



შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Alexandre Kazbegi**

**Anniversary Collection**

**Tbilisi 2014**

ალექსანდრე ყაზბეგი

საიუბილეო კრებული

თბილისი 2014

UDC(უაკ) 821.353.1(092ყაზბეგი)  
ყ-191

რედაქტორი  
**ირმა რატიანი**

სარედაქციო კოლეგია:  
**მაკა ელბაქიძე**  
**ელისაბედ ზარდიაშვილი**

ტექნიკური რედაქტორი  
**მირანდა ტყეშელაშვილი**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა  
**თინათინ დუგლაძე**

მხატვარი  
**ნოდარ სუმბაძე**

ISBN 978-9941-0-7279-6

© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,  
2014



## შინაარსი

<b>წინათქმა</b> .....	7
<b>ზაზა აბზიანიძე</b> უცნობი ყაზბეგი.....	10
<b>ირმა რატიანი</b> <i>მსხვერპლის თეორია და აღ. ყაზბეგის პროზა</i> („ხევისბერი გოჩა“).....	55
<b>ნანა ფრუიძე</b> ელეონორა და დანი მისნი... ..	78
<b>ამირან არაბული</b> ალექსანდრე ყაზბეგის პოეზია.....	93
<b>თამარ ბარბაქაძე</b> ალექსანდრე ყაზბეგის ვერსიფიკაცია.....	100
<b>ნანა ლატარია</b> ალექსანდრე ყაზბეგის უცნობი დაუმთავრებელი მოთხრობები.....	105
<b>ელისაბედ ზარდიაშვილი</b> ალექსანდრე ყაზბეგის უცნობი საარქივო მასალები.....	111
<b>ჯულიეტა გაბოძე</b> „მსხვერპლი ჟამთა ვითარებისა“. ალექსანდრე ყაზბეგის სიტყვა დიმიტრი ყიფიანის ცხედართან? .....	125

## **ლევან ბრეგაძე**

ალექსანდრე ყაზბეგი და  
მისიანები ფრიდრიხ ბაიერნის  
არქეოლოგიურ ანგარიშში.....137

## **როსტომ ჩხეიძე**

ადათების რღვევა — რღვევა ერისა  
(თავი ბიოგრაფიული რომანიდან „ყაზბეგიანა“).....146

**ალექსანდრე ყაზბეგის ერთი წერილის ავტოგრაფი.....191**

**რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია.....201**

**პირთა საძიებელი.....240**

## წინათქმა

მისი პერსონაჟები თითქოს განცალკევებით დგანან ქართულ მწერლობაში; სამშობლოსათვის გულანთებული „ყმანვილი ბიჭები“ თუ სიყვარულით ათრთოლებული „ქალები“, მოვალეობით დამძიმებული მამები თუ გრძნობებსაყოლილი შვილები, ფიქრში გათერთრებული ერისკაცები თუ სულგაყიდული არამზადები — თითქოს ყველანი ერთად შეფენილან ხევში წამომართული გოლი-ათი მთების კალთებზე და თავ-თავიანთ სამართალს ელიან... მთიდან ზეცაც უფრო ახლოა და უფსკრულიც — ნეტავ საით მიემართება ონისეს, ძიძიას, ელგუჯას, მაყვალას, მათიას, ხევისბერ გორჩას და სხვათა და სხვათა გზები? . .

აღექსანდრე ყაზბეგს არასოდეს უცდია თავისი პერსონაჟების გასამართლება, არასოდეს მოუხსნამს ყოვლისმცოდნე ავტორის მანტია, არამედ, მუდამ რჩებოდა მათდამი ჯანსაღი დამოკიდებულებით გამსჭვალულ მწერლად, რომელიც გაფაციცებით უსმენდა თავისი ხალხის სუნთქვასა და გულის ფეთქვას, აკვირდებოდა მის ფიქრსა და მოქმედებას. გულწრფელობა და ფაქიზი თანაგრძნობა შეიძლება განისაზღვროს აღექსანდრე ყაზბეგის მწერლურ კრედიტად. მის მიერ ნაძერწი, უჩვეულო ინდივიდუალიზმითა და თვითმყოფადობით გამორჩეული პერსონაჟები ურთულეს, ხშირად გადაუჭრელ აზრებსა და გრძნობებს ერკინებიან, ებრძვიან საკუთარ თავსა და გარემოს, აღზევდებიან და ეცემიან, უყვართ და ეშინიათ, იწვიან ბობოქარი ვნებების ცეცხლში, იფერფლებიან და, ხშირზედ უხშირესად, საკუთარი ფეხით მიეშურებიან განსასჯელთა სკამისკენ, სადაც ერთადერთ მსაჯულად ნიადაგ მკითხველი რჩება.

მაინც, რატომ კლავს შვილს ხევისბერი გორჩა? რატომ უყვარდება ონისეს მეგობრის რჩეული? რატომ იბრძვის ელგუჯა? რატომ იღუპებიან საკუთარ მიწა-წყალზე თავდავინყებით შეყვარებული ვაჟკაცები? რატომ ეწინააღმდეგება გრძნობა გონებას და გული ფიქრს? რატომ არ ესმით ადამიანებს ერთმანეთის ტკივილი?.. რა-

ტომ? რატომ? რატომ?... სკეპტიკოსთა ეჭვის მიუხედავად, ყაზბეგისეული „რატომ“ სცდება ხევის გეოგრაფიულ საზღვრებს და მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში და კონტინენტზე მცხოვრები ადამიანების სულებისაკენ მიემართება. არავინ იცის „რატომ“! იქნებ იმიტომ, რომ ასეთია ბედისწერა და ადამიანიც ბედისწერით განსაზღვრულს აღასრულებს ავად ან კარგად? ან იქნებ იმიტომ, რომ რუსეთის იმპერიის მარნუხებში მოქცეული და პატივყარილი ქვეყნის შვილებს უფლება არ აქვთ, აღაზვეონ საკუთარი გრძნობები და დაივიწყონ საზოგადო ფიქრი?

შინაგანი დრამატიზმი, ემოციების ჭიდილი, შეურიგებლობა რეალობასთან და ხშირად საკუთარ თავთან — ყაზბეგის პერსონაჟთა ანათემაა. მათთან ერთად იტანჯება ავტორიც. „ყაზბეგის შემოქმედებასაც აქვს თავისი დარიალის კარები, რომლის ვინრო, მაგრამ მაღალ კედლებს შორის, ვარდება და ილენება ავტორის შმაგი ტემპერამენტი“, — წერდა ვახტანგ კოტეტიშვილი.

თუკი ყაზბეგი-კაცი მფეთქავ წერვად, სუფთა სინდისად, საქართველოს ღირსებისა და ინტერესების თავდადებულ მცველად წარმოგვიდგება, ყაზბეგი-მწერალი — ნაცნობი უცნობი, შინაური უცხო, აზვირთებულ გრძნობებსა და განცდებთან ნაზიარები გენიალური შეშლილია. ასეთი იყო ყაზბეგი, ხევის ბატონი, რომელმაც ბატონობის მონობას უპოვრობის თავისუფლება არჩია, ასეთად დარჩა ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში და ასე მოიხსენიებს მას ქართული ლიტერატურის ისტორია.

წინამდებარე კრებულშიც ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი ღვაწლის მოხსენიების მცდელობაა, მომზადებული და დასტამბული შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ, მწერლის დაბადებიდან 165-ე წლისთავის აღსანიშნავად. კრებულში თავმოყრილია ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთა უახლესი გამოკვლევები, მიმართული მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობისა და ცხოვრების ინოვაციური გააზრებისკენ. მკითხველს შეეთავაზება ყაზბეგის ტექსტთა ნაკითხვა თანამედროვე ფილოლოგიური თეორიების ჭრილში, მი-

სი ნაკლებად ცნობილი ან სულაც უცნობი ტექსტების აღწერა და ანალიზი, აგრეთვე, ცხოვრებისეული ფაქტებისა და ბიოგრაფიის ახლებური გადასინჯვა.

ვიმედოვნებთ, რომ „ალექსანდრე ყაზბეგი 165. საიუბილეო კრებული“ ისეთივე ინტერესით იქნება მიღებული ქართველი მკითხველი საზოგადოების მიერ, როგორც ამ სერიის სხვა წიგნები, გამოცემული წინარე წლებში.

**ირმა რატიანი**

## უცნობი ყაზბეგი

**1848 წლის 8 იანვრის გამთენიისას**, სტეფანწმინდაში, ხევის გამგებლის — მიხეილ ყაზბეგის საგვარეულო სასახლის აივნიდან თოფის გრიალმა მოხევეთ ამცნო პირმშო-მემკვიდრის დაბადება. თოფის ხმას რუს ოფიცერთაგან ნაჩუქარი მაშხალეების ზალპი დაერთო — პირველი და უკანასკნელი ფოიერვერკი ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრებაში...

თუკი არსებობს რაიმე სიტყვა, რომლითაც შეიძლება ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიის სიმბოლური მახასიათებელი აღინიშნოს, ეს იქნება — „ფატალური უიღბლობა“: უმეტესობა მაიმედებულ ცხოვრებისეულ წამოწყებათაგან, როგორც წესი, საპირისპირო შედეგით მთავრდება და ნაბიჯ-ნაბიჯ, უღმობლად აახლოებს აღსასრულს.

ყაზბეგის ბიოგრაფიის ყველაზე გულმტკივანმა მთხრობელმა, ვახტანგ კოტეტიშვილმა მიანიშნა ამ უიღბლობის პირველმიზეზზე: „იგი განწირული ადამიანი იყო და მას ვერავითარი საშუალება ვერ იხსნიდა. შეიძლება უკეთეს პირობებში გარდაცვლილიყო, ან ერთი თუ ორი წელი მეტი ეცოცხლა, მაგრამ განა ეს შეანელებდა მისი სიცოცხლის თუ სიკვდილის საშინელებას? რასაკვირველია ვერა.“

პიროვნულად ალ. ყაზბეგი ისეთივე ფატალური თოკით იყო შეკრული, როგორითაც ითანგებოდნენ მისი ატეხილი გმირები. მასაც იგივე სცილა და ქარიბდა ჰლუპავდა, რომელთაც ჩანთქეს მისი ძმად-ნაფიცები. და ვინ იცის, იქნებ ალ. ყაზბეგს პიროვნული ხსნა არც კი უნდოდა...“ (კოტეტიშვილი 1925: 10). ეს „ზეგარდმო სასჯელი“ (ყაზბეგისავე მტკიცებით, მამა-პაპათაგან ბაგრატოვანთა ტახტის ღალატისათვის) მისი ბავშვობიდან იწყება და საფლავამდე გასდევს.

დავინყოთ ბავშვობიდან, რომლის შესახებაც ბევრ ყურადსაღებს შევიტყობთ სანდროს გამზრდელის, ნინო ფიცხელაურისათვის გაგზავნილი წერილიდან (საერთო რვეულში თავმოყრილ მოთხრობებთან ერთად):

„ჩემო საყვარელო გამზდელო ნინო!

ჩემისთანა ლარიბ კაცს რა ექნება, რომ შენ დაგიგდოს ან სახსოვრათ და ან მოგიძღვნას?! ამაზედ უძვირფასესი მე არა მქონდარა და ამის გამოისობით შენ გიძღვნი ემ რამთვენიმე ჩემი გრძნობისა და სულის მოძრაობას, რომლის აღზრდაშიაც შენ ისეთს მონანილეობას იღებდი. აბა, მოიგონე ის დროება, როდესაც მე ბავშვობაში მივლიდნენ ისე, როგორც მეფის შვილს. მანებიერებდნენ უკანასკნელ გარყვნილებამდინ. მასწავლიდნენ შურს, ამპარტავნობას და სიძულვილს! ხელის-ხელ ამასთან მოიგონე შენი ზღაპრები... რომლებსაც უფრო ვენდობოდი და რომლების შინაარსიც უფრო იბეჭდებოდა ჩემს თავში, ვიდრე დარიგება სხვა პირებისა. გახსოვს რა თანაგრძნობით მიაშობდი მოსამსახურის და ყმების მდგომარეობაზედ ბატონების ხელში?... გახსოვს შენმა სიტყვებმა რამთენჯერ დამაღვრევეინა მდულარე ცრემლები და თანამაგრძნობინა ტანჯული, ხალხის უსამართლობისაგან პირებისათვის.

შენი სიტყვები არ დაიკარგა მუქთათ და აქ დაიმარხა ჩემს გულში... და ეხლა ამთვენი ხნის განმავლობის შემდეგ, როდესაც შემეძლიან ანგარიში მივცე ჩემს მოძრაობას, შემეძლია სიამაყით გითხრა, შენს გაზდილში თუ იპოვება რამე რიგიანი ბავშვობიდგანვე ჩანერგილი, ამის მიზეზი შენა ხარ, რომლისათვისაც გამადლობს წარმოუთქმელად

შენი ა კ ა კ ი ა მ ო ჩ ხ უ ბ ა რ ი ძ ე “ (ყაზბეგი 1950ა: 209).

ამ წერილით თუ ვიმსჯელებთ, ბავშვს დაბადებიდან ორი მტერი ჰყავს — **დედა** და **მამა**. გავეცნოთ ამ „მტრებს“, მათ ყოფას და შევეცადოთ გავერკვეთ, რა არის სანდრო ს ეგზომ დაუნდობელ დასკვნაში სიმართლე და რა — არა.

**დედა:** თავად ესტატე თარხნიშვილის ქალი — ელისაბედ (შინაურთათვის — კეკე), „თავადის თუმანიშვილის ნაქვრივალი“ (პირველი ქორწინებიდან ელისაბედს სამი ქალიშვილი დარჩა). ვახტანგ კოტეტიშვილის თქმით, ელისაბედი: „საკმაოდ სიმპატიურ შთაბეჭდილებას ახდენს, თუმც თავისი წრის მედიდურობა მასაც საკმაოდ ჰქონია...“ — და დასძენს, — „ეს არც თუ გაუგებარია, თუ მამით ალექსანდრეს დედა ეკუთვნოდა დიდი მოურავის, გიორგი

საკადის მოდემას, დედით — ბატონიშვილ სოფიოს, გიორგი XII-ის ქალის შვილის-შვილი იყო, და მასში ჯერ კიდევ ცოცხლობდა სამეფო სახლის სიამპარტავნე“ (კოტეტიშვილი 1925: 15).

ალექსანდრეს ბიძაშვილისა (და მტერ-მოყვრის!) ელისაბედ (ლიზა) ყაზბეგის თვალთ დანახული „კეკე-ბიცოლას“ პორტრეტი გაცილებით უფრო კონტრასტულია: „...ლამაზებში ჩაითვლებოდა. შინაურათ, ქართულათ გაზრდილი ქალი იყო, ბუნებით ჭკვიანი... ძალიან ბევრი ღირსება ჰქონდა. მაგრამ საშინელი ბოროტი და შურიანი იყო. მეტისმეტად მედიდური ხასიათი ჰქონდა... ბიძაჩემზე ბევრად უფრო ჭკვიანი იყო და განვითარებული. ბუნებრივი ნიჭი შესწევდა და კითხვაც ძალიან უყვარდა“ (ყაზბეგი 1924: 313).

**მამა:** მიხეილ ყაზბეგი — ხევის გამგებლის, გაბრიელ ყაზბეგის (წარმომავლობით ჩოფიკაშვილები იყვნენ) უფროსი ვაჟი, რომელსაც თანამდებობა მემკვიდრეობით ერგო, შემდგომ კი, დესპოტური ხასიათის მიუხედავად (ანდა — სწორედ ამიტომ), მამის კვალდაკვალ, ადვილად შეეწყო რუსთ მმართველობას და გვარდიაში დაწყებული სამსახური გენერალ-მაიორობით დაამთავრა. მიხეილის ეპოლეტები, როგორც ჩანს, არანაირად არ ხიბლავდა მის ვაჟს, რომელმაც სარკასტულად ჩახატა მამის პორტრეტი თავის ყველაზე უსიძპათიო პერსონაჟთა შორის („...დაბალი, ჩასუქებული, კისერჩაძვრენილი, უშნო კაცი“). სამაგიეროდ, იმავე ღიზას სიტყვით, მიხეილ ყაზბეგს „...გაგიჟებით უყვარდა თავისი შვილი და მხოლოდ იმით ამტკიცებდა, რომ ანებივრებდა და მეტისმეტად რყვნიდა“ (ყაზბეგი 1924: 206).

ამ „სიყვარულის“ გამჟღავნების ერთი ოდიოზური მაგალითი თავად ღიზასაც მოჰყავს და ზაქარია ჭიჭინაძესაც: ერთ მშვენიერ დღეს, როდესაც „ბედის ნებიერა“ გუვერნანტმა ქალმა ფრანგულის სამეცადინოდ ვერაფრით ვერ დაიყოლია, სანდრომ აიჩემა — ჩვენს სახლთან მექარავნებმა რომ ჩაიარეს, იმათგან ერთ აქლემს თუ არ მიყიდით, არ ვიმეცადინებო! უყიდეს! მამის გულმა ვერ გაუძლო პირმშოს ცრემლთა ღვრას... არა და, რა გაკაჟებული გული იყო?! — არც შინაყმების დასჯა-დანაოკებაზე შეტოკებულა, არც მოხვევთა



სასონარკვეთილ საჩივრებზე... არ უყვარდათ ხევში „მრისხანე ბატონი“...

ძნელია, რამე სანუგეშო თქვას კაცმა, ამ „ოჯახური პორტრეტის“ შემყურემ. და არც რა იყო სანუგეშო: ორი ზრდასრული ადამიანი ფანატიკური მონდომებით ცდილობდა თავისი პირმშოს „კეთილშობილ ბატონად“ გაზრდას იმ დროს, როცა მთელი მათი „პედაგოგიკა“ კლასიკურ ეგოცენტრიკს და განსხვავებულ სოციალურ უმში არსებობისათვის სრულიად მოუმზადებელ ადამიანს ძერწავდა. მთლად უშედეგოდ მათ „მონადინებას“ ნამდვილად არ ჩაუვლია: ალექსანდრე ყაზბეგის ზემოთ მოყვანილი აღსარება — ისევე, როგორც მისი სუსხიანი წერილები დედისადმი, ან სრულიად გამაოგნებელი საქციელი (თან ხევში!) — მამის საფლავზე ცხვრის საძოვრად წასხმისა, იმაზე მეტყველებს, რომ სხვაზე ადრე სწორედ მან გააცნობიერა თავის ხასიათში დედ-მამის ეს ავბედითი ნაძერწი და შემდგომ, ყველა თავისი მარცხი თუ წარუმატებლობა (შესაძლოა, უკვე გადამეტებითაც კი) სწორედ თავის საცოდავად ნეტარ მშობლებს გადააბრალა.

**ყაზბეგთა სასახლეში:** „სასახლე“ — მისი უმცროსი ბინადრის აღწერით, ესაა: „დიდი, ორსართულიანი სახლი, უხერხულად და უშნოდ აშენებული, როგორც ყველა ძველი მეზატონის სახლები“, — მაგრამ, ასეა თუ ისე, მაინც ხვეის მოურავისაა და ჩვენც „სასახლედ“ მოვიხსენიოთ, როცა თვალს მივადევნებთ სანდრო ყაზბეგის პირველ ცხოვრებისეულ ნაბიჯებს. აქ ერთ-ერთ ყველაზე სანდო მეგზურად ალექსანდრე ყაზბეგის პირველი ბიოგრაფი დავით კარიჭაშვილი გვევლინება: „სანდრო... ხშირად გაუსხლტებოდა გადიამგამზრდელებს ხელიდგან და სოფლის ბიჭებში, უფრო ცხვარში, ამოყოფდა თავს... მოუსვენარი იყო და ამასთანავე ჟინიანი. ხშირად ეჩხუბებოდა შინაურებს — მოსამსახურეებს, ჭირვეულობდა, ამისათვის დედა მეტ სახელად ალექსანდრეს „მოჩხუბარიძეს“ ეძახდა“ (ყაზბეგი 1904: IV).

თბილისიდან ჩამოყვანილი შინამასწავლებლების (ფრანგული და რუსული ენები, საღმრთო რჯული, მათემატიკა, მუსიკა, ცეკ-

ვა...) ნვალეზა-მონადინების შედეგად, 11 წლის სანდრო მეტ-ნაკლებად ფლოზდა რუსულ და ფრანგულ ენებს. ყოველ შემთხვევაში იმ დონეზე, რომ თბილისის რომელიმე კერძო პანსიონში გაეგრძელებინა სწავლა. საოჯახო თათბირზე გადანყდა, ბავშვი სასწავლებლად ჰაკეს ვაჟთა კერძო პანსიონში მიეზარებინათ.

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან:** 1859 წლის დასაწყისი — სანდრო მშობლებს ჩამოჰყავთ თბილისში და აბარებენ ჰაკეს ვაჟთა კერძო პანსიონში.

„...პანსიონს მაშინ განაგებდა მხოლოდ ერთი ჰაკეე. ჰაკეე გერმანელი იყო, ყოველმხრივ განათლებული კაცი... ჰაკეე სასტიკი კაცი იყო, მაგრამ თან იმოდენად მამობრივს მზრუნველობას იჩენდა თავის შევირდების მიმართ, იმოდენას სცდილობდა და ყურს უგდებდა მათს ზნეობრივსა და გონებრივ განვითარებას, რომ თითქმის მთელს თავისუფალ დროს, კლასში მეცადინეობის შემდეგ, იმათ ანდომებდა, ხან ემუსაფებოდა, ხან ართობდა მუსიკით და მართავდა ხელდახელ კონცერტს როიალზედ, რომლის დაკვრაც საუცხოვოდ იცოდა“. ილია ჭავჭავაძე (ჭავჭავაძე 1957: 308-309).

**ჰაკეს პანსიონი** მართლაც საუკეთესო იყო თბილისში, მაგრამ ყაზბეგთა არჩევანი უფრო იმან განაპირობა, რომ ამ პანსიონში მასწავლებლობდა და იქვე, შორიახლოს, სახლობდა თავის პატარა ვაჟიშვილთან ერთად, სანდროს ყოფილი გუვერნიორი კორბო, რომელთანაც ბინა დაიდო მისმა შევირდმა. სწორედ ეს კეთილისმყოფელი დამთხვევა აღმოჩნდება პირველი ყაზბეგის ბიოგრაფიის იმ ფატალურ უიღბლობათა მწკრივში, სადაც ნებისმიერ სასიკეთო ჩანაფიქრს საპირისპირო შედეგი მოაქვს: ერთ მშვენიერ დღეს სანდრო მიეპარა სადილის შემდეგ ჩათვლემილ კორბოს, ბალიშზე, მელიოტ თავთან თოფის ნამალი დაუყარა და ცეცხლი წაუკიდა...

როგორც მოსალოდნელი იყო, ყაზბეგთა ოჯახში არავის აღუქვამს ადამიანური ღირსების შეურაცხყოფად ეს ეპიზოდი; შემდეგაც სიცილით იხსენებდნენ და კორბოს ლანძღავდნენ — ბავშვის საცემად გაინაო... „უკონტროლო სიყვარულის“ ამ ინერციით, ვახტანგ კოტეტიშვილიც კი გულაჩუყებით წერს, რომ „ალექსანდრეს მოუსვენარ ბუნებას მონდომებია ახალი სიცელქეო“. არა და,

ამ „სიცელქეში“ უკვე მკაფიოდ გაისმის რაღაც საგანგაშო ნოტა... აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ კორბოს შეურაცხყოფის საზღაურად, სანდრო ჰაკეს პანსიონს გამოეთხოვა, რითაც მთელ მის შემდგომ სწავლა-განათლებას მყარი საფუძველი გამოეცალა, ხოლო მის ხასიათს დააკლდა წრთობა, ესოდენ აუცილებელი სწორედ გარდამავალ ასაკში.

1862 წლის ოქტომბერში ალექსანდრე მშობლებს ქსენოფონტ კანონიჩის პანსიონში გადაჰყავთ, ხოლო ერთი წლის შემდეგ — თბილისის საგუბერნიო გიმნაზიაში. 1865 წელს, როდესაც ოჯახს თბილისში გადაბარგება დაუგვიანდა, სანდრომ მეცადინეობის რამდენიმე თვე გაცდინა, გამოცდები ველარ ჩააბარა და გიმნაზიიდან გაირიცხა. ამჯერად საშინლად გამწარდა: შესაძლოა, გულის სიღრმეში კი უკავშირებდა ამ მარცხს „კორბოს ეპიზოდს“, მაგრამ მთელი თავისი რისხვა ისევ და ისევ მშობლებისაკენ მიმართა: „ჩემი შიში, რომ არ დაგეგვიანებინეთ გიმნაზიაში, და წადილი ისეთი ძლიერი იყო, რომ შინიდან ჩემოდანაკიდებული, ქვეითი გამოგექცით, ცივს ყინვაში. თქვენ გამოგზავნეთ კაცები, დამიჭირეთ, მომათრიეთ და, მკაცრის მოქცევის შემდეგ იანვრამდინ დამაგდეთ. რა გამოვიდა იქითგან?.. გამომრიცხეს გემნაზიიდან და როდესაც ისევ მინდოდა შესვლა, მაშინ ეგზამენია მომთხოვეს იმაში, რაც გაველოთ ჩემს ამხანაგებს ჩემს იქ უყოფელობაში. ეგ აშკარა იყო, რომ მ თვე ნადირობაში და უსაქმო გატარების შემდეგ, ყოვლათ შეუძლებელი იყო ეგზამენიის დაჭერა. ამ უბედურებას მიემატა მამიჩემის ავადმყოფობა, რომელსაც წადილი იმ სურვილათ გადაექცა, რომ გვერდიდგან აღარ მოვშორებოდი. ასე რომ, არამცთუ თქვენის მიზეზით გემნაზიის სწავლა დავკარგე, ისიც კი აღარ იფიქრეთ, რომ სხვა რომელსამე გზაზედ დაგეყენებინეთ“ (ყაზბეგი 1950ა: 175).

კითხულობ ამ წერილს და სულ რაღაც „დეჟავიუს“ განცდა გაქვს... ეს ხომ ადრეც ითქვა... რაღა თქმა უნდა, გაგახსენდება: დედ-მამის უგულისყურობას რომ შესჩივის ნიკოლოზ ბარათაშვილი ბიძამისს — გრიგოლ ორბელიანს: „ვსთხოვე უნივერსიტეტში მაინც გაგზავნა, რომ თუ შტატსკი ვიყო, ვიყო... არც ეს შემისრულეს. უბე-

დურების გამო, მამაც ამ დროს ავად შეიქნა და ავადმყოფი ჩემს თხოვნაზე ასე მეტყოდა: „შვილო, ხომ ჰხედავ შენის სახლის გარემოებასო, იქნება მე აღარც კი გავანო ამ სნეულებასაო, შენს სახლს არ უპატრონებო?“ ამის შემდეგ გული აღარ იყო, რომ კიდეც შემენუხებინა მამა ჩემის თხოვნით. დავრჩი ისევ ჩემს მამულში, განვენესდი სამსახურში და დავმორჩილდი ჩემს მკაცრს ბედსა, თუმცა ხანდისხან ჯავრით ვაპირებ მასთან შებმას...“ (ბარათაშვილი 1945: 76).

მელიტონ ბარათაშვილისაგან განსხვავებით, დასნეულებული მიხეილ ყაზბეგი, ეტყობა, მართლაც გრძნობდა მოახლოებულ აღსასრულს და გარდაიცვალა კიდეც წყალმანკით 1866 წლის 18 ივლისს.

**მიხეილ ყაზბეგის პანაშვიდზე** სანდრომ ერთი უცნაური მიზანსცენა გაითამაშა, რომელსაც ღიზა ყაზბეგი ასე აღწერს: „გულგადაღელილი, საყელოჩაკეცილი, მოკუზული სანდრო ცხედარს გარს უვლიდა და მათრახს ძალზე იცემდა! ნინო თავპირში ცემით წინ მიუძღოდა, ძალუაჩემი თმაგანწილი, წინანდელზე უფრო თავგამოდებული ხმითა ტიროდა და დიდის უნარით ცხედარს ჩასძახოდა სანდროს თავგანწირულებას და დიდს მწუხარებას. მაყურებლები ერთიანად ატირდნენ და საერთო ვაი-ვაგლახი გამართეს.

სანდრო ძლივს მოაშორეს კუბოს. დიდი მადლობით და ქება-დიდებით შემოიყვანეს მეორე ოთახში კისერდასიებული, დასისხლიანებული. ჩვენ ჯერ გონს ვერ მოვსულიყავით, გაშტერებით ვუყურებდით და ასჯერ ვეკითხებოდით, რათა ქნა ეს საქმე?..

— მართალია, მათრახით ტყავის გაძრობა დიდი მხეცობა არის, მაგრამ მე ასე მოვიქეცი ხალხის გულისათვის: ასე რომ არ მოვქცეულიყავ, იტყოდნენ, რომ მამის სიკვდილი უხარიანო!“ — თავს იმართლებდა ეს უცნაური ჭირისუფალი (ცხოვრება 1988: 82).

რა ხდება სინამდვილეში ამ 18 წლის ჭაბუკის გულში, რომელსაც, ამიერიდან, „ოჯახის უფროსი“ ერქმევა, მაგრამ დედა-ბატონის ბრძანებით, ლამლამობით ჭიშკარს უკეტავენ, — დილამდე რომ არ იჯდეს ლიტერატურულ საღამოებზე ღიზასთან, იმხანად, მის ერთადერთ მეგობართან და მესაიდუმლესთან (რაც ასე არ მოს-

ნონს უფროს ელისაბედს!). და მაინც, რა ხდება?! რატომ არ შეუძლია დარბაისლური იერით იდგეს მგლოვიარეთა შორის და მისამძიმრებებს იღებდეს ყოველგვარი ექსცენტრულობის გარეშე, ისე, როგორც ამას ნებისმიერი სხვა ახალგაზრდა არისტოკრატი გააკეთებდა?!

დიახაც, რომ არ შეუძლია! არ შეუძლია ეგზომ „თეატრალიზებული“ რიტუალის ჩვეულებრივი მონაწილე იყოს, რადგან გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად არ აიგივებს თავის თავს თავისივე გარემოცვასთან.

„—აკი არ გიყვარდათ მამაჩემი?! თეატრს აწყობთ?! თეატრს მე განახებთ!“ — იტყვის გულში და მართლაც გაითამაშებს პაროდულ მიზანსცენას მათრახით, დასისხლიანებული ზურგითა და კისრით... კიდევ კარგი, განსვენებული ვერაფერს ამას ვერ ხედავს, ნეგს, ვალმოხდილი...

„მეფე მოკვდა. გაუმარჯოს მეფეს!“ — და, აი, აქ გაიფიქრებ, რომ არის ამ წარმართულ, დასისხლიანებულ როკვაში განსვენებული მამის გარშემო, რაღაც ქვეცნობიერი პლასტი, გაცილებით უფრო ღრმა, ვიდრე ის პირველი, სიტუაციური გალიზიანება... გაიფიქრებთ, რომ მემკვიდრემ უნებლიეთ დაუკავშირა სრულწლოვანების აღსანიშნავი სიმბოლური ინიციაცია (სისხლსა და თვითგვემას რომ მოითხოვს) „ბელადის“ სიკვდილს და პრეისტორიული რიტუალი არქექტიპული სიზუსტით აღასრულა...

**საქორწინო საფანგი:** ელისაბედ ყაზბეგი საგონებელში იყო ჩავარდნილი: თან უნდოდა, სანდროს სათანადო განათლება მიეღო, რისთვისაც ის რუსეთს უნდა გამგზავრებულიყო; თან გუმანი კარნახობდა, რომ არაფერი კარგი ამ წამონყებიდან არ გამოვა და ჯობდა, ვაჟიშვილი აქვე დაექორწინებინა. ამ მიზნით, ნათესავ-მეგობრებთან ერთად, 1867 წლის გაზაფხულზე, მთელი საიდუმლო გეგმა შეიმუშავეს: სანდრო უნდა ჩასულიყო მამამისის გასესხებული ფულის ამოსაღებად გორში, სადაც მისი მასპინძელი და შემწე მისივე ბიძა (ელისაბედის ძმა) უნდა ყოფილიყო. სინამდვილეში, „ვალები“ მიზეზი იყო და და-ძმას სანდროსათვის „საბედოს“ გაცნობა ეწადათ. მაგრამ მასპინძლებმა რაღაც ნამდვილად ვერ მოზომეს და ყაზბე-

გისავე თქმით, ყოვლად უტიფრად ცდილობდნენ მის საქორწინო მახეში მომწყვდევას. ამ ეპიზოდზე იგი ძალიან სასაცილოდ ჰყვება: „ბიძაჩემის ცოლის დას ჰყვანდა ერთი ქალი, რომელიც უეჭველათ უნდოდათ ჩემთვის შეერთოთ და ამ აზრის აღსრულებისათვის ყველა წესიერს და უწესო მოქმედებას არა შურობდნენ. მატარებდნენ იმ ქალის საზოგადოებაში, სმაში ღვინოს მაძალებდნენ და იმ ქალს კი ამღერებდნენ, ააღერებდნენ ჩემთან, მელაპარაკებოდნენ იმის მზითევზედ, სილამაზეზედ, სითეთრეზედ... და ერთის სიტყვით ცდილობდნენ, რომ როგორმე წავეცდინეთ და ეთქმევიანებინათ, რომ მამწონს ანუ მიყვარს“ (ყაზბეგი 1950ა: 177). ეს „მამწონს ანუ მიყვარს“ კალმის წაცდენა არ გეგონოთ — ძალიან მრავლისმეტყველია და ჩვენ აუცილებლად დავუბრუნდებით ამ თემას. 19 წლის სანდრომ, მისდა სასახლოდ, ამჯერად გონივრულობა და ხასიათის სიმტკიცე გამოიჩინა და დამშვიდობებისას, მასპინძლების ხმაში გაჟღერებული მუქარის პასუხად, თანხმებ მოხევესთან ერთად უკ-ვე ცხენზე ამხედრებულმა, უკმეხად განუცხადა, რომ თავისი ნებით თუ არ გაუშვეს სახლიდან, ძალით გაიკაფავენ გზას: „...მაშინათვე თავი დაგვანებეს და, სწორე გითხრათ, კარგიცა ჰქნეს“, — იგონებს კმაყოფილი...

„საქორწინო ხაფანგს“ თავდაღწეული შვილის შინ მიბრუნებამ რამდენადმე გაანელა ელისაბედ ყაზბეგის „მატრიმონიალური პათოსი“ და ისევ „საგანმანათლებლო გეზს“ დაადგა: ბატონიშვილ დავით ბაგრატიის ძესთან (ენათესავებოდნენ ერთმანეთს) გაგზავნილ წერილს, სანდროსათვის მოსკოვში ხელშეწყობის თაობაზე, დელიკატური უარი მოჰყვა; ახლა უკვე თავად სანდრო ჩაერთო საქმეში და თავისი ერთადერთი(!) მეგობარი ალექსანდრე ბახუტაშვილი გაიხსენა: „მამიჩემის სიკვდილის შემდეგ, — იგონებდა ყაზბეგი, — მე დამრჩა მხოლოდ ერთი მეგობარი, ნამდვილი მეგობარი, ბ., რომელიც იყო მოსკოვის უნივერსიტეტში. მე მივსწერე მას ჩემს გამოურკვეველს მდგომარეობაზედ და ვთხოვდი რჩევას. ჩემს წიგნში ჩაუმატე, რომ მსურდა რუსეთს წასვლა და უეჭველათ სწავლა...“ (ყაზბეგი 1950ა: 177).

პასუხი, ამ „ბ“-სი, მომავალი „სტუდენტის“ ხასიათის გათვალისწინებით, ყოვლად ადეკვატური იყო, მაგრამ პატივმოყვარე სანდროს მაინც სანყენად დარჩა და იქაღნიდა: „...მე მივეც ჩემს თავს სიტყვა, რომ წავიდე და დავუმტკიცო როგორც ბ-ს, ისე მთელ ქვეყანას, რომ ჩემმა წინანდელმა ნებიერთა აღზრდამ იმდენათ არ გამრყვნა, რომ სწავლის გაგრძელება არ შემეძლოს“ (ყაზბეგი 1950ა: 177).

**მოსკოვში**, ვაი, რომ ყველაფერი დაახლოებით ისე წარიმართა, როგორც ბახუტაშვილმა იწინასწარმეტყველა (სხვათა შორის, ოთხი თვე სანდროს თავისთან აცხოვრებდა — თან თავის სტიპენდიას უყოფდა). შემდგომში, ამ პერიოდს ვახტანგ კოტეტიშვილი ასე აღწერს: „...როგორც სჩანს, ალ. ყაზბეგი მოსკოვში მადა- აწყვეტილია, არაფერს არ ჰზოგავს, და „დიდი ცხოვრების“ ვნებიან ზღვაში თავდაყირა ეშვება დიდი განცდების მაძიებელი“ (კოტეტიშვილი 1925: 30).

„ვნებიან ზღვას“ ალექსანდრე ყაზბეგი ერთ დაუმთავრებელ მოთხრობაში („კაცის წადილი“) იხსენებდა: „მოსკოვში განთქმულს „ტვერსკოი“ ბულვარზედ ჩვეულებისამებრ ურიცხვი ხალხი დასერირობდა... აქ მოდიოდნენ გუნდ-გუნდათ ყმანვილი მუშა ქალები... ყმანვილობა გულლიაობა არის, მთვარე მომხიბლავად გამღვიძებელი გრძნობისა, გული დაუცხრომელი ტოლს ეძებდა, სული შფოთავდა და მიიბრძოლებოდა პატრონისაგან გაუგებარს საგნისკენ. ...ყველა ყმანვილი კაცი დაეძებდა ტოლად ქალსა, ყველა მიდიოდა ლამაზ მუშა ქალებთან, მდაბლად, კოხტად. სიამოვნების ღიმილით ეუბნებოდა: სალამო მშვიდობისა, M-le, ნებას მომცემთ თქვენთან ვიარო?“ და პასუხად ესმოდა: „დიდის სიამოვნებით!“ და ცოტა ტიტინის შემდეგ, ქალი, კაცითგან მიპატიჟებული, ხელგაყრილი კავალერის მკლავში, ჩაის დასალეევად მიდიოდა. ჩაის მოსდევდა შტოფი არაყი და სელიოტკა, სიმღერა და შემდეგ... შემდეგ დამეგობრება, რომელშიაც ილეოდა ყმანვილობის მილტოლვილება!..“ (ყაზბეგი 1950: 245-246).

ღმერთო, რამდენი წლის უნდა გახდეს კაცი, რომ მიაგნოს ამ „გაუგებარს საგანს“ და არ განიხიბლოს, „ყმანვილურ გულ-

ლიაობას“ ცოტა გონიც დაატანოს და მართლაც „გაუგებრობის მსხვერპლი“ არ გახდეს, როგორც ეს რუსეთში ალექსანდრე ყაზბეგს დაემართა...

ახლა ჩავხედოთ დავით კარიჭაშვილის იმ წინასიტყვაობას 1904-1905 წლებში გამოცემული ყაზბეგის ერთტომეულისათვის, რომელიც ამ წიგნის ბიბლიოთეკებში შემონახული ეგზემპლარების უმეტესობიდან საგულდაგულოდ ამოუხევიათ „მორალისტ“ მკითხველებს: „1870 წელს რუსეთში ყოფნის დროს ყაზბეგი ავად გახდა ავის სნეულობით და საქართველოში დაბრუნდა ავადმყოფი. დედა მისი აღნიშნავს, რომ სანდროს მორჩენაზე თხუთმეტი თუმანი დაიხარჯაო“ (ყაზბეგი 1904: XXIX).

ყაზბეგის სიკვდილის შემდგომ ანტონ ფურცელაძე გაზეთ „ივერიაში“ იგონებდა: „მე ვიცნობდი ალ. ყაზბეგს პატარაობიდანვე, ვიცოდი რა აღზრდაცა ჰქონდა, რა გზაზედაც იყო დაყენებული. დედის-ერთა, ნებიერი, ხიჭიჩიდანვე ლამაზ გამზრდელეებში გართული...“ და მერე უკვე მის დაბრუნებას რუსეთიდან, საიდანაც: „...გამოისტუმრეს მთლად მოშლილი, ჩაფუჭული სახით, მოშვებული ტანით, მოღებული ჯანით, ჩამქრალი თვალებით. ასე რომ, დაბრუნებული თავის ქვეყანაში, ის ჩრდილიც არ იყო იმ მშვენიერი, ცოცხალი და მალხაზი ყაზბეგისა, რომელსაც ჩვენი ვიცნობდით წინად“ („ივერია“, 1898, 52).

ეს ყოფითი დრამა ვახტანგ კოტეტიშვილმა შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის იშვიათი ნვდომით (განსწავლულობითაც, რალა თქმა უნდა), დიამეტრალურად განსხვავებულ განზომილებაში დაინახა: „მე მგონია, რომ ალ. ყაზბეგის მზგავს ადამიანებს, შემოქმედებამდე და შემოქმედების პროცესშიც, თუ არ დაემტვრათ ცხოვრება, ისე შეუძლებელიც არის მათი შემოქმედება“ (კოტეტიშვილი 1925: 40). როგორი გაბედულებაა საჭირო ამ ერთი პარადოქსული ფრაზის წარმოსათქმელად! ცხადია, მრავალი მაგალითი მოჰყავს და ლომბროზოს „გენია და შეშლილობაც“ მაგიდაზე უდევს, მაგრამ მაინც, როგორ გინდა ამდენ „ტოტემსა“ და „ტაბუს“ შორის მომწყვედუელი მკითხველი დააჯერო, რომ სვებედნიერი და ამჩატებული ყმანვილი სულისშემძვრელი ნაწარმოებების ავტორი გახდა მას შემდეგ, რაც მთელი თავისი ილუზიები თავს დაემხო და, გარემემოთაგან ზურგ-



შექცეულმა, სულის სიღრმეში ტკივილისაგან გადახსნილ ნაპრალში დაინახა თავისნაირად უიღბლო, შმაგი, საკუთარი თუ თვისტომთა ბედით გულდათუთქული, განკიცხული არსებანი...

**სტეფანწმინდაში** მოგვინევს შეყოვნება მოსკოვიდან დაბრუნებულ სანდროსთან ერთად, რომელიც დედამისს გამაოგნებელ სიურპრიზებს უწყობს და ისეთ დრამებს აყურებინებს, სცენაზე არაფრით რომ არ გამოუდიოდა...

ყაზბეგების სიძე, ივანე ფურმანი, რომელსაც 1870 წლის ნოემბერში სანდრო მოსკოვიდან სტეფანწმინდაში უნდა ჩამოეყვანა, გზიდანვე უგზავნიდა „ინსტრუქციას“ ცოლს: „...გააფრთხილე დედა, რომ მოერიდოს არამც თუ საყვედურს, არამედ მეტს კითხვებსაც. სთხოვე ჩემ მაგიერ, ასე მოიქცეს **საერთო** სარგებლობისათვის“ (ყაზბეგი 1904: XX-XXI).

მთავარი კითხვა, რომლის ამოთქმასაც ვერ ბედავდა ვერც ერთი შინაური, რალა თქმა უნდა, სანდროს რუსეთში არშემდგარ დაქორწინებას ეხებოდა: მაინც რა მოხდა ისეთი ამ სოფელ ჩერვლენოეში (მოსკოვის სიახლოვეს) რომ უკვე დანიშნული ჯვარისწერა ჩაიშალა; ვინ იყო ის წარმატადი ნინა ჩერნიშოვ-კრუგლიკოვა, სანდრო რომ მოაჯადოვა; და, საერთოდ, იყო კი? თუ მთელი ეს ლამაზი ზღაპარი სანდრომ შეთხზა, დედისათვის ფულისა და ძვირფასეულობის გამოსატყუებლად?! მერამდენედ ფურცლავდა ლამლამობით ცრემლმორეული ელისაბედ ყაზბეგი სანდროს რომანტიკული ნიაღვრეებით სავსე წერილს და პასუხი ვერ გაეცა ამ კითხვებისათვის — ხან ერთს დაასკვნიდა, ხან იმის საპირისპიროს, და განა მარტო ელისაბედი?! ყაზბეგის ბიოგრაფთა დიდი ნაწილი დააბნია ამ კითხვამ... საბოლოო პასუხი კი 1949 წელს ივანე ლოლაშვილის პუბლიკაციიდან გახდა ცნობილი („ალ. ყაზბეგი სოფ. ჩერვლენოეში“, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1949, 19 ივნ.), საიდანაც ჩანდა, რომ ჩერნიშოვ-კრუგლიკოვის ქალის ისტორია სრული სიმართლეა; ლოლაშვილი პასუხს სცემდა მეორე კითხვასაც — თუ რატომ ჩაიშალა ეს ქორწინება და აქ ყაზბეგის ავტობიოგრაფიულ ნარატივს („საქართველოს ბომონდი“, 1870) იშველიებდა, რომელიც ეროვნული თავმოყვარეობა მთავარ გმირს სიყვარულს დაათ-

მობინეს. მართლაც ამ სცენარით წარიმართა რომანტიკული დრამა ჩერვლენოეში, თუ იყო კიდევ რაღაც, ჩვენთვის უცნობი მიზეზები, დღესაც ინტერესს იწვევს და პირდაპირ მივყავართ იმ თემასთან, რომელსაც ჰქვია:

**შეყვარებული ყაზბეგი.** პუშკინისაგან განსხვავებით, სანდროს თავისი „დონჟუანური სია“ არ დაუტოვებია. არც ჟან-ჟაკ რუსოსათვის მიუბაძავს და ნახევარი საუკუნის შემდეგ თავის „ალსარე-ბაში“ არ გამოუმზეურებია „ბავშვური ეროტიზმის“ დაუჯერებლად დრამატული სამყარო... მისი პირველი ვნებების ისტორიას ხევში ჩამონოლილი ნისლი ფარავს; სიჭაბუკის წლებზე კი ერთადერთი მონაცოლია შემორჩენილი და თან ძალიან სევდიანი: 18 წლის სანდროს შეყვარებია ძიძიშვილის მული — ძიძია, სოფელ გარბანიდან... აბა, რომელი 16-17 წლის სოფლელი გოგოს გული არ შესტოკდებოდა, თვალბანთებული, მომხიბლავი ახალგაზრდა ბატონის დანახვაზე... ძიძიაც, რა გასაკვირია, სანდროს ყოვლისნამლევკავი ემოციურობის ტყვეობაში მოექცა და მხოლოდღა ულმობელ ადათს დამორჩილებულმა, უფროსი ძმების დაჟინებით (ეგ შენი მომყვანი არ არისო!) გამოესალმა თავის სატრფოს... მალევე დაჭლექდა... „სანდროს სახელის ხსენებით დალია სული ხევის ჯულიეტამ“. იმავე გადმოცემით, მის საფლავზე სანდრომ ფიცი დასდო, რომ სხვას არავის შეირთავდა ცოლად... აკი შეასრულა (თუმცა, ვგონებ, სხვა მიზეზის გამო... ამაზე ქვემოთ). ერთი კი ნამდვილად შეიძლება ითქვას, რომ, ჩვენი პროზის „თავადიშვილ“ პერსონაჟთაგან განსხვავებით, ყაზბეგი მართლაც შესძრა ამ ტრაგედიამ, რაც იგრძნობა კიდევ მის ნაწარმოებებში.

ყაზბეგის ახლობელთა მოგონებებში ვერაფერს ამოიკითხავთ ძიძიას გარეგნობაზე, მაგრამ აქ ის თვითონ შეეშველა „ბიოგრაფოსებს“ და დაგვიტოვა ქვეყანაზე ყველაზე სასურველი, ყველაზე მაცდური, ყველაზე მომხიბლავი ყმანვილი ქალის პორტრეტი, რომელიც ჩვენ სკოლის მერხიდან გვახსოვს: „ძიძია იყო თექვსმეტის წლისა, მაშასადამე ასაკზე მოსული ქალი, სრულიად გამლილი და გადაფურჩქნული, სიტყვით, იმ ხანში, როდესაც ძარღვებში აღელვებული სისხლი ქაფდება, სდულს და ჩუხჩუხით მომდინარეობს, როდესაც გული მიილტვის რაღაცა ჯერედ უცნობი ბედნიე-

რებისაკენ და თრთოლვით შესთამაშებს ყვავილებს და ბუნებას, სიცოცხლე ედემად ეშლება, ცხოვრება სიამოვნების ნექტარს ექადის. ის იყო ტანადი, ლამაზი, მშვენიერის დაკოკრებულის ლამაზის თხელის ტუჩებით, რომელნიც თითქოს საკოცნელად მომზადებულიყვნენ. თეთრს-ყირმიზის, ატლასის მსგავს სახეზედ დასთამაშებდა მხურვალების ნიშანი ელფერი, რომელიც თავის დღეში გატყაპულს სინითლედ არ გადადიოდა; მოჟუჟუნე, ლურჯი ცისფერი თვალები მაცდურად უკამკამებდა და გულის გამგმირავს ისართ ისროდა; შავი, გრძელი ნაწნამები გარს მცველებად მოსდგომოდა და წვრილი, ხავერდისებრივი წარბები გრძლად გადასჭიმოდა; სქელი შავი თმა ორს ნაწნავად ბროლივით ყელს სუროსავით შემოხვეოდა, — სიტყვით, ძიძია ნახატი მშვენიერება იყო...“ (ყაზბეგი 1948ა: 251).

ვახტანგ კოტეტიშვილის კვალში ჩამდგარს, ხანდახან გინდა ყაზბეგის ყოველ უიღბლობაში (ან დაუღვერობაში) რაღაც, საპირისპირო შედეგის მაუწყებელი ნიშანი დაინახო... აი, ახლაც, გაიფიქრებ: კიდევ კარგი, ის მუყაითობა, სანდრომ მწერლობაში რომ გამოიჩინა, სტუდენტობისას არ ჰქონია, თორემ ხომ შეგვრჩებოდა ხელთ მოსკოვის პეტროვო-რაზუმოვსკის სასოფლო-სამეურნეო აკადემიის (ტიმირიაზევის სახელი რომ მიენიჭა შემდგომ) კურსდამთავრებული აგრონომი ბრწყინვალე განათლებითა და შესატყვისი საქმიანობით, მაგრამ... არაფერი გვეცოდინებოდა ძიძიაზე.

„შეყვარებული ყაზბეგის“ ბიოგრაფიიდან მოსკოვური, „დარდიმანდული“ პერიოდი მეტ-ნაკლები მიახლოებით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ; ჩერვლენოეზე მან თვითონ უამბო დედამისს რაღაც ინფანტილური გულგადახსნითა და აღტაცებით... აი, მთელი დანარჩენი მისი ინტიმური ბიოგრაფია ისეთი იდუმალია, ისეა ფრაგმენტებად მიმოხნეული მისივე პროზაში და თანამედროვეთა მოგონებებში, რომ მხოლოდ წარმოსახვას თუ შეუძლია შეავსოს ის ავის მომასწავებელი სურათი, სადაც სულიერი სიფაქიზე და ავზნეობა უცნაურად და ამოუხსნელად მეზობლობენ ერთმანეთთან.

როდესაც გახსენდებათ ონისეს პირველი რეაქცია ძიძიას დანახვაზე, რაღა თქმა უნდა, 18 წლის გრძნობადაუოკებელი სანდრო ყაზბეგი წარმოგიდგებათ თვალწინ და გაიფიქრებთ, რომ ბევრი რამ ალექსანდრე ყაზბეგის ჭაბუკ გმირთა იმპულსურ ხასიათში უთუოდ

ავტობიოგრაფიული შტრიხებია: აქ „მომენონა“ — „შემიყვარდა“-ს სინონიმია, ხოლო სიყვარული ისეთივე აბსოლუტური ცნებაა, როგორც მასთან დაწყვილებული სიკვდილი. სასიყვარულო არჩევანი, როგორც წესი, ფატალურია, რადგან გამორიცხავს უკან დახევას ან გადაფიქრებას: როგორ წარმოგიდგენიათ ელბერდი, რომელიც განუცხადებს ენდის, რომ მისი შერთვა გადაიფიქრა და ნიშნად მიცემული დამბაჩის დაბრუნებას ითხოვს... ერთმანეთით დაინტერესებული ქალ-ვაჟის ურთიერთობის ის, ჯერ კიდევ უწყინარი, ეროტიკანარევი თამაში, რომელსაც „ფლირტი“ ჰქვია და რომელშიც უკონფლიქტო უკან დახევა — ჩვეულებრივი რამაა, ყაზბეგის „კავკასიურ საგაში“ შეუძლებელია: ეს მთაა, რომელსაც არ უყვარს შეყოვნება და გადაფიქრება; ეს კავკასიაა და არა ვერსალი...

რამდენ კითხვას ბადებს ალექსანდრე ყაზბეგის ყოვლად უჩვეულო ბიოგრაფია?! ძიძიას საფლავზე დადებული აღთქმა ვახსენეთ. ახლა იმ აღსარებას მოვუსმინოთ, ოცი წლის შემდეგ რომ გაანდობს ზაქარია ჭიჭინაძეს: „რომ იცოდე, ზაქარია, თუ რანაირად მინდოდა ცოლის შერთვა, თუ რანაირად მიყვარს ყმანვილები და როგორ მსურდა, რომ მე ჩემი საკუთარი შვილი მყოლოდა, მაგრამ, ჩემდა საუბედუროდ, ამ ბედნიერებას მოვაკლდი. ეხლა ბევრს ვდარდობ, ბევრს ვნანობ, მაგრამ რალა დროს? ვსწყევლი მხოლოდ იმ პირებს, ვინც ჩემს ასე დარჩენას ხელს უწყობდნენ, ღმერთმა ჰკითხოს იმათ, ისინი იყვნენ ჩემი პასუხისმგებელნი“ (ცხოვრება 1988: 41).

ვინ არიან ეს ანონიმი პერსონები? ეგებ მისი სიჭაბუკის დროის „ერთადერთი მეგობარი“ ალექსანდრე ბახუტაშვილი („ბ“), რომელმაც შეაგონა, რომ „...მდიდარი რუსის ქალი ქართველს ვერ შეეწყობა და მომავალი მონამღვლი გექნება“-ო და ახლა ჩერვლენოეს მთელი დრამა იმას ჰბრალდებოდა; თუ ლიზა ყაზბეგი („განკიცხულში“ „სოფიოდ“ მონათლული), რომელიც ესოდენ უცერემონიოდ ერეოდა ბიძაშვილის ინტიმურ ცხოვრებაში; თუ ლიზას ძმა — დიმიტრი („მიტკა“), თავისივე ცქრიალა ოსმა მოახლემ შვიდი შვილი რომ გაუჩინა და ახლა სისხლს უშრობდა „ჯვარდაუნერლობის“ გამო; თუ... ეს მწკრივი, დაუსრულებელია. ადამიანი მისი ფსიქიკის არაცნობიერ სიღრმეში დაბუდებულ ირაციონალურ შიშებს და ფო-

ბიებს რომ აცნობიერებდეს და ადეკვატურ ახსნას უძებნიდეს, მაშინ ხომ ფობიებიც არ იარსებებდა... ყაზბეგის შემთხვევაში, იმ ფობიასთან ხომ არ გვაქვს საქმე, ოჯახური ცხოვრების პანიკურ შიშს რომ იწვევს და „გამეტოფობია“ რომ ჰქვია?!

ამ კითხვას, გოგოლის, მოპასანის, კაფკას ანალოგიურ ფობიათა მაგალითების მოხმობით, დამაჯერებელი პასუხი გასცა როსტომ ჩხეიძემ თავის „ყაზბეგიანაში“: „ერთი წუთითაც არ შეიძლება დავეჭვდეთ მისი სიტყვების გულწრფელობაში, — წერს ავტორი ალექსანდრე ყაზბეგის შესახებ, — ჩაშლილ ქორწილს ეთნიკურ შეუთავსებლობას რომ დააბრალებდა, გვარტომობის სხვადასხვაობას, მაგრამ დამაფიქრებელი ისაა, რომ ნინო ჩერნიშოვ-კრუგლიკოვას ნაცვლად სასძლო ქართველი ქალი რომ ყოფილიყო, ნიშნობა მაინც სავალალოდ დასრულდებოდა. მოტივი სხვა გამოიძენებოდა, ცნობიერება სხვა მიზეზს მოიძებდა, მაგრამ სინამდვილეში იდუმალი ინსტინქტი წარმართავდა ყოველივეს და ის ააღებინებდა ხელს დანიშნულზე.

რუსი არა ყოფილა ძიძია, ვისი ხატებაც „ხევისბერ გოჩაში“ გადავიდოდა; რუსი არა ყოფილა მაკრო მალალაშვილი; არც ის უცნობი ქალი ყოფილა რუსი, მარიდ რომ გარდაისახებოდა „განკიცხულში“ (ჩხეიძე 2005: 539).

**სტეფანწმინდაში** დავბრუნდეთ, სადაც ალექსანდრე ბავშვობიდან ნანატრი საქმიანობითაა გატაცებული. გავიხსენოთ მისი „ნამ-წყემსარის მოგონებები“: „მე 18[71] წელს გადავწყვიტე მეცხვარეობა დამეწყო. მომეგლო მთა და ბარი, გამეცნო ხალხი და გამომეცადა ის შიშით და სიამოვნებით სავსე ცხოვრება, რომელიც მწყემსს განუშორებლივ თან სდევს.

მე თვითონ, როგორც მთის კაცს, მყვანდა რაოდენიმე ცხვარი, ცოტაოდენი კიდევ ზოგიერთს მიწებში გაცვლით მოვაგროვე, მივუმატე ჩემს ფარას, ავიღე ჯოხი და თოფი და ამგვარად შევიქეენ მეცხვარე.

რასაკვირველია, პირველი ჩემი ნაბიჯი ყველამ, განურჩევლად, ყველამ მასხრად აიგდო, რადგანაც ამბობდნენ, რომ მებატონეს და მასთან სახელიანი კაცის შვილს უბრალო მეცხვარეობა არ ეკადრებო, მაგრამ მე ჩემი მიზანი მქონდა, ჩემი სურვილი და ეს იქამდის ძლიერი იყო, რომ არავითარს რჩევას ყური არ ვუგდე; მე

მინდოდა მენახა ხალხი, მსურდა გამეგო იმათი სურვილი, მეცხოვრა იმათი ცხოვრებით, ჩემ თავზედ გამომეცადა ის მოთხოვნილება და გაჭირვება, რომელიც უკან სდევს მუშა ხალხს, და რალა დამაყენებდა შინ“ (ყაზბეგი 1948ა: 443).

ყაზბეგის ყველაზე ულმობელმა ბიოგრაფმა, დავით კარიჭაშვილმაც კი არ გაატრიზავა ეს პათეტიკური მონოლოგი: „...1871-1878 წლებში ყაზბეგი ტრიალებდა და მოქმედებდა მარტო ხევში... ხევის ბუნება, მისი სტიქიონურის მოვლენებით, მოხვევთა ზნეჩვეულებანი, მათი ჭირი და ღბინი, სიძულვილი მოხვევთა გაჭირვების და შეწუხების მიზეზებისა, ღრმად ჩაიბეჭდენ ყაზბეგის გულსა და გონებაში და წაუშლელნი დარჩნენ მის სიცოცხლის დასრულებამდე...“ (ყაზბეგი 1904: XXII). თუმცა ულმობელი, რისი ულმობელია, თუ იქვე იმასაც არ დასძენს, რომ ალექსანდრეს „საქმიანი“ წამოწყებები სტეფანწმინდაში, ყაზბეგის „მედუქნობა“ იქნებოდა ეს, თუ „ფოდრიაღჩიკობა“ (როგორც მაშინ იტყოდნენ, ანუ იჯარა) — კატასტროფული შედეგებით დამთავრდა.

ეს სურათი ოდნავადაც არაა გამუქებული. სხვა მემუარისტებთან ისიც შეგიძლიათ ამოიკითხოთ, როგორ დატოვა ყაზბეგმა 1877 წლის ერთ მშვენიერ საღამოს, ძაუგის სასტუმრო „ლონდონის“ ბანქოს მაგი-დის მწვანე მაუდზე არმიის საინტენდანტო სამსახურიდან თივის შესაძენ ავანსად აღებული 800 მანეთი...

**„ყაზბეგიანთ სასახლეში“** სიტუაცია აშკარად დაიძაბა: მამულეების მეტი წილი გაყიდული; ფოსტას ხან სასამართლოდან გამოგზავნილი უწყებები მოაქვს, ხან — მევალებების წერილები (აქედან, ყველაზე უსიამოვნო, ჩერვლენოედანაა — სანდროს ოდინდელი კეთილისმყოფლის, მამუკა ჭავჭავაძისაგან — ათი წლის წინ ვალად აღებულ 2000 მანეთს ითხოვს); ლიზამ თავატკივებული და გესლად ქცეული „ბიცოლას“ შიშით, სტუმრობას უკლო; მოკლედ, „...ქალბატონო, სახლში სკუჩრობაა!“ — როგორც ყაზბეგთა სახლიკაცი, იორდანე იმეორებს ხოლმე...

სანდრო, თავის ოთახში ჩაკეტილი, ერთსა და იმავე საფიქრალს უბრუნდება: როგორ მოახერხა, რამდენიმე წელიწადში ასე გაეპარტახებინა მამისეული დანატოვარი?! რითი აიხსნება ყოველივე ეს?! მასზე გადმოსული „შთამომავლობითი სასჯელით“, თავისივე არა-

პრაქტიკული ბუნებით, ქართულ ხასიათში ესოდენ ამოუძირკვავი დაუდევრობით, თუ ყოველივეთი ერთად?! მიდი და გაიგე....

ყველაფერი იმით დამთავრდა, რომ 1878 წლის გაზაფხულის ერთ საღამოს ალექსანდრემ ჩემოდნის ჩალაგება დაიწყო, რათა მეორე დღეს თბილისისაკენ მიმავალ დილიჯანსს დამგზავრებოდა (წავიდა ის დრო, სამ-სამი ეტლი რომ ელოდებოდა სახლის კარებთან!) და სამუდამოდ ამ ქალაქში დამკვიდრებულიყო. თბილისში იქამდეც ჩადიოდა, ცხადია; უყვარდა ახალ ნაცნობებთან თავმონონება — კეთილშობილი იერით, თეთრი ჩოხით, ხელგაშლილობით... მოსკოვიდან წამოყოლილი „ჩამოლვენთილობის“ აღარაფერი ემჩნეოდა; მისივე მთამ მოასულიერა და დაუბრუნა ჩვეული ხიბლი; ისე რომ, ახლა „თბილისის დასაპყრობად“ მზად იყო...

**თბილისში** ჩამოსვლისას იგი ერთ-ერთ მეორეხარისხოვან სასტუმროში დაბინავდა ჩულურეთში. მას მერე კიდევ რამდენიმე სასტუმრო და ბინის მეპატრონე გამოიცვალა, ვიდრე საბოლოოდ, „დროების“ რედაქციაში, ზემო სართულზე არ დაიდო ბინა.

**თეატრი:** თბილისში იყო ერთი ადგილი, რომელიც ამ გამოუსწორებელ მეოცნებეს ანდამატივით იზიდავდა და ეს თეატრი გახლდათ. მიუხედავად იმისა, რომ მთელი მისი „რომანი თეატრთან“ ნებისმიერ სხვას გამოაფხიზლებდა, ყაზბეგი მთვარეულივით მიუყვებოდა ერთხელ და სამუდამოდ არჩეულ გეზს და არ იყო ქვეყნად ძალა, რომელსაც თეატრისადმი მისი ფანატიკური სიყვარული გაენელებინა...

ყაზბეგის თანამედროვეთა მოგონებებიდან გვახსოვს, როგორ ახალისებს პროვინციული ყოფის ერთფეროვნებას სანდროს „მონოსპექტკლები“, როგორ უყვარს ეს მომენტალური გარდასახვანი: უბირი მწყემსიდან ან მედუქნიდან — იმპოზანტურ არისტოკრატად, და როგორ ტკბება მოხდენილი ეფექტით... დაუოკებელი წარმოსახვის პატრონს, ეტყობა, ნეტარების წუთებს ჰგვრიდა კოლოსალური ემოციური მუხტის სცენაზე გახარჯვა. როგორც ჩანს, რაღაც მსგავსი ექსტაზი წერის პროცესშიც ჰქონდა: გამალებით, რაღაც შემოქმედებით ტრანსში რომ ავსებდა თავისი მორიგი შედეგის ფურცლებს... ალბათ, მართლაც უფრო ბედნიერი იყო იმ, წარმოსახული



რანდების გარემოცვაში, ვისთანაც ძმობა და მეგობრობა ეწადა ამ მარტოსულ და ნატანჯ იდალგოს...

თეატრში მოხვედრამდე, ჯერ კიდევ 14 წლის ყმაწვილს (მშობლების ნაქეზებით, ცხადია), ილიასათვის უჩვენებია თავისი პირველი პიესა — „აღმზრდელნი“. ნეტავ სცოდნოდათ ამ თავგადაკლულ აღმზრდელთ, რა დათვურ სამსახურს უწევდნენ მართლაც ზეგარდმო ნიჭით ცხებულ შვილს თავისი „პროტექტორობით“: ჯერ იყო და ივანე კერესელიძეს (ერთხანს ქართულში რომ ამეცადინებდა სანდროს) ჟურნალ „ცისკარში“ (1859, № 11) დააბეჭდვინეს ბიძამისის სანდროსადმი მიძღვნილი ყოვლად უნიჭო ლექსი და ორი წლის შემდეგ, ასევე გაუწაფავი ლექსი თავად სანდროსი — „ნანა მიხეილ გიორგის ძე ყაზბეგზე“ („ცისკარი“, 1861, № 12). ოჯახური პატივმოყვარეობა დაკმაყოფილებულია, ეფექტი, როგორც ყოველთვის — ჩანაფიქრის საპირისპირო! იმდროინდელი პატარა ტფილისის, კიდევ უფრო მცირერიცხოვანი ქართველი მკითხველი ხომ ყველაფერს იმახსოვრებს; ყველა ახალ სახელს პირველი წარმატება-წარუმატებლობის ელფერი თანსდევს და, საფიქრებელია, „ჩვენი მწერლობის ალაყაფის კარების გაღებაში“ ალექსანდრე ყაზბეგს არც ეს უმნიფარი დებიუტი დახმარებია და არც ილიასთან მიტანილი „აღმზრდელნი“. პირიქით თუ იქნებოდა...

არანაკლებ წარუმატებელი იყო უკვე ზრდასრული დრამატურგის დებიუტი: აქ საცოდავ მშობლებს ვედარაფერს გადააბრალებდი — სანდრო, თავისივე ინიციატივით, სავსე ხურჯინით მიადგა „დრამატულ კომიტეტს“ და სტეფანწმინდიდან წამოღებული „ნობათი“ — თერთმეტი „დრამაკომედია“ (ზაქარია ჭიჭინაძის ნეოლოგიზმია!) გადმოულაგა მაგიდაზე: „მათ განიხილეს პიესები, მაგრამ სასცენოდ არც ერთი არ მოიწონეს და ხელნაწერები უკან დაუბრუნეს, — იგონებდა ზაქარია, — ალ. ყაზბეგს დიდად ეწყინა, ამბობდა: აქ თუ მტრობა არ არის, ნუთუ თერთმეტ პიესაში ერთი პიესა მაინც არ აღმოჩნდა ღირებული: ეს მე არ მჯერაო!“ (ცხოვრება 1988: 34).

წარმოდგენაც კი გიჭირს ამ სურათისა: ამპარტავანი ახალგაზრდა მოხვევე, დაზაფრული, როგორ დგას მაგიდასთან და დასტადატად როგორ ალაგებს იმ თავის ხურჯინში დანუწებულ პიესებს...



ქვეყნად ვერავინ და ვერაფერი დაარწმუნებდა ალექსანდრე ყაზბეგს, რომ მისი ავტორიტეტული შემფასებლნი ტენდენციურნი არ იყვნენ, — ზუსტად ისევე, როგორც იმათ ვერ გადაარწმუნებდი, რომ კიდევ ერთ ახირებულ გრაფომანს გადააწყდნენ. ქვის გული უნდა ჰქონდეს კაცს, რომ ამგვარ აღსარებაზე ცრემლი არ მოადგეს: „დავდიოდი ჩემს დედაქალაქში, ჩემს მოძმეთ შორის, ჩემს საყვარელთ შორის, რომელთაც ელტვოდა, ისე განუსაზღვრელად ეახლოებოდა მთელი ჩემი არსება და ამ ყოველს ჩემთა შორის დავდიოდი მარტო, განცალკევებული, როგორც გზადაკარგული უდაბნოსა შინა!“ (ყაზბეგი 1950ა: 189).

საბედნიეროდ, მაინც გამოჩნდა ერთი ღვთისწიერი არსება, რომელსაც გული აუჩუყა ამ დიდი, გაბუტული ბავშვის ყურებამ. რალა თქმა უნდა, ქალი იყო — მაკო საფაროვა-აბაშიძისა: „გარეგნული შეხედულება ისეთი ჰქონდა სანდროს, რომ სილამაზით იმასთან ჩვენს დასში ვერავინ მოვიდოდა, — იგონებდა მაკო საფაროვა, — ტანადი, დიდრონი, მომცინარე, უუჟუნა თვალები, მშვენიერი ტუჩ-კბილი, ჩაცმული ხომ ისე იყო, რომ ჩვენს ღარიბ სცენას თავის დღეში არ ჰყოლია ისეთი მორთული არტისტი თვით წარმოდგენის დროსაც. ამასთანავე, წრეს გადასული ზრდილობიანი იყო. აი, ასეთი იყო გარეგნულადა ახალგაზრდა სანდრო, როდესაც ერთხელ, ჩემი ავადმყოფობის დროს, ჩემმა ქმარმა, ვასო აბაშიძემ შემოიყვანა ჩემთან სანოლ ოთხში და თან დაუმატა: — ეს არის სანდრო ყაზბეგი, რომელსაც ჩვენთან ერთად უნდა მუშაობა ქართულ თეატრში და, აბა, შენ იცი, როგორ შეუწყობ ხელსო... მე, ცოტა არ იყოს, ავიმრიზე, რომ ლოგინში მწოლარეს თავს დამაყენა ასეთი ფრანტი, მაგრამ შემდეგ, როცა შინაურულად გავიცანი, დილით საღამომდე ჩვენსა იყო ხოლმე, მიზიდავდა აუარებელ ხილს და ყოველის ღონით ცდილობდა ჩქარა მოვლონიერებულიყავ, რადგანაც უნდოდა, ჩემთვის ნაეკითხა თავისი პიესა, არ მახსოვს „აღმზრდელები“ თუ „ცხოვრების თანამოგზაური“, ამ ორში ერთი. როდესაც წამიკითხა, არ ვიცი, პიესის შინაარსმა თუ ჩემი ორგანიზმის სისუსტემ, ისე იმოქმედა ჩემზე, რომ ისტერიკა მომივიდა. სანდრო წამოხტა ალტაცებული, ცრემლები გადმოსცვივდა, თან ტიროდა და თან იძახოდა: —

ღმერთო ჩემო, აი, როდის ვიგრძენ მე პირველი ბედნიერება, ჩემმა პიესამ ტირილი გამოიწვიაო“ (ცხოვრება 1988: 39).

მაკო საფაროვა მარტო ამ ერთი გულსაკლავი მიზანსცენისათვის სამუდამოდ ეყვარებოდათ ალექსანდრე ყაზბეგის თაყვანისმცემლებს; ეყვარებოდათ ქალური გუმანის გამო, რომელმაც უკარნახა, რომ ამ მოკრძალებულ, თეატრალთაგან განანწყენებულ ახალგაზრდა კაცს, მომხიბლავს, მაგრამ რალაც ტრაგიკული ნაჭდევით დათრგუნულს, სწორედ იმ წამს სჭირდებოდა თანაგრძნობა და გამხნევება, მთლად რომ არ დაეკარგა რწმენა — თავის თავისაც და ადამიანებისაც; პიესა როგორი იყო და რა ერქვა — ამას უკვე აღარც ჰქონდა მნიშვნელობა. ცრემლისმომგვრელი კი, რაღა თქმა უნდა, იყო ეს ყველაფერი...

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან:** *1880 წ. მაისის 13 — თბილისის საზაფხულო თეატრის შენობაში იმართება მაკო საფაროვას ბენეფისი. ქართული დრამატიული დასი პირველად წარმოადგენს ა.მოჩხუბარიძის ოთხმოქმედებიან დრამას „ერთი უბედურთაგანი“ (ქრონიკა 1998: 38).*

ახლა მოვუსმინოთ, როგორ იხსენებს მართლაც რომ ერთი უბედურთაგანი იმ საღამოს და ოთხმოქმედებიან დრამას, რომლის „სცენისშემდგომი გაგრძელება“ სულ უფრო და უფრო ემსგავსება ტრაგედიას: „...პიესის გათავების შემდეგ საზოგადოებამ კიდევ რამდენჯერმე გამოიწვია ტაშის ცემით. გამოიწვია და ამით გათავდა ჩემი სიამოვნება, რადგან ამ გვარის მიღებით ჩემი მოწინააღმდეგენი კიდევ უფრო გააბრაზა და განაზრახა ლიტერატურაში, გაზეთების საშუალობით, გამოელაშქრათ ჩემზედ. მე ჯერ კიდევ კულისებს უკან ვიდეგ და ანგარიში ვერ მიმეცა ჩემის თავისთვის, როდესაც ერთბაშად გამოვფხიზლდი სცენის მოსამსახურეების ბრახა-ბრუხზედ... მარტოკა, სრულიად ობლად დარჩენილი ვიდექი მე.... გულს რაღაცამ მოუჭირა, ვიგრძენ სიმარტოვე და ამოოხვრასთან ერთად გავწიე შინისკენ“ (ყაზბეგი 1949: 621).

როგორ გვაგონებს ყაზბეგის ეს შინ დაბრუნება სახლისაკენ ეულად მიმავალ გალაკტიონს ელბაქიდის დაღმართზე, მისივე საიუბილეო საღამოს დამთავრების შემდეგ (ოპერის თეატრში, 1958

ნლის 29 დეკემბერს); როგორ ჰგავს ერთმანეთს ეს ორი უცნაური, მარტოსული და იჭენეული პოეტი. რა გასაკვირია, რომ სწორედ გალაკტიონთან ამოვიკითხავთ ყაზბეგის სულიერი სამყაროს იშვიათად ფაქიზ ჩანახატს: „...არცერთს მის თანამედროვეთაგანს არ განუცდია ის შემაშფოთებელი სიცოცხლის დრამა, რომელიც ნილად ხვდა ალექსანდრე ყაზბეგს, ნახევრად შეშლილს, ნახევრად წმინდანს. არავის უტარებია ისე, როგორც მას, ეკლის გვირგვინი, რომლის წვეტები ჩხვლეტენ მის გაფითრებულს, მაღალ, გონიერ შუბლს“ (ტაბიძე 1975: 67).

საზაფხულო თეატრის „დრამებს“ დაუბრუნდეთ: 13 მაისს რომ იწინასწარმეტყველა ყაზბეგმა თეატრალური რეცენზენტების „გამოლაშქრება“, 16-ში აუხდა:

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან:** 1880 წ. მაისის 16 — გაზეთი „დროება“ (№103) ბეჭდავს მიმოხილვას — „საფაროვას ქალის ბენეფისი“, სადაც „მიმოხილვის“ ავტორი წერს: „...ესრედ წოდებული დრამა მოჩხუბარიძისა, ესრედწოდებული-მეთქი, რადგან ნამდვილად მოჩხუბარიძის პიესაში არავითარი დრამა არ მოიპოვება. თუ იყო რაიმე დრამატიული ნინოს ცხოვრებაში, ავტორმა დამალა ანტრაქტებში“. და იქვე რეცენზენტი დასძენს: „აქტიორებმა როლები კარგად იცოდნენ უფ. მოხევის გარდა“ (ქრონიკა 1998: 38).

ამ შემოტევებით დაბნეულმა ავტორმა ხუთჯერ გადააკეთა თავისი დრამა და, საბოლოოდ 1881 წ. 1 თებერვალს წარმოადგინა უკვე როგორც ორ-მოქმედებინი კომედია. ამ დადგმას „დროება“ (1881 წ. № 25) კიდევ უფრო სარკასტული რეცენზიით გამოეხმაურა, რასაც წყობიდან გამოსული ყაზბეგის გალიზიანებული პასუხი მოჰყვა. ძნელი წარმოსადგენი იყო, რომ ასეთი „ნაცნობობის“ შემდეგ სწორედ „დროება“ შეიფარებდა ამ აძაგრულ მოხევეს...

**„დროების“** რედაქტორი სერგეი მესხი იყო მისი მწერლობის ნათლია, ლალაცა და ნამქეზებელიც, — იგონებდა ყაზბეგთან იმ წლებში დაახლოებული ჟურნალისტი და მწერალი ილია ჭყონია, — პირველად სანდროს ნაწერებთაგან დაიბეჭდა „დროების“ ნომრებში მისი ეთნოგრაფიული მიმოხილვა ხევისა, რაც მაშინვე გადაითარგმნა რუსულად რაფიელ ერისთავის მიერ და გამოქვეყნდა „რუსეთის საიმპერატორო საგეოგრაფო საზოგადოების კავკასიის

განყოფილების ცნობებში“. რამდენიმე ხნის შემდეგ დაიწყო მისი ბელეტრისტული ნაწარმოებთა ბეჭდვა და 1885 წლამდე მან დაწერა და დაბეჭდა ყველაფერი, რაც კი შექმნა მისმა ნიჭმა...“ შემდგომ ილია ჭყონია იხსენებს, როგორ აიძულა „დროების“ რედაქციაში „შემობოდილებული“ ყაზბეგი მორიგი ნომრისათვის სასწრაფოდ რაიმე დაეწერა: „...უცებ გამიელვა თავში აზრმა — შემეტყუებინა ის რედაქტორის კაბინეტში, ჩამეკეტა იქ და არ გამომეშვა, სანამ რამეს არ დამინერდა გაზეთისათვის. ასეც მოვიქეცი.

ორი საათის შემდეგ მან გადმომცა სწორედ მაშინ დაწერილი ის პატარა, ერთი საუკეთესო მისი ესკიზთაგანი, რომელსაც სახელად ჰქვია „ციცკა“ (ცხოვრება 1988: 222).

ჩავთვალთ, რომ ის ორი საათი ყაზბეგი თავის „დაბადების მონობას“ ავსებდა, თავისი მწერლობის დასტურს, პირველ გაცხადებას იმ უბადლო ნიჭისა, რომლითაც, ბედის ყველა უკუღმართობის საზღაურად, დააჯილდოვა განგებამ.

ავტორზე არანაკლებ ბედნიერი, ვგონებ, სერგეი მესხი იყო: „უნდა შეგვეწიო, სანდრო! — პირველად მომჩენის პათოსით ამხნევებდა იგი „დროების“ დებიუტანტს, — უნდა შეენიო მამულს, საყვარელ ხალხს, ლიტერატურას, პრესას. შენ ბევრი ისეთი რამე იცი, ან დაწერილი გაქვს, როგორც „ციცკაა“! დღეიდან ყველაფერი განზე უნდა გადასდო, ყოველივე პირადი დაივიწყო და წერო, წერო და მხოლოდ წერო!“ (ხუციშვილი 1967: 12).

