

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

XX საუკუნის
ქართული ლიტერატურა

ნაწილი I



GCLAPress

თბილისი
2016

UDC(უაკ) 821.353.109
მ-567

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის საგამომცემლო პროგრამა

„ქართული მწერლობა.
პერიოდები და მიმართულებანი“

პროგრამის ხელმძღვანელი
ირმა რატიანი

რედაქტორები
მანანა კვაჭანტირაძე
ირმა რატიანი

ოპერატორ-დამკაბადონებელი
თინათინ დუგლაძე

ყდის დიზაინერი
ნოდარ სუმბაძე

© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია
(GCLA)

ISBN

შინაარსი

წინათქმა	5
მაკა ჯოხაძე	
დავით კლდიაშვილი.....	18
ადა ნემსაძე	
ვასილ ბარნოვი.....	51
ლალი თიბილაშვილი	
შიო არაგვისპირელი	127
ადა ნემსაძე	
შალვა დადიანი.....	169
მაია ჯალიაშვილი	
ჭოლა ლომთათიძე.....	232
ინგა მილორავა	
ნიკო ლორთქიფანიძე.....	252
ნონა კუპრეიშვილი	
მიხეილ ჯავახიშვილი.....	289
ზოია ცხადაია	
ალექსანდრე აბაშელი.....	341
ინგა მილორავა	
ლეო ქიაჩელი.....	387

ლალი ავალიანი

დემოკრატიული სკოლა.....414

* * *

მანანა შამილიშვილი

1900-1910-იანი წლების

ქართული ჟურნალისტიკის

ძირითადი ტენდენციები.....423

პირთა საძიებელი.....452

პერიოდულ გამოცემათა საძიებელი.....469

წინათქმა

„წინამურთან რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი“... გალაკტიონის ეს სიტყვები კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ ისტორია ქრონოლოგია არ არის.* ისტორიას ის სულიერი და კულტურული მონაპოვარი ქმნის, რომელიც ადამიანის ნებამ მოვლენათა ქაოსს გამოსტაცა და გარკვეული სახე და მიმართულება მიანიჭა. ამ აზრით, XX საუკუნის ლიტერატურა უკვე XIX საუკუნის 90-იანი წლების წიაღში ისახება.

ზერელე დაკვირვებითაც თვალსაჩინოა, რომ XX საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურა განუწყვეტელი ცვლილებებისა და დაპირისპირებების ნიშნითაა აღბეჭდილი. ლიტერატურული პროცესი ვითარდება მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურულ-ინტელექტუალური ქარტეხილების პირობებში: XIX და XX საუკუნეთა გზასაყარზე; საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა აღმოჩენების, უაღრესად დაჩქარებული ტექნიკური პროგრესისა და სამყაროს ახალი ხედვის; 1905-1907 და 1917 წლების რუსული რევოლუციების; ორი მსოფლიო ომის, საქართველოს სამწლიანი დამოუკიდებლობის დაკარგვის, 1924 და 1937 წლების სასტიკი რეპრესიების ფონზე. ქართული ლიტერატურა, მართალია, წინსვლითა და შეფერხებებით, სულიერი და შემოქმედებითი ტრავმებით, მაგრამ მტკიცედ ინარჩუნებს ცენტრალური დისკურსის ფუნქციას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ეპოქათა მიჯნას ისევე, როგორც ათწლეულების მონაცვლეობას, თან ახლავს რაღაც მოძრაობა, რომელიც მხოლოდ რეტროსპექტული ხედვისას იჩენს თავს. ამ მოძრაობაში იკვეთება სიახლისა და დროის ცვლილების მიმართ ლიტერატურის მგრძობელობის ის პირველი ნიშნები, რომლებიც შემდეგ, გარკვეული ხნის მანძილზე განსაზღვრავს მწერლობის განვითარების ვექტორს.

ამ მიდგომამ განსაზღვრა ის ქრონოლოგიური ჩარჩო, რომელშიც შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის პრო-

* გალაკტიონისეული მიჯნა საყურადღებოა მთელი საუკუნის კულტურული და პოლიტიკური კონტექსტის ჭრლშიც. ამ პერიოდიდან დასაბამს იღებს გადაუჭრელი პოლიტიკური კრიზისი რუსეთის იმპერიის ცხოვრებაში, ისევე, როგორც საქართველოს ახალ ისტორიაში პოლიტიკური და კულტურულ-სახელოვნებო ორიენტაციების თვალსაზრისით დგება ძველისგან რადიკალურად განსხვავებული საუკუნე.

ექტით გათვალისწინებული წიგნეულები განთავსდება. ამჯერად მკითხველს ვთავაზობთ ამ მეგაპროექტის პირველ წიგნს. აქვე ვიტყვი, რომ წიგნეულების ავტორთა პოზიციას XX საუკუნის ლიტერატურის მიმართ საფუძვლად უდევს ლიტერატურული ფაქტების, მოვლენებისა და პერსონალების შემოქმედების ობიექტური, იდეოლოგიური კლიშეებისა და კონიუქტურისაგან თავისუფალი შეფასება, კვლევისა და ანალიზის თანამედროვე დონე და დარაც მთავარია, იმ ისტორიულ-კულტურული კონტექსტის გათვალისწინება, რომელშიც ესა თუ ის მხატვრული ტექსტი შეიქმნა.*

XX საუკუნის პირველ ნახევარში განვითარებული ლიტერატურული პროცესები, ეტაპობრივი ცვლილებები და ტრანსფორმაციები, მოვლენები და ფაქტები განხილული და შეფასებული იქნება ცალკეულ მწერალთა შემოქმედების მაგალითზე. წინამდებარე გამოცემაში წარმოდგენილი არიან ის ავტორები, რომლებსაც განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით საუკუნის თემატური და ფორმალური, კონცეპტუალური თუ ნარაციული სიახლეების დამკვიდრებაში. ახალ საუკუნეს დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი პორტრეტით დავინყებთ იმიტომ, რომ მის შემოქმედებაში ყოფითი ყოველდღიურობის დონეზე პირველად აისახა თვით ყოფიერების სტრუქტურის რღვევა. კლდიაშვილის კომიზმი გარდამავალი ეპოქისათვის დამახასიათებელი კომიზმია, რომელსაც შინაარსისა და ფორმის, გარე და შიდა ფაქტორების შეუთავსებლობა ბადებს და რომელიც, ცვლილებათა ტრაგიკული ხასიათის მიუხედავად, კომიკურ ელფერს იძენს.

XIX საუკუნის 90-იანი წლების ლიტერატურული სივრცე საკმაოდ მრავალფეროვანია. ამ, გარდამავალ დრო-სივრცეში თანაარსებობენ ძველი და ახალი თაობის მწერლები, იდეები, ესთეტიკური ფორმები და მსოფლმხედველობრივი ორიენტაციები (ი. ჭავჭავაძე,

* ქრონოლოგიური თვალსაზრისით და განსაკუთრებით, ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების (საკუთრივ ბელეტრისტიკის და არა პუბლიცისტიკის) რიგი თავისებურების გამო მიზანშეწონილად არ მივიჩნით მისი შეტანა ლიტერატურის ისტორიის ამ მონაკვეთში. ჩვენი აზრით, ხანმოკლე პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებებით ე. ნინოშვილის შემოქმედება XIX საუკუნის რეალიზმის კუთვნილებაა. საბჭოთა ლიტმცოდნეობის მიერ XX საუკუნის დაწყება ე. ნინოშვილის შემოქმედებით უფრო პოლიტიკურ-იდეოლოგიური მოსაზრებებით იყო განპირობებული და არა საკუთრივ ლიტერატურულ-ესთეტიკური: საბჭოთა ლიტმცოდნეობა მის სახელს უკავშირებდა ლიტერატურის კლასობრიობის თეორიის დამკვიდრებას და ე.წ. „მესამე დასის“ – საქართველოსა და ამიერკავკასიაში პირველი სოციალ-დემოკრატიული ჯგუფის დაარსებას.

ა. წერეთელი, ა. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, გ. წერეთელი, ე. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, ვ. ბარნოვი და სხვ.). ერთმანეთის გვერდით იქმნება როგორც გვიანი რეალიზმის, ისე ნატურალიზმის, ფსიქოლოგიური და ნეორომანტიკული პროზისა და ეპოსის ნიმუშები, უპირატესად შერეული სახით (გერონტი ქიქოძე აღნიშნავს, მაგალითად, დ. კლდიაშვილის იმპრესიონიზმს).

გვიანი რეალიზმის მძაფრი სოციალური პრობლემატიკის ფონზე ხედვა თანდათან ინაცვლებს გარედან შიგნით, ხილული რეალობიდან ადამიანის შინაგანი პრობლემებისა და ფსიქოლოგიური სიღრმეებისაკენ. შევადაროთ: ეგნატე ნინოშვილის მიერ აღწერილი სიტუაციები სოციალური უთანასწორობისა და უსამართლობის კრიტიკული სულისკვეთებითაა გამსჭვალული, ამავე პერიოდის შიო აგვისპირელის შემოქმედებაში ანალოგიური პრობლემატიკა უკვე ადამიანის შინაგან სამყაროში, ხასიათში არსებულ წინააღმდეგობათა ფონზე იკვეთება. სხვათა შორის, კრიტიკის მიერ ეს ტენდენცია ევროპეიზმის ნიშნად ფასდება (კიტა აბაშიძე). სოციალური გარემოს რღვევის სურათს ლიტერატურა პირველად იძლევა ეგზისტენციალური რაკურსით, ფიზიკური დრო-სივრცის ხატები თანდათან იტვირთება სოციალური, ეთიკური და ფსიქოლოგიური მნიშვნელობებით. მაგალითად, დ. კლდიაშვილთან დრო ისევე, როგორც სივრცე, უკვე წარმოადგენს ოპოზიციურ სტრუქტურას ადამიანის ყოველდღიურობასთან მიმართებაში. მისი პერსონაჟების გადაადგილება სივრცეში სხვა არაფერია, თუ არა იძულებითი, ღირსებისშემლახველი, უშედეგო „წაწნალი“ ცხოვრების გზაზე (სოლომანი, პლატონი, დარისპანი).

მე-19 საუკუნის 90-იანებიდან პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მომხდარი ცვლილებების კვალდაკვალ, ლიტერატურა იწყებს თავისი მატერიალური და სულიერი საარსებო პირობების კონცეპტუალიზაციას და სივრცის გასუფთავებას. ამავე პერიოდიდან უკვე იკვეთება ლიტერატურული კრიტიკის ორი ფრთა – სოციალური და ესთეტიკური. მოგვიანებით ჩნდება ლიტერატურის სისტემატიზაციის პირველი გამოცდილებაც, კლასიკური ლიტერატურის პირველი კრიტიკული შეფასება და რევიზია, მაგისტრალური ხაზის დადგენის ცდები კიტა აბაშიძის ესთეტიკური კრიტიკის სახით. აკაკი წერეთლის ზოგადი ხასიათის მოწოდებას (1895 წ.): „დღეს ახალი დროება შემოდის, მისთვის ახალი გზის

გაკაფვაა საჭირო“ – ეხმაურება ივანე გომართელი თავისი კონკრეტული განცხადებით, რომ „ცხოვრება შეირყა“ და მწერლობის ვალი ამ შერყეული ცხოვრების ასახვაა, პირველად ჩნდება ლიტერატურის სოციოლოგიური და ეთნოფსიქოლოგიური კუთხით კვლევის ინტერესი: „ლიტერატურის შესწავლით შესაძლებელია ხალხის ფსიქოლოგიისა და მისი ცხოვრების გათვალისწინება“.

ჩვენს მიერ წარმოდგენილი წიგნის ფარგლებში მოქცეულ ისტორიულ მონაკვეთს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ახალი ქართული ლიტერატურული აზროვნებისა და ესთეტიკური ხედვის ჩამოყალიბებაში. „ახლის“ ცნება აქ სწორ შეფასებით პოზიციას მოითხოვს. დღევანდელი გადასახედიდან საჭიროა ბევრი დამკვიდრებული მოსაზრების კორექტირება თანამედროვე მიდგომებისა და მეთოდოლოგიების შუქზე, განსაკუთრებით, მოდერნისტთა შემოქმედებისა და მოდერნიზმთან დაკავშირებული შემოქმედებითი მოვლენებისა და ფაქტების შეფასებისას. სიახლე, ცვლილება ამ პროცესის განუწყვეტელი თანამდევია უკვე გასული საუკუნის 90-იანებიდან როგორც დადებით, ისე უარყოფით კონტექსტში. მაგალითად, მოდერნიზმის შემოსვლა ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში რეალიზმის ინერციის, ეპიგონიზმის, რევოლუციურ-რომანტიკული პათეტიკის დაძლევის კულტურულ ამოცანას დაუკავშირდა. ამ თვალსაზრისით, მოდერნისტული მოძრაობა, თავისი მკაფიოდ გამოვლენილი თუ დაფარული ტენდენციებით, მწერლობაში სოციალური აქცენტების შესუსტებითა და ფორმაზე ზრუნვით, ლიტერატურის განვითარებისათვის არამხოლოდ ახალი, არამედ სასიკეთო აუცილებლობა იყო, რასაც ვერ ვიტყვით სოციალისტური რეალიზმის მიერ მოგვიანებით მთელი სახელოვნებო და ლიტერატურული სივრცის იძულებითი დაპყრობის შესახებ.

ზოგადად, მთელი გარდამავალი პერიოდისთვის დამახასიათებელია ლიტერატურის სასიცოცხლო ძალების გამოთავისუფლების, შეგუბებული პროცესის დაძვრის ნიშნები. 10-იანი წლებიდან კონცეპტუალურ დატვირთვას იძენს ლიტერატურული ტრადიციის მემკვიდრეობის პრობლემა (თავდაპირველად ტენდენციის, მოგვიანებით კი თეორიული მოსაზრებებისა და მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური შეხედულებების სახით). 10-იანი წლების მეორე ნახევრიდან თვითდინებას მიყოლილი ლიტერატურული პროცესი მიზანმიმართულ სახეს იღებს – მწერლობა ახალი კანონიკური

ფორმების გამოცდილებას ამკვიდრებს. ინტენსიურად მიმდინარეობს პოეტური ჟანრების გადახალისება და განახლება, მკვიდრდება ახალი სალექსო ფორმები: ტრიოლეტი, ბალადა, სონეტი... პოეტი პირველად ახდენს შემოქმედებითი პროცესის რეფლექსირებას და თეორიულ ასპექტში გაიაზრებს ლექსის შექმნისა და სახეთა რეტრანსლიაციის პროცესს („ცისფერყანწელები“, გრ. რობაქიძე). კეთდება განაცხადი ახალ ქართული პოეზიაზე, როგორც აღმოსავლურ-დასავლურ სინთეზზე. ახალი წარმოდგენები სიტყვის, ფორმის შესაძლებლობებზე და შემოქმედებითი ნების თავისუფლების საზღვრებზე გზას უხსნის გაბედულ ძიებებსა და ექსპერიმენტებს პოეზიაში. ეს შესაძლებლობები – ტრადიციასთან მოდერნიზმის (სიმბოლიზმის) სინთეზის სახით უმაღლეს ხარისხში განხორციელდა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში.

პროზაში ძლიერდება მცირე ნარატიული ფორმები – მინიატურა, ეტიუდი, ჩანახატი. იქმნება აღსარების ფორმისა (ჭოლა ლომთათიძე) და ისტორიული რომანის (ვასილ ბარნოვი) საინტერესო სინთეზი რიტმულ პროზასთან. პირველად კეთდება განაცხადი მსოფლიო სივრცესთან ქართული ლიტერატურის დაახლოების („მსოფლიო რადიუსით გამართვის“) შესახებ, დეკლარირებულად პრიორიტეტი ენიჭება დასავლურ კულტურულ ვექტორს („ცისფერყანწელები“), რაც მკაფიო მინიშნებაა რუსული კულტურული (არამხოლოდ!) სივრცის დატოვების სურვილზე და ახალი სინთეზის აუცილებლობაზე.

საუკუნის დასაწყისიდან, განსაკუთრებით კი 10-იანი წლებიდან განვითარების ახალ და რადიკალურ ფაზაში გადადის კულტურულ-სახელოვნებო და ლიტერატურულ სივრცეში მომხდარი ის ცვლილებები და სიახლეები, რომელთა საფუძვლებიც 90-იანებში ჩაისახა და რომლებმაც შემდგომში განსაკუთრებული გავლენა იქონიეს მთელი XX საუკუნის საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე, კულტურული და ეროვნული იდენტობისათვის განსაკუთრებით ღირებული ორიენტაციების ჩამოყალიბებაზე. სხვათა შორის, ეს პერიოდი ძალზე საინტერესოა ლიტერატურული პროცესის უფრო მასშტაბურ კულტურულ-გეოგრაფიულ კონტექსტთან შედარების თვალსაზრისითაც. მხედველობაში გვაქვს როგორც რუსული, ისე, გამორჩეულად, დასავლური კონტექსტი. ამ კონცეპტუალურ-ესთეტიკური სივრცის გათვალისწინებით, საგანგებო კვლევას

მოითხოვს საკუთრივ ქართული ელემენტი, დასავლური ისტორიულ-კულტურული განვითარების კანონზომიერებით ჩამოყალიბებული მოდერნისტული ლიტერატურული მოდელების ტრანსპლანტაცია და ადაპტაცია ქართულ ნიადაგზე.

ქართული მოდერნიზმის შესწავლა ცხადყოფს, რომ ლიტერატურული მოდერნიზმი, ერთიანობაში, რუსულ-ევროპული გამოცდილების გაზიარება-გადამუშავებითა და აღმოსავლური ელემენტის სინთეზით განხორციელდა. გამაერთიანებელი სტრუქტურა კი საკუთრივ ქართული ლიტერატურული ტრადიცია იყო და ეს კარგად ჩანს როგორც გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში, ისე ამ პერიოდის პროზისა და პოეზის საუკეთესო ნიმუშებში.

დაბეჯითებით შეიძლება იმის თქმა, რომ ეროვნულ სულიერ ღირებულებათა გადარჩენა, ქართული რეალობის ღრმა ხედვასთან ერთად, მოდერნიზმის ესთეტიკის და სტილისტიკის ფარგლებში ქართული სიტყვის ახალ შესაძლებლობათა გახსნამ და სწორად დასახულმა და გადანყვეტილმა კულტურულ-ეროვნულმა ამოცანამ განაპირობა.

სწორედ ქართულ მოდერნიზმში რეალიზდა ქართული კულტურული იდენტობისთვის დამახასიათებელი, თავისუფალი შემოქმედებითი დამოკიდებულება სხვადასხვა ტიპის კულტურულ-სახელოვნებო მიმართულებებთან და ქართულ ნიადაგზე მათი ადაპტაციის უნარი.

XX საუკუნის პირველი ათწლეულების ქართული პროზა უაღრესად მნიშვნელოვანი მოდერნისტული ექსპერიმენტების სივრცეა. ჭ. ლომთათიძეს აინტერესებს ფსიქოლოგიურ სტრუქტურათა ნინააღმდეგობრივი ხასიათი, ადამიანი ექსტრემალურ ვითარებაში – უკიდურესობამდე შემჭიდროებული დრო-სივრცის პირობებში. აღსარების ფორმით მოწოდებული ნერვიული, ექსპრესიული თხრობით მისი სიკვდილმისჯილი პერსონაჟები ამოწურული სიცოცხლის დაჩქარებულ რიტმს გადმოსცემენ. თვითდინებას მიყოლილი ფიქრთა ნაკადი საპატიმროს ჩაკეტილ სივრცეში დროის სტრუქტურის დისკრეტულობას, მე-ს დიქტომიას ათვალსაჩინოებს. ვ. ბარნოვის რომანები და მოთხრობები, მისი პოეტური პროზის ფილოსოფიური ქვეტექსტები, სიმბოლური პერსონაჟები ტრანცენდენტური ძალის მიერ შექმნილი სამყაროს, ისტორიისა და ადამიანის მრავალგანზომილებიან, იდუმალებით მოცულ სურათს იძლევა, რომლის

ჰარმონიზაციაც მხოლოდ სიყვარულითაა შესაძლებელი. ოჯახის ნგრევის თემატიკა დ. კლდიაშვილთან, ნ. ლორთქიფანიძესთან, მ. ჯავახიშვილთან, შ. არაგვისპირელთან განსხვავებული რაკურსითა და სტილური ხელნერთაა წარმოდგენილი, თუმცა, ყველა შემთხვევაში, გადამწყვეტია დროის ფაქტორი და მისი დამშლელი ზემოქმედება ადამიანსა და სოციუმზე. ამ პერიოდის ნიკო ლორთქიფანიძის იმპრესიონისტული მონასმით შესრულებული მხატვრული სახეებისა და კალეიდოსკოპური ყოფითი სურათების მიღმა ადვილად იკითხება ეპოქალური რღვევის დრამატული ნიუანსები და მისგან გამონეული ადამიანური ტკივილები. ცხოვრების ზედაპირი თითქოს ამობრუნებული შიდაპირია, რომელიც აჩქარებული რიტმითა და შთაბეჭდილებათა ნაკადის სახით ცოცხლობს.

ამ პერიოდიდან ლიტერატურაში სულ უფრო და უფრო ხშირად დაისმის შეკითხვები ადამიანის ბედზე სამყაროში, მის ფუნქციაზე, ეროვნულ ფესვებზე. მწერლობა იწყებს ეგზისტენციალურად გაგებული დროისა და სივრცის მიმართ რელევანტური და ვალიდური ენობრივ-მხატვრული ფორმების დამუშავებას. XIX ს-ის 90-იან წლებში დაწყებული ხედვის გადანაცვლების ტენდენცია, რომელიც რეალობის კონცეპტის ფსიქოლოგიზაციაში გამოიხატა, ახალი საუკუნის 20-იან წლებიდან სუბიექტის მთლიანობის რღვევის რეცეპციაში გადაიზრდება და საბოლოოდ, „მე“-სა და გარემოს, „მე“-სა და ყოფიერებას შორის კონფლიქტის მრავალფეროვან ვარიანტულ სახესხვაობებად განივრცობა. მწერლობის ყურადღების არეში ექცევა ყოფიერების დიქტომიურობის პრობლემა: ამქვეყნიურისა და მიღმურის, რეალურისა და ტრანსცენდენტულის ტრაგიკული გათიშულობა, ინსტიქტისა და ინტელექტის, ზოგადად, ეგზისტენციის „შეუკვრელობა“ („ბატონო ბონდო, თქვენ ღილი გაკლიათ საყელოზე“ – დ. შენგელაის „სანავარდო“; „ჩემი ცხოვრების შუა გზაზე შემომალამდა“ – კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“); არისტოკრატის, როგორც სოციალური ფენის თანდათანობითი განადგურება (მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, ლ. ქიაჩელი, დ. შენგელაია, ნ. ლორთქიფანიძე); ადამიანისა და საზოგადოების დეჰუმანიზაცია; ტრადიციული კულტურული სტრუქტურებისა და ქცევითი მოდელების რღვევა: ოჯახის, სიყვარულის, მეგობრობის; პირველად ჩნდება ურბანული ქალაქის, როგორც მრავალმრიანი და მრავალგანზომილებიანი ფაქტურის (ტექსტურის) კონცეპტი...

ამ, მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ, შედარებით ზოგად პრობლემატიკაში ქართულ რომანს საკუთარი თვალსაზრისი და კონკრეტულობა შეაქვეს ეროვნული პრობლემატიკის, წარსულთან, ტრადიციასთან პიროვნების ერთიანობისა და კონფლიქტის, ტოტალიტარულ სახელმწიფოსთან ადამიანის დაპირისპირების სახით.

მიმესისისაგან განსხვავებით, რომელიც რეალობის მიბაძვის პრინციპს ეფუძნება, მოდერნიზმი დროის სულისკვეთების, მისი მოუხელთებელი ფანტომის არტიკულირებას ისახავს მიზნად. მოდერნიზმში სივრცე მხოლოდ მატერიალური რეალობის აღმნიშვნელი კი აღარაა, როგორც რეალიზმში, არამედ დროსთან დაკავშირებული აღქმების, წარმოდგენების და სულიერი მდგომარეობებისა. დრო-სივრცისადმი ახლებური დამოკიდებულება საფუძვლად ედება პროზაული ჟანრების საზღვრების გაფართოებას, ახალი თხრობითი მოდელებისა და ნარატიულ პრინციპების დამუშავებას (ისტორიული რომანი, სათავგადასავალო-ავანტურისტული, მემუარულ-დოკუმენტური პროზა, დრამატურგია, ესეისტკა). თხრობის ტექნიკის სრულყოფილი ათვისება ქმნის ახალ ქართულ რომანს, რომელიც ქართული კლასიკური რეალისტური პროზის, ფსიქოლოგიური მოთხრობის, სიმბოლისტური, ფუტურისტული, იმპრესიონისტული და ექსპრესიონისტული მცირე და დიდი პროზის მიღწევებით იკვებება და ზუსტად პასუხობს დროის მოთხოვნებს. უამრავ სხვა ფაქტორთან ერთად, რომელთა კვლევაც დღეს წარმატებით მიმდინარეობს ქართულ ლიტმცოდნეობაში, სწორედ ეს სინთეზია განსაკუთრებით საინტერესო. მაგალითად, მიხეილ ჯავახიშვილთან ქართული რეალობის დრამატულმა აღქმამ და კონცეპტუალიზაციამ – ერთის მხრივ, და დროსთან ადამიანის კონფლიქტის დომინანტურმა მოდერნისტულმა პარადიგმამ, მეორეს მხრივ – შექმნა ტრიქსტერი კვაჭისა და ჯაყოს სახეები: პირველი – დაკარგული მემორიალური სივრცის (რაინდობის კულტურული ეპოქის), მეორე კი – თანამედროვე პოლიტიკური ეპოქის ძალადობრივი, პრიმიტიული პრაგმატიზმის ნიშანი. ფსიქონალიზთან შენივთებული რეალისტური ხედვა მ. ჯავახიშვილის მხატვრულ მეთოდში მოდერნიზმის თავისებური გამოვლინებაა ნეორეალიზმის სახით.

გმირის ხასიათის ინდივიდუალიზაცია, ორმაგი კოდირება, სახეთა სიმბოლიზაცია, ქვეტექსტებისა და ინტერტექსტების გააქ-

ტიურების გზით მნიშვნელობათა ასოციაციური ველის გაფართოება ის საშუალებებია, რომლითაც მოდერნისტული პროზა წარმატებით გადალახავს რეალიზმისთვის დამახასიათებელ ტიპიზაციის ტენდენციას.

ცნობილია, რომ მითის აღორძინება, როგორც გარდამავალი კულტურული ეპოქებისათვის დამახასიათებელი მოვლენა, ეროვნული ყოფიერებისა და ცნობიერების უღრმესი სტრუქტურების რეკონსტრუქციის გზით იდენტობის პრობლემის მოგვარებას ემსახურება. გრიგოლ რობაქიძის მთელი შემოქმედება – ლექსები, რომანები, ესეები, ექსპრესიონისტული დრამები – ეროვნული „თაურფენომენის“ ძიებითა და ეროვნული იდენტობის მასტიმულირებელი სტრუქტურების მხატვრული რეტრანსლიაციის ამოცანითაა შთაგონებული. როგორც ზოგადად მოდერნიზმისთვის, ისე გრ. რობაქიძის, კ. გამსახურდიას, დ. შენგელაიასთვის მითის რეკონსტრუქცია, როგორც მხატვრული მეთოდი, ყველაზე ღრმად და სრულყოფილად იძლევა საზღვრებმორღვეული რეალობისა (როგორც ობიექტური, ისე სუბიექტური) და თანამედროვე ადამიანის ფილოსოფიურ-ეგზისტენციალურ პრობლემათა მხატვრული ასახვის შესაძლებლობას.

ნიგნის კონცეფციის შექმნისას შემოქმედებითმა ჯგუფმა გაითვალისწინა მკითხველის მოლოდინი, ლიტერატურული პორტრეტების მიღმა ამოიკითხოს სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების მთავარი, განმსაზღვრელი მიმართულებები და ტენდენციები. მკითხველი უთუოდ შენიშნავს იმ გარემოებას, რომ, მაგალითად, ეროვნული იდენტობის საკითხებით მწერლობის განსაკუთრებული დაინტერესება სწორედ 10-იან–20-იან წლებს უკავშირდება. გრძელდება და უფრო მაღალ საფეხურზე ადის ქართული ხასიათის ილიასეული ანალიტიკური ხედვის ტრადიცია ლიტერატურაში, არამხოლოდ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, არამედ ესეისტიკასა და მემუარულ-დოკუმენტური ხასიათის ნაწარმოებებში. გრიგოლ რობაქიძის, გერონტი ქიქოძის, მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, კონსტანტინე კაპანელის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, „ცისფერყანწელთა“ ესეები და წერილები, განსაკუთრებით კი 1926-1927 წლების პოლემიკა ჟურნ. „ქართული მწერლობის“ ფურცლებზე – ამ მიმართულებით მიმდინარე ინტენსიურ ძიებებსა და ვნებათაღელვას ადასტურებს.

ყოველი ეპოქის კულტურისათვის დამახასიათებელია რიგი ტიპოლოგიურად მსგავსი ნიშნებისა, რომლებიც სურათს ამდებრებს ახალი მახასიათებლებით და წარმოდგენას იძლევა კულტურის ღირებულებით ორიენტაციებზე. ეს „საერთო“ თავის დაღს ასვამს როგორც მწერლის შემოქმედებას, თემატიკას, სტილსა და ფორმას, ისე ყოფას, ყოველდღიურობას, კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა, ერთი შეხედვით, ძალზე განსხვავებულ სფეროებს. XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ერთ-ერთი ასეთი ზოგადი ნიშანია ლიტერატურული გაერთიანებების წარმოშობა. როგორც საკითხის შესწავლამ აჩვენა, მათი როგორც აღმოცენების, ისე რღვევის მიზეზები, წმინდა ლიტერატურულთან ერთად, განპირობებული იყო სხვადასხვა ეპიკულტურული მომენტებით: ეროვნული ამოცანებით, საზოგადოებრივი ტენდენციებით, პიროვნული თავისებურებებით, ტოტალიტარული სახელმწიფო იდეოლოგიის ზეწოლით და ა. შ.

ლიტერატურული და კულტურული საქმიანობის კარგი მაგალითია „ცისფერყანწელთა“ კინევიალური გაერთიანება ლიტერატურული ორდენის სახით. მათ შექმნეს ლიტერატურული საქმიანობის არაერთი ინტიმური (საშინაო) თუ საზოგადოებრივი (საჯარო) ფორმა, მოახდინეს ლიტერატურის ექსპანსია ყოფაში და მნიშვნელოვნად გაზარდეს ლიტერატურის ხვედრითი წონა XX ს-ის საზოგადოების კულტურულ ცხოვრებაში; როგორც სალიტერატურო კულტურის ნაწილი, დაამკვიდრეს ლექსების კითხვის ტრადიცია საჯარო სივრცეში; ტრადიციული სალონის იმპროვიზირებული სახეები: ქუჩა, სადარბაზო, კაფე; კულტურის დაკარგული მემორიალური სივრცეების რესტავრაციის მცდელობად უნდა განვიხილოთ რაინდულ ეთოსთან შერწყმული დენდიზმისა და ბოჰემის კულტი, „პირადი მეგობრობის გაზღაპრება“, „ყოფილი პოეტების და ეპოქების აჩრდილების“ გაცოცხლება და ამ გზით „ახალი მითოლოგიის შექმნა“ (ვ. გაფრინდაშვილი)

მწერლობა ინდივიდუალური საქმიანობაა, მაგრამ პერსონალიები არ არსებობენ იზოლირებულად, ისინი ჩართულნი არიან არამხოლოდ ზოგად ისტორიულ, არამედ კონკრეტულ სოციოკულტურულ პროცესებში, კულტურის ინტერიერში ისინი თავიანთი ბიოგრაფიებითაც განსხვავდებიან. XX საუკუნის 20-იანი-30-იანი წლების პოლიტიკური და სოციოკულტურული სიტუაციისთვის

დამახასიათებელ ტიპოლოგიურ ნიშნებად უნდა განვიხილოთ მწერალთან და მწერლობასთან, მათ ცხოვრებისეულ და შემოქმედებით გამოცდილებასთან დაკავშირებული ისეთი კონცეპტები, როგორიცაა „მწერლის ბედი“, – „მსხვერპლი“, „მწერლობა ომია“, „თვითმკვლევლობა“, „სისხლით წერა“ და სხვ. ამ ცნებებში აისახება გასული საუკუნის რეაქცია არამხოლოდ ლიტერატურულ მოვლენებზე, არამედ მწერლის ბიოგრაფიაზეც. პოლიტიკური კონტექსტი ამ მსხვერპლობისა ზუსტად შეფასდა მოგვიანებით, ოთარ ჭილაძის ფრაზით: „მწერლობა მაშინ ომს ნიშნავდა და ყველა როდი ბრუნდებოდა ამ ომიდან ცოცხალი“.

მრავლისმეტყველია, რომ ქართულ პროზაში განსაკუთრებით აქცენტირებული „დაღლილი სისხლის“ კონცეპტი მოდერნისტული ხედვის ნაყოფია, „ჩაკლული სულისა“ კი – ბოლშევიკური პოლიტიკურ-იდეოლოგიური და სოციალკულტურული ექსპანსიის შედეგი.

20-იანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება ლიტერატურის განვითარების პროცესის ბუნებრივი გზის გამრუდება, ლიტერატურის სახელმწიფოებრივ-იდეოლოგიური და ეროვნულ-ცნობიერებითი კონტექსტების დაპირისპირება დომინანტური/მარგინალურის ანტინომიის ფონზე. ამ უკანასკნელის სივრცეში მოიაზრება მოდერნიზმიც, როგორც მიუღებელი მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური პრინციპი.

მწერლობა უხეში იდეოლოგიურ-პოლიტიკური ზეწოლის ობიექტად იქცევა. პროლეტარული მწერლობა და კრიტიკა, ხელისუფლების მესვეურთა უშუალო ზედამხედველობითა და ახალი იდეოლოგიის გამტარებელთა მისიით, იწყებენ ლიტერატურის გადაყვანას სოცრეალიზმის რელსებზე – ერთდერთ ლიტერატურულ-სახელოვნებო მეთოდზე, რომელიც ნებადართულია საბჭოთა ცენზურის მიერ.

ფაქტობრივად, 20-იანი წლების ბოლოდან კულტურა (მათ შორის ლიტერატურაც) ვითარდება ორმაგი სტანდარტის პირობებში, მწერლობას ევალება სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიის გატარება (გარედან) და ეროვნული კულტურისა და ცნობიერების გადარჩენა (შინაგანად). ერთის მხრივ, იქმნება ის კონიუქტურული პროზა და პოეზია, რომელზედაც ლიტერატურის ისტორიამ უყოყმანოდ თქვა უარი პირველი რეალური შესაძლებლობისთანავე – თავისი ზერეღე ხედვით, ღარიბი და ზედაპირული პათოსით, მდარე ფორმით;

მეორეს მხრივ კი – აშკარად ანტისაბჭოთა სულისკვეთების ჭეშმარიტი პროზისა და პოეზიის ნიმუშები, სადაც ინტენსიურად მიმდინარეობს ორმაგი კოდირება, ღირებულებათა შენახვა, გადარჩენა, ნიშანთა რეტრანსლიაცია და ა. შ. ეს ორი ურთიერთშეუთავსებელი მოდუსი ერთი ლიტერატურული პროცესის შიგნით, მართალია, ინვევდა პროცესის შეზღუდვას, დეფორმაციას, მაგრამ, იმავდროულად, ხელს უწყობდა ლიტერატურულ-შემოქმედებით ძიებებსა და ახალი, პოლისემანტიკური, ელასტიური მხატვრული ფორმების დამკვიდრებას სათქმელის მკითხველამდე მიტანის მიზნით.

ჩვენი ნიგნეულებით მკითხველს შევთავაზებთ XX საუკუნის ლიტერატურაზე განმაზოგადებელ რეფლექსიას, რომელიც არ ცდილობს ლიტერატურა წარმოადგინოს არც მხოლოდ იდეოლოგიური დისკურსების გამხმოვანებელ საქმიანობად, და არც, თუნდაც, კონკრეტული კულტურული პროექტის განმახორციელებელ მოღვაწეობად (როგორც ეს იყო, პირველ შემთხვევაში, სოცრეალიზმი, მეორეში კი – „ცისფერყანწელთა“ კულტურული პროექტი „მსოფლიო რადიუსით“ ქართული მწერლობის გამართვისა), არამედ კულტურისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების შემოქმედებითი ნების გამოხატულებად, რომელსაც საკუთრივ ლიტერატურის სასიცოცხლო ინტენცია და ამ ინტენციის გამხმოვანებელი კონკრეტული შემოქმედი (მწერალი) წარმართავს. ვიმედოვნებთ, ინტერესსმოკლებული არ იქნება ნიგნეულების ავტორთა შეფასებები პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ზენოლის პირობებში გაჩენილ ლიტერატურულ-პოეტიკურ კლიშეებზე და იმ გამოცდილებაზეც, რაც მწერლობამ ხელისშემშლელ ფაქტორებთან ფარული ბრძოლის პირობებში შეიძინა.

ამ პოზიციებიდან გთავაზობთ იმ მოვლენათა შეფასებასაც, რომლებიც ამ პერიოდის ლიტერატურის ყველაზე ინტენსიურ მახასიათებლად შეიძლება ჩაითვალოს. მკითხველს შეეძლება ერთდროულად მონიშნოს განვითარების შედარებით მდგრადი, მონესრიგებული და უფრო ცვალებადი, დინამიური ეტაპები; ლიტერატურული ნორმებისა და ტრადიციების ჯაჭვი და იმავდროულად, თავისუფლების სივრცე. ჩვენი ინტერესის სფეროში განთავსდა ლიტერატურის დამოკიდებულება მოდასთან და კონიუქტურასთან; გემოვნების, შეხედულებების, ტრადიციების ცვალებადობის სურათი. ნიგნზე მუშაობამ გამოავლინა პროცესის როგორც

სისტემური, ისე ლიტერატურის კანონსა და ნორმის მიღმა აღმოცენებული სპონტანური, ფრაგმენტული მოვლენები. ერთობლიობაში კი ესაა ზოგადი, რომელიც ლიტერატურა გადასცემს და ამკვიდრებს როგორც კულტურულ მონაპოვარს, და თავადაც მკვიდრდება, როგორც სულიერი პროცესების მარეგულირებელი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი ადამიანთა სოციალურ და ინტელექტუალურ ჯგუფებს შორის; როგორც ეროვნული ცნობიერებისა და კულტურის ყველაზე არსებით და ფარულ ინტენციათა შემნახველი შემოქმედებითი სფერო.

ვიმედოვნებთ, რომ XX საუკუნის ლიტერატურის წიგნეულები მკითხველს მართებულ წარმოდგენას შეუქმნის ლიტერატურულ-მხატვრული აზროვნების მაგისტრალურ ხაზზე, მყარ იდეებსა და ფორმებზე, რომლებმაც გაუძლეს დროის ზენოლას; მწერლობის იმ თემატურ და ფორმალურ მახასიათებლებზე, რომლებიც ეროვნული ცნობიერების იზომორფულ გამოსახულებად შეიძლება ჩაითვალოს. ავტორთა შეფასებების ფონზე მკითხველი ამოიკითხავს ამ პერიოდისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელ, არქეტიპული და მითოსური სახეების რეტრანსლიაციის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ აუცილებლობას; ფორმალურ და თემატურ გავლენებს, „საერთო ადგილებს“, სტილურ პრიორიტეტებს; მხატვრული ენის განვითარების ხელისშემწყობ და შემაფერხებელ ფაქტორებს.

ჩვენი მიზანს შესრულებულად ჩავთვლით, თუკი მკითხველი ადეკვატურად აღიქვამს ეპოქის ურთულეს დრო-სივრცულ სტრუქტურას და ამ პერიოდის ლიტერატურას შეიმეცნებს, როგორც საუკუნის უმძაფრესი სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ქარტეხილების ესთეტიკური არტიკულაციის სფეროს; ეს დამოკიდებულება, ეპოქის მთლიანი სურათის ჩამოყალიბებასთან ერთად, ხელს შეუწყობს მწერალთა ინდივიდუალური სტილისა და შემოქმედებითი პოზიციის სწორ შეფასებას საერთო პროცესში.

მანანა კვაჭანტირაძე

დავით კლდიაშვილი
(1862-1926)

საქართველოს სახალხო მწერალი დავით კლდიაშვილი დაიბადა 1862 წლის 29 აგვისტოს თერჯოლის რაიონის სოფელ სიმონეთში, გაღარიბებული აზნაურის ოჯახში. ბავშვობა გაატარა როგორც



სიმონეთში, ასევე დედულეთში, სოფელ ხომელში (წყალტუბოს რაიონი) ბაბუამისის აზნაურ ნიკო ლოღობერიძის ოჯახში.

შვიდი წლის დავითი რუსული ენის შესასწავლად მიაბარეს ქუთაისში, რუსი ექიმის ოჯახში. 1872 წელს სახელმწიფო ხარჯით გაიგზავნა კიევის სამხედრო გიმნაზიაში,

რომლის წარჩინებით დამთავრების შემდეგ (1880 წ.) მოსკოვის სამხედრო სასწავლებელი დაასრულა (1882 წ.). ამავე წლიდან გაინვიეს ბათუმში, სამხედრო სამსახურში.

მეფის რუსეთის არმიის ოფიცერი, უკომპრომისო, გულმხურვალე მამულიშვილი წლების განმავლობაში ერთგულად იღვწოდა ქართველი ერის საკეთილდღეოდ. იგი დაკავშირებული იყო იმდროინდელ მოწინავე ინტელიგენციასთან და მრავალი საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების სულისჩამდგმელად მოგვევლინა.

1905-07 რევოლუციის შემდეგ, როგორც არაკეთილსაიმედო პოდპოლკოვნიკი, აიძულეს სამსახურიდან გადამდგარიყო. 1908 წლიდან ჯერ ქუთაისის, მერე ჭიათურის შავი ქვის მრეწველობის სამმართველოში მუშაობდა. 1915 წელს მობილიზაციით გაინვიეს ოსმალეთის ფრონტზე. თურქეთში გადასახლებული ჭანების

გამოსარჩლებისათვის მას საველე სასამართლო მოელოდა, მაგრამ ბედად 1917 წლის რევოლუციამ მოუსწრო და მშობლიურ სოფელში დაბრუნდა.

დავით კლდიაშვილის პროზა, მისი შემოქმედებითი გზა ინტენსიურად 1893 წლიდან იწყება, როცა ჟურნალ „მოამბეში“ მისი პირველი მოთხრობა „შერისხვა“ დაიბეჭდა. გარდა ბრწყინვალე მოთხრობებისა, დავით კლდიაშვილმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული დრამატურგიის განვითარებაში. მისი პიესები დღემდე დიდი წარმატებით იდგმება ქართული თეატრის სცენებზე. რუსთაველის თეატრის პირველი გასვლები საზღვარგარეთ სწორედ დავით კლდიაშვილის სახელთანაა დაკავშირებული. ამ პიესებმა ტრიუმფით მოიარეს უცხოეთის სცენები.

დავით კლდიაშვილი გარდაიცვალა 1931 წლის 24 აპრილს, 70 წლის ასაკში და დაკრძალულია თბილისში, მთაწმინდის პანთეონში.

შტრიხები პორტრეტისათვის

„ერთ დღეს მამამ გამომიცხადა, რომ რუსეთში წასასვლელად გამოცდაზე უნდა წავყოლოდი. ყოველ წლობით მთავრობას მიჰყავდა თბილისის და ქუთაისის გუბერნიებიდან თავადაზნაურთა ორმოც-ორმოცი ბავშვი სამხედრო სასწავლებელში, კორპუსებში. მიჰყავდათ ისინი იმ მიზნით, რომ გაერუსებინათ და კიდევაც მიზანს აღწევდნენ ხოლმე, რადგან რუსეთში სამშობლოს მოწყვეტილი ბავშვი, ივინყებდა ქართულ ენას, ზნეს და ბრუნდებოდა ქართული გვარით, მაგრამ ერთიანად, თავიდან ფეხებამდე გარუსებული. თავადაზნაურობა დიდი ხალისით აძლევდა ბავშვებს მთავრობას, რადგან ის ზრდიდა თავის ხარჯზე და მშობლებს ანთავისუფლებდა ყოველი ხარჯისაგან შვილის აღსაზრდელად...“ (კლდიაშვილი 1988: 325).

ეს გახლავთ ფრაგმენტი დავით კლდიაშვილის მოგონებების ნიგნიდან – ჩემი ცხოვრების გზაზე – მას ასე, იმ ორმოც ბიჭში მშობლების მიერ რუსეთში სასწავლებლად გაგზავნილი პატარა დავით (დათიკო) კლდიაშვილიც ერია.

აი, ამ სტრიქონებში უკვე იგრძნობა ქართული ატმოსფეროს, ქართული ყოფის, ქართული ფსიქიკის ნებაყოფლობითი გადაგვა-

რების ის მძლავრი იმპულსები, რომელიც დღეს უკვე თავის კატასტროფულ შედეგებს იმკის.

ღვთის წინაშე კი ამ ნაბიჯის გამო იგი ისეთივე უბრალო და უცოდველია, როგორც შუაგულ იმერეთში მზის გულზე გასაშრობად გადგმული კაკლით სავსე კალათა. ისევე რეალური და ხელშესახები, როგორც სიმონეთის კოპნია ეზო-კარის ნებისმიერი ბინადრისათვის კალათისაკენ განვდილი ხელი. კაცი იქნება, ქალი იქნება, აზნაური თუ გლეხი, სულერთია, ჩამოირბენს კიბეს მსუბუქად, გაივლის, გამოივლის საკუთარ ეზოში, ჩაყოფს ხელს კალათაში, ამოიღებს, მოუჭერს თითებს, გატეხავს და დააგემოვნებს ჯერ ისე ნორჩ, ნოტიო ლებნებს... გაივლის, გამოივლის, ისევე ჩაყოფს ხელს კალათაში...

ერთხელაც იქნება, ის გამორჩეული ამოჰყვება, ვერაფერს რომ ვერ მოუხერხებს, რამდენიც არ უნდა უჭიროს ხელი, რამდენიც უნდა უჩაჩქუნოს ქვა. გადავა ხელიდან ხელში, მტევნიდან მტევანში, როგორც გამორჩეული, როგორც ჯიუტი არსება. ისეთი უცნაური და გაუგებარი, ქვის ასაღებადაც რომ აღარ დაიხრები, შესანახად რომ მოგინდება და სხვათა საჩვენებლად, ისეთი.

ასეა, კაკალი რომ კაკალია სიკერკეტისა და ხასიათის გამო რაღაც აუხსნელი პატივისცემით, მოკრძალებით განგანყობს ადამიანს. არ დაგემორჩილება ასე უბრალოდ, არ დაგყვება, არ შემოგეფშვნება ხელში... თითქოს კაცისას არა, თითქოს სხვა ძალას ემორჩილება...

კიევის მილუტინის სახელობის სამხედრო სასწავლებელს, მიუხედავად იმისა, რომ ბატონი დავითი ბრძანებს, უკეთილშობილესი პედაგოგებით იყო სავსეო, მაინც ამ კაკლებივით შემოეფშვნა ქართველი ბიჭების გატეხილი ცხოვრება.

ერთი გადარჩა კერკეტა კაკალივით. ეს გადარჩენილი და მშობლიურ ენადავინყებული ჭაბუკობაში თავიდან ისწავლის ქართულს და შემდგომში ნამდვილ ლიტერატურულ გმირობებს ჩაიდენს.

„– კიევში ვსწავლობდი და ახლა მოსკოვში მივდივარ სამხედრო სასწავლებელში.

– გარუსების დასამთავრებლად? – მხიარული სიცილით ეკითხება უფროსი კაცი ბიჭს.

– არა, მე არ გავრუსდები... – პასუხობს ბიჭი“.

ეს კაცი აკაკი წერეთელია, ბიჭი – დავით კლდიაშვილი. ვაჟკაცურად შეასრულა დანაპირები. გარუსდა კი არა და გამორჩეულად ქართველად დარჩა. მის გაუბზარობას, მის გაუტყეხელობას, მარტო ხასიათმა კი არ შეუნყო ხელი, მარტო ჯიშმა და გენმა კი არა, არამედ ორივე ბაბუის, დედუღეთისა და მამუღეთის იმ ჯანსაღმა გარემომ, რომლის ნიაღში ათეულობით გლეხი, ყმა, გადია, ნათლული, ნათლია, მოჯამაგირე, მეზობელი, ნათესავი, ბებია, ბაბუა, ბიცოლა, მამიდა დააბიჯებდა. დღე და ღამე შრომისა თუ ლხინის მარადიულ ფუსფუსში გაბმულ ადამიანებში დღეისათვის თითქმის გაუგებარი და მიუწვდომელი სულიერი თანხმობა და ჰარმონია სუფევდა. ყველას ერთად კი სიყვარულის ფერი ედო და ამ ფერში გამუდმებით ამოგანგლული იყო პატარა დავითი.

მემუარული ჟანრის ლიტერატურა ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე უფრო რთულად დასაძლევია ჟანრია. იქნებ პარადოქსულადაც უღერდეს, მაგრამ ასეა. რადგან ავტორს ბრწყინვალე მეხსიერებასთან, ობიექტურობასთან, თხრობის კარგ უნართან, ეპოქის ზედმიწევნით ცოდნასთან ერთად, ყველაზე დიდ ბარიერად მაინც საკუთარი თავი ელობება.

ამ ბარიერს, საკუთარ პერსონას, დავით კლდიაშვილი განსაცვიფრებელი სიიოლით უვლის გვერდს, ვითომ თვითონ არც არსებობს, არც ყოფილა, არც გაუვლია... და ყველაფერი ეს ხდება ისე, რომ არცერთ აბზაცში, არცერთ წინადადებაში არ ჟონავს და არ იჭყიტება ყალბი თავმდაბლობა.

ბავშვობაში რომ უყვარდათ „პატარა დათიკო“, ეს თურმე იმისი ბრალი ყოფილა, რომ „ადამიანის გულის მოყვარულმა დედამ, ახლო მეზობლების გარდა, სხვაც ბევრი მოკეთე, მოსიყვარულე და პატივისმცემელი მოუპოვა ჩვენს ოჯახს. მამაც, რომელიც სამსახურში იყო ქუთაისში, გულითადი მომხრე იყო, როცა ვინმე სოფლიდან საქმეზე მიმართავდა მას... ამან შეაყვარა ჩემი თავი ჩემს მეზობლებს და ტკბილ სიყვარულში გამატარებინა ჩემი ბავშვობა“... (კლდიაშვილი 1988: 343).

იმას, რომ არ გადარუსდა, დავით კლდიაშვილი იმდროინდელი კიევის უნივერსიტეტის სტუდენტებს – ნიკო ლომოურს, პოლიკარპე ჩხიკვიშვილსა და ფარმაცევტ კონია ლორთქიფანიძეს მიანერს.

იმას, რომ მუნდირში გადაცმულმა ოფიცერმა არ შეასრულა მეფის ბრძანება და გიორგი ზდანევიჩის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ამ გმირის გუნდს არცერთი ტყვია არ გაუსროლია“... ამას ბედისწერას

უმაღლის დავით კლდიაშვილი. აკი ქებით აღენილმა და შეცბუნებულმა ტაშის გრიალში გულწრფელად განაცხადა კიდეც: „არავითარი გმირობა არ ჩამიდენია, ბედისწერისაგან შებრალებული აღმოვჩნდი, ბედნიერი იმათთან შედარებით, რომლებიც უნებურად ხდებიან საშინელი დამნაშავენი ხალხის წინაშე“... (კლდიაშვილი 1988: 343).

ბრწყინვალე მოთხრობის „სამანიშვილის დედინაცვალის“ გამარჯვებასაც კი თავის მეგობარს გადააბრალებს: ამ მოთხრობას ბედი ენია ჩემი ძვირფასი მეგობრის ექიმ კონდრატი მხეიძის წყალობითო...

პიესების ტრიუმფალურ ზეიმს ლადო მესხიშვილსა და მსახიობებს უმაღლის – „ძვირფასმა ლადომ მაჩუქა ის დაუვინყარი წუთები“... „დარისპანის გასაჭირიც“ ბედნიერი გახდა. დარისპანმა იპოვა თავისი მოსიყვარულე, განსხვავებულად მოსიყვარულე გამომსახველი – ვალერიან შალიკაშვილი“...

რა გამაოგნებელი სისადავით, რა მხურვალეებით, გზნებით, თანაც ექსპერტის რა ძლიერი ლოგიკით აბათილებს დავითი თავის მემუარებში ყაზბეგის გარშემო ატეხილ ბინძურ მითქმა-მოთქმას, ამ მეორე დიდი ქართველი მწერალისადმი ნაყენებულ უმძიმეს ბრალდებას... რა გადამდებია ეს დაცვა, რამხელა შუქი, სიტბო მოედინება, როგორ აღწევს ჩვენამდე და დღევანდელ ამღვრეულ, ათქვეფილ, გაუფასურებულ, გაბითურებულ ურთიერთობებში, დაშრეტილ, გაქვავებულ გულებში წვეთიწვეთ როგორ შემოაქვს სულის წამალი – სიყვარული! როგორ მოგათქმევინებს ამ მაღა-მოთი სულს...

სხვისი ნიჭის აღფრთოვანების რა ღვთიური უნართაა დაჯილდოვებული ეს ლამაზი კაცი, პარტერიდან რომ შეუთვლის, კი არ შეუთვლის, შეევედრება ევროპიდან ესესაა დაბრუნებულ ახალგაზრდა მომხსენებელს – აწი მომავალი ლექციები რუსულის მაგიერ ქართულად წაუკითხე აუდიტორიასო... გრიგოლ რობაქიძეც უმაღლესურსულებს თხოვნას მისი გზნებისა და ტალანტის დამფასებელ დავითს. სულ მალე ქართულად წაიკითხავს თავბრუსდამხვევ ლექციებს „გველის მჭამელზე“, აკაკიზე...

სად ისწავლა ამ ოჯახქორმა ასეთი ქართულიო... – აღტაცებულია კოტე ბაქრაძე და მთელი ქართული ინტელიგენცია.

როგორ შეუწთო და როგორ გააფიცხა გრიგოლ რობაქიძის ისედაც ფიცხი წარმოსახვა დავით კლდიაშვილმა. როგორ შეათბო

და შემოაბრუნა ქართული სიტყვისაკენ ზურგშექცეული არისტოკრატია ერთბაშად...

რომელი ერთი უნდა ჩამოვთვალო, რომელი ერთი უნდა გავუხსენო ამ მომცრო ტანის ღირსეულ მოხუცს, მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ფარად რომ ედგა თავისი ქვეყნის ღირსებას და მის დასაცავად დუელიც კი ჯილდოსავით გამოსტყუა გადამთიელებს...

ვერ ჩამოთვლი, ვერ ამოწურავ...

მარადიულია მისი ბეკინა, სოლომანი, კაროჟნა... მარადიულია სოლომანის ჯორიც, მორჩილების, სათნოების, მიმტვევებლობის ბიბლიური ფერი რომ დაადო დიდმა მწერალმა...

ეს ყველაფერი შეიქნა და დარჩება სამარადღეამოდ, მანამ, სანამ ქართული ენა იარსებებს, მანამ, სანამ იმერეთის ფერდობებზე ასკილი არ გადაშენდება, სანამ ამ ქვეყნად სურათებივით ისევ გამოჩნდებიან მზეს მიფიცხებული, გარინდული მოხუცები და ჩვენი სამშობლოს მინდორ-ველებზე კისრისტეხით ისევ ირბენენ პატარები.

პროფესიონალები პროფესიონალების წინაშე

*„აზნაურობა მიყვარდა, თოხი გამოვკარ ახოსა,
აქეთ-იქით ვიხედები, არავინ დამინახოსა“.*
(ხალხური)

მართალია დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში ისტორიული ფორმაციის, კერძოდ, საქართველოს ფეოდალური წყობილების რღვევისა და კაპიტალიზმის წარმოქმნა-განვითარების პერიოდია ასახული, უფრო სწორედ, ამ პერიოდში მცხოვრებ ადამიანთა თავგადასავალია მოცემული, მაგრამ კლდიაშვილისათვის, როგორც დიდი და ჭეშმარიტი მხატვრისათვის, თვითმიზნად არასოდეს ქცეულა მხოლოდ ამ ფორმაციის ჩვენება. ჩვენი აზრით, მოცემული ეტაპი, ისტორიულ-პოლიტიკური სიტუაცია და წოდებრივი ფუნქციის მოშლა საქართველოში მან გამოიყენა როგორც ხერხი, როგორც საშუალება, რათა საკუთარი მხატვრული გააზრება მოეცა მარადიული ადამიანური პრობლემებისა. ამიტომაც, რომ მისი, როგორც მხატვრის მნიშვნელობა არ ამოიწურება ხალხოსან

მწერალთა მნიშვნელობით, რომლებმაც ეპოქის ეგრეთწოდებულ აქტუალურ თემატიკას გაუღეს ხარკი.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებამ ქართულ ლიტერატურაში სწორედ ამის გამო დაიმკვიდრა სამუდამო ადგილი, თავისი მნიშვნელობითაც სწორედ ამის გამო გასცდა იგი ვიწრო, ეროვნულ ფარგლებს.

შრომის პროცესის ჩვენებას, როგორც კულტისას, ქართულ ლიტერატურაში, საერთოდ ქართულ ხელოვნებაში დიდი ხნის ისტორია და მდიდარი ტრადიცია აქვს.

ჩვენი ავბედითი, ტრაგიკული ისტორიის წყალობით, შრომა არა მარტო ფიზიკური გადამრჩენელი იყო ქართველი კაცის, არა მარტო ფიზიკური არსებობისათვის აუცილებელი პირობა, არამედ ერთგვარი სულიერი წონასწორობის აღმდგენელიც. ჟამიდან-ჟამზე, როცა ქართველი კაცი დროებით გაუშვებდა მახვილს ხელიდან, სისხლისღვრის, კომშარებისა და ძვირფასის დაკარგვის შედეგად აღძრულ სულიერ ტრაგედიას სწორედ შრომა უმსუბუქებდა, სწორედ შრომა ედო მალამოდ მის მოუშუშებელ წყლულსა და ჭრილობას.

ქართული ლიტერატურის შრომის ამსახველ პანთეონში არა ერთსა და ორ გლახს სჭერია გუთანი და კავი ხელში. არა ერთსა და ორ პეიზაჟში გამოჩენილა სურნელოვანი თივით დამძიმებული ურემი, არაერთგზის ჩამოუვლიათ უცნაური ჭრიალით (კაცის კვნესას რომ მოგაგონებს), ტყრუშულ ლობესავით დაწნულ მარხილებს, რომლის უღლის ქვეშ დარბაისლური სიზანტით მოიზღაზნებოდნენ ნიშა და ნიკორა, ქართველი გლეხკაცის უძველესი და უახლოესი მეგობრები.

თვით ისეთ მწუხარე მოთხრობაშიც კი, როგორიცაა ეგნატე ნინოშვილის „გოგია უიშვილი“, ხარისხით ქედნახრილი დღედაღამ რომ შრომობს ქართველი გლეხი და მაინც მშიერ-ტიტველი დაუდის ცოლ-შვილი, ჟამიდან ჟამზე შრომით გამოწვეული რაღაცნაირი შემოქმედებითი სიხარული ისადგურებს ხოლმე. ნელინადში ერთხელ (კალანდობა ღამით), გოგია უიშვილის ღარიბ კერიას წამით მაინც გადაფარავს მონატრებული იდილიის ელფერი. კარდალაში მოხარულ ლობიოსა და მარადიულ ჯინჭრის ფხალს წამით მაინც აუვა ოჯახური კეთილდღეობისა და მყუდროების მომგვრელი ნაირნაირი ოხშივარის სურნელი.

კლდიაშვილთან ეს წამიერი სულის მოთქმაც კი გამორიცხულია.

რა საოცარი ნეტარება გადაჰყვენია მოჯამაგირე გიორგის სახეზე („ოთარაანთ ქვრივი“), რა ფერადოვნებით, გატაცებითა და ნიჭიერებითაა აღსავსე მისი შრომა ედემის ბალის გაშენების ჟამს, სიყვარულმა რომ შეაქმნევინა. სადაა ამ დროს, ვის ახსოვს ამ დროს ის ნოდებრივი ზღუდე, ის სოციალური განსხვავება, ჩატეხილ ხიდად რომ ქცეულა გლეხსა და თავადს შორის. შრომის დროს მეცხრე ცაზეა გიორგი. რამდენად უფრო სავსე, ბედნიერი და სახიერია უზარმაზარი ზვინის თხემზე მოქცეული გიორგი, ვიდრე ოტია („ქამუშაძის გაჭირვება“), რომელსაც არასოდეს ღირსებია სიყვარულის მირაჟის ხილვა, ვიდრე პლატონ სამანიშვილი, თავის ფიორა ყანაში მომუშავე რომ გამუდმებით შიშსა და კანკალშია, ახალი სიცოცხლე არ დაიბადოსო მამულში.

მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რამდენადაც შრომის აქტი ჩვეულებრივი რამაა ერთთათვის, იმდენად არაორგანულია იგი აზნაურული ნოდების წარმომადგენლებისათვის. სწორედ ეს არაორგანულობა ათასნაირ უხერხულობას წარმოქმნის მოთხრობებში, ხშირად დაცინვის საგანი ხდება, ირონიის ობიექტადაა ქცეული.

როდესაც სოლომან მორბელაძესთან მისული მოვალე დიდი რიდით შეახსენებს მას, რომ თუ ვალს არ დაუბრუნებს დროზე, სწავლის ქირას ვერ გადაუხდის შვილს, გამორიცხავენ სასწავლებლიდან და დაიღუპება ოჯახი, ასეთ პასუხს ღებულობს სოლომანისაგან: „ჩემს შვილს, ჩემო პლატონ, უშველებელი კალამი უჭირავს ხელში... ისე მშვენივრად ურტყამს მინას, რომ მოგეწონება, რომ უყურო... არ ეკადრება, მართალია, თოხი აზნაურის შვილს, მაგრამ მეტი გზა რომ არაა, თვითონაც იცი!“ (კლდიაშვილი 1961: 53).

ეს პასუხი ერთგვარი დაცინვაა აზნაურისა, სწავლა-განათლებით რომ ცდილობს თავი დააღწიოს ცხოვრების მძიმე ტვირთს და ერთგვარი ირონია საკუთარი თავის, საკუთარი ნოდებისადმი მიმართული.

დავით კლდიაშვილმა შრომის პროცესში ჩართული აზნაურის ჩვენებით კიდევ ერთხელ მიგვანიშნა იმ შენიღბულ, გასაიდუმლოებულ და გართულებულ ურთიერთობებზე, რომლითაც მთელი იმერეთის არა მარტო მეზობლობა, ნათესაობა და ნაცნობობა იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული, არამედ თვით ერთი ოჯახის წევრებიც კი.

კარგა ხნის შემოსული რძალია სონია ქამუშაძეების ოჯახში, მაგრამ ჭკვიანმა ეკვირინემ მანამ არ დაანახა ყანაში მომუშავე ქმარი პატარძალს, სანამ ამ უკანასკნელის ერთგულებაში, კაიზნეობასა და კეთილშობილებაში არ დარწმუნდა. ხოლო როდესაც გული დაიჯერა, – ეგ ისეთი ქალია, ოჯახს არსად გაექცევაო – ისე ნელ-ნელა, ფრთხილად და მოზომილად მიუშვა სადავე, როგორი სიფრთხილითაც ამოურჩევენ მცირე მანძილს გასავლელად ეს-ესაა ფეხადგმულ ჩვილს.

ჰოდა, პირველი ნაბიჯის გადადგმისთანავე იუცხოვა სონიამ ქმრის ამგვარი ყოფა. ხომ უჭირდა ოჯახს, ხომ თავისი თვალთ ხედავდა დაცარიელებულ ბელლებსა და ძირგავარდნილ ქვევრებს სონია, მაგრამ მაინც ვერ წარმოედგინა, რომ „...მისი ქმარი, სახელად ოტია, გვარად ქამუშაძე, წოდებით აზნაური, იყო ნამდვილი გლეხი, მუშა გლეხი, ყოველი მხრივ ისეთივე გლეხი, როგორც აი გაღმა ყანაში მომუშავე მათი მეზობელი პეტრია დინარაძე, სრული მისი მსგავსი, გარდა იმისა, რომ აზნაურიშვილად იწოდებოდა, აზნაურობისათვის სასაცილო ხასიათი ეძლეოდა და თითქმის უფრო ამცირებდა ოტიას ამ გარემოებაში...“

გულმოკლული, დაღონებული, გარეტიანებული დაბრუნდა სონია სახლში და თვალწინ მოუშორებლად ედგა მისი ქმარი – გლეხი, ყაზახი გარეგნობით, შეხედულებით, საქციელით, მოქმედებითა და შეძლებით... შეძლებითაც“ (კლდიაშვილი 1961: 251).

ამრიგად, შრომის პროცესი ოტია ქამუშაძის მეუღლისათვის თანაგრძნობისა და თანალმობის საგნად კი არ არის ქცეული, არამედ შეურაცხმყოფელ მდაბიო ქმედებად აღიქმება.

ოტიასაც სწორედ მეუღლის შერთვის შემდეგ უმძაფრდება საკუთარი მდგომარეობის შეგრძნება. დამნაშავედ მიაჩნია თავი იმ ქალის წინაშე, რომელსაც თავდაპირველად შენიღბული წარუდგინა თავისი საქმიანობა და ოჯახიც. სონია მწერლისათვის საშუალებაა, რათა აზნაურ კაცს მთელი სისავსით აჩვენოს მისი მდგომარეობის დრამა.

სონიასათვის მიწასთან გაშინაურება და ქედწარილი ფიზიკური შრომა ის გზაა, რომელსაც ლევან ქამუშაძის დასასრულამდე მივყავართ („მშვიერი მოკვდა, მშვიერი... შიმშილმა მოკლა!“).

მას გაცილებით უფრო საიმედოდ და, რაც მთავარია, ნაკლებ-შეურაცხმყოფელად მიაჩნია ის საშუალებები და მეთოდები, რომლითაც მისმა ძმამ, ბეგლარ ჯინჭარაძემ იოლად გაიკვლია ახალი ცხოვრების გზა. სონია არად დაგიდევთ იმ მორალურ-ეთიკური

პრინციპების გამოძიებას, რასაც ქმრის სინდისიერება და მოქმედება ეყრდნობა. მისთვის გაცილებით უფრო მისაღებია ფილი და პატიოსნებად აკარგული პორფირ ბიამვილის ცხოვრება, ვისაც არასოდეს მოშივდება, რადგან ხალხის მოტყუებითა და ყვლეფით გამუდმებულ სარჩოდ ყოველთვის ექნება თითო „პური“ – თითო სოფელი.

გამოსავალის ძებნამ და ახალი გზების მოსინჯვამ შრომის კიდევ უფრო მეტად დამამცირებელი სახე, „პროფესია“ – მაჭანკლობა წარმოშვა. ეს პროფესიაც შრომით პროცესს უკავშირდება. ჩვენ არ ვიზიარებთ ქართულ კრიტიკაში არსებულ აზრს თითქოს სოლომან მორბელაძეს ცხოვრების იოლი გზა აურჩევია – მაშვლობისთვის მოუკიდია ხელი და შეთვისებია ამ იოლ, მსუბუქ საქმეს მშვენივრად სოლომანის მსუბუქი ბუნება...

სოლომანი არ იყო მსუბუქი ბუნების კაცი. ეს ყველაფერზე მძაფრად მოთხრობის ფინალში ჩანს, სადაც იგი ცხოვრებაში, ახალ ურთიერთობებში ღრმად ჩახედულ სევდიან და სასონარკვეთილ ადამიანად წარმოგვიდგება, ხოლო რაც შეეხება მის „მსუბუქ საქმეს“, არც ეს შეფასება მიგვაჩნია გამართლებულად.

მაშვლობა, გამუდმებით კარი-კარ სიარული, გამუდმებული ხეტიალი ლუკმა-პურის საშოვნელად, გამუდმებით თვალყურის დევნება მეზობელთა ოჯახური დრამისათვის, გამუდმებით დაზუსტება და აღნუსხვა, ვის რა შეძლება აქვს და ვის ოჯახში რამდენი ქალიშვილი ბერდება გაუთხოვრად; აქედან გამომდინარე გამუდმებული ანგარიში იმისა, თუ ამა თუ იმ ოჯახიდან რამდენი შეიძლება სამაშვლოს მიღება. ყოველივე ეს, ბუნებრივია, არანაკლებ ფიზიკურ დატვირთვას იწვევს, ვიდრე დღედაღამ ყანაში მუშაობა.

თუ პირველი სახის შრომით პროცესში მშრომელი კაცი ბუნების კაპრიზებზე და მოკიდებული, მეორე სახის შრომა მთლიანად ადამიანზე, მის განწყობილებასა და შესაძლებლობაზე დამყარებული. რამდენადაც უფრო პატიოსან კაცს აირჩევს მაშვალი, იმდენად იოლად მოიპოვებს გროშებს. მაგრამ ცხოვრებამ, დრომ ისე განვრთნა და დაგემა ადამიანები, რომ გულუბრყვილობა და გულუხვობა წამალივით ძვირად საშოვნელი შეიქნა. მაშვლის თავგამეტებულ სირბილს, ფიქრს, ხრიკებს, ენაწყლიანობასა და ეშმაკობას ასეთივე ეშმაკობა, სიცრუე და ორპირობა უპირისპირდება.

მაშ რატომ შეაჩერა კლდიაშვილის აზნაურმა ამ პროფესიაზე არჩევანი. ამდენ ფიქრსა და განამანას არ ერჩია მინის მუშასავით დღედაღამ თოხი სჭეროდა ხელში და თავისთავთან მარტო ყოფილიყო, ზეცასთან და მიწასთან ჰქონოდა მხოლოდ საქმე?

ეს არჩევანი ისევ და ისევ წოდებრივი პრიორიტეტის შენარჩუნებისა და პატივმოყვარეობის დაცვის მიზნით მოხდა. ამ ე.წ. პროფესია-მამულობაში უამრავი საშუალებები მოიძია საიმისოდ, რომ უფრო არტისტულად, უფრო დახვეწილად და შენიღბულად ეჩვენებინა თავისი საქმიანობის მთავარი მიზანი.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში გაძვალტყავებულ ჯორებზე თუ ცხენებზე ამხედრებული მაჭანკლებიც უწყინარ, შეშლილ ბიჭს გვანან დიდი იაპონელი რეჟისორის აკირა კუროსავას ფილმიდან „ტრამვაის ბორბლების ხმაურში“. ეს მამულები გამუდმებით გზაში ყოფნასა და „ნანწალს“ რომ უნდებოდა, გარდა იმისა, რომ ამით ცოტაოდენ გროშს შოულობენ, საკუთარ თავს ერთგვარ ილუზიასაც უქმნიან – აქაოდა ჩვენ ვცხოვრობთ, ჩვენ ჩართულნი ვართ ცხოვრების თავბრუდამხვევ წრებრუნვაში. გულხელდაკრეფილნი და გაზულუქებულნი კი არ ველოდებით სიკვდილს, არამედ ვიბრძვით, ვშრომობთ, ოჯახებს ვინახავთ...

როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, ეს მოძრაობა სინამდვილისაგან გაქცევის ერთ-ერთი გზაა. ოღონდ ჯორზე ამხედრებული გაექცე ცხოვრებას, ფორმით კომიკურია, ხოლო გაქცევის სურვილით – ტრაგიკული.

ესაა იშვიათი გაორება, ადამიანის ორპლანიანი მდგომარეობა, რომლის ერთი ნახევრით იგი მოთამაშეა, ხოლო მეორე ნახევრით დამკვირვებელი.

ის, რასაც წმინდად აქტიორული თამაში გულისხმობს თეატრის სცენაზე, დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში უაღრესად გართულებულია. მწერლის პერსონაჟებს ორმაგი დატვირთვით უწევთ სოფლის სცენის ფიცარნაგზე გამოსვლა.

კლდიაშვილის აზნაური მსახიობები, გარდა იმისა, რომ ასე ვირტუოზულად უნდა გაითამაშონ ცხოვრებისაგან დაკისრებული როლი, ამასთანავე პროფესიონალი არტისტებივით არ უნდა მიეცნენ თავდავიწყებას. ამაშია სწორედ მათი თამაშის სირთულე. მათ ერთდროულად უნდა მოახერხონ ხოლმე საკუთარი ვნებების მოთოკვა, რეალური მიზნის შესაბამისი დინება და მიმართულება უნდა მისცენ მას.

თეატრის აქტიორის მდგომარეობა შედარებით ადვილია. იგი ხომ არაპროფესიონალი ადამიანებისათვის, სხვადასხვა სპეცი-
ალობისა და ფანტაზიის მქონე აუდიტორიის წინაშე თამაშობს.

ცხოვრების აქტიორის (კლდიაშვილის აზნაურის) მდგომარე-
ობა კი ამ მხრივ გაცილებით მძიმეა, რადგან მისი აუდიტორია
სწორედ მისივე მსგავსი აქტიორებითაა სავსე. ისინი ერთსა და
იმავე დროს მაყურებლებიც არიან და მსახიობებიც. მათ აუდიტო-
რიაში თითქმის ყველას ერთი მიზანი და ერთი საერთო ინტერესები
ამოძრავებს, როგორმე მოატყუონ, „გააცუცურაკონ“ ერთმანეთი.

ამ თამაშის, ამ ე.წ. შრომისა და ურთიერთდამოკიდებულებე-
ბის კლასიკური მაგალითია ჯერ კიდევ ბავშვობის დროს გაზეპი-
რებული ფინალი მოთხრობიდან „სოლომან მორბელაძედან“.

„ღმერთმა დასწყევლოს ღმერთმა! – თავისთვის ლაპარაკობდა
სასონარკვეთილებში მყოფი უიღბლო მაშვალი – ღმერთმა დას-
წყევლოს ამნაირი გაძაღლებული ცხოვრებაც!.. მშვიერ, გალატაკე-
ბულ კაცს რავე უნდა ენდოს კაცი?!..“ (კლდიაშვილი 1961: 82).

ეს ვრცელი მონოლოგი, რომლისთვისაც ასე იშვიათად მო-
იცლიან ხოლმე კლდიაშვილის გმირები, ადამიანური მიუსაფა-
რობისა და მარტოობის იშვიათი მხატვრული მაგალითია. ზუსტი
რეზიუმე, ზუსტი ანალიზია იმ მანკიერებით აღსავსე დამოკიდე-
ბულებებისა, რომელსაც ცხოვრების მძიმე პირობები წარმოქმნის.
ესაა გოდება გზაზე მიმავალი მარტო კაცისა, ხეტიალისაგან დაღ-
ლილს მხრები რომ ჩამოუვარდა, ერთბაშად მოეშვა და აქვითინდა.
მუდმივი სიფხიზლისაგან გადამწვარმა გონებამ კი ბინდისფერ
სოფელში კიდევ ერთხელ გაიბჟუტა, გაიფართხალა, უკანასკნელად
გაანათა და არაჩვეულებრივი სიცხადით წარმოაჩინა განამებული
სულის კონტურები.

პროფესიონალები პროფესიონალების წინაშე!

ეს ურთულესი პოზა, მდგომარეობა, ურთულესი ამოცანაა.
ამიტომ თამაშის ოსტატობა მაქსიმუმს აღწევს. ასევე უშუალოდ
დაჭიმულია მათი სარეაქციო ნერვი, დაწყევტამდე დაჭიმულია თვა-
ლის ბადურა, რომლის ძალითაც ისინი არა მარტო სახეში უყურებენ
ერთმანეთს, არამედ ერთმანეთის სულშიაც იხედებიან. ესაა ერთსა
და იმავე დროს თამაშისა და შრომის, აი, ის უცნაური ფაქტუმი, ის
უჩვეულო ბედისწერა, რაც ისტორიის ჩარხის შემობრუნებამ ასე
მოულოდნელად თავს დაატეხა დავით კლდიაშვილის მოთხრობათა
გმირებს.

დროის სიმბოლო – გაჩერებული საათი

სამი ძირითადი თაობა იკვეთება დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში. პირობითად მათ მეოთხე თაობა – ბავშვებიც ემატება, მაგრამ სწორედ მათი უსასაკობის გამო მხოლოდ ამ სამი თაობის მხრებზე გადაივლის ისტორიული ფორმაციით ამოვარდნილი საყოველთაო ქარიშხალი.

უფროსი თაობა (ბეკინა სამანიშვილი, ლევან ქამუშაძე, როსტომ მანველიძე, ეკვირინე სანიკიძე, დარისპან ქარსიძე და სხვა).

საშუალო თაობა (პლატონ სამანიშვილი, სოლომონ მორბელაძე, კირილე მიმინოშვილი და სხვა).

ახალგაზრდა თაობა (ბეგლარ ჯინჭარაძე, კაროჟნა, ოტია ქამუშაძე, სონია ჯინჭარაძე, ნინო ქველიძე, ოსიკო ხარებაძე და სხვა).

ამთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველაზე მკაფიოდ და კრებითად საკუთარი თაობის სახე სწორედ ჩვენს მიერ დასახელებულ გმირებში ჩანს და ამიტომაც საკითხზე, საუბრის დროს საორიენტაციოდ სწორედ მათ მივმართავთ ხოლმე.

ე.წ. მამათა თაობამ (არა მხოლოდ მოხუცებულობისა და ფიზიკური დაძაბუნების გამო, ამ მხრივ თავს არ უჩიოდა ბეკინა სამანიშვილი) ან არ მიიღო, ზურგი შეაქცია ცხოვრებას, ან წლობით შესისხლხორცებული პრიორიტეტისა და გამყარებული გვაროვნული პოზიციების გამო საერთოდ ვერ დაინახა, ვერ აღიქვა ხსენებული ისტორიული პროცესი, რომელმაც მისი წოდების სოციალური დაქვეითება გამოიწვია.

საშუალო თაობა შედარებით უფრო რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რადგან მამებთან მას არა მარტო სისხლი და ხორცი აკავშირებდა, არამედ ქცევისა და ყოფის, ზნე-ჩვეულებების ის უამრავი ნიუანსი, რომელიც ასევე დანინაურებული კლასის პოზიციებიდან მემკვიდრეობად გადავიდა მათში.

უფროსმა თაობამ ცხოვრება ისე აღიქვა, როგორც წლის ოთხი დრო, რომლის ბუნებრივ, კანონზომიერ მონაცვლეობას წარმოადგენს ზამთრის შემდეგ გაზაფხულის მოსვლა, ზაფხულის შემდეგ შემოდგომის. ამ მხრივ ნაცადი იყო, ამ მხრივ დიახაც რომ მეგზურობას გაუნევედა შვილს, თავის გამოცდილებას გაუზიარებდა და ახალგაზრდა ოჯახიც ისეთივე ხალისიანი შეხვედებოდა გაზა-

ფხულის მობრძანებას, როგორც თავად ხვდებოდა ერთ დროს. ისეთივე თადარიგანი, თბილად შემოსილი და უზრუნველი დაუხვდებოდა ზამთარს, როგორც ბალლი პირველ თოვლს. მოურავს კი რა გამოლევდა?!.. ერთი არ ივარგებდა, მეორეთი შეიცვლებოდა (მარადიული მოურავი – დათია მოთხრობიდან „როსტომ მანველიძე“). ჰოდა, რა გამოლევდა ბელელში ფეკილს, მთაში ნადირს და ტყეში რცხილას. ბუხრისპირა ჯდომალა იყო საჭირო, გლეხებივით თათების მიშვერა კი არა, ცეცხლისთვის ზურგის მიფიცხება და სისხლივით შავი, მდორე ღვინის სმა.

სწორედ ეს ნეტარება იყო მათი ცხოვრების გამართლებაცა და დიდი შეცდომაც. სწორედ ამ ნეტარებისა და შეცდომების გამო ასე მოუშზადებლნი და დაბნეულნი შეხვდნენ შვილები ახალი დროის ქროლვას. ამან კი გამოიწვია საზოგადოდ ქართველი კაცის ცხოვრებაში წარმოუდგენელი, სამარცხვინო რამ: შვილებმა მიატოვეს მშობლები. ამ პროცესმა ისეთი მძაფრი და პათოლოგიური სახე მიიღო, რომ ხშირად კლდიაშვილის მოთხრობებში მოხუცებმა მისამართიც კი არ იციან შვილების. თვეობით, წლობი დაკარგული შვილები, ბარათს ვინ ჩივის, ორიოდ სიტყვასაც კი არ იმეტებენ, რათა ცნობა მიანოდონ და გულები არ დაუხეტქონ საწყალ მოხუცებს. თუმცა სხვა ჭირთან ერთად ამ გასაჭირსაც თანდათან ისე შესჩვევიან მშობლები, რომ კი არ უჩივიან შვილებს, კი არ ნუნუნებენ მათ უპასუხისმგებლობაზე, არამედ მხოლოდ ორიოდ ფრაზით აღნიშნავენ ამ გულისმომაკვდინებელ ფაქტს. თითქოს გუმანით ხვდებიან, რომ ისტორიამ მართებულად აჰყარათ უფლება, რათა მსჯავრმდებლებად და მოსამართლეებად ექცნენ საკუთარ შვილებს.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში ამ გარიყული და ისტორიის მსვლელობაში უფუნქციოდ დარჩენილი მოხუცების ტრაგედია სწორედ თაობათა მიმართებაში გამოიხატა.

დავით კლდიაშვილის გმირების ერთი ნაწილი საკუთარ „მე“-ს სოციალური პოზიციებიდან, მათი ან გარდასული პრიორიტეტიდან გამომდინარე აღიქვამს. ეს გმირები გაცილებით ნაკლებ კომიკურად გამოიყურებიან, ვიდრე, ვთქვათ, ის „გადაქაჩული აზნაურები“, რომლებიც ჯერ კიდევ არ თმობენ აღარარსებულ პრივილეგიებს. ამ უკანასკნელთ, ერთი შეხედვით, თითქოს არც აინტერესებთ „მე“-ს დადგენა, იმდენად მყარადაა იგი წლების მიერ დადგენილი. სწორად შენიშნავდა ერთი უცხოელი ავტორი: – „ვინ ვარ მე? – ამ

კითხვას რომ უპასუხოს ადამიანმა, ჯერ უნდა გამოაშკარავდეს, გაიხადოს თავისი სოციალური სამოსიო. მართლაც, სოციალური სამოსის გახდის მერე ასე კარგად ჩანს პიროვნება დავით კლდიაშვილთან. ეს სოციალური სამოსია მათი ქმედება, მათი მიმართებები, მათი ნიღბები, კუდაბზიკობა, ტყუილი, ტრაბახი და ა.შ.

მოხუცთა უმეტესი ნაწილი, კერძოდ, როსტომ მანველიძეც ამ „სოციალური სამოსის“ სახით დროულად იხდის ძვირფასი ქა-მარ-ხანჯლითა და ქილებით განწყობილ ჩოხას, უფრო ნათლად და პირდაპირ გაიაზრებს თავის მდგომარეობას. ამ მდგომარეობას იგი არ უპირისპირდება აქტიურობის გამომხატველი ცნებით, ამიტომ აღარაა იგი თავისი გვარის სხვა წარმომადგენელთა მსგავსად სასაცილო. ამიტომ კი აღარ უხარია, თუკი ვინმე მის გარდასულ იუნკერობას გაახსენებს, არამედ საწყენადაც კი რჩება ეს ფაქტი. შიში – სასაცილო არ გამოჩნდება სხვათა თვალში, თუ საშუალო თაობის წარმომადგენლებს თამაშისაკენ უბიძგებს, როსტომ მანველიძეს აბსოლუტურად ათავისუფლებს ყოველივე ხელოვნურისაგან. კიდევ უფრო აცილებს ადამიანებს და საკუთარ თავში კეტავს.

არა მარტო აზნაურული წოდების თანმხლებ მთელ რიგ უპირატესობებს და უფლებებს, რომლებთანაც იგი სულ ახლახან ასე ხალისიანდ იყო დაკავშირებული („კეთილშობილ აზნაურს პატივი ედებოდა, საქვეყნო საქმეებში ხმა ჰქონდა: არჩევნებში – მარშლებისა იქნებოდა თუ ბანკისა – მონაწილეობის უფლება ჰქონდა და კიდევ სარგებლობდა ამ უფლებით“; კლდიაშვილი 1961: 302) გამოეთხოვა როსტომ მანვე-ლიძე, არამედ საკუთარი ოჯახის წევრებსაც. მან უბრძოლველად, თვინიერად დათმო მამის, ქმრის, ოჯახის უფროსის პოზიციაც.

ეს ოჯახური ფუნქცია ისევე აღარ არსებობს მისთვის, როგორც სახელმწიფოებრივი ფუნქცია მისი წოდებისა.

ცხოვრებისეული პირობების გართულება როსტომ მანველიძეს არა მარტო როგორც აზნაურული წოდების წარმომადგენელს ისე წარმოაჩენს, არამედ როგორც ცხოვრების წინაშე განიარაღებულ ადამიანს. ამ განიარაღებით დასაბამი ეძლევა ადამიანური მარტოობის დასაწყისს, რომელიც ასე ავადმყოფურად გამოვლინდა ლევან ქამუშაძის პიროვნებაში.

მაგრამ მწერალი თითქოს არ თანაუგრძნობს როსტომ მანველიძის მარტოობას. მისი ცხოვრება იმგვარად აქვს დახატული, რომ მარტოობის თანმხლები ტრაგიზმი თითქმის აღარც კი იგრძნობა.

თანაგრძნობასთან დაკავშირებით უთუოდ უნდა მივუთითოთ იმ ფაქტს, რომ მოთხრობა „როსტომ მანველიძე“ ამ მხრივ განმანაკლისია დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში. დავითის იუმორი სცილდება თავის ლბილ, თბილ საზღვრებს და ირონიის გულგრილ ინტონაციებში გადაინაცვლებს.

როსტომ მანველიძისადმი დამოკიდებულებით დავით კლდიაშვილი უფრო ილია ჭავჭავაძის სატირას დაუახლოვდა. თუ ილიამ ვერ აიტანა ლუარსაბ თათქარიძის (არა როგორც მაინცდამაინც ნოდების) მცონარობა და ქართველი თავადის ინტერესების რკალში ერთგვარი პრიორიტეტი ბოზბაშსა და არტალაზე ფიქრს მიანიჭა, დავით კლდიაშვილმა ეს ერთადერთი საფიქრალიც, ჭამაზე ზრუნვაც წაართვა მანველიძეს და ასე უმიზნო, ასე უსევდო, ასე უნიღბო და უსახო წარმოაჩინა იგი. მის სახეზე ადამიანურ ვნებებს ნაოჭიც კი არ დაუტოვა.

როსტომ მანველიძის ინდიფერენტულობის, მარტოობის, სრული იზოლირებისა და გამოფიტვის ჩვენებით დავით კლდიაშვილი ეკზისტენციალური ნაკადის ერთ-ერთი პირველი გამომხატველია ქართულ პროზაში.

მათ გადანყვიტეს ანმყოში ნამყოთი ცხოვრება, დროის დაჭერა, დროის შეჩერება. მათ თეატრალურ ბუტაფორიებს ალბათ ზედმინევენით მოუხდებოდა ძველი ხის კამოდზე შემოდგმული დროის სიმბოლო – გაჩერებული საათი.

თავიდანვე სიტყვაძვირი, იშვიათად მეტყველი გამოჩნდა მოთხრობაში ლევანი. იმდენად სიტყვაძვირი, რომ დათვლაც კი შეიძლება მის მიერ ნათქვამი წინადადებებისა. კინომატოგრაფიაში გამოყენებულ ხერხს მიმართა თითქოს მხატვარმა – შენელებული კადრებივით მდორედ მიედინებიან ჩვენს თვალწინ ის პასაჟები, სადაც ლევანი გამოჩნდება.

თავისი მდუმარებითა და სიძველით საექსპონატო მუზეუმის მყუდრო, ნაცრისფერ ანტიურაჟს ნააგავს ლევან ქამუშაძის გაშეშებული სხეული. ამ მოწყენილ სამყაროს კი თავისი ერთგული გიდი ჰყავს ეფროსინეს სახით. გადააბიჯებენ მაყურებლები (ე.ი. მეზობლები, გარეშე ნათესავები) „მუზეუმის“ ზღურბლს და მაშინვე გამოეგებებათ ეს სევდიანი, თვალცრემლიანი გიდი. ამის შემდეგ კი მთელი მისი არსება იქითკენაა მიმართული, რომ არა მარტო შეგაცოდოთ და შეგანანოთ ცვილისფერი კაცი, არამედ დაგანახოთ, რომ

ჯერაც იწვის მისი კეთილი არსება, ჯერაც სიყვარულისთვის ძგერს მისი გალუული გული და არ მოჰკიდებია სიკვდილისა და სიღარიბის ობი. ეს მხოლოდ გარემოა, მხოლოდ საგნებია ასე უზადრუკი, მხოლოდ მათი ქოხია ასეთი გამჭვარტლული და დამპალი, თავად სული იგივეა მარად და მარად. ვერ გააბოროტა იგი ცხოვრებამ, უკიდურესმა სიღატაკემ მის კეთილშობილებას ვერ დაავიწყა იმერელი კაცისათვის ეგზომ დამახასიათებელი ზრდილობა და პატივი. ამ გადარჩენილ, გაუნადგურებელ სიკეთეს ფრთხილად, შემპარავად და ოსტატურად ხაზს უსვამს ეფროსინე:

„– შენი რძალია, ლევან... შენ რომ ნატრულობდი!..“

„ნატრულობდი“ ამ სიტყვას სწორედ ჩვენს მიერ ნახსენები დიდი ადამიანური დატვირთვა ახლავს. ესაა ცოლ-ქმრის, ორი უახლოესი ადამიანის წლების განმავლობაში გამომუშავებული არაჩვეულებრივად ფაქიზი, ურთიერთგაგებას, დანახვასა და შეცოდებას მიჩვეული დამოკიდებულება. ეს დამოკიდებულება ზედმინევიანი ფსიქოლოგიური სიზუსტითა და ალლოთი გადმოგვცა დავით კლდიაშვილმა.

სიკვდილის პირამდე მისულ, გაღატაკებულ აზნაურს ერთადერთი სიმდიდრეა შემორჩა მეგობარი მეუღლის სახით. მეუღლის, რომელიც ერთადერთი გულშემატკივარი, მონმე და, რაც მთავარია, მცოდნეა მისი გარდასული კაცობისა, ძლიერებისა, სიკეთისა. ამიტომაც ცდილობს, ჩუმად იბრძვის ეფროსინე მცირედი, მეთასკედი მაინც წარმოაჩინოს ამ ადამიანში ჩამარხული სიკეთიდან (განძეულობიდან), სულ მცირედი მაინც გააცოცხლოს და სხვებსაც დაანახოს. თავისი სახელდახელო ბეჯითი შეკითხვებით იგი თითქოს ეხმარება მეუღლეს, წამით მაინც გამოეხეტოს მწარე ფიქრების უსიერი ტყიდან და ამ ურთულესი, ბნელი ლაბირინთის სათავეებს ნაწყვეტ-ნაწყვეტ შეკითხვებად აჩეჩებს ხელში.

დავით კლდიაშვილის მიერ დახატული მსგავსი ფსიქოლოგიური მომენტები დიდი ოსტატის მიერ შექმნილი ჭეშმარიტი ხელოვნებაა.

კლდიაშვილის გმირები იმდენად შეჩვეულნი არიან ნიღაბს, იმდენად ეიოლებათ ვირტუოზულად გათამაშებული და შენიღბული ცრუ სცენების მიღმა რეალობის დანახვა, რომ შეუნიღბავ სიმართლეს ვედარაფრით ეგუებიან, მათ სული ეხუთებათ ასეთ დროს, ნიღაბი მათი აირწინაღია, სუნთქვას რომ უიოლებთ. მათთვის

უაღრესად მტკივნეულია სიმართლისათვის თვალის გასწორება. ამიტომ ყველაზე იშვიათად სწორედ ლევან ქამუშაძის ეზოს კარს შეაღებენ ხოლმე ისინი. ყველაზე იშვიათად სწორედ მათ ჯანმრთელობას მოიკითხავენ სოფელში. ყველაზე ზერელედ სწორედ მზერაგაშტერებული ლევანის თვალის ფერს იმახსოვრებენ და უპატრონოდ დაყრილი მოხუცების ქალაქად გახიზნულ შვილებს იხსენებენ. კეთროვანებით დასახლებულ კუნძულსა ჰგავს ლევანის პატარა ეზო. თუმცაღა ამ ეზოში არაფერი ხდება უჩვეულო, განსხვავებული და მოულოდნელი.

მაშ, რამ გახადა ისინი ასე გამორჩეულნი, რატომ განირიდა სოფელმა მოხუცი ცოლ-ქმარი?

ლევან ქამუშაძის სახით მათ თავიანთი ცხოვრების რეალური შედეგი დაინახეს. მათ კიდევ უფრო მძაფრად იგრძნეს საკუთარი მდგომარეობის სიმძიმე. გამოსავალს ეძებენ ადამიანები. ბუნებრივია, მათ არ სურთ ლევანივით დაძაბუნდნენ, ცოცხლად დაიმარხონ.

„რა შესაშურებელი უნდა ყოფილიყო ასე ცოტაზე დამყარებული კმაყოფილება და ბედნიერება?! რა სახარბიელო უნდა ყოფილიყო კაცის მოუთხოვნელობით მოპოვებული გულის სიმშვიდე?!“ (კლდიაშვილი 1961: 84).

მწერლის ამ დახასიათებით თითქოს ცხოვრების მძიმე პირობებში ჩავარდნილმა მთელმა აზნაურულმა წოდებამ შესაშურად მიიჩნია ბეკინა სამანიშვილის სულის სიმშვიდე, რომლის დარბაისლურ გარეგნობასა და თავმომწონებას ერთი შეხედვით ძვრა ვერ უყო ახალმა ისტორიულმა პირობებმა.

ბეკინა სამანიშვილი თავისი წარმოდგენით ახლაც სასახლეში ცხოვრობდა და ახალგაზრდულად უცემდა გული. ნეტარებით უსინჯავდა გემოს თამბაქოს, თეთრი ყაბალახით მხარდამშვენებული ისეთივე ბატონური თავმომწონეობით შესცქეროდა დილიდან დაღამებამდე ყანაში მომუშავე შვილსა და ეზოში მოფუსფუსე რძალს, როგორც ერთ დროს მოურავსა და ერთგულ მოჯამაგირებს. მისი დამოკიდებულება ზედაპირული და მშვიდი იყო ცხოვრებისადმი, ამიტომ არაფერს საგანგაშოსა და მტკივნეულს არ ხედავდა შვილისა და რძლის ქედნახრილ, გლეხურ შრომაში. არავითარ უხერხულობას არ გრძნობდა და კეთილი ბატონივით მათი მისამართით საქებარ სიტყვას არ იშურებდა.

ასეთივე პირობითი და ტრაგიკულ ელფერს მოკლებულია მეუღლის დაკარგვით გამოწვეული სევდა, რომელიც ისე გაიყოლა სულსწრაფი დროის დღეთა დინებამ, როგორც უბრალო, მსუბუქი ნაფოტი. ბეკინა სამანიშვილი სრულ ჰარმონიაშია სამყაროსთან და ბუნების კანონზომიერებებს მინდობილი (შეთანხმებული) მისი პიროვნული „მე“ ჭვრეტს და ყურს უგდებს საკუთარ გულისთქმასა და ვნებებს...

ამიტომაც შვილისათვის ასე მოულოდნელ აღმამფოთებელ სურვილს, რომ მის ტკბილ სიბერეს კიდევ უფრო დაამშვიდებდა ერთ ხნიერ დედაკაცთან შემეგობრება, ასე ბუნებრივად გამოაცხადებს ბეკინა.

აუტანელი სიღარიბის ნაცრისფერ და მოსაწყენ ფონზე სალომბერიძეთა სახლკარს ერთგვარი დისონანსი შემოაქვს.

ამ ოჯახში მონატრებულ იდილიასა და სიმშვიდეს დაუსადგურებია. ისე ლამაზად და უდარდელად აწყვია ვერცხლის ლარნაკებში ნუგბარი, ისეთი მშვიდი ორთქლი ასდის ფაიფურის ძვირფას ფინჯნებში ჩასხმულ ჩაის, იფიქრებთ, ეს ხალხი მხოლოდ და მხოლოდ იმისთვის ცხოვრობს, რომ მეტი ესთეტიური სიამოვნება მიანიჭონ ადამიანებს. ეს სახლი მთელი იმერეთის აზნაურული წოდებისათვის ერთგვარი თავშესაფარია, რომელიც დროებით ავიწყებს ჭირსა და ვარამს, მათ დაქვეითებულ ყოფას და დაკარგულ პრიორიტეტს. ამ სახლში სტუმრობას ყველა იხანგრძლივებს.

ჭირის ჟამს ღატაკ ოჯახში, მიცვალებულის სასახლის ქვეშ, ნათხოვარ ძვირფას ნოხს რომ გაშლიან, ისეთი თვალისმომჭრელი, საგანგებო სიუცხოვით მოჩანს ამ ჩამოტყაულ, კუჭგამხმარ და ფერნასულ სოფელში სალომბერიძეთა მოვარაყებული ბინა, თითქოს წარღვნის დროს გადარჩენილი ოჯახი ოკეანის ვეება სივრცეში პატარა კუნძულზე გადაბარგებულა.

ამრიგად, „სამანიშვილის დედინაცვალში“ სალომბერიძეთა ოჯახი თუ, ერთი მხრივ, გააზრებულია როგორც თავშესაფარი, მეორე მხრივ, მისი იდილიური სიმშვიდე გამაღიზიანებლად მოქმედებს ადამიანებზე. ეს ოჯახიც ისეთი დამოუკიდებელი კუნძულია, რომელშიც ვერ აღწევს ადამიანური ყოფის სიღრმიდან დაძრული კვნესა. ამ თვალსაზრისით, ამ ოჯახის ცხოვრების წესსა და ბეკინა სამანიშვილის მსოფლმხედველობას შორის თითქმის ძირეული განსხვავება არც არსებობს.

ჯიმშერ სალომბერიძე (მეუღლითურთ) უფროსი თაობის აზნაურული წოდების ტიპური წარმომადგენელია. ესაა ოჯახი, რომელსაც თავისი დრო, თავისი კანონები, თავისი მიზნები გააჩნია. მაგრამ თუ ამ შემოზღუდვას, უმოქმედობას როსტომ მანველიძის და ლევან ქამუშაძის პიროვნებაში (ეკონომიკური ბაზის შერყევის გამო) საბოლოო ინდიფერენტულობამდე მიყვავართ, სალომბერიძეთა ოჯახი, რომელიც ჯერ კიდევ წელში გამართული დგას, ზემოდან დასცქერის საერთო გასაჭირს. ეს ზემოდან ცქერა თავისი დროებითობის (არასაიმედო უპირატესობის) გამო მწერლის მიერ შეუმჩნეველი ირონიის გარსშია შებურვილი.

ნილაბი – თავშესაფარი

სწორედ საშუალო თაობის ჩვენებისას, მთელი სისავსით წარმოჩინდა დავით კლდიაშვილის ნიჭის ელვარება, მისი შემოქმედებითი პრინციპებისათვის ასე ოსტატურად შერჩეული ის ძირითადი და ორგანული ფორმები, რამაც ასე ორიგინალური და მახლობელი გახადა მწერლის შემოქმედება ჩვენთვის.

საშუალო თაობა არა მარტო უმინანყლო და გადატაკებული შეხვდა ახალ პირობებს, არამედ მემკვიდრეობად ბოძებული ისეთი ტვირთიც შეიღდა მხრებზე, როგორიცაა წოდებრივი პრიორიტეტის მაუწყებელი ათასგვარი გადმონაშთი. მათ რეალურად დაინახეს და აღიქვეს საკუთარი წოდების დაქვეითებული მდგომარეობა. მაგრამ საბოლოოდ ასე იოლად მაინც ვერ გამოეთხოვნენ მას, ასე უბრძოლველად და უშრომველად მაინც ვერ თქვეს ძველ სიმდიდრეზე უარი.

ამ ბრძოლამ და შრომამ, მისმა მეთოდებმა და ფორმებმა დასაბამი მისცეს კომიკური ხასიათების, კომიკური სიტუაციების, საერთოდ კომიზმის წარმოქმნას, რომელიც ნათელი და თბილი იუმორით გამოიხატა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში.

ვერ დათმობის პოზიციამ გამოიწვია მთელი რიგი შეუსაბამო ბანი ისეთ კატეგორიებს შორის, როგორიცაა მიზეზი და შედეგი; ილუზია და სინამდვილე; ფორმა და შინაარსი; საგნის ჩვეულებრივი დანიშნულება და მისი გამოყენების ახალი, არაჩვეულებრივი საშუალებები... ამას დაემატა ლოგიკური ნორმის დარღვევა, მოულოდნელობა, გაზვიადება და ა.შ.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში პერსონაჟის განივთებული ფიქრები გამუდმებით ერთსა და იმავე საგანს დასტრიალებს. ერთი და იმავე ინტერესებისა და მიზნების რკალს წარმოქმნის – როგორმე მშვიერი არ დარჩე, როგორმე ფიზიკურად გადარჩე... ეს საერთო მიზანი ამოძრავებს საშუალო და ახალგაზრდა თაობას, მაგრამ საშუალო ასაკის ხალხთან ამ მიზანს ემატება ამოცანაც: მიზანი განხორციელდეს ისე, რომ არ შეილახოს პიროვნების თავმოყვარეობა. ამ ამოცანამ ისინი ორ დროს – წარსულსა და აწმყოს შორის გამოკიდებულ ადამიანებად აქცია, რომლებმაც ვერცერთზე ვერ თქვეს უარი. ამიტომ გაორებულ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ.

სოლომან მორბელაძე თავისი ცხოვრების წესით, თავისი მსოფლმხედველობით, მიზნით, ნიღბებითა და სიმართლით საშუალო თაობის ყველაზე ტიპური წარმომადგენელია.

მოთხრობაში ამ ცხოვრების, ამ მოქმედების არა მარტო შედეგი წარმოჩინდა, არამედ ის ძირეული მიზეზებიც, რამაც დასაბამი მისცა გმირის, როგორც პიროვნების გაორებას, მის ე.წ. არტიტიზმს (ტყუილს), რომლის მეშვეობითაც იგი ურთიერთობას ამყარებს ადამიანებთან.

კომუნიკაციის თვალსაზრისით, ეს მოთხრობა უაღრესად სახიერია, მდიდარია და შეიძლება გამოდგეს როგორც საუკეთესო ილუსტრაცია ისეთი ზოგადი პრობლემებისა, როგორიცაა ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულება, მისი გამოხატვის გზები და საშუალებები.

ესაა მხატვრული დოკუმენტი, რომლის მიღმაც მთელი ისტორიული პროცესია გააზრებული და წარმოსახული.

სწორედ, „სოლომან მორბელაძეში“ შეისხა ფრთა კლდიაშვილისეულმა დიალოგმა, რომლის უმთავრესი ხიბლი და ძლიერება (გარდა დრამატიზმისა და ფსიქოლოგიური ვიზრაციისათვის შესატყვისი ქსოვილის დაძებნისა), ქვეტექსტებში, იმ მეორად გააზრებებშია, რითაც ცხოვრებისეული მოვლენები და პროცესები, ერთი შეხედვით, ემპირიული, მარტივი, უბრალო სამეტყველო ლექსიკითაა გადმოცემული.

მართლის თქმის პრინციპი უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტორია დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში. ჩვენი აზრით, ამ ფაქტორის გამოსაკვეთად მწერალმა ორიდან ერთი ფორმა აირჩია, კერძოდ, დიალოგს მონოლოგი არჩია.

დავით კლდიაშვილი ცხოვრებას უფანტაზიოდ, მტკიცენეულად და ცრემლით ყოველთვის მონოლოგში ამჟღავნებს. დიალოგში თითქმის არსად. ამდენად, მონოლოგი და დიალოგი მხოლოდ მანერული არჩევანი კი არაა მოცემულ შემთხვევაში, არამედ მსოფლმხედველობრივი დატვირთვაც ახლავს.

მონოლოგი იშვიათად გვხვდება, მაგრამ სადაც გვხვდება, ერთგვარ ტბისეულ სიღრმეს გულისხმობს. მონოლოგის თვით ინტონაციაც კი ყოველთვის შესაზარი, წყველის ან გლოვის მოტივზეა აგებული. მონოლოგი უფსკრულის პირას დგომაა. წყვილიადისათვის თვალის გასწორება და იმ ცივი სხივის შემორჩევვაა, რომელიც დაღუპვას გულისხმობს.

უფროსი თაობის სიტყვაძვირობა ან საერთოდ დუმილი, სხვა არაფერია, თუ არა მათივე სულის მონოლოგი.

უფროსი თაობისაგან განსხვავებით საშუალო თაობა ერთმანეთთან კონტაქტს სწორედ დიალოგით ამყარებს და დიალოგითვე ცდილობს გადაურჩეს დაღუპვას.

ეს სიტყვიერი კომუნიკაცია მარტოობიდან თავდახსნის ერთადერთი გზაა. სიტყვების შემწეობით რაც უფრო უახლოვდებიან ერთმანეთს, იმდენად მეტად სცილდებიან საკუთარ თავს. ისინი იმიტომ კი არ ლაპარაკობენ, რომ ერთმანეთი აინტერესებთ, არამედ იმიტომ, რომ ილაპარაკონ. ესაა XX საუკუნის გაუცხოებული ცხოვრების ერთგვარი სტილი.

დავით კლდიაშვილის საშუალო თაობა თანდათან იძარცვება გრძნობებისაგან და მისი დაცარიელებული სული სისხლისაგან დაწრეტილ ცივ გვამს ემსგავსება. გულის მაგიერ ხარჯთაღრიცხვის მარადიული მექანიზმი მართავს მის ცხოვრებას.

გამწარებული მამვალი – სოლომან მორბელაძე – როდესაც გრძნობს, რომ მასავით გამამაძაღლებული და გათაღლითებული ადამიანების წყალობით ერთბაშად ხელიდან ეცლება ჯვრისწერამდე მიტანილი საქმე, ადამიანურ მოვალეობას, პატიოსნებასა და მიცემულ სიტყვას კი არ შეახსენებს პირობაჩამორთმეულ კაცს, არამედ ისევე ანგარიშით ცდილობს მის დაყოლიებას:

„მე არ მოვკვდე, ბესარიონ, შენ ასე იაფად ვერსად იშოვო სიძედ მისთანა ყმანვილი“ (კლდიაშვილი 1961: 63).

მამშლობას (მაჭანკლობას), როგორც საქმიანობას, დავით კლდიაშვილმა უაღრესად საინტერესო დატვირთვა მისცა. მამშლის პირისპირ დარჩენილი ადამიანები ერთბაშად იხსნიან ნიღბებს და

მთელი თავიანთი ავლადიდებით წარსდგებიან ხოლმე მათ წინაშე. არცერთი მათგანი არ ერიდება მაშვალთან იმის თქმას, რასაც გაფაციცებით უმაღავენ ერთმანეთს. ფარდა ეხდება მათ სიღარიბეს და თითოეული ცდილობს თავი შეაცოდოს მაშვალს, რათა ამ უკანასკნელმა როგორმე მოახერხოს შემოდღეული სასიძო რაც შეიძლება ნაკლებ მზითვზე დაიყოლიოს.

თუ სხვა შემთხვევაში ინტიმი სწორედ ტყუილისა და ტრაბახის ხარჯზე მიიღწევა, მაშვალთან ეს ინტიმი სულიერი აღსარების სახეს ღებულობს.

მაგრამ ამ სამარცხვინო გარიგებას და ანგარების სრულ გამოვლენას მეორენაირი ახსნაც შეიძლება დაეძებნოს. მაშვალს, როგორც პიროვნებას, ისინი არ სცნობენ. მაშვალი მათ შემეცნებაში აღიქმება როგორც გამრიგებელი და ეს საქმიანობა აზნაურთა ერთ ნაწილს თავიანთი გვარიშვილობის შემარცხვენელ ხელობად მიაჩნია.

ისინი შესანიშნავად გრძნობენ, რომ პირადი გამორჩენის მიზნით აზნაურ-მაშვალი ყოველგვარ დათმობაზე წავა, ყველაფერს იკადრებს და ამიტომაც ამ მომენტს უნამუსოდ იყენებენ. ე.წ. პატიოსან სიტყვას აძლევენ, წინასწარ ურიგდებიან სამაშვლოს მიცემაში სოლომანს. „მოზრძანდით“, „დაბრძანდით“, „თქვენი ჭირიმე“, „ჩემო ბატონო“ – იოლად ფანტავენ იმერული ზრდილობის მაუნყებელ მიმართვებს, თითქოს ამ მიმართვებით საგანგებოდ ხაზს უსვამენ იმ დამოკიდებულებებსა და მორჩილებას, რითაც განწყობილნი არიან თავიანთი მწყალობლის მიმართ. მაგრამ ასეთივე „მოზრძანდით“, „ჩემო ბატონო“ და „თქვენი ჭირიმეთი“ საქმის მოგვარების შემდეგ ერთ გროშსაც კი აღარ იმეტებენ და გაფხეკილი ხარის ტყავით „აჯილდოვებენ“ მაშვლის ამდენ მეცადინეობასა და გარჯას.

ეს უპატიოსნო საქციელი სევდის მომგვრელი იუმორით აქვს მწერალს გადმოცემული. ერთგვარი თანაგრძნობით განწყობი მაშვალთა სასაცილო, კომიკურ სიტუაციაში ჩაყენებისა და ხასიათების გამო.

კლდიაშვილის გმირები ყოველი ფეხის ნაბიჯზე ცრუობენ, მაგრამ თავს არასოდეს იტყუებენ.

მოიტყუო – ნიშნავს ილაპარაკო ტყუილი იმ ტონით, რომელიც ასე ახლოა ჭეშმარიტებასთან, ისე ბუნებრივად, ისე გულუბრყვილოდ, როგორც შეიძლება ილაპარაკო მხოლოდ და მხოლოდ სიმართლეო, – შენიშნავდა გოგოგლი.

როგორც კი შუკას მოშორდება და სამყაროში გადასროლილი კენჭი კიდევ ერთ პანანკინტელა ინტიმურ წრეს მოხაზავს (მორბე-ლაძეების ოთახის სახით), მარტო დარჩენილი ქმარი ცოლს ეუბნე-ბა: „ერთი-ორი შეპატიჟებით რავა დარჩებოდა, შე ქალო! გადამ-თიელი ხომ არ არი, ჩვენებური ჩვეულება არ იცოდეს... შევეპატიჟე, ვალი მოვიხადე... ისე ხომ ვერ გავუშვებდი...“

გარდა ტყუილისა, კომიკურის გამოვლენის უმაღლეს ფორ-მას წარმოადგენს პატივმოყვარეობა, რომელიც თავის მხრივ არ გამოირიცხავს ტრაბახსაც. ამ პატივმოყვარე ხალხით სავსეა კლდი-აშვილის შემოქმედება.

მაგრამ პატივმოყვარეობაც, ისევე როგორც ტყუილი, მათი ბუნების ორგანულ, თანდაყოლილ თვისებას კი არ შეადგენს, არ-ამედ ისევ და ისევ გვაროვნული პრიორიტეტის შერყევის შედეგად გამძაფრდება და თავდაცვის ფუნქციას იძენს. საკუთარ თავთან, საკუთარ ოჯახურ წრეში ჩაკეტილებს ეს პატივმოყვარეობა თით-ქმის არ გააჩნიათ.

ყოველგვარი პატივმოყვარეობის გარეშე უხსნის დარისპანი მართას („დარისპანის გასაჭირი“) თავისი ოჯახის გასაჭირს. გუ-ლახდილად ესაუბრება საკუთარი სატკივარისა თუ დარდის შეს-ახებ. ასეთ მომენტებში დარისპანი ყოველგვარი ნოდებრივი უპი-რატესობისაგან, ილუზიებისაგან თავისუფალი ადამიანია.

თითქოს პარადოქსია, მაგრამ ეს თავისუფლება ერთგვარ დაღს ასვამს მის მამაკაცურ ღირსებებს. მამა-შვილს შორის აბსოლუ-ტურად ნაშლილია ის ზღვარი, რომელიც ასე ბუნებრივად ინახავს ასაკისა და სქესის უფაქიზეს საიდუმლოს, რომელიც ნებით თუ უნ-ებლიეთ (თითქმის ინსტინქტურადაც) ათასგვარ ნიუანსობრივ სიფ-რთხილეს მოითხოვს ხოლმე მშობლებისაგან.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში გამოყვანილ მამებსა და ქალიშვილებს შორის ეს ურთიერთობა გაპროზაულებული, გა-ვულგარულებულია. ეს, თავის მხრივ, იწვევს ქართველი ქალის ტრადიციულად დაკანონებული ეთიკური და ზნეობრივი ნორმების რღვევას.

თუ ადრე სიმორცხვე და კდემა ერთგვარი ღირსების მაუნყე-ბელი იყო ქალიშვილისათვის, ახლა იგივე თვისებები (საშუალო თაობის აზრით) ვეება დაბრკოლებად აღიქმება ცხოვრებაში

და ხელის შეწყობის მაგიერ ხელს უშლის მათი ბედის სასიკეთო შემობრუნებას.

თუ, ვთქვათ, ტრაბახი საზოგადოდ ადამიანური ავლადიდების გამომზეურებას ემსახურება, დავით კლდიაშვილთან ტრაბახის ერთადერთი ორიენტირი ეკონომიურ ბაზისზე, ქონებრივ საფუძველზეა აგებული. დავით კლდიაშვილის არცერთი გმირი არ ტრაბახობს იმით, რომ, ვთქვათ, ლამაზი და კეთილი ცოლი ჰყავს, ძვირფასი და შრომისმოყვარე შვილი, განათლებული მოყვარე შეიძინა, კეთილი და მოყვასი გული აქვს და ა.შ. თუმც აქა-იქ საკუთარი მოხერხებულობით თვითკმაცოფილ ფრაზებსაც მოჰყრავთ ყურს („ცოტა ფეხის გადადგმა შემეზარა, თვარა ფულს ვერ ვიშოვიდი მე?!“). მაგრამ როგორც აღვნიშნეთ, უსახსრობაა მათი ყველაზე მტკივნეული ადგილი და ტრაბახიც ყოველთვის გამაძლარ კუჭზე და სავსე ბელელზე გვესაუბრება.

ონისიმე და დარისპანი – ბრწყინვალედ შერჩეული დუეტია, ასე დელიკატურად რომ უსმენენ ერთმანეთის სიცრუეს. ესაა არაჩვეულებრივად დინამიური და აზარტული მონაცვლეობა ტყუილისა და ტრაბახისა, აზარტული გაჯიბრება, თითქოს ერთი თაობის ორი წევრი ერთმანეთს კეგლის ან ნარდს ეთამაშება.

ინტონაციები, რომლითაც ისინი ერთმანეთს ეტრაბახებიან, არაა გამონაგონი, არამედ შორეული ხმების გამოხმობაა გარდასულ დროთა მღვიმეებიდან, იმ მღვიმეებიდან, ოდესღაც მზითა და ქონებით რომ იყო სავსე. ეს ინტონაციები მათი ხმის იოგებში გადმოსული წინაპართა ხმის ექოა, რომელსაც ბავშვივით გაოცებულები უგდებენ ყურს.

გასაოცარი მსგავსებაა ამ ორი ადამიანის ინტონაციას, სიტყვებსა და შინაარსს შორის. ასეთი მსგავსი ნყვილი გვერდიგვერდ არცერთ მოთხრობაში არ დაუყენებია დავით კლდიაშვილს. მათი იდენტურობით მთელი თაობის, მთელი წოდების გამაერთიანებელ მსგავსებაზეა მინიშნებული.

„დარისპანის გასაჭირში“, – კერძოდ ონისიმესა და დარისპანის დიალოგში დავით კლდიაშვილმა პუნქტუაციის მეტად ორიგინალური გააზრება შემოგვთავაზა.

წერტილი იშვიათად, თითქმის არსად არ გვხვდება, რადგან ეს ადამიანები კი არაფერს ყვებიან და კი არაფერს მოუთხრობენ ერთმანეთს, არამედ ერთმანეთს ეთამაშებიან და ატყუებენ. ამიტომ ტყუილივით უსასრულოა მათი ფრაზები. ყოველი წინადადება ამ

ტყუილივით ინახავს რალაცას და ამიტომაც სამი წერტილი ფრაზის ყველაზე ბუნებრივი დასასრულია.

ძახილის ნიშანი და სამი წერტილი – ცრუ აღტაცება და ცრუ მირაჟები – ტყუილი და ნილაბი.

რამდენადაც მსგავსი, ერთმანეთის ტოლფასია ჩვენს მიერ ნახსენები წყვილი, იმდენად განსხვავებული, ერთმანეთის ანტიპოდი მეორე წყვილი, საშუალო თაობის ორი წარმომადგენელი სიძე – ცოლისძმა – კირილე მიმინოშვილი და პლატონ სამანიშვილი („სამანიშვილის დედინაცვალი“).

მაშვლების მსგავსად კირილე მიმინოშვილი გამუდმებით გზაშია გაბმული, გამუდმებით კონტაქტებშია (თუმცა ეს ქორწილებითა და ქელეხებით შექმნილი კონტაქტები დროებითი და ზერელეა). მსგავსი განრიგი კირილე მიმინოშვილს ეხმარება სხვებში გათქვეფაში, თავდავიწყებაში.

ერთი შეხედვით იგი წააგავს ქართული ლიტერატურის სათავადაზნაურო პანთეონში შესულ გმირებს, ე.წ. „ჩვენი ქვეყნის რაინდებს“, რომლებიც კარგი ჩაცმით, სმა-ჭამის სიყვარულითა და შფოთის ატეხვით გამოირჩევიან, მაგრამ თუ ეს შფოთი და აყალმაყალი, გამუდმებით რომ თან სდევთ ამ გმირებს, მათი უზნეობიდან, ცუდი აღზრდიდან და სხვათა წინაშე ერთგვარი უპირატესობის შეგრძნებიდან გამომდინარეობს, დავით კლდიაშვილთან ეს შფოთიც და ჩხუბიც დავინახეთ რომ სხვა მიზანს ემსახურება, სხვა მიზეზებითა და საბაბითაა განპირობებული.

საკმარისია რაიმე, სულ მცირედი მიზეზიც და კირილე მიმინოშვილი აბსოლუტურად ამჟღავნებს თავის პიროვნულ მეს, საკუთარ დამოკიდებულებას ადამიანების მიმართ, მათი ყოფა-ცხოვრების მიმართ. კირილეს ზღვარდაუდები ტემპერამენტი ერთბაშად იკვეთება სხვათა მდორე და ცხოვრების დინებას მინდობილ ხასიათებს შორის. მისი უდარდელი, თავაშვებული ხარხარი თანდათან ექცევა სატირის გამიზნულ კალაპოტში და დამამცირებელ ხითხითში გადადის. ერთბაშად იცრიცება მხიარული, უდარდელი პოზის ნილაბი. ნილაბს შეფარული კირილეც სხვა ადამიანებივით თამაშობს კარგად ყოფნას, ბედნიერებას, სიმდიდრეს, უდარდელობას... მაგრამ მის თავისუფლებისმოყვარე არსებას ყველაზე მეტად უჭირს ამ ნილაბში დატევა და ხშირად კი არ იხსნის, თითქოს ერთიანი ამოხვნეშით თავისთავად უვარდება, თავისთავად ეხსნება ნილაბი...

სადმე, იმერეთის რომელიმე სოფელში ვიღაცის სეფის ქვეშ შეყუჟული წვეულება მათთვის დღესასწაული კი არა, მთელი სპექტაკლია. სხვებთან ერთად კირილევ აქეთკენ ეშურება, ჭემარიტი მსახიობივით ესწრაფვის თავის როლსა და ამ საყოველთაო მასკარადში მონაწილეობის მიღებას. დავით კლდიაშვილის გამირები ერთსა და იმავე დროს მაყურებლებიც არიან და მსახიობებიც. მათ იციან, რომ სუფრასთან მხოლოდ გულშემატკივარი, მათი ტყუპის-ცალი მაყურებლები ჩამოსხდებიან.

და ამიტომ მასპინძელიც წინასწარაა დაზღვეული. ვერცერთი ამ მაყურებელთაგანი ვერ გაბედავს სიმართლის ჩვენებას. მაყურებელთაგან არცერთს არ გაუჩნდება სურვილი ეს წამიერი, მოგონილი სიმხიარულე და ბედნიერება წაართვას და ჩაუშხამოს თავის მოძმეებს... იგულისხმება, რომ ეს არის სპექტაკლი, რომელსაც კულტურული, დელიკატური მაყურებელი ჰყავს.

ერთადერთი „უკულტურო“ და თავანწყვეტილი მაყურებელი მაინც გამოჩნდა დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში: – კირილე მიმინოშვილი.

ეს კაცი სიცილით იჭაჭება, როცა საკუთარი სიმამრის სურვილს იგებს. მთელი თავისი არსებით აბუჩად იგდება და დასცინის ცოლისძმის გასაჭირსაც. მისი დაშლილი სხეული, მისი დადამბლავებული კიდურები, რომლისთვისაც ბახუსმორეულს თავი ვერ მოუყრია და ვერ დაპატრონებია, უკიდურესი გამოვლენაა მოძმეთა ბედის უპატივცემულობისა.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ მწერლის მიერ საგანგებოდ შერჩეულმა სალომბერიძეთა განსხვავებულმა სამყარომ, რომელსაც იდილიის ხავსი მოჰკიდებია და რომელშიც ასე ტაატიტ გადის სხვისთვის წამებად ქცეული დრო, ყველაზე მეტად და ძლიერად გააღიზიანა კირილე. მისი აზრით ადამიანი, რომელიც საკუთარ დაქვეითებას და დაკნინებას ვერ ამჩნევს, არარაობაა. მაგრამ გამირის ჭემმარიტად უკულტურო და არაინტელექტუალურმა ბუნებამ შემეცნებაში თავი ვერ მოუყარა შესაფერ ლექსიკას, რათა სიტყვის ისრით განეგმირა მოგონილი სიმშვიდე და უდარდელობა. ამიტომაც, რომ სხეულით, ცხოველური ამოძახილით, დანაწევრებული შორისდებულებით დასცინა მან ოჯახს, რომელშიც გარდასული სიდიადის შენარჩუნებას კედელზე ჩამოკონწიალებული წინაპართა სურათე-

ბით (აჩრდილებით) ცდილობენ. ამიტომ მოუნდომა რომელიღაც პენენიკა ყმანვილს კირილემ ცემა.

ამიტომ საგანგებოდ აღგზნებულია კირილე სალომბერიძეთა ოჯახში. შემთხვევითი არაა ისიც, რომ მაინცდამაინც აქ დასცდება ცოლისძმის საიდუმლო. კობტაპრუნა, გრძელ ჩოხებში, ფრაკებსა და ვარდისფერ აბრეშუმში გამოკრულ ბატონებთან და ქალბატონებთან ამ საიდუმლოს გამჟღავნება სხვა არაფერია, თუ არა მათი დამცირება. ეს არა მარტო სამანიშვილების ოჯახის საიდუმლო და შეურაცხყოფაა, ესაა შეურაცხყოფა მთელი იქაური საზოგადოებისა. კირილეს ღრიალით გამხელილი საიდუმლო მინიშნებაა, ნიშნის მოგებაა იმაზე, რომ მხოლოდ შემთხვევის გამოა ამ მდგომარეობაში პლატონი ჩავარდნილი. ნებისმიერი მათგანი ხვალ, შესაძლოა, მის ადგილას აღმოჩნდეს. ამაზე მეტი დამცირება, ამაზე დიდი უბედურება?! – კეთილშობილი აზნაური საკუთარ მამას უდგება მაშვლად, რომ როგორმე ორქმარგამოცვლილი და უშვილო დედაბერი შემოათრიოს ოჯახში. ესეც თქვენი ნოდება, ესეც თქვენი ამპარტავნობა, ესეც თქვენი გვარიშვილობა!.. მაშ რაღა ესმებათ მურაბიანი ჩაი, რაღა ელოტოებათ, რაღა ემღერებათ?! ასე იკითხება კირილეს აჯანყებაში ჩამალული ქვეტექსტი. კირილეს ჯანყი გაუცნობიერებელი სურვილი და ლტოლვაა მოძრაობისაკენ, ქმედებისაკენ, ამ სამარცხვინო მდგომარეობიდან თავდაღწევისაკენ. მაგრამ ეს იმდენად გაუცნობიერებელი და ინსტინქტურია, რომ ძირითად მისამართს ვერ პოულობს და ადამიანთა ამპარტავნული ჩვევების ნაცვლად, მათი თავმოყვარეობის ხელყოფის მაგიერ იმსხვრევა და ინგრევა უსულო, მყარი საგნები, ძვირფასი ნივთები. იშლება მათ სუფრაზე დახატული (გაშლილი) ლამაზი ნატურმორტი, მაგრამ კირილე არაა მტარვალი, წმინდანთა ფრესკები რომ წარღვნა და მოშალა. ამიტომაც არც ფერადოვანი ნატურმორტი გენანება მაინცდამაინც. ამიტომ ჩნდება მკითხველის ერთგვარი თანაგრძნობა ამ „ახირებული“ კაცისადმი.

მკითხველი მკითხველია... ასე თუ ისე, მაინც გარეშე პირია. ამიტომაც ბუნებრივია კირილეს ამგვარ ქმედებას, ახლობელი, დამფრთხალი ადამიანები ვერ მიიღებენ როგორც „ჯანყს“. ეს მხოლოდ მათი პიროვნული თავმოყვარეობის შეურაცხყოფად, ხელყოფად აღიქმება. მამიდის ქმარს არისტოკრატიული ცენზი შეერყა, ხოლო

ცოლისძმას თავი მოეჭრა, ფარდა აეხადა სამანიშვილების უხერხულ საიდუმლოს. ამიტომ არ მიიღეს კი არა, ამიტომ ვერ აღიქვა მათმა ყოფას გადაყოლილმა და განივთებულმა გონებამ კირილეს პიროვნება.

ეს, ალბათ, ბუნებრივიცაა, ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან მსგავსი ფარული ჭრილობებისა და კომპლექსების მქონე ადამიანთათვის, მათი მდგომარეობის ამგვარი ფორმით გაცხადება ბარბაროსობაა. ამ ფორმაზე, დავით კლდიაშვილმა, როგორც ფსიქოლოგმა და როგორც დიდმა მწერალმა თავიდანვე თქვა უარი. ამიტომ კომიზმის ფორმებიდან მან ყველაზე სანდოდ იუმორი მიიჩნია. რბილი, ნათელი და გულშემატკივარი იუმორი.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში ყველაზე მძაფრად და ზედმინევნითი თვალგადევნებით პლატონ სამანიშვილის პიროვნებაა დახასიათებული. თუ, ვთქვათ, მოთხრობაში „როსტომ მანველიძე“ ნოველისათვის დამახასიათებელი რიტმიკით სწრაფად ჩაიარა დრომ, რომელიც განვლო ოდესღაც ღირსეულმა, ჩინ-მედლებით მკერდდამშვენებულმა იმერელმა აზნაურმა და ცხოვრება მინავლებული ბუხრის წინ გვერდმუყვლეელი გამუდებული „გდებით“ დაასრულა, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ პლატონის ცხოვრების დეგრადირება, ადამიანური მორალისა და ფსიქოლოგიის სრული გარდაქმნა შედარებით უფრო ეპიური სიმშვიდითაა გადმოცემული. უფრო მოულოდნელი და დრამატულია იმ დროის მონაკვეთი (ის დღე), რომლის დასაწყისშიც თვინიერი, პატიოსანი, მამისმოყვარე და მშობლის მორჩილი აზნაური პლატონ სამანიშვილი ქედნახრილი შრომობს, ხოლო ამ მონაკვეთის მეორე ბოლოში, შებინდების ჟამს, ასე საიდუმლოდ და საშიშად იმზირება გაბოროტებული და გულქვა კაცის არა მარტო ფორმაშეცვლილი ნაკვეთები, არამედ გაბზარული სულის წყვიდადიც, ნაპრალიც. ესაა უჩვეულო, დაღმავალი სვლა სიკეთიდან ბოროტებისაკენ, ლმობიერებიდან გულქვაობისაკენ, შუქიდან სიბნელისაკენ. რა უცნაური, უხერხული თავგადასავლის გადატანა მოუხდა პლატონს, სანამ ამგვარ დასასრულს მიაღწევდა, რამდენჯერ მოიწმინდა სირცხვილისა და ჭირის ოფლი, რა გარჯა, რა ფანტაზია, რა ხრიკი არ შეაღია თავის მიზანს (მამულის მოზიარე რომ არ გასჩენოდა), რამდენი ადამიანური ღირსება და ენერგია ემსხვერპლა ამ მდგომარეობის შენარჩუნებას. თითქოს საგანგებოდ

მისთვის მოიცალა ღმერთმა, თითქოს თავად ცხოვრებამ მოუწყო ასეთი მკაცრი გამოცდა, რომელშიც სამარცხვინოდ დამარცხდა კიდევ.

ყოველი ჩქამი უსაზღვრო შიშსა და ზიზლს ინვევს მასში. გამუდმებულმა ზრუნვამ, გამუდმებულმა დადარაჯებამ (მამულის მოზიარე არ გამიჩნდესო) თანდათან ჩამოაცილა მის ადამიანურ არსებას საუკეთესო თვისებები, ამ ყოფითმა შიშმა ჩაჰკლა მასში პირველყოფილი ნებელობა, სისუფთავე და ცხოვრებისეული შლამით აამღვრია.

როცა „შვილის გულქვაობით სასოწარკვეთილმა მოხუცმა თავის შეცოდება სცადა, პლატონმა მკაცრად მოუჭრა: „მე, მე შემიცოდა ვინმემ?!“

ეს არ იყო უბრალო პასუხი, რომლის მიღმაც დროებით გაბრაზებული და იმედგაცრუებული კაცი ისევ მალე მოიბრუნებდა მოყვასისკენ გულს...

ეს პასუხი ქვის ღობედ იქცა და შავ ზოლად განვა ან გაყრილი მამა-შვილის კარმიდამოში. ამიერიდან ამ ღობემ თაობათა შორის ტრადიციულად აღმართული კედლის სიძიმე და სიმალლე შეიძინა. არადა, ესეც თითქოს ბედისწერაა – ამ გამმიჯნავი ღობის მიზეზი ერთი უბრალო ბატის ღინღლით გატიკნული მუთაქა კი არ შეიქნა, ასე კომიკურად რომ იჭრება შუაზე გიორგი ერისთავის „გაყრამი“, არამედ სიცოცხლე, უმანკო პირმშო, რომლის გამოჩენასაც გაბოროტებული შეეგება სამანიშვილთა ოჯახი.

იმ წუთიდან, რა წუთშიც პლატონმა უარი თქვა ახალი სიცოცხლის დაბადებაზე და მის არსებაში მძიმე ცხოვრების შედეგად ამოტივტივებულმა ბნელმა ინსტინქტებმა ფეხმძიმე ქალისაკენ წიხლით გააწვეინა, იგი როგორც პიროვნება, განადგურდა, აღარ არსებობს. ეს კონფლიქტი არ არის გერისა და დედინაცვლის ტრადიციული დამოკიდებულების შედეგად წარმოქმნილი. ესაა დიდი ადამიანური ტრაგედია, რომელმაც არა მარტო მის წოდებას გამოაცალა ფუნქცია, არამედ დაიკარგა პლატონის ოჯახური ფუნქციაც. როგორც შვილი, პლატონ სამანიშვილი აღარ არსებობს, აქედან გამომდინარე აღარ არსებობს (ყოველ შემთხვევაში, სრულყოფილად ვეღარ იარსებებს) როგორც ქმარი, როგორც მამა, როგორც მეზობელი, როგორც ადამიანი... ესაა ერთგვარი ფატუმი, ერთგვარი სასჯელი, რომელიც ღმერთმა კი არა, თავად ბუნებამ ასე ბუნებრივად (ლოგი-

კურად) გადაუხადა... რადგან ამ ბუნებრიობის წინააღმდეგ ბრძოლას შეაღია პლატონმა სიკეთეცა და ენერჯაცა...

ამიტომ ძნელი სათქმელია, ვინ უფრო მეტად დაისაჯა – დედის კალთას ამოფარებული „ხუთი წლის პატარა შავთვალა მალხაზა ბავშვი, ჩითის ბლუზით, წითელი წულებით, კიზიროკიანი ქუდით თავზე, უქამროდ...“ (კლდიაშვილი 1961: 153). დღედაღამ საჩივლელად რომ დაიარება სოფლის კანტორაში, თუ ასე უფუნქციოდ დარჩენილი, ადამიანური გრძნობებისაგან გაძარცვული პლატონ სამანიშვილი.

საერთოდ, დაბადების – ახალი სიცოცხლის მოსვლის ფაქტორი უაღრესად საინტერესოდ გააზრებული პროცესია დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში. დაიკარგა ის ზოგადი და მარადიული ხიბლი, რომელიც მუდამ თან ახლდა ხოლმე უმანკო ჩვილის პირისპირ დარჩენილ ცხოვრებანანახი კაცის რიდს.

ახალი სიცოცხლე პლატონ სამანიშვილისათვის ზოგადი სიცოცხლე კი არ არის, ზოგადი ცნება კი არაა, არამედ იმთავითვე დაკონკრეტებულ პიროვნებას, პოტენციურ მტერს ხედავს მასში.

იქნებ გულღრმობაზე მეტად ამ ჩვილი ფერის სიძლიერისა შეეშინდა პლატონ სამანიშვილს – არ გადამძალოს, არ მომაღლოს, თორემ ისედაც დაქცეული პირწმინდად დავილუპებო. ამდენად, იქნებ ცოტა მკაცრიც იყოს მწერლის შენიშვნა: „პლატონს იმდენად სძულდა ახალდაბადებული ბავშვი, რომ არც თავად უნახავს და ცოლსაც ნებას არ აძლევდა მასზე ხმა ამოელო მასთან“.

რამდენადაც, ერთი შეხედვით, კომიკური, ხალისიანი და ლოგიკურია აზნაურ გორდელაძის ნატვრა, მარჩენალი ძაღლი უმყოფოს ღმერთმა კარგად, იმდენად სევდიანია პლატონ სამანიშვილის ნატვრა: ღმერთო, შვილი არ გაუჩნდეს მოხუც ბეკინას! ღმერთო, ძმა არ დაიბადოს მათ მამულში!

ეს ნატვრა და გამუდმებული, მუხლმოდრეკილი ვედრება, რომ ღმერთმა მისი ნატვრა შეისმინოს, არა მარტო რეალური ცხოვრების თანმხლებ, ხანგრძლივ რიტუალადაა ქცეული, არამედ იგივე ნატვრა ლოგიკურად (მოუცილებლად) თან მიჰყვება მის მშფოთვარე, უძილო ღამეებს, ხოლო ჩაძინების უამს კი წამიერად ნანახ სიზმარში ამაზრზენ სურვილად, ამაზრზენ იმედად იქცევა:

„–მეიცადეთ, მეიცადეთ! გაჩერდით! ნუ ჩქარობთ!.. ეგებ მკვდარი დაიბადოს! შედექით! ეგება ღმერთმა სიცოცხლე არ

აღირსოს! გაჩერდით, თქვე ოხრებო! ნუ შვევით მაგას! გაჩერდით, გა-ჩერდით, გაჩერ-დით! გა, გა! – ცდილობდა პლატონი დაეყვირა, მაგ-რამ მისი ხმა არავის ესმოდა, ის ისევ იქვე წყდებოდა და ქრებოდა“ (კლდიაშვილი 1961: 147).

ძილში ატეხილი ღრიალით ცდილობდა პლატონ სამანიშვილი რეალობაში არსებული გარდაუვალობის შეჩერებას, იმ უცნაურ და მისთვის ტრაგიკული პროცესის შეჩერებას, რომელშიც ასე მონდომებით ჩაბმულან გულქვა ადამიანები. ასე საგულდაგულოდ ყოფენ შუაზე მის უმცირეს და უმარტივეს ქონებას...

ერთბაშად იმსხვრევა თაროებით, როდინით, კოვზით, საცრითა და სხვა ამგვარი ნივთებით შეკონინებული იდილია მის ოჯახში. ჩვენს თვალწინ თითქოს ყრუდ, უხმოდ ჩამოიქცა ამ პატარა სახლის ჭერი და კედლები. ნელა, რალაცნაირი „მძიმე სიმუშუქით“ დაფარვატებენ ვაკუუმში წონადაკარგული მყარი სხეულები.

სიზმარი, რომლის არცერთი კადრი არ არის ფერადი. დავით კლდიაშვილის გმირებს სიზმრის დასიზმრებაც არ შეუძლიათ, მათ ფაქტიურად სიზმარშიც ცხადი ესიზმრებათ.

მართალია, ქართულმა კულტურამ, საზოგადოებრივმა აზრმა იმთავითვე იგრძნო და იწამა დავით კლდიაშვილის მალალნიჭიერება (ამიტომაც შეიყვარა მისი გმირები, ამიტომაც იყო დავითი სიცოცხლეშივე ასე პოპულარული), მაგრამ დრომ მაინც გადამწყვეტი როლი შეასრულა მისი ნიჭიერების წარმოსაჩენად.

დროის ფაქტორია იმის მიზეზი, რომ დაინყო ხელახალი მიზრუნება, ცხოველი დაინტერესება დავით კლდიაშვილით. არა მართო ლიტერატორები, არამედ თეატრმცოდნეები, კინომატოგრაფისტები, მუსიკოსები, მხატვრები დღეს ინტენსიურად აწარმოებენ კლდიაშვილის მოთხრობების შემოქმედებით გააზრებას, პოულობენ მასში იმ ძირითადას და მარადიულს, რაც ასე ახლობელია დღევანდელი ადამიანისათვის.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დავით კლდიაშვილი მომავლის მწერალია. მომავალი გაცილებით მეტსა და უკეთესად იტყვის მის შემოქმედებაზე, რადგან უფრო ნათლად გამოიკვეთება და დაფასდება მწერლის იდეალები, ადამიანური ყოფიერების, ადამიანური ურთიერთობების უმაღლეს ღირსებად წარმოჩენა, სიყვარულის, ჭირთათმენის, ურთიერთგატანის, გაგების, ყურადღების აუცილებლობა.

დამონებიანი:

კლდიაშვილი 1961ა: კლდიაშვილი დ. *რჩეული „ჩვენი საუნჯე“*. ტ. 14. თბილისი: „ნაკადული“, 1961.

კლდიაშვილი 1961ბ: კლდიაშვილი დ. *ჩემი ცხოვრების გზაზე (მოგონებანი)*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

კლდიაშვილი 1988: კლდიაშვილი ს. *თხზულბანი (მოთხრობები, პიესები, მემუარები. მოგონებები დ. კლდიაშვილზე)*. თბილისი: „განათლება“, 1988.

ჯოხაძე 1995: ჯოხაძე მ. *ჩემი დავით კლდიაშვილი*. თბილისი: „გულანი“, 1995.

ჯოხაძე 2012: ჯოხაძე მ. *ჩემი დავით კლდიაშვილი (II გამოცემა)*. თბილისი: „არტანუჯი“, 2012.

ვასილ ბარნოვი
(1857 – 1934)

სულით არისტოკრატი და ესთეტი, ანტიკური, ევროპული, რუსული და ძველი ქართული ფილოსოფიის ღრმად მცოდნე, უნივერსალურად განსწავლული შემოქმედი... გალაკტიონის შეფასებით, იგი „ძველი ქართული ფრესკა იყო... უკეთილშობი-



ლესი ადამიანი, თავისებური მანერისა და სტილის პიროვნება“; ს. ჩიქოვანმა კი „ევროპულ ტანსაცმელში გამოწყობილ მეუდაბნოეს თუ მყურდო სენაკში მომუშავე ძველ მწიგნობარს“ შეადარა. „ამგვარ ადამიანს ძველს კედლის მხატვრობაში თუ იპოვით, ან წიგნში თუ ამოიკითხავთ. ის რომ რამდენიმე საუკუნით უფრო ადრე დაბადებულიყო, ან დიდი

მემატიანე, ან სამონასტრო მოღვაწე გამოვიდოდა“, – წერდა მის შესახებ მ. ჯავახიშვილი. თედო სახოკია იგონებს: „დილის 11 საათზე რუსთაველზე გამოვიდოდა და მ. ლალიძის წყლების მაღაზიასა და „ზარია ვოსტოკას“ შუა დადიოდა თავის პატარა ნაბიჯებით. ხელში განუშორებლად ეჭირა მოკაუჭებულთავიანი ჯოხი, თავზე ეხურა თავისი განუყრელი ნესვა-ქუდი, რომელსაც ძველად ყველა ინტელიგენტი ხმარობდა და ახლა მის მეტი თბილისში არავინ ატარებდა. სიარულიც ხომ თავისებური ჰქონდა. შიგ ერთგვა-

რი სტილი, დახვეწილობა, სხვათათვის უჩვეულო თავისებურება იხატებოდა. შეუძლებელი იყო, კაცს შეეხედა ვასილ ბარნოვისათვის და მისდამი ერთგვარი მოწინებით არ გამსჭვალულიყო“ (სახოკია 1969: 118). თანამედროვეები, განსაკუთრებით კი მისი ყოფილი მოწაფეები, ყოველთვის გამორჩეული სიყვარულით იგონებდნენ წყნარ, აუღელვებელ, სათნო გულის მასწავლებელს, რომელმაც მოსწავლეთა არნახული სიყვარული და სითბო დაიმსახურა. ამის მიზეზი კი იყო ის დიდი ადამიანური თანაგრძნობა, რომელიც მანამდე უცხო იყო XIX საუკუნის რუსეთის იმპერიის ფარგლებში არსებული სასულიერო სასწავლებლებისათვის.

ბიოგრაფია

ბარნაველები წარმოშობით მესხეთიდან არიან. მათი წინაპარი გამაჰმადიანების თავიდან ასაცილებლად წამოსულა სამცხის სოფელ ბარნავიდან, როცა სამცხე ოსმალოს დაუჭერია, აქედან მიუღლიათ გვარიც. ისინი განთქმული მწიგნობრები ყოფილან და კარგი ბიბლიოთეკა ჰქონიათ, რომელიც ნელ-ნელა გაფანტულა, ვასილ ბარნოვის დროს ოჯახში ინახებოდა „არისტოტელეს ლოლიკა, პლატონის ხელნაწერები ლურჯ ქალაღზე და იოანე პეტრიწონელის თხზულებანი“.

ვასილ ბარნოვის წინაპრები სასულიერო პირები იყვნენ: პაპა იაკობი და მამა **ზაქარია ბარნაველი**, რომელსაც სასულიერო სემინარია ჰქონდა დამთავრებული და მღვდლად მუშაობდა ჯერ ღულში (ხევსურეთში), შემდეგ კი ერწოში – ტოლათსოფელში. დედა, **მაია იაშვილი**, სამსონ იაშვილის ქალი იყო. მას კარგად სცოდნია ქართული მწერლობა, საქართველოს ისტორია, რუსული ენა. მომავალ მწერალს დედამ შეასწავლა ქართული და რუსული წერა-კითხვა და შეაყვარა ლიტერატურა.

ვასილ ბარნოვი დაიბადა თეთრინყაროს რაიონის სოფელ **კოდაში 1857 წლის 7 მაისს**. მისი ნამდვილი გვარი **ბარნაველია**. ბავშვობა გაატარა ტოლათსოფელში, სადაც პატარა ვასილს კარგი ურთიერთობა ჰქონია ხევსურთა კოპალე-იახსარის ხატის დეკანოზ კურდღელას ოჯახთან. სწორედ მან უამბო პატარა ბავშვს ქართული წარმართული რელიგიის შესახებ, რაც სამუდამოდ ჩარჩა მესხიერე-

ბაში და შემდეგ მის შემოქმედებაში აისახა. 8 წლის ვასილი თბილისის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარეს, რომლის ზედამხედველ-იც მაშინ იაკობ გოგებაშვილი იყო. მამამ იგი ხელმოკლეობის გამო ხელოსნის ოჯახში დააბინავა. ეს უბრალო, ღარიბი, მაგრამ პატიოსანი ხალხი შემდგომში დიდი სიყვარულით დახატა მან თავის მოთხოვნებში. სასულიერო სასწავლებლის დასრულების შემდეგ ვ. ბარნოვი თბილისის სასულიერო სემინარიაში შედის, სადაც სახელმწიფო ხარჯზე სწავლობს. მიუხედავად აქ გამეფებული დიდმპყრობელურ-შოვინისტური რეჟიმისა, იგი გატაცებით კითხულობს აკრძალულ წიგნებს (პლატონს, არისტოტელეს, ქართველ მწერალთა თხზულებებს) სემინარიიდან გარიცხვის რისკით. სიბეჯითით გამოჩეულმა, სემინარია „პირველ მონაფედ გაათავა“.

იმ დროს ასეთი მონაფე მოსკოვის სასულიერო აკადემიაში იგზავნებოდა უმაღლესი განათლების მისაღებად. 1877 წელს ვასილთან ერთად ერთმა რუსმა და ერთმა ბერძენმა დაამთავრეს სემინარია ერთნაირი ნიშნებით. ისინი მოსკოვში გაგზავნეს, ვასილს კი გვარმა შეუშალა ხელი, რის გამოც მომავალმა მწერალმა გვარი რუსული დაბოლოებით – **ბარნოვად** გადაიკეთა და შემდგომში სამუდამოდ დაიტოვა იგი ფსევდონიმად. 1878 წელს ბარნოვს მოსკოვში აგზავნიან, სადაც წარმატებით აბარებს გამოცდებს და სახელმწიფო ხარჯზე სწავლის უფლებას მოიპოვებს. იგი ყოველთვის აღტაცებით იგონებდა ხოლმე სტუდენტობის ხანას და თავის პროფესორებს: კლიუჩევსკის, კუდრიავეცევს... ამ არაჩვეულებრივ გარემოში ვასილ ბარნოვმა შეისწავლა ფრანგული ენა, ფილოსოფია, ისტორია... იგი აკვირდებოდა და ეცნობოდა იქაურ წესებსა და ყოფა-ცხოვრებას, ახლომდებარე სოფლებსაც ეწვეოდა თურმე და გლეხებს მკასა და საქმიანობაში ეხმარებოდა. ვასილი ძალიან უყვარდათ ამხანაგებს, რადგან იგი არა მარტო სწავლაში, არამედ, შეძლებისდაგვარად, მატერიალურადაც ეხმარებოდა მათ. ვ. ბარნოვმა წარმატებით დაიცვა სამაგისტრო ნაშრომი **„პასკალი იეზუიტების წინააღმდეგ“** და სამეცნიერო კვლევის გაგრძელება-გაფართოებას აპირებდა, მაგრამ ამისთვის მასალების მოსაპოვებლად საფრანგეთში წასვლა იყო საჭირო. ეს კი ფინანსური პრობლემების გამო შეუძლებელი გახდა. 1882 წელს მან მაგისტრის ხარისხი მიიღო და, როგორც წარჩინებულ სტუდენტს, რუსეთის ერთ-ერთი მდიდარი ეპარქია შესთავაზეს, მაგრამ ილიას იდეებით გამსჭვან-

ლულმა ახალგაზრდამ უარი განაცხადა ამ მიმზიდველ შეთავაზებაზე და სამშობლოში დაბრუნება გადაწყვიტა, რათა პადაგოგობა დაეწყო. ამავე დროს, იგი თავისი საყვარელი საქმიანობის, მწერლობისთვისაც პოულობს დროს.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ვასილ ბარნოვი 1882 წლიდან 1921 წლამდე, თითქმის 40 წლის განმავლობაში, პედაგოგიურ საქმიანობას ეწევა: პირველად სამეგრელოს სასულიერო სასწავლებლის ზედამხედველის, ამბროსი ხელაშვილის, თანაშემწედ მოეწყო სენაკში. 1885 წელს თბილისის სემინარიის ინსპექტორის თანაშემწედ გადაიყვანეს. მას თბილისში ფეხის მოკიდება უნდოდა, რათა საზოგადოების ცხოვრების შუაგულში მოქცეულიყო და დიმიტრი ბაქრაძის ხელმძღვანელობით საქართველოს ისტორიის კვლევაში ჩაბმულიყო. მაგრამ 1886 წელს, როცა სემინარიელმა იოსებ ლალიაშვილმა რექტორი პავლე ჩუდეცკი მოკლა, ბარნოვი დაითხოვეს და თელავის სასულიერო სასწავლებელში გადაიყვანეს რუსულის, არითმეტიკისა და გეოგრაფიის მასწავლებლად. სწორედ აქ გაიცნო მან თავისი მომავალი მეუღლე ნინო ბენაშვილი და 1895 წელს დაქორწინდა კიდევ. მწერლის თქმით, ნინო შთამაგონებელი მუზა იყო მისთვის. მისმა სიყვარულმა სინათლე და ჰარმონია შეიტანა მწერლის ცხოვრებაში და შემოქმედებითი ძალები გაუღვიძა.

1910 წელს ვ. ბარნოვი თელავიდან თბილისის სასულიერო სემინარიაში გადმოიყვანეს ქართული სიტყვიერების მასწავლებლად. პარალელურად თანამშრომლობდა გაზეთ „მწყემსთან“ (1884-87). 1918 წელს სემინარია უქმდება და ბარნოვი გადადის ლექტორად თბილისის სახალხო უნივერსიტეტში, რომელიც შემდეგ მუშათა ფაკულტეტად გადაკეთდა. პარალელურად მუშაობს დიმიტრი ბაქრაძის „ისტორიულ-არქეოლოგიურ კაბინეტსა“ და გაზეთ „ივერიაში“. 1918-1924 წლებში ქართულ სიტყვიერებას ასწავლის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან არსებულ „შალვა ნუცუბიძის კურსებზე“. ამასთან ერთად, პედაგოგია თბილისის იუნკერთა სასწავლებელში. მწერალი აქტიურად მონაწილეობდა საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში (1880-1910-იან წლებში), თუმც არ ეკუთვნოდა არცერთ პარტიას. ასევე ჩაბმული იყო ბრძოლაში ქართული მართლმადიდებლური ეკლე-

სიის ავტოკეფალიის აღსადგენად. ვასილ ბარნოვი იყო მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და მისი წევრი. 1880-იანი წლების დამლევს იგი აირჩიეს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი ორგანიზაციის წევრად; იყო ქართული ეთნოგრაფიული საზოგადოებისა და ქართული კულტურის მოყვარული საზოგადოების წევრი, ქართული ენის კომისიის თავმჯდომარე და სხვა. ვასილ ბარნოვს უმძიმეს პირობებში უხდებოდა მოღვაწეობა, რადგან მრავალრიცხოვანი ოჯახის ერთადერთი მარჩენალი იყო. 1921 წლიდან მას დაენიშნა პენსია, რათა მუშაობისათვის პირობები ჰქონოდა. თუმცა თავისუფლებაზე მეოცნებე მწერალსაც შეეხო ბოლშევიკების დაუნდობელი ხელი, მას ბინიდან გამოსახლება დაუპირეს. ამის გამო პაოლო იაშვილისთვის მიუმართავს, რომელი ბურჟუა მე მნახეს, მიშველე რამე წვრილშვილის პატრონსო. მერე ეტყობა, თვითონვე იფიქრეს, განზე გამდგარი და გაჩუმებული მწერალი ხელს არაფერში გვიშლისო და ჯერ 1927-1928 წლებში იუბილე გადაუხადეს, შემდეგ კი გუნიბის ქუჩას, სადაც იგი ცხოვრობდა, მისი სახელი უწოდეს.

ასაკისა და ჯანმრთელობის მიუხედავად, მწერალს სიცოცხლის ბოლო წუთამდე არ შეუწყვეტია ლიტერატურული საქმიანობა. 1929 წელს პარკინსონით დაავადდა. საბედნიეროდ, დაავადებამ მას მხოლოდ მოძრაობის უნარი შეუზღუდა, ინტელექტის დასუსტება და გონებრივი შერყევა, რაც ასევე ამ დაავადების სიმპტომებია, მას არ დამართნია. ბოლო ხუთი წლის მანძილზე სახლში იჯდა და განაგრძობდა წერას, ბოლო ხანებში კი – კარნახს. მას ბოლომდე შერჩა ფენომენური მეხსიერება და სალი გონება. გარდაცვალებამდე ორი კვირით ადრე ოთახში წაიქცა და მარჯვენა ფეხი მოიტეხა, რასაც გაცივებაც დაერთო ზედ. სწორედ გარდაცვალების წინა დღეებში მწერალმა შეკრიბა მთელი თავისი შემოქმედება, სისტემატიზაცია გაუკეთა მათ და 20 ტომად დაჰყო. ვასილ ბარნოვი გარდაიცვალა **1934 წლის 4 ნოემბერს**. დაკრძალულია მთაწმინდის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში, ილია ჭავჭავაძისა და დიმიტრი ყიფიანის საფლავებს შორის.

ლიტერატურული და პუბლიცისტური წერილები

ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მის ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ წერილებს, რომლებიც თემატურად საკმაოდ მრავალფეროვანია. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ვრცელი პედაგოგიკური ნაშრომი „ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები“.

პოეზიის შესახებ ზოგადთეორიული შეხედულებებია გამოთქმული წერილში **„პოეზია და მისი საფუძვლები“** (1919). ადამიანის სულიერი ბუნება სამ სახედ იხატება სინამდვილეში: გონება, ნებისყოფა და გული. ბარნოვის გაგებით, შემოქმედება გულისა და გონების ნაყოფია. იგი იზიარებს ლიტერატურისა და ხელოვნების კლასიკურ გაგებას – მშვენიერებისა და სიკეთის სამსახური ჭეშმარიტების ასახვის გზით. ამავე დროს მხატვრული მეტყველების ორ სახეს, პოეზიასა და პროზას, შორის სხვაობასაც გამოყოფს: „იმ ნაწარმოებთ, რომელნიც უმთავრესად მიმართულნი არიან ძიებად ჭეშმარიტებისა ან კეთილისა და რომელნიც, მაშასადამე, ეკუთვნიან გონებისა და ნებისყოფის სფეროებს, ეწოდება პროზა, ხოლო იმ ნაწარმოებთ, რომელნი უმთავრესად მიმართულნი არიან მშვენიერებისადმი და რომელნიც, მაშასადამე, ეკუთვნიან სამფლობელოს გულისას, ეწოდება პოეზია“ (ბარნოვი 1964: 43-44). თუმც იქვე შენიშნავს, ასეთი მკვეთრი გამიჯვნა არ არის მართებული და მათ შორის საზღვარი მეტ-ნაკლებად პირობითიაო. შემოქმედმა ცხოვრებაში მშვენიერება უნდა აღმოაჩინოს და აღმოაჩინოს მკითხველსაც. „იმას კი არა ჰხატავს უკლებლივ პოეტი, რაც არის და როგორც არის, არამედ იმას, რაც უნდა ყოფილიყო და როგორც უნდა ყოფილიყო, თუ იგი იდეა სავსებით განხორციელებულიყო სინამდვილეში“ (ბარნოვი 1964: 46). ამ ნაწყვეტში აშკარაა არისტოტელეს „პოეტიკის“ გამოძახილი პოეზიის საგნის რაობაზე.

ვასილ ბარნოვის რამდენიმე წერილი ბიბლიასა და ძველ ქართულ ლიტერატურას ეძღვნება. **„ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებში“** (1885) განხილულია „ბიბლიის“ ახალი გამოცემა, რომელშიც ქართული თარგმანი შედარებულია რუსულ და ფრანგულ ტექსტებს. საყურადღებო წერილია **„იოანე ბოლნელ ეპისკოპოსის ქადაგებანი“** (1911), რომელშიც მოსე ჯანაშვილის წინასიტყვაობით გამოცემულ იოანე ბოლნელის ათ ქადაგებაზეა საუბარი. აღორ-

ძინების ხანის პოეტის, ბესიკის, ბიოგრაფიისა და სატრფიალო პოეზიის შესახებ მსჯელობს წერილში **„ბესიკი“** (1922), სადაც ანა-სადმი მიძღვნილი ლექსების ადრესატად ერეკლეს და ანა მიაჩნია. წერილებში გამოჩნეულია **„შოთა რუსთველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“** (1924 წ. შემდეგ). მასში ბიოგრაფიული მომენტების შემდეგ აქცენტირებულია სიუჟეტის საკითხი: პოემა დამყარებულია უძველეს ამბავზე ტარიელისა და ლელნამ-დარეჯანის შესახებ, რომელიც უძველესი დროიდან ყოფილა გავრცელებული დასავლეთ აზიის ხალხებში. „ეს საბუმბერაზო თქმულება ეკუთვნის იმ უძველეს ეპოქას, როდესაც ქართველნი ჯერ ისევ ნათელის თაყვანისმცემლები იყვნენ და იმ რჯულზედ დამყარებული მსოფლმხედველობა ჰქონდათ განვითარებული“ (ბარნოვი 1964: 162). სწორედ ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ პოემა განავითარებს მხოლოდ ძირითად რელიგიურ დებულებებს, რომლებიც ახასიათებს ნათელთა თაყვანისმცემლობას და საერთოა ყველა დიდი რელიგიისათვის, – აღნიშნავს ავტორი. ქართული მწერლობის საკმაოდ ვრცელი მონაკვეთი – ქრისტიანული ეპოქიდან აღორძინების ხანამდე – არის მიმოხილული წერილში **„ფსევდოკლასიციზმი საზოგადოდ და ქართულ ლიტერატურაში კერძოდ“** (1923). ავტორი ფსევდოკლასიციზმს „მიმბაძაობით მნიგნობრობას“ უწოდებს, მიბაძვის საგანი კი XII საუკუნის ლიტერატურაა: ქართველი „ფსევდოკლასიკები“ საკუთარ ლიტერატურას ბაძავდნენ, ამიტომ ისინი უფრო ბუნებრივნი არიან, ვიდრე ევროპელები, რომელთა მიბაძვის საგანი ანტიკური ლიტერატურა იყო.

XIX საუკუნის ლიტერატურიდან ვასილ ბარნოვის ყურადღების არეში ექცევიან: აკაკი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა. აკაკის პატრიოტულ ლირიკაზე საუბრობს წერილში **„აკაკი წერეთელი როგორც განსახება სამშობლოსადმი სიყვარულისა“** (1919): ერს არ უწერია გადარჩენა, თუკი მის შვილებს თავდადების სურვილი არ აქვთ. აკაკის ლირიკა კი სწორედ ამგვარი გრძნობებისა და განწყობილების შექმნის საუკეთესო საშუალებაა მკითხველისთვის. **„ნიკოლოზ ბარათაშვილში“** (1923) პოეტის ერთგვარი სულიერი ბიოგრაფიაა აღდგენილი პირადი წერილებისა და ლექსების საფუძველზე, მასში არის არა თარიღები, არამედ განწყობილებანი ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე. **„ალექსანდრე ჭავჭავაძეში“** (1926) ავტორი ლექსების პერიფრაზ-

თან ერთად გამოკვეთს პოეზიის ძირითად ტენდენციებს და აფასებს მას: მისი არშიყი ვერ აწეულა შმაგ მიჯნურობამდე, იგი არ არის ბესიკის მონაფე; იგი დარდობს სამშობლოს ბედს, მაგრამ მისი დარდი ვერ იძენს ისეთ სამოქმედო ძალას, როგორიც აქვს ბარათაშვილს. მოსწონს მისი თარგმანებიც და აღნიშნავს მის მთავარ დამსახურებასაც – დამაკავშირებელი სიმის გაბმა წინანდელი დროიდან XIX საუკუნესთან. იმავე პრინციპითაა აგებული **„გველისმჭამელი“ ვაჟა-ფშაველასი** (1927). ავტორი გვთავაზობს ვაჟას ამ ღრმა, ფილოსოფიური პოემის უმთავრესი არსის ერთ-ერთი საუკეთესო და სწორ გააზრებას: მთავარი სიყვარულია. ვინც სიყვარულს მიჰყვება, იგი ადგას სიკეთის გზას. მინდიას დამარცხების მიზეზიც რწმენის ღალატი იყო. მან ვერ შეძლო, ადამიანთა გულებშიც ისეთივე სიყვარული აღმოეცენებინა ბუნებისადმი, როგორიც საკუთარ გულში და დაემსგავსა მათ, „გარდაიქმნა დიდი მეცანი ჩვეულებრივ ხევსურად... დადიოდა, საზრდოობდა, თითქო ჰქმედობდა; მაინც იყო სულამონვედილი. ხმალმა მისი მადლი მოისხა, გული რომ გაუპო“ (ბარნოვი 1964: 159). ვ. ბარნოვს კანონზომიერებად მიაჩნია მინდიას სიკვდილი, რადგან იგი უკვე სულიერად მკვდარი იყო. ბარნოვისთვის ვაჟა უდიდესი ჰუმანისტია, რომლისთვისაც სამყაროს ცენტრში ადამიანი და მისი ბედნიერებაა. ემოციურობითა და პირადი დამოკიდებულების თვალსაზრისით საყურადღებოა ორი პატარა წერილი: **„გრანელის პოეზიისათვის“** (1924) და **„გალაქტიონ ტაბიძე“** (1927).

ვასილ ბარნოვის ლიტერატურულ წერილებში გამორჩეულია მისი **„ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები“** (1919), რომელიც პრაქტიკული დანიშნულებით შეიქმნა. ესაა ვრცელი პედაგოგიკური ნაშრომი, თბილისის სასულიერო სემინარიის მონაფეებისთვის წაკითხული ლექციები, რომელიც ცალკე წიგნადაც გამოიცა 1919 წელს. წინასიტყვაობაში ავტორი წერს: „ქართული ლიტერატურის შესწავლას სკოლებში აზრკოლებს სახელმძღვანელოების უქონლობაც: არ არის კლასში სამუშაოდ მოწყობილი წიგნი. მასწავლებელი იძულებულია, არამც თუ განმარტოს გაკვეთილი და გადასცეს, თითონვე შეარჩიოს გაკვეთილის მასალა, შემოსაზღვროს იგი და დაამუშავოს. ძნელია ეს“ (ბარნოვი 1964: 486). ნაშრომი რამდენიმე პარაგრაფს მოიცავს. პირველივე პარაგრაფში ახსნილია სიტყვიერების არსი და მისი ორი სახე: „სიტყვიერება ზეპირგადმოცემითი და სიტყვიერება წერილობითი“.

ამას მოსდევს რამდენიმე თეორიული ხასიათის ქვეთავი. შემდეგ კი გაშლილია მსჯელობა ბუმბერაზთა დასებისა და მათი წარმომადგენლების (სულ-კალმახი, იამან-კაცი, ცამცუმი, იგრი-ბატონი, ამირანი...), ისტორიული ფაქტებისა და პირების (ალექსანდრე მაკედონელი, ვახტანგ გორგასალი, დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე...), ძველი და ახალი აღთქმის ამბების შესახებ. „გაკვეთილებში“ ბარნოვი ფოლკლორის რამდენიმე ჟანრსაც მიმოიხილავს (ზღაპრები, ანდაზები, გამოცანები, ლირიკა). დასკვნით ნაწილში კი მოჰყავს „აბესალომ და ეთერის“ ტექსტი კომენტარით. ვასილ ბარნოვის აღნიშნული თხზულება ორმაგად მნიშვნელოვანია, როგორც პედაგოგიკური სახელმძღვანელო (რომელმაც საკმაოდ დაანინაურა პედაგოგიკური აზროვნება საუკუნის დასაწყისში) და როგორც სალექციო კურსი (ავტორისეული განსჯა-შეფასება ჩვენი ფოლკლორის ცალკეული ნიმუშებისა).

იმავე 1919 წელს ბარნოვმა ფოლკლორულ და ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით შეადგინა არსენა ოძელაშვილის სრული ბიოგრაფია.

შემოქმედება

მოდერნიზმის ელემენტები

ფილოსოფიური ნაკადი. ქართულ ლიტერატურაში მოდერნიზმის ანალიზს ძირითადად „ცისფერყანწლებითა“ და გალაკტიონით იწყებენ. არადა ამ პროცესის სათავესთან ვასილ ბარნოვი დგას. მოდერნისტული ტენდენციები XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში ფილოსოფიური ნაკადის შემოტანითა და დამკვიდრებით გამოიხატა. მკვლევარი ამირან გომართელი ფილოსოფიური ტრადიციის გამგრძელებლებად მიიჩნევს ვ. ბარნოვსა და გრ. რობაქიძეს: „ისინი... მხატვრული სიტყვის მემკვიდრით ცდილობენ ორიგინალური ქართული ფილოსოფიური აზრის არა მხოლოდ აღორძინებას, არამედ მის ორგანულ განვითარებასაც, მაგრამ იმ მიზეზის გამო, რომ ყოველივე ეს მხატვრულ სიტყვაში იყო გაცხადებული თანამედროვეთა მიერ, სამწუხაროდ, შეუმჩნეველი დარჩა“ (გომართელი 1997: 4). ბარნოვს ქართველ მოდერნისტთა სათავეში აყენებს მკვლევარი სოსო სიგუაც: „ვასილ ბარნოვის ცოდნა

და თვალთახედვა უფრო მოდერნიზმისათვის იყო მისაღები. იგი არ მდგარა სოციალურ და ეროვნულ მიმოქცევათა ფარვატერში. ძველი საქართველო, ძველქართული ენა, პოეტური მეტყველება პატივისცემას იწვევდა ახალ თაობაში, მაგრამ მასას არ იზიდავდა. ამიტომ ადარებდნენ მოხუც ბარნოვს ტაძრის კედელზე შემორჩენილ ფრესკას. მას თითქოს საუკუნეთა ნისლი ეხვია და არაფერი ესმოდა მშფოთვარე დღევანდელობისა. ნამდვილად კი როგორც მსოფლგანცდით, ისე სტილით ახალი ესთეტიკური მოძრაობის წინამორბედი და თანამგზავრი იყო. ხოლო სიცოცხლის მიწურულს თავად მოგვევლინა როგორც მოდერნისტი“ (სიგუა 2002: 35-36).

საუკუნის დასაწყისის ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში სულ ორიოდე წერილი მოიძებნება, რომლებშიც ამ საკითხზეა საუბარი: 1911 წელს „სახალხო გაზეთში“ (№ 250) გამოქვეყნდა გიორგი ჭუმბურიძის „უკანასკნელი წლების სიმბოლიზმი ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში“ (აქ „ტკბილი დუდუკი“ გაანალიზებულია სიმბოლისტურ ნაწარმოებად); ხოლო 1922 წელს „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ (№1) დაიბეჭდა იპოლიტე ვართაგავას წერილი (ავტორი ვასილ ბარნოვს რუს რელიგიურ ფილოსოფოსებთან, ე. წ. „ბოგოსკატელებთან“ აკავშირებს); ამის შემდეგ ბარნოვის მოდერნისტობაზე საერთოდ წყდება ლაპარაკი და მისი შემოქმედებაც საბჭოთა კრიტიკისათვის მიღებულ ფორმებში განიხილება. თუმც იყო ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი: 1961 წელს ენათმეცნიერი ივანე გიგინეიშვილი ვასილ ბარნოვის მხატვრული ენის ანალიზისას წერდა: „მწერლის სტილზე ერთგვარი გავლენა იქონია ეპოქის მოდერნისტულმა ლიტერატურულმა მიმდინარეობებმა“. ამ სტატიამ მზის შუქი 1988 წელს იხილა „ქართული სიტყვის კულტურის საკითხების“ VIII ნიგნში (გიგინეიშვილი 1988: 69-84) და მასში მხოლოდ ენობრივი ანალიზია მოცემული და არა ზოგადად მოდერნისტული ტენდენციებისა.

ვასილ ბარნოვის მოდერნისტული ნაკადი მკვლევართა ყურადღების ცენტრში XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან ექცევა. მას ვრცელი გამოკვლევები მიუძღვნეს ამირან გომართელმა („მოდერნისტი პატრიარქი“, 1997), სერგო ჭეიშვილმა („ვასილ ბარნოვის მოთხრობები“, 2001) და ვახტანგ ინაურმა („ვასილ ბარნოვის პროზა“, 2009). საკითხის შესწავლაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტა-

ნეს მკვლევრებმა: ს. კოშუტმა, თ. ტალიაშვილმა, ს. სიგუამ, ი. მილორავამ, მ. ჯალიაშვილმა.

სანამ უშუალოდ ამ საკითხის ანალიზს შევედგებოდეთ, უნდა აღვნიშნოთ ერთი რამ: ვასილ ბარნოვის მსოფლმხედველობაში ფილოსოფიური პრობლემა ისეა გადაჯაჭვული რელიგიისა და სიყვარულის თემატიკასთან, რომ მათი ცალ-ცალკე განხილვა თითქმის შეუძლებელია. ეს არის ერთიანი, ჩამოყალიბებული და მკაფიოდ განსაზღვრული მსოფლმხედველობრივი სისტემა, რომლის პრინციპები გატარებულია ყველა მოდერნისტული ხასიათის მოთხრობასა თუ რომანში. პირველი, ვინც ეს ტენდენცია გამოკვეთა, იყო გ. ქიქოძე: „ბარნოვის შეხედულებით, ღმერთი თვით სამყაროშია, ის მხოლოდ მის უმაღლეს საფეხურს წარმოადგენს, ხრნნადი ნივთიერი არსებობა ეთეროვან არსებობაში გადადის, ეს უკანასკნელი – ზენივთიერში, ღვთაებრივში. ეს გადასვლა ეროსის შემწეობით ხდება, ე. ი. სიყვარულის შემწეობით ამ ცნების ფილოსოფიური გაგებით. სამყარო ბნელი ქაოსი იქნებოდა, ბრმა ბედისწერას დაქვემდებარებული, თუ ყოვლის შემძლე სიყვარული არ ყოფილიყო, რომელიც მიწას და ზეცას აკავშირებს“ (ქიქოძე 2009: 152).

ვასილ ბარნოვის მსოფლმხედველობა სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობას დაუკავშირეს – იდეალისტურს, წარმართულს, ბუდისტურს, ძველებრაულს, ქრისტიანულს, მატერიალისტურ ფილოსოფიურ-რელიგიურსაც კი: მის შემოქმედებაში ჩანს რუსთაველის პანთეიზმიც, საბას სიბრძნეცა და ირონიაც, იგი გურამიშვილივით მერყეობს სტოიციკურ განდგომილობასა და ამქვეყნიური ცხოვრების სიტკბობას შორის (გ. ქიქოძე, 1929); ბარნოვს თავისებური კოსმოგონია აქვს, საკუთარი მსოფლშეცნობა (კ. გამსახურდია, 1929); მისი ლიტერატურული სავარძელი უფრო ახლოს დგას ძველ ქართველ მემკვიდრეებთან, საბასა და ტიმოთე გაბაშვილთან, ვიდრე ს. მაგალობლიშვილთან ან ნ. ლომოურთან (ა.კ. განერელია, 1948); ბარნოვის შემოქმედება სტილისა და ლიტერატურული ინტერესების გათვალისწინებით XI-XII საუკუნეების ქართული მწერლობის ტრადიციებიდან ამოდის (ს. ჭილაია, 1956); იგი უფრო იოანე პეტრიწის მოწაფე იყო, ვიდრე რუსთაველის ან ჩახრუხაძის (ს. ჩიქოვანი, 1963); იგი ერთდროულად ამ საუკუნის მოქალაქეცაა და შორეულ წარსულში შეჭრილი მნიგნობარიც

(ვ. ცისკარიძე, 1972); ვასილ ბარნოვის შემოქმედების მოდერნისტულ ნაკადს ასაზრდოებს ანტიკური ფილოსოფია (პლატონი), ქრისტიანობა და ქართული წარმართობა (ი. მილორავა, 2006). მწერლის თავისებური ფილოსოფიური დოქტრინის შესახებ ჯერ კიდევ გერონტი ქიქოძე შენიშნავდა 1929 წელს, იგი „უფრო მხატვრული ინტუიციით აღჭურვილი ადამიანია, ვიდრე სისტემატიკოსი ფილოსოფოსი“ (ბარნოვი 1929: VIII). და მართლაც, ვ. ბარნოვის მოდერნისტულ პროზაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ცნობილი კრიტიკოსის ეს შეხედულება დღესაც კი ერთადერთი სწორი პასუხია კითხვაზე. ფილოსოფია ბარნოვისთვის თვითმიზანი არ ყოფილა და არც არაფერი დაუნერია რომელიმე ფილოსოფიური დოქტრინის დასასაბუთებლად. ის, როგორც ღრმად განსწავლული მხატვარი-ჰუმანისტი, სხვადასხვა ფილოსოფიურ-რელიგიურ მოდელებს იშველიებს მხოლოდ მხატვრული ეფექტის მისაღწევად.

მკვლევარი ს. ჭეიშვილი ვ. ბარნოვის მსოფლმხედველობის საფუძვლად მიიჩნევს *განმანათლებლურ მატერიალიზმსა და დეიზმს*. განმანათლებლური მატერიალიზმი ორგანული განვითარებაა ანტიკურ საბერძნეთში წარმოშობილი ფილოსოფიური მატერიალიზმისა. იგი უპირისპირდება ქრისტიანულ იდეალიზმს, ილაშქრებს რელიგიური დოგმებისა და ცრურწმენების წინააღმდეგ, ამკვიდრებს გონების კულტს, ემხრობა მეცნიერულ პროგრესს (ჭეიშვილი 2001: 33). სწორედ ამგვარ მატერიალისტად მიაჩნია ვასილ ბარნოვი მკვლევარს. იგი გვიანდელი განმანათლებლობის რიგით მესამე წარმომადგენელია ა. ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას შემდეგ. ბარნოვისთვის სამყაროს ცენტრში დგას ადამიანი, ღმერთი (სიკეთე, სიყვარული) აერთიანებს ადამიანებს, ბოროტება (სიძულვილი) კი თიშავს მათ. ამიტომ უნდა დაითრგუნოს იგი და გამეფდეს სიკეთე და სიყვარული (ჭეიშვილი 2001: 173-174).

რაც შეეხება *დეიზმს*: ესაა განმანათლებელთა (ვოლტერის, რუსოსა და მათ მიმდევართა) რელიგიურ-ფილოსოფიური თეორია, რომლის თანახმად, სამყაროს ურთულესი მექანიზმი შექმნა უზენაესმა, მისცა მას პირველი ბიძგი და შემდეგ აღარ ერევა მის მარადიულ მოძრაობაში. დეიზმი უარყოფს პერსონა ღმერთის იდეას და მიაჩნია, რომ ღმერთი გონებით შეიცნობა და არა გამოცხადებით. მკვლევარი ს. ჭეიშვილი აქაც შენიშნავს, რომ ქართველი კაცის ბუნებას უფრო ეს იდეალები ესადაგება, ვიდრე ამქვეყნიურ სია-

მეთა დატევება და სხეულის გვემა. მეტიც, მის ცნობიერებაში ერთ-გვარად შეერთდა უძველესი ღმერთებისა და ქრისტიანული სარწმუნოების ელემენტები, რისი გამოვლინებაცაა მზის, სინათლის, სიყვარულის, მშვენიერების ღვთაებრივი ძალის შეჭრა ქრისტიანულ რელიგიაში. ამის დასტურია ბარნოვის რომანები და მოთხრობები: „ნაძვნარის დევი“, „მიეხმატკბილა გოგონას“, „სულთა კავშირი“, „ლავრელა“... (ჭეიშვილი 2001: 35).

ვასილ ბარნოვის მოდერნისტული ნაკადი რამდენიმე თავისებურებითაა გამოვლენილი. ერთ-ერთია *ხორციელი სინამდვილიდან მიღმური რეალობის დანახვა*, აღქმა და გრძნობად-ესთეტიკური გამოსახვა, როდესაც იშლება ზღვარი ცხადსა და ზმანებას შორის. ის, რისი შეცნობაც თითქმის შეუძლებლად იყო მიჩნეული, მიიღწევა ხილვით (მილორავა 2006: 212). სოსიკო („განასკვილი სიმი“) და მიხაკო („ტკბილი დუდუკი“) სწორედ თავიანთ „ჯუფოს“ ეძებენ. მათი აზრით, სულთა მარადიული კავშირი დამყარდება იქ, მიღმა, ჭეშმარიტ სამყაროში, სიკვდილით გადაილახება ზღვარი, ამქვეყნიური ძილისაგან გამოღვიძებული სულები საბოლოოდ იპოვიან ერთმანეთს (მიხაკო და ქეთეთო – „ტკბილი დუდუკი“, ეონა და თებერა – „თებერას დანიშნული“, სოსიკო – „განასკვილი სიმი“, ონისიმე – „ნაძვნარის დევი“, ოთარი და გულნაზი - „სულთა კავშირი“). სულის ამგვარი გაგება ემიჯნება ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას და რეინკარნაციის თეორიაში გადადის, რადგან ქრისტიანობა სულთა მრავალჯერად განსხეულებას უარყოფს (მილორავა 2006: 217-218).

„ტკბილი დუდუკი“ (1909) ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული ფილოსოფიური ხასიათის მოთხრობაა, რომელსაც „ბარნოვის ფილოსოფიურ შედევრს“ უწოდებს გ. ქიქოძე: „ესაა სქესის და მუსიკის მეტაფიზიკა, საუცხოვო მხატვრულ ფორმებში გადმოცემული“ (ბარნოვი 1929: IX). მთავარი გმირის თქმით, რაც მის თავს ხდება, თითქოს ერთხელ უკვე იყო. „მახსოვს, ბინდბუნდად მაგონდება ის დრო, როდესაც წინათ ვსცხოვრობდი ისევ ამ ქვეყნად, ისევ აქ. ხომ ბევრჯერ მითქვამს შენთვის, მაგონდება-მეთქი ესა თუ ის ადგილი თუ მდებარეობა ტყეში, მინდორში, მდინარის პირას ან სხვაგან. თანდათან გამოვარკვევ გონებაში ეს ყველაფერი და ახლა დანამდვილებით ვიცი, რომ ოდესმე კიდევ ვცხოვრობდი ამ ქვეყნად“ (ბარნოვი 1961ბ: 264). ეს შეხედულება ახლოსაა პლატონიც *სულთა*

გარდავლენის თეორიასთან. დათიკოს, რა თქმა უნდა, არ სჯერა მიხას ამ უცნაური ახილებისა და უხსნის მას, რომ „გარკვეულს ცნობიერებას აღნიშნულ საგანზედ წინ უსწრობს მისივე გაურკვეველი ცნობიერება იმავე საგანზე, ამისთვის საგანი მეორდება გონებაში“ (ბარნოვი 1961ბ: 268). მიუხედავად ამისა, მიხას ღრმად სწამს მხოლოდ საკუთარი გრძნობებისა, მეტიც, იმედოვნებს, რომ შეხვდება იმ ქალს, რომელიც წინა ცხოვრებაში მისი მეუღლე იყო და ბედნიერი იქნება. ასეთივე რწმენა აქვს ახალგაზრდა ბატონს, ადარნასეს მოთხრობაში **„სარო მეტყველი“** (1922), ოღონდ ჯერ ვერ უპოვია ის, ვინც მისთვისაა დანიშნული. „მე ვიცნობ იმას, საროს ტანს რხეულს, გული დამიდასტურებს, რა წამს შევხვდებიო“, – დარწმუნებულია იგი.

