანს ავტორი-მთხრობელი, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში აქაც იგი პერსონაჟებშია გარდასახული და მათი თვალთ გიჩვენებს მოვლენებს. მაგალითად: სოფელი თამარნაშენი და მისი გადატაკებული ადამიანები, პირველ რიგში აზნაურები, უმეტესად დანახულია ქალაქელი ქალის, ქაშუშაძეების ახალმოყვანილი რძლის, სონიას თვალთ. გამოჩნდება თუ არა მოთხრობაში ეს პერსონაჟი, მწერალი მთელ დატვირთვას აკისრებს მას, როგორც სიუჟეტში, ასევე ამ სიუჟეტის წამყვანი მოტივის გამოკვეთაში. უფრო მეტიც: თავისი გონიერებით, კეთილი გულით, ცხოვრებასა და ადამიანებზე დაკვირვების ნიჭით სონია დ. კლდიაშვილის გამოჩინებისად სიმპატიური პერსონაჟთაგანია და, ჩემი აზრით, მწერლის ერთ-ერთ იპოსთაზადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

საერთოდ, ობიექტივისტური მეთოდი, რომელსაც დ. კლდიაშვილი იყენებს და რომლისთვისაც დამახასიათებელია დიალოგისა და მოქმედების პრიმატი, გმირთა საქციელის მიხედვით ჩვენების უპირატესობა,

<sup>13</sup> ნ. ტეპლიცაია, დიალოგური ტექსტის ზოგიერთი პრობლემები, ავტორ-რეჟერატი, მოსკოვი, 1975, გვ. 7 (რუსულ ენაზე).

<sup>14</sup> გ. პოსპელოვი, ლიტერატურის თეორია, მოსკოვი, 1978, გვ. 260 (რუსულ ენაზე).

აახლოებს პროზას დრამატურგიასთან. მაგრამ მისი უპირატესობა ისაა, რომ ობიექტივისტურ მეთოდს შეუძლია გახსნას გმირთა შინაგანი ცხოვრება, რამეთუ ავტორი ხშირად მიმართავს შინაგან მონოლოგებს, „თვალთახედვის კუთხეს“, პერსონაჟებში გარდასახვის ხერხს. მოკლედ. დ. კლდიაშვილი სრულყოფილად ფლობს პერსონაჟში „შერწყმის“ მეთოდს, რომელიც მ. ბახტინს ესთეტიკური მოღვაწეობის პირველ მომენტად მიაჩნია<sup>15</sup>.

დ. კლდიაშვილის გლუხკაცური რკალის მოთხრობების ანალიზისას ჩვენ ვაჩვენებთ შინაგანი მონოლოგების, „თვალთახედვის კუთხის“ გამოყენების მაგალითები, როდესაც მწერალი მხოლოდ ამგვარად ხატავს პერსონაჟს, ხსნის მის სულიერ სამყაროს თუ ცალკე ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას.

ამ ხერხს მწერალი არ ღალატობს აზნაურული რკალის მოთხრობებშიც.

სოლომანს ლამისაა საქმე ჩაეშალა, რადგან ბესარიონ საქარაძე უარს ამბობს ქალიშვილს მზითვად მისცეს იმდენი ფული, რამდენსაც ვაჟის მამა, ქაიხოსრო ქათამაძე ითხოვს. იგი გულამღვრეული მიაჩქაჩებს თავის ჯორს და უდიერად ექცევა უდანაშაულო პირატყვეს: „არც გასამტყუენარი იყო სოლომანი, რომ ასე უდიერად ეპყრობოდა ჯორს. განა სოლომანს შეეძლო გულგრილად მთელის ამდენი ხნის საქმის გაფუჭება? კაცმა ამდენი იწანწალა, იდავიდაარაბა, ძაღლის ყბა გამოიბა იმდენის ლაპარაკით, ხან ერთი შეიჯერია, ხან მეორე, ათასნაირი ტყუილების თქმა დასჭირდა, ერთი სიტყვით, ყოველივე დაიპოვნა. რაც ამისთანობაში მაშვალს თავის ტეხა დაატყდებო ხოლმე. და ყოველივე ეს თავს გადახდა და კაცმა იფიქრა, ახლა-კი მეშველა. საქმის თავი გამოვაბი, სამაჟანკლოს ჯიბეში ჩავიხხრიალებო. როცა დასვენებას აპირობდა, წარმოიდგინეთ, ამ დროს იგრებს. რომ ეს ამდენი შრომა ტყუილი ყოფილა, უქმი, უსჯარგებლო, საქმე ხელ-ახლად დასწყევი და გასარიგებელი... განა შეიძლება, რომ ამ ყოფაში იმისთანა ცეცხლი არ მოეცილოს. რომ ჯორი კი არა, თავისი თავიც დაავიწყებინოს? ასეთი იყო სოლომანის მდგომარეობაც. ჰმ, ასი მანეთის გულისათვის ბესარიონთან ერთად ეკლება სამამშვალო ექვსი თუმანიც. რომელიც თითქმის ჯიბეში ეჯულეობდა საწყალ ღარიბ აზნაურს, რომელმაც თავის ღირსებასა და წოდებასაც-კი აღარ მიხედა, ოღონდ ის ოხერი ორიოდ გროში ეშოვნა...

<sup>15</sup> მ. ბახტინი, სიტყვიერი შემოქმედების ესთეტიკა, მოსკოვი, 1979, გვ. 24 (რუსულ ენაზე).

იკარგება წვალბით, ოფლით ნაშოვნი სამაშვალო და ამასთან იკარგება დროც. გაკდა ხომ კაცი... სადმე სხვაგან შეეძლო მაშვალობა გაეწყო და ახლა უკვე აღებული ექნებოდა გასამრჩელო!.. და სოლომანს საშინლად გული მოსდიოდა იმ კუდაბზიკა აზნაურებზე, რომლებსაც არაფერი გააზნიათ და მანც თავის გეაროვნებას და წინანდელ ამაყობას არ ივიწყებენ, რომლებთანაც იმის გამო აღამიანი ვერავითარ საბეჭითო საქმეს ვერ დაიკავენ, რომ ათასნაირ ტყუილებში არ გაეხვიო...“

მოთხრობა მთავრდება ცნობილი მონოლოგით, რომელშიც სოლომანი მთელი თავისი წოდების სასოწარკვეთილებას გამოხატავს და სიბრალულლით აღვისილი გულით ნატრობს ყველასათვის, ყველა „ღვთის გაჩენილისა და ჩაგრულისათვის“, კაცურ ცხოვრებას.

პერსონაჟის ფიქრებში შექრა, მოვლენების მათი თვალთახედვით შეფასება, მონოლოგები — ქარბადაა გამოყენებული „სამანიშვილის დედინაცვალში“.

სალომბერიძის ოჯახში არისტო ქვაშავიძემ, იმ წუთში პლატონის თვალწინ გაბიაბრუებულმა, უსახლკარო და სხვის ნაუფრალზე მყოფმა აზნაურმა, პლატონს სასურველი სადედინაცვლო მიაწვავა, თან დახმარება აღუთქვა. პლატონი გამოეთიშა საერთო მხიარულებას და ფიქრებში წავიდა. „პლატონი ხან-და-ხან თუ ათხოვებდა ყურს, რაც ამბავი ხდებოდა მის მაზლობლად, თორემ სულ იმას ფიქრობდა, რა ექნა, რა გადაწყვეტილებას დასდგომოდა? მიელო ამ ქვაშავიძის წინადადება თუ არა? გადაეწყვიტა ამ ვილაკ ბრეგაძის ქვრივზე საქმე თუ სხვაგან ეძებნა სხვა ქალი? ვაი თუ ეყოლოს შვილი?.. მარა თუ მართლა ორ-ნაქმარებია, უშვილო... შვილი რაეა ეყოლება... რა ღმერთი გაუწყრება, რა, ჭინი ხომ არ კირს მისი? იგი ათასნაირად სწონიდა ამ საქმეს. ხან ასე ფიქრობდა, ხან ისე. ხან გადასწყვეტდა, ხან ისევე მეტ გაფრთხილებას ურჩევდა თავის თავს... ყმაწვილი კაცი ერთ გაწამაწიაში იყო... დრო კი მიდიოდა და საკირო იყო რაიმე გადაწყვეტილება მიელო, საკირო იყო პასუხი მიეცა ქვაშავიძისათვის, დაპირებისამებრ. ეძიოს სხვაგან? უარი უთხრას ქვაშავიძეს?.. თუ სალომესთან მივიდეს და დაეკითხოს? მაგრამ რა რიგად? ვინ მისცემს იმდენს თავისუფლებას სალომეს, რომ მასთან თავისუფლად მოლაპარაკება შეიძლოს?.. საწყალს, ამ გაწამაწიაში მყოფს, თავბრუ ესმზოდა. მრალაული ტვინი ხეირიანად ვერც-კი მოსაზრებოდა და დაღლილი პლატონი იჭდა ხან-და-ხან გაყურებული, გაყერყურებული. ამ გაწვალებაში მყოფს უეცრივ არისტოს ნათქვამი გაახსენდა. ეგება მართლადაც ეს ქალი მამა-მისის ბედი იყვეს!? მართლა, რა არის, აბა, რომ თავიდ-ნვე ამ ქალს უხსენებენ და ყოველი გარემოება ისე ეწყობა, რომ

უსათუოდ ამ ქალის მხსენებელი ხედება ყველგან, თითქოს განგებ პირ-  
შეეკრათ ამაზე... ხომ არაინ იცოდა? მას ხომ ერთი სიტყვა არ დას-  
ცდენია თავისი საიდუმლოს შესახებ გვერდევანიქსთან — თუთონ იმან  
ახსენა და აქო ეს ქალი... ქორწილიდან სახლში ბრუნდებოდა, მაგრამ  
მანც აქეთ წამოვიდა. აქ მოვიდა და, თითქოს განგება იყო. ეს ქვაშავ-  
ი დახვდა და იმავე ქალს ურჩევს და აძალებს... რა უნდა იყოს ასეთი  
უცნაურად მოწყობილი ამბავი?... რას მიეწეროს?... ასე უმნიშვნელოდ  
რავა იქნება, რავა ხაება ეს ამბავი!? ეგებ მართლა ღმერთი ანიშნებდეს  
და გაკვირვებულს დახმარებას აძლევდეს, ეწუოდეს, საქმეს უადვილებ-  
დეს, ბედზე უთითებდეს... აბა, რატომაა ასეთი უცნაური, თითქმის შე-  
თანხმებული, ერთპირიანი ლაპარაკი ყოველგან ამ ერთ ქალზე?"

პლატონის ცნობილი სიზმარი სხვა არაფერია, თუ არა ერთი მალი-  
ანი შიდაგანი მონოლოგი, რომელშიც პერსონაჟის მძაფრი ფსიქოლოგი-  
ური განცდა ტრაგიკულ ელერადობას აღწევს.

როგორც აღვნიშნეთ, „ქამუშადის გაკვირებაშიც“ მწერალი ხშირად  
მიმართავს პერსონაჟს „თვალთახედვის კუთხის“ ხერხს, მონოლოგებს  
და შინაგან მონოლოგებს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ კლდიაშვილის მოთხრობებში არ ვხვდე-  
ბით „პოლილოგს“, რამდენიმე პირის საუბარს, არც დიალოგის მოთხრო-  
ბას რომელიმე პირის მიერ, რაც უმთავრესად რომანებისთვისაა დამა-  
ხასიათებელი.

დ. კლდიაშვილი არ ხმარობს გამოთქმას: „გაიფიქრა მან“. იგი პერსონაჟის ფიქრებში შეუმჩნეველად შეიჭრება და მკითხველ-  
საც ასევე თანდათან შეიყოლიებს, ისე რომ არსად დაიჩივებს  
მოთხრობის ქსოვილი, არ დაიჩივებს სტრუქტურა, რომელშიც მთა-  
ვარი ადგილი უჭირავს ხატვას, ჩვენებას, ასახვას. რასაკვირვე-  
ლია, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ დ. კლდიაშვილი სუსტი  
მთხრობელია<sup>16</sup>. როდესაც საჭიროდ მიაჩნია. მწერალი მოკლედ და  
შთაბეჭდვად მოგვითხრობს პერსონაჟებზე ან რომელ-მე მოკლენაზე.  
ამის მაგალითები საკმაოდ გვხვდება მის როგორც მცირე, ასევე ვრცელ  
მოთხრობებში. რაკი ავტორიტეტული მკვლევარის თვალსაზრისმა გა-  
რცელება პოვა, მოვიყვანთ ორიოდ მაგალითს. „ბეკინა სამანიშვილი,  
რასაკვირველია, ღარიბი აზნაური იყო. გვარისი ღარიბიც. აბა, რა სიმ-  
დიდრეს მოასწავებდა ის ოცდაათი ურემი სიმინდი, ორმოცი ჩაფი ღვი-

<sup>16</sup> „როგორც თხრობის ოსტატი, დ. კლდიაშვილი არ არის ძლიერი...“ — ა. გაწე-  
რელი, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 1948, გვ. 145.

ნო და ათიოდე ბათმანი ლობიო, მის მამულს რომ შემოქონდა და რითაც თავს ირჩენდა წლიდან წლამდის ბეკინას ოჯახი. მაგრამ ბეკინას-კი თავისი თავი მდიდრებში მოქონდა და ვინ იქნებოდა, რომ თავის სიღარიბეზე ერთი სიტყვა წამოეცდევინებინა ბეკინასათვის? როგორც იმერეთში ამბობენ, ერთობ გადაპრანკული იყო ჩვენი ბეკინა“. — ასე იწყება „სამანიშვილის დედინაცვალი“. აქ უკვე მინიშნებულია შემოდგომის აზნაურთა ხელმოკლეობა, მათი ხასიათის ერთი განმსაზღვრელი ნიშანი და, რაც მთავარია, გამჟღავნებულია ავტორის უბოროტო ირონია. და ეს მიღწეულია ერთ აბზაცში, რამდენიმე წინადადებით. უფრო ადრე: საიქიოს ნამყოფი ვასილ კარიკაძის ნამბობი; ნათლობის სცენა ქაშუშაძეების ოჯახში; ძაძით შემოსილი ქალები საიქიოდან მობრუნებული ავადმყოფი ჭაბუკის სარეკელთან. ეს ადგილები დავით კლდიაშვილის თხრობითი ოსტატობის ბრწყინვალე ნიმუშებია და მათ არც საღებავები აკლია, არც სიტყვაკაზმული ხელოვნების სხვა რომელიმე კომპონენტი.

მაგრამ ის კი უდავოა, რომ „თხრობა“ არაა დ. კლდიაშვილის მხატვრული მეთოდის, მისი სტილის მთავარი საშუალება, როგორც ეს ტრადიციულად დამახასიათებელი იყო მე-19 საუკუნის ქართული პროზისათვის. პირიქით: თხრობითი ელემენტი მინიშნულად შექცეული და იგი ადგილს უთმობს დიალოგს, მოქმედებას, პორტრეტს, ყოფით თუ ფსიქოლოგიურ დეტალებს. ყოველივე ეს გამომდინარეობდა მწერლის ობიექტივისტური მეთოდის თავისებურებიდან, რომლის მთავარი ნიშნები ზემოთ გამოვყავით.

## 6. მხატვრული დრო და სივრცე

დავით კლდიაშვილის მოთხრობებისათვის დამახასიათებელია ობიექტივისტური მეთოდის კიდევ ერთი ნიშანი: მწერალი ნაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს კალენდარულ დროს, რომელშიც მისი პერსონაჟები არსებობენ. მისთვის მთავარია მხატვრული დრო, რომელშიც ეს პერსონაჟები მოქმედებენ. პირობითი ხასიათი აქვს კალენდარულ დროზე მინიშნებას მოთხრობაში „სოლომან მორბელაძე“. სოლომანს ღამით მოადგება მევალე: მეორე დღეს, შუადღისას, იგი მოსალაპარაკებლად მივიდა ბესარიონ საქარაძესთან ისე, რომ სადილდაც არ დარჩა; ბესარიონზე გაჯავრებული სოლომანი შინ გამობრუნდა იმავე დღეს, ღამით: ახლა მასთან შოდის მოსალაპარაკებლად ბესარიონი; ამის შემდეგ, ისევ „მეორე დღეს“, მაშვალმა ქაიხოსრო ქათამაძისაკენ გასწია და გამარჯვებული



მობრუნდა უკან იმავე დღეს. ასე რომ მოთხრობის კალენდარული დრო ორ დღე-ღამეს მოიცავს, ორი დღე-ღამის მანძილზეა გაშლილი სიუჟეტი, გახსნილია მთავარი გმირის ხასიათი, ნაჩვენებია მისი ცხოვრების ძირითადი მომენტი. მთავარი ისაა, რომ დრო თავისთავად აქ არავითარ როლს არ თამაშობს, სრულიადაც არ განსაზღვრავს გმირის ბედს. ხასიათს, არ შეაქვს პერსონაჟთა ურთიერთობაში ან მათ ცხოვრებაში რაიმე არსებითი. ჩვეულებრივი მორიგი ფრაზაა მოთხრობის ფინალური სცენის დასაწყისში „კვირიკობისთვის დამღვევი იყო“. რატომ კვირიკობისთვის? შეიძლებაოდა ყოფილიყო ცოტა უფრო ადრე ან ცოტა გვიან. ამით არაფერი შეიცვლებოდა. ის ქორწილი მაინც მოხდებოდა, სადაც სოლომანი უნდა მოატყუონ.

ერთი სიტყვით, დროის ამოცნობა შეიძლება. მწერალი მიუთითებს კიდევ მასზე, მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ მოთხრობის სიუჟეტისათვის; ამდენად იგი მხატვრული ღრვა და არა რეალური, კალენდარული.

ასევე, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პატარა ბიჭი, რომელიც „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ბოლოს „ოთხი-ხუთი წლისაა“ და რომლის დაბადებაც ასე საბედისწერო გახდა სამანიშვილების ოჯახისათვის, მოთხრობის კალენდარული დრო დაახლოებით ხუთი-ექვსი წლით უნდა განისაზღვროს. მაგრამ მხატვრული დრო, რომელიც მოთხრობის სიუჟეტში აისახება, სულ ხუთ დღე-ღამეს მოიცავს. თუმცაღა აქაც, როგორც აღვნიშნეთ, ამ დროს ზუსტად გამოკვეთილი ესთეტიკური ფუნქცია არა აქვს. მწერალი მხოლოდ აუცილებლობის გამო მიანიშნებს მასზე: მამასთან გადაწყვეტი საუბრის შემდეგ „დილა იყო ადრიანი, მეორე დღეს“ პლატონმა რომ ნათხოვარი ცხენი შეეკაზმა და სადედინაცვლოს საძებრად გაემართა. იმავე დღეს, უნდა ვიფიქროთ, საღამოს, თავის დასთან, კირილე მიმინაშვილის ოჯახში მიაღწია. „მეორე დღეს“ სიძე და ცოლისძმა ერთად გაუდგნენ გზას და „საღამოედებოდა“, როდესაც შაფათაძის ქორწილში აღმოჩნდნენ; „მზე კარგად ამოსულიყო“, როდესაც მეორე დღეს პლატონს გაეღვიძა და ნაკემ-ნაბეგვი მოყვრები კვლავ გზას გაუდგებიან; „მზე კარგა გადახრილი იყო“. როდესაც ჩემშერ სალომერიძის სახლს მიუახლოვდებიან და უკვე მეორე დღეს. როდესაც „მზე კარგად წამოიწია“, პლატონი, ამჯერად არისტო ქვაშვიძესთან ერთად, გასწევს ქვედურეთისაკენ, სასურველ სადედინაცვლოსთან, სადაც დასრულდება კიდევ მისი მოგზაურობა და, მაშასადამე, მოთხრობის ძირითადი სიუჟეტური ხაზიც.

დროს აქ მხოლოდ და მხოლოდ სიუჟეტური ფუნქცია გააჩნია, ისიც

სუსტად გამოკვეთილი. ამიტომ, რომ მწერალი კმაყოფილდება დროის კალენდარული ფიქსირებით: „მეორე დღეს“, „მეორე დღით“, „მოსალამოს“ და ამგვარებით.

რომანულ მოთხრობაში „ქამუშაძის გაჭირვება“ წელიწადის დროთა მონაცვლეობა გამოკვეთილია, მოთხრობის მხატვრული სტრუქტურის მნიშვნელოვანი ნაწილია (პეიზაჟის სახით, გმირთა შრომითი საქმიანობის დასახასიათებლად და ა. შ.); ამდენად, დროის აღნიშვნას ამ მოთხრობაში, შეიძლება ითქვას, დროისა და სივრცის იმგვარი მიმართების, იმნაირი კავშირურთიერთობის ფუნქცია აკისრია, რომელსაც მ. ბახტინი ქრონოტოპს უწოდებს. „ლიტერატურულ-მხატვრულ ქრონოტოპში, — განმარტავს ბახტინი, — ადგილი აქვს სივრცითი და დროითი ნიშნების შერწყმას მოაზრებულ და კონკრეტულ მთელში. დრო აქ დაკუმშულია, დაუნჯებულია, მხატვრულ-ხილულია; სივრცე კი ინტენსიფიცირებულია, დროის, სიუჟეტის, ამბის მოძრაობაშია ჩატეული“<sup>17</sup>.

ბახტინს ქრონოტიპი მხატვრული ნაწარმოების ყანრობრივი თავისებურების მეტად მნიშვნელოვან მსაზღვრელად მიაჩნია. მისი აზრით, ყანრი და ყანრობრივი სახესხვაობანი სწორედ ქრონოტოპით განისაზღვრება, რადგან იგი წარმოაჩენს ყველაზე უკეთ ლიტერატურული ნაწარმოების რეალურ სინამდვილესთან ურთიერთობის მხატვრულ მთლიანობას. მხატვრული დრო ობიექტივისტური მეთოდის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტად მიაჩნიათ ამერიკელ მკვლევრებს, ლიტერატურის თეორიის ავტორებს<sup>18</sup>. მხატვრულ დროსა და სივრცეს საგანგებო პარაგრაფი ეთმობა გ. პოსპელოვის რედაქციით გამოსულ „ლიტერატურის-მცოდნეობის შესავალში“.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობებზე დაკვირვება ამ თვალსაზრისით საყურადღებო მასალას იძლევა.

დ. კლდიაშვილის მცირეფორმიან მოთხრობებში: „სოლომან მორბელაძე“, „ბაკულას ღორები“, „თავადი პეტრე“ ან: „შერისხვა“, „მიქელა“ და სხვა, ქრონოტიპი სუსტადაა გამოკვეთილი, მათში დროისა და სივრცის ერთჯერადი გაკვეთა გვხვდება, დრო, შეიძლება ითქვას, პასიურია საერთოდ სივრცის, მოქმედების მიმართ. შედარებით მკაფიოდაა გამოკვეთილი ქრონოტოპი რომანულ მოთხრობებში „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და „ქამუშაძის გაჭირვება“. აქ სივრცე — ზემო იმერეთის სოფე-

<sup>17</sup> მ. ბახტინი, ლიტერატურისა და ესთეტიკის საკითხები, მოსკოვი, 1975, გვ. 234 (რუსულ ენაზე).

<sup>18</sup> იხ. რ. უელეკი და ო. უორენი, ლიტერატურის თეორია, მოსკოვი, 1978, გვ. 241 (რუსულ ენაზე).

ლი თავისი აზნაურებით, ყოფით, ჩსებით, ქორწილით, ნათლობით, სტუ-  
მარმასპინძლობით და ა. შ., — ბახტინის სიტყვებით, არის ციკლური  
ყოფითი დროის ადგილი. ამ მოთხრობებში გარკვეულ მომენტამდე დრო  
შეჩერებულია, დღიდან დღემდე მეორდება ერთი და იგივე, ლაპარაკო-  
ბენ ერთსა და იმავეზე, ადამიანები რალაკით უკმაყოფილონი ან კმაყო-  
ფილნი არიან, არაფერი იცვლება. ამიტომ ამ მოთხრობათა დასაწყისში  
მწერალი მოგვითხრობს საშანიშვილების ოჯახის ისტორიას თუ ქამუშა-  
ძეთა საზრუნავს. მაგრამ, აი, პლატონს გაუჩნდა მწვავე საზრუნავი და  
ყველაფერი მოძრაობაში მოდის, დროსთან ერთად: დღეს დღე ცვლის,  
დილას — საღამო, საღამოს — დილა: იცვლება მოვლენები, სურათები,  
ადამიანები ენაცვლებიან ადამიანებს, განწყობილება — განწყობილებას,  
სასოწარკვეთილებას — იმედი, იმედს — უიმედობა და იქმნება ქრონო-  
ტოპი, სივრცისა და დროის ესთეტიკური ერთიანობა რეალურ სინამ-  
დვილესთან. ასევე, ქამუშაძეთა ოჯახი ცხოვრობს თავისი ცხოვრებით,  
აქაც არაფერი იცვლება, ყველაფერი თავისი წესით მიედინება: ოტაა  
შრომობს, დედამისი ეკვირინე ოხრავს და ფუსფუსებს. მაგრამ ოჯახს  
მოველინება ახალი წევრი, ქალაქელი ქალი სონია, და იწყება მოქმედება  
დროსა და სივრცეში. როგორც ერთს, ასევე მეორეს თავისი განსაკუთ-  
რებული ესთეტიკური ფუნქცია უჩნდება. აქ მწერალი უკვე აღარ კმაყო-  
ფილდება კალენდარული დროის უბრალო ფიქსაციით და იძლევა ქრო-  
ნოტოპს, დროისა და სივრცის ერთიანობას.

ამ მოთხრობათა სიუჟეტში ქრონოტოპის ამგვარმა მოძრაობამ უთუ-  
ოდ განაპირობა მათი ეანრობრივი სახე, დაუახლოვა ისინი რომანს. ამი-  
ტომაც მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ „საშანიშვილის დედინაცვალს“ და  
„ქამუშაძის გაჭირვებას“ რომანული მოთხრობები ვუწოდოთ.

## 6. სათაური როგორც მხატვრული ფორმა

ს ა თ ა უ რ ი მხატვრული ნაწარმოების დახასიათების უმარტი-  
ვესი ფორმაა. მაგრამ, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ იგი გვეხმარება მწერ-  
ლის იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის ამოცნობაში, საერთოდ, ნაწარმო-  
ების სახეობრივი სტრუქტურის ესთეტიკურ მოაზრებაში.

რამდენადაც მოთხრობა ვერ იტანს მრავალთემიანობას, სიუჟეტი  
ერთიან არაქს ემყარება, აქ სათაურიც საგანგებოდაა შერჩეული. პირ-  
ველ ყოვლისა, იგი ამ მთლიანობას, ერთთემიანობას უნდა ემორჩილე-  
ბოდეს, ამასთანავე, მკაფიოდ უნდა ასახავდეს წამყვან მოტივს ან თემას.

არის, ცხადია, დამოფრული სათაურებიც, მაგრამ მოთხრობის ჩაკითხვის შემდეგ მისი ამოცნობა არ უნდა გაძნელდეს.

საერთოდ, სათაური ან მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურიდან ამოდის, ან მწერლისათვის მკითხველზე ძალდატანების ერთი მრავალ საშუალებათაგანია.

მწერლები ყოველთვის პასუხისმგებლობით ეყიდეებიან საკუთარ ნაწარმოებთან სათაურებს. ლიტერატურის ისტორიამ ამის უამრავი მაგალითი იცის. ქართულ მწერლობას აქაც კარგი ტრადიციები აქვს, განსაკუთრებით ახალ დროში. „ვეფხისტყაოსანი“, „სიბრძნე-სიცრუისა“. „კაცია-ადამიანი?!“ — ამ სათაურებს სპეციალური გამოკვლევები ეძლევენბა<sup>19</sup>.

გამოჩენილ ქართველ მწერალს, კ. გამსახურდიას, უყვარდა თქმა: კარგი სათაური ჩემთვის ხმლის პირველ მოქნევას უდრისო.

ზოგი მწერლისთვის ნაწარმოები სათაურიდან იწყება, ზოგი ბოლოს შეარჩევს სათაურს, როცა მოთხრობა თუ რომანი მთლიანად გასრულდება.

ყველა შემთხვევაში სათაური მწერლის მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური მიდრეკილებების, თუ გნებავთ, მისი ნიჭიერების ერთ-ერთ განმსაზღვრელთაგანია. საინტერესო შემთხვევა აქვს ალწერილი ბუნიის. რადგან იგი დავით კლდიაშვილის თანამედროვე მწერლებს, ანდრეევს და გორკის შეეხება, ბუნიის ჩანაწერების ამ ადგილს მოვიყვანო მთლიანად. „პიესის სათაური — „ფსკერზე“ ანდრეევს ეკუთვნის. ავტორის სათაური უარესი იყო: „ცხოვრების ფსკერზე“. ერთხელ ნასვამმა ანდრეევმა მითხრა, თან იცინოდა, როგორც ასეთ შემთხვევებში სჩვეოდა, ამასად, მხიარულად, თანაც პირქუშად... „სათაური — ყველაფერია. გესმის? საზოგადოებას პირდაპირ შუბლში და აუცდენლად უნდა მოარტყა. დაწერა კაცმა პიესა. მიჩვენა. ვხედავ: „ცხოვრების ფსკერზე“. სისულელეა, ვეუბნები. გაცვეთილია. დაწერე უბრალოდ: „ფსკერზე“ და მორჩა. გესმის? გადავარჩინე კაცი. სათაური აზიზი რამაა. რა გამოვიდოდა, მაგალითად, მე რომ ნაცვლად „ცხოვრება კაცისა“ „კაცური ცხოვრება“ დამეხეტებინა. უხამსობა იქნებოდა, აბდაუბდა. ამიტომაც დავწერე: „ცხოვრება კაცისა“<sup>20</sup>.

დაახლოებით იმავე პრინციპს ადგა ქართველი მწერალი დავით კლდიაშვილი.

<sup>19</sup> მხატვრულ ნაწარმოებში სათაურის შესახებ რამდენიმე სტატია აქვს გამოქვეყნებული ნ. ტაბიქენ წიგნში: წერილები, თბილისი, 1978.

<sup>20</sup> ი. ბუნინი, თსხ. კრებ., ტ. 9, 1967, გვ. 244 (რუსულ ენაზე).

ცნობილ მოთხრობას, „ქამუშაძის გაჭირვებას“, თავიდან სათაურად ჰქონია „გამოსაცვლელი ცხოვრება“.

არა გვაქვს საშუალება ვარიანტებს თვალი ვადევნოთ — ამ ერთი სათაურის მეტს ჩვენამდე არ მოუღწევია. მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ მწერალმა მოთხრობის წამყვანი მოტივის — საერთო გაჭირვების გამოკვეთის შემდეგ ჩამოაყალიბა საბოლოო სათაური. ვარიანტულ სათაურში პირდაპირაა მოწოდებული დასკვნა, რომელიც მოთხრობის გმირებმა უნდა შეიმუშავონ მოთხრობის ბოლოს, როდესაც მათ გაუჩნდათ უმწეობის გრძნობა, როდესაც გამოსცადეს უკიდურესი გაჭირვება. ამასთან, ეს სათაური, „ქამუშაძის გაჭირვება“, კარგად შეესატყვისებოდა დ. კლდიაშვილის შემოქმედების უმთავრეს მოტივს: საერთო გაჭირვებას, რომელიც უკვე გამოკვეთილი იყო მოთხრობებში: „სოლომან მობელაძე“, სამანიშვილის დედინაცვალი“, „მრეელში“.

სათაურში „გაჭირვება“ განსაკუთრებულ აზრს რომ შეიცავს, ამას ადასტურებს მოგვიანებით დაწერილი პიესა „დარისპანის გასაჭირი“. ამ პიესას თავიდან სათაურად ჰქონია „გაცემული“, იმ მიზეზით, რომ დარისპანი, რომელსაც განზრახული აქვს ქალიშვილი შეაჩეჩოს ოსიკოს, „გასცა“ მართამ, რომელმაც იმავე მიზნით თავისი ნათლული წამოსწია წინ. მწერალს ეს სათაურიც შეუცვლია და დაურქმევია ახალი — „დარისპანის გასაჭირი“. ცხადია, ახალი სათაური მთლიანად შეესატყვისება სხვა ნაწარმოებთა საერთო მოტივსაც და დასათაურებასაც. დიდი განსხვავება როდია ამ სათაურებსა და ისეთში, როგორცაა „უბედურება“. იგივე მოტივი — საერთო გაჭირვება და უბედურებაა ასახული კიდევ ერთი პიესის სათაურში — „ირინეს ბედნიერება“. ამ სათაურში ირონიაა, პიესიდან გამომდინარე; ცხადია, უნდა წაეკითხოთ: „ირინეს უბედურება“. როგორც ცნობილია, დ. კლდიაშვილის ამ ცნობილი დრამის გმირ ქალს, ირინეს, აბესალო სალამთაძესთან შეუღლებამ ბედნიერების ნაცვლად უბედურება მოუტანა: პიესის ფინალში იგი მტარვალი ქმრის მსხვერპლად გვევლინება.

ეს ოთხი ნაწარმოები: „ირინეს ბედნიერება“, „ქამუშაძის გაჭირვება“, „დარისპანის გასაჭირი“ და „უბედურება“ უკვე სათაურშივე დ. კლდიაშვილის მთელი შემოქმედების — პროზისა და დრამატურგიის გამაერთიანებელ მოტივს შეიცავს და, მასშალამე, მწერლის მყარი კონცეფციის მანიშნებელია, ერთი წიგნის სხვადასხვა თავებშია.

თუ რა გულმოდგინედ, ზოგჯერ ხანგრძლივი ძიების შედეგად იქმნებოდა დ. კლდიაშვილის სათაურები, შეიძლება დავასკვნათ მწერლის შემდეგი მოგონებებიდან: „სოფელში ჩავედი დედაჩემის სანახავად. ოთახ-

ში ვზივარ. მესმის, დედა აივნინდან ვილაცას ელაპარაკება. მეც გავედრ: ეზოში, აივნის წინ, შუა ხნის მამაკაცს ვხედავ. ცხენზე ორი მორჩილა ტომარა შემოუყარავს და თვითონაც ჯდება. — ვინ იყო? — ვკითხე დედას, როცა უცნობი წავიდა. „სიმინდი ითხოვა, შვილო, მორბედაძეა, დაბლა კუთხიდან“... მოთხრობა მოფიქრებული და ნათლად წარმოდგენილი მქონდა; ოღონდ გვარი ვერ გამოვძებნე და ეს მაწვალებდა, წერას მიშლიდა. ეს გვარი მეოცა რატომღაც. „მორბედაძე“ შევეცვალე „მორბელაძე“, გვარმა სახელიც მოათრია და ამის შემდეგ მოთხრობაც აღვილად დაიწერა. მუშაობა კი არა, უდიდესი სიამოვნება იყო“<sup>21</sup>.

ადვილი გასაგებია, რომ ასე სასწაულებრივად ნაპოვნ გვარსა და სახელს ვერ შევლია მწერალი და იგი სათაურადაც აქცია. მთავარი ისაა, რომ „სოლომან მორბელაძე“ აზნაურთა რკალის პირველი მოთხრობაა და რაკი ამ პერსონაჟში, პირველად ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებაში, აისახა აზნაურული ხასიათი, მწერალს არ მოერიდა თავისი მოთხრობის სათაურში პერსონაჟის სახელი და გვარი გამოეტანა. სოლომანი ამ ნოველური მოთხრობის ერთ-ერთი კი არა, ერთადერთი მთავარი პერსონაჟია და მისი გვარიც, ასე რომ წაახალისა მწერალი, საოცრად ესიტყვება ამ კაცის პროფესიას: „მორბედაძე“ — „მორბელაძე“. საბას მიხედვით: „მორბედი—მორბენალი“. იმერეთში არის გვარი „სირბილაძე“. რატომ არ შეიძლება იყოს გვარი „მორბედაძე“ — „მორბენლაძე“, — რაც ასე შეეფერება მაშვალს, მაჭანკალს, რომელმაც კარიდან კარზე სირბილით უნდა გაარიგოს საქმე. ამასთან, მოთხრობის მთავარი გმირი უქუეო კაცი როდია, მოხერხებულად სჯის და გონივრულადაც მსჯელობს, მაგრამ მაინც მოტყუებული აღმოჩნდა, რადგან ირგვლივ სიცრუე და გაუტანლობაა. აქედან: მოთხრობის გმირისათვის შეიძლება იმერეთში გავრცელებულ სახელთაგან ყველაზე შესაფერი: ბიბლიური ბრძენის სახელის კუთხური ვარიანტი — სოლომანი.

ასე შეიქმნა ქართული კლასიკური პროზის ერთი შედევრის სათაური — „სოლომან მორბელაძე“.

დავითი რომ გულმოდგინედ მუშაობდა ამ ტიპის სათაურებზე, ჩანს შემდეგი მაგალითიდანაც:

როგორც ცნობილია, მოთხრობა „ბაკულას ღორებს“ ხელნაწერში ეწოდება „ვალაქტიონ ხოსოლიანი“; რვა წლის შემდეგ დაბეჭდილ მოთხრობაში ტექსტი უცვლელი დარჩა, შეცვლილია მხოლოდ სათაური. რატომ უარყო მწერალმა პირვანდელი სათაური? იმიტომ, რომ ვალაქ-

<sup>21</sup> ს. კლდიაშვილი, დას. წიგნი, გვ. 38.

ტიონ ხოსოლიანი არაა ერთადერთი მთავარი პერსონაჟი. აქ არანაკლები ფუნქცია ეკისრება სხვა პერსონაჟებს, ისინი გალაქტიონზე არანაკლებ შთამბეჭდავად არიან მოხაზულნი: ალექსანდრე-შაშა, ვასილ ივანიჩი, გალაქტიონის ცოლი ზენათი—წყეელის დიდოსტატი. მთავარი პერსონაჟები აქ ბაკულას ლორები არიან, თუ გნებავთ, თვითონ ის ბაკულა, რომელიც მოთხრობაში საერთოდ არ ჩანს, მაგრამ ვისი ლორების გამოც ატყდა ის კარნავალური აჟიოტაჟი, ის „უცნაური ამბავი“, დავით კლდიაშვილის ამ ერთადერთ, თავაწყვეტილი რაბლეზიანური კომიზმით დაწერილ მოთხრობას რომ დაედო საფუძვლად.

ს. კლდიაშვილი კომენტარში მიუთითებს, რომ „როსტომ მანველიძე“ დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში“ 1910 წელს. სინამდვილეში ეს მოთხრობა იქ დაბეჭდილია სხვა სათაურით: „როსტომის ოჯახობა“. „როსტომ მანველიძე“ მოგვიანებით, წიგნურ გამოცემებში გაჩნდა. აქაც სათაურის ცვლილების მიზეზი იგივე უნდა იყოს, რაც ზემოთ დასახელებულ შემთხვევაში: მოთხრობაში შექმნილია სრული გადაგვარების პროცესში მყოფი აზნაურის, როსტომ მანველიძის, ტრაგიკომიკური სახე. მოთხრობა, პირველი სტრიქონებიდან ბოლომდე, ამ ჩანაფიქრს ემორჩილება და სათაურიც ზუსტად ასახავს.



მხატვრული ასახვის ობიექტივისტური მეთოდი, რომელიც ქართული პროზისათვის უექველი სიახლე იყო, დ. კლდიაშვილს საშუალებას აძლევდა დაეხატა ცხოვრება „თავად ცხოვრების ფორმებში“.

აქ უნდა გავიხსენოთ ობიექტივისტური მეთოდის კიდევ ერთი დამამკვიდრებლის — გი დე მოპასანის გამონათქვამი: „ხოლო იმისათვის, რომ ჩვენც ისევე აგვალეღვოს, როგორც თავად იყო აღლევებული ცხოვრების სანახაობით, იგი უნდა აღადგინოს მაქსიმალური მსგავსებით. მაშასადამე, თავისი ნაწარმოების დაწერა მას მოუხდება ისეთი სინატიფით, ისეთი დახელოვნებით და ვითომ სილალით, რომ შეუძლებელი იყოს ავტორის გეგმის შემჩნევა ან მისი ჩანაფიქრის მიხვედრა“<sup>22</sup>.

ბუნინის გადმოცემით, ჩეხოვი ერთ თავის ნაცნობ ქალს სწერდა: „მხატვრული ლიტერატურა იმიტომაც იწოდება მხატვრულად, რომ ცხოვრებას ხატავს ისეთს, როგორც იგი სინამდვილეშია. მისი დანიშნულებაა სიმართლე, უექველი და პირუთენელი“. და შემდეგ: „ქიმიკოსე-

<sup>22</sup> გი დე მოპასანი, თხზ. კრებ., ტ. 8, მოსკოვი, 1977, გვ. 9 (რუსულ ენაზე).

ბისათვის ამკვეყხად უწმიხდური არაფერია. ლიტერატორიც უნდა ისეთივე ობიექტური იყოს, როგორც ჭიმიკოსი. მან უნდა დათმოს ცხოვრებისეული სუბიექტურობა და შეიგნოს, რომ ნების გროვა პეიზაჟში ძალზე საპატრო როლს თამაშობს, ხოლო ბოროტი ვენებანიც ისეთივე არსებითია ცხოვრებაში, როგორც კეთილი“. ბუნინი შენიშნავს, რომ „50 წლის შემდეგ მეც ისეთივე პასუხის გაცემა მომიხდა და დავრწმუნდი, რომ მართლაც ყველაფერი მეორდებაო“<sup>23</sup>.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში დაცულია ის პრინციპები, რომლებიც ჩამოაყალიბებს მისმა დიდმა თანამედროვეებმა, მე-19 საუკუნის კლასიკური რეალიზმის ახალ საფეხურზე ამყენებმა.

როგორც მოპასანი საფრანგეთში, ჩეხოვი რუსეთში, საქართველოში დ. კლდიაშვილი უყრიდა საფუძველს ახალ პროზას, რომელიც საბოლოო ჯამში რეალიზმის შემდგომ, თანამედროვე ეტაპს მოასწავებდა. ამიტომაც გაუძლო დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებმა დროს და, როგორც აღვნიშნეთ, მე-19 საუკუნის კლასიკური შემკვიდრებიდან დღეს ყველაზე უფრო სიცოცხლისუნარიანი მისი შემოქმედება აღმოჩნდა.

ამ თვალსაზრისით დ. კლდიაშვილის პროზაული და დრამატურგიული შემოქმედება არ შეიძლება ჩაითვალოს ლოკალურ, ქართულ მოვლენად. იგი ერთხელ კიდევ ადასტურებს რეალისტური ასახვის მეთოდის არა მხოლოდ კონკრეტულ-ისტორიულ, არამედ ზოგადესთეტიკურ მნიშვნელობას.

დ. კლდიაშვილის ობიექტივისტური მეთოდი, ერთი მხრივ, უპირისპირდება სუბიექტივისტურ, „იდეალურ“, „რომანტიკულ“ მეთოდს, რომელიც, მაშინდელი კრიტიკის აზრით, თითქოს მთელი სისრულით ი. ჭავჭავაძის პროზაში გამოიკვეთა; მეორე მხრივ, ეს იყო მწვავე და ზუნებრივი რეაქცია მე-19 ს. ბოლოს მოძალებული დეკადენტური მწერლობის სტილური ესთეტიზმისადმი. „სტილური ესთეტიზმის ერთ-ერთ პირველ ნიშანს გადაჭარბებული სინატიფე და „უხეში“ სიტყვებისადმი სიძულვილი შეადგენს, — წერდა ა. გაწერელია, — ეს გარემოება იწვევს სიტყვიერი მხატვრობისადმი გადაჭარბებულ მიდრეკილებას. სალონური ლიტერატურა ყოველთვის დიდ ყურადღებას აქცევდა განზრახ შერჩეულ „ღამაზ“ სიტყვებს, მეტწილად ისეთებს, რომელთაც „ფერების ლივლივის“ გადმოცემა შეეძლოთ. ე. წ. ორნამენტული პროზა უმთავრესად ეყარება მოზაიკასა და შედარების ხერხს: წინა პლანზეა წამოწეული არა გამოთქმის სიზუსტე და ლაკონიზმი, არამედ მეტაფორული მე-

<sup>23</sup> ი. ბუნინი, თხზ. კრებ., ტ. 9, მოსკოვი, 1967, გვ. 178 (რუსულ ენაზე).



ტყველება და ზედმეტსიტყვაობა. ყოველივე ეს ბადებს ცალკეული სტილური ელემენტების გაზვიადებას შინაარსის ხარკზე, ყალბი აზროვნება იმოსება „მომხიბლავი“ სამოსელით, საგნისა თუ მოვლენის ჩვენებას სცელის მანერული მსჯელობა თვითონ საგანზე, მხატვრობას ენაცვლება დეკლამაცია“<sup>24</sup>.

დ. კლდიაშვილისთვის მიუღებელი იყო ყოველგვარი სტილური ესთეტიზმი, თუმცაღა მწერალი ბევრს მუშაობდა სიტყვაზე, ფრაზაზე, დაულალავად ხეწდა მხატვრულ სახეებს; არ ჩქარობდა გამოქვეყნებას, სანამ მისთვის სასურველ სახეს არ მისცემდა და წლობით ინახავდა ისეთ შედეგებს, როგორცაა „ბაკულას ღორები“ და „უბედურება“<sup>25</sup>.

ამიტომ სავეებით გასაგებია, როდესაც მწერალი ეუბნებოდა შვილს, სერგო კლდიაშვილს, ახლანდელი მწერლები სიტყვას ნამეტან ძალას ატანთო. სერგო თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში თავად იყო გატაცებული მოდური დეკადენტური სკოლებით და სტილურ ესთეტიზმსაც უხდიდა ხარკს.

მწერალი თვითონ შეესწრო, რომ მისი მოთხოვნები და პიესები, განსაკუთრებით საბჭოურ პერიოდში, მუდამ ქმედითი იარაღი იყო ყოველგვარი დეკადენტობის და უღლეური ლიტერატურული სკოლების წინააღმდეგ.

სამწუხაროდ, არ ვიცი, რა ერქვა თავდაპირველად ნოველას „თავადი პეტრე“. შინაარსიდან გამომდინარე, მას შეიძლებოდა რქმეოდა „საზარელი შურისძიება“, „მოკვეთილი თავი“, „უჰანკო სისხლი“, ან რაღაც ამის მაგვარი. საქმე ისაა, რომ დავითის ეს ყველაზე მცირე მოცულობის ნოველა ორთემიანია: პაროდია სისხლიან, სამარცხვინო ფეოდალურ წარსულზე და პაროდია ასევე სამარცხვინო, გადაგვარებულ აწმყოზე. როდესაც ნოველას ასათურებდა, ცხადია, მწერლისთვის მთავარი იყო არა მანუჩარ ბატონიშვილის შემზარავი სახე, არამედ თავადი პეტრე, „ცნობილი საზოგადო მოღვაწე“, რომელიც ამაყობს და იკეხნის თავისი სულითა და სხეულით გადაგვარებული წინაპრით.

მასასადამე: ამ ტიპის სათაურები მარტოდენ ცენტრალურ გმირზე როდი მიგვანიშნებს; ისინი გამოდინარეობს მწერლის საერთო იდეურ-ესთეტიკური მიმართებიდან ასასახავი მასალისადმი, თავად ამ მასალის

<sup>24</sup> ა. გაწერელია, ენა და სტილი: ლიტერატურული წერილები, თბილისი, 1954, გვ. 10.

<sup>25</sup> ამის შესახებ იხ. მ. ნატრიაშვილი, ტექსტოლოგიური დაკვირვებანი, კრ. „ტექსტოლოგიის საკითხები“, თბილისი, 1976; „ტექსტოლოგიური ეტულები“, თბ., 1977.

ასეთივე ღირებულებიდან. ამგვარი სათაურები შეიძლება „ეფექტური“ არ იყოს, მაგრამ ისინი ყოველთვის ზუსტი, ღრმად შინაარსეული და, ამდენად, ესთეტიკურად ღირებულია:

როგორც ვხედავთ, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა სათაურები ხანგრძლივი ფიქრისა და ძიების შედეგია. ისინი ყოველთვის ზუსტად შესატყვისებიან ამ ნაწარმოებთა რეალისტურ შინაარსს, მწერლის ობიექტივისტურ სტილს.

## თ ა ვ ი მ ა ე მ ვ ს ე

### „საერთო გაპირვება“ და „იმაღი და მოთმინება“ როგორც მოტივი

#### 1. „საერთო გაპირვება“

„ლამანჩის რომელიღაც სოფელში — სახელის გახსენება არა მსურს, არც ისე დიდი ხანია მას შემდეგ, რაც ცხოვრობდა ერთი იდალგო — იმათაგანი, რომელთა მთელ სიმდიდრეს შეადგენს მამაპაპური შუბი, ძველისძველი ფარი, ერთი ჭაგლაგი ცხენი და ერთიც მწვევარი.“ — სერვანტესი, „მახვილგონიერი იდალგო ღონ კიხოტი ლამანჩელი“.

მსგავსება აქ მთავრდება. კლდიაშვილის აზნაურებს, ზოგიერთს, არც ჭაგლაგი ცხენი ჰყავთ: სოლომან მორბელაძე ჭორზე ამხედრებული დამაქანკლობს; პლატონ სამანიშვილი ნათხოვარი „თეძოებგამობუსკული“ ცხენით მიემართება საღეღინაცვლოს საშოვრად; ნათხოვარი ცხენით ჩავიდა ქალაქში ოტია ქამუშაძე; დარისპან ქარსიძე სულაც ფეხით დაატარებს თავის კაროენას. შემდეგ იწყება განსხვავება: მახვილგონიერი იდალგო სამართლიანობისა და სიყვარულის სახელით მამაცურად ებრძვის ათასნაირ ფათერაკებს, ეძებს დიდებას, შეპყრობილია ზოგადსაკაცობრიო იდეალებით: „იცი თუ არა, ჩემო სანჩო, რომ თავისუფლება ყველაზე უძვირფასესი სიკეთეა, რაც ზენამ მოჰმადლა ადამიანს? ვერაფერი შეედრება თავისუფლებას, ვერც დედამიწის ქვესკნელში ჩაფლული განძეული, ვერც ზღვის უფსკრულში დამარხული საუნჯენი, ვერც სახელ-დიდება, ვერც სხვა საქმე. თავისუფლებისა და სახელისათვის თამამად შეიძლება თავგანწირვა, რადგან ნაძრახი სიცოცხლე და მონობა ყველაზე უდიდესი უბედურებაა ამქვეყნად,“ — ფილოსოფოსობს მწუხარე სახის რაინდი და რაგინდ ჰკუნალრძობიცი იყოს იგი, ადამიანის ღირსების დიდებად გაისმის მისი სიტყვები: „ამ რკინის საუკუნეში უზენაესის ნებით ქვეყანაზე იმიტომ დავიბადე: ოქროს საუკუნე ალვადგინო, კეთილს ვემსახურო, ბოროტი დავთრგუნო, დავსაჯო ყველა მოღალაჩე, დავიფარო სუსტი და დავრდომილი.“

„...არავითარი საშიშროება არ არსებობს, ამ მახვილით რომ არ ვცლოთ... იცოდე, არ არსებობს ისეთი ტკივილი, რომელიც არ გააქარავოს ღრმად, არ არის ისეთი მწუხარება, რომელიც ვერ განკურნოს სიკვდილმა“. „წყვილის შემდეგ იმედი მაქვს განთიადისა“, — შესძახებს იგი და შუბშემართული ებრძვის ცხოვრების უკუღმართობას. ხოლო დარიგება, რომელსაც დონ კიხოტი აძლევს გუბერნატორად გამწესებულ სანჩოს, სახელმწიფოებრივი სიბრძნის დიდებული ნიმუშია. „თავზეხელაღებული კაცის სიბრძნისა და ცდომილების მონაცვლეობა გვიხსნის ღონ კიხოტის ჭეშმარიტ არსს“, — შენიშნავს ვ. შკლოვსკი<sup>1</sup>.

კლდიაშვილის აზნაურებს თავზეხელაღებული სიმამაცისა და ბრძანბა-ცილ-ოსოფოსობისათვის არ სცალიათ. მათ სავსებით რეალური დაბრკოლებები აქვთ დასაძლავი და თუ ზოგჯერ მოჩვენებით ხიფათსაც ებრძვიან, ეს არც ცულლუტი დალაქის ოინებია და არც მოცილილი ხელმწიფის თამაში: ამას ნამდვილად არსებული საფუძველი აქვს.

საერთო გაჭირვების, ეკონომიური უძლურების განცდა ამ აზნაურთა ხასიათის განმსაზღვრელია, მთელი რკალის გამაერთიანებელი მოტივია, ცალკეულ მოთხრობათა სიუჟეტურ-კომპოზიციური იმპულსი, ძირითადი საყრდენია.

ყველაფერი ეს თავს იჩენს შემოდგომის აზნაურთა რკალის პირველსავე მოთხრობაში „სოლომან მორბელაძე“.

### „სოლომან მორბელაძე“

ეს მოთხრობა წარმატებით წაქეზებულ ახალგაზრდა მწერალს „შერისხვისა“ და „მსხვერპლის“ კვალდაკვალ, სულ მოკლე ხანში დაუწერია და გამოუქვეყნებია კიდევ იმავე 1894 წელს. როგორც კომენტატორი შენიშნავს, „ამ მოთხრობაში მწერალმა პირველად იპოვა საკუთარი ხმა. პირველად აქ გამოჩნდა ის დავით კლდიაშვილი, რომელმაც შემდეგში მტკიცედ დაიკავა თავისი დიდი ადგილი ქართულ მწერლობაში“. თავი რომ დავანებოთ დავით კლდიაშვილის ადრინდელი მოთხრობების ერთგვარ შეუფასებლობას, რომელიც ამ შენიშვნაში ჩანს „სოლომან მორბელაძე“ მართლაც პირველი მოთხრობაა, რომელში აზნაურული რკალის ნაწარმოებთა მრავალი ნიშანია გამკლავებულ მას მალე მოჰყვება მოთხრობები: „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და

<sup>1</sup> ვ. შკლოვსკი, მხატვრული პროზა, მოსკოვი, 1959, გვ. 229 (რუსულ ენაზე).

„ქამუშაძის გაჭირვება“; პიესები — „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაჭირი“. ამ ნაწარმოებთა მხატვრული ფორმა — კომპოზიცია, ტიპაჟი, ყოფითი დეტალები; ფსიქოლოგიური დეტალები და ა. შ. — საკვებით შეესაბამება სინამდვილის იმ რეალურ ფორმებს. რომელიც დამახასიათებელი იყო მე-19 საუკუნის დასასრულის აზნაურული ყოფისათვის საერთოდ. აზნაურული ხასიათისათვის — კერძოდ.

ხელმოცარული მაშვალი, დამშეული აზნაური სოლომან მირბელაძე ქართულ მწერლობაში შემოუძღვება „ტიპების მთელ ქარავანს“. რომლებიც მისი „სისხლი სისხლთაგანი“, მისი სატესხვაობაა: პლატონ სამანიშვილი და ოტია ქამუშაძე. დარისპან ქარსიძე და ფილიპე ბარბაქაძე, არისტო ქვაშავიძე და ქვედურეთელი ბრეგაძეები...

მოთხრობის მთავარი გმირის სოციალური ვინაობა და ეკონომიკური მდგომარეობა ამოსაცნობი როდია. მოთხრობაში ვარკვევითაა მინიშნებული, რომ იგი აზნაურთა იმ კატეგორიას განეკუთვნება, რომელიც „თოხს ურტყამს მიწას“ ან მაშვლობს, „წანწალით“ ირჩენს თავს. სოლომანს „კუჭი უხმება“ შიმშილით. იგი ასე ეუბნება ნიკოს, რომელსაც ქალი გაურიგა. მაგრამ სამაშვალო ვერ მიიღო: „ვალად გედვას?! კუჭი მისმება, ყმაწვილო, კუჭი მისმება! ახლა მინდა საჭმელი... ვალად გედვას?.. მაგის იმედი რას მომეშველება, როცა ეს არი ვკვლები კაცი!“ სოლომანის სიტყვებით. ასევე მშიერია ბესარიონ საქარაძე, რომელმაც მას დაპირებული სამაშვალო არ მისცა: „მშიერ კაცს სადა აქვს ღონე თავის პატიოსან სიტყვას გააყვეს“, — ამბობს სოლომანი საქარაძის მისამართით. გაჭირვებულია პლატონიც, რომლის ვალი მართებს სოლომანს: „მე ერთი გაჭირვებული კაცი ვარ... შენოდენი მე აღარც სიარული შემიძლია, აღარც სხვა რამე საქმე“, — ეუბნება იგი სოლომანს.

გაჭირვებულია მთელი ის წოდება, რომელსაც ეს აზნაურები განეკუთვნებიან. ამის შესახებ ავტორი — მოთხრობელი მხოლოდ ერთგან ლაპარაკობს თავისი სახელით, როდესაც აზნაურ ბესარიონ საქარაძის და „სასულიერო წოდების კაცის“, ქაიხოსრო ქათამაძის, დამოყვრების მიზეზს აღნიშნავს.

საქარაძეს თურმე ბედმა გაუღიმა, მისი ქალიშვილი სამღვდელოდ გამზადებული ნიკოს ყურადღების ღირსი რომ გახდა: „მღვდელს ცოტაოდენი ჭამაგირიც აქვს, ცოტა შემოსავალიც თავის მრევლიდან და ამით უფრო უზრუნველყოფილია, ვიდრე უმეტესი ნაწილი სრულიად გალარიბებული, გაღატაკებული, დაცემული ჩვენებური აზნაურებისა“.

ასევე. „სამანიშვილის დედინაცვალში“ მხოლოდ ერთგან, მოთხრობის დასაწყისში, მწერალი აღნიშნავს, რომ ბეკინა სამანიშვილი „ღარიბი აზნაური იყო, გვარიანი ღარიბიც“.

„ქამუშაძის გაკირვებაში“ მწერალი მხოლოდ ორგან მიუთითებს აზნაურთა მდგომარეობაზე. კანცელარიასთან შეკრებილი აზნაურების შესახებ იგი წერს: „ესენი იყვნენ გაღარიბებული აზნაურები, რომელთაც ძნელად გამოარჩევდით გლებთაგან. მათი ცხოვრება და ინტერესები მეტად გადახლართული შეიქნა მეზობელი გლებების ინტერესებსა და ცხოვრებასთან“. ან: „სარდიონ ქველიძე თავის კუთხეში რიგიან აზნაურებში ითვლებოდა ქონებითაც და დარბაისლობითაც; თავმომწონე აზნაურთაგანი იყო; და სწორედ ეს უკანასკნელი თვისება შეიქნა მიზეზი მისი კეთილდღეობის დარღვევისა“ და ა. შ. სხვაგან იგი თავის პერსონაჟებს ალაპარაკებს ამ თემაზე.

როგორც აღვნიშნეთ, დავით კლდიაშვილმა შეგნებულად უარყო მრავალსიტყვიანი, დაწვრილებითი, აუჩქარებელი თხრობა, რომელიც დამახასიათებელი იყო მე-19 საუკუნის შუა წლების ქართული პროზისათვის; მინიმუმამდე შეამცირა ეპიური აეტორი-მთხრობლის ფუნქცია და მთელი ყურადღება გადაიტანა „საგნობრივ“ სამყაროზე, თავად ცხოვრებაზე „ცხოვრების ფორმებში“, როგორც ახლა ამბობენ, და ყოველივე ამის არეკვლაზე პერსონაჟთა ხასიათებში, მათ საქციელსა და ბედში. ეს მოვლენები იმდენადვეა ტრაგიკულ-დრამატიული ან კომიკური, რამდენადაც სწორედ ასეთად აისახება პერსონაჟთა საქციელსა და განცდებში.

ამითაა გაპირობებული დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურთა“ ციკლის კომპოზიციურ-სიუჟეტური თავისებურება.

უკიდურესი გაკირვება, „გაფშეკილი კუჭი“, ამ გაკირვებასთან ბრძოლის წყურვილი — აი, მასალა, რომელიც განსაზღვრავს დავით კლდიაშვილის პერსონაჟთა დრამას და კომედიას, მათ ხასიათსა და საქციელს. შიში, სასოწარკვეთილება, იმედი — იმდენად მკაფიოდაა გამოკვეთილი, რომ კომპოზიციის მთავარ საყრდენს, მის სახეობრივ სისტემას ქმნის.

გაკირვება, ეკონომიური უძღურების განცდა ამ ნაწარმოებთა მთავარი გამაერთიანებელი კომპოზიციური ნიშანია, უფრო მეტიც: იგი თითქოს აზნაურული რკალის მოთხრობათა ერთი მთავარი პერსონაჟია.

გაკირვება აიძულებს სოლომან მორბელაძეს „იწანწალოს“, იცრუოს; გაკირვებამ, შიშმა „ლუკმის გამყოფის“ გამო აიძულა „სამანიშვილის დედინაცვლის“ გმირი მაშვლად დაუდგეს საკუთარ მამას; მოთხრობაში „ქამუშაძის გაკირვება“ და პიესაში „დარისპანის გასაჭირი“ უკვე სათაურშივეა მინიშნებული ნაწარმოებთა კომპოზიციური საყრდენი.

შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში არ არის მეორე მწერალი, რომლის მთელ შემოქმედებაში ისე ხშირად გაისმოდეს სიტყ-

ვა „გაპირვება“, როგორც იგი დ. კლდიაშვილის ნაწერებში გვხვდება. ამ გაპირვებას საყოველთაო ხასიათი აქვს. ეს იციან ნაწარმოების გმირებმა. სწორედ ეს ცოდნა, საკუთარი გაპირვების საყოველთაო ხასიათის შეგნება ანიჭებს მათ უდიდეს განმაზოგადებელ ძალას, აქცევს მათ დრამის გმირებად. „ნამეტან გლაზა დროში ვცხოვრობთ, — ამბობს „სოლომან მორბელაძის“ ერთ-ერთი გმირი, აზნაური ბესარიონ საქარაძე, — მე რომ მარტო მიჰივრდეს, არაფერი, და ყველას. ყველას რომ გვივივრს, სად უნდა წავიდეთ, ვისთან მივიდეთ, ვის შევხვებეწოთ მოხმარება?!“ საინტერესო ისაა, რომ ბესარიონისაგან მოტყუებული სოლომანი არ გაბოროტდება მასზე, პირიქით, თავის თავს ადანაშაულებს, მშვიტ კაცს როგორ ვენდო.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ პერსონაჟების, პლატონ სამანიშვილისა და ივანე გვერდევანიძის, საუბარში ეს საყოველთაო გაპირვების თემა კიდევ უფრო განზოგადებულია.

„ასეთია, ჩემო ბიძია, ეს ჩენი მდგომარეობა და რას იზამ! გაპირვების დრო შემოგვეწრო და მეცადინეობა გვჭირია, ძალიან გაფრთხილება გვმართებს ამ გაპირვებასთან, — ამბობს გვერდევანიძე. „ნამეტან უსაშუალოებაში ვართ ჩავარდნილი და გასაკვირველია, რომ კიდევ ასე ხალისიანად ვართ, არაფრად ვაგდებთ ყველაფერს, არხეინად ვართ და იმას კი აღარა ვფიქრობთ, თუ რა მოგველის წინ“... — დაურთავს ორნაქმარევი სადედინაცვლოს მაძიებელი პლატონი.

„დარისპანის გასაპირის“ მთავარი გმირის სიტყვებიდანაც იგრძნობა, რომ იგი მარტოლმარტო არაა თავის გასაპირში: „რავარც მოგხსენებათ ჩვენისთანების ამბავი... — ეუბნება დარისპანი მართას — ...აგერაც წელში გაეწყდებით!.. ნამეტან გაპირვებაში ვიმყოფებით, მარა ამ ქალიშვილებისაგან უფრო გვემატება გასაპირი“.