ალექსანდრე ყაზბეგის ლიტერატურული დებიუტის (ეთნოგრაფიული მიმოხილვის ჩათვლით) რამდენიმე აღწერა არსებობს, მაგრამ ყველაზე განონასწორებული, ვგონებ, დავით კარიჭაშვილის მონათხრობია: „ციცკაში“, ...რა თქმა უნდა, ფრიად მცირე სამზღვრებში, მოთავსებულია პლანი, ხასიათი, მიმართულება და ღირსება მის საუკეთესო ნაწარმებისა. ამ ორის თხზულებითგან შეიძლება კაცს დაენახა, რა ღირსების და მიმართულების მწერალიც უნდა ყოფილიყო ალექსანდრე ყაზბეგი, მაგრამ ბევრმა, ან უკეთ ვთქვათ, ვერავინ დაინახა და ყაზბეგის შესახებ ისევ იმავე აზრისა იყვნენ, როგორც წინააღ, ე. ი. წარმოდგინათ როგორც ერთი ფუქსავატი და ქარაფშუტა კაცი, რომელსაც არაფრის რიგიანის დაწერის შნო არა აქვს და არც არავითარი აზრი არ უტრილებს

თავში. მხოლოდ ს. მესხი თუ გრძნობდა, რომ ა. მოჩხუბრიძეს შეეძლო „დროებისათვის“ სამსახური გაენია თავის თანამშრომლობით და აკი ამიტომაც უყვავებდა და აქეზებდა სანერად. ამ ნაქეზებამ გაჭრა და ყაზბეგმა 1881 წლის იანვრის 18-ითგან (უნდა იყოს: „ივნისის 18-ითგან“ — ზ. ა.) „დროებაში“ იწყო ბეჭდვა დიდის მოთხრობისა, რომელსაც ჰქვია **ელგუჯა**. ამ მოთხრობის მკითხველნი აღტაცებაში მოვიდნენ. ასეთის მარჯვე კალმით, ასეთის მხატვრობით და ასეთის ოსტატობით ჯერ კიდევ არ დანერვილყო მოთხრობა ქართულს ენაზე“ (ყაზბეგი 1904: XXVI).

**ელგუჯას** სახელი სამუდამოდ დაამახსოვრდათ გაზეთ „დროების“ იმ მკითხველთ, რომელნიც სუნთქვაშეკრულნი ადევნებდნენ თვალს მოხევე რაინდის საბედისწერო თავგადასავალს და სულმოუთქმელად ელოდნენ გაზეთის მორიგი ნომრის გამოსვლას; ან მარტო ის ეპიზოდი რად ღირს, „დროების“ სტამბაში ასოთამწყობნი ელგუჯას სიკვდილს რომ ვერ შეეგუვნენ და ავტორი აიძულეს, მოთხრობის გაგრძელება დაენერა.

ლიტერატორთა გამომხაურებათაგან ყველაზე ყურადსაღები გრიგოლ ორბელიანისა იყო. მისი აღტაცებული მინანურები „დროების“ არშიებზე ასე მთავრდებოდა: „...ღმერთმა გაკურთხოს, მოჩხუბარიძევ, იმ გულის დატკობისათვის, რომელიცა მომეცა ამ მოთხრობის ნაკითხვის ჟამს. ჯერ ქართულს ენაზედ მზგავსი არა დანერვილა რა“.

ერთი შეხედვით, ქართული მწერლობის პატრიარქის ესოდენ მაღალი შეფასება მაიმედებელი უნდა ყოფილიყო ნახალისებას დანატრებული ყაზბეგისათვის, მაგრამ, არც ამგვარი აღტაცება იყო საყოველთაო: „ორბელიანს რა ჭკუა მოეთხოვება! დღეს ქართულ მწერლობას თვალი უნდა ეჭიროს ფსიხოლოგიურ სკოლაზე, დოდე, მოპასანი, ვუნდტი და ლომბროზო უნდა გვქონდეს მაგალითადო“, — „ინტელექტუალურობდა“ დავით კეხელი, ერთ-ერთი — „შეუბრალებელის უგულო ხალხისაგან“...

1882 წლის იანვრიდან „დროება“ იწყებს „მამის მკვლელის“ გამოქვეყნებას (კვლავ გრიგოლ ორბელიანი წააწერს საგაზეთო გვერდის არშიაზე — ქართველი ჰომეროსიაო!). იმავე წელს „დროებაში“ ერთიმეორის მიყოლებით ქვეყნდება „ფათი“, „ელბერდ“, „ჩი-

ნოვნიკი ელურიძე“, ხოლო ჟურნალ „ივერიის“ მეათე ნომერში კი — „ელისო“, რომლის განწყობილება და გარემო ასე ეხმიანებოდა ყაზბეგის „კავკასიური საგის“ მეორე შედეგს — „ელბერდს“.

სწორედ ამ პუბლიკაციების შეფასება იტვირთა ევროპიდან ახალდაბრუნებულმა იონა მეუნარგიამ, რომელსაც ევროპეიზმის ადეპტად მიაჩნდა თავი და, თუმცა „ელგუჯას“ პუბლიკაციას კეთილგანწყობილი რეცენზიით გამოეხმაურა, ერთი წლის შემდეგ (თითქოს იმ, პირველი აღტაცების გატრიზავება უნდაო), გამოაქვეყნა უსიამოვნოდ მენტორული ტონით დანერილი სტატია ყაზბეგის ბოლოდროინდელი შემოქმედების შესახებ („ალექსანდრე ყაზბეგი“, „ივერია“, 1883 1).

გავა წლები და, იონა მეუნარგიასაგან განსხვავებით (ირონიულად რომ წერდა ყაზბეგზე: „მისი ნაწერების ტერიტორია ლარსით იწყება და დუშეთში მთავრდება“), კიტა აბაშიძე „ელისოს“ ყაზბეგის საუკეთესო ნაწარმოებად ჩათვლის და დანერს, რომ მოხვევე ვაჟიასი და ჩეჩენი ელისოს სიყვარული „ეჩვენება მთელი კავკასიის ხალხის შეერთების სიმბოლოდ“.

ეს კავკასიური ერთიანობა ხომ საერთოდ იდეა-ფიქსი იყო ალექსანდრე ყაზბეგისა, მხოლოდღა მის „კავკასიურ საგაში“ განხორციელებული... მარტო ის რად ღირს, სახელი „ელბერდ“ როგორ გასდევს მთელ მის ცხოვრებას: „გახსოვს ჩეჩენელი ელბერდ, — წერდა თავისი მეცხვარეობის დროინდელ მეგობარს, სვიმონ ჩეკიაშვილს („ჩეკიენტ სიმონას“), — ჩვენი მასპინძელი, გახსოვს იმისი სახლობა? გახსოვს ყაზახების სტანიცები, ჩეჩენთ სოფლები, გროზნა, მინდორი, მთა, ტყე? გახსოვს, რამდენ მშვენიერ სურათებად ეხატებოდა ჩვენს თვალებს და ისე აკვირვებდა ბუნების სიმდიდრე? მე ყველა ეს ისე ცხოვლად მეხატება თვალწინ, ისე ცოცხლად მაგონდება, თითქოს გუშინ იყოს მომხდარი!“ (ყაზბეგი 1950ა: 212-21).

„ციკოც“ „ივერიაში“ დაიბეჭდა, მომდევნო, 1883 წლის იანვარში. ამ მოთხრობის პროტოტიპების მოსაძებნად ყაზბეგს შორს წასვლა არ დასჭირვებია: გიორგი ნათაძის თქმით (რომელიც მასწავლებლობდა სტეფანწმინდაში ყაზბეგის გარდაცვალების შემდეგ), ციკოს ეტყობოდა, რომ „ახალგაზრდობაში საოცარი სილამაზისა

უნდა ყოფილიყო... თავის რძალ სალომესთან ერთად ხშირად იყო ყაზბეგიანთას, მიხეილის ოჯახში და არწევდა სანდროს აკვანს...“ (ყაზბეგი 1948ა: 510). მრავალი თაყვანისმცემელიც ჰყოლია...

თაყვანისმცემლები არც ლიტერატურულ „ციკოს“ აკლდა და აქედან პირველი, „ბოსლეველის“ ფსევდონიმს ამოფარებული, გაზეთ „შრომის“ მიმომხილველი ესტატე ჭელიძე იყო. ბედის ირონიით, ცოტა ხანში, სწორედ ეს, ქუთაისში გამომავალი გაზეთი იქცევა მთავარ ტრიბუნად ილია ხონელისა და დავით კეზელისათვის ალექსანდრე ყაზბეგის ლიტერატურულ თუ თეატრალურ საქმიანობაზე საქილიკოდ. ამ დუეტს ავქსენტი ცაგარელიც „ნაეშველა“: ქართული ბომონდის ნებიერი „ასიკო“, „ხანუმას“ ავტორი, ნატო გაბუნიას ქმარი, რომელიც ასე უქებდა არსაქებ ლექსებს მიამიტ მოჩხუბარიძეს და მერე თავს იმართლებდა: „სანდროს ერთი სპილოს ძვლის ხანჯალი აქვს, ოქროს ჩუქურთმიანი, მინდა ის დავცინცლოო...“ (სოსიკო მელიქიშვილის მოგონება, ჟ. „დროშა“, 1924, 15-17).

მოჩხუბარიძე კი ამ დროს თან გზადაგზა იგერიებდა ოპონენტებს, თან ფანატიკური გატაცებით განაგრძობდა წერას და სცენაზე თამაშს. აქ, სცენაზე იგი უკვე „ა. მოხევის“ ფსევდონიმით იყო ცნობილი და ისედაც მგრძნობიარე ნატურა, ავადმყოფურად განიცდიდა, როდესაც თეატრალური რეცენზენტები ყოვლად უდიერად იხსენიებდნენ მის სახელს; ყოველი მსახიობისათვის ესოდენ ნანატრი აპლოდისმენტები და საქებარი სიტყვები პრესაში, როგორც წესი, „ქართული სცენის ტრფიალს“, მხოლოდ მოცეკვავის ამპლუაში ერგებოდა ხოლმე: „ალ. ყაზბეგს, როგორც ბავშვს, ცოტა რამ სწყინდა და ცოტა რამ ახარებდა, — წერდა იოსებ გრიშაშვილი, — რეცენზენტებისაგან უარყოფილი, იგი ცეკვით იმხიარულებდა თავის ჟინიან არტისტობის ბუნებას. მოწმეთა ჩვენებით, მას ცეკვაში ბადალი არა ჰყოლია“ (გრიშაშვილი 1948: 73).

დროდადრო თეატრალი კოლეგები მაინც უწყობდნენ ხოლმე თავიანთ „გერს“ პატარა დღესასწაულებს: ასეთი იყო 1882 საახალწლოდ მოწყობილი საღამო, როდესაც სცენაზე მისი პიესა „არსენა“ წარმოადგინეს. სტეფანე ჭრელაშვილმა, ყაზბეგის ერთგულმა



გულშემატკივარმა, თავის რეცენზიაში „არსენა“ დავით ერისთავის „სამშობლოს“ შეადარა და ამ გაბედული პარალელით ბედნიერების ერთი დღე ნამდვილად აჩუქა ნირნამხდარ ავტორს. სხვათა შორის, ამ პიესას (დანარჩენთაგან განსხვავებით) მართლაც ხანგრძლივი და საკმაოდ წარმატებული სცენური სიცოცხლე ჰქონდა.

1884 წლის საახალწლო დღეებში ალექსანდრე ყაზბეგს ერთი უსიამოვნო სიურპრიზი ელოდა: თეატრის მიერ უკვე დაანონსებული მისი ბენეფისი, რომელზედაც „წამება ქეთევან დედოფლისა“ უნდა წარმოდგენილიყო, გადაიდო, „რადგან სასულიერო მთავრობისაგან აკრძალული იქმნა“.

**„განკიცხული“:** სამაგიეროდ, მეორე სიახლე ყაზბეგისათვის მართლაც მნიშვნელოვანი გახლდათ (თუ რატომ, ცალკე მოსაყოლია): თებერვლის დასაწყისში გამოდის ჟურნალ „ივერიის“ პირველი ნომერი, რომელშიც იწყება მისი ავტობიოგრაფიული რომანის „განკიცხულის“ გამოქვეყნება. როგორც ჩანს, ამ ხერხით „საქართველოს ბომონდთან“ უნდოდა ანგარიშსწორება და, იმავდროულად, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „თვითრეაბილიტაცია“ იმ მკითხველის თვალში, რომელსაც (ყაზბეგის ვარაუდით, სწორედ „ბომონდის“ მცდელობით) ეგ ზომ შებღალულად წარმოესახა მისი ბიოგრაფია. ამიტომ იყო, რომ „განკიცხულში“ ავტორმა მინიმუმამდე დაიყვანა ლიტერატურული პირობითობები და პრაქტიკულად ნაშალა ზღვარი რომანის პროტოტიპებსა და პერსონაჟებს შორის. ეს გარემოება ხაზგასმულია რომანის კომენტარებშიც: „პორფირუშკად ავტორის მიერ მონათლულია პორფირე ბარ-შვილი, სოფიოდ — ელისაბედ ყაზბეგი და ლევანად — თვითონ ავტორი... ალ. ყაზბეგს შეჰყვარებია თავისი ნათესავი ქალი, მაგრამ ნათესავები ამხედრებიან მას და შერთვის ნება არ მიუციათ. ქალი კი გაუთხოვებიათ პორფირე ბარ-შვილზე“ (ყაზბეგი 1948ა: 514).

მთავარი ინტრიგა ამ „პროტოტიპების ხლართში“ — „სოფიოდ“ მონათლული ლიზა ყაზბეგია, რომელიც ანტიკური ერინიების ულმობლობით ანგრევს „განკიცხულის“ გმირის ბედნიერებას... „განკიცხული“ 1883 წელსაა დაწერილი. ახლა კი, ყურადღებით გადავიკითხოთ ლიზა ყაზბეგის სტეფანწმინდიდან გამოგზავნილი წერილი



მისი ბიძაშვილისადმი: *«Я недавно получила один очень хорошенький подарок, дорогой Сандро, чернильницу и подсвечники. Письма не было. Я не знаю, от кого, но догадываюсь. Никто не может быть так внимателен и так много думает обо мне даже в дали, как мой милый Сандро. Если это ты, то премного благодарю. Подарок мне очень понравился и еще больше понравилось и обрадовало твое внимание; хотя всему этому я была рада, но были и неприятности: это то, что ты должно быть думаешь, что ты и твои дела нисколько не интересуют меня, иначе ты написал бы и письмо с подарками. Впрочем, может быть ты хотел заинтересовать меня, а письмо напишешь отдельно. Я бы много хотела написать тебе, но торопят меня. Другой раз напишу подлинное письмо. Теперь напишу только то, что мы устраиваем спектакль, в котором я тоже участвую. Я была бы рада, чтобы и ты пошел к спектаклю... Целую тебя в лоб. Когда ждать тебя к нам. Наши целуют тебя. Твоя Лиза Казбек»* (აღწერილობა 1960: 165-166).

ეს წერილი, რომელიც 1877 წლის დეკემბრითაა დათარიღებული, საგანგებოდ მომყავს დედანში, რადგან თარგმანში, შესაძლოა, რაღაც ნიუანსი დაკარგულიყო. არადა, როგორი სითბოთი და ხალისიანი შეთამაშებით სავსე წერილია. რა შეიცვალა ბიძაშვილების ურთიერთობაში ისეთი ამ 5-6 წლის განმავლობაში, რომ ღიზა პირველი ახლობლიდან პირველ მტრად იქცა?! ეს არ უნდა იყოს დაკავშირებული მის უფროს ძმასთან — დიმიტრისთან და იმ ულამაზო ისტორიასთან, რომელიც ღიზამ სანდროს ცხოვრების დასაღიერზე დიმიტრის სახელს დაუკავშირა (ამაზე — შემდეგ). დიმიტრი 1880 წელს გარდაიცვალა; ორი წლის შემდეგ, ღიზა შეხვდება თბილისში თავის უმცროს ბიძაშვილს (ოთხი წელი იყო მათ შორის სხვაობა), რომელიც „...ძალიან მხიარული იყო, დიდი კმაყოფილებით იცინოდა და მახვილობდა“ და, თან თავის ბათუმელ მეგობარს, ჟაკოს გააცნობს.

ჟაკო — ცალკე თემაა. ახლა კი, თუ გავიხსენებთ, რომ ღიზა ყაზბეგი თბილისში 1882 წლის ბოლოს ჩამოვიდა, ანუ ზემოთ მოყვანილი წერილის დაწერიდან 5 წლის შემდეგ, ნამდვილად შევამჩნევთ ნაკლებ სითბოს და ოდნავ ირონიულ ტონს; ხოლო

თავისი მოგონების მომდევნო ნაწილში ლიზა გაკვირვებული წერს, რომ სანდრომ ხელნაწერებს არ გააკარა, მაგრამ იქვე ამაცობს „მოჩხუბარიძის“ წარმატებებით. რამტრობაზეა ლაპარაკი?! აქედან გამომდინარე, ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ბიძაშვილთა ურთიერთობის რადიკალური ცვლილება მომდევნო, 1883 წელს უნდა მომხდარიყო, სწორედ იმ წელს, როდესაც ინერებოდა ყაზბეგის ავტობიოგრაფიული რომანი... კიდევ ერთი საიდუმლო ყაზბეგის ბიოგრაფიაში, რომელშიც, ვგონებ, იმალება უმთავრესი მიზეზი „განკიცხულის“ შექმნისა.

„განკიცხული“ ერთგვარი ლაკმუსის ქალაღივითაა: ან ძალიან მოსწონდათ, ან ყოვლად გულგრილნი იყვნენ და, ისე მგონია, რომ ეს „ლაკმუსის ქალაღი“ ამჟღავნებდა ლატენტურ სიმპათია-ანტიპათიას ყაზბეგის ბელეტრისტიკის რომანტიკული პათოსის მიმართ. კიბა აბაშიძე, რომელიც საერთოდ თვლიდა ყაზბეგს ქართულ ლიტერატურაში ნეორომანტიზმის წამომწყებად, „განკიცხულს“ ევროპული ყაიდის „ბულვარულ რომანად“ მიიჩნევდა და არასოდეს არ შეჰქონდა მისი კერპის საუკეთესო ნაწარმოებთა ნუსხაში. აი, დავით კლდიაშვილი კი ისე აღფრთოვანდა, რომ, წაკითხვისთანავე, 1884 წლის 14 აპრილს, ბათუმიდან მისწერა ყაზბეგს: „თუ არ გეწყინებათ, იმასაც მოგახსენებთ, რომ თქვენს ნაწერებში, რომლებიც მე თითქმის ყველა წაკითხული მაქვს, ერთი ვერ აჯობებს „განკიცხულს“ (ხელნაწერები 1960: 170). კლდიაშვილი, ამასთანავე, სთხოვდა ადრესატს, — ცენზურის მიერ ამოღებული ორი თავის შინაარსი მაინტერესებს და როგორმე მომწერე, რა ხდებოდა იქო...

ვახტანგ კოტეტიშვილმა როგორღაც შენიშნა, რომ ყაზბეგის გმირები არ იცინიან (აქ დავუმატებ — და, როგორც წესი, იუმორი არ ახასიათებთ). არ არის გასაკვირი, რომ ისეთი სევდანარევი იუმორის პატრონი, როგორც დავით კლდიაშვილი იყო, ვერ ჰგუობდა ყაზბეგის ჰეროიკულ პათოსს და გულთ მოსწონდა მისთვის ესოდენ ჩვეულ „ევროპულ ჩარჩოებში“ ჩასმული სასიყვარულო დრამის ისტორია (ისე, სამართლიანობისათვის უნდა ითქვას, რომ „მოდვარსაც“ შეაწია საქები სიტყვა). ყაზბეგი, რაღა თქმა უნდა, მაინც დიდად ემადლიერებოდა კლდიაშვილს, რაც მისი საპასუხო

წერილიდანაც ჩანს. აი, „განკიცხულის“ გამოტოვებული თავების შინაარსი კი, რაღაც მიზეზების გამო, არ გაუგზავნია...

1884 წელს „განკიცხულის“ გამოქვეყნებას მოჰყვა **„ხევისბერი გოჩა“**, რომელსაც „დროების“ ერთგული მკითხველი აგვისტოდან ნოემბრამდე ეცნობოდა და, უკვე წლის ბოლოს — „ელეონორა“ — აქ ავტორი ცდილობდა, ერთგვარი ჟანრული სიმბიოზი შეექმნა ისტორიული მოთხრობის, მითისა და იგავისაგან (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „დროებას“ 1883 წლიდან, ჭლექისაგან გარდაცვლილი სერგეი მესხის ნაცვლად, უკვე ივანე მაჩაბელი რედაქტორობდა და ისიც, თავისი წინამორბედის მსგავსად, გამორჩეულად მეურვეობდა ყაზბეგს).

„ხევისბერი გოჩა“, შეიძლება ითქვას, საკულტო ნაწარმოებად იქცა, ხოლო ხევისბერის შეგონება, — გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარო, — სამუდამოდ შთაინერგა ქართულ ცნობიერებაში. ყაზბეგის არც ერთ სხვა მოთხრობაში ასეთი ფატალური უღმობლობით არ წარმოჩენილა დილემა, რომელიც მას ყველაზე უფრო ანუხებდა: არჩევანი გრძნობასა და მოვალეობას შორის. როცა კი დამდგარა მის წინაშე ეს არჩევანი, ყაზბეგში, როგორც ჩანს, გრძნობა იმარჯვებდა და არაა გასაკვირი, რომ მისთვის გაუნელებლად მტკივნეული იყო მარადიული კითხვები გრძნობისა და მოვალეობის (შესაბამისად — დანაშაულისა და სასჯელის) შესახებ. ეს კითხვა მან უპასუხოდ დატოვა „ელგუჯაში“ (რაც არ გამორჩენია კიტა აბაშიძეს!), სამაგიეროდ, მკაფიოდ პასუხობს **„მოდღარში“** — უკანასკნელ მოთხრობაში მის „დიდ ნაწარმოებთაგან“ და, ფაქტიურად, დასასრულში მისი განსაცვიფრებელი, ხუთწლიანი შემოქმედებითი ზეალსვლისა.

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან:** 1885 წლის ივლისის ბოლო — გამოდის ჟურ. „ივერიის“ მეშვიდე ნომერი, რომელშიც ა. მოჩხუბარიძის ხელმოწერით იწყება „მოდღარის“ ბეჭდვა (ქრონიკა 1998: 68).

„მოდღარზე“ გამოსხაურებათაგან ყველაზე მოულოდნელი ანტონ ფურცელაძისა იყო, რომელიც, „არც გულითა და არც გონებით არ იყო ყაზბეგზე კარგი აზრისა“ და პრინციპულად არ კითხულობდა მის ნაწარმოებებს (?!). შემდგომ ანტონ ფურცელაძე იგო-

ნებდა, როგორ შემოათენდა ამ მოთხრობის კითხვისას: „იმავე დილით გავექანე ყაზბეგისაკენ. ის დამიხვდა რედაქციის კარებთან. მე აღტაცებით ვეცი მას და დავუნყე კოცნა. სანდროს სიამოვნებისაგან მოერია თვალებში ცრემლი. იმას არა სჯეროდა, რომ მე, ანტონ ფურცელაძე, იმისი ნაწერებით ასეთს აღტაცებაში შევიდოდი“ (ყაზბეგი 1948ა: 530).

თვითონ ყაზბეგსაც გამორჩეულად ჰყვარებია „მოძღვარი“. დავით კლდიაშვილის თქმით: „ეს მოთხრობა უცნაურად უყვარდა სანდროს და განსხვავებული ალელვებით ალაპარაკდებოდა ხოლმე, როცა მოთხრობის შესახებ სიტყვა ჩამოვარდებოდა“.

იონა მეუნარგიამ ამჯერადაც არ დააკლო თავისი „შხამის წვეთი“: „...უკანასკნელს მოჩხუბარიძის მოთხრობაზე „მოძღვარზე“ ბევრს ვერაფერს ვიტყვი კარგს. გარდა ორისა თუ სამისა პოეტურის ფურცლისა... მე ვერაფერი ვიპოვე მოთხრობაში შესანიშნავი. ნაკლუვანება კი ცოტა არ არის...“ — კატეგორიულად ასკვნის იგი („ივერია“, 27 აპრილი, 1886).

ახლა მოვუსმინოთ კიტა აბაშიძეს, რომელიც ერთ სულმოუთქმელ მონოლოგში გვაუნყებს იმასაც, თუ რა იყო ამ მოთხრობაში „შესანიშნავი“ (ამ ომონიმის ორივე მნიშვნელობით). თავის საკრამენტულ კითხვებს კიტა აბაშიძე ონისეთი ინყებს: „...ნუთუ ეს კაცი არ იყო ღირსი მაცვალასი, ნუთუ მარტო და მხოლოდ ამ კაცს არ ეკუთვნოდა მაცვალა? მაშინ, როდესაც, თვით მაცვალაც ამ გრძნობას დამონებოდა მთლად და უშიშრად, თამამად გაიძახოდა: „მე მინდა ონისესთან შეერთება, იმიტომ, რომ მიყვარს, ნამუსზედაც კი მეტად მიყვარსო“. ნუთუ ვისმე ჰქონდა ნება, მათ გრძნობაში გარეოდა? ნუთუ ან თემს, ან დედას, ან მამას, ან ქმარს ნება ჰქონდა, ხელი შეეშალა იმ უმწვერვალესი ნეტარებისათვის, რომლისკენაც მიისწრაფოდა მათი მშვენიერი სული და ხორცი? ან კი რა გამოვიდოდა ამ წინააღმდეგობიდან, თუ არ გაცამტვერება ამ ადამიანთა სიცოცხლისა, მათი ცხოვრების დასახიჩრება, მათი ბედნიერი არსებობის დამხობა და დაღუპვა? მაგრამ საზოგადოება, მახინჯ პრინციპებზე აგებული, დამპალი ზნეობის მოსარჩლე, თემია იგი თუ ინგლისის „ჰაილაიფი“, სულ ერთია, იგი იცავს ანტიბუნებრივ კანონს

და უიმიოდაც ათასგვარად ბუნების ძალებისაგან განანამებს ადამიანს სულს უხუთავს. ეს დარგი მოვლენათა — ქალ-ვაჟთა ურთიერთ შორის კავშირი — იმდენად ინტიმურია, იმდენად ინდივიდუალური, რომ ამაში გარევის ნება არავის არ უნდა ჰქონდეს, მას უნდა ანესრიგებდეს ბუნება და ბუნებავე უნდა უდებდეს მას საზღვარსა და კანონს“ (აბაშიძე 1962: 325).

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან:** „1886 წლის თებერვლის 16 — ქართული დრამატიული დასი მაყურებელს წარუდგენს შექსპირის „მეფე ლირს“. წარმოდგენაში მონაწილეობს ილია ჭავჭავაძე. იგი ასრულებს კენტის როლს. დანარჩენ როლებს ახორციელებენ: ლირს — კოტე ყიფიანი, ხუმარას — კოტე მესხი, ედმუნდს — ა. მოხევე (ყაზბეგი), კორდელიას — მაკო საფაროვა-აბაშიძისა, ედგარს — ვასო აბაშიძე“ (ქრონიკა 1998: 73).

როგორი საზოგადოებაა?! საინტერესოა, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, ყაზბეგმა თუ დაურიგა სახსოვრად პრემიერის მონაწილეებს იმ დროისათვის უკვე გამოცემული თავისი წიგნები — თხზულებათა პირველი ტომი, ან „ელგუჯა“, ან „მოძღვარი“, ან „განკიცხული“, ან „ელისო“, ან „ციკო“?! ეჭვი მეპარება... ისე კი, თანამედროვეთა თქმით, მართლაც, რაღაც ბავშვური მიხედვით და მონდომებით ურიგებდა გარეშემოთ თავის წიგნებს, თითქოსდა ამით მათ თავისი სულიერი ზეობის თანამონაწილეებად იწვევდა...

ვაგლახ, რომ სწორედ ახლა ჰქონდა უფლება 38 წლის ყაზბეგს, გაემეორებინა 18 წლის წინ დედამისისათვის მოსკოვიდან მიწერილი წერილის პათეტიკური დასარული: „...და შემოვალ საქართველოს კარებში დიდებით!“ (ყაზბეგი 1950ა:198).

**ელისაბედ ყაზბეგის უკანასკნელი წერილი:** „საყვარელო შვილო ალექსანდრე! შენს დიდხანს სიცოცხლეს ყოვლის შემძლებელს ღმერთსა ვსთხოვ, ყოვლის ბედნიერებით. შვილო... როგორ არ გებრალეები? სულ ავათ ვარ, მთელი ზამთარი არის. რა სასოებით მოგელოდი და არ მოხველ! წიგნის მოუწერლობა რაღა არის, რომ არა მწერ? შე დალოცვილო, რა ვქნა მე შენი სიყვარულით? და რა გიამება? აღარა ვარ და შენ უფრო რითაც დამშორდე, იმისი მოწადე ხარ. მეც დავბერდი ჯანითაც, სხეულითაც აღარა შემოძლიან რა.

თვალთაც დამაკლდა ამთენი მწუხარებით და შენი ასე მოშორებით. რათა შევები შევილო, რათ დადიხარ გარე-გარე? მოდი და ვიცხოვროთ ერთათ. რაც მამიშენის სისხლით ნაშოვნი პენცია მაქვს, შენც იხმარე და მეც. არც ტანთ დაგაკლდება, არც ფეხთ. ბევრნი არიან და ყოფილან ლარიბნი. ჩვენ თუ ერთათ ვიცხოვრებთ და ერთმანეთს გაუგონებთ, ვიცხოვრებთ. განა აქ კი არ შეგიძლიან წერებათ... იცი, რომ მე შენთვის სიცოცხლეს არ დავიშურებ. ღმერთი არის მონამე, და მე შენ არც ჩაცმას, არც დახურვას არ დაგაკლებ, მაგრამ შენი ბრალია, არ მატყობინებ, არა მწერ სად გამოგიგზავნო. რათა შევილო, რათ ამყარე აგრე გული? განა მე მაგისტანა უწყალო დედა ვარ შენი, რომ თუ ღონისძიება მექნება შენთვის დავიშურვო?.. სხვებრ იყავ ბედნიერთ [და კ]არგათ ჯანის სიმრთელით...

შენი დედა ე ლ ი ს ა ბ ე დ ყ ა ზ ბ ე გ ი ს ა ე .

23 იანვარს, 1888 წელსა სტეფან წმინდით (ყაზბეგი 1950ა: 542).

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან:** 1888 წელი. ივნისის 23 — გაზ. „ივერია“ (30) ბეჭდავს სამგლოვიარო განცხადებას — „ალექსანდრე მიხეილის ძე ყაზბეგი აუნყებს გარდაცვალებასა დედისა თვისისა ელისაბედ ესტატეს ასულ ყაზბეგისას“ (ქრონიკა 1998: 86).

წავიდა ამ ქვეყნიდან უკანასკნელი ადამიანი, რომელიც დღემუდამ ფიქრობდა თავის ერთადერთ ვაჟიშვილზე და, მუხლმოყრილი უფალს ევედრებოდა, როგორმე დაენდო და არ გაენირა მამისეულ კერას განრიდებული უძლები შვილი... დააკლდა ეს ლოცვები მის სანდროს, ნამდვილად დააკლდა და ჯერ კიდევ სიჭაბუკისას ნაგრძნობი „ანწყო დროის დედინაცვლობა“, ახლა, სიჭარმაგისას, ულმოზლად შემოუბრუნდა...

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან:** 1890 წ. თებერვლის 20 — აღ. ყაზბეგს მიხეილის საავადმყოფოს სულით ავადმყოფთა განყოფილებაში ათავსებენ.

ივნისის დასაწყისი — თითქოს გამოკეთებული და გამოჯანმრთელებული აღ.ყაზბეგი საავადმყოფოდან გამოჰყავთ (ქრონიკა 1998: 89).

ყაზბეგის ბიოგრაფიის სწორედ ამ მონაკვეთს (ფსიქიატრიულ კლინიკაში პირველად და მეორედ წაყვანას შორის) თედო სახოკია

ასე იგონებდა: „...სრულებით უსახსროდ დარჩენილ ალ. ყაზბეგს, ღამე თავშესაფარებელი ბინა რა არის, ბინაც კი არა ჰქონდა!.. მართალია, სიძე ჰყავდა, დის ქმარი, საინტენდანტოს მოხელე, ვინმე ფურმანი, მრავალთახიანი ბინის პატრონი, მაგრამ იმ მრავალთახიან ბინაში ერთი, თუნდაც სულ პატარა ოთახი არ აღმოჩნდა ისეთი, რომ დაავადებულ ყაზბეგს ღამე გაეთია. ყოფილა შემთხვევა, რომ სიძეს კარზე მისდგომია, იმას კიდევე შინ არ შეუშვია, და ყაზბეგს სამზარეულოში ან პირდაპირ დერეფანში უთენებია ღამე, თავის ნაბდის ამარა ...დაავადებული მწერალი ყოველდღიური სტუმარი იყო სარძევესი, რომელიც მოთავსებული იყო მაშინდელ სასტუმრო „პეტერბურგის“ ნომრების ქვეშ. ამ სარძევის პატრონი იყო ვინმე ადამია... ალ. ყაზბეგი მოითხოვდა ჩაის ან მანონს, შესატანებლად მისცემდნენ ფრანგულ ფუნთუშას... სულ ნახარჯი შეადგენდა სამ შაურს, მაგრამ არც ის სამი შაური გააჩნდა ყაზბეგს. ადამიას გაუგონია, რომ მისი ღარიბი მუშტარი ქართველი მწერალია, გაზეთში მისი ნაწერები იბეჭდებო. ხან გადაახდევინებს, ხანაც სამადლოდ არაფერს გამოართმევს, ხან კიდევე „დაანერს“. ასეთი „დანერილები“ 3 მანეთამდე მოგროვდა. ყაზბეგს თავისი ხელნაწერი ლექსების რვეული მოაქვს გირაოდ: როცა ფული მექნება, მოგიტან და დამიბრუნეო... ადამიას გუმანი გაუმართლდა: თავისებური გირაო გირაოდ დარჩა და 3 მანეთის ვალი მისმა მუშტარმა საიქიოში თან წაიტანა“ (სახოკია 1984: 57-58).

ცხოვრების დასალიერზე ყაზბეგს გაუჩნდა ერთი ბათუმელი მეგობარი, რომელიც თითქმის ათი წელი განუყრელად თან ახლდა და ბევრი წყნისა და შეურაცხყოფის გადატანა გაუადვილა. ყაზბეგის მკითხველთაგან ცოტაა ისეთი, ვინც არ იცოდეს ამ ერთგული არსების სახელი... ჟაკო.

**ჟაკო** ნამდვილად ღირსია, მასზე ცალკე შევჩერდეთ, რადგან ყაზბეგის ბიოგრაფიაში ამ არსებას სრულიად უნიკალური როლი ეკუთვნის. აკაკი წერეთლის თქმით, ჟაკო ყაზბეგმა ბათუმიდან თვითონ ჩამოიყვანა, სხვათა აზრით კი, იგი ბათუმიდან საჩუქრად ჩამოუყვანეს. ასეა თუ ისე, 1880-იანი წლების დასაწყისში საგანგებოდ შეკერილ ჟილეტში გამონყოფილი ჟაკო თბილისში დასეირნობს



ყაზბეგთან ერთად, დადის რეპეტიციებზე და რედაქციებში, უზომოდ თავნება „ყმანვილია“ და, სასაცილოა, მაგრამ, მისდამი დამოკიდებულება საინტერესო რაკურსით დაგანახვებით პატრონის პორტრეტს: იაკობ მანსვეტაშვილი იგონებდა ყაზბეგის ნათქვამს: „რავქნა, მე უმაგისოდ გაძლება არ შემიძლიან...“ ახლა, ალექსანდრე ყაზბეგის მეგობარსა და კოლეგას, პოლიევქტოს კარბელაშვილს (ცხვილოელს) მოვუსმინოთ: „...სანერი მაგიდა ცოცხმოსმული იყო; სანერელი, კალამი, ფანქარი, მელნის საშრობი ქაღალდები, ნიგნები, რვეულები ერთნაირად აქეთ-იქით იყო ნატყორცნი და ნაღრღენი, — სანდროს არა თუ ეწყინა ჟაკოს ასეთი თავხედობა, პირიქით დაუნყო კოცნა და გულში მიიკრა“ (ცხოვრება 1988: 276).

როგორ გვაგონებს ეს ყველაფერი სტეფანნმინდის „სასახლეს“, პატარა სანდროს მორიგ, ჭირვეულ „სცენას“, აფორიაქებულ დედამამას და უკმაყოფილო დეიდების ერთმანეთში გადალაპარაკებულს: „Infant terrible!“...

შესაძლოა, ჟაკოს სრულიად ბუნებრივად დაეკისრა პირადი ფსიქოთერაპევტის ფუნქცია. ისევ ცხვილოელს მოვუსმინოთ: „როდესაც გაჯავრებული იყო სანდრო, „ჟაკო“ გაქანდებოდა და აქეთ-იქიდან ახტებოდა ზედ, ხან ტანისამოსს ენეოდა, ხელზედ სწვდებოდა, ხან წინ აემართებოდა ორ ფეხზედ და... უცინოდა, თუ ასე ვერ გააცინებდა სანდროს... თავის გრძელ, გალეულ კუდს ხან წინ, პირისახეზედ გადმოუკიდებდა და ხან სხვა მხრივ. მხოლოდ მაშინ გაეცინებოდა სანდროს და დაუნყებდა ალერსს გონიერს ჟაკოს. როცა გაჯავრებული მოვიდოდა შინ და მე ვერ შევძლებდი მისს დამშვიდებას და გაჯავრებისაგან გამოფხიზლებას, განგებ სადმე მძინარე ჟაკოს ავუტეხავდი ხოლმე“ (ცხოვრება 1988: 276).

ისიც არაა გამორიცხული, რომ (თავდაპირველად, ყოველ შემთხვევაში) ეს ერთგვარად ეპატაჟური შესტი იყო: გროტესკული დეტალის შემოტანა აბსოლუტურად შეუსატყვეის ატმოსფეროში; „მონესრიგებულ საზოგადოებასთან“ თავისი განსხვავებულობის, არმსგავსების ხაზგასმა (თუ ასეა — ცეცხლთან თამაშია: სიტყვა „უმსგავსის“ სემანტიკას ჩაუუკვირდეთ!).

დაბოლოს, არსებობს კიდევ ერთი, ჟაკოს „რეპუტაციის შემლახავი“ (და, ამიტომაც, ნაკლებ სიმპათიური) მოსაზრება ფსიქიატრისა



(ტიტე ლლონტი), რომელიც გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან საგანგებოდ იკვლევდა ყაზბეგის ავადმყოფობის ისტორიას და მისი „მანიების“ ჩამონათვალს საწყალი ჟაკოც მიუმატა: „ასეთივე მნიშვნელობის ფაქტია ყაზბეგის უცნაური დამოკიდებულება „ჟაკოს“ სახელით ცნობილ მაიმუნთან. მთელი წლების მანძილზე ალექსანდრე უბით დაატარებდა ამ არასიმპატიურ პირუტყვს და თავს მშვენივრად გრძნობდა იმ სიბინძურეში, რომელსაც ეს უშნო ცხოველი ავრცელებდა მის ირგვლივ“ (ლლონტი 1996: 173).

ახლა, დავივიწყოთ ამ უდანაშაულო არსებისადმი გამოვლენილი ანტიპათია და ერთ სერიოზულ თემაზე გადავიდეთ, სადაც ექიმ ლლონტის სახელიც გაიჟღერებს, ოლონდ, ამჯერად, პოზიტიურ კონტექსტში. „სიუჟეტს“, რომლის პროტაგონისტი გახლდათ ლიზა ყაზბეგი და რომელიც მისი ბიძაშვილის სიცოცხლის ბოლო პერიოდში დაიწყო, ხოლო გარდაცვალების შემდეგ კიდევ გაგრძელდა, პირობითად ვუნოდოთ —

**„ცრუ-დიმიტრი“:** ერთი „ცრუ-დიმიტრი“ ხომ გვახსოვს რუსეთის ისტორიიდან, მეორე, ქ-ნი ელისაბედის ჩანაფიქრით, საქართველოს ისტორიაში უნდა დამკვიდრებულყო — უპრეცედენტო ლიტერატურული პლაგიატის ნიმუშად. ლიზა ყაზბეგის ვერსია ასეთი გახლდათ: მის „ძვირფას“ ბიძაშვილს 1880-იანი წლების დასაწყისშივე უკვე ისეთი ინტელექტუალური დეგრადაცია ემჩნეოდა, რომ ის ვერასგზით ვერ შექმნიდა იმ პერიოდში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებს და ბელეტრისტიკის ეს შედეგები, სინამდვილეში მის განსვენებულ ძმას — დიმიტრი ყაზბეგს (1838-1880) ეკუთვნოდა. ამ სიუჟეტში იყო დიმიტრის გარდაცვალებისთანავე მომენტალურად გატეხილი განჯინაც, საიდანაც სანდრომ ხელნაწერები გაიტაცა დიმიტრის მოურავის ალოშკა შადურის თვალწინ; დეტექტიური ჟანრის ყველა კანონის დაცვით, რაღა თქმა უნდა, იყო მკვლევლობაც: შადური, როგორც არასასურველი მოწმე, უნდა გამქრალიყო და გაქრა კიდევ! სინამდვილეში მომხდარი მკვლევლობა მართლაც შემადრწუნებელი იყო — ალოშკა 1888 წელს, ივლისის 30-ში, ღამით, მისივე მანიაკმა შვილმა ვანამ მოკლა. აი, ვისი დაკვეთით მოკლა, ეს უკვე ლიზა ყაზბეგის „მწერლური ტალანტის“ მიგნება იყო: „შესაძლებლად მიმაჩნია, ფსიქიკურად ძლიერის ხასიათის მქონე

სანდროს დაემონავებინა სუსტი ხასიათის პატრონი ახალგაზრდა ჭაბუკი ვანია“, — ამტკიცებდა იგი თავის მოგონებებში და იქვე განმარტავდა, რომ ყაზბეგმა ეს ამაზრზენი დანაშაული ჰიპნოზის საშუალებით განახორციელა... („მნათობი“, 1925, 11-12, გვ. 201).

აქვე, ალბათ, ისიც უნდა დაეუმატოთ, რომ ამ კრიმინალური დრამის ფინალში, როგორც ხდება ხოლმე, ლიზამ სენტიმენტალური ნიუანსი შეიტანა და ალექსანდრე ყაზბეგის „პროგრესირებადი დამბლის“ გამოვლინებები „სინდისის ქენჯნით“ ახსნა...

როგორი წასაკითხია ეს ყველაფერი საღ გონებაზე?! დიახ, ეს სანდროსთან თანშეზრდილი ლიზა ყაზბეგია, რომელსაც დიმიტრის სიკვდილიდან 14 წლის შემდეგ თვალი აეხილა და ირწმუნება, რომ მისი „მიტკას“ ხელნაწერთა მიმტაცებელი სანდრო — „ცრუ-დიმიტრია“! ნამდვილი დიმიტრი, ავტორი ამ შედეგებისა, უსამართლოდ დავიწყებული, განისვენებს სტეფანწმინდის სასაფლაოზე... პირდაპირ ცრემლის მომგვრელი ისტორიაა და, რაც მთავარია, გარემოებათა გამო, ფსიქოლოგიურად ზუსტად გათვლილი: დიმიტრიმ თავისი ბრწყინვალე სტუდენტობით პეტერბურგში, ისე დაამახსოვრებინა თავი იმდროინდელ მეგობრებს (ილია ამბობდა: „მთელი თავით მალლა იდგა ჩვენში“-ო), რომ სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, მისგან რაღაც განსაკუთრებულს ელოდნენ; ალექსანდრემ, როგორც ვნახეთ, პირიქით, ახალგაზრდობისას თავი ვერაფრით გამოიჩინა; სტეფანწმინდას შეფარებული დიმიტრი იდუმალ ფიგურად აღიქმებოდა; ირაციონალური და ფეთქებადი ალექსანდრე — აშკარად გამაღიზიანებელი იყო: დასაწყისში — განებივრებული ბავშვის მანერებით და „თეთრი ჩოხით“, ბოლოსაკენ კი — „ჟაკოთი“, ძველმანებით და წვრილმანი კლექტომანიით.

„ფიგურების“ ასეთი განლაგება ლიზა ყაზბეგისგან ერთადერთ სვლას მოითხოვდა: „უსიმპათიო კლექტომანს“ ხურდა ფულსა და ფერად ნაჭრებთან ერთად, „სიმპათიური სტუდენტის“ ხელნაწერებისა და მწერლური სახელის მითვისება უნდა დაჰბრალებოდა! ლიზამ გააკეთა ეს სვლა, მით უმეტეს, იმდროინდელი საზოგადოების ერთი ნაწილი (ყაზბეგის ტერმინოლოგიით — „საქართველოს ბომონდი“) მზად იყო დაეჯერებინა მისთვის.

ამ მზაობის მექანიზმი კარგად ახსნა ვახტანგ კოტეტიშვილმა: „საქართველომ ყაზბეგის მოსვლა სხვანაირად მიიღო: შეიძლება ეს არ იყო შეგნებული, მაგრამ განცდილი კი იყო. ყველამ იგრძნო, რომ „ელგუჯას“ ავტორი დავინწყებული ქვეყნიდან მოდიოდა და როცა ნახეს ჩვეულებრივი ქართველი კაცი, ჩოხაში გამოწყობილი, ხანჯლებით მოცეკვავე, დარდიმანდი, აღარავის სჯეროდა მისი ავტორობა. ყველას უნდოდა, რომ ავტორი ვინმე სხვა ყოფილიყო, რომელიც არავის უნახავს და რომელიც აღარ არის. ეს გამოძახილი დღესაც ისმის, მაგრამ ამას თავის ახსნა აქვს. ადამიანი, რომელმაც დაწერა „ელგუჯა“, „მამის მკვლელი“, „ელისო“ და სხვა, თავის დროისათვის უცხო იყო და იქნებ ჩვენთვისაც ჯერაც არ იყოს დაახლოებული“ (კოტეტიშვილი 1925: 77).

ალექსანდრე ყაზბეგის გარდაცვალებიდან უკვე ოცდაათი წელი იყო გასული, როდესაც ჟურნალმა „მნათობმა“ წამოიწყო ლიზა ყაზბეგის მემუარების ბეჭდვა (1924 წლის აპრილიდან — 1926 წლის იანვრამდე), ხოლო თბილისის „სახელმწიფო უნივერსიტეტის საპედაგოგიო ფაკულტეტის ნებართვით“, ამავე უნივერსიტეტის პროფესორმა მიხეილ ზანდუკელმა 1924 წელს გამოაქვეყნა წიგნი, სათაურით: „ალ. ყაზბეგის (ა. მოჩხუბარიძის) ორიგინალობა და დიმ. ყაზბეგი“. ალექსანდრე ყაზბეგთან „ნაგვიანევი ბატალიის“ წამომწყებ ავტორს, „საომარი არსენალი“, მემკვიდრეობით, ლიზა ყაზბეგისაგან დარჩა; თავის მხრივ, „მეტი სოლიდურობი-სათვის“ მან წიგნის მეორე ნაწილი ისეთ ლიტერატურათმცოდნეობით შტუდიებს დაუთმო, რომლებიც, მისი რწმენით, ამყარებდნენ ელისაბედის „ბიოგრაფიულ კომპრომატს“.

დღეს, თითქმის ასი წლის შემდეგ იმ პუბლიკაციებიდან, ეს „შტუდიებიცა“ და მთლიანად ეს წიგნიც, XIX სუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ღვანლმოსილი მკვლევრის და „წითელი პროფესურისგან“ განსხვავებით, უზადო რეპუტაციის ადამიანის ერთგვარ „კაპრიზად“ აღიქმება. მაგრამ ნუ დავივინწყებთ, რომ ეს ყველაფერი 1924 წელს ხდებოდა, აქ, საქართველოში, უკვე დაკარგული დამოუკიდებლობისათვის უკანასკნელი გაბრძოლების ჟამს.

ამიტომაც ალექსანდრე ყაზბეგის სახელის დაცვა ისეთივე პათოსს მოითხოვდა, როგორც იცავენ ხოლმე ეროვნულ სიმბოლოებსა და ინსიგნიებს. სწორედ ასეთი პათოსი აღმოაჩნდა ვახტანგ კოტეტიშვილს და ამის შესანიშნავი დასტურია მის წიგნის რეფრენი, რომ ყაზბეგის ბელეტრისტიკა: „...იყო და არის ქართული გზების, ფანტასტიკის და ტკივილების დაუშრეტელი აუზი, ეროვნული რომანტიკა, გმირობის აპოლოგია, და ადამიანურის, ნამდვილ ადამიანურის დაკარგვის გამო აგოდებული სული“ (კოტეტიშვილი 1925: 77).

ვახტანგ კოტეტიშვილის წიგნი „ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი“ 1925 წელს გამოვიდა. საპასუხოდ, მიხეილ ზანდუკელმა იმავე წელს გამოსცა თავისი „ალექსანდრე თუ დიმიტრი ყაზბეგი“, რომელშიც არაფერი იყო ახალი, გარდა გულდასაწყვეტი „დამატებისა“, სადაც ნიკო ნიკოლაძე ავტორისადმი გამოგზავნილ წერილში (დათარიღებულია 1925 წლის 4 აგვისტოთი) სრულ სოლიდარობას უცხადებდა მას და მეტიც, საერთოდ იწუნებდა „ყაზბეგების“ პროზას (იმისდა მიუხედავად, ალექსანდრესი იყო ის თუ დიმიტრისა); ანაქრონიზმად, „გადაჭარბებით გაკობტავებულად“ მიაჩნდა და, ვგონებ, მხოლოდლა „ზრდილობისათვის“ აღნიშნავდა, რომ ეს ნაწარმოებები „ენის სიმშვენითა და სიმდიდრით გამოირჩევაო“.

ის, რომ ქართველ „თერგდალეულთა“ სახელოვანი წარმომადგენელი, „უღმობელი საქმის კაცი“ (როგორც არჩილ ჯორჯაძე ამბობდა) და თავად რაციონალიზმის განსახიერება — ალმაცერად უყურებდა „ირაციონალურ ნეორომანტიკოსს“ — გასაკვირი არაა. გასაკვირი ისაა, რომ გარეშემოთა განწყობა ნიკოლაძისათვის უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, ვიდრე ვახტანგ კოტეტიშვილის კონტრარგუმენტები პროფ. ზანდუკელის „თეორიის“ საპასუხოდ. მოკლედ, უზნაძისეული „განწყობის თეორიის“ კიდევ ერთი მეტყველი ილუსტრაცია... როგორ არ დააფასებ აქ ილიას, რომელსაც, მიზეზთა გამო, პიროვნულად არანაირი სიახლოვე არ ჰქონია ყაზბეგთან (წერია კიდევ ამაზე იაკობ მანსვეტაშვილის მემუარებში), მაგრამ დიდად აფასებდა როგორც მწერალს, სათანამშრომლოდ

მიიწვია „ივერიაში“ და ყველაფერს აკეთებდა, რათა შეემსუბუქებინა ყაზბეგის დუხჭირი ყოფა. რაც შეეხება „ცრუ-დიმიტრის სიუჟეტთან“ მის მიმართებას, როგორც ითქვა, ილია სტუდენტობის დროიდან იცნობდა დიმიტრის და, ნიკო ხიზანიშვილისა არ იყოს, გული სწყდებოდა, რომ ესოდენ იმედის მომცემი ახალგაზრდისგან არაფერი გამოდნა...

სხვათა შორის, სწორედ ნიკო ხიზანიშვილს უნდოდა ალექსანდრე და დიმიტრი ყაზბეგების „პარალელური ბიოგრაფიების“ მაგალითზე, ახალგაზრდა მკითხველისათვის განკუთვნილი, ერთგვარი „მორალიტე“ შეექმნა ქართული დაუდევრობით მინავლებულ ნიჭზე (დიმიტრი) და თავდავიწყებული გზებით მიღწეულ მოულოდნელ გამონათებაზე (ალექსანდრე). „ავტორობასთან“ დაკავშირებული კითხვები მას ნამდვილად არ აწუხებდა: ჯერ ერთი, კარგად იცნობდა და „გრძნობდა“ ალექსანდრეს და, სულაც, თვითმხილველი იყო, როგორ „აცხობდა“ თავის მოთხრობებს გაზეთის სარედაქციო ორომტრიალში „დროების“ ეს „მოუთვინიერებელი“ ავტორი.

სწორედ ამ „პარალელური ბიოგრაფიების“ შექმნაში დახმარებისთვის მიმართა მან 1894 წელს ლიზა ყაზბეგს, რომელმაც ამ თხოვნაში „განგების ხელი“ დაინახა და შეუდგა მემუარების წერას, რასაც 18 წელი მოანდომა. სანდროს სიჭაბუკის წლებიდან მას მართლაც ბევრი რამ საინტერესო ახსოვდა და აღწერა კიდევ. მაგრამ შემდგომ, ხიზანიშვილის დაკვეთა დიამეტრალურად საპირისპირო მიზნისაკენ მიმართა.

ახლა, „ცრუ-დიმიტრის“ ისტორიულ-ლიტერატურულ ექსკურსი ძალიან რომ არ გაგვიგრძელდეს, მოკლედ ვიტყვით, რომ ვახტანგ კოტეტიშვილის წიგნში მოხმობილი კონტრარგუმენტები ყოველგვარ საფუძველს აცლიდა ლიზა ყაზბეგისა და მას მინდობილი პროფ. ზანდუკელის „ბრალდებებს“.

იმავე წლებში გამოჩენილმა ქართველმა ფსიქიატრმა, მიხეილ ასათიანმა თავის ორ ახალგაზრდა ასისტენტს — ტიტე ლლონტსა და ლადო კოტეტიშვილს (ვახტანგის ძმას) დაავალა ფსიქიატრიულ ასპექტში შეესწავლათ „ყაზბეგთა ავტორობის“ საკითხი, რომელმაც იმჟამად ეგზომ ააფორიაქა ქართული წიგნიერი საზოგადოება.

ლადო საერთოდ ჩამოშორდა ამ თემას, ტიტემ კი კვლევა განაგრძო და გასული საუკუნის 40-იან წლებში დაასრულა ის გამოკვლევა, რომელიც მხოლოდ ნახევარი საუკუნის შემდეგ გამოქვეყნდა ჟურნალ „ციცკარში“ (1996, № 9-10). ტიტე ლლონტი თავის ნაგვიანევე პუბლიკაციაში ადასტურებდა ყაზბეგისათვის დასმულ დიაგნოზს — „პროგრესული დამბლისა“ (თანამედროვე ტერმინოლოგიით — „პროგრესირებადი დამბლის“) და ასახელებდა ერთადერთ მიზეზს ასეთი დიაგნოზისა: „აქ... თავის ბოროტ საქმეს შეუმჩნეველად აკეთებდა ტვინში ადრე ჩასახლებული მკრთალი სპიროქეტა. ჯანგატეხილ ორგანიზმს მან უფრო ადვილად დარია ხელი. ცენტრალურ ნერვულ სისტემაში დაინყო საბედისწერო რღვევა, რომლის საგანგაშო ნიშნები შეერივნენ პიროვნების უკმარისობიდან გამომდინარე ქცევის უცნაურობებს. ამ მოვლენებში გაურკვეველობამ საბაბი მისცა და დიდხანს ასაზრდოვა ის უმართებულო აზრი, რომ ა. ყაზბეგი 1880 წლიდან პროგრესული დამბლით გონებაშერყეულ ავადმყოფს წარმოადგენდა. სინამდვილეში, ამ ავადმყოფობამ გაცილებით უფრო გვიან, არაუადრეს 1888 წლისა, იჩინა თავი. ამდენად, მას არ შეეძლო ა. ყაზბეგისათვის ხელი შეეშალა მის შემოქმედებით მუშაობაში“ (ლლონტი 1996: 178).

**დასალიერზე:** სიტყვა სიტყვას მიჰყვა, მოვლენებს გავუსწარით და ჩვენი თხრობის მთავარი გმირი, ისედაც მიუსაფარი, ტფილისის ქუჩაში დავტოვეთ: „ყაზბეგს ხშირად ვხედავთ ქუჩაში: დახეული ჩოხა-ახალუხი აცვია, თავზე ბუხრის ქუდი ჰხურავს, ისიც შებერტყილი, ზემოდანაც ხანგრძლივი ხმარებისაგან შელანძღული ნაბადი წამოუსხამს. ბეც თავალებს, მორღვეულებს, უსიცოცხლოდ აცეცებს. ერთ დროს ლამაზ სახეზე ტანჯვის, განუსაზღვრელი ტანჯვის ბეჭედი აზის. ეტყობა, არც ხალისი აქვს და აღარც ღონე, რომ თავის გარეგნობისათვის იზრუნოს, და მით უფრო, არც სხვა ზრუნავს მისი არსებობისათვის“ (სახოკია 1984: 65).

ძნელია სიცოცხლეზე ხელჩაქნეული ადამიანის ყურება და კიდევ უფრო ძნელია, როდესაც ერთს რომელსამე შესტში ან ქმედებაში თვითმკვლელობის ნაირსახეობას ხედავ. ისე მგონია, ყაზბეგისათვის ეს ჟაკოს გაყიდვა იყო: „იმისთანა გაჭირვებაში ჩავარდა, ა. ყაზ-

ბეგი, რომ ის თავისი საყვარელი ჟაკო თუმნად გაყიდა“, — წერდა აკაკი, რომელსაც მაინცადმინც არც ჟაკო ეხატებოდა გულზე და არც მისი პატრონი... ისე, ჟაკოს „გასხვისების“ რიცხვიც რომ დახსომებოდა, ჩვენც გვეცოდინებოდა, როდის დამთავრდა ალექსანდრე ყაზბეგის გაცნობიერებული სიცოცხლე... დანარჩენი, ჩანს, უკვე მცენარეული არსებობა იყო „ჰომპიტლის“ კედლებში...

ერთმა ლამაზმა მითმა წამით გაანათა ეს დამთრგუნველი ერთფეროვნება: თითქოს ყაზბეგმა თანაგრძნობის დეპეშა გაუგზავნა პარიზში, მარიოს ფსიქიატრიულ კლინიკაში მწოლიარე მოპასანს, რომელიც იმავე დიაგნოზით 18 თვე ეთხოვებოდა სიცოცხლეს და ბოლოს, 43 წლისამ, განისვენა 1893 წლის 6 ივლისს.

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან: 1893 წ., დეკემბრის 10 — გარდაცვალება ალექსანდრე მიხეილის ძე ყაზბეგისა, დაბადებიდან ორმოცდამეექვსე წელსა** (ქრონიკა 1998: 96).

მოკვდა ყაზბეგი და ყველაფერი დალაგდა — მისი პირველი მტრები პირველ გულშემატკივრებად იქცნენ: ყაზბეგის გამამწარებელი დავით კეზელი ხომ გვახსოვს? როგორ მოთქვამს „Тифлисский листок“-ში, უყურადღებოდ მიტოვებულ და უდროოდ გარდაცვლილ ყაზბეგზე?! გამოსათხოვარ წერილებშიც და სახელდახელოდ დაწერილ მოგონებებშიც ბევრი იყო ბადაგი და ნაკლები — გულწრფელობა...

ზოგადქართული მიმართება კი „ივერიამ“ გამოხატა: „ორჯელ დაბადებულს ერთი სიკვდილი ვერას უზამს. ყაზბეგი კი მეორედ მაშინ დაიბადა, როდესაც თავისი ნიჭიერი კალამი უძღვნა ქვეყანას, დაიბადა ისე, რომ მისი აკვანი ყოველი ქართველის გულში ირხეოდა, და ასეთს აკვანში გამოზრდილს ადამიანს კი სიკვდილი ხელს ვერ შეახებს“ („ივერია“, 1893, 269). სხვა, დანარჩენი, ყველაფერი წესითა და რიგით წარიმართა...

თუ როგორ წარიმართა, ამის შესახებ თედო სახოკია მოგვითხრობს: „დიმიტრი ყიფიანის შემდეგ საქართველოში ასეთი ამბით მარტო აღ. ყაზბეგს ეღირსა დასაფლავება. ზღვა ხალხი, ქალი, კაცი, შეგირდობა, მწერლობის მსახურნი, საზოგადო მოღვაწენი. კუკიის ხიდთან რომ იყო სამგლოვიარო პროცესიის თავი, ბოლო



ისევ მიხეილის საავადმყოფოს სამლოცველოსთან ჩანდა. დიდი მთავრის ქუჩაზე. გვირგვინები, გვირგვინები და კიდევ გვირგვინები, მანდილოსნების ხელით მოტანილ ცოცხალ ყვავილთა შორის კუბო არც კი ჩანდა. პროცესიამ გაიარა კუკიის ხიდი, აუხვია ბარი-ატინსკის (ამჟამად ჯორჯიაშვილის) ქუჩას, გაიარა გოლოვინის პროსპექტი, დასაკრძალავად თავის სამშობლო ყაზბეგში მისვლენებდნენ საქართველოს სამხედრო გზით.

ვერაზე, ჯვართან კუბო დაასვენეს. პანაშვიდი გადაუხადა სამღვდელეობამ და მოსკდა სიტყვები... ქართველი ერი დაობლდა... გაფასებდით, გაფასებთ და კვლავაც დაგაფასებთ. მოიგონეს ყველაფერი, ხოლო არავის მოჰგონებია ფურმანი, ყველას დაავიწყდა ადამიას სარძეო... სამ მანეთში ლექსთა კრებულის დაგირავება...“ (სახოკია 1984: 71).

**ბიოგრაფიული ქრონიკიდან:** 1893 წ., დეკემბრის 22 — დაკრძალვა სოფელ სტეფანწმინდაში, მამა-პაპის გვერდით, თავისივე სახლის ეზოში (ქრონიკა 1998: 97).

1886 წელს, „კრიტიკოსთაგან“ გაბეზრებული ალექსანდრე ყაზბეგი სასონარკვეთით წერდა: „...რალათ გზას მილობავთ? გამიშვით სხვაგან, იქნება იქაც სადმე შევხვდე ელგუჯას ან კიდევ მის პროტოტიპს, ანმყო სავაგლახ-სატირალს წარმომადგენელთ! გამიშვით დავიტირო ჩემი მკვდრები ამისთვის, რომ ჩემნი არიან და ჩემი გული მიიბრძვის მათკენ!..“ (ყაზბეგი 1950ა: 221).

ნეტა, თუ შეხვდა?! თუ შეხვდა იმათ, ვისზედაც ამნაირი ექსპრესიით ჰყვებოდა; იმათაც, რომლებსაც კარგად იცნობდა და რომლებთანაც ცხოვრების ყველაზე წარმტაცი დღეები აკავშირებდა, და იმათაც, ვინც თვალთ არ ენახა, მაგრამ არანაკლებ უყვარდა?!

იმ სამყაროში, სადაც ასე გაშინაურდა მოჩხუბარიძის გვარით ცნობილი მისი ორეული, ალექსანდრე ყაზბეგს ეგულებოდა ოდენ იქ შემორჩენილი ქართულ-კავკასიური რაინდული პირველსაწყისი. სადღაც, სულის სიღრმეში სჯეროდა, რომ მთელ ცხოვრებას ამ საწყისის მსახურებას შესწირავდა, წმინდა გრაალის მაძიებელი რაინდის მსგავსად და საძულველ „საქართველოს ბომონდს“ სუ-



ლიერი სრულყოფის შარავანდედმოსილი წარუდგებოდა; ოდეს-  
ღაც, ჭაბუკური ამპარტავენების წამს, გაუმჟღავნებია კიდევ თავი-  
სი ეს ფარული მიზანი... მაგრამ მერე, ფრთამოტეხილს, სწორედ იმ  
ბომონდისაგან განკიცხულს და განრიდებულს (როდესაც მზალო-  
სავით „სიცოცხლის ისევე ეშინოდა, როგორც სიკვდილის“), მხსნელ  
სავანედ ისევ და ისევ კავკასიის მთები ესახებოდა; ის მთები, სა-  
დაც თავის გამირებს მიუჩინა ბინა და სადაც მათთან მომავალ შეხ-  
ვედრას ლამობდა...

ერთ თავის გაუგზავნელ წერილში განანწყენებული ყაზბეგი წერ-  
და: „*მე არც ცოლი, არც შვილი, არც თუ სხვა რომელიმე გულის შე-  
მატკივარი არ დამრჩება, თუ საქართველოში ჩვენი დროის პირვე-  
ლის ბელეტრისტიკის სახელი არ დამრჩა...*“ (ყაზბეგი 1950ა: 161).  
ყოველივე ამას წერდა 1886 წელს, როდესაც მისი ბელეტრისტიკის  
ყველა შედეგური უკვე შექმნილი იყო, თვითონ კი, დაღმასვლის ნიშ-  
ნებით დამფრთხალი, თავგანწირვით ებლაუჭებოდა იმ წარმოსახულ  
ქიმს, სადაც თავისი წიგნები ეგულებოდა და სადამდე ასვლასაც  
მთელი ცხოვრება მოანდომა...

„ყოფნა-არყოფნის“ დილემა ალექსანდრე ყაზბეგს „ალიარება-  
არალიარების“ კითხვად შემოუბრუნდა და არავინ უწყის, როგორი  
იყო თავად ყაზბეგის საბოლოო პასუხი... ეგების, იდუმალმა ხმამ  
მაინც ჩასჩურჩულა, რომ მისი სახელი — „თავისი დროის პირველი  
ბელეტრისტიკისა“ სამარადისოდ დარჩება და ქართული პროზის  
ოლიმპს ყაზბეგის მწვერვალზე გადაანაცვლებს.

## **დამოწმებანი:**

**აბაშიძე 1962:** აბაშიძე კ. *ეტიუდები*. თბ.: თსუ-ს გამ-ბა, 1962.

**აღწერილობა 1960:** *ალექსანდრე ყაზბეგის ხელნაწერები (აღწერილობა)*.  
შეადგინა შ. გოზალიშვილმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1960.

**ბარათაშვილი 1945:** ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი*. თბ.: სახელმწიფო გამ-ბა,  
1946.

**გრიშაშვილი 1948:** გრიშაშვილი ი. *ძველ თეატრში*. თბ.: „ხელოვნება“, 1948.

**კოტეტიშვილი 1925:** კოტეტიშვილი ვ. *ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავ-  
ტორობის საკითხი*. თბ.: 1925.

- სახოკია 1984:** სახოკია თ. ჩემი საუკუნის ადამინები. თბ.: „ნაკდული“, 1969.
- ტაბიძე 1975:** ტაბიძე გ. თხზ. 12 ტომად. ტ. XII. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1975.
- ქრონიკა 1998:** ბიობიბლიოგრაფიული ქრონიკა: ალექსანდრე ყაზბეგი — ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანე (1848-1893). შემდგენელი — ი.გორგაძე და ნ.გურგენიძე. თბ.: 1998.
- ღლონტი 1996:** ღლონტი ტ. ალექსანდრე ყაზბეგის ავადმყოფობა, პიროვნების ნაკლი და ავტორობის საკითხი. ცისკარი, 1996, № 9-10.
- ყაზბეგი 1904:** ყაზბეგი ა. თხზულებანი. წინასიტყვაობის ავტ. დ. კარიჭაშვილი. თბ.: 1904.
- ყაზბეგი 1924:** ყაზბეგი ე. მოგონებანი. მნათობი, № 5, 1924.
- ყაზბეგი 1948:** ყაზბეგი ა. თხზულებათა სრული კრებული (თსკ). ტ. 1. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1948.
- ყაზბეგი 1948ა:** ყაზბეგი ა. თსკ. ტ. 2. თბ.: 1948.
- ყაზბეგი 1949:** ყაზბეგი ა. თსკ. ტ. 3. თბ.: 1949.
- ყაზბეგი 1950:** ყაზბეგი ა. თსკ. ტ. 4. თბ.: 1950.
- ყაზბეგი 1950ა:** ყაზბეგი ა. თსკ. ტ. 5. თბ.: 1950.
- ჩხეიძე 2005:** ჩხეიძე რ. ყაზბეგიანა. თბ.: ალექსანდრე ორბელიანის საზ-ბა, 2005.
- ცხოვრება... 1988:** ცხოვრება ალექსანდრე ყაზბეგისა (მის თანამედროვეთა მოგონებების მიხედვით). შეადგინა ე. ავსაჯანიშვილმა. თბ.: „განათლება“, 1988.
- ხუციშვილი 1987:** ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის (ქრესტომათია). შეადგინა ს.ხუციშვილმა. ტ. II. თბ.: 1956.

**მსხვერპლის თეორია და ალ. ყაზბეგის პროზა  
(„ხევისბერი გოჩა“)**

ალ. ყაზბეგი ქართველ მწერალთა იმ რიგს განეკუთვნება, რომელთა შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ჩართვა საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესში არათუ შესაძლებელი, არამედ — ძალზე საშური. სწორედ ყაზბეგის რანგის მწერლები ასაბუთებენ იმ დებულებას, რომ ყოველი ნაციონალური ლიტერატურა, თავსდება რა საერთოლიტერატურულ კონტექსტში, ამავე დროს, ინარჩუნებს ორიგინალურ შემოქმედებით აზროვნებას და თავის მხრივ, აფართოებს საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესის ჰორიზონტებსა და მასშტაბებს. მაგრამ ნებისმიერი ლიტერატურული დებულების თეორიული დასაბუთება სცდება ოდენ ისტორიულ ან ესთეტიკურ ფაქტორებს და კონკრეტულ მეთოდოლოგიურ მიდგომასა და დამაჯერებელ არგუმენტაციას საჭიროებს. ალ. ყაზბეგის პროზასთან მიმართებაში მსგავს ნარმატიულ მცდელობად უნდა შეფასდეს ვახტანგ კოტეტიშვილის გამოკვლევა „ალექსანდრე ყაზბეგი“, სადაც ყაზბეგის ტექსტების ინტერპრეტაცია თანამიმდევრულად და დამაჯერებლადაა განხორციელებული ფსიქოლოგიური (და არა ფსიქონალიტიკური — ი.რ.) და ეთიკური კრიტიკის ქრილში\*. ის ფაქტი, რომ ხარისხიანი მხატვრული ტექსტი შრეობრივი სისტემაა და ფართო ინტერპრეტაციული შესაძლებლობები გააჩნია\*\*, გვაძლევს მოტივაციას, გადავანაცვლოთ მისი კვლევა თეორიული ანალიზის ახალ ეტაპზე და ვცადოთ ალ. ყაზბეგის რიგი ტექსტების გააზრება ანთროპოლოგიური თეორიის, კერძოდ, რენე ჟირარის მიერ დამუშავებული **მსხვერპლის თეორიის** კონტექსტში.\*\*\* აღნიშნული თეორია ჟირარს არ მიუსადაგებია მხატვრულ-

\* იხ. ვახტანგ კოტეტიშვილი, „ალექსანდრე ყაზბეგი“. ტფილისი, მთავლიტი 12, ამიერ კავკასიის რკინის გზების სტამბა-ლიტოგრაფია, 1925.

\*\* იხ. რ. ინგარდენი, „ლიტერატურული ნაწარმოები როგორც ხელოვნების ნიმუში“, 1931.

\*\*\* Girard, R. *Violence and the Sacred*, trans. Patrick Gregory. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.

ლიტერატურული ტექსტის ზოგად მოდელთან, არამედ გამოიყენა ანტიკური ტრაგედიის, უფრო დაზუსტებით, „ილიაოს მეფის“ სიუჟეტური ქარგის განმარტების მიზნით. ვფიქრობთ, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის გაფართოებული საზღვრები საშუალებას იძლევა განვიხილოთ ჟირარის თეორია, როგორც მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი საყურადღებო მეთოდოლოგია, განსაკუთრებით, იმ ტიპის ტექსტებში, სადაც აქცენტირებულია პრინციპული დაპირისპირება ინდივიდსა და საზოგადოების ინტერესებს შორის.

ჟირარის თეორია სათავეს იღებს აბრაამისა და ისაკის ბიბლიური მითიდან\*, და მეთოდოლოგიურად სამ საბაზისო ცნებას ეფუძნება — **მსხვერპლი/მსხვერპლშენიშვა/განტყვევების ვატი**. თეორია მიზნად ისახავს ამ ცნებების ინტერპრეტაციას როგორც მითოლოგიური სტანდარტის, ისე უფრო ფართო თვალსაზრისითაც, კერძოდ, **ინდივიდისა** და **საზოგადოების** ცნებებთან მიმართებაში. მიგვაჩნია, რომ ალ. ყაზბეგის პროზა, რომელიც ორიენტირებულია როგორც ცალკეული პერსონალების, ისე — ინდივიდისა და საზოგადოების მტკივნეულ ურთიერთობებზე, შესაძლებელია ნავიკითხვით **მსხვერპლის ანთროპოლოგიური თეორიის** ჩრდილში და გავაფართოვოთ კვლევის კონკრეტული თეორიული მიზნების შესაბამისად. ამგვარი ნაკითხვა, ერთი მხრივ, გაამრავალფეროვნებს ყაზბეგის შემოქმედების კვლევას, ხოლო მეორე მხრივ, გაზრდის ქართული ლიტერატურის ჩართულობის ხარისხს საერთაშორისო ინტერპრეტაციულ სისტემაში.

ანთროპოლოგიური მეთოდების გამოყენება ლიტერატურათმცოდნეობით კვლევებში ჩვენი ხანგრძლივი ინტერესის საგანია. პირველად ასეთი ექსპერიმენტი ათიოდე წლის წინათ განვახორციელეთ, როდესაც მივუბრუნდით ლიმინალობის თეორიას, შე-

---

Girard, R. *The Scapgoat*, trans. Yvonne Freccero. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.

\* ბიბლიის ტექსტის თანახმად, აბრაამი გამოსცადა ღმერთმა და უბრძანა, მსხვერპლად შეენიშნა მისი მხოლოდშობილი ძე, ისაკი. აბრაამი დაემორჩილა უფლის ნებას, მაგრამ, სწორედ მაშინ, როდესაც მამამ დანა აღმართა შვილზე, ის შეაჩერა უფლის ანგელოზმა. მაშინ აბრაამმა ვერძი შესწირა „ალსავლენ მსხვერპლად შვილის ნაცვლად“. ბიბლია, დაბადება, თ. 22. საქართველოს საპატრიარქო, თბილისი, 1989, გვ. 28-29.

მუშავებულს პოზიტიური ანთროპოლოგიის წიაღში\*, დავეყრდენით მას, როგორც მეთოდოლოგიას, და მივმართეთ მხატვრული ტექსტის ჟანრული და დრო-სივრცული სპეციფიკის დადგენის თეორიული ამოცანისკენ. შედეგად, დაიბეჭდა სტატიები და გამოიცა არაერთი მონოგრაფია, მათ შორის — „ტექსტი და ქრონოტოპი“\*\*. წინამდებარე ნარკვევში ჩვენ კვლავ გამოვიყენებთ კვლევების ანთროპოლოგიურ ჭრილს, რომლის ფარგლებშიც წარმოებული ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევა ინტერდისციპლინურ ხასიათს შეიძენს და მოგვცემს ლიტერატურულ-თეორიული პოზიციის ანთროპოლოგიურ თეორიასთან გადაკვეთის შესაძლებლობას. ამჟამად ჩვენი ინტერესის საგანს რენე ჟირარის *მსხვერპლის თეორია* და მასთან ალ. ყაზბეგის პროზის ურთიერთმიმართება წარმოადგენს.

ჟირარის ხედვა, ლიტერატურულ ტექსტთან დაკავშირებით, სრულიად ინოვაციური აღმოჩნდა გასული საუკუნის 60-70-იანი წლებში. მისი აზრით, საყოველთაოდ მიღებული თეორია, რომლის თანახმადაც ხასიათები, როგორც ტექსტის ძირითად საკომუნიკაციო ბერკეტები, ჩართულნი არიან ტექსტის ყოველ კონტექსტში და განსაზღვრავენ მას, საჭიროებს გადახედვას. კერძოდ, ხასიათების სწორად მართვა მხოლოდ გენიალურ მწერალს შეუძლია, ვინაიდან ყოველ ტექსტში მუშაობს ხასიათის *„ფსიქოლოგიური კანონი“* (მარსელ პრუსტის ტერმინი), რომელიც მწერლის მიერ განსაზღვრებული რეალობის თანამიმდევრული რეცეფციის შედეგებს ეფუძნება და რომელსაც ჟირარი *„სურვილის მიმეტურ ბუნებად“* ნათლავს. ჟირარის აზრით, არც ერთი ხასიათი არასოდეს არ არის ავტონომიური ერთეული: ყოველი ხასიათი *სურვილის ესთეტიკით* იკვეთება მეორე ხასიათთან — ხასიათებს ერთმანეთთან ან არიგებს, ანაც — აპირისპირებს სურვილის საერთო ობიექტების სისტემა. ეს თავისთავად ნიშნავს, რომ დამოკიდებულება სუბიექტსა და ობიექტს შორის ტექსტში არ არის პირდაპირი: სახეზეა ერთგვარი სამკუთხედი — *სუბიექტი, ობიექტი და სურვილი, როგორც შუალე-*

\* იხ. Turner, Victor, Images of Anti-Temporality. An Essay in the Anthropology of Experience // Turner, Victor, On the Edge of the Bush. Tuscon, Arizona: 1985; Turner, Victor, The Ritual Process. Structure and Anti-Structure. New York: 1995.

\*\* იხ. ირმა რატიანი, „ტექსტი და ქრონოტოპი“. თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010.

**ღური მოდელი.** სურვილს, რომელიც სცდება ჭამის ან სხვა აუცილებელი ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებების ფარგლებს, ჟირარი განმარტავს როგორც მეტაფიზიკურ განზომილებას, რომელიც შეესაბამება შუამავლის სტატუსს. **მიმეტური სურვილი** შეიძლება იყოს: აბსტრაქტული ან კონკრეტული, გარეგანი ან შინაგანი, შესაბამისად, იყოს ობიექტური ან სუბიექტური. ყველა ამ შემთხვევაში შუამავლის როგორც ფუნქცია, ისე არსი განსხვავებულია. სწორედ სურვილების (და არა ხასიათების — ი.რ.) ამ განსხვავებულობათა შეჯახების ველია ტექსტი, რომლის კონცეპტუალურ და ფსიქოლოგიურ წინააღმდეგობათა დაძლევა უჭირს საშუალო რანგის მწერალს\*. მწერალს უხდება ხასიათთა ყველა შესაძლებელი მიმეტური სურვილის — მოქმედების, ქცევის, შესტიკულაციის, აზრობრივი თუ ნერვული მდგომარეობისა და სხვა — დეტალებში გარკვევა და მათი მიმართების რეგულირება ტექსტში. ამრიგად, ჟირარის მიერ შემოთავაზებულ **მიმეტური სურვილის თეორიას** მნიშვნელოვანი კორექტივები შეაქვს **ხასიათის თეორიის** ტრადიციულ მოდელში (არისტოტელედან ჰეგელამდე და ჰეგელიდან ფროიდამდე) და უბიძგებს მეცნიერებს მსჯელობის შემდგომი გაღრმავებისკენ.

მიმეტური სურვილის თეორია აღმოჩნდა პირველი საფეხური ჟირარის ანთროპოლოგიურ პირამიდაში, რომლის შემდეგი საფეხურიც ჩვენთვის საინტერესო **მხვერპლის თეორიაა**, დაფუძნებული მიმეტური სურვილის თეორიაზე. **მხვერპლის** ცნება ჟირარმა იმთავითვე დაუკავშირა რამდენიმე სხვა ცნებას. კერძოდ: **კრიზისს, დევნას, ბრალდებას, ძალადობას, საზოგადოებრივ სისტემას, ინდივიდს და საკრალურს**. კვლევის მეთოდოლოგიად შერჩეულ იქნა ანთროპოლოგიური მეთოდი, რის საფუძველზეც ჟირარმა განაცხადა: მხვერპლშენიშვნის პროცესი წარმოადგენს რეფლექსიას არქაულ რელიგიურ მითზე (იგულისხმება აბრაამისა და ისაკის ბიბლიური მითი) და აუცილებლად ითვალისწინებს ორ საწინააღმდეგო პოლუსს — **ძალადობას**, როგორც აქტს, და **საკრალურს**, როგორც არსებულ მოცემულობას.

---

\* საგულისხმოა, რომ მიხაილ ბახტინი ტექსტს მიიჩნევდა სხვადასხვა ენობრივი მოდელების შეჯახების ველად (იხ. Бахтин М. М., Слово в Романе // М. М. Бахтин, Вопросы литературы и эстетики, М.: 1985).