ვ. ბარნოვის მსოფლმხედველობით, სული ორგვარ გზას გადის – „ზეასვლა და ქვე-ქვე რონინი“. ეს იმის მიხედვით ერგება სულს, რა გზაც აქვს მას გავლილი წინა ცხოვრებაში. როცა „უკეთეს გვამს“ შეიმოსავს სული, ე. ი. იგი მალდება და ჩადენილი ცოდვა უკვე გამოსყიდული აქვს. ეს მანამდე ხდება, „მინამ სული ისევ გაინმინდება, ისევ ღირსი შეიქმნება დღისით და ღამით ჰხედვიდეს მზისა ელვათა კრთომასა, ბრწყინვალებას დაუსაბამო ნათელისას, რომელი არს შემოქმედი სიმშვენიერისა, სიკეთისა, ჭეშმარიტებისა“ (ბარნოვი 1962ბ: 167). ეს მსოფლმხედველობაა გატარებული მოთხრობებში **„ყვავილებში“** (1913) და **„სული მთვლემარე“** (1922). **„ყვავილებში“** იწყება ზღაპრით, რომელშიც ლამაზ ქალს რაღაც ცოდვის გამო დაუკარგავს სილამაზე. ამ ზღაპარს ეპიგრაფის ფუნქციაც აქვს – ბაბუცაც ისევე იტანჯება სხეულის სიმახინჯით, როგორც ზღაპრის გმირი. დიდი ფიქრისა და ტანჯვის შემდეგ ქალი იხსენებს წინა ცხოვრებაში ჩადენილ ცოდვას – სიყვარულის უარყოფას. ის ყვავილოვანი წალკოტი, რომელიც წინა ცხოვრებაში მამამისს ჰქონდა, ახალ ცხოვრებაში ხელოვნური ყვავილებით იცვლება. ამით ავტორი მიუთითებს, თუ როგორ ჩაენაცვლება ნამდვილ სილამაზეს შექმნილი, ჭეშმარიტ სიყვარულს კი უსიყვარულობა, როცა ადამიანი მის დაფასებას ვერ ახერხებს. მოთხრობაში **„სული მთვლემარე“** მარიკოს და ბრანძვიანთ გიგოლას სიყვარულის ამბავია მოთხრობილი. გიგოლას სულიერი განწმენდისა და ამაღლების ნიშანია, ერთი მხრივ, წმინდა გრძნობა და, მეორე მხრივ, მისი საქმე: იგი დიდი ტანჯვისა და ტკივილის შემდეგ ქალაქშიც იმავე

საქმეს პოულობს, რასაც სოფელში ემსახურებოდა. გიგოლა კვლავ თიხის ზელას იწყებს და ბედნიერებაც ბრუნდება: „რომ შედგა და-კარნახებული თიხის უზარმაზარ კალოზედ, თავის ქერქში იგრძნო თავი კმაყოფილმა. იწყო დინჯის ნაბიჯით სიარული მუხლამდინ საფლობ ტალახში. გაერთო, სახე დაუმშვიდდა, პირზედ ღიმი გადა-ეფინა“ (ბარნოვი 1962ბ: 176). ამრიგად, დანიშნულებანაპოვნის სული თავის მოვალეობას ასრულებს და ეს სულის ნათელ სამყაროში ამაღლების წინაპირობაა. ყველა ამ მოთხრობაში *სულთა გარდავ-ლენის თეორიის, ე. წ. მეტემფსიქოზის*, გავლენა შეინიშნება. სულ-თა გრადაციის ეს თეორია, რომელიც *ანამნეზის თეორიის* სახელი-თაცაა ცნობილი, ძველ ბერძენ ფილოსოფოს პლატონს ეკუთვნის. ამ თეორიით, სული სხეულზე ადრე არსებობდა. სხეულთან განშორების შემდეგ იგი არსებობას განაგრძობს აიდოსის (იდეების) ქვეყანაში, გარკვეული დროის შემდეგ კვლავ შესახლდება რომელიმე სხეულ-ში და ამგვარად უბრუნდება მიწას. დაბრუნებული სული ფლობს ცოდნას იმის შესახებ, რაც წინა ცხოვრებაში თავს გადახდე-ნია. ვ. ბარნოვი მოთხრობაში „სული მთვლემარე“ ამბობს: „სული, ეთეროვანი არსება ნათელი, ჩაისახება ნივთიერ ქმნილებაში, საც-ნაურ იქმნება ხორციელ არსში. ჟამთა სრბოლაში იშლება ხორცი, იხრწნება ნივთიერი აგებულება და სული თავისუფლდება, მაგრამ მხოლოდ იმისთვის, რომ შეიმოსოს ხორციელი სახე სხვა, საცნაურ იქმნას სხვა ქმნილებაში“ (ბარნოვი 1962ბ: 166). ცხადია, რომ მწე-რალი აქ და სხვა მოთხრობებშიც მიმართავს პლატონის ანამნეზის თეორიას, ოღონდ როგორც მოდელსა და როგორც მხატვრულ ხერხს და ამით ქმნის სიყვარულის ამაღლებულ საგალობელს.

განხილული მოთხრობებიდან ცხადია ვ. ბარნოვის ფილოსო-ფიური მრწამსი: ამ სამყაროში მთავარი სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება და მათი ბრძოლაა. სიკეთე ნათელია, ხოლო ბორო-ტება ბნელი, ამიტომ ისინი ერთმანეთში ვერასოდეს გადავლენ. ბარნოვის გმირები ეროვნული და სოციალური გარემოთი განსაზღ-ვრული პერსონაჟები არიან, მათ შორისაც ხშირია დაპირისპირება, ოღონდ მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს არა განსხვავებული სოციალური ფენის ან მსოფლმხედველობრივი მრწამსის ადამი-ანებს, არამედ მალაღზნეობრივ და უღირს პიროვნებებს. მიუხე-დავად იმ ეპოქისა, რომელშიც ვ. ბარნოვი მოღვაწეობდა, მას არ აუსახავს კლასთა ბრძოლა და რევოლუციური იდეები, მან ეს უფს-

კრულიც სიკეთე-ბოროტების დაპირისპირების ქრილში დაგვანახა. იგი „განმანათლებელთა ტრადიციისამებრ თვლიდა, რომ სოციალური ბოროტების მოსპობა შეიძლებოდა ადამიანთა განათლებით, საზოგადოების ზნეობრივი კათარზისით და არა კლასობრივი ბრძოლით“ (ჭეიშვილი 2001: 206).

დამოკიდებულება რელიგიასთან. მიუხედავად იმისა, რომ ვასილ ბარნოვს უმაღლესი სასულიერო განათლება ჰქონდა მიღებული, მის შემოქმედებაში, ორთოდოქსულ ქრისტიანულ შეხედულებებთან ერთად, აისახა სხვაგვარი წარმოდგენებიც. სწორედ ამიტომ, ფილოსოფიური დოქტრინის მსგავსად, აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია ბარნოვის რელიგიასთან დამოკიდებულების საკითხმა. გ. ქიქოძის აზრით, „ვ. ბარნოვის ფილოსოფიურ აზროვნებას თითქმის არაფერი აქვს საერთო ქრისტიანულ ფილოსოფიურ აზროვნებასთან. ამ მხრივ ის უფრო ახლოს დგას ბუდისტურ სპეკულაციასა, ზოროასტრის დუალიზმსა, ქალდეურ კოსმოგონიასა და ელინურ სიბრძნესთან. მაგრამ თავის პრაქტიკულ ეთიკასა, თავის კაცთმოყვარეობისა და შეწყალების მორალში იგი არსებითად მაინც ქრისტიანად რჩება“ (ქიქოძე 2009: 154). ვ. ცისკარიძის შეხედულებით კი, „ღმერთის რაობის საკითხის ახსნისას ბარნოვი ჩვენ წინაშე წარმოდგება არა როგორც თეოლოგი, არამედ როგორც ფილოსოფოსი. ბარნოვის ღმერთი ნათელისა და კეთილის იდეა, მშვენიერების განვითარების უმაღლესი საფეხურია“ (ქართული... 1982: 175). ღმერთის ფილოსოფიურ და არა თეოლოგიურ გააზრებას იზიარებს ს. ჭეიშვილიც: „დეიზმი, რასაც ეყრდნობა ვ. ბარნოვის ფილოსოფია, ქრისტიანული ორთოდოქსიის პოზიციიდან ათეიზმია, მაგრამ იგი ათეისტი არ არის. იგი წინააღმდეგია პერსონა-ღმერთისა, მაგრამ აღიარებს რწმენის მომენტს. მისი ღმერთი ფილოსოფიური ცნებაა (დემიურგია) და არა თეოლოგიური ღვთაება. მისი რელიგია სიყვარულის რელიგიაა ამ ცნების ყველაზე ფართო გაგებით. იგი მკაცრად გმობს ყველა დროის რელიგიურ ფანატიზმსა და ღვთისმსა-ხურების მახინჯ პრაქტიკას, ასკეტიზმს, ქადაგებს სიცოცხლის სიყვარულს, ჯანსაღი სულისა და სხეულის კულტს, სოციალურ აქტივობას“ (ჭეიშვილი 2001: 202). მათგან განსხვავებული მოსაზრება აქვს ა. ნიკოლეიშვილს, რომელიც ბარნოვის შემოქმედებაში ქრისტიანული წარმოდგენების არსებობას აღიარებს: „მოთხრობათა ერთი ნაწილი ქრისტიანული საწმუნო-

ებრივი მცნებებითაა შთაგონებული. ამ ტენდენციამ შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი წლებიდანვე იჩინა მის შემოქმედებაში თავი. მისი ზოგიერთი ნაწარმოები ბიბლიურ ჭეშმარიტებათა თავისებური გამოძახილი და ინტერპრეტაციაა. სახარებაში ზნეობრივ მაქსიმებად, ბრძნულ აზრებად და შეგონებად ჩამოყალიბებული ღვთაებრივი მცნებები ვ. ბარნოვმა კონკრეტულ ადამიანთა მოქმედებაში განასახა და მათი ცხოვრების რეალურ საფუძვლად აქცია“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 22). ბარნოვის ქრისტიანულ აღმსარებლობას უჭერს მხარს ა. გომართელიც: „მიუხედავად იმისა, რომ ბარნოვი წარმართობისა და ქრისტიანობის სინთეზს ახდენს, საკუთარ მხატვრულ თხზულებებში გამოვლენილ ეთიკურ კონცეფციას ძირითადად მაინც ქრისტიანულ ზნეობრივ პრინციპებზე დააყრდნობს“ (გომართელი 1997: 30).

ვასილ ბარნოვის პროზაში ქრისტიანული სულისკვეთებით გამორჩეულია მოთხრობა „ხარაზი“ (1888). მოხუცი ხარაზი პაპუნა, მარტოობის შესამსუბუქებლად და სულიერი სატანჯველისაგან თავის დასაღწევად, სახარების კითხვას იწყებს. ქრისტეს მცნებები მას ღვთისმოსავ ადამიანად აქცევს და მის ცხოვრებას ახალ აზრს შესძენს. ამიერიდან გაჭირვებაში ჩავარდნილ მოყვასზე ზრუნვა მისი უმთავრესი მიზანი ხდება და ეს საქმე უდიდეს სულიერ კმაყოფილებას ანიჭებს მას. ამ მოთხრობაში გამოკვეთილია უკუფენილი სიყვარულის ქრისტიანული იდეა.

უალრესად საინტერესოა მოთხრობა „სვიმონ ხელიც“ (1895). სპარსეთში გათხოვილ მარეხს, როცა იგი შაჰის ცოლად წაიყვანეს, თან გაჰყვა მისი მოძღვარი ზაქარია. მღვდელი სპარსეთში გაეცნო ყურანს, ინდურ მოძღვრებას, ებრაულ რჯულს. „ის ადარებდა სხვადასხვა მოძღვრებებს ერთმანეთს და დაინახა, რომ ყოველი რჯულის დედააზრი ერთი და იგივეა, ყველა ეს მოძღვრებები თავიანთ არსებით ნაწილში ჰგვანან ერთმანეთს. ყველა ესენი აღიარებენ მიუწვდომელ არსებას, რომელიც არის შემოქმედი ყოველის და დასაბამი კეთილისა. თანაც ყველა მოძღვრება იმასა თხოულობს ქმნილებისაგან, რომ ის ზნეობით და მოქმედებით უახლოვდებოდეს ყოვლად სრულ შემოქმედს. ყველა სჯულისთვის ამ საერთო ჭეშმარიტების ქვევით იწყება გარჩევა მოძღვრებებში, აქვე იწყება ერთი ხალხის მეორისაგან სარწმუნოების მხრივ გაცალკეება და სიძულვილი, გარნა ეს მცირე ხარისხოვანი და დროებითი მოვლე-

ნაა. ბოლოს ეს განსხვავებანი უნდა მოისპოს და უმთავრეს ჭეშმარიტებად უნდა შეაერთოს რწმენის მხრივ მთელი კაცობრიობა, მაშინ შეიქმნება ერთი სამწყსო ერთის მწყემსისა“ (ბარნოვი 1961ა: 82). მართალია, ეს შეხედულება არ შეესაბამება ქრისტიანული რელიგიის კანონიკურ ნორმებს, მაგრამ იგი სრულად შეესაბამება ვ. ბარნოვის ეთიკურ და ფილოსოფიურ შეხედულებებს. მისთვის ბოროტება არის სიბნელე, იგია სიკვდილის დასაბამი, სიკეთე კი სინათლეა და სიცოცხლისა და ბედნიერების, მშვიდობისა და სათნოების საწყისი. მთავარი სიკეთის გამარჯვება და ბოროტების დათრგუნვაა. ამისთვის უნდა იბრძოდეს ყველა ადამიანი და ყველა რელიგია. ბარნოვის რელიგია სიყვარულის, თავისუფლების რელიგიაა, რომელიც ადამიანის ბედნიერებისთვის უნდა იყოს მონოდებული და არა მის დასათრგუნავად. მას ქრისტიანობა სწორედ ასეთად აქვს წარმოდგენილი. მოთხრობაში **„მიენმატკილა გოგონას“** წერს: „ქართველს ღვთის კარს მისვლა სასიამოვნოდ მიაჩნია, როგორც ქორწილში წასვლა და ამისთვის საქორწილოდ ირთვება ამ დროს, პირს ღიმი უქრის. რა აქვს მეუფის სახლში დასალონებელი, რომ ცხვირი ჩამოუშვას? ან როდის ბრძანა ყოვლად კეთილმა, ჩემს კარს ნუ იმხიარულებთო? ... ორიათას წელიწადზე მეტია, რაც ღვთის ვედრება სამხიარულო საქმედ მიუჩნევია ქართველს და რად გინდათ ეხლა სამგლოვიარო რადმე ჩათვალოს ეს? მაინც რა მიზეზი გვაქვს, გავებუტოთ დამბადებელს, ან შიშით ვძრწოდეთ მის წინაშე?..“ (ბარნოვი 1961ა: 288). განხილული მოთხრობებიდან გამომდინარე, ძნელია იმის თქმა, რომ ეს შეხედულებანი ქრისტიანული რელიგიის მცნებებს ეწინააღმდეგება, რადგან სიკეთე და სიყვარული მთავარი ქრისტიანული სათნოებანია, ხოლო ბოროტებასთან ბრძოლა – მისი უმთავრესი არსი. მაშ რაღაშია ბარნოვის განსხვავებულობა? ბარნოვს არ სწამს მრისხანე, ადამიანის შიშით დამთრგუნველი ღმერთი. როგორც მისი მკვლევრები აღნიშნავენ, ბარნოვის „აზროვნებამ და მხატვრულმა შემოქმედებამ ჯერ კიდევ სოციალისტურ რევოლუციამდე განიცადა სეკულარიზაცია. იგი თავიდანვე უმკაცრესი კრიტიკოსი იყო თავისი დროის რელიგიური ღვთისმსახურების მახინჯი პრაქტიკისა“ (ჭეიშვილი 2001: 39). ა. გომართელის აზრით კი, „ვ. ბარნოვის დადებითი დამოკიდებულება პირველყოფილი ქრისტიანობისადმი არსებითად გამორიცხავს საზოგადოდ ქრისტიანობის არსის კრიტიკას. ვ. ბარნოვი მხოლოდ

ეკლესიის მიერ ხუნდებდადებული მოძღვრების წინააღმდეგია და რუსი „ბოგოისკატელების“ მსგავსად ქრისტიანობის რეფორმაციასა და ლიბერალიზაციას ცდილობს (აკი გარკვევით თქვა „ტრფობა წამებულში“ – „მეტი ღმობიერება!“) (გომართელი 1997: 21). ერთი რამ ცხადია, იგი მართლაც გათავისუფლდა რელიგიის იმ ზეგავლენისაგან, რომელიც მორწმუნეს მისი კრიტიკისას შემაფერხებელ ფაქტორად ექცევა. ამიტომ ვ. ბარნოვი ამხელს ყველა სიმახინჯეს, რომლებიც ეკლესიის წიაღში იშვა XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე. როგორც აღმოჩნდა, ეს არც ისე ცოტა იყო. მოთხრობა **„ვერცხლით სწეულში“** (1914) მწერალს ადარდებს ეკლესიაში გაბატონებული ამპარტავნობა, იგი კარგად ხედავს იმ უარყოფითსაც, რაც აქაც მოიტანა რუსულმა მმართველობამ და რაც გულს უცრუებდა ახალგაზრდა სემინარიელებს რელიგიაზე. ავტორის აზრით, მონაფის გულს ვერ ათბობს ქრისტეს სარწმუნოება და შემდეგ ასეთი მღვდლები გულცივები და ვერცხლისმოყვარენი ხდებიან, მათთვის რომ მოყვასი კი არ არის მთავარი, არამედ კეთილდღეობა, ამის მიზეზი სწავლების არასწორი კონცეფციაა. განათლება (მეტადრე საღვთისმეტყველო) სიკეთეს უნდა უნერგავდეს გულში ახალგაზრდას, ღვთის მცნებების გათავისებასა და ცხოვრების წესად ქცევაში უნდა ეხმარებოდეს. სინამდვილეში კი რა ხდება? სწავლა სწავლისთვისაა, სხვადასხვა საღვთისმსახურებო რიტუალის შესრულების წესია მხოლოდ და არა გულიდან მომდინარე სათნოება და სიყვარული. ამიტომაცაა, ჯერ სწავლის პროცესია ტანჯვა, მერე კი ეს უგულო ცოდნა მხოლოდ ცხოვრებისაგან კეთილდღეობის მისაღებად გამოიყენება. ესაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რის გამოც ტიმოთე მღვდელი სოფლის სულიერ მოძღვრად ვერ იქცა. მწერალი აქ სიმდიდრის სენის გამოსაკვეთად ვერცხლით სწეულ მღვდელს ხატავს. ადამიანი, რომელიც გაჭირვებული ხალხის ნუგეში უნდა იყოს, მათი მძარცველი ხდება, გაჭირვებულს ფულს მოგებით ასესხებს, განუული ერთისთვის ორს ითხოვს. მისი დევიზია: „ყოველსა, რომელსა აქვს, მიეცეს და მიემატოს, ხოლო რომელსაც არა აქვნდეს, მოელოს მისგან იგიცა, რომელიც აქვნდეს მას. სრული ჭეშმარიტებაა! უნდა წაერთვას, ვისაც მცირედი აქვს; თორემ საიდან მიემატება, ვისაც ბევრი აქვს. ეგრეა წუთისოფელი: ერთის დაქცევაზე არის ამოყვანილი მეორის აშენება...“ (ბარნოვი 1961გ: 431). ამგვარი შეხედულება, როგორც ჩანს, ერთეული შემთხ-

ვევა არ ყოფილა იმდროინდელ საზოგადოებაში, ამიტომაც ხდება იგი ვასილ ბარნოვისთვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა. მწერალი შემთხვევით არ აჩერებს ყურადღებას ეკლესიის საკითხებზე, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი კრიტიკა სულაც არ არის მიმართული ეკლესიისა და რწმენის წინააღმდეგ, პირიქით, მწერალი ამით მის გაჯანსაღებას ცდილობს. მას სურს, ეკლესია იმად იქცეს, რაც სინამდვილეში უნდა იყოს და სასულიერო პირები საკუთარ გამდიდრებაზე კი არ ზრუნავდნენ, არამედ ქრისტეს მოძღვრებით ნუგეშს სცემდნენ უნუგეშო ხალხს.

ვასილ ბარნოვის რელიგიურ თემაზე დაწერილ მოთხრობებში მთავარი სიკეთე-ბოროტების დაპირისპირებაა. სიკეთე განუსაზღვრელია, ბოროტება კი დასრულდება, რადგან მას დასაბამი აქვს. ამ ბრძოლაში ადამიანი სიკეთის მხარეს უნდა იდგეს, რადგან ეს უზენაესის, სამყაროს კეთილი შემოქმედის აღიარების ერთადერთი ჭეშმარიტი გზაა. აქვე შევნიშნავთ, რომ ამგვარი მსჯელობა სიახლოვეს ამჟღავნებს არეოპაგიტულ მოძღვრებასთან და, სავარაუდოდ, აქედან უნდა მომდინარეობდეს კიდევ, რადგან უმაღლეს სასულიერო განათლებამიღებულ მწერალს საფუძვლიანად ეცოდინებოდა ქრისტიანული რელიგიის წიაღში შექმნილი ეს მოძღვრება.

რელიგიისადმი ასეთი დამოკიდებულების ახსნა განსხვავებული კუთხიდან სცადა მკვლევარმა როსტომ ჩხეიძემ. მონოგრაფიაში „ხანი უნდობარი“ (2012) იგი აანალიზებს ეკლესიისა და მოძღვრის ბედს XX საუკუნის ლიტერატურასა და კინემატოგრაფიაში და აღნიშნავს, რომ სასულიერო პირთა კომიკურად ან უღირსებო, ვერცხლისმოყვარე ადამიანებად წარმოდგენას გარკვეული საფუძველი ჰქონდა. ერთი მხრივ, ეს იყო მედროვე და დაშინებული მწერლებისა და რეჟისორების მიკერძოებულობის შედეგი, მეორე მხრივ, პროტესტს იწვევდა ის ფაქტი, რომ ჩვენში „რუსული უღელი ქრისტიანულ საბურველს შემოჰყვა“ და რელიგია ერის დამორჩილების ერთ-ერთ იარაღად იქცა ცარიზმის ხელში. ამ თვალსაზრისით საინტერესო მოთხრობაა **„ყოვლად სამღვდლო“** (1916), რომელშიც ეკლესია განიხილება სიყვარულის წინააღმდეგ მიმართულ ძალად. მოთხრობის მთავარი გმირია ღარიბი დიაკვნის შვილი ფიდო, რომელიც წარმატებით ამთავრებს ჯერ სემინარიას, შემდეგ კი აკადემიას რუსეთში. მალე ფრიდონი არჩევანის წინაშე აღმოჩნდება: ან სიყვარული და მისივე სოფლელი მშვენიერი ღალანა, ან

ბერად აღკვეცა და უმაღლესი პატივი სასულიერო წრეში. ფრიდონი უკანასკნელს ირჩევს. დიდი ხნის შემდეგ კი, როცა სამშობლოში დაბრუნებული წირვის შემდეგ ხალხს აზიარებს, მოულოდნელად ნახავს ლალანასა და მის შვილებს. მღვდელმთვარ ფილარეტს უცნაური ფიქრები იპყრობს: „ოქროსქოჩრიანი ბავშვები. რა ლამაზებია! ჩემები იქნებოდნენ საყვარლები, რაზედ გავცვალე?! პორფირი, ბისონი, გვირგვინი...“ (ბარნოვი 1961დ: 333). შემდეგ კი ბარძიმში ღვინისა და პურის ნაცვლად სისხლი და ხორცის ნაკუნები ელანდება. მკვლევარ ს. ჭეიშვილის აზრით, ამ მოთხრობაშიც, სხვათა მსგავსად, ქრისტიანული რელიგია სიყვარულის წინააღმდეგაა გააზრებულ: „ეს არ არის მარტო ფილარეტის რწმენის ტრაგედია, ეს ბრალდებაცაა ქრისტიანობის წინააღმდეგ – სწორედ სარწმუნოებამ „მოჰკლა“ ფიდოში მოყვარული ჭაბუკი და აქცია იგი მჭევრმეტყველ „განზოგილ კუბოდ“ (ჭეიშვილი 2001: 47). შევნიშნავთ, რომ მოთხრობის ასეთი გააზრება ზედაპირულია. ფიდო თვითონ იღებს გადაწყვეტილებას, აღიკვეცოს ბერად, მის გულსა და გონებას ხიბლავს პატივი და დიდება. როგორც აღმოჩნდა, მან ღირებულებები სწორად ვერ შეაჩია და სიყვარულზე თქვა უარი სასულიერო კარიერის სასარგებლოდ. მაგრამ გადის წლები და ხვდება, რომ თურმე სიყვარულის დავინწყება ვერ მოუხერხებია. პიროვნული ტრაგედიის მიზეზი აქ ფიდოს პატივმოყვარეობაა და არა ქრისტიანული რწმენა. მოთხრობის ტექსტი იძლევა მასში სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი საკითხის ამოკითხვის საშუალებასაც. მკვლევარმა რ. ჩხეიძემ ყურადღება მიაქცია იმ პასაჟს, სადაც ბარნოვი წერს: „ისტორიული ხანა დამდგარიყო სახელმწიფოს ცხოვრებაში მაშინ: ხალხი გაძლიერდა, დაბზარა თვითმპყრობელობის საფუძვლები, მძლავრად მოითხოვა თავის უფლებები. მეტი გზა აღარ ჰქონდათ, მცირე რამ მაინც უნდა დაეთმოთ, რომ დაეშოშმინებინათ. იჩინეს თავი დამონებულ ხალხთა მისწრაფებებმა. საქართველოშიც გაისმა ხმა: ჩვენვე ვიყვნეთ ჩვენის თავის პატრონი! ეს ხმა აიმაღლა ქართველთა ეკლესიამაც. ყველაზედ ძალიან ეს ემზავა მთავრობას: სამღვდლოება უმთავრეს ბურჯად მიაჩნდა თავის სიმყარისა და განძვინდა ფრიად. რას იზამდა გაღვიძებულ დევთა ლაშქართან?! განიზრახეს, დაეთმოთ ქრთილის ოდენა... შესაძლოდა სცნეს, ეკლესიის საჭედმპყრობლად ქართველი დაეყენებინათ“ (ბარნოვი 1961დ: 326). რ. ჩხეიძეც აღიარებს, რომ მთავარი

მოტივი ამ მოთხრობაშიც იგივეა, რაც, ზოგადად, გასდევს ვასილ ბარნოვის პროზას: სიყვარულის უზენაესობა ყველაფრის წინაშე, თუმც ამის გვერდით სხვა შეფარული ტენდენციის ამოკითხვაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. მართალია, ფრიდონი არ არის უკეთური პიროვნება, მაგრამ რუსული ეკლესიისა და მმართველობის არჩევანი, ეგზარქოსად ქართველი გამოგზავნონ, თავისთავად მეტყველებს იმაზე, რომ იგი ამისთვის საგულდაგულოდაა განვრთნილი. და თუ ბევრს არაფერს დაუშავენს ჩვენს სულიერ ცხოვრებას, მაინცდამაინც არც მის რუსული ეკლესიიდან გამოხსნაზე იზრუნებს (ჩხეიძე 2012: 128). როსტომ ჩხეიძის ამ მოსაზრებას რომ ნამდვილად აქვს საფუძველი, ამაზე კიდევ ერთი ფრაგმენტი მიგვითითებს მოთხრობაში. ფიდოს ბერად აღკვეცამდე მწერალი მის შესახებ ამბობს: „საეკლესიო სფეროს უჭირდა მაშინ ნიჭიერი მოღვაწეები და თანაც ისეთნი, რომელნიც არ იყვნენ თავით ბოლომდის გაჟღენთილნი არც უკიდურეს მისწრაფებებით, არც შეურიგებელი ხასიათით“ (ბარნოვი 1961დ: 323). ამრიგად, ფრიდონის მომზადება მაღალი სასულიერო თანამდებობისათვის ისევ იმპერიის მიზნებში შედიოდა და ისინი სიყრმეიდანვე არჩევდნენ ისეთ პირებს, რომლებიც მათი იმპერიული ზრახვების აღსრულებას არ შეეწინააღმდეგებოდნენ. ეკლესია ცარისტული მმართველობის შენარჩუნების ერთ-ერთი იარაღი იყო, რომელსაც ასევე იყენებდნენ ეროვნული ენერჯის ჩასახშობად. „არ არის გამორიცხული, რომ მართლაც მოენდომებინოთ ქართველთა შორის მოძებნა საეგზარქოსო კაცისა – მარჯვე საბურველად გამოადგებოდათ ავტოკეფალიის იმედის ჩასაშრეტად“ (ჩხეიძე 2012: 129).

ვასილ ბარნოვი თავის შემოქმედებაში იდეალური სულიერი მოძღვრის სახესაც ძერწავს. წესიერი კაცია იაკობ მღვდელი (**„მსახური ეკლესიისა“**, 1910), მშრომელი, ხალხის ხარჯზე გამდიდრება არასოდეს უფიქრია. „მუშაობდა მღვდელი ბაღში, როგორც მებაღე დახელოვნებული, უვლიდა და ამრავლებდა საქონელს, როგორც მამამთავარი იაკობ ლავვანისას, მისდევდა ხვნა-თესვას აზრიანი მეურნე, მკაში თუ კალოში არ ჩამოუვარდებოდა არც ერთ ვაჟკაცს სოფელში. ...შრომობდა განუწყვეტილად... შრომობდა არა დაღრეჯით და უნებლიედ, არამედ სიამით და ხალისით“ (ბარნოვი 1961ბ: 353). იაკობს არ აქვს მიღებული სასულიერო განათლება, მან ეკლესიაში შეისწავლა ღვთისმსახურება, როცა ჭაბუკი იყო. ამი-

ტომაც გადაწყვიტა, უფროსი შვილი სკოლაში მიეზარებინა, მაგრამ აბრამმა ვერაფერი გაუგო მისთვის უცხო ენაზე სწავლას, პირიქით, მან თითქოს ნელ-ნელა დაკარგა ის მადლი, რომელიც სოფელში ჰქონდა, როცა ეკლესიაში მსახურების დროს ეხმარებოდა ხოლმე მამას. სამაგიეროდ, უმცროსმა შვილმა დათიკომ დაასრულა სასწავლებელი. აი, აქ კვლავ იკვეთება მწერლის ის დამოკიდებულება რუსული განათლებისადმი, რაც სხვა მოთხრობებშიც შეინიშნება. იაკობთან საუბრისას ბლალოჩინი ამბობს: „მათ აღარ იციან ხალხის ენა, ხოლო მათგან ნაკითხული საეკლესიო წიგნი გმოზაა ღვთისა და შეურაცხყოფა ენისა; მათ დავინწყებულები აქვთ ხალხის ზნე-ჩვეულება და აბუჩად აგდებულები; მათი სამღთო მსახურება არ არის რწმენაზე დამყარებული და გარენარია; მათ არ უყვართ მინა, თითონ არ ამოაქვთ საზრდო დედამინის სიუხვიდან და მთელი თავისი სიმძიმით დასწოლიან სოფელს...“ (ბარნოვი 1961ბ: 387). ხოლო ის ფაქტი, რომ ახლა უპირატესობას სწავლადამთავრებულს აძლევენ, სწორედ მათ მიზანზე მეტყველებს: მთავრობას სურს, დაპყრობილი ერები ეკლესიის საშუალებითაც კი მართოს. ამიტომ ისეთი მოძღვარი უნდა დანიშნონ სოფელში, რომელიც ხალხის გასაჭირს გულთან არ მიიტანს, რომელიც რუსულად ლაპარაკობს და სოფელს ზემოდან დასცქერის, რომელიც მხოლოდ იმაზე ფიქრობს, მაღლა მოიწონონ მისი საქციელი, ხოლო რას იფიქრებს მრევლი, ეს არ ადარდებს. სწორედ ასეთია დავითი, ამიტომაც როცა იაკობმა გაიგო, მის მაგივრად დავითი უნდა დაენიშნათ სოფლის მღვდლად, „გადახედა თავის საყვარელ მრევლს და ცრემლთა ნაკადმა გადმოხეთქა თვალთაგან თეთრად გადაპენტილ წვერზე“ (ბარნოვი 1961ბ: 391). ვინ, თუ არა მამამ, იცის, როგორი გულისხმიერი მოძღვარი იქნება მისი გარუსებული შვილი. მწერალი აქ შეგნებულად გახაზავს დავითის „მერუსულეობას“, რითაც გახსნილად მიუთითებს იმ საფრთხეზე, რომლის წინაშეც აღმოჩნდა ქართული ეკლესია ცარიზმის მმართველობის დროს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფილოსოფიისა და რელიგიის პრობლემებთან გადაჯაჭვულია **სიყვარულის თემა**. ჯერ კიდევ ა. გომართელმა შენიშნა, რომ ვასილ ბარნოვი სიყვარულის გააზრებით უახლოვდება „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარულის კონცეფციას. ბარნოვისეული მიჯნურობაც „საზეო მიჯნურობის“ მიბაძვაა, საღმრთო სიყვარულის მიბაძვაში კი არის სწორედ „ქრისტიანული „თეოზი-

სის“, ე. ი. განღმრთობის არსი“ (სირაძე 1978: 100). სიყვარულისა და სიკეთის მარადიულობის პრობლემა ბევრ მოთხრობაშია დასმული, **„სულთა კავშირში“** (1924) ავტორი წერს: „ყველაფერი ცვალებადია: აღმოჩნდება არსებობის კაბადონზედ, ისევ ჩაქრება, მიიცვლება ახალ სახედ; კვლავ აღმოჩნდება და... ბრუნავს ესე. ბორბალივით იბრუნებს მუდამ! უცვალებელი ერთადერთი ბედისწერაა და მისი ძალა – შემოქმედი სიყვარული მოუსპობელი“ (ბარნოვი 1962გ: 78). სიყვარულს იმხელა ძალა აქვს, რომ საიქიოდანაც კი ეხმარება ადამიანს. ასე გადაარჩინა დედის აჩრდილმა აგონიაში მყოფი შვილი და ოთარმაც საბოლოოდ ირწმუნა, მისი ბედნიერება მხოლოდ გულნაზია. და თუკი ამქვეყნად ხანმოკლე აღმოჩნდა მათი ცხოვრება, სხვა სამყაროში გაგრძელდება სამუდამოდ მათი სიყვარული. ბარნოვისთვის ღმერთი და სიყვარული ერთი არსებობა – „შემოქმედი სიყვარული“, იგია ყველაფრის მამოძრავებელი, სახარებისეული ენით, ყველაფრის

დასაწყისი და დასასრული, ანი და ჰოე, სიძულვილი და ბოროტება კი მისი ხელისშემშლელი დროებითი მოვლენებია. რადგანაც სიყვარული ღვთიურია, შეყვარებული ადამიანი ღვთის ნაწილს ატარებს ამ გრძნობასთან ერთად, სიყვარულის უარყოფით კი დიდ ცოდვას ჩადის, რომლის გამოსყიდვა მხოლოდ ტანჯვით თუ შეიძლება შემდეგ ცხოვრებაში, რათა კვლავ გახდეს ტრფობის ღირსი. ამ იმედით კვდება ბაბუცა (**„ყვავილებში“** 1903). სიყვარულისათვის არ არსებობს დაბრკოლება, თუკი მისთვის თავგანწირულად იბრძვის ადამიანი. შეიძლება ბოროტებამ დროებით იზეიმოს და ხელი შეუშალოს მას, მაგრამ ეს მხოლოდ მცირე ხნით, თუკი აქ ვერ შედგა ტრფობის ზეიმი, სხვა სამყაროში აუცილებლად დაგვირგვინდება იგი ქორწინებით. ამ მსოფლმხედველობითაა დანერგილი მოთხრობები **„ტკბილი დუდუკი“** (1909) და **„თებერას დანიშნული“** (1911). მიხას სიყვარულს ქეთეთოს ოჯახი გადაელობა წინ, თებერას კი – მედუქნე თევდორა. ორივემ იცის, რომ ვერც ქეთეთო და ვერც ეონა სხვებთან ბედნიერი ვერ იქნებიან. ქეთეთოს რუსი ქმარი ტანჯავს, რომელსაც ცოლის არც ოჯახი, არც ეროვნება და არც ენა არ მოსწონს. ეონა კი სიგიჟემდე მიჰყავს თევდორას გამუდმებულ დევნასა და თვალთვალს. დაავადმყოფებული ქეთეთო სიკვდილის წინ ხვდება მთავარს: „ჩემს გონებას ბინდი ჰქონდა გადაფარებული. რაღაც სახეს ევლებოდა თავს ჩემი აზრი. ვილაცას

ეტრფოდა ჩემი გული, მაგრამ ჩემმა საწყალმა გონებამ ვერ გამო-
არკვია იგი სახე და ველარ გიცანი... შემდეგ ნელ-ნელა ჩამოეხსნა
ფარდა ჩემს გონების თვალს და ეხლა ვიცი, რომ შენა ხარ ჩემი
ერთადერთი სიყვარული; უნინ რომ ვცხოვრობდი, მაშინდელი
ჩემი სიხარული, თურმე შენ მოგელოდა გული კრული! აზრმა კი
დახშულმა ვერ გიცნო შენ“ (ბარნოვი 1961ბ: 291), – ეუბნება მიხას.
თებერას ნამდვილი გრძნობა კი ყველაფერს უძლებს, მოთმინებით
ელოდება დანიშნულის გამოჯანმრთელებას, გვერდიდან არ სცილ-
დება. იმედი აქვს, რომ განიკურნება მთავარანგელოზის ხატის
კარს შეხიზნული ქალი. აქ სიყვარული გადაჯაჭვულია რწმენასა
და კათარზისთან. ხატის სამსახური თითქოს გამოსაცდელი ვა-
დაა, ტანჯვით ბედნიერების მოპოვების გზაა, დიდი და ნამდვილი
სიყვარული ღვთის საჩუქარია და მას ყველა ვერ ეღირსება,
იგი რჩეულთა ხვედრია. ვ. ბარნოვის სიყვარულის კონცეფციის
ანალიზისას ი. მილორავა წერს: „მხოლოდ სიყვარულის ძალით გა-
დაღაბავს სული რეალურისა და მიღმურის ზღვარს. თუკი „ჯუფთ
სულთაგან“ ერთი ინაცვლებს იმ სამყაროში, ეს გზას უხსნის მე-
ორეს მისკენ. საბოლოო შეერთება მხოლოდ სულთა საუფლოში
ხდება შესაძლებელი. ამგვარი შეხედულება ადამიანის ანდროგე-
ნულ ბუნებაზე პლატონის მოძღვრებითა და ქრისტიანულ სასუ-
ფეველში სულთა შეერთების მარადიული იდეით შეიძლება აიხ-
სნას“ (მილორავა 2006: 219-220). ხაზგასმით შეგვიძლია აღვნიშ-
ნოთ: ვ. ბარნოვის სიყვარულის კონცეფციაში მნიშვნელოვანია
ანტიკური შეხედულება, როცა მსგავსი მსგავსს შეიმეცნებს. მის
მოთხრობებში სულები თითქოს ხარობენ შეერთებითა და „ჯუფთის“
პოვნით. აქ სიყვარულის სხვა განზომილებაზეა საუბარი, რასაც
ს. ჭეიშვილი ბარნოვის სიყვარულის პირველ კატეგორიად ნათ-
ლავს და მას „ღვთაებრივ თაყვანისცემაზე აგებულს“ უწოდებს
(თუმც აქაც მკვეთრი ზღვარის გავლება მინიერსა და სულიერ
სიყვარულს შორის შეუძლებელია, მაგ., „სულთა კავშირში“ ოთა-
რისა და გულნაზის სიყვარული არ არის მხოლოდ სულიერი, ქალის
გარდაცვალებამდე ისინი ბედნიერი მეუღლეები არიან).

ვასილ ბარნოვის ეთიკის უმნიშვნელოვანესი კატეგორიებია
სიყვარული და ოჯახი. იმ მოთხრობებშიც, რომლებშიც ამქვეყნი-
ური, მინიერი, ხორციელი გრძნობებია გადმოცემული, სიყვარუ-
ლი სიცოცხლის მამოძრავებელი და ბედნიერების მიმნიჭებელი

ერთადერთი ძალაა ამქვეყნად. მოთხრობაში **„ვაი შენს დამკარგავს!“** (1899) მდიდარი ყაზაზი ალხო ცოლის სიკვდილთან ერთად ყველაფრის ინტერესს კარგავს და მათხოვარი ხდება. სიყვარულის გამო დიდი ხნის ადათზეც კი შეიძლება უარი თქვას ადამიანმა. **„მიეხმატკბილა გოგონას“** (1901) მთავარ პერსონაჟს, ონისეს, რომელიც კედელაანთ ოჯახის სასიძოდ ითვლება, სხვა ქალი, თებრო, შეუყვარდება. ავტორის პოზიცია ცალსახაა ამ შემთხვევაშიც – სიყვარული უნდა იყოს ოჯახის შექმნის ერთადერთი საფუძველი, რადგან ბედნიერება ოჯახში მხოლოდ ამ გრძნობას მოაქვს. დათიკო ერთხელ ბავშვობაში ტყემლის ალუჩის მოპარვისას ძლივს გადაურჩა პატრონს (**„ალუჩა“**, 1910), ამის მერე შესაძგდა ალუჩა და არ ეგონა, თუ ოდესმე მას გემოს გაუსინჯავდა. მაგრამ წლების შემდეგ ერთი მშვენიერი ქალი, რომელმაც მას გული მოსტაცა, ზუსტად ტყემლის ალუჩით გაუმბასპინძლდა. სიყვარული ყველაფერს ცვლის ადამიანში: აზრსაც, გრძნობასაც, თვით გემოს რეცეპტორულ შეგრძნებასაც კი. დათიკოს სიყვარულმა ის გააკეთებინა, რასაც ვერასოდეს ნარმოიდგენდა. სიყვარულის ძალას დამორჩილებული ადამიანი ღვთაებრივ გზაზე დგას და სიკეთეს ემსახურება, ამიტომაც იგი ბედნიერებას იმსახურებს. სამაგიეროდ, საპირისპირო ემართება მის უარყოფელს. იგი ვერასოდეს იპოვის სიმშვიდეს. მოთხრობაში **„ნუშო“** (1896) ავტორი ხატავს ნებიერად აღზრდილი ნუშოს ტრაგიკულ ბედს, რისი მიზეზიც სიყვარულზე უარის თქმა და უსიყვარულოდ გათხოვებაა. ანგარებით შექმნილმა ოჯახმა ბედნიერება ვერ მოუტანა ქალს, მეტიც, ამან შვილის სიყვარულშიც კი შეუშალა ხელი და ყველაზე დიდი სატანჯველისთვის განირა. ვასილ ბარნოვი უფრო შორსაც მიდის და აჩვენებს, როგორ შეიძლება, მკვლელად აქციოს ადამიანი უსიყვარულო ცხოვრებამ. ასე დაემართა **„მეჩვენას“** (1901) გმირს სოსანასაც, გაუბედაობამ დააკარგვინა ნამდვილი სიყვარული. უსიყვარულოდ შერთულმა ქალმა კი უღალატა და თვითმკვლელობამდე მიიყვანა. ვერც ბაბუცამ მოახერხა ნამდვილი სიყვარულის დავინყება და ფსიქიკურად დაავადებულმა შურისძიების მიზნით ყელი გამოსჭრა მძინარე ქმარს, თავისივე სოფელს ჭიჭიკას (**„დაენაფა სურვილით“**, 1902). მკვლელი ხდება სიყვარულისაგან გახლებული ხარატი ილიკოც (**„ხარატი“**, 1926). მთელ ქალაქში ცნობილი ხელოსანი, ნესიერი და უკონფლიქტო

ადამიანი მხოლოდ იმიტომ ესხმის თავს ვაჭარ პავლეს, რომ იგი სიმდიდრის გამო აირჩია ქალის ოჯახმა. სიყვარული ისეთი დამანგრეველი და ყოვლისწამლევადი ძალისაა, რომ წესიერ, მშრომელ ადამიანებსაც კი ცნობიერებასაც აკარგვინებს – ასეთია ვასილ ბარნოვის დასკვნა. ამიტომ აუცილებელია, სიყვარული დაედოს საფუძვლად ოჯახს, იგი ძლიერი საზოგადოებისთვის აუცილებელი უპირველესი რგოლია. ადამიანი-ოჯახი-საზოგადოება – ეს აღმავალი ხაზი სწორედ ქვემოდან ფორმდება. ოჯახი არა უბრალო, არამედ უმთავრესი რეზიდენციალური და სოციალური საფეხურია, საყრდენია საზოგადოებისა, კულტურული, ეთნიკური, ზნეობრივი ღირებულებების შემცველი და დამამკვიდრებელი ადამიანში.

ამრიგად, ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში სიყვარული ერთადერთი ძალაა, რომელიც ამარცხებს სიკვდილს, ანახლებს ცხოვრების ციკლს. სიყვარული უნივერსალური კატეგორიაა, სიცოცხლის წარმოშობის ერთადერთი და უალტერნატივო გზაა. იგი თავად სინათლეა და ყველგან სინათლეს ასხივებს. ვ. ბარნოვთან სიყვარული, სიკეთე და ღმერთი ხშირად ერთ კატეგორიადაც კი მოიაზრება, რომლის საერთო ხილული გამოვლინებაა მარადიული ნათელი, რომელიც იბრძვის ბნელის წინააღმდეგ.

სოციალური თემატიკა

ამქრულ-ხელოსნური წრე. ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში აშკარა სიმკათია შეინიშნება ამქრულ-ხელოსნური წრისადმი. ეს ფენა ჩნდება XVIII საუკუნის 50-იანი წლებიდან და უკავშირდება საქალაქო ცხოვრების აღორძინებას საქართველოში. ამ დროისათვის უმთავრესი ქალაქი იყო თბილისი, თანდათან იძენდა მნიშვნელობას გორი, თელავი, სიღნაღი, ცხინვალი, ქუთაისი... ეს ქალაქები უმთავრესად წვრილი სასაქონლო წარმოების, ხელოსნობის ცენტრებს წარმოადგენდა. ხელოსნობა განსაკუთრებით დანინაურდა თბილისში, სადაც მისი 60-მდე სხვადასხვა დარგი განვითარდა. ამქრის წესები, ოსტატისა და შეგირდის ურთიერთობა, შეგირდის ოსტატად კურთხევის ტრადიცია და ა. შ. რეალისტური სიზუსტითა და დიდი სიყვარულით აქვს აღწერილი ვასილ ბარნოვს. ბიოგრაფიიდან ვიცით, რომ იგი სასულიერო სასწავ-

ლებელში სწავლისას ნაქირავებ ბინაში, ოსტატის ოჯახში ცხოვრობდა, ასე რომ მათ ცხოვრებას კარგად იცნობდა.

დიდი სიყვარულითაა დახატული ამქრულ-ხელოსნური ნრე მოთხრობებში: **„ხარაზი“**, **„ვაი, შენს დამკარგავს!“** **„ფარჩის ახალუხი“**, **„ამქრის მშვენება“**, **„განასკვილი სიმი“**, **„ხარატი“**... ოსტატები და მათი თანაშემწეები წესიერი, პატიოსანი, მშრომელი, ერთგული ხალხია. მათი მთელი ცხოვრება დაულალავი შრომაა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, ისინი სიმდიდრით ვერ დაიკვეხნიან. თუმც ეს მათთვის ტრაგედია სულაც არაა. ბედნიერები არიან იმით, რომ თავიანთი პატიოსანი შრომით შოულობენ ლუკმაპურს. ასეთები არიან: მჭედელი პაატა და მისი შეგირდი ვანო („ამქრის მშვენება“), ყაზაზი ალხო („ვაი, შენს დამკარგავს!“), იოთამ ბურჯელი („ისნის ცისკარი“), გიორგი („ფარჩის ახალუხი“), ხარატი ილიკო („ხარატი“), სოსიკო („განასკვილი სიმი“) და სხვანი. მწერალი თითქმის იდეალურად ძერწავს ოსტატის სახეს. ყოველი მათგანი გამორჩეულია, უყვარს თავისი საქმე, მათი შექმნილი საგანი სრულყოფილების ნიმუშია. „აქებენ, დიდებული ოსტატიო; ხელოსანი კი არა, ხელოვანია თავის საქმეში“, – ამბობენ ხარატი ილიკოზე და ვასილ ბარნოვის მიერ დახატული ყველა ხელოსანი ასეთივე ხელოვანია თავის პროფესიაში. ამით მწერალი ხაზს უსვამს თბილისელი ხელოსნების ნატიფ ოსტატობას, რასაც ხელოსნობა ხელოვნების სიმალლეზე აჰყავს და ეს სულაც არ არის გადაჭარბება ან მათი სიყვარულით გამოწვეული მიკერძოება.

ხელოვან ოსტატებს მწერალი სიყვარულის უსაზღვრო ნიჭითაც აჯილდოვებს. ხელოსანი, მიუხედავად ეკონომიკური გაჭირვებისა, არასოდეს ეძებს მდიდარ, მზითვიან ქალს. მისთვის მხოლოდ სიყვარულია მთავარი. **„ამქრის მშვენების“** პერსონაჟ ვანოს თავისი ოსტატის, პაატას ქალი უყვარს და თავს ევლებს მას. მიუხედავად იმისა, რომ ქალი სხვისკენ იყურება, მას კი უფრო მზითვიან ქალს ურიგებს მამიდა, ვანო უარზეა და მაინც ანიკოს ელოდება. გიორგი (**„ფარჩის ახალუხი“**) რუსეთში გადაასახლეს, მაგრამ იქაც მხოლოდ თავისი დარიკო ახსოვს, თუმცა არც კი იცის, ელოდება თუ არა ქალი. ვასილ ბარნოვის დამოკიდებულება უალრესად ჰუმანისტურია თავისი გმირებისადმი და არასოდეს ტოვებს მათ სიყვარულის გარეშე („ამქრის მშვენება“, „ვაი, შენს დამკარგავს!“ „ფარჩის ახალუხი“...).

გარდა ოსტატთა ცხოვრების აღწერისა, მწერალი ხატავს შეგირდის ყოფასაც. ამქარი ერთიანი, კარგად აწყობილი სისტემაა, სადაც ყველამ იცის საკუთარი მოვალეობა. ქარგალი (ახალგაზრდა შეგირდი ოსტატად კურთხევამდე) დიდხანს ეუფლება პროფესიას, წლების განმავლობაში საკმაოდ ბევრს შრომობს. ხშირად იგი ოსტატს შინაურ საქმეებშიც ეხმარება, არის შემთხვევა, როცა იჩაგრება კიდევ. დალხენილი არ ყოფილა ალხოს (**„ვაი, შენს დამკარგავს!“**) ცხოვრება ქარგლობის პერიოდში, იგი ბევრ დამცირებასა და ჩაგვრას იტანდა ბიძამისის ოჯახში ბიცოლასაგან. ვასილ ბარნოვი რეალისტი მწერალია, ამიტომ მისი შემოქმედებითი მრწამსი ასეთი სურათების აღწერასაც ითვალისწინებს. იგი არ მალავს, რომ ასეთი შემთხვევებიც გვხვდება ამქარში, თუმც ეს არ არის ტიპური მოვლენა, იგი ცალკეული პირის ავკაცობის შედეგია და არა ზოგადად ხელოსნური ყოფისთვის დამახასიათებელი ფაქტი.

ამრიგად, ვასილ ბარნოვი ამქრულ-ხელოსნური წრის ხატვისას ხაზს უსვამს თავისუფალი შრომის მნიშვნელობას პიროვნებისა და საზოგადოებისათვის, აღიარებს, რომ შრომაც შეიძლება იყოს ბედნიერების მიმნიჭებელი ადამიანისათვის, როცა იგი საყვარელ საქმეს ემსახურება. ამით კაცი თითქოს ადამიანურ ვალს იხდის ღვთის წინაშე. ასეთი შრომა არ შეიძლება, დამამცირებელი იყოს, პირიქით, იგი ეკონომიური კეთილდღეობის მომტანია, მას ზნეობრივი ღირებულებაც აქვს. იგი ამაღლებს ადამიანის სულს. ამიტომ მწერალი ამ ხალხს თითქმის ყოველთვის აჯილდოვებს ბედნიერებით, რასაც ვერ ვიტყვით ვაჭრებსა და მედუქნეებზე, რომლებიც იმავე სოციალურ გარემოში – ხელოსანთა გვერდით ცხოვრობენ.

რამდენადაც სიყვარულითაა აღწერილი ხელოსანთა წრე, იმდენად საგრძნობია უარყოფითი დამოკიდებულება ასევე ახალ დროში ჩამოყალიბებულ მეორე სოციალურ ფენასთან – ვაჭრებსა და მედუქნეებთან. თუკი ხელოსანი წესიერი და პატიოსანია, მედუქნე უწესოა. ხელოსანს შრომა არ ეზარება, მაგრამ მდიდარი არ არის, მედუქნე ზარმაცია, ალებ-მიცემობაში გაქნილი. გაჭირვებულ ადამიანს ფულს ასესხებს, მაგრამ ეს სიხარბით მოსდის, უნდა, მოგებით დაიბრუნოს თავისი ფული და ამით ისევ საკუთარი ქონება გაზარდოს. ასეთ ადამიანებს არ შეუძლიათ, იგრძნონ ნამდვილი ტრფობა, რადგან ვასილ ბარნოვისთვის სიყვარული სამყაროს მთავარი მამოძრავებელი ძალა და სიკეთის გამომხატულებაა. მედუქნე

თევდორა (**„თებერას დანიშნული“**, 1911) სოფლის ხარჯზე დიდ ქონებას დააგროვებს. მეტი გამოსავალი რომ არ არის, გაჭირვებული გლეხი მაინც მასთან მიდის ფულის სათხოვნელად: „შხედავდა სოფელი, როგორა სჩაგრავდა მედუქნე ხალხს, მაგრამ რა უნდა ექნა, როდესაც ფული მხოლოდ იმას ეჭირა ხელში და ძალაც იმის ხელში იყო. ... აკი თითქმის მთელი სოფლის მევალე იყო თევდორა. ხოლო მთელი სოფელი მისი მოვალე“ (ბარნოვი 1961ბ: 457). არავის უყვარს თევდორა და არც მას უყვარს ვინმე. ვასილ ბარნოვის სამყაროში სიყვარული ყველაფრის განმმასპეტაკებელი ძალაა, ამიტომ ბუნებრივია, ასეთ პერსონაჟს სიყვარულის არაფერი გაეგება, მას მხოლოდ ბინძური სურვილი ამოძრავებს, ჟინის მოკვლა უნდა და ამისათვის არანაირ უღირს ხერხს არ ერიდება. აკი მისი ბოროტი განზრახვის მსხვერპლი ხდება კიდეც ეონა და, მართალია, იგი მიზანს ვერ აღწევს, მაგრამ სუსტ გოგონას ლამის სიგიჟემდე მიიყვანს შიში. მოთხრობა **„ხარატშიც“** პატიოსან ოსტატ ილიკოს უპირისპირდება ვაჭარი პავლია. ეს დაპირისპირება გამძაფრებულია სიყვარულით, ორივე მშვენიერი მანანოს ხელის მადიებელია. ქალის ოჯახი პავლიას ირჩევს, მან უფრო ადრე გვთხოვა მანანოს ხელიო, მაგრამ, როგორც ჩანს, ამის მიზეზი პავლიას სიმდიდრეა მხოლოდ. აშკარაა მწერლის პოზიცია, რაც მისი მსოფლმხედველობის ნაწილია: სიყვარულით აქაც პატიოსანი ხელოსანია დაჯილდოვებული და არა ვაჭარი. ეს ჯილდო არ შეიძლება ერგოს უღირს, ზარმაც, სხვისი გაჭირვების ხარჯზე გამდიდრებულ ადამიანს. აქედან გამომდინარე, ადვილი შესამჩნევია, რომ ვასილ ბარნოვთან ვაჭარი ისეთი სიყვარულითა და ნათელი ფერებით ვერ იქნება დახატული, როგორითაც ოსტატი. თუმც მათ რიგებშიც შეიმჩნევიან წესიერი ადამიანები.

კაპიტალისტური ურთიერთობანი. XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა რუსეთის იმპერიის ტერიტორიაზე მცხოვრები ერებისათვის ფეოდალიზმის რღვევისა და ახალ საზოგადოებრივ ფორმაციაზე, კაპიტალიზმზე, გადასვლის ხანა იყო. ამავე დროს იწყება რევოლუციური იდეების გავრცელება და იმპერიის წინააღმდეგ ბრძოლა აქტიურ ფაზაში შედის. ვასილ ბარნოვის შემოქმედებამ, რომელიც ზუსტად ამ პერიოდს ემთხვევა (1887-1934), ბუნებრივია, ასახა ეს დიდი ცვლილებები საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. თუმც მწერლის ინტერესის სფეროში შემოდის არა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური

მოძრაობის ხასიათი და რევოლუციური საქმიანობის აღწერა, არამედ ის, რაც ამ ფონზე ადამიანის შინაგან სამყაროში ხდება, მისი სულიერი ძვრები, მისი მსოფლმხედველობრივი ტრანსფორმაციები.

პირველი პრობლემა, რომელიც ბარნოვის ყურადღებას იპყრობს, ესაა **ფეოდალური არისტოკრატის დაკნინება**, რაც ბუნებრივად მოჰყვება კაპიტალისტური ურთიერთობების განვითარებას. ფეოდალური ფორმაციის კაპიტალისტურში ბუნებრივი და კანონზომიერი გადასვლა გულისხმობდა ცვლილებებს სოციალურ ფენებში. გაღარიბება თავადაზნაურობის დიდი ნაწილისა, რომელმაც ვერ მოახერხა, ფეხი აენყო ახალი დროისათვის, ახალი სოციალური ფენის – ბურჟუაზიის წარმოშობა და მის ხელში მატერიალური დოვლათის კონცენტრაცია იყო ის ბუნებრივი და კანონზომიერი მოვლენა, რომელიც ამ პროცესს მოჰყვება. ეს ყველაფერი სიღრმისეულად ასახა იმდროინდელმა ლიტერატურამ (მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, ნ. ლორთქიფანიძის „შელოცვა რადიოთი“...), მათ შორის, ვასილ ბარნოვმაც. **„სადედოფლო სარტყელში“** (1920) მწერალი ქმნის ტილოს – ერთმანეთის გვერდით დროში განსხვავებული ორი სურათით: პირველი – პატარა გოგას მინვევა მჭვირვალვანთ ოჯახში ქალიშვილის, ციაგის, ქორწილში, რათა ბავშვმა დედოფალს სარტყელი შემოარტყას წელზე ძველი ქართული ტრადიციის თანახმად; და მეორე – უკვე ზრდასრული და სამსახურში მყოფი გოგის მიერ მალაზიაში გასაყიდად გამოტანილი იმ სადედოდოფლო სარტყლის ნახვა. მწერლის ფუნქცია აქ ანალიზი და დასკვნის გამოტანა არ არის, ეს მთლიანად მკითხველსაა მიმდობილი. მან მხოლოდ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ორი ათეული წლის მანძილზე მომხდარი ცვლილებანი გვიჩვენა. მსგავსი ხელწერითაა შესრულებული მოთხრობა **„აღდგომის ცოდვაც“** (1919), აქაც დახატულია ორი სურათი: კიმოთე ჯავარიშვილის ცოლის, ეფემიას, სააღდგომო სუფრა უწინ: „რა ნამცხვარი, რა მწვარი და მგბარი, საუკეთესო სასმელები და ტკბილეულობა; მაგიდა იზნიქებოდა ფაიფურის, ბროლისა და ვერცხლის ჭურჭლის სიმძიმით“... და ახლა: „თონის პური თხლად დაჭრილი, სასმისით არაყი, ხუთიოდე წითელი კვერცხი, ცივად მოხარშული ქათამი ასო-ასო დაჭრილი.“ სუფრის აღწერით გვიჩვენებს ავტორი დრო-ჟამის მიერ მოტანილ სისასტიკეს, კაპიტალისტური ურთიერთობის განვითარების შედეგად გაღარიბებული ფენის ყოფას.

მართალია, ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში ძირითადად ქალაქური ყოფაა აღწერილი, თუმც მწერალს მხედველობიდან არ გამოორჩენია არც სოფლად მცხოვრები თავადაზნაურობის გაჭირვება. მეფახშის საცეცებს ვერ გადაურჩა კახელი მებატონე ოთარ ჩამბარაშვილი. მოთხრობაში „ისე ჩავკრა“ (1901) აღწერილია, როგორ აღმოჩნდება იგი ქონების დაკარგვის საშიშროების წინაშე, რადგან ვექსილის განაღდების გზა არსაიდან ჩანს. ეს არის XIX საუკუნის ბოლოს დაწყებული პროცესი, რომელშიც ვაჭრობაში გამოუცდელი და ხელგაშლილი ცხოვრების მოყვარული თავად-აზნაურები ჩაცვივდნენ. სიმდიდრემ კი ხათასნაირი უსინდისო და ძუნწი ადამიანების ხელში მოიყარა თავი. ხათა სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილისა და კარაპეტა დაბალოვის შთამომავალია, მიუხედავად დიდძალი ქონებისა, ერთ ოთახში რომ აცხოვრებს მთელ ოჯახს, რადგან დანარჩენების გასათბობად ზედმეტი ხარჯის განწევას ერიდება. „ისე ჩავკრა, რომ სისხლმა ამოასხას!“ – სიამოვნებითა და ნიშნის მოგებით წამოიძახებს იგი, როცა მის ხელში ჩავარდნილ ოთარს ორჯერ მეტ თანხას ჩაუწერს ვექსილში და ამ წამოძახილით მწერალი ნიღაბს ხსნის მასა და მისნაირებს.

როგორც აღვნიშნეთ, ვასილ ბარნოვს უპირველესად ის აინტერესებს, რა შეცვალა მატერიალურმა გაჭირვებამ ადამიანის შინაგან სამყაროში. ეს ძვრები კარგად ჩანს მოთხრობა „ქუღბედიანში“ (1919). მთავარი პერსონაჟი როსტომი თავიდანვე იცრუებს გულს სწავლაზე, სამაგიეროდ, კარგი მოცეკვავე, მომლხენი, მოჯირითე, მხიარული კომპანიონია. მან თავისი მემკვიდრეობა გაფლანგა, ხოლო როცა ცოლის შერთვის დრო დადგა, მდიდარი, მაგრამ ფიზიკურად ნაკლები ქალი მოძებნა და მასზე დაქორწინდა. როსტომი კმაყოფილია. მის შეხედულებებში უკვე იკვეთება ზნეობრივ პრინციპებზე თვალის მოხუჭვა – ოჯახური ბედნიერებისათვის აუცილებელია არა სიყვარული, არამედ მშვიდი, უზრუნველი ცხოვრება; ფული ყველა ყოფით პრობლემას ჭრის და სიყვარულსაც კი ჩაენაცვლება. დაკნინებული ფეოდალური არისტოკრატის ტიპური წარმომადგენელია არჩილიც მოთხრობა „უძღებიდან“ (1903). მისი საცოლე კაკატო ვაჟის სიმდიდრითაა მოხიბლული და ოჯახის შექმნას ანგარებით აპირებს. დანიშნულები ერთად აწყობენ ბუდეს, ორივე დაჟინებით მიისწრაფვის მიზნისკენ, მაგრამ სიყვარულის ადგილი მათ ცხოვრებაში არ არის. ამიტომ არჩილი მოთხრო-

ბის დასასრულს ისევ ქალთა საზოგადოებაში ერთობა, ისევ ძველი არჩილია – ხელგაშლილი, თავქარიანი, მექალთანე, ამქვეყნიური სიამოვნებებისთვის თავგადაკლული. რა თქმა უნდა, არჩილიც და როსტომიც არიან დაკნინებული, ოდესღაც ღირსეული და ერის მმართველი ძველი ფეოდალური არისტოკრატის სახეები.

არაჩვეულებრივი მხატვრული ძალითაა გახსნილი ადამიანის მტაცებლური ბუნება **„გველის ზეიმში“** (1919). მეტაფორული სათაურით ავტორი თავიდანვე ამახვილებს ყურადღებას მტრის ბიბლიურ სახეზე – გველზე, რომლის მნიშვნელობაც კიდევ უფრო ღრმავდება ფერის გამომხატველი ეპითეტებით. მოთხრობის მთავარ გმირს ავტორი ყვითელ პეტრეს უწოდებს – „ჭრელსა პეტრესა, იმ ყვითელ გველსა“ – და ამით პარალელს ავლებს იქვე, კლდის თავზე, დაბუდებულ ქვენარმავალთან. „ვასილ ბარნოვის მოთხრობებში ფერი უმეტესწილად პირდაპირ არ არის დასახელებული, მაგრამ საგნიდან აღძრული ფერითი ასოციაციით ილუსტრირებულია მოვლენის შინაარსი და გადმოცემულია მისი თანმხლები გრძნობაც. „გველის ზეიმში“ გველის ჭრელი, მბზინვარე ტყავის არც ერთი კონკრეტული ფერი დასახელებული არ არის, მაგრამ პეტრეს ფერითი დახასიათება როგორც ჭრელად, ისე ყვითლად, ორივე შემთხვევაში გველთან იდენტიფიცირდება (მილორავა 2009: 99-118). პეტრეს დიდი სავაჭრო ქსელი აქვს გამართული, რაც თავისთავად არ იქნებოდა უარყოფითი დატვირთვის მატარებელი, რომ არა მისი უზნეობა. ყვითელი პეტრე არა მარტო ქონებას ართმევს ადამიანებს, არამედ სინმინდეს, ნამუსს და დამცირებულ, ღირსებაყრილ ხალხს შემდეგ ისევ ფულით ყიდულობს. ასე მოექცა იგი თავის მეზობლად მცხოვრებ ქვრივ ბაბალებსა და მის ქალს, ლამაზ, ახალგაზრდა, ობოლ ფეფიკოს. მოთხრობაში მხატვრული თვალსაზრისით შეუდარებელია პეტრესა და გველის „ნადირობის“ სცენები, პეტრეც ისევე დაუნდობლად ანადგურებს ადამიანებს, როგორც გველი ლამაზ, ფერად-ფერად ჩიტებს.

ვასილ ბარნოვის მოთხრობებში ჩნდება კიდევ ერთი ფენა – **განათლებამიღებული და სამშობლოში დაბრუნებული ახალი თაობა**. მოთხრობა **„მეჩვენას“** (1901) მთავარ გმირს, მასწავლებელ იოსებ სანდომადეს, დიდი გეგმები და მიზნები აქვს, პირად ცხოვრებაზე უარის თქმასაც კი აპირებს, რომ მთელი თავისი ენერგია და დრო მამულს შესწიროს. აქ ილიას „ოთხი წელიწადის“ პათოსიც

შეიმჩნევა, მაგრამ, სამწუხაროდ, სოსანა ბევრს ვერაფერს აღწევს. საზოგადოებაში ნიჭსა და მონდომებაზე უფრო ფული ფასობს და, ბუნებრივია, ასეთ გარემოში წესიერი და პატიოსანი კაცისთვის ადგილის მოძებნა რთულია. სოსანა მარტო აღმოჩნდება – დედა ვერ უგებს, ცოლი ღალატობს და ამიტომაც ჯერ ალკოჰოლს მიეძალევა, შემდეგ კი თავს იკლავს. ბარნოვის მიზანი ამ შემთხვევაში არის „მხილება და გაკიცხვა საზოგადოებისა, რომელიც ასე უღმობლად თელავს ზნემაღალ, ეროვნული და საკაცობრიო იდეებისათვის თავშენიერულ ადამიანებს, ამხედრება მეშჩანური ობივატელობის წინააღმდეგ“ (ჭეიშვილი 2001: 122).

იოსებ სანდომადის სრული ანტიპოდია ექვთიმე უნდობელი მოთხრობა „**პრაფესორში**“ (1901). ახალგაზრდა, განათლებული, მაგრამ უზნეო კაცი, რომელსაც ნამდვილი გრძნობების არაფერი გაეგება, მხოლოდ ერთობა, უსინდისოდ იყენებს ახალგაზრდა ქვრივის მართას გრძნობებს და უნუგეშოდ ტოვებს არა მხოლოდ ფეხმძიმე ქალს, არამედ საკუთარ შვილზეც კი ამბობს უარს. „ცხოვრება ბრძოლაა, სასტიკი დაუზოგველი ომი და საკადრის-საპატიო მხოლოდ ის არის, რაც ჩემთვის, პირადად ჩემთვის არის სასარგებლო, რაც მე გამომიყვანს გამარჯვებულს ამ არსებობისათვის ბრძოლიდან; ადამიანი ადამიანისთვის მგელია, იცოდე!“ (ბარნოვი 1961ა: 331). ესაა ექვთიმეს მრწამსი და ნათელია, თუ რა მორალით ცხოვრობს იგი. მაგრამ ყველაზე ამაზრზენი ისაა, რომ ეს პიროვნება პედაგოგია, მომავალი თაობის აღმზრდელი. აშკარაა, რა მორალური მაგალითის მიცემა შეუძლია მას მოსწავლეებისათვის.

ადამიანის ზნეობრივ დაღმასვლაზე ამახვილებს ყურადღებას მწერალი მოთხრობა „**ხურდაში**“ (1912). აქ ორი პიროვნების, ერთი მხრივ, ყოფილი ბატონისა და თავმომწონე აზნაურის, ლევან მწვერვალაძის, მეორე მხრივ კი, გლეხის, ილიკო ნაირაძის, დაპირისპირებითაა ნაჩვენები ორი კლასის ანტაგონიზმი, ძალაუფლების ხელახალი გადაწინააღმდეგობა და ამ დროს ადამიანის ბუნებაში გაჩენილი ცვლილებები. თავმომწონე ლევანი სოფლის წინაშე ამცირებს გლეხის შვილ ილიკოს. გული ბოღმით ევსება ღირსებაშეღალატულ ახალგაზრდას და მიუხედავად იმისა, რომ იგი გაცილებით მეტს აღწევს ცხოვრებაში, ამთავრებს ჯერ სასწავლებელს, შემდეგ სამხედრო სკოლას, მიიღებს ჩინს, დაქორწინდება მდიდარ ქალზე, მაინც ვერ ივიწყებს იმ ერთ შეურაცხყოფას. ვ. ბარნოვის ამ მოთხრობას

საბჭოთა ეპოქაში განიხილავდნენ, როგორც კლასობრივი ანტაგონიზმისა და ფეოდალური ფენის დაკნინების სურათს (ვ. ცისკარიძე), ეს ტენდენცია შემდეგშიც გაგრძელდა (ს. ჭეიშვილი), თუმცა ვ. ბარნოვს, როგორც დიდ მწერალს, ასეთი დაპირისპირებისა და დაძაბულობის ფონზე უპირველესად ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძვრები აინტერესებს, იგი ადამიანური ბუნების სულმოკლეობასა და სიმდაბლეს ამხელს. თუკი, ერთი მხრივ, შეუწყნარებელია თავად ლევან მწვერვალიძის ამპარტავნობა, მეორე მხრივ, არც ილიკო ნაირაძის მედიდურობა და ქედმაღლობაა მოსაწონი. მეტიც, ამ ორი ადამიანის საქციელს შორის ვერ ვიტყვით, რომელი უფრო დიდი ამორალობაა. ლევანი ხედავს, რომ ცხოვრება ქვევით მიაქანებს მის კლასს, ბუნებრივია, გაღიზიანებულია და ისევ ისე მიმართავს ილიკოს, როგორც ამას ბატონყმობის დროს იზამდა მისი წინაპარი. მაგრამ ილიკო კი უკეთესად იქცევა? ცხოვრების ზედაპირზე ასული (მერე რა, რომ საკუთარი შრომითა და თავდადებით), მდიდარი, ბედნიერი, დაფასებული და პატივცემული კაცი სამაგიეროს უხდის ერთ დროს ძალაუფლების მქონე და თავმოძმონე, ახლა კი გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილ, გაღარიბებულ და ყოველგვარ პერსპექტივადაკარგულ ლევანს. ამ სამაგიეროს კი თვითმკვლელობამდე მიჰყავს ეს უკანასკნელი. ვასილ ბარნოვი ამ მოთხრობით კიდევ ერთხელ ჩააფიქრებს საზოგადოებას: თუკი ცხოვრების ზედაპირზე მოქცეულ ადამიანს პატიებისა და თანაგრძნობის უნარი არ გაუჩნდება და იგი ისეთივე მგლად იქცევა, როგორებსაც უწინ თვითონ ებრძოდა, მაშინ რაღა მნიშვნელობა ჰქონია, ვინ იქნება ზევით? რატომ ვერ ხდება მიმტვევებელი ადამიანი, რომელმაც წარმატებასაც მიაღწია და მიზნებიც აისრულა? რატომ ვერ ერევა ბედნიერი და განათლებული კაცი წარსულიდან გამოყოფილ ბოლმას? საბჭოთა პერიოდში ხაზგასმით იყო აღნიშნული, რომ ვ. ბარნოვი ვერ მივიდა რევოლუციის იდეამდე, როგორც უსამართლობის აღმოფხვრის ერთადერთ გზამდე. ამ მოთხრობაში მკაფიოდ გამოჩნდა მწერლის პოზიცია: მისთვის ადამიანია მთავარი და არა კლასთა ბრძოლის იდეა. არანაირ რევოლუციასა და გადატრიალებას არ აქვს აზრი, თუკი იგი პიროვნებას ვერ გააუკეთესებს, ერთი უსამართლობის მეორით შეცვლა საზოგადოებას კარგს ვერაფერს მოუტანს, იგი წინ ადამიანთა შეგნების ამაღლებას მიჰყავს და არა რომელიმე მმართველობას.

ადამიანის ბუნების ისეთი უარყოფითი თვისებები, როგორც ბიცაა დაუკმაყოფილებლობა და სიხარბე, ვასილ ბარნოვმა დიდი მხატვრული ძალით დახატა „მრუდე მსხალში“. ძველ პატრიარქალურ ოჯახს შური ანგრევს. დაქვრივებული მართა განსაკუთრებულ სიძულვილს უნერგავს ერთადერთ შვილს რძლის მრავალრიცხოვანი ოჯახისადმი. მწერალი გვიჩვენებს, რომ ოჯახის სიძლიერე ერთობაშია, ადამიანს ამ სამყაროში თავისიანზე უფრო დიდი გულშემატკივარი არ ჰყავს და როცა იგი საკუთარ სისხლსა და ხორცზე ამბობს უარს, ამით თვითონვე გამოაქვს განაჩენი თავისთვის. მართა ვერ ხვდება ამას და ისჯება კიდევაც, მსხლის გამო ჩხუბში კარგავს ერთადერთ შვილს, მალხაზას. მოთხრობას შემთხვევით არ ჰქვია „მრუდე მსხალი“, მრუდედ გაზრდილმა მსხალმა მრუდე გზაზე წაიყვანა მართას ოჯახი და შედეგიც ასეთივე მრუდე მიიღო. ავტორმა ამით დაანახა საზოგადოებას, რომ მრუდე გზას არასოდეს მიჰყავს ადამიანი ჭეშმარიტებასთან.

ვასილ ბარნოვის მიზანი მუდამ მაღალი და კეთილშობილური იყო: იგი იბრძოდა სამართლიანობის, ღირსების, პატიოსნების, სიკეთის, ადამიანობის შენარჩუნებისთვის, მისივე მსოფლმხედველობრივი კონცეპტებით რომ ვთქვათ, ბნელის წინააღმდეგ ნათლის დამკვიდრების იმედით.

ეროვნული პრობლემატიკა

ვასილ ბარნოვის პროზაში ერთ-ერთ ყველაზე შეუსწავლელ საკითხად დღემდე რჩება ეროვნული პრობლემატიკა. ამ საკითხმა პოსტსაბჭოთა პერიოდში ორიოდე მკვლევრის ყურადღება თუ მიიქცია. საბჭოთა კრიტიკა საუბრობდა „სკოლის სამინელ რეჟიმსა და სწავლის მახინჯ მეთოდებზე“, „შიმშასა“ და „შხეპლაზე“, ოლონდეს განიხილებოდა სოციალური პრობლემების ჭრილში: „ბავშვის, მომავალი მოქალაქისა და საზოგადოების მოქმედი წევრის, სწორი აღზრდის საკითხი ბარნოვის სოციალური შეხედულებების და ხანგრძლივი მოღვაწეობის ერთ-ერთი პრინციპული მხარეა“ (ქართული... 1982: 198). არადა რუსიფიკაციის გეგმის ერთ-ერთი მთავარი საკითხი – სწავლა-განათლების სისტემა – სწორედაც რომ ეროვნული პრობლემატიკის ჭრილში განხილვას ითხოვს. მწერალი

ხაზს უსვამს იმას, რომ კოლონიურ ქვეყნებში განათლების დონის ამაღლება არ შედის მჩაგვრელი ერის ინტერესებში და ამიტომ იგი სწავლის პროცესის გაუმჯობესებას კი არ უწყობს ხელს, პირიქით, სასტიკი რეჟიმით, შეუბრალებელი ფიზიკური დასჯით სწავლის სურვილს უკარგავს ახალგაზრდებს. მოთხრობაში **„ქოჩორა ხე“** (1898) ნაჩვენებია, როგორ იქცევა გადაულახავ ბარიერად რუსულ ენაზე სწავლა მაშინ, როცა სკოლაში შესულ ყმანვილს საერთოდ არ ესმის იგი და ვალდებულია, იზეპიროს მისთვის გაურკვეველი ფრაზები, ეს კი საბოლოოდ აღებინებს ხელს სწავლაზე: „იმ სასწავლებელში მთელი მეცადინეობა მიქცეული იყო მოზარდთა გონებაზე და ქცევაზე, ხოლო მისი გული განზე იყო დატოვებული. ...საღმრთო სწავლა ვერა ჰბადებდა მოსწავლეში სულსა წმიდასა, ვერც განახლებდა გულსა წრფელსა გვამსა შინა მისსა. ...მოსწავლეებმა კარგად იცოდნენ სარწმუნოებრივი მეცნიერება, გარნა მხოლოდ სიტყვით, მხოლოდ ზეპირად და იგი ცოდნა არ ამოქმედებდა მათ სულიერ ძალებს... ბაგე მათი იტყოდა ჭეშმარიტებასა, ხოლო გული მათი არ განიცდიდა სიმართლესა“ (ბარნოვი 1961გ: 407). ასე აკრიტიკებს მწერალი სწავლების კონცეფციას **„ვერცხლით სწავლება“** (1914). მისი აზრით, ამ პროცესში მთავარია გამოჩენილი – მოსწავლის გული. ამიტომ დიდი ნაწილი თავს ანებებს მტანჯველ სწავლას. მაგრამ ისინიც კი, ვინც დიდი შრომისა და ძალისხმევის ფასად სკოლის დამთავრება შეძლო, ვერ ახერხებენ მიღებულის გამოყენებას ცხოვრებაში. ივანე (**„ქუდბედიანი“**, 1919), გიმნაზიის ერთ-ერთი საუკეთესო მოწაფე, ბოლოს ძმისა და მდიდარი რძლის შესანახი გახდა. მან მასწავლებლობაც კი დაიწყო, მაგრამ ვერც მოსწავლეებს შეაყვარა ის, რაც თავის დროზე თვითონ ვერ მიიტანა გულთან. ამავე თემატიკას აგრძელებს **„უძღები“** (1903), რომელშიც სოფლის სკოლებისა და მასწავლებლების მატერიალური სიდუხჭირის გაცილებით მძაფრი სურათია დახატული.

ეროვნული საკითხი იკვეთება მოთხრობებში **„სადედოფლო სარტყელი“** (1920) და **„ძვირფასი თვალი“** (1924). **„სადედოფლო სარტყელში“** აღწერილია, როგორ ოცნებობენ მოწაფეები სამშობლოს ბედნიერებისათვის ბრძოლაზე. დათიკომ ორი სასწავლებელი დაამთავრა, მაგრამ უბრალო გადამწერია. არადა, „რა ოცნებებს ევლებოდა თავს! ნატვრათა ყვავილებს ეწვდებოდა, ჰსურდა ღამაზ თაიგულის შეკონვა, რომ ესროლნა ტურფა სამშობლოსთ-

ვის. დაბეჭდილი ჩანთა ილღიაში, გადასანერ ქალღმერთთა სავსე... ნუთუ ესლა დარჩა ცეცხლის ბირთვისავით მცხინვარე ჭაბუკისა-გან?!“ (ბარნოვი 1962ბ: 123). ასეთი იმდევაცრუება ხვდათ წილად იმპერიის ბრჭყალებში მოქცეულ პატარა ერის შვილებს, მათი მხურვალე გული გააცვივა იმ მიმე ჯაჭვმა, რომლითაც მჭიდროდ იყო ერი შეკრული. თუმც ამ მოთხრობაში ავტორი ტოვებს უკეთესი მომავლის იმედს: „ნამოვჯობინდებით, მუხლს გავიმაგრებთ, დავმშვენდებით რიხით, ძალით, შემმართველობით...“ (ბარნოვი 1962ბ: 124). ეროვნული პრობლემატიკა აქ მითოლოგიურ ჭრილშია გადაწყვეტილი. საქართველოს სახეა ამირანი, თავისუფლებისათვის მარადიული მებრძოლი, ვეშაპის გვამიდან გამოსული და წვერგაცვენილი. ავტორისეული თხრობა იმის შესახებ, რომ „ამირანმა მტრისავე ფილტვის ნაკვეთით მოირჩინა თვალი“, „იგრი ბატონის ჯადონყალი გადაივლო“ და გაძლიერდა, არის მინიშნება საქართველოს მომავალზე.

მოთხრობა **„ძვირფასი თვალი“** 1924 წელსაა დაწერილი. მიუხედავად იმისა, რომ მას ზოგიერთი მკვლევარი ფილოსოფიური მოთხრობების რიგში ათავსებს, მიგვაჩნია, რომ აქ გადატანით მინიშნებულია ეროვნულ სატკივრსა და იმედზე. თვალადანთ ოჯახში დაცულია ერთი ძვირფასი ქვა, რომელსაც ადამიანის თვალის ფორმა აქვს. ძვირფასი თვალი რაღაც საკრალურს ინახავს, იღუმალ ძალას ფლობს. მოთხრობის დასასრულს ირკვევა, რომ იგი ოჯახის გამამრჩენელია, არსებობის გამგრძელებელი. თვალს მხოლოდ მაშინ შეხედვენ ოჯახის წევრები, როცა უკიდურესად გაუჭირდებათ და გადარჩენის ყველა სხვა გზა მოეჭრებათ. თვალი წამიერად გარდაისახება უმშვენიერეს ქალად, რაც მალე აცხადდება კიდეც – აღსართანი ბრუნდება დაოჯახებული და აგრძელებს სიცოცხლეს. აღსართანის დაბრუნება და ოჯახის აღდგენა-გადარჩენა შესაძლოა განვიხილოთ, როგორც ალეგორია – დაცემული, გალახული ერის აღდგენის იმედი. ვ. ბარნოვის ამ მოთხრობას და გრიგოლ რობაქიძის რომანს „მცველნი გრალისა“ ანათესავებს ერთი მთავარი მოტივი – საკრალური მნიშვნელობის ნივთი, როგორც გადარჩენის სიმბოლო. გრ. რობაქიძესთან წმინდა თასის, გრალის, მცველია თავადი გიორგი, არგვეთის ბატონი და წმინდა მონაშენების, დავით და კონსტანტინე მხეიძეების, შთამომავალი. მისი ოჯახი ინახავს თასს, რომლითაც საქართველოს ბედნიერებას და თავისუფლებას

იცავს. თასის არსებობა ერის უკვდავებაა, ისე როგორც ბარნოვის მოთხრობაში ძვირფასი თვალი ოჯახის სიცოცხლის გადამრჩენელი საკრალური ნივთია. მიგვაჩნია, რომ 1924 წელს დაწერილ ამ მოთხრობაში ძვირფასი თვალი უნდა განვიხილოთ, როგორც ერის ეროვნული ენერჯის შემნახავი და მომავლისათვის გადამცემი სიმბოლური სახე. „ძვირფას თვალს სიცოცხლე დაეცყო... ნაპერწკალთ ბუნჯგლებს მიმოაბნევა. გააცრიატა მის ბრჭყვიალმა ლამპრის სინათლე. ნაზი შრიალი ფოთოლთა რხევის. დაეკმია მთელ დარბაზში ყვავილთ სუნნელი. გაბრწყინდა თვალი ელვასავით და უცებ ჩაქრა. ძვირფასი თვალი ჩამწვარიყო, ჩანავლებულიყო“ (ბარნოვი 1962გ: 129). თვალმა თავისი როლი შეასრულა. მომავლის, სიცოცხლის გამგრძელებლის გამოჩენამდე არსებობის შენარჩუნებაში დაეხმარა ოჯახს. თვალადაანთ ოჯახი კი ერის სიმბოლური სახეა – დროებით გათელილი, დაბეჩავებული, გალახული, მაგრამ აღმსდგარი, გადარჩენილი და მომავლისკენ იმედით თვალმიპყრობილი.

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი ეროვნულ პრობლემატიკას განიხილავს ერთადერთ მოთხრობა „**ისკანდარში**“ (1933) (ნიკოლეიშვილი 2002: 26). მკვლევრის შენიშვნით, მართალია, მასში XVIII საუკუნის ამბებია მოთხრობილი, მაგრამ აქ პირველადაა აშკარა მინიშნება ჩრდილოურ საფრთხეზე. თუმცე ეს შენიშვნა არ არის ზუსტი. ვ. ბარნოვს აქვს ერთი პატარა მოთხრობა „**მოგვთა კალო**“ (1921), პირველი აშკარა მითითებაც ამ საფრთხეზე სწორედ აქ გვხვდება. აღდგომის დღესასწაულზე ხალხი სასწაულს ელოდება – ქვის ჯვარი უნდა აღდგეს მოგვთა კალოზე:

„– ნამდვილ?! აღსდგება, ზე ამაღლდება: განთავისუფლდა ტურფა ქვეყანა, თვითონ ეუფლა თავისსავე ყოფას...“

– იხსნა თავი ვეშაპისაგან მყინვარეთისა, განერა იგი სასტიკ მონობას“ (ბარნოვი 1962ბ: 128). აღდგომის სიმბოლური მნიშვნელობა აქ სრულიად გამჭვირვალეა – ქრისტიანული დღესასწაული ერის მონობიდან თავის დახსნაზე მიაწინებს. რაც შეეხება „**ისკანდარს**“, იგი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან 12 წლის შემდეგაა დაწერილი და სრულიად ბუნებრივია, რომ რუსულ საფრთხეზე მინიშნება აქ უფრო ღრმაა და მოტივირებულია სიუჟეტით. ამ პატარა მოთხრობაში პირობითად სამი ნაწილი გამოიყოფა. პირველი მთლიანად სიმბოლურია და აღწერს, როგორ განიცდის ზეცაში მზე საქართველოს უბედურებას. „ჩრდილოეთიდან რომ მოსჩანდა

შავი რამ ნისლი, ის მოზრდილიყო, უფრო ჩამუქებულიყო“ (ბარნოვი 1963ბ: 266). ამის შემდეგ მზე აკურთხებს მეზრძოლს და მიწაზე გზავნის მას. მეორე ნაწილი უკვე რეალურია – ერეკლე II-ის მეფობის ერთი ეპიზოდი, როცა იგი უარს ეუბნება დასავლეთ საქართველოდან მოსულ ელჩიონს ქვეყნის გაერთიანებაზე და რუსეთთან კავშირს უჭერს მხარს. ხოლო მესამეში მისი ვაჟიშვილის, ისკანდარად ნოდებული ალექსანდრეს, ამბებია მოთხრობილი. პატრიოტული ხაზი ყველაზე მეტად სწორედ აქ მძაფრდება. ისკანდარი ჩრდილოეთთან კავშირის წინააღმდეგია და ირანთან ურთიერთობაზეც კი თანახმაა, ოღონდ რუსეთის შემოსვლას აღუდგეს წინ. მწერლის სიმპათია მოთხრობაში ეკუთვნის ბატონიშვილ ალექსანდრეს და არა მომავალ მეფე გიორგის, რომელიც სიხარულით შეეგება თბილისში შემოსულ რუსის ჯარს. ნიშანდობლივია მოთხრობის ფინალიც: ალექსანდრე, მიუხედავად მეუღლის წინააღმდეგობისა, ოჯახს საქართველოში გზავნის, თვითონ კი თეირანში რჩება:

– ნადი სამშობლოში, აღზარდე შვილნი ერის მსახურებად...

– მე კი ვერ ავიტან...“ (ბარნოვი 1963ბ: 284).

რას ვერ აიტანს და რისი ცქერა იქნება მისთვის შეუძლებელი, ამას მწერალი აღარ ამთავრებს, გაჩუმების ხერხს მიმართავს, მაგრამ მკითხველი იმთავითვე გრძნობს პასუხს. ვასილ ბარნოვი ამ მოთხრობით კიდევ ერთხელ შეეხო საქართველოს ორიენტაციის პრობლემას და ეჭვქვეშ დააყენა რუსეთთან კავშირის მართებულობა. აქვე ისიც აღსანიშნავია, რა დიდი გამბედაობა იყო საჭირო საყოველთაო ძნელბედობის ჟამს ასეთი მოთხრობის დაწერისა და გამოქვეყნებისათვის.

როგორც ჩანს, ისკანდარი ვასილ ბარნოვისათვის ის სახელია, რომელსაც ყველაზე მეტად უკავშირდება ქვეყნის თავისუფლების აღდგენის იმედი, ამიტომაც იგი სიკვდილამდე რამდენიმე თვით ადრე დაწერილი მოთხრობის „საარაკო განძის“ (1934) მთავარ პერსონაჟადაც აქცია. საქართველოში ჩამოსულ ინდოელ ფიდაროს (ალექსანდრეს ერთგული თანამეზრძოლის მელიტონ ბარნაველის სიძე) ჩამოაქვს ძველი ეტრატებით სავსე ტაგრუცი. ეტრატები შეიცავს ქარაგმულ მინიშნებას განძის ადგილსამყოფელის შესახებ. ავტორის რწმენით, ქარაგმების ამოხსნა ახალი თაობის საქმეა, მათი, ვისაც ქვეყნის გათავისუფლება ადევს ვალად. განძი მართლაც სიმ-

ბოლურად მიუთითებს იმ ბუნებრივ სიმდიდრეზე (ძვირფასი ქვები, ცხვარი, ტყე, ზღვა, ნავთობი, ევროპა-აზიის გზა), რომელმაც ერი უნდა გადაარჩინოს დამოუკიდებლობის დროს. გმირები პოულობენ განძს, მაგრამ უცნაური ისაა, რომ იგი მხოლოდ წამიერად ჩნდება, მერე კი იფარება და ისმის ხმა: „იარეთ! არ მონეულა ჟამი!“ (ბარნოვი 1964: 288); „მოთმინება! ახლოა ჟამი საბედისწერო!“ (ბარნოვი 1964: 290). აქ ავტორი მიგვანიშნებს მომავალზე, მოახლოებულ ბედნიერ ჟამზე, როდესაც განძი ხალხისთვის ხილული და მისაწვდომი გახდება, ოღონდ ამისთვის თავისუფლებაა საჭირო. მკვლევარი ს. ჭეიშვილი კიდევ ერთ საკითხზე ამახვილებს ყურადღებას: „მწერალმა სიმბოლური მთავარი გმირი მელიტონი არა ევროპაში (საიდანაც იმას გამოაგზავნიდა, რაც სულხან-საბამ ჩამოიტანა), არა ჩრდილოეთში (სადაც გატანჯულმა ქართველმა ამოიკვნესა: „დავწყველეთ, ვინც კი მოვიდა პირველად რუსთა მხარესა“), არამედ ზღაპრულ აღმოსავლეთში, ირანსა და ინდოეთში მოახვედრა, საიდანაც ის იდუმალი ტაგრუცი გამოაგზავნა“ (ჭეიშვილი 2001: 198). ზოგადად, ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში შეინიშნება სიმპათია აღმოსავლეთისადმი, რაც დასავლეთსა და ჩრდილოეთზე განაწყენებული კაცის უკანასკნელი ნუგეში, მისი ემოციური გადანწყვეტილებაა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბარნოვი პირველი არაა, ვინც აღმოსავლეთი ასე სიმპათიურად დასახა. ჯერ კიდევ გრ. ორბელიანი შესჩიოდა ნიკო ჭავჭავაძეს: „ის დალოცვილი (სპარსი, არაბი, მონგოლი...) მოვიდოდა, დაგვაქცევდა და... მიდიოდა... ეს კი (რუსი) მოდის, გვაქცევს... და აქვე რჩება, არ მიდის...“

ვასილ ბარნოვმა საბჭოთა ეპოქაში 14 წელი იცხოვრა, მაგრამ არაფერი დაუნერია ისეთი, რაც საბჭოთა სინამდვილეს ასახავდა. მან აქცენტი გადაიტანა ისტორიულ თემატიკაზე და იქ განაზოგადა თავისი დროის სინამდვილე, თანამედროვე სოციალური, ზნეობრივი და ეროვნული პრობლემატიკა. სავარაუდოდ, ამის მიზეზი იყო სწორედ ახალ იდეოლოგიასთან შეურიგებლობა და შინაგანი დაპირისპირება, რაც არის კიდევ მისი ეროვნული თვალთახედვის გამომხატველი.

მითოლოგიური ნაკადი

მოდერნიზმის მსგავსად, მითოლოგიური ნაკადის კვლევასაც არც თუ დიდი ხნის ისტორია აქვს. მითოლოგია ვასილ ბარნოვისთვის ალეგორიის ფორმაა, რომლითაც იგი ეროვნული მსოფლმხედველობის აღორძინებას ცდილობს საბჭოთა ეპოქაში. ა. გომართელი აღნიშნავს: „ამ მიზნით ქართულმა მხატვრულმა აზროვნებამ წარმართობას მიაპყრო მზერა. ქართული წარმართობა ნაციონალური თვითმყოფადობის დასტურიც იყო და მასში ეროვნული განახლების დვრიტასაც მზერდნენ ჩვენი მწერლები“ (გომართელი 1997: 14-15). მკვლევარი ს. კოშუტი კი დაასკვნის: „ქართული რწმენა-წარმოდგენების აღორძინება არის მიახლოება იმ დიად კოსმიურ ჰარმონიასთან, „ზეციურის“ და „მინიერის“ შერწყმასთან“ (კოშუტი 2002: 439).

ანტიკური ხანიდან მოყოლებული, მითოსს ყოველთვის ახლდა ხიბლი. განსაკუთრებული ყურადღება მიაპყრეს მას XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე. ქართულ ლიტერატურაში მითოსის აღორძინება ვაჟას სახელს უკავშირდება, XX საუკუნიდან კი ამ ხაზს აგრძელებენ გრ. რობაქიძე, „ცისფერყანწლები“, ვ. ბარნოვი, მოგვიანებით კ. გამსახურდია და დ. შენგელაია. ბარნოვის მითოლოგიით დაინტერესებაში დიდი როლი ითამაშა ბიოგრაფიულმა ფაქტორმაც (ტოლათსოფელში კოპალე-იახსარის სალოცავის დეკანოზ კურდელასთან ურთიერთობა).

ვასილ ბარნოვთან მითოლოგიური პლანი ქართულ წარმართობას ეყრდნობა. ამ სარწმუნოებას იგი „ნათლის თაყვანისცემას“ უწოდებს – „მითის მაგვარნი ზღაპარნი ეხებიან და ხატავენ ჩვენი ერის ძველისძველ სარწმუნოებას თუ მსოფლმხედველობას. ქართველნი იმთავითვე ნათელის თაყვანისმცემელნი ვიყავით. ჩვენ წინაპართა რწმენით, ნათელი ღმერთი კეთილი ებრძოდა ბნელ ღმერთს ბოროტს“ (ბარნოვი 1964: 245). ამიტომ მის თხზულებებში ხშირია მზეჭაბუკი და მზექალი, რომელთაც მწერალი „ნათლის შვილებს“ უწოდებს, მაგალითად: მზექალაა სამძივარი („თეთრი გვირგვინი“), ქალთა-მზეა არჩილ მეფის ქალი შუშანი („ხაზართა სასძლო“), ქალთამზეა გულნაზიც ოთარისთვის, ხოლო ოთარი – მისი მზეჭაბუკი („სულთა კავშირი“). ჯერ კიდევ ზ. კიკნაძე შენიშნავდა, რომ ბარნოვთან „ყოველი კაცობრივი მოღვაწეობა მითოსური ასპექტით

განიხილება“ („ვასილ ბარნოვის მსოფლმხედველობისათვის“). ბოროტება აქ ზღაპრული გველეშაპის სახითაა წარმოდგენილი, მითოსურად გააზრებულია წარსულიც და თანამედროვეობაც. ბნელ ძალას გველეშაპის სახით წარმოაჩენს ავტორი. ამიტომაც მასთან მებრძოლი ყველა გმირი ქარაგმულად წმინდა გიორგისთან არის გატოლებული: ასეთია არაბთა წინააღმდეგ მებრძოლი აშოტიც („ტრფობა წამებული“) – „წმინდა გიორგია იგი რაშუხედ მჯდარი, თავისი ჰოროლით ვეშაპთ მსპობელი...“ (ბარნოვი 1962ა: 105), ვანოც („ამქრის მშვენება“) – „უნდა დაეხსნა ანიკო ავაზაკთაგან, გადაერჩინა ის ვეშაპის ჩანთქმისაგან“ (ბარნოვი 1962ა: 84) და თებერაც („თებერას დანიშნული“) – „ეონა გამოერკვა შიშის ბურუსს და ისეთი მადლით შეხედა თებერას, როგორც წმინდა გიორგის ქალწულმა ვეშაპისაგან დახსნისთვის“ (ბარნოვი 1961ბ: 331). ასევე მითოსური პლანი აქვთ მოთხრობებს: „წოდებული“, „მტკვრის ვაჟი“, „აჩრდილი სიკვდილისა“, „სარო მეტყველი“, „ყვავილებში“, „სული მთვლემარე“, „სევდის საგუბარი“... ბარნოვის მითოლოგიასთან მიმართების საკითხში მნიშვნელოვანია მისი დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსანთან“.

ვასილ ბარნოვის მითოლოგიური შეხედულებანი ყველაზე მკვეთრად მაინც მის რომანებში გამოვლინდა. ამ მხრივ საყურადღებოა **„გიორგი სააკაძე“** და **„არმაზის მსხვერვა“**. ბარნოვთან „ისტორიის ტიპური პროვიდენციული გაგება გვხვდება“ (ა. გომართელი). ესაა ნათელისა და ბნელის, კეთილისა და ბოროტის მარადიული ბრძოლის ასპარეზი, მიზანი კი – ნათელის საბოლოო გამარჯვება.

„არმაზის მსხვერვა“ (1925) ბარნოვის მითოლოგიურ შეხედულებებს ყველაზე უკეთ წარმოაჩენს. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე აღიარებულია, რომ ეს რომანი 20-იანი წლების ცნობილ მოვლენათა მხატვრული გარდასახვაა: „1801 წელს რუსეთი მართლმადიდებლობის დაცვის მისიით შემოვიდა საქართველოში. 1921 წელს უკვე ათეისტური ქვეყანა სოციალიზმის იდეით გვიმონებს. ამ ტრაგიკული ნაციონალური რეალობის მხატვრული უკუფენაა „არმაზის მსხვერვა“ (გომართელი 1997: 59-60). რომანის ამგვარ გააზრებას ეთანხმება ა. ნიკოლეიშვილიც: ბიზანტიის იმპერიული პოლიტიკის მხილებით საბჭოური აგრესიის საბედისწერო ხასიათია წარმოჩენილი (ნიკოლეიშვილი 2002: 38-39).

რომანის სიუჟეტურ ქარგად გამოყენებულია „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“. ლეონტი მროველს ნინო მარიამ ღვთისმშობლის მიერ წარმოგზავნილ მოციქულად ჰყავს დახატული და მასთან ბიზანტიის პოლიტიკურ ზრახვებზე არაფერია მინიშნებული. იგი ღვთიური მონოდებით იკვლევს მისთვის სრულიად უცნობ გზას. რაც შეეხება ბარნოვის რომანის პერსონაჟ ნინოს, იგი წინასწარ დასახული გეგმით, არა მხოლოდ ქრისტიანული, არამედ კარგად ჩამოყალიბებული პოლიტიკური მიზნითაც მოქმედებს. დაკვირვებული და დიპლომატიური სვლებით ჯერ უბრალო ხალხის სიყვარულსა და კეთილგანწყობას იმსახურებს, შემდეგ კი უშუალოდ სამეფო კარის მოქცევაზე იწყებს ზრუნვას – გააქრისტიანებს ხვარამზეს და ნანას. ხვარამზესა და მისი სიყვარულის ხელშეწყობით ნინოს ამზაილზე ზეგავლენის მოხდენა სურს, რადგან ჭაბუკზე ბევრია დამოკიდებული ქვეყანაში. თუმცა აქ ნინო მიზანს ვერ აღწევს, ამზაილი წარმართად იღუპება.

რომანში ეროვნულ-სარწმუნოებრივი პრობლემა სამ პლანში წყდება: ერთმანეთს უპირისპირდება ძველი ქართული ციშუბთარხუჯი, სპარსულიდან შემოსული არმაზი და ბიზანტიიდან მომავალი ჯვარცმული ქრისტი. ეს სამი ღვთაება სიმბოლურად გამოხატავს ეროვნულ-სარწმუნოებრივი საკითხის სამ მიმართულებას: ერთ მხარეს წარმოადგენენ სპარსული ორიენტაციის მიმდევარნი, მეორეს – ქრისტიანულ-ბიზანტიური და მესამეს – ქართულ-ეროვნული დამოუკიდებლობის მომხრეები (ინაური 2009: 45). არმაზს თავის დროზე განუდევნია ქართული კერპები და მათ მაგივრად დამკვიდრებულა, გარკვეულწილად შესისხლხორცებია კიდეც ერს, მაგრამ არა ბოლომდე. მანგიურისა და ხახონაი ხარაგაულის დიალოგში კარგად ჩანს, რომ ქართველნი თავის დროზე ძალით ათაყვანეს არმაზს და საბოლოოდ მაინც ვერ აღმოფხვრეს მისი ხსენება ერის მეხსიერებიდან: „ჯიუტია ქართველი ერი თავის რწმენაში, ყოვლად უცვლელი. ისევ თაყვანს სცემს ძველისძველ ღმერთებს. ...ვერ შევსძელით გაგვეხადნა ჩვენი სჯული ქართველთა რწმენად და არმაზი საქართველოს მფარველ დიდ ღმერთად. სასოებით იხსენებენ ითრუშანს, ციშუბს, იალსარს, ილორს... არ გვჭირია უცხო ღმერთნი, არც სხვისი ძალა!“ (ბარნოვი 1962გ: 505). ამ სიტყვებში გამოსჭვივის ვ. ბარნოვის სათქმელი: ერისთვის მთავარი მის წინაპართა რწმენაა, ტრადიციული და არა

ძალით თავსმოხვეული. ამიტომ როგორც ანტისპარსული, ისე ანტიბიზანტიური განწყობა, რომელიც რომანში სარწმუნოების საფარველით არის შებურული, სინამდვილეში ანტირუსული ხასიათისაა.

ტრაგიკულია რომანის ფინალი: ციშუბისა და არმაზის შერკინებიდან გამარჯვებული ქრისტე გამოვიდა. თმაგაშლილი ხვარამზე სასონარკვეთილი დაეძებს სატროს:

„– ეჰა, ამზაილ!

გადმოაჩინეს. სასიკვდილოდ დაეჭრათ გმირი.

– ჯერ ცოცხალია!

– ამზაილ ჩემო! – შესძახა ქალმა.

და მოეხვია. ნაადგა ნინო ხელ სისხლიანი...“ (ბარნოვი 1962გ: 59). ამზაილის სიკვდილმა სულ სხვაგვარად შემოაბრუნა რეალობის განცდა. რ. ჩხეიძეს მიაჩნია, რომ ჯვრის ყელიდან ჩამოგლეჯა და გადატყორცნა დამპყრობელთა უარყოფა და ხვარამზეც ამ საქციელში ავტორის პროტესტი ჩანს. მაგრამ ეს ქრისტიანული მოძღვრების უარყოფის განცდას არ იწვევს, მხოლოდ რწმენის გაბზარვაა (ჩხეიძე 2012: 118-119).

„ნინოს ცხოვრებისგან“ განსხვავებით, მწერალმა არმაზის დაცემა ფინალში გადმოიტანა და ისიც გარკვეული ტრანსფორმაციით, რითაც ერთი პერიოდის დასასრულსა და ახლის დასაწყისზე მიუთითა. ხოლო ის, თუ როგორი ხერხებითა და სახით შემოვიდა ეს ახალი ქვეყანაში, ნინოს ამგვარი სახით გადმოგვცა მწერალმა. ვფიქრობთ, ამით მას იმ აგრესიული პოლიტიკის ჩვენება სურდა, რომელსაც ალევგორიულად ირანი და ბიზანტია გამოხატავს. ქართული წარმართული კერპები კი ეროვნული ცნობიერებისა და იდენტობის ამკარა ნიშნებს ატარებს რომანში. ჩვენი აზრით, „არმაზის მსხვრევის“ მთავარი სათქმელი სწორედ ალევგორიულია, აქ გამოყენებულია ის მხატვრული ხერხი, რომელსაც XX საუკუნეში აქტიურად მიმართა ქართულმა მწერლობამ („დიდოსტატის მარჯვენა“, „დათა თუთაშხია“...).

რომანის ფინალის საინტერესო გააზრებას გვთავაზობს ვ. ინაური: „არც მხატვრულად და არც რეალურად მწერალი არ იქნებოდა მართალი, რომ ჰუმანური და კაცთმოყვარე მაცხოვარი ასე უღმობელი, გამანადგურებელი და აგრესიული სახით ეჩვენებინა. არმაზი დანვა და დაამსხვრია ციშუბმა, შურისძიებით აღსავსე წარმართულმა ღმერთმა“ (ინაური 2009: 5). ეს ფაქტიც „ქართლის

ცხოვრებიდან“ აღებულად მიაჩნია მკვლევარს, სადაც ქალდეველთა ღმერთი ითრუმანი ებრძვის არმაზს. ოლონდ ბარნოვი აერთიანებს ქალდეველთა ღმერთ ითრუმანს, ხეთურიდან აღებულ თეშუბსა და მისგან წარმოებულ ციშუბს. სწორედ მათი რისხვა ამსხვრევს არმაზს და არა ნინოს ლოცვა, როგორც ეს „ნინოს ცხოვრებაში“ აღწერილი. ვ. ბარნოვმა ქრისტიანულ ღმერთს, რომელიც სათნოებასა და სიყვარულს გამოხატავს, არ მიაღებინა მონაწილეობა ხელჩართულ სისხლიან შეტაკებაში, რაც სავსებით სწორი გადაწყვეტილება იყო მწერლისა.

„განგების რკალში“ (1923-25) ვასილ ბარნოვის ყველაზე ვრცელი ისტორიული რომანია მკვეთრად გამოხატული ანტირუსული განწყობილებით, თანაც არა მხოლოდ მის, არამედ მთელი 20-იანი წლების ქართულ პროზაში. საბჭოთა ეპოქაში გამომცემლობამ თვითნებურად შეუცვალა მას სახელი და **„გიორგი სააკაძე“** უწოდა, ამ სათაურითაა დაბეჭდილი მწერლის თხზულებათა აკადემიურ გამოცემაშიც. რომანში გაცოცხლებულია საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთი უძიმესი პერიოდი – XVII საუკუნე. ძირითადი ისტორიული წყარო არის იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანი“, მწერალი ასევე ეყრდნობა არჩილის „თეიმურაზიანს“ და პლატონ იოსელიანის „გიორგი სააკაძის ცხოვრებას“. თხზულებაში აღწერილია როგორც რთული საგარეო (სპარსელთა ბატონობა), ისე საშინაო (დიდგვაროვან ფეოდალთა თვითნებობა და სუსტი სამეფო ხელისუფლება) ვითარება. საკმაოდ დიდი მოცულობისაა მხატვრული გამონაგონი (ლუარსაბისა და მაკრინეს ოჯახური ბედნიერების ამბავი, გოდერძი ბურდულის ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია, მეფის დედის დამოკიდებულება რძლისადმი და ა. შ.). რომანში ბარნოვისეული დრამატულობითაა დახატული სიყვარულის ტრაგედია. უმშვენიერეს მაკრინესა და მის სიყვარულთან ერთად ამპარტავან და აღვირახსნილ ფეოდალთა ბოროტებას ეწირება ყოველგვარი მშვენიერება: ქვეყნის თავისუფლება, ძლიერება, ერთგულება. შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს დედოფალი ამ ყველაფრის სიმბოლური სახეა.

რომანის ცენტრალური პერსონაჟია გიორგი სააკაძე. ლუარსაბ მეფის სუსტი ნებისყოფის ფონზე იგი არაჩვეულებრივად მტკიცედ გამოიყურება. წერისას ავტორი იმთავითვე აღმოჩნდა სიძნელის წინაშე, რადგან გიორგი სააკაძის პიროვნების შესახებ საუკუნეთა

მანძილზე ორი ურთიერთსანიანაღმდეგო აზრი არსებობდა. ვასილ ბარნოვს უნდა დაეხატა საქართველოს ისტორიის ურთულესი მონაკვეთი, უნდა აეხსნა ის ისტორიული კონფლიქტი, რომელმაც წარმოშვა სააკაძის ტრაგედია. ამასთან, უნდა შეექმნა ისეთი პორტრეტი, რომელიც ერთდროულად იქნებოდა ისტორიული სიმართლის შემცველიც და მწერლისეული ხედვის გამომხატველიც. ცნობილი და მრავალგზის დამუშავებული ამბის ინდივიდუალური ვერსიის შესაქმნელად მწერალი არ იწყებს თხრობას გიორგის გმირობათა და დამსახურებათა აღწერით, ჩვენ გმირს ვეცნობით ისე, რომ მისი არცერთი გმირობის შესახებ არაფერი ვიცით. რომანში მკვეთრადაა გატარებული იდეა: გიორგი სააკაძე ღვთის რჩეულია და მან უნდა გადაარჩინოს საქართველო, რადგან ქვეყანას ახლა სწორედ მისნაირი პიროვნება სჭირდება. სარდალს აქვს ის ყველაფერი, რაც არ აქვს ლუარსაბ მეფეს – შეუდრეკელობა, მტკიცე ხასიათი, ხალხის სიყვარული და მხარდაჭერა, სამაგიეროდ, იგი ვერ ახერხებს მირონცხებულ ბაგრატიონთან წინააღმდეგ წასვლას: „მე ხმლის კაცი ვარ, ბრძოლის ბატონი. არას დავზოგავ ხალხისათვის, არც ჩემს სიცოცხლეს. ბაგრატიონთ... ვერ მოვხდი გვირგვინს ზეცით ნაბოძებს!“ (ბარნოვი 1962გ: 400). გიორგი სააკაძე განგების რჩეულია, ხოლო მწერლის ალეგორიული და მითოლოგიური კონცეფციით განგების ნების წინააღმდეგ წასვლას გარდაუვალი მარცხი მოჰყვება. ასე მოხდა ამჯერადაც: ღვთისა და ხალხის ნების უგულვებელყოფით ქვეყანამაც წააგო და თვით სააკაძემაც. ამ პოზიციის დასტურად მიაჩნია ა. გომართელს რომანის ავტორისეული დასათაურებაც: „ვ. ბარნოვმა ჩვენი ისტორიის ურთულესი პერიოდი პროვიდენციული ისტორიოსოფიის პოზიციებიდან შეაფასა. ამიტომაც უწოდა თავად მწერალმა რომანს „განგების რკალში“ (გომართელი 1997: 55).

ერთ-ერთი უმთავრესი, რასაც ვასილ ბარნოვი ამ რომანში წამოჭრის, საქართველოს ორიენტაციის საკითხია. გიორგი სააკაძე არა მხოლოდ სარდალი და შესანიშნავი მეომარი, არამედ შორსმჭვრეტელი პოლიტიკოსიცაა. გმირის შინაგან მონოლოგებსა თუ ფიქრებში კარგად ჩანს მისი მკვეთრი პოზიცია: „ერიდენით მყინვართ კეისარს! დაითრგუნებით! ...ნუ ენდობით ნურას აღთქმას თეთრის კეისრის! შენ მოსასპობლად მოჰგრაგინის ძალას უთვლელ-უზომოს!“ (ბარნოვი 1962გ: 148). საბჭოთა ეპოქაში ეს პათოსი ტენდენციურად იყო შეფასებული: „გიორგი სააკაძის გამოყვანა ერთ-

მორწმუნე რუსეთის მტრად ისლამის სასარგებლოდ ისტორიულად გამართლებული არ არის“ (მახათაძე 1980: 40). თუმცა დღეს უკვე ცხადია, რომ მწერლის ამგვარი პოზიციის საფუძველი აქაც ისაა, რაც „არმაზის მსხვერველსა“ და სხვა ისტორიულ მოთხრობებში – ქრისტიანობისადმი ნეგატიური დამოკიდებულება რუსული მმართველობის წინააღმდეგ გამოხატული პროტესტია. ლოგიკურად მივადეთ თხზულების უმთავრეს პრობლემასაც. იმ წლებში, როცა რომანი იწერებოდა, ასეთი პირდაპირი და ხმამაღალი ნათქვამი – „დიდია ჩრდილოეთი, უღვეელი ხალხის პატრონი და თუ ფეხი ჩამოსდგა ერთხელა, დაგვლუპავს, დაგვთქამს“ (ბარნოვი 1962გ: 381) – სულ რამდენიმე ქართველმა მწერალმა გაბედა. წლების განმავლობაში ამ რომანის შედარებით ჩრდილში ყოფნაც, სავარაუდოდ, ამ პოზიციის „დამსახურებაა“. ქართულ ლიტერატურაში ვასილ ბარნოვი ერთ-ერთი პირველია, ვინც რუსი ბიბლიურ გოგს და მაგოგს შეადარა (ეს მხატვრული სახე შემდეგში მ. ჯავახიშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ნამყვანი გახდა): „გოგ-მაგოგის ზღაპრული სამფლობელო კავკასიონის გადმოსასვლელებიდან უნდა მოზღვავებულიყო ირანზედ თუ მთელ წინა აზიაზედ“ (ბარნოვი 1962გ: 301). სიმბოლოს მნიშვნელობა სავსებით ნათელია, ბიბლიური პარადიგმა აქ ბოროტების პირდაპირი გამომხატველია, ოღონდ მწერალს ეს საფრთხე მარტო ქართველთა წინააღმდეგ მიმართულად როდი მიაჩნია: „სულ უწინაც ჩრდილოეთით ევლინებოდა სპარსთ განსაცდელი: საარაკო მაგოგთ მეფე გოგ უძღვევლი. ...მაგოგნი უამრავი ერნი იყვნენ სკვითთა მოდგმისა. მათ ეჭირათ კავკასიონთ გადაღმა და გურგანის ზღვის ჩრდილოეთით თვალუნვდენელი ქვეყნები ვიდრე სამზღვრამდე ბნელეთისა“ (ბარნოვი 1962გ: 318). ტექსტში ხაზგასმულია ჩრდილოეთის დამახასიათებელი თვისება – ბოროტება. ეს ჩანს სიმბოლოშიც და ნათქვამია პირდაპირაც. საქართველოს ნალეკავს და გადაავარებს რუსეთი, მისი აქედან განდევნა შეუძლებელი იქნება; ირანი, როგორც მეგობარი, მხოლოდ დაიცავს საქართველოს და თუ იგი არ დაუკავშირდება ჩრდილოეთს, მასთან საბრძოლველიც არაფერი ექნება. მძაფრ ანტირუსულ განწყობილებას მწერალი მხოლოდ პერსონაჟის ხმით არ გვანვდის, ეს ჩანს თხრობაშიც. შაჰის ჰარამხანაში სტუმრობის ერთ პასაჟში აღწერილია მისი ურთიერთობა ცოლებთან. აბაზს განსაკუთრებით უყვარს ქართველი ცოლი, თეიმურაზ მეფის და ფერი-

ლეილა. მის ჰარამხანაში არის ასევე ერთი ქალი, რომელიც შაჰისთვის საჩუქრად მიუციათ ჩრდილოელებს. იმ ფონზე, როცა ცოლები განსაკუთრებით მოკრძალებით ექცევიან მზრძანებელს, ეს „თეთრი“ ქალი გამოკვეთილად თამამია, ცდილობს მისი ყურადღების მიპყრობას, რაც შაჰის უზომო გაღიზიანებას იწვევს: „ყეინმა დაჰკრა თვალი და არ მოეწონა მისი ქცევა, არც სახის მეტყველება: შური გადაჰფენოდა. თვალი მოარიდა, ის მაინც მისკენ მოძრაობდა. მივიდა. მზრძანებელმა ასწია იგი, გადააგდო მარმარილოზე და გამობრუნდა სახე შეშლილი. ქალმა ჩქაფანი მოილო წყალში. ვერაჲ ჰბედავდნენ მიშველებას: განწირულად თუ ჩათვალეს ყეინისაგან“ (ბარნოვი 1962გ: 320). ქალის მოურიდებლობისა და თავდაჯერებულობის აქცენტირებით მწერალი ერის ანალოგიურ თვისებებს გახაზავს, შაჰ-აბაზის სიმპათიით ფერი-ლეილასადმი და „თეთრი“ ქალის სასიკვდილოდ განწირვით კი ირანის პოლიტიკაა გამოკვეთილი. ეს პოზიცია, ხაზგასმული ანტიჩრდილოური განწყობა, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას შეიძენს, თუკი რომანის შექმნის დროს გავიხსენებთ – სწორედ იმ წლებში ორი შეიარაღებული გამოსვლა, 1922 და 1924 წლებისა, სისხლში ჩაახშო საბჭოთა იმპერიამ.

ისტორიული თემატიკა

ისტორიული მოთხრობები. ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში ნამყვანი ისტორიული თემატიკაა, რაც თანდათანობით ძლიერდება. მის პირველ მოთხრობებს – „სესე“ (1887), „ხარაზი“ (1888), „პატარა ლევანი“ (1893) – ისტორიული პირობითად შეიძლება ვუნოდოთ, რადგან ფონად აქვთ მცირე ეპიზოდი ჩვენი წარსულიდან. ისტორიული ჟანრის პირველი მოთხრობაა „სვიმონ ხელი“ (1895). მასში XVI საუკუნის ამბებია აღწერილი: საქართველოს მეფე სვიმონი შაჰს ტყვედ ჰყავს და მისგან გამეფების სანაცვლოდ რჯულის შეცვლას ითხოვს, საქართველოს კი ქეიფს და გართობას გადაყოლილი დაუთხანი მართავს. აღსანიშნავია, რომ ვასილ ბარნოვი ძალიან ფრთხილია მასალის შერჩევასა. სვიმონი იძულებით იცვლის რჯულს და დაბრუნებული, მთელი ძალისხმევით ცდილობს დაშლილი საქართველოს გაერთიანებას. ეს მნიშვნელოვანი სათქმელი იყო რუსეთის იმპერიაში მომწყვდეული საქართველოსათვის XIX საუკუნის ბოლოს. მოთხრობის დასასრულს თავისი უკანასკნელი საქციელით

სვიმონი მაგალითს აძლევს მონობაში მყოფ თითოეულ ქართველს: „მიყვარს თავისუფლება, მომსურვილდა საქართველოს ხილვა, მაგრამ მაგ ფასად არ მინდა არც თავისუფლება, არც ჩემი სამშობლოს ნახვა. საკუთარ ბედნიერებას ქართველი არასოდეს არ იყიდის მაგ ფასად! ...ჩემო ძვირფასო სამეფო, ჩემო ტკბილო სამეფო, შეიწირე მსხვერპლად ჩემი სიცოცხლე! – თქვა მეფემ და დაცალა სანამლავით სავსე ფიალა“ (ბარნოვი 1961ა: 128).

ისტორიულ ამბავზე დაწერილი ერთ-ერთი პირველი ვრცელი მოთხრობაა (ზოგი მკვლევარი მას რომანსაც უწოდებს) **„ისნის ცისკარი“** (1901). მისი ფაბულა 1795 წელს სპარსელთა შემოსევა და ალა-მაჰმად-ხანის მიერ თბილისის აოხრებაა. ამ ფონზე იშლება საამ გოშტაშაბიშვილისა და მშვენიერი თინანოს (რომლისთვისაც საიათნოვას „ისნის ცისკარი“ უწოდებია) სიყვარულის ამბავი. საამი იმ თავადთა რიცხვშია, რომლებიც მეფისა და ქვეყნის ერთგულნი რჩებიან მუდამ. პირდაპირი, ვაჟკაცი, შორსმჭვრეტელი მეომარი იარაღისთვის ჩამოდის ქალაქში და ბედისწერა თავისი ყოფილი ყმის, იოთამ ბურჯელის, კარს მიაყენებს. აქ ეცნობა საამი თინანოს და სამუდამოდ ემონება ამ მშვენიერ ქმნილებას. საამისა და თინანოს სიყვარული ამალღებული, თავგანწირული გრძნობაა, რაც ბარნოვის სამყაროში მხოლოდ მაღალზნეობრივ ადამიანებს შეუძლიათ. საამი ახერხებს და მტრის ხელიდან იხსნის სატრფოს. დატყვევებულ თინანოს გადანყვეტილი ჰქონდა თავის განწირვა როგორც მამულის, ისე სიყვარულისათვის, თუმც ქვეყნის მტრისგან გათავისუფლება ყველაფერზე წინ დგას. „საამს ერთადერთი სატრფო ჰყავს ტყვეობაში – თავისი სამშობლო; მე მხოლოდ მავედრებელი ვარ, მიენიჭოს მას გამარჯვება“ (ბარნოვი 1961ა: 374), – ამაყად აცხადებს დატყვევებული ქალი. თინანოს გვერდით მოთხრობაში სხვა პატრიოტულ სახეებსაც ხატავს მწერალი: იოთამ ბურჯელი, ისე დეკანოზი და მკითხავი ქალი მარეხი. მათი სახეების უფრო მეტი სიმკვეთრისათვის კი მხატვრული კონტრასტის ხერხს იყენებს და მოლაღატე, ამაზრზენ ადამიანებს წარმოგვიდგენს, ზარაფ მიღუასა და მაჭანკალ ფეფენას. ვასილ ბარნოვის ამ მოთხრობაში გატარებულია ის აზრი, რომელიც მთავარია მისი ისტორიული ჟანრის მოთხრობებში – ადამიანს ისე არაფერი ამშვენებს, როგორც სამშობლოს ბედნიერებისათვის თავგანწირვა, რისთვისაც მწერალი მათ სიყვარულით აჯილდოვებს. მწერლის ამ

მოთხრობას საუკეთესოდ მიიჩნევდა კონსტანტინე გამსახურდია უ. ურდოელის ფსევდონიმით დაბეჭდილ რეცენზიაში: „ეს მოთხრობა პატიოსანი თვალია ქართული ისტორიული პროზის გვირგვინში. მისი კონგენიალი ტოლია აკაკის „ბაში-აჩუკი“. როგორი მდიდარი ისტორიული ჟანრია, რა საუცხოვო სიტყვამჭევრობა, ქარგა იშვიათის ოსტატობით შესრულებული! როგორი დიდი ოპტიმიზმია მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოს ნანგრევებზე აღმოცენებული!“ (გამსახურდია 1929: 175).

ისტორიული რომანები. ვასილ ბარნოვი ერთ-ერთი პირველი მწერალია, რომელიც ჩვენს ლიტერატურაში ისტორიული რომანის ჟანრს ამკვიდრებს. 1913 წელს იგი წერს „მიმქრალ შარავანდედს“, რასაც მოჰყვება „ტროფობა წამებული“, „ხაზართა სასძლო“, „თეთრი გვირგვინი“, „განგების რკალში“, „არმაზის მსხვერვა“ და ა. შ.

სერგი ჭილაია ვასილ ბარნოვის რომანებში ყველაზე სრულყოფილად მიიჩნევდა **„მიმქრალ შარავანდედს“** (1913). მასში გაცოცხლებულია XVI საუკუნე, მწერალი ყურადღებას ამახვილებს ცალკეულ სამეფო-სამთავროებად დაშლილ ქვეყანაში მიმდინარე პროცესებზე: კახეთს ლევან მეფე განაგებს, ქართლს – ლუარსაბი, იმერეთს – ბაგრატი, თავიანთი მმართველები ჰყავთ სამცხეს, გურიას, სამეგრელოს, აფხაზეთს, ცალკეა თუშ-ფშავ-ხევსურეთი. ამ ყველაფერს ერთვის გაუთავებელი ფარული თუ აშკარა ქიშპი: ბაგრატსა და მამიას, გურიელსა და დადიანს, ათაბაგსა და გურიელს შორის... აღსანიშნავია, რომ მწერალი აქაც მისთვის დამახასიათებელ განზოგადებას მიმართავს. დროისა და სივრცის ლოკალიზაცია პირობითია, მხოლოდ ფონია, რომელზეც მწერალმა მთავარი სათქმელი უნდა გაშალოს.

რომანში მხატვრული გამონაგონი ისტორიულ ფაქტებს ემყარება. „ქართლის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „ხოლო ლევან დაიპყრა კახეთი და მოიყვანა ცოლად ასული გურიელისა თინათინ. ამას თინათინისა იტყვან, სიყრმესა შინა ნახა ჩუენება ესე: „შეგირთავს მთავარი ვინმე და მისვლისა შენსა ადგილსა ერთსა“ უჩვენა ადგილი ნიშანი და ჰრქუა ესრეთ: „და მუნ იქნება შინდი თეთრი ერთი. და უშენე მონასტერი ერთი დედასა ღმრთისასა“. ხოლო რაჟამს მოიყვანეს შუამთასა და ჩამოაკიდნეს განსასვენებლად, და რაჟამს იხილა თინათინ ადგილი იგი, იყო ყოველივე ნიშნეული ჩვენებისა და შინდი თეთრიცა. რაჟამს იქორწინეს, შემდგომად

ალაშენა ეკლესია შუამთასა და დაადგინა მოძღუართ-მოძღუარი და შუა ორი ძე: ალექსანდრე და ვახტანგ. და მიიცვალა თინათინ და დაიმარხა ეკლესიასა თჳსსა შენებულსა. ამისთჳს არა დაეფლა ქმრისა მისისა თანა, რამეთუ იყო ლევან კაცი მეძავი. შემდგომა ისუა ცოლი, ყარა მუსალის შამხალის ასული“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 353). „ქართლის ცხოვრების“ ამ მონაკვეთს ვასილ ბარნოვი იყენებს ფაბულად და მასზე აგებს ისტორიულ რომანს ჟანრის კანონის მიხედვით. კერძოდ, კონფლიქტს გმირსა და გარესამყაროს შორის საფუძვლად უდევს მხატვრული გამონაგონი: ლევანსა და შამხლის ქალს შორის არსებული უძლიერესი გრძნობა დაუძლეველ ბარიერად ექცევა კახეთის ახალგაზრდა მეფეს, რომელიც ქორწინებით ვერ პოულობს ბედნიერებას. ქორწინებამდე სატრფო ჰყავს თინათინსაც. ვასილ ბარნოვის კონცეფციით კი, სიყვარულზე უარის თქმა სამუდამოდ უკარგავს ადამიანს ღვთაებრივ არსთან მიახლოების განცდას. „ხორციელი კავშირი, რომელიც ღრმა სულიერი სიყვარულიდან არ გამომდინარეობს, მწერალს სიძვად მიაჩნია. ამას მონიშნავს „მიმქრალ შარავანდედში“ ლევანისა და თინათინის ქორწინება“ (ინაურ 1985: 27).

რომანი იწყება გურიის სამთავროს ამბებით და გრძელდება კახეთის სამეფოს ცხოვრებით. ამ ორ დამოუკიდებელ ნარატივს კომპოზიციურად აერთიანებს თინათინისა და ლევანის ქორწინება. თინათინი ღერძია რომანისა, რომელზეცაა ასხმული ორივე ამბავი: ერთი – მისი და ნოშრევანის სიყვარულის, მეორე – მისი და ლევან მეფის ქორწინებისა. რომანის ძირითადი ხაზი თინათინის პატივმოყვარე ბუნების ჩვენებაა, მისი სწრაფვა დიდების შარავანდედისაკენ, რაც სათაურშივეა მონიშნული. მართალია, გურიელი დაინტერესებულია ამ ქორწინებით, მაგრამ რომანში თინათინს მაინც აქვს არჩევანის საშუალება, მას მთელი საქორწინო გზის მანძილზე შეუძლია სიყვარულის გადარჩენა, ამიტომ მიაცილებს მისი რაინდი ნოშრევანი მალულად კახეთის საზღვრამდე. იგი მზადაა, თინათინის განზრახვა აღასრულოს, თუკი ქალი ამას მოისურვებს, მაგრამ იმედი უცრუვდება.

თინათინთან მხატვრული კონტრასტისთვის ქმნის მწერალი ლეილ-ყიზის სახეს, რითაც ხაზს უსვამს მისი შემოქმედების უმთავრეს კონცეფციას – ამ ქვეყნად ყველაზე მნიშვნელოვანი სიყვარულია. რომანის დასაწყისშივე ისახება ჭიდილი სიყვარულსა

და პატივმოყვარეობას შორის. თინათინი დიდი ტკივილის შედეგად იღებს გადაწყვეტილებას, ოღონდ არა სიყვარულის, არამედ პატივმოყვარეობის სასარგებლოდ. მკვლევარი მ. ფერაძე თინათინის საქციელს ქრისტიანული მცნებების დარღვევად, ხოლო პერსონაჟს ცოდვილად მიიჩნევს. „ქრისტიანული მორალური მრწამსის მიხედვით ჩადენილია დიდი ცოდვა, რომელიც შედის მომაკვდინებელ შვიდ ცოდვაში, ხოლო სიყვარული კი არის სულიწმინდით ნაბოძები შვიდი ნიჭიდან პირველთაგანი, ე. ი. ნაწარმოების მთავარმა გმირმა ქალმა უღალატა რა სიყვარულს, ამით თავისთავად უღალატა ღმერთსაც, რადგან ღმერთი სიყვარულია“ (ფერაძე 1990: 33). ამიტომაც ლევანი და ლეილ-ყიზი აღწევენ ბედნიერებას, თინათინი და ნოშრევანი – ვერა. სიყვარულის უარყოფა რომ ღვთის ნების წინააღმდეგ წასვლას ნიშნავს, ეს კარგად ჩანს ქორწინების ღამეს, როცა ორი წყვილი შეაერთა ეკლესიამ, მეფე-დედოფალი და მათი მსახურები. „არ იკურთხა მადლით იგი კავშირი უგულო. ზეცით წარმოგზავნილმა ანგელოზმა ღვთაებური ნეკტარით ხელში ვერ მიუჭყრა სავსე ფიალა ამ მეფე-დედოფალს. ის დააღონა მათმა ხილვამ და გულნატკენი გავიდა მათ სავანედან. სულაც გასცდა სამეფო სასახლეს, შებრუნდა მსახურთა სადგომებში და ჰპოვა იქ ზეციური მადლის ღირსი ცოლ-ქმარი: შეასვა ნეკტარი ნაკურთხი მარიკას და კონიას“ (ბარნოვი 1961გ: 271). ბედნიერების ერთადერთი წყარო სიყვარულია და ღვთის მიერ ნაკურთხიც მხოლოდ ის კავშირია, რომელსაც ჭეშმარიტი სიყვარული უდევს საფუძვლად. ეკლესიის მიერ აღიარებულია ლევან მეფისა და თინათინის ქორწინება, მაგრამ მათ არ აქვთ „ზეცის კურთხევა“, სამაგიეროდ აქვთ მარიკასა და კონიას, ლევან მეფესა და ლეილ-ყიზის. ასეთი ღვთაებრივი ნათლით გაბრწყინდებოდა თინათინისა და ნოშრევანის სიყვარული, რომ ქალის ზვიადი პატივმოყვარეობა არ გადასდგომოდა მას წინ: „ეკლესია მხოლოდ აკურთხებს სიყვარულით ერთქმნილთა კავშირს, გარნა მას არ ძალუძს, შეჰქმნას აჩრდილისაგან სიყვარულისა თვით სიყვარული. და დარჩა მეფე დედოფლის კავშირი უკურთხებელი, ემსგავსებოდა კავშირი იგი სიძვას, იყოცა იგი სიძვა ბინიერი“ (ბარნოვი 1961გ: 273). ბარნოვისთვის ნამდვილი სულიერი გრძნობით განათებული ხორციელი კავშირია, თუნდ იგი არ იყოს ღვთისაგან ნაკურთხი (აშოტი და შუქია). თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მწერალი ეკლესიის კანონს ეწინააღმდეგებოდეს და ქორწინების საიდუმლოს არაფრად

აგდებდეს, როგორც ეს შეხედულება გავრცელებული იყო საბჭოთა პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკაში.

თინათინი მეტად ამბიციური ქალია. რადგან ქორწინებამ ბედნიერება ვერ მოუტანა, ამის მერე მისი სურვილია, ერთიანი საქართველოს დედოფალი მაინც გახდეს და სიყვარულის მსხვერპლად განირვამ ამოდ არ ჩაუაროს. ამ ფონზე ლევან მეფე გაცილებით ნაკლებამბიციურ და შინაგანად წესიერ პიროვნებად გამოიყურება, ვიდრე მისი მეუღლე, რომელიც პირდაპირ მოუწოდებს ქმარს, წაართვას ტახტი ქართლის მეფეს და თბილისში თვითონ დაიდგას გვირგვინი. სიყვარულის უარყოფამ დროებით აღმოფხვრა თინათინში სათნოება. მას აღარც დამარცხებული მტერი აღარდებს და აღარც ძმათა სისხლისღვრა, აღარც ქმარს სცემს პატივს, რადგან ერთიანი საქართველოს დედოფლის გვირგვინი ვერ დაიდგა და აღარც შვილებისთვისაა გულისხმიერი დედა. ხოლო მას შემდეგ, რაც ეს შეუძლებელი გახდა, თინათინი საბოლოოდ გადაწყვეტს ცხოვრებისგან განდგომას. აღსანიშნავია, რომ ეკლესიისკენ რწმენას ან მონანიების სურვილს კი არ მიჰყავს ქალი, არამედ ლევანის დასასჯელად უნდა ეს ნაბიჯიც. „ორმხრივად დამარცხებულმა ქალმა უარი თქვა ამქვეყნიურ ცხოვრებაზე და აღიკვეცა მონაზვნად. ამ უკანასკნელ აქტშიც თინათინი თავისი ამპარტავანი ბუნების ერთგული რჩება“ (ქართული... 1982: 201).

წაწარმოების დასასრულს ავტორი თავის გმირს უბრუნებს სინათლეს, მისი ცხოვრება მონასტერში ნელ-ნელა ივსება სინანულით, სიცოცხლის ბოლოს კი იგი კვლავ ნათლის ერთგულად რჩება, რისი დასტურიცაა რომანის ფინალი:

„ემმამ შეიბერტყვა მხრები და წარსდგა წინ.

– მსახურებდა სული ესე დიდებას ქვეყნისასა და მემსგავსა მე.

– იტანჯა ფრიად, განიცადა ძალი სიყვარულისა და აღდგა მასში ხატება ღვთისა! – მიუგო ანგელოსმა და ანიშნა განშორებოდა“ (ბარნოვი 1961გ: 362). ამ სიტყვებში ხაზგასმულია მწერლის კონცეფცია – ადამიანის არსებობის მიზანი ღვთის ხატების აღდგენაა, რაც მხოლოდ სიყვარულის მეშვეობითაა შესაძლებელი.

„ტრფობა წამებული“ (1918) გამორჩეულია ვასილ ბარნოვის რომანებში, როგორც რომანის ჟანრის ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე შექმნილი მხატვრული ტექსტი და როგორც შუა საუკუნეების ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში აღწერილი სასიყვარულო ამბის

თანამედროვე რომანში იმპლანტაციის წარმატებული ცდა. რომანის ლიტერატურულ პირველწყაროებად გვევლინება: გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, სუმბატ დავითის-ძის საისტორიო ხასიათის თხზულება „ცხოვრება და უწყება ბაგრატიონთა“, ერთი პასაჟისთვის შთაგონების წყარო გამხდარა ბიზანტიური ჰაგიოგრაფიული ძეგლი „წმინდა ქრისტეფორეს ცხოვრება“.

რომანის მთავარი თემა – აშოტისა და შუქურის სიყვარულის ამბავი, რაზეც თვით სათაურიც მიგვითითებს – ექსპოზიციამში არ ჩანს. ეს არის რომანის მეორე სიუჟეტური ხაზი, პირველი კი არის ისტორიული ამბები, რომლითაც იწყება „ტრფობა წამებული“ (აქ მწერალი უშუალოდ მიჰყვება სუმბატ დავითის-ძის ტექსტს). რომანის მთავარი პერსონაჟია აშოტ კურაპალატი, საქართველოს მტერთან შეუპოვარი და ქვეყნის გაერთიანებისთვის დაულალავი მებრძოლი. საკმაოდ ვრცლადაა აღწერილი ბიზანტიისკენ ლტოლვილი კურაპალატის მიერ გადახდილი ბრძოლები, არაბთა ძლევა და დარჩენადამკვიდრება არტანუჯში. 23-ე თავიდან კი, როდესაც აშოტი უკვე ძლევაშოსილი მეფეა, მებრძოლი მეფის სახე ნელ-ნელა პასიური ხდება და აქტიურდება მეფის ადამიანური პროფილი. ბრძენი, გონიერი და უშიშარი მმართველი მარტოსული და ბედნიერებას მოკლებული ადამიანია. მწერალი წამოსწევს მეფის პირადი უბედურების განცდას, რისი ბუნებრივი განვითარებაც არის რომანში შუქიას გამორჩენა. აი, აქ იკვეთება სიუჟეტური ხაზები და აქამდე შედარებით ნაკლებემოციური თხრობაც სიმძაფრესა და დაძაბულობას იძენს. აშოტის სასიყვარულო ამბებს მერჩულისეული ფაბულა აქვს, ხოლო შუქიას ვინაობა მთლიანად მხატვრული გამონაგონის სფეროშია.

აშოტის სატრფიალო თავგადასავალს ფაბულად უდევს გიორგი მერჩულის „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ 55-ე თავი. რომანში მოცემული ავტორისეული ხედვა, ცნობილ სასულიერო პირთა პორტრეტები, სიყვარულსა და რელიგიასთან მისი დამოკიდებულება არაერთგვაროვნად იყო გააზრებული როგორც საბჭოთა, ისე პოსტ-საბჭოთა პერიოდში: ვ. ცისკარიძის აზრით, ბარნოვმა გრიგოლს და თებრონიას შეხსნა წმინდანობის ის შარავანდედი, რითაც ისინი გიორგი მერჩულემ შემოსა, თუმც არ წაართვა ის დიდი ღვაწლი, რაც მათ მიუძღვით ქართული კულტურის წინაშე (ცისკარიძე 1958ა: 115). ა. გომართელმა „ტრფობა წამებულის“ გრიგოლი ამპარტავან და გულზვიად კაცად მიიჩნია, რომლის მთელ საქმიანობასაც

სწორედ ჯიბრი და მედიდურობა განსაზღვრავდა“ (გომართელი 1984: 130). ნეგატიურად აფასებს მწერლის დამოკიდებულებას საეკლესიო პირებისადმი ა. ნიკოლეიშვილიც (ნიკოლეიშვილი 2002: 32). განსხვავებული შეხედულება აქვს ამ საკითხზე თ. ვასაძეს. აქ იგი რელიგიისადმი ავტორის დამოკიდებულებას კი არ ხედავს, არამედ რომანის ჟანრისათვის აუცილებელ სიუჟეტურ ხერხს, რაც აუცილებელია გმირსა და სამყაროს შორის დაპირისპირებისათვის: გრიგოლს სჭირდება თებრონიას სიყვარული, რათა ხორციდან ბრძოლას სიმწვავე შეჰმატოს და თავისი ნებაც უფრო მეტად გამო-ბრძმედოს, სიყვარულის მსხვერპლად შეწირვით ღვთის წინაშე თავისი ღვაწლი გაადიდოს (ვასაძე 2010: 139). მართლაც, რომანის ჟანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ავტორმა უნდა შექმნას ისეთი მოვლენები, ამბები, ინტრიგები, რომლებიც ტექსტში გამოი-წვევენ განსაკუთრებულ დაძაბულობას, მძაფრ კონფლიქტს გმირსა და გარესამყაროს შორის. მსგავსი პასაჟები მრავლადაა რომანში. ავტორი ექსპოზიციასივით მიუთითებს მეფისადმი დედოფლის სუ-ლიერი სიცივის შესახებ: „ქალი კი არ არის ეს სისხლ-ხორციით თხზი-ლი, გრძნობის სითბოთი სულდგმულებული, კერპია ხისა მორთულ-შემკული, სადიდებლად კვარცხლბეკზედ მდგარი.“ (ბარნოვი 1962ა: 144). „ამოტი გამოემართა ოთახიდან. ისე გრძნობდა თავს, თითქოს საბჭოს დარბაზიდან გამოვიდაო და არა მეუღლის სადგომ ბინიდან“ (ბარნოვი 1962ა: 165). ამრიგად, კონფლიქტის გასაღვივებლად მასა-ლა უკვე ექსპოზიციასივით ჩადებული. ამოტთან დედოფალს ურთ-იერთობა აქვს, როგორც მხოლოდ მეფესთან, როგორც „სოციალური როლის შემსრულებელთან“ (თ. ვასაძე). ამიტომ ამოტის სიყვარული აღარ აკვირვებს მკითხველს, პირიქით, მისი თანამგრძნობელი ხდე-ბა. მოთხრობების მსგავსად, აქაც ამოტისა და შუქიას სიყვარულში საკრალიზებულია მინიერი სილამაზე და მშვენიერება. „ამოტისთვის შუქიას სიყვარული ცხოვრების მიღმა არსებული რომანტიკული სა-ვანეა, სადაც ბოროტება არ არის და ხორციელი ტკობაც სულიერი აღმაფრენითაა განწმენდილი“ (ვასაძე 2010: 135). რაც შეეხება თე-ბრონიასა და გრიგოლის ქმედებას, მიგვაჩნია, რომ მთავარი მიზ-ეზი მათი ასეთი გადაწყვეტილებისა არის ერის ზნეობაზე ზრუნვა. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო არაბთა ბატონობის ხანაში, რათა მეფის მხრიდან საყვარლის ყოლა ერს არ აღექვა აგარიანთა წესის დანერგვად ცხოვრებაში. თუმც აქ ვერც ფებრონიას სისას-

ტიკეს დავივიწყებთ. ვასილ ბარნოვი მას შურისმაძიებელ, გაბოროტებულ ქალად ხატავს, რომელიც სიყვარულის დაკარგვამ აქცია ასეთად და როგორც კი საშუალება მიეცა, შური იძია უდანაშაულო ქალზე. რომანის ტექსტში თითქოს გაორებული დამოკიდებულება აქვს ეკლესიას მეფის სიყვარულისადმი. ვასილ ბარნოვი, რომელიც არ არის შეზღუდული აგიოგრაფიული წესებითა და ქრისტიანული დოგმატიკური შეხედულებებით, თავს უფლებას აძლევს, გრიგოლი და თებრონია (განსაკუთრებით კი გრიგოლი) შინაგანად მეფის თანამგრძნობელებად გამოიყვანოს. თუმცა ვერც იმას ვიტყვით, რომ ეს მთლიანად ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია და ამის ფიქრის საბაბს მას არ აძლევს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ტექსტი: „ხოლო მან აღუთქვა ცოდვისა მის განტევებაჲ და დედაკაცისა მის წარგზავნაჲ, ვითარცა მოეყვანა იგი. და ვერ დაამტკიცა თჳსი ბრძანებაჲ, რამეთუ დაემონა გულის-თქუმასა“; „...მე თავსა ჩემსა ზედა ვერ თავისუფალ ვარ, ვინაითგან გარდარეული სიყუარული აქუს ჩემდა მომართ კურაპალატსა“ (ძეგლები... 1963: 296). ამრიგად, თვით ჰაგიოგრაფის ტექსტშიც კი მეფის გრძნობა ხან სიყვარულად არის სახელდებული, ხანაც ცოდვად. აქედან გამომდინარე, როცა ჰაგიოგრაფი ავტორი მეფის „გარდარეულ სიყვარულზე“ საუბრობს, ეს უკვე აძლევს ვასილ ბარნოვს იმის საშუალებას, რომ ფარული თანაგრძნობა ამოიკითხოს სასულიერო პირის მიერ შექმნილ ტექსტშიც.

რომანში სასიყვარულო ამბის ამგვარ ტრანსფორმაციას განაპირობებს *ჟანრის კანონიც*. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებია, ჰაგიოგრაფისათვის კი ისტორიული სინამდვილე მხოლოდ ფონია იდეის გადმოსაცემად, მისთვის ამბავი კი არ არის მთავარი, არამედ იდეა და ამბავს სწორედ ამ იდეის შესაბამისად იყენებს (ამირხანაშვილი 2006: 16). ესაა გიორგი მერჩულის მიზანიც, სასულიერო ჟანრისთვის უჩვეულო სასიყვარულო ამბის გადმოცემისას მისთვის მთავარი იდეაა – ერთი მხრივ, გრიგოლის ხანძთელის ავტორიტეტის წარმოჩენა, მეორე მხრივ კი, ზნეობრივი სინმინდის შენარჩუნებისთვის ბრძოლა ძნელბედობის ჟამს, როცა ერის წინამძღოლის ზნეობრივი სახე არ უნდა შეიბღალოს არანაირი ფაქტით. წინააღმდეგობა ნაშლილია, განგებ შერბილებული. აქ მხოლოდ ერთი კანონიკური ხედვაა, მაგრამ ამგვარი შეზღუდვა აღარ არსებობს „ტროფობა წამებულის“ ავტორისათვის. ისტორიული რომანის ჟანრის კანონი მას ავალდებულებს, შექმნას კონფლიქტი

გარესამყაროსა და გმირს შორის, რასაც შესანიშნავად ართმევს კიდევ თავს. ჰაგიოგრაფიულ ამბავში არ არის წინააღმდეგობა, არ იკვეთებიან გრიგოლთან დაპირისპირებული პირები, მეფის თანამგრძობელები თუ მოწინააღმდეგეები. ამიტომ ბარნოვი მას უმატებს ისეთ დეტალებსა და ეპიზოდებს, რომლებშიც გამოჩნდება „კონფლიქტი გულის პოეზიასა და მის საწინააღმდეგოდ არსებულ ყოფით ურთიერთობათა პროზას შორის“ (ჰეგელი 1986: 393). რომანში გარემოსა და გმირს შორის გაუცხოება იწყება მაშინ, როცა აშოტი არღვევს საზოგადოებაში მიღებულ ზნეობრივ ნორმებს და სასახლეში კანონიერი მეუღლის გვერდით მოჰყავს სხვა ქალი.

„ტრფობა წამებულის“ ერთი პასაჟი შთაგონებულია ჰაგიოგრაფიული თხზულებით „წმინდა ქრისტეფორეს ცხოვრება“. მწერლის ქალიშვილი ლელა ბარნოვი იხსენებს, რომ მამამ მას უამბო ამ წმინდანის შესახებ და უთხრა, შუქიას ფიზიკურად დამახინჯების იდეა სწორედ ამ ამბავმა შთამაგონაო (ბარნაველი 1952: 123). ამ ცნობას ამყარებს რომანის ტექსტიც: თებრონია ქრისტეფორეს ცხოვრების ამბავს უყვება მონასტერში გამოკეტილ მეფის სატრფოს. წმ. მონამე ქრისტეფორე, ლეგენდის მიხედვით, იმპერატორ დეციუსის დროს ცხოვრობდა 250 წლის ახლო ხანებში. იგი ყოფილა 5,4 მეტრი სიმაღლის, დიდი ფიზიკური ძალის მქონე და უჩვეულო სილამაზის პატრონი. ამით იგი იზიდავდა ქალებს, ამიტომ ცდუნებისაგან თავდასაღწევად ღმერთს სთხოვა, შეეცვალა მისი გარეგნობა, რის შემდეგაც მას ძაღლის თავი გამოება (ლიპატოვა 2007). როგორც ჩანს, „ტრფობა წამებულის“ ის ეპიზოდი, სადაც შუქიას დამახინჯებაა აღწერილი, სწორედ „წმინდა ქრისტეფორეს ცხოვრებათა“ შთაგონებული.

სიყვარულის დამარცხებითა და აშოტის სიტყვებით: „ნეტარ მას კაცსა, ვინც არღარა ცოცხალ არს!“ – იხსნება კვანძი, რასაც მალევე მოჰყვება ჯერ შუქიას, მერე კი თვით აშოტის სიკვდილი. „ტრფობა წამებულის“ ეპილოგში ავტორი კვლავ სუმბატ დავითის-ძის თხზულებას უბრუნდება და მეფის მკვლელობის ფაქტი თუმცა ისტორიული სიზუსტით აქვს აღწერილი, მაგრამ აქაც შეაქვს რომანისთვის აუცილებელი განსაკუთრებული ინტრიგა: აშოტის მკვლელის დის სიკვდილისათვის შურისმაძიებელი ოროზაშვილია (მემატინისეული „*ოროზ-მოროზის ძე*“), რითაც მწერალი მეფის პოლიტიკურ ტრაგედიას ამძაფრებს ადამიანური ტრაგედიის დამატებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ვასილ ბარნოვი დიდი მწერლის შეუმცდარი ალლოთი გრძნობს აქ ტექსტის მაჯისცემას და რომანს ზუსტად ისე ამთავრებს, რომ ერთ ზედმეტ ფრაზასაც კი არ ამბობს. მეფის სისხლით შეღებილი საკურთხეველი ამ უსამართლობის მხატვრული სახეა.

„ტრფობა ნამებულში“ საინტერესოდ არიან დახატული მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები. ერთგვარად წინააღმდეგობრივი სახეა თებრონია. ვასილ ბარნოვს თებრონიას გულქვაობა, რასაც იგი იჩენს შუქიასადმი შემდეგში, მოტივირებული აქვს მისი პირადი ცხოვრებით – თებრონია იძულებით ხდება მონაზონი, რადგან გრიგოლი უარყოფს მის სიყვარულს. თებრონიას ისე ძალიან სურს ამოტისა და შუქიას დაშორება, რომ ცოდვას თვითონვე არ ერიდება, შელოცვილი ტანსაცმლითა და მკითხავის მიცემული წამლითაც კი ცდილობს, ქალი შეაზიზლოს სატრფოს. ამას კი ქვეყნის კეთილდღეობაზე ზრუნვითა – „თუ არ მოისპო მეძავი იგი, დააკნინებს დიდებულ მეფეს“ – და რწმენის განმტკიცების სურვილით სხნის – „თუნდაც წავსწყმდე, ოღონდ სჯული არ იქმნას შებღალული“.

დიდი ავტორიტეტის მქონე სასულიერო პირია ბარნოვის გრიგოლი, რომელიც ჯვრით ხელში ყველანაირად ცდილობს აგარიანთა ძალების შესუსტებას და მედგრად იბრძვის, „საქართველოს ნიადაგში ისლამმა ფესვები რომ ვერ გაიდგას“. როგორც კი მეფე ზნეობის კანონებს გადაუხვევს, იგი მაშინვე იწყებს ფიქრს იმაზე, როგორ აღკვეთოს ეს სახიფათო პრეცედენტი. თუმცა გრიგოლი რომანში არ არის თებრონიასავით სასტიკი და გულქვა. იგი თავიდანვე ყოყმანობს, ჯერ მოძღვარს მიუგზავნის მეფეს და როცა ეს უშედეგო აღმოჩნდება, თებრონიას ზემოქმედებით, კვლავ ერევა საქმეში. ამჯერადაც მისი გადანყვევტილება ნაკლებად სასტიკია. გრიგოლი სთავაზობს თებრონიას, დიდი მარხვის პერიოდში შუქური დროებით მონასტერში წაიყვანოს, რათა ქალმა მოინანიოს ცოდვა, თან სატრფოსთან დაშორებულ მეფეს უფრო მეტი დრო მიეცემა საკუთარ საქციელზე დასაფიქრებლად. გრიგოლის გეგმით, მეფე თვით უნდა მისულიყო იმ დასკვნამდე, რომ მისი საქციელი შეუფერებელი იყო ერის წინამძღოლისათვის; რომ მას არ ჰქონდა უფლება, გულის კარნახს აპყლოდა და ზნეობის კანონებს არ დამორჩილებოდა; რომ ის, რაც შესაძლოა რიგით ქართველს ეპატიებოდეს, არ შეიძლება ეპატიოს მეფეს და სატრფოსაგან მოშორებულს გაენწყვიტა

ეს უკანონო კავშირი. ამრიგად, გრიგოლი გაცილებით გულისხმიერად ჰყავს დახატული მწერალს, ვიდრე თებრონია.

საინტერესო სახეა რომანში გურანდუხტიც. რელიგიური თვალსაზრისით, წინააღმდეგობრივია გურანდუხტის ლოცვაც. მართალია იგი კანონიერი, გვირგვინაკურთხი ოჯახის გადარჩენისთვის ლოცულობს, მაგრამ ამ დროს არანაკლებ მკრეხელობას სჩადის თვითონ, ღმერთს სიცოცხლის განადგურებას სთხოვს: „განლიე, სახიერო, იგი ეშმაკეული, დათრგუნე, მოსპე იგი საუკუნოდ“. „სიხარულის გამჩენს სიმძიმის მოვლენას ეხვეწებოდა... მშვენიერ სიცოცხლის მოსპობას ევედრებოდა ცხოვრების მომცემელს!“ – შენიშნავს ავტორი.

ზემოგანხილული პრობლემატიკის გვერდით რომანში, მართალია, არააქცენტირებულია, მაგრამ შესამჩნევია რუსეთის სახის ალევორიული გამოხატვა, რაც XIX-XX საუკუნეების ქართული ლიტერატურაში ხშირია (მაგალითად შეგვიძლია დავასახელოთ ილიას „აჩრდილის“ XIX თავი, უფრო გვიან იგივე ტენდენცია შეინიშნება კ. გამსახურდიასა („დიდოსტატის მარჯვენა“) და ოთარ ჭილაძის („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) რომანებში, რომლებთანაც ბერძენი აშკარად თუ ფარულად რუსული იდენტობის ნიშნებს ატარებს). ვასილ ბარნოვი ამის შესახებ ყველაზე ადრე წერს „ტრფობა წამებულში“, 1918 წელს, ანუ რუსეთის ინტერვენციამდე. თუმცა ეს გასაკვირი არ არის. მართალია, ბოლშევიზმის საშინელება ჯერ არ იცის ერმა, მაგრამ საქართველოს უკვე რუსეთთან ურთიერთობის ერთსაუკუნოვანი გამოცდილება აქვს. ამაოდ ელოდება აშოტი ბრძოლის წინ საბერძენიდან მომავალ მაშველ ლაშქარს. მისი ერთგული ვაზირი ბარძიმი კი ასეთ რამეს შეჰკადრებს მეფეს: „შეიძლება მოგვაცთუნონ: ნაჩვენევი არიან იგინი ტყუილს... მოგეხსენებათ, ბიზანტიას ბევრი გარეშე მტერი ჰყავს და შინაური მმართველობაც ერთობ ცვალებადია...“ „ბიზანტიის ტახტი ყოველთვის ბევრსა გვპირდება, ცოტას გვისრულებს“ (ბარნოვი 1962ა: 227), – ეთანხმება აშოტი ვაზირს. ასე რომ, ტექსტში რუსეთის ალევორიული ამოკითხვა საფუძველმოკლებული არაა.

რომან „**ხაზართა სასძლოში**“ (1922) მოქმედება ვითარდება VIII საუკუნეში, როცა ქართლ-კახეთში ბატონობენ არაბები, ხოლო ჩრდილოეთიდან მნიშვნელოვან საფრთხეს ქმნის ხაზარეთი. რომანის ლიტერატურულ პირველწყაროს წარმოადგენს ლეონტი

მროველის „ქართლის ცხოვრების“ ის ნაწილი, სადაც არაბთა მიერ არჩილ მეფის სიკვდილით დასჯაა მოთხრობილი, თუმც ისტორიული ფაქტი არ ექცევა მწერლის ინტერესის სფეროში და მხოლოდ ზოგადი ფონის შესაქმნელადაა გამოყენებული, როგორც სხვა ისტორიულ რომანებში.

„ხაზართა სასძლოს“ ერთ-ერთი მთავარი თემა სიყვარულია. ეს გრძნობა ისეთი დიდი ძალის მქონეა, რომ ხაზართა ხაკანს უნახავად შეუყვარდება არჩილ მეფის ასული შუშანი, თანაც ისე ძლიერ, რომ პირველი უარის შემდეგ დადარდიანებული, მეორედაც კი ითხოვს ქალის ხელს, თუმც დასუსტებული ქართლიდან ქალის მოტაცება მისთვის ძნელი არ არის. სიყვარულის ძალა თითქოს მრისხანე ხაკანსაც კი ლმობიერსა და თავმდაბალს ხდის. ამ რომანშიც ჩანს მეტემფსიქოზის თეორიის გამოძახილი, რაც კიდევ უფრო ამყარებს დასკვნას: სულთა გარდავლენის თეორია ვასილ ბარნოვისთვის მხოლოდ მხატვრული ხერხია, რადგან იგი გამოყენებულია არა მხოლოდ მოდერნიზტული ნაკადის მოთხრობებში, არამედ მკვეთრად რეალისტურ, ისტორიულ რომანებშიც. შუშანი უყვარს ფარსმანს, ავტორი კი მათი ერთად ყოფნის შეუძლებლობას უდროობით ხსნის: „ფარსმანისთვის არ იყო იგი ჯერ გაჩენილი... იქნება მიჰხვდეს ოდესმე, შემდეგ, დაუსრულებელ დროთა დენაში!“ (ბარნოვი 1962ბ: 326). ცოტა მოგვიანებით კი უფრო გამკვეთრებულია ეს მოტივი: „არის იგი, არსებობს და გეძებს შენ, ჟამთა მსვლელობაში იგი მარად შენთან ერთად ხორციელდება, შენი მეორე ნახევარი უძლიერესი. ...მოვა იგი შენთან! რა დააბრკოლებს უძლეველი ძალით შენკენ მოქცეულს, ბედისწერისგან უცვალებლისა შენთვის აღნიშნულს?“ (ბარნოვი 1962ბ: 344). შუშანი, გრძნობების მიუხედავად, თვითონ იღებს გადაწყვეტილებას, დასთანხმდეს საძულველ კაცს ცოლობაზე, რათა ამით ისედაც დასუსტებულ ქვეყანას თავიდან ააცილოს ახალი საფრთხე. ქალის ეს გადაწყვეტილება, მის მიერ გაღებული უდიდესი მსხვერპლი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ სიყვარული უმნიშვნელოვანესია ამქვეყნად, მაგრამ მასზე წინ სამშობლოს სიყვარული და მისთვის თავგანწირვა დგას.

„ხაზართა სასძლოში“ მთავარ პრობლემად ტრადიციულად მიიჩნეოდა სიყვარულის უკვდავების იდეა, მხოლოდ ბოლო დროს გახდა შესაძლებელი ყურადღების გამახვილება საქართველოს

ორიენტაციის საკითხზე. „საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის განსაზღვრის დროს ეს ანტიჩრდილოური (იგივე ანტირუსული) პოზიცია ვ. ბარნოვის შემოქმედებაში არაერთგზის გამოიხატა ნათლად და არაორაზროვნად და ამ თვალსაზრისით „ხაზართა სასძლო“ სულაც არაა გამონაკლისი“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 33). რომანში ხშირად ნახსენები ჩრდილოელი მტრის აზრობრივი არეალი გაცილებით ფართოა და ხაზარეთში სრულიად თავისუფლად შეიძლება მოვიაზროთ ის ჩრდილოელი დამპყრობელი, რომელიც რომანის წერისას, 1922 წელს, უკვე ბატონობდა საქართველოში. ქალის წასაყვანად ჩამოსული ჯარის თარეშიც, რომელსაც შუშანმა საკუთარი თანხმობით ამის მიზეზი ხელიდან გამოაცალა, არის ალუზია იმ სისხლისღვრისა, რაც ამ წელს დატრიალდა ქვეყანაში.

რომანში საინტერესო სახეა დიდვაჭარი ჯოჯიკ ოდიშარი, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ამ პრობლემას. ჯოჯიკი გადანყვეტს, კიდევ უფრო მეტად გაულვივოს ხაკანს შუშანისადმი ინტერესი და მას საიდუმლოდ ჩაუტანს ქალის პორტრეტს. ოდიშარის გათვლით, ხაზარებთან დამოყვრება ქვეყნის გადასარჩენად საუკუთესო გზაა. მას მიაჩნია, რომ არჩილმა ჩრდილოეთის კარის ჩაკეტვით სწორი გადანყვეტილება ვერ მიიღო: „ერჩივნა არჩილს, წინანდელ მეფეთა კვალზედ ევლო: გაეხსნა კავკასიონის გზა და იქ დაქირავებული ჯარით გაემრავლებინა საკუთარ მებრძოლთა რიცხვი. მტრისადმი მინდობა, ისეთი მტრისადმი, რომელს განუზრახავს მთელი წინააზიის შეერთება ერთ დიდ სახელმწიფოდ?! შესცდა ვაჟკაცი!“ (ბარნოვი 1962ბ: 256). აქ თითქოს სხვა პოზიცია ჩანს, რომელიც ჩრდილოეთთან დაახლოებისკენ იხრება, მაგრამ თუ დავუკვირდებით, იგი უფრო გამჭრიახი ხერხია – ერთი მტრის გამოყენება მეორის წინააღმდეგ, რითაც ქართველებს ხშირად უსარგებლიათ ისტორიული ავბედობის ჟამს. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ოდიშელის გადანყვეტილება, შუშანი ხაკანის ცოლი გახდეს, ისევ და ისევ სამშობლოზე ფიქრითაა განპირობებული.

რომანში ხაზგასმულია სარწმუნოების საკითხიც. ბარნოვი მტკიცედ იცავს ქრისტიანობას და აღიარებს მის როლს ერის თვითმყოფადობის შენარჩუნებაში, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ხდებოდა ხოლმე კრიტიკულ პერიოდებში. რომანში მნიშვნელოვანია სიკეთე-ბოროტების მარადიული დილემაც, რომელიც ბარნოვისეული ხერხითაა გადანყვეტილი – ბნელისა და ნათლის

დაპირისპირებით: შუშანის სატროფო „მზის შვილია“, უებრო ჭაბუკი, ხაკანი კი, რომელიც ამ სიყვარულს ელობება ნინ – „ბნელი“.

საქართველოს ისტორიის სხვადასხვა პერიოდსა და საჭირობო-როტო საკითხს ეხება ვასილ ბარნოვის სხვა რომანები: **„პირიმზეში“** (1930) თამარის გამეფებისა და გიორგი რუსზე გათხოვების ამბავია მოთხრობილი. ავტორი რომანის პერსონაჟებად აქცევს იმ ეპოქის ისტორიულ პირთა ავტორისეულად გარდასახულ მხატვრულ სახეებს: ჩახრუხადესა და რუსთაველს და „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი ამბის ანალოგიას გვთავაზობს სიუჟეტად. **„ბიზანტიის დედოფალში“** (1927) კი თურქების აღზევება და ბიზანტიის იმპერიის კრიზისის აღწერილი, გაანალიზებულია ის დიდი როლი, რაც ამ გასაჭირში საქართველოს სამეფომ იკისრა მის დასახმარებლად...

თეოლოგიური შეხედულებები

ვასილ ბარნოვს, გარდა მოთხრობებისა და რომანებისა, აქვს ერთი თეოლოგიური ხასიათის ნაშრომი **„პასკალი იუზუიტების წინააღმდეგ“**, რომელიც მან დაწერა მაგისტრის ხარისხის მოსაპოვებლად მოსკოვის სასულიერო აკადემიის დამთავრებისას. ალბათ, ეს ნაშრომი იყო ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რის გამოც ქართველ სტუდენტს მოსკოვში დარჩენა და ეპისკოპოსის ხარისხი შესთავაზეს (არარუსი მაგისტრისთვის მსგავსი რამ არასოდეს შეუთავაზებიათ რუსეთის იმპერიაში).

ნაშრომი „პასკალი იუზუიტების წინააღმდეგ“ საინტერესოა არა მხოლოდ მწერლის ფართო ერუდიციისა და მისი თეოლოგიური ცოდნის წარმოსაჩენად, არამედ ფასეულია საღვთისმეტყველო აზრის განვითარების ისტორიისთვისაც. „ნაშრომში სისტემურად, თანმიმდევრულად, დიდ სიღრმეთა გათვალისწინებითაა განხილული კათოლიკობის წიაღში აღმოცენებული რამდენიმე მიმართულების – იეზუიტობის, იანსენიზმის, კაზუისტიკის წარმოშობისა და განვითარების გზა, მიზეზები, მათ შორის არსებული დაპირისპირება და პოლემიკა“ (ბარნოვი 2003: 144). ბარნოვი ღრმად და ამომწურავად აღწერს იმ მახინჯ მოვლენას, რომელსაც ერქვა იეზუიტობა, მის ოპოზიციას – იანსენიზმს, წარმოაჩენს იმ საერთოს, რაც იანსენისტურ და მართლმადიდებლურ მსოფლმხედველობათა შორისაა.

ბარნოვს არ მოსწონს არც იეზუიტური აღვირახსნილობა და თავაშვებულობა და არც იანსენისტური მკაცრი, ასკეტური, თავისუფალი ნების ჩამხშობი სწავლება. იგი მსჯელობს ქრისტიანული მადლის შესახებ, განიხილავს სხვადასხვა მოძღვრებას, უპირისპირდება იეზუიტთა და იანსენისტთა უკიდურესობებს და მადლის ჭეშმარიტ არსს მართლმადიდებლური სწავლებით ხსნის. მისი აზრით, ეს ყველაზე სალი და გონივრული გადაწყვეტაა პრობლემისა.

ფორმის თვალსაზრისით ნაშრომი უბადლოა. ავტორს მოჰყავს ვრცელი დიალოგები პასკალის თხზულებიდან, სრულყოფილად წარმოაჩენს მის მოსაზრებებს და ამის შემდეგ გვთავაზობს საკუთარ დასკვნებს, ღრმად აანალიზებს თითოეულ პრობლემას. ეს არის ძალზე საყურადღებო თეოლოგიური ნაშრომი არა მხოლოდ თავისი დროის, არამედ დღევანდელი თვისაც, – დაასკვნის მკვლევარი ე. კალანდარიშვილი, რომელმაც თარგმნა ქართულ ენაზე ვასილ ბარნოვის სადიპლომო ნაშრომი და შენიშვნები და ბოლოსიტყვა დაურთო მას (ბარნოვი 2003: 148).

ენა და სტილი

ვასილ ბარნოვის ენისა და სტილის თავისებურებაზე საუბარი ჯერ კიდევ მისმა თანამედროვეებმა დაიწყეს. პირველი, რაც მწერლის ენის შესახებ ითქვა, იყო რიტმულობა და სტილის არქაულობა, რის გამოც იგი ძველი ქართული მწერლობის წარმომადგენელთა ლიტერატურული ტრადიციების გამგრძელებლად მიიჩნის. თუმცა ეს მოსაზრება უფრო მისი თხზულებების კითხვით გამოწვეული ზოგადი, ზედაპირული შთაბეჭდილება იყო, ვიდრე მწერლის ენის თავისებურებათა საფუძვლიანი შესწავლის შედეგად მიღებული დასკვნა.

ვასილ ბარნოვის მხატვრული ენის პირველი ენათმეცნიერული ანალიზი უკავშირდება ივანე გიგინეიშვილს, რომელმაც 1957 წელს უნივერსიტეტში სამეცნიერო სესიაზე წაიკითხა მოხსენება „ვასილ ბარნოვის სტილის თავისებურებათა საკითხისათვის“ (წერილი მხოლოდ 1988 წელს დაიბეჭდა „ქართული სიტყვის კულტურის საკითხების“ მე-8 ნიგში). მან გაიზიარა ს. ჩიქოვანის მოსაზრება და ენისა და სტილის თვალსაზრისით გამოყო სამი ჯგუფი: ისტორიული რომანები, სოფლის თემატიკაზე დაწერილი და თბილისური ცხოვრე-

ბის ამსახველი მოთხრობები (გიგინეიშვილი 1988: 72). ბარნოვის ენის დანვრილებითი ანალიზისას ენათმეცნიერმა დაასკვნა, რომ არქაიზმებად მიიჩნევდნენ ყველა იმ ფორმას, რაც თანამედროვე არ იყო: ისტორიულ რომანებში გვხვდება ლექსიკური და მორფოლოგიური არქაიზმები, მაგრამ ასევე ხშირია დიალექტიზმი და ქალაქური ლექსიკა, რომლების არქაიზმად არის გამოცხადებული; პროზის სტილბრივი ნიშანი არის არა არქაიზაცია, არამედ გამოკვეთილი რიტმულობა; მისი ფრაზა ხშირად თოთხმეტმარცვლიანი ლექსითაა დანერილი და ეს ფორმა სულაც არ არის ძველი ქართულის კუთვნილება, იგი XIX საუკუნის პოეტებსაც ხშირად აქვთ გამოყენებული, – აღნიშნავდა მკვლევარი (გიგინეიშვილი 1988: 73-82). ამის შემდეგ ივ. გიგინეიშვილმა წამოაყენა იმ დროისათვის სრულიად ახალი და საკმაოდ თამამი მოსაზრება: „ვასილ ბარნოვის სტილის თავისებურებები მწერლის მოდერნისტული მიდრეკილებების გამოხატულებას წარმოადგენს“ (გიგინეიშვილი 1988: 83). მოდერნისტულ ტენდენციად იგი მიიჩნევდა რიტმულ პროზას, ალიტერაციას, ზმნის განდევნას და სიმძიმის ცენტრის გადაიტანას სახელებზე, ასევე არქაიზაციას: „ბარნოვი პირველი იყო, ვინც გამოიყენა სახელდებითი ნინადადებები, როგორც სტილისტიკური ხერხი. ამ გზას გაჰყვნენ შემდეგ სხვა მოდერნისტი მწერლები“ (გიგინეიშვილი 1988: 84).

შემდეგი საფეხური ვასილ ბარნოვის ენისა და სტილის თავისებურებათა კვლევაში უკავშირდება ელენე კოშორიძის სახელს (**„ვასილ ბარნოვის ენა ისტორიული რომანების მიხედვით“**, 1966). მისი შეხედულებით, ვასილ ბარნოვის თხზულებათა ენის სიმდიდრეს ქმნის უხვი ლექსიკა, რომელიც გამდიდრებულია სიტყვათწარმოებით, სინონიმიკით და მხატვრული ხერხებით (ტროპით); ენის სიმდიდრის მიხედვით იგი მხოლოდ ქართული მწერლობის გამოჩენილ კლასიკოსებს ამოუდგება გვერდით, ხოლო პროზის ენის უჩვეულო რიტმით თავისებურ სტილს ქმნის (კოშორიძე 1966: 52). ამ მხარეს მანამდე ყურადღება მიაქციეს ივ. ვართაგავამ, ს. ფაშალოშვილმა, თ. სახოკიამ, ს. ჩიქოვანმა, გ. ლეონიძემ კი მის სიტყვიერ საღაროს „ქართული სიტყვის დიდი დღესასწაული“ უწოდა. მკვლევრის დაკვირვებით, გარდა ენის ლექსიკური ფონდის (როგორც სალიტერატუროს, ისე დიალექტურის) ფართოდ გამოყენებისა, ვასილ ბარნოვის ენა ნეოლოგიზმების სიუხვითაც გამოირჩევა. „სიტყვათწარმოება ერთ-ერთი საინტერესო უბანია მის პროზაში. ეს ყველაფერი ერთად – სალიტერატურო ქართულის ფორმათა პარალე-

ლურად არსებული დიალექტიზმები, არქაიზმები და სხვა სახის თავისებურებები – განაპირობებს მწერლის ენის ფონეტიკურ-მორფოლოგიურ, სინტაქსურ და ლექსიკურ თავისებურებებსა და ინდივიდუალურ, ორიგინალურ სტილს“ (კოშორიძე 1966: 107).

ცალკე ყურადღების საგანია ბარნოვის ისტორიული პროზა, რომელსაც მართლაც ახასიათებს არქაიზაცია. მწერალი ისტორიული ჟანრის თხზულებებში ხან გამოგონილ ფაბულას მიმართავს, ხანაც ძველი ქართული მწერლობის ამა თუ იმ ძეგლს იყენებს. როგორც პერსონაჟის, ისე ავტორის ენაშიც შეინიშნება ფრაზეოლოგიური ხასიათის დამთხვევები „ქებათა ქების“, „ოთხთავის“, „ფსალმუნის“ ენასთან. ბარნოვი ასევე თავისუფლად ეკიდება ჰაგიოგრაფის ტექსტს. მისთვის იგი არის მასალა, ნიადაგი, რომელსაც ეყრდნობა ხან ზუსტად, ხანაც თავისუფლად. იყენებს მას იმდენად, რამდენადაც მისი მიზნისათვის არის საჭირო. ზოგჯერ ზუსტად იმეორებს ფაბულად გამოყენებული მწერლის ტექსტს: „ჩვენთანა არს ხორციელი კეთილი, ხოლო თქვენთანა – სულიერი: შევაზავნეთ ურთიერთს. თქვენ მონაწილენი გვყვენით წმიდათა ლოცვათა თქვენთა და ძვალნი ჩვენნი ღირს ყვენით დასხმად წმიდათა ძვალთა თქვენთა თანა...“ (ბარნოვი 1962ა: 310); სხვაგან თავისუფლად ერთვება მასში თავისი საკუთარი ტექსტით: „თვითონ ის სათნოება, რომელი ჰასაკის ზრდასთან ერთად იზრდება მასში, ჰუნეა მხოლოდ, მის გულის ვარდთან მიმყვანებელი. იცი შენ: სიტყვა მისი შეზავებულ არს მარილითა მადლისათა; რაჟამს იტყვის, ბრძნად აღაღებს პირსა თვისსა“... (ბარნოვი 1962ა: 253). მსგავსი მაგალითები თვალნათლივს ხდის ავტორის ენობრივ ნოვაციას: ჰაგიოგრაფიული ლექსიკისა და სინტაქსური კონსტრუქციების უცვლელი სახით გადმოტანა და თანამედროვე ქართულთან ორიგინალური სინთეზი, რამაც შეაპირობა ვ. ბარნოვის თხზულებათა არქაული იერი.

ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში გამორჩეულია ბოლო პერიოდში შექმნილი თხზულებების ენა. აქ ყველაზე შესამჩნევი ტენდენციაა პროზის რიტმულობა, მისი ზოგიერთი სტრიქონი სალექსო ტაქტიკით ჟღერს:

- „– ნახევარ ადღზედ აუგია ფიფქივით თოვლი.
- კიდევაც მოდის, ისწრაფის, ბარდნის.
- ამოქოლილა საქათმის კარი. უთხარი აბრამს, გაავლოს კვალი“ (ბარნოვი 1962გ: 7.).

რა იყო ამ თავისებურების წყარო, ძველი ქართული მწერლობა თუ მოდერნისტული მიმართულებანი? ზოგადად, რიტმულობა დამახასიათებელია როგორც ძველი ქართული სასულიერო და საერო მწერლობისათვის (განსაკუთრებით ჰიმნოგრაფიისა და სახოტბო პოეზიის ენისათვის), ისე XX საუკუნის დასაწყისიდან ჩვენს ლიტერატურაში შემოსული ახალი მოდერნისტული სკოლებისათვისაც (სიმბოლიზმი, ფუტურიზმი, იმპრესიონიზმი). ე. კოშორიძე იზიარებს ივ. გიგინეიშვილის მოსაზრებას, რომ ბარნოვმა „შეგნებულად დაფარა არქაულობის მოჩვენებითი სამოსლით“ მოდერნისტული მიდრეკილებები და თავის მხრივ ამას უმატებს „ძველი ქართული სასულიერო და საერო მწერლობის მხატვრული თავისებურებების მიღებასა და შეთვისებას“ (კოშორიძე 1966: 148).

რიტმით გატაცებამ ენის ყველა შესაძლებლობა მოასინჯვინა მწერალს ისე, რომ ზოგჯერ ცოტა გადააჭარბა კიდეც: „[რიტმულობამ] საინტერესო და მისაღებ ფორმებთან ერთად ბევრი ხელოვნური, მიუღებელი ფორმა შემოატანინა, რამაც ზოგიერთ შემთხვევაში გააუფერულა მისი მდიდარი, კლასიკური ქართული“ (კოშორიძე 1966: 129); „მეტისმეტ სტილიზებას ფრაზისას ზოგჯერ ეწივება კიდეც თხრობის სილალე“ (გომართელი 1997: 35). ამ საკითხს თავად მწერალმაც მიაქცია ყურადღება, ჩანს, თვითონაც გრძნობდა: „ეჰ, სიტყვის ბადე ვერა მქონდა იმდენად მსუბუქი, მტკიცე, მოქნილი, რომ მარჯვედ და უკლებლივ ჩამესახა ის ჩვენებები, რომელთაც შევეტრფოდი და შევხაროდი. მკრთალნი გამოდიოდნენ კალმის ქვეშ ჩემი ჭრელი ოცნებები, სანატრელი ჩემი სანახავები და... გული მტკიოდა, გული!“ (ბარნოვი 1964: 62). დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რიტმულობა მისი პროზის ძირითადი თავისებურებაა, რაც განსაკუთრებით ძლიერდება ბოლო პერიოდის ნაწერებში, მწერალი წინადადებიდან „აქვეებს“ „ზედმეტ“ წევრებს და მაქსიმალურად ამარტივებს მას, უხვსიტყვაობასთან ბრძოლით სურს რიტმულობის მიღწევა, ხშირია სახელდებითი წინადადებები, სალიტერატურო ენის გამსუბუქების მიზნით იგი ფოლკლორს მიმართავს და საკუთარ ენას ხალხური ფორმებით აზავებს. ამ ყველაფრის ერთობლიობით იქმნება ის ინდივიდუალური სტილი, რითაც ვასილ ბარნოვი დღემდე ერთ-ერთი გამორჩეული მწერალია XX საუკუნის ქართულ პროზაში.