საერთო გაპირვების დრამატული განცდა დავით კლდიაშვილის პერსონაჟებისადმი შეუხელებელი ინტერესის, მათდამი თანაგრძნობის საფუძველია.

ნაწარმოების დასასრულს პერსონაჟის დრამატული განცდა, მკითხველის თანაგრძნობასთან ერთად, ესთეტიკურ კატეგორიად იქცევა, კრავს და დასრულებულ სახეს აძლევს კომპოზიციას.

ამიტომ, რომ ასე განმაზოგადებლად გაისმის „სოლომან მორბელაძის“, ზემოთხსენებული თავედასავლის ფინალი:

„ღმერთმა დასწყევლოს ამნაირი გაძალღებული ცხოვრება!.. მშვიტ, გაღატაკებულ კაცს რაღა უნდა ენდო კაცი?! პატიოსნებაც დავიწყებული აქვს და სინდისიც. ცოდვათაც აღარ მიაჩნია, თუკი რამე წაგლი-

ტა. წაგაფცქვნა. მოგატყუა, გაგატყუარაკა! ყველაფერი დაიწყებულ-  
ლი აქვს ამ ოხერი, გაფშოკებული კუქის გამოისობით. დასწყევლა ღმერ-  
თმა ხელმოკლე აზნაურის უსაშველო, გაძალღებული ცხოვრება! რითი  
გამოაქვთ თავი, მეტი გზა რომ აღარა აქვთ? ტყუილი, ტყუილი, ყოველ  
ნაბიჯზედ ტყუილი და უპირულობა! რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი ნა-  
წაწალიდან? მოვატყუე, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან  
ზევ კარზე მომადგება კიდევ. საშველი თუ მოგვეცემა როდისმე, რომ  
კაცური ცხოვრება გვეღირსოს... ღმერთო. ღმერთო! -- სასოწარკვე-  
თით წამოიძახა უკანასკნელი სიტყვები საბრალო სოლომანმა და თით-  
ქო მისი გული სიბრაღულით აივსო ყოველი ღვთის გაჩენილისა და და-  
ჩაგრულისადმი“.

თავად საბრალო სოლომანის სწორედ ეს სიბრაღული ყოველი ღვთის  
გაჩენილისადმი. სასოწარკვეთილი სევდა კაცურ ცხოვრებაზე ამალღებს  
ამ პერსონაჟს. შეაქვს მასში ტრაგიკული შტრიხები.

აქ მკვლავნდება დავით კლდიაშვილის მხატვრული ოსტატობის უმა-  
ღლესი ხარისხი. დიდი მწერლის ღრმა ჰუმანისტური პათოსი.

სწორედ ამიტომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დ. კლდიაშვილმა არ  
გაიზიარა აკაკი წერეთლის შენიშვნა და მოთხრობა „მ. რ ე ლ შ ი“, რო-  
მელშიც გლეხის ოჯახის ამოწყვეტა ასახული, დატოვა ფინალი, აკაკის  
აზრით. სრულიად ზედმეტი:

„და ზოსიმე მღვდელი, აკანკალებულის ხმით წევს რომ უგებდა ამ  
საცოდაებს. ცრემლებით თვალები რომ ემსებოდა მიცვალებულთა ყუ-  
რებით. თან მისი გული უფრო მეტად სწუხდა, გმინავდა, რადგანაც თა-  
ვის გარშემო ხედავდა ამ მართლა და უმწეო, ღვთის ანაბარად მირჩენილ  
ქმნილებათ. სულით დაჩაგრულთ, უსაშუალოთ, ყოველ მხრივ საცო-  
დავთ; და ეგ საერთო ტანჯვა, საერთო მწუხარება, საერთო გაჭირვება  
თან უიმედობაშიც აგდებდა და თან არიგებდა საკუთარ გაჭირვებასთან  
და თავის ბედთან. ცრემლები, რომელნიც თვალთაგან სცვივოდა, თან  
მწუხარების ცრემლებიც იყო, ცრემლები უიმედობისა და თან ბედთან  
შერიგებისა“.

აკაკი წერეთელს შეუმჩნეველი არ დარჩებოდა ამ ადგილის ზოგად-  
ჰუმანისტური პათოსი. მაგრამ მებრძოლი სულისკვეთების პოეტს, ცხა-  
ღია, არ მოეწონა ზოსიმე მღვდლის უიმედობა და ბედთან შერიგება.

დავით კლდიაშვილი, როგორც „გარდამავალი ხანის“ ბევრი გამოჩე-  
ნილი მწერალი, არ მისულა მახინჯი ცხოვრების რადიკალური, რევოლუ-  
ციური გარდაქმნის აღიარებამდე, მაგრამ მე-19 საუკუნის განმანათლებ-  
რულ იდეებზე აღზრდილი მწერალი თავის პერსონაჟთა ხასიათებში,



საქციელში. მათ ბედ-იღბალში ასახავდა ცხოვრების საერთო მდგომარეობას. მჩაგვრელი სინამდვილის მუდმივ წინააღმდეგობებს.

საერთო გაქირვების ასახვა პერსონაჟთა ხასიათებში, თანაგრძნობა გაქირვებაში ჩაყარნილი ადამიანებისადმი — ეს არის დავით კლდიაშვილის აზნაურთა რკალის მოთხრობებისა და პიესების გამაერთიანებელი მოტივი.

გაქირვება აიძულებს სოლომან მორბელაძეს იცრუოს: იმავე მიზეზით არ აძლევს დაპირებულ სამაშვალოს ბესარიონ საქარაძე სოლომანს. გამწარებული მაშელის სიტყვები, „მოვატყუეთ. მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ კარზე მომადგება კიდე“ — ზუსტად გამოხატავს იმ სიტუაციას, რომელიც მოთხრობის კომპოზიციის ძირითადი, ბიძგის მიმცემი ელემენტია.

გაქირვება აიძულებს პლატონ სამანიშვილს მაშვლად დაუდგეს საკუთარ მამას და, ლუკმის გამოყოფის შიშით. ორნაქმარევი და უშვილო სადენინაცლო ეძებოს. აქაც გაქირვება კომპოზიციურ-სიუჟეტური ელემენტია და განსაზღვრავს ამ მოთხრობის, როგორც „მოგზაურობათა მოთხრობის“, ჟანრობრივ სახეს.

გაქირვების გამო, რომელიც მოთხრობის სათაურშივეა გამოტანილი. ქამუშაძეები იძულებულნი არიან აიყარონ და ხსნა ქალაქად ეძიონ.

გაქირვების გამო დარისპან ქარსიძე კარიდან კარზე დაატარებს თავის მშვენიერ ქალიშვილს, კაროენას. რომ როგორმე გაათხოვოს და ოჯახს ერთი მკამელი მოაშოროს. აქაც „გაქირვება“ სათაურშია გამოტანილი (პიესა „დარისპანის გასაქირი“).

გაქირვებამ აიძულა ფილიპე ბარბაქაძე ჩამოაშოროს თავისი ირინე შეყვარებულს და შეძლებულ სალახანას, ახესალო სალამთაძეს მიათხოვოს (პიესა „ირინეს ბედნიერება“). ცხადია. სათაურში სიტყვა „ბედნიერება“ შებრუნებული. ირონიული მნიშვნელობისაა და უნდა წავიკითხოთ „უბედურება“.

სწორედ ამ სათაურით, „უბედურება“, დ. კლდიაშვილი თავისი შემოქმედებითი გზის დასასრულს დაწერს ერთმომქმედებიან ტრაგედიას, სადაც გაქირვებით გამოწვეული უკიდურესი ტანჯვა და უბედურებაა ნაჩვენები.

ამ გაქირვებას, როგორც აღვნიშნეთ, საზოგადო. საყოველთაო, კემზარიტად ტოტალური ხასიათი აქვს. იგი რაღაც ფატალურ. დაუძლეველ ძალად ქცეულა, რომელთან ბრძოლაში უნდა გამეღვენდეს დ. კლდიაშვილის ცხოვრებისაგან გაწამებულ აზნაურთა ხასიათი, მათი ზნეობა, ქმედება და საქციელი.

ხახვადლივი დროის მანძილზე გაქირვება დ. კლდიაშვილის მოთხოვნათა მთავარი მოტივი იყო. ეს სიტყვა მთელი თავისი მტანჯველი შინაარსით, პირველად გაისმა 1894 წელს დაწერილ მოთხრობაში „სოლომან მორბელაძე“, ხოლო უკანასკნელად — 1914 წელს დაწერილ პიესაში „უბედურება“.

„გული მიწუხს. მაია... ვული მიწუხს!..“ — ამბობს ამ პიესის მთავარი პერსონაჟი, ინტელიგენტი ილია — „მა რა იქნება, როცა ყოველ მხრიდან მარტო მწუხარება გესმის... ყველასაგან მარტო ჩივილს თუ გავიგონებ თავის უსაშველობაზე. თავის გაქირვებაზე... ყველა წუხს, ყველა დაღონებულია. ბედის მომჩივანია... ასე შეჩვენება, თითქოს ქვეყანაზე მწუხარების მეტი არა იყოს რა... ყველაფერი უხალისო, უფერული, ჩამობნელებული მეხატება!“

მთავარი ისაა, რომ ამ გაქირვებაში ადამიანები მარტონი არიან. მარალაია, ისინი სიტყვით ერთმანეთს თანაუგრძნობენ, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ყველა თავის სატკივარს დაჰკანკალებს, უარეს შემთხვევაში — ერთმანეთს არ ზოგავენ, ერთმანეთის მიმართ უღმობელნი არიან.

შემაძრწუნებლად გაისმის პლატონ სამანიშვილის სიტყვები, როდესაც მან ხელი აიღო მამაზე. „ბიჭო, მოხუცებულმა მამაშენმა რაღა ქნას? ხომ იცი, რომ მე მუშაობა აღარ შემიძლია? ბიჭო, შებრალება აღარ იციან თქვენში?“ „მე შემობრალა ვინმემ? — წაილაპარაკა პლატონმა და პირი იქით მიიბრუნა“.

### „მე შემობრალა ვინმემ?!“

ეს საბედისწერო კითხვა ამა თუ იმ ფორმით დ. კლდიაშვილის ყველა ნაწარმოებში გაისმის და პერსონაჟთა ცხოვრებისეული გამოცდილებების რანგშია აყვანილი.

მკაცრ, არეულ წუთისოფელში ადამიანებს ცოდვა-მადლი აღარ სწამთ; როგორც კი მათ ინტერესებს შეეხებიან, შეუბრალებელნი და დაუნდობელნი ხდებიან, ადრინდელი თავაზიდან აღარათფერი რჩება.

ბესარიონ საქარაძემ და ქაიხოსრო ქათამაძემ თავისი გაინაღდეს — ერთმა ქალიშვილი გაათხოვა, მეორემ მზითვეი მიიღო, მართალია, დაკლებით, მაგრამ მაინც საკმაოდ მიიღო — და გულცივად მოიშორეს მამული სოლომან მორბელაძე. იგი მათ, უბრალოდ, აღარ სჭირდებოდათ. ასეთ შემთხვევაში კლდიაშვილის პერსონაჟები ცივნი, სიტყვაძუნწნი და შე-

უვალნი არიან. „შეიბრალებთ. კაცი შეიბრალებთ... კაცი. კაცი!“ —  
ემუდარებოდა ბესარიონი სოლომანს, როდესაც სამხითვო თანხის და-  
ლებას სთხოვდა და გრძელი, მკერმეტყველური ტირაღით აცოდებდა  
თავს. ახლა ვითარება შეიცვალა. „ჯვრის წერის შემდეგ, ეკლესიიდან  
რომ ხალხი დაბრუნდა, სოლომანი მივიდა ბესარიონთან. მიულოცა  
შვილის გაბედნიერება და უთხრა: იმედია, ბესარიონ. შენი სიტყვა გახ-  
სოვს და აასრულებ კიდევაც. როგორც გინდოდა, ისე მოგაწყვე საქმე!“  
„ეგ კი, მადლობელი ვარ. მაგრამ პირშავად კი უნდა დავრჩე მე შენ-  
თან!“ — მიუგო ბესარიონმა. „რავა?“ — გაოცებით შეეკითხა სოლომა-  
ნი. „უკანასკნელი გროში წამართვა იმ უხეირო ქაიხოსრომ და რალა მო-  
გცე, ძმაო... გროში-კაბიკი არ გამანჩია, სოლომან!“ „მეხუმრები თუ მა-  
რთალს შეუბნები?“ „— კიდევ შეეკითხა სოლომანი. „მართალს გეუბნე-  
ბი... რა დროს ხუმრობაა?!“ — მიუგო ბესარიონმა. „ფუი, მაგისტანა პა-  
ტიოსნებასაც რა ეუთხრა! — წამოიძახა სოლომანმა: — ბესარიონ, არ  
შეგრჩება. იცოდე, ეგ მოტყუება ჩემგან!“ — დაექაღნა სოლომანი და  
გაბრაზებით გაშორდა ბესარიონს. „რას მიზამ?“ — წაილაპარაკა  
მან...“

სოლომანი არც კი ცდილობდა დამატებითი არგუმენტები მოეშე-  
ლიებინა, ან რაიმე სხვა გზით გადაეთქმევიანებინა ბესარიონისათვის  
უარი. მან იცის, რომ ამას აზრი არა აქვს, აქ ურთიერთობა ანგარებაზეა  
დამყარებული და ისეთი გრძნობები, როგორცაა სიბრალეული და პატი-  
ოსნება, უკვე აღარავის აღელვებს.

კიდევ უფრო ცივი და შეუვალთა ქაიხოსრო ქათამაქე. „მთელი ლა-  
მე არ დასძინებია სოლომანს და იყო ერთს მოუსვენრობაში. მეორე  
ღღეს, როცა დაინახა ეზოში მოსიარულე ქაიხოსრო, მივიდა და, პირ-  
ველის მისალმების შემდეგ, უთხრა: იმედია, ქაიხოსრო, რადგანაც მე  
აწი აღარაფერი საკირო ვარ თქვენთვის, აღარ დამაყოვნებთ და დროზე  
სახლში გამიშვებთ...“ „მე არ გაკაუბ. ჩემო ძმაო!“ — ცივად უთხრა ქა-  
იხოსრომ. „კი, მარა, რაც მერგება, ნულარ დამიკაუბ... ჩემი გასამრჩე-  
ლო...“ „ბესარიონს მოთხოვე...“ „ბესარიონი რაში მომცემს?“. „იმა-  
სთან ერთად რომ ეშმაკობდით!...“ და ა. შ. „აბა, შენ არაფერს მომცემ?“  
„არაღერს. გითხარი, ბესარიონი მოგცემს.“ „ნუ შევები მაგ საქმეს ქაი-  
ხოსრო!“ — და სოლომანმა ცალი თვალით დაუწყო ყურება ქაიხოსროს.  
„მე გითხარი და ისაა... ტყვილა იწუხებ თავს!“ — უპასუხა მან. „მაშ მი-  
კარგავ გასამრჩელოს?— შეეკითხა სოლომანი. „თუ ბესარიონმა არაფერი  
მოგცა, დაგკარგვია და ისაა!“ როგორც ცნობილია, კუთვნილი ექვსი  
თუმნის ნაცვლად ხელმოცარულ მაშვალს ექვსი მანეთი და, — რო-

ვორც დაცინვა, როგორც ადამიანთა უღმობლობის სიმბოლო, — სა-  
ქორწილოდ დაკლული ხარის ტყავი ერგო.

როგორც აღნიშნეთ, სოლომანმა იცის, რომ ადამიანთა სიცრუე, გა-  
უტანლობა, უღმობლობა საერთო გაჭირვების შედეგია და ღვთისაგან  
მივიწყებული იმერეთის ამ თვითონ შესაბრალის მკვიდრს ზოგადკაობ-  
რიული სიბრაღული შეიპყრობს ყველა ღვთის გაჩენილისა და დაჩაგ-  
რულისადმი. ასეა 1894 წელს დაწერილ მოთხრობაში.

ორიოდე წლის შემდეგ იწერება „სამანიშვილის დედინაცვალი“. აქ  
უკვე შეიღს მამა აღარ ებრალება, ხოლო უდანაშაულო დედინაცვალს  
და პატარა ძმას პლატონმა „აღარც ღობე შეარჩინა, აღარც საზღვარი,  
აღარც ადვილი და ისულებულს ხდის საწყალ მოხუცებულ ქვრივ დე-  
დაკაცს იწანწალოს ყოველ კვირა სასამართლოში.“

გულცივი და უღმობელია ბეგლარ ჭინჭარაძე, რომელიც მზადაა  
ხელი აიღოს დანიშნულზე, მშვენიერ ნინოზე, თუ რეაას მანეთს არ მი-  
იღებს მზითვად. იგი ყურად არ იღებს დის მუდარას, ცოტაოდენი დაუკ-  
ლოს ქალიშვილის მამას, რომ მას გაუადვილდეს შეიღის გამზითვება.  
„ყოველივე ამო იყო, ბეგლარი თავისაზე იდგა.“ ეს ის ბეგლარია, რო-  
მელიც ცოტა ხნის წინათ ასე ემუდარებოდა ნინოს: „გამაბედნიერე შე-  
ნი სიყვარულით და გამიშუქე ჩემი მომავალი ოჯახი შენის ნაზის სხივე-  
ბითო.“

მთავარი ისაა, რომ უღმობლობა, გულქვაობა და შეუბრალებლობა  
არავის უკვირს, იგი ამ ადამიანთა ცხოვრების წესად ქცეულა. არ უკ-  
ვირს სოლომანს, მშვიერ, გაღატაკებულ ბესარიონს რომ ენღო; ჭინჭარა-  
ძეს საკუთარი დედა ამართლებს; ასევე, ჯერ კი ეოცა ავადმყოფ სპი-  
ღონას, გულიც დაეჩაგრა, როდესაც ბაბუამ სასლიდან მოშორებით კა-  
რავში გაიყვანა და გრძელი ჯოხით აწვდიდა საკმელს, მაგრამ შემდეგ  
„კიდევ გაამართლა თავის გუნებაში მოხუცი, რომელიც ასეთ შეუბრა-  
ლებლობის გზას დაადგა, რომ ოჯახი ამოწყვეტისაგან ეხსნა“. არც კა-  
ციასაგან ანდრიას ხატზე გადაცემა გაკვირვებით, პირიქით, ერთმა კი-  
დეც განაცხადა: „მე, შეიძლება, მეტიც მექნაო“.

ისევე როგორც გაკვირებას, ამ შეუბრალებლობასაც ტოტალური ხა-  
სიათი აქვს დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა ცხოვრებაში.

მიზეზს კვლავ ზემო იმერეთის უსახელო ბრძენი, ხელმოცარული მაშ-  
ვალი სოლომან მორბელაძე გვიხსნის: „ღმერთმა დასწყევლოს ამნაირი  
გაძაღლებული ცხოვრება!.. მშვიერ, გაღატაკებულ კაცს რაფა უნდა ენ-  
ღო კაცი?!.. პატროსნებაც დაეიწყებული აქვს და სვიდისიც. ცოლდა-  
თაც აღარ მიაჩნია, თუ-კი რამე წაგლლიტა, წაგაფტქვნა, მოგატყუა, გა-

გაცუტურაკა. ყველაფერი დავიწყებულე აქვს ამ ოხერი გაფშეკილი კუჭის გამოისობით“.

უკიდურესი გაჭირვებისაგან ადამიანების გაბოროტება, სხვების მიმართ მათი შეუბრალებლობა ზოგჯერ სრულ უაზრობამდე მიდის, თითქმის პათოლოგიური ხასიათისაა და მისი ახსნა არ შეუძლიათ ისეთ გონიერ ადამიანებს, როგორცაა ქამუშაძეების ქალაქელი რძალი სონია, ან პიესა „უბედურების“ პერსონაჟი, ინტელიგენტი ილია.

### მარუშიძის სიდედრი

რომანულ მოთხრობაში „ქამუშაძის გაჭირება“ დახატულია სწორედ ასეთი, სილატაკისაგან პათოლოგიურად გაბოროტებული ადამიანის, სეფე მარუშიძის სიდედრის, მანანას, შთამბეჭდავი სახე. ქმრის ბიძის, ლევან ქამუშაძის შიმშილით სიკვდილისაგან გულშეწუხებული სონია სახლში ბრუნდება და უნებლიეთ გზიდან გადაუხვევს, იგი მოწმე გახდება საშინელი გინების, ლანძღვისა და ქაჩანისა, რომელიც „იქაურობას იკლებდა“. „თავის სიძეზე იყრიდა ჭავრს გაცოფებული მანანა. თავიანთ უსახსრობას და ხელმოკლეობას თავის სიძეს აბრალებდა, რომელსაც ქალიშვილთან თავისი ქონებაც ჩააბარა. ჩამოსიძებულმა ვერ გაუმართლა იმედი სიდედრს, ვერ შეიყვანა კეთილდღეობაში და ხშირად გამწარებული კუჭ-გაუმადლობით მოხუცებული საზარელ ამბავს უწევდა სიძეს და შეუბრალებლად ესებოდა მისს თავმოყვარეობას. ამათი ერთმანეთის ლანძღვა-გინებით მთელი ეს კუთხე დღე-მუდამ გაყრუებული იყო“.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მარუშიძის სიდედრი წყევლის ნამდვილი ოსტატია და რა შემადიწუნებელი შინაარსისაც არ უნდა იყოს იგი, მანანას ლანძღვა-წყევლა დ. კლდიაშვილის მიერ იმერული მეტყველების უზალოდ ფლობის კიდევ ერთი შესანიშნავი ნიმუშია.

მთავარი ისაა, რომ მანანამ სრულიად უმიზეზოდ ამოიჩემა, ცილი დასწამა და გალანძღა სონია, რაც ქამუშაძეთა ქალაქში გადასახლების დაჩქარების მიზეზიც გახდა. „სრულიად უბრალო ეკვირინეს წალაპარაკებას მარუშიძის სიდედრთან, მანანასთან, საზარელი ბოლო მიეცა. ეს შხამიანი დედაკაცი დიდი ხნიდან ილესავდა კბილებს ეკვირინებუდაც, რომელიც სძულდა ტრაბახობის გამო, და სონიაზედაც. ამ უკანასკნელს თუმცა მისთვის არა დაუშავებია-რა, მაგრამ მას სიამპარტავენეს აბრალებდა, მედიდურებას, სხვებზე მეტობას და ეს საკმაო იყო მანანასათვის, სონია შეეძულებინა სამუდამოდ და დაუზოგავად“.

მანანა ნიჭიერი დემაგოგია, იგი განსაცვიფრებელი მკერამეტყველებით. თავის სიმართლეში ღრმად დარწმუნებული, კუთხე-მეზობლების წინაშე თავს ესხმის ეკვირინეს და მის რქალს, იწვევს მათ პაექრობაში, ნხუნში. ეკვირინეს ისლა დარჩენია, ჯოხი გამოაძროს ლობიდან და ცილისმწამებელს შეეხება, ხოლო სონია... „სონია კი გულწასული ეგდო ტახტზე. უგრანობლად. ეგ მეტად შეუბრალებლობა იყო, ეს ადამიანის ვამეტება. მიწაში ჩამარხვა იყო, რაც მან თავის თავზე გაიგონა. „ოტია... ოტია! შე ხეალვე მიედივარ... იცოდე, ხეალვე უნდა წავიდე... აქ მე ერთ წამსაც აღარ მოვიცდი... თუ არ წაგიყვანივარ, გავიქცევი... ღმერთო, ათასნაირ გაჭირვებასთან, უთვალავ უსიამოვნებასთან ესეც უნდა გაეგონა ჩემს ყურებს?.. რატომ, რატომ, მითხარი? კაცის შებრალება აღარ იცინა?“ სონიას შეძრწუნება მით უფრო გასაგებია, რომ ადრე ამ ქალთან მას კეთილმეზობლური ურთიერთობა ჰქონდა.

თუ არ გვეცოდინებოდა, რომ ისაა სილატაკისაგან გაბოროტებული, შინშილისა და უმეცრების მსხვერპლი, მარუშიძის სიდედრი ნამდვილ სატანად მოგვეჩვენებოდა.

სხვათა შორის, სონია ამ კონკრეტულ, მისთვის შემადრწუნებელ შემთხვევაშიც, ზოგადად სევამს კითხვას: „კაცის შებრალება აღარ იცინა?“

### რად სცემენ ბავშვს?

რაც უფრო წრფელია პიროვნება, რაც უფრო გამოუცდელია არსებობისათვის ბრძოლაში, მით უფრო მეტი სისასტიკით ატყდება თავს გაჭირვება, ადამიანთა გულცივობა და შეუბრალებლობა. ასე მოუვიდა სონიას, ასე მოუვიდა ნინოს, რომლისთვისაც „ბუნებას... განსხვავებულ სილამაზესთან... განსხვავებული ხასიათი მიენიჭებინა: გულმობიერი, ნაზი, თავმდაბალი, ხალისიანი, გრძნობიერი...“

„რად სტირის ბავშვი?“

დოსტოევსკის ეს ღრმა აზრის შემცველი, ტკივილიანი საკითხავი მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის პროგრესული მწერლობის მწვავე სოციალური და ჰუმანისტური შინაარსის პრობლემად იქცა. რომ აჩვენოს სილატაკისა და გაჭირვების შემზარავი სახე, დავითი ხატაეც ბავშვებს, რომლებსაც შიათ, არ აცვიათ და მოუვლელნი არიან.

„ქამუშაძის გაჭირვებაში“ არის ადგილი, რომელიც უმძიმესი ბრალდებაა უსამართლობაზე დამყარებული საზოგადოებრივი ურთიერთობის მიმართ. კვდება ოტია ბიძის, როდამ ქამუშაძის ბავშვი. შეძრწუნებულ

სონიას ეკვირინე ეტყვის: „ღმერთო, ნუ მიწყენ და იმ ბავშვის სიკვდილი, კაცმა რომ თქვას, მადლიცაა — რა ცხოვრება მოელოდა საწყალს, რომ გაზრდილიყო... იმდენ სულში, რაც იმ ოჯახშია, რა უნდა რგებოდა მას, რა შეხვედებოდა ნაწილში? მადლიცაა, ცხონდა ჩემი სული, მადლიცაა, რომ ასე უმანკოდ გამოჩნდა ამ სოფელს — სასუფეველი მაინც არ დაეკარგება მის ანგელოზად წასულ სულს, თვარა, რომ დაკლოდა და გაზრდილიყო, ვინ იცის, რა გზას დაადგებოდა... სიღარიბე და შიმშილი კუქს გოუხუტებდა... ცოტაა ამის მაგალითი ჩვენში?“

არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ ბავშვს, როგორც ახალგაზრდობის ცხოვრების სახეს, რომელსაც განსაკუთრებული მზრუნველობა და მოვლა სჭირდება, დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში არქიტპის მნიშვნელობა ენიჭება.

მოთხრობა „მრევლში“. გლეხის ოჯახში ნახული გაქირვების შემდეგ უსიამოვნო ფიქრებში გართული ახალგაზრდა მღვდელი ზოსიმე შინ ბრუნდება. „ვერაფერი საამური სურათი წარმოუდგა თვალწინ, როცა თავის ეზოშიაც შევიდა. სახლის წინ პერანგისამარა ბავშვები ტალახში ჩამდგარიყვნენ ტიტველა ფეხებით და სრულიად გათითხნულნი გულმოდგინედ ზელავდნენ მას.“ ზოსიმე მეუღლეს დაუძახებს, რომ ბავშვებს მიხედოს და ამ კვირა დღეს მაინც ჩააცვას. „რა ჩაეცვა, შე კაცო? თითო ხელი ტანისამოსი აქვთ და იმასაც გააოხრებენ და ის იქნება,“ — უპასუხებს ცოლი. ბავშვები აბგას მიესევიან, რომელშიაც მხოლოდ პური აწყვია. „დედა, მომეცი-ი! ეტაკა თეკლეს უფროსი შვილი. — მაქამე-ე-ე“. ამას მეორეც აპყვა. „მაქა-მე-ე!.. მომეცი-ი!.. — გაიძახოდნენ წუწუნით ბავშვები. „მოიცადეთ, მოიცადეთ!.. მერე... მერე!“ „მაქამე-ე-ე!.. მომეცი-ი!“ — წუწუნებდნენ ბავშვები. „შავი ჭირი თქვენ!“ — მიძახა თეკლემ. „მოუტეხე, შე ქალო, ნულარ ატირებ! — უთხრა ზოსიმემ. „ჰა, ჰა, ცეცხლეთ, არ გასაძლომებო!.. გაგიწყდათ მიწა! გაგიწყდათ!“ გადუგდო თითო ნატეხი თეკლემ ორივეს და დანარჩენი აბგინად კუთხეში მდგარ დაბალ შკაფში შესდვა, ოთახიდან გავიდა და ბავშვებიც თან გაიყოლია. ზოსიმემ თვალები გააყოლა თეკლეს და ტიტველა ბავშვებს, რომელნიც მას მისდევდნენ და მისდა უნებურად ღრმად ამოიხვნეშა“.

დ. კლდიაშვილის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი მოთხრობა მკვიდროდა დასახლებული ბავშვებით. ასეა ამ მოთხრობაშიც. მოვიგონოთ „ათი-თორმეტი წლის ბავშვი, რომელიც უკან შემოჭენილი ჰყავდა ჭორზე, ძალზე მიჰკროდა მამა მიხეილს წელზე შემოხვეული ხელებით, რადგანაც საჭდომი ადგილი უნაგირს იქით ჭორის გავაზე მეტად პატარა დარ-

ჩენოდა, ისე მიჰკროდა, რომ მამის ანაფორაში გაჰხვეოდა თავი და სახე სრულიად არ უჩანდა.“ ან: მომაკვდავი გლეხის ოჯახში საზიარებლად მისულმა ზოსიმემ წახა: „კუთხეში მიკუნჭული პატარა გოგო თავივით გამოიყურებოდა და გაკვირვებული მისჩერებოდა მაღალი ტანის უცნაურ კაცს.“

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ დასასრულს მწერალი საგანგებოდ ხატავს „ოთხი-ხუთი წლის პატარა შავ-თვალა მალხაზ ბავშვს, ჩითის ბლუნით. წითელი წულებით, კიზიროკიანის ქუდით თავზე, უქამროთ“, „რომელმაც ჭერ არც კი იცოდა, რასაკვირველია, რამდენი უსიამოვნება მოიტანა მისმა გაჩენამ და ამიტომაც ხალისიანად იტყვირებოდა აქეთ-იქით და სიამოვნებით შეჰყურებდა ამ მოფუსფუსე ხალხს.“

ბავშვებს დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში უფროსების სახელები ჰქვიათ, ისეთი, როგორსაც ატარებენ მათი დედები, მამები თუ ბებიი-ბაბუები: ნესტორა, ფილიპია, ვარლამია, სპიდონა. მათ მოფერებითი სახელები არა აქვთ, როგორც საერთოდ სჩვევიათ საქართველოს ამ კუთხეში, კნინობითი—კი. ისინი უფროსებივით ყოველდღიურ საქმიანობაში არიან ჩამბული და თავიანთ ლუკმას შრომით მოიპოვებენ.

ადგილი „ქამუშაძის გაჭირვებიდან“: „გაფაციცებით აცლიდა ეკვირინე ბუშბულს და თან შეუბრალებლად კანსაც აგლეჯდა ლურჯ წიწილას. როცა ოტიასთან ერთად ოთახში შემოვარდა ცამეტ-თოთხმეტი წლის გოგო. — არიქა, ჩემო ფუსუტია, შენებურად დამიტრიალდი, შენ გენაცვალე!.. ცხელი ჰადები... კაი, კაი, შენ რომ იცი იმისთანები!.. უცხო კაცია. ქალაქელი!.. — გოგო ამგვარ გამოძახებას ჩვეული იყო და ცქვიტად დატრიალდა: უტბად შეაგლო ცეცხლზე კეცები, კოდის თავიდან გადმოიღო გობი, გადმოყარა საცერზე ფქვილი, წაიბანა წაკაპიწეული ხელები და მოძულებით დაუწყო საცრის გვერდებს პარტყა-პურტყი“.

ახნაურ ბრეგაძეების ოჯახში პლატონ სამანიშვილს ასეთი სურათი წარმოუდგება თვალწინ: „ამ პატარა ქონშიაც სიცოცხლემ გაიღვიძაო თითქოს; პატარა გოგომ ჩაფით წყალი მოარბენინა; მერე, ეტყობოდა ცეცხლიც დაანთეს და, რამდენისამე ხნის შემდეგ, გაღებული კარიდან მკაფიოდ მოისმა მჭადის მცხობელის ხელების პარტყა-პურტყი. პატარა, თავშიშველა და ფეხშიშველა შეიდი-რვა წლის ბიჭმა, პარკით გვერდზე, სახრით ხელში, შემორეკა ეზოში რამდენიმე სული საქონელი; ამას უკან მოჰყვა გრძელწვერა, შესხნილი ახალუხით, ტელით მსარზე, ღვედში ნაჭახ-გარკობილი კაცი, რომელმაც ერთი გაჭავრებით შეჰყვირა ბავშვს, როცა საქონელი ქოხისკენ გაეშურა; ბავშვი გაიქცა და ისევ



აქეთ გამორეკა პირუტყვნი“. ბავშვს მალაქია ჰქვია, მამას — დათია. ბავშვს შია: „დედა, ჭადი მინდა მე! მშია! — მივიდა დედასთან ახლად დაბრუნებული სამწყესურიდან დათიას შვილი.“ მაგრამ არც დედა ექცევა ალერსიანად, მან ჯერ შეუტია შვილს და შემდეგ „გადმოუგდო ცივი ჭადის ნატესი“ და ახალი დაეალება მისცა.

### რატომ სცემენ ბავშვს?

ბავშვის მიმართ გასაოცარი უღმობლობის სურათს ხატავს დ. კლდიაშვილი „ქამუშაძის გაჭირვებაში“. მოთხრობის ამ ეპიზოდში მწერლის ველისტიკივილი ეონავს ყოველი სიტყვიდან, ყოველი ფრაზიდან, თუმცა ამის შესახებ პირდაპირ არც აქ გვეუბნება რამეს.

პელაგიას, ბეგლარ ჭინჭარაძის დედას, თავდავიწყებით უყვარს ვაჟი. „გენაცვალა შენი დედა!.. ახლა კი შეიძლება მოვესწრო შენს გვირგვინს, ჩემო ცხონებაე!.. შენ გენაცვალა დედა!.. რამდენ დედას ენატრება შენისთანა შვილი, მარა ღმერთმა მხოლოდ მე მადიოსა... ვენაცვალე მის მოწყალებას!..“ — პელაგიას ამ სიტყვებით იწყება მოთხრობის ეს ეპიზოდი. უნდა ვიფიქროთ, რომ პელაგიას თუ ამგვარივე არა, ოდნავ ადამიანური, ყველა დედისათვის დამახასიათებელი გრძნობა ექნება სხვისი შვილის მიმართაც. ასევე, ჩვენ უკვე ვიცნობთ სონიას, ჰკვიან და მგრძნობიარე ქალს, რომელიც უღრმეს თანაგრძნობას უწევს მისი ძმისაგან დამცირებულ ნინოს და გულდათუთქული ტირის მოხუცი ლევან ქამუშაძის მდგომარეობის გამო. აი, ეს პელაგია, აი, ეს სონია როგორ ექცევიან მათ ოჯახში ბავშვს! „არ დაუთავებია კიდევ ეს გულის ამონახეთქი პელაგიას (ლაპარაკია ზემომოყვანილ მონოლოგზე, ბ. ბ.) რომ სამზარეულოდან უცნაური ხმა მოესმა. პელაგია მიაყურა. ხმა მისი ქალიშვილის, სონიას ხმა იყო. პელაგია წამოვარდა და სამზარეულოსაკენ გაეჭანა. აქ ეს-ეს არის დაბრუნებული სხვაგან ყოფილი სონია, შლიაპა გვერდზე მოქცეული, უცნაური ხმით მოქაქანე, გაბრაზებით თავში უხათქუნებდა კედელზე მიკრულს, ნაფლეთებში გახვეულ პატარა ბიჭს, რომელსაც ხელები თავზე წამოეფარა ნაცემის შესამსუბუქებლად და რომელიც გაუნძრევლად იდგა და ხმასაც არ იღებდა. „შენ დაგეწვა ეს თავი!.. შენ დაგეწვა ეს გვერდები, ეს, ეს!“ — და ახლა ფერდებში ჩაპკრა, სანამ ბიჭი მოასწრებდა ფერდებზე მიეფარა ხელები. მაგრამ საცოდავი ვერ მიუხვდა, სად მოხვდებოდა სონიას ხელი, იმიტომ რომ სონიამ ერთი დასკვივლა: „თვალები... თვალები რატომ არ დაგეწვა, შე დასამიწებელი! რატომ, რატომ!“ — და ცხვირ-პირში ჩაპკრა ისე უცბად, რომ

ბიკმა ველარ მოასწრო თვალბეზე ხელის აფარება. ახლა კი ველარ მოითმინა მან და კატასავით აკრუსუნდა. „რა ქნა მაგ სასიკვდილემ, რა ქნა მაგ შავ დღეზე დაბადებულმა, რა?“ — გაფაციცებით კითხულობდა პელაგია. „რა ქნა?! რა ქნა და სულ ერთიანად დაუთუთქავს ჰადები!.. ერთიც არ ვარგა!.. ა, ნახე, შეხედე ამას... ამას შეხედე!.. ამას მიუტან ბეგლარს სადილზე?! ამას? უი, უი, შენ! შენ!.. შენ გაწყვი, შენ. შენ!“ — და სონია ისევ ბიკისკენ გაექანა, რომელიც ახალ ცემისათვის გამზადებული, საცოდავად მოიკაკვა და გაბურძვნილი თავის მუხლებს შუა ჩამალვას მეცადინეობდა. „შენ დაგეწვა სიცოცხლე. შე წყეულის შვილო, შენ დაგეწვა სული და ხორცი! — მიამახა პელაგიამ — უიმე. ამას რას ვხედავ! — შეკვივლა პელაგიამ, დამწვარი მკადები რომ დანახა. — ველარ მიხედე, შე ცოდვილიანო?“ „რას შეხედავდა, როცა, რომ არ მომესწრო, თავადაც ცეცხლში ის იყო ჩავარდებოდა!.. მაგ შეჩვენებულს თავი მიედვა ბუნრის ქვაზე და ისე მისძინებოდა... ვითომც ძილი აკლდეს!.. უიმე, უიმე! ეს რა არის, ღმერთო მომკალი! — შეკვივლა ხელახლად სონიამ.“ ამის შემდეგ სონია ერთხელ კიდევ უშვერად გალანძღავს ბიკს და ისევ „წაუშენს თავში, გვერდებში და კისერში სახეგამურულ ფილიპიას.“

მძიმე სურათია. ორი პატივსაცემი მანდილოსანი, ოჯახის ქალი, გაბეტებით სცემს უმწეო ბავშვს. ამათგან ერთი, პელაგია, გონებაზეზღულული და უგულო ქალია. მას დაეიწყებული ჰყავს უფროსი ვაჟი, ცდილობს თავიდან მოიშოროს ქალიშვილი, რათა „გაათავისუფლოს“ უმცროსი ვაჟი, მისგან გაღმერთებული ბეგლარი—ანგარებიანი, ეგოისტი და გულცივი სალახანა. ასეთ ქალს შეუძლია დაუნდობლად სცემოს ბავშვს.

მაგრამ რა მოუვიდა სონიას? მოთხრობის შემდეგ თავებში იგი დაიხატება როგორც მზრუნველი დედა, ერთგული მეუღლე, სხვისი გაკირვების მოზიარე და თანამგრძობი. რატომ სცემს ეს ქალი ბავშვს? რატომ ჩააყენა მწერალმა ასეთ სიტუაციაში თავისი ერთ-ერთი ყველაზე სიმპათიური პერსონაჟი, რატომ წაუყენა ასეთი ბრალდება? ხომ არ დაარღვია მწერალმა ხასიათის მთლიანობის პრინციპი, ხომ არ შეიტანა უადგილო შტრიხი ხასიათში? დიდ მწერლებს ეს არ მოსდით. დ. კლდიაშვილი, როგორც არაერთხელ შეგვეძლო დავრწმუნებულიყავით, პერსონაჟის ხატვის ხელოვნებას სრულყოფილად ფლობს და ყოველთვის აგნებს ტიპურ დეტალებს.

„ქამუშაძის გაკირვების“ ეს ეპიზოდი საგანგებო განხილვას მოითხოვს.

სონია გამოუცდელი, ჭერ კიდევ გულუბრყვილო ქალიშვილია. იგი,

ასე თუ ისე, „ლონიერი ქალაქის“ შვილია და არსებობისათვის ბრძოლაში ჯერ კიდევ არაა ჩაბმული. რაც მთავარია, იგი ცხოვრობდა შეზღუდული დედის და ეგოისტი, მკაცრი ძმის კმაყოფიანად. ასე რომ მყარი ეთიკური ნორმები ან ცხოვრებისეულ გამოცდილებებზე დაფუძნებული მიმართება ადამიანებისა და მოვლენებისადმი მას ჯერ კიდევ არ გააჩნია. შემდეგში, უკვე მრავალქირანახული სონია, ძმის უგულობით შეწუხებული, გულსტკივილით დაასვენის: „ამათია ყველაფერი!“ ახლა კი თვითონაც „ამათში“ ურევია. რაც მთავარია, იგი ჯერ კიდევ არაა დედა და შეუძლია გამეტებით სცემოს სხვის შვილს. ისიც იმ უღმობელი ცხოვრების მსახვრალი ხელია, რომლის ძალაც ყველაზე მწვავედ უნდა იწენიოს სუსტმა, უმწეომ და დაჩაგრულმა.

სონიამ უნდა გამოსცადოს „შემოდგომის აზნაურის“ ცოლობა; უნდა ნახოს შიმშილისაგან გაოგნებული ლევან ქაშუშაძე; დადაღული ეფროსინე; აბლაღლებული ომანი; მიტოვებული ნინო; გაბოროტებული მანანა; ძმის სისაზიზღრე; დედის უგულობა. და ბოლოს, უნდა განიცადოს დედის ტკივილი მოშიებული, შიშველ-ტიტველი, უმწეო შვილის გამო.

აქ ერთხელ კიდევ უნდა წავიკითხოთ ეპიზოდი მანანას ეზოსთან.

„აი, შენი სახელი გაწყდებოდეს ბარემაც, ღმერთი მომასწრებდეს!“ — მოესმა ქვევიდან სონიას. ამ სიტყვებთან მისი მთქმელიც გამოჩნდა მოხვეული გზის ყურიდან. ფეხშიშველას, მხარზე შემდგარი ჩაფით წყალი მოჰქონდა და უკან ფეხშიშველავე პერანგის ამარა ორი ბავშვი მოსდევდა ფიჩხებით მხარზე.

„ეს იყო სეფე მარუშიძე თავისი ბავშვებით. მას შერცხვა სონიას დანახვაზე, დარცხვენილად თავი დაუკრა და ნაღვლიანად წაილაპარაკა: „ამ ურცხვ დედაბერს რომ აღარაფერი ეშველა... რომ აღარავის მორიდება აქვს! გამოიარეთ, გამოიარეთ! — მიუბრუნდა იგი და ბავშვებს გადმოსძახა, უცნობი ქალის დანახვაზე შემფრთხალი თავგებივით რომ ლობეს გაეკრნენ. ამ შეძახილზე ბავშვებმა უცბად მოკურცხლეს და, ტიტველი ფეხების ტყაპა-ტყუპით ხმელ მიწაზე, გაქანდნენ მამისკენ.

„არა, შვილებო, არა... თქვენ ამათსავით არ დაგარჩენთ თქვენი დედა, არა, არა!“ — განწირულობით წამოიძახა სონიამ და ქვევითკენ დაეშვა.“

ეს არის რომანული მოთხრობის ბოლოსწინა, მე-13 თავი.

სონიას შეეცოდა სხვისი ბავშვები და მათმა საცოდაობამ კიდევ უფრო განუმტკიცა გადაწყვეტილება, რომ ქალაქში გაქცევით უშველოს საკუთარ ბავშვებს. ახლა იგი უკვე ორი შვილის დედაა.

ცხადია, ამგვარი სონია ნამდვილად ველარ სცემს ბავშვს, ვისიც უნდა იყოს იგი.

ხასიათის განვითარების შინაგანი ლოგიკა ამის დაშვებას გამორიცხავს.

იმავე პრინციპის მიხედვით, მე-3 თავში სონიას უნდა ეცემა საცოდავი ფილიპია, რომ მოთხრობის დასასრულს ეს ქალი ახალი ზნეობით და გარდაქმნილი ხასიათით წარმომდგარიყო.

ასე „დაამრგვალა“ ხასიათი დ. კლდიაშვილმა.

ადრეც აღვნიშნეთ, ხასიათების განვითარებაში ჩვენება დ. კლდიაშვილის მხატვრული მეთოდის ერთი ძირითადი პრინციპია. ჩვენ მიერ განხილული ეპიზოდებიც ამის მაგალითია.

საცოდავი ფილიპია ავსებს ტანჯულ ბავშვთა იმ გალერეას, რომელიც შექმნეს დიკენსმა და დოსტოვესკიმ.

### რატომ შია ბავშვს?

დ. კლდიაშვილის მოთხრობებიდან უსიხარულოდ გამოიყურებიან შავთვალა, თმააბურძგნული, ტანშიშველა ბავშვები. ისინი ხან თავგებივით დაფუსფუსებენ, ხან შველებივით გარბიან, მაგრამ არასოდეს იციინიან, არასოდეს თამაშობენ. ისინიც, როგორც მათი დედები და მამები, არსებობისათვის ბრძოლაში. არიან ჩაბმულნი და საერთო გაჭირვების თავის წილ ჭაპანს ეზიდებიან. მწერალს ესმის მათი უმწეო კრუსუნნი, მათი ტიტველა ფეხების ტყაპუნნი, მათი „მშია-ა!“

რატომ შია ბავშვს?

რატომაა ბავშვი შიშველ-ტიტველი და მოუვლელი?

რად სცემენ ბავშვს?

აი, კითხვები, რომლებსაც ბადებდა დავით კლდიაშვილის საუკეთესო მოთხრობები.

ამ კითხვებზე მწერალს მხოლოდ ერთი პასუხი ჰქონდა: საყოველთაო გაჭირვების პირობებში ადგილი აქვს ადამიანური გრძნობების გადაგვარებას: გამოუსწორებელ სიღატაკეს მოსდევს „კაცის წახდენა“, ტყუილი, სიყალბე, ეგოიზმი, ანგარება, გულჭკაობა და უღმობლობა.

აქ უნდა გავიხსენოთ ენგელსის სიტყვები: „საზოგადოებაში, რომელშიაც ჩვენ ამჟამად იძულებულნი ვართ ვიცხოვროთ და რომელიც დამყარებულია კლასთა დაპირისპირებულობაზე და კლასობრივ ბატონობაზე, ადამიანთა ურთიერთობაში წმინდა ადამიანური გრძნობების გამოვლენის შესაძლებლობა... ერთობ უსუსურია.“

„ყველა გაპირვებულია, ყველა გაწვალებული“...

„ყველა ერთნაირია, ყველა, ყველანი ცოფიანივით არიან!“

„ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზე ტყუილი და უპირობა!“

„მშველელი კი არსაით, არსადაა!“...

„შემიბრალეთ... კაცი შემიბრალეთ“...

„კაცის შებრალება აღარ იციან?“

„ბიჭო, შებრალება აღარ იციან თქვენში?“

„მე შემიბრალა ვინმემ?“

„სადაა სიყვარული, პატივისცემა, ნდობა, იმედი?“

სასოფელთაო გოდება გაისმის დ. კლდიაშვილის მოთხრობებიდან.

ადამიანები ითხოვენ შევლას, ადამიანები ითხოვენ სიბრალულს, თანაგრძნობას, სიყვარულს, ნდობას.

ესაა ობიექტივისტი მწერლის დ. კლდიაშვილის ლირიზმი. მისი ღრმად ჰუმანისტური, ღრმად სევდიანი, ღრმად გრძნობიერი მიმართება ადამიანებისადმი, რომლებიც მის გვერდით შრომობდნენ, წვლობდნენ, იტანჯებოდნენ.

ჩეხოვის აზნაურებიც გალატაკებულნი, დამცირებულნი არიან. გრაფი შაბელსკი უსახლკაროა, სხვის ნასუფრალზეა და უჩივის მარტობას, მოწყენილობას („ივანოვი“); ვერშინინი ოცნებობს უკეთეს მომავალზე, რომელიც აუცილებლად დადგება („სამი და“).

კლდიაშვილის გმირები მოკლებული არიან ამ ბედნიერებასაც. მათ მარტობისა და მოწყენილობისათვის არ სცალიათ და მომავალშიც საწუგეშოს ვერაფერს ხედავენ.

„დასწყევლა ღმერთმა ხელმოკლე აზნაურის გაძალღებული ცხოვრება!“

„მოკვდი, მართა ჩემო, მოკვდი... ნამეტანი გაწვალდი!“

„ჩვენი აქ დარჩენა სიკვდილია. ოტია... სიკვდილი, ოტია!“

„სიკვდილი ჯობია, რძალო!.. სიკვდილი...“

„ასე მეჩვენება, თითქოს ქვეყანაზე მწუხარების მეტი არა იყოს-რა!“

ბუნინის „ანტონოვური ვაშლების“ ლირიკული გმირი მისტირის წვრილმემამულური სოფლის განუმეორებელ სურნელს, მის ყოფას. მის ადამიანებს და პოეტური ექსტაზით წარმოთქვამს: „დგება მეფობა წვრილმემამულეთა, გაღარიბებულ-გალატაკებულთა. მაგრამ კარგია ეს ლატაკური წვრილმემამულური ცხოვრება!“

მსგავსი რამ არასოდეს წამოსცდებათ დ. კლდიაშვილის აზნაურებს.

ისინი, როცა საშუალება ეძლევათ, — ზოგი ნებით, ზოგი იძულებით — ტოვებენ თავიანთ „უხალისო ბუდეებს“ და უკან აღარაფერი ეწევთ.

პირიქით, ერთი მათგანი აშკარად და გულახდილად ამბობს: „მძულს აქ მოსვლა!.. სიკვდილს უნდა ეღიროსო, სანამ აქედან ფეხის გადადგმას მოახერხებდე ადამიანი! დასწყველოს ღმერთმა აქაურობა!“ („როსტომ მანველიძე“).

ესაა რევოლუციამდელი საქართველოს ხმები, რომელსაც გასაოცარი ვულისყურით უსმენდა და სამხედრო პირისათვის ჩვეული სიზუსტით გადმოსცემდა დავით კლდიაშვილი.

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

ჩეხოვი, უპირველეს ყოვლისა, ექიმად მიიჩნეოდა თავის თავს.

პოლკოვნიკი კლდიაშვილი, სანამ უფლება ჰქონდა, ოფიცრის მუნდირს ატარებდა ბოლომდე.

იყო ამაში თავისი განსაკუთრებული აზრი.

## 2. შემუსვრილი იმედი

რა აძლევს ამ ადამიანებს ცხოვრების სტიმულს, თანაც საკმარად ენერგიული. აქტიური მოქმედების უნარს? არის თუ არა გამოსავალი მდგომარეობიდან. რომელსაც თვითონ ისინი, დავით კლდიაშვილის გმირები, საერთო გაჭირვებას უწოდებენ?

აქ დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში მძლავრად იჩენს თავს შემუსვრილი იმედის მოტივი.

ეს არაა ზოგადფილოსოფიური, ზოგადკაცობრიული, რომანტიული იმედი — ოცნება უკეთეს მერმისზე. კაცობრიობის დიად განთიადსა და ა. შ.

დ. კლდიაშვილის გმირთა იმედი არის გაჭირვებულ, მშვიერ ადამიანთა არსებობისათვის ბრძოლის ერთადერთი იარაღი. თანაც კერძო კაცის თვისება, მისი ინდივიდუალობის გამოვლენაა და კერ უძილებს საზოგადოებრივ გამოცდას — ცხოვრებასთან შეხებისთანავე ადვილად იმსხვრევა და იმუსრება.

მაგრამ რაკი ეს იმედი დაკავშირებულია ადამიანის არსებობასთან. მისი თავისგადარჩენის ინსტიქტია და გადადის ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში როგორც მოტივი, იგი თუ ზოგადკაცობრიული არა, საერთოდ-ადამიანური ხასიათის მაინცაა. როგორც შემდეგ დავინახავთ, ასეა იგი მო-

აზრებული დავითის უკანასკნელ დიდ ნაწარმოებში, პიესაში „უბედურება“.

შემუსვრილი იმედის მოტივს, საერთო გაჭირვების მოტივთან ერთად, დავით კლდიაშვილის სოციალური შინაარსის შემოქმედებაში შეჰქონდა ის ჩუმი, ჩაწყვედიანებული, პოეტური ნალექი, რომელიც შემსწრეველი არ დარჩენია „გარდამავალი ხანის“ კრიტიკას.

საოცრად ფხიზლად, მხნედ და იმედიანად იწყებენ ქმედებას დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები.

მოთხრობის დასაწყისში სოლომანი აიბედებს მევალეს და ყველაფრიდან ჩანს, რომ მასაც სჯერა ამ იმედის. „მალე, მალე, გაგისტუმრებ... მალე მოვიშორებ თავიდან შენს ვალს... ცოტა ფეხის გადადგმა შემეზარა, თვარა ფულს ვერ ვიშოვიდი მე?“ „ცოტა კიდევ მომითმინე და თელათ დაგბრუნებ იმ შენს ფულს...“ პლატონს მაინცდამაინც დიდი იმედი არა აქვს. მისი სიტყვები — „აბა იმედი მაქვს, სოლომან!“ ხაესმოკიდებული კაცის სიტყვებია. მაგრამ სოლომანი კვლავ ამხნეებს: „მასულობა მაქვს გამოწყობილი და, იცოცხლე, კაი ასაღებიც მქონდეს!“ „როგორც ევილებ, იმ წამსვე შენთან გამოვსწვე!.. და ევილებ, ეკვი არ უნდა!..“

ეს მხოლოდ მევალის დასამშვიდებელი სიტყვები არაა. ასევე ამხნეებს იგი მეუღლესაც, ეფროსინეს: „იმის შეგეშინდა, რომ არაფერი გვაქვს?! თუ არ გვაქვს — გვექნება, გვექნება!.. იმისთანა ტკიცინა, წითელ-წითელ თუმნიანებს მოგიტან, რომ თვალები აგიჭრიალოს!.. ექვსს ერთად... როგორც კაცი! ორ თუმანს პლატონას გადაუგდებ, ერთი იმას თავიდან მოვიშორებ... ოთხი თუმანი დაგვრჩება, ნახევარ წელიწადს ქე გვეყოფა და მერე კიდევ გავასალებ სადმე ერთ გვრიტს და იქიდანაც ხელის ქუქყი შემოგვივა!.. შენ დარდი ნუ გაქვს... გული არ გაიტეხო, მხიარულად იყავი...“

როდესაც ბესარიონ საქარაძემ უარი თქვა დაპირებულ სამზითვო თანხაზე, სოლომანის იმედი სასოწარკვეთილებამ შესცვალა. ბესარიონთან საუბრის შემდეგ „სოლომანი გულმწუხებულ უღონოდ დაეშვა ტახტზე და სასოწარკვეთილებით სავსე თვალები ბესარიონს მიაპყრო“. მწერალი დიდ ადგილს უთმობს ამ დიალოგს. როდესაც ორივე მხარე ცდილობს დაარწმუნოს ერთმანეთი. სოლომანი, ისევე როგორც ბესარიონი, შეუვალი არგუმენტებით უპირისპირდებიან ერთმანეთს, მაგრამ ყველაფერს განაგებს ფული, ყოვლის დამლუპველი „ხელის ქუქყი“, რომლის წინაშე უძლურია ყველა. მეტოქეები ერთმანეთზე დიდებულად თამაშობენ ამ სცენას. ბოლოს, ბესარიონი კიდევ ერთ ფანდს მიმართავს, რომ თანხა დააკლებიოს სასოწარკვეთილ და კამათით ქანცვა-

მოლეულ მაშვალს: თითქოს სხვა მთხოვნელი გამოჩნდა, რომელიც ნაკლებს სჭირდება. „ას მანეთშია განსხვავება, ას მანეთში! და ასი მანეთის გულისთვის ცვლი განათლებულ ყმაწვილს ვილაც სოფლის ყრულაში?“ „ას მანეთს ვერ იმეტებ. ვერ იმეტებ და ეგ არი, სხვა არაფერი!“ — ცხარობდა სოლომანი“.

სოლომანმა მშვენივრად იცის, რომ იმ ას მანეთს არც ბესარიონი დათმობს და არც მეორე მხარე — ქაიხოსრო ქათამაძე, რადგან ერთს „გინდ მოუტყუებია კაცი — გინდ სული უცხოვნებია“, ხოლო მეორეს „კაიკს ხელიდან ვერ გააგდებინებ.“ იმის შეგნება. რომ ხელიდან ეცლება „ტკიცინა“ თუმნიანები, სასოწარკვეთილებაში აგდებს მაშვალს. რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს ბესარიონის ეზოში სიკოიას გამოჩენა, რომელიც „ზოგიერთივით დადიოდა მაშვლად აქა-იქ და ამით მოულობდა თითო-ორილა მანათს“... საბოლოოდ იმედგადაწყვეტილი სოლომანი ცივად გამოემშვიდობა მასპინძელსაც და სტუმარსაც. „სოლომანი გულამღვრეული მიაჩაქჩაქებდა აღმართ-დაღმართებში თავის ჯორს და წამდაუნუმ დეზებს სცემდა საწყალ პირუტყვს, რომელსაც სრულიად ვერ გაეგო, რა დაეშავებინა ისეთი თავის პატრონისათვის.“

მაგრამ საკმარისია საქმეს სასიკეთო პირი მიეცეს. რომ სოლომანი კვლავ გამხნვედება. ბესარიონი იმავე ღამეს მიადგება და ასალ გეგმას შესთავაზებს, რაზეც მაშვალი. უნდა თუ არ უნდა. დასთანხმდება: „იმედმოცემული. გამხიარულებული სოლომანი მაღიანად შეეჩქა თავის ღარიბულ ვახშამს და სიამოვნებით გადაჰკრა ორიოდ სტაქანი წყლიანი ლეინო.“

ამ პატარა მოთხრობას სწორედ იმედისა და სასოწარკვეთილების მონაცვლეობა ანიჭებს შინაგან დინამიურობას. პერსონაჟის ქმედებაც დაწყებული გარეგანობაბტული ნიშნებით — ეესტიო. მიმიკიო. დამთავრებული თავისი ჯორისადმი მოპყრობით — მთლიანად ამ განწყობილებაზეა დამყარებული და, შეიძლება ითქვას, პანტომიმური ხასიათისაა.

ფინალი ცნობილია: საბოლოოდ მოტყუებული აღმოჩნდა მაშვალი, სოლომანი. იმედი კვლავ სასოწარკვეთილებამ შეცვალა: „საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს... ღმერთო, ღმერთო!“ სასოწარკვეთილებით წამოიძახა უკანასკნელი სიტყვები საბრალო სოლომანმა“.

შეიძლება ითქვას. რომ ეს ნოველა. „სოლომან მორბელაძე“. შემუხვრილი იმედის დრამაა.

არც პლატონ სამანიშვილის იმედს, რომ ორნაქმარეც და უშვილო დედინაცვალს შვილი არ გაუჩნდებოდა, არ ეწერა ასრულება: დედინაც-



ვალმა მაინცდამაინც ბეკინას ხელში „გამოიჩინა ქალიბა“ და დადევნებდა. პლატონმა ეს ღვთის სასჯელად მიიღო: ცოდვა რომ გამოესყიდა, აპატია ბრეგვაძეებს ელენეს წილი სამსიოთვო. უფრო მეტიც: გვერდუენიძეს, ადვოკატს, გასამრჯელო გადაუხადა, რომ საქმე მოესპო და „გამობრუნდა სახლში იმედგალვიკებული, მომლოდინე, რომ მისი მსხვირპლი მიღებული იქნებოდა და მის ღვთინაცვალს გაუწყალდებოდა მისთვის თაქხარდამკემი მოზიარის ჩასახულობა“.

მოთხრობის ბოლო, მე-12 თავი, ზთლიანად ამ იმედის გაქრობას და მის სამწუხარო შედეგს ეძღვნება. ეს თავი ასე იწყება: „მაგრამ იმედი არ სრულდებოდა. ხანი გადიოდა და სახარელი არსება ზრდაში შედიოდა. კიდევ ცოტა ხანი და პლატონს თვალთავც დაენახებოდა თავად და თავის სმასაც გააგონებდა. ეს გარემოება შესლილივით ხდიდა პლატონს. ამ კაცმა სრულიად გონება დაკარგა. გაჭირვეულდა. დაეკარგა ყოველივე მოთმინება“. ბეკინაც თავს დამნაშავედ გრძნობდა და, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც პლატონმა ღვთინაცვალზე გაიწია, სიკვდილს ნატრობდა. „იმედად, ამ უბედურების გამოსაკეთებლად ის ურჩებოდა, რომ ეგებ ელენეს ვაჟი არ მისცემოდა და ქალიშვილი დაჰხადებოდა... მაგრამ მალე ეს იმედიც მოესპო საწყალ ბერიკაცს: ელენეს ვაჟი შეეძინა და ამასთან ყოველივე იმედი განქრა წინანდელი სიამტკბილობის ხელახლა დამყარებისა მის ოჯახში“.

ხელმოცარული მავალი სოლომან მორზელაქ იმედის გაქრუებად სასოწარკვეთილებამში ჩააგდო, მაგრამ ადამიანთა გაძალღებულ ცხოვრებაზე ჩააფიქრა და ზოგადკაცობრიული სობრალულის გრძნობით აღავსო; იმედის განქრობამ პლატონს სამანიშვილი გაამხეცა, საკეთარი მამის, უდანაშაულო ღვთინაცვლის და უმწეო ძმის მტარვლად აქცია.

„რისი იმედითაა? რა აქვთ კიდევ საიმედო?“ — ეკითხებოდა თავის თავს სონია გუნებაში და მთლად მისი ფიქრი ეხლა იქით მიმართა — ვაეგო, თავის თვალთ დაენახა ყოველივე, რაც ამ ოჯახს ღონეს აძლევდა, მას ამავრებადა და საუშუალებას აძლევდა მომავლისათვის“.

