

ლადო მინაშვილი

ილია ჭავჭავაძე

(ცხოვრება და შემოქმედებითი ასპექტების დახასიათება)



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 1995

წიგნი მიზნად ისახავს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ასპექტების დახასიათებას, რაც გულისხმობს ილიას დიდი პირღენებისა და მისი მხატვრული შემოქმედების მთლიანობაში დანახვას. /

ამ მიზნით ნაშრომში საუბარია მწერლის პიროვნულ ცხოვრებაზე, მოქალაქეობრივ მრწამსსა და ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე, ცალ-ცალკეა განხილული ილია ჭავჭავაძის ლირიკა, ეპიკური პოეზია და მხატვრული პროზა.

ფილოლოგიის ფაკულტეტზე სპეციალურ საგნად იკითხება ილიასმცოდნეობა. წიგნი წარმოადგენს დამხმარე სახელმძღვანელოს ამ საგანში, ამასთანავე იგი გამიზნულია სპეციალისტებისა და მკითხველთა ღართო წრისათვის.

რედაქტორი ი. ე ვ გ ე ნ ი ძ ე

რეცენზენტები: ს. ხ უ ც ი შ ვ ი ლ ი

ს. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1995

4601000000

გ _____

608(06)—95

ISBN 5—511 00624 — 6

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ჩვენი ლიტერატურის მცოდნეობის ერთ-ერთი აქტუალური ამოცანა იყო და არის უფრო სრული და მთლიანი წარმოდგენის შემუშავება ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზრის ისეთი უდიდესი წარმომადგენლის შესახებ, როგორც ილია ჭავჭავაძე.

ლიტერატურის მცოდნეობის განვითარების ტენდენცია იქითკენ არის მიმართული, რომ აიხსნას შემოქმედების მრავალფეროვნების პირობები, ამ მრავალფეროვნების ერთიანობის საფუძვლები იქნას ნაჩვენები. ამგვარი ტენდენციის არსებობა კი გულსაზმობს ნაწარმოების შესწავლას არა მხოლოდ საბოლოოდ ჩამოყალიბებული სახით, არამედ თვით ჩამოყალიბების პროცესში; როგორც მიუთითებენ, სულ უფრო ხშირად შემოქმედების პოეტკა ადგილს უთმობს შემოქმედობის, თხზვის პოეტკას (ნაქს ვერლი).

ყველა ხელოვანის შემთხვევაში ასეთი უნდა იყოს ლიტერატურის მცოდნეობითი კვლევა-ძიების წარმართველი ინტერესი, მაგრამ ეს ინტერესი კიდევ უფრო ღრმავდება, როცა ამგვარი შესწავლის ობიექტად იქცევა ისეთი დიდი მწერლის მემკვიდრეობა, როგორცაა ილია ჭავჭავაძე, ხოლო მკვლევარი მათ უფრო განსაკუთრებული სიძნელეების წინაშე დგება, რადგანაც ამ შემთხვევაში ილიას რთული და მრავალმხრივი პიროვნება იქცევა მისი შემოქმედების მრავალფეროვნების პირობად და მოითხოვს ამ მწერლის გარკვეულ პრინციპთა სიმაღლეზე ასული თავისებურებების რკვევას.

ჩვენი ამოცანაა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ასპექტების დახასიათება. რაც გულსაზმობს ამ დიდი პიროვნებისა და მწერლის მთლიანობაში დანახვას. ამიტომაცაა, რომ წიგნში შემოვიტანეთ საყოველთაოდ შემოწმებული, ილია ჭავჭავაძის პიროვნულ-ხასიათის გამომხატველი ცხოვრებასეული ფაქტები და შევეცადეთ მისი ბიოგრაფიის გადმოცემის პროცესში მხედველობის არეში მოგვექცია მწერლის შემოქმედებითი იერსახის მასაზრდოებელი ნიშნები, რომლებიც ყველა ხელოვანისა და ილიას შემთხვევაშიც პიროვნულ-ბიოგრაფიული თვისებებით საზრდოობს და იკვებება.

რასაკვირველია, მწერლის ყოველნაირი შემოქმედებითი ასპექტის სათავე მისსავე პიროვნებაშია საძიებელი, მაგრამ, როგორც ცნობილია, სხვადასხვაგვარია პიროვნების და მით უფრო შემოქმედის გარესამყაროსადმი მიღგომი რაგვარობა.

გამოთქმაში „შემოქმედებითი ასპექტები“ მოქცეულია ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის რამდენიმე მომენტი: თუ ლირიკულ ქმნილებათა განხილვისას უფრო მონოგრაფიულ მიდგომას ვირჩევთ, ეპიკური ნაწარმოებების შემთხვევაში მომეტებულად ყურადღება მიიქცია შემოქმედებითი რატორიის თვალსაზრისით (ფართო გაგებით) მწერლის დამოკიდებულებამ მასალისადმი, ხოლო პროზაულ თხზულებათა გარჩევას ვეცადეთ უფრო დაგვეხასიათებინა ილია ჭავჭავაძის მუშაობის ინდივიდუალური მანერა და სტილი.

ყველაფერი ეს, ცხადია, მწერლის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსითაა განსაზღვრული, მით უფრო ისეთი მოაზრე ტიპის ხელოვანის შემთხვევაში, როგორც ილია ჭავჭავაძეა.

ამ ნიადაგზე გარკვეულ აუცილებლობად მივიჩნევთ შეეჩერებულიყავით მწერლის თეორიულ-ლიტერატურულ პოზიციაზე.

ერთი სიტყვით, ყველა შემთხვევაში ჩვენ ვეცადეთ ერთგული დავრჩენილიყავით ერთი ცნობილი მწერლისა და ფილოსოფოსის მოთხოვნისა: „შევეცილობ გავიგო მწერალი მისი წიგნების საშუალებით და აღამიანზე ძილებულ შთაბეჭდილებათა მიხედვით შევემოწმო მისი წიგნები. ეს ურთიანი დღე-ღამეტიკური პროცესია“ (ყან პოლ სარტრი).

ამ წანამძღვრებიდან გამომდინარე, ვეცადეთ, ილია ჭავჭავაძის პიროვნებიდან მომდინარე ტიტანური სააზროვნო და მხატვრული ენერჯის შემოქმედებითი რეალიზაციის პროცესის მხოლოდ ზოგიერთი ასპექტის გათვალისწინება.

მიზანი ერთი იყო, გვეჩვენებინა, ამ შესაძლებლობების განსხვავებულ ფორმებში გამოვლენისას რამდენად ჩანს მათში დიდი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მქონე პიროვნების სულიერი იდეალებს სიმყარე, მისი მადლი.

წიგნი წლების განმავლობაში იწერებოდა. მისი ნაწილები სხვადასხვა მოცულობით ქვეყნდებოდა და, რასაკვირველია, მისი შექმნის პროცესზე წამაალოებელ გავლენას ახდენდა ბევრი საპატივცემულო პირის რჩევა და შენიშვნები, რომელთა მიმართ მადლიერების გრძნობას ყოველთვის ატარებს ავტორი.

ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების ზეა

როგორც ცნობილია, მწერლის ბავშვობისდროინდელი თუ შემდგომი შთაბეჭდილებებით, წარმოდგენებით, საზოგადოდ ცხოვრებით დიდად არის განსაზღვრული მისი შემოქმედება. ამდენად, ბუნებრივია, დგება საჭიროება მწერლის პიროვნული ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის დახასიათებისა, რომელიც ერთგვარად ახსნის და განსაზღვრავს, დაგვეხმარება მწერლის თავისებურებების გარკვევაში.

მწერლის შემოქმედებითი ისტორიის გათვალისწინებისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის გარემოს, ახლობლებს, ყოფითი თუ სულიერი საზრდოს ცოდნას, რაც მწერლის ფორმირებაში აქტიურად მონაწილეობს და არაბნობით დასაყრდენს. ამგვარი ამოცანის დასახვის შემთხვევაში მაინც რა მომენტებს უნდა მივნიჭოთ განსაკუთრებული მნიშვნელობა?

ილია ჭავჭავაძის სამშობლო კუთხეა საქართველოს აღმოსავლეთის კარიბჭე — შიდა და ბარაქიანი კახეთი. ვახუშტის სიტყვებით, „ხოლო ქუეყანა ენე არს ფრიად ნაყოფიერი ყოვლითა მარცვლითა, ვენახითა, ხილითა, პირუტყვითა, ნადირითა, ფრინველითა და თევზითა, არამედ უფროის ჰერეთი და უმეტესად ალაზნის და იორის კიდენი“. გასაგებია, რომ ჩვენი ქვეყნის ძირები კახეთის ხელში ჩაგდებაზე დღენაადაც ოცნებობდნენ. „ფარშუბიანი“ კახელებიც მედგრად იცავდნენ თავს; „გაუკეთეს საქართველოს სიმაგრეები და საკუთარის ძვლების გაღავანი შემოავლეს“ (აკაკი).

კახელის ხასიათი მისი კუთხის ბუნებამ და ისტორიულმა ძეგლებდობამაც განსაზღვრა. თუ ესეც ვახუშტის მოვიწველიებით, კახელები არიან „კაცხი და ქალნი შუენიერი, პაეროვანი და მგზავსნი ყოველთავე ქართველთა ხხითა, ჩვეულებით და ქცევით, არამედ ლაღნი, ამაყნი, მესობენი, დიდი მტყმელნი, მეჩხუბარნი, შემმართველნი, უფრო გლეხნი, ერთგულნი, მოილინი ქართულად, ენითა და სარწმუნოებითა ქართლისათა“. ილიას ერთ ბიოგრაფს თუ ვერწმუნებით, კახელის მდიდარ ბუნებაში ერთმანეთს შეერწყა დიდი შინაგანი დახვეწილობა, სიღარიბისლე, ერთი მხრივ, და მდაბიური გარეგნული უხეშობა და ერთგვარი სიტლანქე, მეორე მხრივ. ეს ორი პოლარული ნიშანთვისება საქართველოს არც ერთი კუთხის წარმომადგენელში არაა ერთდრო-

ულად იმე მკვეთრად წარმოდგენილი, როგორც კახელში. ამას ისიც უხდა დაემატოს, რომ კახელი ერთობ პირდაპირია, სათქმელს და საფიქრალს მიუყიბავად, რევერანსის გარეშე ამბობს. სწორედ აქ, ამ კუთხეში, „კახეთის თვალად“ წოდებულ სოფელ ყვარელში 1837 წლის 27 ოქტომბერს დაიბადა ილია ჭავჭავაძე.

ეს სოფელი ილიას მიერ პოეზიაში უკვდავყოფილი ყვარლის მთებთანაა გარემოსილი და ალაზნის მომხიბლავ ველს გადაჰყურებს. დაღესტნის გზაზე მდებარე სასაზღვრო სოფლის ციხის ალება ფაქტობრივად კახეთის ჭიშკრის შემოხსნას ნიშნავდა. „საქართველოს საზღვრების ამ სადაზარაოზე მონაპირეობამ გამოუღწეშავა ამ მხარის მკვიდრთ შუუღრეკელი რაინდული სული“¹. მტერა აგრეთვე ვერ ბედავდა ყვარელში შემოჭრას. ცნობილია, რომ „მთის არწივად“ წოდებულმა შამილმა წინანდლი აიკლო, მაშინ, როცა ილია 16 წლისა იყო და ყვარელში ვერ შემოხვდა... თუმცა ლეკთა შემოსევები ყვარელს შინც უნახავს და უნახავს მე-19 საუკუნეშიც. თვით ილიას შამას რამდენიმეჯგუხის უწინამძღვრია ყვარლებებისათვის და მტერი ვაჟაკურად უქუქუქავიათ. ილიას უფროსი ძმა კონსტანტინე ლეკებთან შეტაკების დროს დაიღუპა სწორედ მაშინ, როცა ლეკები წინანდალში შეიჭრნენ. სრულიად ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ამგვარი ფაქტებიც თავის კვალს ამჩნევდნენ ჭაბუკია ილიას სულის ფორმირებას. „კიდევ უფრო ძალოვნად მოქმედებდა ილიაზე საუცხოო ბუნება, რომელიც გარს ურტყა ყვარელს. ჩრდილოეთით ბუჩქის უკან აღმართულა ხშირი ტყით შემოსილი მაღალი მთები. ხეობაში ვიწრო ბილიკა ჩანს, რომელსაც მგზავრი უცხო მხარეში, დაღესტანში მიჰყავს. ამ ტყეში რაღაც საიდუმლოება მეფობს. არემარე ღრმა სიჩუმით არის მოცული. სამხრეთით ყვარლის ვრცელ ზვრებს იქით ათასფრად აჭრელებული მზიანი მხარე იშლება, ეს არის საუცხოო ალაზნის ველი, რომელიც ილიას ძლიერ უყვარდა“². შინც და შინც ყვარლის მთებმა ძალუმად აატოკეს მიწა გული. რამდენჯერ უნატრია მთრთოლარე ყრმას ზვიადი მთების „ამაყ თავს“ შეხებოდა; ნატობდა, რომ „სუბუქ ქარს“ მოხვეოდა, რათა „თავიუფალი არწივის ძლიერი ფრთებით“ ლაქვარდი ცის სიღრმეში გაჭრილიყო.

ილიას მამა, გრიგოლ ჭავჭავაძე, ადრე ოფიცრად იყო ნამსახური, „რუსული ენის კარგი მცოდნე“, საკმაოდ განათლებული გრიგოლი ერთობ მოწინავე შეხედულებების კაცი ყოფილა. განსაკუთრებით აღსანიშნავი ისაა, რომ მას სანაქებო მამობრივი მზრუნველობა გამოიჩინა დედით დაობლებული შვილების მიმართ. ყველას სწავლა-განათლებაზე იზრუნა. თანაც ფაქტიურად თავადარწილთა უმრავლესობის დარად არ აჰყვა ყალბ მოდას და შვილები სამო-

1 კ. ინგოროყვა, ილია ჭავჭავაძე (ბიოგრაფიული ნარკვევი), წიგნი ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, 1951, გვ. X.

2 არტურ ლაისტი, საქართველოს გული, 1963, გვ. 34.

ქალაქო სასწავლებლებში მიიბარა და არა საქმედროში! ხელმოკლეობას მიუხედავად არა თუ ვაჟები, არამედ უფროსი ქალიშვილი ნინოც თბილისში ჩამოიყვანა სწავლის მძალეზად, რაც იმ დროისათვის მაინც იშვიათი შემთხვევა იყო.

გრიგოლ ქავჭავაძე თავისი ქვეყნის პატრიოტი შეილებისა და კერძოდ პატარა ილიას სულიერ განვითარებაზე პირადი მაგალითით თუ შთამბეჭდავი მონათხრობითაც ახდენდა სათანადო ზემოქმედებას; „ყველას უყვარს, შვილებო, თავისი ქვეყანა და როცა უჭირს, ძნელია კაცმა უმტყუნოს და თავი არ გამოამეტოს“—ასე უპრეტენზიოდ, შინაგანი დამარწმუნებლობით, წარსულის გმირთა საეპეიკო საქმის მოთხრობით აღუვივებდა მანამ პატარა ილიას სულში კეთილშობილური ვალის გრძნობას.

დარბაისელი, ამასთანავე ერთობ გონებაშახვილი და სიტყვამოსწრებელი გრიგოლი ოჯახში გულჩათხრობილი იყო, განსაკუთრებით ძეუღლის გარდაცვალების შემდეგ. ხშირად მთელი დღე ისე გავიდოდა, ხმას არ ამოიღებდაო — აღუნიშნავს თვითონ ილიას. ილიას ბიოგრაფის თქმით, „ეს ორივე თვისება — ნიჭი ოხუნჯობისა და სასტიკი დუმილი, დიდხანს ყოფნა ხმაამოუღებლივ — გამოჰყვა მის შესანიშნავ შვილსაც“². გრიგოლ ქავჭავაძე სრულიად ახალგაზრდა გარდაიცვალა, ორმოცდაერთი წლისა, მაშინ, როცა ილიას მხოლოდ თხუთმეტი წელი შეუსრულდა.

ილიას დედა, მარიამ ბებურაშვილი (ქალიშვილობაში მაგდანე), თბილისელი იყო, მეუღლისა და ოჯახის ერთგული, თავგამოდებული, დიდად გონიერი, თავისი დროის კვალობაზე ნაკითხი, კარგი მცოდნე ქართული ლიტერატურისა, მარიამი დიდებულად ზრდიდა შვილებს. ილია თავის ავტობიოგრაფიაში ასევე გვიამბობს: „დედაჩემმა მშვენივრად იცოდა მაშინდელი ქართული მწერლობა. სულ ზეპირად ჰქონდა დასწავილი თითქმის ყველა ლექსი და ძველებური მოთხრობა და რომანი, რომელიც კი იშოვებოდა მაშინ ან დაბეჭდილი და ან ხელნაწერი: საღამომობით დაგვსხავდა ბავშვებს და გვიკითხავდა მოთხრობებსა და ამბებს. წაკითხვის შემდეგ გვიამბობდა შინაარსს და მეორე დღეს საღამომოდ გვიკითხავდა, აბა ვინ უფრო კარგად მიამბობს, რაც გუშინ გაიგონეთო. ვინც კარგად უუამბობდით, გვაქებდა ამ ქებას ჩვენ დიდად ვაფასებდით“³.

მარიამი სულ მთლად ახალგაზრდა გარდაიცვალა, მაშინ, როცა ილია მხოლოდ ათი წლისა გახდა.

¹ შრდ. მე გახლავარ (მ. ნასიძე), ილია ქავჭავაძე, ბიოგრაფიული და კრიტიკული ეტიუდი, 1898. გვ. 8.

² გ. ყიფშიძე, ილია ქავჭავაძე, (ბიოგრაფია), წიგნში ი. ქავჭავაძე, თხზულებანი. ტ. I, 1914, გვ. VI. (მ. გედევანიშვილის გამოცემა).

³ ი. ქავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX. 1957, გვ. 307.

მშობელთა სახეები, მათი ხსოვნა ღრმად ჩაებეჭდა გულში ყმაწვილს და მთელი ცხოვრება გაჰყვა. მოგვიანებით წარსულის ეს ნაღველნარევი სიტყბოთი საუბრე მოგონებანი ფაქიზად გააცოცხლა საახალწლო მოთხრობაში „ნიკოლოზ გოსტამაბიშვილი“:

„მახსოვს, როცა პატარა ვიყავი, რა გულსფანქვალით ვნატრობდი, წინაღამე ახალი წლისა მალე გათენდეს-მეთქი. მე მახსოვს ეს წინა ღამე, ეს წინა ღამე ახალს წლისა ჩვენს პატარა სოფელში, საცა ბლარტებსავით ვეხეიენით დედ-მამას ორნი დანი და სამნი ძმანი. იმ დღეს ჩვენთვის აღარც კაკანათი იყო, აღარც თოვლის გუნდა, აღარც თოვლში სტომა და სირბილი. თვალი და გული ხვალისაყენ მიგვიბოდა, ხვალეს ველოდით, ხვალე გვახსოვდა, ხვალეს ვხატრობდით. გარეთ რა გვინდოდა, როცა შინ იმოდენა ხილ-ხული და ტკბილესობა გვეგულებოდა. შინ ოთახებში დაფუჭუჭუხებდით: იქ იყო, რაც იყო. აქ აღვახაზსა ჰხელდნენ, იქ ნუშს და ნიგოზს არჩევდნენ გოზინაყისათვის, აქეთ უცეცხლო თაფლი თითს გვიქნევდა, მოდით, პირი ჩაიტკბარუნეთო, იქით დედა-ჩვენი ბუხარში თაფლს ადნობდა და თაფლი თითქო გვეუბნებოდა: დაცადეთ ხვალამდე, დღეს მე თქვენთვის ვდნებო. ჩვენ თვალებ-დაჭყუტილები ამებ-შორის დავძვრებოდით და ბედნიერები ვიყავით, თუ როგორმე მოვანწრობდით და თითს ამოვავლებდით თაფლს. სიცილს, ხარხარს და დედის უგულოდ; ტყუილად ჭავრობას ბოლო არა ჰქონდა. ჩვენც ვიცოდით, რომ არც დედა, არც მამა გულით არ გვიჯავრდებოდნენ და ხელებს ვაფაცურებდით, აცა რამ მოვიცხოთ სალოკავად. ყველაზე უფროსი ჩვენში თორმეტ წელს არ იყო გადაცილებული.

მას აქეთ ბევრმა წყალმა ჩაიარა და ბევრი რამ წაგვართვა და თან წაიყოლა. დაგვენოცა დედ-მამა, მომიკვდა ორი ძმა, გადამეცვალა ურთი დაცა, დავჩრით ამ ქვეყნიერობაზედ მარტო ორნი და-ძმანი. ეხლა ერთსაცა და მეორესაც თმაში ქალარა გვირეგია, და როცა ახალი წელიწადი მოდის, მინდა თუ არა ცრემლიანის თვალით უკან მიმახედებს ხოლმე. ვხედავ ჩემს თავა ჩვენს პატარა სოფელში, ჩემს პატარა ფუნჩულა და-ძმებს შორის. ვხედავ როგორ დავგხარაიან შეილებს დედა, მამა, როგორ შევხარით ბავშვურის სიხარულითა დედას, მამას. მესმის ტრედივით უგუნური ტიტინი ჩემის პატარა დისა, პატარა ძმისა, მომესმის კვუდამაჭდარი, სიყვარულიანი ლაპარაკი დედი-ჩემისა, მამი-ჩემისა. დღეს ყოველივე ეს მარტო ტკბილი სიხმარია...

წავიდა ის ბედნიერი დრო და აღარ მოვა. წავიდა და გული ჰკვნეისის რაღაც სხვანაირ ტკივილისა, რაღაც სხვანაირ მწუხარებისაგან, რომელსაც ზოგჯერ აღამიანი სიხარულზედაც არ გასცვლის ხოლმე. ტკბილია კვნესა ამ ტკივილისა, ტკბილია ცრემლი ამ მწუხარებისა. აქ კვნესა ნიაჭავით ავრილებს ივლის-წვასა და ცრემლი პნამავს გადამქვარ გულსა გამოსაცოცხლებლად. ვიღამაცა სთქვა: დატკობა საამური ტკივილიაო, და სწორედ ამისთანა ტკივილია ეს ტკივილიცა“.

ჭერ დედით, ხოლო მალე საერთოდ დაობლებული ბავშვების მოვლა-პატრონობა, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე ასეთ შემთხვევაში, აქაც მამიდამ— დაქვრივებულმა მაკრინემ—თავა. იგი „ბურჯად შეუდგა ძმის ოჯახს“¹ და არც მოუქლია „ამ ფრიად კეთილ, ღვთისმოყვარე, ქართულ მწიგნობრობაში, საღვთო წერილში განვითარებულ“ (ელ. საგინაშვილი) ადამიანს მზრუნველობა და სიყვარული ძმისშვილებისათვის. ილიას და ელ. საგინაშვილი წერს: „სამოცდარვა წელწადი ვიცხოვრეთ, (არ მახსოვს) მაღალი სიტყვით გააჭავრებოდეს მოსამსახურეს. ჩვენს და-ძმობაშიაც ერთმანეთში დიდი სიყვარულით, თავაზიანობით გვექცეოდა“. მოგვიანებით მადლიერი ილია ასე წერდა მამიდას: „ისე როგორც ახლა თქვენი ნახვა მე მინდა, ჩემს დღეში არ მომდომია... სიკეთე, მამიდაჩან, დაუფიწყარია და რაც თქვენ ჩვენთვის სიკეთე გიქნიათ, ეგ უფრო განსაკუთრებით უკვდავი არის ჩემთვის“.

ილიას ახლობლები და ნათესაეები ერთხმად ადასტურებენ, რომ პატარა ილიას განმარტობა უყვარდა, ბავშვებთან გართობასა და თამაშს აგრერიგად ვერ ეწყობოდა. „ჩემის დის ნინოსაგან გამიგონია, ილია ბავშვობიდანვე თავის ტოლებში სრულებით თურმე ირჩეოდა, მწვიდი, წყნარი, და-ძმობაში მისიყვარულე, როდესაც ჩვენ ბავშვები ვთამაშობდით, იშვიათად მიიღებდა ჩვენთან მონაწილეობას თამაშობაში“.²

ყრმობაშივე თავს დატეხილმა უბედურებამ, იმთავითვე მიღებულმა მწარე ტყვიილებმა მგრძნობაარე და ფიქრანი ბავშვი კიდევ უფრო გულჩახვეული გახადა. „რაც გამოვზრდილვარ, სულ სიკვდილი მესმის გარეშემოდამ, სიკვდილის მეტი ბედი არ დავგეოლია ჩვენ“³ — იწერებოდა ქაბუკი პეტერბურგიდან, როცა ენით უთქმელი უბედურება დაატყდა — მახლობლებს მოკლებულს „ცაც უცხოეთში“ ერთადერთი უსაყვარლესი უმცროსი ძმაც მოუკვდა. ილია, ჩანა, ღრმად განიცდიდა სულის მარტოობას და ამჟამანავე უთქმელად ითმენდა ყოველივეს. ეს მოთმენა, გულში უხმოდ ჩაკვლა დარდისა, მწუხარებისა, გარეგნული შეუმჩნეველობა „დიდის შინაგანი ცეცხლისა“ ილიას ბუნებად ექცა. მას, ვინც ილიას ახლოს არ იცნობდა, შთაბეჭდილება რჩებოდა, რომ თითქოს ილია გულქვა იყო, პირქუში. სინამდვილეში კი ამ გარეგნული სიმკაცრის, ზოგჯერ სიჭიჭტემდე მისული უღმობელობის იქით შინაგანი აიღბო. სინაზე და დიდი სიყვარული იფარებოდა, ილიას ურთიერთობა ახლობლებთან, მისი შემოქმედება ამას თვალსაჩინოდ მოწმობს. დიდი საფუძველი არსებობს იმ მოსახრებისათვის, რომლის მიხედვით, ილიამ განსაკუთრებით ოთარაანთ ქვრივის სახეში თავისი სულის უმთავრესი თავისებურებები მოაქციაო.

¹ ი. ბ. როშვილი, ილია და ვვარელი. 1977, გვ. 11.

² ლიტერატურული მემკვიდრეობა, I, 1935, გვ. 554; შრდ. ილიას ოჯახის ვაძლას სალომე ლოლაძის მოგონება, აქვე, გვ. 556.

³ ილია ქავკავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ამ ტომად. ტ. X, 1961, გვ. 19.

რედევ ყოვლად საყურადღებო ინსტიტუტი ძიძობისა, დღემდე დაუღლო მთელს დასავლეთ საქართველოში. მაგ ინსტიტუტის ძალით, ბატონის შვილი ყმის სახლში იზრდებოდა წორჩობისას და შემდეგაც თითქმის სასკოლო პასაჟამდე და ამის გამო მყარდებოდა ყმასა და ბატონის შორის ატლიერი და ზორციელი ნათესაობა. გაერთვალსწინოთ ყოველივე ესე და მანინ ისე აღარ გაგვიკვირდება ჩვენთა თავად-აზნაურთაგან გამოსულ მწერალთა დემოკრატიზმი და დიდი სიყვარული გლეხ-კაცობისა“¹.

აღსანიშნავი ისაა, რომ თვითონ მწერალი დიდი სიბოთი იგონებთ თავის ავტობიოგრაფიაში სოფლის ამ გონივრულ სკოლაში გატარებულ დროს, მთავართან სიარულს დიდი ზემოქმედება მოუხდენია ყმის ატლზე. მასწავლებელი მანცადამანინც არ ქანცავდა ბავშვებთს მესხიერებას. დროის ძირითადი ნაწილი თამაშში მადიდოდა. თამაშობდნენ ბავშვები მასწავლებლის მეთვალყურეობით. წერას და კითხვას სულ ერთ საათს ანდომებდნენ. უმთავრესი ღირსება მთავრისა „ის იყო, რომ მომხიბვლელი თქმა იცოდა ამბებია. გვიამბობდა მდებიურად და ბავშვებისათვის ადვილად გასაგებთს ენით უფრო საღმრთო და სამშობლო ქვეყნის ისტორიის ამბებთა, ვის რა გმარობა მოემოქმედნა, ვის რა ფალანგობა გაეწია, ვის რა ღვაწლი და სიკეთე დაეთესა სამშობლოს და სარწმუნოების სასარგებლოდ და დასაცველად.“² ყრმის სული შეუძრავს გმირ წინაპართა თავდადების ამბებთს. სწორედ ეს პერიოდი დაედო „დვიტიდა“ მის მწერლობას. იმდენად ღრმა ყოფილა მთავრის მონაყოლის ზემოქმედება, რომ ზოგი რამ შემდგომ გამოუყენებია თავის შემოქმედებაში. „გლახის ნამბობში“ კი მღვდლის სახე შთაგონებული უნდა იყოს ილიას ყრმობისდროინდელი შთაბეჭდილებებით.

როცა ილია თერთმეტი წლის გახდა, მამამ იგი თბილისში ჩამოიყვანა და ჯერ ერთ-ერთ საუკეთესო კერძო სასწავლებელში, რაევსკი-ჰაქეს პანსიონში შეიყვანა, ხოლო აქედან ილიამ სწავლა განაგრძო თბილისის გიმნაზიაში.

ილია ჰაქევაძის ყურადღებას პანსიონსა და გიმნაზიაში სწავლისას მასწავლებელთაგან მანინც ჰაქე იქცევა, უფრო სწორად, მესხიერებამ ყველზე ძალუმაღ ჰაქეს სახე შეინახა. „ჰაქე გერმანელი იყო, ყოველმხრივ განათლებული კაცი... ჰაქე სასტიკი კაცი იყო, მაგრამ თან იმოდენად მამობრივს მხრუნველობას იჩენდა თავისი შევირდების მიმართ, იმოდენას ცდილობდა და ყურს უგდებდა მათს ზნეობრივსა და გონებრივს განვითარებას, რომ თითქმის მთელ თავისუფალ დროს, კლასში მეცადინეობის შემდეგ, იმათ ანდომებდა, ხან გამუსიფებოდა, ხან ართობდა მუსიკით და მართავდა ზელდახელ კონცერტს როიალზედ, რომლის დაკვრაც საუცხოოდ იცოდა“.

¹ გ. ყ. ფ. შიძე, ილია ჰაქევაძე, (ბიოგრაფია), წიგნში, ილია ჰაქევაძე, თხზულებანი, ტ. I, 1914. გვ. XI.

² ი. ჰაქევაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, 1957, გვ. 309.

ეს არის და ეს, რაც ჩვენ ილიას პანსიონისა თუ გიმნაზიის დროს მასწავლებლებზე ვიცით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ილია თვითონვე ქმნის თავის პიროვნებას და თავისი საქციელის, მოქმედების ახსნას გარე პირობების, მასწავლებლების თუ სწავლის სისტემის ხასიათით არ ცდილობს, არც აქებს და არც აძაგებს მათ.

როგორც ჩანს და როგორც ამას ილიას ახლობელი და მეგობარი, მასთან შეზრდილი კობია აფხაზი გვაცნობს, ილია გიმნაზიაში მრავალი ცნობილი მწერლისა და ხელოვანის მსგავსად სავალდებულო საგნების სწავლით მაინც და მანაც არ იქცევს საგანგებო ყურადღებას. იგი გატაცებით აკეთებს, კითხულობს იმას, რაც მის ინტერესებს შეესაბამება, რაც მას თავისი პიროვნების შექმნის გზაზე უსათუოდ შესასწავლად მიაჩნია¹.

ილია ჭავჭავაძის მშობლები უერთბ ხელმოკლედ ცხოვრობდნენ; მშობლების გარდაცვალების შემდეგ ოჯახი კიდევ უფრო დიდ სიღარიბეში აღმოჩნდა, მაგრამ ილიას დიდი მონდომება და მამიდის მხარდაჭერაც გახდა იმის პირობა, რომ ილიამ დაამთავრა თუ არა გიმნაზია, საბოლოო გამოცდა არც კი ჩაუბარებია, ისე 1857 წელს პეტერბურგში გაემგზავრა სწავლის გასაგრძელებლად. აქ იგი ჩაირიცხა უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე.

რუსეთში მიმავალი ქაბუკის მისწრაფებები და იდეალები გარკვეული იყო. პეტერბურგში წასული ილია „წუთისოფლის ვალის“, თავისი ქვეყნის „მომავლის ბედზე“ ზრუნვის გრძნობით იყო შეპყრობილი. ამ პოზიციიდან აფაქებდა ილია ყოველივეს. პეტერბურგში მყოფ ქართველ სტუდენტთა ჯგუფში ილია მალე ძალად და ავტორიტეტად იქცა და მის გარშემო შემოიკრიბნენ კიდევ. ილიას მყარი ხასიათი, სიღინჯე, ურუდობა იყო იმისი პირობა, რომ ახალგაზრდებს შორის მოთავსს ადგილი დაეჭირა.

ილია ჭავჭავაძისა და მისი ამხანაგების პეტერბურგში განსასწავლად ჩასვლა დაემთხვა რუსეთის სინამდვილსათვის ყველაზე მნიშვნელოვან, ერთობ მდელვარე ხანას XIX საუკუნეში — 60-იან წლებს. ეს იყო დრო „სინათლის სხივის ბნელეთის სამეფოში“ შეჭრისა (დობროლა-უბოვი), როცა ახლადგამეფებულმა ალექსანდრე მეორემ მოსკოვთა თავადაზნაურთა შეკრებაზე რუსეთის ინტელიგენციის გულის მოსაგებად და არა მაინცადამაინც იმის გამო, რომ რუსეთის ცხოვრების განახლებაზე ფიქრობდა, გაკერიტ განაცხადა, რომ საჭირო იყო ღონისძიებების გატარება ზემოდან, რომ მოსაზობილიყო ქვემო-დან უკმაყოფილებთა და აჯანყების საფუძველი, დაახლოებით ამავე დროიდან შეაძლებელი გახდა ბატონყმური სისტემის უყარგისობაზე წერა, რადგან მეფეს განცხადებას უმკაცრესი საცენზურო პირობების რამდენადმე შესუსტება მოჰყვა. სწორედ ამ დროისათვის მიეცათ საშუალება შედარებით თავისუფალი აზრის გამოხატვისა დიდ რუს სამოციანელებს.

¹ ლიტერატურული ნემკვდრეობა, I, გვ. 563. ✓

მეფის პოლიტიკა რომ შეფარული იყო, ამას იმთავითვე ვარაუდობდნენ რუსი მოაზროვნეები. მართლაც, 1861 წლიდან თანდათანობით აშკარა გახდა ნიკოლოზ პირველის რეჟიმისაკენ მიბრუნება, ხოლო 1866 წლიდან, როცა მეფე ალექსანდრე მეორეს ესროლეს, რუსეთში ისევ გებატონდა შავებულო რეჟიცია. „მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს საქმის ვითარება, ფაქტია, რომ 1856—1866 წლებში რუსეთს მოწინავე საზოგადოება ამოქმედდა, როგორც კი მას ოდნავ პირობები შეექმნა თავისი აზრის გამოსათქმელად“¹. სწორედ აზრის შედარებითი თავისუფლებით აღინიშნა 60-იანი წლები და ამ გამოცდების წლებში აღმოჩნდნენ ილია და მისი ამხანაგები რუსეთის გულში — პეტერბურგში.

ილია ჭავჭავაძე და მისი თანამოაზრეები, ინტერესით აღევნებდნენ თვალს რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის საზოგადოებრივი აზრის განვითარებას და მოაზროვნის პოზიციიდან აფასებდნენ ყოველივეს. ერთი სიტყვით, არა მარტო ცოდნის დაუფლებას ელტვოდნენ, არამედ რუსულ სინამდვილეში ასეთ აზრებს ირჩევდნენ, რომელთა ტრანსფორმაცია შესაძლებელი აღმოჩნდებოდა მათი თვალსაზრისის შესაბამისად ქართული სინამდვილისათვის, მაშასადამე რუსული მოძრაობის, მოწინავე რუსული და ევროპული აზრის განხილვა ხდებოდა ქართული საზოგადოებრივი ინტერესების ასპექტში.

პეტერბურგისდროინდელ განწყობილებებს, ქართველ სტუდენტთა საუკეთესო ნაწილის კეთილშობილურ ჭაბუკურ მისწრაფებებს და იდეალებს თვალსაჩინოდ წარმოაჩინეს ილია ჭავჭავაძის ლექსი „ქართველი სტუდენტების სიმღერა“. ეს ლექსი ილია ჭავჭავაძის და არა მარტო ილია ჭავჭავაძის, პეტერბურგისდროინდელი ცხოვრების პოეტურ სურათს ქმნიდა. მის ადრეულ ვარიანტს უფრო უხვად შემოუნახავს ყოფითი დეტალები; მართალია, ღარიბად ცხოვრობენ სტუდენტები, მათ ჯიბეში „ხშირად გროში არც კი არი“, მაგრამ ისინი სხვა რამით არიან მდიდარი, „ნათელქმნილი გულით“, „წმინდა მცნებით“, რომაა საყვ, „პატიოსანი აზრებით შეუქმნახმული თამაში კვლით“. „უცხო ქვეყნად მშვიერ-მწყურვალის“ ხშირად ყოფილან, მაგრამ გამოწრთობილი უფრო მეტს შეძლებენ. „იმ ფიქრით ზრდიან ჭაბუკ საულს“, რომ ოდესმე გამოადგენ „დაობლებულს ჩვენს მამულსა“.

პეტერბურგის უნავერსიტეტში, ისევე როგორც ჯერ კიდევ ადრე გიმნაზიაში სწავლისას, საუნივერსიტეტო სავალდებულო საგნებზე ილია ხაკულბად ფიქრობს და თვითგანვითარებას ეძლევა. ილია ბევრს მუშაობს; კითხულობს ძალიან ბევრს, გამსაკეთებულად პოლიტიკური და ეკონომიური საგნებით ინტერესდება. საფუძვლიანად სწავლობს ევროპულ და რუსულ ლიტერატურას. როგორც ნ. ნიკოლაძე გადმოგვცემს, ერთ ქართველ სტუდენტს როცა ნ. ნიკოლაძისათვის „სოვრემნიკის“ კითხვაზე წაუხსრია, უთქვამს, „გაიხ-

¹ გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, 1972, გვ. 240.

სენე ჩემი სიტყვები... თუ შენც ისე არ წახდე, როგორც ი. ქავჭავაძე წახდა, ისიც აქ შილერის, ბაირონის და ვალტერ სკოტის კითხვის მეტს არაფერს შერებოდა, უღიბლომოდ წაბრძანდა“.

პეტერბურგში მყოფი ილია ქართულ ნიადაგს წამით არ მოწყვეტია. სწორედ აქ, პეტერბურგში, გაიცნო მან საფუძვლიანად ძველი ქართული მწერლობა. „კითხულობდა სხვათაშორის ბევრს ძველ ქართულ წიგნებს“¹. საჩქე იმაში იყო, რომ ამ დროს პროფ. დ. ჩუბინაშვილმა ქართველ სტუდენტებს ვადასცა გარდაცვლილი სალომე ბატონიშვილის მდიდარი ბიბლიოთეკა.

ილია რომ ბევრს მუშაობდა აქ და მართლაც საფუძვლიანად რომ გაეცნო დიდხალ ლიტერატურას, ეს კაოგად ჩანს მისი პირველივე კრიტიკულ პუბლიცისტური წერილებიდან, რომლებიც ილიას ცამორჩეულ ნიჭთან ერთად მის არჩეულებრვე ერუდიციასაც გახაზვენ. სწორედ ამ დროისათვის პეტერბურგში განსაკუთრებული ძალით გაიშალა ილიას შემოქმედებითი მუშაობა; წერს იგი ლექსებს, მაგალითად ისეთებს, როგორიცაა: „სმა სამარადამ“ და „გუთნის დედა“, „ნანა“ და „ელეგია“, „ქართვლის დედას“ და „გაუწორდეთ ბედო“, „მუშა“ და „პოეტი“, „ალექსანდრე ქავჭავაძე“ და „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“, — „რისთვის მიყვარხარ“, „განსოვის ტურფავ“ და კიდევ ბევრ სხვას. აქვე იწერება პოემა „აჩრდილის“ პირველი ვარიანტი. პეტერბურგში იწყებს ილია მოთხრობის წერას, რომელიც თავდაპირველად ორი ნაწარმოებთ „კაცია-ადამიანს“ და „გლახის ნაამბობის“ საუბეტს აერთიანებდა. ამავ დროს იწყებს ილია მთარგმნელობით საქმიანობასაც. თარგმნის გოეთეს და შილერს, ბაირონს და ჰაინეს, რუკერტს და შენიეს, პუშკინს და ლერმონტოვს.

როგორც ვხედავთ, პეტერბურგში ყოფნის დრო განსაკუთრებული პროდუქტიულობითაც გამოირჩევა და ეს იმიტომაც, რომ აქ, უცხოეთში, გაცილებით დიდია დრო ფიქრისა, ჩაღმავეებისა და საკუთარ განცდებზე დაკვირვებასათვის.

დიდი გრძნობების, მიზნების, დიდი ფატაცების ახალგაზრდა კაცს სჭირდება სახსრები, მაგრამ იგი უკიდურესად ღარიბად ცხოვრობს. უცხოეთში, თანაც მოწიფელი კაბეტკასათვის სიღარიბე და ჭიბეცარიელობა არაა სასიამოვნო განსაცდელი. ილია ჩვეული იუმორით ნათესავეებთან გამოგზავნილ წერილებში სწორედ უფულობას უჩივის. „ჩემი ამბავი რა მოგწეროთ, — მიმართავს ილია ერთ ახლობელს, — ხომ იცოთ ქავჭავაძის სისუსტე სად არის, ჯობში და ისევ ჭიბეში“, „ჩემ ჭიბეში ნეტავი ჩამოგახედა, რა ამბავია, რუსეთულ თავგება ისეთი ჭირითი გააქვსათ, რომ მეტი რა იქნება. ღმერთმანი, ჭრელ-ჭრელ მანეთებს წამოჰკარამენ ფებს, შენ ნუ მოუყვდე ჩემ თავს. ისეთი მოწმენდილაა იქაერობა, რომ ყაბახის მოედანზედ არ იქნება ისე... რითა

¹ ლიტერატურული შემეცნეობა, I.გვ. 564.

სწამლობთ კუტრობას, მეც მასწავლეთ“; — წერს ილია თავის დას ნინოს (X, 8). უნდა ვიფიქროთ, რომ მოსიყვარულე და ძმის ამგვარ სუბრობას მშვიდად ვერ უნდა იძინებდა. ბუნებრივია, ამას ილიაც გრძნობს, მაგრამ მის წერილებში დაჩვილება ასეთი ფორმით მაინც ამოატანს ხოლმე.

ღიღი და ღრმა გრძნობის ქაბუკმა, ფიქრიანმა. გატაცებაც ღიღი იცოდა. როგორც ილიას ახლო ნათესავი და სიყრმის მეგობარი კობტა აბნაზი გვარწმუნებს, რუქებში გამგზავრებამდე ილიას უკვე ჰქონდა სასიყვარულო ისტორიები. საზოგადოდ გულჩახვეულს სიყვარულის ტარება ფაქიზად შეეძლო. მას იმის ძალაც შესწევდა, რომ გულში აღგზნებული ცეცხლი ან სასურველი გზით წარემართა ან დაეთრგუნა, ეძლია მასზე. შავ თვალთა სიღრმემ ილია აქვე საქართველოშივე მოხიბლა. ისე დულდა მათნი სიცოცხლე „იმა ცეცხლით, რომ დაიდაგა კიდევ მისის ნაპერწკლით“. ჩღუმალი ძალით იზიდავდა პოეტს ამ თვალების სიღრმისაკენ „ტრფობთ ამღვრეულობა და არწივის თავისუფლობაც... მწვენიერების ამპარტავნებაც და სიყვარულსათვის ცეცხლად ანთებაც“.

პეტერბურგში ჩასულ პოეტს შავ თვალთა ემზი თან ჩაპყვა, აქაც დაუწყო ძებნა შავ თვალებს, მაგრამ რუქებში ვინ დაანახებდა... მერე ჩანს, იძძლავრა ცისფერმა. ილია აქაც გამოიჩნერდა და განიჩნერდა ჩაიკოვსკის ასულზე; მომავალ ღიღი კომპოზიტორის დაზე. კობტა აფხაზის გაღმოცემიდან ცნობილია, თუ როგორი გატაცებული იყო ილია, თუ როგორ ეახლებოდნენ ეზობითი მღიღარი გენერლის ქალიშვილს ღარიბიჭაშველი სტუდენტები მოჩიგეობით, რადგან ერთი ფრაკი ჰქონდათ.

ილია თავის „ცოტა ხელმოქერილ“ მოსიყვარულე დას ნინოს 1859 წელს პეტერბურგიდან გამოგზავნილ წერილში გატაცებით თხოვდა: „ერთი რამა მაქვს შენთვის სათხოვარი და თუ გიყვარდე, თუ ჩემი მცირე სიყვარული გაქვს, ამისრულე. ერთმა ქალმა ქალური ვერცხლისა ქამარი მთხოვა ხანჯლითა და დავპირდი, შენი ჰირამე, ნინუტა, ნუ გამამტყუნებ იმ ქალთან, მერე უნდა იცოდე რა ქალია! იმათ ოჯახში როგორც შვილი ისე ვარ მიღებული, ასეთი დედ-მამა ჰყავს, რომ თავი შემაყვარეს, თუ შეიძლება შენი სულის ჰირამე, ნინო, სააღდგომოდ გამომიგზავნე: ვიცი, გიყვარვარ, თუმცა ცოტა ხელის მოქერა გიყვარს, მარამ ჩემი სიყვარული გაგაბედინებს“ (X, 9).

ამ სიყვარულის ბოლო ასეთია — ჩანს გენერლის ქალიშვილს თავშეკავება და საერთოდ გონების სიფხიზლე შეუნარჩუნებია და „მაღალი მთების ქარიხხლით, ელვით, ჰქეით გაზრდილი“ ქაბუკი ქართველი პოეტის ვნებას „ზამთრის სუსხით დაჩაგრული“ „ცოვი გულით“ უბასუხა და „ტურფამ ეგრე განირიდა“ მისი „წმინდა სიყვარული“.

ილია ქავჭავაძის ყველა ბიოგრაფი პეტერბურგში მისი ყოფნის დროიდან განსაკუთრებით ერთ ფაქტზე ამხევილებს ყურადღებას. ერთ ზაფხულს ილია წვევია თავის სახელოვან ნათესავს ეკატერინე ქავჭავაძე-დადიანსას. აქ მის-

თვის უჩვენებიათ ნ. ბარათაშვილის ხელნაწერი კრებული, რომელსაც იგი გულდასმით ვაცნობია. ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა კრებულს (თუმცა იგი ადრეც იცნობდა ამ პოეტის „ცოსკარში“ გამოქვეყნებულ ზოგიერთ ლექსს) განსაკვიფრებელი ზემოქმედება მოუხდენია ილიაზე. „სამი დღე გაოგნებული დადიოდაო“, — იგონებს კ. აფხაზი. კოხტა აფხაზის მოგონება რომ საგნებით წეესაბამება სინამდვილეს, ამაზე ცხადად მეტყველებს ილიას ლექსის „ნიკოლოზ ბარათაშვილზე“ ადრეული ვარიანტი, რომელიც ამ შთაბეჭდილებას ფიქსირებას უნდა წარმოადგენდეს:

„როს წარვიკითხე მისი ლექსები,
ვერარა ვსთქვი რა განციფრებულმა
ვით ქარიშხალით ატეხილ ბუქმა
ცას განუბნივოს შავი ღრუბელი,
ისე იდარა ჩემ მწუხარ შუბლმა
ხალხო ობოლო, შენ მებრალეში,
რომ დაგაობლა მის ციურ შუქმა
და განგაშორა თვისი სსივები
როს წარვიკითხე მისი ლექსები
აღმოვიყენეს დაობლებულმა“.

ამ დროიდან მოკიდებული ილია ჰაკევაძე მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე გენიალური ქართველი პოეტის ნ. ბარათაშვილის პოპულარიზაციას ეწეოდა; მისი და მხოლოდ მისი უშუალო დამსახურებაა ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელას განსაკუთრებული ძალით ამოზრწყინება ჩვენში.

პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტთა არეულობასთან დაკავშირებით ილიას უნივერსიტეტი არ დაუმთავრებია. კოხტა აფხაზი ამასთან დაკავშირებით გადმოგვცემს: „მართალია, ილია არ გარეულა და მონაწილეობა არ მიუღია იმდროინდელი სტუდენტების არეულობაში, მაგრამ მეც და ილიაც იძულებულნი ვიყავით უნივერსიტეტიდან მეოთხე კურსიდან გამოვსულიყავით და სამშობლოში დაებრუნებულიყავით. ეს მოხდა ცერეთწოდებულ „მატრიკულების“ წყალობით, რომელიც შემოღებულ იქნა პეტერბურგის გენ-ლუბერან. იგნატევიან წყალობით და მეცადინეობით. ჩვენ თითქმის ყველა სტუდენტმა ამის შესახებ პროტესტი გამოვაცხადეთ, და, მართალია არც მე, არც ილია სტუდენტობას კრებას არ დავსწრებოვართ (მე ვერ მიუსწარი კრებას, როდესაც მივედი, კრებისთვის უკვე პოლიციას და ქარს ალყა შემოვრტყა), მაგრამ მაინც გამოგვიცხადეს, რომ ვინც მატრიკულებს არ დაემორჩილება, პეტერბურგიდან ოცდაათი საათის განმავლობაში უნდა წავიდეს თავის სამშობლოში. ჩვენც წამოვედით“¹.

1861 წელს ილია ჰაკევაძე საქართველოში დაბრუნდა, სადაც მას ელოდა „ზეცა სულ სხვაფრად დამშვენებული და სულ სხვა რიგად დამშვიდებუ-

¹ ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1, გვ. 564.

ლი“. მანამდე რამდენიმე თვით ადრე კი ილიამ ეურნალ „ცისკარში“ დასასტამბავად გამოგზავნა თავისი პირველი ბრწყინვალე კრიტიკული სტატია: „ოჩრიოდ სიტყვა თავად რევან ზალეს ძის ეროსთავის კაზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმანზედა“, რომელიც „ცისკარის“ აპრილის ნომერში დაისტამბა კიდევ და დიდი პოლემიკური ვნებათაღვლევებიც გამოიწვია. სწორედ ეს წერილი გახდა 60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში იმ კამათის მიზეზი, რომელიც „თაობათა ბრძოლის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. ილია ჭავჭავაძის ამ დროის ქართული ლიტერატურული სინამდვილისათვის სრულიად უჩვეულო მძაფრი სატირული ტონით დაწერილ წერილს ბაშინეუ ეპოვეზაურენ „ცისკარის“ თანამშრომლები ბარბარე ჭორჭაძე, გიორგი ბარათაშვილი, სარდიონ ალექსი-მესხიშვილი და თვით „შეშლილის“ მთარგმნელი რევან ერისთავი. ილიაც თითქმის სწორედ ამას უტყუდაო, თითქმის საბაბს ეძებდაო, დაუყოვნებლივ აქვეყნებს ეურნალ „ცისკარში“ „ბასუსს“, სადაც ვარდა იმისა, რომ თავის ოპონენტებს მკაცრად აკრიტიკებს, რეალისტური ხელოვნების თეორიის მთელ რიგ მოთხოვნებს წამოაყენებს პირველად ქართულ სინამდვილეში.

მალე ილია ჭავჭავაძემ ეურნალი „ცისკარი“ შეუფერებლად მიიჩნია თავისი ინტერესების გამოსახატავად და შეუდგა ზრუნვას საკუთარი ეურნალის დაარსებისათვის. 1862 წლისათვის ილიამ მიიღო თანხმობა, ხოლო 1863 წელს გამოსვლა დაიწყო ი. ჭავჭავაძის ეურნალმა „საქართველოს მოამბემ“. ცხადია, ახალგაზრდა ილიას, რომელსაც ამ დროისათვის არც ლიტერატურული ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული, არც დიპლომი გააჩნდა, არც მატერიალური დასაყრდენი და მინიციადამინცი არც, ხელისუფლების თვალსაზრისით, პოლიტიკურად სანდო პიროვნება ჩანდა, ადვილად არ შეეძლო განზრახვის სისტულეში მოყვანა. ერთი იყო დიდი და კეთილშობილური პურვილი, მაგრამ მეორე იყო ნდობა... და აი, ახალგაზრდა პოეტს ეურნალის დაარსების საქმეში მხარი დაუჭირა და დახმარება გაუწია გრიგოლ ორბელიანმა, რომელიც იმხანად მეფისნაცვლის მოვალეობას ასრულებდა.

„საქართველოს მოამბემ“, მართალია, მხოლოდ ერთი წელი იარსება. გამოვიდა მისი თორმეტი ნომერი, მაგრამ ძნელია გადაჭარბებით შეფასდეს მისი როლი ქართული კულტურისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ისტორიაში. ახალგაზრდა რედაქტორი ძალას არ იშურებდა იმისათვის, რომ ეურნალს თავისი სახე ჰქონოდა. ეურნალისა და გაზეთის არსებობას ის საჭიროება განსაზღვრავს, რომ „ხალხის, ქვეყნის ცხოვრებას დასტრიალებდეს“ სხვადასხვა კუთხით. ილია თავის ეურნალს ამოცანად უსახავდა დაკვირვებოდა თანადროულ ცხოვრებას, ჩასწვდომოდა იმ კანონსა და წესს, რასაც ცხოვრება წამოაყენებს „თავისის რქულით: ცხოვრების ყრუ ჩაძახილის ამოხსნას, მისი ვითარების ცნობაში მოყვანას“ და ცხოვრების დღევანდელ ვითარებაში, დღევანდელ მდგომარეობაში მომავლის საფიქრალის ძიებას. „საქართველოს

ზალხის ცხოვრება, მისი გამჯობინება“ იყო ილიას, როგორც რედაქტორის და მისი ყურნალის „პირველი და უკანასკნელი სურვილი“¹.

ყურნალში იბეჭდებოდა მხატვრული ლიტერატურა; გარდა ქართველი მწერლების თხზულებებისა, აქ დათბეჰდა რუსული და ევროპული მწერლობის ნიმუშები. ყურნალში იბეჭდებოდა პუბლიცისტური ზასიათის წერილები ზოციალურ საკითხებზე, ისტორიული შინაარსის წერილები. აღსანიშნავია, რომ „საქართველოს მოამბეში“ ფამოქვეყნებულა ბელინსკისა და დობროლიუბოვის ნაწერები.

მართო ის რად ღირს, რომ პირველად სწორედ „საქართველოს მოამბის“ ფურცლებზე გაეცნო მკითხველი ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ ქმნილებებს, კერძოდ. „გლახის ნაამბობის“ პირველ ხუთ თავს, უკვდავ „კაცია-ადამიანს“, ფრაგმენტებს პოემებიდან „აჩრდილი“ და „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, ლექსებს: „ჩემო კალამო“, „მეშა“, „მას აქეთ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული“, „იხანიჩარი“, „უშუღღმგულო ცხოვრება“, „ციური ხმები“, „პოეტი“, „გუთნის დედა“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“, „ლოცვა“, „მტკვრის პირას“, „ხმა საძარიდან“ და კიდევ სხვას. პუბლიცისტურ წერილს „საქართველოჲ მოამბეზედ“ და ა. შ.

როცა „საქართველოს მოამბის“ ცალკეულ ნომრებს ვეცნობით, კარგად გვახსენდება, რომ მისი მომზადების მთელი სიმძიმე ფაქტიურად რედაქტორის მარტოპაზე დადებოდა და ასე გრძელდებოდა ნომრიდან ნომრამდე. ამას ემატებოდა ახალგაზრდა რედაქტორის გამუდმებული ბრძოლა ცენზურის შემოტევებისაგან ყურნალის საზოგადოდ და კერძოდ თავისი ნაწერების დაცვისათვის. ამ მხრივ საგულისხმოა ილიას ერთი წერილი, ამ წერილს იგი პეტერბურგში უგზავნის კარლუ ლორთქიფანიძეს, რომელმაც დიდად კეთილშობილური საქმე ითავა — აქ, პეტერბურგში, გამოეცა ქართველ პოეტთა ლექსების კრებული. ილია წერდა: „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ მე დასარულებული მაქვს, მაგრამ არ ვიგზავნი, რადგანაც ვიცი, რომ არ დაბეჭდავენ. თუნდ მანდ როგორმე მოახერხო და ნების დართვა არღო, აქ მთელ წიგნს აგერქდალავენ, ეს მე ნამდვილად ვიცი. მეც ბევრი ვეცადე აქაურ ცენზურის კომიტეტში, მაგრამ ძალიან ამიკრძალეს“².

ცხადია ილია ასეთსავე წინააღმდეგობას აწყდებოდა სხვა თხზულებათა დაბეჭდვისასაც.

ყურნალ „საქართველოს მოამბის“ მე-11 ნომერში, რომელიც ილიას წერილით იხსნება, საუბარია იმ ხელშემშლელ მიზეზებზე, რაც ყურნალის რედაქტორის საშუალებას არ აძლევდა განეხორციელებინა ის ფაბედულზე გაბედული პროგრამა ერის სატყეარის, მომავლის საფიქრალის გამოხატვისა, რა-

1 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. III, 1953, გვ. 66.

2 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 26.

საც ახალგაზრდა რედაქტორი თავის მოამბეს უსახავდა. ილია წერდა: „წარსულმა დრომ მრავალჯერ დაგვიმტყიცა, რომ ჩასაც ჩვენ თვითონ ვსთხოვდით ჩვენს ჟურნალსა, ჩასაც მისგან მოველოდით, ამას ყველაფერს წინ კედელი დახვდა... ჟურნალის საქმეში ზოგი იმისთანა დაბრკოლებაა, რომელიც უნდა სძლიოს რედაქციამ და რომლის ძლევაც შეიძლება; ზოგი იმისთანაა, რომელთანაც ყოველი ბრძოლა, მეცადინეობა და თავგამოდება უქმია. ხოლო თუმცა გზა გახიდილი გვექონდა, მაგრამ გულწრფელად და გაბედვით ვიტყვი, რომ სხვის მოსაწონად არც ერთს ჩვენის იფლითადის აზრისათვის არ გვიღალატნია... როგორც გონება ჩვენი ასკრიდა, როგორც გული გვითხრობდა, ისე ვლაპარაკობდით, როცა კი შეგვეძლო და კვლავაც ასე მოვიქცენით. თუნდ ამით ჩვენს ჟურნალს ბოლო მოეღოს... ყველაზე დიდი ნაკლულთვანება ჩვენის ჟურნალისა ის იყო, რომ სხვათა შორის დროების ინტერესი არ ჰქონდა... არც ერთი ჩვენი შინაგანი ცხოვრების გამოჩინება, არც ერთი თითქმის ფაქტი, არც ერთი საქმე, რომელიც ყველას თვალწინ გვიტრიალებს და რომელიც ყოველი ცოცხალი ჯაცისათვის საინტერესოა, არამც თუ ვერ ახსნა ჩვენმა ჟურნალმა, არამედ ვერც კი გახვდა, რომ მიჰკარებოდა, თუმცა ზოგჯერაც სცადა კიდევ იმავე მიზეზით, რომ „დრონი მეფობენო“. ამის გამო ჩვენს ჟურნალს ფერი დააკლდა. „მოამბემ“ შორიდან დაუწყეთ ტრიალი მას, რაც ახლო გასასიხჯი იყო“.

ყველაფერს ემატებოდა ჟურნალზე ხელსომშეწირთა სიმცირე, ახალგაზრდა რედაქტორის ხელმოკლეობა.

1864 წლის თებერვალში „ილიასათვის უკვე ნათელი ხდება, რომ „საქართველოს მოამბის“ გამოცემის გაგრძელება შეუძლებელია“¹.

სხუთი წლის შემდეგ „საქართველოს მოამბის“ ყველაზე აქტიური თანამშრომელი რედაქტორის შემდეგ გ. წერეთელი ასე დაწერს „საქართველოს მოამბის“ დახურვასთან დაკავშირებით: „ახლანდელ ჩვენს ღარიბ ლიტერატურაში არა თუ ჟურნალის გამოცემა, ორი დაბეჭდილი თაბახის გამოსვლაც შესანიშნავია... ისეთი ჟურნალის დაცემა, როგორც იყო „საქართველოს მოამბე“, რასაკვირველია ბევრს ჩამოაყრევინებდა ფრთებს და აფიქრებინებდა, რომ ჩვენში ჟურნალები ჯერჯერობით ვერ იხვირებენო... „საქართველოს მოამბე“ მოკვდა ისე მალე იმიტომ, რომ იმას მოაკლდა თანამშრომლები, ჟურნალი გათხელდა, უსანსკენელ დროს სტატიები შემსუბუქდნენ; ამის გამო მეორე წელიწადს რომ ეცოცლა, რასაკვირველია, ხელის ამოწერლები მოაკლდებოდნენ, მესამეს შეიძლება ოციც აღარ ეყოლებოდნენ და შემდეგ დაიწყებდა კაპან-წყვეტით ფორთხვას, ამ ძალღურ ცხოვრებას „საქართველოს მოამბემ“ ისევე ის ამჯობინა, რომ ერთბაშად მოესპო თავის თავის არსებობა“ („დროება“

¹ ი. გორგაძე, ნ. გურგენიძე, ი. ქავკაძე, ცხოვრებისა და შემოქმედების მატანე, 1987, გვ. 40.

1869 № 119). გამოსვლიდან ერთი წლის თავზე ილიამ უარი განაცხადა მასზე, რამდენადაც ის ფართე და გაბედულზე-გაბედული პროგრამა ერის სატკივარის, მომავლის საფიქრალის გამოხატვისა, რასაც ახალგაზრდა რედაქტორი თავის „მოამბეს“ უსახავდა, სინამდვილეში სრულიად გარკვეული მიზეზების გამო განუხორციელებელი რჩებოდა.

1863 წელი კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტით აღინიშნა ილიას ცხოვრებაში. „საქართველოს მოამბის“ მომზადების ხანებში ილია დაუახლოვდა, ღრმა სიყვარულით შეიყვარა და ამ წელს ცოლად შეირთო ოლა თადეოზის ასული გურამიშვილი, შემდგომში მისი განუყრელი მეგობარი მთელი სიცოცხლის მანძილზე, რომელმაც ღირსეულზე ღირსეული მეუღლეობა გაუწია მას. ილიას თანამედროვენი და მასთან დაახლოვებული პირები ერთხმად აღიარებენ ოლას თავგანწირვამდე მისულ ერთგულებას და რიდს მეუღლისადმი. იაკობ მანსვეტაშვილის დახასიათებით, „ილიას ცოლი ოლა... იყო გულწვილო, მშვიდი, სათნოიანი, გულმემატივარი, თავმდაბალი... ამის გულკეთილობას საზღვარი არ ჰქონდა. თუ კი რამ შეეძლო, არაა დაპოგავდა გაქირვებაში შველა მიეცა, ხელი გაემართა. ილიას ხომ სულ თვალ-წარბში შეჰყურებდა. ილიას სიტყვა მისთვის კანონი იყო. ილიას ერთი წარბის შეხრა საყვარლისი იყო, რომ მოყვარული ცოლი მიმხვდარიყო მის გულის წადილს და მყისვე აქრულებინა. ოლა ბედნიერად სთვლიდა თავის თავს, რომ ბედმა არგუნა მეუღლედ ასეთი შესანიშნავი, დიდბუნებოვანი ადამიანი, და ამით სრულიად კმაყოფილი იყო, მეტს არაფერს ნატრულობდა. ილია მისთვის სათაყვანო კერა იყო, რომლის წინ მუხლს იდრეკდა. ილიას აღმერთებდა და ამიტომ თვალ-წარბში შეჰყურებდა, თავს დასტრიალებდა, რომ არც თითონ და არც სხვას არ ეწყენინებინა რა და არ განერისხებინა. ილიას მუშაობას უყურებდა. როგორც ღვედელთ-მოქმედებს და ამიტომ მის კაბინეტს ფეხაკრეფით დასტრიალებდა, ახლო არავის მიაკარებდა. ყველას ნელი ზმით უნდა ელაპარაკა, რომ ილია არ შეეწუხებინა, მის მუშაობასათვის ხელი არ შეეშალა“.

ილიას მეუღლე საზოგადოებრივ საქმიანობასაც ეწეოდა და ამ მხრივაც ედგა გვერდში თავის სათაყვანო მეგობარს. ილია ჰვკვავაძემ ოლასადმი დიდი სიყვარული და პატივისცემა იმითაც უკვდავყო, რომ მას მიუძღვნა თავისი დიდებული „განდეგილი“.

„საქართველოს მოამბის“ არჩებობა, როგორც ითქვა, 1863 წლის ბოლოსათვის შეწყდა. 1864 წლიდან ილია ჰვკვავაძე იძულებული იყო დაეწყო სამსახური. თავდაპირველად ილია ქუთაისის გუბერნიაში დაინიშნა გუბერნატორის საგანგებო რწმუნებულთა მოხელედ. ეტყობა, სწორედ აქედან იწყება ილიას უშუალო ნაცნობობა დასავლეთ საქართველოსთან. „...თითონ ქვეყანა ძალიან კარგად შეწყობილი მეჩვენა და ხალხისა კი ვერას ვიტყვი, იმიტომ, რომ ჯერ ვერავის ვიცნობ“, — წერს ილია თავის მეუღლეს 1864 წლის 22

1 ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, 1936. გვ. 155—156.

მაისს¹. მალე ილია ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ დუშეთის მაზრაში ჯერ მომრიგებელ შეამავლად, ხოლო შემდეგ მომრიგებელ მოსამართლედ გადმოიყვანეს. უნდა ითქვას, რომ საქმეაოს ხასიათი ილიას შესაძლებლობა აძლევდა თავისი მწერლური თუ საზოგადოებრივი ინტერესები ურთველად დაეკმაყოფილებინა, ცხოვრებას მახსოვებოდა და უფრო უშუალოდ გაცნობოდა ქართველ მშრომელს, მის ჭირსა და ვარაზს, სატყვიარს. არჩევანი ამ გარემოებასაც უნდა განეხილავდა.

მართალია, ილიას დუშეთში სამსახურის წლები არ გამოირჩევა დიდი შემოქმედებითი წაყოფიერებით, მაგრამ აღსანიშნავი ისაა, რომ მწერალი ახლოს გაეცნო აღმოსავლეთ საქართველოს მთას, დაინტერესდა ხალხის ზეპირსიტყვიერი შემოქმედებით, დაწყო მისი შეგროვება. დროის ეს მონაკვეთი ახალ შემოქმედებით ძიებათა მომწიფების ხანაც იყო და უფრო შოგვიანებით იჩინა კიდევ თავი ილიას დიდებულ თხზულებებში.

ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების ამ მონაკვეთიდან არ შემოგვრჩენია ძლიერი მასალები მისი სასამართლო მრავალწიკის, ხალხთან ურთიერთობის თვალსაზრისით. თუმცა ის რამდენიმე მოგონება ილიას მოსამართლეობის დროიდან, რომლებიც ამ ხანას განეკუთვნება, ძირითადად სიმართლეს მოკლებული არ უნდა იყოს და ილიას სიბრძნის და გამჭირიანობის ბეჭედიც ზედ უნდა აჯდეს. აი, ერთი მათგანიც: თურმე ერთ გლეხს მუხრანელი სომეხის ვალი მართებდა ვეჭხილით. როცა ეს ფული იშოვა, ახალუხის უბეში დაუეკრებია, რომ არ დამუხარჯოსო და თან შეხვედრისთანავე მიეცა მეველითათვის. როცა ეს სომეხი შეხვდა, გახარებულმა გლეხმა მაშინვე დაუბრუნა ფული, კარგია, რომ მუხრანში აღარ ჩამოიყვანეო. მუხრანელს, ბუნებრივია, რომ ვეჭხილი ზელთ არ ექნებოდა, მაგრამ ალაღ-მართალ გლეხს ეს არად ჩაუგდია, მერე დაუხიოთ ვეჭხილიო. მოგვიანებით მუხრანელს გლეხისთვის უჩივლია — ფულს არ მიხდისო. საქმე ილიას გაუჩრევიდა. გლეხი ირწმუნებოდა, რომ ფული ნატბევზე რომ მუხბა, იქ მივეციო. სომეხი უარობდა. ილიას შინაგანად საყროდა გლეხის სიმართლე. ჰკითხა, ან კაცი, ან ძალი არ იყო იმ ადგილას, როცა შენ ის ფული მიეციო. არაო, ეთქვა დაღონებით გლეხს. თუ იცი ის მუხბა სადა დგასო, ეკითხა ილიას მუხრანელისათვის. აბა რა ვიცი ქვეყანაზე რამდენი მუხბა დგასო, არ დაბნეულიყო და თამამად ეპასუხნა მათ. მამონ ილიას გლეხისათვის დაუვალებია იმ მუხბიდან ფოთოლი მოეტანა და ვიღრე არ დაბრუნდებოდა, საქმეს არ გაარჩევდა. გლეხი წასასვლელად დაფაცურდა. მაგრამ მოვალემ გააპროტესტა — სანამ ეგ ნატბევზე მივა და მუხბიდან ფოთოლს მოიტანს, მანამდღე ხომ ბინდიც გვისწრებს აქაო. აკი არ იცოდი, ის მუხბა სადა დგასო, უთქვამს ილიას, განა მართლა იმ მუხბის ძირას მოეცა მაგან ფულიო.