ვასილ ბარნოვის პროზა მდიდარია **მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით**. იგი ხშირად იყენებს ანტითეზისის ხერხს

კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირებისას, მიმართვს პარალელ-იზმს, ღრმა შინაგანი სითბოთია გამსჭვალული მისი ლირიკული ნიაღვრეები; ძლიერია მის მიერ დახატული სიზმრები, როგორც მომავლის წინასწარმეტყველება, შთამბეჭდავია ბატალური სცენები, იშვიათია, მაგრამ გამორჩეული, ბუნების სურათები. ფართოდ იყენებს ეპითეტსა და შედარებას, მოთხრობებში ხშირად ჩაურთავს ხალხურ თქმულებებსა და ზღაპრებს. ვასილ ბარნოვი დიდი ოსტატობით ხატავს გმირს, მის დადებით თუ უარყოფით პერსონაჟებს აქვთ ნაკლიც და ღირსებაც, რაც სქემატურობისაგან იცავს და სიცოცხლისუნარიანობას მატებს მათ. იგი იშვიათად მიმართვს ავტორისეულ დახასიათებას და უპირატესობას არაპირდაპირ ხერხს ანიჭებს – როცა გმირი იზრდება და ყალიბდება მკითხველის თვალწინ. პერსონაჟის დახასიათებისას ორიგინალური ხერხია ე. წ. „მოლაპარაკე გვარის“ გამოყენებაც, მაგალითად: გულცივაძე, ექვთიმე უნდობელი, იოსებ სანდომაძე, ვახტანგ მწვერვალაძე...

ვასილ ბარნოვის პროზის ერთ-ერთი თავისებურებაა შინაგანი დიალოგის ხერხი – განსხვავებულ მოსაზრებათა შეპირისპირებას დიალოგში კონკრეტულად დასახელებულ პიროვნებათა გარეშე თავად ავტორი წარმართავს. სიუჟეტური თვალსაზრისით საინტერესოა რომანის მრავალხმიანობაში ავტორის ხმის ჩართვაც: რეფლექსია საკუთარ ტექსტზე, მის მიერ შექმნილი პერსონაჟის ბედზე დარდი და მასთან გასაუბრება. თუმცა აღსანიშნავია, რომ თავად ავტორი საკმაოდ მკაცრია საკუთარი შემოქმედების შეფასებისას: „... ბევრი დრო და შრომა არ შემიღევია მათთვის. ამათ ჩასახვაზე თუ აღორძინებაზე მხოლოდ ნასუფრალი მომიხმარებია ჩემის დროისა, ნაბერტყ-ნამცეცი ის ორიოდე წამი, რომელიც წამირთმევია ლუკმის საშოვრად მიმართულ შრომისათვის.არ ვიცი, რამდენად უკეთესი იქნებოდა ნაწერი, თუ მეტი დრო მქონოდა, ეს კია, რომ თავისუფალ დროს თვითგანვითარებას შევალევდი და ეს სასიკეთოდ ნაეცხებოდა ჩემს ნაფიქრს (ბარნოვი 1964: 61-62).

აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია ბარნოვის **მხატვრულმა მეთოდმაც**. შ. რადიანის თქმით, იგი რომანებში ძირითადად რომანტიკოსია, ყოფითი მოვლენების ჩვენებისას კი რეალისტი, ოღონდ ეს რეალიზმი თავისებურია, „გარომანტიკულზელი“ (რადიანი 1944: 135). რომანტიკული და რეალისტური ელემენტების ძლიერ ნაკადთა თავისებურ სინთეზს ხედავს ს. ქილაიაც (ქილაია 1956: 313). ვ.

ცისკარიძის აზრით კი, ბარნოვი დიდი რეალისტია (ცისკარიძე 1972: 229). ამ პოზიციას იზიარებს ს. ჭეიშვილიც, რომელიც ხაზს უსვამს ტიპიზაციას მის მოთხრობებში, რაც რეალიზმის უმთავრესი ნიშანია (ჭეიშვილი 1996: 149-151). თუმც საფუძველმოკლებული არ არის არც იმ მკვლევართა შეხედულება, რომელთაც მის პროზაში, განსაკუთრებით კი ისტორიულ რომანებში, რომანტიზმის ნიშნები დაინახეს. ასეთებად შეიძლება მივიჩნიოთ: ანმყოსთან შეუგუებლობა და წარსულის გაიდევლება; რწმენა იმისა, რომ ადამიანთა შორის ჰარმონიული ურთიერთობის დამყარება შესაძლებელია სიყვარულით, ზნეობრიობითა და განათლებით; დიდი სევდა, გაუნელებელი კაემანი, რომელიც ზოგჯერ სასონარკვეთილებაშიც კი გადადის...

მაგრამ ყველაზე დიდი დამსახურება და სიახლე, რაც ვასილ ბარნოვის სახელს უკავშირდება, არის **ისტორიული რომანის ჟანრის** დამკვიდრება XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. ზოგადად, რომანის ჟანრის წარმოშობა რომანტიზმის ეპოქის კუთვნილებაა. რაც შეეხება ისტორიულ რომანს, მისი არსებობა XIX საუკუნეში იწყება (XVII-XVIII საუკუნეებში ისტორიული ჟანრი პირობითია, მხოლოდ სახელებია ისტორიული, ხოლო აზროვნება მთლიანად ავტორის ეპოქის კუთვნილებაა), მის მამამთავრად კი მიიჩნევენ ვალტერ სკოტს. ქართულ ლიტერატურაში ეს პროცესი შედარებით გვიან, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან იწყება, თუმც საკუთრივ ისტორიული თემატიკის დამუშავება – ისტორიული პოემა, პიესა, მოთხრობა – XIX საუკუნიდან ჩნდება (ჩვენში რომანის პირველ ნიმუშებად მიიჩნევენ გრიგოლ რჩეულიშვილის „ანუკა ბატონიშვილს“, „თამარ ბატონიშვილსა“ და „ქვრივის ლიმონებს“, მაგრამ მათ კლასიკური სახით რომანის ჟანრული მახასიათებლები არ გააჩნიათ). კლასიკური სახის ისტორიული რომანი სწორედ ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში გვხვდება პირველად: 1901 წელს იწერება „ისნის ცისკარი“ (გარდამავალი საფეხური რომანსა და მოთხრობას შორის), ამას კი მოჰყვება „სახიფათო სიყვარული“ (1908), „მიმქრალი შარავანდედი“ (1913), „ტრფობა წამებული“ (1918), „ხაზართა სასძლო“ (1919-22), „თეთრი გვირგვინი“ (1922), „გიორგი სააკაძე“ (1923-25), „არმაზის მსხვერვა“ (1925), „ნათელმოსილი“ (1926), „დედოფალი ბიზანტიისა“ (1927), „ცოდვა სიჭაბუკისა“ (1928), „თამარ მრწემი“ (1929), „პირიმზე“ (1930), „ისკანდერი“ (1933). ქართულ ლიტერატურაში პარალელურად მხოლოდ შალვა დადიანის „უბედური რუსი“ (1916-1926) იწერება, ცოტა მოგვიანებით კი – მიხეილ

ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“ (1925-1932) და კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ (1939). ვასილ ბარნოვის ისტორიული რომანები დიდ პანორამაზეა გაშლილი: ნარმართული ხანიდან XIX საუკუნემდე. მწერალი ფაბულად იყენებს ისტორიულ წყაროებსა თუ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებს, ძველი ტექსტის დემონტაჟითა და მისი ხელახალი კონსტრუირებით გვთავაზობს საკუთარ სიუჟეტს, რომელშიც უცვლელად გადმოტანილ ამბებთან ერთად საკმაო დოზით გვხვდება მხატვრული გამონაგონიც, რასაც უკვე ახალი ჟანრის, ისტორიული რომანის კანონი მოითხოვს. ინტრიგას ყველგან სასიყვარულო ამბავი ძაბავს. კოლიზია იქმნება იმ ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზებით, რომლებიც სიყვარულს ელობება წინ და ამ პრიზმაში გადატეხს მწერალი სწორედ მნიშვნელოვან ისტორიულ ამბებს. ისტორია არაა ბარნოვის თხზულების მიზანი. ისტორიას იგი მიმართავს მხოლოდ როგორც საბაზს, ძირითად მასალას კონფლიქტის შესაქმნელად. „ისინი განაპირობებენ ნაწარმოების დედააზრს, ხოლო ეს აზრი, იდეა ნაწარმოებისა არის „კეთილი რაინდების“ საუკუნოვანი ბრძოლა ბოროტებასთან“ (ცისკარიძე 1958ბ: 170). ასე იქმნება ახალი მხატვრული ნარატივი მისთვის დამახასიათებელი ჟანრული ნიშნებით (დაძაბული სიუჟეტი, შეურიგებელი კონფლიქტი გმირსა და გარემოს შორის, თხრობის განსხვავებული მოდელები, პერსონაჟთა დახასიათების სხვადასხვაგვარი გზა...); მნიშვნელოვანია ავტორისეული სტილისა და ორიგინალობის ნიშნებიც (ღრმა ლირიკული ნიაღვრეები, მრავალფეროვანი პეიზაჟი, რიტმული პროზა...); თუმც ბარნოვის ტექსტები არ არის დაზღვეული ლაფსუსებისაგან და ზოგჯერ იგი ნაკლებად დამაჯერებელია (მაგალითად, მაკრინესა და ლუარსაბის დაშორება ყოველგვარი მოტივაციის გარეშე, მხოლოდ დიდებულთა რჩევით „განგების რკალში“). ამრიგად, ამ ჟანრის ფუძემდებლად ქართულ ლიტერატურაში ვასილ ბარნოვი უნდა მივიჩნიოთ. მის ისტორიულ რომანებში კარგად გამოჩნდა მწერლის ავტონომიურობა, ოსტატობა და ლიტერატურული გემოვნება.

კვლევის ისტორია

ვასილ ბარნოვის შემოქმედების კვლევა საკმაოდ გვიან იწყება. საბჭოთა ეპოქამდეც და მისი დამყარების პირველ წლებშიც კრიტიკული და მეცნიერული აზრი მის შესახებ დუმდა. საბჭოთა იდე-

ოლოგთათვის იგი მიიჩნეოდა „ფეოდალური რომანტიზმის უკანასკნელ წარმომადგენლად“, რომელიც, მართალია, თანაუგრძობდა „მეფის, ეკლესიისა და სამღვდლოების წინააღმდეგ“ მიმართულ საპროტესტო ტალღას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც არ მიიჩნეოდა აქტუალურ მწერლად (ლუარსამიძე 1934: 3).

პირველი, ვინც ბარნოვის შემოქმედება თანამედროვეობას დაუკავშირა და მას სწორი შეფასება მისცა, იყო **გიორგი ლეონიძე**. მწერლის დაკრძალვაზე, მთაწმინდის პანთეონში წარმოთქმულ გამოსათხოვარ სიტყვაში მის თხზულებებს შედევერები, მთლიანად მის შემოქმედებას კი „ქართული სიტყვის დიდი დღესასწაული“ უწოდა (ლეონიძე 1934: 3).

თუმცა ეს ჯერ კიდევ არ იყო ვასილ ბარნოვის შემოქმედების ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევა. პირველი, ვინც ღრმად და სწორად შეაფასა ვასილ ბარნოვის მემკვიდრეობა, იყო **გერონტი ქიქოძე**. კრებულ „ტფილისის აჩრდილები“ (1929) შესავალ წერილში მან ყურადღება მიაქცია, ერთი მხრივ, მწერლის შემოქმედების ფილოსოფიურ ნაკადს, მეორე მხრივ კი, ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციათა გაგრძელების ფაქტს: „ვასილ ბარნოვს დიდი მსგავსება აქვს ახალი დროის იმ მხატვრებსა და მწერლებთან, რომელთაც განვლილი აქვთ ქრისტიანული აზროვნების სკოლა, მაგრამ წარმართული კულტურის პირველწყაროებს ენაფებიან. მას სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართულ მწერლობაში. იგი მოაზროვნე მხატვარია, ყველაზე უფრო ფილოსოფიურად განსწავლული ახალ ქართველ მწერალთა შორის. ამით იგი ერთი მხრით უახლოვდება სხვა ერების ხელოვანთ, ხოლო მეორე მხრით ძველი ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციებს განაგრძობს“ (ბარნოვი 1929: VII). ამ კრებულის გამოცემას გამოეხმაურა **კონსტანტინე გამსახურდია**, რომელმაც *ურდოელის* ფსევდონიმით ყურნალ „ქართულ მწერლობაში“ გამოაქვეყნა წერილი და ფაქტობრივად გაიზიარა გ. ქიქოძის მოსაზრებანი (გამსახურდია 1929: 174-176).

მაგრამ ბარნოვის შემოქმედების შეფასება მხოლოდ ამ ხაზით არ წარმართულა მალე გამოჩნდნენ მემარცხენე კრიტიკული აზრის მქონე კრიტიკოსებიც. გ. ნატროშვილმა მას „წარსულ საუკუნეების დაგვიანებული მგზავრი“ უწოდა და დაიწუნა მწერლის „არქაული სტილიცა“ და წერის „ბიბლიური მანერაც“, მთავარი სასაყვედურო

კი ის ჰქონდა, რომ ბარნოვი გაურბოდა თანამედროვე თემატიკას, არ ასახავდა კლასთა ბრძოლასა და არ ქმნიდა საბჭოთა იდეოლოგიით გამსჭვალულ ნაწარმოებებს (ნატროშვილი 1932: 103-106). საბედნიეროდ, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში გამოჩნდნენ ავტორები, რომელთაც არ გააგრძელეს ეს ტენდენციური ხაზი და ვ. ბარნოვი ევროპული რანგის მწერლად დაასახელეს (ტ. ტაბიძე, ს. ჩიქოვანი, დ. თურდოსპირელი, გრ. ყიფშიძე, ა. განერელია, ო. ჩხეიძე, დ. შენგელაია, ი. ვართაგავა, გრ. კიკნაძე...).

ვასილ ბარნოვის მემკვიდრეობის სისტემური შესწავლა და მეცნიერული ანალიზი იწყება XX საუკუნის 40-იანი წლებიდან და უკავშირდება: შ. რადიანს, ს. ჭილაიას და ვ. ცისკარიძეს. **შალვა რადიანის** ვრცელ სამეცნიერო ნაშრომში „*ვ. ბარნოვის ისტორიული რომანები*“ (1944) გამოკვლეულია მისი ისტორიული პროზა, კერძოდ: ისტორიული რომანის, როგორც ჟანრის, წარმოშობა და განვითარება; მისი იდეური და მხატვრული თავისებურებანი; სიუჟეტის პრობლემატიკა; მწერლის შემოქმედებითი მეთოდისა და სტილის საკითხები; განსაზღვრულია ვასილ ბარნოვის ადგილი ქართულ მწერლობაში.

მწერლის ისტორიულ რომანებს ვრცელი გამოკვლევა უძღვნა **ოთარ ჩხეიძემ** – „*რომანი და ისტორია*“. ესაა ბიოგრაფიული რომანი, რომელიც სცილდება ამ ჟანრის საზღვრებს. მასში დასმულია მწერლის ორიგინალობის საკითხი და ახსნილია ბევრი ისტორიული-ლიტერატურული ფაქტი (ო. ჩხეიძე, *რომანი და ისტორია, I გამოცემა - 1965 წ., II გამოცემა - 1976 წ.*).

განსხავავებული თვალთ შეხედა ვასილ ბარნოვის შემოქმედებას **სერგი ჭილაიამ**. წიგნში „*ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზა*“ (1953) მან გაიზიარა ის აზრი, რომ მწერლის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილია მისი ისტორიული პროზა, მაგრამ, ამავე დროს, ყურადღება გაამახვილა მის არაისტორიულ პროზაზეც. აღნიშნა, რომ მოთხრობების გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელი იქნება ვასილ ბარნოვის მხატვრული პროზის სწორი შეფასება და მწერლის ადგილის განსაზღვრა ქართულ სალიტერატურო პროცესში.

ვასილ ბარნოვის შემოქმედების კვლევაში სიახლე შემოიტანა **ვიოლეტა ცისკარიძემ**. მისი ნაშრომი – „*უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები*“ (1972) – წარმოადგენს ფუნდამენტურ ფილოლოგიურ კვლევას, რომელშიც საფუძვლიანადაა გაანალიზებული და შეფასებული მწერლის შემოქმედების ყველა მხარე.

ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია სოციალურ პრობლემატიკაზე, რაც კლასთა შორის დამოკიდებულების საფუძველზე განხილული, დიდი ადგილი ეთმობა კაპიტალისტური ურთიერთობების კრიტიკას, ასევე მწერლის ისტორიული თემატიკის თხზულებებს. ვ. ცისკარიძის ნაშრომი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და საფუძვლიანი კვლევა იყო საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში, თუმცა ამ უკანასკნელის იდეოლოგიის გათვალისწინებით, რა თქმა უნდა, დაზღვეული არ იყო გარკვეული სახის ტენდენციურობისაგან.

ბარნოვის შემოქმედების კვლევაში მნიშვნელოვანია **აკაკი განერელიას** ღვანლი („*ლიტერატურული ნარკვევები*“, 1948). იგი აღნიშნავს, რომ, მართალია, სოციალური სიმახვილით იგი ვერ მოვა დ. კლდიაშვილთან ან ალ. ყაზბეგთან, მაგრამ სამაგიეროდ, მასთან მალალ დონეზეა დამუშავებული ფსიქოლოგიური დეტალები და აღსანიშნავია ენობრივი სისადავე.

საბჭოთა პერიოდში ვასილ ბარნოვის მხატვრული პროზის შესწავლა ძირითადად ამ კალაპოტში მიმდინარეობდა. მხოლოდ XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან გახდა შესაძლებელი საკუთრივ ფილოსოფიური და მოდერნისტული ტენდენციების კვლევა. მისი მოთხრობების, არაისტორიული პროზის ჯეროვანი და სწორი შეფასებაც ამ პერიოდს ეკუთვნის. ერთ-ერთი პირველი ამ საქმეში არის **ამირან გომართელი**, რომლის ნაშრომი „*მოდერნისტი პატრიარქი*“ (1997) მწერლის შემოქმედებაში სიმბოლისტური საწყისების წარმოჩენის პირველი ცდაა. ნაშრომში სპეციალურადაა შესწავლილი მოთხრობებისა და რომანების ნეოქრისტიანული და რენესანსული შრეები, ასევე მითოლოგიური პლანი. ვასილ ბარნოვის მოთხრობები მონოგრაფიულად გამოიკვლია **სერგო ჭეიშვილმა** („*ვასილ ბარნოვის მოთხრობები*“, 2001). იგი შეეხო მის ფილოსოფიურ და რელიგიურ შეხედულებებს, სოციალურ თემატიკას, ეთიკურისა და ესთეტიკურის პრობლემატიკას. ზნეობისა და სიყვარულის ბარნოვისეული კონცეფციის ანალიზს ეძღვნება **ვახტანგ ინაურის** ნაშრომი („*ვ. ბარნოვის (ბარნაველის) პროზა*“, 2009), რომელშიც ასევე გამოკვლეულია, რამდენად ემთხვევა ან განსხვავდება მწერლის ფილოსოფიური და ესთეტიკურ-ეთიკური შეხედულებანი ანტიკური ხანისა და ახალ ევროპულ ფილოსოფოსთა ნააზრევისაგან.

უკვე ჩვენს საუკუნეში ვასილ ბარნოვის შემოქმედების სხვადასხვა კუთხით კვლევაში წვლილი შეიტანეს მკვლევრებმა: **ს. კოშუტმა, თ. ვასაძემ, ს. სიგუამ, ა. ნიკოლეიშვილმა, ი. მილორაავამ, მ. ჯალიაშვილმა, რ. ჩხეიძემ** და სხვ.

დამონებიანი:

ამირხანაშვილი 2006: ამირხანაშვილი ი. აგიოგრაფია და ისტორიის კომპოზიცია. *სჯანი*. 7. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2006.

ბარნაველი 1952: ბარნაველი ლ. *მოგონებანი მამაზე*. ლიტერატურის მატრიანე. ნიგ. 6, ნაკვ. I, 1952.

ბარნოვი 1929: ბარნოვი ვ. *ტფილისის აჩრდილები*. თბილისი: „ქართული ნიგნი“, 1929.

ბარნოვი 1961ა: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 1. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ბარნოვი 1961ბ: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 2. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ბარნოვი 1961გ: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 3. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ბარნოვი 1961დ: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 4. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ბარნოვი 1962ა: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 5. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

ბარნოვი 1962ბ: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 6. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

ბარნოვი 1962გ: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 7. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

ბარნოვი 1963ა: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 8. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1963.

ბარნოვი 1963ბ: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 9. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1963.

ბარნოვი 1964: ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული* 10 ტომად. ტ. 10. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1964.

ბარნოვი 2003: ბარნოვი ვ. *პასკალი იეზუიტების წინააღმდეგ* (რუსულიდან თარგმნა, შენიშვნები და ბოლოსიტყვაობა დაურთო ე. კალანდარიშვილმა). თბილისი: „ლომისი“, 2003.

გამსახურდია 1929: გამსახურდია კ. (დაბეჭდილია უ. ურდოელის ფსევდონიმით). ვასილ ბარნოვი. „ტფილისის აჩრდილები“. *ქართული მწერლობა*. 6-7, 1929.

გიგინეიშვილი 1988: გიგინეიშვილი ი. „ვასილ ბარნოვის სტილის თავისებურებათა საკითხისათვის“. *ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები*, ნიგნი 8. თბილისი: 1988.

გომართელი 1984: გომართელი ა. ვ. *ბარნოვის „ტრფობა წამებულის“ კონცეფციისათვის*. თსუ შრომები. ჰუმანიტარულ და საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია, X. თბილისი: 1984.

გომართელი 1997: გომართელი ა. *მოდერნისტი პატრიარქი (ვასილ ბარნოვის სიმბოლისტური პროზა)*. თბილისი: „ინტელექტი“, 1997.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. *ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში*. თბილისი: ლი-ტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ინაური 1985: ინაური ვ. *ადამიანი ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში*. მაცნე. საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის ჟურნალი, № 2. თბილისი: 1985.

ინაური 2009: ინაური ვ. *ვასილ ბარნოვის (ბარნაველის) პროზა*. ახალციხე: 2009.

კოშორიძე 1966: კოშორიძე ე. *ვასილ ბარნოვის ენა ისტორიული რომანების მიხედვით*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1966.

კოშუტი 2002: კოშუტი ს. *სიმბოლიზმის საწყისები ვასილ ბარნოვისა და დიმიტრი მერეჟკოვსკის პროზაში*. *ლიტერატურული ძიებანი*. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ჟურნალი, XXIII. თბილისი: 2002.

ლეონიძე 1934: ლეონიძე გ. „ვასილ ბარნოვი“. *გაზ. კომუნისტი*, № 259, 10 ნოემბერი. თბილისი: 1934.

ლიპატოვა 2007: Липатова С. *Святой мученик Христофор Песьеглавец: Иконография и почитание* (განთავსებულია 22 მაისიდან 2007); მის.: <http://www.pravoslavia.ru/put/3304.htm>; Internet.

ლუარსამიძე 1934: ლუარსამიძე ვ. „მოხუცი ენთუზიასტი“. *გაზ. „კომუნისტი“*, № 259, 10 ნოემბერი. თბილისი: 1934.

მახათაძე 1980: მახათაძე ნ. *ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციები მეოცე საუკუნის ქართულ პროზაში*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1980.

მილორავა 2006: მილორავა ი. „ზმანებისა და ცხადის ურთიერთობის გამოსახვის თავისებურებები ვასილ ბარნოვის მოთხრობებში“. *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ჟურნალი, № 11. თბილისი: 2006.

მილორავა 2009: მილორავა ი. *ალუბლისფერი ფარდის მიღმა*. თბილისი: „მერიდიანი“, 2009.

ნატროშვილი 1932: ნატროშვილი გ. *ლიტერატურის მეცნიერების საკითხები*. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1932.

ნიკოლეიშვილი 2002: ნიკოლეიშვილი ა. *XX საუკუნის ქართული მწერლობა*. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002.

რადიანი 1944: რადიანი შ. ვ. *ბარნოვის ისტორიული რომანები*. თბილისი: 1944.

სახოკია 1969: სახოკია თ. *ჩემი საუკუნის ადამიანები*. თბილისი: „ნაკადული“, 1969.

სიგუა 2002: სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: „დიდოსტატი“, 2002.

სირაძე 1978: სირაძე რ. *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1978.

ფერაძე 1990: ფერაძე მ. *ვასილ ბარნოვის ისტორიული რომანის „მიმქრალი შარავანდედის“ იდეურ-ესთეტიკური საფუძველი*. საქ. მეცნ. აკად. მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია, № 4. თბილისი: 1990.

ქართლის ცხოვრება 1955: ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. 1. თბილისი: „სახელგამი“, 1955.

ქართლის ცხოვრება 1959: ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. 2. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ქართული... 1982: ქართული ლიტერატურის ისტორია 6 ტომად. ტ. 5. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

ქიქოძე 2009: ქიქოძე გ. „ვასილ ბარნოვის ფილოსოფიისათვის“. ქართული ენა და ლიტერატურა 5 ტომად (XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა), ტ. 5. თბილისი: გამოცდების ეროვნული ცენტრი, 2009.

ჩხეიძე 2012: ჩხეიძე რ. ხანი უნდობარი. თბილისი: ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება, 2012.

ცისკარიძე 1958ა: ცისკარიძე ვ. „ვასილ ბარნოვი“. ლიტერატურული ძიებანი. XI. თბილისი: 1958.

ცისკარიძე 1958ბ: ცისკარიძე ვ. ვასილ ბარნოვის ისტორიული პროზის საკითხისათვის. სტალინის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. 71. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა სერია, თბილისი: 1958.

ცისკარიძე 1972: ცისკარიძე ვ. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1972.

ძეგლები... 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. ნიგნი I (V-X სს.). თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1963.

ჭეიშვილი 1996: ჭეიშვილი ს. ვასილ ბარნოვის შემოქმედებითი მეთოდისა და მხატვრული სტილის თავისებურებანი (ნერილი მეორე). ვანთიადი. № 7-8, 1996.

ჭეიშვილი 2001: ჭეიშვილი ს. ვასილ ბარნოვის მოთხრობები. ქუთაისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2001.

ჭილაია 1956: ჭილაია ს. მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა. ნაწ. 1. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1956.

ჰეგელი 1986: Hegel Georg Wilhelm Fridrich. *Werke*. Bd. 15. Frankfurt am Main: 1986.

შიო არაგვისპირელი
(1867-1926)

შიო არაგვისპირელმა, როგორც ქართული ფსიქოლოგიური ნოველის კლასიკოსმა, განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ ლიტერატურაში. მისი ცხოვრება და შემოქმედება, ვაჟა-ფშაველასა და ალექსანდრე ყაზბეგის მსგავსად, არაგვის ულა-



მაზეს ხეობას უკავშირდება. ალბათ, ამიტომაც დაირქვა ფსევდონიმად არაგვისპირელი.

თანამედროვეთა გადმოცემით, შიო დედაბრიშვილი გაუცინარი, სიტყვაძუნწი, შინაგანად სუფთა, დინჯი და მოკრძალებული ადამიანი იყო. მის მდიდარ ბუნებას, სულიერ თვისებებს მიმზიდველი გარეგნობაც მატებდა ხიზლს. მოხდენილად ჩაცმული, თავდაჭერილი და სანდომიანი მწერალი ყველასათვის სასურველი მეგობარი და ნაცნობი ყოფილა. შიოს ქალიშვილის – ნათელა დედაბრიშვილის გად-

მოცემით, არაგვისპირელი „ლამაზი კაცი იყო, საშუალო ტანისა, შავგვრემანი, ცოტა ამონეული თვალებით, პატარა წვერი ჰქონდა, პატარა უღვაში, თმა ძალიან შავი ჰქონდა სიკვდილამდე, უკან გადავარცხნილი, ჯანსაღი კბილები... არასოდეს კბილის ექიმთან არ ყოფილა... ძალიან გულჩათხრობილი და სიტყვაძვირი კაცი იყო, ზედმეტს არაფერს იტყოდა, არაფერს, სულ ჩუმად იყო... თუ გაბრაზდებოდა, სულ არ ამოიღებდა ხმას“ (მჭედლური 1993: 184-185).

ბიოგრაფია

შიო არაგვისპირელი 1867 წელს არაგვის ხეობაში, სოფელ ქა-ისხევში დაიბადა. მამამისი – ზაქარია დედაბრიშვილი – სოფლის მღვდელი იყო. ხელმოკლეობის მიუხედავად, 1874 წელს პატარა შიო დუშეთის სამოქალაქო სკოლაში მიაბარეს. ხოლო მამის გარდაცვა-ლების შემდეგ, როგორც მღვდლის ობოლი შვილი, თბილისის სასუ-ლიერო სასწავლებლის პანსიონში მიიღეს. ავტობიოგრაფიაში იგი წერს: „თბილისში ისეთი მასწავლებლები მყავდა, რომელთაც მშობ-ლიურად შემაყვარეს სწავლა. ეს მასწავლებლები გახლდნენ: ვასილ ბარნოვი, შემდეგ ჯანაშვილი“.

მომავალმა მწერალმა სწავლა სასულიერო სემინარიაში განაგ-რძო. აქ გატარებულ წლებს იგი ასე ახასიათებს: „საშინელი ღვთის-მოყვარე ვიყავი, ვოცნებობდი მღვდლობაზე... ღვთისმოყვარეობა ამ სასწავლებლამდის მომეყვა... აქ კი ძირიანფესვიანად იმსხვრე-ვა... რალაც ჯოჯოხეთური პირობები იყო მაშინ, მასწავლებლები მხეცებს ჰგავდნენ, ბერძნული, ლათინური კვირაში ცხრა-ცხრა გაკვეთილი გვქონდა... ამ ენების მასწავლებლები ყოვლად შეუწყ-ნარებელნი, ნამეტნავად ბერძნულისა, მტკნარი გიჟი იყო... გაჩა-ღებული იყო სემინარიაში ყოველი საზიზღრობა: ჯაშუშობა, ფლი-დობა, ძალმომრეობა, უსამართლობა, ავსულობა და სხვა მრავალი. ამას ქმნიდნენ უფროსები და შიგ მოწაფეები იხრჩობოდნენ“.

სემინარიაში გაბატონებული ველიკორუსული ჟანდარმული პოლიტიკის გამო, შიო არაგვისპირელი ოპოზიციურად განწყობილ სტუდენტებს დაუახლოვდა, რასაც შედეგად მისი მე-6 კლასიდან გარიცხვა მოჰყვა. მხოლოდ ვასილ ბარნოვის შუამდგომლობითა და დახმარებით შეძლო შიო არაგვისპირელმა სემინარიის დამთავრება.

1890 წელს მომავალმა მწერალმა ვარშავის საბეითლო ინსტი-ტუტში განაგრძო სწავლა. ამ პერიოდში მისი მეცენატობა თედო სახოკიამ იკისრა, რომელიც, მართალია, თვითონაც ხელმოკლედ ცხოვრობდა, მაგრამ სწავლას მოწყურებულ სტუდენტს ყოველთ-ვიურად ცოტაოდენ თანხას უგზავნიდა.

ვარშავაში სწავლის დროს შიო არაგვისპირელი დაუახლოვდა მოწინავე ქართველ ახალგაზრდებს, რომელთაც ჩამოაყალიბეს „ლიგა საქართველოს თავისუფლებისა“. მწერალი ამ ლიგის ერთ-ერთი აქტიური წევრი გახდა. მის მოფიქრებულ, დაკვირვებულ

მოსაზრებებს ნაცნობ-მეგობრები დიდად აფასებდნენ და ანგარიშს უწევდნენ. შიო არაგვისპირელს უყვარდა საზოგადოებაში ტრიალი. ამით მას ადამიანთა ხასიათისა და ფსიქოლოგიის შეცნობის საუკეთესო საშუალება ეძლეოდა, რასაც მოხერხებულად იყენებდა პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს ხატვისას (მიქაბერიძე 1982: 105).

1894 წელს ქართველთა სათვისტომო წრის საქმიანობა გამოამკარავდა, რის გამოც მისი წევრები დააპატიმრეს. როგორც შიო იგონებს, ამ დროს მას მრავალი ხელნაწერი და „ჩონჩხად ჩამოსხმული“ მოთხრობა დაეკარგა. იგი ცხრა თვე იტანჯებოდა ციხის საშინელ პირობებში. ამის გამო მწერალმა, 1894 წლის ნაცვლად, ვარშავის საბეითლო ინსტიტუტი 1895 წელს დაამთავრა და სამშობლოში დაბრუნდა.

პოლონეთში გატარებული წლები შიო არაგვისპირელისათვის ნაყოფიერი აღმოჩნდა. სპეციალობის დაუფლებასთან ერთად იგი თავის ნაწერებს „ივერიის“ რედაქციას უგზავნიდა.

საქართველოში დაბრუნებული ბელეტრისტი სამოქალაქო სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულებასთან ერთად შემოქმედებით საქმიანობასაც ეწეოდა. შიომ, როგორც განათლებულმა, კეთილსინდისიერმა ადამიანმა, ყველგან დიდი პატივისცემა და სიყვარული დაიმსახურა.

ცნობილია, რომ დაოჯახებამდე გულწრფელი და მორიდებული შიო არაგვისპირელი გატაცებული ყოფილა ცნობილი საზოგადო მოღვაწის დიმიტრი ყიფიანის შვილიშვილით ელისაბედ (ვეტა) ყიფიანით, რომელიც რუსულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდა თბილისის სკოლებში. რომანი დაწყებულია და დამთავრებულია 1898 წლის სექტემბერს დაბა სურამში. შიოს სათუთი და სპეტაკი გრძნობა ვეტას არ გაუზიარებია და შემდგომში ცხოვრების თანამგზავრად გაბრიელ სულხანიშვილი აურჩევია. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმში შიო არაგვისპირელის მიერ ვეტა ყიფიანისადმი მიწერილი სამი ბარათია დაცული, რომლებიც მწერლის ღრმა გრძნობას, შინაგან ტანჯვას, შელახული თავმოყვარეობის განცდას, შეცდომების გაცნობიერებასა და იმედის გაცრუებას ასახავს. შიოს ვეტა ყიფიანი პირველ და მეორე ბარათზე არ გამოხმაურებია. მესამე ბარათის მიღების შემდეგ კი მან მწერალს საკმაოდ სუსხიანი ტონით უპასუხა: „თქვენთან ვგრძნობ ისეთ სიმპატიას, როგორც ყველა ჩემს ნაცნობთან, და ეს, მე ვფიქრობ, ცოტა არ არის. როგორც თქვენ ბრძანეთ არ ვარგა, რომ ერთი და

იგივე გრძნობა არ სუფევდეს იმათში, ვისაც უნდათ ერთად გასწიონ ცხოვრების უღელი და არა მეტ-ნაკლები, თქვენ ჩემთვის ბრძანდებით და იქნებით პატივსაცემი და სიმპატიური ნაცნობი”.

მიუხედავად იმისა, რომ დაოჯახების სათანადო ხალისი არ ჰქონდა, შიომ 1902 წელს ცოლად შეირთო მარიამ ბაქრაძე. მწერალი ქორწინებას გონების თვალთ სჯიდა და აუცილებელ მოვალეობად თვლიდა. მარიამ ბაქრაძემ პარიზში მიიღო უმაღლესი სამედიცინო განათლება. შემდგომში სადოქტორო დისერტაცია დაიცვა. სამშობლოში დაბრუნებულმა ექიმმა კვლავ გააგრძელა პროფესიული საქმიანობა. ნაყოფიერი საქმიანობისთვის მას რესპუბლიკის დამსახურებული ექიმის საპატიო წოდება მიენიჭა.

სიყვარულზე გულგატეხილი მწერალი მომავალ მეუღლეს სწერდა: „ჯერ არ მახსოვს, ისე დამეწყოს ცხოვრება, როგორც მე მინდა. არა. ყოველთვის გარემოებანი წინ აღმიდგებიან. თუ არ გეშინიან, ამგვარ დევნილ კაცთან კავშირი დაიჭირო, მოდი და, ვიმეორებ, ერთად ვჭიმოთ ჭაპანი, ეს კი უნდა გაზომილი გქონდეს, რომ უკანასკნელ ტანჯვას არ მაკმარებს, იქნება ბევრი უარესი დაგვემართოს...”

პირადად, მე, საშინლად გავურბოდი ვინმე მონაწილე გამეხადა ჩემი ტანჯვისა, ამისთვის იყო, რომ გავურბოდი სიყვარულს და „მეზარებას“ ვიძახოდი. და ძალიანაც დავაშავე, რომ შენც ჩაგრიე ტანჯვაში და უკანასკნელი შემთხვევით უნებური ტანჯვა მოგაყენე“.

მაღე შიო არაგვისპირელმა და მარიამ ბაქრაძემ შესანიშნავი ოჯახი შექმნეს. მათ შეეძინათ ოთხი შვილი: ბიძინა, შოთა, ნათელა და ნუნუ.

მწერლის უფროსი ვაჟი, ბიძინა დედაბრიშვილი, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში არქიტექტურის ფაკულტეტზე სწავლობდა. იგი სრულიად ახალგაზრდა, 24 წლისა მძიმე სენით გარდაიცვალა. ნუნუ და შოთა დედაბრიშვილები მხატვრები იყვნენ, ხოლო მწერლის უფროსი ქალიშვილი – ნათელა ცნობილი ინფექციონისტი იყო.

დაოჯახებამდე მწერალს ახალგაზრდა ქალთა შორის მრავალი თაყვანისმცემელი ჰყავდა, მათ შორის იყო შიო მღვიმელის (ქუჩუკაშვილის) ძმისწული თამარი, რომელმაც შიოს სიყვარულის გამო მტკვარში თავი დაიხრჩო. ეს ამბავი ელვასავით მოედო თბილისის ქართველ ინტელიგენციას. „თუ რა როლი ითამაშა შიომ ამ ტრაგე-

დიაში, მიუძღოდა თუ არა მას დანაშაული საბრალლო ქალიშვილის დაღუპვაში – ეს დანამდვილებით არავინ იცოდა. ადვილი შესაძლებელია, რომ თვითმკვლელობა მოხდა გაუზიარებელი სიყვარულის ნიადაგზე. თვით შიო მღვიმელიც ვერ სდებდა ბრალს არაგვისპირელს რაიმე უზნეო და უსინდისო საქციელში“ (ვართაგავა 1956: 58).

ამის გამო ერთ დროს არაგვისპირელის შემოქმედებით გატაცებულიმა საზოგადოებამ გული აიყარა მასზე. შიო გაკიცხეს... შეარცხვინეს, დაივიწყეს... სულიერად სუფთა, მგრძობიარე მწერალმა სიყვარულის გმობაში ჰპოვა შვება, თუმცა თავისი საქმისთვის არ უღალატია.

უღმობელი ცხოვრების პირობებით გატეხილი მწერალი ნაკლებად ერეოდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში. 1926 წლის 2 იანვარს უბრალოდ, ჩუმად წავიდა ამ ქვეყნიდან. სიკვდილის წინ სუფთა ფურცელზე მხოლოდ სამი სიტყვა დაწერა: „თავი აღარ მუშაობს“. მისი ნეშტი ქართველ მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში განისვენებს.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა შიო არაგვისპირელის შესახებ

ცნობილია, რომ შიო არაგვისპირელს წერა პიესებით დაუწყია, მაგრამ ისინი არ დაბეჭდილა და არც დადგმულა. მისი პირველი მოთხრობა „მოგონება“ ჟურნალ „ჯეჯილის“ V ნომერში 1890 წელს გამოქვეყნდა. ახალგაზრდა შიო არაგვისპირელის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლას ზეიმით შეხვდა ქართველი საზოგადოება. ნიჭიერ ბელეტრისტს შემოქმედებითი გზა ილიამ და აკაკიმ დაულოცეს. ვასილ ბარნოვმა „ფრთიანი სიტყვის ოსტატი“ უწოდა მწერალს. უტყუარი ალლოთი დაჯილდოებულმა ლიტერატორმა კიტა აბაშიძემ კი ახალგაზრდა პროზაიკოსი „ახალი თაობის საყვარელ მწერლად“ აღიარა. შიო არაგვისპირელის შემოქმედების თემატური სიახლის შესახებ არაერთგზის აღუნიშნავს ქოლა ლომთათიძეს. თხზულება „უბედურში“ იგი წერდა: „როცა ეს მოთხრობა („ჩემი სამშობლო, ჩემი გულია“ – ქ. ლ.) დაიწერა, განყრნენ: ეს ცილისწამებაა, ეს როგორ შეიძლებაო“. ერთი კრიტიკოსი წერდა: „მეღრმად მწამს, ქართველი ქალი ასეთი არ არისო“. ნეტარ არიან მორ-

ნმუნენი, მაგრამ... ვთქვათ გულახდილად, ნუთუ არაგვისპირელმა სიმართლე არა სთქვა ამ მოთხრობაში?“ (ლომთათიძე 1972: 175).

საყურადღებოა ისიც, რომ თანამედროვე მწერლები შიო არაგვისპირელს თავიანთ ნაწარმოებებს უძღვნიდნენ. ასეთებია: ქოლა ლომთათიძის „შიში“, ე. გაბაშვილის „მელოს დღიურიდან“.

ნოველებისა და ფსიქოლოგიური ეტიუდების ოსტატს მალე მიმბაძველები გამოუჩნდნენ, მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ: ილია ელფეთერიძე (ილია ზურაბიშვილი), იასონ ნიკოლაიშვილი, ანდრია დეკანოზიშვილი, დიმიტრი ერისთავი, ელენე წერეთელი და ნატო, რომლის ფსევდონიმი ამოუხსნელია.

აკაკი მაღალ შეფასებას აძლევდა პროზის განახლების ამ პროცესს და ახალგაზრდა მწერალთა რიცხვში პირველ ადგილს შიო დედაბრიშვილს აკუთვნებდა: „ვიტყვით გულწრფელათ, ნამდვილი განთიადი ხელოვნებისა მხოლოდ ამ უკანასკნელ ხანებში დგება. ამას გვიმკტიციებენ ახალგაზრდა მწერლები თავის პატარ-პატარა ფსიხოლოგიური ეტიუდებით, რომელთა რიცხვში პირველი ადგილი უჭირავს შიო დედაბრიშვილს...“

ეს დღევანდელი პატარ-პატარა ფსიხოლოგიური ნაწყვეტები მამლის ყვილივით განთიადის წინამორბედნი არიან ჩვენ ცხოვრება-ლიტერატურაში“ (წერეთელი 1961: 244).

იპოლიტე ვართაგავა ცდილობდა, სოციალური პირობებითა და ეკონომიკური სიდუხჭირით აეხსნა შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში მოზრდილი მოთხრობებისა და რომანების ნაკლებობა: „შიო ჩვენს ლიტერატურაში ცნობილია, როგორც პატარა-პატარა ეტიუდების მწერალი. არაგვისპირელის მოზრდილი მოთხრობები უფრო ნაკლები ღირსების არის. როგორც ვიცით, ეტიუდების დანერისათვის საკმარისია ცოტა დრო, თუ ავტორი ნამდვილი ხელოვანია და მხატვრული ალლოთი ქარბად არის დაჯილდოებული. მოზრდილ მოთხრობას, რომანს კი ესაჭიროებოდა დიდი დაკვირვება, ეპოქის შესწავლა, მასალის გაცნობა, დამშვიდებული და უზრუნველი ხანგრძლივი მუშაობა. ასეთი პირობები მუშაობისათვის შიოს სრულიად არ ჰქონდა, არ გააჩნდა“ (ვართაგავა 1956: 56).

XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე, კრიტიკული რეალიზმის განახლების პროცესში, სალიტერატურო კრიტიკამ იმთავითვე შეამჩნია შიო არაგვისპირელის სიახლოვე მოპასანთან, თუმცა ამ მსგავსების აღნიშვნას მოწონება არ დაუმსახურებია. მწერლის

ერთ-ერთ ნოველაზე დუტუ მეგრელი წერდა: „ეს ეტიუდი სრულიად არ შეესაბამება ჩვენ ცხოვრებას და წარმოადგენს უცხო ქვეყნის ხილს ჩვენ ნიადაგზე ნაძალადევად გადმორგულს“ (მეგრელი 1897: 57).

სამწუხაროდ, კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი შიო არაგვისპირელს ბრალს სდებდა „გარყვნილების საჯაროდ გამოფენასა და პროპაგანდაში“. მაგრამ მისი ნიჭისა და შემოქმედების ორიგინალობას ვერც ისინი უარყოფდნენ. მათ რიცხვს მიეკუთვნებიან: დუტუ მეგრელი, ი. ნაკაშიძე, ზანგი (გრ. რცხილაძე), ი. გომართელი.

კიტა აბაშიძე თითქოს ეკამათება ზემოთ დასახელებულ კრიტიკოსებს და მათი აზრების გაქარწყლებას ცდილობს. სახელოვანი მკვლევარი ღრმად და სწორად აფასებს ნიჭიერი ნოველისტის ღვაწლს ქართული მწერლობის განვითარებაში. მისი აზრით, „თუმცა არაგვისპირელი გულისგამგმირავ სურათებს გვიხატავს კაცთა გათახსირების და გარყვნილების, მაგრამ მისი ნაწარმოებები ყოველთვის მაღალზნეობრივი ქმნილებაა, მეტად კეთილშობილი გრძნობების აღმძვრელია... შიო არაგვისპირელის ნაწერების აღმამფოთებელი კილო ყოველივე იმის მიმართ, რაც შეადგენს დღევანდელი ცხოვრების საზიზღარ მხარეს, მისი სისასტიკე სიბინძურისა, პირფერობისა და ყოველგვარ ღალატისა და ფლიდობის მიმართ, მისი მწარე კილო, ხანდახან ირონიით შეზავებული, მისი ცოდნა ადამიანის სულის მიმალულ კუნჭულებისა და მისი ლირიზმით აღსავსე აღწერილობა ბუნებისა და ველური ცხოვრებისა, არაგვისპირელს ქმნის ისეთ ახალგაზრდა პოეტად, რომელსაც ბედმა არგუნა ჩვენს მწერლობაში ახალი ხანის დაწყება.

შიო არაგვისპირელი ახალგაზრდა მწერლთა შორის ყველაზე უფრო ღრმა ფსიქოლოგი და ყველაზე უფრო სერიოზული მორალისტი“ (აბაშიძე 1970: 497-502).

მწერალს შემოქმედებით იმპულსს რეალური ცხოვრება ზოგჯერ მზამზარეულად აწვდიდა, ზოგჯერ კი თვითონ „ეძიებდა და ჰპოვებდა“. იგი თვალსაჩინოდ და ხატოვნად წარმოგვიდგენდა ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, ჩვეულებრივ მოვლენას. მისი ჩანაწერებიდან აშკარად ჩანს, თუ რამდენს მუშაობდა შემოქმედებითი ჩანაფიქრის გამოსაკვეთად, როგორ აგროვებდა და ინიშნავდა ღირებული აზრის მოძრაობას. მხატვრული გამოსახვისათვის მწერალი ობიექტური სინამდვილიდან ნასესხებ მდიდარ ფორმებსა

და ენობრივ საშუალებებს მიმართავდა. ამ გზით ცდილობდა სუბიექტურ განცდაში უნივერსალური შინაარსის განჭვრეტას. გიორგი ლეონიძე ავტობიოგრაფიაში აღნიშნავს: „დედაჩემი მაიკო საოცრად ნიჭიერი და მეტყველი ქალი იყო, კალამიც უჭრიდა. ოჯახში გამიგონია, რომ შიო არაგვისპირელმა ისარგებლა მისი დღიურებით, რომლებიც მას როგორღაც ხელში ჩავარდნია“ (ლეონიძე 1972: 25).

ვიოლეტა ცისკარიძე სამართლიანად მიიჩნევს შიო არაგვისპირელს ქართული ნოველის კლასიკოსად. მიხეილ ზანდუკელის შეფასებით კი „შიო არაგვისპირელის შემოქმედება – დახვეწილი პროზაა, მწერლის ნატიფი ლირიზმით გაჟღერებული“ (ზანდუკელი 1966: 5).

როგორც ჩანს, კრიტიკა, უმეტეს შემთხვევაში, აღიარებდა არაგვისპირელის ნოველების მჭიდრო კავშირს ცხოვრებასთან. არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ დემნა შენგელაიას მოსაზრებას: „შიო არაგვისპირელი დღესაც ცოცხალია, ცოცხალია, როგორც მწერალი, ცოცხალია, როგორც უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი. ამიტომაც არის, რომ მისი ნაწარმოებები დღესაც ისევე აღელვებს მკითხველს, როგორც დიდი ხნის წინათ“ (შენგელაია 1967: 291).

ტიციან ტაბიძის შეფასებით კი „მომავალი თაობა მკითხველებსაც და მწერლებისაც ბევრს ისწავლის შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაზე, ბევრს აღუძრავს იგი ახალი ცხოვრების სტიმულს“ (ტაბიძე 1957: 67).

1919 წელს მწერალთა საბჭომ აღნიშნა შიო არაგვისპირელის სამწერლო მოღვაწეობის 30 წლისთავი. 1967 წელს კი ქართველმა საზოგადოებამ მწერლის დაბადების 100 წლისთავი იზეიმა.

ცნობილია, კლასიკოსები არასოდეს ბერდებიან და არ „ცვდებიან“, პირიქით, მათი ლიტერატურული მემკვიდრეობა ახალ-ახალი ნახნაგებით გამობრწყინდება ხოლმე დროთა მსვლელობაში. ამას ადასტურებს შიო არაგვისპირელის შესახებ თანამედროვე მკვლევართა მიერ გამოთქმული მოსაზრებებიც.

სოსო სიგუას აზრით, „შიო არაგვისპირელის ნოველა მოასწავებდა ქართული პროზის ევროპულ ცვალებადობას, თუმცა თავად ავტორი „თერგდალეულთა“ და ხალხოსანთა მიწაზე იდგა“ (სიგუა 2002: 30).

როსტომ ჩხეიძემ ბიოგრაფიული რომანი „მზე და მწუხრი“ მიუძღვნა მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ნესტან კუტივაძემ მრავალმხრივად განიხილა მისი ლიტერატურული მემკვიდრე-

ობა. შეეხო ისეთ საკითხებს, როგორცაა: ადამიანის არსის ძიება და ადამიანის დეჰუმანიზაციის პრობლემა შიო არაგვისპირელის ნოველებში, მწერლის შემოქმედების გი დე მოპასანთან ურთიერთ-მიმართება და სხვ. ნინო კოჭლოშვილმა გამოიკვლია ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში დაცული ქართული სალიტერატურო კრიტიკისათვის უცნობი შიო არაგვისპირელის ხელნაწერები. ქეთევან გაფრინდაშვილმა შეისწავლა მინიატურა 1890-1900-იანი წლების ქართულ პროზაში და წარმოაჩინა შიო არაგვისპირელის როლი ამ პროცესში. მწერლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესახებ საინტერესო სტატიები გამოაქვეყნეს ასევე, თ. ლომიძემ და თ. ციციშვილმა. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 2006 წელს შესრულებულ სადისერტაციო ნაშრომში შვეისწავლეთ შიო არაგვისპირელის სულიერი ბიოგრაფია, მისი საბავშვო ნოველები. გამოვიკვლიეთ, თუ როგორ არის ასახული ქართული ზეპირსიტყვიერება შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში, განვიხილეთ მის მიერ მოძიებული ფოლკლორული მასალა...

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ შიო არაგვისპირელი სამართლიანად ითვლება XIX-XX საუკუნეების მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების ერთ-ერთ რჩეულ წარმომადგენლად. ამასვე ასახავს მწერლის თანამედროვე თუ შემდგომი თაობის კრიტიკაც. მის მიმართ მკითხველის განსაკუთრებული ყურადღება კი ქართულ მწერლობაში ფსიქოლოგიური თხზულების დეფიციტის აღმოფხვრის წარმატებულმა მცდელობამ განაპირობა.

შიო არაგვისპირელის შემოქმედების თემატიკა

შიო არაგვისპირელის ლიტერატურული მემკვიდრეობის განხილვისას წინა პლანზე შეიძლება წამოვწიოთ ეროვნული მოტივი. ალბათ არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ამ თვალსაზრისით მწერალს ქართველ სამოციანელთა ღირსეულ მიმდევარად მივიჩნევთ. „სამშობლოს სიყვარული ვარშავაში სიგიჟემდის მომივიდაო, – აღიარებს შიო არაგვისპირელი. იქ, უცხოეთში დაემართა ასე, ახალგაზრდობისას დაემართა და მერეც აღარ განელებია.

ეს ანთებული სიყვარული შთააგონებდა, ეს ანთებული სიყვარული დააღონებდა, დაამწუხრებდა, გათანგავდა და სიხარული თუ ეწერა, ეს სიყვარული გაახარებდა (ჩხეიძე 1967: 3).

XIX საუკუნეში საქართველოს კოლონიური მდგომარეობით შენუხებულმა მწერალმა პატრიოტულ მოტივზე შექმნა შემდეგი ნოველები: „მინა“, „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“, „ვეძებ და ვეძებ ჩემსა სანუთროს“ „ჩემი სამშობლოს მზეს“!, „მიჯაჭული ამირანი“.

1918 წელს საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენას მწერალი აღფრთოვანებული შეხვდა. თავისი დამოკიდებულება ამ მნიშვნელოვანი ისტორიული ფაქტის მიმართ არაგვისპირელმა გამოხატა 1919 წლით დათარიღებული ნოველით „ჩემი სამშობლოს მზეს“: „ჩემო მზეო, იცინი განა?! დღეის შემდეგ სულ იცინე, მეც შენთან ერთად ვიცინებ... ვიხარხარებ! განა მარტო მე?! ჩემი ცოლშვილიც!.. შენი კასკასი გულს მისერავდა და სისხლის ცრემლს მადენინებდა!.. „მონას მაფრქვევედი კისკის-კასკასის ჟღერას“. ეს ხომ დაცინვა იყო! მძულდი მაშინ... დამცინოდი მაშინ... ვერ შეგეგნო ჩემი ტანჯვა...

დღეს კი მეც შენთან ერთად ვიცინი და! შორს ჩემგან მცრემლავო ცავ!.. შენთან მეგობრობა აღარ ძალმიძს!... რადგანაც გული მიცინის, მიკისკისებს!...

საქართველო პიროვნებაა და ამ პიროვნებას ველარავინ გაუბედავს ყოვლად შემადრწუნებელ „ახ ტი გრუზოს“... ამის გაგონებას მირჩევნია შენმა სხივებმა დამწვას და დამანელოს“.

სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულის იდეაა წარმოჩენილი ნოველაში „მინა“. ეს თხზულება შიო არაგვისპირელის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია, რომელშიც ავტორი გვიყვება ერთი ჩვეულებრივი ქართველი კაცის მიერ თავისი ქვეყნისა და კუთხის მიმართ გამოხატულ უანგარო სიყვარულზე, თაყვანისცემაზე.

მწერლის აზრით, ზოგჯერ განათლებულ, ერის ბედზე მაღალფარდოვნად მოსაუბრე ადამიანებს სამშობლო და ბედნიერება იქ ეგულებათ, სადაც მათი პირადი მიზნები აღსრულდება. ასეთი პიროვნებაა მარო ნოველაში „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“. იგი პოლონელი ზდისის წინაშე დაუფარავად აცხადებს: „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია და სადაც მე ვიქნები, სამშობლოც იქ იქნება“. აშკარაა, რომ მარო გაუნათლებელი, მაგრამ მაღალი სულიერებით დაჯილდოებული მთიელი ბერას („მინა“) სრული ანტიპოდი.

შიო არაგვისპირელს მიაჩნია, რომ მწერალი ვალდებულია, ერთნაირად ემსახუროს კაცობრიობასა და სამშობლოს. ერთ უსათაურო ნოველაში იგი წერს: „კაცობრიობის მოსიყვარულე ადა-

მიანი არასოდეს საზღვარს არ დასდებს სამშობლოსა და კაცობრიობას შორის. იგი არ იტყვის: „მე კაცობრიობას ვემსახურები და სამშობლოსთვის არ მცალიანო“... ყოველი მეცნიერი, ფრანგია, ინგლისელი, თუ იაპონელი, იგი შრომობს იმის და მიუხედავად, თუ რომელ ერს ეკუთვნის. შრომობს მხოლოდ ადამიანის კეთილდღეობისათვის. ადამიანის სიყვარულით არის განმსჭვალული და მამასა-დამე კაცობრიობის სიყვარულითაც“...

ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას მსგავსად, შიო არაგვისპირელიც მწვავედ აყენებს სოციალური უსამართლობის მტკივნეულ საკითხს. ჰუმანიისტი მწერლის სულსა და გონებას ადამიანური სიბრალულისა და თანადგომის წადილი ანუხეებს, ამიტომაც წინ წამოწევს ისეთ პრობლემებს, რომლებიც გლახთა მძიმე ყოფას ეხება. ნოველაში „ესაა ჩვენი ცხოვრება“ მწერალი აღგვიწერს გლახებისადმი ხელისუფლების არაადამიანური დამოკიდებულების სურათს. ამ ერთი თხზულების მაგალითითაც კი ცხადია, თუ როგორი სიმძაფრით განსჭვრეტს იგი ეპოქის მსახვრალი ხელით განადგურებულ ადამიანთა ცხოვრებას: მეურმეებმა ქალაქში საახალწლო საჩუქრები იყიდეს და შინ ბრუნდებიან, რათა დილით ამ საჩუქრებით ახლობლები გაახარონ. ამ დროს გამოჩნდება ეტლი, რომელსაც წინ და უკან ორი შეიარაღებული ჩაფარი მოსდევს. იმისათვის, რომ გზა გაათავისუფლონ, ჩაფრები მეურმეებს ლანძვარ-გინებასა და მათრახებით ცემას დაუნყებენ. ურმები და მეურმეები ერთმანეთში აირევიან. როდესაც ეტლი ჩაიქროლებს და მგზავრები ისევ წასასვლელად გაემზადებიან, აღმოჩნდება, რომ ერთ-ერთი მეურმე, სიმნო, გზაზე გადაიჩეხილა და დაღუპულა. ერთი მეურმე მწარედ ამოიოხრებს – „ესაა ჩვენი ცხოვრებაო!“

გლახთა მძიმე ხვედრით შეწუხებულ მწერალს უბის წიგნაკში ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია: „უფალმა დასწყევლა ადამიანი: „თავითა შენითა მოიპოვე ლუკმა შენი!“ ეს წყევლა მარტო ქართველ გლახებზე გადმოვიდა.“

გლახთა ცხოვრებას ეხება შიო არაგვისპირელის შემდეგი ნოველები: „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“, „მამას მიწა მივაყალბეთ“, „მერე რილათი იცხოვროს?!“ „ჩემო შეინდავ“, „ადე, ჩამოვიდა!“ „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალი!“

მწერალი ამხელს საზოგადოების გულგრილობას, გაუტანლობას, სიცოცხლის გაუფასურებას. მისთვის მიუღებელია ის ფაქ-

ტი, რომ „ცხოველთა მფარველი საზოგადოების“ წევრს არაფრად აღარდებს ადამიანის ბედი, ცხენს კი თავგამოდებით იცავს მეჯავვის ტანჯვისაგან. ასეთია არსებულ რეალობაში საზოგადოების მორალი. ადამიანს არავინ ესარჩლება. მისი მდგომარეობა უფრო მძიმეა, ვიდრე ცხოველის. ამიტომაც არის, რომ ზიზლი, რომელიც მეხდაცემულ გიგლას სახეზეა აღბეჭდილი, სწორედ საზოგადოებისკენაა მიმართული („რა ზიზლით მიცქერის!“). შიო არაგვისპირელის ერთი პერსონაჟის აზრით კი, სჯობს თორმეტი წლის უპატრონო ბავშვი ტრაგიკულად დაიღუპოს, ვიდრე მან გულცივი საზოგადოებაში იცხოვროს („უბედური შემთხვევა“).

არაგვისპირელის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს სიყვარულის თემაზე დაწერილი ნოველები: „მელოს დღიურიდან“, „ბეჩა, რადა მკლავ?!“, „მძულხარ“, „წერილის ნაგლეჯი“, „სულ ერთია“, „ბედნიერება მხოლოდ მაშინ ვიგრძენ“, „ჩემი პირველი სიყვარული“. ეს თხზულებები, მართალია, ერთ მოტივზეა დაწერილი, მაგრამ ისინი ადამიანთა სხვადასხვა სულიერ განცდებსა და ტკივილებს გადმოგვცემენ.

შიო არაგვისპირელის ბიოგრაფიულ-ცხოვრებისეული დეტალებიდან ირკვევა, რომ ავტორსა და მის პერსონაჟებს იდუმალი ერთიანობა აქვთ. მწერლის ნატურაში დაუნჯებელი პიროვნული ნიშან-თვისებები, ნებსით თუ უნებლიეთ, ქვეცნობიერად გადადის მისი პერსონაჟების მოქმედებაში. შიო არაგვისპირელის უბის წიგნაკში ასეთი ჩანანერია: „მწერალი-ხელოვანი მხოლოდ მოგონებებით გვიხატავს. არ შეუძლიან ხელოვან-მწერალს იმ დროს წერა, როდესაც შთაბეჭდილება ხდება. ის მაშინ იკვებება, იტაცება“. ალბათ, ამიტომაც მოხდა, რომ შიო არაგვისპირელი ვეტა ყიფიანთან სამიჯნურო მარცხს ცამეტი წლის შემდეგ, 1909 წელს გამოეხმაურა ნოველით „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“. თხზულების მთავარ პერსონაჟს – გაბროს რწმენა შეერყა ქართველი ქალის სულიერ სიდიადეზე, როდესაც მისთვის სათაყვანებელი ქალის თვალთმაქცობის ამბავი გაიგო. ასეთივე ბედი ენია ავტორსაც ვეტა ყიფიანისაგან დაგვიანებული, შეურაცხყოფელი ბარათის მიღების შემდეგ. განსაკუთრებით განიცადა შიომ ვეტას მიერ მისი პირადი გრძნობების საქვეყნოდ გამოაშკარავება. ალბათ, აქედან მოდის არაგვისპირელის თხზულებებში გულგატეხილობა და სკეპტიციზმი, ზოგადად, ადამიანისა და სიყვარულის მიმართ. ამიტომაც შეეცადა მწერალი

ცხოვრებისეული და ბიოგრაფიული მასალის გარდასახვით, სიყვარულისათვის მოეშორებინა ის შარავანდედი, რითაც მას საუკუნეთა მანძილზე ამკობდნენ მწერლები. „მისი ნოველების მიღმა დგას კაცი, რომელიც დასცინის, ამცირებს, აუფასურებს ტრფიალების გრძნობას, როგორც ცალბსა და მატყუარას... ქართულ მწერლობაში არავის უნერია ამდენი და ესოდენი გზნებით სიყვარულის უარსაყოფად. თითქოს აღსდგა თეოლოგიური შეგონება ქალის მაცდურ ბუნებაზე იმ ღვთის მსახურის შვილის არსებაში, რომელსაც სასულიერო სემინარია ჰქონდა დამთავრებული“ (სიგუა 2002: 31).

ნოველაში „სულ ერთია“... მწერალი აღგვიწერს ბრწყინვალე ნოდებიდან გამოსული თეკლეს თავგადასავალს, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარს განათლებული, პატიოსანი, ხელმოკლე მასწავლებელი კიკო ხეველი, მაგრამ დიდებისმოყვარული და ამპარტავანი თეკლე სულელი და უშნო არჩილის გვარიშვილობამ და სიმდიდრემ მოხიბლა. ნოველის ბოლოს უზნეო, მოქეიფე ქმრისგან შეურაცხყოფილი და დამცირებული ქალი ჭირის ოფლს იწმენდს. მიხეილ ზანდუკელის თვალსაზრისით, ამ ეტიუდის დაწერა შიო არაგვისპირელს, შესაძლებელია, შთააგონა მისმა პირადმა გატაცებამ ელისაბედ (ვეტა) ყიფიანით. ცნობილია, ამგვარ შემთხვევებში სავალდებულო არ არის, მხატვრულ ნაწარმოებში ყველაფერი ისე იყოს გადმოცემული, როგორც ეს სინამდვილეში ხდება (ზანდუკელი 1966: 78).

უსულგულობა, უარყოფილი სიყვარული, პიროვნული ღირსების აბუჩად აგდება ანადგურებს ადამიანის სულს და უკიდურეს სასონარკვეთაში აგდებს მას. ნოველაში „მძულხართ“ შიო არაგვისპირელი მისთვის ჩვეული ოსტატობით აღგვიწერს საყვარელი ქალის მიერ შეურაცხყოფილი ლეგას სულიერ განცდებს: „ცხელოდა. საკირეში ეგონა თავი. იმის შუბლს, სახეს უხვად ეფერფლებოდა თოვლი, მაგრამ ამით არაფერს გრძნობდა და ქუდმოხდილი, გადახდილი ეტლით მისრიალებდა უმთავრეს ქუჩაზე. რამდენმა შეხედა და გაიფიქრა: „მთვრალიაო“. სხვა დროს თვითონვე ითაკილებდა ამას, მაგრამ ახლა, როდესაც ნეტოს დაცინვით ხარხარის მეტი არა ეყურებოდა რა, ველარაფერს ამჩნევდა“.... (არაგვისპირელი 1961: 337). ვეტა ყიფიანის დამამცირებელმა ბარათმა, ალბათ, მსგავსი ემოციები აღუძრა მწერალს.

უარყოფილი სიყვარულის ისტორია ლამის ტრაგედიად იქცა მწერლისათვის. მისი ფსიქოლოგიური ნატურისათვის ეს წარუ-

მატებელი რომანი საბაბი აღმოჩნდა ახალი მხატვრული ხედვის ხორცშესასხმელად: მწერლისთვის ქალი ამპარტავან, მოლალატე, ცბიერ არსებად იქცა. ერთ ჩანანერში იგი წერს: „როცა მამულის შექენა გინდა განსასვენებლად, უეჭველია ყოველივეს ჩხრეკას იწყებ. ქალი კი, რომელიც მე უნდა მეკუთვნოდეს, მხოლოდ პირსახეს მიჩვენებს და სულს... ბადე... ვიდრე ასეთ გარემოებაშია, შეუძლებელია ნამდვილი, თავისუფალი სიყვარული“.

ცხოვრებაზე გულგატეხილი მწერალი ზედმინევენითი სისწორით აღწერს ტრადიციისა და ხასიათის გადაგვარების ნიშნებს. თანამედროვე ოჯახში სიყვარულის ნაცვლად სიცრუემ და ღალატმა დაისადგურა: „ქმარი ქალისთვის ფარია, ფარდაა... კაცი თუ ქალი ორივე ღალატობენ. საქმით თუ არა განზრახვით მაინც; განზრახვით ღალატი და საქმით ორივე ერთია, ორივე ღალატია და არაფრით განსხვავდება... საცა ღალატია, იქ ერთობას ადგილი არა აქვს“ (არაგვისპირელი 1961: 299–302).

ნოველაში „ხითხითებს და ხითხითებს“ შიო არაგვისპირელმა ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობითა და მხატვრული სიფაქიზით აღბეჭდა რეალისტური ყოფის სულისშემძვრელი სურათი. ანა მახათელმა ახალგაზრდა დიმიტრისთან სასიყვარული რომანი გააბა. მისი ქმარი – გულუბრყვილო, მოხუცებული ქაიხოსრო ადვილად გაება ცოლის მახეში. ქალის თვალთმაქცობით გაოცებული მიტრო ნოველის ბოლოს აღიარებს: „შინაური გავხდი. ანა უჩემოდ ვეღარ სძლებს, სულ ჩემთან არის და მე კი იმასთან... ქაიხოსრო კი, როდესაც ანასთან ერთად მნახავს, კმაყოფილებით ხითხითებს და ხითხითებს“.

მწერალმა ანა მახათელის მსგავსი მოლალატე ცოლი დაგვიხატა ნოველაში „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვენსოდა და გმინავდა“. თხზულების მთავარი პერსონაჟი ტიტკო ტრაგიკულად განიცდის საყვარელი მეუღლის გარდაცვალებას. მის ცხედარს დამხობილი სასონარკვეთილი ქმარი მოულოდნელად შეიტყობს ცოლის ღალატის ამბავს. სულიერად განადგურებულ ტიტკოს ენგრევა „ყოველივე ის, რაც კი წმინდათანმინდას შეადგენდა, რაც რწმენა ჰქონდა და სააქაოსთან აკავშირებდა“. ეს თხზულება ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამჟღავნებს მოპასანის ნოველასთან „სამკაულები“, რომელშიც ნაჩვენებია სიცრუესა და ანგარებაზე აგებული ცოლქმრული ურთიერთობა. ამ ნოველაში მოტყუებული და დამცირებული ქმრის ტრაგედია ტიტკოს განცდებს გვაგონებს.

შიო არაგვისპირელის აზრით, ამქვეყნად მხოლოდ ღალატი და გაუტანლობა ზეიმობს, ზედმეტ ტვირთად იქცა გულწრფელობა, სინმინდე, პატიოსნება. ვერც მეგობარში პოულობს ადამიანი მტკიცე დასაყრდენს. ამის მაგალითია ნოველა „ბალლი ყოფილ-ხარ“, რომელშიც ქალი ერთგული ცოლისა და ოჯახის ბურჯის ნიღაბს არის ამოფარებული, კეთილმოსურნის მანტიაში გახვეული კაცი კი „მეგობარს“ ოჯახს უბილწავს.

მწერალი მწარე რეალობას ხატავს ნოველაში „ორი დასკვნა“. იგი ჯერ აღგვიწერს უბედურებით გამწარებულ ქვრივ თებროს, შემდეგ კი მის თვალთმაქც ბუნებას გვაცნობს: სარკის წინ ტრიალში გართულ ქალს აღარც კი ახსოვს მეზობელ ოთახში დასვენებული ქმრის ცხედარი. ცხადია, რომ მისი ცრემლები ყალბი და მოჩვენებითია.

არსებულ სინამდვილეში გულწრფელი და ფაქიზი გრძნობა დასაღუპავად არის განწირული, როცა წინ უზნეობა ეღობება. შიო არაგვისპირელის ერთ-ერთი ნოველის პერსონაჟი („ყველაი დავეკარგე“) ადიდებულ არაგვში გადაეშვა, როცა შეიტყო, რომ „მის-მა ყველამ“ ფეხით გათელა უანგარო სიყვარული.

როგორც ვხედავთ, შიო არაგვისპირელი სკეპტიკურადაა განწყობილი სიყვარულის მიმართ. იგი განაზოგადებს და მხატვრულ სიტყვად აქცევს მძაფრ შინაგან ტკივილებს. მისი აზრით, ახალ დროში დაიკარგა ჭეშმარიტი სიყვარული, ყველაფერი, როგორც ნივთი, ფულით იზომება („სულ ერთია“, „მომილოცნია ახალი წელი“). გულწრფელ გრძნობას არავითარი კავშირი არა აქვს სინამდვილესთან. ახალმა დრომ ქალს მოაშორა რომანტიკული შარავანდედი და მისი ნამდვილი სახე დაგვანახვა. ქალი ამპარტავან, ცრუ, მოღალატე არსებად იქცა. ამის ერთ-ერთ მიზეზად მწერალი სოციალურ პრობლემებს მიიჩნევს. შიო არაგვისპირელის თხზულებებიდან მხოლოდ ორი ნოველა („გიული“ და „ის“) ასახავს უანგარო, გულწრფელ სიყვარულს.

შიო არაგვისპირელს არაერთი ნაწარმოები აქვს შექმნილი ბიბლიურ სიუჟეტზე. ამ თემაზე წერისას იგი ხშირად მიმართავს ასეთ ხერხს: ნოველებს ურთავს ქვესათაურებს: „სააღდგომო ეტიუდი“, „საშობაო ლეგენდა“, „ნააღდგომევი ეტიუდი“. ასე დასათაურებულ ნაწარმოებებს შორის განსაკუთრებული ინტერესით იკითხება ნოველები: „ბაბდო კი“, „პირველი მონაფე“, „ჭეშმარიტად“, „იუდა“. საინტერესოა აგრეთვე ბიბლიურ თემებზე შექმნილი სხვა ნაწარმოებები: „მაცდური“, „ყოფილ სამოთხეში“, „საშობაო ჩვენება“, „ნააღდგომევი ეტიუდი“, „სხვადასხვა რამ“, „შობაა!“ „მესსია“ (კოჭლოშვილი 2003: 78–79).

ფსიქოლოგიური ნოველები

არაგვისპირელი, როგორც შემოქმედი, განსაკუთრებით ძლიერი და შთამბეჭდავია ადამიანის შინაგანი სულიერი მოძრაობის წარმოსახვის დროს. პერსონაჟის დახასიათებისას მწერალი თითქმის არასდროს ღალატობს წერის ჩვეულ მანერას, ყოველთვის სიტყვიერ სიძუნწეს იჩენს და ხშირად გმირს სიუჟეტის გაშლის პროცესში, საუბრის ან მოქმედების დროს გვიხატავს.

ნოველა „ადე, ჩამოვიდა“ ერთ-ერთი ფსიქოლოგიური შედეგია არა მარტო შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ მწერლობაში. ავტორი ემოციურად და დამაჯერებლად გვიხატავს თხზულების მთავარ პერსონაჟს – ლარიბ მენისქვილეს. არის წუთი, როდესაც შიმშილის საფუძველზე აშლილ ჰალუცინაციებს წონასწორობიდან გამოჰყვას იგი და მზადაა მოკლას თანასოფლელი გეგე, რათა ფქვილი დაისაკუთროს. მაგრამ ხორცისა და სულის ორთაბრძოლაში ადამიანი იმარჯვებს. მაშინ, როცა ქართველი მწერლის ეს ნოველა იწერებოდა, ცნობილი იაპონელი მწერალი რიუნოსკე აკუტაგავა ქმნის თავის „რასიომონის კარიბჭეს“, რომელშიც იგივე პრობლემაა დასმული, მაგრამ არსებითად განსხვავებულადაა გადაჭრილი. აკუტაგავასთან შიმშილმა გაიმარჯვა, არაგვისპირელთან – ადამიანმა. მთავარი ორივე მწერლისათვის გმირის მორალური სახეა. ორივე ნოველაში ფსიქოლოგიური ნიუანსები ღრმა და დამაჯერებელია (კუტივაძე 2005: 44-46).

ღრმა ფსიქოლოგიზმით გამოირჩევა ნოველა „მომილოცნია ახალი წელი“. მასში ავტორი ასახავს ქალაქის ერთ ბნელ სარდაფში მცხოვრები ქალის ტრაგედიას, რომლის დეგრადირებისა და დაცემის მიზეზი არის არა მისი ამორალური ბუნება, არამედ უსახსრობა, შიმშილი და საზოგადოების გულგრილობა. ჯერ ისევ ახალგაზრდა, ორმოცდაათი წლის ქალი, მკაცრი ცხოვრებისაგან ისე არის გატეხილი და გაბოროტებული, რომ სწეულ „დედაბერს“ დამსგავსებია. „წელიწადი ორად მოხრილი“, სახეჩანაოჭებული, სიცივისაგან აკანკალებული, „ჩულის ნაგლეჯებზე მიგდებული“, „ზევიდან ისევე ჩულის ნაგლეჯწახურული“ ქალი ნოველის ბოლოს საზოგადოების მიმართ შურისმაძიებელ დედაბრად იქცა. „იმათ უნდა იმხიარულინ?! არა... ააა!.. უცნაური ხმით დაიღრიალა მან, და ტანი აუთრდოლდა, კბილებით თავის გამხმარ ხელს დასწვდა და ერთი

ლუკმა ხორცი ამოგლიჯა“... შემდეგ სახლს, საიდანაც მხიარულების ხმა ისმოდა, ცეცხლი წაუკიდა, „ხა, ხა, ხა!.. მომილოცნია ახალი წელი!.. ხარხარით შესძახა და გაძლიერებულ ცეცხლს შეუერთდა“.

ნოველაში „დიდი დედა მარიამი და ხატაურა“ შიო არაგვისპირელი, როგორც დახვეწილი ფსიქოლოგი, მარტოობის თემასაც ეხება, რომელიც ტექნიკურმა და პრაგმატულმა დრომ მოიტანა. ადამიანი ადამიანისათვის გაუცხოვდა, სიყვარული გაქრა და გული ნიჰილიზმის შხამმა დაგესლა. თხზულებაში იგრძნობა მოახლოებული მოდერნიზმის სუნთქვა. თხრობაში შემოდის მისტიკური ხილვა, რომელიც ჯერჯერობით ისევ რეალისტური მეთოდით არის ხორცშესხმული.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა იწამა საიდუმლო ენის არსებობა „უასაკოთაც და უსულთ“ შორის.

ვაჟა ფშაველას მინდიამ იცის ცხოველთა, ფრინველთა და მცენარეთა ენა და ეს ჯადოსნური ცოდნა სტანჯავს, ვინაიდან შეუძლებელი ყოფილა დარღვეული ჰარმონიის აღდგენა.

ადამიანი ეძებს სიტბოს, ოღონდ არა მოძმეთა, არამედ – უენოთა შორის.

დიდედა მარიამს სიმშვიდე დაერღვა, როცა ხატაურა მოიცილა. ნატრობდა, შუა ღამეში თავგებს მაინც ეხმაურათ, მაგრამ ხატაურას დიდი ხანია დაეფრთხო თავგები. იგი თითქოს სტეფან მაღარმეს მისტიკური კატაა – გასაგნებული ფიქრით, მარტოობით მობილი.

მარიამს კატალა დარჩენია უკანასკნელ ნუგეშად და ეს მცირე სიხარულიც შურთ ცრუმორწმუნე თანასოფლელებს, ამიტომაც კუდიანობას დასწამებენ. კატაც უფრო ერთგულია და მოსიყვარულე, ვიდრე ადამიანის ნაშიერი (სიგუა 2002: 32-33).

ფსიქოლოგიურ ასპექტში გადაჭრა ავტორმა საკითხი ნოველაში „და-ძმა“. ადამიანები გაუცხოების გამო ოჯახის წევრებსაც კი აღარ ინდობენ. ახალგაზრდა, მშვიდი და კეთილი სოფიო ტანჯულმა, უსიხარულო ყოფამ გააბოროტა. საკუთარი ბედნიერების მადიებელმა ქალმა ქმარი და ორი უდანაშაულო გერი გაიმეტა... უწყინარი, მშრომელი ქიტო კი მწერალმა კაცისმკვლელად აქცია.

ღრმა ფსიქოლოგიურ ჭრილში აქვს გააზრებული მწერალს ნოველა „ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი“. ავტორი დამაჯერებლად აღწერს მთავარი პერსონაჟის – სალახ ალექსას სულიერ განცდებს,

რომელსაც თავისი პროფესიის წყალობით მრავალი საქონელი დაუხოცავს. მაგრამ ერთ ღამეს ესიზმრა, რომ ვითომ შვილი ხბოდ ქცეულა, თვითონ კი – ძროხად და ორივე ერთად სასაკლავოზე დაკლეს. მეორე დღეს ხბო რომ დაკლა, ეს სიზმარი გაახენდა და ისეთი შეგრძნება დაეუფლა, თითქოს საკუთარ შვილს გამოჭრა ყელი.

საბავშვო ნოველები

არაგვის ხეობაში გატარებულმა ბავშვობის წლებმა დიდი ზეგავლენა მოახდინა მომავალი მწერლის ცნობიერებაზე. „მუდამ ჩაფიქრებული, რალაც საიდუმლოების მფარავი მღალი მთები, ხევში ბობოქარი ქარის გმინვა, თეთრწვერა ტკბილად მოსაუბრე პაპა მახარასთან ერთად იყვნენ შიოს პირველი აღმზრდელნი“ (მაცაშვილი 1997: 383). მწერალს ბავშვობიდანვე შეუყვარდა სოფელი, მშრომელი ადამიანი. ამ სიყვარულით შთაგონებულმა შიომ ყმანვილობისდროინდელი მოგონებები მხატვრულ სიტყვაში გააცოცხლა და ნოველებად გარდაქმნა. სამწუხაროდ, მათში უფრო მეტი სევდა და ტკივილი იფარება, ვიდრე ბავშვური სილაღე და უდარდელობა.

შიო არაგვისპირელის საბავშვო ნოველები მოზარდებს კეთილშობილურ მისწრაფებებს უნერგავს და ჰუმანურ გრძნობებს უღვივებს. ისინი ისეთი მხატვრული უშუალოებით გამოირჩევა, რომ დიდებიც სიამოვნებით კითხულობენ.

პატრიოტულ მოტივზე შექმნილი ნოველა „მინაა“, რომელზეც ზემოთ გვექონდა საუბარი, დიდი ხნის განმავლობაში შედიოდა სასკოლო სახელმძღვანელოებში. ცხადია, იმიტომ, რომ ეს თხზულება ბავშვებს სამშობლოს სიყვარულის გრძნობას უღვივებს. მასში აღწერილია რუსი მოხელეების მიერ ქართველი ხალხის აუტანელი ტანჯვა.

ნოველის გმირად მწერალმა საგანგებოდ გამოიყვანა საქართველოს მთის ერთ-ერთ სოფელში გაზრდილი გაუნათლებელი, ჩუმი, უპრეტენზიო, მაგრამ სამშობლოს სიყვარულით გულანთებული გლეხი ბერა ობლაიძე, რომელიც, თვითონაც არ იცის რისთვის, დააპატიმრეს. ბერასათვის ანანურიდან წამოღებული, ხელსახოცში სასოებით გახვეული ერთი მუჭა მინა საყვარელი სამშობლოს ნაწილია. პატიმარს სიკვდილის წინ მისი გულზე დაყრა სურს, რათა საფლავში ჩაიტანოს. მომაკვდავ ბერას მთიელმა გივარგიმ აუსრულა ნატვრა.

ნოველის ბოლოს რუსი ჩინოვნიკი განკეპლილ ტუსადს რძეს უგზავნის, მაგრამ მისი „სიბრალული“ ნაწამებ ქართველს სიკვდილისაგან ველარ იხსნის.

შოი არაგვისპირელი კარგად იცნობს მოზარდთა ფსიქოლოგიას. იცის, რომ ბავშვს ფაქიზი ალლო აქვს. იგი სწრაფად ხვდება სიცრუეს და ერთი პატარა შეცდომის გამოც კი უარყოფითად განწყობა მოთხრობილისადმი. ამიტომაც არის, რომ საბავშვო ნაწარმოებებს შოი არაგვისპირელი განსაკუთრებული დამაჯერებლობით, ბუნებრივობითა და მიმზიდველობით წერს.

ცხოველებისა და ფრინველების სიყვარული აფაქიზებს ბავშვის სულს. შოი არაგვისპირელი მათდამი სათუთ დამოკიდებულებას ითხოვს. ეს თემა ახალი არ არის ქართულ ლიტერატურაში. საამისოდ აკაკისა და ვაჟას პოეზიაც იკმარებდა, მაგრამ შოი არაგვისპირელმა ზნეობრივი პრინციპების წინ წამოწევით კიდევ ერთხელ შეგვასვენა ჭეშმარიტი საბავშვო მწერლობის მოვალეობა: მოზარდში ჰუმანური გრძნობების გაღვივება და მაღალი იდეალებისკენ სწრაფვის განვითარება.

ნოველაში „მოგონება“ შოი არაგვისპირელი საინტერესოდ გვიხატავს ბავშვების გაცხარებული მწყერაობის სურათს. „რა სიამოვნებით გვიხტოდა გული, როცა მკვდარი მწყერი ძირს ჩამოვარდებოდა, და რანაირი სიხარულით მივხტოდით მწყრის ასაღებად! რა თავმომწონედ დავანახვებდით ხოლმე ერთმანეთს ჩვენგან მოკლულ მწყერს!..

რაც უფრო ბევრს ვხოცავდით, მით უფრო გვიცხოველდებოდა მწყერაობის სურვილი. მით უფრო გვეხალისებოდა მწყერაობა და ძალაც გვემატებოდა“ (არაგვისპირელი 1961: 14).

ბავშვები ანგარიშს არ უწევენ თავიანთ მოქმედებას. გონების თვალი ჯერ ისევ აუხელებელი აქვთ. ნადირობა მათთვის გართობა და თავშექცევაა. როდესაც ძალლი დედამინას დააცხრა და ბავშვებმა ფრინველის საცოდავი თვალები დაინახეს, მათი აგრესია მაშინვე ჩაცხრა და მოვლენებს სხვაგვარად შეხედეს. მომაკვდავი მწყრის თვალებში ბავშვებმა ვედრება ამოიკითხეს – რატომ მკლავთ, რატომ მისპობთ უდროოდ სიცოცხლეს, რატომ ტოვებთ ჩემს ბარტყებს ობლადო.

„ამ სურათმა გიგლაზე ისე იმოქმედა, რომ მერე ჭიანჭველასაც კი არ დაადგამდა ფეხს. „ეგეც სულდგმულიაო“, – იტყოდა ხოლმე.

სახლში რომ ეხვეწონ, ქათამს ვერ დააკვლევინებენ, თუმცა კი ახლა ნვერ-ულვაშით არის შემოსილი (არაგვისპირელი 1961: 17).

ბავშვობის პერიოდში განცდილ მოვლენებს დიდი მნიშვნელობა აქვს ადამიანის შემდგომ ცხოვრებაში. ამ ზემოქმედების შედეგად ბავშვში ყალიბდება ის ნორმები და სტანდარტები, რომლებითაც შემდგომში იგი გარე სამყაროს და ადამიანებს მიესადაგება.

შიო არაგვისპირელმა კარგად იცის, რომ აგრესიულობის აღმოფხვრას დიდი მნიშვნელობა აქვს სკოლამდელი ასაკის ბავშვებში, როდესაც მისი ნიშნები ჩამოყალიბების პროცესშია და ჯერ კიდევ შესაძლებელია დროული ზომების მიღება. მოზარდი ადრეულ ასაკში უნდა შეეჩვიოს შრომას, წესრიგს, საკუთარი ნივთების მოვლა-პატრონობას. ნოველაში „საჩივარი“ ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორ დააზიანეს პატარა ნათელამ და ბიძიკომ სათამაშოები, რომლებმაც ამის გამო გადაწყვიტეს, რომ წყენა ბავშვების მშობლებთან გამოეხატათ:

„ორივე ფეხები და ორივე ხელები მომგლიჯა იმ საძაგელმა ნათელამ, მერე ტანისამოსი მაინც შეენარჩუნებინა! არა. ისიც გამხადა, დაგლიჯა და ვინ იცის, სად მიყარა მისი ნაფლეთები“ – მოსთქვამდა საცოდავი დედოფალა. არც „ნაკადულისა“ და „ჯეჯილის“ შობის ნომრებს დაადგათ კარგი დღე: „რა სიყვარულით, რა ალერსით მივულოცეთ ქრისტეშობის დღე და იმ საძაგლებმა კი... აბა, შემოგვხედეთ მე და ჩემ და „ნაკადულს“... რა დაგვმართეს: თავ-პირი ჩამოგვაკანრეს, გაგვაშიშვლეს, გული ამოგვგლიჯეს!..“

შიო არაგვისპირელის თხზულებებში მოჩვენებითი სიმარტივის მიღმა დიდი ცხოვრებისეული სიბრძნეა დაუნჯებული. მწერალი ცდილობს, მოვლენების სიღრმეში ჩაახედოს მოზარდები. ავტორისეული ტენდენციურობის გარეშე, ზოგადასაკაცობრიო ფასეულობებს აზიაროს, – სიკვდილ-სიცოცხლეზე, სიყვარულსა და სიძულვილზე, ბოროტსა და კეთილზე დააფიქროს.

ყოველივე ამას მწერალი სადად და ძალდაუტანებლად აკეთებს, გონივრული უბრალოებითა და ღრმა ჰუმანიზმით ამკობს.

ტრადიციულად, ქართული მწერლობა მოზარდებში ყველა სულდგამულის სიბრალულს, თანაგრძნობას აღვივებდა. ირმის მშენიერებით აღტაცებული ილია სხვებსაც მოუწოდებდა ეგრძნობუნების ეს განუშემორებელი ხიბლი და სიღიადე. ვაჟა-ფშაველა „შვლის ნუკრის“ ნაამბობით ცდილობდა, გონს მოეყვანა იარაღმართული ადამიანი.

ილიასა და ვაჟას გაკვალულ გზას გაჰყვა შიო არაგვისპირელიც, რომლის საბავშვო თხზულებები, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ კაცთმოყვარეობის მაღალი გრძნობით გამოირჩევა. მისი ნოველა „ჩემო შვინდავ!“ დიდი ხანია საბავშვო კლასიკას მიეკუთვნება. მწერალი აღგვიწერს ოჯახის მარჩენალი ხარისადმი მოზარდის სიყვარულსა და ერთგულებას. ნოველის გმირს დიდი ტანჯვის გადატანა მოუხდა, რათა ეპოვა დაკარგული პირუტყვი. ცხადია, ბავშვს, რომელსაც ასეთი ნაზი გრძნობით უყვარს ცხოველი, ადამიანიც ეყვარება.

კიტა აბაშიძის თვალსაზრისით, „ასეთი ტანჯვა რომ გამოსცადოს დღევანდელმა განათლებულმა კაცმა, მთელი საცხოვრებლის დაკარგვაც კი არ კმარა და ასეთი აღტაცება მისთვის ხომ წარმოუდგენელია. შესაძლოა ეს სიმართლეც იყოს, მაგრამ ჩვენი მოღალატის და ქანცგანწყვეტილი საზოგადოებისათვის ასეთი მოვლენა გაუგებარია და ღიმის მომგვრელი. ჩვენთვის ასეთი მწუხარება და სიხარული ასეთი მცირე შემთხვევის გამო მაჩვენებელია გრძნობისა და გონების სისაწყლისა“ (აბაშიძე 1971: 191).

კიტა აბაშიძის ამ შეფასებაში ევროპელი ინტელიგენტის გულისტკივილია გამოხატული. კრიტიკოსი ხაზს უსვამს საზოგადოების ინდიფერენტულობას, უუნარობას, გულგრილობას. მაგრამ ამავე დროს თითქოს ფარულ უკმაყოფილებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ შიო არაგვისპირელის ნოველაში არ არის დაცული ზომიერების გრძნობა. მწერალი ყველაფერს ზედმეტად ამძაფრებს და ტრაგიკულ იერს აძლევს.

შიო არაგვისპირელის საბავშვო ნოველათა ერთ ნაწილში ძლიერია ხალხოსნური ტენდენცია. ხალხოსანი მწერლები მთელი თავიანთი შესაძლებლობებით შეეცადნენ გლახთა ცხოვრების რეალური სურათების შეულამაზებლად, „შეუფერავად“ გადმოცემას. რეალისტი ხალხოსანი მწერლების შემოქმედება ნაკარნახევი იყო თვით სინამდვილით, იმ ფაქტებითა და პროცესებით, რითაც ასე მდიდარი იყო ჩვენი ქვეყნის იმდროინდელი სინამდვილე.

ხალხოსანმა მწერლებმა ლიტერატურაში გააბატონეს სოციალური უსამართლობის ამსახველი მოთხრობა, საყოფაცხოვრებო ლექსი, ნარკვევი, ეტიუდი, დღიური, მემუარი. მათ ლიტერატურაში მთავარ დანიშნულებად საზოგადოების გამოფხიზლება მიაჩნდათ, ამიტომ ცდილობდნენ ხალხისათვის ადვილად გასაგები ენით ეწერათ, ენა გაეხალხურებინათ. „...ლიტერატურა და თავიანთი ლი-

ტერატურული ნიჭი ხალხოსნებმა გამოიყენეს, როგორც ბრძოლის საშუალება, რათა შეეტანათ სხივი და ნდომა ცოდნისა, განათლები-სა, წინმსვლელობისა, ადამიანური ცხოვრების უფლებების მოპოვებისა წყვიდადით მოცული, დაჩაგრული, დამონებული ხალხის მოდუნებულ და ჩამორჩინულ ცხოვრებაში“ (ზანდუკელი 1978: 56).

ზემთ ჩამოთვლილი კრიტიერიუმების გადასახედიდან შეიძლე-ბა გავადევნოთ თვალი შიო არაგვისპირელის საბავშვო ნოველებს, ვნახოთ, თუ როგორ წარმოჩნდა მათში ის ძლიერი და სუსტი მხარეები, რითაც ხალხოსნური ლიტერატურა ხასიათდება.

შიო არაგვისპირელის „მამას მინა მივაყალეთ“, მართალია, სა-ბავშვო თხზულებათა ჩარჩოებში ვერ ჩაეტევა, მაგრამ თავისი ში-ნაარსითა და ბავშვის სახის მხატვრული ჩვენებით ერთ-ერთ საინ-ტერესო ნოველას წარმოადგენს.

გლახთა ცხოვრებიდან აღებული ერთი ტიპური ეპიზოდის გადმოცემით მკითხველი ეცნობა სოფელს, უბრალო ხალხის უნ-უგეშო ყოფას. მწერალი დიდი რეალისტური ძალით გვიჩვენებს, თუ როგორ იჭრება სასტიკი სინამდვილე ადამიანის ცხოვრებაში და ყმანვილს ართმევს ბავშვურ რწმენასა და სიხარულს. მოზარდს ბავშვობა აღარ აქვს: ოთხი წლის გოგონაც კი ჩაბმულია ცხოვრების ორომტრიალში.

ამ ნოველის შესახებ მიხ. ზანდუკელი წერდა: „პანია გოგონას ამონაკენესი – „მამას მინა მივაყალეთ!..“ თავზარდამცემ, გულის-გამგმირავ, სამგლოვიარო აკორდად ესმის მკითხველის ყურსა და გულს და ცხოვლად განაცდევინებს ჩვენი სოფლის, მშრომელი გლეხის ცხოვრების აუტანელი, არაადამიანური პირობების შეცვ-ლის, გარდაქმნის აუცილებლობას, რაც მწერლის მიზანდასახულო-ბას ემსახურება“ (ზანდუკელი 1966: 201-202).

შიო არაგვისპირელი დედაშვილობის უფაქიზეს ნიუანსებ-საც შეეხო. ეს საკითხი მარადიული თემაა ლიტერატურასა და ხე-ლოვნებაში... დედა არის ადამიანი, რომელმაც სიტყვით უთქმელი ტანჯვის მიუხედავად შვილები უნდა აღზარდოს, ბოლომდე გასცეს სიტბო და სიყვარული, სანაცვლოდ კი არაფერი მიიღოს. „მხოლოდ გული ხედავს კარგად, თვალს არ ძალუძს დაინახოს ის, რაც მთა-ვარია და არსებითი“. ეგზიპერის ამ მოსაზრებას ადასტურებს შიო არაგვისპირელის ნოველა „ბედნიერი დედა“, რომელშიც ავტორის მხატვრული სიტყვა მოზარდებს დედის უსაზღვრო სიყვარულსა და პატივისცემას შთააგონებს.

სასწავლებელში წასული ოთარი პედაგოგებს უნდა გამოეცადათ და უკანასკნელი სიტყვა ეთქვათ მისი წარმატების ან წარუმატებლობის შესახებ. მზექალამ ვერც კი გაბედა შვილის გვერდით ყოფნა. შეეშინდა ადამიანური სისუსტე არ გამოეჩინა და ამით არ დაემცირებინა იგი. შინ დარჩენილ ქალს ოთარის წარსული გადაეშალა თვალწინ. მოაგონდა მისი დაბადების დღე, ის წუთები, როცა მონვეულმა მკურნალმა პირში მიახალა – ბავშვი დღენაკლულია და მალე განუტევებს სულსო. შვილის სიყვარულმა ქალს რწმენა არ დაუკარგა. ბავშვის მოვლას უფრო გულმოდგინედ შეუდგა. „რაც გამოცდით, დახელოვნებულთ თავიანთი წამლობით ვერ შესძლეს, ის დედის მხურვალედ მოსიყვარულე გულმა გამოაცოცხლა. დათვლილი წუთები უთავალავად გახადა“... (არაგვისპირელი 1961: 431).

შიო არაგვისპირელი მოზარდთა პრობლემების გადაჭრას ყველაზე აუცილებელ და მნიშვნელოვან საქმედ თვლის. მისი აზრით, ბავშვი ხშირად ვერ აცნობიერებს, თუ რა უბედურება მოაქვს მის მიერ გადადმულ არასწორ ნაბიჯს. ერთ ხელნაწერში მწერალი გულისტკივილით წერს: „მოზრადთ არ ესმით ცხოვრების მნიშვნელობა, ამისთვის ასე ადვილად იკლავენ თავს. ვერ ჰგონებენ იმის მშობლები, რა მწუხარებით ცდილობენ, რომ არა აკლდეთ რა... ცხოვრებას მხოლოდ მაშინ (და)აფასებენ, როდესაც იგრძნობენ, რომ ეს ყველაფერი წარმავალია და... სასურველი ვიდრე ბუნება ანდერძს აუგებს“...

ამრიგად, მწერალი თავისი საბავშვო ნოველებით მიზნად ისახავს, მოზარდებში გააღვიძოს სიბრალულის, თანაგრძნობის, სიყვარულის გრძნობა. ამას იგი აღწევს, უპირველეს ყოვლისა, პერსონაჟთა სულიერი მღელვარების დამაჯერებელი ასახვით, მათი რთული ხასიათის ოსტატურად წარმოჩენით, ღრმააზროვანი ფრაზებით, დიალოგის ბუნებრიობითა და ხალხური ენის გამოყენებით.

შიო არაგვისპირელი და ფოლკლორი

შიო არაგვისპირელმა კვალი ქართულ ფოლკლორსაც დააჩნია. იგი სისხლხორცეულად დაკავშირებული იყო ხალხთან, ქართულ ზეპირსიტყვიერებასთან. ჩანაფიქრის, იდეის ნათელსაყოფად ხშირად მიმართავდა ფოლკლორულ ნიმუშებს, მითებსა და თქმულებალეგენდებს, საისტორიო გადმოცემებს, ხალხურ ლექს-სიმღერებს,

ანდაზებს, ხატოვან თქმებს, ზეპირსიტყვიერებისათვის დამახასიათებელ ფრაზებსა და სპეციფიკურ ტერმინებს.

ქსენია სიხარულიძე აღნიშნავს, რომ „სხვადასხვა ჟანრის ხალხური ლექსები და სიმღერები აქვს გამოყენებული შიო არაგვისპირელს. ნოველაში „ადამიანი“ ქალაქურ-მეშჩანური სიმღერა – „სანამ გვექონდა ფულები“ ახასიათებს სტუდენტთა მძიმე ყოფას წინათ. ნოველაში „ყველაი დავკარგე“ ხალხური სიმღერები გამოხატავს დაცინვას გაფუქსავატებული ახალგაზრდობისადმი. ამავე ნოველაში მუსიკა წარმოდგენილია ადამიანის მოქმედების სტიმულად. ბარამის მიერ სალამურის დაკვრამ ააფორიაქა მარო. ბობოლები ნებივრობასა და თავგასულობას გვაცნობს სუფრული სიმღერები ნოველაში „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო“, ხოლო იგი ადამიანის სულიერი სამყაროს გახსნის საშუალებადაა გამოყენებული ნოველაში „ვცხოვრობთ“. საყოფიერო გარემოს წარმოგვიდგენს საქორწინო სიმღერა „გაბზარულ გულში“...

მოხდენილი ხალხური მზა ფორმულები ორგანული ნაწილია შიო არაგვისპირელის შემოქმედებისა. მოთხრობაში „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო“, გლეხის დათუა შრომიშვილის ნათქვამით „მამა ნახე, დედა ნახე, შვილი ისე გამონახეო“, დახასიათებულია რევოლუციამდელი სოფლის წურბლის ისაკა ჭამიაშვილის ოჯახი. ამავე ნაწარმოების მიხედვით, თავისი კლასის მუქთახორობასა და გაუმაძღრობას ახასიათებს ლევანის ნათქვამი: „აზნაურის სტუმრობაო, ნუ გგონია ხუმრობაო“. მოთხრობაში „მერე რილათი იცხოვროს“ პარაზიტი მოურავის მშრომელი ხალხისადმი დამოკიდებულებას გვამცნობს ანდაზა: „განა ძალლი ძალლის ხორცს შესჭამს?..“ ტიპების სრულყოფის, გმირთა ხასიათებისა და სოციალური გარემოს შექმნის მიზნით არის გამოყენებული მრავალი ანდაზა რომანში „გაბზარული გული“ და სხვ.“ (სიხარულიძე 1966: 237-245).

თხზულებას „უიმედო იმედი“ წამძღვარებული აქვს ხალხური ლექსი:

მზეო ამოდი, ამოდი,
ნუ ეფარები გორასა,
აგერ, სანყალი მომკვდარა,
რა საცოდავად გორავსა.

ლიტერატურული ზღაპრის, „ბრძენი ვეზირის“, დასასრულს კვლავ ხალხურ ლექსს ვხვდებით:

ჭირი იქა, ლხინი აქა,
ქატო იქა, ფქვილი აქა.
მთას ურემი ავიტანე,
წამოვიდა გორებითა,
აქ სიცოცხლით დამიძებით,
საიქიოს ცხონებითა.

„ამირანის“ მითის ინტერპრეტაცია: შიო არაგვისპირელის მითოსით დაინტერესება შემთხვევითი არ ყოფილა. ის, როგორც ადამიანის ფსიქოლოგიის შესანიშნავი მცოდნე, ზეპირსიტყვიერებაშიც ეძებდა ფსიქოლოგიზმის ნიშნებს. ფრ. შლეგელმა წამოაყენა და სილრმის ფსიქოლოგიამ განავითარა იდეა, რომ მითოლოგია მომდინარეობს არა იმდენად სამყაროს შეცნობიდან, რამდენადაც სულის სილრმიდან, ფსიქიკიდან.

მითოსური მსოფლმხედველობისა და, კერძოდ, ქართული მითოსის ძირითადი ელემენტების მოაზრების გარეშე საფუძველს მოკლებული იქნება შიო არაგვისპირელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის გაცნობა. მისი ნაწარმოებების პრობლემური საკითხები თავისთავად მოითხოვს მითოსური სტრუქტურებისა და ელემენტების გარკვეულ ცოდნასა და გათვალისწინებას.

ბუნების მოვლენებსა და ადამიანურ სინამდვილეში არაფერია ისეთი, რაც არ აიხსნება მითოსით და არ დაექვემდებარება მითოლოგიურ ინტერპრეტაციას. მიუხედავად სრულიად განსხვავებული საზოგადოებრივი და კულტურული პირობებისა, ერთი და იგივე ძირითადი მითოლოგიური წარმოდგენები მთელ მსოფლიოშია გავრცელებული. მითოსთან დაკავშირებული მოსაზრებების ნათელსაყოფად შეიძლება დავიმონმოთ ნიცშეს, ლევი-სტროსის, ბერგსონის, „მარბურგის სკოლის“, ერნ კასირერის, ჰაიდეგერის, ვ.პროპის, ა. ლოსევის, ივ. ჯავახიშვილის, შ. ნუცუბიძის, ვ. კოტიშვილისა და სხვათა შრომები.

ნაციონალურ მითებს არაიშვიათად უკავშირებენ ფსიქიკის ნაციონალურ მოდელებს. „ეპოქიდან ეპოქაში ნაციონალური მენტალიტეტისა და ზოგადად ნიშნების რეტრანსლიაციის დროს მითის როლი განსაკუთრებულია, რამდენადაც მასში თავს ავლენს ეროვნული ხასიათისა და ყოფიერების კანონზომიერებები, მისი დამოკიდებულება სამყაროსთან... მითისა და ლიტერატურის ამ ტიპის კავშირები განსაკუთრებით აქტიურდება ეპოქათა გზაჯვარე-

დინებზე, როცა ერთმანეთს გადაკვეთს ორი ეპოქა, ორი კულტურა, ორი სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური სისტემა“ (კვაჭანტირაძე 1993: 131).

შიო არაგვისპირელის მხატვრული პროზა ამ თვალსაზრისით ძალზე ანგარიშგასაწვეი მოვლენაა. იგი „გზაჯვარედინების ცნობიერების“ განსაკუთრებული დაძაბულობითა და პასუხისმგებლობითაა აღბეჭდილი.

ამ თეზისის ხორცშესხმას წარმოადგენს ამირანის მითთან დაკავშირებული პარალელები ქართული კულტურულ-ცნობიერებითი წიაღიდან. მაგალითად, აკაკის, ვაჟა-ფშაველასა და გალაკტიონის მიერ ამირანის თემაზე შექმნილი ლექსები.

ქართული მწერლობის გაკვალულ გზას გაჰყვა შიო არაგვისპირელიც. მის ნოველაში „მიჯაჭული ამირანი“ ხალხური ამირანი მწერლის პოეტური შთაგონების წყაროდ იქცევა და ამ სახემ ახალი შინაარსი და ღრმა ფსიქოლოგიური შტრიხები შეიძინა. ქვესათაური – „მხოლოდ ერთი კარი პაპა ფოცხვერას ნაამბობიდან“ – ზღაპრის მთხრობლის, მეზღაპრის კომპტენციაზე მიანიშნებს, რაც განსაკუთრებული ტიპის ლეგიტიმურობას ანიჭებს ნოველაში გადმოცემულ ამბავს.

ძირითადი იდეა, რომელიც ხალხურ ამირანსა და შიო არაგვისპირელის პერსონაჟს თავიდან ბოლომდე გასდევს – თავისუფლების სიყვარულია. შიო არაგვისპირელის ამირანი უხვად ითავსებს ფოლკლორული გმირის თვისებებს. იგი მოგვაგონებს ბერძნულ პრომეთეს, ოსური ნართების ბათრადს, სომხური ეპოსის მჰერს, აფხაზ აბრსკილს და მეგრულ არამხუტუს.

ყველა ხალხურ ვარიანტში, სადაც კი ნათლობის ეპიზოდია შემონახული, ამირანის ნათლია (ქრისტე, უფალი, იშვიათად წმინდა გიორგი) და მისი მიმჯაჭველი ერთი და იგივე პირია (კიკნაძე 2001: 19). შიო არაგვისპირელის ნოველაში არ ჩანს ამირანის დასჯის მიზეზი. იგი კეთილი გმირია, რომელიც ქრისტემ, უფალმა ან წმინდა გიორგომ კი არა, ავმა სულმა მიაჯაჭვა მარჯვენა ფეხითა და მარცხენა ხელით კლდეს. ბოროტი ძალა, ავი სული განაგებს შიო არაგვისპირელის გმირის გონებას, ამიტომაც კარგავს იგი გადამწყვეტ მომენტში რეალობის შეგრძნების უნარს და გონებადაბინდული თავისუფლებაზე ოცნებას ეძლევა, ნაცვლად იმისა, რომ რეალური რამ იღონოს. ამირანის ერთგული ფინია წკავნკავით ცდილობს პა-

ტრონის გამოფხიზლებას. მალე ამირანი მართლაც გამოფხიზლდება და პალოზე შემომჯდარ უცხო ფრინველს დაინახავს. საკუთარი ძალით გაამაყებელი ანკმუტუნებულ ფინიას იმედიანად შესძახებს: „ჩემო ფინიავ, ნუთუ გგონია, მაგ რალაც ფრინველმა თავის სიმძიმით პალო ჩაამაგროს?.. ახლავე ნახავ, რა დღეს დავაყენებ. იტყვის თუ არა ამირანი, რაც ძალი და ღონე აქვს, უროს მოიქნევს, უროპალოს დეცემა და უფრო ღრმად ჩაერჭობა.

„ჯერ განთიადი არ გათავებულები, რომ უკვე შემოლამდა და გაზაფხულის მაგივრად ზამთრის სუნით გაიჟღინთა ჰაერი. ამირანი გაქვავდა. ფინია კი ატირდა და ამირანის მკერდზე ცრემლს აფრქვევდა”

პრომეთე. ამირან-ართავაზდის სახემ შიო არაგვისპირელს მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალება მისცა. მითოსური გმირის თემაზე შექმნილი კიდევ ერთი ნოველა „ამირანი“, მართალია, ფრაგმენტის სახით შემოგვრჩა, მაგრამ მასში მაინც გამოიკვეთა მწერლის მისწრაფება, კვლავ ეთქვა თავისი სიტყვა იმ პრობლემის შესახებ, რომელიც ქართველი ხალხის საუკუნოვან ფიქრად იქცა.

ნოველის სათაურმა და მთავარი პერსონაჟის, სულკალმახის, მითოსურმა სახელმა თავისებური კოლორიტი შესძინა მოთხრობილ ამბავს. ტექსტში საინტერესოდაა დახატული სულკალმახისა და მისი ცოლის კონფლიქტი, რაც იმთავითვე დრამატულ იერს ანიჭებს ამბავს. ყურადღებას იქცევს ისიც, რომ ფრაგმენტში ერთმანეთთან სემანტიკურადაა დაკავშირებული „პაპა ხარხარა“ და ქაჯუნას ხარხარი.

ცნობილია, რომ შიო არაგვისპირელისათვის დამახასიათებელია წერის ექსპრესიული მანერა. ეს ნოველაც თავიდანვე მძაფრი და დინამიკური ტონით იწყება. განსაკუთრებული ექსპრესიულობით გამოირჩევა სულკალმახის ქაჯებთან ბრძოლის პასაჟი, სამი დღე-ღამის განმავლობაში გაგრძელებული, მოულოდნელად ამტყდარი ომი.

ავტორს, ჩანს, ჩაფიქრებული ჰქონდა, რომ ამირანის თქმულების ინტერპრეტაციით საინტერესო ნოველა შეექმნა, მაგრამ იდეის ხორცშესხმა ველარ შეძლო. ტექსტში ნახსენებიც კი არ არის ამირანის სახელი.

ნოველისტური ზღაპრები: საზღაპრო ეპოსი არაერთი დიდი მწერლის მასაზრდოებელი წყაროა. გამონაკლისს არც შიო არაგვისპირელი წარმოადგენს. მისი ბევრი თხზულება სწორედ ნოველისტური ზღაპრის ნიმუშია. ზღაპარში ავტორი გულისხმობს მოგონილ, შეთხზულ ამბავს, იმას, რასაც რეალობის საპირისპირო ცნების როლი აკისრია. ამ მოსაზრებას ადასტურებს მწერლის სიტყვებიც: „მე მსურდა ადამიანი უფრო ამაღლებული, უფრო მშვენიერი, უფრო გონიერი და კეთილი მენახა, ასეთ ადამიანთა სულთა კავშირის ძებნას შევალე ეს ჩემი წუთისოფელი და რაკი ვერ ვპოვე ჩემს თანამედროვე ადამიანებში, ვიმეორებ, ზღაპარს მივაშურე“ (ჭილაია 1989: 214).

„ზღაპრის თქმის ტრადიცია ორგანული ნაწილია შიო არაგვისპირელის მოთხრობისა „და-ძმა“. მწყემსთა სულისკვეთებას, გაიძვერა ტერტერასადმი ხალხის სიძულვილს მწერალი გვამცნობს სატირული ნოველით ტერტერასა და ქოსას შესახებ. ამავე ნაწარმოებში ობოლი ბავშვების თავგადასავალი დახატულია ზღაპრული პერსონაჟების გამოყენების საშუალებით. ავი დედინაცვლისაგან გაქცეულ და საბძელს თავშეფარებულ და-ძმას სულ დევები და ქაჯები ეჩვენებოდათ. ფილოსოფიურ ნოველას „შემუსვრილი სამი მცნება“ მწერალმა „ლეგენდარული ამბავი“ უწოდა. ეს ნაწარმოები სიუჟეტურად დამოუკიდებელია ხალხური შემოქმედებისაგან. გამოყენებულია ხალხური თქმულებისა და ლეგენდის ჟანრი.

„ფანტასტიკური ეტიუდი“ უწოდა შიო არაგვისპირელმა ნაწარმოებს „გრძნეული ციხე“. სიუჟეტი ეტიუდისა ავტორს ეკუთვნის. ჰუმანიზმის, კაცთმოყვარეობისა და სიყვარულის ქადაგების საშუალებად იყენებს ავტორი ამ ნაწარმოებში ზღაპრულ მოტივებს – ჯადოსნურ ქომაგობასა და სხვ. გმირის ხასიათის განვითარების მიზნით გამოიყენა მწერალმა საერთაშორისო ხასიათის გავრცელებული ზღაპარი ორი ქურდის შესახებ მოთხრობაში „კურცხალია და ხატი“, ღრმად გრძნობიერ მოთხრობაში „ოლოლები“, რასაც მწერალი „ქართულ თქმულებას“ უწოდებს, გამოყენებულია ზღაპრები ავ დედინაცვალზე, როგორიცაა „ნიქარა“ და სხვ.“ (სიხარულიძე 1966: 240-241).

როგორც ე. მელეტინსკი მიიჩნევს, ზღაპრები მოხერხებულ ქურდებზე იგავური თუ მითოლოგიური ტრიქსტერების ტრადიციას აგრძელებს (მელეტინსკი 1990: 29). ვ. პროპის აზრით კი, ამ ტიპის

ზღაპრებში სოციალური სამართლიანობის აღდგენა ჩანს. მოხერხებული ქურდი სოციალური უსამართლობისათვის შურისმაძიებელი პერსონაჟია (პროპი 1984: 264).

ნოველისტური ზღაპრის ნიმუშია შიო არაგვისპირელის დაუმთავრებელი თხზულებები: „მოხუცი და მარილის ქვა“, „გიჟი დედოფალი.“ ჩანს, ამ უკანასკნელში ავტორს სურდა დაეხატა ქვეყნის ისეთი მმართველი, რომელიც ყოველგვარი საგანგებო მიზანდასახულობისა და მცდელობის გარეშე სიკეთეს მოუტანდა ხალხს. ეს მოვლენა ზღაპარში კანონზომიერია. ნოველისტური ზღაპრის გმირი, ერთი შეხედვით, სულელი, გიჟი და ბრიყვია, მაგრამ ზღაპრის დასასრულს გამოჩნდება, რომ მის, თითქოსდა, გაუაზრებელ ქმედებას ბედნიერება მოაქვს.

ჭკუასგადამცდარი დედოფლის ბედნიერების ამბავი, როგორც ჩანს, ღმერთის ნებით უნდა მომხდარიყო, და ალბათ, ამიტომაც „წრიალებდა ღვთის თვალი“ მშვენიერ სადედოფლოში. საინტერესოა, რატომ არის ეს ღვთის რჩეული დედოფალი მაინცდამაინც გიჟი, რატომ ენიჭება ღვთიური მაღლი გამორჩევით უარესს. იქნებ იმიტომ, რომ ეს მდგომარეობა ზღაპრის გმირისა დროებითია, უფრო სწორად, აქ იმ მომენტთან უნდა გვქონდეს საქმე, რაც ჯადოსნურ ზღაპარშიც გვხვდება: იქ ხომ საუკეთესო ვაჟკაცი ჯაბანი გვგონია, ზოგჯერ სულელიც, ოქროსქოჩრიანი ჭაბუკი – ქაჩალი, უფლისწული – მელორე (მებატე) და ა. შ. (ჩოლოყაშვილი 2004: 109-110).

„შერეკილები“ ლიტერატურაში ყოველთვის ასრულებდნენ და დღესაც ასრულებენ განსაკუთრებულ ფუნქციას. მაგალითად, მათი პირით ითქმის სიმართლე, რომლის თქმასაც საზოგადოება ვერ ბედავს და ა. შ. გიჟი ისევე თავისუფალია საზოგადოებაში გამეფებული ნორმების მიმართ, როგორც ბავშვი. გავიხსენოთ, ფეოდალურ ხანაში ხუმარას ანალოგიური ფუნქცია ეკისრებოდა. იგი ისეთ სიმართლეს ეუბნებოდა მეფეს, რომელსაც სხვა ვერავინ გაუბედავდა და მისი ფუნქციაც მეფის კარზე სწორედ ამ სიმართლის თქმა იყო. შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ შერეკილობა, სიგიჟე და ამ თვისების მატარებელი პერსონაჟები ხალხური წარმოდგენებიდან გადმოვიდნენ ლიტერატურაში და სერიოზული ფუნქცია იკისრეს. სიგიჟე წარმოადგენს ნიღაბს, რომლის მიღმა სერიოზული, ანგარიშგასაწივი აზრი იმალება, სიგიჟე, გონების სხვადა ყოფნაა,

როცა იგი უპირისპირდება ნორმას, გავრცელებულ „სალ“ აზრს და ამ გზით თვალს უხეღს საზოგადოებას (კვაჭანტირაძე 2001: 88).

შიო არაგვისპირელი ნოველისტურ ზღაპარ „ოლოლების“ დასაწყისშივე აღგვიჩენს ბოროტი და ავი დედინაცვლის ტიპურ სახეს. მისი დავალებით ქმარი ტყეში ჩაძინებული ობლებისაგან უჩუმრად ხბოს გულ-ღვიძლს ამოაჭრის და ცოლს მთავრად მიართმევს. გამოღვიძებული ბავშვები ხბოს ძებნას დაუწყებენ, მაგრამ ვერ იპოვიან. დედის ტანჯული სული მათ ხბოს სახით გამოეცხადება. პატარები ბუმბულით შეიმოსებიან, ჩიტებად გადაიქცევიან და ჰაერში აიჭრებიან.

ბავშვების ჩიტებად გადაქცევა ორიგინალური არ არის შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში. მსგავსი სიუჟეტი აქვს ვაჟა ფშაველას („როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზე“). ხბოს სახით დედის სულის გამოცხადებით კი ავტორი ტოტემისტურ რწმენას მიმართავს და პატარების უიმედო ყოფას უფრო მძაფრად წარმოაჩენს.

„გაბზარული გულის“ მიმართება ზეპირსიტყვიერებასთან:

ლიტერატურული ზღაპრის ნიმუშს წარმოადგენს რომანი „გაბზარული გული“. პარადოქსი: იმ დროს, როცა თავისუფალი საქართველო სისხლისაგან იცლებოდა, „მინას!“ ავტორი „გაბზარული გულის“ ზღაპარს წერდა (სიგუა 2002: 33). მწერლის უბის წიგნაკში ვკითხულობთ: „არაკებით რომ არ მოგიტხროთ, დღეს რომ არაკებით თხრობა არ შეგვეძლოს, რა ეშველებოდა ტანჯულ, გულგატეხილ ხალხს, არაკებში ჰპოვებს აწყმოს დავიწყებას და ოდნავ მაინც ისვენებს ჩემი სული“.

ავტორი „გაბზარული გულის“ დასაწყისს აძლევს ლეგენდის სახეს და მკითხველს წინასწარ აფრთხილებს, რომ ეს ზღაპარია და არა რეალურად მომხდარი ამბავი. მაგრამ თუ ჰეგელს დავუფერებთ, რომ თვით უაღრესად განყენებულ ლეგენდაშიაც კი უკუფენილია ადამიანის რეალური ცხოვრება, მაშინ შიო არაგვისპირელის პროზის აღნიშნული ფორმა მხოლოდ პოეტური ხერხია ცხოვრებისეული ჭეშმარიტების მხატვრული წარმოსახვისათვის.

რომანის დასაწყისი ქართული ზღაპრის ტრადიციულ დასაწყისს იმეორებს: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი ვინ იქნებოდა!“

მთავარ გმირებსაც ზღაპრული საწყისით ვეცნობით: თავადი კაცია მეფის ერთგული ყმაა, იგი თავის მიწა-წყალზე იფარებს

დეენილ ადამიანებს, მაგრამ კაცის სახეში მთავარი, სიკეთისა და დიდსულოვნების მუხტის გარდა, არის ის, რომ მას ერთგული მემკვიდრე, მზეთუნახავი ეთერი ჰყავს. რომანის პერიპეტიები, სიუჟეტური ხაზი ამ მზეთუნახავი ეთერის გარშემოა კონცენტრირებული. არაგვისპირელის მიერ მთავარი პერსონაჟის სახელის არჩევანი ხალხურ „ეთერიანთან“ ინტერპრეტაციულ გადაძახილზე მიგვიბრუნებს. მზეთუნახავი დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ასევე აკაკის „ნათელასთან“. იგი უხვად ითავსებს ზღაპრული მზეთუნახავების ნიშნებს: 1. მისი მნახველი არავინაა, იგი კოშკში ცხოვრობს; 2. კაცია თავისი ასულის მონაა; 3. ეთერი თვითონ ირჩევს მრავალ მთხოვნელთაგან ღირსეულს; 4. უმოწყალოდ ექცევა მთხოვნელებს; 5. კოშკიდან მიმართავს და მღერის; 6. ეთერის პირველობა ანუ დედოფლობა სურს; 7. ეთერის ხმა ჯადოსნურად მომნუსხავია; 8. ეთერი ობოლია, მამა ჰყავს, დედა კი – არა.

მითოლოგიასა და ფოლკლორში მზეთუნახავის ტიპური ნიშნებია „ოქროსფერი თმები“, გამომწყვდეულია მიუვალ ციხე-კოშკში, ხშირად მოჯადოებულია, მამაკაცებს თავად ირჩევს, საქმროებს გამოცდას უწყობს, ჯადოსნური საგნების მეშვეობით ეხმარება სასურველს“ (ენციკლოპედია 1992: 149).

„მზეთუნახავის“ სიტყვა-სიტყვით გაგების – მზის უნახავობის გარდა, მზეთუნახავი ქალი სიმბოლურადაც გაიაზრება და ულამაზესს, უმშვენიერესს, მარად საოცნებოსა და მიუწვდომელსაც ნიშნავს ქართველი კაცისათვის. ასეთი გააზრება მზეთუნახავად ნოდებული არსებისა არ არის ახალი და ამგვარად ის იმთავითვე იგულისხმებოდა.

შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებში მზეთუნახავ ეთერს ხმაც ჯადოსნური აქვს. ამგვარი არაჩვეულებრივი ხმის მქონე არსებები ჯერ კიდევ ანტიკურ მითოლოგიაში გვხვდება. ჰომეროსის „ოდისეას“ სირიზონების ხმა მსმენელებს აჯადოებს.

„გაბზარულ გულში“ ეთერის ხმა მახარესათვის საბედისწოდ იქცა. ოქრომჭედლის შეგირდი მახარე მოისმენს ეთერის „ძილისპირულს მთვარისადმი“. ჭაბუკი მოიხიბლება ხმით და გადანყვეტს მზეთუნახავის ხმის დამორჩილებას. „თუ ეთერის დამორჩილება მინდა, უნდა ჯერ იმის ხმა დავიმორჩილო და ჩავაქსოვო ლითონში და შემდეგ კი თავის თავად თვითონ ეთერიც ჩემ ხელთ იქნება“. ჯადოსნური ხმა და ეთერი მახარესათვის ცხოვრების მიზნად იქცევა. მახარე ობოლია. ობლობის მოტივიც ზღაპრების ელემენტი.

„ეთერი“ მზეთუნახავის საზოგადო სახელადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. აკაკი წერდა: „საზოგადოდ, ჩვენს ზღაპრებში მზეთუნახავები ისე არ გამოდიან თავისი ცხრა კლიტულიდან და არ ნებდებიან საქმროებს, თუ არა ჭიდაობით და გამოცანებით... ეს იმას ნიშნავს, რომ ძველ დროში ხელძალულობასა ჰქონდა ფასი, და კაცი ისე ვერ აისრულებდა თავის სურვილს თუ არა ბრძოლითა და შეჭიდებით; ან უნდა მომკვდარიყო, ან უნდა ჩაეგდო ხელში მისი საძებარი საგანი, მისი მზეთუნახავი“.

ამგვარივე სქემა ჩანს „გაბზარულ გულში“, რომელშიც კაცის მზეთუნახავი ასული მახარეს დიდი წინააღმდეგობისა და თავგადასავლების შემდეგ ერგება. „ეთერიანში“ ეთერს საგანგებოდ იცავენ კოშკში.

„ღრმა ფსიქოლოგიურ მომენტებს ქმნის რომანში მახარეს მოგონება ბავშვობაში დედისგან მოსმენილი არაკებისა და ლეგენდებისა. აქ მწერალს გადამუშავებული აქვს თქმულება „ქალის აყვანისა“. არაგვისპირელმა ეს თქმულება მახარეს ბედს დაუკავშირა. თქმულების შინაარსი მახარეში ეთერის თანაგრძნობის იმედის ნაპერწკალს ანთებს, აგონებს გავრცელებულ ზღაპრებს, რომელთა მიხედვითაც მეფის ასულები ქორწინდებიან მშრომელთა წრის წარმომადგენლებზე – მენახირეებზე, მებატეებზე და სხვ. (სიხარულიძე 1966: 241-242).

მახარემ ეთერის ხმა სხვადასხვა ლითონის ნაერთისაგან შექმნილ „ბაგის“ მსგავს საგანში მოაქცია. მის მიერ შექმნილ „ბაგეს“ „შიშის ზარს“ ეძახიან, კაცია „საამო ზარს“ უწოდებს, თავად მახარეს უნდა „ეთერი“ დაარქვას, მაგრამ ეკრძალება გრძნობის გამხელა და „ბაგეს“ ირჩევს. ლითონის საგნის სახით თავისი სატრფოს ხმის „შემცვლელი“ შექმნა. იგი „ჩაამწყვდევს“ ეთერის ხმას „ბაგეში“ და ასე დაუახლოვდება თავის სასურველ ქალს. ეს მოტივი ეხმიანება პიგმალიონის მითს. პიგმალიონის მსგავსად, ბოლოს მართლაც „გაცოცხლდება“ მახარესათვის მისი ოცნება.

მეფეს სურს, შვილი დააქორწინოს და ტახტი გადაულოცოს, როგორც ზღაპარშია, როცა მეფისწული მრავალი თავგადასავლის, წინააღმდეგობების დაძლევის და მზეთუნახავის ცოლად შერთვის შემდგომ მამისაგან ტახს იღებს და ბედნიერად ცხოვრობს. არაგვისპირელი ბედნიერებას უფლისწულისათვის არ ითვალისწინებს, მისთვის მთავარი გმირი მახარეა და არა მეფისწული.

ზღაპარში მზეთუნახავის ხილვა ხშირად მეტყველების უნარს ართმევს ადამიანს. ასევე ემართებათ მახარესა და ნადირას მზეთუნახავი ეთერის ხილვისას.

„გაბზარულ გულში“ ეთერი მთვარედ არის დასახული. იგი მთვარის ამოსვლისას უმღერის მას და სანუკვარ სურვილებსაც მხოლოდ ამ მნათობს ანდობს. მზესთან ამგვარი განდობა არ ხდება, მზეთუნახავი ეთერი მხოლოდ მზის ჩასვლის შემდგომ ალებს სარკმელს და ამგვარად ხდება ხილული და ახლობელი მახარესათვის.

რომანში ირემას სახელი ეხმიანება ზღაპრულ ირმისას. ქართულ ზღაპრებში ირემი ზესკნელ-ქვესკნელის დამაკავშირებელი ცხოველია. ერთ ზღაპარში ბავშვი კოჭლ ირემს მიაბარეს გასაზრდელად და ამიტომაც ირმისა შეარქვეს. როდესაც ირმისა წამოიზარდა, მეფის შვილს დაეხმარა მზეთუნახავის პოვნაში. რომანში ირემა ირმის სიმკვირცხლით გამოირჩევა და ეს სახელი იმიტომ უწოდეს. როგორც ირმისა, ირემაც მეფისწულს გაჰყვა მზეთუნახავი ეთერის სანახავად. მახარე ირემასთან საუბარში ამბობს: „ჩემ ცხოვრებაში ალი ჩაერია... ქალის სახით მომევილინა... შემიყვარდა... როცა ვთქვი: ახლა კი ჩემია-მეთქი, სწორედ მაშინ წამივიდა ხელიდან და მიმემალა“. ირემამ ეთერში ალი, ტყის ქალი სასახლეშივე „დაინახა“ და მიხვდა, რომ ნადირა უფლისწულის ცხოვრება განწირული იყო და ამის შემდგომ გაეცალა იქაურობას. ეს რამდენჯერმე არის აღნიშნული რომანში.

ალი, ტყის ქალი – ულამაზესი და თმახშირი გრძნეული არსებები, ცნობილი პერსონაჟებია ქართულ ფოლკლორში. „ნადრახ ადგილებში“, უმეტესად, წყლის პირას ჩნდებიან. ალთან შეხვედრა ყოველთვის საბედისწროა. მათ კაცის გონების არევა და მოხიბვლა შეუძლიათ. მათ კუდიანებსაც უწოდებენ ხოლმე.

რომანში ფოლკლორიზმის გამოვლინებაა აგრეთვე მელორეთ-უხუცესის მონაყოლი: „ტყის დედოფალთან ხუმრობა არ ვარგა“... გულში ჩაგიკრავს თუ არა, მაშინვე გაგყინავს და წუთისოფელს გამოგასალმებს... ძალიან მაცდურია... იმან იცის საუკეთესო ბიჭების ამორჩევა“.

„სახე ნადირთ პატრონისა ასახულია ქართული ფოლკლორის მრავალ ძეგლში. ვფიქრობთ, ეს ნადირთ პატრონის უძველესი სახეა. ანთროპომორფიზაციის შედეგად მატრიარქალურ საზოგადოებაში ნადირთ პატრონი ქალად წარმოიდგინება, ხოლო მას რჩება უნარი სურვილისამებრ თავისი ქვეშევრდომი ნადირის სახითაც ეჩვენოს

მონადირეს“ (თამაზაშვილი 1999: 29). ქალ-ღვთაებანი ბოლოს დაკნინებული ალის სახით შემორჩნენ ზეპირსიტყვიერებას და მათ ალების, მაცდურების სახით მოიხსენიებენ. როცა მწერალს სურს ირემას გაორგულება ნადირასადმი და მეფის სახლისადმი უფრო დამაჯერებელი გახადოს, მაშინ იგი ალებს ანუ გრძნეულების მოტივს მიმართავს.

ფოლკლორული თვალსაზრისით, საყურადღებოა აგრეთვე უგულოსა და ირემას ძმადგაფიცვა. ირემამ მარჯვენა მაჯაში დანის წვერი იტაკა. „მერე ჭაბუკის მარცხენა ხელი აიღო, იმასაც დანის წვერი უტაკა, როდესაც ორივეს სისხლის წვეთები გამოუჩნდათ, ირემამ თავისი მარცხენა ჭაბუკის ხელს დაადო ისე კი, რომ ორივეს სისხლის წვეთი ერთმანეთს შეუერთდა. ორივემ მძლავრად მარჯვენა ხელი მარცხენა მაჯას მოუჭირეს და მარცხენეები ერთი-ერთმანეთს მიანებეს. ცოტა ხნის შემდეგ გააშორეს ხელები და ერთი-ერთმანეთი გადაჰკოცნეს... სისხლი რაკი შეურიეს, თითქოს ერთი მშობლისანი იყვნენო. ეს უკვე ძმობის აღთქმა იყო“.

რაში და მისი მოთვინიერება დიდად გავრცელებულია ფოლკლორში. რაშის დამორჩილება მხოლოდ რჩეულ გმირს შეუძლია. „გაბზარულ გულში“ დიდი ადგილი ეთმობა ჩრდილოელი ხელმწიფის რაშის მოთვინიერების სცენას, მას ათვინიერებს „უგულოს“ სახელით შენიღბული მახარე. ცხენი (რაში) მზის ატრიბუტია. ეგვიპტურ-ბაბილონური, ბერძნულ-რომაული, სპარსულ-არაბული ძველი ეპოსი და მითოლოგია საამისო მრავალ საბუთს იძლევა.

რომანში ყურადღებას იქცევს „შიშის ზარი“, რომელიც „ბაგედ“ მოიხსენიება და სინამდვილეში ლითონის მჟღერი საგანია, ფაქტობრივად, ჯადოსნური, ხოლო ჯადოსნური საგნები ზღაპრის ატრიბუტებია. „გაბზარულ გულში“ ერთგან ასეთი ფრაზაა: „ჩვენი ღმერთი მამა ღმერთის დაა და იმის მსგავსისაზე ძალმომრეობა ურჯულობაა, მაგრამ ეს სულ შენი სიყვარულით მომივიდა“. იქვე შენიშვნაა: „ჩვენი ღმერთის“ თაობაზე: – მთვარე იგულისხმებაო. ამრიგად, რომანში ნაჩვენებია წარმართი ხალხის რწმენა-წარმოდგენა, რომლის თანახმადაც მთვარე მდებდრობითი სქესის ღვთაებად მიიჩნევა.

ფოლკლორული საწყისი „გაბზარულ გულში“ XX საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართულ პროზაში მითოლოგიზაციის პროცესის ერთ-ერთი საგულისხმო გამოვლინებაა.

ხალხური თქმულებები: შიო არაგვისპირელის მიერ ხალხური თქმულებების ფართოდ გამოყენების მიზეზი, ალბათ, ის არის, რომ ეროვნული ხასიათი, ეროვნული თვისება, ისე მკაფიოდ, მარტივად და გარკვევით არაფერში არ იხატება, როგორც თვით ხალხის მიერ შექმნილ ფანტაზიაში.

ქართული ფოლკლორული შემოქმედება მნიშვნელოვან მასალას იძლევა წყლის კულტის შესახებ. საქართველოს მთასა და ბარში დამონმებულია არაერთი ჩვეულება და რიტუალი, რომელთა ძირითადი არსი წყლის სტიქიის სასწაულებრივი თვისებების შესახებ საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარე შეხედულებებს უკავშირდება.

წყლის სტიქიის მაგიური ძალისადმი რწმენა იმდენად ძლიერია, რომ ბუნების ეს მოვლენა ადამიანში ბედ-იღბლის გამგებელ-მარეგულირებლადაც არის მიჩნეული. ამ რწმენის მიხედვით, წყლის სტიქიაზე, მის ღვთაებრივ ძალაზე ბევრადაა დამოკიდებული ადამიანის არა მარტო დღევანდელი, არამედ მომავალიც (თანდის ლავა 1996: 8-10).

შიო არაგვისპირელის უბის წიგნაკში ასეთი ჩანაწერია: „შვიდ წელიწადში ერთხელ წყალს ჩაეძინება რამდენიმე წუთით და ამ დროს თუ ვინმემ შეჰნიშნა ეს და ინატრა რამე, აუსრულდება. ღმერთს კი შვიდიათასი წლის განმავლობაში გამოეღვიძება და ამ დროს ყოველივე მომხდარი ამბავი ერთ წუთს თვალ-წინ წარმოუდგებაო.“ ეს თქმულება მწერალს გამოყენებული აქვს ნოველებში „თავბერა“ და „ღვთის თვალი“.

შიო არაგვისპირელის ნოველა – „ღვინის ქურდი“ დავით კლდიაშვილისეზური ნაღვლიანი იუმორითაა დანერგილი. თხზულებას წამძღვარებული აქვს ქვესათაური – „ქიზიყელებზე ქართლში გაგონილი პატარა ამბავი“. გონივრულად ჩაქსოვილი ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალა (გლეხის ლაღობა, უწყინარი ხუმრობა-სიმარჯვე) აძლიერებს ნოველის მხატვრულობას.

ღვინის ქურდობის შესახებ ექვსი თუ შვიდი სხვადასხვაგვარი თქმულება არსებობს. ყველა ამ თქმულებაში საერთო ის არის, რომ ღვინის მოსაპარავად სხვის მარანში შესულები იქვე სმას იწყებენ და თან სიმღერას მიაყოლებენ. ეს წრეგადასული გაუფრთხილებლობა, ჩვენი აზრით, დაკავშირებულია ქართველი კაცის ჩვეულებასთან ღვინის სმის დროს უთუოდ სიმღერით შეიქცეოს თავი. ხალხური თქმულების აზრი ასეთია და შიო არაგვისპირელმაც ყურადღება უმთავრესად ამ მომენტზე გაამახვილა.

მთლიანად ხალხური თქმულების მიხედვით არის დანერგილი შიო არაგვისპირელის სამმოქმედებიანი დრამა „შიო თავადი“. ავტორს მითითებული აქვს პიესის ხალხურ წყაროზე (არაგვისპირელი 1905: 3). მწერლმა, ალბათ, ისარგებლა პოტოს „საქართველოს ისტორიით, რომელშიც მოყვანილია ეს ლეგენდა; აგრეთვე, შესაძლებელია, მოსე ჯანაშვილის მოთხრობით, რომელიც დ. ნინოწმინდელმა გალექსა.

შიო არაგვისპირელს პიესაში „შიო თავადი“ სურდა, სამშობლოსათვის თავდადებული გმირის სახე ეჩვენებინა. მაგრამ ნაწარმოებში გადმოცემული ამბავი ცხოვრების რეალურ ასახვას მოკლებულია. დრამაში არ იგრძნობა შიო არაგვისპირელისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიზმი. ალბათ, ამიტომაც იყო, რომ ამ ნაწარმოებმა ქართული თეატრის რეპერტუარში დიდი პოპულარობა ვერ მოიპოვა.

მ. ზანდუკელი „შიო თავადის“ შესახებ გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ დრამაში არაბუნებრივია შიო თავადისაგან ცოლის – ხორეშანის ალავერდი სარდალთან ხასად გაგზავნა, რათა მან ცბიერებით ალავერდი-სარდალი გადმოიბიროს ქართველებისაკენ და სპარსთა ჯარი მოტყუებით გაანადგუროს. მართალია, ავტორი მტკიცედ დგას თერგდალეულთა მიერ გაშლილი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის პოზიციაზე, რომელიც ადამიანისაგან ყველაფრის განწირვას მოითხოვს – სიცოცხლის, ქონების, შვილისაც კი, მაგრამ ცოლის სხვასთან ხასად გაგზავნა, თუნდაც ისეთი დიდი პატრიოტული მოსაზრებით, როგორსაც შიო არაგვისპირელი შიო თავადის სახით გვიხატავს, მაინც ქართველი კაცის ხასიათისათვის არც ბუნებრივია და არც ტიპური. აქ შიო არაგვისპირელი სცილდება სინამდვილეს, აჭარბებს და არღვევს ქართველი ხალხის მორალურ ტრადიციას ცოლისადმი დამოკიდებულებაში (ზანდუკელი 1966: 309).

შიო არაგვისპირელი ხალხური თამაშობებისა და შელოცვების შეკრებითაც იყო დაინტერესებული. მის მიერ მოკვლეული თამაშობები ხალხური სპორტის საუკეთესო ნიმუშებია. ესენია: „თავ-დავლა“, „ძერა-ძერა“, „ნათლიდედა“, „ყჩაღები“, „თავი და კატა“, „კოჭლი ქორი“ და „ლახტი“. ეს თამაშობანი ერთგვარ მინიატურულ სარკეს წარმოადგენს, რომელშიც ძველი სულიერი კულტურა ირეკლება. ნოველაში „და-ძმა“ მწერალი აღგვიწერს ხალხში ფართოდ გავრცელებული წარმოდგენა-თამაშობას „ბერიკაობას“,

რომელშიც თავისებურ დრამატულ სანახაობას სპორტული შერკინება ერწყმის.

რაც შეეხება შიო არაგვისპირელის მიერ ჩანერილ შელოცვებს, მათ წინათ წარმოთქვამდნენ მოსალოდნელი ხიფათისაგან, ავადმყოფობისაგან, ავი თვალისაგან, ნადირისაგან და ა. შ. - დაცვის მიზნით. ეს შელოცვებია: „მუნის ლოცვა“, „თურქულის ლოცვა“, „თვალის ლურსმანას ლოცვა“, „ფრჩხილის ლოცვა“, „შეშინებულის ლოცვა“, „სანერლის ლოცვა“, „ნათვალევის ლოცვა“, „ორსული ქალის ლოცვა“, „სირსველის ლოცვა“, „ბედნიერის ლოცვა“, „შაკიკის ლოცვა“, „ძერის ლოცვა“. მწერლის მიერ შეკრებილ ზოგიერთ ნიმუშს თან ახლავს სამკურნალო წამლობანი, რჩევა-დარიგებანი, რომლებიც მასალას იძლევა ისეთი ვრცელი, რთული და მრავალმხრივი სფეროს შესასწავლად, როგორც ხალხური მედიცინაა.

შიო არაგვისპირელის შელოცვებით დაინტერესება მრავალმხრივ არის მნიშვნელოვანი, როგორც მკურნალი (ბეითალი), ამ შელოცვებშიც ეძებდა საყურადღებოსა და პრაქტიკულად გამოსაყენებელ საშუალებას. როგორც მწერალი კი – ინტერესდებოდა შელოცვის ფსიქოლოგიური ზემოქმედების ძალით.

ნოველაში „სოფლად“ პატარა სანდრო ახალ წელს დედის მიერ გაზეპირებული სიტყვებით ლოცავს ოჯახს. შემდეგ ბუხართან მიდის, კუნძს ჩხრეკას დაუწყებს, ნაპერწკლებს „გამოადენს“ და „მაგიურ სიტყვებს“ წარმოთქვამს. ხალხის რწმენით, ნაპერწკლების სიმრავლეს მაგიური მნიშვნელობა აქვს და ნაყოფიერება უნდა მოუტანოს ოჯახს.

შიო არაგვისპირელი როგორც ნოვატორი

შიო არაგვისპირელმა XIX–XX საუკუნეთა მიჯნაზე ქართულ მწერლობაში ამკვიდრებს გამოსახვის ორიგინალური ფორმას. ის მცირე მოცულობის პროზას, ეტიუდს, ესკიზს, სურათს, ნოველას თამამად აყენებს დიდი მხატვრული ტილოების გვერდით.

ნოველის ჟანრის გენეზისი უძველეს დროს უკავშირდება. მასთან არის დაკავშირებული „ჩარჩოვანი თხრობა“, რომლის დროსაც ერთ ძირითად ამბავზე აგებულია სხვადასხვა იგავი, არაკი, ზღაპარი, ნოველა თუ სამოძღვრო ქადაგება. ქართულ „ჩარჩოვან

თხრობაში“ ვხვდებით ალეგორიას, გადატანითი მნიშვნელობის იგავს, ზნეობრივ - სამოძღვრო ქადაგებას... ამის ნიმუშია „სიბრძნე სიცრუისა“... ამ თვალსაზრისით საინტერესოა: იოანე მოსხის „ლიმონარი“, „პატრისტიკული ნოველების თარგმანები“ და „სიბრძნე ბალაჰვარისი“ (თამაზაშვილი 1999)...

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველასა და ეკატერინე გაბაშვილის შემოქმედებაში უკვე ვხვდებით რეალისტურ ნოველებს.

„შეიძლება ითქვას, რომ 1900-იანი წლებიდან ქართული ლიტერატურული პროცესი თანდათან ჩაერთო ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის პროცესში: კერძოდ, 900-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში უკვე ჩნდება, როგორც ნარატივის, ისე თემატიკის, პოეტიკისა და მოტივების თვალსაზრისით რეალისტური მწერლობის პოეტოლოგიური დისკურსისაგან მკვეთრად განსხვავებული ლიტერატურული ტექსტები (ოღონდ ტექსტები პროზაული ნარატივისა), რომლებიც წარმოადგენდნენ მოდერნისტული ტიპის ტექსტებს. ასეთი ტექსტებია ნ. ლორთქიფანიძის იმპრესიონისტული მინიატურები და ფროიდის ფსიქოანალიზით „შეზავებული“ მ. ჯავახიშვილის ფსიქოლოგიური ნოველები (თუმცა მოდერნიტული ლიტერატურის ტენდენციები ქართულ მწერლობაში უკვე დაახლოებით XIX ს-ის 90-იანი წლებიდან ჩნდება, როდესაც იქმნება შინაგანი მონოლოგით „განყობილი“ შ.არაგვისპირელის ფსიქოლოგიური ნოველები და ნატურალიზმთან მიახლოებული მხატვრული ტექსტები, მაგ. გ. წერეთლის მოთხრობა „პირველი ნაბიჯი“)“ (ბრეგაძე 2013: 6).

ვიოლეტა ცისკარიძის შეფასებით: არაგვისპირელის სახელი მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართული ნოველის განახლებასთან. ახალ საუკუნეებში იგი პირველი ავტორია, რომელიც თავისი შემოქმედების ძირითად (და თითქმის ერთადერთ) ჟანრად იღებს პროზის ამ რთულ და მეტად საბასუხისმგებლო სახეობას (ცისკარიძე 1972: 40).

სალიტერატურო კრიტიკაში ბევრჯერ აღუნიშნავთ, რომ შიო არაგვისპირელის ნოვატორობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი ადამიანის ფსიქოლოგიის, მისი სულიერი მღელვარების მხატვრული ასახვაა. უნიკალური შემოქმედებითი ფანტაზიის საშუალებით მწერალმა ადვილად შეძლო ადამიანის უღრმეს და უზოგადეს ინტერესთა წვდომა და შესანიშნავი ფსიქოლოგიური

პორტრეტების შექმნა. თვითონ არაგვისპირელი ასე აფასებს თავის პროზას: „შეიძლება ჩემი ლიტერატურული შემოქმედება დიდი ღირსების არ იყოს, მაგრამ ერთი რამ კი უდავოა: ყოველ ჩემს ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს ადამიანის ხასიათი, ადამიანის ფსიქოლოგიის ცოდნა და დაკვირვება.

მე ყველგან, სადაც კი მიხდება ყოფნა, ახლოს ვდგავარ საზოგადოებასთან და თითოეული მისი შემადგენლობის გულის სიღრმეში დავეძებ იმ კუნჭულებს, რომლებიც საშუალებას მაძლევენ სინამდვილით ავავსო ადამიანის რთული ფსიქოლოგიის ზოგიერთი ელემენტები თანამედროვე ცხოვრების პირობებში“ (მიქაბერიძე 1982: 105–106).

შოი არაგვისპირელის შემოქმედების ვრცელი თემატური რკალი მშვენივრად ავლენს მწერლის ინტერესთა ფართო სფეროს. დროის უღმობელი ლოგიკით არის ნაკარნახევი პატრიოტული მოტივის ის უჩვეულო სიმძაფრე, რომელიც დამახასიათებელია მისი შემოქმედებისათვის. მწერლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობში ვხვდებით ასევე სოციალურ მოტივზე შექმნილ ნოველებს, რომლებიც გლახთა მიძიმე ცხოვრებას ეხება. მწერალი ახალ თემატიკასაც ამკვიდრებს ჩვენს ბელეტრისტიკაში. იგი ცდილობს, შეცვალოს ქართველი ქალის ტრადიციული სტერეოტიპი და დახატოს, როგორ არყვეს ოჯახს ქართული ხასიათისათვის მიუღებელი მორალური ნორმები. სიყვარულის თემა, ისევე, როგორც სხვა მნიშვნელოვანი რამ ცხოვრებაში, მისთვის ეთიკურ-ზნეობრივ ჭრილშია გადაწყვეტილი.

შოი არაგვისპირელს დიდი წვლილი მიუძღვის საყმანვილო ლიტერატურის განვითარებაშიც. იგი შემთხვევით არც ზეპირსიტყვიერებით დაინტერესებულა. მითის ახლებური გააზრებით მწერალი ახალ შინაარსს სძენს თავის ნოველებს, ღრმა ფსიქოლოგიზმით ტვირთავს მათ და გამოსახვის ორიგინალური ფორმებით ამდიდრებს. მწერალი ხშირად მიმართავს ზღაპრის თქმის ტრადიციასა და ხალხურ თქმულებებს. მისი ჩანაწერების საშუალებით ხალხური თამაშების ნიმუშებიც შემოგვრჩა. ისინი ერთგვარ მინიატურულ სარკეს წარმოადგენა, რომელშიც ძველი ნივთიერი და სულიერი კულტურა ირეკლება. ხალხური თამაშების მსგავსად, მწერლის მიერ შეკრებილი შელოცვებიც მრავალფეროვანი და საინტერესოა, რადგანაც მზერის მიმართვა ქართული წეს-ჩვეულებებისკენ იმ დროს იშვიათობას წარმოადგენდა.

შიო არაგვისპირელი ნოველათა ორიგინალური დასათაურებითაც გამოირჩევა. მისი თხზულებების სათაურები ნაწარმოებთა ძირითად იდეას გადმოგვცემს და ნოვატორულ ხერხად წარმოგვიდგება XIX-XX სს-ის ქართულ მინიატურულ პროზაში. ვახტანგ კოტეტიშვილი ამჩნევს, რომ არაგვისპირელის ნოველათა სათაურებში ასახულია მწერლის მსოფლმხედველობა: „თქვენ გახსოვთ სათაურები შიო არაგვისპირელის ესკიზ-ეტიუდებისა? მაგრამ რა, შეიძლება არც გახსოვდეთ. ძალიან ხშირად, სათაურზე უფრო შინაარსი ამახსოვრდება ადამიანს. მაშ, აბა ყური დაუგდეთ: „ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი!..“, „ხითხითებს და ხითხითებს“, „...მხრები-ლა ავიჩეჩე“, „შემუსვრილი სამი მცნება“, „ღმერთო რა დაგიშავე?“, „ბეჩა რადა მკლავე?“, „...სულ ერთია!..“, „ეჰ“, „ესაა ჩვენი ცხოვრება!...“, „ბალლი ყოფილხარ“ და სხვა... სულ ასე შავად შეფერილი... სულ ასე სისხლით დანერილი... თითქმის ამ სათაურებითვე შეგვიძლია გავითვალისწინოთ ტონი მისი შემოქმედებისა, შეგვიძლია დავხატოთ კონტურები მისი ეტიუდებისა. „ესაა ჩვენი ცხოვრებაო“, – გვეუბნება მწერალი, და თუ ვერ შერიგებიხარ ამ აზრს, „ბალლი ყოფილხარო“. „ესაა ჩვენი ცხოვრება“, სადაც „შემუსვრილი სამი მცნება“, სადაც შავი კაცი ხელის მომცრელი განუწყვეტლივ „ხითხითებს და ხითხითებს“, ხოლო ადამიანი კი, კაცთა ხროვა, გოდებს სასონარკვეთილი: „ვაი, ჩვენი ბრალიც“, „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალიო“. ასეთია მწერლის აზრით ადამიანთა ცხოვრება, ამ რკალში არიან მოქცეულნი „ბუნების მეფენი“, მედიდურები, თავხედები, ამაყები. ყურში კი განუწყვეტლივ იგივე შავი კაცის ლანდი ჩასჩურჩულებს: „ი...ყუ...ჩე...ო“. ხოლო უმზერს რა ამ სურათს გესლიანი ფრთოსანი, ხედავს რა ადამიანის პამპულაობას, ყოყორობას, გესლიანადვე დაჰკისკისებს: ხა, ხა, ხა, რა სულელი ხარ“, „სისულელიაო“. და მწერალი კი, როგორც ერთი ბუნების მეფეთაგანი, კვლავ უკვირდება კაცთა ცხოვრებას, ამ დრამას, იხედება მის სიღრმეში, ეძიებს მიზეზებს და ხსნის გზას, მაგრამ... „მხრებილა ავიჩეჩეო“. მას ებადება სასონარკვეთილების ტონი და ღმერთსლა ეკითხება: „ღმერთო რა დაგიშავეო“, რომ იქიდანაც არ ესმის სანუგეშო პასუხი, ხელსლა ჩაიქნევს „ეჰ“, „სულ ერთია“, „ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანიო“ (კოტეტიშვილი 1915: 3-4).

დამოწმებანი:

აბაშიძე 1970: აბაშიძე კ. *ეტიუდები*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1970.
აბაშიძე 1971: აბაშიძე კ. *ცხოვრება და ხელოვნება*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1971.

არაგვისპირელი 1927: არაგვისპირელი შ. *რჩეული ნაწერები*. თბილისი: „სახელგამი“, 1927.

არაგვისპირელი 1961: არაგვისპირელი შ. *მოთხრობები*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

არაგვისპირელი 1905: არაგვისპირელი შ. *„შიო თავადი“*. თბილისი: წიგნის გამომცემლობა ქართველთა ამხანაგობა, 1905.

ენციკლოპედია 1992: *Мифы народов мира. Энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1992.

ბრეგაძე 2013: ბრეგაძე კ. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: „მერიდიანი“, 2013.

ვართაგავა 1956: ვართაგავა ი. *ქართველი მწერლების სილუეტები*. თბილისი: სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1956.

ზანდუკელი 1978: ზანდუკელი. „ხალხოსნური მიმართულება ქართულ ლიტერატურაში“. *თხზულებანი*. ტ. III. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1978.

ზანდუკელი 1966: ზანდუკელი მ. *შიო არაგვისპირელი (ცხოვრება და შემოქმედება)*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

თანდილავა 1996: თანდილავა ზ. *წყლის კულტი და ქართული ფოლკლორი*. ბათუმი: 1996.

თამაზაშვილი 1999: თამაზაშვილი მ. *XX საუკუნის ქართული ნოველის კომპოზიციური თავისებურებანი*. ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თბილისი: 1999.

თიბილაშვილი 2004: თიბილაშვილი ლ. *არაგვისპირელის ფოლკლორიზმი*. კრიტიკიუმი, № 11-12, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2004.

კვაჭანტირაძე 1999: კვაჭანტირაძე მ. *ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები*. თბილისი, 1999.

კვაჭანტირაძე 2001: კვაჭანტირაძე მ. *წერილები ლიტერატურაზე*. თბილისი: 2001.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი*. თბილისი: „ლოგოს-პრესი“, 2001.

კოტეტიშვილი 1915: კოტეტიშვილი ვ. *შავი წიგნი*. პეტერბურგი: 1915.

კოჭლოშვილი 2003: კოჭლოშვილი ნ. *შიო არაგვისპირელის ცხოვრება და შემოქმედება (ახალი მასალების მიხედვით)*. ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თბილისი: 2003.

კუტივაძე 2005: კუტივაძე ნ. ადამიანის არსის ძიება შიო არაგვისპირელის ნოველებში. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.

ლეონიძე 1972: ლეონიძე გ. ავტობიოგრაფია. ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში. თბილისი: საქართველოს სსრ განათლების სამინისტრო, 1972.

ლომთათიძე 1972: ლომთათიძე ქ. თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად. ტ. II. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

მაყაშვილი 1997: მაყაშვილი კ. ერთტომეული. თბილისი: „მერანი“, 1997.

მეგრელი 1897: მეგრელი დ. „ბ-ნი შიო არაგვისპირელი და მისი უკანასკნელი ეტიუდები“. გაზ. „ივერია“. № 180, 1897.

მჭედლური 1993: მჭედლური ზ. ნათელა დედაბრიშვილის მოგონება შიო არაგვისპირელზე. მნათობი, № 7-8. თბილისი: 1993.

მელეტინსკი 1990: Мелетинский Е. М. *Историческая поэтика новеллы*. Москва: «Наука», 1990.

მიქაბერიძე 1982: მიქაბერიძე ა. მოგონება შიო არაგვისპირელზე. ლიტერატურის მატიანე. № 7-8. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

პროპი 1984: Пропп В. Я. *Русская сказка*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1984.

სიგუა 2002: სიგუა ს. ქართული მოდერნიზმი. თბილისი: „დიდოსტატი“, 2002.

სიხარულიძე 1966: სიხარულიძე ქს. „XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული მწერლობა და ხალხური შემოქმედება“. ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე 1957: ტაბიძე ტ. წერილები, ნარკვევები. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1957.

ჩიქოვანი 1960: ჩიქოვანი მ. (რედაქტორი) ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება. ნაწილი I. საქ. სსრ მეცნ. აკად. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი, 1960.

ციცკარიძე 1972: ციცკარიძე ვ. „შიო არაგვისპირელი (დედაბრიშვილი). 90-900-იანი წლების ქართული ნოველისტური სკოლა“. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1972.

შენგელაია 1967: შენგელაია დ. „ღრმად ხალხური და ადამიანური“. გაზ. „კომუნისტი“. № 291, 1967.

ჩხეიძე 1967: ჩხეიძე ო., სამყარო შიო არაგვისპირელისა“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 50, 1967.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში. თბილისი: „ნეკერი“, 2004.

წერეთელი 1961: წერეთელი აკ. „განთიადი“. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. XIII. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ჭილაია 1989: ჭილაია ს. მოგონებების გამა. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

შალვა დადიანი
(1874-1959)

შალვა დადიანი XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის გამორჩეული და მრავალმხრივი მოღვაწეა. ერთ-ერთი ცნობილი ოჯახის შვილმა ქართული კულტურის განვითარებას მნიშვნელოვანი კვალი დაატყო.



თანამედროვეთაგან კი სიყვარული და დაფასება არ მოჰკლებია. „კეთილი გულისა და ნაზი სულის პატრონი, მუდამ თანაზიარი ჭირსა თუ ლხინში. ამპარტავნობა უცხო იყო მისთვის, თუმცა კარგად იცოდა თავისი ფასი და ღირსება. შინაგანი სიამაყე მუდამ თან ახლდა მის მოქმედებას. აღნაგობა, ჩაცმულობა გასაოცარ მომხიბვლელობასა და მიმზიდველობას ანიჭებდა... სადაც უნდა მოხვედრილიყო, ყურადღებას უმალ იპყრობდა. მეცხრამეტე საუკუნიდან მოსულს, იმავე ეპოქის დიდი მწერლები-

სა და საზოგადო მოღვაწეთა მადლი გამოჰყოლოდა, მადლი ოჯახიდანვე დანათლული სიღინჯისა, სისპეტაკისა, დარბაისლობისა, კაცთმოყვარეობისა, ერთგულებისა, თავდადებისა და მამულიშვილობისა...“ – იგონებდა სერგი ჭილაია (ჭილაია 1988: 81). კონსტანტინე გამსახურდია კი გოცმებული იყო მისი „ვაჟყვაცობითა და სულიერი თავადობით“.

ბიოგრაფია

შალვა დადიანი დაიბადა **1874 წლის 8 (20) მაისს ზესტაფონში**, დედის ოჯახში. მისი მამა, შეძლებული მემამულე ნიკოლოზ ტარიელის ძე დადიანი, იყო სოფელ ბერთემიდან (დღევანდელი სენაკის რაიონი, სოფლის თავდაპირველი სახელი იყო ბერთემი, შალვა დადიანის დროს კი იგი უკვე ბეთლემად იწოდებოდა), გამოჩენილი მოღვაწე, პოეტი, ლინგვისტი, ფილოსოფოსი, იცოდა ასტრონომია და მედიცინა (თანაც ისე კარგად, რომ მთავრობისგან მკურნალობის ოფიციალური ნებართვაც კი ჰქონდა). განსწავლულობის გამო საზოგადოებაში მას „დიდ ნიკოს“ და „ნიკო ფილოსოფოსს“ ეძახდნენ. იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის წევრი, ქუთაისის ბანკის დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი და გარკვეული დროით მისი დირექტორიც. შალვას დედა, ლიდია ანტონის ასული ნულებიძე, განათლებული ქალი ყოფილა, შესანიშნავად ერკვეოდა მწერლობაში, ზეპირად სცოდნია „ვეფხისტყაოსანი“, ძველი და თანამედროვე ქართული ლიტერატურა. ასეთმა პირობებმა შალვას ბავშვობიდანვე ჩაუნერგა ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი სიყვარული.

შალვა დადიანი 4 წლისა იყო, როდესაც დედა გარდაეცვალა. ამის შემდეგ მასზე, როგორც მემუარებში წერს, ძიძა და მორდეუ, კატო და ნიკოლოზ მზარელუები ზრუნავდნენ, მამაც ყველანაირად ცდილობდა, უდებოდა არ დამჩნეოდათ ბავშვებს. პატარა შალვა ძირითადად ზესტაფონში იზრდებოდა (მისი ბებია აბაშიძის ქალი იყო, რომლისგანაც მამამისს, ნიკო დადიანს, შორაპნის მაზრაში მემკვიდრეობით ერგო მამულები). მაგრამ მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ ნიკო ვეღარ ჩერდება ზესტაფონში და მამაპაპეულ სოფელ ბერთემს უბრუნდება პატარა შვილებთან ერთად. როდესაც შალვა 8 წლისა გახდა, ყველას ეგონა, ნიკო მას სკოლაში მიაბარებდა, მით უმეტეს, რომ ნიკოს ხარჯით რამდენიმე ახალგაზრდა სწავლობდა უმაღლეს სასწავლებლებში. მაგრამ მოულოდნელად მამამ უარი განაცხადა „რუსიფიკატორულ“ სკოლაში შვილის შეყვანაზე, რადგან არ მოსწონდა იმდროინდელი სწავლისა და აღზრდის პრინციპები (დადიანები ცნობილი იყვნენ თავიანთი უარყოფითი დამოკიდებულებით რუსული ექსპანსიისადმი). შალვას კლასიკური განათლება არ მიუღია, ძირითად საგნებს მამა ასწავლიდა, უცხო ენებისა და

მუსიკისთვის კი სპეციალურად მოიწვია ორი მასწავლებელი. ნიკომ შვილებს მთელი თავისი ცოდნა და გამოცდილება გაუზიარა. მათ სახლში თავს იყრიდნენ იმ დროის ცნობილი მოღვაწეები: კირილე ლორთქიფანიძე, ბესარიონ ლოღობერიძე, დავით მიქელაძე, აკაკი წერეთელი, მამია გურიელი და სხვანი. იმართებოდა გაცხოველებული დისკუსიები განმათავისუფლებელი იდეების გავრცელებაზე, ხელოვნებაზე... ეს საუბრები დიდ გავლენას ახდენდა ახალგაზრდებზე, მათი პიროვნებისა და მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე.

14 წლის შალვამ ხელნაწერი ლიტერატურული საყმაწვილო ჟურნალ „მოზარდის“ გამოცემა გადაწყვიტა და განახორციელა კიდეც. იგი მოიცავდა მხატვრულ ლიტერატურას, კორესპონდენციებს ლიტერატურის, ისტორიისა და ეკონომიკის საკითხებზე, თეატრალურ რეცენზიებსა და თარგმანებს. პირველი ნომერი გამოვიდა 1888 წელს, რამაც 4 წლის განმავლობაში (1988-1992 წლებში) სულ 80 ნომერი შეადგინა. ხელნაწერი ჟურნალი თბილისში, ბერთემსა და სენაკში ვრცელდებოდა. მასში შალვა დადიანი საკუთარ სტატიებს *ბეთლემელისა* და *ქუჯის* ფსევდონიმებით ათავსებდა.

1890 წელს ნიკო თავისი ოჯახით ქუთაისში გადასახლდა. შალვა ამ დროს 16-17 წლის იყო. მამამ მას რუსული ენის მასწავლებელი მიუჩინა – იოსებ ლორთქიფანიძის მეუღლე მარიამ კვიციანისა და ლორთქიფანიძისა. შალვამ შესანიშნავად ისწავლა რუსული და თან გაეცნო თავის თანატოლ რევოლუციურად მოაზროვნე ახალგაზრდობას. ამასთან ხშირი სტუმარი იყო თეატრებისა. **1890 წელს** თბილისს ესტუმრა გამოჩენილი იტალიელი მსახიობი ერნესტო როსი, რომლის თამაშმა იმდენად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა შალვაზე, რომ მსახიობობა გადააწყვეტინა. **1893 წლის 2 თებერვალს** 19 წლისამ პირველი ეპიზოდური – გრაფ დეჟირეის – როლი ითამაშა ქუთაისის დრამატულ თეატრში ცნობილი რეჟისორისა და დრამატურგის, კოტე მესხის (გამოჩენილი პუბლიცისტისა და საზოგადო მოღვაწის სერგეი მესხის ძმა), მიერ დადგმულ სპექტაკლ „მარგარიტა გოტიეში“. აქედან იწყება მისი დაინტერესება თეატრით. შალვას მსახიობობამ მისი სანათესაო გაანაწყენა, რადგან ეს გვარის ღირსების შეურაცხყოფად მიიღო. მისი საქმიანობა არც მამას მოსწონდა, შენგან ქვეყანა მეტს მოეღოსო, ეუბნებოდა. მაგრამ ახალგაზრდა შალვას თავისი „ღონის შესაფერისად“ ეს საქმიანობა მიაჩნდა და, ყველაფრის მიუხედავად, მასზე

უარი არ უთქვამს. იგი ქუთაისის დრამატულ დასში შევიდა და ამავე დროულად დაიწყო მინიატურებისა და მოთხრობების წერაც. ერთი წლით ადრე, ჯერ კიდევ **1892 წელს**, ქუთაისში, ზედგინიძის და ფერაძის სტამბაში, დაიბეჭდა მისი სიყმაწვილისდროინდელი ლექსები ცალკე წიგნად, სახელწოდებით „ნაპერწკალი“. ახალგაზრდა პოეტი ქუჯის ფსევდონიმით წარსდგა საზოგადოების წინაშე.

1896 წელს გარდაიცვალა ნიკო დადიანი. შალვას უკვე დამოუკიდებლად უწევს საკუთარი ცხოვრების წარმართვა. ამავე წელს ილიას „ივერიაში“ იბეჭდება მისი პირველი მოთხრობა „წმინდა ცრემლები“ ქუჯის ფსევდონიმით.

ქუთაისის დასის მატერიალური მდგომარეობა მეტისმეტად მძიმე იყო და შალვაც ნივთიერ სივიწროვეს განიცდიდა. ამიტომაც მეგობრებმა და ნათესავებმა ურჩიეს, წასულიყო სოფელ რგანში, თავის მამულში, და მარგანეცის საბადოს დამუშავებისთვის მოეკიდა ხელი. დიდი ფიქრის შემდეგ იგი იძულებული გახდა, ასეც მოქცეულიყო, მაგრამ შალვას „კომერსანტობა“ დიდხანს არ გაგრძელებულა, ეს მისი მოწოდება არ იყო და მალე დაუბრუნდა კიდევ საყვარელ საქმეს – თეატრს.

1900 წელს შალვა დადიანმა გამოსცა საიუბილეო კრებული „სახსოვრად ქართული თეატრის 50 წლის არსებობის დღესასწაულისა“, რომელშიც თეატრის შესახებ დაწერილი მისი სტატიები შედიოდა.

შ. დადიანი გრძნობდა, იმ მასშტაბის საქმიანობისათვის, მას რომ სურდა, საფუძვლიანი განათლება იყო საჭირო. ამიტომ 1903 წელს გაემგზავრა მოსკოვში უნივერსიტეტში შესასვლელად. რადგან მას გიმნაზია დამთავრებული არ ჰქონდა, ჯერ ატესტატის ასაღებად მზადება დაიწყო. ამ დროს საგრძნობლად გაძლიერდა რევოლუციური მოძრაობა, რომელშიც შ. დადიანიც თავისდათავად ჩართული აღმოჩნდა. 1905 წელს ბევრი მისი ამხანაგი დააპატიმრა პოლიციამ, თვითონ შალვა შემთხვევით გადაურჩა დაპატიმრებას და იძულებული გახდა, სამშობლოში დაბრუნებულიყო. რამდენიმე ხნის შემდეგ კვლავ გადაწყვიტა, სასწავლებლად საფრანგეთში წასულიყო. ამისათვის ჯერ ოდესაში ჩავიდა და საქართველოდან ფულს ელოდებოდა გასამგზავრებლად, მაგრამ ისე მოხდა, რომ შალვას ბებიის და – აბაშიძის ქალი – რომელმაც იკისრა სწავლის ხარჯები, მოულოდნელად გარდაიცვალა. შალვა დადიანმა ვერც ეს განზრახვა აისრულა.

შალვა დადიანის თეატრალური მოღვაწეობა მხოლოდ მსახიობობითა და დრამატურგობით არ შემოიფარგლება. **1910 წელს** (დღემდე თითქმის ყველა მონოგრაფიასა და სტატიაში **1912 წელია** აღნიშნული, რაც შეცდომაა) მან შექმნა ბალაგანური ტიპის თეატრი – „მოგზაური დასი“. ეს იყო თეატრალური კოლექტივი, რომელიც წარმოდგენებს საქართველოს დაბა-ქალაქებსა და სოფლებში მართავდა. იგი მოსახერხებელი იყო იმ მხრივაც, რომ ცენზურა ვერ აკონტროლებდა მას. ეს დასი საბოლოოდ ბათუმში დამკვიდრდა და მის საფუძველზე იქაური პროფესიული თეატრი ჩამოყალიბდა. დიდი ღვაწლი მიუძღვის შ. დადიანს სოხუმის თეატრის წინაშეც.

1913 წელს შალვა დადიანი სასწაულებრივად გადაურჩა დაპატიმრებას, რადგან თეატრალური საქმიანობა იმპერიის არსებობის ბოლო წლებში უფრო და უფრო ძნელი ხდებოდა. იგი გაერიდა საქართველოს და გაემგზავრა ბაქოში, სადაც **1917-1918 წლებში** ასეთივე დასი ჩამოაყალიბა ქართველ მუშათა ძალებით. **1917 წელს** დიდი მონდომებით ცდილობდა ქართული ეროვნული კინემატოგრაფიის, „ქართული კინემატოგრაფი ანუ ქართუ ზილის“, დაარსებას. ვინაიდან ამ საქმეს ფული სჭირდებოდა და შალვამ ვერ დაარწმუნა მენარმეები ამ ახალი წამოწყების მომგებიანობაში, ეს საქმეც ჩაეშალა.

შალვა დადიანის სახელს უკავშირდება ხელოვანთა პირველი პროფესიული კავშირის შექმნა. **1914 წლის 8 ივნისს** (ძვ. სტილით) თბილისში იკრიბება „*არტისტების, დრამატურგების და თეატრის მუშაკთა საერთო ყრილობა*“, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა „ქართველ მსახიობთა კავშირს“, თუმცა ოფიციალურად იგი მოგვიანებით გაფორმდა, **1917 წელს**, ხოლო შალვა დადიანი მის პირველ თავმჯდომარედ აირჩიეს.

შალვა დადიანი აქტიურად მონაწილეობდა *მწერალთა პროფესიული გაერთიანების* შექმნაშიც. იგი იყო ქართველ მწერალთა პირველი შემოქმედებითი ორგანიზაციის დამფუძნებელი ყრილობის მოსამზადებელი კომისიის წევრი (კ. გამსახურდიას, პ. იაშვილს, დ. სულიაშვილს, ვ. რუხაძესა და ლ. ქიაჩელთან ერთად). მასვე, როგორც უკვე გამოცდილს, მიანდვეს დამფუძნებელი წესდების შედგენა. შ. დადიანი მწერალთა კავშირის დამფუძნებელ პირველ თორმეტკაციან საბჭოში შეიყვანეს და ამ საბჭოს თავმჯდომარის ამხანაგად (მოადგილედ) აირჩიეს. საბჭომ მოამზადა ფორუმი,

რომელმაც 1917 წლის 8-15 ოქტომბერს „ქართველ მწერალთა კავშირი“ (თავმჯდომარე კოტე მაყაშვილი) დააფუძნა (კვერენჩილაძე 2012: 27-40).

1927 წელს შ. დადიანი ხელს აწერს უპარტიო მწერლების განცხადებას ახალი ლიტერატურული ჯგუფის „არიფონის“ შექმნის თაობაზე.

შალვა დადიანი სამწერლო და თეატრალური საქმიანობის გარდა, სხვადასხვა დროს ოფიციალურ თანამდებობებზეც მუშაობდა: 1921 წელს განათლების სახალხო კომისარიატის თეატრების განყოფილების გამგეა, 1922 წლიდან მასვე დაევალა მუსიკალური და კინემატოგრაფიული სექციების მართვაც, 1924-26 წლებში მოსკოვში ქართული კულტურის სახლის დირექტორია, 1928 წლიდან – საქართველოს სსრ ხელოვნების მთავარი სამმართველოს უფროსი, ხოლო 1935 წელს აირჩიეს მწერალთა კავშირში შექმნილი დრამატურგთა სექციის პირველ თავმჯდომარედ და „საუდის“ („საავტორო უფლებათა დაცვის“ კანტორა) დირექტორად. 1950 წლიდან გარდაცვალებამდე სათავეში ედგა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას. იყო დრამატული საზოგადოების, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების, ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოების, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საზოგადოების, მწერალთა კავშირის წევრი. 1934 წელს მიენიჭა „საქართველოს სახალხო არტისტის“ წოდება. სიცოცხლეში ოთხჯერ გადაუხადეს იუბილე: 1923, 1939, 1946 და 1955 წლებში. მიღებული ჰქონდა მედალი „კავკასიის დაცვისათვის, მამაცური შრომისათვის დიდ სამამულო ომში 1941-1945 წლებში“, შრომის წითელი დროშის ორდენი და უმაღლესი ჯილდო – ლენინის ორდენი. ორჯერ იყო სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი – 1937 და 1946 წლებში.

შალვა დადიანი გარდაიცვალა **1959 წლის 15 მარტს**, დაკრძალულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მთაწმინდის პანთეონში.

* * *

შალვა დადიანი მრავალმხრივი მოღვაწე იყო: დრამატურგი, ბელეტრისტი, კრიტიკოსი, პუბლიცისტ-ჟურნალისტი, ისტორიოგრაფი და მემუარისტი, წერდა ლექსებსაც, დადგმული აქვს 105

პიესა და ნათამაშები აქვს 300-ზე მეტი როლი. წვლილი აქვს შეტანილი კინემატოგრაფიის საქმეშიც: ითამაშა რამდენიმე ფილმში („სურამის ციხე“, „არსენა ჯორჯიაშვილი“, „მოძღვარი“) და დაწერა სცენარი ფილმებისთვის – „არსენა ჯორჯიაშვილი“ და „ქარიშხალი“, დახელოვნებული იყო პიესების გადმოკეთებაშიც („ბატონი და ყმა“, „ჩატეხილი ხიდი“, „ნინოშვილის გურია“ და სხვ.). ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობასაც (თარგმნა შექსპირის, შილერის, ბაირონის, ჰაუპტმანის, კარეევისა და სხვათა პიესები). ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესების საერთო რიცხვი ასს აჭარბებს.

გარდა პიესებისა, აღსანიშნავია შალვა დადიანის დიდი მოცულობის ბელეტრისტიკა: რომანები „გიორგი რუსი“, „ურდუმი“, „მენჯი რობუ“ და „სიტყვა ჭეშმარიტი“. მას ასევე ეკუთვნის კრიტიკული სტატიები, პუბლიცისტური წერილები და ისტორიული ნარკვევები. წვლილი შეიტანა მემუარულ ლიტერატურაშიც, იყენებდა რამდენიმე ფსევდონიმს: შ. დ-იანი, ქუჯი, ნარიმანი, ვა-ი, 904, შარმან დოულე (შამან დოვლე) და ა. შ.

მიუხედავად საბჭოთა პერიოდში დაფასებისა და პარტიულ მესვეურთა მიერ აღიარებისა, მიუხედავად სტალინსა და ბერიასთან მეგობრობისა, მის არქივში არის ასეთი ჩანაწერიც: „ნუთუ დაინერება ჩემ მიერ წიგნი, სადაც მე მთელი სისრულით, რასაც განვიცდი, ვფიქრობ და ვგრძნობ, იმას ჩავწერ.“

„რაც გამახსენდა“

მემუარების წერა შ. დადიანმა 68 წლის ასაკში დაიწყო: „მეჩქარება, რაც კი აქამდე ჩემში მოგონება მოზღვავეებულა, აღუნიშვნელი არ დამრჩეს“. მოგონებათა ამ წიგნში მწერალმა გააცოცხლა მთელი თავისი ბავშვობა, ყმანვილკაცობა და მონიფულობის ხანა. გარდა პირადი ამბებისა, იგი საკმაო პირდაპირობითა და სითამამით აღწერს XX საუკუნის I ნახევრის საქართველოს პოლიტიკური თუ კულტურული ცხოვრების დეტალებს. პირველ თავში, რომელსაც „წინასწარი“ უწოდა, წერს: „ამ მონაქცევზე ვკიდებ ამ ჟანრს ხელს, იმისთვის კი არა, რომ საერთოდ ჩემი ბიოგრაფია თითქო მდიდარია სხვადასხვა მომხიბლავი სათავგადასავლო შემთხვევებით, არამედ იმისთვის, რომ მკითხველის ყურადღებას წარვუდგინო თუ ჩვენში,

ჩემ დროს (1890-1957) როგორ გამოვლინდა ერთი შუათანა კაცის ცხოვრება ჩვენს საზოგადოებრივ ასპარეზზე“ (დადიანი 1962: 7). მოგონებები იწყება შორეული ბავშვობიდან: მწერალი იხსენებს დედულეთს, ზემო იმერეთს, სადაც ადრეული ბავშვობა ჰქონდა გატარებული; უამრავ საინტერესო და მნიშვნელოვან ამბავს სამეგრელოსა და აქაურ ჩვეულებებზე, მაგალითად, ზუსტად აღწერს ცხენის ქურდობის ტრადიციას სამეგრელოში: „მაშინ ცხენის მოპარვა ქურდ-ბაცაცობად კი არ მიაჩნდათ, ეს მათის წარმოდგენით ვაჟკაცური საქმე იყო და ყოველი ესეთი საქციელი თითქოს გმირული ქმედობისა პოეტურ სამოსელში იყო გახვეული. <...> ეს მახინჯი მოვლენა მეგრელების სახასიათო თვისება კი არ იყო, არამედ გამომდინარეობდა სამეგრელოში არსებულ იმ დროის პოლიტიკური, სოციალური და ეკონომიური მდგომარეობიდან“ (დადიანი 1962: 65). მწერალი არც საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან ფაქტებს ტოვებს უყურადღებოდ. ერთ თავში, რომელსაც „კვლავ მოგზაურობა“ ჰქვია, წერს: „ვაჟების უმრავლესობას აცვია ჩოხა-ახალუხი, მხოლოდ იარაღი, გარდა მორდუებისა, არცერთს არ აკრავს. ეს სტილია მამას ოჯახის. მამა თვითონ არავითარ იარაღს არა ხმარობდა, რადგან მუდამ ევროპულ ტანისამოსში იყო გამოწყობილი, არც ინახავდა სახლში და უთუოდ ამის გამო მისი ერთგული ხალხიც არ ატარებდა. მღვდლები ხომ ანაფორებით იყვნენ და არც ჯვრები ჰქონდათ გულ-მკერდზე ჩამოკიდებული. ჯვარი შემდეგში დაჰკიდა ჩვენებურ მღვდლებსაც რუსეთის მეფემ“ (დადიანი 1962: 38). აქვე არის მოგონებები ცნობილ ადამიანებზე, რომლებიც ხშირად სტუმრობდნენ დადიანების სახლს როგორც სოფლად, ისე ქუთაისში: ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ლორთქიფანიძე, პართენ გოთუა (ლ. გოთუას მამა), გიორგი ზდანოვიჩი (მაიაშვილი), დავით მიქელაძე, სიმონ ქვარიანი, საშა წულუკიძე... ასეთი საინტერესო და მომავალი თაობებისთვის სრულიად უცნობი დეტალებით მდიდარია შალვა დადიანის მემუარები.