ქამუშაძეების ქალაქელმა რძალმა, ცხადია, კერაფერი საიმედო ნახა სოფელ თამარნაშენის უსიხარულო ყოფაში: მისი ოჯახიდან დაწყებული — გაჭირვება, სიღატაკე, შიმშილი, ცრუმორწმუნეობა, გაუტანლობა და ადამიანთა უკიდურესი გაბორტება გულს უწყალავდა და თანაც აშინებდა ამ გონიერ ქალს. ადამიანები მხოლოდ ბუნების და ღვთის იმედით არიან. ეს ორი მომენტი ხაზგასმულია მოთხრობაში. „როგორც იქნა, დასასრული მიეცა სულის შემხუთველ ზამთარსაც... განოყივრებული მიწა სამუშაოდ იწყვედა ადამიანს და გულს უვსებდა მომავალი შე-



ამავე მოთხრობის ფინალში ლაპარაკია აზნაურ სარდიონ ქველიძის ვაჟზე, რომელიც, აგრეთვე სიღარიბის გამო, „იძულებული შეიქნა, სახლიდან ფეხი გადაედგა, რამე ეშოვა, ოჯახს წადგომოდა, მაგრამ ტყუილა დაეხეტება ხან შავ-ქვავში, ხან რკინისგზაზე, — ვერსად ვერ შოულობს სამუშაოს“. აქ უკვე მინიშნებულია ოტია ქამუშაძისა და მისი ოჯახის ხვედრი. კ. აბაშიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ქამუშაძეების „მომავლის შესახებ აეტორი არავითარ წინასწარმეტყველებას არ კისრულობს, მაგრამ ჰკრძნობთ, რომ სალახანა ბეგლარ ჩინქარაძისა და პორფირი ბიაშვილის იმედით დარჩენილი ხალხი ფონს ვერ გავა და დარჩებიან „გაჭირვების“ სამუდამო ყურმოპირილი, თუმც შეიძლება აღმოფოთებული, მონა და ტყვე“.

მოგვიანებით, 1913 წელს დაწერილ პიესაში „უბედურება“ დ. კლდიაშვილი კვლავ მიუბრუნდება ქალაქში გაქცეულთა ბედს და გააკეთებს სამწუხარო დასკვნას. მოხუცი ამირანა შვილებს უჩივის. რომლებმაც მიატოვეს ოჯახი, ქალაქში გაიქცენენ, „თეთრ პურზე ბრძანდებიან და მე კი ცხელი ჭადი სანატრელი მაქვს“... „ილია: 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 საშოვარია, ჩემო ამირანა!... აი, ჩემიანებსაც შენსავით ეგონათ, მეც ბევრი საყვედურები გამოგონია მათგან იმ დროს, როცა მე გაჭირვებულ ცხოვრებას ვებრძოდი... მინდოდა, ჩემთვისაც და სხვებისთვისაც უკეთესები შეემძინა. მაგრამ. ა. ხომ ხედავ, რა შევიძინე: დამტვრეული გულსაკლავად. ყველას შესაწუხებლად ვაგდივარ ყმაწვილი კაცი და, ვინ იცის, რა ხანს ვეგდები კიდევ ასე!.. გაჭირვება თან სდევს. ჩემო ამირანა. ყველას: გაჭირვებამ გადააგდო შენი შვილები თავიანთ ეზოს გადაღმა. დამერწმუნე. ისინი შენზე მეტ გამწარებაში თუ არიან, თორემ დალხინებასთან კარგა დაშორებული იქნებიან უსათუოდ! ნუ უსაყვედურებ შენს შვილებს, ჩემო ამირანა. იმათ ის გაჭირვება დააწანწალებთ ქალაქის ქუჩებში ლუკმა-პურის საძებნელად...“

ამიტომ ვერ დავეთანხმებით სამეცნიერო ლიტერატურაში მოიარებით, მაგრამ საკმაოდ გავრცელებულ აზრს. თითქოს დავით კლდიაშვილი თავისი გმირების გადარჩენის ერთადერთ გზას ქალაქში ხედავდა. პირიქით: მწერალმა არაერთხელ აჩვენა, რომ წესიერ კაცს ქალაქში ის ელის, რაც მოუედიდა ილიას — ყავარჩნები და სასოწარკვეთილება, შიმშილი და დამცირება. და თუ იქ, ქალაქში, სოფლიდან გაქცეული ჩინქარაძე-

ები ან პიაშვილები თავს უკეთ გრძნობენ, ეს იმიტომ, რომ სინდისი დაკარგეს, ევოისტები, უგულონი და უღმობელნი გახდნენ, „მოშვიებული მელიუბივით დაძაწიან“ ქალაქის ქუჩებში, დუქნებში, ბაზრებში. ასეთი სოფლადაც ცუდად როდი გრძნობენ თავს; მაგალითად. გვერდევანიძე, ქველიძე.

სიტყვა „იმედი“ დაჟინებით მეორდება გლეხკაცობის რკალის ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობაში „მიქელა“. შეიძლება ითქვას, „ჩუმი, ყუჩი. შეხედულებით ბუს მსგავსი“ მოხუცის, მიქელა გიორგაძის ქმედების უმოაზრესი მოტივი იმედი და გაქარწყლებული იმედია. „...და სწორედ მაშინ, როცა მიქელა იმედს მიეცა, ამ რწმენით დამშვიდებული იყო რომ მისი სიკვდილის შემდეგ ესენი ეყოლებოდნენ მისი სულისთვის მზრუნველებად, სწორედ ამ დროს, მოულოდნელად, ავად გახდა უფროსი შვილიშვილი, ოცი წლის ბიჭი, — სპიდონა. მოხუცებულს თავზარი დაეცა.

„ახლა კი ვეღარ გაუძლო მოხუცებულმა მიქელამ ჭავრს. ყოველივე იმედი, ყოველივე რწენა, მორჩილებით და მოთმინებით ნაპოვნი ვითომ მშვიდობიანობა, კეთილი მომავალი გაჰკრა, გაქარწყლდა, მოისპო. მოხუცებული აირია, მოუსვენრობას მიეცა“. „...ამდენ სულის მომვლელ-პატრონად, როგორც ესაჭიროებოდა ოჯახის მიცვალებულთ და მასაც მისი სიკვდილის შემდეგ, რჩებოდა პატარა, უსუსური ბავშვი, ნორჩი, ჯერეთ გასაზრდელი ნესტორა — სუსტი იმედი“. მიქელა „მოიფთხნებოდა რომელიმე ხის ძირში და დაღონებული იმზირებოდა გაყუჩებული, დაღუმებული, ხშირად მოალერსე თავის საიმედო შვილიშვილის, პატარა ნესტორასი“. საერთოდ, ეს პატარა ნესტორა „ერთობ მაგარი ბავშვია, საიმედო ბავშვია.“ ასე ახასიათებს მას ტუფია, ბებია დედის მხრიდან, ვისთანაც განიზნული ჰყავს მიქელას შვილიშვილი.

როდესაც ამ „იმედს“, მიქელას აზრით, საფრთხე დაემუქრება ავად-მყოფი უფროსი შვილიშვილის სპიდონას სახით, მიქელა თავიდან მოიშორებს სპიდონას.

### იმედი და მოთმინება

შემუსვრილი იმედის ტრაგიკული განცდითაა აღბეჭდილი პიესა „უბედურება“, დავით კლდიაშვილის უკანასკნელი დიდი ნაწარმოები. ამ პიესის პირველი სურათი მთლიანად იმედისა და მოთმინების მოტივზეა აგებული.

მკურნალი მიაა გაძლებასა და გულმაგრობას ურჩევს ილიას, რომელ-

საც ეჩვენება, „თითქოს ქვეყანაზე მწუხარების მეტი არა იყოს-რა“...  
„ილია: ნეტავი თქვენ!.. მე კი ეს არის, ყოველი იმედის დამკარგველი  
შევიქენი! უკეთეს ცხოვრებას ვეძებდი და ეს შევიძინე! (ყავარჯნებზე).“  
„მაია: იმედდაკარგული მტერი გიმყოფოს, ჩემო ბატონო, მტერი!.. იმე-  
დით ვართ ყველა, შენი ჭირივე, იმედით, თვარა რა გაგვაძლებინებდა!“  
„ილია: იმედი... იმედი...“ „მაია: კი, ჩემო ბატონო, კი!.. იმედი და მოთ-  
მინებაც. შენი ჭირი შემეყაროს!“ „ილია: იმედი და მასთან მოთმინებაც,  
აჰ...“ „მაია: კი, ბატონო, კი! ამით ვუძლებთ ჩვენს ცხოვრებას... სხვა  
რა საშეალება მოგვენახება... და გვშეგლის... შენც ასე მოიქეცი!.. ბევრი  
მოგიტმენია, კიდეც მოითმინე და ღმერთი და შენი სალოცავი კარგად  
გამყოფებს!..“ „ილია: მაშ ასე, მაია, — მოთმინება და იმედი... მოთმი-  
ნება და იმედთანად ყოფნა, ა?“.. „მაია: სწორედ!.. რაც გაგვეწყოს, მო-  
ვითმინოთ... ვინ იცის, საწინაოდ რა მოგველის!.. დღეს ვწუხვარ, ხვალ  
ეკვებ მხიარული დღე გვითენდება... ვინ იცის, ყველაფერი მოსალოდნე-  
ლია... გულს ნუ გვეიტეხავთ... იმედს ნუ დავკარგავთ!...“

აქ უნდა შეეჩერდეთ. „უბედურება“ დავითის ბოლო სიტყვაა. ამ  
პატარა პიესაში მწერალმა მძლავრად გამოკვეთა ორი უმთავრესი მო-  
ტივი, რომლებიც წლების მანძილზე გადადიოდა მოთხრობიდან მოთხრო-  
ბაში, მოთხრობიდან პიესაში, პიესიდან პიესაში: „საერთო გაჭირვების“  
მოტივი და „შემუხსერილი იმედის“ მოტივი.

თუ ადრე ყველაფერი, უპირატესად, სოციალურ პლანში წყდებოდა.  
აქ ეს მოტივები ფილოსოფიური სიღრმითაა მოაზრებული და განზოგა-  
დებული.

„ღმერთი მოგცემს, შვილო! თავის გაჩენილს თავის ლუკმას გაუჩენს  
კიდეც!“ — ამბობს „თმაგაბურძენული“ მოხუცებული ეკვირინე და მო-  
თხრობაში ნაჩვენებია, როგორ კვდება შიმშილით მისი მახლი, ლევან  
ქამუშაძე.

„იმედი და მოთმინება!“ — ლალადებს მკურნალი მაიას ბაგეთაგან  
ქრისტიანული მოძღვრება, ხალხში საუკუნეობით გამჭდარი მცნება. სხვა  
ვერაფერი შეაგება მკურნალმა მაიამ მასთან შველისათვის მოსულ გა-  
ტანჯულ ილიას. საინტერესოა, რომ ორივე პერსონაჟი ამ კონტექსტში  
ტრადიციულ, ერთობ გამჭვირვალე სიმბოლიკას მიმართავს, რაც კიდეც  
უფრო აძლიერებს მათი საუბრის განზოგადებულ შინაარსს. აქ დატულია  
ის წესი, რომელსაც დავითი „მუსაიფში მოყოლილ სიტყვას“ უწოდებ-  
და. „მაია: ცუდი გაზაფხული გვქონდა, შენ გენაცვალე... ვერაფერმა ნა-  
ყოფმა ვერ იხეირა, ძალა ვერ გამოატანა დედამიწიდან... თვარა ჩემი ბა-  
ლახებით რამდენი და რანაირი ავადმყოფი არ მომირჩენია!.. დღეის ამ-

ბავი ქე მოვიტმინოთ, ხვალინდელ დღეზე იმედით ვიყვეთ... ღმერთი უკეთეს გაზაფხულს შეგვასწრებს და ყველას მუბლი გაგვეხსნება... ყველას გვესაშალება და შენც, ჩემო ბატონო, ჩემო სინათლე!.. ღმერთი ისე დაგტოვებს მისგან გაჩენილს!“ „ილია: მოვესწრებით კი გაზაფხულს?“ „მაია: კი, მოვესწრებით!.. ღმერთი ყველაფერს მოგვასწრებს — ავსაც და კარგსაც, ჩემო ბატონო!..“ „ილია: ოღონდ იმედით ვიყოთ?“ „მაია: ოღონდ იმედით ვიყოთ!..“ „ილია: ასე რომ, მაია ჩემო, პირველი წამალი იმედი და მოთმინება ყოფილა, ა?“ „მაია: სწორედ!.. სწორედ!..“

განათლებულმა ილიამ, ცხადია, იცის მაიას შეგონების ნამდვილი ფასი და ეს სურათი მთავრდება ილიას შენიღბული ირონიით, რომელშიც შესანიშნავადაა ასახული ამ კაცის აწრიალებული სული და მძიმე-ბელი სექტიციზმი: „სწორედ რომ ნამდვილი მკურნალი ხარ, მაია!.. თუ შენი ბალახებით ვერ არჩენ, შენი ე მაგ სიტყვით... შენი ე მაგ ნათქვამის კილოთი, უნდა გითხრა, სწორედ კურნავ ჩემისთანა გულდამწუხარებულს და აი ამიტომაც მიყვარს შენთან მუსაიფი და ამიტომაც არ შევმცდარვარ, როცა შენსკენ გამოვსწიე შეწუხებულმა... რომ გამეგონა შენი ეს საუცხოვო მოთმინება და იმედი!.. იცოცხლე, იცოცხლე, მაია! შენი ეგ სიტყვები, მე და ჩემმა ღმერთმა, ნამდვილი წამალია!.. მაშ ასე, ჩემო კარგო მაია. მოთმინება და იმედი!... მოთმინება და იმედი!..“

„უბედურების“ შემდეგ სურათში იმედისა და მოთმინების მცნებას ახლა უკვე ილია გაათამაშებს. იგი ტუფიას, მაიას რძალს, რომელიც აგრეთვე უჩივის მწუხარებისაგან გულის დასუსტებას, ეტყვის: „...დღემდამთილი აგერ ვვერდით გყავს, რომელმაც მაგის საწინააღმდეგო მშვენიერი წამალი იცის!..“ „ტუფია: რა წამალი, ბატონო? რა წამალი?“ „ილია: რა და მოთმინება და... მოთმინება და იმედით ყოფნა!“.

ილიას აქვს თავისი განსხვავებული პოზიცია. მისი აზრით, „ყველას თავ-თავისი გაჭირება თან გვახლავს და, ჩვენდა საუბედუროდ, ჭერჭერობით ჩვენს გაჭირებას ჩვენ ჩვენი ძალ-ღონით უნდა ვეჭიდოთ, ჩვენი საკუთარი ძალ-ღონით უნდა ვებრძოლოთ!“ მოხუცი ამირანას შეკითხვას, „თუ აღარც ძალი მაქვს და აღარც ღონე, რა ვქნა ჩემი ხნის ადაშიანმა, ყველამ უნდა წამიყაროს, არაეინ უნდა მომხედოს?“ — ილიამ „კარგი და მაგარი“, „ყველასათვის საგულისხმიერო კითხვა“ უწოდა და უპასუხოდ დატოვა. უფრო სწორად: პასუხის გაცემა უკვე სხვა პერსონაჟებს დაევალოთ. გახურებული მუშაობისას ყანაში წაიქცა და სასიკედილოდ ავად გახდა მაიას ვაჟი, ანტონა. მეზობელი წუხს მუშა კაცის ასეთ დროს წაქცევის: „ამდენი სამუშეოვარი, ამდენი საქნარი, ყველაფერი უნდა გაოსრდესო“. „დღეს ანტონას ასე მოუვიდა, ხვალ შეიძლება

მეც ასე შემემთხვეს, შენც, ერთმანეთს უნდა მივხედოთ და კიდევ მივხედავთ, კი, კი!“ — ამბობს პავლია. „ამ წუთისოფლის გაჭირვებას, ბატონო, ჩვენც ვხვდებით, რომ ერთმანეთს თუ გვეიტანთ, თვარა სხვებზე ვერას გავხვდებით.“ — კვერს უკრავს ლომინა. „ყველამ უნდა გვეიზიაროთ ჩვენი მეზობლის გასაჭირი, ყველამ!“ — კვლავ ამბობს პავლია. „ხმები: კი, კი!“

ამ საერთო ქოროში მხოლოდ ილიას ხმა გაისმის კენტად: „...ხშირად სიტყვა რჩება და საქმედ არა თუ არ იქცევა, სულ სხვანაირად მიიმართება“. განსაკუთრებით აქტიურობს პავლია, იგი ერთხელ კიდევ არწმუნებს ილიას, რომ ყველა გაიზიარებს მეზობლის ოჯახის გასაჭირს. მაგრამ როგორც კი ანტონას ოჯახი ავადმყოფობის „გადალოცვას“ დააპირებს, ხალხი სასწრაფოდ გაიყოფა „ქვეითელებად“ და „ზეითელებად“ და თითოეული მათგანი ცდილობს „გადალოცვა“ მოპირდაპირე მხარეს მოხდეს. ვნებები უკიდურესად იძაბება და წელანდელი შეხმატკბილებული მეზობლები გააფთრებულ მოწინააღმდეგებად იქცევიან. ხოლო როდესაც სცენაზე შემოვა ავადმყოფის ცოლი ტუფია, ანთებული წმინდა სანთლებით თითებზე, გადასალოცავად გამზადებული, რომელსაც უკან მისდევენ მაია და რამდენიმე დედაკაცი, პავლია კეტით თავს გაუპობს სერაპიონს, რომელიც წინ უძღოდა ტუფიას. ქვეითელები და ზეითელები სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაერევიან ერთმანეთს.

ასე იქცა ეს ორი მოტივი — საერთო გაჭირვების და შემუსვრილი იმედის მოტივი — მწვევე შინაარსის ტრაგედიად, რომელშიც აისახა დიდი მწერლის მტანჯველი ფიქრი ადამიანის ხვედრზე, მის აწმყოსა და მომავალზე.

ადამიანი მარტოა ამ მწუსარებით სავეს წუთისოფელში.

ყველას თავ-თავის გაჭირვება თან ახლავს.

„საუბედუროდ, ჭერჭერობით ჩვენს გაჭირვებას ჩვენ ჩვენი ძალღონით უნდა ვეჭიდოთ, ჩვენი საკუთარი ძალღონით ვებრძოლოთ.“

ღმერთი გაჭირვებულთ არაფერს აძლევს.

იმედით და მოთმინებით თავს ვერ გაიტან.

დავით კლდიაშვილამდე ეს საკითხები ასეთი სიღრმით და სიმწვავეით არავის დაუსვამს ქართულ მწერლობაში.

რა იყო ეს? ფილოსოფიური პესიმიზმი თუ ეგზისტენციალური გაუცხოებისა და მარტოობის ქართული ვარიანტი? არც ერთი და არც მეორე.

როდესაც საყოველთაო გაჭირვებას ასახავდა და არსებობისათვის ბრძოლაში ჩაბმულ ადამიანთა განკერძოებულობას უსვამდა ხაზს, ეს

იყო დიდი მხატვრის თვალით დანახული სინამდვილე. რომელიც „საუბედუროდ. წერჯერობით“ ასეთია.

როდესაც კერძო კაცის მკვლელობაზე დამყარებული იმედისა და ქრისტიანული მოაზრებების იდრის მსხვერველს აჩვენებდა, ეს იყო მწერლის მსოფლმხედველობრივი პოზიცია და ობიექტურად, ხელოვნების გარდუვალა კანონების მისიკლით, იგი საერთო გაჭირვებასთან ადამიანთა შენჯივებული ბრძოლის იდეას ემსახურებოდა.

ამაშია დ. კლდიაშვილის შემოქმედების პროგრესული მნიშვნელობა.

აი, როგორი ნაღმი იყო „არაკეთილსამედო“ ოფიცრის დავით კლდიაშვილის ნაწერებში.

### „აქვს რამე?“

ადამიანთა ურთიერთობას, მათ გუნება-განწყობილებას, ზნეობას დიდად განსაზღვრავს ფული, „ხელის ქუქკი“. როგორც ასეთი, ფული დ. კლდიაშვილის ნაწერებში წარმოდგენილია ფატალურ ძალად, რომლის წინაშე უძლეურია პატიოსნება, სიყვარული, თანაგრძობა.

პირველ ყოვლისა, პიროვნებისაგან ფულს მოითხოვს სახელმწიფო და იგი, სახელმწიფო, აქ შეუვალა და ულმობელი.

„ქაშუშაძის გაჭირვებაში“ დასატულია სურათი, რომელიც თავისი ძალით არ ჩამოუვარდება სახელმწიფოსაგან პიროვნების დათრგუნვის ყველაზე კომპარულ კაცკასეულ ეპიზოდებს.

დიდი შიმშილობისას ქაშუშაძეებმა ნათლია სამადაძისგან ცოტადღენა სიშინდი იხესხეს და იმედი მიეცათ, რომ „ერთ-ორ თვეს მაინც ოჯახს ექნებოდა ჰადი, თუ გასაძლომი არა, კუქკის დასამშვიდებელი მანკი. შენდგე კი ისევე ღმერთზე რჩებოდა იმედი, რომ რამეს გამოუჩენდათ“. მაგრამ რა საშინელი, თავზარამცემი შეიქმნა მათთვის, სხვებთან ერთად, როცა ხმა გავარდა, რომ სოფელში ბოქაული მოვიდა საადვლმამულო გარდასახადის მოსაყრებად და, ვისაც არ შეჰქონდა ფული, ბეულა უნეკდავენო. ეკვირინე და ოტია ეცნენ სამადაძისგან მოტანილი სიშინდის ბელლიდან ამოლაგებას სხვა ადგილას გადასამალავად. გაკვირვებით შეჰყურებდა სონია დედა-შვილის კალათებით აქეთ-იქით რბენას და ვერ ხვდებოდა, აზრში ვერ მოდიოდა, თუ რას ნიშნავდა ეს ამბავი. ერთი ათიოდე კალათის გადმოტანა თუ მოასწრეს, როცა ეზოში რამდენიმე ცხენოსანი შემოვიდა. ეკვირინეც და ოტიაც გაქვავდნენ. — მარტაქანდით, ოტია! — წამოვიდა ამისაკენ ცხენიდან ჩამომხდარი მამა-



სახლისი. ცოცხალ-მკვდარი ოტია მიუახლოვდა ბოქაულს. — ფული რომ ითვლება თქვენზე, სახელმწიფო გადასახადი, რატომ არ შემოგაქვთ, ყმა-წვილო?... ორჯერ დაბარებული იყავით ამის თაობაზე, ორჯერ გადაგიდევით, მაგრამ მაინც არაფერი გეშველათ!... რატომ ნებულობთ ამას?... თქვენს თავსაც იპირებთ და ჩვენც პასუხისგებაში გვაგდებთ! — საყვედურით დაუხვდა ცხენიდან ჩამომხდარი პოლიციის მოხელე. — უკაცრავად ბატონო!.. — უკაცრავად კი ბრძანდებით, ეგ მეც ვიცი!.. ეს ცოტაა... ფული წარმოადგინე!... — ოტია გაქვავდა. — არ ვესმით, თუ?! ფული წარმოადგინეთ ესლავე-მეთქი!.. — ოტია ისევ ხმაამოუღებლად იდგა. — არა გაქვთ? — არა მაქვს!.. გთხოვთ, ცოტა ხნით... — გადროვით.. არა? ჰმ, არა, არა, უკაცრავად!.. ჩვენც მწარე დღე გვადგია ამის გულისათვის... აი, რა მოწერილობებს ვლებულობთ და რა რიგ გვემუქრებიან!.. დრო გქონდათ!.. მეტი აღარ შეიძლება... დაკეტე ბელელი, მამასახლისო! — დაიძახა ბოქაულმა. მამასახლისი გაქანდა ბრძანების აღსასრულებლად. ოტია ამ ქვეყნად აღარ იყო. სონია გაფითრებული, სულგანაბული, ოთახის კარებს ამოფარებული, მისჩერებოდა იმას, რაც მის თვალწინ ხდებოდა. — ლუქი და ბეჭელი, ფილიპე! — უბრძანა მოხელემ მწერალს, — ეგებ ამ გზით მაინც დაგატანოთ ძალა!.. — წაილაპარაკა მან. ბელლის დასაბეჭდავად მისულმა მწერალმა, სანამ დაკეტავდნენ ბელელს, კარი შეაღო, ჩაიხედა შიგ, გადმოიხედა ბოქაულისაკენ მომღიმარი სახით და შეჩერდა. ბოქაული მიხვდა, რასაც ნიშნავდა ეს ღიმილი მისი ხელქვეითის სახეზე: — სულ ერთია... სულ ერთია! მიაკარი ბეჭედი, მიაკარი! — დაუძახა მან. მწერალი შეუდგა ბრძანების აღსასრულებას. — შიმშილით გვწყვეტთ, ბატონო?... შიმშილით გვწყვეტთ, ჩემო თვალის სინათლევე?! — მიუახლოვდა ბოქაულს გარეტიანებული ეკვირინე. — მეც ძალა მადგია, ჩემო ბატონო — ნუ ინებებთ! ნუ ინებებთ! — ძლივს ხმას იღებდა მოხუცებული ქალი. — ფული, ფული წარმოადგინეთ და თავისუფალი იქნებით! არ შემიძლია, ნაბრძანები მაქვს, ყოველგვარი ზომა ვინმარო ამ გადასახადის გადახდევინებისათვის... ჩვენი ბრალი არაა! გაათავეთ! აბა ახლა ვინაა აქ მახლობლად კიდევ? — მწერალმა სია გაშალა — ლევან ქამუშაძე! — წაიკითხა მან შემდეგ. — აბა, ამ ლევანისას ჯერ! — წამოიძახა მოხელემ და ცხენოსნებმა ხმაამოუღებლად გადაიარეს ეზო. მხოლოდ ცხენების ფეხების თხლაშათსლუში ისმოდა“.

ამ ეპიზოდში მწერალმა მთლიანად გამორიცხა „თხრობის“ ელემენტი და აქცენტი გადაიტანა სახელმწიფო მოხელის მკაცრ, ბრძანებით კილოზე, რითაც კიდევ უფრო გააძლიერა პიროვნების სრული დათორგუნვისა და უმწეობის სურათი.

მაშვალი სოლომან მორბელაძე ფულს „ხელის ჭუჭყის“ ეძახის. მაგრამ სწორედ ამ „ხელის ჭუჭყის“ გამო დაძრწის იგი კარდაკარ, ცრუობს და „ძალის ყბას“ გამოიბამს ხოლმე. მოთხრობის გმირები ფულის გამო ატყუებენ ერთმანეთს, ანგარიშობენ თითოეულ კაპიკს და, სხვა დროს ზრდილნი და თავაზიანნი, მკვახე და გულციენი გახდებიან.

გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ „სოლომან მორბელაძის“ გმირთა ურთიერთობის გამსაზღვრელი მთლიანად ფულია: სოლომანმა უნდა იშოვოს ექვსი თუმანი, საიდანაც ორი თუმანი მევალეს, პლატონს, უნდა „გადაუგდოს“; ბესარიონ საქარაძემ უნდა მისცეს სამზითვო ქაიხოსრო ქათამაძეს ორმოცი თუმანი, რომელიც მას არა აქვს; ქაიხოსრო ქათამაძე თუ თანხას სრულად არ მიიღებს, შვილს ნებას არ აძლევს შეირთოს ბესარიონის ქალიშვილი; ბესარიონი და სოლომანი მოატყუებენ ქაიხოსროს და დააკლებენ ას მანეთს, რამაც კინაღამ ქორწილის ჩაშლა გამოიწვია; საბოლოოდ, თავის მხრივ, ბესარიონი და ქაიხოსრო უარს ამბობენ გასამრჩველზე, სოლომანი ექვსი თუმნის ნაცვლად მიიღებს მხოლოდ ექვს მანეთს.

ყოველივე ამას მოთხრობის პერსონაჟები აკეთებენ ცივი გონებით, სრული ანგარიშიანობით, ბუღალტრული სიზუსტით და ერთმანეთის მიმმართ უღმობლობით.

თვით სოლომანიც კი, რომელიც მოთხრობის ბოლოს ზოგადადამიანურ კაცთმოყვარეობამდე უნდა ამაღლდეს, მოთხრობის დასაწყისში, როცა საქმე ფულზეა მიმდგარი, მევალეს ემუქრება თავის ცოლთან: „მიჩვილოს და, კაცი არ ვიქნები, ორი იმოდენა, რაც მმართვებს, ზედ არ დაეხარჯინო, სანამ ამოიგებს...“

პლატონმა, არისტოს დაეინებით, საქვრივო უნდა წაართვას ლატაკ ბრეგაძეებს, რაც ბოლოს სინდისზე აწევს: „კანონიერად კი, მარა ხომ მაინც ართმევს მასზე უფრო საწყალთ, მასზე უფრო გაჭირვებულთ, თითქმის მშვიკრებს; შეცოდების მაგიერად უკანასკნელ ლუქმას სტაცებს და ამისათვის ვის ჩაუყარა ხელში საცოდაეები, ვის? კაციჭამია გვერდევანიძეს, ამ შეუბრალებელ კაცს?! და ღმერთი შეიბრალებდა-ლა?! რასაკვირველია, არა! თავისთავად გაიძახოდა პლატონი და გულგახეთქილი გვერდევანიძისას გაიქცა, რომ საქმე მოესპობინა, ეთქვა, რომ გროში, კაპეიკი არ უნდოდა, ბრეგაძეების გამონართმევი. ამით აპირებდა პლატონი განრისხებული, შემომწყვრალი ზენას გულის მოგებას, თავის დანაშაულის გამოსყიდვას და იმედობდა, რომ დაუბრუნდებოდა რასაც ხელიდან აცლიდნენ, რომ მის შენანებასთან ერთად მის დედინაცვალსაც მუცელი მოეშლებოდა. გვერდევანიძემ არ შეიწყალა პლატონის თხოვნა!

ბევრიც იცინა პლატონის სიტყვაზე. ბევრი შრომა ჰქონდა გაწეული და რომ საქმე მოესპო, ხომ მოსალოდნელი გასამრჯელოც დაეკარგებოდა. პლატონმა თვითონ იყისრა იმის გადახდა, ოღონდ კი საქმე მოსპობილიყო და ბრეგაძეებს არაფერი გადახდომოდათ. მან მისცა გვერდევანიძეს ვექსილი და გამობრუნდა სახლში...“

როგორც ვხედავთ, პლატონს სიბრაღული კი არ ამოძრავებს, არამედ სურს ღმერთის მოსყიდვა.

გვერდევანიძეს პლატონმა „კაციქამია“ უწოდა. ეს იმიტომ, რომ ამ ტიპის ხალხი, ადვოკატები, არ ინდობენ მოყვასს, ყოველნაირად ცდილობენ სარგებლობა ნახონ, „შეჭამონ“ ადამიანები. მაგალითად, ასეთია პორფირი ბიაშვილი: „...ცხოვრებისთვის საღსარი რომ მოეპოვებინა, მან გადასწყვიტა, კანტორა გაეხსნა არზების საწერად, დაეწყო სოფლებში ვექილობა და ქალაქის ადვოკატებისა და სოფელეთა შუამდგომლობა. პორფირი არ შემდარა თავის გადაწყვეტილებაში: საქმე კარგად წავიდა, ფული რიგიანად შემოუდიოდა. მუდამ ჰყავდა თითო სოფელი „საკმელად“. როცა ადგილი მოიქმებოდა, ანდა ხრიკიან ადვოკატს, რომელიც ორსავე მხარეზე ჰკერავდა, აბრუ გაუტყდებოდა და არავინ მიეკარებოდა, იგი ადგილს მოინაცვლებდა.“

ცხადია, გვერდევანიძეების და ბიაშვილების უპირატესი თვისება სიცრუე და შეუბრალებლობაა. „ბევრ ადგილას ისმოდა მისი (ბიაშვილის, ბ.ბ.) ორპირობისა და გაუტანლობის ამბები, კაცის შეუბრალებლობაც...“

იმავე ბუნებისაა სარდიონ ქველიძეც, რომელიც გაჭირვებამ აიძულა სოფლის სასამართლოში ვექილობა დაეწყო. „გაერია წინად ამაყი აზნაური გლეხებში, ჩარგო თავი მათ დაეიდარაბაში, მოშივებულ მგელივით აღარაფერს აღარ ერიდებოდა, ოღონდ კი რამე ეშოვა, რამეს გამოჩინოდა; უკან აღარ იხედა, განგებ აეტეხნა საღმე საჩივარი, რომ ერთ-ერთი გლეხი ხელში ეგდო და საპურედ გაეხადნა.“

თავის მხრივ, არც ქველიძეს ზოგავენ. ბეგლარ ჭინჭარაძემ, რომელსაც უკვე დანიშნული ჰყავდა ქველიძის ქალიშვილი, ნინო, მოულოდნელად რეასი მანეთი მოითხოვა სამშითვოდ. გაიმართა გაჭიანურებული მოლაპარაკება, რომელშიც ჩაერია ბეგლარის და, სონიაც, მაგრამ არაფერმა გაქრა, რადგან, ჯერ ერთი, ბეგლარს მიაჩნია, რომ ქველიძე აქაც ხრიკს მიმართავს და თავს ისაწყლებს, მეორეც: მას უკვე გამოანგარიშებული ჰქონდა, როგორ მოიხმარდა ამ ფულს: „განაწილებული ჰქონდა, რამდენს რა სარგებელს შემოატანინებდა, როგორ აამუშაებდა, რამდენად გაზრდიდა ამ თავნს ოთხ-ხუთ წელიწადში, რამდენად აქცევდა, და

მისი შემცირება გამოიწვევდა, დაკლებასთან ერთად, ამ ანგარიშების გადაკეთებასაც. მათ გადასინჯავს, გადაცვლას და რისთვის, ვისთვის?”

შესანიშნავია ეს „რისთვის, ვისთვის?“ საქმე ისაა, რომ ბეგლარის საცოლე, ნინო, ყოველი ღირსებით შემკული, ჰკვიანი და მშვენიერი ქალიშვილია: „განსხვავებულ სილამაზესთან, ბუნებას მისთვის განსხვავებული... ხასიათი მიენიჭებინა: გულმობიერი, ნაზი, თავმდაბალი, ხალისიანი, გრძნობიერი, იგი გასაკვირველად იზიდავდა ყველას, იახლოვებდა და ხიბლავდა, ვისაც კი გაეცნობოდა“.

ნინოს სახეში მწერალმა ჩააქსოვა ღირიული სინაზე და გულის სითბო. მოთხრობაში აქ გვხვდება პოეტური ფრაზა, რომელიც გვხიბლავს განცდის სიწრფელით და სევდით მოუწყობელი ცხოვრების გამო, როდესაც ფეხქვეშ ითელება მშვენიერება და სათნოება. სარდიონ ქველიძე სიკვდილის შიშმა შეიპყრო და განსაკუთრებით ტანჯავდა იმის წარმოდგენა, რომ მისი ძვირფასი, „უწყინარი ანგელოზის მსგავსი“ ნინო მშიერ-მწყურვალი დარჩებოდა. „მისთვის ათასწილად სამჯობინარი იქნებოდა, ამ მწუხარების ატანის გამაადვილებელი, რომ ეს შვილი სრულიად არ მისცემოდა, ან და ამისთანა მშვენიერება არ ყოფილიყო“. დიდი ხნის შემდეგ გამოჩენილი პოეტი ტ. ტაბიძე დაწერს ლექსს, რომლის ერთი სტრიქონი დ. კლდიაშვილის მოთხრობის ამ ფრაზის თითქმის სიტყვასიტყვით გამეორებდა: „სჯობს აღარ გქონდეს სულაც სამშობლო, ანდა არ იყოს ასე ლამაზი“.

აი, ვის იმეტებენ ჭინჭარაძეები. „რვაას მანეთს, შენ გენაცვალე, ვიგინდარები თხოულობენ და შენმა ძმამ ესეც აღარ აიღოს?! სამართალი სადაა?! — მხარს უჭერდა შვილს პელაგია“. „კი მოახერხებს ქველიძე ფულის შოვას... იმას ისე უყვარს თავისი ქალიშვილი, რომ თავს გაიხეტქავს და მოახერხებს!..“

ქველიძე ვერ „მოახერხებს“ ფულის შოვნას და მშვენიერი ნინო გაუთხოვარი დარჩება. „ცოტა ხანს კიდევ გოუძელი ჩვენს უგრძნობლობას, ჩვენ გულქვაობასო“, ემუდარება მას სონია და ეს „ჩვენ“, ამ გონიერი ქალის ბაგეთაგან წარმოთქმული, უმძიმესი ბრალდებაა ანგარებაზე დამყარებული, მართლაც გულქვა და უღმობელი საზოგადოებრივი ურთიერთობის მიმართ.

„არა, ჩემო დაო, უფულოდ ტყვილა იფიქრა იმ თქვენმა სარდიონმა... უფულოდ ქალიშვილს ხელს არავინ მოუკიდებს, შენ არ მომიკვდე!.. ხა, ხა, ხა, ხა, ხა!“ — ხითხითებს და ხარხარებს პორფირი ბიაშვილი. „ამის პირით თითქო თავმომწონე, უფრო ღონიერი ქალაქი დასცინოდა მისუსტებულ სოფელს, დასცინოდა, თავის გამარჯვებას აქადნიდა და ემუქ-

რებოდა მეტს დაჩაგვრას მასთან ბრძოლაში“. ეს დაასკვნა სონიამ, ავტორთან ერთად.

საინტერესოა სცენა „ღარისპანის გასაქირიდან“. ერთმანეთის პირისპირ დგას ორი მოწინააღმდეგე ბანაკი: ერთი მხრივ, უმზითეო ქალიშვილების პატრონები — დარისპან ქარსიძე და მართა, მეორე მხრივ. ცოლსათხოვი ოსიკო და მისი მეურვე, ონისიმე. დიალოგი აგებულია „მოყოლილ სიტყვებზე“ და საკმაოდ გამჭვირვალე ქარაგმებზე. „ონისიმე: ჩემს რძალს რომ მზითევი არ მოჰყოლოდა. სწორედ არ შემოვუშვებდი სახლში... ყმაწვილმა თავი უნდა დეიფასოს!“ „მართა: ჩვენ ძველებურად ვირჩევით, ბატონო ონისიმე!., ახლანდელი ყმაწვილები მოწონებას უყურებენ მარტო... მოწონებით იციან საქმის გათავება... არა, ოსიკო ჩემო? ი შენი კაი დედა ნუ მოგიკვდება?“ „ოსიკო: (ღიმილით) კი, ბატონო!“ მართა დიდებული დიპლომატია, იგი კვლავ ავითარებს თავის აზრს და მოკავშირედ კვლავ ოსიკოს მოიხმობს ხოლმე. ისიც ეთანხმება, მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ, როცა ონისიმესთან მარტო დარჩება, ლამაზი „გერიტუნისა“, მართას ნათლულის—ნატალიას შესახებ იკითხავს: „აქვს რამე?“ როგორც კი ბიძისაგან გაიგებს, ნატალიას „აბზეკილი ცხვირისა, წვრილი ტანისა, შელებილი წარბებისა და მარდი ფეხების მეტი არაფერი გააჩნიაო“, ოსიკო სასწრაფოდ დატოვებს სცენას.

„აქვს რამე?“ ფულს. „შეძლებას“ ეწირება ღირსება, სინდის-ნამუსი, მშვენიერება, სიყვარული.

ფილინე ბარბაქაძემ გამოიყენა თავისი უფლება როგორც მამამ, და ღარიბ როდამიშვილზე შეყვარებული ირინე ძალად მიათხოვა შეძლებულ სალახანას, აბესალო სალამთაძეს. შედეგმაც არ დააყოვნა: სალამთაძემ უსაფუძვლო ექვიანობის გამო სასიკვდილოდ გაიწია ცოლზე, ხოლო ერთ-ერთი ვარიანტი—მოკლა კიდეც იგი.

კარიდან კარზე „წანწალებენ“ როსტომ მანველიძის გაუთხოვარი ქალიშვილები, თუმცა „ქალიშვილები თამამნი. ლამაზნი და მოხდენილი შეხედულებისანი იყვნენ“.

ვერასოდეს გათხოვდება „მშვენიერზე მშვენიერი“ კაროენა.

ასეთია ფულზე დამყარებული საზოგადოების წესი. ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობაში ალ. წულუკიძეს, როდესაც 1895 წელს თავის ერთ-ერთ სტატიასში წერდა: „უწინდელი ნატურალური მეურნეობა ფულის მეურნეობამ შეცვალა. საჭირო საგნის შესაძენათ, არსებითი მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად „ფულია“ საჭირო... ყველა მის მოპოვებას ცდილობს... ამ სურვილს საზღვარი არა აქვს, იგი დღითი დღე მატულობს, მის დასაკმაყოფილებლად ყოველნაირ საშუალებას იგონებენ.

ზოგი ძალით ცდილობს ამას, ზოგი შრომით და ზოგი ხერხით, „მოტყუებით“. „დღეს ფული, ფული და ფულია უპირველესად საჭირო“, — ეხმაურება მას კიდევ ერთი მაშინდელი კრიტიკოსი ი. გომართელი. „ქალაქმა შეარყია დღეინდელი სოფელი. სააღებმიმცემო, სავაჭრო ასპარეზზე გაიტაცა ჩვენი გლეხი და ერთი ნაწილი აზნაურებისაღ... ბრძოლა არსებობისათვის... ქამუშავებს ჩვენს ცხოვრებაში სრულიად ახალ-ახალ ტიპებს, რომელთა ცხოვრება და სულიერი ბრძოლა თხოულობს დიდს დაკვირებას, ნიქს და შესწავლას.“ — წერდა „კრიტიკულ შენიშვნებში“ ხომლედი და სწორედ ამ უნარს ხედავდა ახალგაზრდა დ. კლდიაშვილის ნაწერებში.

მარქსისტი ალ. წულუკიძე მაინც განსხვავებული აღფრთოვანებით შეხვდა დ. კლდიაშვილის სამწერლო ასპარეზზე დამკვიდრებას, მან საგანგებო რეცენზიები უძღვნა „სამანიშვილის დედინაცვალს“ და „ქამუშადის გაკვირებას“, რადგან მათში ახალი, კაპიტალისტური ურთიერთობის დამახასიათებელი ვითარების მართალი ასახვა დაინახა.

ფულის ძალა, მისი რეალური ზემოქმედება ადამიანთა ურთიერთობაზე. მათ ხასიათსა და ცხოვრების წესზე ასეთი სიღრმით და სისრულით ქართულ მწერლობაში დავით კლდიაშვილამდე არავის უჩვენებია.

ფულის ძალა დ. კლდიაშვილის მოთხრობათა სიუჟეტში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია, შეაქვს მასში ის თვისება, რომელსაც „დეტალების სიზუსტე“ ჰქვია.

## თ ა ვ ი მ ე შ ვ ი ლ ე

### ხ ა ს ი ა თ ე ზ ი

(შემოდგომის აზნაურთა რკალი)

#### 1. „ხასიათის სისწორით ასახვა“

„დიახ, მხატვრულობა, ხასიათის სისწორით ასახვა — აი რის გარეშე არაფრად არ ვარგა ლიტერატურული ნაწარმოები. და აი ამ მხატვრულობით, რეალურობით და ტიპიურობით გვიტაცებს „ვანკიცხული“ — სწერს 1884 წელს ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილი დიდ მწერალს ალ. ყაზბეგს, ხოლო იმავე ხანებში უბის წიგნაკში აკეთებს ჩანაწერს. სადაც ხაზს უსვამს ხასიათის სისწორით ასახვისათვის „ცხოვრების წერილმანების შესწავლის“ მნიშვნელობას. მომავალში გამოგვადგებაო, — შენიშნავს იქვე.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული მწერლობისათვის ეს იყო ხასიათების ხატვის მანამდე უცნობი მეთოდი. მაგრამ პრინციპული გამოყენება მან 80-იანი წლებიდან იმავე ყაზბეგთან. დავით კლდიაშვილთან და მისი თაობის მწერალთა შემოქმედებაში პოვა. „80-წლებიდან ჩვენი ლიტერატურა დაადგა გარკვეულ გზას როგორც მიმართულებით, ისე შინაარსით: რეალიზმი შეიქმნა მთავარ მიმართულებად, თანამედროვე ცხოვრება და თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგია — შინაარსის მთავარ საფუძვლად“ — წერდა კრიტიკოსი ი. გომართელი.

რეალიზმის ამ ახალი მიმართულების ყველაზე ტიპურ. ყველაზე ნიჭიერ წარმომადგენლად ი. გომართელი, ხომლელი და თვით აკაკი წერეთელი დავით კლდიაშვილს მიიჩნევდნენ.

„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.





წინა თავებში ჩვენ შევეცადეთ დ. კლდიაშვილის მხატვრული ფენომენი სწორედ ამ ორი თვალსაზრისის თანახომიერი მომარჯვებით გავეხილა. შემდგომი კვლევა ბევრ საინტერესო მასალას იძლევა რეალისტი მწერლის მხატვრული მეთოდის დასახასიათებლად. კერძოდ კი — პერსონაჟის ხატვის პრინციპების. „ხასიათების სისწორით ასახვის“ კლდიაშვილისეული მანერის შესახებ.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში „შემოდგომის აზნაურის“ ცხოვრებისა და სულისკვეთების უმთავრეს მომენტებზე, უფრო სწორად — მოტივებზე უკვე გვქონდა საუბარი. შესაბამისად ისიც გაიკვია, თუ რა შტრიხები შეაქვს ამ ხასიათში საყოველთაო გაჭირვებისა და შემუშავებული იმედის მოტივებს.

მაშ ასე: საეკვი არაა, რომ დ. კლდიაშვილის შემოქმედების დიდი ნაწილი ეძღვნება გარკვეული სოციალური ფენის, გაღარიბებული აზნაურობის, ყოფისა და ხასიათის ჩვენებას. ამ ფენას თვით მწერლის მიერ, ოტია ქამუშაძის ოჯახში გამართულ ნათლობის სუფრაზე, შეერქვა მეტსახელი — „შემოდგომის აზნაური“. ეს მეტსახელი, წარმოთქმული გლეხ სამადაძის პირით, არნახული სისწრაფით გავრცელდა. იქცა აზნაურთა სოციალური, ფსიქოლოგიური და პორტრეტული სახის მუდმივ ნიშნად და აგერ უკვე თითქმის მთელი საუკუნეა, სამუდამოდ დაჰკვიდრდა ქართველი ხალხის სიტყვახმარებაში.

შემოდგომის აზნაურთა ვინაობის, წარმომავლობისა და განსაკუთრებული ნიშნების შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი. შემდეგ, კონკრეტულ მაგალითებზე, დ. კლდიაშვილის შემოქმედების მიხედვით, ისიც ვნახეთ, თუ რა თვისებრივი ცვლილებები შევიდა ამ ხასიათში ახალ დროში — ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტურ ურთიერთობათა ვითარებაში.

რადგან რეალისტი მწერლის — დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში აზნაურული ხასიათი განმარტავდებელ ძალას იძენს და იგი საერთო ქართული ხასიათის ნაწილად გვევლინება, ამ ხასიათის კონკრეტულ ფორმებზე დაკვირება საყურადღებო მასალას იძლევა როგორც ეროვნული ხასიათის გარკვეული მომენტის შესასწავლად, ასევე რეალისტური მწერლობის მხატვრულ საშუალებათა აღსაწერადაც. მით უმეტეს, რომ დავით კლდიაშვილს აქვს თავისი მყარი მხატვრული სისტემა, რომელშიც ხასიათის სისწორით ასახვის პრინციპს მთავარი ადგილი უჭირავს.

„მე-18 საუკუნის განმანათლებელთა „ბუნებრივი“ ადამიანი მე-19 საუკუნის რეალისმში იქცა სოციალურ-ისტორიულ ადამიანად და, აქედან, მოცემული ერის წარმომადგენლადაც“, — წერს ს. პეტროვი და

მოქყავს მ. გორკის სიტყვები: „ასე, შარლ დე კოსტერმა ეროვნულ ტიპად აქცია ულენშპიგელი, რომენ როლანმა — ბურგუნდიელი კოლა ბრუნონი, ალფონს დოდემ — პროვანსელი ტარტარენი“<sup>2</sup>. უფრო ადრე აკაკი წერეთელმა ეროვნულ ტიპად მიიჩნია გ. წერეთლის „კუდაბზიკა“. ამ სიის შევსება შეიძლება: დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებიც“, მართალია, კონკრეტულ-ისტორიული ვითარების ადამიანები არიან. მაგრამ ისინი მოცემული საზოგადოებრივი ფენის და მოცემული ერის — ქართველი ერის წარმომადგენლები არიან. რასაკვირველია, აქ მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული კონკრეტულ-ისტორიული მიდვომის მეთოდი, რადგან: „ეროვნული ხასიათის გამოხატვა დეტერმინირებულია ეროვნულ-ისტორიული სამყაროთი (რომელშიც ცხოვრობს და ქმნის შემოქმედი). და მისი სოციალური პოზიციით“<sup>3</sup>.

მათ ხასიათს სწორედ ეს ასპექტი — წოდებრივი და ეროვნული ნიშან-თვისებები განაპირობებს; ამ ნიშან-თვისებათა ერთიანობა ქმნის თავისებურ მოვლენას, რომელსაც „აზნაურული ხასიათი“ ეწოდება.

ამ ხასიათისადმი მიმართებაში მქლავნდება დ. კლდიაშვილის კლასობრივი და შორალისტური თვალსაზრისები. აქ გვაქვს იშვიათი შემთხვევა, როდესაც ობიექტივისტი მწერალი თავის მიმართებას პირდაპირ, ავტორი - მთხრობელის პირით გამოთქვამს.

აზნაურული ხასიათის ერთი მთავარი ნიშანი, რომელიც მას ახალ დროშიც ვადმოქყვა, იყო გამახვილებული წოდებრივი სიამაყის გრძნობა. პურყუაზიულ-კაპიტალისტურ პირობებში, განსაკუთრებით რუსეთთან შეერთების შედეგად, ქართველმა თავადასნაურობამ, მეტადრე აზნაურობამ, დაკარგა თავისი მრავალსაუკუნოვანი წოდებრივი ფუნქცია. სამართლებრივი და ქონებრივი უპირატესობანი. როგორც გონებამახვილურად შენიშნავდა მარქსისტი ალ. წულუკიძე, როდესაც „უწინდელი ნატურალური მეურნეობა ფულის მეურნეობამ შეცვალა, საჭირო საგნის შესაქნელად, არსებითი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად ფულია საჭირო, თავადასნაურობა საზოგადო ცხოვრების ნადიმზე შეუფერებელ, უცხო სტუმრად იქცა.“ ამ ვითარებაში წოდებრივი სიამაყის ვანობა მრავალმხრივ ხელისშემშლელი შეიქნა და ამ წოდებას, განსაკუთრებით კი ვალატაკებულ აზნაურობას, უხერხულ და, სშირად, კომიკურ მდგომარეობაში აყენებდა.

<sup>2</sup> მ. პეტროვი, რეალიზმის თეორიის ძირითადი საკითხები, მოსკოვი, 1975, გვ. 113 (რუსულ ენაზე).

<sup>3</sup> ნ. ვორობიოვა, ისტორიზმის პრინციპი ხასიათის ხატვაში, მოსკოვი, 1978, გვ. 162 (რუსულ ენაზე).

ში გულდაწყვეტილი მორალისტის ტონით ჰყვება, ხოლო მხატვარი დ. კლდიაშვილი — ეპიური ირონიით ასახავს.

ქველიძეების ოჯახის დაქვეითების მთავარ მიზეზად ავტორი-მთხრობელი, რომელიც ამ შემთხვევაში, ეკვიპოტანლად. მწერალ დავით კლდიაშვილის თვალსაზრისს გამოთქვამს, მიიჩნევს სწორედ წოდებრივი სიამაყის გრძნობას, რომლითაც მეტ-ნაკლებად შეზყრობილია ამ ოჯახის ყველა წევრი. „ოჯახის უფროსი, სარდიონ ქველიძე. თავმომწონე აზნაურთაგანი იყო და სწორედ ეს უკანასკნელი თვისება შეიქნა მიზეზი მისი კეთილდღეობის დარღვევისა. თავმომწონე აზნაურმა ფასი არ დასდვა ბატონყმობის გაუქმებიდან შეცვლილ ცხოვრებას. მის ახალ პირობებს სრულიად წაუყრუა ყური, თითქმის ეკიუტებოდა მათ ისევე ძველი ცხოვრების მიყოლით, სანამ ამ შებრალვებამ რიყეზე არ გადაადგო ეს მედიდური, ჭიუტი მებატონე, რომელიც გლახებს სიახლოვეს არ იყარებდა, როცა ესენი განთავისუფლებას საზოგადოებრივად გამოხატული ეს თვისება ქველიძის მეუღლის. მათათვის ხასიათში: „ცოლი მისი მათათი იმ მხარეში ნახსენებ აზნაურ კავაბიძეების გვართაგანი იყო, და მათათი, კრილოსნით ხელში, ტახტზე მუხლმოკეცილი, მუდამ ამოთზე ესაუბრებოდა შინაურებსაც და სტუმრებსაც. მუდამ იმათ ამბავში იყო. შეიღებსაც ძლიერ დასაჩემდათ თავისი გვარით და ნათესავებით თავმომწონეობა, ესენიც თავისიანების სიამაყისა, ვაყვაცობისა და გამოჩენილობის ხსენებაში იყვნენ ვართულნი: ნამეტურ ეს ხასიათი ემჩნეოდა ქველიძის უმცროს ქალიშვილს ოლიკოს, რომელიც დედის ვასაოცარი მსგავსება იყო ყველაფერში“. ქველიძის მეორე ასულიც. ნინოც, ყოკლის ღირსებით შემკული, „მშენიერი ანგელოზი“, არაა მოკლებული ამ ოჯახის დამლუჯველ თვისებას: „მართალია. წოდებრივი სიამაყე მასშიაც გამოსჰქვიოდა. მაგრამ საკვირველი მოხერხებულობით და წინდახედულად გამოაჩენდა სოლმე. აუ შეისხვევა იქნებოდა. რომ სხვისი საწყენი და დამამადაბლებელი არასოდეს არ ყოფილა. და ეგ იყო სწორედ მიზეზი, რომ გლახკაცობაშიაც კი ვანსაკუთრებული სიყვარული ჰქონდა“.

ესენი სწორედ ის „კულდაზიკა აზნაურები“ არიან, რომლებზეც ვუთხარი მოსდიოდა ქვეიან სოლომანს, ხელმოცარულ მაქანკალს: „რომლებსაც არაფერი გააჩნიათ და მაინც თავის გვაროვნებასა და წინანდელ ამაყობას არ იეიწყებენ“...

ქველიძის ოჯახის ისტორია-დასასიათება არაა დ. კლდიაშვილის მხატვრული პროზის უკეთესი ადგილი. როგორც ვთქვით, ეს ერთი ის

იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც მწერალი-ავტორი თავისი სახელით მოგვიახრობს. აქ მწერალი სცოდავს როგორც ისტორიული, ასევე მხატვრული სიმართლის წინაშე. რასაკვირველია, წოდებრივი სიამაყე არ იყო თავადაზნაურობის დაქვეითების მთავარი მიზეზი არც საერთოდ და არც კერძო შემთხვევაში; მას გაცილებით უფრო ღრმა მიზეზები ჰქონდა და ამ პროცესის შეჩერება სრულიადაც არ იყო დამოკიდებული ქველბრუნების ხასიათის ამა თუ იმ თვისებაზე; ასევე, მოთხრობაში არსადაა მინიშნებული ერთ-ერთი საინტერესოდ დახატული პერსონაჟის. ნინოს ხასიათში წოდებრივი სიამაყის რაიმე გამოვლენა. ქველიძის უმცროსი ქალიშვილი კი, ოლიკო, რომელსაც „ნამეტურ ემჩნეოდა“ ეს ხასიათი, მოთხრობაში საერთოდ არ ჩანს. და ეს იმიტომ კი არა, რომ დავით კლდიაშვილი სუსტი მთხრობელია ან მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების ხატვა არ ეხერხება — ჩვენ გვქონდა საშუალება საწინააღმდეგოში დავრწმუნებულეყავით — არამედ იმის გამო, რომ იგი სუსტი სოციოლოგია და ქველიძის ოჯახის დაქვეითების მიზეზების ახსნისას შეზღუდულ. აზნაურულ პოზიციებზე დგას. ამიტომაა, რომ ქველიძის ოჯახის ისტორია, რომელსაც მოთხრობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, დაუმუშავებელის შთაბეჭდილებას ტოვებს. სხვანაირად არ შეიძლება აიხსნას შეცდომა, რომელიც მწერალს მოსდის. უფროს ვაჟიშვილს, რომელსაც სიღარიბით გამწარებული სარდიონ ქველიძე მიმართავს, „კარს გადაღმა გადაადგი ფეხიო“, რაყდენი ჰქვია, ხოლო მოთხრობის ეპილოგში ნათქვამია: როდესაც მამა საბოლოოდ მოტყდა, „ვლადიმერიც იძულებული შეიქმნა სახლიდან ფეხი გადაედგა“. მართალია, მოთხრობაში ერთგან აღნიშნულია, ქველიძეს ორი ვაჟიშვილი ჰყავდაო, მაგრამ ეს ვლადიმერი არსად ერთი სიტყვითაც არაა ნახსენები, ხოლო ბოლოს ზუსტად იმას აცხადებს, რასაც უფროს ვაჟს ავალებდა მამა. ყოველ შემთხვევაში, რაყდენის ვლადიმერით შეცვლას აკლია დ. კლდიაშვილისთვის ჩვეული მოტივირება. პირიქით: უფრო უპირიანი იქნებოდა, რომ ის რაყდენი, რომელიც ადრე, როცა მამამისს შეეძლო, შრომას თავს არიდებდა, ბოლოს იძულებული შეიქმნა „განძრეულიყო“.

როდესაც მწერალი მოგვითხრობს ქველიძის ოჯახის შესახებ და მის მაგალითზე ცდილობს აზნაურთა დაქვეითების მიზეზები გაარკვიოს, იგი ვერც ამ მიზეზების სწორ ანალიზს იძლევა და ვერც ხასიათებს ქმნის. სოციოლოგიური ნარკვევი ნამდვილად არ იყო დ. კლდიაშვილის სტიქია.

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

ლევ ტოლსტოის უთქვამს ტურგენევის ქალთა სახეების გამო: „შეიძლება ისეთები, რომლებსაც იგი აღწერდა, არც არსებობდნენ, მაგრამ როცა მან აღწერა, ისინი გაჩნდნენ. ეს ნამდვილია: შემდეგ მე თვითონ მინახავს ტურგენევის ქალები ცხოვრებაში“<sup>4</sup>. ამაშია მწერლობის ძალა: იგი არა მხოლოდ ასახავს ცხოვრებისეულ ადამიანურ ტიპებს, სოციალურსა და ფსიქოლოგიურს, არამედ ქმნის ახალ პიროვნებებსა და ტიპებს. ნამდვილებს რომ ჰგვანან, და შეიცავენ ამ ნამდვილთა ასსნა შეფასებას, „აგრძელებენ“ და „ავსებენ“ მათ.

ხელოვნების ეს საიდუმლო ნაცნობი იყო დავით კლდიაშვილისთვისაც. „ერთმა ნაცნობმა დავითს ჰკითხა, — იგონებს ს. კლდიაშვილი, — ძალიან ცოცხლად გყავთ დახატული კირილე მიმინაშვილი. ვინ გყავთ სახეში, ვინ იყო მისი პროტოტიპი? — დავითს უჭირს ამაზე პასუხის გაცემა. შეშკითხველის გულუბრყვილობას გრძნობს, მაგრამ არ უნდა აწყენინოს და ღიმილით ეუბნება: პროტოტიპი? ცხოვრება... განა ერთი და ორია კირილეს მსგავსი? — არა, მაინც ვინ? — არ ეშვება ნაცნობი. — ცოტა ერთის, ცოტა მეორესი, ცოტა მესამესი. ცხვირი ერთის, თვალები მეორესი, ხასიათი მესამესი და გამოვიდა ჩემი კირილე“<sup>5</sup>. ეს არის მკითხველისა და მწერლის დიალოგი და ყველა დროის მწერალი დაახლოებით ისე პასუხობს, როგორც დ. კლდიაშვილმა უპასუხა თავის არცთუ მთლად გულუბრყვილო მკითხველს. მართალია, მათ შორის ხანდახან ჩადგებიან მწიგნობარნი.—მეცნეოერი ლიტმცოდნეები და იწერება გამოკვლევები ტიპებისა და პროტოტიპების შესახებ, მაგრამ ამით არაფერი იცვლება: მკითხველი კვლავ სვამს თავის გულუბრყვილო შეკითხვას და მწერლებიც შემწყნარებლური ღიმილით უპასუხებენ.

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

ყველაფერი, რაზეც წინა თავებში გვქონდა საუბარი, არსებითად დავით კლდიაშვილის მიერ ხასიათების ხატვის ოსტატობას შეეხება.

როგორც ვნახეთ, დ. კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელია სინამდვილის ტრაგიკული აღქმა. საყოველთაო გაჭირვებისა და შემუხვრილი

<sup>4</sup> ს. ბოჩაროვი, ხასიათები და მდგომარეობანი; ლიტ. თეორია, ნ. I, მოსკოვი, 1962, გვ. 317 (რუსულ ენაზე).

<sup>5</sup> ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება... გვ. 34.

იმედის მოტივი ამ მწერლის მთელ შემოქმედებას გასდევს, გველინება სიუჟეტის არსებით მარგანიზებელ კომპონენტად. განსაზღვრავს პერსონაჟთა ქმედებას და ხასიათს. ასეთი იყო მისი მსოფლალქმა, მის გონებასა და გრძობებში აღბეჭდილი ქვეყანა. მწერალი თავის ირგვლივ ხედავდა გაქირვებისაგან აწრიალებულ, არსებობისათვის მკაცრ ბრძოლაში ჩაბმულ უბრალო ადამიანებს და გული სიბრაღულით ეცებოდა. „გადავა დრო, სკოლა გაქრება, ნაწერებიდან კი მხოლოდ ის დარჩება, რომელიც ადამიანისადმი სიყვარულით არის საყვარელი“, — ამბობდა იგი.

დ. კლდიაშვილი, როგორც მხატვარი, დაჯილდოებული იყო იუმორის უხარმაზარტი ნიჭით. ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში, მათ ქცევაში, მეტყველებაში, მათ ხასიათში დავითს შეეძლო შეემჩნია კომიკურის გამოვლენის უმცირესი ნიუანსიც კი, რომელიც ხან ღმობიერ ღიმილს იწვევს, ხან აწყვეტილ ხარხარს, ხანაც მწვავე ირონიას. სამისოდ უხვ მასალას აძლევდა მწერალს აზნაურთა წრე, მიუხედავად შეცვლილი პირობებისა, რაღაცით კასტური, თავდაცული; აგრეთვე — და ესაა მთავარი — იმერული, ლბილი, უბოროტო, შემპარავი იუმორი, რომელიც აითქმის არასოდეს გადაღის სარკაზმში ან უხამსობაში<sup>6</sup>.

დ. კლდიაშვილის იუმორს, რომელსაც ფესვები ხალხურ იუმორში უდგას, ზედმიწევნით უდგება ყველა დროის უდიდესი იუმორისტის — მარკ ტენენის სიტყვები: „მხოლოდ ის იუმორი იცოცხლებს, რომელიც ცხოვრებისეული სიმართლის საფუძველზე წარმოიშობა. შეიძლება აცინო მკითხველი, მაგრამ ეს ფუჭი მეცადინეობაა, თუკი ნაწარმოების ფესვებში არ დევს ადამიანისადმი სიყვარული. ბევრნი არ ჰგონებენ, რომ ეს იუმორისტისაგან მოითხოვს სედვის, ანალიზისა და გაგების ისეთსავე უნარს, რომელიც აუცილებელია სერიოზული წიგნების ავტორთათვის“.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში კომიკურის მრავალნაირ გა-

---

<sup>6</sup> საქართველოს სსრ-დასხვა კუთხის იუმორის სპეციფიკა შეუსწაველია, არადა ყველა ქართველისათვის მეტნაკლებად გასაგებია გამოთქმა: „გურული იუმორი“, „ქახური იუმორი“, „იმერული ხუმრობა“. არაფერია ამაზე ნათქვამი ვრ. კიკნაძის წიგნში „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“, თუმცა ამ საინტერესო გამოკვლევაში არის ცალკე თავი ხალხური შემოქმედების შესახებ. მოსალოდნელი იყო, რომ ამ საკითხზე გამახვილებული იქნებოდა ყურადღება ა. ცანავას წიგნში „სატირა და იუმორი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში“, მაგრამ ავტორი კმაყოფილდება მხოლოდ ერთი შენიშვნით: „...გურული მთქმელები ბუნებით სატირიკოსები არიან. სატირული-იუმორისტულ განწყობილებას გურულ ფოლკლორში გაბატონებული ადგილი უკირავს“ (სვ. 20).