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 239.

მოვალე წამოქარხლდა. ილიამ ამოიღო მისი ვექსილი, მისცა და უთხრა —
„შენ თვითონ დახე და შემდეგისთვის ასეთი სიბაძავლე აღარ ჩაიდინო“.

ილია ჭავეჭავაძემ დუშეთში კარგა ხანი დაჰყო. იგი აქ, პერიფერიაში მუ-
შაობის დროსაც, ყურადღების არედან არ უშვებდა ქვეყნის ლიტერატურულ
და კულტურულ მაჯისცემას. ამ დროისათვის დაპარულა მან „გლახის ნაამ-
ბობი“, აქვე შექმნა „მგზავრის წერილები“ ბოლო რედაქცია, „გლახთა გან-
თავისუფლებას პირველ-დროების სცენები“, საბოლოოდ დაამუშავა დრამა-
ტული პოემა „ქართვლის დედა“, აქვე შეიქმნა „1871 წელი, 23 მაისი, პარი-
ზის კომუნის დაცემის დღე“, დიდი პიროვნული ძალით აღბეჭდილი სატირუ-
ლი ლექსები „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია
მეცხრამეტე საუკუნისა“, „ბედნიერი ურა“... სწორედ აქიდან, დუშეთიდან,
დაესმა თავს იგი დიდ სახელმწიფო მოხელეებსა და საზოგადო მოღვაწეებს,
რომელთაც, მისი აზრით, ბრალად ედებოდათ საზოგადოდ ქვეყნის საქმის
„ფეხებზე დაყიდება“, კონკრეტულად კი იმ ადრესის შინაარსის შეცვლა, სა-
ქართველოში ჩამოსულ ალექსანდრე მეროეს რომ მიართვის. აქვე დაიწერა
შესანიშნავი „ჩემო კარგო ქვეყანავ“. ილიას ნაწარმოებები ქვეყნდებოდა გა-
ზეთ „ღრობასა“ და ყურნალ „კრებულში“ და საზოგადოების საყოველთაო
ყურადღებით სარგებლობდა.

მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია, ილიას ახლო მეგობრები კარგად
გრძნობდნენ, რომ მათ სვირდებოდათ ილია ჭავეჭავაძისთან უშუალო კავში-
რი, მისი უშუალო ხელმძღვანელობა. ქართველი ინტელიგენციის წარმომად-
გენლები, როგორც ნ. ნიკოლაძე ჯადმოგვეცემს, რამდენიმეგზის აუღლან დუ-
შეთში და ილიასათვის თხოვნით მიუმართათ, რომ თბილისში დაბრუნებუ-
ლიყო. ნ. ნიკოლაძე წერს: „საზღვარგარეთიდან რომ დაებრუნდი, და ქართუ-
ლი ყურნალისტაჲს ვაცხოველება განვიზრახე (70-იანი წ.), ილია ჭავეჭავაძე...
დუშეთს ცხოვრობდა... ჩემი პირველი ნაბიჯი ის იყო, რომ ყველა მაშინდე-
ლი ახალთაობის მომხრენი შევგაროვე და დავაჭიროე, დუშეთში ავიღეთ, ილია
ჭავეჭავაძე მოვიყვანოთ და ისევე ქართულ მწერლობას დაებრუნოთ, ქართუ-
ლი საქმეების სათავეში ჩაეყავნოთ-მეთქი. ამ აზრით და მიზნით 1871—1873
წლებში ხუთჯერ მაინც ავსუღვართ დუშეთს „გროვით“ ქართული მწერლო-
ბის აღორძინების მოტრფიალენი... ბევრჯერ დაგვიბატონია: მოდით, მეთაუ-
რად გავვიხდით, გვიწინამძღვრეთ, გვიმსახურეთ-მეთქი“.²

ბუნებრივია, რომ ილიას ფართო შესაძლებლობებიც მას დედაქალაქისა-
კენ უხმობდნენ, ისიც ფრთხილმეკვიცილად გრძნობდა აქ თავს. ამ დღეებში
ილია პეტრე უმიკაშვილს ატყობონებდა: „მწერ, მოახერხე როგორმეო, უეჭ-
ველად ქალაქში გადმოხვიდეო, ეგ ჩემი გადმოსვლა ადვილია, თუ ვაჟანსია

¹ ლიტერატურული მემკვიდრეობა, I, გვ. 567—569.

² ყურნ. „განთიადი“, 1915, № 8.

გაიხსნება. მაგრამ ჩემს დამოკიდებულებას ეგ რას უშველოს, თუ კიდევ სამსახურში ვიქნები, მე უნდა სამსახურ გარედ ვიყო. სამსახურის დანებება ამჟამად ჩემთვის დიდი არაფერია, და თუ სამსახურიდან გამოვალ, მარტო იმისათვის, რომ უქრნალი გამოვქსცე, ვფიქრობ, ვფიქრობ და ეგ გამოცემა ვერ მომიხერხებია. აი, სრულიად დაბრკოლება ჩემი, რომელიც ხელსა და ფეხს მიკრავს. თუ ორიოდ და სამიოდ რივიანს (სად არიან?) მწერალზედ იმედი მექნება, ანუ უკეთ, მომეცემა, მაშინვე დავეკრავ ფეხს, გადავფრინდები ბახტრომს ვალავანზედა“¹.

ერთი სიტყვით, ილიაც შესაფერის დროს და ვითარებას ელოდა და მალე ეს მომენტიც დადგა.

70-იან წლებში თბილისში გადაწყდა სათავადაზნაურო ბანკის დაარსება. იდეა ამ ბანკის დაარსებია ეკუთვნოდა დიდებულ ქართველ მოღვაწეს დიმიტრი ყიფიანს, სული და გული კი ამ საქმისა ილია ჭავჭავაძე ვახდა, მანვე შეადგინა ბანკის წესდების პროექტი, ხოლო შემდეგ რუსეთშიაც გაემგზავრა მის დასამტკიცებლად.

იდეა ბანკისა შემდეგში მდგომარეობდა; მთავრობამ მებატონეებს გლეხთა განთავისუფლებისას მისცა დიდი ფულადი თანხა. დ. ყიფიანის იდეით, ამ ფულის ნაწილით მებატონეებს უნდა დაეარსებინათ სათავადაზნაურო ბანკი, რომელიც არა მარტო საქირიოების შემთხვევაში სესხას სახით დაეხმარებოდა მათ, არამედ მონაგების საფუძველზე ბევრ საზოგადოებრივ საქმეს აღ-ქმომოეხმარებოდა შემწეობას...

ილია ჭავჭავაძემ ძალიან დიდი დრო და ენერჯია შეაღია ვერ ბანკის დაარსების, ხოლო შემდეგ მისი ხელმძღვანელობის საქმეს. ერთი შეხედვით ეს თავგამოდება დიდი მწერლისა ლიტერატურულ საქმიანობასთან სრულიად შეუთავსებელ სფეროში გაუგებრად შეიძლება გვეჩვენოს და ასეც ეჩვენებოდა ბევრ ქართველ ლიტერატორს და მოღვაწეს. ამგვარი შეხედულების შემთხვევაში სწორად ვერ არის დანახული ილიას პიროვნება. საქმე ისაა, რომ ილია ჭავჭავაძე ბანკს უყურებდა არა როგორც წმინდა საფინანსო დაწესებულებას, არამედ როგორც ეროვნულ დაწესებულებას. ბანკის მოწინავე მესვეურთა და, პირველ ყოვლისა, ილიას აზრით, ბანკის მოგების უმნიშვნელოვანესი ნაწილი უნდა მონაგებოდა ეროვნული დაწესებულებების დაარსებას და მათ საქმიანობას. ასეთი დაწესებულებების დაარსება შემდგომში მართლაც მოხერხდა — ილიას „ივერია“, ქართული თეატრი, წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება და სხვ. სწორედ ბანკის დიდი შემწეობით სულდგმულობდნენ. ერთი სიტყვით, ილია ჭავჭავაძისა და სხვა ქართველ მოღვაწეთა ბევრი ნაოცნებარი ოცნებადვე დარჩებოდა, თუ მამულიშვილურ სურვილებსა და ოცნებებს სათანადო ნიეთიერი შესაძლებლობებიც არ გაუმაგრებდნენ ზურგს.

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 37—38.

ფაქტია, რომ ილიას მწარე გამოცდილება ჰქონდა — „საქართველოს მო-
აზრობის“ დახურვის ერთი მიზეზი, ბუნებრივია, ახალგაზრდა რედაქტორის უსა-
ზნარობაც აღმოჩნდა. და აი, დიდი ხნის ნაფიქრს შესაფერი ეპი დიდუდა.
1877 წლისათვის ეკონომიურად მომავრებულმა ილიამ ეროვნულ საფიქრალ-
ზე, სატიკივარზე სჯა-ბაასის მიზნით დააარსა გაზეთი „ივერია“, რომელიც
1879 წლიდან ჟურნალად, ხოლო 1886 წლიდან საბოლოოდ ყოველდღიურ
გაზეთად გადაკეთდა. დიდი ხნით 80—90-იან წლებში „ივერია“ ერთადერთ
ორგანოსაც კი წარმოადგენდა ჩვენს ქვეყანაში. მისი მნიშვნელობა განუზომე-
ლია ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივი აზრისა და კულტურის ისტორიაში. სწო-
რედ აქ, „ივერიაში“ გაშალა დიდმა ილიამ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი
ბრძოლა. მისი მეთაურობით „ივერიამ“ უღიღესი როლი შეასრულა ქართვე-
ლი ხალხის ეროვნული ღირსებისა და თავისთავადობის დაცვის საქმეში. ილია
გაბედულად იბაღლებდა ხმას, უკომპრომისო იყო მათ მიმართ, ვინც ჩვენი
ერის ღირსებას ხელყოფას მოინდომებდა. მართლაც არ დარჩენილა ამ დრო-
ისათვის რაიმე ეროვნული მნიშვნელობის საკითხი, რომელსაც ილია ჰავკავა-
ძე არ გამოხმაურებოდა და არსებითი, გადამწყვეტი სიტყვა არ ეთქვა მის შე-
სახებზე. დიდი იყო ძალა და ავტორიტეტი ილია ჰავკავაძისა.

„ივერიის“ გარშემო ილია ჰავკავაძემ შემოიკრიბა ჩვენი მწერლობის საუ-
კეთესო ძალები, ხოლო თვითონ რედაქცია მან ქართველ მოღვაწეთა და ჟურ-
ნალისტთა აღზრდის სკოლად აქცია. „ივერიის“ რედაქცია უბრალოდ გაზე-
თის რედაქცია კი არა, არამედ ეროვნულ საკითხებზე დაფიქრებლისა და განს-
ჯის ადგილი იყო. აქ კვირაში ერთხელ ეწყობოდა ფართო შეკრებები, რომელ-
საც თითქმის ყველა ქართველი მოღვაწე დასწრებია, ხოლო როგორც „ივე-
რიის“ თანამშრომლებიც მოწმობენ, თვით რედაქციის მუშაობა იყო შემოქ-
მედებითად დაძაბული, მაგრამ აღმაფრენისა და შემოქმედებითი ბედნიერების
მომნიჭებელი შრომა.

ბევრი სიმწარეც უნახავთ რედაქციის თანამშრომლებს, ბევრი ლამეც
უტყვიათ იმაზე ფიქრით, თუ როგორ გამოგელიჯათ ცენზურისათვის თითო
სტრიქონი. ზშირად იძულებულნი გამხდარან სრულიად უიდეო მასალით შე-
ევსათ დილით გამოქსასვლელ გაზეთში ცენზურის მიერ ამოგლეჯილი ცარიე-
ლი ადგილები; მაგრამ უკვე ბრძოლებში გამობრძმედილი რედაქტორის კაბუ-
კური ვნებათაღელვა სიღინჯით იყო გაწონასწორებული და მიუხედავად ზო-
გიერთ დათმობაზე წასვლისა, ახლა გაზეთზე უარს იღარ ამბობდა, რადგან
ვინ თუ არა მან ყველაზე უკეთ უწყუოდა, რომ ერთი ღონიერი წერილის,
ზოგჯერ მხოლოდ ერთი მნიშვნელოვანი ფრაზის გაპჯარებაც კი უფრო დიდ
საქმე იყო და ღირდა იგი ბევრ რაიმეზე უარის თქმად. ამ თვალსაზრისითაც
არის საინტერესო ჯერ კიდევ 1873 წელს კირილე ლორთქიფანიძისადმი გაგ-
ზავნილი წერილი ილია ჰავკავაძისა. წერილში ილია თხოვს გააგებინოს, ბეჭ-
დავენ თუ არა მის სტატიას „ზოგიერთი რამ“. ილია წერს: „რედაქციას ჩემს

სტატია „ზოგიერთი რამ“ უნდა ჰქონდეს. მაინც, კბეკდავთ მაგ სტატიას, თუ არა, ოღონდ ეგ დიბუქლოს და შეიძლება ცენზორს ბევრი დაუთმო“ (ხაზი ლ. მ.)¹.

დიდი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა გაშალა ილიამ განსაკუთრებით 80—90-იან წლებში. ამ დროისათვის ილია აკაკისთან ერთად გახდა მუდმივი ქართული თეატრის აღდგენის ინიციატორი, ინიციატორი ქართული დრამატული საზოგადოების დაარსებისა, რომლის გამგეობის თავმჯდომარეც ერთხანს თვითონ იყო. ილია ჭავჭავაძის აქტიური მონაწილეობით ჩამოყალიბდა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა არა მარტო ქართველი ახალგაზრდობის მშობლიურ ენაზე განათლების, არამედ საერთოდ ქართული კულტურისა და მეცნიერების განვითარების თვალსაზრისით. ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით ეს დაწესებულება იქცა „ქართველი ხალხის ეროვნულ თავშესაფარად“.

ილიას ისედაც დიდი სახელის მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაიზარდა ამ დროისათვის. იგი ჩვენი ქვეყნის აზრისა და ფიქრის გამომხატველი შეიქმნა. ვასაგებია, რომ ეს არ მოსწონდათ ჩვენი ქვეყნის მტრებს... თანაც ადგილობრივაც, თვით ჩვენს ქვეყანაშიაც მრავლდებოდნენ საპიროსპირო ძალები; მომეტებულად ეს იყო სოციალურ მოძრაობას, პოლიტიკას მიტმასნილი ხალხი, ვისაც არ ესმოდა ილიას მნიშვნელობა ჩვენი ქვეყნისათვის, ვისაც აღიზიანებდა, მოსვენებას უკარგავდა მისი დიდი ავტორიტეტი. ისინი უდილობდნენ ილიას დიდი სახელის გადიბრუებას, ლაფში ამოსვრას. ილია უკომპრომისო, უღმობელი იყო ასეთების მიმართ. ბევრი მტრობის მოსურნე ირეოდა ილიას გარშემო, მაგრამ დიდი მწერალი ყველას არ თვლიდა თავისი ყურადღების ღირსად...

მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე უძღოდა ილია წინ ქართველ ხალხს, როგორც მისი სულიერი მოძღვარი.

900-იან წლებშიაც ბევრი ბრძოლსაგან ჯანგატეხილი ილია მაინც არ ცხრებოდა და ფიზიკად ადევნებდა თვალყურს ქვეყანაში მომხდარ მოვლენებს. როცა 1905 წლისათვის ხალხს გამოსვლებთან დაკავშირებით მეფის მთავრობამ ჯარები შეუწია სოფლებს ლეღვის დასაცხრობად, ყაზახები საგურამოსსაც მიადგნენ. ილია ამ დროს თავის მოურავს წერდა: „მოსე, თუ ვინც ცობაა მანდ საგურამოში ჯარი მოვიდა, შენ თვითონ ჩადი და, ვინც უფროსია, ჩემ მაგიერ სთხოვე, ხალხი არ დააწიოკონ, ჩვენ თვითონ მოვრიგდებით—თქო, თუ მაინცა და მაინც თავისი არ დაიშალონ, მაშინვე ფაეტონი გამომიგზავნე, მე თვითონ ამოვალ და მე თვითონ ვთხოვ უფროსს, მანდ არა იმოქმედონ—რა და ხალხი ტყუილ-უბრალოდა არ გააფუქონ“.² ამ წერილის მიხედვით ცხადი ხდება, რომ ილია ჭავჭავაძე დიდად ზრუნავდა გლეხობაზე,

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. I, გვ. 29—30.

² იქვე, გვ. 164.

ცდილობდა, რომ აეცლინა იგი საშინელი რბევისათვის და ამისთვის არაფერს არ უკრიდებოდა.

მდგომარეობა მაინც გამწვავდა. გლეხკაცობა გადასახადებს არ იხდიდა. საქვეში ისევ ხელსუფლება ჩაერია. იგი ძალით ახდევინებდა ღალას გლეხებს და აბარებდა მემამულეებს. ილიამ ამ დროს ასეთი შინაარსის წერილი გაუგზავნა მოურავს: „მოსე, აცნობე ბოქაულს, რომ მე ნახევარი ვაპატიე და ხაჭევარი კი უთუოდ აზღვეეინონ და შენის თანდასწრებით და სოფლელების თანდასწრებით ღარიბსა და ობოლ-ქვრივს, დაუკრიგოს. სთხოვე პრისტავს, რომ ვისაც რას დაუკრიგებს, იმისი სახელი და გვარები შემატყობინოს“.¹

საგანგებოდ აღსანიშნავია ილია ქავჭავაძის დამოკიდებულება ნასაკირალში დატრიალებული ამბებთანადმი. ექვთიმე თაყაიშვილი გადმოგვცემს: „1905 წლის მანიფესტის გამოცხადების წინ, როგორც ცნობილია, გურიის საქმე დიდად გართულდა. მეფისნაცვალმა ვორონცოვ-დაშკოვმა ალიხანოვის ჯარი, გაგზავნა გურიის დასასჯელად. ეგ რომ ჩვენ შეეიტყვეთ, თავხარი დაგვეცა. რადგანაც გურიას განადგურება ელოდა. შეიკრიბა მთელი ინტელიგენცია, ყველა პარტიების წარმომადგენლები, სამღვდლოება და გადასწყვიტეს დეპუტაცია გაეგზავნათ ვორონცოვთან და ეთხოვნათ მისთვის, რომ დასჯელი რაზმი უკან დაებრუნებინა, დეპუტატები ამოირჩიეს ილიას მეთაურობით, რომელსაც უნდა ვორონცოვი დაერწმუნებინა, რომ გურია დამშვიდდება და აღარაეითარ წინააღმდეგობას არ გაუწევს მთავრობას. წავიდა ილია დეპუტაციით. დიდი მოლაპარაკების და თხოვნის შემდეგ დაითანხმეს ვორონცოვი. მან ალიხანოვი სამტრედიიდან დააბრუნა უკან“.²

მიუხედავად იმისა, რომ ილიამ ყველაფერი იღონა მოსალოდნელი რბევის ასაკილებლად, შემდეგ გურიის აკლება მაინც მოხდა. თუ როგორ უნდა განეცადათ ეს ფაქტი ი. ქავჭავაძის ოჯახში, კარგად ჩანს ოღლა გურამიშვილის მარჯორი უორდროპისადმი მიწერილ წერილში: „ხალხი ჭერ არ დაწყინარებულა, ღელავს და ბობოქრობს, ძალიან სისასტიკით ექცევიან და უღმობღლათ. ის მშვენნიერი და კოპწია გურია ხომ სულ მიწასთან არის გასწრო რებული“.³

დასაუღეთ საქართველოში დასსჯელი რაზმების გაგზავნასთან დაკავშირებით ის ფაქტიც ურთობ მრავლისმეტყველოა, რომ იმამართულა ქართველი საზოგადოების წარმომადგენელთა შეყრება. ი. ქავჭავაძეზე საინტერესო მოგონებებს ავტორი მწერალი ი. ზურაბიშვილი გადმოგვცემს: „ამ თათბირს ილიაც დაესწრო და შესანიშნავი, ენერგიული სიტყვა წარმოსთქვა... ილია წინადადებას იძლეოდა. მეფისნაცვალს დელეგაცია მიუგზავნოთ და მოეთხო-

1 ი. ქავჭავაძე. თხზულებანი ათ ტომად. ტ. X, 163.

2 ლიტერატურის მატრიანე, წიგნი 6, ნაკ. პირველი, 1952, გვ. 36—37.

3 გ. შ. რაძე, ბედნიერებისა და სათნოების სუენჯე, 1984, გვ. 263.

ვით, დაძსჯელი ექსპედიციის გაგზავნა გადათქვასო, თანაც უნდა განუცხადოთ, რომ წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ ყველანი იქ წავალთ და ჩვენ ძმებთან ერთად „КОСТЫМЪИ ЛЯЖЕМ“ (სიტყვა ილიამ რუსულად წარმოსთქვა), როდესაც ვიღაცამ შენიშნა, რომ დარწმუნებულნი უნდა ვიყოთ, რომ არავინ ჩვენთაგანი არ წავა და „КОСТЫМЪИ НЕ ЛЯЖЕТ“—ო, ილიამ უპასუხა: „მაშინ სირცხვილი ჩვენ“... და დაუმატა „ამ სირცხვილს ხალხი არ გვაპატიებს“¹.

|1906 წელს ილია ჭავჭავაძე არჩეულ იქნა სახელმწიფო საბჭოს წევრად, როგორც მთელი საქართველოს თავადაზნაურობის ერთადერთი წარმომადგენელი. თუმცა ნიშანდობლივი იყო, რომ თავადაზნაურთა უდიდესი ნაწილი ან საერთოდ არ თანაუგრძნობდა ილიას, მის მოძღვრებას, ანდა უპირისპირდებოდა კიდევ მას; მაგრამ იმდენად დიდი იყო მისი სახელის მნიშვნელობა, რომ მაინც იგი იქნა არჩეული მათ წარმომადგენლად. ილიამ არჩევისთანავე განაცხადა, რომ იგი საბჭოში გამოვიდოდა არა თავადაზნაურთა სახელით, არამედ ქართველი ერის სახელით, ერის ინტერესების დამცველი და გამომხატველი იქნებოდა.

აქ, სახელმწიფო საბჭოში ილია მცირერიცხოვან მემარცხენეთა შორის პროგრესულად მოაზროვნე ინტელიგენციის წარმომადგენელთა შორის — აღმოჩნდა. ილიას ფრიად ფართო გეგმები ჰქონდა; იგი მოითხოვდა საქართველოს ავტონომიას, ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიას, ისევე საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ილია ილაშქრებდა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ და ამ მხრივ სიტყვასაც ამზადებდა საბჭოში გამოქადაგებულად, ჩვენამდე ამ სიტყვის კონსპექტურმა ჩანაწერმა მოაღწია...

ამ დროს კი ურის სულიერი მოძღვრის გარშემო შევხვენი ძალემა იყრიდა თავს. ხოლო 1907 წლის ზაფხულს მიწურულს ილია ჭავჭავაძეს სიცოცხლე მოუსწრაფეს იმათ, ვინც „რომ შეეძლოთ, საქართველოსაც მოჰკლავენ“ (ვაჟა).

ქართველმა ერმა უდიდესი გულსტკივილით დაიტირა დიდი ილია და თავის გულში დაგუბებული ნაღველი აკაჟის, ვაჟას, იაკობ გოგებაშვილის და სხვა ქართველ მამულიშვილთა პირით გამოხატა.

აკაკი წერეთელი ილიას ცხედრის წინ ამბობდა, „როგორც სიცოცხლე, ისე სიკვდილი შენი გახდა მიზეზად ხალხის ამოძრავებისა... და ვინ იცის, ეგება სიკვდილით მაინც განამტკიცო ის, რასაც შენი სიცოცხლე შესწირე“.

ვაჟა-ფშაველა გლოვის დღეებში ასე აფასებდა ილიას ღვაწლს: „მთელი 50 წელი... საქართველოს ბედი კალთით ატარა, იყო მისი დარაჯი, როგორც დედა ერთადერთ ჩვილს შვილსა, ისე დასძრწოდა და დაჰკანკალებდა, ან არ შემიცოდეს, ან არ მომიშვიდესო. მოსუელს მტერს, ვინც საქართველოს ისრებს უსროდა, იგი პირველი აგებებდა თავის მკერდს, მოქნეულს ხმალს ბირ-

¹ ილია ჭავჭავაძისადმი საიუბილეო კრებული, 1939, გვ. 324.

ველი უფარებდა ფარსა“... „ნუთუ ვისმე ფანატიკოსებს ჰგონიათ, რომ ილიებზე ხოცვით მოჰკვლენ თვით იდეას, რომელიც უკვდავია და რომელსაც მხოლოდ ილიასთანა ადამიანებს შეუძლიანთ ემსახურონ“.

აშკარად მოტყუილდნენ ბნელეთის მოციქულნი. ილიას სიკვდილით მათ, რა თქმა უნდა, ვერ მოკლეს აზრი, პირიქით, უფრო შარაუანდელით შეიმოსა ის იდეა, რომლისთვისაც იბრძოდა მთელი ცხოვრების მანძილზე ილია ჭავჭავაძე და რომლისთვისაც დაიღვარა მისი სისხლი. ასე დაიდგა თავს „დიდი წამების მან გვირგვინი მშვენიერი“. ამან კიდევ უფრო შეუწყო ხელი ერის თვითგამორკვევას, რომ თავისი ნამდვილი მტერ-მოყვარე ეცნო.

დიდი ილიას ნეშტი ქართველებმა ყველაზე წმინდად საფულევებელ ჰავენეს — მთაწმინდას მიაბარეს. რამდენიმე წლის შერე კი მის საფლავზე წამოიმართა მგლოვიარე, მაგრამ სულით გაუტეხელი ქართველი დედის ქანდაკება (იაკობ ნიკოლაძისა), რომელიც დასტირის თავის საუკეთესოთა შორის ერთ საუკეთესო შვილს.

ილია ჭავჭავაძე და ჰართველი ერი

ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების გზის გათვალისწინება მხოლოდ ერთი ასექტითა ამ დიდი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ფენომენტან მისააზროვნებლად. უფრო მნიშვნელოვანია გაშინაარსება იმისა, თუ რას ნიშნავს ილია ჭავჭავაძის სახელი საქართველოსათვის; საერთოდ როგორია ილია ჭავჭავაძის პიროვნული თავისებურებები და როგორ აღიქვა მისი პიროვნება ჩვენმა ქვეყანამ, საზოგადოებამ მისი მოაზრე ნაწილის სახით. რამდენად დააფაჩა და შეუწყო ხელი მისი შემოქმედებითი და პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმდინარეობას; როგორი იყო მწერლისა და ერის ბელადის პოზიცია ჩვენი ქვეყნის მტერმოყვარისადმი... და საზოგადოდ როგორ გადაეჭაჭვა ერთმანეთს ილიასა და საქართველოს სახელი.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება, მთელი ნაღვაწი, მისი პიროვნებითა აა აღბეჭდილი და ამდენად არსებითი მნიშვნელობა მისი შემოქმედებითა გასააზრებლად სწორედ მისი პიროვნების დახასიათებას უნდა მიენიჭოს, პიროვნებისა, რომელიც მისი მოღვაწეობის ბრავალფეროვნებისა და შემოქმედების სიღრმისა და გამძლეობის პირობადაც გამოდის...

როგორც მიუთითებენ, პიროვნება ამოუწურავი შინაარსის შემცველი სიტყვაა. საზოგადოდ პიროვნებაში მოიაზრება არა ფიზიკური არსებობა ადამიანისა, არამედ მისი სულიერ-ზნეობრივი ძალთა ერთობა. პიროვნება მხოლოდ ის ადამიანია, ვისაც დიდი ცნობიერი მოღვაწეობის შედეგად გონება აუმაღლებია და სული გაუფაჩიზებია; თავისი თავი შეგნებულად გამოუყვია გარემოსაგან, რათა შეგნებულადვე დაუკავშირდეს მას. ისე კი არ მოიქცეს, როგორც სხვები მოითხოვენ მისგან, არამედ ისე, როგორც მას მართებულად მიაჩნია, მისი შინაგანი ზნეობრივი პრინციპების შესაბამისად. პიროვნების ცხება გულისხმობს სრულიად გარკვეულ მყარ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობას, რომელიც უცვლელი რჩება ბოლომდე, ან ყოველ შემთხვევაში ხანგრძლივი დროის მანძილზე.

მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოში, პირველ ყოვლისა, სწორედ ილია ჭავჭავაძე გამოირჩა თავისი პიროვნული სიმყარით.

ერთობ ძნელია ილია ჭავჭავაძის პიროვნების სისრულით გათვალისწინება. მისი უმთავრესი თავისებურებების წარმოჩენაში კი უნდა დაგვეხმაროს ილიას დამოკიდებულების გათვალისწინება სხვადასხვა ხასიათის მოვლენებისადმი და ადამიანებისადმი, ილიასადმი სხვათა დამოკიდებულება და ა. შ.

ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური, ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებს, კერძო მიმოწერის, მემუარული მემკვიდრეობის ფონზე უკეთ გახდება ცხადი ილიას დიდი ფიგურა და მისი მნიშვნელობა ქართველი ერისათვის.

ილია ჭავჭავაძის ახალგაზრდობისდროინდელი სურათებიდან ჩვენ შევსოვს მსახილნაკეთებიანი, ოდნავ კუჭტი სახე ახალგაზრდა კაცისა, რომელსაც ღრმა სევდა ჩასწოლია თვალეში, მაგრამ ვერ კი დაუტყია იგი, ვერ დაუთარგუნავს, არამედ უფრო გაუმაგრებია და გაუჭკვავებია. ეს სიმაგრე-სიმტკიცის ნიშნები საზოგადოდ გაპყვება მის სურათებს ბოლომდე.

ილია ჭავჭავაძეს იმთავითვე თან დაჰყვა პიროვნული სიძლიერის განცდა. განცდა იმისა, რომ გამორჩეული, ძლიერი პიროვნებაა, მოვლენილი ქვეყნად დიდი მძიის აღსასრულებლად და თუ მას ვერ აღასრულებს, სხვაგვარად მის არსებობას ფასი დაეკარგება.

ყველას გავუძღვებ, როგორც კლდე ქვისა,
ბედთანა ბრძოლა ვით მეშინება!
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა
არ ძალმისს, მშანო, ვერ რით გაძღვება!

წერს ოცდაერთი წლის ილია ჭავჭავაძე.

ილიას ეს განცდა ჭანსალი განცდა იყო — მას სრულიად გარკვეული, რეალური საყრდენები გააჩნდა და ყველაზე უმალ მის მძლავრ ინტელექტს და დიდ ნებას ეფუძნებოდა. ეს ფრჩხობა, როგორც აღინიშნა, თავიდანვე გამოაკვეთა და მთელი საცოცხლის მანძილზე თან ახლდა მას.

ილია ჭავჭავაძე დინჯი იყო და დაფიქრებული. მისი ბუნებისათვის სრულიად მიუღებელი იყო აჩქარება. წინასწარ მოაზრებული და განსწვრტილი იყო ყოველი მისი მოქმედება. ყველაფერს, რასაც კი იგი ეხებოდა, აჩნდა კვალი ღრმა ფიქრისა, ყოველივე მისი ხელიდან გამოსული საგანგებო განსჯა და შემოწმების საგანი ხდებოდა და მხოლოდ ამის შემდეგ ნახულობდა დღის სინათლეს. ილია ვეგლახად არაფერს იტყოდა, ამიტომაც მას უკან წაღება არაფრისა არ დასჭირვებია.

აღნიშნულის საფუძველზე ილიასათვის, როგორც საზოგადო მოღვაწისა და ხელოვანისათვის მისი ცხოვრების არც ერთ მონაკვეთში არ ყოფილა ნიშანდობლივი შიშის ფანცღა. ილია შეუდრეკელი იყო, არჩეული მიზნისაკენ პირდაპირ მიდიოდა, მას არ ჩვეოდა უკან დახევა და კომპრომისი. ღრმად იყო დარწმუნებული თავისი მოქმედების სისწორეში და მოსალოდნელი შედეგები არ აშინებდა.

ღრმად დარწმუნებული საკუთარ ძალებში არ საჭიროებდა მხარდაჭერასა

და წაქეზებას, სხვისაგან არ მოითხოვდა გამხმევეების სატყვეს და ტამბაკსაც კი არ მიჰყვებოდა და იმის მიხედვით კი არ მოქმედებდა, თუ სხვა რას უკარნახებდა, არამედ საკუთარ თავს ეყრდნობოდა. სხვის მიერ შექმნილი ძალა კი არ იყო, არამედ თვითონ წარმოადგენდა ძალას. არ ეძებდა მფარველს, თვითონ იყო თავისი თავის მფარველიცა და მსაჯულიც.

„ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტამი,
რასაც ვმსახურებთ. მას ერთგულად კვლავ ვემსახურებთ“;

ასე წერდა ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა პოეტი.

ილია ჭავჭავაძემ თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა, ფაქტიურად, კამათით დაიწყო. 1861 წელს „ცისკარის“ აპრილის ნომერში დაიბეჭდა საზოგადოებისათვის მხოლოდ რამდენიმე ლექსით ცნობილი, ჯერ სრულიად ახალგაზრდა — 23 წლის ილია ჭავჭავაძის სტატია „ორიოდე სიტყვა თავად რევანშალეს ძის ერისთავის კახლოვიდგან შემოიღის თარგმნაზედა“. ამ სტატიამა და შემდეგაც „პასუხში“ ილია ჭავჭავაძე ერთ-ერთს სახელით ლაპარაკობდა: „დაუდევნელები ვართ ქართველები და კიდევ ეგ მოგვიღებს ბოლოს, თუ ჩვენ საუბედუროდ არ გასწორდებით როდისმე“¹ — წერდა ილია ბოლო ერთი წლით ადრე დაწერილ ლექსში ერთგვარად გამომწვევად ამბობდა:

„მაგრამ, მამულო, ჩემი ტანჯვა მხოლოდ ის არის,
ის არის მხოლოდ სამწუხარო და სავალალო,
რომ შენს მიწაზე ამდენ ხალხში კაცი არ არის,
რომ გრძნობა ვანდო, ფიჭვი ჩემი ვანუხიარო“.²

ახლა, როცა ილიას მძლავრი ფიგურა შორიდან უფრო თვალსაჩინოდ დასანახია, არ გვიკვირს და არ გვეძამუშება ილიას ეს სიტყვები, მაგრამ, ბუნებრივია, რომ თავისი დროისათვის ამგვარმა ტონმა გააღიზიანა ისინი, ვინც მაშინ ჩვენს ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ საარბილზე საქმიანობდნენ და ამინდს ქმნიდნენ. არც ისე ანგარიშში არჩასადგები ხალხი იყო ისინი, ვინც ილიას გამოეკამათნენ, როგორც ეს ახლა „თაობათა ბრძოლის“ თეორიის მაღიარებელ მკვლევართ წარმოდგენიათ. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ამ შინაარსის გამოთქმებს ილიას ლექსებში თან ახლდა მის კრიტიკულ წერილებში სასტიკი თავდასხმა ილიასთვის ჩვეული მკაცრი ტონით. ამავე ხანებში დაწერა ილიამ უდიდესი პიროვნული ძალით აღბეჭდილი ლექსი „პოეტი“, სადაც ისიცაა ნათქვამი, რომ

„ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარვეძლევ წინა ერსა“;

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. V, გვ. 19.

² თუ ილიასთან მოკამათნი არჩაობას წარმოადგენდნენ, მაშინ აღარც ილიას ჩათვლება მათთან კამათი დიდ დამსახურებად.

რაც, გასაგებია, რომ სრულიადაც არ იქნა ყველას მიერ ისე აღქმული, როგორც ახლა ჩვენ მას აღვიქვამთ და ვინიბლუბით.

თავისი დროისათვის თავებით მოსალოდნელია ილიას ლექსის „მას აქეთ რაკი“ ამგვარი გაღიზიანებული განხილვა: „ერთი ჰკითხეთ, საყუარელნო მკითხველნო, უფ. ჭავჭავაძესა... ვისთვის უკრთება ასე უწყალოდ ძილი, ვისთვის იკლავს თავსა, თუკი მრთელს საქართველოში იმისთანა კაცი არ არის, რომ ღირსი იყოს მაგისი აზრის განზიარებისა: როგორცა სჩანს ეგ ცარიელი საქართველოს მიწისთვისა დრტვინავს და ჰფიქრობს!.. ბრავო, ბრავო, ბრავო! უფ. ჭავჭავაძე, ეგ ძალიან მოგივიდათ, ჯერ ათამაშა, ათამაშა, ეძახა შენთვის ვარ გაჩენილი და მერე კი უცებ, ჩემი ღირსი არავინა ხართო... ერთი ხართის ვუღბლთვის მაინც გვითხარი, რა გაქუს აგეთი მძიმე ფიქრი და რასა ჰგანძობთ იმისთანასა, რომ მთელს საქართველოში ერთი არავინ არის ღირსი მაგის „ვაგონებისა“ (ა. ფურცელაძე)!

სრულიად ბუნებრივი იყო, რომ ილიას „ცისკარში“ დაბეჭდილ პირველ კრიტიკულ წერილს გამოუბასუხნენ მაშინდელი ლიტერატორები და უსაყვედურეს კიდევ, ისიც მიუთითეს, სხვა რომ ასე უწუნებდა, მის ლექსეშშიაც არ იყო ყველაფერი რიგზე. მაგ., ბარბარე ჯორჯაძისა ილიას უკვირებდა: „თუ ენას სახავს საღმრთოდ, როგორ შემოუტრეს ამ უშვერს, მორყვინილს და ბიჭბუჭებს სიტყუება: წირბლიანი, მორახუნეები, ავანგალა ვანგალა და სხუა“². თვით ილიას კრიტიკის ობიექტი — რევაზ ეროსთავი განაწყენებული წერდა: „ენის წინააღმდეგათ ისეთი დიდი შეცდომა არა არის რა ჩუქნს ნათარგმნში, რომ იმისთანას ლანძღვის და კიცხვის ღირსნი ვიყვნეთ; რომელს ნამდვილს გაზრდილს კაცს ეკადრება იმგვარად ილანძღებოდეს, ან ოხუნჯობდეს? თავ. ი. ჭავჭავაძე ბრძანებს: „ქართველებს სამი რამ გავგაჩნია ჩუქნთ მამა-პაპათაგან მამული სარწმუნოება და ენაო“ — მეოთხეს კი ივიწყებს, ჩუქნს წინაპართაგან ნანდერძევს — ზრდილობას“³.

ზართალია ილიას გამოუბასუხნენ და საკმაოდ მკაცრადაც, მაგრამ თითქოს ილიაც ამას ელოდაო, თითქოს საკამათოდ გამოტყუება უნდოდაო, „პასუხში“, ხოლო შემდეგ უფრო მოგვიანებით უკრნალ „საქართველოს მოამბეში“ დატანულ საპროგრამო სტატიაში ისეთი გამანადგურებელი პასუხი გასცა ოპონენტებს, რომ მისი დიდი ნიჭი, ინტელექტის ძალა და საზოგადოდ შეუდრეკელობა ყველასათვის სრულიად ცხადი გახდა/ ილიას საიუბილეოდ ნაგარაუდევო წიგნაკის ავტორი მოგვიანებით ასე შეაფასებს ილიას დამკვიდრებას ქართულ მწერლობაში: „ლიტერატურის ისტორიაში ბევრს ვერ ნახავთ ასეთ

¹ ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, I, შეადგინა, წინასიტყვაობა, შესავალი, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო ს. ხუციშვილმა, 1955, გვ. 306.

² იქვე, გვ. 182.

³ იქვე, გვ. 184.

გამარჯვებას ახალგაზრდა ავტორისას. ილია ჭავჭავაძის შედგმა ფენისა ქართულ ლიტერატურაში და გამეფება ერთი იყო. მას შეეძლო თამამად ეთქვა: „მოვედი, ვნახე, დავიბყარ“. დიად, ილია ჭავჭავაძე პირველი დღიდანვე გამეფდა ქართულ მწერლობაში მამად ახალის ქართულს ლიტერატურისა¹.

მართლაც, დიდი პიროვნული ძალის გამომხატველი ლექსები, ღრმა აზრითა და გრძნობით, მამაკატური თავშეკავებულობით აღბეჭდილი დიდებული მოთხრობები „კაცია-ადამიანი“, „გლახის ნაამბობი“, უფრო მოგვიანებით გამოქვეყნებული „მგზავრის წერილები“ ქართულ საზოგადოებაში ამკვიდრებდნენ იმის შეგნებას, რომ ჩვენს მწერლობას მოველინა უჩვეულო ნიჭისა და ინტელექტის მწერალი, რომელსაც „ძალი შესწევდა ქადილსა“. ამგვარ ღირსებას მწერლისას გრძნობდა და აღიარებდა არა მარტო ახალგაზრდობა, თერგდალეულები, რომელთა საუკეთესო წარმომადგენელმა აკაკიმ იმთავითვე ილია ჭავჭავაძე „სასიქადულო მწერლად“, „ბარათაშვილის მოკანანახედ“, მისი გზის ჭეშმარიტ გამგრძელებლად დასახა, არამედ ილიას თხზულებათა მაღალი ღირსება თვით მისი პოზიციის ერთგვარმა შოწინააღმდეგეებმაც დაინახეს და აღიარეს კიდევ. ე. წ. „მამების“ ერთი წარმომადგენელი დიმიტრი ჯანაშვილი წერდა: „დიდი მნიშვნელობა და ღირსება კარგი მწერლისა მე იმას ზადიქრებინებს, რომ ჩუქნ გენიოსებს რაც უწერიათ, ის რომ ხალხში იყოს გამრავლებული, სარგებლობა იქნებოდა რამე ხალხისათვის. აი, მაგალითებრ, ილია ჭავჭავაძის მშუქნიერი „გლახის ნაამბობი“ და „კაცია-ადამიანი“ ხალხისთვის ცალკე რომ იყოს დაბეჭდილი და ხალხი ჰკითხულობდეს, უეჭუტლა, რომ რამე სარგებლობას ნახამდა: იქნებ მიმართულება და აზრი შეეცვალა“². ხოლო 70-იან წლებში „სიტყვამაღალმა მოძღვარმა“ გრიგოლ ორბელიანმა ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი“ ქართული ენის მხატვრულ შესაძლებლობათა გამოვლენის ჭეშმარიტ ნიმუშად ჩათვალა, როცა აღნიშნა, რომ ეს თხზულება მან „რამდენჯერმე წაიკითხა დიდი სიამოვნებით“³.

ილიას მწერლური ნიჭის გაფურჩქვნა მხოლოდ ერთი მხარე იყო მისი შესაძლებლობების გამოხატვისა. იგი იმთავითვე დიდ პრაქტიკულ-საზოგადოებრივ საქმიანობასაც იწყებს. მოღვაწეობის ორივე სფეროში ილია ჭავჭავაძემ მიზნად დაისახა ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ქართულ ყოფაში შეჭრა და მასზე ზემოქმედების მოხდენა. სწორედ ამ მხრივ არის აღსანიშნავი ილიას შეუდრეკელობისა და გამბედაობის გამომხატველი ის შემთხვევები ილიას ცხოვრებიდან, რომელსაც ქრისტეფორე მამაცაშვილის მოგონებების მიხედვით არაერთგზის იმეორებენ ილიას ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევარნი; ბატონყმობის ვადავარდნის უამს, როცა თავდაზნაურთა საგან-

¹ მე გახლავარ (მ. ნასიძე), ი. ჭავჭავაძე, 1898, გვ. 23.

² დ. ჯანაშვილი, მახე, ურნ. „ცისკარი“, 1865 წ., № 11.

³ გრ. ორბელიანი, კრიტიკა, მგზავრობა სვანეთისაკენ გ. წ. განხილვა, კრებულში, ქართველი რომანტიკოსები ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, 1980, გვ. 102.

გებო კრებაზე ახალგაზრდა ილიამ საჯაროდ განაცხადა, რომ გლუხს მიწა უნდა მიეცესო, „კრების უმეტესობა ამ კანდიერმა აზრმა ააფთოთა. ერთმა თავადმა ხანჯალი იშიშვლა და ლანძღვა-გინებით ილიასკენ გაიწია და ყვიროდა: „გამიშვით, გამიშვით, ესლავე უნდა მოვკლაო!“ გაგებულნი თავადი შეაკავეს და ძლივს-ძლივობით გაიყვანეს კრებიდან... მეორე კრებაზე გლუხთა მიწიანად განთავისუფლებას წინააღმდეგ ილაპარაკა გენერალ-ლეიტენანტმა ივ. მუხრანსკიმ. მან განაცხადა, რომ უშიშოდ გლუხთა განთავისუფლებას მთელი თავდა-ზნაურობა მიემხრობაო, მიწიანად ყი — მხოლოდ ორიოდ კაცუნაო. ილია ქვეყნადემ ორატორს ხელი სტაცა, მოაბრუნა თავისკენ და ჰკითხა „ვინ არიან ეგ კაცუნები?“ მუხრანსკიმ მიუგო, რომ ის შეცდა და „რამდენიმე კაცუნას“ მაგივრად უნდა ეთქვა „რამდენიმე კაცი“.¹

რევე ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდასაქმნელად ამხედრების გამოხატულება იყო „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“, რომლებიც ილიამ 70-იან წლებში დაწერა და სადაც იგი საზოგადოებრივი პოზიციიდან აფასებდა და სახელმწიფო მოხელეებსა და საზოგადო მოღვაწეებს.

80-იანი წლებიდან, როცა ილია ქვეყნადემ იყო სათავადაზნაურო ბანკის გამგეობის თავმჯდომარე და გახეთ „ივერიის“ რედაქტორი, კიდევ უფრო ფართო ეროვნული ხასიათი მიიღო მისმა მოღვაწეობამ, კიდევ უფრო მძლავრად გამოვლინდა მისი მრავალმხრივი პიროვნება. ამ დროიდან, როგორც აღნიშნავენ, ილიამ გამოავლინა თავისი ტალანტის უნივერსალობა. მასალაც ილიას საქმიანობის, მისი მოღვაწეობის შესახებ ამ დროიდან გაცილებით უფრო უხვია და მნიშვნელოვანი.

როგორია ილია იმ მოგონებათა მიხედვით, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის რჩეულმა ადამიანებმა, ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა, ილიასთან დაახლოვებულმა პირებმა დაგვიტოვეს.

როგორც თითქმის ყველა ერთხმად აღიარებს, ხანშიშესული ილია იმთავითვე, გარეგნობითვე ახდენდა დიდ ზემოქმედებას.

საყოველთაო აღიარებით, ერთობ მიახლოებით, დინამიურად გვიხატავს ილიას გარეგნულ პორტრეტს და მის ზემოქმედებით ძალაზე გვესაუბრება „ივერიის“ ერთი თვალსაჩინო თანამშრომელი, ყურანალიტი და მწერალი იაკობ მანსკეტაშვილი. ავტორი მშვენიერი მოგონებების წიგნისა. მისი სიტყვებით, ილია ტანზე ჩასქელებული იყო, „ბურთივით რგვალი“, როგორც მოსწრებულად დაახასიათა გრიგოლ ორბელიანმა. „მაგრამ ამ ტანზე, რომელსაც ვერ დაწვამებთ საღამაზის ნიმუშობას, იქდა თავი, რომელიც საბერძნეთში ღირს-დამამშვენებელი იქნებოდა ფრიდუსის ქანდაკებისა. წარმოიდგინეთ მაღალი, გაშლილი, გადატყეცილი შუბლი, სწორე, თითქოს საგანგებოდ ჩამოახსული,

¹ იხ. კრებული, ილია ქვეყნადის სიკვდილი და დასაფლავება, 1907. გვ. 66—68.

გამოქანდაკებული ცხვირი, მრგვალი, მოძრავი წესტობით, მოკუმული ტუჩები, მოკუმული ისე მაგრათ, რომ კბილებს არასოდეს არ გაჩვენებდათ. შემორგვალეული, ოდნავ წინწამოწეული ნიკაპი და თვალები, ჰკვიანი, მეტყველი ილიას თვალები ხან ლმობიერნი, სათნოოანი, როდესაც მეგობრულად გამოიყურებოდნენ, ხან არამეჭვეყნიური ზეციურნი, როდესაც შემოქმედების სივრცეში დატურავდნენ; ხან მრძახანენი, ცეცხლის მფრქვეველნი, როდესაც მტერს შეებრძოდა... ილია რომ ალაპარაკდებოდა, ეშხში რომ შევდოდა, კამათის უინი რომ გაიტაცებდა, სახე აუნთებოდა, თვალები გაუბრწყინდებოდა, გაუნათლებოდა, რაღაც იღუმალი შექით, სხივებით, გეგონებოდათ, შიგნით გულს სიღრმეში რაღაც ღელავს, ზვირთებს ისვრის და ტალღებით უნდა წალეკოს თავისი მეტოქე, მოკამათო. ამით უნდა აიხსნას ის ძლიერი დიალექტიკა, რომელიც მას ძლევაშოსილებას ანიჭებდა, უძლეველად ჰხდიდა.

სხვანაირად წარმოვიდგებოდათ ილია შემოქმედების დროს: თვალები ცოტა მიზნდილად, ლმობიერად, ზეალმაექერათ გამოიყურებოდნენ, ტუჩებზე რაღაც ნეტარების ღიმი უთამაშებდა, სახე ნაზად განათებული ჰქონდა, იფიქრებდით, სახე შარავანდელით აქვს დაგვირგვინებულიო.

სულ სხვა იყო ილია, როდესაც საბრძოლველად გამოვიდოდა მტრის წინააღმდეგ. მაშინ ის მოგაგონებდათ გაათრებულ. განრისხებულ ლომს. სახეზე ალმური ასდიოდა, თვალებიდან ცეცხლს აფრქვევდა და ვაი იმას, ვისაც იმის ტორები, ბჰარიანი ბრკყალეები მოჰხვდებოდა, დიდხანს დააშხოვდებოდა და მეორედ მასთან ბრძოლას ადვილად ველარ გაჰბედავდა¹.

ილიას ხილვით მიღებული ღრმა შთაბეჭდილების გადმოცემა ბევრმა სხვაშაც სცადა და გარკვეული ნიუანსებით შეაქაო ბრძენაკის სიტყვიერი პორტრეტი. ამ მხრივ საგულსხმოა ი. ზურაბიშვილს, არტურ ლაისტის, არტემ ახნაზაროვის და სხვათა მოგონებები. მაგ., დიდად დაკვირვებული თვალის პატრონი, „შორეული ჩვენიანი“, როგორც მას ილიამ უწოდა. არტურ ლაისტი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას ილიას თვალებზე, „ილიას თვალთაგან გამოკრთოდა ნათელი არაჩვეულებრივი კეუსა. დიახ, ილია მნახველზე მტყიცე კეუს-გონების პატრონის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. პოეტობისას ვერას შეამჩნევდა კაცი პირველს შეხვედრაზე, ილიას აყლდა სიმკვირცხლე და კასკასი ტემპერამენტი, როგორც ეს ჩვეულებრივ სხვა პოეტებს აქვთ. გატაცება მასში ლაპარაკის დროს ინელ-ნელა იჩენდა თავს. ილია ჩვეულებრივ მშვიდი იყო, გარეგნულად მაინც, რადგან იშვიათი უნარი ჰქონდა თავშეკავებისა. ძლიერ გულამღვრეული რომ ყოფილიყო, მაინც დამშვიდებული გეჩვენებოდათ, ხოლო ვინც დაახლოებით იცნობდა, ილიას თვალებში შეებლო ამოეკითხა, რა ხდებოდა მისი სულის სიღრმეში“².

¹ ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, ნახული და გაგონილი, 1936, გვ. 64.

² არტურ ლაისტი, საქართველოს გული, 1963, გვ. 47.

იმდენად მონოლითურია ილია, რომ მისი ხილვით მიღებული შთაბეჭდილება თითქმის დაახლოებით ერთნაირ სიტყვიერ სამოსშიაც კი ფორმდება.

როგორც ითქვა, 80-იანი წლებიდან კიდევ უფრო ფართოდ და მრავალმხრივ გამოვლინდა ილიას მდიდარი, რთული შინასამყარო.

ილია ჰვეჭავაძე ქართველი კაცის საუკეთესო ნიშანთვისებებს განაზახიერებდა, თვითონ აღნიშნავდა, რომ მისთვის ქართველი კაცის ნაკლიც იყო დამახასიათებელი. ჭერ კიდევ ჰაბუკი ილია თავის დას წერდა: „ნუ დამცინებ ჩემს დაუდევრელობაზედ, მეც იმისთანა ქართველი (ვარ), ვითარცა სხვა, აჭის გამო მომეტეება“.¹

ილიას შეგობაჩს ივანე პოლტორაკის ეკატერინე გაბაშვილისათვის უთქვამს: „გასაოცარი რომანტიკოსია ეს თქვენი ბრწყინვალე ლიტერატორი და პირველი სორტის ქართველი ილიაო“.²

ილია ჰვეჭავაძე საკუთარი პიროვნული ღირსების შეგნებით საცხე, ფილდჭი პატივისმცემელი იყო სხვათა პიროვნული ღირსებისა.

ილია ჰვეჭავაძის ფართო შესაძლებლობები, როგორც თითქმის ყველა მისი თანამედროვე ერთხმად აღნიშნავს, სრულად გამოვლინდა „ივერიაში“ მუშაობის დროს, განსაკუთრებით კი „ივერიის“ ყოველდღიურ ვაზეთად გადაკეთებას ზეჰუნე (1886 წ.), როცა სინამდვილეში „ივერია“ ერთადერთ ორგანიზაციად დარჩა ჩვენში.

ჭერ კიდევ აღრე ილია ჰვეჭავაძე იმაზე ოცნებობდა, რომ ქართველ მწერლებს, რომლებიც ასე დაქსასულნი იყვნენ და ერთმანეთისათვის აზრი ვერ გაზიარებინათ, შეეჭმნათ რაღაც კავშირი, რომლის მშეშეობითაც მოხერხდებოდა ქართველ მწერალთა შეკრება, მათი ურთიერთდაახლოება და დაკავშირება, მათ შორის აზრის „აღებ-მიცემობა“. ეს ოცნება მან „ივერიაში“ მუშაობის დროს რეალობად აქცია. ილია ჰვეჭავაძემ „ივერიაში“ შემოიკრიბა ქართველი მწერლები, კვირაში ერთხელ ხდებოდა მწერალთა შეკრება, ზადაც არა მარტო მწერლობის, არამედ ჩვენი ქვეყნისათვის ერთობ მნიშვნელოვანი სხვა საკითხებიც იხილებოდა. „ივერია“ და მისი რედაქტორი კრავდა არა მარტო ქართველ მწერლებს, არამედ მთელ მოაზრე ქართველობას. ვინ არ უსწრებოდა ამ კრებებს: იაკობ გოგებაშვილი და აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი და პეტრე უშიკაშვილი, გიორგი წერეთელი და გრიგოლ გოლსკი, ანტონ ფურცელაძე და დავით ერისთავი, ალექსანდრე ყიფშიძე და ალექსანდრე ნანიშვილი, ნიკოლოზ სხიზანშვილი და გიორგი ზდანოვიჩი... ამ შეკრებების ერთი მუდმივი მონაწილეთაგანი აღფრთოვანებით გვიყვება: „დაუფიქსარი შთაბეჭდილებანი და მოგონებანი დამრჩა ამ კრებების გამო, ბევრი საკითხი ყოფილა აღძრული, ბევრი საყურადღებო ფიქრი და აზრი

1 ი. ჰვეჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 9.

2 ლიტერატურის მატანი, 1-2 წიგნი, 1940, გვ. 113.

გამოთქმულა ამა თუ იმ საენის შესახებ, მაგრამ თავი ჩვენი გულის წუხილი მიმართული იყო ჩვენი ქვეყნის სვე-ბედზე. რა იყო საქართველო წარსულში, რა არის დღეს და რა მოელის მერმისში, ან საქართველო საკითხი, ის დღის ვარამი, რომელსაც თავს დაესტრიალებდით და რომლის ვარემოც ცხარე სჯაბაასი იმართებოდა. დიდებული სანახავი იყო, როდესაც უყურებდი და უსმენდი, როგორი ხალისით, გატაცებით, თავდავიწყებით ბჭობდნენ, ეკამათებოდნენ ერთმანეთს ახალგაზრდანი, ოდნავ წვერ-ულვამ შემოსილინი, ქაღალცი-შერეულნი, შუა ხნის ვაჟკაცინი და ღრმად მოხუცებულნი. მაგრამ ყველაზე დიდს, დაუეწიარ და განუმეორებელ სანახაობას წარმოადგენდა ილია. უნდა გენახათ მისი აღფრთოვანებული სახე, ანთებული ცეცხლისმფრქვეველი თვალები, რომ დაწმუნებულიყავით, თუ რა სულიერ და ქუთის ძალას შეიცავს ეს დიდბუნებოვანი ადამიანი. იმის ნათქვამი არ იყო უბრალო, უაზრო სიტყვების რახა-რუხი, ყურის მოსატყუებელი უღარუნი ეფენებისა, თვალის ასაბმელი შუშხუნა. ყოველ მის ჩიტყვაში ჩაქსოვილი იყო აზრი და ასე აზრი მისდევდა აზრს და არა სიტყვა სიტყვას. შენს თვალწინ იბადებოდა რაღაც სასწაულებრივი მოქმედება, პხედავდი, რომ რაღაც დაუმრეტელ წყაროდან მომდინარეობს აზრების ნაკადული და არ გინდა თვალი და ყური მოაშორო ამ გულწარმტაც მოვლენას, სულგანაბული ელა, აბა ამ აზრს რა აზრი მოჰყვება და ასე დაუბოლოებლად, ვიხაროან გულში, რომ მზრი ცვლის აზრს და არა სიტყვა ჩიტყვას. ვიხაროან იმიტომ, რომ სიტყვას შენც მოსძებნი შენი ჩიტყვიერების საგანძურში, სიტყვების მძივებათ ასხმას შენც მოახერხებ, სხვაც შესძლებს და ის აზრების დაუმრეტელი აუზი კი ბევრს არ მოეპოვება“¹.

ილიას „ივერიამ“ არა მარტო შემოიკრიბა ქართველი მწერლები, არა მარტო ამ მხრივ იქცა იგი ქართული აზრის მეთაურად, არამედ ამასთანავე „ივერია“ ქართველი ყურანდლისტებისა და მწერლების აღზრდის მძლავრ კერად იქცა. ილია მოუქანცავად აოსტატებდა ახალგაზრდობას, უღვივებდა მათ ფრანზის გრძნობას, ქართული ენისადმი საღვთო რძის და თავყონისცემით მიმართებას. ბევრი კარგი მოქართული, მშობლიური ენის ტრფიალი გამოზარდა ილიამ. ამ მხრივაც განუზომელია მისი ღვაწლი.

„ივერიის“ ერთი ყველაზე თავგამოდებული თანამშრომელი და ილიას პირველი ბიოგრაფი გრიგოლ (გიგა) ყიფშიძე ასე აცოცხლებს ილიას განუთში მოღვაწეობას: „დაღალვა არ ემჩნეოდა, თითქოს რკინის ცაცია და არა ხორც-შესხმული ადამიანიო. არავის არ ეგონა რომ ილია ასე შეუფერებდა თავის დონჯ ზასიათს ასეთს ცოცხალს, ასეთს სასწრაფოსა და „ნერვებით“ საკეთებელ საქმეს, როცა თითოეულ საათსა და წუთსაც კი დიდი მნიშვნელობა აქვს. ილიას ხალისს პირველ ორსამ წელს მაინც საზღვრავო არ ჰქონდა. ამ ხნის განმავლობაში თითქმის ნომერი არ გამოსულა, რომ მისი მეთაური, ან სხვა რამ წერილი არ ყოფილიყოს დაბეჭდილი და მერე როგორი წერილი...

¹ ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი გვ. 82—83.

თვითონ ღრმა მკოდნე იყო ქართულისა და ყოვლის ღონისძიებით სცდილობდა, რომ გაზეთში დასაბეჭდი წმინდა ქართულით ყოფილიყო დაწერილი. რედაქცია საიშოვნებით იღებდა მონაწილეობას წერილების სწორებასა და გადასინჯვაში იმის მეთაურობითა და ხელმძღვანელობით... ეს იყო ღამ-ღამობით. ამ დროს რომ გარეშეს ვისმე შემოეხედნა რედაქციაში, ეგონებოდა აქ რედაქცია კი არა, ტაძარია და რაღაც მღვდელმოქმედება სწარმოებსო. ღამე გატყდებოდა, მამლები ყვირის დაიწყებდნენ და არა იშვიათად თავს დაგვათენდებოდა ხოლმე. ისე დავიქანცებოდით, რომ საერთოა აღარა გვქონდა. ილიას კი არ მახსოვს ან დალილობა შემჩნეოდეს, ან ძილი მოპრეოდეს“¹...

იოსებ ამედაშვილს სიტყვებით, „ილიას რედაქტორობა, მის მიერ შემწეობა სარედაქციო შემადგენლობა ნამდვილი ენის აკადემია იყო.“²

ქართული ენის სიწმინდის სადარაჯოზე ილია იმთავითვე დადგა. ჭერ კიდევ თავს პირველსავე წერილში აღიარებდა ილია ამ მხრივ თავის უკომპრომისობას; „ქართული ენის შერყვნას მშობელ მამასაც კი არ დავუთმობთო“— გამოაცხადა მან და ამ აზრის ერთგული დარჩა ბოლომდე, არც მოქანცულა ილია ქართული ენის სიწმინდისათვის ბრძოლაში.

ენის სიწმინდის დაცვა ილიას სულაც არ ჰქონდა წარმოდგენილი, როგორც ოდენ ენის ნორმების დაცვა. ილია ქართული ენის სულს, მისი სტიქიის სიღრმეებს წვდებოდა და სხვათაგანაც დღენიდაც მოითხოვდა ამ მხრივ გულმოდგინე მეცადინეობას. ილია სხვათა ნაწერებს ყოველთვის თავაზიანად ეპურებოდა და სხვათა აზრს ანგარიშს უწყევდა, ხოლო ენობრივი თვალსაზრისით კი უღმობელი იყო. ი. მეუნარგიას სიტყვებით, ილიას „უნდა ქართულმა ენამ სამარადისოდ შეინახოს თავისი ქართული პირისახე, თავის არსებობივე იპოვოს სასურათი გაძლიერებისა და განვითარებისა“.³

ჭერ კიდევ ყრმობიდან, მთავრის დინჯი მეტყველებიდან ეზიარა ილია ძველი ქართული ენის სურნელს. შემდგომში იგი დაუღალავად მიისწრაფოდა წინ ქართული ენის მდიდარი წიაღის სიღრმეებისაკენ. გ. ყიფშიძე წერს: „ილია იმ აზრს ადგა, რომ ქართულის ღრმად, ყოველმხრივ შესწავლისათვის აუცილებლად საჭიროა კითხვა საღმრთო წიგნებისა, ცოდნა ძველის ქართულისა. ქართულს ის შეისწავლოს საფუძვლიანად, ვინც ხშირად კითხულობს საღმრთო წერილის წიგნებს, კითხულობს შეგნებით და უყვირდება ძველის ქართულის საკრამატიკო ფორმებს, მის მიმოხვრას, სინტაქსსო“.⁴

1 ი. ქაეკავაძე, თხზულებანი, I, 1914, გვ. XLVI—XLVII.

2 ი. ამედაშვილი, ჩემი ცხოვრების წიგნი, 1978, გვ. 177.

3 ი. მეუნარგია, ნახაი და განაგონი ილიას ცხოვრებიდან, სოლ. ცაიშვილის რედაქციით და შენიშვნებით, 1937, გვ. 49.

4 ი. ქაეკავაძე, თხზულებანი, I, 1914, გვ. IX.

ერთია მოთხოვნა, მეორეა მისი პრაქტიკული განხორციელება. ილიას დიდებული ქართული ალბეჭდილია ძველი ქართულის დარბაისლური სურნელით.

„ივერიამში“ გაჩაღებული ბრძოლა ქართული ენის ღირსების დაცვისათვის ილიამ უფრო ფართოდ გაშალა თავის თანამებრძოლებთან ერთად 80-იან წლებში გარკვეული რისკის ფასად. ამ მხრივ ბევრი ფაქტია საჯულისხმო მისი ცხოვრებიდან. რომელთაგან ახლა ორი მინც უნდა იქნეს განხილული — პირველი შეეხება ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წესდებას. ილია თავგამოდებით იცავდა ამ წესდებას, მის ყოველ პუნქტს დაჰკანკალებდა. მაგრამ, მიუხედავად ყოველივესი, იგი უკიდურეს შემთხვევაში მზად იყო ყველა პუნქტი დაეთმო, ოღონდაც არასგზით არ შეეღოდა მეოთხეს, ჯადაც არა თვალშისაცემად, მაგრამ გარკვევით იყო ნათქვამი, რომ სწავლება წერა-კითხვის საზოგადოების სკოლებში იწარმოებს ბავშვისათვის გასაგებ ენაზეო. სწორედ ამ მუხლზე დაყრდნობით შეუტევდა შემდეგ ილია მათ, ვინც შეეცდებოდა, რომ ქართველს თავისი ენა სხვა ენებში აღრეოდა.

რუსიფიკატორული პოლიტიკის განსაკუთრებული შემოტევის ეპოქაში — 80-იან წლებში, როცა არა თუ ქართული ენა გამოაცხადეს კანონის გარეშე, არამედ „საქართველოს“ ხმარებაც კი აკრძალეს, მტერმა ფამონახა ვერაგული გზა ჩვენი ქვეყნის კუთხეების გათრევისა და ასე მათი გადაგვარებისა. დღეს საქართველოზე მოწყვეტის და გადარჩულების ობიექტად სამეგრელო იქნა არჩეული. თითქოს მეგრული ენის „დათრგუნვილი“ უფლება აწუხებდა იანოვსკის. როცა მან ჩვენი ქვეყნის ამ კუთხიდან ქართული ენის ამოძირკვა დაიწახა პიზნად, როგორც ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, ახლაც აღმოჩნდნენ მახინჯი ხულის ქართველი ამორღიები. ილია ქვეყნაძე არ დაჯერდა მხოლოდ თავისი სიტყვის ძალას, არამედ უშუალოდ დიმიტრი ყიფიანთან და აკაკი წერეთელთან ერთად თვითონ გაემგზავრა სამეგრელოში და ამ კუთხის მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია დარაზმა. ამორღია იანოვსკის სწერდა: „სენაყის სათავადაზნაურო სკოლაში თითქმის ყოველთვიურად იკრიბებიან დიმიტრი ყიფიანი. ილია ქვეყნაძე, აკაკი წერეთელი და სხ. და არჩევენ საკითხს, როგორ ააღლეგონ ხალხი 1884 წლის 11 თანვრის ცირკულარის წინააღმდეგ სამეგრელოს სახალხო სკოლების შესახებ“.¹

მეფის რუსეთის ნილაბახილი ჩინოვნიკობა მალე იძულებული გახდა უკან დაეხია. ჩაიფუშა საქართველოში ქართულ ენაზე სწავლის აღკვეთის და საერთოდ ქვეყნის გადაგვარების გეგმა და ფადამწყვეტი სიტყვა ამ შემთხვევაში დიდმა ილიამ თქვა.

¹ ა. იოვიძე, ილია ქვეყნაძე (დოკუმენტური მასალები), 1947 გვ. 156, 229—230.