ცნობილია, თუ როგორ ებრძოდა ცარიზმი ქართულ ენას და როგორ დევნიდა ყოველგვარ ეროვნულ გამოვლინებას, რისი საბოლოო მიზანიც, ბუნებრივია, გარუსება იყო. „რაც გამახსენდაში“ განსაკუთრებით საყურადღებოა ერთი ამბავი: რუსეთის წმინდა სინოდს მეგრულად უთარგმნინებია „სახარება, ლოცვები და მთელი ტიბიკონი ლიტურგიებისა, ვითომდა მეგრელთა გასაგისო-

ბისათვის“ (დადიანი 1962: 40). საინტერესო ისაა, რომ ამ ფაქტს წინ აღუდგნენ სწორედ მეგრული სასულიერო და საერო პირები, რომელთაც კარგად ესმოდათ, რაოდენ დიდი საშიშროების მოტანა შეეძლო მას ერისათვის. პირველი, ვინც დაუპირისპირდა ამ მზაკვრულ ჩანაფიქრს, იყო მღვდელი მაქსიმე გოგინავა, მას მხარი დაუჭირეს ნიკო დადიანმა და სხვა მამულიშვილებმა და გაიმარჯვეს კიდევ. ნიკო დადიანს მეგრული ვარიანტიდან სლავურად უთარგმნია ეს ლოცვები და ეგზარქოსისთვის გაუგზავნია წერილთან ერთად. შ. დადიანი წერს: მამაჩემმა ამით „დაამტკიცა სრული მიუღებლობა მეგრულად წირვა-ლოცვის წარმოქმნისა, რადგანაც მეგრულად ეს ლოცვები პირდაპირ პორნოგრაფიული რამ გამოდიოდა. აგრეთვე დიდად გახარებული იყო მაქსიმე, როდესაც მამამ პრესაშიაც გაილაშქრა საერთოდ სამეგრელოს სკოლებში მეგრული ენის შემოღების წინააღმდეგ“ (დადიანი 1962: 40). ეს ორი ფაქტი ნათლად მიუთითებს იმდროინდელი პროგრესულად მოაზროვნე, განათლებული საზოგადოების განწყობაზე, იმაზე, თუ როგორ ზუსტად ჭვრეტდნენ ისინი იმპერიის ყოველ მზაკვრულ ჩანაფიქრს და ყველა გზით იბრძოდნენ მის წინააღმდეგ.

„რაც გამახსენდაში“ ავტორი დაწვრილებით მოგვითხრობს თეატრისა და იმდროინდელი მსახიობების შესახებ (ნუცა ჩხეიძე, მამო ჩხეიძე, ფეფიკო მესხი, ბაბო ავალიშვილი, ელო ანდრონიკაშვილი, გაიოზ ფალავა, ლევან ხიმშიაშვილი...). გვანვდის ცნობებს, თუ რა სირთულეებთან იყო დაკავშირებული თეატრის აღორძინება და რა დიდი ძალისხმევით ახერხებდნენ ამას მაშინდელი მოღვაწეები: კოტე მესხი, ლადო მესხიშვილი და სხვანი. როგორ მოგზაურობდნენ საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში და ცდილობდნენ, თეატრალური ხელოვნება გაეცნოთ ხალხისათვის, რადგან თეატრს XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე მხოლოდ კულტურული დანიშნულება არ ჰქონდა, იგი ხალხის გამოსაფხიზლებლად საუკეთესო საშუალება იყო.

მოგონებების ბოლო თავია „საზოგადოებრივი სამსახური“, რომელშიც 50-იანი წლებისთვის საკმაოდ გაბედულად აქვს მწერალს გადმოცემული ბოლშევიკების შემოსვლის რეალური სურათი და მათი დიქტატურის დამყარება: „ბოლშევიკებისადმი შიშის გამო დაიკეტა ბაზარი, დუქნები, დაწესებულებები. თითქო ქალაქი ცოცხალ ადამიანებისაგან დაცარიელებულიყოს“ (დადიანი 1962: 174). ამ

საყოველთაო გაჭირვებასთან ერთად ახალმა მმართველმა ძალამ გადანწყვიტა, იდეოლოგიურ ფრონტზეც დაუყოვნებლივ შეეცა და ამისათვის სასწრაფოდ მოიწვია კრება. შ. დადიანი მოგვითხრობს, როგორ გააცნეს მათ კრებას თავიანთი პროგრამა ხელოვნების დარგში ისე, რომ არავის აზრი არ გაუთვალისწინებიათ: „ჩვენ დისკუსია კი არა გვაქვს დღეს ამ საკითხზე, არამედ მე გაგაცანით პარტიის შეხედულება და მისი გადანწყვეტილება და ჩვენც ამას უნდა დავემორჩილოთ. ამაზე ხმა არავის ამოულია“ (დადიანი 1962: 176).

მემუარებში დანვრილებითაა მოთხრობილი 1921 წელს ახალი მთავრობის მიერ ხელოვანთა კავშირის შექმნა, როდესაც ე. წ. „არჩევნებში“ ყველა კანდიდატურას „ზემდგომი ორგანოები“ ამტკიცებდნენ. კავშირის თავმჯდომარედ აირჩიეს ვალერიან გუნია, სექტორებს კი ხელმძღვანელობდნენ: მუსიკისას – მელიტონ ბალანჩივაძე, ლიტერატურისას – ალექსანდრე აბაშელი, მხატვრობისას – გრინევსკი, თეატრებისას – შალვა დადიანი. მწერალი დანვრილებით იგონებს, რა რთული იყო მუშაობა ისეთ საქმეზე, რომელშიც მათ გამოცდილება არ ჰქონდათ და რამდენ წინააღმდეგობას და მიუღებელ შეთავაზებას წააწყდნენ ამ დროს. მაგალითისთვის საკმარისია ერთი ფაქტის დასახელება: მათი დამხმარე რუსი კომუნისტების წინადადებით, ხმარებიდან უნდა ამოეღოთ ქართული სასტამბო შრიფტი და მის მაგივრად ლათინური შემოეღოთ. ამან, რა თქმა უნდა, დიდი წინააღმდეგობა და აღშფოთება გამოიწვია ქართველების მხრიდან და მხოლოდ მათი შეუპოვრობით იქნა ეს წინადადება უკუგდებული.

1958 წელს 84 წლის ასაკში შალვა დადიანმა მემუარების წერა დაასრულა. ბოლო თავში, „უკანასკნელი წართქმა“, წერს: „ჯერ კიდევ არ დამკარგვია ხალისი და უნარი მუშაობისა და შეძლები-სამებრ კვლავ განვაგრძობ ჩემს მწერლობას და საზოგადოებრივ სამსახურს. ასე რომ, ამჟამად პანაშვიდის მეტი არაფერი არ მაკლია, მაგრამ როდის იქნება ეს, ამას, რაც არ უნდა მოვინდომო, მაინც ვერ გეტყვით“ (დადიანი 1962: 188).

მოთხრობები

შალვა დადიანმა თავისი პროზაული შემოქმედება მცირე ჟანრით დაიწყო: მინიატურები, ნოველები, ფსიქოლოგიური ესკიზები და ეტიუდები, შემდეგ კი ფართო ტილოებზე გადავიდა. მოგვიანებით მან საკუთარი მოთხრობები სამ ჟანრულ-თემატურ ჯგუფად დაჰყო: „ჩამოკრულები“, „სიჭაბუკის კოინდარზე“ და „დიდ შარაგზაზე“. ჯერ კიდევ გრ. რობაქიძე შენიშნავდა, რომ „შალვა დადიანის ნოველებში მოსჩანს უთუოდ „მოდერნიზმის“ ხაზი. „ახალი მწერალთა კავშირი“ მოვალეა, აღნიშნოს ეს“ (რობაქიძე 1923: 3). ტიცინ ტაბიძე კი წერდა: „სტილი მინიატურისა და ნოველის საქართველოში შალვა დადიანმა შემოიტანა ერთმა პირველთაგანმა. ამ ნაწერებით შეიძლება დაფასება მისი მდიდარი და ძვირფასი ქართული ენის, რომელსაც დღეს ბევრი ეპატრონება“ (ტაბიძე 1923: 3).

„ჩამოკრულები“ მინიატურული ჟანრის თხზულებებია, ძირითადად იმპრესიონისტული მანერით გამართული, რომლებშიც პირველი ემოცია და შთაბეჭდილებაა დაფიქსირებული. მინიატურა ძალიან გავრცელებული იყო 1890-1900-იან წლებში. ლირიკული პროზის ამ ჟანრს ახასიათებს პოეტური ზეანეული სტილი, ალეგორიულობა და სიმბოლურობა, იგი მაქსიმალური მხატვრული ექსპრესიით და მცირე ლექსიკური მოცულობით გადმოგვცემს სათქმელს. მის განვითარება-გავრცელებას 900-იან წლებში თავისი მიზეზი ჰქონდა. „მეფის სასტიკი რეაქციისა და აუტანელი ცენზურის პირობებში საჭირო იყო ერთგვარი ალეგორიული ფორმის გამონახვა პროგრესული იდეების გამოსახატავად... ეზოპეს ენა, ლაკონიური, მოკვეთილი სტილი, სახეების მხატვრული სიძლიერე და ალეგორიის მკვეთრი, დამაჯერებელი სისტემა – აი, ის პირობები, რომლებიც აძლევდა მინიატურას, როგორც ბელეტრისტულ ჟანრს, აქტუალური შემოქმედების დიდ ღირსებას“, – წერს ლევან ასათიანი (ასათიანი 1938: 110). იგი დადიანის მინიატურებს ამ ჟანრის საუკეთესო ნიმუშებად მიიჩნევს.

მოგვიანებით, საბჭოთა ეპოქაში, როცა ლიტერატურაში გაბატონებას იწყებს ე. წ. სოციალისტური რეალიზმი, როცა სიმბოლურობა და ბუნდოვანება დევნის საგანი ხდება, როცა ლიტერატურას ცხოვრების რეალისტური და თან „ბედნიერი“ და არაორაზროვანი სურათის დახატვა მოეთხოვება, ბუნებრივია,

მინიატურებზე შეხედულება იცვლება. თავის ერთ მოთხრობაში „სამსონის თმები“ მწერალი ასეთ რამეს ათქმევინებს პერსონაჟს: „თქვენ მეუბნებით, ცხოვრება სად არის თქვენ ნაწერებშიო. პასუხია ჩამოკრულელებში. ვერ გაკმაყოფილებთ? რა ჩემი ბრალია? ვისაც ფოტოგრაფიული სურათები უნდა, მიმართოს ფოტოგრაფს, რეპორტიორს, კორესპონდენტს, კეთილსინდისიერს, რა თქმა უნდა. ცხოვრების „ოქმები“ უნდა, საბუთები – მიმართოს მეცნიერებას. მორალი უნდა – მორალისტებით სავსეა ქვეყანა. ...მე კი ვცდილობ, ჩამოკრულელებით გამოვთქვა ჩემი ნაგრძნობი. ნაგრძნობი და არა ნაფიქრი“ (დადიანი 1958: 325). შალვა დადიანის დაინტერესებას ამ ჟანრით თავისი მიზეზი ჰქონდა: „იმ დროს რუსულ ჟურნალ-გაზეთებში ქვეყნდებოდა თავის დროზე კარგად ცნობილი მწერლის, მულტატულის მინიატურები. ამ ჟანრმა მომხიბლა და მეც შევეუდექი ასეთი მანერით წერას“ (დადიანი 1958: 533). შალვა დადიანის მინიატურებზე არაერთგვაროვანი შეხედულებაა საბჭოთა პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკაში. თუ ნაწილი მის მინიატურებს უსაგნოდ მიიჩნევდა, მეორე ნაწილი ხედავდა და აღიარებდა მის ღირსებებს. შალვა აფხაიძემ კი მას „ახალი ნოველის, მინიატურის პიონერი“ უწოდა (აფხაიძე 1944: 3).

შ. დადიანი „ჩამოკრულელების“ წერას 900-იანი წლებიდან იწყებს, მათ გამოქვეყნებას კი ილია ალლაძეს უმადლის: „ილია ალლაძე იყო თვალსაჩინო ჟურნალისტი და იმავ დროს მეტად ნათელი პიროვნება... მე მისი მეოხებით თითქმის ჩემი ყველა ჩამოკრულეები გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ მაქვს მოთავსებული“ (დადიანი 1962: 162).

შალვა დადიანის მინიატურები გამოირჩევა ემოციურობით, სიმბოლურობით, ფერწერული ხატების სიუხვით, გვხვდება პეიზაჟის გამორჩეული ნიმუშები:

„უზარმაზარი მთების დიდებული ყინვის გვირგვინი ათას ფერად ბრწყინვალედა მზის სხივებზე და უბინო თოვლის თეთრი ლენაქი, თითქო განგებ, პატარძლის კალთებზე კოხტად გადაფარებულიყო.

ამ მთების ჩიხტას უშველებელი მწვანე ტყეების ზურმუხტი ძვირფას ქინძისთავად ზედ მისდგომოდა, ხოლო ქვევით ვერცხლისებური კამკამა მდინარეები, ვით ოქსინოს ძვირფასი სარტყელი, ორ ტოტად გაყოფილიყო და ეგრე მიმდინარეობდა.

მთელი კაბა კი მწვანე ხავერდს მოგაგონებდათ, რომელზედაც საკვირველის, პირდაპირ ბუნებრივის ხელოვნებით ამოქარგული იყო სხვადასხვა ფერი ვარდი და ყვავილი...

ამ მშვენიერ სხეულს ქოშებიც ჰმოსავდა. ხოლო ქოშებს შავი ზღვა თავისი ღრმა ფსკერიდან ამოტანილი მარგალიტებით რთავდა და კაზმაავდა“ (დადიანი 1958: 39).

მინიატურა მთლიანად ალეგორიულია. მშვენიერი პატარძალი აქ საქართველოა, ხოლო ქოლგა, რომელიც ჩრდილოეთიდან იქირავა მეფემ, რათა სისხლიანი ნვიმებისაგან დაეცვა ქალი, რუსეთია, რომელიც ზედ გადაეფარა და დააბნელა ყოველივე. ძველი ქოლგის ახლით ჩანაცვლებაც არც ისე ძნელი ამოსაცნობია:

„ერთ დღეს, რომ შეხედეს გარღვეულ ალაგას, ზედ ნითელი პირუტყვი განოლილიყო... ნითელ ჩოხაში გამოწყობილი.

და სადაც კი მიაშტერებდა იგი თავის უაზრო, დასისხლიანებულ თვალებს, ნითელი ცეცხლის ალი ედებოდა იმ მიდამოს“ (დადიანი 1958: 43).

ეს მინიატურა გამორჩეულია ეროვნული პრობლემის ღრმა სიმბოლური და ამასთან საკმაოდ თამამი გააზრებითა და მკაფიო მხატვრული სახეებით.

„ჩამოკრულეებში“ შეინიშნება კონიუნქტურული ტექსტებიც, რისი არარსებობაც, პრაქტიკულად, გამორიცხული იყო საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურაში. ავტორი მათში ხოტბას ასხამს აღმშენებლობასა და ხალხთა მეგობრობას („შესახვედრი“). გვხვდება 1905 წლის რევოლუციის შემდგომი პერიოდის ჩანაწერებიც, რომლებიც ცარიზმის რეაქციას აირეკლავენ ხატოვნად. მინიატურების დიდი ნაწილი გამორჩეულია ამა თუ იმ საკითხის ფილოსოფიური გააზრებით: ყოფიერების აზრი, ადამიანის დანიშნულება, მშვენიერების დანახვა და აღქმა ყოველდღიურ ცხოვრებაში, სიყვარული და ა. შ. („ვარდთა კონცერტი“, „ქარვა“, „ხახვი“, და სხვა). უხვადაა ეთნოგრაფიული ხასიათის ცნობები, ისტორიული ამბები თუ ზნეჩვეულებები, პოლიტიკური ყოფის ამსახველი სურათები. როგორც გ. ციციშვილი შენიშნავს, შალვა დადიანმა „პირველმა შემოიტანა ქართულ ლიტერატურაში მცირე ფორმის სახეობა – მინიატურული ჟანრი და ამით ქართული პროზის ვერსიფიკაციის საქმეში საკუთარი წვლილიც შეიტანა“ (ციციშვილი 1974: 195).

თვით ავტორი საკმაოდ კრიტიკულია ადრეული შემოქმედების მიმართ. მას „ჩამოკრულები“ არ მიაჩნდა ტომეულებში შესატან თხზულებებად და ეს მხოლოდ მეგობრების რჩევით გაუკეთებია.

„სიჭაბუკის კონდარზე“ მწერლის მიერ ახალგაზრდობის დროს, ძირითადად 1905 წლამდე დანერილ მოთხრობებს აერთიანებს. მათ შორის აღსანიშნავია **„წმინდა ცრემლები“**, რომელიც 1896 წელს დაუბეჭდა ილიამ თავის „ივერიაში“. მისი სიუჟეტი არ გამოირჩევა ორიგინალობით. მოთხრობაში გადმოცემულია ცხოვრება დროსტარებასა და ფუქსავატურ ცხოვრებას გადაყოლილი ერთი თავადისა, რომელსაც მხსნელად მოვევლინება მასზე შეყვარებული ახალგაზრდა, ლამაზი, განათლებული და მდიდარი ქალი ნინო და გადაარჩენს. მოთხრობას სენტიმენტალური იერი დაჰკრავს და მწერლის ასაკის გათვალისწინებით (21-22 წელი) ეს არცაა გასაკვირი. ფსიქოლოგიური ხასიათისაა მეორე მოთხრობა **„არ მოგმკვდარვარ“** (1897), იგი უფრო სრულყოფილი და დამაჯერებელია, ვიდრე „წმინდა ცრემლები“, თუმც სიუჟეტურად არც აქ შეიმჩნევა რაიმე სიახლე. **„იანში ხანუმ“** (1998) XIX საუკუნის მიწურულის ძველ ქუთაისს აცოცხლებს თავისი ბოჰემური ყოფითა და მოქეიფე თავადაზნაურობით და ამგვარი ცხოვრების სავალალო შედეგზე ჩააფიქრებს მკითხველს. ამავე პერიოდს ეკუთვნის მოთხრობები: „ტყვე“, „ფიქრი, ფიქრი“ და სხვა. ისინი რაიმე სიახლის მატარებელნი არ არიან, ეტყობათ სამწერლო სარბიელზე ახლად გამოსული, „გაურანდავი ლიტერატორის“ (ს. ჭილაია) ხელწერა, რომელიც ძიების პროცესშია და მნიშვნელოვანი სათქმელისთვის ჯერ მხოლოდ ემზადება.

უფრო საინტერესოა მესამე რუბრიკაში **„დიდ შარავზაზე“** გაერთიანებული მოთხრობები: „შვილი“, „სამსონის თმები“, „ა. თ. ე.“, „უბის ნიგნიდან“, „დაუნერელი პოემა“ და ა. შ. **„შვილი“** (1907) ფსიქოლოგიური ხასიათის ეპიკური ჟანრის თხზულებაა, რომელიც დედა-შვილობის მარადიულ პრობლემას ეხება. აქ ხანგრძლივი კამათია და შიგადაშიგ სოციალ-უტოპისტების მოსაზრებებიცაა გახმოვანებული ერთ-ერთი პერსონაჟის პირით. ეს თხზულება ნათლად გვიჩვენებს შალვა დადიანის დაინტერესებას საზოგადოებრივი პრობლემატიკით, დაპირისპირებას იმდროინდელ საზოგადოებაში გავრცელებულ ახალ იდეოლოგიასა და პატრიარქალურ შეხედულებებს შორის.

„სამსონის თმებში“ (1910) შალვა დადიანი ხელოვნების, მისი დანიშნულებისა და ასასახავი საგნის შესახებ საუბრობს. გარდა ამისა, აქ სხვა პრობლემებიცაა დასმული, მასზე მსჯელობენ პერსონაჟები, თუმცა გადაწყვეტილებამდე ვერ მიდიან. გოგლოს სიტყვებში იკვეთება მოდერნიზმის ეპოქაში დაწყებული კამათი ხელოვნების დანიშნულების შესახებ. იგი პირდაპირ ეხმიანება ტიცციან ტაბიძის ცნობილ სიტყვებს: „იყო გამარჯვება სრული „თერდალეულთა“, მაგრამ ეს იყო დამარცხება მთელი შემდეგი ხელოვნებისა... მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პოეზია გაზეთად“ (ტაბიძე 1916: 28). ეს პოლემიკა აისახა პერსონაჟის სიტყვებში: „მოდერნება, მასწავლებლობა ეგ სასწავლებელში უნდა, ეკლესიაში. ხელოვნება კი ტაძარია, მაგრამ იქ კათედრა არა სდგას, არ უნდა, იდგეს. იქ სამსხვერპლობია მხოლოდ და ვისაც როგორი უნდა ისეთ ზვარაკსა სწირავს. იქ კი არ ასწავლიან, მგრძნობელობენ, იქ თავს კი არ იმტვრევენ, ნეტარებენ. იქ კი არ სწუხან, განსცხრებიან. ჩემი ფიქრით, შეცდომაც იმაშია, რომ ზოგიერთებმა მშვენიერების ტაძარში თავიანთი ტლანქი კათედრა შეიტანეს და ამიტომაც არის ამდენი ხანია ეგეთი აურზაური ატეხილი“ (დადიანი 1958: 330). „სამსონის თმები“ მარადიული პრობლემებსა და მუდმივად საკამათო თემებზე მწერლის შეხედულებებს გვაცნოს, რაც, ამავედროულად, მისი ეპოქის ნიშნითაა აღბეჭდილი.

საინტერესო მოთხრობაა „ა. თ. ე.“ ეს სამი ქალის სახელია, რომლებიც მოთხრობის პერსონაჟ მიხოსთვის მნიშვნელოვანი ხდება – აფროდიტე, თემესტია და ელო. ავტორი ძველისა და ახლის დაპირისპირების ფონზე სიყვარულის პრობლემას წამოსწევს. „ა. თ. ე.“ დიდი შინაგანი მხატვრული ენერჯითა და პოეტური ხილვებით დაწერილი მოთხრობაა. ერთ-ერთი პერსონაჟის, ელოს, საუბარში იმ ეროვნული ნიჰილიზმის ნიშნებიც იკვეთება, რომელიც 900-იანი წლებიდან ჩვენში შემოსულ მარქსიზმსა და კოსმოპოლიტიზმის იდეის ქადაგებას შემოჰყვა. მცხეთის ჯვრის აღსადგენად მიმავალ მიხოს და დიტოს განაწყენებული ელო ეუბნება: „რა დროს ტაძრებია! ვერ ხედავთ, სად მივდივართ?.. ჩვენი დროის საუკეთესო მშენებლობის წყაროსთან: ძრავები, ტურბინები, ლარეშაპები, ელექტრონი, დინამიკა... თქვენ კი რა გინდათ?.. დრომოჭმული ეკლესია, საუკუნოებით ხავსმოკიდებული რაღაც კედლები კიდევ გინდათ სულელურ წმინდანთა ხატებით მორთოთ და... შეიძლება მონასტრის გუმბათზე ჯვარიც წამოასკუპოთ, არა?“ (დადიანი 1958: 381).

სრულიად განსხვავებული პოზიცია აქვთ რესტავრატორებს, მათთვის ფჯრის მონასტერი წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის განძია, მიხოსთვის კი სიყვარულისა და რომანტიკული გრძნობების გაღვიძების ასპარეზადაც იქცევა. იგი აფროდიტესა და თემესტიას ლეგენდებს ცხადში გრძნობს და ელო სწორედ ამ ორი ქალის, სიყვარულის ქალღმერთისა და სიყვარულისთვის თავდადებული თემესტიას ხორციელ განსხეულებად ეჩვენება. ასეთი რომანტიკული განცდებით მთავრდება მოთხრობა, იგი სიყვარულის გამარჯვებისა და მარადიულობის პათოსითაა გაჯერებული.

რომანები

შალვა დადიანის კალამს რამდენიმე დასრულებული რომანი ეკუთვნის, ესენია: „უბედური რუსი“ („გიორგი რუსი“), „ურდუმი“, „გვირგვინიანების ოჯახი“; გარდა ამისა, მწერალს შავად დამუშავებული ჰქონია სამი ისტორიული რომანი: „ანდერძი“, „გმირები“ და „სიტყვა ჭეშმარიტი“. ვიდრე უშუალოდ განვიხილავთ შალვა დადიანის დასრულებულ რომანებს, მანამდე აუცილებლად უნდა ვახსენოთ მისი დაუსრულებელი და დაკარგული რომანი **„გმირები“**.

1906 წელს თბილისში გამოვიდა ახალი პერიოდული ორგანო სახელწოდებით „პატარა გაზეთი“ კოტე მესხის რედაქტორობით. მან გაზეთის მე-3 ნომერში დაბეჭდა შ. დადიანის ახალი რომანის, „გმირების“, I თავი – „ჯურღმულში“. სამწუხაროდ, გაზეთს დიდი დღე არ ეწერა: „მაგვენ მიმართულების“ გამო (ამ „მიმართულების“ ერთ-ერთი მიზეზი შ. დადიანის რომანიც იყო) გენერალ-გუბერნატორ ალიხანოვის განკარგულებით გაზეთის გამოცემა შეჩერდა. ყველა დასტამბული ეგზემპლარი მოაგროვეს, გაგზავნეს საცენზურო კომიტეტში, ასევე წაიღეს ანყობილი მასალა და უკვე დასტამბული მე-4 ნომერი. რედაქტორის დიდი მცდელობის შედეგად გაზეთის გამოცემა აღდგა, თუმც შალვა დადიანის რომანის ბეჭდვა აღარ გაგრძელებულა (მიუხედავად იმისა, რომ მესამე ნომერში დაბეჭდილ რომანის I თავს ქვეშ მინერილი ჰქონდა „გაგრძელება იქნება“). ავტორს არც თავის სიცოცხლეში გამოცემულ კრებულებში შეუტანია ეს თხზულება. როგორც „პატარა გაზეთიდან“ ირკვევა, მწერალს განზრახული ჰქონია, დაეწერა სქელტანიანი ნაწარმოები,

წინააღმდეგ შემთხვევაში მას რომანს არ უწოდებდა. შალვა დადიანის ცხოვრებისა და მემკვიდრეობის ერთ-ერთი მკვლევარი ალექსანდრე სიგუა გამოთქვამს ვარაუდს, რომ იმ დროისათვის, როცა რომანის ბეჭდვა დაიწყო, შ. დადიანს უკვე მზად ექნებოდა რამდენიმე თავი მაინც ან, შესაძლოა, მთელი რომანიც, რომელიც დღეს აღარსად ჩანს (სიგუა 1990: 12-15). ასე დაიკარგა ეს რომანი.

შალვა დადიანის ეპიკურ პროზაში გამოჩენილია ისტორიული რომანი **„უბედური რუსი“** და ავტორის თანამედროვეობის ამსახველი ფართო მხატვრული ტილო **„გვირგვინიანების ოჯახი“**.

რომან **„უბედურ რუსს“** (საბჭოთა ეპოქაში „გიორგი რუსად“ წოდებული) ავტორი 10 წლის განმავლობაში, 1916-1926 წლებში წერდა (1924 წელს იგი გამოიცა კიდევაც, თუმცა საბოლოო რედაქცია 1926 წელს ეკუთვნის). მწერალმა რომანს **„უბედური რუსი“** უწოდა, მაგრამ პროლეტარული კრიტიკის აღმფოთებისა და მკაცრი შეფასებების გამო შეუცვალა სათაური და **„გიორგი რუსი“** დაარქვა. ამის შესახებ თვით მწერალი ხშირად აღნიშნავდა კერძო საუბრებში. „ჩვენი ცენზურა უფრო სასტიკია, უფრო სულმემხუთავია, ვიდრე მეფისა... „უბედური რუსის“ დაბეჭდვაზე უარი მითხრეს, თუ წიგნს სახელწოდებას არ შეუცვლიო. არ ვიცი, რა დავარქვა ამ ლოთს, ბედნიერ რუსს ხომ არ დავარქმევ. წიგნს ნამდვილი სათაური ჰქვია: „უბედური რუსი“, – უთქვამს ერთხელ მწერალს ალ. სიგუასთვის (სიგუა 1990: 27).

რომანის ბეჭდვა გაზეთ „საქართველოში“ (რედ. ს. შანშიაშვილი) დაიწყო და ჟურნალ „კავკასიონში“ (რედ. პ. ინგოროყვა) გაგრძელდა, რადგან ცენზურამ „საქართველო“ დახურა.

მწერალი იმთავითვე გრძნობდა, რომ ქართველთა საამაყო მეფის, თამარის, შესახებ წერა მნიშვნელოვან პასუხისმგებლობას აკისრებდა და ამიტომ დიდძალ ისტორიულ მასალას გასცნობია. „გარდა ქართული წყაროებისა, ამ ეპოქის გარშემო, გადაკითხული მქონდა რომანის დაწერის დროს ბიზანტიური, არაბული, სომხური, რუსული და სხვა დოკუმენტები, რასაკვირველია, ყველა თარგმანებში და აქედან ჩემს მიერ დიდის მოკრძალებით აშენდა, ასე ვთქვათ, ეს ბელეტრისტული „კოტეჯი“ (დადიანი 1962: 169). ამავე დროს, ავტორი კონსულტაციებს სთხოვდა ივანე ჯავახიშვილსა და მოსე ჯანაშვილს, რათა დაეცვა ისტორიული სიმართლე და ეპოქა, რაც შეიძლება, მეტი სიზუსტით გაეცოცხლებინა. მოსმენილსა და

საარქივო მასალებში წაკითხულზე დაყრდნობით მწერალმა შეძლო XII საუკუნის საქართველოს მაქსიმალურად ზუსტი რესტავრაცია.

რომანის შექმნის იდეაზე ავტორი თავის მოგონებათა წიგნში წერს: „რამ გამოიწვია ამ თხზულების დაწერა? რომ მოვიწინაფე, ჩემს ერთგვარ აღშფოთებას იწვევდა ის გარემოება, რომ ჩემის ფიქრით, ჩვენი ისტორიის წარსული არ იყო სათანადოდ გაშუქებული, განსაკუთრებით ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში. ჩვენი დიდებული პოეტები: ილია და აკაკი წერდნენ თავის შედევრებს პოემების სახითაც, მაგრამ მათ შინაარსად აღებული ჰქონდათ ისეთი ეპიზოდები, როდესაც საქართველო გაბმული იყო მოგერიებით ომში და დიდ ვაჟკაცობასაც იჩენდა, სულიერ დიდ სიგმირეს, მაგრამ საქართველოს წარსულის მაღალი დონე, მისი სულიერი სიმაღლე იქ არსად სჩანდა“ (დადიანი 1962: 167). შალვა დადიანმა მართლაც შეძლო ამ დიდი და რთული ამოცანის შესრულება.

„გიორგი რუსი“ XII საუკუნის საქართველოს ისტორიის ერთ მონაკვეთს შეეხება. რომანში ფართოდ არ არის ნაჩვენები საქართველოს საგარეო თუ საშინაო პოლიტიკა და არც თამარის მეფობის ხანა, ცენტრალური საკითხი მისი პირველი ქორწინების ამბავია და ყველა სხვა ამბავი და მოვლენა მხოლოდ ამასთან კავშირშია ნაჩვენები. როგორც ირკვევა, მწერალი საგანგებოდ ეძებდა საინტერესო და ემოციურ, განსაკუთრებული ექსპრესიულობით დატვირთულ ეპიზოდს, ისეთს, რომანის ძირითად ქარგად რომ გამოადგებოდა და იპოვა კიდევ: „სადმე ერთი საყურადღებო ეპიზოდის გამოჭერას ვლამობდი. და აი თამარი და მისი ხანა. იმ დროს უკვე დიდად მოკეთებული, გაძლიერებული, მორჭმული და სახელოვანი ბიზანტია ისტორიული პირობების გამო უკვე ჩამოქვეითებული იყო და არაბეთსაც თავისი ძველი გავლენა აღარა ჰქონდა. ამ დროს კი საქართველო თავისი კულტუროსნობით და სამხედრო ძალღონით უკვე დიდად შესამჩნევი იყო. ამისთანა ხანა გვქონია ქართველებს და ამას ყურადღება არ უნდა მიექცეს? მერე კიდევ თამარის დროს მეტად საყურადღებო ეპიზოდს წავაწყდი, თამარის გათხოვების საკითხს, რასაც მოჰყვა ტრაგიკული ბედი იური დოლორუკისა“ (დადიანი 1962: 168).

რომანის ფაბულა რეალურ ამბავს ეყრდნობა: რუსი უფლისწულის ჩამოყვანა თამარის საქმროდ, დაწინდვა, ქორწინების ჩაშლა და უფლისწულის განდევნა. შემდეგ განდევნილი უფლისწულის

შემოქრა საქართველოს საზღვრებში რამდენიმე ქართველ დიდებულთან ერთად, ბრძოლა თამარის წინააღმდეგ და დამარცხება. ესაა ის ფაბულა, რაზეც მწერალი თავის სიუჟეტს აგებს. ქართული და არაქართული საისტორიო წყაროებისა და მხატვრული გამონაგონის ორიგინალური სინთეზით ვიღებთ კომპოზიციურად შეკრულ, დაძაბულ და საინტერესო ისტორიულ რომანს, რომელიც ვასილ ბარნოვის „ტრფობა წამებულთან“ (1918) ერთად ქართული ისტორიული რომანის სათავეებთან დგას.

მწერალს ისტორიულ წყაროებად გამოუყენებია „ქართლის ცხოვრების“ ქრონიკებში დაცული თამარის ორი ისტორიკოსის თხზულება: უცნობი ავტორის „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ და ბასილი ეზოსმოდვრის „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“. თვით რომანის პირვანდელი სათაური „უბედური რუსი“ ამ თხზულების ერთ-ერთი ფრაზიდანაა ამოღებული: „შევიდა სატანა გულსა სუე-უბედურისა რუსისასა...“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 40). რაც შეეხება იური ბოგოლუბსკის ამბავს, აქ ავტორს უსარგებლია რუსეთისა და უკრაინის ისტორიის გამოჩენილი მკვლევრის ნიკოლოზ კოსტომაროვის თხზულებით.

„ისტორიანი და აზმანი“ მოგვითხრობს, თუ როგორ გადაწყვიტა დიდებულთა ერთმა ნაწილმა თამარის ბედი მის უკითხვად: „გამო-ვინმე-ჩნდა მეტყუელი მკვრდთა ტფილისისათა შინა, თავადი და მეფეთ-მეფისაგან წყალობა-ჴელდასხმული და ამირა ქართლისა და ტფილისისა, სახელით აბულასან, და მეტყუელმან თქუა: „მე ვიცი შვილი ჴელმწიფისა ანდრია დიდისა რუსთ მთავრისა, რომელსა მონებენ სამასნი მთავარნი რუსთანი. და იგი, მცირე დარჩომილი მამისაგან, ექსორია-ქმნით დევნული გარდამოიხუენა ბიძისა, სავალათად სახელწოდებულისაგან. და არს იგი ყივჩაყთა მეფისა სევინჯისა ქალაქსა“.

მაშინ მომსმენართა მისთა უკმეს ერთი მკვდრთაგანი დიდვაჭარი ზანქან ზორაბაბელ. მსწრაფლ მისრულმან ცვალებითა ჰუნეთათა ნარმოიყვანა და მოიყვანა უწინარე პაემნითა მოყმე სახე-კეკლუცი, სრული ანაგებითა და მჭურეტთაგან საჩენი გუარისშვილად“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 36-37). როგორც ისტორიიდან ჩანს, თვით თამარი საკმაოდ ფრთხილად ეკიდებოდა ამ საკითხს და არ მოსწონდა დიდებულთა ასეთი აჩქარება. ბასილი ეზოსმოდვრის თხზულებაში ბრძენი მეფე-ქალი დარბაზს და-

ფიქრებისაკენ მოუწოდებს: „კაცნო, ვითარ ღირს [არს] შეუტყუებელი ესე ქმნად? არა ვიცით კაცისა ამის უცხოთა ქცევა და საქმე, არცა მკედრობისა, არცა ბუნებისა, და არცა ქცევისა. მაცალეთ, ვიდრემდის განიცადოთ ყოველთა სიკეთე, გინა სიდრკუე მისი“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 120). მაგრამ მეფის სიფრთხილემ შედეგი ვერ გამოიღო და რუსი უფლისწული და თამარი დაქორწინდნენ. თამარის წინათგრძნობა მალე ახდა, იურის შეუფერებელი ზნე აღმოაჩნდა. ამას თამარის ორივე ისტორიკოსი აღიარებს. თავის თხზულებაში ბასილი ეზოსმოძღვარი წერს: „და გამოაჩნდებოდეს რუსსა სკვთურნი ვითარ ნალებთა ბუნებითნი. და სიმთვრალეთა შინა საძაგელთა უწესობად იწყო მრავალთა, რომელთათჳს ნამეტნავ არს წერად და [თქუმაღ], რათა არა სიგრძედ მიიწიოს სიტყუა“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 120). როგორც ისტორიკოსი აღნიშნული, თამარს ორ წელიწადზე მეტხანს უთმენია მეუღლის შეუფერებელი საქციელი: „ამას ესევითარისა უცხოთა და ურიგოსა საქმისა შემოსლვასა შინა ითმენდა თამარ წყნარი და ნარნარი, ცნობიერი და გონიერი, და ორ წლამდის გინა უმეტეს იყო განსაცდელისა უცხოთა თმენასა შინა“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 40-41). ამის შემდეგ კი რუსი უფლისწული ბიზანტიაში გაუმგზავრებია საკმაოდ დიდი განძით. როგორც ისტორიკოსი შენიშნავს, თამარმა არავის მისცა უფლება, რუს უფლისწულს ცუდად მოქცეოდა, თუმც განდევნილი თავს მაინც შეურაცხყოფილად გრძნობდა და შემოიჭრა კიდეც გარკვეული ხნის შემდეგ საქართველოში რამდენიმე ქართველი დიდებულის დახმარებით, თუმცა უშედეგოდ. ესაა ის ამბავი, რომელიც შალვა დადიანს მათიანიდან გამოუყენებია. ისტორიული რომანის კანონზომიერებიდან გამომდინარე, მწერალს უფლება აქვს, შეცვალოს გარკვეული დეტალები, ამბები თუ ეპიზოდები საკუთარი კონცეპტუალური მოსაზრების შესაბამისად. აღსანიშნავია, რომ შ. დადიანი თითქმის ზუსტად მისდევს ისტორიულ წყაროს, მხოლოდ ერთგან ცვლის მას – რომანში თამარი და იური იწინდებიან, მაგრამ ქორწინებამდე საქმე არ მიდის. როგორც ჩანს, მწერალს მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი ამ ეპიზოდის ამგვარი სახით გადმოცემა, მან სილოდას სენით დაავადებული უფლისწული არ გააკარა თამარს. ამის შესახებ თავადვე აღნიშნავს ერთ მოგონებაში: „მე მას თამარი არ შევრთე ცოლად და მთელი შინაარსი

ნიგნისა სწორედ ეს არის...“ (სიგუა 1990: 27). ასე რომ, თამარისა და იური ბოგოლუბსკის შეუმდგარი ქორწინებით შალვა დადიანმა ქართველთა სათაყვანო მეფე-ქალი კიდევ უფრო აამაღლა რომანში. მისი თამარი, „თამარ საგანგებო“, არა მხოლოდ ჭკვიანი მეფე-ქალია, არამედ ღვთიური სიბრძნისა და ქრისტიანული სათნოების, რწმენის განსახიერებაა. აქედან გამომდინარე, სრულიად გასაგებია მწერლის გადანყვეტილება, არ გაეკარებინა თამარისთვის არა მხოლოდ მექალთანე, არამედ უფრო საეჭვო კავშირებით გატაცებული უფლისწული. რომანში შთამბეჭდავადია აღწერილი ის ერთი ღამე, როდესაც მთვრალი და საყვარლის, უტანდარისაგან, შეგულიანებული საქმრო საცოლის ოთახს მიადგება, რათა ძალით დაიმორჩილოს ამაყი თამარი, . აქ ჩანს, სრულიად ახალგაზრდა, მაგრამ მტკიცე ნებისყოფის მეფე როგორ მაგიურ ზეგავლენას მოახდენს და როგორ დაიმორჩილებს იურის სულ რამდენიმე სიტყვით: „გათამამებული იური სულ გამოვიდა სააშკარაოზე და თამარის მოსახვევნად მისი ხელები კვლავ აღიმართნენ.

უეცრად... თამარი წელში სრულიად გასწორდა, ცოტა უკუდგა, თითქო უცნაური რამ შარავანდედი გადაეფინა და შეუვალად უბრძანა:

– განვედ ჩემგან!

იურიმ არ იცის, რა მოუვიდა, მხოლოდ დარეტიანებული, ერთი წუთის შემდეგ, ნაცემი მხეცივით გამოვარდა თამარის სამყოფელოდან და სულ ბურტყუნ-ბურტყუნით გაიარა დერეფნები“ (დადიანი 1959: 257).

შალვა დადიანი თავის რომანში აღწერს იდეალურ მეფეს, შემკულს ყოველგვარი ღირსებითა და გარეგნული მშვენიერებით, თანაც ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესში მყოფ მმართველს, რომელიც, ასაკის მიუხედავად, გრძნობს უდიდეს პასუხისმგებლობას და თრგუნავს საკუთარ თავში კერძო პიროვნებას, ქალს. თამარის არსებაში ერთმანეთს უპირისპირდება მეფე და ადამიანი. იგი უკან გადასწევს პიროვნულს, უარყოფს გულისხმას და მთლიანად სახელმწიფო ინტერესიდან გამომდინარე ფიქრობს და სჯის. მისი გულის მოკვლის მიზეზსაც საქართველოს ისტორიული სინამდვილიდან იღებს ავტორი – გრძნობა ბიძაშვილის, დემნა ბატონიშვილისადმი, რაც რომანში არაპირდაპირი გზით არის მოცემული, თამარისა და მამიდა რუსუდანის საუბრიდან ირკვევა.

რაც შეეხება თვით უფლისწულს, მისი ისტორია დაცულია რუსულ საისტორიო წყაროებში: იური იყო უმცროსი შვილი სუზდალისა და ვლადიმირის დიდი მთავრის ანდრეი ბოგოლუბსკისა (1111-1174), რომელიც, თავის მხრივ, კიევის დიდი მთავრის, სახელგანთქმული იური დოლგორუკის შვილი იყო. მამის სიკვდილის შემდეგ უფლისწული იური გამოაძევეს ნოვგოროდიდან, რის შემდეგაც გაიხიზნა ძმასთან, სუზდალის მთავარ ვსევოლოდთან, მაგრამ ორიოდე წლის შემდეგ ამ უკანასკნელმაც გამოაგდო (ციციშვილი 1974: 213). შალვა დადიანის რომანის ექსპოზიციური ნაწილი სწორედ ამ ამბებით იწყება – განდევნილი იური და მისი გამზრდელი კუზმა ყივჩაღთა მეფესთან, იურის ბიძასთან, არიან თავშეფარებულნი.

რომანის სიუჟეტური კვანძი და ძირითადი კონფლიქტი იმ ძალების ბრძოლას წარმოსახავს, რომელთაც ერთიანი საქართველოს დამოუკიდებელ სამთავროებად დაშლა სურთ. რადგან თამარი ადვილი დასამორჩილებელი არ აღმოჩნდა, ამიტომ ვარდან დადიანი და მისი მოკავშირეები რუს უფლისწულზე ზეგავლენის მოპოვებას ცდილობენ. შალვა დადიანმა სწორედ ეს მოტივი აირჩია რომანის მთავარ კონფლიქტად და ორ ურთიერთსაპირისპირო მხარეს განალაგა ძირითადი ძალები: ერთი მხრივ, იურის მომხრე დიდგვაროვნები – ვარდან დადიანი, თბილისის ამირა აბულ-ასანი, მისი ვაჟიშვილი და სამცხის ბატონი გუზანი, ცვატა, თბილისელი ვაჭარი ზანქან ზორაბაბელი, მისი ხელქვეითი კევორქ ჩუსტუზიანი და სხვანი, მეორე მხრივ კი – თამარისა და ერთიანი, ძლიერი საქართველოსთვის თავდადებული პატრიოტი ქართველები – თამარის გამზრდელი კახაბერი, მამიდა რუსუდანი, ჭიაბერი, რატი სურამელი, ივანე მხარგრძელი, მწერალი გოდერძი ჩორჩანელი და ჩახრუხაისძე უმცროსი, ოსი უფლისწულები: დავითი, ჯადაროსი, გიორგი და სხვანი. რომანში კვანძი სწორედ ამ ძალთა დაპირისპირებით იკვრება, როცა თამარს სასწრაფოდ ჩამოყვანილ რუს უფლისწულზე დაწინადავენ. ამის შემდეგ თანდათან იძაბება სიუჟეტური ხაზი, რასაც უფლისწულ იურის საქციელი იწვევს. მწერალი ნელ-ნელა ააშკარავებს მის უარყოფით თვისებებს – მემთვრალეობას, ავხორცობას, სოდომურ სენს, სილოდას – რაშიც რთავს თითქმის მის მომხრე ყველა დიდგვაროვანს. ისინი ან უშუალოდ ხდებიან მისი ორგიების მონაწილენი, ან ხელს აფარებენ უფლისწულისთვის შეუფერებელ ამ საქციელს და, მისი საიდუმლოს შემტყობნი, მომა-

ვალში ამის თავიანთ საკეთილდღეოდ გამოყენებას აპირებენ. რომანის პირველი ნაწილი უფრო ექსპოზიციური ხასიათისაა. ძირითადი სიუჟეტური ამბავი მეორე კარში ვითარდება, სადაც რამდენიმე პარალელური რომანული ხაზი იშლება – გიორგისა და უტანდარის, დოდო არიშინისა და დავით სოსლანის, ნანულისა და კუზმა რუსის, თავლოსა და აბუბექრის, გულქანისა და ჩახრუხაისძე უმცროსის – რომელნიც, ერთი მხრივ, ამდიდრებენ და ამრავალფეროვნებენ თხრობას, ამავე დროს, რომანის განვითარებისათვის აუცილებელ დაძაბულობასა და ემოციურობას ქმნიან. კვანძის შეკვირიდან განვითარებული ამბავი კიდევ უფრო დინამიკურად გრძელდება მესამე ნაწილში, სადაც გიორგი უფლისწულის მთელი „ზნეობრივი“ სამყარო გამოაშკარავდება მკითხველის თვალწინ და ასევე ემოციურად სრულდება მარტოდდარჩენილი, სრულიად იმედგადასურული უფლისწულის თვითმკვლელობით.

რომანში მწერალს რამდენიმე იდეურ-თემატური მოტივი აქვს პედალირებული. მათ შორის უპირველესია ეროვნული სიამაყისა და თავმოწონების პათოსი, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს იდეალურად დახატული თამარის სახე: ბრძენი, ღვთისმოსავი, სამართლიანი, შეუცდომელი, გულმონყალე... მნიშვნელოვანია ერთიანი საქართველოს იდეის აპოლოგია, ქრისტიანობისა თუ მეფისადმი გამოვლენილი ერთგულების გააზრება ქვეყნის ერთგულებად, ხოლო განდგომისა – ეროვნულ ცოდვად. ამავდროულად მწერალი კარგად ხედავს ერის მოღალატე და მხოლოდ საკუთარი კეთილდღეობისათვის მზრუნველ ფეოდალებს და დაუფარავად წარმოაჩენს მათ.

რომანის პირველი რეცენზენტია კოკი აბაშიძე, რომელმაც 1927 წელს ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ გამოაქვეყნა საკმაოდ ვრცელი წერილი. მისი შეფასება მოზომილი და ობიექტურია, მოსწონს სიუჟეტის განვითარება, მწერლის მდიდარი მხატვრული ენა, პერსონაჟის ხატვის ოსტატობა, თუმცა რომანის სუსტ ადგილებზეც (თამარის სახის სიმკრთაღე, „XII საუკუნის საქართველოს სულიერი და მატერიალური კულტურის მკრთალი გამუქება“) არ ხუჭავს თვალს. საბოლოოდ, მისი შეფასებით, ეს რომანი მნიშვნელოვანი ეტაპია ჩვენი მწერლობისა: „შალვა დადიანის „უბედური რუსი“ „ბედნიერის ხელით“ არის დაწერილი, ეს პირველი ისტორიული რომანია ქართულს ენაზე დაწერილი, ნამდვილის ქართულის ენითა და სტილით“ (აბაშიძე 1927: 246-255).

სამწუხაროდ, შემდგომი წლების კრიტიკა უფრო ტენდენციური აღმოჩნდა. მთავარი ბრალდება იდეოლოგიური პოზიციიდან იყო: რომანში არ ჩანს რუსეთის სასიკეთო გავლენა საქართველოზე და თვით საქართველოს მდგომარეობა შელამაზებული სახითაა წარმოდგენილი. რომანის სახელწოდების რამდენჯერმე შეცვლაც („გიორგი რუსი“, „იური ბოგოლუბსკი“) ზენოლის შედეგი იყო. ბრალდებას დამაჯერებელი და სრულიად დასაბუთებული პასუხი გასცა თვითონ ავტორმა: „ჩემ მიერ გამოყვანილი მოვლენები და სახეები ისტორიულ დოკუმენტებზეა დამყარებული... რაც შეეხება რუსეთის გავლენას მეთორმეტე საუკუნეში, რაღა თქმა უნდა, სრულიად არ იგრძნობოდა, რადგან მაშინ რუსეთი არ იყო გაერთიანებული ერთ სახელმწიფო ერთეულად... მაშინ რუსეთს არ შეეძლო, გავლენა მოეხდინა სხვა სახელმწიფოებზე არც თავისი კულტურით და არც თავისი მეომრული ძლიერებით. მაშინდელი მთელი კაცობრიობის ყურადღება მეტწილად ბიზანტიაზე, არაბეთზე და საერთოდ აღმოსავლეთზე იყო მიპყრობილი“ (დადიანი 1962: 169-170). მაგრამ საქმე ამ პასუხით არ დასრულებულა. ამის შემდეგ ავტორი წარსულის იდეალიზაციასა და ანტირუსული განწყობილების გამოხატვაში დაადანაშაულეს და რომანი საბჭოთა ეპოქასთან არაპირდაპირი ბრძოლის გამოხატულებად ჩაითვალა. 1952 წელს საქართველოს კვ XV ყრილობაზე პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა აკაკი მგელაძემ მწერალს ბრალი რუსების უპატივცემულობაში დასდო: „სერიოზული პოლიტიკური შეცდომა იყო ქართულ და რუსულ ენებზე ხელახლა გამოცემა შალვა დადიანის მანკიერი რომანისა „გიორგი რუსი“, რომელიც დამახინჯებით, მრუდე სარკეში ასახავს რუსი და ქართველი ხალხების მრავალსაუკუნოვან მეგობრობას, განმტკიცებულს უცხოელ დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში ერთად დაღვრილი სისხლით“ (კვერენჩხილაძე 2012: 38).

ერთი მხრივ, შალვა დადიანის ანტირუსული განწყობილებაც არ უნდა იყოს მაინცდამაინც გასაკვირი და უსაფუძვლო. ამისათვის მხოლოდ ნიკო დადიანისა და რუსული მმართველობისადმი მისი დამოკიდებულების გახსენებაც კმარა. თანაც, რომანზე მუშაობა ცარიზმის პერიოდში, 1916 წელს იწყება. თუმც უმთავრესი მიზეზი მწერალზე თავდასხმისა მაინც სხვა იყო და თან იმთავითვე ცხადი: რუსი ეროვნების უფლისწულის უარყოფით პერსონაჟად გამო-

ყვანა, თანაც 1924 წელს, როცა პირველად გამოიცა იგი (თუნდაც 1926 წელს, როცა რომანმა საბოლოო სახე მიიღო). ამ ნაბიჯის გადადგმა მწერლის მხრიდან დიდ გაბედულებას მოითხოვდა, შესაბამისად, მასზე თავდასხმაც მოსალოდნელი იყო; მეტიც, ის უფრო წარმოუდგენლად ჩანდა, მაშინდელ კრიტიკას მწერლის ეს ნაბიჯი რომ უყურადღებოდ დაეტოვებინა. შალვა დადიანი ასე პასუხობდა ამ ბრალდებას: „რომანში ერთი კაცის, მართალია მეფისწულის, მაგრამ ერთი კაცის უბედურება დავახასიათე, ჩემმა მტრებმა კი მთელ რუსეთზე გადაიტანეს ეს ხასიათი, თითქოს რუსების წინააღმდეგ დამწეროს ეს რომანი. „დაავინყდათ“ რომანში მეორე რუსი – გიორგი უფლისწულის აღმზრდელი – კუზმა რომ დავხატე უდიდესი სიყვარულით, ქართველი ქალი სწორედ მას შევრთე ცოლად და გავაბედნიერე. ის კუზმა რუსი ამ ქართველ ქალს აღმერთებდა. ეს დავიწყეს. რატომ? რასაკვირველია, მტრობით“ (ჭილაია 1988: 83). ეს განმარტება იმ დროს რომ გამოუვალა მდგომარეობით იყო გამოწვეული, დღეს ეს უკვე საკამათო აღარაა. მით უფრო, რომ მხატვრული ტექსტში ხან შეფარული, ხან კი აშკარად გამოხატული ანტირუსული განწყობილების დანახვა არც ისე ძნელია. შერისხულ მწერალს გამოექომავნენ მაშინდელი კრიტიკოსები და მკვლევრები. ისინი ცდილობდნენ, აეხსნათ, რომ გიორგი რუსის ასეთად გამოყვანა არ ემსახურებოდა ზოგადად რუს ხალხზე ნეგატიური შთაბეჭდილების შექმნას, მეტიც, ეს იყო კონკრეტული მხატვრული სახე, რომელიც ისტორიული სიმართლის გათვალისწინებით შეიქმნა. „ისტორიანსა და აზმანში“ ვკითხულობთ: „ძლეული და ტაძარქმნილი შუკდა სულთა უბოროტესთა პირველისათა სოდომურიცა მოიპოვა ქცევა დაქცევითა დაქცეულმან და წარწყმედითა წარწყმედულმან“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 40). მიუხედავად ამისა, მწერალი არსად გამოხატავს თავის მკვეთრად უარყოფით დამოკიდებულებას ავხორცი და თავნება ჭაბუკის მიმართ, პირიქით, ზოგჯერ მის გულისტკივილსაც კი ვგრძნობთ, როცა აღწერს, როგორ ქენჯნის სინდისი გამოფხიზლებულ უფლისწულს.

რომანის ეროვნულ კონცეფციაზე სალიტერატურო კრიტიკა უკვე თავისუფლად ალაპარაკდა პოსტსაბჭოთა პერიოდში. მკვლევარ გ. მერკვილაძის აზრით, რომანის უმნიშვნელოვანესი სათქმელი არაეროვნულის, უცხო სემოჭრის მოტივია: „რომანში ხან მინიშნებით, ხანაც უშუალოდ ცხადდება ერის სულში უცხო

ელემენტის შექრის ტრაგედია. რომანისტის ეს ეროვნული კონცეფცია აშკარად არის გახსნილი ჩახრუხანისძის მოკლე, მაგრამ ბევრის მთქმელ შეცხადებაში: „უცხოელთა მიერ ვართ დაღუპულნი, განსაკუთრებით, როდესაც უცხოს გავიშინაურებთ“ (მერკვილაძე 1995: 89). ამავე აზრისაა მკვლევარი ა. ნიკოლეიშვილიც: „ჩემი აზრით, შ. დადიანის რომანი მხოლოდ წარსულის განსადიდებლად დაწერილი წიგნი არ არის და იგი ნათლად ავლენს მწერლის პატრიოტულ განწყობილებას, მის არაპირდაპირ კრიტიკულ დამოკიდებულებას საბჭოთა ეპოქისადმი. ეს ყველაფერი ნაწარმოებში საკმაოდ მძაფრადაა გამოხატული. <...> „დიდ“ რუს ხალხთან „ლენინური დაძმობილებისა და დამეგობრების ხანაში“, როცა საბჭოთა იდეოლოგიები ყველაფერს აკეთებდნენ ხალხთა ერთმანეთისაგან „გამმიჯნავ“ ეროვნულ ინდივიდუალობათა განმსაზღვრელი ნიშან-თვისებების ამოსაძიკვად, წარსულშიც კი ისეთი რუსების „გამოძებნა“, რომლებიც კაცს უარყოფით ემოციებს აღუძრავდნენ მათ მიმართ, იდეოლოგიური პოზიციებიდან უკვე იყო უპატიებელი დანაშაული“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 67). კრიტიკოსი ასევე აღნიშნავს, რომ მწერლის გულწრფელი, „შემწყნარებლური და კეთილგანწყობითი დამოკიდებულება“ გამოჩნდა არა გიორგის, არამედ კუზმა რუსის სახეში, რომელიც სიყვარულითაა დახატული (ნიკოლეიშვილი 2002: 69). ეს მოსაზრებაც, ვფიქრობთ, საკამათოა. შალვა დადიანმა კარგად იცოდა, რა პერიოდში წერდა თავის რომანს. ამიტომ კუზმას სახეს მნიშვნელოვანი ფუნქცია დააკისრა: იგი რუსი ერის მიმართ ცალსახა უარყოფით დამოკიდებულებას ანეიტრალებს. მწერლის მხრიდან ესაა გარკვეული ჟესტი, რომელიც მან სიტუაციის შესარბილებლად და იმ წრეებისადმი თვალის ასახვევად გამოიყენა, აუცილებლად რომ აუმხედრდებოდნენ იურის ამგვარი სახით დახატვის გამო. ეს ერთგვარი იარაღი იყო მწერლისათვის ამგვარი საყვედურისა და ბრალდებისაგან თავის დასაცავად. ამგვარი ვარაუდი ჯერ კიდევ 70-იან წლებში გამოთქვა გ. ციციშვილმა: კუზმა ავტორის ფანტაზიით შექმნილი გმირია და შესაძლოა, იგი მართლაც „იმ უარყოფითი შთაბეჭდილების გასანელებლად შემოიყვანა ავტორმა რომანში, რომელსაც გიორგი უფლისწულის სახე ინვეეს“ (ციციშვილი 1974: 216).

რუსეთის რეალური სახის წარმოჩენა მწერალმა, მართალია, შეფარვით, მაგრამ მაინც მოახერხა. ეს განწყობილება კარგად

ჩანს კუზმასა და იურის საუბარში, როცა ეს უკანასკნელი უარზეა, საქართველოში წამოვიდეს. კუზმა მას ახსენებს მოვალეობას სამშობლოსა და მამის წინაშე: „დიდი მეფე გახდები, იური, მძლავრი ტახტის ხელმწიფე და შემდეგ... აი, აქ გმართებს სიბრძნის გამოჩენა, ქართველებს დიდათ უქებენ ვაჟკაცობას... როდესაც მეფე იქნები ამ გმირი ხალხისა, მაშინ... მაშინ შეიძლება შენი მამულიც დაიბრუნო...

– მთელი ეს პოლოვეციის მხარეც... შეიძლება ჩვენი, უგზო-უკვლოდ მოთარეშე პოლოვჩინებიც გაიერთგულო და ყირიმსაც მისწვდე... მაშინ... ვინ იცის, შვილო, შეიძლება ერთი დიდი იმპერიაც დააარსო...

– და აი, შვილო, ამ ქორწინებით რა დიდ სანადელს შეიძლება მი-აღწიო. მაშინ, ხომ ხედავ, ჩვენი წინანდელი განზრახვა რა მცირეა... სად მარტო ჩვენი სამთავროს დაბრუნება და სად უზარმაზარი და მძლავრი იმპერიის დაარსება...“ (დადიანი 1959: 16-17). ამ სიტყვებში კარგად ჩანს რუსეთის თვითმპყრობელური ბუნება, მუდმივი სწრაფვა უზარმაზარი იმპერიის შესაქმნელად და სხვა ხალხების დასამორჩილებლად. ეს, რა თქმა უნდა, არ არის ავტორის ფანტაზია, რუსეთის ერთსაუკუნოვანი ბატონობის ხანამ კარგად დაანახა ქართველ ერს მისი ნამდვილი სახე, რაც კიდევ ერთხელ დადასტურდა მოგვიანებით, უკვე საბჭოთა პერიოდში. ასე რომ, თამამად შეიძლება ითქვას, „შალვა დადიანის „უბედური რუსი“ სწორედაც რომ თანამედროვეობის, რეალობის ამსახველი რომანია და არა მხოლოდ ისტორიული. ამავე დროს, იგი მკვეთრი ეროვნული პათოსის მქონე თხზულებაა. „უბედურ რუსში“ გაცხადებული ისტორიული კონცეფციის დედაზრი მდგომარეობს ეროვნული ენერჯის, სულის, გენიის ისეთ ძალად გაცნობიერებაში, მათ მაქსიმალური გამოვლენისა და განხორციელების საშუალებას რომ ანიჭებს. ამის შედეგია საქართველოს ერთ მთლიან სახელმწიფოდ შეკვრა და ახლო აღმოსავლეთში მის უძლიერეს ძალად გადაქცევა, სახელმწიფოებრივი საზღვრებისა და გავლენის სფეროს გაფართოება, ეროვნული ეკონომიკური და სამხედრო ძალის უჩვეულო ზეასვლა. ქრისტიანული მორალის ზეიმი, მეცნიერებისა და კულტურის – ერის სულიერი ენერჯის – არნახული აღმავლობა. მწერლისათვის ყოველივე ეს ქართული ეროვნული სახელმწიფოს იდეალია, რამაც ხატოვანი ხორცშესხმა მის შემოქმედებაში ყველაზე მკაფიოდ

სწორედ „უბედურ რუსში“ მიიღო“ (მერკვილაძე 1995: 84). ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ცხადია, რატომ იყო რომანი მიუღებელი საბჭოთა კრიტიკისათვის.

რაც შეეხება „უბედური რუსის“ მხატვრულ ღირსებებს, საბჭოთა პერიოდში ამას მწერლის შემოქმედების ყველა მკვლევარი და კრიტიკოსი აღიარებდა (ნ. კურდღელაშვილი, ლ. ასათიანი, გ. ციციშვილი, ს. ჭილაია, ალ. სიგუა, ა. ბურთიკაშვილი, შ. აფხაიძე, ა. ნიკოლეიშვილი...). მათიანეში დაცული მცირე მოთხრობის საფუძველზე მწერალმა შექმნა მონუმენტური სიუჟეტი. ისტორიული გმირების გალერეა (თამარის მამიდა რუსუდანი, ერისთავები: ბარამ ვარდანის ძე, კახაბერ კახაბერის ძე, ოთალო შარვაშის ძე, ბედიანი, რატი სურამელი, ბაკურ ძაგანის ძე, ბოცო ჯაყელი, გუზან აბულასანის ძე ტაოელი, მსახურთ უხუცესი ვარდან დადიანი, მანდატურთ-უხუცესი ჭიაბერი, ოსთა მეფისწულეები...) მწერალმა გაამდიდრა მხატვრული ფანტაზიით შექმნილი სახეებით (უტანდარი, კუზმა, დოდო არიშიანი, თაფლო, ანუშაკი, კევორქ ჩასტუზიანი...), ხოლო მთავარ სიუჟეტური ხაზი – უამრავი შენაკადი ამბითა თუ პასაჟით. ეს ყველაფერი კი ერთი კონცეფციით, ერთი გარკვეული დედააზრით შეკრა, რის შედეგადაც მიიღო ორიგინალური სტილითა და განსაკუთრებული ექსპრესიულობით გამორჩეული მხატვრული ტილო, საკმაოდ ძლიერი ლირიკული ადგილებითა და „არისტოკრატიული და ამაღლებული“ (ნ. კურდღელაშვილი) ენით. რაც შეეხება პერსონაჟებს, მათ ხასიათებს, ისინი გარკვეულწილად რომანტიზებულნი, ამაღლებულნი არიან, რასაც ს. ჭილაია მწერლის მიერ არჩეული სტილის თავისებურებით ხსნის: „პოლიტიკურად, ეკონომიკურად და კულტურულად ძლიერი საქართველო გამოხატა შალვა დადიანმა ამ რომანში, გამოხატა ზეანეული, თეატრალური სტილითა და მანერით. ხასიათების ერთგვარი გაზვიადება ამ სტილით არის გამოწვეული“ (ჭილაია 1986: 224). შალვა დადიანი ისტორიული კოლორიტის დაცვის მიზნით მხატვრულ ენაში იყენებს არქაიზმებს, თუმც არც ისეთი დიდი მოცულობით, როგორც ამას აკეთებს მისი თანამედროვე რომანისტი ვასილ ბარნოვი. ზოგი მეცნიერი (ა. ნიკოლეიშვილი) არასაკმარისადაც კი მიიჩნევს მათ, თუმც, ვფიქრობთ, რომ ეს მწერლის ენობრივი კონცეფციით შეიძლება აიხსნას.

დასასრულ, აღვნიშნავთ, რომ თემატიკის გამო საბჭოთა პერიოდის კრიტიკამ არ მიაქცია ჯეროვანი ყურადღება ამ რომანს და

არასაკმარისად შეაფასა იგი. ამას ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში აღნიშნავდა ზოგიერთი კრიტიკოსი. სამწუხაროდ, ეს ტენდენცია შემდგომ წლებშიც გაგრძელდა.

1935 წელს ჟურნალ „მნათობში“ შალვა დადიანი იწყებს ახალი ისტორიული რომანის, **„ურდუმის“** ბეჭდვას. იგი ასახავს ცარიზმის კოლონიზატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ ბრძოლას, კერძოდ კი 1857 წლის სამეგრელოს გლეხთა აჯანყებას უტუ მიქავას ხელმძღვანელობით. ეს აჯანყება, როგორც მნიშვნელოვანი სახალხო მოძრაობა და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, მთელი თავისი გრანდიოზულობითაა მოცემული რომანში. მაგრამ მწერალს ეს რომანი არ დაუმთავრებია, დაიბეჭდა მხოლოდ ნაწილი („მნათობი“ 1935, № 2-5, 10-12 და 1937, № 6-7).

ჟურნალ „მნათობში“ 1945 წელს დაიწყო და 1954 წელს დასრულდა შალვა დადიანის ახალი რომანის **„მენჯი რობუს“** ბეჭდვა. ავტორს მისი დაწერა ტრილოგიად ჰქონდა გადაწყვეტილი. მოგვიანებით ამ ტრილოგიის პირველ ნიგნს **„გვირგვილიანების ოჯახი“** უწოდა. ეს რომანი გამორჩეულია არა მხოლოდ შალვა დადიანის, არამედ მთელ იმდროინდელ ქართულ პროზაში. მისი ორიგინალობა კი გამოიხატება რომანის ტრადიციული გზიდან გადახვევასა და მრავალფეროვნებაში: ძირითადად დინჯი თხრობა, ავტობიოგრაფიული ელემენტები, შიგადაშიგ პუბლიცისტური ჩანართები და ვრცელი ლირიკული წიაღსვლები. თხრობის მაგისტრალურ ხაზს წარმოადგენს გვირგვილიანთა საგვარეულო დინასტიის ამბავი. ყველა პრობლემა თუ მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციალური საკითხი ამ ოჯახის წევრების ან მათთან დაკავშირებული პირების ცხოვრებითაა გადმოცემული.

რომანის ერთ-ერთი ორიგინალური ხერხია *შენაკადები*, რომლებიც შიგადაშიგ გვხვდება რომანის ტექსტში. ბელეტრისტიკაში ეს ხერხი რომ მიღებული არ არის, ეს თავად ავტორმაც კარგად იცის, და სრულიად შეგნებულად, წინასწარგანზრახულად ურთავს საკუთარ ტექსტს ამ შენაკადებს. როგორც ირკვევა, მან მკითხველის აზრიც იცის ამ შენაკადებზე – ზოგს გაგებაში უშლის ხელს, ზოგს კითხვაში, ზოგიც ორიგინალობად უთვლის – მაგრამ მისი პოზიცია მყარია, მისი მხატვრული მეთოდი და კონცეფცია ითვისისწინებს ამ შენაკადთა არსებობას. ამიტომ თავად ავტორი მიმართავს მკითხველს ერთ-ერთ შენაკადში: „თუ ღმერთი გნამთ, ნურა-

ვის მწერალს ნუ შემადარებთ. ნურც ჩვენსას და ნურც უცხოელს. კლასიკოსებისაგან კი ღმერთმა დამიფაროს. ჰო, დავიღუპები და არ მინდა! შენ „ხილი იხილე“, მკითხველო...“ (დადიანი 1960: 379). ზოგი კრიტიკოსის აზრით, რომანის რთული სტრუქტურის გასაღები სწორედაც შენაკადებშია. „ავტორს სურს, რომ ნაწარმოების ფორმა გარეგნულადაც მიუახლოვოს იმ რთულსა და წინააღმდეგობრივ შინაარსს, რომელიც ასასახავი ეპოქის რთულსა და წინააღმდეგობრივ ბუნებას გვისურათებს“ (ციციშვილი 1974: 254). გ. ციციშვილი ეთანხმება იმ აზრსაც, რომ რომანში პუბლიცისტური ნაკადი მართლაც ჭარბია, შენაკადებს კი ფუნქციურად მრავალმნიშვნელოვნად მიიჩნევს: ზოგჯერ იგი ახალ ამბავზე გადასასვლელი ხიდის როლს თამაშობს, ზოგჯერ პატარა, კოხტა მინიატურაა, ზოგჯერ ავტობიოგრაფიულ დეტალს გვამცნობს, ხან კი წარსულში ხანმოკლე ექსკურსია (ციციშვილი 1974: 255). კიდევ ერთი, რითაც ეს შენაკადები მნიშვნელოვანია, ისაა, რომ მათში ავტორის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებებია გადმოცემული: ჟანრის კანონის, გმირის დახატვის, შემოქმედებითი თუ მასალის არჩევის თავისუფლების შესახებ... თუმცა ზოგჯერ ეს შენაკადები გაჭიანურებულია და ანელებს პროზის რიტმს. რომანში პუბლიცისტური ნაკადის ორ სახეს გამოყოფს სერგი ჭილაია: პირველია მიმართვები ციბედულისადმი, რაც ორიგინალური ხერხია, რათა ამ ლირიკული გადახვევებით გრძელი თხრობისაგან რამდენადმე შეასვენოს მკითხველი; მეორე ტიპი კი არის თხრობაში ჩართული პუბლიცისტური პასაჟები: ისტორიულ პირთა დახასიათებები და ციტატები. თუკი პოლიტიკური ლიტერატურიდან ამოღებულ ციტატებს მწერალი პერსონაჟის ხასიათის გამოსაკვეთად იყენებს, ზედმეტია ის პუბლიცისტური პასაჟები, რომლებიც ამავე მიზანს ემსახურება: მწერლის თანამედროვე ცნობილ საზოგადო მოღვაწეთა და ისტორიულ პირთა სახეების გამოკვეთა. ეს მაინც რომანის ცალკეული ნაკლია, – მიაჩნია კრიტიკოსს (ჭილაია 1975: 39).

შენაკადთა დიდი ნაწილი ციბედულისადმი მიმართვით იწყება. ვინ არის იგი? თავად ავტორი აღიარებს, რომ ციბედულში ვინმე კონკრეტული ქალი არ იგულისხმება, ესაა განზოგადებული სახე შემოქმედისათვის საჭირო აღმაფრენისა, მისი პოეტური მუზაა:

„შენ კი იცი, ვინა ხარ, ციბედულ? შენ ხარ კაცობრიული მშვენიერი ქალი.

ამდენი ხანია, საუკუნეობით გეძებს შენ, ციბედულ, უდიდესი გონებისა და გრძნობის ათრთოლებულ-მწყურვალე გული ადამიანებისა.

ვერ მოუძებნიხარ და ამიტომ თითონ გქმნიან: მხატვრები, მუსიკოსები, პოეტები. მთელი თავისი ნიჭიერი ოცნების შესაძლებლობას არ იშურებენ შენ შესაქმნელად, რომ შენ გამოგიგონონ.

და აი, რუსთაველმა შენ დაგარქვა თინათინი და ნესტანი.

დანტემ – ბეატრიჩე.

პეტრარკამ – ლაურა.

პუშკინმა – ტატიანა...

ნება მიეცით, რიგით კალმოსანსაც ჰყავდეს თავისი ციბედულ“ (დადიანი 1960: 304).

სავსებით ზუსტად შენიშნავს გერონტი ქიქოძე: „შეიძლება ეს რომელიმე კონკრეტული პიროვნება იყოს, რომლის შეხვედრას წარუშლელი კვალი დაეტოვებინოს ავტორის მახსოვრობაში. შეიძლება ეს იყოს ქალურობის იდეის განსახიერება, მუდმივი ქალურობა, რომლის შთაგონების გარეშე შეუძლებელია მამაკაცის შემოქმედება“ (ქიქოძე 1963: 318).

რომანში ასახულია 1905 წლის რევოლუციის წინა პერიოდი, 900-იანი წლების გარიჟრაჟი, მოქმედება კი დასავლეთ საქართველოში ხდება და ეს პროცესები ნაჩვენებია სამეგრელოს რამდენიმე სოფლისა და ნაწილობრივ ქუთაისის ფონზე. ასე რომ, რომანის გეოგრაფიული არეალი საკმაოდ შეზღუდულია. საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურათმცოდნეობასა და სალიტერატურო კრიტიკაში რომანის განხილვისას ძირითადი ყურადღება გადატანილი იყო სწორედ იმ კონფლიქტზე, რომელიც იშლებოდა „რეაქციულ-კონსერვატიული მრწამსით შეპყრობილი“ გვირგვინების ოჯახური დინასტიისა და „რევოლუციურ დუდილში შესული ქართველი გლეხობის“ დაპირისპირების ფონზე. ეს იყო კონფორმისტული კრიტიკის მთავარი მოთხოვნა და ამიტომ იგი დიდწილად ამ დაპირისპირებას წამოსწევდა წინ. ამ პირობებში კი იჩრდილებოდა რომანის ღირსებები, იჩრდილებოდა ის, რაც მწერლობის ძირითად დანიშნულებას შეადგენს – გამოხატოს ადამიანი მთელი თავისი მრავალფეროვნებით; მისი ცხოვრება და მის მიერ გადადგმული თითოეული ნაბიჯი ახსნას არა მხოლოდ ეპოქაში მიმდინარე პოლიტიკური ძვრებითა თუ სოციალურ ფენებში მომხდარი ცვლილებებით, არ-

ამედ – მისი ინდივიდუალური ბუნების გამოვლინებით, შინაგანი სამყაროდან მომდინარე სურვილებით, პიროვნული ამბოხით და ა. შ. ეს, შეიძლება ითქვას, მთელი ეპოქის ნიშანია და ამგვარი მიდგომით ბევრი მხატვრული თხზულება დაიჩაგრა (სხვებთან ერთად მ. ჯავახიშვილისა თუ კ. გამსახურდიას ის რომანებიც, რომელთაც მაშინ „სწორი იდეოლოგიური პოზიციის გამომხატველის“, დღეს კი – „ეპოქისთვის გადახდილი ხარკის“ იარლიყი ჰქონდათ და აქვთ მიკერებული). ვფიქრობთ, ამან შეუშალა კრიტიკას ხელი, ნექტარინასთვის მხოლოდ „ავხორცი დესპოტი“ ეწოდებინა და არ ცდილიყო, ჩაღრმავებოდა მის ადამიანურ ტკივილებს, დაენახა მუდმივად უარყოფილი შეყვარებული ქალის ტრაგედია, რომელიც ამ უარყოფისა და უსიყვარულობის გამო მთელ მამაკაცურ სამყაროზე იძიებდა შურს და ვერ აცნობიერებდა, რომ ამით თავადვე უკეტავდა საკუთარ თავს ბედნიერებისკენ მიმავალ გზას. სხვისთვის მოპარულ ბედნიერებას ვერ მოაქვს სიმშვიდე, რაც არ ეკუთვნის, იმას აუცილებლად კარგავს ადამიანი, მიუხედავად იმისა, რამდენჯერ მოიპოვებს მას (სწორედ ამ მოპარული ბედნიერების დაკარგვა აბოროტებს ხოლმე ქალს). ამიტომ კარგავს ნექტარინაც ჯერ არჩილს, მერე გუტატის, და, ბუნებრივია, ვერც თევდორე მღვდელთან შეინარჩუნებდა ურთიერთობას. ამ აქტში ჩანს სწორედ ქალის ცხოვრებისეული გამოცდილებით მიღებული მრწამსი: ბედისწერასთან მუდმივი დაპირისპირება. მისი აზრით, დანებებით საკუთარ დამარცხებას აღიარებს, ეს იქნება სისუსტე, რასაც ვერ შეეგეუბა ნექტარინა. ამ საინტერესო მხატვრული სახის შესახებ საგულისხმოდ მოსაზრება აქვს გამოთქმული გ. ქიქოძეს. იგი ნექტარინას სახეში ძველი კოლხური ტრადიციის ნიშნებს ხედავს: „შალვა დადიანი გვარწმუნებს, რომ ძველი კოლხეთის და ეგრისის ტერიტორიაზე ჩვენს დღეებამდე მოაღწიეს ელინური კერპების, შუა საუკუნეების ჯადოქრების მემკვიდრე ქალებმა, რომელთა ძარღვებში შეიძლება ნაწილობრივ მედეას სისხლი დიდდეს. ...ნექტარინა ახალგათხოვილი იყო, როცა სასიყვარულო კავშირი გააბა საქართველოში ჩამოსულ იმპერატორ ნიკოლოზ I-ის მემკვიდრე ალექსანდრესთან, „ბალზაკის ქალის“ ასაკში იყო, როცა მეორე სატროფო, არჩილი, დაკარგა, 70-75 წლისაა, როცა გუტატის საყვარელია და მისი სიკვდილის შემდეგ კი თავის კარის მღვდელს ნებდება. ამის შემდეგ უარჰყავით, რომ მუდმივ ბებერ და მუდმივ ახალგაზრდა კოლხეთში

ანუ ეგრისში აფროდიტეს კულტის ნაშთები ადვილად თავსდებოდა ღვთისმშობლის კულტის გვერდით“ (ქიქოძე 1963: 319).

დიდგვაროვან ქალებთან შედარებით ფრაგმენტულნი და ცალსახად დახატულნი არიან ის სახეები, რომელთაც საბჭოთა კრიტიკა სრულყოფილად გამოძერწილად მიიჩნევდა (ვგულისხმობთ მებრძოლ ქალთა სახეებს – ჩელა, ფანთა, რუსუნდია...). მებრძოლ ქალთა გალერეაში მათი მხოლოდ ერთი მხარე – ახალთაობის საქმესთან დამოკიდებულებაა ასახული და სწორედ ეს ინვეეს ამ მხატვრული სახეების სქემატურობას, ამის გამო აღარ ჩანს მათი ქალური, ადამიანური ბუნება. ისინი გაცილებით უსიცოცხლონი არიან, ვიდრე ნექტარინა ან თუნდაც მისი მული კესარია, რომელიც სულ რამდენიმე ეპიზოდში ჩანს. ქალთა სახეების დახატვაში ჩანს მწერლის განსაკუთრებული ოსტატობა. „ძნელად მოინახება დღეს ქართველი მწერალი, რომელიც ასე ღრმად ჩასწვდომოდეს სხვადასხვა ასაკის, კლასის, ზნის, განათლებისა და მისწრაფების ქალთა ბუნებას, ასეთი ფსიქოლოგიური სიმართლითა და დამაჯერებლობით გადმოეშალოს მათი ინტიმური სამყარო, განცდებითა და ინტერესებით, აზრებითა და ვნებებით“, – წერს გ. ციციშვილი (ციციშვილი 1974: 259). დადებით და უარყოფით გმირთა დაპირისპირება საბჭოთა პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკაში ძირითადად კლასობრივი მიკუთვნებულობით ხდებოდა და არა შინაგანი სამყაროს მიხედვით. ამიტომ დიდგვაროვნები უარყოფით ქალთა გალერეის ბინადრები არიან, გლეხები კი – დადებითისა. ამგვარი კლასიფიკაციის მცდარობას თვალნათლივ წარმოაჩენს შალვა დადიანის მიერ დახატულ ქალთა სახეებზე საფუძვლიანი დაკვირვება. არც ის მოსაზრება მიგვაჩნია მართებულად, თითქოს „მწერალმა რევოლუციისა და მშრომელი ხალხის მოწინააღმდეგე პიროვნებებში თითქმის ვერავითარი ადამიანური სიქველე და კეთილშობილება ვერ დაინახა“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 72). ამის საპირისპიროდ შეგვიძლია ერთი მხრივ, ბარონესა მინადორას, ბეგი გვირგვილიანის, მარინა რიაბინინას და სხვათა, მეორე მხრივ კი, გუტატის, ანტოს, ბანძლის დასახელება.

ნექტარინა, ერთი მხრივ, ძალაუფლების მოყვარული, ამპარტავანი, თამამი, გულცივი და ხშირად ავხორცი, ანგარებიანი ქალია, მაგრამ, მეორე მხრივ, ჭკვიანი, შორსმჭვრეტელი, მტკიცე ხასიათის, კარგი მეურნე და მზრუნველია. იგი, არჩილ გვირგვილიანზე შეყვა-

რებული, ცოლად მის ძმას მიჰყვება და წლების შემდეგ მიზანს აისრულებს – მაზლის საყვარელი ხდება. თუმც მისი სიკვდილის შემდეგაც არ დარჩენილა მარტო და მოურავ გუტატისთან გააბა ინტიმური კავშირი. გუტატის სიკვდილმა მასზე ისე იმოქმედა, რომ უნდოდა, როგორც ცოლს, სამგლოვიარო კარავი დაედგა მის კუბოსთან. ეს საკმაოდ თამამი გადანყვეტილება – მოურავთან სასიყვარულო კავშირის გამოაშკარავება – მის გრძნობასაც ააშკარავებს და სითამამესაც. გლეხებსაც ამპარტავნულად დაჰყურებს ზემოდან და არა მარტო ისინი, საკუთარი მაზლებიც კი თავის ჭკუაზე დაჰყავს. საოცარია, რომ ასეთი ამაყი და ზვიადი ბუნების ქალბატონი ხანდახან სრულიად საწინააღმდეგოდაც კი მოქმედებს. ნექტარინა უშვილოა, ბუნებისგან დედობაგანუცდელმა შეიძლება ნაზი და დედობრივი სიყვარულით ვერა, მაგრამ მაინც აღზარდა ობოლი თოლისქვამი და მისცა მას ის, რასაც ობოლი გოგონა ვერასდროს ეღირსებოდა. შემდეგ საკუთარი გადანყვეტილებით გაათხოვა (მართალია, არა საყვარელ მამაკაცზე), მაგრამ ესეც მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ტაიამ იმედები გაუცრუა. შესაფერისადაც გაამზიფთვა, ქუთაისში წაიყვანა და საკუთარი ხელით უყიდა ყველაფერი. ასე რომ, მისცა ის, რისი მიცემაც შეეძლო. რაც შეეხება დედობრივ სიყვარულს, მართალია, ობლობით დაჩაგრულ ბავშვს ყველაზე მეტად ეს უნდოდა და ენატრებოდა, მაგრამ როგორც ჩანს, ნექტარინას გული ამგვარი გრძნობისთვის სამუდამოდ იყო დახურული. ასე რომ, ნექტარინას სახე მართლაც გამორჩეულად სრულყოფილი და იშვიათია XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ბელეტრისტიკაში, ყველა მხრიდან დანახული, როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი თვისებებით.

დისგან განსხვავებულია ბარონესა მინადორა, პეტერბურგში გავლენიან წრეებში მიღებული, განათლებული ქალი, რომლის ბუნებაშიც შერწყმულია ძლიერი ნებისყოფა და კაცთმოყვარეობა (მინადორა ყველას თბილად და თავაზიანად ეპყრობა განურჩევლად წარმომავლობისა). იგი ყველაზე მძიმე მდგომარეობაშიც კი არ კარგავს საკუთარ თავზე კონტროლს და ახერხებს, ყურადღებიანი იყოს სხვათა მიმართ (ერთადერთი ქალიშვილის დაგმარას დაკარგვის ეპიზოდი). კეთილშობილი, მზრუნველი და სიყვარულისათვის თავგანწირულია მინადორას გაზრდილი მარინა რიაბინინა, მდიდარი და არისტოკრატიული წარმომავლობის, განათლებული, ქართული კულტურის დამფასებელი და ყოველივე პროგრესულის მომხრე

ქალბატონი. კეთილშობილება არც დაგმარას აკლია, თუმც იგი ნაკლებად გამოცდილია და ცხოვრებას ცუდად იცნობს, რის გამოც ადვილად ჩაიგდებს ხელში უპასუხისმგებლო და თავქარიანი მიტოვავლენიშვილი.

როგორც აღვნიშნეთ, შედარებით ნაკლები რელიგიურობითაა დახატული დაბალი სოციალური წრის მებრძოლ ქალთა სახეები – რუსუნდია, ჩელა, ფანთა... ისინი მხოლოდ ერთი-ორგან თუ გამოჩნდებიან, როცა რევოლუციური იდეის თანამგრძნობელნი ხდებიან ან მასში უშუალოდ ჩაებმებიან. სულ ამით ამოიწურება მათი როლი რომანის ტექსტში. სილუეტურად არის დახატული რევოლუციურად განწყობილი მებრძოლი კლასიც, რასაც რომანში ძირითადად გლეხები წარმოადგენენ – თადა, მიქე, ობიშხია, ფარნა... ეს იმდენად თვალში საცემია, რომ ამ ფაქტის აღნიშვნა არც საბჭოთა პერიოდის კრიტიკას გამორჩენია: „რომანში მუშათა კლასის წარმომადგენლები მხოლოდ გაკვრით, სილუეტურად არიან ნაჩვენები... იმ პერიოდში მუშათა კლასი ჯერ კიდევ არ წარმოადგენდა მთავარ მამოძრავებელ ძალას... მოძრაობის მთავარ ძალად რევოლუციურად განწყობილი მშრომელი გლეხობა გვევლინებოდა. შ. დადიანმა შექმნა 1905-1907 წლების რევოლუციის მოახლოებით წამოქოჩრილ გლეხთა ტიპიური სახეები“ (ციციშვილი 1974: 271). მთავარი მიზეზი მუშათა სახეების ნაკლებგამომეტყველად ჩვენებისა არის არა მუშათა კლასის მოუმზადებლობა ან გაუბედაობა, რაზეც მიუთითებდა სოცრეალიზმის დროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა, არამედ მწერლის მიზანი, რომანში გადმოეცა დიდი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ძვრების პერიოდში მცხოვრებ ადამიანთა – როგორც დიდგვაროვანთა, ისე გლეხთა – განცდები, დაეხატა მათი რეალისტური პორტრეტები; აესახა ის, რაც ასეთ დაძაბულ დროს ადამიანის შინაგან სამყაროში ხდება, ეჩვენებინა, რა გავლენას ახდენს ეს ყველაფერი ინდივიდზე და როგორ ცვლის მას, აკეთილშობილებს თუ, პირიქით, აბოროტებს, რამდენს და რას დათმობს ზნეობის თვალსაზრისით, შეძლებს თუ არა ღირსების შენარჩუნებას გადარჩენისათვის ბრძოლაში.

თავადაზნაურული კლასის აღწერისას მწერალი მათში რამდენიმე განსხვავებულ სახეს გამოყოფს: ერთნი ისევ ისე ძველი გავლენისა და სიმდიდრის შენარჩუნებაზე ფიქრობენ და ზრუნავენ (ნექტარინა და მისი მახლები), მეორენი აანალიზებენ, რომ უკვე

კარგა ხანია, სხვაგვარი სიო ქრის და ცხოვრება ასე ვერ გაგრძელდება, რალაც უნდა შეიცვალოს, მაგრამ ისინი გადამწყვეტი ბრძოლისთვის მზად არ არიან (ვამეხ გვირგვინიანი, ბაბო გავლენიშვილი), მესამენი კი ზუსტად გრძნობენ ეპოქის მაჯისცემას და უშუალოდ ებმებიან ბრძოლაში (ტაია გვირგვინიანი). ავტორმა აქაც ზუსტად ასახა რეალობა, თავადაზნაურულ კლასში მიმდინარე პროცესი. თუკი ნექტარინა ვერ აანალიზებს დროს, ვერ ხვდება, რომ მისი მცდელობანი წარსულის უკან დაბრუნების ცდაა მხოლოდ და სხვა არაფერი, ვამეხი ამას კარგად გრძნობს. მაგრამ იგი არ არის მებრძოლი რევოლუციონერი. „ის ნახევრად ლიბერალი, ნახევრად რევოლუციონერი, ნახევრად მნიგნობარი ინტელიგენცია, რომელსაც რევოლუციონერის ცეცხლი, შემართება და სიმტკიცე აკლია“ (ჭილაია 1975: 35). ის უფრო იმ ქართული ბურჟუაზიის სახეა, რომელიც აუცილებლად შეასრულებდა თავის როლს ახალ საზოგადოებრივ ფორმაციაში, კაპიტალიზმში, ყველაფერი ბუნებრივი გზით რომ განვითარებულიყო რუსეთის იმპერიის ტერიტორიაზე მისი დაშლის შემდეგ. ვამეხი, ერთი მხრივ, უარს ამბობს წინაპრებისაგან მიღებულ მემკვიდრეობაზე, რომელსაც მას სთავაზობენ ძმები, მაგრამ საერთოდ კი არ უარყოფს სიმდიდრეს, არამედ უნდა, ეს საკუთარი შრომით შექმნას, საკუთარი ცოდნისა და გამოცდილების, შრომისმოყვარეობის წყალობით გამდიდრდეს. ამიტომ მისთვის სულაც არ არის დამამცირებელი „მეკვერცხეობა“ (ასე მოიხსენიებენ მას დაცინვით სოფელში, რადგან ვამეხი ინკუბატორის პატრონია და სოკოების მოშენების იდეაც აქვს). სწორედ ეს გვაძლევს საფუძველს, მასში მომავალი ქართველი კაპიტალისტი, ეროვნული ბურჟუაზიის წარმომადგენელი დავინახოთ. რაც შეეხება ტაია გვირგვინიანს, ის ახალგაზრდაა, იმ ასაკში, როცა გონიერებას ემოცია სჯაბნის და ამიტომაც მთლიანადაა გადაშვებული ახალთაობის საქმეში. ტაია კეთილი, პატიოსანი, ალალი ახალგაზრდაა, საკუთარ გულისთქმას არ უგდებს ყურს, ისე ეუბნება უარს თოლისქვამს. იცის, რომ რევოლუციურ საქმიანობაში ჩაბმული ახალგაზრდისთვის პირადი ცხოვრება მეორეხარისხოვანია და პატიოსნად და ვაჟკაცურად იქცევა, არ აპირებს მუდმივი ლოღინისა და ტანჯვისთვის გასწიროს მისი მოტრფიალე ქალი, მან ხომ არ იცის, როგორ წავა მისი ცხოვრება ცარიზმისგან მუდმივი დევნისა და კონსპირაციულად ცხოვრების პირობებში. როდესაც თხრობა

ქუთაისში გადააქვს ავტორს, მას იცკა რიჟინაშვილის მარქსისტულ წრეში ვხვდებით. იგი უკვე მთლიანადაა ჩართული აქტიურ რევოლუციურ მოძრაობაში.

რომანში შედარებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც ნაჩვენებია ვაჭართა კლასი, რომელიც, ძირითადად, საკუთარი მოგების გამო დარდობს და პოლიტიკურ ამბებში არ ერევა.

კიდევ ერთი საკითხი, რაზეც ყურადღების გამახვილება მხოლოდ პოსტსაბჭოთა პერიოდში მოხერხდა, არის რომანში საკმაოდ მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული პრობლემატიკა და რუსეთის მჩაგვრელ ძალად წარმოჩენა. მწერალი XIX საუკუნის ცნობილი პუბლიცისტის, „მამების“ ბანაკის ერთ-ერთი წარმომადგენლის, გიორგი მუხრანბატონის სიტყვებს სრულიად შეგნებულად რთავს რომანში და მას ქართველებისადმი ზიზღით განწყობილ რუს ინჟინერს ვოლკოვს ათქმევინებს: „მაგათი საქმე მაინც წასულია. თუ ჩვენში მთლად არ გაითქვიფენ, ვერ გადარჩებიან“ (დადიანი 1960: 35). შედარებით გამოკვეთილი ეროვნული პოზიცია აქვს ვამეხ გვირგვილიანს, რომელიც საკმაოდ პერსპექტიული და ცნობილი პუბლიცისტი იყო ახალგაზრდობაში, მაგრამ კატორლიდან ბრძოლისუნარდაკარგული ბრუნდება და მხოლოდ თავისი შინაური მეურნეობის გაძლოლის თავილა შერჩენია: „ჩემს სოფელში რაღაცას ვვჯახირობ, გლეხებს ვეხმარები რჩევა-დარიგებით, რაცა მაქვს, იმ ცოდნას ვაწვდი და ამითი ცოტაოდნად ვუმსუბუქებ მათ დუხჭირ არსებობას. ...წერა-კითხვის მცოდნე ახალგაზრდობას ვაწვდი ქართულ წიგნებს, რაც მაბადია... რას გამოელოდნენ ჩემგან, მე თვით რას გამოველოდი და რა გამოვედი!“ (დადიანი 1960: 311). ბრძოლაზე საბოლოოდ ხელაღებული ვამეხი მაინც ახერხებს მთელი არსებით სოფლურ შრომაში ჩაბმას და საკუთარ ინტელექტს სხვა მხრივ იყენებს, გამოკვლევას წერს თემაზე „ქალის კულტი საქართველოში“. ვამეხი მკვეთრად გამოხატულ ეროვნულ-პატრიოტულ პოზიციებზე დგას, ილიასა და მისი გუნდის თანამოაზრეა, იგი მთლიანადაა შეპყრობილი საქართველოს უბედურებით: ცარიზმის გამარუხებელი პოლიტიკა ნამეტანი მოგვეძალა, სასამართლოში ქართული არ არის, ეკლესიაშიც სლავური შემოგვაპარეს... სკოლებში ხომ ქართული ენა მაჩანჩალასავით უკან არის მიგდებული“ (დადიანი 1960: 312). ვამეხის სახეში მწერალმა დახატა იმედგადაწურული მოაზროვნე, რომელიც თერგდალეულთა გზის მიმდევარი

იყო და თანამედროვე სამყაროში საიმედოს ველარაფერს პოულობს. გ. ქიქოძის თქმით, ვამეხს რეალური პროტოტიპი ჰყავს, ესაა დავით ჩხოტუა, რომლის ბრწყინვალედ დანყებული საზოგადოებრივი და ლიტერატურული სარბიელი საბედისწერო შემთხვევამ იმსხვერპლა: მას ბრალად დასდეს მეგობრის, გიორგი შარვაშიძის ცოლისდის, ანდრეევსკის ქალის მკვლელობა და ამისთვის კატორღა მიუსაჯეს. ოცი წლის შემდეგ შემთხვევით გამოირკვა, რომ ქალი სხვას შემოკვდომოდა მოტაცების დროს, მაგრამ ამ დროისათვის დავით ჩხოტუას სასჯელი უკვე მოხდილი ჰქონდა. უბედური შემთხვევის გამო დაიკარგა მისი ნაშრომიც „ქალის კულტი საქართველოში“ (ქიქოძე 1963: 320).

შეუძლებელია, „გვირგვინიანების ოჯახში“ არ დავინახოთ თვით მწერლის პროტესტი ეროვნული საკითხისადმი გამოვლენილი იმ ნიჰილიზმის მიმართ, რაც ახასიათებდა ქართულ სოციალ-დემოკრატიულ მოძრაობას. ვამეხის მსჯელობანი ზოგჯერ ზედმინვენით ზუსტია და მართალი: „რუსეთი დიდია, ახალგაზრდა ქვეყანაა, დაუღლეი, ის ისე იოლად არ გავა ცხოვრების ასპარეზიდან“ (დადიანი 1960: 313). შალვა დადიანი ვამეხს 40-იანი წლებისათვის საკმაოდ თამამ აზრებსაც ათქმევინებს, იმას, რაც ისტორიამ უკვე დაანახა ქართველობას, მაგრამ ხმამაღლა გამოთქმა ბევრმა ვერ გაბედა: „ვთქვათ, მოხდა რევოლუცია და გაიმარჯვა სოციალ-დემოკრატია. ხომ იცით, მაგათ რა უწერიათ თავიანთ დროშაზედ. „პროლეტარებო, ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“ მაგათ მხედველობაში ჰყავთ მუშები, და ისიც ბოგანო, არავითარი საკუთრება რომ არ გააჩნიათ. მაგრამ გლახობა? გლახობას რად არ ახსენებენ სათვალავში? ... მაგათ სამშობლოც არა სწამთ და ეგენი საქართველოსთვის იზრუნებენ? ისინი ზრუნავენ კაცობრიობისთვის, ანუ უკეთ, კაცობრიობის ერთი ნაწილის – პროლეტარიატისთვის. პროლეტარს კი სამშობლო არა აქვს, არ სჭირდება, მამასადამე. ქართველი ხალხიც უნდა გაითქვიფოს კაცობრიობის ამ ნაწილში და დაჰკარგოს თავისი ეროვნული სახე, ეროვნული თვისებები, ის, რაც საუკუნეობით გამოუმუშავებია ქართველობას თავისი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე“ (დადიანი 1960: 314). ვამეხის პირით მწერალი იმედგაცრუებულ პატრიოტ ქართველს ალაპარაკებს, ჯერ მარქსიზმის მოძღვრებითა და შემდეგ ბოლშევიკების მიერ გაკეთებული საქმით სამუდამოდ იმედდაკარგულს. ამავე მოსაზრებას იზიარებს პოსტსაბჭოთა ქართული სალიტერატურო კრიტიკა: „არა მგონია,

რომანის ეს და მსგავსი მსჯელობანი მწერალს მხოლოდ იმ პერიოდის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების დასახასიათებლად ჰქონდეს გამიზნული. ღრმად მწამს, რომ ამდაგვარი მსჯელობის პათოსი და სულისკვეთება, ქვეტექსტი და მიზანდასახულება საბჭოური პერიოდის ეროვნული პოლიტიკისადმი შინაგანად კრიტიკული დამოკიდებულებითაც იყოს განპირობებული“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 73). 1945 წელს, როცა II მსოფლიო ომი ახალი დამთავრებული იყო, არც იმ სიტყვების თქმა იყო ადვილი და უსაფრთხო, რასაც ვამეხი რუსეთ-იაპონიის ომის შესახებ ამბობს: „რუსეთმა იაპონიასთან ეს ომი შეიძლება წააგოს კიდევ. ამის ნიშნები უკვე ჩანს, მაგრამ მერე ჩვენ რა? ქართველობა უმოწყალოდ იხოცება ამ ომში, მერე ვისთვის, რისთვის? ეეჰ, მართალი თქვა ილიამ: „ვთქვი, თუ ვისთვის შენ კისკასობ, ვისთვის იჩენ სიმარდესა?“ (დადიანი 1960: 313). ასე გაბედულად ზემოაღნიშნულ პრობლემატიკაზე ძნელად თუ ვინმეს უსაუბრია იმ დროში, მსგავსი კითხვები არც ისე ხშირად დაუსვამთ ქართველ მოღვაწეებს. მართალია, რომანში ეს ხაზი შედარებით გვიან, მხოლოდ ბოლოსკენ აქტიურდება, მაშინ, როცა რომანის ძირითადი ამბავი, ემოციურობა შედარებით დაღმავალი ხაზით მიდის, მაგრამ სიმწვაავითა და სითამამით, პრობლემატიკის სიღრმითა და მნიშვნელობით ფინალური ნაწილი ნამდვილად გამოჩეულია. ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, დათა მიქელაძის (მეველის), ემოციური სიტყვები – „სოციალ-დემოკრატიებმა თავისი ქადაგებითა და საგაზეთო წერილებით ხალხს ლამის შეაძულონ თავისი სამშობლო!.. სამშობლო, კაცო, სამშობლო!.. მუშას სამშობლო არა აქვს, მისი სამშობლო იქ არის, სადაც სამუშაოს იშოვნისო... არაფერი წმინდა არ აქვს ამ ხალხს, არა!.. მოშხამული არიან კოსმოპოლიტობით!“ (დადიანი 1960: 288-289) – ხაზგასმული ემოციურობითა და სათქმელის დიდი მნიშვნელობით გამოირჩევა.

ცარიზმის რეალური სახე, მისი დამოკიდებულება არარუს ერებთან განსაკუთრებით კარგად ჩანს ბეგი გვირგვინიანის გასამართლების ეპიზოდში: მოსამართლეები – ქართველთა მოძულეობით განთქმული შეპელიოვი და გარუსებული გერმანელი შტიენბერგი, ახალგაზრდა პროკურორი ლემლინი, რომელიც მთელ ქართულ კულტურას შეურაცხყოფას აყენებს, დასცინის რუსთაველს, დაუნდობლობასა და უპრინციპობაში სდებს ბრალს მთელ ერს, რუსეთს კი განმანათლებლად, ადამიანობისა და ზნეო-

ბის შემომტანად მიიჩნევს, რუსეთის შოვინისტურ ბუნებას ააშ-კარავებს. მთელი ეს თხრობა ზუსტი ასახვაა იმ იდეოლოგიისა, რომელიც ცარიზმის პერიოდიდან დაიწყო და ასევე წარმატებით გაგრძელდა საბჭოთა ეპოქაშიც. სრულიად რეალური საფუძველი გვაქვს, ვიფიქროთ, რომ მწერალი შეგნებულად ამძაფრებს სცენას, ძაბავს სიტუაციას, არ ალამაზებს რუსი მოხელის სახეს, რომელიც, მართალია, ცარიზმის მოხელეა, კატკოვის „მოსკოვსკიე ვედომოსტისა“ და სუვორინის „ნოვოე ვრემიას“ პოლიტიკას ახმოვანებს, მაგრამ დროს არ შეუცვლია მისი შეხედულებები ქართველ ხალხზე. XX საუკუნის „განმათავისუფლებელი“ სოციალ-დემოკრატებიც ისეთივე სისასტიკით გამოირჩეოდნენ, როგორც ცარიზმის მოხელეები. უაღრესად პატრიოტულ სიტყვებს ამბობს ადვოკატი მოსე ქიქოძე, რასაც აგვირგვინებს ბეგი გვირგვინიანის გულწრფელი აღსარება: „მე მოვკალი ვოლკოვი, მაგრამ დამნაშავედ თავს სრულიად არა ვგრძნობ: მან შეურაცხყო ჩემი ქვეყანა, ამისთვის სასჯელის ღირსი იყო და მეც დავსაჯე. ცოცხალი რომ იყოს და კიდევ გაიმეოროს მისი უხეში სიტყვები ჩემი სამშობლოს შესახებ, ხელახლა მოვკლავ...“ (დადიანი 1960: 447). ბეგი გვირგვინიანის ეს სიტყვები რუსული ცარიზმის შეურაცხმყოფელ პოლიტიკაზე ქართული რეაქციაა, სრულიად მოსალოდნელი ეროვნული ხასიათიდან გამომდინარე, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში სხვა ერის სიძულვილით შეპყრობილი კაცის ნათქვამი ან საქციელი. ბეგის სწორედ რომ რუსი ეროვნების ქალი უყვარს საკუთარ სიცოცხლეზე მეტად. მისი ამ ვაჟკაცური საქციელისა და კეთილშობილი ბუნების გამო კი ასეთივე სიყვარულს იმსახურებს ქალისგანაც.

რომანში საინტერესოა დახატული 900-იანი წლების ქუთაისი, ერთი მხრივ, თავისი მარქსისტებით, მენშევიკებით, რევოლუციონერებით, მანიფესტაციებით, არალეგალური კრებებით, პროკლამაციებით, თეატრით, მეორე მხრივ კი, არისტოკრატიითა და ოლქის გუბერნატორით, ფუქსავატი მოქეიფე ახალგაზრდა თავადებითა (მიტო გავლენიშვილი) და ცხოვრებაში ახლადგამოსული, კარიერისტი სტუდენტებით (კონსტანტინე ხვიტია).

რომანის სიუჟეტური ქარგა სადა და საინტერესოა, ძირითადად თხრობა დინჯი და დახვეწილია, თუმცა ზოგიერთი ადგილი გამოირჩევა ემოციურობითა და თხრობის აჩქარებული ტემპით. „თუ მას ვერ შევედავებით, როგორც მხატვარს, აგრეთვე ძნელად თუ შევედავებით, როგორც მექრონიკეს“ (ქიქოძე 1963: 321), –

წერს გ. ქიქოძე. რომანის უდავო ღირსებაა მდიდარი მხატვრული ენა, რამდენიმე პასაჟი რომანტიკული და ზეანეული, პოეტური ენითაც ხიბლავს მკითხველს (განსაკუთრებით ბეგის გასამართლების სცენა). შ. დადიანის „სიტყვიერ არისტოკრატიზმსა“ და ფრაზის დახვეწილობას ხელს უწყობს მეგრული ენიდან და იმერული დიალექტიდან მოხმობილი სიტყვა-გამოთქმები. ეთნოგრაფიული კოლორიტის შექმნის გარდა, შალვა დადიანის მხატვრულ ენას ეს მოქნილობასა და მეტ გამომსახველობასაც ანიჭებს. როგორც ი. ვართაგავა წერს, „თავის შესანიშნავი რომანით „გვირგვინიანების ოჯახით“ ის უეჭველად ჩადგა პირველხარისხოვან ბელეტრისტთა მწკრივში“ (ვართაგავა 1962: 112).

დრამატურგია

1893 წლის 2 თებერვლიდან, მას შემდეგ, რაც 19 წლის შალვა დადიანმა პირველი როლი ითამაშა, მისი ცხოვრება სამუდამოდ დაუკავშირდა თეატრს. იგი ჯერ მსახიობობდა, შემდეგ რეჟისურასა და თეატრის ხელმძღვანელობაშიც სცადა ბედი. ყველაზე დიდი წვლილი კი მას ქართული თეატრების რეპერტუარის გამდიდრებაში მიუძღვის როგორც ორიგინალური, ისე გადმოკეთებული თუ ნათარგმნი პიესებით.

1905 წლამდე დრამატურგია მხოლოდ თარგმნითა და გადმოკეთებით იყო დაკავებული. ეს ერთგვარი წინასწარი სამზადისი 10 წელი გაგრძელდა. მისი პირველი სამმოქმედებიანი ორიგინალური პიესა „დასაწყისი“ დაკარგულია, ამიტომ პირველ პიესად მიჩნეულია „მღვიმეში“.

„მღვიმეში“ (1904) ალევორიული ხერხითაა დაწერილი – თვითმპყრობელობის რეჟიმი უსინათლო, დახშულ მღვიმესაა შედარებული. დრამა 1905 წლის რევოლუციის უშუალო შთაბეჭდილებებითაა დაწერილი, მოქმედება ხდება „უმზეო სახელმწიფოში“. უმზეობით გატანჯულ მოსახლეობაში უკმაყოფილება ჩნდება და მთელი სამეფო ორ მტრულ ბანაკად გაიყოფა. ერთია მმართველი, წარჩინებული ფენა, მეორე კი – „სინათლისკენ“ მსწრაფი ახალგაზრდები და მშრომელები. პირველებს მწერალი „ბედის მჭედელსა“ და „მზის მაძიებელს“ (ფიცხელა, სახიერი, მზენათი, ნაზიბროლა, ზენისი) უწოდებს, რაც მიუთითებს მათ მიზანზე, ხოლო მათთან

დაპირისპირებულ ფენას – „ხავსის მოტრფიალებს“ (მთავარი, ბინდია დედოფალი, ვეზირი, ქურუმი). დაპირისპირების მიზეზი არის თალის დანგრევის სურვილი და მღვიმეში მზის შემოშვება, რასაც ეწინააღმდეგებიან „ხავსის“ მოტრფიალენი. პიესა 1905 წლის რევოლუციას უკავშირდება და როგორც საბჭოთა პერიოდის კრიტიკა აღნიშნავდა, იგი „ალეგორიული ფორმით გამოხატავს თვითმპყრობელური რეჟიმის სიბნელეს. მღვიმეში ავტორი ხალხთა საყმობილეს გულისხმობდა, რომლის თაღები ჩამოხრელებული იყო, მაგრამ რომლის ჩამონგრევა მუშებმა ითავეს“ (სულავა 1939: 3).

პიესას სცენაზე წარმატება არ მოჰყოლია. ამას რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა: დიდი იყო პუბლიცისტური ნაკადი, რაც მეტად ვრცელ დიალოგებსა და მონოლოგებში გამოიხატებოდა, და პერსონაჟებიც ნაკლებად დასამახსოვრებელნი იყვნენ... ასე რომ, მხატვრულად საკმაოდ მდარე ნაწარმოები შთაბეჭდილებას ვერ ახდენდა. უთუოდ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ ამ პიესისადმი ყურადღება არ გამოუჩენია არც ქართული კულტურის დიდ გულშემატკივარსა და მოამაგეს, ილიას „ივერიას“.

ადრევე გაჩნდა პიესის სიმბოლისტურობის შესახებ მოსაზრება: „მღვიმეში“ ფანტასტიური სანახაობაა, წმინდა სიმბოლიური ნაწარმოებია“, – ნერდა გ. ჭუმბურიძე გაზეთ „სახალხო გაზეთში“ 1912 წელს (ჭუმბურიძე 1912: 2). მოგვიანებით თეატრალურმა კრიტიკოსებმაც გაიზიარეს ეს პოზიცია. კერძოდ, სიმბოლისტურ დრამად ნათლავს პიესას მ. კალანდარიშვილიც და ამით ხსნის ქართულ სცენაზე მის წარუმატებლობას: „თითქმის ათეულმა წელმა ჩაიარა ქართული სიმბოლისტური დრამის შექმნიდან მის სცენიურ განსახიერებამდე. მხედველობაში მაქვს შალვა დადიანის პიესა „მღვიმეში“, რომელიც 1905 წელს დაიწერა, სპექტაკლად კი წლების შემდეგ იქცა... ეს ფაქტი, უბრალოდ, იმითაც შეიძლება აიხსნას, რომ ქართველი მაყურებლისთვის ჯერ კიდევ მიუღებელი იყო სიმბოლიზმის უჩვეულო და რთული სტილი“ (კალანდარიშვილი 2007: 149). თუმცა ამ მოსაზრებას ჰყავს მონინააღმდეგეებიც, კერძოდ, ლალი გულისაშვილი: „მხოლოდ ქარისა და ცეცხლის სიმბოლიური სახეებით ნაწარმოები სიმბოლისტურად არ ჩაითვლება. ვფიქრობთ, რომ ეს მოსაზრება საფუძველს მოკლებულია“ (გულისაშვილი 1981: 35).

„როს ნადიმობდნენ“ (1906) ავტორმა ოდესაში დაწერა. როგორც ბიოგრაფიიდან ვიცით, შალვა დადიანი საფრანგეთში აპირებდა

გამგზავრებას სასწავლებლად, მაგრამ ხელი შეუშალა უსახსრობამ. თუმც მწერალი იქაც აგრძელებდა მუშაობას, რისი დასტურიც ეს პიესაა. ისიც 1905 წლის რევოლუციის თემას ეძღვნება და სოციალურ უსამართლობაზე მოგვითხრობს. მოქმედება ხდება თავადის სახლში, რომელიც განცხრომით ცხოვრობს, მის ყმებს კი მხოლოდ ოცნების უნარი შერჩენიათ. მოქმედება ნელ-ნელა ვითარდება და მალე კაპიტალიზმის ეპოქაში აღმოჩნდება მკითხველი, სადაც ფული მთავარი იარაღი ხდება. ამიტომ უკვე ფულიანის ხელშია ყველა და მათ შორის თავადიც, რომლის „ხმლით შექენილი მამულიც“ ფულიანის კუთვნილება გამხდარა. საზოგადოებაში მემამულე ვაჭარმა, შეძლებულმა ადამიანმა ჩაანაცვლა. უფრო დიდი უბედურება კი ის არის, რომ ფულიანმა მოისყიდა მგოსანიც, რომელიც მალალი იდეალებისკენ მიისწრაფოდა. ასე გაანადგურა ფულმა ხელოვნება. ამგვარი პათოსითაა დაწერილი შალვა დადიანის ეს პიესა. მწერალი მასშიც ალეგორიის ხერხს იყენებს, რომელიც საკმაოდ გამჭვირვალეა. გმირებს სახელები არ აქვთ (თავადი, მგოსანი, მეცნიერი, ბერი, ფულიანი, გლეხი, მუშა), პიესაში საუბარი მეტია და მოქმედება ნაკლები. როგორც ი. ვართაგავა შენიშნავს, „როს ნადიმობდნენ“ არ არის მალალმხატვრული ნაწარმოები (ვართაგავა 1962: 71), იგი იმდროინდელი ეპოქის სოციალ-პოლიტიკური სურათის რეალისტურად ამსახველი პიესაა, რომელშიც მნიშვნელოვანია ბრძოლისკენ მოწოდება. პიესის ენა უბრალოა, ხალხისთვის ადვილად მისაწვდომი. დრამატურგიული ტექნიკის თვალსაზრისით, იგი გამორჩეული და რაიმე სიახლის შემომტანი არ არის. თავისი სოციალური არსით და ბურჟუაზიული ნყოზისადმი გამომხატული სიძულვილით, უფრო იდეური დატვირთვის მატარებელია. უთუოდ ამის ბრალია ის თავგადასავალი, რაც ავტორს გადახდა ამ პიესის გასცენიურებისას. „როს ნადიმობდნენ“ პირველად ქუთაისის თეატრში დადგეს, შემდეგ თბილისში, ბოლოს „მოგზაურმა დასმა“ ბათუმში წარმოადგინა. რადგან იგი ნებადართულ პიესათა რიცხვში არ იყო, სახელი შეუცვალეს და აფიშაზე „ცხოვრების მეჯლისი“ დაწერეს, რათა წარმოდგენა არ შეფერხებულიყო. ცენზურა მანაც მიხვდა, რომ რალაც ისე არ იყო და დაინყო ძიება, რომელმაც 5 თვეს გასტანა. ყველა დაკითხული უარყოფდა, „როს ნადიმობდნენ“ არ უთამაშიათო. საქმე უთუოდ გართულდებოდა და ავტორსაც და რამდენიმე პირსაც ციხე არ ასცდებოდა, ამნისტიას რომ არ მოესწრო,

რომელიც რომანოვთა საგვარეულოს მეფობის 300 წლისთავთან დაკავშირებით გამოცხადდა. ნაცნობობით მოხერხდა, რომ ამნისტიის ერთი მუხლი მორგებოდა აღნიშნულ საქმეს და ამგვარად, ძიებაც შეწყდა (ბუხნიკაშვილი 1974: 17-19). ამგვარმა რევოლუციურმა პათოსმა კი მეტად დააზარალა პიესის მხატვრული ფორმა.

კომედია **„შენი ჭირიმე“** (1912) თავად-აზნაურობის ფუქსავატობასა და არარაობას დასცინის. იგი ცოცხალი ენითაა დაწერილი, თუმც ცრემლში ნაღველიცაა შეზავებული. ტიპების მხატვრული დამუშავების მხრივ შ. დადიანი ამ პიესაში გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე პირველ ორში. აქ პირველად დასვა მწერალმა ქართული ინტელიგენციის პრობლემა, რაც იმდროინდელი საზოგადოების ერთ-ერთ მთავარ საზრუნავს წარმოადგენდა.

შალვა დადიანი ასევე ავტორია ისტორიული დრამებისა: **„გეგეჭკორი“** და **„ვარამი“**. პიესა **„გეგეჭკორი“** (1915) ფარდას ხდის ფეოდალიზმის დესპოტიზმს. მასში ნაჩვენებია, რომ ყმა-გლეხთა დრო წავიდა და ცხოვრებას ახალი მესაჭეები სჭირდება. პიესის ფონად 1857 წლის სამეგრელოს გლეხთა აჯანყებაა გამოყენებული. მწერალი ცვლის ისტორიულ რეალობას და აჯანყების მეთაურად არა რეალური უტუ მიქავა გამოჰყავს, არამედ გეგეჭკორი. **„გეგეჭკორი“** ერთ-ერთი პირველი ორიგინალური ისტორიული დრამაა, რომელიც დრამატურგიულად რთული კომპოზიციით ხასიათდება. პიესა საკმაოდ დამაჯერებელი, ემოციური და დინამიკურია. მხატვრული ხასიათებიც შედარებით დასრულებული და მკვეთრია. **„ვარამიც“** (1916) ისტორიული დრამაა. ოღონდ მასში მხოლოდ ფონია ისტორიული, ხოლო ენა, იდეები, სახეები – თანამედროვე ცხოვრებიდან არის აღებული. ამ პიესაში თეზისების სახითაა მოცემული ყველა ის ელემენტი, რომელიც შემდეგ მწერალმა **„გიორგი რუსში“** ვრცლად წარმოადგინა. ოღონდ მათ შორის არის ერთი არსებითი სხვაობა: თუკი **„უბედურ რუსში“** მთავარი თემა იურის საქართველოში ჩამოყვანა და მისი თამართან დაწინდვა და ქორწინებაა, **„ვარამში“** მთავარი გმირი ხალხის წარმომადგენელი ვარამი და მისი არჯევანთან დაპირისპირების ამბავია. პიესის კონფლიქტი კი ურწყავ ველზე არხის გაყვანასა და ამ მშენებლობისადმი ხალხისა და დიდებულების დამოკიდებულებაში ვითარდება. **„რაპპელთა“** კრიტიკას შალვა დადიანი ვერც ამჯერად ასცდა და

მწერალი წარსულის იდეალიზაციაში დაადანაშაულებს, რაც, რა თქმა უნდა, ტენდენციური იყო.

კომუნისტუმა წინემა თავისი საქმე მაინც გააკეთა: შეიქმნა ლენინ-სტალინის განმადიდებელი დრამა **„ნაპერნკლიდან“** (1937). უთუოდ ეს პიესაც იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ მისი ავტორი ორჯერ აირჩიეს სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, 1937 და 1946 წლებში (კვერენჩილაძე 2012: 39), – ვარაუდობს რ. კვერენჩილაძე. პიესა ყველაზე მეტჯერ დაიდგა როგორც საქართველოს, ისე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა თეატრის სცენებზე. ამის მიზეზი კი, ბუნებრივია, იყო სიუჟეტი. „ეს იყო ერთ-ერთი პირველი სერიოზული ცდა საბჭოთა დრამატურგიაში ლენინისა და სტალინის სახეების შექმნისა“ (ჭილაია 1975: 28). საბჭოთა პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკა ყველაზე აქტიურად სწორედ ამ პიესას გამოეხმაურა და უამრავი რეცენზია უძღვნა მის დადგმებს როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენებზე (ბ. ჟღენტი, ს. ჭილაია, გ. ნატროშვილი, შ. აფხაიძე, ა. სულავა, დ. ბენაშვილი, ა. ძიძიგური...). საბჭოთა კრიტიკა ვრცლად საუბრობდა მის ღირსებებზე: „დადიანის ამ პიესამ ახალი ფურცელი გადაშალა საბჭოთა დრამატურგიაში... პიესის დიდი ღირსება არა მარტო ისაა, რომ ბოლშევიზმის ისტორიის დიდი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოვლენები ისტორიული სიმართლითაა გადმოცემული, არამედ ის, რომ შ. დადიანი ახერხებს, ჩვენი ცხოვრების ამ საზოგადოებრივი ვითარების ფონზე გამოკვეთოს ახალი ადამიანების ფორმირების რთული პროცესი, ლიტერატურული სახეებით გაამდიდროს და გააცოცხლოს იმდროინდელი ცხოვრების სიმართლეს შეფარდებული ეს ადამიანები, როგორც მხატვრულად ხორცშესხმული განზოგადებული სახეები“ (ჭილაია 1975: 28). მას ახასიათებს მხატვრული მთლიანობა, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა და პოლიტიკური სიმახვილე. დაწერილია ცოცხალი ხალხური ენით. იგი ყველაზე მნიშვნელოვანია შ. დადიანის შემოქმედებაში (აფხაიძე 1939: 2). „ნაპერნკლიდან“ შ. დადიანმა შექმნა ლავრენტი ბერიას ისტორიული მოხსენების „ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის“ საფუძველზე. ეს შედეგურია საბჭოთა დრამატურგიისა (სულავა 1939: 3). რა თქმა უნდა, დღეს უკვე ცხადია, რომ ეს პიესა კონიუნქტურული ლიტერატურის ერთ-ერთი ნიმუშია, თუმცა, როგორც ეპოქის რეალისტური აღწერის სურათს, მას გარკვეული ღირებულება აქვს. დრამატურგიული თვალსაზ-

რისითა და მხატვრული დონითაც იგი რევოლუციისადმი მიძღვნილ სხვა დრამებზე გაცილებით უკეთესია.

„ნაპერნკლიდან“ პირველად 1937 წლის 11 დეკემბერს დაიდგა რუსთაველის თეატრში, შემდეგ კი – თითქმის ყველა თეატრის სცენაზე როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ: მოსკოვში, ლენინგრადში, სომხეთში, აზერბაიჯანში, უკრაინაში, ბელორუსიაში, ითარგმნა ჩინურ და ჩეხოსლოვაკურ ენებზე.

შ. დადიანის დრამატურგიაში გამორჩეული პიესაა **„თეთნულდი“** (1930). მისი შექმნა 1929 წლის სექტემბერში მომხდარმა ტრაგიკულმა ამბავმა შთააგონა მწერალს: ამ დროს თეთნულდის დაპყრობისას დაიღუპნენ ცნობილი მთამსვლელები სიმონ ჯაფარიძე და პიმენ დვალი. ერთხელ შალვას ოჯახში შეკრებილი იყვნენ მისი მეგობრები, სანდრო ყანჩელს უთქვამს მასპინძლისთვის: საინტერესო თემაა დრამატურგიისათვის და პიესას ხომ არ დანერდიო. 1930 წელს შალვამ იხმო მეგობრები და ნაუკითხა „თეთნულდი“, პიესა რამდენიმე თვეში დანერა.

„თეთნულდით“ შალვა დადიანმა მივიწყებული ჟანრი – ტრაგედია გააცოცხლა. მასში მოქმედება ხდება 1930 წელს. ერთმანეთს უპირისპირდება ძველი და ახალი სვანეთი. ტრაგედიის ჟანრი მოითხოვს მნიშვნელოვან და მძაფრ კონფლიქტს, დაძაბულ სიუჟეტს, ამაღლებულ და ტრაგიკულ ხასიათებს, შეურიგებელ ბრძოლას, რომელიც დადებითი გმირის სიკვდილით სრულდება. შალვა დადიანი ახერხებს სწორედ ასეთი დაძაბული სიუჟეტის შექმნას. კონფლიქტი მკაფიოა, მოქმედ პირთა შინაგანი სამყარო დამაჯერებლადაა ნაჩვენები. პიესა ანტიკური ტრაგედიის ყაიდაზეა დანერდილი. მასში გამოყვანილია ქორი (ქორო). მისი ხმა მაშინ ისმის, როცა განსაკუთრებით დაძაბული მომენტი და დაპირისპირებულ მხარეთა შეჯახება გარდაუვალია, ამ შემთხვევაში ქორი კიდევ უფრო ამძაფრებს სიუჟეტს.

პიესის მთავარი მოქმედი პირები არიან ახალგაზრდა სვანი ცოლ-ქმარი გელახსანი და ლაპილი. ისინი განათლების მიღების შემდეგ მშობლიურ კუთხეს უბრუნდებიან კეთილშობილური მიზნით: სურთ ხალხის კეთილდღეობას მოახმარონ მიღებული განათლება და გამოცდილება. გელახსანს თეთნულდის დაპყრობა აქვს გადაწყვეტილი, რაც ორი მიზნითაა ნაკარნახევი: სავარაუდოდ, მთაზე რაღაც ძვირფასი მადნების მოპოვება შეიძლება, რაში დასარწმუნებლადაც მასზე ასვლაა აუცილებელი, ამავდროულად,

ამ ნაბიჯით ახალგაზრდა, განათლებულ სვანს, უკვე საბჭოთა მოქალაქეს, თეთნულდთან დაკავშირებული რელიგიური წარმოდგენების გაქარწყლება სურს. სვანეთი ჯერ კიდევ პატრიარქალური ნყოფის მხარეა, აქ ჯერაც უამრავი უძველესი ადათი და ტრადიცია ბატონობს. „ნასწავლობას მოაქვს გაქვლევა ძველის ადათისა და ზოგჯერ სირბილე ხასიათისა“ (დადიანი 1961: 125), – მიაჩნია არგიშდს. განათლებულ ცოლ-ქმარს, რომელთა შორის, სვანური ადათის თანახმად, ჯერ კიდევ სისხლია (ნლების წინ გელახსანის მამამ ლაჰილის ბაბუის ძმა მოკლა და არგიშდს მისი სისხლი არ აუღია, სამართალმა შეუშალა ხელი და მკვლეელი კატორღაში გაგზავნა), აღარ სჯერა ამ ადათებისა. ლაჰილი ღიმილით ისმენს უძველესი ტრადიციის, ჰერია მიშვის, შესახებ:

„ღ ი გ ო რ ხ ა ნ . ოო, ამ საღამოს ჩვენს სოფელში დიდი ამბავი იქნება! ყველა ოჯახი თავის სახლ-კარს ყვავილებით რთავს. შეღამებულზე ახალგაზრდები დაიკავებენ მუგუზალს, გარბიან გარეთ, ამ მუგუზლებს აქეთ-იქით ურტყამენ და ძახილით: „არული, არული! ფუი ეშმაკს“, დევნიან ეშმაკებს.

ლ ა ჰ ი ლ . ჰა, ჰა! ეს რეები გცოდნიათ?

გ ი ვ ე რ გ ი ლ ა . ნუ დასცინი მათ, თორემ შენ, მშვენიერო, გაგღალავენ!“ (დადიანი 1961: 130).

ლაჰილსა და გელახსანს აღარაფრად მიაჩნიათ ტრადიციები, მათ არც სვანური ენა იციან და ქალაქში ცხოვრების დროს სვანური სახელებიც კი შეიცვალეს (მიტო და მათიკო დაირქვეს), მათთვის აღარაფერს ნიშნავს არც ძველი გადმოცემა თეთნულდის სინმინდის შესახებ. სვანური ტრადიციით, ყველა მთა ღმერთების სადგური იყო, მაგრამ მათ შორის გამოირჩეოდა თეთნულდი, ვინაიდან იგი სვანეთის უზენაესი ღვთაების საბრძანებელს წარმოადგენდა. მეორე მხრივ, ეს ყველაფერი უმნიშვნელოვანესია არგიშდისა და დანარჩენი სვანებისათვის. ტრაგედიაში აშკარაა დესაკრალიზაციის, სინმინდეთა შებღალვის პრობლემა. რღვევა იქაც რომ შეპარულა, ამის ერთ-ერთი მაჩვენებელი კულტის მსახური ბიმურზა ბააპიცაა, რომელიც ოქროზე ცვლის მთის მრავალსაუკუნოვან კანონს. ამ ყველაფერს, ბუნებრივია, გვერდი აუარა საბჭოთა კრიტიკამ. მან პრობლემა მხოლოდ ძველისა და ახლის დაპირისპირების, დრომ-ოჭმული ტრადიციებისა და სოციალისტური ცხოვრების დამკვიდ-

რებისათვის ბრძოლად გაიაზრა. ვფიქრობთ, ეს პიესაში გაჩენილი კონფლიქტის მხოლოდ ცალმხრივი გააზრებაა. საკრალურის პროფანაცია არ ნიშნავს დრომოჭმულზე უარის თქმას. ამას გაცილებით ღრმა პრობლემასთან მივყავართ. 20-30-იანი წლების სოციალისტური იდეოლოგია, უპირველესად, ეროვნულ თავისებურებათა მოშლის საფრთხეს შეიცავდა. მსოფლიოს მშრომელთა ერთიანი კლასის ჩამოყალიბებისათვის ბრძოლა განსაკუთრებით საშიში იყო რუსეთის იმპერიაში მოქცეული მცირერიცხოვანი ერებისათვის. ამიტომ არგიშდისა და მის მომხრეთა პოზიცია ამავედროულად შესაძლოა გავიაზროთ ეროვნული სახის, ეროვნული ინდივიდუალიზმის დაკარგვის საფრთხედ. გარდა ამისა, ცნობილია, თუ როგორი სისასტიკით ანგრევდნენ ბოლშევიკები 20-იანი წლებიდან მოყოლებული ეკლესიებს, შეურაცხყოფდნენ ხალხისთვის მნიშვნელოვან სიმნიშვნელებს, ხატებს, ჯვრებს... ამიტომ თეთნულდის „შებიღვა“ ადამიანის ფეხის დაბიჯებით თავისუფლად შეიძლება გავიაზროთ სწორედ ამ პროცესის ალეგორიად. თუმც არგიშდის მცდელობა თავიდანვე განწირულია, დროის მიერ მოტანილ სიახლესთან ჭიდილში ვერასოდეს იმარჯვებს ცალკეული ადამიანი.

„თეთნულდი“, სხვა პიესებთან შედარებით, გამორჩეულია ხასიათების ღრმა ფსიქოლოგიური დამუშავებით „შეიძლება ითქვას, რომ „თეთნულდამდე“ დაწერილი არცერთი პიესა არ ხასიათდება ისეთი ღრმა ფსიქოლოგიზმით, როგორც „თეთნულდი“ (ციციშვილი 1974: 446). განსაკუთრებით საინტერესოა ლაჰილის სახე. თავს დატეხილი განსაცდელის შემდეგ მასში ერთმანეთს ებრძვის შეყვარებული ქალი და სულიერად მტკიცე ადამიანი. იგი გლოვობს კიდევ და შურსაც იძიებს თეთნულდზე საყვარელი ქმრის დაღუპვისათვის. ასევე გამორჩეული სახეებია: არგიშდი, სოთრანი და გურანდა, ახალგაზრდა სვანები – იშმაგი, დღემბურგი და გივერგილა... პიესაში ორი ტრაგიკული ხაზი ვითარდება: ილუპება ძველის წინააღმდეგ მებრძოლი გელახსანიც და ძველის დამცველი არგიშდიც. თუმც სრულიად სხვადასხვაა მათი გზები – პირველი მხოლოდ ფიზიკურად ილუპება, არგიშდის სიკვდილით კი მთელი იმ კონსერვატიული ფენის არსებობის დასასრული იწყება, რომელიც მას თანაუგრძნობს. ეს ტრაგიზმი ყველაზე მძაფრია პიესაში და ძნელია ერთმნიშვნელოვნად იმის თქმა, რომ მკითხველის თანაგრძნობა მხოლოდ გელახსანს ეკუთვნის.

პიესის სხვა ღირსებები ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდის კრიტიკამ აღნიშნა: კარგად გამართული და მოქნილი, მუსიკალური დიალოგები და მონოლოგები, რაც მათ რიტმულ პროზასთან აახლოებს და შექსპირის გავლენის კვალი, რაც რეპლიკათა პათეტიკურ ტონალობაში მჟღავნდება; ასევე ანტიკური დრამის ელემენტთა – ქორო, სიზმრები, ჩვენებები, გამოცხადებები – გამოყენება. თუმცა პიესაზე უარყოფითიც ბევრი ითქვა. განსაკუთრებით შეუთიეს მას „რაპკელებმა“. „ქართული სალიტერატურო კრიტიკა, რომელშიც 1931-1932 წლებში პრევალირებდა რაპკისტულ-ვულგარისტული ფრთა, ვისი მავნე საქმიანობაც საგრძნობლად აფერხებდა ქართული ლიტერატურის, განსაკუთრებით, დრამატურგიის განვითარებას, მტრულად შეხვდა შ. დადიანის პიესას. „რაპკელებმა“ გამანადგურებელი შეფასება მისცეს „თეთნულდს“, იგი მავნე სპექტაკლად მონათლეს და ბრძოლა გამოუცხადეს“ (ციციშვილი 1955: 212).

„თეთნულდის“ პრემიერა რუსთაველის თეატრში 1931 წლის 22 დეკემბერს გაიმართა, დადგმა ეკუთვნოდათ სანდრო ახმეტელსა და აკაკი ვასაძეს, არგიშდის სახეს განასახიერებდა აკაკი ხორავა, ეს იყო შესანიშნავი სპექტაკლი, რომელმაც დიდი წარმატება მოიპოვა რუსეთშიც – 1933 წელს მოსკოვში გასტროლების დროს (შალამბერიძე 1974: 20). „თეთნულდი“ ამის შემდეგაც დიდხანს შედიოდა არა მარტო რუსთაველის, არამედ სხვა ქართული თეატრების რეპერტუარებში.

შალვა დადიანის კომედიებში გამორჩეულია „გუშინდელნი“ (1917), იგი ზუსტად 1 კვირაში დაწერა მწერალმა ბაქოში და 21 თებერვალს წარმოადგინა თავის საბენეფისოდ. პიესა მალევე უთარგმნიათ რუსულ ენაზეც. „გუშინდელნი“ შალვა დადიანის საუკეთესო პიესადაა აღიარებული: დემნა შენგელაია მას მწერლის „შემოქმედების მარგალიტად“ მიიჩნევდა (შენგელაია 1939: 2), ა. სულავა კი „ერთ-ერთ უძლიერეს დრამატულ ნაწარმოებად“ (სულავა 1939: 3). პიესა წარმატებული აღმოჩნდა არა მარტო მწერლისათვის, არამედ ქართული თეატრისთვისაც, იგი იდგმებოდა საუკუნის დასაწყისშიც და მოგვიანებითაც (მაგალითად, თემურ ჩხეიძის „გუშინდელნი“ რუსთაველის თეატრში), რაც სპექტაკლის თემატიკისა და პრობლემემატიკის მარადიულობის მაჩვენებელია. ესაა მძაფრი სატირა, მახვილი პოლიტიკური პამფლეტი (ვართაგავა 1962: 93).

თვით სათაური უკვე მწერლის მთავარ სათქმელზე მიგვანიშნებს – ის, რაც ციესაში ხდება, გუშინდელი დღეა, წარსულში უნდა დარჩეს, „გუშინდელის“ გმირები მომავლის პერსონაჟებად ვერ იქცევიან – ეს მწერლის ღრმა რწმენა და სურვილია.

მოქმედება ხდება დასავლეთ საქართველოს ერთ-ერთ სოფელში, ძირითადად, მამასახლისის ოჯახში. მოულოდნელად გაირკვევა, რომ მაზრის უფროსი ჩამოდის, რაც დიდ არეულობას იწვევს სოფელში და ქმნის კომიკურ სიტუაციას. სოფლის გლეხობას პრობლემებზე საუბარი სურს მაზრის უფროსთან, ისინი კი არც ისე ცოტაა: სასწავლებელი, ეკლესია, მამასახლისის თავგასულობა და ა. შ. მაგრამ აღმოჩნდება, რომ მაზრის უფროსი გასართობადაა ჩამოსული და არა საქმისათვის. დღის ბოლოს კი გაირკვევა, რომ მეორე დღიდან იგი სხვა მაზრაში გადაჰყავთ და ამრიგად, სურვილის შემთხვევაშიც კი, ვერაფერს მოაგვარებდა.

კომედიაში ავტორმა ძალზე მომგებიანი, ზუსტი სიუჟეტი შეარჩია, შეიძლება ითქვას, მარადიული, რადგან ერთ მხარეს მმართველი ფენის აწყობილი ცხოვრება და გართობის სურვილი დააყენა, მეორე მხარეს კი, ხალხის გაჭირვება და მისი პრობლემების უგულვებელყოფა, რაც ტიპურია ყველა დროისათვის. ხელისუფლების სამსახურში მყოფნი კარგად არიან და სხვისი გაჭირვება არ ადარდებთ, ყველა მხოლოდ საკუთარ თავზე ფიქრობს და არა საერთო საქმეზე. ამიტომ ციესაში არაფერი ხდება, ქმედება, რომელსაც შედეგად გაკეთებული საქმე მოჰყვება, აქ არ არის. არც თავადი, არც გლეხი, არც მამასახლისი და არც სოციალისტი არაფრის გამკეთებელი არ არიან.

პერსონაჟთა ხატვისას მწერალი დიდ ოსტატობას იჩენს. გ. ციციშვილი „გუშინდელში“ ჩეხოვის დრამატურგიის გავლენის კვალს ხედავს (ციციშვილი 1974: 373), ხოლო კ. მარჯანიშვილი მწერლის კალამს გოგოლისას ადარებდა, რაც სატირაში გადასული კომიზმითა და უარყოფით პერსონაჟთა განსაკუთრებული სიმრავლით გამოიხატება. ძნელია მათგან მთავარის გამოყოფა, აქ რამდენიმე „თანაბარუფლებიანი“ გმირია, ესენი არიან: მამასახლისი მალხაზ პიტრიშაძე და მისი მომხრეები, დროს მორგებული ადამიანები, რომელნიც კარგად გრძნობენ თავს; მალხაზის შვილი ადიკო – განათლებული, ერთ დროს სწავლითა და პროგრესული იდეებით გატაცებული ახალგაზრდა, ახლა კი ისეთივე ფუქსავატი

და დროსტარებას გადაყოლილი, როგორებიც ხშირად მოიპოვე-
ბოდნენ იმ დროის თავადაზნაურთა წრეში; ეკონომიკური და სუ-
ლიერი სილატაკით დაბეჩავებული თავადი კონია, რომელიც თავის
მამულში აღმოჩენილი მადნის იმედზედაა, თუმც არავინ იცის, ეს
მადანი მართლაც ღირებულია თუ უბრალოდ ლამაზი ფერის ქვე-
ბია; თვით მაზრის უფროსი, გარუსებული გერმანელი გრენგოლმი,
ტიპური წარმომადგენელი რუსი ჩინოვნიკისა, ამაყი, უცოდინარი,
მაგრამ ამპარტავანი (საოცრად ჰგავს ილიას „მეცნიერ აფიცერს“).
მასაც მიაჩნია, რომ რუსეთმა შემოიტანა საქართველოში კულტურა
და ცივილიზაცია, რისთვისაც მისი მადლობელი უნდა იყვნენ ქა-
რთველები: „მე რომ მკითხოთ, თქვენ, ქართველები, სწორედ ეგრე
უნდა მოიქცეთ... თქვენი ქალები სულ უცხოელებზე უნდა გაათხოვ-
ოთ... თუ გინდათ, რომ სისხლი განაახლოთ... აბა რას წარმოადგენთ
ახლა?.. დაჩივებული, დაგლახაკებული... ყველა თავში გიფაჩუნებ-
დათ, ვისაც კი არ ეზარებოდა. თქვენ კი ამბობთ – კულტურული
ხალხი ვიყავითო. რის კულტურა? რა კულტურა? რა გაგაჩნდათ, რა
გქონდათ?.. ჩვენ რუსებმა მოგანიჭეთ ყოველივე. ახლა, ახლა მაინც
უნდა მოეგოთ გონს... ახლა ჩვენ უნდა შეგვიერთდეთ სულით, სისხ-
ლით, სხეულით...“ (დადიანი 1961: 52-53). უარყოფითი პერსონა-
ჟია ადგილობრივი თავადის ქალი ფაციაც. მას, მართალია, გულს
უკლავს მაზრის უფროსის სიტყვები, მაგრამ კარგი ცხოვრების
სურვილი გადასძლევს და თანახმაა ცოლად გაჰყვეს ქართველ-
თა შეურაცხმყოფელს, რომელიც, კაცმა არ იცის, რას ფიქრობს
სინამდვილეში, ყოველ შემთხვევაში, ფაციას ცოლად შერთვას რომ
არ აპირებს, ამას მკითხველი იმთავითვე ხვდება. ასევე უარყოფითი
პერსონაჟია კნეინა ჩიტუნია, რომელსაც ჯერ კიდევ აქვს სიმდიდრე
და სილამაზე, მაგრამ პიროვნული ღირსება თუ ეროვნული სიამაყის
გრძნობა დაუკარგავს, მხოლოდ დროსტარებასაა გადაყოლილი და
ვერც კი ამჩნევს, რომ ისიც განწირულია, რადგან ისიც „გუშინდე-
ლია“. ერთადერთი გამორჩეული სახე ამათგან არის მამასახლისის
ქალიშვილი აგრაფინა, რომლის პირითაც კომედიის დასასრულს
ავტორი სიმართლეს ამბობს: „ყველანი წავიდნენ... ჰაი-ჰუი და
ყოველივე ისე დარჩა, როგორც იყო. ციხე-ბურჯი ისევ უპატრონოდ
მიტოვებულია, ეკლესია – გუმბათგადამტვრეული, სასწავლებელი
– კარგამოკეტილი, ბაღი – გავერანებული, ბოგირი – ჩაცვნილი...
გზებიც ისევ გაფუჭებული...“ (დადიანი 1961: 58). მისი ბოლო სი-

ტყვეები – „სიცალიერესა ვგრძნობ“ – არის მკაცრი, მაგრამ ზუსტი განაჩენი სხვის ხელში მყოფი დამონებული ქვეყნისათვის.

შალვა დადიანის ამ კომედიას იმთავითვე კარგი შეფასება დაუმსახურებია. ცნობილი დრამატურგი და მსახიობი ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინი, რომელიც 1923 წელს ბათუმში საგასტროლოდ ჩამოსული დასწრებია წარმოდგენას, მწერალს წერდა: „გწერ რამდენიმე სტრიქონს იმ შთაბეჭდილებით, რომელიც მივიღე საუცხოო ტალანტით დაწერილი კომედიის „გუშინდელნის“ ნახვით ბათუმის სცენაზე. იშვიათია საღამო, რომლიდანაც ესოდენი ნეტარება მიმეღოს. ყოველი მოქმედი პირი ცხოველი განსახიერებაა, უდავო ყვამარიტებაა, საუცხოო ჰუმორი, კვანძი, დიალოგი და სიუჟეტი, საკვირველი მხატვრული შეგრძნობა, სიუხვე ტიპებისა პირდაპირ საკვირველია...“ (ბურთიკაშვილი 1952: 64). დ. იოვაშვილი კი მიიჩნევს, რომ „გუშინდელნის“ ტრაგიკომიკურობა დ. კლდიაშვილის ხელწერას უახლოვდება. „ესაა ტრაგიკულისა და კომიკურის ჩვენება ერთი და იმავე გმირის ხასიათსა და მდგომარეობაში. ...კონია თითქმის იგივეა, რაც დარისპანი, მასავით დაბეჩავებული, დაწვრილმანებული, დასაცინი და ამავე დროს, შესაბრალისი თავისი უმწეობის გამო... აქ ყველაფერი აბსურდულია, არც მალხაზ პირტიშიძის პურ-მარილით ქეიფი, არც გრენგოლმზე ფაცციას გათხოვება ნამდვილი, სერიოზული კმაყოფილების საფუძველს არ წარმოადგენს. ყველაფერი მოტყუებითი, ცდუნებითია. დასახელებული ფაქტორების შემწეობით კონიას გასაჭირი ლიკვიდირებული არაა და ეს თავადი დარისპანზე არანაკლებ ტრაგიკულ მდგომარეობაშია“ (იოვაშვილი 1978: 333-334). „გუშინდელნი“ მართლაც გამორჩეული პიესაა როგორც ტიპურობით, ისე ცოცხალი ენით, ზუსტად შერჩეული ლექსიკით (დიალექტიზმებითა და ბარბარიზმებით), მახვილი და მძაფრი სცენებითა და დიალოგებით, ოსტატურად შერჩეული რემარკებით.

ასევე მძაფრი სატირული ხასიათისაა კომედია **„კაკალ გულში“** (1928). მასში თანამედროვე ეპოქა – 20-იანი წლების ახლადგასაბჭოებული საქართველო – რეალისტურად, შეულამაზებლადაა ასახული. პიესა შ. დადიანს კოტე მარჯანიშვილის დაკვეთით დაუწერია, რის შემდეგაც დადგა კიდეც რეჟისორმა მარჯანიშვილის თეატრში (მუსიკალურად გააფორმა კომპოზიტორმა თ. ვახვახიშვილმა). სპექტაკლს დიდი ინტერესი გამოუწვევია და რამდენ-

ჯერმე დადგმულა ზედიზედ. ეს იყო საბჭოთა ეპოქაში დაწერილი პირველი კომედია. მისი შექმნის ისტორია ასეთია: 1928 წელს შ. დადიანი საგარეჯოში მიუწვევიათ ადგილობრივი დასის წარმოდგენაში მონაწილეობისათვის. მეორე დღეს მწერალს კომედიის პირველი მოქმედება უკვე მზად ჰქონდა, ერთ ღამეში დაუწერია. ასევე სწრაფად დაუმთავრებია მთელი პიესაც, ზოგი იქვე, ზოგიც თბილისისკენ მომავალ მატარებელში და ქალაქში ჩამოსულს უკვე დასრულებული პიესა მიუტანია კოტე მარჯანიშვილისათვის, – იგონებს გ. ბუხნიკაშვილი (ვართაგავა 1962: 96-97).

პიესაში აღწერილია ერთი დაწესებულების ყოველდღიური ცხოვრება. კონკრეტულად რას საქმიანობს იგი, არ ჩანს, მაგრამ ამას არც აქვს რაიმე მნიშვნელობა – ეს არის „მუშაობის“ ზოგადი სტილი, რომელიც ტიპურია ეპოქისათვის. სინამდვილეში აქ არავინ მუშაობს, ვითომ ყველა საქმეს ჩაჰკირკიტებს, ზოგი ბეჭდავს, ზოგი წერს, ზოგი საქმეებს აწესრიგებს, რეალურად კი ეს მხოლოდ ცრუსაქმიანობაა. რამდენიმე პროექტს აწერიანებენ დაწესებულების ერთ-ერთ თანამშრომელ ირაკლის და როდესაც იგი მეოთხე შესწორებულ და საბოლოო ვარიანტს მოიტანს, აღმოჩნდება, რომ ასეთი პროექტი საერთოდ არ სჭირდებათ: „იქ ვკითხე, სადაც ჯერ არს და მითხრეს, რომ საჭირო აღარ არის, მაგის დრომ გადაიარაო“, – პასუხობს უფროსის თანამემწე კვეჟენაძე (დადიანი 1961: 92). ერთ-ერთი განყოფილების გამგე ირინარხ პარასკიდი კი სისხლის სამართლის დანაშაულისთვის კატორღაშია ნამყოფი, რაც შემდეგ რევოლუციურ დამსახურებად გაასალა და თანამდებობაც იშოვა. იგი თანამშრომელ მაროს კაბინეტში იბარებს, მაროც უამრავი ქალაღლით საქმიანად შედის მასთან, მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ირინარხს სულ სხვა რამ სურს და შეურაცხყოფილი მარო გაბრაზებული გამოვარდება უფროსის კაბინეტიდან. ძველი მენშევიკია მეორე განყოფილების გამგე გოჩოლავა. იგი პატიოსანი არც მენშევიკების დროს ყოფილა და რაც ბოლშევიკების დროსაა. კიდევ უფრო უარყოფითი სახეა მესამე განყოფილების გამგე რინკველი, რომელიც საკუთარი ხალხის წინააღმდეგ იბრძოდა, მერე კი რუსის ჯარს შემოუძღვა სამშობლოში და ამით თავი მოაქვს: „დუშეთშიაც ვიბრძოდი და მამისონის უღელტეხილზედაც ჯარი მე გადმევიყვანე“ (დადიანი 1961: 403). გამორჩეული სახეა დაწესებულების უფროსის, ჭალარას დედობილი, მაკა, რომელიც სალონს გახსნის

საკუთარ სახლში ძველი, თავადაზნაურული ჩვეულებისამებრ და ამაში დაწესებულების თანამშრომლებს ჩართავს. თუმცა ეს შეკრებები არაფრით ჰგავს „სალონს“, ეს უფრო ამორალური ადამიანების გასართობი ადგილია. ერთი სიტყვით, კომედია მხოლოდ თანამედროვე ცხოვრების უარყოფით მხარეებს აღწერს. ამ უარყოფითს დრამატურგი ერთ შემთხვევაში თანამშრომელთა მოქმედების აღწერით გვიხატავს, მეორეგან კი თავად პერსონაჟის საუბრით. უცხოელ ჟურნალისტთან დიალოგში კარგად ჩანს, რასაც საქმიანობს სინამდვილეში დაწესებულება:

„თ ა რ ჯ ი მ ა ნ ი : რას ემსახურება თქვენი დაწესებულება?

გ ო ჩ ო ლ ა ვ ა : ჩვენი დაწესებულება? ჩვენი დაწესებულება ემსახურება იმას... რასაც უნდა ემსახურებოდეს...

თ ა რ ჯ ი მ ა ნ ი : თქვენ რომელი განყოფილების უფროსი ბრძანდებით?

გ ო ჩ ო ლ ა ვ ა : მე... აი განყოფილება რომ არის იმის გამგე ვარ და... განყოფილების საქმე მე მახარია და...“ (დადიანი 1961: 97). ამ დიალოგიდან გამომდინარე, ნათელია მთელი ის სარკაზმი, რითაც მწერალი თავის თანამედროვე ცხოვრებას ამართახებს. სრულიად დამსახურებულად წერდა მასზე ს. ჭილაია: „კაკალ გულში“ „იყო პირველი საბჭოთა კომედია, რომელიც ჩვენს სინამდვილეს შეეხებოდა. ცოცხალი ენა, კარგი დიალოგი, გამოკვეთილი ტიპაჟი, ნამდვილი თეატრალობა პიესას ამ პერიოდის დრამატულ ნაწარმოებთა შორის პირველ ადგილს აკუთვნებდა“ (ჭილაია 1986: 225). პიესის სიუჟეტი არ არის აგებული ერთ მნიშვნელოვან ინტრიგაზე, მას არ აქვს სიტუაციური კომიზმი, აქ მწერალი კომიკურის მიღწევისათვის ხასიათების კომიზმს მიმართავს, სწორედ ისინი ქმნიან სასაცილო სიტუაციებსა და ეპიზოდებს. თვით ხასიათების შექმნაში შალვა დადიანი უზადლოა, ამას იგი უპირველესად პერსონაჟის მეტყველებით აღწევს. ცნობილია, რომ პიესაში გმირის ინდივიდუალიზმს, პირველ რიგში, მისი მეტყველება ქმნის. შალვა დადიანის პერსონაჟებს თავიანთი გამორჩეული, დამახასიათებელი მეტყველება აქვთ: გოჩოლავა მუდამ რამდენჯერმე იმეორებს საკუთარ ნათქვამს და წინადადებას ყოველთვის აკვიტებული ფრაზით, „იასნო დაღშეთი“, ამთავრებს, რინკველი კი რუსულ-ქართულად საუბრობს, ფრაზას ჯერ ქართულად იტყვის, შემდეგ კი რუსულად. მთელი მისი ტექსტი სიტყვა-სიტყვითი თარგმანია. დაწესებულების უფროს კვეჟენაძეს

კი თანამშრომლები „ვჩომდილოს“ ეძახიან, რადგან გამუდმებით ჩაურთავს ხოლმე ამ სიტყვას საუბარში. პიესაში გოგოლისეული მანერა შეინიშნება – ყველა აქტიურად მოქმედი პირი უარყოფითი გმირია (ორიოდე დადებითი გმირი შეიმჩნევა მხოლოდ, ჭალარა და მარო, რომლებიც ერთი-ორგან ჩანან და საერთო ფონს ვერ ცვლიან). ამას საბჭოთა კრიტიკა ნაკლად უთვლიდა მწერალს, რაც საფუძველშივე მცდარი მოსაზრებაა და დღეს სრულიად ნათელია, რა იყო მაშინ ამგვარი პოზიციის მიზეზი.

„კაკალ გულში“ ყოფითი დრამაა. 20-იანი წლების რუსულმა ლიტერატურათმცოდნეობამ „გაილაშქრა“ ყოფითი რეალისტური დრამატურგიის, კერძოდ, ყოფითი კომედიის წინააღმდეგ. ვ. ვოლკენშტაინი წერდა, „ყოფითი დრამა ნაადრეგია... ყოფითი კომედია სცენური წარმოსახვის მეტისმეტად ფუფუნებრივი ფორმააო“ (ვოლკენშტაინი 1924: 109-112). ამას მოჰყვა სანინააღმდეგო შემოქმედებითი მოძრაობა, რაც ლუნაჩარსკის ცნობილმა სიტყვებმა გამოიწვია: „უკან, ოსტროვსკისკენ!“ (ლუნაჩარსკი 1958: 278). შ. დადიანის „კაკალ გულში“ არის სწორედ ის კომედია, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველმა დაადასტურა ლუნაჩარსკის მოწოდების პრაქტიკული მნიშვნელობა. იგი არა მარტო ქართული საყოფაცხოვრებო დრამის საუკეთესო ნიმუშია, არამედ ერთ-ერთი პირველი მაშინდელი საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე ამ ჟანრში (ბ. რომაშოვის „ჰაეროვან ღვეზელთან“ ერთად).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პიესაში მხილებულია თანამედროვეობის ნაკლოვანი მხარეები: წარსულის ნაშთები, ბიუროკრატიზმი, მლიქვნელობა, მექრთამეობა... იგი თანამედროვე საბჭოთა წყობისთვის დამახასიათებელ სიმახინჯეთა კომედიური წარმოსახვის პირველი, ყველაზე წარმატებული ცდა იყო. ამ ყველაფრის გამო შალვა დადიანი კრიტიკის ქარცეცხლში მოექცა. იმ დროს საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში მძლავრად მოიკიდა ფეხი ე. წ. „უკონფლიქტობის თეორიამ“, რაც განსაკუთრებით დრამატული ჟანრის ნაწარმოებებში გამოვლინდა. იგი ჩქმალავს კონფლიქტის არსებობას და ცხოვრებაში არსებული წინააღმდეგობის ჩვენების ნაცვლად სინამდვილის შელამაზებულად წარმოდგენის პრინციპს ემყარება. ეს პოზიცია კი მხატვრული ნაწარმოების სქემატურობას განაპირობებს, ამიტომ დროულად იქნა დაგმობილი და უარყოფილი. გარდა ამისა, რთული კონფლიქტის აღწერის გარეშე შეუძლებელია სიუ-

ჟეტის საინტერესოდ განვითარება, რადგან კონფლიქტი სიუჟეტური რკალის აუცილებელი ელემენტია (ჭილაია... 1984: 322). შალვა დადიანმაც ეს გზა აირჩია, მან კონფლიქტი კი არ დაფარა, არამედ მთელი სიმწვავეთი წარმოაჩინა. მართალია, გარკვეული ხნის შემდეგ მიხვდნენ და აღიარეს, რომ „უკონფლიქტობის თეორია“ არასწორი მიდგომა იყო მხატვრული ნაწარმოებისადმი, თუმცა შალვა დადიანმა მკაცრი კრიტიკა იწვინა საკუთარ თავზე. მას უსაყვედურეს საბჭოთა სინამდვილის ცალმხრივად და ტენდენციურად ასახვა. კომედიას უწოდეს „კონტრრევოლუციური ცილისწამება“, „მენშევიკებისა და თეთრგვარდიელების მიერ მოხაზული ცილისწამება საბჭოთა აპარატზე“ (ახალგაზრდა... 1931: 4). 1930 წლის 27 დეკემბერს საქართველოს კომკავშირის X ყრილობაზე კომპარტიის ცეკას მდივანმა სერგო მამულიამ მკაცრად გააკრიტიკა ავტორი: „რას ნიშნავს პასკვილური კომედიის – „კაკალ გულში“ – დადგმა, რომელიც კლასიკური მტრის სარკაზმით დასცინის დაწინაურებას და საბჭოთა აპარატს. ამ კომედიაში თვითკრიტიკის ნიღაბქვეშ მეშჩანები და ობივატელები ხითხითებენ. აქ ფრთას შლიან მათი მტრული განწყობილებანი“ (კვერენჩხილაძე 2012: 39). ამგვარი შეფასებები სავსებით მოსალოდნელი იყო იმ პერიოდში, მწერლისაგან ამგვარი კომედიის შექმნა კი – დიდი გამბედაობა. დღეს უკვე საკამათო აღარ არის „რაპპული“ კრიტიკის ტენდენციური ხასიათი და არც ის, რომ ისინი ამით თავიანთ ჩამორჩენილობას უფრო ამჟღავნებდნენ*. ზოგიერთი კრიტიკოსი იმ დროშიც შეეცადა, აეხსნა და გაემართლებინა ასეთი კრიტიკული პიესის შექმნის საჭიროება: „სოციალისტურმა რევოლუციამ დაამსხვრია ძველი სახელმწიფო აპარატი და მის ნაცვლად ახალი საბჭოთა აპარატი შექმნა, მაგრამ ოციან წლებში ჩვენი ქვეყანა საბჭოთა სპეციალისტების ნაკლებობას განიცდიდა, რის გამოც სოციალისტური სახელმწიფო იძულებული იყო, „ძველ“ სპეციალისტთა დახმარებისათვის მიემართა... ამის შედეგად, საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის პირველ ხანებში სახალხო მეურნეობის სისტემასა და საბჭოთა აპარატის სხვადასხვა ორგანოებში მოხვდნენ სოციალურად უცხო, მტრული ელემენტები, რომლებსაც

* ამ ფაქტს ისიც ადასტურებს, რომ „კაკალ გულში“ რუსმა თეატრალურმა კრიტიკოსებმა უკეთ გაიგეს და მისი დადგმა შეაფასეს, როგორც ქართული საბჭოთა ხელოვნების მიღწევა („იზვესტია“ 1930, 14 აპრილი, „რაბოჩაია გაზეტა“, 1930, 15 მაისი).

არა მარტო შემორჩენილი ჰქონდათ ბურჟუაზიული ყოფის ჩვევები, არამედ ხშირად საბოტაჟსა და დივერსიასაც ეწეოდნენ. ეს ვაჟბატონები საბჭოთა აპარატის გახრწნას, მის შიგნიდან დაზიანებას ცდილობდნენ. ...შ. დადიანმა ამ პიესით „მწარე“ სიმართლე თქვა. მართალია, ეს სიმართლე მაშინ მრავალს არ მოეწონა, ავტორს ბევრი უკიჟინეს და არა ერთი ბრალდებაც წაუყენეს, მაგრამ დღეს ცხადი გახდა, რომ „კაკალ გულში“ სწორედ უარყოფითის წინააღმდეგ მძაფრი გალაშქრებით და ნაკლოვანებათა მახვილი, დროული კრიტიკით არის ყველაზე უფრო საყურადღებო და შესანიშნავი“ (ციციშვილი 1974: 394-395). „კაკალ გულში“ საბჭოთა პერიოდში ქართული კომედიოგრაფიისთვის ბიძგის მიმცემი აღმოჩნდა, რასაც მოჰყვა შემდეგში პ. კაკაბაძის ბრწყინვალე კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“.

„ცოცხი და ლოკოკინა“ (1931) მწვავე სატირული ხასიათის პიესაა. მასში ასახულია კოლექტივიზაციის პროცესი და მშრომელი ხალხის დამოკიდებულება მისადმი. კომედიაში კონფლიქტი იქმნება „სოციალისტური შეგნების“ მქონე ადამიანებისა და „კონტრრევოლუციური ელემენტების“ დაპირისპირებით. მიუხედავად ფართოდ გაჩაღებული აგიტაციისა, ჭიათურის ერთ-ერთი მალაროს მუშები მშვენივრად ხედავენ, რასაც წარმოადგენს სინამდვილეში კოლექტივიზაცია: „რავა კინალამ დომხალივით აგვრია ერთმანეთში: საყანეები უნდა გაერთიანდესო, ლობეები მოარღვიეთო, საქონელი უნდა გავეერთიანოთო, ქათმები და სხვა წვრილფეხობაც საერთო უნდა იქნესო... სახლებში ერთი მეორეს უნდა შევესახლოთო. ვისაც ბინა არა აქვს, ბინიანმა უნდა შეიყვანოს თავის სახლშიო... კინალამ ერთ საბან ქვეშ არ შეგვანვინა დედაბუდიანა“ (დადიანი 1961: 345), – ამბობს ერთ-ერთი მალაროელი ნარიმანა ფოცხაძე. ნარიმანა ერთი ღარიბი გლეხია, მას არც უნივერსიტეტი დაუშვავარებია და არც რაიმე განათლება აქვს, მაგრამ კოლექტივიზაციის არსის სრულ უაზრობას მშვენივრად ხედავს. მნიშვნელოვანია, რომ 30-იან წლებში, როცა მთელი საბჭოთა სახელმწიფო კოლექტივიზაციის პროცესში იყო ჩართული და მისი მოწინააღმდეგეები კულაკებად და ქვეყნის მტრებად გამოჰყავდათ, დიდი გაბედულება იყო საჭირო ასეთი პიესის დასაწერად და გამოსაქვეყნებლად.

კომედიაში მწერალი რეალისტურად აჩვენებს მთელ ქვეყანაში მიმდინარე უმნიშვნელოვანეს პროცესს – კერძო საკუთრების მო-

სპობას და გლეხობის კოლექტივში გაერთიანებას. ამასთან ერთად „ცოცხი და ლოკოკინა“ 30-იანი წლების იმ მოვლენების მწვავე სატირაა, რომელშიც მთელი საბჭოთა სახელმწიფო იყო ჩართული, კერძოდ, იმხანად ახლადნამოწყებული სოციალისტური შეჯიბრებების ფართო კამპანია. კომედიაში ნაჩვენებია, როგორ ცდილობს რამდენიმე მოწინავე მუშა, ე. წ. დამკვერელი, გააცნოს ხალხს ამ შეჯიბრის დადებითი შედეგები: „შეჯიბრება ნერგავს წარმოებაში შრომისადმი კომუნისტური მოპყრობის პრინციპებს... სოციალისტური შეჯიბრება – მუშათა ახალ კადრების აღზრდის საშუალებაა...“ (დადიანი 1961: 347). დრამატურგმა მახვილგონივრული კომიკური სახეებით, უაღრესად ზუსტი სიტუაციებისა და ეპიზოდების შექმნით, პერსონაჟთა დიალოგებით ნათლად დაანახა მკითხველს საბჭოთა ეკონომიკის „არნახული აღმავლობის განმაპირობებელი“ ახალი ინიციატივის – სოციალისტური შეჯიბრების – გაშარყებული სახე. ამ პროცესის კულიმინაციად კი შეიძლება მივიჩნიოთ შეჯიბრების მთავარი პრიზი. სოციალისტურ შეჯიბრებაში გამარჯვებულისათვის დაწესებული ჯილდო, არც მეტი, არც ნაკლები, ხმარებიდან გამოსული, გაცვეთილი, გადასაგდები ცოცხია; რადგან მთავარი, როგორც მოწინავე მუშა ლომია ამბობს, არა ჯილდოს ღირებულებაა, არამედ თვით გამარჯვების ფაქტი. თუკი მუშები ერთხმად მიიღებენ ამ აზრს („გენიოსური აზრია“, – ამბობს ერთ-ერთი მუშა ზარასპი), შედარებით ჩამორჩენილი და კონტრრევოლუციონერად მონათლული ნარიმანა ფოცხაძე ვერც კი იჯერებს მას: „მართლა ცოცხია იქ?... ე, ბიჭო, მაჩვენე, ინამე ღმერთი... იმე! მართლა ცოცხი არ ყოფილა?... ქე კი არ მჯეროდა, თუ სინდისი მაქ. რაა ახალა ეგ? ცოცხია, ცოცხი. – კაი მაინც იყოს... გაცვეთილი ცოცხი. ეს არის ჯილდო?“ (დადიანი 1961: 372). ეს დეტალი მწერლის კიდევ ერთი სატირული ხერხია არსებული რეალობის გადმოსაცემად. მიუხედავად იმისა, რომ პიესა დრამატურგიულად მოისუსტებს და მხატვრული დონითაც მნიშვნელოვნად ჩამოუვარდება შალვა დადიანის სხვა კომედიებს („კაკალ გულში“, „გუშინდელნი“), იგი მაინც საყურადღებო ნიმუშია ქართული კომედიოგრაფიისა. ამ დროს საბჭოთა ყოფის კრიტიკულად ამსახველი სულ ორიოდ პიესა არსებობს: პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ (1928), ს. შანშიაშვილის „ანზორი“ (1929), ა. მაშაშვილის „განგაში“ (1931). „ცოცხი და ლოკოკინა“ ამხელს თანამედროვე საზოგადოების ისეთ მანკიერებებს,

როგორებიცაა: უსაგნო და უმიზნო თათბირებითა და კრებებით ავადმყოფური გატაცება, იდეოლოგიური სიყალბე, მოჩვენებითი შრომითი ენთუზიაზმი, მექრთამეობა, სიცრუე, მომხვეჭელობა და ა. შ. ამ ყველაფრით მწერალი 30-იანი წლების საქართველოს გაუკუღმართებული ყოფის ზუსტ სურათს ხატავს. „საუცხოო ენა, ტიპების სიუხვე, კოლორიტული დიალოგი, ლირიკული სიტბო და დრამატული პათოსი შ. დადიანის საუკუთესო პიესების სამკაულია“ (სულავა 1939: 3). თუმცა არსებობს შ. დადიანის კომედიების უფრო კრიტიკული შეფასებაც, კერძოდ, დ. იოვაშვილი მიიჩნევს, რომ „ამ პიესებში სერიოზული, დრამატული მომენტი დომინანტობს და არა კომედიური. დრამატული ელემენტი კომიკურის შევიწროების შედეგად არის გაძლიერებული. ყველა იმის შესაბამისად, რაც ითქვა, „არაფერიც არ იქნება“, „უნა-უნა“ და უპირატესად „ცოცხი და ლოკოკინა“ ისეთ ნაწარმოებებს დაემსგავსა, რომელთაც არც კომედია ეთქმის, არც დრამა, არამედ უბრალოდ – პიესა“ (იოვაშვილი 1978: 265-266).

გარდა განხილული პიესებისა, შ. დადიანის კალამს ეკუთვნის „შავი ქვა“, „ბარათაშვილი“, „იდეა გაიმარჯვებს“, „მოლა ნასრე-დინი“, „ფირიუზა და ნაცარა“, „ბატონები“, „არაფერიც არ იქნება“, „უნა უნა“, „ბოთე და კუსპარა“, „ისმინე, რკინიგზელო“, „ქართული ღამე“ „ცრის, ბრის“... მაგრამ ეს დრამატული ნაწარმოებები არ გამოირჩევიან განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებით და მათ ვერც სცენაზე დადგმის შემდეგ მოიპოვეს პოპულარობა.

ორიგინალურთან ერთად შ. დადიანს აქვს გადმოკეთებული პიესები და კინოსცენარები. მან გაასცენიურა რამდენიმე ლიტერატურული ნაწარმოები: „ნინოშვილის გურია“ მწერლის მოთხრობათა მონტაჟით არის მიღებული, „ბატონი და ყმა“ ილიას „გლახის ნაამბობის“, ხოლო „ჩატეხილი ხიდი“ – „ოთარაანთ ქვრივის“ მიხედვით, „ბედის ტრიალი“ ა. ერისთავი-ხოშტარისა რომანიდან გადმოუკეთებია, „ტარიელ გოლუა“ კი – ლეო ქიაჩელის მოთხრობიდან... მათ შორის საუკეთესოა „ნინოშვილის გურია“, რომლითაც შ. დადიანმა „გასცენიურების სრულიად ახალი სახეობა შექმნა“ (ვართაგავა 1962: 102). მანვე დაწერა სცენარი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანზე“, მაგრამ პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამ დადგმას ხელი შეუშალა. შ. დადიანს ეკუთვნის „არსენა ჯორჯიაშვილის“ სცენარი, რომელიც რეჟისორმა პერესტიანმა დადგა. მწერალმა ოპერაშიც

შეიტანა წვილილი: დაწერა ლიბრეტოები გ. კილაძის ოპერა „ლადო კეცხოველისა“ და დ. გოკიელის ოპერა „პატარა კახისთვის“.

XIX საუკუნის ბოლოს, როცა შალვა დადიანი თეატრში მოხვდა, რეპერტუარის პრობლემა მწვავედ იდგა, ქართულ ენაზე არ არსებობდა პიესები. მწერალი ეცნობოდა თეატრალურ ყურნალ-გაზეთებს და თუ სადმე ახალ და კარგ პიესას ნააწყდებოდა, თარგმნიდა. ასე თარგმნა მან ა. დოდეს „თეთრი ზამბახი“, შექსპირის „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“ და „რომეო და ჯულიეტა“, ა. დიუმას (შვილის) „ბატონი ალფონსი“ („ცოდვის შვილის“ სახელწოდებით), კარევიკის „უბედური ნაბიჯი“, ბაირონის „სარდანაპალი“ და „მანფრედი“, შილერის „მარიამ სტიუარტი“, ანდრეევის „ჰაუდეამუსი“, ჰოფმანსტალის „ელექტრა“ და სხვანი.

პუბლიცისტიკა

შალვა დადიანს პუბლიცისტიკაშიც აქვს შეტანილი თავისი მოკრძალებული წვლილი. მისი წერილები თემატურად მრავალფეროვანია, თუმცა ეტყობა ნაჩქარეობის კვალი. იგი არც იყო პროფესიონალი პუბლიცისტი, მხოლოდ დროდადრო ეხმაურებოდა ხოლმე ამა თუ იმ აქტუალურ საკითხს, რაც წამოიჭრებოდა ხელოვნებისა თუ საზოგადოების წინაშე. მისი ინტერესის სფერო ფართოა. აქ ვხვდებით მოკლე მოგონებებს მსახიობებზე (ვ. აბაშიძე, მ. საფაროვა-აბაშიძისა, ლ. მესხიშვილი, ვ. გუნია, ნ. გაბუნია, კ. მესხი, ვ. სარაჯიშვილი, ელ. ჩერქეზიშვილი, ნ. გვარაძე, ტ. აბაშიძე, შ. გომელაური...). საინტერესო მოსაზრებები აქვს გამოთქმული მწერლებსა და ლიტერატურაზე წერილებში: „აკაკი“, „პუშკინი, როგორც დრამატურგი“, „გორკი“, „ვიქტორ ჰიუგო“, „ავექსენტი ცაგარელი“...

* * *

შალვა დადიანმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა არა მხოლოდ ლიტერატურის, არამედ მთლიანად ქართული კულტურის განვითარებაში. იგი იყო აქტიური საზოგადო მოღვაწეც. მის რომანებს XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში გამორჩეული ად-

გილი უჭირავს. იგი ვასილ ბარნოვთან ერთად ქართული რომანის განვითარების სათავეებთან დგას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შალვა დადიანის დამსახურება ქართული თეატრისა და დრამატურგიის წინაშე. ჩვენი არც თუ დიდი ისტორიის მქონე დრამატული მწერლობა მან თავისი პიესებით გაამდიდრა, რამდენიმე მათგანი კი დღეს ეროვნული დრამატურგიის ოქროს ფონდის საკუთრებაა.

დამოწმებანი

აბაშიძე 1927: აბაშიძე კ. შალვა დადიანი. „უბედური რუსი“. ქართული მწერლობა, №11-12. თბილისი: 1927.

ასათიანი 1938: ასათიანი ლ. შალვა დადიანის მხატვრული პროზა. მნათობი, № 5. თბილისი: 1938.

აფხაიძე 1939: აფხაიძე შ. „შალვა დადიანის დრამატურგია“ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 4. 28 იანვარი. თბილისი: 1939.

აფხაიძე 1944: აფხაიძე შ. „ქართული სიტყვის ოსტატი [შალვა დადიანი]“. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 22 [32], 23 ივნისი. თბილისი: 1944.

ახალგაზრდა... 1931: „უკან ჩიხიდან, ვიდრე გვიან არ არის!“ (მეორე ქართული დრამა უნდა განთავისუფლდეს „კაკალი გული“-სებურ ნაგვისაგან). გაზ. ახალგაზრდა კომუნისტი, №21, 27 იანვარი. თბილისი: 1931.

ბურთიკაშვილი 1952: ბურთიკაშვილი ა. შალვა დადიანი. თბილისი: „ხელოვნება“, თბილისი: 1952.

ბუნხიკაშვილი 1974: ბუნხიკაშვილი გ. შალვა დადიანის „როს ნადიმობდნენ“. თეატრალური მოამბე, № 5. თბილისი: 1974.

გულისაშვილი 1981: გულისაშვილი ლ. „სახალხო გაზეთის“ კრიტიკოსები შალვა დადიანისა და ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაზე“. ქართული ჟურნალისტიკა, კრ. 3. თბილისი: 1981.

დადიანი 1958: დადიანი შ. რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

დადიანი 1959: დადიანი შ. რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. II. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

დადიანი 1960: დადიანი შ. რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. III, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1960.

დადიანი 1961: დადიანი შ. რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. IV. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

დადიანი 1962: დადიანი შ. რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. V. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1962.

ვართაგავა 1962: ვართაგავა ი. შალვა დადიანის ცხოვრება და შემოქმედება. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

ვოლკენშტაინი 1924: Волкенштейн В. *Печать и революция*. №1, 1924.

იოვაშვილი 1978: იოვაშვილი დ. *ქართული კომედიის წარსული და აწმყო*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1978.

კალანდარიშვილი 2007: კალანდარიშვილი მ. *მოდერნიზმი ქართულ თეატრში: XX საუკუნის დასაწყისი*. ნაწ. I. თბილისი: „კენტავრი“, 2007.

კვერენჩილაძე 2012: კვერენჩილაძე რ. *მეოცე საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული მესვეურნი*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2012.

ლუნაჩარსკი 1958: Луначарский А. *О театре и драматургии*. Т. 1. Москва: «Искусство», 1958.

მერკვილაძე 1995: მერკვილაძე გ. „გმირი და ანტიგმირი ეროვნული ასპექტით [შ. დადიანის რომანში „უბედური რუსი“ გაცხადებული ისტორიული კონცეფციის დედააზრი]“. *კრიტიკა*, № 3-4. თბილისი: 1995.

ნიკოლეიშვილი 2002: ნიკოლეიშვილი ა. *XX საუკუნის ქართული მწერლობა*. ქუთაისი: ქუთაისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002.

რობაქიძე 1923: რობაქიძე გ. „შალვა დადიანი. ანკეტის ფურცელი“. *გაზ. „რუბიკონი“*, № 3, 4 თებერვალი. თბილისი: 1923,

სიგუა 1990: სიგუა ა. *ერის ერთგული მსახური [შალვა დადიანი]*. თბილისი: საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, 1990.

სულავა 1939: სულავა ალ. რეალისტი მწერალი [შალვა დადიანი, როგორც დრამატურგი და ბელეტრისტი]. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“*, № 4, 28 იანვარი. თბილისი: 1939.

ტაბიძე 1916: ტაბიძე ტ. *ცისფერი ყანწებით*. ცისფერი ყანწები, № 2. თბილისი: 1916.

ტაბიძე 1923: ტაბიძე ტ. „შალვა დადიანი“. *გაზ. „რუბიკონი“*, № 3, 4 თებერვალი. თბილისი: 1923.

ქართლის ცხოვრება 1959: *ქართლის ცხოვრება*. ტ. II. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ქიქოძე 1963: ქიქოძე გ. *რჩეული თხზულებანი 3 ტომად*, ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

შალამბერიძე 1974: შალამბერიძე ტ. „თეთნულდის“ ცხოველმყოფელი პათოსი. თეატრალური მოამბე, № 5. თბილისი: 1974.

შენგელაია 1939: შენგელაია დ. „შალვა დადიანი“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“*, № 4, 28 იანვარი. თბილისი: 1939.

ციციშვილი 1955: ციციშვილი გ. *შალვა დადიანის დრამატურგია*. თბილისი: „ხელოვნება“, თბილისი: 1955.

ციციშვილი 1974: ციციშვილი გ. *შალვა დადიანი. ცხოვრება და შემოქმედება*.
თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ჭილაია ... 1984: ჭილაია ა., ჭილაია რ. *ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები*.
თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984.

ჭილაია 1975: ჭილაია ს. *უახლესი ქართული მწერლობა*. წიგ. 2. თბილისი:
„საბჭოთა საქართველო“, 1975.

ჭილაია 1986: ჭილაია ს. *ოცნლეული (1921-1940). ნლები და პრობლემები*.
თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1986.

ჭილაია 1988: ჭილაია ს. „შალვა დადიანი [მოგონებები]“. *კრიტიკა*, № 3.
თბილისი: 1988.

ჭუმბურიძე 1912: ჭუმბურიძე გ. „ძველი ჰანგები და ახალი ფორმა ჩვენს მწერ-
ლობაში“. *გაზ. „სახალხო გაზეთი“*, № 591, 5 მაისი. 1912.

ჭოლა ლომთათიძე
(1878-1915)

„ოღონდ კრიტიკამ რამე თქვას ჩემზე და თუნდაც გამლან-
ძლოს“, – ეს სიტყვები ჭოლა ლომთათიძეს შეუმჩნეველობის
გულგრილობამ ათქმევინა. არადა, როგორ შეიძლებოდა, ლიტე-



რატურის კრიტიკოსს
ვერ ეგრძნო მისი
პროზის თავისთავა-
დობა, გამორჩეულო-
ბა, განსხვავებულობა,
პროზისა, რომელმაც
„მანამდე სრულიად
უცნობი გზასავალი
გაუხსნა ქართულ
პროზას“ (მალაფე-
რიძე 1984: 147).

„ძლიერ ნიჭიერი
მწერალი იყო ჭოლა
ლომთათიძე“, – უთქ-
ვამს თბილისში ჩამო-
სულ მაქსიმ გორკის
ბანკეტზე. – ჭოლა? –
იკითხეს დამსწრეებმა
– მე ხომ მის ნაწერებს
ვბეჭდავდი“, – ვკითხუ-

ლობთ გალაკტიონის უბის წიგნაკში (ტაბიძე 1992). ეს ჩანაწერიც
კარგად მეტყველებს, რომ საზოგადოება, მათ შორის, სამწერლო
საზოგადოება, სათანადოდ არ იცნობდა ჭოლა ლომთათიძეს.