მოვლენას ვსვდებით, მაგრამ აქ იგი, უმთავრესად, გამქლავნდა თავისი კლასიკური ნაირსახეობით — ირონიით.

კლდიაშვილისათვის ირონია პერსონაჟის დახასიათების, საერთოდ ხასიათის შექმნის ერთ-ერთი მთავარი საშუალებაა.

„ირონია — განგებ აქებს იმ თვისებებს, რომლებსაც არსებითად უარყოფს, აპიტომ იგი ორმაგ აზრს შეიცავს: პირდაპირს, შეუფარავს და ფარულს, პირუკუს. და რაც უფრო დაფარულია აზრი, ირონია მით უფრო მწვავეა. ირონია — კომიკური პარადოქსია... ეს არის სიცილი ქვეტექსტით“<sup>7</sup> — წერს კომიკურის თანამედროვე მკვლევარი ი. ბორევი. იმავე ბორევის აზრით, ირონია არის სატირული, რომელიც განგებ აქებს საგანს, სინამდვილეში კი დასცინის და უარყოფს მის არსს; იუმორისტული ირონია — აგრეთვე აქებს საგანში ყველაფერს, სინამდვილეში კი დასცინის და აკრიტიკებს მხოლოდ ცალკეულ ნაკლოვანებებს. იგი ლმობიერი დაცინვაა, „ალერსიანი გაკიცხვა“.

დავით კლდიაშვილთან ჭარბობს იუმორისტული ირონია, თუმცა ვსვდებით სატირულ ირონიასაც. დავით კლდიაშვილის ირონია მოკლებულია გესლსა და გაბოროტებას, რაც დამახასიათებელი იყო ობიექტური სინამდვილისადმი მტრულად განწყობილი რომანტიკული სუბიექტივიზმისათვის, რომლის გამოვლენას ვსვდებით, მავალითად, ილია ქაეჭავაძის დიდებულ სატირაში. დ. კლდიაშვილის ირონია უფრო ეპიური ირონიაა და შემწყნარებლობის ნიშნითაა აღბეჭდილი; აქ ობიექტი თავის ხიბლს ინარჩუნებს, თუმცა დაცინვა ზოგჯერ საკმაოდ მწვავეა.

## 2. ირონია როგორც პერსონაჟის დახასიათების საშუალება

როგორც აღვნიშნეთ, დ. კლდიაშვილი იშვიათად მიმართავს პერსონაჟის პირდაპირი დახასიათების ხერხს, მაგრამ იქ, სადაც იგი ამ ხერხს იყენებს, ავტორ-მთხრობლის მიმართება პერსონაჟისადმი, უმეტეს შემთხვევაში, ირონიულია.

მთლიანად ირონიული შინაარსისაა ეკვირინეს დახასიათება „ქამუშაძის გაქირვების“ დასაწყისში: „სწორედ დროც იყო და საჭიროებაც მოითხოვდა, რომ აზნაურ ოტია ქამუშაძეს ცოლი ეთხოვა: დედამისი ეკვირინე, აზნაურ სანიკიძის გვარის ქალი, მოხუცებულობაში შედიოდა, უკირდა ოჯახის თავის გართმევა და შემწე ეკირვებოდა, თუ სულ გა-

<sup>7</sup> ი. ბორევი, კომიკური, მოსკოვი, 1970, გვ. 98.

მანოვისუფლებელი არა. სურდა, რომ სიცოცხლის უკანასკნელი დღე-  
ები ზაინც გაეტარებინა ისე, როგორც ეყადრებოდა მისი გვარისა და ჩა-  
ნომავლობის ქალს, ღირსეულად და ბატონურად, იმ გაკვირვებულ  
ცხოვრების შემდეგ. რომელიც მან ოჯახში მოთმინებით გაატარა.

„არა ერთხელ წამოსდენია გულმოსულობაში ეკვირინეს:

„— ვაი დედასა!.. რა ოჯახის შვილი ვის ნაცარში ვიქეჩები და კი-  
დეც ასეთ გაკვირვებაში?!

„მაგრამ სულგრძელობით ითმენდა ყოველიფერს, რადგან სწამდა,  
რომ ზედის დანიშნულებას ასრულებდა: ამ ოჯახს დაჩემებულივით  
ჰქონდა, დედაკაცები კარგ ოჯახებიდან ჰყოლოდა და ალბათ ეკვირინეც  
იმიტომ შეახვედრა ბედმა პესარიონ ქამუშაქეს, თუმც, სიმაართლე რომ  
ეთქვა კაცს. ზაინც და მაინც, სანიკიძეებიც ვერაფრით უსწრებდნენ ქა-  
მუშაქეებს; მაგრამ ეკვირინეს ღრმად სწამდა თავის ჩამომავლობის უპი-  
რატელობა და რადგანაც არ უნდოდა მოეშალა ოჯახის ჩვეულება, როცა  
რძლის მოყვანა განიზრახა, არჩევანი მიიტანა თავის მესობელ ახნაურ  
სარდონ ქველიძის ქალიშვილზე“.

თუ რა გამოვიდა ეკვირინეს განზრახვიდან, ცნობილია: არანაკლებ  
ლაქონაშონე ქველიძემ ქალი არ მიათხოვა ქამუშაქეს, რამაც ეკვირინეს  
დაუცხროვილი მრისხანება გამოიწვია.

ესაღია, აქ მწერლის ირონიის ობიექტია წოდებრივი სიამაყის  
გრძნობა, რომელსაც რეალური საფუძველი მხოლოდ პერსონაჟის, ეკ-  
ვირინეს, ხასიათში გააჩნია. ირონია აქ ემყარება შეუსაბამობას სინამ-  
დვილესა და პერსონაჟის ხასიათს შორის: იმას, რასაც სინამდვილეში  
წარმოადგენენ ქამუშაქეები და სანიკიძეები, და იმას, რაც ეკვირინეს  
სწამს. ქველიძის უფროსი უნდა გამოეფხიზლებინა ეკვირინე, მაგრამ მაშინ  
იგი იქნებოდა ჩვეულებრივი, ორდინარული ხასიათი. ეკვირინეს კი  
მოთხრობაში მრავალმხრივი ფუნქცია აკისრია: ერთი მხრივ, ამ პერსო-  
ნაჟის სახეში ყველაზე მკაფიოდაა გამოკვეთილი ახნაურული წოდებრი-  
ვი სიამაყის გრძნობა, მეორე მხრივ კი, მრავალჭირნახული, ოჯახისათ-  
ვის თავგადაკლებული ქართველი ქალის ხასიათი. ამიტომ მწერალი კიდევ  
უფრო აძლიერებს ამ სახე-ხასიათს, შეაქვს მასში ახალი და ახალი  
შტრიხები. იუმორისტული ირონიის კლასიკური ნიმუშია ცნობილი სცე-  
ნა, როდესაც ეკვირინე ახლად მოყვანილ ქალაქელ რძალს სახლ-კარს  
ათვალიერებინებს:

„უზოს ერთ კუთხეში მალალი და ფართო შტოებგაშლილი კვინცა  
იდგა. ეკვირინემ რძალი აქეთ წამოიყვანა.

„— აქნაი, შვილო, ჰურები გვაქვს, — ანიშნა მან ხის ქვეშ ყავრე-



ბით გადაფარებულ შეყრილ მიწაზე. ამ ყაერებს უნდა დაეფარა, რომ წვიმის დროს წყალი არ ჩასულყო მარანში.

„ — იცოცხლე, შვილო, ამ ქუერებში შარშან ღვინოები ჩაისხა!.. საპანე რატო ოცი მანეთიც არ ღირდა, ისეთი რამ მშვენიერება იყო!... აქლიეს კიდევაც თექვსმეტი მანეთი, მეტსაც მისცემდნენ, მარა არ შეეღია!.. ძნელი შესალევია, შვილო — კაი ღვინო ოჯახის დამამშვენებელია... წრეულსაც, იმედია, ღმერთი კიდევ უკეთესს მოგვეცემს!.. ღვთის მადლით, ვენახი კარგი გვაქვს, თუ არა შენი ლამაზი თვალებით ნახავ ეხლავე!.. ისეთი ტევნები ასხია, თითოსგან რატომ ბოთლი ღვინო არ გამოიწურება!..

„რადგან აქ მეტი სანახავი არაფერი იყო, მოხუცებულმა პატარა დაბალ მოლობილისაკენ წაიყვანა სონია, აქ გააღო გადასაბიჯზე ღვლერკით ჩამოკიდებული პაწია წყნელის ქიშკარი, ჯერ თვითონ გადავიდა და მერე რძალი გადაიყვანა.

„აქ ბოსტანი ჰქონდა ეკვირინეს. ვიწრო, გრძელ, კოლბოხებით სავსე კვლებზე მოჩანდა ზოგან ხახვი, ზოგან ნიახური, ოხრახუში, პრასა, ქინძი, საზამთრო, ფხალი, სალათა და აქა-იქ გრძელი ბადრიჯანი.

„ — ბოსტანი მქონდა, შენ გენაცვალე, ასეთი ბოსტანი, რომ მარტო ერთი შეხედვით გული გაგესწნებოდა!.. ქალი უკეთესს ვერ დაიჩემებდა, მარა რად გინდა, ვერ დევიცევი, ასე გადამითხარეს ქათმებმა. — ჩემმა და სხვისამაც!.. ვერაფრით ვერ შემოეყარე! იცოცხლე, ეს ხახვი, ესლა ამას რომ ხედავ, ეს რაა იმასთან, შარშან რომ იყო... ვადვირია, ბატონო, ვადვირია, მარა რანეირად!.. ვილამ მოლია!... ექესი ბათმანი სულ ამხელ-ამხელა თავეები კიღომ შევიწინავე საზამთროდ!.. და ეს სალათა... კმ, იმდენი იყო, რომ მთელი მეზობლობა გავაჯერე მაგით... წროულს კი რა დევმართა, აღარ ვიცი, სულ აღარ ამოსულა... მაგივრად ნესვი, კინტრი იყო იმდონი, რომ კინალამ დევიხაშმეთ!.. შეგვეშინდა, რომ ავადმყოფობა არ გაეჩინა და სულ ავთხარეთ და გადაუყარეთ ღორებს... გაისადაც ძალიან ბოსტანი გაკეთდება. შვილო. კიდევ უკეთესი, ცოცხალი ვიყვეთ და!.. ცხენებით ვაწიკვიებთ ოტიას შენს თავის სახლს აქაურ მწევანის...“<sup>8</sup>

ასევე დაათვალიერებინა ეკვირინემ რძალს საპიშინდე, ვენახი და „მოხუცებულის სიტყვები ახლა უსიამოვნოდ ხედებოდა სონიას გულს; რომ ატყობდა აშკარად გაბერვით ლაპარაკს, სწყყინდა, რადგან ამაში

<sup>8</sup> ....სამტრედე მაქვს ისეთი, რომ წელიწადში ორას მტრედს დაიტევდა. დაქცეული რომ არ იყოს, სხვა ბევრს ჩემს ქონებას აღარ ჩამოეთვლი,“ — ეუბნება კასტრიელი იდაღვო ლაზარლიოს. ლაზარლიო ტორმესელის ცხოვრება, 1959, გვ. 67.

ხედავდა დედამთილის განზრახვას, მოეტყუებინა იგი. ნამდვილად კი ეკვირინეს ღრმად სწამდა თავისი ოჯახის კეთილმყოფლობა და ახლა მხოლოდ ნატრულობდა, ეგვევ რწმენა ჩაენერგა რძლის გულშიც“.

მწერლის ამ უკანასკნელმა სიტყვებმა უნდა გადაარჩინოს ეს პერსონაჟი, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მართლაც ჩვეულებრივი მატყუარა და „გაბერვით“ მოლაპარაკე ტრაბახა იქნებოდა, როგორც სონიას ჰგონია. სამწუხაროდ, მართო, სონიას არ ჰგონია ასე: თავისი დროის ნიჭიერ კრიტიკოსს კ. აბაშიძეს „ქამუშაძის გაჭირვება“ „ადამიანის კულაბზიკურის ამაყოფისა, მისი გაუმძღრობის“ თავისებურ სურათად შიახნია, ხოლო ეკვირინე — ყოველივე ამის განსახონებად და ხერხიან მატყუარად. ეკვირინე რომ ღრმად დარწმუნებული არ ყოფილიყო თავის სიმართლეში, იგი მართლაც ცრუ და ტრაბახა იქნებოდა. მაშინ მკითხველი აღარ დაუჭერებდა იმ ცრემლებსაც, რომლითაც ეს უბედური ქალი მოთხრობის დასასრულს თავის ღარიბულ სასლ-კარს ეთხოვება.

ეკვირინეს შემთხვევაში მწერლის ირონია იუმორისტული შინაარსისაა, ლმობიერია; ღიმილის მომგვრელია ამ „თმაბურჰგული“ მოხუცებული ქალის გვარიშვილობით ამაყოფა. ამიტომ უფრო სწორია ი. გომართელი: „ეკვირინე ძველებური ქალია, სოფელთან და მიწასთან თანშეზრდილი და შესისხლხორცებული. ახალმა ცხოვრებამ ის გაჭირვებასა და სიღატაკეში ჩააგდო, მაგრამ გულს მაინც არ იტეხს, ძველებურად მხიარულია, მომავალზე ამყარებს თავის იმედს“.

როდესაც მწერალი ქველიძეების აზნაურული ოჯახის დახასიათებისას ხაზს უსვამს წოდებრივი სიამაყის დამლუპველ გავლენას, იგი მკაცრი მსაჯულია. ხოლო როდესაც ხასიათებს ქმნის, მაგალითად ეკვირინესი. იუმორი, ირონია ეხმარება მას შეარბილოს მსჯავრი და ამ თვისებაში — წოდებრივ სიამაყეში — სოციალური ბოროტება კი არა, ადამიანთა სისუსტე დანახოს. მართალია, წოდებრივ სიამაყეს მოსდევს ტრაბახი, კულაბზიკობა, „გაბერვით ლაპარაკი“ და ა. შ., მაგრამ ამ წოდების ხელში ყოველივე ეს აღარაა საზოგადოებრივად მავნე, ღიმილის მომგვრელია და უკიდურესად გაჭირვებულ ადამიანთა თვითდამკვიდრების სუსტი იარაღია. ამიტომ ეკვირინე არ გალიზიანებთ, იგი გეცოდებათ. ეცოდება იგი მწერალსაც და ერთხელ, გადაუხვევს რა ობიექტივისტური სტილის კანონს, უწოდებს მას „საწყალს“: „არ მოელოდა საწყალი ეკვირინე, თუ როდისმე იგი გამოეთხოვებოდა თავის საცხოვრებელს...“

იუმორისტულ ირონიას იყენებს მწერალი ბეკინა სამანიშვილის დახასიათებისას: „ბეკინა სამანიშვილი, რასაკვირველია, ღარიბი აზნაური

იყო. გვარიანი ღარიბიც. აბა, რა სიმდიდრეს მოასწავებდა ის ოცდაათი ურემი სიმინდი, ორმოცი ჩაფი ღვინო და ათიოდე ბათმანი ლობიო, მის მამულს რომ შემოჰქონდა და რითაც თავს ირჩენდა წლიდან-წლამდის ბეკინას ოჯახი. მაგრამ ბეკინას კი თავისი თავი მდიდრებში მოჰქონდა და ვინ იქნებოდა, რომ თავის სიღარიბეზე ერთი სიტყვა წამოეცდევინებინა ბეკინასათვის? როგორც იმერეთში ამბობენ, ერთობ გადაპრანქული იყო ჩვენი ბეკინა... როცა აზნაურობაშიაც ლაპარაკს გააბამდა ბეკინა თავის გამოუღვეველ სარჩოზე, ღონიერ ლუკმაზე, მისი ერთადერთი ცოლშვილიანი ვაჟიშვილი პლატონი, თუმცა ტრაბახობად მიაჩნდა მოსუცებული მამის ასეთი სიტყვა, მაინც არას ეუბნებოდა საწინააღმდეგოს და მხოლოდ პირაჯრის გამოსახვით იტყოდა ხოლმე: — ამაზედაც გმადლობთ, უფალო! ამაზედაც გმადლობთ, უფალო!”

ბეკინასაც ეს თვითდაჭერება შეეღის, თუმცა მასაც, როგორც ეკვირინეს, ჰყავს პლატონი, მამხილებელი.

ეს ის შემთხვევებია, როდესაც მწერალი პირდაპირი დახასიათების ხერხს მიმართავს.

სხვაგან მწერალი იყენებს პერსონაჟის მიერ პერსონაჟის დახასიათების ხერხს, ზოგჯერ — თვითდახასიათების ხერხსაც.

იუმორისტული ირონიის ნიმუშია ახალგაზრდა ბალდავადის ნაამბობი არისტო ქვაშავიქესთან სტუმრობის შესახებ. ეს ნაამბობი ემყარება სუმრობას, „მასხრობას“ და ასედაც აღიქვამენ მას სხვა პერსონაჟები.

ირონიული თვითდახასიათების შესანიშნავი მაგალითია აზნაურ სერაფიონ გორდელაძის და მისი მარჩენალი ძაღლის, კუსიას, ამბავი. იგი მთლიანად პაროდის ემყარება და, რაც მთავარია, — პაროდის საკუთარ თავზე. საერთოდ, ეს სერაფიონი, როგორც ვნახეთ, მოწოდებით იუმორისტი: არც სხვას ინდობს და არც თავის თავს.

ამ ორ პერსონაჟს, ახალგაზრდა ბალდავადს და აზნაურ სერაფიონ გორდელაძეს, მოთხრობებში ხუმარას აშკარად გამოკვეთილი ფუნქცია აკისრია. მათ გართობის ელემენტი უნდა შეიტანონ ნაწარმოებში. ცხადია, არც ერთი მათგანი არაა ტრადიციული კომედიური მასხარა, ისინი იმერეთის აზნაურული ყოფიდან გადახატული ჩანან, მაგრამ საზოგადოებას არანაკლებ აართობენ და შიგადაშიგ მწარე სიმართლესაც შეაპარებენ.

### 3. პაროდია ვალთახის თემაზე

თუ აზნაურთა ძველ თაობას, მოხუცებულებს — ეკვირინეს და ბეკინას — წოდებრივი სიამაყის გრძნობა რწმენად ჰქცევიათ, მათი ხასიათის

განმსახვრელი ნიშანიცაა, მათი შვილები — ოტია, პლატონი, აგრეთვე სოლომანი — აზნაურული სიამაყის მხოლოდ გარეგნულ ნიშნებს ინარჩუნებენ. პლატონი და ოტია „გულმოდგინებით ურტყამენ თოხს მიწას“, სოლომანის ვაჟსაც „უშველებელი კალამი უჭირავს ხელში“ — თოხი და „ისე მშვენივრად ურტყამს მიწას, რომ მოგვწონება“.

ეს იყო ფაქტი: აზნაურული წოდება არსებითად უკვე აღარ არსებობდა, „გაპროლეტარდა“, და ამას თავისი კორექტივი შეჰქონდა მათ ხასიათში.

პლატონი, ოტია, აზნაური ბრეგაძეები და მათი მსგავსნი — მუყაითი ხალხია, იხინი არსებობისათვის ყოველდღიურ ბრძოლაში არიან ჩაბმულნი და თუ ხანდახან გამოვლენ ამ მდგომარეობიდან — მხოლოდ იძულებით, განსაკუთრებულ გარემოებათა გამო.

მოთხრობაში არაერთხელაა მინიშნებული, რომ პლატონი მოკრძალებული, გულჩათხრობილი და უპრეტენზიო კაცია, მაგრამ როგორც კი სახლიდან გარეთ გადავა, ისიც იძულებულია დაემორჩილოს თავისი წოდების მრავალსაუკუნოვან ეტიკეტს. ასევე იქცევიან ოტია, სოლომანი. ეს პერსონაჟები სულ სხვანი არიან შინ და სულ სხვანი — გარეთ. მაგრამ, ვიმეორებ, ეს მათი ნილაბი, მათი არტისტული ბუნების გამოვლენა კი არაა, არამედ — ეტიკეტი, აზნაურული წოდების მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია, მათი ცხოვრების წესია. ამიტომაც, რომ მათი კულაბზიკობა, მათი „გაბერვით ლაპარაკი“, მათი „გადაპრანჭულობა“ და ა. შ. სხვა პერსონაჟთა აღშფოთებას, გაკვირებას ან დაცინვას როდი იწვევს, პირიქით, მათ ეს ბუნებრივად მიაჩნიათ, რადგან თვითონაც ამ წესით ცხოვრობენ. ამიტომ არ დარჩა ვახშმად სოლომანთან მევალე, პლატონი, რადგან პლატონმა მშვენივრად იცის „ჩვენებური ჩვეულება“ — „ერთ ორ შეპატიეზაზე“ დარჩენა არ შეიძლება, არაა წესი. იგივე პლატონი, რომელიც სოლომანს საესებით გულწრფელად შესჩივის — „მე ერთი გაპირებული კაცი ვარო“, და რომელსაც აზნაურული სიამაყის ნატამალიც არ ეტყობა, სოლომანის ეზოში საკმაოდ უხერხულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება: „შემდეგ მოხსნა ბრეწოულთან მიბმული თავისი ძალზე გამხდარი ცხენი, შეჭდა ზედ და, რომ ცხენის სიძაბუნე არ შეენიშენინებინა, ორიოდვე წყეპელი გადაჰკრა; მაგრამ ღონემიხდილმა, მშვიერმა პირუტყვემა ისევ ზანტად გადაადგა ფეხები და მხოლოდ კუდი მიიქნ-მოიქნია, თითქო ამით ის უნდოდა ეთქვა, რომ ცემა-ტყეპას დიდი ხანია შეჩვეული ვარ და ეგ ვერ ამაჩქარებსო“.

ირონია, რომელიც აქ გამოსუკვივის, მთლიანად ავტორის ეკუთვნის: პლატონის მასპინძლები ამ სიტუაციის კომიზმს არ ამჩნევენ.

გვაქვს სხვა შემთხვევა: პლატონ სამხანიშვილმა, როდესაც ბეკისა განზრახვა ვერ გადათქმევინა და თვითონ იკისრა სადღეინაცვლოს მოძებნა, მეორე დღეს „ძალზე გამხდარი, ზურგდაშვეებული ცხენი გამოიყვანა ეზოში, მიაბა სამზარეულო სახლის გვერდით მდგარ კვინცხასთან და კმაზა დაუწყო. ამაზე შეჯღომა რავე შეგიძლია? — უთხრა მელანომ. პლატონმა რომ ცხენს უნაგირი შეადგა, ცხენმა სულ კანკალი დაიწყო. — აბა, ფეხით ვის მივადგე, შე ქალო?! — კი, მარა სულ არ მოგჯება ამ საცოდავს ზურგი? — ფეხ-ფეხა მივყვები, ბატონო, ფეხ-ფეხა მივყვები!.. სირცხვილისათვის მიმყავს, თვარა რა!.. შენ ეგ მოსართავი მომეცი და ამის ჭავრი ნუ გაქვს!..“

აქ ირონია უფრო ფართო ხასიათისაა: ეს ცხენი აზნაურმა გლეხისაგან, პავლია ღომიაშვილისგან ინათხოვრა; ცხენი თავისი პირდაპირი დანიშნულებისათვის, მგზავრობისათვის, გამოუსადეგარია, პლატონს იგი მხოლოდ „სირცხვილისათვის“ მიჰყავს; მელანოს, პლატონის მეუღლეს, ეცოდება პირუტყვი, რომელიც აზნაურული პატიემოყვარეობის გამო უნდა გაიტანჯოს. ეს საყურადღებო დეტალია: შემდეგში უბედური დღეინაცვლის, მელოგინე ელენეს „მიმხედავი, მისი შემცოდებელი მხოლოდ ერთადერთი მელანო იყო“. პლატონი კი არც ამთავითვე ჩანს მაინცდამაინც კარგი გულის კაცი: იმ ცხენს და მის სრულიად უდანაშაულო პატრონს ავად წყევლის — „აი, ამოგივარდა პატრონიო!“ მაგრამ ამჯერად საინტერესო ისაა, რომ ნათხოვარი ცხენისა და პლატონის ჰაპანწყვეტა გაამხიარულებს ბეკინას: „პლატონმა გადაიარა ეზო, გავიდა კიშქარში და მალე, ორღობეში მიმავალი, გზის აქეთ-იქით მიმყოლ ხეებში მიიმალა.“

„— ე უბედური ვის გამოართვა, მელანო ჩემო? — მიმართა ბეკინამ კიშქრიდან უკან გამობრუნებულ რძალს. — პავლია ღომიაშვილს, ბატონო... სასირცხვილ-სანამუსოდ. თვარა სხვებზე რას არგია! — არაფერია... არაფერი... პლატონი მარჯვე კაცია... მოხერხებულია, იმას არაფერი გოუქირდება! — ჩაიცინა ბეკინამ და იქით დაიწყო ცქერა, საითაც ის იყო პლატონი გზას დაადგა.“

ძალიან შორს ვამიზნული. ქვეტექსტიანი დეტალია: არ უნდა დაეცინა ბეკინას შვილისათვის, სრულიად ზედმეტი იყო მისი ირონია — ეს „ბედღური“, „ჩაიცინება“ და ა. შ. „სხვისი ქირი ღობეს ჩხირიო“. — ასე გამოუვიდა ბეკინას. მის გამო პლატონმა ბევრი დამცირობა. ჩხუბი და დავიდარაბა უნდა ვადაიტანოს. ამიტომაც ბოლოს ავად გადაუხდის ყველაფრისათვის პლატონი მამას. ამჯერად კი პლატონი ჭავრს საცოდავ პირუტყვეზე იყრის: „შენც წინაზე მიდგები, შე ოხერო? — გააჩერა მან

ცხენი და გულმოსული მოაჯდა ზურგზე. გადაჰკრა წყებლა და ფერღებ-გამობზეილი ცხენი აძუნძულდა. — შენ მაინც მოგერევი, სხვასთან თუ ვერაფერი გავაწყვე!.. კიდევ დამიდგები ჯინაზე?! — და მან შეუბრალებლად გაღუქირა და გაღუქირა წყნელი, მაგრამ პლატონის გასაჯავრებლად და თითქოს მისი დაქადნების გასამტყუენებლად ამ გახრევილმა პირუტყვმაც მალე იძულებული გაჰხადა მხედარი ხელახლა ჩამოექვეითებინა. ამგვარის დაჯანებით ყველასაგან გულდამწვარმა პლატონმა გაიგღო წინ ეს გახრევილი პირუტყვი და, უკან ფეხდაფეხ მიმყოლი, გრძელი წყებლის ცემით მიერეკებოდა ჯახრაკ ცხენს.“

ნათხოვარი თუ საკუთარი ცხენ-ჯორის უძველესი თემა დ. კლდია-შვილის შემოქმედებაში გვარაინადაა გათამაშებული და ყოველთვის მკაფიოდ გამიზნული მხატვრული ფუნქცია აქვს. ეს პატიოსანი პირუტყვები ერთგან პერსონაჟის დახასიათების საშუალებად გვევლინებიან. მეორეგან — იუმორის საგნად, სხვაგან — თავიანთ პირდაპირ მოვალეობას ასრულებენ, ზოგჯერ კი ყველა ეს ფუნქცია ერთად აკისრიათ და ისინი უსაყვედუროდ ემსახურებიან თავიანთ პატრონებსაც და მწერალსაც. რომელიც მათ ამოდენა დატვირთვისს აკისრებს. სამწუხაროა, რომ არც ერთ მათგანს სახელი არა აქვს, ისინი, ასე ვთქვათ. უსახელოდ გარდაეგნენ, თორემ მათი დიდება ქართული მწერლობისათვის არაფრით ჩამოუვარდება საქვეყნოდ სახელგანთქმულ როსინანტს.

კვლავ იმ ამბავს რომ მიუბრუნდეთ, მწერალს, რა თქმა უნდა. ჰქონდა ირონიის უფლება და ფართოდაც იყენებს მას. შედარებით შეილებული აზნაურები უფრო ღონიერ ცხენებზე სხედან. თავის ფიქრებში გართულ პლატონს „უეცრივ ცხენის ფეხის ხმა მოესმა... მიიხედა უკან და უქმაყოფილებით პირი ისევ გამოიბრუნა, — ვილაც ხანშიშესული კაცი მოათობარიკებდა მაღალ ცხენს“. პლატონი „სასირცხვილ-სანამუსოდ“ შექდა ცხენზე. თუმცა. „ათასწილად ერჩია მარტოდ. თავისუფლად მგზავრობა, მაგრამ ახლა მეტი გზა აღარ ჰქონდა, ხათრს ხომ არ გაუტეხავდა ამ მოსახათრებელ კაცს, უნდა ერბენინა თავისი გაძვალტყავებული ცხენი გვერდევანიძის თობარიკთან“.

შემდეგ ცნობილია: სწორედ ამ გვერდევანიძისგან შეიტყობს პლატონი მისთვის სასურველი სადღეინაცვლოს შესახებ, თანაც გზადაგზა ეს „ბორტების მთესავი“ ადვოკატი, „კაციჰამია“ გვერდევანიძე და აზნაური სამანიშვილი, ერთბაშად, ინგლისელი ბერის, აგრეთვე აზნაურის. საქვეყნოდ ცნობილი მალთუსის თანამოაზრენი აღმოჩნდებიან.

რაკი დავით კლდიაშვილის ირონია აქ უკვე სცილდება ეროვნულ ფარგლებს და ზოგადსაკაცობრიო შინაარსს იძენს, ეს ადგილი უფრო

სრულად უნდა განვიხილოთ. მალთუსისა და მისი თეორიის არსი დ. კლდიაშვილისათვის, როგორც საფუძვლიანად განათლებული კაცი-სათვის, მრავალი წყაროდან უნდა ყოფილიყო ნაცნობი. ყოველ შემთხვევაში, მაშინდელ ქართულ პრესაში მალთუსის სახელი არცთუ იშვიათად გვხვდება. როგორც აღნიშნავენ, მალთუსის მოქმედების მიხედვით, თითქოს არსებობს მოსახლეობის მარადული „ბუნებრივი“ კანონები, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ მოსახლეობის ზრდა დიდად აღემატება ადამიანთა არსებობის საშუალებათა მატებას. მალთუსიანელები მშრომელთა სიღარიბეს კაპიტალისტური ექსპლოატაციით კი არ ხსნიდნენ, არამედ „აბოლუტური კარბმოსახლეობით“ და დედამიწაზე საკვების უქმარობით, ე. ი. არა სოციალ-ეკონომიური, არამედ ბუნებრივი პირობებით. ამიტომ მალთუსი ამართლებდა ომებსა და ეპიდემიებს, როგორც მოსახლეობის შემცირების საშუალებას<sup>9</sup>

ახლა მოვეუსმინოთ იმერელ აზნაურებს: „— სად ბრძანებულხარ აქეთ, ბატონო? — რომ ხმა ამოელო, შეეკითხა პლატონი. — ქვედურეთში ვიყავი... ბრეგაძეები არიან, აზნოურშვილები... შენი მტერი იქნა დამსილი და დაგლახაკავებულნი, ისინი დამსილი არიან... და, რაეარც იცით ახლანდელი ჩვენი აზნოურშვილების ამბავი, გაყოფა უნდათ. მაგრამ გასაყოფი რომ აღარაფერია! ერთი მეორის წაგლეჯაზე გამაცადინებულნი, რამე ხერხით უნდა მეტი რამ ირგოს. ერთმანეთს აღარაფერს ანებებენ და კიჟყინობენ, ჩხუბობენ დილიდან საღამომდინ, კვლავენ ერთმანეთს...“ „ი დალოცვილი ღმერთიც თავის მოწყალებას ჩვენზე ძველებური წესით გვიცხადებს: ხალხს ამრავლებს. ყოველ ოჯახს შვილებით აესეებს...“ და „კაკიკამია“ გვერდევანიძე, „კაკიკამია“ მალთუსთან მეტი მსგავსებისათვის, სიცილით ამბობს: „მადლიანს თითო ოროლა შვილი დაეკლო, ამათ მაგიერად სარჩო მიემატებია. ის არ აჯობებდა. შენი ჭირიძე, ა?“ „მაინც, მაინც. ბატონო... ნამდვილი სიტყვა გახლავსთ, რასაც ბრძანებთ! — ამოიხორა პლატონმა. — მართალი ბრძანება!“

ამაზე აღრე პლატონმა თითქმის სიტყვა-სიტყვით გაიმეორა მალთუსის ერთ-ერთი ძირითადი თეზისი: „— ცული დრო მოვიდა, ბატონო, ერთობ ცული დრო!.. ხალხიც მომრავლდა... ჩხუბით თუ ვიწმინდებთ ცოტაზე მაინც ქვეყანა, თვარა...“

გვერდევანიძე ყოველთვის და ბოლოს პლატონიც მალთუსის არა მარტო აღმსარებელნი. არამედ პრაქტიკული მიმდევრები არიან.

<sup>9</sup> ენციკლოპედიური ლექსიკონი ორ ტომად. ტ. I, გვ. 613 (რუსულ ენაზე).

პლატონის დახასიათებით, გვერდევანიძე ამოსაგდება, რადგან „ბოროტებას სთესავს“; როგორც თავად აღიარებს, მან ბრეგვაძეები ხელში ჩაუყარა „კაციკამია გვერდევანიძეს, ამ შეუბრალებელ კაცს“.

არც თვითონაა უკეთესი. როდესაც იმედი გაუტრუვდა, მან სასიკვდილოდ გაიწია ფეხმძიმე დედინაცვალზე: „პლატონი ახლა სწორედ მხეცი იყო, შეუბრალებელი, სისხლისმსმელი. მას უნდოდა მოესპო ის არაება, რომელიც ახლა გაპიოდა, მისი სისხლი სწყუროდა, გაათფრებული იწევდა მისკენ და უსათუოდ ცოდვას დაატრიალებდა, რომ ბეკინას ძახილზე მელანო არ შემოვარდნილიყო და გამგელებული პლატონი ვარეთ არ გამოეგდოთ.“ შემდეგში გაუთავებული უკმაყოფილებით პლატონი მამას ნადრეკად ჩაიყვანს საფლავში, ხოლო „ლუკმის გამოყოფს“ — მცირეწლოვან ძმას და მის დედას „ალარც ლობე შეარჩინა, ალარც საზღვარი, ალარც ადგილი და იძულებულს ხდის საწყალ მოხუცებულ ქვრივს დედაკაცს იწანწალოს ყოველ კვირა სასამართლოში“.

ასე დასცინა მეცხრამეტე საუკუნის 90-იან წლებში ქართველმა მწერალმა დავით კლდიაშვილმა მსოფლიო სახელის მქონე ინგლისელ ფილოსოფოსს, სერ თომას მალთუსს და მის მიმდევრებს.

ძნელი შესამჩნევი არაა, რომ მწერლის იუმორისტული ირონია ბევრეც ცხენზე აშხედრებული საკუთარი მამის მაშვალი აზნაურის გამო სატირულ შინაარსს იძენს და კაპიტალისტური ცხოვრების წესის მძაფრ მხილებად გვევლინება.

ამიტომ აძლევდა მაღალ შეფასებას „სამანიშვილის დედინაცვალს“ მარქსისტი ალ. წულუკიძე: ცნობილი კრიტიკოსი კ. აბაშიძე კი პლატონ სამანიშვილის ხასიათში ადამიანის ბუნების რალაც ფატალურ გამოვლენას ხედავდა და თუ ჭერ მზად იყო მწარე ცრემლები დაეღვარა, შემდეგ ღიმილი ერეოდა, „რადგან სწორედ შეეცოდებოდა კაცს ეს ადამიანი, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო.“

ეს ფრაზა „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“, რომელიც ლეიტმოტივად გასდევს კ. აბაშიძის ეტიუდს დავით კლდიაშვილზე, არც მთლად ზუსტია და არც პლატონის ხასიათის დამაჯამებელ თეზისად გამოდგება. იგი სრულიად კონკრეტული შემთხვევის გამოა ნათქვამი და არ შეიძლება მწერლის განმარტავებელ თვალსაზრისად მივიჩნიოთ. აი. ეს ადგილიც: „თქვენ ნუ მომიკვდებით, რაც მე ამ ორ დღეში გადაძხდა მაგისგან. არ ვიცი, თუ როდისმე კაცს ამდენი გასაჭირი ენახოს ერთის კაცის მიზეზით... — ნაღვლიანად ამბობდა პლატონი და მოჰყვა, რაც ამბავი მოუვიდა შაფათაძისას, კირილე რანაირად დათვრა გზაზე დუქანში, საიდანაც ძლივსძლივობით წამოიყვანა აქეთ. ეს კაცი, რომელსაც



წინანდელი მწუხარებაც ეყოფოდა, ამ ახლად გადახდილი უსიამოვნების შემდეგ მეტად გამწარებული იყო. ამიტომ ისეთნაირი კილოთი ლაპარაკობდა, სწორედ შეეცოდებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“.

სხვათა შორის, პლატონი არავის შესცოდებია, პირიქით, მისმა ნამბობმა „ბევრი სხვა წინანდელი თავგადასავალი გაახსენა კირილესი იქ მყოფთ და, ცოტა ხნის შემდეგ აივანზე ისევ სიცილ-ხარხარი და ხმაურობა ისმოდა.“

პლატონი, როგორც თვითონაც ამბობს, საერთოდ არავის ებრალება და თვითონაც არავის ინდობს. მოთხრობის წაკითხვის შემდეგ კი იგი არამეტუ გეცოდებთ, არამედ ზიზღსა და აღშფოთებას იწვევს, რასაც სრულიად არაორაზროვნად მიანიშნებს მწერალი.

ძალზე ბევრი მსხვერპლი შესწირა პლატონ სამანიშვილმა მამისაგან გამოყოფილი თავისი ოჯახის კეთილდღეობას, და გაუგებარია, რატომ წერდა კ. აბაშიძე: „ღმიილი მოგერევით, წიგნს დახურავთ და იტყვიან: „სწორედ შეეცოდებოდა კაცს ეს ადამიანი, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო.“ ზურგგადატყავებული ბედაურის და პლატონის მგზავრობის ამბავი მართლაც სასაცილოა, — იცინა კიდეც შიამიტმა ბეკინამ ამაზე — მაგრამ მხეცად ქეუელი პლატონის შებრალება არ შეიძლება: „ამ დღიდან პლატონი ნამდვილი ნადირივით შეიქმნა. დღისით სადღაც დაეხეტებოდა, შინ მხოლოდ საღამოობით მოდიოდა, ისიც დაწოლის ხანს.“

გამხეცებული პლატონი, „კაციქამია“ გვერდევანიძესთან ერთად. ნამდვილად თავსდება კაპიტალიზმის მალთუსიანურ მოდელში და აქ მას მეტოქეობას მხოლოდ „ქამუშაძის გაჭირვების“ ბეგლარ ჭინჭარაძე და პორფირი ბიაშვილი, ან „სოლომან მორბელაძის“ გულცივი მატყუარები — ბესარიონ საქარაძე და ქაიხოსრო ქათამაძე თუ გაუწევენ.

ეს არის პაროდია მალთუსის თემაზე, რომელიც დავით კლდიაშვილის ხელში ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის მხილების ორიგინალურ საშუალებად იქცა.

ასეთია პლატონის ხასიათის მთავარი ნიშანი.

ამიტომაც, რომ ამ მოთხრობის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი აგერ უკვე ათი წელია უდიდესი წარმატებით მიდის რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სცენაზე და. რაც მთავარია. თანამედროვე კაპიტალისტური ქვეყნის — დასავლეთ გერმანიის სცენაზე.

წოდებრივი სიამაყის გრძნობას, რომელიც პლატონის ხასიათში ზუსტად, მაგრამ მაინც შესამჩნევადაა გამოკვეთილი და რომლის ერთ-ერთი

ელემენტია სწორედ ის „სასირცხვილ-სანამუსოდ“ ნათხოვარი ცხენი, — შეაქვს ამ სახე-ხასიათში შერბილებული იუმორი. მაგრამ სულაც ვერ ანელებს მწერლის მამხილებელ, სატირულ პათოსს. მიმართულს არა იმდენად პერსონაჟისადმი, არამედ ანგარებასა და ძალმომრეობაზე დამყარებული სისტემისადმი.

საბჭოთა მათემატიკისა და მკითხველისათვის ესაა ისტორიად ქცეული წარსული, ხოლო დასავლეთგერმანელისათვის — მის თვალწინ მიმდინარე ცხოვრების დამაფიქრებელი სურათი.

პლატონის ხასიათში იუმორისტული და სატირული ერთმანეთს ერწყმის და კიდევ უფრო გამოკვეთს სინამდვილის კლდიაშვილისეულ ტრაგიკულ აღქმას. ვფიქრობ, ეს მომენტი გამორჩა პლატონის სახის ინტერპრეტაციისას ქართული პროფესიული კრიტიკის ერთ-ერთ ფუძემდებელს კ. აბაშიძეს.

#### 4. „ამათია ყველაფერი“

როგორც ყველა დიდი მწერალი, დავით კლდიაშვილი არ ერიდებოდა ცხოვრებისა და ადამიანთა მანკიერების ჩვენებას, თავის ყველაზე უხამს გამოვლენაში.

აქ მას დიდად ეხმარებოდა იუმორისტულისა და სატირულის ზემოხსენებული ერთიანობა. ეს ერთიანობა კონკრეტულად ირონიისა და პაროდის სახითაა გამოვლენილი ბეგლარ ჭინჭარაძისა და პორფირი ბიაშვილის ხასიათებში. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს პერსონაჟები ერთმანეთს ავსებენ, ერთი და იმავე ხასიათის სხვადასხვა მხარეებს წარმოსახვენ. შემთხვევითი არაა, რომ ისინი ერთმანეთთან ძმებოვით არიან.

კ. აბაშიძე თავის ეტიუდში შენიშნავს: „დ. კლდიაშვილი პოეტია, წერილფეხა აზნაურობის დაქვეითებისა და გაკოტრების ნაღვლიანი მემკვიდრე და ამ გახრწნილ ნიადაგზე აღმოცენებული პირადობის, — „პორფირე ბიაშვილის“ ნაზი გამკიცხავი“.

როგორც პლატონის შემთხვევაში ვნახეთ, პორფირის ხასიათში მგლური თვისებები იმდენად მკაფიოდაა გამოკვეთილი, რომ ამ გაკიცხვას მწვავე სატირული ფორმა აქვს და პრედიკატი „ნაზი“ შეუფერებელია. პორფირი და ბეგლარი იმ ქალაქის — იმ ცივილიზაციის ტიპური წარმომადგენლები არიან, რომელმაც უნდა „შექაოს“ სოფელი. მათ ზოგიერთ ქმედებაზე უკვე გვქონდა მინიშნებული და აქ „სინაზისათვის“ მწერალი არ ტოვებს ადგილს, პირიქით, პირდაპირი დახასიათებისას იგი ამ პერსონაჟებისადმი უჩვეულოდ მკაცრია.

პორფირი ბიაშვილი და ბეგლარ ჭინქარაძე — ორთავე ერთსახედ, ჩიჩიკოვისა და ხლესტაკოვის ერთგვარ ნაზავს წარმოადგენენ. მათში ბევრია გოგოლის ამ უკვდავი პერსონაჟების სოციალური და ფსიქოლოგიური ნიშნები და ქართული მწერლის დამოკიდებულებაც მათლამი იმნაირია, როგორც გენიალური რუსი მწერლისა თავისი პერსონაჟებისადმი: სატირულ-იუმორისტული, უფრო — სატირული. „ჩიჩიკოვი თავისი სოციალური ბუნებით განსხვავებულია მემამულეთა წრისაგან. ეს არის ახალი, ბურჟუაზიული ფორმაციის კაცი—„მომხვეჭი“, მტაცებელი. ძალზე საჭირო იყო მისი ხასიათის, მისი შინაგანი ბუნების, საერთოდ ამგვარი ხალხის ისტორიული ადგილის მოაზრება თანამედროვე ცხოვრებაში“; „ხლესტაკოვის ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანია, გოგოლის სიტყვებით, „საკუთარზე ერთი ჩინით მეტი როლი ითამაშოს“. ამაშია ხლესტაკოველობის, როგორც სოციალურ-ისტორიული მოვლენის, ყველაზე არსებითი თავისებურება“.<sup>10</sup>

დ. კლდიაშვილის ამ პერსონაჟებზეც იგივე შეიძლება ითქვას. ცხადია, მათ აკლიათ გოგოლის გმირების მასშტაბურობა. მაგრამ ქართული მწერალიც ღრმად უფიქრდებოდა ამ სოციალურ-ისტორიული თავისებურებების გამოვლენას. აქ. ისევე როგორც გოგოლისათვის, მისი საიმედო მოკაეშირე აღმოჩნდა სატირული ირონია.

კლდიაშვილის პერსონაჟები, პირველ ყოვლისა. მტაცებელნი და „მომხვეჭელებნი“ არიან. პლატონ სამანიშვილმა საკუთარი მამა ამოიკამა, პორფირი ბიაშვილი მთელ სოფლებსა „სკამს“, თანაც პირქუში პლატონისა და ბეგლარისაგან განსხვავებით, ამას აკეთებს ხალისიანად, თოთქმყოფილებსა და სიამაყის გრძნობით. მოხეტიალე ადვოკატს „მუდამ ჰყავდა თითო სოფელი „საქმელად“. როცა ადგილი მოიჭმებოდა, ანდა ხრიკიან ადვოკატს, რომელიც ორივე მხარეს ჰკერავდა, აბრუ გაუტყდებოდა და არაეინ მიეკარებოდა, იგი ადგილს მოინაცვლებდა. სოფლის მოსიარულე ადვოკატი, დაულადავი ენერგიით სავსე, მუდამ ხალისიანი, მოცინარი, გონებაგამქრიახი, მოხერხებული. უცნაური ხრიკების მომგონი, მეტად ადვილად უახლოვდებოდა ხალხს პირველ გაცნობიდანვე და ისეთნაირი მოხერხებით შეჰყვებოდა ერთხელ მის ხელში ჩავარდნილ პირს, რომ ის ძნელად თუ დაუტყვებოდა, სანამ მისგან იმდენს არ გამოორჩებოდა, რამდენის გამოორჩენა შეიძლებოდა. მართალია, „მოკმულ ადგილებში“ ბევრი მაგინებელი და წემაჩვენებელი ჰყავდა, მაგრამ ბევრი მადლიერიც. ბევრ ადგილას ისმოდა მისი ორპირობისა და გაუტან-

<sup>10</sup> ს. მ. ა. შ. ი. ს. კ. ი, გოგოლის მხატვრული სამყარო, გვ. 237, 319 (რუსულ ენაზე).

ლობის ამბები, კაცის შეუბრალებლობაც, ვილაც-ვილაცეებისაგან ვითომ მის გალახვასაც იტყოდნენ, მაგრამ იგი ისევ თავის ხელობას ადგა და ახალ-ახალ მუშტარსაც შოულობდა“.

მწერალი უფრო ღრმად ახედებს მკითხველს ამ პერსონაჟის ხასიათში. „თამარნაშენშიაც სწორედ ამ განზრახვით შემოადგა მან ფეხი; სადღაც გამონახა ქამუშაძესთან ყვაეი-ჩხიკვის მამილობის მაგვარი ნათესაობა, რათა ბინა ჰქონებოდა მათთან, საიდანაც სურდა დაეწყო ნავარდობა ახალ საძოვარში. და ამ მაღალ სერიდან რომ დასჩერებოდა აქაურ მოსახლეებს, იგი მხოლოდ იმას ფიქრობდა და თავის გუნებაში გარედან ზომავდა იმას, თუ რამდენ გამოსარჩენს იშოვიდა ამათგან და რამდენ საშოვარს შესძენდა ამათი გაქირვებული, შევიწროებული და ვაგლახი ცხოვრება“.

აი, როგორია პორტფირი ბიაშვილი. მოციხარი, მხიარული, მაგრამ მით უფრო საშიში „კაციჰამია“. მასთან შედარებით პრიმიტივებად გამოიყურებიან მალთუსის იმერელი მიმდევრები — ადვოკატი გვერდევანიძე და საკუთარი მამის მშვეალი სამანიშვილი, თვით ცივისსხლიანი სალახანა ბეგლარ ჭინჭარაძეც კი. პორტფირი ბიაშვილის სახეში ბიწიერება გაშიშვლებულია თავისი ყველაზე უხამსი ფორმით: იგი სიცილხარხარით აკეთებს ბოროტებას და თავიც მოსწონს ამით. მისი მხიარული ტრაბახი „ყვაეი-ჩხიკვის მამიდის“ ოჯახში თავისი შინაარსით შემზარავია, თუმცაღა ფორმით ძალიან მოგვაგონებს ხლესტაკოვის თავაწყვეტილ ტრაბახს გოროდნიჩის ოჯახში. მსმენელები ორივეგან — „ქამუშაძეშიც“ და „რევიზორშიც“ — მლიქვნელურად აღტაცებულნი არიან. ეს ქმნის კომიკურ ეფექტს და მით უფრო აძლიერებს სატირული მხილების პათოსს. „ჯერჯერობით ვერავინ ვერაფერი დამაკლო, თუმცა ეს ნასწავლები ყოველ წელიწადს ათობით და ოცობით ჩამოდიან... ვერც მტრობით მაჯობა ვინმემ... მოხერხება უნდა ყველაფერში კაცს, მოხერხება, ოტია ჩემო! ხა, ხა, ხა! თუ დამჭირდა, ისეთნაირ ხრიკებს მოვლებ. ვინც იქნება, ისეთ ხრიკებს მოვლებ, რომ ადამიანი კი არა, თვითონ ეშმაკიც დეიბლანდება და დეიბურდება შიგ! — და პორტფირიმ სიამოვნებით გადაიხარხარა — კაცმა მიცნოს და მომყვეს, ჩემთან ნურაფრის შიში ნუ ექნება! დამიჯეროს ოლონდ, მომენდოს. მარა უბედურება ის არის. რომ სანამ უკანასკნელამდის არ გაუჭირდებათ, მანამდე არ შეიძლება სულ მთლად მოგენდოს და გიწამოს ვინმემ. ვერ დაარწმუნებ. რომ სასიკეთო გზაზე აყენებ; აგერ გადაგიხვევს და ხელიდან გაგისხლტება; მერე გეიხედავ და მორბის გამწარებული: ტირილით. ჟივილით გეხვეწება, მუხლებზე გეხვევა: „არიქა, მიშველე, შენ ხარ ჩემი

მშველელი, მწყალობელი, ჩემი ღმერთი, ჩემი მაცოცხლებელი!“ მისა-  
ლები არაა ამისთანა კაცი, მაგრამ რაღას იზამ, გული არ გიშვება გააგ-  
დო, ნიჟი მოუგო, იბრალებ და რანდენადაც შესაძლებელი იქნება, შვე-  
ლი. ამის წყალობით ახლა ისე ნაქვს საქმე, რომ ყველგან, სადაც წე-  
ვიდ-წამოვედი, ბინაცა მაქვს, საკმელიც და სასმელიც, ყველგან ათასი  
მოსიყვარულე და პატივისმცემელი! ამ ჩემს ხელობას თავიც რომ და-  
ვანებო და ისე ტყვილა ვიარო, იმდენი სასიკეთო საქმე მიმიძღვის  
ბევრთან, რომ სიკვდილამდე თავს დავირჩენ იმათგან... ასეთი კაცი გახ-  
ლავთ პორფირი მაქსიმოი ბიაშვილი და შენ გეშინია, ჩემო ოტია, სასირ-  
ცხო საქმეში ჩაგაგდო!.. მოგიკვდეს მაშინ ეს პორფირი, მოგიკვდეს, ჩე-  
მო ოტია! — და პორფირიმ ხელი გულზე დაიკრა რამდენჯერმე.“ ცხა-  
ლია, მიაბიტმა ქამუშაძეებმა ადვილად ირწმუნეს ყველაფერი, მაგრამ...

მკითხველმა უკვე იცის, რა ფასიც აქვს ამ ლაგამწახსნილ ტრაბახს,  
რომელშიც უსინდისო კაცის ცინიზმი და ანგარებიანი სიცრუე უმაღლეს  
ხარისხშია აყვანილი. რა თქმა უნდა, ყველაზე უკეთ ბიაშვილის ფასი  
იცის ბეგლარ ჭინჭარაძემ, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ერთმანეთთან „ძმა-  
სავით არიან“, მეორეც — მათ შორის არსებითად არავითარი სხვაობა  
არაა და, როგორც იტყვიან, „მსგავსი მსგავსს იცნობს“.

როგორც ვიცით, პორფირიმ ქამუშაძეებთან ბინა რომ დაედო და  
უფრო კარგად შეეკამა თამარნაშენი, გადაწყვიტა ბეგლარის და, სონია,  
ოტია ქამუშაძისათვის გაერიგებინა. ამით ბეგლარის საქმეც კეთდებო-  
და, რომელსაც ერთი სული ჰქონდა თავიდან მოეშორებინა გასათხოვა-  
რი და. ერთ პატარა სცენაში ორივე პერსონაჟია დახასიათებული ქვე-  
ტექსტიანი დიალოგის დიდებული ხელოვნების მეშვეობით: „პელაგია  
მის მახლობლად ტრიალებდა; მოხუცებულს უნდოდა შეიღს გამოლაპა-  
რაკებოდა ამ მარტოდ ყოფნაში, მაგრამ საწყალი ვერ ბედავდა დაღლი-  
ლი შეიღის მოსვენების დარღვევას. და ბოლოს, როგორც იქნა, სძლია  
თავის თავს, მიუახლოვდა ბეგლარს და ხმადამშვებით უთხრა: — პორფი-  
რი იყო ამ დილას და... — ჰო! — ერთი ამბავი მითხრა ჩემი სონიას შე-  
სახებ... — ჰმ! — რავე ფიქრობ, შეილო? მე რა ვიცი და... პორფირი ძა-  
ლიან აქებს... — მერე რაი? — შენ არ მოგატყუებს, ძმასავით ხართ... —  
ამისთანა კიდევ უფრო ადვილად მოგატყუებს, არ იცი შენ... — ეგ შენ  
უკეთ გაგეგება, შეილო... ამიტომ გეძახიან ჰკვიან კაცს!“

კ. აბაშიძე კი ამტკიცებს, დ. კლდიაშვილი პორფირი ბიაშვილის „ნა-  
ზი გამკიცხავიაო“. პირიქით: მწერლის „გამკიცხავი“ კილო ისეთი მწვა-  
ვე არსადაა, როგორც პორფირი ბიაშვილის და მისი „ძმასავით“ ბეგლა-  
რის დახასიათებისას. ადვილი წარმოსადგენია დავით კლდიაშვილის სა-

ხე, როდესაც თავისი დროის სახელგანთქმული კრიტიკოსის ამ სტრიქონებს კითხულობდა. საქმე ისაა, რომ კ. აბაშიძემ დ. კლდიაშვილი მხოლოდ „ცრემლნარევი სიცილის“ ოსტატად წარმოსახა და მთლიანად გამორიცხა ამ მწერლის იუმორის მეორე მხარე — სატირა — მკაცრი და დაუნდობელი ვაკიცხვა. ამიტომ კრიტიკოსი ბეგლარ ჭინჭარაძეს მხოლოდ ერთგან ახსენებს, რადგან ეს პერსონაჟი თავისი ტლანქი, უხეშად გამოხატული მტაცებლური ბუნებით არ თავსდებოდა „ნაზი ვაკიცხვის“ სქემაში. სამწუხაროდ, კ. აბაშიძეს უყვარდა შემუშავებული სქემები და იშვიათად გადაუხვევდა მას.

შეიძლებოდა აქ ამაზე არაფერი გვეთქვა, რომ დღემდე არ გრძელდებოდა ავტორიტეტული კრიტიკოსის მიერ დანერგილი ტრადიცია, დ. კლდიაშვილის იუმორის ცალმხრივი გაგება.

ეს საკითხი ძალზე მნიშვნელოვანია. „ლბილი“, „ნაზი“ იუმორის, „ცრემლნარევი ღიმილის“ კონცეფციამ მიჩქმალა დავით კლდიაშვილის შემოქმედების სატირული პათოსი და გარკვეული ზიანი მიაყენა დიდი მწერლის მსოფლმხედველობრივი მომენტების სწორ ანალიზს.

ამ მხრივ ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს გრ. კიკნაძის ნარკვევი დ. კლდიაშვილის იუმორზე. ქართული სატირისა და იუმორის მკვლევარი დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას მთლიანად „იუმორისტიკულის“ თვალსაზრისით განიხილავს, მაგრამ მას შეუმჩნეველი არ დარჩენია ზოგიერთი პერსონაჟის მიმართ მწერლის სატირული დამოკიდებულება. აქ იგი ასახელებს პორფირი ბიაშვილს და ბეგლარ ჭინჭარაძეს. ორიოდ აბზაცში მკვლევარი ცდილობს ამ პერსონაჟთა ხასიათებში გამოავლინოს სატირული და. ამით იფარგლება<sup>11</sup>. სამწუხაროდ, იგი ამ მიმართულებით დ. კლდიაშვილის სხვა ნაწარმოებებზე დაკვირვებას არ აფართოებს.

ირონია, ირონია... ხან ნაზი და სევდიანი, ტრაგიკულის მიჯნაზე მდგარი, ხანაც — მკაცრი და გამკიცხავი. კომიკური სიტუაციები, ხუმრობა, პაროდია — იუმორის გამოვლენის კონკრეტული ფორმებია დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში, რომლებიც ხშირად ერთი პერსონაჟის ხასიათში იყრის თავს.

ბეგლარ ჭინჭარაძეს ჩვენ უკვე ვიცნობთ. პორფირი ბიაშვილთან ერთად მას „ქამუშაძის გაქირვებაში“, რომანულ მოთხრობაში, მნიშვნელოვანი იდეური და მხატვრული ფუნქცია აკისრია. შემთხვევითი არაა,

---

<sup>11</sup> გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, გვ. 429.

რომ მწერალი ამ პერსონაჟთა არა მარტო „ჩვენებას“, არამედ პირდაპირ დახასიათებდაც დიდ ადგილს უთმობს მოთხრობაში.

ორივე, პორფირი ბიაშვილი და ბეგლარ ჭინჭარაძე, ახალი სოციალ-ეკონომიკური ვითარების — კაპიტალისტური ცივილიზაციის, კაპიტალისტური კულტურის შეილება არიან, რომლის სახეა ქალაქი.

ბეგლარ ჭინჭარაძეც, პორფირი ბიაშვილივით, „ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ სოფლად მოუხერხებელი ცხოვრების გამო ქალაქში შემოხიზნული“ წერილი აზნაურის შვილი იყო. იგი ღირსეული შვილია სოფრომ ჭინჭარაძისა, რომელიც „როგორც მოშივებული მელია, ისე დაძრწოდა ქალაქის ქუჩებში, დუქნებში, ბაზრებში, რომ რამე ეშოვა, ენახა, წასდგომოდა და ამით თავი შეენახა, ოჯახი გამოეტანა“. „ქალაქში დაბადებული ბეგლარი პატარაობიდანვე გასაკვირვლად დაიგეშა მამასთან. ის ისეთი მეცადინი ბავშვი გამოდგა, ისეთი ჩუმი, მოხერხებული, რომ საქყალ სოფრომს არა ერთხელ უთქვამს სიამოვნებით: — ეს თავისას გეიტანს!.. თუ ღმერთმა დააყალა, ისეთი გამოიწევა, რომ კაცი იქნება!... კაცი ვერაფერს გაუგებს, ისე მოიგდებს ხელში, რასაც ამოიჩემებს!... მაგარი კაცი დარჩება!“ არ მოსწრებია მამას შვილის „კაცად“ დანახვა; იმას კი ეცადა, რომ ბეგლარს საქალაქო სასწავლებელი დაამთავრებინა და სასამართლოში გადამწერად შეარგვევინა თავი. ბეგლარს არ გაუმტყუნებია მამის იმედი. ყმაწვილი იყო, მაგრამ ცხოვრებისათვის საკმაოდ მომზადებული. არავის არ ერიდებოდა; პირიქით მუდამ ამხანაგებში იმყოფებოდა, მაგრამ მისი ნამდვილი აზრი, შეხედულება, ფიქრი ამა თუ იმ საქმის, პირის შესახებ — არავინ არ იცოდა, ვერავის გაეგო მისი წაღილი. იგი საკვირველი მოხერხებით ფარავდა ამგვარებს და იმავე დროს ახერხებდა ეჩვენებინა თავისი თავი გულწრფელ ადამიანად. ის იყო, რომ იტყვიან, ეშმაკი კაცი, თავით ფეხებამდე ეგოისტი, მხოლოდ პიროვნული ინტერესების მიმდევარი, რომლის გარეშე მას არაფერი სწამდა და გუნებაში კიდევაც დასცინოდა მათ, ვინც რაღაცას ეძებდა, რაღაცეებს თავს ატებდა, ვინ იცის, ვისთვის, ან რისთვის, და ამასობაში თავის თავს აკლებდა. უგულოდ ეპყრობოდა ყველაფერს, რისგანაც რამე სარგებლობას არ გამოელოდა თავისთვის, კაცს აფასებდა მხოლოდ იმის მიხედვით, თუ რამდენად მისგან რამე უსარგებლია, ან გამოელოდა რამე სარგებლობას. მისთვის ყველაფერი უმნიშვნელო იყო და „სისულელე“, თუკი მას პირადად არ ასარგებლებდა. არაფერს სხვა რაიმეს მის თვალში ფასი არ ედებოდა. გუნებაში ათასჯერად წინ წაუყენებია თავისი თავი იმ „ნასწავლებზე და ნაწველებზე“, რომლებსაც მასავით ვერ მიუგნიათ იმ გზისათვის, რო-

მელსაც საჭიროა ცხოვრებაში კაცი ადგეს, თუ უნდა თავისი ბედნიერება... ასეთი იყო ნამდვილად ბეგლარ ჭინჭარაძე, თუმცა ისე კი სულ სხვა თვისების კაცად გაუცვნიდა თავისი თავი გარეშეთათვის. შინაურობაში იგი ღმერთი იყო. ალბათ, თავის აღმატებულებაში რომ იყო დარწმუნებული, იმიტომ არ ეხერხებოდა არც დედასთან და არც დასთან გრძელი ლაპარაკი, არც უყვარდა მათთან თავის გულის ნაღების გაზიარება და შინ მყოფი საზოგადოდ მართო იყო, დედაცა და დაც მორიდებით იყვნენ მასთან და არიდებდნენ ყოველ უსიამოვნებას ამ სასიქაღულო და სათაყვანებელ ოჯახის წევრს“.

ასეთი იყო ბეგლარ ჭინჭარაძე, მომრიგებელი მოსამართლის მდივნის უმცროსი თანაშემწე — კოლეგიის ასესორის პაველ ივანიჩ ჩიჩიკოვის გვიანდელი ქართული ვარიანტი.