ილია ჭავჭავაძე თავგანწირული მებრძოლი იყო. იგი კალმით თუ პრაქტიკულად ილაშქრებდა იმათ წინააღმდეგ, ვინც ჩვენი ერის გაქრობა-გადაგვარებაზე ოცნებობდა, ვინც მიზნად ისახავდა რუსეთის იმპერიაში შემავალ ხალხთა ასიმილაციას. ცენზურა ყოველმხრივ აფერხებდა ილიას წერილებს. მაგ., ცენზურას შეუფერხებია 1897 წ. გაზ „ივერიის“ მოწინავე. მოწინავეში ვკითხულობთ: „სწრაფვამ სხვადასხვა ხალხების სარული ასიმილაციისაკენ ვერ გამამართლა მოსალოდნელი იმედები, ხელი შეუშალა ხალხთა სულიერი შეკავშირების საქმეს და ვერ შექმნა ერთგვარობა (ერთსახოვნობა). სახელმწიფოს ძლიერება მდგომარეობს ერთსულოვნებასა და ერთგულოვნებაში და სარულიადაც არა იმაში, რომ ერთგულ ქვეშევრდომებს ერთი საერთო ფიზიონომია ჰქონდეთ, ატარებდნენ ერთ ტანსაცმელს, ერთნაირად ლოცულობდნენ და ლაპარაკობდნენ ერთ ენაზე“. დიდი ილიას აზრით, მშობლიური ენის შესწავლა კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ ხელს უწყობს რუსული ენის შესწავლას, რომლის ცოდნა ყველასათვის აუცილებელია.

რუსული ენის შესწავლა ამ ენის შესწავლის სურვილს უნდა ემყარებოდეს და არა სხვა ენების აღმოფხვრასა და განადგურებებს. სრულიად არაფიორი ნიადაგი არ არსებობს ადგილობრივი ენებისა და რუსულ ენას შორის შეჯახებისა და ურთიერთგამორიცხვისა. თითოეულ ამ ენათაგანს თავისი საკუთარი ასპარეზი აქვს და არ უნდა გადაცდეს მეორის საზღვარს¹. †

ასე თავგამოდებით იბრძოდა ილია ჭავჭავაძე ქართველი ხალხის ღირსების დაცვასა და ეროვნული თავისთავადობის შენარჩუნებისათვის. მართალია, ილიას ამ ბრძოლაში არ აკლდა სიფრთხილეც და ტაქტიც, მაგრამ სიფრთხილე არ მომდინარეობდა პიროვნული დაცვის ინსტინქტიდან, სრულიადაც არა, ილია ჭავჭავაძე თავგანწირული ბელადი იყო ქართველი ხალხისა და ეს მან არაერთხელ დაამტკიცა. საინტერესოა ამ მხრივ ექვთიმე თაყაიშვილის მოგონება ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიასთან დაკავშირებით. ქართველ ინტელიგენციას 900-იან წლებში ვადაუწყვეტია დიდი მანიფესტაცია მოეწყო მთავრობის წინააღმდეგ. გვინდოდია „მოგვეთხოვა ქართული ეკლესიის ავტოკეფალია. როდესაც წამოიჭრა საკითხი, ვინ გაუძღვება წინ ამ არაჩვეულებრივ დემონსტრაციას, ილიამ თქვა: „თუ საქროა, მე წაგიძღვებით“. მაგრამ შემდეგ ისე წავიდა თვითმპყრობელური რუსეთის საქმე, რომ ამ დემონსტრაციის მოწყობა აღარ დაგვეჭირდა.

ეს ამბავი იმითმ მოვიყვანე, რომ ილიასაგან სრავინ მოელოდა, თუ ის დემონსტრაციის მეთაური გახდებოდა და თავის ჩვეულებრივ სიფრთხილეს გადალახავდა. მაშინ ღრმად დავრწმუნდი, რომ ილია თავს არ დაზოგავდა და არც უკან დაიხევდა საზოგადო საქმეში, თუკი ეს საჭირო იქნებოდა საქართველოს კეთილდღეობისათვის². ილია ჭავჭავაძის ცნობილი სიფრთხილე, ჩრმ-

1 ა. ი. ი. ი. ი., ილია ჭავჭავაძე (დოკუმენტური მასალები), გვ. 157.

2 ლიტერატურის მატრანე, წიგნი 6, ნაკვეთი 1, 1952, გვ. 8.

ლმა შესახებაც ე. თაყაიშვილი ლაპარაკობს, როგორც ითქვა, თავდაცვის გრძნობიდან კი არ მომდინარეობდა, ილიასათვის სრულიად უცხო იყო ყოველგვარი შიშის გრძნობა, არამედ იგი განპირობებული იყო საერთო ეროვნული საქმის ინტერესებიდან გამომდინარე. თვით საერთო ეროვნულ საქმეს არ დაშავებოდა რაიმე აჩქარებული და მოუზომელი ნაბიჯით, აი, რა ძალით ხელმძღვანელობდა ილია. საქვეყნო ინტერესების დაცვისას ილიასათვის არ არსებობდა ეს მე არ მეხებას პოზიცია. ყველაფერი, რაც დაკავშირებული იყო ერის ღირსების, მისი ინტერესების დაცვის საქმესთან, ეხებოდა ილია ჭკვევადეს. ამ მხრივ არ არსებობდა მეტად და ნაკლებ მნიშვნელოვანი საქმე. ქართველი ინტელიგენცია ილია ჭკვევადეში ხედავდა მოთავეს და წინამძღოლს, მასთან მიდიოდა, მას შესჩიოდა ყოველივეს. ილიაც ყურადღებით მოიხმენდა, საკითხს მთელი სიჯრძე-სიგანით გაზომავდა და საქმესაც შეუდგებოდა. ბევრი მოფიქრებული, უდიდესი პრინციპულობით, უკომპრომისობით გამოირჩეული, გაბედული ნაბიჯი ახსოვს ქართველ ხალხს ილიასაგან გადადგმული.

მ. ნასიძის თქმით, „ილიას შეეძლო ყოფილიყო მხოლოდ დიდი მწერალი, ხელოვნების მსახური, მაგრამ სამშობლოს მდგომარეობა მოითხოვდა შეიარაღებულ მებრძოს და არა მომღერალს, ანუ მგალობელს, რაგინდ ციური ჰანგები ემღერა მას. ილიას შეეძლო წმინდა მეცნიერების მსახური გამხდარიყო და დიდი სახელი მოეხევეს. მაგალითები ღვაქვს. დიდა სახელი თარხნიშვილისა, რომელიც პეტერბურგში მოღვაწეობს. ყოველი ქართველი რაღაც სიამაყეს იგრძნობს მის ფახსენებაზედ. მაგრამ ამით დასარულდება ყველაფერი... ჩვენ კი გვჭირდა და ღვაჭირია დღესაც წინამძღვარი ეროვნულის წარმატებისა, ეროვნული პროგრესისა. ეს საქმე ითხოვს მოღვაწისაგან დიდ ნიჭიერებას, მრავალფეროვან განათლებას, დიდ გრძნობას, დიდს ლიტერატურულ ხასიათს; დიდს ზნეობრივ სისპეტაკეს და უზრუნველობას, დიდს სიყვარულს მოძმისადმი, ქართველისადმი, განურჩევლად წოდებისა და ჩამომავლობისა. და ეს ყოველივე ქართველობამ ჰპოვა იმ ყაცში; რომელსაც ილია ჭკვევადე ჰქვია. მოიგონეთ რამდენი პირადი მტრები გაიჩინა ამ ხასიათის მოღვაწეობით ილია ჭკვევადემ, მაგრამ „მტერი, რა მტერი“ — ოდეს დარწმუნებულია, რომ ჭკვეყნის სამსახური ამას მოითხოვს მისგან“¹.

მართალია, ილია მარტო არ ყოფილა ამ დიდ ბრძოლაში, დიდ საქმეში, მაგრამ „ერთს ვერავინ ჰყოფს უარს, მისი კაბინეტი იმ თავით ამ თავამდე იყო ის საოქრომჭედლო სადაც ყოველი საკეთილო საქმე თუ აზრი იჭედებოდა; საქმე სხვადაც რომ დაეწყო, არ განახორციელებდნენ, ვიდრე ილიას სანქციას არ მიიღებდნენ. „რას იტყვას ილია?“ — აი, კითხვა, რომელიც ყველა ჩვენებურ საქმეს ზურგზე აკერია ამ ორმოცი წლის განმავლობაში. საქმე შიშ-

¹ მე ვახლავარ (მ. ნასიძე), ილია ჭკვევადე, 1898, გვ. 45.

ლებს სხვადასხვა გაეჩინა, მაგრამ ნათლია კი უეჭველად ილია უნდა ყოფილიყო, ამრიგად ის იყო ცენტრი (Средоточие) ყოველის საქმისა, ყოველის ფიქრისა, ყოველს მოქმედებნასა, რომელსაც კი საქვეყნო და საეროვნო ელფერი ტოლო“.

ი. მეუნარგია წერს: „ვიდრე დიმიტრი ყოფიანი ცოცხალი იყო, ვიდრე გაბრიელ ეპისკოპოსი მტყვევლებდა, ვიდრე ივრიგოლ ორბელიანი ზემოდამ დაყურებდა ახალთა თაობათა, ილია ქავჭავაძეზე მძლავრად კიდევ თუ იხსენებოდა სხვისი მახელი, მაგრამ მას შემდეგ, რაკი ესენი მიიცივალნენ, ილია დარჩა პირველ კაცად საქართველოში“.¹

დიდი ილია ჩვენი ქვეყნის მტრების მიმართ დაუნდობელი იყო, პირგამეჭებულნი. ამის მაგალითები ბევრია, რომელთაგან ილიას ბიოგრაფები განსაკუთრებით გამოყოფენ მის გალაშქრებას რევოლუციური გაზეთის „Московские ведомости“-ის რედაქტორის კატკოვის მიმართ, როცა ამ შავრამულ გაზეთში ერას აბუჩად ამგდები სტატია დაიბეჭდა, სტატია, რომელშიც დაუფარავად იყო გამოქვეყნებული ზიზი ჩვენი ხალხის, ჩვენი ქვეყნის წარსულის მიმართ. საქმე იმაში იყო, რომ თბილისში, ქართულ თეატრში, დაიდგა დ. ერისთავის დრამა „სამშობლო“. პატრიოტულმა წარმოდგენამ ხალხი აღტაცებაში მოიყვანა, მეტადრე მაშინ, როცა სცენაზე ქართული დროშა გაშალეს. ეს ამბავი მყისვე აცნობეს მოსკოვში კატკოვს. კატკოვი მაშინვე ამხედრდა. იგი პირდაპირ, დაურიდებლად ურჩევდა ქართველებს, მიატოვეთ თქვენი სიზმარები. თავი დაანებთ ბოდვას და როტვას რაღაც წარსულზე. რაც შეეხება თქვენს დროშებს, გირჩევთ ეხლავე ჩააბაროთ გოტფრუას ცირკს: იქ ჭამბახები და ტაკიმასხარები უკეთ გამოიყენებენ, ვიდრე თქვენი თეატროს.

„ილიამ ჩვეულებრივი სიმძლავრით და სიმძაფრით გაასცა პასუხი კატკოვს. და თუ ეს უკანასკნელი ვერ გადაარჩუნდა, ქართველს მაინც გული მოჰფხანა, ავრჩინოვინა, რომ ის გაჭირვებაში მართო არ არის, რომ მას მოეპოვება მძლავრი მოთავე და გამბედავი ბელადი“².

ასევე იყო მამინაც, როცა ქართველებს დაუძინებელმა მტერმა, განათლების მხრუნველმა იანოვსკიმ განიზრახა სკოლებში ქართული სწავლება მოესპო. როგორც ი. მანსვეტაშვილი გადმოგვცემს, ასეთ უკიდურეს მდგომარეობაში ყველა ქართველს მამულიშვილს უნათოდ მოაგონდებოდა ილია. ის იყო გაჭირვების ტალკვესი. თვით იაკობ გოგებაშვილი, ეს ერთგული მოამაგე ქართული სკოლისა, ეს დაუღალავი გუშაგი ქართული ენის ხელმეუხეზლობისა, ის გოგებაშვილი, რომელსაც ქჟუაც მოსდევდა, ცოდნაც და კალამაც კარგად ემორჩილებოდა, ესეც კი ილიას მიამუშრებდა და ეტყობდა: „გავვიძებ, ბერო მინდიავე, კარს საფრთხე მოგვედგომოთ“. ფასრესას, ვათელვას გვიპარებენ. ენას პირიდან გვეგლეჯამენ, შენ უნდა ივოსხანა ამ განსაცდელსაგან, შენ უნდა ამოილო შენი ძალუმი ხმაო. ილია დინჯად მოუხსენდა

1 ი. მეუნარგია, ნახი დ განავონი ილიას ცხოვრებლად, გვ. 25.

2 ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, გვ. 132.

ყველას, მასალას შეაგროვებდა, შეისწავლიდა, თავისი გამჭრიახი გონების ცხრილში გაატარებდა, შესწავლიდა, თავის შემოქმედებით ნიქსა და ბუნებით მონიჭებულ მადლს შიგ ჩააყოლებდა და ისეთს ნამცხვარს გვიძღვნიდა, რომ მტერსაც კი შურით თვალი დაუბრმავებოდა. ასეთი საგზლით შეუდგებოდა გზას და ბრძოლის ველიდან ძლეული არ დაბრუნებულა. წერილები ისე იწერებოდა, საგანს ისე გაანუჭებდა ყოველმხრივ, შედაგოვიდა ისეთ ღრმა ცოდნას გამოიჩინდა, რომ თვით სპეციალისტებს უკვირდათ, ესე ზედმიწევნით როგორ შეუთვისებია ჩვენი მეცნიერებათ.

ასეთია დიდბუნებოვანი ადამიანის თვისება: რაღაც შთაგონებით ჩაწვდებიან ისეთ სიღრმეს და იქიდან ისეთს ძვირფას მარგალიტებს ამოჰკრეფენ, რომელიც სხვებისათვის, თვით სპეციალისტებისთვისაც კი მიუწვდომელია.

ილია ქავჭავაძის უდიდეს ძალსა და ავტორიტეტზე, მის გაბედულებაზე საინტერესოდ გვიყვება დიდი ქართველი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე ექვთიმე თაყაიშვილი: „საერთოდ ილია დიდად მიღებული კაცი იყო არისტოკრატიულ წრეებში... მთავრობის უმაღლესი წრეები ანგარიშს უწევდნენ ილიას აზრს და შეუამდგომლობას, მაგრამ ილია წინდახედული იყო და, თუ რომელიმე უმაღლესი ხელისუფლების მქონე უხეში ან ე. წ. „საღადაფონი“ იყო, არავითარ კავშირს არ აბამდა. არც იჩივებოდა, არც რაიმე საქმისთვის წავიდოდა მასთან... ჩვეულებრივ, ქართველ საზოგადო მოღვაწეებს როდესაც რაიმე საქმე ჰქონდათ მთავრობის დიდ მოხელეებთან, შეუამავლად ილია უნდა წაეყვანათ, უიმისოდ მთავრობის წარმომადგენელნი ქართველებს არ იღებდნენ და თუ მიიღებდნენ, ყურადღებას არ აქცევდნენ. ილიას ზოგჯერ ეზარებოდა ამ როლის შესრულება და ყოყმანობდა წაყოლაზე. ხშირად აგზავნიდნენ მას ისეთი საქმეების შესახებაც, რომელთა კურსში ილია ნაკლებად იყო, მაგრამ რაკი სხვა შესაფერისი ადამიანი არ ჰყავდათ, სულ მას აკისრებდნენ ყველა დიდ საქმეს“.¹

დიდი ილია ბევრს ფიქრობდა იმაზე, თუ რაშია ამა თუ იმ ერის სასიკეთოდო ფერჯია, თუ რა მოგველოს, ილიას მთელი შემოქმედება ამ კითხვებზე პასუხის ძიებას წარმოადგენს. იგარდა ამისა თავისთავად მნიშვნელოვანია ამ მხრივ იმისი გათვალისწინება, რაც ილიას მახლობლებს, მასთან დაახლოვებულ პირთა მიხსიერებას შემოუენახავს;

„მუხის გვერდით რომ პატარა იაც ყვაოდეს, აბა ვის რა უნდა დაუშავდეს, თუ არ გაულამაზებს პირიქით გარემოს“ — ასეთი იყო ილია ქავჭავაძის პოლიტიკური პოზიცია გამოხატული ხატოვნად.

ცნობილია, რომ ქართველმა სამოციანელებმა სრულიად განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმეთ ისტორიის მნიშვნელობის გააზრებას. ილია ქავჭა-

¹ ლიტერატურის მატთან, წიგნი 6, ნაკვ. I, გვ. 7.

ვაძემ ვადაუღებელ ამოცანად აქცია ერის წარსულის გამოცოცხლება და მისი აწყოს სამსახურში ჩაყენება. 1877 წ. „ივერიაში“ ილია ქვეყავაძემ გამოაქვეყნა ტატია „ოსმალის საქართველო“, რომელშიაც იგი ერის არსებით, განმსაზღვრელ წინადად ისტორიის გრძელ მანძილზე ერთი ბედით, ერთი ღირსითა და ღირსით ცხოვრებას სახავდა. ილია წერდა: „ყოველი ერი თავის ისტორიით სულდგმულობს. იგია საგანძე, საცა ერი პოულობს თავისის სულს ღირსს, თვისის სულის ბეგრას, თვის ზნეობითს და გონებითს აღმატებულებას, თვის ვინაობას, თვის თვისებას. ჩვენის ფიქრით, არც ერთობა უნისა, არც ერთობა სარწმუნოებინა და გვარტომობინა ისე არ შეამსკვალებს ხოლმე აღამიანს ერთმანეთთან, როგორც ერთობა ისტორიისა... ერი ერთის ღვაწლის დამდები, ერთს ისტორიულ უღელში ბმელი, ერთად მებრძოლი, ერთა და იმავე ღირსა და ღირსში გამოტარებული ერთსულობით, ერთგულობით, ძლიერია“. გრ. ყოფშიძის ცნობით, „ამ წერილის გამოქვეყნებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ რენანსა ეგვეე აზრი ვაუმეორებია თავის წიგნაკში „რა არის ერი“ და ეს დიდად საამოვნებდა თურმე ილიას, საამოვნებდა ის, რომ საფრანგეთის ვანტჰელი მწერალის იმასვე ფიქრობდა, რასაც ილია“¹.

მწერალ ნიკოლოზ ნათიძეს ილიასთან სტუმრობისას, მისთვის შეუჩვილად, რუკები ჩვენი მიწების შესყიდვას უწყობენ ხელსო. ილიას უპასუხნია, მე სრულიადაც არ მაშინებს მიწა-წყლის დაკარგვა, აი რა მაშინებსო, ისე დავეციო, ზნეობრივადო, რომ ერთი შაჰის გულისთვის კაცს ვაყვიდით, მოკვლავთ, აი, რა მაშინებსო, თორემ მიწა-წყალი რამდენჯერ დაგვიკარგავს, ავუკლავართ, ავუოხრებთართ მტერს, მაგრამ რაკი ჩვენი წინაპარი მაღალზნეობისანი იყენს, ყოველთვის იხსნიდნენ თავსაც და მამულსაცო“². მაშასადამე ილიას აზრით, ზნეობრივი დაცემა-დაქვეითება არის ყველაზე საშიში მტერი. თუ ერი ზნეობრივად დავა, იგი ბრძოლის უნარს კარგავს და ნებდება. მენაიასთან საუბარში ილიას ისიც უთქვამს, რომ ეროვნულის თვალსაზრისით გასაფრთხილებელი უპირველესად ქალაქია, ქალაქს უნდა აღორძინება-გამაგრება. ვითარცა დედას, რომ შვილები, მასზე გუნდ-გუნდად მოდგმული „სოფლები ღონივრად იყენენ“. ქართველმა კაცმა, ილიას სიტყვებით, დედაქალაქი არ უნდა დათმოს, სოფელი არაა ისე საშიში, საშიშია სწორედ ქალაქი.

ილია ქვეყავაძე იმთავითვე მიხნდა სახავდა ერის სასიცოცხლო ძალთა შეკავშირებას და ურთიერთთანამშრომლობას საერთო ეროვნულ ასპარეზზე. ამ თვალთ ზომავდა დიდი ილია ჩვენი ქვეყნის ყველა საზოგადოებრივ ფენას. ამ პოზიციიდან იბრძოდა იგი ქვეყნის მტრების წინააღმდეგ და აკრძოებდა თავდაზნაურობასაც, რომელიც დაიშრია და ერის სასიცოცხლო სხეულის ხორცმეტად იქცა.

ილია ქვეყავაძე იცოდა, რომ ქართველი კაცის თავისებურებებს, პირ-

¹ ი. ქვეყავაძე, თხზულებანი, I, 1914, გვ. XL.

² ლიტერატურული მემკვიდრეობა, I, 1935, გვ. 572.

ველყოფილსა, გლეხობა განასახიერებდა; იგი იყო ყველაზე უფრო სისხლ-
ხორცეულად დაკავშირებული თავის მიწასთან, თავის ქვეყანასთან. იგი გამო-
ხატავდა ყველაზე თვალსაჩინოდ ეროვნულს, რამდენადაც მასში ბუნებრი-
ვად, გაუცნობიერებელი სახით იყო წარმოდგენილი ყოველივე, არ თამაშობ-
და, არ ცდილობდა იმად მოეჩვენებინა თავი, რაც არ იყო.

ილიას, როგორც მისი თანამედროვენი გადმოგვცემენ, უყვარდა გლეხ-
ბის საუბრის მოსმენა, მათ ქცევაზე, მოქმედებაზე დაკვირვება. ხალხის ფი-
ქოლოგიას მათ საუბარში, მათ ქცევებში და მოქმედებებში კითხულობდა.
არა მარტო სიტყვით, არამედ ყოფაშიაც ილია იყო გლეხობის მოსარჩლე, მა-
თი უფლებების, ღირსების დამცველი.

ილიამ თავის დროზე არა მარტო სიტყვით განაცხადა, იგლები მიწიანად
უნდა განთავისუფლდნენო, არამედ თავადაც ასე მოიქცა. ბატონყმობის გადა-
ვარდნისას ილიამ, სრულიად ახალგაზრდა ღარიბმა კაცმა სამუდამო ჯარგებ-
ლობაში ვადაცა მიწები გლეხებს.

ილია ხშირად არიგებდა იგლებს, ერთი მეორეში პირი არ წაიხდინოთ,
ერთმანეთში იწობა არ დაკარგოთ, თორემ ცხოვრება ძალიან გაგიძნელებათ.
ილიაზე ერთობ გონივრული მოგონებების ავტორი, ილიას მეფუტკრე
საგურამოში დანიელ მასლოვი ვადაც გვცემს, რომ ილია გლეხებისადმი ძა-
ლიან მგრძობიარე და სამართლიანი იყო. არავისგან არ მოითმენდა უსაქმე-
რობას და არავის არ აპატიებდა უსამართლობას, ანდა ქედმაღლურ მიმართ-
ვას მუშებისადმი. ილია ცდილობდა შეეგნოთ გლეხებს კულტურული მეურ-
ნეობის სარგებლიანობა!

სრულიად იმსახურებდა და მოსალოდნელი დიდი ილიასაგან, რომ 1905
წლის დღეებში, როდესაც მეფის მთავრობამ გადაწყვიტა მკაცრად გასწორე-
ბოდა ურჩ გლეხობას, ილია ქომაგად გამოუჩნდა მათ. ილია დაუცხრომლად
იბრძოდა პოლიტიკური მოტივებით უბრალო ადამიანთა რბევის წინააღმდეგ.
უკვე აღნიშნულს ამ მხრივ ის უნდა დაეუმატოთ, რომ როცა კახეთში მღელ-
ვარება დაიწყო, იგლებმა თავადების ტყე გაჩხეს თვითნებურად. ასეთი შემ-
თხვევა ილიას კუთვნილ ტყეშიაც მოხდა. საქმე სასამართლოში უნდა გარჩე-
ულიყო. ილიამ ეს სასამართლო მოახსენებინა. როცა მან შეიტყო გრემში და
საბუეში ეგზეკუცია ჩააყენესო, დაუყოვნებლივ იბრუნა იმისათვის, რომ იგი
ორივეგან მოეხსნათ.

ი. მანსვეტაშვილის მოგონების მიხედვით, ილია ფიქრობდა, დავკრჩა „ის,
ვინც საქართველოს პირველი ქვაკუთხედი იყო, ვინც ისტორიულ ქართველს,
წვას-დავას გაუძლო და ქვეყანა გააშენა. ეს ის მაგარი მკვიდრი მუხაა, რო-
მელიც ქართველს უძლებს და არ იცემა. ეს არის ჩვენი გლეხობა, ეს არის
ჩვენი მუშა ხალხი, რომელიც თავის მარჯვენით თავის თავსაც ინახავს და

¹ ლიტერატურის მატანე, 1—2 წიგნი, 1940, გვ. 163.

ქვეყანაშიც საკვებს აძლევს. ესენი არიან ჩვენი მუხის ფესვები, ესენი ამზადებენ იმ საკვებ წვესს, რომლითაც საზრდო უძლევს მუხის მთელ ტანს. ამათი მეოხებით იმოსება ხე ფოთლებით, ყვავილებით და შთაქვს ნაყოფი. დეკენწეროები გაუხმეს ხეს, ფოთლები შემოსცვავდეს, ყვავილები შემოსტკენეს, — არა უშავს რა, — ოღონდ ძალა და ღონე არ გამოეღოს ფესვებს, ხე ხელახლად შეიმოსება ფოთლით და ყვავილით და უხვად გამოიღებს ნაყოფს, ხე არ კვდება, თუ ფესვები მაგარი და ღონიერი აქვს.

აი, სწორედ ეს ფესვებია ჩვენი მდაბიო ხალხი, ჩვენი ფლებობა, თუ ეს ფესვები მაგრად გვექნება შენახული, კარგად მოვლილი, მაშინ ჩვენს საქართველოს განსაცდელი არ მოეღოს, კვლავ განხევდება და იცაღიერდება. დეე ჩვენი წარჩინებულნი განადგურდნენ, როგორც გამხმარი კენწეროები, ამით აღვიღეს სხვა უფრო ღონიერი და ჯამსალი ყლორტები ამოვა. და აი, ამ ფესვებს უნდა მოვუაროთ ჩვენც, ამ მდაბიო ხალხისთვის, მუშა-გლეხობისათვის უნდა ვიზრუნოთ. ჩვენს მოვლას, ჩვენს ზრუნვას ფასი ექნება მხოლოდ მაშინ, თუ იმათი ენით დავიწყებთ ლაპარაკს, თუ ჩვენი ჩიტყვა იმათ ყურს მიწვდება, იმათ გულს მოხვდება. აი, გეგმა ჩვენი მუშაობისა. აი, ვისთვის უნდა ვფაქრობდეთ, ვისთვის უნდა ვზრუნავდეთ, ვისთვის უნდა ვწერდეთო¹.

ძნელია, არ ვენდოთ მოგონების ავტორს, რომელიც იქნებ სიტყვიერად ზუსტად ვერ აღადგენს ილიას ნათქვამს, მაგრამ ამ ნათქვამის სული რომ ილიასეულია, ეს უკვე ექვს არ უნდა იწვევდეს.

ყოველივე ამის გათვალისწინების საფუძველზე, ივასაგები უნდა იყოს, თუ რატომ იცავდა ილია მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე, თავისი თვალსაზრისის მიხედვით, მშრომელთა ინტერესებს.

ასეთი იყო ერის ბელადის პოზიცია ქართველი გლეხეაცობის მიმართ, რომლის დიდი სულიერი ენერჯისი, ბუნებრივი კულტურის და სიჯანსაღის მუდამ წამდა და ამ რწმენით შთაგონებული ქმნიდა იგი თავის „რამდენიმე სურათს ანუ ეპიზოდს ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, „გლახის ნაამბობს“ თუ „ოთარანთ ქვრივს“, რომელშიაც არჩილს პირით მწერალმა ნათლად გამოხატა, რომ ერის საპაციოცნლო ძალა ისევე და ისევე ამ ფენაშია, რომ არსებითად ამ ფენას უნდა განუახლოვროს ერის მომავალი. ილია ქვეყნადაქმნის ექვი არ ეპარებოდა ხალხის გამარჯვებაში. ამ მხრივ მისთვის უცხო იყო პესიმიზმი და გულგატეხილობა.

ეროვნული თვალთახედვით ხელმძღვანელობდა ილია ქვეყნადაქმნის ქართველი ინტელიგენციის, ქართველ მოღვაწეთა, სწავლულთა და მწერალთა შეფასებაში, მათთან დამოკიდებულებაში. არა პირადი სიმპათია-ანტიპათია განაგებდა ილიას დამოკიდებულებას, არამედ ის, თუ რას წარმოადგენდა, თუ რას ნიშნავდა ესა თუ ის მოღვაწე საქართველომათვის, თავისი ერისათვის. ილია

ქვეყანაში ურთიერთობაში პირადს არ იფარებდა, მის პრინციპულობას, პირდაპირობას, მოურიდებლობას და შეუზღაურებლობასაც ეს მომენტი ასახვად იქცეოდა, ისევე როგორც პატივისცემას და აღიარებდა.

ილია ქვეყანაში ქართველი მწერლის მისიას ერთობ მძიმე ტვირთად სახავდა მან იცოდა ძალა და ფაქი თავისი სიტყვისა და ამიტომაც იგი უღრესად დიდი პასუხისმგებლობით, დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდა ყოველ სიტყვას. როგორც არტურ ლანტი გადმოგვცემს: „ქართველი პოეტების შესახებ ილია თუმცა კრიტიკულად, მაგრამ სამართლიანად მსჯელობდა“¹.

ილია ქვეყანაში ყველაზე უკეთ გრძნობდა, თუ რას ნიშნავდა ჩვენი ქვეყნისათვის გრიგოლ ორბელიანი. მთელი ცხოვრების მანძილზე უღრესად ფაქიზი ურთიერთობა ჰქონდა მასთან. კრძალვა იყო ის მთავარი გრძნობა, რაც მას „ქართული სიტყვის მეფის“ მიმართ ახასიათებდა. ეს დამოკიდებულება შეუცვლელი დარჩა პოლემიკის შემდეგ გრიგოლ ორბელიანთან. გრიგოლ ორბელიანის პიროვნების წიმაღლე, მამულიშვილობა, მისი პოეზიის უღრესად ეროვნული შინაარსი და თვითმყოფადობა იყო ილიას აღტაცების ობიექტი მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე.

ეროვნული თვალთახედვა განაგებდა ილიას მაშინაც, როცა იგი საზოგადოდ აკაკის „ბედნიერი ნიჭით“ მონიშნული მოურიდებლადაც ეკამათებოდა მას „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხებზე.

ვაჟა-ფშაველას მომავლის განსაზღვრისასაც მას ეგვევ მოტივი ამოძრავებდა. თავის თავთან მართალი, პირუთვნელი იყო ილია მაშინ, როცა ვაჟას საზოგადოებაზე განსასწავლად ვაგზავნიდს საკითხი დადგა. ილიამ ძალიან კარგად უწყობდა, რომ ვაჟა პიროვნულად უფრო ბედნიერი იქნებოდა, გერმანიაში თუ მიეცემოდა წასვლის შესაძლებლობა სასწავლებლად, მაგრამ ილია ფიქრობს, რომ იქნის დაეკარგება სწორედ პოეტო, ვაჟა-ფშაველა საოცრად თვითნაბადი ნიჭი. ილია ღრმად და დარწმუნებული თავის სისწორეში. ეგების ამიტომაც არის იგი უფრო მკაცრი და უკომპრომისო თავისი გადაწყვეტილებებისას.

მოგვიანებით ილია ქვეყანაში პოზიციის მოწინააღმდეგე იყო, როცა ილიას სახელის გაბიბრებებს დაპირებენ, ერთი მხრივ. ასეთ ბრალდებასაც წაუყენებენ, რომ თითქოს ილია გულქვა იყო, რომ თითქოს მას შეეძლო და დახმარების ხელი არ გაუწოდა გარკვეულ მოღვაწეებს, მწერლებს, პინოჩარას არ უხდოდა ვაზეთ „ივერიის“ ბევრ ავტორს და ა. შ.

საერთოდ ილია ქვეყანაშიაგან ძალიან ბევრს მოითხოვენ, იმ აზრებში, რომ მენ საქართველოს მამა ხარო. ილია ქვეყანაში იცის რა თავი ფაქი, ყოველს დიდ ეროვნულ საქმეში მთავარ ტვირთს თვითონ იღვამს მხრებზე. მაგრამ ილიასაგან ზოგჯერ მოითხოვენ ისეთ რაიმესაც, რაც მას ან

¹ არტურ ლანტი, საქართველოს გული, 1963, გვ. 42.

საზოგადოდ არ შეუძლია, ანდა მიაჩნია, რომ არ არის მისი შესრულება სასურველი და აუცილებელი.

რაც შეეხება ილიას მატერიალურ შესაძლებლობებს საზოგადოდ, ანდა მისი „ივერიის“ შესაძლებლობებს კერძოდ.

როგორც უკვე აღინიშნა, ილია ჭავჭავაძემ ბავშვობა, ყრობა და სიჭაბუკე სიღარიბეში გაატარა. ამ წლებში ჩამძიმე უკვლოდ არ იწაშლა, ბუნებრივია და ილიას საერთოდაც ფულის ყადრის, ანგარიშის მკაცრად განსაზღვრის მოთხოვნა გამოუმუშავდა.

ილია ჭავჭავაძის ეკონომიკური მდგომარეობის ერთგვარი გაუმჯობესება იწყება მას შემდეგ, რაც იგი ბანკში დაიწყებს მუშაობას. როგორც ილია ჭავჭავაძის ბიოგრაფები აღნიშნავენ, ბანკის გამგეობის თავმჯდომარეობა იმ დროისათვის დიდი თანამდებობაა, რომელზედაც შეიძლებოდა ქართველი კაცი დაენიშნათ. ილიას ეკონომიკური მდგომარეობა იმით აღინიშნა, როგორც უკვე ითქვა, რომ მან ზოგჯერ უხლა აძრულა განზრახვა და დიდი ხნის ნაოცნებარი „ივერია“ დაააჩსა.

ისინი, ვინც ილია ჭავჭავაძის მდგომარეობას შორიდან კი არა, ძალიან ახლოს იცნობდნენ, ვინც შურის და გაუტანლობის თვალთ კი არ უყურებდნენ მას, ჯამედ კარგად ესმოდათ მისი განუზომელი მნიშვნელობა ჩვენი ხალხისათვის, ერთობ ობიექტურად გავვიზიანაჩსებენ ილიას მდგომარეობას. კერძოდ იაკობ გოგებაშვილი ზემოთაღნიშნულ და მის მსგავს ბრალდებათა საპირისპიროდ შემდეგს წერდა: „ილია ჭავჭავაძე როცა ფარდაიკვალა, გამოიჩინა, რომ მას ვალები ჰქონდა, „ივერია“ ილიას არავითარ შემოქაველს მატერიალურს არ აძლევდა. ყოველწლიურად იგი თავის ფულს ადებდა საკუთარი ჯიბიდან, გაზეთს რომ არსებობა შეენარჩუნებინა. როცა შემდეგ გაზეთი ალექსანდრე საარაჯიშვილმა აიღო, ალექსანდრე საარაჯიშვილი დიდად მომჭირნე და ანგარიშის კაცი იყო, მას დიდი ზარალი მისცა გაზეთმა და თავიც მიანება; გარდა ამისა მხედველობაშია მისაღები ისიც, რომ ილიას ძალიან ბევრი ეხარჯებოდა სტუმრების მიღება-დამხვედრაზე. თუ ვინმე ჩამოვიდოდა საქართველოში, იკითხავდა, დიდი კაცი თუ გყავთო, როგორ არაო და მიუთითებდნენ ილია ჭავჭავაძეზე, ილიასაც ეს სტუმარი უნდა მიეღო, შემდეგ საგურამოშიც უნდა წაეყვანა, თან უნდა გაეყოლებინა ქართველ მწერალთა დიდი ჯგუფი, ამას ყველაფერს ხარჯი უნდოდა, როგორც აღნიშნავენ მემუარისტები, ილიას ოჯახი დიდი სტუმართმოყვარე იყო, აქაც ნამდვილი ქართველი იყო ილია, მის ოჯახში, როგორც გადმოგვცემენ, შეიძლება ყველაფრისათვის ელაღებინათ, მაგრამ იმ წმიდათა წმიდამ ვერ უღალატებდნენ. უამრავ მის ამხანაგს ეხმარებოდა ილია, მათ ვექსილებს თვითონ ანაღებდა, მაგრამ თუ ვინმეს უარს ეტყოდა, და ზომ უნდა ეთქვა ვიღაცისათვის, ეს ვიღაცა

გულში ჩაიხვევდა და საქვეყნოდ მოსდებდა, ილია ძუნწია და ფულს ხელს უჭერსო“¹.

არც შეეხება ჰონორარს, გიგა ყიფშიძის გადმოცემით, „თავის დღეში არც არა აუღია რა ილიას მწერლობისათვის, სალიტერატურო სასყიდელი მისთვის არ არსებობდა. გონორარი არ აუღია ილიას არც მაშინ, როცა ქართველთა ამხანაგობამ იქონია მისი ნაწერების ტომებად გამოცემა“².

ილიას საოჯახო შეკრება-წვეულებებიც საყოველთაოდაა ცნობილი. ილია ძირითადად ქართველ მწერლებსა და მოღვაწეებს ყრებდა. მხოლოდ მათ შორის გრძნობდა ის თავს კარგად. მათთან ურთიერთობა აძლევდა შემოქმედებით ძალას. ილია მაინცადამაინც არ წყალობდა ქალაქის მაღალ საზოგადოებას, მათთან ურთიერთობას ერიდებოდა. როგორც არტურ ლაისტის გადმოცემაში, ილია „დიდი პერმარილით უხვდებოდა ყველა სტუმარს, უბრალოდ და ერთნაირად, მიუხედავად მათი წოდებისა და ხარისხისა. მისი სტუმარი უმთავრესად ქართველი მწერალი, საზოგადო მოღვაწე ან უბრალო ხალხი იყო. ხოლო იუკრეთწოდებული არისტოკრატია იშვიათად მოხვდებოდა ხოლმე მის სახლში“³.

ილია ჭავჭავაძის დიდ ძალას, მის დიდ მნიშვნელობას გრძნობენ ყიდუც და სათანადოდ გამოხატავენ. ილია უზარმაზარ ავტორიტეტს წარმოადგენს. ის, ვინც ილიასთან ახლოს დაჰყო, რამდენიმე ხნით მაინც, დატყვევებულია მისი დიდი პიროვნებით, მისი აზრის სიღრმით, ფრაზის გრძნობით. დიდი ილიას მნიშვნელობის გათვალისწინებას ქართველი საზოგადოება აღრიდანვე შეუდგა, როდესაც ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა აკაკიმ ილია ჭავჭავაძე ხ. ბარათაშვილის ნამდვილ მემკვიდრედ მიიჩნია⁴. უფრო მოგვიანებით აკაკიმ ილია ახალი დროის წინამორბედად დასახა⁵.

ვაჟს სიტყვებით, ილიამ საკუთარი კალთით ატარა თავისი ქვეყნის ბედი და უბედობა⁶.

იაკობ გოგუბაშვილმა ილიას მნიშვნელობა ჩვენი ქვეყნისათვის ასე განსაზღვრა: „ოქნებ არც ერთ მსოფლიო იგენიოსს არ ჰქონდეს იმოდენა მნიშვნელობა თავისი ერისათვის, რამოდენაც აქვს ილია ჭავჭავაძეს საქართველოსათვის. ეს უმაგალითო მნიშვნელობა დამოკიდებულია, ერთის მხრივ, ილიას გამსაკუთრებულ სიზუზე, მეორე მხრივ, ჩვენი ქვეყნის დაცემაზე. უღობებელმა გარემოებამ ჩვენი ქვეყნის ყველა ცენტრები მიანგრ-მოანგრა, ეკლესია და სარწმუნოება დააუძლორა, ხალხის განათლებას და განვითარებას კრიჭა შეუკრა, უფლება ხალხს არ აღიჩნა, და ხელს უწყობს მხოლოდ დაბალის, პირუ-

¹ „საქართველო“, 1908, № 11.

² ი. ჭავჭავაძე, თხულებანი, I, 1914, გვ. 33.

³ არტურ ლაისტი, საქართველოს გული, 1963, გვ. 32.

⁴ ა. წერეთელი, თხულებანი თხუთმეტ ტომად, ტ. XI, გვ. 20—33.

⁵ ა. წერეთელი, თხულებანი თხუთმეტ ტომად, ტ. XII, გვ. 321.

⁶ ვაჟა-ფშაველა, თხულებანი ხუთ ტომად, ტ. V, გვ. 231.

ტყულის ინსტინქტების გაძლიერებას, ალბათ იმ ტუნდუნციით, რომა ადრინდელ გადაშენდეს ჩვენი ერი და დასცალოს ადგილი სხვა ელემენტების გამოსასხლებსათვის. ერთად ერთი ცენტრი, ერთად ერთი ძალა, რომელსაც შეუძლია ამ ხანში გაუმკლავდეს ამ დამლუბველს ტუნდუნცისა, არის ქართული ლიტერატურა. მან თავისი პირდაპირი დანიშნულების გარდა უნდა იტვირთოს როლი სკოლისაც და საარწმუნოებისაც. ამ ლიტერატურაში მეტი მნიშვნელობა აქვთ იმ მწერლების ქმნილებათა, რომელნიც განიჩივიან განსაკუთრებული აღზრდელი ხასიათით, ზემოქმედებით გავლენით. თუ ქართველი მწერალი მოსანია, საემარისი არ არის, იგი გენიალური პოეტი იყო, უკიდურესად საჭიროა, რომ ეს გენიალური პოეტი იყოს აგრეთვე გენიალური მოძღვარი, გენიალური პედაგოგი თავისი ერისათვის. სწორედ ასეთია ილია. ყველა მის უკვდავ ქმნილებაში გაიხსნის მაღალნიჭიერი ქადაგება უმაღლესი ერთიანსა, საქვეყნო ღვაწლისა, თავდადებულობისა, მადლიანსა, სიყვარულსა და ყველაფერი ეს განხორციელებულია საოცარი სიტყვაჯამულობით... რამდენიმე დღის წინეთ ერთმა ქართველის ინტელიგენტის განვიტარებულმა შეუღლებ. მითხრა, როცა ილიას რომელმამე ქმნილებას ვკითხულობ, სულითა და გულით ვმადლდები, პირად აღდგომას ვდღესასწაულობო.

ასეთსავე ამბობებს, ასეთსავე აღდგომას იგონებებს ჩვენი ერი, როცა იგი ბარბად დაეწაფება ილიას ქმნილებათა.“¹

ილია ჭავჭავაძეს, როგორც ერის აღიარებულ თავკაცს და თავგანწირულ თავკაცსაც, რა თქმა უნდა, ჰყავდა ღირსეული დამფასებლებიც. მის დიდ ნიჭსა და განუზომელ ღვაწლს ქვეყნის წინაშე მთელი უარი სცემდა პატივს. მაგრამ, როგორც ითქვა, და როგორც ეს ჩვეულებრივია დიდი და გამორჩეული პიროვნების შემთხვევაში, მას მოწინააღმდეგენიც ბევრი ჰყავდა. „ცუდას რად უნდა მტერობა, კარგია მუდამ მტრიანია“, — უთქვამს ვაჟას და ილიასაც, როგორც ჩრეულთა შორის ჩრეულს, ურის თავკაცს, ჰყავდა მოკამათენი, მტერობის მოსურნენიც და აშკარა მტრებიც.

ილია ყველას არ უღებდა ტოლს, ხმის ამბობლებს მხოლოდ მაშინ თვლიდა საჭიროდ, თუ მეტოქე ანგარიშში ჩასაგდები პირი იყო და საქმეც თუ ეროვნულთან იყო დაკავშირებული, თუ ეროვნული ილახებოდა ჩებისთ თუ უნებლიედ.

ილია ყველაფერს საგანგებოდ აწონ-დაწონიდა, განსჯიდა და მხოლოდ ამის შემდეგ დაემტერებოდა მოპირდაპირეს. ილია ღრმად იყო დარწმუნებული თავის სისწორეში და ამიტომაც მოსალოდნელი შედეგი სრულიად არ ამინებდა.

ილია ჭავჭავაძის, როგორც დიდი საზოგადო მოღვაწის პოზიციას შესანიშნავად გვევალსწინებს ერთი მისი პირადი წერილი, რომელიც ილიამ 1873 წელს პეტერბურგიდან გამოუგზავნა ნიკო ნიკოლაძეს. ილიამ გაზეთ

¹ იონა მეუნარგია, ნახში და განაგონი ილიას ცხოვრებიდან, 1937, გვ. 59.

„დროებაში“ წაიკითხა ნ. ნიკოლაძის წერილი „მშვიდობით, მშვიდობით“. ამ წერილში ნ. ნიკოლაძე განაწყენებული უარს ამბობდა საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე, მიდიოდა ასპარეზიდან და ეთხოვებოდა მკითხველუმს, რამდენადაც, მისი აზრით, არ ღირდა თანამშრომლობა, მოღვაწეობა ისეთ საზოგადოებაში და ისეთ ქვეყანაში, სადაც უმადურობა იყო გამეფებული და სადაც არავინ უწყობს, თუ რას დაგაბრალებენ. და აი, ილია ჭავჭავაძემ დაუყოვნებლივ გამოუგზავნა ნ. ნიკოლაძეს წერილი, რომელშიაც იგი ნ. ნიკოლაძის გადაწყვეტილებას წუთიერი აღელვებდა შედეგად მიიჩნევდა. ილია წერდა: „ვის უსალმები და რას ეჰალმები? სად მიხვალ, სად? იქაო, ამბობს შენი ფელეტონი, საცა უკეთესი ცხოვრებააო. არა, ერთი მითხარ, მაგას ლუარსაბ თათქარიძე კი ვერ იხამდა. ვითომ რა არის მანდ საკვირველი? არაფერი, ვარდა ერთქაა, მანდ საკვირველი ის არის, რომ შენისთანა კაცი ბრძოლას ექცევა და თბილ ოთახში აპირებს გადაგორ-გადმოგორებას... ვანა წინასწარ არ იცოდი, რომ მაგ გზაზედ, რომელსაც შენ დაადეგ, ათასი ვაივავლახი, ბეზლი, ცილი, ლანძღვა და თრევა დაგხვდებოდა ჭილღოდ შენს შრომისა და მოღვაწეობისა? ეგ ამბავი არ ახალია, ძველია. ვითომ რად გვიკირს, რომ მოსალოდნელი მოვიდა და რად არ გიხარიან, რომ იმოდენა ძალი გქონია, რომ მკედრებიც კი ააყაყანე, მეტი რა გინდა? ძალიან ჰყავსო, სჩივი შენ. იმდენი ყოველთვის ჰყავს და მაშინ უფრო, როცა სადგენს წაჩხვლეტ. დავიჭერო, რომ ეს ყოველი შენ წინადე არ გცოდნოდეს? და თუ იცოდი, ესეთი მოულოდნელი რა დაგხვდა მაგ უმადურს ეკლიან გზაზედ, რომ როგორც მხდალი, ისე გაგაფთხო, ექცევი რას და ვისა? შენს ქვეყანას, შენს შრომას; შენს მეგობრებს და თანამოაზრეთა? ნუთუ კაცობა იყოს ეგე? რასა შერები, რასა...“

თუ მართლა გიყვარს ის, რომთვისაც ეგრე თამამად და უშიშრად იღვწოდი, თუ ის ყოველიფერი, რითაც შენ მოსაწონი ხარ, ჯარის მოტანილი არ არის, ნუ აღაპრულებ მას, რასაც გვიქადი. დარჩი მაგ უბედურს ქვეყანაში. მაგრე სამარცხვინოდ ბოლოს ნუ მოულებ მას, რაც ეგრე რიგინად შენ თვითონვე დაიწყე. დარჩი და იშრომე, — და მხოლოდ ის გქონდეს ხსოვნაში, რომ მარტო უბედურთ უნდა შველა და არავინ სხვასა“.

ილიას ეს შესანიშნავი წერილი, როგორც ითქვა, კარგად გვითვისებს ილიას, საზოგადო მოღვაწის, პოზიციას. ილია საზოგადო მოღვაწეო ასპარეზზე დიდებისათვის არ გამოდის, იგი დაფნის ფირავკინს არ ელოდება და არც ითხოვს. მან იცის, რომ ბევრი წყენა შეხვდება და რომ უამრავ მტერს გაიჩენს... და ეს ასეც უნდა იყოს. დიდი ილია თავისი ქვეყნის სამსახურზე იმტომ არ ამბობს უარს, რომ დაუშვას უბედური წყენა ბევრი შეხვდება. ილიას წერილის მთელი პათოსი იქითყენა მიმართული, რომ საზოგადო მოღვაწის გაქცევა, გაცლა შეუთავსებელია მის პიროვნებათან.

ამ პოზიციიდან უნდა დავინახოთ და შევაფასოთ ილია ჭავჭავაძის ბევრი პოლემიკა და მათ შორის პოლემიკა ორ დიდ მამულიშვილს — ილია ჭავჭავა-

ძესა და ივანე მაჩაბელს შორის ბანკის თაობაზე, რომელმაც მათი ფიზიკური და სულიერი ძალები შეიწირა.

ის, ვინც კამათის მხოლოდ გარეგნულ მხარეს ღებულობდა მხედველობაში, საზოგადოდ ივაუგებრად მიიჩნევდა, რომ დიდი ილია, ისევე როგორც ივანე მაჩაბელი, თავისი ენერჯის უდიდეს ნაწილს და დროს ამ კამათში ხარჯავდა.

როგორც ცნობილია, კამათი 80-იან წლებში დაიწყო და დიდხანს გრძელდებოდა. ბევრს ეს ბრძოლა, კერძოდ იმათ, ვინც საქმის ნამდვილ არსში ვერ ერკვეოდა და ასეთ მოსიყრეთა რიცხვი კი ძალიან დიდი იყო, კამათი გარკვეულად ჟინიანობის გამონატულუბადაც კი მიაჩნდა — ორივე ჭიუტობდა და არც ერთ მათგანს დათმობა არ უნდოდათ. ხოლო ისინი, კი, ვინც საქმეში საფუძვლიანად იყვნენ გარკვეული, მიიჩნევდნენ, რომ კამათი იდეური ხასიათისა იყო და ამდენად პრინციპული. დ. ზურაბიშვილის მიხედვით, „ილია უპირატესად აფასებდა ბანკის მნიშვნელობას, როგორც ეკონომიურის ფაქტორისა, რომელიც მოწოდებული იყო დახმარება გაეწია ქართველებს კულტურული განვითარებისა და წინმსწვლელობისათვის ყველა სხვა სფეროშიც. ამიტომ ბანკის დაღუპვას იგი საზოგადოებრივ კატასტროფად თვლიდა“. და რადგანაც მას თავისი მოწინააღმდეგეები ისეთ „მოსაქმებელ მიაჩნდა... რომ ადვილად შეეძლოთ ბანკი კატასტროფამდე მიეყვანათ, ამიტომ იგი მათ გააფთრებოთ ებრძოდა. ეს მით უფრო საგულთხზოა, რომ ილიას მეტოქეთ არ წარმოუდგენიათ ისეთი მთლიანი იდეური სისტემა, რაც ძირფესვიანად შესცვლიდა ბანკის სახეს და გააუმჯობესებდა მის მუშაობას. ხოლო ეს „არ მოგვეწონს“, ის „არ მოგვეწონს“, თ, ამის წინაშე ილია ქედს ვერ მოიხრიდა. მას ასულდგმულუბა მხოლოდ დაღუპვისაგან ბანკის გადარჩენის იდეა. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ილიამ სრული შეგნებით მსხვერპლად შესწირა ბანკის არსებობას თავისი დიდი მოწოდება მწერლისა“!... ერთი სიტყვით, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ილია ჭკვევაძე ბანკს, პირველ ყოვლისა, უყურებდა როგორც უროვნულ დაწესებულებას, ამიტომ იღვწოდა ასე თავგამოდებით იგი ან აპარეზზე, ამიტომ არ უთმობდა მოკამათუებს, რომლებიც უფრო ბანკს, როგორც ფინანსურ დაწესებულებას, უყურებდნენ.

80-იანი წლების მიწურულიდან თანდათანობით ილია ჭკვევაძის მიმართ დაპირისპირების სურვილი გამომავლავნა ახალგაზრდების ერთმა ნაწილმაც, რომლისათვისაც გამაღიზიანებელი აღმოჩნდა ილია ჭკვევაძის დიდი ძალა და ავტორიტეტი, რომელიც დადგინებას აპირებდა და რომელმაც სწორედ ილია ჭკვევაძის იდეებთან დაპირისპირება სცადა სოციალურ-პოლიტიკურ სფეროში. ესენი უფრო იყვნენ სოციალ-პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოსული ან ამ ხასიათის მოძრაობას მიტმასნილი ადამიანები, რომელთათვისაც ფაქტი-

1 ი. ჭკვევაძისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, 1939, გვ. 319.

ურად გაუგებარი იყო ილიას დიდი ღვაწლი და მისი მნიშვნელობა ჩვენი ერისათვის. ძირითადად უცხო გარემოში, უცხო ქვეყნებში გაწვრთნილ-გაზრდილებს საქართველო თავგამოჩენის ასპარეზად ჰქირდებოდათ, საკუთარ ეროვნულ ნიადაგს მოწყვეტილები ნამდვილ ეროვნულ სატივივარს ვერც ხედავდნენ და არც დანახვას დიდ სურვილს ამტკიცებდნენ, უცხოეთში ყურმოკერით შეთვთავებული აზრები მათ მექანკურად გადმოქონდათ ჩვენში.

ილია ჭავჭავაძისა და მისი „ივერიის“ საქმიანობა მათ მიერ შეფასდა როგორც ნაციონალისტური.

ილია ჭავჭავაძე დაუნდობელი იყო ასეთთა მიმართ, ხოლო მისი ასეთი უკომპრომისობა კიდევ უფრო აღიზიანებდა მათ და მოსვენებას უკარგავდა. ჯერ გაზეთ „კვალში“, ხოლო მოგვიანებით გაზეთ „მოგზაურში“ დაიბეჭდა ცილისმწამებლური, დემაგოგიური წერილები, რომლებიც ილიას სახელს გატეხვას ცდილობდნენ. 90-იან წლებში ილია ჭავჭავაძემ გაზეთ „ივერიდან“ „ახალმოაულის“ ფსევდონიმით დაბეჭდა წერილები, რომლებშიაც იგი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდა ყველა იმ შეხედულებას, რომლებიც ეროვნული ინტერესების გვერდის ავლით, მამულიშვილობას, საკუთარი ქვეყნისათვის ზრუნვის უგულვებელყოფით, საზოგადოდ სამშობლოს უგულვებელყოფით ცხოვრებას მოწყობას ქადაგებდნენ.

ილია ჭავჭავაძე კამათში მტკიცედ იცავდა პიროვნული შეუვალობის პრინციპს, რაჟაჲ ვერ ფიტყვით მის მოწინააღმდეგეებზე. როგორც ი. ვართაგავა წერს, „კვალელები“ სასტიკად და უსამართლოდ ილაშქრებდნენ ილიას წინააღმდეგ. ბრძოლის თინმა ისე დააბრმავა „კვალელები“, რომ ილიას საჯაროდ, აშკარად, საქვეყნოდ რეაქციონერს უწოდებდნენ, თანამედროვე ლუარსაბ თათქარიძედ ჩათვალეს¹.

ილიას აუღელვებლობა, სულიერი წონასწორობა, მისი საპოლემიკო წერილების ობიექტური ტონი სამაგალითო იყო. საგულისხმოა, რომ აღნიშნული კამათის დროს „ივერიის“ თანამშრომლები თხოვდნენ ილიას ნება მიეცა მათთვის კამათში ჩარევისა. ილიამ „ივერიის“ ყველა თანამშრომელს აუკრძალა კამათში მონაწილეობის მიღება—თქვენ თქვენი საქმე გააკეთეთ ჩვეულებრივად მონღოებთან, პასუხის ვაგაცემნი მოიძებნებიანო. განსაკუთრებით უკრძალავდა ილია თურმე კამათში ჩაბმას ისეთ თანამშრომლებს, რომლებიც თავს ვერ შეიკავებდნენ და სათქმელს ვერ მოზომავდნენ. ვაჟა-ფშაველასაც მოუსურვებია რამდენიმეჯერ კამათში ჩაბმა, ილიას დიდი სახელის დაცვა, მაგრამ ილიას არ უარჩევია, ფაქტიურად არ დაურთაჲ მისთვის ნება². ილიას ამგვარ მოქმედებაშიც კარგად ჩანს მისი დიდბუნებოვნება, მისი პიროვნული სიძლიერე.

¹ ი. ვართაგავა, წერილები და მოგონებები, 1975 წ., გვ. 140.

² იქვე, გვ. 141.

ილია ჭავჭავაძე დიდი პასუხისმგებლობით აღესილი პიროვნება იყო; არასდროს არ იტყოდა და მით უმეტეს არ დასწერდა ისეთ რაიმეს, რაც მას მომავლის წინაშე ჩრდილს მიაყენებდა. ამ მხრივ ძალზედ ნიშანდობლივია ერთი შემთხვევა მისი ცხოვრებიდან, რომელსაც ალ. ფრონელის (ალ. ყიფშიძის) ნაპობობის მიხედვით ვადმოგვცემს ილია ზურაბიშვილი: „მე და გიგა (მისი უფროსი ძმა გრიგოლ ყიფშიძე, „ივერიის“ რედაქციის გამგე მრავალხნის განმავლობაში) ერთ საღამოს ილიასთან ვიყავით. შემოუტანეს იაკობ გოგებაშვილის სასწრაფო წერილი. სასწრაფო იმიტომ, რომ პასუხს ახლავე მოითხოვდა. წერილი მრისხანე იყო და უკმეხად დამწერილი. იგი ეხებოდა „ივერიაში“ რომელიც დაბეჭდილ თუ დასაბეჭდ წერილს, არ მახსოვს რაზეო. ილია თავის კაბინეტში შევიდა პასუხის დასაწერად. ვაიარა ერთმა საათმა, ვაიარა მეორემ, მაგრამ ილია არ გამოდიოდა. ჩვენ გაკვირვებაში ვიყავით, — ვანა რასა სწერდა იმოდენას... ბოლოს როგორც იყო ვამოვიდა და წაგვიციტხა, რაც დაეწერა. ტულ რამდენიმე სტრიქონი იყო, ხუთი-ექვსი. პასუხის შინაარსი არ მახსოვს... მაგრამ იგი მეტის მეტად თავაზიანი და თანაც მტკიცე იყო. როდესაც მე და ვიგამ განცვიფრება გამოვთქვით პასუხის მეტრამეტი თავაზიანი კილოს და პაწია ბარათზე დახარჯული დიდი ღირის გამო, — ილიამ გვიპასუხა — იაკობ გოგებაშვილი პატარა კაცი არ არის. ბევრი რამ, რასაც ის მოიწყობდა, ან რასაც იმას მიასწერენ, შეიძლება ისტორიის ხვედრი გახდესო... — შემდეგ კაბინეტში რომ შევიხედე, მთელი იატაკი გადახეული ფოსტის ქაღალდებით მოჭანულული ვნახეო. — ისეთი ჰქონდა ილიას გრძნობა პასუხისმგებლობისაო“¹. ილია ასეთი იყო ყველას მიმართ და არა მარტო იაკობ გოგებაშვილის მიმართ. მაგრამ, სამწუხაროდ, ილიას მოკამათებებს ძალიან სძირად აკლდათ ზომიერებს და თავშეკავების გრძნობა.

მოგვიანებით, 900-იან წლებში და, კერძოდ კი, 1905 წლის მღელვარების დღეებში ილიას წინააღმდეგ დაიბეჭდა აშკარად დემაგოგიური და წამქეზებლური წერილები, რომლებშიაც ილია შეუწყყნარებელი ლიტყვებით იყო მოხსენიებული — ილიაზე წერდნენ, რომ იგი მოძულეა იღუესისა, მტარვალი და მყელეფელი მისიო, წყაროს წყალსა ჰყიდის დიდ, ცივ ზამთარშიო, ავადმყოფ გლეხაკს თავზე კოკეტი დაამტკრია მისმა მოურავმა, თითონ კი თბილად ჩაცმული ოთხასმანეთიანი ქურჭით ავიანზე ვადმომდგარიყო და მოურავს აქეზებდა: „ყოჩაღ, მემარნიშვილო, ყოჩაღ, ევგერ სუსხი უნდა მისცე, რომ თავზე არ წამოგვასდნენო“. ის საცოდავი კაცი ვაცივდა ამ საბაბზე და სული განუტევაო; ტყე მენახშირეებს ვააკაფინა და ვკლუნებს გადააბრალა მინაი გააფუა, რათა მათთვის გადაუხდევინებინა და შევდარში ცოცხალი ვაცივალაო. ნახევარ ცხელ თონის პურში 40 მანეთი დაუჭირა საბაზსაო. 4 მანეთში კაცი და მისი კამეჩი ერთ თვეს ამუშავაო. სამ-ოთხ ვედრა დაქცეულ ღვინოში

¹ ი. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი კრებული, 1939, გვ. 323; შტრ. ე. თაყაიშვილის მოგონება. ლიტერატურის პერიანე, წიგნი 6, ნაკვ. I, 1952, გვ. 44.

ოცი და ოცდაათი თუმანი დაუჭირა მებალესაო („მოგზაური“, 1905, 10 აპრილი); დიდ მწერალს ამკობენ შემდეგი სიტყვებით, „ილიას ოინბაზობა“, მისი „ზნეობრივი სიმახინჯე“... „ილია ცრუ ჯერაია და უნდა დაიმხზურესო“ და მრავალი მისთანა („მოგზაური“, № 18, 15 მაისის, № 19, 22 მაისის).

მართალია, ილია ჭავჭავაძეს ქართული პრესის ერთი ნაწილი საგურამოსაკენ ისტუმრებდა, იქ არის შენი ადგილიო, მაგრამ ილია ამ წლებშიც დაუცხრომლად მოღვაწეობდა და ასე ადვილად არ აპირებდა პოზიციის დათმობას; როგორც აღინიშნა ილია ამ დროს ესწრებოდა კრებებს, მონაწილეობდა პეტიციების შედგენაში, იმ დეპუტაციებში, რომლებსაც ევალებოდა უბრალო მშრომელი გლეხობის დარბევისაგან დახსნა...

ილიას გამოსვლა სახელმწიფო საბჭოში „მთელი ქართველი ერის... სახელით შერაზმულ ბანაკს ამხედრებდა, ქართული პრესის ერთი ნაწილიც დვარძლით სავეს წერილებით ილიას წინააღმდეგ ვესლს ანთხევდა. ყველა ამან ილიას გარშემო სახიფათო მდგომარეობა შექმნა, მაგრამ, როგორც ი. იმედაშვილი ამბობს, „ასეთ ბოლოს მაინც არავინ მოელოდა“¹.

თავზარდამცემ დღეებში გაზეთი „ისარი“ ურთვეარად საერთო აზრს გამოხატავდა: „ეს არაა რომელიმე პოლიტიკური პარტიის მიერ ჩადენილი აქტი. ეს ნაძირალების, ტერორისტების მოქმედებაა, მაგრამ საფალალო და საშინელი ის არის, რომ ჩვენმა ცხოვრებამ შექმნა ატმოსფერა, სადაც ასეთ ბოროტებას ადვილი აქვს და მარჯვე ნიადაგი მომზადებული“.

ილიას გლოვის დღეებში, როცა მთელი ქართველი ხალხი შეძრწუნებულ და თავზარდაცემული იყო, გამოჩნდნენ ისეთებიც, ვინც ჩვენი ქვეყნისათვის ამ მძაბე ეპოს ვესლიანად აისინდნენ და ერთგვარი კმაყოფილებაც ვერ დაფარეს. ესენი ძირითადად სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მესვეურები იყვნენ. ცნობილი ქართველი პოეტი იროდიონ ცეცოშვილი სწორედ მათ მიმართ აღშფოთებით ამბობდა: „თქვენ, რომელნიც არ მალავთ თქვენ ღიმილს და სიხარულს ავაზაკების მიერ განგმირული დიდი მგოსნის გვამთან, თქვენ, რომელნიც ნასიამოვნები დარჩით მისის სიკვდილით, შეეკითხეთ თქვენს სინდისს, რა დააშავა ილიამ ისეთი, რომ ის სიკვდილის ღირსი ყოფილიყო? აშკარად და სხამალა გამოაქვეყნეთ ეს და არა ქუჩის კუთხეებში ფურჩულით. ნუთუ არ ვესმით, რომ თქვენი ღიმილი ვაშა ავაზაკებისადმი, რომ იგი თანაგრძნობაა მწერლის ჯალათებისადმი?“².

ილია ჭავჭავაძის მკვლელობაში ქვეყნის ჭეშმარიტ მესვეურთა, ჭეშმარიტ წინამძღოლთა სხედროც იქნა დანახული. ახალციხეში გამოცემულ წიგნაკში ცნობილი ქართველი მოღვაწე კონსტანტინე გვარამაძე წერდა: „გამოჩენილი, ქვეყნის კეთილმოღვაწე ადამიანები საზოგადოდ ყველა დევნილი და

¹ ი. იმედაშვილი, ჩემი ცხოვრების წიგნი, 1978, გვ. 184.

² ი. ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება, 1907, გვ. 39.

წამებულნი ყოფილან და არიან დღესაც შავი ძალებისაგან, რომელთა რიცხვი ბევრად სჭარბობს სინდისიერთა რიცხვს“¹.

ილიას მკვლელობის დღეებში ცხადად გამოიკვეთა ერთი აზრიც — მოწინავე ქართველმა საზოგადოებრიობამ ილიას მკვლელობაში ჩვენი ერთგვარი დაუდევრობაც დაინახა, უღარდებლობა... ცერძოდ ითქვა, რომ მაშინ, როცა ილიას ვარშემო გაისმოდა შეურაცხყოფელი ცილისწამება, წამაქვებელი კიეინა, არ გამოჩნდა არც რომელიმე ჯგუფი, არც რომელიმე პარტია, თუ ცალკე პირი, რომლებიც ხმას აძალღებდნენ, მკაცრად დაგმობდნენ ამ ცილისწამებას, ილიას წმიდათა წმიდა სახელს და ღირსებას დაიცავდნენ.

ერთი ორატორი ილიას ცხედართან ამბობდა, ჩვენ რომ ილია თავის დროზე გაგვეცნო, ჩვენ რომ ილიას ნამცნები მოძღვრება ურთიერთის სიბრალულსაყვარულისა, საამშობლოათვის თავდადებისა და ქართველი ერის განვითარებისა მშობელ დედის რძესთან ერთად გვექცია ჩვენი არსებობის სასხლად და ზორცად, მაშინ არც დღევანდელი მარცხი არ შეგვემთხვეოდა, მაგრამ დამნაშავენი ვართ ყველანი დიდიდან-პატარამდე შენს წინაშე, ჭულო მძალად, არც კაცი და არც ქალი, არც სწავლული და არც უმეცარი, არც ღიდი და არც პატარა, არ გაფასებდით ღირსეულად, არ გესარჩლებოდით თავდადებულად და სწორედ ამან იგახდა შესაძლო შენი ძვირფასი სიცოცხლის მოსპობა ვერაფეი ჭულისაგან“ (ეპისტოპოს ლეონიდის ბიტიყვა)².

ეს აზრი უფრო მკაფიოდ იარის გატარებული პარმენ ცახელიის ლექსში „ილია კავკავაძის ხსოვნას“:

„ვაიმე, რაჲი შენს მღვინელთ
ხმა არ გავეციო მხდალებმა,
იქნება მისთვის შეგახეს
ხელი შენ ნაძირალებმა.

ლომის მეფეარსა ქოფაჲსა
თუ „სუს“ არ გაუგონია,
გოზიაც წახალისდება
და თავი ლომად ჰგონია...“³

იგივე თვალსაზრისია უფრო მკვეთრად გატარებული მოგვიანებით კიტა აბაშიძის ცნობილ წიგნაკში „ჯვარს აცვ, ჯვარს აცვ ეგე“. „ჩვენ მიგვაჩინია, — წერდა კ. აბაშიძე, — ამ ბოროტების მონაწილეოთ ილიას თაყვანისმცემეწი ჯგუფები და პარტიები. მათ ამ საშინელი მოქმედების დროს პილატეს როლი აღასრულეს... რომ რომელიმე მოქმედ ჯგუფს ულტრმატუმი წამოუყენებინა,

¹ სარკე ილია კავკავაძის ცხოვრებისა ანუ დახასიათება მოკლეთ და მარტივათ შედგენილი მესხი კონსტანტინე გვარამაძის მიერ, 1907, გვ. 8.

² ი. კავკავაძის სიკვდილი და დასაფლავება, 1907, გვ. 120.

³ ექვე, გვ. 171—172.

რომ ილიას ხელის შეხება არავის ეპატიებო, ჩვენ გადავირეცხდით სამარადისო, საშვილიშვილო სირცხვილს“¹.