როგორ შეიძლება მოვახდინოთ მხატვრულ ტექსტში ძალადობის მითოლოგიური მოდელის ტექსტუალიზება და პროვოცირება? ვუბრუნდებით მიმეტური სურვილის თეორიას: **თუკი ორ ადამიანს, ანუ ორ მხატვრულ ხასიათს, აღეძვრება ერთი და იგივე ტიპის სურვილი, აუცილებლად გამოჩნდება მესამე ხასიათი, შეიძლება მეოთხეც, იგივე მისწრაფებით და პროცესი ჯაჭვური რეაქციით იხლართება.** შედეგად, შექმნილ ვითარებაში, პირველადი სურვილი გადაინაცვლებს უკანა პლანზე, გარკვეულწილად, დავიწყებასაც მიეცემა და თითქოს უწყინარი მიმეტური კონფლიქტი მკითხველის თვალწინ ტრანსფორმირდება პრინციპულ ანტაგონიზმში. სახეზეა **კრიზისი**, რომელიც, სურვილის თავდაპირველი მოდელიდან გამომდინარე, სრულიად სხვადასხვა შინაარსის ანტაგონიზმს შეიძლება იწვევდეს: პოლიტიკურს, სოციალურს, საზოგადოებრივს, ისტორიულს, პიროვნულს და სხვა. კრიზისის პირობებში დაპირისპირებულ მხარეთა წინააღმდეგობის საგანი აღარ არის პირველადი მიმეტური სურვილი, არამედ — მათი ანტაგონიზმი რომელიმე გლობალურ იდეასთან მიმართებაში: **საერთო სურვილის გაზიარების შეუძლებლობა გარდაიქმნება ერთმანეთის განადგურების მიზეზად.** ძალადობა მკვიდრდება, როგორც დიალოგის ერთადერთი ფორმა. თუკი დავეუშვებთ ძალადობის არსებობას, მაშასადამე, უნდა დავეუშვათ მსხვერპლისა და მოძალადის არსებობაც. ვინ არის მსხვერპლი და ვინ არის მოძალადე?

ძალადობის პაროქსიზმი ფოკუსირებას ახდენს მსხვერპლზე, ინდივიდზე, ამ შემთხვევაში ხასიათზე, რომელიც იმსახურებს (რალაც მიზეზით) საყოველთაო ანტიპატიას და რომელიც უნდა გასამართლდეს. ბრუტალური წესით მსხვერპლის დასჯა დაამშვიდებს აგზნებულ საზოგადოებას. მაგრამ, რა ბედი ეწევა თავად მსხვერპლს? **მსხვერპლი დამცირებული დგას საზოგადოების წინაშე და მიიჩნევა ერთი მხრივ, შექმნილი მიმეტური კრიზისის პირველმიზეზად, ხოლო მეორე მხრივ — ამავე კრიზისის განაღმვის საშუალებად.**

ლიტერატურათმცოდნეობით სიბრტყეზე ჟიჟარის თეზა შეიძლება ამდაგვარად ჩამოყალიბდეს: **მსხვერპლის ლიტერატურული მოდელი მიმეტური კრიზისის შექმნისა და დაძლევის საშუალებაა.** შეიქმნა კრიზისი? რეაქციაც არ აგვიანებს: „დამნაშავე“ „იძებნება“,



„იდევნება“, „მიკვლეულია“, „გასამართლებულია“, „დასჯილია“. მაგრამ, კითხვა, რომელიც ამ თეორიაში გვანუხებს, შემდეგია: ვინ არის მართალი?

ერთ-ერთ პირველ მსჯელობას ამ მიმართულებით არისტოტელე გვთავაზობს. არისტოტელეს „პოეტიკა“-ში „მართალისა“ და „დამნაშავის“ საკითხი ტრაგედიის **ფორმის თეორიის** ქრილში წყდება\*: ტრაგედიის გმირი საბედისწერო შეცდომის გამო ვარდება უბედურებაში. მას იმთავითვე აქვს **ბზარი** (მისი ნებისაგან დამოუკიდებლად), რაც იწვევს კიდევაც მის გაუბედურებას, ხოლო მაყურებელს შიშსა და სიბრაღულს აღუძრავს. ჭეშმარიტი ტრაგედიის ეპიცენტრში მოქცეულია **უდანაშაულოდ დამნაშავე** ადამიანი, რომელიც, ბედისწერის განჩინებით, აღმოჩნდება უბედურ მდგომარეობაში და საკუთარი ქმედებით გამოიმუშავებს მაყურებლის ემოციურ რექციას. რენესანსის ეპოქამ, მოხსნა რა „დღის ნესრიგიდან“ ანტიკური პოეტიკისათვის პრინციპულად მნიშვნელოვანი ბედისწერის ფაქტორი, გააფართოვა „მართალისა“ და „დამნაშავის“, „მსხვერპლისა“ და „მოძალადის“ ინტერპრეტაციის შესაძლებლობები, რის უშუალო შედეგადაც შეიძლება მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ პოსტ-რენესანსული ხანის გერმანელმა ფილოსოფოსმა ჰეგელმა, ანტიკური ტრაგედიის წაკითხვის თვალსაზრისით, **ორი სიმართლის თეორია** დაამკვიდრა\*\*.

ჰეგელის თეორიის არსი შემდგომში მდგომარეობს (ძალიან მოკლედ): ტრაგედია ორი თვითმყოფადი პოზიციის კონფლიქტია, სადაც ორივე მხარე უძლურია, აღიაროს მეორის კანონიერება ანაც — სამართლიანობა. გამოსავალი მხოლოდ „გმირის დაცემაა“, რის შედეგადაც უნდა აღდგეს დარღვეული კავშირი და განხორციელდეს ეთიკური კათარსისი, როგორც „უნივერსალური შერიგების“ წინაპირობა. ჰეგელის თეორიაში აქცენტირებულია, თუ როგორ იხლართება გმირების **შეცდომა** მათთავე **სიღიადესთან** და **ტრაგიკული კოლიზიის** ნიაღში როგორ წარსდგება ერთმანეთის პირისპირ **ორი სარწმუნო და დამაჯერებელი**, თითქოს სარკისმიერი ორეული

\* დანვრილებითი მსჯელობა ამის შესახებ იხ. ი. რატინის ნაშრომში „ფაბულა და სიუჟეტი. Pro et Contra“ (2011).

\*\* დანვრილებითი მსჯელობა ამის შესახებ იხ. ჰეგელის „ესთეტიკაში“.



(მაგალითად, ანტიგონე და კრეონი). ჰეგელის თეორიის მნიშვნელოვანების მიუხედავად, უნივერსალურობის თვალსაზრისით, ის ვერ უტოლდება არისტოტელესეულ მეთოდოლოგიას, გამორჩეულს მეტი მასშტაბურობით: მაგალითად, ანტიკურ ეპოქაშივე შექმნილი, „დამსახურებული სასჯელისა“ და „მსხვერპლშენიღვის“ ტრაგედიები სრულად გამოორიციხავს ჰეგელისეული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას.

ჰეგელი ეძებს ჰარმონიას ტრაგედიაში, რასაც ვერასდიდებით ვერ ხედავს ნიცშე. ნიცშეანური განცდა ტრაგედიისა, ჩამოყალიბებული ნაშრომებში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ და „ტრაგედიის დაბადება, ანუ ელინიზმი და პესიმიზმი“, ეფუძნება ისეთ ოპოზიციებს, როგორიცაა აპოლონი და დიონისე, სინათლე და ქაოსი, ელინისტური და პესიმისტური და სხვა. მისთვის ტრაგედია პერცეპტუალურ გამოცდილებაშია განთავსებული (მაგალითად ოიდიპოსის განცდებზე მეტად მნიშვნელობს მაყურებლის განცდები, რომელიც ფიზიკურად დაშორებულია ოიდიპოსისაგან!), რაც ინვესს **შუალედური დისტანციის სუბლიმაციას მყისიერ გამოცდილებათან**.

მთლიანად სუბიექტისა და სუბიექტური განცდების მნიშვნელობას დააფუძნა საკუთარი ინტერპრეტაციული მეთოდი ფროიდმა: **„ოიდიპოსის კომპლექსით“** მან ახსნა, ერთი მხრივ, პერსონაჟის გაუცნობიერებელი და დათრგუნული სურვილების რეალიზაციის, ხოლო მეორე მხრივ, ავტორის სექსუალური და აგრესიული ლტოლვების სუბლიმაციის პროცესი\*.

საგულისხმოა, რომ ჟირარის მეთოდოლოგია ყველა ამ პოზიციას ითვალისწინებს და ფარავს კიდევაც: მიმეტური სურვილის თეორიით ის აწესრიგებს ურთიერთობას ნიცშესა და ფროიდის თეორიებთან, ხოლო მსხვერპლის თეორიით — არისტოტელესა და ჰეგელის თეორიებთან. მოწესრიგება არ გულისხმობს თანხმობას, არამედ — გათვალისწინებას და ხშირად უარყოფას, როგორც ეს ხდება ჰეგელის თეორიის შემთხვევაში: მსხვერპლისა და მსხვერ-

\* დანვრილებითი მსჯელობა ამის შესახებ იხ. ლ. ბრეგადის წერილში „ფსიქონალიზი და მხატვრული შემოქმედება“ (კრებულში „ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, 2008).

პლშენირვის ანთროპოლოგიური თეორიის ლიტერატურული იმპლიკაციები გამორიცხავს ორი სიმართლის არსებობას. **სიმართლე ერთია, თუმცა, დასადგენი.** დადგენის კრიტერიუმები კი, რომელსაც ჟირარი გვთავაზობს, ასეთია:

ა)კრიზისის გამომწვევი რეალური მიზეზის აღმოჩენა;

ბ)კრიზისის არსის განსაზღვრა;

გ)კრიზისთან მსხვერპლისა და საზოგადოების მიმართების დეფინიცია;

ჟირარის პოზიციით, ტრაგიკული სიტუაციის პროვოცირება დამოკიდებულია კრიზისის აღმოცენებაზე: საზოგადოება აღმოჩნდება „**რაღაც ტიპის**“ კრიზისში, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამოზრდილია სურვილის თავდაპირველი მოდელიდან და იწვევს შესაბამისი სახის/გარკვეული სახის ანტაგონიზმს. ანტაგონიზმი გლობალურ იდეასთან მიმართებაში თანდათან ღრმავდება და საერთო სურვილის გაზიარების შეუძლებლობა გარდაიქმნება ერთმანეთის განადგურების მიზეზად. განადგურების იარაღია ძალადობა.

ძალადობის აქტი ისეთივე რეალურია, როგორც თავად კრიზისი. ძალადობის აქტს განსახორციელებლად მინიმუმ ორი ინდივიდი ესაჭიროება: მოძალადე და მსხვერპლი, ხოლო მსხვერპლის შერჩევის პროცესი, ჟირარის აზრით, სულაც არ არის შემთხვევითი. მიგვაჩნია, რომ ამ მოსაზრებით ჟირარი ლოგიკურ მოტივაციას უძებნის არისტოტელესეულ „უდანაშაულო დამნაშავის“ ცნებას: მსხვერპლი შესაძლოა მართლაც უდანაშაულო იყოს, მაგრამ ის აუცილებლად არის „**რაღაც ნიშნით**“ გამორჩეული (არისტოტელესეული ხასიათის „ბზარის“ ესთეტიკური გაფართოება). **მსხვერპლის ნიშანი**, როგორც მარკერთა სისტემა, ჟირარის თეორიის ერთ-ერთი ცენტრალური ბერკეტია. **„გამორჩეულობა“** საგულისხმო კრიტერიუმებს ითვალისწინებს, რომელთა მორგებაც ტრაგიკულ სიტუატებზე სირთულეს აღარ წარმოადგენს. გამორჩეულობა შესაძლებელია: **ფიზიკური ნიშნით** (ოიდიპოსი კოჭლია), **სოციალური ნიშნით** (ოიდიპოსი მეფეა), **კუთვნილების ნიშნით** (ოიდიპოსი „უცხოელია“), **წარმომავლობის ნიშნით** (ოიდიპოსი მეფის შვილია), **ფსიქოლოგიური ნიშნით** (ოიდიპოსი თავადაც მოძალადეა — მოკლა

მამა და ცოლად შეირთო დედა). ნიშანთა სისტემა საზოგადოებრივი სისტემის დონეზე, ცხადია, ინდივიდუალურია და ასევე უნდა ვივარაუდოთ ტრაგედიების გმირებთან მიმართებაშიც — იქნება ეს ანტიგონე, მედეა, ჰერაკლე, ელექტრა, ორესტეა, აგამემნონი, ფედრა თუ სხვა. **პერსონაჟი, რომელიც ფლობს მსხვერპლის ნიშნებს, თუნდაც მათ ნაწილს, უკვე აადვილებს მსხვერპლის შერჩევის პროცესს.** როგორც კი აღმოცენებული კრიზისის ფონზე გამოიკვეთება ვინმესამე გამორჩეულობა, ჟირარის აზრით, პროცესი გადაინაცვლებს ახალ ეტაპზე, რომელიც შეიძლება განისაზღვროს, როგორც **დევნა და გასამართლება.**

ვინ დევნის ვის? **კრიზისით თავზარდაცემული საზოგადოებრივი სისტემა უპირისპირდება მას, ვინც მისი აზრით, დამნაშავეა ამ კრიზისში:**

საზოგადოება ან მისი გარკვეული ნაწილი დევნის **ინდივიდს**, რომელიც იმთავითვე მონიშნულია. ჟირარი გამოყოფს დევნის სხვადასხვა ანთროპოლოგიურ მოდელებს, რომელთაგანაც, ჩვენი აზრით, ყველა ვერ რეალიზდება მხატვრულ ტექსტებში, არამედ მხოლოდ ის მოდელები, რომლებიც შეიძლება საფუძვლად დაედოს ტექსტში ესთეტიკური ღირებულებების დეკლარირებას. ნებისმიერ შემთხვევაში, საქმე გვაქვს დაპირისპირებასთან საზოგადოებასა და ინდივიდს შორის, რაც გამოიხატება პრინციპულ ანტაგონიზმში: ერთი მხრივ დგას **სახიფათო ერთნაირობით** შეპყრობილი საზოგადოება, ხოლო მეორე მხრივ — **იდენტიფიცირებული მსხვერპლი.** პრობლემის ძირს საზოგადოება ეძებს არა საკუთარ თავში, არამედ — ადამიანებში, რომლებიც, მისი აზრით, საზოგადოებისათვის მავნებლურად გამოიყურებიან ან იქცევიან. მას აქვს ურყევი რწმენა, რომ მის მიერ დევნილი მსხვერპლი (ან მსხვერპლთა ჯგუფი) დიდ ზიანს აყენებს საზოგადოების სიმყარესა და ავტორიტეტს, რაც აუცილებლად უნდა გამოიხატოს მოტივირებულ **ბრალდებაში.** ბრალდებათა დიდი ნაწილი სტერეოტიპულია, აცხადებს ჟირარი, და ჩვენ სავსებით მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ამ განცხადების გადმოტანა მხატვრული ტექსტის სიბრტყეზე: უდიდესი უმრავლესობა ტექსტებისა, რომელიც ზემოთ განხილული პროცესების სიუჟეტურ გამლას ემსახურება, სტერეოტიპულ ბრალდებებს ეფუძნე-

ბა (ეს ბრალდებები შესაძლოა იყოს მითოლოგიური ხასიათისაც — ი.რ.) — ამგვარი ბრალდებები თითქოს სამოტივაციო ხიდია იმ ნაპრალში, რომელიც არსებობს ინდივიდის უმნიშვნელობასა და საზოგადოების სისასტიკეს შორის. განრისხებულმა საზოგადოებამ უნდა მოითხოვოს ინდივიდის გასამართლება. **მსხვერპლშენიღვის აქტი**, რომელიც გარდაუვალად ახლავს თან ზემოთ ჩამოთვლილ პროცესებს, ორ განსხვავებულ ასპექტში ვლინდება: ეს შეიძლება იყოს ა) **საკრალური მოვალეობა** (საღვთო მოვალეობა); ბ) **კრიმინალური ქმედება**. პირველ შემთხვევაში ის კანონიერია და სახალხო, მეორე შემთხვევაში — უკანონო და, ხშირად, დაფარული. ეს ბევრადაა დამოკიდებული იმაზე, თუ ვინ ასამართლებს მსხვერპლს: **სამართლის ავტორიტეტული ინსტიტუტი თუ ბრბო?**

რასაკვირველია, მითოლოგიური ხასიათის მხატვრულ ტექსტებში, ვგულისხმობთ ანტიკურ ტრაგედიებს, ძალადობისა და მსხვერპლშენიღვის პროცესი უფრო „მაღალ რეგისტრში“ წარმართული, ვიდრე — არამითოლოგიური ხასიათის (თუნდაც ისტორიულ) ტექსტებში. თუმცა არამითოლოგიური ხასიათის ტექსტებში ვითარება რამდენადმე რთულდება: **მითოლოგიურ სიუჟეტებში „დამნაშავე“ (მხვერპლი) თავისი „დანაშაულის“ უტყუარი ნაწილია, ანუ — „დანაშაული“ მისი ონტოლოგიური ატრიბუტია (არისტოტელე, ჰეგელი) და კავშირიც დანაშაულსა და კოლექტიურ კრიზისს შორის ძალზე ძლიერია; არამითოლოგიურ სიუჟეტებში კი რამდენადმე არადამაჯერებელია როგორც „დამნაშავის“ (მხვერპლის), ისე — „დანაშაულის“ იდენტიფიკაცია: რაც მეტად აგრესიულია საზოგადოება, მით მეტად არადამაჯერებლად გამოიყურება იგი და მით მეტად არადამაჯერებელია მსხვერპლშენიღვის აქტიც.** ამ, მეორე ტიპის ტექსტებს განეკუთვნება ანტიკური ეპოქის შემდგომი ხანის არამითოლოგიური სიუჟეტების დიდი ნაწილი, რომელიც აღნიშნულ პრობლემატიკას უღრმავდება. მათ შორის შესაძლოა მოვიპოვოთ ალ. ყაზბეგის პროზაც („ხევისბერი გოჩა“, „მოძღვარი“, „მამის მკვლელი“ და სხვა).

ალ. ყაზბეგის პროზა, უპირატესად, ორიენტირებულია საზოგადოებისა და ინდივიდის რთულ ურთიერთობებზე კრიზისის პირობებში. კრიზისი შეიძლება იყოს ცალხაზოვანი (მაგალითად, სა-

სიყვარულო, პოლიტიკური, რელიგიური), ანაც — კომბინირებული (რამდენიმე სახის კრიზისი ერთდროულად). ნებისმიერ შემთხვევაში, ყაზბეგი ქმნის სიუჟეტურ ქსელებს, სადაც „მართალისა“ და „დამნაშავის“ დადგენა მარტივი არ არის. მიგვაჩნია, რომ ჟიჟარის თეორიის მომარჯვება ამ საქმეს არამარატო გააადვილებს, არამედ — ნათელსაც მოჰფენს.

ანალიზისათვის ყურადღებას შევაჩერებთ ყაზბეგის ერთ-ერთ ყველაზე სრულყოფილ ტექსტზე (მხატვრული და სტილისტური თვალსაზრისით) — „ხევისბერი გოჩა“. თხზულების ფაბულა წინააღმდეგობრივ სასიყვარულო და საზოგადოებრივ ზნეობრივ სამკუთხედებს ემყარება, შესაბამისად, **სახეზეა პირადი და საზოგადოებრივი კრიზისის მოდელები**, რომლებიც ტრაგიკული გარდაუვალობით იკვეთება ერთმანეთთან. სასიყვარულო სამკუთხედის მოდელი — ონისე/დიძია/გუგუა — ერწყმის საზოგადოებრივი სამკუთხედის მოდელს — ონისე/ხევისბერი გოჩა/თემი — და ახდენს ღრმა კრიზისისა და კონფლიქტების პროვოცირებას. ორივე მოდელს ჰყავს უცვლელი წევრი — ონისე. ის საბედისწერო ფიგურაა, რასაც ადასტურებს კიდევაც ნარატივის სიუჟეტური დეტალები.

თხრობა იწყება დინამიურად, მაგრამ ავისმომასწავებლად: ტრაგიზმი ტექსტის დასაწყისშივეა ჩადებული — ხელისმომკიდეს უყვარდება პატარძალი. ჩვენი კვლევისათვის ამჟამად ნაკლებად საინტერესოა საკითხი, თუ რა ხდება ონისესა და დიძიას შორის, სიყვარულია ეს თუ სექსუალური ლტოლვა, ან როგორ შეიძლება ონისემ თავი იმართლოს დიძიას საქმროს, თავისი მეგობრის, გუგუას წინაშე და სხვ., მაგრამ პერსონაჟთა შეხვედრის **ბედისწერით** განპირობებულობას, რასაც არაერთხელ ხაზგასმით აღნიშნავს მწერალი, ვალდებულნი ვართ მივაქციოთ ყურადღება:

„დიძიას შესტროფოდნენ ბევრნი, ძალიან ბევრნი, რამდენჯერმე მისი მოტაცებაც კი სცადეს, მაგრამ, როგორც ეტყობოდა, **მისი ბედილბალი გუგუა იყო** და მას დარჩა“ (ყაზბეგი 1993: 167);

„ონისე კი ფშავს წასულიყო... მაგრამ, როდესაც სადმე ქედზედ გასული **ბედს დააკვირდებოდა**, თავის მაშინვე დიძიას სახე განმანათლებლად ჩაეშუქებოდა გულში და სა-ნეტარო ტკბილს მკვნესავს ოხვრაში შეიყვანდა“ (ყაზბეგი 1993: 185).

ბედისწერის ფაქტორი, რასაკვირველია, არ და ვერ ასრულებს ტექსტში იმ ფუნქციას, რაც მას ანტიკურ ტრაგედიებში აქვს დაკისრებული, თუმცაღა: ა) ამწვავებს კრიზისულობისა და ტრაგიზმის გარდაუვალობას; ბ) გვევლინება პერსონაჟთა ქცევისა და ქმედების „გამართლების“ ერთადერთ არგუმენტად. ვ. კოტეტიშვილი აღნიშნავს, რომ ონისეს („ხევისბერი გოჩა“), ისევე როგორც მათიას („ელგუჯა“), სულში „ვნების გრიგალი არის ატეხილი, ხოლო მოვალეობის შეგნება კი ყალყზე დამდგარ აფთარივით ახრჩობს ამ დევ-ვაჟკაცებს. და ინწნება მათი სული, იღრღნება მათი ნებისყოფა, მაგრამ ისე ლამაზად, რომ მთელი ჩვენი სიმპატიები მათ გარს ევლებიან. ჩვენ გვესმის ეს დიდი დრამა, რადგან ადამიანის ეთგვარი **„ბედის-წერა“**, და ამ ბრძოლაში დაცემულიც კი პატივსაცემია, როგორც დიდი ომში დამარცხებული” (კოტეტიშვილი 1925: 101). თხზულებაში აღმოცენებული სასიყვარულო და საზოგადოებრივი კრიზისები ბედისწერის აჩრდილქვეშა მოქცეული და გარდაუვალობის ბეჭედი აზის. მაგრამ ბედისწერა არ არის ერთადერთი განსაზღვრულობა, რაც ზღუდავს პერსონაჟთა თავისუფალ ნებას ყაზბეგის ამ ტექსტში. თხზულების პერსონაჟები ორმაგი ხუნდებით არიან შებორკილნი — **ბედისწერისა და საზოგადოებრივი** ეთიკის ხუნდებით: მათ არა აქვთ არჩევანი, ისინი ერთნაირად განიცდიან როგორც საკუთარი, მიუღებელი ვნებებისა და ემოციების ტრაგიზმს, ისე — საზოგადოების წინაშე მათი ეთიკური პასუხისმგებლობის სიმძიმეს. „ხევისბერ გოჩაში“ დანაშაულის შეგრძნება არასოდეს არის ერთი, ის ყოველთვის ორმაგია, ხოლო ონისეს შემთხვევაში — სამმაგიც. ის პასუხს აგებს არამარტო საკუთარი თავისა და თემის, არამედ — მამის, ხევისბერი გოჩას წინაშეც.

ონისე იმთავითვე გამორჩეული პერსონაჟია, მინიმუმ, **მსხვერპლის ორი ნიშნით: წარმომავლობის ნიშნით** — ის ხევის მეთაურის, ხევისბერის ვაჟია, და — **ფსიქოლოგიური ნიშნით**: მას უყვარდება მეგობრის საცოლდე, შემდგომში კი — ცოლი, ქალი, რომელსაც თავდაპირველად „დად“ ღებულობს: „იყოს თავდებად ზევით ღმერთი და ქვეშ დედამინა, რომ ძიძია დასავით მეყვარება, გაუნევ ძმობას, მაგისტვის ძმაზედ უფრო მეტი ვიქნები!“ (ყაზბეგი 1993: 169). თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ პროცედურას წინ უძღვის ძიძიას საქ-

მროსთან, გუგუასთან მისი მეგობრობა და ძმობა, ონისესა და ძიძიას ვნებას ინცესტის ელფერიც კი დაჰკრავს, რაც კიდევ მეტად აღრმავებს ფსიქოლოგიური ნიშნით პერსონაჟის გამორჩეულობას. სასიყვარულო სამკუთხედის აღმოცენება, თუკი სიუჟეტის ამ მონაკვეთს ჩავუღრმავებთ, ანტიკური ტრაგედიებისათვის ნიშანდობლივი არქაული მოდელის — **ჩანაცვლების რიტუალის** — პირდაპირი შედეგია: ხევის კანონით, პატარძალი, ვიდრე სასიძოს მიჰგვრიან, ხელისმომკიდეს უნდა ჩააბარონ, როგორც საქმროს წარმომგზავნილს, მის შემცვლელს დროის უმცირეს მონაკვეთში — ქალის სახლიდან საყდრამდე. **ყაზბეგის აღნიშნულ ტექსტში სწორედ ეს უწყინარი რიტუალი იქცევა პერსონაჟთა პირადი კრიზისის პირველმიზეზად, რომლის უშუალო შედეგსაც „აკრძალული ხილის“ დაუოკებელი სურვილი და, მოგვიანებით, დაუფლება წარმოადგენს.** ძიძიას სიყვარული ონისეს მიმეტური სურვილის ობიექტია, რითაც ის იკვეთება გუგუას მიმეტურ სურვილთან, ხოლო ყაზბეგის, როგორც მწერლის, ამოცანის სირთულეს ამ ორი ხასიათის დამოკიდებულების სწორად წარმართვა ქმნის. ონისე **საბედისწეროდ** ჩანაცვლებს გუგუას და **ბედისწერის მარხილითვე** (რომელიც მას და ძიძიას მეტაფორულად მიაქანებს ნამქერში) დაეშვება საკუთარი დაცემისაკენ. ყაზბეგის „სულიერი ძიება, მუდმივი მოუსვენრობა „ბედის წერით“ არის გამონვეული, — აღნიშნავს ვ. კოტეტიშვილი, — ადამიანის სიცოცხლის მთელი ტრალიზმი და იმავე დროს სილამაზეც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ერთსა და იმავე დროს ორფეხი ცხოველიც არის და სულიერი, თვითგამომრკვევი სუბსტანციაც; იგი სუსტიც არის, უბედურიც, მაგრამ დიადიც, რადგან აზროვნება აქვს და იცის რატომ იტანჯება. მასში ძნელი და მძიმე წინააღმდეგობანი ღრღნიან მუდამ მოუსვენარ სულს, და ამ საშინელ დრამის მწარმოებელი გონებაა, რომელიც ყოველთვის ვერ იმარჯვებს“ (კოტეტიშვილი 1925: 108). შეიძლება დავამატოთ, რომ მსხვერპლის ეს ანთროპოლოგიური მოდელი დაკავშირებულია როგორც არქაულ რელიგიურ პლასტებთან, ისე — ცხოველთა ბიოლოგიურ სამყაროსთან. ონისე საბედისწერო ჩანაცვლების მსხვერპლია — მას ერგება ის, რაც სხვისთვისაა განკუთვნილი, თუმცა, ანტიკური ტრაგედიებისაგან განსხვავებით, ონისე მშვენივრად გრძნობს შექ-



მნილი ვითარების საფრთხეს და სრულიად გააზრებულად ერთვება ვნებათაღელვებში, რაც კიდევ მეტად აღრმავებს შეცოდების სიმძიმეს და ქმნის ამ ქმედების დასჯის გარადაუვალობის მოლოდინს.

ვინ შეიძლება მოგვევლინოს დამსჯელად? გუგუა? საზოგადოება? მამა?

პასუხს ამ შეკითხვაზე ართულებს მეორე სამკუთხედის, ანუ მეორე კრიზისული მოდელის — **საზოგადოებრივი კრიზისის** — აღმოცენება, რომელიც უშაუალოდ იკვეთება პირველთან. საზოგადოებრივი კრიზისის სამკუთხედი ასე გამოიყურება: ონისე/ხევისბერი გოჩა/თემი (საზოგადოება).

ხევისბერი გოჩაც იმთავითვე **სოციალური ნიშნით** გამორჩეული პერსონაჟია, **ხევის თავი**, დახატული „ჭემმარიტი მონუმენტურობით“ (ქიქოძე 1963: 211), თუმცაღა, მისი სოციალური გამორჩეულობა ტექსტში გადაფარულია: ა) ნუგზარ ერისთავის სოციალურივე გამორჩეულობით (თუნდაც ნეგატიურით); ბ) ონისეს სამსხვერპლო მარკერებით (იხ. ზემოთ).

„გათეთრებული, ლაზათიანის შეხედულებით, მბრძანებლის მიხვრა-მოხვრით დამედიდურის, მტკიცე სახის გამომეტყველებით“ (ყაზბეგი 1993: 177) შემკული გოჩა, „მშობელი მამა თავის ხალხისა“ (ყაზბეგი 1993: 180) მითოლოგიურ პერსონაჟებს უფრო წაგავს, ვიდრე ჩვეულებრივ, მიწიერ ადამიანს, მათსავით ძლიერი, ღირსეული და უკომპრომისოა. თხზულების ნარატივის დასაწყისიდანვე ცხადია, რომ გოჩა შვილზე უსაზღვროდ შეყვარებული მამაა, თუმცა, **ეს სიყვარული არ არის უპირობო!** მამის წინათგრძნობა თავიდანვე ჭვრეტს უბედურებას — „გოჩას აშკარად ეტყობოდა, რომ მისი მრავალგვარად გამოცდილი გული რალაც უბედურების მოახლოვებასა ჰგრძნობდა. მისი გამოცდილის თვალებისათვის შვილის ერთი დანახვა კმაროდა, რომ მის საქციელში ავადმყოფობის მაგიერ, სხვა მიზეზი დაენახა, მაგრამ რა იყო ეს მიზეზი, საიდანა ჰქროდა ნიავი, რომელიც მას, როგორც ნადირს, სუნს აყრიდა და აკრთობდა, — მოხუცი ვერ მიმხვდარიყო“ (ყაზბეგი 1993: 181). ეჭვი ღრღნის გოჩას და, მიუხედავად იმისა, რომ ზუსტ მიზეზს თავისი ეჭვისა ვერ ადგენს, სწორ გზას ადგას და გრძნობს, რომ შვილთან მისი თანხმობის მთავარი პირობა — **გვარის ღირსების შენარჩუნება და დაცვა**



— შეიძლება დაირღვეს: „გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ და კაცი კი ტანჯვისთვის არის გაჩენილი“ (ყაზბეგი 1993: 183).

ამ სიტყვებით იწყება **არჩევანის ფაზა** თხზულების სიუჟეტში: არჩევანის წინაშე დგება კრიზისული სამკუთხედების მონაწილე თითოეული პერსონაჟი და კომპონენტი — ონისე, გუგუა, თემი, გოჩა, თუმცა, ყველაზე მძიმე არჩევანი გოჩას მოეწივს.

ონისეს ეძლევა არჩევანი, გონს მოეგოს და შეაჩეროს საკუთარი ვნებები, რასაც ის ვერ ართმევს თავს და, ძიძიასთან განმარტოებული და ვნებასაყოლილი, დაივიწყებს რა თავის მოვალეობას, პრინციპულ ბრძოლაში, **უნებლიედ** უღალატებს საკუთარ ხალხს; გუგუას ეძლევა არჩევანი, გაუსწორდეს ონისეს, მაგრამ ნაცვლად ამისა, ონისეს ძებნისას, **უნებლიედ** შეუძღვება მტერს თავისი ხალხის ბანაკში. აღსანიშნავია, რომ **ბედისწერით განსაზღვრული ეს უნებლიობაც**, გამოხატული სიუჟეტის კონკრეტული ეპიზოდით, **ჩანაცვლების რიტუალს** ეფუძნება, თუმცა უფრო გაღრმავებული ფუნქციით: ამ ეპიზოდში, ჩანაცვლების ხერხის შემოტანით, ყაზბეგი არქაული მითოლოგიური პლასტებიდან მომდინარე კიდევ ერთ მოდელს ააქტიურებს — **სუროგატი მსხვერპლის მოდელს**. სუროგატი მსხვერპლის უძველეს მოდელად რენე ჟირარი სამართლიანად მიიჩნევს ისაკის მიერ იაკობის დალოცვის ბიბლიურ ამბავს, როდესაც რებეკა იაკობით ჩანაცვლებს მის ძმას, ესავს, ბრმა ისაკის წინაშე. ისაკი ვერ ხვდება ამ თვალთმაქცობას და, შედეგად, კურთხევას, რომელიც ესავისთვის არის განკუთვნილი, იღებს იაკობი\*. ვიდრე ონისე ანაცვლებს გუგუას მისსავე ცოლთან, შეურაცხყოფილი გუგუა გარბის შურის საძიებლად და უნებლიედ ანაცვლებს ონისეს მოღალატის როლში: მიუხედავად იმისა, რომ მტრის შემოსვლა მოხვევთა ბანაკში ონისეს უყურადღებობის ბრალია, სუროგატი მსხვერპლად გუგუა იქცევა — ონისეს ბრალეულობა დაფარულია, საზოგადოება-თემი ვერ ხვდება სიმართლეს და მისი ზიზღი და გაკიცხვა მიემართება გუგუას, როგორც მოღალატეს, და არა ონისეს, რომელსაც ის რეალურად უნდა მიემართებოდეს.

არჩევანის და, ზოგადად, ვითარების სიმწვავეს განაპირობებს ორივე ზემოთ განხილული კონფლიქტის — სასიყვარულოსა და

\* ბიბლია, დაბადება, თ. 27. საქართველოს საპატრიარქო. თბილისი, 1989, გვ. 34.

საზოგადოებრივის — თავმოყრა (გნებავთ, შეხვედრა) საზოგადოებისათვის უმისოდაც კრიზისულ ვითარებაში: კრიზისი ეროვნული ხასიათისაა — მოხვევებს ემუქრება ნუგზარ ერისთავი მათი დამორჩილების მიზნით. მე-ტიც, ერისთავი ცდილობს, ძმათაშორის ომში ჩაითრიოს მთიულეები და მთიანი რეგიონის სხვა მცხოვრებნი. შექმნილ კრიზისთან საზოგადოების ერთსულოვანი მიმართება აღსავსეა მაღალი პაუხისმგებლობით, რისი სიმბოლური გამოხატულებაცაა ხევისბერი გოჩას პოზიცია, გამსჭვალული ღირსეული ლიდერისთვის ჩვეული უკომპრომისობითა და თავდადებით. სწორედ ამ დაძაბულ ვითარებაში იჩენს თავს სხვადასხვა ტიპის ანტაგონიზმი, რომელთაგანაც ერთ-ერთმა ცენტრალური სიუჟეტური ანტაგონიზმის ფუნქცია უნდა შეასრულოს. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ანტაგონიზმი გოჩასა და ნუგზარ ერისთავს, მოხვევებსა და ნუგზარ ერისთავის ჯარს შორის უაღრესად პრინციპულია, ცენტრალური ანტაგონიზმის სივრცეს მთლიანად იპყრობს ხევისბერ გოჩასა და ონისეს, ანუ მამასა და შვილს შორის წარმოქმნილი ანტაგონიზმი: დაპირისპირება ეფუძნება ღირებულებითი პრინციპების გაზიარების შეუძლებლობას — ის, რაც ონისესათვის ბედისწერით თავსდატეხილი გრძნობა ან თუდაც მისი და საყვარელი ქალის პირადი არჩევანია, გოჩასათვის მამაკაცური ღირსების შელახვას უტოლდება; ის, რასაც ონისე სიყვარულის სახელით ჩადენილ შეცდომად (თუნდაც მძიმე შეცდომად) მიიჩნევს, გოჩასთვის უპატივბელი საზოგადოებრივი დანაშაულია. სად არის ამ დროს საზოგადოება? რას აკეთებს თემი, ესოდენ ერთსულოვანი და ერთაზროვანი საზოგადოება? როგორ ექცევა ის იდენტიფიცირებულ მსხვერპლს ონისეს სახით?

**თემი, რომელზეც წერს ყაზბეგი „ხევისბერ გოჩაში“, ცალსახად არ არის ბრბო, არამედ საკუთარი ეთიკური კოდექსის მქონე ერთობაა, კოდექსისა, რომელიც ეფუძნება არა იურიდიულ კანონებს, არამედ — მყარ ტრადიციებსა და შეხედულებებს.** მისი მიზანი ნებისმიერი სახის კრიზისის თავიდან აცილებაა. ანთროპოლოგ რობერტ ლოუის აზრით, სამართლის კანონების თვითდანესება „პრიმიტიული საზოგადოებებისათვისაა“ დამახასიათებელი, თუმცაღა მათ შორისაც არსებობს პრინციპული განსხვავება: არსებობს

საზოგადოებები, რომლებიც ქმნის **სამართლის ავტორიტეტულ ინსტიტუტს** და არსებობს ისეთი საზოგადოებებიც, რომლებიც ამას არ ან ვერ აკეთებს და ბრბოს სტიქიაში რეალიზდება: **ბრბო აფასებს მოქმედებას და არ ეძებს მიზეზებს, ხოლო ინდივიდი ეძებს მიზეზებს, რომლებიც გაამართლებს მის მოქმედებას. სახეზეა სრული ცთომილება, რაც აუცილებლად უნდა დასრულდეს ძალადობის აქტით.** ასეთ შემთხვევებში საქმე გვაქვს კუსტარულ მოვლენასთან, რასაც საზოგადოება მიჰყავს პიროვნულ კონფრონტაციებამდე ადამიანების ცალკეულ ჯგუფებს შორის და ახდენს ისეთი ქმედების პროვოცირებას, როგორცაა, მაგალითად, სისხლის აღება (ვენდეტა) ანდა სხვა კრიმინალური აქტები (ჟირარი 1977: 15). სამართლის ავტორიტეტული ინსტიტუტი კი გამოირიცხავს მსგავსი ტიპის პირად კონფრონტაციებს — ის საზოგადოების ინტერესებზეა ორიენტირებული და მისი კეთილდღეობის სახელით მოქმედებს (ლოუი 1970: 400). მას საქმე არა აქვს პირად შურისძიებასთან, არამედ საზოგადოების სახელით განხორციელებულ სამართალთან. ასეთ შემთხვევაში მსხვერპლის (რომელიც დამნაშავედაა შერაცხული) გასამართლება მიიჩნევა არა კრიმინალურ, არამედ — საკრალურ აქტად. სწორედ ამგვარ სამართლებლივ ინსტიტუციას მიეკუთვნება ყაზბეგის თემ თხზულებაში „ხევისბერი გოჩა“.

მაშ, რატომ არ სჯის განრისხებული თემი ონისეს, რომელმაც შეურაცხყო მეგობარი, დაივიწყა ძმობის კოდექსი, შეიყვარა ქალი, რომელიც არ უნდა შეეყვარებინა და, ვნებასაყოლილმა, უღალატა თავის ხალხს? რატომ მიმართავენ თემის თავნი გოჩას უცნაური ფრაზით: „გოჩავ! შენს შვილს ხევი არ გაუყიდნია... მხოლოდ ყმანვილკაცობას გაუტაცნია და თავდავიწყებაში ჩაუგდია...“ (ყაზბეგი 1993: 234). ნუთუ თემი დაიბნა? ან იქნებ ხევისბერის ავტორიტეტს შეუშინდა?.. მაგრამ ეს შეუძლებელია, ვინაიდან ყაზბეგის თემი ძლიერია, მონოლითური, ის არ ბარბაცებს (როგორც ვაჟა-ფშაველასთან, მოგვიანებით), არამედ მტკიცედ იცავს თავის კანონებს.

ვფიქრობთ, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს **სამსხვერპლო კრიზისის** ალბათობასთან, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია არამითოლოგიური სიუჟეტებისათვის. გართულებულია რო-

გორც დამნაშავის, ისე დანაშაულის იდენტიფიკაცია, მით უფრო, რომ არსებობს სუროგატი მსხვერპლი გუგუას სახით. საზოგადოება-თემი თავს იკავებს აგრესიულობისგან, ვინაიდან დარწმუნებული არაა მსხვერპლშენირვის აუცილებლობაში: დიდია იმის რისკი, რომ მსხვერპლშენირვის საკრალური აქტი კრიმინალურმა ქმედებამ გადაფაროს — ონისეს დანაშაული არ არის ჩადენილი წინასწარი განზრახვით და, თანაც, მან ხომ გამოიყვანა თავისი უნებლიე შეცდომა თავისივე არნახული მამაცობით? მაშ, რატომღა უნდა არკვიოს თემმა გუგუასა და ონისეს პირადი უთანხმოება — პირადული ხომ ვერასოდეს გაუტოლდება საზოგადოებრივს?! აჯობებს თუ თემი მოარიგებს მათ (თავისსავე საკეთილდღეოდ) და ამით თავიდან აიცილებს კონფლიქტის ახალ კერას.

შესაბამისად, სწორედ თემი, რომელიც ვერ/არ იღებს გადაწყვეტილებას, უბიძგებს გოჩას საბედისწერო არჩევანისკენ. აქ კი სხვა კითხვები დაისმის: რატომ ასაჩივრებს ხევისბერი თემის განაჩენს? რატომ არ ეთანხმება და არ ემორჩილება მის გადაწყვეტილებას, რომ ეპატიოს ონისეს? ვინ მისცა გოჩას უფლება, ერთპიროვნულად გადაწყვიტოს შვილის ყოფნა-არყოფნის საკითხი?

პრიმიტიული პასუხი ამ კითხვებზე ასე გაიჟღერებს: გოჩა მოძალადეა, ის კრიმინალურ დანაშაულს ჩადის — კლავს ადამიანს, რომელსაც დამნაშავედ არ სცნობს სამართლის ავტორიტეტული ინსტიტუტი — თემი და, მეტიც, თავისი ქმედებით იწვევს კიდევ ერთი ადამიანის, გუგუას, თვითმკვლელობას.

მაგრამ ყაზბეგი არ არის პრიმიტიული მწერალი. ის დიდი მწერალია, რომელსაც დიდი თემები აქვს, დატვირთული დიდი პრობლემებითა და არაპრიმიტიული პასუხებით. თხზულების ფინალი ნარატივის დასაწყისშივე კოდირებული ავისმომასწავებელი ტრაგიზმის ლოგიკური დასასრულია: ბედისწერით პროვოცირებული შემთხვევითობები და ჩანაცვლებები, რომელთაც ვერ უმკლავდება ონისე, იმთავითვე ერწყმის ტრაგიზმის ეთიკურ შრეს — ონისე მხოლოდ საკუთარი თავისა და თემის წინაშე არ არის პასუხისმგებელი, ის მამის, **ხევისბერის**, წინაშეც აგებს პასუხს! მამის სიყვარული მკაცრი პირობითაა განსაზღვრული: „გახსოვდეს ვისი გორისა ხარ!“, „ვინძლო ქვეყანა არ გააცინო“, აფრთხილებს გოჩა

შვილს და სწორედ ამ შეგონების შვილის მიერ დავინწყება იქცევა ტექსტის მთავარ ეთიკურ ანტაგონიზმად. „ღმერთო, ჩემი შვილი პირნათლად ატარე!.. ადრევე მოუსპე სიცოცხლე, სანამ განბილდებოდეს, ქუდი მოეხდებოდეს!..“ (ყაზბეგი 1993: 214), შესთხოვს მამა უფალს, ონისე კი განბილდა კიდევაც, სახელიც შეირცხვინა და ისიც დავინწყა, ვისი გორისა იყო! თუ დაკვირვებით შევხედავთ საკითხს, თემის სამართალს მნიშვნელობა აღარ აქვს გორასთვის (გორა სავსებით დარწმუნებულია ონისეს დანაშაულში), თემის სამართალი მხოლოდ უკანასკნელი იმედია, რომ თავად მამამ არ აღასრულოს შვილისათვის გამოტანილი განაჩენი! და ეს იმედიც ქრება — თემი უკან იხევს, გაუგებს ონისეს, შეუნდობს... მამ, ჯერი გორაზეა. **გორა საკუთარი ხელით კლავს ონისეს და ეს არის ერთადერთი გამოსავალი, რომელმაც შეიძლება მოარიგოს მამა-შვილი, ნაშალოს ის ეთიკურ-ღირებულებითი ანტაგონიზმი, რომელიც მათ შორის ჩამოწვა.** ანტიკური ტრაგედიებისათვის ნიშანდობლივი ეს მოტივაციური მოდელი (ხშირად სხვა თანმიმდევრობით წარმოდგენილი) მოულოდნელი ენერგიითაა გააქტიურებული ყაზბეგის თხზულებაში, რაც გვაფიქრებინებს, რომ **ალ. ყაზბეგი საგანგებოდ მიმართავს არამითოლოგიური სიუჟეტის მითოლოგიზების ხერხს: თუკი თემს გაუჭირდა დამნაშავის შეცნობა და დასჯა, გორასათვის ონისე მისივე დანაშაულის უტყარი ნაწილია და კავშირი ონისეს დანაშაულსა და აღმოცენებულ კრიზისს შორის გორასთვის სავსებით ცხადია. შესაბამისად, გორა თვლის, რომ მსხვერპლშენიღვის აქტი მისი საკრალური მოვალეობაა და არა კრიმინალური ქმედება. გორა კლავს ონისეს იმ მოტივაციით, რომ: ა) ნაშალოს ეთიკურ-ღირებულებითი ანტაგონიზმი, რომელიც ჩამოწვა მასა და მის შვილს შორის; ბ) აღასრულოს თემის მიერ აღუსრულებელი სამართალი (სხვაგვარად, ბრმად არ დაემორჩილოს თემის გადანყვეტილებას!).**

ამრიგად, მსხვერპლის თეორია საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ „ხვეისბერი გორას“ ავტორი თავს ართმევს თითქმის დაუძლეველ ამოცანას: **ახდენს არამითოლოგიური სიუჟეტის განზავებას მითოლოგიური სიუჟეტისათვის ნიშანდობლივ მახასიათებლებთან. შედეგად, სახეზეა ანტიკური დრამის კანონებით დაწერილი მოთხრობა, როგორც სუბჟანრული მოდელი, სრულიად**

## **ინოვაციური მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურისათვის (და არა მარტო!).**

თხზულების ფინალში არც ანტიკური ტრაგედიისა და არქაული მითოლოგიური პლასტიკისათვის დამახასიათებელი კიდეც ერთი თემა იჩრდილება — **სუროგატი მსხვერპლის გასამართლების თემა** („ოიდიპოს მეფე“): გუგუა, რომელიც შეცდომით მიიჩნის მოლაღატედ, და რომელსაც წილად ხვდა ნამდვილი დამნაშავეისათვის განკუთვნილი **დეენა, შეპყრობა და გასამართლება**, სახალხოდ იკლავს თავს. თუ არა სუროგატი მსხვერპლის როგორც არქეტიპული მოდელის ამოქმედება, გაუგებარი იქნებოდა გუგუას თვითმკვლევლობის აქტი: რატომ? ხომ გაირკვა სიმართლე? მისი თვითმკვლევლობა დაუმსახურებელი ეჭვით შეურაცხყოფილი ვაჟკაცის ქმედებაა („ერთხელ მაგვარის ცილის შენამების შემდეგ აღარ ვიცოცხლებ-მეთქი“) თუ სახალხოდ შერცხვენილი ქმრის გადანყვეტილება? გუგუა შეძრულია გოჩას განაჩენით: ონისე შეიძლება იყოს სულაც არ ყოფილიყო მისი ხელისმომკიდე, არ შეხვედროდა ძიძიას პირისპირ, ან გუგუას არ შეეცყო ლალატის შესახებ ხევისათვის მძიმე დღეებში, არ გამოქცეულიყო მის მოსაკლავად და მტერს ეს არ გამოეყენებინა თავის სასარგებლოდ... ახლა კი ონისე უმწეოდ ფართხალებს მინაზე... გუგუა ვერ ხედავს გამოსავალს: ის ველარ იცხოვრებს უწინდელივით — თუნდაც უნებლიე, მაგრამ ისიც დამნაშავეა. **გუგუას დანაშაული სუროგატი მსხვერპლის არქეტიპული მოდელისათვის ნიშანდობლივი ტრაგიკული არცოდნაა, ვერმიხვედრა, ვერშეცნობა, სხვაგვარად — საბედისწერო სიბრმავე.**

ავტორი ვირტუოზული ოსტატობით დააბიჯებს მითოლოგიურისა და არამითოლოგიურის ზღვარზე: ის, რაც ცხადია გოჩასთვის, ბუნდოვანია თემისთვის; გოჩას მიერ ჩადენილი ქმედება, თემის პოზიციიდან, სულაც არ არის მიმართული საზოგადოებრივი კრიზისის განაღმვისკენ — კრიზისი უკვე განაღმულია მას შემდეგ, რაც ირკვევა გაუგებრობანი! გოჩას მიერ შვილის სასიკვდილოდ გამეტება მისი პირადი სამართლის აღსრულებაა და არა ანგარიშსწორება საზოგადოების ხსნის სახელით. შესაბამისად, ერთი და იგივე ეპიზოდი, სხვადასხვა პერსპექტივიდან ერთდროულად მითოლოგიზებულიცაა (გოჩას პერსპექტივა) და არამითოლოგიზებულიც (საზოგადოების პერსპექტივა).

სცენა — შვილის გვამზე გადამხობილი გოჩა — მკითხველს შექსპირის ტრაგედიის, „მეფე ლირის“, ბოლო სცენას მოაგონებს: შეშლილი ლირი დამხობილია მისსავე ხელებზე გადასვენებულ კორდილიას გვამზე. ფინალიდან გამომდინარე, მე-19 საუკუნის ინგლისურმა კრიტიკამ შექსპირის ამ ტრაგედიის თეოლოგიური ინტერპრეტაციის საკითხი და-აყენა და მიიჩნია, რომ ტრაგედია „მეფე ლირი“ წარმოადგენს ლირის ხანგრძლივ **მოგზაურობას მონანიებისაკენ** (უოლესი 2009: 53). მოგვიანებით, ა. ს. ბრედლი დანერს: „ღმერთების მიზანს ლირთან მიმართებაში შეადგენს არა ის, რომ გატანჯონ იგი ან თუნდაც „კეთილშობილი მრისხანების“ მარნუხებში ჩააგდონ, არამედ დაეხმარონ მას, რომ აშკარა უიღბლობისა და მარცხის მიღმა, შეიცნოს ცხოვრების დასასრული და მიზანი“ (ბრედლი 1985: 114). ლირი, რომლის ხელებზეც გადასვენებულია კორდილია, ბრედლიმ მიქელანჯელოს პიეტას შეადარა, იმ განსხვავებით, რომ დედისა და ვაჟის მოდელი შექსპირის ტრაგედიაში მამისა და ქალიშვილის მოდელითაა ჩანაცვლებული. პიეტას ჩამოჰგავს „ხევისბერის გოჩას“ დასასრულიც: მკვდარ შვილზე გადამხობილი მამა, მხოლოდ, შექსპირის ტრაგედიისგან განსხვავებით, გოჩა თავისი ხელით აღასრულებს ონისეს სიკვდილს, რაც თხზულების ფინალს აბრაამისა და ისაკის არქაულ მითთან უფრო აახლოვებს, ვიდრე ღვთისმშობლისა და მისი ჯვარცმული ძის მითოლოგიურ მოდელთან.

მომხდართ შეძრული ხევისბერი გიჟდება: „გაიარა კარგა ხანმა, ხევი დამშვიდდა... მხოლოდ სამტვეროს ტყე გადაიქცა ყველასათვის მოსარიდებლად, რადგანაც იქ ჩასახლდა ჭკუაზედ შემცდარი გოჩა“ (ყაზბეგი 1993: 235). გოჩას სიგიჟე არც მხოლოდ ემოციური სტრესის შედეგია და არც მწერლის მიერ შერჩეული სტერეოტიპული დასასრული, არამედ — კათარსისის ტოლფასი ღვთიური სიგიჟეა, რომლითაც გოჩა თავისი ქმედების მონანიებისაკენ მიისწრაფვის\*. გოჩას სიგიჟე ეჭვქვეშ აყენებს მამის მიერ შვილის მოკვლის ზემოთ ჩამოთვლილ მოტივაციებს! „გამვლელ-გამომვლელს თავის

\* აღსანიშნავია, რომ „ღვთიური სიგიჟის“ მოდელს, რენესანსის ეპოქის მოაზროვნეების კვლავად კვალ, აქტიურად მიმართავენ გვიანი რეალიზმისა და მოდერნიზმის ეპოქის მწერლები: დოსტოევსკი, ბულგაკოვი, ნაბოკოვი და სხვ.



შვილზედ ამბის კითხვით არ უსვენებდა. ის ყველას ეპატიჟებოდა თავის სახლში და უამბობდა, რომ შვილს მოელოდა შორის გზიდან“ (ყაზბეგი 1993: 235). ვფიქრობთ, აქ არცთუ უადგილო იქნება აგასფერის უძველესი მითის მოხმობა. მითის თანახმად, „მაცხოვარი, მიემართებოდა რა გოლგოთასაკენ, სულის მოსათქმელად აგასფერის სახლთან შეჩერდა. მაგრამ ეს უკანასკნელი უხეშად მოექცა მას და არ მისცა ნება, მიახლოვებოდა მის საცხოვრებელს. „მე დავრჩები და შევისვენებ, — თქვა იესომ, — შენ კი წახვალ“. მართლაც, აგასფერი მყის გაუდგა გზას და მას შემდეგ აღარ გაჩერებულა“ (ბატიუშკოვი 1892: 676). თავისი შეცოდებისათვის აგასფერი მოკლებულია სიკვდილის პრივილეგიას და, ვიდრე მეორედ მოსვლამდე, განწირულია სამუდამო ხეტიალისთვის. აგასფერი მითოლოგიური სასჯელის მატარებელი პერსონაჟია, მისი უკვდავება კი შეჩვენებაა, წყევლა, უაზრო, გამანადგურებელი ერთფეროვნებისაგან მოგვრილი ტანჯვა. როგორც არ უნდა იხეტიალოს აგასფერმა, იგი ვერ შეცვლის საკუთარ ხვედრს, სწორედ ამიტომ, ზოგიერთი ვერსიის თანახმად, ფეხშიშველი და წვერმოშვებული აგასფერი გამუდმებით გარს უვლის სვეტს და სვამს კითხვას: „ხომ არ მოდის კაცი, რომელიც ჯვარს ეზიდება?“ აგასფერის მოლოდინი მონანიების მოლოდინია, ასევეა გოჩას მოლოდინიც — ის ელის შვილს, რომელსაც უთუოდ უნდა თხოვოს პატიება. მაგრამ პატიება არ ჩანს: ყაზბეგი კვლავაც გადმოინაცვლებს არამითოლოგიზებურ რეალობაში — გოჩა, ყველასაგან დავინყებული და მიტოვებული, მარტოდმარტო კვდება დათოვლილ ხევში. ნუთუ მაღალი ეთიკურ-ზნეობრივი მოტივაციის მიუხედავად, გოჩა მანც დამნაშავეა? დამნაშავეა, რადგანაც: ა) არ დაემორჩილა თემის განაჩენს? ბ) არ იფიქრა იმაზე, რომ ადამიანები ხშირად ხდებიან საბედისწერო ვნებებისა და ლტოლვების მსხვერპლნი? გ) ხელი აღმართა კაცზე, რომელიც თავმოდრეკილი (იქნებ დაჩოქილიც?) იდგა მის წინაშე?

ონისე მსხვერპლია, ხოლო **„მსხვერპლი არის განტევების ვაცი**, — ნერს ჟირარი, — ... განტევების ვაცი ერთდროულად გამოხატავს მსხვერპლის უდანაშაულობასა და კოლექტიურ პოლარიზაციას მის მიმართ, და კოლექტივი წერტილს უსვამს ამ პოლარიზაციას“ (ჟირარი 1983: 39). მაგრამ, ონისეს ასამართლებს არა კოლექტივი



— სამართლის ავტორიტეტული ინსტიტუტი საზოგადოება/თემის სახით, არამედ — მამა, რომლისთვისაც ეთიკური ღირებულებანი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე შვილისადმი სიყვარული ან თემისადმი პატივისცემა. მამა, როგორც ბრალმდებელი ანაცვლებს კოლექტივს. გოჩას ქმედება იმ წინააღმდეგობრივი მოტივაციური მოდელების მხატვრული შედეგია, რომლებიც თანამიმდევრულადაა აკინძული თხზულების სიუჟეტში: საბედისწერო წინასწარგანსაზღვრულობა, საზოგადოებრივი კრიზისი, რიტუალური ჩანაცვლება, სუროგატი მსხვერპლი, სამსხვერპლო კრიზისის საშიშროება, დაბოლოს — მსხვერპლშენიშვა საკრალური აქტის აღსრულების განზრახვით. მაგრამ, განა შეიძლება, საკრალურ აქტად მივიჩნიოთ ერთი კაცის (თუნდაც მამის) მიერ გამოტანილი განაჩენი? მაშ, რაღატომ იკლავს თავს ჰაჯი უსუპი?\* ხომ არ აჯობებდა, რომ ის ტყვია საფარ-ბეგს მოხვედროდა?..

### **დამოწმებანი:**

**ბატიუშკოვი 1892:** Батюшков Ф. Вечный Жид. // *Энциклопедический словарь*. Изд. Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон, т.14. - СПб, 1892.

**ბრედლი 1985:** Bradley, A.C. *Shakespearean Tragedy*. Basingstone: Macmillan, 1985.

**კოტეტიშვილი 1925:** კოტეტიშვილი ვ. „ალექსანდრე ყაზბეგი“. ტფ.: „მთავ-ლიტი“, № 12, ამიერ კავკასიის რკინის გზების სტამბა-ლიტოგრაფია, 1925.

**ლოუი 1970:** Lowie, R. *Primitive Society*. New York, 1970.

**ჟირარი 1977:** Girard, R. *Violence and the Sacred*, trans. Patrick Gregory. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.

**ჟირარი 1982:** Girard, R. *The Scapegoat*, trans. Yvonne Freccero. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.

**უოლესი 2009:** Wallace, J., *The Cambridge Introduction to Tragedy*. Cambridge University Press, 2009.

**ქიქოძე 1963:** ქიქოძე გ. *რჩეული თხზულებანი სამ ტომად*. ტ. I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

**ყაზბეგი 1993:** ყაზბეგი ა. *თხზულებანი ორ ტომად*. ტ. 2. თბ.: „საქართველო“, 1993.

---

\* იხ. აკაკი წერეთლის პოემა „გამზრდელი“.

## ელეონორა და დანი მისნი...

ყოველი ავტორი პერსონაჟთა თავისებურ და ორიგინალურ გალერეას ქმნის, თუმცა მხოლოდ მათი სახეები იბეჭდება მკაფიოდ მკითხველის ცნობიერებაში, რომელნიც ძირითადი იდეის მტვირთველნი და ეპოქის მაჯისცემის გამომხატველნი არიან. ამგვარ პერსონაჟთა შორის ხშირად მამაკაცებზე მეტ ყურადღებას ქალები იქცევენ, რადგან, აკაკის თქმისა არ იყოს, სწორედ ისინი არიან თავისი ქვეყნისა და ხალხის მაჩვენებელი, როგორც ბარომეტრი ტაროსისა.

ერთსა და იმავე ეპოქაში მოღვაწე სხვადასხვა მწერლის მიერ შექმნილი ქალი პერსონაჟები, შესაძლოა, ბევრი ნიშნით განსხვავდებოდნენ (მაგ.: ასაკით, სოციალური სტატუსით, გარეგნობით და ა. შ.), მაგრამ ისინი ყველაზე მთავარი და არსებითი კრიტერიუმებით — სულიერი წყობითა და ზნეობრივი ღირებულებებით — „ენათესავებიან“ ერთმანეთს. მიზეზი მარტივია: ისევე, როგორც ადამიანია ჯერ თავისი ეპოქისა და მერე — ღვიძლი დედ-მამის შვილი, ლიტერატურულ გმირებსაც, უპირველეს ყოვლისა, დრო წარმოშობს და შემდეგ „ჩუქნიან“ მათ მწერლები სიცოცხლეს... XIX საუკუნის დასაწყისში მომხდარმა ეპოქალურმა ცვლილებამ ქართველ ქალთა მსოფლმხედველობა არსებითად შეცვალა. პრობლემა, რომელსაც ჯერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში მიაქცია ყურადღება ნიკ. ბარათაშვილმა, არც სხვა მოღვაწეებს დარჩენიათ შეუნიშნავი, მით უფრო, რომ დროთა განმავლობაში საკითხი უფრო და უფრო გამწვავდა. ჩრდილოეთის ქარმა, ჭაბუკი პოეტის აზრით, ყველაზე მეტი ზიანი ქალებს მიაყენა — „გარდაუცვალა მათ გული ცხოველ“; ისინი უკვე აღარ ჰგავდნენ „მარად ნეტარ, ტკბილსახსოვარ“ დედათ („ჯანი გაჰვარდეს ან შვილსაც, მამულს, ოღონდ ვაამოთ ჩვენს საკუთარ გულს...“ (ბარათაშვილი 1968: 150); მათ დაკარგეს არა მარტო მამულიშვილური სულისკვეთება, არამედ „მშვენიერება სულისა, უმანკოება გულისა“ და, შესაბამისად, სიყვარულის უნარიც. აშკარაა, ბარათაშვილს თავის თანამედროვეთა შორის მრავლად

ეგულება გრძნობათა ცრუდ მომღერალი კეკლუცი ქალები, რომლებიც მამაკაცთა გულებზე ნადირობით იქცევენ თავს და აშკიკთა ხოტბით სულდგმულობენ; ასეთი ქალები ვერ შეძლებენ „მაღალი დანიშნულებისა და საღმრთო ვალის“ შესრულებას, ამიტომაც ცდილობს შეწუხებული პოეტი, თვალი აუხილოს თანატოლებს:

*მხოლოდ ერთს გირჩევთ და გახსოვდეთ ესე თათბირი,  
მერწმუნეთ, ძმანო, ნაცადი მაქვს ეს გულის ჭირი:  
არ შეემსჭვალთ მოკისკასეს, კეკელა ქალსა,  
სულის დამტყვევენელს და გრძნობათა ცრუდ მომღერალსა!  
აშკიკის ენა მას ახარებს, მას ასულდგმულებს,  
ხოლო სიყვარულს გული მისი ვერ მიიკარებს!*  
(ბარათაშვილი 1968: 117);

აღნიშნულ პრობლემას მეტ-ნაკლები ყურადღება თითქმის ყველა შემოქმედმა მიაქცია, თუმცა, ალბათ, „არცერთ მწერალს XIX საუკუნეში ყაზბეგივით მწვავედ არ უგრძენია ის დისჰარმონია და ანარქია, რომელიც ზნეობრივი ცხოვრების სფეროში არსებობდა“ (ქიქოძე 1946: 20). ეს მწერლის ყველა ნაწარმოებში იგრძნობა, თუმცა განსაკუთრებით საყურადღებო ამ თვალსაზრისით მოთხრობა „ელეონორა“, რომელიც 1884 წელს დაიბეჭდა „დროებაში“. ამ ნაწარმოებში, ისევე, როგორც ალექსანდრე ყაზბეგის სხვა თხზულებებში, მოვლენები კომპლექსურადაა გააზრებული და ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზის ფონზეა წარმოდგენილი.

კიტა აბაშიძე ჯერ კიდევ 1911 წელს მიუთითებდა, რომ „ყაზბეგის მოთხრობები სოციოლოგიურის ტიპისანი არიან, ვინაიდან ამ მოთხრობებში ავტორი იკვლევს საზოგადოებრივ მოვლენებს, მათ ღრმა ცვლილებას კვალდაკვალ მისდევს“ (აბაშიძე 1962: 297). ყოფიერება განაპირობებს ცნობიერებას და, მამასადამე, ხშირად სწორედ ობიექტური რეალობა უმახინჯებს ადამიანს სულს. ელეონორაც რომ ობიექტური რეალობის მსხვერპლი, ხოლო როგორც ტიპი — საზოგადოებრივი მოვლენაა, ამას ყაზბეგის უფროსი თანამედროვეების, ილიასა და აკაკის, ქმნილებებიც („ოთარანთ ქვრივი“ (1887); „გამზრდელი“ (1898)) ადასტურებენ, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ყაზბეგმა ქართულ სინამდვილეში ერთ-ერთმა პირველმა

აქცია საგანგებო მხატვრული ასახვის საგნად ფიზიკურად მშვენიერი, თუმცა სულიერად დამახინჯებული და, შესაბამისად, ფუნქციონირებადი ქალი.

ელეონორა, კესო და ზია-ხანუმი ერთმანეთს ძალიან ჰგვანან. სამივე ქალი მაღალი წრის წარმომადგენელია, სამივე ახალგაზრდაა და ლამაზი; უცნაურია, მაგრამ არც ერთი მათგანი არასოდეს დაფიქრებულა, მშვენიერი სხეული ავალდებულებდა თუ არა სულის სრულქმნილებისაკენ სწრაფვას; „ნიჭი, რა გვარიც უნდა იყოს, ზედმეტი ძალაა და განგება მიტომ აძლევს ათასში ერთ რჩეულთაგანს, რომ კეთილად მოიხმაროს ქვეყნის სასარგებლოდ. სილამაზეც ერთი მათთაგანია, თუ ქვაკუთხედად ზენა განძრახვები უძევს და არა წვრილმანი საპირადო პრანჭიანობა. დიდი თამარი შუქს ფენდა და ამხნევებდა ქვეყნის მსახურ მოღვაწეებად დასახელებულებს, განურჩევლად გვარისა, წოდებისა და ხნოვანებისა... მაგრამ ძველი დრო გადავიდა და თან გაიყოლა რუსთველისაგან გადმონაცემი იდეალები. ჩვენი დღევანდელი მზეთუნახავები, მის ნაცვლად, რომ ნესტან-თინათინებრივად ააფრთოვანონ ჩვენი თანამედროვე მოღვაწეები და მიუთითონ საეროვნო იდეალებისაკენ, მხოლოდ იმას სცდილობენ, რომ მათი დუშკები, როგორც ყურმოჭრილი მონები, აქეთ-იქით განვრთნილ ლეკვებივით გაგზავნ-გამოაგზავნონ უმნიშვნელო საქმეების წასაღებ-წამოსაღებად და ნიშნად მადლობისა კაბის კუდი დააჭერინონ ხელში“ („უცნობი“ 2001: 181-182). ეს მოსაზრება გულმოკლულმა აკაკიმ 1905-1907 წლებში დაწერილ ერთ პირად წერილში გამოთქვა, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ მხატვრული სახე ხშირ შემთხვევაში ყოველდღიური რეალობის ნაყოფია.

აკაკის ზემოხსენებულ სიტყვებში გამოთქმული პოზიცია სრულიად უცხოა როგორც ელეონორასთვის, ისე — კესოსა და ზია ხანუმისათვის. სამივე ნაწარმოების სიუჟეტიდან გამომდინარე აშკარაა, რომ არცერთი ამ ქალთაგანი საკუთარ მოვალეობად არ მიიჩნევს საქვეყნო საქმეზე ზრუნვას; როდესაც მამა ცდილობს უამბოს ელეონორას ლეკების სტუმრობის ამბავი, ქალი პასუხობს: „რაში მეკითხება, მამავ, შენი ჭირიმე, ვინ ან რისთვის იყენენ?“ (ყაზბეგი 1955: 343), არადა სწორედ ვახტანგ ხელთუბნელია ის, ვინც

ლეკებს „კრიჭაში უდგას“, კახეთის ანთოკების პასუხად „გულის ჯავრის ამოუყრელს“ არ ტოვებს, სოფელი ჩაღმეთი მიუდგომელ სიმაგრედ აქვს ქცეული და მუდამ საბრძოლო მზადყოფნაშია. შესაბამისად, ელეონორასთვის ნამდვილად არ უნდა იყოს უინტერესო, რა მიზნით ეწვივნენ ლეკები მამამისს და რა მოთხოვნები წამოუყენეს. ელეონორასაგან ამ თვალსაზრისით, სავარაუდოდ, არაფრით განსხვავდება ზია ხანუმი. საფარ ბეგის ნაამბობში ერთი სიტყვაც არაა ნათქვამი ისეთი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ამ ქალს თავიანთი ცემელთა გუნდში ტრიალის გარდა მოქალაქეობრივი ინტერესებიც გააჩნია. ხოლო კესო, რომელიც ყურადღებით ისმენს ძმის მსჯელობას ნოდებათა შორის ხიდრატეხილობის თაობაზე, არც სიტყვით და არც საქმით არ გამოხატავს მზაობას, საკუთარი წვლილი შეიტანოს პრობლემის მოგვარებაში. კესო არ თვლის, რომ პასუხისმგებლობის ტვირთი მასაც აწევს მხრებზე, ის პეპელასავით უზრუნველად ცხოვრობს და მხოლოდ პირად კომფორტსა და ბედნიერებაზე ზრუნავს.

ფიზიკური სრულქმნილება „ზენა განძრახვების“ ნაცვლად „წვრილმანი საპირადო პრანჭიაობის“ საგნად უქცევია ვახტანგ ხელთუბნელის ერთადერთ ქალს, თუმცა ეს არავის ეჩოთირება და, ავტორის თქმით, „ვისაც ან სახელი, ან გვარიშვილობა, ან შეძლება ნებას აძლევდა, ყველა ელეონორას ხელს დაეძებდა, ყველას სანატრელადა ჰქონდა გამხდარი მასთან შეუღლება და მისდა მოსაწონებლად ათას გვარს შემთხვევას აძებნინებდა“ (ყაზბეგი 1955: 326). სამწუხაროდ, ქალი ისეა „გაამაყებული თავისი მშვენიერებით და გაამპარტავებული მამის მდგომარეობით“, რომ თავს არავის უყადრებს; მეტიც, სხვების გრძნობებით თამაში ლამის ერთადერთ გასართობად უქცევია: ელეონორა „ხარხარობდა თავის არმიყებზედ, მისაზიდავად შესთამაშებდა, უმეტესად უღვივებდა სიყვარულის ცეცხლს და არცერთს კი არ მორჩილდებოდა“ (ყაზბეგი 1955: 326).

ამ მხრივ ზია ხანუმი ელეონორას ქეშმარიტი სულიერი დაა. როგორც საფარ ბეგის მონათხრობიდან ირკვევა, ამ ქალის ერთადერთი ღირსებაც გარეგნული სრულყოფილებაა:

ზია-ხანუმ, შენც კი იცი,  
რომ მშვენებით განთქმულია;  
ბევრი კარგი ახალგაზრდა  
მისი ეშხით დაბმულია“;  
(წერეთელი 1956: 238)

ზია ხანუმიც, ელეონორას მსგავსად, თავის სილამაზეს „წვრილ-მანი საპირადო პრანჭიაობისთვის“ იყენებს — სხვათა გრძნობებით თამაშით ერთობა. ის იმდენად გულფუჭი და შინაგანად ცარიელი პიროვნებაა, რომ საოცარიც კია, რით იმსახურებს ვაჟების მოწონებას.

მთვარესავით ხელუხლები, —  
სხივებს ჰფენს და არვის ათბობს;  
მომხიბლავი შორეულად  
თანასწორად ყველას ატკობს.

ჯერ გაჰლაღავს, მიიბირებს,  
დაიმონებს, იგდებს ხელში,  
მერე უნდა გამოსცადოს:  
აგდებს მის მსხვერპლს განსაცდელში!..  
(წერეთელი 1956: 238)

ჩვენი რელიგია გვასწავლის, რომ ღმერთი სიყვარულია და ვისაც სიყვარულის უნარი არ აქვს, ის ვერც უფალს მიეახლება. ამიტომაცაა ყაზბეგისათვის შემაშფოთებელი და, მეტიც, საგანგაშო, როდესაც ქალს ეკარგება სიყვარულის განცდის, სიყვარულით ტკობის უნარი. როგორც ილია იტყოდა, „უსხვისოდ ერთის გული მარტო პარკია, სისხლის აღებ-მიმცემი აგებულებისათვის“, იგი ველარ დაიტევს ღვთიურ მადლს. თვალი რომ გადავავლთ ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას, ვნახავთ, რომ ყველა მის დადებით გმირს (ელგუჯა, მზალო, მათია, ონისე, ძიძია და ა. შ.) სიყვარული ასულდგმულებს. ყოველი მათგანი მზადაა, სიცოცხლეც კი დათმოს სიყვარულის სახელით. ყაზბეგს სიყვარულის ხორციელი, მისი ფიზიოლოგიური მხარე წინა პლანზე აქვს წამოწეული, რადგან „იგი არის სახე, სიმბოლო, მხატვრული გამომჟღავნება დიადის, საიდუმლო გრძნობისა, უცნაურობითა და გამოუცნობელის მომხიბვლელობით აღვსილის

მოვლენისა, რომელიც ქვაკუთხედია სიცოცხლისა და ცხოვრებისა“ (აბაშიძე 1962: 309). ელეონორას სიყვარულის განცდის უნარი აქვს, მაგრამ ეს ღვთაებრივი გრძნობა კი არ უფაქიზებს სულს, არამედ პირიქით, აბოროტებს. ავტორის თქმით, როგორც კი ელეონორამ გააცნობიერა, რომ ასლან გირეი შეუყვარდა, „მოსვენება დაჰკარგა და გააფთრდა. ერთი მხრით იმას ვერ წარმოედგინა, რომ ყმანვილის კაცის დამორჩილება და დაჩაგვრა ვერ შესძლებოდა და მეორეს მხრით იტანჯებოდა იმ მოგონებით, რომ თუნდა ერთის ნუთით მაინც თავდადინებამდის მივიდა და გრძნობას გამარჯვების ნება მისცა“ (ყაზბეგი 1955: 341). შექმნილ სიტუაციაში ელეონორას ერთადერთ გამოსავლად ასლან გირეის ფიზიკური განადგურება მიანჩნია, ამიტომაც აქეზებს თავის თავყვანისმცემლებს: „ასლან გირეიმ შეურაცხყოფა მომაყენა და ვინც მის თავს მომიტანს, მხოლოდ ის შეიქნება ჩემის ქმრობის ღირსი!“ (ყაზბეგი 1955: 347).

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ელეონორას მსგავს სულიერ ჭიდილს განიცდის ზია ხანუმიც. საფიქრებელია, რომ არც ისაა გულგრილი აღმასხიტ ინალიფას მიმართ, მაგრამ რაკი იცის, რომ ამ ახალგაზრდას სხვა ღირებულებები გააჩნია და მხოლოდ ლამაზი თვალებით ვერ მოხიბლავს, მოსისხლე მტრად ექცევა: სურს, რადაც უნდა დაუჯდეს, შეურაცხყოფილი, დამცირებული და განადგურებული იხილოს ვაჟი. ამიტომაც, რომ ბრიყვ საფარ ბეგს სწორედ აღმასხიტის ლურჯას მოყვანას სთხოვს და არა რომელიმე სხვა ბედაურისას;

დამაჩემა: „თუ გიყვარვარ  
და ხარ ჩემი მოგვარეო,  
ინალიფას ლურჯი ცხენი  
ამ სამ დღეში მომგვარეო!  
(წერეთელი 1956: 239)

ზია ხანუმმა კარგად იცის, რამდენად შეურაცხმყოფელი იქნება თავმომწონე ვაჟკაცისათვის ცხენის მოპარვის ფაქტი და წინასწარ ტკბება ამ გარემოებით. მას არც ის ადარდებს, რა გზებითა და მეტოდებით მოახერხებს საფარ ბეგი დავალების შესრულებას და არც ის, შეენილება თუ ცოცხალი გადაურჩება ინალიფას რისხვას.

რაც შეეხება კესოს, ძნელი სათქმელია, როგორ მოიქცეოდა, თუკი ვინმე შეუყვარდებოდა. ძმის აზრით, მან მხოლოდ იმიტომ ვერ შეძლო გიორგის სიყვარულის დანახვა, რომ მისი გული „გვარიშვილობის ცხრაკლიტულით იყო გადარაზული“. არჩილს ეჭვი არ ეპარება, რომ კესოს გიორგი უსათუოდ შეუყვარდებოდა, წოდებრივად თანასწორნი რომ ყოფილიყვნენ და გრძნობას „ბრმა გული არ დახვედროდა, გვარიშვილობის ცხრა კლიტით დაკეტილი“. ჩვენ ასე დარწმუნებულები ვერ ვიქნებით. თავად არჩილიც მხოლოდ თეორიულად აღიარებს სიყვარულის უზენაესობას. მართალია, ამბობს, რომ გული ისევე უნდა დაემორჩილოს გრძნობას, როგორც ყვავილი იშლება ძალდაუტანებლად მზის სხივების ზეგავლენით, მაგრამ როცა კესოს პრინციპულად დაუსვამს საკითხს, გიორგის შეერთავდა თუ არა, პასუხს გულის ფანცქალით ელის და მის კატეგორიულ უარს თვითონაც დააბეჯითებს: „მეც ეგრე მოვიქცეოდი“. არჩილი დასაყვედურობს, რომ ვერც კი მიუხვდა გიორგის სიყვარულს, მაგრამ ეს საყვედური ნაწილობრივ მასაც ეკუთვნის; თავადაც შეეძლო ევარაუდა, რომ გიორგის მოჯამაგირედ დადგომის მიზეზი სწორედ კესოსადმი ტრფობა იყო, მაგრამ საქმე ისაა, რომ არჩილის გულიც „გვარიშვილობის ცხრაკლიტულითაა“ დაკეტილი, ამიტომ არც დაუშვია, რომ გიორგი გაკადნიერდებოდა და მისი დის შეყვარებას გაბედავდა. მეტიც, არჩილისავე აღიარებით, თავისდა უნებურად „ფიქრით ბევრჯერ შეუგინებია ნამუსი“ (ჭავჭავაძე 1988: 283) ამ პატიოსანი კაცისათვის, რადგან ვერ შეძლო დაენახა მასში „თავყანის საცემელი ღირსება“.

რა ხდება? რატომ ვერ აკეთილშობილებს სიყვარული ამ ადამიანების სულს? საქმე ისაა, რომ ზნეობის დაკნინება ღირებულებათა გადაფასებას იწვევს. ადამიანთა უმეტესი ნაწილის შეგნებაში გაბუნდოვანებული და დამახინჯებულია სიყვარულის გაგებაც. ზნეობრივად გადაგვარებულ ადამიანთა ერთობას უკვე ძნელად შეიძლება ეწოდოს საზოგადოება. ამგვარ ადამიანთა კრებულს აკაკი „ბრბოს“ უწოდებს: „ქვეყნის უმეტესობა ბრბოა .... ბრბომ როგორ უნდა დაინახოს ნათელი სხივი? ბრბომ რა იცის საზენაო ტრფიალებისა? იმას ჰგონია, თუ ტრფიალება მხოლოდ სისხლის ღელვა და ხორცის ფხანვააო და არა წრფელის სულის სინმინდით წმინდა



გულშივე დასადგურებული“ („უცნობი...“ 2001: 182). რატომ შეუყვარდა ასლან გირეის ელეონორა? რა იცის მან ამ ქალის შესახებ? რით დაიმსახურა განთქმული ვაჟკაცის ყურადღება ხელთუბნელის ქალმა? მხოლოდ და მხოლოდ სილამაზით! გავზედავთ და ვიტყვი, რომ ასლან გირეის მხოლოდ ფიზიკური ლტოლვა ამოძრავებს; მას იზიდავს ქალის მშვენიერი სხეული და არც ცდილობს გაიაზროს, ნამდვილად არის თუ არა ის გრძნობა, რომელიც მას თავგზას აკარგვინებს, სიყვარული. ასევე დაბეჯითებით შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ არც ზია ხანუმის ტრფიალ მამაკაცებს (მათ შორის, არც საფარ ბეგს) არ უყვართ ეს ქალი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, საფარი არ დაუშვებდა საბედისწერი შეცდომას: არც ძიძიშვილის მეუღლეს შეურცხვენდა ნამუსს და არც ზია ხანუმის სიყვარულს მიაყენებდა ჩრდილს. უბრალოდ, საფარ ბეგსაც იმ ლტოლვისათვის, რასაც ზია ხანუმისადმი განიცდის, სიყვარული უწოდებია და ასლან გირეის დარად, არც ის ცდილობს გაერკვეს საკუთარ განცდებში.