მართალია, ჭინჭარაძეს აკლია პაველ ივანიჩის გაქანება, მისი მომხიბლავი ღიმილი, ადამიანებთან კეთილი ურთიერთობის დამყარების უნარი, მაგრამ ხასიათის მთელი რიგი ნიშნები, აგრეთვე ბიოგრაფიული შტრიხები საკმაოდ ზუსტად ემთხვევა ერთმანეთს: მომხეველობა, ეგოიზმი, ანგარება, პატივმოყვარეობა და ა. შ.

ჩიჩიკოვი აღრინდელი კაპიტალისტური ფორმაციის ნაყოფია, ამიტომ იგი თავმდაბლად, ფაქიზად იგვარებს თავის საქმეებს. ბეგლარ ჭინჭარაძე აღმავალი კაპიტალისტური ქალაქის ტიპური წარმომადგენელია, ამიტომაც ტლანქია და უხამსი.

ბეგლარ ჭინჭარაძე — ესაა ტლანქი ცინიზმი და უხამსობა მოქმედებაში.

ბუნებრივია, რომ მისი მსხვერპლი უნდა გახდეს ნინო — „გულღმობიერი, ნაზი, თავმდაბალი, უწყინარი, ანგელოზის მსგავსი“, ქველძიის ასული, რომელიც, „თითქოს ღმერთმა განგებ გაუჩინაო ამ კაცს, რომ მისით ჩაეხედნა თავის სინდისში“.

იუმორით ხატავს მწერალი ბეგლარ ჭინჭარაძის „გამიჯნურების“ სცენას ქამუშაძეების იმ ღირსსახსოვარ ნათლობაში. „მთვრალეები თანდათან ემატებოდნენ. ატყდა ხმაურობა, ყაყანი, ყველანი აირივნენ. ქალები ადგნენ და ნელ-ნელა ეზოს კუთხეში გაეფინნენ დაირითა და მუსიკით. ამათკენ გამოემართა ბეგლარიც, ნინოსთან და ოლიკოსთან ხელიხელ გაყრილი. — მაზურკა! — წამოიძახა მან, როცა მიუახლოვდა ქალებს. — მაზურკა! — და ნინოს ხელი წაავლო მაზურკის სათამაშოდ. — მაზურკა! — მიაძახა მან ქალიშვილს, გარმონიკას რომ აწრიპინებდა. ქალიშვილმა ვერ გაიგო, რას სთხოვდნენ და შეკითხვის ნიშნად გიდახედა მის გვერდით მდგარ ქალებს. — მაზურკა! — გაიმეორა ბეგლარმა. — მა-



ზურკა დოუქართი — და რადგან დამკვრელი არავინ იყო, იგი გაბტა წინ, კვინტებით ისროდა ფეხებს და მიათრევედა დარცხვენილ ნინოს, რომელსაც უფრო და უფრო ერეოდა სიწითლე პირისახეზე, რადგანაც ესმოდა გარშემო ქალების შეკავებული სიცილი და ფრუტუნე, გამოწვეული მისი კავალერის უცნაური კუნტრუშით. კარგა ხანს აპროწიალა ბეგლარმა ქალიშვილი, ხან იქით გაარბენინა, ხან აქეთ გამოარბენინა. წელზე ხელის შემოხვევით რამდენჯერმე შემოატრიალა, ბოლოს ცალი მუხლი მოიდრიაკა, თავზე შემოივლო, რამაც ერთი ხითხითი გამოიწვია, მერე კობტად წამოხტა, თავი დაუქრა და თან დაატანა. — მერსი! მერსი!..“

ასეთი თავშესაქცევი სცენა ჩატარა მოკრძალებული თამარნაშენელი ქალების წინაშე № ქალაქის მოსამართლის მდივნის უმცროსმა თანაშემწემ.

დიდებულია ეს „მაზურკა!“ მაზურკა!“ და მისი „მერსი!“ „მერსი!“ გარმონიკას დამკვრელი გაკვირვებული ქალიშვილი, საერთოდ, მთელი ეს სცენა ღვთისაგან მივიწყებულ თამარნაშენში, რომელსაც ლმობიერი ირონიით ხატავს მუსიკალურად განათლებული, ფრანგული ენის შესანიშნავად მცოდნე, დიდი ქალაქების ინტელიგენტურ-არისტოკრატიული და ოფიციალური საზოგადოების კაცი — დავით კლდიაშვილი.

მაგრამ ბეგლარ ჯინჯარაძეს თავისი მიზანი აქვს: მან ხელში უნდა ჩაიგდოს ლამაზი ქალიც და ფულებიც. რაც მთავარია, ფულები, რეაასი მანეთი, რომლის მზითვად მიღების იმედი აქვს რატომღაც. საამისოდ საჭიროა: მაზურკაც — სრულიად უადგილო და ღიმილის მომგვრელი; თავხედობა, რომელიც მას საერთოდ არ აკლია, და კომპლიმენტი — მისი ავტორივით პრიმიტიული, გაცვეთილი და უხამსი. „... ამ საერთო არეულობაში ბეგლარს მაგრად ჩაეკიდნა ხელი ნინოსთვის და თითქოს ყველაფერი დაევიწყნა, თითქოს ამ ქვეყნიერებისა არა ესმოდა რა, აღტაცებული სიტყვებით უცხადებდა თავის გრძნობას მის სიტყვებზე შემკრთალ, გაფაფიცებულ ქალს. ბეგლარი იმ ზომამდის მიასულიყო, რომ სხვების. მოურიდებლად კიდევაც წაეძრო ხელიდან ბუკედი, ძალათი ნინოსთვის. წამოეცმევირა. თითზე და ემუდარებოდა, — გამაბედნიერე შენი სიყვარულით და გამიშუქე ჩემი მომავალი ოჯახი შენის. ნაზი სხივე-ბითაო“.

როდესაც ის რეაასი მანეთი ვერ მიიღო, რომელსაც, სხვათა შორის, არავინ დაჰპირებია, ბეგლარმა უგულოდ მიატოვა ქალი. არაფერმა გაჭრა: არც ღიხ მუდარამ, არც ქველძის საკმაოდ საბუთიანმა მტკიცებამ; რომ ჯინჯარაძისთვის ქალი არავის შეუძლევიდა და ახლა სამზითვო ფულ-

ზე ვაქრობა ურიგობააო; ..ბეგლარს უკვე გამოანგარიშებული ჰქონდა, თუ როგორ მოიხმარდა ამ ფულს: განაწილებული ჰქონდა, რამდენს რა სარგებელს შემოატანინებდა, როგორ აამუშავებდა, რამდენად გაზრდიდა ამ თავნს ოთხ-ხუთ წელიწადში, რამდენად აქცევდა; მისი შემცირება კი გამოიწვევდა, დაკლებასთან ერთად. ამ ანგარიშების გადაკეთებასაც, მათ გადასინჯვას, გადაცვლას და რისთვის, ვისთვის?!”

„რისთვის, ვისთვის?!”

ანგარებაზე დამყარებულ საზოგადოებაში ცივი ანგარიშის, ფულის წინაშე უკან იხევს სინდისი, წესიერება, სილამაზე — ყველაფერი ეწირება „ხელის კუჭკუს“.

ჰკვიან და მგრძნობიარე ქალს, სონიას, ისლა დარჩენია, მთელი ქვეყნიერების სახელით პატიება სთხოვოს მშვენიერ ნინოს: „ცოტა კიდევ მოითმინე... ცოტა კიდევ გოუძელი ჩვენს უგრძნობლობას, ჩვენს გულქაობას.“

მზითვის გამო გამართული ვაქრობა განსაკუთრებით გაამხიარულებს პორფირის. „პორფირი სიამოვნებით ხითხითებდა და ხარხარებდა... ამის პირით თითქოს თავმოწმონე, უფრო ღონიერი ქალაქი დასცინოდა მისუსტებულ სოფელს, დასცინოდა, თავის გამარჯვებას აქადნიდა და ემუქრებოდა მეტ დაჩაგვრას მასთან ბრძოლაში. „ამათია ყველაფერი!“ — გაურბინა თავში მტირალ სონიას.“

„ამათია ყველაფერი!“

აი, რა უმნიშვნელოვანესი იდეური და მხატვრული ფუნქცია აკისრია დ. კლდიაშვილის რომანული მოთხრობის ორ პერსონაჟს.

თუ გავიხსენებთ, რომ ეს მოთხრობა დაიბეჭდა 1900 წელს, ზუსტად მე-19 და მე-20 საუკუნეების გასაყარზე, როდესაც კაპიტალიზმი თანდათან უნდა გადაიზარდოს თავის ყველაზე აგრესიულ სტადიაში — იმპერიალიზმში, მაშინ ბეგლარ ჭინჭარაძისა და პორფირი ბიაშვილის სახით ქართველმა მწერალმა შექმნა ახალი ფორმაციის მტაცებლების ტიპური ხასიათები.

აბა, სად მოვა თავხედ სალახანასთან, ბეგლარ ჭინჭარაძესთან, ლბილკანიანი ჩიჩიკოვი, რომელსაც აგრეთვე „არ ძალუძს სიყვარული“, მაგრამ, როგორც გოგოლი წერს, ცხოვრებაში რამდენიმე წუთით მაინც „პოეტად“ გადაიქცევა და მეჭლისზე გუბერნატორის ქერაკულულებიან ქალიშვილთან მუსაიფით ტყებდა. სხვათა შორის, იმ მეჭლისზეც მაზურკას ცეკვავდნენ. მაგრამ ჩიჩიკოვს აზრადაც არ მოსვლია ხელი დაეგლო რომელიმე ქალიშვილისათვის და „კვინტების სროლა“ დაეწყო. იგი წყნარად ზის გუბერნატორის ქალიშვილის გვერდით და „უამრავ სასიამოვნ-

ნო რაღაცეებს“ ჰყვება, თუმცა ლამაზი ქალისა და ფულების კომპლექსი მასაც აწუხებს.

ამ ორი „ძმაცაცის“ წინაშე, რა თქმა უნდა, უწყინარი შეშლილია თავადი ლუარსაბ თათქარიძე, ი. ჰაკეჯავაძის რომანული მოთხრობის პერსონაჟი, რომელსაც არც დაპირებული სამზითვო ფული მისცეს და გონჯი ქალიც შერთეს: „გარემოებას დაემორჩილა და წამოიყვანა შინ თავისი დარეჯანი“. და ნამდვილი რომანტიკოსია, „პოეტია“ თავადი ალექსანდრე რაინდიძე, რომელიც უარს ამბობს მექლანუაშვილების მილიონზე და სიყვარულით ირთავს უმზითვო ქალს, ელენე არაგვლი-შვილს (ლ. არდაზიანი, „სოლომონ ისაკიჩ მექლანუაშვილი“).

ესენი — თათქარიძეები, რაინდიძეები, თვით ჩიჩიკოევი — თავდაზნაურული და ბურჟუაზიული ფორმაციის ხალხია. ჭინჭარაძეები და ბიაშვილები, როგორც მათი რუსი და დასავლეთევროპელი თანამოძმენი, ახალი, კაპიტალისტური ფორმაციის ღვიძლი შვილები არიან. მგლური, მტაცებლური ბუნება მათში თავისი ყველაზე უხამსი და ცინიკური სახითაა გამოვლენილი.

ზეგლარ ჭინჭარაძე „გათავისუფლდა“: გაათხოვა, თავიდან მოიშორა და, სონია. თანაც ისე, რომ მას ეს კაპიციც არ დასჯდომია: „ხმელი სიტყვით“ ხუთასი მანეთი, ქალაქელი ქალი და, კიდევ თუ მივათვლით, ასი მანეთი პელაგიაშვილს, ვითომ თავისი მხრით, აჩუქა ქალიშვილს, თუ რამე დასჭირდებოდა, დასახარჯავად“. აი, ყველაფერი, რაც ჭინჭარაძემ ამზითვა თავის დას. მას კმაყოფილების საბაბი აქვს და ახლა შეიძლება მზრუნველი ძმის როლის გათამაშება. „გეიხედ-გამოიხედე, ყველაფერს დაუკვირდი, ძვირფასო დაო, და თუ გასაჭირი შეგხვდეს... — ვინ შეგახვედრებს მაგას! ღმერთო, ღმერთო, ნუ მომასწრებ იმ დღეს! — ჩაურთო სიტყვა ეკვირინემ. — თუ გასაჭირი შეგხვდეს, კიდევაც მოითმინე და შენითვე შეეცადე მეორედ აღარ შეიხვედრო!“

შესანიშნავია! პაუზის შემდეგ მოსალოდნელი იყო, რომ ბეგლარი დაპირებას მაინც გაიმეტებდა, „ხმელი სიტყვით“ მაინც. მაგრამ არა — მან აქაც და თავისი თავის ანაბარად მიატოვა.

საოცრად თანმიმდევრულია მწერალი ხასიათების შექმნისას.

შემდეგ, როდესაც სოფლიდან აყრილი ცოლ-ქმარი უმწეო მდგომარეობაში აღმოჩნდება და ოტია თავის ცოლ-შვილს — საკუთარ დას — აცოდებს, „ამის პასუხად ბეგლარი ბევრ სიტყვასაც არ იმეტებს, ბიაშვილი კი თავისებურად იცინის და, მუდამ ხალისიანი, იმედს აძლევს, ამხნევებს, მაგრამ ისიც უფრო, რასაკვირველია, სიტყვით მხოლოდ“. აქ კი, თამარნაშენში, ბეგლარმა კიდევ ერთი, იმ მაზურკის მაგვარი, გულის

ამრევი სცენა გაითამაშა: გამომშვიდობებისას ხელზე აკოცა ეკვირინეს, სონიას დედამთილს: „მოხუცებული ქალი ამას სრულიად არ მოელოდა და კინალამ ჭკუიდან შეიშალა გაოცებული“. გზაში კი „პორფირის სიცილად არ ჰყოფნიდა... ბეგლარის საქციელი ქამუშაძის მოხუცებულთან და ბეგლარიც ყოველ ამის გახსენებაზე აქეთ-იქით იპურპყვებოდა და ტუჩებს იწმენდავდა ცხვირსახოცით“.

გასაქანი არა აქვთ, თორემ უფრო შესაფერის პირობებში, განვითარებული კაპიტალიზმის ნებისმიერ ქვეყანაში, იმერეთის № ქალაქის მომრიგებელ მოსამართლის მდივნის უმცროსი თანაშემწე და მისი მუდამ მოხიობითე „ძმაცაკი“ არანაკლებ კარიერას შეიქმნიდნენ, ვიდრე რომელიმე „ზვიგენი“: ნუსინგენი, რუგონ-მაკარი, ფორსაიტი, კოუპერ-ვუდი, დიდი გეტსბი და ა. შ.

საამისოდ მათ ყველა მონაცემი აქვთ.

საბოლოო სახით პლატონ სამანიშვილი, „კაციქამია“ გვერდევანიძესთან ერთად, მათი სოფლელი ტყუპისცალია. რა თქმა უნდა, უფრო ტლანჭი, პირდაპირი და მოუხეშავი. ამ პერსონაჟისათვის არ გამოდგება ის შემწყნარებლური მიმართება, რომელიც კ. აბაშიძისაგან მოდის ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში და რომლის მიხედვით იგი მტარვალად კი არა, ლამის მსხვერპლად წარმოსახონ. მოთხრობის ბოლოს მწერალმა დაასრულა ის, რაც პერსონაჟის ხასიათში აღრევე აჩვენა. კაცი, რომელმაც სიცოცხლე მოუსწრაფა საკუთარ მამას, მხეცურად სცემა ფეხშიძიმე ქალს, დაარბია ქვრივ-ობლის ოჯახი — არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ჰუმანისტი მწერლის, დავით კლდიაშვილის, „ნაზი გაკიცხვის“ საგანი.

დ. კლდიაშვილმა იცოდა, ვინ შებრალებოდა და ვინ — არა.

ბეგლარ ჩინჭარაძის, პორფირი ბიაშვილის და პლატონ სამანიშვილის ხასიათები დავით კლდიაშვილის არა მხოლოდ მხატვრული ტალანტის, არამედ მისი მამხილებელი ნიჭის სრულყოფილი ქმნილებებია.

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

დავით კლდიაშვილმა შექმნა თავისი მნიშვნელობით უაღრესად მასშტაბური ხასიათები, რომლებიც თანამედროვე კაპიტალისტური სამყაროს პროგრესული მწერლობის ყურადღების ცენტრშია დღესაც.

5. ორღესული ირონია, ისტორიზმის პრინციპი და  
ისტორიული ხანიათავი

რომანტიკოსები აიდეალებდნენ ისტორიულ წარსულს. გრ. ორბელიანის პატრიოტული პოემა „სადღეგრძელო“ მაშულისათვის თავდადებულ მეფეთა და გმირთა სადიდებელია. რომანტიკოსებთან „გმირი“ გულისხმობს თავადაზნაურობას. „გმირნო, მამულის მაღიღნო, თქვენა ხართ ჩვენი დიდება! თქვენთა სახელთა ამაყად წარმოსთქვამს შთამომავლობა!“ და პოეტი ხოტბას ასხამს: ორბელიანების, ბარათაშვილების, ერისთავების, ჩოლოყაშვილების, ამილახვრების და ხერხეულიძეების — ქართლ-კახეთის თავადაზნაურობის „თავგანწირულ გმირობას“ სხვადასხვა ომში. ასევე, დიდი ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ პირველი კარი მთლიანად მეფისა და მისი გმირი თანამებრძოლების: ისევ ორბელიანების, ბარათაშვილების. ერისთავების, აბაშიძეების საშვილიშვილო ღვაწლს, მამულისათვის მათ გმირულ თავგანწირვას ეძღვნება. ცნობილია ი. ჭავჭავაძის ემოციური შეძახილი: „ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია! მეფეებისა და ომების ისტორიაა. ხალხი არა ჩანს, უბრალო ხალხი“. მაგრამ როგორც კი ისტორიულ თემას მიმართავდნენ, ეს დიდი დემოკრატები, ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი, არსებითად, რომანტიკოსთა პოზიციასზე იდგნენ. მათი ძირითადი წყაროც ფეოდალური ხანის უდიდესი საისტორიო ძეგლი ლეონტი მროველის „ქართლის ცხოვრება“ (XI ს.) და მისი მოგვიანო დროის გაგრძელებები იყო. ილიას პოემები: „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, „აჩრდილი“. მოთხრობები „ნიკოლოზ გოსტაშვილი“, „ამბად გაგონილი“; აკაკის პოემები: „ბაგრატ დიდი“, „ნათელა“, „თორნიკე ერისთავი“, „თამარ ცბიერი“. „პატარა კახი“, მოთხრობები: „ბაში-აჩუკი“, „ოთია მესხი“ — ყველა ამ ნაწარმოების ძირითადი პათოსი ფეოდალური წარსულის რომანტიკა იყო. ცხადია, ეს არ იყო, პუშკინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მონური მიდრეკილება მეფეებისა და გმირებისადმი“. ჩვენი რომანტიკოსებიც და თერგდალეულებიც — ქართული კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებლები — ერთ მიზანს ისახავდნენ: აღეძრათ ხალხი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისათვის. საჭირო იყო პატრიოტული იდეალი. ამ იდეალს ისინი ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან. გმირულ ისტორიულ წარსულში პოუვდნენ და აქ მათ უჭირდათ ჩვენი მდიდარი საისტორიო წყაროების ფეოდალური იდეოლოგიის ამსახველი ტენდენციების დაძლევა. უფრო ზუსტად: მწერლობაში მათ ეს არ უცდიათ. პირიქით: წარსულის პატრიოტულ-გმირული იდეალი მათთანაც მეფეებისა და ომების ისტორიას ემყარება.

80-იან წლებში მოვიდნენ ხალხოსნები, რომლებმაც ჟურნალ „იმედის“ ფურცლებიდან ყოველივე ამას „უკან ხედვა“, წარსულზე თავდაზნაურული გოდვა და ტირილი უწოდეს. ხოლო ყველაზე ცხარეს მათ შორის, სტ. ჭრელაშვილს, არამცთუ პატრიოტულ წარსულზე, არამედ საერთოდ პატრიოტულ გრძნობაზე ლაპარაკიც კი „მაიმუნობად“ მიიჩნია: „თითქოს ქვეყანაზე, გარდა ათასში ერთი მახინჯისა, მოიძებნებოდეს სალი კაცი, რომელსაც ან თავისი სამშობლო არ უყვარდეს და მისი ენა...“<sup>12</sup>

ქართველმა ხალხოსნებმა ისტორიული თემა საერთოდ ამოიღეს თავიანთი მხატვრული შემოქმედებიდან, რითაც ქანრს ვერაფერი დააკლეს და, ცხადია, ვერც შემატეს.

ქანრი ცოცხლობდა და ახალ თვისებებს იძენდა.

„გარდამავალი ხანის“ მწერლებიდან ეგ. ნინოშვილმა საგანგებოდ მიმართა ისტორიულ ქანრს და შექმნა რომანი „ჯანყი გურიაში“. რომანში ასახულია ახლო წარსულის უმნიშვნელოვანესი მოვლენა — გურული გლეხკაცობის ამბოხება თვითმპყრობელობისა და თავდაზნაურობის წინააღმდეგ 1841 წელს.

ეგ. ნინოშვილის რომანში ხაზგასმითაა ნაჩვენები თავდაზნაურობისა და გლეხკაცობის ინტერესთა სრული შეუთანხმებლობა თუნდაც ისეთ საკითხში, როგორიცაა ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლა. ყველა ეს დადიანები, ჭაიანები, გურიელები, თავდგირიძეები — ცალკე არიან, მშრომელი გლეხკაცობა, „ხალხი“ კი — ცალკე. ძალზე დამახასიათებელია ერთი ადგილი ამ მრავალმხრივ საყურადღებო რომანიდან. სამეგრელოს სამთავრო დინასტიის ნაშეიერმა, თავადმა დადიანმა, გურიის თავდაზნაურობის მოსარჩლედ „სამეგრელოს ხალხი“ მოიყვანა: „...მოშორებით იღვა ნაბღებისაგან გაკეთებული კარავი, რომელშიაც ბრძანდებოდა თავადი გიორგი დადიანი, თავის ამაღა თავდაზნაურობით. როგორც თავადი დადიანის, ისე მის ამაღა თავდაზნაურების სახეზე საშინელი ნაწყენობა და მოლუშულობა ემჩნეოდათ. მაგრამ ამათი სახის მოლუშულობა სრულიადაც არ გევანდა ხალხისას: ხალხის სახის მოლუშულობაში ნაღველი და ტირილი იხატებოდა, მათისაში — გაჭაყრება-გაბრაზება, ანუ გულმოსულობა“.

თავდაზნაურობის ვერაგი, გამცემლური ხასიათია დახატული აჭანყებულთა ბანაკში შეპარული მოღალატის, აზნაურ ივანეს. სახეში.

<sup>12</sup> მ. ზ ა ნ დ უ კ ე ლ ი. ხალხოსნები და მათი მისწრაფებანი, ახალი ქართული ლიტერატურა, თბ., 1955, გვ. 34.

„ჯანყი გურიაში“ იწერებოდა 80-იანი წლების ბოლოს. მწერალს იგი რამდენჯერმე გადაუწერია, უდიდესი პასუხისმგებლობით დაუმუშავებია თითოეული დეტალი, მაგრამ რომანის საბოლოოდ დახვეწა ვერ მოუწერია. რომანი გამოქვეყნდა 900-იანი წლების დასაწყისში, მწერლის გარდაცვალების შემდეგ. მაგრამ დიდი იყო მარქსიზმთან ახლოს მდგომი მწერლის ამ რომანის მნიშვნელობა ქართულ მწერლობაში ისტორიული თემის ახლებურად მოაზრებისა და ასახვისათვის. თავადაზნაურობა აქ გვირგვინახდლიდა, გმირი აქ ხალხია, — მშრომელი და ვაჟკაცი გლეხკაცობა. ბესია, სიმონი და მისი ამხანაგები არა მარტო კეთილშობილებით სჯობნიან თავადაზნაურობას, არამედ ვაჟკაცობით და თავგანწირვით, როცა საჭიროა — ხერხითაც. ბრძოლის ველზე მოსული თავადი ჭიანჩი გააღიზიანეს, — მოწინააღმდეგე მხრიდან ერთმა გურულმა ცოლი გაულანძღა ხმამაღლა. ჭიანჩმა შურისძიება ჩაიდო გულში და გურულის სიკვდილი გადაწყვიტა: „... გურულო, გამოდი აქეთ და მითხარი შენი სახელი და გვარი. ღმერთს გაქვე თავდებად, არაფერი გაწყინო! — დაუძახა ჭიანჩმა და მოადგა სულ ახლოს, შავის წყლის ნაპირს, ასე რომ იმის ტანს აღარა ეფარებოდა რა. — ახლავე! — დაუძახა გურულმა მოსატყუებლად, ფრთხილად დაუმისნა მკახელა თოფი და თვალის დახამხამებაში ამპარტავანი თავადი უსულოდ დასცა დედამიწაზე.“ გურულმა მშვენივრად იცოდა თავადის ფიცის ფასი.

დოკუმენტური სიმართლე. ისტორიულად არსებულ პიროვნებათა გამოყვანა მხატვრულ პერსონაჟებად, „ტიპური გარემოსა და მდგომარეობათა“ ასახვის რეალისტური მანერა — ქართული ისტორიული რომანის საეტაპო მოვლენად აქცევს ამ ნაწარმოებს. „ხალხი“ თავისი ნამდვილი მნიშვნელობით, მისი თავისუფლებისმოყვარე, გაუტეხელი სული, მისი ბრძოლა და ჭირ-ვარამი — რეალისტური პოზიციებიდან პირველად ამ რომანში აისახა ქართულ მწერლობაში, რაც აახლოებს მას სოციალისტური რეალიზმის ისტორიზმის პრინციპებთან.

ეს იყო ტენდენცია, ქართული რეალიზმის ახალი თვისება, რომელსაც უსათუოდ გრძნობდა დავით კლდიაშვილიც. ამიტომაც დაუმუშავებლად მიატოვა „ქართლის ცხოვრებით“ და ილიას „აჩრდილის“ გმირულ-რომანტიკული სულისკვეთებით შთაგონებული დრამა „ფარნაოზი.“ „რომანტიკოსთა ეროვნულ-ისტორიული შეგნება ხელოვნებაში ისტორიული აზროვნების უმნიშვნელოვანესი საფეხური იყო. მაგრამ რომანტიზმი ხალხის ყოფიერების თავისებურებებში ავლენდა ეროვნული „სულის“ მარადიულ და მყარ რეალიებს. ვალტერ სკოტის რომანებში გამჟღავნებული ეროვნულ-ისტორიული შეგნება, რომელიც ეროვნ-

ნულ სამყაროს მოძრაობაში, ისტორიის მსვლელობაში განიხილავს, რეალისტური ხელოვნების საწყის პუნქტად იქცა“.<sup>13</sup>

ეგ. ნინოშვილისა და დ. კლდიაშვილის თაობა სულ სხვა თვალთქონით აღიქვამდა ისტორიას, ვიდრე ნ. ბარათაშვილისა და ი. ჯავახიშვილის თაობა.

ეგ. ნინოშვილს განეცნობოდა გმირული იდეალი კი არ აინტერესებდა, არამედ ამ იდეალის კონკრეტულ-ისტორიული გამოვლენა: მშრომელი გლეხეობის, „ხალხის“ ბრძოლა ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისათვის, 1841 წლის გურიის ჯანყის მაგალითზე. როგორც ცნობილია, ერთი მუქა გურულებმა შექლეს დაემარცხებინათ მეფისა და თავადაზნაურობის ჯარები და ორი კვირის განმავლობაში შეენარჩუნებინათ ხალხის მმართველობა — რესპუბლიკა. აი, აქ პოვა ეგ. ნინოშვილმა ქართველი ხალხის ეროვნულ-ისტორიული შეგნების, მისი გმირული „სულის“ უმაღლესი გამჟღავნება.

დავით კლდიაშვილმა სამუდამოდ მიატოვა „ფარნაოზი“ და, უნდა გვეფიქრა, ისტორიაც. იგი უღარესად სადღეისო თემების მწერალი გახდა და მისი ისტორიზმიც მის თვალწინ მიმდინარე ცხოვრების კონკრეტულ-ისტორიული ფორმების მხატვრულ ფიქსირებაში ელინდებოდა.

და აი, 1910 წელს ზედიზედ ქვეყნდება დ. კლდიაშვილის ორი ნოველა — „როსტომ მანველიძე“ და „თავადი პეტრე“. ორივე ერთად ნაბეჭდი წიგნის ექვს ფურცელს, თორმეტობედ გვერდს შეიცავს, მაგრამ ეს იყო დიდი მწერლის, „სამანიშვილის დედინაცვლის“ და „ქამუშაძის გაჭირვების“ ავტორის, უკნობი მხატვრული ტალანტის კიდევ ერთი ორიგინალური, მისთვის მუდამ დამახასიათებელი სიახლის გამოვლენა.

დავით კლდიაშვილი არც ამ ნოველებში ლალატობს თავის ძირითად თემას — თანამედროვეობას. პირიქით: თანამედროვეობა აქ ნაჩვენებია ისტორიის რაკურსში და შექმნილია დროთა კავშირის ესთეტიკურ-მხატვრული ეფექტი. ირონია, რომელიც დ. კლდიაშვილის ესთეტიკური მიმართების უმთავრესი ფორმაა. აქ თითქოს მთავარ მოქმედ გმირად გვევლინება და ამ ეფექტს კიდევ უფრო აძლიერებს. სწორედ ამის გამო ეს ნოველები, „როსტომ მანველიძე“ და „თავადი პეტრე“, თითქოს ერთი ამოსუნთქვითაა დაწერილი, როგორც ლექსები.

---

<sup>13</sup> ნ. ვორობოვა, ისტორიზმის პრინციპი ხასიათების ასახვაში, მოსკოვი, 1978, გვ. 15 (რუსულ ენაზე).



ირონია დ. კლდიაშვილის ამ მოთხრობაში თავისი კლასიკური ფორმითაა გამჟღავნებული. მწერალი იფარებს მემატინანის ნიღაბს და მოკლედ, 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 — საარკაზმში გადადის, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს ნოველაში ჩართული ანეკდოტი, გადაკრული სიტყვა და ა. შ.

ნოველაში ირონიის საგნად ქცეულია წოდებრივი სიამაყის გრძნობა, რომელიც აზნაურ როსტომ მანველიძის სახეში დაცლილია ყოველგვარი შინაარსისაგან და სრულ ანაქრონიზმად ქცეულა. „გდებაში ამოკლებდა უხალისოდ მიმდინარე სიცოცხლის დღეებს პატიოსანი აზნაური, დიდებული სახლთუხუცესის მანველიძის შთამომავალი. თითქმის კიდევაც შეეჩვია იგი ამგვარ გდებას. მაგრამ ხანდახან მაინც ისევ გაიღვიძებდა მასში წინანდელი მანველიძე და მაშინ შესაბრალისად მიჰართავდა თავის დათიას: — სულ ასე ვეგდოთ, ბიჭო, ჰა?! — აბა რას იზამ? — მიუგებდა ერთგული მოსამსახურე, ერთადერთი არსება, რომელიც მისთვის ზრუნავდა და რომელსაც სულით და გულით მისთვის კეთილი სურდა.“

ერთ დროს თავმომწონე აზნაურის არსებობის ერთადერთი ფორმა ტახტზე გდება და ბუხართან თვლენა. მას აღარც აწმყო და აღარც წარსული აღარ გააჩნია. „ასეთ ცხოვრებას ატარებს საწყალი როსტომ მანველიძე, რომელსაც აღარც სახლთუხუცესის ჭავრი აქვს, აღარც მარშლების, აღარც ბანკისა, აღარც ოჯახისა. რომელიც აღარც ცოლის ამბავს კითხულობს, აღარც შეილებიას, — კარგად არიან, ავად არიან, სად არიან. ვისთან არიან? თხოვდებიან თუ ისევ ქალიშვილობაში ბერდებიან?“ ეს იმ ოთხი ლამაზი ქალიშვილის მამაა, ურემზე რომ დასხდებიან და ქალაქში გაურბიან თავიანთ „უხალისო ბუდეს“. არა და, „როსტომ მანველიძე თავის დროზე თავმომწონე მანველიძე იყო. ყმაწვილობისას გული საგმირო საქმეებისათვის უძვერდა; სხვებისათვის შემთხვევაზე იგიც გამოწყობილა თოფ-იარაღით. შემჯდარა ცხენზე, ჯარიანობაში მონაწილეობა მიუღია და ჩხუბსაც დასწრებია, გულადობა და ვაჟკაცობა გამოუჩენია, რისთვისაც იუნკრის ჩინითაც ყოფილა დაჯილდოებუ-

ლი... მაგრამ ბედმა ამ საფეხურს როსტომი აღარ გადააშორა, დროთა  
ვითარებამ კი ხარისხი ისე გაახუნა, რომ ამ ბოლო დროს როსტომს  
საწყენადაც ურჩებოდა, თუ ვინმე გაუხსენებდა მის იუნქრობას. თუ რამ  
შერჩა როსტომს მისი ვაჟკაცობისა და გულადობის მოსაგონებლად —  
ეს წითელ კანტჩაყოლებული ლურჯი შარვალი, რომელსაც იგი ატარებ-  
და, როგორც ცხენოსან ჯარში ნამსახური პირი“.

ნოველა იწყება მანველიძეთა გვარის ისტორიით. ეს არის ირონია  
არა მხოლოდ პერსონაჟზე, არამედ საერთოდ თავადაზნაურულ, ბუნ-  
დოვან ისტორიაზე, სადაც, ხშირ შემთხვევაში, ტყუილი და მართალი,  
ნამდვილი და ნაყალბევი ძნელად ამოსაცნობია. ამ არეულ ისტო-  
რიაში მანველიძეები თავიანთ წილს იღებდნენ და ამაში იყო მათი ძა-  
ლაც და სისუსტეც.

ნოველაში, შეიძლება ითქვას, ორი მთავარი პერსონაჟია: ყოვლის-  
მცოდნე მემატინანე, რომელიც თითქოს მიუცერძობელი, მაგრამ გამ-  
ჭირდავი ტონით მოგვითხრობს მანველიძეთა გვარის ისტორიას, და ავ-  
ტორი, რომელიც აჩვენებს, ხატავს ამ გვარის გვიანდელი შთამომავლის  
ცხოვრებას. აქ ხვდება ერთმანეთს ისტორია და აწმყო, იქმნება ესთეტი-  
კური ეფექტი. „მემატინანის“ ირონია შეფარულია, მაგრამ აღვილად  
შესამჩნევია, რადგან შიგადაშიგ მწვავე ფორმა აქვს, სარკაზმულია; „ავ-  
ტორის“ ირონია კი უფრო ღრმად დევს, იგი თავად პერსონაჟის სახეშია  
ამოსაცნობი და, ამდენად, უფრო ობიექტივისტურია, მოკლებულია იმ  
ემოციურ შეფერილობას, რომლითაც „მემატინანის“ ირონიაა აღბეჭდი-  
ლი. ნოველაში ეს როლები დრამატურგიული სიზუსტითაა განაწილე-  
ბული.

„მემატინანე“ მოგვითხრობს: „მანველიძეები იმერეთის აზნაურთა  
გვარს ეკუთვნიან. იმ გარემოებით, რომ არც ერთ მანველიძეთაგანს გა-  
დათქმული გვარი არ რქმევია, რაც ხშირად იციან იმერეთში მომრავლე-  
ბულ მოგვარეთა გასარჩევად, დიდად იწონებენ თავს და ამ შემთხვევას  
ისე ხსნიდნენ, თითქოს მათთან მორიდებისა და შიშის გამო ვერ უბე-  
დავდნენ გვარის გადარქმევას. თავიანთ გვარის წარჩინებულებაზე სიტყ-  
ვა მუდამ ენაზე ეკერათ და ამ წარჩინებულების დასამტკიცებლად მო-  
ჰყავდათ ამბავი, ვითომ ერთ მეფეს, რომელს — ბაგრატს, ფარნაოზს თუ  
ალექსანდრეს — ამას გვარში დაცული ზეპირგადმოცემა გარკვევით არ  
აღნიშნავდა, ერთი მანველიძეთაგანი კარის კაცად ჰყოლია.“

უკვე ამ შესავალ „ისტორიაში“ გამოიკვეთა მანველიძეთა ყალბი  
დიდება: რამდენჯერმე ხაზგასმული „წარჩინებულება“ და მეფეთა სახე-  
ლების გაურკვეველობა. გამოიკვეთა აგრეთვე გამჭირდავი „მემატინანის“

სახე. ის მანველიძე „ისე დაწინაურებულა, რომ მეფეს მისთვის სახლ-  
უხუცესობაც კი უბოძებია. თუმცა მოკლე ხნით შერჩენია საპატიო თა-  
ნამდებობა, რადგან ჩვეულებრივი არეულობა მომხდარა, მეფე გადაუგ-  
დიათ, მოუკლავთ და ამასთან ერთად დაღუპულა მისი მსახური, ისე  
რომ მისი სახელიც კი დაკარგულა“.

მაშ, ასე: ირონია მანველიძეებზე, რომელთა დიდებაც უსახელოდ  
გამქრალ წინაპარს ემყარება; ირონია ფეოდალურ წარსულზე, როდესაც  
არეულობა, მეფეების ტახტიდან გადაგდება და მოკლაც კი „ჩვეულებ-  
რივი“ მოვლენაა.

„ამ ზღაპრული სახლუხუცესის შემდეგ მანველიძეთა გვარი მაინც-  
დამაინც არავის უსახელებია, თუ სათვალავში არ მივიღებთ რამდენიმე  
ყმაწვილს, რომელთაც მათმა არა საკადრისმა საქციელმა ციმბირში ამო-  
აყოფინა თავი“. კომიკური პარადოქსი: რამდენიმე ყმაწვილმა „არა სა-  
კადრისი საქციელით“ ასახელეს მანველიძეთა გვარი. „მაგრამ მანველი-  
ძეებს მაინც დიდად მოქონდათ თავი, ძვირად თუ ვისმეს იტოლებდნენ  
და სხვა აზნაურებში არჩევდნენ თავიანთ თავს.“ -- განაგრძობს „მიუ-  
კერძოებელი“ მემბტანე. აქ მემბტანე ერთი წუთით თავის თხრობას  
თვით მანველიძეთა ლექსიკონით შეკაზმავს, რომ უფრო შთამბეჭდა-  
ვად გადმოსცეს მათი ხასიათი, მათი შემტევი გვაროვნული ამპარტავნო-  
ბა: „რადგან მანველიძეთა დიდება ბუნდოვანი წარსულის ამბებზე იყო  
დამყარებული, იგი ადვილად დავიწყებას ეძლეოდა და საჭირო ხდებო-  
და ხშირხშირად ამ შორეული ამბების გახსენება და ჩაგონება სხვები-  
სათვის, ნამეტურ იმ ვიგინდარებისათვის, რომლებმაც ამ ბოლო დროს  
თავი წამოპყვეს და ტუტუტურად ტუჩს უბზეებდნენ წარსულისგან  
ნაანდერძვე დიდებულებას და დასცინოდნენ ზღაპრულ ამბებზე აშენე-  
ბულ ამაყობას. ამგვარ ჩაგონებას არა ერთხელ გამოუწვევია აყალმაყა-  
ლი, ბევრი უსიამოვნება შეუხვედრებია მანველიძეთათვის, მაგრამ ესე-  
ნი მაინც თავისას არ იშლიდნენ და არავითარ შფოთს არ ერიდებოდნენ.  
ამგვარმა დაურიდებლობამ ამას წინათ, მაგალითად, მხიარული ქორწი-  
ლი გააუგემურა და კინალამ სისხლითაც შეღება“.

აქ დამცინავი მემბტანე ყვება, თუ როგორ მოაბეზრა ქორწილში  
თავი ყველას ერთმა მანველიძემ თავისი გვარის დიდებით და როცა  
დასცინეს, გულზევიადმა ორატორმა „თავი ველარ შეიკავა, მთელ საზო-  
გადოებას უშვერი სიტყვებით მიმართა. და, რაც სრულიად საჭირო აღარ  
იყო, სიტყვას ფურთხი მიაყოლა. შეიქნა ერთი ყვირილი, მიწვე-მოწვევა  
და ჩვეულებრივი ხანჯლებზე ხელის გასმა... ამგვარი ჩხუბი-დავიდარა-  
ბით ცდილობდნენ მანველიძეები თავიანთი გვარის დიდებულებისა და

წარჩინებულების დაცვას. სხვა გზა ვერ გამოენახათ. ცხოვრება კი თავისას შვრებოდა: გვარი შეუბრალებელ კლებაში შეჰყავდა, გადაქაჩულ აზნაურებს უკან-უკან წევდა, დღედაღამე გაჰირვებას უმატებდა. ზოგი ისე გააშწარა, რომ ბზიკს დაამსგავსა, ზოგი ისე გაწყვიტა წელში, რომ ყველაფერზე გული გაუგრილა და თვით დიდებულ სახლათუხუცესის ხსენებასაც ავიწყებინებდა.“

ასეთი იყო ისტორიის განაჩენი, იმ ისტორიისა, რომელიც ამ მოთხრობაში გამჟირდავი „მემატიანის“ პირით მეტყველებდა.

დაამთავრებს „მემატიანე“ და სიტყვას უთმობს „ავტორს“, რომელმაც როსტომის და მისი ოჯახის სახით უნდა აჩვენოს მანველიძეთა გვარის უკანასკნელი აგონია.

სიმბოლური შინაარსისაა ბოლო სურათი, როდესაც როსტომი უფაზმოდ წვება. „როსტომი წამოდგა, გაიზმორა, ერთხელ კიდევ მიუშვირა ზურგი ბუხარს და, რა იგრძნო სითბო, ერთი შეხვანხვალდა, შეინძრა და მძიმე, ზანტი ნაბიჯით გასწია ტახტისკენ, რომელზედაც დათიამ ქვეშაგებელი დაუწყო, და მოსასვენებლად მიეგდო. გდებაში ამოკლებდა უხალისოდ მიმდინარე სიცოცხლის დღეებს პატიოსანი აზნაური, დიდებული სახლათუხუცესის მანველიძის შთამომავალი.“

ამ პატარა ნოველაში დ. კლდიაშვილმა შეძლო იმ წოდების უკანასკნელი დღეები ეჩვენებინა, რომლის შვილიც თვით იყო, და ისტორიაც ახალი ეპოქის, მძლავრი სოციალური ძვრების საუკუნის თვალსაწიერიდან წაეკითხა.

## 7. „თავადი კობრა“

ესაა ქართული ნოველისტიკის შედევრი. გადამდგარი პოლკოვნიკი კლდიაშვილი, ქუთაისის ქალაქის თვითმმართველობის მოხელე, 1910 წელს აკეთებს იმას, რაზეც ოცნებობენ მისი უმცროსი თანამოკალმენი: მ. ჯავახიშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, უფრო გვიან: კ. გამსახურდია, ს. ცირეკიძე, ჯ. ჯორჯიკია, ს. კლდიაშვილი და სხვები, — რეალისტები, სიმბოლისტები, იმპრესიონისტები, ნიჭიერნი და ნაკლებად ნიჭიერნი. ერთი ციკქნა ოთხ-ხუთგვერდიან მოთხრობებში, რომლებსაც მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატორის მოკრძალებით „ეკსისს“ არქმევს, დ. კლდიაშვილი წყვეტს ურთულეს მხატვრულ ამოცანას. და ამას აკეთებს კლასიკური სისადავით, სიუჟეტსა და სიტყვაზე. რაიმე ძალდატანების გარეშე.

მწერალი არც ამ ნოველაში გადაუხვევს თავის ძირითად ხაზს — თავ-

ხამედროვეობას, მაგრამ მისი მახვილი მზერა მიმართულია წარსულისაკენ, რომელშიც იგი ეძებს თანამედროვე საზოგადოების ზნეობრივი გადაგვარების საწყისებს.

დ. კლდიაშვილის ერთგული მოკავშირე, ირონია, აქაც „ორღესულია“: მისი ერთი წვერი აწმყოსკენაა მიმართული, თანამედროვე საზოგადოების პრივილიგებული ფენების ზნეობრივ უმწიფრობას ამხელს, ხოლო მეორე წვერი — წარსულისაკენ, რომელშიც ამ ზნეობრივი უმწიფრობის შემზარავ მაგალითს ავლენს.

„— არა, ბატონო, — გვეუბნებოდა ამასწინათ ცნობილი საზოგადო მოღვაწე თავადი პეტრე. — მაპატიეთ გულახდილობა და მოგახსენებთ, გულში ნურათყვარს ჩამარჩენთ, გულს ნუ მატყენთ, თორემ სადაც მომიხერხდება, რითაც მომიხერხდება, როცა აზრათაც შეიძლება არ გექნეთ, მაშინ ვიყრი ჩემს გულის ჭავრს უსათუოდ, თუნდაც რომ ეს სიცოცხლის ფასად დამიჯდეს.“

ასე, ყოველგვარი შესავლის გარეშე, იწყებს მწერალი თხრობას და თვითდახასიათების ნაკადი ხერხის საშუალებით ხატავს მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული ცხოვრების გავრცელებული პერსონაჟის — ცრუ საზოგადო მოღვაწის და უზნეო პიროვნების სახეს. ეს ხასიათი რომ დასრულდეს, იგი უნდა იქცეს ცრუპატრიოტად, რომლის ზნეობა ყალბ გვაროვნულ სიამაყეზეა დამყარებული, რასაც დაუყოვნებლივ აკეთებს მწერალი.

ჩვეულება რჯულზე უმტკიცესიაო, იშველიებს სიბრძნეს თავადი პეტრე. ამიტომ მას, ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს, უფლებაც არა აქვს, არ შეუძლია გულის ჭავრი არ ამოიყაროს, თუნდაც ეს სიცოცხლის ფასად დაუჯდეს. „და რომ გეჩვევია, ამისი ათასი მაგალითიაო,“ — განაგრძობს იგი — „მაგრამ მე ერთს მოგახსენებთ, რომელიც ჩვენს გვარში მომხდარა და რომელიც, როგორც გამიგონია, ვილაც ფრანგ მოგზაურს თავის მოგზაურობის აღწერაშიაც შეუტანია თურმე...“ და თავადი პეტრე, უფრო სწორად, მწერალი დავით კლდიაშვილი, ყვება ერთი შემზარავი შურისძიების ამბავს, რომლის მსგავსიც, მართლაც, მრავალი არამართო ფრანგი თუ იტალიელი მოგზაურების აღწერებში, არამედ „ქართლის ცხოვრებაშიც“. ბევრი მათგანი და, მათ შორის ისიც, რომელიც ამ ნოველაშია მოთხრობილი, არაფრით ჩამოუყარდება, თუ არ აჯარბებს, იტალიური და ფრანგული შუა საუკუნეების ყველაზე სისხლიან ქრონიკებს. დიდი დაგემოვნებით და ჰემმარტივი დახელოვნებით მოკვითხრობენ ამაზე ფრანგი მოგზაური ჟან შარდენი, იტალიელები — კასტელი და ლამბერტი, რომლებსაც არცთუ ძალიან უნდა გააკვირვებოდათ

რომელიმე დადიანის და გურიელის „ბარბაროსული ტრაგედიები“. ტყვეებით ვაჭრობა, პოლიტიკური მკვლევლობები, სისხლის აღრევა, თვალების დაწვა, თავის წარკვეთა, ლალატი — ყველაფერი, რითაც ხასიათდება ფეოდალური შუა საუკუნეები, არც ქართლის ცხოვრებისთვის იყო უცხო და შეუმჩნეველი არ დარჩენია რეალისტური ისტორიზმის პრინციპებზე შემდგარ მწერალს. განსაკუთრებით ზარავდა მწერალს უზარობამდე მისული ჭავრის ამოყრის წყურვილი როგორც მის თანამედროვე საზოგადოებაში, ასევე ამ საზოგადოების — იგულისხმება პრივილეგიური კლასი — ისტორიულ წარსულში.

„აღამიანის ბუნების მტერია ეჭვი, რომელიც ყოველგვარ ბოროტებასა და კაცის კვლასაც იწვევს“, — წერს იტალიელი კასტელი და მოგვითხრობს შემზარავ ამბავს, რომელიც მის იქ ყოფნაში, მე-17 ს. დასაწყისში, მომხდარა იმერეთის, გურიისა და სამეგრელოს სამთავრო კარზე: ლევან დადიანმა, სამეგრელოს მთავარმა, ცოლი წარსტაცა იმერეთის მეფეს, ხოლო პირველ ცოლს ლალატი დასწამა, ცხვირი მოაჭრა და გაუგზავნა მამას, აფხაზეთის მთავარს; როგორ გამწარდა ეს უკანასკნელი, როგორ შეეკრა იმერეთის მეფეს და მკვლევები მიუგზავნეს ავგულ დადიანს, — ამას ყველა მეორე უცხოელი, შარდენი, რომელსაც იმავე ხანებში უმოგზაურია დასავლეთ საქართველოში. იმერეთის მეფემ ბაგრატი, რომელიც დააბრმავეს და ცოლი წაჰკვარეს, როდესაც დატყვევებული შეურაცხმყოფელი, სამეგრელოს მთავარი, მოჰკვარეს, შესძახა: „მოლაღატე, შენ თვალები დამთხარე, მე კი გულს ამოგლეჯ!“ და ბრძანა ახლოს მიეყვანათ ამ უბედურთან და ხელის კანკალით რამდენიმეჯერ ხანჭალი ჩასცა. „მხლებლებმა ბოლო მოუღეს მას და მისი გული პეშეში ჩაუდეს ამ სისხლმორწყურებულ ბრძანს, რომელსაც იგი ერთ საათზე მეტ ხანს ეჭირა, სრესდა და გლეჯდა გაცოფებული“.<sup>3</sup>

ასეთი იყო ფეოდალური საზოგადოების ცხოვრების წესი. თავისი დროის უგანათლებლესმა მეფემ, მრავალი პოემისა და ლექსის ავტორმა, თეიმურაზმა, როდესაც ერთი მისი ფეოდალი მეტოქეს, როსტომ ხანს მიუღდა; „განრისხდა ფრიად და ინება ცხვირ-პირის დაჭრა ბართიანთ ცოლ-შვილისა, ხოლო ხორეშან დედოფალმან აღარ დაანება“. თავის მხრივ, როსტომ ხანმაც ორი ბატონის მსახურს, ერისთავ დათუნას „მოსჭრა თავი და გაუგზავნა ყაენს... და თვით საერისთავს შეუხდა“. საერთოდ, მოჭრილი თავების გაგზავნა-გამოგზავნა, ამით კვებხნა და ქადილი ერთობ მიღებული ჩანს თავადაზნაურულ საზოგადოება-

<sup>3</sup> შ ა რ დ ე ნ ი, მოგზაურობა..., თბ., 1955, გვ. 246.

ში და საამისოდ უხვ მასალას იძლევა ჩვენი ქრონიკები. ქართველთა მეფემ სპარსეთის მეტოქე ოსმალეთის მარბიელი ლაშქარი, ყირიმის თათრები დაამარცხა: „მაშინ არჩიეს, რაოდენიცა კაცნი დაეხოცათ ყირიმთაგანი, დასკრეს თავები და წარმოუგზავნეს ყაენსა და მიულოცეს გამარჯვება, და გაბლუანეს წინა გარასპი ფავლენისშვილი და მიაართუეს ყაენსა თავები, იამა დიდად და დაუმაღლა მეფესა“;<sup>4</sup> ზაზა ციციშვილმა, გიორგი სააკაძის გმირმა თანამებრძოლმა, ნიაბის ბოლოზე, სხერტის ჭაღაზე ოსმალთა „დიდი ფაშა“ მოკლა, „ჩამოხდა, თავსა სჭირდა. ამაზედან წარმოადგნენ მრავალნი ყირიმნი და, რა სცნა ზაზამან, მოჭრილთა თაჲი კბილებში დიჭირა და მოახტა ცხენსა და წარმოვიდა და სხუანიცა მრავალნი სახელნი ქმნეს იმ დღესა. მოვიდნენ და მოართვეს მეფესა მრავალნი თავნი და ნატყუნენაჲი“.<sup>5</sup> აღვილი წარმოსადგენია, მოჭრილი თავების გროვასთან მდგარი მეფე მგოსანი, „სოფლის სამღურავის“ ელეგიური ავტორი, და ახალგაზრდა სარდალი ზაზა ციციშვილი, რომელსაც კბილებით უბედური ფაშას წვერებიანი თაჲი უჭირავს. იმავე „ყაენმა“, შაჰ-აბასმა, რომელიც ასე გაალაღეს მტრის თავებით ქართველებმა, „ლალატის“ გამო მხეტურად აწამა მეფე თეიმურაზის დედა ქეთევანი, თაჲი მოჰკვეთა სააკაძის ვაჟს პაატას და მამას გაუგზავნა.

შემადრწუნებელი სისასტიკის ამბები, ზოგი სამართლიანი შურისგებით გამოწვეული, ზოგი კი ყოველად უაზრო, მართლაც, მრავლადა ფეოდალური საქართველოს ისტორიაში და ჩვენს მწერლობაში დავით კლდიაშვილი იყო პირველი, ვინც ამას მეოცე საუკუნის მცდელი თვალთ შეხედა.

ნოველაში აღწერილი ორი ბატონიშვილის ამბავი, რომელსაც სიამაყით ჰყვება და თავისთვის სამაგალითოდ სახაეს „ცნობილი საზოგადო მოღვაწე“ თავადი პეტრე, მწერალმა გამოიყენა გადაგვარებული თავდაზნაურობის აწმყოს მძაფრი მხილებისათვის.

„ორლესული“ ირონია ამ ნოველის იდეურ ტენდენციას ზუსტად გამოხატავს და ანიჭებს მას უაღრესად თანამედროვე სატირულ პათოსს.

ამაშია დავით კლდიაშვილის ისტორიზმის ნოვატორული შინაარსი, რითაც იგი არღვევს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის ტრადიციას და სათავეს უდებს ახალს — მეოცე საუკუნისას.

თავადი პეტრე განაგრძობს: „მეფესთან — აღარ მახსოვს სახელდობრ რომელთან — ერთხელ ყოფილა ჩვენი წინაპარი, ბატონიშვილი

<sup>4</sup> ქართლის ცხოვრება, ტ. 2, გვ. 419.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 388.

მანუჩარ. ამავე დროს მეფეს სწვევია მეზობელ სამთავროდან მთავრის ძმა სვიმონი, ჩვენივე ნათესავი. მეფეს მეტად გახარებია ამათი სტუმრობა და მათდა პატივისცემად უმართია ლხინი ლხინზე, ჭიდაობა, ნადირობა, ჯირითი, ბურთაობა და ათასი სხვა გასართობი“. ვინც შუა საუკუნეების ისტორიას იცნობს, მან იცის, რომ ასეთი სტუმარმასპინძლობა სასიკეთოდ არ მთავრდება, მეტადრე მაშინ, როდესაც მისი პერსონაჟები იმერეთისა და მისი მეზობელი სამთავროების — გურიისა და სამეგრელოს ბატონიშვილები არიან. არც ეს ლხინი აღმოჩნდა გამონაკლისი. „ნამეტნავად შეჰხარებია მეფე სვიმონ ბატონიშვილს. ეს ბატონიშვილი ცნობილი ყოფილა როგორც ვაჟკაცი, გულადი მეომარი, შეხედულებით თვალსაჩინო და ენამეტყველი“. სხვათა შორის, მთავარი ლევან დადიანიც იყო „მამაცი, დიდსულოვანი, ჭკვიანი, საკმაოდ სამართლიანი“. მაგრამ ამ თვისებებს ხელი არ შეუშლია მისთვის მოეტაცნა თავისი გამზრდელი ბიძის ცოლი, ცხვირ-პირი და ხელ-ფეხი დაეჭრა პირველი ცოლისათვის და კიდევ სხვა მრავალი ბოროტება ჩაედინა. თავადი პეტრეს წინაპარი მანუჩარი კი „არც შეხედულებით, არც ვაჟკაცობით, არც ენაწყლიანობით არავის ყურადღებას არ იქცევდა, მაგრამ ძლიერ ამაყი და თავმოყვარე ყოფილა“.

ასეთი საწინააღმდეგო თვისებები კი, — ლაღადებს ყველა ქვეყნის ფეოდალიზმის ისტორია — არაერთხელ გამხდარა სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლების მიზეზი, მეტადრე, თუ რომელიმე მხარეს მძლავრად აქვს განვითარებული ყველა ტირანის მღრღნელი თვისება — ეჭვი, ხოლო რომელიმეს შური, ორივეს ერთად კი — პატივმოყვარეობა. აქაც იგივე მოხდა. „მეფე თურმე გვერდიდან არ იშორებდა სვიმონს, მუდამ გატაცებით ისმენდა მის გმირულ თავგადასავალს და ალტაცებაში მოდიოდა მისი ნაამბობით. მეფესთან ერთად მის ქებაში იყო მთელი სასახლე. ეს ამბავი მანუჩარს ძლიერ სწყინდა გუნებაში; მაგრამ გულნაწყენობას გულშივე იმარხავდა და არავის ამჩნევინებდა. ბოლოს მოთმინებამ უღალატა მანუჩარს და ერთხელ, როცა სვიმონ ბატონიშვილი თავისებურად მოუთხრობდა მეფეს იმ ცხარე შეტაკების ამბავს, უკანასკნელ ხანებში სამთავროდან თათრების განდევნის დროს რომ მოუხდა მას, მოუთხრობდა, თუ რა გაჭირვებაში ჩაეარდა ერთხელ, მაგრამ როგორ სასწაულებრივ გადაურჩა განსაცდელს, გადაარჩინა ჯარი, თავზარი დასცა მტერსაც და ერთიანად შემუსრა იგი, რის გავონებაზე მეფე უზომო ალტაცებაში მოვიდა, მანუჩარს გულმა ვეღარ მოუთმინა და უნებურად სახეზე ღიმილმა გადაუთამაშა. ღიმილის დასამალავად მანუჩარმა უღვაშებს ქვეშ ორი თითი გადისცა“.



ეს იყო საბედისწერო ენტი, რომელმაც განუზომელი უბედურება დაატეხა თავს ორივე მხარეს.

„სვიმონმა ამას თვალი მოჰკრა. ერთიანად აინთო... შეჩერდა და მანუჩარს სიტყვა ესროლა: — ღიმილი მოგგვარეთ, ბატონიშვილო, ჩემი მონათხრობით?..“

„— რასა ბრძანებთ, ბატონიშვილო! — წამოიძახა მანუჩარმა, — განაგრძეთ!.. ღვთის გულისათვის, განაგრძეთ ამბავი!.. სვიმონი კი მიუბრუნდა მეფეს და სიცილით თქვა: — რა ვუყოთ, ბატონო! ვისაც ვაჟაკობისა არა სცხია-რა, სხვისაც ძნელად დაეჭერება... ეპატიება, ბატონო! — კვლავ გაიცინა სვიმონმა...“ ამჭერად საბედისწერო შეცდომა დაუშვა სვიმონმა. „მეტისმეტი ტრაზახა კაცი კია ეს ჩვენი ნათესავი ბატონიშვილი, — წაილაპარაკა მანუჩარმა, ისიც მაშინ, როცა მხოლოდ თავის მხლებლებში მოხვდა. სვიმონის დაცინვა ლახვარით ჩაესო მას გულში. სვიმონიც თავის გულს აჰყვა და შემთხვევას არა ჰქარავდა, გადაკრული სიტყვით მიემართნა მანუჩარისათვის. ყველანი შეწუხდნენ სასახლეში ბატონიშვილებს შორის მომხდარ უსიამოვნების გამო და ყველანი შიშობდნენ, ცუდად არ დაბოლოვებულიყო ამათი შეტაკება“.

ცხადია, სასახლეში შესანიშნავად იციან ამგვარი საქმეების ბოლო და მოვლენების მსვლელობამ დაადასტურა, რომ ეს შიში უსაფუძვლო არ იყო. მანუჩარი „სიყვარულობით გამოეთხოვა“ სვიმონს, რასაკვირველია, მოჩვენებით, და ისე წავიდა სასახლიდან. „ნამდვილად კი მის გულში ცეცხლი ენთო და, რაც უფრო უახლოვდებოდა თავის სამფლობელოს, საბრძანებელს, უფრო და უფრო ემწვაებოდა სვიმონისგან ყოველივე განაგონი, სვიმონისაგან მისი ავად ხსენება, სვიმონის დაცინვა; და როცა მან ფეხი შედგა თავის მიდამოში, სადაც ყველაფერი მისი ნების ქვეშ იყო, ყველა მისი მორჩილი იყო, სადაც მის წინ ყველანი თრთოდნენ, სიტყვის შებრუნებას ვერაფერს ბედავდა და მის უბრალოდ წარბის შეხრაზე შიშს ეძლეოდნენ და თახთახებდნენ, — აქ უმეტესად ემწვაება სვიმონის დაცინვა და, შურისძიებით შეპყრობილმა გოჭურად წამოიძახა: — განანებიებ, თავებდო!.. თუ კაცი ეყოფილვარ, განანებიებ... განანებიებ!“ დღედამ მანუჩარი მუდამ იმის ფიქრში იყო, თუ როგორ და რა გზით ამოეყარა თავისი გულისკავრი სვიმონზე. ერთხელ სასახლეში ვილაცამ ახსენა სვიმონ ბატონიშვილის შვილის სახელი, რომელიც მახლობელ მონასტერში იზრდებოდა ბერებთან. „მერე, — წამოიძახა მანუჩარმა, — მერე, რატომ ერთხელ არაფერს გამახსენეთ ეგ ამბავი? დაგვემდუროს ჩვენი ნათესავი, რომ გვერდით გეყოლია მისი შვილი და ერთხელაც კი არ მოგვიკითხავს და არ მოგვინახულებია? საყვედურს

აპაცდინებთ... ერთი დღით ძახიც მოძგვარეთ ბავშვი... ესცე ხათესაური პატივი!..“

ქეშმარიტად, შექსპირის რიჩარდ მესამის შესაფერი სცენა გაითამაშა მანუჩარმა და ბოლომდე მიიყვანა როლი.

„ბავშვი მოიყვანეს სასახლეში. მანუჩარი დიდი სიხარულით მიეგება მას. დღითვე, ალიონზე, კაცი აფრინა სვიმონთან შეილის ამბის მისატანად და თან საჩუქარიც გაუგზავნა მშვენიერი პატარა კოლოფით. დიდად გაიხარა სვიმონმა ძღვნის დანახვით და მოტანილი ამბით. — ეტყობა, ყველაფერი დავიწყებას მიუტია, — იფიქრა სვიმონმა, — ბარაქალა, მანუჩარ! „ბევრი ეხვეწნენ ყმაწვილ აზნაურს დაარჩენილიყო, რათა შესაფერი პატივი ეცათ მისთვის, მაგრამ ვერაფრით ვერ დაიყოლიეს, ვერ დაარჩინეს, — ჯერ, დაბარებული ჰქონოდა მაშინვე გამობრუნებულიყო და მერე ასლიერ საკირო საქმეზე სსუვანაც იგზავნებოდა, მისი სიტყვით“.

როგორც თავისი ეპოქის კაცი, სვიმონი არ უნდა შემცდარიყო, მით უმეტეს, რომ ყმაწვილი აზნაური საეჭვოდ აჩქარდა. მაგრამ სვიმონი არა მარტო ტრახახა, არამედ მიაშიტიც.