ქართველმა ერმა კარგად გააცნობიერა ახლა, ამ მძიმე ვითარებთან ერთად, რაც მოხდა და არჩახული შემოქმედებითი ძალა მიანიჭა ამ ერთობ მძიმე ფაქტს ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში. დიდებულად წერდა ამ დღეებში იაკობ გოგებაშვილი: „შეუღარებელი, უებრო შურისძიება იცის ისტორიამ, საუკეთესო ისტორიკოსები იმ აზრზე დგანან, რომ ქრისტიანობა პატარა ადგილობრივ სარწმუნოებად დაიხიბოდა, თუ რომ იესო ნამძირალა ებრაელებს ჯვარს არ ეცვათ. ამ უბედურებს ეგონათ, რაკი იესოს საზარელ სიკვდილს მივცემთ, მასაც საშინლად დავამცირებთ და მის სწავლასაც აღმოვფხვრით და გავაქრობთ. ნამდვილად კი ამ საზარელმა სიკვდილმა, ამ ჯვარცმამ გააღმერთა იესო, გახადა იგი საგნად უსაზღვრო თაყვანისცემისა, უმზურვალესი სიყვარულსა, მიანიჭა იმის სწავლას უძლევი ძალა, მოჰფინა იგი კიდით კიდე და ქრისტიანობა გადააქცა მსოფლიო სარწმუნოებად და ჯვარცმულის ქალათნი კი გააკრა კაცობრიობის თვალში სამარცხვინო ბოძზე უკუნითი უკუნისამდე“. ასევე ფიქრობდნენ ილიას მკვლელები. „ბნეულეთის ნაბიჭვრები, მაგრამ თავისივე უგუნურის და წყეულის თვალებით იხილვენ სრულიად წინააღმდეგს ნაყოფს თავიანთ საზიზღარ მკვლევლობისას. ამ ვერაგულს მოკვლას შემდეგ ილიას სახელი მოიცივს დიდებული მოწამის შარავანდელით, ერთი ჰაად იმატებს ის ღრმა პატივისცემა, ის თაყვანება, რომლითაც ყოველი ჰქუათამყოფელი ქართველი გამსჭვალული იყო მიხადში. ერთი ჰაად გაიზრდება ის დიდი მნიშვნელობა, რომელიც იმის ქმნილებებს ჰქონდა და ქართველობა ამ ქმნილებებს დაეწაფება სრულიად გაუმაძღრობით“.²

წინასწარმეტყველურად ამბობდა აკაკი, „როგორც სიცოცხლე შენი, ისე სიკვდილი იქნება იმ იდეის უკვდავების მაგალითი, რასაც შენ მთელი ცხოვრება ემსახურებოდი“.

ილიას სიკვდილმა თითქოს მართლაც იურთბაშად გამოაფხიზლა ჩვენი ქვეყანა, ეს გამოაფხიზლება გამოიხატა იმ ერთსულოვნებაში, რაც ილიას ცხედართან ქართველმა ხალხმა გამოამჟღავნა.

მთელი საქართველო ფეხზე დადგა.

„არამც თუ საქართველოს, არუსეთსაც კი არ უნახავს ისეთი დიდებული, ბრწყინვალე დასაფლავება მამულიშვილისა, როგორც დასაფლავებული იქნა ილია ჭავჭავაძე. იმანსვენებულის კუბოს გარშემო შეიკრება მთელი ური, ერი მწუხარებით გამსჭვალული, ერი ძლიერი, ერი მჩიისხანე“ — ასე წერდა ამ დღეების შესახებ ეურნ. „მიწა“.

¹ კ ა ბ ა შ ი ძ ე, „ჯვარს აცვ, ჯვარს აცვ ეგვ“. გ. აბაშიძის რედაქციით, წინათქმით. კომენტარებითა და შენიშვნებით, 1991, გვ. 33.

² ი. კვციავაძის სიკვდილი და დასაფლავება, გვ. 133—134.

იოსებ იმედაშვილის შთაბეჭდილებით, „ილიას ვერაგულად მოკვლა და დიღებულად დაკრძალვა იყო დიდი ტკივილის შეშვეობით მთელი ქართველი ხალხის მანამდე ართქმული გაურთხულოვნება. იმ დრომდე დაქსაქსული ქართველობა ერთ მუშტად შეიკუმშა“¹.

ილიას დასაფლავებით მიღებულ შთაბეჭდილებაში ყველა ერთსულოვანია.

ქაბუკ გალაკტიონს თავისი ძმა აბესალოში ასე წერდა თბილისიდან: „ჩემ დღეში იმდენი ხალხი არ მინახავს... ვგონებ საქართველოში ასეთი პატივით ერთი კაციც არ დამარხულა“².

ილიას მკვლელობით შეძრწუნებას და მის დიდებულ ფლოვას კარგად გვინახავს ქუთაისელი პედაგოგის ვენერა ბერიძის წერილი, რომელიც მას ოქტომბერში გაუგზავნია მარჯორი ფორდრობისათვის: „ილიას დასაფლავებას დავეწარი.... დასაფლავებამ დიდად მზანუგემა, რადგანაც დავინახე, რომ ჯერ კიდევ საქართველო სიცოცხლობს, სული უდგას და კიდევ ჰყავს სასახელო და საიმედო შეილები, არც ერთ დიდებულთაგანს არა თუ რუსეთში, არამედ ევროპაშიაც არ ღირსებია ასეთი გასვენება და დასაფლავება, არც ერთ მეფეს. ნეტაი, შენ გენახა, მარჯორი, ეს დიდებული ცერემონია, ეს ყველას შემაერთებელი მწუხარებაც და ზიამაყეც. ვინუგეშე სწორედ მაშინ“³.

მართლაც ილიას თავზარდამცემმა სიკვდილმა ყველა გამოაფხიზლა, ერთი საფიქრალით, ერთი მიზნით გამაჰკვალა, რომელზეც ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ილია წერდა: „აბა ერთი ისეთი სატიკივარი მაჩვენეთ, სადაც ყველას გული ერთნაირად მიუწევს და ვიტყვი, აგერ ქართველი იქ არისო“.

თითქოს ახლა, ილიას დღეებში ყველამ იგრძნო უმთავრესი... მერე და მერე კი კიდევ და კიდევ მეტი სხივმოსილება შეიძინა ილიას სახელმა, ეურა ძალამ ვერ შეაკავა მისი აღმა სვლა...

ასე გაუწია თავისი მოწამებრივი სიკვდილითაც დიდმა ილიამ ერს უდიდესი საშაახური... მის სიკვდილშიაც იყო დიდი აზრი და საიდუმლო, რაც, რა თქმა უნდა, ილიას მკვლელებს არ შეიძლებოდა სცოდნოდათ.

¹ ი. იმედაშვილი, ჩემი ცხოვრების წიგნი, 1978, გვ. 185.

² ნ. ტაბიძე, გალაკტიონი, 1982 წ., გვ. 76.

³ გ. შარაძე, ბედნიერებისა და სათნოების საუნჯე, 1984, გვ. 295—296.

თ ა ვ ი III

ილია ჭავჭავაძის მწერლური და მოქალაქეობრივი მრწამსი ✓

დიდი ხელოვანის შემოქმედებით თავისებურებათა გასააზრებლად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მისი მრწამსის გათვალისწინებას.

როგორც აღნიშნავენ, მრწამსი მსოფლმხედველობას უკავშირდება, ისე რომ მათ შორის მიჯნის გავლება ძნელდება. ხშირად ისინი ურთმანეთს ფარავენ კიდეც. მაგრამ თუ მრწამსის საკუთრივი შინაარსის გათვალისწინებას ვეცდებით, ამ დროს მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული, რომ „მსოფლმხედველობა მაინც უცნობიერებულ შეხედულებებს გულისხმობს და მოიცავს. მრწამსი კი, სულხან-შაბა ორბელიანის განმარტებით, „მართალი სარწმუნოებაა“. მაშასადამე, მრწამსი არამე რწმუნას ნიშნავს“¹.

ერთი სიტყვით, ლიტერატურული მრწამსი ხელოვანის მიერ სიანამდვილის გამოხატვის წესის, პრინციპების უშუალო გამოხატულებაა, მაშინ როცა მსოფლმხედველობა მაინც დიდი სულიერი მოღვაწეობის შედეგად მოპოვებულ შეხედულებათა გარკვეულ სისტემას გულისხმობს.

მწერლის მრწამსი ასეთი თუ ისეთი სახით ყველა მის ნაწარმოებში იჩენს თავს.

ილია ჭავჭავაძე თავიდანვე ერთგულია გულწრფელი, მართალი გრძნობების შესახებ. რაც პოეტს შინაგანად არ უგრძენია, რაც მთელი სინართლით არ გაუთვალისწინებია, რასაც მია სული არ შეუძრავს არც შესახვის საგნად არ უქცევია. ყალბი პათეტიკურობა სრულიად შეუთავსებელი აღმოჩნდა მისი ბუნებისათვის. ამგვარი პათეტიკურობის გამოვლენას არა თუ საკუთარ შემოქმედებაში, არამედ ულმობლად ებრძოდა იგი საერთოდ ჩვენს მწერლობაში. ილია ეგობდა ისეთ თხზულებებს, რომლებშიაც „დაძალებული, ე. ი. ძალად მოყვანილი გრძნობაა გამოხატული“, რადგან „ძალად მოყვანილი ცრემლი სასაცილოა, საზიზღარი, და არა სამწუხარო დასანახავად“². ილია უკომპრო-

1 ი. ევგენიძე. ვეა-ფშავლა, 1989 წ., გვ. 21.

2 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. V. გვ. 12. ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებიდან მასალის მოხმობისას მიემართავთ აღნიშნულ გამოცემას. ნაშრომის სქოლიოებით ვადატვირთვის ასარიდებლად უშუალოდ ტექსტში მიუთითებთ ტომს და ვგერდს.

მისა ამ მხრივ. იგი ჯერ კიდევ თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისში დიდი შინაგანი დამარწმუნებლობით აცხადებდა: „დროა ხელოვნებამ თავი დანებოს უგემურ ღმეკაა და თვალბის სრესასა, ეგება ცრემლი მამივიდესო“ (V, 132).

ილიას ყურადღებას ის იქცევს, რაც ბუნებრივია. ბუნებრიობა არის ბირობა უშუალობისა, უშუალობა კი წყარო კემზარიტი ხელოვნებისა. უშუალობა, ბუნებრიობა არის არა მარტო ილიას მწერლოური მრწამისი თავი და თავი, არამედ საერთოდ მისი ცხოვრების წესიც. „მე არ მიყვარს დამაქრული და დაცრემლილი სიტყვები, — წერს ჯერ კიდევ ჰაბუკი ილია თავის სატრფონ და მთავალ მეუღლეს, — მე არ მიყვარს საკუთარ გრძნობებზე ლაპარაკი... ეს მხოლოდ რომანებში იციან, ისიც ფრანგული ყიდის მოსულელო რომანებში. დამიჯრე, რაც უფრო მეტია სიტყვა, მით უფრო ნაკლებია გრძნობა, ანდა პირიქით, რაც უფრო ნაკლებია სიტყვა, მით უფრო მეტია გრძნობა. ეს ისეთივე კემზარიტებაა, როგორც ორჯერ ორი ოთხია“¹.

ილია ჰავკავადის მრწამსით, ლიტერატურაში შინაარსს ვადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. ხელოვნების ნაწარმოები ვარკვეულ სინამდვილეს უნდა მახავდეს. მის შინაარსს აზრი უნდა წარმართვდეს. თავისთავად სიტყვა არაფერს არ აღნიშნავს; „სადაც აზრი არ არის, იქ ენა, რაც არ უნდა კარგი იყოს, სულ უქმია... აზრი და მხოლოდ ერთი აზრი აძლევს ენას ენის მნიშვნელობას“ (V, 42). ხელოვნების ქმნილებას აზრი უნდა მსკვალავდეს, თორემ „უაზრო სიტყვი ლაზლანდარობაა“, ხოლო ტირილი „უგემური კნავილი“. სიტყვი თავის დღეში არ უნდა ვარდაიქმნას ლაზლანდარობად და ტირილი კიდევ უგემურ კნავილად“ (V, 314). ხელოვნების ქმნილებამ ვამძლედ აზრი აქცევს, რამდენადაც „ყველაფრის სიკვდილი შეიძლება, აზრისა კი თავის დღეში არა“ (V, 121).

თვინიერ ერისა, საზოგადოებისა, საზოგადოებრივი და ეროვნული სატკივარისა არ არაებობს კემზარიტი პოეზია. ბულბულის სტვენა თუმცა „ვალობაა, მავრამ იგი უსავნო „უაზრო შტვენა“. პოეტმა კი არ უნდა იმღეროს „ვით ფრინველმა ვარეგანმა“. მართალია, ხელოვანი „ვით არის დანიშნული“, მავრამ იგი ერის აღზრდილია; ამიტომაც ერის სატკივარს, ერის კირსა და ლხინს ვარეთ არ არაებობს მისთვის ვამოსახატავი საგანი. პოეტი ერის სულიერი წინამძღოლია, მისი მოძღვარი. თავის თავს მხოლოდ მამინ უნდა მისცეს უფლება ტკილ მანგთა ვამოციენისა, თუკი „ერსა მოსწმენდს ტანჯვის ცრემლსა“.

„ლიტერატურა მალხის ჰკვა, მალხის ვონება, ვრძნობა, ვიქრო, ჩვეულება და ვანათლების ხარისხია“ (V, 41). ეს ყოველთვის უნდა ახსოვდეს ხელოვანს. მისი ამოცანა იყოს შინაგანად აქტიური, აკვირდებოდეს, მწავლობდეს,

¹ ილია ჰავკავადის, თხზულებათა კრებული ათ ტომად, ტ. X, გვ. 179.

ღრმად იაზრებდეს ცხოვრებას და კეთილშობილურ იდეალებს უსახავდეს აღაშინებლს.

ილია ჭავჭავაძის მიხედვით, არავითარი ფასი არა აქვს ისეთ მწერლობას, რომელიც აღაშინის გულს ვერ შეძრავს, საზოგადო ტკივილს ვერ გვაგრძნობინებს, რომელშიც ძნელად იქნება გასარჩევი ეროვნული თავისთავადობა და თავისებურება მწერლისა. ილია ჭავჭავაძის თვალაზრისი შემოქმედების ძირითადი თემების შერჩევა-განხილვისას თავიდან ბოლომდე საზოგადოებრივია: ინდივიდუალისტური პოზიცია მისთვის პრინციპულად მიუღებელია. მწერალმა ის უნდა აიღოს თავისი ნაწარმოებში საგნად, რაც საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანია მწერალი იმის მიხედვით უნდა შეფასდეს, თუ რა მოვლენანი გაუხდია მას თავისი მწერლობის საგნად. მან „საყოველთაო საღიზინებელი და სახალღვლებელი“ უნდა გამოხატოს. ამ აზრითაც, ილია ჭავჭავაძის შემთხვევაში პიროვნულისა და საზოგადოებრივის სრულ დამთხვევასთან გვაქვს საქმე. ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში სრულად არის განხორციელებული პიროვნულ ინტერესთა საერთო, საზოგადო ინტერესების სამსხვერპლოზე მიტანა, ისე, რომ მსხვერპლი არ განიცდება, როგორც მსხვერპლი. ილია ჭავჭავაძის როგორც მოღვაწისა და მწერლის შემთხვევაში განხორციელებულია იმგვარი პრინციპი, რომლის დროსაც მწერლის ძალა „თავისი ხალხის ძალაა“, მისი წყენა „თავისი ხალხის წყენაა“ და პირუქუ „თავისი ხალხის წყენა მისი საკუთარი წყენა“ (V, 165).

ერის სატკივაროს, მისი გულისთქმის გამოხატვა შეუძლებელი იქნება, თუ ხელოვანმა ცხოვრებას არ მიუღდო ყური, არ გაიაზრა. რაც შეიძლება, ცხოვრებასთან ახლოს, რაც შეიძლება მიახლოება ერის სატკივართან — ასეთია მწერლის მოთხოვნა და ამ მოთხოვნის ერთგული რჩება იგი ბოლომდე. „ზოგიერთმა უნაყოფო პოეტმა ხელოვნების სახელითა უკუარიდლოს პირი თავისი ხალხის ცხოვრებასა. მეშვიდე ცას შეაჩეროს გაბეცებული თვალები... ჩვენ იმათთან საერთო გზა არა გვაქვს... ხელოვნებასაც იმას მოვკსნხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გარდმოიცეს, რათა ჩვენი თავი მის მომხიბლავის კალმით ცხოვლად იყოს წარმომდგარი ჩვენ წინა, რათა სიცუდეც და საკეთეც ჩვენი დავიწახოთ“ (V, 131).

შემოქმედება სულიერი ცხოვრების ფორმაა და აღაშინის უმალესი გამოხატულებაც.

ილია ჭავჭავაძის პოზიცია ღრმა საზოგადოებრივ შეგნებას, ხელოვანის დიდი მისიის შეგნებას გულისხმობს. „უნიკო და უცოდინარი მწერალი არა მარტო ენას ახდენს, ამასთან გონებას, გემოვნებას, გულსა და სულს მკითხველისას“. ამიტომ ასე დაუნდობლად იბრძვის ილია ლიტერატურიდან ცრუ პოეტების და „მბლაჯენელების“ გასაძეველად, ამიტომ არის იგი უკომპრომისო ამ შემთხვევაში.

ხელოვნება საზოგადოებრივი ცხოვრების სამსახურში უნდა იდგეს, ხელოვანი აქტიურად უნდა მონაწილეობდეს საზოგადოებრივ წინსვლაში. აღნიშნული კი, ილიას მიხედვით, იმასაც გულისხმობს, რომ ხელოვნების უმთავრესი ამოცანა არა თვალის არიდება საზოგადოებრივ ნაკლზე, არამედ სწორედ ერთვნილი, საზოგადოებრივი ნაკლოვანებების დაუფარავი მხილება, გამოაშკარავება, რამდენადაც ერის გაჯანსაღების, წინსვლის პირობა არის ცოდნა ნაკლია და სიმრუდისა, რომ მოიძებნოს წამალი მის გამასწორებლად. „მამ როგორ უნდა გავსწორდეთ, თუ ჩვენი სიმრუდე არ გვეცოდნება. ნეტავი თორთვე კაცი იყოს საქართველოში, რომ ჩვენი ბოროტება ერთიანად ასწეროს და დაგვანახოს. აბა ის იქნება ნამდვილი და საქებარი მამულიანმოყვარე და არა ის, ვინც მეტის-მეტად დამკავებული სიყვარულის გამო, ანგელოზით აახელებს საქართველოს. ბოროტებმა ღვიარება ნახევარი გასწორება“ (V, 30). ილიამ მთელ შემოქმედებას გასდევს მხილების პათოსი. ილია ერთვან წერს: „რაც უფრო მკაფიოდ და დაუნდობელად არის გამოთქმული ბოროტება და ნაკლუღევანობა ცხოვრებისა, ზოგჯერ მით უფრო მსჩანს გამომთქმელის გულის სიმხურვალე, მოუთმენელი ცხარი წადილი გასწორებისა“ (V, 132—133). ბევრი წყენა დახვდება ხელოვანს მხილების ამ გზაზე, ცილწამებისა და „ღვარძლის იარები“. „ჩემზედ ამბობენ, ის სიავეს ქართველისას ამბობს, ჩვენს ცუდს არ ფარავს, ეს ხომ ცხადი სიძულვილია, ზრავენი ამბობენ, კარგი გული კი მამინვე ცნობს, ამ სიძულვილში რაოდენი სიყვარულია“. ხელოვანი არ უნდა შეუშინდეს დაბრკოლებებს, არ უნდა ათხოვოს ყური „ბრყვთა“ ხმებს. „ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში, რასაც ვმსახურებთ, მას ერთგულად კვლავ ვეშასხურთ“.

მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე ილია ერთგული დარჩა ამ პოზიციისა. ილიას თხზულებების ერთი დიდი ნაწილი არის დატვარავი მხილება ჩვენი ნაკლოვანებებისა, ნათქვამი მწარედ, ღელვით და მოუარიღებლად. მეორეს მხრივ, ილია უძებდა გზებს ამ ნაკლოვანებათა დასაძლევად.

რამათანავე, ილია ჰავებავად არასოდეს არ იფიწყებს, რომ ხელოვნებას თავისი კანონები აქვს, თავისი პრინციპები და მისი ერთგული უნდა დარჩეს, სხვანაირად თავის მაღალ ზემოქმედებით უნარს დაკარგავს და საზოგადოებრივ გეზონებასაც უკან დასწევს. მთავარია „ხელოვნება არ გადაშსცდეს თავის კანონებსა და მეცნიერება ჰეშმარიტებასა და არც ერთი და არც მეორე ეუ მოერიდება იმის გამოაშკარავებას, განკიცხვას, რაც ჩვენში საკიცხავია და ცუდი“. (V, 133). ერთი სიტყვით, მართალია ესთეტიკურის შინაარსად, ილია ჰავებავდის მიხედვით, ღრმად უთიკური უნდა გამოვიდეს, მაგრამ ისე კი, რომ ესთეტიკური თავისი თავის ერთგული დარჩეს, თავისი საკუთარი კანონების ერთგული, ე. ი. ბუნებრიობა მხატვრული ქმნილებისა უნდა შენარჩუნებული იქნეს.

ლიტერატურამ ყველა თავის საპატიო ფუნქციასთან ერთად, როგორც დიდი ილია ფიქრობდა, XIX საუკუნიდან ჩვენი ქვეყნისათვის გარკვეულ პოლიტიკური მდგომარეობის გამო შეიძინა ფუნქცია ერთს საზოგადოებრივ-კულტურული მფარველის ფამოხატვისა, ერის სასიცოცხლო ძალების გამომქლავნებისა. რამდენადაც მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისისათვის „დაცარიელდა საზოგადო სამოქმედო სარბიელი“, იგი ზელიდან გამოეცალა ქართველ კაცს. „საგანი ცხოვრებისა დაგვარგეთ“ პოლიტიკური დამოუცილებლობის დაკარგვასთან ერთად. ჩვენდა სანუგეშოდ, ამისთანა უქმად ყოფნამ, როგორც აზრისამ, ისე საქმისამ, თავი დიდხანს ვერ შეინახა. ვერც შეინახავდა, იმტომ, რომ რამდენადაც ხანი მიდიოდა, იმოდენად ჩვენობა და უცხოობა თუმცა ერთმანეთს იშვებდნენ, მაგრამ გულში კი ერთმანეთთან ვერა პრიგდებოდნენ. ამ ამბავს, რა თქმა უნდა, აზრი უნდა დაეძრა ასე თუ ისე სამოქმედოდ და ის უპასუხოდ დარჩენილი საკითხი „ვინა ვართ და რანი ვართ“ — ხელახლა უნდა გამოსულიყო მოედანზე... ჩვენს ცხოვრებას, ჩვენს აზრთა სვლას, ჩვენს ზრუნვას და ფიქრს, მთელს ბუნებითად რთულს ცხოვრების ფართო მოედნიდამ მცირე კუნძულია ჰქონდა დათმობილი ჟამთა ვითარებისაგან. მართო ამ კუნძულშია გახდა შესაძლებელი ჩვენი ცხოვრებისათვის მოღვაწე კაცს თავი ეჩინა. ეგ იყო მწერლობა, რომელიც ჰზრდის და ინახავს ენასა, და რომელმაც ხელახლა ხმა ამოიღო ამ საუკუნის 30-იან წლებში... ჩვენმა აზრთა სვლამ, მიმართულებამ, საქმიანობამ აქ შეაფარა თავი“ (V, 529—530). ყოველივე ამის გამო ლიტერატურა გახდა ჩვენში ასპარეზი ჩვენი თავისთავადობის, წმინდა ჟროვნული ტყვილების გამოხატვისა.

ყველაფერს სხვას რომ თავი დავანებოთ, სწორედ ამიტომაც პოეტური საქმიანობა არა მარტო ბედნიერებაა, არამედ იგი დიდად საპასუხისმგებლო ტვირთიცაა, რადგან მწერლისაგან ერისკაცობას მოითხოვს. დაფნის გვირგვინებსა და პატის ნუ კი ველოდებით მისგან, არამედ მრავალ წყენას, განსაცდელს, ეკლს გვირგვინს და სწორედ ამაში უნდა დაინახოს მწერალმა თავისი უმაღლესი მისია. სინამდვილეში მწერლობა თავგადადებას ნიშნავს და ვისაც ეს არ ძალუძს, იგი ამაოდ დაიჩემებს მწერლმ სახელს. „პოეზია მადლია, ნიჭია, რომელიც ეძლევა მხოლოდ კაცთა, ღვთივ რჩეულთა. მადლია მაგრამ ამასთანავე ტვირთიც არის, რადგანაც იგი მოვლენილია, რომ ჰრილობიდან სისხლის შეუწყვეტელი დენა კაცთა სიცოცხლეს შეუყენოს. ამ მადლს, ამ ტვირთს დიდი ძალდონე უნდა სთულისა და ხორცისა“ (V, 559). ლიტერატურული საქმიანობა ქვეყნის სამსახურს ნიშნავს, ხდლო ქვეყნის სამსახური ყველგან მსხვერპლია და არა სერიი“¹. ილიასათვის უცხოა ტანჯულის პოზა, იგი თავს არავის არ ამადლის, მან ეს გზა სრულიად შეგნებულად აირჩია და შეგნებულადვე, ამაყად ხვდება განსაცდელს.

ილია ჭავჭავაძე ლიტერატურას ჟროვნული ინტერესებით თვალსაზრი-

1 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. 111, გვ. 291.

სით აფასებდა და ზომავედა. „ერის ვინაობის პირველი ნიშანი ენაა“. ამიტომ ამბობდა ჯერ კიდევ სრულიად ჭაბუკი ილია უკომპრომისოდ: „სხვისა არ ვიცი და ჩვენ კი მშობელ მამასაც არ დავუთმობთ ჩვენი მშობლიური ენის მიწასთან გასწორებას. ენა საღვთო რამ არის, საზოგადო საკუთრებაა, მაგას კაცი ცოდვილის ხელით არ უნდა შეეხოს“. მწერლობაა ის დიდი წიაღი, „რომელიც“ ზრდის და იწინააღმდეგებს ენასა“. ილია ჭავჭავაძემ მწერლის უმთავრეს ამოცანად აქცია დღენიდან ზრუნვა ენის შესასწავლად, მის საიდუმლოებათა საზიარებლად. ქართული ენის შესაძლებლობათა, სიღრმეთა წვდომის ქეშმარიტ გზაზე ილიას გადაუღებელ საჭიროებად მიაჩნდა ბიბლიის, ქართველ მწერალთა ენის შესწავლა. „რომ არ გვევანდნენ არუსთაველი, ალ. ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ივრიგოლ ორბელიანი, კიდევ ჰო. რომ გვეყვანან, რატომ არ ვსწავლობთ იმათ მშვენიერ ლექსებში მშვენიერ ენას?“ (V, 19).

ილიასებური შეუპოვრობითა და იუნიკური იმეოთად თუ გამოუხატავს ვინმეს ჩვენს მწერლობაში ზრუნვა ქართული სალიტერატურო ენის გამშვენიერებისა და ამაღლებისათვის, იმეოთად თუ მიუღწევია ვინმეს სიტყვის გრძნობის ასეთი გაფაქიზებისათვის.

მწერლის ნაყოფიერ შემოქმედების აუცილებელ პირობად ილია ჭავჭავაძეს მიზნის სიცხადე და მომავლის შინაგანი რწმენა მიაჩნდა. დიდი მწერალი „აუყოლია სიყრმიდანვე... ქართველის ბედმა“ და მისი უკეთესი მერმისის გზების ძიებაში დალა დღენი. ი. ჭავჭავაძის დიდი შინაგანი დამარწმუნებლობით გამსჭვალულ სიტყვებს „თუ კაცმა ვერ ცნო ჩვენი გული, ზომ იცის დმერთმა, რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი“ თავისი საყრდენი ნაპოვნ აქვს პოეტის პიროვნულ ძალასა და გამძლეობაში.

მოქალაქეობრივი ვალის გრძნობა განაგებს პოეტის ყველა სტრიქონს, მის ყოველ ნამოქმედარს:

„და თუნდ მოვედო, არ მეშინია,
შაგრამ ისე კი, რომ ჩემი კვალი
ნახონ მათ, ვინაც ჩემს უკან ელიან,
თქვან აღასრულა მან თვისი ვალი...“

შემოქმედებითი აქტი ილიასათვის შინაგანად დამატული საზროვნებითი აქტია და ვასაგებია, რომ დიდ მოცალეობასა და სულის აქტივობას მოითხოვს. რაც არ უნდა მოულოდნელად გვეჩვენოს, ფაქტია, რომ ილია იუნება-განწყობილების კაცია, ვითარცა ხელოვანი. ძალდატანებით არც ერთ სტრიქონს არ დაწყენა. აღმაფრენას მოცალეობა და შინაგანი სიმშვიდე ჰქირდება, ყოფითი საზრუნავისაგან განთავისუფლება, ყველაფერი, რაც ხელშემშლელად გამოდის, აღიზიანებს მას. ილია ერთ მეგობარს წერს: „გავიკვირდება ჩემი ზარმაცობა, შაგრამ დამიჯერე, რომ ზარმაცობით არ მომდის. მე სწორედ გითხრა, ცუდის აგებულების კაცი ვარ. დიდი მოსვენება და შეღავათი მინდა, რომ დავწერო რამე. თუ დავიწყე რამე და არაფერმა არ დამიშალა, დაწყობილ მალე შე-

ვასრულებ და თუ დაწყობილი შემაწყვეტინა რამემ, ვათავდა მე იმ დაწყობილს ველარ მიუებრუნდები. ახლანდელი ჩემი მდგომარეობა ასეთია, რომ წერისათვის ხანგრძლივი მოცალეობა არა მაქვს და ამისათვის ასე უხეიროდ და უნაყოფოდ მიდის ჩემი ორიოდ დღის ცხოვრება“.

აღნიშვნა იმისა, რომ თუ დაიწყო თხზულების წერა, მალე გაასრულებს, თუ კი რამემ ხელი არ შეუშლა, იმასაც უნდა მიგვითთებდეს, რომ ილია ჭავჭავაძე მხატვრული კმნილების ქალაღდზე გადატანას მხოლოდ მაშინ შეუღება, როცა მწერალს მოფიქრებული აქვს ნაწარმოების ძირითადი კონტურები, მისი დასაწყისი და დასასრული.

ილიას ბედნიერებას ანიჭებს თხზვის პროცესი, ამ დროს იგი გრძნობს ნაყოფიერად გატარებულ ცხოვრების წუთებს. ეს წუთები ანიჭებენ მას ნამდვილ შემოქმედებით სიამოვნებას და კმაყოფილებას.

შემოქმედებითი პროცესი უშუალოდით, ბუნებრივობით აღბეჭდილი ფაქტია. ილია შემოქმედებით პროცესს უყურებს, როგორც შთაგონებულ აქტს, შინაგანი სულიერი მოთხოვნის დაკმაყოფილებას. შემოქმედებითი აღმაფრენის შინაგანი განწყობილების გარეშე, ძალდატანებით ილიას არაფერი დაუწერია. ილიას მიაჩნია, რომ თუ ხელოვანი გრძნობს ინტერესთა გადაართვას, მან დროზე უნდა დასვას წერტილი და კალამი ივერღზე გადადოს. ეს გარემოებაც კარგად მიუთითებს მწერლის უდიდეს პასუხისმგებლობაზე გრძნობას და მკითხველი საზოგადოებისადმი დიდი ანგარიშგაწევის გამოხატულებას წარმოადგენს.

თხზვის პროცესი ილიასათვის შინაგან განთავისუფლებას ნიშნავს. „დიდი ხანია გულში მედო და ძლივს გოვიშორე“ — აღნიშნავს იგი „გლახის ნაამბობზე“ მუშაობის გასრულებისას.

როცა ერთი ილიასთან დაახლოვებულნი პირი ერთგვარად გულბრყვილოდაც კი საყვედურობს მას, რომ იგი აღარ წერს, მაშინ, როცა მკითხველი ასე უწაფება მის თხზულებებს, ილია დაახლოებით ასე პასუხობს მას, თუ მოგონების ავტორის მიხსიერებას ვენდობით: „არ არის უკვე ის შთაგონება, ის პირობები და მასთან ახალი თაობა მოვიდა, ჩემზე უკეთესი... იყო დრო, როდესაც ადვილად ვწერდი, თითქმის ვინმე მქარნახობდა, ესლა კი ისე აღარ არის, თავის თავზე ძალის დატანება კი არაბუნებრივია და აქედან არაფერი გამოვა“¹.

• • •

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მრწამსი ღრმა მოქალაქეობრივ შეგნებას ეფუძნებოდა, რამდენადაც იგი თავისი დროის უდიდესი მოქალაქე იყო.

¹ დ. მასლოვი, ჩემი მოგონებები ილიას შესახებ. კრებულში. ლიტერატურის მატრიანე. 1—2 წიგნი, 1940. გვ. 162.

ილია ჭავჭავაძის სახით უკომპრომისო ხასიათის შეუვალი მოქალაქეობრივი პრინციპების თავკაცი ჰყავდა ჩვენს ქვეყანას.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა მძლავრ ინტელექტს ეფუძნებოდა. საგანთა და მოვლენათა მიზართ მას საკუთარი თვალსაზრისი ჰქონდა ფაქტობრივად დასაბუთებული. შეიძლება მისი შეხედულებები, აზრები საბოლოო ჯამში სხვების აზრთაგან არ განსხვავებულყო, მაგრამ მიიწეოდა ორიგინალობის დალით იყო მუდამ აღბეჭდილი, რადგან საკუთარი პოზიციიდან გამომდინარეობდა; რამდენადაც ილია ჭავჭავაძეს განუსჯელ-გაუზომლად, შინაგანი დარწმუნების, ღრმად გააზრების გარეშე არაფერი არ გაუკეთებია, ამდენად მის ლიტერატურულ შემოქმედებასა და პრაქტიკულ საქმიანობაში არაფერი არაა ისეთი, რაც ღრმა ფიქრის, წინასწარი გააზრების და განჭვრეტის გარეშე იყოს მოწოდებული საზოგადოებისათვის.

ილია ჭავჭავაძე შინაგანი აქტიურობით საესე იმ მოღვაწე იყო, რომელსაც იმთავითვე დღეიხად გაეხანდა „მოძრაობა და მხოლოდ მოძრაობა“. მძიმე და ერთობ გაბედული ეროვნული ამოცანების გადაჭრის დროს იგი არა მხოლოდ თავისი პიროვნებით წარმოადგენდა მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი გმირობის ნიმუშს, არამედ დღენიადაც ქადაგებდა თავის მხატვრულ და პუბლიცისტურ შემოქმედებაში აქტიურობას.

ილია ჭავჭავაძე ინტელიგენციას თვლიდა „დედაბოძად ყოველის ხალხის განვითარებისა და წარმატებისა“¹.

მოქალაქეობრივი სიმამაცის ასპარეზად ილია ჭავჭავაძეს ინტელიგენციის მოაზრე ცხოვრება მიაჩნდა. ინტელიგენციას თვლიდა იგი ერის წინამძღოლად. მისი ფიქრით, ქვეყნის ცხოვრებას წინ უნდა წაუძღვენ „ქვეშმარტივ განათლებული და მცოდნე კაცები, იმისათნები, რომელთაც მეცნიერებაში სახელი მოუპოვებიათ“ და „ვისაც ზნეობრივი და გონებრივი ძალ-ღონე აქვს წინ გაუძღვეს თავისი საკუთარი ქვეყნის ცხოვრებას“. ნამდვილი მოქალაქეობრივი მოღვაწეობის ასპარეზი ილიას სამსხვერპლო ასპარეზად მიაჩნდა. ნამდვილი ინტელიგენციისაგან ილია გმირობასა და სიმამაცეს ითხოვდა.

ილია თვლიდა, რომ საქვეყნო საქმისათვის, სამსხვერპლო საქმისათვის თავდადება დიდ პიროვნებებს შეეძლოთ. მხოლოდ მათ, ნამდვილ ქვეშარტივ პიროვნებებს შეეძლოთ ერის მომავლის გამოჭედვა. ამ თვლით ზომავდა ილია საზოგადო ასპარეზზე გამოსულ ყველა მოღვაწეს. ილია წერდა: „არიან ბევრი დიდხარისხოვანნიცა, მეცნიერნიცა, მოღვაწენიცა და არ არიან მხოლოდ ხასიათის კაცნი, კაცნი გულითა სრულნი. მძლედ მობურთაღნი ქვეყნიერების მოედანზედ მარტო დიდი ხასიათის კაცნი არიან, ქვეყნის დერჰმ მარტოს ატრიალებს, ვისაც მიჰმადლებია გულით სრულობა, დიდხასიათობა იმისადამიუხედავად — ტრიალი ემარჯვათ თუ ემარცხათ. ყოველი დიდებული საქ-

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. V, გვ. 47.

მე. რითაც კი კაცობრიობა ჰქადაღებდა და თავს იწონებს, ქმნილია ხასიათი-
ან. კაცთა მიერ და არა ვსამე სხვისაგან. ამიტომაც ხასიათიანი კაცის წინაშე
ყველა უნებლიედ თავს იხრის მოწოდებითა და სასოებითა“¹.

ქვეყნის სიმიდრედ ილია ქვეყანად მატერიალურ და ქონებრივ დოვ-
ლათს კი არ თვლიდა, პირველ ყოვლისა, არამედ სულიერ ცხოვრებას. იგი
სულიერი პოტენციალის მიხედვით ზომავდა ერის სიცოცხლისუნარიანობას,
თავისუფლების მოპოვების შესაძლებლობებს. ილიას სწორად უყვარდა გამეფ-
რება ვოლტერის თქმულის პერიფრაზისა: „ქვეყანა იმით კი არ არის უძლე-
რი, რომ ღარიბია, არამედ იმით, რომ მცოდნე, გონება-განსნილი, გულგან-
თლებული კაცები არა ჰყავს“².

ილია ქვეყანადის ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა იმ
რწმენას ეფუძნებოდა, რომ ყველაფერი ერის ინტერესებს უნდა დაუქვემდებ-
ბარდეს. ილიასათვის მიუღებელი იყო ყოველგვარი მოძღვრება, რომელიც
ეროვნულის საწინააღმდეგოდ იყო მიმართული. ილიას ღრმად სწყადა, რომ
სწორედ ეროვნული ინტერესისა საზოგადოებრივი კეთილდღეობის, წინსვლისა,
პროგრესის ჭეშმარიტი პირობაა. მისთვის საფუძველშივე შეუწყნარებელი იყო
ისეთი შეხედულება, რომლის მიხედვით პატრიოტიზმი, ეროვნული ინტერესის
შსხვერპლად უნდა მიტანილი კოსმოპოლიტურ იდეალებს. ილიას მიაჩნდა,
რომ ადამიანი თავის ერს უნდა ემსახურებოდეს კეთილგონივრულად და თა-
ვისი სამშობლო აამდლოს სულიერად და მატერიალურად, მხოლოდ ამითი
შეუწყობს იგი ხელს საერთო, საკაცობრიო პროგრესს. სწორედ ამიტომაც
ყოველი მოღვაწე სამშობლოს კეთილდღეობაზე უნდა ფიქრობდეს, ცდილობ-
დეს, რომ მისმა ერმა მომეტებული ძალა, ენერჯია, სიცოცხლისუნარიანობა
გამომამყლავნოს და კაცობრიობის ღიდ საღაროში საკუთარი კაპიტალი შეი-
ტანოს. ასე უნდა იყოს ეს ყველა შემთხვევაში და ათჯერ მეტად უნდა იყოს
ასე ისეთი პატარა ქვეყნის შემთხვევაში, როგორც საქართველოა.

„ჩვენი შრომელი ქვეყანა ყველა სხვა ქვეყანაზე ჩვენთვის უფრო საფიქ-
რელი და საზრუნველია. აქ არაერთის ძრახვას და საყვედურებს არ ვერიდები.
ჩემი მრწამსი ეს არის. ადამიანი ასეა გაჩენილი. თავისას უფრო ჰრჩეობს, ვი-
დრე სხვას“ — ასე წერდა ილია იმ ქართველ ახალგაზრდებს, ვინც რჩევა
ჰკითხა მას შესახებ იმისა, გამომხატებოდნენ თუ არა ბერძენთა განმათავი-
სუფლებელ ბრძოლას.³

რა თქმა უნდა, აღნიშნული არ ნიშნავს იმას, რომ ილია არ ცნობს, არ
აღიარებს, პატივს არ მიაგებს სხვა ხალხებს. მათ კულტურას. ილია ქვეყანა-
დემ, მაგალითად, ყველაზე უკეთ იცოდა ფასი და ძალა რუსული ლიტერატუ-
რისა და კულტურისა, ამას იგი ყოველთვის სათანადოდ აღიარებდა, მაგრამ

1 ი. ქვეყანაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. IV, გვ. 223.

2 იქვე, გვ. 248, ტ. X, გვ. 569 და ა. შ.

3 იქვე, ტ. X, გვ. 142.

თავი და თავი ისაა, ლიტერატურული საქმიანობის დროსაც იღონა იმ მოქალაქეობრივი პრინციპით ხელმძღვანელობდა, რომ „ჩვენც, რასაკვირველია, ზედმიწევნით უნდა გავიცნოთ რუსული მწერლობა და აგრეთვე უნდა ესტუდილობდეთ, სხვა უცხო მწერლობაც შევისწავლოთ... მხოლოდ იმ პირობით კი, რომ რაც შეიძლება მეტი ძალ-ღონე მოვახმაროთ ჩვენს მწერლობას და საკუთარს ვითარების შესწავლა გავრხადოთ ქვეყნთხედად ყოველისავე ცოდნისა“ (V, 426).

უროვნულ ნიადაგსე ანაზრდილი. მწერლობა ილიას აზრით, საფუძვლიანია და გამძლეც. „ის მწერლობა უქმი და მკედრად შობილია, რომელსაც საბიძგად ჰავეთარი ვითარების შესწავლა არ დაუდვია“ (V, 423). ილიასათვის უმთავრესია იმ „წმინდათაწმინდა მიზნისათვის ცხოვრება“, რომელიც მან „ღიღი ხანია, აირჩია“.¹

ილია თანასწორობის იდეის თავგამოდებული მქადაგებელი სხვა ერთადერთს პატივისმცემელი, თავისი ერის ინტერესების მოუღლეელი გუშაგი იყო. ილია ჭკვევადეს მიიჩნდა, რომ საქართველო რუსეთის გვერდიგვერდ. მის მხარდამხარ უნდა იდგეს. როგორც დამოუკიდებელი ერთეული და არა როგორც მასში გათქვევლი.

ქვეყნის ძლიერება უნდა გამოეჭედა ქვეყნის ყველა წოდების მოწინავე წარმომადგენელთა ერთობას, ერთიანი საქვეყნო ინტერესებით შეკავშირებას და შეერთებულ შრომასა და ღვაწლს. საერთო იდეებით გამსჭვალვა, საზოგადოების ყველა ფენის მოწინავე, ჭანჭალი ნაწილთა გაერთიანება ერთიანი საქვეყნო ინტერესებით — ესაა ილია ჭკვევადის მოქალაქეობრივი იდეალი. „განკერძობება... წოდებათა. განცალკევება ერთი ქვეყნის შვილთა, რომელთაც ცხოვრება, ინტერესები, გრძნობა, აზრი და მისწრაფება ურცხვებს სიმით არის გადაბმული და გადახლართული დანაშთენთან. შეცდომაა. ეს შეცდომა დამგმო ძველ ერთა რტორიამ და დამტკიცა, რომ მხოლოდ ყველა წოდების კავშირი გაუძღვებს განათლების და ხალხის დაწინაურების დამაბრკოლებელ მიზეზებს.

უმთავრესი და იქნებ ერთადერთი გარემოება, რომლის წყალობით დიდილუნენ და აღიგავენ დედამიწის ზურგიდან მრავალნი ძლიერნი და სახელოვანნი ერნი. იყო უთანხმოება და განსხვავება წოდებათა შორის“.²

ილია ჭკვევადე მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე ერთგული დარჩა თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსისა.

ილია ჭკვევადე თავისი მძლავრი მხატვრული ნიჭით და საზოგადოებრივი საქმიანობით წარმოადგენს ზნეობრივ მაგალითს მომავალი თაობებისათვის გონების სინათლისა და გულსრულობისა, ადამიანის საქვეყნო საქმეოცადამაღლებსა.

¹ ი. ჭკვევადე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X. გვ. 208.

² იქვე, ტ. IV, გვ. 376.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-ისტორიკური შეხედულებები

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული და მოქალაქეობრივი მრწამსი 60-იან წლებში ჩანოყალიბდა. ამა თვალსაჩინოდ მოწმობს ილიას ის თხზულებები, მხატვრული თუ ლიტერატურულ-კრიტიკული, რომლებიც ამ წლებში შეიქმნა.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული მოღვაწეობა სავსებთ გააზრებული იყო მწერლს მიერ. იგი არა მარტო მხატვრული განსახიერებით კმაყოფილდებოდა, არამედ ლიტერატურას, საზოგადოდ ხელოვნების ფაქტების ანალიზიც შეადგენდა მისი პიროვნების მოთხოვნილებას. ამდენად 60-იანი წლებიდანვე გამოამჟღავნა მან ფართო თეორიული ინტერესები და მხატვრული ფაქტების წვდომის ღრმა უნარი.

ილია ჭავჭავაძე იმთავითვე მოეწონა ქართველ საზოგადოებას, როგორც ღიდად ერთდირებული ლიტერატორი, რომელიც იდგა მოწინავე ევროპული და რუსული ლიტერატურული აზროვნების სიმაღლეზე. თამამად უსწოვრებდა თვალს კლასიკურ ესთეტიკურ მემკვიდრეობას და ქართველი მოაზროვნის გადასახედიდან იჩიევდა. აფასებდა და ავითარებდა გარკვეულ შეხედულებებს.

ილია ჭავჭავაძემ ისეთ სიმაღლეზე აიყვანა ქართულ სინამდვილეში ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოვლენების ანალიზი, რომელიც შემდეგ ფაქტურად გადაულახავი დარჩა. ილია ჭავჭავაძისეული მაგელობა, მისეული შეფასება ყოველთვის მაღალპროფესიულ დონეზე დგას, რამდენადაც მხოლოდ და მხოლოდ დასაბუთებულ მოსაზრებებსა და დაკვირვებებს წარმოადგენს იგი.

ღიდი ილიას თეორიულ-ლიტერატურული ნაზრების შემადგენელი წყაროებზე დადგენა და შიითება თავისთავად ერთობ მნიშვნელოვანი საქმეა, რაც იმას დაადსატურებს, რომ იგი ფხიზლად აღევნებს თვალყურს მოწინავე ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარებას, მხედველობიდან ამ მხრივ თითქმის არაფერი არ იჩიება მნიშვნელოვანი არც რუსულ და არც დასავლეთ ევროპის სინამდვილეში. ჩვენი ამჟამინდელი ინტერესის საგანი არაა მაინცა-დამაინც ასეთი წყაროებზე დადგენა. ახლა ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია ერთგვარად მაინც თვალი ფავადევნოთ იმ ძირითად საკითხებს, რომელთაც

თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ყურადღებას აქცევს დიდი მწე-
ჩალი, რასაც თავისი დაკვირვებინა და განსჯის ობიექტად აქცევს.

რა ლიტერატურულ მოვლენებსა და ფაქტებზე ყურადღების გამახვილე-
ბა ჩათვალა მან საჭიროდ ჩვენი ქვეყნის, საერთოდ. და, კერძოდ, ჩვენი ლიტე-
რატურისა და ხელოვნების თვალსაზრისით, რაში მდგომარეობს მისი როგორც
მოაზროვნის დამსახურება?

ერთობ მნიშვნელოვანია, რომ ილია ჭავჭავაძემ ჩვენს სინამდვილეში პირ-
ველმა XIX საუკუნეში სისტემაში მოიყვანა და ქართველ საზოგადოებას მია-
წოდა ჩამოყალიბებული) თავიდან ბოლომდე გარკვეულ ამოცანასთან შეფერ-
დებული ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები. ილიას მემკვიდრეო-
ბაში მთელი სისრულით დაისვა საკითხები ხელოვნების რაობის, მისი დანიშ-
ნულების და ფუნქციის, ხელოვნანს მისიის, ხელოვნებისა და ყოფის ურთი-
ერთდამოკიდებულების, შემოქმედებითი პროცესების და საზოგადოდ მხან-
ტერული აზროვნების სპეციფიკისა, თარგმანისა და ა. შ.

ილია ჭავჭავაძე კრიტიკის რაობისა და ქართულ სინამდვილეში მისი
ამოცანებს საკითხსაც შეეხო. ამ მხრივაც ფასდაუდებელია მისი დაკვირვე-
ბები მნიშვნელობა.

ილიას ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში საგანგებო ადგილი უჭი-
რავს თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებს. მან მუდმივი ქართული თეატ-
რის განახლების ეაშს თეატრის რეცენზენტობაც იკისრა და აქაც ფასდაუდ-
ებულა. სამსახური გაუწია ჩვენი თეატრის დევეკაციების, ქართველ მსახიობთა
თაობის აღზრდის, თეატრის რეპერტუარის შერჩევის საქმეს.

ილია მუსიკის და კერძოდ ქართული ხალხური მუსიკის პრობლემითაც
დაინტერესდა და ამ სფეროშიც ჯერ კიდევ სათანადოდ შეუფასებელი მრ-
საზრებები გამოთქვა.

ილია ჭავჭავაძემ ქართული მწერლობის პრაქტიკასთან თავისი ლიტერა-
ტურული მიმართებაც გამოხატა და დიდი სიღრმით ფაქტიურად პირველმა
ჩვენს სინამდვილეში გავითვალისწინა ქართული მწერლობის განვითარების
და კერძოდ კი XIX საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარების ძირი-
თადი ტენდენციები.

ილია ჭავჭავაძემ ქართული მწერლობის უმთავრესი წარმომადგენლებიც
დააზასიოთა და ამ მხრივაც ქართველი კრიტიკოსებისათვის სახელმძღვანელო
მოსაზრებები გამოთქვა.

საკითხთა მრავალფეროვნება, ყოვლისმომცველობა უკვე თვალნათლივ
შეაწიოებს თუ რა ფართო დიაპაზონის მოაზროვნესთან გვაქვს საქმე ილია
ჭავჭავაძის სახით, რომლის მხედველობის არიდან არ გადის არც ერთი პრობ-
ლემა, რომლებიც ქართული ლიტერატურისა და კულტურის სასაიციოებლო
პრობლემებია. მისი განვითარების აუცილებლობით ნაკარნახევი.

მხოლოდ ოცდაათი წლის იყო ილია ჭავჭავაძე, როდესაც თავისი პირ-

ველი გახმაურებული კრიტიკული სტატია „ორიოდე სიტყვა თავად რევან შალვას ძის ერისთვის კოზლოვიდგან შეშლილნი თარგმნაზედა“ დაბეჭდა. კოზლოვის „შეშლილნი“ ქართულად გადმოთარგმნის ფაქტი, როგორც აღნიშნავენ, მხოლოდ საბაბი იყო ილიასთვის საკუთარი მოსაზრებების გამოსახატავად. აქაც და შემდეგაც ობონენტებისადმი გაცემულ „პასუხში“ თუ საპროტორამო ხასიათის წერილში „საქართველოს მოაზრებულ“ ილია ჭავჭავაძემ პრინციპულად წამოაყენა რეალისტური ლიტერატურის საჭიროების საკითხი. ილიამ დაგმო ჩვენს სინამდვილეში სენტიმენტალური ხასიათის ნაწარმოებებში გადმოთარგმნის ფაქტი. სენტიმენტალური ლიტერატურა, ილიას აზრით, იმ ქვეყნებშიც, სადაც იგი არსებობდა, არ წარმოადგენდა რაიმე ღირებულებას. მით უმეტეს არ იყო იგი საჭირო ისეთი მცირერიცხოვანი ერისთვის, როგორც ქართველები ვიყავით, რამდენადაც ეს ლიტერატურა არ იყო დატვირთული სოციალური პრობლემატიკით, ხოლო ამგვარი პრობლემატიკით ლიტერატურის გამსჭვალვას ილია არსებით მნიშვნელობას ანიჭებდა.

ილია ჭავჭავაძე თავისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებებით გადმოშლისას, ისევე როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, ხელმძღვანელობდა ეროვნული თვალსაზრისით.)

ხელოვნება, ისევე როგორც მეცნიერება, ცხოვრების საჭიროებისაგან წარმოიქმნება და ცხოვრებითვე განსაზღვრული, მკვრამ ძალზედ ხშირად ჩვენ საქმე გვაქვს ადამიანურ ან ცხოვრების მოთხოვნილების ყალბ გაგებასთან. მართალია, ყოველი ნაღვეწი ადამიანისა, მათ შორის ხელოვნების ნაწარმოები, ადამიანური მოთხოვნის პასუხია. მაგრამ არ არის პასუხი საზოგადოებრივი ღირებულების მოთხოვნისა. ხელოვნება მაშინ არის ღირსი განსაკუთრებული საზოგადოებრივი ყურადღებისა, როცა იგი განსაკუთრებულ საზოგადოებრივ მოთხოვნილებას აკმაყოფილებს, როცა იგი ამ საზოგადოების მომავლისთვისაა მოწოდებული და მის სასაიცოცხლო მიზნებს უხედა. ამდენად, ილიას აზრით, ლიტერატურა, ხელოვნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება მოწინავე, როცა იგი საერთო საზოგადოებრივ სატივარს, საერთო ეროვნულ სატივარს ცხადად გვაგრძნობინებს, როცა თავის მასალას ცხოვრების სინამდვილიდან აიღებს და საზოგადოებრივი ყოფით იფანისაზღვრება. ხელოვნება, ლიტერატურა საზოგადოებრივი გარდაქმნის ზემოქმედებითი ძალით უნდა იყოს აღბეჭდილი. ილიას მიაჩნია, რომ დიდი ზემოქმედებითი ძალით მხოლოდ ის ლიტერატურაა დაჯილდოვებული, რომელიც გულის შინაგანი წვითაა შექმნილი — „დაძალებულ ცრემლში არაა პოეზია... ძალად მოყვანილი ცრემლი სასაცილოა, საზიზღარი და არა სამწუხარო დასაანახავად“ (V, 12). ილია ჭავჭავაძე თავის პირველსავე წერილებში ფართოდ შეეხო ხელოვნებისა და ლიტერატურის არსისა და დანიშნულების საკითხს და განაცხადა, რომ ლიტერატურის უმთავრესი დანიშნულება არა „მეტსმეტად დამყავებული სიყვარულის გამო“ ქება და დიდება და ყურის დატკობა, არამედ დაუნდობლად გა-

მოფენა“ ცხოვრების კუქყისა“. მცდარია აზრი, რომლის თანახმად, ნაყლის დაფარვა პატრიოტობა, „რაც უფრო მკაფიოდ და დაუნდობლად არის გამო-
თქმული ბოროტება და ნაყოფიანება ცხოვრებისა, ზოგჯერ მით უფრო სჩანს
გამომთქმელს გულს ლიბერალს, მოუთმენელი ცხარი წადილი გაწორე-
ბისა“.

ილია ქავჭავაძე თავის პირველსავე წერილებში ფართოდ შეეხო მხატვრული
ხაზარმოების ეროვნულობის საკითხს. ილიას აზრით, მწერალი უნდა წვდეს თა-
ვისი ერის თავისებურებებს და განასახიეროს პერსონაჟთა ეროვნული თავი-
სებურებები. სხვაგვარად არცა აქვს აზრი ამა თუ იმ ერის წარმომადგენლის
დახატვას, ნაწარმოების ამა თუ იმ ენაზე შექმნის ფაქტს.

ეროვნულობის საკითხს ილია ქავჭავაძე კიდევ უფრო მწვავედ მიუბრუნ-
და დიდი მოქალაქეობრივი პათოზით საჯარო სტატიაში „ზოგიერთი რამ“. ილია
ქავჭავაძემ მიიჩნია, რომ მწერლობა ერის სულიერი მისწრაფებების, მისი სა-
ერთო ეროვნული ნიშნების საერთო ეროვნულ ენაზე გამოხატვას უნდა ცდი-
ლობდეს და ამას მით უფრო არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმეტი ქვეყნისა-
თვის. როგორც საქართველოა, რომლის ცალკეული კუთხეების წარმომად-
გენლებს ქვეყნის „პოლიტიკური ბედის ტრიალის“ გამო საერთო საქვეყნო
სატიკვარზე საფიქრელი დასრუტიათ, განთვითოებულან და ერთმანეთისათვის
ზურგი უბრუნებათ. საერთო ეროვნული ძიება, იმ „საერთო ნიშნის“ დანახ-
ვა და სახევა „საითყენაც თვითოეულის ჩვენგანის ქვეა, გონება, ფიქრი, გრძნო-
ბა სულიერი ეოთად ხალისიანად და შეუპოვრად“ უნდა მიიწეოდეს. აქცია
ილია ქავჭავაძემ ქართული მწერლობის გადაუდებელ ამოცანად, ურთულესს,
მაგრამ მაინც უსათუოდ განსახორციელებელ ამოცანად. კონკრეტული მხატვ-
რული თუ კრიტიკული მასალის ანალიზისა და შეფასებისათვის ილია სწორედ
ამ თვალაზრით ხელმძღვანელობს.

ილია ქავჭავაძე ი. კოზლოვის „შეშლილ“ სხვათაშორის იმეტიმაც იწუ-
ნებს, რომ ბევრიც რომ წაიკითხოთ, მაინც ქართველი ვერ გაიცნობს ფრანხი-
ლის ოდენსაც რუსის სოფლის გოგოსა, იმეტიმაც, რომ ეს შეშლილი გოგო,
თუმცა კოზლოვი ამბობს რუსისააო, მაგრამ რუსის სარაფანიც არ აცვია ზედა-
ეგ რადაცა ურუსო რუსია. კოზლოვის ფანტაზიის შვილი და არა რუსის ცხოვ-
რებისა“. (V. 18).

„ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ლექციებში აკაკის მიერ განვითარებული აზ-
რიც ილია ქავჭავაძისათვის სწორედ იმ მხრივია მიუღებელი, ერთი მხრივ, რომ
ქართველთა სათაყვანებელი პოემის გმირების ეროვნული თავისთავადობის
ჩვენება არ ნიშნავს ამ თავისებურებათა ეთნოგრაფიულ მომენტებზე დაყვა-
ნას. საერთო ეროვნულს წარმოჩენა უნდა გულისხმობდეს არა საქართველოს
ცალკეული კუთხის (ამ შემთხვევაში, ქართლის, იმერეთის, ე. წ. ზღვისპირე-
თის...) წარმომადგენელთა განმასხვავებელი თვისებების წარმოჩენას, არამედ
მათ გამოთიშვას და საერთო ეროვნული, ყველას გამაერთიანებლის ჩვენებას.

აკაკი წერეთელი კი თავის ლექციებში ეთნოგრაფიულ თავისებურებებზე ამხეილებს ყურადღებას და არა ეროვნულ თავისებურებებზე. ცალ-ცალკე ქართულის, იმერლის თუ ზღვისპირელის ხასიათების ჩვენება, რაც არ უნდა დიდ მიხვედრილობასა და მახვილგონიერულობასთან გვეკონდნეს საქმე, საერთო ეროვნულს ვერ გვაგრძნობინებს, ვერ გავგიჟავლისწინებს.

ცალკეული ქართველი მწერლის დახასიათებისასაც მთავარი აპექტი, მათი შემოქმედების შეფასებისა ისაა, თუ როგორ იჩენს თავს მათ შემოქმედებაში ეროვნული სული, თუ რამდენად წარმოადგენს ესა თუ ის პოეტი ეროვნულის გამოვლენას. ამ მხრივ არა მარტო გენიალური ნ. ბარათაშვილი და დიდბუნებოვანი გრ. ორბელიანი არის ილიას დაკვირვების ობიექტი, არამედ ამ სამხერიდან ხედავს იგი ივლებაკის პოეტ იოსებ დავითაშვილის პოეზიასაც. ეს უბრალო კაცი ილიას თვალსაზრისით, იმიტომაც არის მინიშნულოვანი, რომ მას არავისი არაფერი არ შეუძს, არავის არაფერს შენატრის სიხარბით, სხვისაზე რაზედმე ხელი არ ეტანება. „არა, ყოველს ამაზე იგი მალა დგას, ამაში ეღერს დიდი ლიმი ეროვნება და აქა სცემს უბოროტო ძარღვი ჩვენი ერის უბოროტო გულსა“ (V, 354). მის ლექციებში „თავის დიდებას, თავის დიდბუნებოვნებას, სულგაძელობას თითონ ერი მეტყველებს, თითონ ერი აღადგენს ერთს თავის ქვესაოცრს შეილის ბაგითა“ (V, 355).

ილია ქავეკვამე ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში არაერთგზის ეხება მხატვრული სიმართლის ანახვის პრობლემას. ილიას მიხედვით, მწერალი კი არ უნდა გვაცნობდეს თავისი პერსონაჟის თავისებურებებს. არამედ იგი, ეს პერსონაჟი თვითონ ჩვენს თვალწინ უნდა გამოვლინდეს ქცევება და მოქმედებებში. რუსი პოეტი კოზლოვი „თქვა გვეფიცება, რომ მისი პოემის გმირი შეშლილია, სინამდვილეში კი ძალიან კარგ გონებაზე გახლავთ, კარგად ლაპარაკობს, კარგად ჰქვია“ (V, 17). ილია სრულიად უკომპრომისოა ამა თუ იმ მწერალზე მსჯელობისას. მას მიაჩნია, რომ არავინ არაერთარ შედევათს არ საჭიროებს. ლიტერატურული ფაქტების განსჯის დროს ყველასათვის ერთი და იგივე კრიტერიუმი არსებობს. ამდენად გასაგებია, რომ კოზლოვის როგორც მწერლის სინუსტის და უბადრეუობის საჩვენებლად თვალსაჩინოებისათვის ილია შექსპირის მავალითს მიმართავს. შექსპირი არაად არაფერს არ იგეუბნება ოფელიას სულიერ მდგომარეობაზე, რადგან „იქ წინასაიტყვაობა საჭირო არ არის, რომ შეშლილიაო, საქმიდამა სჩანს ყველაფერი, სიტყვა არის პირდაპირი გამომთქმელი სულის მდგომარეობისა“.

ამ საკითხს ილია სხვა შემთხვევაშიც მიუბრუნდა და სათანადო თვალსაჩინოებით გააწევა სტატიაში „ახალი დრამების გამო“. ამ სტატიაში ილია ორი დრამატული თხზულების — ი. ლაზარაშვილის „მტარვალისა“ და უფრო მომეტებულად ავტს. ცაგარლის „ქართულის დედის“ ანალიზის საფუძველზე აღნიშნულ საკითხს რამდენიმე ასპექტით მიუღდა. პირველ ყოვლისა, ილია

შეეხი ისტორიული წარსულის განსახიერების საკითხს. ისტორიულ თემაზე შექმნილი თხზულება, მიინცადამინც არ გულისხმობს წარსულის ფაქტებისადმი მონურ ერთგულებას. „დრამატურგი ისტორიკოსი ზომ არა არის, რომ ისტორია გვასწავლოს, ისტორიული ქრონიკა გვიწეროს“. ისტორიული გულისხმობს ეპოქის „სულისა და გულის“ განსახიერებას. ასეთმა თხზულებამ უნდა თვალწინ გაგვიტაროს ან ისტორიული კაცი ვინმე თავის ავტარჯიანობით, ან თითონ ცხოვრება, კერძო თუ საზოგადოებური რომელიმე წარსულს დროს და ეპოქას“ (V, 497). და გვაჩვენოს, თუ რა ტივილით, რა რცნებით, რა ზნობრივი იდეალებით უცხოვრია მაშინდელ ადამიანებსა. ამგვარი თხზულების შექმნა გარდა ნიჭისა მოითხოვს დიდ გონება-გახსნილობას, დიდ ცოდნა-განათლებას და მას გაიოლებულად კაცმა არ უნდა შეხედოს.

ამ სტატიამი ილია ჭავჭავაძემ საგანგებოდ მიუთითა დრამატულ ნაწარმოებში, გრძნობათა მხატვრული სიზარტლით განსახიერების უდიდეს სირთულეზე. რამდენადაც დრამა ყველაზე უშუალოდ უნდა მიუახლოვდეს „იმ უცნაურს საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვია და რომელიც იზოდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვევლინება, რამოდენადაც უფრო ახლო მათვალთ“ (V, 498—499). განსახილველად აღებულ დრამებში „სული და გული ადამიანისა თვისით არ მოქმედობს, თვისთა ბუნებისამებრ არ იშლება, არ იხსნება მოქმედებაში, თვითონ ავტორები მოქმედთა პართ გვეუბნებიან ეს ასეა, ეს ისეაო, მაშინ როდესაც ამავებ ჩვენ თვითონ უნდა ვხედავდეთ. ჩვენ თვითონ უნდა ვგრძნობულობდეთ საქმითა და არა ავტორების სიტყვითა“ (V, 499—500).

დრამატული თხზულებისადმი წაყენებული უბირველესი მოთხოვნაა შინაგანი დრამატიზმის ჩვენება. გრძნობის სიღრმე, მისი ძალა რომ თვალნათლივ დახატოს, ამასათვის საკირა ამ გრძნობის „სადრამო განსაცდელში“ ჩაყენება, რომ გრძნობათა ჭიდილმა გვაჩვენოს, „რა ქარტეხილში ჩავარდნილა ამ გრძნობათა მქონებელი კაცი, რა წვა-დაგვა გამოუვლია და ამ განსაცდელიდან, ქარტეხილიდამ როგორ გაუტანია თავი გამარჯვებულ გრძნობას“ (V, 499).

სწორედ აღნიშნულს საფუძველზე არის ილიასათვის შეუწყნარებელი ოროვე განსახილველი დრამა, რამდენადაც მათში განსახიერების მთავარი საგანი — მასულშიღლიური გრძნობა არაა შექიდებული. შეჯახებული მეორე დიდ გრძნობას, რომლის დაძლევის საფუძველზე უნდა გამოჩნდეს სიღიადე პირველისა. მაგ., აქვს. ცაგარლის დრამაში „ქართვის დედა“ დედა ისე იმეტებს შვილს თავგასაწირად, რომ არ ჩაწა დედაშიღლიური სიყვარულის ტივილი და ტანჯვა, იქ სადაც არაა ეს ძლიერი გრძნობა, არავითარი ფასი არა აქვს მართლმათვის შვილის ფაწირვას. გრძნობის ძალა გაიზომება იმის მიხედვით, თუ რა დიდ გრძნობასთან ჭიდილში გამოვიდა იგი გამარჯვებული.

ხელოვნების ნაწარმოების დამაჯერებლობას, მის ჰეშმარტ ზემოქმედებას საზოგადოებაზე დიდად ვნებს აგრეთვე მწერლის მიამიტური წადილი,

რომ ქართველი ყოველად უნაკლოდ დახატოს, ხოლო მტრები კი „ყოველს ადამიანობაზე ხელაღებულნი... ეს ყოველად მხეცობა მტრისა, ყოველადვე სისრულე და სავსეობა ქართველებსა, ბავშვური წადილია, კაცმა თავი მოაწონოს მაყურებელსა. ბენება ადამიანსა ქართველია თუ ცარქიანელი ავ-კარგიანობით არის სავსე და ქვეყანაზე არ არის იმისთანა ერი, რომ მოწყული ჰქონდეს ან მარტო კარგი, ან მარტო ავი“ (V, 501).

ილია ჭავჭავაძის ამ ბრწყინვალე სტატიის ძალზე არგუმენტირებულად წარმოდგენილი მოსახრებებთან თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა სადღეისოდაც თვალნათლივია.

(ბევრ სხვა საკითხთან ერთად ილია ჭავჭავაძე თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში შეეხო მხატვრული შემოქმედებითი პროცესებს საკითხს. ილიას აზრით, ხელოვანი ზეგარდმო ნიჭით არის ცხებული, იგი უნდა დაიბადოს. მას განეგება მოუელენს ადამიანებს, „ცა ნიშნავს“, რათა საზოგადოებაზე აქტიური ზემოქმედება მოახდინოს. ხელოვნება ნიჭია, მადლია და პოეტი ამ ნიჭით, ამ მადლით დაჯილდოებული ადამიანი. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი მხარეა, მეორეა შრომა. „ლიტერატურული მოღვაწეობა ბუნებრივად იმისთანა რამ არის, რომ დღემდამ უკან დევნა უნდა, დღე-მდამ მის ღვწროში ტრიალი. დღე-მდამ ფიქრსა და ტვინის მოძრაობაში უნდა იყოს მისი მიმდევარი კაცი (V, 220—221). მწერლური შრომა ძალზე რთული საქმიანობაა. „ქვეყნიერობაზედ არ არის, ჩვენს ფიქრით, სხვა იმისთანა საგანი და მოღვაწეობა, რომ ასეთი ხანგრძლივი და საფუძვლიანი მომზადება უნდადეს წინათვე, როგორც ლიტერატურა და ლიტერატორობა. ცარიელი, მოუმზადებელი. უმუშათენელი ნიჭი არგადახალისებელი მადანია და ამიტომაც ბევრს ვერას შეჰსძლებს ლიტერატურის სარბიელზედ (V, 221).