\* \* \*

ჩვენი აზრით, ზემოხსენებულ თხზულებებში საზოგადოების კიდევ ერთი შეუწყნარებელი შეცდომა ხდება საცნაური: შეიძლება ჭეშმარიტი სიყვარულის ნაცვლად მართლაც ფიზიკური ლტოლვა ამოძრავებთ ჭაბუკებს, მაგრამ ისინი მაინც ოჯახის შექმნაზე ოცნებობენ და არა უკანონო კავშირზე. ცხადია, ეს სურვილი დასაძრახი არ იქნებოდა, ახალგაზრდებს ოჯახის მნიშვნელობასა და არსზე სწორი წარმოდგენა რომ ჰქონდეთ. სამწუხაროდ, ამკარაა, რომ მათ არც ესმით და არც სურთ გაიგონ, რა მიზანი აქვს ოჯახის შექმნას. თუკი მეუღლეებს არც სიყვარული აერთიანებთ და არც ურთიერთპატივისცემა, ოჯახი სრულფასოვანი ვერ იქნება და, შესაბამისად, ვერც შვილები ჩამოყალიბდებიან ზნემაღალ პიროვნებებად. ელეონორა გამუდმებით ამცირებს ლევან კრეჭიაშვილს. ვაჟმა იცის, რომ ქალს ის არ უყვარს და ვერც ვერასოდეს შეიყვარებს, თუმცა მაინც ოცნებობს მის შერთვაზე და ბოლო წუთამდე არ უფიქრდება, გამოადგება მას მეუღლედ ეს ქალი თუ არა. საფარ ბეგმაც ზუსტად იცის, რომ ზია ხანუმი მისი გრძნობებით ერთობა, მაგრამ მაინც სურს ყველა მეტოქე დაჯაზნოს და თავად დაისაკუთროს ქალი. და-

ვუშვათ, ყველაფერი მშვიდობიანად დაგვირგვინებულებიყო, საფარს ამაყად მიეგვარა ნაპარავი ცხენი თავის გულის დედოფალთან და მისი ვაჟკაცობითა და მოხერხებულობით აღფრთოვანებული ზია ხანუმი ცოლადაც გაჰყოლოდა... რა მოყვებოდა ამ კავშირს? ძნელი წარმოსადგენია, რომ შექმნილიყო ჰარმონიული, ლამაზი ოჯახი, რომელშიც ღვთსმომიშებით გაზრდიდა ცოლ-ქმარი შვილებს. ყველა ღირებულება იმდენადაა დაკნინებული და პირველსახესთან დამორებული, რომ ტრაგიკულსა და კომიკურს შორის ზღვარი ნაშლილია. უბედურება ის კი არ არის, რომ ერთი საფარ ბეგია ბრიყვი, არამედ ის, რომ იმდენ განათლებულ არისტოკრატიში მხოლოდ ერთი — ალმასხიტი ინალიფაა ისეთი, რომელიც ნათლად ხედავს ზია ხანუმის ზნეობრივ სიდუხჭირეს და ზუსტად იცის, რომ სულთ მახინჯ ადამიანთან ზეციური ტრფობის განცდას ვერასოდეს შეძლებს; ელეონორას უგუნურ ამპარტავნებას ათი საუკეთესო ვაჟკაცი ემსხვერპლება და მხოლოდ ერთი, ლევან კრეჭიაშვილი, გააცნობიერებს, რომ ეს ქალი სიყვარულის ღირსი არ არის; ილია ჭავჭავაძის მოთხრობაში ამის შესახებ პირდაპირ არაფერია ნათქვამი, მაგრამ მომაკვდავი გიორგის სიტყვები — „არა ვნანობ“ — მაინც აჩენს საფიქრალს: კონკრეტულად რას და რატომ არ ნანობს ვაჟი? იქნებ ხვდება, რომ კესოს არაფრით დაუმსახურებია მისი სიყვარული, მაგრამ გული მაინც არ სწყდება, რადგან სწორედ ამ ქალის წყალობით შეგრძნო მან სიყვარულით მონიჭებული აღმაფრენის ხიზლი.

\* \* \*

ყაზბეგის, ილიასა და აკაკის თხზულებების ნაკითხვის შემდეგ მკითხველის თვალში თითქოს იმსხვრევა მითი სიყვარულის ყოვლისშემძლეობის შესახებ: გიორგის აღგზნებულმა სიყვარულმა ვერ გააღხო ყინული, ამიტომაც სინანულით უხსნის კესოს ძმა: „გვარიშვილობამ კარი გულისა არ გაუღო. წმინდა შუქი მშვენიერის სულისა ამოდ და უქმად-ლა ჯავარსავით ეფინებოდა ცივს კედელს. შენ ვერც კი მიუხვდი, ვერც!“ (ჭავჭავაძე 1988: 306) სოფელ ჩალმეთშიც ყრუ კედელი დახვდა გრძნობას: „ყმანვილი კაცები... ტყუილად დნებოდნენ, ტყუილად ცდილობდნენ. მათ მხურვალე სი-

86

ტყვეებს, აღგზნებულს საქციელს და ცეცხლისმფრქვევს თვალებს ელეონორას გული ვერ მოეღობოთ და გარს შემოზღუდული ყინული ვერ გაელხნოთ“ (ყაზბეგი 1955: 326); როგორც ვხედავთ, თითქმის ანალოგიური ვითარებაა ყაზბეგის მოთხრობაშიც, თუმცა იმ განსხვავებით, რომ აქ მამხილებელი არავინაა, ამიტომ სიტუაციის ტრაგიზმს თავად ავტორი აფასებს.

\* \* \*

ელეონორას არ აქვს უნარი „გულის თვალით“ ცქერისა. ის ძალიან ხშირადაა ლევანის გვერდით და სრულებით ვერ ამჩნევს ამ ახალგაზრდა კაცის მდგომარეობას: „არა იშვიათად ელეონორა დაუძახებდა, ელაპარაკებოდა და ვერ ამჩნევდა იმ სევდას, რომელიც საცოდავს გულს უღრღნიდა“ (ყაზბეგი 1955: 328); „გულის თვალი“ კესოსაც დახშული აქვს, ვერც ის მიხვდა, რომ გიორგი გაგიჟებით ეტრფოდა; შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ლევანი შეუხედავი გარეგნობის გამო ვერ იმსახურებს ელეონორას ყურადღებას, თუმცა იმავეს ვერ ვიტყვით გიორგიზე. კრეჭიაშვილისაგან განსხვავებით, ოთარაანთ ქვრივის ვაჟი მოხდენილი ყმაწვილი იყო და იმ სოფელში ბევრ გასათხოვარ ქალს რჩებოდა მასზე თვალი. ამდენად, გარეგნობა არაფერს ნყვეტს, მთავარი სოციალური მდგომარეობაა: თუ „ფეოდალური მებატონის და მისი აზნაურის შუა უზარმაზარი მთა იყო აყუდებული“ (ყაზბეგი 1955: 327), მით უფრო გადაულახავი ზღუდე ყოფდა თავადიშვილსა და გლეხს.

\* \* \*

საზოგადოებაში ქალის ქცევის ლამის პრინციპულად ახალი სტანდარტია ჩამოყალიბებული: საპირისპირო სქესის წარმომადგენლებთან ურთიერთობაში ისინი ნაკლებად ამჟღავნებენ კდემამოსილებასა და მორიდებას. თამამად იქცევიან და ვაჟით დაინტერესების შემთხვევაში, ინიციატივას ხშირად თავად იჩენენ: „ელეონორა, ბუნებით არშიყი, რანამს პატარა ლამაზ ყმაწვილ კაცს დაინახავდა, მაშინვე თავბრუს დამხვევის ღიმლით გაუცინებდა, ხავერდის მსგავსის შავის თვალებით შეუჟუჟუნებდა, მუსიკის მსგავსის ხმით შეეხუმრებოდა“... (ყაზბეგი 1955: 326); ზია ხანუმიც ყვე-

ლას თანასწორად ეარშიყება, რათა „გაჰღალოს“, „მიიბიროს“, „დაიმონოს“ და „ხელში იგდოს“ მონონებული ჭაბუკი. კესოც მეტისმეტად თავისუფლად იქცევა ბალის გაშენების თაობაზე მოსალაპარაკებლად მისულ გიორგისთან: დაბნეულ ვაჟს ჯერ დამცინავი სიტყვებით ამკობს („რას იბუზები ახლად მოყვანილ პატარძალსავით“, „მამლაყინნასავით კისერი ნამოგიშვერია“... (ჭავჭავაძე 1988: 284-285), შემდეგ ხელს ჩასჭიდებს და ცდილობს ძალით მიიყვანოს მაგიდასთან. იგი სრულიადაც არ თვლის, რომ ახალგაზრდა ქალისაგან უხერხულია პრაქტიკულად უცნობ კაცთან ასე მოქცევა.

ეს ქალბატონები „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა უბადრუკ კარიკატურებს ჰგვანან: ნესტანისა და თინათინის მსგავსად ითხოვენ, მამაკაცებმა თავი განსაცდელში ჩაიგდონ და მათი ნება აღასრულონ, თუმცა იმის გაანალიზებაზე აღარ წუხდებიან, რას და რატომ ავალებენ თავიანთ მიჯნურებს რუსთველის გმირები. მათთვის ზერეღე სიტუაციური მსგავსებაც საკმარისია, რათა თავი სრულფასოვან და რეალიზებულ ადამიანებად იგრძნონ. ელეონორასათვის, ისევე, როგორც ზია ხანუმისათვის, ყველაზე დიდი ნეტარება სხვისი განსაცდელში ჩაგდებაა: „და, როდესაც კაცი იგრძნობდა ნეტარის სიტკობებს, როდესაც მთლად გაეხვეოდა რბილსა, სასიამოვნოს და მტანჯველ-დამტკობელს ბადეში, მაშინ, მაშინ დადგებოდა ქალის სასიამოვნო ნუთები და აღტაცებით უყურებდა მსხვერპლის მოუსვენარს თრთოლას და ცახცახს, თითქოს მის სატანჯველში რაღაცა დამატკობელს სიამოვნებასა გრძნობდა“ (ყაზბეგი 1955: 327). ზია ხანუმიც „თავის მსხვერპლის განსაცდელში ჩაგდებით“ ტკბება; მხოლოდ მაშინ არის ბედნიერი, როცა განსჯის გარეშე უსრულებენ თაყვანისმცემლები ნებისმიერ კაპრიზს. ძნელი სათქმელია, მსგავს შემთხვევაში როგორ მოიქცეოდა კესო, რადგან მოთხრობის მიხედვით, ამ კუთხით თავისი ხასიათის გამომჟღავნების საშუალება მას არ მისცემია. გასაკვირია, მაგრამ ფაქტია: თუ ელეონორასა და ზია ხანუმის გულის დაპყრობას უამრავი ახალგაზრდა ცდილობს, კესოს გვერდით მხოლოდ გიორგის ვხედავთ. თითქოს ცოტა უცნაურია, რომ ილიამ ახალგაზრდა, ლამაზ, შეძლებულ და კარგი ოჯახიდან გამოსულ ქალს თაყვანისმცემლები არ დაახვია თავს. ვფიქრობთ, ავტორმა ეს შეგნებულად გააკეთა, რათა პრობლემემატიკით ისედაც დატვირთული ტექსტი კიდევ ერთი „წყველაკრულვიანი“ საკითხავით არ დაემძიმებინა.

\* \* \*

ჩვენ მიერ დასახელებული სამი ქალიდან არც ერთი არ არის ბედნიერი, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ბედმა ისინი ღირსეულ ვაჟკაცებს არ შეჰყარა. სამივე ქალს ჰქონდა ბედნიერების შანსი, რომლის გამოყენება ვერ შეძლეს არაჯანსაღი მენტალიტეტის გამო. ასლან გირეი, ალმასხიტინალიფა და გიორგი არა მარტო ფიზიკური მოხდენილობით, არამედ სულიერი და ზნეობრივი ღირსებითაც გამოირჩევიან. „ასლან გირეი იყო ყმანვილი, თვალტანადი, წამოსადეგი და შავარდენსავით მარდი. მისი ვაჟკაცობა კაცებს სანაქებოდ ჰქონდათ გამხდარი და სილამაზე და მოხდენილობა კი ქალებს საოხვრელად“ (ყაზბეგი 1955: 329). ასლან გირეის არც ალმასხიტინი ჩამოუვარდება: „შორს გაისმის მისი ქება, ჩვენიც ხშირი სტუმარია; ბიჭობით და სილამაზით ქალებიც კი გადარია“ (ნერეთელი 1956: 238); მართალია, გიორგი კეთილშობილური წარმომავლობით ვერ დაიკვეხნის, მაგრამ სხვა გლეხებისაგან მკვეთრად გამოირჩევა: „ბაზარში რომ გაივლიდა, იტყოდნენ ხოლმე: ერთი დოინჯის შემოყრაღა აკლია, თორემ თავადიშვილია და თავადიშვილიო. ...თვალადობით მეტად სანდომიანი და მარილიანი იყო.. ტოლ-ამხანაგობას აგრე-რიგად არ ეწყობოდა. და თუ როგორმე ჩაერევოდა, პირველობას ყველგან ამას უთმობდნენ“ (ჭავჭავაძე 1988: 251); ამდენად, თამამად შეიძლება განვაზოგადოთ გიორგი აზზიანიძის დაკვირვება; „თუმცა სასიყვარულო ინტრიგა ალ. ყაზბეგის რომანების და მოთხრობების სიუჟეტური ხერხემალია, მაგრამ მის შემოქმედებაში ჩაღრმავება გვარწმუნებს, რომ ყაზბეგის პროზის შინაგანი, იდეური ცენტრი სოციალ-პოლიტიკური თემაა. რომანული პერიპეტეიების ფონზე ყაზბეგი დიდი ოსტატობით გვიშლის სოციალურ ტრაგიზმს“ (აზზიანიძე 1950: 260), რასაც ჩვენი მხრიდან მოლოდინის და ვაგამატებდით, რომ ამ სოციალური ტრაგიზმის მთავარი განმაპირობებელი ფაქტორი საზოგადოების და კერძოდ, ქალთა ზნეობრივი დაქვეითებაა.

\* \* \*

დაბოლოს, ორიოდ სიტყვა პერსონაჟთა სახელების შესახებ. ცნობილია, რომ სახელი, ხშირ შემთხვევაში ერთგვარი გასაღები

შეიძლება აღმოჩნდეს ავტორის სათქმელის ნათელსაყოფად, საანალიზოდ შერჩეულ სამივე ნაწარმოებში კი ქალებს მათი ხასიათისათვის სრულიად შეუფერებელი სახელები ჰქვიათ. იქნებ სწორედ ამ ნიუანსით სურდათ ავტორებს ყურადღება გაემახვილებინათ ზნეობრივ ღირებულებათა იმ მწვავე დეფიციტზე, რომელიც კატასტროფას უქადდა საზოგადოებას?

ყაზბეგმა თავის პერსონაჟს ელეონორა (ბერძ.), ქართული რეალობისათვის შედარებით უცხო სახელი უწოდა. ეს უკანასკნელი „მონყალებას“, „თანაგრძნობას“, ანუ სწორედ იმას აღნიშნავს, რისი უნარიც ელეონორას არ გააჩნია. მისთვის არაფერს ნიშნავს ადამიანის დამცირება და შეურაცხყოფა. „თავმოწონებული თავადისშვილები ელეონორას წინ კრეჭიაშვილს მასხარად იგდებდნენ და, როგორც მასზედ უფროსნი, დაურიდებლად ასაქმებდნენ და ამცირებდნენ“. ქალი ყოველივე ამას სრულიად გულგრილად უცქერის. შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ნიკო ლორთქიფანიძის თხზულება „დადიანის ასული და მათხოვარი“. იქაც ადამიანური ღირსების დაუფასებლობის პრობლემაა წინა პლანზე წამოწეული. დადიანის ასული სანამ ბავშვია და საზოგადოებისაგან გაურყვნელი, მდინარის პირას დაინახავს საფრთხეში ჩავარდნილ ადამიანს და არა მათხოვარს... არსს და არა ამ არსის განსხეულების ფორმას... რამდენიმე წლის შემდეგ კი ახალგაზრდა ქალში ეს უნარი უკვე სრულიად ჩამკვდარია, ამიტომაც მათხოვარი მას მხოლოდ უძვირფასეს მარგალიტს დაუტოვებს, ხოლო მშვენიერ თაიგულს განზე გადაისვრის — ამის ღირსი არ ხარო. სამწუხაროდ, ეს შემთხვევა სასახლეში მხოლოდ სამასხაროდ დაამახსოვრდებათ და ვერც დადიანის ტურფა ასული მიხვდება, რა დაკარგა, რატომ და რამდენად კატასტროფულად დაშორდა პირველსახეს.

აკაკიმ თავის გმირს ზია-ხანუმი, ანუ მზია, მზისა დაარქვა. მზე ღვთის ხატი და ხილული სამყაროს ცენტრია, ყველაფერი მის ირგვლივ ბრუნავს; თითქოს ლოგიკურია, რომ ყველა ზია-ხანუმისაკენ მიილტვის, მაგრამ, სამწუხაროდ, ის ცრუ „მზეა“ („სხივებს ჰყვენს და არვის ათბობს“). ღმერთი სიყვარულია, ზია ხანუმს კი სიყვარულის უნარი არ გააჩნია.

ილიამ პერსონაჟს კესო, კესარია, ანუ დედოფალი (ბერძ.) უწოდა. არის კი კესო სადედოფლო ქალი? ფაქტია, ძმა ძალ-ღონეს არ

იშურებს კესოსთვის გონების გასახსნელად: ერთად კითხულობენ და მსჯელობენ ნაკითხულის შესახებ. არჩილის წყალობით კესო იცნობს ქართველ ავტორთა ნაწარმოებებს (მაგ.: ორბელიანს), ცალკეული ამონარიდები ზეპირადაც ახსოვს... მიუხედავად ყოველივე ამისა, ქალი მაინც მოკლებულია ნაკითხულისა თუ განცდილის დამოუკიდებლად განსჯისა და განზოგადების უნარს. გასაოცარია კესოს მიუხევედრელობა, როცა ის გიორგის შესახებ ესაუბრება ძმას მეჯინიბესთან მოხდარი ინციდენტის შესახებ. მას ოჯახის მართვაც კი არ შეუძლია და არც სურს, რომ ისწავლოს. რასაც ილია კესოს შესახებ გვიამბობს, ჭკუადამჯდარი ქალის მოქმედებას არ ჰგავს; ქალისას, რომელიც ერთადერთი დიასახლისია ოჯახში: *„კესო ჩაცმულ-დახურული ბაღში იყო ხოლმე ყოველ დღე და თითქმის საღამომდე, დიდ-ბინდამდე არ აგონდებოდა, რომ სახლშიაც შესვლა საჭიროა“* (ჭავჭავაძე 1988: 286). მას მხოლოდ საკუთარი უფლებების გამოყენება სურს და მოვალეობით არც ინტერესდება. ასეთ ქალს დედოფლობა ნამდვილად არ დაშვენდებოდა, მაგრამ როგორი კრიტიკულებიც უნდა ვიყოთ კესოს მიმართ, ამ სამ ქალში ის მაინც ერთადერთია, რომელსაც თვალი ეხილება და რომლის ცრემლიც, ილიას თქმისა არ იყოს, „უკანა სწავს და ჰბუგავს, წინა ჰწამავს და ამწვანებს“... (ჭავჭავაძე 1988: 307). ეს ის ცრემლია, რომელიც ნიაღვრად იქცევა და ტივს მოიტანს ორი ნაპირის შესაერთებლად. ილიამ იცოდა, რომ ქალის, მომავალი დედის სულიერ და ზნეობრივ განვითარებაზე იქნებოდა დამოკიდებული ქვეყნის მომავალი ბედნიერება (შრდ.: „აქ არის, დედავ, შენი მაღალი დანიშნულება და საღმრთო ვალი: აღზარდე შვილი, მიეც ძალა სულს, საზრდოდ ხმარობდე ქრისტესა მცნებას, შთააგონებდე კაცთა სიყვარულს, ძმობას, ერთობას, თავისუფლებას“... (ჭავჭავაძე 1987: 68). „ამიტომაც ცხარე ცრემლით ტირის მისი კესო და ეს ცრემლი ავტორს ესახება „დასაწყისად განთიადისა“.

„ჩემი არსება გადაბმულია ჩემის ქვეყნის არსებასთან უხილავის ძალით! სადაც უნდა ეტკინოს ჩემსას, მისი ტკივილი მეც მაგრძნობინებს და მის გუნების გვარად მოაწყობს ჩემს გუნებასაც. ამ დღეში მყოფს, წადილი ნაღველის ამოღვრისა თავის მახლობელთან, თავის არსების შემადგენელს ნაწილთან არის აუცილებ-

ბელი მოვლენა! მისი გამოთქმის უფლება აქვს ყველას. ამ ფიქრებმა, ამ აზრმა დაბადა ჩემი პირველი პიესები, მოთხრობები და ლექსები. პირველისავე ნაბიჯიდან მივეც ერთი მიმართულება ჩემ ნაწერებს და დღემდე მივსდევ მას“ — წერდა ალ. ყაზბეგი (აბზიანიძე 1950: 263) და მართლაც, მის მიერ დაწერილი თითოეული სიტყვა საქვეყნო ტკივილითაა გაჯერებული. მას როგორც შემოქმედს არა მხოლოდ უფლება ჰქონდა, არამედ ვვალეობდა კიდევ საზოგადოებისათვის პირუთვნელად ეთქვა სიმართლე და თავისი წვლილი შეეტანა ქვეყნის ზნეობრივი გაჯანსაღების საქმეში.

### **დამოწმებანი:**

**აბაშიძე 1962:** აბაშიძე კ. *ეტიუდები*. თბ.: თსუ, 1962.

**აბზიანიძე 1950:** აბზიანიძე გ. *ქართველი კლასიკოსები*. თბ.: სახელგამი, 1950.

**ბარათაშვილი 1968:** ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

**უცნობი აკაკი 2001:** კრებ.: *უცნობი აკაკი*. თბ.: თსუ, 2001.

**ქიქოძე 1946:** ქიქოძე გ. *ალექსანდრე ყაზბეგი*. თბ.: 1946.

**ყაზბეგი 1955:** ყაზბეგი ა. *მოთხრობები და რომანები*. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1955.

**წერეთელი 1956:** წერეთელი ა. *თხულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*. ტ. V. თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1956.

**ჭავჭავაძე 1987:** ჭავჭავაძე ი. *თხულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. I. თბ.: „მეცნიერება“, „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

**ჭავჭავაძე 1988:** ჭავჭავაძე ი. *თხულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. II. თბ.: „მეცნიერება“, „საბჭოთა საქართველო“, 1988.



## ალექსანდრე ყაზბეგის პოეზია

**„...ყაზბეგის წიგნები უფრო მეტია,  
ვიდრე ყაზბეგის პიროვნება: შექმნილი  
აღემატება შემქმნელს“.**

ს. სიგუა

ალექსანდრე ყაზბეგმა, უთვალსაჩინოესი მოთხრობების, რომანებისა და ნაკლებპოპულარული პიესების („დავითის სახლობა“, „არსენა“, „წამება ქეთევან დედოფლისა“) ავტორმა, თავისსავე არსებაში აშკარად დაჩრდილა და დაჩაგრა პოეტი — ამ ცნების ტრადიციული გაგებით, თორემ, კაცმა რომ თქვას, მთელი მისი შემოქმედება პოეტური აზროვნების თვალხილული დეტალებითაა გაჯერებული და გამშვენებული.

მოჩხუბარიძის მწერლური ნატურის ალბათ ეს თავისებურება ჰქონდა მხედველობაში ვახტანგ კოტეტიშვილს, როცა მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი მიძღვნილი ნაშრომის დასასრულში დასმულ კითხვას ლაკონიური, ჟანრულ დიფერენცირებასთან მიმართების კუთხით ერთობ ზუსტი და ამომწურავი პასუხი გასცა: **„...ყაზბეგი ბელეტრისტია, პოეტია თუ რა არის მწერლობაში მიღებული ტერმინებით? მე მგონია, რომ არც ერთის დარქმევა არ შეიძლება. იგი საზღვრებგადალახული მწერალია“.**

და მაინც, თუკი დროებით გვერდზე გადავდებთ ზოგადთეორიულ მიდგომებს, მოსაზრებებს, დეფინიციებს და რიგითი მკითხველის თვალით შევხედავთ ალ. ყაზბეგის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ დღემდე გამოქვეყნებულ მონოგრაფიებს, სტატიებსა თუ კვლევადიებით ოპუსებს, დავინახავთ და დავრწმუნდებით, რომ ძალზე მცირე, ერთობ ზედაპირული ყურადღება მიჰქცევია მის პოეზიას...

ალ. ყაზბეგი ზედმინევნით იცნობს თავისი ეპოქის პოეტურ ტრადიციას; საგანსა და სატკივარს, რაზეც ნამდვილმა შემოქმედმა უდა იფიქროს, იაზროვნოს, წეროს; იცნობს ქართულ კლასიკურ

პოეზიას, ზეპირსიტყვიერებას, წინამორბედთა გამოცდილებას, ნვლილსა და დამსახურებას, რაც მათ მიუძღვით ქართული მხატვრული სიტყვის გადარჩენის, ქართული მწერლობის გაღრმავებისა და ამაღლების საპატიო საქმეში...

ის უმთავრესი დვრიტა თუ ფერმენტი, რაც ალ. ყაზბეგის ლექსს ეროვნულობის მკაფიო ელფერს ანიჭებს, მატებს მელოდიურობას და გამზრდელი მთისთვის ნიშანდობლივი სალი სუნთქვით გამოარჩევს, გახლავთ უხნიერესი ქართული, კონკრეტულად, საკმაოდ მდიდარი მოხეური ხალხური პოეზია. თვითონ იყო მშობლიური კუთხის სულიერი საგანძურის მაძიებელი, შემკრები, გულშემატკივარი და, რა გასაკვირია, გარკვეული გამოძახილი ეპოვა საკუთრივ მის პოეზიაში ხალხში გაგონილ და მოპოვებულ, სტილური სისადავის ნარუშლელი დამლით აღბეჭდილ პოეტურ ტექსტებს...

თუნდაც რამდენიმე დიალექტური ფორმა, კილოკავური ლექსემა თუ გაელვება ზეპირსიტყვიერი მოტივისა, ბუნებრივად რომ მორგებია ლექსის საერთო მხატვრულ ქსოვილსა და მიზანდასახულობას, იძლევა საფუძველს, ვილაპარაკოთ ავტორის ძირისძირულ სიახლოვეზე ნაციონალური პოეტური კულტურის თვალმიუწვდომელ ძირებთან და სათავეებთან.

საგანგებო პარალელების მოხმობისა და დამონმების გარეშეც ინიშნებს ალლოიანი მკითხველი ხალხური აზროვნების კვალსა და დანაშრევს ალ. ყაზბეგის ამგვარ სტრიქონებში:

**რაც უნდა ძალზედ დამალონ,  
თავს მაინც იჩენს ჭირო...**

—“—

**ხანჯალი ბასრი ხელი მაქვს,  
ბრწყინავს, ვით გველის თვალია.**

—“—

**ღრუბლიანს დღეში დაჰკარგავს  
სითბოს მზე, შუქსა — მთვარეო,  
თქვენს შორის შეუმჩნეველად  
მეც ამაღ ჩავიარეო...**

ალ. ყაზბეგის პოეზიას გაკვრით შეეხო გურამ ასათიანი და მიუთითა, საიდან მომდინარეობს შურისგების იდეა მის შემოქმედებაში: **„ბოროტების დათრგუნვა, ყაზბეგის რწმენით, მხოლოდ თავგანწირული ბრძოლისა და მსხვერპლის ფასად შეიძლება. აქედან იღებს სათავეს შურისგების იდეა ყაზბეგის შემოქმედებაში, რომელიც პირდაპირ ემსახურება ქართული ხალხური პოეზიის ზოგიერთ მოტივს“.**

ალ. ყაზბეგის პოეზია ქართველი კაცის ღირებულებრივი სისტემის იმ ნახნაგებზეა ორიენტირებული, რომელთა მოშლა ერის ზნეობრივი დაცემისა და დეგრადაციის მაუნყებელია. სულიერების სფეროს საუკუნეობრივი ნიშანსვეტების შენარჩუნებაში იმალება წინაპირობა იმისა, რომ ჩვეული, დროში გამოცდილი და აპრობირებული გზით იაროს ერმა და ბერმა, რომ ქვეყნის სიმტკიცესა და მონოლითურობას შერყევისა და გაცამტვერების საფრთხე არ დაემუქროს... და ამ ასპექტით ალ. ყაზბეგის პოეტური ნააზრევი სრულ შესაბამისობაშია მისსავე უმნიშვნელოვანეს პროზაულ ქმნილებებში გახმიანებულ სატიკვართან, მონობას უჩვევ მთიელთა სანუხართან, გნებავთ იმ, ილიას რომ მივმართოთ, **„წყველა-კრულვიან საკითხავთან“**, ესოდენ ხმიერი ასახვა რომ უპოვია „ელგუჯაში“... ლექსებში „კალამს“, „ჩემო იღბალო“ და სხვ. პოეტის თვალთახედვა კვლავ დროშაზე, ხვისბერის უპირველეს ფუნქციასა და მოვალეობაზე, სამების საბჭეო ტაძარზე, ბეთლემზე — **„ქრისტეს აბანოზე“**, ხალხის ერთობაზე, თემობასა და მისი შეუბღალაობის აუცილებლობაზეა შეჩერებული... სამშობლოსთვის თავგანწირვის ჟინით შეპყრობილი შემოქმედი მოძმეებს მოუწოდებს იმ ძალებთან დაპირისპირებისა და შებმისაკენ, ვინც მათ ერთობას (სხვაგან: **„ერობას“**) არღვევს და არც შინ მყოფთ აძლევს მოსვენებას... ასევე ურჩევს იმათ არდავინყებას,

...ვისაც ჰო, —  
ჰოდა აქვს, არა — არადა,  
ვინც კი არ იცვლის თავის ფერს,  
მთად იყოს, თუნდა ბარადა,  
ვინცა თავის თემს, ერობას  
ზედ დაემქრევა ცვარადა...

პრიორიტეტული თემებიდან და მოტივებიდან შუაგულური ადგილი ალ. ყაზბეგის ლექსებში მთებს უჭირავთ; მთებს, თავიანთი სიმაღლით და შუბლს მოფენილი ნათელით რომ იმსახურებენ ადამიანის სიყვარულს, კრძალვას, პატივისცემას და, პოეტური პირობითობით, სინწინდესთან, მდგრადობასთან, ერთხელ არჩეული პოზიციისა თუ ათასწლეულთა სარბიელზე ჩამოყალიბებულ ჩვეულებათა ერთგულ მიმდევრებთან ასოცირდებიან... როცა **„გულს ზეცა აღარ უდარებს“**, პოეტი მთას ემუდარება, რომ შენუხებულს მოხედოს, ვინაიდან ის არის შეჭირვებულთა მშველელი და **„სიცოცხლის გამხარებელი“**. პოეტი მთით არის მდიდარი და სხვა რამ საუნჯეს არც ეძებს... მთა იმის გამოც არის კარგი და ლამაზი, რომ **„წყარონი სდიან“**; წყარონი, ურომელთოდაც კაცობრიობას ამ ხრიოკ ქვეყანაზე გაძლება გაუჭირდებოდა... და წამიერად ვაჟას „მთანი მალაღნიც“ გაგვახსენდება, როცა მთისადმი ალ. ყაზბეგის ემოციურ, გულშემატკივრულ მიმართვას გავეცნობით:

**მთაო, მაღალო! რად შფოთავ,  
რად მოიქუშე პირია...**

ხოლო ხანდახან ეჭვნარევი შიშიც ართმევს და აკარგვინებს სულის სიმშვიდეს. და ეს ხდება მაშინ, როცა საკუთარ თავსა და მთას შორის დისტანციის, დაშორიშორების, ურთიერთგანდგომის ნიშნებს შეამჩნევს. და ამ უსიამოვნო განცდით შემსჭვალული უმაღვე შესძახებს და შეახსენებს, რომ მთელი თავისი არსებით მას ეკუთვნის:

**იქნება გადაგავიწყდი?  
მთაო! შენი ვარ, ქვიანო!..**

ალ. ყაზბეგისთვის მთა არის სახატესავით სუფთა და ურიოშო ის სიმბოლური თუ ხილული სიმაღლე, რომელთანაც ცოდვითდაცემული ადამიანის დამოკიდებულება ქრისტიანულ სიმდაბლესა და უბრალოებას გულისხმობს:

**არა, მთავ, ღირსი არა ვარ,  
ჯერ რომ მე გადაგეხვიო.  
ნება მომეცი, დავემხო  
შენს წინ და მუხლზე გემთხვიო...**

არსებობენ სხვა ცნებები და სიდიდეებიც, შემოქმედი თავისი იმედნეულობის მყარ საყრდენებად რომ სახავს. და მათ შორის მკვიდრი ალაგი აქვთ მიკუთვნებული ხმალსა და კალამს. პირველის დანიშნულება და ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ **„გამპობია მტერთა გულისა“**, ხოლო მეორე იმდენად ფასობს და მნიშვნელოვნობს, რამდენადაც **„დაჭრილი გულის მალამოს“** წარმოადგენს და განმსაზღვრელია ავტორის ბედისწერისა, ისევე, როგორც რვეული, რომელიც, მისი პატრონის სიკვდილის შემდგომ, დიდხანს რჩება ამ ქვეყანაზე და რეალურ თუ პოეტურ მკითხველს თავის ფურცლებზე დაუნჯებული სიტყვიერი სასწაულებით ახარებს და ამხნეებს...

შემოქმედებითი შთაგონების უცვლელ ატრიბუტებთან ერთად ფრთოსანთა მეფესაც უდევს წილი პოეტისთვის სულიერი აღმაფრენის მისტიურ აქტში:

**...მიყვარხარ, ლეგა არწივო,  
ამაყო, ძლიერ ფრთიანო...**

ხალხური ლექსის ხავერდოვანი ხმოვანება მსჭვალავს ალ. ყაზბეგის სატრფიალო ლირიკას. რვამარცვლიანი საზომის გამოყენება კიდევ უფრო აძლიერებს ამ განცდას... გრძნობათა ის დუღილი, გაუნღებელი აღმური, ნერვიული მიმოქცევა და გამირთა მეტყველების ტრაგიკული ტონალობა, ალ. ყაზბეგის პროზას რომ გასდევს და გამოარჩევს სხვათაგან, რამდენადმე მიმქრალი და მინელებულია მის პოეზიაში. აქ აღარ ისმის სასიკვდილოდ განწირულთა სასონარკვეთილი ძახილი თუ ღალადისი; არც პირადი ინტიმისა და ადამიანურ მოვალეობათა დაპირისპირების ძველთუძველესი დილემა დგას ლირიკულ პერსონაჟთა წინაშე. ინდივიდუალურ სახელდებასა და კონკრეტულობას მოკლებული სასურველი არსებობის ხატვისას ავტორის ხელწერა რალაციით ვაჟა-ფშაველას ტროპული სახეების ალუზიასაც ინვესს და „ვეფხისტყაოსნისასაც“.

ნიმუშები:

**გზად მიმავლსა ჟუჟუნამ  
დამქროლა, შემაჩერაო,**

**ელვასა ცისას გამსგავსე  
იმისი შემოცქერაო...**

(გავიხსენოთ ვაჟა:

**...ქალი წამოდგა ფეხზედა,  
თითქოს იელვა ცამაო..)**

**კიდევ ავკვნესდი უწყალოდ,  
ცრემლად ნაღველი ვღვარეო!  
შვილად თვით ზეცის მნათობნი,  
ვარსკვლავნი დავიბარეო!**

(აქ, უწინარეს ყოვლისა, უნდა ვახსენოთ ფრიდონთან შესახვედრად მიმავალი ავთანდილის ცალფა დიალოგი მზესთან, ზუალთან, მუშთართან, მარიხთან, ასპიროზთან, ოტარიდთან და მთვარესთან. და იქვე: **„აჰა, მმონმობენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემონმებიან...“**).

გულში ღრმად **„ჩასვეადებული“** სატრფოს სახე და სახელი, როცა გრძნობა ცალმხრივია და საპასუხო ცეცხლი არ ჩანს (ცნობილია სიყვარულში ყაზბეგის ხელმოცარულობა), სამდურავის სათქმელად განანწყობს პოეტს. ხედავს, რომ ხარლალისთვის გული გაულია ცვრიან ბალახს; ავდრიან ამინდს ყვაველი გაულიმილებია და ამ დროს პოეტისთვის ხან დამბუგველია თვალჟუჟუნა ქალი — **„ყინჩი ყვაველი მთისა“**, ხან კიდევ რისხვით და სიცივით დამსუსხველი... და საყვედურის საბაბიც ბუნებრივად იბადება:

**ქალავ, მითხარი, მართალი:  
გინდა სულ ეგრე იავო?  
რა იქნებოდა, რომ ერთხელ  
დამწვარ გულს მოუნიავო?..**

აღ. ყაზბეგის მგრძნობიარე გულს ლელთ ღუნიას სატკივარით ავსებს მრუდე გზაზე დამდგარი თანადროული ცხოვრების ცქერა. არ უნდა იყოს შემთხვევითი ლექსის „ფანდური“ ფრაზეოლოგიური თანხვედრა ილიას „მგზავრის წერილების“ ფინალურ ეპიზოდთან:

**ძველ დროში კაცი კაცობდა,  
დიაცი კეკლუც-ქალობდა.**

და ამავე ქმნილების მუდამყამს სამახსოვრო სტრიქონები:

**თავისუფლება მთიელებს  
მიაჩნდათ თვალის ჩინადა...**

არც არასდროს სოციალური უთანაბრობის მიმართ ჰქონია დამ-  
თმობლური, შემრიგებლური დამოკიდებულება. ზნეობრივი უკომ-  
პრომიზობის ფორმულად აღიქმება ალ. ყაზბეგის მკვახე შეძახილი:

**ქუდმობდილია, ძლიერის  
ვინც ფეხის მტვერი ხდებო...**

ალ. ყაზბეგის ლექსებში თერგის „დაუჩუმარი ჩივილის“ (ილია)  
ხმაც ისმის და ფაქიზი ლირიზმის ჩუმი, თავანკარა ნაკადებიც უწყ-  
ვეტად მოედინებიან; საქვეყნო ფიქრიც მიმოიმქრევა ინტელექტუ-  
ალური ფარსისა და ცბიერებისგან აბსოლუტურად დაზღვეულ მის  
პოეზიაში და სუბიექტური საღმობაც გასაგებად საჯაროვდება.

თუნდაც ამგვარი:

**ვით გასძლოს შეუსვენებლად  
გულმა ამდენი ძგერაო?!  
მე კი დღე და ღამ სულს მწვდება  
მწვავე სიმების ჟღერაო,  
მოღვარებული წადილი  
გულს სწინკნის, ვითა ძგერაო...**

და ისევ თავში ნათქვამს გავიმეორებ: ფსიქოლოგიურ ქრილში  
ბობოქარი ვნებების წარმოსახვით მხატვრული აზროვნებისა და  
მწერლური ოსტატობის მწვერვალებზე აზიდულმა, „ძალების უმ-  
ძაფრესი კონცენტრაციით“ (გრ. რობაქიძე) ხუთ წელიწადში დან-  
ერილმა ალ. ყაზბეგის რამდენიმე რომანმა და მოთხრობამ იმდენად  
დაიქვემდებარა და უჩინარჰყო მისივე პოეტური შემოქმედება, რომ  
ამ უკანასკნელს ცნობილ ლიტერატურისმცოდნეთა უმრავლესობა  
ალარც-კი ახსენებს, თითქოს საერთოდ არ არსებობდეს.

არადა, არსებობს „ხევისბერი გოჩას“, „ელგუჯას“, „მოძღვარის“,  
„განკიცხულის“, „მამის მკვლელის“, „ელისოს“, „ციცკას“ გვერდით  
ნამდვილად არსებობს ალ. ყაზბეგის პოეზიის ჯერაც ბოლომდე  
მოუხილავი სამყარო, რომელიც იმსახურებს, უდავოდ იმსახურებს  
მეტ გულისხმიერებას, პროფესიონალურ მიდგომას, შესწავლასა და  
შეფასებას.

## ალექსანდრე ყაზბეგის ვერსიფიკაცია

ალექსანდრე ყაზბეგის სალექსო ფორმები და ვერსიფიკაციული თავისებურებანი საგანგებო კვლევის საგანი არ ყოფილა. ერთი შეხედვით, მოულოდნელია ამგვარი უყურადღებობა პოეტის მიმართ, რომელსაც 314 ლექსი და 2 პოემა დაუნერია (იმ თხზულებათა მიხედვით, 20-ზე მეტი სალექსო ფორმა აღინუსხება); მეორე მხრივ კი, მოსალოდნელი იყო ეს უინტერესობა მისი პოეზიის მიმართ, რადგან ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ იმთავითვე აღიარა მწერლის ბელეტრისტული ნიჭი და მომეტებული ყურადღება ალექსანდრე ყაზბეგის პროზას მიაპყრო.

ყაზბეგი — პოეტი მიჩნეულია სამოციანელთა ესთეტიკური მრწამსის მემკვიდრედ და აღნიშნულია, რომ მისი პოეტური კრედო კარგად ჩანს ლექსებში: „ჩემს კალამს“, „ჩემს რვეულს“, „გუთნისდედა“; რეალისტი პოეტი აღიარებს პოეზიის საზოგადოებრივ დანიშნულებას და მას ხალხის კუთვნილებად აცხადებს: „პოეტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეზიის დიდაქტიკურ და პროპაგანდისტულ დანიშნულებას და წინა პლანზე წამოწევს მოქალაქეობრივსა და ზნეობრივ თემატიკას“ (ქართული მწერლობა 1984: 339).

გურამ ასათიანი წერს: „ალექსანდრე ყაზბეგმა პოეზიაშიც სცადა კალამი. ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსებშიც მწერლის მსოფლმეგნება მძაფრი დრამატიზმით არის აღბეჭდილი. არსებული სამყარო მის ალქმაში წარმოადგენს კეთილისა და ბოროტის შეურიგებელი ბრძოლის ასპარეზს... საჭიროა აღინიშნოს, რომ ალექსანდრე ყაზბეგი კარგად იცნობდა ქართულ ფოლკლორს და გატაცებით აგროვებდა მის ნიმუშებს...“ (ასათიანი 1974: 389).

ვახტანგ კოტეტიშვილი კითხვას სვამს: „ყაზბეგი ბელეტრისტია, პოეტია თუ რა არის მწერლობაში მიღებული ტერმინით?“ და იქვე უპასუხებს: „მე მგონია, რომ არც ერთის დარქმევა არ შეიძლება. იგი საზღვრებგადალახული მწერალია“ (კოტეტიშვილი 1959: 580).



საგულისხმოა, რომ იოსებ გრიშაშვილიც ამავე მნიშვნელობით მოიხსენიებს „ლექსს“ ალექსანდრე ყაზბეგისადმი მიძღვნილ ლექსში:

ის შემოიჭრა როგორ სიზმარი,  
ხმებით ძლიერით, უმხურვალესით.  
ელგუჯას სისხლი, კლდეზე მიმხმარი  
ჩამოგვირეცხა უჭკნობი ლექსით.  
(გრიშაშვილი 2012: 126)

თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ცნობილი ქართველი პოეტი და მეცნიერი ამ სიტყვებით უფრო ალექსანდრე ყაზბეგის — მწერლის — თხრობის სტილის თავისებურებას ეხებოდა და არა, კერძოდ, მის ლექსებს.

ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედების კვლევისას მის პოეზიას საგანგებო თავი დაეთმო ნიკო ანდრონიკაშვილის დისერტაციაში (თბ., 1973), რომელიც ცალკე წიგნად არ გამოცემულა. დაიბეჭდა ლადო მინაშვილის წერილი „ალექსანდრე ყაზბეგის პოეზია“.

როგორც ცნობილია, ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა ოთხტომეული პირველად 1891-1892 წლებში გამოიცა, მაგრამ მათში მწერლის ლექსები არ შესულა. არც ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწერების დავით კარიჭაშვილისეულ, 1904 წლის გამოცემაში, შეუტანიათ ლექსები. პირველად 1910 წელს გრიგოლ ჩარკვიანმა გამოსცა ალექსანდრე ყაზბეგის „დაუბეჭდავი ლექსები“. მისივე სურათითა და შენიშვნით: რომ ეს ლექსები გრიგოლ ჩარკვიანისათვის ალექსანდრე ყაზბეგს გადაუცია 1889 წელს და მათი გამოცემა უთხოვია. ამ კრებულის პირველი ლექსი „ანდერძი“ თვით გრიგოლ ჩარკვიანს ჩაუწერია პოეტისაგან. 1910 წლის ამ პატარა კრებულში ალექსანდრე ყაზბეგის 23 ლექსი არის შესული.

ალექსანდრე ყაზბეგის ბიბლიოგრაფიის (თბ., 1987) მიხედვით, პოეტის პირველი ლექსი „ნანა. მიხეილ გიორგის ძე ყაზბეგზე“ 1861 წელს დაბეჭდილა (ჟურნ. „ცისკარი“, 1861, № 12, გვ. 325), შემდეგ თითქმის ორი ათეული წელი გასულა ს. მოჩხუბარიძე — პოეტის კვლავ გამოჩენამდე: ლექსი „გულგატეხილები“ 1881 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“ (6 ივნისი, 115, გვ. 1). 1885 წლიდან ალექსანდრე ყაზბეგი სისტემატურად ბეჭდავს ალექსანდრე მოჩხუბარიძის

ფსევდონიმით — საკუთარსა თუ ხევში შეკრებილ ლექს-სიმღერებს ქართულ პერიოდიკაში: „ივერიაში“, „თეატრში“, „საქართველოს კალენდარში“.

1894 წელს გაზეთმა „კვალმა“ (1894, № 12, გვ. 3) დაბეჭდა ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსი „მთვარე“, ვასილ ბარნოვის კომენტარით: „ალექსანდრე ყაზბეგმა ამ ხუთი წლის წინათ თელავში გაატარა ზაფხული და მაშინ გადმოვწერე ეს ლექსი იმის რვეულიდან. **იმ ზაფხულს სულ ლექსებს სწერდა და ბევრი ჰქონდა დაწერილი** (ხაზგასმა ჩემია — თ.ბ.)... ნეტა არ დაიკარგებოდეს რა იმის ნაწერებიდან“, — ნატრობს დიდი ქართველი მწერალი ვასილ ბარნოვი და ეს ნატვრა-წუხილი არ იყო საფუძველს მოკლებული, რადგან ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსების სრული კრებულის გამოცემას ნახევარ საუკუნეზე მეტი დასჭირდა: ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსების ვერსიფიკაცია სწორედ ამ გამოცემის მიხედვით შევისწავლეთ (ყაზბეგი 1949: 9-268). ამის შემდეგ ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსებს ხელახალი გამოცემა აღარ ღირსებია, მხოლოდ XX ს. 90-იანი წლების დამდეგს კვლავ აღორძინდა სურვილი ამგვარი კრებულის მომზადება-გამოცემისა და გამომცემლობა „ილიამ“ (ფირმა „მუხრანის ველის“ ხელშეწყობით) დაიწყო ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემა ხუთ ტომად, რომლის I ტომი (ლექსები) 1992 წელს გამოვიდა.

ხელნაწერ კრებულში „მოხევის სიმღერები“ (S:3997, 26r-27r), რომელიც ავტორს 1886-87 წლებში შეუდგენია ქუთაისში, ვხვდებით ალექსანდრე ყაზბეგის მიერ შედგენილ „რითმათა ლექსიკონს“ (42r-43r) და „სამასალო რვეულს“, სადაც შეტანილია ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსი „მთვარე“; თუ გავიხსენებთ ვასილ ბარნოვის ზემოხსენებულ შენიშვნას, მართლაც დავრწმუნდებით, როგორ ინტენსიურად მუშაობდა ალექსანდრე ყაზბეგი — პოეტი 1886-89 წლებში თავისი ლექსების სრულყოფა-დახვეწისათვის. სხვათა შორის, ამავე წლებში შეუდგენია მას „არა ყველასათვის საკითხავი (პორნოგრაფიული ლექსების) კრებული“, „ლექსები სხვადასხვა მწერალთა“ (კრებული) (1880-1887)...

ალექსანდრე ყაზბეგი, ძირითადად, შაირის მეტრს იყენებდა. პოეტის 300 ლექსიდან 200 დაბალი შაირით არის გამართული, 47 — მაღალი შაირით.

ალექსანდრე ყაზბეგი ხშირად ურთავდა საკუთარსა თუ ხალხურ ლექსებს თავის რომანებში. ცნობილია, რომ „მოძღვრის“ ერთ-ერთი ვარიანტის პირველი ფურცლის მეორე გვერდზე მინერილია ავტორის ხელით ერთსტროფიანი ლექსი, რომელშიც მაყვალა, მარტოდ-მარტო, მთა-ღრეში შეფარებული, მოთქვამს:

წუთის სოფელო! უფალმა  
დაგხატა მრავალგვარადა,  
ზოგს რომ ყველაფერს მოუწყობ,  
ზოგს რად არ აგდებ ფარადა?!

ეს ლექსი „მოძღვარში“ შეტანილია შემდეგი ვარიანტით:

წუთისოფელო, უფალმა  
შეგამკო ათასგვარადა,  
ერთი რომ კარგად მოაწყვე  
ცხოს რად არ აგდებ ფარადა?!

იგივე აზრი და სიტყვები მეორდება ყაზბეგის ლექსების: „ილბა-ლი“, „ანწყო“ სტრიქონებშიც.

ალექსანდრე ყაზბეგის რითმა და სტროფიკა ტრადიციულ, მოსალოდნელ ჩარჩოებს არ არღვევს: ძირითადად, პოეტი ინტერვალ-რიტიმთან (xaxa) კატრენს მიმართავს — 211 ლექსი ასეა გამართული, მაგრამ გვხვდება სასიამოვნო გამონაკლისიც: ეს არის ლექსი „\*\*\*გადიშალე, ჩემო თეთრო ქალადო“, რომელიც თხზულებათა მესამე ტომში შეტანილია ხელნაწერ S-3997 (ფ.8r)-ის მიხედვით და ბოლოში უზის: 1878 წელი. ვლადიკავკაზი, მოჩხუბარიძე:

გადიშალე, ჩემო თეთრო ქალადო, a  
გულის ოხვრა მე შენ უნდა მოგანდო. a  
გადიშალე, რაღა, წმინდა რვეულო, b  
ეგებ იმას ყურში რამ წასჩურჩულო b  
და მაგითი ცივი გული გაუთბო, c  
მე საწყალი როგორმე შემიბრალოს d  
ვცადე, რომ ის როგორმე მოაღბო. c  
რომ უმანკომ თავი მან მოიხაროს, d  
სანუგემო რამე შემოგიტვალოს. d

ალექსანდრე ყაზბეგის პოეზიაში ეს ცხრასტრიქონიანი ლექსი მხოლოდ ერთადერთია.

ამგვარ სტროფს ანტიკურ მეტრიკაში „ნონას“ უწოდებენ. მუსიკაში „ნონა“, ანუ „მეცხრე“, არის ინტერვალი, რომელიც წარმოადგენს ოქტავისა და სეკუნდის ჯამს, „ნონეტი“ კი ცხრა შემსრულებლისაგან შემდგარ ანსამბლს ეწოდება. ჩვენი აზრით, ალექსანდრე ყაზბეგის ზემოხსენებული ცხრასტრიქონიანი ლექსი „ნონას“ ნიმუშია. ვარაუდს აძლიერებს ამ ლექსის საზომიც (4/4/3). ამ მეტრით, უმთავრესად, ბესიკისა და საიათნოვას სკოლის პოეტები წერდნენ; ქართულ ხალხურ პოეზიაშიც იგი სასიმღერო საზომად არის მიჩნეული და სამმარცვლიანი კადენცია ლექსის მუსიკალობას აძლიერებს.

ალექსანდრე ყაზბეგის პოეზიაში ეს ერთადერთი — ცხრატაეპიანი, თერთმეტმარცვლიანი (4/4/3) ლექსი aabbcddddd გარითმვის სისტემით — ახალ სალექსო ფორმად უნდა მივიჩნიოთ.

## **დამოწმებანი:**

**ასათიანი 1974:** ასათიანი გ. ალექსანდრე ყაზბეგი. // *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. IV, თბ.: 1974.

**გრიშაშვილი 2012:** გრიშაშვილი ი. *პოეზია*. ტ. II, თბ.: „პალიტრა 1“, 2012.

**კოტეტიშვილი 1959:** კოტეტიშვილი ვ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბ.: 1959.

**ქართული მწერლობა 1984:** *ქართული მწერლობა. ლექსიკონ-ცნობარი*. ნიგნი I, თბ.: 1984.

**ყაზბეგი 1949:** ყაზბეგი ა. *თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად. ლექსები და პოემები*. ს. ყუბანეიშვილის რედაქციითა და შენიშვნებით. ტ. III, თბ.: 1949.

## ალექსანდრე ყაზბეგის უცნობი დაუმთავრებელი მოთხრობები

ალექსანდრე ყაზბეგმა სამოდვანო სარბიელზე გამოსვლისთანავე მიიპყრო ქართველი საზოგადოების ყურადღება, როგორც მშფოთვარე სულისა და უბადლო ტალანტის მქონე შემოქმედმა.

მწერალმა ხანმოკლე სიცოცხლის მიუხედავად, უზარმაზარი, ჟანრობრივად მრავალფეროვანი შემოქმედება დაგვიტოვა.

ალექსანდრე ყაზბეგის დაუმთავრებელი მოთხრობები მისი შემოქმედების ნაკლებად ცნობილ და არასრულყოფილად შესწავლილ უბანს განეკუთვნება. ძნელია მათი დაყენება ისეთი შედეგების გვერდით, როგორცაა: „ელგუჯა“, „ხევისბერი გოჩა“ თუ „მოძღვარი“, მაგრამ მათში მაინც გარკვეულად აისახა მწერლისათვის, როგორც ბელეტრისტისათვის, დამახასიათებელი შტრიხები. დაუმთავრებელი მოთხრობების რაოდენობა ერთ მოზრდილ ტომს, კერძოდ, მწერლის თხზულებათა სრული კრებულის IV ტომს მოიცავს და თუ გავითვალისწინებთ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ კლასიკოსის არც ერთ სიტყვა არ უნდა დაეკარგოს შთამომავლობას, მაშინ სრულიად ნათელია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის შემოქმედების ამ სფეროს შესწავლას.

დაუმთავრებელი მოთხრობების გამოცემასთან დაკავშირებით ალ. ყაზბეგის თხზულებათა სრული კრებულის ხუთტომეულში (1948-50 წწ.) შეინიშნება რამდენიმე უზუსტობა, კერძოდ, I ტომის შესავალ წერილში „რედაქციისაგან“, აღნიშნულია, რომ „1891-92 წლებში „ქართველთა ამხანაგობამ“ ოთხ ტომად გამოსცა ალ. ყაზბეგის თხზულებანი (რჩეული და არა სრული). ეს გამოცემები კი შემდეგში საფუძვლად დაედო მომდევნო, 1905 წლის გამოცემას“.

ჩვენ გავეცანით მწერლის სიცოცხლეში განხორციელებულ შემოდასახელებულ გამოცემებს და აღმოჩნდა, რომ მათში არ არის შეტანილი დაუმთავრებელი ნაწარმოებები, ხოლო 1905 წლის გამოცემაში დაბეჭდილია როგორც დამთავრებული, ისე დაუმთავრებელი თხზულებები. ცხადია, 1891-92 წ.წ. გამოცემული ოთხტომე-

ული ვერ დაედებოდა საფუძვლად 1905 წლის გამოცემას. აქედან გამომდინარე, ზემოაღნიშნული მითითება აშკარა უზუსტობაა, ხოლო რაც შეეხება 1905 წლის გამოცემას, მას დაუმთავრებელი მოთხრობების პირველ პუბლიკაციად მიიჩნევენ სოლომონ ყუბანეიშვილი მწერლის თხზულებათა სრული კრებულის (1948-50 წ.წ.) ხუთტომეულის შენიშვნებში და ამასვე აღნიშნავს შ. გოზალიშვილიც ნიგში: „ალექსანდრე ყაზბეგის ხელნაწერები, აღწერილობა“ (გოზალიშვილი 1960). არც ეს ცნობაა ზუსტი, რადგან მივაკვლიეთ რამდენიმე ცნობას იმის თაობაზე, რომ არსებობს გაცილებით უფრო ადრინდელი, ორი გამოცემა, კერძოდ, 1894 წლის ჟურნალი „მოამბე“ და 1904 წელს გამოცემული „ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარმოებთა სრული კრებული“ დავით კარიჭაშვილის რედაქციით, რომელშიც მოთავსებულია ოთხი დაუმთავრებელი მოთხრობა: „შიოლა ლუდუშაური“, „ნინო“, „გალამკა“, „ცხოვრების ჩარხი“.

ამრიგად, გაირკვა, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის დაუმთავრებელი მოთხრობების პირველი პუბლიკაცია მოხდა მწერლის გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ, 1894 წელს, მეორედ — 1904 წელს, მესამედ დაიბეჭდა თხზულებათა 1905 წლის გამოცემაში, იგი მთლიანად იმეორებს 1904 წლის გამოცემას. აქედან გამომდინარე, 1905 წლის გამოცემა რიგით მესამეა და არა პირველი, როგორც ეს მითითებულია მკვლევართა მიერ, ხოლო მეოთხედ დაუმთავრებელი მოთხრობები დაიბეჭდა მწერლის თხზულებათა სრული კრებულის ხუთტომეულში (1948-50 წ.წ.). რაც შეეხება ზემოაღსახელებულ გამოცემას, იგი თავიდან ოთხ ტომად ყოფილა გათვალისწინებული, მაგრამ IV ტომის შესავალ წერილში, სათაურით: „რედაქციისაგან“ მითითებულია შემდეგი: „...სიძველეთსაცავებში და კერძო პირთა ხელში ალექსანდრე ყაზბეგის დღემდე უცნობი ნაწერების აღმოჩენის გამო, მწერლის თხზულებათა გამოცემის გეგმა ერთი ტომით გაიზარდა. ამიტომ, ოთხი ტომის ნაცვლად, ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებანი ხუთ ტომად გამოდის“.

ამრიგად, აღ. ყაზბეგის თხზულებათა სრული კრებულის ოთხტომეული გადაკეთდა ხუთტომეულად, რომლის IV ტომში შევიდა დაუმთავრებელი მოთხრობები და პიესები, ხოლო ვარიანტები გადატანილ იქნა V ტომში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოაღსახელებულ

ბული გამოცემის (1948-50 წ.წ.) შენიშვნებსა და კომენტარებში დაშვებულია რამდენიმე უზუსტობა დაუმთავრებელი მოთხრობების პირველი პუბლიკაციის წლებთან დაკავშირებით, რომლებიც გასწორებულია ჩვენ მიერ, ესენია: „ცხოვრების ჩარხი“, „შიოლა ლუდუშაური“, „ნინო“, „გალაშკა“, („მოამბე“, 1894), „თავის მახეში“ (კოტეტიშვილი 1935: 201-252) „დურსუნ-ბეგ ქობულეთელი“ (გოგიავა 1948: 19-21), „სულის მჭმუნვარება“ (ბენაშვილი 1939: 199-201), „ხევის ვეშაპი“ (კოტეტიშვილი 1925: 251-252).

გარდა გამოქვეყნებული დაუმთავრებელი მოთხრობებისა, ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში მწერლის არქივზე მუშაობისას ჩვენ მივაკვლიეთ უცნობ დაუმთავრებელ მოთხრობებს, რომლებმაც ათეულს გადააჭარბა. ესენია: ფრაგმენტები „ცხოვრების ჩაღიბიდან“ (№105/66), „ქორნილის უკან“ (№53), „საბრალო“ (127/88), „საქართველოს შორსმხედველები“ (№53), „სურათები“ (№135/73), „ნაწყვეტი ჩვენი კეთილისმყოფობისა“ (№53); [უსათაურო, №145/77]; [უსათაურო, №145/52]; „ნაპოვნი“ (№145/52), „სოლიკო“ (№124/29), „გიგო ხისაკაშვილი“ (№145/53), „ნინოს დღიური“ (53), „იობა იფრიფანაშვილი“ (№145/53), „მარუცა“ (№145/77), „დონჟუანი“ (№142/72). აგრეთვე ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაზე მუშაობისას მივაკვლიეთ ორი დაუმთავრებელი მოთხრობის მივიწყებულ პუბლიკაციას: „ვინ გავამტყუნოთ?“ („მოამბე“, 1895: 1-78) და „პანია გმირი“ („ჯეჯილი“ 1904: 57-61; „დილა“ 1948: 3-6). მიუხედავად იმისა, რომ ეს დაუმთავრებელი მოთხრობები უკვე იყო დაბეჭდილი და მათზე არსებობდა კრიტიკული წერილებიც: კიტა აბაშიძე, „სალიტერატურო მიმოხილვა 1895 წლისა“ („ივერია“, 1896) და გრიგოლ ყიფშიძის „სალიტერატურო მიმოხილვა“ („მოამბე“, 1896: 105-108), გაუგებარი მიზეზების გამო არ არის შეტანილი ალ. ყაზბეგის თხზულებათა სრული კრებულის ხუთტომეულში (1948-50 წ.წ.).

დაუმთავრებელ მოთხრობათა უმრავლესობა განეკუთვნება მწერლის შემოქმედების I პერიოდს, კერძოდ, XIX საუკუნის 70-იან წლებს. მათგან ლიტერატურული ღირებულება გააჩნია „ცხოვრების ჩარხს“ და მის პირველ ვარიანტს „საქართველოს ბომონდს“. ჩვეულებრივ სწორედ ისინი იქცევდნენ ქართველ კრიტიკოსთა ყურადღებას, ვინაიდან ეს თხზულებები ავტობიოგრაფიული ხასი-

ათისაა და მათში ასახულია მწერლის უიღბლო და ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია ნინო ჩერნიშოვ-კრუგლოვასთან.

დანარჩენ მოთხრობათა უმრავლესობას ფრაგმენტული ხასიათი აქვს. ისინი ყურადღებას იქცევენ სოციალური უსამართლობის ასახვითა და ეროვნული თემატიკით. თუმცა ლიტერატურული ღირებულება არ გააჩნიათ, მაგრამ, როგორც ბევრი მკვლევარი მიუთითებს, მათ შორის გურამ ასათიანი (ასათიანი 1974: 342-390); ნიკო ანდრონიკაშვილი (ანდრონიკაშვილი 1984: 149) და სხვები, ისინი საყურადღებონი არიან მწერლის შემოქმედებითი ევოლუციის წარმოსაჩენად. კერძოდ, ამ მოთხრობებში შეინიშნება ალ. ყაზბეგისათვის, როგორც ბელეტრისტი მწერლისათვის, დამახასიათებელი შტრიხები, რაც გამოიხატება ბუნების სურათების, მძაფრი სიტუაციების, მძიმე სულიერი განწყობილებებისა და კოლიზიების ჩვენებით. ეს ის ტენდენციებია, რომლებიც საფუძვლად უდევს მის შემდგომდროინდელ შედეგებს.

ამჟამად ჩვენ ვმუშაობთ ალ. ყაზბეგის თხზულებათა გამოცემის ისტორიაზე. მუშაობის პროცესში მივაკვლიეთ 1882 წლის გაზეთ „დროებაში“, №4, მოთავსებულ მწერლის თხზულებას „სცენები“. იგი შეტანილია აგრეთვე წიგნში: ალექსანდრე ყაზბეგის „ბიობიბლიოგრაფია“, 1987 წ. მიუხედავად ამისა, ის არ არის შეტანილი მწერლის თხზულებათა ხუთტომეულში, ე.ი. წარმოადგენს მივიწყებულ პუბლიკაციას, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმას, რომ V ტომის შენიშვნების ბოლოს ყუბანეიშვილი მიუთითებს: „გარკვეული მიზეზების გამო ალ. ყაზბეგის თხზულებებიდან ჩვენს გამოცემაში არაა შესული მწერლის მიერ ნათარგმნი პიესები, ლექსები, სცენები და რეზუსები...“, მაგრამ გაურკვეველია „სცენებში“ რას გულისხმობს მკვლევარი, ამ მოთხრობას, თუ საერთოდ სცენას, როგორც ჟანრის სახეობას.

ეს პატარა მოთხრობა საინტერესოა რამდენიმე თვალსაზრისით, კერძოდ, თხზულებას გასდევს იუმორისტული ელფერი, რაც ნაკლებად დამახასიათებელია მწერლის შემოქმედებისათვის. იგი საინტერესოა ენობრივი თვალსაზრისითაც, ვინაიდან მასში წარმოჩენილია ისტორიული მოხეური დიალექტის ნიმუში.



ამრიგად, მუშაობის პროცესში აღმოჩნდა, რომ არ იყო სრულყოფილად შესწავლილი დაუმთავრებელი მოთხრობების გამოცემები და ზოგიერთი მათგანი საერთოდ იგნორირებულიც იყო სამეცნიერო ლიტერატურაში. არ იყო ზუსტად მითითებული რამდენიმე მოთხრობის პირველი პუბლიკაცია. ე.ი. არ იყო დადგენილი ამ მოთხრობების გამოცემის ისტორია. გარდა ამისა, ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში ალ. ყაზბეგის არქივზე მუშაობისას ჩვენს მიერ მიკვლეულ იქნა გამოუქვეყნებელი მოთხრობების დიდი ნაწილი, ე.ი. არ იყო სათანადოდ შესწავლილი არქივი. ასევე XIX საუკუნის პრესაზე მუშაობისას მივაკვლიეთ ზოგიერთი მოთხრობის მივიწყებულ პუბლიკაციას, რომლებიც გაუგებარი მიზეზების გამო ვერ მოხვდნენ მწერლის თხზულებათა სრულ კრებულში“ (1948-50 წწ.).

ახლადმიკვლეული დაუმთავრებელი მოთხრობების ტექსტებით აუცილებლად უნდა შეივსოს ახალი აკადემიური გამოცემა.

#### **დამოწმებანი:**

**აბაშიძე 1896:** აბაშიძე კ. სალიტერატურო მიმოხილვა 1895 წლისა. გაზ. „ივერია“, № 13, 1896.

**ანდრონიკაშვილი 1984:** ანდრონიკაშვილი ნ. *ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

**ასათიანი 1974:** ასათიანი გ. *ალექსანდრე ყაზბეგი*. // *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. IV. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

**ბენაშვილი 1939:** ბენაშვილი დ. *ალექსანდრე ყაზბეგი*. თბ.: „სახელგამი“, 1939.

**„ბიობიბლიოგრაფია“ 1987:** „ბიობიბლიოგრაფია“. *ალექსანდრე ყაზბეგი*. სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის საქ-ს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატა, ყაზბეგის სახალხო უნივერსიტეტი. თბ.: 1987.

**გოგიავა 1948:** გოგიავა კ. *ალექსანდრე ყაზბეგი ბათუმში*. ბათუმი: „აჭარის ასსრ სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1948.

**გოზალიშვილი 1960:** გოზალიშვილი შ. *ალექსანდრე ყაზბეგის ხელნაწერები, აღწერილობა*. თბ.: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1960.

**„დილა“ 1948:** ყაზბეგი ალ. „პანია გმირი“. „დილა“ (ჟურნ.), № 9, 1948.

**„დროება“ 1882:** მოჩხუბარიძე ა. „სცენები“. „დროება“ (გაზ.), №4, 1882.

**კოტეტიშვილი 1925:** კოტეტიშვილი ვ. *ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი*. თბ.: „ფედერაცია“, 1925.

**კოტეტიშვილი 1935:** კოტეტიშვილი ვ. *ალექსანდრე ყაზბეგი*. // *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. I, ტფ.: ამიერკავკასიის რეინის გზების სტამბა-ლიტოგრაფია, 1935.

**ლატარია 2010:** ლატარია ნ. ალექსანდრე ყაზბეგის დაუმთავრებელი მოთხრობები და რომანი. თბ.: „უნივერსალი“, 2010.

**„მოამბე“ 1894:** ყაზბეგი ალ. „შიოლა ლუდუშაური“, „ნინო“, „გალაშკა“. „მოამბე“ (ჟურნ.), № VIII, 1894.

**„მოამბე“ 1894:** ყაზბეგი ალ. „ცხოვრების ჩარხი“. „მოამბე“ (ჟურნ.), № X, XI, XII, 1894.

**„მოამბე“ 1895:** ყაზბეგი ალ. „ვინ გავამტყუნოთ?“ „მოამბე“ (ჟურნ.), № VII, 1895.

**ყაზბეგი 1891:** ყაზბეგი ა. (მოჩხუბარიძე). თხზულებანი. ტ. I, II, III. ტფ.: „ქართველთა ამხანაგობის გამოცემა“, 1891.

**ყაზბეგი 1892:** ყაზბეგი ა. (მოჩხუბარიძე). თხზულებანი. ტ. IV. ტფ.: „ქართველთა ამხანაგობის გამოცემა“, 1892.

**ყაზბეგი 1904:** ყაზბეგი ა. (მოჩხუბარიძე). ნანარმოებთა სრული კრებული. დ. კარიჭაშვილის რედაქციით. ტფ.: „სტ. წიგნის გამ. „ქართველთა ამხანაგობა“, 1904.

**ყაზბეგი 1905:** ყაზბეგი ა. (მოჩხუბარიძე). ნანარმოებთა სრული კრებული. დ. კარიჭაშვილის რედაქციით. ტფ.: „სტ. წიგნის გამ. „ქართველთა ამხანაგობა“, 1905.

**ყაზბეგი 1948:** ყაზბეგი ა. თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად. ტ. I, II, თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1948.

**ყაზბეგი 1949:** ყაზბეგი ა. თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად. ტ. III, თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1949.

**ყაზბეგი 1950:** ყაზბეგი ა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. IV, V, თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1950.

**ყიფშიძე 1896:** ყიფშიძე გრ. სალიტერატურო მიმოხილვა. ჟურნალი „მოამბე“, № II, 1896.

**ჯეჯილი 1904:** „პანია გმირი“ (ალექსანდრე ყაზბეგი-მოჩხუბარიძის). „ჯეჯილი“, № 41, 1904.

### **ხელნაწერთა ნუსხები:**

#### **ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ალექსანდრე ყაზბეგის ფონდი № 64**

№№ 52, 53, 54, 73, 102, 103, 104, 113, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 145, 105/66; 124/29; 127/88; 135/73; 142/72; 145/47; 145/52; 145/53; 145/77.

**გიორგი ლეონიძის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ალექსანდრე ყაზბეგის ფონდი №№ 287553/68-70; 28753/68; 28753/69; 21023/405; 17973/240; 17974/240; 17984/240.**

## ალექსანდრე ყაზბეგის უცნობი საარქივო მასალები

ალექსანდრე ყაზბეგი....

იმდენად დიდი, კოლორიტული და მრავლისმეტყველია მკითხველისთვის მისი ფიგურა, რომ ზედმეტიც კია იმის აღნიშვნა, თუ რა დამსახურება მიუძღვის მას ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

მწერალმა თავისი შემოქმედების ის ნაწილი, რომელმაც მას დიდება და აღიარება მოუტანა, ერთი ამოსუნთქვით, რამდენიმე წელიწადში შექმნა. სწორედ ამ თხზულებებით მიიქცია მან მკითხველთა და კრიტიკოსთა ყურადღება. დაინერა ბევრი კარგი, ალტაცებული სტრიქონი, მაგრამ ზოგი ავიც, გესლიანი — „მოძღვრის“ დანუნებიდან მის ავტორობაში უჭვის შეტანით.

კითხულობ ამ უზარმაზარ მეცნიერულ მემკვიდრეობას ალ.ყაზბეგის ბიოგრაფიისა თუ შემოქმედების შესახებ შექმნილს და ფიქრობ, რომ ყველაფერი ითქვა, ყველაფერი დაინერა... მაგრამ მწერლის პირად არქივთან შეხებისას ხვდები, რომ გასაკეთებელი ჯერ კიდევ უამრავია.

ამბობენ, ავტოგრაფი პატრონის ბიოენერგეტიკულ მუხტს ატარებს. ამ სიტყვების სინამდვილეში გვარნმუნებს მწერლის უამრავი ხელნაწერი: ლექსები თუ პიესები, მოთხრობები თუ პუბლიცისტური წერილები, საქმიანი ქალაქდები თუ პირადი მიმოწერა, უბის წიგნაკები. მათ მკვლევარი ალ. ყაზბეგის უცნაურ, სევდიან სამყაროში შეჰყავთ... ბევრი მათგანი ჯერაც უცნობია მკითხველისთვის, ზოგიერთი მოხსენიებულიც კი არ არის არც ერთ აღწერილობაში. ისინი მკვლევრის ხელსა და დღის სინათლეს ელოდებიან.

უცნობი ავტოგრაფების მიმოხილვამდე, შევეხებით მწერლის ბიოგრაფიის რამდენიმე დეტალს.

ი. გრიშაშვილი წერს: „სამი რამ იყო განსაცვიფრებელი ყაზბეგში: ლოველას გენერალ ჯამბარაშვილის როლის შესრულება პიესა „ეხლანდელ სიყვარულში“, ჩაჩნური ცეკვა და დიდი ბელეტრისტული ნიჭი“ (გრიშაშვილი 1960: 53).

ჩვენ კი დავამატებთ, ის გამორჩეულია იმიტაც, რომ ქართველ მწერალთა შორის ყველაზე უიღბლო, ტრაგიკული ბიოგრაფიის მქონე შემოქმედია და ეს ტრაგიზმი ბევრ ასპექტში ვლინდება. საკმარისია, დავასახელოთ სულ რამდენიმე მაგალითი:

- ალ. ყაზბეგი ხევის ყველაზე გავლენიან და შეძლებულ ოჯახში დაიბადა და მეფისწულივით გაზრდილს სული სილატაკეში ამოხდა.

- მწერალს პირადმა ცხოვრებამაც არ გაუმართლა. შესანიშნავი გარეგნობის, თავზარდამცემი ნიჭის, არისტოკრატიული აღზრდა-განათლებისა და უსაზღვრო ინტელექტის მქონე ალექსანდრე ყაზბეგი სიყვარულშიც დამარცხდა.

- არ არსებობს მწერალი, რომლის შემოქმედებაშიც ამდენი დაუმთავრებელი თხზულება იყოს, თუმცა ბევრ სიკეთესთან ერთად, მათ დიდი როლი შეასრულეს ალ. ყაზბეგის ბიოგრაფიის კითხვისნიშნაინი დეტალების გახსნაში...

- იშვიათია მწერალი, რომელსაც საკუთარი შემოქმედების ქურდობაში სდებდნენ ბრალს. მან მსოფლიო გენიოსების ეს ტრაგიკული ბედიც გაიზიარა.

- იშვიათია აგრეთვე ისეთი შემოქმედი, რომელსაც სიცოცხლეში, მადლობის ნაცვლად, იმდენი დაუფასებლობა და ტკივილი მიეღოს, რამდენიც ალ. ყაზბეგს.

- ყველაზე სამწუხარო კი ის არის, რომ იშვიათია მწერალი, რომლის არქივიც ისეთი შესასწავლი იყოს, როგორც ალ. ყაზბეგისა.

ყველაზე დიდი წილი მწერლის ავტოგრაფებისა ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრშია დაცული, თუმცა ნაწილიც სხვადასხვა არქივშია შენახული.

როგორც ცნობილია, ძირითად თხზულებათა ავტოგრაფები არ შემონახულა. ეს უნდა იყოს გამოწვეული ორი მიზეზით: ერთი, ალ.ყაზბეგის შემოქმედებითი მუშაობის იმ რეჟიმით, რომელსაც ითხოვდა იმდროინდელი პერიოდული გამოცემების ფორმატი.

„დღეს ერთ ფელეტონს აქ დანერდა და დაბეჭდავდა, ხვალ გორში დასწერდა, ზეგ ქუთაისში, მაზეგ ფოთში და ბათუმში. არც გასწორება, არც მეორეჯერ გადაკითხვა და არც უკანასკნელი რედაქ-

ცია“... (მეუნარგია 1957: 80). ანალოგიურია ს. მაგალობლიშვილის მოგონებაც.

დიახ, ერთს დაიძახებდა რედაქტორი, სანდრო, ფელეტონიო და მწერალს მზად ჰქონდა მომავალი შედევი. შესაშურია მისი ნებისყოფა და გულმოდგინება წერისას: „ეგეთი ხასიათი მაქვს, — აღნიშნავს მწერალი, — როცა ჩაუჯდება წერას, თავს ვეღარ ვანებებ ხოლმე და ამიტომ იწერება ამდენი, მუშაობისას ერთხელ არ მომივა თავში, ემა და ემ ადგილას ეხლა შამპანსკსა სმენ და ეგებ მეც დავესწრო“... (ყაზბეგი 1950: 141).

ნაწილ-ნაწილ რედაქციისათვის გადაცემულ თხზულებათა ავტოგრაფების შეგროვება-შენახვა, ალბათ, არ ხერხდებოდა.

და მეორე, ისინი უნდა დაკარგულიყო 1891-1892 წლების თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემისას, რომელიც, მართალია, მწერლის სიცოცხლეშია დასტამბული, მაგრამ ავტორიზებულად არ ითვლება, რადგან ალ. ყაზბეგი უკვე ავად იყო და გამოცემის მომზადებაში მონაწილეობა არ მიუღია.

სამაგიეროდ, ავტოგრაფების ჟანრობრივად მრავალფეროვანი მასალა ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში: დასრულებული და დაუსრულებელი პიესები (50 პიესიდან დღემდე დასტამბულია მხოლოდ 11), დაუმთავრებელი მოთხრობები (აქედან 15 ერთეულზე მეტი უცნობი იყო მკითხველისთვის), ცნობილი ლექსები და მათი უცნობი ვარიანტები, დღემდე უცნობი პუბლიცისტური წერილები, უბის წიგნაკები...

რთულია, ერთ პატარა წერილში უამრავი უცნობი მასალა გააანალიზო და თქვა ყველაფერი, ამიტომ შევეხებით რამდენიმე ავტოგრაფს.

80-იანი წლებიდან ქართულ სცენაზე წარმატებით იდგმებოდა პიესა „ცხოვრების თანამგზავრი“. ალ. ყაზბეგმა ის გადმოაკეთა ფლოროვის პიესიდან. როგორც ჩანს, 1886 წელს, მწერლის ნებართვის გარეშე, ქართულ დასს დაუდგამს აღნიშნული პიესა და სახელი „ცხოვრების თანამგზავრი“ შეუცვლიათ „ცოლი მეუღლით“. სწორედ ეს, თეატრისგან თვითნებურად შეცვლილი სათაური, გახდა საქილიკო „ივერიის“ რეცენზენტის — ვალერიან გუნიასთვის, რომელიც აღნიშნულ გაზეთში 1884 წლიდან თანამშრომლობდა და

წერდა ფსევდონიმით „ვალიკო“. რეცენზენტი დაჟინებით კითხულობს თავის სტატიაში: „არ ვიცი, მთარგმნელმა რად უწოდა „ცოლი-მეუღლე“ და არ აკმარა მარტო ეს უკანასკნელი სახელი“ („ივერია“, 1886, № 229, გვ. 2-3).