„— აბა, ვნახოთ, ბატონიშვილო, — მიმართა სვიმონმა თავის მეუღლეს — ვნახოთ, რა საჩუქარი გვიძღვნა ჩვენმა მანუჩარმა!“

რასაკვირველია, მეუღლის გარევა ამ საქმეში სვიმონის მხრივ სრული წინდაუხედაობა იყო.

„გახსნეს კოლოფი... მტერსაც არ ენახოს ის, რაც იმათ ნახეს: კოლოფში მათი შეილის მოჭრილი თავი იდგა. ამის დანახვა — ერთი კვირილი, წივილი, ზრიალი, ტირილი და ვაი-ვაგლახი. მთლად სასახლე შეინიწრა. — ვინ ხართ კაცი?.. ვის ვებრალეები?.. ვის ვეცოდები?.. დღეს დამენახეთ!.. დღეს მიშველეთ! — შესძახა სვიმონმა. ქეყყანა ადულდა ბატონიშვილის საცოდაობით. თვალის დახამხამებაზე მოგროვდა უთვალავი ჯარი და გამწარებული სვიმონი გამოემართა მანუჩარისკენ. მიწასთან გაასწორა მისი ავლა-დიდება; ცეცხლს მისცა მანუჩარის სამფლობელო; ვერც იმისმა მაგარმა ციხემ უძლო სვიმონს. — უგვანო!.. მხეცო!.. ჩემზე ჯავრით ჰღელავდი... უმანკოს, ნორჩ სიცოცხლეს რას ერჩოდი?.. ბოროტო!.. — და გააფთრებული სვიმონი ეძგერა ხმლით მანუჩარს. — ხომ გაგამწარე!.. სიკვდილამდის გაგამწარე!.. სიცოცხლე აღარ მენანება! — კიდევ მოასწრო მანუჩარმა წამოეძახა სულის ამოსვლამდის“.

ნოველაში შენარჩუნებულია ისტორიული კოლორიტი, დატულია ისტორიული სიმართლე; ხასიათები დახატულია მსუყე საღებავებით, მსხვილი პლანით.

სისხლიანი შურისძიებისა და შემზარავი ძღვენის ტრადიციული მოტივი ამ ნოველაში ზღვრული ლაკონიურობით და უდიდესი შთამბეჭდაობითაა „გათამაშებული“.

მხატვრული დრო ნოველაში უკიდურესად დაკუმშულია, წარსული აქ მთლიანად აწმყოს ჩარჩოშია ჩასმული. ამიტომ მთავრდება ნოველა იმით, რითაც იწყება: „აი, ბატონებო, ასეთი ამბავი მომხდარა და ვიმეორებ — ჩვეულება რკულზე უმტკიცესია, რაც გვჩვევია, იმას ვერ გადავეჩვევით! — სიცილით გაათავა მან და ყველას თვალი შემოგვაველო.“

ეს „მან“ კრავს დროთა კავშირს, დაასრულებს ხასიათს და ამთლიანებს სიუჟეტს.

ნოველის სათაურიც, „თავადი პეტრე“, საგანგებოდაა დაკონკრეტებული, ზუსტადაა მიმართული: ისტორია აქაც, როგორც „როსტომ მანველიძეში“, თანამედროვე ცხოვრებისეული ხასიათის გამოსახვას ემსახურება.

პრედიკატორ — „ცნობილი საზოგადო მოღვაწე“, კიდევ უფრო გამიზნულ შინაარსს ანიჭებს თავადი პეტრეს ხასიათს.

მწერლის ჩანაფიქრი საბოლოოდ ცნაურდება: თანამედროვე თავადი პეტრეები თავისი ბუნებით დიდად არ განსხვავდებიან მათი შუასაუკუნეობრივი წინაპრებისაგან. თუ დასჭირდათ, ეს პეტრეებიც თავის პატივმოყვარეობას ისევე ადვილად უმსხვერპლებენ ყველას და ყველაფერს, როგორც მათი ვნებადაუოკებელი წინაპრები.

ამის მაგალითი მრავლად იყო რევოლუციამდელ საქართველოში.

„თავადი პეტრეს“ ირონია უაღრესად მწვავე და ზუსტად გამიზნულია.

\* \* \*

„როსტომ მანველიძე“ და „თავადი პეტრე“ შორს დგას ტრადიციული რომანტიკული ისტორიზმისაგან.

დავით კლდიაშვილი, ეგ. ნინოშვილთან ერთად, უნდა ჩაითვალოს რეალისტური ისტორიზმის ფუძემდებლად საქართველოში. ორივე მწერალი, ასახავდნენ რა ისტორიას, ერთი ბიჭითაც არ შორდებოდნენ თანამედროვეობის მწვავე პრობლემებს.

მართალია, დ. კლდიაშვილს მიზნად არ დაუსახავს ისტორიაში „ხალხის“ — მშრომელი გლეხკაცობის როლის ჩვენება, მას აკლდა ეგ. ნინოშვილის მწვავედ გამოხატული კლასობრივი პოზიცია, მაგრამ, სამაგიეროდ, მას ჰქონდა ღრმად ზნეობრივი მიმართება წარსულისადმი, ისტო-

რიისადმი — დამყარებული საზოგადოებრივი ძალების კოხკრეტულ-ისტორიულ ანალიზზე.

ეს იყო რეალიზმის კიდევ ერთი ახალი თვისება, რომელსაც ქართულ მწერლობაში ამკვიდრებდა დავით კლდიაშვილი და მისი თაობა.

ახლო ხანებში, როდესაც იწერება დავით კლდიაშვილის ნოველები, სამწერლო ასპარეზზე გამოდის იმერეთის ყოფის, მისი აწმყოსა და წარსულის კიდევ ერთი დიდი მხატვარი, ქართული მოთხრობის ერთ-ერთი დიდოსტატი ნიკო ლორთქიფანიძე. ეს იყო მრავალმხრივი მწერალი. „იგი ხან ისტორიის ფოლიანტებში ეძებდა თავისი სულის საზრდოს, ხან მუწჯ ქრონიკებში ცდილობდა სახეთა თავისთავადობის ამოკითხვას, ხან მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში იმერეთის აზნაურთა დაქცეულ ცხოვრებას აკვირდებოდა, ხან კი მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე — მუშათა რევოლუციონურ მოძრაობაში ნახულობდა თავისი მწერლობის მიზნის პრაქტიკულ განხორციელებას,“<sup>6</sup> — წერს კრიტიკოსი დ. ბენაშვილი. ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ეს მკვლევარი საესეებით სამართლიანად პოულობს პარალელებს ორ მწერალს შორის, რომლის საერთო დასკვნა ასეთია: „თავდაზნაურობა, როგორც კლასი, იღუპება და ასპარეზზე გამოდის მისი მოწინააღმდეგე ძალა ბურჟუაზიული კლასის სახით. ამ ორი კლასის შეჯახების ფონზე თავდაზნაურთა წარსული დიდება იმსხვრევა და მასთან ერთად ნადგურდება მათი აზნაურული სიამაყე, მათი სულიერი ცხოვრება“.

სამწუხაროდ, ყველა, ვინც ამ საკითხს შეხებია, მხოლოდ თემატურ მსგავსებაზე ან სოციალური თვალსაზრისის ერთიანობაზე მიანიშნებს, რაც არაა საკმარისი. უფრო მეტიც, ეს მსგავსება სადღაც თავისთავადაც კი იგულისხმებოდა: ორივე მწერალი წარმოშობით ერთსა და იმავე სოციალურ ფენას ეკუთვნოდა. — იმერეთის გალატაკებულ თავდაზნაურობას, — ორივე ერთი ეპოქის ადამიანები არიან და, ცხადია, მათი სოციალური თვალსაზრისებიც დაახლოებით მსგავსი მიმართულებით ყალიბდებოდა.

უფრო საყურადღებოა ის ესთეტიკურ-მხატვრული პრინციპები, რომლებიც საერთოა ორივე მწერლისათვის, და მათი გამოვლენის კონკრეტული ფორმა.

„— განანებებ, თავხედო!.. თუ კაცი ვყოფილვარ, განანებებ..“ — დაემუქრა შუასაუკუნეობრივი მანუჩარი თავის ნათესავ ბატონიშვილს, სვიმონს, და აუსრულა კიდევ.

<sup>6</sup> დ. ბენაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, იხ. ნ. ლორთქიფანიძის თხზულებათა კრებული ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1958, გვ. 13.

„დაგიჭენ ფასათ, არჩილ, ჩემს გალანძღვას, თუ კაცი ვყოფილ-  
ვარ!“ — დაემუქრა აგრეთვე თავის ნათესავს, თავად არჩილ მინერიძეს,  
მანუჩარის შორეული შთამომავალი, აზნაური ფილიპე თამლაძე, ნიკო  
ლორთქიფანიძის ნოველის, „რუმბის“, პერსონაჟი. და იწყება მომქანცა-  
ვი, უაზრო შურისძიების ამბავი. ცხადია, აქ მასშტაბები გაცილებით  
მცირეა: შურისძიების საბაბი შეურაცხყოფილი პატივმოყვარეობა კი  
არაა, არამედ მოზერის ტყავის ნახევრისაგან გაკეთებული რუმბი; მოქ-  
მედების ასპარეზიც სასახლიდან „მწვანე ბაზარში“ და სასამართლოშია  
გადატანილი; სრულიად გამოტოვებულია „შემადრწუნებელი ძღვენის“  
მოტივი; ციხე-სამფლობელოს აკლების ნაცვლად მტერი მოწინააღმდე-  
გის ეზოში ღელის მღვრიე წყალს მიუშვებს და, საერთოდ, ბრძოლა  
მიმდინარეობს სავსებით თანაპედროვე მეთოდებით: სასამართლოს, ნა-  
ფიცი ვეჭილების, განცხადება-აჩივრების საშუალებით და ერთმანეთის  
თათხვით, „ყურებზე ხახვი არ დამაჰრას“, „რუმბი არ წამართვას“ ძა-  
ხილით. თავადი პეტრეს უფრო პრიმიტიული თანამედროვენი, თავადი  
არჩილი და აზნაური ფილიპე. მოკუბრული რუმბის გამო არანაკლები  
მძინეარებით ებრძვიან ერთმანეთს, ვიდრე მათი ენებადაუოკებელი წი-  
ნაპრები — ბატონიშვილი მანუჩარ და ბატონიშვილი სვიმონ. შედეგი  
აქაც ორივე მხარისათვის საზიანოა: „თუ მიუეკრძებლად ვიანგარი-  
შებთ, მოზერის ტყავის ნახევარი, სულ ღიდი, მანეთნახევრად ღირებუ-  
ლი, ორ ადამიანს სამას-სამასი მანეთი დაუჭდა, მთავრობას — 1000 მა-  
ნეთი... მე სამი საათის წერა და თქვენ, მკითხველო. 15 წუთი მოწყენა.“

საერთო ფაბულა, რაც მთავარია, სატირული ირონია, რომელიც ამ  
მოთხრობის სიუჟეტსა და ხასიათების წყობაში გამოსჭვივის, „რუმბს“  
აახლოებს „თავად პეტრესთან“.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ნ. ლორთქიფანიძის ნოველა იბეჭდე-  
ბოდა „თავადი პეტრეს“ გამოქვეყნებიდან ერთი წლის შემდეგ, 1911  
წელს, ვფიქრობ, აშკარაა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი გავლე-  
ნა ახალგაზრდა მწერალზე.

ეს ბუნებრივიცაა. დავით კლდიაშვილის რეალისტური ისტორიზმი, მი-  
სი რაციონალისტური მიდგომა წარსულის ზნეობრივი გაკვეთილებისად-  
მი თვისებრივად ახალ გზებს საჩაჯდა ქართულ მწერლობაში. და ვინ  
უნდა შესდგომოდა ამ ვზას პირველი. თუ არ ნიკო ლორთქიფანიძე. სამ-  
შობლო ქვეყნის წარსულის დიდებული მკოდნე. იქმნება ქართული ის-  
ტორიული პროზის შედევრები: „მრისხანე ბატონი“, „უამთა სიავე“,  
„დანგრეული ბუდეები“, „რაინდები“, „გადია“, „ქედუხარელი“... უფრო  
მოგვიანებით, გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა მწერალი. ნ. ლორთქი-

ფანიძე, შექმნის მოთხრობებისა და ნოველების მთელ ციკლს თავისი მშობლიური კუთხის, იმერეთის, ცხოვრების ამსახველს: „კერიასათვის“, „ბილიკებიდან ლიანდაგებზე“, „ეპისკოპოსი ნადირობაზე“, „აზნაურ დევდარიძეების ქარაგმა“, „ტყვედყოფილის დაბრუნება“, „კბილთხარაძე“, „სოფლის აშოქნი“ და სხვა. ამ მწერლის მომხიბლავი იუმორი, თანამედროვე თუ ისტორიული კოლორიტის მძაფრი გრძნობა და, რაც მთავარია, ღრმად ეროვნული ხასიათების შექმნის ხელოვნება, — დიდადაა დავალებული მისი უახლოესი თანამემამულის და უფროსი თანამოკალმის უკვე კლასიკად ქცეული მხატვრული სამყაროთი.

ეს იყო მოხუცი ოსტატის, დავით კლდიაშვილის წვლილი ქართული საბჭოთა პროზის მხატვრულ-ესთეტიკური და იდეური პრინციპების ჩამოყალიბებაში.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებითი ზეგავლენა უმცროსი თაობის მწერლებზე სრულიად შეუსწავლელია, თუმცა ამ ზეგავლენას ბევრი მკვლევარი გრძნობს, განსაკუთრებით, როცა საქმე ეხება ნ. ლორთქიფანიძეს. ამის ერთი მაგალითი ზემოთ უკვე მოვიტანეთ. უფრო ტიპურია მეორე მაგალითი. მკვლევარი ე. აბრამიშვილი თავის წიგნში ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების შესახებ წერს: „ფეოდალური კლასის დეგრადაცია, მათი ეკონომიური გალატაკება იშვიათი ოსტატობითაა ასახული დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაშიც. როგორც ნ. ლორთქიფანიძისათვის, ისე დ. კლდიაშვილისათვის მხატვრული განსახიერების კონკრეტულ საგანს იმერეთის ფეოდალთა ეკონომიური სილატაკე წარმოადგენს. ასე რომ, თემატიკურად და იდეურად, ნ. ლორთქიფანიძის „დანგრეული ბუდეები“ სრულ ნათესაობას პოულობს დ. კლდიაშვილის მოთხრობებთან. როგორც ერთი, ისე მეორე მძაფრ ემოციურ ასპექტში ამუშავენს მხატვრული განსახიერებისათვის შერჩეულ მასალას. მაგრამ დ. კლდიაშვილთან მოცემული ემოციური ასპექტი დიამეტრალურად განსხვავდება ნ. ლორთქიფანიძის „დანგრეული ბუდეების“ განწყობილებისაგან. სინამდვილე დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში იუმორისტულ პლანშია წარმოდგენილი. კომიკური სიტუაციების შექმნის ფაქტორად აქ ეკონომიური სიციწროვე და წარსული ცხოვრებიდან შემორჩენილი კუდაბზიკობა გვევლინება, ხოლო ნ. ლორთქიფანიძესთან განსახიერების იგივე საგანი ლირიკულ ასპექტშია განხორციელებული“...<sup>7</sup> როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თემატურად და იდეურად დ. კლდიაშვილის მოთხრობებთან „სრულ ნათესაობას პოულობს“ არა მხოლოდ „დანგრეული ბუდეები“, არამედ სხვებიც, და ერთი მაგალითი კიდევ

<sup>7</sup> მ. აბრამიშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, თბილისი, 1947, გვ. 178.

განვიხილეთ (სხვათა შორის, „რუმბის“ განხილვას მკვლევარი საქმაოდ დიდ ადგილს უთმობს, მაგრამ ერთ სიტყვასაც არ ამბობს იმ აშკარა ნათესაობაზე, რომელზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი). რასაკვირველია, დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში სინამდვილე სრულიადაც არაა ასახული მხოლოდ იუმორისტულ პლანში და, როგორც არაერთხელ მივუთითეთ, ამ მწერლისათვის დამახასიათებელია ლირიზმიც, ხომლელისა და გომართელის მიერ ჭერ კიდევ როდის შემჩნეული—„ნახი“, „პოეტური“, „რალაცნაირად ჩაწყვედიანებული“. მთავარი მაინც ისაა, რომ მონოგრაფიული ნაშრომის ავტორი, როდესაც ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში სატირისა და იუმორის გამოვლენას ან ისტორიულ თემატიკას ეხება, სრულიად გვერდს უვლის იმ ნათესაობას, რომელიც აშკარად ეტყობა „დანგრეულ ბუდეებს“ და ბევრ სხვა მოთხრობასაც. და ამიტომ, ჩვენი აზრით, აქ ლაპარაკი უნდა იყოს არა „ნათესაობაზე“, არამედ შემოქმედებით მეჭკვიდრობასე. ზეგავლენაზე.

დ. კლდიაშვილის ზეგავლენა არა მარტო ნ. ლორთქიფანიძეზე, არამედ მოგვიანო პერიოდის... უახლოესი ქართული მწერლობის სხვა თვალსაჩინო წარმომადგენლებზეც. არსებითი ხასიათისაა და საგანგებო შესწავლას მოითხოვს. ამჭრად დაეკმაყოფილდებით ისევ ნ. ლორთქიფანიძის, ქართული საბჭოთა პროზის ამ აღიარებული ოსტატის, შემოქმედებაზე დაკვირვებით.

ნ. ლორთქიფანიძის ირონია, რომელიც ხან იუმორისტული შინაარსისაა, ხანაც, როგორც „რუმბის“ მაგალითზე ვნახეთ, სატირულ-იუმორისტული, უდავოდ იმ ელფერიტაა აღბეჭდილი, რომელსაც დავით კლდიაშვილი ამკვიდრებდა. თანაც ეს იმდენად თვალსაჩინოა ნ. ლორთქიფანიძის მთელს შემოქმედებაში, რომ მეტი მაგალითების მოყვანა ზედმეტადაც მიგვაჩნია.

ნ. ლორთქიფანიძის პერსონაჟთა ხასიათებში. მათ იმერულ სიტყვა-პასუხში, მახვილსიტყვაობაში, გადაკრულ ნათქვამში, მწერლის ხან ტრაგიკულ, ხანაც სატირულ-იუმორისტულ პათოსში, კონკრეტულ-ისტორიულ მიდგომაში აწმყოსა და წარსულისადმი, უპირატესად თავდა-აზნაურული წარსულისადმი — ყველგან იგრძნობა ტრადიცია, რომელსაც დავით კლდიაშვილი ამკვიდრებდა. ასეთი იმერეთი და ასეთი ხასიათები პირველად დავით კლდიაშვილმა დაწატა, მისგან მიიღო და შეისისხლხორცა ნიკო ლორთქიფანიძემ და სხვებმაც. ვინც დღესაც წერენ, ხატავენ, კინოში იღებენ და სცენაზე ქმნიან ამ თემაზე.

ფეოდალური წარსულის რომანტიკა ნ. ლორთქიფანიძემ რომანტიკოსებისგან ისწავლა. ამის დიდებული მაგალითია მისი რომანული

მოთხრობა „რაინდები“; ფილოსოფიური ირონიით შეფერილი კრიტიკულ-რეალისტური მიდგომა ისტორიული წარსულისადმი, რომელიც გამჟღავნებულა „ეპოთა სიავეში“ და „მრისხანე ბატონში“, მომდინარეობს დავით კლდიაშვილისგან. უახლოეს ქართულ მწერლობაში უთუოდ დავით კლდიაშვილი იყო მწერალი, რომელსაც თავადაზნაურული წარსულისა და მისი ისტორიისადმი მკაფიოდ გამოხატული კრიტიკული მიმართება ჰქონდა და შემდეგ — ნიკო ლორთქიფანიძე, რომელთანაც ეს მიმართება უფრო რთული ხასიათისაა, მაგრამ არსებითად იგივეა. ესაა მთავარი. დანარჩენი დეტალებია, მაგრამ საყურადღებო. მაგალითად, გავიხსენოთ სცენა ნ. ლორთქიფანიძის მოთხრობიდან „მრისხანე ბატონი“, როდესაც ლევანი გააფთრებულ ბულებზე დააკრავს თავის ცოლს და მის საყვარელს. თავისთავად შემზარავი შურისძიების სურათს კიდევ უფრო აძლიერებს ავტორის შენიშვნა: „ლეკები ერთმანეთს განცვიფრებული უყურებდნენ, რა ხალხში ჩავეარდითო“. სხვათა შორის, ეს ლეკები მრისხანე ბატონის დამსჯელი რაზმია და უღმობლობა მათი ხელობაა.

მკაცრი ვნებების ეპოქის საერთო ხასიათი, ფეოდალიზმის ტირანული სული, რომელიც დ. კლდიაშვილის პატარა ნოველაში — „თავადი პეტრე“ — იგრძნობა, ნ. ლორთქიფანიძის რომანული მოთხრობებისა და ნოველების ერთ-ერთი მთავარი თემაა.

ისტორიზმი ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ცალკე გამოკვლევის თემაა, რაც ჭეჩქარობით არ გაკეთებულა; მაშინ უფრო წარმონიშნება დავით კლდიაშვილის მნიშვნელობა უახლოესი ქართული მწერლობის შემოქმედებითი ტენდენციების დამკვიდრებაში.

ამჯერად კი დაბეჭდებით შეიძლება ითქვას: სწორედ ამ ორმა მწერალმა, დავით კლდიაშვილმა და ნიკო ლორთქიფანიძემ, შექმნეს ქართული მწერლობის, მხატვრობის, თეატრისა და კინოს უღამაზესი მიითი — იმერეთის მიითი.

საქართველოს ამ თვალწარმტაცი, მრავალკვირნახელი კუთხის აწმყო და წარსული, მისი ყოფა. განუყოფელი ხასიათები სამუდამოდ დამკვიდრდა ქართველი ხალხის სულიერ კულტურაში. მის მხატვრულ ხსოვნაში ორი დიდი მწერლის, დავით კლდიაშვილის და ნიკო ლორთქიფანიძის მეშვეობით. მათვე შეუერთდებათ ქართული საბჭოთა მხატვრობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი დავით კაკაბაძე.

„კლდიაშვილის იმერეთი“, „ნიკო ლორთქიფანიძის იმერეთი“, „კაკაბაძის იმერეთი“ — ეს გამოთქმები დამკვიდრდა ქართულ კულტურაში და აქ უდავო პრიორიტეტი დავით კლდიაშვილის ეკუთვნის.

ამაშია მისი შემოქმედების წარუვალი მნიშვნელობა.



უველა დეტალის სიზარტელა

1. „სრული ობიექტურობა და ნაწი იუმორი“

„ღიას, მხატვრულობა, ხასიათის სისწორით ასახვა — აი რის გარეშე არაფრად არ ვარგა ლიტერატურული ნაწარმოები. და აი ამ მხატვრულობით, რეალურობით და ტიპიურობით გვიტაცებს „განკიცხული“, — სწერს ახალგაზრდა დავით კლდიაშვილი ალ. ყაზბეგს მისი უკანასკნელი რომანის გამო. წერილი დათარიღებულია 1884 წლის 14 აპრილით. და-აზლოებით იმავე ხანებში დაწყები მწერალი თავის უბის წიგნაკში ჩასწერს: „მნიშვნელობა ცხოვრების წვრილმანების შესწავლია... და უსარგებლობა ადამიანის ისე სინჯვისა, თითქო იგი იყვეს დამთავრებული ტიპი“. თანაც აქვე ხაზი აქვს გასმული, რომ ლიტერატურის საგანი უნდა იყოს „უმნიშვნელო, ჩვეულებრივი კაცის ბუნების ძიება“ და „გარემოება აღვიძებს როგორც კარგ მხარეს, ისე ცუდს კაცის ბუნებისას“.

ეს იყო ნყარი მხატვრული პრინციპები, რომელსაც იმთავითვე და-აღვა დავით კლდიაშვილი. დიდი ხნის შემდეგ, 1929 წელს, ს. კლდიაშვილი მამას საავადმყოფოში მიუტანს ბენეჟმენის წიგნს „ბალზაკის ცხოვრება“, ხოლო მეორე დღეს დავითი შვილს ეტყვის: „ბალზაკი მე ყოველთვის მაკვირვებდა, მაგრამ ვერ წარმომედგინა, ოუ ცხოვრებაშიც საკვირველი იქნებოდა. ხომ გახსოვს ბალზაკი? როცა კითხულობ, გიკვირს, როგორ შეუმჩნევია აშდენი წვრილმანი, რომლითაც საესეა მისი ნაწერები...“

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებით, მხატვრული მეთოდის ერთი ძირითადი თავისებულება სწორედ ამ „წვრილმანების“ — დეტალების სუსტად და სისწორით შერჩევაში მდგომარეობს.

გამოდიოდნენ რა თავიანთი შემოქმედებითი პრაქტიკიდან, დეტალების მნიშვნელობაზე განსაკუთრებით ამახვილებდნენ ყურადღებას ბალზაკი, გოგოლი, ფლობერი, შემდეგში — მოპასანი, ჩეხოვი, ი. ჭავჭავაძე.

„მარადიული მსოფლიო წარმატების“ საიდუმლოებად ბალზაკს მიაჩნდა სიმართლის გრძნობა, ხოლო ამ სიმართლეს იგი ხედავდა დეტალში: „როდესაც ვკითხულობთ წიგნს, სიმართლის გრძნობა გვეუბნება ყოველ არასწორ დეტალზე: „ეს სიცრუეა!“<sup>1</sup>

„დეტალი ეს არის ორიგინალური, ახლებური მხატვრული წერილმანი, რომელსაც შეუძლია სწრაფი ჯაჭვეური რეაქციით გამოიწვიოს საგნის ან მთელი მოვლენის შეგრძნება, ავტორის ჩანაფიქრის შესაბამისი<sup>2</sup> — წერს თანამედროვე რუსი მწერალი ს. ანტონოვი.

„რეალიზმის, როგორც მხატვრული მეთოდის, განვითარების მთელი გზა, შექსპირიდან ტოლსტოიმდე და ჩეხოვამდე, შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც საზოგადოებისა და ადამიანის გამოსახვისას სულ უფრო და უფრო გაძლიერებული კონკრეტიზაცია და დეტალიზაცია“<sup>3</sup> — ამტყიცებს პეტროვი.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ს. პეტროვის შემდეგი შენიშვნა: „დეტალი მხატვრულ ნაწარმოებში არ უნდა განვიხილოთ როგორც მხოლოდ საგნობრივი. მწერალი დეტალების სიმართლის პრინციპით ხელმძღვანელობს გმირების ფსიქოლოგიური და ინტელექტუალური ცხოვრების გამოსახვისასაც“<sup>4</sup>.

ზემოთ, როდესაც გლახაკობის რკალის მოთხრობებს განვიხილავდით, მივუთითეთ დ. კლდიაშვილის ოსტატობაზე საგნობრივი და ფსიქოლოგიური დეტალების გამოყენებისას. მწერლის შემოქმედების შემდგომ პერიოდში ეს ოსტატობა კიდევ უფრო იხვეწება და ღრმავდება.

სწორედ ამ „წვრილმანების“, დეტალების საშუალებით დ. კლდიაშვილი თვით მეორეხარისხოვან პერსონაჟსაც კი სამუდამოდ აღბეჭდავს მკითხველის მეხსიერებაში.

არისტო ქვაშვიძე „სამანიშვილის დედინაცვალში“ ერთ-ერთი მეორეხარისხოვანი პერსონაჟთაგანია, რომლის ფუნქცია ზუსტად განსაზღვრულია: მან პლატონ სამანიშვილი უნდა მიიყვანოს ბრეგაძეების ოჯახში და იქიდან წამოაყვანინოს სასურველი სადედინაცვლო. არისტო უსახლკარო, სხვისი ნასუფრალის შემყურე, დამცირებული და გამასხარავებული კაცია, ნამდვილი „უმნიშვნელო და ჩვეულებრივი“ ადამიანი. და აი, ეს არისტო პლატონთან საუბარში გამოუჩნდება ფრაზას, რომელიც დაამშვენებდა ნებისმიერ პირველხარისხოვან პერსონაჟს, რომელსაც

<sup>1</sup> ბალზაკი, თხ. კრ., ტ. 24, გვ. 148 (რუსულ ენაზე).

<sup>2</sup> ს. ანტონოვი, წერილები მოთხრობის შესახებ, გვ. 165.

<sup>3</sup> ს. პეტროვი, რეალიზმის თეორიის ძირითადი პრობლემები, გვ. 130.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 132.

დაკისრებული ექნებოდა მწერლის ცხოვრებისეული ფილოსოფიის გამოხატვის მაღალი ფუნქცია. როდესაც არისტომ გაიგო, რომ პლატონმა გვერდევანიძისაგან უკვე იცის ბრეგაძეების ოჯახში სადენინაცელოს არსებობის შესახებ, იგი იტყვის: „...ალბათ ღვთის ნებაც ურევია ამ საქმეში, თვარა ერთნაირად მოლაპარაკე კაცი სადმე შეგხვედრია შენ ჩვენში, თუ ძმა ხარ?“

ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვები არისტოს ახალი თვისებით გამოაჩენს: იგი უთუოდ აზრიანი კაცია და მით უფრო შესაბრაალისი. მართალია, არისტო საკმაოდ თავზედი, ცინიკოსია, მაგრამ გონიერი კია, ამას ვერ წაართმევთ. მან სალობერიძის ოჯახში ოსტატურად გააშიშვლა პლატონ სამანიშვილი, სააშკარაოზე გამოიტანა მისი შენიღბული ზრახვები და მიზანსაც მიაღწია: დაითანხმა ბრეგაძეებთან წასვლაზე, შეასალა პლატონს თავისი მამიდა და ამით ლუკმა გაიჩინა ახალშეძენილი ნათესავის ოჯახში.

აი, ესაა ის წვრილმანი, დეტალი, რომლის გარეშეც დავით კლდიაშვილისთვის არ არსებობს მაღალმხატვრული ნაწარმოები.

ძალზე უმნიშვნელო ფუნქცია აკისრია „ქამუშაჰის გაქირვებაში“ პელაგიას, სონიასა და ბეგლარ ჭინჭარაძის დედას. მაგრამ მოთხრობაში არის ერთი დეტალი, რომელიც მკაფიოდ მოხატავს ამ პერსონაჟსაც და მის გარემოსაც. პორფირის მაშვლობით გახარებულმა პელაგიამ ოთახის დალაგება დაიწყო: „... არ დარჩენილა ხელშეუხებელი არც სტოლქვეშ დაფენილი ფარდაგი, რომლის გაწევანაც დახრილმა პელაგიამ ერთმანეთისაგან დაშორებულ იატაკის ფიცრებს ქვეშ ქათმებს მოკკრა თვალი და ფეხის ბაკუნთან ერთად „ოქში-ოქში“ დასძახა იატაკის ქვეშიდან მათ გამოსადენად“...

ძნელი არაა ერთმანეთს დაშორებული იატაკის ფიცრებქვეშ ქათმების დანახვა, მაგრამ რომ შეაძინოს ასეთი დეტალი და მხატვრულ ნაწარმოებში შეიტანოს, ცხადია, მწერალი პერსონაჟებისა და გარემოს ხედვის გამახვილებული უნარით უნდა იყოს დაჯილდოებული.

ასეთი ბედნიერი მიგნება, დეტალი, რომელმაც უნდა გააბრწყინოს მხატვრული სახე, სიმართლე და დამაჯერებლობა უნდა შესძინოს მას, დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში მრავალია და მრავალფეროვანი.

მწერალი თანაბარი სიზუსტით, მკაცრი ზომიერებით იყენებს ყოფით, საგნობრივ და ფსიქოლოგიურ დეტალებს, პორტრეტულ და პეიზაჟურ დეტალს, რომ შექმნას რეალისტური სახე, სოციალური თუ ფსიქოლოგიური ხასიათები, დახატოს ცხოვრება „თავად ცხოვრების ფორმებში.“

დავით კლდიაშვილის პირველივე კრიტიკოსები ერთხმად აღიარებდნენ მწერლის განსაკუთრებულ უნარს --- აჩვენოს სინამდვილე და მხოლოდ „შეუფერავი“ სინამდვილე. დ. კლდიაშვილმა, როგორც დიდმა მხატვარმა რეალისტმა, შესანიშნავად იცოდა კრიტიკული რეალიზმის ერთი უპირველესი მცნება: „თუ პერსონაჟი გამოგონილია, რომანიანტის ხელოვნება მდგომარეობს ყველა დეტალის სიმართლეში“ (ბალზაი).<sup>5</sup>

სწორედ ამ „დეტალების სიმართლის“ გამო ასე ერთბაშად გამოერჩა დავით კლდიაშვილის შემოქმედება თავის დროზე და იგი კრეატიზმის ახალი საფეხურის მომასწავებლად იქცა ქართულ მწერლობაში. ხომლედი, ალ. წულუკიძე, ი. გომართელი და კ. აბაშიძე ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედებაში ხედავდნენ არა მხოლოდ „სინამდვილის სწორ ასახვას“, არამედ ღრმად ფსიქოლოგიურ ხასიათებსაც. განიხილავდა რად: კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალს“ და „ქამუშაძის გაკირვებას“, ალ. წულუკიძე წერდა: „დ. კლდიაშვილმა შესძლო გაჩანაგებული აზნაურის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ოსტატურად გადმოცემა“. ასევე, ხასიათების ფსიქოლოგიური ხატების უნარი იზიდავდა დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში კრიტიკოს ხომლეღს და სხვებსაც. ვინც საგანგებოდ ჩაჰკვირვებია ამ მწერლის მხატვრულ ოსტატობას, ხასიათების შექმნის ხელოვნებას.

ხასიათების ღრმად ფსიქოლოგიური დახასიათება მიღწეულია ყველა დეტალის სიმართლით, მათი ზუსტი და გამოზომილი გამოყენებით. რაც ასე დამახასიათებელია დ. კლდიაშვილის მხატვრული ოსტატობისათვის.

კრიტიკოსი ა. გაწერელია, დ. კლდიაშვილის მხატვრული ოსტატობის ერთ-ერთი პირველი საბჭოთა მკვლევარი, თავისი ნარკვევის შესამდნს უთმობს „ქამუშაძის გაკირვების“ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის, ლევან ქამუშაძის, დახასიათებას, რათა აჩვენოს მწერლის მიერ ხასიათების შექმნის „აბსოლუტური ოსტატობა“, რაც მდგომარეობს „ღრმად ნიუანსირებული“ ფსიქოლოგიური დეტალების ჩვენებაში. მწერალმა შეძლო დაეხატა შიმშილისაგან გაოგნებული, გაკირვებისა და მარტოობისაგან ფლეგმით შეპყრობილი მოხუცებული აზნაურის სახე.

თავის მხრივ, ა. გაწერელიას ნარკვევის ეს თავები შესანიშნავი ეტიუდია დიდი მწერლის ფსიქოლოგიურ ეტიუდზე. რომელიც ორგანულადაა ჩართული ამ ტრაგიკული შინაარსის მოთხრობაში. მკვლევარს შემჩნეული აქვს ყველა ფსიქოლოგიური ნიუანსი, რომლისგანაც შედგება

<sup>5</sup> ბ ა ზ ა ი კ ი, თხზ. კრ., ტ. 24, გვ. 300.

დ. კლდიაშვილის ეს ქვეშაობით მალაღმბატვრული ოსტატობით შექმნილი პერსონაჟი. მაგალითად: „დ. კლდიაშვილი... ფსიქოლოგიურ განწყობილებას რემარკებზე არ გადმოგვეცემს. პერსონაჟის შინაგანი პორტრეტი მას შესრულებული აქვს ფლეგმის გარეგნული დეტალების ხაზგასმით“<sup>6</sup> — წერს ა. გაწერელია და მოაქვს სათანადო ადგილი: „ლევანი გაყუჩებული იჭდა, ახლა მას თითქო არაფერი ესმოდა ეფროსინეს ლაპარაკიდან, ასე გულგრილად იმზირებოდა წინ“; ან: „სურათი მთავრდება გასაოცარი აბზაციით: „მოხუცებული თითქო გამოფხიზლდაო, რამდენხედმე კიდევაც გაქვეა მიმაჯალ სონიას, მერე ერთი შედგა, უცებ მოტრიალდა, გაბრუნდა სახლისაკენ, წაეიდა აჩქარებული ნაბიჯით, შევიდა შიგ და კარებიდან დაუწყო მზერა სონიასა და ეფროსინეს“... „ლევან ქამუშაზე გამოაფხიზლა იმის შეგნებამ, რომ მალე უნდა დაუბრუნდეს თავის ფლეგმას, თავის ბნელ ქოხს, საიდანაც იგი, როგორც მოჩვენება, გამოჩნდებოდა ხოლმე დღის სინათლეზე. დიდმა უბედურებამ იმდენი შინაგანი ენერჯიაც კი არ დაუტოვა, რომ სტუმარი ჭრჭრამდე მიაცილოს. ლევანი თავაზიანი ადამიანია, მაგრამ მაინც მიატოვებს რააღს შუა გზაზე, უცბად მიტრიალდება, დადგება თავისი ცარიელი სახლის ზღურბლთან და იქიდან იცქირება ნამძინარევი და ბნელი თვალებით“.

მწერლისათვის მთავარია შექმნას პერსონაჟის ნამდვილობის ილუზია და ამ შემთხვევაში მისთვის სულერთია პირველხარისხოვანია ეს პერსონაჟი თუ მეორეხარისხოვანი — ყველანი დახატული არიან „ყველა დეტალის სიმართლის“ პრინციპით. ამასთან, ეს დეტალები ყოველთვის ქვეტექსტიანია, ორმაგი მხატვრული ფუნქციის შემკველია, არაა მსოლოდ დანახული, არამედ ღრმად მოაზრებულა:

„ქამუშაძის გაჭირვების“ ორ პერსონაჟს, სონიას და ეკვირინეს, მოთხრობაში განსხვავებული ფუნქცია აქვს: სონია ქალაქელი ქალია, იგი ახალგაზრდაა და განათლებულიც. მას შეუიღია ანალიზი გაუკეთოს მოვლენებს და ასეც იქცევა. დედამთილი, მოხუცებული ეკვირინე, ოჯახის გადარჩენის ბუნებრივ ინსტინქტს მისდევს, იგი იმ ცხოვრებით ცხოვრობს, როგორც ყველა მის ირგვლივ და, ცხადია. მოვლენებს ისე არ აღიქვამს, როგორც მისი ახალმოყვანილი რააღი.

ახლა განვიხილოთ ერთი მრავალთავანი ეპიზოდი მოთხრობიდან, რომელშიც უნდა გამოჩნდეს ამ ორი პერსონაჟის, სონიასა და ეკვირი-

<sup>6</sup> ა. გაწერელია, დავით კლდიაშვილი, 1939, იხ. ლიტერატურული ნარკვევები; თბ., 1948, გვ. 159—171.

ნეს, განსხვავებული ხასიათი. ლევან ქამუშაძის სანახაობით შეძრწუნებული სონია შინ ბრუნდება. ეკვირინეს მეზობელი გლეხის ქალი ეხმარება ლობიოს დაფშენაში, თან, სონიას თვალსაზრისით, უცნაურ ლაპარაკს წამოიწყებენ: ეფროსინეს „კუდიანობის“ ამბებს ყვებიან. „სონია გაფაციცებით ყურს უგდებდა ამ უცნაურ ლაპარაკს, მაგრამ თანვე მისი გული საოცრად ტოკავდა; ამათი ნათქვამი საშინლად სტანჯავდა და ეს ეკვირინემ მხოლოდ ბოლოს შეატყო მას გაფითრებულ სახეზე. ეკვირინემ შესწყვიტა სიტყვა და სალომეს მიაძახა: — კაი, კაი! თავი დაანებე მაგათზე ლაპარაკს, სალომე! კმარა, ფუი ეშმაკს! მაგ ლობიოს დაუშინე შენ მაგ ჯოხი ის აჯობებს, მარა ლობიო არ გააბნო, ასაბოკი გაგვიხდება მერე, თუ ნამეტანი მიაბნე-მოაბნე იქით-აქეთ! დედაკაცმა ეკვირინეს მაგვარად სამჭერ გადაათურთხა განზე და ისევ დაურთო კეტი ლობიოს ხმელ პარკებს, ისე რომ ყოველ მხრივ მიხტოდნენ გამსკდარი პარკებიდან ლობიოს მარცვლები. სონიაც წამოდგა ღონემიხილი, მოქანცული, შევიდა ოთახში და სასოწარკვეთილებით ამოსკდა გულიდან: — ღმერთო, ღმერთო ჩემო! სად ჩამოგვარდი?.. სადა ვარ? ღმერთო! — მორეულმა ცრემლებმა მეტი აღარ აცალეს; აქვითინებულმა ბალიშებში ჩარგო თავი და ნანახით, ნასმენით და გულზე შემოწოლილი წუხილით გაბრუებულს ლახვარივით ესობოდა, თითქოს მას ურტყამდნენ ლობიოს მრჩეველი დედაკაცის კეტს, ბრაგუნე რომ ესმოდა, და ეკვირინესაგან დროგამოშვებით შეძახება: „ლობიო არ დამიბნო, ლობიო არ დამიბნო, სალომე!“

ეს „კეტის ბრაგუნე“ და „ლობიო არ დამიბნო“ დასკვნითი აკორდია მოთხრობის ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული შინაარსის შემცველი მე-5—ნ თავებისა. ამიტომ იწყება მომდევნო თავი ასე: „ამგვარი სურათებისა და ამბების ყურება სონიას ახლა თავის თავზე უფრო და უფრო ძალაუვნებურად აკვირვებდა, თავის მდგომარეობაზე ანიშნებდა.“

ხელმოცარული მაქანკალი სოლომან მორბელაძე, ორნაქმარევი და უშვილო სადღეინაცვლოს მაძიებელი პლატონ სამანიშვილი, „ერთობ გადაპრანჭული“ აზნაური ბეკინა სამანიშვილი, მოკრძალებული მიწის მუშა ოტია ქამუშაძე, ჭკვიანი და მგრძნობიარე სონია, გაჭირვებისა და შიმშილისაგან ფლეგმით შეპყრობილი ლევან ქამუშაძე, „კუდაბზიკა“ ეკვირინე, მოქეიფე ჩხუბისთავი და ხალისიანი კირილე მიმინაშვილი, ეგოისტი სალახანა ბეგლარ ჯინჟარაძე, მუდამ მოხითხითე ცინიკოსი პორფირი ბიაშვილი, „კაციკამია“ გვერდევანიძე, სხვისი ლუკმის შემყურე უსახლკარო არისტო ქვაშაიძე, — ყველა ესენი მსხვილი პლანით მოხაზული პერსონაჟები, დასრულებული მხატვრული ხასიათები არიან.

ბრთოეულ მათგანთან დაკავშირებულია მწერლის გარკვეული სოციალური თუ ფსიქოლოგიური ჩანაფიქრი და ჩვენ გზადაგზა ვცდილობდით გვეჩვენებინა პერსონაჟთა ბუნება, მათი მასშტაბი და თავისებურება.

ამ მხატვრულ ხასიათებში მთელი სისრულითაა გამოქვეყნებული დავით კლდიაშვილის, როგორც რეალისტი მწერლის, შემოქმედებითი მეთოდის ძლიერი მხარეები, მისი ნოვატორული მნიშვნელობა საქართველოში კრიტიკული რეალიზმის შემდგომი განვითარებისათვის. როგორც აღენიშნავდით, ეს შეამჩნიეს მწერლის პირველმა კრიტიკოსებმა; მათ შორის აკაკი წერეთელმა. ამიტომ იყო, რომ აკაკიმ თავის რეცენზიაში „მრეელის“ გამო ხალხოსანთა ნატურალიზმს და „სტენოგრაფიულობას“ ანაღვარდა მწერლის „შემოქმედებითი“ რეალიზმი დაუპირისპირა, ხოლო ხომლელმა, აკაკის „კრებულის“ კრიტიკის განყოფილების გამგემ, დ. კლდიაშვილი, ერთი მხრივ, დეკადენტებს დაუპირისპირა, ხოლო მეორე მხრივ, თვით ილია ჭავჭავაძეს და, საერთოდ „ძველ მწერლებს“, რომლებმაც, კრიტიკოსის აზრით, „ვერ შექმნეს ცოცხალი ხასიათები,“ საღებავების შესქელება, „ჭრელა-ჭრულა“ და სანტიმენტალიზმი დასჭირდათ.

ხომლელს, რომელიც უთუოდ სხვებზე სრულად გამოთქვამდა „გარდამავალი ხანის“ მწერლობის საერთო ტენდენციას, მოსწონს დ. კლდიაშვილის მხატვრული სტილისათვის დამახასიათებელი „სრული ობიექტივობა და ნაზი იუმორი“, რაც „მისი მოთხრობების შინაარსს ღრმა და ძლიერ ინტერესს აძლევს.“

შეინიშნება, რომ ხომლელი, გომართელი, ალ. წულუკიძე—დ. კლდიაშვილის პირველი კრიტიკოსები, ცდილობდნენ ქართულ მწერლობაში დაქებნონ ის ნიშნები, რომლებიც მაშინდელი რუსული მწერლობისათვის იყო დამახასიათებელი და ამას ისინი, უპირველეს ყოვლისა, პოულობენ ეგ. ნინოშვილის, შიო არაგვისპირელის და დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში. თვითონ ტერმინიც — „გარდამავალი ხანა“, მაშინდელ რუსულ ლიტერატურულ კრიტიკაში დამკვიდრებული ტერმინია და ჩვენი კრიტიკოსებიც იყენებენ მას. ეს ბუნებრივია, რადგან ქართული ლიტერატურული ცხოვრება უკვე დიდი ხანია რუსეთის ლიტერატურულ ცხოვრებასთან მჭიდრო ურთიერთობის გზით მიემართებოდა.

„სრულ ობიექტივობას“, რომელსაც, როგორც კრიტიკული რეალიზმის ახალ თვისებას, რუსულ მწერლობაში ამკვიდრებდა ა. ჩეხოვი, ქართულ მწერლობაში სათავეში ედგა დავით კლდიაშვილი. ასეთია „გარდამავალი ხანის“ ქართული კრიტიკის თვალსაზრისი, რომელსაც უსათუოდ უნდა გაეწიოს ანგარიში.

„გარდამავალი ხანის“ კრიტიკა, როდესაც დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში ამ „სრული ობიექტივობის“ პრინციპს წამოსწევდა, აკვირდებოდა ნწერლის მიერ თანამედროვე ცხოვრების ასახვის უნარს, თანამედროვე ხასიათების ხატვას. ამიტომ იქ დავით კლდიაშვილის შემოქმედების წმინდად სოციალოგიური ასპექტებია ხაზგასმული და გამჟღავნებული, ხოლო მისი მხატვრულ-ესთეტიკური შინაარსი თითქმის საესებით ხელუხლებელია. ამიტომაც, რომ ამ პერიოდის კრიტიკისათვის სოლომან მორბელაძე მხოლოდ მაქანკლის, იოლი გზით ლუქმის მაძიებელი აზნაურის ტიპია; ოტია ქაშუშაძე, ბეგლარ ჭინქარაძე, ბიაშვილი — სოფლიდან ქალაქად გაქცეული აზნაურობის წარმომადგენლები არიან: იგივე ოტია ქაშუშაძე და პლატონ სამანიაშვილი „მიწის მუშებად“ ქცეული გალატაკებული წოდების ტიპები არიან; გვერდევანიძე მოხეტიალე ადვოკატია; მოხუცებულები — ბეკინა და ეკვირინე — „ძველი თაობის“ კუდაბზიკა აზნაურები და ა. შ. ხომლეღის გულწრფელ რისხვას იმსახურებენ „ირინეს ბედნიერების“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი აბესალო სალამაძე და „სამანიაშვილის დედინაცულის“ კირილე, როგორც „შეზარხოშებულ აზნაურთა“ ტიპები, რომლის მსგავსნი, თურმე, ბევრნი არიან. „ამათ ჩვენი ქვეყანა ერთ უშველებელ ბაღნარად მიაჩნიათ და ადამიანები, რა თქმა უნდა, თავისი ჭურის ადამიანები, საქეიფოდ გაჩენილნი და მოვლინებულნი. იმათ გონებას ვერ წარმოუდგენია ჩვენი ქვეყნის უბედური, მწარე მდგომარეობა, ვერ ხედავენ ყოველს საქმეში ჩვენს დაქვეითებას. პირიქით, ქართველობა მიაჩნიათ ერთს უუშესანიშნავეს, უუწლიერეს და უმდიდრეს ხალხად მთელს დედამიწის ზურგზე და მთელ ქართველებს შორის თავიანთ თავს სთვლიან, რააკვირველია, პირველ კაცებად“. მათი რიცხვი მატულობს და ქვეყანას თავი ეჭრებაო, — დასძენს გაჭავერებული კრიტიკოსი.<sup>7</sup> განსაკუთრებით ბევრი მოხვდა ფილიპე ბარბაქაძეს, „ირინეს ბედნიერების“ მოქმედ პირს, როგორც ჩამორჩენილი ტრადიციების მიმყოფ ტირან მამას, რომელმაც თავისი ნება მოახვია ქალიშვილს და დალუპა იგი.

„ჩვენი ცხოვრების ნივთიერი პირობები იცვლება და ასეთი ცვლილებების ხატვა იმგვარი მწერლების საქმეა, როგორც არიან ბ-ნი კლდიაშვილი და ან. ერისთავისაო“, — მიუთხაჯა დავით კლდიაშვილს კრიტიკოსმა ი. გომართელმა.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედების მხოლოდ სოციოლოგიური მეთოდით კვლევის ტრადიცია გრძელდებოდა დიდხანს. არ შეიძლება

<sup>7</sup> აკაცის ე. კრებული, 1899, № 9, გვ. 57.



დღეს გაკვირვება არ გამოიწვიოს ცნობილი ქართველი კრიტიკოსის და ლიტერატურის მეკლევერის შ. რადიანის ასეთმა დებულებებმა: „დ. კლდიაშვილის აზნაურობის ფსიქიკა არ არის რთული. იგი მეტად პრიმიტიულია. ამიტომ მწერალს არ სჭირდება მოქმედ გმირთა ფსიქოლოგიის ანალიზი.“ ან: „იქაც კი, სადაც მწერალი ცდილობს მათი ემოციების გადმოცემას — ყველაფერ რაღაც უშუსურ შთაბეჭდილებას სტოვებს, ვინაიდან იმდენად დაბალია ეს ემოციები“.<sup>8</sup>

ქართულმა თეატრმა და კინომ დაასწრო ლიტერატურისმცოდნეობას და, ზოგიერთი გამოწვევის გარდა, სწორად გაიგო დ. კლდიაშვილის გმირთა არა მარტო სოციალური, არამედ ფსიქოლოგიური ბუნებაც. დიდი საბჭოთა რეჟისორის — კოტე მარჯანიშვილის უახლოესი მოწაფე, სსრკ სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე, იგონებს რა 30-იანი წლების დასაწყისში დავით კლდიაშვილის ნაწერების მიხედვით შექმნილ სპექტაკლზე მუშაობას, წერს: „დავით კლდიაშვილის გმირები ყოველთვის მოქმედებენ გასაოცარი შინაგანი კანონზომიერებით, მათი ქცევა ყოველთვის (ფარულად ან აშკარად) მიზეზ-შედეგობრივად და, რაც მთავარია, ბუნებრივად ვითარდება... ამ სპექტაკლში ჩვენ განვიზრახეთ სოციალური, ფსიქოლოგიური და პუმაწური მოტივები ურთიერთ შერწყმულად წარმოგვედგინა იმ სიტუაციების შესაბამისად, როდესაც გარკვეულ ისტორიულ და პოლიტიკურ პირობებში ადამიანები ჰკარგავენ თავიანთ ადამიანურ სახეებს, მალაღ თვისებებს და გარემოებრივი პირობების ზეგავლენით სათამაშო ტიკინებად, უღონო არსებებად გადაიქცევიან. „შემოდგომის აზნაურებში“ ნაგულისხმევ ამ სოციალურ-პოლიტიკურ და ფსიქოლოგიურ მომენტებს ჩვენთვის, ბევრის მხრივ, თანადროული ელერადობა ჰქონდა იმ წლებში“.<sup>9</sup>

აი, ასეთი ღრმა პატივისცემით და პასუხისმგებლობის გრძნობით კითხულობდა და კითხულობს დღესაც ქართული ხელოვნება დ. კლდიაშვილს.

უმარავი სპექტაკლი, კინოსურათი და სატელევიზიო დადგმა, რომელსაც საფუძვლად უდევს დ. კლდიაშვილის პიესები და მოთხრობები, შესაძლებელია ერთნაირი ძალით არ წარმოაჩენენ ამ დიდი მწერლის მხატვრული ოსტატობის სხვადასხვა ასპექტს, მაგრამ მის მარად თანადროულ ელერადობას კი ნამდვილად ადასტურებენ.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას თანადროული ელერადობა

<sup>8</sup> შ. რ ა დ ი ა ნ ი, ლიტერატურული მემკვიდრეობა, თბ., 1937, გვ. 211.

<sup>9</sup> აკაკი ვასაძე, მოგონებები და ფიქრები, ე. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1974, № 1,

ჰქონდა მისი პირველი კრიტიკოსებისათვის, მე-19 ს. ოთხმოცდაათიან და მე-20 ს. დასაწყისში; თანადროული ჟღერადობა ჰქონდა მას 20—30-იანი წლების ქართული კინოსა და თეატრისათვის;

30-იან წლებში თავის თანამედროვე ახალგაზრდა მწერლობას დ. კლდიაშვილისაგან სწავლას მოუწოდებდნენ გამოჩენილი პოეტი ტ. ტაბიძე და კრიტიკოსი ა. გაწერელია.

თანამედროვე, უახლოესი კინო, თეატრი, ტელევიზია და ლიტერატურისმცოდნეობა წარსულის მემკვიდრეობიდან ყველაზე ხშირად მიმართავს, გამუდმებით, ყოველდღე — ამ სიტყვის პირდაპირი აზრით — დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას.

და მიანც ძალაში რჩება მთავარი თქმა, რომ ქართული ლიტერატურისმცოდნეობა ჯერ კიდევ ვალშია დ. კლდიაშვილის წინაშე, რომ დიდი მწერლის მხატვრული ინდივიდუალობა, მისი შემოქმედებითი მონაპოვრების მნიშვნელობა შესაფერ მკვლევარს ელოდება.

რაც უფრო ღრმად ვიკრებით დ. კლდიაშვილის მხატვრულ სამყაროში, თვალწინ გვეშლება სულ ახალი და ახალი ნიუანსები.

## 2. უნივერსალური, ვინა მთავარი ხასიათები

ყველა დეტალის სიმართლე, იქნება ის საგნობრივი, ყოფითი თუ ფსიქოლოგიური, ქმნის იმ სრული ობიექტურობის ილუზიას, რომელიც იმთავითვე იქნა მიჩნეული დ. კლდიაშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის უმთავრეს თვისებად. ამავე საშუალებითაა მიღწეული, როგორც შეიძლება დავერწმუნებულებოდა, მწერლის უმთავრესად ნაზი, ზოგჯერ კი მწვავე იუმორი. ჩვენი კვლევაც ძირითადად ამის ჩვენებას ემსახურებოდა და, ვფიქრობ, თანდათან გამოიკვეთა ის არსებითი ნიშნები, რომლებიც დ. კლდიაშვილის შემოქმედებითი მეთოდისა და მხატვრული სტილისთვისაა დამახასიათებელი.

თუ გამოვიყენებთ შედარებითი ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინს, დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში გვხვდება უნივერსალური, საყოველთაოდ გავრცელებული მოტივები და სიუჟეტები, ასეთივე უნივერსალური სიტუაციები, ხასიათები და დეტალებიც კი. მაგრამ ყოველივე ეს მოქცეულია ისეთ ეროვნულ ქართულ გარემოში და ისეთ ლინგვისტიკურ ზონაში, რომ აღბეჭდილია მხოლოდ იმერულ-ქართული, მხოლოდ კლდიაშვილისეული თავისებურებებით.

დავით კლდიაშვილის ფენომენი დიდხანია არსებობს ქართულ კულტურაში და მისი ყურადღებით შესწავლა მრავალმხრივ საინტერესოა.

ქართული კაცის თვალი და ყური აგერ უკვე რამდენიმე ათეული წელია შეეჩვია დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა განუმეორებელ ქცევასა და ხასიათს, მათ მეტყველებას და სიტყვის მოქცევას, მათ იმერულ ქართულს. ეს მიღწეულია მასალაზე ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, იმ სილალითა და მოჩვენებითი სიმსუბუქით, რომელიც მხოლოდ დიდ ხელოვანთათვისაა დამახასიათებელი.

მაჰანკალი მსოფლიო ლიტერატურაში ძველთაგანვე გავრცელებული ხასიათია, მაგრამ რამდენაირი ნიუანსი შეიტანა დავით კლდიაშვილმა ამ მოარულ მხატვრულ სახეში... დახატა რა ხელმოცარული იმერელი მაჰანკლის სოლომან მორბელაძის ტრაგიკომიკური სახე, მწერალმა შეძლო ეს პერსონაჟი ზოგადადამიანური კაცთმოყვარეობის სიმალლეზე აეყენა, თავისი გასაოცარი სიბრალულით „ყოველი ღვთის გაჩენილისა და დაჩაგრულისადმი“; ასევე, საკუთარი მამის მაჰანკლის მდგომარეობაში ჩააყენა მწერალმა აზნაური პლატონ სამანიშვილი და უკვე ამით ამ გავრცელებულ სახეს ახალი ნიუანსი შემატა; ამ პირქვეში პერსონაჟის ხასიათში შეიტანა კომიზმი, ურომლისოდაც დიდად წააგებდა პერსონაჟი და მოთხრობის მთელი სახეობრივი სისტემა.

ასე რომ, არც სოლომანი და არც პლატონ სამანიშვილი არ არიან ჩვეულებრივი მაჰანკლები, ისინი უჩვეულო მაჰანკლები არიან, ერთი — თავისი ზოგადადამიანური, თითქმის ფილოსოფიური კაცთმოყვარეობით, მეორე — თავისი იძულებითი მდგომარეობით. ასეთ მაჰანკლებს დავით კლდიაშვილამდე არ იცნობდა ქართული მწერლობა.

ამპარტავანი აზნაური საკმაოდ გავრცელებული ხასიათია როგორც რუსულ, ასევე სხვა ევროპული ქვეყნების მწერლობაში, განსაკუთრებით — ესპანეთში, სადაც მას ჰყავს ისეთი არქეტიპი, როგორიცაა გენი-ალური დონ კიხოტი. აისახა იგი ქართულ მწერლობაშიც, ამას მოწმობს გ. წერეთლის კუდაბზიკა. მაგრამ ამ ხასიათის დასრულება, როგორც აღვნიშნავდით, წილად ხვდა დავით კლდიაშვილს. ჩვენში სწორედ დ. კლდიაშვილმა მისცა მას კლასიკური სახე.

როდესაც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია დაიწერება და იქ ამპარტავანი აზნაურის უნივერსალურ სახე-ხასიათსაც დაეთმობა ადგილი, დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებისათვის“ გვერდის აელა უსამართლობა იქნება.

თავი რომ დავანებოთ დონ კიხოტს, ანალოგიისათვის უნდა გავიხსენოთ მე-16 ს. ესპანური პიკარული მოთხრობის „ლაზარლიო ტორმესელის ცხოვრების“ კეთილშობილი რაინდი იდალგო. ლაზარლიო ცუდლუტის ეს მესამე ბატონი „ძველი კასტილიელი იყო და დატოვა

სამშობლო ქვეყანა იმიტომ, რომ ქუდი არ მოუხადოს მეზობელ ვაჟ-ბატონს“. ლაზარილის შეკითხვაზე, რა უკადრისობა იქნებოდა, რომ პირველად თქვენ დაგეკრათ თავიო, იდალგო საინტერესო პასუხს აძლევს: „ერთად-ერთი სიმდიდრე კეთილშობილის კაცისა დღეს მარტო თავპატივია. გეუბნები, ხომ ხედავ, რაინდი ვარ, აზნაური, ღმერთს ვფიცავ. გზაზე რომ დიდებული თავადი შემხვდეს და დიდის ზრდილობით ქუდი არ მომიხადოს, მეორე შეხვედრაზე, სანამ ის მომიახლოვდებოდა, ვეცდები საღმე შევიდე. ვითომ და საქმე მაქვს, ან მეორე ქუთხაში შევივლი, თუ კი არის, იმიტომ, რომ თავი არ დაეუკრა...“ სხვა ამგვარი შემთხვევების გამო კასტილიელი იდალგო სამშობლოდან გადმოიხვეწა და ახლა უცხო ქალაქში შიმშილობს.

ახლა გავიხსენოთ დ. კლდიაშვილის „როსტომ მანველიძე“ და „თავადი პეტრე“. ძნელი სათქმელია, რა მიზეზით, მაგრამ კასტილიელი იდალგოს ამერელი თანამოქმენი, დაახლოებით მსგავს სიტუაციაში, გაცილებით უფრო აგრესიულნი არიან. გახსოვთ? ერთმა მანველიძემ, როდესაც თავიანთი გვარის გახვიადებულნი ქებით მსმენელთა დაცინვა შეაძინა, ამან ისე გააბრაზა, რომ თავი ველარ შეიკავა, „მთელ საზოგადოებას უშვერი სიტყვებით მიმართა და... სიტყვას ფურთხი მიაყოლა“. „ატყდა ყვირილი, მიწვე-მოწვეა და ჩვეულებრივი ხანჯლებზე, ხელის გააქა“.

მანუჩარ ბატონიშვილმა და სვიმონ ბატონიშვილმა, რომლებიც კასტილიელი იდალგოს უშუალო თანამედროვენიც არიან, ერთი უღვაშში ჩაცინების გამო სისხლიანი ტრაგედია დაატრიალეს, რითაც ევროპაც კი გაუკვირვებიათ. „ეს ამბავი ვიღაც ფრანგ მოგზაურს თავის მოგზაურობის აღწერაშიც შეუტანია თურმეო“, — ამბობს თავადი პეტრე.

ქამუშაძის ნათლობაში გამართული ბატალიის მიზეზიც, ბოლოს და ბოლოს, ერთი „ბლიქვის“ წაკვრა იყო.

მთავარი ის კი არაა, რომ სადაც კასტილიელი იდალგო გაცლას ამჯობინებს, იქ იმერელი აზნაური ჩხუბობს და ხმაღ-ხანჯალს ატრიალებს; მსგავს შემთხვევებში სხვა კასტილიელი აზნაურები, ანდალუზიელები, ლამაზჩელები, ისევე იქცევიან, როგორც მათი იმერელი თანამოქმენი. მთავარი ისაა, რომ მშვიდობიანობის დარღვევის მიზეზია ამპარტავნობა, პატივმოყვარეობა, კუდაბზიკობა. „ერთად-ერთი სიმდიდრე კეთილშობილის კაცისა დღეს მარტო თავპატივია“, — ეუბნება ლაზირილიო ცულ-ლუტს იდალგო—„ღეთისა და მეფის მეტი აზნაური არაფრით. არავისი მოვალე არ არის და კეთილშობილ კაცს არ შეჰფერის. დაუდევრად ეპყრობოდეს თავის ღირსების დაცვას“. „გულში ნურაფერს ჩამარჩნით,

გულს ნუ მატყენთ, თორემ რითაც მომიხდება, სადაც მომიხდება, როცა აზრათაც შეიძლება არ გექნეთ, მაშინ ვიყრი ჩემს გულის ჭავრს; ამოვიყრი ჩემს გულის ჭავრს უსათუოდ, თუნდაც რომ ეს სიცოცხლის ფასად დამიჯდეს! რა ვქნა... რომ არ მიხდოდეს, ასე უნდა ვქნა, რადგან ასე გვჩვევია ძველთაგან“, — წაუმალვარა თავადმა პეტრემ თავისი პატიემოყვარულობაათვის თავგანწირული წინაპრების ამბავს. „მე ჩემს კეთილშობილებას ვერავინ წამართმევს და ვერც ვერავინ ჩამენ დამაკლებს, დედაჩემო!“ — იქადის საკუთარ ოჯახში, სტუმრის წინაშე. ოტია ქამუშაძე, რომელიც ჩამდენიმე წუთის წინ „თავის ეზოში, რცხილის ჩრდილში პერანგის ამარა, თავზე ხელსახოც წაკრული, ფეხშიშველა, ნაჯახს ურტყამდა ურმის საბორბლედ გასათლელ ნაპორს“.