სწორედ ამ მოსახრებებით ხელმძღვანელობს ილია ჭავჭავაძე წერილში „პოეზიის ახალგაზრდა მოყვარულთ“, რომელსაც უაღრესად პრაქტიკულ-მოქალაქეობრივი ამოცანა განაზღვრავს. მაცდური სურვილი ლექსის წერისა და ამ გზით სახელის მოპოვებისა ადრეც არსებულა და არც მაშინ სცოდნია, ასევე როგორც არც ახლა არ იცის, ასაკი, და აი დიდ ილიას საჭიროდ მიუჩნევია, რომ ლექსის წერით თავგამოჩენის სურვილით შეპყრობილი ახალგაზრდობისათვის მიემართა ძალიან სერიოზულად, პირდაპირ, ყოველგვარი დატყუალული „ენის მოჩქევის გარეშე“. ილია მკაცრი პირდაპირობით უშინაარსებს ახალგაზრდობას, რომ სიტყვათშეწყობა, მით უმეტეს ჩვენს ენაზედ მეტად ადვილი საქმეა. „ხოლო ლექსი იმით არ ლექსობს, რომ სიტყვების ბოლოები ერთმანეთსათვის შეუწყვიათ“. შერთომული სიტყვები არ ჰქმნის პოეზიას. „პოეზია ნიჭია, ხოლო პოეტი ამ ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი“. თუ ქს ნიჭი ვინმეს თან დაჰყვა, იგი არ დაეკარგება. ადრე თუ გვიან თავს იჩენს. ხოლო ცარიელი ნიჭი, უსწავლელი, გაუწვრთნელი ვერაფერს ვერ შექმნის ფასეულს. მოსწავლე-ახალგაზრდობის ვალი და უპირველესი ამოცანა გრძნო-

ბა-გონების ვარჯიში და ამის სწავლა-ცოდნის შეძენით მიღება. ლექსის წერის „ხალსი კარგი საქონელია, ხოლო მამინ კი, როცა იგი იმდენად ფრთა-შენახმულია, რომ სიმაღლეს საგნისას, რომელზედაც მიმართულია, მისწვდეს. ვიდრე ამის ძალღონე კაცს არ შეუძენია, იმე ჰფიქრობს ცარიელი ხალსით გახდეს რასმე“.

ილიას ამ წერილს თავისი დიდი მნიშვნელობა არც სადღესოდ დაუკარგავს.

საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვა ილია ქავეკავაძემ თავის პირველ-სავე წერილში თარგმანის საკითხისა და საზოგადოდ მთარგმნელობითი საქმანობის შესახებ. „ოროდღე სიტყვაში...“ ილიამ სრულიად გარკვევით აღნიშნა, რომ სათარგმნი მასალას შერჩევისას მწერალი უნდა ხელმძღვანელობდეს არა პირადი გემოვნების მიხედვით, თუ რა მოსწონს მას, არამედ იმის მიხედვით, თუ რა სჭირდება ერს, ქვეყანას. არის თუ არა გამართლებული კოზლოვის თარგმნა იმ დროს, როცა არაა ნათარგმნი პუშკინის, გოგოლის, ლერმონტოვის თხზულებები. „მართლა და საკვირველია, თუ კაცს რუსულიდან თარგმნა უნდა რისაზე, პუშკინი, ლერმონტოვი გოგოლი რაგორ უნდა დაავწყდეს და მივარდეს წარპლიანს კახლოვსა“ (V, 16).

ილია ქავეკავაძემ თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში დიდი ადგილი დაუთმო სალიტერატურო ენის საკითხებს. ილიამ პირველ კრიტიკულ წერილშიც და ოპონენტებისადმი გაცემულ პასუხშიც დაბეჯითებით მოითხოვა ლიტერატურიდან გაძევება ყველა „უნიკო მბლაყენლისა“. მწერლის უპირველეს მოვალეობად მან ენის ცოდნა მიიჩნია, ამ მხრივ მუდმივი მოღვაწეობა. ილია ქავეკავაძე, ბუნებრივია, გულისხმობს არა უბრალოდ ცოდნას ენისას, არამედ ენის გრძნობას, მის აქტიურ ფლობას: იმ უნარს, რომლის ძალითაც არა მარტო ენისა და კარგის გარჩევა ხერხდება, გარკვეულ შემთხვევაში ესეც დიდი ღირსებაა, არამედ კარგის შექმნა. სამწერლო ენის საკითხებს ილია შემდეგაც არაერთჯერს მიუბრუნდა. ატკთავში „ზოგიერთი რამ“ ილიამ აქამდე ჩვენი ლიტერატურისათვის უჩვეულო სიმძაფრით წამოაყენა ერთიანი სალიტერატურო ენის აუცილებლობის მოთხოვნა. ხოლო ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ფუძემდებლად იგი იქცა იმის გამო, რომ შესწევდა ძალა თავისი მოთხოვნა პრაქტიკულად განეხორციელებინა.

უაღრესად დიდია ილია ქავეკავაძის დამსახურება ქართული კრიტიკის განვითარებას საქმეში. როგორც აღნიშნავენ, მისი „საქმიანობა სალიტერატურო კრიტიკის სფეროსადაც გადასწვდა და იქ წარუშლელი კვალი დატოვა“ კრიტიკის, როგორც „ენების განმარტება, მისი მეცნიერული დახასიათება პირველად ილია ქავეკავაძემ მოგვარა“¹. კრიტიკის განვითარებას ი. ქავეკავაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. მისი თქმით, „რაც ცხავია თავთავისათვის, ისიც კრიტიკაა ლიტერატურისათვის“ (V, 341). ილია თვლის, რომ კრიტიკის

¹ ი. ქ. ვ. მ. ბ. რ. ი. ქ. ქართული კრიტიკის ისტორია. I, 1974, გვ. 156.

დონე საზოგადოების აზროვნებითი სიმწიფის გამოხატულებასაც წარმოადგენს. კრიტიკა ილიას აზრით, უნდა იყოს მებრძოლი და იგი ლიტერატურის მხარდამხარ ხელს უნდა უწყობდეს საზოგადოების გარდაქმნის, გემოვნების განვითარების საქმეს.

ილია ჭავჭავაძემ სტატიაში „რა მიზეზია რომ კრიტიკა არა გვაქვს“ თავისი დროისთვისაც და შემდგომისთვისაც უალრესად მტკივნეული საკითხი დასვა. ილია ერთობ პირდაპირ სუამს კითხვას, რომელიც გარკვეულად შემდგომაც არაერთგზის დაუსვამთ ჩვენა სინამდვილეში. და აი, საყურადღებოა, რას ფიქრობს მაინც დიდი ილია ამ კითხვასთან დაკავშირებით. ზოგიერთი ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკის სოსუტეს ლიტერატურული მასალის სიმცირით ხსნის. სიმცირით არა მარტოა მაინც რაოდენობრივი თვალსაზრისით, არამედ თვისობრივადაც. ილია ჭავჭავაძის აზრით, თავის მართლების ეს ფორმა „პარაიუს ყავახანის სიბრძნით“ ნაკვები ფორმაა და სამართლებთან მას საერთო არაფერი აქვს. იგი ან უცოდინარობით, ან თვალის ძალად დაბრმავებითაა გამოწვეული. საზოგადოდ კი თვით ლიტერატურის უქონლობაც ვერ ახსნის და ევო გააზრთლებს კრიტიკის უქონლობას. ასეთ შემთხვევაში კრიტიკამ უხდა ახსნას, თუ რატომ არა გვაქვს ლიტერატურა. თორემ თავი რომ დავანებოთ ძველ ლიტერატურას, რომელსაც „სეთის სიუხვით ახივონანებს“ ვეფხისტყაოსანში, ამშვენებს დავით გურამიშვილი. „რომლის დიდაქტიკური პოეზია პირს არ შეირცხვენს თუნდ ლუკრეციუს, ვირგილუს და პორაციუს დიდაქტიკურ პოეზიას დაუყენეთ პირისპირ და რომლის სარწმუნოებრივი დაღაღაა დავით წინაწარმეტყველის ფსალმუნების სიმალღებდა ასული“ (V, 342). თავი რომ დავანებოთ თეიმურაზ I, არჩილის, ვახტანგ VI, საკმარისია მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის გახსენებაც, მისი „წარჩინებული წარმომადგენლების სახელები. რომ სრულიად უსაფუძვლოდ ჩაითვალოს მოსაზრება ჩვენი ლიტერატურის სიღარიბის შესახებ.

ჯერ ერთი, როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი შენიშნავს, „ჩვენი ეროვნული კრიტიკა, მიუხედავად გარკვეული ზვიადობისა, შინაგანად მაინც დარცხვენილია და საკაცობრიო მასშტაბით რომელიმე ქართველი მოღვაწის გაზომვა გვეჩოთირება. ილია ჭავჭავაძე ამ მხრივაც ქართველი ადამიანის ახალი ტრპია, რომელმაც გადალახა აზროვნების სიზნდალე და ქართველ ერს ღრმად მოფიქრებული და თამამი სიტყვა გააგონა“¹. დავით გურამიშვილის პოეზიის ფსალმუნთა სიმალღებზე აზიღვა, ქართველი პოეტის ლუკრეციუსის, ვირგილიუსისა და პორაციუსის გვერდით დაყენება სწორედ დიდი შინაგანი ძალის ქართველი მოაზროვნის გაბედული აზრია, რომელიც სათანადო გაშინაარსებას ჯერ კიდევ მოელის.

რაც შეეხება უშუალოდ დიდი ილიას მიერ დასმულ პრობლემას, მას რა

¹ ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, I, 1965, გვ. 279.

მიზეზია, რომ კრიტიკა არა ვვაქვს? როგორც ჩანს ამის მიზეზის ახსნა თვით ქართული ლიტერატურის სიღარიბეზე გადაბრალებით არამც და არამც არ შეიძლება.

აქ ილია ერთ მეტად საყურადღებო ფაქტზე ამახვილებს ყურადღებას. ჩვენი კრიტიკოსი დაწერს წიგნს რომელიმე დიდ ევროპელ მწერალზე, მაგ., ჰაინეზე, ბუქსანზე, გოეთეზე ან ბაირონზე, რომელიც ჩვენში ათასში ერთს თუ წაუკითხავს; შესაძლოა ისეთი სააწაულიც მოხდეს, რომ ქართველი კრიტიკოსი წიგნი წააკითხადაც კი გამოდგეს, მაგრამ იგივე კრიტიკოსი ქართველი პოეტს ერთ პაწია ლექსსაც კი ვერ გაუძღვეს. ეს კი თურმე იმიტომ ხდება, რომ გამოჩენილ უცხოელ ავტორზე ბევრი რამ არის თქმული გამოჩენილი უცხოელი კრიტიკოსების მიერ და მათზე აზრის შედგენა ერთობ ადვილი საქმეა. ამ შემთხვევაში საკმარისია „იმოდენა ღონე იქონიოთ“, რომ აზრები „მოკრიბოთ, ერთიერთმანეთს შეუფარდოთ, შეუწონოთ და ყოველივე შეკრებილი, შეფარდებული და შეწონილი ერთს ძნად შეკრათ და ისე მიაართვით მკითხველსა. რა თქმა უნდა, რომ ამასაც კეჟა, ცოდნა უნდა და მცირეოდენი ხელოვნებაც, მაგრამ აქ თვითმოქმედება უფრო ხელსაა, თუ ესე ითქმის, ვიდრე იმ ძულიერის ძალ-ღონისა, რომელიც თვითონ ჰქმნის, თვითონ სჯის, თვითონ სწლავს, თვითონ სჭრის და თვითონ ჰკერავს. აქ უველაფერი უჯრა-უჯრად აწყვიდა ევროპის ლიტერატურის სალაროში მზა-მზარეულად, ოღონდ იმ სალაროში შესვლის ღონე მოიპოვეთ და, რაკი ეს გექნებათ, ხელის გაწვდენის მეტი არა არის-რა საჭირო, რომ უჯრა გამოსწიოთ და აქა გსურთ ის გამოიღოთ“ (V, 344—345).

რაც შეეხება ქართულ მწერლობას, ქართველ მწერალს, მისი შეფასებისას ქართველი კრიტიკოსი საკუთარ თავს უნდა დაეყრდნოს, რამდენადაც ჩვენი ლიტერატურა საერთოდ და პოეზია ცალკე, ჯერ კიდევ ხელუხლებელი განძია, მასზე დიდ მოაზროვნეებს არაფერი უთქვამთ; მაშასადამე აქ ჩვენი კრიტიკოსი საკუთარ „სულიერ ძალ-ღონეს“ უნდა დაეყრდნოს, საკუთარი აზრი უნდა შეადგინოს, თვითგანსჯას დაეყრდნოს, ხოლო ეს უნარი კი მას, სამწუხაროდ, არ გააჩნია.

ერთი სიტყვით, ილია ჭავჭავაძემ მოურიდებლად მიუთითა, რომ ნასუფრალი იკვებებიან ქართველი კრიტიკოსები, მომეტებულად პარაზიტულ საქმიანობას ეწევიან და ამის მიზეზი ჩვენი უღონობაა და უძლურება.

ილია ჭავჭავაძემ ამ ბრწყინვალე სტატიაში ისიც გახანა, რომ კრიტიკოსობა ძნელზე ძნელი საქმეა და იგი მოითხოვს მრავალი უნარის ერთობას. ამასთან ი. ჭავჭავაძემ „ქართველი კრიტიკოსის მნიშვნელობა მეტად მაღლა ააწია და დიდი სიძნელე დაანახა ქართული მწერლობის მომავალ მკვლევარს. ესეც მნიშვნელოვანი მომენტია. ლიტერატურული მუშაობა საქართველოს მასშტაბით არამც თუ უფრო ადვილია, არამედ შეუდარებლად უფრო ძნელი ყოფილა, ვიდრე ევროპელ მწერალთა შესახებ წერა და, მაშასადამე, მხოლოდ

დიდი პსუხისმგებლობით შეიძლებოდა ამ საქმის ხელის მოკიდება¹. თვითონ ილია ჭავჭავაძე იყო ჩვენს სინამდვილეში ნიშნულზე საკუთარ სულიერ ძალღონებზე დაყრდნობილი კრიტიკოსისა, „რომელიც თითონ ჰქმნის, თითონ სჯის, თითონ სწლავს“ და ქართული ლიტერატურის აუწყველ სიმდიდრეს ფრთხილად ანალიზებს, ქართველ მწერლებს თავთავიანთ ადგილს მიუჩენს ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

თუ ერთი მხრივ, ილია ჭავჭავაძის ნააზრევი ყურადღებას იქცევს ზოგად ლიტერატურული და ესთეტიკური თვალსაზრისით, მეორეს მხრივ მან ითავა ქართული ლიტერატურისა და კერძოდ კი XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის კრიტიკოსობა და ისტორიკოსობა. ამ მხრივ საყურადღებოა ილიას ბევრი თანხლება და განსაკუთრებით კი მისი „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“, რომელიც 90-იან წლებში დაიწერა. „წერილებში...“ მითითებულია ახალი ქართული მწერლობის განვითარების ძირითადი ეტაპები 60-იანი წლებიდან ჩათვლით, განსაზღვრულია XIX საუკუნის ქართული მწერლობის „წარჩინებულ წარმომადგენელთა“ ძირითადი დამსახურება და ადგილი ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

XIX ს. ქართულ მწერლობას ილია 30-იანი წლების ლიტერატურით იწყებს. იგი თვლის, რომ საუკუნის დასაწყისში, როცა ქართველმა კაცმა მოსაქმე ცხოვრება დაკარგა, როდესაც საზოგადო ასპარეზი ხელიდან გამოეცალა, იგი თითქოს გაყუჩდა, თითქოს ხანგრძლივი ბრძოლებით ქანცაწყვეტილმა მიიძინა. ერსაც, ისევე როგორც ცალკე კაცს, ჰირდება დასვენება. 30-იან წლებში, როცა ერთგვარად იწყება გამოღვიძება, განვითარებას იწყებს ლირიკული პოეზია. ლირიკული პოეზიის განვითარებას ამ დროისათვის ის განსაზღვრავს, რომ ოცდაათიან წლებში მწერლობა ჩვენში „ხელახლად ფეხადგმული, უფრო შინაური საქმე იყო, ვიდრე საერთო, უფრო შესაქცევარი, ვიდრე გარჯით იმკვლევარი“ (V, 530). ლირიკა კი „უფრო თითონ მწერლის წვადაგვას, პირსა და ლხინს გვიგალობს, ვიდრე მოაზროვნე ცხოვრების აზრთა სვლას და წარმატებას“.

განსხვავებით ყველა კრიტიკოსისაგან, რომლებიც XIX ს. დასაწყისის პოეტებს და კერძოდ კი ალ. ჭავჭავაძეს უკვირებენ ამგვარი ლექსებით გატაცებას, მოქალაქეობრივი თემატიკის უგულვებელყოფას, ქართული ლიტერატურის ამ ისტორიკოსთაგან განსხვავებითაც, რომლებიც ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში ახლა განმსაზღვრელად მოქალაქეობრივ, პატრიოტულ თემატიკას მიიჩნევენ და ამით თითქოს ალ. ჭავჭავაძის ღირსებას იცავენ ბრალმდებელ კრიტიკოსთაგან. დიდი ილია მიიჩნევს, რომ „უმთავრესი ძარღვი“ ალ. ჭავჭავაძის პოეზიისა არის საქმილოვრო-სატრფიალო თემატიკა და ეს საკვსებით ბუნებრივია, კანონზომიერი, რადგან დგება გარკვეული უამი, როცა ერთათვის

¹ ვ. კობეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, I, გვ. 300—301.

საქირო ხდება „თვისთა მწერალთა ტკბილ გალობით ასე თუ ისე გაიქარვოს კაეშანი“ (V, 531). და სწორედ ასეთი დრო იყო XIX საუკუნის დასაწყისი, როცა „რაკი საზოგადო ცხოვრება ჩვენს კაცს ხელიდან გამოეცალა, რაკი კაცს ხელთ შერჩა მარტო თავის თავიდა, სხვა რა ექმნა, რომ უსაგნო გარე-შემოსაგან ღტოლილი თვალი თავის საკუთარ გულში არ ჩაეხედებინა და იქ არ მოეკლა წყურვილი გულთათქმისა და ქუა-გონების ხედვისა“ (V, 531). მაშადადე. ილია ჭავჭავაძე თვლის, რომ ამა თუ იმ ეპიკოსის, მოტივის გარკვეულ დროში დაწინაურებას ან უფლებებულობას გარკვეული საზოგადოებრივი პირობები განსაზღვრავენ, ხოლო მსჯელობა ასე კი არ უნდა წარიმართოს, საქიროა თუ არა ესა თუ ის ეპიკოსი, თემა, არამედ რა აპირობებს მის წამოწევას წინ მოცემულ დროით მონაკვეთში, მოცემულ ატმოსფეროში.

ილია ჭავჭავაძის ეს დიდად ნაყოფიერი მოსაზრება, ილიაძეული ასეთი შეფასება ალ. ჭავჭავაძის პოეზიისა ჯერ კიდევ სათანადოდ არაა გააზრებული ჩვენში.

ილია ჭავჭავაძე ცალკე ითვალისწინებდა 50-იან წლებს, როცა „ჩვენთა ახრთა ღენას“ საშუალება მიეცა „შინიდან გარე გამოსულიყო საქვეყნოდ და მწყურვალისათვის აზრთა წყარო ესმია“; საგანგებოდ არის გამოყოფილი მეტად მღელვარე ხანა ჩვენი სალიტერატურო ცხოვრებისა — 60-იანი წლები.

აღნიშნული „წერილები...“ 60-იანი წლების დახასიათებაზე წყდება. ასე რომ, იგი დასრულებული არა ჩანს. მაგრამ ის უმთავრესი მიზანი, რაც ილიამ მისი შექმნისას დაისახა, საცხებით თვალსაჩინოდაა განხორციელებული იმ ნაწილშიც, რომელიც ჩვენთვისაა ცნობილი. ილიას მიზანი კი ასეთი იყო, მას უნდოდა ეჩვენებინა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა მისი განვითარების რომელსავე მონაკვეთში ჩიხში არ მოქცეულა და რომ იგი განვითარების უწყვეტ ჯაჭვს გვიდგენს, რომ ყოველი მომდევნო მონაკვეთი ამ მწერლობისა გარკვეულად ეყრდნობა წინას, მისი მეგვიდრეა. ამ განვითარების გზის ჩვენების აუცილებლობა კი ილიას წინაშე იმ გარემოებათაგან წარმოშვა, რომ ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში გავრცელდა აზრი, რომელიც XIX საუკუნის ქართველ მწერლებს ე. წ. „ძველ“ და „ახალ“ თაობებდად აჯგუფებდა და მათ შორის უკომპრომისო ბრძოლას აღიარებდა არა მარტო ლიტერატურულ, არამედ სოციალურ-პოლიტიკური საკითხების სფეროში და ერთმანეთსაგან თითქმის 60-იანელთა და აღრეულ მწერალთა ლიტერატურულ შექვიდრებობას¹. აღნიშნულ აზრს თაობათა ბრძოლის შესანებ ამჟამადაც

¹ იხ. მაგ., არჩ. ჩორჩაძე. ქართული აზროვნების ისტორია ხუთ ტომად, წიგნი V, გვ. 50.

ძველეთა დიდი უმრავლესობა იცავს. ¹ და აი, დიდი ილია, რომელიც ამ თეორიის მიხედვით ახალი თაობის ბელადება აღიარებული, საზოგადოდ გაუმართლებლად მიიჩნევის ძველ და ახალ თაობებზე საუბარს. ილია თვალსაჩინოდ ცხადყოფს, რომ მწერალთა ძველ და ახალ თაობებზე დაყოფის საფუძველი მათი აზრების განსხვავებულობასა და დაპირისპირებაში უნდა ვეძებოთ, ხოლო ასეთი დაპირისპირება XIX საუკუნის ლიტერატურაში არსად არ შეინიშნება. „მთელი ეს მეცხრამეტე საუკუნე ისე დაგველია, რომ ამ საკმაოდ დიდ მანძილზე არც ერთი ხანა ჩვენი ცხოვრებისა თითქმის არ ყოფილა, რომ ორი სახსენებლად ღირსი აზრი, ორი მიმართულება, ორი საქმე ერთმანეთის მოპირისპირე ერთმანეთს დასჯახებოდეს ცხოვრების მოედანზე ადგილის დასაქვრად, თუ სხვა რისთვისმე. ვერ ვიტყვით, რომ ამ გრძელ დროს განმავლობაში არ ყოფილიყოს ხანა და ხანა, რომელნიც განიჩევიან თვისთა აზრთა წყობით, მიმართულებით თუ საქმიანობით, ხოლო ჩვენ იმის თქმა გვინდა, რომ ჩვენ ვერ ვიპოვით ერთსა და იმავე ხანაში იმისთანა სხვადასხვაობას აზრთა წყობისას და მიმართულებისას, რომ ცალ-ცალკე ბანაკებად ივასვლა-გამოსვლას მოღვაწეებისას რაიმე საჭიროება წინ გასდლოლოდა“. ილია ქავეკავაძე შემდეგ მთელი წერილის მანძილზე თვალსაჩინოდ ცხადყოფს იმას, რომ ქართული სამოციანელები მეგვიდრეები არიან ალ. ქავეკავაძის. ნ. ბარათაშვილის, ვ. ორბელიანის, გ. ერასთავის სახელებთან დაკავშირებული ლიტერატურისა, ხოლო ძველი თაობის მოთავედ მიჩნეული გრ. ორბელიანი ის მოღვაწე და მწერალია, რომელიც დაუცხრომელი ენტუზიაზმით ამოუდგა გვერდში ახალგაზრდებს და მათთან ერთად იღვწა საერთო ეროვნული საქმისათვის თავი რი დიდებული პოეზით თუ პრაქტიკული საქმიანობით. ²

უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ ქართველ მწერალთა იმ შეფასებას, რომლებსაც ილია ქავეკავაძე ამ სტატიებში სერიაში თუ სხვაგან წერიალებსა და სიტყვებში იძლევა, არც სადღესოდ დაუკარგავთ თავი სახელმძღვანელო მნიშვნელობა.

კერძოდ, ალ. ქავეკავაძის ადგილის განსაზღვრისას ქართული მწერლობის ისტორიაში დიდმა ილიამ ყურადღება გაამახვილა „მოქალაქურ გულისტკივოლზე“ მის გამო, რასაც გულში იმაღადა მაშინდელი ცხოვრება“. ამით იგი სათავეს უდებს იმ ტენდენციას, რომელიც ასე გაძლიერდება ჩვენს მწერლობაში 60-იან წლებში.

¹ იხ. მაგ. მ. ზანდუკელი. თხზულებანი. ტ. II, 1976, გვ. 205—231;

² კორტეტიშვილი. რჩეული ნაწერები ორი წიგნად, წ. I, გვ. 298—304; შ. რადიანი, ახალი ქართული ლიტერატურა, 1954.

აპ. მახარაძე, ქართული რომანტიზმი, 1982, გვ. 435—513; ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. IV, 1974 გვ. 15—33 და ა. შ.

² ილ. ქავეკავაძის შეხედულებებზე დაყრდნობით ტრადიციული საგან განსხვავებული თვალსაზრისის განვითარებული წიგნში: გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, 1957, გვ. 148—184.

მართალია, „ამისთანა საზოგადო ყოფისაგან ამოკენესილი სიტყვა და ნუგეშმცემელი იმედი უმთავრესი ძარღვი არ არის“ ალ. ჭავჭავაძის „პოეზიაში“, მთავარი მასთან „უფრო ტრფიალების ჭირი და ლზინია“, მაგრამ, როგორც აღვხიშნეთ, ილია ჭავჭავაძე ამბათვის კი არ კიცხავს „შეებით, ლზენით“ მღერალ პოეტს, არამედ ხანის მისი პოეზიის ამგვარ ხასიათს და საფესებით ბუნებრივად მიიჩნევს მას.

გამორჩეულია მაინც ილია ჭავჭავაძის დამოკიდებულებაც და მისეული დახასიათება გრ. ორბელიანის პოეზიისა. „თვითმპყრობელი ჩვენი ქართულს ენისა“, „მეუფე ჩვენი სიტყვიერების ძალ-ღონისა და სიმდიდრისა“ — ასე დაახასიათა ილიამ გრ. ორბელიანი. „იგი იყო მწერალი და მთქმელი, მაღლის ნიჭით ცხებული, იგი იყო მოძღვარი ჩვენი და ჩვენ სასოებით მისი მსმენელი“ — ამბობდა ილია გრ. ორბელიანის დასათვალისწინებლად. ამგვარი აღტაცებული, მაღალი შეფასება საზოგადოდ დიდად თავშეკავებული და სიტყვაძუნწი ილიასაგან არც ერთ მის თანამედროვე ქართველ მწერალს არ ღირსებია.

გრ. ორბელიანის უპირველეს დახასიათებად ილია ჭავჭავაძე იმას თვლის, რომ „პირველმან ამან მიგვახედა ჩვენ მიერ დავიწყებულს წარსულს“, ეს კი ერისათვის სასიცოცხლო საქმე იყო, რამდენადაც, ილიას თქმით, „უწარსულოდ აწმყო უფესვო წერგია თავგაუტანელი, ფეხმოუტიდებელი, მართალიც არის: აწმყოს, რომელსაც წარსული არა აქვს, არც მომავალი აქვს“.

მეთრეს მხრივ, გრ. ორბელიანმა „თითქმის ერთგვარი დენა მწერლობისა გამარჯვალვარი“, წინ წასწია ჩვენი პოეზია როგორც შინაარსით, ისე ფორმითაც.

ხოლო 60-იან წლებში ახალგაზრდობასთან ერთად გრ. ორბელიანმაც „თავისი სხივოსანი შუქი შეიტანა“ დიდ ეროვნულ მოძრაობაში. „მან თავისი ძლიერი მხარი მისცა ახალს მიმართულებას და მამულის სიყვარულს ღრმა კვალი დააჩვენინა ჩვენს გულში“.

60-იანი წლების მოღვაწეებმა მიაგნეს, რომ „მდაბიოთა ცხოვრებაშიაც არის ადამიანური გულთა-თქმა“, მათ სწორედ დაბალი ფენების წარმომადგენელთა დუხჭირი ცხოვრება, სატყუარი და სადარდებელი გაგვაცნეს. გრ. ორბელიანს ფხიზელმა პოეტურმა ალღომ არც აქ უმტყუნა და „თავისებური შუქი მიაფინა“ ამ მოძრაობას. 60-იან წლებში დახატული მშრომელი „უფრო ხორციელობის უნუგეშობას უჩივის, და გრ. ორბელიანის ბოქულაძე კი ჰკენესის სულიერობის შევიწროებისათვის. იქ, ხორცი მტკივნეულობას, აქ სული იდაგე-იწვინს უნუგეშ მყოფელობისაგან“ (V, 553).

ფორმის მხრივ გრ. ორბელიანის დახასიათება ის არის, რომ მან დავანახა „პირველი, მაგრამ საუცხოვო და შეუდარებელი მაგალითი ქართულის ურთიმო ლექსითა“ (V, 554).

განსაკუთრებულია ის როლი და მნიშვნელობა, რაც ჩვენი პოეზიის განვითარებაში ნ. ბარათაშვილმა შეასრულა.

ერთის მხრივ, ქართულ პოეზიაში ისიც ავრძელებს ალ. ქავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის ხაზს იმ მხრივ, რომ ისიც ასახავს სიყვარულსა და ტრფიალებას, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ „იგი უფრო სულის მშვენიერებას ჰხადიდა ტრფიალების საგნად, ვიდრე ხორცისას“, რომ იგი ყველაზე მეტადაა სულის პოეტი. მაგრამ განსაკუთრებით ძვირფასი ნ. ბარათაშვილის პოეზია ჩვენთვის, ქართველებისათვის, იმითაა, რომ იგი ზოგადსაკაცობრიო შინაარსის მატარებელი პოეტი, რომ „მისნი გულისთქმანი, მისნი გრძნობანი, მისნი ჭირნი და მწუსარებანი უფრო საყოველთაო, საკაცობრიონი არიან, ვიდრე კერძონი, ვიდრე მარტო მის საკუთარ გულისანი. მისი კვენსა კაცობრიობის კვენსა; მისი ჩივილი კაცობრიობა ჩივილია, მისი ვერ მიწვდენა სურვილისა კაცობრიობის უღონობა“ (V, 535). ხოლო „ამ სახით ნ. ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენს გულთა თქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი ვანი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიული წყურვილს მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დააწაფა“ (V, 542).

ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ილიასეულ შეფასებასთან დაკავშირებით ერთი გარემოებაც იქცევს ყურადღებას. როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ ადრე, 1865 წელს, აკაკი წერეთელმა თავის სტატიაში „რაოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“ ილია ქავჭავაძე ნ. ბარათაშვილის ნამდვილ იდეურ მემკვიდრედ, მის „მოკანანახედ“ გამოაცხადა. ნ. ბარათაშვილის პოეტურ მემკვიდრედ აღიარება უდიდესი პატივია და ძნელია ვინმემ გაუძლოს ცდუნებას, რომ ეს პატივი არ შეიფეროს.

საინტერესოა, რას ფიქრობს მაინც თვითონ ილია ქავჭავაძე? ილია არას ის კაცი, ვინც ცდუნებას აძყვება. იგი ითვალისწინებს აკაკის მიერ გამოთქმულ უშურველ და თამამ მოსაზრებას და თავის მოვალეობად მიიჩნევს ამ საკითხსაც შეეხოს თავის სახელგანთქმულ „წერილებში...“ ილია აქ საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ნ. ბარათაშვილს მემკვიდრე არ გამოსჩენია ქართულ მწერლობაში. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ გულისხმობს, რომ ჩვენ არ გვესმის ნ. ბარათაშვილის, არ ვაღიარებთ მის სიდიადეს, არ მივყვებით მის ნაგავს, მაგრამ ნ. ბარათაშვილი მაინც „ობოლია“, ობოლი იმიტომ, რომ „მარტოდ მარტოა ჩვენს მწერლობაში. არც წინამორბედი ჰყავს, არც უკან მიმდევი“. ჩვენი აზროვნების იმ მიმართულებას, რომელიც ნ. ბარათაშვილმა დაამკვიდრა, „არც ერთი მწერალი არ ჰყოლია ჩვენში“, რადგან ნ. ბარათაშვილი გენიალური პოეტი იყო და უენიანებს კი მემკვიდრე იშვიათად რჩებათ.

ილიას ზემოთწარმოდგენილი მსჯელობა არა მარტო მისი აზრის სინათლეს მოწმობს, არამედ მის დიდბუნებოვნებას, მის უდიდეს პასუხისმგებლობასაც გახაზავს ერისა და შთამომავლობის წინაშე.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ილიას მოსაზრებამ ნ. ბარათაშვილის ობოლობის შესახებ ხელი ვერ შეუშალა ქართველ მკვლევარებს აკაკის აზრი იმ მხრივ გაევითარებინათ, რომ ილია არა მარტო ნ. ბარათაშვილის იდეურ

მეკვიდრედ დაესახათ, არამედ უფრო შორსაც წასულოყვნენ და მათ შორის შემოქმედებითი ნათესაობაც ემტკიცებინათ¹.

სანამუშოა ქართული კულტურისა და ლიტერატურის წინაშე გ. ერისთავის დამსახურების ილიასეული გამსაზღვრა.

ილიას სიტყვებით, გ. ერისთავს ორი დიდი სამსახური მიუძღვის ქართულ კულტურისა და მწერლობის წინაშე; ერთი ის, რომ მან დააარსა უფროსი „ცისკარი“, რომელმაც „ჩვენთა აზრთა დენას“ საშუალება მისცა „შინიდან გარეთ გამოსულიყო საქვეყნოდ და მწუჭრეალისათვის აზრთა წყარო ესმია“. „მათათლია, მაშინდელი „ცისკარი“ მეტად ფეხმოკლე და ხელმოკლე იყო, მაგრამ ეს ებატიება, როგორც ახალს საქმეს ჯერ უჩვეულოს და უშაკოს... იმისი კარგი ის იყო, რომ არსებობდა. ზოგჯერ მარტო არსებობდაც ღვაწლია“....

ძალიან ხშირად, როცა ილიას როგორც „ახალი თაობის“ ბელადის „ძველი თაობის“ წინააღმდეგ ბრძოლაზე საუბრობენ, იმარჯვებენ ილიას მიერ კბატულობის უამს ერთ კერძო წერილში ნათქვამ ფრაზას: „ჩვენი „ცისკარი“ კოკოხეთის კარია და არა ცისა“ და იფიქრებენ, რომ 90-იან წლებში, მაშინ როცა ილიას შესაძლებლობა მიეცა დადინჯებული მზერა მიუპყრო 60-იანი წლების მოვლენებზე და ფაქტებისათვის, საფსებით ობიექტური შეფასება მისცა უფროს „ცისკარს“ ღვაწლსაც. (ილიას თქმით, უფროსმა „ცისკარმა“ ბევრი ავი დღე გამოიარა, „ზოგი იმისაგან, რომ მეშველი მწერალი არა ჰყოლია და მარტოსათვის უფროსის ტერორი მართლა რომ ღვაწლია, და ზოგიც იმისაგან, რომ სახსარიც-კი არსებობისა“ არ ჰქონდა. („მინც კარგა ხანს თავი დაიჭირა და თითქმის აკნობა გაუწია იმ ყმაწვილ მწერლებზე. რომელთაც მერე, სამოციან წლებში, წინანდელ მწერლებთან ერთად, ისეთი ძლიერი ტალღა ჰკრეს ჩვენს აზრთა დენასა“: (V, 545).

მეორე დიდ დამსახურებად გ. ერისთავისა ილია ჰავეჯაძეს ის მიაჩნია, რომ მან შექმნა ქართული თეატრი და სათეატრო მწერლობის მამამთავრად ჰოგვევლინა“. ამით მან „მარტო სიყვარულისა და ტრფიალების მორჩევი მოაზრული გული ჩვენი და მარტო განლტოლოგილ ფიქრებში წასული ჩვენი გონება ჩვენს შინა ცხოვრებას დააკვირვა, მიახედა“ (V, 545).

გარდა ამისა გ. ერისთავი როგორც პოეტი, იმითაა შესანიშნავი, რომ „ჩვენს პოეზიას ჩაუმატა ის პირწვეტიანი ეკალი, რომელსაც „სატირას“ ეძახიან და რომელიც ზოგჯერ გამოსაკეთებლად აწყლულბს ზოლმე იმას, ვისაც კი დაეძგრება და სხვას კი ყოველთვის აფრთხილებს“ (V, 546). მაშასადამე, ილიას თქმით, მოვლენებისადმი სატირული მიმართება XIX ს. ქართულ მწერლობაში პირველმა გიორგი ერისთავმა გამოავლინა, რაც მისი დიდი დამსახურება არისო.

¹ იხ. მაგ. ა. თ. თ. უ. რ. ი. ა. წერილები ლიტერატურულ საკითხებზე. 1960 წ. გვ. 167—218.

უნდა საგანგებოდ ითქვას, რომ აზრის თვალსაზრისით ვ. ერისთავის ილიასეულ შეფასებას შემდგომ აღარაფერი დამატებია, მხოლოდ გაშლა-გაშინაარსება მოხდა დასაბუთების ენაზე იმისა, რაც თავის დროზე ილიამ თეზისების ფორმით მოგვავწოდა.

ილია ქავჭავაძე მოკლედ ჩერდება რაფიელ ერისთავის როლზე ქართული ლიტერატურის ისტორიაში და ამ მხრივ აღნიშვნის ღირსად მიიჩნევს იმას, რომ რ. ერისთავმა ფაქტურად პირველმა XIX ს. ქართულ მწერლობაში ამხილა სოციალური უსამართლობა — „ჭერ ბატონებობის“ (გადავარდინის) ჩუჩუნცი არსად იყო, რომ კაცმოყვარემ გულმა პოეტისამ იგრძნო უსამართლობა მისი“ (V, 546). რაფიელ ერისთავმა „პირველმა დაძვრა ენა ადამიანის გაუბატონებელი ღირსებისათვის და ჩამოაყდრო სიტყვა ადამიანურ დატყვევებულ უფლების აღახსნელად“ (V, 548).

რ. ერისთავი კარგად იცნობს მშრომელი კაცის გულის მოძრაობას. მართალია, მშრომელი თავის გარემო გულქვაობას ხედავს, „პურს ითხოვს და ქვას აწვდიან ხელში“, მაგრამ საწყალს გულში ბოროტება მაინც არ იბუდებს. ვას სწამს, რომ ქვეყანაზე შებრალება, განკითხვა, ქრისტიანობა კიდევ არის“ და ამ იმედით წუგეშეცემული კი არ იწყევლება, კი არ ჰბოროტობს, შებრალებას ითხოვს“.

„წერილები...“ წყდება ვ. ორბელიანის პოეზიის ძირითად თავისებურებებზე მითითებით.

ილიას აზრით, ვ. ორბელიანი წარსულით მცხოვრები პოეტია. „ისე სულსა და გულით არაფერ მისცემია... წარსულის ნატვრას და სიყვარულს, როგორც თ. ვახტანგ ორბელიანი. ამისთანა ერთგული მოყვარე წარსულისა საქირთა იქ, საცა იგი დავიწყებულა. იმიტომ. რომ ერის დაცემა იწყება იქიდან, სადაც თავდება წარსულის ხსოვნა“ (V, 555). „მართალია, გრ. ორბელიანმა ჩვენს პოეტზე უწინ მოგვახედა წარსულს და ამით ახალი საგანი გაუჩინა ჩვენს პოეზიას, მაგრამ ამ გზაზედ ისე გადაუხვეველად, ისე სისწვრივ ჩვენში არც ერთ პოეტს არ უცლია. როგორც თავ. ვ. ორბელიანს... ამისთან თავ. ვახტანგ ორბელიანს, ვითარცა მამულის სიყვარულის მადლით მოსილის პოეტს, დიდი წილი უდევს, რომ ამ გრძნობამ ჩვენში ფეხი მოიკიდა და ფრთა აისხა“ (V, 572).

წარსულისადმი ასეთი რაინდული ერთგულებით ვ. ორბელიანი ი. ქავჭავაძეს ჩვენს სინამდვილეში ესახება ნამდვილ რომანტიკოს პოეტად; ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლად ამ მიმართულებითა ქართულ ლიტერატურაში.

როგორც აღინიშნა, ილიას შეხედულებებს ცალკეული ქართველი მწერლის დამსახურებისა და ადგილის შესახებ ქართული მწერლობის ისტორიაში სახელმძღვანელო მნიშვნელობა აქვს ქართველ მკვლევართათვის, ბევრი რამ მისი შეხედულებებიდან ჯერ კიდევ არაა სათანადოდ გააზრებული.

ილია ქავჭავაძე თავის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს სა-

ზოგადოებრივ ყოფასთან, ტრადიციულ გემოვნებასთან, მოშვებულობასთან და ინდიფერენტობასთან ჭიდილში აფუძნებდა. ამიტომ პოლემიკური ხასიათისაა ბისი წერილები. ილია ჭავჭავაძე ნიმუშში იყო მეზობელი კრიტიკოსისა და პუბლიცისტისა.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული ნააზრევები საკუთარ ნაგრძნობსა და განცილებას ეფუძნება, ამდენად არის იგი უაღრესად რარიგინალური. ღრფერი არ გაუხდია მწერალს ისეთი ფანჯის საგნად, რაც უშუალოდ ქართული ვითარებით არ იქნებოდა ნაკარნახევი. მართალია, ილია იცნობს და ხშირ შემთხვევაში მიჰყვება კიდევ, მაგრამ არა მონურად მოწინავე ევროპელ და რუს ავტორებს, მაგრამ, როგორც ამბობენ, იგი ყოველთვის რჩება დამოუკიდებელ „ქართველ მოაზროვნედ“¹.

ილია არსად თავს არ იწონებს მრავალი ავტორის ციტირებით, ციტირებას იგი მხოლოდ აუცილებელ შემთხვევაში მიმართავს. უცხო და ბრჭყვიალა ტერმინთა მომარჩევით, საექვო მოდურობით იგი თავს არ ირთობს. მწერალს თვითონ აქვს დიდი სათქმელი და ყველაფერს, წაკითხულს, ნახულს და გაგონილს თავის სააზროვნო მასალად აქცევს.

ილია ჭავჭავაძემ კრიტიკაში და მოაზროვნეში ახალი გზები დაუსახა ქართულ ლიტერატურულ აზროვნებას და კრიტიკას. იგი ამჟამადაც გვაშწავლის, გვმოდერავს, ამჟამადაც გვიჩვენებს, რომ არ აფყვეთ ცდუნებას, ბრმად არ ვენდოთ აზრებს, რაც არ უნდა დიდ ავტორიტეტებს ეკუთვნოდეთ ისინი. ილია განმსჯელი კრიტიკოსი, დაფიქრებული, საბუთების ენაზე მოსაუბრე, კონკრეტული მასალის ღრმა გააზრებაზე დაფუძნებული კრიტიკის მომხრეა და თვითონვე იძლევა ნიმუშებს ასეთი კვლევისას, ამიტომაც აქვს მის ნააზრევს დიდი, დამარწმუნებელი ძალა.

ილია ჭავჭავაძე თავის ესთეტიკურ-კრიტიკულ ნააზრევში დიდ ადგილს უთმობს თეატრისა და კერძოდ ქართული თეატრის პრობლემებს. თეატრს ილია ჭავჭავაძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ერის სულიერ ცხოვრებაში, ეროვნული შეგნების მომწიფების, ქართული ენის ღირსების დაცვის თვალსაზრისით. „დიდი რამ არის სცენა საზოგადოდ და ნამეტნავად ჩვენთვის... ძლივს ერთი საჯარო ადგილი მაინც გვექნება, საცა ჩვენის ენით ვილხენთ, ჩვენის ენით ვინაღვლებთ, ჩვენის ენის მოწყალეებით თვალწინ გავიტარებთ ჩვენს ცხოვრებასა მთელის მისის ჭკუით და გულის მონაგრიით.“

ამას გარდა სცენა იგივე შკოლაა, რომელიც ცხოველის სურათებით ელპარაკება კაცის გულსა და ქკუსა, იგი ამ თავის თვისებით კაცის გუნებაზედ უფრო მდგრად მოქმედობს, ვიდრე სხვა რამე. ამ მხრივ არის იგი სანატრელი, ამ მხრივ არის იგი კაცის გრძნობისა და ქკუის გამფაჩიზებელი, გამწმენდელი. სცენა ხალხის მწვრთნელი, ხალხის გამზრდელი უნდა იყოს და ამას-

¹ ვ. კ. ი. ნაძაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1979, გვ. 230.

თანაც იმისთანა შემაქცევარი არს, რომ უკეთეს მხარეს აღამიანისას ფესს ადგმევიწინებს, ფრთას აშლევინებს. უკეთესი შესაქცევარი, უკეთესი დროის გასართობი, სულისა და გულის ამამალღებელი, სხვა ისეთი არა ვიციით რა; სცენის მეტი“¹.

ილია ჭავჭავაძემ არა მარტო ქართული თეატრის განახლების საქმეში შესარულა ერთი თავკაცის როლი, არა მარტო ამ მხრივ აღმოჩნდა იგი სული და გული ქართული თეატრისა, არამედ მან ამ თეატრის რეცენზენტის მძიმე ტვირთიც ზიდა კარგა ხანს და ამ მხრივაც წარუშლელი კვალი გაავლო ქართული თეატრალური კრიტიკის საქმეში.

თავის კრიტიკულ ნაზრევებში ილიამ დიდი ადგილი დაუთმო რეპერტუარის საკითხს. მან თავის დროზე მიუთითა ეროვნული დრამატურგიის სიღარიბეზე და ქართულ დრამატურგიას განვითარების გზებიც დაუსახა. ილია ჭავჭავაძემ საგანგებოდ აღნიშნა განსაკუთრებული სირთულე ამ ქანრის ნაწარმოების შექმნისა, განსაკუთრებული ნიჭისა და სათანადო მომზადების აუცილებლობა ამისთვის. ერთის სიტყვით, ილია ჭავჭავაძემ გზა გადაუღობა ქართულ დრამატურგიაში ადვილად წერასა და გადმოკეთებას, ამ მხრივ ერთგვარ უპასუხისმგებლობას და საზოგადოდ უნიჭობას.

ილია ჭავჭავაძემ ყურადღება მიაქცია სცენაზე საექვო მხატვრული ღირსების კომედიების მომზადლებას. სადღესოდაც არაფერი მოკლებია აზრს იმ მოარული შეხედულების უმართებულობის შესახებ (და ეს აზრი ამჟამადაც ცოცხალია), რომ თითქოს სასაცილო თხზულებები უფრო იზიდავდეს ხალხს, ვიდრე სერიოზული. ილიას ფიქრით, ამა თუ იმ ხალხის დამახასიათებელ ნიშნად სიცილის ან ტირილის უპირატესობის აღიარება კი არ გამოდის, არამედ საუბარი ყველგან ესთეტიკურს უნდა ეხებოდეს. ესთეტიკური გრძნობის არსებობის შემთხვევაში ფასეულია როგორც სასაცილო, ასევე სერიოზულიც და სატირალიც, რადგან „ესთეტიკურს გრძნობას ერთი თვალთ გაღვიძება არ შეუძლიან, ისე რომ შეორეც არ მღვიძარებოდეს“ (V, 313). მთავარია, რომ ქეშმარიტი ხელოვნების საგანი იყოს სასაცილოც და სატირალიც და მას მაყურებელი ერთგვარი ძალით მიიღებს და აღიქვამს. „უაზრო, უმიზეზო სიცილი ლაზღანდარობაა“ (V 314), „დაუეინიათ სასაცილოაო!... ბევრი რამ არის ქვეყნად სასაცილო, მაგრამ ესთეტიკური გრძნობა ყველა სიცილს ვერ შეიწყნარებს, თავის შვილად ვერ გაიხდის. სიცილი თავის დღეში არ უნდა გარდაიქმნას ლაზღანდარობად და ტირილი კიდევ უგემურ კნავილად, ეს ხშირად ავიწყდებათ ჩვენს საკუთარ ავტორებსაც, მთარგმნელებსაც და ზოგ-ზოგ ნიჭიერ არტისტებსაც. საცა ქეშმარიტ სიცილს, ან ქეშმარიტ ცრემლს ვერ აქრევიებენ, იქ სიცილი ლაზღანდარობაზედ გადააქეთ და ცრემლი უმაროლო კნავილზედ“ (V, 314—315).

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ. ტომად, ტ. V, გვ. 40.

როგორც ვხედავთ, ილიას აზრით, საზოგადოებრივი გემოვნების აღზრდა არის ერთი უმთავრესი ფუნქცია თეატრისა და მან ეს ფუნქცია არაალოდეს არ უნდა დაივიწყოს. სწორედ ამ და ამგვარ მსჯელობის შემთხვევაში ვხედავთ ჩვენ თუ როგორ დიდებულად ამოწმებს კიდევ, ახლებურად იაზრებს და ავითარებს ზოგადესთეტიკურ დებულებებს ილია ჭავჭავაძე.

ილია ჭავჭავაძისიერი ანალიზი კონკრეტულად დრამატული თხზულებებისა, რომლებიც ქართულ სცენაზე დაიდგა, იქნება ეს აქვს. ცაგარლის „ქართლის დედა“, ი. ლაზარაშვილის „მტარვალი“, ა. ცაგარლის „ხანუმა“, თუ სარდუს „გაეყარენთის“ ვ. აბაშიძისიერი გადმოკეთება, დღესაც სანიმუშოდ უნდა ჩაითვალოს.

ილია ჭავჭავაძე თავის რეცენზიებში არა მარტო თავით დრამატული თხზულებების ავტორებზე შეჩერდა, არამედ მსახიობების თამაშზე, ზომიერების გრძნობის მნიშვნელობაზე თეატრში, აქტიორული ოსტატობის სრულყოფაზე, და ერთი სიტყვით, თითქმის ისეთ წვრილმანზეც კი, როგორცაა როლის ცოდნა.

ილია ჭავჭავაძე დარჩა ნიმუშად მკაცრი და ობიექტური, მაგრამ ამასთანავე ფაქიზი თეატრალური რეცენზენტისა, რომელმაც ძალიან კარგად იცის, თუ როგორი სათუთი სულის პატრონია მსახიობი, რომელსაც ჭირდება არა მარტო შენიშვნა, არამედ მოწონებაც და წახალისებაც, რადგან იგი პირდაპირ გულის ფიტარზე იწერს წყენასაც და სიხარულსაც.

ილია ჭავჭავაძის ყურადღება წვდებოდა ყოველივე ეროვნულს. ილია დაფიქრდა მუსიკის და კერძოდ კი ქართული ხალხური მუსიკის საკითხებზეც და ამ მხრივ თავისი ნაზრები გამოხატა თავის ერთმან მნიშვნელოვან წერილში „ქართული ხალხური მუსიკა“. ილია ამ წერილში ავითარებს აზრს ქართული ხალხური მუსიკის უნიკალურობის შესახებ. ამ წერილში ილია პატრიოტული თავმოწონებით კი არ ხელმძღვანელობს, არამედ წმინდა მეცნიერული განსჯით იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ქართული პოლიფონიური მუსიკა არც ერთი ხალხის მუსიკას არ ედარება. თუ მაგალითად, ევროპის სხვადასხვა ქვეყნების მუსიკა, მართალია, განსხვავდება ერთმანეთისაგან. მაგრამ კი ისე, რომ ფრანგული მუსიკა მაინც გავს გერმანულს, გერმანული იტალიურს და ა. შ., ქართველი ხალხის მუსიკა არ მიემსგავსება არც ერთი ხალხის მუსიკას. საყურადღებოა, რომ საპარული მუსიკისაგან, ე. ი. იმ ხალხის მუსიკისაგან, რომელთა გავლენითაც ბევრ მართალ და არამართალ ნიშნებს მოგვაწერენ, დიამეტრალურად განსხვავდება ჩვენი მუსიკა. თუ მუსიკა ხალხის „სულის მოძრაობისა და გულის ძარღვისცემის“ ცამომხატველია, თავისთავად ეს უნიკალურობა ქართული მუსიკისა ბევრი რამის მოქმელია.

ილია ჭავჭავაძე ქართული მუსიკის ერთმან სერიოზული კვლევის საჭიროებას მოითხოვს. მიუხედავად იმისა, რომ ილია ჭავჭავაძის მეორე ბევრი რამ გაკეთდა ქართული მუსიკის შესწავლის თვალსაზრისით, მისი ეს მოთხოვნა სადღეისოდ ფრიად აქტუალურ მოთხოვნად რჩება.

**ილია ჭავჭავაძის ლირიკის შემოქმედებითი ასპექტების
დახასიათებისათვის**

ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ნაწერები მისი უზარმაზარი სულიერი მემკვიდრეობის მხოლოდ ერთი ნაწილია; ჩაოდუნობრივად არაა იგი დიდი, მაგრამ უაღრესად ღრმად და გამძლე.

ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედების ჩაოდუნობრივი შეკუმშულობა იმითაც უნდა აიხსნას, რომ მწერალი თავისი შემოქმედებითი მუშაობის დროს გონების მკაცრი კონტროლით ხელმძღვანელობდა. ყველაფერი, რაც მისი ხელიდან გამოსულა, ავტორის უშეღავათო შემოწმების საგანი გამხდარა. ილია ჭავჭავაძე არაფერს ისეთს არ მისცემს არც ერთს უფლებას, რაც წამიერია და მხოლოდ პიროვნული, რაც მის თვალაზრისს არ შეესაბამება, რომელიც ერთიანია და უცვლელი მთელი მისი მოღვაწეობის მანძილზე.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების თემატიკა უაღრესად მყარია, მწერალს აქვს თავისი გარკვეული საკითხები. რომლებსაც კი არ ცვლის, არამედ ლიტერატურული მოღვაწეობის მთელ მანძილზე აფართოებს და აღრმავებს, აკვირდება და აანალიზებს სხვადასხვა ასპექტით, გამოვლენს სხვადასხვა ფორმას.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას თუ თემატიკის თვალსაზრისით დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ მას ძირითადად ერთი დიდი საკითხი მსკვალავს — ესაა ეროვნული საკითხი. ეს საკითხი დღეს აწმყოს თვალსაზრისით — რანი ვართ, რას წარმოვადგენთ, რაშია ჩვენი სასიცოცხლო ძალები; ამის გათვალისწინებას მწერალი წარსულის გააზრების ნიადაგზეც ახდენს — რანი ვიყავით, როგორ გამოვიარეთ საუკუნეები, რომ არ გადავეგეთ და გავძლით, რაში მდგომარეობს ჩვენი ხალხის სასიცოცხლო ენერჯია, ხოლო ყველაფერი კი მიმართულია მომავლის განსაკურებლად თუ რა მოგველის.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ეროვნული პრობლემით განმსკვალვა ცხადია, არ გულისხმობს, რომ აქ საქმე თემატიკურ ერთფეროვნებასთან გვექონდეს. ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ეს უზოგადესი საკითხი თავისთავად შეიცავს საკითხთა წყებას — ეკრძოდ, საკითხს ადამიანის არსებობის აზრის, მისი საზოგადოებრივი ფუნქციის, საზოგადოდ ცხოვრებაში მისი ადგი-

ლს შესახებ, ხელოვნების ფუნქციისა და ხელოვანის მოვალეობის, საზოგადოებაში მისი ადგილის შესახებ, თავისუფლების საკითხს, სოციალურ ფენათა ურთიერთობის, მათი თანაბარღირებულების, საზოგადოებისა და მისი ცალკეული წევრის ურთიერთობის, მათი უფლებებისა და მოვალეობების, დანაშაულისა და სასჯელის, შრომის არსისა და მისი მნიშვნელობის და ა. შ. საკითხებს.

სხვადასხვა ლიტერატურულ ფორმაში ამ საკითხთა გამოხატვა, განხილვა-განალიზება კიდევ უფრო მიგვაახლოვებს იმ უალრესად მდიდარ გრძნობათა და იდეათა სამყაროს, რომელსაც ილია ჭავჭავაძის მხატვრული მემკვიდრეობა ჰქვია.

ილია ჭავჭავაძის მხატვრულმა სათქმელმა თავდაპირველად ლირიკულ ფორმაში ჰოვა გამოხატულება; ილიამ თავისი მწერლური მოღვაწეობა ლირიკით დაიწყო, ხოლო შემდეგ და შემდეგ საკუთარ გრძნობათა დახასიათებას თანდათან შეენაცვლა იმ ვითარების, იმ მოტივთა ფართოდ განსახიერება და გაშლა, რაც მისი გრძნობების ხასიათს განსაზღვრავდა. ამან კი ვრცელი ეპიკური ქანრები მოითხოვა, ხოლო ასაკში შესულ მწერალთან მხატვრულ წარმოსახვა თანდათან მკვლევარისა და პუბლიცისტის მგზნებარე გულმა და ღინჯმა არგუმენტირებულმა მსჯელობამ შეცვალა.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების განხილვისას იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება მისი პროზის სიმალემ, მისი ფრაზის მხატვრულმა ძალამ და უშუალოდით დაპირობებულმა დამარწმუნებლობამ. ილიას პროზის ამ თავისებურებას მისი პროზიციის მოწინააღმდეგენიც აღნიშნავდნენ, ხოლო ზოგიერთი მათგანი ილიას პროზაულ თხზულებათა მიმოხილვისას ალტაცებასაც კი გამოთქვამდა¹.

ამ მხრივ ერთგვარი ერთსულოვნება შეიმჩნეოდა და ასეთი მიმართება მისი პროზისადმი გავრცელებულია და საბოლოოდაცაა დამკვიდრებული.

ერთგვარად განსხვავებულია ვითარება, როდესაც საკითხი ილიას წმინდა პოეტურ მემკვიდრეობას ეხება. იმთავითვე გამოითქვა აზრი იმის შესახებ, რომ ლირიკულობა არაა ილიასათვის როგორც ხელოვანისათვის დამახასიათებელი, ამდენად მისი ლექსები ემოციურ დაძაბულობას მოკლებული არიან და მხატვრული თვალსაზრისითაც სათანადო დონეზე ვერ დგანანო. ჭერ კიდევ 1865 წელს აკაკი წერეთელი თავის ცნობილ წერილში

¹ მგ., დიმიტრი ჭანაშვილი წერდა: „დიდი ღირსება და მნიშვნელობა კარგი მწერლისა მე იმას მაფიქრებინებს, რომ ჩემს გენიოსებს რაც უწერიათ, ის რომ ხალხში იყოს გავრცელებული, სარგებლობა იქნებოდა „გლახის ნაამბობი“ და „კაცია-ადამიანი“ ხალხისთვის რომ ცალკე იყოს დაბეჭდილი და ხალხი ჰკითხულობდეს, უპველია, რომ რამე სარგებლობას ნახადა, იქნება მიმართულება და აზრი შეეცვალა“ (წერილი „მახე“, ეურნ. „ცისკარი“, 1865 წ., № 11; შდრ.: ს. ხუციშვილის მიერ შედგენილი ქრესტომათია „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის“, I, 1955, გვ. 417.

„როდენიშე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“ დიდად აფასებდა ილიას ლირიკაში გამოხატულ იდეალებს, მის მებრძოლ სულსა და მამულიშვილურ განწყობილებებს, მაგრამ სრულიად გარკვეულად იმასაც აღნიშნავდა, რომ ილიას ლექსებს ნამდვილი ლირიკულობა აკლდა. აკაკის თქმით, ილიას ლექსებში „პოეზიის ჩატამალიც არ იპოვება, ეს არის მხოლოდ ცარიელი რიტორება, ლექსების შემარცვლა უსწორ-მასწორა და რითმაც, პირველი სიმღერე ჩვენი ლექსისა, არსად არ ჩანს, ერთი სიტყვით, როგორც ლექსი ძალიან სუსტია“. მართალია, ამას აკაკი ერთი ლექსის მისამართით ამბობდა, მაგრამ იქვე დაძინდა, „რაც ამ ერთ ლექსზედა ვსთქვით, ის შეიძლება საზოგადოდ ვსთქვათ ყველა მის ლექსებზედ... ჰავეჭავაძე ჰაპანწყევტით წერს ლექსებს“. ეტყობა, რომ ილიას პროზის ფონზე, რომლითაც მოხიბლული იყო აკაკი კიდევ უფრო ძლიერდებოდა მისი შთაბეჭდილება ლირიკის შესახებ: იგი აღნიშნავდა: „უმჯობესი არ არის და მისთვისაც (ილიასთვის — ლ. მ.) უადვილესი, რომ ის, რასაც ლექსათ გვეუბნება, პროზით გვითხრას“².

ილია ჰავეჭავაძის ლირიკისადმი ამგვარი მიმართება (რამდენადმე სხვადასხვა არგუმენტაციით) შემდეგაც არაერთხელ გამოძვლავნებულა ფარულად თუ აშკარად.

ასე მაგალითად, ნიკო ნიკოლაძემ, რომელიც ადრე ილია ჰავეჭავაძის ლირიკას მაღალ შეფასებას აძლევდა,³ ოთხმოცდაათიან წლებში გამოთქვა აზრი, რომ ილიას ლექსები ფორმის მხრივ მძიმეა და ნაძალადეგო.⁴

ილიას ლირიკის მხატვრულ ღირებულებაში დაეკვება უკიდურესობამდე განავითარა ცნობილმა კრიტიკოსმა ხომელმა (რომანოზ ფანცხვამ). მისი აზრით, „ჰავეჭავაძემ ლექსების წერაში ვერ გამოიჩინა თავისი ინდივიდუალურა

¹ ეურნ. „ცისკარი“, 1865, №9.

² იქვე. მხედველობაშია მისაღები ის გარემოება, რომ ილიას ლირიკის მხატვრულ მხარეზე ამგვარ აზრს უფრო ადრე, 1863 წელს ანტონ ფურციელაძე გამოთქვამდა სტატიაში „ქართული ლიტერატურა“, იგი წერდა: „თქვენ ხედათ ი. ჰავეჭავაძის თხზულებებში რაღაც უსიოცლობა“, უმძობაობა, თხზულებას მკედარს, რომელსაც ცდილობს ავტორის ძალით სული ჩაუდგას და აშკარათა ჰხედავთ, რომ აქ ნიკი კი არ მუშაობს, ხელოვნება მუშაობს“ (ეურნ. „ცისკარი“, 1863, №7; შდრ.: ს. ხუციშვილის მიერ შედგენილი დასახელებული ქრესტომათია, გვ. 359).

³ 1873 წ. ნ. ნიკოლაძე წერდა: „იმათში (ილიას ლექსებში — ლ. მ.) ჩანს ჩვენი ხალხის ენა, ხელოვნური სიტყვათილობა, სურათის უბრალოება და ძალა, და თან ნამდვილი, გრძნობის შეუფერავი და მაინც ლაზათიანი გამოთქმა“ (ეურნ. „ქრებული“, 1873 წ., №5-6; შდრ. ი. ბოკვაძის მიერ შედგენილი ქრესტომათია „ილია ჰავეჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, I, 1957, გვ. 236).

⁴ Новое обозрение 1889, №1865 ნ. ნიკოლაძე წერდა: ილიას ლექსები ნაკეთობია, ხაკლები მხატვრული ღირებულების, ნაყოფი დიდი ოფლის ღვრის, რიტორიკული. ისინი არა თუ თავისთავად, ბუნებრივად იჭრებიან მკითხველის ხსოვნაში, არა თუ მოუცილებლად ქდერენ მის ყურებში, გინდა თუ არ გინდა, მაინც რომ ვახსოვებენ თავს, არამედ მამინაც მიუღწეველი არიან დახსოვებისათვის, როცა განგებ იზუთხვ მოწაფესათ.

ძალა და ორიგინალობა ნიჭისა. კეშმარიტი დიდი მგოსნის ინიჭითა და ტემპერამენტით არ იყო დაჭილდოვებული ჩვენი ილია, და ეს არის იმისი კარგი; სიმპათიური ლექსების დიდი ბუნებრივი ნაკლულოვანება... ილიას თავის ლექსებში დიდად საყურადღებო აზრები აქვს გალექსილი, მარა ეს არის გამოთქმა ფილოსოფიური, უკეთა ვთქვათ, საზოგადოებრივი აზრებისა, არა პოეტური, წარმტაცი ენით, არა მღელვარე გრძნობით და აღმაფრენით... არსად (ლექსებში — ვ. მ.) ილია ქავეკავაძეს არ გამოუჩენია, ამ შემთხვევაში, მხატვრობის ხელოვნებას კეშმარიტი ხერხების დიდი ცოდნა და მისი ლექსები წარმოადგენენ უფრო წინაღვე შეთხზულ აზრებისა და მისწრაფებათა პროპაგანდას. ილია თითქოს თვითვე ატყობდა თავისი ლექსების ამ დიდ ნაკლოვანებას და ძალიან ცდილობდა ლექსების შესწორება-გაშალაშინებას, მარა თავისი დიდად საყვარელი იდეები და იდეალები მაინც ლამაზ, მიმზიდველ და მშვენიერ ფორმებში ვერ გაახვია.¹

დაახლოებით, ამავე თვალსაზრისს ავითარებდა გერონტი ქიქოძე, როცა წერდა: „მისი (ილიას — ლ. მ.) ლირიკა უფრო ხელოვნურად შექმნილ ორანჟერიას ჰგავს, სადაც ყვავილები ნაკლებ სურნელოვანი არიან და სადაც ოცხვბია გენია მიწაზე წევს ფრთამოტეხილი, ილია ქავეკავაძის სისუსტე ლირიკაში სხვათაშორის იმითაც აიხსნება, რომ დიდი გენერალიზატორია თავის შემოქმედებაში. მის ესთეტიკურ კომპოზიციას ლოგიკური კონსტრუქციის სახე აქვს. მაგრამ ჩვენი მგოსნის პაწია ლექსები ძვირფასნი არიან იდეურად. მათში დიდი ადამიანის აზრებია დამალული.“²

საჭიროა, რომ განიმარტოს აღნიშნულ შეხედულებათა წარმომავლობის საფუძვლები, შემოწმდეს მათი მართებულობა და საზოგადოდ შეფასდეს ისინი. ამის საჭიროება იმეტომაც დგას, რომ, როგორც ცნობილია, ილია ქავეკავაძის ლირიკის შესახებ ზემოთგადმოყენებულ მოსაზრებათა საწინააღმდეგო აზრიც არსებობს, რომლის თანახმადაც, ილია ქავეკავაძე არის დიდი გრძნობებისა და ვნებების პოეტი. მისი ლირიკა ხასიათდება აზრის სიღრმითა და გრძნობათა სიმძაფრით. აღნიშნავენ იმასაც, რომ ამ პოეტის ლექსები საკმაოდ სათუთნი არიან და მათ არ აკლიათ ლირიკისათვის აუცილებელი სინაზე.

ამეთა აზრი ვითარდებოდა უფრნალ „ცისკარში“ ილიას ლექსების გამოჩინიდანვე პირველი აზრის პარალელურად.

ქართული ლიტერატურის ცნობილი კრიტიკოსი ნ. ბერძნიშვილი ჭერ

¹ უფრ. „განთიადი“, 1915 წ., № 15. შდრ.: ი. ბოცვაძის მიერ შედგენილი ზემოთ დასახელებული ქრესტომათია, II, 1958, გვ. 244—245, (ი. ბოცვაძის მითითებული აქვს ამ უფრნალს № 16).

² „სახალხო გაზეთი“, 1913 წ., შდრ.: ი. ბოცვაძის მიერ შედგენილი ქრესტომათია „ილია ქავეკავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, II, გვ. 215; ჩანს ამ აზრს იზიარებდა კრიტიკოსი მოგვიანებითაც (იხ. მისი. ქართული ლიტერატურის ისტორია, XIX ს. 1947, გვ. 138—139).

კიდევ ილიას პირველი ნაბეჭდი ლექსის „ჩიტის“ შესახებ წერდა: ლექსი „მოგვეწონა, განსაკუთრებით ბუნების უმწიკვლო სიწმინდის აღწერით, სი-სუბუქისა და გამოთქმის ხმოვანობა გამო“¹.