აღნიშნული რეცენზიის პასუხს შეიცავს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ალ. ყაზბეგის წერილები ნომრებით: № 149/41-ბ, № 156/74, № 170/51. სტატიის ერთ-ერთ ვარიანტში წერია: „ბ. რედაქტორო! მაქვს იმედი, რომ თქვენის გაზეთის საშუალებით ნებას მომცემთ საყოველთაოდ გამოვაცხადო, რომ თბილისის დრამატიულის მართველობის დასისგან ნათამაშევეს პიესას სახელით „ცოლი-მეუღლე“-ს ჩემგან თავის დღეში ეს სახელი არამც თუ დარქმეული არა ჰქონია, მის მიმსგავსებული სახელიც აზრად არ მომსვლია დამერქვა. გიკვირსთ თქვენ ეს სახელი და მეც თქვენზედ მომეტებულად“.

ალ. ყაზბეგმა რამდენჯერმე უპასუხა კრიტიკოსს არა მხოლოდ ამ სტატიაზე, არამედ სხვა უარყოფით რეცენზიებზეც, მაგრამ იგი თითქოს განგებ აღიზიანებდა მწერალს. ერთ-ერთ გამოუქვეყნებელ წერილში ალ. ყაზბეგი დაჟინებით იმართლებს თავს: „ვიმეორებ, რომ მე არ მიმიცია ჩემგან გადმოკეთებულის პიესისთვის ეგ სახელი და არც მესმის რას ნიშნავს აზრი სიტყვებისა „ცოლი მეუღლე““.

რეცენზენტი ალ. ყაზბეგს კიდევ სხვა ბრალდებებსაც უყენებდა: „მაგის გარედ, ამავე რეცენზიაში არის ორი საყვედური, რომლითაც ბრალდებულად მე მხდიან...“ მწერალი ანალიზებს და აბათილებს ყველა საყვედურს და გულდანყვევით წერს: „ასე არის ჩემს გადმოკეთებულს პიესა „ცხოვრების თანამგზავრში“ და რა ჰქონდა საზოგადოებას წარმოდგენილი „ქართულის დრამატიულის საზოგადოების მართველობის დასისგან“ „ცოლი მეუღლეში“, არ ვიცი. შესაძლებელია თვით პიესაც და შიგ გამოყვანილი აზრებიც ზოგ-ზოგ ადგილას ისევე გადანათლული იყო, როგორც სახელი ამ პიესისა? ქვეყნად რა არა ხდება? და ეს უფრო მით არის შესაძლე — რომ ჩემგან გადმოკეთებული პიესის ეგ ზემპლიარები ეხლაც მე მაქვს სახლში. ჩემგან პიესა არავის უთხოვია...“ (ავტოგ. № 156/74/21).

უარყოფით რეცენზიებს კი ბოლო არ უჩანდა „ივერიის„ ფურცლებზე. გაღიზიანებული და გულდანყვეტილი მწერალი ერთ-ერთ გამოუქვეყნებელ წერილში (ავტოგ. № 170/51, ფრაგმენტი № 2) შენიშნავს: „მე გამაკვირვა მხოლოდ იმან, რომ პატივსაცემმა გაზეთ „ივერიის“ რედაქციამ ადგილი მისცა ხსენებულს სტატიებს...“ ალ.ყაზბეგს თავისი აზრები და განცდები ლექსად ჩაურთავს აღნიშნულ წერილში. სტატიას იწყებს სტროფით:

თქვენს ჯანბაზობას არ ვჯავრობ,  
ისემც მე გამიხარია!  
შესანიშნ თქვენსა საქციელს  
ტაშიც-კი დაუკარია!..

წერილის შუაში ჩართული პასაჟი: „ჩვენი დევიზია, არავისთვის და არაფრისთვის არ შეეცვალო ჩემი გზა და ყოველთვის ვიმღერო ჩემი სიმღერა:

რასაცა ვხედავ, ესა ვარ,  
ყოველთვის ერთი ფერია  
და ერთადერთი სიმღერა  
ვიცი და იმას ვმღერია.

ფურცლის მეორე გვერდზე მინერილი ლექსიდან კი ჩანს, როგორ ცდილობდნენ რეცენზენტები მწერლის წყობიდან გამოყვანას, მაგრამ ალ. ყაზბეგი, მოხევე კაცისათვის მართლაცდა შეუფერებელი სიდინჯით, მშვიდად იგერიებდა მათ შემოტყვევებს...

აი, ეს ლექსიც:

რა მოიგონა ვალიკომ?  
ვითომც მოხევე ჯავრობსო,  
რეცენზიისა წაკითხვის  
შემდეგ ველარა ხარობსო.

მწერალს არ რცხვენის ტყუილი?  
არტისტს როგორა შარობსო?!  
თითონვე ძალზედ გულპიწობს  
და სხვას უგონებს — ცხარობსო!

აღ. ყაზბეგის წერილში დაფიქსირებული ფაქტები გამონაკლისი არ იყო იმ პერიოდისთვის. ავტორის უნებართვოდ პიესების დადგმაზე ჩივის აკაკი წერეთელიც თავის რამდენიმე წერილში. როცა მისი „თამარ-ცბიერი“ ქუთაისში, აკრძალვის მიუხედავად, მაინც დაიდგა, პოეტმა ძალიან საინტერესო ინტერვიუ მისცა გაზეთ „ივერიის“ რედაქციას („ივერია“, 1887, № 228). აკაკი ასევე გულნატკენი იყო და ემდურებოდა ვალერიან გუნიას უსამართლო რეცენზიების გამო. სწორედ მას უძღვნა პოეტმა ბრწყინვალე პუბლიცისტური წერილი „პატარა ვანიჩკა“, რომელშიც იგი წერს: „საზოგადოდ პატარა ყმაწვილებთან საუბარს არა სჯობს რა!.. მათი გულწრფელი ტიტინის მოსმენა მოცლილისათვის სასიამოვნოა, მაგრამ როცა მათში გამოერევა თავგასულ-უზნეური, მაშინ კი შორს და მშვიდობით!.. ამ გვარ უკანასკნელთაგანს ეკუთვნის ზემოხსენებული პატარა ვანიჩკაც, უდროვოდ გავერანებული. იმ საბრალოს ველარც დიდებში მოუკიდებია ფეხი და აღარც პატარებში ურევია“ ... „თქვენ ყველაფერი იცით, ისიც კი იცით, რაც არა იცით რა! და მომზადება აღარ გჭირდებათ... რისგან არის, რომ სხვას სიმართლესაც კი უკიჟინებთ და თქვენი სიცრუე კი გინდათ ქვეშარიტებად გაიყვანოთ ხალხში... მოდი ახლა, ჩემო პანანინა ვანიჩკავ! ჩემო ტიკინის რაინდო!.. და ხუმრობას თავი დავანებოთ!.. დიდობანას თავი დაანებეთ, ნადით სადმე საბურჭალოდ და თუ წერა-კითხვის სურვილიც მოგივიდეთ ხოლმე, აიღეთ ხელში „დედაენა“, ახსენეთ ღმერთი და შეუდეგით გულმხურვალედ სწავლას“ (წერეთელი 1961: 17).

მე-19 ს-ის 80-იანი და მომდევნო წლების პერიოდული პრესის ანალიზის შედეგად ნათელი ხდება, რომ ჟურნალ-გაზეთების ზოგიერთი თანამშრომელი ბევრს სცოდავდა. აღ. ყაზბეგი განსაკუთრებით ემდურება გაზეთ „ივერიას“. მას გამოუქვეყნებელი წერილების მთელი ციკლი აქვს მიძღვნილი ამ თემისადმი.

უცნობი წერილების ნაწილი (170/67 — ფრაგმენტი 3-4; 170/21 — ფრაგმენტი 5; 170/21 — ფრაგმენტი 6; 170/21 — ფრაგმენტი 7; 165/67-ბ; 158/22,51; 157/51; 159/51 და ა.შ.) მიმართულია „ივერიის“ რედაქტორისადმი და თემატურად თეატრალურ და ლიტერატურულ საკითხებს ეხება.



რამდენიმე წერილი მიძღვნილია ალ. ყაზბეგის დრამა „ერთი უბედურთაგანისადმი“, რომელიც 80-იან წლებში წარმატებით იდგმებოდა ქართულ სცენაზე.

ნაწყვეტები უცნობი წერილებიდან:

„ხსენებულმა ჩემმა დრამამ, — წერს ავტორი, — „ერთი უბედურთაგანმა“ გამოიწვია გაბრაზება მრავალთა, რადგანაც ეს მრავალნი ყოველ საქმეში მოწინავეობას თამაშობდნენ და განათლებას მოფარებულ ყოველ სისაზიზღრეს ჩაიდენდნენ. ქრთამის წინააღმდეგ მყვირალთ ხელი მუდამ ზურგზედ ედოთ, რომ ვისმე რამე ჩაედო, ოჯახობის პატიოსნობის დაცვაზედ მაღლა მქადაგებელნი, ყოველგვარს პატიოსნობის პირობას არღვევდნენ დედათ სქესობასთან დამოკიდებულობის შესახებ და ყოველს თავის სისაზიზღრეს ამართლებენ განათლებისა და თავისუფლების დევიზით“... ანდაც: „პირველი პიესა, რომელსაც შემთხვევით ეღირსა წელიწად ნახევარის ბრძოლის შემდეგ სცენაზედ წარმოდგენა, შეიქნა თვრამეტის ჩვენებურის რეცენზიის, ე.ი. პირადის ლანძღვა-თრევის მსხვერპლად... მე გაუძეულ ამას და თუმცა დღემდის ამ თვრამეტის ურიცხვი გამეორება და გაგრძელება სწვდება ჩემს ყურს, მაგრამ მან ვერ შემარყია!“ (№170/67 — ფრაგმენტი 3-4)

„ერთი უპირველესი ღირსება კაცისა, ამბობენ მრავალნი, არის, რომ კაცმა დროზედ შედგომა იცოდეს. სამწუხაროდ, ეს პირობა კაცობრიული სახელმძღვანელოდ არა ჰქონია თქვენს რედაქციას. რა მოხდა, რა ქვეყანა გადაბრუნდა, რომ ერთი ალიაქოთი ასტეხეთ თქვენს გაზეთში და არ აკმარეთ ახლად სატიტინოდ გამოსულს კორესპონდენტებს? საკვირველი საქმე რამ არის, რომ აქტიორმა როლი ვერ აღასრულა წესიერად? რა შუაშია აქ ავტორი, მისი უპატივცემლობა და ნამეტნავად ამ საქმის საქვეყნო კითხვად გადაქცევა“ (№168/70-ბ).

„მით უფრო გასაოცარია ამგვარი ლაყბობა თქვენის კორესპონდენტისა და მისგან დაღუჭილის სცენის თქვენგან ხელმეორედ ხონელისგან ამოცოხნა, რომ ანდრონიკოვის ქალი „სამშობლოში“ ქეთევანის როლს თამაშობს და კორინთლის ქალის ამ როლში გამოშვება-კი შეუძლებლად დაუნახავთ. ახლა გვიბრძანეთ, რა დაგვიშავებია პროვინციის წინაშე?.. რითი გაგვიუპატიურებია ვინ იცის ჩემგან მეტად პატივცემული ავტორი „პეპოსი“, თუ მთლად

თქვენის რედაქციისაგან? მხოლოდ ერთ საგანში ხართ მართალი, თუმცა სახელნაცვალის სწორედ არ გიხმარიათ: მოჩხუვე გასამტყუ-ნარი არ არისო, რადგანაც ისეთს ხალხში ჩავარდნილაო და სხვა.

მართალსა ბრძანებთ, — მოხვევც და მოჩხუბარიძე უბედურია, რომ თქვენში ჩავარდნილა, სწუხს და სდნება, რომ თქვენ, მისი თივინი და ტომნი, თქვენისავე მოქმედებით ლაფს ისხამთ თავზედ, გულითა და სულით სურს თქვენგან განშორება, მაგრამ გრძნობა თავისიანობისა კარგი იქნება, თუ ავი, ეს თავისიანი მას იკავშირებს და ვერ აურიდებია თქვენგან პირი“ (№ 168/70-ბ).

ახალი არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ალ. ყაზბეგი ილიას ძალიან აფასებდა და როცა გაბრაზებულ გულზე „ივერიას“ ლანძღავდა, პიროვნულად მასთან კორექტურ და, შეიძლება ითქვას, მოკრძალებულ დამოკიდებულებასაც კი იჩენდა. გამოუქვეყნებელი სტატიები სავსეა ასეთი ფრაზებით: „სანამ მექნება ბედნიერება პირისპირ თქვენი ხილვისა“; „მომიტყვეთ, რომ ჩემის აზრის ახსნით კიდევ წუთს დაგაბრკოლებთ“ და ა.შ., მაგრამ მწერალი არ ლალატობდა თავის ხასიათს, ჩვეულებას და ილიასაც ხშირად მწარე სიმართლეს პირში ეუბნებოდა.

წერილებში არის ასეთი პასაჟებიც:

„როდესაც ქრისტიანებზე ნაწვალები და ნაჯიჯგნი, წამებული ყურნალი „ივერია“ გაზეთად გადაცვალეთ, მაშინ თავი მოგვაბეზრეთ მონინავე წერილებში პირადობის შეუხებლობის საჭიროებაზედ მსჯელობით და დაიციეთ ეგ აზრი?.. გადაათვალიერეთ თქვენი სურნელოვანი გაზეთი და იხილავთ, რომ წარმოთქმულის აზრის მიმდევარი არა ბრძანებულხართ“ (№ 158/22, 51).

„ბ. რედაქტორო! თქვენს საპატიო გაზეთის „ივერიის“ №-ში შეგვ[ხვ]და სახელდახელო, რომელმაც აღგვაშფოთა მხოლოდ იმ მიზეზით, რომ თქვენის ხელმძღვანელობის ქვეშ მყოფ გაზეთში იყო დაბეჭდილი...“ (№ 159/51).

„თქვენს გაზეთში აღბეჭდილია ჩვეულებრივად ლანძღვა თქვენის აქტრის, აქტიორებისა და ეს ჩვეულებრივი მოვლენა პასუხად არა ღირდა, რადგანაც ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა „ივერიის“ სავალალო რედაქციისა. თუ არა გჯერათ, ბატონო რედაქტორო, სიმართლე ჩვენის სიტყვებისა, შეგიძლიანთ აიღოთ მთელის წლის

ნომრები და თუ წინად რედაქტორობის მოვალეობის დავინყებულს თვალგადაუვლებელი და შემდეგ თავში საცემი სტატიები გაგიშვიათ, ესლა მაინც გადაავლოთ თვალი და დააფასოთ კეთილმოღვაწეობა თქვენის სამუდამო თანამშრომლებისა“ (№157/51).

„ჯერ ერთი, გვიბრძანეთ, რა უნდა იფიქროს იმ მკითხველმა, რომელიც წარმოდგენას არ დასწრებია!.. კარგად წარმოადგინეს თუ ავად? ვგონებთ, ამაზედ თქვენც გადანყვეტილს პასუხს ვერ იტყვით და როცა თქვენს პატივ საცემს სმენას, ბ. რედაქტორო, მისწვდება ასეთი მოპირდაპირე, განსხვავებული აზრის და ხმის წარმოთქმა ერთსა და იმავე საგანზედ, ერთსა და იმავე ნომერში, წარბი მარჯვენაც და მარცხენაც შეგითამაშდებათ. შეგითამაშდებათ, წამოიძახებთ:

ეს ვინ ქნა, ვინ შემარცხვინა,  
ეს ვინ გამომჭრა ყელია,  
მომეცით ხელში, გავსრისო,  
ამგვარი საქმის მქნელია,  
რედაქტორობა სიცხეში  
რა რიგად ძნელია!..

რასა იქთ, ეგრე არის, ჩემო ბატონო, თქვენი მდგომარეობა, რომ როდესაც თქვენ გაზეთს კითხულობს კაცი, მაშინვე ფიქრს შეუდგება: ამ სტატიის დაწერის დროს რედაქტორი დაესწრო, თუ თავის სოფელში პურის გასალენს მაშინასა სინჯამდა...“ (№157/51).

ზემოთ მოტანილი ფრაზები ვინმეს გადაჭარბებულად რომ არ მოეჩვენოს და მწერლის ახირებას ან მის ფიცხ ხასიათს არ მიაწეროს, დავიმონმებთ მრავალთაგან ერთ გამოკვლევას. ეს არის იოსებ გრიშაშვილის წერილი „ალ. ყაზბეგი როგორც მსახიობი“ (გრიშაშვილი 1960), რომელშიც შრომის ავტორი მიმოიხილავს ზოგიერთ მიზეზს, რამაც ალ. ყაზბეგი, მაკო საფაროვას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ეს წრეს გადასული ზრდილობიანი“ კაცი, წყობიდან გამოიყვანა:

„გაზეთში მოკალათებული რეცენზენტები, — წერს ი. გრიშაშვილი, — უსამართლოდ და უდიერად ეპყრობოდნენ ა. ყაზბეგს. აბა, რომელი მსახიობი არ ყოფილა სუსტი, მაგრამ არც ერთი არ იყო ისე აბუჩად აგდებული, როგორც ჩვენი საყვარელი ბელეტრისტი!..

მაშინდელი ცნობილი ლიტერატორები: დავით კეზელი (ზოილი, სოსლანი), ილია ბახტაძე (ხონელი), ვალერიან გუნია (ვალიკო-ია), იონა მეუნარგია (ლელი) და სხვები ერთპირად ყაზბეგის წინააღმდეგ იყვნენ განწყობილნი.

რა შეეძლო მარტოდმარტო დარჩენილ ა. ყაზბეგს? ებრძოლა? როგორ? რანაირად? თუმცა რეცენზენტების მისამართით ხანდახან ამოიკვნესებდა:

„დამეხსენ, თორემ მეც დაგკრამ,  
გამიწყდა მოთმინებაო.  
ჩემი დაკრული, ცას ვფიცავ,  
დაკრულსა ეგვანებაო!“

ა. ყაზბეგს არა ჰყოლია გულის შემატკივარი, ქომაგი. ერთხელ პიესა „ეხლანდელ სიყვარულში“ ა. ყაზბეგის ავადმყოფობის გამო მისი როლი მსახიობმა მაქსიმიძემ (კოტე მძინარაშვილმა) შეასრულა. რეცენზენტი აქაც გადასწვდა ა. ყაზბეგს: მაქსიმიძე ძლიერ ჰზაძავს ყაზბეგის თამაშობას, მასწავლებელი რა არის, რომ მისი მონაფე რა უნდა იყოსო. ალექსანდრე ყაზბეგის მთელ რეპერტუარში ჯამბარაშვილი ერთადერთი როლი იყო, რომელსაც კარგად ასრულებდა ჩვენი ბელეტრისტი და აქაც შხამი გადაასხეს მის გულს.

დავით კლდიაშვილი იგონებს, თუ როგორ ცხარე ცრემლით აუტირებია ა. ყაზბეგი ხონელის ფელეტონს. ძლივს დავაწყნარეთო, — დასძენს იგი.

უნდა პირდაპირ ითქვას, რომ ჩვენი ნიჭიერი მეფელეტონე ი. ხონელი ძალიან სასტიკად ეპყრობოდა სანდროს სცენაზე მოსვლას. ხონელი იმის მომხრეცაა, რომ უხეირო არტისტს მკვდარი კატები ესროლონ სცენაზე...

დიახ!

და ყველა ეს, სამწუხაროდ, იწერებოდა „ივერიაში“ და არავინ არ გამოესარჩლა!!

იყო ოთხკედელშუა გამომწყვდეული თავის მაიმუნ ჟაკოთი, განაპირდა, გამარტოვდა, ჩასახლდა თავის გულის ყაფაზაში და მხოლოდ წერაში ჰპოვებდა სულის სიმშვიდეს.

„არავინ შეიბრალა! ხელი არავინ გადაუსვა! სიპ ქვაზე დატოვეს, მოლიპულ გზაზე დააყენეს. არავინ დაუყვავა, არც „სატრფომ გულისა“ და „არც ძლიერთა იმა ქვეყნის კაცებმა“ (გრიშაშვილი 1960: 62-65).

მსგავსი სტრიქონების მოძიება შეიძლება როგორც სხვადასხვა მემუარულ მასალაში, ისე იმ პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებში. ამიტომ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ალ. ყაზბეგის წერილებში დაფიქსირებული ფაქტები რეალობას შეესაბამება, ხოლო ის საყვედურები და ზოგჯერ ზომიერებას მოკლებული სტრიქონები დამსახურებულად არის მიმართული ამა თუ იმ პიროვნებისადმი. ასეთი სტატიების დასტამბვას, როგორც ჩანს, კონიუნქტურის გამო, თავს არიდებდნენ გამომცემლები, მაგრამ ტექსტოლოგიის კანონით, კლასიკოსის ერთი პნკარიც კი ძვირფასია მკითხველისთვის და ის არ უნდა დაიკარგოს. ამიტომ, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, ალ. ყაზბეგის ყველა წერილი, ვინც უნდა იყოს მასში ნახსენები, შევიდეს მწერლის გამომცემთა ტომებში.

გარდა ზემოთ განხილული წერილებისა, ცალკე უნდა გამოიყოს სხვა საარქივო მასალა, მათ შორის უბის წიგნაკები.

მწერლის უბის წიგნაკი №3 (№209/8), რომელიც ჩალისფერ, დანწულ ყდაშია ჩასმული და განეკუთვნება 70-იან წლებს (კერძოდ, 1873-1878 წ.წ.), ინახავს ალ. ყაზბეგის ცხოვრებისა და შემოქმედების ბევრ საინტერესო დეტალს. აქ არის ლექსები, დამთავრებული თუ დაუმთავრებელი პიესების ნაწყვეტები, ახალ თხზულებათა გეგმები, მონახაზები, პირადი წერილების ნაწყვეტები, დღიურები, შთაბეჭდილებები... პიესა „ბათუმის გმირის“ ნაწყვეტი, რომელიც არც ერთ სხვა არქივში არ იძებნება ჯერჯერობით.

ასევე, საქმისადმი უერთგულეს, პასუხისმგებლობით დამოკიდებულებას ადასტურებს უბის წიგნაკის 32-ე გვერდზე სკუპულოზურად ნაანგარიშევი გორის 12 ივლისის წარმოდგენის შემოსავალ-გასავალი:

## 1. წარმოდგენა

### (ჩაიბარა ჯორჯაძემ)

14 — 28 — 28

14 — 1-50 — 21

14 — 1-50 — 21

64 — 1 — 64

20 — 50 = 10

20 — 20 = 4

სულ — 148 მან.

კასაში გვაქვს 25 მან.

### (გაიყიდა)

გასავალი

დურგლები — 12 მ.

პარიკმახერს — 10 მ.

კრასკები — 1-20

კაბაში — 10 —“

წვრილმანი ხარჯი — 11-80

ასევე, დეტალურადაა ნაანგარიშევი წიგნის გამოცემის ხარჯები, მაგ., 512 „გვერდოვანი“ წიგნი დაჯდება 448 მანეთი, ფასი თითო წიგნისა 1 მ. 1200 ეგზემპლარიდან“... ზოგი ფანქრითაა ნაწერი, ზოგიც — კალმით, სხვადასხვა ვარიანტი, ფურცლების რაოდენობა, ტირაჟი და ბოლოს მაინც მწერალი იმ აზრამდეა მისული, რომ 1200 ეგზემპლარი ჯდება 448 მანეთი.

აღნიშნულმა წიგნაკმა შემოინახა ცნობა აღ. ყაზბეგის დღის რეჟიმის, კერძოდ, კვების შესახებ:

### ბათუმი

რიცხვი

23 — ჩაი — 2 სტაქ.

პოჩკი — 2 პორცია

1 ბოთლი ღვინო

24 — 2 სტაქ. — ჩაი

ბორშჩი

ენა

2 სტაქანი ჩაი

ლიმონადი

25 — 1 სტაქანი ჩაი

ბორშჩი რძე  
სუხარი  
2 სტაქანი ჩაი  
რძე

26 — რძე  
რძე  
2 სტქ. ჩაი  
რძე

27 — თევზი  
ცხვარი

27 — 2 სტქ. ჩაი  
რძე

მეორე გვერდზე წერია მხოლოდ რიცხვი : 28.

თუ კვების დინამიკას დავაკვირდებით, იგი თანდათან იკლებს, ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ 28 რიცხვში მწერალი უკვე მშვიდობა იყო...

ამრიგად, ალ.ყაზბეგის უცნობი წერილები სხვადასხვა თემატურ ჯგუფს განეკუთვნება და ძალიან საინტერესოდ იკითხება. იგი გაჯერებულია ყაზბეგისეული მუხტით, სიბრძნით, მისი წერის მანერით, გამოირჩევა საკითხის ახსნის საინტერესო ლოგიკით... აღნიშნული წერილები ხელს უწყობს მწერლის როგორც შემოქმედების, ისე პირადი ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ბევრი დეტალის ახლებურად გაშუქებასა და აღქმას. საინტერესოა, აგრეთვე, მწერლის ფსიქოტიპის წარმოსაჩენად და შესასწავლად.

დაბოლოს, არა მხოლოდ უცნობი წერილები და საარქივო დოკუმენტები, არამედ სხვა უამრავი ახალი მასალა, რომელიც ალ. ყაზბეგის თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემიდან 60 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში დაგროვდა მის შესახებ, დღის წესრიგში მწვავედ აყენებს მწერლის ახალი აკადემიური გამოცემის საჭიროებას.

## **დამოწმებანი:**

**გრიშაშვილი 1960:** გრიშაშვილი ი. თეატრალური წერილები. თბ.: ხელოვნება, 1960.

**ივერია 1886:** გაზ. „ივერია“, № 229, 1886.

**ივერია 1887:** გაზ. „ივერია“. № 228, 1887.

**მეუნარგია 1957:** მეურანგია ი. *ქართველი მწერლები*. თბ.: 1957.

**ყაზბეგი 1950:** ყაზბეგი ა. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. V, თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1950.

**წერეთელი 1961:** წერეთელი ა. „პატარა ვანიჩკა“. // *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*. ტ. XIV, თბ.: 1961.

**ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, აღ. ყაზბეგის ფონდი, აღწერილობა № 64.**

**ავტოგრაფები:** № 149/41-ბ, № 156/74/21, № 170/51, № 170/67-ფრაგმ. 3-4, №168/70-ბ, № 158/22, 51, № 159/51, № 157/51, № 209/8 — უბის წიგნაკი № 3.



**„მსხვერპლი ჟამთა ვითარებისა“.  
ალექსანდრე ყაზბეგის სიტყვა დიმიტრი ყიფიანის  
ცხედართან?**

ალექსანდრე ყაზბეგის საიუბილეო კრებულისათვის წერილის მომზადება რომ დამევალა, მაშინვე ყაზბეგის ხელნაწერებს მივაშურე. ტექსტოლოგი კრიმინალისტივითაა, მხოლოდ ნაბეჭდს არ ენდობა, რას ვიზამთ, „ჩვეულება რჯულზე უმტკიცესიაო“ — უთქვამთ... ყაზბეგის არქივის აღწერილობის ნახვის შემდეგ კი კიდევ უფრო გამიმყარდა ის მოსაზრება, რომ მწერლის არქივის საფუძვლიანად შესწავლამდე და გამოქვეყნებამდე ძნელია, ვთქვათ: ქართველი მკითხველი სრულყოფილად იცნობს მის შემოქმედებას, მიუხედავად იმისა, რომ ყაზბეგის თხზულებათა გამოცემები არსებობს. მწერლის პუბლიცისტური ნაწერებიდან ჩემი ყურადღება მიიპყრო ერთმა წერილმა: **„მსხვერპლი ჟამთა ვითარებისა“**, სათაური მენიშნა, ვიფიქრე ალბათ, საკუთარი თავზე წერს-მეთქი, მაგრამ გაცებულნი დავრჩი, როდესაც ხელნაწერის საარქივო აღწერილობაში წავიკითხე, რომ ეს არის **ალ. ყაზბეგის სამგლოვიარო სიტყვა წარმოთქმული დიმიტრი ყიფიანის დაკრძალვაზე, ავტოგრაფი, დაუმთავრებელი, 1 ფ.** წერილი გამოქვეყნებულია თხზულებათა მე-5 ტომში (ყაზბეგი 1950:166). შენიშვნებში (გვ.537) კი ახლავს ეს მწერი კომენტარი: „იბეჭდება S 3992/ 25 (ახალი ნომერი 154) ავტოგრაფის მიხედვით და წერილი ეძღვნება დიმიტრი ყიფიანს.“

არაერთი წიგნი და გამოკვლევა მიეძღვნა დიმიტრი ყიფიანის მოღვაწეობასა და ტრაგიკული სიკვდილის ისტორიას. მისი მკვლელობისა და დაკრძალვის შესახებ არსებული დოკუმენტური მასალა სრულყოფილადაა წარმოდგენილი შესანიშნავ სამტომეულში **„სამვილოშვილო მოკავშირე დიმიტრი ყიფიანი“** (ტექსტები თარგმნა, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვა, ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები, კომენტარები და საძიებლები დაურთო თამაზ ჯოლოგუამ), თუმცა ვერც იქ და ვერც ყაზბეგის სიცოცხლისდროინდელ პრესაში

ვერ ვნახეთ ცნობა იმის შესახებ, რომ ალექსანდრე ყაზბეგმა სიტყვა წარმოთქვა განსვენებულის ცხედართან. საზოგადოებამ იცის მხოლოდ აკაკი წერეთლის მოკლე სიტყვა და ლექსი „ქართველი სპარსეთში!“ (და არა „განთიადი“), რომელიც წარმოთქვა პოეტმა განსვენებულის ცხედართან (გაბოძე 2009: 118).

საინტერესოა, მაშ, სად წარმოთქვა ალექსანდრე ყაზბეგმა ეს სიტყვა და რა კავშირი არსებობდა ამ ორ ტრაგიკულ მოღვაწეს შორის. რამდენად ახლოს იცნობდნენ ისინი ერთმანეთს? 1887 წლისათვის ალექსანდრე ყაზბეგი უკვე ცნობილი მწერალი იყო, მისი ნაწერების უმეტესობა უკვე გამოქვეყნებულიც იყო, თუმცა მოგონებებს არ შემოუნახავთ ცნობა მათი ურთიერთობის შესახებ, მაგრამ იმდენად დიდი და მძიმე შთაბეჭდილება მოუხდენია ყიფიანის ვერაგულ მკვლელობას ალექსანდრე ყაზბეგზე, რომ მის არქივში შემონახულია არა მხოლოდ ზემოთ მითითებული სამგლოვიარო სიტყვა, არამედ ლექსიც **„მოკვდეს ვინცა სთქვას“**, რომელიც ასევე არ დაბეჭდილა მწერლის სიცოცხლეში. როგორც ჩანს, ისევე როგორც მთელი ერი, ალექსანდრე ყაზბეგიც შეძრა დიმიტრი ყიფიანის მკვლელობამ და სამგლოვიარო სიტყვა და ლექსი უძღვნა მის ხსოვნას. დიმიტრი ყიფიანის დაკრძალვა საერთო სახალხო პროტესტისა და დაუმორჩილებლობის დემონსტრაციად იქცა. ყიფიანმა თავისი სიტყვით სილა გაანწა ერთმორწმუნე დამპყრობელს და მორჩილების ლაგამი სახეში ესროლა. სანაცვლოდ, ერთი წლის შემდეგ ქართველობა ბოლშევიკთა და სირცხვილით დასტიროდა 76 წლის თავგაპობილ მსხვერპლს, რომელიც ერის ღირსების დაცვას შეენირა.

საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში იხდიდნენ დიმიტრი ყიფიანის ხსოვნისადმი მიძღვნილ პანაშვიდებს, ქვეყნის მრავალი ქალაქიდან და საზღვარგარეთიდანაც მოდიოდა უამრავი სამგლოვიარო დეპუტა და მთელ ამ ინფორმაციას შემდეგ „ივერია“ თავის ფურცლებზე აქვეყნებდა (ჯოლოგუა 1997:118).

შეიქმნა ყიფიანის ცხედრის დამკრძალავი კომისია, რომელსაც სამგლოვიარო პროცესიის წარმართვა ევალებოდა. მათ აურჩევით საგანგებო წევრები, რომელთაც უნდა დაეცვათ წესრიგი პროცესიის დროს, როგორც ვალერიან გუნია იხსენებს, ესენი იყვნენ: **ალექსანდრე ყაზბეგი**, ნიკა დიასამიძე და თვითონ, შემდეგ კი

რამდენიმე სხვა წევრიც დაუმატებიათ, რადგან წინა დღის პანაშვიდებმა აჩვენა, რომ პროცესიის მოსაწესრიგებლად უფრო დიდი ძალისხმევა იყო საჭირო. „ჩვენ დასახმარებლად მოვიწვიეთ სოსიკო მერკვილაძე, ანდრია ლულაძე, ალექსი ნებეირიძე, გრიგოლ ჩარკვიანი და სხვ.“ — იგონებს ვალერიან გუნია. როგორც ჩანს, კომიტეტი და მორიგე ჯგუფი შესანიშნავად აწესრიგებდა მთელ პროცესიას, შეიძლება ითქვას, რომ უსიტყვოდ ესმოდათ ერთმანეთისა და აკი ამიტომაც არც დაემორჩილნენ ჟანდარმთა მოთხოვნას, რომ შეეცვალათ გეზი და ცხედარი მოკლე ქუჩებით აესვენებინათ მამადავითზე. მთავარმართებელი ალექსანდრე დონდუკოვ-კორსაკოვი მოხსენებითი ბარათით ატყობინებდა შინაგან საქმეთა მინისტრს დიმიტრი ტოლსტოის: „დაკრძალვის რიგის მიმცემებმა შეწყვიტეს თავდაპირველი განზრახვა და გადაწყვიტეს მანიფესტაცია სხვა ფორმით მოენწყოთ ... განზრახული ჰქონდათ ჩაეტარებინათ კუბო მთავარ ქუჩებსა და მოედნებზე ... მიეცათ დაკრძალვისთვის აშკარად მანიფესტაციის სახე... მიცვალეზულის ნათესავეებმა, ძმისწულმა, ტფილისის ნოტარიუსმა, დავით ყიფიანმა და სიძემ, თავადმა ლორთქიფანიძემ, უარი თქვეს პოლიციის მოთხოვნის შესრულებაზე ... და განაცხადეს: დაკრძალვას ხელმძღვანელობა არ ჰყავს, ყველაფერს განაგებს ყიფიანის ქვრივიო“. შემდეგ აღწერილია, როგორ დაიძრა სამგლოვიარო კორტეჟი, მუსიკითა და ნაციონალურ კოსტიუმებში გამოწყობილი ახალგაზრდების თანხლებით, შემოვლითი გზით, ქალაქის მთავარი ქუჩებით დაკრძალვის ადგილისკენ, სადაც ქართველი პოეტისა და **სასაფლაოების ნაფიცი ორატორის**, წერეთლის **მოკლე სიტყვის** შემდეგ დაასაფლავეს კიდეც მიცვალეზული.“

ამ მოხსენებას თუ დაუფუჯერებთ, აკაკის გარდა, არც ერთ ქართველს არ გასჩენია სურვილი, გამოსათხოვარი სიტყვა ეთქვა განსვენებულის ცხედართან, სინამდვილეში კი საქმის ვითარება სრულიად სხვაგვარი იყო, პროცესიის მონაწილეებს აქძალული ჰქონდათ სიტყვის წარმოთქმა, აი, რას იგონებს დავით დავითაშვილი: „ხალხი უამრავი იყო და ეკლესიის ეზოში მისი მეთაედი ნაწილიც კი ვერ დაეტეოდა, მოეფინა მთას და მთლად დაფარა იგი. **სიტყვის თქმა აკრძალული იყო**. ხალხი მოელოდა რომ მიცვალეზულს ჩაასვენებდნენ შეუჩერებლივ, მოულოდნელად გაისმა ხმა- სიჩუმე, სმენა

და მთაზე შეფენილი და ეზოში მყოფი ხალხი დადუმდა. გამოვიდა აკაკი წერეთელი სიტყვით, პროზით დაიწყო და ლექსით დაათავა. ლექსის იმ ადგილას, სადაც იყო ნათქვამი: „ქვა დაჰკრეს, თავი გაუპეს და სპეტაკ წვერზე წვეთ-წვეთად სისხლსა აფრქვევდა მულარეს...“ ხალხმა ისე ამოიხვნეშა, რომ სულ გულ-გვამი თან ამოაყოლა. აკაკიმ სიტყვა ასე დაამთავრა: კიდეც დიმიტრი თავდადებულნი „... ამით დამთავრდა პროცესია და ხალხი დაიშალა უჩუმრად. ამბობენ, რომ სიტყვის თქმისთვის აკაკი დააჯარიმეს 30 მანეთით“ (ჯოლოგუა 2007:176). დიახ, სიტყვის თქმა აკრძალული იყო, ამიტომაც ხალხმა თავისი გრძნობები ლექსად და სიტყვებად გულში ჩაიბრუნა, ზოგმა კი დიმიტრი ყიფიანის საფლავის ხარიხებზე მიანერა თავისი განცდები, ლექსად თუ პროზად. 1896 წლის თიბათვის 15-ს „ჩვენი დროების“ ფურცლებზე ასეთი პუბლიკაცია დაიბეჭდა: **„დიმიტრი ყიფიანის საფლავის ხარიხებზე ხალხისგან მინაწერი სიტყვები, გადმონერილი სოსიკო მერკვილაძის მიერ“** (ჯოლოგუა 1997:175). თანამედროვენი იგონებენ: „ცენზურა მძვინვარებდა და გაზეთებში არაფერს აწერინებდა. ერთად-ერთი მძლავრი გოდება ილიასი იყო“. ამიტომაც სთხოვს ალბათ კოტე ყიფიანი წერილით ნიკო ლომოურს: „ნახე როგორმე იოველ ნატროვეი და გამოართვი მისი წარმოთქმული სიტყვა, მამიჩემის პანაშვიდზე რომ წარმოთქვა“. პანაშვიდი გაიმართა გორში, სადაც სიტყვით გამოსულან იოველ ნატროშვილი, გ.ლოლაძე და ნიკო ლომოური. პირველი გამომსვლელის სიტყვა დაბეჭდილია „ივერიაში“, ლომოურის სიტყვა კი არ გამოქვეყნებულა და სწორედ ამიტომ სთხოვდა კოტე მის გამოგზავნას დიმიტრი ყიფიანის მუზეუმისთვის. (ჯოლოგუა 1997:134-135). როგორც ირკვევა, ალექსანდრე ყაზბეგზეც უმძიმესი შთაბეჭდილება მოუხდენია ყიფიანის სიკვდილს და გარდა იმისა, რომ საზოგადოებრივ წესრიგს იცავდა და კომიტეტის მითითებით პროცესიას აწესრიგებდა, ის შემოქმედებითაც გამოხმაურებია ამ ვერაგულ აქტს და განსვენებულის ხსოვნისათვის პატარა სამგლოვიარო სიტყვაც მიუძღვნია. აი, სწორედ ეს სიტყვა შემოუნახავს მწერლის არქივს, თუმცა საარქივო აღწერილობაში მითითებული ცნობა, რომ „ეს არის ალ. ყაზბეგის სამგლოვიარო სიტყვა წარმოთქმული დი-

მიტრი ყიფიანის დაკრძალვაზე, ავტოგრაფი, დაუმთავრებელი, 1 ფ.“ ვფიქრობთ, ორ უზუსტობას შეიცავს: პირველი ის გახლავთ, რომ როგორც თანამედროვეთა მოგონებებიდან და დოკუმენტური წყაროებიდან ირკვევა, ალექსანდრე ყაზბეგს სიტყვა არ წარმოუთქვამს ყიფიანის საფლავთან. საბედნიეროდ, ეს შეცდომა გასწორებულია თამაზ ჯოლოგუას ნაშრომში, სადაც მითითებულია, რომ „არქივში ინახება ყაზბეგის ჩანაწერი (ჯოლოგუა 1997:124). მეორე — ვფიქრობთ, რომ არასწორია ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ **ავტოგრაფი დაუმთავრებელია**. სიტყვის გაცნობა საკმარისია, რომ მკითხველი უმაღლეს დარწმუნდეს ამაში. აზრი დასრულებულია, ფურცელზე ბოლოში ადგილიცაა დატოვებული, მაგრამ არა იმიტომ, რომ დასამთავრებელია. სიტყვა თეზისურია, მაგრამ სათქმელი დასრულებულია, მეტიც, ერთობ უჩვეულოც კია ყაზბეგის სტილისთვის. მწერალს სიტყვა სუფთად გადაუწერია ცალკე ფურცელზე, საზოგადოდ, ყაზბეგის ნაწერები ძირითადად კრებულებად, ან ბლოკნოტებში, რვეულებშია ჩანერილი, ეს კი ცალკე ფურცელზე, სუფთადაა გადანერილი. ალექსანდრე ყაზბეგმა იცოდა, რომ ვითარების შესაბამისად, ვრცელი სიტყვის წარმოთქმა უადგილო იქნებოდა და ამიტომაც ასეთი ფორმით გაამზადა იგი, ვიმეორებთ, სათქმელი დასრულებულია, მოკლეა და გამიზნულია ზეპირი გამოსვლისათვის, განმსჭვალულია ზომიერი პათეტიკითა და და ემოციით. უფრო დამაჯერებელი რომ იყოს ჩვენი მტკიცება, საიუბილეო კრებულის მკითხველს ვთავაზობთ ყაზბეგის ამ სამგლოვიარო სიტყვას:

**„მარადის სცოცხლობდეს ძმანო, მისი სახელი ჩვენში და მისი დანთხეული სისხლი ასაღორძინებლად ებკუროს სამშობლოს! განუსვენოს მას ზეციერმა მამამ და დაუმშვიდარი გული დააცხროს მისივე ქვეყნის ნათელდღიანობითა. ბოროტმა ხელმა იმსხვერპლა წმინდანი და მსხვერპლი ქვეყნისთვის.**

**დიდებულო დიმიტრი! შენ მსხვერპლი შეიქენ ავაზაკობისა და განისვენე, რადგანაც შენი სახელი დაუფინყარი დარჩება ქართველთა შორის. მკვიდრი საძირკველი მკვიდრ ნიადაგში ჩადგმული გვალისრებს იმ ძლიერების ტაძარს, რომელსაც ძმათა უძლეველობა ჰქვიათ“.**

როგორც მივუთითებდით, აღნიშნული ვითარების გამო, მან ველარ შეძლო სიტყვის წარმოთქმა და ბუნებრივია, ველარც დაბეჭდა, რადგან, როგორც თანამედროვენი იგონებენ „ცენზურა მძვინვარებდა, გაზეთებში არაფერს აწერინებდნენ. ერთადერთი მძლავრი გოდება ილიასი იყო „ივერიაში“ (იგულისხმება დ. ყიფიანის დალუპვასთან დაკავშირებული ილია ჭავჭავაძის ცნობილი მოწინავეები „ივერიაში“, ჯოლოგუა 1997: 74-75).

როგორც ირკვევა, ალექსანდრე ყაზბეგისთვის საკმარისი არ აღმოჩნდა. რომ ამ მოკლე სიტყვით თავისი სათქმელი გადმოეცა და გრძნობისაგან სრულად დაცლილიყო, ამიტომაც დაუნერია ლექსი ასეთი სათაურით **„მოკვდეს ვინცა სთქვას“**. მის არქივში ლექსის ავტოგრაფის სამი ვარიანტი ინახება. ლექსის ვრცელი რედაქცია გამოქვეყნდა თსკ მე-3 ტომში (ყაზბეგი, 1950: 139). როგორც კომენტარებშია მითითებული, ლექსი იბეჭდება **S 3997-39** ხელნაწერის მე-14 ფურცლის მიხედვით, მაგრამ ლექსის ორი განსხვავებული ნუსხიდან ერთი ამავე ხელნაწერის მე-15 გვერდზეა დაწერილი და 14 სტრიქონიანია, მეორე კი ცალკე კრებულშია (**S 3993**) და რვა სტრიქონისგან შედგება. მწერალს ჯერ მოკლე რვასტრიქონიანი ვარიანტი **S 3993** შეუქმნია. შემდეგ ვრცელი ლექსი (36 სტრიქონიანი) დაუნერია. როგორც ჩანს, ყაზბეგი ბოლომდე ვერც ამ ტექსტმა დააკამაყოფილა და მომდევნო გვერდზე 14 სტრიქონიანი ვარიანტი ჩაუნერია. ცხადია, ყოველივე ეს მიუთითებს, როგორ მუშაობდა ალექსანდრე ყაზბეგი ლექსზე. მისი თანამედროვენი იგონებენ, რომ სანდროს თხზულების გადაწერა არ უყვარდა, ან ვერ იცლიდა საამისოდ და დაწერილ ტექსტს პირდაპირ აგზავნიდა სტამბაშიო. არტემ ახნაზაროვი იხსენებს: „საერთოდ სანდროს არ უყვარდა თავის ნათხზარი ბოლომდე დაესრულებინა, დაემთავრებინა, საბოლოოდ ჩამოეყალიბებინა და ისე დაესტამბა, ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ დიდძალი დაწყებული და დაუმთავრებული მოთხრობა ჰქონდა, დანერდა ერთ ან ორ თავს, მერე მიანებებდა, სრულიად დაივიწყებდა, ახლა სხვას დაიწყებდა. . . იგი წერდა საგაზეთოდ დაჭრილ ქალაქებზე და ერთი ფურცლიდან მეორეზედ რომ გადავიდოდა და წინა ფურცელზედ დაწყებულს წინადადებას წერტილამდე მიიყვანდა, ამ წინა ფურცელს გადაუკითხავად სტამბაში უკრავდა ხოლმე თავს...

ალექსანდრე ყაზბეგი იშვიათი სიადვილით წერდა მოთხრობებს და ნამდვილი ევროპული უნარი ჰქონდა ასეთის ნაწარმოებების წერისა“ (ცხოვრება ...1988: 257).

პეტრე უმიკაშვილის თქმით კი: „სანდრო წერდა მოთხრობებს ერთი ან ორი დღით ადრე სტამბაში წაღებამდე... ნაწილ-ნაწილ წერდა თითო გაზეთის მასალას და მეორე დღეს იბეჭდებოდა“, მის შენიშვნაზე ამ ყოფაში როგორ იქნება წერაო, — ყაზბეგს მიუგია: „შენ წარმოიდგინე, ხუმრობის დროს უფრო ხალისიანად ვწერო“ (ცხოვრება...1988: 267).

შესაძლოა ამიტომაც თითქმის არ შემონახულა მოთხრობების ვარიანტები, რასაც ვერ ვიტყვით მის პოეზიაზე. ყაზბეგი ლექსებზე სხვაგვარად მუშაობდა, რამდენიმე ვარიანტს ქმნიდა და მის დახვეწასაც ცდილობდა. ლექსები ძირითადად კრებულად აქვს ჩანერილი. ერთი რვეულის ბოლო გვერდზე შექცევით რითმებიც ჩამოუნერია: ღმერთას, ფერთას, სერთას, შერთას, წვერთას, რომლის შემდეგაც ეს სტროფიც შეუთხზავს:

და მთანი ამაღლებულნი  
მზისკენ იშვერენ ქვერთა  
ზედ მზისა სხივთა მოჰფენენ  
შუქნი მრავალსა ფერთაო.

ლექსის მხატვრულ ღირებულებაზე არ ვაპირებთ მსჯელობას, ეს მაგალითი მხოლოდ იმის დასტურად მოვიხმეთ, რომ გვეჩვენებინა, როგორ მუშაობდა ყაზბეგი პოეზიაზე. ამაზე მიანიშნებს მის არქივში შემონახული ლექსების ვარიანტები.

ამჯერად იმ ლექსს მივუბრუნდეთ, რომელიც დიმიტრი ყიფიანის ხსოვნას მიუძღვნა ავტორმა. ლექსის მოკლე ვარიანტი რიტორიკული კითხვით იწყება:

ვინა სთქვა მოკვდა დიმიტრი  
მშობლის დამცველი შვილია,  
ეგ ხომ აშკარა ჭორია  
და რეგვენობის ცილია!  
რა მოჰკლავს მოძმეთ მსახურსა,  
მის თვალს არ მოსდის ლულია,  
თავგანწირულსა მშობლისთვის,  
აქვს უკვდავთ შორის წილია ( s 3993) (ფ.44).



ლექსის მესამე ვარიანტი გავრცობილია და დასასრული უფრო  
ოპტიმისტურად ჟღერს:

ვინა სთქვა მოკვდა დიმიტრი,  
სამშობლოს მკვიდრი შვილია,  
მას შესცდა უცოდნელობით,  
რეგენობით წასცდა ცილია.  
თავგანწირული მოძმეთთვის  
უკვდავთა შორის წილია,  
და ან ნახული, ნაკურთხი სისხლზედ ნამყნობი ხილია.  
არ მოკვდა! არცა მოკვდება,  
ვინ სახელ დიდებულია,  
ვინც ერთობისთვის ნათელთან  
მუნ ხიდათ გადაებულია.  
ვინც თავის სამშობლოსათვის,  
წესზედ თავდადებულია. (s 3997,39) (ფ. 15).

შეიძლება ითქვას, პირველი რედაქცია უფრო ხალხური ინტონაციის მატარებელია და აზრიც უფრო პრიმიტიულადაა გადმოცემული, ალბათ ამიტომაც შეეცადა სანდრო მის გალიტერატურებას და ლექსის 36 სტრიქონიანი რედაქცია შექმნა (s 3997,39) (ფ. 14). ლექსის პირველი ვარიანტი თუ კითხვითი ინტონაციითაა ნაწერი, მეორე და მესამე ბრძანებითი კილოთია შესრულებული და დიმიტრი ყიფიანის გმირად აღიარებას მოითხოვს. წინა ვარიანტებში ლექსს ერთი პერსონაჟი ჰყავდა, ეპითეტი „რეგენი“ კი მის მკვდრად მომხსენებელს მიემართებოდა, მესამე რედაქციაში ამ უკანასკნელს მოურიდებლად მიმართავს ავტორი და უკვე „მტერს“ უწოდებს:

მტერო, მედროშე თულობრივ  
მოგვიკალ, შენი ხელია,  
გეგონა ქართველს გულს მოხვდა  
ისე, ვით ტყვია ცხელია.  
შეგცდა რეგენო, უკვდავსა  
უკვდავთ უსახელია,  
შენი სიბრმავე ხალხისთვის  
თვალეზის ასახელია.

ამ რედაქციაში დიმიტრი „დიდებულად და თავდადებულადაა“  
მოხსენიებული, შესაძლოა, ეს აკაკის სიტყვის გავლენითაც იყოს,



რადგან სწორედ მან დაასრულა ამგვარად თავისი სიტყვა „კიდევ დიმიტრი თავდადებული“...

მოკვდეს ვინცა სთქვას, მოგვიკვდა  
დიმიტრი დიდებულია!  
იგი არ კვდება ქვეყნისთვის  
ვინც კი თავდადებულია.  
ვინც მოძმეთათვის სისხლს ანთხევს,  
მუნ ხიდათ გადებულია.  
მაშ ვინ სთქვა მოკვდა დიმიტრი,  
ეგ ხომ აშკარა ცილია,  
აქვს ძმათთვის თავის გამწირავს  
უკვდავთა შორის წილია.  
იგი არ კვდება შვილთათვის  
რჩება სატკბუნო ხილია.  
არ ვტირი, სულის დაღვევით  
მედროშეს უსახელია,  
თვით ეგ სიკვდილი ხალხისთვის,  
თვალეების ასახელია.  
ვინა სთქვა მოკვდა დიმიტრი?  
ეგ ხმა ტყვიაზედ ცხელია,  
ნუთუ ძრიელის, უღმთოთა,  
გამძლავრებულთა ხელია?!  
განა ვინც კვდება სუყველა იქცევა მიწა-შავადა?  
მისი სიკვდილი ხალხის დღეს  
გაუხდის ხალხსა ავადა?  
რეგვენის თულის საქმენი,  
თუმც გულს მოხვდება მწვავადა,  
მაგრამ ეს დედათ იქცევა,  
მტერს დღეს გაუხდის შავადა.

ლექსის ამ რედაქციების შესწავლა გვაძლევს საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ იმდენად დიდი ემოციური გავლენა მოახდინა ალექსანდრე ყაზბეგზე დიმიტრი ყიფიანის ვერაგულმა მკვლელობამ, მისი ჩამოსვენებისა და დაკრძალვისათვის მზადების ცერემონიამ, რომლის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილეც თავად იყო, რომ მან თავისი განცდები ჯერ სიტყვად გადმოიტანა ფურცელზე და

ასე დაასათაურა „მსხვერპლი ჟამთა ვითარებისა“. ამ სიტყვის წარმოთქმა ალბათ, განზრახული ჰქონდა საფლავთან, მაგრამ რადგან სამგლოვიარო ცერემონიისას სიტყვის ნება არავის მისცეს, ყაზბეგმა შემდეგ ეს ემოცია და ბოღმა ლექსად გადმოლვარა.

სავარაუდოდ, ლექსი 1887 წელსაა შექმნილი. ლექსის ვარიანტები უდავოდ აქარწყლებენ იმ მითს, რომ სანდრო უცბად, სახელდახელოდ და ჰაი-ჰარად ქმნიდა თავის ნაწერებს და დაწერილს არც კი კითხულობდაო. თავად, ნამდვილად განიცდიდა ამ შენიშვნას. გავიხსენოთ მისი პოლემიკა იონა მეუნარგიასთან „მოდვრის“ გამო. გულდანყვეტილი მწერალი წერს: კონკრეტული და მიზნობრივი კრიტიკა ჩემთვის მისაღები კი არა, ჰაერივით საჭიროა და თუ მეტყვიით, სახელდობრ, რა და რატომ არ მოგწონთ, იქნებ მივიღო და არა ისე, რომ არ ვარგა და მორჩაო. ადამიანებს მითები ხომ უფრო მოსწონთ, მაგალითად თანამედროვეები იგონებენ, რომ სანდრო „ელგუჯას“ სტამბაში წერდაო, იქვე, ნომრიდან ნომრისთვის თხზავდა ეპიზოდებადო, თუმცა იმის მოწმეებიც მრავლად იყვნენ, რომელთაც ახსოვდათ, როგორ მუშაობდა სანდრო ყაზბეგი. **აკაკი წერეთელი** იხსენებს: „როცა შევედი, ოთახი სავსე იყო ფურცლებით, იატაკზეც კი ფურცლები ეყარა, დამლაგებელს ხელს არაფერზე აკიდებინებდა. . . გადმოიღო და მაჩვენა ნაწერები, ღმერთო ჩემო რამდენი რვეული ედვა მაგიდაზე და რაები არა ჰქონდა იქ ჩაწერილი: დრამები, კომედიები, ლექსები, პროზები და სხვა. რამდენიმე მათგანი გადავათვალიერე და მივხვდი, რომ ახალგაზრდა ყაზბეგს შრომა მეტი ჰქონდა, მაგრამ ჯერ-ჯერობით ქართული არ იცოდა კარგად, წერაში არ იყო გაჩვეული, მაგრამ მის ნაწერებს ალაგ-ალაგ ნიჭი ეტყობოდა“ (ცხოვრება ... 1988: 216).

**სერგეი მესხისთვის** უთქვამს, რომ ის შეიტანდა ქართულ მწერლობაში სრულიად ახალ ჰანგსა და კილოს და ქართველობას გააცნობდა ჯერ სრულიად უცნობს მისგან ხევსა და მოხვევების ცხოვრებას და...უთხოვია, რომ ოცამდე დრამა, კომედია და ვოდევილები უკვე მზად მაქვს, ოღონდ აღმითქვით, რომ დამიბეჭდავთო. სერგეის ურჩევია, რომ ჯერ სცენაზე მოეხერხებინა ამ ნაწარმოებების დადგმა და თუ ხალხი მოინონებდა, მერე დაუბეჭდავდა და სანდროს მოსთხოვა: ჯერ ეთნოგრაფიული მომთხილვა დაენერა

და შემდეგ შესდგომოდა რომანების გამოქვეყნებას, ამიტომაც „დროებაში“ პირველად მისი ეთნოგრაფიული ნოველები დაიბეჭდა, რომლებიც მაშინვე გადათარგმა რუსულად რაფიელ ერისთავმა „რუსეთის საიმპერატორო საგეოგრაფო საზოგადოების კავკასიის განყოფილებაში“ გამოსაქვეყნებლად. „მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყო მწერლის ბელეტრისტული ნაწერების ბეჭდვა, 1895 წლისთვის მას უკვე დაწერილი და გამოქვეყნებული ჰქონდა ყველაფერი, რაც მისმა ნიჭმა შექმნა“ — წერს ილია ქყონია მოგონებაში „ჩემი დღე და სოფელი“ (ცხოვრება...1988:218).

**სოფრომ მაგლობლიშვილი** იგონებს, როგორ ესტუმრა მას სანდრო გორში და როცა ოთახში მოასვენა სტუმარი, სანერ მაგიდაზე ქალღმერთების დაწყობა უთხოვია: „დილით რო შევედი, განწილი იჯდა მაგიდასთან და ქალღმერთის ნახევები ცხრილივით ჰქონდა შემოყრილი... სოფრომ რამდენიმე თავი დაწვინე „მოძღვრისა“, გიგოს თუ არ მივაშველე, დამალრჩობსო. ჩემთან სახლში ორი ნომრის მასალა დაწერა“ (ცხოვრება...1988:237).

გავისხენოთ, სად და რა ვითარებაში მუშაობდა, რა ჰონორარის ფასად. ალექსანდრე ყაზბეგი ყველაზე უკეთ ხვდებოდა საკუთარი ნიჭის სიდიადეს, მაგრამ ვაი, რომ სათანადო პირობები არ ჰქონდა და არც თუ საამო ჟამი ედგა. როგორი მძიმეც იყო მისი ცხოვრება, ასეთივე ტრაგიკული იყო ავადმყოფობა და გარდაცვალება. ისევე აკაკი წერეთლის სიტყვებს დავიმონმებ: „ყაზბეგის სიკვდილიც კი უცნაური იყო ... მისი ნაწერები ძალიან იყიდებოდა, მაგრამ ის — კი მაინც უპატრონოდ იყო სალდათების ამარად. ერთხელ ვილაც ქართველი ფერშლის წერილი მოვიდა ყაზბეგის შესახებ... ინერებოდა: დიდ გაჭირვებაშია, თუთუნი ენატრება და პაპიროსიც არა აქვსო. მე საშუალება არა მქონდა, რომ როგორმე ხელი გამემართა და მიმეწვდინა რამ და რამდენიმე ხნის შემდეგ განსვენებულ კ. ქ. მამაცაშვილთან წავედი, რომ შემეცობინებინა სანდროს გასაჭირი. გზაში ზ. ჭიჭინაძე შემხვდა და მითხრა: ეს-ეს არის ახლა გარდაიცვალა სანყალი ყაზბეგო. იმ დროს მიხაილოვის ქუჩა ხალხით გატენილი იყო, ეკიპაჟი ეკიპაჟს მისდევდა, ზოგი ქვეითად და ზოგი ფაიტონით მუშტაიდისაკენ მიემურებოდა, სადაც ჰაეროსტატი უნდა აეფრინათ და თან ვირი აეყვანათ. „აი, რას თანაუგრძნობს ჩვენი ხალხი და

რაში ფანტავს ფულებს და კარგი საქმისათვის გროშის გამეტებაც-  
კი ეზარებაო, — წამოიძახა ზაქარიამ... იქ სანდროს პაპიროსი ენა-  
ტრებოდა და აქ-კი ფაიტონებზე, ვინ იცის, რამდენი იხარჯებაო“  
(აკაკი წერეთელი 1961: 83).

ასე აღწერა აკაკიმ ყაზბეგის სიცოცხლის მიმწუხრი. ვეთანხმები  
როსტომ ჩხეიძის მოსწრებულ შენიშვნას, რომ ამ ეპიზოდით აკაკიმ  
გულგრილ ქართულ საზოგადოებას „სამუდამოდ დაადო ტრაგიკო-  
მიკური ტვიფარი. . . ქართველთა ჰომეროსად შერაცხული მწერლის  
კუბოს მაინცდამაინც აეროსტატით ცაში აჭრილი ვირი უნდა  
უძლოდეს წინ“ (ჩხეიძე 2005).

დიახ, განსხვავებული აღსასრულის მიუხედავად, დიმიტრი ყი-  
ფიანის მსგავსად, ყაზბეგიც იყო „მსხვერპლი ჟამთა ვითარებისა“.

## დამოწმებანი:

**აკაკი 1961:** წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. მე-14. თბ.: 1961.

**გაბოძე 2009:** გაბოძე ჯ. *აკაკი წერეთლის თხზულებათა გამოცემები*. თბ.:  
ლიტინსტიტუტის გამოცემა, 2009.

**ყაზბეგი 1950:** ყაზბეგი ა. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*. ტომი  
მე-3. თბ.: 1950.

**ყაზბეგი 1950:** ყაზბეგი ა. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*. ტომი  
მე-5. თბ.: 1950.

**ჩხეიძე 2005:** ჩხეიძე რ. „ყაზბეგიანა“. *ალექსანდრე ორბელიანის საზ-ბა*. თბ.:  
2005 .

**ცხოვრება...1988:** *ცხოვრება ალექსანდრე ყაზბეგისა* (მის თანამედროვეთა  
მოგონებების მიხედვით). თბ.: „განათლება“, 1988.

**ჯოლოგუა 1997:** ჯოლოგუა თ. „საშვილიშვილო მოკავშირე დიმიტრი ყიფიანი“  
(ტექსტები თარგმნა, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვა, ბიბლიოგრაფიული  
შენიშვნები, კომენტარები და საძიებლები დაურთო თამაზ ჯოლოგუამ). თბ.:  
1997.

**ჯოლოგუა 2007:** ჯოლოგუა თ. „საშვილიშვილო მოკავშირე დიმიტრი ყიფიანი“  
(ტექსტები თარგმნა, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვა, ბიბლიოგრაფიული  
შენიშვნები, კომენტარები და საძიებლები დაურთო თამაზ ჯოლოგუამ). თბ.:  
2007.

## ალექსანდრე ყაზბეგი და მისიანები ფრიდრიხ ბაიერნის არქეოლოგიურ ანგარიშში

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში თბილისში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა თვითნასწავლი ავსტრიელი ნატურალისტი და არქეოლოგი ფრიდრიხ ბაიერნი (Friedrich Beyern). დაბადებული 1817 წელს ავსტრია-უნგრეთის იმპერიაში, ტრანსილვანიის (გერმანულად — ზიბენბიურგენის) კრონშტადტში (ამჟამად რუმინეთს ეკუთვნის), იგი თბილისში გარდაიცვალა 1886 წელს.

ფრიდრიხ ბაიერნის მიმართ ჩვენში გაორებული, ორჭოფული დამოკიდებულება არსებობს. ერთი მხრივ, ვერავინ უარყოფს მის დამსახურებას საქართველოში არქეოლოგიისა და სამუზეუმო საქმიანობის განვითარების სფეროებში, იგი მოიხსენიება როგორც „კავკასიის მუზეუმის ფონდების ერთ-ერთი ფუძემდებელი“ (ქსე 1977: 154), აღიარებენ 1856 წელს მის მიერ თბილისში „ნატურალისტ ბაიერნის კაბინეტად“ წოდებული მუზეუმის დიდ მნიშვნელობას საქართველოში სამუზეუმო საქმიანობის გაჩაღების გარიჟრაჟზე და სხვ. ფ. ბაიერნს საგანგებო სტატია ეძღვნება „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“ (სტატიის ავტორია იულონ გაგოშიძე), ფ. ბაიერნის სამეცნიერო მოღვაწეობის ამსახველი სტატია გამოაქვეყნა გ. ჩხაიძემ სათაურით „სამუზეუმო საქმის ისტორიიდან საქართველოში („ნატურალისტ ფ. ბაიერნის კაბინეტი““ (ჩხაიძე 2001: 48-54), ფ. ბაიერნის მოღვაწეობაზე წერენ, მის ნაშრომებს იმონებენ — გელა გამყრელიძე (ინტერნეტი 1), ნინო სულავა (სულავა 2011), მარიამ ხუციშვილი (ხუციშვილი 2003: 112-117), ოთარ ცეცხლაძე (ინტერნეტი 2) და სხვები.

ილია ჭავჭავაძეც კი, რომელიც „აი ისტორიის“ სახელწოდებით ცნობილ წერილებში მკაცრად აკრიტიკებს ფრიდრიხ ბაიერნის დასკვნებს მის მიერ საქართველოში ჩატარებული გათხრების შედეგად მოპოვებული არქეოლოგიური მასალის თაობაზე და აცხადებს „მისი საისტორიო დასკვნა და განსჯა ყველასაგან სასაცილოდ არის აგებული“-ო, თვალს არ ხუჭავს ფ. ბაიერნის, როგორც შემგროვე-

ბლის, მასალის მომპოვებლის დამსახურებაზე, და იქვე ამასაც გვეუბნება: „ეს ბაიერნი ცნობილია, — როგორც კარგი მთხრელი საფლავებისა და საფლავში ნაპოვნის კეთილსინდისიერი და უტყუარი აღმწერელი“ (ჭავჭავაძე 1955: 98).

ფ. ბაიერნს არც თავის ყოფილ სამშობლოში, ზიბენბიურგენში (ტრანსილვანიაში) ივინყებენ. 2011 წლის 12 აპრილს გაზეთმა „Siebenbürgische Zeitung“-მა მკვლევარის გარდაცვალებიდან 125 წლის თავზე მოზრდილი სტატია გამოაქვეყნა სათაურით „ზიბენბიურგელი მკვლევარი კავკასიაში“ („Siebenbürgischer Forscher im Kaukasus“), რომელიც ასე იწყება:

„მე-19 საუკუნის მნიშვნელოვან ზიბენბიურგერელ მკვლევარებს, რომლებმაც თავიანთი სამშობლოდან შორს მიაღწიეს სახელსა და აღიარებას, კრონშტადტელი ფრიდრიხ ბაიერნიც (1817-1886) განეკუთვნება, რომლის მდიდარმა საბუნებისმეტყველო კოლექციებმა შესაძლებელი გახადა თბილისში კავკასიური მუზეუმის დაფუძნება. 1864 წლიდან იგი იქ (კავკასიაში) ძირითადად არქეოლოგიურ ძიებებს ეწეოდა და ამ სფეროში წარმატებული მოღვაწეობის შედეგად პრეისტორიულ კვლევებს ჩაუყარა საფუძველი კავკასიასა და არარატის რეგიონში“ (ინტერნეტი 3).

ფ. ბაიერნმა 1878 წლის ზაფხულში აწარმოა არქეოლოგიური გათხრები სტეფანწმინდაში, ალექსანდრე ყაზბეგის ეზოში, მას შემდეგ, რაც ერთი წლით ადრე იქ გ. ფილიმონოვმა ძვ. წელთაღრიცხვის VI-V საუკუნეების საგანძური აღმოაჩინა, რომელიც ამჟამად მოსკოვის ისტორიული მუზეუმის, სანკტ-პეტერბურგის ერმიტაჟისა და საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ფონდებშია დაცული — სხივანა საყურე, ოქროს ბალთა, პასტის მძივები, ბრინჯაოს ჯაჭვის ნაწყვეტები, ვერცხლის თასი, სპილენძის სიტულა, სულ ორასამდე სხვადასხვა ნივთი (გამყრელიძე: ინტ. 1). თავისი გათხრების ანგარიში ფ. ბაიერნმა 1885 წელს გამოაქვეყნა ბერლინში გამომავალ ჟურნალში, რომლის სახელწოდებაა „ეთნოლოგიური ჟურნალი“ („Zeitschrift für Ethnologie“). ნაშრომის სათაურია „კავკასიის უძველესი სამარხებისა და საგანძურთა კვლევა-ძიება“ („Untersuchungen über die ältesten Gräber- und Schatzfunde in Kaukasien“), რუდოფ ვირხოვის წინასიტყვაობით. ჩვენ ვსარგებლობთ ამ ნაშრომის ფრაგმენტით,

რომელიც შესულია 1987 წელს ლაიფციგში გამოცემულ კრებულში „მოგზაურობები კავკასიაში. მე-19 საუკუნის მასალები“ და ასეა დასათაურებული: „სტეფანწმინდის განძი“ — „Der Schatz von Stepan Zminda“ (მოგზაურობები... 1987: 165-174).

მას შემდეგ, რაც ალექსანდრე ყაზბეგის დედისაგან, ქ-ნ ელისაბედ (კეკე) თარხნიშვილი-ყაზბეგისაგან ფრიდრიხ ბაიერნმა ვერ მიიღო ნებართვა გათხრების საწარმოებლად, ამ თხოვნით ალექსანდრესთვის მიუმართავს, წერილი მიუწერია მისთვის, ვინაიდან იმ დროს სანდრო სტეფანწმინდაში არ იმყოფებოდა. ამ წერილზე ბაიერნს არავითარი პასუხი არ მიუღია.

ამ დროს ალექსანდრე ყაზბეგი ცხვარში იმყოფება. 1878 წელი ალექსანდრე ყაზბეგის შვიდწლიანი მეცხვარეობის ბოლო წელია. 1879 წლიდან იგი უკვე თბილისში ცხოვრობს, უკიდურეს მატერი-ალურ სივინროვეში.

ამ დროისათვის ალექსანდრე ყაზბეგს როგორც მწერალს ჯერ არავინ იცნობს — მისი პირველი მოთხრობა „ციცკა“ 1880 წელს გამოქვეყნდება, მომდევნო წელს კი „ელგუჯაც“ დაიბეჭდება. მაგრამ მას უკვე მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი დიდი მსახიობი ან მწერალი გახდეს და აღარაფერს შეუძლია ამ გზიდან გადაახვევინოს. რა იყო კონკრეტული მიზეზი იმისა, რომ ფრიდრიხ ბაიერნს წერილზე პასუხი არ მიუღია, ძნელი სათქმელია. ზოგადად კი შეიძლება ითქვას, რომ ამ დროს სანდროს უკვე აღარაფერი აინტერესებს, გარდა ხელოვნების იმ სფეროებისა, ზემოთ რომ ვახსენეთ, რომელთაგან მეორემ — მწერლობამ — გაუმართლა — მისი მეშვეობით უკვდავებას ეზიარა.

ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიებში რატომღაც არავითარი ყურადღება არ ექცევა მისი სასახლის ეზოში მსოფლიო მნიშვნელობის მქონე იმ საგანძურის აღმოჩენის ამბავს, რომლის ერთ-პიროვნული თუ არა, ერთ-ერთი თანამფლობელი (სახელმწიფოსთან ერთად) იგი, ყველა წესისა და კანონის თანახმად, ნამდვილად იყო. სხვა თუ არაფერი, მისი ან დედამისის თანხმობის გარეშე გათხრები, უბრალოდ, ვერ ჩატარდებოდა\*.

\* ამჟამად რუსეთის ფედერაციაში ასეთი კანონი მოქმედებს: „რუსეთის ფედერაციის კანონების თანახმად, აღმოჩენილი განძი თანაბრად იყოფა მპოვნელსა და იმ მიწის

ქალბატონი ყაზბეგი ბოლოს მაინც დათანხმებულა დაენწყოთ გათხრები მის ეზოში, ოღონდ, როგორც ფ. ბაიერნის მოხსენებიდან ჩანს, არა იმდენად არქეოლოგიური აღმოჩენებისადმი ინტერესის გამო (რისი ფასიც მან, როგორც ჩანს, არ იცოდა, თუმცაღა მის სამფლობელოში წინა წელს გ. ფილომონოვმა უკვე აღმოაჩინა საგანძური), არამედ უფრო ქვის იმ ლოდების გულისთვის, რომლებიც ამ გათხრების შედეგად მიწის ზედაპირზე ამოლაგდებოდა. ეს ლოდები მას თურმე მისი და ერთ-ერთი ნათესავის ეზოების ერთმანეთისგან გასამიჯნავი კედლის ასაშენებლად სჭირდებოდა.

წავიკითხოთ რამდენიმე ფრაგმენტი ფრიდრიხ ბაიერნის ანგარიშის იმ ნაწილიდან, რომელსაც „სტეფანმინდის განძი“ ეწოდება:

„როცა დაზვერვითი ხასიათის მოგზაურობას მოვრჩი, თერგის ხეობისკენ გავეშურე, რათა ძველი საფლავები დამეთვალაიერებინა და ამავე დროს ის ადგილი შემესწავლა სტეფანმინდაში, სადაც მშვენიერი ბრინჯაოს საგნები აღმოჩნდა. იქ რომ მივედი, გენერალ ყაზბეგის მეუღლეს მის ეზოში გათხრების დაწყების ნებართვა ვთხოვე, მაგრამ ცივი უარი მივიღე. [...] მას შემდეგ, რაც რამდენიმე ძველი ეკლესიის ნანგრევები მოვინახულე, რომელთა გათხრის უფლება ხალხმა არ მომცა, და მრავალი ძველი შესანიშნავი, მეტად-

---

(შენობის, ნაგებობის) მესაკუთრეს შორის, სადაც ის ნაპოვნი იქნა. მაგრამ განძის მაძიებელი და მიწის მფლობელი შესაძლოა წინასწარ შეთანხმდნენ განძის გაყოფის სხვაგვარი პროპორციების თაობაზე.

თუკი განძის მაძიებელმა ვერ მიიღო თანხმობა იმ მიწის (შენობის) მესაკუთრისაგან, სადაც შემდგომ განძი აღმოჩნდა, მაშინ ეს განძი მთლიანად მიწის (შენობის) მფლობელს გადაეცემა.

იმ შემთხვევაში, როცა საგნებს, რომლებსაც განძი შეიცავს, მხატვრული ღირებულება აქვთ, ისინი სახელმწიფოს გადაეცემა. სახელმწიფო მათში იხდის გასამრჯელოს, რაც ნაპოვნი განძის ღირებულების ნახევარს შეადგენს. ეს თანხა იყოფა განძის მაძიებელსა და მიწის (შენობის) მფლობელს შორის იმ წესით, ზემოთ რომ არის აღწერილი.

განძის საძებრად დაქირავებული ადამიანები, და ისინიც, ვისთვისაც განძის ძიება პროფესიული მოვალეობაა (მაგალითად, არქეოლოგები), განძის მაძიებლებად არ ითვლებიან და არ შეუძლიათ განძზე პრეტენზია იქონიონ“ (ინტერნეტი 4). დიდად განსხვავებული ეს კანონი არც იმ დროს იქნებოდა.

საქართველოს სამოქალაქო კიდექსში ვკითხულობთ: „თუ აღმოჩენილია საგანი, რომელიც ისე დიდხანს იყო დაფლული, რომ შეუძლებელია მისი მესაკუთრის დადგენა (განძი), მაშინ საკუთრება სანახევროდ გადადის განძის აღმოჩენზე და იმ მესაკუთრეზე, რომლის ნივთშიც იქნა განძი ნაპოვნი“. თავი მესამე, პარაგრაფი II, მუხლი 192 (ინტერნეტი 5).



რე, ბრინჯაოს ზარები, შევიძინე, რომელთაც ხშირად ნაანყდებით ამ ნანგრევებში, ისევ ქვემოთ, სტეფანწმინდისკენ გავსწიე. მაგრამ ქალბატონი ყაზბეგი კვლავაც უარით შემხვდა, ხოლო მისი ვაჟისგან, ერთადერთი მემკვიდრისგან, რომელიც იმჟამად იქ არ იმყოფებოდა და ვისაც მე წერილი მივწერე, ჯერ არაფერი ისმოდა. [...]

მას შემდეგ, რაც მთელი სამი კვირა აქეთ-იქით ვიხეტიალე, უკანასკნელად ვცადე ბედი და ისევ ქალბატონ ყაზბეგს მივადექი, და მან ბოლოს და ბოლოს ნება დამრთო დამეწყო გათხრები, მაგრამ მხოლოდ იმ ადგილზე, სადაც ადრე ბატონი ფილიმონოვი თხრიდა, თანაც პირობა ჩამომართვა, ნათხარიდან ამოღებული ნატანი ლოდები\* დამეთმო მისთვის სასაზღვრო კედლის ასაგებად, რომელიც მის ეზოს ერთ-ერთი ნათესავის ეზოსგან გამოყოფდა. ამ პირობას დავთანხმდი, რადგან უნდა მეჩქარა, ვინაიდან ამინდი უარესდებოდა. 14 ივლისს დავანყებინე ჩემს მუშებს თხრა. მაგრამ მალევე განვიმდა. გარდა ამისა, ორ დღეში სტეფანწმინდის დღესასწაულები იწყებოდა და მუშებს ველარ ვიშოვიდი, ვერც დღესასწაულების შემდეგ მოვახერხებდი ამას, რადგანაც მოსავლის აღების დრო დგებოდა. ჩემმა მუშებმა გამამხნევეს, მთხოვეს ათი კაცით დამეწყო მუშაობა და ხელადვე მომაცენეს ხალხი, რომელთაც თავდებად დაუდგენენ – ამათთან ნამცეცი არაფრისა დაგეკარგებო. და ხალისიანად შეუდგენენ ფილიმონოვის მიერ ნათხარი ორმოს გახსნას. მალე გამოჩნდა ონიქსის ბრწყინვალე სამკაულები და პანია, ძენკვზე ჩამოკიდებული ბრინჯაოს ეჟენები. ქალბატონი ყაზბეგი, თავის მსახურებთან ერთად, თავს ადგა მუშებს და სურდა ნაპოვნის შეგროვებაში მიეღო მონაწილეობა; ბედად ძლიერი წვიმა წამოვიდა, რამაც გარეკა ეს კონტროლიორები; ჩემი მუშები მხნედ განაგრძობდნენ მუშაობას და, რაკი ქალბატონი ყაზბეგი აივნიდან ლორწვით გვიმზერდა, მთხოვეს ყოველი მათგანისთვის თითო ტომარა მიმეცა (ასეთი ტომრები მუდამ ბლომად დამქონდა თან) და მეცლია იმის გაკეთება, რაც მათ სურდათ. მიწა უკვე მთლად წყლით იყო გაჟღენთილი და ძალიან ჭირდა ამ ტალახიდან რამე ძვირფასი ნივთის გამოჩენვა. მაგრამ მუშები მიწას გუნდებად ყრიდნენ ტომრებში და თანაც სიცილით გამომხედავდნენ ხოლმე.

\* დედანშია das Geschiebe – მყინვარების (გლეჩერების) მიერ ტრანსპორტირებული და მორენებში დაბინავებული ლოდები.

იმ ადგილას, სადაც მე პალტოში გამოხვეული ვიჯექი, მალე წყლის დიდი გუბე გაჩნდა და ერთმა ჩემმა მუშათაგანმა რბილი მინის გუნდა გადმომიგდო და მთხოვა წყალში გამერეცხა. ჩემდა გასაოცრად, ხელთ შემრჩა დიდებულად დამუშავებული ოქროს საყურე, და მაშინ მუშებმა ამიხსნეს, რომ უკვე ხელის შეხებით გრძნობდნენ ტალახის გუნდაში ქვა იყო თუ რამე უცხო საგანი. მართლაც, როცა სალამოს ჩემს ოთახში ჩაის მივუსხედით, ყველა მათგანს წინ წყლით სავსე ვარცლი დაუდგეს და მალე მთელი მაგიდა გამივსეს მშვენიერი მარგალიტებით, ოქროს პანია მტრედებით, ოქროს მშვილდსაკინძებით (Agraffe), უამრავი ზანზალაკით და ა. შ., რომელთა შორის რკინის მრავალი ნამსხვრევიც ერია.