პოლიტიკურად აქტიურმა მწერალმა სიცოცხლის დიდი ნაწილი
პეტერბურგის, მოსკოვის, სევასტოპოლის, ხარკოვის, თბილისის,
ახალციხისა თუ ბათუმის ციხეებში გაატარა, მაგრამ წერას ცი-

ხეშიც არ წყვეტდა და შესანიშნავი მოთხრობები შექმნა. ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მას თავისი ადგილი მიუჩინა დრომ და მისი შემოქმედება დღესაც იქცევა ყურადღებას.

ჭოლა ლომთათიძის ნაწარმოებების ორტომეული პირველად 1925 წელს დაიბეჭდა და სათანადო გამოხმაურებაც მოჰყვა. შემდეგ კი მის მიმართ ლიტერატურული კრიტიკა უფრო მეტ ყურადღებას იჩენდა.

ტიციან ტაბიძეს იგი უახლეს ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე საინტერესო ფიგურად მიაჩნდა და აოცებდა მისი პროზით მოგვრილი „წრუანტელი“.

დემნა შენგელაია წერს: „იჯდა იგი და ოცნებობდა. მისი სი-ცოცხლე იყო ოცნება, მისი ცხოვრება იყო წვა და იგი დაინვა კიდევ საბოლოოდ, გატაცებული რომანტიკოსი რევოლუციისა. გაბედული, ველური და თამამი. გურიის მთებიდან იგი თავრიდის სასახლეში შეიჭრა და სთქვა გაბედული სიტყვა და შემდეგ ციხეები, საპყრობილე, თავისუფლებისათვის მეზრძოლი ადამიანი ბორკილგაყრილი.“

და, აი, ჭოლა გადაიქცა ტუსალ-მგოსნად, ასე წერა, ასე ოცნება, ასე ფიქრი, მხოლოდ დატყვევებულ არწივს შეუძლია. ...იგი მიფრინავს სხვაგან, გურიის მთებში, თავის სატრფოსთან, ოცნებობს ჰაინრიხ ჰაინეზე, პეტეფიზე და სხვ. და ამ ოცნებებს არღვევს ხანდახან ციხის ზედამხედველის შემოხედვა. ამიტომ არის, რომ ჭოლას ასე ახირებული მსჯელობა უყვარს, ასე მხოლოდ თავის თავთან მუსაიფობენ, ამ ენით არ შეიძლება საზოგადოებაში ლაპარაკი. მას მეტად უყვარს ცეცხლთან თამაში, მეტად გაბედულია, თითქოს თავხედიც. მთელი მისი შემოქმედება ტუსალის განცდებია და იგი ისევე ჟინიანი და აზარტიანია, როგორც ტუსალების ცხოვრება ციხეებში.

რას შვრებოდნენ კრიტიკოსები?

თავს იქცევდნენ ანდრეევით, ასამართლებდნენ სანინს, რას-კოლნიკოვებს და, ამავე დროს, ჭოლას საუკეთესო მოთხრობა „პირველი მათისი“ დაწუნებულ იქნა რედაქციისაგან, როგორც უვარგისი.

ვარლამ რუხაძემ მითხრა: „ციხეში ვინახულე ჭოლა. შემომჩვილა, შენ ბედნიერი კაცი ხარ. შენზე ლაპარაკობენ მაინც და მე

კი ნეტავი დედა მაინც შეეგინებინა ვინმესო“. ასეთი იყო ბედი ამ მწერლისა.

სტილის მხრივ, იგი გამომდინარეობს ჰაინრიხ ჰაინედან, მაგრამ იგი მაინც დამოუკიდებელია. კნუტ ჰამსუნსაც მოაგავს, მაგრამ იგი მაინც დამოუკიდებელია, მაინც ჭოლაა“ (შენგელაია 1986: 255).

მუხრან მაჭავარიანმა ჭოლა ლომთათიძეს ლექსი უძღვნა, რომელშიც კარგად წარმოჩნდა მწერლის ბედი:

ჭოლა (ფრაგმენტი)

აკლდა ორილა წუთი
ტფილისიდან მატარებლის გასვლას.
საკატორღენი აჰყავდათ ვაგონებში –
ჟღარუნებდა ბორკილი....
.....
ვაგონის ფანჯრიდან ველებს გასცქეროდა,
თოვლით გადაბარდნილს,
ჭაბუკი ჭოლა.
მის თვალებს ცივი ციმბირი ელოდა,
სუსტ ფილტვებს,
ქარბუქი გამჭოლი.
და აი,
საცაა მის სოფელს გადასერავს
ეს მატარებელი – გველივით მსრბოლი.
ალაგ
ლოღნაშოზე ყვავები სხედან,
ალაგ
ბუხრებიდან ამოდის ბოლი.
თენდება.
სოფელში მამალმა იყივლა.
– იღვიძებს,
იღვიძებს სოფელი ჩემი!
ჭოლას არ სჩვევია ტირილი სიყრმიდან,
ო, არა, ეს ისე, – წამოსცდა ცრემლი.
მატარებელი კი, თითქოს არაფერი! –
მიჰქრის და...

ალარ ჩანს ქოხები, ლობე...
დედაო, მიშველე! –
კინალამ დაიძახა ჭოლამ,
ვით სიყრმეში იცოდა ხოლმე.

...

ციმბირი. კატორლა.
სულს ლაფავს ჭოლა,
მომაკვდავს ერვენება სოფელი თვისი:
დედა ძროხას წველის.
საყვარელ ბოჩოლას ჭოლას უმცროსი ძმა ეძახის:
– თვიჩი!

...გამოჩნდა ტფილისიცი.

ტფილისის ქუჩებში

დილაა.

წყნეთელი გაჰყვირის „მანონს!“...

ჭოლა ევაჭრება წყნეთელს ციმბირიდან:

– რა ღირსო ქილა მანონი, კაცო?

...

ირგვლივ ციმბირია,

ირგვლივ ღრმა თოვლია.

მთვარე საფლავიდან ადგა.

აქ არც ტფილისია,

აქ არც წყნეთელია, –

ჭოლა ალარ არი რადგან“.

(მაჭავარიანი 1989: 258)

1878 წლის 7 ივლისს გურიაში, ჩოხატაურის (მაშინდელ ოზურგეთის მაზრაში) სოფელ მენიეთში, შეძლებული გლეხის ოჯახში დაბადებულ ჭოლა (ბიკენტი) ლომთათიძეს მძიმე ბედი დაჰყვა. ჯერ იყო და ცხრა წლისას დედა ქლექით გარდაეცვალა, „დედით ადრე დაობლებულ ყმანვილს მამამ დედინაცვალი მოუყვანა. ბავშვის ძალზე სათუთი გრძნობა ჯერ დედის გარდაცვალებას, ხოლო შემდეგ დედინაცვლის ავქალობას მოუშხამავს. იგი მუდამ ობოლ და მიუსაფარ, ცხოვრების გერად თვლიდა თავს (აღსანიშნავია, რომ ქ. ლომთათიძის ერთ-ერთი ლიტერატურული ფსევდონიმი „გერი“ იყო) (საითიძე 1999: 26). მას შემდეგ ცხოვრება ექცა დედინაცვლად,

რომელსაც ზღაპრისეული დედინაცვლების ყოველგვარი ბოროტება და სისასტიკე ჰქონდა.

სოფელ ბასილეთის ორკლასიანი სასაწავლებლის შემდეგ ოზურგეთის სამოქალაქო სკოლაში შევიდა, თუმცა ხელმოკლეობის გამო არ დაუსრულებია.

ერთხანს ხიდისთავის ბიბლიოთეკაში მუშაობდა და თავდაუზოგავად კითხულობდა.

ნიჭიერი ყმაწვილი 1896 წელს ქუთაისის სამეურნეო სკოლაში ჩარიცხეს სახელმწიფო ხარჯზე. აქ რევოლუციონერებს, მათ შორის, მიხა ცხაკაიას, გაეცნო და დაუახლოვდა. მალე გარიცხეს, როგორც თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მებრძოლი რევოლუციონერი.

1898 წელს ამხანაგთა დახმარებით სწავლა ხარკოვის სამეურნეო სკოლაში გააგრძელა, მაგრამ აქაც მოსწავლეთა რევოლუციურ გამოსვლებს მოთავეობდა და ამის გამო დეპორტაციით საქართველოში დააბრუნეს.

ამის შემდეგ ოფიციალურად აღარსად უსწავლია, მაგრამ შესანიშნავად იცოდა როგორც მსოფლიო კლასიკა, ასევე თანამედროვე ქართული, რუსული და უცხოური ლიტერატურა.

მას ყოველთვის აინტერესებდა ფილოსოფია და ფსიქოლოგია, ამიტომაც გატაცებით კითხულობდა არტურ შოპენჰაუერის, ფრიდრიხ ნიცშესა თუ ზიგმუნდ ფროიდის ნაშრომებს. მისი ნაწარმოებების მთავარი გმირები ხომ განათლებული, ინტელიგენტური რევოლუციონერები არიან, რომელთაც კარგად იციან ფრანგული, გერმანული, ინგლისური და რუსული ლიტერატურა.

ჭოლა ლომთათიძე 1898 წლიდან გურიაში ხან სად მუშაობდა, ხან სად – მასწავლებლად, წიგნების ამკინძავად, ხე-ტყის დამამზადებლად. „ყველგან სისპეტაკე, ყველგან და ყველაფერში პრინციპულობა და გულწრფელობა“, – ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებდა ყველაზე.

როცა თბილისში ჩამოვიდა, 23 წლის იყო, სწორედ ამ დროიდან, 1901 წლიდან, იბეჭდება მისი მოთხრობები, თუმცა არარეგულარულად და ნაწყვეტ-ნაწყვეტ. ერთხელ „ცნობის ფურცელში“ მიუტანია ნაწერებით სავსე დიდი რვეული, ორი კვირა უტარებიათ რედაქციაში, მერე უთქვამთ, კარგია, მაგრამ საიდანღაც გაქვს ნათარგმნიო, ქურდობა დამაბრალესო, – უთქვამს მეგობრისთვის. თუმცა აღმფოთებულსა და შეურაცხყოფილ ჭოლას რედაქციამ

რვეული უკან აღარ დაუბრუნა. მალე მისი მოთხრობა „დავით“ დაიბეჭდა „მოამბეში“, „ცხოვრების გულიდან“ კი – „ცნობის ფურცელში“.

საგულისხმოა, რომ სწორედ ამავე პერიოდში გამოდის სამწერლო ასპარეზზე მიხეილ ჯავახიშვილი, რომელიც ამ დროს ადამაშვილის გვარს ატარებდა. 1903 წელს „ცნობის ფურცელში“ პირველად დაიბეჭდა მისი მოთხრობა „ჩანჩურა“. ჭოლა ლომთათიძე და მიხეილ ადამაშვილი განსხვავებული ხელწერით გამოირჩეოდნენ, თუმცა მათი მოთხრობების გმირები ჰგავდნენ ერთმანეთს, ისინი ცხოვრებისაგან გათელილი, პატარა ადამიანები იყვნენ.

ჭოლა ლომთათიძე 1902 წელს ჭიათურაშია მალაროელებთან და მათ უფლებებს იცავს, შემდეგ სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრი ხდება. თბილისში, ბათუმში, ფოთსა თუ ნოვოროსიისკში რევოლუციურ გამოსვლებს ხელმძღვანელობს და გამუდმებით სიკვდილს ჩასცქერის თვალებში. 1903 წლიდან ჭოლა ლომთათიძე მუშათა პარტიის მენშევიკურ ფრაქციას ემხრობა.

როგორც ცნობილია, 1905 წლის რევოლუცია დამარცხდა და დაიწყო რეპრესიები. ამდროინდელი შიში და დათრგუნვილობა, სატუსალოების ცხოვრება აისახა კიდეც მის პროზაში: „კეთილი ანგელოზებისაგან დაიცალა ზეცა, გაყინული ზეცა“... „შავი შიშით გაიჟღინთა ქვეყანა“, „დამარცხებული ტყეში ეძებდა საფარს და ტყეშიც ვერ პოულობდა ბინას“, – წერდა იგი მოთხრობაში „შიში“.

1906 წელს, როგორც გურიის სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციის დელეგატი, ჭოლა ლომთათიძე სტოკჰოლმშია, სიტყვა-საც წარმოთქვამს პარტიულ ყრილობაზე, ვორობიოვის ფსევდონიმით. აქ იგი ხვდება სტალინს, ლენინსა და პლექხანოვს.

„ნოე ჟორდანისას თქმით: „ჭოლა გარეგნობით „ჩია“ კაცი იყო... თქვენს ყურადღებას სრულიად არ მიიპყრობდა. მაგრამ, როგორც კი ლაპარაკს დაიწყო, თქვენ ანაზღად მისკენ მიიხედავდით და გაშტერებული შეყურებდით: ნუთუ ეს კაცი ის, რომელიც ასე მეტყველებს, უსმენდით სულგანაბული, გაცოცხლებული. ის არ ამბობდა ახალ აზრებს, გაუგონარ იდეებს, რომ სხვა ველარავინ ვერ იტყოდა, მაგრამ ისეთ ფორმაში ჩასვამდა, რომ თვით შინაარსიც ახალი გეგონებოდათ. თქვენ გხიბლავდათ ის თფილი გული და ნაზი გრძნობა, რომელიც მას შეჰქონდა პოლიტიკაში და ხატავდა მოულოდნელი შედარებებით და იშვიათი სარკაზმით“ (საითიძე 1999: 56).

1907 წელს ჭოლას მეორე სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატად ირჩევენ. პეტერბურგიდან კონსპირაციულად გაპარული, იგი ლონდონში გამართულ V პარტიულ ყრილობას ესწრება.

ჭოლა ლომთათიძე, როგორც შეიარაღებული აჯანყებისკენ მომწოდებელი, ამავე წელს დააპატიმრეს და 5 წლით კატორღა მიუსაჯეს. „ასეთ მძიმე წუთებში ჭოლას ცოლ-შვილზე ფიქრი არ ასვენებს... ქმრის სანახავად პეტერბურგს ჩასული მეუღლე ცილია (ელისაბედ) გიდერინსკაია ცდილობს მისი მდგომარეობის შემსუბუქებას, შეძლებს კიდევ ზემო ემელონებში მოღვაწე რამდენიმე პიროვნებასთან შეღწევას და იმდენს ახერხებს, რომ პეტერბურგის ციხის ადმინისტრაციას თავს აპატიმრებინებს, რათა საშუალება მიეცეს, ეტაპით მგზავრობის დროს ავადმყოფი ქმრის გვერდით იყოს... გურიაში კი თითქმის უპატრონოდ მიტოვებული პატარა ბიჭი – ჭოლიკო ელოდებათ... „ბავშვის ნახვა კი ისე მენატრება, ისე მინდა ამ უბედური არსების დანახვა... რა მოელის ამ ობოლს?... რა ეშველება მას? რა დააშავა? ჩემი დანაშაულის მსხვერპლია უმწეო, საცოდავი ბავშვი... ეჰ, ერთი მანახა მაინც“ (საითიძე 1999: 50).

7 წლის განმავლობაში ციხიდან ციხეში გადაჰყავდათ.

ციხეებში თარგმნის ჰაინეს ლექსებსა და პოემას. წერს თავაუღებლად, მერე ხან ათეთრებს, ხან ინუნებს და ხევს, ძლივს ახერხებს ნაწერების ციხიდან გამოგზავნას.

იოსებ იმედაშვილი წერდა: „ჭოლას ჰაინედან ნათარგმნი აქვს, სხვათა შორის, ერთი მშვენიერი ლექსი „გამომჟღავნება“, რომელშიაც მსოფლიო სევდის მგოდებელი მგოსანი ჰაინე გვეუბნება: როდესაც ჩემი გულის განამჟღავნები, სილამაზე დანერილი, ტალღამ ნაშალა, – ზღვას აღარ მივენდე, ცეცხლის კალმით ცის უზარმაზარ კამარაზე დავწერე იგი და მას შემდეგ, დაღამდება თუ არა, მთელი ქვეყანა კითხულობს ჩემი სიყვარულის სახელსო.

ჭოლამ კი დემოკრატიის ტანჯვა თავისი ზურგით აიტანა გოლგოთაზე და საკუთარი სისხლით ბეჩავთა ცხოვრების კაბადონზე დანერა – როგორი უნდა იყოს ხალხის ერთგული მეზრძოლი: დემოკრატიის ვალია, ამოიცნოს იგი...“ (იმედაშვილი 1915: 12).

ერთ პირად წერილში ჭოლა ლომთათიძეს ჩაუნიშნავს: „ძნელია ერთ ჭერქვეშ ყოფნა მკვლელებთან, ყაჩაღებთან, დეგენერატებთან, ათასი ჯურის დამნაშავესთან, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ზოგჯერ ადამიანები უარეს მდგომარეობაშიც აღმოჩნდებიან ხოლმე და ითმენენ“ (მალლაფერიძე 1984: 152).

რა გაეწყობოდა და ითმენდა, თანაც გამუდმებით წერდა. წერა უმსუბუქებდა გაუსაძლის სულიერსა თუ ფიზიკურ ტკივილებს.

1912 წელს მიძიმედ დაავადებული სარატოვის დავრდომილთა თავშესაფარში გადაიყვანეს, ცხოვრობდა საკანში, რომელსაც სარკმელიც კი არ ჰქონდა, აქ გარდაიცვალა 1915 წლის 4 ნოემბერს. თბილისში ჩამოასვენეს და კუკიის სასაფლაოზე დაკრძალეს. ამ ფაქტს პრესა გულმოდგინედ გამოეხმაურა. ყურადღება მიიქცია ახალგაზრდა იოსებ გრიშაშვილის წერილმა:

„მე არ ვიცნობდი პირადად ბიკენტი ლომთათიძეს.

მე ვიცნობდი სპირიდონ მცირიშვილს, ჭოლას და გერს.

მე არ ვიცნობდი მეორე სახელმწიფო სათათბიროს ყოფილ დეპუტატს.

მე ვიცნობდი ნიჭიერ მოაზროვნეს და ჭეშმარიტ ბელეტრისტს.

მე მიყვარდა მისი ნაწერების გრძნობათა დოვლათიანობა, მისი სტილი, მისი სტრიქონის ნერვი, მისი მშვენიერი ტანჯვა და მისი ავადმყოფი ფიქრი.

და მიყვარდა... მიყვარდა.

... მე არ ვიცი, როდის გადაგეყარე, როდის წაგიკითხე პირველად, როდის დაიწყო ჩემი შენდამი სიყვარული... ასე მგონია, რომ შენ იმთავითვე იჯექი ჩემს გულში და გლოვობდი...

მერე როგორ ვნატრობდი შენს ნახვას!..

აღარ მაღირსეს...

... ღმერთო ჩემო, რა ბედნიერები უნდა იყვნენ მისი მეგობრები, რომ სიცოცხლეშივე იცნობდნენ მას.

ყმაო ბიკენტი, მეგობარო ბიკენტი. შემავედრე შენს ნაცნობ-მეგობრებს, რომ თავიანთ ცრემლთა მდინარეს ჩემი უკანასკნელი ცრემლიც შეუერთონ“ (საითიძე 1999: 51).

შემდეგ დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში გადაასვენეს 1957 წელს, იოსებ მეგრელიძის ინიციატივითა და თაოსნობით.

ჭოლა ლომთათიძის ბიოგრაფიაში ყურადღებას იქცევს ერთი ფაქტიც: „სტალინისა და ჭოლას ურთიერთობასა და მეგობრობაზეც მოგვეპოვება რამდენიმე ინფორმაცია. ბიცოლა ლასე იხსენებს, რომ 1906 წელს, როცა დამსჯელმა რაზმმა ჭოლას სახლი გადაწვა, ჭოლა მენიეთში იმყოფებოდა და იმალებოდა ბიძის, ლავრენტის, სახლში. მასთან ერთად ყოფილა კაცი, ასევე რევოლუციონერი და

დეენილი, ლასეს ისინი შუალამისას ტყეში დაუმალავს. იქ უზიდავდა მათ ერთი კვირის განმავლობაში სურსათ-სანოვაგეს. როგორც ბიცოლა აღნიშნავს, მაშინ არ იცოდა და მერე გაიგო, რომ ეს კაცი, ჭოლას მეგობარი, სტალინი ყოფილა. სტალინი რომ კარგად იცნობდა ჭოლასაც და მის შემოქმედებასაც, ამას მოწმობს მისი პასუხი ცილიას წერილზე.

სტალინს, როგორც ჩანს, არც შემდეგ დაუვინყებია მეგობარი და 1937 წელს, რეპრესიების დროს, როცა ჭოლიკო კატანიანს (ჭოლას ცოლი სომეხ კატანიანს გაჰყოლია, რომელმაც გერი თავის გვარზე გადაიყვანა – მ.ჯ). დახვრეტა ემუქრებოდა, მისთვის გადასახლება მიუსჯია. მართალია, უცნაური ხერხია, თუმცა ამან გადაარჩინა ჭოლას შვილი სიკვდილს (ბურუსი 2010).

* * *

ჭოლა ლომთათიძის პროზა ქართული მოდერნიზმის კონტექსტში უნდა გავიაზროთ. მისი მხატვრული სისტემისთვის დამახასიათებელია:

1. ქალაქის (ურბანული გარემოს), როგორც პერსონაჟთა პიროვნული განვითარების მთავარი სივრცის ანალიზი;
2. თხრობის ექსპერიმენტულობა: ტრადიციული კომპოზიციონისა და სიუჟეტური ხაზის უარყოფა;
3. ქვეცნობიერის ანალიზი – ჯოისისეული არაცნობიერის ნაკადი;
4. თხრობაში შემოჭრილი ფიქრის ლირიკული მდინარეობა – პოეტური პროზა;
5. მისი პროზის გამირი თანამედროვე ტექნიკური ცივილიზაციის შვილია, გაუცხოებული ადამიანებსა და სამყაროსთან.

ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში ქალაქთან, როგორც ერთგვარ ჩაკეტილ სივრცესთან, „ქალაქ უდაბნოსთან“ (ჟან ბოდრიარი) ასოცირდება სატუსალო, მისი ბნელი საკნების ფონზე იხატება ადამიანის გულის ჭიდილი ვნებებთან, დროსთან, საზოგადოებასთან. ქალაქი ზღუდავს პიროვნების სულიერ განვითარებას, თუმცა, იმავდროულად, ხელს უწყობს გონებისა და ინტელექტის წინსვლას: „ქალაქი №-იც ზღვის პირას არის გაშენებული, როგორც ჩემი საპყრობილე; იქაც ისე ვგრძნობდი თავს, როგორც სატუსალოში და ამიტომ სწორედ ის მაგონდება ეხლა მე...“ („საპყრობილემი“).

ქალაქი სიმბოლოა უზნეობისა, პირუტყვული ვნებების გაშიშვლებისა. ეს სივრცე უფრო მეტად წარმოაჩენს ადამიანის დაუცველობას, არაფრობას, მარტოობას, გაუცხოებას.

საგულისხმოა, რომ პატიმრობას მწერალი მრავალმნიშვნელოვნად გაიაზრებს:

1. როგორც კონკრეტულ საპყრობილეს – რომელშიც იტანჯება პოლიტიკური იდეების ერთგული, არსებული რეჟიმის მონინალმდეგე;

2. ცხოვრებას, როგორც ტყვეობას;

3. სხეულს, როგორც სულის სატუსალოს.

ამგვარად, მისი მოთხრობების კონტექსტში ბუნებრივად შემოიჭრება ფილოსოფურ-რელიგიური საკითხები.

მოძრაობის, პროტესტის, ბრძოლის პათოსით ჭოლა ლომთათიძის გმირები მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანელებს მსგავსებია.

თავისუფალი ადამიანი თავისუფალ სახელმწიფოში – ეს იყო მწერლის იდეალი, რომელიც შეიძლება მხოლოდ ბრძოლით მოპოვებულყო.

თავისუფლების თემას უკავშირდებოდა ეროვნული თვითმყოფადობა და ზნეობა.

ეს მთავარი თემებია მის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით კი მის საუკეთესო მოთხრობებში: „თეთრი ღამე“, „ძე კაცისა“, „საპყრობილეში“, „ჩემი დღიური“, „უბის წიგნაკიდან“, „სახრჩობელას წინაშე“.

მწერალს ადამიანი აინტერესებს ექსტრემალურ ვითარებაში, თუ რა არჩევანს გააკეთებს, რას დათმობს, რას უერთგულებს. ასე რომ, ჭოლა ლომთათიძე ადამიანის ფსიქიკის ღრმა შრეებს გვიხატავს, ნიუანსობრივად წარმოაჩენს, რა წარმოშობს ვნებათა ქარიშხალს ადამიანის სულსა, გულსა და გონებაში.

მისი გმირები ხშირად იხატებიან სიკვდილის პირისპირ დარჩენილნი, ეს მწერალს საშუალებას აძლევს, მცირე დროში, მოთხრობის შეზღუდულ სივრცეში, ვერტიკალური ჩალრმავებით, წარმოაჩინოს გმირის წარსული.

თუმცა დრო მის მოთხრობებში არ არის მთლიანი, დატყეხილია და ის წამიერად ერთდება გმირის სულში, რათა ისევ დაიშალოს და

სხვადასხვა მიმართულებით გაიტოვოს. შესაბამისად, თხრობაც მიჰყვება არა აზრის, არამედ გრძნობის მდინარებას.

მისი მოთხრობების სტრუქტურა, შეიძლება ითქვას, „ჯვარსახოვანია“ (რეზო სირაძისეული ცნება): ჯვრის ჰორიზონტალზე „განლაგებულია“ გმირის მატერიალურ ცხოვრებაში მომხდარი მოვლენები, აქ დრო ჩვეულებრივ მიედინება წარსულიდან აწმყოსა და მომავლისაკენ; ჯვრის ვერტიკალი გმირის სულიერ ცხოვრებას წარმოაჩენს. ეს ვერტიკალი ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობებში ხშირად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ჰორიზონტალი. მთავარი გმირები თითქმის ყოველთვის ტანჯული ადამიანები არიან, როგორც პოლ ვალერი იტყოდა, თავიანთი ფიქრების ჯვარზე გაკრულნი. ეს ადამიანები, ერთი მხრივ, იტანჯებიან კონკრეტულ დროსივრცეში არსებული ვითარების გამო (იგულისხმება სოციალური თუ ეროვნული პრობლემები), იმავდროულად, ზოგადასაკაცობრიო სატიკივარის გამო (დროში არსებობის ტკივილი, ადამიანის სურვილთა და შესაძლებლობათა დაპირისპირება, სიკვდილის გარდუვალობა, გაუცხოება და სხვ.).

მის პროზაში წარმოსახვა და რეალობა ისე გადაედინება ერთმანეთში, როგორც პოეზიაში, ხშირად ზღვარის გავლება ჭირს.

ჭოლა ლომთათიძე პირველად სპირიდონ მცირიშვილის ნიღბით გამოჩნდა.

მისი გმირები – დემოკრატი ინტელიგენტები, რევოლუციონერები, რომლებიც თავს სწირავენ ძმობის, ერთობისა და თავისუფლების იდეებს, ეგნატე ნინოშვილის „ჩვენი დროის რაინდის“ მთავარი პერსონაჟის „ძმებად“ შეიძლება გავიაზროთ, მაგრამ ამ თავშენიწვანაში არაა პათეტიკა, ესაა მტანჯველი და რთული პროცესი, ბრძოლა სასიცოცხლო ინსტიქტებთან. ჭოლა ლომთათიძე თანაბარი სიძლიერით ხატავს სიკვდილის წინაშე გამარჯვებულებსაც და დაცემულებსაც.

მის პირველსავე მოთხრობებში გამოიკვეთა ცხოვრების ორი გზა, ადამიანობის ორი მოდელი, რაც, თეიმურაზ მაღლაფერიძის აზრით, ვარიაციულად განმეორდა მის შემოქმედებაში.

მოთხრობაში, რომელსაც „მატლი“ ჰქვია, მწერალი ორი ტიპის ადამიანს ახასიათებს. იგი წარმავალ, ხორციელ, მატერიალურ ღირებულებებს დამორჩილებულ ადამიანს უწოდებს „დაჭკვიანებულ“ ადამიანს და ეს დიდ ცოდვად მიაჩნია. მისი აზრით, კაცობრიობის

მთელი ისტორია ბრძოლაა „დაჭკვიანებასთან“ და დიდებული ადამიანები ყოველთვის იბრძოდნენ მის წინააღმდეგ. სიტყვა „დაჭკვიანებაზე“ მწერალს თვალწინ წარმოუდგებოდა უსულო ადამიანი, ცოცხალი მიცვალებული, მგლური თვალებითა და კბილებით, ადამიანი, რომელსაც თავისუფლებასთან ყოველნაირი კავშირი აქვს განწყვეტილი. მწერალი ფიქრობდა, რომ კუჭი შეიძლება იყოს ცარიელი, მაგრამ გული – არასოდეს. ადამიანმა გული ყოველთვის უნდა ასაზრდოოს სიკეთით, სიბრალულით, სასოებით, სიყვარულით, ერთგულებით: იგი „ვეებერთელა ქურა უნდა იყოს, სადაც ცეცხლი მუდმივ უნდა გიზგიზებდეს“ („მატილი“).

ჭოლა ლომთათიძის პროზა მონიშნავს, რომ მას უყვარს და ეცოდება ადამიანი, რომლის გულშიც თანაბარი სისავსითა და ინტენსივობით ხარობს სიყვარულიცა და სიძულვილიც, რწმენაცა და ურწმუნობაც, სიკეთეცა და ბოროტებაც. მისი მოთხრობების გმირები უმთავრესად ცხოვრებისგან დატანჯული ადამიანები არიან, რომელთაც ღრმად გაუაზრებიათ არსებობის სიმწარე და მიმხვდარან, რომ ხსნა მხოლოდ სიყვარულშია: „ამ სტრიქონებს მე ვწერ იმათთვის, ვისაც მე ვუყვარვარ... მოხვდება თუ არა იმათ ხელში ეს ფურცლები? ვუყვარვარ თუ არა ვისმე მე? ან ეს სტრიქონები... უბრალო წერილებია გამწარებული ადამიანისა, რომელიც ვერ მოთავსებულა სატუსაღოს ოთხ კედლებში, რომელიც ვერ შესწევია ტყვეობას, რომელიც მთელი არსებით ილტვის იმათკენ, ვისაც ის უყვარს...“ („თეთრი ღამე“).

ლირიკული ნაკადების სიჭარბეს კარგად იტევს დღიურის ფორმა, რომელსაც ხშირად იყენებს მწერალი. მისი გმირები, საკუთარ თავთან განმარტოებულნი, გაუცხოებულნი სამშობლოსა თუ მთელ სამყაროსთან, საკუთარ თავში ჩაკეტილნი, ქალაქის ფურცლებს ემეგობრებიან და მას მიანდობენ თავიანთ გულისტკივილს. რევოლუციონერი ჯეირან ვარდოსანიძე („სახრჩობელის წინაშე“) პირველ პირში გადმოგვცემს, რას განიცდის სიკვდილზე ფიქრისას. საოცარი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით არის წარმოჩენილი, როგორ ენაცვლება მის გულში ერთმანეთს შიში და სიმამაცე. მოთხრობაში წარმოჩენილია ერთი დღე – დილიდან საღამომდე. თხრობა დაყოფილია საათების მიხედვით. გაღვიძებული გმირი თითქოს სულიერადაც იღვიძებს და მთელი დღის განმავლობაში ზღვის ტალღებით იქორწინება მის გონებაში ათასგვარი ფიქრი, წარსულის

სურათები ფრაგმენტულად შემოიჭრება მის წარმოსახვაში. მწერალს ეს იმისთვის სჭირდება, რომ მკითხველმა უფრო თვალნათლივ შეიგრძნოს გმირის მგრძნობიარე ბუნება.

მიუხედავად იმისა, რომ ჭოლა ლომთათიძის ნაწარმოებებში ჭარბად ჩანს ცხოვრების ლექი და ტალახი, მათში მაინც გამოსჭვივის სინათლის წყურვილი და იმედი. ადამიანები, მართალია, ხშირად კარგავენ ნონასწორობას, სასონარკვეთილება ეუფლებათ და ხსნის გზას ველარ ხედავენ, მაგრამ მაინც ცდილობენ ჭაობიდან ამოსვლას. დანია საპყრობილეო, – ამბობდა ჰამლეტი და გულისხმობდა პიროვნების ტყვეობას საზოგადოებისა, დროისა თუ გარემოებათა „საპყრობილეში“.

მოთხრობათა პრობლემატიკის ანალიზისას გამოიკვეთება რამდენიმე რკალი:

- ა) ჰამლეტის პარადიგმის ვარიაციები;
- ბ) პლატონისეული „გამოქვაბულის“ ვარიაციები.

ჰამლეტივით ყოფნა-არყოფნის საკითხებზე ფიქრობენ ლომთათიძის პროზის მთავარი გმირებიც, მათაც ანუხებთ პიროვნული თავისუფლების პრობლემა. „განა ეს ქვეყნიერებაც იგივე საპყრობილე არ არის და ადამიანები იგივე მცველები არ არიან ამ ვეებერთელა საპყრობილის, რომ სიმართლესა და ჭეშმარიტებას ფეხი არ დაადგმევონონ ზედ?“ („სიცრუე“). ეს არის ფილოსოფიური დაფიქრება ცხოვრების არსზე. ადამიანი შეიძლება ციხიდან გათავისუფლდეს, მაგრამ როგორ უნდა დააღწიოს თავი, საზოგადოდ, ქვეყნიერებას, წარმავალს, მატერიალურს, ხორციელს, როგორც საპყრობილეს?

ამგვარ საკითხებს მწერალი ფილოსოფიურ ჭრილში ხატავს და ჩნდება ასოციაცია პლატონისეული გამოქვაბულისა – ადამიანები მხოლოდ გარედან შემოსულ ჩრდილებს ხედავენ და არ შეუძლიათ რეალობის აღქმა, ისინი „ტყვეები“ არიან.

თავისუფლების პრობლემა, როგორც აღვნიშნეთ, ამ მოთხრობების ხერხემალია.

თუ ქვეყნიერებაზე ძალადობა, სიცრუე, გაუტანლობა, სიძულვილი მეფობს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი არ არის თავისუფალი. „ღვთის ხატად და მსგავსებად შექმნილ კაცს“ მხოლოდ რწმენა და სიყვარული ათავისუფლებს. „სცანით ჭეშმარიტება და ჭეშმარიტებამ გაგათავისუფლოთ თქვენ“, – წერია იოანეს სახარებაში. ჭოლა ლომთათიძის გმირები, უპირველესად, სწორედ

ამგვარ თავისუფლებას ესწრაფვიან, როცა ადამიანი ნამდვილად ხდება საკუთარი თავის გამგებელი, როდესაც მას შეუძლია, დაიმორჩილოს თავისი გულისთქმები, ვნებები, ხორციელი ლტოლვები. ამგვარი თავისუფლების მოპოვება ძნელია და მწერალი სწორედ ადამიანის გრძნობისა და გონების ამ ბრძოლას ხატავს. ამ თვალსაზრისით, მისი გმირები დოსტოევსკის პერსონაჟებს ემსგავსებიან – თვითგამანადგურებელი ეჭვითა და თვითგვემის ნყურვილით შეპყრობილნი.

„სატანა ღმერთს ებრძვის, ბრძოლის ასპარეზი კი ადამიანთა გულებია“ („ძმები კარამაზოვები“). სწორედ ამგვარი ასპარეზი იხატება ამ მოთხრობებში.

ჭოლა ლომთათიძის გმირები (ჯეირან ვარდოსანიძე, მიხა მცირიშვილი, ბიქტორ აგიაშვილი...) მკითხველის წინაშე სრულიად აშიშვლებენ თავიანთ სულს, რათა ჩასწვდნენ ძირებს, საიდანაც იბადება ბილნი ვნება, უზნეობა, სიძულვილი: „ადამიანის გულში, ისე, როგორც ბუნებაში, ათასნაირი სტიქიონური ძალები იფარავენ თავს, რომელთაც საკმაოა უცებ წამოყონ თავი — და ერთ ნუთში თავდაყირა აყენებენ ყველაფერს, ნაცარტუტად აქცევენ იმას, რაც ისეთი ძლიერი და შეურყეველი გვეგონა“ („ძე კაცისა“). ეს „ჩახედვა“ საკუთარ სულში პიროვნებისთვის ხშირად მტკივნეულია, რადგან აღმოაჩენს, რომ შინაგანად დარღვეულია. ადამიანში ხშირად ერთმანეთს ეწინააღმდეგებიან სხვადასხვა „მეები“. მწერალი ხატავს, როგორ არ ემორჩილება გმირს თავისი რომელიღაც შინაგანი მე, როგორ ჩაადენინებს ცოდვას. მაგრამ შინაგან სამყაროში ეს „ჩახედვა“ აუცილებელია სულიერი ზრდისთვის, რათა ნებისყოფით, შიშის დაძლევით ადამიანმა შეძლოს თვალის გასწორება სიძნელებისათვის და თუ დაეცემა ამ ბრძოლაში, ღირსება მაინც შეინარჩუნოს.

„მეების“ ჭიდილის ხატვით ჭოლა ლომთათიძე ეხმიანება ფროიდის ძიებებს: „გიორგის გულში ზის კიდევ ადამიანი, ნამდვილი გიორგი, რომელიც დიდი ცნობისმოყვარეობით დასეირნობს მის გულში და სწავლობს ყველაფერს, ათვალთვლებს, სინჯავს, იმახსოვრებს. ბიჭო, და ეს რამდენი კაცი ვარ მე?“ მწერალი ცდილობს ზედმიწევნით დახატოს ამ სხვადასხვა „მეთა“ ბუნება და ძირისძირამდე ჩასწვდეს ადამიანის სულს („ძე კაცისა“).

სიკვდილის ფენომენის მხატვრულ ასახვას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში.

მწერალი საოცარი ხატოვანებით წარმოაჩენს სიკვდილს, როგორც ყოველივე ცოცხალის გამანადგურებელსა და გამაცამტვერებელს: „და მოდის სიკვდილი, შავი, ახმახი ბებერი, რომელიც წარსულსაც დასცინის და მომავალსაც, რომელიც ყველაფერს ნთქავს და ინელებს, დედის ცრემლებსა და ჯვალათის ხორცს, შეყვარებულის ალერსსა და ჯაშუშის თვალებს“ („სახრჩობელას წინაშე“).

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში დროის, როგორც მრავალმნიშვნელოვანი ფენომენის, წარმოჩენა.

სიკვდილთან ერთად, ადამიანის უპირველესი მტერი დაუნდობელი და დაუდგრომელი დროა: „მიდის დრო, მიდის დრო, მიდის დრო! ის ყლაპავს სიყვარულსა და სიძულვილს, სიხარულსა და მწუხარებას, გულგრილი და გულქვა, ის ერთნაირად უცქერის ავსა და კარგს, დინჯად, გულდამშვიდებით კაფავს ყველაფერს და მიდის წინ, მიდის შეუჩერებლად უხმო, უსიტყვო და უკვალო, ყრუ და მუნჯი, უგრძობი და შეუბრალებელი“ („სახრჩობელას წინაშე“).

მის მოთხრობებში ხსნის გზის ძიებაა წარმოჩენილი. მწერლისთვის უპირველესი ხსნა რწმენაშია.

მისი გმირები, ხშირად დაცემულნი და უსასონი, მაინც იკრებენ ძალებს. მწერალი ხატავს, როგორ იღვიძებს ადამიანში რწმენის წყურვილი უკიდურესი სასოწარკვეთილების, სიკვდილის პირისპირ დგომისასას: „უთვალავმა ვარსკვლავებმა გამიღიმეს, ციმციმით მანიშნეს – მელოცა. აურაცხელი თვალებით მიცქერდა ზეცა და მაიმედებდა. მიცქერდა ზეციდან ანგელოზთა გუნდი, ჩვენ რომ ვარსკვლავებს ვეძახით“ („სახრჩობელას წინაშე“).

ფარისევლური რწმენა იხატება მოთხრობაში „დავითი“. დირექტორი მოსწავლეებს ქრისტეზე ელაპარაკება, ამ დროს კი მისი უსულგულობისა და სისასტიკის გამო გაყინული დარაჯი ასვენია იმავე სკოლის ეზოში.

ხსნის გზას ჭოლა ლომთათიძის გმირები, რწმენის გარდა, სიყვარულშიც ხედავენ.

მწერალი განსაკუთრებული ინტერესით ხატავს სიყვარულის გრძობას, მხატვრულად წარმოაჩენს მის უხილავ შრეებს, ცდილობს, შეაღწიოს არაცნობიერში და გამოკვეთოს ცალკეულ ლტოლვათა მიზეზები. ეროსი და თანატოსი მის პროზაში გვერ-

დიგვერდაა. აქ შეიძლება დავინახოთ მწერლის თანადროული ფსიქოლოგიური თეორიების ანარეკლი, განსაკუთრებით ფროიდი-სა. ამავე დროს, მწერალი ორ დიდ მოაზროვნესა და მწერალს – ნიცშესა და დოსტოევსკისაც ეხმიანება, მათსავით ცდილობს, წარმოაჩინოს, როგორ ებრძვიან ადამიანის არსებაში ერთმანეთს პირუტყვეული და ღვთაებრივი გრძნობები.

მწერალი ცდილობდა, მკითხველისთვის შთამბეჭდავად და ხატოვნად დაენახებინა ნამდვილი სიყვარულის არსი. მისი აზრით, ჭკუა უგულოდ არაფრის მაქნისია: „ვინ უნდა წააქეზოს გონება, თუ არა გულმა, ვინ მისცეს სისხლი მკლავებს გონების გადანყვეტილების სისრულეში მოსაყვანად? უგულო ცხოვრება – ეს მანქანად გადაქცევა“ („შეყვარებული“). იგი ხატავს, რას განიცდის შეყვარებული, რა ანიჭებს ბედნიერებას, როგორ იცვლება სასიკეთოდ ტანჯული ცხოვრება მისთვის, ვის გულშიც სიყვარულის სხივები შეაღწევს, როგორ ენთება ცეცხლი, რომელსაც სხვების გათბობაც შეუძლია. სიყვარულით სავსე ადამიანი მეტი ძალითა და ენერგიით მიისწრაფვის გამარჯვებისკენ, ნაკლებად ეშინია დაბრკოლებებისა და ხიფათებისა, მეტი რწმენა აქვს გამარჯვებისა, მეტი თანაგრძნობისა და სიბრალულის უნარი აქვს, მეტად შეიგრძნობს სიცოცხლის სილამაზეს. ერთ მოთხრობაში მწერალი აღწერს ქალის სიმღერას და ნეტარებას განიცდის, თითქოს რაღაც საიდუმლოს კარი გაეღო და ზეციურ ქმნილებებს დაუნყო ჭვრეტა. ის ფიქრობს: „სიმართლის დასაცავად თოფითა და ჯარისკაცებით კი არ უნდა მივდიოდეთ, არამედ ქალის სიმღერითა და ჩონგურით-მეთქი“ („შეყვარებული“). ეს სიტყვები იმაზე მეტყველებს, რომ მწერალს სჯეროდა ხელოვნების ძალმოსილებისა და სწორედ იგი მიაჩნდა საყოველთაო მშვიდობისა და ჰარმონიის დამკვიდრების მთავარ „იარაღად“.

საზოგადოდ, ადამიანის ბუნება და ხასიათი განსაკუთრებულ ვითარებებში უკეთესად წარმოჩნდება. სწორედ ასეთ მძაფრ სიტუაციებში ხატავს მწერალი გმირის განცდებს. რას ფიქრობს და განიცდის გმირი დამცირებისა და შეურაცხყოფის, ლალატის პირობებში („საპყრობილეში“; „თეთრი ღამე“, „უბის წიგნაკიდან“), როგორ მძლავრობს თვითგადარჩენის ინსტიქტი და რას აფიქრებინებს თუ ჩაადენინებს ადამიანს გადარჩენის სურვილი („სახრჩობელის წინაშე“).

მწერლის აზრით, ადამიანი სხეულზე მეტად სულს უნდა გაფრთხილებოდა. სულიერი სიკვდილი საფრთხეა მთელი კაცობრიობისთვის, ამიტომაც ხშირად წერდა ამის შესახებ. ადამიანს ყველაფერი უნდა აეთანა – შიმშილი, წყურვილი, გაჭირვება, ნამეზა, დამცირება, მაგრამ სულზე ხელი არ უნდა აეღო, ამიტომაც მის მოთხრობებში იხატებიან როგორც სულმკვდარი, ისე ცხოვრებასთან ჭიდილში გამარჯვებული ადამიანები.

ჭოლა ლომთათიძისთვის პოეზიაც ხსნის ერთ-ერთი გზაა.

მისი მოთხრობების მთავარი გმირები ხშირად იმონებენ ლექსებს, ისინი გამორჩეულად ნაკითხნი და პოეტური ბუნებისანი არიან, რა თქმა უნდა, მათში თვით ავტორის მისწრაფებები ჩანს. ჭოლა ლომთათიძეს უყვარდა სიცოცხლე და გამუდმებით ცდილობდა მშვენიერების დანახვასა და აღწერას.

ხსნის გზათაგან ჭოლა ლომთათიძის პროზაში ყურადღებას იქცევს ბუნება. მასაც სწამს ბარათაშვილივით, რომ „არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთ და უსულთ შორის და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“.

მისი გმირები, უპირველეს ყოვლისა, ბუნებაში პოულობენ უზადო, უნაკლო, სულისდამატკობელ, ამამაღლებელ მშვენიერებას, ამიტომაც ცდილობენ ბუნებისთვის მიბაძვას, მასავით უმტიკივნეულოდ აღიქვამენ სიცივესა და სიმარტოვეს და მუდმივად აქვთ აღორძინებისა და გახარების იმედი. „საპყრობილის“ ერთი გმირი ოცნებობს: „წავალ უღრან ტყეში, წავალ შორს, მოვნახავ დაბურულ ალაგს, სადაც მხოლოდ ზეცა მოჩანს, გამოვარჩევ უზარმაზარ ხეს და იმის ძირში მოვლობავ ქოხს და იქ დავბინავდები... ათასი წელი რომ გავძლო, ერთხელაც არ ამოვიღებ ხმას... ხოლო როცა ვარსკვლავებით მოჭედილ ცას დავინახავ, ვარსკვლავებს გავუღიმებ... და დავუგდებ ყურს ტყის დუმილს...“

ბუნებასთან დაშორება მწერალს ადამიანის სულის დიდ ნაკლოვანებად მიაჩნია. მისი აზრით, საშინელებაა, როცა „არ შეგიძლია იხილო სავსებით დიდებული გუმბათი იმ ტაძრისა, რომელზედაც ჩვენ ვცხოვრობთ და ვიტანჯებით, დიდი დანაკლისია, როცა არ შეგიძლია იხილო ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა“ („უსათაურო“).

პატრიოტიზმი ჭოლა ლომთათიძის პროზის მთავარი ძარღვია.

მწერალს თანაბრად აინტერესებდა ერისა და ყოველი ქართველის გადარჩენის საკითხი. ილიასა და სხვა სამოციანელების დარად,

თავისუფლება უპირველესად მიაჩნდა და ცდილობდა, დაეხატა თავისუფლების მისაღწევი გზები. მის მოთხოვნებში არაერთხელ გაიღვებებს კრიტიკული პათოსი ქართველთა ისეთი მანკიერებების მიმართ, როგორცაა პირფერობა, ფარისევლობა, მომაკვდინებელი თვითკმაცოფილება და მოჩვენებითი ღვთისმოსაობა. მოთხოვნაში „ცხოვრების გულიდან“ იგი ტკივილიანი ირონიით აღნიშნავს: „აბა, როგორ შეიძლება, რომ გამაძღარმა ქართველმა ბედის უკმაცოფილება იგრძნოსო“, ან კიდევ: „ქართული პატრიოტიზმი ხომ ღვინიან ჭიქაშიაო“.

ყურადღებას იქცევს ისიც, რომ იგი ხშირად პერსონაჟთა გვარსახელებს მხატვრულ ფუნქციას ანიჭებს, ამ შემთხვევაში, იგი აგრძელებს ხალხოსან მწერალთა ტრადიციას, განსაკუთრებით, ეგნატე ნინოშვილისას, რომლის ერთი პერსონაჟის სახელი ფსევდონიმადაც ჰქონდა (სპირიდონ მცირიშვილი „ჩვენი დროის რაინდი“).

პერსონაჟს, რომელსაც არ აღეგებს ერის ბედ-იღბალი, იგი საგანგებო გვარით წარმოაჩენს. ეს ივანე გულგრილაძეა, რომლისთვისაც მორალური ღირებულებებიც გაუფასურებულა და მხოლოდ ხორციელ ვნებებსაა გადაყოლილი. სწორედ ამგვარ ადამიანებს უჩივის მწერალი და სამშობლოს სთხოვს „განკითხვას“. თვითონ კი ცდილობს, საქმით დაუმტკიცოს მამულს სიყვარული: „ან კი, შენ გიყვარვარ, ჩემო სამშობლოვ? არ შეიძლება, უნდა შეგაყვარო თავი. თავს მოვიკლავ და, სხვა თუ არ გამოვიდა-რა, სიკვდილით მაინც დავიმსახურებ შენს სიყვარულს“ („დასაფლავება“).

ჭოლა ლომთათიძის აზრით, ადამიანი არ უნდა კმაცოფილდებოდეს მიღწეულით. იგი კმაცოფილებას **კაცობრიობის ნელკავად**, კეთილშობილი გულების მოსისხლე მტრად, სატანის შვილად, შავ ძალთა მიერ ღვთის მცნების – სიყვარულის – შესამუსრავად წარმოგზავნილად მიიჩნევდა. ამ თვალსაზრისით, მწერალი ილია ჭავჭავაძეს ეხმიანება, რომელიც კმაცოფილების გრძნობას ცხოვრების ნინსვლის შემაფერხებლად მიიჩნევდა („კაცია-ადამიანი?!“).

ეს აზრი მან ლექსად დაწერილ პროზაში „ზღვა“ წარმოაჩინა. ერთხელ ზღვას კმაცოფილება დაეუფლა და სწორედ აქედან დაიწყო მისი დაღუპვა. მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს ზღვის მკვდარ გულში მთვარემ ჩაანათა და ზღვამ დაინახა თავისი სიბინძურე, იგრგვინა, ამოძრავდა და ტალღებში დაგროვილი ბინი და ნაგავი

ნაპირზე გარიყა. მწერალი სიყვარულს მიიჩნევდა იმ ძალად, რომელსაც ადამიანის ბინიერებით სავსე გული უნდა განენმინდა: „შენ, სიყვარულო, ამა ქვეყნად მიზნად სახულო, შენ ერთადერთო საფუძველო ჩვენო იმედის, შენ მაშინ მოხვალ, როცა ვით ზღვა განვინმინდებით?“

მწერალი ხშირად იხედებოდა ადამიანის გულში და ფილოსოფიურად განსჯიდა ყოფნა-არყოფნის საკითხს. მისი აზრით, „გული – ეს ის მონაზონია, რომელიც თურმე ცისა და ქვეყნის სატირალს სტიროდა! სანყალი გული! ადამიანი როდი ტანჯულა – ის იტანჯა, ადამიანი კი არ ითმენდა დამცირებას — ის ითმენდა... ადამიანი კი არ ჰქმნიდა სასწაულებს – გული ჰქმნიდა...“ („ტალღები“).

ჭოლა ლომთათიძე არ ერიდებოდა ინსტინქტებისაგან დამარ-ცხებული ადამიანის ასახვას. მას მიაჩნდა, რომ სწორედ სხეულებრივი მოთხოვნილებები ებრძოდნენ ადამიანის სულიერებას და თუ კაცი მიზნად ჭამა-სმას, კარგად ჩაცმა-დახურვას, კარიერასა და ცხოვრების სხვა სიამეთა მოპოვებას გაიხდიდა მიზნად, სულიერად მოკვდებოდა. ისიც, ილიასავით, მომხრე იყო არა ლამაზი, არამედ საქმიანი სიტყვებისა, რომელთაც მოჰყვებოდათ „მსხვერპლი“. ეს კი გულისხმობდა მუდმივად ღვანლს, სულიერი თუ ფიზიკური ძალების გაღებას დაცემულის ფეხზე წამოსაყენებლად, უნუფემოს დასაიმედებლად, თავისუფლების მოსაპოვებლად.

მოთხრობა „უსათაუროს“ გმირი სარკეში იცქირება: „ყველაზე უფრო ჩემი თვალების გამომეტყველებამ გამაოცა. ეს სიობლე, რომელიც ჩემს თვალებში მოჩანს, ეს სევდა, ეს სევდა!“

ასეთი უძირო სევდა გამოსჭვივის ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში, სევდა ადამიანად ყოფნისა, რომელსაც ხანდახან სიყვარული აფერმკრთალებს, მაგრამ ბოლომდე მაინც ვერ აქარვებს.

ჭოლა ლომთათიძის თემატიკის შთამბეჭდაობას განაპირობებს მისი თხრობის სტილი, აღსარებას რომ წააგავს – საოცრად პოეტური და გულწრფელი, მონოლოგური, კალიედოსკოპური, მოზაიკური, გმირის შინაგანი სამყაროს წარმომჩენი: „მე ყოველთვის სიზმარი მეგონა შავი ზღვა ქალაქის განაპირას. სიზმარი მგონია ეხლაც. რაღაც არ შეეფერება ქალაქის ძილს შავი ზღვის ღვიძილი, არ შეეფერება ქალაქის მოდუნებულ ყოფას მისი სიგიჟე და სიმარდე... დიდებული რამ არის ის აქ, როცა გადაყრის აქეთ-იქით თა-

ვის ფაფარს, განვება გულალმა და სპეტაკ ტალღებში სხივებს ათა-
მაშებს, შეუდარებელი რამ არის ის თავის მრავალფეროვნებით და
შეუფერებელი ქალაქის ერთფეროვნებასთან. მე ყოველთვის სიზ-
მარი მეგონა ის აქ, ქალაქის განაპირას, მოჩვენება, ოცნება მეგონა
და მგონია ეხლაც“. ეს მცირე მონაკვეთი მოთხრობიდან „საპყრობ-
ილეში“ ნვეთივით ირეკლავს მისი თხრობის მუსიკალურობას, რიტ-
მულობას, ხატოვანი აზროვნების სიღრმეს.

თხრობის ამ მანერით, თემატიკით და პრობლემატიკით, რო-
გორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მისი პროზა მოდერნისტული ლიტერ-
ატურის კონტექსტში ექცევა. თავისი შემოქმედებით ჭოლა ლომ-
თათიძემ შექმნა ერთი მძლავრი შენაკადი იმ ძიებებისა, რომლებიც
შემდგომ ქართველ მოდერნისტთა – ცისფერყანწილების, ნიკო
ლორთქიფანიძის, ლეო ქიაჩელის, გრიგოლ რობაქიძის, კონსტან-
ტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას შემოქმედებაში უფრო
დაიხვენა და ერთიანი კონცეპტუალურ-ესთეტიკური სისტემის
სახე შეიძინა.

დამონშეპანი:

ბოდრიარი: ბოდრიარი ჟ. *ქალაქი და სიძულვილი*, <http://lib.ge/book.php?author=81&book=319>

ბურუსი 2010: <http://burusi.wordpress.com/2010/02/17/chola-lomtatidze-2/>

იმედაშვილი 1915: იმედაშვილი ი. *ჭოლა ლომთათიძე*. თეატრი და ცხოვრება, № 47. თბილისი: 1915.

ლომთათიძე 1971: ლომთათიძე ჭ. *რჩეული ტხზულეპანი ორ ტომად*. თბილი-
სი: „საბჭოთა საქართველო“, 1971.

მაჭავარიანი 1989: მაჭავარიანი მ. *მრავალჭირვარამგადანახადი*. თბილისი:
„მერანი“, 1989.

მალღაფერიძე 1984: მალღაფერიძე თ. „ჭოლა ლომთათიძე“. *ქართული ლიტე-
რატურის ისტორია*. ტ. I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
1984.

საითიძე 1999: საითიძე გ. *ჭოლა ლომთათიძის მსოფლმხედველობის გაგები-
სათვის*. *ლიტერატურული ძიებანი*. № 20. თბილისი: 1999.

ტაბიძე 1992: ტაბიძე გ. *უბის წიგნაკი*. თბილისი: 1992.

შენგელაია 1986: შენგელაია დ. „ჭოლა ლომთათიძე“. *ქართული ლიტერატუ-
რული ესსე*. თბილისი: „მერანი“, 1986.

ნიკო ლორთქიფანიძე
(1880-1944)

ნიკო ლორთქიფანიძეს უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს მე-20 საუკუნის დამდეგის ქართულ ლიტერატურაში დაწყებულ მოდერნიზაციის პროცესში. ახალმა სააზროვნო და მხატვრულმა ტენდენციებმა გზა გაიკვალეს და ერთ-ერთი პირველი, ვინც მიიღო



და თავისებურად განავითარა ეს ახალი ხედვა და გამოსახვის მეთოდები, სწორედ ნიკო ლორთქიფანიძე იყო. მის სახელს, უპირველეს ყოვლისა, უკავშირდება ქართულ ლიტერატურაში იმპრესიონიზმის მხატვრული მეთოდის შემოტანა. ასევე ძალიან დიდია მისი როლი მცირე პროზის, მინიატურის ჟანრის განვითარებაში, ნიკო ლორთქიფანიძეს

ეკუთვნის სრულიად განსაკუთრებული „ნარსულის“ კონცეფცია: იგი ისტორიულ დრო-სივრცეს მხატვრულად გარდაქმნის და მთლიანად ეყრდნობა პირობითობის პრინციპს და ქმნის მითოპოეტურ, ე. წ. პირობით ნარსულს. ასევე განსაკუთრებით ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი აგრძელებს ქართული კულტურის ტრადიციებს, მათ შორის ეროვნული, სოციალური

თემატიკის თვალსაზრისითაც. მის ნაწარმოებებში ჩვენ ვხედავთ არსებული სინამდვილის მძაფრ, ტკივილიან მხატვრულ ანარეკლს. ნიკო ლორთქიფანიძემ გარკვეული წვლილი შეიტანა მე-20 საუკუნის დამდეგის ლიტერატურისათვის უკვე საკმაოდ აქტუალურად ქცეული „პატარა ადამიანის“ სახის ახლებურად და განსხვავებულად გააზრებაშიც და შექმნა თავისი საკუთარი ადამიანის კონცეფცია.

ნიკო ლორთქიფანიძე სრულიად განსხვავებული მსოფლმხედველობისა და ხელწერის მქონე მწერალია. იგი, ერთი მხრივ, აგრძელებს ქართული ლიტერატურის მდიდარ ტრადიციას, განუყოფლადაა დაკავშირებული ამ ათასწლოვან ნაკადთან, როგორც თემების, ისე სახეობრივი სისტემების თვალსაზრისით და, მეორე მხრივ, შემოაქვს სრულიად ახალი, განსხვავებული, ევროპული ტენდენციები ქართულ მწერლობაში, განიხილავს და გარდატეხს მათ საკუთარი მზერის რაკურსში და ასე წარმოადგენს თავის მხატვრულ ტექსტში, რითიც ამდიდრებს მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურას, გამომსახველობით სისტემას და ამავე დროს ქმნის მისი შემდგომი სიახლისკენ სწრაფვის გზით განვითარების პერსპექტივას.

ბიოგრაფია

ნიკო ლორთქიფანიძე ძველი, სახელოვანი არისტოკრატიული ოჯახის წარმომადგენელი იყო. მას მოუწია, ეცხოვრა რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე ეპოქაში, რომელშიც ძალიან ძნელი იყო არა მარტო ფიზიკურად გადარჩენა, არამედ, შესაძლოა უფრო მეტადაც, პიროვნული და შემოქმედებითი ღირსების გაუზზარავად შენარჩუნება. მისი ცხოვრების გზა ცარისტულ რუსეთში, იმპერიაში, დაიწყო და საბჭოთა კავშირში, ახალი იდეოლოგიით შეკრულ იმპერიაში, დასრულდა. თითქმის ყველა მოვლენა თუ პრობლემა, რომლებიც დროის ამ მონაკვეთში წარმოიშვა, გარკვეული თვალსაზრისით შეეხო მწერალსაც და აირეკლა მის შემოქმედებაშიც. იგი, დახვეწილი ინტელიგენტი, მშვიდი, განონასწორებული, სიტყვაძუნნი და მორიდებული ადამიანი, ყოველთვის იდგა სიმართლის და სინათლის მხარეზე, როგორც მეფის რუსეთში, ისე, შეძლებისდაგვარად, სოციალისტურად გარდაქმნილ ქვეყანაშიც. მან შეძლო,

ეტარებინა მწერლის მძიმე ტვირთი ისე, რომ არ დაეშვა ზნეობრივი კომპრომისები, კონფორმიზმი და შიშის გამარჯვება–გაბატონება მასზე. თავისი ცხოვრების გზას იგი ჩვეული ლაკონიური სტილით აღწერს ავტობიოგრაფიაში:

„მე, ნიკო მერაბის ძე ლორთქიფანიძე, დავიბადე 1880 წლის 17 სექტემბერს (ძველი სტილით) სოფ. ჩუნეშში (ქუთაისის რაიონი, ხუნკურის თემი), წარმოშობით თავადი, ეროვნებით ქართველი. მამაჩემს ჰქონდა მიწა იმავე რაიონში, მსახურობდა მომრიგებელ შუამავლად. ვსწავლობდი ჯერ ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში, მაგრამ გიმნაზიის კურსი დავამთავრე ქალ. ორჯონიკიძეში (ყოფ. კავკავი). სწავლა გავაგრძელე ხარკოვის უნივერსიტეტში, შემდეგ ავსტრიაში, ლეობენის სამთო აკადემიაში, მაგრამ კურსი არ დამიმთავრებია. 1907 წლიდან 1927 წლამდე ვიყავი გერმანული ენის მასწავლებელი თბილისის ქართულ გიმნაზიაში, 1912–1925 წლამდე გერმანული ენის მასწავლებელი ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში, რეალურ სასწავლებელში და ქალების გიმნაზიაში და შემდეგ ტექნიკუმებში. 1925–26 წ. ვიყავი სახელმწიფო საგეგმო კომისიის წევრი. 1928 წლიდან დღემდე ვიმყოფები კიროვის სახელობის ინდუსტრიული ინსტიტუტის ლექტორად და უცხო ენათა კათედრის გამგედ. 1933 წლიდან ვარ წევრი საქ. მეცნიერ მუშაკთა სექციის, საზოგადოებრივ მუშაობას ვწეოდი: 1911 წლიდან 1912 წლამდე. ვიყავი დრამატული საზოგადოების წევრი თბილისში, აგრეთვე საქ. მწერალთა კავშირის გამგეობის მოადგილეთ.

1921–1927 წლამდე ვიყავი ქუთაისის რაბისის თავმჯდომარედ. 1923–1927 წ. საქართველოს რაბისის გამგეობის წევრად, 1921–1934 წლებში საქ. მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრად.

პასუხისგებაში ვიყავი მიცემული 1901 წ. ანტიებრაული პიესის „კონდტრაბანდისტების“ წინააღმდეგ დემონსტრაციისათვის, მისჯილი მქონდა 2 თვე საპატიმრო. სტუდენტთა დემონსტრაციისათვის გარიცხული ვიყავი ხარკოვის უნივერსიტეტიდან ორჯერ 1899–1902 წ.

1902 წლიდან ვბეჭდავ ჩემს მხატვრულ ნაწარმოებებს, ცალკე ნიგნებად და კრებულებად. ქართულ ენაზე გამოვიდა 14 ნიგნი, აქედან 4 ტომი სრული ნაწარმოებებისა გამომცემლობა საქ. სახელგამის, 2 ტომი „ფედერაცია“.

ზოგიერთი ჩემი ნაწარმოების თარგმანები გამოვიდა რუსულ და უკრაინულ ენებზე გამოცემა „Советская Литература“ სახ. გამომცემლობა რსფსრ, სახ. გამომცემლობა უსსრ და „Закавказия“.

1917 წ. შევადგინე და გამოვეცი გერმანული ენის სახელმძღვანელო (ქართულ ენაზე) უფროსი კლასელებისთვის, გამომცემლობა „ამირანი“. 1932 წელს გადავთარგმნე ქართულ ენაზე და შევავსე გერმანული ენის სახელმძღვანელო უმაღლესი სასწავლებლებისათვის (გამოცემა საქ. სახელგამის).

სამხედრო ბეგრისგან განთავისუფლებული ვიყავი და არავითარ ჯარში არ მიმსახურია“ (ბეჟანიშვილი 1969: 27).

აი, სულ ეს არის, თუმცა სტანდარტული ავტობიოგრაფიის მშრალი სტრიქონების მიღმა მაინც იგრძნობა ის შემოქმედებით, მღელვარებითა და ფიქრით სავსე გზა, რომელმაც შექმნა, შემოსაზღვრა და გამოკვეთა მწერლის „ნათელი ტკივილით“, ადამიანური სევდით, ჰუმანიზმით გამსჭვალული, ღრმად ლირიკული, რომანტიკული სულის, განუმეორებელი სტილითა და ოქრომჭედლის ოსტატობით გამოკვეთილი მხატვრული სამყარო.

ბუნებრივია, რომ საბჭოთა ეპოქაში დაწერილ ავტობიოგრაფიაში ნიკო ლორთქიფანიძე ხაზს ვერ გაუსვამდა თავის წარმომავლობას. ამ სქემატური ავტობიოგრაფიის მიზანი არც იყო პიროვნული ავტობიოგრაფიის დეტალების დახატვა, თუმცა, ცნობილია, რომ მისი წინაპრები ყოფილან „ფიცის კაცები“. ეს განსაკუთრებით საპატიო და თავისი არსით კეთილშობილი ინსტიტუტი იყო ფეოდალურ სისტემაში. მწერლის ბაბუა გიორგი სოლომონ II-ის თანამოაზრე და მასთან ერთად გაზრდილი ყოფილა. მამა მერაბი მე-19 საუკუნის საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში თვალსაჩინო როლს ასრულებდა. მისი წერილები იბეჭდებოდა იმდროინდელ პერიოდიკაში, საყურადღებოა, რომ მან ბატონყმობის გაუქმებამდე გაათავისუფლა თავისი ყმები. მერაბს ურთიერთობა ჰქონდა თანამედროვე შემოქმედებითი და ინტელექტუალური საზოგადოების ბევრ წარმომადგენელთან, რომლებიც მის ოჯახშიც იკრიბებოდნენ. ასეთ გარემოში გაზრდილი ნიკო ლორთქიფანიძის შინაგანი დახვეწილობა, სინატიფე და ჰუმანიზმი უკვე ბუნებრივი და გასაგები ჩანს. თუმცა ნიკო ლორთქიფანიძის ცხოვრების გზა ნათლად წარმოაჩენს, რომ გარეგნული სიმშვიდის, უკონფლიქტობისა და თავმდაბლობის მიღმა მგზნებარე და შეუპოვარი გული ფეთქა-

ვდა. მწერალი ავტობიოგრაფიაშიც ახსენებს 1901 წელს მომხდარ ამბავს: სტუდენტურ მოძრობაში მონაწილეობისათვის ხარკოვის უნივერსიტეტიდან გარიცხული ნ. ლორთქიფანიძე ქუთაისში იმყოფებოდა. ამ დროს საგასტროლოდ ჩამოვიდა ომარსკის თეატრალური დასი, რომელმაც ჩამოიტანა ვ. კრილოვასა და ს. ლიტვინას პიესის მიხედვით შექმნილი ანტისემიტური სპექტაკლი. საზოგადოება აღშფოთდა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ პოლიცმაისტერმა გუბერნატორს ისიც კი სთხოვა, რომ აღარ გაემართათ სპექტაკლი, მაგრამ გუბერნატორმა ყურად არ იღო მისი თხოვნა. წარმოდგენა მაინც დაიწყო. უამრავი მაყურებელი მივიდა, მრავლად იყვნენ ახალგაზრდები, სტუდენტები. მათ მოქმედების დაწყებისთანავე ისეთი ხმაური ატეხეს, რომ სპექტაკლი ჩაიშალა. ამ ახალგაზრდებს შორის იყო ნიკო ლორთქიფანიძეც, რომელიც ძალიან აქტიურობდა. პოლიცია დაუნდობლად დაესხა თავს სტუდენტობას, უმოწყალოდ სცემეს ნიკო ლორთქიფანიძესაც. სტუდენტები დააპატიმრეს და, საზოგადოების მძაფრი პროტესტის მიუხედავად, დააჯარიმეს. ნიკო ლორთქიფანიძის შემთხვევაში კი განაჩენი ძალიან ლმობიერი მოეჩვენათ და მოგვიანებით, 1902 წლის მაისში, კიდევ ერთხელ განიხილეს მისი საკითხი და თბილისის სამმართველომ 2 თვით პატიმრობა მიუსაჯა. ამ დრამატული ეპიზოდიდან კარგად ჩანს მწერლის მოქალაქეობრივი მრწამსი, პოზიცია ადამიანისა, რომელიც სხვისი ღირსების მასხრად აგდებას, ადამიანის დაჩაგვრას პირად შეურაცხყოფად იღებს და სხვის დასაცავად ბევრ რამეს უშურველად გაიღებს.

სწორედ ამ სასჯელის მოხდის შემდეგ გაემგზავრა მწერალი ავსტრიაში, ლეობენის სამთო აკადემიაში. აქაც გამოჩნდა მისი პიროვნული თავისებურებანი: დარბაისლობა, თავდაჭერილობა, ამასთან სიამაყე და ღირსების გრძნობა, რომლებიც, მიუხედავად მისი მოკრძალებული და მშვიდობიანი ხასიათისა, მაინც ითრევდნენ გარკვეულ დაპირისპირებაში. მწერლის მეგობრის, გრიგოლ ნულუკიძის ცნობით, მას დუელი ჰქონდა გერმანელთან, რომელმაც კაფეში შეურაცხყოფა მიაყენა. 1908 წელს უკვე საქართველოში, თბილისში, მას ასევე მოუწია დუელში ბრძოლა რუს ოფიცერთან, აკიმოვთან, ქართველების დაცინვისა და დამცირების გამო. ნიშანდობლივია, რომ მწერალმა, რომელიც არც დიდი ფიზიკური ძალით გამოირჩეოდა, არც საბრძოლო საქმეებში განვრთნილო-

ბით და სუსტი მხედველობაც ჰქონდა, თავისი სულიერი ძალით და ზნეობრივი სიმტკიცით შეძლო, დაეჯაბნა მოწინააღმდეგე. ასეთი სულიერი თვისებებით შემკული ადამიანი გასაკვირი აღარ უნდა იყოს, რომ შესანიშნავი პედაგოგიც იყო. მასზე, როგორც მასწავლებელზე, მრავალი მოგონებაა შემონახული, რომლებიც განაცხადს, როგორ უყვარდათ შეგირდებს თავიანთი ოსტატი. სიმონ ჩიქოვანი, რომელსაც მწერალი ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში ასწავლიდა, წერდა: „ნიკო ლორთქიფანიძე ყველას ძლიერ უყვარდა და ყველა უჩვეულო მოკრძალებით ეპყრობოდა. თავადაც მოწაფეებს თავაზიანი საღმით ხვდებოდა და „თქვენობით“ ესაუბრებოდა. ყოველ სამოსწავლო წლის დასაწყისში იტყოდა: „ყმანვილებო, ცოტა ვისწავლოთ, მაგრამ ის ცოტა კარგად, ბეჯითად ვისწავლოთ... სახეზე მუდამ ნაღვლიანი შთაგონება ეფინა და ჩუმი ირონიით შეფერილი „მწარე“ ღიმილი იცოდა. ძალზე თავისებური და შეუცნობელი გარეგნობა ჰქონდა“ (ჩიქოვანი 1967: 333). საგულისხმოა მისი საგამომცემლო საქმიანობაც. 1910–11 წლებში გამოდიოდა ყოველკვირეული ჟურნალი „ცხოვრება და ლიტერატურა“, რომლის რედაქტორიც ნიკო ლორთქიფანიძე იყო. სულ 11 ნომერი დაისტამბა. როგორი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა მწერალი ჟურნალს იქიდანაც ჩანს, თუ ვინ მოიწვია სხვადასხვა განყოფილების რედაქტორებად. პუბლიცისტიკა – ფილიპე გოგიჩაიშვილი, სიტყვაკაზმუმი მწერლობა – შიო არაგვისპირელი, პოეზია – კოტე მაყაშვილი, მხატვრობა და ქანდაკება – იაკობ ნიკოლაძე, მუსიკა – ზაქარია ფალიაშვილი, სასცენო ხელოვნება – ლადო მესხიშვილი, კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია – იპოლიტე ვართაგავა და სხვ. მანამდე, 1908 წელს იგი რედაქტორობდა გაზეთ „ერს“, რომელიც ხელისუფლებამ ეროვნული პოზიციის გამო დახურა. 1917 წლის შემდეგ მწერალი მუშაობდა გაზეთ „სამშობლოში“ და მოგვიანებით მისი რედაქტორიც გახდა. იყო აღმანახ „კრებულის“ რედაქტორიც (აბრამიშვილი 1962: 8–27).

სამწუხაროდ, ნიკო ლორთქიფანიძის ბავშვობისდროინდელი ნაწერები არაა შემონახული, მაგრამ ის საკმაოდ ადრე იწყებს შემოქმედებით გზას. მის ადრეულ მინიატურებში, ზღაპრებსა და ნოველებში უკვე გამოიკვეთა დამახასიათებელი სტილი, ხელწერა და მსოფლმხედველობა, რომელშიც ერთმანეთთანაა შერწყმული სინამდვილის ქართული მწერლობისთვის დამახასიათებელი გან-

ჭვრეტა, მძაფრი ეროვნული მუხტი, რომანტიკულობა და სკეფსისი, პესიმიზმი, ასე მომძლავრებული მე-20 საუკუნის დამდეგის ევროპულ სააზროვნო, მხატვრულ სივრცეში, რომლსაც ტ.-ს. ელიოტმა „ბერნი ევროპა“ უწოდა და რომლის თავზეც შოპენჰაუერის, ნიცშეს, შტირნერის, ბერგსონის ნააზრევის ღრუბლები იყრიდა თავს.

ნიკოლორთქიფანიძე თავის მინიატურებს, ნოველებს, მოთხრობებს, წერილებს ხშირად პრესაში აქვეყნებდა, თუმცა ბევრი მათგანი ფსევდონიმითაა დასტამბული.

იმპრესიონიზმი მხატვრულ სივრცეში (გამოსახვის სისტემა)

იმპრესიონიზმი სათავეს ფერწერიდან იღებს, საფრანგეთში წარმოიშვა, თანდათან სხვა ქვეყნებში შეაღწია და ხელოვნების სხვადასხვა დარგი მოიცვა. უკვე მე-19 საუკუნის დამდეგისათვის თავი იჩინა ფერწერასა და გრაფიკას შორის განსხვავების გაღრმავებისა და გამოკვეთის ტენდენციამ. გრაფიკა მოითხოვს ხაზების სიმკვეთრეს, ამბის გადმოცემას ზუსტი შტრიხებითა და ნათელი გამოსახულებით, ტევადი ფიგურებით, ასევე გულისხმობს სიღრმისეულობას, განზოგადებასა და კონცეპტუალური სიღრმეების წვდომასაც. ფერწერა მთლიანად ფერის, სინათლის, ფერადი ლაქებისა და წერტილების მეშვეობით „თხრობაზეა“ ორიენტირებული. იმპრესიონიზმი ჩაისახა და თანდათან გაძლიერდა მას შემდეგ, რაც ფერწერამ მტკიცედ შემოსაზღვრა თავისი სივრცე და უჩარჩოო ფერისა და სინათლის მეშვეობით გადაწყვიტა, გადმოეცა თავისი შეგრძნებები და შთაბეჭდილებები. იმპრესიონიზმი ასახავს მოვლენისგან აღძრულ შთაბეჭდილებებს, აინტერესებს ცვლილება და არა სტატიკურობა და სტაბილურობა. ამავე დროს ის მის მიერ ასახული შთაბეჭდილებების ხილვისას უკვე აღმქმელის წარმოსახვაში აღძრულ შთაბეჭდილებაზეც ამყარებს იმედს. ამ დროს იმპრესიონიზმისთვის დამახასიათებელი „ორმაგი შთაბეჭდილებების“ პლანების ამუშავებით იკვეთება ნაწარმოების თითქოს ფარული, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი კონცეპტუალური მხარე.

ფერწერიდან იმპრესიონიზმმა შეაღწია მუსიკასა და ლიტერატურაში. იმპრესიონისტული სკოლები და ნაწარმოებები შეიქმ-

ნა სხვადასხვა ქვეყანაში: საფრანგეთში (ძმები გონკურები, „ძმები ზემგანო“, „ჟერმინი ლასერტე“, „ფოსტინა“); ნორვეგიაში (კნუტ ჰამსუნი „შიმშილი“, „მისტერიები“, „მზის შვილი“); გერმანიასა და ავსტრიაში (სტეფან გეორგე, გერჰარდ ჰაუპტმანი, ჰუგო ფონ ჰოფ-მანსტალი, ჰერმან ბარი და სხვ.), მათ შემოქმედებაში სამყაროს აღქმა უაღრესად სუბიექტურია, ნამიერი შთაბეჭდილებებით გაპირობებული, თხრობა დანაწევრებულია, ფრაგმენტული, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ერთიანი – ნაწარმოების ნაწილებს შორის შინაგანი კავშირის მეშვეობით.

იმპრესიონისტთა ნააზრევს ნიკო ლორთქიფანიძე 1902-1907 წ.წ. ავსტრიაში სწავლისას ეზიარა. თავის ადრეულ ნაწარმოებებში იგი ცდილობს, იმპრესიონისტული სტილით შესრულებულ მინიატურებსა და ჩანახატებში გამოხატოს გმირების სულიერი სამყარო, განწყობილებები, ახსნას, ამოხსნას ცხოვრების საიდუმლო, ნაწილობრივ მაინც პასუხი გასცეს იმ კითხვებს, რომლებიც მუდმივად, დასაბამიდანვე აწუხებდა ადამიანს, მიუხედავად იმისა, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის სახელი მჭიდროდ უკავშირდება იმპრესიონიზმს, მაინც მკაცრად ვერ განვსაზღვრავთ მას, როგორც ორთოდოქსულად და მონოლითურად იმპრესიონისტ მწერალს. თემები და პრობლემები, რომლებზეც წერს და რომელთაც მხატვრულად გაიაზრებს მწერალი, სცილდება მხოლოდ შთაბეჭდილების გამოხატვის ფარგლებს და გულისხმობს სიღრმისეულ განსჯას, მოვლენების ფარული არსის შეცნობას, ფილოსოფიური საფუძვლის მონიშვნასა და პრობლემების გადაჭრის გზების დასახვასაც კი. იმპრესიონისტულია მისი გამოხატვის მეთოდი, სტილი, რომელიც ნამიერი შთაბეჭდილების ტექსტში ზუსტი სახეობრივი წერტილებით ასახვას გულისხმობს. ამ წერტილების ერთობლიობით კი, მსგავსად სიორას ფერწერისა, იქმნება დიდი ტილო (დამბაშიძე 1980: 2–41).

ნიკო ლორთქიფანიძის ადგილი და როლი ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში იმპრესიონიზმის შემოსვლისა და განვითარების საქმეში, მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადად მხოლოდ მისი შემოქმედებითაა წარმოდგენილი, განუზომელია. ამ ფაქტს ქართველი მკვლევრები აღიარებენ (ცისკარიძე 1972: 332; მერკვილაძე: 1979: 54).

ნიკო ლორთქიფანიძე წერდა: „განა მწერალს, როგორც ყველა ადამიანს, ცოტა ჰყავს ნაცნობი, რომელიც მზის დაბნელებასა-

ვით ერთხელ უნახავს, რომელზეც გაუგონია ორიოდ სიტყვა და უბრალო შეხვედრაც მეხსიერებიდან ვერ ამოუფხვრია? განა უფლება არა აქვს ბელეტრისტს, შემთხვევითი შეხვედრანი, ყურმოკრული ხმები, წუთიერი შთაბეჭდილებანი გადასცეს თავის მეგობარს – მკითხველს?

მე სხვადასხვა სურათს მოგანვდენ ცხოვრებიდან, მათი ერთმანეთთან შეკავშირება შენთვის მომინდვია. მე მაინც მგონია, რომ მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს ფანტაზიისთვის.

მწერალმა მარმარილო, ტილო, სურათი, აზრი, ჩარჩო, ორი-სამი ხაზი დაამზადოს. დამთავრება, დაბოლოება ნაწარმოებისა მკითხველის გემოვნებას, სურვილს მიანდოს“ (ლორთქიფანიძე 1973: 71).

ასეთი მეთოდი გულისხმობს მკითხველის თანამონაწილეობას ტექსტის აგების პროცესში და თანამოაზრეობას მოთხრობილი ამბისა და დახატული მოვლენების თუ ხასიათების აღქმა-გაანალიზებისას. ამ შემთხვევაში მწერალი ნაწილობრივ ეყრდნობა იმ მოსაზრებას, რომ მოვლენათა შორის მიზეზშედეგობრივი კავშირი არ არსებობს. და თუ ეს ასეა, მაშინ მას შეუძლია გადასცეს გარკვეული შთაბეჭდილება სუბიექტს, ხოლო ამ შთაბეჭდილების განზოგადება მხოლოდ შემთხვევითობაზეა დამოკიდებული და სუბიექტურობის მიზეზით თითქმის შეუძლებელია. ამ შემთხვევაში შესაძლებელია მხოლოდ გაზიარება, ხოლო დასკვნა, ანუ განზოგადება მთლიანად მკითხველზე იქნება მიხედობილი. თუმცა ნიკო ლორთქიფანიძე მხოლოდ ნაწილობრივ ეყრდნობა ამ მოსაზრებას. თუ ადრეულ სუფთად იმპრესიონისტულ ნაწარმოებებში („პანაშვიდი“, „მონა“, „გული“) იგი თითქოს მთლიანად იღებს შთაბეჭდილებათა და მათგან აღძრულ ემოციათა ბმულებს შინაარსობრივ, მსჯელობის დონეზე, მოგვიანებით, იმ ნაწარმოებებში, რომლებსაც მკვეთრი იდეის და მყარი მიზეზშედეგობრივი კავშირების და ურთიერთგაპირობებული მხატვრული პლანების გამო რეალისტურს მიაკუთვნებენ, უჩვეულო სინთეზს წარმოაჩენს: ერთი მხრივ, ტექსტი ისევ იმპრესიონისტული მეთოდითაა შექმნილი, ანუ შთაბეჭდილებებისა და გრძნობიერი წერტილების ერთობლიობას წარმოადგენს, მაგრამ მასში ყველაფერი ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული, ურთიერთგაპირობებული და მკვეთრი; არა მკითხველზე და შემთხვევითობაზე დამოკიდებული, არამედ მწერლის მიერ იმთავითვე მოცემული იდეის და სათქმელის გამომხატველია. შესაბამისად, „შელოცვა

რადიოთიში“, რომლის ტექსტიც ხატვის მანერით, სტილით, ფრაგ-მენტულობით იმპრესიონისტულია, ამავედროულად, უკვე ზუსტად და მკვეთრადაა გამოხატული ეპოქალური ცვლილებების სურათი, სოციალური და ეროვნული პრობლემატიკა და პიროვნების ტრაგედია – ინდივიდის ტრაგიკული ბედი ისტორიის ქარიშხლებით აშლილ სამყაროში.

ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სტრუქტურის ჩამოყალიბებაზე მრავალი ფაქტორი ახდენს გავლენას. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისთვის დამახასიათებელი ღრმა ლირიზმი. ლირიკული პოეტური შემეცნება ინვევს გრძნობის ობიექტივირებას, უმორჩილებს მას აზრს, ამშვიდებს განცდებს. ლირიკა მოვლენებს და მათზე დახარჯულ დროს განიხილავს იმდენად, რამდენადაც ეს ამაღლევებელი, შემამფოთებელი, გასახარელი, გულისმომკვლელი, თუ მიმზიდველია. აქედან გამომდინარეობს ლირიკული გამოსახვის თავისებურებანი: ფრაზის სისხარტე, სიმოკლე, მაქსიმალური შეკუმშულობა, სათქმელის ბოლომდე უთქმელობა, ე. წ. ლირიკული უწესრიგობა. ნიკო ლორთქიფანიძის მთელი შემოქმედება ღრმა ლირიზმითაა გამსჭვალული. ლირიკული ინტონაციები გაისმის მის ეპიკურ თხზულებებშიც. პირობითი თუ მითოლოგიზებული დროსივრცის ქსოვილში განივთებული ლირიკული პლანი თავისუფლად ერგება მრავალპლანიან ნაწარმოებებსაც. ნიკო ლორთქიფანიძის, როგორც იმპრესიონისტის „ნერტილი“ და „ნამი“ განუყოფელია (დაცულია დროისა და სივრცის ერთიანობის პრინციპი), იქმნება დასრულებული მშვენიერი პატარა სურათი, ნატიფი, როგორც დახვეწილი ფერმწერის ნათელი აკვარელი, სადა და კომპოზიციურად სრულყოფილი. საგულისხმოა, რომ მწერალ-იმპრესიონისტს, „ნერტილისა“ და „ნამის“ მხატვარს, ყველაზე უფრო მონოლითური ტექსტის სტრუქტურაშიც კი შემოაქვს მცირე პაუზა, ლირიკული პლანი, რომელშიც იძლევა ამოსუნთქვის, მიღებულ შთაბეჭდილებათა და გრძნობათა შეჯერების საშუალებას. „ტაბაკელაში“ მოცემულია ერთი მყარი, უცვლელი საყრდენი – ოთახი. აღებულია მცირე დროული მონაკვეთი – ერთი ღამე, რომელსაც მოზაიკური სტრუქტურა აქვს. მცირე დროულ არეალში მწერალი ხსნის, აანალიზებს რთულ ვითარებაში მოხვედრილი ადამიანის შინაგან სამყაროს, ნაბიჯ-ნაბიჯ უჩვენებს, თუ როგორ ამსხვრევს ცხოვრების დინება ადამიანის მყიფე, სათუთ სულს, ამასთან ზუსტად ასახულებს ქმედების მოტივებს. „ტაბაკელას“ ძირითადი პლანებია:

1. ქეთოს პლანი;
2. ექიმის პლანი;
3. ავადმყოფი ქმრის პლანი;
4. შეტყობინების პლანი.

პლანების მონაცვლეობა, რომელთა შორის ზღვარი თითქმის უხილავია და ძალიან სწრაფად ხდება, უზრუნველყოფს როგორც მიზეზშედეგობრივ კავშირს, ისე ამ კავშირიდან აღძრული შთაბეჭდილებებისა და ემოციების მიზანმიმართულ ზემოქმედებას მკითხველზე. ბავშვისა და ქმრის ავადმყოფობა, ექიმის მოსვლა, ბავშვის სიკვდილი, ქეთოს მიერ ხანძრის გაჩენა და თვითმკვლელობა – ლოგიკური თანმიმდევრობით მოსდევს ერთმანეთს. უშუალო ქმედება „დაჩრდილულია“ ამ ქმედების ემოციური სარჩულით. წინ წამოწეულია უბრალო, უმნიშვნელო ადამიანის პირადი უბედურება, რომელიც სამყაროსავით ძველი და უსაზღვროა. ყოველ სტრიქონში ჩანს ყოფიერების ტრაგიზმი და ამაოება. ადამიანის ბედისწერა ერთი ღამის ფარგლებშია დაკუმშული, მაგრამ ეს მცირე დრო ისეთი მრავალფეროვანი და ტემპურად თავისუფალია, რომ ფართო მასშტაბისა და შინაარსის მოვლენების ესოდენ ვიწრო დროულ ლოკალში გადაწყვეტა მხატვრულად დამაჯერებელი ხდება. ავადმყოფი ქმრის პლანი სწრაფად იჭრება ნაწარმოების ქსოვილში და კიდევ ერთხელ ცვლის ტემპს. დრო წყდება, იწყება პაუზა – პაუზა ოსტატურადაა შენიღბული ექიმის „გასვლაზე“ დახარჯული დროის უგულვებელყოფით. ექიმთან გამომშვიდობება, მისი წასვლა „გამოტოვებულია“, ამ ქმედებაზე დახარჯული დრო ხმარდება პაუზას, რომელიც შევსებულია ზედროული ემოციური ფრაზით: „ განმორება მისერავს გულსა, თორემ სიკვდილის არ მეშინია“. – მოაგონდა საიდანღაც ლექსი“, ავადმყოფის ამ ფრაზაში ჩანს, რომ სამყარო, რომელშიც იგი არსებობს, მისთვის პირობითია და მეორეხარისხოვანი და მხოლოდ ადამიანური გრძნობები, დიდი სიყვარული და დიდი ტკივილი აჯაჭვავს მას რეალურ, მინიერ ცხოვრებას. შემდეგი მოვლენებიც ასაბუთებს ამ აზრს. მოქმედება ისე ვითარდება (საკმაოდ სწრაფადაც), რომ გმირი კარგავს იმ ობიექტებს, რომლებთანაც ღრმა ემოციები აკავშირებდა, ამის შემდეგ მას აღარაფერი აქვს საერთო ამ ქვეყანასთან, აღარ უჭირს სიკვდილი. ემოციურ-ლირიკულ პლანს მოსდევს სურათი ბავშვის სასათუმალთან, რომელშიც ისადგურებს სიკვდილი. შემდეგ მოვლენები

კიდევ უფრო სწრაფად ვითარდება, დრო დაჩქარებულია, მისი მონაკვეთები – „ნამები“ შეერთებულია გამათანაბრებელი კონსტრუქციით – „ბავშვს ისევ ეძინა“, რომელიც მძიმე, ავბედით ელფერს ანიჭებს მოქმედებას, მაგრამ მასვე შემოაქვს გულგრილი სიმშვიდის, შენელების, ამასთან მარადისობის შეგრძნება: ძილი – სიკვდილი – მარადიული ძილი. წინა მოვლენების მჩქეფარე, ტკივილიანმა, უკიდურესად დაძაბულმა დრომ განვითარების მწვერვალს მიაღწია. ნაწარმოების ეს ბოლო აკორდები უმაღლეს რეგისტრში ჟღერს, დაიღალნენ გმირები, დაჭიმულია თხრობის ძაფი და მწერალს უტყუარი ალლო კარნახობს, რომ დროა შენელდეს მოქმედება. მოვლენათა თანმიმდევრულ მონაცვლეობას მიჰყავს ადამიანი სიკვდილამდე, სრულ სტატიკამდე. ამ მომენტიდან მწერალი გადასწევს სივრცულ ობიექტივს და მზერას ჰორიზონტალური სიბრტყიდან მაღლა მიმართავს. ჩნდება სივრცული ოპოზიცია: „მაღლა“ – „დაბლა“. „დაბლა“ – მიწიერ სამყაროში არის ადამიანების სამყოფელი, რომელშიც არსებობს რეალური დრო და სივრცე, მათი კანონზომიერებანი, მოვლენათა გამომწვევი მიზეზები და შედეგები. „მაღლა“ ზედროული და ზესივრცული უძრავი და მარადიული სამყაროა. ასეთი დაპირისპირება ნათლად წარმოაჩენს, რომ უბრალო ადამიანის ტრაგედია მძიმეა და განუსაზღვრელი, მარადიული და უწყვეტო, მაგრამ სხვა სივრცეებთან შედარებით უმნიშვნელო წვრილმანია.. ეს განცდა კიდევ უფრო ამძიმებს „ტაბაკელას“ მოქუფრულ ატმოსფეროს:

„ორი ხელგადაჭდობილი მოჩვენება საშინელის სისწრაფით დარბოდა კოცონის ირგვლივ, ვარდენს ფეხი გაუსხლტა და ორივე ღამის გუშაგით შემოუნვა ტახტს. ვარდენი უძრავად იდვა. ქეთო ერთის ხელით ქმარს ეხვეოდა და მეორეთი დაფერფლილ ყვავილებს უსწორებდა გაშავებულს ბავშვს.

ოლიმპოს ღმერთები უსიამოდ უყურებდნენ ცოლ-ქმრის ნვალებას“ (ლორთქიფანიძე 1976: 15).

ამ შემთხვევაში ბოლო ფრაზა ერთგვარი ემოციური პაუზის როლს ასრულებს. მწერალი ხშირად იყენებს ემოციურ პაუზას, რომელიც არ არის დატვირთული ისეთი მნიშვნელობის მქონე მოვლენებით, რომლებიც უშუალოდ გავლენას ახდენენ ამბის შინაარსზე. მინიატურაში „ბუნება“ ორი პლანია მოცემული: სტიქიური უბედურების, მხატვრისა და ავტორის საუბრის პლანები მოსდევს ერთმანეთს, მაგრამ გაყოფილია დროული პაუზით – „გაათავით

თქვენი სურათი?“ – კარგა ხნის შემდეგ დავეკითხე უბედურების დროს იქ მყოფ მხატვარს.“ მხატვრის პასუხი პირველ პლანში მოცემულ საგანს უკავშირდება. ის დროული მონაკვეთი, რომელიც გამოტოვა მწერალმა, უმნიშვნელოა მოცემული ამბის შინაარსობრივი და ემოციური განვითარების თვალსაზრისით. ამიტომ ეს უფუნქციო დრო უგულვებელყოფილია და ორი დაუსრულებელი სურათი უშუალოდ უკავშირდება ერთმანეთს და ქმნის ამბის უსასრულობისა და შეკრული წრის შთაბეჭდილებას. მწერალი მოვლენის პლანს უშუალოდ უკავშირებს საუბრის პლანს ისე, რომ საგაზეთო შეტყობინება, რომელიც რეალურად მოსდევს მოვლენას და არა საუბარს, გადატანილია ნაწარმოების ბოლოს. ამით ხაზი ესმება მოვლენისა და საუბრის თანმიმდევრულ ლოგიკურ კავშირს. საბოლოო დასკვნა მოცემულია შეტყობინებაში. წარმოჩნდება მოვლენათა მიზეზშედეგობრივი კავშირიც და მათი თანმდევი შთაბეჭდილებაცა და ემოციაც, რომელთა მეშვეობითაც მოვლენები აღიქმება, როგორც შინაარსობრივად განუყოფელი.

ასე რომ, თემები, რომლებსაც გადმოსცემს მწერალი, შთაბეჭდილებებშია ლოკალიზებული და იგი ასახვისა და გამოხატვის უნიკალური სისტემის მეშვეობით სრულად გადმოსცემს, როგორც მოვლენებს, ისე მათ თანმდევ ემოციებსაც.

მინიატურაში „ძმები“ ნათლად ჩანს ნიკო ლორთქიფანიძის გამოსახვის სისტემის სპეციფიკა: „დამარცხდა ჯარი, მირბის უკანასკნელი მეომარი. დაჭრილი ძმას უძახის:

– მომკალი! მაინც სიცოცხლის აღარა ვარ... გადამარჩინე მტარვალთა წამებისგან... უნაყოფო სირცხვილისგან... არ დაივინყო სისხლის აღება!..

– ტყვია არა მაქვს!

– მაშ ხანჯალი ჩამკარ!

– გატეხილია!

– ქვა დამარტყი!

და ძმაც ვეებერთელა ლოდს მთრთოლვარე ხელით დასთხლემს შუბლში... ძმას ტვინი სახეში მიახსამს, მაგრამ... არ კვდება... ძმა ერთი-ორ ნაბიჯს გადასდგამს და გაშტერებული ჩაჯდება... დაჭრილი თავგახეთქილი იკლავება. იღვლერჭება“ (ლორთქიფანიძე 1976: 10).

მწერლის ამოცანა არ არის ამ ძლიერი ფსიქოლოგიური დატვირთვის მქონე ფიზიკური პროცესის ყველა ფაზის უბრალო აღ-

წერა. გმირთა ლაკონიურ და უკიდურესად ტევად რეპლიკებში გადმოსცემს იგი მოვლენების დრამატიზმს. რეპლიკებისა და ქმედების მონაცვლეობა ხდება უაღრესად მცირე დროის მონაკვეთში და მკაცრი თანმიმდევრობით. საგულისხმოა, რომ ასეთ მცირე დროულ მონაკვეთსაც კი ახასიათებს მრავალპლანიანობა და ტემპური მრავალფეროვნება.

მინიატურა „ინგლისელში“ მცირე დროულ მონაკვეთში იწყება, ვითარდება და მთავრდება კიდევ ამაღლელებელი ამბავი, ადამიანი ერთ საღამოში ეზიარება დიდ სიყვარულს, რამდენიმე წუთში კარგავს მას და ნებაყოფილობით ეთხოვება სიცოცხლეს. მწერალი საოცრად აჩქარებს დროს, რითაც მოვლენებს ერთი საღამოს ფარგლებში ტევს, გამოხატავს ღრმა ემოციებს, მაგრამ უბადლო მხატვრული ოსტატობითა და გემოვნებით თავს აღწევს სენტიმენტალობისა და სიყალბის საფრთხეს, დამაჯერებლობას ანიჭებს მცირე ჩარჩოში მოქცეულ დიდი მნიშვნელობის მქონე ამბავს. პირველივე სურათში დამკვირვებელი – მთხრობელი შეფარვით მიუთითებს ამ საღამოს განსაკუთრებულობაზე. თითქოს იგი გრძნობს, რომ მოვლენები, რომლებიც აქ დატრიალდება, სცილდება რეალურობის ფარგლებს და შინაარსით უფრო ზეცას, ამოუცნობ, იდუმალ, უსაზღვრო სივრცეებს უკავშირდება. ამ გრძნობითაა გაჯერებული პირველივე სურათი. მეორე სურათში მოქმედება „უცებ“ გადაინაცვლებს ყავახანაში. „ყავახანის“ ძალიან მოქნილი და ტევადი სივრცული მოდელი იძენს თავის ჩვეულ ფუნქციას: არაფრისმთქმელი, უსახური, ნაცრისფერი სამყაროდან ადამიანს გაქცევა სწადია: იგი თავს აფარებს „ყავახანას“, იქ ეძებს შვებას, ჰგონია, რომ ჰპოვა სიყვარული ან სიმშვიდე მაინც, მაგრამ ყოფიერება სჯახნის სულს და „ყავახანა“ გამოდის მტრული, მაცდური, ბუტაფორული ქრელი სივრცის როლში, რომელშიც იმსხვრევა ოცნებები. „ყავახანის“ მოდელის დამახასიათებელი ფუნქციები გამოკვეთილად ჩანს ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებებში: „უილქნოდ“, „არაფერი ყოფილა“, „ყავახანის ბინადარი“, „შელოცვა რადიოთი“ და სხვა.

„ინგლისელის“ მესამე სურათში „ყავახანის“ სივრცის წინა პლანზე უკვე ქალის სახე იწევს. იგი ნაცნობს ეპატიყება სასაიროდ და ვერც კი ამჩნევს ინგლისელს, რომლის წინაშეც მოულოდნელად წარსდგება, როგორც ქალი-ოცნება. ინგლისელი მოულოდნელად, „უცებ“ უხსნის ქალს სიყვარულს. „უცაბედობა“ და ამ „უცაბედო-

ბის დამაჯერებლობა“ ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული აზროვნების ერთი უმნიშვნელოვანესი სპეციფიკური ნიშანია. „მოულოდნელობის“ ეფექტი თავის ფუნქციას ასრულებს. მთხრობელი და მასთან ერთად მკითხველიც გაოგნებულნი არიან: მოვლენები ვითარდება პაუზის გარეშე ისე, რომ არც რჩება მომხდარის გააზრება-გაანალიზების დრო. ქალი უარს ამბობს, უხსნის ინგლისელს, რომ გათხოვილია, ინგლისელი ბრუნდება გემზე – მოვლენები იმდენად სწრაფად ვითარდება, დრო იმდენადაა დაჩქარებული, რომ მკითხველი „იძულებულია“, დაუფიქრებლად მიიღოს და დაიჯეროს მომხდარი. ინგლისელი თავს იკლავს, ხოლო მისი მეგობარი ქალს გადასცემს ბეჭედს სიტყვებით: „– ყმანვილმა, რომელიც ეხლა გაგეცნოთ, თავი მოიკლა. თქვენ სამახსოვროდ ეს ბეჭედი გამოგიგზავნათ. მოგახსენათ, ბეჭედი უკანასკნელი წერტილი იქნება მშვენიერი ხუთთავიანი პოემისო...“ (ლორთქიფანიძე 2012: 189). ბეჭდის შემოჭრა სივრცეში წყვეტს დროს. იგი აღიქმება, როგორც უცხო სამყაროდან მოვლენილი მშვენიერება, სინატიფის, სილამაზის, ტრფიალებისა და თავყვანისცემის განივებული სიმბოლო. ამიტომ ჩანს, როგორც უცხო სხეული ამ სიკვდილის აჩრდილით დამძიმებულ შეხუთულ სივრცეში, ჩნდება პაუზა, გამონვეული გაცემით, დაბნეულობით და სიტუაციის აბსურდულობით. მეოთხე სურათი იწყება თითქმის შეჩერებული დროის სეგმენტში, რომელშიც მოქმედება მექანიკურია და თავდაპირველად არა აქვს შინაარსობრივი დატვირთვა. ქალი დაბნეულია: გაიკეთა ბეჭედი, მოიხსნა. „ქალმა გაიკეთა ბეჭედი, მართლაც, რაც ბუნებას შეუქმნია, ის ოქრომჭედლის ხელოვნებას დაუგვირგვინებია. პოემის ღირსი იყო საუცხოო წერტილი“ (ლორთქიფანიძე 2012: 190). წამით თითქოს აღსდგა ჰარმონია, სხეულის სილამაზეს წერტილი დაუსვა ნატიფმა ნივთმა და გამარჯვებულმა მშვენიერებამ შეავსო მთელი სივრცე, მაგრამ ესაა მხოლოდ წამი. ადამიანის სული არ აღმოჩნდა სიყვარულის და სილამაზის ჰარმონიასთან ზიარების ღირსი. ყველას, მათ შორის მკითხველის, ყურადღება გადატანილია ბეჭედზე. ქალის მომდევნო სიტყვები სრულ დისონანსად გაისმის საზეიმო სიჩუმეში და ისევ თავიდან იწყება შენელებული დროის შმაგი დინება. ქალმა ქმარს უთხრა, რომ გაეყიდა ბეჭედი. ქმრის რეაქციასა და ფრაზებში ჩანს ის ძლიერი ემოციური მუხტი, რომელიც ამოძრავებს ადამიანის გულსა და გონებას, როდესაც უცებ სრულიად სხვა თვალთ

დაინახავს ახლობელ, საყვარელ ადამიანს და მის სიტყვებში შეიგრძნობს სულიერ ყინულს, არაადამიანურობას და იმასაც, რომ დიდხანს ტყუვდებოდა და იმედგაცრუების მწარე ტალღები მიანყდება სულს. ასე რომ, მინიატურამ თავისი სამყაროს აღქმის უნიკალური მოდელისა და დროის განსაკუთრებული სტრუქტურის მეშვეობით შეძლო, გადმოეცა ვრცელი და მრავალპლანიანი ამბავი ერთი წერტილისა და წამის საზღვრებში მოქცეულ ემოციურ ველში.

საგულისხმოა, რომ ორთოდოქსი იმპრესიონისტებისაგან განსხვავებით, ნიკო ლორთქიფანიძე ტექსტში არ შემოიფარგლება ერთი შთაბეჭდილებით. იგი ერთ სრულ ფორმაში კრავს მცირე შთაბეჭდილებებს, თანმიმდევრულად ალაგებს მოვლენებს და ცდილობს მათში გარკვეული კანონზომიერების აღმოჩენას. განსაკუთრებით ნათლად ეს იმ ნაწარმოებებში ჩანს, რომლებშიც ადამიანის ცხოვრების საზრისს ეძიებს მწერალი. „დღენი სალომიკას ცხოვრებისა საკვირველი კანონიერებით მისდევენ ერთმანეთს.“ ერთ ღერძზე აკინძულ სურათებში მწერალი ასახავს პატარა ადამიანის მწარე ხვედრს. დრო, სიცოცხლე გმირს ნელ-ნელა ძარცვავს და უკან არაფერს უბრუნებს. ისეა შერჩეული სურათები სალომიკას ცხოვრებიდან, რომ თითოეულ სურათს, „წერტილს“, „წამს“ აქვს თავისი ღრმა და მძიმე, დრამატული აზრი, რომლის ბოლომდე ამოკითხვა და მზის სინათლეზე გამოტანა დიდწილად მკითხველზეცაა მინდობილი. მწერალი სრულად იყენებს იმპრესიონისტული გამოსახვის მოდელის შესაძლებლობებს – აწოდებს მკითხველს თითქმის დაუმუშავებელ ინფორმაციას და ელოდება მის შთაბეჭდილებას და შთაბეჭდილების მიღების შემდგომ განსჯისა და დასკვნების შედეგს:

1. „დაიბადა სალომიკა. შეინძრა თავისუფლად...“ (ლორთქიფანიძე 1976: 46).
2. „რიფსიმემ სალომიკას ყოველივე განაცდევინა, რაც ზღაპრებში მოთხრობილია გერ-დედინაცვლის განწყობილებაზე...“ (ლორთქიფანიძე 1976: 47).
3. „ანი შენ წყევს ბატებო“ (ლორთქიფანიძე 1976: 47).
4. „სალომიკა გაძლა, გათბა, დამშვიდდა...“ (ლორთქიფანიძე 1976: 47).
5. „გადიამ ერთი-ორი უთავაზა თავში...“ (ლორთქიფანიძე 1976: 47).

6. „ლარიბ ოჯახში...
საქმე ბევრი...
საჭმელი ცოტა...
გასართობი სულ არა...
დრო არ ქონდა ფიქრისთვის...
და შეეჩვია...“ (ლორთქიფანიძე 1976: 48).

7. „მოუნახა ქმარი.
ვიღაც უხეში,
ხანში შესული...“ (ლორთქიფანიძე 1976: 48).

ინფორმაციის ამ ნაკადში მნიშვნელობას იძენს ნებისმიერი მცირე ცვლილება, მოძრაობა, გადაადგილება სივრცეში (სალომიკა სახლიდან ბატონისას გადადის, მერე პატარა ქალბატონის მამულში, იქიდან – ხნიერი ქმრის სახლში). სურათები, ერთი შეხედვით, ბუნდოვანია, ნისლოვანი ტექნიკითაა შესრულებული, მაგრამ ერთი-ორი მკვეთრი შტრიხით, ოსტატურად შერჩეული ფერადი ლაქით, შუქ-ჩრდილის თამაშით დეტალების საერთო დაუმუშავებლობა შეუმჩნეველი ხდება და იქმნება სრულყოფილი, მონუმენტური, სილრმისეულად გაშლილი და გადმოცემული ამბის შთაბეჭდილება. თხრობის ამგვარმა სტილმა შექმნა სწორედ ნიკო ლორთქიფანიძის შედეგური „თავსაფრიანი დედაკაცი“. „ცხოვრება სალომიკასი“ ერთგვარი სქემა, მოდელია გამოსახვის ნიკო ლორთქიფანიძისეული სისტემისა. მკითხველის თვალწინ მოზაიკის ნატეხებად დალაგდა უბედური, უპატრონო, ეული და მიუსაფარი ადამიანის მთელი ცხოვრება, მაგრამ მწერალი ბოლომდე არ ინარჩუნებს დისტანციას და საკუთარი შეფასებითი ჩანართით ერთვება პირდაპირ მონოდებულ, შთაბეჭდილებების მისაღებად გათვლილ ინფორმაციაში:

„მესმის კილო სამგლოვიარო ზარისა და სწენს ძარღვებს. დავიქანცე, მსურს მივატოვო წერა. ვაგრძელებ უნებურათ. ასე მოტირალი იტყვის სამძიმარს, იტირებს და უნდა დაშორდეს ადგილს, სადაც მიცვალებული ასვენია. ფიქრობს კუთხეში მიდგეს, თვალი ამოიწმინდოს... ჭირისუფალი კი მიაყვირებს, ჩაეხვევა და მოტირალიც სტირის, ზღუქუნებს უნებლიეთ.

მესმის კილო სამგლოვიარო ზარისა და ვაგრძელებ, ვწერ“ (ლორთქიფანიძე 1976: 49).

თხრობა გრძელდება ზუსტად იმ მომენტიდან, სადაც შეწყდა ამ ემოციური ჩართვის გამო. საერთო შთაბეჭდილება არ ქარწყლდება:

მკითხველი გრძნობს გაუსაძლის სევდას, უცნაურ, დაუმარცხებელ, დაუსრულებელ უსამართლობას, ცხოვრების ამაოებას. მას ბევრი საფიქრალი ელის, თუნდაც, რა მოელის სალომიკას სიკვდილის შემდეგ? ამ შემთხვევაში გამოჩნდა ნიკო ლორთქიფანიძისათვის დამახასიათებელი ეჭვი და სკეფსისი. ფრაგმენტული შთაბეჭდილებების, თხრობის გაბნეული ნამსხვრევების, უეცარი გაელვებებისა და უხილავი ბმულების მიღმა უმეტესად სწორედ ასეთი ზოგადად-მიანური, ფილოსოფიური საყრდენი ილანდება. მწერალი ფიქრობს ისეთ საკითხებზე, როგორებიცაა ბედისწერის, სამართლიანობის, სიყვარულის, სიცოცხლის და სიკვდილის ურთიერთმიმართება... ეს საფუძველი მკითხველისათვის თავიდან დაფარულია, მაგრამ დეტალებსა და ცალკეულ მონაკვეთებს, სახეებსა და ხაზებს შორის კავშირების დაძებნითა და შემდეგ მათი განზოგადებით, მკითხველი აღწევს იმას, რომ ამ მოზაიკის და სახეობრივი ქსელის მიღმა დაინახოს მთავარი იდეაც და სათქმელიც.

მწერალი ძირითადად მხოლოდ უმნიშვნელოვანეს წერტილებს, მცირე მოქმედებებსა და სახეებს გამოსახავს. ყოველ სურათს თავისი დრო-სივრცული ლოკალი აქვს. მაგრამ არის დრო, რომელიც თითქოს არსად ჩანს, „ამოვარდნილია“, თუმცა ის შეგნებულადაა „ამოღებული“, როგორც თხრობის სიმძაფრის და კონცეპტუალური ლაკონურობის ხელის შემშლელი. მაგრამ იგი არსებობას განაგრძობს ტექსტის მიღმა და იქ მომხდარი მოვლენების შედეგების, ანარეკლების დანახვა ავსებს თხრობის დანაკლისს, ხასიათის მოულოდნელი ახალი თვისება, ახალი პასაჟი მოვლენათა რიგში, რომელიც უცებ, მოუმიზადებლად ჩნდება ნაწარმოების სიუჟეტურ ქარგასა და ახალ სურათში ან მოქმედების სხვა მიმართულებით განვითარება გაპირობებულია იმ მოვლენებით, რომლებიც სწორედ გამოტოვებულ დროში მოხდა. „მოირაში“ ტექსტი რამდენიმე ფრაგმენტადაა დაყოფილი. მწერალი ირჩევს რამდენიმე სურათს საერთო ნაკადიდან და ამ სურათების შინაარსის გაგებაც ძირითადად გამოსახულებიდან მიღებული შთაბეჭდილებების გააზრებით ხდება შესაძლებელი. ამ სურათებს შორის სივრცესა და დროში მიმხდარი მოვლენები არ არის აღწერილი, მაგრამ სწორედ მათი შედეგი და ამ შედეგის თანმდევი ემოციის გამო ხდება გასაგები ყოველი მომდევნო სურათის შინაარსი და მხატვრული მიზანდასახულობა. ქალი და ვაჟი საუბრობენ, ჯერ თვალებით, შემდეგ სიტყვაძუნდად, ბოლოს ღიად... საუბრებს შორის გამოტოვებულია საკმაოდ ვრცელი

დროული მონაკვეთი, რომელშიც მნიფდება გმირთა ახალი ურთიერთობები. თითოეული ახალი საუბარი, ერთი შეხედვით თითქოს გაუგებარი, სინამდვილეში „გამოტოვებული“ მოქმედების ლოგიკური შედეგია და მთელი ჩავლილი მოქმედება საუბრის „წამიერ“ შთაბეჭდილებაშია კონცენტრირებული ტექსტში.

გამოტოვებული ინტერვალები და ამავე დროს მკაცრი სეგმენტაცია მწერლის გამოსახვის სისტემისთვისაა დამახასიათებელი და ქმნის თვითმყოფად მოდელს. თითოეული სურათი-სეგმენტი, როგორც „მოირაშიც“ ჩანდა, წინარე მოქმედების შედეგია, მაგრამ საზღვრები ამ სეგმენტებს შორის ყოველთვის მკაცრადაა გამიჯნული – ეს სიზუსტე საშუალებას აძლევს მკითხველს, მიიღოს დასრულებული შთაბეჭდილება კონკრეტულად ამ მონაკვეთიდან – ამ „წერტილისგან“ და „წამისგან“ და სწორად გაიგოს და შემდეგ ადეკვატურად გაიაზროს თითოეულ სეგმენტში აღწერილი მოვლენის შინაარსი და მიზანდასახულობა. „ქორწილი“ სამ სეგმენტადაა დაყოფილი. თითოეული მათგანი შეესაბამება გარკვეული მოვლენიდან აღძრულ შთაბეჭდილებას:

1. მთხრობელი ეცნობა ქეთოს და მის სიყვარულს (თეზა);
2. ქორწილში ჭრიან ბესოს (ანტითეზა);
3. ორი წლის შემდეგ – გიჟი ქეთო დაბმულია ბესოს ეზოში (სინთეზი).

პირველი ორი სეგმენტი მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. ისინი უკიდურესად მდიდარია მნიშვნელოვანი მოვლენებით, რომლებიც გვაცნობენ გმირებსა და მათ ურთიერთდამოკიდებულებას. ამ ორ სეგმენტსა და მესამე სეგმენტს შორის მოცემულია დროული ინტერვალი. ორი წლის განმავლობაში მომხდარი მოვლენები არ არის აღწერილი, მაგრამ სწორედ ამ პერიოდში მომხდარა უმძიმესი მოვლენები. მკითხველი ხედავს მხოლოდ შედეგს, რომელიც ლოგიკურად გამომდინარეობს წინა ორი სეგმენტიდან აღძრული შთაბეჭდილებებიდან, მაგრამ, რადგან არ არის აღწერილი კონკრეტულად რა და როგორ მოხდა, ერთვება წარმოსახვა, ემოცია, მიხვედრა და შედეგით მიღებული შთაბეჭდილება კიდევ უფრო მეტ დრამატიზმს იძენს და სულ სხვა რეგისტრში აჰყავს წანარმოებში მოცემული უიღბლო სიყვარულის კონკრეტული ამბავი – წარმოდგება, როგორც ზოგადად ადამიანურობის, სიყვარულის, მშვენიერების მსხვრევის ტრაგიკული სურათი.

ტექსტში დროული ნაკადის ხშირი დარღვევა არ გულისხმობს ხასიათის განვითარების შეწყვეტას. ხასიათი ინტერვალებს შორის გაბნეულ ახალ-ახალ „ნერტილებში“ კონცენტრირდება და შემდეგ ამ ცალკეული ნერტილების ერთობლიობა წარმოაჩენს, რომ ხასიათი უწყვეტად განვითარდა. ყოველი ახალი სურათი, რომელიც მოსდევს ინტერვალს, მნიშვნელოვანია, როგორც ჯამი, შედეგი. „დადიანის ასულსა და მათხოვარში“ მათხოვარი თავად მიუთითებს, თუ რისთვის გამოიყენა მან დრო დადიანის ასულთან პირველი საეტაპო შეხვედრის შემდეგ. იგი ჩაფიქრდა და იპოვა თავისი თავი, დაკარგული ადამიანური ღირსება:

„მაშ რა არის ჩემში ფასადაუდებელი?

ადამიანი!

– ყოველთვის ამაზე ვფიქრობდი. მხოლოდ ერთმა პასუხმა დამაკმაყოფილა:

– მე ვარ ადამიანი.

შენი გულის კუნჭულში იყო დამალული ადამიანის ნამდვილი ფასი. მივხვდი, რომ დადიანი, ოდიშის მთავარი, ქართლ-კახეთის მეფე, თვით ყვინი სპარსეთისა და ხვანთქარი ოსმალეთისა ისეთივე ადამიანები არიან, როგორც მანანალა მათხოვარი... ადამიანი! აი, რა ცნება შემაგნებინე შენ, ბატონიშვილო!..“ (ლორთქიფანიძე 2012: 293). ამრიგად, ფრაგმენტულობა და შთაბეჭდილებების აღნუსხვა ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრულ ტექსტში ნებისმიერი ჟანრის ნაწარმოებში ხელს არ უშლის ღრმა ფილოსოფიური იდეის, ნაწარმოების კონცეფციის სრულად წარმოჩენას, პირიქით, უფრო მოქნილად და ზუსტად გამოხატვას უწყობს ხელს.

მწერლის სტილის ლაკონიურობას განაპირობებს როგორც გამოსახვის იმპრესიონისტული სტილი, ისე განსაკუთრებული პოეტური მგრძობელობა, ამიტომ მრავალი ტექსტი თეთრ ლექსთანაა მიახლოებული. ერთი შეხედვით, თითქოს ძუნწი, ლაკონიური სტრიქონებით გადმოსცემს განწყობასაც და ისეთი მოცულობის ამბავსაც, რომელსაც სხვა ტიპის მწერალი მრავალ გვერდს დაუთმობდა:

„ყეფდა ძაღლი,

ყიოდა მამალი,

სახურავიდან ამოდოდა კვამლი

და იყო პატარა ოჯახი.

ოჯახი იგი ეკუთვნოდა სილიბისტრო ქაშაძეს.“

სტილური თვალსაზრისით ნიშანდობლივია „თავსაფრიანი დედაკაცის“ თითქმის ყველა მონაკვეთი. მწერალი ამ შემთხვევაში ფრაზის უკიდურეს ეკონომიურობას აღწევს, ოღონდ ისე, რომ ოდნავადაც არ ზარალდება ტექსტის მხატვრული ღირებულება, პირიქით, ზოგიერთ შემთხვევაში, მაგალითად ქორნილის სცენაში, თავსაფრიანი დედაკაცის და მისი ქმრის საქმიანობის აღწერისას და ქვრივი ქალის საოცარი პორტრეტის შექმნისას ნიკო ლორთქიფანიძე აღწევს მწერლური შესაძლებლობების მწვერვალს და უკიდურესად „დაკუმშულ“, ასოციაციური, ფერადოვანი ტექსტით გადმოსცემს უმძაფრეს ემოციას, თავისი ზეგავლენის ქვეშ აქცევს მკითხველს.

მწერალი დიდ ყურადღებას უთმობს ენობრივ სინმიმდეს, ტემპობრივი ნორმების დაცვას. „დაუნერეღ მოთხრობაში“ პერსონაჟის სიტყვებში გახშირდა მწერლისეული გულისტკივილი, როდის იქნება, ქართველმა მწერალმა ქართული ისწავლოს და ის წეროს, რაც ეხერხება.

იგი ენას, მის ნიშნებს სრულყოფილად იყენებს. ნათელია, რომ რადგან ის მაინც უპირატესად იმპრესიონისტული მეთოდის გავლენას განიცდის, ძირითადი ამოცანა მკითხველის მოქმედების თანამოზიარე თანაავტორად ქცევაა. ამ კონტექსტში იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ცალკეულ ენობრივ ნიშანს, როგორც დამოუკიდებელ მხატვრულ ერთეულს – „წერტილს“, რომლისგან აღიძვრის განზოგადების დიდი შესაძლებლობის მქონე „წამი“ – შთაბეჭდილება. ეს მოვლენა განსაკუთრებით კარგად ჩანს მის *ფერის კონცეფციაში* – მისი მხატვრული სამყაროს პირობით, ასოციაციურ მრავალფეროვნებაში. საზოგადოდ, როგორც ცნობილია, ტექსტში არსებობს ძირეული და წარმოქმნილი, დასახელებული და დაუსახელებელი, ანუ ასოციაციური ფერები. ასოციაციური ფერი გულისხმობს მხატვრულ ქსოვილში ლოკალიზებული გარკვეული ნივთის, საგნის ან სხვა სახისა თუ მოვლენისაგან აღძრულ ფერით ასოციაციას, როცა ფერი პირდაპირ არაა დასახელებული, მაგრამ მოცემული საგანი საშუალებას აძლევს მკითხველს, წარმოიდგინოს შესაბამისი ფერი, ზოგჯერ ამ ფერის ინტენსივობა – სიკაშკაშე და სიმქრალეც კი. „თავსაფრიან დედაკაცში“ ჩანს ნივთები, მაგრამ არ არის დასახელებული ფერი. სამაგიეროდ ამ ნივთებისგან და საგნებისგან აღძრული ასოციაციები, ფერთი ლაქები,

ნარმოსახვაში გამოკვეთილი შუქ-ჩრდილები ავსებენ ნაწარმოების შიდასივრცეს. იგივე მოვლენა ხდება „არაფერი ყოფილაში“. ამ შემთხვევაში მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს მასწავლებელი ქალის ყოველდღიურობას, ნაცრისფერს და უსახურს და ყავახანის ქრელ სივრცეს, რომლის სიჭრელე მკითხველის ნარმოსახვაში სხვადასხვა ნივთებიდან აღძრული ასოციაციებით იქმნება. საგნები, ავეჯი, ნატურმორტი, განათება, ყავახანის განწყობა ქმნის ფერადოვანი ლაქების შეგრძნებას და მთლიან ფერწერულ სურათს.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედება ღრმა ფსიქოლოგიზმითაცაა აღბეჭდილი. იგი უპირატესად შთაბეჭდილებათა წყებას გადმოსცემს, მაგრამ ამ შთაბეჭდილებებში გაბნეული ხასიათები მაინც მრავალმრიანობითა და სრულყოფილებით გამოირჩევა. „ბებრები“, „პანაშვიდი“, „თავსაფრიანი დედაკაცი“ ამ თვალსაზრისითაც გამორჩეულია. „ბებრები“ მოგონებათა პატარა ფრაგმენტმა, რამდენიმე შტრიხმა სრულყოფილად გახსნა და გადმოსცა მოხუცების სულიერი სამყარო, მათი ურთიერთობა და ნაწარმოების ძირითადი იდეა, რომ სიყვარული მარადიული და უბერებელია.

მწერლის სტილისთვის დამახასიათებელია ერთგვარი სიმბოლურობაც. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს საგნებისა და სახეების ფარულ არსს. მინიატურაში „გული“ გული და რუკა სამშობლოს სიყვარულის, ტკივილის, ადამიანის გრძნობიერების სიმბოლოებად წარმოდგებიან. „დანგრეულ ბუდეებში“ ჩანს სივრცისა და ნივთების სიმბოლური მნიშვნელობა. სამოქმედო არეალის მხატვრული ფუნქცია სცილდება მხოლოდ ფონის ფარგლებს. მიწა, მამული ამ შემთხვევაში უზრუნველყოფს დროთა კავშირს, ნაწარმოების დროული პლანების შინაგან და იდეურ ერთიანობას. მამული ხელშესახები ანწყოსა და ნაგულისხმევი მომავლის წარსულთან შემაერთებელი რგოლის როლშია, ამიტომაცაა დამლუპველი ამ საკრალური ველის – კერიის, მამულის დაკარგვა და განადგურება: „ვისაც სახლკარ-მიდამოში მთელი გვარის ლეგენდები, წინაპრების ტანჯვა და სიხარული ჩამარხული ეჩვენება, სახლის გაყიდვასთან, წარსულის დაშორებასთან ეკარგება მომავალიც. წინ აღარაფერია ჩვენთვის, თუ უკანიდან არ შემოგვყურებს წინაპრის მკაცრი უღმობელი სახე – ტრადიცია. თუ ისა გვყავს, კიდევ ბევრი რისთვისმე ვვარგევართ, რაც საჭიროა ქვეყნისთვის“ (ლორთქიფანიძე 1950: 295). „დანგრეული ბუდეების“ ანწყოთი შევსებულ რეალურ სივრცეში

გარკვეული ფორმით თანაარსებობს წარსულის პლასტი. „ბიუსტ-ში“ წარსულიდან ანმეოსკენ გადაებული ხიდი, ემპირიულ დროსა და სივრცეში გაჭრილი ფანჯარა არის ნივთი – ქანდაკება – ბიუსტი, რომელიც ანმეოს პლასტის შიგნით ნერილის მეშვეობით უცებ აღადგენს წარსულს. ასევე წარსულის სიმბოლური კონცენტრირებული სახეა ალბომიც („ალბომი“). ნიკო ლორთქიფანიძის ტექსტში ნივთიერი სამყარო, რომელიც გარს აკრავს პერსონაჟს – მისი სამკვიდრო, ბინა, ავეჯი, ტანსაცმელი, საჭმელი, პერსონაჟის ნივთებისა და საგნებისადმი დამოკიდებულების წესები, მისი ქცევა ამ სამყაროს შიგნით, მისი გარეგნობა, შესტები და მოძრაობები – ადამიანის დასახასიათებელი ზუსტი, უტყუარი და მიზანმიმართულად შემოტანილი ელემენტებია. გარეგან ადამიანში იმალება შინაგანი, პირველი მხოლოდ და მხოლოდ მეორეს გამოხატავს. ათვალთვინებენ ადამიანის საცხოვრისს, მის ნივთებს, იმისთვის, რომ იპოვონ მისი ჩვევების, გემოვნების, ხასიათის კვალი, დაინახონ მისი სიკეთე თუ სიავე, სისულელე თუ ჭკუა. ეს გარეგანი ნიშნები გზების გადაკვეთის ნერტილია, ის ცენტრი, რომელთანაც აღქმის და შეგრძნების გზებს მიჰყავს მკითხველი. ნივთები ეხმარებიან ადამიანს, დაიბრუნოს წარსულის განცდა, წინა პლანზე წამოსწიოს მოგონებები და მათი მეშვეობით გამოხატოს სათქმელი. მაგალითისათვის გამოდგება თინოს ბებუის ყუთი მოთხრობიდან „შელოცვა რადიოთი“, გარემომცველ სამყაროში, „აქ“ და „ახალა“, ისევე როგორც „დანგრეულ ბუდეებში“ მხოლოდ საერთო დაცემა, გარდასული ცხოვრების ნანგრევები და სულიერი და ფიზიკური გაპარტახებაა, ამიტომ მოხუცი ქალისთვის შვება მხოლოდ ძველ ყუთშია. მისი შიგთავსი ხატოვნად ახასიათებს მისი მფლობელის შინაგან სამყაროს, მის ბედს, რომელიც მთელი საზოგადოების ბედისწერის ნერტილოვანი ანარეკლია.

ძალიან მნიშვნელოვანია ირონია და იუმორის გრძნობა, რომლებიც დროდადრო გამოსჭვივის მწერლის მხატვრულ ტექსტში. ნიკო ლორთქიფანიძე ადამიანის ქომავია, თუმცა მის უარყოფით თვისებებსაც ამჩნევს, იგი სარკაზმამდე არასდროს მიდის, მაგრამ ფარული ირონია, რომელიც „სოფლის აშიკს“ განსაკუთრებულ სისხარტეს სძენს, ფარდას ხდის ყოფის მიღმა მიმალულ ბევრ მანკს.

ბედისწერის მარწხებში

ნათელია, რომ მწერალი იმ რამდენიმე შტრიხში, რომლებსაც მკითხველს აწვდის, რათა თანამოაზრედ და ტექსტის სათქმელის გამოაშკარავების პროცესის თანამონაწილედ აქციოს, ყოველთვის გულისხმობს იმ ტკივილს, სევდას, მუდმივი ტანჯვის განცდას, რომლებიც უნდა დაინახონ, შეიგრძნონ, ამოიცნონ ტექსტის მიღმა. თუ ეს შტრიხები, ლაქები, შუქ-ჩრდილები, განათება, სახეები ზუსტად იქნება განლაგებული, მწერალი შეძლებს თავისი სათქმელის იმგვარად მიწოდებას, რომ მისი აზრის შეცნობა და განზოგადება აღარ იქნება დამოკიდებული მხოლოდ შემთხვევითობასა და შემეცნების სუბიექტური აღქმის რაკურსზე. ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებები გვიჩვენებენ იმ მძაფრ ჭიდილს, შინაგან წინააღმდეგობებს, ბრძოლას, რომლებიც სხვადასხვა ეტაპზე განსხვავებული სიმძაფრით ხდებოდა მწერლის სულში. ახალგაზრდა მწერლის მინიატურებში ვხედავთ რწმენისა და იმედგაცრუების, სასოებისა და სასონარკვეთილების, მოქმედებისა და სრული გარინდების, ადამიანის ღირსებისა და მისივე სრული სიმდაბლის ისეთ მონაცვლეობას, როგორც არც ერთ მის თანამედროვე და არც რომელიმე წინამორბედი შემოქმედის მხატვრულ სამყაროში არ შეინიშნება. „ძნელია დავასახელოთ რომელიმე ქართველი მწერალი, რომლის შემოქმედება ისე აშკარად ატარებდეს შეტევისა და უკანდახევის, რწმენისა და იმედგაცრუების, იმედისა და სასონარკვეთილების ისეთ სანინააღმდეგო ნიშნებს, როგორც ნიკო ლორთქიფანიძესთანაა მოცემული“, – წერდა ვიოლეტა ცისკარიძე (ცისკარიძე: 1972: 335).

უპირატესად მისი გული სევდითაა სავსე. „სიმძიმეს გირვანქით ზომავენ, სიგრძეს – ადლით, დროს – წუთით, მაგრამ ამ პატარა გულში გამეფებული ტანჯვა რით გაიზომება? ჩემს მწუხარებას შემოდგომის ცააც კი ვერ გამოიტირებდა, ჭიანჭურიც ვერ ამოიკვნესებდა“ (ლორთქიფანიძე 1934: 180). მწერალს სტანჯავს ჭეშმარიტების მიუღწევლობის სევდა და ტკივილი, ბედისწერის მიერ განსაზღვრული ჩარჩოების გადალახვის შეუძლებლობა. ცხოვრების საზრისის პოვნის უიმედობა. ზღაპარში „ზღაპარი მეფის სასახლეში“ ვხედავთ, რომ ყველაფერი, რაც ადამიანს ბედნიერება ჰგონია, მხოლოდ მოლანდებაა, ტყუილი, ცხოვრება კი – მიუღწევლის ძიება.

ადამიანის ცხოვრებას ნიკო ლორთქიფანიძე ხშირ შემთხვევაში ერთ გაბზულ, სულისშემძვრელ და მტკივნეულ მელოდიად აღიქვამს. ყველაფერი იმთავითვე განსაზღვრულია და არაფრის შეცვლა არ შეიძლება. ადამიანი მოივრების ხელშია. მე-20 საუკუნის დამდეგის ადამიანი, რომელმაც ნიცშეს, შოპენჰაუერის, ბერგსონის, შტირნერის, ფროიდის ნააზრევს გაუსინჯა გემო, იოლად ველარ პოულობს გზას მტანჯველი ფიქრების ლაბირინთებში. თანამედროვე გამომსახველობითი სისტემების მიღმა შერყეული რწმენა, პესიმიზმი და სკეფსისი ირეკლება. ადამიანი ტანჯვისთვის ჩნდება. ეს თეზისი მყარად იდგამს ფესვს, ოღონდ თანამედროვე ადამიანი შვებას უკვე არსაიდან ელის. „ვინ იცის, საიქიო რას უმზადებს სალომიკას?“ – სვამს კითხვას მწერალი („ცხოვრება სალომიკასი“). არის კი ღმერთი, თუგინდ ღმერთები მოწყალენი? ამ კითხვაზე მას გამოკვეთილი პასუხი არ აქვს. სამაგიეროდ ნათლად ხედავს, რომ ადამიანის ცხოვრება გარკვეული მკაცრი და ხშირად უსამართლო წესების, სქემების მიხედვითაა აგებული, მინიერ მოვლენათა ლოგიკური კავშირებით გაპირობებული, რომლებსაც ხან ბედისწერას უწოდებენ, ხანაც განგებასა და ზენებას და ტრაგიკული შემთხვევითობაც შეიძლება ეწოდოს.

ბედისწერის მარწუხებში მოქცეული ადამიანი სუსტია და უღონო. მისი არსებობა უაზრობამდე მიდის, რადგან დარღვეულია შინაგანი კავშირები, გამქრალია ისეთი სამართალი, რომელსაც ადამიანის გონება შეიმეცნებს: „განა ვინც კეთილია, იგი უყვართ? ვინც ჭკვიანია – იგი მართავს ქვეყნის საქმეს? ვინც მდიდარია – იგი პოულობს უძვირფასეს სიამოვნებას? ზღაპარია მიზეზთა და შედეგთა შორის რაიმე კავშირის პოვნის იმედი“ (ლორთქიფანიძე 1960: 265). თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ სამყარო ამოუცნობად, უწესრიგოდ და ქაოსურად მიაჩნია, ადამიანის ბედი კი ერთხელ და სამუდამოდ გამოკვეთილად, თანაც ისეთად, რომელიც სრულიად ამოუცნობი და ალოგიკურია, მეტიც, რაღაც გონებისთვის მიუღწეველი არასამართლიანი გეგმის მიხედვითაა აწყობილი, მწერალი სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვანაირად, განსხვავებული სისავსით, მაგრამ მაინც ცდილობს ამ სამყაროს შთაბეჭდილებების დონეზე გამოსახვას და გაანალიზებას. მინიატურა „ბავშვში“ მოულოდნელი რაკურსით დანახულმა ბავშვმა დაკარგა ის მიმზიდველობა, ის

მნიშვნელობა, არსი, რომელიც ლირიკული გმირისთვის უეჭველი იყო. ერთ ნამში ბავშვი გადაიქცა ამაზრზენ არსებად. მწერალმა შეძლო ერთ „ნერტილსა“ და „ნამში“ გადმოეცა მძაფრი ემოცია, იმედგაცრუება, ზიზღიც კი. როგორც ჩანს, ადრეულ ეტაპზე მისთვის ჭეშმარიტების არსებობა და მისი ილუზიის შენარჩუნებაც კი შეუძლებელი იყო. ეს ჩანს ვიზუალურ ხატებშიც. მინიატურაში „უკვდავი გველი“ ვხედავთ უცნაურ სურათს – თეთრ ყვავილს, რომლის გულიდანაც ორკაპა ენაა ამოწვერილი. რა შეიძლება ყოფილიყო ამგვარი სახის დაბადების იმპულსი? ალბათ რწმენა, რომ ამქვეყნად იმთავითვე უცვლელი, მშვენიერი, ჭეშმარიტი არაფერი არსებობს და ყველაზე მშვენიერი სახეც კი შეიძლება სულ სხვა არსის საფარველი იყოს. ისეთ სოციალურად მწვავე ნაწარმოებშიც კი, როგორიცაა „დანგრეული ბუდეები“, გამოსჭვივის განცდა, რომ ნგრევა შედეგია არა მხოლოდ გარკვეული ფორმაციების ცვლის, არამედ, ზოგადად, განადგურების გარდაუვალობის, ადამიანის და მისი საცხოვრისის გარეგანი და შინაგანი რღვევის ფატალურობისა. ცხადია, რომ ამ ნაწარმოების მოვლენებს რეალური სოციალური ძვრები უდევს საფუძვლად, მაგრამ, ამავე დროს, იგრძნობა ადამიანის გარესსამყაროსთან ჭიდილში უძღურების განცდა ისევე, როგორც „თავსაფრიან დედაკაცსა“ და „შელოცვა რადიოთიში“, თუმცა, ამავე დროს, პარადოქსულია, მაგრამ იგი არ აკნინებს ადამიანის მნიშვნელობას. მართალია, ადამიანს ათამაშებს ცხოვრება, ბედისწერა, მაგრამ მაინც, მისი აზრით, „ყოველი საგანი ჩვენთვის ქმნილა და არა ჩვენ ვართ სხვისთვის შექმნილი“ (ლორთქიფანიძე 1958: 178).

ნიკო ლორთქიფანიძის ადამიანის კონცეფცია

ნიკო ლორთქიფანიძემ განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ მწერლობაში ადამიანის სულისა და მისი მნიშვნელობის მხატვრულად გააზრების საქმეში. ამ დროისათვის მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთ თემადაა ქცეული „პატარა ადამიანი“, რომელმაც ფეხი გიდე მოპასანის მხატვრულ სამყაროში აიდგა. მიხეილ ჯავახიშვილმა შეძლო „პატარა ადამიანის“ სახის სრულყოფილი დამუშავება,

მისი ყველა წახნაგის გამოკვეთა, მძაფრი თანაგანცდის აღძვრა. თუ „წარსულის“ ადამიანები მშვენიერები, ჰარმონიულები არიან, „ანმყოში“ უპირატესად დაბეჩავებული, გათელილი „პატარა ადამიანები“ მოქმედებენ. ამ ადამიანების დამოკიდებულებას სამყაროსადმი განსაზღვრავს ის ეპოქა, გარემო – „ანმყო“, რომელსაც გამოხატავს მწერალი და რაც გარკვეული ფორმით პროეცირდება ადამიანის სულში და წარუშლელ კვალს ამჩნევს მის ხასიათს. პატარა ადამიანის ბიოგრაფია შეითავსებს „ანმყოს“ ყველა ტენდენციას. მართალია, პატარა ადამიანის“ პარადიგმას მანამდეც ბევრი ქომაგი ჰყავდა – გოგოლი, ფლობერი, მოპასანი, ჩეხოვი, გორკი, ქართულ მწერლობაში – შიო არაგვისპირელი, იროდიონ ევდომვილი, გიორგი ქუჩიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი – მაგრამ ნიკო ლორთქიფანიძეს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ამ თემის დამუშავების თვალსაზრისით. განუზომელია ის ტკივილი, რომელსაც აღძრავს ცხოვრებისაგან, საზოგადოებისაგან დამცირებული ადამიანი მწერლის გულში, მაგრამ მას არასდროს ლალატობს ტაქტი. ზომიერების გრძნობა საშუალებას აძლევს მწერალს, ყოველგვარი ზედმეტი და არსებითად არაფრისმთქმელი ცრემლთაღვრის გარეშე დიდი თანაგრძნობითა და რაც მთავარია, დიდი პატივისცემით გამოსახოს „პატარა ადამიანების“ ცოცხალი, მართალი სახეები. „ტრაგედია უგმიროთში“ მოქმედება არ სცილდება ერთი გლეხური სამოსახლოს ფარგლებს, ამასთან, მოშლილია საკრალური ცენტრი – კერია, რომლის გარშემოც ვითარდება ტრაგიკული მოვლენები. გმირი ცოტას მოძრაობს მისთვის სრულიად გაუცხოებულ სივრცეში, მაგრამ ხვდება ისეთი წინააღმდეგობანი, რომელთა გადალახვა ურთულესია, თითქმის შეუძლებელი, ყოველმხრივ დამცრობილი ადამიანისათვის. ცალკეული სურათის აღწერა და მონაცვლეობა ემორჩილება ერთ ძირითად ტრაგიკულ იდეას, რომლის ილუსტრაციაც მოვლენების თავბრუდამხვევი სისწრაფით განვითარების პირობებს ქმნის. არ ვიცით გმირის წარსული, მოზღუდულია სამოქმედო არეალი, მაქსიმალურადაა შემცირებული პერსონაჟების რაოდენობა. მიუხედავად ამ ლაკონიურობისა, თხრობა შეიცავს მძლავრ ემოციურ მიუხტს. ამბავი მხატვრულ დამაჯერებლობას იძენს. „პატარა ადამიანს“ თითქმის წართმეული აქვს სამყაროს გათავისების, მისი საკუთრად ქცევის საშუალება. მწერალი იღებს ფრაგმენტს და მისი მეშვეობით გვიჩვენებს მთელი ცხოვრების

შედეგს მოცემულ კონკრეტულ მომენტში და ამ მოდელში გამო-
ხატავს საკუთარ დამოკიდებულებას ზოგადად ადამიანისა და ადა-
მიანურობის საზრისისადმი. იგი მკითხველს სთავაზობს, ჩათვალოს
ეს მომენტი ათვლის წერტილად და თავად გააგრძელოს მსჯელო-
ბა. ისევ თავს იჩენს ნიკო ლორთქიფანიძის ასახვის და გამოსახვის
სისტემის თავისებურება. სურათებისა და მოვლენების სწრაფი
მონაცვლეობა ბევრად მეტს ამბობს ადამიანის ბედზე, ვიდრე მისი
ცხოვრების ხანგრძლივი, თანმიმდევრული და დანვრილებით აღ-
წერისას იქნებოდა შესაძლებელი. მაგალითად, ერთი სოფლის
სივრცეში თამაშდება მოთხრობა „საბას“ მოქმედება. შეიძლება
მოგვეჩვენოს, რომ მწერალი განგებ ამუქებს ფერებს, მაგრამ მას
ზომიერების გრძნობა და გემოვნება არასოდეს ღალატობს. ბე-
დისა და გარემოსაგან დაჩაგრული ამ „პატარა ადამიანის“ ამბავი,
რომელიც არა მარტო თვითგადარჩენას, არამედ თვითდამკვიდ-
რებასაც ესწრაფვის, ზოგადსაკაცობრიო დონემდე მალღდება.
მონაკვეთები ლაგდება ღერძზე: ვენახი – ეზო – გზა. თითოეული
მონაკვეთი გარკვეულ სიტუაციას ქმნის და გავლენას ახდენს საბას
ხასიათის განვითარებასა და „პატარა ადამიანის“ შესახებ მწერ-
ლის შეხედულების გამოკვეთაზე. „ვენახში“ არ სვამენ საუკეთესო
მუშახელის – საბას სადღეგრძელოს. აქ იგრძნობს იგი თავის უსუ-
სურობასა და ადამიანური ოცნებების ახდენის არარეალურობას.
„ეზოში“ ხდება საბას პიროვნების საბოლოო დათრგუნვა: ძმამ სცე-
მა საბა. საბა მიდის სახლიდან, მასში ადამიანის მოკვლა სცადაც.
საბა კი შეეცადა, გადაერჩინა ეს ადამიანი. იგი ჯდება „გზაზე“, მაგ-
რამ პატარა კაცის გზა არსად მიდის. მას გზა არა აქვს. საბა გზას
კი არ ადგება, გზაზე ჯდება. პატარა ადამიანს არ შესწევს ძალა,
გადალახოს ბედისგან დადგენილი ჩარჩოები, არ აქვს სული-მერა-
ნი, რომელიც გადაატარებს „ბედის სამზღვარს“. ეს შინაგანი დრამა
ნათლად ჩანს „საბაში“.

მწერალი ადამიანის „დაპატარავებას“ თითქმის არასოდეს მი-
ანერს მხოლოდ მის ბიოლოგიურ ნაკლებლოვნებას (თუმცა „საბაში“
ეს მომენტიც ჩანს). მისი „პატარა ადამიანი“ უბრალოდ ჩვეულებრი-
ვი, რიგითი, ე. წ. საშუალო ადამიანია, ისეთი, როგორიც უმეტესობა
ამქვეყნად, არაფრით გამორჩეული, მაგრამ მაინც ღირსი, რომ იყოს
ბედნიერი, სიმშვიდით და სინათლით სავსე, სანამ ცოცხალია. მაგ-
რამ ადამიანი ბედისწერის და სოციუმის მსხვერპლია. ბედისწერა

სხვადასხვა სახით ვლინდება. უმეტესწილად ნიკო ლორთქიფანიძე ადამიანის დაპატარავების, მისი მნიშვნელობის დამცრობის მიზნის იმ სულიერ ძვრებში, გარემოში ეძებს, რომელშიც ყველა ბუდე – ფიზიკური და სულიერი – დანგრეულია, დედის ფასი გამქრალია, ადამიანი კი არაფრისმთქმელ სიტყვადაა ქცეული. „პატარა კაცში“ იგი ხატავს ჩვეულებრივი, არაფრით გამორჩეული ადამიანის ყოფის მიერ შესრუტვის, ჩაყლაპვის, გაქრობის სურათს. წერილები, რომლებსაც მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ბეჭედს არტყამს წვრილი ჩინოვნიკი გიგოლა და რომლებიც „...სოკოზე სწრაფად ამოდოდა, ზღაპრული მდევის თავივით მრავლდებოდა“, დაუნდობელი გარემოს, უფერული ყოფის შინაგანი შემზარავობის სიმბოლური გამოხატულებაა, მაგრამ ნიკო ლორთქიფანიძის „პატარა ადამიანი“ იმითაა გამორჩეული, რომ სულის სიღრმეში ის არასოდესაა პატარა და უფერული – გიგოლა სკვდილის წინ, ცდილობს შეეხოს ყოველივე მშვენიერს, მოიყვანოს თავისთან ლამაზი ადამიანები, ბავშვი, ნატიფი ნივთები და ყავავილებით აავსოს ის პანანინა სივრცე, რომელიც მას ცხოვრებამ მაკუთვნა და რომელსაც ეთხოვება. მას სურს, რომ გზის ბოლოს მაინც, სულ ცოტა ხნით მის გარშემო იყოს მშვენიერება, მხიარულება, სიყვარული, მუსიკა... ვერანაირი ცხოვრებისეული უსამართლობა ვერ გააქრობს ადამიანში მარადაადამიანურს და თუ ცხოვრება მაინც მოერევა და ეს მოხდება, ის ადამიანად აღარც იწოდება – ეს მწერლის მტკიცე რწმენაა. მოთხრობაში „არაფერი ყოფილა“ მთავარი გმირი, მასწავლებელი ქალი, რომელსაც მხოლოდ ერთფეროვანი შრომა და უსიხარულო დღეები არგუნა ბედმა, ცდილობს, ერთხელ მაინც დააღწიოს თავი მარწუხებს, ერთხელ მაინც იყოს თავისუფალი, ბედნიერი. მისი მცდელობა კრახით, იმედგაცრუებით და შინაგანი გამოფიჭვით მთავრდება. მწერალი ამბობს, თუ ოდესმე ვინმე შექმნის ხელოვნურ მანქანას, ასეთი იქნება: იმუშავებს, მექანიკურად დაიკმაყოფილებს სურვილებს, ისევ იმუშავებს და აღარაფერს იგრძნობს. ბევრი კი იტყვის, რომ არაფერი ყოფილა. არადა, სწორედ ესაა ადამიანის ნამდვილი შინაგანი დაპატარავება – მასში ადამიანურის გაქრობა და ამ პროცესს მთელი არსებით ეწინააღმდეგება, არ იღებს მწერალი. ის ესარჩლება სამყაროს წინაშე დაუცველ პატარად ქცეულ ადამიანს და ამიტომაც თავისი შემოქმედების მთავარ საკითხად მიიჩნევს მის გამოსახვას:

„ნუ დამინუნებთ! არ შემიძლია გრძნობა-გონება შევაჩერო დიდ პიროვნებებზე. ისინი აშლიან სულის შემხუთავ სურათებს. შემდეგ, ოდესმე, მათ აღმოუჩნდებათ მოციქული ვინმე მარკოზი ან იოანე.

მე ვწერ თავსაფრიან დედაკაცზე“ (ლორთქიფანიძე 1959: 86).

მას წერისთვის აღძრავს ადამიანების თვისება, რომ უგულვე-ბელყონ ერთმანეთი, უარყონ ყველაზე წმინდა გრძნობები, მოკლან საკუთარ თავშიც და სხვებშიც უმთავრესი – ადამიანურობა. იგი წერს იმიტომ, რომ მუდმივად ხედავს, „დიდებული ადამიანები უძე-გლოდ იკარგებიან.“

სწორედ ეს ადამიანის დიდებულების შეგრძნება არის ის საბ-ოლოო პუნქტი, რომლამდეც მიჰყავს ადამიანის მნიშვნელობაზე, მის ბედზე ფიქრს მწერალი. მოთხრობაში „დადიანის ასული და მათხოვარი“ მათხოვრის სიტყვებში სხარტად და მოქნილად აირეკ-ლა მწერლისეული ადამიანის კონცეფცია:

„გამხდარ თხას, დაკოჭლებულ ცხენს, ჩახმახდამცვრეულ თოფს ფასი ეკარგება: ადამიანს კი ერთი და იგივე ფასი აქვს ყოვ-ელთვის და ყველგან, იმერეთის მეფობას არგუნებს თუ დანელიას მელორედ გააჩენს უფალი. დადიანის სასახლე ათას ფაცხაში არ გაიცვლება. ადამიანი კი იმდენივე ღირს, რაც მთელი კაცობრიობა, ადამიანის არც გაცვლა შეიძლება, არც დაფასება, არც გამრავლე-ბა, არც გამოკლება. იგი უფასოა. იგი ერთია, მუდამ ერთი. ადამიანი მუდამ ადამიანია – არც მეტი და არც ნაკლები“ (ლორთქიფანიძე 2012: 295).

მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანს ფასი არა აქვს, მწე-რალი მაინც ხედავს და პირუთვნელად გვიჩვენებს მის წინააღ-მდეგობრის, ხშირად ბოროტებისკენ მიდრეკილ ბუნებას. თუმცა ყველა დანაშაული, ყველა ბოროტმოქმედება, რაც მიეწერება ადა-მიანს, არის კი დანაშაული და ბოროტმოქმედება? „ტრაგედია უგ-მიროთში“ მთავარი პერსონაჟი თავს იდანაშაულებს და იკლავს იმის გამო, რომ შიმშილს ვერ გაუმკლავდა, თავს ვერ მოერიდა და შვილებს უკანასკნელი ლუკმა შეუჭამა. ნოველაში „მოხეტიალე ბელეტრისტი“ სახლში ბრუნდება პოეტი, იქ კი ხვდება ცოლი, რო-მელიც აქამდე მისი ერთგული, მისთვის თავდადებული იყო, ახლა კი მომაკვდავი შვილის საწოლზე მოკრუნჩხულა. ბავშვი მიძიმედაა ავად. მას სითბო სჭირდება და ქალი ამბობს, რომ ყველაფერი შეუ-კეთა ბუხარს: სკამი, წიგნები და.. ქმრის დრამაც. პოეტმა ცოლი დაახრჩო. აქ მწერალი არც ბრალს სდებს ვინმეს, არც ამართლებს. ამ შემთხვევებში, ჩვეულებისამებრ, იგი გადმოგვცემს მოვლენის-გან აღძრულ შთაბეჭდილებას და ამასთანავე შეფარვით – სა-კუთარ პოზიციასაც და მიმართავს მკითხველს, შეუძლია თუ არა

მას, ერთმნიშვნელოვნად ბრალი დასდოს ან მშვიერ მამას, ან პოეტს, რომელსაც ცოლმა სიცოცხლის აზრი – დრამა დაუნვა, ან დედას, რომელსაც შვილი უკვდება იმიტომ, რომ მამამ დრამის წერას შესწირა ყველაფერი – შვილის სიცოცხლეც კი. მწერალი მუდმივად თანაშემოქმედების, თანაგააზრებისკენ ინვესს მკითხველს და საბოლოოდ აზრი ადამიანზე, მის ადგილზე ამ სამყაროში, დამოკიდებულება ადამიანის ურთულესი ბუნებისადმი თითქოს გაზიარებული, მკითხველისა და მწერლის თანამშრომლობის შედეგად აგებული ორმაგი პასუხისმგებლობის საუძველზე ყალიბდება.

თუმცა ნათელია, რომ ეს გატანჯული, შინაგანი წინააღმდეგობებით სავსე ადამიანები მაინც „ანმყოს“ შვილები არიან. „წარსულში“ კი, რომელსაც მწერალი გამოსახავს, როგორც მითოპოეტურ რეალობას, ტანჯვაც და ტკივილიც სხვაგვარია – ამაღლებული, ძლიერი, სხვა მხატვრული მიზანდასახულობის მქონე, სხვა შედეგის მომტანი. მითოპოეტურ წარსულში ადამიანი „ზეკაცი“ ხდება.

სამშობლო – არსებობის საზრისი, ტკივილი, ფიქრი

ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სამყარო, მიუხედავად სრულიად ახალი, ევროპიდან შემოტანილი სააზროვნო და გამომსახველობითი ტენდენციებისა, ძირითადად მაინც ქართული მწერლობის ათასწლოვან უწყვეტ ჯაჭვს და ტრადიციას ეყრდნობა. მისთვის თავის ქვეყანაზე, მის ბედზე, წარსულსა და მომავალზე ფიქრი ცხოვრების, არსებობის აზრად, უმთავრეს განცდად და ტკივილად წარმოსდგება. იგი ხედავს თავისი ერის მძიმე მდგომარეობას და ერთადერთი სავედრებელი სამშობლოს აღდგენას. მხოლოდ მის აღორძინებას შეუძლია, შვება მოჰგვაროს მის ტკივილით დაღუპულ გულს. მაგრამ გარემომცველი სინამდვილე მხოლოდ აღშფოთებისა და ტკივილის მომგვრელია. მწერალი დაჟინებით ხაზს უსვამს ქვეყნის უბედურების მთავარ მიზეზს: გათითოკაცებას, ეგოიზმს, მხოლოდ საკუთარზე, შეზღუდულზე, არასაკოვებლთაოზე, არამამულიშვილურზე ზრუნვას. ამ შემადრწუნებელმა განცდამ შექმნა მინიატურა „საქართველო იყიდება“ – უკიდურესად დაკუმშული, ზუსტი, პირდაპირი და დაუნდობელი ტექსტი, სახე ქვეყნისა, რომელსაც ყიდიან ყველგან, ყიდის ყველა, იყიდება ყველანაირად

– სულიერადაც და ფიზიკურადაც. ამ ვითარებაში კი როგორც ვედრება და ბრძანება, ისე გაისმის მძაფრი სიტყვები: „მოუარეთ საქართველოს!“ ამ, ქართულ ენაში თითქმის უკვე ფრაზეოლოგიზმად ქცეულ, გამონათქვამში კიდევ ერთხელ გამოჩნდა მწერლის ოსტატობა – ზუსტი სიტყვების მინიმალური რაოდენობით გამოხატოს უმძიმესი სათქმელი და მოახდინოს ზემძლავრი ემოციური ზემოქმედება. „შელოცვა რადიოთიში“ ნიკო ლორთქიფანიძე გვიჩვენებს სამშობლოს დაცემის მიზეზებს. ელი სახეა თავისი მიწის, თავისი ერის, თავისი ქვეყნის, მიხეილ ჯავახიშვილის რომან „ჯაყოს ხიზნების“ გმირის, მარგოს, მსგავსად, ტრაგიკული ეპოქის, მძიმე სოციალურ–პოლიტიკური ძვრების მსხვერპლია. მართალია, ელის ჯაყოსნაირი მხეცი არ დასხმია თავს, არც რეალური ფიზიკური ძალადობა გამოუცდია (მხოლოდ საფრთხე ჯარისკაცების მხრიდან, რომლებიც შეიძლება კარს მომდგარი სისხლიანი და მოძალადე ეპოქის სიმბოლურ სახედ აღვიქვათ), პირიქით, დახვეწილი ჰექსლეისა და ზემდიდარი ბრომლეის თაყვანისცემითაა გარემოცული, მაგრამ არსი ამ მოვლენებისა იდენტიურია. ორივე ქალი ილუპება, როგორც მათი სამშობლო. ქალს – მიწას – სამშობლოს ვერ მოუარა მისმა პატრონმა – ერმა, ერთ შეთხვევაში ეს ქმარია, მეორეში – ქმარი და მამა. „მოფილოსოფოსე კავალერისტი“ შალვა გორდელიანი და „ნიგნის ჭია“ ნებაატროფირებული თეიმურაზი ვერ გამოდგნენ ვერავის დამცველად. და შედეგად, ელი, რომელიც დაიბადა, როგორც საქართველოს ფიზიკური და სულიერი მშვენიების ბუნებრივი ნაწილი, არა მარტო ილუპება, არამედ კარგავს ამ მშვენიერების კუთვნილების ბოლო მადლსაც. მისი ფერფლი სიმდიდრით გახელებული ბრომლეის მიერ შეკვეთილი ქანდაკების სილრმეში მოათავსეს, მაშინ როცა ელის უფრო შეეფერებოდა, რომ მისი ფერფლი ნიკოლოზ ბარათაშვილის საფლავზე მიმოებნიათ.

ნიკო ლორთქიფანიძე ამ ნაწარმოებში მისთვის დამახასიათებელი სისადავით, ძალდაუტანებლად გამოკვეთს ქართველი ხალხის ხასიათს, მისი ქმედების მოტივაციას, უცხოთ თვალით დანახულსა და აღქმულს: ქართველი მუდამ გადარჩენისთვის იბრძოდა, მაშინ როცა ევროპა განათლებას, ხელოვნებას, კულტურის ამაღლებას ესწრაფოდა, ხოლო ამერიკა ფულს აგროვებდა. შესაძლოა, მწერლის ხედვა ერთგვარად სწორხაზოვანია, მაგრამ ნაწარმოების ტრაგიკული მოვლენები, ელის დრამატული ამბავი თითქოს ადასტურებს

იმას, რომ ქართველი მხოლოდ თავის მიწაზე გადარჩება, თუნდაც სიტყვის, შელოცვის ძალით, შორს გადახვენილი, ფესვებმოკვეთილი კი გესლისა და შხამის მსხვერპლი ხდება.

ნიკო ლორთქიფანიძეს სრულიად უსამართლოდ კარგა ხანს თვლიდნენ ფეოდალური სამყაროს, მხოლოდ დანგრეული ბუდეების მწერალ-დამტირებლად. „დანგრეულ ბუდეებში“ მართლაც ჩანს ყველა ის განცდა, ტკივილი, ფიქრი, რომლებიც სამშობლოს ბედით შეძრულ მწერალს აღეძვრის. თუმცა ეს, მხოლოდ ერთი ასპექტია მისი შემოქმედებისა. ნიკო ლორთქიფანიძეს განზოგადების საოცარი უნარი აქვს. იგი თავისი შემოქმედებით ქმნის სამყაროს მოდელს ისე, რომ თანაავტორად მკითხველსაც გულისხმობს. მისი სამყაროს ცენტრში კერია – ოჯახის სიმბოლო დევს, რომელსაც მთელი ცხოვრების განმავლობაში ეძებს და იცავს ადამიანი. შემდეგია ეზო, მამული, ქვეყანა და მთელი სამყარო, რომლის ნაწილიც იმ შემთხვევაში გახდება ადამიანი, თუ ჯერ კერიის ქვას იპოვის, შემდეგ მის გარშემო საკრალურ სივრცეს შემოკრებს, მამულად და სამშობლოდ გარდაქმნის. მოთხრობაში „კერიასათვის“ მინაიას ათვლის ცენტრი – „წერტილი“ – კერია – ნაწარმოებში კომპოზიციურ და კონცეპტუალურ საყრდენად გვევლინება. კერიას ორი პლანი აქვს: 1. მიწიერი კერია – მოზღუდული მიწის, მამულის სახით და 2. სულიერი კერია – როგორც ოჯახის, სიყვარულის, ბედნიერების უკვდავი იდეა. მიწას და მასზე დამაგრებულ კერიის ქვას მინაიასთვის ბევრად უფრო ფართო სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე მიწის მხოლოდ ფიზიკურ არსშია ჩადებული. კერია ადამიანის არსებობის საფუძველს ნიშნავს. თავდაპირველად გმირის სწრაფვა კერიისაკენ გაუცნობიერებელია. მხოლოდ არსენას ზღაპრის მოსმენის შემდეგ გაიაზრებს იგი თავის მისიას ამ სამყაროში. მითოპოეტური პლანის შემოქმედამოკვეთს ნაწარმოების დედააზრს. ესეც მწერლისთვის ნიშანდობლივი ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია. მითოლოგიზაციის პრინციპი მას სათქმელის ეკონომიურად გადმოცემის დიდ შესაძლებლობას უქმნის.

„წარსულის“ სახეს მწერალი უმეტესად მისი ფარული არსის, სურნელის, განწყობის გამოსახვით ქმნის. „მისი, როგორც ერის შვილისა და თანამედროვე მხატვრის დამოკიდებულება წარსულისადმი, ისტორიისადმი, ვერ თავსდება ერთი რომელიმე კონცეფციის ფარგლებში. აქ თემათა და პრობლემათა არა მარტო გარკვეულ

სიმრავლესთან, არამედ მის რთულ გააზრებასა და ურთიერთობასთან გვაქვს საქმე (მერკვილაძე 1979: 169). ზღაპრებსა და ლეგენდებში, რომლებიც ორ პლასტს შეიცავს, წარსულისას და ზედროულს – მითოსურ–ზღაპრულს, იგი ხატავს მითოპოეტურ სამყაროს (მაგ. „ამაყი“, „ეს იყო ძველათ“). „არაისტორიულ ამბებში“ მითოლოგიზაციის პრინციპი უკან იხევს, თუმცა „წარსული“, რომელიც აღწერა მწერალმა, ეპიკურ–პირობითია. მას ჰქონდა მცდელობა, ისტორიული სინამდვილე მხატვრულად გარდაექმნა ისეთ ნაწარმოებში, რომელშიც ზუსტად იქნებოდა მინიშნებული სამოქმედო დრო და სივრცე. ასეთია დაუმთავრებელი „დავით აღმაშენებელი“, მაგრამ ნიკო ლორთქიფანიძის გამოსახვის სისტემისთვის უფრო ორგანული და პროდუქტიული მაინც ის პრინციპია, რომელიც ფანტაზიის უკიდველობის, ფარული ნიუანსების, წარსულის განცდის, ფილიგრანულად დამუშავებული ზოგადადამიანური და კონკრეტული დროისთვის ნიშანდობლივი თვისებების მქონე ხასიათების და უკიდურესად გააქტივებული მგრძნობელობის ერთობლიობით გარდასულის დამაჯერებლად ასახვას გულისხმობს. „არაისტორიულ ამბებში“ მან შექმნა გარდასულის ისეთი სახე, რომელიც არც საჭიროებს ქრონოლოგიურ დაკონკრეტებას. „ხასიათთა და ადამიანურ ინტერესთა ღრმა კოლიზიებზე აშენებს მწერალი ღრმა დრამატიზმით გამსჭვალულ სიუჟეტს, სადაც ყველაფერი იმდენად დასაბუთებულია მხატვრულად, იმდენად ლოგიკური და დამარწმუნებელი, რამდენადაც ტიპიური და დამახასიათებელია აღებული ისტორიული ეპოქისათვის“ (ჟღენტი 1973: 43).

„განსაკუთრებულია, როგორ გრძნობს იგი დროთა კავშირს, როგორი სიფაქიზით მოაქვს ჩვენთან თითქოს მინავლებული წარსული, ან კი როგორი რაკურსით გვიჩვენებს დღევანდელი უმთავრეს შტრიხებს, რომ უკვე ზერელობიდან გაძარცვული უკეთ გვაგრძნობინოს ხვალინდელი დღის კონტურები“ (ცაიშვილი 1984: 53). დროთა კავშირის მძაფრი შეგრძნება ასაზრდოებს მწერლის მიერ „წარსულზე“ შექმნილ ნაწარმოებებს, რომლებიც მონყვეტილნი არასოდეს არიან მის ანწყოს და შესაბამისად, პერსპექტივაში დანახულ მომავალს. „ჟამთა სიავე“ მძიმე დროის ანარეკლია. ადამიანები, რომლებიც ურთულეს ჟამს ცხოვრობენ, თავიანთი ხასიათით, სამყაროში თავიანთი მდგომარეობით ნათლად გადმოსცემენ ეპოქის განცდას. დინამიკური იულონი საყოველთაო დაცემას, შინაგან

და ფიზიკურ გადაგვარებას შემოსაზღვრავს თავისი გზითა და მოქმედებებით. სტატიკური ოტია მნიგნობარი კი ისტორიული ოპტიმიზმის გამომხატველია. იგი ჩაკეტილია თავის მიკროსამყაროში, მაგრამ გადასცემს თავის გამოცდილებას მომავალ თაობას – ქმნის მომავალს. ყველა მოვლენა, რომელსაც გადმოსცემს მწერალი, ავსებს „წარსულის“ შეგრძნებას. ყველაფერი, რაც ხდება „მრისხანე ბატონში“ – სისასტიკე, სიყვარული, სასჯელი, მონანიება, კათარზისი – საბოლოოდ სამშობლოს მიერ განვლილი ურთულესი გზის მხატვრულად დამაჯერებლად გამოსახვას ემსახურება. „რაინდებში“ აქცენტირებული რაინდული სულისკვეთებაც იმ მტკივნეულ შეგრძნებას გადმოსცემს, რომელიც ეუფლება ადამიანს, როცა ხედავს, როგორ დაიმსხვრა, ქვიშის მარცვლებად ჩაიპნა დროის უფსკრულში „წარსულის“ დიდებული სული. თუმცა „...როგორაც ხაზგასმულად „არაისტორიული უნდა იყოს მონათხრობი, მასში მაინც მკვეთრ გამოვლენას პოულობს ერის წარსული, ხალხის ქედუხრელობის ისტორიული კონცეფცია“ (მერკვილაძე 1979: 171).

ეპოქის ზეგავლენა

რომანი „ბილიკებიდან ლიანდაგებზე“ ცალკე დგას მწერლის შემოქმედებაში. როგორც ჩანს, იგი იძულებული გამხდარა, გადაეფასებინა თავისი დამოკიდებულება კლასობრივ-რევოლუციური ბრძოლისადმი და ასე გადაფასებულად გამოეხატა. მწერალი კარგა ხანს თავს არიდებდა მსგავსი პრობლემების დამუშავებას, ცდილობდა, თავი შორს დაეჭირა სოცრეალიზმის კლიშეების მხატვრულ სიტყვაში გადატანის აშკარა აუცილებლობისაგან, რომელსაც რთული, სასტიკი ეპოქა კარნახობდა. მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, იძულებული გახდა, ხარკი გაეღო. ნაწარმოების მთავარი გმირი გაიოზი რკინიგზის სახელოსნოს მუშაა. ის ყველაზე უფრო სრულყოფილად დახატული სახეა ნაწარმოებში, რომელიც პერსონაჟების სიუჟეტით გამოირჩევა. ეს სახე იმითაა საინტერესო, რომ, სხვებისგან განსხვავებით, მთლიანად სწორხაზოვანი არ არის. მწერალი შეეცადა მისი შინაგანი წინააღმდეგობრიობის, გაორებულილობის გამოხატვას. იგი რევოლუციური ფანატიზმითაა შეპყ-

რობილი, თუმცა მის ბრძოლას საფუძვლად სამართლიანობის ერთ-გვარად გაუზარებელი, სტიქიური წყურვილი უდევს.

რომანში დახატულია ეპოქის ძირითადი ტენდენციები, მონიშნულია ის სოციალურ-ეკონომიკური ძვრები, რომლებმაც შეცვალეს კაპიტალიზმის გზაზე შემდგარი საზოგადოების ცხოვრება და ფსიქოლოგია. საგულისხმოა, რომ მან ერთმანეთს დაუპირისპირა ორი სხვადასხვა ტიპის ადამიანის ხასიათი. მაგალითად, ფარნაოზი არის წარსულის ადამიანი, მაგრამ არა იმ ეპიკურ-პირობითი წარსულისა, რომლის გამოსახვისას ყველა პერსონაჟი, უკიდურესად უარყოფითიც კი, გარკვეული ამაღლებული აზრის ილუსტრირებას ემსახურება. ფარნაოზი ჩაფიქრებულია, როგორც დროში ჩარჩენილი, გაყინული ადამიანი, რომელიც თავისი შეზღუდულობისა და კონსერვატიულობის გამო უპირისპირდება გაიოზს – ახალ ადამიანს.

რომანში 1905–07 წლების დრამატული მოვლენებია აღწერილი. მასში ეპოქა სრულადაა გამოხატული, თუმცა მრავალი მხატვრული ხარვეზი, რომელიც ამ ნაწარმოებს აქვს, გვაფიქრებინებს, რომ ის მაინც თანადროულობის მოთხოვნებისადმი ქედის მოხრის შედეგია.

ასევე ეპოქის ტენდენციები აისახა ნაწარმოებში „ეპისკოპოსის ნადირობაზე“, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ამ შემთხვევაში მწერალი სათქმელს ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე უნდა გამოხატავდეს. მისთვის პიროვნულად მიუღებელია ფარისევლობა. ეპისკოპოსი ქადაგებს სულიერ სინმინდებზე, ასკეტიზმზე, ცოდვებსა და განწმენდაზე. ეკლესიის კურთხევაზე გამართული ნადირობა კი ცხადყოფს, რომ ყველაფერი მხოლოდ თვალის ახვევაა. ამ ნაწარმოებში ნაჩვენებია გარემო, ყოფა, რომელიც ჭაობივით ისრუტავს ადამიანების ამაღლებულ მისწრაფებებს. ყველა, ვინც ამ სივრცეში ბინადრობს, დამინებული, ყოველდღიური საზრუნავითაა გამოხრული. ამ ყოფის ორგანული ნაწილი ხდება ის სასულიერო პირებიც. კურდღლის დანახვაზე თავდავიწყებამდე მისული, ნადირობის შინით შეპყრობილი ეპისკოპოსების მხატვრული სახეებით მწერალმა ნიღაბი ჩამოხსნა არა მარტო სასულიერო პირებს, არამედ ზოგადად ორმაგი სტანდარტებით მცხოვრებ ადამიანებს, წარმოაჩინა მათი სისუსტე, ცოდვილობა და ერთგვარად იმაზეც მიანიშნა, რომ ამ ცოდვილ სამყაროში არავის უნდა გაუჩნდეს სურვილი, წმინდანად წარმოაჩინოს თავი.

ღამონაშენი:

აბრამიშვილი 1977: აბრამიშვილი ე. ნიკო ლორთქიფანიძე. სერია: გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება. თბილისი: „ნაკადული“, 1977.

ბეჟანიშვილი 1969: ბეჟანიშვილი რ. ნიკო ლორთქიფანიძე. თბილისი: „მერანი“, 1969.

მერკვილაძე 1979: მერკვილაძე გ. ნერილები თანამედროვე მწერლობაზე. თბილისი: „მერანი“, 1979.

ლორთქიფანიძე 1934: ლორთქიფანიძე ნ. თბილისი: 1934.

ლორთქიფანიძე 1950: ლორთქიფანიძე ნ. რჩეული თბილისი. ტ. I. თბილისი: 1950.

ლორთქიფანიძე 1958: ლორთქიფანიძე ნ. თბილისი: 1958.

ლორთქიფანიძე 1959: ლორთქიფანიძე ნ. თბილისი: 1958.

ლორთქიფანიძე 1960: ლორთქიფანიძე ნ. თბილისი: 1960.

ლორთქიფანიძე 1973: ლორთქიფანიძე ნ. თბილისი: 1973.

ლორთქიფანიძე 1976: ლორთქიფანიძე ნ. თბილისი: 1976.

ლორთქიფანიძე 2012: ლორთქიფანიძე ნ. სამცხე-ჯავახეთი. ტ. II. თბილისი: 2012.

ჟღერტი 1973: ჟღერტი ბ. „ნიკო ლორთქიფანიძე“. თბილისი: 1973.

ღამონაშენი 1980: ღამონაშენი ნ. ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სტილის თავისებურება. თბილისი: „მეცნიერება“, 1980 .

ჩიქოვანი 1967: ჩიქოვანი ს. თბილისი: 1967.

ცაიშვილი 1984: ცაიშვილი ს. ლიტერატურული ეტიუდები. თბილისი: 1984.

ცისკარიძე 1972: ცისკარიძე ვ. უახლესი ქართული ლიტერატურის საკითხები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1972.

მიხეილ ჯავახიშვილი
(1880-1937)

1880 წლის 8 ნოემბერს (ძველი სტილით) ბორჩალოს მაზრის (ახლანდელი მარნეულის რაიონი) სოფელ წერაქვეში, მიხეილობა დღეს, გლეხის, საბა ადამაშვილის, ოჯახში დაიბადა ვაჟი, რომელსაც სახელად მიხეილი დაარქვეს.



ამ მხარეს უწინ თრიალეთ-საბარათიანოს ეძახდნენ. მისი ბატონ-პატრონი გენერალ-მაიორი გრიგოლ ბარათაშვილი ყოფილა, თუმცა მოგვიანებით მემკვიდრეობა გენერლის ვაჟის, კოლა ბარათაშვილის, ხელში გადასულა. სასტიკი ხასიათის გამო სოფლები თავიანთ ბატონს თურმე კოლა-ბეგად იხსენიებდნენ. სწორედ მასთან მოუვიდა

კონფლიქტი წერაქველ ანდრო ბურნაძეს, მიხეილ ჯავახიშვილის დედის, ელენე ბურნაძის, მამას, რომელმაც ვერ აიტანა ბატონის თავგასულობა, სახლში მიეჭრა და მათრახით სცემა. მიხეილ ჯავახიშვილის წინაპრებს სხვა გვარი, კერძოდ კი, ტოკლიკიშვილი, ჰქონიათ. თავიდანვე ისინი ჯავახიშვილები ყოფილან. თუმცა

მწერლის მამა, საბა ადამის ძე ჯავახიშვილი, სიყმანვილეშივე, მას შემდეგ, რაც თავის მეგობრებთან ერთად 15 წლის ასაკში ბედის საძებნელად ქალაქში გაქცეულა, ადამაშვილი გამხდარა და შვილებიც, გარკვეულ პერიოდამდე ამ გვარს ატარებდნენ.

მწერლის მამა საბა ადამაშვილი გამრჯე მეურნე კაცი იყო. მიწის სიყვარულისა და ერთგული ბუნების გამო მან თავად ვანო მელიქიშვილის მამულების მმართველად თითქმის ორმოცდაათი წელიწადი იმუშავა, შექმნა წელმაგარი ოჯახი და თანასოფლელთა დიდი პატივისცემაც დაიმსახურა. მოგვიანებით საბა თავისი ოჯახის წერაქვიდან სოფელ სიონში გადაყვანას განიზრახავს. შულავერის მახლობლად, სახაზინო მამულში იგი საფუძველს ჩაუყრის ახალ სოფელს, სიონს. თავისი საცხოვრებელი სახლის დასრულების შემდეგ სოფლის გაპარტახებული ეკლესიის აღდგენას შეუდგება. ეს გადანყვეტილება უნდა ავხსნათ არა მისი განსაკუთრებული რელიგიურობით, არამედ იმ მხარეში ბერძნულენოვანი ღვთისმსახურების ნაცვლად წირვა-ლოცვის ქართულ ენაზე შემოღებისა და გავრცელების სურვილით. ასეთი იყო, როგორც მ. ჯავახიშვილის შემოქმედების მკვლევარი ლ. ნიქარიშვილი განმარტავს, „ამ ქიზიყელი გლეხის, გონიერი მეურნის, გამრჯე მიწისმუშის „ქართლად ფრიადი ქვეყანას“ გაგებაც და ამ გაგების პრაქტიკული დადასტურებაც“. საბას სურდა, მისი ვაჟიშვილიც მიწასთან ურთიერთობის გზას დასდგომოდა და სწავლული აგრონომი გამხდარიყო (ავტობიოგრაფიაში ვკითხულობთ: „მამაჩემი მიწის მუშა იყო და სურდა, მისი შვილიც მიწას არ მოსწყვეტოდა“). ჯერ პრივოლნოეს სკოლასა და შემდეგ კი ჯელალოღლუს კერძო სასწავლებელში სწავლის შემდეგ 1893 წელს, როდესაც მიხეილ ჯავახიშვილი 13 წლის იყო, მამამ იგი წინამძღვრიანთკარის სამეურნეო სკოლაში მიაბარა. სკოლას მეურვეობდა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, ილია ჭავჭავაძის ახლო მეგობარი და თანამებრძოლი ილია წინამძღვრიშვილი. მართალია, მიხეილს სასოფლო-სამეურნეო დარგი ნაკლებად იზიდავდა, მაგრამ მშობელს წინააღმდეგობა ვერ გაუწია, რადგან მისი დიდი რიდი ჰქონდა. ბუნებით ნიჭიერი ყმანვილის სწავლების საქმეს თავიდან ერთი გარემოება აფერხებდა. ჯელალოღლუს სასწავლებელში ყოფნისას მას თითქმის დავიწყნოდა ქართული ენა და რუსულად არა მარტო მეტყველებდა, არამედ აზროვნებდა კიდევ. ილია წინამძღვრიშვილმა ამ ნაკლოვანების აღმოსაფხვრელად მი-

ხელს ქართული ენის მასწავლებელი დავით დავითაშვილი მიუჩინა. მართლაც, მასწავლებლისა და შეგირდის დიდი მონდომებისა და შრომის შედეგად ვითარება საგრძნობლად გამოსწორდა. მალე მიხეილი ქართულ კლასიკურ ლიტერატურას დაენათა. ამის თაობაზე თვითონაც ასე შენიშნავდა: „ქართული ენის მასწავლებლად ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა მყავდა (მე პროზას ვგულისხმობ)“. წინამძღვრიანთკარის სასწავლებელში ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსულ ყმანვილებს საერთო განათლებასთან ერთად პრაქტიკულ ცოდნასაც აძლევდნენ. ილია ჭავჭავაძე დიდი იმედით შესცქეროდა მსგავს ნამონყებას და მას ქვეყნის მომავალი ეკონომიკური კეთილმოწყობის ქვაკუთხედად მიიჩნევდა. ამიტომ მის სახლში წინამძღვრიანთკარის მოსწავლეები ხშირად სამეურნეო იარაღების სანახავად და სავარჯიშოდ მოჰყავდათ. სასურველი სტუმრები იყვნენ ისინი აგრეთვე საგურამოში, ილიაობა დღეს. სწორედ ილიაობაზე გამართული ერთ-ერთი ასეთი თავყრილობის დროს მიხეილმა ბარათაშვილის ლექსი რუსული მახვილით წაიკითხა. როდესაც ილიას უთხრეს, რომ ეს უცნაური დეკლამატორი ბორჩალოელია და თანაც მწერლობაზე ოცნებობს, ის ყმანვილს გაესაუბრა, თავისი წიგნები უსახსოვრა და თან ასეთი დარიგებაც მისცა: „აბა, შენ იცი, იბეჯითე, ისწავლე. ნიჭი არაფერია, თუ მას მოვლა და განვითარება არა აქვს“. წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მიხეილ ჯავახიშვილზე ილიაობაზე ნანახმა სურათებმა, განსაკუთრებით კი შეხვედრებმა ისეთ ცნობილ ადამიანებთან, როგორებიც იყვნენ: პეტრე უმიკაშვილი, ნიკო ხიზანიშვილი, გიგა ყიფშიძე, დავით მიქელაძე, და-ძმა უორდროპები, არტურ ლაისტი, გრიგოლ აბაშიძე, კიტა აბაშიძე, ვალერიან გუნია, რაფიელ ერისთავი, ნატო გაბუნია და სხვ. „თავი ოლიმპზე მეგონა“, – იხსენებს მწერალი – „რომელსაც მხოლოდ ვაჟა და აკაკი აკლდა“ (საგულისხმოა, რომ მოგონებების ნაწყვეტი საგურამოს შეხვედრების შესახებ მწერალმა 1937 წელს გაზ. „კომუნისტში“ გამოაქვეყნა).