კიტა აბაშიძე იხილავდა რა პატრიოტული გრძნობის გამოხატვას ილიას ლექსებში, წერდა: „ამგვარ გრძნობათა აღძვრაში ილია პიონერი იყო, მაგრამ მას თავის დღეში, ამ შემთხვევაში ერთი ცრუ ნაბიჯი არ გადაუდგამს ხელოვნების მხრივ. მას თავის დღეში არ წამოსცდენია უნიადაგო წრიპინი, არ შეუთხზავს უაზრო პიპერბოლები, უმნიშვნელო და უშინაარსო ოპტიმიზმს არ დაბლაუქებია, სასოებაშიმნდილს პესიმიზმით თავისი ნაწარმოები არ დაუმლაშებია. აქ ყველაფერი ელლინურის. მალალმხატვრული ზომიერებითაა აღსაესე; თავდაპერილობა, რომელიც ზეკაცს, დიდბუნებოვან ადამიანს შეკფერის, ღრმა ფრძნობა, რომელსაც ერთგვარი თავშეკაება კიდევ უფრო აძლიერებს, რალაც დიდებულ მთაბეჭდილებას იწვევს მკითხველში“.²

ლექსების „გაზაფხული“ და „ბაზალეთის ტბის“ განხილვისას კიტა აბაშიძე წერდა: „სრულიად საკმარისია ამ ორი ლექსის გადათვალერება, რომ ილიას ჩვენ პირველ ლირიკოსთა შორის მიუეუჩინოთ ადგილი. ამ ლექსების ფორმა და აზრი, განწყობილება და მხატვრობა. გრძნობა და კილო ერთნაირად ხელოვნურად შედღელებულია, ერთი მეორეზედ მდლა დგას, ერთი მეორეზედ უკეთესია“³.

ამვე პოზიციას გამოხატავს მ. ზანდუკელი ილია ჭავჭავაძის ლირიკის დახასიათებისას. მისი აიტყვებით: „თავის ღრმა იდეურ განწყობილებას პოეტი (ილია ჭავჭავაძე — ლ. მ.) ახორციელებდა მძლავრ ლირიკულ ლექსებში“.⁴

ე. კოტეტიშვილის აზრით, „ილია ჭავჭავაძე უდიდესი ლირიკოსიც არის. პირველის შეხედვით თითქოს არც გჭერათ, რომ ამ რკინის კაცს შეეძლო გრძნობათა დარბილება და უნახესი განკლების თქმა. ილია ნაზი ლირიკოსია“.⁵

ამ აზრს სხვადასხვა ფორმით ავითარებენ ქართული ლიტერატურის თანამედროვე მკვლევარები. ასე მაგალითად, გ. ჭიბლაძე წერს: „ილია ჭავჭავაძის პოეზია ერთ-ერთი უმშვენიერესი ფურცელია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მთავარი დამახასიათებელი თვისება პოეტის ლექსებისა დიდ პატრიოტულ ლელვასთან ერთად ღრმა აზრი და ასევე ღრმა გრძნობაა“.⁶

¹ გაზ. „Кавказ“, 1857, № 4, შდრ.: ქრესტომათია, ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისთვის. I, გვ. 67.

² კიტა აბაშიძე, ილია ჭავჭავაძე (კრიტიკული მიმოხილვა), წიგნში, ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. I, მ. გედევანიშვილის გამოცემა 1914 წ., გვ. X.

³ იქვე, გვ. XIII.

⁴ მ. ზანდუკელი, ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ოსტატობა, 1962 წ., გვ. 59.

⁵ ე. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, XIX ს., II ნაწ. 1925 წ., გვ. 146; შდრ.: ახალი გამოცემა ერთ წიგნად დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით, 1959, გვ. 349.

⁶ გ. ჭიბლაძე, ილია ჭავჭავაძე, 1966, გვ. 170.

დასაჩუქრელი ისიც ფაქტია, რომ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებმა ახლა წარმოდგენილია მისი „ყვარლის მთების“ და „გუთნის დედას“, „გაზაფხულის“ და „ელეგია“, „მუშისა“ და „ბაზალეთის ტბის“, „ქართლის დედას“, „ჩემო კარგო ქვეყანას“, „პოეტის“ და სხვათა გარეშე. ფაქტია, რომ ქართველმა მკითხველმა აიტაცა ილიას ლექსები, გადასცა თაობიდან თაობას და ჩვენს წინაშე მისი ლირიკა კიდევ უფრო ამბლლებული სახით წარმოსდგა. ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის უეჭოდ ფაქტია, რომ ილიას ლირიკა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების ერთ აუცილებელ შემადგენელ ნაწილად იქცა, რომ ესმით ესმად ქართველ კაცს განსაკუთრებით უჩინდება მოთხოვნა ილიას პოეზიასთან მიბრუნების და მისით სულიერი წონასწორობის მოპოვებისა.

ასეთი ვითარება უკვე მეტყველებს ილიას ლირიკის დიდ, შეიძლება ითქვას, არაჩვეულებრივ, არა მარტო იდეურ, არამედ მხატვრულ ძალაზე, რადგან უკანასკნელის გარეშე, მარტოდუნე თემატიკური თვალსაზრისით ხელმძღვანელობისას, ადვილად მიეცემოდა დაეწყებინა „გუთნის დედა“, „მუშა“, „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ და თვით „ბაზალეთის ტბაც“ კი.

სწორედ ამიტომ საგანგებო განხილვას საჭიროებს ილიას ლირიკის მხატვრული თავისებურება, თავისებურება, რომელიც მის ჭეშმარიტ შემოქმედებით ძალას აპირობება. ეს თავისთავად რთული ამოცანაა. იგი განსაზღვრავს ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ადგილს ფარკვევას საზოგადოდ ქართული ლირიკის ისტორიაში. კერძოდ იმის ფათვალისწინებას, თუ რა დახვდა ილიას ქართულ ლირიკაში, რით სულდგმულობდა ქართული ლექსი როცა ილია გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე და რა ახალი მიდგომა სინამდვილისადმი, საკითხები, თემები გამოაახვის საშუალებები შემოიტანა მან ქართულ პოეზიაში.

სრულიად ვასაყებია, რომ ამჟამად ამ მიზნით შემოვიფარგლებით ილია ჭავჭავაძის ლირიკის რომანტიკოსთა ლირიკასთან შეპირისპირებით.

1. ილია ჭავჭავაძის ლირიკატურული მიმართებისათვის ქართულ

რომანტიკოსთა ლირიკასთან

სწავლია, რომ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ილია ჭავჭავაძის სამწერლო ასპარეზზე გამოვლამდე ქართული ლირიკა რომანტიკულია თავისი ხასიათით ილიას წინამორბედთაგან სახელმწიფოეპილი იყვნენ და არიან ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ თრბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი. სწორედ ამ პოეტების შემოქმედებაში წარმოდგენილი თვალსაჩინოდ ქართული რომანტიკული ლირიკისათვის დამახასიათებელი ნიშნები.

მინდა რა იყო ის არსებითი, რაც ქართველი რომანტიკოსების ლირიკის თავისებურებას განსაზღვრავდა? როგორია ილიას როგორც პოეტის მიმართება რომანტიკოსთა პოეზიასთან, კერძოდ, რა განსახვევებს არსებითად ილიას ლირიკას რომანტიკოსთა ლირიკისაგან, ანუ რა ქმნის მის ძირითად თავისე-

ბურებას? ასეთია ფაქტიურად ის კითხვა, რომელიც ახლა პასუხის გაცემას მოითხოვს.

ქართველ რომანტიკოსთა მემკვიდრეობა უდიდესი საზოგადოებრივი ღირებულების შემცველია, რამდენადაც მათ პოეზიაში გამოხატული გრძნობები უაღრესად ადამიანური და გულწრფელი იყო! რამდენადაც მათი ტკივილები, მათი მისწრაფებანი ქართველთა საერთო სულიერ ტკივილებს, სულიერ მისწრაფებებს დაემთხვენენ. ჩაგრამ ჩვენი რომანტიკოსი პოეტები, პირველ ყოვლისა, სწორედ იმიტომ იყვნენ რომანტიკოსები, რომ მათი ლირიკა უფრო პიროვნულ-ინდივიდუალური ხასიათისა იყო. ეს იმას არ ნიშნავს. რომ მათ ლირიკას ან სოციალური საფუძველი აკლია, ანდა ასეთი მიზანსწრაფვა არ გააჩნდა, ამით მხოლოდ ის აღინიშნება, რომ მ. გარკვეულ ნიადაგზე წარმოშობილი განცდებია გადმოშლილი მათ ლირიკაში ამ ნიადაგის საგანგებო ჩვენების გარეშე. ეს არის ერთი და უმთავრესი პირობა იმისა, რომ მათი შემოქმედება რომანტიკულადაა მომართული ამ აზრით ითქმის, რომ ჩვენი რომანტიკოსები უფრო პიროვნულ განცდებს გვიხასიათებდნენ და მათ შემოქმედებაში მომეტებულად ღრმად ინტიმური გრძნობები წარმოსდგნენ.

ქალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი უფრო მეტად თავიანთ პიროვნულ ჭირზე, პიროვნულ გულისტკივილზე ლაპარაკობდნენ, ისინი თავიანთ უაღრესად პიროვნულ სამყაროს ხატავდნენ! იმიტომ გვჩვენებენ შთაბეჭდილება, რომ მათ შემოქმედებაში საზოგადოებრივი საკითხების განხილვაც პიროვნულ-ინდივიდუალურ სამოსელშია გახვეული და რომ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შინაარსიც პიროვნული ფორმით გამოისატა, თუ შეიძლება ასე ეთქვას.

ა. ჭავჭავაძის ყურადღება უფრო იქითკენ იყო მიქცეული, რომ მკითხველისათვის — „ვისაც გასურთ ჩემთა ამბავთა ცნობა“ — ეუწყებინა:

„მისმინეთ ჭირში ფლობილს;
მისმინეთ, ვით მაქვს ჳმუნეა და თმობა
ურვისგან გულშეპყრობილს“
(„ვისაც გასურთ“)

იგი გადმოგვცემს, რომ

„მოვშორდი მოყვასს, ძალს ცხოვრებისას,
არ გიკვირსთ მხედავთ კვლავცა სულმდგარად?
მე იგივე ვარ მარად და მარად!
გლახ ბედისაგან ესრეთ დასჯილი,
იმედოვნებას ეუწოდებ ფარად.
მე იგივე ვარ მარად და მარად.
იგიცა მელტვის, მიბრალეთ ამით,
უსასოდ ყოფნას სჯობს ყოფნა მკვდარად...
მე იგივე ვარ მარად და მარად.

(„ეპა, ღრონი, ღრონი“)

აქ ჩვენი პოეტი გველაპარაკება თავის სევდაზე, ისე რომ ამ გრძნობის კონკრეტულ საფუძველზე, კონკრეტულ მიზეზებზე არას ამბობს.

იგივე ითქმის გრ. ორბელიანის შესახებაც. ეს პოეტი მომეტებულად იმაში პოულობს შევებას, რომ თქვას:

„მწუხარების დროს ეამნი მსწრაფნი ელიან ნელიად
და უბედურის სახეზედა ღრმად ჰბეჭდვენ თვის კვალთ,
რღა აქყავდეს გული ჩემი ორგზის ამ სოფლად,
ახვილი გულით ვერ აპლიჯონ შემდეგ სიხარულით“...

(„ჩემს დას ეფემის“)

გრ. ორბელიანის დიდებულ ლექსებში სწორედ საკუთარი, მომეტებულად პირადული გრძნობებია ქცეული პოეტის დაკვირვებისა და ანალიზის საგნად.

ნ. ბარათაშვილი იმაზე გვესაუბრება, თუ როგორ მძიმეა სულეერი მართობა, თუ როგორ აცდუნა იგი ბოროტმა სულმა, როგორი ვიწრო ასპარეზი შემოიუსაზღვრა სამოქმედოდ. ამდენად მის ლირიკაში სულეერი ობლობით გამოწვეული სევდა, ბოროტ სულთან — შეურიგებელ ხვედრთან ბრძოლა და მის მიერ დადებული საზღვრის გადალახვისაკენ ღტოლვა გამოიხატა არსებითად.

ირასაკვირველია, დასახელებულ პოეტთა შემოქმედებაში მითითებულია გარემო ვითარებაც, მინიშნებულია სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზეც, რაც ფაქტიურად განსაზღვრავდა კიდევ მათ სულეერ მდგომარეობას, მაგრამ ეს არის გარე ვითარების უფრო შუალობითი, ვიდრე პირდაპირი დახასიათება.

ჩვენი რომანტიკოსი პოეტების შემოქმედებაშიც, ილიას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლამდე, მოქალაქეობრივი მოტივები სპორადულად იჩენდნენ თავს და თან ზოგჯერ საკმაოდ ფარული ტენდენციის სახით, ამ ტენდენციის მიგნება, აღმოჩენა იყო საჭირო, იმდენად ფარულადაა იგი წარმოდგენილი, მაგალითად, ა. კავჭავაძის შემოქმედებაში, კერძოდ მის რამდენიმე ლექსში („ვაჰ, სოფელსა ამას“, „ვაჰ, დრონი, დრონი“ და სხვ.). სწორედ ამ და ამგვარ ლექსებში ვგრძნობთ ჩვენ საზოგადოებრივი ინტერესების რამდენადმე წინ წამოწევას და პიროვნულს გადასაცვლებას უკანა პლანზე. ეს გარემოება პირველ ლექსში („ვაჰ, სოფელსა ამას“) უფრო პირდაპირაა გამოხატული. აქ პოეტის აღშფოთება იმას გამოუწვევია, მისი ყურადღება იქითკენაა მიმართული, რომ:

„აქ აქებენ ძვისა მზაკვარი სულნი,
სძრახენ კეთილმოქმედ შურით შემკულნი,
ზოგადნი არიან გამდიდრებულნი,—
განა რითა, მანო?

მდაბალთ ჩაგვრით. მტაცბლობით და ხევეით“.

მეორე ლექსი („ვაჰ, დრონი, დრონი“) უფრო იმ მხრივანაა საყურადღე-

ბო, რომ აქ საზოგადოებრივი თვალსაზრისით პიროვნული სიმყარისა და გამძლეობის განცდაა გამოხატული:

„არ ვღევ ვამთა ცვლას,
მე იგივე ვარ მარად და მარად“.

მაგრამ ეს მოქალაქეობრივი გრძნობა ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში უფრო ზოგადი შინაარსისა აღმოჩნდა; ზოგადისა იმ აზრით, რომ აქ მხოლოდ შინი-შნებულისა პოეტის გულისტკივილსა და აღშფოთების ლაგანზე და სრულიად ახრანს მასი კონკრეტული შინაარსის მოწოდების ცდა. ერთი სიტყვით, კონკრეტულ ვითარებაზე მითითება და წარმოდგენა მის ლექსებში გამოხატულ გრძნობათა მიხედვით ძნელდება. ასეთია ალ. ჭავჭავაძის „ვისაც გაურთ“, თუ „პყრობილისგან თანაპყრობილთა მიმართ“, „ქმუნვის მახვილი“, თუ „ოპ ვით გვემტყუნა“. ამ ლექსებში თვითონ ჩვენ გვიხდება კონკრეტული სოციალური შინაარსის შეტანა, ლექსის დატივრთვა ასეთი შინაარსით (პატი-მარი სამშობლო თუ რუსეთის თვითმპყრობელობა).

ალ. ჭავჭავაძის ლექსების ამგვარი ამოსაცნობი ხასიათი გახდა იმის მიზე-ზიც, რომ ადრე იგი მხოლოდ კერძოულ გრძნობათა გამომხატველ პოეტად იქნა გამოცხადებული, მხოლოდ ქალის, ლხინისა და შექცევის აპოლოგია დაინახეს მის ლექსებში¹. დიდხანს იყო შეუმჩნეველი ის დიდი საზოგადოებ-რივი ტკივილები, რაც პოეტისათვის დამახასიათებელი ლექსების შინაარსად გამოდიოდა².

გრ. ორბელიანი თავისი ლირიკით ამ მხრივ უფრო შორს წავიდა მან ვახტანგ ორბელიანთან ერთად გააღვიძა ერის პატრიოტული შეგნება. მაგრამ გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანების პოეზიაში პატრიოტული გრძნობა უფრო წარსულის გრძნობაა; მათ „შედარებით უკრიტიკოდ აქეს და აღიღეს თავიან-თი ქვეყნის წარსული, მისი ტრადიციები და გადმოცემები“, ისინი „შუა საუ-

¹ ა. ცაგარელი თავის ცნობილ სტატიაში „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“ („დროება“, 1870, № 2) ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების ერთადერთ თემად სატრფიალო სამიჯ-ხურო მოტივებს მიიჩნევდა. მისი აზრით, ალ. ჭავჭავაძე მამულის ბედზე ეუროპოურებულია, არც ერთი მისი ლექსი არ მოაგონებს ადამიანს სამშობლოს, მის მდგომარეობას, ძირითადად იგივე გაიმეორეს შემდეგ სხვადასხვა ფორმით დიმი. ბაქრაძემ („ივერია“, 1881, № 8), ზ. ჭიჭინაძემ (წიგნში, ბესიკი, თ. ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, 1886), ი. მეუნარგიამ (წიგნ-ში, ქართული მწერლები, I, 1941); ვრცლად ამის შესახებ იხ. ი. ბოცვაძე, ალექსანდრე ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, 1977.

² მოქალაქეობრივი მოტივების თვალსაზრისით ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების განხილ-ვისათვის იხ. დ. გამეზარდაშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე და ქართული რომანტიზმი, 1948 წ., გვ. 109—139; აგრეთვე მისივე წერილი „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“, წიგნში, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1972, გვ. 55—72.

კუნებზე ოცნებობდნენ, მღეროდნენ მასზე, რაც უკვე აღარ დაბრუნდებოდა, მაგრამ მათ წარმოსახვაში კვლავ ცოცხლობდა“¹.

ვრ. ორბელიანისათვის დამახასიათებელი სტრიქონებია:

„ვიყავ უსაგნოდ, უიმედოდ, მაგრამ ოდესმე
გულსა რალცა გავუვებით განახარებდა...
ან დავიწყებით, ან შებრალვით წარსულ სიამე
თითქოს ჩემს გულში სურვით ნაცნობს ძველ კვალს
კპოვებდა;

თითქოს მსკდილობდა განბნევასა კულის სიძნელის
და ვით თვის სადგურს, ჩვეულებრივ მუნ

დამკვიდრებას!

მაგრამ მით უფრო გული გრძნობდა ფასს დაკარგულის,
წარსულთა დღეთა იგონებდა რა ნეტარებას...

არა! წყვილია მას სადგურსა სხივი ნუგეშის
ვერ მოეფინენ საშვებელად გულსა უბედურს.
ვთი მას, ვინცა ჰრაცხს ნუგეშად, ვით მე მიმანისი,
რომ შევეჩვიე მწუხარებას და ვაის სადგურს!“

ამ სტრიქონების კითხვისას, რა თქმა უნდა, ვგრძნობთ, რომ პოეტის უსაზღვრო სევდა, სულიერი მოღლილობა, ტკივილი დაპირობებულია საზოგადოებრივი მდგომარეობით, სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებით, მაგრამ კონკრეტული გარემოების გათვალისწინება ამ ლექსის მიხედვით ჭირს, რამდენადაც უშუალოდ გრძნობაა დახასიათებული და არაა ნაჩვენები პირდაპირ და გარკვევილ მხრდ გამომწვევი მიზეზები, კონკრეტულად არაა წარმოჩენილი სევდის განმსაზღვრელი საგანი.

ნ. ბარათაშვილი იყო ის დიდი პოეტი, რომელმაც განსაკუთრებით თავისი შემოქმედების მოგვიანო ზანაში, — ფართო მოქალაქეობრივი ინტერესები გამოამჟღავნა. ქართული ლირიკის შედევერში „მერანში“, ამ უაღრესად პიროვნულ ლექსშიაც კი ასე გამოიხატა მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება:

„ეუღლად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება,
და გზა უვალს შეგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება,
და ჩემს შემდგომად მომძესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუღვივლდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს.“

აქ, ამ სტრიქონებში, ჩვენ უშუალოდ ვგრძნობთ, რომ საზოგადო ინტერესებია წინ წამოწეული, რომ ადამიანური შეგნების მაღალი საფეხურია ამ ლექსში წარმოდგენილი, მაგრამ ეს ამ საფეხურის ზოგადი სახეა, რადგან მოქალა-

¹ ვრ. კიქნაძე, რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ, წიგნში, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1972, გვ. 245.

ქეობრივი ცხოვრების კონკრეტულსა და თვალნათლივ ვითარებას არ გვიდგენს პოეტი თავისი სწრაფვის განმსაზღვრელ, დამაპირობებელ ფაქტად.

ქრასაკვირველია, ისეთ ღრმად ინტიმურ ლექსებში, როგორცაა „სული ობოლი“, თუ „სული ბოროტი“, გამოხატული სევდა თუ შემტვევი ტონი გარემო ვითარებითაა გამოწვეული. აქ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ პოეტის ამგვარ განწყობილებას სწორედ ყოფა განაზღვრავს, სწორედ ყოფის მიმართაა აჯანყებულ პოეტი. მაგრამ აქაც სევდის განმაპირობებელ კონკრეტულ ფაქტორებზე უშუალოდ და პირდაპირ თითქმის არაფერია მითითებული, საკითხი უფრო ზოგად ფილოსოფიურ ასპექტშია განცდილი და განხილული.

ერთი სიტყვით, ჩვენი რომანტიკოსების ლირიკა სულიერი ცხოვრების კონკრეტულ მოტივთა, კონკრეტული ნიადაგის ჩვენებას არ ისახავს მიზნად. ეს გარემოება სრულიადაც არ ვნებს ისტორიკოსის თვალში რომანტიკოსთა ლირიკის საზოგადოებრივ ღირებულებას, მაგრამ მათი ლირიკის თავისებურებას კი ასახავს და მოწმობს.

ჩვენმა დიდმა რეალისტებმა ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, შენიშნეს ქართული რომანტიკოსების შემოქმედების დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა.

ილია ჭავჭავაძე თავის ცნობილ „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის „ვაჰ, სოფელსა ამას“ განხილვისას ხაზგასმით მიუთითებდა მასში გამოხატულ „მოქალაქურ გულსტიკივილზე მის გამო, რასაც გულში იმაღავდა მაშინდელი ცხოვრება“. ილია აქვე დასძენდა: „თუ ეს ცალკე მაგალითები მოვიყვანეთ მაშელიშვილური გულიატიკივილია, მართო იმისთვის, რომ ვნახოთ, — მაგისტანა გულიატიკივილს, მერე სამოციან წლებში გაძლიერებულს ჩვენს მწერლობაში, სათავე სადა ჰქონია და მცირე ნაკადულად გამოწაფური მერე როგორ გაზრდილა და უმატნია“¹.

ილია ჭავჭავაძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა პატრიოტული განცდების გრ. ორბელიანისეულ გამოხატვას. ილია წერდა, რომ გრიგოლ ორბელიანმა „პირველმა მიგვახედა ჩვენ მიერ დავიწყებულ წარსულს... თითქო იგრძნო, რომ უწარსულოდ აწყყო უფესვო ნერვია თავგაუტანელი, ფეხმოუყიდებელი. ი. ჭავჭავაძემ გრ. ორბელიანი ქართული „სიტყვის მეუფედ“ მიიჩნია, რომლის სიტყვა თავად წარმოადგენდა საქმეს“².

ილიას აზრით, განუზომლად დიდია ნ. ბარათაშვილს, როგორც ლირიკოსი პოეტის ღირებულება. მისი სიმალღე განიზომება იმით, რომ ის „ერთადერთი მწერალია, რომელიც სხვაზედ უფრო მეტად, სხვაზედ უფრო მკაფიოდ და თვალნათლივ ატრიალებს ჩვენს აზრს და ცნობის წყურვილს იმ თვალგადაუწყვენიელს სფეროში, საცა ზოგადკაცობრიობის დაუსრულებელი, საჭირ-

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. III, გვ. 209.

² იქვე.

ბოროტი კითხვა-პასუხია რწმენისა და არარწმენისა... რომ „არც ნ. ბარათაშვილი იყო უიმიო, რომ გულში დარდად არ ჰქონოდა ბედი ქართლისა, ბედი მისი მამულისა“¹.

ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა რომანტიკოსები თავიანთ სულიერ წინაპრებად ჩათვალეს, თავი მათ მემკვიდრეებად გამოაცხადეს.

აკაკი წერეთელმა ი. ჭავჭავაძე ნ. ბარათაშვილის საქმის უშუალო გამგრძელებლად მიიჩნია. მის მოკანანახედ: „ერთის სიტყვით, ჭავჭავაძე არის ბარათაშვილის მოკანანახე და მისი დიდი ღირსებაც ამაზედ არის დაფუძნებული“²—წერდა აკაკი, ხოლო სხვაგან იგი ამბობს:

ვახტანგ ჰგოდებს, ჰყენეს ნიკოლოზ.

ქანანახობს მათ ილია,

გრივლ ოხრავს, ალექსანდრე

იზღერის და ხმატებილია³

(„წერელების ფერხული“).

ჩვენი რომანტიკოსი პოეტების შემოქმედებას უდიდესი საზოგადოებრივი ღირებულება აქვს და სწორედ ეს ღირებულება წამოსწიეს წინ ქართველმა რეალისტებმა. მაგრამ, როგორც უკვე ზემოთ ითქვა, ჩვენი რომანტიკოსების ინტერესები უფრო თვითჩაღრმავებისაკენ, შიგნით პიროვნულისაკენ თავიანთ სულიერ მდგომარეობაზე დაკვირვებისა და მისი ფაღმომშლისაკენ არის მიზნობრივი. უიღრე გარე ვითარებაზე პირდაპირ და უშუალო მითითებასა და მისი ამგვარივე დასასიათებისაკენ და ეს აპრობებს ძირითადად მათი ასახვის რომანტიკულ იერს, ხასიათს.

რა თავისებური მიდგომით გამოიჩინა ამ მხრივ ილია ჭავჭავაძე?

ილია ჭავჭავაძემ თავის ლირიკაში ინტერესები შიგნიდან, ღრმად პიროვნულს დახასიათებიდან, ინტიმურიდან, გარეთკენ, საზოგადოებრივისაკენ შემობარუნა; მან საზოგადოებრივი აქცია ლირიკის ძირითად საგნად. ლირიკაში პოეტი უფრო თავისი პიროვნული სულიერი მდგომარეობის, გრძნობათა უშუალო დახასიათების გზას კი არ გაჰყვა, არამედ მასთან ასახვა კპოვა უშუალოდ, დაუფარავად და შეუნიღბავად იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა საკითხებმა, იმ ყოფითმა გარემომ. რაც მისი სულიერი მდგომარეობის განმსაზღვრელად გამოდიოდა.

ილიამ ბევრად იწყო სოციალური პრობლემების განხილვა, ყოფითი გარემოს ფართოდ ასახვა და ამ მხრივ გამოავლინა მოუღლეელი ენერჯია.

ილიას, რა თქმა უნდა, არც საკუთარი გრძნობების, უშუალოდ საკუთარი სულიერი მოძრაობის გამოხატვაზე უთქვამს უარი, მაგრამ ამ გრძნობათა გადმომშლისასაც კი, ერთგვარად თითქოს განზე გადგა, მანძილით დაშორდა

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. V, გვ. 543.

² აკაკი წერეთელი, თხზულებანი თხუთმეტ ტომად, ტ. XI, გვ. 30.

თავის განცდებს და ისინი საზოგადოებრივი ინტერესებით გაანალიზების სახით მოგვაწოდა. თუ ამგვარი ტენდენცია ჯერ კიდევ რომანტიკოსებთან, მაგ., ხ. ბარათაშვილთან შეინიშნებოდა („საფლავი მეფის ირაკლისა“, „სუბუღი და მწირო“) ი. ჭავჭავაძესთან ეს გზა გამოაახვის ძირითად გზად იქცა.

ის, რაც ადრეულ პოეზიაში მოქალაქეობრივი მოტივების თვალსაზრისით უფრო ფართული ტენდენციების სახით იჩენდა თავს, ილია ჭავჭავაძის ლირიკის განმსაზღვრელი შეიქნა და მის თვალსაზრისთა შინაარსად იქცა. ამიტომაც ილია ჭავჭავაძის ლირიკა მოქალაქეობრივად ლირიკის ნიმუშია. ამ სრულიად შეგნებულად პიროვნულმა, კერძო ინტერესებმა უკანა პლანზე გადაინაცვლეს და გაბატონებული ადგილი საზოგადოებრივ, საერთო ინტერესებს დაუთმეს. ილია ჭავჭავაძემ პოეტის ამოცანად სწორედ საზოგადოებრივი ტივი-ლებთან გამოხატვა მიიჩნია და პოეზიის არსებობის ერთადერთი გამართლებაც მოქალაქეობრივი ინტერესების ახახვაში დაინახა. ილიას მრწამსით, ღმერთთან, მუზასთან პოეტი მხოლოდ იმისთვის ლაპარაკობს, რომ ერს წაუძღვეს წინ:

„ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარუძღვე წინა ერსა,

ერის წყლული მაჩნდეს წყლულად,
მეწოდეს მის ტანჯვით სული,
მის ბედით და უბედობით
ღამეჯაგოს მტკიცე გული...“
(„პოეტი“)

ილიას ლირიკის სწორედ ამგვარ ხასიათს გულისხმობდა კიტა აბაშიძე. როცა წერდა: „აღარ უნდა ბევრი ლაპარაკი, რომ აეტოჩს „აღარც ნატვრა და აღარც იმედისა“ შექმლო თავისი ლირის პირადის კენესისა და ოხვრის გამომთქმელი სიმები აეუღერებინა, მაგრამ როგორც კი მისი ხელი აიწვედა, რომ ჩონგურზედ პირადის გრძნობის გამოხატველი ხმები დაეკრა, შეგნებულ ი აზრი მოვალეობისა ხელს, სიმთან მიტანილს, ქვად აქცევდა და პოეტს მხოლოდ თავისასვე გულში ჩააკვლევინებდა მეტად ბუნებრივს სურვილს“¹. ილიამ პიროვნული გრძნობა მთლიანად დაუმორჩილა საზოგადოებრივს. საცუთარ, ინტიმურ გრძნობებს მის ლირიკაში მხოლოდ საზოგადოებრივი ინტერესებით გამსჭვალვის შემდეგ მიეცა არსებობის უფლება და მათი ლირებულებაც სწორედ ამ თვალსაზრისით შემოწმდა.

ამბობენ, რომ ლირიკა და საზოგადოდ პოეზია ადამიანის ნდომას, მის წყურვილს, მის ღტოლვას გამოხატავს, და რომ ეს ყოველგვარ პოეზიას,

¹ კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 1, 1911 წ., გვ. 171. ხელახალი გამოცემა დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით ერთ ტომად, 1970, გვ. 226.

უოთხაჯად ანასიათებს. მთავარი ისაა, რომ თვითონ ამ ლტოლვის და ნდომის შინაარსი და მიმართულება ცალკეულ ხელოვანთან განსხვავებული. ამოცანა ამაში მდგომარეობს, რომ პოეტის მისწრაფებთა მიმართულება გაირკვეს და დახატათდეს.

თუ ამ თვალთ დავაკვირდებით ქართველ რომანტიკოსთა პოეზიას, ცხადი გახდება, რომ ალ. ჭავჭავაძის და გრ. ორბელიანის ლირიკული გმირის ლტოლვა არაა ყოველთვის გარკვეული და ერთის მხრივ მიმართული. მათ წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა განვლეს და მათი პოეტური სწრაფვაც ერთგვარად ზიგზაგისებურია. აქ იმედინანობისა და უკეთესი მომავლის რწმენის გვერდით უიმედობა და ხელჩაქნეულობაც შეინიშნება. მათი ლირიკა ხშირად რეალური ყოფის დავიწყებისა და დიდებულ წარსულში ოცნებით გადასვლის ნდომია. განსაკუთრებით ეს გრ. ორბელიანის პოეზიის მიმართ ითქმის.

ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, ცხოვრების სინამდვილით გულგატეხილს, საზოგადოდ გამოაქვს დასკვნა, რომ ადამიანთა ყოფა უზრრობა და არარაობაა, რომ იგი, ადამიანი, თავისი ცხოვრების არც ერთ საფეხურზე არაა ბედნიერი და მხოლოდ ტანჯვა-წაბებისთვისაა გაჩენილი („გოგჩა“, „სხვადასხვისა დროისათვის კაცისა“ და სხვ.).

გრ. ორბელიანი ადამიანის რაობის, მიზნის საკითხს უფრო კონკრეტულ ასპექტში განიხილავს — ქართულ ასპექტში. მისი აზრით,

„ამჟღად ვეღარ იხილავს ირაკლის ხმალსა მღელვარეს.
დიდება ივერიისა მასთან მარხია სამარესს...“

სხვაგან იგი ამბობს:

„წარსულის დროთა, დიდების დროთა ყოველი კეთილი თანა წარიდეს“; ერთი სიტყვით, გრ. ორბელიანი წარსულის იდეალიზაციას ახდენს, მომავალში სანუგეშოს ვერაფერს ხედავს. ამდენად მისი სწრაფვა უფრო სინამდვილიდან ოცნებაში გადასვლისა და თავდავიწყებისაა, სწრაფვაა.

ამ აზრით, ალ. ჭავჭავაძისა და, გარკვეულად, გრ. ორბელიანის პოეზიაც უფრო მორჩილების გამომხატველი პოეზიაა.

სრულიად საპირისპიროა ნ. ბარათაშვილის სწრაფვის შინაარსი. ჰაბუკი პოეტის ლექსებში გიგანტური ენერგია გამოვლინდა ბრძოლის წყურვილისა, უკეთესის ნდომისა, ამ უკეთესისათვის თავის გასაწირად მზადყოფნისა. ნ. ბარათაშვილის პოეზია შეურიგებლობისა და დაუმორჩილებლობის პოეზიაა. ამდენად ნ. ბარათაშვილის ლირიკა მებრძოლი ლირიკის სინამდვილი ნიშნულია; მისი ლტოლვა მუდამ წინ მიმართული ლტოლვაა. მაგრამ როცა კონკრეტულად დაისმის საკითხი თუ საით მიისწრაფის ბარათაშვილი? სული, შინა რა სურს მას, კითხვანე პასუხი საკლებით ნათელი აღარაა. რამდენადაც მიზანი ლტოლვისა თვითონ პოეტისთვისაც არაა საუხებით განათებული. ნ. ბარათაშვილის სწრაფვა უკეთესისაა, სწრაფვაა, ცხადად წარმოუდგენლისა, მა-

გრამ უკეთესისაკენ, წარმტაცისაკენ. ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ლირიკულ გმირს ბრძოლის ნამდვილი პროგრამა არ გააჩნია. ამიტომაცაა იგი მიჩნეული ლირიკის ისტორიაში ბარად ჭაბუკ პეტედ.

ილია ჭავჭავაძე ქართველ რომანტიკოსთაგან განსხვავებით მებრძოლი პოეტია, ილია ჭავჭავაძის ლირიკის შინაარსი მოქმედებაა, უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლა და თან არა მომავლისათვის, როგორც ასეთისათვის, არამედ სრულიად გარკვეული შინაარსის შემცველი მომავლისათვის. ასე რომ, ილიას სიტყვები —

„მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“..

ხორცს ისხამენ, შინაარსდებიან, მაგალითად, „აჩრდილში“ —

„შრომისა ახსნა — ეგ არის ტვირთი
ძღვეამოსილის ამ საუკუნის,
კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი
მეგ ახსნისათვის მედგრადა იბრძვის“..

ან

„როდისღა ვნახავთ მშენიერსა ამ ქვეყანასა
თვისთა დიდების ნაშთსა ზედა კვლავცა აღმდგარსა,
დროსთან დანთქმულსა სხვა-და-სხვათა კვეშირთა
ბრძოლას,
ერთის ცხოვრების. ერთის სულის ძლიერსა ქროლას?
როს ესე ტოტნი ერთ ცხოვრების, ერთ-არსებისა,
ეხლა გაყრილნი. ერთ მდინარედ შეერთდებიან?
როს იგი ტომნი ცად მიღწეულ მძლავრ კაცისისა
ერთისა აზრით, ერთის ფიქრით განდიდდებიან?
თავისუფლების მშენიერის სხივთ მხურვალემა
როდის დაადნობს დაუანგებულს დიდ ხნის ბორკილსა,
და ქართველობა სიქადულად როდის ექნება
ქვეყნის წინაშე ყოველ ქართლის ერთგულსა
შვილსა?“..

და სხვა თხზულებებში მოცემული ნათელი მითითებებით... და ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ილიას ლირიკას რომანტიკოსთა ლირიკისაგან ისიც ასხვავებს, რომ პოეტის მიზანდასახულებას კონკრეტული შინაარსი აქვს შეძენილი. ეს შინაარსი საზოგადოებრივი ხასიათისაა, ეროვნული ხასიათის. სამშობლოს წაჩუღების გამომწვეურება, აწმყოს შეფასება და ქვეყნის უკეთესი მომავლისათვის ზრუნვა არის ილიას პოეზიის მოქმედებისა და ბრძოლის ნამდვილი შინაარსი.

ჩვენი რომანტიკოსები მომეტებულად „მადალ მატერიებზე“ ლაპარაკობ-

დნენ, მაღალზე იმ აზრით, რომ იქ, მათ ლირიკაში, დასმულ საკითხებს ყველასათვის არ ჰქონდა სადღეისო — ყოფითი მნიშვნელობა.

ა. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის ლირიკაში საუბარი იყო „უდაბნოდ ქმნილ საგანზე“, „ფოთოლთ უზირ კირზე“ და „ბოროტ სულიკვეთებათაგან განწვევებაზე“.

ა. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი მომეტებულად თავიანთ წმინდა ინტიმურ ლირიკას ქმნიდნენ. მათი ლირიკის საგნები უფრო „ტრფიალებობს ისართ კონა“ და „მელნის ტბათა გარს მცველად მდგარი შავი ჰინდნი“, „აზიყთ მოწამე მთვარე“ და „ლაწვთა ზედა გარდაკრული ნუშის ყვავილი“ იყო.

ნ. ბარათაშვილი ფაქიზად შეტყვევებდა მთაწმინდასა და იქ „შემოღამებზე“, „ობოლ სულსა“ და „მერანზე“, „შავ ყორანსა“ და „ბედის სამძლეარზე“, „ბუნდოვან კლდეა“ და „ლოცვით მიქანცებულ სულზე“. ასე ლაპარაკობდა პოეტი და ერთგვარი ილუმინაციების იერითაც აღბეჭდავდა თავის ნაამბობს.

ჭერთი სიტყვით, ჩვენი რომანტიკოსების პოეზიაში ცხოვრებაზე ერთგვარად ამაღლებული მოვლენები გვექლეოდნენ. ამ თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, რომ მათი პოეზია საგანგებოდ გაფაქიზებული განცდების პოეზიაა.

ილია ჭავჭავაძემ თავისი ლირიკის საგნად აირჩია ის, რაც ჩვეულებრივ, ყოველდღიური და ამდენად ყველასათვის აქტუალური იყო.

ილიას ლირიკაში იგრძნობა მაძინებული მამულს გამოფხიზლების სურვილი, წარმოჩენილია ქართველი დედის სახეც საქართველოს წარსული და მომავალი, „ტვირთმძიმეთა და მამუგალთ“ ბედი და „შრომის ახსნა“ — აი, ილიას ლირიკის ლტოლვის ობიექტები. რომანტიკოსებთან უფრო ხშირად იღუმალი ძალის შინაარსის შემცველი სიტყვა „ბედიც“-კი ილიასთან ნათელი, რეალური შინაარსით აივსო და მომავლის მნიშვნელობა შეიძინა („მომავლის ბედი გაყრას ითხოვს ჩემგან მახევრპლადა“... ავგიყოლია სიყრმიდანვე ჩვენ ქართველის ბედმა“... „ქვეყნისა ბედი და ხსნის იმედი თქვენებზე ხელში მჩვრად არ გაგვხდომია“, „მათის ღვაწლით შეგექმნეს სახე ბედი თმთენია“ და სხვ.).

ილია ჭავჭავაძემ თავის პოეზიაში მკითხველს თვალწინ დაუყენა პირუტყვისებურ პირობებში ჩაყენებული ადამიანი — გუთნის დედა და „უწამართლოდ დაჰკილი“ მუშა, „ხალხის სისხლისთვის აგრგვინებული ცარი“ და გაიფერა დიაბეგე. ილიას ლირიკით ცხადი შეიქნა, რომ ჩვეულებრივი და ყოველდღიური შეიძლება იქცეს პოეზიის საგნად, როცა მას დიდი და ფხიზელი ხელოვანი ხელი შეეხება.

ჩვენი რომანტიკოსი პოეტების ლექსების გავრცელების ფარგლები ვიწრო იყო. ხოლო მათი მკითხველთა წრე უფრო ნათესაური, ინტიმური წრე, რადგან ბეჭდვითი ორგანოები ჩვენში თითქმის არ არსებობდა. ა. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის და ნ. ბარათაშვილის პოეზია ამიტომ მამის, ილიას დახასია-

თების თანახმად, „უფრო შინაული საქმე იყო. ვიდრე საყოველთაო, შინაურს ვაძბობთ, რადგანაც შინაურობაში იბადებოდა და ისევე შინაურობის მოკლე წრეში პტრიალებდა, იმიტომ, რომ მაშინ არც ყურნალ-გაზეთობა იყო, არც ჩვეულება ცალკე წიგნად ბეჭდვისა“. მართალია, ჩვენი რომანტიკოსები, მიუხედავად ასეთი ატმოსფეროსი, დიდად გასცილდნენ ვიწრო, შინაური წრისათვის განკუთვნილ ფარგლებს და საზოგადოებრივი საკითხების გამოხატვას დაუთმეს მნიშვნელოვანი ადგილი, მაგრამ მაინც გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ჩვენი რომანტიკოსი პოეტების ლირიკა არ იყო მიმართული ფართო მკითხველთა წრისათვის. მათი ლექსები ხშირად საკუთარ თავთან საუბრის, შინაგანი მონოლოგის ფორმითაც კი არის წარმოდგენილი. ამას თავისი გამოხატულება ნაპოვნი აქვს რომანტიკოს პოეტთა მეტყველების თავისებურებებშიც. მათი პოეზიის რამდენადმე მაინც არქაული ხასიათი, რაც არაერთგნის აღუნიშნავთ სწორედ ამ თავისებურებითაც უნდა იყოს გაპირობებული. ამდენად მათი ლექსები ყოველთვის და ყველასათვის ერთნაირად მისაწვდომი და გასაგები არ იყო.

ილია ჭავჭავაძემ ხალხსათვის წერა მოითხოვა და მისი ლირიკაც, პირველ ყოვლისა, გასაგებ ფორმასი მოაქცია. უაღრესად სახალხო განადა ილიამ პოეზია. ილიას ლექსები ყოველთვის გულისხმობენ და მიმართავენ ფართო საზოგადოებას, ხალხს: ისინი თითქოს დიალოგის სახეს ატარებენ და ამდენად გარეუთარებით გამოწვეულობის ნიშნითაც ხასიათდებიან. ილიას ლირიკის ენა საყოველთაოა და ყველასათვის ნათელი. ამისდა შესაბამისად მისი ლირიკის ენა ფაქტიურად ჩვეულებრივი სასაუბრო ენაა. ილიამ ენის, პოეტური ზიტყვის ნამდვილი დემოკრატიზაცია მოახერხა.

ყოველგვამის გამო შეიძლება და კიდევ უნდა ითქვას, რომ ილიას ლირიკა არაა ახალი საფეხური ქართული ლირიკის განვითარებში ისტორიაში/

2. ილია ჭავჭავაძის ლირიკის პუნაბისათვის

უცილებელია, რომ ხელოვანი არ არიან და არც უნდა იყვნენ ერთ ბუნების; ერთნი უფრო ლირიკულნი არიან, ლირიკულად არიან მიმართულნი საგნებისადმი და შესაბამისად აღიქვამენ მათ, მეორენი უფრო ეპიკური სიმშვიდით ხასიათდებიან და მამასადამე მათი ხილვაც შესაბამისია — ეპიკური. შესაძლოა, ლირიკული ბუნების ხელოვანი სრულიად უძლური აღმოჩნდეს დიდი ეპოსის შესაქმნელად და პირიქით, — ეპიკური ნიჭის ხელოვანმა ვერ მოახერხოს ქეშმარიტი ლირიკული ლექსის დაწერა¹. ამდენად ცნებებს „ლი-

¹ ხშირად მიმართავენ ხელოვანთა დაჯგუფებას სუბიექტურის და ობიექტურის გამოხატვის ნიშნით. ამ მხრივ იხ. შავლითაძე, მ. არნაუდოვის წიგნი, ლიტერატურული შემოქმედების ფსიქოლოგია (რუსულ ენაზე), 1970, გვ. 170—171; ეს გარემოება აღრეცაა შემჩნეული, იხ. შავლითაძე, Вопросы теории и психологии творчества, Харьков, 1914.

რკელი“. — ეპიკური“, „დრამატული“. აქვთ თავისი მყარი საფუძველი, ¹ მიუხედავად იმისა, რომ ყოველთვის ვერ ხერხდება მკაფიო მიჯნის დადება სხვადასხვა ენართა შორის.²

წლირიკელის შინაარსს, როგორც ეს საყოველთაოდაა ცნობილი, გრძნობიერება წარმოართავს. ლირიკულ გრძნობებს ეყრდნობა, მათ გამოხატავს, მათ გათქმავს თანახმად. უფრო შინაური საქმე იყო, ვიდრე საყოველთაო, შინაურს ლირიკოს პოეტს ტანჯავს ან ახარებს ჩაიმიე, იგი რალაციისაკენ მიისწრაფვის. უყვარს. სწყურია რალაც. ლირიკოსი არ არის მშვიდი ბუნების. იგი ლელავს, მისი პიროვნება ამ მღელვარებას გამოხატავს, მის განსახიერებას მოითხოვს და ლირიკაც „თვითონ მწერლის გულთა წვა-დაგვას, ჰირსა და ლხინს ეკვივალბსა“.³

ლირიკოსი პოეტი მშვიდად ვერ აღევნებს თვალს მოვლენას, საგანს, რომლის გამოხატვა მას მიზნად დაუსახავს. სიმშვიდე და შედარებითი გულგრილობა. მხატვრულ ნაწარმოებში გაუჩინარება, საგნებსა და მოვლენებს ამოფარება ეპოეტრი ხელოვანის ტენდენციას, სრულად ყოველთვის განუზოორციელებელი, მკგრამ მაინც რეალურად არსებული ტენდენცია.

ლირიკოს პოეტს უყვარს ან ჩძქვლს ესა თუ ის მოვლენა. ესა თუ ის საგანი, ახარებს ან აღონებს იგი, ამ აზრით მას ყოველივე აღვლევებს, რასაც გამოხატავს; ლირიკოსი ვერ ითმენს, არც მალავს თავის მღელვარებას და საზოგადოდ სუბიექტურ მიმართებას, თვითონ ერევა ამბის თხრობაში, მოვლენის დახასიათებაში, გამოხატვის აუცილებელ პირობად მას სწორედ თავისი დამოკიდებულება ჩვენება, თავისი „მეს“ წარმოდგენა მოუჩნევია.

| ლირიკოსი პოეტისათვის სულიერი მღელვარებაა დამახასიათებელი და ლირიკაც თავისთავად ამ მღელვარების გამოხატულებას წარმოადგენს.

ეს გარემოება საზოგადოდ ჰერ კიდევ ილიას დროიდანაა ცნობილი ჩვენთვის. ილია წერს: „საგანი ამგვარი პოეზიისა (ლაპარაკია ლირიკულ პოეზიაზე — ვ. მ.) თითონ პოეტის სულის მდგომარეობაა სხვადასხვა შემთხვევებში და გარემოებაში, წუთის გრძნობის, წუთის აღბეჭდილების გამოტქმა, ერთის სიტყვიით, თითონ პოეტი აქ მხოლოდ თავის ფრძნობას ხატავს, თავის გულის მოძრაობას და აღბეჭდილებას. გარეგანი ბუნება მისთვის არ არსებობს და თუ არსებობს, იმის ხელში ის წმინდა სანთელივით ლბილია. გაათბობს თუ არა

¹ შდრ.: მ. ვერლი, ზოგადი ლიტერატურისმცოდნეობა: 1957, გვ. 105 (რუსულ ენაზე).

² ცნობილი ესთეტიკოსი ბენედეტო კროჩე საზოგადოდ უარყოფს ენარობრივ დაყოფას, იხ., თანამედროვე წიგნი ესთეტიკაში, 1957, გვ. 170 (რუსული თარგმანი), აგრეთვე, მ. ვერლი, ზოგადი ლიტერატურისმცოდნეობა, გვ. 101 (რუსული თარგმანი).

³ ი. კ. ვაკეაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. V, გვ. 531.

თავის ფელს ცეცხლითა, იმას გამოსახავს ზედ, რაც თითონ უგრძენია და არა იმას. რაც თვით ბუნებაშია, როგორც აუცილებელი თვისება შინაი“¹.

ბ. ბელინსკი ლირიკული პოეზიის შინაარსის დახასიათებისას წერდა: „ყველაფერს, რაც ყურადღებას იპყრობს, ალექსებს (ხაზი — ლ. მ.) ასეველიანებს, ატკობს, სტანჯავს, ამშვიდებს, ერთის სიტყვით, ყველაფერს, რაც სუბიექტის ცხოვრების შინაარსს შეადგენს, ყველაფერს, რაც სუბიექტში შედის და წარმოიშობა, ყველაფერ ამას ლირიკა თავის კანონიერ კუთვნილებად, იღებს... საგანს აქ თავისთავად ფასი არა აქვს, ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებს მას სუბიექტი, ყველაფერი დამოკიდებულია იმ ქრილვაზე. იმ სულზე, რითაც საგანს გამსჭვალავს ფანტაზია და სეგნება“².

ლირიკულზე, როგორც მღელვარებით ავსებულ პოეტურ ჟანრზე. ბევრი დწერილა. მაგალითად, ბაირონის პოეზიის უდიდეს ძალას ამ პოეზიის უჩვეულოდ მღელვარე ხასიათში ხედავდნენ უბრატესად. აკად. ვ. ჟირმუნსკი ბაირონის აღმოსავლური პოემების დახასიათებისას წერდა: „თხრობა „აღმოსავლურ პოემებში“ არასდროს არ ატარებს ობიექტურ ხასიათს. ლირიკულ შეკათხვებში და შეძახებებში მოქმედ პირთა გვერდით გამოჩნდება პოეტი, ემოციურად ალექსებული, თანამგრძობელი, დაინტერესებული თავისი გმირების ბედით“³.

ბაირონის ლირიკულ პოემებში ჟირმუნსკის თქმით, „რთული და ხატოვანი სახეების, ლირიკული ჰიპერბოლების, შემფასებლური ეპითეტების დახვეკება, ემოციონალური, მღელვარე აღწერა შეუსაბამება გმირის მძაფრ და ძლიერ ვნებებზე მღელვარე თხრობას“⁴.

ბაირონის ნაწარმოებთა ამგვარ ბუნებაზე არაერთგზის მიუთითებს ა. ელისტრატოვა წიგნი „ინგლისური ლიტერატურის ისტორია“⁵ კერძოდ, „ჩაილდ პაროლდის მოგზაურობაზე“ იგი წერს: „თავისი ყაზიბისაგან განახვევებით, რომელიც ცოვი აღუშფოთველობით ევრეტს ყველაფერს, რაც წარმოუდგება მის იმედგაცრუებულ ხედვას, თვითონ ბაირონი პოემის ორივე სიმღერის მახძილზე მღელვარედ და მიეკრძოებით ერევა თხრობაში“⁶.

ილიას თქმით, „ბაირონი... ცრემლის მაგიერ მღულარე ტყვია ცვივა ოკალთაგან და კალმის მაგიერ ხელთ ეყყრა მესი“⁷.

1 ი. ჰავქავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. V, გვ. 594.

2 ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი ოც ტომად, ტ. I, გვ. 407, (ქართული ოარგმანი).

3 В. Жирмунский, Байрон и Пушкин, из истории романтической поэмы. Л., 1924, 88.

4 Жирмунский, Байрон и Пушкин, Л., 1924, ст. 647.

5 История английской литературы, под ред. И. И. Анисимова, 1953, II т. стр. 310, 226, 244, 266.

6 там же, стр. 227.

7 ი. ჰავქავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. V, გვ. 14.

ხოლო ბაირონის პოეზიის საზღვარდაუღებელი მღელვარების ჭაფუძველს მკვლევარნი იმაში ხედავდნენ, რომ იგი ბუნებით იყო მეტად მგზნებარე და ვნებიანი. გეორგ ბრანდესი ბაირონის პიროვნების დახასიათებისას საგანგებოდ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ბაირონმა იმშობლებისაგან მიიღო მემკვიდრეობით ეს უჩვეულო ვნებიანობა, მღელვარება.¹

ლარიკულის მღელვარე ბუნების დამადატურებელია ის გარემოებაც, რომ ლარიკულს გამოსახატავად ჩვეულებრივ ლექსით მეტყველებას მიმართავენ ხოლმე.

3. გულის აზრით, „იდეალური ლექსები შეიძლება ასე განვსაზღვროთ: ესაა ფორმა, რომლის მიღებასაც ცდილობს ყოველი აღგზნებული აზრი“.²

ამ რიგის მაგალითების მოყვანა შეიძლება კიდევ ვაგრძელებს, მაგრამ, ვფიქრობთ, ნათქვამიც საკმარისია იმ აზრის ცხადსაყოფად, რომ ლირიკულად მომართული ხელოვანისათვის დამახასიათებელია სულიერი მღელვარება, მგზნებარება და ლირიკაც თავისთავად ამ მღელვარების გამოხატულებაა.

როდესაც ილია ჭავჭავაძის ლექსების მხატვრული ღირსება ფასდება, როდესაც მისი ნამდვილი ლირიკულობა ხდება შეუსამოწმებელი, ამ დროს ბუნებრივია, ამ ლექსების დახასიათება უნდა მოხდეს მღელვარების, ემოციური დაძაბულობის დადატურების თვალსაზრისითაც.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ფაცნობიდან ცხადი ხდება მისთვის, როგორც ხელოვანისათვის, ნიშანდობლივი ერთი სტილური თავისებურება: ილიას ყოველთვის მოვლენათაღმი, ამბავთაღმი, საზოგადოდ გარემოსაღმი სრულიად ნათელი მომართების დამყარების მოთხოვნილება აქვს. მწერალი თავის თხზულებებში ამბავს ისე კი არ გადმოგვცემს, რომ იგი, როგორც ავტორი არ ჩანდეს ამბის თხრობისას, თავის თავს უჩინარს ხდიდეს, არამედ იგი ყოველთვის ჩანს თავის თხზულებებში.

ილია მწერალი არ კმაყოფილდება იმით, რომ მოვლენები და ამბები გადმოგვცეს მხოლოდ. დასკვნების გამოტანის უფლება კი მთლიანად მკითხველს დაუტოვებს, არამედ იგი სრულ კმაყოფილებას როგორც ხელოვანი მაშინ აღწევს, როცა ამ მოვლენათან და ფაქტთან მიმართებას გამოხატავს.

ილია თავის ნაწარმოებებში არა მარტო პერსონაჟთა დახატვით კმაყო-

¹ გ. ბრანდესი, ბაირონი და მისი ნაწარმოებები, 1888, გვ. 7, (რუსული თარგმანი); მშობლის (ყვრილ დედის) ამგვარ ბუნებას ვახაზავს ა. ელისტარტოვიც, იხ. იხვლისური ლიტერატურის ისტორია, ანისიმოვის რედაქციით, გვ. 207 (რუსულ ენაზე).

² მ. გიული, თანამედროვე ესთეტიკის ამოცანები, პეტერბურგი, 1895, გვ. 127 (რუსული თარგმანი), შტრ.: ლ. ტიმოფეევი ამ აზრს ასეთი ფორმით გვაწვდის: „ლექსისაღმი მიმართვასთან მაშინ ვაქვს საქმე, როცა მწერალი დგას იმ ამოცანის წინაშე, რომ გახსნას ხასიათი მის ემოციონალურ მდგომარეობაში, ენით, რომელიც ამ მდგომარეობას პასუხობს, ე. ი. ემოციონალური მეტყველებით მის უმაღლეს დაძაბულობაში, ამიტომაც ჩვენ საქმე ვაქვს ლირიკისა და ლექსის მუდმივ თანაარსებობასთან, თუ შეიძლება ასე ითქვას Теория стиха, 1939, стр. 76.

ფილდება, არამედ მათი მოქმედებისა და ქცევის მსაჯულად გამოდის. ამდენად ეს ნაწარმოებები დატვირთულია ხნეობრივი შინაარსის კომენტარებით.

√ თავის გმირებთან ილია სარულიად ნათელ და პირდაპირ მიმართებას ამყარება. იმ ავსონაყთადმი, რომლებიც მწერლის იდეალს საწინააღმდეგოს გამოვლენას წარმოადგენენ, ავტორი მკაცრი მსაჯულის როლში გვევლინება, ეკამათება მათ, აშიშვლებს მათი მოქმედების შექანიზმს, ათავგვარი ეპითეტებით ამკობს (ხნეობრივი ხასიათისა), ხოლო იმ პერსონაჟებთანადმი, რომლებიც ავტორის იდეალს შეესაბამებიან, იმათივე იგრძნობა მწერლის თბილი დამოკიდებულება, ერთგვარი სიამოვნება, თუ შეიძლება ითქვას, მათი სახეების შექმნით.

„ილია ჭავჭავაძის თავისთავად არალირიკული ხასიათის თხზულებები საესეა ავტორისეული ლირიკული გადახვევებით და ეს გადახვევები, ჩვეულებრივ, ავტორის „მეს“ ნაწარმოებებში აღწერილ ამბებთან დამოკიდებულების სახეს და ხასიათს ააშკარაებს და ამ მიზნითვე შემოიტანება.

√ ილია ჭავჭავაძე მხატვრულ შემოქმედებაში თავისი აზრის პოეტურ გამოხატვას იხდის ამოცანად და მასალადაც შესაბამისად ირჩევს.

√ ერთი სიტყვით, შეიძლება ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძე არ არის ობიექტივისტი ხელოვანის ტიპი, რამდენადაც იგი იმბოძს ობიექტივისტური თხრობით არ აღფარგლება.

ამ აზრით, ილია, როგორც ხელოვანი. არაა გულგრილად, მშვიდად განწყობილი ყოველივე იმთანადმი, რასაც აღწერს, იგი ებიკოსის სიმშვიდით არ ადევნებს თვალს მოვლენათა განვითარებას, მწერალი ლელავს და ეს აღელვარება მის ნაწერებში ცხადად იგრძნობა.

ნათქვამის მეტი სინარულით წარმოსადგენად იხიცი უნდა აღინიშნოს, რომ მომეტებულად მწერლს „მე“ ადრეულ ნაწარმოებებში იჩენს თავს, მოგვიანო ხანის ქმნილებები ამ მხრივ უფრო თავშეკავებული ჩანან. მნიშვნელოვანია მაგალითებს:

პოეტი მკითხველის ყურადღების არედან ერთი წამითაც არ გადის პოემა „აჩრდილში“; პატრიოტული ლეღვით არის აღსავსე სტრიქონები, რომლებიც მიმართულია „ქართლის ცხოვრების მოწამე“ არაგვისადმი, მოგონება მის კიდებებზედ „გამშვენებული მამულისა“:

„ჩვენო არაგვო, რაოგ მიყვარხარ!
ქართლის ცხოვრების მოწამელ შენ ხარ...
შენს კიდებებზედ ჩემი მამული
იყო ერთ დროსა გამშვენებული!
ჩემის ქვეყნისა დიდება ძველი
შენს წმინდა თვალწინ აყვავებულა,
მიყვარხარ მისთვის. რომე ქართველი
აქ შენს კიდებზედ დაბადებულა“ (V თავი).

პოეტის მღელვარება გადასცემია მის საყვარელ გმირს — მოხუც აჩრდილს, რომელიც მყინვარზე მდგომი მოვლენია პოეტს:

„პარად და ყველგან, საქართველოც, მე ვარ შენთანა!..“

მე ვარო შენი თანამდევნი, უკვდავი სული,
შენთა შეილთ სისხლით გული სრულად გარდამებანა,
ამ გულში მე მაქვს შენი აწმყო, შენი წარსული.

„ეკა ვტანჯულვარ, ჰე ბედურულო, შენის ტანჯეთა,
შენისა ცრემლით თვალნი ჩემნი მიტირებია,
მეც წარტყვევნილვარ წარსულ ღლეთა შენთა
ნატვრითა,

შენის აწმყოთი სული, გული დამწყულულებია“
(VII თავი).

ილია „აზრდილში“ მკაცრი მსჯავრმდებლის როლშიც გვევლინება არსებულ სოციალური უსამართლობის მიმართ, მომავლის ამოცანასაც, იდეალსაც მეტად ნათლად და პირდაპირ აღგვსს.

ილიას პიროვნება ცხადად ჩანს მის პირველ პროზაულ ნაწარმოებში „მგზავრის წერილები“. ამ თხზულებაში მწერლის ღელვის მიზეზი სამშობლოსთან მომავალი შეხვედრის განცდაა. აქ ილიას იდეალვარებას უპირატესად ის განსაზღვრავს, რომ არ იცის ავტორმა „როგორ შევეყურები მე ჩემს ქვეყანას და როგორ შემიყრება იგი მექ... რას ვეტყვი მე ჩემს ქვეყანას ახალს და რას მეტყვის იგი მე? ვინ იცის, იქნება მე ჩემმა ქვეყანამ ზურგი შემომაქციოს როგორც უცხო ნიდაგზე გადაარგულსა და აღზრდილსა? იქნება არ შემომაქციოს, იქნება მიმოთვისოს კიდევ, რადგან ჩემში მანინცა და მანინც ჩემი ქვეყნის დვრიტაა დადებული, მაგრამ მაშინ რა ვქმნა, რომ ჩემმა ქვეყანამ მაძიოლოს და მიაშობს თავის გულისტკივილი, თავის გლოვის დაფარული მიზეზი, თავის იმედი და უიმედობა, მე კი მის ენას გადაჩვეულმა, ვერ გავიგო მისი ენა, მისი სიტყვა“¹.

ილია მშვიდად ვერც თეთრად და აუღმღრეველად მდგარ მყინვარის „ყინვით შევერცხლილ შუბლს“ აღწერს. იგი თავის დამოკიდებულებას გვიდგენს მყინვარის გულგრილობისა და მიუკარებლობისადმი, თერგის ზარიან ხუილს აღტაცებაში მოჰყავს და თავის მიმართებას თერგისადმი ასე გადმოგვცემს: „დალოცა ღმერთმა ისევ თავზედ ხელაღებული, გიჟი, გადარეული, შეუპოვარი და დაუმონავი მღვრიე თერგი, შავი კლდის გულიდამ გადმომსკდარი მობღვაუს და აბღაველუს თავის ფარეშემოსა. მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამაღებული ბრძოლა, დრტიენვა და ჯიჯავალახი“ (II, 22—23).

ილიას მღელვარება მყინვარის ან თერგის მხოლოდ ჰერეტიკთა და მათი უშუალო სილამაზის შეგრძნებით კი არ არის გაპირობებული, არამედ პოეტის ყურადღებას ერთის ან მეორის ზილვა იმით იწვევს, რომ ისინი მის გულსა და გონებაში ათას გრძნობასა და აზრს ბადებენ. ილიას მყინვარის სიცივე

¹ ილია ქავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. II, გვ. 14, ილია ქავჭავაძის შატერული ნაწერებიდან მასალის მოსმობისას მიემართავთ აღნიშნულ გამოცემას, ტომს და ავტორს მიუთითებთ უშუალოდ ტექსტში.

არ მოსწონს და არ მოსწონს იმიტომ, რომ მისი სიცივე ჰუსსხავს და სითეთრე აბერებს. „მაღალიო! რად მინდა მისი სიმალღე, თუ მე იმას ვერ ავწვდები და ის მე ვერ ჩამომწვდება“ (II, 23); თერგი კი იმიტომ არის კარგი, რომ ის მშფოთვარე დაუდგრომელ ცხოვრებას აგონებს მწერალს, იგი მოქმედებისა და ბრძოლის სიმბოლოა.

სწორედ ამგვარი ცოცხალი აზრების წყარო ხდება პოეტისათვის ბუნების ეს წარმონაქმნი. ამ ცოცხალი აზრების მიმდინარეობაა გამონატული „მგზავრის წერილებში“.

ხეტარი ჩანს ილიას პირველ მოთხრობაში „გლახის ნაამბობი“. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგახანია მითითებულია, რომ „გლახის ნაამბობი“ პირველი თავი ავტორის ლირიკული „აღსარებაა“¹

ავტორის დიდი სითბო და სიყვარული იგრძნობა ამ მოთხრობაში იმ პერსონაჟების მიმართ, რომლებიც პოეტის იდეალს უპასუხებენ. ამ მხრივ მართო ერთი მღვდლის სახის გახსენებაც საკმარისია. მწერალს მღვღვარე სულს ეს გმირიც მღვღვარებითვე დაუჭილდოვებია. მშრომელისადმი ზღვა ქრისტიანული სიყვარულით სავსე მღვდელი ასე დადადებს: „დაილოცა ისევ შემოდგომის მაღლიანობა, ვისაც კი მაღლი ჰქონია და სიკეთე, უმუშავნია და დაუთენია, სულ ყველაფერი მაშინ მომწიფდება, და მოიკრიფება! სახლი, კარი ღვთის წყალობით აივსება ხოლმე, ქორწილებიც კი მაშინ იციან, ყველა მაშინ დაბინავდება, მიმინოც კი, მიმინოც! კაი დრო არის! პური, ღვინო, ლხინი, ყველაფერი ბლომად. ყველა, დიდი თუ პატარა, მძღარია მაშინ და მხიარული!.. კაი დრო არის! ორი ჭამი თვეც და გაზაფხულიც ზედ მოებმის ხოლმე, ის ლამაზი, მხიარული, თბილი გაზაფხული! მოსავალი მოდის და გულმართლად მოამკვივინე ყველა მუშაკს“ (II, 175).

ილია მაშინაც კი ვერ ფარავს თავის „მეს“, მაშინაც კი უშუალოდ ერევა მოვლენათა დახასიათებაში და წარმართავს მათ მიმდინარეობას, როცა საზოგადოდ იგი შეიძლება არ ჩანდეს, და არც უნდა ჩანდეს; მხედველობაში გვაქვს მისი მოთხრობა „კაცია-ადამიანი!“

„კაცია-ადამიანის?!“ მიზანია ჩვენი საზოგადო, სოციალური ცხოვრების ტიპიური სურათის გამონატვა, ტიპიური ადამიანის ჩვენება. მწერალი აქ ამოცანად ისახავს მხატვრულად ასახოს, თუ როგორ შეიძლება ადამიანი მოშვებულობამ, უღარდულობამ, უმოქმედობამ ცხოველად აქციოს, კაცური სახე დაუკარგოს, გამოსახატავი შინაარსი იმთავითვე გულისხმობს ეპიკურ ფორმას და „კაცია-ადამიანიც“ სწორედ ასეთია, ეპიკური ნაწარმოებია. მაგრამ მოთხრობაში ამბების გადმოცემის პარალელურად ყოველთვის ვგრძნობთ ავტორს, მისი არსებობა არც ერთ მომენტში არ გვავიწყდება. იგი ყოველთვის უშუა-

¹ ვრ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, 1957, გვ. 215—216; ა. კენჭოშვილი, ილია ჭავჭავაძე, 1962 წ. გვ. 132 და ა. შ.

ლოდ ჩანს მოთხრობაში, ჩანს ისე, რომ მასა და მის პერსონაჟებს შორის არსებობს გარკვეული დისტანცია. ავტორი სულაც არ არის მშვიდად განწყობილი ლუარსაბის მიმართ. იმათივე გარკვეულ მიმართებას ამყარებს თავის პერსონაჟთან. მწერალი არა მარტო შემფასებელი ეპითეტებითა და მცირე რემარკებით ერევა გმირთა მოქმედებაში და ასე წარმართავს მას, არამედ ხშირად ვრცელ მსჯელობასაც უმართავს თავის პერსონაჟს თუ მკითხველს.