მეორე დღესაც წვიმდა. ამასთან დღეობაც დაიწყო, მუშას სადღა ვიშოვიდი. მხოლოდ მესამე დღეს, როცა უკვე მაღალი სიცხე მქონდა, ოთხი კაცი მოვიდა, მინა ამოყარეს და გაქექეს; ამის შემდეგ ცოტა უფრო ღრმად გათხარეს, რამდენიმე მათგანი ამ დროს ორმოს იქით საქმიანობდა — იმ ადგილს სინჯავდნენ, რომელსაც ფილიმონოვი არ შეხებია. 3-4 ფუტის (1 ფუტი — 30,48 სანტიმეტრი. — ლ.ბ) სიღრმეზე რკინის რამდენიმე დამსხვრეული შუბის პირი და ერთი საინტერესო სამაჯური (Armring) იპოვეს, ძალიან თავისებური, მაგრამ ბევრად ახალი ბრინჯაოსგან დამზადებული.

ამ საქმიანობისას მუშები მშვენიერი წყაროს სათავეს წაანყდნენ, წყალმა ორმოს ამოვსება დაიწყო. ორმა მუშამ სასწრაფოდ მოაშორა ერთ კუთხეს რამდენიმე მოზრდილი ლოდი და იმ ადგილას წყალი გაიპარა, ხოლო მერე ისევ გამოჩნდა გზაზე. წყალმა ცოტათი გადარეცხა ტალახი ორმოში და უამრავი პანია ოქროს სამკაული, მეტადრე, პანანინა მტრედები და ლილები, აგრეთვე მშვენიერი შუშის სამკაულები გამოჩნდა, რომლებიც უმთავრესად ფიქალის ერთ დიდ ბრტყელ ფილაზე ეწყო, მის გვერდით მოვიპოვეთ კიდევ რამდენიმე საინტერესო საყურე, ტანსაცმლის ნაწილები, ოქროსგან დამზადებული, და ოთხი დიდი შუშის ცილინდრი [...]. წყალი კვლავ მატულობდა; მეც შემომიტია ცხელებამ და ერთმა ქალბატონმა, სხვა ყაზბეგის მეუღლემ, ამ ყოფაში რომ მნახა, მთხოვა შემეწყვიტა მუშაობა და შინ წავსულიყავი. მეც მინა წავაყრევინე ორმოსთვის, შინისაკენ გავსწიე, ბარგი შევკარი და ნაშუადღევს ოთხი საათისთვის უკვე საფოსტო ეტლში ვიჯექი და თბილისისკენ მივეშურებოდი.

ორმო, რომელიც სტეფანწმინდაში გავათხრევი, სიგრძით 16 ფუტი იყო, სიღრმით 9 ფუტი და ალაგ-ალაგ 10 ფუტი. განძი აღმოჩნდა 5 ფუტის სიღრმეზე და გაგრძელდა ქვემოთ 8 ფუტამდე დაახლოებით 12 ფუტის დიამეტრის წრეზე, რომლის ერთი ნახევარი უჭირავს მანძილს გზიდან ქალბატონ ყაზბეგის ეზოს გალავანამდე, სადაც კიდევ შეიძლებოდა რალაცის პოვნა. ფილიმონოვმა და, მაშასადამე, მეც, ამ აუზის მხოლოდ აღმოსავლეთ მხარის ერთი მესამედი გავთხარეთ და იქიდან ამოვიღეთ განძი; დასავლეთი მხარე უკვე უმთავრესად გზის მუშებმა გაძარცვეს და მომავალი მკვლევარებისთვის მხოლოდ აუზის შუა ნაწილია დარჩენილი, გალავნის ქვეშ\*\*.

\* \* \*

ალექსანდრე ყაზბეგის შესახებ თანამედროვეთა უამრავი მოგონება არსებობს და ყველანი ერთხმად აღნიშნავენ მის უანგარობას, არაჩვეულებრივ ხელგამლილობასა და... უკიდურეს მატერიალურ გაჭირვებას სიცოცხლის ბოლო წლებში.

ლიტერატორი პილიეტოვ კარბელაშვილი (ცხოვლოელი) იგონებს:

„სანდრო მეტისმეტად გულკეთილი ადამიანი იყო. იმ ხანად (1882 წ.) თვით ძალიან ხელმოკლედ იყო და დიდს გაჭირვებას იტანდა; ბევრჯერ ჩაისა და ცარიელ პურზედ ვატარებდით დღე-ღამეს. ამავე დროს, ხანდახან, კვირაში ერთხელ მაინც მოიგდებდა ხოლმე ხელში ფულს, მაგრამ ათი თუმანიც რომ ყოფილიყო, მეორე დღეს შაურიც აღარ მოეპოვებოდა. (...) ვინც შეხვდებოდა გაჭირვებული, თუკი სთხოვდა ვინმე, არიგებდა დაუზარებლივ (...). საკვირველია, რომ თვით გაჭირვებაშიაც და ხელმოკლეობაშიაც ხელგამლილი იყო“ (ცხოვრება... 1988: 275-276).

თეიმურაზ მაღლაფერიძე სტატიაში „ალექსანდრე ყაზბეგის პიროვნება“ ასე ალაპარაკებს მწერლის მოშურნეებს:

---

\* მომდევნო, „1879 წელს სტეფანწმინდაში ჩასულა არქეოლოგი ალ. უვაროვი, რომელსაც ფ. ბაიერნის მიერ გათხრილი მონაკვეთის სამხრეთით გაჭრილ საცდელ თხრილში აღმოუჩენია სამი უძველესი სამარხი. აქ უპოვიათ ოქროს, ვერცხლის, ბრინჯაოსა და რკინის ნივთები“ (ინტერნეტი 1).

„განაშეიძლება, ისეთი თავქარიანი და ქარაფშუტა კაცი, როგორც მოჩხუბარიძეა, დიდებული მოთხრობების დამწერი იყოს? გიმნაზია ვერ დაამთავრა, მოსკოვში ვერ ისწავლა, გენერალი მამის ქონება გაანიავა, ცხვარში ინანნალა, მედუქნეობა სცადა, სცენაზე ურცხვად დატლიკინობს და უნიჭო პიესებსა სწერს. თანაც საკუთარ თავზე დიდი წარმოდგენა აქვს... განა შეიძლება?“ (ცხოვრება... 1988: 15).

ამას სადმე უნდა ჩაემატოს: ეზოში ზღაპრული განძი ემარხა და იქიდან ვერაფერი გამოადნო...

ყველაფრიდან ჩანს, რომ ალექსანდრე ყაზბეგი ადამიანთა იმ მცირერიცხოვან ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელთათვისაც ხელოვნების სამსახური უმთავრესია, ხოლო სხვა ყოველივე — უმნიშვნელო. ისინი თავიანთი შემოქმედებით ხელთუქმნელ ძეგლს იგებენ („ძეგლი ავიგე ხელთუქმნელი, მარად უკვდავი... ალექსანდრეულ სვეტზე მაღალი“ — პუშკინი. — იაშვილი 1959: 290) და სხვა არცერთ ამქვეყნიურ სიკეთეს მათთვის უკვე ფასი აღარ აქვს. მადლობა ღმერთს, ამ უცნაური ადამიანების დიდ დამსახურებას კაცობრიობის წინაშე, რაც სულიერების დაუცხრომელ სამსახურში მდგომარეობს, მათი სიკვდილის მერე მაინც რომ ვაღიარებთ. თანამედროვეთა უმადურობას ადრე თუ გვიან შთამომავლობის მადლიერება რომ უნდა ჩაენაცვლოს, ყაზბეგისნაირთ ამაში ეჭვიც არ ეპარებათ და, ეტყობა, ეს აძლებინებთ ამ გაუტანელ ნუთისოფელში — „მათთვის დღესავით არის ნათელი, რას იტყვის მათზე შთამომავლობა“.

## დამოწმებანი:

**იაშვილი 1959:** იაშვილი პ. *ლექსები, პოემა, მოთხრობები, თარგმანები*. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1959.

**ინტერნეტი 1:** გამყრელიძე გ. *ქართული არქეოლოგიის კვალდაკვალ*. თბ.: 2008 // <http://saunje.ge/index.php?id=1350&lang=ka>

**ინტერნეტი 2:** ცეცხლადე ო. *სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მოსახლეობის ანთროპოლოგიური თავისებურებანი და პოპულაციურ-გენეტიკური სტრუქტურა*. ბათუმი: 2006 // <http://iberiana.wordpress.com/about/tsetskhladze/>

**ინტერნეტი 3:** <http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/interviews/11007-siebenbuergerischer-forscher-im-kaucasus.html>

**ინტერნეტი 4:** <http://ru.wikipedia.org/wiki/Клад>

**ინტერნეტი 5:** <http://codex.ge/2790>

**მოგზაურობები... 1987:** Reisen im Kaukasus. Berichte aus dem 19. Jahrhundert. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Jürgen Breuste und Burkhard Malich. Leipzig: Koehler & Amelang, 1987.

**სულავა 2011:** სულავა ნ. კავკასიის ფიბულები. თბ.: 2011.

**ქსე 1977:** ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 2. თბ.: 1977.

**ცხოვრება... 1988:** ცხოვრება ალექსანდრე ყაზბეგისა. მის თანამედროვეთა მოგონებების მიხედვით. თბ.: „განათლება“, 1988.

**ე 2001:** ჩხაიძე გ. სამუზეუმო საქმის ისტორიიდან საქართველოში („ნატურალისტ ფ. ბეიერნის კაბინეტი“). საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის შრომები, 2001, № 2 (435).

**ჭავჭავაძე 1955:** ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IV. თბ.: საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, 1955.

**ხუციშვილი 2003:** ხუციშვილი მ. ზოგიერთი საკითხი ე. შანტრის საქართველოში მოღვაწეობის შესახებ // ძიებანი, № 12, 2003.

**ადათების რღვევა — რღვევა ერისა  
(თავი ბიოგრაფიული რომანიდან „ყაზბეგიანა“)**

მოთხრობების ასე ნაწილ-ნაწილ (და ამდენი ადამიანის თვალ-წინ!) წერა და ბეჭდვა საზოგადოებაში უცნაურ ალტკინებას რომ იწვევდა, იონა მეუნარგია ნაკლოვანებად ჩაუთვლიდა და არაერთხელ უსაყვედურებდა. „ელგუჯას“ გამორჩეულ ლიტერატურულ მოვლენად რომ შერაცხავდა და თავის ესთეტიკურ-კრიტიკულ დევიზსაც გაამჟღავნებდა („ყველაფერში, ყოველთვის და ყოველგვარ ჯერ ღირსების ძიება და ხშირად რაიმე ღირსების მიმხედი თვალს ვარიდებ ნაკლულოვანებას“), ალექსანდრე ყაზბეგის მრავალრიცხოვან ღირსებათა შემყურე და აღმნიშნავი, თავს ვერ შეიკავებდა, რომ ის ნაკლი არ დაეყვედრებინა, აჩქარებით რომ გამოიხატებოდა. ერთგვარ გამართლებასაც მოუძებნიდა: იმ პირობებში, რომელშიაც იგი წერდა, უნაკლულოდ წერა შეუძლებელია. დღეს ერთ ფელეტონს აქ დანერდა და დააბეჭდვინებდა, ხვალ გორში დანერდა, ზეგ ქუთაისში, მაზეგ ფოთსა და ბათუმში. არც გასწორება, არც მეორეჯერ გადაკითხვა და არც უკანასკნელი რედაქცია. ჩქარა, ფელეტონი! ეტყოდნენ რედაქციაში ავტორსო, — და ეს სასაყვედურო პასაჟი მოულოდნელად დითირამბით დასრულდება: ამ ფელეტონებიდან ნელ-ნელა ცხვა, ცხვა და ჩინებული მოთხრობა გამოცხვაო.

მაშ რაღას წაედავებოდა?

განა რა მნიშვნელობა აქვს, რა პირობებში იწერება ესა თუ ის თხზულება, ერთბაშად თუ ნაწილ-ნაწილ, ხმაურსა და ორომტრიალში თუ სრულ სიმყუდროვეში, პირადი კეთილდღეობისას თუ მევაღლეებისაგან აკლებული, სახალხო მღელვარებისას თუ უშფოთველი ცხოვრების ჟამს, მთავარი ხომ ეს „ჩინებულია“, ის მხატვრული მიღწევა, რომლის ფონზეც სხვა ყოველივე ძალდაუტანებლად ფერმკრთალდება.

მაშ რა აეჭვებს აღიარებულ კრიტიკოსს?

ეს ნაკლი ხვალ თუ ზეგ უფრო ხომ არ იჩენს თავს და მისი მორევა მწერალს უკვე გაუძნელდება?

სწორედ ეს აფიქრებს და ცოტა ხანში ეჭვს კიდევ დაიდასტურებს, მოჩხუბარიძემ მოლოდინი სანახევროდ გაგვიმართლა, ბრწყინვალე დებიუტის შემდეგ მის ორ უკანასკნელ ნაწარმოებში ვპოულობთ ავტორის იმავე შემოქმედებით ძალას, იმავე გულთბილობას, იმავე მხატვრულ ალლოს, იმავე გულისხმიერებასა და დამკვირვებლობას, რაც „ელგუჯაში“ გვაოცებდა, მაგრამ მაინც როგორღაც ისე არ გამოდისო.

ეს „როგორღაც“ რას გულისხმობდა?

„აქ ყოველ ნაბიჯზე მკითხველი აწყდება რაღაც დაუმთავრებელს, ბოლომდე უთქმელს. ის ხშირად ხედავს, რომ რომელიმე მხატვრული მოთხრობა, საინტერესო ეპიზოდი წყდება უცებ დაუხვეწავი დასკვნილი სტრიქონებით, რომლებიც გაძლიერებული სისწრაფით მიგვაქანებენ ამბის დასრულებისაკენ. თითქოს ავტორმა მიზნად დაისახაო, რაც შეიძლება ჩქარა დაუსვას თავის ნაწარმოებს უკანასკნელი წერტილი“.

„შედარებითი წარუმატებლობის“ მიზეზად იმასვე გაიმეორებდა: მოჩხუბარიძე იწყებს ბეჭდვას, როგორც კი მოასწრებს თავისი მომავალი ნაწარმოების შინაარსის მონახვას ერთი საგაზეთო ფელეტონის მოცულობით. რა იქნება შემდეგ, რა სიძნელეები წამოიჭრება შემდგომ ამის გამო, რომ მან ასე და არა სხვაგვარად დაამთავრა ეს ფელეტონი — ამის შესახებ არც კი ფიქრობს. ამასთანავე, საგაზეთო მუშაობა მისგან მოითხოვს სიჩქარეს, მოთხრობის წარმართვას ტამბოურ ბატანტ (დოლის ხმაზე), მხატვრული ნაწარმოები კი ამას ვერ ითმენს. არაერთხელ უწერია მოჩხუბარიძეს თავისი მოთხრობები ნაგლეჯ-ნაგლეჯ, ერთი ფელეტონი თბილისში, მეორე — ქუთაისში, ფოთში ან ბათუმში, სხვადასხვა გარემოებაში, არათანაბარი სულიერი განწყობილებითო.

რაკილა მიზეზი გამოერკვია, შეეცდებოდა შეეგონებინა, რომ „არცერთი რომანისტი, რომელიც პატივსა სცემს თავის სახელსა და ნიჭს, არ გადასწყვეტს დაიწყოს ბეჭდვა თავისი ნაწარმოებისა, სანამ მას არ დაამთავრებს და აუცილებლად არ გაავსებს შესწორებებით ცალკეული ნაწილებისა და ეპიზოდების შესათანხმებლად“.

ნიმუშად ევროპის საუკეთესო რომანისტთა სახელებს მოიხმობდა: დოდე, ზოლა, დელპი რომანებს წერენ რვა, ცხრა თვით,

ზოგჯერ მთელი წლის განმავლობაში და მათი ნაწერები გადაეცემა პერიოდულ გამოცემებს გამოსაქვეყნებლად მხოლოდ მაშინ, როდესაც დასაზღვევლი აღარა დარჩებათ რა, თავის ადგილას დაუსმელი აღარც ერთი წერტილი. ფლობერის აჩრდილსაც შეაწუხებდა: საკუთარ ნაწარმოებებზე თანგადაყოლას თითქმის ავადმყოფური ხასიათი მისცა, როდესაც ამტკიცებს: ადამიანს ცხოვრებაში მხოლოდ ერთი წიგნის დაწერა შეუძლიაო.

ამ თვალისმომჭრელ სახელთა ჩამოთვლას მოჰყვებოდა სინანული: ნიჭი კარგავს თავის ბრწყინვალებას ამგვარი ლიტერატურული მუშაობისას, მთლიანად ვერ აისახება ქმნილებებში და არ შეუძლია შეიცნოს თავისთავი, როდესაც მასში იხედება, როგორც სარკეშიო.

ისეთი შთაბეჭდილება დაგრჩება, თითქოს ალექსანდრე ყაზბეგი თვითონვე იყოს მონადინებული ასე ფელეტონებად წერისა, ვთქვათ, საზოგადოებაში ხმაურისა და მითქმა-მოთქმით გამოსანვევად, იმ ეპატაჟისათვის, დიდი და თვალსაჩინო სახელებიც რომ არ მოერიდებოდნენ, ოღონდაც მკითხველი (და არამკითხველიც!) აელაპარაკებინათ.

— ჩქარა ფელეტონი!

ეს თხოვნა და ალექსანდრე ყაზბეგის მუშაობის სტილის მორგება სარედაქციო ცხოვრების თარგზე თვითონ იონა მეუნარგიას სტატიებშიცაა აღნიშნული, და მაინც კრიტიკოსი მწერალს ისე ამუნათებს, თითქოს ჩვენი ქვეყანა საქართველო კი არა, საფრანგეთი იყოს და ერთსა და ორ კაცზე არ ეკიდოს გაზეთის ბედი.

ძლივს ისეთი რომანისტი გამოუჩნდათ, მკითხველი ერთბაშად რომ მოიხიბლებოდა და არც ის ალოდინებდა დიდხანს მისი ნაწერებით გატაცებულ ადამიანებს, ძლივს ახალი სამყარო გაიხსნა თავისი ეგზოტიკური იერიითა და ღრმა ტკივილებით და რომელი რედაქტორი გაუშვებდა ამას ხელიდან. სად ეცადათ, მოთხრობა თუ რომანი როდის მოთავდებოდა, როდის-როდის საბოლოო რედაქციაც დასრულდებოდა

ყველა მწერალი ვერც აჰყვებოდა აჩქარებულ რიტმს, ასე ფელეტონებად წერა-ბეჭდვა ვისთვის თავბრუდამხვევი სისწრაფეც აღმოჩნდებოდა და გულამოვარდნილი შედგებოდა, ამას კი მოუხერხდებოდა და ბარემ ამ მხრივაც შეჰგუებოდა ტრაგიკული ქვეყნის



საგაზეთო ყოფას, მის ვაივაგლახით არსებობას მორგებოდა და თვითონვე ებერა სული მისი არსებობისათვის.

დაე ხან გორში ამოეყო თავი, ხან ქუთაისში, ხან ფოთში და ხანაც ბათუმში ხანდახან პერსონაჟთა სახელები თუ აერეოდა, ესეც არაფერი. — ჩორა ვინ არის ანდა მარტიაო, — ილია ჭავჭავაძეც ჩაინიშნავდა თავისთვის, „მამის მკვლელზე“ ლიტერატურულ-კრიტიკული ეტიუდი რომ ჩაეფიქრებინა. ყაზბეგს ფარჩო და ჩორა არეოდა, ეფხია და მარტიაც. რა ბედენაა, ეს აღრევა გასწორდებოდა, სხვა ამისთანებიც, ზოგი კორექტურისას, ზოგსაც ბოლოსდაბოლოს მკითხველი შეასწორებდა თავის წარმოსახვაში.

დროთა აღრევა-გადანაცვლებაც ვერ დააბრკოლებდა მკითხველს „ელგუჯას“ კითხვისას, ნამდვილი ელგუჯა აკი მერე იწყებოდა და დროთა გადანაცვლება რომ არა, სიუჟეტი ასეთი შთამბეჭდაობით ვერც გაიშლებოდა. იონა მეუნარგია სწორედ „ელგუჯას“ არ ედავებოდა, ნაგლეჯ-ნაგლეჯ წერამ ასე გადაიტანა მომდევნო მოვლენები წინ და უფრო ადრინდელი — შემდგომო. ბრწყინვალე ქმნილებად აღიარებდა და მამ სხვა თხზულებებს რატომ ძრახავდა ამ თვალსაზრისით? წინასწარვე რომ არ ვიცოდეთ, ფელეტონებად რომ იწერებოდა, მართლა ნაწილ-ნაწილად, ჩვენით ვერც მივხვდებით არცთუ მონესრიგებული მუშაობის პროცესს — ისეთი მთლიანია კომპოზიცია და ისეთი ძალით მიედინება თხრობა. თუ სადმე მაინც გიჩნდება ნაკლულოვნების განცდა, ისიც — ძალიან თუ ჩაუკირკიტდები, ბოლოსდაბოლოს, მოთხრობა და, მითუფრო, რომანი ლექსი ხომ არ არის, ცალკეულ სტრიქონთა მოულოდნელმა ჩაგდებამ თუ აშკარა გაფერმკრთალებამ ერთიანი შთაბეჭდილება რომ გაანელოს.

ისე ბარემ თვითონაც ერჩივნა მოთავება და დასრულებული სახით წარდგენა რედაქციაში. ექსტრემალურ ყოფაში აღარ დასჭირდებოდა ფელეტონების ჩაგზავნა პირდაპირ სტამბაში.

— ჩქარა!

მოითხოვდნენ რედაქციები.

— ჩქარა!

მოითხოვდა მკითხველი.

— ჩქარა!

ბედისწერაც მოითხოვდა.

წინათგრძნობაც აასწრაფებდა, განა რამდენ ხანს დასცალდებოდა სამზეოზე ყოფნა, რამდენ ხანს შერჩებოდა წერის უნარი. წინათგრძნობა თითქოს არსად მოჩანს მის ნაწერებში, არსად გამოთქვამს ამ წუხილს, ვაითუ ძალზე ნაადრევად გამივარდეს კალამი ხელიდანო, მაგრამ განზრახულ ქმნილებათა სათაურებს რომ დაახვავებდა და ზოგს წამოიწყებდა კიდეც, რათა მალევე მიეტოვებინა და სხვაზე გადაენაცვლებინა, ეს ფორიაქი, ეს მიწყდომ-მონყდომა განა წინათგრძნობის ბრალიც არ უნდა ყოფილიყო?!. დაე ის მაინც სცოდნოდა მკითხველს, რას აპირებდა, როგორ ავსებდა „კავკასიურ ილიადას“ და ვითომ ბედისწერის მოთხოვნა არა კმაროდა, რედაქციებიც ასახელებით რომ არ დადგომოდნენ თავზე?!

— ჩქარა!

და იონა მეუნარგია უსაყვედურებდა, ასე რატომ ჩქარობს, არათანაბარი სულიერი განწყობილება და ფელეტონებად დანაკუნება ამკარად დაეცყო მის თხზულებებსო.

არ დატყობია, არა და არა, და სულიერ განწყობილებათა თანაბრობასაც ყოველთვის შეინარჩუნებდა თავის თავში დანთქმული და პერსონაჟთა მოქმედებას მინდობილი. ისინი მაინც არ უმტყუნებდნენ და, აბა, რაღა ეჯავრა.

რომც დატყობოდა, ფლობერს როგორ დაედარებოდა, სპილოს ძვლის კოშკში გამოკეტილ შემოქმედს, ერთადერთ სანუხარად ის რომ შერჩენოდა, რად უნდა ვიცოდე მთავრობის მეთაურთა თუ მინისტრთა სახელები, გონებას რატომ უნდა ვინაგვიანებდე მათი ამბებითა და არჩევნებით, რა ბედნიერია ჩემი შინამოსამსახურე, წარმოდგენაც რომ არ გააჩნია, ვინ განაგებს საფრანგეთსო.

სპილოს ძვლის კოშკზე ეს ვერც იოცნებებდა, თავისი სახელისა და ნიჭის პატივისცემა სად გაახსენდებოდა, საოცნებო და სათავშისაცემო სულ სხვა რამ გახდომოდა, გუბერნიებად დაშლილ-დაკნინებული ქვეყნის სინამდვილე რის უფლებასაც ანიჭებდა; იმისათვის თვალის არიდებას გულშიც არ გაივლებდა და მაშ

— ჩქარა! — თავისას ითხოვდა გაზეთი.

მკითხველიც თავისას ითხოვდა.

ამათ მოუვლიდა როგორმე, მათ გამშრალ ხახას კი მოუკლავდა წყურვილს, ბედისწერისათვის რა ესაშველა, იმის მადა როგორ ჩა-

ეცხრო, იმის ხახა როგორ მოეკლა წყურვილით, თუ თუ თვითონვე არ ჩავარდებოდა შიგ. სხვა გამოსავალი არ მოჩანდა.

— ჩქარა! — ყველაფერი მას ახელედა და აფორიაქებდა.

არტემ ახნაზაროვს, „ჩიორას“ ფსევდონიმით რომ აქვეყნებდა ფელეტონებს, ისეთი შთაბეჭდილება დარჩებოდა, ალექსანდრე ყაზბეგი იშვიათი სიადვილით წერდა მოთხრობებს და ნამდვილი ევროპული უნარი ჰქონდა ასეთის ნაწარმოების წერისა. მეოთხმოცე წლებში მან შეჰქმნა მოთხრობათა წერის ყაიდა და ამის შემდეგ ნამბაძველი არ გამოსჩენიაო.

იოლ არ გახლდათ ამ მხრივ მისი ნაბაძვა ჩვენში და ცნობილი ფელეტონისტი მის ფარდს ევროპაში ამიტომაც დაეძებდა.

\* \* \*

ვარსკვლავებს სძინავთ, გრიგალსაც სძინავს, მთებს სძინავთ, მაგრამ არ სძინავს პრესასო, — ირწმუნებოდა გალაკტიონ ტაბიძე და ალტაცებით რომ მოიხსენიებდა „საქართველოს მოამბისა“ და „დროების“ ღვანლს ცხოვრების მდინარებაში კალაპოტის გაჭრისათვის, გამოაცალკეებდა იმ ჟურნალისტებს, რომელთაც მთლიანად შეენირათ თავი საზოგადოებრივი იდეალების სამსახურისათვის:

ენერგიული გიორგი წერეთელიო.

თავდადებული სერგეი მესხიო.

პატიოსანი და მოთმინების მქონე ივანე მაჩაბელიო.

უნყინარი, თავმდაბალი და ქედმოუხრელი დიმიტრი ყიფიანიო.

აგრეთვე ნიკო ნიკოლაძეო.

რატომღაც არავითარ ეპითეტს არ გაიმეტებს მის მიმართ, ოღონდ მეტად საგულისხმოა ალექსანდრე ყაზბეგისათვის შერჩეული ეპითეტი, როგორც ყველაზე ნიშანდობლივი მისი პიროვნების წარმოსაჩენად. ყველასთვის ზუსტად მიეზლო თავთავისი, ამისათვის კი:

ნებაყოფლობით კერძო საკუთრების მიმტოვებელიო.

აშკარაა, არც გალაკტიონს სჯეროდა, თითქოს მოჩხუბარიძეს ფუქსავატობითა და ბედოვლათობით გაეფლანგოს მამა-პაპის უზარმაზარი ქონება, მემკვიდრეობის უარყოფაში მის ეთიკურ მრწამსს ამჩნევდა, იმ ზნეობრივ ჰეროიზმს, რასაც ძეძვად და ეკლად

წაფარებოდა კილვა, კიცხვა თუ გმობა, წაფარებოდა ცინიზმი და ირონია, წაფარებოდა ნიშნისმოგება მაგრამ ოდესმე ყველას თვალ-  
წინ აჩეხებოდა ეს ეკალ-ბარდი და ალექსანდრე ყაზბეგიც ისეთი  
გამოჩნდებოდა, როგორც სინამდვილეში გახლდათ.

თითო-ოროლა სწორედ ასეთს ხედავდა, განა არა, ეკალ-ბარდის  
აჩეხვაშიც ისინი მონაწილეობდნენ; და მითუფრო დასაფასებელია  
მათი შეუმცდარი ალლო, თანამედროვეთა მიერ გამჟღავნებულ  
და ახალთაობელთა მხრივაც, აბურდულობაში გზის გაკვლევისას  
გუმანით რომ გრძნობდნენ, თუ ვის მინდობოდნენ, და, რაც მთა-  
ვარია, იოლად და ზედაპირულად არ გამოეტანათ მსჯავრი.

და გალაკტიონი ამჯერადაც იმ თვისებას გამოარჩევს, რომ-  
ლის ფონზეც უნდა გადაიხსნას ალექსანდრე ყაზბეგის პიროვნული  
ბუნება: ნებაყოფლობით ნებაყოფლობით

არ სძინავს პრესასო

ანკი რა დააძინებდა თუნდ მოჩხუბარიძის ხელში, თავზე რომ  
ელვენთებოდა სანთელი, მერე ნალვენთებს აკონიწებდა, მაგრამ  
მაგიდას ვერა და ვერ წყდებოდა.

— ჩქარა, ჩქარაო, — ჩასძახოდა იდუმალი ხმა, რომელსაც ხან  
სერგეი მესხის სახე მიელო, ხან ივანე მაჩაბლისა, ხან ვისი და ხან  
კიდეც ვისი.

ეძინათ ვარსკვლავებს ეძინა გრიგალს მთებსაც ეძინათ

არ სძინავს პრესასო, — თავმომწონებოდა გალაკტიონი.

\* \* \*

აკაკი წერეთელს თავისი იუმორისტული ფელეტონები მოეტა-  
ნა „დროების“ რედაქციაში, უკითხავდათ და აცინებდათ. კითხვაც  
ისეთი არტისტული მოსდევდა, მოსმენაც ერთ რამედ ღირდა. ამი-  
ტომაც არ მოეშვებოდნენ, ვიდრე სიცილ-ხარხარით არ ჩაგზავნიდ-  
ნენ ფურცლებს სტამბაში. სანდრო ვერც იმის შემოსვლას გაიგებდა  
და ვერც წავლას, თუ აკაკი საგანგებოდ არ შემორჩებოდა იქაუ-  
რობას, ერთად ვესტუმროთ ალექსანდრეს ბალსა და შენინგის პა-  
ვილიონსო. ამისთვის სანდროსაც უნდა დალოდებოდნენ. ის „ელგუ-  
ჯასა“ თუ „მამის მკვლელის“ სიუჟეტებში გახვეულიყო, ხან კიდეც  
გაიხლართებოდა, მაგრამ თავის დაღწევა არ უძნელდებოდა. აკაკის

ფელეტონებს მეორე დღეს გაეცნობოდა გაზეთში, მაშინ იცინებდა და იხალისებდა, ახლა კი რა ექნა, უნებლიეთ უნდა გამოკლებოდა ატკრციალებულ მსმენელებს.

ალექსანდრეს ბალსა და პავილიონს რომ მიაშურებდნენ, სანდროს ამათთან ყოფნა სიამოვნებდა, სულს მოითქვამდა, ჭმუნვას გადაიყრიდა, თორემ ქეიფს გაურბოდა და ტკბილი წვენის წრუპვა ბევრად ერჩივნა. ღვინო? იშვიათად, ისიც ცოტას და ისიც აუცილებლად წყალგარეულს — ძველი ბერძნებისა არ იყოს, ოდისევსს როგორიც უყვარდა, აქილევსი როგორსაც ეტანებოდა, აგამემნონი როგორსაც ამჯობინებდა, ნესტორს როგორიც სიამოვნებდა ჰომეროსსაც, უთუოდ თვითონ ჰომეროსსაც. არა, იმათ კი არ ებადებოდა, თავისთავად ხდებოდა ისე, რომ წყალგაურეველ ღვინოს ვერ გაუძლებდა. მოხევის ყოფა ადვილად ვერ ეგუებოდა ღვინოს, თანაც სხეულში უკვე ფარულად ჩაბუდებული ეს სენიც

იუმორისტული ფელეტონები იუმორისტულ ფელეტონებად, მაგრამ ერთხელ ამასაც მწარედ გაკრავდა კბილს.

სტამბიდან „დროების“ რედაქციაში ახალთახალ წიგნაკებად რომ მიიტანდნენ „ელისოს“, აკაკი წერეთელი მაშინაც შეესწრებოდათ. სათითაოდ აიღებდა და ვითომ გულუბრყვილოდ ჩაილაპარაკებდა:

— ელისო, კიდევე ელისო, სულ ელისო, სულ ელისო

ზოგი გაიცინებდა, ჩვეულ ოხუნჯობად ჩამოართმევდნენ. სანდრო აენტებოდა, აგიზგიზდებოდა, მაგრამ ვერაფერს ჰკადრებდა, მახვილ სიტყვას ვერაფერს მოიფიქრებდა, თავს ჩალუნავდა და ფურცლებს ჩააკვდებოდა. ეფემია მესხი იწყენდა, თავისთვის, გულში — ამ კალამბურში ცინიზმს უფრო დაინახავდა, ვიდრე იუმორს, და შეებრალებოდა თავის გულს შემწყდარი ალექსანდრე ყაზბეგი, ვისი ნაწერების კითხვაშიც არაერთხელ დასთენებია. არადა, აკაკის პირადად რომ იცნობდა თავისი ძმის გამოისობით, ისე ეამაყებოდა!.. ქართული გემარჯვებო, ამხელა პიროვნება რომ ეტყოდა, ცაში დაფრინავდა სიხარულით.

მეუნარგია კი:

იაკობ მანსვეტაშვილი წყენას გულში არ ჩაიტოვებდა და უსაყვედურებდა: რა გინდა, რას ერჩი, რა დაგიშავაო.

აკაკი მხრებს აიჩეჩდა: რას უნდა ვერჩოდე, მაგის მშობლებსაც ვიცნობდი, მაგასაც ვიცნობ, ამაგიც მაქვს, მაინც ვერ გავიგე, რა კაციაო.

ამ გაურკვეველ განცდას მოგვიანებით ამ ეპითეტით გამოხატავდა — ახირებულად შესანიშნავიო.

დოდუო ზოლათ ფლობერიო თვით ყოველი წერტილიო.

ეს გორში გარბოდა, ქუთაისში გადაიჭრებოდა, ფოთსა და ბათუმში ჩაქანდებოდა, თელავსაც ააკითხავდა, იონა მეუნარგია რატომღაც რომ გამოსტოვებდა თავის ჩამონათვალში, აკაკი წერეთელი კი საგანგებოდ მოიხსენიებდა.

გადაკითხვასა და ჩასწორებას ჯერ ვერ ასწრებდა, მერე ძალიანაც რომ მოენდომებინა, სული შეეხუთებოდა, მხედველობა სულ უფრო და უფრო უუარესდებოდა, თვალებთან თუ არ მიიტანდა ფურცელს, ნანერის გარჩევა უძნელდებოდა ჟაკო ხან კალთაში ჩაუჯდებოდა, ხან მხარზე შესაკუპდებოდა და ისევ ის ახალისებდა, ამას იმათზე (თავის კრიტიკოსებს გულისხმობდა) მეტი ჭკუაც აქვს, თორემ ჰუმანურობა რა სათქმელიაო

თვალეზე აეკრა ფურცლები, ოკრო-ბოკრო ასოებს ელაციცებოდა დაბინდული მზერით.

ჩემი თუ არ არის, აბა, ვისიაო?! — ფიქრობდა.

ფლობერივით ილია ჭავჭავაძეს თუ უყვარდა სიტყვის წვალება და ფრაზის განსაკუთრებული კუთხით დაყენება, იმას ასეთ უკიდურესად შევიწროებულ დროში, ასეთი სიჩქარით არ მოუხდებოდა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების გაშლა, პოეზიასა და ბელეტრისტიკას სულაც ჩამოსცილდებოდა ბანკის საქმიანობაში შთანთქმული, და, იშვიათად რომ გამოაქვეყნებდა მოთხრობებსა თუ პოეტურ ქმნილებებს, საიმისო დრო ყოველთვის მოეძეებოდა, გამოქვეყნება არ ერქარა და ნანერის ერთგვარ გაუცხოებას დალოდებოდა, რათა უფრო მარჯვედ გაეკრა შალამინი.

ის პუბლიცისტიკაში გადაესროლა ტრაგიკულ რეალობას წერილის წერილზე შექმნას აიძულებდა და ამით იძიებდა შურს ამ კაცზე, ბედისწერა რომ გამოენვია ორთაბრძოლაში. ახლა პუბლიცისტიკა სასჯელივით შერჩენოდა და სტატიებს მართლაც ისეთი გახელებით ახვავებდა, რომელი მოჩქარე გადაასწრებდა.

— ჩქარა! — იმასაც ყელში უჭერდა გაზეთი.

— ჩქარა! — იმასაც არ აცლიდა სულის მოთქმას მკითხველი.

ალექსანდრე ყაზბეგს რაც გულით ენება, იმას მაინც ქმნიდა თუნდ ექსტრემალურ ყოფაში, მხოლოდ პუბლიცისტიკა კი რა ილია ჭავჭავაძის ტალანტისა და ინტერესთა შესაფერისი გახლდათ, მის ანაბარა რომ დარჩენილიყო, და კიდევ — ბანკირის საანგარიშოსი.

თვითონ ერთი არ დაუჩივლია, ხმაურსა და ლაპარაკში წერა მიძნელდება და მყუდრო კაბინეტი მიმიჩინეთო, ნიკოლოზ მერკვილას კი გაუკვირდებოდა, მკერავისა, ეს ამდენი ხალხი მუშაობას არ გიშლისო?

ის ჩოხას უკერავდა და ამისთვის შეეარა, სახელოსნოში თავმოყრილი უსაქმო რაჭველების შემხედვარეს კი მკერავი შებრალებოდა. ის გაამართლებდა: ცუდად გახლავანო, — და სანდრო რომ დაინტერესდებოდა — რა ხელობისანი ხართო — და მიუგებდნენ: მზარეულები და ლაქიებიო, — ურჩევდათ: როდესაც საქმეს არ ადგიხართ და ვერც გიშოვნიათ, რატომ შინ აღარ ბრუნდებით, ან ადგილი გექნებათ, ან მამული, მოუარეთ, მოჰხანით, მოთესეთ და იცხოვრეთო.

იქნებ იმათაც იქ ყოფნა ერჩივნათ, მაგრამ როდესაც თითო სახლში რვა ძმანი იყვნენ, ადგილ-მამული კი ორსაც არა ყოფნიდა, სხვებს რაღა დარჩენოდათ, ქალაქში უნდა გადმოკარგულიყვნენ. რაჭველები რაჭის სიმწირეს დაიჩივლებდნენ, იმერლები იმერეთისა — ტყეები გაკაფეს, ყანებად აიღეს და მინდვრები გადახნეს, მოდი და შენ ახლა იქ იცხოვრეო.

სანდრო მკერავს მიუბრუნდებოდა: არ უნდა იყოს ეგეთი გათახსირება იმერეთშიო.

იმერელი ოდნავ შეაბრუნებდა კეხს: ღმერთმა დიდხანს გვიცოცხლოს აკაკი წერეთელი. ამბობენ, შავი ქვის გამოჩენა იმისი ბრალიაო, და დღეს თუ იმერეთის გაჭირვებულთ უდგიათ სული, მხოლოდ იმითი, რომ ცოტაოდენა გროშებს შოვობს შავ ქვაში მუშაობით და თავის გატიტვლებულ ბავშვებს მოსავსო.

იმდენი დაცინვა და კილვა ალექსანდრე ყაზბეგს არ შეხვედრია თავისი მედუქნეობისას, რაც აკაკის გადახდებოდა თავს, შავი ქვის საიდუმლოს ამოცნობასა და მის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე

რომ დაინყებდა ლაპარაკს, იმ სიმდიდრეზე, რომელიც ჩვენი უხე-  
ირობით შესაფერისად ვერ მოგვეხმარა და აღარც არავის სურდა  
დაეჯერებინა, შავი ქვის მადნეულს ქვეყნის ეკონომიკური ცხოვრე-  
ბის გამოკეთება რომ შეეძლო.

პოეტურ მიგნებასავით აღმოჩენას მოახდენდა ეკონომიკაში,  
ღვთიური ზემთაგონება ამჯერადაც გაუჭრიდა, არადა, როგორც  
ყოველი დიდი აღმოჩენა, იმ უბრალოებითა და გამჭვირვალეებით  
სუნთქავდა, აკაკის პოეტური მეტყველება რასაც განემსჭვალა.

როსტომ წერეთელს ებრძანა ერთხელ მოურავისათვის: თუ  
ღმერთი გრწამს, წირქვალური პური არ აურიო სხვა პურებში, არ  
დამღუპოო. — რომ აირიოს, ვითომ რა დაშავდებაო, — გაიფიქრებ-  
და აკაკი და, რომ გამოიკითხავდა, აუხსნიდნენ: წირქვალური პური  
თავისთავად მსხვილმარცვლიანი და კარგია, მაგრამ შავი მინა თუ  
შეჰყვა, აღარაფრად აღარ ღირსო!.. ერთი ნამცეცი რომ მოჰყვეს  
პურში, ისე გაატალახიანებს და ისე გააშავებს, მეტი არ შეიძლებაო.

მეორე დღესვე ააკითხავდა წირქვალს, რათა საკუთარი თვალით  
ეხილა ეს უცნაური მინა და დარწმუნებულიყო, შავი ქვა, რომელიც  
უბრალო ქვას არა ჰგავდა და ხალხიც ქვა-გუნდას ანუ მწირ ქვას  
ეძახდა, მრავლის უმრავლესად მოიპოვებოდა.

ეს იმ იდუმალებად აესვეტებოდა თვალწინ, ისე შეიპყრობდა მის  
გულსა და გონებას, აღარც მოეშვებოდა. დაე ეცინათ და ეძრახათ,  
ამ ნამოწყებასაც იმ ფანატიკური რწმენით შეეებოდა, დავით წინას-  
წარმეტყველის ქნარს რომ გაახსენებდა თვითონვე: გული წმინდა  
დაბადე ჩემთანა, ღმერთო, და სული წრფელი განმიახლე გვამსა  
ჩემსაო.

ბევრს შრომას გასწევდა? დროსაც დაკარგავდა და ხარჯსაც  
კარგა ძალს ნახავდა? შემწეც არავინ გამოუჩნდებოდა არც ფულით,  
არც საქმით და არც სიტყვით? ის რწმენა დაღწეავდა ბიუროკრა-  
ტიულ ჯებირებსაც და ათასგვარ ცრურწმენასაც, უპირველესად  
მაინც საზოგადოების ცნობიერებაში ჩანერგილ აზრს — ქართველს  
საქმის უნარი არ გააჩნია, არც ტრადიციულად მოსდგამს და ვერც  
ვერასოდეს შეითვისებს, ამიტომაც სჯობს საქმოსნობა სხვებს მიან-  
დოს, უფრო მოხერხებულთ და მარჯვეთო, უფრო მარიფათიანთო.



გული წმინდა დაბადე ჩემთანა, ღმერთოო  
და აგერ:

ღმერთმა დიდხანს გვიცოცხლოს აკაკი წერეთელიო

იმერეთს რალაც უკვე დაეტყობოდა, სულს მოითქვამდა და იმედიც ჩაესახებოდა, თორემ სიმინდი არ მოსდიოდათ გასაყიდი და ღვინო, და გადასახადიც საიდან გადაეხადათ იმპერატორისათვის, სხვა ყველაფრისათვის თავიც რომ დაგვენებებინა.

ის იმერელი ჩივილს განაგრძობდა: ორი ძმა რომ იყოს სახლში, ერთი უსათუოდ გარეთ მიდის, რომ ცოტაოდენი დახმარება და შემწეობა მისცეს სიღარიბით დამწვარ ოჯახს. ზოგს საქმე ისე მისდის, რაცა აქვს, ხარჯავს, მერე ვერცხლეული თუ რამე შემორჩენია, იხსნის ტანიდან და ყიდის. სირცხვილით იმერეთში ველარც ბრუნდებიან, უსაქმობას უსაქმობა ემატება, სიღარიბე იზრდება და ძალიან ხშირად ამის გამო ციხეებშიც ცვივიანო.

თითქოს დავით კლდიაშვილის შემოქმედების მოკლე ანოტაციას ვეცნობოდეთ.

ეს სამყარო — დავით კლდიაშვილის მხატვრული წარმოსახვებით ნაძერწი — ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევის საგას“ მოჰყვებოდა და ზედ წაებმოდა ისტორიული ქრონოლოგიის მიხედვით — ეპოქას ეპოქით, ეგაა, ტრაგიზმს ტრაგიკომიკურობა შეენაცვლებოდა.

სანდრო ვარშავის მაგალითს გაიხსენებდა. ჯერ ბუნების ნაბაძვას ურჩევდათ („საქმე ყოველთვის ცოტათი უნდა დაიწყოს და იმით მაინც უნდა ნაბაძოთ ბუნებას. ყოველი ბუნების ნაყოფი, უბრალო ბალახიდან დანყებული ჩვენამდე, ანუ კაცამდე, გაჩნდება, გაიზრდება, ერთი თვალში ჩავარდნა დაიწყებს ზრდას და შეიქმნება დიდი და მერე დაიწყებს ნაყოფი გამოღებას“), შემდეგ კი პოლონელ მზარეულთა საქმიანობას გააცნობდათ: ვარშავაში ჯერ რამდენიმე კაცი გაერთიანებულა, გაულიათ ფული და გაუხსნიათ თავიანთი სავაჭრო სახლი — ერთი საყასბო და ერთი წვრილმანი დუქანი, და თავიანთი დუქნიდან დაუწყიათ ვაჭრობა, რომ მათი ნახარჯი ფული სხვის ხელში არ გადასულიყო. იქამდე იზარდა იმათი წამოწყება, რომ დღეს ვარშავაში რამდენიმე ადგილას აქვთ საკუთარი დიდრონი მაღაზია და საკმაო თანხაც. განა არ შეგიძლიათ ამგვარადვე თუნდაც ერთი დუქანი გახსნათ საერთოდ? მტკიცე ერთობას დიდი ძალა აქვს და დიდი თავისუფლებაც მოსდევსო.

თვითონ არ გაუმართლა დუქნის გახსნამ და ვაჭრობამ, მაგრამ იქნებ ამათ შველებოდათ რამე? თეორიულად მაინც განსწავლულიყო და გონივრული რჩევაც შეეძლო. ესენიც, თუ თვითონ თავს ვერაფერს მოაბამდნენ და იმ ვარშაველ მზარეულებს ვერ დაემგვანებოდნენ, სხვას მაინც შეაგონებდნენ, სხვას მაინც დააყენებდნენ გზაზე და ადრე თუ გვიან ვილაცას გაუმართლებდა.

ალექსანდრე ყაზბეგი მარტო რჩევას კი არ იკმარებდა, თავისი მხრივ ყოველნაირად შეუწყობდა ხელს იმერელ მოსამსახურეთა საზოგადოების შექმნას და გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე (1880, 187) გამოაქვეყნებდა საზოგადოების დებულების პროექტს, რომელიც 8 მუხლისაგან შედგებოდა და მათი გადაკითხვა ადვილად დაარწმუნებდა კაცს, რაოდენ სასარგებლო საქმე ჩნდებოდა ქართულ სინამდვილეში.

საზოგადოებას უნდა გაეხსნა „ბიურო“, უადგილო მოსამსახურეთათვის ადგილების საშოვნელად.

დაეცვა ყოველ ქალაქში მყოფი თავისი წევრის ინტერესები და ეზრუნა იმათ ქვრივ-ობლებზე. მოეწყო ავადმყოფებისა და უპატრონოდ დარჩენილთათვის.

გაემართა „გამსესხებელ-შემნახველი ამხანაგობა“, საზოგადოებრივებულებათა თანახმად.

გაემართა იმისთანა სამზარეულო (სასტუმრო), რომელშიც მუშებს ერგებოდათ სადილი რაც შეიძლება იაფად.

ეზრუნა სოფლებიდან ახალჩამოსულებზე, რათა მათთვის ადგილები მოენახათ და ქალაქში დიდხანს უსაქმოდ არ დაეყენებინათ.

წევრად მიიღებოდა ყველა სარწმუნოებისა და გვარტომობის ხალხი, თუკი ორი წევრი წარადგენდა სანდო კაცად.

კანტორას თვალყური უნდა ედევნებინა თავიანთგან დაყენებულ მოსამსახურეთა ყოფაქცევისათვის და ამა თუ იმ მხრივ შესანიშნო მოქმედება ჩაენერათ წიგნში. აქედან მიეცემოდა მონაწილე ყველა მსურველ მოსამსახურეს.

„ბიუროს“ უნდა ეზრუნა, რათა მოსამსახურეებს დამჭერთაგან შევიწროება არ განეცადათ და ჯამაგირიც თავთავის დროზე მიეღოთ.

წესდება ჯერ მუშავდებოდა (უთუოდ მისივე ჩარევით), და მოსამსახურეებს რომ წაეკითხებოდათ, შესწორებული წარედგინებოდა ტფილისის გუბერნატორს დასამტკიცებლად და ნებართვისათვის.

დამფუძნებელ წევრად 150 კაცამდე მოეყარათ თავი და საზოგადო ყრილობაც მზადდებოდა. ეს იმედოვნებდა — და დებულებათა გამოქვეყნებას გაზეთში მიზნად ეს ჰქონდა — ინტელიგენცია არ დაიზარებს ყრილობაზე მოსვლას და კეთილი რჩევით შემწეობასო.

მეტად საგულისხმო დოკუმენტია.

სიახლე ჩნდება ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რაღაც სასიკეთო იდეა თუ ნაკადი ეძიებს გზას დასამკვიდრებლად და მის მოთავედ ალექსანდრე ყაზბეგი მოჩანს, ევროპული ცხოვრების მცოდნე — და რა გასაკვირია, ჩვენშიც რომ შეეცადოს კეთილ საქმეთა გადმონერგვას, არა აბსტრაქტულის, არა უტოპიურის, არამედ სავსებით რეალურისა და პერსპექტიულის.

როგორც ილია ჭავჭავაძე, როგორც აკაკი წერეთელი, როგორც იაკობ გოგებაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგიც მოვალედ მიიჩნევს თავს ყველასა და ყველაფრის წინაშე და არც წვრილმანსა და მსხვილმანს, შესაფერისსა და შედარებით შეუფერებელს გაარჩევს.

კაცი მედუქნეობასა და მწყემსობას არ თაკილობდა და იმერელ მოსამსახურეთა საზოგადოების შექმნას ვითომ რატომ იუკადრისებდა?

მაშინ ჯერ უცნობია მისი სახელი ინტელიგენციისათვის, ბოლოსდაბოლოს, ერთი კურსდაუმთავრებელი სტუდენტია და მხოლოდ ოჯახისა და ნათესავების წინაშეა მოვალე, ამჟამად კი დრამატურგის სახელს ეპოტინება, ერთმა პიესამ გზაც გაიკვლია სცენაზე, თვითონაც მსახიობობს, მისმა ეთნოგრაფიულმა ნარკვევმა მოხვევებზე დიდი ცნობისნადილი აღუძრა სალიტერატურო წრეებსაც და მკითხველსაც ახალმოვლენილი ტალანტის მიმართ, ბელეტრისტობასაც უკვე შებმია თავისებური უჯჯათობით და ასეთ დროს ან როგორ იცლის ანდა რა თავის შესაფერისად მიიჩნევს მოსამსახურეთა შორის გარეგანს და საზოგადოების დებულებათა და წესდების შედგენას?

სწორედ იმავე მიზეზით, რაც ილია ჭავჭავაძესა თუ აკაკი წერეთელს არ ანებებდათ, მხოლოდ გულით საყვარელ საქმეს მისცემოდნენ თავდავიწყებით.

ამიტომ მოჩანს ალექსანდრე ყაზბეგის მოქმედებაში XIX საუკუნის მოღვაწის ტიპი:

„ელგუჯა“, „მამის მკვლელი“ თუ „მოძღვარიც“ უნდა დანეროს და რომელიღაც საზოგადოების (არა ლიტერატურულის თუ თეატრალურის!) შესაქმნელადაც ისეთი მონდომებით ჩაერიოს, დებულების პროექტიც თვითონვე შეუდგინოს და წესდებაც.

საზოგადოების სახელწოდებაც დამაფიქრებელია: იმერელ მოსამსახურეთაო.

ხევი მის თვალსაწიერში მთელს საქართველოს რომ არ განასახიერებდეს, არამცთუ მოთავეობა, ახლოსაც არ გაეკარებოდა იმერელთა საზოგადოებას და მაინცდამაინც მოხევეთა რაიმე გაერთიანებას შექმნიდა.

ისედაც უკვირდებოდა დედაქალაქის მოსამსახურეთა ცხოვრებას, ისედაც ააღელვებდა ეს თემა და მკერავთან შემთხვევით შესწრებული სჯა-ბაასი კიდევ უფრო გაუღვივებდა ნადილს. და გონებაში რომ შემოხაზავდა სიუჟეტურ ქარგას, „დროებას“ აცნობებდა და გაზეთიც 1882 წლის 263-ე ნომერში მკითხველს წინასწარვე გაუმხელდა: ბ.ა. მოჩხუბარიძე დაგვპირდა ახალ მოთხრობას, რომელიც შეეხება მოსამსახურეების მდგომარეობას ტფილისშიო.

ცნობა ცნობად დარჩებოდა, ჯერ ისევ იმ გეოგრაფიულ ფარგალში იტრიალებდა, ლარსით რომ იწყებოდა და ჯვართვაკით მთავრდებოდა, იონა მეუნარგიას პირობითად ეს საზღვარი დუშეთამდეც გადმოენია, დეკორაციად, ფონად ეს გარემო გამოსდევდა მის სიუჟეტებს, „განკიცხულში“ დედაქალაქიც გამოჩნდებოდა, თუმც ფსიქოლოგიურ რომანში მოქმედება უფრო გმირების სულში გაიშლებოდა და ტფილისის სოციალური თუ საზოგადოებრივი იერი ნაკლებად წარმოისახებოდა. ეს რომანი ისედაც განკერძოებულად დარჩებოდა და „ხევის საგის“ მხატვრული სივრცე დედაქალაქამდე ვერ ვერ ჩამოაღწევდა. ის შეპირებული „ახალი მოთხრობა“ ალბათ გაჭრიდა სარკმელს ალექსანდრე ყაზბეგის გმირების სამოქმედო არეალის გასაზრდელად. ხევი, თავისი სიმბოლური გააზრებით, ისედაც გულისხმობდა ტფილისსაც და მთელს საქართველოსაც, მაგრამ გარეგნული იერი ეთნოგრაფიულობის შთაბეჭდილებას ტოვებდა გამოუცდელი მკითხველის თვალში, ზერელე განწყობილებას ქმნიდა და ბარემ იმთავითვე ცხადი გამხდარიყო ყველასათვის ის, რაც ადრე თუ გვიან ისედაც გათვალსაწინოვდებოდა.

\* \* \*

კორექტურები თუ სხვა ბეჭდვითი შეცდომები იქამდე მივიდოდა, რომ „ივერია“ როდესაც მის ისტორიულ დრამას — „ნამება ქეთევან დედოფლისა“ — გამოაქვეყნებდა (1883, 4), მოქმედ პირთა ჩამონათვალში გამორჩებოდათ შაჰ-აბასი და თეიმურაზ ბატონიშვილი ეს რაღააო, უკვირდა ალექსანდრე ყაზბეგს და იმედად ესლარჩებოდა, ცალკე გამოცემისას ყველაფერს გავასწორებო. პიესისათვის კი ასეთი შენიშვნა დაერთო: ამ დრამის წარმოდგენა ავტორის დაუკითხავად აკრძალულია კანონთა კრებულის 1684-ე მუხლის ძალითო, — თითქოს კალთებს ახვედნენ და ვინმე მოიტაცებდა და მალულად დადგამდა.

სცენაზე ხორცშესხმა კი ეღირსებოდა, მაგრამ ექვსი წლის შემდეგ და ისიც შეცვლილი და გადამუშავებული სახით. სასულიერო ცენზურა აუხირდებოდა: ქეთევანის, როგორც წმინდანის, სცენაზე გამოყვანა არ შეიძლებაო, და ესეც შეურიგდებოდა ბედს, სახელწოდებას გამოუცვლიდა და „კონსტანტინე ბატონიშვილს“ რომ დაარქმევდა, შესაფერისადაც გადააკეთებდა.

ოფიციალურ ნებართვასაც უბოძებდნენ. ლიტერატურული ნებართვა კი მაშინვე გაეცა ნიკო ურბნელს: ბატონი მოჩხუბარიძე მძლავრი ხელოსანია, ზედმინწევით თუ არა, დაახლოებით მაინც იცის თავისი გმირების ფსიქოლოგიური ბუნება და ამ ბუნებას მშვენივრად ხატავს ქალაღდზე. ამ ნაწარმოებსაც ეტყობა მიმზიდველი, სიმპათიური ნიჭი მოქმედ პირთა დახატვისა, მათი სულისა და გულის მოძრაობის გადმოცემისაო.

გარდა უშუალოდ პიესისა, ზოგადადაც შეაფასებდა მისი ბელეტრისტიკის მნიშვნელობასა და თავისებურებას და არც შენიშვნას მოერიდებოდა: თავისი გმირების შინაგანი არსების ცოდნას ვერავინ უსაყვედურებს და მის ღირსებას არ ეწინააღმდეგება ის გარემოებაც, რომ ზოგჯერ მის გმირებს ეტყობათ ხასიათის შეუმუშავებლობა. ეს გარეგანი ლიტერატურული ფორმის ნაკლულევანებაა და მხოლოდ იმას ამტკიცებს, რომ ნიჭი ჩაგრავს ბატონ მოჩხუბარიძეში ლიტერატურულ განვითარებას, გავარჯიშებას. საქმე ნიჭია და ლიტერატურული ფორმის შესწავლა, ხელოვნების თეორიის ყალიბზე წერა ადვილად შეიძლება, და ლიტერატურული ნიჭი რომ უხვად რგებია მოჩხუბარიძეს, აი, ეს არის ჩვენთვის ძვირ-

ფასი, დიდი განძი და ამით აიხსნება მოჩხუბარიძის ზემოქმედება მკითხველ საზოგადოებაზეო.

თუმც რალა შენიშვნა — პანეგირიკი სჭარბობს და კრიტიკოსი რალაც ხორკლს თუ გრძნობს თხრობაში, არც იმას უარყოფს, დიდი ზეგავლენაც რომ მოუპოვებია მკითხველზე.

მამ იქნებ ეს „ხორკლი“ არც იყოს, არამედ — სტილური თავისებურება?

\* \* \*

ციკოს რომ ეტყოდნენ: რა კარგი მოთხრობა დაგინერა სანდრომო, — ვერაფერს იგებდა. და ისე ჩავიდოდა სამარეში, არც იმ ნოველას ნაიკითხავდა და წარმოდგენაც არ ექნებოდა ალექსანდრე ყაზბეგის მწერლობაზე.

„ციკოსაც“ ისევე მოეხიბლა მკითხველი, როგორც მის სხვა ნაწერებს და „ივერიიდან“ ცალკე ამონაბეჭდადაც გავრცელდებოდა. სიუჟეტად ნამდვილი ამბავი გამოეყენებინა — ციკოს მოტაცება, თუმც სიუჟეტისათვის გადაესხვაფერებინა და ტრაგიზმის სუნთქვაც შემოეტანა. რეალობაში ციკოს რომ მოიტაცებდნენ, არაფრისდიდებით არ დარჩებოდა ზალიეთ ვასკასთან და შინ დაბრუნდებოდა. ნოველაში — რჩებოდა თავის მომტაცებელთან და, როდესაც გუგუას (ზალიეთ ვასკას ვინც ჩანაცვლებოდა) ჩამოახრჩობდნენ, როგორ თუ ყაზახთა ძალმომრეობას მორჩილად არ შეხვდი და შენინაალმდეგება გაბედეო, ციკოც, ჭკუაზე შემცდარი, კლდიდან გადავარდებოდა მდინარეში.

პერსონაჟის ტრაგიკული ხვედრი რეალურ ციკოს არა რგებია.

— რაზე დაალონე ბეჩავი კაცი და არ გაჰყევ ცოლად? — ხუმრობით ეკითხებოდა იოსებ ბურდული.

— მაიხაფროს ერთი აქედანა, ეგეთი გონჯი რალათ მინდოდა.

ახალგაზრდობიდან სიამით თუ რაიმეს მოიგონებდა — სანდროს აკვანს რომ არწევდა. მისი რძალი, სალომე, მზვითვად მოჰყოლოდა კეკეს თარხნიანთაგან, სანდროს გაზრდა მასაც ევალა და ციკო ხელს შეაშველებდა ხოლმე რძალს. ეამაყებოდა, დიდი გენერლის შვილს ვურწევ აკვანს და ზედ ტკბილ ნანასაც დავმღერეო. საგანგებო ლექსიც კი გამოეთქვათ რძალ-მულს აკვანზე დასამღერე-

ბლად და იქ სანდროს სითეთრე თავთუხის გამტკიცული ჰურისათვის შეედარებინათ.

— სანდროს ხშირად გამტკიცულსაც ვეძახდითო, — სიცილით იტყოდა.

სანდროს მწყემსობაზე რომ ჩამოვარდებოდა სიტყვა, ძალიან ნყინდა: რაჩი ეკადრებოდა იმის მამის შვილს მეცხვარეობა ან მწყემსობა?! ცოტა მოჯამაგირეები და მწყემსები ჰყავდა, რომ თვითონ არ ემწყემსა! ერთხელ გააცილა ცხორი ყიზლარამდე, რომ ვისმე რაიმე არაფერი დაეშავებინათ გზაჩიო.

ახალგაზრდობისას საოცარი სილამაზისა ყოფილაო — ყველამ ასე იცოდა იმ არე-მარეზე და ეჭვიც არავის შეჰპარვია მის შემხედვარეს, ლამის ას წელს მიაღწიოს, რალა უკლია, და უწინდელი სილამაზის კვალი ჯერაც როგორ შერჩენიაო.

სამუდამოდ უკვდავყო სანდრომო, — ეუბნებოდნენ.

როგორ რანაირადო, — ვერაფრით ვერ გაეგო.

\* \* \*

გრიგოლ ორბელიანი თითქოს ბედნიერ სტრიქონებს პოულობდა. ვითომ ისეთიც რა არისო, გაგიკვირდებოდა, მაგრამ შინაგანი რიტმითა და ენერგიით, აფორისტული აღნაგობით მეხსიერებაში წარუშლელად იბეჭდებოდა და აღარც მისი განმეორება ბეზრდებოდათ.

„სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა“ მეოცე საუკუნეში მოიპოვებდა განსაკუთრებულ პოპულარობას და ხან რომელ ლექსში გამოჩნდებოდა და ხან რომელში — რემინისცენციად, ალუზიად ანდა სულაც ციტატად. მეცხრამეტეში კი თერგის ხილვისას საკუთარი სიტყვების პოვნაზე აღარც იზრუნებდნენ და აღტაცების განცდას გრიგოლ ორბელიანის სტრიქონებში გამოახვევდნენ: „თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან“ — ასე ციტატად გადმოვიდოდა ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“, ასევე განმეორდებოდა ალექსანდრე ყაზბეგის „ხვეისბერ გოჩაში“, ასევე გახმიანდებოდა მიხეილ ჯავახიშვილის „გივი შადურშიც“.

თითქოს ისეთსაც რას ამბობს?

შოლტივით კი მოუქნევია სტრიქონები და იქ, თერგის პირას გამვლელს უკეთესი არც არაფერი ახსენდებოდა, თუკი პოეზიით გატაცებულიყო ან გატაცებაც რად უნდოდა — ერთხელაც რომ მოესმინა სიტყვათა ეს თანხმიერება.

ეს ციტატად, ალექსანდრე ჭავჭავაძის სტრიქონები კი თავისებურ ექოდ გახმიანდებოდა მის პიესაში „ქეთევან ნამებული“.

გიორგი შატბერაშვილის მახვილი სმენა შეამჩნევდა ამ ექოს და პოეტური შემღერების ნიმუშად მოიხმობდა.

პიესაში სიყვარულისაგან გამშაგებული კონსტანტინე ბატონიშვილი მუხლმოდრეკილი ევედრება ქეთევან დედოფალს: გამხეცებული სიყვარული გულს მიხოკავსო.

და მესხიერება ძალაუნებურად ამოატივტივებდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის სტრიქონებს:

განმხეცებია, ვაჰ, სიყვარული,  
და გულსა მიხოკს, ვითა ლომია!

და ახსნაც შესაფერისი მოიძებნებოდა:

„ალბათ ალექსანდრე ყაზბეგი თავისი სეხნიის ამ შესანიშნავ ლექსს ხშირად ღიღინებდა გულში და ხედავ, სად გამოუყონავს!“

ანკი რა გასაკვირია, რომ ეღიღინა.

კეკე ყაზბეგს გამორჩეულად რომ უყვარდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზია და მის ლექსებს ხშირად დაამღერებდა ფანდურზე, განა სანდროც ბავშვობიდანვე არ შეჩვეოდა ამ სტრიქონებს? სულ ეს ესმოდა, თვითონაც მოიხიბლებოდა და საუბრების დროსაც მარჯვედ წამოეშველებოდა ხოლმე. პიესის გარდა „მუხამბაზი ლათაიურის“ ორი ტაეპი მის სტატიაშიც („ჩვენი მტერ-მოყვარენი“) გაიხმიანებდა. ძველთაგანვე თქმულაო, ზოგადად აღნიშნავდა, რაკილა არ ეეჭვებოდა, ავტორის ვინაობა ისედაც ადვილი მისახვედრია მკითხველისათვისო:

მაგრამ ღლეული ვაჟკაცი  
ან მოჰკლავს, ან შეაკვდება.

არც ის გამორჩევა დაკვირვებულ თვალს, პირველწყაროს „მამინვე“ ჩემებურად რომ შევცვალე „ვაჟკაცითო“.



საგულისხმო შემღერებათა ქსოვილს სხვასაც არაერთს შეამჩნევდა გიორგი შატბერაშვილი ჩვენს კლასიკოსთა შორის და „ქეთევან წამებულისა“ და ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელის“ ეპიზოდთა შინაგანი სიახლოვეც არ გამოჩნებოდა.

ალექსანდრე ყაზბეგის პიესაში კახელ გლეხს შეიპყრობდნენ სპარსელები. ჯერ ხარს წაართმევდნენ და ის მორჩილად რომ არ შეეგუებოდა ხვედრს და შეენინააღმდეგებოდათ, ხეზე მიაკრავდნენ და სიკვდილით დაემუქრებოდნენ. მაინც ვერ მოდრეკდნენ, წარბსაც ვერ შეახრევინებდნენ და უფრო და უფრო განრისხდებოდნენ: რეგვენო, გულ-მკერდს გაგიფატრავთ, განამებთო, — ერთბაშ სიკვდილსაც არ აღირსებდნენ, მაგრამ ის უდრტვინველად: ბოლოს ხომ მოვკვდებიო.

ისინი ისევ: გულს ამოგართმევთ, სისხლს გამოვწურავთ.

ესეც კვლავ: ბოლოს ხომ მოვკვდები.

ისევ: მოკვდები, მა რა მოგივა.

და ისევ და ისევ: მოვკვდები და მოვისვენებ, მოვკვდები და სასუფეველს მივიღებ.

ვაჟა-ფშაველას პოემაში ხევსურ ზვიადაურს ჩაიგდებდნენ ხელში ქისტები და თავიანთი მკვდრის საფლავზე წაათრევდნენ ხელფეხშეკრულს, რათა მისთვის შეენირათ და იმისი ჯღანის მბლანდველად ექციათ საიქიოში.

— დარლასამც შეენირები, — დასძახიან საფლავზე წამოქცეულსა და ყელზე ხანჯალდაბჯენილ ზვიადაურს, მაგრამ თვალსაც ვერ დაახამხამებინებენ: ძაღლ იყოს თქვენი მკვდრისადაო და ყელშიც ამასვე გაიმეორებს — „ძაღლ იყოსო“ — ვიდრე თავს მოჭრიდნენ.

ამ ორი სცენის მსგავსება იქნებ სხვასაც შეენიშნა, მაგრამ მხოლოდ გარეგნული სიახლოვე დაენახა: ორივე შემთხვევაში ქართველ კაცს აწამებენ უცხო მოძალადენიო.

მაგრამ გიორგი შატბერაშვილი უფრო შინაგან, სულიერ მსგავსებას იპოვნიდა:

„ორივე შემთხვევაში მოძალადეთა მიზანი წამება ან დასჯა კი არ არის, არამედ „სულის გატეხა“, სულის დამორჩილება: ერთის, ქისტი მიცვალებულის მონა-მორჩილად ქცევა, მეორის — სამშობლოს მოღალატედ გახდომა. დასჯა იწყება მხოლოდ მაშინ, როცა სული არ ტყდება და მოძალადეთა მიზანი მიუღწეველი რჩება. ზვი-

ადაურს და კახელ გლეს „სულის დაკარგვისა“ უფრო ეშინიათ, ვიდრე ფიზიკური წამებისა და სიკვდილისა“

ალექსანდრე ჭავჭავაძის სტრიქონის რემინისცენცია ლიტერატურულ გავლენას გამოეწვია, პიესასა და პოემას შორის კი საერთოს მიგნება გავლენის ჩარჩოში ვერ მოემწყვდეოდა და მხოლოდ სულიერ სიახლოვეზე ამიტომაც მიგვანიშნებდა.

და „იქ, სივრცეებში“ ამიტომაც გაუიგივებოდა ერთმანეთს:

— ძალღ იყოს თქვენი მკვდრისადა.

და

— ბოლოს მაინც მოვკვდები.

განა ეს ერთი და იგივეაო? მაინც გაიკვირვებდა ვინმე, მაგრამ დაუბეჯითებდნენ: სწორედაც, ერთსა და იმავე განცდას სხვადასხვა სიტყვები გამოხატავსო.

„იქ, სივრცეებში“ მსგავსება უფრო მეტიც აღმოაჩნდებოდათ ალექსანდრე ყაზბეგსა და ვაჟა-ფშაველას, სულიერი სიახლოვე კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთებოდა, თუკი მათი მხატვრული აზროვნების ფესვს ბოლომდე ჩავყვებოდით. ლიტერატურული ფორმულა მთლად თუ ვერ მოიცავს მხატვრულ მრწამსს, მისი არსებითი ნიშნის დატევას მაინც ახერხებს და ეს არსებითი ნიშანი სწორედ ის ფესვია, მათ სულიერ სიახლოვეს რომ გვითვალსაჩინოებს.

და ესეც ლიტერატურული ფორმულა.

ოღონდ ჯერ —

გუნდიშვილების გვარს, როგორც საუკეთესო მეჭურჭლეებს, თაობიდან თაობაზე გადმოუტანიათ იშვიათი თიხის ადგილსამყოფელის საიდუმლო, გვარის გარეთ არ გაუმჟღავნებიათ და ფიცითა და აღთქმით დაუცავთ გარეშეთაგან. ყველას დაე ამ თიხის ნაყოფი ეხილა, იმითი მოხიბლულიყვნენ და მაინცდამაინც საიდუმლოს გახსნას ნუ შეეცდებოდნენ. არ ეშვებიან და როდის-როდის შემპარაობით მოუნდომებენ გამოტეხვას ფრიდონ გუნდიშვილს, ჭაბუკ მოქანდაკეს, ვითომ სასხვათაშორისოდ უნდათ წამოაცდენინონ, ვითომ დიდად არც ალელვებთ ჰალღური თიხის საიდუმლო.

ოთარ ჩხეიძის რომანშია ჩართული ეს ეპიზოდიც — „ლანდები“. ჰალღეს ხეობა ქვეყნის დვრიტას ინახავს, ჰალღური თიხა გრაალის თასივით შენარჩუნებულა და მისი საიდუმლოს გამჟღავნება

ქვეყნის ბედისწერის საიდუმლოს გახსნასა და დაკნინება-გაქრობას გაიგივებია. და ეს მხატვრული ფონი სულ სხვა შთამბეჭდაობით წარმოსახავს იმ ლიტერატურულ ფორმულას, რითაც ფრიდონ გუნდიშვილმა თავი უნდა დაიცვას.

აქედან მოუვლიან, იქიდან მოუვლიან და ვერაფრისდიდებით რომ ვერ წამოაცდენინებენ, მუქარას ჯერ მაინც არ გამოურევენ და ნანყენობას ამ ფრაზით აგრძნობინებენ:

— ასეთი ახალგაზრდა და ასეთი ნებისყოფა!

— ეს ადათის სიმტკიცეა, — განმარტავს ფრიდონი.

— პროგრესი მსხვრევა ადათებისა, — ჰგონიათ, სიტყვა მოვუჭერთო, რაკილა საბჭოურ ეპოქაში პროგრესი და ადათთა მსხვრევა ადამიანისა და კაცობრიობის სასიკეთოდ შერაცხულიყო და ერთადერთ ჭეშმარიტებადაც აღიარებულიყო, რომლის გადასინჯვის უფლებაც არავის გააჩნდა.

მაგრამ ფრიდონი:

— ადათების მსხვრევა თუ რღვევა რღვევაა ერისა.

და გაოგნებული თანამოსაუბრე რომ დაინტერესდება: საიდანაა ეს ციტატაო, — ასე აუხსნის:

— ვერ გეტყვით. შეიძლება დასკვნაა, ვთქვათ, ვაჟას პოეზიიდანა.

მოსაუბრე გონს მოეგება და მტკიცებას დაუწყებს: შეიძლება, მაგ-რამ ნაკლოვანება ყოველ ხელოვანს მოეძებნება, ჩვენ ყველასაგან დადებითი უნდა გამოვარჩიოთ, პროგრესული ამოვიღოთ არავისა და არაფრისათვის გამოსადეგი რამ ადათი აღარ არის, ახირებაა, ავადმყოფობაა ან რალაც ამისი მსგავსიო, — მაგრამ ყურს ნუ ვათხოვებთ სოციალისტური რეალიზმის დებულებებს, ჩასახვის-თანავე რომ გაკოტრებულიყო და პროგრესი თვითმიზნად გაეხადა, არა შინაგანი განვითარებისა და ბუნებრივ სახეცვალებათა გამოხატულებად, არამედ მსხვრევად, სწორედაც მსხვრევად, თანაც რისა — რაზეც ერის ცნობიერება და სული ამოშენებულიყო.

ეს დასკვნა ვაჟას პოეზიიდანაც ამოვიდოდა, ცხადია, ფრიდონი შესაფერისად მოიშველიებდა მის სახელს, ოღონდ იქვე ეს „ვთქვათ“ გულისხმობდა, რომ სხვაც, სხვისი მხატვრული ნააზრევიც შეიძლება ყოფილიყო ამავე დასკვნის სათავე. შეიძლება და ფრაზა მოსალოდნელია ასეც გაისმას:

— დასკვნაა, ვთქვათ, ალექსანდრე ყაზბეგის პროზიდან.

უილიამ ფოლკნერის პროზაც ამავე დასკვნამდე მიგვიყვანსო,  
— ესეც შეიძლება ვინმემ დასძინოს და გასაკვირიც რა იქნება მათ-  
თვის, ვინც ამ მხატვრულ ტენდენციას არ მიაწერს ფოლკნერის ახი-  
რებასა თუ ავადმყოფობას, არც მის ნაკლოვანებას, დადებითი და  
პროგრესული ვითომ მის მიღმა რომ უნდა გვექია. ერთი სიტყვით,  
ვინც მარქსისტულ პროკრუსტეს სარეცელზე არ მიამწყვდევს  
იოკნაპატოფას საგას.

ადათების მსხვრევა თუ რღვევა რღვევაა ერისა.

ესეც ის ლიტერატურული ფორმულა და ამ შემოქმედთა სუ-  
ლიერი ნათესაობაც ამით ცნაურდება, თავისთავადვე თვალსაჩი-  
ნოვდება, თუკი ცრუკვლევის ტყვეობაში არ მოვექცევით და სტი-  
ლურ თავისებურებათა ამოხსნისასაც დიდი ხნის წინათ ყავლგასულ  
თეორიებს არ გავითვალისწინებთ.

ინგლისურ ენას საერთოდ და ამერიკულ ინგლისურს კერძოდ  
განვითარების თავისი გზა აქვს და უილიამ ფოლკნერი სტილურ-  
ენობრივი ძიებისას მის ზოგად კანონებს დაემორჩილებოდა, დამ-  
სხვრევას კი არ მოუწოდებდა, მის წიაღშივე აღმოაჩინდა ახალ-  
ახალ საშუალებებს მეტი დინამიურობის მისაღწევად.

ალექსანდრე ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა ქართული ენის კანონ-  
ებს მიენდობოდნენ; და თუ თავისებურ მეტყველებას დააჩნევდნენ  
სამწერლო-სალიტერატურო ენას, მის დახვეწა-დადგინებას კი არ  
უპირისპირდებოდნენ, ერთიანი სალიტერატურო ენის დაშლა კი არ  
მოენდომებინათ კუთხური ნაკადის შემოტანით, ერთმანეთისაგან  
განასხვავებდნენ სალიტერატუროსა და მხატვრულ მეტყველებას  
და სტილის გამომუშავებისას ზოგადენობრივი პრობლემატიკის წი-  
ალში დაინთქმოდნენ მარგალიტების ამოსაზიდად.

„კუთხური“ ამ შემთხვევაში გაუგებრობად ითქმის და დროსაც  
გაჰყვებოდა ვაჟა-ფშაველას ეპოსის სტილისტიკის დაკნინებული  
განმარტებანი, თუმც ალექსანდრე ყაზბეგის საგასაც სჭირდებოდა  
იმგვარი ახსნა, მისი სტილის განსაკუთრებული მნიშვნელობა კიდევ  
უფრო სახიერად გამოკვეთილიყო. კიდევ აიხსნებოდა, კიდევ გამო-  
იკვეთებოდა, აბა, კუთხურ-პროვინციული სტილის ჩარჩოებში ვინ  
ჩატოვებდა, მოხეურ კილოკავს ვინღა გამოაცხადებდა მის მთავარ  
ნიშნად.

მოძველდებოდა ეს შეხედულება. ერთი ვაჟა-ფშაველა ქმნიდა ფშაურ დიალექტზე და მეორე ალექსანდრე ყაზბეგი მოხეურ კილოზე, ელფერი სხვაა, გარეგნულია, მთავარი სიტყვის მარაგი და საქცევებია, მითუმეტეს, ენის დედოძარღვისაკენ მიმავალი. ელფერი და არსი ერთმანეთში როგორ უნდა არეულიყო. თუკი აირევა, დროებითო, არცერთს ეჭვი არ ეპარებოდა და ამას იმედად არ გადაუხვევდნენ თავიანთ მხატვრულ-ენობრივ ძიებებს.

აკი ის სხვა სიახლოვეც აღმოაჩნდებოდათ

ადათების მსხვერვეა თუ რღვევაა რღვევაა ერისაო — ისე ხელშესახებად გამოსჭვიადა მოჩუბარიძის თხრობიდან, ცალკე რაღად ჩაენერა, დაე იდუმალ სიმაღ დაერეკა, დაე სვიმონ ჩოფიკაშვილის მღელვარე ფიქრებში ეტრიალა ამ ტკივილს ზედაპირზე, სხვაგან უფრო მეტად გამომხვეულიყო მხატვრულ საბურველში

ორივე თავთავისი გზით მიდიოდა ამ მრწამსამდე, ორიგინალური სტილისთვისაც თავთავისი გზით მიეგნოთ და თუ სულიერი ნათესაობა არაერთგან იჩენდა თავს, ერთ-ერთ ხელშესახებ განსხვავებად სიყვარული ჩნდება — როგორც მოვლენა, მოტივი, როგორც ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური სანყისი, ალექსანდრე ყაზბეგის პერსონაჟთა შორის უკიდურეს გახელებამდე მისული და ამითაც განირჩევიან ისინი ვაჟა-ფშაველას გმირთაგან, რომელთა სიყვარულს არ მოსდევს ტრაგედია. ტრაგიზმი იქ სხვაგან იჩენს თავს და, გინდ გულში ალექსანდრე ყაზბეგით ელილინა პოეტი-გენერლის სტრიქონები, წაცდენით არსად წაცდებოდა, არც რემინისცენციად გამოადგებოდა, არც ექოდ თუ მის ნამსხვერვეებად. „გამხეცებული სიყვარული“ არ იგრძნობა მის ნაწერებში, ალექსანდრე ყაზბეგთან — გარდა პიესისა — შინაგან ლაიტმოტივად და მეტაფორადაც რომ მიმოიფანტებოდა მოთხრობიდან მოთხრობაში, რომანიდან რომანში.