„ისე სრულებით ლატაკი ნუ გგონივარ. — უმტკიცებს კასტილიელი იდალგო ლაზაროლო ცულლუტს — ერთი ნაჭერი მიწა მაქვს სამოც მილზე ჩემ სამშობლოდან, ვალადოლიდეს მშვენიერ ბორცვებს შუა; იქ რომ სახლები აშენდეს, ორასი ათასი მარავედი დაჯდებოდა, რადგანაც ლაზაროლო მოწყობა და მორთვა მოუნდებოდა. ამას გარდა, სამტრედე მაქვს ისეთი, რომ წელიწადში ორას მტრედს დაიტევდა, დაქცეული რომ არ იყოს, სხვა ბევრ ქონებას აღარ ჩამოვთვლი“.

ასლა გავიხსენოთ ეკვირინე. ანალოყვანილ რძალს კარ-მიდამოს რომ ათვალეირებინებს. მასაც აქვს თავისი ნაჭერი მიწა ყვირილას მშვენიერ ბორცვებს შუა, ვენახი, ბოსტანი. სადაც ყველაფერი შარშან იყო. „ამ ნაჭერს, რასაც ხედავ. შვილო. ესეც ჩვენი იყო. მარა ბიძამისმა ომანმა წაართვა შენს ქმარს“. „ყველაფერი აკეპო გაქვთ, შვილო! ბატონურად იცხოვრეთ, შეილებო!.. სოფელიც თქვენია და ქალაქიც! — ლიკლიკებდა ეკვირინე“, თუმცა ნახევარი წლობით უქალოდ არიან.

„ღმერთმა იცის და ყველაც ხედავს. რომ არა გიჟირთ რა... — ეუბნება ბეკინა შვილს, პლატონს. მიწაც საკეპო გაქვთ. თუ სხვაზე მეტი არა. წყალიც, კარიც... ტყეც და ველიც!.. (ეს კი მეტი წამოსცდა ბეკინას — ტყე სრულიად არა ჰქონებია)“.

კასტილიელ იდალგოს ლაზაროლო ცულლუტი აკმევს მათხოვრობით ნაშოვნ ლუკმას; იმერელ აზნაურს. სერაფიონ გორდელაძეს. კუსია ძალდი არჩენს მეზობლებში მოპარული საქმლით.

ერთი კვირის მშვიერი კასტილიელი იდალგო „აიღებდა ჩაღს ერთ ღერს და აშენდდა კბილებს (მას ითხოვდა მისი უბედური პატრონისე-ბა); რომელშიაც, რასაკვირველია, არაფერი იპოვებოდა“. იმერელი აზნაურებიც ნიღბავენ თავიანთ გაკირვებას, ზოგი თვითთრონიით, ზოგი ტრაბახით, ზოგიც — ნამდვილი ნიღბით. აზნაურ ლევან ქამუშაძის მე-

ულე. საცოდავი ეფროსისე, რომელიც ძვილმა წაიყვანა ქალაქში, რკინიგზის ჯიხურთან დგას მწვანე დროშაკით ხელში, „პირზე თავსაფარჩამოფარებული“. ხონშიც ხომ, პარასკეობაზე, აზნაურები პირახვეულნი ვაჭრობდნენ.

მსგავსების დაძებნა მრავლად შეიძლება არა მხოლოდ კასტილიელ იდალგოსთან, არამედ ფრანგ, იტალიელ, შოტლანდიელ, რუს, უკრაინელ, პოლონელ, უნგრელ, რუმინელ გაღარიბებულ არისტოკრატთასთან, რომელიც ცდილობს შეცვლილ ვითარებაში შეინარჩუნოს წოდებრივი ტრადიციები, ფეოდალური წეს-ჩვეულებები, თუმცაღა საამისო ძალა უკვე აღარ შესწევს და არც საჭიროებაა.

ამ შემთხვევაში მთავარია არა მსგავსების დეტალები, არამედ ამ მსგავსების მექანიზმი, ის, რაც ქმნის უნივერსალურ სახეს, ხასიათს. დავით კლდიაშვილის აზნაურთა ხასიათების ამგვარ კონტექსტში განხილვა, როგორც ვნახეთ, საინტერესო მასალას იძლევა.

ზემოჩამოთვლილი ქვეყნების ლიტერატურათა მკვლევარებს, თვით ლამანჩელი და კასტილიელი იდალგოს სამშობლოშიც, შეუძლიათ მხატვრულად სრულფასოვანი მასალა მოიპოვონ ქართველი მწერლის შემოქმედებაში.

ისე კი დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები, — სწორედ მისი უდიდებულესობა დეტალების სიმართლის გამოისობით, — ეროვნულ-ქართული, იმერული ხასიათებია. ეპითეტი-მსაზღვრელები, რომლებსაც მწერალი იყენებს მათ დასახასიათებლად, როგორც საერთო-ქართული, ასევე იმერული კილოკავებიდანაა ამოღებული: „თავმოყვარე აზნაური“; „კეთილშობილი აზნაური“; „პატიოსანი აზნაურშვილი“; „თავმომწონე“; „დიდგულა“; „ამაყი“; „გაყინული“; „გადაქაჩული“; „გადაპრანჭული“; „მედიდური“; „მეტეჩარა“; „კუდაბზიკა“ და ა. შ. დაბოლოს, „შემოდგომის აზნაური“ — შეუცვლელი, უთარგმნელი, ტერმინი სოციალური, ტერმინი ფსიქოლოგიური, ტერმინი განაჩენი, რომელიც შეიძლებოდა შექმნილიყო მხოლოდ იქ, რევოლუციამდელი საქართველოს ულამაზეს, მაგრამ ყველაზე ღარიბ, კორტობებიან, წითელპიწიან. დაშვეულ კუთხეში — იმერეთში.

## 8. კირილე მიმინაშვილი

პირველი, ვისაც მოადგა ორნაქმარევი და უშვილო სადღეინაცვლოს მაძიებელი, საკუთარი მამის მაშვალდი, აზნაური პლატონ სამანიშვილი, იყო მისი დის დარიკოს, აზნაურ კირილე მიმინაშვილის მეუღლის ოჯა-

ხი. კირილე შინ არ იყო და გახარებულმა დარიკომ გლეხი გაგზავნა ქმრის დასაძახებლად, თან ძმას შესჩივლა: „ეს-ესაა ცხენზე შეჭდა, რა-ღაცა საქმე მაქვსო და წავიდა, გამიქრა ხელიდან... ვერ დავამაგრე სახლში... დაყანყალობს ასე ტყუილებრადო!.. რა მოუხერხო, აღარ ვიცი... გამიჭირდა საქმე!“ მართლაც, სულ მალე „ეზოში შემოჭირითდა თავისი ლამაზი, წაბლისფერი ცხენით კირილე და ერთი ყიეინით მიესალმა ცოლისძმას“.

ავტორის დახასიათებით, კირილე „მაღალი ტანის, კობტად ჩაცმული შნოიანი ახალგაზრდა კაცია“.

ცოლის საყვედურზე, ქეიფის მეტი არაფერი გაგონდებო: „ჩვენ გახლავართ მიმინაშვილები — წამოიძახა კირილემ და წამოიჭიმა ფეხზე ამდგარი.— მიმინოს შეილები... მიმინოს!.. ჩვენთან რა უნდა მწუხარებას.. ჩვენ თავს არაყის არ დავატყვევებინებთ... გვაროვნობით ვართ ასე... სადაც სიამეა და მოლხენა, იქ ჩვენც ვართ, ასე მოგვდგამს გვაროვნობით!.. აბა, შენი ჰირიმე, ორიოდ დღე ვიცოცხლო, გული მწუხარებით ევივსო, მოლხენა დავაკლო და ისე წავაყრევირო მიწა ზედ?! შენც არ მომიკვდე... მაგაზე მეტი სისულელე იქნება? კაცი მუდამ მხიარული უნდა იყვე და სხვასაც ეამება შენი შეხედვა!“

ასეთია კირილე მიმინაშვილის პროგრამა — კაცმა რომ თქვას, ყველა დროისა და ეროვნების სანგეინიკის, ჭანსალი ახალგაზრდა კაცის ცხოვრების ფილოსოფია. გაუნათლებელი კაცის პირობაზე კირილემ მშვენიერადაც ჩამოაყალიბა თავისი არსებობის ძირითადი აზრი. რაც მთავარია, იგი ამ თავის პროგრამას თანმიმდევრულად მისდევს და არასად, არც ერთი წუთით არ ღალატობს თავის ხასიათს, თავის ვიტალისტურ მოწოდებას.

გავეცნოთ ამ პერსონაჟს უფრო ახლოს, რადგან მასთან მიმართებაში კარგად ჩანს, თუ როგორ კითხულობს დავით კლდიაშვილს როგორც მისი თანამედროვე, ასევე სულ უახლოესი ქართული კრიტიკა. აქ დიდად დაგვეხმარება დ. კლდიაშვილის ობიექტივისტური სტილი, დეტალების სიმართლე, ხასიათის სისწორით გამოსახვის პრინციპი.

პირველი გაცნობისთანავე კირილე შნოიანი და ამასთანავე მხიარული, ნათესაუებისა და ოჯახის მოყვარული ახალგაზრდა კაცია. იგი სიყვარულით მოიკითხავს ცოლისძმას, მის ოჯახს, სიმამრს, საყვედურს ეტყვის იშვიათი სტუმრობისათვის; ცოლსაც ალერსით და ბოღიშებით მიმართავს. და ყველაფერს ამას აკეთებს მომხიბლავი გულწრფელობით, ელეგანტურად, იუმორით. პლატონის განზრახვას რომ გაიგებს, კირილე შესძახებს: „მეც შენთან ვარ მძებნელი, როგორც კაცი!.. ემობას გეფი-

ცები!... არაფრის გულისათვის არ დაგშორდები... ვძებნოთ, პლატონ, ვძებნოთ! ხა, ხა, ხა! ჩემს დღეში ამგვარ უცხო საქმეზე არ მივლია და აქედან ვიცი, რომ ბევრი გასართობი ამბები მოგველის! რამდენ დედაბერს სატირლად გავუხდით უშვილოდ ყოფნას... ხა, ხა, ხა! ერთი ჩხუბი და ცილობა უნდა ავუტეხნოთ ერთმანეთში საწყალ დედაბრებს, უსათუოდ! არ შეიძლება უამისობა!...“ ხოლო ცოლს, რომელსაც ნაწყენობა შეამჩნია, მიმართა: „აკი არ გამიგულისდა?! კაი, მამაშენი ნუ მოგიკვდება, კაი, თუ გიყვარდე... წაყოლას ვერ გადავთქვამ და სხვა რამე თუ უხეროდ სიტყვა მითქვამს, ბოდიში მომიტხოვია, შე ქალო... მეტი რა ვქნა? ბოდიში მომიტხოვია, შე ქალო... მეტი რა ვქნა? ბოდიში მომიტხოვია“.

კირილე, რასაკვირველია, ხალისით აედევნება პლატონს, თუმცა ამ უკანასკნელს ეს არ ესიაშოვნება, რადგან „მან კარგად იცოდა კირილეს ხასიათი და მასთან მგზავრობა, ისიც აშნაირ საქმეზე, მეტად საფრთხილო იყო. რასაკვირველია, იგი ასაეიწროდ მიდიოდა... და აშაათან ყველგან ტყუილუბრალოდ მუდამ ჩხუბის ამტეხი კირალე სწორედ ხელშემშლელად თუ წაყვებოდა, თორემ საქმეში შემწედ არა!“

მართალია, „პრაგმატიკოს“ პლატონს ეს სრულიადაც არ მოსწონს, მაგრამ კირილე ბოლომდე თანმიმდევრულად შეასრულებს თავის მხატვრულ. სოციალურ და ფსიქოლოგიურ ფუნქციას: იჩხუბებს შაფათაძის ქორწილში; დაფრთხობს სალობერიძის ოჯახში თავმოყრილი საზოგადოების სალონურ მყუდროებას და თავისი წაბლისფერი ცხენით ისევე ეფექტურად გაქრება მოთხრობიდან, როგორც გამოჩნდა: „...ქუდილა მოჩანდა, თითქოს ქარისავან მოტაცებული, ღობეების სარებს ზემოთ“.

ასეა თუ ისე, კირილესთან დაკავშირებულია მოთხრობის რამდენიმე იუმორისტული პასაჟი; ქორწილის და სტუმარმასპინძლობის თავისთავად საინტერესო ყოფითი სცენები და ა. შ. თვითონ ამ პერსონაჟმა — ხალისიანი, იუმორით სავსე, სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა კაცის სახემ — ერთგვარი აწაოლე უნდა შეიტანოს მოთხრობაში, კონტრასტულად გამოკვეთოს პირქუში და უსალისო პლატონ სამანიშვილის ხასიათი.

კრიტიკოსმა სომლეღმა ცხელ გულზე კირილე „შეხარხოშებული აზნაურების“ აწაოლაში შეიყვანა, ისეთების, როგორიცაა ეგ. ნინოშვილის ტარიელ მკლავაძე, იმავე დ. კლდიაშვილის აბესალო სალამთაძე და სხვები — მაშინდელ ქართულ მწერლობაში საკმაოდ გავრცელებული ტიპები. ი. ჭავჭავაძის დათიკოს მემკვიდრეები. ამასთან, კრიტიკოსმა



სალამთაძესაც და კირილესაც ბრალად დასდო: ხალხისა და ქვეყნის ინტერესები ფეხებზე ჰკიდიათო.

კირილეს მსგავსება ზემოჩამოთვლილ პერსონაჟებთან მხოლოდ მოჩვენებითია. დათიკო, ტარიელ მკლავაძე და აბესალო სალამთაძე, „შეზარხოშებულნი“ ახალგაზრდები, თავის ირგვლივ ბოროტებას თესავენ, მსხვერპლს შეიწირავენ და სისახლიან კვალს ამჩნევენ. ესენი სექსუალური მანიაკები არიან, სოციალურად საშიშნი, რომლებიც თავიანთი ეინის დასაკმაყოფილებლად არ ზოგავენ არავის. კირილე მოქეიფეცაა, ჩხუბისთავიც, მაგრამ მისი ტარიელ მკლავაძის ან აბესალო სალამთაძის რიგში გარევა, ცხადია, უსამართლობა იქნებოდა: კირილეს უყვარს ცოლი, ალერსიანად ეპყრობა მას; ღვინოს იმიტომ სვამს, რომ მოიღვინოს, იმხიარულოს და სხვაც გაამხიარულოს; მართალია, შეზარხოშებულს ჩხუბის ატეხვა სჩვევია, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ მასზე სუსტი და დაბალ სოციალურ საფეხურზე მდგომი შეურაცხყოს, დაამკიროს ან მოსპოს; პირიქით, ჩვენი კირილე მაშინდელი ქართული სუფრისათვის ჩვეულებრივი ბატალიებიდან ჩოხაშემოხეული და ნაცემ-ნაბეგვი გამოდის.

რა თქმა უნდა, კრიტიკოს ხომლელს სრული უფლება ჰქონდა თავისი თანამედროვე ახალგაზრდობისაგან მოეთხოვა მაღალი პატრიოტული და მოქალაქეობრივი შეგნება, მაგრამ კრიტიკოსის ეს მოთხოვნა, კირილეს შემთხვევაში, ამ პერსონაჟის მხატვრულ ფუნქციას არ შეესაბამებოდა.

ხომ გაჭაგრებულნი არიან კირილეზე ჭიმშერ სალობერიძე და მისი სტუმრები, მაგრამ კირილეს „გაქროლებს“ შემდეგ მისი „ბევრი სხვა თავგადასავალი გაიხსენეს და ცოტა ხნის შემდეგ აივანზე ისევ სიცილ-ხარხარი და ხმაურობა ისმოდა. ისევ კარგ გუნებაზე დადგნენ ყველანი და წინანდებურად სიამოვნებდნენ“.

ასე რომ კირილე საერთო ჰარმონიას არ არღვევს, იგი ქართული ყოფის, მეტადრე — გაბმული „ქმეულობისა და სმეულობის“ აუცილებელი პერსონაჟია და მის არსებობას ყველა ურიგდება. მხოლოდ გულ-ჭავერიან პლატონს გაჰყვია მასზე ნაწყენობა და... ზოგიერთ ახლანდელ მკვლევარს.

„კირილე მიმინაშვილი ზედმეტი ადამიანის ტიპია, უსაქმური, უდარდელი, უგულო და ლოთი, იგი მთელ ცხოვრებას სათამაშო-გასართობად თვლის.“<sup>10</sup> გარდა იმისა, რომ აქ სრულიად უადგილოა სულ სხვა შინაარსის მქონე ლიტერატურული ტერმინი — „ზედმეტი ადამიანი“, არც ერთი ეპითეტი არ შეეფერება ამ პერსონაჟის ხასიათს.

<sup>10</sup> ნ. დ უ მ ბ ა ძ ე, დავით კლდიაშვილი, გვ. 65.

„სინამდვილეში კირილე მიმინაშეილი — ეს არის არა მხოლოდ გა-  
ლატაკებული ქართველი აზნაურის ტიპი, არამედ ყველაზე უღმობელი  
და ცინიკოსი მაყურებლისაც, — წერს მ. ჯოხაძე და განაგრძობს — მისი  
ცინიზმი პათოლოგიაში გადადის და ამიტომ იგი თანაგრძობას კი არ  
იწვევს, არამედ სიძულვილს. ეს კაცი სიცილით იხრჩობა, როდესაც თა-  
ვისი სიმამრის სურვილს გაიგებს. დასცინის თავისი ცოლისძმის გასა-  
ქირსაც. მთელი მისი სახე მოწმობს გასაქირში მყოფი თანამოძმეთადმი  
უპატივცემულობას“. და რაც „სრულიად საჭირო აღარ იყო“: „კაფკა-  
სათვის დამახასიათებელი გაცნობიერებით იგი (კირილე, ბ. ბ.) აღამი-  
ანის უბადრუკობაზე დეკლარირებს. მაგრამ კაფკა ამას აღწევს მხატვრუ-  
ლი სახეებით და ფილოსოფიური განზოგადებებით, კლდიაშვილი კი —  
ნახევრადდამცინავი ინტონაციებით, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს  
ეფექტს“.<sup>11</sup>

ცხადია, კირილე მამა აბრამის ბატკანი არაა, მაგრამ არც პათოლო-  
გიური კატომოქლეა, როგორც აღნიშნულ მკვლევრებს წარმოუდგენი-  
ათ. მართალია, კირილე იცინის, როდესაც სიმამრის ახირებულ განზრახ-  
ვას გაიგებს და ცოლისძმის არანაკლებ ახირებული მაშვლობაც გაამხი-  
არულებს, მაგრამ ესაა უბოროტო სიცილი: „ხა, ხა, ხა, ხა, — გადაიხარ-  
ხარა კირილემ. — ხა, ხა, ხა, ხა.. აი და ბეკინა!.. აი და შენი ქირიმე!..  
შენ გენაცვალე შენს ლამაზ წვერებში! ხა, ხა, ხა! შერცხვენილი ვიყვე,  
თუ სანაქებოდ არ მოვუღხინო... შერცხვენილი ვიყვე!.. იმისთანა მაყ-  
რულით მივყვები, რომ იქაურობას გავაყრუებ, ტყე და ველს შევ-  
ძრავ!..“ ცხადია, აქ არც პათოლოგიური ცინიზმის და არც მოყვრები-  
სადმი უპატივცემულობის ამოკითხვა არ შეიძლება. ასევე, „პლატონი  
მასხრულის კილოთი დაწვრილებით მოუყვა ცოლ-ქმარს თავისი მდგო-  
მარეობის ამბავს და იმას, თუ რამ აფიქრებინა თავის დედინაცვლის  
მოსაყვანად მამას მაშვლად დასდგომოდა“. ე. ი. პლატონი თვითონ დას-  
ცინის თავის მდგომარეობას, რამაც მისი დაი, დარიკო, დააღონა: „და-  
რიკო ხმაგაქმენდილი იჭდა, მწუხარებისაგან კრიჭაშეკრული“. დარიკო  
იმიტომ დაღონდა, რომ მამამ ნაადრევად გამოიგლოვა საცოდავი მარიაკა,  
დარიკოს დედა. „კირილე კი ერთობ გამხიარულდა, მისმა სიცილმა იქა-  
ურობა გააყრუა“.

და აგერ ოთხმოც წელზე მეტია ქართველი ხალხი კირილესთან ერ-

<sup>11</sup> მ. ჯოხაძე, დ. კლდიაშვილის პროზის თავისებურებანი, ავტორეფერატი,  
თბ., 1980, გვ. 15.

თად იცინის ამ უცნაური მაქანკლობის გამო. ალბათ შეიძლებოდა კირილეს სალობერიძის ოჯახში პლატონისათვის არ წაეძახა უშვილო დედაბრის შესახებ. მაგრამ, პლატონისავე სიტყვებით, კირილე „გალეშილი“ იყო და „ალარც კი ესმოდა არაფერი ამ ქვეყნისა“; მეორეც: პლატონმა მხარი არ აუბა სიძეს, რომელიც აქამდე „მეძებარივით უკან დასდევდა“, არამედ დატუქსა კიდევ სტუმრების წინაშე. ასე რომ მწერალს სახის მთლიანობა არ დაურღვევია და თანაც, სწორედ პლატონის საიდუმლოს გამჟღავნებით, სცენაზე გამოიყვანა კიდევ ერთი საინტერესო პერსონაჟი — არისტო ქვაშავიძე.

კირილეს იუმორის გრძობა არ აკლია და თუ ხანდახან ენის წვერზე დაატრიალებს უშვილო დედაბრის ამბავს, აქედან მკაცრი დასკვნების გამოტანა არ შეიძლება.

დ. კლდიაშვილთან ყველა დეტალს ზუსტად გამიზნული მნიშვნელობა აქვს და ამა თუ იმ დასკვნის გაკეთებისას უნდა ვემყარებოდეთ ტექსტის ზედმიწევნით ცოდნას.

კირილე მიმინაშვილის სახეს საგანგებოდ ეხება ცნობილი კრიტიკოსი და ლიტერატურისმცოდნე გ. ასათიანი თავის ვრცელ გამოკვლევაში ქართული ეროვნული ხასიათის შესახებ. კირილეს სახის ამ კონტექსტში განხილვა უკვე თავისთავად მეტყველებს, თუ რა მასშტაბურად წარმოუდგება მკვლევარს დ. კლდიაშვილის ეს პერსონაჟი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გ. ასათიანის აზრით, „პლატონისა და კირილეს ალიანსი თავის არქეტის ტარიელისა და ავთანდილის დაძმობილებაში პოვებს“. „პლატონი და კირილე, — განაგრძობს მკვლევარი — სწორედ იმ სულიერი ფორმაციის, იმ ფსიქოლოგიური მოდემის ნაბოლარები არიან, რომლის სოციალურ-ზნეობრივი აღზევების ზენიტზე ტარიელისა და ავთანდილის იდეალური სახეები აღმოცენდნენ. ამის გამო მათ შეგნებაში ყველაფერი გადაგვარებული, ნაკლული, სავალალოდ ნირშეცვლილი სახით წარიმართება“. დ. კლდიაშვილის მოთხრობაში ყოველივე ეს პაროდირების დონეზე ზორციელდება, — შენიშნავს მკვლევარი და კიდევ ერთ პარალელს მიმართავს: „კირილე გარეგნულად გოგოლის ნოზდრიოვს გავს. მაგრამ ის „ქართველი ნოზდრიოვი“ არ არის. თავიდან ბოლომდე თვითმყოფი პიროვნებაა — თავისი ლიტერატურული გენეალოგიით, სულიერი წყობით, ბედ-იღბლით, მანერებით, თვითგამოხატვის სტილით. უწინარეს ყოვლისა, როგორც არ უნდა იქცეოდეს ეს შინზრდილი დებოშიორი, რაოდენ არ უნდა ჰქრიდეს თავს თავისი აღვირახსნილი თავქარიანობით, რაოდენ არ უნდა აძრწუნებდეს თავის პრაგმატიკოს მეგობარს, ის მაინც მის საშველადაა გასუ-

ლი გზაზე და მისი გულისნადების, მისი უბადრუკი ხვაშიადის აღსასრულლებლად იღვწის. საკუთარი, პირადი, სახვალისო არაფერი არ ედარდება, ერთი წამითაც არ წყდება გული, რომ სხვისთვის კარგავს დროს; არც რისიმე დამადლება მოსდის აზრად, არც იოტისოდენა გამორჩენაზე ფიქრობს. ერთი სიტყვით, ნამდვილი სიყვარულით, გულითადად, ლალად — „თამაშით და მღერით“ — ასრულებს თავის კეთილშობილურ მისიას“.<sup>12</sup>

ახალგაზრდა მკვლევარი ქალისა და ცნობილი ლიტერატორის თვალსაზრისები ერთი და იმავე პერსონაჟის შესახებ თითქმის ერთდროულად, ერთ ლიტერატურულ ზონაშია გამოთქმული, მაგრამ რამოდენა განსხვავებაა მათ შორის!

ეს ერთხელ კიდევ მიგვანიშნევს იმაზე, თუ რა ყურადღებით შესასწავლია დავით კლდიაშვილის მხატვრული მემკვიდრეობა, თუ რამდენი რამაა გასაკეთებელი ამ კლასიკოსი მწერლის ნამდვილი მნიშვნელობის წარმოსაჩენად.

რაგინდ მოულოდნელიც უნდა იყოს დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა პარალელი „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის გმირებთან, სიმართლე გ. ასათიანის მხარესაა. მის მიერ კირილეს დახასიათება ზუსტია და ამ სახე-ხასიათის მასშტაბური სინჯვაც დავით კლდიაშვილის მხატვრული ოსტატობის უმაღლესი ხარისხიდან გამომდინარეობს.

კირილე მიმინაშვილიც უნივერსალური სახე-ხასიათია, მიუხედავად მისი ზუსტად ლოკალიზებული, ზემოიშვრული წარმოშობისა. სიტუაციებიც, რომლებშიც ეს პერსონაჟია მოქცეული, საკმაოდ გავრცელებულია.

შათათაძის ქორწილში კირილე დათვრა და, ჩვეულებისამებრ, „ცმაცურობდა“, რალაც სამიზეზოს ეძებდა, რომ ჩხუბი აეტეხა. კირილემ თვალში ამოიღო ერთი ყმაწვილი აზნაური, შარი მოსდო, ლეინო არ დაგილევიაო, და ერთი სტაქანი ლეინო ცხვირ-პირში შეასხა. ყმაწვილს ძმა გამოესარჩლა, შეიქნა დიდი ჩხუბი; კირილე და პლატონი გალახეს და ეზოდან გააგდეს.

ი. ბუნიწს, დავითის უმცროს თანამედროვეს, აქვს მხატვრული ნარკვევი „მცირემიწაწყლიანნი“. მემამულე შახოვის ოჯახში შეკრებილი არიან მისი მეზობელი მცირემიწაწყლიანი მემამულეები და ქალაქელი სტუმრები. აქ მოვა გადატაკებული აზნაური იაკობ საველიევიჩი, კარდაკარ რომ დაწანწალებს და სხვის ნასუფრალზე რომაა (გაეხსენოთ

<sup>12</sup> გ. ასათიანი, სათავეებთან, „ცისკარი“, 1980, გვ. 99.

არისტო). ეს კაცი გაბოროტებულია და დაუნდობლად დასცინის ყველას. ბოლოსდაბოლოს, შეზარხოშებული იაკობ საველიევიჩი ერთ მისთვის საძულველ სტუმარს, ქალაქელ ჩინოვნიკს ივან ივანოვიჩს, გიტარას ჩაარტყამს თავში და მასაც სახლიდან გააგდებენ.

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

გ. ასათიანის გაბედულ ანალოგიებს თუ გავყვებით, კირილე მიმინაშვილსა და იაკობ საველიევიჩში შეინიშნება დარტანიანის და დოლოხოვის სტიქიაც; თუ გასკონელი აზნაური და რუსი ოფიცერი თავიანთ დაუოკებელ ცნერგიას უმთავრესად მამულისათვის ბრძოლებში ავლენენ, მათი ასპარეზდაკარგული შთამომავალნი იძულებული არიან ლოთიშფოთურ ჩხუბსა და მიწვევ-მოწვევას დასჯერდნენ.

მხიარული, „შნოიანი ახალგაზრდა კაცი, „ღიადი დებოშირი“ კირილე მიმინაშვილი, თავისი წაბლისფერი ცხენით და ომებში გამობრძმედილი წინაპრებისაგან ნანადერძევი ხმალ-ხანჯლით, სხვა ვითარებაში უთუოდ უფრო ღირსეულ ასპარეზს იპოვიდა.

„აზნაური მოლაშქრე იყო, მხედარი, მეომარი და მონადირე. მას უყვარს მოგზაურობა, ხიფათი, თავგადასავალი. აქ მისი ერთგული მოკავშირეებია: ცხენი, იარაღი, საჭურველი... თუ ლაშქრობაში ან ნადირობაში მონაწილეობა არ შეეძებნება ან დაუგვიანდა, იგი თვითონ იგონებს ხიფათს, თავგადასავალს, გამირობას...“

მაღალი მნიშვნელობით, ქართული გორდა დაჟანგდა, მისი ადგილი საანგარიშო „ჩოთქმა“ დაიჭირა და მშვენიერად ანგარიშობენ სოლომან მორბელაძე, ბესარიონ საქარაძე, ქაიხოსრო ქათამაძე, პლატონი, დარის პანი, ფილიპე ბარბაქაძე, ოტია, განსაკუთრებით ბეგლარ ჭინქარაძე— ყველა ეს კეთილშობილი, პატიოსანი, გადაპრანჭული და გადაქაჩული „აზნოურშვილები“.

მაგრამ დ. კლდიაშვილის აზნაურები მაინც ბევრს ჩხუბობენ. ჩხუბობენ ყველგან: ქორწილში, ლხინში, ნათლობაში, მეზობლობაში; ერთად და ცალ-ცალკე, მიზეზით და უმიზეზოდ; გარეშესთან და შინაურთან.

ჩხუბი მათი არსებობის, მათი თვითგამოხატვის და თვითდამკვიდრების ფორმაა.

ატრიალებენ ხანჯალს, იქნევენ ხმალს, ხელდახელ მიიწევენ ერთმანეთზე, ილანძღებიან, ყვირიან, აბრიალებენ თვალებს, ყიჟინებენ და ა. შ.

ბევრი მათგანი პროფესიონალი ჩხუბისთავია, როგორც კირილე ან აბესალო სალამთაძე.

სამხედრო პირი, მაღალი ჩინის ოფიცერი, აზნაური დავით კლდია-შვილი, მართალია, სევდიანი ირონიით, მაგრამ სიზუსტით ხატავს ამ ბატალიებს, ისმენს და გადმოგვცემს ამ ხმებს, ხმაურს, ყველა დეტალს. აზნაურების ჩხუბი ქამუშაძის ნათლობაში ამ თვალსაზრისით სანიმუშოა. მწერალს ერთგვარი სტერეოტიპული სურათიც კი აქვს შემუშავებული. „შეიქნა ერთი ყვირილი, არე-დარევა, ახლა ხელდახელ ეცნენ ერთმანეთს; გახურდა მუშტების მოქნევა...“ („სამ. დედ.“); „თანჩატურს იქით კი ისევ ერთი ალიაქოთი იყო, ისევ ჩხუბი და აყალმაყალი, ცემა-ტყეპა, ლანძღვა-გინება და ჯოხების ტრიალი“ („ქამ. გაკ“); „შეგინების მაგივრად — ერთი ყვირილი, მიწვე-მოწვევა და ჩვეულებრივი ხანჯლებზე ხელის გასმა“ („რ. მანვ.“); სალობერიძის ოჯახში მთვრალ კირილეს ღვინის მიტანა დაუგვიანეს, კირილე გაჭავრდა, ხელი წამოავლო ქუდს და ეზოში ჩავიდა. როდესაც პლატონი არ აპყევა, „მიატრიალა ცხენი და ხმალამოღებული შურდულივით გაექანა პლატონის ცხენისაკენ. — მოჰკლა ცხენი, ცხენი მოჰკლა! — იყვირეს აივანზე და უსათუოდ ცხენი საზარლად დაიჭრებოდა, რომ აივნიდან ჩამოქანებულ პლატონს ქვა არ ესროლა ცხენისათვის და მისი დამფრთხალი ცხენი გვერდზე არ გამხტარიყო. მაგრად, ღონივრად მოქნეულმა და ცხენს დაცილებულმა ხმალმა მთვრალი კირილე მარჯვნივ ისე გადაიბანა, რომ თავი ველარ შეიმავრა და მიწაზე მძიმედ დაეცა“ („სამ. დედ“).

თამარნაშენის აზნაურებს, „რომელთაც ძნელად გააჩრევდით გლეხთაგან“, კანცელარიის ეზოში თავისი სადემარკაციო ხაზი აქვთ: „მათ აქ ცალკე ადგილი ჰქონდათ აჩენილი, — იმ ცაცხვს, რომლის ქვეშაც ჯღომა იცოდნენ, „აზნაურების ცაცხვის“ სახელიც კი დაერქვა. ისინი ყოველთვის ჯგუფად მოვიდოდნენ ხოლმე და თუ ერთი მათგანი მუქარებას დაუწყებდა რომელსამე გლეხს, დანარჩენებიც მხარს აძლევდნენ ამას და საერთო მუქარით და შეტევით ცდილობდნენ თავგასულ და თავდავიწყებულ ყაზახთა დაშინებას და თავის კალაპოტში ჩაყენებას, როგორც ესენი იტყოდნენ ხოლმე“ („ქამ. გაკ“).

ეს რომ ტყუილი სიტყვები არაა, ქამუშაძეთა ღირსსახსოვარ ნათლობაში საკუთარ ზურგზე იგრძნო „ყაზახმა“ სამადამდე.

ხომ ყოვლად უწყინარი კაცია ხელმოცარული მაშვალი სოლომან მორბელაძე, მაგრამ როდესაც გასამრჩელო ეკარგება, მართალია, მხოლოდ სიტყვით, მაგრამ ისიც „იქაჩება“: „ბესარიონ, არ შეგარჩება, იცოდე. ეგ მოტყუება! — დაექადნა სოლომანი და გაბრაზებით გაშორდა

ბესარიონს“; ხოლო მეორე მომტყუებელთა მძალაყიწურ ქვისტ იყენებს: „ნუ შვები მაგ საქმეს, ქაიხოსრო, — და სოლომანმა ცალი თვალით დაუწყო ყურება ქაიხოსროს“:

სოლომანი სოლომანია, მაგრამ საერთოდ დ. კლდიაშვილის აზნაურები ტყუილად არ იქადნებიან, ისინი ბევრს და აზარტით ჩხუბობენ.

ასე მოსდგამთ გვაროვნობით, — იტყვის კირილე მიმინაშვილი.

სწორედ კირილეზეა ნათქვამი: „აზნაურობა მიყვარდა, გვერდზე დახურვა ქედისა, სოფელში გავლა-გამოვლა, ყველგან ატეხა ჩხუბისა.“

ჩხუბი, აყალ-მაყალი, იარალი—თუ სხვა შემთხვევაში მათი სოციალური ბუნების გამოვლენა იყო, დ. კლდიაშვილის აზნაურებისათვის ესაა ქვეცნობიერი სსოვნა მეომარ წინაპრებზე.

#### 1. მიწაზე შეაპარაბული კამოშაქეაი

არსებობისათვის უთანასწორო ბრძოლაში ჩაბმული დ. კლდიაშვილის გმირები ყოველნაირად ცდილობენ შეინარჩუნონ ფიზიკური არსებობა და ამასთან ერთად გადაირჩინონ ადამიანური ღირსება. კაპიტალისტურ-ბურჟუაზიულ პირობებში ეს ბრძოლა უღმობელია და ყოველგვარი „ნიღბებისა“ და „თამაშის“ გარეშე მიმდინარეობს. მათთვის ცხოვრება სცენა არაა, არამედ თვითდამკვიდრებისათვის ბრძოლის ასპარეზია უპირველეს ყოვლისა და ამ ბრძოლაში უნდა გამოავლინოს თითოეულმა მათგანმა თავისი ხასიათი, უნარი და უუნარობა.

მართალია, ისინი წინასწარ განწირულნი არიან, გზები და საშუალებანიც, რომელთაც ისინი ირჩევენ, ყოველთვის როდია დროის შესაფერისი, მაგრამ მკითხველი შეუხელებელი ინტერესით ადევნებს თვალს მათ ბედსა და თავგადასავალს, როგორც ეპოქის უტყუარ დოკუმენტს, „მსოფლიო-ისტორიული ფორმის უკანასკნელ ფაზისს“ (მარქსი).

ამ ბრძოლაში პლატონ სამანიშვილმა უნდა დაკარგოს ადამიანის სახე; ბეგლარ ჭინჭარაძე ანგარებიან სალახანად უნდა ჩამოყალიბდეს; კირილე მიმინაშვილი ქეიფსა და ჩხუბში ეძებს ხსნას; სოლომან მორბეულად კაცთმოყვარული სიბრალულოთ აევსება გული; ლევან ქამუშაძე ფლეგმა უნდა შეიპყროს და შიმშილით მოკვდეს; მარუშიძის სიდლარი ყველაზე უნდა გაბოროტდეს.

ქამუშაძეები — ეკვირინე, ოტია და სონია ცდილობენ შეინარჩუნონ ფიზიკური არსებობა და გადაირჩინონ ადამიანური ღირსებაც.

ეკვირინე და სონია როგორ ახერხებენ ამას, ვნახეთ.

ეკვირინე და ფეფენა, „მსხვერპლის“ პერსონაჟი, თითოეული თავისებურად, ამდიდრებენ მრავალკირანახული ქართველი დედის სახეს, რომელიც ჩვენმა მწერლობამ შექმნა. შემდეგ მათ შეემატება ნ. ლორთქიფანიძის თავსაფრიანი დედაკაცი — პირთამთმენი ქართველი ქალის საგალობელი. ყველა ესენი, ცნობილი გამოთქმა რომ გარდავთქვათ, ილიას ოთარანთ ქვრივის თავსაფრიდან არიან გამოსული.

დავითის პირველი კრიტიკოსების ყურადღება, უპირველეს ყოვლისა, ეკვირინეს სახე-ხასიათმა მიიქცია. კ. აბაშიძემ ეს მოთხრობა, „ქამუშაჟის გაჭირვება“ და, მეტადრე, ეკვირინეს სახე, „ადამიანის კულაბზიკური ამაყოზისა, მისის გაუმძაღრობისა და ცხოვრების გაუმჭობესებისათვის დაუსრულებელი ბრძოლის“ თავისებურ სურათად მიიჩნია. „არ მოგაგონდებათ ეკვირინე მისი მედიდურობით, დიდის გვარის ჩამომავლობით, კვენხა-ქებით; არ მოგაგონდებათ მისი წვრილმანი, შელახული თავმოყვარეობა იმის გამო, რომ მის შვილს ქველიძემ ქალი არ მიათხოვა; იმისი გულუბრყვილო ცბიერება და სხვა ხერხიანობა რძლის მოსატყუებლად, რათა დაარწმუნოს, რომ მის შვილს ოტიას დიდი მამული აქვს...“ რაკი ავტორიტეტულმა კრიტიკოსმა სხვა ეპიტეტები ვერ გაიმეტა, საწყალ ეკვირინეს ძალიან გაუტყდა სახელი ჩვენს ლიტერატურის-მცოდნეობაში. კულაბზიკა, მედიდური, მკეხხარა, ტრაბახა და ა. შ. ამ პერსონაჟის დახასიათების ამოსავალ ნიშნებად იქცა.

უფრო სწორი იყო ი. გომართელი: „ეკვირინე ძველებური ქალია, სოფელთან და მიწასთან თანშეზრდილი და შესისხლხორცებული. ახალმა ცხოვრებამ ის გაჭირვებასა და სილატაკეში ჩააგდო, მაგრამ გულს მაინც არ იტეხს, ძველებურად მხიარულია, მომავალზე ამყარებს თავის იმედს“. მაგრამ თუ კ. აბაშიძემ დააკლო, ი. გომართელმა ვადააჭარბა, როცა იმავე სტატიაში განაცხადა: „მკითხველი ნათლათა და გარკვევით ხედავს მხოლოდ ეკვირინეს სურათს, დანარჩენები — კი ბურუსში არიან გახვეულნი, თითქოს მოთხრობაში შემთხვევით შემოპარულან და ავტორსაც ამიტომ ყურადღება არ მიუქცევიაო.“ ეს განცხადება რომ უსამართლოა, ამას თვით გომართელის სტატიაც აჩვენებს, რომელშიც ეკვირინეს დახასიათებაზე მეტი ადგილი უჭირავს ოტიას და სონიას დახასიათებას, შემჩნეულია ლევან ქამუშაძე და თვით მარუშიძის სიდედრიც კი.

მიუხედავად განსხვავებული მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური პოზიციებისა, კ. აბაშიძემ, ი. გომართელმა და ალ. წულუკიძემ ძირითადად სწორად დაახასიათეს მოთხრობის სოციალური შინაარსი: კაპიტალისტურ-ბურჟუაზიული ურთიერთობის შედეგად სოფლისა და ქა-



ლაქის მკვეთრი დაპირისპირება; ქართველი თავადაზნაურობის უკიდურესი დაქვეითება; გალატაკებულ აზნაურთა ლტოლვა ქალაქისაკენ და ა. შ. განსაკუთრებით მარქსიზმთან ახლოს მდგომი კრიტიკოსების, ი. გომართელის და ალ. წულუკიძის, მსჯელობის ეს ნაწილი დღესაც ნდობას იმსახურებს და ჩვენ აქ ბევრს ვერაფერს დავამატებთ.

„ქამუშაძის გაჭირვება“ უთუოდ რომანული ტიპის მოთხრობაა. შემთხვევითი არაა, რომ ი. გომართელმა იგი შეადარა ან. ერისთავ-ხოშტარისას „დიდ და საყურადღებო რომანს“ — „მოლიპულ გზაზედ“, და აღნიშნა დ. კლდიაშვილის მოთხრობის უპირატესობა არა მხოლოდ რეალიზმის თვალსაზრისით, არამედ იმითაც, რომ „ქამუშაძის გაჭირვებაში“ დიდი ხელოვნებითაა შეკავშირებული ქართული სოფლის ცხოვრების მრავალი სურათი და ეპიზოდი. ამაში ხედავს გომართელი მოთხრობის ძირითად სპეციფიკას. „უკანასკნელ მოთხრობაში ავტორის მიზანი იყო არა მოქმედი პირების დახასიათება და ახალი ტიპების დახატვა, არამედ ცხოვრების სინამდვილისა და მისი ტენდენციის გადმოშლა“, — შენიშნავს კრიტიკოსი.

როგორც ჩანს, ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკის ადრეულ ეტაპზე ხასიათების შექმნის ობიექტივისტური მანერა, რომელსაც დ. კლდიაშვილი ამკვიდრებდა, ჭერ კიდევ არ იყო სათანადოდ გაცნობიერებული, თორემ, როგორც ზემოთ ვნახეთ, ამ მოთხრობაში შექმნილია ისეთი ღრმად სოციალური და ფსიქოლოგიური ხასიათები, როგორცაა ეკვირინე, ბეგლარ ჭინჭარაძე, სონია, პორფირი ბიშვილი, ლევან ქამუშაძე, მარეუშიძის სიდედარი.

მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია ოტია ქამუშაძე. ამ პერსონაჟში მკაფიოდ გამოიხატა დ. კლდიაშვილის ხასიათების შექმნის მაღალი ოსტატობა, ერთგულება დეტალებისადმი, პერსონაჟისა და გარემოს ხატვის რეალისტური მანერა.

ოტია ერთი იმ გაღარიბებული აზნაურთაგანია, „რომელთაც ძნელად გაარჩევდით გლეხთაგან. მათი ცხოვრება და ინტერესები მეტად გადახლართული შეიქნა მეზობელი გლეხების ინტერესებსა და ცხოვრებასთან.“ მართალია, ოტიაც „აზნაურების ცაცხვის“ ქვეშ ზის, თავისი „კეთილშობილებით“ ქადილიც სჩვევია, მაგრამ ყველაფერი ეს არაა მისი ხასიათის ძირითადი ნიშანი, მხოლოდ „გვაროვნობით მოსდგამს“. სხვა მხრივ კი ოტია, სონიას სიტყვებით, „გვარად ქამუშაძე, წოდებით აზნაური, იყო ნამდვილი გლეხი, მუშა გლეხი, ყოველივე მხრივ ისეთივე გლეხი, როგორც აი გადაღმა ყანაში მომუშავე მათი მეზობელი პეტრია დინარაძე, სრული მისი მსგავსი, გარდა იმისა, რომ აზნაურშვილად იწოდებოდა...“

თუ სამანიშვილები, ქველიძეები, თვით ოტიას დედაც, ეკვირინე, ცდილობენ შეინარჩუნონ წოდებრივი უპირატესობის გრძნობა და ზოგი მათგანი კიდევ აღწევს ამას, ოტია ქამუშაძისთვის აზნაურის წოდება ზედმეტი ტვირთია. ამით იგი დიდად განსხვავდება ყველა დანარჩენისაგან.

ესაა ახალი შტრიხი, რომელიც მწერალმა შეიტანა „შემოდგომის აზნაურთა“ ხასიათში.

ოტია იძულებულია ამპარტავან ქველიძეებს ქალი სთხოვოს. დედამისს უნდა ასე, ეკვირინეს, თორემ ოტია წინასწარ დაარწმუნებული იყო წარუმატებლობაში: „არ დამიჯერე, დედა, გეუბნებოდი, სირცხვილს გვაკმევენ-თქვა... ხომ ახლა ჩემი სიტყვა! — ესაყვედურებოდა ოტია დედას“. მართალია, თავის გუნებაში ოტიას ძლიერ სწყინდა ქველიძისაგან მისი უკადრობა, მაგრამ ამგვარ საქმეში ხელის მოცარვა მის ადგილას ყველას ეწყინებოდა, აზნაურსაც და გლეხსაც.

ასე ძალაუნებურად დაჰყვა ოტია პორფირი ბიაშვილის ნებას და ქალაქელი ქალის სათხოვნელად №-ში შესაფერისად ჩავიდა: „დანიშნულ დღეს, დაპირებისამებრ, ოტია, გამოწყობილი ყავისფერ ჩოხაში, სატინის წითელწინწკლებიან ახალუხით, თმა-წვერ შეკრეპილი, ნათხოვარი ცხენით ჩავიდა №-ში ბიაშვილთან...“ ხოლო როდესაც სონია ნახა, პორფირის გულწრფელად სთხოვა: გამიყვანე აქედან, ამ ქალს მე არავინ მომცემსო.

თუ ამას დავამატებთ, რომ ოტიას ჭინჭარაძეების ოჯახში სკამი წაეკცა და კინალამ ჩაით საესე ჰიქაც დააქცია, უნდა დავასკვნათ, რომ აზნაური ოტია ქამუშაძე მისივე წრის ადამიანებთან თავს შებოჭილად გრძნობს.

ეს დეტალები, — სკამის წაქცევა და ჩაის კინალამ დაღვრა — მწერალს საგანგებოდ შემოაქვს მოთხრობაში, რათა ხაზი გაუსვას პერსონაჟის დაძაბულ სულიერ მდგომარეობას; ამასთანავე მიგვანიშნებს, რომ ოტიასა და ამ ხალხს შორის დიდი განსხვავებაა. ამას გრძნობს პერსონაჟიც და ეკვი იპყრობს, ქალს ნაკი ხომ არა აქვს რამე, თორემ მე რატომ მომათხოვებენო. ეს კომპლექსი შემდეგაც აწუხებს ოტიას, როდესაც სონია მისი ცოლი გახდება; უფრო მეტიც: იგი დამნაშავედაც კი გრძნობს თავს ცოლის წინაშე, რომელიც თავისი გაჭირვების მოზიარედ გაიხადა: „ოტიას რცხვენოდა ცოლის, მეტად მორიდებით იყო მასთან და მუდამ რაღაც საქმიანობაში, მუშაობაში იყო.“

არა, ნამდვილად არ აწუხებს ამ პერსონაჟს აზნაურული ამპარტავნობა, გვაროვნული სიამაყე, კულაბზიკობა, მით უმეტეს — გადაქაჩვა

და გადაპრანჭვა. ოტიას ბოსწონს ცოლი და უნდა რომ სხვებსაც მოსწონდეთ. ეს ბუნებრივი მამაკაცური სიამაყეა და ამიტომ წერს ავტორი, როდესაც ქამუშაძეების წირვავზე წასვლის სურათს ხატავს: „ოტიაც თავმომწონედ მიჰყვებოდა უკან ცოლსა და დედას, თეთრ ჩოხაში, სატინის ახალუხით, ახალი წულა-მესტებით და დაბალი კვარაჭინა ქუდით. რომ რიგიანი შეხედულება ჰქონდა, ამას თვითონაც გრძნობდა, და რადგან წინაც ასეთი ცოლი მიუვიდოდა, როგორც სონია, მისი თავმომწონეობა ადვილი მისახვედრი იყო და გასამართლებელიც“.

საერთოდ, დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები გარეგნულად ფაქიზნი არიან. ისინი, გლეხები თუ აზნაურები, ცდილობენ კარგად გამოიყურებოდნენ, კირილეგი არ იყოს, მაშინ „სხვასაც იამება შენი შეხედვა.“

ქართველი კაცისათვის დამახასიათებელ განსაკუთრებულ მიდრეკილებას ლამაზად ჩაცმისადმი და მის ეროვნულ ტანსაცმელს არაერთი უცხოელის ყურადღებაც მიუპყრია.

ეს აისახა ქართულ მწერლობაშიც. კლასიკურ ნიმუშად გამოდგება ი. ჯავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივის“ გიორგი. „კობხად და ფაქიზად ჩაცმა-დახურვა უყვარდა. იმისი ყაითნებით მორთული საცვლები, კრელი წინდები და ლამაზად გაწყობილი ფეხებზე ქალამანი რომ გენახათ, მაშინ დაიჭერებდით, რომ ჩვენებურ გლეხის ფეხსაცმელსაც თავისი სიტურფე და სილამაზე აქვს. ბაზარში რომ გაივლიდა, იტყოდნენ ხოლმე: ერთი დონიჯის შემოყარა აკლია, თორემ თავადიშვილია და თავადიშვილიო.“

ცხადია, ჩაცმის კულტი განსაკუთრებით პრივილეგირებული წოდებისათვის იყო დამახასიათებელი და, სხვასთან ერთად, დ. კლდიაშვილის აზნაურებს ეს ნიშანიც შემორჩათ. გარდა ამისა, პორტრეტული ნიშნები საერთოდ და, კერძოდ, ჩაცმულობა, მხატვრული სახის შექმნის ერთ-ერთი საშუალებაა მწერლობაში და მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მას კლდიაშვილთანაც.<sup>13</sup>

„აზნაურობა მიყვარდა, გვერდზე დახურვა ქუდისაო“. ყაბალახი და მეტადრე ეს იმერული „კვარაჭინა“ ქუდი, ოტიას რომ ახურავს, დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა მუდმივი პორტრეტული ნიშანია.<sup>14</sup> „ღია

<sup>13</sup> ამის შესახებ იხ. ბ. ბარდაველიძე, პერსონაჟის ხატვის პრინციპები ქართულ რეალისტურ პროზაში (19 ს.), თბ., 1967.

<sup>14</sup> სწორად მოიქმნენ რუსთაველის თეატრში „სამანიშვილის დედინაცვლის“ დამდგმელები, როდესაც მოქმედი გმირები თანამედროვე კოსტუმებით შემოსეს, მაგრამ იმერული ქუდი და ყაბალახი შეუნარჩუნეს. ამით დამდგმელებმა ხაზი გაუსვეს დ. კლდიაშვილის მოთხრობის ზოგადადამიანურ შინაარსს და შეუნარჩუნეს მას ადგილობრივი ატმოსფერო.

ქიშკარში შემოიჭირითა მოჩაქჩაქე ჯორით მამაკაცმა, რომელსაც თავზე პატარა ქული ეხურა და მხარზე ყაბალახი ჰქონდა გადაგდებული. ეს იყო აზნაური სოლომან მორბელაძე“. კირილეს ქულმა შექმნა დ. კლდიაშვილის ერთი საოცრად თვალხილული სახე: ლობეების საარებს ზემოთ რომ მოჩანდა, თითქოს ქარისაგან მოტაცებული.

ახლა კი მიეუბრუნდეთ ოტია ქამუშაძეს.

ოტია, პირველ ყოვლისა, მოხუცებული დედის პატივისცემელი და ცოლ-შვილის მოყვარული, მეოჯახე კაცის სახეა. იგი წოდებით აზნაურია, მაგრამ თავისი ცხოვრებით და ხასიათით მუშა კაცი, გლეხია. ეს ზუსტად შენიშნა ჰკვიანმა ქალმა, სონიამ.

„აზნაურების ცაცხვის“ ქვეშ ოტიაც ჩამოჯდება ხოლმე, მაგრამ მანამდე იგი პორფირი ბიაშვილმა გლეხკაცური საქმით გართული ნახა. იგი მიწის მუშაა. ისიც, როგორც სოლომანის შვილი, როგორც პლატონი, „გულმოდგინედ ურტყამს თოხს მიწას“. მაგრამ მწერალი არაფერს ამბობს, რა სიამოვნებას ანიჭებდა ამგვარი შრომა პლატონს.

სამაგიეროდ, „ქამუშაძის გაჭირებაში“ დიდი ადგილი ეთმობა გლეხკაცური შრომის პათოსს, იმ სიამოვნებას, რასაც გადახნული მიწა და გამოღვიძებული ბუნება ანიჭებს ადამიანს.

ეს არის მოთხრობის უმშვენიერესი ადგილები და იგი უშუალოდ დაკავშირებულია ოტიას სახე-ხასიათთან.

ოტია, რომელიც საზოგადოებაში თავს მორცხვად გრძნობს — საკუთარ ცოლთანაც კი, სრულიად გარდაიქმნება, ლალი და ბედნიერია, როდესაც მარტო რჩება გამოფხიზლებული ბუნებისა და მარჩენალი მიწის წინაშე.

რევოლუციამდელმა ქართულმა მწერლობამ არ იცის გლეხკაცური შრომის ისეთი აპოლოგია, რომელსაც შეიცავს დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაჭირების“ მე-9 თავი. მოვიტანთ ამ ადგილს მთლიანად, რადგან აქ რაიმეს ამოკლება დაარღვევს განახლებული ბუნების შეგრძნებით და მხენელ-მთესველის შრომით გამოწვეულ სიამეს, რომელიც თავის პერსონაჟთან ერთად უნდა გვაგრძნობინოს მწერალმა.

„როგორც იქნა, დასასრული მიეცა სულის შემხუთველ ზამთარსაც. გაზაფხულის დღეებიდანვე შემთბარ ბუნებასთან ერთად იღვიძებდა, სიცოცხლეს უბრუნდებოდა ყოველივე სულდგმული, წელში იმართებოდა ტყვეობისაგან განთავისუფლებული და მხიარულად გამოიყურებოდა. განახლებული ბუნება იმოსებოდა, ირთებოდა და იკაზმებოდა; მაყურებელს გულს უხალისებდა; განოყიერებული მიწა, მზის თბილი

სხივების ქვეშ შემშრალი, სამუშაოდ იწვევდა ადამიანს და გულს ჟუ-სებდა მომავალი შესაძენის ათასნაირი იმედით. ეს საერთო გამოფხიზ-ლება, გაფურჩქენა, სითბო, სინაზე, ატეხილი ყრიაპული ფრინველთა, მათი ჭიკჭიკი, ეს საყოველთაო სიმხიარულე და ხალისიანობა ადამიანის გულსაც ახალიებდა, იერთებდა მას, ამას წინათ ტყვედ ყოფილს, და თითქოს რალაცას ჰპირდებოდა მომავალში, ამხნევებდა, თითქოს უკეთეს მომავალს უქადიდა.

„გულშედონიერებული მუშა, შეხალისებული ამ იმედით, სამუშევ-რისკენ მიემურებოდა — დროით დაეხნა და დაეთესა.

„ოტიამაც გაიტანა ყანაში თავისი სახნისი. დილა ადრინად იგი მისდევდა უკან ხარებს და აღარაფერი ახსოვდა რა ამ თავისი საქმის გარდა, ისე გულმოდგინედ მუშაობდა. მიწა რბილი იყო, კარგად იხენე-ბოდა, სახნისი თითქოს დატურავდა მიწაში, მისრიალებდა და ფშენიდა მიწას. ოტიას თითქმის ენანებოდა, როცა შემოსწრებული სალამო იძუ-ლებულს ხდიდა მუშაობა შეეწყვიტა და გადაედო დილამდის. დალილი, დაქანტული, ოფლში გაწურული. ამ დალაღვას მხოლოდ მაშინ გრძნობდა, როცა სახლში ბრუნდებოდა. სადაც მას ელოდებოდა ადრი-ანი ვახშამი — ცხელი ქაღი და ამოღესილი ლობიო, ხშირად უმწვანი-ლო, რადგან ბოსტანი ის იყო ითვისებოდა მხოლოდ, და ვახშმის შემდეგ იქვე ძილი, რომ დილით გათენებამდის ამღვარიყო და განეგრძო თავისი შეწყვეტილი მუშაობა.

„მუშაობდა ოტია სწორედ თავდაუზოგავად. სხვებსავით მისი გუ-ლიც მხოლოდ იმედით იყო სავსე. მუშა იგი წინათაც კარგი იყო. დაუ-ზარებელი, მაგრამ ახლა აორკეცებდა თავის გამრჩელობას, რადგან თვი-თონ ხედავდა, რომ ახლა მეტი ექირვებოდა, მეტი მოთხოვნილება ემა-ტებოდა. მას იმედიც ჰქონდა, რომ გაუძლვებოდა ამ შემატებულ საქი-როებას თავისი დაუზარებლობითა და ხელშეუშვებელი მუშაობა-მუყა-ითობით.

„გარემოება ითხოვდა მეტის შექენას და ოტია ამას ეძებდა მიწაში; ამიტომაც რაც ძალა და ღონე ჰქონდა აწვებოდა სახნისს, რომ ღრმად გადმოებრუნებინა მიწა და ამოელო იქიდან თავისი საკეთილდღეო. იმე-დით სავსე გულიდან ამომავალი ხმით დაღლილ ხარებს ამხნევებდა მა-ღალი შეძახილით „ხი-ხი-ხიო! გასწი. გასწი!..“ ეს მისი ძახილი გადაღმა გადადიოდა და უერთდებოდა მის მეზობლად, მისგუარადვე მომუშავე აზნაურთა და გლეხთა ამგვარსავე შეძახილებს. ამ დროს მას ყველაფე-რი დაეიწყებული ჰქონდა: თავისი წოდებაც, გვარიშვილობაც, სიამა-ყეც — იგი იყო მუშა, გულმოდგინე, თავდაუზოგველი მუშა.“

დ. კლდიაშვილის შექიჩვებულ პერსონაჟთა ცხოვრებაში ამგვარი დღეები იშვიათია.

მხოლოდ სონიამ, ქალაქელმა ქალმა, გამახალისებელი აქ ვერაფერი დაინახა, თუმცა ეკვირინემ იგი საგანგებოდ მოიყვანა ყანაში: „მე მეგონა, აქ უფრო გახალისდებოდი, უფრო გამხიარულდებოდი“... — ეუბნება იგი რძალს, რომელიც ქმრის გლახაკური სანახაობით თავმოყვარეობაშველახულად გრძნობდა თავს.

ესეც ზუსტი დეტალია. ქალაქელი ქალისათვის, ცხადია, უცნობი იყო ბუნებასთან და მიწასთან სიახლოვის ის განცდა, რომელსაც განუზომელი სიხარული შეჰქიჩნდა ქამუშაძეების უსიხარულო ყოფაში.

თუმცა „კარზე მომდგარმა შემოდგომამ“ სონიასაც გადაავიწყა მოსული დარდები და ფიქრები, ახლა ისიც ჩაერთო საერთო შრომის ფერხულში.

მწერალი აქაც ზუსტი დეტალებით ხატავს იმერული შემოდგომის სურათებს: სიმინდის ტეხა; ვენახის დაკრეფა და ყურძნის დაწურვა; „საწნახელში ჩამდგარი ოტია ღიმილით მისჩერებოდა ამ დროს ცოლს და მეტად უხაროდა“; ხოლო ეკვირინე „ყურძნის მარცვლებით... ითვლიდა გამოწურული ტბილის რაოდენობას, თან უმატებდა თითო-ორიოლა მარცვალს, რომ ბოლოს უფრო მეტი ეჩვენებინა რძლისათვის და ამით მისი გული გაემხიარულებინა“.

გლახაკური შრომაში გაიშლება მთელი სისაესით დ. კლდიაშვილის ამ სიმპათიურ პერსონაჟთა ხასიათი, მათი ღრმადამიანური, კეთილი ბუნება.

შრომის აპოლოგია „გარდამავალი ხანის“ მწერლობის ერთ-ერთი ძირითადი პათოსთაგანია როგორც რუსეთში, ასევე ჩვენში. ლევ ტოლსტოის, გ. უსპენსკის, გ. კოროლენკოსა და სხვა დიდი რუსი მწერლების შემოქმედებაში შრომის პროცესის ასახვა შემოდის როგორც მათი ხალხური პერსონაჟების „სიცოცხლის არსი და სიხარული, სიცოცხლის ფონი და საძირკველი“.<sup>15</sup>

გლახაკური შრომის პოეტურ გამოხატვას ვხვდებით ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში; მაგრამ არავისთან ქართულ მწერლობაში შრომის აპოლოგია ისე მძლავრად არ ასახულა, როგორც შესანიშნავი პოეტის რაფიელ ერისთავის 80—90 წლებში დაწერილ ლექსებში. მართლაც, „მანამდე ერთგვარად რომანტიულად განწყობი-

<sup>15</sup> ვ. ე. მინსკი, რეალიზმის განვითარების გზები, ... გვ. 73.