მოთხრობაში ჩვენს წინაშე მსჯავრდებელი ხელოვანი დგას, ლუარსაბისა და კნინა დარეჯანის, ყველა მათი მსგავსის ქცევის მსაჯული. ამის მაგალითები მოთხრობაში ბევრია. ახლა მარტო იმ ადგილის გახსენებაც საკმარისია. სადაც ლუარსაბი სწავლა-განათლებლაზე გამოთქვამს თავის შეხედულებებს: „დრო გამოიცვალაო, — იტყოდა ხოლმე ამოხვრით ლუარსაბი, დრო გამოიცვალა, რაც ეს რაღაც ეშმაკური სკოლები შემოიღეს, ბატონო, ქართველი კაცის ხეირი მაშინ წავიდა, ფერი კი აღარ შერჩათ ჩვენს შვილებსა და! ჭკაით ისინი ვერა სჭამენ და სმით ისინი ვერა სმენ, რა კაცები არიან? წიგნი იციან, მე თუ წიგნი არ ვიცი, კაცი აღარა ვარ, ჭული არა მხურავს განა, ხორცი მე არ მაკლია და ფერი. წიგნი რა ვაჯკაცის ხელობაა, — ეგ ხომ ქალის საქმეა. ვენაცვალე უწინდელ დროს! ყველაფერი მაშინ თავის დონეზედ იყო მოყვანილი, ყველა თავის ქერქში იყო. ვენაცვალე! კაი ცხენი, კაი თოფი, მარჯვე მკლავი და კაცი იყავი ბატონანი“ (11, 38); აქ თავს იჩენს ავტორის სურვილი, მოთხოვნა, რომ თავისი მიმართება უჩვენოს მკითხველს ლუარსაბის ამ საკმაოდ გამძლე და შოთარულ აზრებთან. ამ მიზნით იგი ვრცელ მსჯელობას უმართავს თავის გმირს: „ეპ, ჩემო ლუარსაბ, ვიცი გულწრფელი კი ხარ, როგორც ყველა ძველი ქართველი, მაგრამ ძველ დროს ტყუილად შეპნატრო. რომ არც კი იცი რა იყო სანატრელი ძველ დროში? ცხენი განა ეხლა კი არ არის? თოფი განა ეხლა კი ნიშანში ვერ მოვა? მარჯვე მკლავი ცოტაა? ეხლაც არის ეს ყველაფერი, მაგრამ ის გული აღარ არის, ის გულის სიმხურვალე. ის თავგამოდება მამულისათვის, რომელიც კაი ცხენს და კაი თოფს კაი საქმეში ახმარებდა. უწინ კაცი ამშვენებდა ცხენსაც და თოფსაც, ეხლა კი ცხენი და თოფი კაცს ამშვენებს. კარგი იყო ძველი დრო, მაგრამ არც ეს ბესარიონ გაბაშვილს სიტყვებია ურიგო — „ერთი მაქვს, სჯობს ათას მქონდას...“ ესა ვთქვათ და ენა მოვიკვნიტოთ, თორემ...“

ილია ჭავჭავაძე წერს ამ თავისებურებას, მართალია, უფრო თავშეკავებულად, ინარჩუნებს თავის ბოლო მოთხრობაში „ოთარაანთ ქერივი“, რომელთაც ფაქტიურად ილია ამთავრებს თავის მხატვრულ შემოქმედებას. ავტორის „მე“ არც „ოთარაანთ ქერივში“ გადის მკითხველის ყურადღების არედან — მწერალი არც ამ ნაწარმოებში „ქრება“ ფაქტებსა და მოვლენებს მიღმა, როგორც ჩვეულებრივ, მშვიდი ეპიკოსი. მკითხველი ამ მოთხრობაშიაც ნათლად გრძნობს ავტორს, თავის გმირების მოქმედების გულისხმიერ მეთვალყურეს, ამ მოქმედების წარმმართველს, მწერალ-მორალიატს.

მიემართოთ ზოგიერთ მაგალითს:

მწერალი ამდღევანდელ სცენას ზატაჟს, გიორგი დედას ტოვებს და მოჯამავირედ მიდის. „ოთარაანთ ქვრივმა დიდხანს ადევნა თვალი ღერეფნი-დამ... თითქოს დედის თვალები იხვეწებოდნენ — ერთი მინც მოიხედოსო, მაგრამ გიორგიმ უკან აღარ მოიხედა. ოთარაანთ ქვრივს „თავი ძირს ჩამოუვარდა დამბლასავით“, მერე „კაპის სახელო წამოიწია და მთელი მკლავი დაკიშული სახელოთი მოისო თვალებზედ“... შემდეგ ილია — ეპიკოსი აღწერას ასე აგრძელებს: „ოთარაანთ ქვრივს თვალში ცრემლი არ უჩანდა“. აქ კი ეპიკოსს ლირიკოსი ცვლის და თხრობიდან ასეთი გადახვევა ჩნდება: „განა აქვს კი ცრემლები ცეცხლმოკიდებულ გულსა?!“ ეს გადახვევა კი მწერლის აღწერილი ამბისადმი მიმართების პირდაპირი მიმთითებელია. მძიმედ დაშავებული, მომაკვდავი გიორგი ტახტზე ასვენია. მუდამ გაუტეხელი ოთარაანთ ქვრივი შვილის ზასთუმალთან ჩამხობილა. მწერალი შემდეგ ასე აგრძელებს: „დადუმდა, შეჰდგა ყველა და მარტო დედაშვილობის საცოდაობა-ლა თავის დიდებული ზარით ჰლაღადებდა უთქმელად, უსიტყვოდ, ხმაამოუღებლად“. ამ სიტყვებში უკვე იჩენს თავს მწერლის დამოკიდებულება გადმოცემული სურათისადმი, ხოლო შემდეგი აბზავი მთლიანად ავტორის „მეს“ გამოხატულებაა: „ამას მარტო თვალი გულისადა თუ ჰხედავდა და ყური გულისადა თუ ისმენდა!... ზორციელი ზედვა ამისთვის უღონოა“ (II, 294).

XIX თავის დასაწყისში ბუნების სურათის აღწერაში პოეტის პატრიოტული განცდა იჭრება და ამ გრძნობით თება მთელი პეიზაჟი: „ის თბილ-გრილი, ის შშრალ-სველი, ის ციან-ლურჯი შემოდგომა, რომელიც ჩვენმა დალოცვილმა ქვეყანამ ასე ტყბილად, ასე ლბილად იცის, მიჰბერდა და ჰაღარა მოერია“ (II, 307). ამდაგვარი მაგალითები კიდევ ბევრი დაიძებნება მოთხრობაში, საკმარისია ითქვას, რომ ნაწარმოები სწორედ მწერლის ლირიკული „წიაღვლით, მისი „აღსარებით“ მთავრდება: ახალგაზრდა მწყემსის მიერ გადაქცეული სოსია მეწისქვილე ხელს მკერელს ასე შესჩივის: „ცოცხალზე არ გამახარა წუთისოფელმა და მკვდარზედაც აღარ მატირებო!.. ცოდო ვარ, შვილო, ცოდო! — მართლა რომ ცოდოა! — აგრძელებს ავტორი, — მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო? ერთიც ეს არის საჭირბოროტო და წყველაკრულვინი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში“ (II, 314).

ხილვას ნაწარმოებების ასეთი გრძნობაგამთბარი, მკაფიოდ მორალისტური ხასიათი მათ მკითხველისათვის ადვილად მისაწვდომს ხდის და სათანადო განცდებს აღძრავს)

აღსანიშნავი ის გარემოებაც არის, რომ ილია ჭავჭავაძე არა მარტო თავის მხატვრულ ნაწერებში ჩანს, იგი მუდამხედავდა მეცნიერული ხასიათის თხულებებშიც. წერილებში ლიტერატურაზე, პუბლიცისტურ ტრაქტებში ილია

არაა გულმშვიდი, ცივი, ნეიტრალურად განწყობილი მკვლევარი¹. ამ მხრივ საკმარისია ზოგიერთი მისი „მწარე“ წერილი გავისხენოთ. მარტო მისი პირველივე კრიტიკული სტატია „ორიოდე სიტყვა თავად რევზ შალვას ძის ერისთავის კაზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმნაზედა“ რად ღირს. სტატია, როგორც იტყვიან, ერთის ამოსუნთქვით, დიდის აღტყინებით დაწერილი ჩანს. ეს გარემოება უკვე მოუთითებს იმ შინაგან ჟინზე, რაც ავტორს მისი წერის ეჭმს დაუფლებია. სხვა მომენტებთან ერთად სტატიის ავტორის უჩვეულო მღელვარებაზე უნდა მიუთითებდეს ტონის მონაცვლეობაც. თუ ჭერ ავტორი მსჯელობას სრულიად სერიოზულად იწყებს, როცა საქმე ბაირონისა და მისი სკოლის დახასიათებას შეეხება, შემდეგ ეს სერიოზულობა კოზლოვზე მსჯელობისას მოჩვენებით სერიოზულობაში გადადის და პირდაპირ საწინააღმდეგო შინაარსს იძენს, ხოლო ქართულ თარგმანზე საუბრობისას მიდგომა მთლიანად სატირულია, აღგზნებული და გამანადგურებელი. ეს მონაცვლეობა ტონისა ბოლომდე გრძელდება და ნათლად უჩვენებს სტატიის ავტორის მიმართებას ცალ-ცალკე ბაირონის, კოზლოვისა და ერისთავისადმი.

მგზნებარედ და საკუთარი „მეს“ წარმოჩენით არის დაწერილი ისეთი საპროგრაფო წერილი, როგორიცაა „საქართველოს მოამბეზედ“. ამ წერილშიაც ავტორი მკაფიოდ ავლენს თავს, როცა მომავლისა და წინსვლის რწმენაზე მსჯელობს. იგი ნატვრის ტონით დასძენს: „ნეტავი იმ ხალხს, რომელსაც არ დაუკარგავს ეგ იმედი განახლებისა და არ გააქრობია უკეთესობის ნდომა“. (III, 58). ამ წერილის ბოლო ნაწილი ხომ მთლიანად ნატვრას შეიცავს ეურნალის წარმატებასა და წინსვლაზე ქართველი ხალხის შესაკავშირებლად.

ასევე დიდი მგზნებარებით არის აღბეჭდილი წერილებს სერია „აი ისტორია“, „ქვათა ლაღი“ და ა. შ.

ილიას წერილების შთამაგონებელი ძალა მათ რკინისებურ არგუმენტირებისა და საფუძვლიანობის გარდა, სწორედ ობიექტისადმი ემოციურ მიმართებაში ვლინდება.

ასეთად გვეხატება ილიას შემოქმედების ერთი ძირითადი ნიშან-თვისება, რაც, როგორც უკვე აღინიშნა, იმაში მდგომარეობს, რომ ილია ჰავეკავაძისათვის დამახასიათებელია მოვლენებისა და ამბებისადმი, საზოგადოდ გარემოსადმი სრულიად ნათელი მიმართების დამყარების უწყვეტი მოთხოვნისუბა.

ეს გარემოებაც არის იმის პირობა, რომ ილიას, როგორც შემოქმედის ერთიან საფუძველზე ვილაპარაკოთ. ეს საფუძველი ლირიკულია, ამ სიტყვის ფართო და ბევრის დამტკევი მნიშვნელობით.

ამიტომ, სრულიად ბუნებრივად, ილია ჰავეკავაძის ლირიკას გამიზნულობის

¹ ჯ. ჭუმბურიძის სიტყვით, „ილია მებრძოლი კრიტიკოსის ჩინებული სახეა. იგი არაა გულგრილი დამკვირვებელი. მისი ლიტერატურული წერილები ამავე დროს მძაფრი პუბლიცისტური გზებითაა დაწერილი“. იხ. ჯ. ჭუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, 1966, გვ. 254.

ს. ცხადესთან ერთად ემოციური დაძაბულობაც ახასიათებს. ამ აზრით, ილია ჭავჭავაძის ლექსები ჭეშმარიტად ლირიკულნი არიან.

ილია ჭავჭავაძის, როგორც ლირიკოსი პოეტის თავისებურება სულიერი ღელვის გამოხატვის თვალსაზრისით, პირველ ყოვლისა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი დაკვირვების საგნად იხდის თავის განცდებს. ილია ჭავჭავაძე ამით გამსხვავდება იმ პოეტებსაგან, რომლებიც ასე გამოხატავენ თავის ღელვას, როგორც იგი მოცემულია ამჟამად, გაუკონტროლებელი სახით.

ილია ჭავჭავაძე თავის განცდებს მხოლოდ საზოგადოებრივი ღირებულებების თვალსაზრისით გაკონტროლების შემდეგ მიიჩნევს გამოხატვისათვის შესაფერისად. გაკონტროლება, შემოწმება, ყოველთვის იგულისხმობს მანძილს განცდასა და მის გამოხატვას შორის. ილია ჭავჭავაძის ლექსებში მუდამ იგრძნობა ეს მანძილი. ამის დადასტურებაა, პირველ ყოვლისა, ისიც, რომ მისი ბევრი ლექსი წარსული დროის ფორმითაა დაწერილი.

✓ მეორეს მხრივ, ილია ჭავჭავაძე საზოგადოდ არის ისეთი ხელოვანი, რომლის უპირველესი მოთხოვნაა საბუთიანობა. ილიასთვის დამტკიცება მთავარი და არა თავისთავად ზეენება, როგორც ასეთი. სწორედ დამტკიცება უნდა იყოს ნაჩვენები, ილიას მხატვრული პოზიციის მიხედვით. ამ ნიშნით ილია მკაფიოდ განსხვავდება ისეთი მწერლებისაგან, რომლებთანაც საბუთს შთაბეჭდილება ენაცვლება, საზოგადოდ გრძნობა. ილიას ლირიკის მიმართ ამ მხრივ კერძოდ ის ითქმის, რომ პოეტი თავის ლირიკაში სულიერ ღელვასთან ერთად ამ ღელვის წარმოქმნელ მიზეზებზე, წყაროზე ჩერდება. ილიას საგანგებო დაკვირვების საგნად აქვს გახდილი თავისი განცდების წარმოქმნელი მოტივები. ეს განასხვავებს ილია ჭავჭავაძეს იმგვარი პოეტებისაგან, რომლებიც ამოცანად ისახევენ საკუთარი სულიერი მდგომარეობის, ვითარცა შედეგის გადმოცემას. ეს პოეტები ლაპარაკობენ თავიანთ ჭირზე და გულისტკივილზე, თავიანთი სულიერი თბობის სიმძიმეზე, ისე, რომ მათი ამგვარი მდგომარეობის განმაპირობებელ საფუძველზე, წყაროზე საგანგებოდ არ ამახვილებენ ყურადღებას. ილია ჭავჭავაძე კი სწორედ ამ უკანასკნელის გამოხატვითაა დაინტერესებული, პოეტს თავისი გრძნობების წარმოქმნელ მოტივთა რაობა აინტერესებს, ამ მოტივთა დახასიათებაა მისი უმთავრესი ამოცანა.

ამდენად, ილია ჭავჭავაძის ლექსებში გამოხატული გრძნობა, სულიერი ღელვა მოტივირებულია, მკითხველისათვის სრულიად ნათელი და ცხადია ამ გრძნობის წარმოშობისა და არსებობის საფუძველი. ამ აზრით, ილია ჭავჭავაძის ლირიკა არგუმენტირებული ლირიკაა, აქ უპირატესად დასაბუთებული განცდები წარმოსდგებიან მკითხველის წინაშე. არგუმენტირებულია იმ გრძნობის წარმოშობა და მიმდინარეობაც, რომელიც გამოხატულია „ყვარლის მთებში“ თუ „გუთნის დღიღამში“, „გაზაფხულში“ თუ „მუშაში“.

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, როგორც უკვე იყო ნაჩვენე-

ბი. რომ ილიას ლირიკას ემოციური დაძაბულობა აკლდეს. საქმე იმაშია, რომ ილიას შემთხვევაში გარკვეული ემოციები იჩინა თავს. ეს ისეთი ემოციებია, რომლებიც მძლავრ ინტელექტს ეფუძნებიან და გარკვეულობა ახასიათებთ.

ეს ასეთია ერთი ძირითადი თავისებურება ილიას სულიერი მდგომარეობის, დელის გამოხატვისა ლირიკაში.

მეორეს მხრივ, თვით ბუნება მღელვარებისა განსხვავებულია სხვადასხვა პოეტთან, ისევე, როგორც არც მღელვარების საგანია ყველა პოეტთან ერთნაირი. რამდენადაც სხვადასხვანაირია შემოქმედთა ხასიათები, იმდენად სხვადასხვა ბუნებისა მათი სულიერი მღელვარებაც. ლიტერატურის ისტორიკოსები მიუთითებენ, რომ ბაირონის მღელვარება ყოველგვარ საზღვრებს ცილდებოდა, შეუკავებელი და დაუოკებელი იყო. ხშირად პოეტი ანგარიშმოუცემლად მოქმედებდა. იმასაც მიუთითებენ, რომ ეს მოუწყვსირიგებლობა და მღელვარების საზღვარდაუდებლობა ნათლად გამოვლინდა მის შემოქმედებაშიც¹.

ბუქინის პიროვნების დახასიათებისას ნ. ჩერნიშევსკი საგანგებოდ მიუთითებს მის ფიცხ ბუნებაზე, მისი დელის რხევად ხასიათზე. ნ. ჩერნიშევსკის თქმით, „ის (ბუქინი — ლ. მ.) იყო ფიცხი, მაგრამ გულსწყრომა მალე უთმობდა ადგილს მისთვის ჩვეულებრივ სიმშვიდეს და სირბილეს, მასზე უფრო მეტად, ვიდრე სხვაზე შეიძლება ითქვას, რომ ის ცხოვრობდა შთაბეჭდილებებით, რომლებიც მოჰქონდა მოცემულ წუთს. გადასვლები ნალექილიდან მზიარეობაში, გულგატეხილობიდან, სასოწარკვეთილებიდან იმედიანობაში ასასიათებდა ზას ხშირად და ჩქარ-ჩქარა“.²

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში განსაკუთრებულ ყურადღებას აკავი წერეთელი იპყრობს ამ თვალსაზრისით, კერძოდ, თავისი მალაქმოციური ბუნებით. აკავი ემოციებით მცხოვრები პოეტია და ამიტომაც მის ლექსებში გამოხატული გრძნობა გამოირჩევა თავისი რხევითი ხასიათით. ამ პოეტის ლირიკაში ერთმანეთს ენაცვლებიან უკიდურესი სევდა, სასოწარკვეთა და უდიდესი ჰიზანრული, ალტაცება. იგი ადვილად ანთებადი პოეტია და ამ თვალსაზრისით, რა თქმა უნდა, კემმარიტი ლირიკოსიც.³

¹ Байрон (1824—1924), პროფ. პ. ს. კოვანის, აკად. მ. ნ. როზანოვის და სხვათა სტატეების კრებული, 1924 წ., კერძოდ მ. როზანოვის სტატია „Байрон—личность, творчество“.

² Ченышевский Н. Г. Избранные литературно-критические статьи, М., 1950 г., стр. 274.

³ შდრ.: გ. ქიქოძე წერს. „თუ რამდენად უშუალოდ გადადიოდა აკავი წერეთელი იმედის გრძნობიდან სასოწარკვეთილების გრძნობაზე, სიხანს ორი ლექსის „გამოფხიზლების“ და „სასოწარკვეთილების“ შედარებიდან; ეს ლექსები ერთი და იმავე დღით, სახელდობრ 1881 წლის ორი იანვრითაა დათარიღებული. ამისდამიუხედავად მათში გამოხატული სულიერი განწყობილება ერთიმეორის საწინააღმდეგოა“, იხ. გ. ქიქოძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, XIX ს., 1947, გვ. 152.

ილია ქავჭავაძის შემთხვევაში კი მდგომარეობა განსხვავებულად წარმო-
დგება. ილია ლელავს, მაგრამ იგი ამას არ იმჩნევს. თავს იკავებს. ილია მაშინ-
ნაც ლელავს, როცა დინჯად მერყეულებს, ლელავს, მაგრამ ცდილობს არ გამო-
ჰფინოს ეს მღელვარება, განცდებს ამუხრუქებს. პოეტს შეაწევს ძალა მოე-
რიოს, დაეუფლოს თავის ვარძობებს. ილიასათვის შინაგანი მღელვარებაა და-
მახასიათებელი მაშინაც კი, როცა გარეგნულად ეს მღელვარება, შეიძლება,
შეუმჩნეველი იყოს.

ლიტერატურის ისტორიამ უამრავი მაგალითი იცის იმისა, როცა პოეტრი
ცდილობს თავი მოაჩვენოს მკითხველს, რომ ძალიან ლელავს, იმ დროს, რო-
ცა იგი შინაგანად არავითარ ლელვას არ განიცდის, ესაა ყალბი ლელვის
ნიშნები¹.

ხოლო თუ ჩვენ ნამდვილ ლირიკად არ ვიგულისხმებთ სანტიმენტალობას;
წუწუნს, ძალად ცრემლის მოდენას, რა თქმა უნდა, მაშინ ილიას ლექსების სა-
ხით საქმე გვაქვს ქეშმარიტ ლირიკასთან.

✓ ილიას ლირიკა განცდილის სიღრმით გამოირჩევა; უღარესად განცდილია
ილიას ლექსი, მაგრამ ამასთანავე უღარესად თავშეკავებული².

მამაკაცურია თუ შეიძლება ითქვას, ილიას ლირიკა. მამაკაცურია პოეტის
მწუხარებაც და სიხარულიც. ილიას ლექსების ლირიკული გმირისათვის უც-
ხოა აფექტაცია და ემოციებზე აყოლა, მისი ყოველი მოქმედება დინჯი და
დაფიქრებულია პიროვნული სიძლიერეა ილიას ლირიკული გმირის მთავარი
ნიშანი. იგი საკუთარ ძალებში დარწმუნებული, საფსეა თავისი პიროვნული
ღირსების შეგნებით. პიროვნული სიძლიერე, პირველ ყოვლისა, იმაში ვლინ-
დება, რომ სხვას კი არ აპყვება და იმის მიხედვით კი არ იმოქმედებს, თუ
სხვა რას მოთხოვს მისგან. ან რას უკარნახებს, არამედ საკუთარ შესაძლებ-
ლობებს ეყრდნობა, სხვის მიერ შექმნილი ძალა კი არ არის, არამედ თვითონ
წარმოადგენს ძალას. ამიტომ არ კირდება მას ტაში და გამხნეება, სხვათა შე-
ქება. მის თავისი მყარი პოზიცია აქვს და მნიშვნელობა არ ენიჭება იმას, თუ
სხვა რას იტყვის მასზე. სწორედ პიროვნული ძალისა და პოზიციის არსებო-

¹ ილია სტატიაში „ორიოდე სიტყვა...“ კახლოის ლექსებზე მსჯელობისას წერდა, რომ
ორი-სამი ლექსის გარდა დანარჩენში „სუველგან თითქო დაძალებული, ე. ი. ძალად მოყ-
ვანილი გრძნობაა. ძალად მოყვანილი ცრემლი სასაცილოა. საზიზღარია და არა სამწუხარო
დასანახაველ“; იხ. ი. ქავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. V, გვ. 12.

² თვითდაკვირვებასაც უნდა ემყარებოდეს ილიას შემდეგი ფრაზა: „ქეშმარიტი, მართ-
ლი გრძნობა ყბედი როდია, პირიქით, იმოდენად თავდაპერილია, იმოდენად სიტყვაძვირია.
რამოდენადაც უფრო ძლიერია და თუ გნებავთ, ამ სიტყვაძვირობაშია იმისი მიმზიდველი ღირ-
სებაცა, იმისი გულსაწედენი ზემოქმედებაც“. იხ. ილია ქავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად,
ტ. V, გვ. 500.

ბის გამოხატულება, მაგალითად, ილიას ისეთი ლექსი, როგორცაა „ჩემო კალამო“:

„ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში;
რასაც ვმსახურებთ, მას ერთგულად კვლავ ვემსახურით.
ჩვენ წმინდა სიტყვა უშიშარად მოვფინით ხალხში,
ბოროტთ საკლავად, — მათ სულთ-ხდომის სერის ცუყუროთ“.

პოეტი არაჰადროს არ ეძებს მფარველს, თვითონ არის თავისი თავის მფარველიცა და განმსჯელიც. პოეტს არც უნდა არსებობა იმ შემთხვევაში, თუ თავისი სიძლიერის განცდას, საკუთარი ძალების რწმენას დაკარგავს. მაშინ მისი არსებობა საფუძვლით მოჩვენებითად გადაიქცევა. სწორედ ამგვარ თავისებურებებში ვლინდება ილიას ლირიკის მამაკაცური ბუნება. ასეთია მისი ქაბუკობის დროსვე დაწერილი „ბევრი ვიტანჯე“, სადაც პოეტი ამბობს:

„ყველას გაუძლებ: სასტიკ ტანჯასაც,
ჩემ საყვარულთა იმედთ დანთქმასაც,
თვით საყვარულის ფიცისა ლალატს,
და იეთ ჩემ ბედსა. ამ უგრძნო ქალატს,

ყველას გაუძლებ, როგორც კლდე ქვისა,
ბედთანა ბრძოლის ვით მეშინება?!
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა
არ ძალშიძს, მმანო, ვერ რით გაძლება!“
(* * * „ბევრი ვიტანჯე“).

ასეთია პოეტის ამაყი სულის გამოვლინება.

ბედთან საბრძოლველად გამზადებული პოეტი სატრფოს ამშვიდებს:

„რა-რიგ მქანებს ზღვა გამოუდელს
და მათამაშებს თვის მსხვერპლს წარუდელს,
ვიცი, როს კი სურს, გადამკრავს მძლავრ ხელს
და ჩამლუპავს მე თვის ციხესა სიღრმეს;
და ურგებს ჩემს კვალს იგი სიჩქარით
სქლადა დაჟვარავს ზვირთთა კამარით...
თუ ევრე წარვსდე, ნუ ატირდები,
მე იმ ცრემლებად არ ველირები!“
(* * * „მარტო მივცურავ ცხოვრების ზღვაში“)

ხოლო სასოფარკვეთისა და დაღონების ისეთ წუთებშიც, როცა პოეტი სამშობლო ქვეყანას ხანგრძლივ შორდება, თავშეკავებისა და ნუგეშის ძალებს პოულობს და სამშობლოს მტკიცედ ეფიციება:

„სამშობლო მთებო: თქვენი შვილი განებებთ თავსა,
ზაგრამ თქვენ ხსოვნას ვერ მივცემ მე დავიწყებასა:
თქვენ ჩემთან იელით გაუყრელად, ვით ჩემი გული“
(„ყვარლის მთებს“).

ილიას თავშეკავებული მღვდლებების ნათელი გამოხატულებაა „გუთნის დედა“. მოვიგონოთ თუნდაც მისი შემდეგი სტრიქონები:

„მე ჩემის კირის, ჩემის წუხილის,
ჩემის კაცობის გულის ღულიის
სიტყვანი გულში მებაღებთან,
მაგრამ გულშივე უხმოდ კვდებიან.
შენ ვერ გაიგებ მტყუელოს ტანჯვას,
როცა სიტყვასა მართალს გულში ჰკლავს!..“

2. ილია შავვაძის ლირიკის საკუთრივი შინაარსი

ტრადიციულად მომდინარეობს აზრი, რომლის თანახმადაც ლირიკა პოეტის სულიერი სამყაროს დახასიათებაა, მისი სულიერი სიღრმეების ჩვენება, მისი თვალსაზრისის წარმოდგენა; მაგრამ ლირიკის ამგვარი გააზრება მთლად ამომწურავი არ უნდა იყოს, რადგან ამავე მიზანს პაუზობს არსებითად სხვა ქანრებიც; რა თქმა უნდა, პროზაულ ნაწარმოებშიაც ასახება მწერლის სულიერი ვითარება, მისი თვალსაზრისი.

ლირიკის შემთხვევაში, პირველ ყოვლისა, მნიშვნელოვანი ისაა, რომ უშუალოდ თვითონ პოეტის სულიერი მდგომარეობაა იმის ღირსად მიჩნეული, რომ საზოგადოებრივი ყურადღება დაიმსახუროს; პოეტის „მეს“ განცდას ენიჭება ლირიკულ ნაწარმოებში ფაქი. ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ ლირიკა, ჩვეულებრივ, პრეტენზიული ქანრია იმ აზრით, რომ რაჟაღც პოეტი გრძნობს, მას მნიშვნელოვნად მიიჩნევს, ნაკლებ პრეტენზიულია სხვათა პირობით ლაპარაკი, სხვათა აზრებისა და გრძნობების დახასიათება, საზოგადოდ მათ სახეებს ამოფარება.

ერთი სიტყვით, ლირიკა უშუალოდ ავტორთან ახლოს მისული ფორმაა და ამდენად მეტად საპასუხისმგებლო სფეროც.

ყოველივე ამის აღნიშვნას ახლა ის აზრიც აქვს, რომ ილია ჭავჭავაძის სახით საქმე ისეთ პოეტთან გვაქვს, რომელსაც ეს ვითარება მკაფიოდ აქვს აცხოზიერებული, რომელთანაც ყველგან ჩანს ეს დიდი პასუხისმგებლობა.

ილიას ლირიკული ნაწარმოებები რაოდენობრივად არაა ბევრი. სულ სამოცდათორმეტამდე ლექსი აქვს მას დაწერილი. ნაწილი ლექსებისა პოეტს არც კი დაუმთავრებია, ერთი სიტყვით, უარი აქვს მათზე წათქვამი.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკის დახასიათებისას ერთხმად მიუთითებენ, რომ პატრიოტიზმია მისი ძირითადი შინაარსი. პატრიოტული გრძნობა წარმართავს საზოგადოდ არა მარტო მის ლირიკას, არამედ მთელ მის შემოქმედებას. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ეს გრძნობაა ამოსავალი მის შემოქმედებაში გამოვლენილი სხვა გრძნობებისა ამ გრძნობის ნიადაგზეა აღმოცენებული თუ არა, გაშლილი და განვითარებული მაინც პატრიოტული იდეალი, რომელიც ვანსაზღვრავს მის ყველა სხვა შემოქმედებით იდეალებს-ყ

ილია ჭავჭავაძის ყოველი მხატვრულ-შემოქმედებითი და პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი ნაბიჯი პატრიოტულია თავისი გამიზნულობით. მის შემოქმედებაში ერთმანეთისაგან მოუცილებელია პატრიოტული სიტყვა და საქმე, იდეალი და გრძნობა. ილიას სახითაა მოცემული ჩვენს სინამდვილეში ნიმუში არა მარტო შემოქმედებითი პათოსისა, არამედ ადამიანის ცხოვრების პათოსისა მთლიანად, რამდენადაც პათოსი იდეისა და განცდის, აზრისა და გრძნობის მთლიანობაში, ერთიანობაში მდგომარობს. თუ პათოსი იმ საყოველთაო იდეალებს აღნიშნავს, რომლებიც განყენებულად კი არ არსებობენ ადამიანის გონებაში, აზრში, როგორც წმინდა აბსტრაქცია, არამედ ჩასახლებულან, ცხოვრობენ ადამიანის გულში, გრძნობებში, თუ პათოსი ინიშნავს ადამიანის სულის ამოძრავებას და ადამიანის მოქმედების წარმართვას ამისდა შესაბამისად, მაშინ ილიას მთელი ცხოვრება ამგვარად აგებული პათოსის გამოხატულებად უნდა ჩაითვალოს¹.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკის გაცნობისას ცხადი ხდება ის შინაგანი პათოსი, რაც მის წარმოქმნას და არსებობას აპირობებს.

სამშობლოს, მისი ნათელი მომავლისათვის ბრძოლის იდეა დაუფლებია პოეტს. იგი უდიდეს ვნებად, უდიდეს სიყვარულად ქცეულა. სამშობლოს იდეა გამხდარა პოეტის ნაირნაირ განცდათა საფუძველი.

„მას აქეთ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული,
ჰოი მამულო, გამოყრთა მე ძილი და მშევა,
შენს ძარღვის ცემას მე ყურს ვუვადებ სულგანაბული,
ღამე თენდება ეგრეთ ჩემი და დღე ღამდება“.

ეს სიტყვები პოეტს დიდი და ღრმა გრძნობის გამომხატველნი არიან. საერთოდ ასეთებია ილიას ლექსები „ყვარლის მთებს“ იქნება თუ „ქართველის დედას“, „მუშა“ თუ „ნანა“, „ჩემო კარგო ქვეყანა“ თუ „ბაზალეთის ტბა“.

✓ როცა ვამბობთ, რომ ილიას ლირიკის მამოძრავებელი გრძნობა პატრიოტული ხასიათისააო, ამით, რა თქმა უნდა, ჩვენ ილიას ლირიკის შინაარსზეც მივუთითებთ, მაგრამ ეს ჭერ კიდევ მაინც არაა საკმარისი მისი ლირიკის ზოგადი ხასიათის წარმოსადგენად, რამდენადაც პატრიოტულისაგან რამდენადმე განსხვავებული სხვა მომენტიც აქტიურად განსაზღვრავს მისი ლირიკის რა-

¹ პათოსის ამგვარ დახასიათებას იძლევა ჰეგელი. ახ. ჰეგელი, თხზულებანი, ტ. XII, გვ. 236—237 (რუსული თარგმანი); პათოსის შინაარსის გასათვალისწინებლად, იხ. აგრეთვე, ფრ. შილერის „პათეტიკურის შესახებ“, შილერი, თხზულებათა კრებული, ს. ვენგეროვის რედაქციით, ტ. IV, 1902 (რუსული თარგმანი).

ბ. ბელინსკის აზრით, რომელიც პათოსის ჰეგელისეული დახასიათებიდან ამოდის, ხელოვნების ყოველი ქეშპირიტი ნაწარმოები დიდი აზრის შედეგია, დიდი იდეალის გამოხატულება, მაგრამ არა განყენებული აზრისა და იდეალისა, არამედ ისეთისა, რომელიც ხელოვანის მთლიან პიროვნებას დაუფლებია და აღუესია იგი, რომელიც ხელოვანის დიდი გრძნობის სითბოთი გამსჭვალულა, სიცოცხლე შეუქმნია და უდიდეს ვნებად ქცეულა.

გვარობას; მხედველობაში გვაქვს ილიას ლირიკის ეთიკური გარემო და დინება!

ილიასათვის ეთიკური იდეალების წარმმართველ მნიშვნელობას მოწმობს ყველა მისი ნაწარმოები ახალგაზრდობისდროინდელი „კაცია-ადამიანიდან“ მოყოლებული, ვიდრე „სარჩოვლამდე“.

1. აღნიშნულ თხზულებებში, ისევე როგორც ილიას სხვა ნაწარმოებებში, „გლახის ნაამბობი“ იქნება ეს თუ „ოთარაანთ ქერივი“, „აჩრდილი“ თუ „განდევილი“ პერსონაჟები ძირითადად ზნეობრივი თვალსაზრისით არიან დახასიათებული. ეთიკური მხარე გამოდის ადამიანის ღირსებათა მთავარ საზომად ილიას ნაწარმოებებში.

შეიძლება ითქვას, რომ ეთიკურია ილიას პატრიოტული ლირიკის ბაზა. ამას მოწმობს მაგალითად, მისი „დაე, თუნდ მოგვცდე“... პოეტი არად მიიჩნევს სიკვდილსაც კი, ოღონდაც ისე, რომ კვალი დაატყოს საზოგადო ცხოვრებას, რომ მომავალმა თაობებმა

„თქვან, აღსრულა მან თვისი ვალი“.

ამის ნათელი დადასტურებაა ილიას „მას აქეთ, რაკი“... რომელშიაც პოეტი თავის უდიდეს გულიატკივილს გამოთქვამს იმის გამო

„რომ შენს მიწაზე ამდენ ხალხში კაცი არ არის,
რომ გრძნობა ვანდო, ფიჭრი ჩემი განუხიარო“.

სანიმუშოა ამ მხრივ ილიას ლექსი „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“, სადაც საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნისა ზნეობრივი თვალსაზრისითაა განხილული და შეფასებული სატირულად. ეთიკური მომართულობის თვალსაზრისით თუნდაც მარტო „პასუხის პასუხი“ რად ღირს, სადაც პოეტი სხვათაშორის იმასაც მიიჩნევს „შვილების“ უპირატესობად „მამებთან“ შედარებით, რომ

„ქვეყნისა ბელი
და ხსნის ომელი
თქვენებრ ხელში მჩერად არ გაგებდომია.
კაცის მხნობა,
კაცის ზნობა
თქვენებრ ჩინებით არ გეზომია“.

ასეთია ორი ერთიმეორესთან აუცილებლობით დაკავშირებული და ურთიერთით განმსჭვალული, ილიას ლირიკის შინაარსი.

ამ შინაარსს ილიასთან ნაპოვნი აქვს თავისი შესაბამისი ფორმა — დიდაქტიკური, მქადაგებლური, მებრძოლი, დინჯი, თვითდარწმუნებელი და ამასთანავე ამადლებელი ფორმა.

ეს ნიშნავს, რომ ილიას პატრიოტულსა და ეთიკურ მიზანსწრაფვას თავი-

სა შინაარსის შესაფერისი ესთეტიკური საშოის გააჩნია და ამიტომაც უწყ-
რია მას უკვდავება ჩვენი ხალხის ცნობიერებაში.

ეს უკვდავება იმითაც არის უზრუნველყოფილი, რომ ეთიკური ფაქტორ-
რად ნამდვილად უკვე ესთეტიკურია თავისი გამოვლენით. მატერიალისტუ-
რი ესთეტიკის თანახმად, ამ აზრს არც რიგი დიდი იდეალისტი ესთეტიკოსე-
ბი უარყოფენ¹, ესთეტიკური თავისთავად გულისხმობს და მოიცავს ეთიკურ-
საც, რამდენადაც ესთეტიკური, ხელოვნების ნაწარმოები, ცოცხალია, მას ხე-
ლოვნისაგან აქვს სიცოცხლე მინიჭებული, ზოლო სიცოცხლეს კი, ამ შემთხ-
ვევაში მშვენიერს, გამოვლენის მრავალი მხარე აქვს. სიცოცხლე თავის თავ-
ში შეიცავს მრავალგვარ შინაარსს. ეთიკური მშვენიერშია წარმოდგენილი,
მისი გამოვლენის ერთი მხარეა და არა განუყვანებელი აზრი, აბსტრაქცია, გა-
მოცალკეებულად მდგომი ესთეტიკურ ნაწარმოებში².

თუ ეს საზოგადოდ ითქმის ხელოვნებაზე, ჩვენს შემთხვევაში პოეზიაზე,
ამდენად და უფრო თვალნათლივ ეს ითქმის ლირიკაზე, როგორც პოეტის
სულის უშუალო გამოხატულებაზე³.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკის იდეალი, ისევე, როგორც საზოგადოდ, მთელი
მისი შემოქმედების, მთელი მისი შეგნებული ცხოვრების იდეალი ეთიკურია
და ეს იდეალი უკვე თავისი ამაღლებულობის გამო დგას მის ლირიკაში მა-
ღალ ესთეტიკურ დონეზე.

ასეთია ილიას ლირიკის შინაარსი, მადრამ ეს დახასიათება მაინც უკმა-
რია. რამდენადაც ზემოთ გადმოცემული დახასიათებით ჯერ კიდევ ვერ განვას-
ხვავებთ მას ბევრი სხვა პოეტის ლირიკის შინაარსისაგან. ერთი სიტყვით, ვერ
ვჩვენებთ საკუთრივ მის თავისებურებას.

მაგალითად, უცილობელი ფაქტია, რომ პატრიოტული გრძნობა აკაკის
ლირიკის და საერთოდ მთელი მისი შემოქმედების უმთავრესი და წარმმართ-

¹ მაგალითისათვის ჰეგელის დასახელებაც საკმარისია.

² მაგ., ისკარ ვალეელის თქმით, მხატვრული ნაწარმოების იდეური სიმდიდრე უმთავ-
რესად ეთიკურ მხარეს განეკუთვნება. არა მარტო პოეზიას აქვს მიდრეკილება ეთიკურისა-
კენ, ყველგან, სადაც ადამიანის განცდები გადმოიწლება მხატვრულ ფორმაში, ეთიკური
მოშენიტი მაშინვე გამოდის წინა პლანზე. ამ ფაქტს არ ეწინააღმდეგება „ხმამალაი“ ლო-
ზუხვი — ხელოვნება თავისუფალია მორალიზებისაგან. თუნდაც იმიტომ, რომ ასეთი ხელო-
ვნება, თავისივე პროტესტის წყალობით ყოველგვარი მორალისადმი თვითონაა ხაზგასმული
ეთიკური მოვლენა“. იხ., ო. ვალეელი, ფორმის პრობლემა პოეზიაში, 1923, გვ. 24—29
(რუსული თარგმანი).

³ ჰეგელი ლირიკის შინაარსზე მსჯელობისას შენიშნავს: „ასეთი ინდივიდუალური ხასი-
აის ჩარჩოებში, ერთის მხრივ, მოპოვება საყოველთაო, როგორც ასეთი, უმაღლესი და
უღრმესი არსი ადამიანური რწმენისა, წარმოდგენისა, ცოდნისა, არსებითი შინაარსი რელი-
გიისა და ხელოვნებისა, მეცნიერული აზრებიც კი, რამდენადაც ისინი კიდევ ემორჩილებიან
წარმოდგენისა და ქვერტის ფორმებს და გრძნობაში ინერგებიან. ამდენად ლირიკულიდან
გამორიცხული არაა საერთო შეგნდულებანი, სუბსტანციონალური მხარე მსოფლგაგებისა“
და ა. შ.; ჰეგელი, თხზულებანი, ტ. XIV, გვ. 292 (რუსული თარგმანი).

ველი გრძნობაც. სწორედ აქაიკმ შეძლო ამ გრძნობის უფაქიზეს მხარეებს შეხებოდა. აქაიკმ ყველაზე უინტიმურესი ადამიანური გრძნობებიც კი პატრიოტული შინაარსით აავსო...

და საზოგადოდ, ფაქტია ისიც, რომ პოეტთა, საერთოდ ხელოვანთა დიდი ნაწილის უმთავრესი თუ არა, ერთ-ერთი მძლავრი მამოძრავებელი მოტივი პატრიოტიზმია.

ამ მოტივის მეტნაკლები სიძლიერით მიღებული შთაბეჭდილების სათანადო ეპითეტებში გამოხატვა („მეტად“, „ძალიან“, „უსაზღვროდ“) რა თქმა უნდა, არ იქნება საკმარისი დახასიათებისათვის და ცალკეული პოეტთა ლირიკის შინაარსის თავისებურებას ვერ გაარკვევს.

V მართალია, სამშობლო ილიას ლირიკის მამოძრავებელი მოტივი, მაგრამ საზოგადოდ ილიას ლირიკის შინაარსი, ისე, როგორც საერთოდ ყოველგვარი ხელოვნების შინაარსი ადამიანია. ადამიანი კონკრეტული, ცოცხალი, თავიანთი პატრიოტული ვნებათაღელვით და მიზანდასახულებით და არა აბსტრაგირებული ადამიანობა, ადამიანის ზოგადი სახე. მისი აჩრდილი!

ხოლო ამ, ილიას ლირიკაში წარმოდგენილი ადამიანის, ე. ი. თვითონ პოეტის ძირითადი თავისებურება კი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი დაფიქრებულია და მოაზრეწყოველივეს ირგვლივ განსჯისა და ფიქრის საგნად იხდის და ლირიკაშიაც ამ ცოცხალი აზრების და ფიქრების დინება აისახება. ილია ჭავჭავაძის ლირიკა ინტელექტუალიზირებული ლირიკის თავისებური გამოხატულებაა². ✓

¹ ჯეგელი ლირიკულ პოეზიის შინაარსზე მსჯელობისას ამბობს: „ლირიკულ პოეზიის ცენტრში უნდა იდგეს კონკრეტული სუბიექტი, პოეტი. ის შეადგენს კიდევ ლირიკულ პოეზიის ნამდვილ შინაარსს“. იხ. ჯეგელი, თხზულებანი, ტ. XIV, გვ. 305 (რუსული თარგმანი).

² საზოგადოდ მთარეული აზრი, რომლის თანახმადაც „ინტელექტუალური ლირიკა“ გრძნობათა უშუალობას მოკლებულ, ემოციებისაგან დაცილი ლირიკას ნიშნავსო, მართებული, რა თქმა უნდა, არ არის. მისი აშკარად გაცემა „ინტელექტუალურს“ ლირიკის გარკვეული სახეობის დახასიათების შემთხვევაში სამუშაო ცნებად ვერ აქცევს იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ გრძნობათა უშუალობას მოკლებული, ემოციებისაგან დაცილი პოეზია, საზოგადოდ არაა პოეზია, ხოლო აღნიშვნა „ინტელექტუალურ ლირიკად“ იმისა, რაც საზოგადოდ არცაა პოეზია (საუკეთესო შემთხვევაში ეპიგონობაა) სრულიად უაზროა.

ინტელექტი, როგორც ცნობილია ადამიანის აზროვნების უნარს, გონებრივ შესაძლებლობებზე დაფუძნებულ ცოდნას გულისხმობს. საზოგადოდ, ინტელექტუალურ ადამიანებში აღმოჩნდებიან ისეთებიც, რომლებიც მალღ გონებრივ თეორიულ აზროვნების უნართან ერთად დიდ, მგრძნობიარე გულსაც ატარებენ, რომლის წყალობითაც ამ ადამიანთა გონებაში არსებული იდეალები, აზრები ცოცხალ, მოქმედ იდეალებად და აზრებად იქცევიან. ერთი სიტყვით, მდებარე განმტკიცებლობით უნართი ამიან დაჯილდოვებული. ვასაგებია, რომ ასეთი პიროვნების განცდების წყაროდ უფრო ხშირად აზრები გამოდის და არა კონკრეტული

ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ინტელექტუალიზირებულ ხასიათში კი შემდეგი შინაარსი იგულისხმება: ილია იმ ტიპის ხელოვანია, რომელიც ხელმძღვანელობს ინტელექტით. ეს იმას კი არ გულისხმობს, რომ იგი არ განიცდის, არამედ იმას, რომ მისი განცდები ინტელექტზეა დაყრდნობილი, რომ იგი ინტელექტის კონტროლსაც განიცდის. საზოგადოდ ილია ჭავჭავაძე-ხელოვანს აქვს თავისი მყარი თვალსაზრისი, მას სწორედ ამ თვალსაზრისის გამოხატვა და სხვებისათვის გადაცემა დაუახავს მიზნად. ილია მშალას ნაწარმოებისათვის თავისი აზრის შესაბამისად მოიპოვებს, „დანახულსა და საერთოდ მოპოვებულ მშალას აზრის ყალიბში ათავსებს და მას უქვემდებარება“¹.

კერძოდ ლირიკის მიმართ იტყვის, რომ პოეტი ლექსებში თავის ყოველგვარ განცდებს არ გამოხატავს. იგი იმ განცდებს იხდის გამოხატვის საგნად, რომლებიც უშუალოდ პასუხობენ, შეესაბამებიან პოეტის თვალსაზრისს. რა თქმა უნდა, ილიას, როგორც ფაქიზი სულის ადამიანს, აქვს თავისი უაღრესად ინტიმური საიმყარო, მაგრამ პოეტს თავის თავისათვის ჩება არ მოუცია სააშკაროზე გამოეტანა, პოეტური გამოხატვის საგნად ექცია ყოველგვარი განცდა. ილიას არ მიუჩნევია პოეზია თავისი აფორიკებელი სულის დასაწყენარებელ ნავთსაყუდრად, რადგან ეს მისი აზრით, დაუკარგავდა მას, პოეზიას, საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. ილიასათვის პოეზია, პირველ ყოვლისა, უდიდესი საზოგადოებრივი ღირებულების საქმეა. ილიას კონტროლი

ფაქტები, მოვლენები, საგნები, თვით გონებრივი ოპერაციები იქცევა მისი განცდების წყაოოდ. ამგვარ ემოციებზე ამბობენ, რომ ესაა ინტელექტუალური ემოციები.

ემოციათა ინტელექტუალურობა მათ ცნობიერ ხასიათს. ცნობიერ დინებას გულისხმობს, იმ დროს, როცა სხვაგვარ ემოციებს ჩვეულებრივ ეს არ ახასიათებს.

ასახელებენ რიგ პოეტებს ახალი დროისას, რომელთა პოეზიაში მომეტებულად სწორედ ასეთ ემოციებთან გვაქვს საქმე. მაგალითად, ამბობენ, რომ შილერის პოეზია დიდ თეორიულ ცოდნას ემყარება, და რომ მისი ბევრი ლექსი კანტის იდეებზე არის პირდაპირ ნასაზრდოებ. თვითონ შილერი თავის ცნობილ სტატიაში „გულუბრყვილო და სენტიმენტალური პოეზია“ ამგვარ ემოციებს საგანგებოდ ახასიათებს.

ამბობენ, რომ ამგვარი პოეტები თავიანთ უშუალო განცდებს კი არა, მომეტებულად თავიანთ გაანალიზებულ განცდებს გვაწვდიან. ამას უნდა გულისხმობდეს ბელისის ცნობილი აზრიც. რომლის თანახმადაც, ახალი პოეზიის ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ანალიზი.

ამგვარი პოეტებიო, ამბობენ, ჩვენს გულებს კი არა, გონებას აძლევენ, პირველ ყოვლისა, საზრდოს და აქედან, მაღალი აზრებით ძრავენ ჩვენს გულებსაც.

მ. არნაულდოის თქმით, „უკანასკნელ ხანებში ჩვენ უფრო ხშირად ვხვდებით ლირიკაში მოტივებს, რომელთაც მივყევართ იდეათა სამფლობელოში“; იხ. მ. არნაულდოი, ლიტერატურული შემოქმედების ფსიქოლოგია, გვ. 424 (რუსული თარგმანი).

ერთი სიტყვით, ამ ცნებთი ესთეტიკაში არალირიკულობა კი არ აღინიშნება, არამოციურობა, არამედ ემოციათა გარკვეული სახე.

¹ გრ. კ ი კ ნ ა ძ ე, ვეპ-ფშაველას შემოქმედება, გვ. 234.

აქვს დაწესებული თავის გრძნობების მიმართ და ამ კონტროლით ხელმძღვანელობს ყოველთვის. ¹

ამრიგად, ილიასათვის უცხოა აფექტურობა, იგი გრძნობათა ტყვეობაში არ ვარდება, მათ დინებას არ მიჰყვება, არამედ სასურველ მიმართულებას აძლევს, თავის თვალსაზრისს უმორჩილებს/ ილიას ლირიკას განცდისეული საყრდენები გააჩნია, ეს გარემოება მას, ამ ლირიკას, განსაკუთრებულ სიმყარეს ანიჭებს.

ყოველივე ზემოთქმულში ისიც იგულისხმება, რომ ილია თავის ლირიკაში ფხიზელი გონების თვალთ შემოწმებულ და საზოგადოებრივი თვალსაზრისით ღირებულად მიჩნეულ გრძნობებს გადმოგვცემს მომეტებულად. იგი არ უშვებს, რომ მის ლექსებში ადგილი დაიკავონ განუზავლერგლმა გრძნობებმა, გრძნობებმა, რომელთა გამომწვევი ფაქტორები და მიმართულება გაურკვეველი იქნება პოეტისათვის. ამათ იმთა თქმაც გვონდა, რომ ილია ისეთი პოეტია, რომელიც იმიტომ კი არ სვამს კითხვას, რომ არ იცის და გაგება სურს, არამედ მისი კითხვა ყოველთვის უკვე გულისხმობს პასუხს.

ერთის სიტყვით, ილია თავის ლირიკაში არ გადმოგვცემს, გრძნობებს, ისე. როგორც ისინი მოცემულნი არიან ახლა, აქტიური სახით, ² არამედ გამოსახატავ გრძნობასა და გამონათქვამს დროს შორის მუდამ არსებობს მანძილი და სწორედ ეს მანძილი აძლევს პოეტს საშუალებას დააკვირდეს საკუთარ გრძნობებს.

ილია ჭკვევაძე არაა იმ ტიპის ხელოვანი, რომელიც საგანს ემოციური თვალსაზრისით აფასებს, რომელთანაც საგნები თავისთავად გამოდიან თაყვანისცემისა და მოხიზვლის ობიექტებად, არამედ იგი უფრო საგნებს დამკვირვებლისა და მოაზრის თვალთ უქცერის. საყურადღებოა ამ მხრივ ბუნების ილიასეული განცდის თავისებურების გათვალისწინება. როგორც ცნობილია და აღნიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში, ილია ჭკვევაძეს ახალიათებს ბუნების მძლავრი განცდა, მაგრამ იგი „ბუნების ჩამშვენიერით თავდავიწყებას არ ეძლევა“. ³ ილია პოეტი ბუნების სურათით უშუალო ტკბობის უფლებას არ იტოვებს: ლექსებში „გაზაფხული“, „ელეგია“ და სხვ. ბუნების გრძნობა დაქვემდებარებულია მამულის იდეისადმი. ბუნების სურათები ამ ლექსებში იმდენადაა გამოილი, რამდენადაც ისინი პოეტის თვალსაზრისს მკაფიოდ წარმოაჩენენ. ერთი სიტყვით, ილია ჭკვევაძე ბუნებას უფრო დამ-

¹ გაეიხსნოთ ილიას წერილი კირილე ლორთქიფანიძისადმი იმის ცხადსაყოფად, თუ რა უხალისოდ ბეჭდავს ილია თავის სატრფილო ხასიათს ლექსებში.. ილია წერს: „რაკი არ მომეწვი, აი, „ტრფილების“ ლექსს ჩემსას ვიგზავნი და ერთს ნ. ბარათაშვილისას. თუ ჭკვეაში მოგვიდეს, დაბეჭდე. ხანდისხან ამისთანა ლექსებიც მსდომებია ამ უდარდელს და ცრულ მორტფილავ ჭკვეყანას“. იხ., ი. ჭკვევაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 29.

² ასეთია რომანტიკოს ნ. ბარათაშვილის გამონათქვამი გზა.

³ გრ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, გვ. 105.

კვირვების თვალთ აფასებს, მაგრამ არა თავისთავადი ღირებულების გარკვევის მიზნით, არამედ პოეტისათვის საინტერესო ეთიკურ-საზოგადოებრივი საკითხების ცხადყოფისა და ცხადწარმოჩენის მიზნით.

ილია ჭავჭავაძე თავისი ღრმა ფიქრისა და აზრის ნიშნით აღბეჭდავს ყოველივეს, რაც კი საგანი ხდება მისი ლირიკისა.

დაფიქრებულია და მთაზრე ილიას ლექსების ლირიკული გმირი. ამაზე მეტყველებს ის ზღადაბმული ჯაჭვი „რისთვისა“ და „მისთვისა“, ილიას ლექსებში რომ იჩენს თავს:

„მთხარით, რისთვის ჩემ თავთანა მსურს
უფრო და უფრო დავრჩე ხშირ-ხშირად?
რისთვის ვლალაობ კრებას მხიარულს
მის შორის ვლალობ ძვირად და ძვირად?
მთხარით, რისთვის...“

და დასასრულ:

„მისთვის, რომ იქ ჰფრენს ხშირად ბუღბუღი,
სიყვარულითა აღტაცებული...“

ფიქრისა და აზროვნების უნარით აჯილდოებულ ილიას ტალანტი თავის ლირიკის პერსონაჟებსაც. აქ დაფიქრებულია და აზროვნებს უბრალო მიწის მუშა — გუთნის დედა. ილია ჭავჭავაძის გუთნის დედა, მართალია, პირუტყვის პირობებში ჩაყენებული ადამიანია, მაგრამ იგი მაინც ადამიანია და არა პირუტყვი-უთქმელი, მხოლოდ ლექმა-პურის მოპოვების ინტერესით შემოფარგლული. ილიას გუთნის დედა ადამიანია ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ის ადამიანი, რომლის უმადლეხი და ღვთაებრივი თვისებაა აზროვნება. მას გულს უმღვრევს, აშფოთებს ის, რომ მიწა დაუტოვებს საცქერლად და ზეცა წაართვებს, რომ მართალი სიტყვის თქმის უფლება არა აქვს:

„ნუ დამიღონდი, შენი უღელი
ჩემს უღელზედა არ არის ძნელი,
მეც შენებრ მიწას დავყურებ თვალთ,
რადგანაც ზეცა წამართვს ძალით.
მე ჩემის ქირის, ჩემის წუხილის,
ჩემის კაცობის გულის დუღილის
სიტყვანი გულში მებადებიან
მაგრამ გულშივე უხმოდ კედებიან.
შენ ვერ გაიკვებ მეტყველის ტანჯვას,
როცა სიტყვასა მართალს გულში კლავს.“

ფიქრობს ილიას მუშა. პოეტსაც ის აწუხებს, რომ „კაცი კაცურად ვერ იცნოვრებს ვერც ერთსა დღესა“.

ადამიანი სწორედ იმითაცაა ბუნების გვირგვინი, სამყაროს შეუფე, რომ იგი აზროვნებს. კაცური კაცობის ნიშანი ფიქრი და აზროვნებაა. ილიას ლი-

რიკული გმირი კი სწორედ ამ უპირველესი ნიშნით — აზროვნებით და ფიქრითაა დაჯილდოვებული.

ცოცხალი აზრი იბადება ილიას ლირიკაში, ცოცხალი აზრი მოძრაობს, ზოგჯერ მის ლექსებში აზრები ერთგვარ განყენებულ სახესაც კი იღებს, იმ გაგებით, რომ უფრო მსჯელობის სახით წარმოსდგებიან (მაგ., „ქართვლის დედაში“ და „პოეტში“, თუ სხვა ლექსებში), მგრამ ამ ლექსებისათვის ნიშანდობლივია ემოციური დაძაბულობა და ამდენად მათში, ამ ლექსებში, წარმოდგენილი გრძნობა ლირიკულია.

ამრიგად, არააფექტური, დაფიქრებული და მონაზრეა ილია თავის ლექსებში, რაც მისი ლირიკის ინტელექტუალიზირებულ ხასიათში იჩენს თავს.

4. ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ფორმაში

ილია ჭავჭავაძის მღელვარების მიზეზი და ობიექტი თითქმის ყველა მის ლირიკულ ლექსში შეიძლება ითქვას, ერთია. ჩვენ გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ „ყვარლის მთებში“ ი. ჭავჭავაძეს იგივე გრძნობა ამოძრავებს, რაც „ქართვლის დედაში“, რაც ლექსებში „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ და „ბაზალეთის ტბა“. ყველგან სამშობლოა მისი განცდების წყარო, ილიას მთავარი ფიქრისა და ზრუნვის საგანი. ამ აზრით ითქმის, რომ ძირითადად ერთია ე. წ. ლირიკული ილიას ლექსებში. მაგრამ ერთი ლირიკული ობიექტის აღიარება სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ სხუადსახანაირი არაა ამ ლირიკული ობიექტის ილიასეული განცდა.

ჩვენი უშუალო მიზანია ჩვენება განცდათა სხვადასხვაგვარობისა, რაც ილიას ლირიკული პოეზიის ფორმათა ნაირფეროვნების პირობად გამოდის.

ილიას ლირიკის ფორმების დასახასიათებლად უნდა მივმართოთ მის განცდათა სხვადასხვაგვარობაზე, მათ წარმოქმნასა, თანდათანობით ვსებასა და მათ ძინდინარეობაზე დაკვირვებას, ანუ უნდა გაირკვეს ლექსზე ილიას შემოქმედებითი მუშაობის რიგი მხარეები, რამდენადაც კი ეს ახლა შეაძლებელია.

იემოქმედებითი პროცესების დახასიათება, როგორც აღინიშნა, გულისხმობს ნაწარმოების შესწავლას განვითარებაში. კარგა ხანი გავიდა მას შემდეგ, რაც უცილობლად იქნა აღიარებული, რომ მხატვრულ ნაწარმოებთა ფასეულობებთან კიდევ უფრო მისაახლოვებლად მათი შესწავლა უნდა წარმოებდეს არა მხოლოდ საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ ფორმაში, არამედ შექმნის პროცესში.

ამ მხრივ გარკვეული მონაპოვარიც აქვს ლიტერატურისმცოდნეობას. მით უფრო იზრდება ღირებულება ამ მონაპოვარისა, როცა გაცნობიერებულია ის სიძნელებები, ზოგ შემთხვევაში საერთოდ დაუძლეველნიც კი, ამ ას-

პექტით კვლევას თან რომ ახლავს, როცა ფათვალისწინებულია სიუხვე და ნა-
იჩფერობა იმ მასალისა, რაც ამგვარი კუთხით ნაწარმოებს შესწავლისა
აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს მკვლევარმა.

საერთოდ ამგვარ კვლევას ის ამართლებს, რომ შემოქმედებითი პროცე-
სი აღამიანური პროცესია, ე. ი. შემოქმედება თავის არსში მიზანდაქვემდება-
რებული აქტია.

ხშირად შემოქმედებითი პროცესის გარკვევა ვარაუდობს შემოქმედების
ურთულეს სფეროს საიდუმლოებათა გათვალისწინებებს, ხელოვანის გრძნო-
ბითი და ცნობიერი სამყაროს კუნძულებში შეღწევას. ასეთი ცდა უკვე შეი-
ცავს პრეტენზიას ხელახლა წარმოქმნას ხელოვანის განცდების, წარმოდგენე-
ბის ტოლფაი განცდები და წარმოდგენები. ასეთი პრეტენზია პრეტენზიადეე
რჩება, რამდენადაც არა თუ გარეშე დამკვირვებლისათვის, არამედ თვითონ
ხელოვანისათვისაც ბევრი რამ გაუცნობიერებელია შემოქმედების აქტში.
ამას მოწმობს სათანადო გამოკვლევები, რომლებიც უფრო და უფრო ცხად-
ყოფენ ხელოვანის ბუნებასა და ამა თუ იმ ნაწარმოების დედაზრსა და გამიზ-
ნულობას. ამ მიმართულებით მოპოვებულ დაკვირვებებს თავისი მნიშვნელო-
ბა აქვთ ხელოვანის შემოქმედებითი რაობისა და მისი ინდივიდუალური თა-
ვისებურებების გათვალისწინებისათვის.

მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის შესწავლის დროს უნდა იგაზრდიან-
დეს და შესაბამისობაში იქნეს მოყვანილი ის ფაქტები, ის მასალები, რომ-
ლებიც მხატვრული პროდუქციის შექმნის რაღაც გარკვეულ მომენტებზე მიგ-
ვანიშნებენ მხოლოდ.

მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის შესწავლის დროს შეიძლება ხელ-
შესახები გახდეს შემოქმედების ზოგი სიღრმისეული მოვლენა, შეიძლება
გაიჩვენოს, ან თვალსაჩინო გახდეს მწერლის ძირითადი შემოქმედებითი ტენ-
დენციები, მითითებულ იქნეს მწერლის მიერ მხატვრულ პროდუქციაზე მუ-
შაობის თავისებურებებზე, რომლებიც ამ პროდუქციას ასეთის თუ ისეთის
იერით აღბეჭდავენ.

საერთოდაა ცნობილი, რომ საგნები უკეთ შეიცნობიან, თუ მათ განვი-
თარებაში შევიწწავლით.

რასაკვირველია, ასეთსავე მიდგომას საჭიროებს ილია ჭავჭავაძის მთელი
შემოქმედება.

დიდი შრომაა გაწეული ილია ჭავჭავაძის ხელნაწერი მემკვიდრეობის

1 საინტერესო მასალებია ამ მხრივ თავმოყრილი წიგნში „Русские писатели о литера-
турном труде“, რომ ტომად, В. მეილახის საერთო რედაქციით; იხ. აგრეთვე ამის შესახებ
Лапшин Н., Художественное творчество“ და ბევრი სხვ.

თავმოსაყრელად და გამოსამზეულებლად¹. მხოლოდ ამ ჩატარებული მუშაობის საფუძველზე გახდა შესაძლებელი გაჩენა ინტერესისა, რომ რამდენადმე მაინც იქნას ცხადყოფილი ილიას, როგორც მწერლის და კონკრეტულად, როგორც ლირიკოსის, შემოქმედებითი პროცესის თავისებურება².

ჩვენი ძირითადი მასალაა ილიას ხელნაწერები, ავტორის სიცოცხლეში განხორციელებული პირველნაბეჭდები, იმწერლის თვითდაკვირვებანი შემოქმედებით მუშაობაზე და ამასთანავე, მისი შეხედულებანი ნაირ-ნაირ ლიტერატურულ მოვლენებსა და ფაქტებზე. რააკვირველია, გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მახლობელთა და თანამედროვეთა მოგონებებსაც.³

ზოგადი დახასიათების წესით, ილიას თხზულებების ხელნაწერთა შესახებ ამთავითვე უნდა ითქვას: ლექსები მცირე გამონაკლისს გარდა წარმოდგენილია მეტნაკლებად დასრულებული სახით. შინაარსს დასრულებული ფორმა აქვს შეძენილი და ჩასწორებანი უმთავრესად წმინდა სტილისტური ხასიათისაა. აქ მხოლოდ აზრობრივი ჩიუანასის ცვლასთან თუ გვაქვს საქმე.

მაგრამ ილიას ლექსების ავტოგრაფების ეს ნაწილიც იძლევა იმ დასკვნის გაკეთების უფლებას, რომ პოეტს ძალზედ გაფაჩიზებული ჰქონია თვითკონტროლის გრძნობა, რომ პოეტი ფანსაკუთრებული პასუხისმგებლობით მოკიდებია თავის ნაწერებს. მისი ავტოგრაფები უტყუარი მოწმენი არიან იმ დაუ-

¹ ილია ჭავჭავაძის შემკვიდრების თავმოყრა დაიწყო ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების თაოსნობით. ილიას გარდაცვალების შემდეგ ამ მიმართულებით დიდი მუშაობა ჩატარდა. ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა მ. გვდევანიშვილისეული გამოცემის რედაქციის მიერ. ჩვენს დროში აღსანიშნავია პოეტ ალ. აბაშვილის და განსაკუთრებით მ. ინგოროვყას მიერ ჩატარებული მუშაობა. მოკვირვებით გამოვიდა ი. ჭავჭავაძის ავტოგრაფების აღწერილობა შედგენილი შ. გოზალიშვილის მიერ, ბიბლიოგრაფია ილია ჭავჭავაძეზე, რომელიც მოიცავს 1857—1907 წლებს, შედგენილი თ. ნაკაშიძისა და თ. კორძაიას მიერ, აღსანიშნავია ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა სრული კრებულის ოტომოელის რედაქციის მიერ გაწეული მუშაობა ამ მიმართებით და ა. შ.

² ამ ინტერესის გამოხატულება უნდა იყოს დ. ჭანელიძის წერლი „როგორ მუშაობდა ილია ჭავჭავაძე“ ეურნ. „ჩვენი თაობა“, 1939, № 3-4; ლ. სანაძის ნაშრომები, ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ შემოქმედებითი ისტორია“, ტექსტოლოგიური საკითხები, III, 1971, ილია ჭავჭავაძის „კაცია-აღამიანის“ შემოქმედებითი ისტორია, კრებულში, ტექსტოლოგიური საკითხები, V, 1976.

³ საზოგადოდ შიუთითებენ შემოქმედებით პროცესის გასარკვევ მასალათა ანალიზის დიდ სირთულეზე. ეს საქმე მეტად ძნელია, ამბობს, მაგალითად იონას კონი, როცა შემოქმედებით პროცესის გარკვევას ენება: „ჩვენს წინა თავგზის ამხნევი, მრავალფეროვანი და მაინც ბევრ საკითხთან მიმართებაში უქმარი მასალა ხელოვნათა ავტობიოგრაფებში, დაკვირვებებში, ჩანახაზებში, გეგმებში; შიშობ, გაკეთო რაიმე დასკვნა, განზოგადება, როცა ითვალისწინებ ამ სიმრავლეს და ამ ხარვეზებს“, იხ. ი. კონი, ზოგადი ესთეტიკა, 1921, გვ. 131 (რუსული თარგმანი), ამასვე გახაზავს ბ. მეილახი, როცა წერს: „ბუნებრივია, ასეთი ანალიზი ძალიან ძნელია. აქ საჭიროა მაქსიმალური სიფრთხილე, რომ ავირილოთ სუბიექტივობა“, Б. Мейлах, Художественное мышление Пушкина, как творческий процесс, М.-Л., 1962, стр. 40.

ამასვე მიუთითებენ ნ. ლაშინი, ბ. არანულოვი და სხვები.