ადათების მსხვერვეა თუ რღვევაა რღვევაა ერისაო

ყველას ასე მძაფრად შეიძლება არც ალექვა ეს საბედისწერო მოსალოდნელობა, თავიდან, თორემ მერე და მერე თვითონაც ამ სიმწვავეთ შეეგრძნოთ.

დავით კლდიაშვილის ბარათი, 1884 წლის 14 აპრილით დათარღებული, „განკიცხულს“ მშვენიერებად რომ მოიხსენიებდა, იმ აღმატებულ შეფასებასაც არ მოერიდებოდა: ის ყოველ ჩვენგანს,

ქართველს, გვაძლევს უფლებას თვითკმაყოფილებით ვთქვათ — ჩვენთვის ყოველივე არ მომკვდარა, ჩვენ ისევ ვცოცხლობთ და კვლავ დიდხანს ვიცოცხლებთო.

და კიდევ: მე ვგონებ, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა ძალიან დავალებულია მწერლისაგან, რომელმაც დახატა ისეთი ტიპები, როგორც ლევანი და მარი. ღმერთმა ქნას, რომ ეს ვალი კიდევ გადიდდეს, ყოველ წლივ გვემატებოდეს მაგნიური ვალებიო.

თემის ერთგვარობა გაახსენებდა ანტონ ფურცელაძის მოთხრობას „ვაი მართალთა“, თუმც ოსტატობის მხრივ კი ძალიან დაშორებულიყვნენ ერთმანეთს და დავით კლდიაშვილს ეს როგორ გამოეპარებოდა: „მაგრამ ხელობა, ხელობა, ხელობა სად „ვაი მართალთა“, სად „განკიცხული“?! ნაკეთობამ, დაჭიმულობამ, არაბუნებრიობამ გააფუჭეს ყოველივე „ვაი მართალში“. დიალ, მხატვრულობა, ნატურისადმი ერთგულება — აი რის გარეშეც არაფრად არ ვარგა ლიტერატურული ნაწარმოები. აი სწორედ ამ მხატვრულობით, რკალობით და ტიპიურობით გვიტაცებს „განკიცხული“, გაუმარჯოს მის დამწერს, მრავალყამიერ, მრავალყამიერ!!!“

აღტაცება ექსტაზში გადასულა, გრიგოლ ორბელიანისა არ იყოს, დავით კლდიაშვილიც არ ერიდება გრძნობათა ასე გაშიშვლებას, თუმც აღფრთოვანება მწერლის ტალანტითა და ხელოვნებით ხელს ვერ შეუშლიდა, „განკიცხული“ ალექსანდრე ყაზბეგის სხვა თხზულებათა ტოლად კი არა, უმჯობესად მიეჩნია და ეს არც დაემალა ავტორისათვის:

„თუ არ გენყინებათ, იმასაც მოგახსენებთ, რომ თქვენს ნაწერებში, რომლებიც მე თითქმის ყველა ნაკითხული მაქვს, ერთი ვერ აჯობებს „განკიცხულს“. „განკიცხული“ ჭეშმარიტად წმინდა თხზულებაა უმაღლესი მხატვრულობისა, წმინდა ხელოვნებისა. ღმერთმა ქნას, რომ ამისთანა თხზულებები ხშირად ჩნდებოდეს ჩვენს ლიტერატურაში. უფალმა გააძლიეროს ყოველი მარჯვენა, რომელი ესრე ასაჩუქრებს თავის ქვეყანას“.

თუ არ გენყინებათ, ებოდიშება, მაგრამ სათქმელს მაინც ამბობს. არ იზიარებს იმ საყოველთაო აღტაცებას, „ელგუჯასა“ თუ „მამის მკვლელს“ რომ მოჰყოლოდა და გრიგოლ ორბელიანი ყმანვილივით სწორედ იმათ აეტაცებინა; არც „კავკასიური ილიადას“ კონტურებით, უკვე გამოკვეთილით, თვალნათლივით, მო-

ხიბლულა მაინცდამაინც, სამაგიეროდ, „განკიცხულს“ გამოარჩევს და, გარდა ოსტატობისა, იმითაც დატყვევებულა, რომ ეს რომანი წმინდა ხელოვნების ნიმუშად მიუჩნევია.

არ იწყებდა ალექსანდრე ყაზბეგი. იონა მეუნარგისაგან ყოველ შენიშვნას ითაკილებდა და არც სუსხიან პასუხს მოაკლებდა, მის კეთილგანწყობილებაში ეპარებოდა ეჭვი და ეგონა, მოწონებით რასაც იწონებს, გულწრფელი სტრიქონები არ უნდა იყოს, კრიტიკული სიმძაფრის ცოტაოდნავ შენელების მიზნით ჩაურთავს, მთავარი კი მაინც ის არის, მოშურნეთა ფეხის ხმას რომ აჰყოლიაო.

ბულვარული რომანის მასალაზე ოსტატის ხელით ისეთი რომანი რომ შექმნილიყო, რაც ფრანგულ ნიმუშებს მოაგონებდა, ეს ალაფრთოვანებდა დავით კლდიაშვილს, და ასე რომ გამოარჩევდა „განკიცხულს“, სხვა რომანებსა თუ მოთხრობებში გამულაგნებული მკვეთრი ეროვნული სულისკვეთება, მკაფიო ანტირუსული პათოსი ხომ არ ეხამებოდა მის გემოვნებას? ის თხზულებანი ერთ ლარზე აგებულნიყო, ერთი მდინარის შენაკადებად მოჩანდა, ერთ კალაპოტში ექცეოდა, მხოლოდ „განკიცხული“ განცალკევებულიყო და მაინცდამაინც მას რომ მოიწონებდა, თანაც მაინცდამაინც წმინდა ხელოვნების თვალსაზრისით, სხვა რითი გინდა ახსნა?!.

არადა, ნამდვილი ყაზბეგი ის იყო, „კავკასიურ ილიადაში“ რაც მოჩანდა, „განკიცხული“ მხოლოდ იმის ნიმუშადაა საგულისხმო, ფრანგული ლიტერატურა როგორ შეუსისხლხორცებია, რომ, მოინდომა თუ არა, ისეთი დრამატული ქარგა ააგო და თხრობაც ისე მიმზიდველად გაშალა, პარიზშიც პოპულარობას მოიხვეჭდა. ისე, რომ დაცლოდა, იქნებ კიდევ მიენვდინა იქამდე ეს რომანიც და თავისი სახელიც.

დაკაბალებული ქვეყნის შვილის თვალთახედვით არ გაიაზრებდა ამ რომანსა თუ ალექსანდრე ყაზბეგის სხვა ქმნილებებს დავით კლდიაშვილი, პირწმინდად სამწერლო კანონებით განსჯიდა, როგორც წმინდა ხელოვნების თაყვანისმცემელი. „ელგუჯაც“, „ელისოც“, „მამის მკვლეელიც“ დაშორებია წმინდა ხელოვნებას და ამ დაშორებაში ერთგვარ ნაკლოვანებას დაინახავდა და არა აუცილებელ არჩევანსა და სტილს იმ ადამიანისა, ვისაც დაკარგული სახელმწიფოებრიობაზე ოცნება ლიტერატურისათვის შეეფარებინა და ასე ლამობდა იმ რწმენისა და იდეალის შენარჩუნებას. ისიც წარმოსახ-



ვითი სახელმწიფოს მოქალაქე გამხდარიყო ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელივით და თავის ბელეტრისტულ ქმნილებებს, გარდა პირწმინდად მხატვრული ღირებულებისა, პოლიტიკურ მისიასაც დააკისრებდა. „განკიცხულშიც“ რომ მოენდომებინა რაღაც ასეთი, უთუოდ რაღაც ასეთი, აკი პირწმინდადაც ამოეშალა ცენზურას.

დავით კლდიაშვილი თვითონ ჯერ არ გამოჩენილიყო სალიტერატურო სარბიელზე, ჯერ მხოლოდ მკითხველი გახლდათ, ქართული ენა ერთხანს სრულიად რომ დავინწყებოდა, თანდათან აღიდგენდა ენასაც და საქართველოს ისტორიულ განცდასაც, თანდათან მიწვდებოდა იმ იდუმალსა და აუხსნელს, სულ სხვაგვარად რომ წარმოუდგენდა მანამდე ნაფიქრსა და შეთვისებულს — რუსეთის სასწავლებელში; და მის მოთხრობებს რომ გადაიკითხავთ, ვერსად იპოვნით ფრანგულ ბულვარულ რომანთან შეტოქების წადილს, ეს სულ სხვა სამყაროა, სხვა — თავისებური გაგრძელება სწორედ ალექსანდრე ყაზბეგის „კავკასიური ილიადასი“.

და არა „განკიცხულისა“.

აქ, დავით კლდიაშვილის მხატვრულ სამყაროში, ომებისა თუ აჯანყებების შორეული ექოც აღარ აღწევს, პერსონაჟების ხსოვნაშიც აღარ დარჩენილა ის ხანა და, ცხადია, არც მათ მეტყველებაში იჩენს თავს, ნებით თუ უნებლიეთ, ჰეროიკულ ამბავთა შემონახვის წადილი. ისტორიის ის კარიბჭეჩაკეტილა და ჰეროიზმიც, რომანტიკაც, ამალღებულისაკენ სწრაფვაც დაკნინებულა და გადაგვარებულა.

ყაზბეგის გმირებმა სხვა უმწეობა შეიგრძნეს — თავისუფლების დაკარგვის სიმწარე, ბარბარუსული (კორექტურა უჩემოდაც აღარ გეგონებათ!) ძალმომრეობა, შეურაცხყოფა და პიროვნული ღირსების ფეხქვეშ გათელვა, ქალების უღელში შებმის მოწმენიც რომ გახდნენ, მაგრამ იარაღისაკენ მიუწევდათ ხელი, „იმ დღის“ დადგომას მოელოდნენ მოუთმენლად და ეროვნული თავმოყვარეობის აბურად აგდებასა და ადათ-ნესების მოშლას საშველი რომ აღარ დაადგა, უღლის გადაგდება სცადეს. არ გაუმართლათ? შეეწირნენ უთანასწორო ბრძოლას? თავისუფლების წყურვილი ხომ შეინარჩუნეს და ანდერძადაც დატოვეს.

აი, ის ჟამი მოთავებულა, როდესაც ეს წყურვილი საყოველთაო გახლდათ და არა მცირე ნაკადად თავშეფარებული დაცალკეებულ ადამიანებსა თუ მწერლობას, ანდერძი სადღაც მიმალულა და დიდი



გამოფხიზლება თუ დააბრუნებს ყველასთვის სახილველად. დავით კლდიაშვილის მხატვრულ რეალობაში აღარც ეს ანდერძი ახსოვს ვინმეს და აღარც ისტორიული შემობრუნების იმედით სულდგმულობენ. ამიტომაც სხვაა მათი უმწეობა – რწმენა რომ აღარ შედგომია საყრდენად და წვრილმანი ყოფაც და ფიქრიც ერთმანეთს დამგვანებია.

ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული მატრიანე გლოვაა დაცემული სახელმწიფოებრიობისა, წარმოსახვას რომ შეუნარჩუნებია მისი სიმბოლური სახეა.

დავით კლდიაშვილის მხატვრული მატრიანე გლოვაა გამქრალი სახელმწიფოებრიობისა, წარმოსახვაც რომ აღარ ცდილობს თუნდ მკრთალი კონტურების გადარჩენას.

უშუალოდ ებმის ერთმანეთს ეს ორი მატრიანე.

და რწმუნდები, რატომ აღვსილა განგაშით ყველაფერი მოჩხუბარიძის მოთხრობებსა და რომანებში – იმ საფრთხეს ხედავს, იმ დაკნინებასა და უმწეობას, დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები აუცილებლად რომ ჩაცვივიან, და მის არიდებას ლამობს. ჰეროიზმის გამოცოცხლება სწყურია, სულის სიღრმეში ღრმად მიძინებული ეროვნული თავმოყვარეობის შენჯღრევას ლამობს, თორემ მერე უფრო გაძნელებდა თვითმყოფადობის დაღავებული ნახლეტებისა თუ ნაშთების ხელახლა შეკონინება.

ის, რაც ყაზბეგთან ტრაგიზმია, კლდიაშვილთან ტრაგიკომიკურობად გარდასახულა, უფრო შესაფერის მანერად იმ რეალობისათვის, რაც ჰეროიკული ეპოქის დასრულებას მოჰყოლია. ძნელია თვალის გასწორება ასეთი სინამდვილისათვის და ბულვარული რომანის ყაიდა თუ ცალკეული ხერხები მარჯვედაც შეალამაზებდა შემადრწუნებელი უმწეობის შეგრძნებას, მაგრამ დავით კლდიაშვილი, როგორც ბელეტრისტი და ახალი ხანის მატრიანის შემქმნელი, სულიერი მემკვიდრე გახლდათ იმ ყაზბეგისა, რომელსაც იმ პირად ბარათში ნაკლებ მნიშვნელობას მიანიჭებდა, და არა იმ ყაზბეგისა, ვის მიმართაც აღტაცებას ყმანვილური გულახდილობით გაამჟღავნებდა.

სულის ყველაზე ღრმად ჩამარხულ სიმებსაც შეავლებდა ხელს დავით კლდიაშვილი და დაკნინებულ, რომანტიკამოკლებულ, გასაცოდავებულ პერსონაჟებს მაინც შეატყობდა არამცთუ წინა ეპო-

ქის, თვით შორეული და შორეული ჟამის ხსოვნასაც — მათთვისაც გაუცნობიერებელს და კომიკურ სიტყვა-პასუხსა თუ მოქმედებაში გამოხატულს, არადა, იმ სახელმწიფოებრივი შეგნების მკრთალ ანარეკლს, ქართული სამყარო უზარმაზარ ტერიტორიაზე რომ განფენილიყო და ჯერ არ შემოკეტილიყო ორ ზღვას შუა. „ქალდეას მონატრებაში“ სწორედ ამ თვალთახედვით გაიაზრება დავით კლდიაშვილის პერსონაჟთა სულში ჩაკირული ოცნება, უძველესი და უმნიშვნელოვანესი კულტურის ნაშიერის შინაგანი განცდა და სიამაყე შეხლილი მკაცრ რეალობასთან და ამიტომაც კომიკური იერით შემოსილი.

მისი მხატვრული მატრიანეც გლოვავაო

თითქოს უცნაურად, შეუფერებლად გაისმის ეს სიტყვა „სამანიშვილის დედინაცვლის“, „ქამუშაძის გასაჭირის“, „დარისპანის გაჭირვების“, „ბაკულას ღორების“ მიმართ, ის, რაც ასე ზუსტად ესადაგება „კავკასიური ილიადას“ დრამატულ განწყობილებებს, აქ თითქოს თავის ადგილს ვერ პოულობს მაგრამ ლალი იუმორი თუ კომიზმი მაინც სტილის გარეგანი მხარეა, ზოგჯერ ზედაპირის გარდა რომ არც არაფერი გვრჩება ხელთ, ზოგჯერ კი თავანწყვეტილი იუმორი ისეთ მძაფრ ვნებათაღელვასა და დრამატიზმს შემოზღაბნობს, ტრაგედიაზეც რომ დაშვენდებოდა. და თუკი ეს მხარე — მთავარი — ვერ გვიპოვნიან ორნაქმარევი დედინაცვლის ძებნისა თუ ქალიშვილის კარდაკარ გასათხოვრად ჩამოტარების ლალი იუმორით შეფერადებულ სცენებში, თავს ნუ მოვიტყუებთ, რომ რაიმე გაგვეგება დავით კლდიაშვილის მწერლური ხელოვნების საერთოდ და თავისებურებისა კერძოდ.

ამიტომ: გლოვაა ისიც, სადაც მოჩქევს სისხლი და ცრემლი, და ისიც, სადაც იუმორი უფრო მოჩქევს.

თუ არ გენყინებათო

არა, არ იწყენდა. ბოლოსდაბოლოს, თვითონ რატომ ერკვია, „ელგუჯაში“ უფრო ნაეჭარბებინა მწერლური ხელოვნებით თუ „განკიცხულში“. დაე ყველას თავთავისებურად განესაჯა, ტყუილუბრალოდ გულს ნუ ატკენდნენ, თორემ საყვარელი თხზულების ამორჩევას ვინ დაუშლიდათ. ამჯერად თუ „განკიცხულს“ უფრო გაეტაცა, დავით კლდიაშვილის ნება გახლდათ, და ისიც მისი ნება

იქნებოდა, იქიდან რომ წამოიწყებდა თავის იმერულ კალმასობებს, სადაც ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული ძიებანი დასრულდებოდა.

თუმც ამას „ელგუჯას“ შემოქმედი ველარ მოესწრებოდა.

მისთვის დავით კლდიაშვილი სამუდამოდ დარჩებოდა ერთ გულ-ალალ, კეთილშობილ კაცად, სამხედრო პირისა და თავისი ქვეყნის ქომაგის მორიგებას რომ ცდილობდა საკუთარ არსებაში.

და იქნებ „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორსაც ვერ გაეცნობიერებინა, შინაგანად რას აგრძელებდა, ვის მოენიშნა წინასწარვე, ვის ეგულისხმა ასე ხელშესახებად მისი ნოველებისა და მოთხრობების ეპოქა, მის პერსონაჟთა გარდუვალი ხვედრი და ის ტრაგიზმი, რაც არავის – და, ცხადია, არც დავით კლდიაშვილს — არ დაანებებდა, მხოლოდ სიცილში ეძებნა ნუგეში და მსახვრალი რეალობისაგან წამიერად გამოსხნის წადილი.

„განკიცხული“ განცალკევებით რჩებოდა.

აღარც თვითონ ავტორი მიუბრუნდებოდა თხრობის ამ ყაიდას, აღარც სხვა მოინდომებდა ბულვარული რომანის ხერხების გამოყენებას, აგერ, უკვე მოდერნული ეპოქა იჭრებოდა ევროპულ საზოგადოებრივ ცნობიერებაში და ქართული ლიტერატურაც მის დადევნებას შეეცდებოდა მაგრამ, აი, მიხეილ ჯავახიშვილი სწორედ ამ ყაიდას მიმართავდა, „კვაჭი კვაჭანტირაძესაც“ და „გივი შადურსაც“ ამ ხერხებს ჩაუფენდა თხრობის გასაშლელად, სხვაგანაც გამოიყენებდა, იქნებ არა ასე თვალსაჩინოდ, მაგრამ მაინც მისთვის ეს გარეგნული უფრო გახლდათ, ეპოქის ტრაგიზმი უფრო ახლოს რომ მიეტანა მკითხველთან, და მეტისმეტი გადაჭარბება იქნებოდა, საბჭოური კრიტიკა ბულვარულობაში რომ დასდებდა ბრალს; მაგრამ მთლად უამისობაც არა ყოფილა და ამ ხერხებს რომ მოიშველიებდა, თვალწინ ფრანგული რომანი ექნებოდა — ზოგადი იერისთვისაც და საზომადაც, მაგრამ საგულისხმო მაინც ისაა, რომ ქართულ ლიტერატურაშიც უკვე არსებობდა წინამორბედი, უკვე მოესინჯათ ეს ყაიდაც, და სწორედ მას, ვინც მიხეილ ჯავახიშვილისათვის სხვა მხრივ უფრო იქნებოდა სანიმუშოც და გზის მაჩვენებელიც. ეგაა, „განკიცხული“ მთლად გარიყულიც არ აღმოჩნდებოდა.

კონსტანტინე გამსახურდია რუსეთის სამხედრო ექსპანსიას საქართველოში ალბათ ისედაც „ილიადას“ თავისებურ განმეორე-

ბად აღიქვამდა, ახლა კი მხოლოდ ამ თვალთახედვით გაიაზრებდა და თავისი ადგილის განსაზღვრასაც ამ ფონზე შეეცდებოდა.

ახლა —

ცალკე ალექსანდრე ყაზბეგის ეპითეტად ქართველების ჰომეროსი რომ დამკვიდრებულიყო.

ცალკე ჯეიმზ ჯოისიც სწორედ ჰომეროსის ეპოსთან რომ გასდებდა ხიდს და ისტორიული პარალელის მონაცვლეობისათვის მაინცდამაინც ტროას ალყისა და დაქცევის სურათებს გამოიხმობდა, მაინცდამაინც ოდისევსის ხიფათიან მოგზაურობას დაიდებდა კომპოზიციურ გეგმად, ოღონდ ქართულ „ილიადაში“ თუ ჰეროიკული სული ტრიალებდა, ჯოისი დაცემულსა და დაკნინებულ რეალობას გამოხატავდა — ჩარლზ პარნელის აღსასრულთან ერთად დიდი ეპოქაც დასრულდებოდა ირლანდიისათვის, თავგანწირული სულისკვეთება სასონარკვეთითა და უმნეობის შეგრძნებით შეიცვლებოდა და თავისუფლებანართმეულ ირლანდიას ისევე დაემუქრებოდა ჩანთქმა ინგლისისაგან, როგორც ტროა აღმოჩნდებოდა ბერძენთა სტომაქში. „ულისე“ გლოვავა, რასაც ჯოისი ველარც გაუძლებდა და გარიდებას ამჯობინებდა თვისტომთაგან, არავინ აიძულებდა, მაგრამ თვითონვე მოიკვეთდა თავს სამშობლოსაგან და საფრანგეთსა და შვეიცარიას შეაფარებდა თავს.

კონსტანტინე გამსახურდია გარიდებას არც იფიქრებდა, იძულებით თუ აღმოჩნდებოდა გადასახლებაში — სოლოვეცკის საკონცენტრაციო ბანაკში, თორემ ნებით საქართველოს საზღვრებს არ გასცილდებოდა. და თუ მისი ქვეყანა ტროას ანუ ილიონს დამგვანებოდა, დაე ჰექტორი თვითონ ყოფილიყო. ასეც შეარჩევდა ფსევდონიმად, და ჟურნალს კი, როგორც ციტადელს ეროვნული სულისკვეთებისა, „ილიონად“ მონათლავდა.

რომანი რომანს მიეწყობოდა და ფარული განზრახვა კიდევ უფრო გაუცხოველდებოდა — ალექსანდრე ყაზბეგი კი არა, თვითონ მოვლენოდა ქართველობას ჰომეროსად, მიესაკუთრებინა და დაემკვიდრებინა ეს ტიტული, და „დავით აღმაშენებელს“ რომ ჩაუჯდებოდა, ტეტრალოგიას, იმას ჩაუთქვამდა: თუ ბოლომდე მივიყვანე, ქართული „ილიადაც“ ეს იქნებაო.

ალექსანდრე მაკედონელს აქილევსის მეხოტბისა ეხარბებოდა: ნეტა მე შემხვედროდა ამისთანა მომღერალიო; დავით აღმაშენებ-

ლის ისტორიკოსს – ალექსანდრე მაკედონელისა, მასავით იმპერია რომ ჰქონოდა, მაშინ გენახათ აღმაშენებლის დიადი საქმენიო. მაგრამ რაც აღესრულებინა, ესეც კმაროდა კონსტანტინე გამსახურდიასათვის, რათა დავით მეოთხის ცხოვრების მხატვრული მატრიანე დიდ ლიტერატურულ მონაპოვრებს გასჯიბრებოდა. და უკანასკნელ ნერტილს რომ დასვამდა მეოთხე ტომის ბოლოს, კიდეც ირწმუნებდა: მე უფრო ვარ ქართველების ჰომეროსიო.

ისედაც ალექსანდრე ყაზბეგის აჩრდილს ეჯავახებოდა მთელი ცხოვრება.

ვასილ ბარნოვი უფრო ადვილი დასატანი ეგონა, უკვე აღარც კი შეეჯიბრებოდა.

იჯდა ტახტზე თავის კოლხურ კოშკში წელზევით შიშველი, თვალდახუჭული და ფანდურს უკრავდა: ქართველების „ილიადა“ ჩავათავეო.

ალბათ ბრმა ჰომეროსიც ასე დამღეროდა აქილევსის ბედისწერის უკანასკნელ ტაეპებს.

და ძველებურად ჩამდგარიყო მათ შორის ალექსანდრე ყაზბეგის აჩრდილი.

\* \* \*

ალექსანდრე ყაზბეგი მინიშნებით რომ მიანიშნებდა ცენზურის ჩარევას „ელგუჯას“ ტექსტში („ჩემგან დამოუკიდებელი მიზეზის გამო, ეს მოთხრობა ისე ვერ დაიბეჭდა, როგორც მომზადებული იყო“), იმედს არ დაკარგავდა, სრული სახით ცალკე წიგნად მაინც გამოვცემო. მკითხველის აღტაცება აგულიანებდა, ხელიდან ხელში გადასული გაზეთის ნომრები რწმენას განუმტკიცებდა და მოვალედაც მიიჩნევდა თავს, მისი პროტესტანტული სულისკვეთება უშუალოდ მიწვდომოდა აფორიაქებულ საზოგადოებას.

საცენზურო კომიტეტს ნებართვისათვის ჯერ „დროებაში“ გამოქვეყნებულ ტექსტს რატომ წარუდგენდა? სოლომონ ყუბანიევილი, ვინც დიდი ხნის შემდგომ მიაგნებდა განადგურებული ტირაჟის ერთ ცალს და საშუალება გაჩნდებოდა ცეცხლში ჩაბუგული ვერსიის აღდგენა-გამოცემისა, ალექსანდრე ყაზბეგის იმ ნაბიჯს იმით ახსნის, გადაიფიქრა „ელგუჯას“ ვრცელი და შესწორებული სახით

გამოქვეყნება, რასაც მკითხველს პირდებოდა, და თვითონვე ამჯობინა „დროების“ ტექსტის განმეორებაო.

დაპირებას ვითომ მართლა ასე ჰაიჰარად დაივინებდა?

ტაქტიკური ხერხი ხომ არაა ნებართვის მოსაპოვებლად, რათა რომანი პირვანდელი სახით გააძვრინოს მის რკინის საცეცებში?

ლუკა ისარლოვთან, ძველი დროის პოლიციელს რომ მოაგონებდა ყველას და უადამიანობისა და ულმობელობის ნიმუშად მოიხსენიებდნენ სალიტერატურო წრეებში, სიფრთხილე და ხერხიანობა მართებდა. ცენზორი აღარ ახირდებოდა, რაკილა „დროების“ ტექსტს დაღად დაჩნეოდა არალიტერატურული ჩარევის კვალი და 1882 წლის სექტემბერში მიტანილ დედანს იმავე თვის 30-ში გამოცემის ნებას დართავდა. ის კი დათანხმდებოდა, მაგრამ სანდრო არ გახლდათ თანახმა ამ სახით გამოცემისა და კიდევ ერთხელ რომ მიუბრუნდებოდა რომანის რედაქციას, ორი წლის შემდეგ, ისევ სექტემბრის თვეში, იმ განზრახულ — ვრცელ და შესწორებულ — ვერსიას წარუდგენდათ. ლუკა ისარლოვი ასე ადვილად არ წამოეგებოდა ანკესზე და ნაუკითხავად ან ზერელე გადახედვით კი არ დართავდა ხელახლა ნებას, გულმოდგინედ ჩაუჯდებოდა და პასაჟს პასაჟზე ამოუშლიდა. ის მანამდელი ნებართვა რომ არა, იქნებ ტაბუც დაედო, ახლა ისე აღარ გამოიღებდა თავს და დაყაბულდებოდა: ამ შენიშვნების გათვალისწინების მერე გამოქვეყნება შეიძლებაო.

რაკილა სანდროს რეზოლუცია ხელთ ჰქონდა, იმ ამოშლილ პასაჟებს უკლებლივ დააბრუნებდა ტექსტში და მალულად აღდგენილ „ელგუჯას“ სტამბაში მიარბენინებდა.

დაბეჭდვით კი დაიბეჭდებოდა მაშინვე – 1884 წლის შემოდგომაზე, მაგრამ მთელს ტირაჟს თვალს ვერავინ დაკრავდა ავტორისა და იმ ერთი-ორი ასოთამწყობის გარდა, რამდენიმე ცალს რომ გადამაღავდნენ.

ცენზურა განრისხდებოდა და რას განრისხდებოდა. სანდროს რატომ ეგონა, გამოცემას ისე აღარ ჩაუკვირდებიათ?! ვერ გაითვალისწინა, უკვე ნიშანში რომ ამოელოთ, როგორც პროტესტანტი და მემბოხე, როგორც შეურიგებელი მონინაალმდეგე რუსეთის ბატონობის გაგრძელებისა ჩვენს უბედურ ქვეყანაში, და როგორც უკვე პოპულარული პიროვნება, ვისი წიგნიც უჩუმრად არ ჩაივლიდა. ამიტომაც შემოწმება მართებდათ, გამოცემული ეგზემპლარის

გულდაგულ გადასინჯვაც და ლუკა ისარლოვი გაოგნებული რომ აღმოაჩენდა, ჩემს მიერ ამოშლილი ადგილებიდან ერთიც კი არ დარჩენილა ტექსტის მიღმაო, საცენზურო კომიტეტი მკაცრ გად-ანყვეტილებას მიიღებდა. არა, ოფიციალურ აკრძალვას მოერიდე-ბოდნენ, ანკი რა აუცილებელი გახლდათ, როდესაც ისეც შეიძლე-ბოდა მთელი ტირაჟის განადგურება.

ლუკა ისარლოვს რა შეცვლიდა.

არ გასწორდებოდა ძაღლის კუდი.

კირჩხიბი მართლად ვერ გაივლიდა.

აკაკი წერეთელი მწერალთა ფერხულს წარმოსახავდა, არ გა-ნასხვავებდა გარდაცვლილთა და ცოცხალთა და გვერდიგვერდ ჩაა-ბამდა კარნავალში, ყველაზე ნიშანდობლივსა და ზუსტ ეპითეტს რომ მოუწახავდათ — ვახტანგ ორბელიანი ჰგოდებდა, ნიკოლოზ ბა-რათაშვილი ჰკენესოდა, ილია ჭავჭავაძე ჰკანანახობდათ, გრიგოლ ორბელიანი ოხრავდა, ალექსანდრე ჭავჭავაძე ტკბილად იმღერდა, ანტონ ფურცელაძე უსტვენდა, ცახელი, ჯერ ბარტყი, საიმედოდ ჭყლოპინებდა, რაფიელ ერისთავი ქედანივით იღერებდა ყელს და ლულუნებდა, ეკატერინე გაბაშვილი გრძნობით ტკბილქართულობ-და, ნიკო ლომოური გულს იპარავდა, ალექსანდრე ყაზბეგი ღელავ-და და სოფრომ მაგალობლიშვილი ბედის უმადური მოთქვამდა.

ვერა, ვერ განმსჭვალავდა ჩვენებურ კარნავალს მხიარულება, სევდა და ტკივილი გამოჰყვებოდა ძირითად მოტივად, მთავარია, ჰარმონია იქმნებოდა, რაკილა ყველა ტკბილად ჭიკჭიკებდა და სხვანიც ბანს აძლევდნენ.

მაგრამ განგაშის ზარიც რეკს ლექსში.

და ეს ზარი მელაკუდას გამოჩენას შეახსენებთ, ტკბილი გალო-ბით გართულთ რომ არ გამოეპაროთ:

ჩუ! მალული, — ფრთხილად, ფრთხილად

გეპარებათ კუდა-მელა.

ეს კუდა-მელა მაინც ვინ არის — ზოგადი სახე ბოროტებისა? სა-შიშროების სიმბოლო? ავი ბედის ალეგორია?

რაკილა მწერლები თავთავისი სახელებით არიან ჩამოთვლილნი, არც კუდა-მელა იქნება ზოგადი, განყენებული სახე, და ისედაც ად-ვილად ამოიცნობდნენ, ეს სახელი იმისთვის აკაკის აქამდეც რომ არ შეერქმია.

ლუკა ისარლოვი — ესეც შენი კუდა-მელა, სულთამხუთავად რომ მოვლენოდა ქართულ მწერლობას და მის კარნავალსაც ყველაზე მეტად ემუქრებოდა შეჭრა-შეკვეციტ, ამოგლეჯით, წახდენით

კარნავალში სანდროც უკვე ჩამდგარიყო. ჯერ 1881 წელია, მაგრამ ერთი აკვრით მოუპოვებია თავისი ადგილი თვალსაჩინო მწერალთა რიგში და აკაკი წერეთელიც დაადასტურებდა ამ რეალობას.

ის დეტალიც საგულისხმოა, ერთი, ერთადერთი სიტყვით რომ მოინდომებდა „ელგუჯას“ ავტორის დახასიათებას და ყველაზე ზუსტ ეპითეტად მაინც „ლეღვას“ შეარჩევდა.

ელღვა რამდენიც გინდა, კუდა-მელას რკინის საცეცებს ვერ დასხლტომოდა.

\* \* \*

რაც ცხოვრებაში არ უოხუნჯია, მთელს თავის მახვილსიტყვაობას აქ ჩახარჯავდა — „ელგუჯას“ წიგნად გამოცემას რომ ადგა თავს სტამბაში. იქ ტრიალი ისედაც თუ ძალიან უყვარდა, ახლა თავის თავსაც გადააჭარბებდა. სიცოცხლე შეჰქონდა, უამრავი საგულისხმო ამბავი და მხიარულება. იდგა ერთი სიცილ-ხორხოცი და ხალისით მიიწევდა წინ აწყობა-დაკაბადონება.

მუშებს უკვირდათ, „დროების“ ნომრებთან ერთად უამრავი ხელნაწერი ფურცელიც რომ ჩამატებოდა გამოცემას — ეს როგორ შეუვსიაო. ჩქარა და ჩქარაო, — სანდრო ვერ ისვენებდა, — გამოვიდეს და მალარიჩი ჩემზე იყოსო. სახელდახელო სუფრის მალმალე გაშლას სათვალავში არ აგდებდა.

ჩქარაო და: ლუარსაბ ხელაძე საბოლოო კორექტურას მიუბრუნებდა შინ.

და აღტაცებული სანდრო: დააჩქარეთ ბეჭდვა, ჩემო ლუარსაბ, და დღეს, ხვალ და ზეგ ბილეთიც გამოვიტანოთ საცენზურო კომიტეტიდანო.

მთავდებოდა თუ არა ტირაჟი, კომიტეტს კიდევ წარედგინებოდა „ელგუჯას“ რაოდენობის კანონიერი რიცხვი და მერე იყო, ნებართვის ნაცვლად ბრძანება რომ მოუვიდოდათ იქიდან მთელი ტირაჟის დაკავებისა.

დაკავებასა და საცენზურო კომიტეტში მიზიდვას კი მათი ცეცხლში ჩაბუგვა მოჰყვებოდა.



ლუარსაბ ხელაძეს აღარც აღარასოდეს დაავინყდებოდა სანდროს სახე:

მკვდარს დაემსგავსაო.

დაჰკრავდა ფეხს და სტეფანწმინდაში გადაიკარგებოდა. დიდხანს აღარ გამოუწევდა დედაქალაქისაკენ გული.

ერთადერთი, რასაც ლუარსაბი მოახერხებდა საკმაო რისკის ფასად — „ელგუჯას“ ერთ ცალს როგორღაც გამოაძვრენდა ტირაჟიდან ისე, რომ გაფაციცებულ მზეერას გადაუმაღავდა.

ეამაყებოდა, ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე ეს ეგზემპლარი ხელიდან ხელში რომ გადადიოდა. გულს მხოლოდ ის აკლდა, რომ საბოლოოდ მისთვის აღარც დაუბრუნებიათ, ვის შერჩა, თვალი ველარ მიაღვენა.

\* \* \*

ლეგენდის გამოძახილივით დაივლიდა ეს ხმა საზოგადოების ყველა ფენას: ცეცხლში ჩაბუგეს „ელგუჯას“ გამოცემაო. ლეგენდადვე შემორჩებოდა ხალხის ცნობიერებას და, ხანი რომ გამოხდებოდა, არც ეჭვი დაფარავდა თავს (ვითომ აკლდა ეჭვები ალექსანდრე ყაზბეგის პიროვნებასა და ნაღვანს), სულაც გამონაგონი ხომ არ არის იმ ვითომდა ვრცელი და შესწორებული ვერსიის არსებობა, თორემ ასე პირწმინდად როგორ გაქრებოდაო.

საიდუმლოდ გამოტანილსა და განსაკუთრებით სემინარიელთა შორის ხელიდან ხელში გადასულ ცალს ყველა ხომ ვერ მიწვდებოდა, თანაც, თანდათან შეთხელდებოდა იმ მკითხველთა რიგებიც. დამდასტურებელი პიროვნება ადვილად ველარ მოიძებნებოდა და არაკეთილგანწყობილ ადამიანებსაც მეტი რა უნდოდათ. ისე რა, ხომ შეიძლება ერთი და ორი ცალის გამოტანაც ვერ მოეხერხებინათ სტამბის მუშებს — ან შიშით, ან დაეგვიანათ. თითქოს ცეცხლისათვის საძნელო იყოს წიგნის ტირაჟის ერთიანად შთანთქმა.

მაგრამ ხელნაწერები რომ არ იწვის?

მეტაფორაა, ოცნებაა, თორემ როგორ არ იწვის?

„ელგუჯა“ დაამტკიცებდა, ამგვარი ოცნება ჰაერში რომ არ გამოკიდებულა და ბედისწერა ცეცხლზე ძლიერია. თუ ბედისწერა არ გასწირავდა, ცეცხლი ისეთსაც რას დააკლებდა, და თითქმის ნახევარი საუკუნე რომ გადაიფურცლებოდა, მეფისტოფელის თვა-

ლით მონუსხული, ერთ-ერთი ასოთამწყობის (ზაქარია კოტეტიშვილი) მემკვიდრეთა ოჯახში მიაგნებდნენ „ელგუჯას“ იმ ერთადერთ შემონახულ ეგზემპლარს, რომელიც გაცილებით ვრცლად აღწერდა მთიელებსა და რუსებს შორის მომხდარ ბრძოლას და ანტირუსული განწყობილებაც კიდევ უფრო მკვეთრად დაჩნეოდა.

გიორგი ლეონიძეს ეს ჯერ კიდევ 20-იანი წლების დასაწყისში ეცოდინებოდა, როდესაც ზაქარია კოტეტიშვილს გაიცნობდა, უკვე ღრმად მოხუცებულს. ალექსანდრე ყაზბეგის საყვარელ ასოთამწყობად მოიხსენიებს. იმას რომ გადაუმაღლავს ცენზურისაგან განადგურებული ტირაჟის ერთი ეგზემპლარი, აღნიშვნით კი აღნიშნავს თავის „მცირედ მოსაგონარში“, ოღონდ უზუსტობა მოსდის: „მოდღვარი“ ჰგონია, არადა, „ელგუჯა“, რადგანაც „მოდღვარს“ ეს ბედი არა რგებია.

\* \* \*

ერთ დღეს გიგა ყიფშიძესა და მის ძმას ალექსანდრეს (სწორედ იმას — უფრო ფრონელის ფსევდონიმით ცნობილს) ლაპარაკი რომ მოუვიდოდათ, თურმე იმის თაობაზე: ზაქარია ჭიჭინაძე რა ტიპს ეკუთვნისო. და შეთანხმებით რომ ვერ შეთანხმდებოდნენ, ალექსანდრე გაიფიქრებდა: ნეტა კი ვიცოდე, ჩემი ძმა რაღა ტიპს ეკუთვნის? ნატვრის მაგიერ სჯობს ცხოვრებას დავაკვირდე, მასში ყველაფერს ამოვიკითხავო.

ზაქარია რა ტიპს ეკუთვნოდა და: ახალგაზრდებისათვის თავისი სამკითხველო უნივერსიტეტად გადაექცია. სემინარიელებიც სულ მის დუქანში დაიარებოდნენ და საზაფხულო არდადეგებზე მიმავალნიც ჯერ მას მიაკითხავდნენ წიგნების შესარჩევად, ისიც ოცოცდაათ წიგნს შეურჩევდა და გაატანდა ნისიად.

იშვიათსა თუ აკრძალულ წიგნებსაც მასთან შოულობდნენ და ის დღეც რომ დადგებოდა — როდესაც ალექსანდრე ყაზბეგის „ელგუჯას“ მთელს ტირაჟს ლამის პირნმინდად დაწვავდა და განადგურებდა საცენზურო კომიტეტი — სემინარიელები ზაქარიას მიადგებოდნენ: ისე როგორ მოხდებოდა, რაღაც სასწაულით ერთი ეგზემპლარი მაინც არ გადარჩენილიყო და შენს ხელში აუცილებლად მოხვდებოდა, თუ აქამდე არ მოხვედრილა, და თუ ვინმე გვიშველის, შენ გვიშველიო.

ამაოდ არ ეიმედებოდათ.

კიდევ უშოვნინდათ სასწაულით გადარჩენილ ცალს.

ჰოი, რას დაესეოდნენ სემინარიელები.

ბებერი ძვლები შეეჭრიალებინა, ახალგაზრდებს რაღას დამართებდაო, — ოთარ ჩხეიძემ.

„დროებაში“ დაბეჭდილი ვერსია ისეთი პასაჟებით შევსებულიყო, ნამიერად რომ გასხლტომოდა ცენზურის ჭანგებს და პროტესტანტული, მეამბოხური განწყობილება უკიდურესად გამძაფრებულიყო.

\* \* \*

სოფრომ მაგალობლიშვილს მიაწვდიდა წიგნებს გორში, იქნებ გაყიდვაში დახმარებოდა. წიგნი ძნელად საღებოდა, თითო წიგნის გაყიდვაც, თითო მკითხველის შემომატებაც დიდად ახალისებდათ და სოფრომი ირაკლი რამიშვილს რომ ამოიყენებდა გვერდით, ის ვაგზალზე მიდი-მოდიოდა მგზავრების იმედად. თითო-ოროლა მანეთს იშოვნინდნენ თუ არა, მაშინვე სანდროს აწვდიდნენ.

„ძმაო სოფრომ! — ის იწერებოდა, — გიგზავნი ოცდახუთს „ელისოს“ და იმედი მაქვს მათი გასყიდვა არ დაგზარდება. დანარჩენს წიგნებსაც ამ მოკლე ხანში გამოგიგზავნი. „განკიცხული“ თუ არ ისყიდება, ხუთი ეგზემპლარი დაიგდე ყოველ შემთხვევისათვის და დანარჩენები კი გამომიგზავნე“.

ბულვარული სიუჟეტი დიდად ვერ გაიტაცებდათ. მასობრივი კულტურისათვის გამიზნული ჟანრი თხრობისა ჩვენში იმჟამად ნაკლებად ჭრიდა. მოგვიანებით მიხეილ ჯავახიშვილს ამ ხერხების გამოყენებაც მოუხვეჭდა პოპულარობას, ალექსანდრე ყაზბეგისათვის პოპულარობა კი მხოლოდ ჰეროიკას მოეტანა და ამ გზის გადახვევა ისედაც არ ივარგებდა. არც გადაუხვევია. ბოლოსდაბოლოს, მწერალი გახლდათ და ფსიქოლოგიური რომანის მოსინჯვაც მოენდომებინა, ბულვარული საბურველით.

თვითონ ეს რომანი სხვანაირად უფრო იმიტომაც ეცხებოდა გულზე, პირადი ტკივილები რომ გამოეხვია შიგნით, ამიტომაც ენანებოდა შინ დასაწყობად, ერთიან შთაბეჭდილებას უფრო უნდა აეყოლებინა მკითხველი, ვიდრე ფელეტონებად დანაწილებას, მაგრამ ხალხსაც სახსარი იმდენი არ მოსდევდა და ჟურნალ-

ში წაკითხვას კმარობდა. ვინც ჟურნალ-გაზეთებს არ ეტანებოდა, ნიგნს იშვიათად თუ მოჰკიდებდა ხელს, ისიც მაშინ, ირაკლი რამიშვილისთანა კაცი ჩიჩინით გულს თუ გაუწვრილებდა. ხშირად ჩიჩინიც რომ არა კმაროდა?!

ხუთი ეგზემპლარი დაიგდე ყოველი შემთხვევისათვისო

იმ ხუთის გასაღებაც ჭიანურდებოდა:

„მართლა, რა ჰქენ „განკიცხულისა“, გაყიდე რამე თუ არა?“

ისევ დავით კლდიაშვილის იმ ალტაცებული ბარათის გადათვალიერება თუ მოუბრუნებდა სულს.

— ქალაქში გადმოდიო, — ურჩევდა სოფრომს.

ის თავს არ გამოიღებდა და სანდრო ახლა ივანე მაჩაბელს უსაყვედურებდა: რა გახდა მისი გადმოყვანა ბანკშიო.

— ხალხი ქართლშიაც საჭიროაო, — იგერიებდა მაჩაბელი.

ეს არ უჯერებდა და ისევ სოფრომს ამუნათებდა, შენი თავისთვის ვერ მოგივლიაო.

ფიქრობდა, სტეფანწმინდაში რომ ჩავრჩენილიყავი, ვერაფერს მივაღწევდი, სამწერლო სარბიელზე ფეხს ვერ მოვიკიდებდიო.

თუმც ვაჟა-ფშაველა ჩარგლიდანაც არ ჩამოსცილდებოდა სალიტერატურო ცხოვრებას.

შესაძლოა ვაჟასაც ურჩევდა, ტფილისში დამკვიდრებას ეცადეო.

სოფრომ მაგალობლიშვილთან გაგზავნილი ბარათები რომ შემოგვრჩებოდა, ერთ-ერთში სწორედ ამის დაბეჯითებითი მტკიცებაა, რას ჯიუტობ, აუცილებლად გადმოდი ქალაქში, აქ ხალხსაც მეტს იპოვნი ხელისშემშველებელს და გონების სამუშაოსაც, და შემთხვევაც მეტი გექნება უფრო გააბრწყინო შენი სასიამოვნო კალამი და უფრო ახლოს დაუმეზობლდე ჩვენს ლიტერატურასო.

მისი ნიგნები თითო-თითოდ რომ იყიდებოდა, სულ რამდენიმე წელიწადში როგორ შემოატრიალებდა ადამიანებს ლიტერატურისაკენ, რომ სემინარიის მოწაფეებიც ცდილობდნენ, თუ საკუთრად ვერ შევიძინებთ, წაკითხვით მაინც წავიკითხოთ „ელგუჯას“ ავტორის ახალი რომანიო.

მოდურ მწერლადაც ქცეულიყო და „მოდვარის“ ხელში დაჭერა თავმომწონეობით აღავსებდათ მაძიებელ ჭაბუკებს. თედო სახოკია იმასაც დასძენს: ერთგვარი მონინავეობის, სოციალისტობის იარაღიყადაც მიგვაჩნდაო.

გამოიკითხავდნენ, სად ცხოვრობსო, სასტუმრო „პეტერბურგს“ რომ მიაკვლევდნენ, აუვლიდნენ და ჩაუვლიდნენ და ცნობისნადილით იჭყიტებოდნენ შიგნით, იქნებ თვალი მოვკრათ იმ ბედნიერს, ვინც ასეთ რომანებს გვინერსო. ამ სიარულში ხან ნანატრი კიდეც უსრულდებოდათ და სუნთქვაშეკრულნი მიაჩერდებოდნენ სასტუმროსაკენ მომავალ მწერალს, მხარზე მაიმუნი რომ შესკუპებოდა — აქეთ-იქით თვალების მოცეცერავე. ხილვის სიხარული დიდხანს მოჰყვებოდათ, სიხარბით კი ეხარბებოდათ სემინარიის მოწაფის ივანე ზედგენიძისა და ახალგაზრდა მასწავლებლის ლაზარიშვილისა, რომელნიც სასტუმროში აკითხავდნენ ალექსანდრე ყაზბეგს და უთეთრებდნენ რომანების შავ პირებს.

სოციალისტობის იარლიყადაც მიგვაჩნდაო

უცნაურია, არა? რა საერთო აქვს ალექსანდრე ყაზბეგის რომანებს სოციალისტურ თეორიასა თუ ამ ყაიდის ლიტერატურასთან?! არამცთუ საერთო, სწორედაც სოციალიზმის საპირისპირო ნაკადს ქმნიდა და, რომ დასცლოდა, ერთი უპირველესი და შეურიგებელი მოწინააღმდეგე ის შეექმნებოდა ამ თეორიის დამკვიდრებასაც და მარქსისტული წრეების გაჩენასაც.

ნუთუ ალექსანდრე ყაზბეგსა და ეგნატე ნინოშვილს (ცოტა მოგვიანებით რომ გამოჩნდებოდა სალიტერატურო სარბიელზე) შორის განსხვავების აღმოჩენა ასე ძნელი იყო? ეტყობა, სემინარიელები ამას დიდად არ დაგიდევდნენ, არ განასხვავებდნენ ყაზბეგის მემამბოხეობას სოციალისტური მემამბოხეობისაგან. ორივე ნაკადი ხომ იმპერატორს უპირისპირდებოდა, ვერც ერთმანეთს შეურიგდებოდნენ, მაგრამ ზედაპირზე რუსხელმწიფის წინააღმდეგ ბრძოლა მოჩანდა, და თუ ერთი ეროვნული თვალთახედვით ვერ ურიგდებოდა იმპერიულ პოლიტიკას, მეორე კი სოციალისტური თეორიის გავლენით, სემინარიელებს ამდენი არც გაეგებოდათ და ვერც უფრო ღრმად ჩანვდომას მოახერხებდნენ. ამბოხი ამბოხი იყო, ცენზურა ორივე ნაკადს ერთნაირი სიმკაცრით ეპყრობოდა და ესეც კმაროდა მათ თვალში ალექსანდრე ყაზბეგის რომანებისა და სოციალიზმის დასაახლოებლად.

აგერ „ელგუჯას“ გამოცემა სულაც ჩაეშალათ, დაენვათ და კანონგარეშედ გამოეცხადებინათ, და ეს აკრძალვაც ზრდიდა მწერლის შარავანდს სემინარიელთა წრეში, იატაკქვეშ მოძრაობის

მონაწილეებად ესახებოდათ თავი, მის ნაწერებს რომ ჩაუჯდებოდნენ და ვილა გადაარწმუნებდათ, ეს სხვაა და სოციალიზმი სხვა, ამის ნაკითხვა სოციალისტის იარლიყს ვერ მოგაკრავთო.

ეს შინაგანი სხვადასხვაობა, ეს კონცეფციური შეუთავსებლობა — ალექსანდრე ყაზბეგისათვის რუსეთი ძალმომრეობას რომ განასახიერებდა, ქართველი მარქსისტებისათვის კი რუსეთის გარეშე ცხოვრება წარმოუდგენელი გახლდათ და ძალმომრეობას მხოლოდ იმპერატორი და რუსი მებატონენი ამკვიდრებდნენ, ისევე, როგორც ქართველი მებატონენი — საკმაო მოგვიანებით იჩენდა თავს, საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, თორემ როდესაც მესამედასელები თანდათან მოიკრებდნენ ძალას და გაზეთსაც („კვალი“) დაეპატრონებოდნენ, ალექსანდრე ყაზბეგი უკვე ჩამოცილებული იქნებოდა სამწერლო და საზოგადოებრივ ცხოვრებას, ზმანებების საუფლოში გადასახლებულიყო, კოლოფებითა და ფერადი ნაჭრებით თამაშობდა, ხანგრძლივად ირინდებოდა და, დროდადრო თუ გამოუკრთებოდა გონება, მალევე ისევ წყვდიადში იძირებოდა.

ძველი სემინარიელები, ყაზბეგი და სოციალიზმი ერთი და იგივე რომ ეგონათ და მისი ხილვა ბედნიერებად ამიტომაც ესახებოდათ, ქუჩა-ქუჩა მოხეტიალეს ხშირად აწყდებოდნენ ხოლმე, დახეული ჩოხა-ახალუხითა და შელანძღული ბუხრის ქუდით, არანაკლებ შელანძღული ნაბადი რომ წამოესხა და ბეც თვალებს ისევე აცეცებდა აქეთ-იქით, როგორც ერთ დროს ჟაკო, შვილივით რომ შეეთვისებინა და მერე, სენმორეულს, თუმნად გაეყიდა.

თედო სახოკია ძალიან განიცდიდა, ერთ დროს ლამაზ სახეს როგორ დაჩნევია უსაზღვრო ტანჯვის ბეჭედი, აღარც ხალისი შერჩენია, აღარც ღონე, რომ თავისი გარეგნობისათვის იზრუნოს და სხვა ხომ სულ არა ზრუნავსო. იმასაც შეიტყობდა, სრულიად უსახსროდ დარჩენილს თავშესაფარიც აღარ მოეპოვება, მართალია მის სიძეს, საინტენდანტო მოხელეს, მრავალთახიანი ბინა ჩაუგდია ხელთ, მაგრამ იქ ერთი კუნჭულიც არ აღმოჩნდა, დაავადებულმა მწერალმა ღამე რომ გაათიოსო.

ეს ერიდებოდა იქ მისვლას, მაგრამ გასაჭირი გაუსაძლისი რომ გახდებოდა და სხვა გზა აღარ დარჩენოდა, ფეხები თავისით მიაჩანჩალებდნენ დის სახლისაკენ მაგრამ ფურმანი შინ მაინც არ უშვებდა და ეს ხან სამზარეულოში, ხანაც დერეფანში ათევდა ღამეს ნაბდის ამარა.

პროლეტარისაგან აღარც გამოირჩეოდა!..

ასეც აღიქვამდნენ: პროლეტარად.

ჩემს ძველ ოჯახს ავაყვავებ იმ ბედნიერებით, რომლითაც ჰყვოდა მამიჩემის და პაპიჩემის დროსაო

ასე ააყვავა!..

არა ნანობდა, ვიდრე კიდევ გონება შერჩენოდა.

მისი ცხოვრების წესი ასე ჰარმონიულად შეთანასწორებოდა მის მხატვრულ-ეროვნულ მრწამსს.

მარქსისტებს ხელს ვერ შეუშლიდა, ისინიც არ წაედავებოდნენ, თავიანთი კერპი ამოეზიდათ, ეგნატე ნინოშვილის სახელი გადაეფარებინათ ყველასა და ყველაფრისათვის და ისეთი დაუცხრომელი ჟინითა და მიზანსწრაფვით ასტეხოდნენ ილია ჭავჭავაძეს, მისი გზიდან ჩამოცილება, გეგონება, ერთბაშად გაუხსნით სამოქმედო გზასო.

არცა ცდებოდნენ.

კიდევ კარგი, ალექსანდრე ყაზბეგის გონების დაბინდვა და აღსასრული მაინც არ გადაუბრალებიათ ილიასათვის.

ივანე მაჩაბლის ტრაგიკულ გაუჩინარებას ხომ მას აჰკიდებდნენ ცოდვად.

კობა ვარ, კობა ვიქნებო, ჟინი ის იყო თუ იყო, სოსო ჯულაშვილს რომ სჩვეოდა. და არა, სწორედ ალექსანდრე ყაზბეგის პერსონაჟი დაესახა თავის იდეალად.

ემიგრაციაში იოსებ ირემაშვილიც რომ გააღწევდა, სტალინის სემინარიელი მეგობარი და ძველი რევოლუციონერი, ბერლინში გამოქვეყნებულ წიგნში „სტალინი და საქართველოს ტრაგედია“ (1932 წელი) საგანგებოდ გაიხსენებდა, რომ საბჭოთა იმპერატორის იდეალი და ცხოვრების საგანი სემინარიაში ყოფნისას კობა გახლდათ:

„კობა იქცა სოსოს ღმერთად და ცხოვრების აზრად. მისი წადილი იყო გამხდარიყო მეორე კობა, მებრძოლი და გმირი, სახელგანთქმული, როგორც ეს უკანასკნელი. კობა მასში უნდა აღმდგარიყო. ამ მომენტიდან სოსომ დაირქვა კობა და გვაიძულებდა მხოლოდ ამ სახელით მიგვემართა მისთვის. სოსოს სიხარულით და სიამით უბრწყინავდა სახე, როდესაც ჩვენ მას კობას ვეძახდით“.

რამდენ რამეს გადააფასებდა თანდათანობით, სულ სხვაგვარად გახედავდა ცხოვრების მდინარებას და სასაცილოდაც აღარ ეყო-

ფოდა, ვარდს რომ გაეფურჩქნა კოკორი და გადახვეოდა იასა, რამდენ რამეს აქცევდა ნაცარტუტად, რაც სიყმანვილისას აღიტაცებდა და ლიტერატურას ერთ, ერთადერთ საზომს მიუსადაგებდა — პარტიულს, ბოლშევიკურს, კომუნისტურს, და რაც ამ პროკრუსტეს სარეცელში არ ჩაიჭედებოდა, დაუნანებლად გაიმეტებდა. ვაჟა-ფშაველას სახელსაც მისდგებოდა, ტოტალური ლაშქრობა დაიწყებოდა მისი გადაკრული მინიშნებით და დაკნინებასა და მწერლობის ისტორიიდან ამოშლასაც კი მოუნდომებდნენ „ბახტრიონის“ შემოქმედს.

ალექსანდრე ყაზბეგის მიმართ კი არც შეხედულება შეეცვლებოდა და არც განწყობილება.

ასეთი მძაფრი იყო სიყმანვილის ის განცდა, ხელუხლებლად რომ გამოატარებდა რევოლუციურსა და სრულიად ახალი სახელმწიფოს მშენებლობის ქარტეხილებში?

თქვენ იფიქრეთ.

ისე ამ სახელმწიფოს მშენებლობასა და საბჭოთა ადამიანის მორალის ჩამოყალიბება-განმტკიცებას ვაჟა-ფშაველა თუ უშლიდა ხელს, განა ალექსანდრე ყაზბეგი ნაკლებ უშლიდა, თუ მეტად არა მკვეთრი ანტირუსული სულისკვეთებით? თავისუფლების წყურვილი და საერთო კავკასიური იდეალი ხომ ერთნაირად აღანთებდა „ელგუჯას“ შემოქმედსაც და „ალუდა ქეთელაურისაც“.

ვაჟა-ფშაველას ფშაური კილოს გამოც ნაედავებოდა სტალინი, როგორც ეხამუშებოდა ეს სტილურ-ენობრივი მანერა, მაშინ, როდესაც ალექსანდრე ყაზბეგის მოხეური კილო ოდნავადაც არა ჭრიდა ყურს.

გახსოვთ გრიგოლ ორბელიანი?

აკაკი წერეთელს დაუნუნებდა იმერულ კილოს, ალექსანდრე ყაზბეგის მოხეური კილო კი საამოდ მოელამუნებოდა მის ყურს.

დამაფიქრებელია, რომ მოჩხუბარიძის ენობრივ სტილს დი-ალექტად არც გრიგოლ ორბელიანი აღიქვამს და არც სტალინი.

ცხადია, მხატვრულ-ენობრივი მოვლენა, ესთეტიკური არჩევანი კილოკავად არც უნდა აღექვას, მაგრამ აკაკი წერეთელსა და ვაჟა-ფშაველას რაღას ერჩოდნენ?

ასე კი მოხდებოდა — ალექსანდრე ყაზბეგს ორივე გამოაცალკევებდა მათგან.



მიზეზი სხვადასხვა უნდა იყოს (ერთ შემთხვევაში — აღმოსავლელ ქართველს დასავლური კილო სახამუშოდ ეჩვენება, მეორე შემთხვევაში — ძველი, სიჭაბუკის შთაბეჭდილება ვერ გაანელა ვერაფერმა), მაგრამ თავისთავად ეს უცნაური სიახლოვე გრიგოლ ორბელიანის და სტალინის შეხედულებისა საგულისხმო არ გეჩვენებათ?

ულმერთოდ მისდგომოდნენ ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგს კი იმხანად ჟდანოვშიჩინის ბარბარუსული ლაშქრობაც სრულიად უვნებლად გამოეწვლო და მისი ხუთტომეული ისეთი გულმოდგინებით მომზადდებოდა და გამოიცემოდა, თითქოს საქართველოს დამოუკიდებლობა უკვე მოპოვებული ყოფილიყოს. ცენზურა თითსაც ვერ შეახებდა მკვეთრ ანტირუსულ პასაჟებს. და თუმც „ელგუჯა“ იმ დასაწყისითა და დასასრულით განმეორდებოდა ხუთტომეულშიც, „დროებას“ როგორც გამოექვეყნებინა თავის დროზე და სოციალური მოტივი ნააჭარბებდა ყველაფერს, მაგრამ ტექსტი იმ სახით აღდგებოდა, დაწვას გადარჩენილ ეგზემპლარში რაც შემორჩენილიყო, თანაც შენიშვნებში მკითხველს სწორ გზაზე აყენებდნენ, ყველაფერს თვალწინ გადმოუშლიდნენ მიუკერძოებლად და სიხარულითაც ამცნობდნენ, გამქრალი რომ გვეგონა, აღმოჩენილია ის ერთადერთი ცალიო არც შამილის დითირამბი ამოიშლებოდა „მამის მკვლელიდან“ არ შეიკვეცებოდა თუ გადასხვაფერდებოდა სხვა მოთხრობების ცალკეული პასაჟები, არ გაუვინებლდებოდა ქირურგიული ჩარევით

არადა, რა რკინის საცერში მოყოლილიყო ლიტერატურა.

ჟდანოვშიჩინა კიდევ ერთ დამანგრეველ ტალღად გადაუვლიდა საბჭოთა სამწერლო სივრცეს და რუსეთში მიხაილ ზოშჩენკოსა და ანა ახმატოვას რომ გაიგდებდნენ ფეხქვეშ, საქართველოშიც ახალ ცოდვისკითხვას დაატრიალებდნენ. დაბეჭდილ ტომებს პირწმინდად გაუნადგურებდნენ კონსტანტინე გამსახურდიას, მარტო კრიტიკულ შერისხვას აღარ აკმარებდნენ. ალექსანდრე ყაზბეგის დაბადების 100 წლისთავის იუბილეს ზარ-ზეიმით რომ გადაიხდიდნენ 1948 წელს, ჯერ კი კონსტანტინესაც სთხოვდნენ სიტყვით გამოსვლას საღამოზე, მაგრამ მერე საერთოდ ჩამოაშორებდნენ იუბილეს. შერისხულს სიტყვას როგორღა ანდობდნენ.

საბჭოთა კანონები, ათასთავიანი ჰიდრას მსახვრალი ხელი, ისე

ჩანს, მხოლოდ ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრულ სამყაროს ვერ ეხებოდა.

მაინც რა ხდებოდა?

გიორგი გაჩეჩილაძე ვარიაციებს ააგებდა ალექსანდრე ყაზბეგისა და კობა-სტალინის თემაზე და მოხაზავდა იმ სივრცეს, სადაც შემდგომ კვლევა უნდა გაშლილიყო როგორც პირნმინდად ლიტერატურული, ისე ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური თუ პოლიტიკური თვალთახედვით; და იმ გარემოებას, საბჭოთა იმპერატორს ეს მეტსახელი სიკვდილამდე რომ არ მოუცილებია, ფსიქონალიზის ენაზე გადაიტანდა: „მამის მკვლელიდან“ მიღებული შთაბეჭდილებამ მომავალ სტალინში შეასრულა „პირველსცენის“ დანიშნულებათ. პირველსცენის ანუ ადამიანზე აღბეჭდილი განცდისა ან ტრამვის ისეთი ეფექტისა, რომელიც იწვევს რეალობასა და გარესამყაროსთან ადამიანის მიმართების მსოფლმხედველობრივ შეცვლას. ცხადია, პირველსცენა გულისხმობს არა ყოველგვარ ტრამვასა და შთაბეჭდილებას, არამედ მხოლოდ იმ სახეობებს, რომელნიც ადამიანის მსოფლმხედველობას ცვლიან არა უშუალოდ ტრამვისა და შთაბეჭდილების განცდისას, არამედ გვიანდელი გაცნობიერების შემდეგ.

და თუკი ასეა:

„მომავალი სტალინის მიერ თავის „მე-იდეალად“ ყაზბეგის კობას დასახვის ფაქტი წარმოადგენს არა ყაზბეგის „მამის მკვლელის“ ნაკითხვისთანავე ერთბაშად მიღებულ გადანყვეტილებას, არამედ ქართული ლიტერატურის გმირთა გაღერების შეჯერებისა და მათზე ფიქრის შედეგად მიღებულ გადანყვეტილებას“

უეცარი შთაბეჭდილება მალევეც გაქრებოდა, სემინარიაშივე ჩარჩებოდა და პარტიულ ფსევდონიმადაც აღარ გამოადგებოდა, არამცთუ სიცოცხლის ბოლომდე ვერ მოშვებოდა. აქ რაღაც მეტი იყო, უფრო დამაფიქრელი, სწორედ „პირველსცენაზე“ რომ მიგვანიშნებს.

კობა ვარ, კობა ვიქნებიო.

ბევრი სხვა სემინარიელიც იჩემებდა კობაობას ზოგს ელგუჯობა ერჩივნა, ზოგი იაგოს სახელს აიფარებდა, ზოგს ონისე უფრო მოხიბლავდა.

ალექსანდრე ყაზბეგის ერთი წერილის  
ავტოგრაფი



























ალექსანდრე ყაზბეგი  
რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია



## ალექსანდრე ყაზბეგი

### რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია (დაბადებიდან 165-ე და გარდაცვალებიდან 120-ე წლისათვის)

2013 წელს შესრულდა დიდი ქართველი მწერლის — ალ. ყაზბეგის დაბადებიდან 165 და გარდაცვალებიდან 120 წლის იუბილე.

ალ. ყაზბეგმა ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისშივე მიიქცია მკითხველთა და კრიტიკოსთა ყურადღება. მისი ადრეული შემოქმედებისა თუ საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შესახებ ურთიერთგამომრიცხავი რეცენზიები ქვეყნდებოდა. 80-იანი წლებიდან მწერალმა სულ რამდენიმე წელიწადში, ერთი ამოსუნთქვით შექმნა ის პროზაული შედეგები, რომლებმაც მას დიდება და უკვდავი სახელი დაუმკვიდრეს. კრიტიკამაც და საზოგადოებამაც ის უპირველეს ბელეტრისტად აღიარეს. ბევრ მწერალს არ ჰყოლია და არ ჰყავს იმდენი თვალცრემლიანი მკითხველი, რამდენიც ალ. ყაზბეგს. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ მწერლის შემოქმედებაში ასახული ეროვნული თუ ზნეობრივი იდეალები 21-ე საუკუნეში, ღირებულებათა გლობალური გადაფასების ეპოქაშიც კი, ისევ ინარჩუნებს აქტუალობასა და მომხიბვლელობას, როგორც მაშინ. სწორედ ამ ღირებულებებმა აქცია მწერალი არა მარტო ქართული ლიტერატურის, არამედ მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილად.

ქართული მწერლობის „ჰომეროსის“ შემოქმედება დღემდე შეუნელებელ ინტერესს იწვევს როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსთა და თეორეტიკოსთა, ისე ენათმეცნიერთა, ფილოსოფოსთა, ეთნოგრაფთა და ფოლკლორისტთა შორის.

XIX ს-ის 80-იანი წლებიდან დღემდე არაერთი გამოკვლევა დაინერა ალ. ყაზბეგის ცხოვრების, შემოქმედებისა თუ თეატრალური მოღვაწეობის შესახებ, მაგრამ მწერლის შემოქმედება კვლავ კვლევასა და მოვლა-პატრონობას საჭიროებს. საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავად შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მომზადდა წინამდებარე რჩეული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია, რათა მკვლევრებსა და ალ. ყაზბეგის შემოქმედებით

დაინტერესებულ პირებს გაუადვილდეთ ორიენტირება მწერლის შესახებ შექმნილ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

მასალის შერჩევა და ანოტირება დასრულდა 2013 წელს (კოორდინატორი — ელისაბედ ზარდიაშვილი).

ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომლების გარდა, ანოტაციების შედგენაში მონაწილეობდნენ თსუ ლიტერატურათმცოდნეობის, ტექსტოლოგიისა და საგამომცემლო საქმის სამაგისტრო პროგრამის სტუდენტებიც.

### **ანოტაციების ავტორთა ინიციალები**

(ანბანური რიგით)

**ე. ზ.** — ელისაბედ ზარდიაშვილი

**ნ. ლ.** — ნანა ლატარია

**ს. კ.** — სოფიკო კუპრაშვილი

**მ. ყ.** — მარი ყოჩიშვილი



## I. ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედება

### ა) ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა სრული კრებულები

**ყაზბეგი ალ.** თხზულებათა სრული კრებული 4 ტომად (გამოსულია 5 ტომი), თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1948-1950.

**ყაზბეგი ალ.** თხზულებათა სრული კრებული 5 ტომად, ბედუკაძე, ფაჩულია, ტ. I, 1992.

**ყაზბეგი ალ.** თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, ვ. კოტეტიშვილის რედაქტორობით, „ფედერაცია“, 1935.

### ბ) თხზულებანი

**თხზულებანი ალ.** მოჩხუბარიძისა (ყაზბეგისა). ნაწილი პირველი. თბ., ქართული მწერლობის მოყვარეთაგან გამოცემული, ექვ. ხელაძის სტ., 1885.

**თხზულებანი ალ.** ყაზბეგისა (მოჩხუბარიძე). ავტორის სურათით. თბ., „ქართველთა ამხანაგობის“ გამოცემა № 6, ი.ა. მანსვეტოვის სტ., ტ. I, II, III. 1891, ტ. IV, ტფ., „ქართველთა ამხანაგობის“ გამოცემა, №16, „ქართველთა ამხანაგობის სტამბა“, 1892.

**ყაზბეგი ალ.** (მოჩხუბარიძე). თხზულებანი. დ. კარიჭაშვილის შესავალი წერილით: „ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფია“. ტფ., წიგნის გამომცემლობა „ქართველთა ამხანაგობის“ სტ., 1905.

**ყაზბეგი ალ.** თხზულებანი 2 ტომად. გ. ნატროშვილის წინასიტყვაობით. ტ. I, II. თბ., „მერანი“, 1968.

**ყაზბეგი ალ.** თხზულებანი. თბ., „ნაკადული“, 1976 (ქართული საყმაწვილო ლიტ-ის ბიბ-კა, წიგნი 10. მოთხრობები. შეადგინა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ლ. მინაშვილმა).

**ყაზბეგი ალ.** თხზულებანი (თ. ჭილაძის შესავალი წერილით „ალ. ყაზბეგი“). თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

**ყაზბეგი ალ.** თხზულებანი (2 ტომად). შემდგ.: მანონ ლუდუშაური, 2005-2006.

## გ) რჩეულები

**ყაზბეგი ალ.** რჩეული მოთხრობები. ტ.: I, II. ტფ., სახელგამი, 1924.

**ყაზბეგი ალ.** რჩეული ნაწერები. თბ., სახელგამი, 1937.

**ყაზბეგი ალ.** რჩეული თხზულებანი (2 ტომად). გ. ქიქოძის შესავალი წერილით „ალექსანდრე ყაზბეგი“. ტ.: I, II, თბ., სახელგამი, 1946.

**ყაზბეგი ალ.** რჩეული თხზულებანი (7 ტომად) უსინათლოთათვის. თბ., „განათლება“, 1966.

**ყაზბეგი ალ.** რჩეული (მოთხრობები, ბოლოსიტყვაობა გ. ასათიანისა), თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

## დ) ცალკეული თხზულებები

**ციკო.** მოთხრობა. თხზულება ა. მოჩხუბარიძისა (ყაზბეგისა). თბ., ექვ. ხელაძის სტ., 1883.

**განკიცხული.** მოთხრობა. ა. მ. მოჩხუბარიძისა (ყაზბეგისა). თბ., ექვ. ხელაძის სტ., 1884.

**დილა ქორწილის შემდეგ.** ვოდვეილი ერთ მოქმედებად. თხზულება ა. მოჩხუბარიძისა (ყაზბეგისა). თბ., ზ. პ. გრიქუროვის გამოცემა, ექვ. ხელაძის სტ., 1884.

**ელგუჯა.** ისტორიული მოთხრობა. ვუძღვნი სერგეი სიმონისძე მესხის სახელს — ავტორი. ტფ., 1884 (ამ გამოცემის მთელი ტირაჟი დაბეჭდვისთანავე ცენზურამ აკრძალა და მოსპო. შემთხვევით გადარჩა მხოლოდ ერთი ეგზემპლარი).

**მოდღვარი.** მოთხრობა. ა. მოჩხუბარიძისა (ყაზბეგისა). თბ., ქართულის მწერლობის მოყვარეთა გამოცემა, ექვ. ხელაძის სტ., 1885.

**ხევისბერი გონა.** ტფ., სახელგამი, 1935.

**ელისო.** ალ. ყაზბეგის მოთხრობა. ქუთაისი, ი.მ. ხელაძის სტ., 1909.

**ელგუჯა, ხევისბერი გონა.** თბ., სახ. უნივერს. გამომც., 1989.

## II. ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრება, შემოქმედება და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა

### ა) ბიბლიოგრაფიული კრებულები

#### ალექსანდრე ყაზბეგის ბიობიბლიოგრაფია (1859-1985) თბ., 1987

წიგნში აღნუსხულია ქართულ და რუსულ ენებზე არსებული ბეჭდური მასალა ალ. ყაზბეგის ნაწარებისა და მის შესახებ გამოქვეყნებული შრომებისა. იგი რამდენიმე ნაწილისგან შედგება. პირველ ნაწილში მოცემულია ქართული მასალა, მეორეში კი — რუსული. თითოეული ნაწილი თავის მხრივ იყოფა ორ განყოფილებად: პირველში მოთავსებულია ალ. ყაზბეგის თხზულებათა ბეჭდვის ქრონოლოგია, მეორეში — ლიტერატურა მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ორივე განყოფილებაში მტკიცედ არის დაცული ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა. წიგნების რეგისტრაციას თანახლავს სარჩევი ან მოკლე ანოტაცია, განმარტება.

ნაშრომს ახლავს წინასიტყვაობა და ალ. ყაზბეგის თხზულებათა ანბანური, სახელთა და საგნობრივ-თემატური საძიებლები.

ე.ზ.

**გორგაძე ი., გურგენიძე ნ.**

#### ალექსანდრე ყაზბეგი ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე თბ., 1998

წიგნი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ასახავს ალ. ყაზბეგის ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ფაქტებს, მოვლენებს, პირადი ცხოვრების მნიშვნელოვან ამბებს, თხზულებათა დაწერისა და გამოქვეყნების თარიღებს, მის გამოცემებს.

ამასთან ქრონიკაში მითითებულია ყველა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული გამოხმაურება თუ შეფასება მწერლის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის შესახებ.

ნიგნში მითითებული ლიტერატურული, საზოგადოებრივი თუ პირადი ცხოვრების ფაქტები გამყარებულია ალ. ყაზბეგის ნაწერებით, მისი თანამედროვეების მოგონებებით, დოკუმენტებით.

მატიანეს ახლავს მოკლე წინათქმა, რომელშიც ავტორები გულსტკივილით აღნიშნავენ, რომ ქრონიკის შედგენას აძნელებდა მასალის სიმწირე, მწერლის ცხოვრებისეული ტრაგედიით გამოწვეული ბუნდოვანება და გაუმჭვირვალობა, მის ბიოგრაფიაში არსებული ჭარბი „თეთრი ლაქები“.

ნაშრომს ახლავს პირთა საძიებელი.

ე.ზ.

## **გოზალიშვილი შ.**

### **ალექსანდრე ყაზბეგის ხელნაწერები აღწერილობა**

**საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა თბ., 1960**

ნიგნში წარმოდგენილია ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ალ.ყაზბეგის ფონდში დაცული მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობისა და მისი მოღვაწეობის შესახებ არსებული ავტოგრაფების, ნუსხებისა (ხელნაწერების) და საარქივო საბუთების მეცნიერული აღწერილობა. მასში შესულია აგრეთვე ლიტერატურულ, თეატრალურ, ქუთაისის მუზეუმებში და ცენტრალურ სახელმწიფო საისტორიო არქივში დაცული მასალებიც.

თითოეული ავტოგრაფის, ხელნაწერისა თუ საარქივო საბუთის შესახებ მოცემულია გარეგნული დამახასიათებელი ცნობები, ტექსტის დასაწყისი და ბოლო ნაწილი. თუ ტექსტი დაუმთავრებელია, მასზე დართულ შენიშვნებში მოცემულია ბიბლიოგრაფიული ან სხვა სახის ცნობები.

შრომას წინ უძღვის ავტორის ნარკვევი (შესავალი ნაწილი), რომელშიც ახსნილია, თუ რატომაა დაკარგული იმ მნიშვნელოვან თხზულებათა ავტოგრაფები, რომელთაც უკვდავყვეს ალ. ყაზბეგის სახელი.

წიგნს ერთვის აგრეთვე ბიბლიოგრაფიული ცნობები, შენიშვნები და პირთა საძიებელი.

ე.ზ.

## **ბ) ცხოვრება და მოღვაწეობა**

### **ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების საკითხები**

**თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა**

**თბ., 1983**

**კრებული I**

კრებულში თავმოყრილია 1981 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და ყაზბეგის სახალხო უნივერსიტეტის მიერ ერთობლივად ჩატარებული სამეცნიერო სესიის მასალები. გამოკვლევათა ავტორები არიან: სოლომონ ხუციშვილი, ვანო შადური, ივანე ქავთარაძე, ვალერიან ითონიშვილი, ეთერ ავსაჯანიშვილი.

**ს. ხუციშვილის** წერილში „ალ. ყაზბეგი და ქართული ლიტერატურული კრიტიკა“ საუბარია მწერლის შესახებ 1880–1893 წლებში გამოქვეყნებულ სხვადასხვა მასალაზე. გაანალიზებულია იონა მეუნარგიას, სტიფანე ჭრელაშვილის, ნიკოლოზ ხიზანიშვილის, იაკობ გოგებაშვილის, არტურ ლაისტის, ანტონ ფურცელაძის, გიორგი ზდანოვიჩის, ალექსანდრე ხახანაშვილის შეფასებები ალ. ყაზბეგის შემოქმედების შესახებ. მიმოხილულია აგრეთვე „დროების“, „იმედისა“ და „ივერიის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი რეცენზიები.

ავტორი შენიშნავს, რომ კრიტიკოსთა უმრავლესობა დადებითად აფასებდა და სიყვარულითა და პატივისცემით ეკიდებოდა

მწერლის შემოქმედებასა და მოღვაწეობას. მხოლოდ არტურ ლაისტს აღმოსავლურმა ეგზოტიკამ არამართებულად შეაფასებინა ზოგი რამ (მაგ., შემორჩენილი წესების დამლუპველობა), ხოლო გ.ზდანოვიჩისა და ი. მეუნარგიას მიმოხილვებში ნაშრომის ავტორი ხედავს დარღვეულ წონასწორობასა და მათი კრიტიკული შენიშვნების შინაგან წინააღმდეგობას.

აღ. ყაზბეგის შემოქმედება, წერილის ავტორის დასკვნით, წარმოადგენს ქართული ეროვნული ინტერესის, შეგნებისა და ენერჯის ანარეკლს, მწერალმა ქართულ ლიტერატურაში განამტკიცა ნ.ბარათაშვილისა და ი. ჭავჭავაძის პოზიციები.

**გ. შადურის** ნაშრომი „აღ. ყაზბეგი საბჭოთა და უცხოურ ლიტერატურაში“ ოთხი ნაწილისგან შედგება: 1. წინასწარი შენიშვნები, 2. საზღვარგარეთის ქვეყნებში, 3. საბჭოთა ხალხების ლიტერატურაში, 4. რუსულ ენაზე.

წერილის ავტორი შენიშნავს, რომ მწერლის შემოქმედება პოპულარულია საბჭოთა ლიტერატურაში, საზღვარგარეთის ზოგიერთ ქვეყანაშიც, მაგრამ საკითხი მაინც შეუსწავლელია. მკვლევარი საუბრობს იმ სიძნელებებზე, რომელიც არსებობს აღ. ყაზბეგის თხზულებების სხვა ენებზე თარგმნისას.