ლი, შემდეგ გლეხის სინამდვილეს მიუტრიალდა და მას შესწირა მთელი თავისი შემოქმედება“.<sup>16</sup> მხოლოდ სათაურებიც რომ ჩამოეთვალოთ, ისიც მიგვანიშნებს რ. ერისთავის გლეხკაცობის ციკლის შინაარსს: „პუ-რის მოსაჯელი“, „ყანა“, „თინიას მამითაღი“, „თანდილას დარდი“, „მო-უშკელი ყანა“, „წისკვილი“, „გუთანი“, „სათიბი“, „ლამის მეხრე“, „საბ-რუას სახლ-კარობა და შესლება“, „ლამის მეხრის სიმღერა“, „მეცხვარე თრიალეთზედა“ და სხვა მრავალი. ასევე ფართოდ აისახა „გლეხკაცის ყოველდღიური მძიმე შრომა“ ქართველ ხალხოსანთა შემოქმედებაშიც.<sup>17</sup>

შრომის პრობლემატიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ეგ. ნინო-შვილის, შ. არაგვისპირელის, ე. გაბაშვილის, ნ. ლომოურის, ს. მგალობ-ლიშვილის, ი. დავითაშვილის, ირ. ევდოშვილის შემოქმედებაში.

ოტია ქამუშაძე არც ტოლტოის ლეენია და არც ი. ჭავჭავაძის არ-ჩილი. მიუხედავად აზნაურული გვარისა, იგი „მონანიე აზნაური“ კი არაა, არამედ გლეხია, ნამდვილი გლეხი, მიწის მუშა. იგი ჩვენს თვალ-წინ წარმოდგება, ხან ნაჭახით ხელში, ურმის საბორბლე ნამორს რომ ოლის, ხან ყანაში ფეხშიშველა მომუშავე. ხან საწნახელში მდგარი.

როდესაც მუშაობას მორჩება, ოტია ჭალებიან სასახლეში კი არ ის-ვენებს, არამედ წვრილი წნელით მოწნულ კიშკარს შეაღებს და კვამლი-საგან გაშავებულ პატარა სახლში ცხოვრობს, რომელიც სულს უხუთავს მის ქალაქელ მეუღლეს.

ბოლოსდაბოლოს ოტია ვერ გაუქალებს სიდუხჭირეს. დაყვება მე-ულლის ნებას და სოფლიდან აიყრება, მაგრამ ეს იყო საერთო ტენდენ-ცია, როდესაც, მწერლის სიტყვებით, „უფრო ღონიერი ქალაქი დასცი-ნოდა მისუსტებულ სოფელს“ და გლეხკაცობა მასობრივად გარბოდა შეჩვეული ადგილებიდან.

ტანჯვითა და ტკივილებითაა ნათქვამი ოტიას სიტყვები: „თავს ვე-ლარ ვრჩენულობთ, დედა... თავს ველარ ვრჩენულობთ!.. წელში ვწყდე-ბით მუშაობით, მარა არა გამოდის რა... უქმად მიდის ყოველივე მეცა-დინეობა, ჯაფას ნაყოფი აღარა აქვს, ვეწვალებით მხოლოდ... საბოლო-ოს ვილა ავბობს, გასაძღომს ველარ ვშოულობთ... ყველა გამწარებულია, შიმშილისაგან გონება არეული... აქ აღარაფერი სიკეთეა, ათასნაირი გა-ჭირვებისა და უბედურების მეტი! ეგებ იქ მაინც ეშველოს კაცს. ბევრი იქით იწვევა... თუ დავიდუბები, სულ ერთია, აქაც ხომ მეტი ხვირი არ მომეღის“.

<sup>16</sup> ვ. კ. ო. ტ. ო. შ. ვ. ი. ლი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, გვ. 507.

<sup>17</sup> მ. ზ. ა. ნ. დ. უ. კ. ე. ლ. ი, ახალი ქართული ლიტერატურა, ტ. 3, თბ., 1955, გვ. 61.

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

ამ შესანიშნავი მოთხრობის ფინალი მიწაზე შეყვარებული ქამუშძეების ტრაგედიის უკანასკნელი აქტია.

„ქამუშაძის გაჭირვება“, დ. კლდიაშვილის ყველაზე ვრცელი პროზული ნაწარმოები, გარდა იმისა, რომ დაწერილია გლეხკაცური შრომრეალებების ზედმიწევნითი ცოდნით, მასში მთელი სისრულითაა გაჟღავნებული დიდი მწერლის პატივისცემა და თანაგრძნობა მშრომელადამიანებისადმი, რომელთა წყალობით მისი გული „ბავშვობიდან ადამიანის სიყვარულს ეჩვეოდა და სწავლობდა“.



## დასკვნა

დავით კლდიაშვილის შემოქმედების, კერძოდ კი მისი მხატვრული ნაშრომის, სოციალურ-ისტორიული, ისტორიულ-ლიტერატურული, ტიპოლოგიური და, რაც მთავარია, მხატვრული სპეციფიკის თვალსაზრისით შესწავლა რამდენიმე მნიშვნელოვანი დასკვნის საშუალებას იძლევა.

1. მე-19 საუკუნის ბოლოსთვის, 80—90-იან წლებში, ე. წ. „გარდაივალ ხანაში“, რეალიზმი საქართველოში, ისევე როგორც რუსეთში, ალ ფაზაში შედის, ახალ თვისებებს იძენს.

ქართულ მწერლობაში რეალიზმის განვითარების ეს ახალი ტენდენციები, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატა გამახვილებულ ყურადღებაში ბრალო ადამიანისადმი, გლეხკაცისადმი, დ. კლდიაშვილთან — გლეხციისა და გაგლეხკაცებული აზნაურობისადმი.

2. საბოლოოდ იქნა დაძლეული ერთგვარი უტოპიური დამოკიდებულება გლეხკაცობისადმი, რომელიც უთუოდ შეინიშნებოდა „ძველ რეალისტებთან“ და ხალხოსნებთან. ეგ. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი და აო არაგვისპირელი ქმნიან ღრმად ფსიქოლოგიურ და ინდივიდუალურ ხასიათებს.

ის, რაც ტენდენციის სახით უკვე არსებობდა ი. ჭავჭავაძის ბოლო ქრონოსის მოთხრობებში და პოლემიკურ სიციხარეში შეუმჩნეველი არჩათ „გარდაივალ ხანის“ კრიტიკოსებს, დასრულებულ სახეს მიღებს ზემოდასახელებულ მწერალთა შემოქმედებაში.

ამით 80—90-იანი წლების ქართული მწერლობა უდავოდ ნიადაგს ზადებდა „ახალი იდეებისათვის, ახალი სოციალისტური კონცეფციისათვის“.

3. ქართულ მწერლობაში დავით კლდიაშვილმა დაამკვიდრა ე. წ. მხატვრული ასახვის ობიექტივისტური სტილი. მან მინიმუმამდე შეამიწრა წინარე ისტორიები, პერსონაჟთა პირდაპირი პორტრეტული დახასიათებანი, უარყო ყოფისა და პეიზაჟის ვრცელი აღწერილობა.

დ. კლდიაშვილი არჩევს „დახატოს“ პერსონაჟი, „აჩვენოს“ იგი თავისი ბარდაველიძე

ვისი საქციელით, მეტყველებით, გარეგნობით და არა მოგვიტხროს მასზე.

ამიტომ დ. კლდიაშვილთან ლირიზმი — მწერლის სუბიექტურ-ემოციური მიმართება — პერსონაჟის ხასიათში, მის ბედსა და საქციელშია ჩაყურსული.

4. დ. კლდიაშვილის მხატვრული შემოქმედება აღბეჭდილია ტრაგიკულ-დრამატულის და კომიკურ-იუმორისტულის იმ ესთეტიკური იერსახით, რომელსაც ტრადიციის მიხედვით „ერემლნარევი სიცილს“ და „სიცილნარევი ერემლს“ უწოდებენ.

ირონია დ. კლდიაშვილის სახისმეტყველების უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური ფორმაა, მეტადრე — იუმორისტული ირონია.

გავრცელებული შეხედულების წინააღმდეგ. დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში მძლავრადაა გამოვლენილი სატირული ირონიაც.

5. ქართული მწერლობის მონაკვეთი, 90-იანი წლები, როდესაც იქმნება დ. კლდიაშვილის მხატვრული შემოქმედების ძირითადი ნაწილი, უნდა იწოდებოდეს „გარდამავალ ხანად“, როგორც იგი იწოდებოდა ადრე. მით უმეტეს, რომ რუსულ საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში რუსული მწერლობის შესაბამისი პერიოდი ასე იწოდება.

ამის საფუძველს იძლევა ამ პერიოდის ქართული მწერლობის როგორც იდეურ-მსოფლმხედველობრივი შინაარსი, ასევე მხატვრულ-ესთეტიკური ტენდენციები.

90-იან წლებში სამოღვაწეოდ გამოსულ ქართველ მწერალთა ახალი თაობა — ეგ. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, ერთი მხრივ, აგრძელებდა ჩვენში კრიტიკული რეალიზმის ძირითად, მაგისტრალურ მიმართულებას, მეორე მხრივ, ავითარებდა მას, შეჰქონდა მასში ახალი ხარისხი, ახალი თვისებები და ამით სათავეს უდებდა რეალიზმის განვითარების შემდგომ გზებს.

## ПУТИ РАЗВИТИЯ РЕАЛИЗМА В ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА Д. КЛДИАШВИЛИ

### Резюме

Творческие тенденции Давида Клдиашвили являются этапной вехой на рубеже двух эпох грузинской культуры — XIX и XX веков.

Д. Клдиашвили и современное ему писательское поколение сразу очутились в центре внимания литературной критики 90-х годов. Писатель Акакий Церетели, критики Хомдели, И. Гомартели, К. Абашидзе, публицист Ал. Цулукидзе в один голос признали, что новаторская проза Э. Ниношвили, Д. Клдиашвили, Ш. Арагвиспирели по существу явилась продолжением того направления реалистической литературы, у истоков которого стояли И. Чавчавадзе, А. Церетели, Г. Церетели — грузинские шестидесятники.

Грузинская критика «переходного времени» заметила качественные изменения, происшедшие внутри реализма, но не сумела до конца объяснить их. Тем не менее, она попыталась дать название явлению, поставив на одну сторону «субъективный», «идеалистический», «романтический» реализм И. Чавчавадзе и на другую — «объективный», «неприкрашенный», «глубинный» реализм Э. Ниношвили и Д. Клдиашвили. Г. Кикодзе назвал Д. Клдиашвили «фанатиком действительности».

### РАССКАЗЫ КРЕСТЬЯНСКОГО ЦИКЛА

Создание полноценного художественного характера крестьянина выпало на долю Э. Ниношвили, Д. Клдиашвили, Ш. Арагвиспирели. В творчестве этих писателей быт крестьянина, его интересы и характер отражены значительно шире, многостороннее, а главное — здесь использованы более конкретные реалии, исшедшие в произведениях предшествующих писателей — народников.

Утвердившаяся в русской литературе 90-х годов тенденция

позображения «простого человека» отчетливо проявляется и у нас.

«Исследование природы незначительного, обыкновенного человека» Д. Клдншвили начал с крестьянина. В характере крестьянина писатель, наряду с жестокостью, выработанной в борьбе за существование, открыл сильные страсти, неутолимую жажду самоутверждения, нежный лиризм и способность к поэтической фантазии.

Рассказы «Проклятье», «Жертва», «Микела» отмечены трагизмом. Их главные персонажи — необычные, одержимые люди, которые не сумели примириться ни с людским, ни с божьим приговором.

В этих рассказах решающее значение придается психологической детали как средству мотивировки характера. Вместе с тем, молодой писатель мастерски использует бытовые и портретные детали. Примечательно, что он сознательно не обращается к традиционному приему изображения персонажа, когда портрет с самого же начала предстает в завершенном виде. Следует отметить, что к приему т. н. статичного портрета обращались современники Д. Клдншвили — И. Чавчавадзе, Г. Церетели, Ал. Казбег, Эг. Ниношвили, пародники Д. Клдншвили же, создавая характер, ставил преимущественно психологическую задачу, поэтому для него главным и достаточным было выделение какой-нибудь одной портретной детали, которая бы подчеркнула характерный нюанс поведения или характера персонажа. Лохматая шапка и длинный посох — вот те тонко подобранные детали, которые сразу же создают запоминающийся художественный образ.

Точность деталей — первейший признак художественного стиля Д. Клдншвили, четко определившийся уже в первых рассказах писателя.

Персонажи Д. Клдншвили действуют в естественной для них среде дореволюционной грузинской деревни. Писатель широко обращается к характерному фону деревенского быта тех времен. Предание проклятию, заклеймившие «колдуньи» Фефены, рассказ «побывавшего на том свете» Василя Карикадзе обостряют сюжет и создают тот трагический настрой, которым отмечены рассказы крестьянского цикла Д. Клдншвили.

По утверждению Г. Поспелова, трагический конфликт может возникнуть и в жизни обыкновенных людей, представителей низших слоев общества, поскольку трагизм, нередко, зарождается в частных житейских отношениях и переживаниях. Борьба Кагия Сагунашвили за пядь земли, его бунт против людей и бога, его необычная смерть, правда, не носят сверхличностный

характер, лишены пафоса самопожертвования по имя высоких идеалов, но по своему существу трагичны; трагична жизнь и гибель поднявшейся на защиту чести семьи старой Фефены; трагична и попытка Микелы Гиоргадзе спасти семью от роковой гибели. В этих рассказах острые жизненные передряги персонажей, их напряженная борьба с реальными или кажущимися препятствиями; переживания персонажей крайне остры, порой патетичны; смерть предстает как насильственная, преждевременная неизбежность. Кацня, Фефена умирают как герои классической трагедии, потерпевшие поражение, но не усомнившиеся в собственной правоте. В рассказах крестьянского цикла много смертей, много мучительных переживаний. Писатель явно трагически воспринимает крестьянскую деревню. Это было его глубоко осознанное отношение к действительности как гуманиста и демократа.

Однако, несмотря на сказанное, персонажи Д. Клдншвили не являются трагическими характерами. По обоснованному утверждению Ю. Борева, реалистическому искусству знакомы трагические положения, ситуации, личности трагической судьбы, но не знакомы трагические характеры, поскольку «капитализм сделал трагедию настолько всеобщей, настолько обыденной, она настолько стала «обыкновенной историей», что перестала быть чем-то исключительным, чем-то из ряда вон выходящим, необыкновенным, перестала быть трагедией в старом смысле слова». Важно то, что в характерах Кацня Сагунашвили, Фефены, Микелы уже ощущается та «сгустившаяся» энергия, которая в условиях приближающейся революции должна обернуться силой, сокрушающей «тьму угнетения и беспросветную жизнь».

### ПЕЧАЛЬНАЯ ЭПОПЕЯ «ОСЕННИХ ДВОРЯН»

В 1894 г. публикуется рассказ Д. Клдншвили «Соломан Морбеладзе». Вскоре за ним последовали «Мачеха Саманшвили» (1897 г.), драма «Счастье Ирны» (1897 г.), рассказ «Невзгоды семьи Камушадзе» (1900 г.), чуть позже — трагикомедия «Невзгоды Дариспана» (1903 г.), новеллы «Князь Петре», «Ростом Манвелидзе» (1910 г.), рассказ «Свиньи Бакулы» (1914 г.).

В грузинской литературе была создана печальная эпопея уходящего класса, «осенних дворян» — азнауров. О некогда могущественном, а ныне обреченном историей сословии родился миф, без которого бы грузинский эпос значительно обеднел.

Своеобразное социальное положение этого сословия исторически способствовало выработке качеств, присущих т. н.

«азнауурскому характеру»: обостренное чувство сословной гордости, преувеличение собственных заслуг, хвастовство, чванство, показное гостеприимство, чрезмерная роскошь в одежде и т. д.

После отмены крепостного права азнауры оказались в крайней нужде. Не сумев приспособиться к условиям буржуазно-капиталистического общества, не умея трудиться, они в массовом порядке двинулись в город, где одни опролетарились, другие влачили жалкое существование, третьи занялись незаконными делами, но большая часть азнауров, конечно, осталась в деревне и попыталась включиться в крестьянский труд.

В такой обстановке, на самом рубеже XIX и XX веков, в одном из лучших рассказов Д. Клдншвили «Невзгоды семьи Камушадзе» (1900 г.) впервые прозвучали слова «осенний дворянин». Слова эти произнес зажиточный крестьянин Самададзе на крестинах у дворян Камушадзе, вынося тем самым суровый приговор отжившему сословию. «Осенний дворянин» — это термин-приговор, термин-функция, в котором отразилась и трагедия, и комедия целого сословия.

В статьях критиков «переходного времени» уже подмечен существенный признак художественного стиля Д. Клдншвили — смех сквозь слезы, — вызванный трагическим восприятием жизни, действительности.

Быт «осенних дворян», суета утратившего функцию на житейском поприще азнаура для Д. Клдншвили, сына этого сословия, не могли быть источником лишь комического. Писатель гуманист, изображая жизнь азнауров, в первую очередь видел в ней драму людей, не сумевших приспособиться к новым общественно-экономическим отношениям.

Борьба за существование, острое сознание общей нужды превращают персонажи этих произведений Д. Клдншвили в героев драмы. Отсюда: драматический пафос, являющийся главным признаком художественного стиля произведений дворянского цикла.

Сострадание, которое Д. Клдншвили испытывал к этим по существу деклассированным людям, не мешало писателю-реалисту подмечать смешные положения, в которые ставила их жизнь, комическое в их действиях и характерах. Отсюда: юмористический пафос, который также характерен для художественного стиля Д. Клдншвили.

Юмор для Д. Клдншвили — не только форма насмешки, но и средство выявления сущности его героев, их художественного воплощения. Смех Д. Клдншвили — всегда умный, интеллектуальный.

Обищайшие азнауры Д. Клдншвили не ходят, а бегают,

суетятся. Они покинули свои «бездаростные гнезда», и их страдания, постоянная забота о хлебе насущном вызывает то грустное сочувствие, то улыбку.

Главные персонажи Д. Квдншвили никогда не шутят, наоборот, большей частью это неселые, задумчивые, озабоченные люди. И улыбаешься не потому, что они сами комичны, а потому, что «само приключение потешно».

Поэтому в творчестве Д. Квдншвили юмор преимущественно выражается в форме ситуационного юмора.

Эстетический эффект слияния трагического и комического в произведениях Д. Квдншвили является предметом постоянного постижения грузинского театра и кино. Не только пьесы, но и рассказы Д. Квдншвили создали целую эпоху в грузинской кинематографии и театре. Выражение «театр Давида Квдншвили» вот уже несколько десятилетий пользуется в грузинской культуре такими же правами, как — «театр Чехова», «театр Горького» — в русской.

## ЖАНР РАССКАЗА

Д. Квдншвили в первую очередь большой мастер рассказа. В конце XIX века рассказ стал главным жанром грузинской литературы.

Грузинскую прозу почти не затронул процесс смены жанров, который испытала в 90-х годах русская проза и во главе которого стоял А. Чехов. Однако это отнюдь не значит, что грузинская проза этого периода развивалась исключительно по своим собственным жанровым законам. Во-первых, у нее были древнейшие традиции как в жанре рассказа, так и в жанре романа; во-вторых, наша проза развивалась в условиях животворного сосуществования с русской прозой и это влияло на выработку ее формы и содержания.

Манера «объективистского» повествования Д. Квдншвили, лаконичность, углубленный реализм, точность деталей, жизненная правда и т. д. бесспорно близки художественному стилю А. Чехова, вообще той форме рассказа, совершенствование которой считается заслугой этого великого писателя. Отказ от длинных затянутых фраз, исключительная объективность, правдивое изображение героев и предметов, немногословие, преимущественное значение отдельных деталей при показе психики, изображении портрета или природы; показ персонажей в действии, минимальное количество действующих лиц — это был новый путь реализма, и Д. Квдншвили шел этим путем.

Поскольку проза Д. Квдншвили преимущественно «объектив-

вистского» характера, идейный замысел писателя, вытекающий из самого произведения, должен стать ясным в результате поэтического анализа отдельных рассказов. Идея Д. Клдиашвили, его авторская точка зрения, лежит в объективной природе художественных образов (системы) самих этих рассказов, является объективным свойством той жизни, которую изображает писатель.

Соломан Морбеладзе, Платон Саманишвили, Отня Камушадзе, Эквирине — главные герои азнаурского цикла — говорят, действуют на глазах у читателя. Поэтому диалог, как словесная форма действия, и собственно действие, являются главными характеристическими чертами художественного стиля Д. Клдиашвили.

Рассказ Д. Клдиашвили знаменовал собой зрелость грузинской прозы, в первую очередь, как художественный феномен.

### СЮЖЕТ И ЖАНР

Рассказы азнаурского цикла не характеризуются сложным сюжетом, хотя его герои много путешествуют, «спускают по домам» и вообще много двигаются. В основе каждого рассказа лежит анекдотичный случай, притча, говоря словами самого писателя — «необычный случай» или событие. Согласно жанровому виду произведения, в рассказах малой формы это событие сконцентрировано, сжато, сгущено. В больших рассказах — «Мачеха Саманишвили», «Невзгоды семьи Камушадзе» — события разбиты на множество эпизодов и создают несколько параллельных, внутренних сюжетов, не нарушая при этом целостности произведения.

В силу специфики сюжета, рассказы «Соломан Морбеладзе», «Князь Петре», «Ростом Манвелидзе», «Свиньи Бакулы» не разбиты на главы. Если учесть и то, что для этих рассказов характерна неожиданная концовка, то их следует считать рассказами новеллистического типа.

«Мачеху Саманишвили» и «Невзгоды семьи Камушадзе» мы считаем «романическими рассказами». Эти рассказы разделены на главы: первый — на двенадцать, второй — на четырнадцать.

В рассказах малой формы сюжет остр, нередко анекдотичен. Быт обнищавших имперетинских азнауров, их обычаи и характер давали для этого обильный материал. На анекдоте об обманутом свате строится рассказ «Соломан Морбеладзе». Анекдотическая формула повеллы великолепно дается самим главным героем: «Я обманул их, они обманули меня, а еще один обманутый не сегодня — завтра поступится в мой дом».

Анекдотично содержание и рассказа «Свиньи Бакулы». И



в «Мачехе Саманишвили», в каком бы положении ни оказался Платон во время своего вынужденного путешествия, писатель ни на минуту не дает забыть ни персонажу, ни читателю, что он — сват собственного отца, ищущий дважды вдовую и бездетную мачеху.

В «Невзгодах семьи Камушадзе» притча, лежащая в основе сюжета, и ситуация выражены уже в заглавии. Хотя этот рассказ и содержит несколько параллельных сюжетов, каждая глава, каждый эпизод, как бы ни разнилось их содержание, подчинены одному замыслу и персонажи фактически пребывают в одной ситуации: их никогда не покидает сознание крайней нужды. Если бы писатель довольствовался в этом рассказе лишь показом невзгод только Отна Камушадзе и не показал бы голодную смерть Левана Камушадзе, образ вечной невесты, прекрасной Нино, не рассказал бы об озлобленной нищетою теще Марушидзе — произведение было бы лишено глубоко трагического пафоса, столь характерного для него.

Особая популярность рассказов Д. Каднашвили, бесспорно, во многом обусловлена также остроумным, гибким, легко понятным сюжетом, «необычным случаем», лежащим в основе каждого из них. Это сближает рассказы Д. Каднашвили с народными новеллами.

Типология рассказов Д. Каднашвили до сих пор не изучена. Мы предприняли попытку сгруппировать его произведения по типовым признакам:

«Соломан Морбеладзе», «Князь Петре», «Свишны Бакулы», «Кимоте Мешвелидзе» — новеллы. В их основе лежит «одни необычный случай» (Гете). Анекдотичное содержание, односторонность, минимальное количество персонажей и, что главное, развязка с неожиданным концом придает этим рассказам вид новеллы.

«Искреннее сердце», «Ростом Манвелидзе», «У очага», «Проклятье», «Жертва», «Микела», «В приходе» — рассказы.

«Мачеха Саманишвили», «Невзгоды семьи Камушадзе» — романтические рассказы.

### Романтика пыльных дорог и изгородей

Герои Д. Каднашвили много путешествуют — одни на муле, другие на одолженной, реже — на собственной лошади, третьи — на арбе, четвертые — пешком. Эти путешествия всегда вынужденные, и не приносят им никакого удовольствия.

Сама жизнь, живая действительность дали Д. Каднашвили материал для того, чтобы превратить путешествия в один из

основных сюжетных мотивов своих рассказов. В «Мачехе Самашвили» путешествие, как мотив и толчок к развитию сюжета, стало жанровым признаком рассказа.

«Бродячий» сюжет пыльных дорог, встреч и бесед путников придает рассказам Д. Клдншвили своеобразный колорит. Дороги и беседы вносят некоторое оживление в жизнь незадачливых персонажей Д. Клдншвили... Писатель рисует дороги Имерети, путешествующих азнауров, адвокатов, крестьян; следит за ними, слушает их беседы, подмечает жесты, схватывает их характеры, слышит цокот их коней и мулов. Во всем чувствуется, что писатель особенно любит проселки своего родного края — Имерети — и здесь глаз его особенно наблюдателен.

Старый, испытанный сюжет путешествия привносит в рассказы Д. Клдншвили элемент развлечения и, вместе с тем, помогает писателю еще четче выделить важную мысль, идею, поставить персонаж в неожиданную ситуацию, выявить то или иное качество его характера.

### Диалог, монолог, точка зрения

Диалог — основная форма художественной речи Д. Клдншвили.

Персонажи Д. Клдншвили не только действуют и переживают, но и говорят друг с другом об этом действии, переживаниях. Их характер, их дух и настроение проявляются именно в этой форме.

Почти целиком на диалогах построены «Соломан Морбеладзе», «Князь Петре», «Свиный Бакулы». Правда, в этих рассказах занимает определенное место и автор-рассказчик, но его голос настолько сливается с речью персонажей, что почти неразличим. При этом ирония, которую использует писатель, придает интонационную целостность персонажам, сюжету рассказов, и тогда голоса персонажей и автора почти неотличимы друг от друга. Таким образом, полифония не характерна для художественного стиля Д. Клдншвили. Не встречается у Д. Клдншвили и монолог. Зато часты монолог и внутренний монолог. Даже при беглом наблюдении видно, что язык Д. Клдншвили — это грузинский литературный язык XIX века, а речь его персонажей — характерная речь верхней Имерети. При этом Д. Клдншвили переносит акцент не столько на морфологическо-синтаксические особенности имеретинского диалекта, сколько на характерное для этого уголка произношение, интонацию. Именно это и создает тот неповторимый акустический колорит, которым отмечено все творчество писателя. Д. Клднш-

швили полностью владеет приемом «слияния» с персонажем, который М. Бахтин считает первым моментом эстетической деятельности.

Традиционное для грузинской прозы XIX века «повествование» не является главным средством художественного стиля Д. Квдншвили. Наоборот, повествовательный элемент сокращен до минимума и уступает место диалогу, действию, портретным, бытовым или психологическим деталям.

### Художественное время и пространство

Д. Квдншвили редко отмечает календарное время, в котором существуют его персонажи. Для него главное — художественное время, в котором эти персонажи действуют. В романтическом рассказе «Невзгоды семьи Камушадзе» смена времен года, как важная часть художественной структуры рассказа, четко выделена. Акцентирование времени в этом рассказе, можно сказать, несет функцию такого отношения времени и пространства, которое М. Бахтин называет хронотопом.

В рассказах Д. Квдншвили малой формы хронотоп выражен слабо. Время пассивно по отношению к пространству, действию. Относительно четче выражен хронотоп в романтических рассказах «Мачеха Саманишвили» и «Невзгоды семьи Камушадзе». Здесь пространство — Верхняя Имеретия со своими азнаурами, бытом, ссорами, свадьбами, крестинами, угощением и т. д. — это, по Бахтину, место циклического бытового времени. В этих рассказах до определенного момента время остановлено, изо дня в день повторяется одно и то же, говорится об одном и том же, люди чем-то довольны или недовольны, ничего не меняется. Но вот у Платона появилась острейшая забота и все приходит в движение — и время, и пространство: день сменяется другим, утро — вечером, вечер — утром, чередуются события, картины; люди сменяют друг друга; отчаяние сменяется надеждой, надежда — безнадежностью, и создается эстетический эффект единства пространства и времени. Так и семья Камушадзе живет своей жизнью, и здесь ничего не меняется, все течет своим чередом: Отня трудится, мать его Эквирипе вздыхает и хлопчет. Но в семье появляется невестка, горожанка Соия, и начинается круговорот времени и пространства.

Такое движение времени и пространства в сюжете этих рассказов, безусловно, определило их жанровый вид, сблизив их с романом.

Крайняя нужда, «пустой желудок», жажда борьбы с этой нуждой — вот тот материал, который определяет драму и комедию персонажей Д. Квдншвили, их характер и поступки. Страх, отчаяние, надежда и безнадежность выражены настолько четко, что являются опорой композиции, полностью обуславливают систему образов.

Можно сказать, что в грузинской литературе нет второго писателя, во всем творчестве которого бы так часто звучало слово «нужда», как это встречается у Д. Квдншвили. Эта нужда носит всеобщий, истинно всенародный характер. И это сознают герои произведения. Именно осознание всеобщего характера своих невзгод превращает их в героев драмы, является основой неослабевающего интереса к персонажам Д. Квдншвили, сострадания к ним. Поэтому так обобщающе звучит финал приключений незадачливого свата Соломана Морбеладзе:

«...Будь она проклята, собачья жизнь немущего дворянина! Чем же жить ему, как не ложью, когда нет другого пути? Куда ни оглянись, — на каждом шагу только ложь и подвох... Боже, боже! Да дождемся ли мы когда-нибудь человеческой жизни?».

Жалость «ко всем творениям божьим», отчаянная тоска по человеческой жизни возвышает этот персонаж, вносит в его характер штрихи трагического.

Отражение общей нужды в характерах персонажей, сочувствие к очутившимся в безвыходной нужде людям — объединительный мотив рассказов и пьес азнаурского цикла. Безвыходная нужда носит всеобщий, поистине тотальный характер. Она стала какой-то фатальной, непреодолимой силой, в борьбе с которой должны проявиться характер измененных жизнью людей, их нравственность. Персонаж «несчастья» Илья говорит: «...все мы нуждаемся, и у каждого своя печаль и забота. И, к несчастью нашему, с нуждой мы должны бороться в одиночку, своими собственными силами».

Люди на словах сочувствуют друг другу, но на деле каждый занят своими горестями и беспощаден к другому.

Слова Платона Саманшвили «А меня кто пожалел?» в той или иной форме звучат во всех произведениях Д. Квдншвили и возведены в ранг жизненного опыта персонажей.

Бессердечность, жестокость, беспощадность никого не удивляют, они стали неотъемлемой частью жизни и поведения людей.

Озлобление людей, беспощадность по отношению к другим

порой доходит до бессмыслицы, носит почти патологический характер.

Как известно, начиная со второй половины XIX в. содержащий глубокий смысл мучительный вопрос Достоевского — «Почему плачет дитя?» становится для прогрессивной литературы проблемой острого социального и гуманистического содержания. Чтобы показать отуратительное лицо нищеты и нужды, Д. Кдншвили создаст образы детей — голодных, оборванных, неухоженных.

В «Невзгодах семьи Камушадзе» есть эпизод, являющийся суровым обличением общественных отношений, строящихся на несправедливости. Умирает ребенок бедняка Родама Камушадзе. Эквирине говорит потрясенной Сопе: «Не прогневать бы бога, а как ни рассуждай, смерть мальчика — благо для них... Что ожидало его в жизни?..»

Без преувеличения можно сказать, что ребенку, как образу пробудившейся жизни, которому необходима особая забота, в творчестве Д. Кдншвили придается значение архетипа.

Почти каждый рассказ Д. Кдншвили густо населен детьми. У них имена взрослых — Иесторна, Филиппа, Варламна, Спидона; ласкательных имен нет. Они, как и взрослые, вовлечены в повседневную работу, трудом добывают хлеб свой насущный.

Почему голодает дитя? Почему оно разучо, неухожено? Почему бьют детей? Такие вопросы рождают лучшие рассказы Д. Кдншвили. Черноглазые, в лохмотьях, босые и всегда голодные, дети в рассказах Д. Кдншвили никогда не смеются, никогда не играют. Они, как их отцы и матери, ведут борьбу за существование и несут свою долю житейской боли. Писатель слышит их стоны, шлепанье их босых ног, их «хочу есть», видит, как спасаются они от побоев.

Герои рассказов Д. Кдншвили просят помощи, жалости, сострадания, любви, доверия и справедливости. Это глубоко гуманистическое, прочувствованное отношение к людям — лиризм Д. Кдншвили.

Есть ли выход из положения, которое герои Д. Кдншвили называют «всеобщей нуждой»? Как ответ на это в творчестве Д. Кдншвили появляется мотив «растоптанных надежд». Это не общеполитическая, общерелигиозная, романтическая надежда — мечта о лучшем будущем, о великом зареке человечества и т. д. Надежда героев Д. Кдншвили — это единственное оружие обнищавших голодных людей в борьбе за существование. К тому же — это свойство личности, проявление ее индивидуальности, не выдерживающее общественного экзамена; соприкоснувшись с жизнью, она, эта надежда, легко ломается и

утрачивается. Но эта надежда связана с существованием человека, является слабым средством его спасения и переходит из произведения в произведение, как мотив.

Персонажи Д. Клдншвили начинают действовать исключительно бодро. Слово «надежда» настойчиво повторяется в каждом произведении. «надежда и терпение» неоднократно обыгрываются в них и вместе с мотивом нужды становятся одним из главных мотивов. Однако надеждам героев Д. Клдншвили никогда не суждено сбыться. Человек одинок в этом исполненном горя мире. У каждого своя нужда и к «несчастью нашему, с нуждой мы должны бороться в одиночку, своими собственными силами». Всевышний ничего не дает нуждающимся. Надеждой и терпением не прожить.

Что это? Философский pessimизм или грузинский вариант экзистенциального отчуждения и одиночества? Ни то, ни другое.

Когда Д. Клдншвили показывал всеобщую нужду и подчеркивал обособленность людей, ведущих борьбу за существование, то это была увиденная разумом большого художника действительность.

Когда Д. Клдншвили показывал крушение надежд отдельных личностей и идей христианской терпимости, то это была мировоззренческая позиция и объективно, по непреложным законам искусства, она служила идее совместной борьбы людей со всеобщей нуждой.

В этом заключается прогрессивное значение творчества Д. Клдншвили.

### «Грязные» деньги

Природу человека, нравственность и взаимоотношения людей во многом определяют деньги, которые азнауры Д. Клдншвили брезгливо называют «грязными». Но эти «грязные» деньги в их жизни предстают фатальной силой, перед которой отступают честь, любовь, доброта, сострадание.

В первую очередь от личности требует денег государство, и оно, государство, тут неумолимо и беспощадно. В «Невгодах семьи Камушадзе» нарисована картина (во время «великого голода» к Камушадзе заявляются сборщики податей и опечатаывают пустой амбар), которая по своей силе не уступает наиболее сильным эпизодам Кафки, рисующего угнетение личности государством. В этом эпизоде писатель полностью исключил «повествовательный» элемент и перенес акцент на строгий, протокольный тон государственного служащего — пристава, — с целью усиления картины беспощадного угнетения личности.

Свят Соломан Морбеладзе называет деньги «грязными», но из-за них рыщет, лжёт и «лает, как собака». Герои рассказа обманывают друг друга, считают каждую копейку и, обычно скромные и вежливые, становятся бессердечными и скаредными.

В «Невзгодах Дариспана» есть такая сцена. Завидный жених Осико остается один со своим дядей Описиме и спрашивает о крестнице хозяйки дома, красавице на выданье Наталли: «А есть за ней что-нибудь?». Узнав от дяди, что за Наталлией «кроме этого вздернутого носа, стройного стана, крашенных бровей да проворных ног — ничего не водится», он посвешно покидает сцену.

«Есть за ней что-нибудь?» — этот вопрос как неумолчный рок преследует персонажей Д. Клдншвили.

Сила денег — один из важнейших компонентов рассказов Д. Клдншвили, вносит в них то качество, которое называется «точностью деталей».

#### «ПРАВДИВОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ ХАРАКТЕРОВ»

«Да, художественность, правдивость изображения характеров, — вот без чего не годится литературное произведение», — пишет Д. Клдншвили А. Казбегу в 1884 г. И в этот же период начинающий писатель делает интересную запись в записной книжке и подчеркивает ее: «Значение изучения мелочей жизни... в дальнейшем они пригодятся».

Нельзя сказать, что для грузинской литературы это был неизвестный до того метод изображения характеров. Однако принципиальное применение он нашел только в 80-е годы. «С 80-х годов наша литература ступила на определенный путь как по направлению, так и по содержанию: реализм стал главным направлением, современная жизнь и психология современного человека — главной основой содержания», — писал критик «переходного времени» И. Гомартели. Наиболее типичным, наиболее талантливым писателем этого направления И. Гомартели, Хомтели и сам Акакий Церетели считали Д. Клдншвили.

Художественный феномен Д. Клдншвили начинается тогда, когда он создает характер, который одновременно является и социальным, и психологическим, и типичным, и национальным, и универсальным.

#### Ирония как средство характеристики персонажа

Комическое у Д. Клдншвили проявляется в своей классической форме — иронии. Ирония для Д. Клдншвили — одно из

главнейших средств характеристики персонажа, создания характера вообще.

Ирония Д. Клднашвили лишена желчи и злости, что так характерно для враждебно настроенного по отношению к объективной действительности романтического субъективизма, проявления которого встречаются, например, в великокопной сатире Н. Чавчавадзе. Ирония Д. Клднашвили — это эпическая ирония, отмеченная знаком примирения. Здесь объект сохраняет свою привлекательность, хотя насмешка, порой, весьма остра.

В первую очередь, иронию писателя вызывает чувство сословной гордости, чванливость «осенних дворян».

Целиком иронична характеристика старой Эквирипе в «Незгодах семьи Камушадзе». Объектом иронии писателя является чувство сословной гордости, реальная основа для которого существует лишь в характере этого персонажа.

При анализе невзгод азнаурской семьи Квелидзе и губительного влияния на судьбу этой семьи сословной чванливости, писатель — строгий судья. Когда же он создает характеры, например, Эквирипе, ирония помогает ему увидеть в этой привычке не порок, а человеческую слабость. Правда, за сословной чванливостью следует хвастовство, «высокопарные речи» и т. д., однако в данных условиях все это уже общественно опасно, вызывает лишь улыбку и является слабым оружием самоутверждения людей, доведенных до крайности.

Юмористическую иронию писатель использует при характеристике Бекны Саманишвили, бодрого старика, эротическое вожделение которого привело к самым печальным последствиям («Мачеха Саманишвили»).

Замечательным примером юмористической иронии является рассказ молодого Балдавадзе о визите к Арцисто Квашавидзе.

Блестящим образом иронической самохарактеристики является рассказ азнаура Серапиона Горделадзе о его собаке-кормилице Кусня. Он целиком основан на пародии, а главное — пародии на самого себя («Незгоды семьи Камушадзе»).

### Сатирическая ирония

Платону Саманишвили, неудачливому свату собственного отца, в душевном смятении показалось, что бог платит ему за то, что он потребовал приданное у бедняков Брегадзе и, как он выразился, «стдал их в лапы людоеда Гвердewanидзе, этого безжалостного человека».

До этого между этими персонажами происходит встреча в



ги и, разговорившись, адвокат Гвердеванидзе и дворянин манишвили вдруг окажутся единомышленниками английского паха Мальтуса, тоже дворянина, согласно учению которого цета, голод и т. д. являются не следствием условий капитализма, а следствием «абсолютного перенаселения». Поэтому Мальтус оправдывал войны и эпидемии как средство сокращения населения. Беседуют имеретинские дворяне: «В наших краях изволили быть, батюно? — спросил Платон. — В Кведурети л... Есть там некие Брегадзе, дворяне. Врагу своему не пожевать пиццеты, в какую-то они впали. Сами хорошо знаете, как нече повелось в дворянских семьях — хотят разделиться, а деть нечего! Норовят урвать друг у друга кусок, грызутся с да до ночи... Задыхаться готовы друг друга...» И «людоед» Гвердеванидзе для большей схожести с Мальтусом, со смехом говорит: «...Господь бог милует нас старым порядком, приумножает род — куда ни оглянись, все семьи полны ребят. Поубавил всеблаготой на два, на три ребенка в семье, а дохода бы убавил, нам бы полегчало малость...» Конечно, Платон соглашается с ним. Чуть раньше Платон почти дословно повторил из основных тезисов Мальтуса: «Плохие времена настали, же некуда, батюно! Народ сильно расплодился. Разве только зна малость очистит страну...»

Гвердеванидзе, а в конце рассказа и Платон, являются не только единомышленниками Мальтуса, но и его практическими следователями. Когда рухнули последние надежды Платона, норовит убить беременную мачеху, зверски избивает ее, ныне времени сводит в могилу отца, «разоряет двор и участок бедной вдовы, вынуждая ее таскаться каждую субботу суд».

Так высмеял грузинский писатель учение английского философа с мировым именем, сэра Томаса Мальтуса.

Как каждый большой писатель, Д. Квдншвили не стеснялся казывать порок в его наиболее мерзком проявлении. Конкретным примером этого могут служить характеры Беглара кинчарадзе и Порфирия Бншвили.

Эти персонажи Д. Квдншвили являются «приобретателями» «хищниками». Платон Саманшвили «съел» родного отца, вokat Порфирий Бншвили «съедает» целые деревни. Прим в отличие от Платона и Беглара, он делает это весело, с вством самодовольства и гордости: у «бродячего адвоката» егда была одна деревня «на съедение». Когда он «съедал» ее и прощур-адвоката, служившего обеим сторонам, раскусыли и никто к нему больше не обращался, он менял место атакующийся по деревням адвокат, неутомимый, полный энер-

гни, всегда веселый, смеющийся, остроумный, умелый, придумывающий необыкновенные уловки, очень легко сходиллся с людьми и так умело влезал в душу попавшего в его лапы человека, что тот с трудом мог избавиться от него, пока он не высасывал из него все, что было возможно.

В образе Порфирия Бнашвили порок обнажен в своей самой отвратительной форме: он творит зло, смеясь и любясь самим собой. Его веселое хвастовство в семье «тетушки» отвратительно по своему содержанию, а по форме напоминает самозабвенное хвастовство Хлестакова в семье горюничьего. Слушатели и в «Ревизоре» и в «Камушадзе» подхалимски восхищены. Это создает комический эффект и еще более усиливает пафос сатирического обличения.

Не получив восьмиста рублей, которые ему, между прочим, никто не обещал, Беглар Джинчарадзе бессердечно бросил прекрасную Нино. Ничто не помогло: «Беглар уже заранее распределял требуемые деньги и высчитывал, какой доход получит он в течение пяти лет, пустив сумму в оборот. Зачем, во имя чего должен был он лишать себя этих возможностей?».

Торг из-за приданного особенно развеселит Порфирия.

«Порфирий хохотал, хохотал от души. Казалось, в его лице всесильный, самодовольный, изворотливый город торжествовал победу над ослабевшей деревней, угрожая ей в будущем полным разорением. «Им принадлежит все!» — мелькнуло в сознании Соши».

В соответствующих условиях, в любой развитой капиталистической стране младший помощник секретаря мирового суда имеретинского города N и его всегда хохотавший «дружок» сделали бы карьеру не меньшую, чем какая-либо «акула» современного капиталистического мира. Для этого у них имелись все данные.

### **Ирония, принцип историзма и исторические характеры**

Д. Каднашвили был писателем исключительно современных тем, его историзм проявлялся в художественном фиксировании конкретно-исторических форм жизни. Однако в 1910 г. подряд публикуются две новеллы — «Ростом Манвелидзе» и «Князь Петре». Писатель в этих новеллах не изменяет своей основной теме — современности. Напротив, современность увидена здесь в ракурсе истории, чем создается эстетическо-художественный эффект связи времен.

«Ростом Манвелидзе». Ирония в этом рассказе выражена в своей классической форме. Писатель скрывается под маской

летописца и короткими, содержащими фактическую информацию фразами описывает историю своего самого отчаявшегося, самого разбитого героя — азнаура Ростома Манвелидзе и его рода. Почти каждая фраза, каждая картина и деталь несут двойную нагрузку; прямую — якобы положительную, хвалебную, и скрытую — отрицательную. Здесь ирония переходит в свою самую острую форму — сарказм. Предметом иронии в повелле стала сословная чванливость, лишенная в лице азнаура Ростома Манвелидзе всякого содержания.

В образе азнаура Ростома Манвелидзе показана картина полного падения этого сословия, его агония. Таков был приговор истории, той истории, которая в этом рассказе вещает устами беспристрастного «летописца».

«Князь Петре». Верной союзницей писателя и здесь является ирония, которая, можно сказать, обоюдоостра: одно ее лезвие обращено к настоящему — разоблачает нравственную незрелость привилегированных слоев современного общества, а второе — к прошлому, выявляет отвратительный пример нравственной склоки и взаимной мести двух феодалов. Историю, которую с удовольствием рассказывает и считает образцом для себя «известный общественный деятель» князь Петре, писатель использовал для беспощадного обличения настоящего и прошлого грузинского дворянства. «Обоюдоострая» ирония точно выражает идейную тенденцию этой повеллы и придает ей исключительно современный сатирический пафос.

### Универсальные характеры

В творчестве Д. Клдншвили встречаются универсальные, общераспространенные мотивы и сюжеты, ситуации, характеры и даже детали. Однако все это помещено в столь национальную среду и в такую лингвистическую зону, что отмечено только имеретинско-грузинскими, только клдншвилевскими особенностями.

Сват, сваха — издревле распространенный в мировой литературе характер, но Д. Клдншвили в этот «бродячий» художественный образ внес новые нюансы.

Комический образ незадачливого имеретинского свата Соломана Морбеладзе, с его поразительной жалостью «ко всякому творению божьему и угнетенному», писатель сумел возвысить до уровня общечеловеческого человеколюбия. Поставив Платона Саманишвили в положение свата собственного отца, писатель обогатил новым нюансом распространенный образ, внес в характер этого унылого персонажа комизм, без чего и персо-

паж, и вся образная структура рассказа значительно бы обеднели. Поэтому ни Соломан, ни Платон не являются обычными сватами.

Своеобразный блеск галерее «осенних дворян» придает бессмертный образ «великого дебошира» (Г. Асатиани) Кириле Миминашвили.

Кириле Миминашвили — тоже универсальный характер, несмотря на четко локализованное, верхнемеретинское происхождение. И ситуации, в которые попадает этот персонаж, весьма распространены.

### Влюбленные в землю Камушадзе

Ведущие неравную борьбу за существование, герои Д. Киднашвили пытаются выжить и сохранить человеческое достоинство. Правда, они заранее обречены, пути и средства, которые они выбирают, не всегда соответствуют духу времени, но в этой борьбе каждый из них должен проявить свой неповторимый характер.

Если Саманишвили, Квелидзе, мать самого Отня Эквирише пытаются сохранить чувство сословного превосходства и некоторые из них даже достигают этого, для Отня Камушадзе дворянское звание — обуза. Это — новый штрих, который писатель внес в характер азнауров. С помощью множества точных деталей писатель дает понять, что в кругу дворян Отня чувствует себя не на месте.

Эпизоды, отображающие крестьянский труд Отня и его матери, — один из лучших страниц грузинской прозы.

В конце концов Отня не выдерживает нужды, подчиняется воле жены и покидает деревню. Но это было несчастьем, когда, по словам писателя, «более сильный город насмеялся над ослабевшей деревней» и крестьяне в массовом порядке бежали с привычных мест.

Финал этого замечательного рассказа — последний акт трагедии влюбленных в землю Камушадзе.

### ВЫВОДЫ

Изучение творчества Д. Киднашвили с точки зрения социально-исторической, историко-литературной, типологической и художественной специфики позволяет сделать несколько важных выводов.

1. В конце XIX века, в 80—90 годы, в т. н. «переходное время», реализм в Грузии, как и в России, вступает в новую фазу, приобретает новые качества. В грузинской литературе эти по-

ные тенденции развития реализма проявились в первую очередь в обостренном внимании к простому человеку, крестьянину. У Д. Квдиашвили — к крестьянину и мелкопоместному дворянству — азнауроба.

2. Окончательно было преодолено своего рода утопическое отношение к крестьянству, которое, безусловно, замечалось у «старых реалистов» и народников. Эг. Ниношвили, Д. Квдиашвили и Ш. Арагвиспирели создают глубоко психологические и индивидуализированные характеры.

Тем самым грузинская литература 80—90-х годов, бесспорно, готовила почву «для новых идей, для новой социалистической концепции».

3. В грузинской литературе Д. Квдиашвили утвердил т. н. объективистский стиль художественного изображения: до минимума сократил предысторию, сжал прямые портретные характеристики персонажей, отказался от пространных описаний быта и пейзажа. Д. Квдиашвили предпочитает «рисовать персонаж», показать его через действия, внешность, а не повествовать о нем.

4. Художественное творчество Д. Квдиашвили отмечено эстетическим единством трагическо-драматического и комического, которое по традиции называют «смехом сквозь слезы» или «слезами сквозь смех». Ирония является важнейшей эстетической разновидностью образного строя Д. Квдиашвили, особенно — юмористическая ирония. Вопреки распространенному взгляду, в творчестве Д. Квдиашвили со всей остротой проявляется и сатирическая ирония.

5. 90-е годы, когда была создана большая часть произведений Д. Квдиашвили, следует называть, как и некогда, «переходным временем». Основания для этого дают как идейно-мировоззренческие содержания, так и художественно-эстетические тенденции грузинской литературы данного периода. Новое поколение грузинских писателей, начавшее свою деятельность в 90-е годы — Эг. Ниношвили, Д. Квдиашвили, Ш. Арагвиспирели — с одной стороны, продолжало основное, магистральное направление критического реализма, с другой, — развивало его, привносило в него новое качество, новые свойства, закладывая дальнейшие пути развития реализма.

## ლიტერატურა

1. მარქსი, კ. ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის, შესავალი, თბ., 1946.
2. ლენინი ვ. ი., თხზულებანი, ტ. 1, თბ., 1948.
3. აბაშიძე კ., ეტიუდები, თბ., 1962.
4. აბაშიძე კ., ცხოვრება და ხელოვნება, თბ., 1971.
5. აბრამიშვილი გ., ნიკო ლორთქიფანიძე, თბ., 1977.
6. „ახნაური გელა შია“, ფელეტონი, გაზ. „კვალი“, 1898, № 42.
7. აკოჯაშვილი გ., სოციალური ურთიერთობის ისტორიიდან მე-15—18 სს. საქართველოში, თბ., 1965.
9. ასათიანი გ., ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, თბ., 1974.
9. ასათიანი გ., სათავეებთან, ე. „ცისკარი“, 1980, № 5, № 6.
10. ბალზაკი, თხზულებანი, თბ., 1959.
11. ბარდაველიძე ბ., დ. კლდიაშვილის შემოქმედების საწყისებთან. ე. „მაცნე“, 1980, № 2.
12. ბარდაველიძე ბ., კლავ გადასასინჯი საკითხის გამო, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1971, № 28.
13. ბარდაველიძე ბ., პერსონაჟის ხატვის პრინციპები ქართულ რეალისტურ პროზაში, თბ., 1977.
14. ბარდაველიძე ბ., ტრაგიკული დ. კლდიაშვილის პროზაში, ე. „ცისკარი“, 1973, № 8.
15. ბაქრაძე ა., კრიტიკული გულანი, თბ., 1977.
16. ბენაშვილი დ., ნიკო ლორთქიფანიძე, შესავალი წერილი. იხ. ნ. ლორთქიფანიძის თხზულებანი, ტ. 1, თბ., 1958.
17. ბერძენიშვილი ნ., საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. 6, თბ., 1976.
18. ბოცვაძე ი., ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, შესავალი წერილი, ტ. 1, თბ., 1957.
19. გამეზარდაშვილი დ., კიტა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“, შესავალი წერილი. იხ. კ. აბაშიძე, ეტიუდები, თბ., 1962.
20. გამეზარდაშვილი დ., ქართული კრიტიკული რეალიზმი, თბ., 1967.
21. გაწერელია ა., ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 1948.
22. გაწერელია ა., ლიტერატურული წერილები, თბ., 1954.
23. გვერდწითელი გ., ლიტერატურული პორტრეტები, თბ., 1968.
24. გომართელი ი., რჩეული თხზულებანი, თბ., 1966.
25. გომართელი ი., რჩეული თხზულებანი, ტ. 2, თბ., 1967.

26. გორგაძე ს., დ. კლდიაშვილის მოთხრობა „მრევლში“, ქ. „მწვერვალი“, 1899, № 2.
27. დლონაძე ლ., ქართული ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებთან, თბ., 1967.
28. დუმბაძე ნ., დავით კლდიაშვილი, ბათუმი, 1949.
29. ვასაძე ა., მოგონებები და ფიქრები, ქ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1974, № 1.
30. ზანდუკელი მ., ახალი ქართული ლიტერატურა, ტ. 3, თბ., 1955.
31. ზანდუკელი მ. ლიტერატურული ნარკვევები, ტ. 2, თბ., 1967.
32. ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ტ. 1, თბ., 1957.
33. ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ტ. 2, თბ., 1958.
34. კიკნაძე გ., ქართული სატირისა და იუმორის საკითხები, თბ., 1972.
35. კლდიაშვილი დ., თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად, ტ. 1, თბ., 1952.
36. კლდიაშვილი დ., თხზულებანი, ტ. 2, თბ., 1952.
37. კლდიაშვილი დ., მოთხრობები, ტ. 1, კ. აბაშიძის და ი. გომარტელის კრიტიკული წერილების ზედ დართვით, ტფილისი, 1920.
38. კლდიაშვილი დ., მოთხრობები, ტ. 2, ტფილისი, 1920.
39. კლდიაშვილი ს., ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა. თბ., 1962.
40. კოტეტიშვილი ვ., ქართული ლიტერატურის ისტორია (მე-19 ს.), თბ., 1959.
41. ლაზარელი ო. ტორმესელის ცხოვრება, თბ., 1959.
42. ნატრიაშვილი მ., დავ. კლდიაშვილის თხზულებათა ტექსტისათვის, კრ. ტექსტოლოგიის საკითხები, 5, თბ., 1976.
43. ნატრიაშვილი მ., დავ. კლდიაშვილის მხატვრული ოსტატობისათვის, კრ. ტექსტოლოგიური ეტიუდები, თბ., 1977.
44. ნატროშვილი გ., ლიტერატურული ეტიუდები, თბ., 1947.
45. ნიკოლაძე ნ., თხზულებანი, ტ. 4, თბ., 1964.
46. ნიკოლაძე ნ., ჩვენი მწერლობა, „გლახის ნაამბობზე“, ქ. „კრებული“, 1873, № 5—6.
47. პასტერნაკი ბ., შენიშვნები შექსპირის თარგმნის თაობაზე, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1976, № 52.
48. პლატონი, ნადიმი, თბ., 1964.
49. ქლენტი ბ., დავით კლდიაშვილი, თბ., 1962.
50. რადიანი შ., ლიტერატურული მემკვიდრეობა, თბ., 1937.
51. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. 5, თბ., 1970.
52. სერვანტესი მ., დონ კიხოტი ლამანჩელი, ტ. 1, თბ., 1967.
53. ტაბიძე გ., თხზულებანი, ტ. 12, თბ., 1975.
54. ტაბიძე ნ., წერილები, თბ., 1978.
55. ტაბიძე ტ., თხზულებანი, ტ. 3, თბ., 1966.
56. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 4, თბ., 1974.
57. ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, თბ., 1955.
58. ქართლის ცხოვრება, ტ. 2, თბ., 1959.
59. ქიქოძე გ., ილია ჭავჭავაძე — მგოსანი და მოაზროვნე. „სახალხო გაზეთი“, № 887, 1913.
60. ქიქოძე გ., რჩეული თხზულებანი, ტ. 1, თბ., 1963.
61. შარდენი ქ., მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში. თბ., 1975.

62. ჩიკოვანი ვ., მკვნე ტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლა მე-19 საუკუნის შორე ნახევრის ქართული პერიოდის მიხედვით, თბ., 1979.
63. ციციშვილი გ., მხატვრული ნაწარმოების უორმისა და შინაარსის საკითხები, თბ., 1957.
64. ციციშვილი გ., საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი მეთოდის გენეზისისა და სპეციფიკის საკითხები, თბ., 1960.
65. წერეთელი ა., თხზულებანი, ტ. 12, თბ., 1960.
66. წერეთელი ა., თხზულებანი, ტ. 13, თბ., 1961.
67. წერეთელი ა., თხზულებანი, ტ. 14, თბ., 1961.
68. წერეთელი ა., იმერლები. გაზ. „ქვალი“, № 14, 1894.
69. წერეთელი გ., რჩეული თხზულებანი, ტ. 1, თბ., 1947.
70. წულუკიძე აღ., ახალი ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში. ე. „მოამბე“, 1895, № 4—5.
71. წულუკიძე აღ., თხზულებანი, თბ., 1967.
72. კავკავაძე ი., თხზულებანი, ტ. 1, თბ., 1977.
73. კილაია ა., გიორგი წერეთელი, თბ., 1967.
74. კილაია ს., უახლესი ქართული მწერლობა, თბ., 1972.
75. კილაია ს., წინაპრები და მემობრები, თბ., 1964.
76. Абрамович Г. Л., Предмет и назначение искусства и литературы, сб. Теория литературы, т. 1, М., 1962.
77. Антонов С. М., Я читаю рассказ, М., 1973.
78. Бальзак О., Собрание сочинений, т. 24, М., 1960.
79. Бахтин М. М., Эстетика словесного творчества, М., 1979.
80. Боров Ю. Б., Комическое, М., 1970.
81. Боров Ю. Б., О трагическом, М., 1961.
82. Бочаров С. Г., Характеры и обстоятельства. Сб. Теория литературы, т. 1, М., 1962.
83. Бунин И. А., Собрание сочинений, т. 9, М., 1967.
84. Бушмин А. С., Преемственность в развитии литературы, Л., 1978.
85. Воробьева Н. Н., Принцип историзма в изображении характера, М., 1978.
86. Гречнев В., Русский рассказ конца 19—20 в., Л., 1979.
87. Дима А., Принципы сравнительного литературоведения, М., 1977.
88. Каминский В. И., Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в., Л., 1979.
89. Маин Т., Письма, М., 1975.
90. Машинский С. И., Художественный мир Гоголя, М., 1971.
91. Мопассан Ги де, Собрание сочинений, т. 8, М., 1977.
92. Нагибин Ю. М., Размышления о рассказе, М., 1964.
93. Петров С. М., Основные вопросы теории реализма, М., 1975.
94. Платов С., Сочинения, т. 2, М., 1970.
95. Поспелов Г. Н., Теория литературы, М., 1978.
96. Поспелов Г. Н., Руднева Е. Г., Трагический пафос, сб. Введение в литературоведение, М., 1976.
97. Тепляцкая Н., Некоторые проблемы диалогического текста, Автореферат на соиск. уч. ст. кандидата филолог. наук, М., 1975.
98. Храпченко Б. М., Рост литературы и проблемы теории, ж. «Знамя», № 10, 1976.
99. Шкловский В. Б., Художественная проза, М., 1959.
100. Эйхенбаум Б. М., О прозе, Л., 1969.



შ ი ნ ა პ რ ს ი

დაეით კლდიაშვილი . . . . .	3
თაეი პირველი . . . . .	15
1. დ. კლდიაშვილი „გარდამავალი ხანის“ სალიტერატურო კრიტიკაში . . . . .	15
2. დ. კლდიაშვილი ქართულ საბჭოთა ლიტერატურისმკოდნეობაში . . . . .	44
თაეი მეორე. შემოქმედების საწყისებთან . . . . .	56
თაეი მესამე. გლეხკაცობის ყოფისა და ხასიათის მხატვარი . . . . .	73
1. მოთხრობა ღეთისა და კაცის წინააღმდეგ ამბოხებულნი გლეხკაცის შესახებ . . . . .	77
2. მოთხრობა მკაცრი დედაკაცის შესახებ . . . . .	83
3. მოთხრობა გლეხკაცის შესახებ, რომელიც გრძელ ჯოხზე გამობმული კურკლით აწედის საკმელს მომაკვდავ შვილიშვილს . . . . .	96
4. მოთხრობა მწუხარებისა და უნუგეშობის შესახებ . . . . .	102
თაეი მეოთხე. შემოდგომის აზნაურთა სედიანი ეპოპეა . . . . .	116
1. „ცრემლნარევი სიცილი“, „სიცილნარევი ცრემლი“ ანუ ტრაგიკული, დრამატულია და კომიკურის შესახებ . . . . .	117
2. სოციალური ფონი . . . . .	121
3. შემოდგომის აზნაური — ვინაობა, წარმოშობა, განსაკუთრებული ნიშნები . . . . .	125
4. ისევ „ცრემლნარევი სიცილის“, „სიცილნარევი ცრემლის“ ანუ ტრაგიკული, დრამატულია და კომიკურის შესახებ . . . . .	143
თაეი მეხუთე. „შემოდგომის აზნაურთა“ რკალის მოთხრობები . . . . .	166
1. მოთხრობის ეანრი და დ. კლდიაშვილი . . . . .	166
2. სიუჟეტი და ეანრი . . . . .	174
3. მტერიანი გზებისა და ორღობეების რომანტიკა . . . . .	179
4. დიალოგი, მონოლოგი, „თვალთახედვის კუთხე“ — ხასიათები . . . . .	185
5. მხატვრული დრო და სიერე . . . . .	192
6. სათაური, როგორც მხატვრული ფორმა . . . . .	195
თაეი მეექვსე. „საერთო გაქირეება“ და „იმედი და მოთმინება“ როგორც მოტივი . . . . .	203
1. საერთო გაქირეება . . . . .	203
2. შემუსვარილი იმედი . . . . .	222
თაეი მეშვიდე. ხასიათები . . . . .	239
1. „ხასიათის სისწორით ასახვა“ . . . . .	239
2. ირონია, როგორც პერსონაჟის დახასიათების საშუალება . . . . .	247
3. პაროდია მალთუსის თემაზე . . . . .	251

4. „აპათია ყველაღერი“	. . . . .	258
5. ორლესული ირონია, ისტორიზმის პრინციპი და ისტორიული ხასიათები	. . . . .	269
6. „როსტომ მანველიძე“	. . . . .	273
7. „თავადი პეტრე“	. . . . .	276
თ ა ე ი მ ე რ ვ ე . ყველა დეტალის სიმართლე	. . . . .	289
1. „სრული ობიექტურობა და ნაზი იუმორი“	. . . . .	289
2. უნივერსალური, გინა მორალური ხასიათები	. . . . .	298
3. კირილე მიმინაშეილი	. . . . .	302
4. მიწაზე შეყვარებული ქამუშაძეები	. . . . .	311
დასკენა	. . . . .	321
Резюме	. . . . .	323
ლიტერატურა	. . . . .	342

გამომცემლობის რედაქტორი ც. ჟიშკარიანი  
მხატვარი გ. გორდელაძე  
მხატვრული რედაქტორი ი. ჩიქვინიძე  
ტექნიკური რედაქტორი ი. ხუციშვილი  
კორექტორი დ. მანჭგალაძე

სბ 650

გადაეცა წარმოებას 9.02.81. ხელმოწერილია დასაბეჭდოდ 6. 04. 81 უე 17 513. საბეჭდი ქალაქი № 1. 60X84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 21,75 სააღრ.-საგამომც. თაბახი 19. ტირაჟი 3 000. შეკვეთის № 371 ფასი 2 მან. 10 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა  
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.  
Издательство Тбилисского университета.  
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის თბილისის ი. ჭავჭავაძის სახ. წიგნის ფაბრიკა, მეგობრობის გამზირი № 7.

Тбилисская книжная фабрика им. И. Чавчавадзе.  
Государственного Комитета Грузинской ССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, пр. Дружбы 7.