წინამძღვრიანთკარის სამეურნეო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1897 წელს, საუკეთესო მოსწავლეები, რომელთა შორის მიხეილიც იყო, სწავლის გასაგრძელებლად იალტაში, ნიკიტინის სახელობის საბაღოსნო და მეღვინეობის სასწავლებელში გააგზავნეს. ილია წინამძღვრიშვილს ყირიმის ამ სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ თავისი წარმატებული შეგირდის წინამძღვრი-

ანთკარში მასწავლებლად მიწვევა ჰქონია განზრახული, თუმცა ბედის უკუღმართობის გამო, მიხეილის ცხოვრება სრულიად სხვაგვარად წარიმართა. სწავლა, რუსული ენის კარგად მცოდნე ახალგაზრდას, ცხადია, არ გასჭირვებია, ოღონდ ესაა, ის და მისი მეგობრები ამ პერიოდისთვის მხოლოდ 17-18 წლისანი იყვნენ და დროს ზომაზე მეტად ფლანგავდნენ. ყოფილა ისეთი შემთხვევაც, რომ პედაგოგებს შვილის უდისციპლინობისა და სიცუელქის გამო საყვედურით სავსე წერილი მამისთვის მიუწერიათ. ამის გამო საბა თურმე სინანულსაც გამოთქვამდა, რომ უასაკო მიხეილი მარტო, უფროსების ზედამხედველობის გარეშე, ასე შორს გაუშვა სასწავლებლად. იალტაში იმხანად ბევრი ცნობილი რუსი მწერალი ჩამოდიოდა: ლევ ტოლსტოი, ალექსანდრე კუპრინი, მაქსიმ გორკი. აქვე ცხოვრობდა ანტონ ჩეხოვი, რომლის პიესები „ბიძია ვანია“ და „თოლია“ ქალაქში საგასტროლოდ ჩამოსულმა მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა წარმოადგინა. იალტის ქუჩებში შეხვედრისას კი ქართველი ახალგაზრდები დარბაისელ ჩეხოვს თურმე დიდი მოწინებით ესალმებოდნენ. ზოგჯერ ისინი იქაური საზოგადოების მიერ ორგანიზებულ შეხვედრებზეც ჩნდებოდნენ, მაგალითად, მეფის მინისტრის, ვიტეს, აგარაკზე, და დამსწრეთ ქართული გალობით ატკობდნენ, ზოგჯერ კი ცხენებსაც უფრთხობდნენ ბობოლა ჩინოვნიკებს, რითაც, უთუოდ, თავიანთ ახალგაზრდულ მაქსიმალიზმსა და თვითმპყრობელობისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას გამოხატავდნენ. თუმცა ყირიმში გატარებული სიცმანვილის მხიარული წლები ხანმოკლე გამოდგა. 1899 წლის წინასაახლწლო დღეებში მიხეილის დედა, ელენე ბურნაძე, და 14 წლის და, სოფიო, ოჯახში შემოჭრილმა ორმა შეიარაღებულმა თანასოფელელმა სასიკვდილოდ დაჭრა. საბა ამ დროს, ჩვეულებისამებრ, სამუშაოზე, სოფელ სადახლოში იმყოფებოდა, ქალები კი მოჯამაგირის ამარა იყვნენ დარჩენილნი. თავდასხმის მიზანი სოფიოს მოტაცება იყო, თუმცა დედა-შვილის გააფთრებული წინააღმდეგობის გამო ერთი შეხედვით უწყინარი გადანყვეტილება ტრაგედიით დასრულდა. მიხეილმა ამის შესახებ სრულიად შემთხვევით, მეგობრისთვის საქართველოდან გამოგზავნილ ამანათს მოყოლილი ძველი გაზეთის ფურცლიდან შეიტყო და, ბუნებრივია, შეძრწუნდა. ქეთევან ჯავახიშვილი ასე აღწერს მამის იმდროინდელ სულიერ მდგომარეობას: „მის სულში ისეთი ძვრები მოხდა, რომელმაც ძირფესვიანად გარდაქმნა მისი ცხოვრება. მას

აღარ შეეძლო ლაღად ეცხოვრა და ისეთივე ხალისით დამტკბარიყო ცხოვრებით, როგორც აქამდე იყო. ის უკვე მოტეხილი ახალგაზრდა იყო, რომელმაც დიდი სულიერი ტკივილი გადაიტანა. მრავალი წლის შემდეგ ის ჩასწერს თავის უბის წიგნაკში: „ტირილის სურათი კარგად ვერ ამიწერია, რადგან მე თვითონ თითქმის არასოდეს არ მიტირნია. მაგრამ მძიმე კაეშანი ცრემლზე უფრო მწვავედ მიგრძვნია“. ცხადია, ყოველივე ეს მიხეილის აკადემიურ მოსწრებაზეც აისახა, წელი გაუცდა. შემონახულია ამ პერიოდში მისადმი მიწერილი მამის ორიოდე წერილი, რომელშიც შვილის მომავალზე მზრუნველი, თუმცა თავს დამტყდარი უბედურებისგან სულიერად გატეხილი კაცის განცდაა ასახული: „მივიღე შენი მოწერილი წერილები. უდავოდ დამაბერა შენმა დარდმა. ორჯერაც მოვიდა შენი ქცევა ყოფის ატმეტკები... ერთი დაფიქრდი, შვილო, პატარა ხომ აღარა ხარ, მეოცეში ხარ წლოვანებით. კარგად იფიქრე ერთი წლის დაკარგვა რა ღირხარ ჩემთვის, შენი ოჯახისთვის. მტერი გააცინე, მოკეთე მოკალი. პატარაობაში რო დაგეკარგნა წელიწადიც, არაფერს არ ვიდარდებდი. ეხლა ამ ჩემს მწუხარე გულმა რაღათი მოინელოს. რო მნახო, ველარც მიცნოფ... ჩქარა შეაკერინე (ტანსაცმელი) საშობაოთ, მოუთმენლათ გელოდებით, გოგოების წუნუნსა, ტირილსა ველარ გაუძლებ. გელოდებიან..“ წლისთავზე დარდისგან განადგურებული საბა გარდაიცვალა. იგი საკუთარი ცოლისა და ქალიშვილის გვერდით, სიონში, მის მიერვე განახლებული ეკლესიის ეზოში, წინასწარ მომზადებულ საფლავში დაკრძალეს, რომელზეც მიცვალეზულის მხოლოდ დაბადების თარიღი იყო აღნიშნული. მიხეილის უზრუნველი ცხოვრება დასრულდა. ამიერიდან მას ძვირფასი ადამიანების თანადგომისა და სიყვარულის გარეშე, სრულიად დამოუკიდებლად უნდა გაეკვლია ცხოვრების გზა. 1901 წელს ჯავახიშვილმა დატოვა იალტის სასწავლებელი და სამშობლოში დაბრუნდა.

როგორც მოსალოდნელი იყო, თავის გაპარტახებულ სახლში მიხეილი დიდხანს ვერ გაჩერდა. მზად იყო, სადმე შორს გადაკარგულიყო, ოღონდ მძიმე მოგონებების აღმძვრელ ადგილს მოშორებოდა. მალე იგი ბინას დაიდებს სოფელ ალავერდში, თავის უფროს დასთან, მელანოსთან, და იქვე ალავერდის მადნეულის ქარხანაში დაიწყებს მუშაობას. აი, როგორ იგონებს მწერალი თავისი ცხოვრების ამ ურთულეს პერიოდს: „დაობლებამ ხელი შემეშალა

სწავლის დამთავრებაში. უკანასკნელი კლასი მივატოვე და იალტიდან სამშობლოში გამოვეშურე. აველ წერაქვში, სიონში, ერთხელ კიდევ თვალი მოვაველე ჩვენს ძველ კერას, სადაც აღვიზარდე და ამდენი რამ მოგონებით მიკრობილი ვიყავი, როგორც საკუთარი დედის მკერდზე. ველარ გავძელ, ავიკიდე გუდა-ნაბადი და სამუდამოდ მოვეშორდი იქაურობას...“ სწორედ მაშინ უჩნდება 21 წლის ახალგაზრდას სურვილი, წეროს და მოწოლილი დარდი ამით გაიქარვოს, თუმცა საკუთარი ლიტერატურული პირველცდები არ მოსწონს და ამიტომაც დაუნანებლად ანადგურებს. მრავალი წლის შემდეგ, შეკითხვაზე, თუ როგორ დაიწყო წერა, მიხეილი პასუხობს: „წერა ჩვენთვის არავის უსწავლებია, არც მთავრობისგან მიგვიღია მატერიალური ან მორალური დახმარება (როგორც ეს ბოლშევიკური რეჟიმის პირობებში ხდებოდა მწერალთა გარკვეული ჯგუფის მოსყიდვის მიზნით – ნ. კ.). სკოლა, ცხოვრება, გაჭირვება და შრომის უნარი – აი, რამ გვასწავლა წერა“.

1903 წლისთვის მიხეილი უკვე თბილისში გადმოდის საცხოვრებლად და სრულად გამოცდის ყველა იმ სირთულეს, რაც ასეთ ცვლილებას ახლავს ხოლმე. წიგნით დაინტერესებული ახალგაზრდა ხშირად სტუმრობს (ერთხანს კი აქვე ცხოვრობს კიდევ) ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, იოსებ იმედაშვილის, ბუკინისტურ მაღაზიასა და მასზე მიდგმულ კეთილი მასპინძლის ქოხს. იმედაშვილის თანადგომა მას არა მარტო ყოფას უადვილებს, არამედ შემატებს რწმენას საკუთარი შესაძლებლობებისადმი. ერთი წლით ადრე, მოთხრობა „სიკოს“ დაბეჭდვაზე გაზეთ „ივერიიდან“ მიღებული უარის მიუხედავად, მიხეილი ხელმეორედ ცდის თავის სამწერლო ბედს. ის იწყებს პიესების წერას და „ცნობის ფურცელში“ აქვეყნებს პირველ პუბლიცისტურ წერილს „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“. თუმცა ნამდვილი ნათლობა მოთხრობა „ჩანჩურას“ პუბლიკაციას უკავშირდება. ამ გარდამტეხი მოვლენის შესახებ მიხეილ ჯავახიშვილის მოგონებებში ვკითხულობთ: „1903 წელს თბილისში გადმოვსახლდი. აქ დიდი გაჭირვება განვიცადე, მაგრამ ამან დიდხანს არ გასტანა. ნოემბერში ერთ ღამეში „ჩანჩურა“ დავწერე, რომელიც „ცნობის ფურცლის“ დამატებაში დაიბეჭდა. იმავე დროს ამ გაზეთის მუდმივი თანამშრომლობა დავიწყე“. ამ წარმატებას წინ უძღოდა დამწყები მწერლის კიდევ ერთი მცდელობა, აღედგინა მშობლიური ენის მივიწყებული ცოდნა: „გარემოებამ ორჯერ გამარუხა

და ისე დამავინცა ქართული, რომ საყველპუროც ძლივსლა მესმო-
და, მაგრამ როცა გადავწყვიტე მწერლობისთვის მომეკიდა ხელი,
ქართულ წიგნს შევეკედლე, ზედიზედ სამი ზაფხული გავატარე
ქართლში. მივინყებულეც აღვადგინე და ახალიც მრავლად შევი-
ძინე“ – იხსენებს მწერალი. მართლაც, სამაჩაბლოში, თამარაშენსა
და ქურთაში, მიხეილ მაჩაბლის სტუმართმოყვარე ოჯახში მიხეილი
არა მარტო „მშვენიერ ქართულს“ ეზიარა, არამედ, როგორც თვი-
თონ შენიშნავს, „თვალი აეხილა, როგორც პატრიოტს“. მიხეილს
ლიახვის ხეობა გულწრფელად შეყვარებია. აქ იქარვებდა იგი ოჯა-
ხური ტრაგედიით მიყენებულ ტკივილებს, აქვე ივსებოდა ახალი სა-
სიცოცხლო ენერგიით, რომელიც სამწერლო ასპარეზზე გასასვლე-
ლად სჭირდებოდა. მაჩაბლებს ნათელ-მირონობითაც დაუკავშირდა
და მათთან ურთიერთობა ბოლომდე არ გაუწყვეტია. განზრახული
ჰქონია ამ დიდებული მხარის შესახებ ახალი „სალამბო“ ან გაბრიელ
დ’ ანუნციოს მსგავსი „იორიოს ასული“ დაენერა, მაგრამ ამისთ-
ვის მყუდრო გარემო და ცხოვრების სხვა პირობებიც იყო საჭირო.
შედეგად „სალამბოს“ ტილოს გაშლის ნაცვლად, ქურთაში დაინერა
„თავდავინყება“, ხოლო თბილისში ჩამოსვლისთანავე – „ჩანჩურა“.

იმხანად „ცნობის ფურცლის“ რედაქციაში მოღვაწეობდნენ:
გიორგი ლასხიშვილი, გიგა რცხილაძე, ალექსანდრე ჯაბადარი,
სამსონ ფირცხალავა (ცნობილი „სიტყვას“ ფსევდონიმით), ილიკო
აღლაძე. ამ ადამიანების მიერ გამოხატული მოწონება, მით უფრო
აღტაცება, ბევრს ნიშნავდა. წარმატებული დებიუტით მიღებული
ჰონორარით (მაშინდელი 50 მანეთი) კობტად გამოწყობილი ახალ-
გაზრდა მიხეილ ჯავახიშვილი რედაქციაში გამოცხადდა, სადაც
დიდი სიხარულით მიიღეს. იგი იწყებს ჟურნალისტურ მოღვაწეო-
ბას და ყველას არწმუნებს იმაში, რომ მისი სახით არა მარტო ერთ
კონკრეტულ რედაქციას, არამედ მაშინდელ საზოგადოებრივ
ცხოვრებას მეტად საიმედო ძალა ემატება. თუმცა ამგვარად დატ-
ვირთული პუბლიცისტური და ჟურნალისტური საქმიანობა დიდ
ენერგიას მოითხოვს და თითქმის არ ტოვებს დროს შემოქმედებ-
ითი მუშაობისთვის. მიხეილ ჯავახიშვილის ავტობიოგრაფიაში
ეს ფაქტი საგანგებოდაა აქცენტირებული: „ცნობის ფურცელში“
ჩემი თანამშრომლობა ნომინალურად როდი დარჩენილა.. ხარსა-
ვით ვმუშაობდი, რომ ყველას ნდობა გამემართლებინა.. პამფლეტს
პამფლეტზე ვაცხოვდი. პირდაპირ დავიღუპე. სულ ხუთი წლის გან-

მავლობაში ბელეტრისტული რაც დავწერე (1903-1908 წ.) რამდენიმე თვეში შემექძლო დამეწერა. მაგრამ ჟურნალისტად გადავიქეცი და ჭაბუკობის ენთუზიაზმი ჩხირკედელაობას შევალე...“ მალე მიხეილს გაზეთ „ივერიის“ რედაქციიდან გადაბირების მიზნით გიგა ყიფშიძე მიუგზავნეს. ასე უახლოვდება იგი უკვე ილიას შემდგომდროინდელ რედაქციას, განსაკუთრებით კი ფილიპე გოგიჩაიშვილს, რომელიც ეკონომიკური აზრის გაძლიერებას ქადაგებს და ახალგაზრდა თანამშრომელს, როგორც თვითონ მიხეილ ჯავახიშვილი აზუსტებს, „არაციონალისტებს“, პრაგმატიზმს უწერგავს: „...[ფილიპე გოგიჩაიშვილმა] არსად გამიშვა, გამარაციონალისტა, კინალამ ვაჭრობა დამანყებინა, ბუჰლალტერიას მომაკიდებინა ხელი. ასე ნელ-ნელა ვკვდებოდი როგორც შემოქმედი, სამაგიეროდ ვლონიერდებოდი ეკონომიურად“. გიგა ყიფშიძის ბანკში გადასვლის შემდეგ მიხეილი რედაქციის გამგე ხდება. ყველა ხედავს მისი თვითდისციპლინისა და თავდადებული შრომის შედეგს. ამას არც მაშინდელი კრიტიკოსები უარყოფენ. მაგალითად, კონსტანტინე კაპანელი წერდა, რომ ქართულ ლიტერატურაში პროდუქტიულობითა და ნაყოფიერი შემოქმედებითი შრომით ქართველ მწერლებს შორის ჯავახიშვილმა ერთგვარი რეკორდიც დაამყარა. სავსებით მართებულად შენიშნავს მწერლის ქალიშვილი ქეთევან ჯავახიშვილი: „...სარედაქციო მუშაობა მიხეილისთვის, ისევე როგორც იმ დროის სხვა თავდადებულ და უანგარო საზოგადო მოღვაწისათვის, მარტო სამსახურეობრივი ვალდებულების შესრულება და მოვალეობის მოხდა არ იყო. ეს იყო მოვალეობის მოხდა სამშობლოსა და თავისი ერის წინაშე...“

ურთულესი იყო ახალი XX საუკუნის პირველი წლები. ძირითად პრობლემას ის ქმნიდა, რომ მონარქიული ხელისუფლების წინააღმდეგ სრულიად სამართლიანად ამხედრებული მასა ერთგვაროვანი არ იყო. მის მოწინავე ნაწილს სურდა რუსეთის იმპერიის დანგრევა და მის ნაცვლად დემოკრატიულ საწყისებზე ახალი მმართველობის დამყარება; უფრო დიდი ნაწილის კი სოციალიზმის იდეით იმგვარი გაბრუნება იგეგმებოდა, რომ ფანატიზმით შეპყრობილ მასებს თავიანთი პატრიოტული და მოქალაქეობრივი ვალი დავიწყნოდათ და დიადი გარდატეხის სახელით ხელისუფლების ხვალინდელ უზურპატორთა ბრმა იარაღად ქცეულიყვნენ.

ამიტომ პატიოსანი და სწორი პოზიციის დეკლარირებას, რასაც მიხეილ ჯავახიშვილიც ისახავდა მიზნად, პრინციპული მნიშვნელო-

ბა ენიჭებოდა. გამოცდილება, რომელიც მწერალმა 1905 წლის რევოლუციის დღეებში რუსთაველის გამზირზე მანიფესტანტთა, ერთი მხრივ, შეგულიანებისა და, მეორე მხრივ, რუსული ჯარის მიერ მათი დარბევის უშუალოდ ნახვის დროს მიიღო, ამ თვალსაზრისიც მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. გიორგი ლასხიშვილის მოგონებებში აღწერილია ის შეტაკება და დაუნდობელი ხოცვა-ჟლეტა, რომელიც პირველი გიმნაზიის კუთხეში მოხდა და რომლის მოწმე მიხეილთან ერთად იაკობ გოგებაშვილი, ფილიპე გოგიჩაიშვილი, სვიმონ ყიფიანი და სხვები ყოფილან. არანაკლებ რეზონანსული იყო მომდევნო 1906 წელს დაუსაბუთებელი ბრალდებით ყაზახების შევარდნა თბილისის გიმნაზიის გამგის, პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწის, შიო ჩიტაძის კაბინეტში და მისი ვერაგული მკვლელობა, რაც მომავალი სისიხლისღვრებისა (რად ღირს თუნდაც ილიას მკვლელობა) და საქართველოსთვის ტრაგიკული შედეგის მომტანი მოვლენების მაუწყებლადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ.

1906 წელს ჯავახიშვილი გეგმავს ორი, ქართულ-რუსული, გაზეთის დაარსებას. პირველს უნდა ეწოდოს „გლეხი“ (ს. ფირცხალავასთან ერთად), მეორეს – „გრუზია“. არეულ რევოლუციურ ხანაში, როდესაც ცარისტული რეჟიმის დამხობა არც თუ ისე შორეული პერსპექტივაა, მომავალი ქართული სახელმწიფოებრივი წყობის შენების საქმეში გადამწყვეტი როლი უნდა შეასრულოს არა პროლეტარიატმა, რომელიც ეკონომიკურად სუსტად განვითარებულ კოლონიურ ქვეყანაში ძალზე მცირერიცხოვანია, არამედ გლეხობამ – სოფლის მეურნეობის წარმმართველმა ძალამ, ისტორიულად კი ქართული ცხოვრების მესაძირკვლემ. ამიტომ ანიჭებს მის სწორ ინფორმირებულობას დიდ მნიშვნელობას ჯავახიშვილი. რაც შეეხება რუსულენოვან გაზეთს, რომელიც აქ მცხოვრები არაქართველებისთვისაა განკუთვნილი, აქაც გამომცემელს მართალი სიტყვითა და უანგარო შუამდგომლობითა აქვს განზრახული სათანადო პირობების შექმნა მოსახლეობის ამ ნაწილის სწორი ორიენტირებისთვის. მართლაც, 1906 წელსვე გამოსვლას იწყებს გაზეთი „გლეხი“. მკითხველი მის სულ შვიდ ნომერს იხილავს (აკრძალვის შესახებ საცენზურო კომიტეტის მიერ იმთავითვე გამოტანილი დადგენილების შემდეგაც რედაქციის დიდი ძალისხმევით გაზეთის გამოსვლა ერთხანს კვლავ გრძელდება), რასაც ამ სასარგებლო ნამოწყების აკრძალვა და რედაქტორ-გამომცემელზე, მიხეილ ადამაშვილზე, როგორც მთავრობისთვის არასაიმედო პირზე, საქმის

აღძვრა მოჰყვება, რედაქტორობის უფლების მრავალწლიანი ჩამორთმევით. ბუნებრივია, ეს გარემოება საფრთხეს შეუქმნის არა მარტო ჯავახიშვილს, არამედ შეუძლებელს გახდის მეორე გაზეთის, „გრუზიას“ გამოცემასაც. ამიტომ მიხილ ჯავახიშვილი იძულებული ხდება სხვისი პასპორტით საზღვარგარეთ წავიდეს. თუმცა, როგორც ჩანს, ეს არ იყო წინასწარ დაუგეგმავი გაქცევა. მეგობრების, განსაკუთრებით კი შემდგომში ცნობილი ეკონომისტის, ფილიპე გოგიჩაიშვილის, დაჟინებული თხოვნითა და მხარდაჭერით ევროპაში აგზავნიან ნიჭიერ პერსპექტიულ ახალგაზრდას, რომელმაც თავისი მომავალი განათლების საქმე სრულიად გეგმაზომიერად უნდა წარმართოს. აი, რას გვეუბნება ამის შესახებ თვითონ მწერალი: „ჩემი სამწერლო ასპარეზიდან ჩამოშორება და დახურვა წვრილმანებზე არავის მოეწონა. შეუჩნდნენ ფილიპე გოგიჩაიშვილს და ჩემი თავი დაათმობინეს. საჭიროდ სცნეს, უცხოეთში გავეგზავნეთ. გოგიჩაიშვილმა დიდ მეცენატ ზუბალაშვილთან (იგულისხმება ილია ზუბალაშვილი – ნ. კ.) მიშუამდგომლა, რომელმაც 75 მანეთი დამინიშნა. გავკეთდი კაცი. გოგიჩაიშვილმა გამგზავრების წინ ასეთი დარიგება მომცა: „აი, შენ მიხვალ ევროპაში. გეზი პირდაპირ პარიზში გქონდეს. დააწეი ეკონომიურ მეცნიერებათა შესწავლას. არ მოიქცე ფუქსავატად ჩვენი ჩიტირეკია სტუდენტებსავით, რომლებიც ერთ-ორ „დილიდალაღეს“ დასწერენ და უკვე პოეტებად მოქვთ თავი. გვეყოფა! ამდენი პოეტებით გველუპება საქართველო. ჩვენ ისეთი კაცები გვინდა, რომლებიც ერის ხერხემალის გამაგრებაზე იფიქრებენ“. სხვა საქმეა, რომ დაპირებულმა სტიპენდიამ კარგა ხნით დაიგვიანა, ცხოვრება უცხო ქვეყანაში უსახსროდ ძალზე რთული აღმოჩნდა (ერთგან კიდევაც წერს, რომ მეტეხის ციხეში ამჯობინებს ყოფნას, უცხოეთში შიმშილით სიკვდილს), მაგრამ ამ დაბრკოლებებმა კიდევ უფრო მეტი შეუპოვრობა შესძინა თვითშემეცნებისა და განათლების გზაზე შემდგარი ახალგაზრდის სულს. 1907 წელს მიხილი უკვე სორბონის უნივერსიტეტში ისმენს ლექციებს არა მარტო ლიტერატურისა და ხელოვნების, არამედ პოლიტიკური ეკონომიის შესახებ. მოგვიანებით გერონტი ქიქოძე თავის „თანამედროვის ჩანაწერებში“ ამის შესახებ იტყვის: „მიხილ ჯავახიშვილს არც იალტის სამეურნეო სასწავლებელი დაუსრულებია და არც სორბონის კურსი. ამისდა მიუხედავად, თანამედროვე რუს და ქართველ მწერლებს შორის არავის ჩამოუვარდებოდა გა-

ნათლებით“. მწერლის მაშინდელი ინტერესის ფართო დიაპაზონზე მეტყველებს არა მარტო პუბლიცისტური წერილები (მაგალითად ისეთი როგორცაა „ქართველები ჟენევისა და პარიზში“), არამედ პარიზშივე დაწერილი ორი მოთხრობაც: „ემმაკის ქვა“ და „ხალხის სამართალი“.

1907 წელს მიხეილი დროებით ბრუნდება სამშობლოში და გაზეთ „ისრის“ კორესპოდენტი ხდება. იგი ერთხანს არალეგალურად ცხოვრობს ამავე გაზეთის რედაქციის შენობაში, ელისაბედის ქუჩაზე, ე.წ. მილოვის სახლში. თუმცა კვლავ საზღვარგარეთ წასულს ერთი განსაკუთრებული შემთხვევის გამო სწრაფადვე მოუწევს უკან დაბრუნება. ეს განსაკუთრებული შემთხვევა კი 1907 წლის 30 აგვისტოს საგურამოს გზაზე მომხდარი ილიას მკვლელობაა. „კალამი მითრთის.. ენა მებმის.. აზრი მერევა..“ – წერდა სამგლოვიარო დღეებში ჯავახიშვილი, – „ტყვიით განგმირეს მხცოვანი გული მხცოვანი პოეტისა და გვამი მისი დააგდეს მტვრიან შარაგზაზე. განგმირეს ის გული, რომელიც ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ჩვენთვის ინვოდა ღვთაებრივ ცეცხლის ალზე, ჩვენთვის თრთოდა და ჩვენთვის ფეთქავდა. მოჰკლეს პოეტი, რომელიც ნახევარ საუკუნის განმავლობაში თავის კისრით ატარებდა ქართულ ლიტერატურას, რომელმაც შექმნა ახალი ქართული ენა, ქართული პრესა, ქართული მწერლობა. მოჰკლეს და შარაგზაზე დააგდეს ის ილია, რომელიც 40 წლის განმავლობაში პატრონობდა ჩვენს საზოგადოებრივ აზროვნებას, საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, ეროვნულ იდეას“, – ასეთია მიხეილ ჯავახიშვილის რეაქცია საუკუნის მკვლელობაზე. წერილი ხელმოწერილია ფსევდონიმით „მ. ად-ლი“. იგი უცვლელად გადმობეჭდეს ცნობილ კრებულში „ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება“.

შემდგომი წლები ეწირება ჯერ ივანე გომართელთან ერთად კრებულ „ნიავის“, მოგვიანებით კი უშუალოდ მიხეილის რედაქტორობით ჟურნალ „ერის“ გამოცემის მცდელობას, რომელიც „ოხრანკის“ დენის გამო უშედეგოდ მთავრდება. საქმეს არც კონსპირაციის მიზნით, როგორც ქეთევან ჯავახიშვილი წერს, შორეული წინაპრების გვარის – ჯავახიშვილის – ალება შველის, რაც მწერლის პიროვნული რეპროდუცირების სურვილითაცაა მოტივირებული. 1910 წელს მიხეილს აპატიმრებენ და მეტეხის ციხეში გამოამწყვდევნენ. აქ იგი გერონტი ქიქოძეს ეცნობა: „პირველად მიხეილ ჯავახ-

იშვილს 1910 წლის შემოდგომაზე შეევხვდი მეტეხის ციხეში. რალაც შინაურულად, მყუდროდ იყო მოწყობილი საკანის კუთხეში და ყოველთვის აუჩქარებლად საშინაო ფლოსტებით გამოდიოდა შუადღის სეირნობაზე. მკითხველ საზოგადოებაში ის უკვე ცნობილი იყო რამდენიმე მოთხრობით, სადაც მშვენიერი ქართული ენით პატარა ადამიანების ცხოვრება ჰქონდა აღწერილი. ის ძალიან საინტერესო მოსაუბრე იყო: განცდილ ამბებს გადმოსცემდა, როგორც დაკვირვებული ადამიანი, რომელიც შემოქმედებითი ნიჭითაა დაჯილდოებული. ჯავახიშვილი გამხდარი იყო, გამომცდელად იცქირებოდა სათვალედან; ნაყვავილარი სახე და მალალი შუბლი ჰქონდა და მახვილ ჭკუასთან ერთად რალაც ბავშვურ გულუბრყვილობას აერთებდა. მას გამძაფრებული პატრიოტული შეგნება ჰქონდა: რუსულ-ქართული ჟარგონი, დამახინჯებული ქართული წარწერა მალაზიის აბრაზე ან დანესებულების ფასადზე თითქოს პირად შეურაცხყოფას აყენებდა. შეიძლება მისი მტკივნეული პატრიოტიზმი იმითაც აიხსნება, რომ საქართველოს განაპირა პროვინციიდან წარმოსდგებოდა, მარაბდის რაიონიდან, სადაც ქართველ ხალხს ყველაზე მეტი სისხლი დაუღვრია მტრის ურდოებთან ბრძოლაში“.

1910 წელს მიხეილი დონის როსტოვში გადაასახლეს, სადაც საარსებო სახსარის პოვნის მიზნით, საკუთარი ინიციატივით, ვინმე შტენბერგთან შოულობს დამზღვევი საზოგადოების საოლქო ინსპექტორის ადგილს. სამსახურებრივი მოვალეობის გამო ის დროდადრო კონსპირაციულად (რადგან ქალაქის დატოვება ეკრძალება) ჩადის ვლადიკავკაზში, სადაც ახალი წლის ღამეს, ეკლესიაში გაიცნობს ლუბა ივანეს ასულ ჯაჭვადეს და მალე იქორწინებს კიდევ მასზე. რომანოვების დინასტიის 300 წლისთავის ზეიმთან დაკავშირებით ცხადდება ამნისტია, რომელიც ზოგიერთ პოლიტიკურ პატიმარს, მაგრამ არა მიხეილ ჯავახიშვილს, შეეხო. მიხეილი, მიუხედავად იმისა, რომ თბილისში ჩასვლის უფლება ჯერ კიდევ არა აქვს, გადაწყვეტილებას იღებს, თვითონ მოავგაროს ეს საკითხი და ამ მიზნით სამშობლოში ბრუნდება. მართლაც, რამდენიმე ხნის შემდეგ მეუღლესაც თავისთან გამოიძახებს. ჯავახიშვილების ოჯახი ჯერ ეკატერინე გაბაშვილის სახლში, ხოლო შემდეგ კი ელბაქიდის დაღმართის 21-ში დაბინავდება, სადაც მწერალი სიცოცხლის ბოლომდე ცხოვრობს. 1915 წელს სწორედ გაბაშვილის ამ სახლში განთავსდა ახალი პერიოდული ორგანოს „საქართველოს“ რედაქ-

ცია. გაზეთმა შვიდი წელი (1915-1921) იარსება. მისი ფაქტობრივი რედაქტორი მიხეილი იყო, რომელსაც ჯერ კიდევ გაზეთ „გლეხის“ დროიდან სასამართლოს გადაწყვეტილებით რედაქტორობის უფლება აყრილი ჰქონდა. სწორედ ამის გამო განსაკუთრებით სამხედრო თემებზე შექმნილი წერილები ფსევდონიმით ქვეყნდება, თუმცა მიხეილი სხვა ხასიათის პუბლიცისტიკასაც ქმნის.

1916 წელს, როდესაც მსოფლიო ომი მიმდინარეობს, მიხეილ ჯავახიშვილი მატერიალური სივიწროვის გამო თანხმდება ვინმე ვირაპს, ნითელი ჯვრის გავლენიან თანამშრომელს, გაემგზავროს სპარსეთის ფრონტზე, სადაც ჯერ მოქმედი არმიის მე-5 მოძრავი ლაზარეთის მეურნეობის გამგედ, შემდეგ ქართული კორპუსის რწმუნებულად იწყებს მუშაობას. ქვეყნის ჩრდილოეთ პროვინციაში, კერძოდ კი ურმიაში, გატარებული ერთი წელიწადი ისეთი ცნობისმოყვარე ადამიანისთვის, მით უფრო შემოქმედისთვის, როგორც ჯავახიშვილი იყო, ცხადია, უკვალოდ ვერ ჩაივლიდა. შედეგად, 1925 წელს მან გამოაქვეყნა თავისი ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი მოთხრობა „ლამბალო და ყაშა“, რომელშიც უშუალოდ აისახა სპარსეთში ნანახი „იმპერიათა ურთიერთხახუნისგან“ მიღებული შთაბეჭდილებები.

1918 წელს სამშობლოში დაბრუნებული მიხეილი მძიმე ოპერაციის შემდეგ კვლავ ნითელი ჯვრის ხაზით, ოღონდ ამჯერად ბათუმში, განაგრძობს მუშაობას, თუმცა დამოუკიდებლობის გამოცხადებისთანავე საქართველოს სავაჭრო-სამრეწველო პალატის მუშაობაში ერთვება და როგორც მისი ერთ-ერთი დამაარსებელი, ამ დაწესებულების მდივანიც ხდება. 1917 წლიდან მიხეილ ჯავახიშვილი ახლადშექმნილი ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრია (მანამდე 1903-07 წლებში იგი ფედერალისტებს თანაუგრძნობდა). 1918 წელს, როდესაც არჩევნებში მენშევიკური (იგივე სოციალ-დემოკრატიული) პარტია იმარჯვებს, ჯავახიშვილი კვლავ ოპოზიციაში აღმოჩნდება. ეს ფაქტი 20-იანი წლების დასაწყისშივე და შემდგომაც სერიოზულ გავლენას მოახდენს მის მომავალ ცხოვრებაზე. მანამდე კი იგი კვლავ პუბლიცისტიკით კმაყოფილდება და მხატვრულ ნაწარმოებებს, ფაქტობრივად, არ ქმნის.

1921 წლის 25 თებერვალს თბილისში მე-11 ნითელი არმიის შემოჭრა მწერლისთვის მისი იდეალების მსხვრევას, მარადიული ფასეულობებით მონიშნული სივრცის დესაკრალიზების დასაწყისს,

დაბოლოს, პიროვნულ ტრაგედიას უკავშირდება. სწორედ ამ დღეების ადეკვატურ შეფასებას ვხვდებით მწერლის „უბის ნიგნაკში“: „რევოლუცია ჩემთვის ტრაგედიაა, ვინაიდან ჩემს თვალწინ კვდება ძველი ქვეყანა – დედა. ზოგისთვის ეს უზენაესი სიხარულია, ვინაიდან იბადება შვილი – ახალი ქვეყანა. ამიტომ არის მგლოვიარე გუშინდელი პოეტი. ამიტომ ხარხარებს დღევანდელი ჭაბუკი კომკავშირელი.“ ჯავახიშვილისებურად რეზიუმირებულია ქვეყნის საერთო მდგომარეობაც: „გარყვნილებამ იმატა. ავაზაკობამ, ჭორმა, შიმშილმა... ყველა გამგელდა. სიტყვით დაპირება, პატიოსნება აღარაფრად ფასობს.. საქართველო დაემგვანა მუნიან მშიერ ძალს, სიყვარული მოკვდა...“. დემოკრატიული მთავრობის უცხოეთში გახიზვნისა და დამოუკიდებლობის გაუქმების შემდეგ (თუმცა პირველ წლებში ბოლშევიკები გადაჭრით აცხადებდნენ, რომ სწორედ დამოუკიდებლობას არ ემუქრება არავითარი საფრთხე: ჩვენ რა, საკუთარი სამშობლოს მტრები ხომ არ ვართ, დამოუკიდებლობა რომ გავაუქმოთ?! – სვამდა რიტორიკულ კითხვას სერგო ორჯონიკიძე), ჯავახიშვილი ერთხანს მინათმოქმედების კომისარიატში, შემდეგ კი ამიერკავკასიის საგარეო ვაჭრობის კომისარიატში საფინანსო და სალიცენზიო განყოფილებების გამგედ მუშაობს. სწორედ ამიტომ ეუბნება მას მოგვიანებით აღებულ ინტერვიუში მწერალი დავით კასრაძე: „როგორც ჩანს, შენ უფრო ფინანსისტი ყოფილხარ, ქართველების ჟოზეფ კაიო, ვიდრე მოპასანი“, რაზედაც ჯავახიშვილი ასე პასუხობს: „შენ ხუმრობ, მაგრამ იმ ხანებში, ჩვენი ერის სინამდვილისთვის ისევ კაიობა სჯობდა, ვიდრე მოპასანობა...“. გასაბჭოების პირველი წლებიდანვე მიხეილ ჯავახიშვილი, როგორც ქართულ სამწერლო ოჯახში კვლავ დაბრუნებული წევრი, აქტიურად ერთვება მწერალთა კავშირის მუშაობის პროცესში, რომელიც ამ ეტაპზე ახალ რეჟიმთან გონივრული თანამშრომლობისკენაა მიმართული. ამკარაა, ქართველ შემოქმედებით ინტელიგენციას ბოლშევიკების დიქტატურისთვის „კულტურის დიქტატურის“ დაპირისპირება სულიერების გადარჩენის ერთადერთ გზად მიაჩნია. მოგვიანებით მწერალი იმ ანტისამთავრობო მოძრაობაში ებმება, რომელიც დაკარგული დამოუკიდებლობის აღდგენასა და ჩვენი ტერიტორიიდან რუსული ჯარის გაყვანასაც კი იმედოვნებს.

1923 წელს იბეჭდება მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობა „ტყის კაცი“. მალევე მას, როგორც ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის

წარმომადგენელს, ახალი ხელისუფლება პარიტეტული კომიტეტის სხვა წევრებთან ერთად აპატიმრებს. ე. წ. პარიტეტული კომიტეტი მაშინ საქართველოში არსებული ანტისამთავრობო პარტიების გაერთიანებას წარმოადგენდა. არსებობს საარქივო მასალები ამ ფაქტთან დაკავშირებული ადამიანების დაკითხვისა და ჩვენებების შესახებ, რომელსაც იმთავითვე ასეთი კვალიფიკაცია მიეცა: „პარიტეტული კომიტეტის საქმე. საქართველოს ანტისაბჭოური პარტიები“, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ჩეკისტებს კარგად ჰქონდათ შესწავლილი არა მარტო ამ ორგანიზაციის წევრთა საქმიანობა, არამედ მისი საბოლოო მიზანიც. სათანადო ორგანოები ინფორმირებული იყვნენ ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მიერ შექმნილი რაზმებისა და სამხედრო ცენტრის (ხელმძღვ. გენერალი კ. აფხაზი) მხარდაჭერით ხევსურეთში განხორციელებული, მოგვიანებით კი თბილისში დაგეგმილი გამოსვლების შესახებაც. მათთვის, ცხადია, არც იმავე ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ხელმოწერით 1922 წელს გავრცელებული სახალხო მიმართვის, იმავე პროკლამაციის, შინაარსი იყო უცნობი. აი, რა ეწერა იმ მიმართვაში: „სამშობლოს ერთგულნი! რუსეთის ველური ურდოები შემოესია ასი წლის მონობისგან განთავისუფლებულ საქართველოს და კვლავ ცეცხლითა და მახვილით ააოხრა იგი. მოსკოვის აქაური აგენტები გულმოდგინედ იღვნიან, რომ ჩვენი ცხოვრებიდან ძირითადად აღმოფხვრან ყოველივე ნასახი ეროვნული თავისუფლებისა... ჩვენი მტრები შეეცდებიან ჩვენი მოქმედების გაშავებას და სახელის გატეხას: ისინი ჩვენს ბრძოლას ბანდიტურად და ავანტიურად მონათლავენ.. საქართველოს დახსნა ეროვნული მონობის უღლისაგან და ქართველი ხალხის სახელმწიფოებრივი ცხოვრების აღდგენა – აი, ერთადერთი მიზანი, რომელსაც ემსახურება ჩვენი რაზმები.. ვიყვნეთ მხნე, მტკიცე და გაბედულნი!“ ამავე პერიოდში გენუის კონფერენციას არანაკლებ მძაფრი შინაარსის წერილს უგზავნის საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი ამბროსი ხელაია: „...1918 წელს ერმა გამოაცხადა დამოუკიდებლობა და დაუყოვნებლივ მოჰკიდა ხელი თავისი პოლიტიკური და ეროვნულ-კულტურული ცხოვრების რესტავრაციას. სამი წლის შემდეგ განათლებულმა ევროპამ სცნო მისი სახელმწიფოებრივი უნარი და ადგილი უბოძა დამოუკიდებელ, სუვერენულ-პოლიტიკურ ერთეულთა შორის. რასაკვირველია, ამას ვერ შეურიგდებოდა მისი ყოფილი ბატონი, მცირე ერთა მწაგვრელი

რუსეთი. მან დასძრა საქართველოს საზღვრებისკენ საოკუპაციო არმია და 1921 წლის 25 თებერვალს ხელმეორედ დაადგა კისერზე მონობის უღელი... ოკუპანტები, მართალია, ლამობენ შინ და გარეთ ყველანი დაარწმუნონ, რომ მათ გაათავისუფლეს და გააბედნიერეს ქართველები, მაგრამ რამდენად ბედნიერად გრძნობს თავს ქართველი ერი, ეს ყველაზე უკეთ ვუწყვი მე, მისმა სულიერმა მამამ...“ მსგავსი კორესპოდენციის გამო ბოლშევიკები არც პატრიარქის პატიმრობაში აყვანას ერიდებიან. ასე რომ, განწყობილება ბოლშევიკებისადმი, რომელიც ქართული მონინავე საზოგადოებრიობის ერთ ნაწილში იყო გამეფებული, ანექსიის რეალური ფაქტით, ქართველი ბოლშევიკების დახმარებით „რუსული რევოლუციის პეტროგრადიდან ფოსტით გამოგზავნით“ (ტ. ტაბიძე), მისი იმპორტირებით იყო გამონწყეული და, ბუნებრივია, ისეთი ტიპის მოღვაწე, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილი იყო, ამ მოვლენებს გულგრილად ვერ შეხედებოდა. სხვა საქმეა, რამდენად იყო შესაძლებელი „ჩეკას“ ჯურღმულებში გმირობის გამოვლენა. მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი ექვსი თვის პატიმრობის მანძილზე რამდენჯერმე იქნა დასახვრეტად გაყვანილი.

ისეთი მსოფლმხედველობით მწერლობაში დაბრუნება, როგორც ჯავახიშვილს გააჩნდა (ეს მსოფლმხედველობა კი სრულად აისახა მის მრავალწლიან პუბლიცისტიკაში), რასაც დიდი სამწერლო ნიჭიც ემატებოდა, უფერული ვერ იქნებოდა. სწორედ ამ მომენტის გამოყენება სურდა ახალ ხელისუფლებას. უნდა ითქვას, რომ მოცემული შანსი ჯავახიშვილმაც ჯეროვნად გამოიყენა და ფიზიკური გადარჩენის შემდეგ ერთმანეთის მიყოლებით შექმნილ ორ რომანში „კვაჭი კვაჭანტირაძესა“ და განსაკუთრებით კი „ჯაყოს ხიზნებში“ რევოლუციამდელი და რევოლუციის შემდგომი პირველი წლების საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ღრმა ანალიზი მოგვცა. სათქმელი სრულად ითქვა, მხოლოდ იმათთვის, ვისაც კარგი გამგონე ეთქმოდა. ამიტომ ემიგრაციაში წასულთა განრისხება (ჯავახიშვილი საბოლოოდ მიეყიდა ბოლშევიკებს, სხვაგვარად ქართველ ინტელიგენტს ასეთად არ დახატავდა და არც ჯაყოს გაათელვინებდაო), ისევე უსაფუძვლი იყო, როგორც ბოლშევიკების თვითდაჯერება (ხომ დავანერინეთ წიგნი, რომელიც სამუდამოდ დამარხავს ქვეყნის „გადამარჩენ“ ინტელიგენციას და მის მოძველებულ იდეებს), რადგან მხატვრული სიმართლე თვით-

კმარი იყო და არა რომელიმე მხარის, არამედ მარადი ხელოვნების ინტერესებს ემსახურებოდა. მეტიც, მწერალმა უკვე იცოდა, რომ იმის გამო, რაც მან გააკეთა, ადრე თუ გვიან გოლგოთაზე მოუწევდა ასვლა, ამიტომაც კიდევ ერთხელ გაიბრძოლა საკუთარი თავისა და ოჯახის გადასარჩენად. გასული საუკუნის 90-იან წლებში პირველად გამოქვეყნდა მის მიერ ცნობილი ქართველი მრეწველისა და ფინანსისტის, აკაკი ხომტარიასადმი, მიმართული თხოვნა, რომელიც ადრესატისთვის მის მეგობარ მწერალს, დავით სულიაშვილს, უნდა გადაეცა. წერილში დ. სულიაშვილის დახმარებით მიხეილი მიმართავს მაშინ ბაქოში დამკვიდრებულ ხომტარიას და მას ქვეყნიდან გაყვანას სთხოვს. მოგვყავს ეს წერილი მცირე კუპიურებით: „ძმაო დავით, ძალიან ვნანობ, რომ წერილი არ გაგატანე ხომტარიასთან. ეხლა იძულებული ვარ ჩვენი ლაპარაკი გაგახსენო და დახმარება გთხოვო. რალა სიტყვა გაგიგრძელო. მე აქ ცხოვრება არ შემძლიან. ჩემი გასვლა საქართველოდან ჩემი მეორედ დაბადება იქნება... 1921-22 წწ. ორჯერ ავწერე და მაგრა დავკეციე მისი (ხომტარიას-ნ.კ.) სახლის ქონება (მწერალთა კავშირის და განათლების კომიტეტის მინდობილობით – მ. ჯ.); გარდა ამისა, იჯარით დავუბრუნე საპნის ქარხანა, იქნება ეს სიკეთე მოაგონო როგორმე და ამ წყეულ ქვეყნიდან გამომიყვანო სამშვიდობოს.. აქაური ამბები? არავითარი. გაზეთსაც აღარ ვკითხულობ. ყველგან სუფევს ჩვეულებრივი სიმდაბლე, სულერთიანობა და გულგრილობა. დავიბრითეთ, დავიქანცეთ და მოვიღუნეთ. ეს არის და ეს!.. შენი მიხეილ ჯავახიშვილი. ვერის დაღმართი № 21, 23 მარტი, 1924“.

1924 წლის აგვისტოს აჯანყება დამარცხდა. არაერთი მისი ხელმძღვანელი თუ მონაწილე სისხლიანი ტერორის მსხვერპლი გახდა, ბევრიც გააციმბირეს, ნაწილი ემიგრაციაში წავიდა. ბოლშევიკები, რომელთა მიმართ გარკვეული ილუზიები ჯერ კიდევ არსებობდა, ახლა უკვე ღიად აცხადებენ თავიანთი ანტიევროპული და პრორუსული კულტურული ორიენტაციის შესახებ. ასეთ ურთულეს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ კონტექსტში უბრუნდება მწერლობას მიხეილ ჯავახიშვილი, რომელსაც პუბლიცისტიკაში ერთხელ უკვე გაანალიზებული ქართული ცხოვრების ქრონიკის წარმოჩენა ამჯერად მხატვრული სიტყვის საშუალებით განუზრახავს.

20-იან წლებში ქართული კულტურა ერთხანს ინერციის ძალით ვითარდებოდა. არაერთი ლიტერატურული ნოვაცია, რომელიც XX

საუკუნის დასაწყისის 10-იან წლებში დაინერგა, რეალურ შედეგებს სწორედ 20-იან წლებში იძლეოდა. ქართული სალექსო ფორმისა და ზოგადად პოეტიკის მოდერნიზების კვალდაკვალ საგრძნობი რეფორმირება განიცადა „გაღვიძებულ კონსერვატორად“ მონათლულმა ქართულმა პროზამაც. ეს იყო კულტურის ევროპულ ორიენტაციაზე გათვლილი გზა, რომელიც, პირველ ყოვლისა, მრავლფეროვნებასა და ხელოვანთა ინდივიდუალიზმს ეყრდნობოდა. იმდროინდელი ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთებისა და გაერთიანებების სიმრავლე, უმეტესად კი ლიტერატურული ცხოვრების იმიტაცია გვარნმუნებს იმაში, რომ შემოქმედებით ინტელიგენციას ეძნელება კულტურის ფრონტზე მიღწეული წარმატებების დათმობა. ამიტომაც ეიმედება ახალ რეჟიმთან გარკვეულ საწყისებზე თანამშრომლობა (იხ. ქართველ მწერალთა I ყრილობის მასალები, 1926 წ). თუმცა 1928 წელს ერთი ამგვარი გაერთიანების, „არიფიონის“, მზადების პერიოდში ჯავახიშვილის მიერ გალაკტიონისთვის მიწერილ კერძო ბარათში ნაკლებად ჩანს ჰარმონიზებული მომავლის ილუზია: „გალაკტიონ, ცხადია, შენც გაიგე საბოლოოდ, რომ განზე სიარული დავინწყებას უდრის. ერთმანეთი უნდა გავიტანოთ ყველგან და ყველაფრით, თორემ უპატრონო ქათმებივით შეგვჭამენ. მეტი გზა არ არის, ეპოქის ნაბიჯს უნდა ავყვეთ...“

„არიფიონის“, რომელსაც ორგანიზატორთა ჩანაფიქრით, ერთი საუკეთესო ფურცელი უნდა ჩაენერა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ლიდერებად, ცხადია, მიხეილ ჯავახიშვილი და გერონტი ქიქოძე უნდა მივიჩნიოთ. მათი საბოლოო მიზანი ბოლშევიკური დიქტატისგან ხელოვანის, შემოქმედი ადამიანისა და მისი თავისუფალი აზროვნების გამოსხნა იყო, თუმცა ასეთი განზრახვა, ბუნებრივია, დაფარული დიდხანს ვერ იქნებოდა. სულ მალე სწორედ გაერთიანების ლიდერთა (მხედველობაში გვაქვს მ. ჯავახიშვილის ნოველა „დამპატიჟე“ და გერონტი ქიქოძის დიალოგი „არიფიონი ჰერეთში“) მხატვრულ-ფილოსოფიურმა განაცხადმა პარტიული ხელმძღვანელების უკიდურესი გაღიზიანება გამოიწვია. მწერალთა კავშირში ამ საკითხისადმი მიძღვნილ საგანგებო სხდომაზე ფილიპე მახარაძე „არიფიონის“ იდეოლოგიას ბრძოლას უცხადებს და მას „წარმართულ მისტიციზმს“ უწოდებს, რის შედეგადაც გაერთიანების წევრებმა თვითლიკვიდაცია გამოაცხადეს. ჟურნალი დაიხურა, ხოლო აღმანახში დაბეჭდილი მწერლის მოთხრობა „დამ-

პატიჟე“, რომელშიც ჯავახიშვილისეული სიღრმით მხილებული იყო ახალი ბატონყმობის არსი, სასტიკი კრიტიკის ქარცეცხლში მოექცა. 1929 წლიდან ბოლშევიკურმა რეჟიმმა საბოლოოდ მოიცალა კულტურისთვის და სულ მალე იგი მასებით მანიპულირების ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ საშუალებად გადააქცია. 1932 წლის აპრილის ცნობილ პარტიულ დადგენილებას შემოქმედებითი კავშირების, გაერთიანებების აკრძალვის შესახებ 1934 წელს მოჰყვა სტალინის მიერ ორგანიზებული საბჭოთა მწერალთა პირველი საკავშირო ყრილობა, რომელზედაც პროლეტარული მწერლობის ლეგიტიმაციას საფუძველი ჩაუყარა სტალინის მიერვე ემიგრაციიდან მოტყუებით ჩამოყვანილმა მაქსიმ გორკიმ. სწორედ მისი სამწერლო ავტორიტეტის გაზვიადებით შესაძლებელი ხდება ერთადერთ შემოქმედებით მეთოდად სოციალისტური რეალიზმის გამოცხადება. ამ ახალი მიმართულების მოთხოვნები ქართულ მწერლობასაც განუხრელად უნდა შეესრულებინა. მიხეილ ჯავახიშვილისთვის ხელოვნურად შექმნილი ლიტერატურული მეთოდის ამგვარი კანონიზება, ბუნებრივია, უმძიმესი აღმოჩნდა: „მე ან ცოტა ადრე უნდა დავბადებულიყავი, ან ცოტა გვიან“ – „უბის ნიგნაკში“ გაკეთებული ამ ჩანაწერით შემოქმედის არაადეკვატურ სივრცეში გამოკეტვის ტრაგედიაა გადმოცემული. სულიერი და გონებრივი გამოფხიზლებისთვის წარმოებული თხუთმეტწლიანი ბრძოლა, რომელსაც ილიას კვალში მდგომი მწერალი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზზე აწარმოებდა, მონობის ახალი, კიდევ უფრო ძნელად გადასაგდები ეტაპით დასრულდა.

შეფასებები, რომელიც ოფიციალურმა კრიტიკამ მისცა „ჯაყოს ხიზნებს“, „დამპატიჟეს“, „თეთრ საყელოს“, „გივი შადურს“, „ქალის ტვირთსა“ თუ თვით „არსენა მარაბდელს“, საბჭოთა ხელისუფლების მიერ კრიტიკული, უფრო ზუსტად კი, გროტესკული რეალიზმის მიმდევარი მწერლის ნამდვილი დევნის დემონსტრირებაა. ფ. ნაროუშვილის აზრით, „მ. ჯავახიშვილი რეაქციონერი მწერალია, ამიტომ არ შეიძლება დაისვას საკითხი მისი გარდაქმნის შესახებ... მისი შემოქმედების დღევანდელი გზით გაგრძელება არ შეიძლება“; ან რას წერდა გ. ნატროშვილი: „ზოგიერთები ფიქრობენ, რომ მ. ჯავახიშვილის შემოქმედებას რაღაც განსაკუთრებული მხატვრული ღირსება ახასიათებს. ეს ტყუილია. ჯავახიშვილი ცდილობს, მკითხველის ყურადღება მიიპყროს იაფფასიანი ხერხებით, სენ-

საციებით, შემთხვევითი სიტუაციებით. მ. ჯავახიშვილის შემოქმედება არის ნამდვილი „ბულვარშინა“. ასეთ პირობებში მრავალი ხელოვანისთვის პრობლემური იქნებოდა არა თუ შემოქმედებითი მუშაობა, არამედ სულიერი წონასწორობის შენარჩუნებაც კი. მიუხედავად ამისა, ჯავახიშვილი ცდილობს საღი აზრისა და მასთან ერთად მიუკერძოებელი, ობიექტური მსჯელობის აქტივიზებას. აი, რას წერს იგი ჟანდარმად ქცეული პროლეტარული კრიტიკისა და ოპოზიციურად განწყობილი ზოგიერთი ლიტერატურული დაჯგუფების შესახებ: „მწერლები იდეოლოგიურ სიმართლის ძიების საბაბით ერთმანეთს მისდგომიან და ნიჩბებით ასხამენ ცილსა და ტალახს. ეს თვითკრიტიკა კი არ არის, არამედ ურთიერთის ჭამა და ლიტერატურული განბილებაა. დე, კრიტიკოსი ულმოებელი იყოს, ოღონდ შესაფერი კილო მოსძებნოს, მინიმალური პატივი დაგვდოს და შეიგნოს, რომ ნემსის ყუნწივით ვინრო მიკერძოება მკითხველის გონებასაც ავიწროვებს და შემოქმედებასაც აშორებს... მე მხოლოდ მართალსა და გულწრფელ კრიტიკას ვუნწე ანგარიშს და მხოლოდ მას ვემორჩილები“.

მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა რეჟიმმა საგრძნობი კორექტივები შეიტანა მწერლის შემოქმედებით გეგმებში, ბევრ მასშტაბურ ტილოზე ააღებინა ხელი და პირდაპირ თუ ირიბად კარნახობდა მას, სოცშეკვეთის სახით, რომანით ან მოთხრობით განედიდებინა, ვთქვათ, რომელიმე „მილიონერი“ კოლმეურნეობა, ჯავახიშვილი თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსის ერთგული დარჩა. ბოლო წვეთი, რომელმაც ისედაც უნდობლობით სავსე ოფიციალური გაანაწყენა, 1936 წელს ანდრე ჟიდის სსრკ-ში სტუმრობასთანაა დაკავშირებული. საქართველოში ჟიდის მეგზურები ტიცვიან ტაბიძე და პაოლო იაშვილი ყოფილან. ჯავახიშვილს ის უშუალოდ არ შეხვედრია, მიუხედავად ამისა, სამშობლოში დაბრუნებულმა ჟიდმა მაშინვე გამოაქვეყნა საბჭოთა ხელისუფლების მწვავე კრიტიკის შემცველი შთაბეჭდილებანი (მაქსიმ გორკის შესახებ მსგავსი პუბლიკაციით თავმონონება შეეძლო სსრკ-ში ჩამოსულ რომენ როლანსაც, მაგრამ ჟიდისგან განსხვავებით, მან ეს არ გააკეთა – ნ. კ.), რისთვისაც, როგორც ავტორიტეტული მწერლის, მიხეილ ჯავახიშვილის მოსაზრებაც დაიმონმა. ამას დაუყონებლივ მოჰყვა საბჭოთა „ჩეკისტური“ მანქანის მწვავე რეაქცია. 1937 წლის ზაფხულის მიწურულს მიხეილ ჯავახიშვილი ქვიშხეთში დააპატიმრეს და ისევე როგორც

ტიციან ტაბიძე, მოლაღატისა და ჯაშუშის უმძიმესი ბრალდებით დახვრიტეს. მისი საფლავი უცნობია. მთანმინდაზე ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში არსებობს საბჭოური ტოტალიტარიზმის მსხვერპლთა მემორიალური დაფა, რომელზედაც სხვა მწერალთა და მოღვაწეთა შორის მიხეილ ჯავახიშვილის სახელიცაა მოხსენიებული.

პუბლიცისტიკა

მიხეილ ჯავახიშვილის პუბლიცისტური მოღვაწეობა 1903-37 წლებს მოიცავს. აქედან თხუთმეტი წლის მანძილზე (1903-23 წწ.) მწერალი არ ქმნიდა მხატვრულ ნაწარმოებებს და მთლიანად ჟურნალისტურ საქმიანობაზე იყო გადართული. აღნიშნული პერიოდი, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანია შემოქმედის აქტუალური მოტივებისა თუ სამოდელო სახეების წარმოსაჩენად, დიდხანს იყო იგნორირებული, რადგან თემები, რომლებსაც თავის წერილებში ავტორი აშუქებდა, საბჭოთა პერიოდში ტაბუირებული იყო. საკითხთა დასმისა და გაანალიზების ილიასეული პრინციპის ერთგულების გამო მიხეილ ჯავახიშვილს, სრულიად სამართლიანად, ილია ჭავჭავაძის სულიერ მემკვიდრეს უწოდებენ. ასე რომ, ხანგრძლივი ჟურნალისტური საქმიანობა უნდა განვიხილოთ არა შემოქმედებისგან მოწყვეტილად, არამედ მასთან ერთიანობაში, რადგან თავის დროზე პრესაში განხილული თითქმის ყველა საკითხი მხატვრულ სტრუქტურებში იქნა გადატანილი.

საგულისხმოა, რომ XIX საუკუნის 50-იანი წლებიდან ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თანდათან მკვიდრდება ჟურნალისტიკისადმი, როგორც (ამ პერიოდის მოღვაწის ნ. ბერძნიშვილის დეფინიციას თუ გამოვიყენებთ) „სიტყვიერებითი კაპიტალისადმი“ თანადროული დამოკიდებულების ტენდენცია. მეტიც, საუბარია ჟურნალისტიკისა და ლიტერატურის სიახლოვესა და ურთიერთგანპირობებულობაზე, სადაც „პირველი მეორისთვის თავისებური ბირჟა“ (ნ. ბერძნიშვილი), ნედლი მასალაა, ახალ იდეათა გენერატორი, თავისებური ფილტრი და ორიენტირია. ესაა ნაციონალური ნარატივის მობილურად, დროის მცირე მონაკვეთში შექმნის საშუალება, რომელიც იმავდროულად მსოფლიოში მიმდინარე ყველაზე

მნიშვნელოვანი პროცესების მომცველ მეტანარატივს უახლოვდება და შესაფერის აზრობრივ შრეებში რეინტეგრირების თუ არა, გარკვევის პირობებს ქმნის. ამ პრინციპით ხელმძღვანელობდნენ სერგეი მესხიდან მოყოლებული ილია, მაჩაბელი, ნიკოლაძე, და, ცხადია, მ. ჯავახიშვილიც, რომელსაც ამ თვალსაზრისით უკვე კარგად შემუშავებული მყარი ტრადიცია ხვდება (ა.ჯორჯაძის, შ. ამირეჯიბის, მ. წერეთლის, ს. ფირცხალავას, გ. ლასხიშვილის, რ. გაბაშვილის და სხვ. პუბლიცისტიკის სახით). ჟურნალისტური მოღვაწეობის ამ სპეციფიკურ ფორმას ნიკო ნიკოლაძემ სამართლიანად უწოდა „პოლიტიკური მწერლობა“.

არსებობს ამ დეფინიციის, ასე ვთქვათ, გარეგნული ნიშნებიც (მ. შამილიშვილი): „პუბლიცისტები ხშირად იყენებდნენ მხატვრულ მეთოდს: პოლიტიკურ სატირას, იუმორს, ალეგორიას, ქარაგმას“; დავსძენდი, პუბლიცისტური მიზანდასახულობა მონოდებულია მხატვრული ტექსტისთვის დამახასიათებელი კომპოზიციური ორგანიზებულობით, გამოყენებულია მთხრობელის დისკურსი, როგორც მონოლოგიზების ეფექტური საშუალება, ხშირად გვხვდება კონტრასტის ხერხი, მსჯელობის პოლემიკური ხასიათი გაძლიერებულია „მკვიდრისა“ და „უცხოს“ მენტალობის მოდელირებით, სახეზეა მხატვრული ტექსტისთვის დამახასიათებელი ალუზიურობა და პრობლემატურ მოსაზრებათა სიმბოლურ-ალეგორიული გადანყვება. (მრავლისმთქმელია თვით ის ფაქტი, რომ მწერლები ცდილობდნენ, კარგად გარკვეულიყვნენ დასავლური ფილოსოფიის, განსაკუთრებით კი სოციოლოგიისა და ეკონომიკის ფუნდამენტურ საკითხებში). ასე რომ, XIX საუკუნის დასასრულიდან პოლიტიკური ბრძოლის გაძლიერების კვალდაკვალ, უკვე ახალი საუკუნის პირველივე ათწლეულში შესაძლებელია საუბარი თვისებრივად ახალი ტიპის ჟურნალიზმზე, რომელშიც ერის მსახურების პათოსი თანდათანობით (სოციალიზმის იდეის მეტად ორიგინალური აღქმით პროვოცირებული) კოსმოპოლიტური, ინტერნაციონალური სულისკვეთებით იქნა ჩანაცვლებული, რაც (და ეს ხაზგასმით უნდა ითქვას), თავის მხრივ, დაბეზლებებისა და ინსინუაციების პრაქტიკას ემყარებოდა (კლასიკური მაგალითია გაზ. „მოგზაურის“ პუბლიკაცია ილიას წინააღმდეგ). ამ კონტექსტის გათვალისწინებით, მ. ჯავახიშვილის, როგორც პუბლიცისტის, მიერ საზოგადოების მეტი ინფორმირებულობისკენ მიმართული საქმიანობა გადაუჭარ-

ბებლად უნდა შეფასდეს ქვეყნის მომავალზე ორიენტირებულ აქტივობად, რომელიც დღემდე ინარჩუნებს მაგალითის ძალას.

მ. ჯავახიშვილის წერილები სხვადასხვა დროს იბეჭდებოდა გაზეთებში: „ცნობის ფურცელი“, „ივერია“, „შრომა“, „პატარა გაზეთი“, „გლეხი“, „მეგობარი“, „საქართველო“. იგი იყენებდა არაერთ ფსევდონიმს, რომელთა მოძიებაში დიდი წვლილი მიუძღვის მწერლის ქალიშვილს, ქეთევან ჯავახიშვილს. ი. გრიშაშვილის ცნობით, იმდროინდელი ჟურნალისტის მუშაობის სტილი და ფსევდონიმების სიმრავლე მხოლოდ საცენზურო პირობებით არ იყო განპირობებული. ხშირად ნომრის შევსება ერთ ან ორ მუდმივ თანამშრომელს უწევდა. აქედანვეა მიხეილ ჯავახიშვილის ფსევდონიმების სიმრავლეც: *ადამაშვილი, მ. ა-ლი, მადლი, ფხა, ახალი ფხა, ქართლელი გლეხი, თავისუფალი მონა, დამოუკიდებელი მონა, ხელუხლებელი მონა, მ. პორჩალოელი* და სხვ.

1903 წელს გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ „თავისუფალი მონის“ ფსევდონიმით იბეჭდება ჯავახიშვილის პირველი პუბლიცისტური წერილი „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“, რომლითაც 23 წლის ყველასთვის უცნობი ახალგაზრდა მაშინდელი საზოგადოებრივი პრობლემების შუაგულში ექცევა. ავტორი, ერთი მხრივ, პოლემიკის წამომწყებ აკაკი წერეთელს არ ეთანხმება, მეორე მხრივ კი, კრიტიკულ დამოკიდებულებას ავლენს „კვალის“ მაშინდელი რედაქტორის, კაკი ყვირილელი-წერეთლის მიმართ. თეატრი, თავისი მოძველებული რეპერტუარითა და სცენურ სიმართლეს მოკლებული პათეტიკით ავტორის მიერ გააზრებულია სიმბოლოდ მუდმივად უკიდურესობებისკენ მიდრეკილი ქვეყნისა, რომელსაც თვითშემეცნების, საკუთარი თავის გარდაქმნის და, თუ გნებავთ, ხელახლა შობის ნაცვლად, ერთი მხრივ, წარსულის განდიდება, მეორე მხრივ კი, გუშინდელობისა და დღევანდელობისადმი დაუფარავი ზიზლის სტრატეგია აურჩევია. მიუხედავად იმისა, რომ დამწყები ჟურნალისტია, მიხეილ ჯავახიშვილი ნათლად აყალიბებს საკუთარ პოზიციას: „მე ვერ შევიძულებ მონას მხოლოდ იმისთვის, რომ ის მონაა, და თუ შევიძულე, მაშინ მისი მონობისგან განთავისუფლებისთვის ბრძოლაც უნდა შევიძულო...“ ავტორის ღრმა რწმენით, ქართული თეატრის „შოვინისტური ორმოდან“ ამოყვანა მხოლოდ მისი რეპერტუარის გათანადროულებითაა შესაძლებელი. ამგვარი მიდგომა კი საზოგადოებასაც აამოძრავებს და აზრის განახლებასაც გამოიწვევს.

მრავალფეროვანი ინტერესის გათვალისწინებით, მწერლის პუბლიცისტიკის თემატურად დალაგება შემდეგნაირადაა შესაძლებელი: ა) საზოგადოებრივ-პოლიტიკური; ბ) ეკონომიკური; და გ) ხელოვნებისა და ლიტერატურის პრობლემატური საკითხები. ამათგან განსაკუთრებით დამუშავებულია სახელმწიფოებრივი მონყოლის, პიროვნების თავისუფლების, ერის რაობის, პოლიტიკური და კულტურული ორიენტაციის, ეკონომიკური განათლების, გლეხთა უფლებრივი ბრძოლის პრობლემები, რომელთა მართებული გააზრება მონინავე ქართულ ინტელიგენციას გადაუდებელ საქმედ მიაჩნდა. შექმნილ ვითარებაში ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე წერისთვის შედარებით ნაკლები დრო რჩებოდა. თუმცა კულტურის არც ეს სფერო ითმენდა უყურადღებობას, რადგან, როგორც ჯავახიშვილი წერილში „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“ აღნიშნავდა, „საზოგადოების ნაწილი თხოულობს ახალ ჰაერს, ახალ სიტყვას, ახალ გამაცოცხლებელ აზრებს და მიმართულებას“.

რევოლუციამდელი ქართული სოციალ-პოლიტიკური გარემო, როგორც აღვნიშნეთ, რთული და წინააღმდეგობრივი იყო, განსაკუთრებით იმგვარი მოღვაწისთვის, რომელიც „სამოციანელთა“ რეფორმატორული პროექტის შემდგომ გაფართოებასა და „ახალი დროის შესაფერისი მოთხოვნების“ გააზრებაზე იყო ორიენტირებული. ისტორიულად, ბევრი ახალგაზრდა ისე გეგმავს ამ თვალსაზრისით თვითდამკვიდრებას, რომ დარწმუნებულია საკუთარი გზის სრულ ავტონომიურობაში. მიხეილ ჯავახიშვილთან მიმართებით შეიძლება ითქვას, რომ მსგავსი ილუზია მას თითქმის არ ჰქონია, რადგან მთელ თავის შემდგომ საგაზეთო მოღვაწეობას იგი მემკვიდრეობით მიღებული „ქართლის ბედის“ ანალიზს უძღვნის. პრობლემები, რომლებზედაც იგი პირველი სტატიებიდანვე იწყებს საუბარს, მისთვის, როგორც შემოქმედისთვის, აქტუალობას ბოლომდე ინარჩუნებს, ანუ ესაა ესტაფეტის გადაცემა-მიღების ერთგვარი აქტი იმ წინამორბედისგან, რომლის შესახებაც მწერალი ამბობდა: „ილიას თვითმჯერობა უსაზღვროა. ის გრიგალივით შემოიჭრა და არა შემოვიდა ჩვენს ცხოვრებაში. ის ტიტანივით ესვრის ლოდებს ჩვენს ნაკლს, ჩამორჩენას, ცრუმორწმუნეობას“. მოგვიანებით საბჭოური კულტურული იგნორაციის რეჟიმში მოქცეული მწერალი ასეთ ჩანაწერს გააკეთებს თავის უბის წიგნაკში: „სიყვარული უკვდავი ტემაა მსოფლიო ლიტერატურისთვის, მა-

გრამ დღევანდელ ქართულ ლიტერატურას ერთი ტემაც აქვს, გაც-ილებით უფრო მაღალი, ღრმა და ძლიერი – „ქართლის ბედი“. იგი ღერძი უნდა იყოს ჩვენი შემოქმედების, მაგრამ სწორედ იგია სას-ტიკად დევნილი და აკრძალული”.

პირველივე პუბლიკაციებში მიხეილ ჯავახიშვილი ინტელექტუ-ალური და ეკონომიკური თავისუფლების შემორჩენილი ტრადიცი-ის გაღრმავებას ესწრაფვის, ამასთან იგი აგრძელებს, ახლა უკვე თავისი თაობის სახელით, უკომპრომისო ბრძოლას ილიას მიერ „უარისმყოფელებად“ წოდებულ (ი. ჭავჭავაძე, უარმყოფელობა ჩვენში, 1888 წ.) საზოგადოებრივი ცნობიერების მთლიანობის დამრღვევ, ეროვნული ნიჰილიზმის დამწერგავ დესტრუქციულ ძა-ლასთან, სოციალ-დემოკრატასთან, რომელსაც უცხო იდეის ბრმა მიმბაძ-ველობაში, სულიერ სილატაკესა და პოლიტიკურ ახლო-მხედველობაში სდებს ბრალს. იხატება დიდი კატაკლიზმების წი-ნაშე მდგარი კოლონიური ქვეყნის თავისუფლებისთვის მზადების საკმაოდ კარგად გააზრებული სტრატეგია, რომლის რეალიზება-საც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ისეთი, ერთი შეხედვით აპოლი-ტიკური მწერალი, როგორც გრიგოლ რობაქიძე იყო, ზუსტად ახ-მოვანებს რევოლუციურ ცვლილებებთან ქართველთა მართებული დამოკიდებულების შინაარსს, რომლისთვისაც, ფაქტობრივად, ჯა-ვახიშვილიც იბრძოდა: „ნუ ვიქნებით უბრალო მორჩილნი იმ ფან-ტაზიებისა, რაიც პეტროგრადის ნისლში მოელანდებათ. ჩვენ ჩვენი საკუთარი გზა გვაქვს – და ვეცადოთ ყველა ძალების შემოკრებას, რომ რევოლუციაში შობილი ეროვნული განთავისუფლების გზა ან-არქიით არ მოვსპოთ“ („ბოლშევიკების აჯანყება“).

1906 წელს გაზეთ „შრომაში“ იბეჭდება მიხეილ ჯავახიშვილის გამოხმაურება ვარლამ ჩერქეზიშვილის ლექციაზე, რომელშიც იგი თვითმმართველობისა და ავტონომიის საკითხებს შეხება. მოხსენების მთავარი გზავნილი ასეთი ყოფილა: უნდა ვიყვიროთ საქართველოს ისტორიულ უფლებაზე; დეე, ევროპამ და მთელმა ქვეყანამ გაიგოს, რომ ქართველ ერს ისტორიული უფლება აქვს თავისუფალი, დამოუკიდებელი არსებობისთვის. (მაშინ ავტონომი-ის საკითხი სახელმწიფო სათათბიროზე უნდა გასულიყო, რასაც სოციალ-დემოკრატები ეწინააღმდეგებოდნენ და ამ განზრახვას ინტერნაციონალის პრინციპებს უპირისპირებდნენ – ნ. კ.). მიხე-ილს კი გ. ლასხიშვილის წიგნზე, სადაც ეს ფაქტი იყო აღწერილი,

ვარლამ ჩერქეზიშვილის მოსაზრების გვერდით მიუწერია: აი, გონიერი კაცის სიტყვა! (სხვათა შორის, ვ. ჩერქეზიშვილის ბიოგრაფიული ფაქტებითაა შთაგონებული მოთხრობა „მინის ყვილი“ – ნ.კ.). ამავე პერიოდში გამოსვლას იწყებს გაზეთი „გლეხი“. პირველივე ნომერში მოთავსებული მიხეილ ჯავახიშვილის სარედაქციო წერილი გლახობას საკუთარი უფლებების არცოდნასა და ამ უფლებათა დაცვისთვის ბრძოლისუუნარობაზე მიუთითებს და ილიასეული „მერე ჩვენ სად ვიყავით? ჩვენ რას ვაკეთებდით?“ საზომით ზომავს განვლილ ეტაპს, როგორც ხელიდან გაშვებულ შესაძლებლობას. მომავალს კი ამგვარს უსახავს: „ჩვენ, გლეხებმა, განათლება რომ მივიღოთ, თვალები რომ ავახილოთ და ყურები გამოვიჩიჩქნოთ, ერთმანეთს ხელი მივცეთ, პირი შევკრათ.. ვიტყვი: კმარა მონობა! გვეყო ამოდენი ტანჯვა და წვალება! გვეყო ამოდენი უსამართლობა და ცარცვა-გლეჯა!“ („გლეხის წერილები“, 1906, გვ. 278). ავტორის მიზანი ნათელია: გლახობა არ უნდა იქცეს რეპარირებულ, ანუ განმდგარ ძალად და რაც მთავარია, იგი სხვის ომში არ უნდა შეიტყუოს სოციალ-დემოკრატიამ, რომელიც კი არ გაზრდის გლეხის უფლებებს მიწაზე, არამედ შეამცირებს, რადგან ეს იდეოლოგია არა კერძო, არამედ კოლექტიურ საკუთრებას ეფუძნება. გაზეთში „ქართლელი გლეხის“ ფსევდონიმით იბეჭდება ამავე ტიპის ღრმა კრიტიკული პათოსის შემცველი სხვა წერილებიც: „სახელმწიფო სათათბირო“, „შვიდი თავისუფლება“ (საუბარია პიროვნების ხელშეუხებლობის, სინდისის, რწმენის, სიტყვისა და წერა-კითხვის, კრებების, კავშირებისა და გაფიცვის თავისუფლების შესახებ), „გლეხი და მემამულე“, „მთავრობა“, „სახალხო არაკი“ (კ. ლიბკნეხტის ცნობილი ნაწარმოების „ობობებისა და მწერების“ თარგმანი – ნ.კ.). სწორედ ეს ორი უკანასკნელი პუბლიკაცია (დაუფარავი კრიტიკული პათოსის შემცველი ტექსტებით) გამხდარა გაზეთის დახურვისა და ჯავახიშვილისთვის გარკვეული დროით სარედაქტორო მუშაობის აკრძალვის, მოგვიანებით კი მისი საზღვარგარეთ გადახვეწის მიზეზი. ქ. ჯავახიშვილის ცნობით, მ. ჯავახიშვილი და ს. ფირცხალავა, გარდა გაზეთისა, ამ პერიოდში პოპულარულ ბროშურებსაც ბეჭდავენ, რომელთა თემატიკა გლახობის გათვითცნობიერებისკენ მიმართულ სარედაქციო (და არა მხოლოდ სარედაქციო) პოლიტიკას ამჟღავნებს. აი, ეს თემებიც: „გადასახადების შესახებ“, „როგორ უნდა მოეწყოს მინის საქმე“, „რა უნდათ სო-

ცილისტებს?“ „საუბარი გლეხებთან“, „საგლეხო კალენდარი“, „ვისი უნდა იყოს მინა?“ და სხვ.

„ივერიაში“ მუშაობის პერიოდში იკვეთება მიხეილ ჯავახიშვილის, როგორც საზოგადო მოღვაწის, გნებავთ, ქვეყნის პოლიტიკური მოწყობით უკიდურესად დაინტერესებული პირის, პოზიცია. „პატარა კაცის პატარა ფიქრებად“ წოდებულ კორესპოდენციებში ვკითხულობთ: „მართლა ანომალურია თუ არა ქართველი ერის გატაცება სოციალისტურ და რადიკალურ იდეებით? არ ვიცი, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ ქართველების რადიკალობის მიზეზი მათი კულტურა კი არ ყოფილა, არამედ უკულტურობა.. ორი „საშინელი“ სიტყვა: „ნაციონალისტი“ და „ბურჟუა“. ამ ორი სიტყვის გარშემო ტრიალებს მთელი ჩვენი შინაური ცხოვრება.. ისე ხმას ვერავინ ამოიღებს, რომ მაშინვე შუბლზე არ მიაკრან იარლიკი, რომელზედაც აწერია ეს. სიტყვები.. ხალხს ერთმანეთისა აღარა ესმის რა, ერთმანეთს ყურს არ უგდებენ, ერთმანეთისადმი უნდობლობით და ეჭვით არიან გაჟღენთილი.. ყველა, ვინც [აკვირდებოდა]... პარტიულ ბრძოლას და საზოგადოებრივ ცხოვრებას.. ნათლად ხედავდა, რომ ჩვენში რალაც უცნობი ნიაღვარი შემოვარდა. მე მესმის.. კლასიკური ბრძოლა, მესმის ეროვნული და კლასიური ინტერესები, მაგრამ არ მესმის და ვერ გამიგია პარტიული ინტერესები. ხვალ რომ ვინმემ გამოაცხადოს, ქიმია ორგვარია: სოც.დემოკრატიული და ბურჟუაზიული, რომ მათემატიკა სამგვარია: სოც.დემოკრატიული, ნაციონალისტური და კლერიკალური, რომ ბოტანიკაც ორნაირია: მატერიალისტური და იდეალისტური – პირადად მე არ გამიკვირდება“ („პატარა კაცის პატარა ფიქრები“ – 1906, გვ. 245). საგულისხმოა, რომ სწორედ ეს წერილია მხატვრული პროზის პრინციპით აგებული. მისი კომპოზიცია აშკარად სცილდება საგაზეთო სტატიის სტრუქტურას და უფრო ღრმად გააზრებულ მხატვრულ-დოკუმენტურ მასალად წარმოგვიდგება.

სტატიას „ქართველები ჟენევასა და პარიზში“ (დაიბეჭდა 1907 წელს გაზეთ „ისრის“ რამდენიმე ნომერში) 1905 წლის რევოლუციური მოვლენების შემდეგ, რუსი გენერლების, ბაუერისა და ალიხანოვის მიერ, ფაქტობრივად, დარბეული ქვეყნიდან უცხოეთში გახიზნული მიხეილ ჯავახიშვილი წერს. მასში ავტორი ქვეყნის გადარჩენის რეალურ გზად ევროპული რაციონალიზმსა და ევროპისავე უნივერსიტეტებში მიღებულ განათლებას მიიჩნევს. ამი-

ტომაც, გარდა იმისა, რომ თვითონაც იძენს ცოდნას, დიდი გულ-
მოდგინებით არკვევს სტუდენტ თანამემამულეთა რაოდენობას,
მათი ცხოვრების წესს, სწავლისადმი ინტერესსა და შრომისმოყ-
ვარეობის ხარისხს; სხვა სიტყვებით, იმათ მოძიებაშია, ვისაც უნდა
გადაეცეს „ჩვენი მეტად დახლართული და ტალახში ამოვლებული
საზოგადოებრივი გორგალი“, ვინც უნდა მომზადდეს და „დღეს
თუ არა, ხვალ გვერდში ამოუდგეს და ხელმძღვანელობა გაუწიოს
ჩვენს მომავალ საქმეს. დიდებულ უფლებათა მოსაპოვებლად იმედს
აძლევს ყენევაში, კარლ ფოგტის ბულვარზე, ახალგაზრდების
თავშეყრის ადგილად ქცეული პეტრე ზუბალაშვილის საქველმოქ-
მედო ბიბლიოთეკა, თუმცა გულს უკლავს ეპოქის სენად ქცეული
პარტიული კინკლაობა, რომელიც აქაც მიმდინარეობს და უშუა-
ლოდ აისახება სწავლების პროცესზე. „ყველაზე ნაკლებად თავის
პირველსა და უმთავრეს მოვალეობას, ე.ი. სწავლისა და ცოდნის
შეძენას, ის ასრულებს, ვინც ყველაზე უფრო მხნე და მშრომელი
პარტიული მუშაკია“. ავტორის აზრით, „ტულიერისტი“, ანუ ტუ-
ლიერის ქუჩაზე მცხოვრები ქართველებიც სცოდავენ: ვერავის
უპოვით ფრანგი სტუდენტების მსგავსად დროისა და ფულის გა-
ნაწილების სპეციალურ კალენდარს; ის კი არადა, დაუძლეველია
მათი სასტუმროდან ასე ახლოს მდებარე სორბონისა და განსა-
კუთრებით კი ლუვრისკენ მიმავალი გზაც: „პარიზში რომ ჩავედი,
იქაურ ქართველებს ვთხოვე, ლუვრი დამათვალიერებინეთ-მეთქი,
მაგრამ ეს საქმე ვერავინ იკისრა. ბოლოს ისევ მე მოვძებნე ლუ-
ვრიცა და მისი თავიც და ბოლოც...“. კრიტიკული პათოსის ფონზე
გამოირჩევა ორი ქართველის, იაკობ ნიკოლაძისა და გრიგოლ რო-
ბაქიძის ფიგურა. ისინი აშკარად მიისწრაფვიან პროფესიონალიზ-
მისა და ფუნქციურობისაკენ. წერილში გაიეღვებს ერთი ანეგდო-
ტური ამბავიც: სოციალ-დემოკრატი ქართველები უარს ამბობენ
რევოლუციის შედეგად, გენერალ ალიხანოვის მიერ დარბეული
გურიისთვის დახმარებაზე, პარალელურად კი თავს გამოიდებენ
და საფრანგეთში ჩამონგრეული რომელიღაც მაღაროში დაღუ-
პული მუშების ოჯახებს უცხადებენ მატერიალურად გამყარებულ
სოლიდარობას. ეს ეპიზოდი, რომელსაც 1922 წელს გორში მომხ-
დარი მინისტრის ცნობაც ერთვის – ჩვენი სოციალ-დემოკრატების
უცვლელი შეფასებებით – შეტანილია რომან „ჯაყოს ხიზნებში“. ასე
პუბლიცისტური წერილის მასალა ხდება მხატვრული ტექს-

ტის პერსონაჟის (თეიმურაზ ხევისთავის) ძირითადი დისკურსის განუყოფელი ნაწილი. სხვათა შორის, იმავე თეიმურაზ ხევისთავის საგაზეთო მოღვაწეობის აღწერის დროს მწერალი ასახელებს იმ პუბლიკაციებს, რომელიც უშუალოდ მას ეკუთვნის (მაგ. წერილები ინგლისის პოლიტიკის, ჩარტისტული მოძრაობის, ახალ ზელანდიელი ქალების საარჩევნო უფლებების, ლოიდ-ჯორჯის შესახებ) და მოგვიანებით, უბის ნიგნაკშიც და რომანშიც, სამწუხაროდ, „ჩხირკედელაობადაა“ მონათლული. პუბლიცისტურ წერილებში ჯავახიშვილი მწვავედ აყენებს ერის წინაშე ქართველი თავადაზნაურობის პასუხისმგებლობის საკითხსაც: „ათიოდე თავადიშვილმა უფრო მეტად აზარალა საქართველო ეკონომიკურად და პოლიტიკურად, ვიდრე ალა-მაჰმად-ხანმა. რაც ვერ შეძლო მან, ადვილად შეძლო ათმა კაცმა. მერე როგორ? ასი თაობის მიერ დანთხეული სისხლი და ჩაყრილი ძვლები ფულად აქციეს, ეს ფული კი ერთ-ორ წელიწადში ნიავს მისცეს“. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ სოციალ-დემოკრატების მიერ წარმოებული კლასობრივი ისტერიის ფონზე, მსგავსი მხილება, თავის რეალურ მიზანს აცდენილი, უკურეაქციას იძლეოდა და ძალაუწებურად ქართველი მარქსისტების ნისქვილზე ასხამდა წყალს.

დამოუკიდებლობის მიღწევა მ. ჯავახიშვილის პუბლიცისტურ პათოსს არ აცხრობს, რადგან მან კარგად იცის, რომ ბოლშევიზმი და მენშევიზმი ერთი მოვლენის ორი ნაირსახეობაა, რომელთა შორის პრინციპული ხასიათის განსხვავება არ არსებობს. (ეს განსაკუთრებით ნათლად გამოვლინდა „ჯაყოს ხიზნების“ 1926 წლის გამოცემის გარეკანზე მოთავსებული და მხატვარ სოსო გაბაშვილის მიერ შესრულებული ორი ძაღლის გრაფიკული და ფსიქოლოგიური ნიშნის დასმამი, რომლის შერჩევაში მწერალიც აქტიურად მონაწილეობდა. იხ. ნ.კუპრეიშვილი, „ორი ძაღლი გახლეჩილი სამყაროს სიმბოლო“, 2002). 1918 წლით დათარიღებულ წერილში „ჩვენი დამფუძნებელი კრებისათვის“ იგი კიდევ ერთხელ აზუსტებს საკუთარ კულტურულ ორიენტაციას, რომელიც მთლიანად ემთხვევა მაშინდელი შემოქმედებითი ინტელიგენციის არჩევანს: „სხვის პატრონობას შერვეულნი ეხლაც ჩრდილოეთიდან მოველით შველას. ვერ შევითვისეთ ის ცხადი სინამდვილე, რომ „პატრონი“ არა გვყავს, რომ ჩრდილოეთიდან ნაცვლად დახმარებისა და წესრიგისა, აუცილებლად გვეწვევა ღვთის რისხვა – რეაქცია და ანარქია.. ჩრ-

დილოეთის მომხრენი ვართ თუ აღმოსავლეთისა ან დასავლეთისა, ამის შესახებ დავა და კამათი უნაყოფოა და მავნებელიც. საითაც ქვეყანა ტრიალებს, ჩვენც იქით უნდა ვიბრუნოთ პირი. ხოლო იგი უძლეველის ძალით მიექანება დასავლეთისკენ. მისი გზა მოსკოვსა და პეტროგრადზე კი არ მიდის, არამედ შავ ზღვასა სჭრის და დუნაის ხეობაზე გადადის. გვეყო მოსკოვ-პეტროგრადში გაცხრილულ ევროპიულ კულტურით კვება, რომელსაც უფრო მეტი მონღოლური შხამი ურევია, ვიდრე დასავლეთის წმინდა სასმელი...”

საგულისხმოა, რომ გასაბჭოების პირველივე წლებში, როდესაც „ტყის კაცი“, „კვაჭი“ და „ჯაყო“ ინერება, მწერალი იწყებს ქართული წიგნისა და ენის უფლებრივი მდგომარეობის ამსახველი პუბლიკაციების ბეჭდვას („წიგნის ბეჭდვა და წარმოება“, „ქართული წიგნი და ქართველი მწერალი“, „ქართული ენა“, „ისევ ქართული ენის შესახებ“). იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ თავისი ცხოვრების ყველაზე რთულ ეტაპებზე (გარუსების საფრთხე, დედ-მამის დაღუპვის შედეგად მიღებული სულიერი ტრავმა) იგი კვლავ და კვლავ ქართულ ენასა და ქართულ წიგნს ეკედლება, იცავს მის უფლებებს და ამასთან ერთად საკუთარ ავტონომიურობასაც, რადგან ამ მცდელობაში არა მარტო კულტურული იდენტობის, არამედ საკუთარი პროფესიული და პიროვნული გადარჩენის ერთადერთ გზას ხედავს. 1924 წელს ვახტანგ კოტეტიშვილის გაზეთ „ქართულ სიტყვაში“ მოთავსებული პუბლიკაცია „წიგნის ბეჭდვა და წარმოება“, ფაქტობრივად, შეიცავს არგუმენტირებულ მსჯელობას ქართული მწერლობის პროფესიონალიზაციის შესახებ, იმ აუცილებელი პირობების შესახებ, რომლითაც ტრადიციული ამატორობა (მწერალი მიწის რენტით ცხოვრობს, ხოლო თავისუფალ დროს წერს) მწერლობის ხელობად გადაქცევას, ხოლო წიგნის გამოცემისთვის კომერციული საფუძვლის დამკვიდრებას უნდა შეეცვალა.

1926 წელს, როდესაც ბოლშევიკური ხელისუფლების მართვის სტილი შედარებით გაცხადდა, ახალი ძალით იფეთქა ეროვნულმა ნიჰილიზმმა. ნიკოლო მინიშვილის „ფიქრებს“ მწერალმა საგულისხმო მინაწერი გაუკეთა: „რამ შეგაშინა მაგრე რიგად, ძმობილო? რას მაშინებ, რით მაშინებ! შენი არც მეშინიან და არცა მჯერა“ და მისი საპასუხო წერილიც „მასალები ლექციისათვის“ (1927) სწორედ ამ შიშის გაქარწყლების ნიშნითაა აღბეჭდილი. ღრმა ისტორიული ექსკურსიც, რომელსაც მწერალი მიმართავს, როგორც თვითონ

აღნიშნავს, სოციალური ფსიქიკის გამყარებას, ნებისყოფის აბუ-
ლიის (უნებისყოფობა, ნებისყოფის ერთგვარი სისუსტე) დაუშვე-
ბლობას ემსახურება: „...ჩვენ, ქართველები, ანგელოზები არა ვართ.
ამ ქვეყნად ცალ-ცალკე მართო ანგელოზები ან ეშმაკები არცა
ცხოვრობენ. ჩვენც ისეთივე ადამიანები ვართ, როგორც სხვები –
ყველანი, და ჩვენცა გვყავს (თუ გვყავს) ეშმაკიც და ანგელოზიც.
ცალთვალა მხოლოდ ერთ-ერთს ხედავს: ან მართო ანგელოზს (რო-
მანტიზმი), ან მხოლოდ ეშმაკს (ნიჰილიზმი, პესიმიზმი). ორთვალა
კი ყოველი ხალხის ხასიათსა და ისტორიაში ადვილად აღმოაჩენს
ორივეს“.

როგორც აღვნიშნავდით, ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში
თავისი ინტენსიური ჩართულობის გამო, მიხეილ ჯავახიშვილმა,
ფაქტობრივად, მხოლოდ ნაწილობრივ შეძლო თავისი კალმის შეს-
აფერისი ლიტერატურული წერილების შექმნა. 1910 წელს გაზეთ
„საქართველოს მოამბეში“ იგი აქვეყნებს საკმაოდ ვრცელ წერილს
მოპასანისა და მისი გახმაურებული რომან „წუთისოფლის“ შესახებ.
ფრანგული რეალიზმის ეტაპობრივი განვითარების კონტექსტში
(ბალზაკისა და ზოლას განსხვავებული მიდგომა რეალიზმისადმი)
ოსტატურადაა შემოყვანილი მკაცრი მასწავლებლის, ფლობერისა,
და მისი ნიჭიერი შეგირდის, მოპასანის, ურთიერთობის ისტორია,
რომელიც ქართული ხალხური ზღაპრის „ამა და შვილის“ ალუზი-
ასაც კი წარმოშობს. იმას აქვს არაჩვეულებრივი თვალი, ყური და
საოცარი თვისება დაკვირვებისა, ღვთაებრივი ნიჭი ნანახის გა-
დარჩევისა, მოვლენათა და ამბავთა უსაზღვრო ზღვიდან საჭირო
მასალის ამორჩევისა და იმის დალაგებისა, აკინძვისა, შეფარდებისა
და შეწონვისა. და მოპასანიც სწორედ ამ იშვიათმა თვისებამ გახა-
და უდიდეს მწერალ-პოეტად, და რენე დემიკის ნათქვამიც იმაზეა
გამოჭრილი: ადამიანს თავი და გული კი არ გადააქცევენ პოეტად,
არამედ თვალი და ყურიო...“ უსაფუძვლო არ იქნება, ამ შეფასებებში
თვით ჯავახიშვილის, მაშინ ახალგაზრდა და დიდ ევროპულ ლიტ-
ერატურაზე ორიენტირებული მწერლის, როგორც თვითონ წერს,
„საესთეტიკო მრწამსიც“ დავინახოთ, რომელიც რეალობის არა
მშრალ, რეალობითვე შეზღუდულ, არამედ სინამდვილის ავტორის
სუბიექტური აღქმით აქტივიზებულ ხედვას ეფუძნება. წერილები
ჰენრიკ იბსენის, ვიქტორ ჰიუგოსა თუ ჯონ ბერნსის შესახებ ასევე
შემეცნებითი ხასიათისა იყო, ხოლო მოგონებები მაქსიმ გორკიზე,

კ. ლორთქიფანიძის „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“ (სხვათა შორის, ავტორს ურჩია, შეეცვალა ეს სათაური), ა. ქუთათელის „პირისპირ“, დ. შენგელაიას „ბათა ქექია“ თუ რ. გვეტაძის „ლაშაური საღამოები“ ახალ ქართველ მკითხველთა აუდიტორიაზე იყო გათვლილი, რომელთანაც საკუთარი ლიტერატურული შეხედულებების სრულყოფილად მიტანა სულ უფრო რთულდებოდა. გარკვეული თვალსაზრისით, სიმპომატურია 1936-37 წლებში, ჩეკა-ს ჯურღმულებში მოხვედრამდე, მიხეილ ჯავახიშვილის მიბრუნება ილია ჭავჭავაძის სახელთან. მხედველობაში მაქვს „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული ნაწყვეტები მოგონებიდან, სახელწოდებით „წინამურა“ და „კომუნისტის“ პუბლიკაცია „ილია ჭავჭავაძე“. რაც შეეხება 1933 წლით დათარიღებულ წერილს „როგორ ვმუშაობ“, იგი დიდხანს ითვლებოდა მწერლის „შემოქმედებითი ლაბორატორიის“ გზამკვლევად, მაგრამ ახლაც და მაშინაც, იმ უაღრესად დაძაბულ გარემოში, როდესაც მწერალს ახსნა-განმარტებითი ბარათების წერა უხდებოდა, ვთქვათ, „მნათობის“ პასუხისმგებელ რედაქტორთან, მე-11 არმიის ერთ-ერთ ყოფილ კომისართან, ვ. ბახტაძესთან, რომელიც მაშინ მწერლობას კურირებდა (გარდაიცვალა 1934 წელს), სრულ გულწრფელობასა და შემოქმედებით თვითრეალიზაციაზე საუბარი ბოლომდე დამაჯერებელი ვერ იქნება. მიუხედავად ამისა, „როგორ ვმუშაობ“ გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის მწერლის ზოგიერთ შემოქმედებით პრინციპსა და მუშაობის სტილზე.

შემოქმედება

ორიოდე შეუმჩნევლად დარჩენილი ლექსის შემდეგ („ოცნების ტალღები“, „ობლები“ – „ცნობის ფურცელი“, 1903) მიხეილ ჯავახიშვილის პირველი მოთხრობა „ჩანჩურა“ („ცნობის ფურცელი“, 1903) საზოგადოებისა და ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღებას იპყობს. ზანგი (გრ. რცხილაძე) და კ. აბაშიძე „ცნობის ფურცელსა“ და ჟურნალ „ფასკუნჯში“ დიდი ინტერესით განიხილავენ არა მარტო „ჩანჩურას“, არამედ „უპატრონოს“, „მეჩქემე გაბოს“, „თავდავინცებას“ („თავდავინცება“ კ. აბაშიძის მიერ „ფასკუნჯში“ განხილული). ზანგი წერდა: „იშვიათი შემთხვევააა, რომ ახალგაზრდა მწერალმა ისეთის მოხდენილის და ძლიერის ნაწარმოებით დაიწყო

მოღვაწეობა სამწერლო ასპარეზზე, როგორც ბ-ნი ადამაშვილის „ჩანჩურაა“; არანაკლებ დამაჯერებელია კიტა აბაშიძეც: „ჩვენს პროზაში ცხოვრების სიხარულით შეფერადებული სურათები ჩნდებიან. სიცოცხლის გამაცისკროვნებელი გრძნობებით თავდავინყებულნი გატაცება ემჩნევა ზოგიერთ ნაწერს, რაიც სულ ახალი მოვლენაა ჩვენი პროზისათვის. მაგალითად, ადამაშვილი.. მოთხრობა „თავდავინყება“ ნამდვილი შედეგია, ხელოვნების გამარჯვებაა“. მოგვიანებით, კერძოდ კი 1926 წელს, როდესაც „კვაჭისთან“ და „ჯაყოს ხიზნებთან“ ერთად დაბეჭდილია „ლამბალო და ყაშა“ და „თეთრი საყელო“, დეკანოზი ალექსი გულისაშვილი, მოხიბლული ჯავახიშვილის შემოქმედებით, სწერს თავის დისწულს, გიორგი ლეონიძეს: „ამ კაცზე წერის დროს მადლი ღვთისა არის გადმოსული...“ დეკანოზ ალ. გულისაშვილის შეფასება (მისი წერილი გულწრფელობითა და სიზუსტით გამოირჩევა) უცნაურად უკავშირდება მ. ჯავახიშვილის პუბლიცისტობის პერიოდში მის მიერ გამოყენებულ ერთ-ერთ ფსევდონიმ-კრიპტოგრამას – მ. ად-ლი, რომელიც ლ. ნიქარიშვილის შენიშვნით, მწერლის განსაკუთრებული თვითშეგრძნების, მწერლობით განსახორციელებელი მასზე დაკისრებული ზეცით მოვლენილ მისიის გაცხადებაა: „ბალზაკმა სთქვა: საზოგადოება მიკარნახებს, მე კი მისი მონა ვარო. მე კი საქართველო მიკარნახებს და მეც მისი მონა ვარ“. ღვთის მადლს, საზოგადოების მიერ ნაკარნახევ გზას მკვლევრები (თ. ვასაძე, ლ. ნიქარიშვილი) სავსებით სამართლიანად მწერლის მიერ მისი შემოქმედების უმთავრეს თემას „ქართლის (გნებავთ, ქართველის) ბედს“ უკავშირებენ. არა მარტო ობიექტური მიზეზებით, არამედ შინაგანი კონსტიტუციითაც განსაზღვრულმა მიმართულებამ, უთუოდ, განაპირობა ჯავახიშვილის „უკიდურესობათა პოეტიკა“ (თ. ვასაძე), თემატურ-სტილისტური ხელწერა, მისი ე.წ. ნეორეალიზმი, რომელიც თავისთავად საინტერესო მოვლენაა და 20-იანი წლების ქართული მხატვრული პროზის აღორძინების კონტექსტში უნდა განვიხილოთ.

მიხეილ ჯავახიშვილი არჩილ ჯორჯაძის, გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ნიკო ლორთქიფანიძის თანამედროვეა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ყველა ის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური და მხატვრული ტრანსფორმაცია, რომლებიც ახალმა შემოქმედებითმა თაობამ განახორციელა, მისთვის კარგად იყო ნაცნობიც და გააზრებულიც. ეს ადამიანები თავისუფალი საქარ-

თველოსთვის ემზადებოდნენ და კულტურის ყველა სფეროში უკვე არსებულ საძირკველზე ახალი დამოუკიდებელი ქვეყნის სასიცოცხლო ინტერესებთან მიახლოებული ცვლილებების გატარებას იმედოვნებდნენ. უნდა შექმნილიყო „კულტურის ერთიანი სტილი“ (ნ. ბერდიაევი), რომელშიც გაერთიანდებოდა ფილოსოფია, რელიგია, ხელოვნება. ფაქტობრივად, ეს იყო ილიას მოდერნიზატორული პროექტის მომდევნო და, შესაძლოა, გადამწყვეტი ეტაპი, რომელსაც რეალობად უნდა ექცია ქართველთა დიდი ხნის მისწრაფება – დაბრუნებოდნენ ევროპული კულტურის წიაღს, რაც, ცხადია, ადვილი არ იყო. (ა. ჯორჯაძეც ამიტომ წერდა: „ჩვენ ნელ-ნელა სრულიად მოვნყდით მსოფლიო აზროვნების ცხოვრებას და ეხლა ხელმეორედ შობილთ, ვერ გვებეძება ისევ იმ ფართო ცხოვრების ფარგალში ფეხის შედგმა“). მიუხედავად იმისა, რომ ხვალისდელი მწერლები თუ საზოგადო მოღვაწეები საზღვარგარეთ, ძირითადად, საფრანგეთსა და გერმანიაში, ეცნობოდნენ შოპენჰაურის, ნიცშეს, ვაგნერის, ფროიდის, იბსენის, მეტერლინკის, ვერჰარნის, სტრინდბერგის (რომ არაფერი ვთქვათ, ედგარ პოსა და ოსკარ უაილდზე, ბოდლერსა და ვერლენზე, რემი დე გურმონსა და ვივიე დე ლილ ადანზე) სახელებთან დაკავშირებულ ახალ მსოფლგანცდასა და ესთეტიზმს, სიცოცხლის ახალ ფილოსოფიას, შეიძლება ითქვას, ამ სიახლის სამშობლოში დანერგვის დროს მათ გარკვეული ზომიერების გრძნობა გამოიჩინეს: „ისინი უცხოეთისკენ იყურებოდნენ, ხელს იშვერდნენ ევროპისაკენ, მაგრამ ქართულ მიწაზე იდგნენ, რათა უძველესი ტრადიციები ახლებური თვალთახედვით აღედგინათ“ (სიგუა 2002: 55). სწორედ ამიტომ დადგა შესაბამისი შედეგიც: განახლება, „ჩვენი კულტურის ევროპის რადიუსით გამართვის“ მცდელობამ კონკრეტული სახე შეიძინა: „ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში მოხდა ევროპული მოდერნიზმის ერთგვარი ინტერპრეტაცია. იგი გამოვლინდა როგორც ტრადიციისა და ნოვაციის სინთეზი“... (მ. ჯალიაშვილი, ქართული მოდერნიზტული რომანი). ევროპული „სულის კრიზისი“, რუსეთსა და მასზე მიჯაჭვულ საქართველოსგან განსხვავებით, მოვლენათა განვითარების რადიკალურად სხვა ლოგიკამ განაპირობა, თუმცა განსხვავებულობა საბოლოო ჯამში მაინც პირობითი აღმოჩნდა. ნიკოლოზ ბერდიაევს დავიმონებთ: „ბურჟუაზიულ ეჭვსა და არარელიგიურობაზე დაფუძნდა სოციალიზმი თავისი არარელიგი-

ურობით, თუმცა იგი თვითონაც ფსევდორელიგიაა. სამყაროდან ღმერთის განდევნას დაემატა ბოლშევიზმის აღზევება, ანუ კულტურის არისტოკრატიული საწყისის წინააღმდეგ პლებუური ჯანყი“ (ნ. ბერდიაევი, „ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში“). გავიხსენოთ გრ. რობაქიძეც: „თუკი საბჭოეთში ღმერთს კლავენ, ამერიკასა და ევროპაში.. იგი თავისით კვდება.. ახალი ადამიანი იბადება, უღმერთო. მისთვის არ არსებობს საიდუმლო, არავითარი რიდი, არავითარი მოწინება, არავითარი მისტიკა. შიშველი ყოფიერება, ნივთიერი...“ („ჩაკლული სული“, 1936).

მიხეილ ჯავახიშვილი იმთავითვე წმინდა ლიტერატურულსა და პოლიტეკონომიკურ ინტერესთა შორის მოექცა. მასში თითქოს სულიერებისა და პრაგმატიზმის, რაციონალიზმისა და ჰუმანიტარულ მიდრეკილებათა უჩვეული შერწყმა მოხდა, რასაც საინტერესო შედეგები უნდა მოჰყოლოდა (მხედველობაში გვაქვს მის მიერ შექმნილი გადარჩენის სამოქმედო თეზისი – ფორმულა, რომელიც დღეს, შესაძლოა, არანაკლებ აქტუალური იყოს, ვიდრე XX საუკუნის დასაწყისში: „ვაი იმ ერს, ვინც მხოლოდ რაინდობს და ვუი იმას, ვინც მხოლოდ ვაჭრობს!“). სამშობლოში დაბრუნებისა და მით უფრო, ილიას მკვლელობის შემდეგ, იმატა შინაგანი პასუხისმგებლობის გრძნობამ, რომელმაც მწერალი (გ. ქიქოძის ან მ. წერეთლის მსგავსად) თავისუფლების იდეასთან, ერის, საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემებთან მიიყვანა. სწორედ ამ ქრილში უნდა განვიხილოთ ზემოდასახელებული პირველი პუბლიკაციები და არ დავუკავშიროთ ისინი რევოლუციათა კატალიზატორად მიჩნეულ „პატარა ადამიანის“ თემას, სათანადოდ დამუშავებულს იმდროინდელ რუსულ ლიტერატურაში, როგორც ამას ხელისუფლების საამებლად აკეთებდა თავად მწერალი („როგორ ვმუშაობ“, 1933) და მისი მიბაძვით კი საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაც. „...რას ნიშნავს იყო თავისუფალი? როდისაა შესაძლებელი პიროვნების მორალურ-ეთიკური სრულყოფა ან როგორი დამოკიდებულებაა თავისუფლებასა და აუცილებლობას, თავისუფლებასა და იძულებას შორის?.. ადამიანის „მე“-დან მომდინარე ყველა აქტი სუბიექტში იღებს დასაბამს (ანუ სპონტანურია), თუ აქ მხოლოდ ქვეცნობიერის ბატონობის სფეროა და თავად სუბიექტს არაფერი მოეთხოვება?“ ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა ახალი XX საუკუნის კონტექსტში ილიას სააზროვნო ტრადიციის გაგრძელე-

ბას გულისხმობდა. ეს – საზოგადოებრივ ასპარეზზე, მწერლობაში კი მისი მხატვრული რეალიზება წერის რეალისტური მეთოდის რამდენადმე დევერსიფიცირებული ვარიანტის გამოყენებას, უფრო სწორად რეალიზმის გაფართოებას მოითხოვდა. კერძოდ: დაკვირვებას, რომელსაც მ. ჯავახიშვილი „პროზაიკოსის ფრთებს“ უწოდებს („დაკვირვება.. პროზაიკოსისთვის ფრთებს უდრის, უამისოდ ვერ გაფრინდება...“), ამასთან ერთად, წერის დროს აუცილებელ „გუმანს, ალლოსა და გემს“ – შემოქმედებითი პროცესის ირაციონალური ბუნების ამ უტყუარ ნიშნებს, რომლებსაც უნდა დართოდა ადამიანის სულის ყველაზე ფარულ შრეთა წვდომა, მისი ბედის განმსაზღვრელი არაცნობიერის სიღრმისეული განჭვრეტა. ამიტომაც როგორც ადრეულ „თავდავინყებაში“ ან „უპატრონოში“, ისე გვიანდელ მოთხრობებში – „კურდღელი“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“, „ოქროს კბილი“ – ფსიქონალიზი წარმოგვიდგება, როგორც „კულტურული კონტექსტი, რომელიც მხატვრული სიმართლის მეცნიერულად მოტივირებულ სისტემას ქმნის, მწერლის მიერ შემუშავებულ საზრისს ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური არგუმენტებით განამტკიცებს“ (თ. დოიაშვილი) და ამასთან ერთად მიხეილ ჯავახიშვილის ნეორეალიზმის არაერთგვაროვნებაზე დაგვაფიქრებს. უბის ნიგნაკში ასეთ ჩანაწერი გვხვდება: „რომან „სალმასის“ გმირს ჩაენნას ფრეიდის ფსიქოეროტიული იდეა“ (ეს 1924 წელია, როდესაც მწერალი, როგორც ჩანს, ფიქრობს ფერეიდნულ-სპარსული შთაბეჭდილებების რომანის ყალიბში მოქცევას – ნ.კ.). და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ცნობილია მოდერნისტული ხელოვნებისა და მოდერნისტი მწერლების, მაგალითად, ანდრე ბელის ჯავახიშვილისეული შეფასებები: „სიტყვის კომპოზიტორები და არა ცხოვრების მხატვარ-ამსახველები, რომლებმაც ნაჭარბევად გაიმახვილეს სმენა და თითქმის სულ მოხუჭეს თვალები“. მ. ჯავახიშვილი შეგნებულად მოექცა რეალიზმის, უფრო სწორად ნეორეალიზმის ფარგლებში. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა ცნობილი გერმანისტის, რევან ყარალაშვილის, დაკვირვება. აი, რას წერდა იგი: „...მ. ჯავახიშვილის მხატვრულ შეხედულებათა ჩამოყალიბებას, ქართულის გარდა, შესამჩნევი დალი დაამჩნია ფრანგულმა ლიტერატურულმა ტრადიციამ, მეტადრე ფლობერისა და მოპასანის შემოქმედებამ. ამიტომ მისთვის მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრული ხატის პლასტიურობას, მის ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას, სიუჟეტის მრა-

ვალფეროვნებას, ექსპრესიას და სურათოვნებას. სხვა სიტყვებით, იგი გამოკვეთილად მიმეტური ხელოვნების მომხრე იყო და ლიტერატურის დანიშნულებას რეალური სამყაროს მრავალფეროვნების აღდგენა-აღწარმოებაში ჭვრეტდა, რის ერთადერთ საშუალებად დაკვირვება მიაჩნდა“ (ყარალაშვილი 1986: 8)..

ჯავახიშვილი-რეალისტის პოზიციას ამყარებს მისი შინაგანი ინტენციის წარმომჩენი ერთი ასეთი ჩანაწერი იმავე „უბის წიგნაკიდან“: „მე ვერ გავხვევ რომანტიკულ ლეჩაქში იმ ქვეყანას, რომელსაც იგი სრულებით არა აქვს, ან მე ვერ ვხედავ მას“. ე.ი. არა მარტო მწერლის ფსიქოტიპმა, პასუხისმგებლობის გადაჭარბებულმა განცდამ, რასაც კრიტიკოსმა თამაზ ვასაძემ „სიმართლის გასასტიკებული ძიება“ უწოდა, არამედ საარსებო სივრცეც, რომელშიაც მწერალს უხდება მოღვაწეობა, – ეს კი საბოლოოდ მაინც დესაკრალიზებული, დეჰეროიზებული სოციალურ-კულტურული გარემოა – მოითხოვს მხატვრული ასახვის არა მარტო რეალისტური, არამედ მოდერნისტული საშუალებები, რათა იდეალების მსხვრევის „დაშლილი და განწვალული დრო“, რომელსაც საბოლოოდ „ბოლშევიკური ქამიზმი“ (ლ. ნიქარიშვილი) უპირებს დაპატრონებას (ამასთან დაკავშირებით რობაქიძე წერს „ჩაკლულ სულში“: „და, აი, ის ვინც მთელს თავის სიცოცხლეში გმირი-შვილის დაბადებას ელოდა, შვილი-ქამის მოვლენას მოესწრო“), ხელიდან არ გასხლტომოდა. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა ლ. ნიქარიშვილის ერთი დაკვირვება: „გრ. რობაქიძის „მითოსური რეალიზმი“ და მიხეილ ჯავახიშვილის „ნეორეალიზმი“ განსხვავებული გენერაციის მოვლენებია, თუმცა მათი თანაკვეთის სიბრტყე მოიცავს კონცეპტთა მთელ წყებას, რომელთა აქტუალიზება განაპირობა კულტურულ-პოლიტიკურმა ვითარებამ, „ვერანმა გარემოებამ“. ასე რომ, პუბლიცისტიკიდან და პოლიტიკიდან წასვლის შემდეგ, ანუ მას შემდეგ, რაც მის თანამოაზრეთა დიდი ნაწილი დახვრიტეს, თვითონ კი დანაშაულის აღიარების შემდეგ გამოუშვეს იმ პირობით, რომ მთავრობის მიმართ ლოიალობას შეინარჩუნებდა, სწორი უნდა იყოს პარტიული მუშაკის დ. დემეტრაძის „მიხვედრები“: მიხეილ ჯავახიშვილი „მტრულად დაუხვდა... პროლეტრეოლუციის გამარჯვებას და საბჭოთა საქართველოს არსებობის პირველსავე წლებში აქტიური მონაწილეობა მიიღო კონტრრევოლუციურ... [ბრძოლაში]. ის იყო პარიტეტული კომიტეტის წევრი,

მაგრამ, როდესაც ბრძოლის ამ გზაზე იგი პირისპირ შეხვდა საბჭოთა ხალხის ურყევ ძლევამოსილებას, მან განიზრახა, შეეცვალა ბრძოლის ფორმები... მან გაიხსენა თავისი დიდი ხნით მივიწყებული სამწერლო საშუალებანი...“ – (1937 წ. მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის 8 აგვისტოს სხდომა, რომელზედაც მიხეილი გარიცხეს მწერალთა კავშირიდან). მწერლობაში დაბრუნებული მიხეილ ჯავახიშვილი ქმნის ეროვნულ ნიჰილიზმსა, ან როგორც აკაკი ბაქრაძე განმარტავდა, ქვეყნის „უპატრონობასა“ და მცონარობაზე აღმოცენებული პერსონაჟის – მოხერხებული, გაიძვერა, ფლიდი, მატყუარა, ავანტიურისტის, კვაჭის, სახეს, რომელიც ჩნდება „ეპოქათა გზაჯვარედინზე, საყოველთაო ქაოსურობისა და ღირებულებათა დევალვაციის დროს, როცა ცხოვრება ტრაგიკომიკურ ელფერს იძენს და დეფორმირებული სინამდვილე გროტესკული პროფილით იმზირება...“ (კვაჭანტირაძე 2010: 165). საგულისხმოა, რომ ეს რომანი იძლევა საშუალებას, ვისაუბროთ ჯავახიშვილისეული „რეალიზმის კლასიკური ტრადიციებისა და მოდერნიზმის სინთეზზე“. თავის ამ მოსაზრებას მ. კვაჭანტირაძე ასე ასაბუთებს: „სინთეზში ვგულისხმობთ როგორც ორივე ამ მიმართულების თემატურ-ფორმალური შესაძლებლობების ახლებურ გამოყენებას მსოფლმხედველობრივ და სტილურ დონეებზე, ისე სახეთა რეალისტური სიცხადისა და გროტესკული პოლისემანტიზმის ურთიერთმერწყმას“ (კვაჭანტირაძე 2010: 164). მართლაც, ფაქტობრივად, ამ ტექსტიდან იღებს სათავეს იდეალურ არქექტიპთაგან განმსგავსებული სახეების ინვერსიული მოდელები (ლ. ნიქარიშვილი), რომელიც სრულ-ყოფილად მაინც „ჯაყოს ხიზნებშია“ გამოყენებული. ს. სიგუაც ქართული მოდერნიზმის გენეზისის კვლევისას „ჯაყოს ხიზნების“ მთავარ პერსონაჟს, თეიმურაზ ხევისთავს, მოდერნისტულ ლიტერატურაში მრავალგზის რეტრანსლირებული მელანქოლიისა და სევდის ესთეტიკის ამსახველ პერსონაჟად მიიჩნევს: „მიხეილ ჯავახიშვილი არ იყო მოდერნისტი, მაგრამ ეპოქის კარნახით გამოიყვანა მარტოობის გმირები, მწერლის მიერ „ნაკაცარებად“ წოდებულნი“ (სიგუა 2002: 235). თვით მოდერნისტული ფილოსოფიისთვის ერთ-ერთი პრიორიტეტული ნიციშეანური მარადიული დაბრუნების იდეა, გამოყენებული „თეთრ საყელოში“, მ. ჯავახიშვილისთვის „დედა-ნიაღში გადარჩენისა და ეროვნული ენერჯის (ვაჟური სანყისის) აღდგენასთან“ (ლ. ნიქარიშვილი) ასო-

ცირდება (ამავე იდეის კვალს „ჯაყოს ხიზნების“ „ნაშინდარის“ სემანტიკაშიც პოულობს ლ. ნიქარიშვილი: „ნაშინდარი“ მარადიული „შინ“-აა, სადაც ყოველთვის ბრუნდება თეიმურაზი“) და არა პრიმიტივისა და ცივილიზაციის ურთიერთდაპირისპირების ამსახველი ხელოვნური პრობლემის მხატვრულ გააზრებასთან, როგორც ამას მაშინდელი კრიტიკა ამტკიცებდა. „მითოსურ ნიაღში გადადიან გრ. რობაქიძე და კ. გამსახურდია, ისტორიაში – ბარნოვი... სწეულ სამყაროში – დემნა შენგელაია... პატრიარქალურ ხევსურეთში – მიხეილ ჯავახიშვილი“ (სიგუა 2002: 238). „გადარჩენის იდეის“ ამგვარი მოდიფიცირება ამჯერად სინამდვილის უკეთ გასაგებად, გნებავთ, მისაღებად, სინამდვილიდანვე გაქცევის ამ კონკრეტულ ფორმას უკავშირდება, რომელიც, როგორც ბევრი სხვა რამ, არასწორად იქნა გაგებული და როგორც ოდესღაც „კაცია-ადამიანის“ შექმნისთვის ილია ჭავჭავაძეს, მიხეილ ჯავახიშვილსაც მთიელთა ცხოვრების წესის შეურაცხყოფისთვის ხანჯლიანი ხევსური მოსაკლავად დასდევდა.

ახლა დავუკვირდეთ იმ კონცეპტუალურ საკვანძო საკითხებს, რომელთა რეპრეზენტირებასაც ეძღვნება მიხეილ ჯავახიშვილის შემდგომი, კვლავ თხუთმეტწლიანი (1923-1937), ამჯერად უკვე სამწერლო მოღვაწეობა. „ქართლის ბედის“ სიღრმისეული ანალიზის კონტექსტში (რომელიც, სხვათა შორის, ნიცშესეული ისტორიის საზრისის განსხვავებულ გაგებას ეფუძნება და სრულად თანხვდება ამ საკითხის რობაქიძისეულ ახსნას-ნ.კ.) წარმოდგენილია ძალადობისა და მოძალადის პრობლემა, რომელიც იმავე ნიცშეს მიერ იყო წამოწეული (მ. კვაჭანტირაძე). ჯავახიშვილთან იგი, ცხადია, ჯაყოს, როგორც ბესტიალური და ბოლშევიზმის, როგორც მადესაკრალიზებელი უხეში, ტლანქი ძალის არსობრივ კვლევასთანაა მიბმული. გარდა ამისა, ის სიმბოლურ-ალეგორიული პლანი, რომელიც ერთი ოჯახის ისტორიის უკან იშლება და რომლის სწორი წაკითხვაც ამ ნაწარმოების მართებული აღქმის ერთადერთი წინაპირობაა, ასევე მოდერნისტულ რომანისტიკაში აქტუალიზებულ და „სიმბოლური მრავალმნიშვნელოვნების“ სახელით ცნობილ ხერხს უახლოვდება. შეიძლება სხვაგვარადაც ითქვას, რომ ჯავახიშვილი, რა თქმა უნდა, ილიასებურად წვდება საგანთა სიღრმეს, მათ მრავალფეროვნებას, რეალურ ცხოვრებას, მაგრამ ამას წარმატებით აკავშირებს კულტურასთან, როგორც სიმბოლოებისა და ნიშნების სამყაროსთან.

იგივე შეიძლება ითქვას ბედისწერის პრობლემაზეც, რომელიც ჯავახიშვილთან კონკრეტული პიროვნების ცხოვრებისეული გადაცდომების სამართლიანი საზღაურიდან („ჯილდო“, „ორი განაჩენი“, „ლამბალო და ყაშა“, „ორი შვილი“, „გივი შადურის“ ნოველა „ბედი-მდევარი“, „ცოფიანი“) სახეებით ლოგიკურად ინაცვლებს მთელი ქვეყნის შურისძიებაზე, კერძოდ კი, იმპერიული ზრახვების მქონე ოდესლაც ძლევაშობილი სახელმწიფოებისთვის სამაგიეროს გადახდის ურყევ რწმენაზე („ლამბალო და ყაშა“). 1927 წელს გამოქვეყნებული მოთხრობა „ლამბალო და ყაშა“, რომელიც, როგორც ვიცით, მწერლის მიერ სპარსეთში მიღებულ შთაბეჭდილებებზეა აგებული, როგორღაც გადაურჩა „მსახვრალ ხელს“ მაშინდელი პროლეტკრიტიკოსებისა, რომლებიც ჯავახიშვილზე საუბრისას „ქვას ქვაზე აღარ ტოვებდნენ“. არადა, ყაშასა და განსაკუთრებით კი ეპისკოპოსი პავლეს სახით მწერალმა „ერიჭამია“ რუსეთის იმპერიული ზრახვების შემზარავი სახე გამოავლინა. გაცეცხლებული პავლეს მიერ წამოსროლილი ფრაზა „...სადაც რუსის სისხლი დაიღვრება და სადაც რუსის სამხედრო დროშა ჰფრიალებს, ის ქვეყანაც ჩვენია-მეთქი!“ შეულამაზებლად ავლენს „დერჟავული ცნობიერების პათოლოგიურ ასპექტებს“ (ლ. ნიქარიშვილი). რაც შეეხება ეპისკოპოსის მარჯვენა ხელს, ასირიელ მღვდელ ყაშას, მკვეთრი ფერებით დახატული მისი პორტრეტი, სადისტური ბუნება, კაცთმოძულეობა და ვერაგობა მწერლის მიერ შექმნილ სხვა პათოლოგიურ ტიპებს (კვაჭი კვაჭანტირაძეს, ჯაყო ჯივაშვილს) გვაგონებს. პათოლოგია აქ ნაჩვენებია არა მხოლოდ როგორც ერთი კონკრეტული ადამიანის თვისება, არამედ „ეპოქის არსის მხატვრული ანალიზის საშუალება“ (თ. ვასაძე). ერთი მხრივ, პრინციპული ქართველი ექიმი, მასთან ერთად კი უბოროტო და მშრომელი ლამბალო, მეორე მხრივ კი, ეპისკოპოსი პავლე და ყაშა - სიკეთისა და ბოროტების მარადიული დაპირისპირების ჭრილში არიან წარმოდგენილი. „ბედი მდევარის“ იდეის მიმდევარი მწერალი გვიზიარებს სამართლიანი შურისძიების ურყევ რწმენას, რომელიც, მისი აზრით, ექსტრემალურ სიტუაციაში მყოფ ქართველობას ძალიან სჭირდება.

„ცოდოსა“ და „განგების ეთიკის“ კონცეპტები დიდი მხატვრული დამაჯერებლობითაა დამუშავებული დეკადანსის ეპოქით პროვოცირებული და ტრაგიკული პარადიგმატული ცვლილების

შედეგად გაბატონებული ბოლშევიზმის ეგალიტარული კულტურის კონტექსტში, როდესაც „ღვთის ღირსად ცხოვრების ნაცვლად ბინიერი არსებობის“ უპირატესობა იქნა დამკვიდრებული (ლ. ნიქარიშვილი). სიღრმისეულადაა ნაკვლევია ამის შედეგად ორმხრივი ზენოლის ქვეშ მოქცეული ადამიანის შინაგანი სამყარო, მისი მორალურ-ეთიკური სახე, ქცევა-გადანწყვეტილებათა მოტივაცია. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა მოთხრობები: „ჯილდო“, „ორი განაჩენი“, „ცოფიანი“.

საბჭოთა ლიტმცოდნეობა, ცხადია, ტენდენციურად, ასეთ კვალიფიცირებას აძლევდა მ. ჯავახიშვილის შემოქმედებას: პატრიოტული მოთხრობები („მინის ყივილი“, „ფინჯანი“); მორალისტური მოთხრობები („ცხრა ქალწული“, „ცოფიანი“, „ორი შვილი“, „ყბაჩამ დაიგვანა“); ძველის ნამსხვრევები ანუ ზოგი ყოფილის ბედი („ხუთის ამბავი“, „ქურდი“); ჰუმანისტური მოთხრობები („მართალი აბდულაჰ“, „ლამბალო და ყაშა“, „პაპა დიმო“); ყოფითი მოთხრობები („პატარა დედაკაცი“, „მესამე“, „შურისმაძიებელი“, „ორი განაჩენი“, „მუსუსი“, „ოქროს კბილი“); ფსიქოლოგიური მოთხრობა („კურდღელი“). სინამდვილეში „კვაჭიდან“ „ქალის ტვირთამდე“ მწერალმა ბევრად უფრო რთული გზა განვლო, რომელმაც სრულად აირეკლა ქართული რეალობის და მასთან ერთად სოციალიზმის მიერ გოგირდმჟავას პრინციპით დაშლილი თავისუფლების იდეალის მიმდევარი ხელოვანის ბედი.

მიხეილ ჯავახიშვილის პოეტიკას სავესებით მართებულად უკავშირებენ დიდი სოციალ-პოლიტიკური რყევების კონტექსტში მოქცეული საზოგადოებისა და ინდივიდის თამამ, სარისკოდ სიღრმისეულ ანალიზს. მართლაც, მწერალმა ეტაპობრივად იკვლია ე.წ. გარდამავალი ხანის ანატომია და მის წიაღში წარმოქმნილი ტიპების ნაირსახეობები წარმოგვიდგინა. „ჯავახიშვილმა ანტიგმირებით და ნაკაცარებით დაიწყო: კვაჭით, თეიმურაზით, გივი შადურით, ჯაყოთი და ბოლოს სცადა, შეექმნა გმირის სახე - გლეხი არსენა, რომელსაც სწორედ ის თვისებები მიანიჭა, რომლებიც თავის ხალხში უნდოდა დაენახა“ (კვაჭანტირაძე 2010: 172). ამ მოსაზრებას ადასტურებს პუბლიცისტიკიდან მწერლობაში დაბრუნების შემდეგ შექმნილი პირველი რომანი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, რომელსაც „ქართული ნიჰილიზმის“ თავისებური ენციკლოპედიაც შეიძლება ვუნოდოთ, რადგან ყველაფერი ის, რასაც რომანის მთავარი პერ-

სონაჟი კვაჭი აკეთებს (ანუ, როგორც თვითონ ამბობს, „აიმას-ქნებს“ – ნ.კ.), პირველ ყოვლისა, საკუთარი ქვეყნის ეროვნული ენერჯისადმი სრული უნდობლობითაა განპირობებული. ამ აქტიურ, დაუცხრომელ ადამიანს, მომხმარებლის გაძლიერებული მადით, საკუთარ სამშობლოზე დაახლოებით ისეთივე წარმოდგენა აქვს, როგორც ილიას რუს ოფიცერს, რომლისთვის მიუღებელია „ნიტიანი თბილისის“ არა მარტო იერსახე, არამედ მასშტაბებიც. პატარა საქართველოში ვერდატეული კვაჭიკოც რუსეთში გაიჭრება და საქმოსნობის უშრეტ ფანტაზიას სრულ გასაქანს სწორედ იქ მისცემს. ვინაიდან „ზნეობას მისთვის მხოლოდ პრაგმატულ-გამოყენებითი ღირებულება“ (თ. ვასაძე) აქვს, კვაჭი ადვილად ერთვება ათასი ჯურის ავანტიურისტისა და სინდისგარეცხილის მოქმედების ველში და მათ პრაქტიკას ახალ-ახალი „მიგნებებით“ ამდიდრებს. ის, რომ იგი მე-11 არმიის წინააღმდეგ კოჯრის ბრძოლაში მონაწილეობას იბრალებს, არა მარტო მის ზღვარგადასულ ამბიციებზე მეტყველებს, არამედ ამ ტიპის მოვლენათა დესაკრალიზების მისეულ უნარზე. კვაჭის სურს, მის გარეგნობას შესაფერისი „შინაარსიც“ ჰქონდეს, თუმცა რამდენად სარწმუნო იქნება იგი, ეს ნაკლებად აღელვებს. „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ არა მხოლოდ სათავგადასავლო, ავანტიურისტული რომანია, არამედ იგი მწარე პაროდიაა ქართულ რაინდობაზე, იმაზე, თუ როგორი მახინჯი სახე მიუღია თავად მწერლის მიერ ქართული ცნობიერების დედაღერძად მიჩნეულ ვაჟკაცობის კულტს. პაროდირების ხარისხს ნაწარმოებში განაპირობებს არა რაინდობის ინსტიტუტის მოსპობის (როგორც ეს ევროპულ ლიტერატურაში მოხდა – ნ.კ.), არამედ „რაინდობის დავინწყებული იდეალის გამოწვევის სურვილი“ (მ. კვაჭანტირაძე). ჯავახიშვილმა, როგორც ყოველთვის, დიდი მხატვრული განზოგადებისა და მომავლის წინასწარმეტყველების უნარი გამოამჟღავნა. მან განჭვრიტა ბოლშევიკური საზოგადოების მორალურ-ზნეობრივი სახე და მას უცვლელ ორიენტირად სწორედ კვაჭი და კვაჭობა დაუსახა.

შემდეგი წარმატებული პროზაული ცდა, როგორც აღვნიშნეთ, „ნაკაცარების“ ქართულ ისტორიას ასახავს. „ჯაყოს ხიზნები“ ის ეპოქალური მნიშვნელობის ტექსტია, რომელიც სწორედ მიხეილ ჯავახიშვილს უნდა შეექმნა. რომანის თხზვის პროცესში ერთმანეთს ორი ურთიერთსაპირისპირო ინტერესი გადაეჯაჭვა: ერთი მხრივ, ბოლშევიკების მისწრაფება ქართული ინტელიგენციის,

როგორც ქვეყნის გულშემატკივარი და მოაზროვნე ნაწილის, განდგურებისა და, მეორე მხრივ, თავად ავტორის სურვილი, ამხილოს თავისივე თანამოაზრეები (და იქნებ საკუთარი თავიც!-ნ.კ.) იმ დანაშაულებრივი უმოქმედობის გამო (იგულისხმება გადამწყვეტ ისტორიულ ვითარებაში საზოგადოების არასწორად ორიენტირება, მისი მისწრაფებების არაადეკვატური მოტივირება), რამაც იგივე საზოგადოება ხალხის სახელით დამკვიდრებული ერთ-ერთი ყველაზე ანტიხალხური რეჟიმის, ერთსა და იმავე დროს, საყრდენ ძალად და მძევლად აქცია.

ფაბულა, რომელზედაც აგებულია რომანი, 20-იანი წლების რეალობიდანაა აღებული. თავის გადარჩენის მიზნით მაშინ ბევრი არისტოკრატი ბოგანოს ეკედლებოდა. თუმცა მწერალმა ეს თავისთავად ტრაგიკული ამბავი გაამძაფრა, მას გროტესკული ნიშნები შესძინა, რითაც ცხადი გახადა არა მარტო უკვე მომხდარი ისტორიული ფაქტების ნამდვილი მნიშვნელობა, არამედ ის შედეგებიც, რომლებსაც მთელი სისავსით თავი მხოლოდ მომავალში უნდა ეჩინა.

ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი, „ნათავადარი“ თეიმურაზ ხევისთავი, ნაშინდარის არშემდგარი მემამულე და ასეთივე საზოგადო მოღვაწე, თავის მეუღლე მარგარიტა ყაფლანიშვილსა და მათივე „ნამოჯამაგირევ-ნამოურავალ“ ჯაყო ჯივანშვილთან ერთად, ქმნიან იმ სასიყვარული სამკუთხედს, რომელზეც რომანის ძირითადი კოლიზია იგება. ოდესღაც პატივსაცემი არისტოკრატები, დიდებული ხევისთავ-ყაფლანიშვილების გვარის უკანასკნელი წარმომადგენლები, თეიმურაზი და მარგო, საკუთარ სახლშივე თავიანთი მსახურის ხიზნები და რაც განსაკუთრებით მტკივნეულია, მისი მდაბალი ინსტინქტების მძევლები ხდებიან. ზუსტი ეპითეტებითა და შედარებებით („ზუმბულზე გაზრდილი“, „ნიგნებით შეჭმული“, „დამდნარ-დაშრეტილი“, „გაფუფქულ ქათმის მინამგვარი“), აზრობრივად დატვირთული და სახიერი მეტაფორებითა („ნიგნის ჩრჩილი“, „ცოცხალი ენციკლოპედია“, „პოლიტიკური გაზაფხულით გატაცებული“) და სრულიად გამორჩეული ჯვავახიშვილისეული სიტყვათქმნადობით („ნათავადარ-ნაკაცარი“) იკვეთება შთამბეჭდავი მხატვრული სახე განდგურებული და გათელილი ღირსებისა, რომელიც პიროვნულადაც და მატერიალურადაც ძლიერი მეტატონის, ავთანდილ ხევისთავის უღირსი მემკვიდრის, თეიმურაზის, უსუ-

სურობისა და უნიათობის შეუღამაზებელ ისტორიას ეფუძნება. მწერლის მიერ „წითელ გოლიათად“ წოდებული ბოლშევიზმის დამკვიდრებასთან ერთად თეიმურაზი კარგავს არა მარტო პოლიტიკურ იდეალებს, უწინდელ ქონებასა და პატივს, არამედ საკუთარ ცოლსაც, რომელსაც გასათელად „კბილმახვილ და დაუნდობელ ჯაყოს“ მიუგდება. მწერალი ზოგჯერ იმდენად შეუბრალებელია თავისი გმირისადმი (ის, ყველა სხვა ნაკლოვანებასთან ერთად, ენასაც უკიდებს), რომ მაშინდელმა ინტელიგენციამ, როგორც ზემოთ ვთქვით, შინ თუ გარეთ (ემიგრაციაში) აღშფოთება ვერ დამალა. ჯავახიშვილს აუმხედრდა ყველა, ვინც შექმნილი სიტუაციის მიზეზ-შედეგობრიობას განსხვავებულად აფასებდა. მაგ. შალვა ამირეჯიბმა მიხეილ ჯავახიშვილს ვერ აპატია რომანის ასეთი მკვეთრი ნეგატიური რეცეფცია, იგნორირება ბოლშევიზმის დამანგრეველი მოძალადე არსისა, რომელიც ქართველი ემიგრანტის აზრით, ანგარიშგასანევი ძალა იყო. თუმცა შ. ამირეჯიბი იქვე დასძენს: „თქმა არ უნდა, ის, რასაც ბოლშევიზმი ჰქვია... თამამად აქვს აღწერილი. ავტორმა მას სასტიკი სარკე აუყუდა წინ...“. უფრო ობიექტური გამოდგა კრიტიკოს ივანე გომართელის რეცენზია, რომელშიც ავტორმა მიხეილ ჯავახიშვილი იმ ანატომს შეადარა, რომელიც საკუთარი ქვეყნის გაჯანსაღების მიზნით შეუბრალებლად კვეთს მის სხეულს: „...ასეთი ანალიზი ჩვენი ინტელიგენციის ერთი ნაწილის სულიერი ავადმყოფობისა ჯერ არავის მოუცია ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში“ (ჟ. „ახალი გზა“, 1925, 17).

„ჯაყოს ხიზნები“, როგორც რომანი-იგავი, რომანი-განგაში ალეგორიულ-სიმბოლური მნიშვნელობებითაა დატვირთული, (იხ. ლ. წიქარიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ სახისმეტყველებისათვის“). თუმცა როგორც ყველა დროის პროფეტულ ნაწარმოებს, მის ნაკითხვასაც დრო დასჭირდა. მასში მოგვიანებით იქნა დანახული ანტიუტოპიის ჟანრული კანონების გამოყენების ფაქტი (მაგ., „ჯაყოს თვითქმნადობა“), თეიმურაზის მხატვრული სახის ბიბლიური აგასფერის მითოლოგიურ არქეტიპთან კავშირი, ტემპორალურად რიგიდული და ტემპორალურად ფლექსიური მთავარი გმირების მიმართება ობიექტურ დროსთან (ი. რატიანი). აი, რას წერს ამის შესახებ ი. რატიანი: „თეიმურაზი დროის სფერული ციხის პატიმარია, რომელსაც ყველა გასასვლელი დახშული აქვს და მეციხოვნედ და მეჭყედ რომანის კიდევ ერთი ცენტრალური პერსონაჟი,

„ნადირივით თავაგლეჯილი“ ჯაყო ჯივაშვილი ჰყავს მიჩენილი“ (რატიანი 2015: 225).

1979 წელს ამ ნაწარმოების მიხედვით რეჟისორ თემურ ჩხეიძის მიერ განხორციელებულმა სატელევიზიო დადგამმა და შემდგომ რეჟისორის სახელზე რედაქციაში მოსულმა ასეულობით სალანძღავმა წერილმა წარმოაჩინა ტრავმირებულ-დანანევრებული საბჭოთა ცნობიერების სიცოცხლისუნარიანობა. ისიც დადასტურდა, რომ რომანში გაშლილი ორი, რეალური და სიმბოლური პლანის, მონაცვლეობა მხატვრულად იმდენად ოსტატურად იყო რეალიზებული, რომ გამოუცდელმა მკითხველმა მათი ურთიერთგამოცალკავება ბოლომდე ვერ შეძლო. ასეთ „ნაკითხვას“ ისიც უწყობდა ხელს, რომ რეაბილიტაციის შემდეგ, 1957 წლით დათარიღებულ გამოცემაში „ჯაყოს ხიზნების“ ტექსტი საბჭოთა ცენზურის მიერ საგრძნობლად იყო შეკვეცილი. კერძოდ, მაშინ ამოღებულ იქნა თეიმურაზ ხევისთავისა და ივანე ნახუცარის ვრცელი საუბრები ქართული კულტურის, ქართველთა მენტალობის უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე. სანაცვლოდ დატოვეს „ეროტიკული“ ეპიზოდები, რაც ტექსტს კონცეპტუალურ იდეას აცლიდა და ბულვარულ რომანად აქცევდა.

თეიმურაზი, რომელიც ქართულ ინტელიგენციას განასახიერებს, მარგოს, როგორც მინის წიაღის შემნახველისთვის ბრძოლას ისეთ ტლანქ ძალასთან წააგებს, როგორცაა ჯაყო, მედროვის კლასიკური ტიპი, რომელიც ცხოველური ინსტინქტით გრძნობს სულიერი დახვეწილობითა და სინატიფით გამორჩეულთა სისუსტეს, მათ თავისი სიტლანქით ავიწროებს და სასიცოცხლო სივრცეს არ უტოვებს. თუ გავიხსენებთ ნაშინდარში მობრუნებული ცოლქმრის თვალთ დანახული ხევისთავთა საგვარეულო სახლ-კარის აღწერას, აღმოვაჩინებთ მწერლის მიერ საგანგებოდ აქცენტირებულ ისეთ მხატვრულ დეტალებს (მაგ. იარაღის საჭურჭლე და სანიღნე მუხის მოგვირისტებული განჯინების მყრალი ლოგინითა და მატყლით გამოვსება; საგვარეულო ხმლის წკნელის საჭრელად გამოყენება; ავთანდილ ხევისთავის ფერწერული სურათის მოოქროვილი ჩარჩოს ხონჩად გადაქცევა; ხატებისა და უძველესი წიგნების ყდებით მწნილებისა და ყველის ქილების თავის დახურვა, ვარდების ბაღში ლობიოსა და კვახის დათესვა და ა.შ.), რომლებიც სრულწარმოდგენას გვიქმნის არა მარტო „ისტორიული პროცესების ირონიულ არსზე“ (თ. ვასაძე), არამედ ბოლშევიზმის და ზოგადად,

ყოველი ჯურის ავტორიტარიზმის, ნამდვილ შინა-არსზე, მის უცვლელ სტრატეგიაზე, დაეყრდნოს უთვისტომო ადამიანების, ბნელი ლუმპენიზებული მასების ყოვლისნამლევავ ძალასა და არაკომპეტენტურობას. სწორედ ამიტომ აკაკი ბაქრაძე წერდა: „ჯაყომ დაიპყრო არა ერთი კონკრეტული ნაშინდარი... ნაშინდარი – ეს გარკვეული საზოგადოებაა, სადაც არ არის გამოჩენილი მაქსიმალური სიმტკიცე ბნელი ძალის დასამარცხებლად... ჯაყოში არ არის დროებითი მოვლენა... ჯაყოში ყველა კონკრეტულ სიტუაციაში ვლინდება, როგორც კი მოდუნდება ადამიანთა კეთილი ფხიზელი თვალი...“ (ბაქრაძე 1977: 49). უნდა გვახსოვდეს, რომ გასული საუკუნის 20-იან წლებში ფასეულობათა აღრევა იდეოლოგიური წნეხისა და ბოლშევიკური ღვთისმებრძოლობის პირობებში ხდებოდა, რამაც პლემბური ჯანყის შედეგთა კანონიზება მოიტანა. რომანის კონტრასტულ სახეთა ერთგვარი გროტესკულობა სწორედ ამ ჯანყის მხატვრული გააზრების შედეგია (ბ. არველაძე).

თეიმურაზისა და ჯაყოს მიმართ მარგოს მიერ გამოტანილმა ვერდიქტმა – თეიმურაზმა ყველაფერი იცის, თუმცა უმწეოა; ჯაყომ არაფერი არ იცის, მაგრამ ყოვლისშემძლეა – ცხადყო არა მხოლოდ კონკრეტულ სოციალურ ფენათა იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივი შეუსაბამობა, არამედ ბოლშევიკური ცივილიზაციის ყოვლისმომცველი ანტიჰუმანური ხასიათი. თეიმურაზის მარცხის კვლევამ მწერალი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ რწმენის სისუსტე და პროგრესის იდეალში დაეჭვება ურწმუნობის იმ ტრაგიკულ ვაკუუმს ქმნის, რომელშიც ადგილს ჯაყო და ჯაყოში იკავებს. „ჯაყოში“ მუდამ მერყევი და არაერთსულოვანი ქართული საზოგადოების ანთროპოლოგიური განაჩენიცაა, რომელიც ერის სასიცოცხლო იდეების უგულვებელყოფის შედეგად იქმნება.

პროლეტარული და ემიგრანტული კრიტიკის თავდასხმებისა და „ლიტერატურული გასამართლებების“ მიუხედავად, მწერალმა ბოლომდე შეინარჩუნა რომანისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება: „...ჯაყო გმინვა ჩემი სულისა..“, შესთავაზეს კიდევ: „თუ გინდა ძველებურად მოგეპყრათ, შენი შემოქმედებიდან „ჯაყო“ და „თეთრი საყელო“ ამოშალეო..“, რაზედაც ჯავახიშვილმა უპასუხა: „... ყველაფერს დავთმო, მაგრამ „ჯაყოს“ და „თეთრ საყელოს“ ვერაფერს გამამეტებინებს...“

მას შემდეგ, რაც მიხეილ ჯავახიშვილი 20-იანი წლების ჯერ კიდევ „ბოლომდე გაუწითლებელი“ ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკური

რეალობის პირისპირ აღმოჩნდა, მისთვის, ისევე როგორც არაერთი სხვა ქართველი მწერლისთვის, აქტუალობა შეიძინა შემოქმედის მოქალაქეობრივმა პოზიციამ, რომელიც ძირითადად ქართული კულტურის გადარჩენისკენ იყო მიმართული (გაიხსენეთ კ. გამსახურდიას კულტურპოლიტიკის იდეა – ნ.კ.). სწორედ ამ პრობლემის მხატვრულ გააზრებას ეძღვნება „თეთრი საყელო“, რომელმაც, როგორც მწერლის სხვა ნაწარმოებებმა, საზოგადოების არაადეკვატური რეაქცია გამოიწვია. რომანის საჟურნალო და შემდეგ ჯავახიშვილისავე ხელით ჩასწორებული წიგნის ვარიანტების შედარება ცხადყოფს, როგორი სერიოზულობით ეკიდება მწერალი არა მარტო ბოლშევიკური რეჟიმის (მისი სიმბოლური სახე, ელიზბარის ქალაქელი ცოლი, ცუცქია, მოგვიანებითაა ჩამატებული – ნ.კ.), არამედ მის ალტერნატივად წარმოდგენილი ხევსურთა არქაული, ნახევრად მითოსური სამყაროს მხატვრულ წარმოსახვას (წიგნის ვარიანტში თვითმფრინავის ეპიზოდია შეტანილი – ნ.კ.). ელიზბარი ქალაქურ ცივილიზებულ ცხოვრებას, არსებითად კი ბოლშევიკებს გაურბის. „თუ გრიგოლ რობაქიძის ან კონსტანტინე გამსახურდიასთვის არქაიკა და მითი მოწინების აღმძვრელი საკრალური სფეროა, ჭეშმარიტების და იდეალის საუნჯეთა საცავია, მიხეილ ჯავახიშვილისთვის ის კრიტიკულ-რეალისტური დაკვირვების საგანია სხვა საგანთა შორის..“ (თ. ვასაძე). ამიტომაც ერთხანს დაბნეული და სულიერადაც მოდუნებული ელიზბარისთვის (ჟურნალში მას ზურაბი ჰქვია – ნ.კ.) ის გამძლეობის ერთგვარ ტესტად იქცევა. უნდა გაცხადდეს ქალაქში დაბრუნებისა და იქაურ ურთულეს პირობებში დამკვიდრების სასიცოცხლი ენერგია, რომელიც ასე სჭირდება დათ თავად მწერალსა და ელიზბარის მსგავს ადამიანებს. რაც შეეხება პრიმიტივისა და ცივილიზაციის დაპირისპირების პრობლემას და ერთის მეორეზე გამარჯვების გარდაუვალობას, რაც საბჭოთა ლიტმცოდნეობის მიერ იყო აქცენტირებული (მასზე სრულიად მიზანმიმართულად ამახვილებდა ყურადღებას ვალია ბახტაძის მსგავს ბოლშევიკ რედაქტორებთან მიწერ-მოწერაში იძულებით ჩართული მწერალიც – ნ.კ.), „თეთრი საყელოს“ პრობლემატიკის ხელოვნურ დავინროებად შეიძლება მივიჩნიოთ. მშობლიური მიწის ნიალითა და ცუცქიას (იგი რომანის საჟურნალო ვარიანტში ჩნდება) სრული ანტიპოდის, პირველქმნილი სისუფთავისა და მგრძობე-

ლობის მატარებელი ხევისური ხათუთას სიყვარულით გულგამ-
თბარი ელიზბარი ბარში ბრუნდება, რათა აქ, ცხოვრების შუაგულში
და არა მის პერიფერიაზე, ქვეყნის გადასარჩენად იღვანოს.

თუმცა ის, რაც ასე ლოგიკურად და ამასთან, მხატვრულად
გამართლებულად ჩანდა რომანში, რეალობაში განუხორციელებ-
ბელი აღმოჩნდა. 1928 წელს ალმანახ „არიფიონისთვის“ დაწერილი
ჯავახიშვილისებურად მწვავე მოთხრობის „დამპატიჟეს“ გამოქ-
ვეყნების შემდეგ, მას შემდეგ, რაც პროლეტკრიტიკოსებმა მას
„საბჭოთა სინამდვილეზე შექმნილი პასკვილი“ უწოდეს, მწერალი
იძულებული ხდება, უკან დაიხიოს და „დამპატიჟეს“ ახალი ვარი-
ანტი, სახელწოდებით „რკინის საცერი“ (1934 წ.), შექმნას. ჯავახიშ-
ვილმა აქ „ჯაყოს ხიზნებში“ უკვე დამუშავებული სახლ-კარის უპა-
ტრონობის თემა განავრცო და იგი „ახალ მებატონებად“ ქცეული
ბოლშევიკების მიერ (ეს ტენდენციაც იჩენს თავს „ჯაყოს ხიზნების“
იმ ეპიზოდში, როდესაც ჯაყოს სუფრაზე მიწვეული ივანე ნახუცა-
რი მასპინძელს პირფერობით „ახალი დროის თავადს“ უწოდებს) მი-
ნის ერთგული მუშის, თევდორეს, ბალის გავერანებას დაუკავშირა.
რამდენადაც გასაკვირიც უნდა იყოს, თევდორეს ისტორია ესაა
მოგვიანებით, 30-იანი წლებიდან, დაწყებული სოფლის კოლექტივი-
ზაციის იმ დროისთვის ჯერ კიდევ განუხორციელებელი და თავი-
სი არსით დამლუპველი იდეის მხატვრული რეალიზება. 1934 წელი
1928 წლისგანაც კი (რომ არაფერი ვთქვათ 1921-24 წლებზე) მკვე-
თრად განსხვავდებოდა. ამიტომ „დამპატიჟეს“ ოქროპირა (იგი თე-
ვდორეს სიძეა) ახალი დროების ღვიძლი შვილი, „კაცი-ფითრი“, „კა-
ცი-წურბელა“, „რკინის საცერის“ მიხედვით, საბჭოური ყოფის არა
ტიპურ, არამედ უცხო, მეტიც, ანომალიურ მოვლენადაა წარმოდგე-
ნილი. ნიშანდობლივია ისიც, რომ მოთხრობის ამ ვარიანტს მწერ-
ლის „თავის მართლება“ მოჰყვა: „ეს თავი შეკუმშული ვარიანტია
1928 წელს დაბეჭდილი „დამპატიჟესი“, რომელიც სიუჟეტურად არ
იყო დასრულებული... იმავე ფონზე და თემაზე გაშლილი „რკინის
საცერი“ აუცილებლად მოითხოვდა ამგვარ შედუღებას. ცხადია,
ოქროპირას თაღლითობა გამონაკლისი არ იყო. სამაგიეროდ, თე-
ვდორეს და დამპატიჟეს შემდგომი ურთიერთობა და დასასრული
ტიპიურ მოვლენად მიმაჩნია“. „დამპატიჟეს“ ამგვარი დივერსი-
ფიცირება ნათელი ნიმუშია იდეოლოგიური მანქანის იმგვარი ზე-
ნოლისა, რომლის შედეგადაც მწერლის ჩანაფიქრი უკიდურესად
დეფორმირდება, ხოლო მხატვრული ქსოვილი იშლება.

საინტერესოა მწერლის დამოკიდებულება ისტორიულ თემატიკასთან, რომელიც ჯავახიშვილის, როგორც შემოქმედის შემდგომი სრულყოფის გზაზე ახალი მხატვრული ფორმის ძიებასთანაცაა დაკავშირებული. 1925 წელს იგი იწყებს მუშაობას 1832 წლის შეთქმულების მეტად მნიშვნელოვან თემაზე, რომელიც, XIX საუკუნის საზოგადოებრივი ცხოვრების ვრცელ პანორამად გააზრებული, მწერლისავე აზრით, არა თუ რომანის, არამედ რომანთა, ამ შემთხვევაში ტრილოგიის, ფორმას ითხოვს. 1926 წლიდან ჟურნალ „მნათობში“ უკვე ჩნდება გრანდიოზული ჩანაფიქრის, სავარაუდოდ, ბოლო მონაკვეთის ფრაგმენტები, რომელიც არსენა მარაბდელის ცხოვრებას უკავშირდება. იმავდროულად, მიხეილ ჯავახიშვილისთვის ხელმისაწვდომი ხდება შეთქმულების მონაწილეთა დაკითხვის ოქმები (25 ტომი), რომელთა შესწავლას იგი ჩვეული პასუხისმგებლობით იწყებს. მწერალი პროფესიონალი მკვლევარ-ისტორიკოსის დონეზე იხედება არა მარტო ერთი, არამედ, სულ ცოტა ორი-სამი საუკუნის საქართველოს ისტორიულ ცხოვრებაში, რომელიც სავსებით ლოგიკურად, ანუ მიზეზ-შედეგობრივად უკავშირდება ახალი XX საუკუნის მოვლენებს, სოციალიზმის სენით შეპყრობილ „უსამშობლო“ პარტიულ იდეოლოგთა მოღვაწეობას, მათ მიერ მარადიულ ღირებულებათა უარყოფის პათოსს. თუმცა იმხანად უკვე ფეხმოკიდებული პროლეტარული კრიტიკის სულ უფრო გახშირებული თავდასხმების, გამომცემლობებში მოკალათებული ბიუროკრატებისა და ზოგადად ქვეყანაში არსებული მზარდი ანტიკულტურული, ანტიეროვნული ტენდენციების გამო ექვსი წლის თავდაუზოგავი შრომის შედეგად დღის სინათლეზე გამოდის არა სამი, არამედ ერთი რომანი - „არსენა მარაბდელი“ (1932), რომელიც მხოლოდ თემატურ-კომპოზიციური შენაკადების სახით თუ წარმოგვიდგენს თავდაპირველი ჩანაფიქრის კონტურებს. მიუხედავად იმისა, რომ მთავარი პერსონაჟი ბატონს გამოქცეული ყმა გლეხი, არსენა ოძელაშვილი, ბოლშევიკებისთვის მისაღები უნდა ყოფილიყო თავისი სოციალური წარმომავლობითაც და, ასე ვთქვათ, მოღვაწეობის ხასიათითაც, ნითელმა კრიტიკოსებმა, რომლებსაც მწერალმა როსტომ ჩხეიძემ მოგვიანებით, სავსებით სამართლიანად „ლიტერატურული ჯალათები“ უწოდა (რ. ჩხეიძე, საგა ვახტანგური, 2014), მომაკვდინებელი შენიშვნები გამოთქვეს. ერთ-ერთი მათგანის, ბესო ჟღენტის, „სასახელოდ“ უნდა ითქვას,

რომ მან მაშინვე სწორად ამოიცნო ის მთავარი მიზეზი, რომლის გამოც გლახთა ანტიბატონყმურ მოძრაობაზე აგებული ეს ნაწარმოები, ოფიციალური მტრული მსოფლმხედველობის გამოხატულებად უნდა ქცეულიყო: „...ჯავახიშვილს ქართული პროზის განვითარებაში არაფერი ახალი არ შეუქმნია. თავის უკანასკნელ ნაწარმოებში „არსენა მარაბდელი“ იგი ცდილობს, თავი დააღწიოს ძველ შეცდომებს. ეს რომანი ძირითადად ნაციონალისტურია“. ისტორიული მასალის ღრმა ცოდნამ, ამ ფონზე გამოკვეთილმა არაერთმა სასიცოცხლო პრობლემამ, პიროვნული და ეროვნული თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის იდეებისადმი ერთგულებამ, აშკარად „მომგებიანი“, ერთი შეხედვით, კონიუნქტურული თემა ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების თავისებურ ენციკლოპედიად აქცია, სადაც, მართალია, არა ისეთი მასშტაბით, როგორც ეს მწერალს იმთავითვე სურდა, მაგრამ მაინც გამოჩნდა „ჩვენი ვინაობის“ მეტ-ნაკლებად სრული სურათი. ამასთან ზოგიერთი მკვლევრის (თ. მალაფერიძე, ლ. ნიქარიშვილი) დაკვირვებით არსენას „ტყის რაზმელთა“ პორტრეტირება, მათი მძიმე ყოფის აღწერა ძალდაუტანებლად იწვევს 1924 წლის მოვლენებისა და განსაკუთრებით კი, ქაქუცა ჩოლოყაშვილის „ტყის საძმოს“ აღუზიას. ფართო მკითხველმა, რომელმაც არაფერი იცოდა ტექსტის შემოქმედებითი ისტორიის შესახებ, „არსენა მარაბდელის“ საინტერესო ფაბულა, დინამიკური თხრობა და მდიდარი ენა თბილად მიიღო. წარმატებით შთაგონებულ ავტორს ამჯერად გაუჩნდა სურვილი, შეექმნა ახალი მხატვრული ტილოები, ვთქვათ, ერეკლე მეორეზე, გიორგი სააკაძესა თუ შამილზე. თუმცა 30-იანი წლების შიშისა და მუდმივი დაძაბულობის ატმოსფეროში ცხოვრებამ, საარსებო სახსრის მოსაპოვებლად სულ უფრო ხშირად სხვადასხვა სამსახურში გამწესებამ (მწერალს ზოგჯერ ელექტროენერჯის პრობლემაც ჰქონდა და ისედაც სუსტი მხედველობის მქონე იძულებული იყო, სამსახურიდან თავისუფალ დროს, საღამოობით, ლამფის შუქზე ემუშავა), არ მისცა ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობის საშუალება. თუმცა მორიგი, გარკვეული თვალსაზრისით კი მისთვის საბედისწერო, რომანი „ქალის ტვირთი“ მაინც დაასრულა.

რაც შეეხება უკანასკნელ რომან „ქალის ტვირთს“, იგი თავისი მხატვრული კონცეფციით აშკარად ემიჯნება იმხანად არსებულ კონიუნქტურას და ლ. ნიქარიშვილის მართებული შენიშვნით,

არ ითვალისწინებს კომპრომისს გაბატონებული იდეოლოგიური დაკვეთის მიმართ. ტექსტი, მართლაც, იქცა ბოლშევიკური რეჟიმის ერთგვარ გამონვევად. მაშინდელი პარტიული ბოსის, ლ. ბერიას, შემოთავაზებაზე – მომეცით უფლება, როგორც უშუალო მონაწილემ, კონსულტაციები გაგინიოთ 1905 წლის მოვლენების შესახებ, რადგან სწორედ ამის შესახებ გადაგინყვეტიათ ახალი ნაწარმოების შექმნა – მწერალს ეყო გამბედაობა, უარი ეთქვა, რამაც კიდევ უფრო გაზარდა უნდობლობა ისედაც საეჭვო რეჟიტაციის მქონე ავტორის მიმართ. ძნელი წარმოსადგენია, უმაღლეს პარტიულ ინსტანციებს გაუშიფრავი დარჩენოდათ „ქალის ტვირთის“ პერსონაჟების სახე-სიმბოლოთა ნამდვილი მნიშვნელობები, ზურაბ გურგენიძის დემაგოგიური საუბრების, მართა დოვლათაშვილის გარდასახვის, ახატნელების ძირძველ ოჯახში მიმდინარე მამათა და შვილთა ბანალური დაპირისპირებიდან მსოფლმხედველობრივ ომებში გადაზრდილი უთანხმოების ქვეტექსტი. რომ არაფერი ვთქვათ თვით მთავარი პროტაგონისტის, „ნამხდარი დროის“ ქარბორბალაში მოხვედრილი არისტოკრატიული წარმომავლობის ქალბატონის, ქეთევან ახატნელის, შესახებ, რომელიც, პოეტ ელიზბარ შუქურაულის გაფრთხილების მიუხედავად, „ბროლის კოშკიდან“ გამოდის (ანუ უარყოფს ტრადიციულობას) და „თავს სათელად ქუჩას მისცემს“. თუ „ჯაყოს ხიზნებში“ თეიმურაზისა და მარგოს პარადიგმა „მინა-სამშობლოს“ და მისი პატრონის ურთიერთობას ასახავს, „ქალის ტვირთში“ ქართული არისტოკრატიის არქეტიპული სახე, ქეთევან ახატნელი, ბოლშევიზმით გაბრიყვებული და შეცდენილი სულია, რომელიც ისე ილუპება, რომ ვერ აღადგენს კავშირს ვერც წინარეისტორიულ სიბრძნესთან და ვერც ბიბლიურ სწავლებასთან (გაიხსენეთ მისი ფსევდოივდიობა). რომანში დაუფერებელი სითამამით მხილებულია ბოლშევიზმის, ანუ, როგორც ავტორი უწოდებს, „ერთობისტების“ მოძრაობის არსი, რომელმაც არა უბრალოდ შეცვალა ძველი პატრიარქალური კულტურის მქონე ქვეყნის ბედი, არამედ უვადოდ მოსწყვიტა იგი ცივილიზებულ სამყაროს და, შეიძლება ითქვას, დაუძლეველი პრობლემებიც გაუჩინა.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მიხილ ჯავახიშვილს ჰქონდა მცდელობა, თვითგადარჩენის მიზნით ოდნავ მაინც „მოეფონა“ კისერზე მოჭერილი სალტე. მწერლობის ფსევდომესვეურთა საამე-

ბლად იგი წერდა: „რაც დრო გადის, ჩემი კრიტიკული თვალი თანდათან იხუჭება, ვინაიდან ჩვენი ცხოვრება დღითიდღე უმჯობესდება, ვინაიდან ჩვენი მშრომელი ხალხი ყოველმხრივ თვალსაჩინო სისწრაფით იზრდება, ჩვენს შეგნებაშიც ზოგადი თანდათან მატულობს, ხოლო კერძო და წვრილმანი თანდათან კლებულობს და მე მტკიცე იმედი მაქვს, რომ ჩემს თავს ადვილად დავძლევ და იმ მემჩანურ ჭუჭყსაც ჩამოვიშორებ, რომელიც აქამომდე შემომრჩა“. საბედნიეროდ, ამ დაპირების შესრულება მწერალმა ვერ შეძლო.

დამონეზანნი:

არველაძე 2001: არველაძე ბ. *ნამება მიხეილ ჯავახიშვილისა* (დოკუმენტური მოთხრობა). თბილისი: „ეროვნული მწერლობა“, 2001.

ბაქრაძე 1977: ბაქრაძე ა. *რა არის თათქარიძეობა?* თბილისი: „გულანი“, 1977.

ბუაჩიძე 1933: ბუაჩიძე ბ. *კვაჭიდან არსენა მარაბდელამდე*. თბილისი: 1933.

დოიაშვილი 2005: დოიაშვილი თ. მიხეილ ჯავახიშვილი და ფსიქოანალიზი. *საიუბილეო კრებული „ლეღვარი“*. თბილისი: 2005.

ვასაძე 1985: ვასაძე თ. *სახეები და პრობლემები*. თბილისი: „მერანი“, 1985.

კვაჭანტირაძე 2013: კვაჭანტირაძე მ. „ტრიქსტერი როგორც ანტიგმირი“. *ვექტორები*. თბილისი: 2013.

კუპრეიშვილი 2013: კუპრეიშვილი ნ. „ურმია, როგორც ყოფიერების სარკვე მ. ჯავახიშვილის „ლამბალო და ყაშასა“ და ვ. შკლოვსკის „სენტიმენტალური მოგზაურობის“ მიხედვით“. *სიტყვის დეგუსტაცია*. თბილისი: 2013.

რატიანი 2015: რატიანი ი. „ტიემპორალური ალტერნატივა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანში „ჯაყოს ხიზნები“. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2015.

სიგუა 2002: სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: „დიდოსტატი“, 2002.

ქიქოძე 1963: ქიქოძე გ. *რჩეული თხზულებები*. ტ. I. თბილისი: 1963.

ყარალაშვილი 1986: ყარალაშვილი რ. „მიხეილ ჯავახიშვილი – თომას მანის მკითხველი“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 2, 1986.

წიქარიშვილი 2004: წიქარიშვილი ლ. *მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების სახისმეტყველებითი ასპექტები*. დისერტაცია ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი: 2004.

ხომერიკი 1996: ხომერიკი მ. *პასუხად მიხეილ ჯავახიშვილის ბიოგრაფებს*. თბილისი: 1996.

ჯავახიშვილი 1991: ჯავახიშვილი ქ. *მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება*. თბილისი: 1991.

ჯალიაშვილი 2008: ჯალიაშვილი მ. „ლამბალო და ყაშა“. მ. ჯავახიშვილი. ტ. 2. *ქართველი მწერლები სკოლაში*. თბილისი: 2008.

ალექსანდრე აბაშელი
(1884-1954)

ცხოვრება და მოღვაწეობა

ალექსანდრე აბაშელი – პოეტი ნოვატორი, ახლებურად მოაზროვნე, ქართული ლექსის რეფორმატორი და ვირტუოზი, – ასე შეაფასა ქართულმა კრიტიკამ თავიდანვე და ასე შემორჩა იგი



XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიას. მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს 10-20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში, რადგან სწორედ ამ დროს დაიწერა მისი ყველაზე გულწრფელი და პოეტური ოსტატობით გამორჩეული ლექსები. მრავალი ვერსიფიკაციული სიახლე სწორედ მის სახელს უკავშირდება. „ალექსანდრე აბაშელი ჩვენი საუკუნის ქართული ლექსის აკვანთან დგას და ახლადფეხადგმული ქართული პოეტიკის პირველ მეგზურთა-

განია“ (გურამ ასათიანი).

ალექსანდრე აბაშელი (ისაკ ჩოჩია) დაბადა 1884 წლის 28(15) აგვისტოს, აბაშის რაიონის სოფ. საჩოჩიოში. მამამისი, ბესარიონ ჩოჩია, ღარიბი გლეხი იყო. დედა ქართულის კარგი მცოდნე ყოფილა და ხუთი წლის ასაკში უსწავლებია შვილისთვის წერა-კითხვა. ექვსი წლისას მამა გარდაეცვალა. შვიდი წლისა აბაშის ორკლა-

სიან „ნორმალურ“ სასწავლებელში მიაბარეს, რომელიც თორმეტი წლისამ დაასრულა. უსახსრობის გამო სწავლა ვერ გააგრძელა, სოფელში დარჩა. დედა ხშირად ავადმყოფობდა. თექვსმეტი წლისას დედაც გარდაეცვალა. უფროსი და ადრე გაუთხოვდა. დარჩა მარტო და-ძმა. სამეურნეო საქმეში კეთილი მეზობლები ეხმარებოდნენ, მაგრამ მაინც მძიმე ბავშვობა ჰქონდათ. უკვალოდ ვერ ჩაიარა ობლობის სიმწარემ. იმ ბავშვობის ტკივილებმა შემდეგ მის ლექსებში იჩინა თავი. მოგვიანებით დოკუმენტური სიზუსტით და სევდანარევი ემოციით გაიხსენებს წარსულს:

ვიყავი ბავშვი უნათესავო,
ვცხოვრობდი სოფლად, მქონდა გრძნობა მშვიდი, გლეხური.
მიყვარდა მუქი, მღვრიე აბაშა მე სათევზაოდ
და საბანაოდ – სუფთა ტეხური.
არ მყავდა მამა მოსარიდი და არც აღმზრდელი.
მარტოპერანგა, ფეხშიშველი და უდარდელი
დავრბოდი მინდვრად, სადაც ჩემებრ ნორჩ მწყემსებითა,
როგორც საკუთარ ყვავილებით, ხარობდა ველი.

იგი 17 წლისა პირველად გავიდა თავისი სოფლიდან, ფოთში ჩავიდა. წარუშლელი შთაბეჭდილება იქონია ზღვამ მეოცნებე ჭაბუკზე. მოხიბლული იქვე დარჩა, გადაწყვიტა, გემის კაპიტანი გამხდარიყო. გაჭირვებით მოაგროვა ათი მანეთი. როგორც მისი პირველი ბიოგრაფი, ივანე გომართელი, აღნიშნავს, სწავლის სურვილით შეპყრობილი ყმანვილი იდგა ნავსადგურზე და ყოველ გამვლელ გემის უფროსს ემუდარებოდა, ნაეყვანა და გემის კაპიტნად მოემზადებინა. ერთი ასეთი პატიოსანი კაციც აღმოჩენილა, გვარად პლეშჩენკო. მან ნაიყვანა ქ. ხერსონში საზღვაო სკოლაში შესაყვანად. ეს ადამიანი გზაში გარდაიცვალა. ათი მანეთიც მას ებარა. დარჩა უფულოდ და უპატრონოდ. გემის უფროსის თანაშემწეებმა ის ათი მანეთი დაუბრუნეს, ოდესაში ჩაიყვანეს და ხუთი დღის შემდეგ უკან დააბრუნეს, ბათუმში. ასე გაუცრუვდა იმედი. სოფელში დაბრუნებულმა წიგნების კითხვას მიჰყო ხელი. კითხულობდა როგორც ქართულ, ასევე რუსულ წიგნებს.

სოფლის სამუშაოებს ვერ ეგუებოდა, საამისოდ არც ფიზიკური ძალა შესწევდა და არც იყო მისი ოჯახი ისე მოწყობილი, როგორც ამას სამეურნეო პირობები მოითხოვდა. ეძებდა სამუშაოს. აბაშის ფოსტის განყოფილებაში მეფოსტის კანდიდატის ადგილი მისც-

ეს. შემდეგ ფოსტის კანტორაში გადაიყვანეს. აქ კარგად მოეწყო. შეიძინა დიდძალი წიგნი ქართულ და რუსულ ენებზე (იმდროინდელ სკოლებში სწავლა, ძირითადად, რუსულ ენებზე იყო და ამიტომაც, ჩვეულებისამებრ, რუსულსაც ეტანებოდა).

900-იანი წლების ბობოქარმა და ამღვრეულმა დრომ თავისე-ბურად იმოქმედა ჭაბუკზე. მომავალი რევოლუციების პირველი ბიძგები თავისუფლებისა და უკეთესი მომავლის საწინდრად მო-იაზრებოდა ზოგადად, და არა მხოლოდ მის წარმოდგენაში.

1902 წლიდან ეცნობა არალეგალურ ლიტერატურას, რომელ-საც ბათუმიდან ჩამოსული მუშები აწვდიან.

1904 წლიდან ბათუმში მუშაობს, როგორც ქარხანაში.

1905 წლიდან ინტერესდება რევოლუციური საქმიანობით. აბაშაში, ბანძასა და მარტვილში მუშაობს პროპაგანდისტად. 1906 წლის დამდეგს აპატიმრებენ, გადაასახლეს ჯერ ოლონეცისა და შემდეგ ვოლოგდის გუბერნიაში. 1908 წელს ასტრახანის გუბერ-ნიაში გადაიყვანეს. იმავე წელს გაათავისუფლეს. ამის შემდეგ ის თითქმის არალეგალურ პირობებში ცხოვრობდა (ამასთან დაკა-ვშირებით კ. გამსახურდია იგონებს, როგორ მოვიდა მათ ოჯახში დასამალავად შავგვრემანი ჭაბუკი. „თავის მშვენიერ კბილებს მიანათებდა ხოლმე ჩემს უფროს ძმას, მის თანამებრძოლსა და მეგობარს, ალექსანდრეს. ბევრს ლაპარაკობდა თავისი ამხანაგების ვაჟკაცობისა და სიჩაუქის გამო... ამ პირმშვენიერი უცნობის მაგა-ლითმა პირველად დამარწმუნა ჩემს სიცოცხლეში, რომ ხშირად ვა-ჟკაცური სული ბუდობს ხოლმე ფაქიზ სხეულშიაც. ათიოდე წლის შემდეგ ამ ჩვენი სტუმრის ლექსები გამოჩნდნენ პრესაში. მათ ხელს აწერდა ალექსანდრე აბაშელი. ამგვარად უაღრესად ჰარმონიული და ფაქიზი ბუნების ადამიანთა გამო უთქვამს, ალბათ, რუსთველს: „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისაო“ (გამსახურდია 1963: 470-471). (გავიდა დრო: თბილისში ისინი დამეგობრდნენ. ტო-ტალიტარული სისტემის „ურჩი რაინდები“ „შავჩოხოსანთა“ საძმოს შეუერთდნენ. ასე გამოხატეს ბოლშევიკების მიმართ პროტესტი; ვახტანგ კოტეტიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, პავლე ინ-გოროყვასა და ალექსანდრე აბაშელის ცნობილი ფოტო ჩვენი ისტო-რიის ნაწილია, ძალზე მეტყველი...). საპატიმროდან გაათავისუფლების შემდეგ, 1908 წელს, თბილისში ჩამოვიდა. 1909 წელს მოეწყო სამუშ-აოდ, გ. ამირეჯიბმა გაზ. „ზაკავკაზიეს“ დამტარებლად მიიღო. 1910

ნელს „ნოვიაირეჩის“ რედაქტორმა პ. გოთუამ მისი რუსული ლექსების ბეჭდვა დაიწყო და გაზეთის კორექტორად აიყვანა (ახალგაზრდა აბაშელი მას მისმა სიძემ, ნოე ჩხიკვაძემ გააცნო), ალექსანდრე მალე დაუახლოვდა ქართველ პოეტებს, კითხულობდა მათ პოეზიას ქართულად და ეს საკმარისი იყო, რომ მის ფსიქიკაში ენობრივი ბარიერი წაშლილიყო. ი. ვართაგავა იხსენებს ი. იმედაშვილის ნათქვამს ალექსანდრე აბაშელის ლექს „შავი აჩრდილის“ შექმნის ისტორიაზე, როგორ მიიყვანა მასთან ნ. ჩხიკვაძემ რედაქციაში („თეატრი და ცხოვრება“) ერთი ლამაზი ახალგაზრდა. დასაბეჭდად გადასცა მისი ლექსის თარგმანი რუსულიდან. ი. იმედაშვილს დაუბეჭდავს ეს ლექსი, მაგრამ ყმანვილისათვის უთხოვია, რუსულად წერისთვის თავი დაენებებინა და ქართული ლექსი მოეტანა. სამ დღეში მიუტანია ალექსანდრე აბაშელს „შავი აჩრდილი“ – „ფორმა ლაზათით, რითმი – უზადო, ენა – ნამდვილი ქართული, ლიტერატურული ეპითეტებით, ტროპები – ხატოვანი... საკმაოდ მაღალი პოეტური გემოვნება და დახვეწილი ქართულით დაწერილი“, – აღნიშნავს ი. ვართაგავა. ამ ლექსში ბუნებრივად და საგრძნობი ემოციით ვლინდება ყოფიერების დრამატიზმი, კონფლიქტი ლირიკულ გმირსა და გარესამყაროს შორის, რაც შემდგომ მისი პოეზიის უმთავრეს სათქმელად რჩება.

პიტალო თხემზე ანაფრენი **მსუბუქ ნიავით,**
მსუბუქ ნიავით ცოდვილ მიწას დაშორებული,
ვიდექ ბედისა მომდურავი **კაცთა სიავით,**
კაცთა სიავით გულნატყენი, დაღონებული.

ვარსკვლავთა გუნდი ცას ეკვროდა **სხივებმამქრალი,**
სხივებმამქრალი სდარაჯობდა სიცოცხლის საზღვარს,
და ცის უფსკრულში მიმოჰქროდა **ფიქრთ ნაპერწკალი,**
ფიქრთ ნაპერწკალი, მონყვეტილი დროთა ნიაღვარს.

სოფელს ეძინა, არ ისმოდა **ქვითინი მწარე,**
ქვითინი მწარე, მიწის მკერდით ამონაკვნესი,
ნისლს დაებურა მშობლიური **თბოლი მხარე,**
თბოლი მხარე სისხლში ნაბან, ცრემლში ნალესი!..

ლექსი დაიბეჭდა 1910 წელს ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრების“ აგვისტოს ნომერში... აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს არ ყოფილა ალექ-

ქსანდრე აბაშელის პირველი ლექსი ქართულ ენაზე, თხზულებათა კრებულში შესულია 1909 წლით დათარიღებული ორი ლექსი: „ცეცხლი“ და „ზამთარი და გაზაფხული“; ეს უკანასკნელი უსათაუროდ დაბეჭდილია 1909 წელს გაზ. „დროების“ 22 მარტის ნომერში, პარნასელის ფსევდონიმით. 1910 წლიდან ალექსანდრე აბაშელის ლექსები სისტემატურად იბეჭდება იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში (გაზ. „თემი“, „გაზ. „მნათობი“, ჟურნ. „სალამური“ და სხვ.). პოეტმა პირველი ლექსების გამოქვეყნებისთანავე მიიპყრო ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღება.

1911 წელს გაზ. „თემმა“ გამოაცხადა კონკურსი საუკეთესო ლექსის ავტორის (ბოლო ათი წლის შედეგებით) გამოსავლენად. ერთადერთი ჯილდო გადაეცა ალექსანდრე აბაშელს, რომელმაც ტექსტი „სატურნის“ დევიზით წარუდგინა კომისიას (ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, კ. აბაშიძე, ი. ნიკოლაძე, ლ. ბაქრაძე, გრ. რცხილაძე, ა. ყანჩელი, ნ. ქართველიშვილი). ფულადი პრემია აკაკიმ გადასცა. „აკაკი წამოდგა, გადმომცა ფულიანი კონვერტი (პრემია), ჩამომართვა ხელი და მომილოცა. არასოდეს დამავიწყდება ის წრეგადასული ბედნიერების გრძნობა, რაც იმ წუთებში განვიცაღე“, – ისხენებს პოეტი (აბაშელი 1935: 90-91). „გადმოცემით, თბილისის გაზეთ „თემის“ რედაქციამ ალექსანდრე აბაშელს მიანიჭა ჯილდო – აკაკი წერეთლის ოქროს კალამი. არის რაღაც სიმბოლური ამ ფაქტში: ავტორი, რომელიც აკაკის უაღრესად გულმხურვალე თაყვანისმცემელი გახლდათ... „მზის სიცილში“ დაენაფა 60-იანელთა პოეზიის რადიკალურად განსხვავებულ თემატიკას“ (ავალიანი 2005: 148).