წერილის ავტორი ასახელებს საზღვარგარეთის იმ ქვეყნებს, სადაც იცნობენ მწერლის შემოქმედებას, მაგ., გერმანელ, პოლონელ და იტალიელ მკითხველს აღ. ყაზბეგის თხზულებები მიაწოდა არტურ ლაისტმა, არსებობს აგრეთვე თარგმანები ფრანგულ („მოდლვარი“), ბულგარულ („ელისო“), ჩეხურ („ხვეისბერი გოჩა“), რუმინულ და თურქულ ენებზე. ავტორი შენიშნავს, რომ ვერ აღმოაჩინა თარგმანი ინგლისურ ენაზე.

ნაშრომის III ნაწილში მიმოხილულია აღ. ყაზბეგის თხზულებათა თარგმანები საბჭოთა ხალხთა ენებზე. შენიშნულია, რომ ისინი მწერალს უფრო რუსული თარგმანებით იცნობდნენ, მაგრამ არსებობს სომხური, აზერბაიჯანული, აფხაზური, ჩეჩნური, უკრაინული, ლატვიური, ლიტვური, ესტონური თარგმანები, ხოლო შუა აზიის ხალხთა ენებზე — ჯერჯერობით მიკვლეული არ არის.

წერილის მე-4 ნაწილში გაანალიზებულია აღ. ხახანაშვილის წვლილი მწერლის თხზულებების რუსულად თარგმნის საქმეში.

ნაშრომში ჩამოთვლილია ალ. ყაზბეგის თხზულებათა რუსული თარგმანები და გაანალიზებულია მათში გაპარული შეცდომები საკუთარ თუ გეოგრაფიულ სახელებთან დაკავშირებით.

წერილს ახლავს ცხრილი, რა ენაზე რამდენჯერ გამოქვეყნდა ესა თუ ის თხზულება.

დასკვნის სახით ნათქვამია, რომ ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას ჯერ კიდევ არ უჭირავს სათანადო ადგილი საზღვარგარეთის ლიტერატურაში.

**ივ. ქავთარაძის** წერილში „მოხეური კილო ყაზბეგის ენაში“ გაანალიზებულია ის თავისებური ენობრივ-გამომსახველობითი საშუალებები, რომლითაც მწერალმა გაამდიდრა ქართული ლიტერატურა: პროზის პოეტიკა და სტილი, თხზულებათა გრამატიკული სტრუქტურა, მდიდარი და „თვითმყოფი“ ლექსიკა, შეფასებულია ალ. ყაზბეგი, როგორც უებრო ფსიქოლოგი და სანიმუშო პეიზაჟისტი.

წერილის მომდევნო ნაწილში ავტორი გვიჩვენებს მოხეური კილოს ადგილსა და მნიშვნელობას მწერლის ნაწერების ენაში, მისადმი მოპყრობის პრინციპს, მისი გამოყენების ხერხებსა და მოხეური კილოს თანამედროვე ვითარებასთან მიმართებას.

ენათმეცნიერული ანალიზის შედეგად ავტორი ასკვნის, რომ ალ. ყაზბეგის ენაში თითქმის სრულად არის წარმოდგენილი მოხეურისთვის დამახასიათებელი ფონეტიკური და მორფოლოგიური პროცესები, „მოხევიზმებს“ ვხვდებით აგრეთვე სინტაქსშიც, მწერალმა ფართოდ გაულო კარი მოხეურ ლექსიკას და ახალშემოტანილი სიტყვები შესაფერისად განმარტა.

ნაშრომის ბოლოს მკვლევრის მიერ შეფასებულია ალ. ყაზბეგის დამსახურება ენათმეცნიერული თვალსაზრისით.

**ვ. ითონიშვილი** ნაშრომში „ალექსანდრე ყაზბეგი მოხევეთა საოჯახო და საქორწინო ტრადიციების შესახებ“ მიმოიხილავს ქართულ და უცხოურ წყაროებში არსებულ ცნობებს ქართველი ხალხის საოჯახო ყოფისა და საქორწინო წეს-ჩვეულებების შესახებ. შეფასებულია ალ. ყაზბეგის დამსახურება ამ კუთხით. ავტორი შენიშნავს, რომ ცხვარში ყოფნამ მწერალს საშუალება მისცა, ახლოს გასცნობოდა მთიელთა ყოფა-ცხოვრებასა და მამაპაპურ ტრადიციებს, იგი

შეუბღალავი ეთნოგრაფიული სიზუსტით აცნობს მკითხველს მთის ხალხის ჩაცმულობას, შეიარაღებას, სახლ-კარს, დგამ-ჭურჭელს, შრომა-საქმიანობას, სტუმარ-მასპინძლობას, დაძმობილების ტრადიციას, საქორწინო ურთიერთობის ნორმებს, ტირილისა და გლოვის წესებს, საოჯახო ყოფა-ცხოვრებას, ჩვეულებით სამართალს, ხალხური მმართველობის სისტემას, ქართველი და ჩრდილო კავკასიის ხალხთა ურთიერთობის ხასიათს და ა. შ. ამ საკითხების შესწავლისათვის ავტორი ალ. ყაზბეგის თხზულებებს საიმედო წყაროდ მიიჩნევს. სანდოობის დასამტკიცებლად მკვლევარი აანალიზებს არა მარტო მწერლის თხზულებებს, არამედ იშველიებს პერიოდიკას, ისტორიულ წყაროებსა და საკუთარ დაკვირვებებს ამა თუ იმ საკითხზე.

წერილის ბოლოს ავტორი ასკვნის, რომ XIX ს-ის პრესაში ასეთი მტკივნეული საკითხების განხილვა პირველ რიგში დაკავშირებულია ალ. ყაზბეგის სახელთან. იგი შეუფერადებლად აღწერდა ძველსა და მის ეპოქაში მოქმედ წეს-ჩვეულებებს, ამიტომ მომავლის საქმეა იმის სრული ჩვენება, თუ რა ადგილი უჭირავს მწერლის ეთნოგრაფიულ ნარკვევებს ქართული ეთნოგრაფიის განვითარებაში.

**ე. აგსაჯანიშვილის** ნაშრომი „ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა ქართულ ენაზე ბეჭდვის ქრონოლოგია“ წარმოადგენს მწერლის თხზულებათა ბიბლიოგრაფიას 1861 წლიდან 1976 წლამდე. იგი სანდო მეგზურია ალ. ყაზბეგის შემოქმედებით დაინტერესებულ მკვლევართა და მკითხველთათვის.

ე.ზ.



**ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიისა და  
შემოქმედების საკითხები**  
**თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა**  
**თბ., 1987**  
**კრებული II**

კრებულში შეტანილია 1984 წელს ყაზბეგში გამართული თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და ყაზბეგის სახალხო უნივერსიტეტის მეორე გაერთიანებულ სამეცნიერო სესიაზე წაკითხული მოხსენებები. მათში გაშუქებულია სხვადასხვა საკითხი ალ. ყაზბეგის ცხოვრების, მოღვაწეობისა და შემოქმედების შესახებ.

**ვ. შადური** წერილში „ალ. ყაზბეგის ცხოვრება–შემოქმედების საფუძვლიანად შესწავლისათვის“ აღნიშნავს, რომ მწერლის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების შესწავლაში ჯერ კიდევ ბევრი ხარვეზია. შრომაში ჩამოყალიბებულია „მატიანის“ შექმნის პრინციპები და ქრონოლოგიურადაა მიმოხილული ძირითადი მონაცემები მწერლის შესახებ.

**ს. ხუციშვილის** სტატიაში „ალექსანდრე ყაზბეგი და ქართული ლიტერატურული კრიტიკა“ გაანალიზებულია მწერლის შესახებ 1893 წლიდან 1905 წლამდე პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკაში არსებული მასალა, კერძოდ, ავტორი ეხება გაზეთ „ივერიასა“ და სხვა გამოცემებში დასტამბულ დ. მიქელაძის, ა. ახნაზაროვის, გრ. ორბელიანის, კ. მამაცაშვილის, გრ. გველესიანის, გრ. აბაშიძის, ალ. ხახანაშვილის, ალ. ნანეიშვილის, გრ. ყიფშიძის, კ. აბაშიძის, ა. ფურცელაძის, გ. ნათაძის, დ. კარიჭაშვილის სიტყვებს, წერილებსა და ნაშრომებს და ასკვნის, რომ როგორც აღნიშნულ პერიოდში, ისე ლიტერატურული კრიტიკის შემდეგ ეტაპებზეც „ცხოველი იყო დამოკიდებულება“ მწერალთან და მის შემოქმედებასთან.

**ივ. ქავთარაძე** ნაშრომში „ალ. ყაზბეგის ენა“ ეხება მწერლის თხზულებათა ლექსიკას. შრომის ავტორი დიდ როლს ანიჭებს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას ქართული სალიტერატურო ენის გამდიდრებაში, ხევის ათეულობით ტოპონიმის, ომონიმის, ფლორისა და ფაუნის ამსახველი უნიკალური სიტყვების, ადამიანთა გვარებისა

და სახელების (როგორც საკუთრივ ქართული, ისე კავკასიური და ოსური) გაცნობასა და შემონახვაში.

ნაშრომში შეტანილია აგრეთვე სიტყვათა ყაზბეგისეული განმარტებები და ფრაზეოლოგიზმები.

**ს. ჯორბენადის** წერილში „სასამართლო შეცდომის ტრაგედია ალ. ყაზბეგის „მოძღვარში“ საუბარია სასამართლო შეცდომების შედეგად მიღებულ აუნაზღაურებელ მსხვერპლზე და დანაკარგებზე, მსოფლიო ლიტერატურაში ამ თემისადმი მიძღვნილ თხზულებებზე. მკვლევარი შენიშნავს, რომ ქართულ ლიტერატურაში ამ საკითხით გატაცებული იყო ალ. ყაზბეგი.

სასამართლო შეცდომას ვხვდებით „მამის მკვლელშიც“, თუმცა წერილის ავტორი დაწვრილებით აანალიზებს „მოძღვარს“ და მიუთითებს, რომ ალ. ყაზბეგი კარგად იცნობს სასამართლო შეცდომების სახეებს. აღნიშნულ თხზულებაში მწერალი სასამართლო შეცდომას წარმოგვიდგენს მისი ყველაზე რელიეფური სახით, რათა გვიჩვენოს, რომ შეურიგებელნი უნდა ვიყოთ ყოველგვარი უსამართლობის მიმართ. მკვლევრის აზრით, ალ. ყაზბეგს „ზოგადკაცობრიული“ პრობლემა უაღრესად ეროვნულ გარემოში და ზვიადი ბუნების ფონზე მდიდრული მხატვრული ფერებით აქვს აღწერილი. კარგადაა ნაჩვენები სასამართლო შეცდომის აბსოლუტური ხასიათი, არავის უჩნდება გონიერი ეჭვი ონოფრეს ჩვენების მიმართ და მოძღვარი ეწირება უსამართლობას. ნაშრომის ავტორი შენიშნავს, რომ მწერალმა შესანიშნავად დაგვიხატა სასამართლო შეცდომის ტრაგედია.

**ვ. ითონიშვილი** ნაშრომში „ალექსანდრე ყაზბეგი ხევსურეთისა და ხევსურების შესახებ“ აღნიშნავს, რომ მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ არსებული სოლიდური სამეცნიერო მემკვიდრეობის მიუხედავად, გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ბევრია, განსაკუთრებით ისტორიულ-ეთნოგრაფიული კვლევის თვალსაზრისით. ალ. ყაზბეგი ქართველ და ჩრდილო კავკასიის მთიელთა ცხოვრების ნამდვილი მემამტიანეა, ამ მხრივ ქართველ მწერალთა შორის მას, ვაჟას გარდა, ბადალი არ მოეძებნება.

წერილის ავტორი დაწვრილებით აანალიზებს ალ. ყაზბეგის თხზულებას „გადაკარგული მხარე“, რომელშიც განხილული და

შეფასებულია გ. რადეს ნაშრომი. მკვლევრის აზრით, მწერლის ეს თხზულება სცდება წიგნის მიმოხილვის ფარგლებს და თავისი შინაარსითა თუ საკითხთა კვალიფიკაციის დონით ეთნოგრაფიული ნარკვევის მოთხოვნილებებს შეესაბამება.

**თ. კიკაჩიშვილი** წერილში „ალ. ყაზბეგის დრამის პოეტიკა“ საუბრობს მწერლის შეხედულებებზე თეატრისა და დრამატურგიის შესახებ. იგი აანალიზებს ალ. ყაზბეგის პიესებს: „დავითის სახლობა“, „არსენა“, „წამება ქეთევან დედოფლისა“ და ასკვნის, რომ ადრინდელ პიესებს ყაზბეგ–რომანისტის შემოქმედებითი ხელწერა და ოსტატობა თითქმის არ ატყვიან, მაგრამ მნიშვნელოვნადაა იმპულსირებული მწერლის გვიანდელი დრამატურგია, მაგალითად, „ელგუჯაზე“ მუშაობის გამოცდილება ნაწილობრივ ფუნქციონირებს „არსენას“ შექმნისას.

მკვლევრის აზრით, ალ. ყაზბეგთანაც შეიმჩნევა XIX ს–ის რუსულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული კანონზომიერება, რომლის ძალითაც დრამატულ ჟანრს პროზა აწვდის განვითარების ახალ საშუალებებს.

**მ. გოზალიშვილის, ვ. შადურის** წერილში „ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანის შექმნისათვის“ საუბარია ქართველ კლასიკოსთა ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანეთა არარსებობასა და იმ სიძნელეებზე, რაც ახლავს ასეთი ამოცანის განხორციელებას. წერილის ავტორთა აზრით, მატთანე საყოველთაოდ აღიარებულია სამაგიდო წიგნად როგორც მკვლევართათვის, ისე ლიტერატურით დაინტერესებული ფართო საზოგადოებისთვის, რადგან მკითხველი ეცნობა მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებას ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით — წლების, თვეების, დღეების და ზოგჯერ საათების მიხედვითაც კი.

ავტორები ეხებიან იმ სირთულეებს, რაც ალ. ყაზბეგის მატთანის შედგენას ახლავს: მასალათა სიმცირე, ბევრი გაურკვეველი და ბუნდოვანი დეტალი, ბიოგრაფიაში არსებული „თეთრი ლაქები“, ავტოგრაფების არარსებობა და ა.შ.

ნაშრომში დაფიქსირებულია ცნობა იმის შესახებ, რომ ამ წერილის ერთ–ერთი ავტორი მუშაობს ალ. ყაზბეგის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანის შედგენაზე.

**ე. ავსაჯანაშვილის** ნაშრომის „ალექსანდრე ყაზბეგი — მთის პოეზიის შემკრები“ შესავალში საუბარია ქართველ სამოციანელთა ხალხური საგანძურით დაინტერესებაზე, სოფლად გასულ ინტელიგენციაზე, რომელიც დაუცხრომლად აგროვებდა ფოლკლორულ ნიმუშებს. ავტორი ამგვარი მისწრაფების აშკარა ანარეკლს ხედავს ალ. ყაზბეგის ხალხური შემოქმედებით დაინტერესებაში.

მკვლევრის მიერ განხილულია მოგონებები (ანდრია კობაიძე, დიმიტრი ლუდუშაური), რომლებიც გვანვდიან ცნობებს, თუ როგორ დადიოდა მწერალი ხალხში, იწერდა ლექსებს, ლეგენდებს, ანდაზებს, ხალხურ გამოთქმებს; გაანალიზებულია აგრეთვე ალ. ყაზბეგის შემოქმედებიდან ის თხზულებები, რომლებშიც უხვად მოიპოვება ფოლკლორული მასალა.

შეკრებილთაგან წერილის ავტორის მიერ განხილულია საგმირო სიმღერები, სამიჯნურო ხასიათის ლექსები, პირად არქივში დაცული ლექსები ნუგზარ და ზურაბ ერისთავებზე, შამილზე და სხვა, აგრეთვე 1886 წელს გამოცემული წიგნი „სახალხო ლექსები. მოხვეთა და მოხვევის სიმღერები“.

დასკვნაში მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ალ. ყაზბეგის მიერ ჩანერილი მთის პოეზია ამდიდრებს ქართულ ზეპირსიტყვიერებას, რომ იგი ილიას და აკაკის ეროვნული საქმიანობის მონაწილედ გვევლინება და რომ მთის პოეზიის შემკრები მწერალი თავად იქცა მოხეური პოეზიის გმირად.

ე.ზ.

**ცხოვრება ალექსანდრე ყაზბეგისა  
„განათლება“, თბ., 1988  
მოგონებები შეკრება და გამოსაცემად მოამზადა  
ე. ავსაჯანიშვილმა**

ნაშრომში ფართოდ არის წარმოდგენილი ალ. ყაზბეგის ცხოვრების ამსახველი უხვი დოკუმენტური მასალა, რომელთა სოლიდური ნაწილი თვით შემდგენლის მიერ არის მოძიებული. მკითხველის განსასჯელად მოყვანილია ბევრი ახალი ფაქტი და მეცნიერული მოსაზრება.

ნიგნი მემუარული ხასიათისაა. მასში თავმოყრილია ის მასალა, რაც დანერილა მოგონების სახით ალ. ყაზბეგის შესახებ მისი გარდაცვალების შემდეგ. დაახლოებით 70 ავტორი-მემუარისტი გვიამბობს მწერლის ცხოვრებას — სიყმანვილიდან გარდაცვალებამდე.

ნაშრომში მასალა განლაგებულია ქრონოლოგიური პრინციპით: ბავშვობა, სტუდენტობა, მეცხვარეობა, თბილისი და დიდი შემოქმედება, სცენა, მსახიობი, საგიჟეთი, ნეკროლოგები, დამატება.

ნიგნს ახლავს რედაქტორის — თ. მაღლაფერიძის შესავალი წერილი „ალ. ყაზბეგის პიროვნება“, განმარტებანი და სახელთა საძიებელი.

ე.ზ.

## გ) შემოქმედება

აბაშიძე კ.

### ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1970

ნიგნში მოთავსებულია ალ. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ი. ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას და სხვათა, მათ შორის, ალექსანდრე ყაზბეგის, შემოქმედების განხილვა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურული ევოლუციის მეთოდის მიხედვით.

ნაშრომს დართული აქვს ნიგნის რედაქტორის დ. გამეზარდაშვილის წერილი: „კიტა აბაშიძე და მისი ეტიუდები“, აგრეთვე კ. აბაშიძის „წინასიტყვაობა“.

წერილი „ალექსანდრე ყაზბეგი“ შედგება 6 თავისაგან და შესავალისგან, რომელშიც საუბარია ალექსანდრე ყაზბეგის პოლიტიკურ მსოფლმხედველობაზე, იმ „მოქალაქეობრივ სითამამეზე“, რომელიც მან გამოხატა ქართველი ხალხის ეროვნული სულისკვეთების წარმოჩენისას.

მკვლევრის მიერ განხილულია ალ. ყაზბეგის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები: ბუნება, სიყვარული, სოციალური მოტივები.

ავტორი საუბრობს მწერლის ლიტერატურულ მიმართულებაზე, შემოქმედების სტილზე, ენაზე, მართლწერაზე, ფრაზების ფორმებზე და უარყოფითად აფასებს მათ.

ნ. ლ.

ქართველი კლასიკოსები  
„სახელგამი“, 1950

ნიგნში ავტორი ანალიზებს ქართველ მწერალთა (ალ. ჭავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ალ. ყაზბეგი) შემოქმედებას.

ალ. ყაზბეგისადმი მიძღვნილ წერილში მკვლევარი გამოკვეთს მწერლის შემოქმედების თავისებურებებს.

ნაშრომში ნათქვამია, რომ მთა, როგორც ლიტერატურული თემა, აღმოაჩინეს ვაჟამ და ალ. ყაზბეგმა. უცნობი სულიერი სამყაროს ჩვენებამ ანდამატური ძალით მიიზიდა ქართული საზოგადოება, მაგრამ ეს აღტაცება ადვილად გაივლიდა, ალ. ყაზბეგს რომ არ წამოეყენებინა თავისი ეპოქის მტკივნეული პრობლემები და ისინი დიდი ხელოვანის ინტუიციით არ გადაეჭრა. მკვლევარი თვლის, რომ სწორედ ეს არის მისი პოპულარობის მიზეზი და „მხატვრული საიდუმლოების“ გასაღები.

ალ. ყაზბეგის პროზის დეტალური ანალიზის შედეგად, ავტორი ასკვნის, რომ მწერლის შემოქმედება გაჟღენთილია ეროვნული ოპტიმიზმის იდეით, ისტორიულ-ეროვნული კონცეფციით, რომლის მიხედვითაც ითვლება, რომ აღმოსავლეთის ბარბაროსული ქვეყნებისგან ჩამოშორებით და რუსეთთან თავის ბედის დაკავშირებით საქართველო გადარჩა საშინელ ისტორიულ კატასტროფას.

ნიგნში განხილულია თხზულებების რომანული ეპიზოდები, თემის რღვევის ულმობელი პროცესი, კოლიზია ადამიანის ვნებებსა და თემის მორალურ კანონებს შორის. პეიზაჟის როლზე საუბრისას გაკეთებულია დასკვნა, რომ იგი ხშირად კომპოზიციურ ფუნქციას ასრულებს. ალ. ყაზბეგის ესთეტიკის ძირითადი დებულებაა ადამიანისა და ბუნების კავშირი, რომ ბუნება ადამიანის გარეშე მკვდარია; ხოლო მეორე კანონი მისი ესთეტიკისა იდეისა და ფორმის ერთიანობაში გამოიხატება.

წერილის ავტორი ვრცლად მსჯელობს ალ. ყაზბეგის პროზის პოეტიკაზე, მწერლის სტილისა და ენის ძირითად ნიშნებზე, მხატ-

ვრული სისტემის თავისებურებებზე. თითოეული მოსაზრების გასამყარებლად მოხმობილია გრძელი პასაჟები მწერლის თხზულებებიდან.

ე.ზ.

ასათიანი გ.

**„ალექსანდრე ყაზბეგი“  
წიგნში: „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. IV  
თბ., 1974**

წიგნში განხილულია XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა შემოქმედებისა და ბიოგრაფიის საკითხები.

გ. ასათიანის ნაშრომში „ალექსანდრე ყაზბეგი“ წარმოდგენილია მწერლის ბიოგრაფიული ცნობები: ბავშვობა, რუსეთში გატარებული სტუდენტობის პერიოდი, მისი რომანი ნინო ჩერნიშოვა-კრუგლოვასთან. განხილულია ამ რომანთან დაკავშირებული წერილი დედისადმი. საუბარია ასევე მეცხვარეობის როლზე მწერლის შემოქმედებაში, მის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ მოღვაწეობასა და პირადი ცხოვრების მნიშვნელოვან ფაქტებზე.

ავტორი მწერლის შემოქმედებას ორ ნაწილად ჰყოფს და განიხილავს მას ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით.

ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია ალექსანდრე ყაზბეგის პოეზიაზე; საუბარია აგრეთვე ფოლკლორის როლზე მწერლის შემოქმედებაში. დასასრულს კი ავტორი მოგვითხრობს მწერლის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებზე, მის ავადმყოფობასა და გარდაცვალებაზე. აქვეა დაბეჭდილი რამდენიმე სამგლოვიარო წერილის ტექსტი.

ნ. ლ.

**ასათიანი ლ.**

**რჩეული ნაწერები  
„საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1958**

ნაშრომში „ალექსანდრე ყაზბეგი“ გაანალიზებულია მწერლის შემოქმედების მრავალი საკითხი. შესავალშივე ნათქვამია, რომ ალ.ყაზბეგმა სრულიად ახალი, ორიგინალური თემატიკით გაამდიდრა ქართული ლიტერატურა, შემოიტანა მთის გმირული სული.

ავტორს საინტერესოდ მიაჩნია ის გარემოება, რომ მწერალმა იშვიათი გამჭრიახობითა და დიდი მხატვრის ობიექტივიზმით შეძლო ისტორიული გარემოს სწორად ასახვა და გვიჩვენა, რომ მთის ხალხების ბრძოლა მარტო ნაციონალურ სარჩულს კი არ ატარებდა, არამედ ღრმა სოციალურ-ეკონომიკური მიზეზით იყო გამოწვეული. ნაშრომის ავტორი შენიშნავს, რომ ალ. ყაზბეგმა თავისი თემატიკა ვიწრო ეროვნულ ფარგლებში კი არ გამოამწყვდია, არამედ თანაბარი სიყვარულითა და სიმპათიით ასახა როგორც ქართველი მთიელების, ისე კავკასიის სხვა ხალხების გმირული ბრძოლა. ამით გამოხატა ამ ხალხთა ისტორიული ბედის თანაზიარობა, რასაც მკვლევარი მწერლის ფართო მსოფლმხედველობრივ ჰორიზონტს მიაწერს.

ნაშრომის ავტორი აანალიზებს აგრეთვე მწერლის სიმპათიას თემობრივი წყობილების მიმართ, თხზულებათა ენას, ბუნების აღწერას, ქალთა ტიპებს და ა.შ.

ე.ზ.

**ბენაშვილი დ.**

**ალექსანდრე ყაზბეგი  
თბ., 1939**

ნაშრომში მოთხრობილია ალ. ყაზბეგის ბიოგრაფია; ამასთან, ყურადღება გამახვილებულია იმ ეპოქის სირთულეზე, რომელშიც მას მოუწია ცხოვრება და მოღვაწეობა.



შესაბამის თავებში დაწვრილებითაა განხილული ალ ყაზბეგის საუკეთესო ნაწარმოებები: „ხევისბერი გოჩა“, „მოდღვარი“, „ელგუჯა“ და სხვანი. აქვე საუბარია ყაზბეგზე, როგორც დრამატურგზე. მეცნიერის აზრით, მის პირველ სერიოზულ დრამატულ ნაწარმოებებად უნდა ჩაითვალოს „კონსტანტინე ბატონიშვილი“ და „არსენა“.

ავტორი ნიგნში ვრცლად მსჯელობს ყაზბეგის რომანების ორი მასაზრდოებელი წყაროს — ანტიკური ეპოსისა და მე-19 საუკუნის ფრანგული რომანის — შესახებ.

ნაშრომის ბოლო ნაწილში წარმოდგენილია საინტერესო მასალა მწერლის არქივიდან: ხელნაწერები, წერილები, ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები.

ს. კ.

**განწერელია ა.**

### **კავკასიური ბრძოლები ალ. ყაზბეგის მოთხრობებში ნიგნში: „ნიგნები და ავტორები“, თბ., 1941**

ა. განწერელის აზრით, ყაზბეგის ყველა ნაწარმოები ერთი თემის მხატვრული გაშლაა — ესაა მთის დაპყრობა მეფის რუსეთის მიერ. მწერალი კარგად ერკვეოდა საზოგადოებრივი ფენების ურთიერთობაში და იცოდა, რომ ქართული ფეოდალური არისტოკრატის იმ ნაწილს, რომელსაც საპატიო ადგილი ეჭირა სამხედრო იერარქიაში, დიდი წვლილი მიუძღვოდა მთის დაპყრობის საქმეში. ეს გარემოება კარგად ჩანს მოთხრობებში: „ელისო“; „მამის მკვლელი“ და სხვა.

ყაზბეგის მოთხრობებში ბევრი ისტორიული ეპიზოდია. მათი შესწავლის საფუძველზე ა. განწერელია ასკვნის, რომ მწერალს ხელთ ჰქონდა მდიდარი დოკუმენტური მასალა; ასევე, თხრობისას იგი ფართოდ იყენებდა ეთნოგრაფიულ მონაცემებს.

ს. კ.

**ზარდიაშვილი ე.**

**ალ. ყაზბეგის საბედისწერო სიყვარულის ისტორია  
ნიგნში: „ამბავი ორი სევდიანი სიყვარულისა“  
თბ., 2005**

ნიგნში გამუქებულია აკაკი წერეთლისა და ალექსანდრე ყაზბეგის პირადი ცხოვრების გაუხმაურებელი ფაქტები, კერძოდ, ორივე შემოქმედის ბურუსით მოცული სევდიანი სიყვარულის ისტორია. გარდა ამისა, ნაშრომში გაანალიზებულია XIX ს-ის საზოგადოებრივი ცხოვრების ბევრი საინტერესო და უცნობი დეტალი, მათ შორის, ვანო მაჩაბლის გაუჩინარებასთან დაკავშირებული ვერსიები.

ავტორი ნარკვევში „ალექსანდრე ყაზბეგის საბედისწერო სიყვარულის ისტორია“ მიმოიხილავს ქართული საზოგადოების შემოფოთებას მწერლის უდროო და უცნაური გარდაცვალების გამო, დახატულია ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი პორტრეტი, მოთხრობილია მწერლის საბედისწერო სიყვარულის ისტორია, მოხმობილია უამრავი დოკუმენტური მასალა, რის საფუძველზეც დგინდება, რომ მწერლის სიყვარული იყო რეალური და არა გამოგონილი, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს ეგონა. აღნიშნულ დოკუმენტურ მასალაზე, ასევე მწერლის დაუმთავრებელ თხზულებებზე, დღიურებზე, აღსარებებსა თუ უცნობ მოგონებებზე დაყრდნობით, გაანალიზებულია ალ. ყაზბეგისა და ნინო ჩერნიშოვ-კრუგლოვას დანიშნული ქორწილის ჩაშლის მიზეზები.

ნიგნი საინტერესო ფაქტებს მოიცავს როგორც სპეციალისტების, ისე მკითხველთა ფართო წრისათვის.

ნ.ლ.

პოეტური ნარკვევები  
თბ., 1979

ნიგნში ორი ქვეთავი ეთმობა ალ. ყაზბეგის შემოქმედების კვლევის საკითხებს.

ნარკვევში **„თხრობის ზოგიერთი თავისებურება ალ. ყაზბეგის „მამის მკვლელში“** ავტორი საუბრობს ალ. ყაზბეგის შემოქმედების ძირითად მოტივებზე (სიყვარული, პატრიოტიზმი...); გამოკვეთს და განიხილავს ავტორისეული ჩანართების მნიშვნელობას, პერსონაჟთა განცდების გადმოცემის თავისებურებას, სოციალურ-ფსიქოლოგიურ საკითხებს, ტექსტში აღბეჭდილ ეპოქისეულ მოვლენებს, პეიზაჟის ხატვის პრინციპებს და მათ დანიშნულებას და ა. შ.

თ. კიკაჩიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ტექსტში მრავლად არსებულ ე.წ. ლირიკულ გადახვევებზე და მიიჩნევს, რომ ეს გარემოება, ერთი მხრივ, ექსპრესიულობას მატებს ნაწარმოებს და, მეორე მხრივ, მას დიდაქტიკურ ტონს სძენს.

ნარკვევში **„კომპოზიცია ალ. ყაზბეგის დრამისა „წამება ქეთევან დედოფლისა“** მეცნიერი ეხება საკუთრივ დრამის ფორმას, მის თავისებურებებსა და დამახასიათებელ პრობლემემატიკას. ავტორი აღნიშნავს, რომ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა მოკლებული იყო დრამატულ ნაწარმოებებს და სწორედ ამ „სიცარიელის“ შევსება მოახერხა ალ. ყაზბეგმა.

სტატიაში დანვრილებითაა განხილული დრამა „წამება ქეთევან დედოფლისა“, როგორც ლიტერატურული ფორმისა და სტილის, ისე ისტორიული ფაქტების გადმოცემის სიზუსტის თვალსაზრისით. მკვლევრის აზრით, პიესა იმითაცაა განსაკუთრებული, რომ კომპოზიციურად კარგად ვითარდება არა მხოლოდ ძირითადი, არამედ დამხმარე სიუჟეტური ხაზებიც.

ნარკვევის ბოლოს თ. კიკაჩიშვილი ასკვნის, რომ მიუხედავად არაერთი ნაკლისა, ალ. ყაზბეგის ხსენებული დრამა XIX საუკუნის ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებად უნდა მივიჩნიოთ.

კიკნაძე გრ.

**ალექსანდრე ყაზბეგი**  
**წიგნში „ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები“**  
**თბ., 1978**

გრ. კიკნაძის ამ ნარკვევში საუბარია ალექსანდრე ყაზბეგის ტრაგიკულ ბედზე. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი მეტად ახალგაზრდა გარდაიცვალა, მან მაინც მოასწრო, შეექმნა ისეთი არაჩვეულებრივი ნაწარმოებები, როგორებიცაა: „ხევისბერი გოჩა“, „მოდღვარი“, ელეონორა“ და სხვა. ამ თხზულებებში მჭლავნდება მწერლის პატრიოტიზმი და შეურიგებლობა. მის მოთხრობებში საუკეთესო ადამიანები იღუპებიან, მაგრამ, გრ. კიკნაძის აზრით, ეს მკითხველში პესიმიზმსა და უიმედობას არ ბადებს. ყაზბეგის გმირები უკვალოდ არ ქრებიან — მათი გმირობა მომავალ თაობაში ბედთან თამამად შეჭიდების სურვილს აღძრავს.

ს. კ.

კოტეტიშვილი ვ.

**ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი**  
**გამომცემლები: სოლ. ყაზბეგი და მიხ. ჩოფიკაშვილი**  
**თბ., 1925**

წიგნი შედგება სამი თავისაგან: ალ. ყაზბეგის პიროვნული დახასიათება, შემოქმედება და ავტორობის საკითხი. ნაშრომს ახლავს აგრეთვე ძალიან მოკლე შესავალი წერილი და ბოლოსიტყვაობა.

წიგნი მიმართულია მიხ. ზანდუკელისა და იმ სამეცნიერო წრის წინააღმდეგ, რომელთაც ეჭვი შეიტანეს ალ. ყაზბეგის ორიგინალობაში.

ავტორი შესავალ წერილში აღნიშნავს, რომ მთელი საქართველო ისევე განიცდის ალ. ყაზბეგის სახელის გარშემო ამტყდარ წამებას, როგორც თავის დროზე მთელმა კაცობრიობამ განიცადა ბრალდება შექსპირის ცრუ ავტორობის შესახებ. ეს ეჭვი ჩვენს საზოგა-

დობაში ჩაქცეულია როგორც შხამის წვეთი და ითხოვს გარკვეულ პასუხს. სწორედ ეს წარმოადგენს მკვლევრის მიზანს.

პირველ და მეორე თავში ავტორი ეხება ალ. ყაზბეგის პიროვნებისა და შემოქმედების დახასიათებას. ნაშრომის მესამე თავში პარალელურად გაანალიზებულია შექსპირისა და ყაზბეგის ავტორობის ისტორიები. ეჭვის სათავეს მკვლევარი ხედავს ელისაბედ ყაზბეგის წერილში „მასალები ა. მოჩხუბარიძის ბიოგრაფიისათვის“. ვ. კოტეტიშვილი დეტალურად განიხილავს მას და ასკვნის, რომ წერილი სავსეა ლოგიკური წინააღმდეგობებით. ამ აზრის გასამყარებლად გაანალიზებულია აგრეთვე ელისაბედ ყაზბეგის მიმოწერა ფიდო ყაზბეგთან, პეტრე უმიკაშვილთან და გიორგი ნათაძესთან. უამრავი დოკუმენტური მასალით ავტორი აბზაც-აბზაც ანადგურებს ელისაბედ ყაზბეგის ნაწერს. ამის შემდეგ ვ. კოტეტიშვილი გადადის ალ. ყაზბეგის ტექსტების სტილურ ანალიზზე, რაც მწერლის ავტორობის ყველაზე ობიექტურ და სამეცნიერო ნიადაგად მიაჩნია. მკვლევარი მისდევს მ. ზანდუკელის თითოეულ მოსაზრებას და უამრავი არგუმენტით აბათილებს მას. დასკვნაში ავტორი წერს, რომ სტილი ალ. ყაზბეგის დრამატული თხზულებებისა, დაუმთავრებელი მოთხრობებისა და მხატვრული პროზისა არის საერთო (პერსონაჟების გრძნობები, ბუნების აღწერა, სპეციფიკური სიტყვები, წინადადების აგებულება, აჩემებული შედარებები, გონების პრიმატი და ა.შ.), რაც ადასტურებს, რომ მთლიან შემოქმედებას ერთი ავტორი ჰყავს.

ე.ზ.

**ლატარია ნ.**

**ალექსანდრე ყაზბეგის დაუმთავრებელი  
მოთხრობები და რომანი  
თბ., 2010**

მონოგრაფია ეძღვნება აქამდე ნაკლებად შესწავლილ სფეროს — ალექსანდრე ყაზბეგის დაუმთავრებელ მოთხრობებს. წიგნი დაყოფილია სამ თავად, რომელშიც შვიდი ქვეთავია. ნაშრომს ახლავს

შესავალი ნაწილი, სადაც მიმოხილულია მწერლის დაუმთავრებელი მოთხრობებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო ლიტერატურა. მკვლევართა შეხედულებების ანალიზის საფუძველზე გამოყოფილია რამდენიმე ასპექტი, რომლებმაც განსაზღვრეს ამ მოთხრობათა ადგილი და მნიშვნელობა მის შემოქმედებაში.

პირველი თავი მოიცავს მწერლის დაუმთავრებელი მოთხრობების გამოცემის ისტორიას.

მეორე თავში წარმოდგენილია ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში მწერლის არქივზე და XIX საუკუნის პრესაზე მუშაობისას მიკვლეული დაუმთავრებელი მოთხრობების ლიტერატურულ-ტიქსტოლოგიური ანალიზი.

მესამე თავში მოცემულია ალექსანდრე ყაზბეგის ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებების „საქართველოს ბომონდისა“ და „ცხოვრების ჩარხის“ ანალიზი: შესწავლის ისტორია, მათი ტექსტობრივი ურთიერთმიმართების საკითხი, ჟანრის საკითხი.

ნაშრომს დანართის სახით ახლავს ახლადმიკვლეული დაუმთავრებელი მოთხრობებისა და მივიწყებული პუბლიკაციების ტექსტები.

ე.ზ.

## მეუნარგია ი.

### ქართველი მწერლები ნ. II, თბ., 1957

წიგნი შედგება წინასიტყვაობისა და ძირითადი ნაწილისგან, რომელშიც საუბარია მე-19 ს-ის ქართველ მოღვაწეებზე (ილია, აკაკი, გრ. ორბელიანი, ს. მესხი, ალ. ყაზბეგი, ნ. დადიანი, დ. დადიანი, ეკ. ჭავჭავაძე-დადიანისა).

წერილში „ალექსანდრე ყაზბეგი“ შესულია სამი გამოკვლევა: „ელგუჯას“ შესახებ, ჟურნალი „ივერია“, 1883 წ. №1, „მოძღვრის“ გამო.

პირველ წერილში იონა მეუნარგია აანალიზებს ალ. ყაზბეგის „ელგუჯას“ და დადებით შეფასებას აძლევს მას. „კარგა ხანია, —

წერს ავტორი, — ქართული ნაწერის კითხვას ასე არ უსიამოვნებია ჩვენთვის, როგორც ვისიამოვნეთ „ელგუჯას“ კითხვით“.

გამოკვლევის ავტორი აქებს მოთხრობის ნაწილთა სიმეტრიულ შეთანხმებას, ეპიზოდების აღწერილობაში ზომიერების დაცვას, ხალხის ზნეობის აღწერას, კაცის სულის მოძრაობის გამოხატვას, ბუნების გამოსახვას და ა.შ. იგი ზოგიერთ წერილმან ნაკლზეც მიუთითებს მწერალს.

მეორე წერილში მკვლევარი განიხილავს „ციკოს“ და დაწვრილებით უთითებს ავტორს მოთხრობის ნაკლსა და ღირსებაზე. ნაკლად კი გამოკვლევის ავტორი ძირითადად თხზულების ენას მიიჩნევს.

მესამე წერილში გაანალიზებულია ალ. ყაზბეგის „მოძღვარი“. ავტორი უწონებს მწერალს მხოლოდ ბუნების აღწერილობას, დანარჩენს აფასებს უარყოფითად: სიჩქარეს წერაში, „პლანის უმნიშვარობას“, „პლანის სისუსტეს და ტენდენციის უვარგისობას“, ენას და ა.შ. „ელგუჯა“, „მამის მკვლელი“, „ელისო“, „მოძღვარი“, — სულ ერთი და იგივე თხზულებაა, — წერს იგი.

წიგნს ერთვის შენიშვნები, კომენტარები და პირთა საძიებელი.

ე.ზ.

**მინაშვილი ლ.**

### **ლიტერატურული ნარკვევები და წერილები თბ., 2003**

წიგნში ალ. ყაზბეგის შემოქმედების კვლევის საკითხებს სამი წერილი ეძღვნება. სტატიაში „ალ. ყაზბეგის ლირიკა“ პატრიოტული შინაარსის სტრიქონებთან ერთად განხილულია სატრფიალო ლირიკის ნიმუშები და ე.წ. თვითდახასიათების წესით ნათქვამი ლექსები. ლ. მინაშვილი ყურადღებას ამახვილებს ლექსებში ბუნების სურათების შექმნის სტილისა და მიზანდასახულების საკითხებზე, რომლებსაც ნიშანდობლივად მიიჩნევს ზოგადად ალ. ყაზბეგის შემოქმედებისათვის.

ნარკვევი „აღ. ყაზბეგის შემოქმედების შესწავლის ისტორიისათვის“ ორ ნაკვეთად იყოფა: 1. აღ. ყაზბეგი ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში (XX საუკუნის 20-იან წლებამდე) და 2. აღ.ყაზბეგის შემოქმედების შესწავლის ისტორია (XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან 80-იან წლებამდე).

ნარკვევის პირველ ნაწილში საუბარია აღ. ყაზბეგის შემოქმედებით ასპარეზზე გამოჩენის შესახებ და იმდროინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაზე.

მეცნიერის დაკვირვებით, აღ. ყაზბეგის კრიტიკა დაიწყო მისი დრამატული ნაწარმოებებიდან: მწერალს უწუნებდნენ ენას, ერთფეროვან სტილს და სხვ., თუმცა ხშირი იყო დადებითი გამოხმაურებაც (ი. მეუნარგია, ი. გოგებაშვილი, ს. ქრელაშვილი, აღ. ხახაშვილი და სხვანი).

ლ. მინაშვილი აღნიშნავს, რომ აღ. ყაზბეგის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის კვლევის საქმეში განსაკუთრებული როლი ენიჭება კიტა (ივანე) აბაშიძეს, რომელმაც ახლებურად დაანახვა მკითხველ საზოგადოებას ყაზბეგის ქმნილებების მნიშვნელობა.

ნარკვევის მეორე ნაწილი თავის მხრივ ექვს ქვეთავად იყოფა. თითოეულ მათგანში განხილულია ისეთი სადავო საკითხები, როგორებიცაა: ავტორობის დადგენა; აღ. ყაზბეგის ლიტერატურული მემკვიდრეობის თავმოყრასა და გამოცემასთან დაკავშირებული პრობლემები; აღ. ყაზბეგის შემოქმედების როლი სოციალურ-პოლიტიკური თვალსაზრისით; მწერლის ესთეტიკური შეხედულებები და შემოქმედებითი მეთოდები; აღ. ყაზბეგი, როგორც ნეორომანტიკოსი მწერალი; ხალხური სიტყვიერების გავლენა აღ. ყაზბეგის შემოქმედებაზე; მისი შემოქმედების შესწავლის კონკრეტული სახეები და სხვანი.

სტატიის დასასრულს ლ. მინაშვილი აღნიშნავს, რომ ყაზბეგის შემოქმედება სათანადოდ შესწავლილი არ არის.

კრებულში დაბეჭდილ მესამე წერილში — „ილია ჭავჭავაძისა და ალექსანდრე ყაზბეგის ურთიერთმიმართება (პიროვნული, საზოგადოებრივი, ლიტერატურული) აღწერილია, თუ როგორი იყო ამ ორი დიდი მწერლის ურთიერთობა, კავშირები, მიმოწერა; ვინ იყვნენ



მათი საერთო ნაცნობები, რაგვარი შეხედულებები გააჩნდათ ამა თუ იმ საკითხის მიმართ და ა. შ.

ალექსანდრე ყაზბეგის და ილია ჭავჭავაძის ურთიერთობის შესახებ ავტორი საინტერესო მასალად მიიჩნევს არა მარტო იაკობ მანსვეტაშვილის, არამედ დავით კლდიაშვილის მოგონებებსაც.

ლ. მინაშვილის აზრით, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას, მის მოთხრობებს („კაცია-ადამიანი?!“, „გლახის ნაამბობი“, „მგზავრის ნერილები“...) დიდი გავლენა მოუხდენია ალ. ყაზბეგზე, რის კვალსაც ამჩნევს ნაწარმოებებში: „ელგუჯა“, „ციკო“, „ელისო“ და ა.შ.

მ. ყ.

## ნატროშვილი გ.

### ალექსანდრე ყაზბეგი „მერანი“, თბ., 1974

მონოგრაფიაში განხილულია ალ. ყაზბეგის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების სხვადასხვა საკითხი. იგი სამი თავისაგან შედგება: გზა ანანურიდან დარიალამდე, ჩოფიკაშვილების გორი, დიდი გზა შემოქმედებისა.

პირველ თავში ავტორი აანალიზებს ალ. ყაზბეგის მოთხრობებს, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს „ელგუჯას“ შექმნის ისტორიას და ასკვნის, რომ მსოფლიოს ნებისმიერი მწერლის ბიოგრაფიას დაამშვენებდა ასოთამნყოფების ქცევის ამაღელვებელი ამბავი.

მეორე თავში — ჩოფიკაშვილების გორი — მოთხრობილია ჩოფიკაშვილების გვარის ისტორია. დახასიათებულია მწერლის პაპა. ნაშრომის ავტორის აზრით, გაბრიელ ჩოფიკაშვილი არის პროტოტიპი „ელგუჯას“ ერთ-ერთი პერსონაჟის — სვიმონ ჩოფიკაშვილისა და დამატებით არგუმენტად იშველიებს ისტორიკოს ალ. ფრონელის კომენტარებს გაბრიელ ყაზბეგზე. გავლებულია პარალელები ამ ორ პიროვნებას შორის. აქვეა განხილული ალ. პუშკინის მოსაზრება („არზრუმში გამგზავრებიდან“) ალ. ყაზბეგის პაპისა და მამის შესახებ.

მესამე თავში — დიდი გზა შემოქმედებისა — გაანალიზებულია მწერლის პროზაული შედეგები. ავტორი ქრონოლოგიას არ

მისდევს, მისი მიზანია, დაანახვოს მკითხველს, როგორ იბადება ალ. ყაზბეგი, როგორც მწერალი. მოთხრობების ქალი პერსონაჟები შედარებული არიან შექსპირის ჯულიეტასთან, ხოლო რუსი ჯარისკაცების განწყობილების აღწერა — ლევ ტოლსტოის „ჰაჯი-მურატთან“.

წიგნის ავტორი არ იზიარებს ვიქტორ გოლცევის მოსაზრებას, რომ ალ. ყაზბეგის ჯანსაღი ეროვნული გრძნობა ხანდახან იცვლებოდა და ნაციონალიზმის მწვავე ფორმებს ღებულობდა. მკვლევრის აზრით, ალ. ყაზბეგი დიდი ჰუმანიისტი იყო, ჰუმანიზმი და ნაციონალიზმი კი ერთად არ არსებობს.

ე. ზ.

## ქიქოძე გ.

### ეტიუდები და პორტრეტები „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1958

წიგნში განხილულია სხვადასხვა საკითხი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ; ასევე ძველ, ახალ და უახლეს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მოღვაწეთა ცხოვრება და შემოქმედება.

მკვლევარი საუბრობს ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრების გზაზე და მისი შემოქმედების ზნეობრივ შინაარსზე (პატრიოტიზმი, ძმადნაფიცობა, ვაჟკაცობა, სტუმართმოყვარეობა, იდეალური ტრფიალის კულტი). გამოთქმულია მოსაზრება, თუ რამდენად ანელებს ზნეობრივ პათოსს ავტორის უიმედო პესიმიზმი.

ავტორი მსჯელობს ალექსანდრე ყაზბეგისა და ხალხოსნების მსოფლმხედველობრივ ერთიანობაზე, მწერლის ბუნების ხატვის ნიჭისა და საქართველოს წარსულის სწორი ინტუიციით მგრძნობელობაზე, რაც გამოიხატება „სამების ტაძრის აღწერიდან“.

ნ. ლ.

**ალ. ყაზბეგი — მთის პოეზიის შემკრები  
ქართული სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1956**

წიგნში მოთხრობილია, თუ როგორ კრებდა და ავრცელებდა ალექსანდრე ყაზბეგი მთის პოეზიისა და ხალხური პროზის ნიმუშებს. აღსანიშნავია, რომ შეგროვილი მასალა მწერალმა რამდენჯერმე წიგნადაც გამოსცა.

მკვლევარი მიუთითებს, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის მიერ შექმნილი სახე მოხუცი სახალხო მგოსნის, ღინჯა ხულეღისა, რეალობის ზუსტი ასახვაა. ამ ადამიანს ყაზბეგი თურმე პირადად იცნობდა და მისგან საგმირო ლექსებიც ჩაუნერია. მ. ჩიქოვანის დაკვირვებით, მწერლის ორიგინალური ნაწარმოებები მდიდარ ფოლკლორულ მასალებს შეიცავენ და უტყუარ ცნობებს გვანვდიან მთაში გავრცელებული ხალხური ტრადიციების შესასწავლად.

ს. კ.

**ჩხეიძე რ.**

**ყაზბეგიანა  
თბ., 2005**

როსტომ ჩხეიძის ამ დიდტანიან წიგნში ახლებურადაა წარმოჩენილი და გააზრებული ალექსანდრე ყაზბეგის მწერლური და საზოგადოებრივი ღვაწლი.

ბიოგრაფიული რომანი ოცდაოთხი დასათაურებული თავისა და ეპილოგისაგან შედგება. მკვლევარი გვესაუბრება ყაზბეგის თანამედროვე საქართველოში არსებული რთული ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარებისა და სხვა იმ ფაქტორების (ოჯახური გარემო, აღმზრდელები და ა.შ.) შესახებ, რომლებმაც მწერლის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების საქმეში გადამწყვეტი როლი ითამაშეს.

წიგნის პირველ თავებში დეტალურადაა აღწერილი ჩოფიკაშვილთა „გაყაზბეგიანება“. ავტორი ქრონოლოგიური თანმიმდევ-

რობით აღწერს მოვლენებს, მოიხსენიებს არაერთ ცნობილ ლიტერატურულ მოღვაწესა თუ ისტორიულ პირს (ალ.ორბელიანი, ვ.ორბელიანი, ა. ნერეთელი, დ. ყიფიანი, პ. იოსელიანი, ქ. ჩოლოყაშვილი, მ.ჯავახიშვილი, ალ. ბატონიშვილი, ი. ჭავჭავაძე და სხვ). ცალკე თავი ეთმობა ალ. ყაზბეგის ერთ-ერთ ფსევდონიმს — „მოჩხუბარიძე“. მკვლევარს მოჰყავს ეპიზოდები მისი პირადი ცხოვრებიდან (დაოჯახების მცდელობა, პატარა მეგობარი „ყაკო“ და ა. შ.).

რ. ჩხეიძე თავის ნიგნში საგანგებოდ გამოყოფს და განიხილავს ალ. ყაზბეგის რამდენიმე ნაწარმოებს ( „ხევისბერი გოჩა“, „ელგუჯა“, „მოძღვარი“). აგრეთვე, ცალკე თავები ეთმობა ყაზბეგის შემოქმედების ისეთ მნიშვნელოვან საკითხებს, როგორებიცაა, ერთი მხრივ, ხევის ადათ-წესები და მათი როლი ადამიანთა ცხოვრებაში, ხოლო, მეორე მხრივ, ამ წეს-ჩვეულებათა რღვევა, მათდამი დაუმორჩილებლობა, როგორც ტრაგიზმის საფუძველი.

მ. ყ.

**ჭილაია ს.**

### **ლიტერატურული წერილები „სახელგამი“, 1946**

ნიგნში ავტორი მიმოიხილავს ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებას.

ალ. ყაზბეგისადმი მიძღვნილ წერილში ავტორი ახასიათებს მას, როგორც „უნაზესი განცდებისა და ადამიანის სულის მოძრაობის შესანიშნავ ოსტატს“. მკვლევრის აზრით, ის აღფრთოვანება და შეფასებები, რომლებიც მწერალმა თავის თანამედროვეთაგან (აკაკი, გრ. ორბელიანი და სხვ.) მიიღო, ისტორიამ და დრომ გაიზიარა.

ნაშრომის ავტორი ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას განიხილავს თემატურად. სამშობლოს სიყვარული მწერლის პერსონაჟებისთვის ისეთი გრძნობაა, რომელსაც სხვა არაფერი შეედრება. მათ სწამთ, რომ სამშობლოს ღალატი — „ეს მიწის შერყევაა“. ნიგნის ავტორის აზრით, ნაციონალურ ტანსაცმელში გამოწყობილი ადამიანების

სახით ალ. ყაზბეგი აქანდაკებს ზოგად-საკაცობრიო ტიპებსა და ხასიათებს.

მკვლევარი განიხილავს სიყვარულს, როგორც მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთ ძირითად თემას, ეხება თხზულებებში აღწერილ ბუნების სურათებს და ასკვნის, რომ ალ. ყაზბეგი არის პეიზაჟის უბადლო ოსტატი.

ნიგნის ავტორის აზრით, ალ. ყაზბეგის, როგორც დიდი მხატვრის მომაჯადოებელი ძალა იმაში მდგომარეობდა, რომ მას „ორიგინალურად“ ჰქონდა განცდილი და ზედმინწევით კარგად შესწავლილი მასალა, რომლის მიხედვითაც შექმნა თავისი უკვდავი გმირების ფსიქოლოგია და განცდები.

ე. ზ.

**ჭილაძე თ.**

### **პირველად იყო სიტყვა „საქართველო“, თბ., 1993**

ნიგნში თავმოყრილია ესეისტური ნარკვევები ქართველი მოღვაწეების შესახებ. მასში გაანალიზებულია აგრეთვე ის მტკიცენიული პრობლემები, რომლებიც ხელოვნების ამა თუ იმ დარგს ახასიათებს და საშუალებას აძლევს მწერალს, ეძიოს ლიტერატურისა და ხელოვნების ურთიერთდამაკავშირებელი იდეალური დაფები.

წერილში „ალექსანდრე ყაზბეგი“ ავტორი ეხება მწერლის ტრაგიკული ცხოვრების სხვადასხვა დეტალს. ის ხატავს ალ. ყაზბეგს თავზე ეკლის გვირგვინით, ულუკმაპუროს, მიტოვებულს, ადამიანურ თანაგრძნობას მოკლებულს...

მკვლევარი აანალიზებს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას, ხაზს უსვამს ემოციური სანყისის პრიმატის არსებობას მის თხზულებებში, გამოკვეთს მისთვის დამახასიათებელ ინდივიდუალიზმს: „სისხლის ამადულებელი“ გრძნობების ბატონობას სიტყვაზე, ეხება მისი გმირების ხასიათს, მათ სიკვდილს ადარებს „ბნელში უცაბედად გაკრულ ასანთს“, რის გამოც წყვილი იფლითება; აანალიზებს

აგრეთვე ალ. ყაზბეგის გმირების უსპეტაკეს გრძნობას — სამშობლოს სიყვარულსა და თავისუფლებისკენ სწრაფვას, ბუნების აღწერას („ბუნებასთან მიმართებაში ის უფრო ფილოსოფოსია, ვიდრე მხატვარი“), თხზულებათა ენას („მას აქვს ენის რიტმის გასაოცარი გრძნობა“) და ა.შ.

წერილის ავტორის აზრით, ალ. ყაზბეგი ქართული მწერლობის ისტორიაში პირველი ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი დრამატურგია („მისი სამყარო ოდნავ თეატრალიზებულია, მისი გმირები ხელისგულის ოდენა სცენაზე სინათლის წრეში მოქმედებენ“).

მკვლევარი ალ. ყაზბეგის პერსონაჟებს რუსთაველის გმირებს ადარებს და ჩამოთვლის ყველა იმ საერთო ნიშან-თვისებას, რაც მათ აერთიანებთ.

ე.ზ.

**ხახანაშვილი ალ.**

### **ალექსანდრე ყაზბეგი ქართული სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1913**

ნარკვევში საუბარია ალ. ყაზბეგის ბიოგრაფიულ დეტალებზე, კერძოდ, ოჯახურ გარემოზე, ძიძისა და აღმზრდელის როლზე მის ცხოვრებაში, განათლებასა და ა.შ.

ავტორი დანვრილებით ახანალიზებს ალ. ყაზბეგის რამდენიმე ნაწარმოებს („ელგუჯა“, „ციცია“, „ელისო“...) და ყურადღებას ამახვილებს მწერლის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ტრაგიზმზე.

ალ. ხახანაშვილი პარალელს ავლებს ალ. ყაზბეგის „მოძღვარსა“ და ვ. ჰიუგოს „საბრალონს“ შორის და მიუთითებს ორივე რომანისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებზე.

ნარკვევის ფინალურ ნაწილში შეფასებულია მწერლის დრამატული პიესები („კონსტანტინე ბატონიშვილი“, „ქეთევან დედოფალი“, „არსენა“).

მ. ყ.

## დ) ალ. ყაზბეგი და ქართული ენის საკითხი

ძიძიგური შ.

### ქართველ კლასიკოსთა ენობრივი მემკვიდრეობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1971

წიგნში განხილულია ქართველ მწერალთა (შოთა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წრეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, ვაჟა-ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი) ენობრივი მემკვიდრეობა, მათი წვლილი სალიტერატურო ენის განვითარებაში.

წერილში „ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსიკის საკითხები“ ავტორი საუბრობს იმ სიძნელეებზე, რომელიც ახლავს მწერლის ენის შესწავლას თხზულებათა ავტოგრაფების უქონლობის გამო. შემორჩენილი მასალის გაანალიზების შედეგად, მკვლევარი ასკვნის, რომ ალ. ყაზბეგის ენისათვის დამახასიათებელია ძლიერი ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური ნაკადი, რომლის სათავე ხალხურ მეტყველებაშია. ენის სისადავე და უბრალოება მწერლის ბუნებრივი სასაუბრო მეტყველებაა, თქმის ლაპიდარული მანერა და „რამდენადმე წერვეული სტილი“ სავსებით შეესაბამება იმ შინაგან დინამიზმსა და ექსპრესიას, რომლითაც გამოირჩევა მისი მხატვრული პროზა.

წიგნში გაანალიზებულია ის კორექტურული შეცდომები და პრობლემური ლექსიკური ერთეულების აღრევის საკითხი, რომლებიც რედაქტორებს ეპარებოდათ სიტყვის მნიშვნელობის არცოდნის გამო (მაგ., მოიზაფრებოდა — მოიხაფრებოდა; ხორტი — ზორტი; ბედუანთ-კახელები — ბედუანთ კარელები; გუგრიანი — ბუგრიანი; სპარს-ანგელოზი — სპათ-ანგელოზი და სხვ.), ეხება საკუთარ სახელ მზალვეს, რომელიც გამოცემებში მცდარი ფორმითაა (მზალო) შესული, განიხილავს შორისდებულის ფუნქციას ყაზბეგის ენაში და ა.შ.

წერილის დასკვნაში ნათქვამია, რომ ალ. ყაზბეგმა გაამდიდრა ჩვენი ენა მრავალი სიტყვით, რომელთაც დიალექტური წარმოშობა აქვთ და ზოგი მათგანი შევა ქართული ენის სალექსიკონო საგანძურში.

**ჯორბენაძე ბ.**

**ბალავარი მწერლობისა  
თბ., 1987**

ნიგნში განხილულია პოეტური ენისა და სტილის საკითხები დ. გურამიშვილის, აკ. წერეთლის, ვაჟა ფშაველას, კ. გამსახურდიას, ი. გრიშაშვილის, გ. ლეონიძის და ალ. ყაზბეგის შემოქმედების მაგალითზე.

ნაშრომს ახლავს წინასიტყვაობა.

ალექსანდრე ყაზბეგისადმი მიძღვნილ წერილში საუბარია მწერლის ტრაგიკულ ცხოვრებაზე, მისი ნიჭის ღვთიურობაზე, შემოქმედების ღრმა ფსიქოლოგიზმზე და განუმეორებელ ხატოვნებაზე.

მკვლევარი ეხება თხზულებათა სტილის საკითხს და აღნიშნავს, რომ სტილი არის ინდივიდუალური მსოფლალქმა, გამოხატული შესაბამისი ენობრივი ფორმით. ამიტომაც ყოველი მწერლის სტილი უპირველეს ყოვლისა მისეული ხედვა, მისეული აღქმაა სამყაროსი. თუკი რომელიმე მწერლის მიმართ ითქმის ეს, ერთ-ერთი პირველთაგანი, მათ შორის უთუოდ ალექსანდრე ყაზბეგია: იგი იმ სტიქიაში აღიზარდა, რომლის წარმოსახვაც დაედო საფუძვლად მის შემოქმედებას.

ნაშრომში გაანალიზებულია მწერლის ენა. ავტორის აზრით, ენა პიროვნების სულიერი სამყაროს ამსახველი საშუალებაა, რასაც ალექსანდრე ყაზბეგი შესანიშნავად გამოხატავს.

ნიგნში განხილულია ალექსანდრე ყაზბეგის მიერ არქაიზმებისა და დიალექტიზმების გამოყენების საკითხი. გამოკვეთილია მოსაზრება, რომ მწერლის ლექსიკა გამორჩეულია უხვი ფერადოვნებით და იმავდროულად ფასეული მასალაცაა ქართული სალიტერატურო ენის გასამდიდრებლად.

ნ. ლ.



## ე) ალ. ყაზბეგი და ქართული თეატრი

გრიშაშვილი ი.

### ალ. ყაზბეგი, როგორც მსახიობი ნიგნში: თეატრალური წერილები, ძველ თეატრში „ხელოვნება“, თბ., 1960

ნიგნში ავტორი ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას სხვადასხვა კუთხით აშუქებს. შესავალში განიხილავს მწერლის ავტორობის საკითხს და მოაქვს ცნობა ჟურნალ „ჯეჯილიდან“ (1904, №12), რომელშიც ნათქვამია, რომ ელისაბედ ყაზბეგმა რედაქციას წარუდგინა ალ. ყაზბეგის უცნობი ნაწერები. სწორედ აღნიშნულ პიროვნებას ასახელებს ავტორი იმ „სუტლეგენდის“ შემქმნელად, რომელმაც მწერლის ორიგინალობაში ეჭვი შეატანინა საზოგადოებას. ავტორი ასკვნის, რომ ალექსანდრეს კი არ ნამოულია დიმიტრი ყაზბეგის ნაწერები, პირიქით, ელისაბედ ყაზბეგს ჰქონია მწერლის არქივი.

ნაშრომის მომდევნო ნაწილში ავტორი განიხილავს მწერლის პოეზიას, ეხება მისი ლექსების ხალხურ ხასიათს და ასკვნის, რომ ისინი ვერ შეედრება პროზაულ შედეგებს, მაგრამ ამ ჟანრის მისი შემოქმედებიდან ხელაღებით „გატყორცნა“ შეუძლებელია.

ნიგნში ავტორი საუბრობს ალ. ყაზბეგის მიერ ქართული თეატრის განვითარებაში შეტანილ წვლილზე, აფასებს როგორც დრამატურგსა და მსახიობს. მკვლევარი დარწმუნებულია, რომ ბევრი მისი პიესა, მაგალითად, „არსენა“ და „ქეთევან ნამებული“ დღესაც დაამშვენებდა ქართულ სცენას.

ნაშრომში შეფასებულია იმდროინდელი საზოგადოების ნაწილის დამოკიდებულება მწერლის მიმართ. „დავით კეზელი, ილია ბახტაძე, ვალერიან გუნია, იონა მეუნარგია და სხვები ერთპირად ყაზბეგის წინააღმდეგ იყვნენ განწყობილნი“, — ასკვნის მკვლევარი.

წერილში მოხმობილია აგრეთვე ს. მგალობლიშვილის, პ. კარბელაშვილის, მ. საფაროვას, დ. კლდიაშვილის მოგონებები მწერლის შესახებ.

ე.ზ.

## ვ) მოგონებები

კიკნაძე ვ.

### გამოთხოვება მოგონებებთან თბ., 2005

ნიგნში მოთავსებულია ვასილ კიკნაძის მოგონებები და წერილები ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შესახებ (აკ. ხორავა, გ. ნატროშვილი, ო. ჩხეიძე, ვ. გოძიაშვილი, გ. ბარამიძე, ე. მანჯგალაძე, დ. ალექსიძე, ს. ზაქარიაძე, შ. დადიანი, ა. ვასაძე, ნ. დუმბაძე, დ. შენგელაია, კ. მარჯანიშვილი, გ. ჯიბლაძე, ლ. სანიკიძე, დ. ბენაშვილი, ლ. ასათიანი და ალ. ყაზბეგი).

„ტრაგიკული გმირი“ — ასე ჰქვია წერილს, სადაც ავტორი გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ალექსანდრე ყაზბეგის ტრაგიკული და სევდით აღსავსე ცხოვრების გამო.

ნ. ლ.

სახოკია თ.

### ჩემი საუკუნის ადამიანები „ნაკადული“, თბ., 1969

ნიგნს ახლავს სარგის ცაიშვილის შესავალი წერილი სათაურით: „ქართული ხატოვანი სიტყვის მოჭირნახულე“.

ნაშრომში შესულია მოგონებები 36 ქართველი მოღვაწის შესახებ. ცხადია, მათ შორისაა ალ. ყაზბეგიც.

ავტორი ეხება მწერლის ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს. დასაწყისში იგი იგონებს იმ დროს, როცა ალ. ყაზბეგი თბილისის „პეტერბურგის“ სასტუმროში ცხოვრობდა მაიმუნ ჟაკოსთან ერთად.

აღწერილია მწერლის მდგომარეობა უკვე 90-იან წლებში (დახეული ჩოხა-ახალუხით, შელანძღული ნაბდით, სახეზე განუსაზღვრელი ტანჯვის კვალით), სულით დაავადებულთა საავადმყოფოში, გარდაცვალება, პანაშვიდები...

საინტერესო მასალას შეიცავს მოგონების ის ადგილები, რომლებშიც საუბარია ალ. ყაზბეგისა და მისი დის ქმრის — ფურმანის ურთიერთობაზე, სასტუმროს ქვეშ არსებულ „სარძევის“ მეპატრონის დამოკიდებულებაზე მწერლისადმი, აგრეთვე 1891–92 წლების თხზულებათა გამოცემის ისტორიაზე, „ელგუჯას“ გამოცემის სრულ განადგურებაზე და სხვ.

მოგონება შეიცავს მწერლის ბიოგრაფიის რამდენიმე უცნობ დეტალს.

ე.ზ.

## პირთა საძიებელი

აბაშიძე ვ. 29

აბაშიძე კ. 34, 38, 39, 40, 41, 53, 79, 83, 92, 107, 109, 217, 228

აბაშიძე გრ. 213

აბზიანიძე ზ. 10

აბზიანიძე გ. 89, 92, 218

ადამია 43, 52

ავსაჯანიშვილი ე. 54, 209, 212, 216

ალექსიძე დ. 238

ანდრონიკაშვილი ნ. 101, 108, 109

არაბული ა. 93

არისტოტელე 58, 60, 61, 62, 64

ასათიანი გ. 95, 100, 104, 108, 109, 219

ასათიანი ლ. 220, 238

ახმატოვა ა. 189

ახნაზაროვი ა. 130, 213

ბაიერნი ფ. 137, 138, 140, 143

ბარათაშვილი მ. 16

ბარათაშვილი ნ. 15, 16, 52, 78, 79, 92, 179, 210, 218

ბარამიძე გ. 238

ბარბაქაძე თ. 100

ბარნოვი ვ. 102, 177

ბატიუშკოვი ფ. 76, 77

ბატონიშვილი ალ. 232

ბატონიშვილი დ. 18

ბატონიშვილი თ. 161

ბატონიშვილი კ. 161, 164, 221, 234

ბატონიშვილი ს. 35, 162

ბახტაძე ი. 35, 117, 120, 237

ბახტინი მ. 58

ბახუტაშვილი ა. 18, 24

ბენაშვილი დ. 109, 220, 238

ბრეგაძე ლ. 137

ბრედლი ა.ს. 75, 77

ბულგაკოვი მ. 75

ბურდული ი. 162

**ბაბაშვილი ეკ.** 179

გაბოძე ჯ. 125

გაგოშიძე თ. 137

გალაკტიონი (იხ. ტაბიძე გ.)

გამეზარდაშვილი დ. 217

გამსახურდია კ. 175, 176, 177, 189, 236

გამყრელიძე გ. 137, 138, 143

გაჩეჩილაძე გ. 190

განერელია ა. 221

გველესიანი გ. 213

გი დე მოპასანი 25, 33

გიორგი XII 12

გოგებაშვილი ი. 159, 209, 228, 235

გოგიავა კ. 107, 109

გოგოლი ნ. 25

გოზალიშვილი შ. 53, 106, 109, 208, 215

გოლცევი ვ. 230

გორგაძე ი. 53, 207

გოძიაშვილი ვ. 238

გრიშაშვილი ი. 35, 53, 101, 104, 111, 119, 121, 124, 136, 137

გუნდიშვილი ფ. 161, 166, 167

გუნია ვ. (ვალიკო-ია) 113, 116, 120, 126, 127, 237

გურამიშვილი დ. 235, 236  
გურგენიძე ნ. 54, 207

**დადიანი** დ. 226  
დადიანი ნ. 226  
დადიანი შ. 238  
დავითაშვილი დ. 127  
დელპი 147  
დიასამიძე ნ. 126  
დოდე ალ. 147  
დონდუკოვ-კორსაკოვი ა. 127  
დოსტოევსკი ფ. 75  
დუმბაძე ნ. 238

**ქ.ზ.** (იხ. ზარდიაშვილი ელისაბედ)  
ერისთავი დ. 36  
ერისთავი ზ. 216  
ერისთავი ნ. 68, 70  
ერისთავი რ. 32, 179

**ჭაჭა-ფშაველა** 71, 96, 97, 98, 165, 166, 167, 168, 169, 184, 188, 189,  
214, 217, 218, 235, 236  
ვასაძე ა. 238  
ვირხოვი რ. 138

**ზანდუკელი** მ. 48, 49, 224, 225  
ზარდიაშვილი ე. 111, 204, 207, 208, 209, 212, 216, 217, 219, 220, 222,  
225, 226, 227, 230, 233, 234, 235, 237, 239  
ზაქარიაძე ს. 238  
ზდანოვიჩი გ. 209, 210  
ზედგინიძე ი. 185

ზოლა ე. 147

ზოშჩენკო მ. 189

**თარხნიშვილი-ყაზბეგი ე.** 11, 12, 17, 18, 19, 22, 41, 42, 129, 139, 140,  
141, 143, 162, 164

თარხნიშვილი ესტატე 11

თურნერი ვ. 57

**იაშვილი პ.** 144

ითონიშვილი ვ. 209, 211, 214

ინგარდენი რ. 55

იოსელიანი პ. 232

ირემაშვილი ი. 187

ისარლოვი ლ. 178, 179, 180

**ჭანონიჩი ქ.** 15

კარბელაშვილი პ. 44, 143, 237

კარიჭაშვილი დ. 13, 20, 26, 32, 54, 101, 106, 110, 205, 213

კაფკა ფ. 25

კეზელი დ. (ზოილი, სოსლანი) 33, 35, 51, 120, 237

კეკე (იხ. თარხნიშვილი-ყაზბეგი ე.)

კერესელიძე ი. 28

კიკაჩიშვილი თ. 215, 223

კიკნაძე გრ. 224

კიკნაძე ვ. 238

კლდიაშვილი დ. 38, 40, 120, 157, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175,  
184, 229, 237

კობაიძე ა. 216

კოტეტიშვილი ვ. 8, 10, 11, 12, 14, 19, 20, 23, 39, 47, 48, 49, 53, 55, 66,  
67, 77, 93, 100, 104, 107, 109, 205, 224, 225

კოტეტიშვილი ზ. 182  
კუპრაშვილი ს. 204, 221, 224, 231

**ლ**აზარიშვილი 185  
ლაისტი ა. 209  
ლატარია ნ. 105, 110, 204, 217, 219, 222, 225, 230, 236, 238  
ლეონიძე გ. 182, 236  
ლოლაშვილი ი. 21  
ლოლაძე გ. 128  
ლოველა 111  
ლომბროზო ჩ. 20, 33  
ლომოური ნ. 128, 179  
ლორთქიფანიძე ნ. 90, 127  
ლოუი რ. 70, 71, 77

**მ**აკედონელი ალ. 177  
მამაცაშვილი კ. 135, 213  
მანსვეტაშვილი ი. 44, 48, 153, 229  
მანჯგალაძე ე. 238  
მარჯანიშვილი კ. 238  
მაქსიმოძე (კოტე მძინარაშვილი) 120  
მალალაშვილი მ. 25  
მალლაფერიძე თ. 143  
მაჩაბელი ვ. (იხ. მაჩაბელი ი.)  
მაჩაბელი ი. 39, 151, 184, 222  
მგალობლიშვილი ს. 113, 135, 179, 183, 184, 237  
მელიქიშვილი ს. 35  
მერკვილაძე ნ. 155  
მერკვილაძე ს. 127, 128  
მესხი ე. 153  
მესხი კ. 41  
244



მესხი ს. 31, 32, 33, 39, 134, 151, 152, 206, 226  
მეუნარგია ი. (ლელი) 34, 40, 113, 120, 124, 134, 146, 148, 149, 150,  
153, 154, 160, 171, 209, 210, 226, 228, 237  
მინაშვილი ლ. 101, 205, 227, 228, 229  
მიქელაძე დ. 213  
მიქელანჯელო 75  
მ.ყ. (იხ. ყოჩიშვილი მარი)  
მოჩხუბარიძე (ყაზბეგი ალ.) 11, 13, 30, 31, 35, 38, 40, 47, 52, 93, 101,  
103, 109, 110, 118, 144, 147, 152, 160, 161, 162, 169, 188,  
205, 206, 225  
მოხევე (ყაზბეგი ალ.) 41

**ნაბოკოვი ვ.** 75  
ნათაძე გ. 35, 213, 225  
ნ.ლ. (იხ. ლატარია ნანა)  
ნანეიშვილი ალ. 213  
ნატროშვილი გ. 229, 238  
ნატროშვილი ი. 128  
ნეპიერიძე ა. 127  
ნიკოლაძე ნ. 48, 49, 218  
ნინოშვილი ეგ. 185, 187  
ნიცშე ფ. 61

**ორბელიანი ალ.** 55, 136, 232  
ორბელიანი გრ. 1, 33, 34, 163, 170, 188, 189  
ორბელიანი ვ. 179, 232

**პრუსტი მ.** 57  
პუშკინი ალ. 22, 144, 229

**ჟან-ჟაკ რუსო** 22  
ჟირარი რ. 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 65, 69, 71, 76, 77

**რადე გ.** 215

რამიშვილი ი. 183, 184,

რატიანი ი. 10, 55, 57, 60

რუსთაველი შ. 10, 203, 234, 235

**საკაძე გ.** 12

სანიკიძე ლ. 238

საფაროვა მ. 29, 30, 31, 41, 119, 237

სახოკია თ. 43, 50, 51, 52, 53, 184, 186, 238,

სიგუა ს. 93

სულავა ნ. 137, 145

**ტაბიძე გ.** 31, 54, 151, 152

ტოლსტოი დ. 127

ტოლსტოი ლ. 230

**შვაროვი ა.** 143

უზნაძე დ. 48

უმეკაშვილი პ. 131, 225

უოლესი ჯ. 75, 77

ურბნელი ნ. 161

**ფილიმონოვი გ.** 138, 141, 142, 143

ფიცხელაური ნ. 10

ფლობერი გ. 148, 150, 154

ფლოროვი 113

ფოლკნერი უ. 168

ფროიდი ზ. 58, 61

ფრონელი ალ. 182, 229

ფრუიძე ნ. 78

ფურმანი ი. 21, 43, 52, 186, 239

ფურცელაძე ა. 20, 39, 40, 170, 179, 209, 213

246

ძავთარაძე ი. 209, 211

ქეთევან დედოფალი 164, 234

ქიქოძე გ. 68, 77, 79, 92, 206, 230

ღლონტი ტ. 45, 50, 54

ღუღუშაური დ. 216

ღულაძე ა. 127

ყაზბეგი ალ. 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 148, 151, 152, 153, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 179, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239

ყაზბეგი გ. 12, 229

ყაზბეგი დ. 45, 47, 48, 49

ყაზბეგი ე. (იხ. თარხნიშვილი-ყაზბეგი ე.)

ყაზბეგი ე. (ლიზა) 12, 16, 24, 26, 36, 37, 45, 46, 47, 49, 225

ყაზბეგი მ. 10, 12, 16, 28, 34, 42, 51, 224

ყაზბეგი ს. (იხ. ყაზბეგი ალექსანდრე)

ყაზბეგი ფ. 225

ყიფიანი დავით 127

ყიფიანი დიმიტრი 51, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 151, 232

ციფიანი კ. 41  
ციფშიძე ალ. 182  
ციფშიძე გ. 182  
ციფშიძე გრ. 107, 110, 213  
ყოჩიშვილი მ. 204, 223, 229, 232, 234  
ყუბანიშვილი ს. 104, 106, 108, 177

**შ**ადური ა. 45  
შადური ვ. 209, 210, 213, 215  
შამილი 189, 216  
შატბერაშვილი გ. 164, 165  
შენგელაია დ. 238  
შექსპირი უ. 41, 75, 224, 225, 230

**ჩ**არკვიანი გრ. 101, 127  
ჩეკიაშვილი ს. 34  
ჩერნიშევ-კრუგლოვა ნ. 25, 108, 219, 222  
ჩიქოვანი მ. 231  
ჩოფიკაშვილი გ. (იხ. ყაზბეგი გ.)  
ჩოფიკაშვილი მ. (იხ. ყაზბეგი მ.)  
ჩხაიძე გ. 137, 145  
ჩხეიძე ო. 166, 183, 238  
ჩხეიძე რ. 25, 54, 136, 146, 231, 232

**ც**აგარელი ა. 35  
ცაიშვილი ს. 238  
ცახელი 179  
ცეცხლაძე ო. 137, 144

**ძ**იდიგური შ. 235

**წ**ერეთელი ა. 82, 83, 89, 92, 116, 124, 128, 134, 136, 153, 155, 157, 159,  
172, 179, 180, 218, 232

ნერეთელი გ. 151  
ნერეთელი რ. 156

**ჭ**ავჭავაძე ალ. 164, 166, 217, 218  
ჭავჭავაძე ი. 14, 41, 84, 86, 88, 91, 92, 130, 137, 138, 145, 149, 154, 155,  
159, 163, 172, 179, 187, 210, 217, 218, 228, 229, 232, 235  
ჭავჭავაძე-დადიანისა ეკ. 226  
ჭელიძე ე. 35  
ჭილაია ს. 232  
ჭილაძე თ. 205, 219, 233  
ჭიჭინაძე ზ. 12, 24, 135, 182,  
ჭრელაშვილი ს. 35, 209, 228  
ჭყონია ი. 31, 135

**ხ**ახანაშვილი ალ. 209, 210, 213, 228, 234  
ხელაძე ლ. 180, 181  
ხიზანიშვილი ნ. 49, 209  
ხონელი ი. (იხ. ბახტაძე ი.)  
ხორავა აკ. 238  
ხულელი ღინჯა 231  
ხუციშვილი მ. 137, 145  
ხუციშვილი ს. 33, 54, 209, 211, 213

**ჯ**ავახიშვილი მ. 163, 175, 183, 232  
ჯიბლაძე გ. 238  
ჯოისი ჯ. 176  
ჯოლოგუა თ. 125, 126, 128, 129, 130, 136  
ჯორბენაძე ბ. 236  
ჯორბენაძე ს. 214  
ჯორჯაძე ა. 48, 122  
ჯულაშვილი ს. 187

**ჭაკე** 14

ჭეგელი გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ 58, 60, 61, 64

ჭიუგო ვ. 234

ჭომეროსი 34, 176, 177, 203