ალექსანდრე აბაშელს რამდენიმე ლექსი აქვს აკაკისადმი მიძღვნილი. პირველი ლექსი „აკაკის“ (1915) პოეტის გარდაცვალებას უკავშირდება. „ჩვენ ბევრნი ვართ, შენს კალთაში შენის ჩანგით გამოზრდილნი“, – მიმართავს ძვირფას წინაპარს, „მზეს – უჩრდილოს“, „მოძღვარს“. მომდევნო ლექსი („აკაკის“) 1916 წელს, აკაკი წერეთლის გარდაცვალების წლისთავზეა დაწერილი. ყურადღებას იქცევს არა მხოლოდ პოეტის ღვანწლის ოსტატურად წარმოჩენით („შენ ჰფანტავდი ვერცხლის ჰანგებს, ცრემლად ჩამომდინარს“), არამედ ეროვნული ბედისწერის წინათგრძნობით, რომელსაც ახალგაზრდა ალექსანდრე აბაშელი აკაკის სახელს უკავშირებს: **„შენ**

**ნახვედი, როცა კუბოს / ცეცხლი წაეკიდა, / როცა ბედი შენი ერის /
ბენგზე დაეკიდა“... აბაშელი კვლავ მიუბრუნდება აკაკის თემას.**

1913 წელს გამოიცა ალექსანდრე აბაშელის პირველი წიგნი „მზის სიცილი“, რომელსაც ერთვის ბიოგრაფია და ივ. გომართელის წერილი, 1923 წელს – ლექსების მეორე კრებული „ანთებული ხეივანი“, 1929 წელს – „გაბზარული სარკე“. შეიძლება ითქვას, ამ კრებულებში ჩანს თავისუფალი, კონიუნქტურას დაუმორჩილებელი, მარადიულ პრობლემებზე მოფიქრალი, თუ კონკრეტული დროით შეძრწუნებული შემოქმედი.

მძიმე აღმოჩნდა თავისუფლებაზე მეოცნებე პოეტისთვის 1921 წელს თავსდატეხილი ეროვნული ტრაგედია, რუსული ბოლშევიკური რეჟიმის მიერ საქართველოს სრული ანექსია. ალექსანდრე აბაშელის ქალიშვილის, მედეა აბაშელის მოგონებებიდან („პირველი მოგონება“, „მთავრობის სასახლე“, „ბათუმი, კონსერვატორია“, „აისიდორა დუნკანი“; „გრიგოლ რობაქიძე“ და სხვ. აბაშელი 2006, № 18: 26-36) ბევრი რამ ხდება ცნობილი მკითხველისთვის. ალექსანდრე აბაშელი 1921 წლის მარტში საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობასთან ერთად მიემგზავრებოდა საფრანგეთში (შვილიც მიჰყავდა. მამა-შვილი ადრე წავიდა ბათუმში, სამი დღის მერე აბაშელი მეუღლესაც ელოდებოდა თბილისიდან ემიგრაციაში გასამგზავრებლად), მაგრამ გაუჭირდა გადაწყვეტილებასთან შერიგება, უსამშობლოდ ცხოვრებას რა აზრი აქვსო და, სიცოცხლის რისკის ფასად, უკან დაბრუნდა, ისევ თავის უბედურ სამშობლოში არჩია დარჩენა (1924 წლის ზაფხულში ალექსანდრე აბაშელი აბასთუმანში დააპატიმრეს, ოჯახი გაჩხრიკეს, ვერაფერი უპოვეს და რამდენიმე დღეში გაათავისუფლეს).

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ალექსანდრე აბაშელი საგამომცემლო საქმეს ემსახურებოდა. მას დიდი წვლილი მიუძღვის ქართველ კლასიკოსთა გამოცემებში. პ. ინგოროყვასთან ერთად იყო რედაქტორი ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა სრული კრებულის ატომეულისა.

ს. გორგაძისა და ალექსანდრე აბაშელის რედაქტორობით 1925-1928 წლებში გამოიცა ა. წერეთლის „რჩეული ნაწერების“ ოთხტომეული. მოგვიანებით (1940-1941) იგი ა. წერეთლის თხზულებათა შვიდტომეულის პირველი და მეორე ტომის რედაქტორია, პ. ინგოროყვასთან ერთად. მას, ასევე, წვლილი მიუძღვის ალექ-

სანდრე ყაზბეგის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის საქმეში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ალექსანდრე აბაშელის ღვაწლი როგორც ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა გამომცემლისა (ვაჟას თხზულებათა პირველი შემდგენელი, რედაქტორი და გამომცემელი). 1921 წელს, როცა ხელოვნების კომიტეტის სალიტერატურო სექციას ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა სრული გამოცემა განუზრახავს, საქმის გაძღოლა ალექსანდრე აბაშელისთვის დაუვალეობია, როგორც ფილოლოგიური კვლევის მეთოდების მცოდნისთვის. უნდა შეეგროვებინა ვაჟას ნაწარმოებები – პრესაში გაბნეული, ცალკეული გამოცემებიდან, მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშები თუ ეთნოგრაფიულ-ლიტერატურული ხასიათის წერილები. ამ საქმეში მონაწილეობდა თედო სახოკიაც. საბოლოო გადაწყვეტილებით, ჯერ უნდა გამოცემულიყო სამი ტომი ვაჟას ლექსებისა და პოემებისა, დანარჩენი მასალა უნდა გადასცემოდა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას. I ტომი (ლექსები და პოემები) გამოვიდა 1922 წელს, ალექსანდრე აბაშელის რედაქტორობით. წიგნს ერთვოდა ვ. კოტეტიშვილისა და გ. ქიქოძის წერილები, ა. შანიძის შედგენილი ლექსიკონი, რედაქტორის კომენტარები და შენიშვნები.

ალექსანდრე აბაშელმა მოიძია ვაჟას ლექსის „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“ სხვადასხვა ვარიანტი (ვაჟასეული ჩასწორებით) და ასე გადაწყდა საბოლოო ვარიანტის დაკანონება. შოთა ძიძიგურის აზრით, სწორედ აბაშელს უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ მან დაგვიკანონა „ფშაველი ჯარისკაცის წერილის“ საბოლოოდ დახვეწილი ვარიანტი. აბაშელმა საფუძველი ჩაუყარა ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ტექსტოლოგიურ შესწავლას და განახორციელა მწერლის ნაწერების პირველი აკადემიური გამოცემა, რითაც დიდი ამაგი დასდო ახალი ქართული მწერლობის ძეგლთა კრიტიკულ-მეცნიერული პუბლიკაციის საქმეს. ვაჟას შვიდტომეულის უკანასკნელი მეშვიდე ტომი გამოიცა ალექსანდრე აბაშელის სიკვდილის შემდეგ, 1956 წელს. ტომს სარედაქციო შენიშვნები დაურთო პ. ინგოროყვამ, რომელიც აღნიშნავს: „განსვენებულმა პოეტმა ალექსანდრე აბაშელმა უდიდესი ღვაწლი დასდო ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლას, შეგროვებას და სისტემაში მოყვანას, მათს გამოქვეყნებას“.

ალექსანდრე აბაშელს შემოქმედებითი კავშირები ჰქონდა რუს მწერლებთან, გამომცემლებთან, ჟურნალ-გაზეთების რე-

დაქციებთან, ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობას. აკეთებდა ქართველ პოეტთა პნკარედებს. ამ საქმეში მისი უაღრესი კეთილსინდისიერების მიმანიშნებელია ის მადლიერების გრძნობა, რაც არაერთ ქართველ მწერალს გამოუხატავს ალექსანდრე აბაშელის მიმართ. გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში ინახება ი. გრიშაშვილის ლექსები, რომლებიც „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციისთვის გადაუცია პოეტს. ამ ლექსებს ერთვის ი. გრიშაშვილის მინაწერი: „თუ აბაშელი იმუშავებს ამ თარგმანზე, გთხოვთ ჩემი ლექსების თარგმანები მას მიანდოთ“ (გ. ლეონიძის სახელობის სახელწიფო მუზეუმი, ალექსანდრე აბაშელის ფონდი. იხ. № 23734-23740). ამავე ფონდში დაცულია გალაკტიონის აბაშელთან გაგზავნილი ქართული ლექსი, რომელსაც აქვს მინაწერი: „ძვირფასო საშა, გიგზავნი ლექსს. გააკეთე, როგორც საჭიროდ დაინახო, როგორც აჯობებს. მე შენ ყოველთვის გენდობი: ვიცი, რომ იშვიათად საქმეში ჩახედული კაცი ხარ“.

ალექსანდრე აბაშელს გვერდს ვერ აუვლის ქართული ლექსის ისტორიის მკვლევარიც. მას აქვს რამდენიმე საინტერესო წერილი. 1915 წლის გაზ. „შადრევანში“ (№ 5, 19 იანვარი) ალექსანდრე აბაშელმა გამოაქვეყნა გ. ტაბიძის პოეზიისადმი მიძღვნილი წერილი „ყვითელი ფოთოლი“. იგი მსჯელობს უკანასკნელ ათწლეულში მომრავლებულ პოეტებზე, უფრო მოლექსეებად მოიხსენიებს მათ, გამონაკლისების გარდა. „მრავალ არიან წვეულ, ხოლო მცირედნი რჩეულ“... და ამ რჩეულთა შორის პირველი ადგილი უნდა დაიჭიროს ჩვენმა ახალგაზრდა მგოსანმა გ. ტაბიძემ“... (წერილი შესულია ალექსანდრე აბაშელის ორტომეულში, ტ. II).

1916 წელს „სატურნის“ ფსევდონიმით გამოაქვეყნა წერილი „პოეტიკა“, რომელშიც პირველმა შეაფასა გალაკტიონის ვერსიფიკაციული ნოვაციები (მეტრი, რითმა, რიტმი, ეფონია-ასონანსი, დისონანსი, კონსონანსი...): „უკანასკნელი წლების განმავლობაში არცერთ ქართველ მწერალზე იმდენს არ სწერენ, რამდენსაც გალაკტიონ ტაბიძის შესახებ და მაინც გაუშუქებელია მისი შემოქმედების ზოგიერთი მხარე, ერთი ასეთი მხარეთაგანია მისი „წერის მანერა“, მთელი სახელმძღვანელო, პოეტიკა, სრულიად ახალი პოეტიკა“... და უშურველი გრძნობით განიხილავს გალაკტიონის ლექსებს.

რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში აგრძელებდა ალექსანდრე აბაშელი შემოქმედებით მოღვაწეობას. იგი დაუახლოვდა „დემოკ-

რატიული პოეზიის“ სკოლას, რომლის თვალსაჩინო წარმომადგენლები: ნ. ჩხიკვაძე, გ. ქუჩიშვილი, ვ. რუხაძე, ს. თავაძე და სხვები ერთგულად აგრძელებდნენ ი. ევდოშვილის იდეურ-შემოქმედებით ტრადიციებს. ამასთან დაკავშირებით უინტერესო არ იქნება, გავიხსენოთ XX ს-ის ცნობილი (საბჭოთა) კრიტიკოსის ბ. ჟღენტის შეფასება: „ქართველი დემოკრატიული პოეტების შემოქმედებაში მძლავრად გამოიხატა უიმედობისა და გულგატეხილობის ის განწყობილებანი, რომელთაც მოიცვეს ინტელიგენციის გარკვეული ფენები რეაქციის წლებში. ასეთი განწყობილებანი ნიადაგს ამზადებდნენ მწერლობაში ანტირეალისტური მიმართულების გავრცელებისათვის... „დემოკრატიულ პოეტთა“ შორის ასეთი ტენდენცია მოდერნისტული ხელოვნების პოზიციებთან დაახლოებისა, ყველაზე ღრმად და თანმიმდევრულად სწორედ ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაში გამოვლინდა. ამ მხრივ პოეტი დაუახლოვდა ამ პერიოდის პოეზიის გამოჩენილ წარმომადგენლებს: გალაკტიონ ტაბიძეს, იოსებ გრიშაშვილს, სანდრო შანშიაშვილს, რომელთაც დიდი როლი შეასრულეს რეაქციის წლების ქართულ ლიტერატურაში მოდერნისტიულ-დეკადენტული პრინციპების დანერგვაში და, ამასთანავე, ქართული პოეტური კულტურის განახლებაში. ეს პროცესი, როგორც ცნობილია, უკიდურესობამდე განავითარა „ცისფერყანწელთა“ პოეტურმა სკოლამ“ (ჟღენტი 1958: 6, 8).

ალექსანდრე აბაშელი წლების მანძილზე იყო ერთ-ერთი მეთაური „აკადემიური მწერლობის კავშირისა“, რომელიც აერთიანებდა მაშინ კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს სალიტერატურო პოლიტიკის ძირითადი პრინციპებისადმი ყველაზე უარყოფითად განწყობილ მწერლებს... მას შემდეგ, რაც საქართველოს მწერალთა კავშირს გამოეყო ახალი მწერლების კავშირი (1921 წ. ოქტომბერი), „აკადემიური მწერლების კავშირს“ ძველი მწერლების კავშირსაც უწოდებენ, დაჯგუფება ჩამოყალიბდა 1922-23 წ.წ. მის შემადგენლობაში შედიოდნენ: კ. გამსახურდია, პ. ინგოროყვა, ალ. აბაშელი, ი. გრიშაშვილი, კ. მაყაშვილი, ვ. კოტეტიშვილი, ვ. რუხაძე, ს. თავაძე. ა. ჭუმბაძე, მ. ჯავახიშვილი, ვ. გუნია, შ. დადიანი, ხ. ვარდოშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, დ. მეგრელი, შ. მღვიმელი, ი. ტატიშვილი, ლ. ქიაჩელი, გ. ქიქოძე, ა. ჯავახიშვილი, ივ. გომართელი, ვ. ბარნოვი, დ. კლდიაშვილი, ტ. გრანელი, მარიჯანი (მ. ალექსიძე)...

აკადემიური მწერლობის კავშირის წევრთა მხატვრულ შემოქმედებაში განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეჭირა ეროვნულ მოტივს. ისინი დაინტერესებული იყვნენ და ბევრს ფიქრობდნენ იმაზე, თუ როგორი იქნებოდა ქართული კულტურისა და მწერლობის მომავალი საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ. ისინი უნდობლად იყვნენ განწყობილნი ახალი საზოგადოებრივი წყობის მიმართ. მათი დამოკიდებულება არსებული სინამდვილისადმი ნათლად გამოიკვეთა ჟურნალ „ახალი კავკასიონის“ (1925, № 2, გვ. 4) საპროგრამო წერილში „რედაქციისაგან“, სადაც გამოთქმული იყო შიში ეროვნული საკითხის გამო. „უნებლიეთ იზადებოდა შიში, რომ საქართველოს ახალი ხელისუფლების მიერ აღიარებული ეროვნულ-კულტურული დამოკიდებულების პრინციპები, მისდა უნებურად, ვერ მიიღებდნენ სრულ განხორციელებას: რომ ეროვნული პოლიტიკის ხაზი თანდათან გაიხრებოდა საქართველოს საზიანოდ; რომ რუსული ენა სტიქიურად დასჩაგრავდა ქართულს; რომ რუსული წიგნი თანდათან დაჩრდილავდა ქართულ წიგნს“... (ჟურნალი „ახალი კავკასიონი“, 1925, № 1-2, გვ. 4).

ალექსანდრე აბაშელი იყო რედაქტორი აკადემიური ასოციაციის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ჟურნალისა „ხომალდი“ (1921-1922). პირველი ნომერი გამოვიდა 1921 წლის დეკემბერში. ჟურნალი იხსნებოდა ალექსანდრე აბაშელის ლექსით „შორეული ნაპირი“, რომელიც აშკარად, შეუნიღბავად გამოხატავდა იმ მწარე რეალობას, რომელიც ეს-ესაა, თავს დასტყდომოდა მის სამშობლოს. კრწანისის ველთან თებერვლის შედარება (თებერვლისა, რომელიც შემდეგ 70 წელი „საზეიმო“ დღე იყო საქართველოში. „მეტაფორულად“ „საქართველოს ოქტომბერიც“ კი დაარქვეს თებერვალს...) ზუსტად გამოხატავდა ერის ტრაგედიას, „ამგვარი „კრიმინალური“ სტროფითურთ (ლ. ავალიანი):

და ერის ტანჯვის გამომხატველი
იზრდება გულში ორი მწვერვალი —
ერთი ნაღველის ორი სახელი:
კრწანისის ველი და თებერვალი.

„ხომალდში“ (№ 2, 1922, გვ. 4), სარედაქციო წერილში, რომელიც უთუოდ რედაქტორის განწყობა დომინირებს, გაკრიტიკებულია პროლეტარული მწერლობის სააგიტაციო მოტივები. აქვე (გვ.

8) დონალის (ალექსანდრე აბაშელი) წერილში „პროლეტარიატი და ხელოვნება“ გაკრიტიკებულია პროლეტარიატის დამოკიდებულება წარსულის კულტურული მემკვიდრეობისადმი: რუსული პროლეტარული ხელოვნების რადიკალური მიმართულება, ზოგადად, პროლეტარული პოეტები, რომელთა ნახელავი, მისი აზრით, ვერ გასცილებია ძველ შაბლონს. „ლექსის ფორმა ახალმა პოეტებმა ვერ გარდაქმნეს და შინაარსიც ძალიან გაამარტივეს: ფაბრიკის საკომურები, მანქანები, ოქტომბერი, კრემლი, ისპოლკომი, ელექტროფიკაცია და სხვა ამგვარი სიტყვები. აი, რა მასალა ასაზრდოებს დღეს პროლეტარულ პოეზიას. პოეზია გადაიქცა პროპაგანდა-აგიტაციის იარაღად...“ („ლექსი დაახრჩო წერილმა ამბებმა, ამონაწერმა გაზეთებიდან“, მისივე, შევეხებით ცალკე, – ზ.ც.).

ჟურნალ „ხომალდში“ სხვადასხვა დროს ქვეყნდებოდა ბიბლიოგრაფიული მასალები. ერთ-ერთში (№ 4-5, 1922) გაკრიტიკებულია ვაჟას პოეზიის უარყოფითად შემფასებელი (ამ დროს ალექსანდრე აბაშელი მუშაობდა ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა სრული კრებულით გამოცემაზე): „ბატონი ხუნდაძე ხელალებით უარყოფს ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მაღალ ღირებულებას და უბრალო ხალხურ მოშიაირედ მიაჩნია იგი. პირდაპირ გასაკვირია, როგორ შეიძლება თანამედროვე ქართველ მწერალს შეუმჩნეველი დარჩეს, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის განუმეორებელი მშვენიერება, რომელიც სრულიად არ საჭიროებს იმ იაფფასიან სამკაულებს, რომლის სიღარიბეს ასე აყვედრებს ბ-ნი ხუნდაძე მას“...

ალექსანდრე აბაშელი სხვადასხვა დროს მუშაობდა ჟურნალ „ნიგნის“ პასუხისმგებელ მდივნად, ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ რედაქციაში, განსაკუთრებით ხანგრძლივად იმუშავა გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკაში“, სიცოცხლის უკანასკნელი წლები კი – მწერალთა კავშირის პოეზიის სექციის ლიტერატურულ კონსულტანტად. როგორც მისი თანამედროვენი აღნიშნავენ, იყო უპრეტენზიო, მართლაც, „საქმეში ჩახედული“ ადამიანი. 1944 წელს, დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებით იგი დაჯილდოვდა შრომის წითელი დროშის ორდენით.

ალექსანდრე აბაშელი დამფასებელი იყო როგორც თავისი თაობის, ასევე ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებისა. დიდი სიხარულით ხვდებოდა ნიჭიერი მწერლის გამოჩენას. ს. ჩიქოვანი იხსენებს: „იგი იყო ქართული მწერლობის სინდისი, მისი ზნეობრი-

ვი სიმაღლის მაჩვენებელი... უმნიკვლო და სპეტაკი პიროვნება... როდესაც მწერალთა კავშირში შემოდიოდა, გეგონებოდათ, სულის სანთელი თან შემოჰქონდა და კეთილი ღიმილი შუქივით წინ მიუძლოდა“. მისი ადამიანური ღირსების, კეთილშობილების მაგალითად შეიძლება გავიხსენოთ იმ დროისთვის ცნობილი ფაქტი: ალექსანდრე აბაშელი ექვს ობოლს ზრდიდა: თავისი მეუღლის დისშვილებს, 1, 3, 5 წლის ბიჭებს, რომელთა მამა, ვასილ ცაბაძე, 1924 წელს დახვრიტეს, მისმა მეუღლემ კი თავი მოიკლა; ნოე ჩხიკვაძის (თავისი დის, მარიამ ჩოჩიას, მეუღლის) ორ მცირეწლოვან ქალიშვილს: ქეთევანს და ეთერს. 1937 წელს დახვრიტეს ქეთევანის მეუღლე, მეცნიერი, ცნობილი ლიტერატორი მიხეილ ჩხენკელი. დარჩა 26 წლის ქვრივი ორი თვის ვაჟით, მომავალში ბრწყინვალე გერმანისტი ზურაბ ჩხენკელი. ალექსანდრე აბაშელს მათზეც უწევდა, შეძლებისდაგვარად, ზრუნვა. 1937 წლის ზაფხულში, როცა აბაშელების ოჯახი ქვიშხეთში ისვენებდა, მათ თვალწინ დაიჭირეს მიხეილ ჯავახიშვილი. მედეა აბაშელის მოგონებიდან: „იმ ზაფხულს იქ, ოღონდ მეზობელ, მგონი ქალიშვილების სახლში, მიხეილ ჯავახიშვილიც ისვენებდა ოჯახით. მწერალთა სახლის ადმინისტრატორად იმხანად ლიტერატორთა შორის კარგად ცნობილი, ყველასგან პატივცემული კალისტრატე ფირცხალაიშვილი მუშაობდა. ერთ ღამეს მან ჩვენს კარზე დააკაკუნა: ადექი, საშა, მიხეილი მიჰყავთო... მთელი სახლი ფანჯრებს მიანყდა, ზოგი ეზოში გამოვიდა. დავინახე, იმ სახლის კარში იდგა აკანკალებული დეიდა ლუბა, ჯავახიშვილის მეუღლე, მას ატირებული ეკვროდა ქეთო, მათი ქალიშვილი. ეზოდან ჭიშკრისკენ ორ ახმასს მიჰყავდა საშინლად გაცივებული, სიცხიანი ბატონი მიხეილ ჯავახიშვილი. მას კოსტუმი ეცვა და თავზე ტიუბტიკა ეხურა. ისმოდა ქალების ქვითინი. კომმარული სურათი იყო. დილით ჯავახიშვილების ოჯახი თბილისში გაემგზავრა... ჯავახიშვილებთან ურთიერთობა საშიში გახდა და ისინი სრულ იზოლაციაში მოქცნენ. მე დღეს მეტრაბახება, რომ ჩვენს ოჯახს ჯავახიშვილები არ მიუტოვებია და შეძლებისდაგვარად გვერდით ვედექით“ (აბაშელი 2006, № 19: 29). 1938 წელს დახვრიტეს ალექსანდრე აბაშელის სიძე, მისი ერთადერთი ქალიშვილის, მედეა აბაშელის, მეუღლე, ვექილი ილია თუთბერიძე. მამამ თავისი ქალიშვილი, როგორც „ხალხის მტრის“ ცოლი, გადამალა: ჯერ ბაქოში, შემდეგ ლენინგრადში, ისევ ბაქოში, საბოლოოდ ხაბაროვსკში გაუშვა. შვილიშვილი, რომელსაც

ჯერ ოთხი წელიც არ შესრულებოდა, ბაბუას და ბებიას შერჩათ, დანარჩენ ობლებთან ერთად... „მთელი ბავშვობა და ყრმობა უმშობლებოდ და უაღრესი გაჭირვების პირობებში გავატარე. ბაბუას უჭირდა სამი ოჯახის რჩენა“, – გაიხსენებს ათეული წლების შემდეგ ალექსანდრე აბაშელის უფროსი შვილიშვილი (ალექო თუთბერიძე, „დასაკარგავად რაც მენანება“, ჟ. „ჩვენი მწერლობა“, 17.X.2014, გვ. 38). ალექსანდრე აბაშელი არავის ანუხებდა თავისი ოჯახური მდგომარეობით. მხოლოდ ერთხელ, ულრმესი ბოდიშის მოხდით, მიმართა მელიტონ ბალანჩივაძეს განცხადებით, რათა შეემცირებინათ მისი მეუღლის, ეკატერინე ბრალოვსკა-ჩოჩიას, გადასახადი კონსერვატორიაში. არავინ იცის, რა პასუხი მიიღო აბაშელმა. ერთი კი კარგად ახსოვთ მის ახლობლებს, რომ კონსერვატორია წარჩინებით დაამთავრა, მაგრამ ეკატერინე ჩოჩიას ვოკალისთვის თავის დანებება მოუხდა და მთელი ცხოვრება კერვით ეხმარებოდა ოჯახს, ობლებს, რომ, შეძლებისდაგვარად, არაფერი გასჭირვებოდათ.

ალექსანდრე აბაშელი გარდაიცვალა 70 წლისა, 1954 წელს. დაკრძალულია დიდუბის მწერალთა პანთეონში. თავად კეთილშობილების და პატიოსნების სახე, მწერალი რევაზ ინანიშვილი, განსაკუთრებულ პატივს მიაგებს ღირსეული კაცის, რჩეული პოეტის ხსოვნას და სანთელ-საკმეველს მიადევნებს გულწრფელად ნათქვამით: „ქუჩაში რამდენჯერმე შევხვედრივარ ალექსანდრე აბაშელს, თბილისელთა საეჭვოდ შემღვრეულ ტალღას იგი მოჰყვებოდა როგორც ქრისტი მშვიერთა და დავრდომილთა ბრბოს“...

პოეტი – რეფორმატორი (10-20-იანი წლების პოეზია)

ალექსანდრე აბაშელის ლექსების პირველ კრებულში „მზის სიცილი“ შესულია 1909-1913 წლებში დაწერილი ლექსები, რომლებიც, ერთი მხრივ, აგრძელებდა ქართული ლექსის ტრადიციულ გზას (ა. წერეთლის პოეტური სისადავის, მელოდიურობის ნიშნით), მეორე მხრივ, აშკარად გამოირჩეოდა თავისებური თემატიკით, ახალი მხატვრული აზროვნებით, სალექსო ფორმათა ძიებით... უახლესი ქართული ლექსის რეფორმატორად, ცხადია, გალაკტიონია აღიარებული, მაგრამ ყველა მკვლევარი, ვინც კი ქართული ლექსის ვერსიფიკაციულ ნოვაციებს შეხებია, მიიჩნევს, რომ პირველი რე-

ფორმატორები არიან ალექსანდრე აბაშელი, ი. გრიშაშვილი და ს. შანშიაშვილი. ამ სამეულიდან კი, ვფიქრობთ, მყარი სალექსო ფორმათა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ალექსანდრე აბაშელი. აღსანიშნავია ერთი ფაქტიც: „მზის სიცილის“ გამოცემის წელს არც გალაკტიონის კრებულება (გალაკტიონი – 1914 წ., 1919 წ.) გამოცემული და არც „ცისფერი ორდენია“ ჩამოყალიბებული.

„მზის სიცილის“ პირველი შემფასებელი იყო წიგნის რედაქტორი და წინასიტყვის ავტორი ივ. გომართელი. ორი საუკუნის გასაყარზე, გარდამავალი დროის ტკივილიან ფონზე შექმნილ ამ ტექსტებში მრავალ საყურადღებოსა და საგულისხმოს ხედავდა კრიტიკოსი და ქართულ პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილის დამკვიდრებას უწინასწარმეტყველებდა პოეტს. ივ. გომართელის ამ სტატიას „მზის მგოსანი“ ჰქვია. ნაწყვეტი მისი შეფასებიდან: „აბაშელი მეტად თავისებური პოეტია. ის არავის არ ჰგავს, არავის არ გვაგონებს, ის არავის არა ჰბაძავს და ვერც ვერავინ ნაჰბაძავს მას. მას წინამორბედი არა ჰყოლია; ის თვითონა ჰქმნის... მარადისობას, უკვდავებას ეძებს და ეტრფის“. ალექსანდრე აბაშელის ამ წიგნის შესახებ წერდნენ: აკ. პაპავა, ა. ჯორჯაძე, აღიარებდნენ პოეტის წარმატებას. კრიტიკული იყო გრ. რობაქიძის გამოხმაურება: „აბაშელის პოეზიაში ამოშრეტილია ეროსი ამ სიტყვის მაღალი მნიშვნელობით; ეს საკითხი მეტისმეტად მაღლიანია, მაგრამ ამასთანავე ფრიად ძნელია“.

გრ. რობაქიძის აზრით, სუსტია და ღარიბი აბაშელის რითმა, ხშირად იმეორებსო. თუმცა იმასაც აღნიშნავს, რომ ხშირად დიდი მგოსნებიც იმეორებენ, მაგრამ აბაშელის ლექსთა კონა ოთხმოცდაათი გვერდით განისაზღვრება და ამ ფარგალში რითმათა განმეორება თავსატეხი ხდებაო და ა.შ.

საინტერესო შემფასებელი ალექსანდრე აბაშელის ამ ლექსებისა იყო დ. უზნაძე, რომელმაც მათში უმთავრესი ამოიკითხა და სიღრმისეულად წარმოაჩინა (გავეცნობით პოეტური ტექსტების განხილვისას, – ზ.ც.).

რაც შეეხება გრ. რობაქიძისეულ შეფასებას, ვფიქრობთ, იგი მეტად მკაცრი და საკმაოდ მცდარია. ამ სტრიქონების დაწერიდან ორმოცი წლის შემდეგ ემიგრანტმა გრ. რობაქიძემ გაიხსენა ალექსანდრე აბაშელი (1956 წელს) ჟენევაში (აბაშელი 2 წლის გარდაცვლილი იყო): „აღარ არის ამ სოფლად ალექსანდრე აბაშელი. დაგვიანებით მაინც უნდა მოვიგონო გარდაცვლილი“.

ალექსანდრე აბაშელი იყო ერთი პირველმდევთაგანი ჩვენი ახალი პოეზიისა. ხანდახან იგი „საბჭოურს“ შაირებს წერდა: ეს იყო ასრულება „სავალდებულოსი“. დღემდე ვერ მიპატიებია ჩემი თავისთვის, რომ მის კონას შაირებისას „მზის სიცილი“ – დიდი ხანია მას აქეთ – ვერ შევხვდი ისე, როგორც საჭირო იყო“ (რობაქიძე 1996: 269).

მკვლევართა უმრავლესობა ალექსანდრე აბაშელს ირ. ევდომ-ვილის სკოლას, ე.წ. „დემოკრატიული ფრთის“ პოეტებს მიაკუთვნებს და სადაც კი მასზე საქებარი სიტყვა ითქმოდა, თითქმის ყველგან, ამ შეხედულებას გამოკვეთდნენ. ეს არცთუ უსაფუძვლო იყო. ალექსანდრე აბაშელმა რევოლუციური საქმიანობით დაიწყო ცხოვრების გზა, როგორც ბევრმა მისმა თანამედროვემ, თანამო-კალმემ თუ, უბრალოდ, ჩვეულებრივმა მოქალაქემ, მანაც ახალი, უბოროტილო მომავლის სანიდრად აღიქვა რევოლუციური იდეები. ირგვლივ გამეფებული ბრძოლის, დაუმორჩილებლობის, უკეთესი-საკენ სწრაფვის იდეებს ილუზორული რწმენით შეუერთდა. ეს იყო ყველაზე სანუკვარის – თავისუფლების მოლოდინი (გალაკტიონ-საც, მოგვიანებით, ბრძოლის, თავისუფლების ამგვარმა შეგრძნე-ბამ დაანერინა იმპულსურად: „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურ-და...“). ალექსანდრე აბაშელიც ასე გაიხსენებს ცხრაას ხუთი წლის მღელვარე დღეებს:

წყლის პირს მიტინგი. სიტყვები იწვის,
მეფის ერობა უარყოფილი,
(ხალხს რაც სჭირია – თვით უკეთ იცის,
ქვეყანა გქვია თუ საპყრობილე?)...

რევოლუციურ მოძრაობას სათავეში ედგა სოციალ-დემოკრა-ტიული პარტია. ამ დროს იწერებოდა ირ. ევდომვილის, რევოლუ-ციის მომღერლად აღიარებული პოეტის, მგზნებარე პათოსით აღ-სავსე ცნობილი ლექსები. 1905 წლის რევოლუციის, კლასობრივი ბრძოლების „გენერალური რეპეტიციის“ (ტ. ტაბიძე) დამარცხებამ, დაღვრილმა სისხლმა, ბრძოლის სტრატეგიამ და რევოლუციური იდეოლოგიის საეჭვო მიმართულებამ ბევრის იმედი გააქარწყლა, მათ შორის, ალექსანდრე აბაშელისაც. თვით ირ. ევდომვილი 1905-1907 წლების რევოლუციების დამარცხების შემდეგ გულგატეხი-ლობამ მოიცვა. მდგომარეობა კიდევ უფრო დაძაბა ი. ჭავჭავაძის მკვლევლობამ (ცნობილი ფაქტია და, ალბათ, მკვლევართათვის გან-

საკუთრებით საყურადღებოც ირ. ევდოშვილის სიცოცხლის ბოლო წლები. როგორც ჩანს, მან ღრმად და ნათლად გაიაზრა მომხდარიც და მოსახდენიც და უნუგემო სევდას მიეცა. გარდაიცვალა საკმაოდ მალე).

ლოგიკურია, რომ ალექსანდრე აბაშელი ვერ „შედგებოდა“ დემოკრატიული მიმართულების პოეტად (თითო-ოროლა გაელვებული პოეტური სიტყვა ამის საფუძველს არ იძლევა). ტ. ტაბიძე ნიგნში „ახალი ქართული ლიტერატურა“ ალექსანდრე აბაშელზე წერს: „მანაც ევდოშვილის მოტივებით დაიწყო, მაგრამ შინაგანმა კულტურამ და ინტელექტმა რუსი სიმბოლისტებისაკენ უბიძგა, ყველაზე მეტად მან განიცადა კონსტანტინე ბალმონტის გავლენა“... (ტაბიძე 2000: 202). მაინც რომელ ლიტერატურულ მიმდინარეობას ეკუთვნის იგი ამ წლებში (10-20-იანი)?..

აბაშელი ამკარად ახალი თაობის პოეტია; მის ლირიკაში თვალშისაცემია სიმბოლიზმით შთაგონება, მაგრამ ეს ძირითადად სალექსო ფორმის ძიებაში გამოიხატა. მისთვისაც, როგორც სიმბოლისტებისთვის, მთავარია ბგერწერა, ჟღერადობა, რიტმი, რითმა, ფორმის მრავალფეროვნება... მაგრამ, მათგან განსხვავებით, მის ლირიკულ ტექსტებში არ იგრძნობა საგანგებო ბუნდოვანება, ბოჭემური მიდრეკილება და სხვ. განწყობით ის უფრო ენათესავება რომანტიზმს: მსოფლიო სევდის მოტივებით, ბუნებასთან, სამყაროსთან სულიერი კავშირის მაძიებლობით. ცნობილია, რომ ალექსანდრე აბაშელს განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა სიმბოლისტი პოეტის, კ. ბალმონტისადმი (მისთვის ლექსიცა აქვს მიძღვნილი რუსულ ენაზე „Бальмонту“, დაიბეჭდა „100 ლექსის“ კრებულში). გარკვეულწილად, მისი გავლენაც განიცადა, მაგრამ ეს არ იძლევა საფუძველს, რომ ის სიმბოლისტად მივიჩნიოთ (ამ მოსაზრებას ადასტურებენ მკვლევრები: თ. დოიაშვილი, ნ. გიორგობიანი...). სოსო სიგუა ნიგნში „ქართული მოდერნიზმი“ ალექსანდრე აბაშელს მოდერნისტად მიიჩნევს. მოდერნისტების პრესაში განიხილავს ჟურნალ „ხომალდს“ (1921-1922): „თითქმის ერთი წელი იარსება „ხომალდმა“, რომელსაც, რედაქტორის რწმენით, როგორც ნოეს კიდობანს, უნდა გადაერჩინა ნამდვილი ხელოვნების ცოცხალი სული ბოლშევიკური წარღვნისაგან, შეჯახებოდა ავადმყოფი ევროპის ბნელ ქარებს, ბარაბანისა და საყვირის ხმებს და ქართული ზეცის ნათელით მომავლისაკენ გზა გაეკვთა“. „ალექსანდრე აბაშელი – ერთ-ერთი პიონერი ქართული მოდერნისტული პოეზიისა“, ასე მოიხსენიებს მას თეიმურაზ მალლაფერიძე...

„მზის სიცილს“ (64 ლექსი), ზოგადად, ის განწყობა წარმართავს, რომელიც ალეგორიულად გამოიხატა პოეტის, სავარაუდოდ, პირველ ქართულ ლექსში „ზამთარი და გაზაფხული“: ოდესღაც აყვავებული, ახლა შავი ღრუბლების წყვედიადში ჩაფლული, მონურად დადუმებული და სასომიხდილი... აღარც კენესა, აღარც ტირილი, რადგან „უიმედობას გაეყინა ცრემლისა წყარო“. გარდა იმისა, რომ ტექსტი იმ დროის ქართული ყოფის, ქართული სულის მტკივნეული ანარეკლი და საჭირო სიტყვაა, იგი ყურადღებას იქცევს ფორმის თვალსაზრისითაც: ვრცელ ტექსტში თოთხმეტმარცვლიან თორმეტტაქედს მოსდევს რვამარცვლიანი სტროფები. თოთხმეტმარცვლიანი მორგებულია დაბალ რეგისტრში სევდიანი განწყობის გამოხატვასთან:

სდუმდა მონურად ეს ქვეყანა, სასომიხდილი,
მყურდობებაში ჩაფლულიყო ზეცის სამყარო“,

რვამარცვლიანი – უფრო ხალხურ სტილში, აჩქარებული ტემპით ახმოვანებს იმედს, მომავლის რწმენას:

ბნელ-უკუნეთი გააქრო,
თოვლ-ყინვას ცრემლი ადინა
და კლდის ნაპრალზე ჩუხჩუხით
ჩანჩქერად გადმოადინა.

ლექსში, ასევე, მონაცვლეობენ ასონანსები და ალიტერაციები, რაც მისი ხელწერის გამორჩეული ნიშანია შემდეგ და შემდეგ... ამავე პრინციპით – მარცვალთა რაოდენობით განსხვავებული ტაქტებით გამოირჩევა ლექსები „მზის წიაღში“, „ორი ცა“. პოეტის ყველა ლექსს იმთავითვე ატყვია ავტორისეული საგანგებო მზრუნველობა ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, იგი ცდილობს, არ იყოს ერთფეროვანი. ალიტერაცია-ასონანსთა სიუხვით და, შესაბამისად, მუსიკალური ჟღერადობით იქცევენ ყურადღებას „ცეცხლი“ (1909), „განთიადის მოლოდინში“ (1910), „შავი აჩრდილი“, „თეთრი სხივი“, „ჩაქრა დილა“ და ა.შ.:

ნისლის ნაკვთი ნარნარ ნიავს
ჩამქრალ ჩრდილად ჩაჰკვდომოდა.
ბუჩქნარ-ბაღში ბროლ-ბილილას
მწვანე მოლი მოჰფენოდა.

ფრთოსან ფიქრთა ფეიქარი
ქნარზე ქროლით ქენჯნას ქსოვდა,
ზურმუხტ ზრახვით ზვირთთა ზარი
შავი შიშის შრიალს შობდა.
(„განთიადის მოლოდინში“)

ბგერათა გამიზნული განმეორება, კეთილხმოვანი ჟღერადობით, სმენით ეფექტს ქმნის. ეს იმ მოვლენის ბგერითი იმიტაციაა, რომელზედაც მიანიშნებს ავტორი. ყურადღება გადადის ბგერითი თამაშის ხელოვნებაზე, თუმცა, არც ისე რთულია ლირიკული გმირის სათქმელის შეგრძნობაც. ციტირებულ მონაკვეთში ორი საპირისპირო განცდა იკვეთება: ამალღებულები, ბედნიერი და იქვე – „შავი შიშის შრიალი“ (თემატურად ესაა უმთავრესი მთელ წიგნში, ბედნიერებისა და ტანჯვის, სიხარულისა და მწუხარების, სიკვდილისა და სიცოცხლის, მინიერისა და ზეციურის ბრძოლა...).

ხმაბაძვის (ონომატოპეის) ნიმუშებიდან ყველაზე შთამბეჭდავია ლექსი „სსსსს... შშშშშ“...; ტექსტი პოეტური მონოლოგია სამი სამ-სამსტროფიანი მონაკვეთით. თითოეული მთავრდება აღნიშნული ბგერათკომპლექსებით, რომელთაც აზრის გამომსახველობითი და, ამასთან, ესთეტიკური მნიშვნელობაც აქვთ:

გამაგრდი გულო! მსურს გავაბნო
მთით მონაბერი შავბნელი ნისლი!..
სსსსს... სისინებს სიო,
შშშშშ... შრიალებს ისლი... (1910)

ალექსანდრე აბაშელი ხშირად იყენებს გაჩუმების ხერხსაც (აღნიშნულ ლექსშიც და სხვებშიც). მისი ლექსები მოცულობით დიდია და მეტყველების შეწყვეტა, გაჩუმება საშუალებაა ემოციური შესვენებისათვის, ლირიკული გმირის განწყობის, მთავარი სათქმელის აღსაქმელად. მრავალწერტილები, როგორც სტილისტური ხერხი (გაჩუმების აღმნიშვნელი), დამახასიათებელია, საერთოდ, მოდერნისტული მწერლობისათვის (პოეზიაშიც, პროზაშიც).

პოეტი სულიერი განცდების ხაზგასასმელად მიმართავს გამეორების სტილისტიკურ ხერხსაც. ემოციის გაძლიერების მიზნით იყენებს სიტყვების, ფრაზების, ტაეპების გამეორებას. ლექსში „ახალი წელი“ სიტყვა „მზე“ რამდენჯერმე მეორდება: „მზის თეთრ სიცილს... ფირუზს აქსოვს სივრცე ცისა...“ „მზე სატრფოა დე-

დამინის“... „მზე მიილტვის, მიჰქრის მინა“... „დედამინა – მზისკენ მსრბოლი“... „ცეცხლის მფრქვევი სახე მზისა“ და სხვ. გამეორების ერთ-ერთ სახეს, ანაფორას, იგი მიმართავს ჩვენთვის უკვე ნაცნობ ლექსში „შავი აჩრდილი“. სიტყვები, პოეტური სინტაგმები მეორდება ტაეების ბოლოდან მომდევნო ტაეის დასაწყისში; მთავარი აზრის მატარებელია სინტაგმა „კაცთა სიავით“.

პიტალო თხემზე ანაფრენი **მსუბუქ ნიავით,**
მსუბუქ ნიავით ცოდვილ მინას დაშორებული,
ვიდექ ბედისა მომდურავი **კაცთა სიავით,**
კაცთა სიავით გულნატკენი, დაღონებული.

„შავ აჩრდილში“ გამეორება გრძელდება მთელ ტექსტში. გამეორებული სიტყვები და ფრაზები მკვეთრად, საგრძნობლად გამოხატავენ ლირიკული გმირის სათქმელს. განმეორების კიბურ ნყობას მიმართავდა კ. ბალმონტი. ერთ-ერთი ასეთი ლექსი (აღრე დანერილი) მან 1917 წელს, თბილისში სტუმრად მყოფმა, ნაუკითხა ქართველ პოეტებს (ტაბიძე 1989: 13):

Я Мечтою ловил **уходящие тени,**
Уходящие тени уходящего дня.
Я на башню **всходил, и дрожали ступени,**
И дрожали ступени под ногой у меня...

სიტყვათბმის, სინტაგმების გამეორება შთამბეჭდავია ლექსებში „განყდა სიმი“, „მზის წიაღში“... ვერსიფიკაციული ძიებანი გრძელდება მის მომდევნო კრებულებშიც – კიდეც უფრო დახვეწილად და მრავალფეროვნად. საყურადღებოა ლექსების სათაურებიც: თითქოს საგანგებოდ – ორი საპირისპირო განწყობისათვის, რომელიც გამოკვეთს ლირიკული მთხრობელის არსებით სათქმელს: ერთი მხრივ, ლექსები: „შავი აჩრდილი“, „განყდა სიმი“, „ამონაკვესი“, „ღამის წყვდიადმა“, „ჩაქრა დილა“; „მინის სევდა“, „სევდის ჰანგი“, „სისხლის წვიმა“, „სული ურწმუნო“, „ელეგია“, „ობოლი სული“ და სხვ. მეორე მხრივ: „განთიადის მოლოდინში“, „თავისუფლება“, „ხმა მომავლიდან“, „აღდგომა“; „მზე“, „მზის სიცილი“, „ფირუზ ცაზე“, „იმედი“ და სხვ. ორი საპირისპირო განწყობა, ანუ სიკვდილისა და სიცოცხლის ურთიერთმიმართება – მზე და უკუნე

ლამე, მზის მოციალე სხივები და „ნისლის ჩადრი“, გაზაფხულის აკორდი და დემონური ხარხარი... უკვდავების ძიება და ცხოვრების დადამაფრენა უფსკრულისაკენ, – ეს სახე-სიმბოლოები მისი სულიერი ტანჯვის ხმაა... ალექსანდრე აბაშელის „მზის სიცილს“ გამოცემისთანავე გამოეხმაურა დ. უზნაძე წერილში „აბაშელის პოეზია“: „აშკარაა, რომ პოეტს იგივე პრობლემა აინტერესებს, რაც იმთავითვე მოაზროვნე ადამიანის სულს აშფოთებს; სიცოცხლის მიმზიდველობა, მისი სიმშვენიერე, მაგრამ იმავე დროს აუცილებელი ფაქტი სიკვდილისა“ (უზნაძე 1913).

„სიკვდილისა და სიცოცხლის“ დაპირისპირებაა ლექსებში „ორი და“, „ორი ცა“, „ორი სფერო“... რომლებშიც, ასევე, იკითხება „მწარე ფიქრი წარსულ დღეთა, ჟამთა სრბოლით დაბინდული“ („ორი სფერო“). სიცოცხლე მშვენიერია, „ცის უღრუბლო ლაჟვარდ გუმბათს ჯადოსნური ზღვის ღიმილი“ ალამაზებს, მაგრამ იქვე საწინააღმდეგო სურათს ვხედავთ:

სულმა მითხრა: ცა ორია, – ერთზე ცეცხლი ისახება
ყოფნის სხივი,
და მეორეს სიკვდილი ჰფლობს, იქ წარსულის იმარხება
სახე ცივი.

მზეს, როგორც მარადიულ ნათელს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს პოეტისთვის. „გადაიკითხეთ უმეტესობა აბაშელის ლექსებისა და თქვენ იმნამსვე დარწმუნდებით, რომ სიკვდილის უძლეველ ცელთან, გვერდით დგას სიცოცხლის პრინციპის გამომსახველი უფრო ახალი, დაქვესკნელებულ ცასთან ერთად – ცა, მზის სხივით მოელვარე“ (უზნაძე 1984: 257)...

უკვდავების მაძიებელ პოეტს, პირველ ყოვლისა, აინტერესებს მზის, როგორც მარადიულის, საიდუმლოს შეცნობა, ტანჯული ყოფიერების კავშირი მასთან, ადამიანის მწუხარე სულის ლტოლვა ნათლისაკენ, რომელსაც გზადაგზა ბარიერად აღემართება ქვესკნელიდან ამოვარდნილი ქარიშხალი. მზე ძალის მომნიჭებელია ბოროტებასთან ბრძოლაში. ლირიკული გმირი წარმართივით შეჰხარის მას, რომ არ ჩაინთქას სევდასა და მწუხარებაში, რაც ცხოვრებას გაუმზადებია მისთვის. იგი არ კარგავს რეალობის გრძნობას, ობიექტურად აღიქვამს სოციალურ-ყოფით ფონს, არც ფანატიკურ ოპტიმიზმამდე მიდის, ზოგჯერ აღტაცებით ნათქვამ სიტყვებშიც იგრძნობა სიკვდილ-სიცოცხლის იდუმალი აჩრდილი,

წარმავალისა და მარადიულის შეპირისპირებაში ადამიანის უმწეობაც ჩანს და ბედთან გაბრძოლების ცდაც. მთელი კრებული ერთიანი მონოლოგის სახითაა შექმნილი. არაფერია მარადიული, მხოლოდ სულია უკვდავი, „სული ცოცხლობს, უკვდავია, მხოლოდ ფერფლი დაიმარხა“, – გაიეღვებს მის ლექსში ეს ერთადერთი ნუგეში მოკვდავისა, მაგრამ ეს განწყობა არაა მყარი („განყდა სიმი“). ლექსის სათაური მეტაფორულად ამაზე მიანიშნებს.

„მზის სიცილის“ თითქმის ყველა ლექსში პოეტური გამოსახულების ობიექტი ბუნებაა, რომელიც ყოველთვის სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობისაა. ლირიკული პერსონაჟის დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი, სოციალური საზრისი ბუნებასთან მიმართებითაა გადანწყვეტილი. ლექსების საგანგებო მუსიკალური ჟღერადობა გაჯერებულია ღრმა და გულწრფელი დრამატიზმით. პოეტი არა მარტო ხატავს ბუნების მრავალსახოვან სურათებს, არამედ გვიჩვენებს იმის ადამიანურ ქმედებას, პერსონიფიცირების მხატვრული საშუალებით მიმზიდველ ეფექტს ქმნის:

მალე ვერცხლის თმას ძირს გადმოშლის დილის ცისკარი,
მოპარულ სხივებს მთვარე მორცხვად გააბნევს ველად...

„მზის სიცილში“ უფრო ხშირად მაინც ზეციურისკენ სწრაფვის, აქვეყნიური ცხოვრებისგან გაქცევის, მისგან დაშორების იდეა მეორდება:

განვლო ჟამმა, ცა გამოჩნდა,
დრომ შემახო თვისი ფრთები,
სულ მოწყვიტა მონის ჯაჭვი,
გამაგონა სულ სხვა ხმები.
ფრთა შემასხა ნიავექარის,
მალლა ცისკენ გამიტაცა.
დამავინყა მისი კვნესა,
დამავინყა თვით მიწაცა.

ლექსი „მზის სიცილი“, რომელიც წიგნის სახელწოდებად არის გამოტანილი, კრებულში ოცდამეათეა, ცენტრალური ადგილი უჭირავს, როგორც სიდიადის სიმბოლოს. ის ქვეყნიურ საწყისზე მალლა დგას, დროისა და სივრცის მიღმაა, სიკვდილ-სიცოცხლეზე ამაღლებული, მარადიული და უკვდავი. ამიტომაც ილტვის მისკენ მარად მინიერი ყოფით განზილებული სული:

მზეს არ ახსოვს შობის წამი, მზეს სიკვდილი არა სჯერა,
მან სიცოცხლე უკვდავების სიმთა ჟღერით ააძგერა!
დროს წაართვა ძღვევის კვერთხი და დათრგუნა მით სიკვდილი! –
ნეტავ იმას, ვისაც ესმის აღმაფრენი მზის სიცილი.

„ძღვევის კვერთხი“ სიკვდილის დასათრგუნად ზუსტი დეტალია მზის სიდიადის წარმოსაჩენად, რომელიც უმთავრესია ავტორისთვის. მას, გარკვეულწილად, მომავლის დაკარგული რწმენის აღდგენაც სურს, რომ „დაკოდილ სულის აჩრდილად“ მოვევლინოს „მგლოვიარე ნუთისოფელს“, თავისუფლებისათვის მებრძოლ წამებულეებს.

ჩანგზე ავანყობ სიმღერას,
ღვთიური ცეცხლით წრთობილსა,
შიგ ჩავაშუქებ ხსნის იმედს,
ოცნების მხარეს შობილსა.

ლექსებში: „თავისუფლება“, „საგაზაფხულო“, „აღდგომა“, „მუზას“, „ხმა მომავლიდან“, „იმედი“ და სხვ. ჩანს პოეტის „ზეციური ნიალიდან“ „ცოდვილ დედამინაზე“ დაბრუნება“:

მზის სხივებს ვიჭერ ეთერის ზღვაზე,
გვირგვინს ვწნავ, გვირგვინს უკვდავებისას
და ქერუბინთა გალობის ხმაზე
ჰიმნს ვუთხზავ მყობადს გამარჯვებისას.
(„თავისუფლება“)

მომდევნო კრებული, „ანთებული ხეივანი“ (1916), როგორც ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, ასევე თემატურად მრავალფეროვანია: სამშობლო, სატრფიალო ლირიკა, ლექსები აკაკი წერეთელზე, ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, ჭოლა ლომთათიძეზე და სხვ. ბუნების სურათები, კვლავ მზის ხატი – ამჯერად როგორც სამყაროს, ბუნების მშვენიერი ნაწილი... უმთავრესი – უნდობლობის გამოხატვა ირგვლივ გამეფებული საეჭვო ბრძოლებისადმი, რომელიც, მისი აზრით, „ძმათა სისხლის დასანთხევად“ მძვინვარებს და სასიკეთოს არაფერს მოასწავებს...

როცა მეხი ძირს დაეშვა
ქვეყნის ბოძის შესარყევად,
ხმალმა ხმალი გადაჰკოცნა
ძმათა სისხლის დასანთხევად,

როცა სისხლი მიაფერთხა
ამ ქვეყანამ იმ ქვეყანას
და ნამგალი ჩაეხვია
ნორჩ სიცოცხლით სავსე ყანას!
(„სისხლის ლაქა“, 1916)

ის სულიერად განზე დგას და კვლავ მზეს მიმართავს, როგორც ხსნის, ნათლის სიმბოლოს, მაგრამ სიმშვიდე არსად არის: „მინას გავექეცე, ცამ არ მიმილო...“ („მწუხრის ფსალმუნები“), მზის წიაღიც დახშულია, მზე – ჩამქრალი, სული – განწირული.

სული ეული, უთვისტომო, კრული, წყეული,
ფრთადაშვებული ლანდად დაჰქრის მიუსაფარი,
მის მქუხარ გრძნობას შავად ბურავს შავ ფიქრთ ფაფარი,
გულის სიმებზე შავ გველებად შემოხვეული.

„სული ეული“ უინტერვალო რონდოს ქართული ნიმუშია, რომელშიაც დაცულია კლასიკური რონდოს სავალდებულო ფორმა.

ამავე განწყობას გამოხატავს „სულის შემოდგომა“ (1916), რომელშიც წარსულიც უნაყოფო მოჩანს (იგულისხმება მიმდინარე ბრძოლების ახლო წარსული), აღარც ანმყო და აღარც მომავალი.

ნეტავ არასდროს არ მენახა ზეცა მზიანი!
არავინ მექო და არ მეთქვა არც სამდურავი...

მისი თქმით, სხვა იყო ის სევდა და სამდურავი, „სევდა მზიანი, იმედგახსნილი“, როცა იგი, მხნე და ამაყი, ბედს ებრძოდა:

ახლა მაცვია შემოდგომის ტანსაბურავი
და გულს მიღონებს სხვა ნალველი, სხვა სამდურავი,
და ჩემი დროშაც ძირს აგდია სისხლში მცურავი.

ლექსი „სულის შემოდგომა“ ქართული სექსტინის პირველი ნიმუშია, დაიბეჭდა 1916 წლის 13.X, გაზ. „თანამედროვე აზრის“ 227-ე ნომერში: ქვესათაურად „ექვსეული“ ეწერა – სექსტინის ქართული შესატყვისი. იგი ექვსი სტროფისგან შედგება. ყოველი მათგანი ექვს-ექვს ტაეპს შეიცავს; პირველი სტროფი ჯვარედინად ირითმება, ხოლო მომდევნო ხანებში რითმული კონფიგურაცია გარკვეული კანონის შესაბამისად ცვალებადობს.

პოეტი შემზარავად აღიქვამს ყოველივე იმას, რასაც ქვეყანაში ხედავს – რომ გარს უვლიან და „ამშვენებენ“ რალაც კომპს („მოჩვენება“, 1916), ზღვასა და ხმელეთს საეჭვო ყვავილებით აფერადებენ, მეტაფორულად გამოხატავს თავის სათქმელს და ავისმომასწავებლად აღიქვამს „საქვეყნო ფუსფუსს“, რომელიც ათქმევინებს: **„მაგრამ ვერ ვარჩევ: ტახტს თუ კუბოს, რას ამშვენებენ“**. აქ აშკარად ჩანს, რომ მისთვის გაურკვეველი, მიუღებელი ხდება ის, რაც ერთ დროს იმედად ესახებოდა – რევოლუციური ქარტეხილების არსი.

მიკვირს, რა არის? ვის ელიან? რა მზადებაა?
ვისთვის ჰქარგავენ ამ მიდამოს, ზურმუხტით ნაფერს?..
და მე არ ვიცი, ახლა ვხედავ სიზმრად ყველაფერს,
თუ ეს ოდესღაც ნახულ სიზმრის განცხადებაა...
ჭრელ მოჩვენებად მეღანდება მე ეგ სოფელი
და ჩემს არსებას იპყრობს შიში შეუცნობელი.
(„მოჩვენება“, 1916.X)

შეიძლება ითქვას, ეს იყო პროვიდენციული ხედვა, ინტუიციით ნაგრძნობი რეალობა, ან სულაც – ლოგიკური დასკვნა ყოველივე იმაზე, რაც ხდებოდა. „შეუცნობელი შიში“ თან სდევს პოეტის მომავალ ლექსებსაც. მის ტექსტებში ჩნდება სიმბოლისტური მიმართულებისთვის ნიშანდობლივი სახეები: ფუსკრული, კუბო, სასაფლაო, სიკვდილის აჩრდილი, მაგრამ ეს განსაკუთრებულ სიტუაციაში, უკიდურესი სულიერი მდგომარეობის დროს... როცა „ბურუსით მოცულია აქ ყველაფერი“ („უკანასკნელ კარებთან“, 1916):

მხოლოდ სურათი უნუგემო სასაფლაოსი,
უსიზმრო ძილით შემოსილი უტყვი ქაოსი
და ბნელი სივრცე, ოთხივ კუთხით განუზომელი...
.....
საუკუნენი ფოთლებივით სცვივა სამყაროს, —
და ჩემი სული დაჭკნობისგან რომ დაიკარგოს,
თუ ოდნავ მაინც შავი კარი ველარ შევალე?..

ასეთი განწყობის მიზეზია ქვეყნის მდგომარეობა, ის, რომ „ქვეყნის წარსულმა ცეცხლი ჰპოვა დაუცხრომელი, და მომავალიც

დასანვავად კიდევ წინ არი“. ლექსი „მინა ატირდა“ ასევე მძაფრად გამოხატავს მშობელი მინის სატიკვარს, ლირიკული გმირის ნუხილს:

მინა ატირდა სისხლდანთხეული,
ცეცხლმა დაჰხაზა ძუძუ მშობლისა,
შურმა ჩააქრო სხივი სოფლისა,
სული გაიხრნა, დალპა სხეული.

ეს კლასიკური რონდელის პირველი ნიმუშია ქართულ პოეზიაში (იხ. ბერიძე 1986: 429). თემატურად ამ ლექსების გაგრძელებაა „მჭკნარი ფოთლები“ (1916), რომელიც ყურადღებას იქცევს, აგრეთვე, ვერსიფიკაციული ნოვაციით, როგორც ტერცინის პირველი ნიმუში ქართულ პოეზიაში. ტერცინა, როგორც პოეტური არქიტექტონიკის საშუალება, დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიიდან“ ხდება აღიარებული. ტერცინულ წყობას იყენებდნენ ალიგიერის თანამემამულენი (ლუდოვიკო არიოსტოს, ფრანჩესკო ბერნი და სხვ.), ფრანგული რენესანსის წარმომადგენლები... ესპანელი პოეტი მიგელ დე სერვანტეს საავედრა. XVII-XVIII, XIX საუკუნეების პოეტები, მათ შორის: გოეთე, პუშკინი... XX საუკუნის 10-იან წლებში რუსი სიმბოლისტები განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ ტერცინისადმი. კონსტანტინ ბალმონტი, ალექსანდრ ბლოკი, ვალერი ბრიუსოვი და სხვები ქმნიან ტერცინის საუკეთესო ნიმუშებს. XX საუკუნის 10-იან წლებში იქმნება პირველი ქართული ტერცინა, ალექსანდრე აბაშელის „მჭკნარი ფოთლები“, დაიბეჭდა გაზ. „თანამედროვე აზრის“ 239-ე ნომერში. ტექსტი აბსოლუტური სიზუსტით მოიცავს ტერცინის წყობას: შედგება სამტაეპოვანი სტროფებისგან. გარემომცველი ტაეპები ერთმანეთს ერთმეება, ყოველი სტროფის შუა სტრიქონი – მომდევნო ხანების გარემომცველ ბნკარებს. ცალკეა გამოყოფილი ბოლო სტრიქონი – წინა სტროფის შიდა ტაეპთან შერთმული. მოგვყავს ბოლო ორი სტროფი:

მაგრამ წყეული შავი ფარდა ველარ ავნიე,
ვერ განვიახლე დაღლილ სულის შემოქმედება, –
სიკვდილის ლანდი, ჩემთან მდგომი, ვერ გავაქციე,

ქარი მოვიდა. ვის ესმოდა ფოთოლთ ვედრება!
მჭკნარი ფოთლები ბუმბულივით სცვიოდა ხეებს...
და მე ფფიქრობდი: ჩემი სულიც ტყეს შეედრება, –

და ქარს ვაძლევდი, ვით მჭკნარ ფოთლებს, ლექსის ნახევებს.

(1916)

ეს თემა გრძელდება ლექსებში: „სევდა“, „ცრემლი“, „გამოუთქმელი“, „დღე და ღამე“ და სხვ. ქართულ პოეზიაში ტრიოლეტების ადრეული ნიმუშებია ალექსანდრე აბაშელის „მნუხრის ფსალმუნი“ (ხუთი ტრიოლეტი ერთი სათაურით, 1916, ციკლიდან „ანთებული ხეივანი“). სანიმუშოდ დავიმონუმებთ ერთ-ერთს:

მინას გავექეც, ცამ არ მიმიღო,
და შუალამის სევდამ მიმიხმო
გმირი, დილითვე დამარცხებული.
მინას გავექეც, ცამ არ მიმიღო,
საწუთროს მსჯავრით წუნდადებული.

1917 წელს (მარტი) ალექსანდრე აბაშელი აქვეყნებს ორ ლექსს ზედიზედ: „სიხარულის ცრემლი“ და „კვლავ აენთო ჩემი დილა“. პირველი ლექსი დაკავშირებული უნდა იყოს რუსეთის თებერვლის რევოლუციასთან, რომელიც საქართველოს თავისუფლების ილუზიას ქმნიდა: **„გულში ბოლმად დანაგუბი სულის სწრაფვა ამსხვრევს საკანს და მზის შუქი დასთამაშებს ახალ ქვეყნის მზიურ აკვანს“**. ლექსებში „მებრძოლებს“, „ცეცხლის მახვილი“ – ისევ ჩნდება რწმენა იმისა, რომ სასიკეთოდ გადაწყდება ჩაგრულთა ბედი. ორ თვეში – მარტსა და აპრილშია ყველა დანერილი. ეს იყო და ეს. ამით ამოინურა ამგვარი იმედის პერსპექტივა ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში. ფუჭად გაელვებულ სიხარულს დაპრესიული გულგატეხილობა ჩაენაცვალა:

ახლა, როდესაც იშვა კვნესა სულის წვალეებით,
და ნათელ სიმმა გამოაკრთო ხმა შავ ჰანგისა,
ნისკარტისხლიანს ყორანსა ვსჭვრეტ შემკრთალ თვალებით,
ნაცვლად სხივებით ფრთამოქარგულ ფარშავანგისა.

(„ფარშავანგი“, 1918)

ამავე განწყობის გამომხატველია ლექსები „არწივი ჰაერში“ (1918), „ცეცხლის გალობა“ (1919), „ნითელი ფრინველები“ (1919), „ტრიოლეტები“ (1919) და სხვ. განსაკუთრებით პოპულარული იყო იმ წლებში „ტრიოლეტები“, რომელშიც შემფოთებული, განზილებული პოეტი მთელ სამყაროს სიკვდილის საუფლოდ მოიაზრებს, სადაც არ არის სამართალი, სადაც „ძაძა ჰფარავს ფარჩეულს“ (სიკვდილ-სიცოცხლის, კეთილისა და ბოროტის მეტაფორული სახე):

მსოფლიო ციხეა საზარი,
ტყვე არის არსება ყოველი,
და სასჯელს არა აქვს საზღვარი.
მსოფლიო ციხეა საზარი.
დარაჯად სიკვდილი მზად არი.
მის ძახილს ყოველ წამს მოველი.
მსოფლიო ციხეა საზარი
და ტყვეა არსება ყოველი.

სიკვდილი ყოველ წამს უძახის
მისგანვე უაზროდ არჩეულს.
მძიმეა ლოდინი ტუსაღის.
სიკვდილი თავის მსხვერპლს უძახის
იელვებს ბრმა თვალი ყრუ სახის –
და ძაძა დაჰფარავს ფარჩეულს.
სიკვდილი ყოველ წამს უძახის
მისგანვე უაზროდ არჩეულს.

ბუნების სურათები მრავალფეროვნად არის წარმოსახული ლექსებში „ჩემი გზა“, „მზე ამოდის“, „სალამო“, „ზღვის პირად“, „მზის ამოსვლა“, „მზე ჩადიოდა“ და სხვ. „მზე ჩადიოდა“ ქართული რონდოს სრულყოფილ ნიმუშს წარმოადგენს:

მზე ჩადიოდა თმაგაშლილი და სხვიმფინარი,
ღრუბლის ქარავანს ლალ-ზურმუხტის მტკვერი სცვიოდა.
მთა დაგრეხილი, უკაემნო და უწყინარი,
თითქოს შორეულ ბურუსიდან ამოდოდა.

ღრუბლის თეთრ სვეტებს ეყრდნობოდა სხივნართი ოდა,
და შიგ ელავდა სახე უცხო და უჩინარი.
და იმ კოშკიდან ცეცხლის კიბე ჩამოდიოდა.
მზე ჩადიოდა თმაგაშლილი და სხივმფინარი...

ლექსი ხუთსტროფიანია. პირველი ტაეპი („მზე ჩადიოდა თმაგაშლილი და სხივმფინარი“) მეორე სტროფის ბოლოს გადადის, მეორე ტაეპი („ღრუბლის ქარავანს ლალ-ზურმუხტის მტვერი სციოდა“) მესამე სტროფის ბოლოს იჩენს თავს, მესამე ტაეპი („მთა დაგრეხილი, უკაეშნო და უწყინარი“) მეოთხე სტროფის ბოლოს ბრუნდება, ხოლო მეოთხე ტაეპი („თითქოს შორეულ ბურუსიდან ამოდიოდა“) მეხუთე სტროფის ბოლოს მეორდება.

სატრფიალო ხასიათის ლექსებს: „კავშირი“, „ზამბახების ფოთლებში“, „ვენების ნისლი“, „სუმბული“, „სიცილი“, „მშვიდობით“, „თეთრი თმა“, „უბრალო ამბავი“, „ისფერი თვალები“, „შემოღამება“, „ღალატი“ და სხვ. სიცოცხლე და სინაზე შეაქვთ პოეტის სათქმელში. იგი ამ მარადიული გრძნობის ერთგული გამომხატველია.

...ახლა, ვხედავ, შენი გზა მთიდან დაბლა დაეშვა
და მე ღრუბლის სფეროში დავრჩი განმარტოებით.
აქ სხვა ცეცხლი დაენტო და ფიქრებიც სხვა იშვა:
სიყვარული – ელვაა, ცოცხლობს ნუთით, დროებით...
(„მშვიდობით“, 1920)

მზე ყველგანაა ალექსანდრე აბაშელის ლირიკაში. რა თქმა უნდა, იქაც, სადაც სიყვარულზეა საუბარი, თუნდაც ღალატიან სიყვარულზე:

მე შენთან მოველ დატვირთული მზიურ ციმციმით
და მზის რაინდი შენ გემონე და გეფარეშე.
ვერ აიტანე შენ გრძნობათა ჩემთა სიმძიმე
და მოქანცულმა გზა მონახე ჩემსა გარეშე.
(„ღალტი“, 1919)

ფორმის თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა სატრფიალო ხასიათის ლექსი „ზამბახების ფოთლებში“ (1915), ხუთსტროფიანი, თექვსმეტმარცვლიანი. პირველ ოთხ სტროფში ზის ახალი ლირიკული ტექსტი, სხვა ლექსი. თითო სტროფში – თითო სტრიქონი. ბოლო

სოლომონისთვის ორაზროვანი ლექსი გაუგზავნია. სავარაუდოდ, ასეთი ხერხით შიკრიკი ვერ გაიგებდა ტექსტის არსებით შინაარსს და ადრესატამდე მიტანას არ მოერიდებოდა:

შენსა მოველ და შევაქებ
მე **შენსა ტანადობასა**,
შენი უდასტურობა კი
არღვევს ჩვენს პატრონ-ყმობასა.

ტექსტის შიგნით იკითხება ტექსტი:

შენ სამოველ,
შენ სატანა,
შენ იუდას ტურობა...
არღვევს ჩვენს პატრონ-ყმობას.

თუმცა, ძნელი წარმოსადგენია, ეს ცნობოდა ალექსანდრე აბა-შელს და ამის გავლენით იყოს დანერილი მისი ტექსტი. ერთი რამ შეიძლება ითქვას, რაღაც ამგვარი მაინც იდო ქართული ლექსის ბუნებაში. აბაშელმა კი მეტად საინტერესო რამ შესთავაზა მკითხველს. ამიტომაც აღიარებენ მას ქართული ლექსის ვირტუოზად. მისი გატაცება ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნებით, ბგერწერით, არ გამორიცხავს ტექსტის სემანტიკურ ხარისხს. უფრო მეტიც – პოეტის სათქმელი თავისი პოლისემიურობით ხშირად გვაძლევს ახლებურად ნაკითხვის საშუალებას. რაც შეეხება რითმებს, პოეტის სიტყვით, ისინი ყოველგვარი ზრუნვის გარეშე „ჩნდებიან“ და „სხდებიან“ თავიანთ ადგილზე, „ავაზებზეთ ჩასაფრებულნი“ ... „ავლენ და ლექსის საფეხურებზე ნიშნის მოგებით ჩამოსხდებიან“...

ვერსიფიკაციული ეფექტით გამოირჩევა „ზამბახების ფოთლებში“ და „იისფერი თვალები“. ეს უკანასკნელი (ისევე, როგორც უკვე განხილული, „მინა ატირდა“) კლასიკური რონდელის ნიმუშია, რომელშიც პირველი ტაეპი („ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი“) მეშვიდე და მეცამეტე სტრიქონებად გადადის, ხოლო მეორე ტაეპი („ან ორი ია რძეში მცურავი“) მეორე ხანის დამამთავრებელ ხანად ბრუნდება: სამივე სტროფი ორპირ (გამჭოლ) რითმას შეიცავს. პირველი ოთხტაეპედი რკალურად ირითმება, მეორე ოთხტაეპედი – ჯვარედინად; ხოლო მესამე სტროფს რკალური რითმისაგან ათავისუფლებს განმეორებადი პირველი სტრიქონი.

ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი,
ან ორი ია რძეში მცურავი.
შავ წამწამებით დასაბურავი
ცისფერ ყვავილზე სხივმფინარ ცვარი.

შენს თვალებს გარდა სხვაგან არც არი
შორის აღერსით დასაწურავი
ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი,
ან ორი ია რძეში მცურავი.

სხვაგან ნუ ეძებს იას ნურავინ,
ია აქ ჰყვავის ორი, არ ცალი.
ეჰ, არც იაა ეგ და არც თვალი! –
ეგ არის კოცნით დასაწურავი
ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი.

(1916)

„ზამბახების ფოთლებში“ ხუთსტროფიანი ტექსტია (თითოეული – ოთხსტრიქონიანი). ბოლო სტროფი ოცდაშვიდი სიტყვისგან შედგება და თანაბრად გადანაწილებულია წინა ოთხ სტროფში (7+7+7+6).

აღიარებულია, რომ XX საუკუნის 10-იანი წლების პოეზიაში გამორჩეულ ადგილს იმკვიდრებს ალექსანდრე აბაშელის სონეტები, რომელთა მრავალი სახეობა გვხვდება კრებულში „ანთებული ხეივანი“. „20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში არცერთ სხვა პოეტს არ შეუქმნია იმდენი სახეშეცვლილი სონეტი, რამდენიც ალექსანდრე აბაშელმა დაწერა. მის პოეტურ ხელოვნებას სათანადოდ აფასებდნენ თანამედროვენიც (ბარბაქაძე 2008: 95). გამორჩეულად შეიძლება დავასახელოთ სონეტები: „მე თვალს გარიდებ“ (1912), „თეთრი თმა“ (1914), „ცისარტყელა“ (1915), „შავი თმა“ (1916), კოჭლი სონეტი „გამოუთქმელი“ (1916)... ერთ-ერთი უკანასკნელია „გაბზარული სარკე“ (1929). „თუ პირველ სონეტში ალექსანდრე აბაშელი „დემონს – რღვევის ანგელოსს“ ემიჯნებოდა, უკანასკნელ სონეტში მას ბოროტ არჩდილებთან პირისპირ დარჩენილს ვხედავთ“ (ბარბაქაძე 2008: 103).

„გაბზარული სარკე“ (1916-1929) ოცდაცხრამეტი ლექსისგან შედგება. ახალ წიგნში უფრო კონკრეტულად გამოიკვეთა პოეტის უმთავრესი სათქმელი, განსაკუთრებით – საქართველოს გასაბჭოე-

ბით გამონვეული შფოთვა, წუხილი. შეიძლება დაზუსტებით ითქვას, ამ შეუნიღბავ, საშინელი დროის მამხილებელ პოეტურ სიტყვას 20-იანი წლების მეორე ნახევრამდე ჰქონდა თავისუფლება. მიზეზი ამისა იყო ის, რომ ხელისუფლება 1921-1925 წლებში იარლით ებრძოდა ოპოზიციურად განწყობილებს, ამბოხებულებს, აჯანყებულებს (1924 წლის ტრაგედია), მისთვის საეჭვო რიგით მოქალაქეებსა თუ სასულიერო პირებს... ასეთ ვითარებაში ცენზურა პოეზიას ვერ აკონტროლებდა. 1926 წლიდან იწყება მკაცრი, გამანადგურებელი ზენოლა ბოლშევიკური იდეოლოგიისა თავისუფალ სიტყვაზე, კონკრეტულად, მწერლობაზე; შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებით პოეზიაზე, რადგან სწორედ ის გამოხატავდა ყველაზე მძაფრად არსებულ ვითარებას.

1921 წლის დეკემბერში ჟურნალ „ხომალდის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნდა ალექსანდრე აბაშელის ლირიკული ციკლი „შორეული ნაპირი“ (შედგება 8 ნაწილისგან), რომელშიც ყველაზე მკაფიოდ გამოჩნდა პოეტის მსოფლხედვა, „საშიში ეპოქის“ შეფასება: ლექსების ციკლი გამორჩეულია როგორც კონცეპტუალურად, ასევე მხატვრული ეფექტებით. თავის განწყობას და აფორიაქებული სამყაროს სურათს პოეტი სიურრეალისტური სახეებით გადმოგვცემს, რომლებშიც მკვეთრად ჩანს კონკრეტული ეპოქისა და ამ ეპოქით შეძრწუნებული ლირიკული პერსონაჟის სულიერი დრამატიზმი, ტრაგიზმის წინათგრძობით: **„ციდან დაეშვა ცეცხლის ზენარი“; „მოვარდა ქარი ცეცხლის ფაფარით“; „გარდაიცვალა ძველი ზღაპარი და გადაფრინდნენ სერაფიტები“; „სივრცე დაეთმო შავ-ფრთიან გველებს“** და სხვ. „საზღვარნაშლილ ვნების ქაოსში“ იძირება სამყარო. ჩამქრალ მთვარეზე წითელ დროშებად ჰკიდია მზის ნაფლეთები, იმსხვრევა ძველი ორბიტის რგოლი და სხვ.

დაჰკრავს საათი კერპთა დასეტყვის.
მინას მოივლის ცეცხლის მოდება.
და ძველ ქვეყანას რეკვიემს ეტყვის
ჩემი ნაღვლიან სულის გოდება.
ოხ, ჩემთვის ძნელი მისაღებია
შურისძიება ახალ მეტოქის.
ცეცხლის ეკრანზე ისახებიან
ძვირფასნი ჩრდილნი წარსულ ეპოქის.
ცეცხლში უეცრად გადასხვაფერდა

ძველი ფიქრები და იმედები,
და ილენება ბორკილთან ერთად
წარსულ დიდების თეთრი სვეტები...
**და ერის ტანჯვის გამომსახველი
იზრდება გულში ორი მწვერვალი
ერთი ნაღველის ორი სახელი:
კრწანისის ველი და თებერვალი...**

ამ ლექსის ბოლო სტროფი დაიბეჭდა მხოლოდ ერთხელ, ზემოთ აღნიშნულ ჟურნალში. სხვა გამოცემებში აღარ განმეორებულა. კრებულში „გაბზარული სარკე“ (1929), გასაგები მიზეზების გამო, პოეტმა ბოლო სტროფი შეცვალა ასეთი ტექსტით:

და შენს ფიქრებში ცრემლი გროვდება,
ვიღაც ჩურჩულებს: არ არის მკვდარი!..
დროთა მიჯნაზე საღამოვდება,
სადღაც ქვითინებს მწუხარე ქარი.

შორეული ნაპირი საერთოდ არ შესულა ზოგიერთ გამოცემაში, 2008 წელს გამოცემულ წიგნში „100 ლექსი“ შეცვლილი ვარიანტია დაბეჭდილი. 2015 წელს გამოცემულ კრებულში „ქართული ლექსი“, XX საუკუნე“ შევიდა მხოლოდ მესამე ლექსი ამ ციკლიდან.

უკიდურესობამდე მისული უსასოობა ჩანს, ასევე, ციკლად შეკრულ „ტანჯვის ბარძიმი“ (1922). მიზეზი იგივეა:

მტკიცე ბრძოლითაც ბედისწერა არ გამოკეთდა.
ვარ ცისქვეშ მარტო და ვდარაჯობ ჩემსავე საკანს.
ო, ეს ქვეყანა ყოველ მხრიდან ვინ გამოკეტა!
დაბმული სული ვერ პოულობს ვერსად გასაქანს.
ვდარაჯობ კუბოს და მიცქერის ძვირფასი მკვდარი.
დალენილ ფრთებით გაიქროლებს ოცნება მძიმე,
ბნელ გოლგოთაზე გაბრწყინდება იესოს ჯვარი.
და მთვარესავით აენთება ტანჯვის ბარძიმი.

კიდევ უფრო ტრაგიკულია პოეტის განცდა მეთათე ლექსში, რომელშიც იკვეთება ექპრესიონისტული ხედვა, სამყარო მოუცავს საშინელ ქაოსს. იგი, ერთი მხრივ, თითქოს ეფერება დედამიწას, მეორე მხრივ, მას სასიკვდილოდ განწირულს ხედავს. ადამიანისთვის გაუცხოებულ, უღმერთოდ, უნუგეშოდ დარჩენილ ქვეყანაში გამოსავალი სიკვდილია.

რა პატარაა დედამინა: სულ მცირე ბალი,
დაუსრულებელ სამყაროში მოხეტიალე.
ყველა ფოთოლზე დასმულია სიკვდილის დალი.
ერთია ცეცხლი: უმიზნობის უშრეტი ალი.
დიდი ხანია დათვლილია ყველა სოფელი.
დატკეპნილ ტყეში ნაცნობია ყველა ყვავილი.
ყველა სიმღერამ ამოსწურა საგალობელი,
და არავის სწამს ღმერთი ციდან ჩამოყვანილი.
მივდივარ მგზავრი, ცისფერ შუქით თვალახვეული.
ყოველგან ვხვდები ჩემს ნაკვალევს, გავლილს ათასჯერ.
დახშულ გვირაბის ნაცნობია ყველა ხვეული...
მოდი, სიკვდილო, გზა წყეული უცებ გადასჭერ!..

ასეთივე განწყობისაა ლექსების ციკლი (შვიდი ლექსი) „უძილო ღამე“ (1924), „თეთრი გვირგვინი“ (1926) და სხვ. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ ცამეტი ქვეთავისგან შემდგარი ლირიკული ციკლი „მეოცნების დღიური“ (1925), რომელშიც ჩანს, როგორი უნდობლობით, ეჭვით ეკიდება პოეტი იმას, რასაც, თითქოს, ახალი, დიადი ცხოვრებისთვის უნდა დაედო სათავე: „უიმედობა, მუდამ ეჭვი და სინანული ჩრდილივით ახლავს ჩემი ფიქრის ყოველ ანთებას“, – წერს იგი, რადგან გაურკვეველი იყო, რას მოიტანდა ყოველივე ეს საბოლოოდ, როგორი იქნებოდა ხვალინდელი დღე, ეღირებოდა კი ეს მონაპოვარი ამ დაღვრილი სისხლის და ნგრევის ფასად, როგორი იქნებოდა შედეგი ძველსა და ახალ სამყაროს შორის მწვავე ბრძოლისა.

რას მოგვცემს ეს დრო, სისხლითა და ძვლებით ნათესი:
იქროლებს რაში, შორს დარჩება ყორნის ჩხავილი,
და ავარდება მიუწვდომელ მზის სინათლეზე
მოულოდნელად ამოვარდნილ ქარიშხალივით, —
თუ გარს მონოლილ ნისლის ზღუდეს ვედარ გაარღვევს,
ვერ გადაიტანს ამ ანთებას მინის სხეული,
და სამუდამოდ დაიმშვიდებს ცეცხლიან ძარღვეს
სადმე მზის იქით, ცის უფსკრულში გადამსხვრეული!..

ტექსტში ჩანს ინტერტექსტუალური გადაძახილი ბარათაშვილის „მერანთან“, თუმცა, მხოლოდ იმის სათქმელად, რომ „სისხლით

და ძვლებით ნათესი“ ეს დრო ყველაფერს ნაშლის „მინის სხეულზე“ და არა იმისთვის, რომ „ცუდად... არ ჩაივლის ეს, განწირულის, სულისკვეთება“... ბარათაშვილთან სულიერი ნათესაობა, ინტერტექსტუალური ასოციაციები ჩანს ალექსანდრე აბაშელის ლექსებში „ჩემი ტაძარი“, „სული ეული“, „უნათესაო“... სონეტში „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“... პირველი ორი ლექსი (1915) ეხმიანება ბარათაშვილის ლექსს „ვპოვე ტაძარი“: „სული ეული, უთვისტომო, კრული, წყეული“... „დიდი ხანია, მან ჩააქრო თვისი ლამპარი“... „ქვეყნის ბედივით დაჰქრის, დაჰქრის ფრთაშერხეული – სული ეული“ და ა. შ.

სონეტი „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“ მთლიანად მოიცავს ბარათაშვილის ლექსებიდან – „მერანი“ და „შემოღამება მთანმინდაზე“ – ინტერტექსტებს: „აქ შენს შემდგომად ვერ აყვავდა ყოფნა მთლიანი“... „და შენი სახე ციურ ცრემლით თვალდანამული, კვლავ ბრწყინავს ობლად ობოლ ცაზე, კაემნიანი“... დასასრულ:

კვლავ ფრთასნეული გულისთქმანი გმობენ ამ სოფელს,
მაგრამ უძღურნი ვერ სწვდებიან ვარსკვლავთ სამყოფელს.
უსაზღვრო არის გზა უვალი და ბნელ-უკუნი.

და იწვის სევდით შემოსილი სულის ყვავილი.
და კვლავ გაისმის შავ უფსკრულზე ყორნის ჩხავილი.
და შენი რაშის შეუწყვეტი ფრთათა გუგუნნი.

დედისადმი მიძღვნილ ლექსში, „ტაძარში“ (1920), პოეტი იხსენებს წარსულს. მამის გარდაცვალებიდან დიდი დროა გასული. ბავშვობის მძიმე სევდა, სტრესი უკვალოდ არ გამქრალა.

სიყრმის ბურუსში გაბრწყინდება დრო შორეული,
აღდგომა ღამე სააღდგომო თეთრი ხალათი.
მამის საფლავზე დედაჩემი ცრემლმორეული.
იქვე სანთელი და საკურთხით საცხე კალათი.

საბრალო დედა! ჩემი გრძნობა უზენაესი
შენს მწუხარ სახეს განუწყვეტილად გარს ახვევია.
კეთილო დედა! ჩქარა გაქრა ჩემი მაისი
და ბნელი ღამე, ო, რა მძიმე გასარღვევია!

როგორც ალექსანდრე აბაშელის თანამედროვენი იგონებენ და ეს მისი პოეზიიდანაც ჩანს, გარეგნულად, იგი მშვიდი, პირადი სატკივარის ჩუმად მატარებელი კაცი იყო, მიუსაფრობის, უნათესაობის (როგორც უკვე აღვნიშნეთ) განცდას არ იმჩნევდა, მაგრამ მისი შთამომავალი, უფროსი შვილიშვილი, ალექო თუთბერიძე გაიხსენებს, ბაბუა იშვიათად ჩადიოდაო თავის კუთხეში. როგორც ჩანს, წარსულის გახსენება უმძიმდა მაინც... და ბოლოს, არსებითად რისთვისაც გავიხსენეთ ეს ლექსი: იხსნებს დედას, ტაძარს, ლოცვებს, მაგრამ, ბარათაშვილისგან განსხვავებით, ცხოვრების სიმწარეს, ბოროტ სულს ვერ ხვდება დიდი პოეტის, დიდი წინაპრის შემართებით.

წკრიალებს ვერცხლის საცეცხლური და საკმეველი,
აღსავლის კარებს ცისფერ ღრუბლად ენარნარება.
მორწმუნეთ შორის ვდგავარ უცხო კათაკმეველი,
მაგრამ „განვედი“ ჩემს ოცნებას არ ეკარება.

მომდევნო ტექსტში, დღევანდელი გადასახედიდან, ირონიულია „ქართული რევოლუციის“ შეფასება პოეტის მიერ (ფაქტი: „მშრომელთა მოთხოვნით“ წესრიგის დასამყარებლად შემოსული მე-11 არმია და ცნობილი დეპეშები თბილისსა და მოსკოვს შორის):

ქარიშხალს დიდხანს აღარ უცდია, –
და ერთ საღამოს, როცა შებინდდა,
უცბად იელვა რევოლუციამ
გათამამებულ დეპეშებიდან.

შედეგი: საყოველთაო ტკივილი, „რადგან ახალმა დრომ სიმშვიდე არ დაგვანება“, რადგან ახლა საბჭოთა „რკინის ნერვებით და ფოლადის აღფრთოვანებით“ უნდა ჩახედო თვალში სიახლეს. ის კი, პოეტი, „უკანასკნელი მეოცნებე, ფრთამოტეხილი“, იძულებულია, დაივიწყოს უნეგემო სტრიქონები. ფაქტობრივად, „მეოცნების დღიური“ ლირიკულ პოემად შეიძლება მივიჩნიოთ მოცულობით. მთელი ტექსტი არსებული ვითარების დაუნდობელი, სარკასტული მხილებაა და ბოლო, მეცხრამეტე მონაკვეთში სრულიად მოულოდნელი ტექსტი ჩნდება:

დროა გათავდეს ჭაბუკური სისხლის თამაში,
ნიღბთან ბრძოლით და ნაღველით სულის გართობა.
რომ ჩაესვენოს მღუმარების ცივ აკლდამაში
ჩემი სიცოცხლის ორმოცი წლის უკულმართობა.

უნდა ვსვა სიბრძნე საუკუნის ახალ თასიდან,
რომ მკაცრ ლითონის სიმძიმითა და გამძაფრებით
ავმართო ცეცხლით დატვირთული რკინის აფრები
სულის ტკივილის სხვა ნაპირზე გადასაზიდად. (1925)

ეს სწორედ ის დროა, როცა კრიტიკა დეკადენტური პოეზიის ბურჟუაზიდან ჯერ კიდევ გაურკვეველ ავტორად მოიხსენიებს ალექსანდრე აბაშელს, რომელსაც „ვერ გაეგო“ ის ახალი იდეურ-შემოქმედებითი გზები, რომელებიც გამარჯვებულმა რევოლუციამ გადაუშალა პოეტურ შემოქმედებას. „საუკუნის ახალი თასიდან“ სიბრძნის ზიარების სურვილი, რა თქმა უნდა, იმ საყოველთაო ზენოლის შედეგი იყო, რომელიც უკვე თავს იჩენდა. თუმცა, მაინც, იქნებ შემთხვევითი არ იყოს ლექსის დასასრულს ქვეყნის შედარება „აკვივლებულ ქარიშხალთან“...

ალექსანდრე აბაშელის „ლირიკის მწვერვალია“ (გ. ასათიანი) ნოე ჩხიკვაძისადმი მიძღვნილი ლექსი („წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, 1926). ის, როგორც ითქვას, მისი სიძე იყო. იცოდა ამ ადამიანის ყოველდღიური ავ-კარგი, მისი საშინელი აღსასრულის თვითმხილველიც გახლდათ („რკინის სანოლის ჯვარზე გაკრული“ – მეტაფორად შეიძლება მივიღოთ და პირდაპირი მნიშვნელობითაც, რადგან ტკივილისგან გატანჯული და სიცხიანი, მომაკვდავი, ის სწორედ ამ მდგომარეობაში ყოფილა) და, რაც მთავარია, სულიერი ნათესავი, რომელიც იმ ტკივილებით ცხოვრობდა და იტანჯებოდა, როგორითაც და როგორც პოეტი ნოე ჩხიკვაძე. მიმართვის ფორმით სათქმელის გამოხატვა ძალზე ემოციურს ხდის ლექსის დინამიკას, ავტორის დამოკიდებულებას ტექსტის ადრესატისადმი. თითქოს აქ იხსნის პირს ეპოქისგან მიყენებული ყველა იარა და ყველა ჭრილობა, რომლებიც ერთნაირად აჩნდათ ლექსის მთქმელსაც და „გაყალბებული დროის“ მსხვერპლ პოეტს. ალექსანდრე აბაშელს სულს უფორიაქებდა, ერთი მხრივ, ნოე ჩხიკვაძის ორი პატარა ობოლი და, მეორე მხრივ, უპატრონოდ დარჩენილი მისი ლექსები.

ქვესკნელს დასთხრიდნენ შენი ფესვები,
მინას პოეტად რომ არ ეშობე.
საქართველოში შენი ლექსები
მშიერ მგლებივით დათარეშობენ.

სხვისი თანაგრძობისა და ტრაგიზმის ამგვარად წარმოსახვას აძლიერებს ის, რომ პოეტს არა მარტო ძვირფასი ადამიანი გამოეცალა ხელიდან, არამედ, ზოგადად, პოეზიას ედგა შავი დღე. მისთვის შემადრწუნებელია ის, რომ პატივყრილია „ძველი შაირი“ (აბაშელი ეთაყვანებოდა XIX საუკუნის პოეზიას) და არც ახალი ლექსი იყო უკეთეს მდგომარეობაში. სწორედ აქ, ლექსის ფინალში იყრის თავს მთავარი სათქმელი – გამოტირება ძვირფასი ადამიანისა და პოეტური თავისუფლებისა. შეიძლება ითქვას, ეს იყო უკანასკნელი პირუთვნელი დასკვნა პოეტისა, რომელიც კარგად ხედავდა, რაც ხდებოდა ქართულ მწერლობაში, კარგად ხვდებოდა, რას იქადებოდა მომავალი:

არ გვანევს ტვირთი სხვა იმედების,
შენ უკეთ იცი, პოეტო ძმაო, —
ჩვენთვის გარეშე შემოქმედების
რომ ყველაფერი არის ამაო.
მაგრამ დღეს სხვაა ჩვენი ჰაერი, —
დაეცა ლოცვა და პოეზია.
მოკვდა ბრწყინვალე ძველი შაირი
და ახალს ჩრდილი შემოესია.
გაგიკვირდება, ლექსს რათ არ შეველის, —
რომ კვლავ ამაღლდეს რჩეულ ხარისხად, —
ციდან ქუხილი ბარათაშვილის,
მთიდან ყვირილი ვაჟას ხარისა!
ახლა ქუხილი არ ისტამბება,
ხარი არ ჰყვირის მაღალ მთებიდან,
ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა,
ამონანერმა გაზეთებიდან. (1926).

ამ ლექსის გამო 1927 წლის 11 იანვარს თბილისის პარტკონფერენციაზე საქართველოს კპ ცკ-ის მდივანი მიხეილ კახიანი ალექსანდრე აბაშელს სასტიკად გააკრიტიკებს და მუქარის ტონით გააფრთხილებს: „აბაშელი ლექსით სწერს ბარათს ნოე ჩხიკვაძისათვის, თუმცა ის უკვე მკვდარია, მაგრამ ვნახოთ, რა ლექსს უძღვნის ნოე ჩხიკვაძეს ეს აბაშელი. ამ ლექსის უკანასკნელ აბზაცში ნათქვამია, მაგალითად, შემდეგი... (აქ კახიანი იმონებებს ტექსტის ჩვენ მიერ ზემოთ დამონმებულ მონაკვეთს, – ზ. ც.).

როგორც სჩანს, ავტორი უკმაყოფილოა, რომ ჩვენ ამჟამად არ ვბეჭდავთ ყოველგვარ ანტისაბჭოთა აბდა-უბდას და აბაშელის ლექსების ნაცვლად ვათავსებთ სხვა მასალას, რომელიც გაც-ილებით უკეთ ასახავს საბჭოთა ყოფა-ცხოვრებას. უნდა ითქვას, რომ ეს აბაშელი უკანასკნელ დრომდე მუშაობდა სახელგამში, იმ-ყოფებოდა საბჭოთა ჯამაგირზე და ამავე დროს მოახერხა 1927 წ. შეედგინა ისეთი საბჭოთა კალენდარი, სადაც, რაც უფრო ვუახ-ლოვდებით 26 მაისს, დაბეჭდილია ისეთი სხვადასხვა ლექსები, რომლებშიც გაკვრით არის ლაპარაკი საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ.

ასეთი მიკიბ-მოკიბული ენით ლაპარაკობენ იმ იმედით, რომ ჩვენ მას ვერ გავიგებთ. არიან ისეთი გულუბრყვილონი, რომლე-ბიც ფიქრობენ, რომ კომუნისტები სათანადოდ ვერ ერკვევიან ლიტერატურის საკითხებში. აშკარად უნდა ითქვას, რომ ჩვენ არავის უფლებას არ მივცემთ კონტრაბანდით გააპაროს ყოველ-გვარი ანტისაბჭოთა საქონელი. ჩვენ ვცდილობთ ჩვენს მხარეზე გადმოვიყვანოთ ინტელიგენცია. საამისოდ ჩვენც ვმუშაობდით და ვმუშაობთ, მაგრამ ჩვენ გადაჭრით ვიბრძოლებთ ანტისაბჭოთა სუ-ლისკვეთების ასეთი გამომჟღავნების წინააღმდეგ ინტელიგენცია-ში“ (კახიანი 1927: 189-190). აშკარაა, რომ იდეოლოგები მოითხოვენ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპების დაცვას მწერლო-ბისაგან 30-იანი წლებისათვის კიდევაც მიაღწიეს ამას და საკმაოდ ეფექტურად „საქმედ“ აქციეს ლიტერატურის პარტიულობის პრინ-ციპით მწერლობის დამონების თეორია.

ალექსანდრე აბაშელის საწინააღმდეგოდ პარტიულ ხელმძღ-ვანელს მხარი აუბეს კომუნისტური პარტიის ერთგულმა პოეტებმა, თავი შეურაცხყოფილად იგრძნეს, ცუდად ენიშნათ პოეტის სიმარ-თლე. კ. ლორთქიფანიძე „მნათობში“ აქვეყნებს ლექსს „ბარათი ნოე ჩხიკვაძეს“, რომელშიც გამოხატავს თავის პოზიციას:

ვის რათ უნდოდა იმ დღეებში ფშაველას ხარის
მთიდან ბლავილი ან ქუხილი ბარათაშვილის;
როცა გულიდან ხმა – საომრათ ამონათხარი,
ქვეყნის დამამხობ ნარღვნასავით იყო გაშლილი.
როცა მიწაა გახვეული სისხლში და ქარში,
მუდამ იფიქროს მოშაირის რითმების ნავზე,
ათას აბაშელს, ათას მერანს გაცვლიდით მაშინ
თითო მეომრის ხმალის მარჯვე შემოქნევაზე.

პროლეტარი მწერალი ნოე ზომლეთელი ასეთივე მონდომებით
კიცხავს ალექსანდრე აბაშელს და ირონიით იტყვის:

რა მერე, თუ ვსწერთ გაზეთის ამბებს,
მათ ხომ თან მოსდევთ შორი წუხილი?...

ბ. ბუაჩიძე „წვრილ ბურჟუაზიის“ აზრებს უწოდებს „მოქალაქე
აბაშელის“ ლექსად ნათქვამს... „ქრისტიანული სათნოება ჩვენთ-
ვის უცხოა. სამკვდრო-სასიცოცხლო კლასობრივი ბრძოლის დროს
არავითარ სასიყვარულო დათმობებს არ შეიძლება ექნეს ადგილი,
ჩვენი კლასობრივი ალლო ისე არ დაჩლუნგებულა, რომ ბრძოლაში
სიყვარულს დაუთმოს ადგილი, „მცირედი“ იქნება ის თუ „დიდი“, –
წერდა იგი (ბუაჩიძე 1934: 157-158).

აკაკი ბაქრაძე თავის წიგნში „მწერლობის მოთვინიერება“ წერს:
„ასე უთხრეს ალ. აბაშელს უარი თანაგრძნობას, სიყვარულსა და
სათნოებაზე ხელისუფლებამაც და კოლეგებმაც. იგი მარტო დარჩა.
არც ერთ კაცს მაშინ პოეტის დასაცავად ხმა არ ამოუღია, არავინ
გამოქომაგებია მას. თითქმის ათი წელიწადი ცდილობდა ალ. აბაშე-
ლი, დაეცვა და შეენარჩუნებინა პოეტისა და პიროვნების თავისუ-
ფლება“ (ბაქრაძე 1990: 121).

„სავალდებულო საბჭოური შაირები“

30-იანი წლებიდან ყველაფერი გარკვეულია: საზოგადოების
ცხოვრების ყველა სფეროზე და, განსაკუთრებით, მწერლობაზე
დიდი გავლენა იქონია ტოტალიტარული სახელმწიფოს პოლიცი-
ურმა კონტროლმა, პოლიციური ლიტერატურული კრიტიკის სახი-
თაც; სოცრეალიზმი, ახალგაზოგონილი საბჭოთა ლიტერატურული
მიმდინარეობა, მკაცრად ითხოვდა მწერლობაში იდეურობისა და
პარტიულობის პრინციპების გაბატონებას, უმკაცრესი ცენზურა
აკონტროლებდა „არაპარტიულ“, „უიდეო“ მხატვრულ ტექსტებს:
პოეზიაში, პროზაში, დრამატურგიაში... ასე აღმოჩნდა ალექსანდრე
აბაშელიც, დანარჩენ თანამოკალმებთან ერთად, „სავალდებულო
საბჭოური შაირების“ (გ. რობაქიძე) მწერალ-მელექსედ.

ახალმა დროებამ, „სისხლითა და ძვლებით ნათესმა“, ალექსან-
დრე აბაშელიც საბჭოთა სინამდვილის სამსახურში ჩააყენა. მისი
თანამედროვენი (გამომცემლობის მუშაკები) იხსენებდნენ: თანამე-
დროვეობის თემაზე შექმნილი ლექსები რომ გავავერთიანეთ და

ვაჩვენეთ, გაკვირვებულმა თქვა, ამდენი დამინერიაო?!. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესო იქნება გავიხსენოთ პოეტ გრიგოლ აბაშიძის მოგონება: „აბაშელი მეტისმეტად თავაზიანი და ხათრიანი კაცი იყო, მას საერთოდ უარის თქმა არ ეხერხებოდა. მისი ამგვარი ხასიათით ბოროტად სარგებლობდნენ ჩვენი რედაქტორები, რომლებიც ერთხანობას სისტემატურად აწერიდნენ მას თარიღების აღსანიშნავ ლექსებს. ერთხელ იგი შეშფოთებული შემხვდა და თავისი გულისტკივილი მითხრა: სახელგამში ჩემი ტომი გამოდის, თავი მოვუყარე ლექსებს და შემეშინდა, რამდენი ლექსი მქონია თარიღებზე დაწერილიო“ (აბაშიძე 1967: 3). აქვე უნდა აღვნიშნოთ იმ არაკორექტული ფაქტის შესახებ, რომელმაც თავი იჩინა აბაშელთან მიმართებით 20-30-იანი წლების ქართული პოეზიის ახლებურად შეფასებისას, კონკრეტულად: ალექსანდრე აბაშელის დამუნათება იმაში, რომ, როცა გრანელი წერდა: „იმპერატორო, შე დიქტატორო...“ და ა.შ., აბაშელი კონიუნქტურულ ლექსებს ბეჭდავდაო. ჯერ ერთი, „იმპერატორო...“ რომ გრანელისაა, ამის დაბეჯითებით თქმის საფუძველი არ გვაქვს, მეორე – გრანელს თავისთავად არ სჭირდება მტკიცებულება, ისედაც ფაქტია, რომ არ ჰქონდა კონიუნქტურული ტექსტები; მესამე – ალექსანდრე აბაშელმა სწორედ იმ წლებში დაწერა და გამოაქვეყნა, თანაც – პირველმა: „კრწანისის ველი და თებერვალი...“ „ყველა ფოთოლზე დასმულია სიკვდილის ლანდი“... „ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა“... და ა.შ. ეს, უბრალოდ, სიზუსტისა და მეტი სიფრთხილისათვის.

პატრიოტიზმი, ისტორიულ გმირთა სახეები, ჰუმანიზმი, საბჭოთა ადამიანის შრომისა და გმირობის თემები გახდა უმთავრესი ალექსანდრე აბაშელის პოეზიისთვის, ისევე როგორც, ზოგადად, საბჭოთა პოეზიისათვის... წინაპრები, სულიერად მონათესავე თანამედროვეთა სახელები ამ წლებში მისთვის ის პოეტური ოაზისი იყო, სადაც თავს ბედნიერად გრძნობდა – თავისუფალი და შეუზღუდავი. ისევ „აკაკის“ (1935), მცირეოდენი კონიუნქტურით: „შენ იცი, ჩვენგან როცა წახველი, სამშობლო ეპყრათ სისხლიან სვავთა“... მთავარი სათქმელი აქცენტირებულია ტექსტში ორჯერ განმეორებულ სტროფში:

და დღეს რომ ჩონგურს ცრემლი დასცვივა,
შუქი იელვებს თვალეში წამსვე.

დგას საქართველო ოქროს თასივით
შენი ლექსების ნექტარით სავსე.

ლექსი „აკაკისადმი“ (1940) აკაკისებურად – ალუზიით გამოთქვამს უკვე ქარმაგი პოეტის ნარუშლელ განცდას.

კვნესის და მღერის, იწვის, ციმციმებს
დიდი პოეტის სინათლე სრული.
გული დაადნა შენს ნათელ სიმებს
და დაიცალა სიმღერით სული.

„ვაჟა-ფშაველას სტრიქონები“ (1945), ლექსის სათაური – პირდაპირი მინიშნებაა, რომ პოეტი ვაჟას ციტირებით ააწყობს ლირიკულ ტექსტს ანუ, როცა „შემოლამდება, ბნელ ცაზე ვარსკვლავნი გამოჩნდებიან, მათ შორის ცეცხლის ვარდებად ვაჟას სიტყვები ჩნდებიან“... ყოველი მეორე სტროფი ვაჟას სტრიქონებით მთავრდება.

ერთი დაუვინწყარი ღამის ისტორიაა ლექსი „საგურამოში“, ღამე სიზმარი, ოცნება, მოჩვენება, „ცის მყუდროებით გარემოცული“... ეს 1950 წელია... საგურამო და ილიას წმინდა სახელი ახლა შვების მომგვრელი, ამო-თქმავა მისთვის:

მთვარე მოადგა ლაჟვარდის კარებს
და მიწის შუქი ცამდე ავიდა, —
თითქოს ნათელი სწვდებოდა მთვარეს
ილიას სახლის სახურავიდან...

...

... გონს მოველ. ჭადარს ისევ ვშვენოდა
შრიალ-ციმციმი ფოთოლთ ჯარისა.
„მშობელ ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა
მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა“.

ეს იმ ღამის მინიშნებაა, როცა „ქართლის ძილშია კვნესა ისმოდან“... აქ, ახლა, 1950 წლის ივნისის ღამეს (ლექსის თარიღი. – ზ.ც.) ისევ ის ხმა ისმის უთუოდ საგურამოში, პოეტის წამოსახვაში.

ალექსანდრე აბაშელის ლირიკის ადრესატები ის ადამიანები არიან, რომლებმაც ახლო სულიერი კავშირი აქვთ მასთან, ან უშუალოდ მისი წინაპრები არიან. „მამის სიკვდილი“ (1928), შეიძლება

ითქვს, პოეტური ანალოგია ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველისა „თავსაფრიალი დედაკაცი“, ეს ლექსი თავად ავტორის ოჯახის ისტორიაა, ტრაგიკული ისტორია, რომლის სიუჟეტი მოიცავს მთელ რიტუალს – როგორ იბრძვიან სიცოცხლისათვის ლოცვით, ხალხური მედიცინის საშუალებით, ბოლოს – პროფესიონალი ექიმების ჩარევით და ყოველივე ამოდ. ყველა დეტალი ყოფითი სურათების დახვეწილი პოეტური მონასმია, რომლის ფინალში ჩანს ქვრივის, ვალ-დებულის დედის სახე:

იგლოვებს დედა მწვავე წუხილით,
მას შემდგომ ჭმუნვას ვერ მოიცილებს,
და ბრჭყალმაგარი ბებერ კრუხივით
თავს დასტრიალებს ობოლ წინილებს.

პოეტის ყურადღებას იქცევს ურბანისტული ყოფის სურათები, თბილისი თანამედროვე ტექნოლოგიების ფონზე, რომელიც გარკვეული საფრთხის მომცველია. თუმცა, ამავე ტექნოლოგიების არცთუ მიუღებელი მონაპოვარია თბილისური ღამე – „ავჭალის ცეცხლით განათებული“ (ახალი ჰესის მეტაფორა), როცა სინათლის გაჩახჩახებული სვეტები გადაიქცევა „ათასი მთვარის ემ-აფოტებად“ ... ამ სიახლით „გაბოროტებული ღამე“ „ვერას გახდება, ბევრიც იბრძოლოს, და რომ ინათებს დილას სისხამი, წავა და სადმე ქალაქის ბოლოს თავს ჩამოიხრჩობს თბილისის ღამე“ („უცნაური ამბავი“, 1926).

ალექსანდრე აბაშელი არ იყო მკვიდრი თბილისელი, იოსებ გრიშაშვილივით ძველი თბილისის პირმშო, ფესვებით ჩაკირული მის სიყვარულში, მაგრამ მაინც, როგორც ბევრ სხვას, განსაკუთრებით – ლირიკოსებს, უზომოდ ხიბლავდა მისი მინა და „აყვავებული ცის მყუდროება“ („ანთებული საღამოები“, 1922), ლექსებში „სასახლის ბაღში“ (1922), „საღამო თბილისში“ (1926) და სხვ. კარგად ჩანს ეს ყოველივე; თბილისურ ტექსტებს შორის პოეტური წარმოსახვებით განსაკუთრებულად შთამბეჭდავია „სიცხე ქალაქში“ (1924), რომელშიც, ერთი მხრივ, იხატება სიცხით გათანგული ქალაქი, ცხელი ტროტუარი, ავტომობილების წყება („უჯაჭვო და ცოფიანი ძაღლები“), მეორე მხრივ, ამ ფონზე გაელვებული „სოფლის უნისლო და უწვიმარ ცის / ალერსიანი ტკბილი სიცხარე“ ... აგვისტოს ხვატში შვებისმომგვრელი მონატრება სოფლის იდილიისა:

მზე, გადმოსულა ანთებულ ზოლად,
ახლად მოთიბულ ბალახზე ნოლა
და სურნელება დაუვიწყარი
მინაზე ფეხით გასრესილ მარწყვის.

(მოგვიანებით „სუნი ქუსლით გასრესილი ანწლის“ ახალი ხიბ-
ლით განმეორდება მურმან ლებანიძის ლექსში „გაზაფხული შემო-
სულა, ლენ“ – ალუზია თუ უბრალოდ დამთხვევა?..).

მრავალი ლექსი მიუძღვნა მეორე მსოფლიო ომში მებრძოლ
თანამემამულეებს, მშვიდობას, ფაშიზმზე გამარჯვების თარიღს.
სამშობლოს გადარჩენის ფაქტად აღიქვამდა ამ დღესასწაულს:

სულ სხვა სინათლე და სხვა იერი
ახლავს ჩვენს ლაჟვარდს, წვიმას და ქარსაც,
ჰყვავოდეს მინა სვებედნიერი –
სხვა საქართველო არ არის არსად.

თანამედროვე საქართველოსადმი მიძღვნილ ლექსში „ახალ
საქართველოს“ პოეტმა, მიუხედავად კონიუნქტურული ფინალისა,
მაინც დიდებულად შეძლო, მოფერებოდა თავისი ქვეყნის სილამაზ-
ეს; მყინვარწვერის თოვლის თეთრ თაველს... გაზაფხულის ოქრო-
ვან წვიმებს... აკაკის ხმანკრიალა ჩონგურს... საქართველოს „ერთი
ხელის დადება“ მინას...

გაზაფხულის ცეცხლის შემოკიდებავ
და სალამოს მთვარევ, ჯიხვის რქიანო!
აღმართ-აღმართ აღმავალო დიდებავ, –
შენ ახალი საქართველო გქვიანო.

გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე თავის უმცროს შვილიშ-
ვილს, ლევანს (მედეა აბაშელის მეორე ქორწინებიდან), რომელიც მა-
შინ სულ სამიოდე წლის იყო, უძღვნის ლექსს, რომელშიც მოახლოე-
ბულ სიკვდილის ლანდს ხედავს: „შენ სიცოცხლე სალამს გიძღვნის,
/ მე სიკვდილი მედავება“, – მიმართავს პატარას და არყოფნისათ-
ვის, გაქრობისათვის განწირული, მასში ხედავს თავის უკვდავებას:
„შენ ხანდახან მომიგონე, / მეგობრებთან გამიხსენე, / არსებობის
მომე ღონე, / გაქრობისგან დამიხსენი“. უკანასკნელი ლექსია „სი-

ნანული“ (1954, 20.VIII), რომელშიც აშკარად ჩანს ცხოვრების სამდღურავი: „ხანდახან ფიქრი დამბურავს, / ვწევარ და არ მეძინება, / ვიტყვი ცხოვრების სამდღურავს / და ცრემლი დამედინება“. მიზეზი ამისა უთუოდ ის დროებაა, რომელშიც იცხოვრა და იღვანა. „გზას რომ გავხედავ ნისლიანს, / ჩავექრები, ჩავიშრიტები: / გზაზე რომ ყრია – ვისია / ფრთამოტეხილი ჩიტები?“. ეს მისი ლექსების „მწარე ხვედრია ასეთი“... „არ აფრინდება არც ერთი“, – წერს და იცის იმ ფრთამოტეხილი „ჩიტების“ მომავალი... მისი სინანულის მიზეზიც ესაა; „ან ვყოფილიყავ მეურმე, / ან შავი მიწის მბარავი“... ასე, უკიდურესობამდე მისული სასონარკვეთით, დაასრულებს თავის სათქმელს და ცხოვრებას:

ვერაფერს გავხდი მზისაკენ
მუდამ ხელების აშვერით.
რაც გულს უნდოდა, ისა ვქმენ,
მაგრამ ამაოდ დავშვერი.

მაინც შინაგანი ცენზორი აწერიანებს „გულს რაც უნდოდა, ისა ვქმენო“, თორემ ლოგიკურად – რაც გულს უნდოდა, ის ვერ ვქმენო, ეს იყო სიმართლე.

ალექსანდრე აბაშელი ავტორია რომანისა: „ქალი სარკეში“, მოთხრობის „ატმის ყვავილი“ და რამდენიმე ლიტერატურული წერილისა. სიცოცხლის მიწურულს დაწერილ ლექსში „თედო სახოკიას“ პოეტი წერდა: **„ხვალინდელ დღესაც ხელი შევახოთ და მერე... წყნარად დავკეცოთ ფრთები“**. ბედის ირონიას ჰგავდა ალექსანდრე აბაშელის ცხოვრების და შემოქმედების შეფასება მისი გარდაცვალების შემდეგ, როცა ითქვა: გაუტეხელი და დაუბერებელი სულიერი ცხოვრებით, ასეთი უჩრდილო და უნაღვლო სიმღერებით წავიდა ჩვენგან ალექსანდრე აბაშელი, რადგან მშობლიური ქვეყნის წინაშე ვალმოხდილი, გრძნობდა, რომ წარუშლელი კვალი დატოვა... არადა, სწორედ ეს „ვალმოხდილობა“ იყო ის, რამაც მძიმე სულიერი დალი დაამჩნია XX საუკუნის საბჭოთა პერიოდის ქართულ ლირიკას, დააკარგვინა მას ჭეშმარიტი პოეზიის „გემონმინდა“ (გ. ლეონიძე). ალექსანდრე აბაშელი ერთი მათგანია, ვისაც ეს ანუხებდა, ვისაც ნაადრევად დააკეცვინა შემოქმედებითი ფრთები სოცრეალიზმის დამთრგუნველმა და მკაცრმა ცენზურამ.

დამოწმებანი:

- აბაშელი 1935:** აბაშელი ა. აკაკის შარავანდედი. მნათობი, №2. თბილისი: 1935.
- აბაშელი 2006:** აბაშელი მ. ჩემი ცხოვრება სულ ერთ საღამოში წასაკითხი. ჩვენი მწერლობა, № 18,19. 2006..
- აბაშიძე 1967:** აბაშიძე გრ. „წინასიტყვა“. აბაშელი აღ. რჩეული. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967.
- ავალიანი 2005:** ავალიანი ლ. „გიჟი დროის“ ქართული მწერლობა“. ქართული მწერლობის სინდისი – ალექსანდრე აბაშელი. თბილისი: „თეთრი გიორგი“, 2005.
- ბარბაქაძე 2008:** ბარბაქაძე თ. „ალექსანდრე აბაშელის სონეტები“. სონეტი საქართველოში. თბილისი: „უნივერსალი“, 2008.
- ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე ა. მწერლობის მოთვინიერება. თბილისი: „სარანგი“, 1990.
- ბერიძე 1986:** ბერიძე რ. „მყარი სალექსო ფორმა“. ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. თბილისი: „განათლება“, 1986.
- ბუაჩიძე 1934:** ბუაჩიძე ბ. თანამედროვე ქართული მწერლობა. თბილისი: 1934.
- გამსახურდია 1963:** გამსახურდია კ. „ალექსანდრე აბაშელი“. თხზულებანი. ტ. VI. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1963.
- თუთბერიძე 2014:** თუთბერიძე ა. დასაკარგავად რაც მენანება. ჩვენი მწერლობა, 17.X. 2014.
- კახიანი 1927:** კახიანი მ. იდეოლოგიურ ფრონტზე. მნათობი“. № 1, იანვარი. ტფილისი: სახელგამი, 1927.
- ჟღენტი 1958:** ჟღენტი ბ. ალექსანდრე აბაშელის თხზულებათა კრებული. ტ. I. თბილისი: 1958.
- რობაქიძე 1996:** რობაქიძე გრ. „ფოთლები“. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბილისი: 1996.
- ტაბიძე 1989:** ტაბიძე ნ. ტიცინი და მისი მეგობრები. თბილისი: „საბჭოთა სდაქართველო“, 1989.
- ტაბიძე 2000:** ტაბიძე ტ. ახალი ქართული ლიტერატურა (მოკლე ნარკვევი). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.
- უზნაძე 1913:** უზნაძე დ. „აბაშელის პოეზია“. გაზ. „ერი“, № 1, 2, 6. თბილისი: 1913.
- უზნაძე 1984:** უზნაძე დ. „აბაშელის პოეზია“. ფილოსოფიური შრომები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1984.

ლეო ქიაჩელი
(1884-1963)

ლეო ქიაჩელის მხატვრული სამყარო განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის სალიტერატურო პროცესში. შეიძლება ვიზუალურადაც კი წარმოვიდგინოთ, რო-



გორც ორ პირობით სიბრტყეს შორის მოთავსებული. საფუძვლად ამ ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და მასში მონაწილეობით მიღებული გამოცდილება უდევს, ხოლო მეორე სიბრტყე ერთგვარად ზემოდან თავსდება და სამყაროს ინდივიდუალური აღქმის, მსოფლმხედველობის, გრძნობიერი ველების, მიგნებების შეერთების შედეგია. ამ ორ სიბრტყეს შო-

რის თავსდება მწერლის მიერ შექმნილი ცოცხალი ორგანიზმი – მისი მხატვრული დრო და სივრცე, რომელიც ერთი მხრივ, ზუსტად აირეკლავს გარე სამყაროში მომხდარ მოვლენებს, მეორე მხრივ კი თავადაც ახდენს, შეძლებისდაგვარად, გავლენას მასზე. ლეო ქიაჩელის პიროვნული და ლიტერატურული ბიოგრაფია ამ ორი სიბრტყისგან წამოსული ძაფების და იმპულსების ურთიერთმოქმედების შედეგიცაა და ეპოქის სახისა და სულიერი პროცესების დამოუკიდებლად, ავტონომიურად განვითარების მძაფრი სურვილის დრამატული ანარეკლიც. ეს შედეგი დრამატულია, ვინაიდან

დროის სეგმენტი, რომელშიც ამ ორ სიბრტყეს შორის მოთავსებული მხატვრული სამყარო აღმოცენდა, თავისი არსით არა მარტო წინააღმდეგობრივი და დრამატული, არამედ ტრაგიკულიც კი იყო.

ლეო ქიაჩელის შემოქმედება მუდამ ექცეოდა ქართველ მკვლევართა ყურადღების არეალში. მწერლის ცხოვრებისა და მხატვრული სამყაროს შესახებ სხვადასხვა დროს სხვადასხვა გამოკვლევაა შექმნილი და ყოველ მათგანში ნათლად ჩანს ლეო ქიაჩელის ნიჭისა და მხატვრული ოსტატობის აღიარება. მისი ნაწარმოებები ხშირად ეპოქის ანარეკლადაც კი შეიძლება ჩავთვალოთ, ასევე მათდამი დამოკიდებულებაც. მისი შემოქმედების თვალსაჩინო მკვლევრები არიან: გურამ გვერდნითელი (გვერდნითელი 2005); იპოლიტე ვართაგავა (ვართაგავა 1966); აკაკი თოფურია (თოფურია 1977); ტარიელ კვანჭილაშვილი (კვანჭილაშვილი 1989); ავთანდილ ნიკოლეიშვილი (ნიკოლეიშვილი 1997); ვიოლეტა ცისკარიძე (უახლესი ... 1994); შალვა ჩიჩუა (ჩიჩუა 1965); სერგი ჭილაია (ჭილაია 1975); ნოდარ ჭოლოკავა (ჭოლოკავა 1957); ვლადიმერ ჯიბუტი (ჯიბუტი 1963) და სხვ.

ბიოგრაფია

ლეო ქიაჩელი (ნამდვილი სახელი და გვარი ლეონ მიხეილის ძე შენგელაია) დაიბადა 7 თებერვალს, ახ. სტ. 19 თებერვალი, 1884, მაშინდელი ზუგდიდის მაზრის სოფ. ობუჯში, ახლანდელი წალენჯიხის რაიონი. 1904 წელი ლეო ქიაჩელისათვის მძიმე აღმოჩნდა: მამა გარდაეცვალა. ამ წელსვე დაასრულა სწავლა – დაამთავრა ქუთაისის კლასიკური გიმნაზია და უმაღლესი განათლების მისაღებად ხარკოვის უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. 1905 წელს, სტუდენტთა გამოსვლების გამო, ხარკოვის უნივერსიტეტი დროებით დახურეს. მწერალი სამშობლოში დაბრუნდა. ზუგდიდში ჩამოსვლისთანავე ლეო ქიაჩელი რევოლუციურად განწყობილ გლეხებს დაუკავშირდა, რისთვისაც იგი ქუთაისის საგუბერნიო ციხეში ჩასვეს.

1907 წელს სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის წევრებმა ციხის ქვეშ გვირაბი გაიყვანეს და 36 პატიმართან ერთად ლეო ქიაჩელიც გაიქცა. ეს ამბავი მწერალმა მოგვიანებით რომან „სისხლის“ მხატვრულ ქსოვილში გააცოცხლა.

ციხიდან გაქცეული ლეო ქიაჩელი ერთხანს მოსკოვში ცხოვრობდა არალეგალურად.

1907 წლის 7 მაისს სოციალ-დემოკრატიულ გაზეთ „ჩვენს აზრში“ დაიბეჭდა მისი მოთხრობა „ნარსული ანმყოში,“ რომელშიც შენგელაიების ოჯახში მიხა შენგელაიას საპატიმროდან განთავისუფლების აღსანიშნავი წვეულებაა აღწერილი. სწორედ მაშინ აირჩია მწერალმა ფსევდონიმად მამის – მიხეილ შენგელაიას სახელი და მოთხრობა გამოქვეყნდა „ლ. მიხაძის“ სახელით.

თუმცა ფსევდონიმი მიხაძე შემდგომში ქიაჩელით შეიცვალა, მაგრამ მამის სახელის ტოპონიმ ქიაჩით ჩანაცვლება არ უნდა გულისხმობდეს მიხას სახელის უარყოფას, პირიქით, სავარაუდოდ, ფესვის შეგრძნება უშუალოდ მამის სახელიდან დაიწყო და უფრო გაფართოვდა, უფრო სიღრმისეული, უფრო დიდი და მრავლისმომცველი საყრდენის მნიშვნელობა ჩაიდო ქიაჩის ფსევდონიმად არჩევისას, რომელშიც მამაც მოიაზრება, მამულიც და ყველა ის სინმინდეც, რომელიც სოციალ-დემოკრატიის იდეოლოგიის გაზიარების გამო დროებით დაიჩრდილა მწერლის შინაგან სამყაროში, თუმცა არასოდეს გამქრალა. აკაკი თოფურია წერს: „სახელწოდება „ქიაჩი“ სამეგრელოს მთიან მხარეში, კერძოდ, ზუგდიდის, წალენჯიხის, ჩხორონყუს და მის გარშემო მდებარე სოფლების მოსახლეობაში ძველთაგანვე იყო ცნობილი. იგი ერქვა სალოცავ ხატს, რომელიც ესვენა სწორედ ლეო ქიაჩელის სოფლის მონასტერში. ობუჯის მონასტერი მთელს ამ მხარეში რელიგიური დღესასწაულების, რიტუალებისა და წირვა-ლოცვის ცენტრს წარმოადგენდა“ (თოფურია 1977: 95). შვეიცარიიდან გამოგზავნილ წერილში მან შენგელაიების საგვარეულო ქიაჩის ხატისთვის სანთლის შეწირვა ითხოვა, მიუხედავად ათეისტობისა, რომელიც მას მისმა პარტიულმა სიმპათიებმა და გარკვეულწილად, ეპოქამაც მოახვია თავს. როგორც წესი, შემოქმედის სული მოითხოვს საყრდენს, იმედს. წერილში კარგად ჩანს ეს განცდა: „მესაჭიროება ისეთი ძალა, რომელიც მწყალობს, თორემ მარტოხელას, ობოლს, მიძნელებს ცხოვრება“; „მე, პირადად, მოგეხსენება, არც ღმერთი მნამს და არც ეშმაკი, მაგრამ მაინც მინდა რატომღაც, ჩემი ძირი ხატი მწყალობდეს. ძალიან მინდა!.. სულის მოთხოვნაა...“ ეს სულის მოთხოვნა გახდა იმპულსი იმ ფილოსოფიური საყრდენის ძიების პროცესისთვისაც, რომელიც მის ადრეულ ნაწარმოებებში მხატვრულ რეალობაში გარდასახული წარმოსდგა.

მწერლის ჩამოყალიბებისათვის მნიშვნელოვანი იყო, რომ მას 1912 წლიდან 1917 წლამდე, თებერვლის რევოლუციის გამარ-

ჯვებამდე შვიცარიაში მოუნია ცხოვრება, სადაც ჟენევის უნივერსიტეტში სწავლობდა. ევროპულ სივრცესთან დაახლოება, უცხოური ლიტერატურის არა მხოლოდ გაცნობა, არამედ სიღრმისეულად შესწავლა კიდევ უფრო ამძაფრებს მის სურვილს, მხატვრულ სიტყვაში იპოვოს არსებობის საზრისი, მისი აღქმის გზები, ადამიანის უნიკალური „მეს“ ადგილი ამ სამყაროში.

ეს ძიებანი ჯერ კიდევ მის ადრინდელ და ე. წ. მიწიერ სიბრტყეზე ყველაზე ნაკლებად მიჯაჭვულ ნოველებში ნათლად აისახა. 1909 წლიდან მან უკვე მყარად შეაბიჯა სამწერლო ასპარეზზე და მის ნოველებში მძაფრად გამოვლინდა სიმბოლისტური და იმპრესიონისტული მსოფლმხედველობისთვის ნიშნული მოტივები: სკეფსისი („შეურაცხყოფილი“), ნილბის ფილოსოფია („Escalade“), დუმილის თეორია („სტეფანე“, „ისკანდერი“), ბედისწერის პრობლემა („ცოდვის შვილები“) და სხვა. მაგრამ მისი მხატვრული სამყარო, რომელიც ორ პირობით სიბრტყეს შორის მოქცეულად ასევე პირობითად წარმოვიდგინეთ, ორივე სიბრტყიდან წამოსული იმპულსებით თითქმის თანაბრად იკვებება და ეს იმპულსები შემდეგ მათ შორის მდებარე ერთიან მხატვრულ სივრცეში თანაარსებობს და ერთმანეთს გადაეწევიან. მოგვიანებით მის შემოქმედებაში რეალიზმის მხატვრული ტენდენციები იჩენს თავს, რომლებმაც, ერთი შეხედვით, თითქოს გადაწონა მოდერნისტული ძიებანი, მაგრამ შემდგომში, სულ სხვა ისტორიულ და პოლიტიკურ რეალობაში, ეს ტენდენციები განსხვავებული მხატვრული თუ იდეური მიზანდასახულობის მქონე ნაწარმოებებში ისევ იჩენს თავს და ორგანულად ერწყმის მხატვრულ ქსოვილში ამბის რეალისტურად გადმოცემის გააზრებულ სურვილს. მანამდე კი, ჯერ კიდევ მოდერნისტულ ძიებათა სულიერ სივრცეში იქმნება მისი პირველი რეალისტური რომანიც. სწორედ შვიცარიაში ყოფნისას დაიწერა პირველი დიდი მხატვრული ტილო „ტარიელ გოლუა“. მწერალმა რომანი ხელნაწერის სახით გამოგზავნა სამშობლოში და 1916 წელს დაბეჭდა კიდევ გაზეთმა „სახალხო ფურცელმა“. რომანი „ტარიელ გოლუა“ (1916) ასახავს 1905 წლის მოვლენებს, მას გარკვეული იდეოლოგიური საფუძველი აქვს, რომელიც მწერლის პოლიტიკურ შეხედულებებს ასახავს, თუმცა აშკარად ჩანს, რომ ნამდვილ მწერალს შეუძლია, მხატვრულ ქსოვილში დახატოს რეალობა და არა სასურველი, ან პროპაგანდის ელემენტების შემცველი სინამდვილე, შექმნას ხასიათების მყარი და სიცოცხლისუნარიანი, მხატვრულად დამაჯერებელი სტრუქტურები. სოციალისტურმა რეალიზმმა მოგვიანებით მზა

და ხშირად ყალბი სქემები შესთავაზა მწერლობას, მეტიც, ძალით მოახვია თავს. „ტარიელ გოლუა“ საეტაპო ნაწარმოებად კვლავაც შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც წინა ეპოქის ლიტერატურათმცოდნეობა თვლიდა, სწორედ იმ თვალსაზრისით, რომ პოლიტიკური და სოციალური იდეა გამოიხატა ნამდვილად რეალისტურ და ცოცხალ სახეობრივ სისტემაში. თუმცა ეს ჯერ კიდევ 1916 წელია და შესაძლოა, გაჩნდეს აზრი, რომ მწერლობა თავისუფალია, მას მხოლოდ იდეური კუთვნილება აქვს და არა რაიმეს თავსმოხვევის ან დაძალების პრობლემა. ამ თვალსაზრისით ლეო ქიაჩელი ალბათ განსაკუთრებულ მწერლად შეიძლება ჩაითვალოს. მას მწერლური თვითმყოფადობა ბოლომდე არასოდეს შეუწირავს ან შიშისთვის, ან აუცილებლობისთვის. ამ მოვლენის ნათელ მაგალითად შეიძლება მივიჩნიოთ „თავადის ქალი მაია“ (1927), „ალმასგირ კიბულანი“ (1925), „ჰაკი აძბა“ (1933) და თავისთავად, რომანი „გვადი ბიგვა“ (1936–1937). უმძიმეს წლებში, სავალდებულო კლიშეებით დამახინჯებულ და უკვე გაცვეთილ თემაზე – საკოლმეურნეო ცხოვრება და ახალი ადამიანის აღზრდა – თვითმყოფადმა მხატვრულმა აზროვნებამ შექმნა ცოცხალი ტილო. საბჭოთა პერიოდში შეიქმნა მისი სხვა რომანებიც „სისხლი“, რომელიც, გარკვეულწილად, ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს შეიცავს და ბოლო რომანი „მთის კაცი“ (1948), მიძღვნილი სამამულო ომის თემისადმი. ომში შვილის დაღუპვით შეძრულმა მწერალმა მოიარა ყირიმის ადგილები, სადაც იბრძოდა მისი ერთადერთი ვაჟი და თბილისში დაბრუნებულმა დაწერა რომანი „მთის კაცი“. ზოგადად, მამაშვილობის თემა მის პოლიფონიურ შემოქმედებას ერთ-ერთ მძლავრ და გრძნობიერ მელოდირ ხაზად გასდევს.

„გვადი ბიგვა“ 1941 წელს სახელმწიფო პრემიით დაჯილდოვდა. „გვადი ბიგვა“ და „მთის კაცი“ ითარგმნა მსოფლიოს 12 ენაზე. მწერალი აქტიურად მონაწილეობდა თავისი ეპოქის კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იყო გაზეთ „ლომისის“ რედაქტორი, მრავალი ჟურნალისა და გაზეთის სარედაქციო კოლეგიის წევრი. დაწერა კინოსცენარი ფილმისთვის „ნარინჯის ველი“, მისი ნაწარმოებების მიხედვით გადაიღეს ფილმები: „ტარიელ გოლუა“, „თავადის ქალი მაია“ და „გვადი ბიგვა“.

ლეო ქიაჩელი გარდაიცვალა 1963 წლის 25 დეკემბერს, 29 დეკემბერს იგი მთანმინდაზე დაკრძალეს.

მწერლის საფლავზე დგას მოქანდაკე გ. ოჩიაურისა და არქიტექტორ თ. მიქაშავიძის ძეგლი (1966).

ლეო ქიაჩელი და მოდერნიზმი

რეალობასა და ზმანებას, ცხადსა და სიზმარს შორის ნაშლილი ზღვარი მოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთი უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანია. კავშირი მიღმურ, ზედროულ და ზესივრცულ სამყაროსთან უმეტესად წამიერია, ბოლომდე გაუცნობიერებელი და სწრაფადაც წყდება, მაგრამ ესთეტიკური და ემოციური თვალსაზრისით წარუშლელ კვალს ტოვებს. ასახვა ხდება არეკვლის პრინციპით, რაც უკმარისობის გრძნობას ტოვებს. საიდუმლოს ბოლომდე ამოხსნა, გაგება და გააზრება თითქმის შეუძლებელია, მხატვრულ ტექსტში ნივთდება და მხატვრულ სახეებში ხორცს ისხამს მხოლოდ უცაბედი მიხვედრით, წამიერი შთაბეჭდილებით გამოწვეული განცდა და ამ ახალი ცოდნის არასრულყოფილების მძაფრი და ტრაგიკული შეგრძნება. მით უმეტეს, რომ მოდერნისტული აზროვნება სინამდვილის შეცნობას საერთოდ შეუძლებლად, რეალობის აღქმას კი ფუჭ და ამაო ცდად მიიჩნევს. მკვლევრები ხშირად მწერლის ადრეული ნაწარმოებებს დეკადენტურადაც მოიხსენიებდნენ და მათ შინაარსსა და მხატვრული ქსოვილის თავისებურებებს აფასებდნენ რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეული განცდებით. ვიოლეტა ცისკარიძე აღნიშნავს: „შემოქმედების პირველ ხანებში ლ.ქიაჩელი ნოველებს წერდა. ეს ნოველები შესანიშნავად ასახავენ არა მარტო ახალგაზრდა მწერლის, არამედ ათიანი წლების ინტელიგენციის ერთი ნაწილის იდეურ დაბნეულობას და სულიერ ტკივილებს, გამოწვეულს რევოლუციის გამარჯვებაზე დამყარებული დიდი იმედების კრახით. ეს ნოველები წარმოადგენს მწერლის მიერ სამყაროს არსის ძიებას, ჭეშმარიტების მხატვრული დამორჩილების ცდას და ამ გზაზე მუდმივ ყოყმანს რწმენასა და ურწმუნობას შორის“ (უახლესი ...1994: 220) ამგვარი შეფასება სრულიად გასაგებია, რევოლუციური მოძარაობისადმი ლეო ქიაჩელის დამოკიდებულებიდან გამომდინარეც და იმ მეთოდოლოგიური საფუძვლების გამოც, რომლის მიხედვითაც საბჭოთა მეცნიერება შეისწავლიდა სალიტერატურო პროცესებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათ ზუსტად და ნათლად დაინახეს და შეძლებისდაგვარად ხაზიც გაუსვეს ლეო ქიაჩელის როლს ქართული ლიტერატურის მოდერნიზაციის პროცესში. შესაბამისად, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ მოდერნისტული აზროვნების, ფილოსოფიის ის საფუძვლისმიერი დებულებები, რომლებსაც ხორცი ესხმება მოდერნისტ მწერალთა ნაწარმოებებში და ემპირიული დროისა და

სივრცის კონკრეტული მოვლენების, თუნდაც რევოლუციის დამარცხება, არ არის არც ერთადერთი და არც უმთავრესი მიზეზი, რომელმაც ლეო ქიაჩელის ადრეული შემოქმედების შინაარსი და ფორმა განაპირობა.

სამყაროს სრულყოფილად თუ არა, შეძლებისდაგვარად მაინც ალქმის მიმართ ამგვარ უიმედო დამოკიდებულებას პლატონის ფილოსოფიაში უდევს სათავე. იგი მთელ სამყაროს, მის შემავსებელ საგნებსა და მოვლენებს მიღმური იდეის ანარეკლად განიხილავდა, მაგრამ მხოლოდ ანარეკლის, მოჩვენების ამარად ცხოვრება ადამიანს ვერ დააკმაყოფილებდა, მეტის მიღწევა სურდა და იწყო ოცნება ზმანებებში გაცხადებულ მიღმურ რეალობაზე. მიღმური სამყაროს არსებობას იგი ყოველთვის გრძნობდა, მაგრამ მის სახეებში რეალიზაციას მხოლოდ სუფთა რელიგიურ და მითოლოგიურ დონეებზე ახერხებდა. მათი მიღწევის საშუალება იყო მედიტაცია, ინტუიცია, მისტიკა. პლატონმა მიღმურ სამყაროსთან კავშირში რაციონალური ელემენტი შემოიტანა და ორი სამყაროს ურთიერთ-მიმართება ფილოსოფიურ სისტემად ჩამოაყალიბა. ამით, ფაქტობრივად, დასაბამი დაედო აზროვნების ახლებურ წესს, რომელმაც ათასწლეულებში იმოგზაურა და საბოლოოდ თანამედროვე განახლებული ხელოვნების მსოფლმხედველობის საფუძველი გახდა. ამ ახალმა ხელოვნებამ და ლიტერატურამ ნებაყოფლობით იტვირთა დაფარულის ამოცნობისა და გამოსახვის მიძიმე მისია. „მხატვრობის საგანი უნდა იყოს იმ საიდუმლოების, იმ „გამოუცნობლისა“ და მიუწვდომლის ახსნა და სურათებით ნათელყოფა, რაც შეადგენს დედაარსს და დედაძარღვს ადამიანის ცხოვრებისას“ (აბაშიძე 1970: 444), – წერდა კიტა აბაშიძე.

მოდერნისტული მხატვრული აზროვნების საყრდენი – მიღმურის დომინანტურობა და სამყაროს არსისა და ალქმის შესახებ იდეალისტური ფილოსოფიის იდეები მკვეთრად აისახა ლეო ქიაჩელის ადრეულ ტექსტებში. 1909 წლიდან იგი ბუნებრივად ჩაერთო ლიტერატურის განახლების პროცესში. ადრეულ ნოველებში აშკარად იგრძნობა სიმბოლისტური და იმპრესიონისტული მიმდინარეობისათვის ნიშანდობლივი მოტივები —სკეფსისი, ნიღბის ფილოსოფია, დუმილის ენის უნივერსალურობის განცდა, ფატალიზმისა და, გარკვეულწილად, მისტიკურისადმი გამახვილებული ინტერესი.

„Escalade“-ში მოცემული ნიღბიანი ქალის სიტყვები ზუსტად გადმოსცემს ზმანებისა და ცხადის ლეო ქიაჩელისეულ კონცეფციას და ზოგადად მოდერნისტული აზროვნების, ალქმის სისტემის

საფუძველს: „არ გაგონებს განა ეს სურათი თვით კაცობრიობას, მის ბრძოლას, მის ცხოვრებას? რა კარგია! განა ასე ტყუილად არ იბრძვის კაცობრიობა? განა ასე თავდავინწყებით არ ეპოტინება რაღაც იდეალს, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ისეთივე სისულელეა, როგორც ხეზე ჩამოკიდებული ჩემი ნილაბი და წითელ-ყვითელიანი მოსასხამი“ (ქიაჩელი 1984: 351). ამ ნაწარმოებში მოდერნისტული აზროვნების ბევრმა ისეთმა ნაკვთმა მოიყარა თავი, რომლებიც ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორი დამოკიდებულება აქვს მოდერნისტულ მწერლობას სინამდვილისადმი: იგი სკეპტიკურადაა განწყობილი და არ ერიდება თავისი ნიჰილიზმისა და სკეფსისის გამოხატვას. სიცოცხლე მოდერნისტებისათვის არაა იოლად შესაცნობი და ამოების, ტკივილისა და ტანჯვის საუფლოდ აღიქმება. ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია ნილზის სიმბოლოს მხატვრული გააზრებაც. ლეო ქიაჩელისთვის უკვე სიყვარულიც კარგავს თავის ყოვლისგამაერთიანებელ ძალას („შეურაცხყოფილი“), ერთადერთ რეალურ საკომუნიკაციო საშუალებად კი დუმილის ენაღა რჩება („ჯადოსანი“, „სტეფანე“, „ისკანდერი“), რაც ცხადში ზმანების-მიერის შეუცნობლობის პესიმისტური დადასტურებაა.

თუ ვასილ ბარნოვის მოთხრობებში ჯერ კიდევ ძლიერია მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ტრადიციები, ხოლო მოდერნისტული აზროვნების ელემენტები მხოლოდ თანდათან იჭრება მისი პროზის ერთი ნაწილის მხატვრულ სხეულში და სხვა ტენდენციებთან განზავებული მკვიდრდება, ლეო ქიაჩელი კი უკვე წმინდად მოდერნისტი მწერალია, მისი მსოფლმხედველობა, XX ს-ის დაეჭვებული, მიუსაფარი ადამიანის აზროვნება, ვერ პოულობს ვერავითარ საყრდენს, ვერც იმედს, ვერც რწმენას ორივე სამყაროს პოზიტიურ პლანში განჭვრეტა-გამოსახვისათვის. სკეფსისი, უიმედობა, ნიჰილიზმი მისთვის ორგანული და დამახასიათებელი ხდება. რაც შეეხება მოდერნისტული აზროვნების ერთ-ერთ საყრდენს – ცხადსა და ზმანებას, რეალურისა და ირეალურის პირობითობასა და ურთიერთმიმართებას – ლეო ქიაჩელი დიდ ყურადღებას უმთობს მას. რა არის ცხოვრება, მიღმა სამყაროს არასრულფასოვანი ანარეკლი, მოჩვენება, აბსოლუტურად სუბიექტური, შეგრძნებების სიღრმიდან აღმოცენებული ხილვა თუ რეალობა? და, რაც მთავარია, როგორია იგი, მართლაც, უსაშველოდ მახინჯია, თუ ცოტაოდენი სილამაზე, მშვენიერების მარცვალი მაინც ურევია მასში? აქვს თუ არა რაიმე აზრი ცხოვრებას, თუ ამოებია ყოველივე? - ეს კითხვები ანუხებს მწერალს.

მოთხრობაში „შეურაცხყოფილი“ გმირის, ილიკოს მსჯელობაშიც იკვეთება ეს კითხვები: „...არსებობს თუ არა მოვლენა, გინდ ქვეყნიერება თავისთავად, ან როგორც გერმანელები იტყვიან, in sich, თუ იგი ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფია?

რანაირია იგი თავისთავად და რანაირია იგი, როგორც ჩვენი ფანტაზიის ნაყოფი?

ყოველდღიურ აზროვნებასა და ჩვეულებრივ საუბარში ერთმანეთს უპირისპირებენ მოჩვენებას, ილუზიას და სინამდვილეს... რა საბუთით ვუნოდებთ ერთ ფაქტს სინამდვილეს, ხოლო მეორეს – ილუზიას? რომელია უფრო მართალი? თუ ამას ფილოსოფიურად განსჯით, უთუოდ დაიბნევით და საბოლოო დასკვნამდე ვერ მიხვალთ, მაგრამ თუ უბრალოდ შეხედავთ, უთუოდ იტყვით, რომ ორივე მართალია... იქნებ ის, რაც ჩვენ ასე გვიზიდავს ცხოვრებაში, რაც ამდენ ალტყინებას იწვევს ჩვენში და ხშირად თავსაც კი გვანირინებს, თავისთავად არაფრად ღირდეს და ისეთი სრულიად უმნიშვნელო რამ იყოს, ვთქვათ, როგორც ჩხირის გატეხვა ან ღია ფანჯარაზე ჩამოფარებული ფარდის შრიალი ნიავის გაქროლებაზე?“ (ქიაჩელი 1984: 351).

“Escalade”-ში მოცემული ნიღბიანი ქალის ფრაზა, შესაძლოა, ეპიგრაფადაც კი წაემძღვაროს ცხადისა და ზმანების, რეალობისა და ირეალურის ლეო ქიაჩელისეულ კონცეფციას: „ყოველი სინამდვილე წარმოდგენაა და ყოველი წარმოდგენა – სინამდვილე...“ (ქიაჩელი 1984: 340). ადამიანებმა თვითონ არ იციან, ვინ არიან, რეალური არსებანი თუ ფანტომები, ან რა აკრავს გარს, რეალური გარემო თუ მოჩვენება. ისინი ირგებენ ნიღაბს და ერთგვებიან ამოცების ბაზრის ორომტრიალში. მწერლობამ ქალს მოაძრო ნიღაბი და იმავდროულად ფარდა ახადა ცხოვრების მოჩვენებითობასა და კაცობრიობის ფუჭ ბრძოლას: „არ გაგონებს განა ეს სურათი თვით კაცობრიობას, მის ბრძოლას, მის ცხოვრებას? რა კარგია! განა ასე ტყუილად არ იბრძვის კაცობრიობა? განა ასე თავდავიწყებით არ ეპოტინება რაღაც იდეალს, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ისეთივე სისულელეა, როგორც ხეზე ჩამოკიდებული ჩემი ნიღაბი და ნითელყვითელიანი მოსასხამი!..“ (ქიაჩელი 1984: 342). “Escalade”-მ დაადასტურა, რომ თვალის გვატყუებს, ყურიც, მთელი ცხოვრება კი სიყალბეა და შეცდომა, რომელიც არარსებულს არსებულად აღიქვამს. ჭეშმარიტს, ნამდვილს, მართლაც არსებულს კი ვერავინ მიაგნებს, რადგან სამყარო არის ის, „რაც იყო და არ იყო“.

ლეო ქიაჩელმა ადრეულ ნოველებში ფაქტობრივად უარყო მინიერი რეალობის არსებობა. მათში მხატვრულად ტრანსფორმირებული, ესთეტიზებული და მძაფრი ემოციური სარჩულის მქონე ფილოსოფიური მოცემულობა უფრო თვალსაჩინო, იოლად აღსაქმელი და დამაჯერებელი ხდება. გრძნობებზე ზემოქმედებით მწერალი აღვიძებს გონებას, ურთულეს მსოფლმხედველობრივ საკითხებს მხატვრულ ქსოვილში გახვეულს სთავაზობს გასააზრებლად. მოთხრობა „შეურაცხყოფილის“ გმირი, ილიკო, გაფაციცებული აყურადებს კედლის მიღმა მეზობელი ქალის მოძრაობას. მას ჰგონია, რომ ზუსტად უსადაგებს ერთმანეთს გაგონილ ხმაურსა და მის შესაბამისად სავარაუდო მოქმედებას. აი, ქალმა, როგორც ჩანს, ჩაი დალია, ლოგინს შლის, ტანსაცმელს იხდის, წვება. კაცი ქალის ოთახში შედის, იქ კი არავინ დახვდება. ოთახი ცარიელია. თურმე ქარი ამრიალებდა ფარდას, კაცის გონებაში კი ქალის მოქმედებების მთელი სურათი დაიხატა, თანმდევი განცდითა და ემოციით. ილუზიამ დაჯაბნა რეალობა. სწორედ ასეთ დროს იბადება საშინელი ეჭვი: ვაი ჩვენ, თუ ეს ცხოვრებაც და ჩვენც თავად... ასეთივე მოჩვენებანი, აჩრდილები ვართ, ცხადისა და ზმიანების მიჯნაზე მუდმივად მერყევი ფანტომები, რალაც ზერეალობიდან მიღებული ჰოლოგრამები, რომელთაც არც ქეშმარიტი გზის პოვნა შეუძლიათ, არც ხილულისა და მიღმურის არსის გარკვევა და არც რაიმე ძალა ან გრძნობად-ესთეტიკური ხიდი (სიყვარული, მშვენიერება) ჩანს, რომელიც საკუთარ თავთან მიიყვანს მათ.

სიყვარული ლეო ქიაჩელთან კარგა ხანს უარყოფილია („ზღაპარი ბედნიერებაზე“, „კრიმანჭული“), ამქვეყნად არც მშვენიერება არსებობს, ყოველივე ხილული მრუდე ფანტაზიის ნაყოფია და თანაც ნაკლოვანი, მახინჯი (“Escalade”, „შეურაცხყოფილი“, „განყვეტილი სიმი“). საგულისხმოა, რომ სიმბოლისტური საძირკვლის მქონე მხატვრულ სამყაროში ვასილ ბარნოვი ბეჯითად ამტკიცებდა სიყვარულის და მშვენიერების არსებობას და გამოსახავდა მშვენიერებას, ლეო ქიაჩელი უარყოფს მშვენიერების ამქვეყნად არსებობას, მაგრამ მისი ასახვისა და გამოსახვის პრინციპი მაინც ზედმიწევნით ესთეტიკურია. თვით “Escalade”-ში შექმნილი სკეფსისით, ამაოების განცდითა და სევდით გამსჭვალული სურათიც კი თავისი ექსპრესიულობითა და ფერადოვნებით აღძრავს ესთეტიკურ გრძნობას. ხმაური, ბგერა და მისი საპირისპირო დუმილი გადმოსცემს გრძნობას. დუმილი სიმბოლისტური და საერთო მოდერნისტული აზროვნებისათვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გამომსახველო-

ბითი საშუალებაა, როცა აღსრულდება უმაღლესი ქვემარტივება, ადამიანი განიძარცვება ხორცისაგან, მისი გაღვიძებული სული გადადის მიღმა სამყაროში, მას აღარ სჭირდება ბგერა, სიტყვა. მათ ადგილს იკავებს დუმილი, ანუ სულთა მეტყველება. ლეო ქიაჩელის მოთხრობაში „ისკანდერი“ გმირი კვდება, მაგრამ მისი სიკვდილი სწორედ გარდაცვალებად, გარდასახვად, მიღმა გადასვლად აქვს გააზრებული მწერალს. ისკანდერმა მიაღწია გზის ბოლო წერტილს, უმაღლეს და უმთავრეს პუნქტს, გადავიდა ქვემარტივ სიცოცხლეში. თავის მეგობრებს აღუთქვამს, მოვა დრო და თქვენც აღსდგებით მკვდრეთითო. სიკვდილი მისთვის გაღვიძებას, ანუ ამგვარად მკვდრეთით აღდგომას ნიშნავს, როდესაც იარსებებს კომუნიკაციის ერთადერთი საშუალება - „დუმილის ენა“.

მიღმა სამყარო საპირისპიროა მიწიერისა. ზმანებათა საუფლოში გადასული ისკანდერი ირდენაკსი ხდება. აქ სარკისებური არეკვლის პრინციპი ძვეს (პალტონისეული იდეათა ემანაცია). არსებული სამყარო მიღმურის სარკისებური ანარეკლია, რაც ჩვენ სწორი გვგონია, სწორედ ისაა ანარეკლი და შებრუნებული, თანაც დეფექტური, მახინჯი. აქვეყნიური (მახინჯი) ნილაბია იმქვეყნიურის (მშვენიერის), შესაბამისად, ხმაური, ბგერა ნილაბია ქვემარტივი ენის - დუმილის. მახინჯი ტაგუს („ჯადოსანი“) სიმახინჯე მოჩვენებითა, ამიტომ იგი მიმზიდველი და მომხიბლავია მათთვის, ვისაც თავისი ნამდვილი სახით, ნილაბახდილად მოველინება. მის მიღმა იგრძნობა უფრო მაღალი, მძლავრი და სრული არსება. სტეფანე და ყრუ-მუნჯი ძოკოც („სტეფანე“) გამორჩეულნი, ჩვეულებრივი ადამიანებისაგან განსხვავებულნი არიან. ისინი დუმილით „ესაუბრებიან“ ერთმანეთს, დუმილშივე უსმენენ ბუნებას და ესმით მისი ენა. ტაგუ, სტეფანე და ძოკო ჯერ კიდეთ სიცოცხლეშივე სანახევროდ გაღვიძებული სულის მქონე პერსონაჟების ჯგუფს მიეკუთვნებიან. მათ ბედისწერით განსაზღვრული გზა და ამქვეყნიური როლი აქვთ, რაც მიღმურ სამყაროსთან ინტუიტიურ კავშირში გამოიხატება. ბედისწერა მთლიანად ბატონობს მათზე. ლეო ქიაჩელის მოთხრობაში „ცოდვის შვილები“ ბნედიან ჯვებეს შესწევს ძალა - გადაიხედოს ფარდის მიღმა, დაუკავშირდეს და შეიმეცნოს ის, რაც განაგებს ადამიანის ბედს. „ბედისწერის მსჯავრს“ იგი ვერსად გაექცევა, დანესებული უნდა აღსრულდეს და გარდუვალობის, განწირულობის გრძნობა ამძაფრებს ჯვებეს ისედაც ავადმყოფურ ხილვებს, გამოსავალი არ არსებობს, ჯვებესთვის წყევლა, სიტყვა უფრო რეალურია, ვიდრე ხელმესახები, ხილული საგნები და მოვლენები, იგი

თვითონ იტვირთებს ბედისწერის მახვილის როლს და აღასრულებს სასჯელს. ხილული რეალობა ყალბია, ადამიანს არაფრის შეცვლა არ შეუძლია, ის თოჯინაა, მარიონეტია, რომლის ძაფებიც მიღმა რეალობამდეა გაბმული და იქიდან იმართება.

ნოველა „ტაბუში“ ასევე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ფერის ფუნქციის მწერლისეული გააზრების მხატვრული შედეგი. მოდერნისტურმა აზროვნებამ ძირეული დასახელებული ფერის მოვლენასთან სიმბოლური შესაბამისობის თვისებას შეუხამა ემოციის გამომხატველი საშუალების მნიშვნელობაც. ლეო ქიაჩელის „ჯადოსანმა“ ნათლად წარმოაჩინა მწვანე ფერის სიმბოლური და გრძნობად-ემოციური ველების ურთიერთდამთხვევა. ტაგუს თვალეები მწვანეა, ამ თვალეებით ხიბლავს და აჯადოებს იგი ადამიანებს. მწვანე თვალეებიდან – მისი სულის სარკიდან ასხივებს ტაგუს ჭეშმარიტი არსი – ბუნების მეფე, ზეადამიანი. ამ შემთხვევაში ვხედავთ „ზეკაცის“ სახის თავისებურ გააზრებასაც ლეო ქიაჩელის მხატვრულ სამყაროში და შესაძლებელია, ეს პერსონაჟი, ასევე უფრო სუსტად, შორეულად, მაგრამ მაინც, მინდიას მითის თავისებურ ინტერპრეტაციადაც კი ჩაითვალოს. მწვანე ფერი მთელი ბუნების, სიცოცხლის, ბუნების ძალთა ჯადოსნური ზემოქმედების, ცხოვრების ხიბლის, ახალგაზრდობის, იმედის, მძაფრი, შიშველი, მაგრამ თავისი პირველქმნილობის გამო უმანკო გრძნობების სიმბოლური გამოხატულებაა. „ტაგუ მეფეა. ყველა უნდა სცნობდეს მას იმ მეფური ნიშნებით, რომლებითაც დაუგვირგვინებია ისინი ბუნებას: – ყველაზე უფრო ეს ის საიდუმლო ძალაა, რომელიც მისი მწვანე თვალეების ჯადოშია დაფარული. მთელ სოფელში მხოლოდ ტაგუ ჰპოულობს მას, სხვა არავინ. ამით არის ის მეფე...

და მაღლა აღმართული კომბლით ხელში დაბრძანდება ტაგუ თავის საყვარელ მინდორში. მისი თვალეებით იმზირება ყველა საგანი მის გარშემო: „მწვანე ფერი აქვს ბუნებას“ (ქიაჩელი 1984: 154).

ფერი ამ შემთხვევაში მხოლოდ მოვლენის – ბუნებისა და ზეადამიანის მისტიკურ ერთიანობას კი არ განმარტავს, არამედ აღძრავს ამ ერთიანობიდან მოგვრილ ხალას განცდასაც. მწვანე ფერი – ჭალები, მწვანე მინდვრები, ტყეები, კომბლით ხელში ტაგუ, რომლის თვალეებსა და გარესამყაროს ერთი ფერი აქვთ, მათ შორის ნაშლილია ზღვარი, გარესივრცესა და ადამიანის შიდასამყაროს, მიკრო და მაკროკოსმოსს შორის მყარდება განუყოფელი ერთიანობა. მთელ ტილოზე გაბატონებული ერთი ინტენსივობით დადებული მწვანე ფერი, ფიგურათა მტკიცე ურთიერთკავშირი ქმ-

ნის შესაბამის განწყობილებას, ნარმოაჩენს ქვეტექსტში მიმალულ აზრს. ლეო ქიაჩელი იმდენად გამიჯნულია თავისი გმირისგან, ისე მკაცრად იცავს დისტანციას, რომ გარკვეულ მომენტში ეჭვიც კი იბადება, სჯერა და სურს კი მას ტაგუს ზებუნებრივი ძალის გადმოცემა, თუ მხოლოდ სოფლის თქმულების ფარგლებში აპირებს მოვლენის დატოვებას. მაგრამ „გადმოიღვრება“ თუ არა მხატვრულ ქსოვილზე ინტენსიური მწვანე ფერი, რომელიც აერთიანებს ყველა ფიგურასა და მოვლენას, გასაგები ხდება, რომ ტაგუს თვალების და ბუნების ფერის ერთიანობა მათი არსის შინაგან კავშირს და მთელი სამყაროს განუყოფლობას გამოხატავს სიმბოლურად. აზრი, რომელიც პირდაპირ არ აირეკლა და გამოისახა მოქმედებაში, პოეტური მგრძნობელობის გააქტივებით ხდება ხელმისაწვდომი.

საგულისხმოა, რომ ფერის ნიუანსები, ერთი ფერის მეორესთან განზავება ემოციის გადმოცემის, გრძნობის სიტყვაში განივთების, მოქნილად გამოსახვის საშუალება ლეო ქიაჩელმა „ჰაკი აძბაშიც“ გამოიყენა. უჯუშ ემხას თვალეში ჩაბუდეული შიშის გადმოსაცემად მიგნებულია ფერწერული ხერხი – ფერთა შერევით მიღებულია მონითალო მწვანე, რომელიც ირეკლება უჯუშის დაზაფრულ თვალეში. წითელის მგზნებარე ელვარება და მწვანის პირველქმნილი იდუმალება ერწყმის ერთმანეთს და ქმნის შიშის განცდას. უჯუშ ემხას თვალეში „მონითალო მწვანე ფერით არაამქვეყნიური შუქი გამოკრთა. ეს იყო შიში, რომლის მსგავსი არც ერთს იქ მყოფთაგანს მოჩვენებითაც კი არასოდეს არ მოჩვენებიათ“ (ქიაჩელი 1985: 308).

„ჰაკი აძბაში“ ფერის მნიშვნელობა კიდევ ერთხელ გამოვლინდა პეიზაჟის სრულქმნისა და მისი ნაწარმოების საერთო განწყობასთან შეფარდება-შეხამების პროცესში. მწერალმა ტრაგიკული მოვლენების საილუსტრაციოდ გამოიყენა ტრადიციული შავი ფერი:

„კიდით კიდემდე მხოლოდ შავი ღრუბლები მიმოქროდნენ, მხრჩოლავი გაზების ბოლივით ზღვის ზედაპირზე გართხმულები“...

„უფსკრულის ლაყურებით ამონაბერი შავი გრიგალი ზღვის შუაგულიდან გიჟური სტვენითა და ბლავილით იმუქრებოდა“ (ქიაჩელი 1985: 339). ასევე არაორიგინალურია მსაზღვრელ-საზღვრულის შეთანხმებანი: შავი ღრუბლები, შავი გრიგალი, მაგრამ ტექსტის საერთო სტრუქტურაში მათი არსებობა ესთეტიკური და ემოციური თვალსაზრისით აუცილებელი ხდება. იგი ზუსტად შეესაბამება მოვლენათა დრამატულ განვითარებას და იმ მიმე, მართლაც რომ შავად შეფერილ გარემოსა და მისგან აღძრულ განწყობილებას, განცდას, რომელსაც ქმნის მწერალი, რათა მოთხრობაში აღ-

წერილ ისტორიულ, პოლიტიკურ, სოციალურ მოვლენებს აარიდოს ნატურალიზმის ან სულაც პუბლიცისტურობის საფრთხე და შექმნას მხატვრულად სრულყოფილი მხატვრული ქსოვილი, რომელიც ესთეტიკური განცდის გამძაფრებით ახდენს ზემოქმედებას ადამიანის სულზე და მჭიდროდ, განუყოფლად და ძალდაუტანებლად აერთებს მოთხრობის მხატვრულ-გამომსახველობით, გრძნობიერ და შინაარსობრივ შრეებს.

„თავადის ქალ მაიაში“ ლეო ქიაჩელმა ძირითადად ლურჯი ფერის შესაძლებლობანი წარმოაჩინა. მოთხრობის მხატვრული სამყაროს ცენტრში ზღვაა. ადამიანები, მათი განცდები, ურთიერთობები, დატრიალებული მოვლენები მთლიანად შერწყმული, განზავებულია ზღვის მთრთოლვარე ტალღებში და ნაწარმოების მთელ შიდასივრცესაც ზღვიდან არეკლილი სილურჯე გადაჰკრავს თითქოს. „ლურჯი პეიზაჟი“ – პირობითად შეიძლება ასეც განისაზღვროს მოთხრობის – „თავადის ქალი მაია“ მხატვრული სივრცე. „შავი ზღვის ნელი სუნთქვა ზაფხულის მიწურულში. ლურჯი ქარგები სამეგრელოს ნაპირებისა და მიბნედილი სიმშვიდე შორეული ჰორიზონტების. საღამოს მოახლოება. – ლურჯი ქვიშა და ლურჯი ზღვა. ლურჯივე ცა და ამავე ფერის ტყეები. შორს კიდევ ზმორებით გამოცქირალი მთების ნისლიანი ლანდები და მათ შორის დაკარგული ზღაპრების ლურჯი ზმანება“ (ქიაჩელი 1985: 259). ლურჯი ფერი იძენს სამმაგ სიმბოლურ-ემოციურ, ძლიერ ესთეტიურ დატვირთვას:

1. ზმანება – „დაკარგული ზღაპრების ლურჯი ზმანება“ (ქიაჩელი 1985: 259).

2. სიყვარული – „ასე ვიყოთ მარტო, სულ ერთად, ბონდო, ზღვა, რომელიც დიდია და ლურჯი, შენ, რომელიც მზე ხარ ჩემი ცხოვრებისა, და მე, რომელსაც სწყურია შენი სითბო! ასე ვიყოთ სამნი: ზღვა, შენ და მე“ (ქიაჩელი 1985: 264).

3. სიკვდილი – „ჰო, ეს ზღვა დღეს რა რიგ მაშინებს, დაფი! მეჩვენება, თითქოს სიკვდილსაც ლურჯი ფერი აქვს, როგორც ზღვას, და როგორც ზღვა ისე დიდია, ისე ღრმაა სიკვდილი“ (ქიაჩელი 1985: 279).

სამივე შემთხვევაში ლურჯი ფერი და ზღვა განუყოფელ მთლიანობადაა გააზრებული, მაგრამ სხვადასხვა ცნებას კი ესადაგება. სიკვდილის ფერის ზუსტად განსაზღვრა თავიდან გაძნელებულია, რაკურსი ბუნდოვანია, ნისლოვანია. „თვალეში ნალვლის ფერი ჩასდგომოდა და მის მიღმა კიდევ სხვა რალაც ფერი შეუცნობელისა და შორეულის, რომელიც სიკვდილის ლანდს ჰგავდა“

(ქიაჩელი 1985: 276). მხოლოდ ზღვა გამოკვეთს ლურჯის, როგორც სიკვდილის ფერის მნიშვნელობას – „მეჩვენება, თითქოს სიკვდილსაც ლურჯი ფერი აქვს, როგორც ზღვას და როგორც ზღვა ისე დიდია, ისე ღრმაა სიკვდილი“. მწერალმა ერთმანეთს შეუხამა და ერთ ფერში – ლურჯში გააერთიანა სიყვარულის, ზმანებისა და სიკვდილის ცნებები. მაიას ვნებიანი სიყვარულის საილუსტრაციოდ არ არის გამოყენებული ტრადიციული წითელი ან მისი ნიუანსები (აღისფერი, ცეცხლისფერი, სისხლისფერი), სიკვდილისთვის – გლოვის ფერად აღიარებული შავი. ლეო ქიაჩელმა ორიგინალურად გადაჭრა მხატვრული ამოცანა. მან ზედაპირზე ამოზიდა ლურჯი ფერის ფართო ემოციური დიაპაზონი და თითქმის უნივერსალურობა. ზმანება, სიყვარული და სიკვდილი – სამივეს ლურჯი ფერი აქვს და მისი ნივთიერი გამოხატულებაა ზღვა. ლურჯ ზღვასთან მიმართებით წაიშალა ზღვარი სიკვდილ-სიცოცხლეს, რეალობასა და ზმანებას შორის, რაც მოდერნისტული აზროვნების მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია.

გამოსახვის ხერხები, პერსონაჟთა ხატვის თავისებურებები და რეალური ამბების მიღმა ზერეალობის, მეტაფიზიკურის ამკარა გამოკრთომანი „ჰაკი აძბა“ და „თავადის ქალ მაია“ მაქსიმალურად უახლოვებს მოდერნისტულ მხატვრულ სივრცეს და იგრძნობა, რომ მწერალს თავისი სამყაროდან ბოლომდე არასოდეს განუდევნია ის განცდა, ის მზერის რაკურსი, რომელიც მის ადრეულ ნოველებში მკაცრად იყო ფოკუსირებული იმ წერტილებზე, რომლებიც ამჯერად მთლიანად რეალისტურ სიბრტყეზე დაყრდნობილ ტექსტში განზავდა და განიტოტა. აღსანიშნავია ისიც, რომ მოდერნისტულ ნოველებშიც, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა („მე და ჩემი ორი მე“, „ისკანდერი“, „რაც იყო და არ იყო“), ძირითადი ამბავი რეალურ მოვლენებზეა აგებული, ზოგჯერ სრულიად უმნიშვნელო ცხოვრებისეულ სქემებზეც კი და ამ რეალურ საფუძველზე იკვეთება ფილოსოფიური, მსოფლმხედველობრივი პრობლემატიკა, რომელიც მწერლის გამახვილებულ ყურადღებას იმსახურებდა შემოქმედებითი პროცესის ამ ეტაპზე. ასეთი სინთეზი ლეო ქიაჩელის მწერლური სტილის თვითმყოფადობას განსაზღვრავს. ასე დაინერაჯერ კიდევ რევოლუციამდელ პერიოდში ისეთი ნაწარმოებები, როგორებიცაა: „ბერი და ყორანი“ და „მუხა და ტირიფი“.

„თავადის ქალი მაია“ და „ჰაკი აძბა“. „თავადის ქალი მაია“ და „ჰაკი აძბა“ რეალისტური მწერლობის ნიმუშებადაა აღიარებული. ამ ორ ნაწარმოებს ორგანულად უკავშირდება „აღმასვირ კიბულა-

ნიც“. ისინი შეიქმნა უკვე საბჭოთა პერიოდში, როდესაც მწერლისეული მოდერნისტული ეტაპი, ერთი შეხედვით, თითქოსდა უკან დარჩა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ამავე პერიოდში დაინერა „ისკანდერი“ (1922), „მე და ჩემი ორი მე“ (1923) და „დახურული წარმოდგენაც“ (1933). ასე რომ, აშკარაა, მწერლის რეალიზმზე გადასვლას, თუ ამ ეტაპზე ბოლომდე მივიღებთ ამ გადასვლის რეალობას, ქრონოლოგიურად ერთმნიშვნელოვნად ვერ დავუკავშირებთ რევოლუციის შემდგომ პერიოდს. ვერ დავუკავშირებთ ვერც ძირეულ შინაგან გარდატეხას, ვინაიდან რეალისტური და მოდერნისტული ელემენტები მუდმივად, შესაძლოა, სხვა პროპორციით, მაგრამ მუდმივად თანაარსებობდა მის მხატვრულ ქსოვილში. რთულია „თავადის ქალ მაიას“ და „ჰაკი აძბას“ მხატვრულ სამყაროში მხოლოდ ახალი სინამდვილის რეალისტურად ასახვის სურვილი ან მხატვრული საშუალებებისა და გამოსახვის ხერხების ბოლომდე რეალისტურად გარდაქმნა დავინახოთ. ვფიქრობთ, რომ ეს ნაწარმოებები და შედარებით გვიან შექმნილი „ალმასგირ კიბულანიც“ კვლავ ორ მენტალურ–ფილოსოფიურ სიბრტყეს შორის მოქცეული და მათი ურთიერთგამსჭვალვით მიღებული მხატვრული შედეგის ნათელი მაგალითია. ისიც აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „დახურულ წარმოდგენას“, რომელიც „ალმასგირ კიბულანის“ მსგავსად 1933 წელს დაინერა, მწერალი თავად მიიჩნევდა ახალგაზრდული გატაცებების ბოლო გამოვლინებად. ასე რომ, ის ერთგვარად მაინც თვითონვე აწესებს ზღვარს, რომლის შემდეგაც სასწორის პინა უკვე აშკარად რეალიზმისკენ გადაიხარა.

„თავადის ქალი მაიას“ მხატვრული სამყარო ზღვის ზმანების-მიერ ლურჯ ციმციმშია გახვეული. ზღვა სიკვდილია, ბედისწერის სახე, დასასრული, სადაც ჩაინთქმება ახალი ეპოქის პირისპირ გარდასული სიდიადის, ჩაფერფლილი ვნების ამარა დარჩენილი მაიას მძაფრი ვნებებით გატანჯული, მწერლის მიერ სიღრმისეულად გაანალიზებული სული. მაიას ღრმადფსიქოლოგიურ სახეს ლეო ქიჩიჩელი ხატავს ახალი ეპოქის ფონზე, უფრო მეტად არა ფონზე, არამედ ახალი ეპოქის წიაღში და, ერთი შეხედვით, სწორედ ახალ რეალობასთან ეს შეუგუებლობა, უცხო სხეულად დარჩენა ხდება მაიას დაღუპვის სანინდარი. ცხოვრება იშორებს უცხო სხეულს. თუმცა, ამავე დროს, თავად ასახვის პრინციპი, ზღვის, როგორც მიღმურის ერთადერთი შვებისმომტანი ანარეკლის თუნდაც სიკვდილით, აქცენტირება, ნივთებისთვის დრო-სივრცული სიმბოლოების მინიჭების ფუნქცია (სამკაულების ზღვისთვის დაბრუნების სცენა) და მაიას ტრაგედიის ზედროულ პლასტში გადატანა ნათელყოფს

მწერლის, ვუნოდოთ თუნდაც ინერციით რეალიზმი, არამონოლი-
თურობას. ნოველის დასასრულს თავადის ქალი მათა თანდათან
უახლოვდება ზღვას, ე. ი. უახლოვდება სიკვდილს. იგი ზღვის ტალ-
ღებს სწირავს ძვირფას და მშვენიერ ნივთებს – მოგონებების ნივ-
თიერ ხატებს. ბოლო თავშესაფარმა – ზღვა-სიკვდილმა შთანთქა
ყოველივე: წარსული, აწმყო, მომავალი, დაღლილი სხეული, გრძნო-
ბები. ზღვის ტალღებში ინთქმება დრო და სივრცე. „–ჰო, ეს ზღვა
დღეს რა რიგ მაშინებს, დაფი! მეჩვენება, თითქოს სიკვდილსაც
ლურჯი ფერი აქვს, როგორც ზღვას და როგორც ზღვა ისე, დიდია,
ისე ღრმაა სიკვდილი“ (ქიაჩელი 1985: 279). ჩანს, ლეო ქიაჩელის წარ-
მოსახვაში ზღვა საბოლოოდ დამკვიდრდა, როგორც სიკვდილისა
და ამავედროულად შვების ესთეტიკური სიმბოლური სახე. „ალმას-
გირ კიბულანში“ კიდევ უფრო ფერადოვანი სურათი იქმნება. ზღვის
ლურჯ მთრთოლავ სხეულს დაემატა მთვარის ვერცხლის დისკოს
ათინათები. იმავედროულად მთვარე გააზრებულა, როგორც ქა-
ლმერთი დალი, რაც იდუმალების შეგრძნებას ბადებს და მისტი-
კურ ელფერს ანიჭებს მოქმედებას. დალიდ გარდაქმნილი მთვარის
თმებს თან მოჰყვება საოცრება, რომელიც აერთებს მინას და ზეცას
და ეს არის ზღვა. „...თვალწინ გაუგებარი საკვირველება გადაე-
შალა – ჰაერისა და წყლის უსაზღვროება ერთმანეთში არეულიყო
და უსახეობას ქვეყნიერება ჩაენთქა, ეს იყო ზღვა ინგურის შესარ-
თავთან“ (ქიაჩელი 1985: 289). ამ სამყაროში თავისუფლად დასრი-
ალებენ ჩრდილები, ზმანებანი და მოდის სიკვდილი, როგორც შვება.
აქ კვლავ შეიძლება დავინახოთ მინიშნება ცნობიერების სიღრმეში
არსებულ იმ მოდელზე, რომელიც ზღვას ცის მიწიერ ანარეკლად
აღიქვამს და ამიტომ ანიჭებს მას სასუფევლის, განსასვენებლის
ფუნქციას აქვე, მიწაზე.

თავადის ქალ მათას სახე ისტორიის ქარიშხლების პირისპირ მარ-
ტოდ დარჩენილი მარადქალური სანყისის ასევე მარადიული ტრა-
გედიაა: მარტოსულობის, ისევ და ისევ ადამიანური ბედნიერების
მიუღწევლობის, ადამიანის ცხოვრებისა და ბედისწერის წინაშე
სრული უმწეობის და ამავე დროს მიწაზე ზეცის ანარეკლთან –
ზღვასთან შეერთებით მიწიერი ბორკილებისგან გათავისუფლების
მისტერიასაც გამოსახავს.

„ჰაკი აძბაში“ მწერალმა კიდევ უფრო რთული ამოცანა დაისახა.
მან წარმოაჩინა უკიდურესად დაძაბული ვითარება და ეპოქა თავ-
ვისი შინაგანი წინააღმდეგობებით, ტრაგიზმით. ამავე დროს,
აშკარად შეეცადა, ყოფილიყო მაქსიმალურად არატენდენციური,
ობიექტური. მის ყველა გმირს თავისი სიმართლე და სამართალი

აქვს და ყოველ მათგანის, მთავარი მოქმედის პირის თუ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის ხასიათს მწერალი ერთნაირი სიღრმითა და თანაგანცდით ხატავს. თვით კუზმა კილგასაც კი.

ამ ნოველაში იხსნება სხვადასხვა პლასტი: პოლიტიკისაც, სოციალური წინააღმდეგობებისაც, ყოფისაც, ადამიანის სულის მოძრაობისაც. კლასობრივი ბრძოლის დაუნდობლობის, ყოვლისმომცველი შიშის, ღალატის, ეგოიზმის, უსაზღვრო ერთგულების, ამ ერთგულების ღრმა ფესვების, სისატიკისა და პრავმატიზმის, ძმობისა და შურისგების, სხვადასხვა კულტურის ფსიქოლოგიურადაც შეუთავსებლობის, კლასობრივ ბრძოლაზეც რომ არ იყოს საქმე მიმდგარი, ერთ მხატვრულ სივრცეში მოქნილად მოქცევა, თანაზომიერად განაწილება და სრულად გამოსახვა ამ ნოველას განუყოფელ შინაგან ძალას და მხატვრულ ღირებულებას ანიჭებს. და აქაც, ზღვა იძენს განსაკუთრებულ ფუნქციას. თუმცა იგრძნობა, რომ „ჰაკი აძბაში“ მოდერნისტული პროზის ტენდენციები საკმაოდ განეიტრალებულია და მხოლოდ შიგადაშიგ, მხატვრული ქსოვილის წმინდა ესთეტიკური დამუშავების დონეზე გამოკრთის. შესაბამისად, ბევრი მოვლენა აღარ არის ზედმინწევით ესთეტიზებული, მაგრამ ზღვის, როგორც ბოლო ნავსაყუდელის სიმბოლური სახე ინარჩუნებს თავის მხატვრულ მიზანდასახულობას. ზღვიდან მოდის საფრთხე – გემი „შიდტი“ (ახალი დროის „არგო“), ზღვა აირეკლავს მოახლოებულ ტრაგიკულ მოვლენებს. სტიქიის მრისხანებაში ილანდება ადამიანთა სამყაროს მღელვარება. მაგრამ ის, ამავე დროს, სრული სიმშვიდის ერთადერთი აღმთქმელიცაა. მის წიაღში გადავა ყველა, ვისაც ახალი ეპოქა არ მისცემს არსებობის საშუალებას, ზღვა კი მიიღებს, როგორც მშობელი შვილს. ასევე ზღვაში მიაქვს თარაშ ემხვარის სხეული ენგურს (კ. გამსახურდია, „მთვარის მოტაცება“).

ლეო ქიაჩელის რომანები

ლეო ქიაჩელი მცირე ჟანრის ფარგლებში თავიდანვე თავისუფლად გრძნობდა თავს და შეეძლო, სრულად გამოეხატა თავისი სათქმელი. ნოველა და მოთხრობა მისთვის ორგანულია, მაგრამ პირველივე რომანმა, „ტარიელ გოლუამ“ (1916) ნათელყო, რომ მას კარგი რომანისტის შესაძლებლობები გააჩნდა. თუმცა მისი რომანები მაინც ერთგვარად ატარებს მცირე ფორმებით გატაცების და ნოველისტური კომპოზიციის ორგანულად შეთვისების ანაბე-

ჭედს, შედარებით მცირეტიანია, მიუხედავად იმისა, როგორი ფართო მასშტაბის მოვლენებსაც არ უნდა ეძღვნებოდეს. ლეო ქიაჩელმა ოთხი რომანი დაწერა. ისინი თავიანთი ფორმით მე-20 საუკუნის ახალი რომანის სახეს უფრო წარმოაჩენენ, ვიდრე კლასიკურისას – ნოველისტური კომპოზიცია, სათქმელის სიმკვეთრე, ეპიზოდის ოსტატობა და ქვეტექსტის მუდმივი თაბარუფლებიანი არსებობა ტექსტში ამ რომანებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართული რომანისტიკის განვითარების თვალსაზრისით. ლეო ქიაჩელის ოთხი რომანიდან ორი, „ტარიელ გოლუა“ და „გვადი ბიგვა“, თვალსაჩინო ადგილს იკავებს ამ პროცესში.

რომანი „ტარიელ გოლუა“ ასახავს 1905 წლის რევოლუციის მოვლენებს. მოქმედება სამეგრელოს სოფელში მიმდინარეობს. მწერლის მიზანი კლასობრივი ბრძოლის საკუთარი ხედვის, დაძაბული სიუჟეტის და გმირების რთული ხასიათების სიღრმისეული დამუშევრებით გადმოცემა იყო. აქვე იჩინა თავი მისთვის პრინციპულად მნიშვნელოვანმა მამაშვილობის მხატვრულმა კონცეფციამაც. მამაშვილობა უმნიშვნელოვანესია მწერლისთვის, როგორც ფესვის და სიახლის, ფუნდამენტის და მასზე აგებული შენობის შინაგანი ერთიანობის, დროთა კავშირის შეკვრის, მომავლის გადარჩენის სიმბოლური მოდელი. გვარის, წინაპრის არსს იგი მისტიკურ მნიშვნელობასაც ანიჭებდა, რაც კარგად გამოჩნდა ჯერ კიდევ „ცოდვის შვილებში“. საპირისპიროდ, პოზიტიურ მოდელადაა გააზრებული ჯანსაღ ფესვზე აღმოცენებული და წარსულთან, წინაპართან, მამასთან ჰარმონიული ურთიერთობით გაკეთილშობილებული მომავალი. „ტარიელ გოლუაში“ მწერალი წარმოგვიდგენს თაობათა სრულ იდეოლოგიურ ერთიანობას თუნდაც კლასობრივი ბრძოლის პირობებში. ჩანს, რომ კლასობრივი ბრძოლა მისთვის არამც და არამც არ გულისხმობს თაობებს შორის გაუცხოებას, შესაბამისად, არც საკუთარ საწყისთან დაპირისპირებას. რომანში სრული თანამოაზრენი არიან მამა – ბრძენი, უდრეკი და მშრომელი გლეხი ტარიელ გოლუა და შვილი – სოფლად „ერთობის“ სულისჩამდგმელი ლევანი. ამ რომანში ხაზგასმული მამაშვილური სიყვარულისა და ურთიერთპატივისცემის იდეამ ასევე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ისეთ ნაწარმოებებში, როგორებიცაა: „აღმასვირ კიბულან“, „მამა და შვილი“, „მთის კაცი“. აღსანიშნავია, რომ „ტარიელ გოლუაში“ ერთნაირი ძალითაა დახატული რევოლუციური ბრძოლის აღმავლობა, ხალხის ერთსულოვნება და რეაქციის მძვინვარება სოფლად. ავთანდილ ნიკოლეიშვილის აზრით: „...რევოლუციის

იმდაგვარი გაგება, ამ მოძრაობის ათასობით მიმდევარი ფანატისკოსის გულწრფელ ცხოვრებისეულ მრწამსს რომ წარმოადგენდა რევოლუციური ბრძოლების აღზევების პირველ წლებში, არსებითად უნდა გავმიჯნოთ ამ ცნების გაყალბებული და დამახინჯებული შინაარსისგან, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში რომ შეიძინა მან. ყოველივე ამის ხაზგასმა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებასთან, კერძოდ, „ტარიელ გოლუასთან“ დაკავშირებით; იმიტომაცაა აუცილებელი, რომ მწერლის ეს რომანი შორს დგას ამგვარი იდეოლოგიური სიყალბისაგან“ (ნიკოლეიშვილი 1997: 47). მართლაც, „ტარიელ გოლუაში“ რევოლუცია და ის ადამიანები, რომლებიც მას ქმნიან, ამ იდეებით ცხოვრობენ, დახატულია ყოველგვარი სავალდებულო სქემების გარეშე, ბუნებრივად. ძალდაუტანებელი კალამი ქმნის ცოცხალ სახეებს, რომელთა ურთიერთმოქმედება, შინაგანი კავშირები, ფსიქოლოგიური სიღრმე და მხატვრული დამაჯერებლობა საშუალებას აძლევს მწერალს, მოუთხროს მკითხველს ადამიანური ურთიერთობების, ბრძოლის, ძიებების ნამდვილი ამბავი, რომელიც ამ შემთხვევაში რევოლუციის საყრდენ ჩარჩოზეა გადაქსელილი.

ტარიელისა და ლევანის ურთიერთობაში არა მარტო ხალასი მამაშვილური სიყვარული იქცევა ყურადღებას, არამედ მწერლისეული უფრო ფართო გააზრება ამ საკითხისა. მამა, როგორც მთელი უფროსი თაობის კრებითი სახე, როგორც წინაპრის ქედუხრელობისა და სიბრძნის ერთიანად გამომხატველი, ხდება ახალი მოძრაობის საყრდენი. უფროსი თაობის ავტორიტეტისადმი ასეთი დამოკიდებულება ნათელს ხდის მწერლისეულ ხედვას, თუნდაც ახალ პირობებში, ახალ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში როგორი უნდა იყოს თაობათა შორის ურთიერთმიმართება. ტარიელის სიბრძნემ განმუხტა დაძაბულობა, როდესაც ლევანმა თინა მოიტაცა. ქოხში მამა-შვილის საუბარში კარგად ჩანს, რომ უფროსი თაობის ავტორიტეტის და გამოცდილების გათვალისწინება, მისი მოსმენა, დაჯერება, გულით მიღება წინა თაობის სულიერი სიმდიდრისა, მასთან შინაგანი ერთიანობა მწერალს ახალი სოციალური თუ პოლიტიკური სისტემების წარმატებით აგებისა და შემდეგ გამყარება-განვითარების ერთ მთავარ საფუძვლად აქვს განხილული. ფსიქოლოგიური სიღრმეების წვდომისა და ტიპური ხასიათის კონსტრუირების ოსტატობის თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოა გაიოზ გადალენდიას სახე. იგი, ადამიანი ყოველგვარი იდეის გარეშე, ავანტიურისტის და თავზეხელალებული, მტრობს არა რაიმე პოლიტიკურ იდეას, ამ შემთხვევაში, „ერთობას“, არამედ პირადად ლევანს. ასეთი ადამიანები იდეურ მონინაალმდეგეებზე უფრო სა-

შიშნი ჩანან. გაიოზ გადალენდიას სახის ძერწვისას კვლავ იჩინა იმავე ობიექტურობის ტენდენციამ თავი, რომელმაც შემდგომში „ჰაკი აძბაში“ აიძულა მწერალი, შეძლებისდაგვარად არა ერთსახოვნად, ბრტყლად, სიმპათია-ანტიპათიის საფუძველზე, არამედ ცოცხლად, თავისი ავითა და კარგით, ქმედების მოტივაციის თანაგანცდით გამოესახა სოციუმის ყველა სეგმენტის წარმომადგენელი პერსონაჟი. გაიოზ გადალენდია სხვა მხარეს დგას, მაგრამ მისი ადამიანურად მიმზიდველი თვისებებიც არ არის მიჩქმალული: თუნდაც იმ ეპიზოდში, როდესაც თავისუფლად შეეძლო, ზურგიდან ესროლა წინ მიმავალი ლევანისთვის, მაგრამ არ იკადრა და პირისპირ ბრძოლა არჩია. ადამიანის სულის მოძრაობის გამოსახვის პრიორიტეტი ამ რომანში პოლიტიკურ ხერხემალსაც კი უწევს ერთგვარ კონკურენციას. მამაშვილობის და თაობათა შორის ურთიერთობის მნიშვნელობასა და გაიოზ გადალენდიას პიროვნულ მტრობაზე ხაზგასმა კი ნათლად მიანიშნებს, თუ რამხელა ღირებულებას ანიჭებს მწერალი ადამიანურ ურთიერთობებს, თუნდაც კლასობრივი ბრძოლის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებში და თუნდაც ამ ბრძოლისვე წარმატებით დაგვირგვინების საქმეში.

„ტარიელ გოლუას“ ჰყავს კიდევ ერთი მთავარი გმირი – ხალხი. მასა, ხალხი, როგორც ყველაფრის მამოძრავებელი ძალა, მწერლის სოციალ-დემკრატიული იდეოლოგიისათვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო. ეს მასა ხილულად მოქმედებს, როგორც კრებაზე, თუ ქვეტექსტში იგრძნობა მისი არსებობა, თუნდაც ყველაზე კამერულ სცენებში, მაინც იგია მწერლისეული ჩანაფიქრის მთავარი ობიექტი, მთავარი ორიენტირი. ეს რომანი მნიშვნელოვანია იმიტაც, რომ დაწერილია აბსოლუტური თავისუფლების პირობებში, როცა მწერალი პირისპირაა დარჩენილი თავის პოლიტიკურ შეხედულებებთან, მის მიერ ნებაყოფლობით მიღებულ და მოწონებულ იდეოლოგიასთან. არანაირი გარე ძალა, მით უმეტეს მწერლური ნების შემზღუდავი და დამამინებელი, ამ რომანის ტექსტის წერისას გათვალისწინებული არაა, ვერც იქნებოდა. მწერალი პირისპირ დგას საკუთარი იდეებისა და მკითხველის წინაშე და ეს რომან „ტარიელ გოლუას“ სინრფელესა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს.

რომანი „სისხლი“ (1926-1927) „ტარიელ გოლუას“ ერთგვარი გაგრძელებაა. იგი აღწერს რეაქციის ხანას საქართველოში. მენშევიკური ფრაქციის წარმომადგენელი არჩილ დადაშინი კეთილშობილი, მაგრამ მერყევი ბუნების კაცია. მისი პიროვნება თითქოს ასახიერებს ქართულ მენშევიზმს. „სისხლი“ მოგვითხრობს იმ

პერიოდზე, იმ მოვლენებზე, რომლებსაც რეაქციის ხანაში ემიგრაციაში მყოფი მწერალი თავად არ დასწრებია. ამასთან, ერთგვარი დაბნეულობაც იგრძნობა და დაუმთავრებლის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს. არჩილ დადაშიანის სახეში იოლად იცნობა თავად მწერლის სულიერი პორტრეტი, მისი შინაგანი წინააღმდეგობანი, ბზარი, რომელიც ამ ადამიანის მსოფლმხედველობას უჩნდება ეპოქალური ძვრების შედეგად. მიუხედავად იმისა, რომ ყველაზე არასქემატური და სრული სწორედ არჩილ დადაშიანის სახეა, ბოლომდე ისიც ვერ გაიხსნა, თითქოს უკვე ბორკავს მწერალს გარემო, საშუალებას არ აძლევს, თავისუფლად გაშალოს ფრთები. სხვა პერსონაჟებისა და სამოქმედო გარემოს დახატვისას ეს შებოჭილობა და სქემატურობა კიდევ უფრო საგრძნობია. რომანი დაუსრულებლის შთაბეჭდილებას ტოვებს, შესაძლოა იმიტომაც, რომ ლეო ქიაჩელს ჩაფიქრებული ჰქონდა მეორე ნაწილის დაწერა, თუმცა აღარ დაუწერია.

ალბათ, მაინც განსაკუთრებულად თამამი ნაბიჯია მწერლის მხრიდან აჩვენოს გმირი, ადამიანი, რომელმაც რევოლუცია უარყო. ის გარბის, მაგრამ გაურბის არა განსაცდელს, არამედ სწორედაც თავის რევოლუციონერობას. მას რევოლუციის აღარ სწამს და წიგნები, რომლებიც მის კაიუტაში ალაგია, მხოლოდ ქვეყნის წარსულს შეეხება. არჩილის სახე და მისი შინაგანი რღვევა ნაციონალიზმში გადაზრდილი მენშევიზმის კრიტიკად აღიქვეს და ამიტომ ამ რომანმა ბრალდებისთვის ხელსაყრელი დოკუმეტის როლი აიცილა. შესაძლოა, იმიტომაც, რომ მასში ბოლომდე ვერ გამოიკვეთა სათქმელი. თუმცა ამ რომანშიც გამოკრთის სხვა, იდეურად და მწერლის მსოფლმხედველობის გაგებისათვის საგულსხმო მომენტები. თუნდაც სამშობლოსადმი დამოკიდებულება, წარსულის, ისტორიის, ფესვისადმი გამძაფრებული ლტოლვა, სწორედ ის, რაც მენშევიზმის ნაციონალიზმში გადაზრდად ჩაითვალა, რომანში კი – ამ მოვლენის კრიტიკად.

განსაკუთრებული ადგილი ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში და ზოგადად საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურაში უჭირავს რომან „გვადი ბიგვას“ (1936–1937). ეს არის ურთულეს ისტორიულ მოვლენებზე ურთულეს პერიოდში დაწერილი რომანი, რომელშიც გამოჩნდა მწერლის უნარი, ბანალური ამბავი და გაცვეთილი კლიშე აქციოს ნამდვილ ლიტერატურულ ფასეულობად, მხატვრულ სივრცედ. რომანში არწერილია 30–იანი წლების მოვლენები, როდესაც კომეურნეობები უკვე ჩამოყალიბებულია, მაგრამ შინაგანი წინააღმდეგობები ფარულად მაინც არსებობს და არც სიმძაფრე

დაუკარგავს. ამ პერიოდის ლიტერატურას და ხელოვნებას, კორექტულად თუ ვიტყვით, შესთავაზეს, უფრო სწორად კი წინ დაუდეს სავალდებულო მზა სქემები, როგორი უნდა იყოს კოლექტივიზაციის აღწერა, პროლეტარისა და მშრომელი გლეხის სახე, კლასობრივი მტრის შემზარავი ხატი, როგორ უნდა დაიძლიოს იდეოლოგიური სიბეცე და დამარცხდნენ და განადგურდნენ კლასობრივი მტრები, მაშინაც კი, თუ ეს კლასობრივი მტერი საყვარელი ადამიანია. სოცრეალიზმმა მხატვრულ სამყაროში ერთ ნაკადად მიუშვა ოთხკუთხედსახიანი ტყავისპალტოიანი კომისრების, ძალამოცემული ყოფილი მოჯამაგირეების გმირებადქცეული, მხილებული და ჩაქოლილი კლასობრივი მტრების სახეები. სიუჟეტებიც კი მთარული გახდა და ამ სავალდებულო სიუჟეტებით და სახეებით, როგორც აკაკი ბაქრაძე ამბობს, დაიწყო „მწერლობის მოთვინიერება“, გახედვნა. ამ დროს ლეო ქიაჩელი იწყებს წერას რომანისას, რომელიც არსებითად უნდა ჩამჯდარიყო ამ ჩარჩოში: აქაც არის უკვე მოძლიერებული კოლმეურნეობა და მონინავე კოლმეურნეები, თუნდაც შრომისმოყვარეობით გამორჩეული და სამაგალითო მარიაში, არის კულაკობის რეალური კანდიდატი, ძლიერი გლეხი გოჩა სალანდია, იდეურად მნიფე გერა, ახალ გზაზე დამდგარი და წარსულის გადმონაშთი მამის ბუდიდან გასაფრენად მომზადებული ქალიშვილი, დაუძინებელი პირსისხლიანი მტერი და მავნებლობის ფინით შეპყრობილი არჩილ ფორია, კლასობრივი ბრძოლის ურჩხული, რომელიც დამარცხდა, მაგრამ ბოლმა სხვის ბედნიერებაზე თავდასხმისაკენ უბიძგებს. მაგრამ „გვადი ბიგვას“ მხატვრული სამყარო მაინც აღწევს თავს სქემატურობასაც, პროპგანდულობასაც, იდეოლოგიის სამსახურში ჩადგომის საფრთხესაც და ეს, პირველ ყოვლისა, გვადის მხატვრულ სახის დამსახურებაა.

რომანში ძალდაუტანებლად და ბუნებრივად იქმნება, იკვეთება გვადი ბიგვას უაღრესად საინტერესო და მრავალმხრივი ხასიათი, რომელიც თავისი სიმართლით და შეულამაზებლობით ახდენს ემოციურ ზემოქმედებას. გვადი ამ ახალ წყობაშიც ლატაკია და ახლა მხოლოდ იმიტომ, რომ ზარმაცია, საკოლმეურნეო ეპოქის ერთგვარი ნაცარქექია, სოფლის ლუმპენპროლეტარიატი, რომელიც, წესით, მთავარი დასაყრდენი უნდა იყოს ახალი მუშურ-გლეხური წყობისა, მაგრამ არც ასე მარტივადაა საქმე. სოფელს გამრჯე მეურნე სჭირდებოდა და სჭირდება, სულ ერთია, ვინ: მიმავალი კლასის წარმომადგენელი გოჩა სალანდია თუ ახალ წყობას შერწყმული მშრომელი კოლმეურნეები. ლეო ქიაჩელი მეურნის სახეს ღირსების საკითხს უკავშირებს. მშრომელი კაცი ღირსეული კაცია, მიუხედა-

ვად მისი იდეოლოგიისა. მჩაგვრელი არჩილ ფორია უღირსებო ადამიანია, მისი უღირსობა სიძულვილსა და აგრესიაში გამოიხატება, მთელი ცხოვრების განმავლობაში ჩაგრულობის გამო უღირსებოა გვადიც, მის სიზარმაცეს სათავე შელახულ ღირსებასა და სისუსტეში უდევს. ახალი წყობა მას სხვას რომ ართმევენ და მისნიარ წყალნაღებულ მუქთახორას მისცემენ, ასე წარმოუდგენია. ამ წარმოდგენაში მწერლის ფარული კრიტიკული ნოტებიც ჟღერს იმ პროცესისადმი, რომელსაც სოფლად კოლმეურნეობების შექმნა ერქვა, მშრომელ კაცს ბოლო ქათამი და კვერცხიც კი წაგლიჯა და საერთო მოხმარების დიდ უფორმო ქვაბში ჩაუყარა. სწორედ აქ ჩანს მწერლისეული განსაკუთრებული ხედვა და დამახასიათებელი, ნეიტრალურობას ამოფარებული კრიტიკულობა და ობიექტურობა. რამ შეიძლება აქციოს დეგრადირებული ადამიანი ახალ ადამიანად? ან არის კი ის, რადაც, ჩანაფიქრის მიხედვით, გვადი თანდათან უნდა გარდაიქმნას, მართლაც ახალი ადამიანი? თუ ადამიანში ღირსების გამოღვიძება შეფასდა ახალი ადამიანის დაბადებად, ვინაიდან საკოლმეურნეო ცხოვრების, ახალი რეჟიმის ძველი გადმონაშთებისგან განმეიდის და ყოფილი მუქთახორას ახალი ცხოვრებისკენ შემობრუნების თემა თავისთავად გულისხმობდა უკვე ახალ ადამიანს? ასეთია გვადი, ლატაკი, დაკონკილი, მშიერი, გათაღლითებული, სხვისი ხელის შემეყურე, რომელიც, როგორც ჭუპრისგან პეპელა, ისე გამოიჩეკა რომანის დასასრულს? მწერალი საოცარი გულისყურით, ნაბიჯ–ნაბიჯ ხსნის ამ ხასიათის დაფარულ შრეებს და გარემოს თვისობრიობაც მასთან ერთად აიხსნება და გასაგები ხდება. გვადიში ჩაკლულია ადამიანური ღირსება, მაგრამ მას აქვს უდიდესი სულიერი განძი – სიყვარული. ოდესღაც სიყვარულს ეჭვქვეშ აყენებდა მწერალი, თუმცა არასოდეს გაუფასურებულა მის თვალში მამაშვილური გრნობის სიმძაფრე. გვადის შვილები მთელი გულით, მთელი არსებით უყვარს, მაგრამ მას უყვარს მარიამიც, როგორიცაა გვადი, როგორი უბადრუკიც, უსაქმურიც, თაღლითიც, ისეთს უყვარს, მაგრამ გულწრფელად და ძლიერად. ამ სახეში განზოგადდა გარესამყაროს მიერ დამცრობილი, ღირსებააყრილი, თუმცა საკმაოდ გამჭრიახი ადამიანის ტრაგედია. გვადის სულში ისეა ჩასახლებული ზნეობრივი ნიჰილიზმი, რომ მან ეს არც იცის, რაა. ამ სახეს, შესაძლოა, მიხეილ ჯავახიშვილისა და ნიკოლორთქიფანიძის მიერ ღრმად დამუშავებულ „პატარა ადამიანის“ სახეშიც ედგას ფესვები, ოღონდ ბიოლოგიური მოცემულობის გამორცხვით და მთელი პასუხისმგებლობის მხოლოდ სოციალური მანკიერე-

ბების ხანგრძლივი გავლენის გამო პიროვნების დეველვაციაზე გადატანით. საბოლოოდ გვაღიში სიყვარული ალვიძებს ადამიანს და ალვიძებს უმთავრესს – ღირსებას, რომელიც სძლევს ყველაფერს – შინაგან გამოფიტვასაც, სისხლ-ხორცში გამჯდარ უსაქმურობასაც, არასწორად გაგებულ უსამართლო სამართლიანობასაც, ძლიერის შიშსაც. თავისი შვილების სიყვარულმა და გათელილი ღირსების გამოლვიძებამ ჩაადენინა გვადის კაცის მკვლელობა, თუმცა ის, რაც ახალი ადამიანის მიერ კლასობრივი მტრის მოკვდინებად და განადგურებად ჩანს (ასე უნდა შეფასებულიყო და ასეც შეფასდა თავის დროზე), ფაქტობრივად, მწერლის მიერ ადამიანში ადამიანური ღირსების და სიყვარულის, საყვარელი არსებების მომავლის დასაცავ ამბოხად უფრო იხატება. ეს ზოგადადამიანური და ზედროული პრობლემაა და რა დაედება ფონად, კოლმეურნეობის ჩამოყალიბება-განმტკიცება და კლასობრივი მტრების განადგურება თუ სხვა რეალობა, არსებითი მნიშვნელობა საბოლოოდ არცა აქვს, სწორედ ამიტომ ლეო ქიაჩელის მიერ საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილი ეს ნაწარმოები განსხვავებულ სიმაღლეს და მხატვრულ ღირებულებას იძენს.

ლეო ქიაჩელის ბოლო რომანი „მთის კაცი“ ომის შემდგომ, 1948 წელს დაიწერა. მამაშვილობის თემა აქაც მნიშვნელოვანია, მითუმეტეს, გამძაფრებული პირადი ტრაგედიით, რომელიც მწერალს დაატყდა თავს – მისი ერთადერთი შვილი ომში დაიღუპა. შესაძლოა, ამიტომაც კვდება მწერლის წარმოსახვით შექმნილ სამყაროში ბათუ – უფროსი თაობის წარმომადგენელი და მისი სიკვდილი ხაზს უსვამს, რომ ახალმა თაობამ უნდა იცოცხლოს, არა მარტო ომი მოიგოს, არამედ ააშენოს ომით დანგრეული. მის ხელთ რაც იყო, მისი საკუთარი მხატვრული სივრცე, იქ მაინც აღადგინა ომისგან წართმეული სიცოცხლის სამართლიანობა მწერალმა. მაგრამ ეს რომანი სხვა ტრაგიზმსაც წარმოაჩენს. მანამდე ლეო ქიაჩელი მაინც უმკლავდებოდა გარე ნაკადს სხვადასხვა მხატვრული დონის მქონე შედეგებით, კერძოდ: დახვეწილი სადა სტილი და გემოვნება, განონასწორებული და ფრთხილი რეალისტური მანერა, შერწყმული გამოსახვის ხან მძაფრ, ხან კი ფრაგმენტულ ნაკადთან საშულებას აძლევდა მწერალს, თავი აერიდებინა სქემებისთვის. ამ რომანში კი ყველაფერი დაემორჩილა წინასწარ ჩაფიქრებულ და მოცემულ სტრუქტურებს: ხალხთა ძმური მეგობრობის იდეას გამოხატავს კოლმეურნეობის დინჯი და ყოვლად დადებითი თავმჯდომარე რუსი კირილე გორაკოვი, გარეგნულად მახინჯი და სულიერად

ამაღლებული მწყემსი მანუჩა ახალი საბჭოთა ადამიანია და დამატებით ფიზიკურ და გონებრივ შრომას შორის ნაშილ ზღვარსაც გამოხატავს, ფერმის გადასარჩენად სიკვდილით კი – ახალი ადამიანის გამირულ სულს. აქ უკვე აღარსადაა გვადის სახისეული ორაზროვნება, ბენვის ხიდზე გატარებული სათქმელი. ყველაფერი პროპაგანდის ბორბალშია ჩათრეული: გინდ მოლაღატი და უპრინციპო ფერმის გამგე სამსონი და გინდ ლიას და ჯოტოს ახალი საზოგადოების ასაშენებლად ჩასახული სიყვარული. სქემამ შთანთქა ტექსტი, რომელსაც თავისთავად საინტერესო სიუჟეტიც აქვს და განყენებული კეთილშობილური იდეაც, მაგრამ უკვე აშკარად აღარა აქვს სახეობრივი სისტემის ორიგინალობა, ბევრი რამ მეორდება და აღარც ნამდვილი სათქმელის ძალა ჩანს. მიზეზი შეიძლება ბევრ ფაქტორში ვეძიოთ: პირადულშიც და გარეშიც, მრავალწლიან გარესივრცის ზემოქმედებასთან ვერგამკლავება, დაღლილობა, პირადი ტრაგედია. თუმცა ლეო ქიაჩელის მთლიან მხატვრულ სამყაროში ეს რომანიც თავის ადგილს იკავებს, როგორც ეპოქის თვისობრიობის ანარეკლი–დოკუმენტი.

საბავშვო მოთხრობები

მწერალმა, რომლისთვისაც მამასა და შვილს, უფროს და უმცროს თაობას შორის მკვიდრი და უწყვეტი სულიერი კავშირი სასიცოცხლო მნიშვნელობისა იყო, თავისი კვალი დაამჩნია ქართულ საყმანვილო მწერლობასაც. მის საბავშვო ნაწარმოებებში მძფრად იგრძნობა დიდი სიყვარული ბავშვებისადმი. ჩანს, რომ იგი სწვდება ბავშვის ფაქიზ და რთულ სულიერ სამყაროს, მათ ინტერესებს, განცდებს, მისწრაფებებს. შედეგად მისი საბავშვო მოთხრობები თემატური მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. იგი წერს სხვადასხვა ასაკის ბავშვებისთვის და ზუსტად უსადაგებს მათ სულიერ სამყაროს ამბავსაც და სათქმელსაც, რომლის დახვეწილად, ტაქტიანად და დელიკატურად მიწოდებასაც ცდილობს მომავალი თაობისთვის. საბავშვო ნაწარმოებები „ფაცურა და გიმერა“, „მეგობრები“, „გულწითელა და მიმინო“, „ნატვრისთვალი“, „ჭინკა ბიჭი“, „პატარა ბიძინა და დიდი ქუჩა“, „იოთამის ფრთები“, „ერთი თავგადასავალი“, „ზღვა, მზე და ოთარიკო“, „არსენა“, „ბაია და მელია“, „ირემა“, „დათუჩა“, „ხეთიანის საიდუმლოება“ ბავშვებს აჩვენებს სიცოცხლის მშვენიერებას, სილაღეს, აგრძნობინებს ბუნების,

ყველა ცოცხალი არსების სიყვარულს, თავგადასავლების მიმზიდველობას, სიავის გამკლავების აუცილებლობას, თანაგრძნობისა და თანადგომის მნიშვნელობას.

ცალკე უნდა გამოიყოს შედარებით მოზრდილი ასაკის ბავშვებისთვის დანერგილი „ხეთიანის საიდუმლოება“, როგორც ქართული ფანტასტიკის ერთ-ერთი იშვიათი ნიმუშთაგანი. ქართული ლიტერატურა არ არის ამ ჟანრის ნაწარმოებებით განებივრებული. საგულისხმოა, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკის სიუჟეტურ რკალში მწერალმა მოაქცია მისთვის უმნიშვნელოვანესი წარსულის პატივისცემის, გარდასულის ცოცხლად შეგრძნების, ასევე ადამიანის, ცნობისნადილით სავსე, ახლის, იდუმალის, ამოუცნობისაკენ მსწრაფველი არსების, გარესამყაროსაგან საბოლოოდ მაინც დაუძლეველი რწმენა.

დამონშეგანი:

აბაშიძე 1970: აბაშიძე კ. *ეტიუდები*. თბილისი: 1970.

გვერდნითელი 2005: გვერდნითელი გ. *ლიტერატურული ნარკვევები, პორტრეტები, პოლემიკა*. თბილისი: „მერანი“, 2005.

ვართაგავა 1966: ვართაგავა ი. *ლეო ქიაჩელი (ცხოვრება და შემოქმედება)*. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966.

თოფურია 1977: თოფურია ა. *ლეო ქიაჩელის ცხოვრება და შემოქმედება*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1977.

კვანჭილაშვილი 1989: კვანჭილაშვილი ტ. *ათი მწერალი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

ნიკოლეიშვილი 1997: ნიკოლეიშვილი ა. *XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები*. ქუთაისი: „მონამეთა“, 1997.

უახლესი ... 1994: *უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა 1994.

ქიაჩელი 1984: ქიაჩელი ლ. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. I. თბილისი: 1984.

ქიაჩელი 1985: ქიაჩელი ლ. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. II. თბილისი: 1985.

ჩიჩუა 1965: ჩიჩუა შ. *ლეო ქიაჩელი*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1965.

ჭილაია 1975: ჭილაია ს. *უახლესი ქართული მწერლობა*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

ჭოლოკავა 1957: ჭოლოკავა ნ. *ტიპიურობის პრობლემა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში*. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1957.

ჯიბუტი 1963: ჯიბუტი ვ. *ლეო ქიაჩელი*. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963.

დემოკრატიული სკოლა

ილიას შემდგომ, – დიდი, ნათელი ეპოქა, ღვთის წესრიგით შექმნილი სამყაროს გაუზარავი მთლიანობის და ჰარმონიულობის რწმენა და იმედი, ეროვნული, ქრისტიანული ტრადიციებისა და ქართული კლასიკური პოეზიის ერთგულება, სამოციანელთა „იდეა ფიქსი“ – ნაციონალური გათავისუფლების მძაფრი სულისკვეთება (რაც საგრძნობლად განსხვავდებოდა XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ევროპული თუ რუსული ლიტერატურის გაბატონებული ტენდენციებისაგან) – თანდათანობით წარსულს ჩაბარდა.

ჯერ კიდევ არ დამდგარა ის დრო, როცა „თერგდალეულებს“ „სენადალეულები“ ან „რაინდალეულები“ ჩაენაცვლებიან და მათი ეპიგონების სიმრავლით გაბეზრებულნი, შეუტევენ კიდევ.

ილიაც და აკაკიც ხანდაზმულობის ჟამს დროადრო კი ცხოვრობდნენ (პირადული მიზნით: ოჯახურ გარემოებათა გამო ან სამკურნალოდ) დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში, მაგრამ მათი, როგორც მოაზროვნეთა ჩამოყალიბება, უმთავრესად მაინც, XIX საუკუნის რუსულ პროგრესულ საზოგადოებრივ მრწამსს დაუკავშირდა.

სამოციანელთა მხატვრული ზეგავლენა და წარსულის ინერცია იმდენად მძლავრი იყო, რომ XX საუკუნის დასაწყისის თითქმის ყველა, სრულიად განსხვავებული მიმართულების, მსოფლალქმისა და ტემპერამენტის პოეტი ილიასა და აკაკის ხმაზე „ამლერდა“. მათმა ნაწილმა მალევე დასძლია „ლიტერატურული შეგირდობის“ პერიოდი, ბევრი კი მარადიულ მიმბაძველად დარჩა.

პოეტური ნოვაციები, „ღმერთების დაისი“, ტრანსცენდენტურისკენ სწრაფვა, „წმინდა ხელოვნების“ პრიმატის აღიარება, ფორმალისტური სიახლენი, „სიმახინჯის ესთეტიკა“ თუ ხელოვნების დეჰუმანიზაციის იდეა ჯერხნობით ჩრდილში აღმოჩნდა.

ამაში თავისი წვლილი მიუძღვის ე.წ. „რევოლუციურ-დემოკრატიულ სკოლასაც“, რომელმაც, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე აღმოცენებული მარქსისტული ყაიდის პარტიების კვალობაზე, უაღრესად შეავინროვა პოეზიის სარბიელი და მას მშრომელთა და ჩაგრულთა სამსახური და კლასობრივი ბრძოლის ქადაგება დაუსახა მიზნად.

რევოლუციურ-დემოკრატიული ჯგუფი (იროდიონ ევდოშვილი, ნოე ჩხიკვაძე, დუტუ მეგრელი, ია ეკალაძე, გიორგი ქუჩიშვილი, ვარლამ რუხაძე, შიო მღვიმელი და სხვა) ლიტერატურული სკოლის შექმნის პრეტენზიებით, მანიფესტებითა და დეკლარაციებით არასოდეს გამოსულა. მათ მხოლოდ მიზანდასახულობა და საზოგადოებრივ შეხედულებათა თანხმიერება აერთიანებდათ; ხოლო მხატვრული გამოსახვის საშუალებები, ლექსნყოფა და სხვა პოეტური აქსესუარები, უპირატესად, ილიასა და აკაკის პალიტრიდან ჰქონდათ „ნასესხები“.

ამკარა გაზვიადება იქნებოდა ამ ჯგუფის მხატვრულ მიღწევებზე ან XX საუკუნის პოეზიაში მის განსაკუთრებულ დამსახურებაზე საუბარი; თუმცა სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ, ერთგვარი სწორხაზოვნობისა და დეკლარაციულობის მიუხედავად, ჯგუფის წევრებს არც მოქალაქეობრივი სინდისი და პატიოსნება აკლდათ და არც სინრფელე და უშუალობა (რასაც ვერასგზით ვერ ვიტყვით მოგვიანებით აღმოცენებული „პროლეტარული მწერლობის ასოციაციის“ პოეტებზე). ისიც აღსანიშნავია, რომ ბევრი მათგანი მხოლოდ კლასობრივი ბრძოლის პოეტური მოწოდებით არ იფარგლებოდა და თავად მონაწილეობდა რევოლუციურ მოძრაობაში.

რასაკვირველია, დემოკრატიული სკოლა არ იყო ქართული კლასიკური ლიტერატურის განვითარების ახალი საფეხური ან ახალი ეტაპი (საბჭოური კრიტიკა მიკერძოებულად და გაზვიადებულად წარმოაჩინდა ჯგუფის დამსახურებას); ის უფრო ერთგვარი სიმბიოზი გახლდათ სოციალურ-რევოლუციური იდეებისა და საკმაოდ მოკრძალებული პოეტური ინდივიდუალობისა, რომელსაც სავსებით აკმაყოფილებდა ახლო წინაპართა მიერ გაკვალული გზის „ათვისება“. ისინი ან სრულიად გულგრილნი იყვნენ ფორმის მიმართ (რაც სავალალო შედეგით მთავრდებოდა), ან, ზოგჯერ, გულწრფელობითა და სისადავით გადიოდნენ ფონს.

ჯგუფის ფუძემდებლად და უმნიშვნელოვანეს ფიგურად **იროდიონ ევდოშვილია** (1873-1916 წწ.) მიჩნეული, იგი იყო ჟურნალისტიც, პუბლიცისტიც, პროზაიკოსიც, – მაგრამ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში უფრო ცნობილია, როგორც პოეტი.

„მესამედასელ“ იროდიონ ევდოშვილის ლექსებში XIX საუკუნეშივე გამოიკვეთა მისი თავი და თავი მიზანი – სოციალური

უთანასწორობის მხილება, კლასობრივი ბრძოლის აუცილებლობის რწმენა, რევოლუციისაკენ მონოდება („მეგობრებს“, 1895 წ.):

მეგობრებო, წინ... წინ გასწით,
ნუ შედრკება თქვენი გული,
დე მკერდს სისხლის დალი აჩნდეს
და შუბლს ოფლის ნაკადული...

1900 წელს გამოქვეყნდა მისი, ალბათ, ყველაზე ცნობილი და, გარკვეული აზრით, წინასწარმეტყველური ლექსი „სიმღერა“, რომელიც მაქსიმ გორკის „ქარიშხალაზე“ ერთი წლით ადრე დაინერა:

... მაინც ველით განთიადსა,
არ შედრკება ჩვენი გული,
უკვე აღდგა ქარიშხალი,
განთიადის მოციქული!..

როგორც მოსალოდნელი იყო, იროდიონ ევდოშვილი განსაკუთრებით გააქტიურდა 1905-1907 წლების რევოლუციის დროს, როცა მისი ლექსები, ძირითადად, იმდროინდელ ლეგალურ მარქსისტულ პრესაში იბეჭდებოდა. მან თარგმნა მუშათა საერთაშორისო სიმღერა „ვარშავიანკა“ და „მარსელიეზა“, დასტამბა რევოლუციური სულისკვეთების ლექსები „ტყე გმინავს“, „წერილი მეგობრებთან“, „გაზაფხულმა შემოგვცინა“, „ჩემს მტერს“, „ამირანი“, „მერცხლის სიმღერა“, „ბრძოლის სიმღერა“, „გასწი, იარე, ეკლიანი გზით“ და სხვა (მერკვილაძე 1982: 352-354).

მის ლექსებში კვლავ ხშიანობს ბრძოლისადმი შეუფარავი მონოდება („თავისუფლება“, 1908 წ.):

თავისუფლება დარბაზებში არ იბადება,
ის არის შვილი, პირმშო შვილი ღარიბი კერის,
ის მხოლოდ ბრძოლით, მხოლოდ ბრძოლით მოიპოვება...

ევდოშვილმა მგოსნობა და პოეტური ჩანგის ჟღერა ბარიკადებზე იარაღით ბრძოლას გაუთანაბრა („ჩემ ჩანგს“):

აბა, თამამად ბარიკადებზე!
რასაც სიმს ვცემდით, იმავ თითებით
გამოვკრათ ჩახმახს, – ან მტერი, ან ჩვენ,
ორივე ერთად კი ველარ ვიქნებით!

ხელოვნებას პოეტმა სოციალურ-პოლიტიკური ფუნქცია დააკისრა, მუზას – მშრომელთა სამსახური (პოემა „მუზა და მუშა“).

რევოლუციის დამარცხებამ, დამსჯელმა ექსპედიციებმა, ილიას უღმობელმა მკვლელობამ და, ნაწილობრივ, ყოფილ თანამებრძოლთა მიმართ აღმოცენებულმა ეჭვმა და უნდობლობამ, – თავისი ნაყოფი გამოიღო: იროდიონ ევდოშვილის პოეზიაში შურისძიების გრძნობით აღსავსე ლექსებთან ერთად გვხვდება უსასოობისა და გულგატეხილობის მოტივები, რევოლუციურ აღტკინებას სევდა-ნაღველი ენაცვლება („ისევ გოლგოთა“, „მოღლილს“, 1908 წ., „გოლგოთაზე“, 1909 წ., „გატეხილი ჩანგი“, 1915 წ. და სხვა).

პოეტი ვერც რეპრესიებს ასცდა: 1909 წელს დააპატიმრეს, 1910 წლიდან სამი წლით რუსეთში გადაასახლეს, საიდანაც ტუბერკულოზით დაავადებული, სულითა და ხორციტ დაძაბუნებული დაბრუნდა სამშობლოში; ამას დაემატა უკიდურესი სიღარიბეც. გარდაიცვალა 43 წლისა. იროდიონ ევდოშვილის უდროო აღსასრულს დიდი სინანულით გამოეხმაურა კიტა აბაშიძე (თუმცა ხშირად აკრიტიკებდა მას, სხვა მარქსისტთა დარად): „მოკვდა აკაკი, დავკარგეთ ვაჟა, მიწას მივაბარეთ ნ. ლომოური... ჩვენი ხალხი შეეჩვია გლოვას, შეეჩვია „ტანჯვას სული და გული“. და ამიტომაც ევდოშვილის უდროოდ დაკარგვა ისე სასტიკად, ისე მტკივნეულად ვერ იმოქმედებს, როგორც მოსალოდნელი იყო, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მშრომელი ხალხი, რომლის საუკეთესო მგოსანთაგანი იყო იროდიონი, იგლოვებს თავის მედროშეს, მისი გაჭირვების მოენეს.

... ევდოშვილი უკეთესი მომავლისათვის საბრძოლველად მოუწოდებდა ხალხს და მაშინაც მისი სიმღერა აღსავსე იყო გაზაფხულის სხივებით. იგი მომსწრე იყო მისი დამარცხების, და მაშინაც მისი სიმღერა მხნე და იმედიანი ჰარმონიით იყო შეხამებული. პირადმა ტანჯვამ, მწუხარებამ და გაჭირვებამ ვერ შესცვალა მისი რკინის გული და ისე ჩავიდა საფლავს, რომ სასომიხდილად არ ამოუკვნესია. მისი უკანასკნელი სიტყვა იყო მებრძოლის სიტყვა. იროდიონ ევდოშვილი – მებრძოლი მგოსანია“ (აბაშიძე 1916: 3).

გრიგოლ რობაქიძეც გულისტკივილით გამოეთხოვა მას და პირუთვნელად შენიშნა: „უცნაურია ბედი ევდომვილის; გაჰქრა ისე, რომ თავისი ნამდვილი სიტყვა არ უთქვამს, თქმა კი შეეძლო... სოციალური მოტივი პოეტურ იდეად ვერ აქცია... მრავალი მისი ლექსი ამ მხრით მხოლოდ გართიმული პროკლამაციაა სარევოლუციო“, თუმცა დასძინა, – სამშობლოდან გადახვეწილმა, სამშობლოს ცრემლით ათამაშებული მრავალი მარგალიტი გადმოშალაო (რობაქიძე 1916: 2).

დუტუ მეგრელმა (1867-1938 წწ.), რომელიც ქრონოლოგიურად და არსებითადაც (პირველი პოეტური კრებული „ცრემლები“ 1893 წელს გამოაქვეყნა) დემოკრატიული სკოლის ერთ-ერთი წინამორბედაა, ოდითგანვე შეისისხლხორცა ქართული კლასიკური მწერლობის ჰუმანისტურ-რეალისტური ტრადიციები. ხელმოკლე ოჯახის შვილს, ოდესის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის კურსდამთავრებულს, ერთხანს სომხეთსა და აზერბაიჯანში მოუწია მუშაობა, ახალგაზრდობიდანვე მიზნად დაისახა ჩაგრულთა სამსახური, ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთმა პირველმა შემოიტანა ლუმპენპროლეტარიატის თემა („მათხოვარი“), ხელოვნებას – მამვრალთა ცხოვრების ასახვის ფუნქცია დააკისრა, მაგრამ, ევდომვილის სკოლის სხვა პოეტთაგან განსხვავებით, მის პოეზიაში ძალუმი პატრიოტული ნაკადიც შეინიშნებოდა („სამშობლოს“, „ჩემი სიმღერა“, „ნანინა“, „სამშობლოსათვის“ და სხვა) (თევზაძე 1982: 227-230).

მისი სიახლოვე რევოლუციურ-დემოკრატიულ ჯგუფთან განსაკუთრებით 1905 წლის რევოლუციის აღმავლობისას შექმნილ ლექსებში წარმოჩნდა („მეგობარს“, „მთის წყარო“, „დიდხანს ვიყავი ჩუმადა“, „საქართველო“), საბედნიეროდ, დუტუ მეგრელი იმ პოეტთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა, რევოლუციას ქართველი ერის გათავისუფლების იმედსაც რომ უკავშირებდა.

სხვა რომ არა, თუნდაც ერთადერთი „საკულტო“ ლექსი „პატარა ქართველი“ (1901 წ.), – დაუმკვიდრებდა მას მარადიულ ადგილს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ღარიბი გლეხის ოჯახში დაიბადა **ნოე ჩხიკვაძე** (1883-1920 წწ.); ბავშვობიდანვე იწვინა სიდუხჭირე და უსამართლობა; შეუპოვარს და ბუნებით მებრძოლს, რევოლუციურ მოძრაობასთან სიახლოვისათვის დევნიდნენ კიდეც. პირველი ლექსი 1908 წელს თბილისის პრესაში გამოაქვეყნა. ლიტერატურულმა თუ პირადმა სიმპათიებმა

იგი დაუახლოვა იროდიონ ევდოშვილს, გიორგი ქუჩიშვილს, სოლომონ თავაძეს, ალექსანდრე აბაშელს. ამ უკანასკნელისადმი მიძღვნილ ლექსში „გამოძახილი“ გაცხადდა ნოე ჩხიკვაძის შეხედულება პოეზიის დანიშნულებაზე: ავტორი ურჩევდა მეგობარს, „ზეციური საიდუმლოებისადმი“ ლტოლვა მიანიერი ინტერესებით შეეცვალა:

მიზეზთ სათავე აქ ეძიე, აქ ჩვენს მინაზე
და, როცა ჰპოვო, რაც შენიშნო
ცხოვრების ზღვაზე
დაჰმღერე ჩანგზე!

მისი „ტანჯვის ქალაქი“ მხოლოდ ზედაპირულად ეხმიანება ემილ ვერჰარნის „ქალაქ-რვაფეხას“, რადგან ნოე ჩხიკვაძისთვის უმთავრესი კლასობრივი უთანასწორობისა და მშრომელთა აუტანელი ყოფის მხილებაა:

ქმინავს ქურა, ბრუნავს ყოფნა, გაბასრული,
გულის სისხლი გრდემლს წვეთ-წვეთად ეპკურება;
ერთ მხრით მოსჩქეფს და გროვდება აღსასრული,
მეორე მხრით სიმდიდრე და ნეტარება...

ისევე, როგორც დუტუ მეგრელის შემოქმედებაში, ნოე ჩხიკვაძის პოეზიაშიც სოციალური უთანასწორობის და ეროვნული ჩაგვრის მოტივი ურთიერთგადაჯაჭვულია („სამშობლო“, „უცხო მხარეში“, „გედის ყვილი“).

არც ის გვეჩვენება დღეს უცნაურად, რომ ნოე ჩხიკვაძეც ქართულ პოეზიას სწორედ იმ ლირიკული ლექსებით შემორჩა, არაფერი რომ არ ჰქონდა საერთო რევოლუციასთან, კლასობრივ ბრძოლასთან თუ მჩაგვრელ-ჩაგრულთა დაპირისპირებასთან („სათნოების ყვავილი ხარ“):

რომ დაეხატო ცის აღმური,
ცის ცისკარი, ცის ბინდბუნდი;
გთხოვ მასესხო, გთხოვ მასესხო,
შენთა თვალთა იაგუნდი...

თავის დროზე დიდად პოპულარული იყო ნოე ჩხიკვაძის სატრფიალო ლექსი „-ს“, რომელიც ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც იპყრობს ყურადღებას:

ვინ მკითხულობთ? ვინ დამეძებს,
ვის ვუყვარვარ მე?
აცრემლებულ თვალთ ვაცეცებ,
მოდის, ხმა გამე!
ირგვლივ ცივა... სისხლიანი
ლამეა ლამე.
გული მტკივა, სანუგეშო
მიტხარი რამე!

(ხერხეულიძე 1982: 401)

დემოკრატიული ფრთის პოეტთა უმრავლესობის მიერ მხატვრულ თუ ვერსიფიკაციულ ძიებათა უგულვებლყოფა, თითქოსდა გამართლებული იყო მათი მიზანსწრაფული შემოქმედებითი „პოლიტიკით“ – ჩაეყენებინა ხელოვნება რევოლუციის, მუშათა და გლეხთა კლასობრივი ბრძოლის მსახურის როლში, პოეზიისათვის დაეკისრებინა ერთგვარი „გამოყენებითი“ ფუნქცია. მაგრამ, საბოლოოდ, ორბუნებოვანი, „მინიერ-ზეციერი“, „ხან მინის, ხან ცის“, „ღმერთთან მოლაპარაკე“ პოეტის მარტო მინაზე მიჯაჭვის მცდელობა (სამოციანელთა მრწამსის სანინააღმდეგოდ), პოეზიისათვის ფრთების შეკვეცა, როგორც მოსალოდნელი იყო, – მარცხით დამთავრდა. თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ არცერთი ქვეყნის ლიტერატურა არ შეუქმნია ერთეულებს: მას მთელი მწერლობა ქმნის – კორიფენიც, მეორეხარისხოვანნიც და მეთაურობის ხოვანნიც. XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაშიც კეისარს კეისრისა უნდა მიეზღოს, მაგრამ მთლიანი ლიტერატურული პროცესის ამსახველ გამონვლილვით მიმოხილვაში „წვრილ“ ვარსკვლავთათვისაც უნდა მოიძებნოს ადგილი.

ქართული მწერლობა ერთიანი, განუყოფელი, მართლაც „თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობაა“ (რევაზ თვარაძე). მაგრამ, წინარე პერიოდებთან შედარებით, ლიტერატურული პროცესი XX საუკუნის ათიანი წლებიდანვე გართულდა, გაღრმავდა, სხვადასხვა მიმდინარეობებით, „სკოლებით“ თუ „ჯგუფებით“ დაიყურსა.

XXI საუკუნის დამდეგს უნდა ვაღიაროთ, რომ XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის რამდენადმე სრულყოფილი ისტორია არ გაგვანია. ობიექტური საფუძველი ამ არანორმალური ვითარებისა არის ბუნებაში არარსებული, ყბადაღებული „სოციალისტური

რელიზმის“ (რომლის ზუსტი დეფინიცია, მასზე დაწერილი მრავალი დისერტაციის მიუხედავად, ვერა და ვერ მოხერხდა) დოგმათა დაცვის მოთხოვნა 70 წლის მანძილზე!

კომუნისტური იდეოლოგიის „კლასობრივი“ საზრისი და ლიტერატურის „პარტიულობის“ პრინციპი (ნონსენსი!), ყოვლისმომცველი ცენზურა, ანტიფორმალისტური კამპანიები, დროდადრო – მწერალთა გააფთრებული რეპრესიები, – თითქმის შეუძლებელს ხდიდა ლიტერატურული პროცესის სათანადო გააზრებას, იფქლისა და ღვარძლის გამორჩევას, ობიექტური კრიტერიუმის მომარჯვებას. რა გასაკვირია, რომ ე.წ. „დემოკრატიულ-რევოლუციური“ ჯგუფიც, ვითარცა „სწორი“ იდეოლოგიის მქონე, უფრო მეტ დიტირამბებს იმსახურებდა, ვიდრე ეკუთვნოდა... იმედი ვიქონიოთ, რომ ფასეულობათა გადაფასებების, ცოტა არ იყოს, დაგვიანებული პროცესი, თანდათანობით გაღრმავდება და XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორია ყველას კუთვნილ ადგილს მიუჩენს.

XX საუკუნის დასაწყისში კი „მშვიდობიანად“ თანაარსებობდნენ ყველა თაობისა და მრწამსის პოეტები და, თუ ოთარ ჭილაძეს დავესესხებით, ისინი თუნდაც იმის გამო იყვნენ პატივისცემნი, ქართველი მწერლის უმძიმესი ხვედრი რომ იტვირთეს. ჩვენდა სავალალოდ, XX საუკუნის დასაწყისის ვითარებისაგან ჩვენი დღევანდელი დიდად არ განსხვავდება; ამიტომაც უპრიანია, ჩავეუკვირდეთ ოთარ ჭილაძის სიტყვებს: „დღეს რომ ქართველს წერის სურვილი გაუჩნდება, ესეც ჩვენი გარდაუვალი განკურნების მაუნყებელი ნიშანია. ჯერ ერთი ამით თავის ენას მიაგებს პატივს და, რაც მთავარია, სიყვარულს უხსნის სამშობლოს. უსინდისობაა, ვინმეს დასწამო, სამშობლოს საგინებლად უნდა მწერლობაო. მწერლობა ნებაყოფლობითი მსხვერპლშენიშვნაა და როცა დღეს, ამ არეულ-დარეულ, ერთხელ კიდევ ჩანახლულ ქვეყანაში ახალგაზრდა კაცი მწერლის ურთულეს პროფესიას ირჩევს, ეს ჩემში, უპირველეს ყოვლისა, მისდამი პატივისცემის გრძნობასა და მხარდაჭერის სურვილს ბადებს. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, ყველაფერი მომეწონება, რასაც ის დაწერს“ ... (ჭილაძე 2002, № 4).

დემოკრატიული სკოლაც უთუოდ დასაფასებელია; ის, როგორც შეეძლო, ისე ემსახურა ქართულ პოეზიას.

საუკუნის დასაწყისში გვერდიგვერდ იღვნიან XIX საუკუნის ორი ბუმბერაზი – აკაკი და ვაჟა (რომელნიც 1915 წლამდე

ანუ გარდაცვალებამდე შესაშური პოეტური ნაყოფიერებითაც გამოირჩევიან), დემოკრატიული სკოლის მეტ-ნაკლებად „მებრძოლი მგოსნები“, ლიტერატურულ სარბიელზე ახლად მოვლენილი ახალგაზრდები – სანდრო შანშიაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, კოტე მაყაშვილი, ტიცვიან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, გიორგი ლეონიძე და სხვანი, – რომელნიც მალე განსაზღვრავენ XX საუკუნის ქართული პოეზიის გეზს.

დამონებიანი:

აბაშიძე 1916: აბაშიძე კ. „მებრძოლი მგოსანი“. გაზ. „ჩვენი მეგობარი“, 1916.

ვედოშვილი 1974: ვედოშვილი ი. თბილისი: 1974.

თევზაძე 1982: თევზაძე დ. „დუტუ მეგრელი“. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. V. თბილისი: 1982.

მეგრელი 1948: მეგრელი დ. თხზულებანი. თბილისი: 1948.

მერკვილაძე 1982: მერკვილაძე გ. „იროდიონ ევდოშვილი“. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. V. თბილისი: 1982.

რობაქიძე 1916: რობაქიძე გრ. „იროდიონ ევდოშვილი“. გაზ. „სახალხო ფურცელი“. 1916.

ჩხიკვაძე 1980: ჩხიკვაძე ნ. „ლექსები“. *ქართული პოეზია*. ტ. II. თბილისი: 1980.

ჭილაძე 2002: ჭილაძე ო. „ღრუბელი“. გაზ. „24 საათი“, № 4, 20 ივლისი, 2002.

ხერხეულიძე 1982: ხერხეულიძე გ. „ნოე ჩხიკვაძე“. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. V. თბილისი: 1982.

1900–1910-იანი წლების ქართული ჟურნალისტიკის ძირითადი ტენდენციები

1900–1910-იანი წლების ქართული ჟურნალისტიკის ძირითად ტენდენციებზე საუბრისას, პირველ ყოვლისა, ეპოქის თავისებურებებზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. მხოლოდ ამ გზით შევ-



ძლებთ დასახული მიზნის მიღწევას და ძირითადი პრობლემათიკის მკაფიოდ წარმოჩენას. საკვლევი პერიოდის ქართული ჟურნალისტიკის მთავარი სპეციფიკა იდეურ

ჭიდილში ვლინდება და პარტიული პრესის პრიმატი ალინიშნება. სწორედ კონცეპტუალური წინააღმდეგობების ჭრილში უნდა განვიხილოთ მთელი მე-20 საუკუნის პირველი მეოთხედის პერიოდიკა. ამ პროცესის უმთავრესი ნიშანია ეროვნულ-დემოკრატიული და სოციალისტური იდეოლოგიების გამტარებელ პარტიულ დაჯგუფებებს შორის მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირება.

ეს შეურიგებელი ბრძოლა, მწვავე პოლემიკის სახით, ყველაზე ნათლად იმდროინდელი ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე აისახება (მე-19 საუკუნის ბოლო ათწლეულებში დაწყებული იდეურ-თეორიული პოლემიკა უპირველესად გრძელდება იმ გამოცემებში, რომელთაც მეტი სიცოცხლისუნარიანობა აღმოაჩნდათ და ახალი საუკუნის მიჯნაც წარმატებით გადალახეს. ვგულისხმობთ მე-20 საუკუნის დასაწყისში თბილისში გამოშვებულ უმნიშვნელოვანეს გამოცემებს: „ივერია“, „კვალი“, „ცნობის ფურცელი“, „მოამბე“).

1900-იანი წლებიდან განსაკუთრებით მძაფრი ხასიათი მიიღო ილია ჭავჭავაძისა და მისი თანამოაზრეების ქართველ სოციალ-დემოკრატებთან დაპირისპირებამ.

ვითარება მეტად გამწვავდა 1905-1907 წლებში, როდესაც რუსეთის პირველ რევოლუციაში დამარცხებული სოციალისტები ანგარიშსწორებაზე გადავიდნენ. რევოლუციური ალტკინებით ეგზალტირებული მასისთვის იმთავითვე გაუგებარი აღმოჩნდა ილია ჭავჭავაძის პოზიცია, რომ ოდესღაც ჯუზეპე გარიბალდის მეხობებე მგოსანი არ მიესალმა 1905 წლის რევოლუციას. წინააღმდეგ ამისა, იგი ევოლუციის მომხრე იყო – მხარს უჭერდა განათლების გავრცელებას, სოციალურ-ეკონომიკურ განვითარებასა და პროგრესს. ამას გარდა, ილია რუსეთის იმპერიის სახელმწიფო საბჭოს წევრი იყო და ეს ფაქტი კიდევ უფრო აღრმავებდა წინაღობას მასა და რევოლუციური იდეით შეპყრობილ ახალთაობას შორის. ილიასა და ნოე ჟორდანიას საგაზეთო პოლემიკაში ნათლად აისახა ამ თვალსაზრისთა დაშორიშორებულობა და პოზიციათა შეურიგებლობა (არადა, თავის დროზე „ივერიის“ მესვეურმა იმედისმომცემი და ენერგიული ახალგაზრდა ნოე ჟორდანია რედაქტორადაც მიიწვია, რაზედაც, მცირედი დაყოვნებით, წერილობითი უარი მიიღო).

ილია ჭავჭავაძის ბრძნული, ანონიმ-დანონიმი, წლებით გამობრძმედილი, მარქსისტი პოლიტიკოსებისგან კონსერვატიზმად მონათლული პოზიცია საბედისწერო აღმოჩნდა – იგი ანგარიშსწორებისა და ტერორის მსხვერპლი გახდა. 1907 წლის 30 აგვისტოს ილია წინამურთან გამოასალმეს სიცოცხლეს. ეს ტრაგიკული თარიღი სულ სხვა, ახალი ეპოქის ათვლის ნერტილად იქცა („წინამურთან რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი..“), ეპოქისა, რომელიც ერის სულიერი მოძღვრის მკვლელი პოლიტიკური ძალის აღზევებით აღინიშნა. ილიას სიკვდილიდან ათეული წლის შემდეგ სწორედ სოციალ-დემოკრატთა მეოხებით მოიპოვა საქართველომ ნანატრი დამოუკიდებლობა.

პოლიტიკურ ძალთა შორის იდეური დაპირისპირება, თავდაპირველად ნიუანსობრივი, მე-19 საუკუნის 90-იანი წლებიდან კი რადიკალურ წინააღმდეგობაში გადაზრდილი, განსაკუთრებულ სიმძაფრეს მომდევნო ასწლეულის პირველ მეოთხედში აღწევს. ეს ლოგიკურიცაა, მოვლენები ელვის სისწრაფით ვითარდება – „მსოფლიოს რუკა გადაფერადდა. გაქრა ავსტრია-უნგრეთის იმპერია, დაეცა რომანოვების ტახტი, დამოუკიდებლობა მოიპოვეს ჩეხ-

ეთმა, პოლონეთმა, ფინეთმა, ლიტვამ და ა.შ. 1917 წლის 7 ნოემბრის (ძველი სტილით 25 ოქტომბრის) გადატრიალების შემდეგ, რუსეთში ბოლშევიკები მოექცნენ ხელისუფლების სათავეში. მაგრამ არავინ უწყის, რამდენ ხანს გასტანს მათი მძლავრობა. როგორც ტიცთან ტაბიძე იტყვის: „ანთებული ცეცხლი ჯერ კიდევ არ დამქრალა და მომავალი უფრო მძიმდება ქანტასმაგორიით და კომპარებით. გადაამწვარ რუსეთის ველებიდან თოვლიან კვამლში იხედება საბედისწერო სახე ლენინის, რომელმაც მოგრიხა გაფრენილი ხელით რუსეთის ბედი და მოაწყო ჭინკების კარნავალი“ (ტაბიძე 2000: 452-453).

საქართველოც თავდაუზოგავად ეშვება ამ ფანტასმაგორიაში. მოვლენები ფორსირებულად ვითარდება. ქვეყანაში მიმდინარე პროცესები მუდმივი სიახლითა და ცვალებადობით გამოირჩევა – ამიერკავკასიის კომისარიატი და სეიმი, სოციალური რეფორმები და დამოუკიდებლობის გამოცხადება, ბათუმის დაცემა და ასკერების შემოჭრა, ომის გარდაუვალობა, პაციფიზმის წინააღმდეგ მიმართული ქართველ მოდერნისტთა გამოსვლები ირედენტის – დაკარგული ტერიტორიების შემოერთების მოთხოვნით, კონფლიქტი დამნაკურ სომხეთთან, დენიკინთან და მუსავატურ აზერბაიჯანთან. ყოველივეს ზედ დართული პარტიული დაპირისპირებები და დიფერენციაციები, ახალი დაჯგუფებებისა თუ კავშირების წარმოქმნა და ა.შ.

შექმნილი კრიზისული სიტუაცია სათანადო ასახვას პოვებდა ქართულ ჟურნალისტიკაში და ხელს უწყობდა მის აღმავლობას. განსაკუთრებით ეს ითქმის პარტიულ პრესაზე, რომელიც მისხალმისხალ კინძავდა თანადროულ მოვლენებს და საკუთარი შეხედულებებისამებრ წარმოაჩენდა.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ, მიუხედავად აღნიშნული პერიოდის საქართველოში არსებული მძიმე ვითარებისა, პრესა არ გაღარბებულა, პირიქით, გამრავალფეროვნდა კიდევ. როგორც ს. სიგუა შენიშნავს: „ამ თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა იქონია მწვავე პოლიტიკურმა ატმოსფერომ, რომელიც აფხიზლებდა ადამიანთა ცნობიერებას და აიძულებდა მათ, გამოეკვლინათ შესაძლებლობათა მაქსიმუმი“ (სიგუა 1989: 34). თუ იმდროინდელ ჟურნალგაზეთებს აკლდა მყარი პერიოდულობა და ზოგიერთი გამოცემა საერთოდაც ქრებოდა ჟურნალისტური სივრციდან, ოფიციალურსა და პარტიულ პრესაზე ამას ვერ ვიტყვით – ყველაზე სტაბილურად ისინი ფუნქციონირებდნენ. სოციალ-დემოკრატების ყოველდღიური

გამოცემის – „ერთობის“ გარდა, უწყვეტად გამოდიოდა ეროვნულ-დემოკრატიების მთავარი კომიტეტის ორგანო – გაზეთი „საქართველო“, სოციალ-ფედერალისტთა სარევოლუციო პარტიის მთავარი კომიტეტის გამოცემა – „სახალხო საქმე“ და სამთავრობო ორგანო – გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“. ეს გამოცემები, იდეური წინააღმდეგობის გამო, ერთმანეთთან მუდმივ და შეურიგებელ პოლემიკაში იყვნენ ჩართულნი.

პარტიული პრესის ესოდენ დიდ პოპულარობას სწორედ ქართველილიანი ეპოქა, პოლიტიკური ვითარების მუდმივი უმდგრალობა, მოვლენათა სწრაფი ცვლებადობა განსაზღვრავდა. ბუნებრივია, მოცემული ეპოქის პერიოდიკის თავისებურებათა გამოვლენა ამ ვითარების ანალიზითა და საერთოდ, ეპოქის სულისკვებების ჩვენებითაა შესაძლებელი.

ასეთ მშფოთვარე ეპოქაში აღორძინებული ქართული პრესა, მისი მესვეურები, ცნობილი პუბლიცისტები და მწერლები ძალისხმევას არ იშურებდნენ, რომ ღიად, დაუფარავად ესაუბრათ მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილი ქვეყნის სასიცოცხლო პრობლემებზე. მათი საქმიანობა ხშირად თავგანწირვას ემსგავსებოდა. მათ შემოქმედებაში თითქოს არაცნობიერად ვლინდებოდა ნიცშეს ნათქვამი – ხელოვნება იმიტომ არსებობს, რომ ჭეშმარიტებამ არ დაგლუპოსო (სიგუა 2002: 18). ფილოსოფოსის ეს სიტყვები ჩვენს ეპოქაში თითქოს ახალ ინტერპრეტაციას იძენს: დღევანდელ ხელოვნებას რომ პრობლემები აქვს, სათანადოდ რომ ვერ ასახავს რეალობას, იქნებ ახლაც ამიტომ „გვლუპავს“ ჩვენი მკაცრი რეალობა..

... დროის გადმოსახედიდან ყოველივე ფერს იცვლის, საგნები და მოვლენები კუთვნილ ადგილს იკავებს. თვით ყველაზე მყარი სტერეოტიპიც კი უძლურია ამ უზენაესი კატეგორიის წინაშე და მყის ცამტვერდება მის სამსჯავროზე... ასე დაიმსხვრა წლების მანძილზე არსებული წარმოდგენები, ღრმად ფესვებგადგმული ადამიანთა ცნობიერებაში. უკვე გადაისინჯა ახლო წარსულის ბევრი მოვლენა, რამაც სწორი დასკვნების გამოტანის საფუძველი შეგვიქმნა.

დღეს ბევრს საუბრობენ სოციალ-დემოკრატიის როლზე ქართული სახელმწიფოებრიობის ისტორიაში. მათ რიცხვს ჟურნალისტიკის მკვლევრებიც შეურთდნენ ერთი მარტივი მიზეზის გამო – სოციალ-დემოკრატთა მდიდარი პერიოდული მემკვიდრე-

ობის შესწავლა უცილობლად ითხოვს სულისჩამდგმელი პარტიის იდეური პლატფორმისა და ქვეყნის მესაჭისათვის ბრძოლაში მისი როლისა და ფუნქციის გამოკვეთას. აღნიშნულ საკითხთან მიმართებით, აშკარაა აზრთა სხვადასხვაობა, ზოგჯერ რადიკალურად დაშორიშორებულიც. თუ ერთნი ზღვარგადასულ დითირამბებს უძღვნიან, სხვები მათდამი მწვავე კრიტიკას არ იშურებენ. მეტი თვალსაჩინოებისათვის რამდენიმე ნიშანდობლივ თვალსაზრისს შემოგთავაზებთ.

საქართველო მსოფლიოში იყო პირველი სახელმწიფო, რომლის მესვეურები სოციალ-დემოკრატები გახდნენ. მათ წილად ხვდათ უზარმაზარი პატივი, 1918 წლის 26 მაისს გამოცხადებინათ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დაარსება, რასაც მოჰყვა მთავრობის, დამფუძნებელი კრების, არმიის, სახელმწიფო და სამართლებრივი ორგანოების შექმნა, კონსტიტუციის მიღება...

1919 წელს საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის საყოველთაო არჩევნებით შექმნილ პარლამენტში 130 დეპუტატიდან 105 სოციალ-დემოკრატი აღმოჩნდა. ბევრისათვის ეს ფაქტი გაუგებრობას, ეჭვს იწვევს. როგორ მოხდა აბსოლუტური უმრავლესობით გამარჯვება? შალვა ხიდაშელი სიღრმისეული მიზეზების ძებნისას ჩეხოსლოვაკიის გამოჩენილი პოლიტიკური მოღვაწის თომას მასარიკის (1850-1937) მაგალითს მოიშველიებს. იგი ჯერ კიდევ ავსტრია-უნგრეთის პირობებში იბრძოდა ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის, მიზანს მიაღწია და 1918-1935 წლებში სათავეში ედგა რესპუბლიკას. მკვლევრის ყურადღება მიუქცევია მასარიკის სიტყვებს: „სანამ მე დავიწყებდი ფიქრს, თუნდაც პრიმიტიული სახით, სოციალისტურად, მე ვფიქრობდი ჩეხურად“ (ხიდაშელი 1993: 152). ეროვნულისა და სოციალურის ასე მკაფიოდ გამიჯვნის თვალსაჩინოებით შ. ხიდაშელი ქართველი სოციალ-დემოკრატების მცდარ პოლიტიკურ შეხედულებებზე ამახვილებს ყურადღებას, ამბობს, რომ ისინი, „უპირველეს ყოვლისა, „სოციალისტურად“ აზროვნებდნენ (ხშირად ძალიან პრიმიტიულადაც!) და შემდეგ – ქართულად. ხშირად კი ქართულად საერთოდ არ აზროვნებდნენ“ (ხიდაშელი 1993: 153).

მიზეზთა თავი და თავი ჩვენში ეროვნული ორიენტაციის მიმართულებებსა და სოციალ-დემოკრატიულ პარტიებს შორის უთანხმოებაა. მათი თეორიის ამოსავალი პრინციპები – ერი და კლასი

– ალტერნატიულ პრინციპებად იქცა. ილია ჭავჭავაძისა და ნოე ჟორდანიას ნააზრევთა შეპირისპირებით მკვლევარი საკუთარ მოსაზრებებს მკაფიოდ ასაბუთებს. პოზიცია აშკარაა – იგი სოციალ-დემოკრატიას მიიჩნევს ხელოვნურად თავსმოხვეულ მოძღვრებად, რომელმაც ქვეყანას მრავალი უბედურება მოუტანა.

კარლო ინასარიძე განსხვავებულ თვალსაზრისს გვთავაზობს და სოციალ-დემოკრატიას ბოლშევიზმის ერთადერთ ალტერნატივად მიიჩნევს. ამის დასაბუთებას კი ისტორიული ფაქტებით ცდილობს. ნოე ჟორდანიას მიერ პარიზში დაარსებულ ჟურნალში „ჩვენი დროა“ („Notre Drapeau“) დასტამბული წერილი სოციალ-დემოკრატებს ეძღვნება და ამ იდეოლოგიის კრიტიკოსთა წინააღმდეგაა მიმართული. უცხოეთში მოღვაწე ჩვენი თანამემამულე (1977 წელს კარლო ინასარიძემ მიუნხენში პირველად გამოსცა ნ. ჟორდანიას „ნიგნი ოჯახში საკითხავი“) „მესამედასელთა“ ღვანლზე საუბრობს. აღნიშნავს, რომ მათ არც პოლიტიკურ ლტოლვილობაში შეუწყვეტიათ ბრძოლა. სწორედ ამით ხსნის იგი ბოლშევიკური ტერორის ემიგრაციაში გადატანას, რომელმაც 1930 წლის 7 დეკემბერს, პარიზში, ჟორდანიას მთავრობის შინაგან საქმეთა მინისტრი, ნოე რამიშვილი, იმსხვერპლა.

საქართველოს დამოუკიდებლობის წლებს კ. ინასარიძე „ოქროს ხანად“ მოიხსენიებს, მის შემოქმედად კი ქართველ ხალხთან ერთად „მესამედასელებსა“ და საქართველოს სოციალ-დემოკრატთა ხელმძღვანელობას ასახელებს. აქვე შეგვახსენებს მათ გამორჩეულ წარმომადგენლებს: ნოე ჟორდანიას, „მესამე დასის“ დამაარსებელი, თეორეტიკოს-პრაქტიკოსი, საქართველოს პირველი რესპუბლიკის მთავრობის თავმჯდომარე, ნოე რამიშვილი, დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი მთავრობის თავმჯდომარე და ნოე ჟორდანიას მთავრობაში შინაგან საქმეთა მინისტრი, კარლო ჩხეიძე, ირაკლი (კაკი) წერეთელი, ევგენი გეგეჭკორი, აკაკი ჩხენკელი და სხვები, რომლებსაც, როგორც თვალსაჩინო სოციალ-დემოკრატებს, ქართველი ხალხის დიდი უმრავლესობა უჭერდა მხარს, რაც ნათლად გამომჟღავნდა პირველ დემოკრატიულ არჩევნებში, რომელიც 1919 წლის თებერვალში ჩატარდა (ინასარიძე 1990: 48).

... ქართველებს რომ გუნება-განწყობილების იმპულსური რყევები გვახასიათებს, ამაში არაერთგზის დავრწმუნებულვართ და ეს მდგომარეობა არც იმდროინდელი საზოგადოებისთვის აღმოჩნდა უცხო, რაზედაც კონსტანტინე გამსახურდია გალაკტიონ-

თან ბაასისას სრულიად გულახდილად მიანიშნებდა: „ისე, უცნაური ხალხი ვართ ქართველები, ჩემო გალაკტიონ, ზედმეტი თავმოხრა გვჩვევია, ადვილად ვენტებით და... 5 ოქტომბერს კაკი წერეთელი ჩამოვიდა საქართველოში და ატყდა აურზაური. ღმერთო ჩემო, რას არ უწოდებდნენ: „დემოკრატიის არწივს“, „სახალხო ტრიბუნს“, „ქურუმს“, „ერეკლე მესამეს“ და ა.შ. მწერლებიც ჩაებნენ ამ ფერხულში. მოითხოვეს, ჩვენი ყრილობა მისალმებოდა. აღშფოთება ვერ დავმალე და ბევრიც გავანანყენე. კი, ბატონო, ნიჭიერი კაცია, სახელგანთქმული რევოლუციონერიც, მაგრამ, აბა მითხარი, საქართველოსთვის რა გააკეთა? არაფერი! ყოველთვის რუსეთის წისქვილზე ასხამდა წყალს“ (ტაბიძე 2000: 483). ამას დიდი ექსტაზით, თვალანთებული ყვებოდა თურმე კონსტანტინე.

უნდა ითქვას, რომ ირაკლი – კაკი წერეთელი (იგი კლასიკოსი მწერლის, გიორგი წერეთლის შვილი გახლდათ) იყო ქართველ მარქსისტთა იმ ნაწილის წარმომადგენელი, რომელიც უკიდურესი კოსმოპოლიტიზმით გამოირჩეოდა. ამ მხრივ ნიშანდობლივია მისი წერილი „მამულიშვილობა, ეროვნება თუ ხალხის სამსახური“ („კვალი“, 1903, №4, 15, 20), რომელშიც ავტორი ამტკიცებდა – მამულიშვილობის დაცვა მოძველდა და ხელს უშლის საზოგადოებრივ პროგრესსო. ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიის მკვლევრის თ. ჯოლოგუას შეხედულებით, სწორედ ი. წერეთლის ეს წერილი ჰქონდა მხედველობაში გერონტი ქიქოძეს, რომელიც მოგვიანებით თავის „მოგონებებში“ წერდა: „განსაკუთრებული პროტესტი ჩვენს (ქუთაისის რეალური სასწავლებლის მოსწავლეთა – თ. ჯ.) შორის ირაკლი წერეთელმა (ყვირილელმა) გამოიწვია, როდესაც მან 1903 წელს „კვალის“ შინაურ მიმოხილვაში განაცხადა, ჩვენ არც გაცვეთილი პატრიოტიზმი გვაკმაყოფილებს და არც სამშობლოსა და ქართულ ენაზე ყვირილი, ჩვენი იდეალი საკაცობრიო იდეალიაო; ანმყო გველივით გვეზიზღება, წარსული ჭირივით გვეჯავრება, ჩვენ ბრწყინვალე მომავლისაკენ ვიცქირებითო“ (ჯოლოგუა 2013: 387).

კ. გამსახურდიას სიტყვები რომ გადაუმეტებელია, იმ პერიოდის პრესაც გვიდასტურებს. კაკი წერეთლის საქართველოში ჩამოსვლას აღმაფრთოვანებელი პუბლიკაციების მთელი სერია მოჰყვა. აი, როგორ აღწერს გაზეთი „ერთობა“ რევოლუციონერის სტუმრობას ბათუმსა და ქობულეთში:

„23 ოქტომბერი (საუბარია 1917 წელზე – მ.შ.) ბათუმის დემოკრატიის ცხოვრებაში ისტორიულ დღედ ჩაითვლება; ეს დღე

ბათუმის მუშათა კლასმა თავის საუკეთესო ამხანაგის, რუსეთის რევოლუციის ბელადის კაკი წერეთლის ჩამოსვლის გამო ბრწყინვალე დღესასწაულად აქცია... ყველანი აღფრთოვანებულია, უსრულდებათ დიდი ხნის ნატვრა კაკის პირადათ ნახვის“ („ერთობა“ 1917: 3). სტუმარს „მეტათ მგრძნობიარე სიტყვებით“ დავით კლდიაშვილი მისალმებია.

სოციალ-დემოკრატიკა პერიოდულ გამოცემებში არაერთგზის გაცხადებულა პარტიის თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ თეორიული მსჯელობის სახით დასაშვებად მიიჩნეოდა გარკვეულ პირობებში საქართველოს დამოუკიდებლობაზე უარის თქმას, თუმცა, ამოცანად საქართველოს დამოუკიდებლობის გასამტკიცებლად მუშაობასაც ისახავდა. ეს პოზიცია მკაფიოდაა გამოხატული გაზეთ „ერთობის“ ერთ-ერთ პუბლიკაციაში: „(...) თეორეტიულად შეიძლება ვთქვათ, ჩვენს მეზობლად რომ სოციალისტური ან უკეთესი წყობილება იყვეს, ჩვენ მომხრე ვიქნებოდით იმ წესების გადმოღებისა და თუ ამისთვის საჭირო იქნება, დამოუკიდებლობას შევწირავთ კიდევ ასეთ მიზანს. მაგრამ ეს წმინდა თეორეტიული მსჯელობაა. დღევანდელ კონკრეტიულ სინამდვილეში ჩვენს წინ სდგას სულ სხვა პრობლემა. ჩვენ გვინდა, გაიფანტოს გარშემო შემოკრებილი შავი ღრუბლები რეაქციის და დემოკრატიზმის სხივით განათებულ მიდამოებში ჩვენც გაგვიადვილდეს ჩვენი რესპუბლიკის გაღონიერება და საუკეთესოდ მოწყობა-მონესრიგება“ (გაზ. „ერთობა“ 1917: 3).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მართებულია ნ. ჩიქოვანის შემდეგი დასკვნა: „... ეროვნული დამოუკიდებლობა ამ დროისათვის არ წარმოადგენდა თავისთავად ღირებულებას (ეს უიმედო მოთხოვნად აღიქმებოდა – მ.შ.). საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებისა და მისი დაცვის პოზიციამდე ისინი (სოციალ-დემოკრატები – მ.შ.) მიიყვანა რევოლუციისა და დემოკრატიის ინტერესებმა, რომელთა უზრუნველყოფა შესაძლებელი აღმოჩნდა საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის გზით“ (ჩიქოვანი 1991: 54). თუმცაღა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ყველაზე შეურიგებელი ოპონენტებიც კი აღიარებდნენ სოციალ-დემოკრატიკა ქვეყნის ინტერესებისათვის სასიკეთო „ფერიცვალებას“, განსაკუთრებით დამოუკიდებლობის ბოლო წლებში. ამ მოსაზრებას გარკვეულწილად ადასტურებს კიდევ გაზეთ „ერთობიდან“ მოხმობილი ციტა-

ტა. თვით ის ფაქტიც, რომ შესაძლებელი იყო პოლიტიკური აზრის თავისუფალი გამოხატვა, რის დასტურსაც ოპოზიციურ პარტიათა და მათი პერიოდული გამოცემების ნაირგვარობა წარმოადგენდა, უკვე იძლევა ამგვარი ფიქრის საბაზს. ამ შეხედულებას ახლო წარსულის თანამედროვე მკვლევრებიც იზიარებენ.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ნ. ჟორდანიას ჯერ კიდევ რსდმპ (გამაერთიანებელ) მე-4 ყრილობაზე (გაიმართა 1906 წლის აპრილში, სტოკჰოლმში), „კოსტროვის“ ფსევდონიმით, დღის წესრიგში აყენებდა ეროვნულ საკითხს: „ეროვნული საკითხი ჩვენს წინაშე ამჟამად დგას არა როგორც პრაქტიკული, არამედ როგორც ტაქტიკური. ესაა საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორ გამოვიყენოთ ჩვენი პროგრამის ესა თუ ის პუნქტი“ (ვაჩნაძე 1998: 72). მანვე შეატანინა ეროვნული საკითხი დღის წესრიგში ცალკე პუნქტად.

ნოე ჟორდანიას პოლიტიკურ მსოფლმხედველობაზე მსჯელობისას, თ. ჯოლოგუა განმსაზღვრელად მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ სოციალ-დემოკრატთა ლიდერი თავისი სოციალისტური იდეების განხორციელებისას ევროპულ ნიადაგზე იდგა და არა – რუსულ ნიადაგზე. მისივე შეფასებით, მიუხედავად ძირეული იდეოლოგიური განსხვავებულობისა, ნ. ჟორდანიას პოლიტიკური კრედო არ დასცილებია XIX ს. ქართული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური განვითარების ერთ-ერთ განმსაზღვრელ მიმართულებას – ევროპეიზმს.

ქართველ მენშევიკთა უმეტესი ნაწილი გულწრფელი პატრიოტი რომ იყო, ამის საილუსტრაციოდ მკვლევარი რუბენ ყიფიანის შთამბეჭდავ მოგონებას გვთავაზობს: „26 მაისს, ჩვენი დამოუკიდებლობის გამოცხადების დღეს, ვლასა (სოციალ-დემოკრატი ვლასა მგელაძე – თ. ჯ.) მიიმალა და აღარ სჩანდა, ვნახე მხოლოდ გვიან ნაშუადღევს. ჩემს შეკითხვაზე, თუ სად იყო, მიპასუხა: „მამადავითის ეკლესიაზე ზარს ვრეკავდი: ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, დიმიტრი ყიფიანს თავისუფლება მივულოცე“. „მე არ მეგულება არც ერთ უნივერსალურ ეპოსში მამულიშვილური აქტი, ეგზომ აყვანილი მითიურ სიმალემდე“, – წერს ამ ამალელებელი ფაქტის შესახებ გრიგოლ რობაქიძე“ (ჯოლოგუა 2013 : 390).

მართლაც, რაც არ უნდა ითქვას ქართველ მენშევიკებზე, ვერსად წაუვალთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტსა და უმთავრეს მოვლენას საქართველოს ისტორიაში – 1918 წლის 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის ჩამოყალიბებას. მოგვწონს თუ არ

მოგვწონს, ეს დღე ქართულმა სოციალ-დემოკრატებმა მოიტანა და ამით უდიდესი მისია აღასრულა ქვეყნისა და ხალხის წინაშე. და თუ მაინც დაისმის კითხვა – ვინ იყვნენ ქართველი სოციალ-დემოკრატები, ასე ვუპასუხებდით: ზომიერ ევროპაში გაკოტრებული მარქსიზმისა და ეროვნულობით შეზავებული თანასწორობა-ძმობის სოციალისტურ-უტოპიურ იდეებზე აღმოცენებული, ორიგინალური ტაქტიკის მქონე პოლიტიკური ძალა, რომელსაც წილად ხვდა უდიდესი პატივი, დამოუკიდებელი საქართველოს მესაჭე ყოფილიყო (შამილიშვილი 2003: 42).

კვლავ ძირითად საკითხს მივუბრუნდეთ. სოციალ-დემოკრატიული პრესის თავისებურებებზე საუბრისას, პირველ ყოვლისა, უნდა ვახსენოთ მისი მრავალრიცხოვნება. საკვლევ პერიოდში ამ მიმართულების 70-მდე ჟურნალ-გაზეთი გამოიცემოდა. უმეტესობა გამოცემებისა მალევე იხურებოდა ან სხვა სახელით აგრძელებდა არსებობას. თუმცა, იყო გამოცემები, რომლებიც გარკვეული პერიოდის მანძილზე ხანგრძლივად, უწყვეტად, პერიოდულობის დაცვით გამოდიოდა. მათ რიცხვს, პირველ ყოვლისა, ჩვენ მიერ არაერთზის დამონშებული გაზეთი „ერთობა“ მიეკუთვნება. იგი არა მხოლოდ სოციალ-დემოკრატთა პერიოდული ორგანო იყო, არამედ, „საქართველოს რესპუბლიკასთან“ ერთად, ოფიციალური პრესის – ე.წ. „ოფიციალის“ ფუნქციასაც წარმატებით ითავსებდა.

მეტი თვალსაჩინოებისთვის მოვიტანთ ნუსხას იმ საგულისხმო პერიოდული გამოცემებისა, რომელთაც სოციალ-დემოკრატები თავიანთი იდეების პროპაგანდისთვის აარსებდნენ. ცხადია, ათეულობით გამოცემას აქ ვერ დავასახელებთ, მხოლოდ რამდენიმე მათგანს გამოვყოფთ:

„ბრძოლა“ – 1901-1902, „პროლეტარიატის ბრძოლა“ – 1903-1905, „პროლეტარიატის ბრძოლის ფურცელი“ – 1903-1905, „სოციალ-დემოკრატი“, 1905 (შემდგომში „სხივის“ სახელით გამოდიოდა), „განთიადი“ – 1906, „ელვა“ – 1906 („სხივისა“ და „განთიადის“ ნაცვლად დაარსდა), „ზარი“ – 1906-1907, „დილა“ – 1907, „რიჟრაჟი“, 1907, „ცის ნამი“ – 1907, ჟურნალი „ცისარტყელა“ – 1907 - 1908, „ეკალი“ – 1907-1908, „მერცხალი“ – 1908, „ცხოვრების სარკე“ – 1908 (შემდგომში „ნაპერნკალი“), „ალიონი“ – 1908 (შემდგომში „ჩვენი კვალი“), „ნაპერნკალი“ – 1908 (შემდეგ „ახალი სხივი“ და „ხომლი“), „შურდული“ – 1908, „იმედი“ – 1908 (შემდეგში „ალი“), „სხივი“ –

1909 - 1910, „იალქანი“ – 1909, „ახალი გზა“ – 1910, „ახალი აზრი“ - 1910, „საქმე“ – 1910, „მგზავრი“ – 1910, „პირველი ნაბიჯი“ – 1917 - 1918, „ხალხის ერთობა“ – 1917, „საქართველოს რესპუბლიკა“ – 1918-1921 და ა.შ. ეს უკანასკნელი, როგორც უკვე ვთქვით, ყოველდღიურ სამთავრობო გამოცემას წარმოადგენდა (რედაქტორები: გრ. მაჭავარიანი, შემდეგ – პ. დ. საყვარელიძე).

აქვე უნდა ვახსენოთ მრავალრიცხოვანი რეგიონული გამოცემები. თუკი მე-19 საუკუნის განმავლობაში საქართველოს რეგიონებში, ქუთაისს თუ არ მივიღებთ მხედველობაში, პრესა არ გამოიცემოდა, განსახილველ პერიოდში პერიფერიულმა მედიამ სოლიდურ ოდენობას მიაღწია. ასე მაგალითად, შ. გაგოშიძის ცნობით, 1900-1921 წლებში ბათუმში 11 პერიოდული გამოცემა ფუნქციონირებდა, ფოთში – 4, გორში – 2, ოზურგეთში – 3, ახალციხეში – 3, თითო-თითო – სოხუმში, სიღნაღში, ხაშურსა და სამტრედიაში (გაგოშიძე 2004: 8). როგორც ვხედავთ, მათი უმრავლესობა ბათუმში იბეჭდებოდა და ადგილობრივ პრობლემებთან ერთად, ქვეყნის საჭირობო საკთხებსაც აქტიურად აშუქებდა. რეგიონული მნიშვნელობის სოციალ-დემოკრატიული პერიოდული გამოცემები არსებითად არ განსხვავდებოდა ცენტრალური პარტიული გამოცემებისაგან – ისინი ამ იდეოლოგიის განუხრელი გამტარებელი და, შესაბამისად, ტენდენციურნიც არიან პუბლიცისტური მასალის შერჩევისას.

სოციალ-დემოკრატიული პროფილის გამოცემებთან ერთად სუვერენიტეტის წლების მათიანეს სოციალ-ფედერალისტთა პრესაც ქმნიდა. უნდა ითქვას, რომ სოციალ-ფედერალისტები ქრონოლოგიურად პირველი ეროვნულ-პოლიტიკური გაერთიანება იყო საქართველოში. სწორედ ამ პარტიის შემადგენლობაში, თავიდან დაჯგუფებების სახით, პოლიტიკურ მიმდინარეობებად ჩამოყალიბდა სხვა პოლიტიკური ორგანიზაციები: ანარქისტები, ესერები, ეროვნულ-დემოკრატები.. ო. ჯანელიძის თვალთახედვით, სოციალისტ-ფედერალისტებმა სოციალისტურისა და ეროვნულის „შერიგება-შეთანხმება“ სცადეს: „ეს იყო ერთგვარი შუალედური ჯგუფი თერგდალეულთა ეროვნულ მიმართულებასა და მარქსიზმის მიმდევარ „მესამე დასს“ შორის, რომელიც გ. ლასხიშვილის სიტყვით (ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, პარტიის ერთ-ერთი დამფუძნებელი – მ.შ.), „პირველს უახლოვდებოდა ეროვნული იდე-

ალით, ხოლო მეორეს – სოციალური მისწრაფებით“ (ჯანელიძე 2015: 194). აღნიშნული პოლიტიკური ჯგუფის წინამძღოლობა არჩილ ჯორჯაძემ იტვირთა. მასვე ეკუთვნის „საერთო მოქმედების ნიადაგის“ თეორია, რომელიც ილიასეული გზის თანამედროვეობის კონტექსტში გააზრების მცდელობას წარმოადგენდა.

საერთოდ, მე-19 საუკუნის მინურულსა და მე-20 საუკუნის პირველი ოცნლეულის მანძილზე, პოლიტიკური ვითარების შესაბამისად, საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სხვადასხვა თაობის მესვეურები განსხვავებული მიზნებისთვის იბრძოდნენ: დღის წესრიგში იდგა როგორც პროგრამა მაქსიმუმი – ეროვნული დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლა, ასევე, პროგრამა მინიმუმი – ეროვნული ავტონომიის მოპოვება, ზოგჯერ კი – ერთიც და მეორეც. როგორც ა. ბენდიანიშვილი აღნიშნავს, „სოციალ-ფედერალისტები საერთო დემოკრატიულ პლატფორმაზე იდგნენ, ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული ამოცანების ფარგლებს არ სცილდებოდნენ და ავტონომიის მოთხოვნას ამ ამოცანების გადაწყვეტის საჭიროებით ხსნიდნენ“ (ბენდიანიშვილი 1986: 174).

სოციალისტურ-ფედერალისტური გამოცემები ეპოქის რეალისტურად ამსახველი პირუთვნელი საისტორიო წყაროებია, რომელთა ანალიზი გვეხმარება, გავიაზროთ ქართველი ხალხის თავისუფლებისთვის ბრძოლის თავისებურებანი. თუკი სოციალ-დემოკრატები უპირველესად კლასთა ბრძოლის თეორიას აყენებდნენ დღის წესრიგში, ხოლო წარსულისა და თანამედროვეობის შეფასება-ახსნისთვის მარქსის მოძღვრებას იშველიებდნენ, სოციალ-ფედერალისტები მთავარ ღირებულებად არა კლასს, არამედ ერს მიიჩნევდნენ. მათ შორის დაუნდობელი იდეური ბრძოლა მიმდინარეობდა ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე. სოციალ-ფედერალისტური გაზეთები: „ამირანი“, „შრომა“, „ისარი“, „მეგობარი“, „სახალხო საქმე“ და სხვ. ღირსეულ წინააღმდეგობას უწევდნენ ალ. ნულუკიძის, ფ. მახარაძისა და მათი თანამოაზრეების ბოლშევიკურ თავდასხმებს. პოლიტიკური ოპონენტები ანადგურებდნენ არჩილ ჯორჯაძის „საერთო ნიადაგის“ თეორიას და მას უსაფუძვლო ოცნებად აცხადებდნენ.

ვინაიდან ცარიზმის დროს ეროვნული იდეალებისთვის ბრძოლა ლეგალურად შეუძლებელი იყო, ბუნებრივია, ეს პროცესები ვერც პრესაში ჰპოვებდა ღიად ასახვას. სანაცვლოდ, დიდი გასაქანი ჰქონ-

და პუბლიცისტიკასა და ესეისტიკას. თუმცა, როდესაც ცენზურაზე მიდგებოდა საქმე, კურიოზული ვითარებაც კი იქმნებოდა. ამასთან დაკავშირებით გავიხსენებთ ნოე ჟორდანიას გაზეთ „კვალში“ (1893-1904) მოღვაწეობის პერიოდს. 1898 წლიდან გამოცემა ქართველი მარქსისტების პირველი ლეგალური ორგანო გახდა. გაზეთი ცენზურის ნებართვით გამოდიოდა. როგორც გამოცემის მესვეური – ნ. ჟორდანია იკონებს, პირდაპირი მოწოდების გარდა, აქ ნებისმიერი აზრი თავისუფლად იბეჭდებოდა. მიზეზს კი ორი გარემოებით ხსნიდა: „საცენზურო კომიტეტს ქონდა სპეციალური ცირკულარი პეტერბურგიდან, ყურადღება მიაქციონ განსაკუთრებით ნაციონალური ხასიათის პროპაგანდას. უმთავრესად ლექსები ხვდებოდა ამ ბრძანების მსხვერპლი. ჩვენი პროპაგანდა კი იყო უმთავრესად ეკონომიკურ-სოციალურ-ისტორიული ხასიათის და ცენზურა დიდ ყურადღებას არ აქცევდა. მეორეც, ცენზორი იყო ახალგაზრდა კაცი გ. ჟურული, რიგიანი ხასიათის და ლიბერალურად განწყობილი (შედარებისთვის ავადსახსენებელი ცენზორის – ლუკა ისარლოვის სახელიც იკმარებდა, რომელმაც გაზეთი „დროება“ იმსხვერპლა – მ.შ.). მარქსიზმის არა იცოდა რა და ცირკულარის ფარგლებში რჩებოდა. ერთხელ კი შემომჩივლა – თქვენი გულისთვის ახლა შრომა მომემატა, დამავალეს მარქსიზმი შეისწავლეო. რასაკვირველია, ვერაფერი შეისწავლა და განაგრძობდა ცენზორობას აღებული ხაზით“ (ჟორდანია 1990: 35-36).

ამ დაუფარავ ირონიაში ნათლად ჩანს რეჟიმის არაქათგამოცლილობა, უგერგილობა, სიტლანქე, რითაც კარგად ისარგებლეს ევროპული სოციალიზმის იდეებზე აღმოცენებულმა მარქსისტულმა ჯგუფებმა. ინერციით მოქმედი საცენზურო კომიტეტი კი ნებართვებს არიგებდა და პატრიოტული ლექსები უფრო აფრთხობდა, ვიდრე კარსმომდგარი საშიშროება.

გავიხსენოთ, რომ პირველი ქართული გამოცემები თითქმის ანალოგი იყო იმხანად გამომავალი რუსულენოვანი პერიოდიკისა და ძირითადად ცარისტული რეჟიმის აპოლოგიით შემოიფარგლებოდა. შემდგომში კი ახალი თაობის მზრუნველობით წელმომაგრებული ჟურნალ-გაზეთები უსასტიკესი ცენზურისგან იდევნებოდა და ერთი მეორის მიყოლებით იხურებოდა („ცენზორს სუნის აღება სცოდნია“ – ილია). ცენზურას მართლაც ჰქონდა დიდი საზრუნავი, რაც პუბლიცისტიკის ერთი უმთავრესი თავისებურებით იყო

გამონვეული. ის, რისი თქმაც შეუძლებელი იყო ღიად, მწერლურ საგაზეთო ტექსტებში შეფარვით, მეტაფორულად, სტრიქონებს შორის იკითხებოდა.

ასე რომ, მწერალი ყოველთვის პოულობდა საშველს, თვით უმკაცრესი ცენზურის პირობებშიც კი. რასაც ვერაფრით ვიტყვით ჟურნალისტზე, რომელიც მკაცრ მიზანს ისახავს – მოანესრიგოს წარმოსახვა და შემოგვთავაზოს ფაქტების კონსტატაციაზე აგებული იმგვარი ტექსტები, რომელთაც მოცემულ მომენტში საზოგადოებისთვის სარგებლის მოტანა და მისთვის საჭირობოროტო პრობლემების წამოჭრა შეუძლია. ეს თვისება განასხვავებს ჟურნალისტურ შემოქმედებას მხატვრულისაგან. სწორედ ამ თვისების გამო, ძალზე ხშირად წმინდა მხატვრული ტექსტებით ესაუბრებოდნენ მკითხველს ჟურნალისტიკაში მოღვაწე მწერლები და მკითხველზე ემოციური ზემოქმედებით უფრო ეფექტურად აღწევდნენ მიზანს (გავისხენოთ აკაკის „განთიადი“, მისივე აკრძალული ლექსი „ხანჯალი“, რომელიც ივ. მაჩაბელმა „ლუკა ისარლოვის“ ხელმოწერით დასტამბა და მთელ ქალაქში გაავრცელა, სამაგიერო რომ მიეზლო ევროპული ყაიდის პირველი ქართული გაზეთის, „დროების“ მესაფლავე ცენზორისთვის).

მართლაც, იმდროინდელმა პერიოდიკამ ჩვენი მწერლებისა და პუბლიცისტების ავტორობით შექმნილი ლიტერატურული ჟურნალისტიკის არა ერთი შესანიშნავი ნიმუში შემოგვინახა. სოციალ-ფედერალისტთა ჟურნალ-გაზეთები დიდ ადგილს უთმობდნენ მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის მრავალ გამოჩენილ მოღვაწეს. ხშირად იბეჭდებოდა ვ. ბარნოვის, ლ. ქიაჩელის, კ. გამსახურდიას, ტ. ტაბიძის, გ. ტაბიძის, გ. ქიქოძის, ს. შანშიაშვილის ნაწარმოებები, ალ. წერეთლის, გ. ჭუმბურიძის, გ. ბავრელის. დ. კასრაძის და სხვა კრიტიკოსთა წერილები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ სოციალ-ფედერალისტთა ადრეულ გამოცემებში თავიანთ მხატვრულ და კრიტიკულ თხზულებებს აქვეყნებდნენ ვაჟა-ფშაველა და აკაკი წერეთელი.

აქვე უცილობლად უნდა ითქვას ლიტერატურული გამოცემების თაობაზეც. მეოცე საუკუნის 10-იანი წლები ამ ყაიდის ჟურნალ-გაზეთების სიუხვით გამოირჩევა. ეს განსაკუთრებით მოდერნისტულ პრესაზე ითქმის. მოდერნისტები ერთმანეთის მიყოლებით აარსებდნენ თავიანთ ჟურნალ-გაზეთებს, მართალია, მცირე ტირაჟითა და მოუწესრიგებელი პერიოდულობით, მაგრამ

ახალი იდეებისა და საზოგადოებრივი აზრის ევოლუციის ამბიციური მიზნებით. ამ მხრივ მეტადრე გამოირჩეოდა „ცისფერყანნელთა“ გამოცემები: „ცისფერი ყანნები“, „ლიგია“, „მეოცნებენიამორები“, „შვილდოსანი“, „ბახტრიონი“, „ლაშარი“, „ბარრიკადი“ და სხვ. მათი რედაქტორ-გამომცემლები ძირითადად მწერლები იყვნენ, ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლები, რომელთაც, წმინდა სახელოვნებო თემების გარდა, მიზნად აქტუალური იდეების პროპაგანდაც დაისახეს. ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიის ეს უაღრესად საინტერესო, მრავალმხრივ საყურადღებო ეტაპი ცალკე განსჯა-შეფასებას მოითხოვს, რაც ჩვენი შემდგომი ძიების ამოცანა გახლავთ.

შემოქმედებითი მრავალმხრივობა მწერლის უდიდესი ღირსებაა. განსაკუთრებით ჟურნალისტური სარბიელი ეხმარება მას, ცხოვრების შუაგულში იტრიალოს, არ მოსწყდეს რეალობას. მხატვრული სიტყვის თანამედროვე ოსტატი რომ დავიმოწმოთ, ჟურნალისტიკა „...გაიძულებს, დატოვო სპილოს ძვლის კოშკი და თვალის გაუსწორო სამყაროს, რომელშიც ცხოვრობ“ (მარკესი 2009: 38). თავის მხრივ, მწერლის სიტყვას „ძალუძს, ცხოველმყოფელობა, დღეგრძელობა მიანიჭოს პერიოდულ გამოცემას, სასიკეთო გავლენა მოახდინოს ადამიანთა ცხოვრებაზე“. პრესაში საავტორო გამოსვლები ეხმარება მწერალს, პირუთვნელად და მტკიცედ გამოხატოს საკუთარი პოზიცია ქვეყნაში მიმდინარე პროცესებისა თუ საჭირობოროტო პრობლემატიკისადმი. ნათქვამს ყველაზე უკეთ ქართული ჟურნალისტიკის წარსული გამოცდილება გვიდასტურებს.

გავიხსენოთ, რომ ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში, როდესაც საქართველო დენაციონალიზმის აშკარა საფრთხის წინაშე იდგა, მძიმე საშინაო ვითარება იმდროინდელი მწერლობისათვის განსხვავებულ დღის წესრიგს აყალიბებდა: მას საზოგადოებისთვის ფორუმის (მედიაფორუმი მედიის დემოკრატიული ფუნქციაა, ერთგვარი „საფიხვნოს“ მსგავსი, რომელიც აუდიტორიასთან დიალოგის, აზრის გაცვლა-გამოცვლის შესაძლებლობას ქმნის) შემთავაზებლის, ერთგვარი მედიატორის, პრესას კი – განათლების „აგენტის“ ფუნქციას აკისრებდა. მაშინ სწორედ მწერლობამ იტვირთა ჟურნალისტიკის რთული მისია, რამაც, სავარაუდოა, ბევრიც დააკლო ლიტერატურულ პროცესს, მაგრამ ეს „მსხვერპლი“, უწინარეს ყოვლისა, საზოგადო ინტერესების მსახურებით მართლდებოდა.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, მწერლის ამოცანაც რთულდება. მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებასთან ერთად, მისი მედიატექსტები პოლიინფორმაციული, განსაკუთრებით, პრობლემატურ თემებზე ფოკუსირებული უნდა ყოფილიყო. ავტორს ცხადლივ უნდა წარმოეჩინა არსებული ვითარება, ეპოქის კონტექსტში გაეაზრებინა ქვეყნის ხვედრი და სამსჯავროზე გამოეტანა ის პრობლემები, რომლებიც ხელს უშლიდა საზოგადოების წინსვლას, დემოკრატიულ ღირებულებათა შეთვისების პროცესს. ამ თვალსაზრისით გამორჩეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ევროპული კულტურის პროპაგანდას, განათლებისა და კულტურის ევროპეიზების საჭიროების საკითხს. მდიდარი დასავლური გამოცდილების მოხმობით, შთამბეჭდავი ანალოგების მოშველიებით მწერალი ცდილობდა, სათქმელი ისე მიეწოდებინა მკითხველისთვის, რომ მასზე შთაბეჭდილება მოეხდინა. და მართლაც, მხატვრული ხერხებით გაჯერებული მწერლის ექსპრესიული თხრობა საუკეთესოდ აღწევდა მიზანს. მკითხველზე ზემოქმედების ხარისხი იზრდებოდა, განსჯისკენ მოუწოდებდა, საფიქრალს უტოვებდა...

საკვლევი ეტაპის პუბლიცისტიკაში, როგორც ზოგადად, ქართულ მწერლობაში, გარკვეულწილად „დომინირებს ის ტრადიცია, რომლის მიხედვითაც, ადამიანი, მისი სიცოცხლე, ღირსება და უფლებები უპირველესი ღირებულებებია“ (დემოკრატიული ღირებულებები ... 2011: 17). ამის დასტურად საკმარისია მოვიხმოთ ილიას „მეცხრამეტე საუკუნე“, მიხეილ ჯავახიშვილის „შვიდი თავისუფლება“, ვაჟას „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“, „რა არის თავისუფლება“, გერონტი ქიქოძის „ეროვნული ენერჯია“, კიტა აბაშიძის „ჯვარს აცვ ეგე“ და ა.შ. აღნიშნული პერიოდის მწერალთა პუბლიცისტურმა ნაღვანმა მკაფიოდ და მრავალმხრივ წარმოაჩინა ქართული საზოგადოების კულტურული ორიენტაცია – გეზი ევროპისკენ. იმდროინდელი ქართული პუბლიცისტური ტექსტი, მხატვრულის მსგავსად, ავლენს „კომუნიკაციურ მზაობას“, დიალოგი გამართოს მკითხველთან ქვეყნისთვის დემოკრატიული ღირებულებების შეთვისების სასიცოცხლო აუცილებლობის თაობაზე: „(...) ვითარდება სამოქალაქო ტექსტი, რაც აგრძელებს მე-19 საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა და მწერალთა პუბლიცისტურ ტრადიციებს და განამტკიცებს მათ საზოგადოებრივ პოზიციას“ (დემოკრატიული ღირებულებები ... 2011: 18).

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მიხ. ჯავახიშვილის წერილი „შვიდი თავისუფლება“ (გაზ. „გლეხი“, 1906). როგორც მ. წერეთელი მათე-ბულად შენიშნავს, ეს არის ადამიანის უფლებების კლასიკური გააზრების ტრაქტატი (წერეთელი 2014: 350-351). დასახელებულ წერილში ავტორი საუბრობს იმ ძირითად უფლებებზე, რომლებიც დემოკრატიულ ფასეულობათა ნუსხას მოიცავს და სადღეისოდ გაეროს მიერ მიღებული ადამიანის უფლებათა საერთაშორისო დეკლარაციითაა გაცხადებული. მწერლის თქმით: „იმ ქვეყნებში, სადაც სახელმწიფოს თვით ხალხი განაგებს, თავის არჩეულ სანდო კაცების შემწეობით, ყოველს მცხოვრებს აქვს უფლებები, რომელთა წართმევა ან შელახვა არავის შეუძლიან. ამ უფლებით ყველა სარგებლობს, რა ტომისა, ჩამომავლობისა, ან რა სჯულისაც არ უნდა იყოს, სარგებლობს მდიდარიც და ღარიბიც-ღატაკიც. ამ უფლებათ თავისუფალ სარგებლობას უწოდებენ თავისუფლებას. ამისთანა თავისუფლება შვიდია“ (ჯავახიშვილი 2007: 329). ლიბერალური ღირებულებების შემადგენელ უმთავრეს პრინციპთა შორის მ. ჯავახიშვილი შემდეგ უფლებებს ასახელებს: 1. პიროვნების ხელშეუხებლობა, 2. სინდისის და რწმენის თავისუფლება, 3 და 4. თავისუფლება სიტყვისა და წერა - კითხვისა, 5. თავისუფლება კრებისა, 6. კავშირგაბმულობის თავისუფლება, 7. გაფიცვის თავისუფლება. ავტორის აზრით, ეს ის ძირითადი შვიდი თავისუფლებაა, რომელთა სარგებლობის უფლებაც ნებისმიერს უნდა ჰქონდეს, განურჩევლად სქესისა, სარწმუნოებისა, რჯულისა და ეროვნებისა.

დემოკრატიულ ღირებულებათა ამ შვიდწევრიანი ნუსხიდან თითოეულს რომ განმარტავდა, მწერალი, პირველ ყოვლისა, საკუთარ უფლებებში მკითხველის გაცნობიერებას ისახავდა მიზნად. აუდიტორიასთან დიალოგით, პრობლემის არსში ნვდომითა და საფუძვლიანი გააზრებით პუბლიცისტი ევროპული კულტურული ფასეულობების ქართულ რეალობაში დამკვიდრების პროცესის ხელშემწყობად გვევლინება. მოცემული მედიატექსტით ნათლად იკვეთება ავტორის მოქალაქეობრივი პოზიცია, მისი მსოფლალქმა და პუბლიცისტური მიზანდასახულობა, რაც ქვეყნის დასავლური ორიენტაციისა და ევროპული იდეალებისადმი ერთგულებაში ცხადდება.

მწერლის პუბლიცისტური ხელწერა ისევე გამოიჩინა თავის-თავადობით, როგორც მთელი მისი შემოქმედება. „იგი (მწერლის

პუბლიცისტიკა – მ.შ.) დამოუკიდებელი სამყაროა, სადაც თავი-სე-ბურადაა დანახული საგნები და მოვლენები, განსაზღვრული მიზნით და გარკვეული კონცეფციის საფუძველზე“ (ტაბიძე 1978: 216). მხატვრული ტექსტის ავტორის, როგორც პუბლიცისტის პოზიცია მისივე მსოფლალქმის ნაწილია. იგი შეფასების განსაზღვრულ წილს, ზნეობრივ ორიენტირებსა და გააზრებულ პიროვნულ პასუხისმგებლობას მოიცავს. „ეს განსხვავებული ტიპის კომუნიკაციაა, რომელიც მწერალს შესაძლებლობას აძლევს, ღიად, ესთეტიკურად შეულამაზებელი სახით გამოხატოს საკუთარი მოქალაქეობრივი და მორალური პოზიცია“ (მ. კვაჭანტირაძე). წარსულში მწერალს ბოლომდე შესისხლხორცებული ჰქონდა ეს დიდი მისია, რასაც თავისი წერილებით საუკეთესოდ გამოხატავდა. იგი მუდმივ დიალოგში იყო მკითხველთან.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რთულმა ეპოქამ წინა პლანზე პუბლიცისტურობის მოთხოვნა დააყენა. ხშირად, საჭიროებიდან გამომდინარე, მწერალს სწრაფი რეაგირება უნდა მოეხდინა მოვლენაზე, მისთვის ზუსტი კვალიფიკაცია მიენიჭებინა, ფაქტი პირდაპირ შეეფასებინა. ამის თაობაზე შეგვიძლია ვაჟა-ფშაველას შეხედულება მოვიხმოთ. მისი აზრით, ლიტერატურა ერთსახოვან-ერთგვაროვანი არ არის. სიმართლე მწერლობაში ორნაირად ითქმის, ამ თქმას ორგვარი ფორმა აქვს: ერთია პოეტურ-ბელეტრისტული და მეორე – პუბლიცისტური. ეს გამიჯვნა, არსებითად, სწორია. პუბლიცისტიკა ვაჟას ესმის ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, როგორც ცხოვრების მიერ წამოჭრილი უმნიშვნელოვანესი საკითხების, სინამდვილეში არსებული მწვავე და საჭირობოროტო პრობლემების დროული და პირდაპირი, მკვეთრად გამოვლენილი ტენდენციით გაშუქება (ტაბიძე 1978: 201). ვაჟას აზრით: „პოეტი სურათებით, გრძნობად-კონკრეტული სახეებით გვესაუბრება, პუბლიცისტი კი ცხოვრების მოვლენათ არკვევს და მის მიზეზებს უჩვენებს“. აქ მწერალი ნათლად მიგვანიშნებს, რომ საკითხის გარკვევის, ახსნის, განსჯის გარეშე ნამდვილი პუბლიცისტიკა არ არსებობს. მისი ნაღვანი ამ სიტყვების პრაქტიკული დადასტურებაა.

მწერლის ამ თვალსაზრისს საუცხოოდ გამოხატავს ყველასთვის კარგად ცნობილი წერილი „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“. 1905 წელს, გაზეთ „ივერიაში“ (№ 172) გამოქვეყნებული ეს მცირე შედევი გვიჩვენებს, თუ რაოდენ აქტუალური და გაუხუ-

ნარია ის პრობლემები, რომლებიც ასე პრინციპულად დასვა ვაჟამ თანადროული საზოგადოების წინაშე. ჭეშმარიტი პატრიოტიზმის ცნება მან სამშობლოსა და კაცობრიობის სიყვარულის ერთიანობაში გამოხატა.

„კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ მართლაც რომ დიდი ოსტატობით, ინდივიდუალიზმით აღბეჭდილი ნიმუშია. განუმეორებელია ვაჟას, როგორც პუბლიცისტის ხელწერა. იგი კომპოზიციური დახვეწილობით, ასოციაციებისა და პარალელების სიუხვით, ეფექტური შედარება-შეპირისპირების ხერხებით, მეტყველი მეტაფორებით გვხიბლავს. პუბლიკაციის მაგისტრალური ხაზი სათაურშივეა გამჟღავნებული და ამ ორი ცნების კორელაციის თემას გამოკვეთს. ამ პრობლემის ახსნა, რომელიც ვაჟამ შემოგვთავაზა, სადღეისოდაც ინარჩუნებს აქტუალობას.

მარადიულ ჭეშმარიტებად აღიქმება მწერლის დებულება, რომ „ყოველი მამულიშვილი თვის სამშობლოს უნდა ემსახუროს მთელი თავისი ძალღონით, თანამოძმეთა სარგებლობაზე უნდა ფიქრობდეს და რამდენადაც სასარგებლო გამოდგება მშობელი ქვეყნისთვის მისი ღვაწლი, იმდენადვე სასარგებლო იქნება მთელი კაცობრიობისთვის“ (ივერია 1905: 3). აქვე გავიხსენოთ მოგვიანებით, 1910 წელს დასტამბული წერილი „მცირე შენიშვნა“, ქუთაისში გამართული ილიას საღამოს კრიტიკოსთა საპასუხოდ რომ დაინერა და რომელშიც ვაჟა კოსმოპოლიტიზმისა და პატრიოტიზმის ურთიერთმიმართების თემას განავრცობს. ავტორი სამართლიანად ასკვნის: „ვისაც თავისი მშობელი დედა არ უყვარს, იგი სხვას როგორ შეიყვარებს, სხვას როგორ მოეპყრობა, როგორც ნამდვილ დედას?“ (ვაჟა-ფშაველა 1975: 710). მართებული და გასაზიარებელია მოსაზრება, რომ ვაჟასთან სადღეისოდ მხოლოდ ტერმინი „კოსმოპოლიტიზმი“ ითხოვს დაზუსტებას. „შინაარსი, რომელიც მასში არის ნაგულისხმევი, უფრო მოსახერხებელია სიტყვა „ჰუმანიზმით“ აღვნიშნოთ და მაშინ ყველაფერი სრულიად თვალსაჩინო გახდება: პატრიოტიზმი და ჰუმანიზმი ერთმანეთიდან გამომდინარეობს, გულისხმობს ერთმანეთს და ერთად წარმოადგენს ეფექტიან წამალს კანიბალობის, როგორც ნაცისტური, ისე კოსმოპოლიტური სახესხვაობის წინააღმდეგ“ (ბერძენიშვილი 2003: 10).

წარმოდგენილი ტექსტი ანალიტიკური ჟურნალისტიკის ნიმუშია, რომელიც რაციონალურ-შემეცნებით (ლოგიკურ) მეთოდს

ემყარება. თუკი ინფორმაციული, ოპერატიული ჟურნალისტიკა ძირითად მეთოდად ემპირიულ დონეს ირჩევს, რითაც მოვლენის მხოლოდ სურათს ქმნის, ამ ტიპის ჟურნალისტიკა ორიენტირებულია მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების, განვითარების ტენდენციების სიღრმისეულ შესწავლა-შეფასებაზე, არგუმენტაციის გამყარებაზე და ა.შ. ვაჟა, როგორც მედიატიქსტების ავტორი (ვაჟას კალამს ეკუთვნის საჭირობოროტო პრობლემებზე დაწერილი არა ერთი პუბლიკაცია. მე-20 საუკუნის დასაწყისში მისი წერილები ხშირად ისტამბებოდა ისეთ პერიოდულ გამოცემებში, როგორებიცაა: „ივერია“, „იმედი“, „ისარი“, „ცნობის ფურცელი“, „სახალხო ფურცელი“, „თეატრი“, „შრომა“, „სახალხო გაზეთი“ და სხვ. ჟურნალ „კლდის“ ფურცლებზე პირველად დაიბეჭდა მისი ლექსები: „რამ შემქმნა ადამიანად“ (1913) და „მე შენის ტრფობით ვერ გავძელ“ (1915), მკითხველთან მჭიდრო კავშირს ამყარებს, თანაგააზრებისკენ მოუწოდებს; სურს მისი საქმის კურსში ჩაყენება, სინამდვილის რეალობისგან გაუმიჯნავად ჩვენება, სიტუაციის შესაძლო განვითარების ერთობლივად განსჯა...

ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა საკვლევ ეტაპზე მწერლის მედიაგამოსვლას. სავსებით მართებულად შენიშნავს მკვლევარი, რომ არსებული რთული სიტუაციიდან გამოსავლის ძიებას ზოგჯერ მწერლის „მკვახე შეძახილი“ სჭირდებოდა. ამგვარი გამომაფხიზლებელი შეძახილი ხალხში ეროვნული გრძნობების გაღვივებას უწყობდა ხელს, ინერტულობასა და გულგრილობას ეწინააღმდეგებოდა და თითოეულს ქართული საქმის მსახურებისაკენ მოუწოდებდა. პრესაში მოღვაწე პატრიოტებს კარგად ესმოდათ, რომ „ზუსტი კონცეპტი პატრიოტიზმისა და ნაციონალიზმისა არ არსებობს, მაგრამ საქართველოში ეს ყოველთვის იყო არა მარტო თეორია, არამედ გრძნობა და მოქმედებაც, რომელიც ქართველი ერის თვითგადარჩენის იმპულსზე გადიოდა“ (ჭუმბურიძე 2008: 8). სწორედ ამ გრძნობის გაღვივებას ემსახურებოდა ჩვენი მწერლებისა და პუბლიცისტების მებრძოლი ტექსტები.

განსაკუთრებით დიდია განსახილველი პერიოდის გამოცემათა წვლილი ქართული ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებაში. ასე მაგალითად, „ცნობის ფურცლის“ ბაზაზე აღმოცენებული „სახალხო გაზეთი“ (გამოიცემოდა 1909-1914 წლის მანამდე. ივნისიდან მისი ფაქტობრივი გაგრძელება „სახალხო ფურცელი“ გამოდის.

გაზეთს სხვადასხვა დროს რედაქტორობდნენ ნ. კურდღელაშვილი („ნაი-კანი“) და ა. ჭუმბაძე, გამომცემელი იყო ა. ჯაჯანაშვილი) დიდ ადგილს უთმობს კრიტიკულ წერილებს შალვა დადიანისა და ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაზე. ამ სტატიათა ავტორები – აკაკი პაპავა და გ. ჭუმბურიძე, მათი ხელწერის იმპრესიონისტულ მანერაზე მიუთითებენ. თუკი ნიკო ლორთქიფანიძის სტილის იმპრესიონისტულობა ეჭვსაც არ ბადებს (მისი მოთხრობა „უილქნოდ“ გაზეთის 1910 წლის № 54, 56 და 58-ში დაიბეჭდა. ლ. გულისაშვილის აზრით, ის „ერთადერთი ნაწარმოებია ქართულ სინამდვილეში, რომელშიც თეორიულადაა გადმოცემული იმპრესიონიზმის დამახასიათებელი ნიშნები“), მკვლევრების – გ. ზაუტაშვილისა და ლ. გულისაშვილის მოსაზრების თანახმად, შალვა დადიანის შემოქმედების ამ ნიშნით განხილვა საფუძველსაა მოკლებული... ამ ავტორის ნაღვანი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი სულისკვეთებითაა აღბეჭდილი და უფრო რეალისტურია, ვიდრე იმპრესიონისტული, მიუხედავად იმისა, რომ მას მცირეოდენი გავლენა ჰქონდა მწერლის შემოქმედების საწყის ეტაპზე („ჩამოკრულები“) (გულისაშვილი 1981: 35). აღსანიშნავია ისიც, რომ გაზეთს ერთოდა ე.წ. „სურათებიანი დამატება“. მასში იბეჭდებოდა თარგმნილი და ორიგინალური ლიტერატურა, რომელსაც კრიტიკოსები განიხილავდნენ.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ცალკეულ გამოცემას საკუთარი ფავორიტი ავტორი ჰყავდა და მის ნაწარმოებებს ხშირად აქვეყნებდა. ეს ერთგვარი „მესაკუთრეობა“ თუ „ფავორიტულობა“ მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ პრიორიტეტებზე იყო დაფუძნებული და ამ გამოცემათა მიზანდასახულობით მართლდებოდა. ასე მაგალითად: სოციალ-ფედერალისტური „სახალხო საქმე“ დიდ ადგილს უთმობდა კ. გამსახურდიასა და ი. გრიშაშვილის ნაწარმოებებს; ეროვნულ-დემოკრატიების ყოველდღიური გაზეთი „საქართველო“ „ცისფერყანწელთა“ თხზულებებს ანიჭებდა უპირატესობას; ხოლო სოციალ-დემოკრატთა (მენშევიკთა) პარტიული ორგანო, გაზეთი „ერთობა“ ისევე, როგორც „სახალხო საქმე“, გალაკტიონ ტაბიძის მიმართ იჩენდა კეთილგანწყობას (სიგუა 2002: 103 -104).

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების გაზეთის, „საქართველოს“ ღვანლი ქართული ლიტერატურისა და კულტურის წინაშე. მიუხედავად იმისა, რომ გაზეთი ამ იდეოლოგიის გამტარებელი და პარტიის პერიოდული ორგანო იყო,

ყოველმხრივ ცდილობდა, ვინროპარტიულობისგან თავი დაეღწია და საერთო-ეროვნულ, ზეპარტიულ გამოცემად ჩამოყალიბებულიყო. მიუხედავად იმისა, რომ დაძაბული და პოლარიზებული პოლიტიკური ატმოსფერო მუდმივ საბრძოლო მზადყოფნას ითხოვდა, „საქართველო“, როგორც ვთქვით, მაინც ახერხებდა ერთი პარტიის ინტერესებიდან ზოგადქართულ პრობლემებამდე ამაღლებულიყო. ამით სახელწოდებასაც ამართლებდა და მთლიანად, საქართველოს მცხოვრებთა ინტერესებს ემსახურებოდა.

მართლაც, თავისი მიზანდასახულობით, პრინციპულობით, იდეალებისადმი ერთგულებითა და გამოჩენილ ეროვნულ მოღვაწეთაგან შემოკრებილი ბრწყინვალე შემოქმედებითი ჯგუფის მონადინებით, „საქართველო“ სახელმწიფოებრიობის აღდგენისთვის მებრძოლ, საერთო-ეროვნულ გამოცემად გვევლინება. აღსანიშნავია ისიც, რომ ჟურნალ „კლდის“ ბაზაზე აღმოცენებული გაზეთი მანამდე დაარსდა, ვიდრე ეროვნულ-დემოკრატიული ჯგუფი პარტიად ჩამოყალიბდებოდა (1917). გაზეთმა შემოიკრიბა იმდროინდელ მწერალ-პუბლიცისტთა ფართო წრე. მათ შორის საკმარისია დავასახელოთ: მიხ. ჯავახიშვილი, ვ. ბარნოვი, გ. ქიქოძე, შ. დადიანი, შ. არაგვისპირელი, ს. ახმეტელი, ი. ჭყონია, აპ. წულაძე, გრ. ვეშაპელი, დ. ჩიქოვანი და სხვ. მიხეილ ჯავახიშვილი „მ. ადამაშვილის“ ფსევდონიმით აქვეყნებდა წერილებს, გრიგოლ რობაქიძე კი – „გივი გოლენდის“. გაზეთს დიდი ღვაწლი დასდო „კლდის“ შემოქმედებითმა ჯგუფმა – რ. გაბაშვილის, შ. ამირეჯიბის, შ. ქარუმიძის, ალ. ფრონელის (ყიფშიძის) შემადგენლობით. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ზაქარია ედილისა (ედილაშვილი) და მოსე ჯანაშვილის წვლილი (იხ. მემანიშვილი 2011). აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ გაზეთ „საქართველოს“ ჟურნალისტად „ცისფერყანწელი“ პოეტი ლელი ჯაფარიძე წარმოგვიდგება. იგი 1918-1919 წლებში უძღვებოდა რუბრიკას „საქართველოს პარლამენტში“, რომელშიც დამფუძნებელი კრების მუშაობას აშუქებდა.

სხვადასხვა დროს გაზეთს რედაქტორობდნენ: გრ. ვეშაპელი, გერონტი ქიქოძე, სპირიდონ კედია. ისინი არაერთი საინტერესო წერილის ავტორებად წარსდგნენ მკითხველის წინაშე. განსაკუთრებით გამოვყოფთ სარედაქციო გამოსვლებს - ე.წ. ედიტორიალებს, რომლებიც ქვეყნისთვის საჭირობოროტო საკითხებზე რედაქციის თვალსაზრისს წარმოადგენდა. მათი დიდი ნაწილი საქა-

რთველოს ტერიტორიული მთლიანობის პრობლემას ეხებოდა.

ამ პრობლემას ეხმიანება ტიცთან ტაბიძის მიერ გაზეთ „მთლიან საქართველოში“ გაცხადებული „ლაზისტანის ირედენტას“ საკითხი, რომელიც ქვეყნის სუვერენობის წლების მნიშვნელოვან გამოწვევად იქცა (ირედენტა – **Irredenta** იტალიური სიტყვაა და გაუთავისუფლებელ ტერიტორიას ნიშნავს). ამ სახელწოდები-თაა ცნობილი ნაციონალური მოძრაობა მე-19 ს. დამლევისა და მე-20 ს. დასაწყისის იტალიაში. იგი მიზნად ისახავდა შემოერთებას იტალიელებით ნაწილობრივ დასახლებული იმ მოსაზღვრე ტერიტორიებისა, რომლებიც მისი გაერთიანების დროს სახელმწიფოს შემადგენლობაში ვერ მოხვდა. უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ ტერმინის ქართულ ისტორიულ სინამდვილესთან მისადაგება სრულად ვერ ხერხდება. იტალიის რეალობაში საუბარია საზღვრებს გარეთ დარჩენილი იმ ტერიტორიების შემოერთებაზე, რომლებიც ნაწილობრივ იყო იტალიელებით დასახლებული, ჩვენს შემთხვევაში კი, მთლიანად ქართველების სამკვიდროსთან გვაქვს საქმე). საერთოდ, 1917-1921 წლები დროის ის მონაკვეთია, როდესაც ტერიტორიული მთლიანობის საკითხი ახალგაზრდა ქართული სახელმწიფოს წინაშე უმწვავეს პრობლემად იდგა. ხელისუფლებაში მოსული სოციალ-დემოკრატები ცდილობდნენ, უმნიშვნელოვანესი ისტორიული პრობლემა მათ ხელთ არსებული პოლიტიკურ-სამართლებრივი მეთოდებით გადაეჭრათ.

ამ პრობლემაზე პირველად სწორედ ტიცთან ტაბიძემ გაამახვილა ყურადღება, მისი რედაქტორობით გამომავალი გაზეთის, „მთლიანი საქართველოს“ მეთაურ ნერილში – „ირედენტისათვის“. რაზედაც ტიციანი ნერილში საუბრობდა, „ცისფერყანწელთა“ ერთ-ერთი იდეოლოგის, ფუტურიზმის ფუძემდებლის, ფილიპო ტომაზო მარინეტის იდეა გახლდათ. მისი მოძღვრების გავლენით (სხვა დროსაც არაერთგზის დასესხებიან „ცისფერყანწელები“ იტალიელი ფუტურისტის პოსტულატებს) ტიციანს ოსმალეთის მიერ მიტაცებული ქართული მიწების დაბრუნების საკითხი წამოუჭრია, კერძოდ, საკმაოდ მძაფრი ტონით უსაუბრია ლაზისტანისა და ტრაპიზონის შემოერთებაზე. ამაზე მკაცრი რეაგირება მოუხდენია მაშინდელ მმართველ ძალას (კრიტიკული ნერილი დაიბეჭდა გაზეთ „ერთობაში“, რასაც საპასუხო გამოსვლა მოჰყვა გაზეთ „საქართველოს“ ფურცლებზე (იხ.: გაზ. „საქართველო“, 1920, № 18; გაზ.

„კლდე“, 1920, № 71). შედეგად, ტიცვიანის გამოცემა დაუხურავთ (ტიციან ტაბიძის აღნიშნული მეთაური და მის მიერ გაზეთ „საქართველოს“ ტრიბუნადან მოპაექრეთათვის გაცემული პასუხი – „ერთობის“ კლერეტებს“, გამონვლილვითაა განხილული ნოდარ ტაბიძის სტატიაში „გაზეთი „მთლიანი საქართველო“ (ტაბიძე 2004: 105-127)).

საკვლევ პერიოდში გამომავალი სხვა არაერთი ჟურნალ-გაზეთი უთმობდა ადგილს მხატვრულ ლიტერატურას, კრიტიკასა და პუბლიცისტიკას (მაგ.: „კლდე“, „ახალი კვალი“, „სახალხო გაზეთი“, „განათლება“, „თავისუფლება“, „პირველი ნაბიჯი“ და ა.შ.). ისტამბუბოდა ასევე პროფილური – სამეცნიერო, საპოლიტიკო და სალიტერატურო გამოცემები; საბავშვო მწერლობის ნიმუშები („კუნწულა“ და „ნაკადული“ მცირეწლოვანებისათვის, „ნაკადული“ მოზრდილთათვის, „ჯეჯილი“ კი – ყმანვილებისთვის); სატირულიუმორისტული გამოცემები („ახირებული“, „ემმაკის მათრახი“, „მათრახი“, „ხათაბალა“); კულტურული ცხოვრების ამსახველი პერიოდიკა („თეატრი და ცხოვრება“ და სხვ.) და კიდევ მრავალი ჟურნალ-გაზეთი. პრესა არა მხოლოდ ადგილობრივ მოვლენებს აშუქებდა, არამედ დიდ ადგილს უთმობდა საერთაშორისო პროცესების ანალიზს, ევროპული და რუსული კულტურული ცხოვრების სიახლეებს. ქართული ბეჭდვითი გამოცემების ასეთი მრავალრიცხოვნება და მრავალგვარობა თავისუფალ პოლიტიკურ გარემოსა და ეპოქის კულტურულ სპეციფიკაზე მეტყველებს, რაც მონიშნული პერიოდის საზროვნო სივრცის კვლევისთვის სირთულესაც ქმნის. გავიხსენოთ, რომ 1900-1921 წლებში საქართველოში გამომავალი ჟურნალ-გაზეთების რიცხვი 471-ს აღწევდა (!).

ქართული პრესის გვერდით ისტამბუბოდა უცხოენოვანი გამოცემებიც. გამოდიოდა რუსული, ფრანგული, გერმანული და ინგლისური ჟურნალ-გაზეთები. რუსულ პრესაში ქართველი მწერლებიც თანამშრომლობდნენ (გრ. რობაქიძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ნ. ლორთქიფანიძე, ა. აბამელი და სხვ. ნიმუშად მოვიხმოთ გრ. რობაქიძის ძალზე საინტერესო წერილების ციკლს „ომი და კულტურა“, რომელიც მწერალმა 1915 წელს გაზეთ „Кавказ“-ში გამოაქვეყნა). ცალკე აღნიშვნის ღირსია ფუტურისტულ-დადაისტური „ზაუმიკური კომპანია 41⁰“, აგრეთვე ლიტერატურული პროფილის სხვა გამოცემებიც: „ARS“, „Орион“, „Феникс“, „Куранты“ და ა.შ.

გამოდიოდა სომხური პრესაც. 1919-1920 წლებში დაშნაკები თბილისში ქართულ გაზეთსაც გამოსცემდნენ („მშრომელი“).

მას შემდეგ, რაც 1920 წლის 7 მაისს რუსეთ-საქართველოს შორის დაიდო ხელშეკრულება, რომლითაც ბოლშევიკებმა სცნეს საქართველოს დამოუკიდებლობა (ისევე, როგორც შემდეგ ევროპის სახელმწიფოთა უმაღლესმა საბჭომ, ჯერ დე ფაქტოდ, ხოლო 1921 წლის იანვარში - დე იურედ), მოხდა ბოლშევიკური პარტიის ლეგალიზება. დაარსდა გაზეთი „კომუნისტი“, რომელსაც რამდენჯერმე შეეცვალა სახელწოდება. ბოლშევიკური პრესა მანამდეც გამოდიოდა, მაგალითად, გაზეთები – „Кавказский рабочий“ (1917-1918) და „ბრძოლა“ (შემდეგში – „მუშის ბრძოლა“). ეს გამოცემები მენშევიკების წინააღმდეგ მუშაობდნენ და ხალხს შეიარაღებული აჯანყების გზით ხელისუფლების დამხობისკენ მოუწოდებდნენ. ჩვენ მიერ არაერთგზის დამონმებულ ნაშრომში, ს. სიგუა აღნიშნავს, რომ რსფსრ-ს სახალხო კომისარმა ი. ბ. სტალინმა თავიდანვე შეურიგებელი პოზიცია დაიკავა საქართველოს დამოუკიდებლობის მიმართ. საბოლოოდ, სწორედ მისი მეოხებით (რა თქმა უნდა, ს. ორჯონიკიძის როლიც არ უნდა დავივიწყოთ) დაემხო დემოკრატიული რესპუბლიკა და მოხდა საქართველოს ანექსია.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ 1900-1910-იანი წლების ქართული პრესა ჩვენი კულტურის მნიშვნელოვანი ნაწილია. იგი მღელვარე და დრამატული ეპოქის პირუთვნელი მემკვიდრეა და ნოყიერ ნიადაგს ქმნის სამომავლო სიღრმისეული კვლევებისთვის. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, საქართველოს დამოუკიდებლობის წლებში გამოშვებული პერიოდული გამოცემები, რომელთა განხილვისას შეუძლებელია ყურადღება არ გავამახვილოთ იმ რთულ, მოვლენათა განვითარების საოცარი დინამიზმით გამორჩეულ პოლიტიკურ ატმოსფეროზე, რომლითაც მაშინ მთელი საქართველო სუნთქავდა და რომელიც უდიდესი შემოქმედებითი ენთუზიაზმით აღანთებდა ქართული ჟურნალისტიკის წარმომადგენლებს.

სწორედ დემოკრატიული რესპუბლიკის მიერ დაშვებული პარტიების თანაარსებობა, სახელმწიფოს მართვა-გამგეობაში მათი მონაწილეობა, უფლებრივი თანასწორობა განაპირობებდა პრესის თავისუფლებას; ქმნიდა იმ უპრეცედენტო პლურალისტულ გარემოს, რომლითაც ხასიათდება მე-20 საუკუნის პირველი ორი ათ-

ნლეულის მედიაკლიმატი და რაც მრავალმხრივ სამაგალითო და გასაზიარებელი უნდა იყოს ჩვენი თანამედროვეობისთვისაც.

დასასრულ, ვიტყვით, რომ მე-19 საუკუნის მიწურულისა და მომდევნო ორი ათწლეულის ქართული ჟურნალისტიკის განვითარების ტენდენციებზე თვალის მიდევნებამ ნათლად გამოკვეთა იმ პერიოდის ბეჭდური მედიის ხასიათი – აშკარად თვალშისაცემი პოლარიზებული პლურალისტული მოდელი. ეს თეორია მედიის ისტორიის თანამედროვე მკვლევრებს – დანიელ ჰალინისა და პაოლო მანჩინის ეკუთვნით (ჰალინი ... 2004: 89). თავიანთ ცნობილ ნაშრომში „მედიასისტემების შედარება – მედიისა და პოლიტიკის სამი მოდელი“ ისინი დემოკრატიის პირობებში იდეოლოგიურად პოლარიზებული მედიის თავისებურებების შესახებ ხმელთაშუაზღვისპირეთის ქვეყნების პრესის ანალიზის შედეგების მიხედვით საუბრობენ. ფვიქრობთ, მსგავსი მიდგომა ჩვენთვისაც გასაზიარებელია. ამგვარი მოდელი, როდესაც მკვეთრად დაპირისპირებული მედიასაშუალებები რომელიმე ერთი პოლიტიკური ძალის პრომოუშენს ეწევა, არა მხოლოდ საკვლევი პერიოდის, არამედ სადღეისო ეტაპისთვისაცაა დამახასიათებელი. თუმცა, განსხვავებით დემოკრატიის ხანგრძლივი გამოცდილების ქვეყნებისგან, ჩვენი სამწლიანი ახალგაზრდა დემოკრატიის პირობებში მედიის დაბალანსებული, ე.წ. „შუალედური“ გამოცემები თითქმის არ გვხვდება.

მონიშნული პერიოდის პრესის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური პროდუქცია თემატურ-ჟანრობრივი თვალსაზრისით ასე გამოიყურება:

1. ცალკეულ მწერალთა ნაწარმოებები;

2. ლიტერატურული კრიტიკა-რეცენზია, მიმოხილვა (დამოუკიდებლობის წლების მენშევიკურ გამოცემებში ძირითადად „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედების კრიტიკა);

3. ინფორმაცია-ანგარიშები ლიტერატურული, თეატრალური ცხოვრების, ზოგადად, სახელოვნებო სიახლეების შესახებ.

ცხადია, ამ ინტერესებში წამყვანი პოზიცია პუბლიცისტისტიკას ეკავა. სინამდვილიდან ამოკრებილი აქტუალური პრობლემები, რომელთაც საზოგადოებრივი ფლერადობა ახასიათებდა, პუბლიცისტისტიკის არაერთი ჟანრის ეფექტურად გამოყენების წინაპირობას ქმნიდა.

საკვლევი პერიოდის პრესაში ჟანრობრივი მრავალგვარობის თვალსაზრისით იკვეთება ოპერატიულ ჟანრთა უპირატესობა. ჭარბობს მოკლე და გაფართოებული ინფორმაციული შენიშვნები, ანგარიში, კორესპონდენცია. ანალიზურ ჟანრთაგან უმეტესად ვხვდებით ნარკვევს, სტატიას, მომოხილვას, წერილს. გაზეთის მესვეურები, თავიანთი პარტიული ინტერესებიდან გამომდინარე, ხშირად მიმართავენ თეორიულ-პროპაგანდისტული მონინავე სტატიის ჟანრს (ეს ჟანრი, და ზოგადად, დეფინიცია „მონინავე“, შემდგომ მყარად დამკვიდრდა საბჭოურ პრესაში – მ. შ.). მისი თემატიკა შემოფარგლულია და ძირითადად ქვეყნის საშინაო და საგარეო პოლიტიკისა და პარტიულ საკითხებს ეძღვნება. გამორჩეული ადგილი უჭირავს ნარკვევს. განსაკუთრებით ხშირად ვხვდებით პრობლემური და სამოგზაურო ნარკვევების ნაირგვარობას.

როგორც მოსალოდნელი იყო, მწერლის მედიატექსტები მრავალფეროვანი და აქტუალური თემატიკის შემცველია. წერის პერსონალური მანერა, ორიგინალური, დახვეწილი სტილი მკვეთრად გამოარჩევს ყავლგაუსვლელ ჟურნალისტურ ნაღვანს. მამხილებელი პათოსი, პოლემისტური ოსტატობა, მოქალაქეობრიობრივი პოზიცია, მდიდარი ცხოვრებისეული გამოცდილება, ცოცხალი, მეტყველი ფაქტები, მიმზიდველი თხრობა სამწერლო მედიატექსტების სუბიექტური სინამდვილის სტრუქტურას ქმნის.

მართლაც, ცხოვრების რეალური პროცესების გააზრების გარეშე შეუძლებელია, მწერალმა, პუბლიცისტმა შექმნას თანადროული ეპოქის პირუთვნელი სურათი, დაარწმუნოს მკითხველი, დაამყაროს მასთან მჭიდრო კომუნიკაცია. არაერთი ცნობილი მწერლისა და პუბლიცისტის მედიანაღვანის, მდიდარი საგაზეთო პროდუქციის ანალიზმა ცხადყო, რომ იმდროინდელ პერიოდულ გამოცემებში მთელი სიცხადით ვლინდება არსებული სინამდვილის რთული პრობლემები. ამ მხრივ საკვლევი პერიოდის გამოცემები გარკვეულწილად მეისტორიის ფუნქციასაც ითავსებენ.

ამგვარად, მიუხედავად განსხვავებული იდეოლოგიური შეხედულებებისა და აზრთა დაპირისპირებისა, მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულმა პრესამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა დემოკრატიულ ფასეულობათა დამკვიდრებაში; შექმნა პლურალისტური გარემო, რომელშიც განსხვავებული თვალსაზრისების

დემონსტრირება იყო შესაძლებელი. მონიშნული პერიოდის მთავარ გამოცემებზე დაკვირვებამ მსოფლმხედველობრივ ქრილში წარმოაჩინა პრესის ძირითადი ღირებულებითი ვექტორები; პუბლიცისტური დისკურსის, ემპირიულ დროში მიმდინარე პროცესების მედიატექსტებში ასახვის თავისებურებები.

ღამონათბანი:

ბენდიანიშვილი 1986: ბენდიანიშვილი ა. *ეროვნული საკითხი საქართველოში – 1801-1921*. თბილისი: 1986.

ბერძენიშვილი 2003: ბერძენიშვილი ლ. *პატრიოტიზმი, ნაციონალიზმი და იდეენტობის სხვადასხვა დონე* [ონლაინ სტატია] (განთავსებულია 2008 წლიდან) მის.: <http://www.lib.ge/>

გაგოშიძე 2004: გაგოშიძე შ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია (XX საუკუნის 20-იანი წლები)*. ნაკვეთი I. თბილისი: 2004.

გულისაშვილი 1981: გულისაშვილი ლ. „სახალხო გაზეთის“ კრიტიკოსები შალვა დადიანისა და ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაზე“. *ქართული ჟურნალისტიკა*. ნარკვევები. ტ. III. თბილისი: „მეცნიერება“, 1981.

დემოკრატიული ღირებულებები ... 2011: *დემოკრატიული ღირებულებები ქართულ მწერლობასა და ზეპირსიტყვიერებაში – ძველი ქართული მწერლობიდან საქართველოს გასაბჭოებამდე* (წინასიტყვაობა ირმა რატიანისა). ანთოლოგია. თბილისი: 2011.

ერთობა 1917: გაზ. „ერთობა“. № 185, ოთხშაბათი, 1 ნოემბერი. 1917.

ვაჟა-ფშაველა 1975: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

ვაჩნაძე 1998: ვაჩნაძე მ. *ქართული სოციალ-დემოკრატიის ისტორიიდან*. კლიო, № 3, 1998.

ივერია 1905: ვაჟა-ფშაველა. „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“. გაზ. „ივერია“, №172. 1905.

ინასარიძე 1990: ინასარიძე კ. *ბოლშევიზმის ალტერნატივა სოციალდემოკრატიისა*. „ჩვენი დროშა“ („Notre Drapeau“), პარიზი: № 4 (118), 1990.

მარკესი 2009: მარკესი გ. *საუკეთესო საქმე ამყვეყნად*. დრომიკოსი, № 1, 2009.

მემანიშვილი 2011: მემანიშვილი მ. *ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების გაზეთი „საქართველო“ – 1915-21 წ.წ.* (აფხაზეთის, საინგილოსა და სამაჩაბლოს პრობლემატიკა). სადისერტაციო ნაშრომი (ნაშრომმა ჰაბილიტაცია გაიარა 2011 წელს, თსუ სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ჟურნალისტიკის მიმართულებაზე). 2011.

- ჟორდანია 1990:** ჟორდანია ნ. *ჩემი წარსული*. თბილისი: „სარანგი“, 1990.
- სიგუა 1989:** სიგუა ს. „1917-1921 წლების თბილისური პრესა“. *კრიტიკა*, № 4. თბილისი: 1989.
- სიგუა 2002:** სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: „დიდოსტატი“, 2002.
- ტაბიძე 1978:** ტაბიძე ნ. *წერილები მხატვრულ-პუბლიცისტური ოსტატობის შესახებ*. თბილისი: 1978.
- ტაბიძე 2000:** ტაბიძე ნ. *გალაკტიონი*. თბილისი: 2000.
- ტაბიძე 2004:** ტაბიძე ნ. „გაზეთი „მთლიანი საქართველო“. *ჟურნალისტური ძიებანი*. ტ. VI. თბილისი: 2004.
- შამილიშვილი 2003:** შამილიშვილი მ. „ქართული სოციალ-დემოკრატია – ბოლშევიზმის ალტერნატივა თუ სახეცვლილება?“. *ჟურნალისტური ძიებანი*. ტ. V. თბილისი: 2003.
- ჩიქოვანი 1991:** ჩიქოვანი ნ. *ოქტომბრის რევოლუციის წლისთავი და გაზეთი „ერთობა“*. „პოლიტიკა“, №11-12, 1991.
- წერეთელი 2014:** წერეთელი მ. „თანამედროვე ქართული მედიის დემოკრატიული ღირებულებები კულტურული ტრანსმისიის კონტექსტში“. *მე-8 საერთაშორისო სიმპოზიუმის – „ნაციონალური ლიტერატურები და კულტურული გლობალიზაციის პროცესი“ – მასალები*. ნაწილი I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2014.
- ჭავჭავაძე 1941:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა ხუთტომეული*. ტ. 2. თბილისი: 1941.
- ჭუმბურიძე 2008:** ჭუმბურიძე დ. *ისტორიული პორტრეტები – დასაწყისი XX საუკუნისა*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2008.
- ხიდაშელი 1993:** ხიდაშელი შ. *ფიქრები საქართველოზე*. თბილისი: „მეც-ნიერება“, 1993.
- ჯავახიშვილი 2007:** ჯავახიშვილი მ. „წერილები“. *თხზულებანი შვიდ ტომად*. ტ. VI. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“, 2007.
- ჯანელიძე 2015:** ჯანელიძე ო. „საქართველოს სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტია“. *ლიბერალიზმის ეპოქა ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: 2015.
- ჯოლოგუა 2013:** ჯოლოგუა თ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია*. თბილისი: „არტანუჯი“, 2013.
- ჰალინი ... 2004:** Hallin Daniel C., Mancini Paolo. *Comparing Media Systems – Three Models of Media and Politics*. Cambridge: University Press, 2004.

პირთა საძიებელი

აბაშელი ალექსანდრე 178, 341, 343-356, 358, 360, 365-366, 368, 370-372, 375-383, 385-386, 419, 422, 446

აბაშელი მედეა 346, 352, 386

აბაშიძე გრიგოლ 291, 381, 386

აბაშიძე ვასო 228

აბაშიძე კიტა 7, 131, 133, 147, 167, 229, 291, 320-321, 345, 393, 413, 417, 422, 438

აბაშიძე კოკი 191

აბაშიძე 172

აბრამიშვილი ელისო 257, 288

აბულასან 187, 190

ადამაშვილი მიხეილ (იხ. ჯავახიშვილი მიხეილ)

ადამაშვილი საბა 289-294

ადანი ვივიე დე ლილ 322

ავალიანი ლალი 345, 350, 386, 414

ავალიშვილი ბაბო 177

აკიმოვი ვიქტორ 256

აკუტაგავა რიუნოსკე 142

ალექსიძე მარიამ (იხ. მარიჯანი)

ალიგერი დანტე 365

ალიხანოვ-ავარსკი ალექსანდრე (მაქსუდ) 184, 315-316

ალხაზიშვილი ლევან 384

ამირეჯიბი გიორგი 343

ამირეჯიბი შალვა 310, 332, 444

ამირხანაშვილი ივანე 107, 124

ანდრეევი 228, 233

ანდრონიკაშვილი ელო 177

არაგვისპირელი შიო 7, 11, 127-142, 144-158, 161-167, 229, 257, 278, 444

არველაძე ბონდო 334, 340

არიოსტოს ლუდოვიკო 365

არისტოტელე 52-53, 56

არჩილი 96

ასათიანი გურამ 341, 377

ასათიანი ლადო 196

ასათიანი ლევან 179, 229

აფხაზი კონსტანტინე 303

აფხაიძე შალვა 180, 196, 213, 229

აღლაძე ილია 180, 295

ალმაშენებელი დავით 59

ახმეტელი სანდრო 217, 444

ბაგრატიონი რუსუდან 189, 190, 196

ბავრელი გიორგი 436

ბაირონი ჯორჯ 175, 228

ბალანჩივაძე მელიტონ 178, 353

ბალზაკი ონორე დე 319, 321

ბალმონტი კონსტანტინ 356, 359, 365

ბარათაშვილი გრიგოლ 289

ბარათაშვილი კოლა 289

ბარათაშვილი ნიკოლოზ 57-58, 143, 248, 362, 374-376

ბარბაქაძე თამარ 371, 386

ბარი ჰერმან 259

ბარნაველი ზაქარია 52

ბარნაველი ლელა 108, 123

ბარნოვი ვასილ 7, 9, 10, 51-100, 102-124, 128, 131, 187, 229, 327, 349, 394, 396, 436, 444

ბასილი ეზოსმოდვარი 187-189

ბაუერი ფრიდრიხ ვილჰელმ 315

ბაქრაძე აკაკი 326, 334, 340, 380, 386

ბაქრაძე დიმიტრი 54

ბაქრაძე კოტე 22

ბაქრაძე ლ. 345

ბაქრაძე მარიამ 130

ბახტაძე ვალია 320, 335

ბეთლემელი იხ. დადიანი შალვა

ბელი ანდრეი 324

ბენაშვილი დიმიტრი 213

ბენაშვილი ნინო 54

ბენდიანიშვილი ალექსანდრე 434, 450

ბეჟანიშვილი როსტომ 255, 288

ბერგსონი ანრი 151, 258, 276,

ბერდიაევი ნიკოლოზ 322-323

ბერია ლავრენტი 213, 339

ბერიძე როლანდ 365, 386

ბერნი ფრანჩესკო 365
ბერნის ჯონ 319
ბერძენიშვილი ლევან 441, 450
ბერძენიშვილი ნიკოლოზ 309
ბესიკი 57-58
ბლოკი ალექსანდრ 365
ბოგოლუბსკი ანდრეი 190
ბოგოლუბსკი იური 187-195, 212
ბოდლერი შარლ 322
ბოდრიარი ჟან 240, 251
ბრალოვსკა-ჩოჩია ეკატერინე (იხ. ჩოჩია ეკატერინე)
ბრეგაძე კონსტანტინე 164, 167
ბრიუსოვი ვალერი 365
ბუაჩიძე ბენიტო 340, 380, 386
ბურთიკაშვილი ალექსანდრე 196, 220, 229
ბურნაძე ანდრო 289
ბურნაძე ელენე 289, 292
ბუხნიკაშვილი გ. 212, 221, 229

ბაბაშვილი ბესარიონ (იხ. ბესიკი)
გაბაშვილი ეკატერინე 132, 164, 300
გაბაშვილი რევაზ 310, 444
გაბაშვილი სოსო 317
გაბაშვილი ტიმოთე 61
გაბუნია ნატო 228, 291
გაგოშიძე შოთა 433, 450
გამსახურდია ალექსანდრე 343
გამსახურდია კონსტანტინე 11, 13, 61, 92, 101, 120-121, 124, 169, 173, 200, 251, 321, 327, 335, 343, 349, 386, 428-429, 436, 443
გარიბალდი ჯუზეპე 424
გაფრინდაშვილი ვალერიან 14, 422
გაფრინდაშვილი ქეთევან 135
გაჩეჩილაძე გიორგი 369
განერელია აკაკი 61, 122-123
გეგეჭკორი ევგენი 428
გეორგე შტეფან 259
გერი (იხ. ლომთათიძე ქოლა)
გვერდნითელი გურამ 388, 413

გვეტაძე რაჭდენ 320
გიგინეიშვილი ივანე 60, 114-115, 124
გიდერინსკაია ცილია (ელისაბედ) 238
გივი გოლენდი (იხ. რობაქიძე გრიგოლ)
გიორგობიანი ნათელა 356
გიოტე (იხ. გოეთე იოჰან ვოლფგანგ)
გოგებაშვილი იაკობ 53, 297, 345
გოგინავა მაქსიმე 177
გოგინაიშვილი ფილიპე 257, 296-298
გოგოლი ნიკოლაი 40, 218, 223, 278
გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 365
გოთუა ლევან 176
გოთუა პართენ 176, 344
გოკიელი დ. 228
გომართელი ამირან 59-60, 67-69, 73, 92, 97, 105-106, 117, 123-125
გომართელი ივანე 8, 133, 299, 332, 342, 346, 349, 354
გონკურები ჟიულ და ედმონ 259
გორგასალი ვახტანგ 59
გორგაძე სერგი 346
გორკი მაქსიმ 228, 232, 278, 292, 307-308, 319
გრანელი ტერენტი 349, 381
გრინევსკი 178
გრიშაშვილი იოსებ 239, 311, 348, 349, 354, 383, 422, 443
გულისაშვილი ალექსი 321
გულისაშვილი ლალი 210, 229, 443, 450
გუნია ვალერიან 178, 228, 291, 349
გურამიშვილი დავით 61
გურიელი მამია 171
გურმონი რემი დე 322

ღადიანი ნიკოლოზ (ნიკო) 170-172, 177, 192
დადიანი შალვა 199, 122, 125, 169-187, 189-201, 203, 205-215, 217, 219-228,
349, 443, 444, 450
დავითაშვილი დავით 291
დედაბრიშვილი ბიძინა 130
დედაბრიშვილი ზაქარია 128
დედაბრიშვილი ნათელა 127, 130
დედაბრიშვილი ნუნუ 130

დედაბრიშვილი შიო (იხ. რაგვისპირელი შიო)
დედაბრიშვილი შოთა 130
დეკანოზიშვილი ანდრია 132
დემეტრადე დავით 325
დემიკი რენე 319
დემნა ბატონიშვილი (იხ. ბაგრატიონი დემნა)
დვალი პიმენ 214
დიუმა ალექსანდრე (შვილი) 228
დოდე ალფონს 228
დოიაშვილი თეიმურაზ 324, 340, 356
დონალი (იხ. აბაშელი ალექსანდრე)
დოსტოვესკი ფიოდორ 245, 247

ქ ზიუპერი ანტუან დე სენტ 148
ედილაშვილი (ედილი) ზაქარია 444
ევდოშვილი იროდიონ 278, 349, 355-356, 415-419, 422
ეკალაძე ია 415
ელეფთერიძე ილია 132
ელიოტი თომას სტერნი 258
ერეკლე II 338
ერისთავი რაფიელ 291
ერისთავი როსტომ 369
ერისთავი-ხოშტარია ანასტასია 227
ესად ბეი (იხ. საიდი ყურბან)

ჭ-ი (იხ. დადიანი შალვა)
ვაგნერი რიჰარდ 322
ვალერი პოლ 242
ვაჟა-ფშაველა 7, 57, 58, 62, 92, 127, 137, 143, 145-147, 152, 156, 164, 291, 347, 351, 382, 417, 421, 436, 438, 440-442, 450
ვარდოშვილი ხარიტონ 349
ვართაგავა იპოლიტე 60, 115, 122, 131, 132, 167, 209, 211, 217, 221, 227, 230, 257, 344, 388, 413
ვასაძე აკაკი 217
ვასაძე თამაზ 106, 125, 321, 325, 328, 330, 333, 335, 340
ვაჩნაძე მერაბ 431, 450
ვახვახიშვილი თ. 220

ვერლენი პოლ 322
ვერჰარნი ემილ 419
ვეშაპელი გრიგოლ 444
ვირაპი 301
ვიტე სერგეი 292
ვოლკენშტაინი კ. 223, 230
ვოლფრამი (იხ. ეშენბახი ვოლფრამ)
ვორობიოვი (იხ. ლომთათიძე ჭოლა)
ვსევოლოდი 190

ზანგი (იხ. რცხილაძე გრიგოლ)
ზანდუკელი მიხეილ 134, 139, 148, 162, 167
ზაუტაშვილი გივი 443
ზდანოვიჩი (მაიაშვილი) გიორგი 21, 176
ზედგენიძე 172
ზოლა ემილ 319
ზომლეთელი ნოე 380
ზუბალაშვილი ილია 298
ზუბალაშვილი პეტრე 316
ზურაბიშვილი ილია (იხ. ილია ელფეთერიძე)

თავაძე სოლომონ 349, 419
თამაზაშვილი მზია 160, 164, 167
თამარ მეფე 59, 186-191
თანდილავა 161, 167
თბილელი იოსებ 96
თევზაძე დავით 418, 422
თვარაძე რევაზ 420
თიბილაშვილი ლალი 127, 167
თოფურია აკაკი 388-389, 413
თუთბერიძე ალექო 353, 376, 386
თუთბერიძე ილია 352
თურდოსპირელი დავით 122

იაშვილი მაია 52
იაშვილი პაოლო 55, 173, 308, 422, 446
იაშვილი სამსონ 52

იბსენი ჰენრიკ 319, 322
იმედაშვილი იოსებ 238, 251, 294, 344
ინანიშვილი რევაზ 353
ინასარიძე კარლო 428, 450
ინაური ვახტანგ 60, 94, 95, 123, 125
ინგოროყვა პავლე 185, 343, 346-347, 349
იოვანაშვილი დიმიტრი 220, 227, 230
იოსელიანი პლატონ 96
ისარლოვი ლუკა 435
იური რუსი (იხ. ბოგოლუბსკი იური)

ქაიო ჟოზეფ 302

კაკაბაძე პოლიკარპე 225, 226
კალანდაძე ალექსანდრე 459
კალანდარიშვილი ელისო 114
კალანდარიშვილი მ. 210, 230
კაპანელი კონსტანტინე 13, 296
კარეევი 175, 228
კასირერი ერნესტ 151
კასრაძე დავით 302, 436
კატანიანი ჭოლიკო (იხ. ლომთათიძე ჭოლიკო)
კატკოვი მიხეილ 208
კახიანი მიხეილ 378-379, 386
კედია სპირიდონ 444
კვანჭილაშვილი ტარიელ 388, 413
კვაჭანტირაძე მანანა 152, 156, 167, 326-327, 329-330, 340, 440
კვერენჩხილაძე რევაზ 174, 192, 213, 224, 230
კვიატოვსკაია-ლორთქიფანიძე მარიამ 171
კიკნაძე გრიგოლ 122, 452
კიკნაძე ზურაბ 92, 152, 167
კილაძე ზ. 228
კლდიაშვილი დავით 6-7, 11, 18-35, 37-44, 46, 48-50, 161, 220, 349, 430
კლდიაშვილი სერგო 50
კლიუჩევსკი 53
კონი ი. 32
კოტეტიშვილი ვახტანგ 13, 151, 166-167, 318, 343, 347, 349
კოშორიძე ელენე 115-117, 125
კოშუტი შვეტლანა 61, 92, 123, 125

კოჭლოშვილი ნინო 135, 141, 167
კრილოვა ვ. 256
კუდრიავცევი 53
კუპრეიშვილი ნონა 289, 317, 340
კუპრინი ალექსანდრე 292
კურდღელაშვილი ნიკო 196, 443
კურდღელა დეკანოზი 52
კუროსავა აკირა 28
კუტივაძე ნესტან 134, 142, 168

ლაისტი არტურ 291

ლასე 239-240

ლასხიშვილი გიორგი 295, 297, 310, 313, 433

ლაღიაშვილი იოსებ 54

ლაღიძე მიტროფანე 51

ლეზანიძე მურმან 384

ლევანი (იხ. ალხაზიშვილი ლევან)

ლევნი-სტროსი კლოდ 151

ლენინი ვლადიმერ 174, 194, 213, 237, 425

ლენიძე გიორგი 115, 121, 125, 134, 168, 321, 348, 385, 422

ლიბკნეხტი კარლ 314

ლიპატოვა 108, 125

ლიტვინა ს. 256

ლომთათიძე ლავრენტი 239

ლომთათიძე ჭოლა (ბიკენტი) 9-10, 131-132, 168, 232-251, 362

ლომთათიძე ჭოლიკო 238, 240

ლომიძე თამარ 135

ლომოური ნიკო 21, 61, 417

ლორთქიფანიძე გიორგი 255

ლორთქიფანიძე იოსებ 171

ლორთქიფანიძე კირილე 171

ლორთქიფანიძე კონსტანტინე 319, 379

ლორთქიფანიძე კონია 31

ლორთქიფანიძე მერაბ 255

ლორთქიფანიძე ნიკო 11, 81, 164, 251, 252-261, 263-269, 271, 273-285, 288, 321, 349, 383, 443, 446, 450

ლოსევი ალექსეი 151
ლუარსამიძე ვალერიან 121, 125
ლუნაჩარსკი 223, 230

მაკედონელი ალექსანდრე 59

მალარმე სტეფან 143
მამულია სერგო 224
მანი თომას 340
მანჩინი პაოლო 448
მარინეტი ფილიპო ტომაზო 445
მარიჯანი 349
მარკესი გაბრიელ გარსია 437, 450
მარჯანიშვილი კოტე 218, 220-221
მასარიკი თომამ 427
მალაფერიძე თეიმურაზ 232, 238, 242, 251, 338, 356
მაცაშვილი კოტე 144, 168, 174, 257, 349, 422
მაშაშვილი ალიო 226
მაჩაბელი ივანე 310, 436
მაჩაბელი მიხეილ 295
მაჭავარიანი მუხრან 234-235
მახათაძე ნინო 98, 125
მახარაძე ფილიპე 306, 434
მალოზლიშვილი სოფრომ 61
მგელაძე აკაკი 192
მგელაძე ვლასა 431
მეგრელი დუტუ 133, 168, 349, 415, 418-419, 422
მეგრელიძე იოსებ 239
მეველე (იხ. მიქელაძე დავით (დათა))
მელეტინსკი ემელიან 154, 168
მელიქიშვილი ვანო 290
მემანიშვილი მაგდა 444, 450
მერკვილაძე გიორგი 193-194, 196, 230, 259, 285-286, 288, 416, 422
მერჩულე გიორგი 105
მესხი ეფემია (ფეფიკო) 177
მესხი კოტე 171, 177, 184, 228
მესხი სერგეი 171, 310

მესხიშვილი ლადო 22, 177, 228, 257
მეტერლინკი მორის 322
მზარელუა კატო 170
მზარელუა ნიკოლოზ 170
მილორავა ინგა 61-63, 75, 83, 123, 125, 252, 387
მიქაბერიძე ა. 129, 165, 168
მიქაშავიძე თ. 391
მიქელაძე დავით (დათა) („მეველე“) 171, 176, 207, 291
მინიშვილი ნიკოლო 318
მოპასანი გი დე 135, 140, 277-278, 302, 319, 324
მულტატული 180
მუხრანბატონი გიორგი 205
მღვიმელი შიო 349, 415
მცირიშვილი სპირიდონ (იხ. ლომთათიძე ჭოლა)
მჭედლური ზ. 127, 168
მხეიძე კონდრატი 22

ნაკაშიძე ილია 133

ნარიმანი (იხ. დადიანი შალვა)
ნატო 132
ნატროშვილი გიორგი 122, 125, 213, 307
ნაროშვილი ფრიდონ 307
ნემსაძე ადა 51, 169
ნიკოლაძე იაკობ 257, 316, 345
ნიკოლაძე ნიკო 310
ნიკოლაიშვილი იასონ 132
ნიკოლეიშვილი ავთანდილ 66-67, 89, 93, 106, 112, 123, 125, 194, 196, 201, 207, 230, 388, 405, 413
ნინოშვილი ეგნატე 6-7, 24, 242, 249
ნიცშე ფრიდრიხ 236, 247, 258, 276, 322, 327, 426
ნუცუბიძე შალვა 54, 151

ორბელიანი გრიგოლ 91

ორბელიანი სულხან-საბა 61, 91
ორჯონიკიძე სერგო 302, 447
ოჩიაური გოგი 391
ოძელაშვილი არსენა 59

პაპავა აკაკი 354, 443
პასკალი ბლუზ 113-114
პერესტიანი ივანე 227
პეტეფი შანდორ 233
პეტრარკა ფრანჩესკო 199
პეტრინი იოანე 52, 61
პლატონი 52-53, 62-63, 65, 75, 244
პლეშჩენკო 342
პლესანოვი გიორგი 237
პო ედგარ ალან 322
პოტო ვასილი 162
პროპი ვლადიმერ 151, 154-155, 168
პუშკინი ალექსანდრ 199, 228, 365

შიდი ანდრე 308
ჟორდანიას ნოე 237, 424, 428, 431, 435, 451
ჟლენტი ბესარიონ 213, 285, 288, 337, 349, 386
ჟურული გიორგი 435

რადიანი შალვა 117
რამიშვილი ნოე 428
რატინი ირმა 332, 340, 450
რობაქიძე გრიგოლ 9, 13, 22, 59, 88, 92, 179, 230, 251, 313, 316, 321-322, 325, 327, 332, 335, 354-355, 380, 386, 418, 422, 431, 444, 446
როლანი რომენ 308
რომანოვი ალექსანდრე 200
რომანოვი ნიკოლოზ (ნიკოლოზ I) 200
რომაშოვი ბ. 223
როსი ერნესტო 171
როტმილდი ალფონს 343
რუსთაველი შოთა 5, 57, 61, 135, 199, 207, 227
რუსო ჟან-ჟაკ 62
რუხაძე ვარლამ 173, 233, 349, 415
რჩეულიშვილი გრიგოლ 119
რცხილაძე გიგა 295
რცხილაძე გრიგოლ (ზანგი) 133, 320, 345

საბა (იხ. ორბელიანი სულხან-საბა)

სააკაძე გიორგი 338

საითიძე გელა 235, 237-239, 251

საფაროვა მაკო 228

სახოკია თედო 51-52, 115, 125, 128, 347

სერვანტესი მიგელ დე 365

სიგუა ალექსანდრე 185, 189, 196, 230

სიგუა სოსო 59-61, 123, 125, 134, 138, 143, 156, 168, 454, 322, 326-327, 340, 356, 425-426, 443, 447, 451

სიორა ჟორჟ 259

სირაძე რევაზ 74, 125, 242

სიხარულიძე ქსენია 150, 154, 158, 168

სკოტი ვალტერ 119

სოლომონ II 255, 369-370

სოსლანი დავით 191

სტალინი იოსებ 213, 237, 239-240, 307, 447

სტრინდბერგი ავგუსტ 322

სულავა ალექსანდრე 210, 213, 217, 227, 230

სულიაშვილი დავით 173, 305

სულხანიშვილი გაბრიელ 129

სუმბათაშვილი-იუჟინი ალექსანდრე 220

ტაბიძე გალაკტიონ 5, 9-10, 51, 58-60, 152, 232, 251, 306, 348-349, 353, 355, 428-429, 436, 443

ტაბიძე ნინო 359, 386

ტაბიძე ნოდარ 425, 429, 440, 446, 451

ტაბიძე ტიციან 134, 168, 179, 183, 230, 233, 304, 308-309, 355-356, 386, 422, 425, 436, 445-446

ტალიაშვილი თამარ 61

ტატიშვილი ირაკლი 349

ტოლსტოი ლევ 292

უაილდი ოსკარ 322

უზნაძე დიმიტრი 354, 360, 386

უმიკაშვილი პეტრე 291

უორდროპი ოლივერ და მარჯორი 291

ურდოელი (იხ. გამსახურდია კონსტანტინე)

ფალიაშვილი ზაქარია 257
ფალავა გაიოზ 177
ფაშალიშვილი სიკო 115
ფერაძე 172
ფერაძე მარინე 103, 125
ფირცხალავა სამსონ 295, 310, 314
ფირცხალაიშვილი კალისტრატე 352
ფლობერი გუსტავ 278, 319, 324
ფოგტი კარლ 316
ფროიდი ზიგმუნდ 236, 245, 247, 276, 322

ქართველიშვილი ნ. 345
ქარუმიძე შალვა 444
ქვარიანი სიმონ 176
ქიაჩელი ლეო 11, 173, 227, 251, 349, 387-389, 391-408, 411-413, 436
ქიქოძე გერონტი 7, 13, 61-63, 66, 121, 126, 199, 200-201, 206, 208-209, 230, 298-299, 306, 323, 347, 349, 429, 436, 438, 444
ქიქოძე მოსე 208
ქუთათელი ალექსანდრე 320
ქუჩიშვილი გიორგი 278, 349, 415, 419

ღამბაშიძე ნანა 259, 288
ღოღობერიძე ბესარიონ 171
ღოღობერიძე ნიკო 18

ყაზბეგი ალექსანდრე 7, 22, 62, 123, 127, 347
ყანჩელი ა. 345
ყანჩელი სანდრო 214
ყარალაშვილი რევაზ 324-325, 340
ყიფიანი დიმიტრი 55, 129, 431
ყიფიანი ელისაბედ (ვეტა) 129, 138-139
ყიფიანი რუბენ 431
ყიფიანი სვიმონ 297
ყიფშიძე (ფრონელი) ალექსანდრე 444
ყიფშიძე გიგა 291, 296
ყიფშიძე გრიგოლ 122

შ. დ-იანი (იხ. დადიანი შალვა)

შალამბერიძე ტ. 217, 230

შალიკაშვილი ვალერიან 22

შამან დოვლე (იხ. დადიანი შალვა)

შამილი 338

შამილიშვილი მანანა 310, 423, 432, 451

შანიძე აკაკი 347

შანშიაშვილი ალექსანდრე (სანდრო) 185, 226, 349, 354, 422, 436

შარვაშიძე გიორგი 206

შარმან დოვლე (იხ. დადიანი შალვა)

შენგელაია დემნა 11, 13, 92, 122, 134, 168, 217, 230, 233-234, 251, 320, 327

შექსპირი უილიამ 175, 217, 228

შილერი ფრიდრიხ 175, 228

შკლოვსკი ვიქტორ 340

შლეგელი ფრიდრიხ 151

შოპენჰაუერი არტურ 236, 258, 276, 322

შტენბერგი 300

შტირნერი მაქს 258, 276

ჩახრუხაძე 61

ჩერქეზიშვილი ვარლამ 313-314

ჩეხოვი ანტონ 218, 278, 292

ჩიტაძე შიო 297

ჩიქოვანი დავით 444

ჩიქოვანი მიხეილ 168

ჩიქოვანი ნინო 430, 451

ჩიქოვანი სიმონ 51, 61, 114-115, 122, 257, 288, 351

ჩიჩუა შალვა 388, 413

ჩოლოყაშვილი რუსუდან 155, 168

ჩოლოყაშვილი ქაქუცა 303, 338

ჩოჩია ბესარიონ 341

ჩოჩია ეკატერინე 353

ჩოჩია მარიამ 352

ჩუდეცკი პავლე 54

ჩხეიძე თემურ 217

ჩხეიძე თემურ 333

ჩხეიძე კარლო 428

ჩხეიძე მაშო 177

ჩხეიძე ნუცა 177
ჩხეიძე ოთარ 122-123, 135, 168
ჩხეიძე როსტომ 70-72, 95, 123, 126, 134, 337
ჩხენკელი აკაკი 428
ჩხენკელი ზურაბ 352
ჩხენკელი მიხეილ 352
ჩხიკვაძე ეთერი 352
ჩხიკვაძე ნოე 344, 349, 352, 377-378, 415, 418-419, 422
ჩხიკვაძე ქეთევანი 352
ჩხიკვიშვილი პოლიკარპე 21
ჩხოტუა დავით 206

ცაბაძე ვასილ 352

ცაგარელი აქვსენტი 228
ცაიშვილი სარგის 285, 288, 456
ცისკარიძე ვიოლეტა 62, 66, 85, 105, 119, 120, 122, 126 134, 164, 168, 259, 275, 288, 388, 392
ციციშვილი გიორგი 181, 190, 194, 196, 198, 201, 203, 216-218, 225, 230-231
ციციშვილი თამარ 135
ცხადაია ზოია 341
ცხაკაია მიხა 236

ძიძიგური აკაკი 213

წერეთელი აკაკი 7, 21-22, 57, 131-132, 137, 145, 152, 157-158, 168, 171, 186, 228, 291, 311, 345-346, 353, 362, 414, 417, 421, 431, 436
წერეთელი ალექსანდრე 436
წერეთელი გიორგი 7, 164, 429
წერეთელი ელენე 132
მარი 439, 451
წერეთელი მიხეილ 310, 323
წერეთელი (ყვირილელი) ირაკლი (კაკი) 311, 428-430
წინამძღვრიშვილი ილია 290-291
წიქარიშვილი ლელა 290, 321, 325-329, 332, 338, 340
წულაძე აპოლონ 444
წულუკიძე ალექსანდრე (სამა) 76, 434
წულუკიძე გრიგოლ 256

ჭავჭავაძე ალექსანდრე 57

ჭავჭავაძე ილია 5-6, 13, 33, 53, 55, 110, 131, 135, 137, 147, 164, 172, 176, 182, 186, 205, 207, 219, 227, 248-249, 290-291, 299, 307, 309-310, 312-314, 320, 322-323, 327, 330, 346, 355, 382, 414, 417, 424, 428, 431, 435, 438, 441, 451

ჭავჭავაძე ნიკო 91

ჭეიშვილი სერგო 60, 62-63, 66, 68, 71, 75, 84, 85, 91, 119, 123, 126

ჭილაია სერგი 61, 101, 122, 126, 154, 168, 388, 413

ჭილაძე ოთარ 15, 110, 421-422

ჭოლოკავა ნოდარ 388, 413

ჭუმბაძე არისტო 349, 443

ჭუმბურიძე გიორგი 60, 210, 231

ჭუმბურიძე გრიგოლ 436, 443

ჭუმბურიძე დოდო 442, 451

ჭყონია ილია 444

ხელაია ამბროსი 303

ხელაშვილი ამბროსი 54

ხერხეულიძე გრიგოლ 420, 422

ხიდაშელი შალვა 427, 451

ხიზანიშვილი ნიკო 291

ხიმშიაშვილი ლევან 177

ხომერიკი მანანა 340

ხორავა აკაკი 217

ხომტარია აკაკი 305

ხუნდაძე სიმონ 351

ჯაბადარი ალექსანდრე 295

ჯავახიშვილი ივანე 151, 185

ჯავახიშვილი მელანო 293

ჯავახიშვილი მიხეილ 11-12, 13, 51, 81, 98, 119, 120, 164, 200, 237, 277-278, 289-315, 317, 319-321, 323-330, 332, 334-338, 340, 349, 352, 438-439, 444, 451

ჯავახიშვილი სოფიო 292

ჯავახიშვილი ქეთევან 292, 296, 299, 311, 314, 340, 352

ჯალიაშვილი მაია 61, 123, 232, 322, 340

ჯანაშვილი მოსე 128, 162, 185, 444

ჯანელიძე ოთარ 433-434, 451
ჯაფარიძე ლელი 444
ჯაფარიძე სიმონ 214
ჯაჭვადე ლუბა 300, 352
ჯაჯანაშვილი არჩილ 349, 443
ჯიბუტი ვლადიმერ 388, 413
ჯოლოგუა თამაზ 429, 431, 451
ჯორჯაძე არჩილ 310, 321-322, 354, 434
ჯოხაძე მაკა 18, 27, 50
ჯულაშვილი იოსებ (იხ. სტალინი იოსებ)

ჭ
ჭაიდეგერი მარტინ 151
ჭაინე ჭაინრის 233-234, 238
ჭალინი დანიელ 448, 451
ჭამსუნი კნუტ 234, 259
ჭაუპტმანი გერჰარდ 175, 259
ჭეგელი გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ 108, 126, 156
ჭიუგო ვიქტორ 228, 319
ჭომეროსი 157
ჭოფმანსტალი ჭუგო 228

პერიოდულ გამოცემათა საძიებელი

- „ალი“ 432
- „ამირანი“ 434
- „არიფიონი“ 174, 306, 336
- „არსი“ იხ. „ARS“ 446
- „ახალი აზრი“ 433
- „ახალი გზა“ 432, 433
- „ახალი კავკასიონი“ 350
- „ახალი კვალი“ 446
- „ახალი სხივი“ 432
- „ახირებული“ 446

- „ბარრიკადი“ 437
- „ბახტრიონი“ 437
- „ბრძოლა“ 432, 447

- „ბანათლება“ 446
- „განთიადი“ 432
- „გლეხი“ 297, 301, 311, 314, 439
- „გრუზია“ (იხ. „Грузия“)

- „ღილა“ 432
- „დროება“ 345, 435-436
- „დრომიკოსი“ 450

- „ქალი“ 432
- „ელვა“ 432
- „ერთობა“ 426, 429-432, 443, 445, 450-451
- „ერი“ 257, 299, 386
- „ემშაკის მათრახი“ 446

- „ზაკავკაზიე“ (იხ. „Закавказье“)
- „ზარი“ 432
- „ზარია ვოსტოკა“ (იხ. „Заря Востока“)

- „თავისუფლება“ 446
- „თანამედროვე აზრი“ 363, 365
- „თეატრი“ 442
- „თეატრი და ცხოვრება“ 251, 344, 446
- „თემი“ 345

„**ი**ალქანი“ 433
„ივერია“ 294, 296, 311, 315, 423-424, 440-442, 450
„იმედი“ 432, 442
„ისარი“ 299, 315, 434, 442

„**ქ**ავკაზი“ (იხ. „Кавказ“)
„კავკასკი რაბოჩი“ (იხ. „Кавказский Рабочий“)
„კვალ“ 311, 423, 429, 435
„კლდე“ 442, 444, 446
„კლიო“ 450
„კომუნისტი“ 320, 446
„კრებული“ 257
„კრიტიკა“ 451
„კუნულა“ 446
„კურანტი“ (იხ. „Куранты“)

„**ლ**აშარი“ 437
„ლიგეია“ 437
„ლიტერატურა და ხელოვნება“ 386
„ლიტერატურული საქართველო“ 320, 340
„ლიტერატურული ძიებანი“ 251
„ლომისი“ 391

„**მ**ათრახი“ 446
„მგზავრი“ 433
„მეგობარი“ 311, 434
„მეოცნებე ნიამორები“ 437
„მერცხალი“ 432
„მთლიანი საქართველო“ 445, 451
„მნათობი“ (გაზეთი) 345
„მნათობი“ (ჟურნალი) 320, 337, 379, 386
„მომბე“ 237, 423
„მოგზაური“ 310
„მუშის ბრძოლა“ 447

„**ნ**აკადული“ 446
„ნაპერწკალი“ 432
„ნიავი“ 299
„ნოვაია რეჩ“ (იხ. „Новая речь“)

„**ორიონი**“ (იხ. „Орион“)

„**პატარა გაზეთი**“ 311

„პირველი ნაბიჯი“ 433, 446

„პოლიტიკა“ 451

„პროლეტარიატის ბრძოლა“ 432

„პროლეტარიატის ბრძოლის ფურცელი“ 432

„**შურნალისტური ძიებანი**“ 451

„**რიჟრაჟი**“ 432

„**სალამური**“ 345

„სამშობლო“ 257

„საქართველო“ 300, 311, 426, 443-446, 450

„საქართველოს მოამბე“ 319

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 426, 431-433

„საქმე“ 433

„სახალხო გაზეთი“ 442, 446, 450

„სახალხო საქმე“ 426, 434, 443

„სახალხო ფურცელი“ 390, 422, 442

„სოციალ-დემოკრატი“ 432

„სხივი“ 432

ფასკუნჯი“ 320

„ფენიქსი“ (იხ. „Феникс“)

„**ძართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში**“ 126, 168

„ქართული ჟურნალისტიკა“ 229, 450

„ქართული სიტყვა“ 318

„**შადრევანი**“ 348

„შვილდოსანი“ 437

„შრომა“ 311, 313, 434, 442

„შურდული“ 432

„**ჩვენი აზრი**“ 389

„ჩვენი დროშა“ (იხ. „Notre Drapeau“)

„ჩვენი თაობა“ 351

„ჩვენი კვალი“ 432

„ჩვენი მეგობარი“ 422
„ჩვენი მწერლობა“ 386

„**ც**ის ნამი“ 432
„ცისარტყელა“ 432
„ცისფერი ყანწები“ 437
„ცნობის ფურცელი“ 236-237, 294-295, 311, 320, 423, 442
„ცხოვრება და ლიტერატურა“ 257
„ცხოვრების სარკე“ 432

„**ნ**იგნი“ 351

„**ხ**ათაბალა“ 446
„ხალხის ერთობა“ 433
„ხომალდი“ 350-351, 356, 372
„ხომლი“ 432

„**ჰ**ეჯილი“ 446

„24 საათი“ 422
„41 გრადუსი“ (იხ. „41°“) 446

„Грузия“ 297-298
„Закавказье“ 343
„Заря Востока“ 51, 348, 351
„Кавказ“ 446
„Кавказский Рабочий“ 447
„Куранты“ 446
„Новая речь“ 344
„Орион“ 446
„Феникс“ 446

„ARS“ 446
„Notre Drapeau“ 428, 450