ღალავი დამახული მუშაობისა, რასაც პოეტი აწარმოებდა თავისი ლექსების საპოლოოდ სრულყოფისათვის. ხოლო თუ საბოლოო ტექსტებს ხანგრძლივი და სავანეზობო ძიების კვალი არ ეტყობა, ეს მხოლოდ პოეტის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში არსებობდა აზრი, რომლის თანახმად ილიას ლექსების ნაკლებ მხატვრულ ზემოქმედების ძალაზე თითქოს ისიც მიგვანიშნებდა, რომ საზოგადოდ ილია ბევრს მუშაობდა ლექსზე, ბევრს ხეყრდა მათ¹. მაგრამ ახლა, საზოგადოდ, სრულიად უეჭველია, რომ ტალანტი ერთი აუცალბებელი მხარეა დიდი ხელოვნების შესაქმნელად, რომ კემმარტი ხელოვნება დიდი სულიერი ენერგიის დახარჯვას და დამახულ შემოქმედებით წრომასაც გულიანხმობს.

ეს პოეტები, რომელთა ლექსები დაუძახავად შექმნილი ჩანან, სტილურად მთლიანად არიან. ღალად და შეუბოჰყაად მომდინარეობენ, — დაუღალავად შრომობენ იმისათვის, რომ მათმა ქმნილებებმა სწორედ ასეთი დახვეწილი და დაუძახავი ფორმა შეიძინონ. ამ გარემოების ცოდნა დაბლა კი არ წევს ჩვენს თვალში ხელოვნების ნაწარმოებს, ჩრდილს კი არ აყენებს მას, არამედ უფრო ამაღლებს, უფრო ადიდებულად წარმოაჩენს, რამდენადაც გაცნობიერებული გვაქვს მათი შექმნის ნამდვილი ფასი.

დასტურდება, რომ გოეთე, ჰაინე, შილერი, ის შილერი, რომელსაც ეკუთვნის სიტყვები: „არაა იმაზე უნაყოფო მუშაობა, ვიდრე ლექსის ჩასწორება-გამართვა, რადგან უმრავლეს შემთხვევაში უბრუნდები მას, საიდანაც დაიწყო და პირველი განწყობილება კი, რომელმაც ლექსი შეიქმნა, დაკარგულია“² ჰეგელი³ ლერმონტოვი⁴ უდიდეს მუშაობას აწარმოებენ თავიანთ ნაწარმოებთა სრულყოფისათვის. შორს რომ არ წავიდეთ, თვითონ ქართველი პოეტთა მაგალითიც ცხადად მეტყველებს ამ გარემოებაზე. ირკვევა, რომ ნ. ბარათაშვილი, რომლის ლექსების სტილურ სიმყარეზე, ბუნებრივ მღანარებაზე არავინ არ დავობს, თურმე ბეჭითად მუშაობს ლექსზე, ახდენს მრავალგზის ფაქიზ ჩასწორებებს და ასე ხეყწს მათ. ჩვენამდე მოღწეული მეტად ღარიბი მასალები ნ. ბარათაშვილის ხელნაწერი მეშკვიდრეო-

¹ ეს აზრი, მაგალითად, საქმოდ მევეთრად და ერთგვარად გულუბრყვილო ფორმითაც კი გამოთქმული აქვს სოქლეს (რომანოზ ფანცხვას): „ილია თითქოს თავითვე ატყობდა თავის ლექსების დიდ ნაკლოვნებას და ძალიან ცდილობდა ლექსების შესწორება-გამართვას. მკრამ თავის დღით საყვარელი იდეები და იდეალები მაინც ღამაზე, მიშიზღედ და მომზებულ ლიტერატურულ ფორმებში ვერ გაახვია“, ეურნ. „განთიადი“, 1915, № 15.

² ამ მხედრებზე საუბრობას მომეტებულად ესარგებლობთ წიგნით Горюфелд, как работории Гёте, Шиллер, Гейне, 1932.

³ ჰეგელის შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ იხ. მაგ., Д. Благой, Мастерство Пушкина, В. Михайл. художественное мышление Пушкина, как творческий процесс, 1962.

⁴ ლერმონტოვის ლექსზე შემოქმედებით მუშაობის შესახებ იხ. И. Иконников, как работа Лермонтов над стихотворением, 1962.

ბისა იძლევა ამის თქმის უფლებას. ¹ ა. წერეთელი, რომლის პოეზია გამოირჩევა იშვიათი სიმსუბუქით, ნათელი სახეებით, მდიდარი მეტრული ფორმებითა და ხალხობრით, ² რომელთანაც არავითარ ნაძალადეობაზე ლაპარაკი არ შეიძლება, ენერგიულად მუშაობს ლექსის დასახვეწად, მისი ავტოგრაფები ჰრავალ ფაქიზ სწორებათა შემცველია. ³ „შემოქმედებით მოტივთა განსახიერება პოეტის შესაძლებლობათა დამაბეჭს გულისხმობს საერთოდ, ასე იყო ეს ვაჟას შემთხვევაშიც... მიზანდასახულებათა შესაფერი ფორმების ძიების პროცესი გარკვეულად ასახულია ვაჟას ხელნაწერებშიც“. ⁴

ილია ჭავჭავაძე სრულიადაც არაა ამ მხრივ გამოჩედი და მისი ლექსებიც, ხელნაწერთა მიხედვით თუ ვიზუალებით, ხანგრძლივი და მოუქანცავი ძიების კვალს ატარებს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მთავარი ის კა არაა, რომ ერთი პოეტი ბევრს მუშაობს ლექსის საბოლოო გაფორმებისათვის, ხოლო მეორეს მთავონება ხელმძღვანელობს, მთავარი ლექსზე მუშაობის ხასიათია, — როგორ მუშაობს ხელოვანი თავის ქმნილებაზე, როგორი ცვლილებები შეაქვს მას თავის ნაწარმოებებში შემდგომი სრულყოფის გზაზე, როგორია მიზნისაკენ მიმართული შრომის ხასიათი, მიზნისა, რომელიც ნაწარმოების ფორმასაც განსაზღვრავს.

აი ძირითადად ის საკითხები. რომლებიც ითხოვენ გარკვევას ილიას ლირიკის ფორმების დახასიათებისას.

ა) ადრეული პოპულარული სალექსო ფორმების ახალი შინაარსით ავსება.

როცა ილიას ლირიკის მხატვრული ძალის დახასიათება ჩვენს სინამდვილეში პოეტურ შესაძლებლობათა პოეტრიკური ანალიზის სახით წარმოებს, ამ დროს ჩვეულებრივია დასკვნა, რომ ილიას ახალი ფორმებით არ გაუმდიდრებია ქართული ლირიკა და რომ მისი ლექსები ამ მხრივ არავითარ სიახლეს არ გვიდგენენ — ილიამ გაიმეორა და გამოიყენა ის ფორმები, რაც ქართულ ლირიკულ პოეზიაში მანამდეც არსებობდა. მკაფიოდაა გამოხატული ასეთი აზრი მაგალითად, ე. ქიქოძის მიერ. ის წერს: ილიას „ლირიკა ფორმის

¹ იხ. ნ. ბარათაშვილის ავტოგრაფები, მაგ., ხელნ. ინსტ, H—1115, H—2034, S—2517 და ა. შ.

² ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ იხ. გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, გვ. 205—223.

³ პრ. კეკელიძე, აკაკი წერეთელი, 1953, გვ. 6.

⁴ იხ. მაგ., „განთიადის“ ხელნაწერებში წარმოებული სწორებანი. ა. წერეთელი, თბულებანი 15 ტომად, ტ. 11, 1950, გვ. 510, შდრ.: პრ. კეკელიძე, აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემები (ტექსტოლოგიური გამოკვლევა), 1961, გვ. 09, 0134.

⁵ ი. ევგენიძე, ვაჟა-ფშაველა, 1989, გვ. 316—322.

მხრით ნაბაჯის წინ გადადგმას არ წარმოადგენს ალექსანდრე ქავჭავაძის, გრივოლ ორბელიანის და ჩიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან შედარებით¹.

გასარკვევია ამ რიგის მსჯელობის აზრი. ფორმის მხრით ნაბიჯის წინგადედმელობა ნიშნავს თუ არა იმას, რომ ახალ შინაარსს ვერ მოეძებნა მისი შესატყვისი ფორმა? თუ ამას ნიშნავს, მაშინ აუცილებელია გარკვეული დასკვნა ილია ქავჭავაძის ლირიკის ღირსებათა შესახებ. თუ ნაბიჯი არ არის გადადგმული ახალი ფორმის მოსაპოვებლად იმიტომ, რომ ეს არც იყო საჭირო, მაშინ რა აზრი და დანიშნულება აქვს ამ მსჯელობას საერთოდ და კერძოდ მსჯელობას ნაბიჯის წინ გადადგმის თაობაზე?!

გარეგნულად და ერთის შეხედვით — ილიას თითქოს არც გამოუხატავს განაახიერების იმ საშუალებათა უკმარობა, რომლებიც ქართულ ლექსთწყობას გააჩნდა. მას არ უჩვენებია თავის ახალ იდეებთან უკვე ცნობილი ლექსთწყობის ფორმათა შეუსაბამობა. ასეა ეს, როდესაც ილიას ლირიკას ჩვენ ფორმალურ სიახლეთა თვალაზრისით ვხედავთ... და ეს მარტო ილიას როდი შეეხება. თითქმის იგივე ითქმის აკაკის შესახებაც.

ილია და აკაკი უმეტესად ადრეულ ფორმებს მიმართავდნენ, მეტიც, ისინი საგანგებოდ უსვამდნენ ხაზს ადრე ფიქსირებულ პოპულარულ ფორმათა გამოყენების ფაქტს. მაგრამ ეს არა თუ არ უშლიდა ხელს ახალი შინაარსის მოწოდებას, არამედ ამკვეთრებდა ამ შინაარსის სიახლეს.

ამ შემთხვევაში ადრეული პოპულარული ფორმის ახალი შინაარსით ავსების დროს სწორედ ამ ახლოსადმი არის გამახვილებული მკითხველის ყურადღება. ამდენად არაა იშვიათი, როდესაც ილია და აკაკი ადრეიდანვე ცნობილ და გავრცელებულ ფორმას, სახეს ახალი შინაარსით, ახალი განწყობილებით მსჭვალავენ.²

ილიას ლირიკიდან ამ მხრივ საყურადღებოა „ჩემი თარიარალი“, „ნანა“, ჩემო კარგო ქვეყანავ“, „გამოცანები“ და სხვ.

¹ გ. ქიქოძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, XIX ს., 1947, გვ. 139; ეს შეხედულებაც უნდა იყოს იმის ერთგვარი გამოხატულება, რომ ილიას ლირიკის ღირსებად მხოლოდ მისი მაღალიღებობა ჩაითვალა.

² ისიც უნდა ითქვას, რომ აკაკისათვის უფროა დამახასიათებელი ადრე გავრცელებული სახეების, კონკრეტული ხატების გამოყენება, მათი ახალი, მოულოდნელი შინაარსით გააზრება. ილია ისეთ სალექსო ფორმებს იღებს. რომლებიც არა მარტო პოპულარულია, არა მხოლოდ სასიმღეროა, არამედ მეტად ახლოს არის მისული ადამიანთა ფართო წრის გულთან, მის ძოვილებელ ნაწილდაა ქცეული. აკაკი კი ისეთ ტრადიციულ პოეტურ ხატს იღებს, რომელსაც ღრმა, ინტიმური კავშირი აქვს ადამიანთა გულთან. მაგალითად, აკაკიმ ტრადიციული სატრფოს, საყვარელი ქალის ხატი სამშობლოს შინაარსით დატვირთა, მარადი სატრფოს სიმბოლო ნესტან-დარეჯანის მხატვრული სახეც სამშობლოს შინაარსით. გაიაზრა, მიჯაჭვული ამირანიც დატყვევებული სამშობლოს სახეა. აკაკი ტარიელის, ავთანდილის, ფრიდონის სახეებში ქართველი ხალხის განმათავისუფლებელ გმირებს წარმოიდგენს.

ილიამ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ცნობილი, მეტად გავრცელებული პოპულარული ლექსის „მუხამბაზი ლათაიურის“ ფორმა ახალი ამ ლექსის შინაარსის და განწყობილებისათვის სრულიად მოულოდნელი, საპირისპირო შინაარსით შეავსო, ცნობილ სააქვნო სიმღერას „ნანას“ ფორმა პოეტმა საბრძოლო განწყობილების შინაარსის გამოსახატავად გამოიყენა და ამით იგი ახლებური სიცოცხლისათვის გამოიხმო. ქალაქური სატრფიალო სიმღერის „ორთავ თვალის სიხათლს“ ფორმაში¹ პოეტმა პატრიოტული შინაარსი ჩადო და ამით ლექსის აღრისხდელი განწყობილება სრულიად შეცვალა.

საყურადღებო იქნებოდა ავტოგრაფულ სწორებათა გათვალისწინება ამგვარ ლექსებზე მუშაობის ხასიათის გასარკვევად. „ჩემი თარიაჩალის“ ხელნაწერები მასზე მუშაობის რაიმე საყურადღებო კვალს არ გვიჩვენებენ. ერთობ ღარიბია ლექსის „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ ავტოგრაფის მონაცემები. საგულსხამო მასალას შეიცავს ლექსზე „ნანა“ შემოქმედებითი მუშაობის გაცნობა.

ლექსის ვარიანტებზე დაკვირვება ცხადყოფს ამ როგის ლექსებზე მუშაობის გამიზნულ ხასიათს, მასალის, ასე ვთქვათ, გაიდუურების ტენდენციას; „ნანას“ ადრეული ვარიანტის გაცნობა ცხადს ხდის, რომ ძლიერ ფიქსირებულ, ადრეული შინაარსის ზეგავლენა პოეტზე, რომ მის დასარღვევად ხშირად პოეტი საგახებო ზომებს მიმართავს. თუ ადრეულ ვარიანტში ტრადიციის ფაქტორის შეუცნობელი მოქმედებაც დასტურდება, შემდგომ პოეტი საგანგებოდ ებრძვის ასეთ გამოვლენებს და ერთ იდეას უმორჩილებს მთლიანად მასალას.

ადრე ლექსს ეპიგრაფად წამძვარებული ჰქონდა მ. ლერმონტოვის სიტყვები ლექსიდან: „Казачья капыбельная песня“.

«Спи ж, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю»²

პოეტმა ეს ეპიგრაფი შემდეგ უარყო და საბოლოოდ ტექსტს იგი აღარ უძღვის. ეპიგრაფზე ხელის აღების მიზეზი ცხადია: „ნანა“ სრულიად სხვა შინაარსის ივიდგენს, ვიდრე ეს ლერმონტოვის ლექსის აღნიშნულ სიტყვებშია გამოხატული და, რა თქმა უნდა, ვერც ილიას ლექსის იდეის გამხსნელად გამოდგება. ლერმონტოვის აზრით, ყრმა უზრუნველია მანამ, სანამ გონს არ მოსულა,

¹ ამ ლექსზე პირველად მიუთითა ი. გრიშაშვილმა, იხ. მისი „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, 1928, გვ. 108.

² იხ. ლიტ. მუხ. ხელნ. № 17501, II ვარიანტი, ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2, ორივე ვარიანტი, ქუთაისის საისტ. — საეთნ. მუზ., კ. ლორთქიფანიძის არქივი, № 1036; საბოლოო ტექსტად აქ და ვეღვან ვგულისხმობთ (თუ საგანგებოდ არ იქნება მიითებული) ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა სრული კრებულის ოცტომეულის პირველ ტომში წარმოდგენილ ტექსტს.

საზრუნავი არ ვასჩინია. საზოგადოდ, ყრმის უღარდებლობის მოტივი გავრცელებულია ადრეულ მწერლობაში მაგ., ნ. ბარათაშვილი ასე მიმართავს ყრმას:

„იტყვიე ენითა უსუსურის,
იტყვიე, ვიდრე უამი დაგხარის,
ვიდრემდის ხარ, ყრმაო, თავისუფალი,
არ გიყენია სოფელი მომღერალი“.
(„ჩჩილი“)

ხოლო ა. ქავჭავაძე ამ იმხრივ უფრო შორს წავიდა, მისი აზრით:

„ეს სოფელი, სამყო ძნელი, მჩვენებელი კმუნვის ალთა,
რა ვიშვებით, მყისვე ესტირით, ვით წინად მგრძნი მომავალთა“
(„სხვადასხვისა დროისათვის კაცისა“)

ა. ქავჭავაძის მიხედვით, არც ბავშვობის ხანაშია ადამიანი უღარდელი, მაშინაც ტირის, თითქოს მომავალ საზრუნავს ჭრძნობს წინასწარ.

ილია ქავჭავაძის „ნანა“ სრულიად საწინააღმდეგო შინაარსს შეიცავს. აქ საშობლოს შესაწირავად მზაობა ამთავითვე წარმოშობს სიამაყის გრძნობას. ერთი სიტყვით, ილიას თვალსაზრისით, გაზარდა, ცნობაზე მოგება საზრუნავის და ამდენად საღარდელის გაჩენას კი არ მოაქსაყავებს, არამედ სასიამოვნო მოვალეობის გრძნობის გაჩენას. ამ შთაგონებით უნდა გაიზარდოს მამულიშვილი. ასეთი ეთიკური მიზანდასახულებით მსკვალავს პოეტი ლექსს და ამიტომაც შეუთავსებელია „ნანასათვის“ მ. ლერმონტოვის სიტყვების წამძვარება.

ფიქსირებული განწყობილების დარღვევას იგულისხმობს ამგვარი ჩასწორებანიც: ადრე იყო:

„ჩერ მინამ ხარ ყმაწვილი,
მინამ გა გ ი ა ე დ რ დ ე ბ ა“...¹

საბოლოოდ პოეტმა ასე ჩაასწორა ეს ადგილი:

„ჩერ მინამ ხარ ყმაწვილი,
მინამ დრო მო გ ე ს წ რ ე ბ ა“...²

ცვლილების ხასიათი აქაც ცხადია; ადრეული ვარიანტით შთაბეჭდილება იქმნება, რომ გაზარდა გაავადრებას გულისხმობს, ადამიანის უბედურებათა მაუწყებელია. საბოლოო ვარიანტით ეს წინააღმდეგობა მოხსნილია. ამავე რიგისაა შემდეგი ჩასწორება:

ადრე იყო:

„დალოცილისა ჩემანა
გული ა გ ი ტ ი რ დ ე ბ ა“²...

¹ ლიტ. მეზ., №17501, ხელნ. ინსტ., ილიას ფონდი, №2.

² ლიტ. მეზ., № 17501.

შემდეგ გასწორდა:

„დალოცილსა ჩემგანა
ჰკლავი აგიტოლდე ბა...“ 1

საბოლოოდ გასწორდა:

„დალოცილსა ჩემგანა
ბული აგიღელდე ბა...“ 2

როგორც ჩანს, სულ ადრეული ვარიანტი პოეტს აღარ შეუწყწნარებია, საერთო პათოსიდან ამოვარდნილად მიუჩნევია. შეჰძლე ვარიანტში შეტანილი ცვლილება ამ უხერხულობის მოსაბოძას გულისხმობს, მაგრამ მიზანი ვერც აქაა განხორციელებული, აქ უკვე ორაზროვნებასთან გვაქვს საქმე: შეიძლება მკლავი ბრძოლის წინითაც აუთრთოდეს ადამიანს, მაგრამ ისიც მოსალოდნელია, რომ იგი შიშის შედეგი იყოს, მეორეცაა წინა სტროფში გვაქვს ასეთი სტრიქონი:

„მოვა დრო, გაიზრდები
მკლავი გაგიმაგრდება“... 3

ამდენად ჩასწორება „მკლავი აგიტოლდება“ ფიქსირებული ფორმის გამეორებასაც წარმოადგენს, რომლის დარღვევაზეც ზრუნავს შემდეგ ავტორი, საბოლოო გასწორება სათქმელსაც მკაფიოდ გამოხატავს და ფიქსირებული ფორმაც ირღვევა.

„ნანას“ ტრადიციულ ფორმის გავლენაში მოქცევისა და შემდეგ საგანგებოდ დარღვევის ფაქტთან გვაქვს საქმე ლექსის ბოლო სტროფშიც. ადრეულ ვარიანტში ეს სტროფი ამგვარია:

„ნანა, შეილო, ნანინა,
ძლივს ჩემ ხმად ჩავაძინა,
ძლივს დედიშენის სიტყვად
შენ გული მოგლხინა“... 3

შემდგომი სრულყოფისას ეს ადგილი პოეტმა მთლიანად შეცვალა. მართლაც ლექსის საერთო სახაიათისათვის ეს სტროფი სრულიად შეუფერებელია. ლექსი, როგორც ითქვა, საბრძოლო მოწოდებაა, ხოლო ამ მოწოდებაზე ჩაძინება გაუძრთლებელი და შეუთავსებელია. საბოლოოდ სტროფი ასე შეიცვალა:

„ჩემი ნანა ეს არის,
შეილო, მას უერთგულე,
რაც მე სიტყვით გითხარი,
შენ საქმით ამისრულე,
ნანა მამულის მსხვერპლო,
პაწაწინა ქართველო“.

1 ლიტ. მუზ., № 17501, II ვარიანტი, № 11622, ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2.

2 ქუთაისის საისტ. — საფონ. მუზ., კ. ლორთქიფანიძის არქივი. № 1036. ი. ქავკავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. I, გვ. 85.

3 ლიტ. მუზ., № 1 7501 II ვარიანტი, ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2.

ანალოგიურად შეიძლება განვიხილოთ ჩასწორება ლექსში „ჩემო კარგო ქვეყანავ“. თუ აღრე გავრცელებული და პოპულარული ფორმის გავლენით პოეტი რეფრენს უცვლელად ტოვებდა, ისევე, როგორც ეს იყო სასიმილო ლექსში:

„ორთავ თვალის სინათლევ,
რაზედ მოგიწყენია?“¹

შემდეგ პოეტი ამ რეფრენს ორი ნიუანსური სახეცვლილებით წარმოგვიდგენს:

1. ჩემო თვალის სინათლევ,
რაზედ მოგიწყენია?“
2. ჩემო კარგო ქვეყანავ,
მაშ რად მოგიწყენია?“

რა თქმა უნდა, რაიმე საფანგებო აზრობრივ ცვლასთან საქმე არა გვაქვს, მაგრამ ნათლად იგრძნობა, რომ თუ აღრე პოეტი, ხალხური ლექსის გავლენით, რეფრენს საერთოდ არ ეხება, შემდგომი მუშაობისას ადრეულ ფორმას იგი საგანგებოდ არღვევს და თავის სტილში აქცევს.

ამ სახის ლექსებზე პოეტის მუშაობის ზასიათის გასარკვევად საინტერესოა სწორებათა მეორე რივიც: თუ ადრეულ ვარიანტი ტრადიციულის, ადრე გავრცელებულის გავლენა იმ მხრივაც იგრძნობა, რომ ისეთ მყარ ელემენტში, როგორცაა რეფრენი, ავტორი არავითარ აზრს არ დებს, შემდგომი მუშაობის დროს ეს მუდმივი, ერთგვარად სამკაულებრივი ელემენტიც საერთოდ მთელი ნაწარმოების შესაბამისი შინაარსით იტვირთება და მდიდრდება. საბოლოო ვარიანტში მაქსიმალურადაა განხორციელებული ლექსის აზრითი დატვირთვა. საინტერესოა ამ მხრივ „ნანას“ სრულქმნაზე პოეტის მუშაობის გათვალისწინება.

თუ „ნანას“ ადრეული ვარიანტის რეფრენი უცვლელია და იმეორებს ხალხურს, შემდგომ აზრობრივი შინაარსისავეან თავისუფალი ეს მუდმივი უცვლელი ელემენტი ყოველი სტროფის შემდეგ ახალი აზრობრივი შინაარსით იტვირთება.

ადრეულ ვარიანტში „ნანას“ რეფრენი ამგვარია:

„ნანა, შვილო, ნანინა,
მიოხარ, რამ შეგაშინა?“²..

ეს რეფრენი უცვლელად მეორდება ყოველი სტროფის შემდეგ:

„ნანა, შვილო, ნანინა,
მიოხარ, რამ შეგაშინა?
რაზედ შეპკრთი, მტირალნი
რათ მომაპყარ მე თვალნი,
ნანა, შვილო, ნანინა
მიოხარ, რამ შეგაშინა?“

1 ხელნ. ინსტ. ი. ფ. №2.

2 ლიტ. მუზ., 17501, I ვარიანტი,

ჯერ ხომ შენი ბედი,
გრძნობა წინამორბედი,
არ უხატავს შენს ნორჩ თვალს,
ქართველთაღმი ლეთიურს ვალს,
ნანა, შეილო, ნანინა
მი თ ხ არ, რამ შეგაშინა?

და ა. შ.

შემდეგ ვარიანტში პოეტი უკვე ორ-ორ სტროფს აერთიანებს და რეფრენიც ყოველი ორი სტროფის შემდეგ შეორღედა. ეს კომპოზიციური წყობა საბოლოოდ მიღებულია პოეტის მიერ.¹ სავარაუდოა, რომ პოეტს ზედმეტად გადატვირთულად მიუჩნევია ლექსი პირველ შემთხვევაში, როცა რეფრენი ყოველი სტროფის შემდეგ შეორღედა, ჩანს, კომპოზიციური ხასიათის ცვლაც ამან განაპირობა.

როგორც ითქვა, ადრეულ ვარიანტში რეფრენი უცვლელი შინაარსით წარმოსდგებოდა და ამდენად მას აზრობრივი ფუნქცია არ გააჩნდა, ან ყოველშემთხვევაში მარტივი იყო ეს ფუნქცია. ხოლო მომდევნო ვარიანტიდან უკვე ჩნდება ტენდენცია რეფრენისათვის აზრობრივი ფუნქციის დაკისრებისა; მომდევნო ვარიანტში რეფრენის ერთ სახეს

ნანა, შეილო, ნანინა,
მი თ ხ არ რამ შეგაშინა?"

დაემატა ახალი აზრობრივი ვარიანტი:

„ნანა, შეილო, ნანინა,
ნუ თუ მან შეგაშინა“².

ხოლო ამის შემდეგ იხსნება საზოგადოდ გზა რეფრენის შინაარსით დატვირთვისაკენ. საბოლოო ვარიანტში ყველა რვა ხანის შემდეგ მოქცეული რეფრენი სხვადასხვა აზრობრივ შინაარსს გამოხატავს და შეესაბამება სათანადო სტროფებში გამოხატულ პოეტურ აზრს, მის გაგრძელებასა და განვითარებას წარმოადგენს; ე. ი. საბოლოო ვარიანტში აზრობრივი ცვლა რეფრენისა მაქსიმალურადაა განხორციელებული:

„ნანა, შეილო, ნანინა,
ნეტა³ რამ შეგაშინა?
რაზედ შეჰკრთი, მცირალნი
რისთვის მომაჰყარ თვალნი?
ჯერეთ ხომ შენი ბედი

¹ ლიტ. მუზ., № 17501, II ვარიანტი.

² იქვე.

³ ინტერესმოკლებული არც ის გარემოებაა, რომ პოეტმა ადრეული „მი თ ხ არ- ჩასწორა ასე — „ნეტა“. შართლაც აკვანში მწოლარე ჩელი უძღურია ღედას უ თ ხ რ ა ს, თუ რამ შე- აშინა იგი.

ვინაა ჩინაბორბელი
არ უნათავს მაგ შენს თვალს,
ქართველთაღი ლეთიურს ეალს.
მაშ რაღამ შეგაშინა
ნანა, შეილო, ნანინა“...
ჯერ მინამ ხარ ყმაწვილი,
მინამ დრო მოგესწობა,
ისწრაფე, შეილო, ძილი,
ისწრაფე განსვენება,
მოვა დრო, გაიზრდები,
მკლავი გაგიმაგრდება,
შეილო, ყრმობის სიხმრები
ბრძოლაზედ გაგეცლება,
არ შემიდრკე მაშინა
ნანა, შეილო, ნანინა“...

რეფრენის შინაარსობლივი მხარის გამდიდრებისაყენ უნდა იყოს მიმართუ-
ლი ლექსში „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ შეტანილი ჩასწორება, რაზედაც ზემოთ
იყო თქმული: თუ ადრე რეფრენი ყველა ტაეპის შემდეგ იმ ფორმით იყო წარ-
მოდგენილი, როგორც გვხვდებოდა იგი ქალაქურ ცნობილ ლექსში:

„ორთავ თვალის სინათლევ,
რაზედ მოგიწყენია?“

საბოლოო ვარიანტში პოეტმა ორი აზრობრივი სახეცვლილებით წარმოადგინა
იგი:

1. „ჩემო თვალს სინათლევ,
რაზედ მოგიწყენია?“

და

2. „ჩემო კარგო ქვეყანავ,
მაშ რად მოგიწყენია?“

ლექსის საბოლოო გაფორმების, ერთი სიტყვით, მიზანდასახულების შესა-
ფერისი ფორმის ძიების თვალსაზრისით იმის აღნიშვნაც საჭიროა, რომ თუ
ადრეული ვარიანტი მხოლოდ თერთმეტ სტროფს შეიცავდა,² მომდევნო ვარი-
ანტი თვრამეტი სტროფი გახდა,³ ხოლო საბოლოოდ დახვეწილი ლექსი თექვ-
სმეტ სტროფს შეიცავს. დამატებულ სტროფებზე დაკვირვებით ცხადი ხდე-
ბა, რომ პოეტი მიისწრაფის ფსიქოლოგიურად დამაჭერებელი გახადოს დედის
სახე, დედისა, რომელიც შეილს მამულის მსხვერპლად შეწირვის შეგნებით
ზრდის. პოეტი თავიდან იცილებს სქემატიზმს. ილია ამ ლექსშიაც და სხვაგანაც
(მაგ., პოემაში „ქართულის დედა“) მკვერზეტყველურად აჩვენებს დედური თავ-

1 ხელნ. ინსტ. ი. ფ. №2.

2 იბ. ლიტ. მუზ., № 17501, I ვარიანტი.

3 ლიტ. მუზ., № 17501, II ვარიანტი.

განწირვის სიძალღეს. დედის თავგანწირვის მნიშვნელობა იმის გამო იზრდება და მისი პატრიოტული გრძნობის ძალაც იმდენადაა ფაქეული, რამდენადაც იგი მშობლიურ გრძნობას თრგუნავს, გრძნობას, რომელიც სრულიადაც არ არის აღვილად დასაძლევი.

ამ მიზანს ემსახურება სწორედ საბოლოო ვარიანტში დამატებული სტროფები:

„დედათა გული ჩელო
მამულისთვის მაგრდება,
რად მინდა იგი შეილი.
თუ მისთვის არ მოჰქედება!
ვისაც ძე არ შეუვლავს,
როს მამულს სჭირებო,
შეილო იმ ვაგლახ დედას
შეილი არ ჰყვარებო!
მე ი-ე არ წახედები,
ნანა, შელო, ნანები!“

ეს სტროფები ადრეულ ვარიანტში არ გვხვდება, მათი შემდგომ ვარიანტში გაჩენა კი სწორედ იმაზე მიუთითებს, რომ პოეტი ზრუნავს დედის ქეშმარიტად გპირული სული წარმოაჩინოს, და მისი ზემოქმედებითი ძალაც გაზარდოს.

„ნანაზე“ და სხვა ამ რიგის ლექსებზე პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის გათვალისწინება ნათელს ხდის, თუ როგორ თანდათანობით ივსება, იტვირთება ახალი შინაარსით, თუ როგორ ხდება გამოზნული ადრეული სალექსო ფორმები და განწყობილებები.

ბ) სადა მეტყველების ნიმუშები

პირველივე შთაბეჭდილება. რასაც ილია ქავკავაძისათვის დამახასიათებელი ლექსების კითხვისას ვლბებულობთ, ეს ზათი სინადავე და უბრალოებაა. სადა, სასაუბრო ტონში მიიმართება ილიას ლექსები. პოეტი არ ცდილობს მოულოდნელი, ბუნდოვანი სიტყვა თუ ივამოთქმა იხმაროს და საზოგადოდ ამგვარ ეფექტებზე არ აგებს ლექსს.

თავის ბეგრ ლექსში პოეტი ჩვეულებრივი, სასაუბრო ტონით გადმოგვცემს თავის გრძნობას და ასევე გვიხასიათებს ამ გრძნობის განმეპირობებელ წყაროს.

ეს ერთი მხარეა, რაც მისი სალექსო მეტყველების თავშეკავებულობას, უბრალოებას და სიღინჯეს განაპირობებს. მეორეს მხრივ, საყოველთაოდ აქტუალური და ფართო სოციალური შინაარსი ილიას ლირიკისა სწორედ ჩვეულებრივ, სადა სასაუბრო მეტყველებას გულისხმობს. ამდენად ილიას ლირიკის ფორმა შეესაბამება გამოსახატავ შინაარსს. ამ აზრით ილიას ლირიკაში შინაარსისა და ფორმის ერთიანობაა დაცული. ფორმის უბრალოებაში და ძალდაუტახებლობაში კარვად ჩანს სათქმელი შინაარსის სიმდიდრე.

სისადავისა და უბრალოების მიხედვით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ილვა: წმინდა სოციალური ხასიათის ლექსები, როგორცაა „გუთნის დედა“, „მუშა“, „ხმა სამარხიდან“ და სხვ.

ამ ფორმის დასახასიათებლად საკმარისია თუნდაც გავიხსენოთ ლექსი „მუშა“. ლექსის დინჯი, სადა ტონი კარგად ესადაგება სათქმელ შინაარსს. ამასთანავე თითხმეტმარცვლოვანი ლექსი ქმნის ერთგვარ დინჯ განწყობას:

„გოლიან დღესა ტფილისშია შუა ბაზრისკენ
მე ჩამივლია... ჩემო მუშავ, მინახიხარ შენ
კედელთან მყოლი, მხურვალე მზე ზედ დაგვრებდა,
ჩემი ღიღინი შენი ხშირად გულს მიწყულუბდა.
ნაღვლიან ხმაში სულ ისმოდა შენი ცხოვრება,
ღლიურ ლექმისთვის ტანჯვა, შრომა და მწუხარება.
ვიწა ხარ შენა, ჩემო ძმაო, სიღამ მოსულხარ?
ბატონის მათაახს ვერ გაუძელ, გამოქცეულხარ,
ბოშობრებულხარ ჭალაბობას, შენსა სახლკარსა,
მინდორს მამეულს და შეჩვეულს მიწასა, წყალსა?

სალექსო ენა აქ ფაქტობრივად ცოცხალი სასაუბრო მეტყველებაა. ლექსში ძალდაუტანებლადაა შესული ისეთი ჩვეულებრივი, ყოველდღიური სიტყვები, როგორცაა „სახლკარი“ და „მამეული მინდორი“, „ჭალაბობა“ და „ღლიური ლექმა“, „ტვირთი“ და „ტომარა“ და ა. შ.

ამ რიგის ლექსების ავტოგრაფებზე დაკვირვებისას, მათზე პოეტის მუშაობის ხასიათის გაცნობის მიზნით, პირველ რიგში, ყურადღებას იქცევენ ისეთი სწორებანი, რომელთა მიხედვითაც ცხადია, პოეტი ცდილობს, რაც შეიძლება სადა, უბრალო, ხედმეტსიტყვაობისაგან განთავისუფლებული ფორმები მოიპოვოს სათქმელის შესაბამის ფორმაში გამოსახატავად¹.

: საყურადღებოა ამ მხრივ „გუთნის დედაზე“ პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის გაცნობა.

• ეპიგრაფად წამძღვარებული სიტყვები, ხალხური

„გადო, გამოდი გუთნო,
ღირღრავ ბანი უთხარო“

უკვე უქმნის ამ ლექსს საყოველთაო, სახალხო ხასიათს. ის სწორებანი კი, რაც პოეტს უწარმოებია ლექსის სრულყოფის გზაზე, გულისხმობენ შედარებით რთულის, წიგნიერი ფორმების გასადაეებას, გახალხურებას. მივმართოთ მაგალითებს; აღსრუ იყო:

ჩემსა ურვის, ჩემის წეხლის,
ჩემ კაცობრობის დათრგუნელი გულის. 2

¹ ავტოგრაფები არც ამ რიგის ლექსებისა გვაქვს უხვად. ჩვენამდე მოღწეულია თითო-ორი-ღა ავტოგრაფი. რომლებშიც ლექსები ძირითადად დასრულებული ფორმითაა წარმოდგენილი.

² ლიტ. მუხ., № 17501. № 11592. ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2

საბოლოო გასწორდა:

„მე ჩემის ჰირის, ჩემის წუხილის,
ჩემის კაცობის გულის დუღილის...“

სწორების ხასიათი ნათელია. პოეტმა არქაული „ურვა“ შეცვალა ყოველდღიური ფორმით „ჰირი“, შეცვალა ასევე ლიტერატურული „დათრგუნელი გული“ — ფართოდ ხმარებული სიტყვებით „გულის დუღილი“, ხოლო ხელოვნური „კაცობრობა“ გასაგები სიტყვით „კაცობის“ რომელიც თავისთავად ზნეობრივი შინაარსის გამომხატველია.

ადრე იყო:

2. „გავკვიმოთ, ლაბავ, ჩვენი ჰპანნი.
ხვედრად გვრგებია მიწანი შავნი“¹

ჩასწორდა:

ერთ ბედს ქვეშა ვართ, ლაბავ, მე და შენ
წილად გვარგუნეს შავი მიწა ჩვენ..

პოეტი ღარიბ რითმას „შენ/ჩვენ“ იმიტომაც ამჯობინებს ადრეული ვარიანტის რითმას „ჰპანნი/შავნი“, რომ ადრეული ვარიანტის ფორმა აშკარად დაძძიძებული იყო არქაული შესიტყვებით — „მიწანი შავნი“. ლიტერატურული ფორმა „ხვედრიც“ შეცვლილია ფართოდ ხმარებული „წილით“.

ადრე იყო:

3. რა ც და უ შ ლ ის ნათეს ად მო ს ე ლ ა ს“²

საბოლოოდ გასწორდა:

რომელიც უ შ ლ ის თესლა ა მო ს ე ლ ა ს“.

საბოლოო ვარიანტში აქაც უარყოფლია პოეტის მიერ ადრეული არქაული ფორმები ქდა შეცვლილია იზინი ახალი ფორმებით.

ამავე რიგისა ჩანს ლექსში „მეშა“ შეტანილი ცვლილება:

ადრე იყო:

„ჩალაბი შენი ვერ დაგასხამს თვის მდულარ ცრემლსა“³

საბოლოოდ გასწორდა:

„ჩალაბი შენი ვერ დაგასხამს მდულარე ცრემლსა“.

როგორც ცვლილებიდან ჩანს, პოეტმა მიზანშეუწონლად მიიჩნია დაეტოვებინა ლექსში ნაცვალსახვლა „თავი“ ძველი ფორმით „თვისი“, იგი არასასურველ ელფერს აძლევდა ამ ადგილს და ერთგვარად ამობურცულად გამოიყურებოდა საერთო სიტყვიერ ქსოვილში.

1 ლიტ. მუზ., № 17501, ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

2 ლიტ. მუზ., № 17501, № 11552, ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

3 ლიტ. მუზ. № 17501.

მხრივად, როგორც პოეტის ლექსზე მუშაობის ხასიათი გვიდასტურებს, ილია ჭავჭავაძე წინდა სოციალური ხასიათის ლექსებში მომეტებულად, საგანკებოდ ცდილობს შედარებით არქაული (ან ლიტერატურული) ფორმები შეცვალოს საყოველთაოდ ხმარებული, ყოველდღიური სამეტყველო ფორმებით.

გ) ილია ჭავჭავაძის ლირიკის მკვერმეტყველურობისათვის

ვარკვევით მიუთითებენ, რომ ილია ჭავჭავაძის ლირიკა მკვერმეტყველურია თავისი ხასიათით. ¹ ამასაც აღნიშნავენ, რომ მკვერმეტყველურობაა საზოგადოდ უმკაცრესი ქართული რომანტიკოსებისათვის. ² ასეთია ა. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის და მომეტებულად ფრ. ორბელიანის პოეზია; ამ უკანასკნელის ბევრი ლექსი და უფრო პოემა „სადღეგრძელო“ მკვერმეტყველური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ; „სადღეგრძელოში“ ჩვენ ვგრძნობთ პოეტის შიერ იმის ცდას, რომ თავის გრძნობას საგანგებოდ შეუღრჩიოს ესა თუ ის უკმოაქმა, ესა თუ ის სიტყვა.

ილია ჭავჭავაძის მიმართ ის ითქმის ამ მხრივ, რომ მან ქართული პოეზიის ეს ნიშანი, მკვერმეტყველურობა, თავისი ლირიკის წარმმართველ ფორმად აწვია.

ილიას ლირიკული გრძნობის თავშეკავებული ბუნება, მისი იდეალების ვარკვეულობა და სიცხადე, ამ იდეალთა ღრმად მოქალაქეობრივი სოციალური შინაარსი, ერთს მხრივ, ხოლო, მეორეს მხრივ, ჩაგრული ქვეყანა, ჩაგრული ხალხი, იმთავითვე განაპირობებდნენ მისი ლექსების მკვერმეტყველურად მოძარბვას, ილიას ლექსები ხშირად აღგზნებულ საბრძოლო მოწოდებებში გადავიდა.

ილიას როგორც პოეტის მიზანი სამშობლოს იდეის, სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის წყურვილის გამოხატეა. იგი აღმზრდელობით — განმანათლებლურ მიზნებსაც ისახავს. ამ აზრით ითქმის, რომ ილიას ლირიკა გარეუთარბებითაცაა მოტივირებული.

მაინც რა ასებებითი მომენტები აპირობებენ ილიას ლირიკის მკვერმეტყველურობას?

ილიას ლირიკის ობიექტებად ჩვეულებრივ წარმოგვიდგებიან არა ცალკეული საგნები და მოვლენები, არამედ იდეები. როგორც არაერთგზის აღინიშნა, ეს რა თქმა უნდა არ ნიშნავს, რომ აქ ემოციები არა გვაქვს, არამედ იმას, რომ იდეები გამოდიან ილიას ემოციათა წყაროდ და ნიადაგად. ილია თავისი ლირიკის საგნად არ ირჩევს წუთიერ განწყობილებებს. ამ აზრითაც, ილია არათერს

¹ მაგ., ერთგან ვიკითხებით, რომ ილია ჭავჭავაძის „სოციალური შინაარსით დატვირთული პოეზიის მკვერმეტყველურ მოწოდებას წარმოადგენს“, გრ. კიკნაძე, რომანტიკოსებიდან თეორიკებისათვის, წიგნი, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 243, 1972.

² ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 242.

არ გადმოგვეცემს თავის ნაწარმოებებში ისეთს, რაც მხოლოდ მოცემულ მოქმედებს უპასუხებს და გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ დაკარგავს თავის მნიშვნელობას.

იმ შემთხვევაშიც, როცა მისი ლექსების ობიექტები კონკრეტული მოვლენები და საგნებია, შინაარსი ამ ლექსებისა ყოველთვის მადლდება ასახვის კონკრეტულ საგნებზე და ზოგად ხასიათს იძენს.

ილიას ლექსების ამგვარი დინება მათ უკვე მკვერბეტყველურად მომართავს.

მაგალითისათვის მივმართოთ წმინდა სოციალური ხასიათის ლექსს „გუთნის დედა“. ამ ლექსის მიხედვით ცხადი ხდება, რომ მისი შინაარსი არ არის იმპერსონალი გამოსახატავ ობიექტთან — მოცემულ შემთხვევაში გუთნის დედასთან, — არამედ მასზე მადლდება და საყოველთაო აზრის სახეს იძენს, რომელიც გუთნის დედის გარეშეც ერთობ ფასეულია: ამ ლექსს მთლიანად გასდევს აზრი ადამიანის ღირსებათა აღიარებისა და მათი დაცვისა. აქ დღი მხატვრული ძალით არის წამოყენებული მოთხოვნა ადამიანის შინაგანი თავისუფლებისა. ადამიანის ღირსება უნდა იქნას დაცული: ადამიანის ღირსება, მისი ფასი კი საზოგადოროდ მის შინაგან თავისუფლებაში ვლინდება. ეს აზრია წამყვანი ამ ლექსში. შესაძლოა აღარ არსებობდეს ილიას ლექსის უშუალო ობიექტი — გუთნის დედა, — მაგრამ ლექსი „გუთნის დედა“ მასში გამომხატული აზრის წყალობით მაინც იცოცხლებს.

მკვერბეტყველურობა ამ ლექსშია. პირველ ყოვლისა, ამადლებულ ტონში ვლინდება. ჩვეულებრივ გზა ობიექტის დახასიათებისა იყო და ამჟამადაც არის ამ ობიექტის პოზიციონზე დადგომა და მეტყველების ისეთი ფორმის და საერთოდ ისეთ მხატვრულ საშუალებათა შერჩევა, რაც ამ ობიექტს შეესაბამება.

დაბალი ფენების წარმომადგენელზე საუბრობას, მისი სახის დახატვისას ჩვენს მწერლობაში ჯერ კიდევ გრ. ორბელიანიდან მოყოლებული ხატვის ისეთი ფაზა იყო შერჩეული, რომელიც უნდა აღვნიშნავთ ამ პერსონაჟის სულიერ შესაძლებლობებს გვიდგენდა.

ამ მხრივ ღირსიკის პრწყინვალე ნიმუშები ისევ გრ. ორბელიანმა მოგვცა თავისი ცნობილი მუხამბაზების სახით, რომლებშიაც ასე უშუალოდ არის დახატული ქალაქის წვირლ ხელოსანთა — ყარაჩოხელთა სულიერი სამყარო.¹

როცა რაფიელ ერისთავმა თავისი ლექსების თემად გლეხკაცობის ცხოვრება შეირჩია, მისი ფანსახიერების არსებითად ერთადერთი გზაც მათი ფანცდების გადმოშლაში გამოიხატა. ასეთია მისი ჯერ კიდევ სამოციან წლებში შექმნილი ლექსები „მთხოვნელი მსაჯული-სადმი“, „მთხოვარა ფლახაკი“ და სხ. და

¹ ცნობილია, თუ რა მადლ შეფასებას აძლევდა გრ. ორბელიანის ასეთ ლექსებს ილია ჭავჭავაძე; იხ. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 21—22. 230.

უფრო მკაფიოდ ასეთია ოთხმოციან წლებში შექმნილი „სესიას ფიქრები“, „ლამის მეხრე“. „ტეტის მოთქმა“, „ბერუას ჩივილი“, „ბერუას ჩაფიქრება“ და მრავალი სხვა.

განსახიერების ამგვარსავე გზას ადგას აკაკი წერეთელი. არაერთგზის აღნიშნულია დიდი პოეტის ხალხურ პოეზიასთან მიახლოება იმგვარი ლექსებით, როგორცაა „მუშური“, „სიმღერა მკის დროს“ და მრავალი სხვა.¹

ილია ჭავჭავაძე მოცემულ შემთხვევაში — „გუთნის დედას“ შექმნისას ამ ტრადიციულ ფორმას არ ირჩევს.² ილია გუთნის დედის პოზიციასზე კი არ ღდგება, მის შესაძლებლობებამდე კი არ დადის, არამედ თვითონ იგი — „გუთნის დედა“, აწყავს თავის სიმალლეზე, გუთნის დედა, რომელიც არც მაინცდამაინც უნამქვევრად წარმოგვედგინა, ერთბაშად ასე ამეტყველდა:

„ერთ ბელ ქვეშა ვართ, ლაბავ, მე და შენ,
წილად გვარგუნეს შავი მიწა ჩვენ...
...ნუ დამიღონდი, შენი უღელი
ჩემს უღელზედა არ არის ძნელი
მეც შენებრ მიწას დავეურებ თვალით,
რადგანაც ზეცა წამართვეს ძალით“ და ა. შ.³

სწორედ ობიექტის ამაღლება, რაც ასე ნიშანდობლივია არა მარტო ილიას ცოფიზისათვის, არამედ საზოგადოდ მისი შემოქმედებისათვის, არის ნიშანი მქვევრამეტყველურობისაკენ მიდრეკილებისა.

ილიას ლექსის მქვევრამეტყველურობას გ ა უ ც ვ ე თ ე ლ ი და ს ი ა ხ ლ ი ს

¹ შდრ.: „ამ ლექსიდან (იველისხმება ლექსი „სიმღერა მკის დროს“ — ლ. მ.) ჩანს, თუ რა კარგად იცნობს ახალგაზრდა პოეტი გლგებურ შრომას, ხალხური შრომის სიმღერებს, ლექსში გადმოცემულია შრომის დინამიკა, ნამგლის გახურებული ტრიალი, გულგაღვლილი ვაჟაკები პურს ცეცხლით მოდებიან, აღმური ასლით, მაგრამ შრომაში არ ცხრებიან. პოეტი ქმნის გლგებურ შრომის კოლორიტულ სურათს, რომელიც ქართულ პოეზიაში ამ თემაზე დაწერილ ლექსებს დასაბამს აძლევს, თითქოს იგი პროტოტიპია იმ პოეტური სურათებისა, რომლებიც 80-იან წლებში შექმნა რადიელ ერისთავმა“. გ. აბზიანიძე, აკაკი წერეთელი, წიგნში, ქართული ლიტერატურის ისტორია, IV, 1974, გვ. 126.

² ვამბობთ, მოცემულ შემთხვევაში, რადგან სხვა შემთხვევაში მან ისიც ბრწყინვალედ დაადასტურა, რომ განსახიერების ჩვეულებრივი გზაც არ იყო მისთვის უცხო. მისი „გულგბობა განათვისუფლების პირველდროების სენებში“ სხვა მწერლებისათვის მავალითა იქცა და გლობა კრიაშვილის მიხედვით ბევრს სახე შეიქმნა.

³ ილიას ლირიკის და კერძოდ ამ ლექსის აღნიშნული თავისებურება იმთავითვე იგრძნეს და თავდაპირველად ეს მას ნაკლად ჩაუთვალეს, მიიჩნიეს, რომ ილია ქვეშარბიტებიდან უხვევდა. ასე მაგალითად, აკაკი წერა: „ყოველს მის ლექსებში ვხედავთ ქართველების ტანჯვას და გოდებას, მაგრამ რა საგანიც უნდა აიღოს ტანჯვის გამოსახატავად, მოქმედ პირად მაინც თვითონ არის. ავიღოთ მისი ჭკვიანი ლექსი, მაგალითად „გუთნის დედა“, რა კარტინას გვიხატავს ავტორი?, ასე ჰკონია კაცს, რომ სერზედ შემოქმდარი ჭავჭავაძე მისიერებია გულგრილად მოლიდინე გუთნის დედის და ეუბნება: „შე სულელო, აი რას უნდა გარძნობდე და აი რასაო“, ა. წერეთელი თხზულებანი თხუთმეტ ტომად, ტ. XI, გვ. 30.

ხიშხით წარმოდგენილი ლექსი კ ა ც და საზოგადოდ მეტყველება ც
სპირობებს. ილიას ფრაზას თავისი სიახლის გამო დიდი ზემოქმედების ძალა
აქვს შექმნილი.

როგორც წინა პარაგრაფში ითქვა, მართალია „გუთნის დედაში“ და ამ რი-
გის სხვა ლექსებში ილიას ენა სადაა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ყო-
ფით მეტყველებაში ითქვიფებოდეს. ლექსიკის თვალსაზრისით ილიას ლექსე-
ბის ენა ყოფითია, მაგრამ ფრაზის კონსტრუქცია აქვს მას უჩვეულო. ერთი სიტ-
ყვით, იგი არ ექვემდებარება ყოფა-ცხოვრებით მეტყველებას, მასზე მალლა
დგება. ეს კი საზოგადოდ ნიშანია მისი პიროვნული ძალისა, რამდენადაც მას
წარმოგვიდგენს, როგორც გადამკეთებელს, ახლის შექმნის უნარით დაჯილდო-
ვებულს.

როგორც განსაკუთრებით ბოლო დროის დაკვირვებები და გამოკვლევები
ძოწმობენ, სიტყვის, განსაკუთრებით მხატვრული სიტყვის, სპეციფიკა შემოუ-
სახლვრელია. ხელოვანის მიერ თავისი ცოცხალი აზრის შესატყვისი ზუსტი
ფრაზის მიგნების შემთხვევაში, ეს ფრაზა გარდა იმისა, რომ მკითხველამდე
პოეტის გულის ღელვის შინაარსი მიაქვს, მასზე სხვაგვარ ზემოქმედებსაც
ახდენს, ერთგვარ ენერგიას გადასცემს მას და სამოქმედოდ განაწყობს.¹

ამგვარი ზემოქმედების მოხდენის თვალსაზრისით, სანიმუშოა ილიას პოე-
ზია. ამ პოეზიის დიდი მჭევრმეტყველური ძალა სწორედ იმაშია ც ვლნდება,
რომ იგი მკითხველს ენერგიას მატებდა და აღაგზნებდა, მოქმედების სურვილს
აღუძრავდა.²

ილიას ლექსების მჭევრმეტყველურ ხასიათზე უკვე ის გარემოებაც მეტყ-
ველებს, რომ ილიას ლექსების უმრავლესობა მ ი მ ა რ თ ვ ი თ იწყება. პოეტი
ძუღამ ვინმეს გულისხმობს, იგი მას მიმართავს, უმტკიცებს რაღაცას, არწმუ-
ნებს, მოუწოდებს. ილიას პირველივე ლექსი მშობლიური მთებისადმი მიმართ-
ვით იწყება:

„ს ა მ შ ო ბ ლ ო მ თ ე ბ ო, თქვენი შვილი განებებთ თავსა“...
(„ეყვარლის მთებს“)

„ერთ ბედ ქვეშა ვართ, ლ ა ბ ა ვ, მე და შენ...“ ასეთია „გუთნის დედის“ პირ-
ველივე ტაეპი. მიმართვით იწყება ლექსები: „სიმღერა“, („სად მიგყევარ, მ დ ი-
ხ ა რ ე ვ, მოწყენილ სიცოცხლისა“), „ქართვლის დედას“ („ქ ა რ თ ვ ლ ი ს
დ ე დ ა ო, ძუძუ ქართვლისა უწინ მამულა უზრდიდა შვილსა“), „გავსწორდეთ,
ბედო“ („პ ე, ჩ ე მ ო ბ ე დ ო, ჩემი სიცოცხლეში სულ შენს ნებაზედ მითამა-
შნია“), „ალაზხი“ (მ დ ი ხ ა რ ე ვ, ჩემი მშობლიურ მთის ცრემლით შემდგარო“)

1 ამ შემთხვევაში მომეტებულად ვსარგებლობთ იმ მდიდარი ფაქტობრივი მასალით, რაც
წარმოდგენილია მ. არნაუდოვის წიგნში, ლიტერატურული შემოქმედების ფსიქოლოგია, გვ.
465—406.

2 ილიას ფრაზის ენერგიულობაზე საგანგებოდ ქვემოთ იქნება საუბარი.

„ჩემო კარგო ქვეყანავ“ („ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყებო?“), ჩემო კალამო“ („ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში“), მას აქეთ, რაკი („მას აქეთ, რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული, პოი მამულო. გამაერთა მე ძილი და შვება“), ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“ („ვაი, დაგვარგეთ, უღმრთო იყო შენი სიკვდილი“), „მუშა“ („გოლვიან დღესა თბილისშია შუა ბაზრისკენ მე ჩამივლია, ჩემო მუშავ, მინახივხარ შენ“) და მრავალი სხვა.

პირველივე სტრიქონების მიმართვით დაწყება, პირველივე სტრიქონებში მიმართვის კონკრეტულ ობიექტთა არსებობა უკვე განაპირობებს ამ ლექსთა მჭევრმეტყველებით ინტონაციას. თვით ლექსებში არსებული გამეორებანი, პაუზები, რიტორიკული შეკითხვები (რიტორიკული იმ აზრით, რომ, როგორც ითქვა, კითხვა იმითმ კი არაა დასმული, რომ პასუხი არ იცის პოეტმა, არამედ კითხვის დასმით ფაქტიურებულია და ხაზგასმული პასუხის მნიშვნელობა, რომლის გამოხატვაც არის პოეტის მთავარი მიზანი) მთლიანად მჭევრმეტყველური ელფერი წარმოადგენენ მის ლექსებს.

საინტერესოა ის მასალა, რომელსაც ამ თვალსაზრისით ილიას ლექსზე მუშაობის კვალი აღუბუქდავს. კერძოდ საფულისხმო მასალას შეიცავს ლექსების „ნანა“, „მას აქეთ, რაკი“... „ჩემო კალამო“ და სხვათა ავტოგრაფები.

„ნანაზე“ პოეტის მუშაობის ზოგი მხარე ზემოთ იყო გათვალისწინებული; იქ ძირითადად ყურადღება გამახვილებული იყო ადრე ფიქსირებული ფორმისა და განწყობილების სახლი შინაარსით ავსების ფაქტზე.

„ნანას“ ვარიანტების ურთიერთშედარებისას ნათელი ხდება ის გარემოება, რომ პოეტი ისწრაფის ლექსი მოწოდებითი ინტონაციით დატვირთოს, ადრეულ ვარიანტებთან შედარებით საბოლოო ტექსტი გამსჭვალულია საბრძოლო, პათეტიკური განწყობილებით, მეტყველება აფორისტული ხდება. პოეტი იქითკენ მიისწრაფის, რომ მოკლე აფორიზმულ ფრაზაში გამოხატოს მოწოდებად ქცეული პოეტური აზრი. ადრეულ ვარიანტში მინიშნებულიც კი არაა მოწოდებით ინტონაციამზე, მაგალითად,

„აღვინება შენც გული,
დაეცემი მტერს მეხად,
ან ვით შვილი ერთგული
თავს მისცემ მამულს მსხვერპლად“.¹

საბოლოოდ ეს სტროფი ასე გამოიყურება:

ა ი ნ თ ე ცეცხლით გული,
მტერსა და ეცი მეხად,
ან, ვით შვილი ერთგული
და აკედი მამულს მსხვერპლად!“

¹ ლტ. მუზ., № 17501.

ამ ჩასწორებით ლექსი აქტიურ, მებრძოლ ხასიათისა ხდება, მოწოდებად იქცევა: თანაც ამ ცვლილებით დედის სიმტკიცე, გმირული ნება გამოიხატა, რაც ადრეული ვარიანტით იმდენად არ შელანდებოდა. ადრეულ ვარიანტთაგან განსხვავებით საბოლოოში ჩნდება სრულიად ახალი სტრიქონები, საბრძოლო შინაარსის შემცველი, აფორისტულნი:

„ეისაც ძე არ შეუჯავს
როს მამულს სჭირებია,
შვილო, იმ ვაგლახ დედას
შეილი არ ჰყვარებია!“

ან:

„მას დედის ძუძუ ტკბილი
შამადაც შერგებია,
მამულთთვის სიკვდილი
ვისაც დაზარებია!“

ან:

„იოდე ეგ სიკვდილი
მეტი დიდი რამ არის!
უკვდავი არის შეილი
მამულისთვის მომკვდარი!“

ადრეულ ვარიანტებში, როგორც ითქვა, არ იგრძნობოდა ასეთი პათოსი.

„ნანაზე“ პოეტის შემოქმედებითი მუშაობა ცხადს ხდის, რომ პოეტი საგანგებოდ მოისწრაფის ლექსის საბრძოლო, მოწოდებითი ინტონაციით გამსჭვალვისათვის.

თუ „ნანა“ საბრძოლო განწყობილების ლექსია, მოწოდებაა თავისთავად, ლექსები „ჩემო კალამო, მას აქეთ, რაკი“ „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“ და სხვ. პოეტის უფრო დინჯ, ამალღებულ განწყობილებას გვიღვენენ.¹

ლექსზე „მას აქეთ, რაკი“ მუშაობის სურათი შემოგვიანახა ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერმა № 17501.

ადრეული ვარიანტის ვათვალისწინება ააშკარავებს ამ ლექსის მიჯაჭვულობას კონკრეტულ განმაპირებელ მომენტზე, ეს ვარიანტი დამძიმებულია ამგვარი ტაქტებით:

„ფიქრნი, გრძნობანი მომწამლვენ იმ საწამლავით,
რომლითაც შენა, პოი მამულო, მოწამლული ხარ“...

ამავე სტროფში იგრძნობა სწრაფვა მკვერამეტყველებისაკენ. აქვე გვხვდება ამგვარი პროზაიზმები:

„ფიქრნი ფიქრზედა გროვდებიან და უ ყ ვ ნ ე ბ ლ ა დ“,
მაგრამ არ დ ვ რ ტ ი ნ ა ე...“

¹ ამ მხრე საინტერესო მასალას შეიცავს ლექს „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“ შემოქმედებითი მუშაობის ვათვალისწინება. ამ ლექსზე უფრო სხვა ასპექტით ქვემოთ იქნება საუბარი.

მე ისა მტანჯამს, რომ ბევრი რამ არის ჩემ გულში,
ვით სალხენარი, ისეც მკვლელი და სამწუხარო,
ამ დღენ ხალხში კაცი არ არის“..

ისიც უნდა აღინიშნოს რომ ამ ლექსის ადრეული ვარიანტი ერთგვარად
სენტომენტალურ ელფერსაც ატარებს. მაგ., პირველ სტროფში ვკითხულობთ:

„შენსა კენესასა მე ყურს ვუგდებ სულგანაბული
და მეც თვითონ ვკენეს და ეს არის ჩემი ცხოვრება“.

ან:

„ფიქრნი, გრძობანი მომწამლავენ იმ საწამლავეთ,
რომლითაც შენა, პოი მამულო, მოწამლული ხარ“.

ამ ადგილის ჩასწორებული წაკითხვა:

„ფიქრნი ფიქრზედა გროედებიან მწუხარებითა...“

ერთი სიტყვით, ადრეული ვარიანტის გაცნობა ცხადს ხდის გამოსახატავი
გრძობის ერთგვარ გაურკვეველობას, რაც მის სიმძაფრეს არ ანელებს. ავტოგ-
რაფით იგრძნობა, რომ პოეტს იმთავითვე არ უნდა აკმაყოფილებდეს ამ ვარი-
ანტის ლაერთო განწყობილება. ამას ადასტურებს იქვე ჩატარებული შემოქმე-
დებითი ძიება.

შემდგომი სწორებისას ტაეპი „შენსა კენესასა მე ყურს ვუგდებ სულგანა-
ბული“ შეცვლილია საუცხოო მეტაფორული ხატის შემცველი სტრიქონით:

„შენს ძარღვის ცემას მე ყურს ვუგდებ სულგანაბული“.

ცვლილება უმთავრესად ლექსის აზრობრივი მხარეს ეხება: უარყოფილია პოე-
ტის მიერ „კენესა“ სამშობლოსი, ეს უიმედობის გამოუმხატველი შინაარსი, მოქ-
მედების, სიციოცხლის გამოუმხატველი აზრით „ძარღვის ცემა“ და ამით ლექსის
საერთო შინაარსიც შეცვლილია. პირველი სტროფის მეოთხე ტაეპის ადრეული
წაკითხვა, თავდათვად პროზაიზმში „მეცა ზრუნვაში გადის ჩემი მხვედარი
ცხოვრება“ შეცვლილია პიბერბოლური პოეტური ფრაზით „ლამე თენდება
ეგრეთ ჩემი და დღე დამდება“. მეოთხე სტროფის პირველი ტაეპის ბუნდოვანი
და ორაზროვანი შედარება „და მე ისა მკლამს, როგორც მკაცრი მტრისა ისარი“,
შეცვლილია რიტორიკული გამეორებით:

„მაგამ, მამულო, ჩემი ტანჯვა მხოლოდ ის არის,
ის არის მხოლოდ სავალალო და სამწუხარო...“

ამ ცვლილებით დიდადაა გამძაფრებული მკითხველს ინტერესი პოეტის ტან-
ჯვისა და მწუხარების მიზეზისადმი.

ამგვარ სწორებათა საფუძველზე საბოლოოდ ფორმდება მჭევრმეტყველუ-
რი ლექსი, თითოეული ფრაზა იძენს უჩვეულო გამომსახველობით ძალას.

ამავე თვალსაზრისითაა საინტერესო ლექსის „ჩემო კალამო“ შექმნის

ისტორიის ზოგიერთი მომენტის გათვალისწინება. ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერს № 17501 შემოუნახავს ამ ლექსის ადრეული ვარიანტებიც.

საგულისხმო სხვაობას გვიდგენს საბოლოო ტექსტთან შედარებით ამ ხელნაწერში მოთავსებული ვარიანტები:

„ჩემო კალამო, რად გვინდა ტაში,
რასაც ვმსახურებთ, მას ვემსახუროთ,
ჩვენ წმინდა სიტყვა წარმოვსთქვათ ჰალხში,
და შორიდამა სეირს ეუყუროთ,
თუ კაცმა ვერ სცნო, ხომ იცის ღმერთმა,
რომ წმინდა არის განზრახვა ჩვენი,
ავციოლია ჩვენ ქართლის ბედმა
და მის ძებნაში დაელით ღღენი.
ნუ შესძრახამ (?) ბრყყესა ძრახვაზეც,
ნურც დაუშლი ბრყყეს ბრყყულ რატვას,
ის ვერ წამოყა ჩვენთან ერთ გზაზე,
ის ვერ ილოცავს ჩვენსა სალოცავს.“

განსხვავებებს თვალსაჩინოებისათვის აქვე უნდა წარმოვადგინოთ ცნობილი საბოლოო ტექსტი:

„ჩემო კალამო, ჩემო კარგო რად გვინდა ტაში?
რასაც ვმსახურებთ, მას ერთგულად კვლავ ვემსახუროთ,
ჩვენ წმინდა სიტყვა უშიშარად მოეფინოთ ხალხში
ზოროტო საკვავად, მათ სულთ-ხლომის სეირს ეუყუროთ.
თუ კაცმა ვერ სცნო ჩვენი გული, ხომ იცის ღმერთმა,
რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი:
ავციოლია სყყრმიდანეე ჩვენ ქართლის ბედმა,
და დაე გეძრახონ. — ჩვენ მის ძებნით დაელით ღღენი.
ჩემზედ ამბობენ: „ის სიყყეს ქართლისას ამბობს,
ჩვენს ეუდს არ მალავს, ეგ ხომ ცხადი სიმულელია!“
ბრყყენი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინეე სცნობს —
ამ სიმულელში რაოდენი სიყყარულია!“

ოსიც გასათვალისწინებელია, რომ ადრეულ ძიებებში ნაცადია ლექსის ასე დაწყება:

„შენ ვერ წამოხვალ ჩემთან ერთ გზაზედ,
შენ ვერ ილოცავ ჩემსა სალოცავს...“

ხოლო შემდეგ ასე:

„ჩემო კალამო, ნუ დალონდებთ
და ნუ შეხედაე ბრყყეთა როტვასა,
ჩვენ წმინდა სიტყვა განვაგლოთ ხალხში
და შორიდამა სეირს ეუყუროთ,
ღეე, მიჰსციეოდნენ, და ნახე სიტყვა ჩვენი,
კბილთ ჩამტყრევენ, მეეშეებიან
ვიდრე სულენი...“

პოეტის მიერ მაშინვე დაწუნებულ ვარიანტში ასეთი ადგილიც არის:

‘თუმცა ვეცადნეთ, ხელს არ აიღებს ბრიყვი ძრახვაზე
და ვერ დაიშლის ბრიყვი თავის ბრიყველ როტასა“...

აქედან ჩანს, რომ ლექსის შექმნას გარკვეული კონკრეტული ხასიათის გარემოებები ედება საფუძვლად. ადრეული ვარიანტით თითქოს საგრძნობი ხდება კონკრეტულობა ობიექტისა, რომლისკენაც მიმართულია პოეტის რისხვა. ლექსი გამკენწლავ, მძაფრ ხასიათს ატარებს, თითქოს ვერ მადლდება ჭერ პიროვნულზე. ეს ვარიანტი პოეტურად ჭერ კიდევ გაუმართავია, აქ მკვევრმეტყველურობაზე ლაპარაკი ჭერ კიდევ არ შეიძლება. ჭრძნობის სიმძაფრე ჭერ კიდევ არ იძლევა საშუალებას მისი მხატვრული დამუშავებისათვის. ილიც საკულისხმოა, რომ ამგვარი მძაფრი განცდა ათმარცვლოვან სალექსო სტრიქონში იშლება.

როგორც აღნიშნა, ყველაზე ადრეულ ვარიანტში ნაცადია ლექსის ასე დაწყება: „შენ ვერ წამოხვალ ჩემთან ერთ გზაზე“ და ა. შ. მომდევნო ვარიანტში ანე უშუალო კონკრეტული ობიექტისადმი მიმართვის უარყოფით გამკლავებულია სწრაფვა სათქმელის მხატვრული სრულყოფისაკენ, სიღარბანისა და ამაღლებული მეტყველებისაკენ. საბოლოო ვარიანტით ლექსი უკვე თითხმეტშართველოვანია: დარბაისლური სამეტყველო ფორმა ამ შემთხვევაში ყველაზე უკეთ იგუებს ამ საზომს. საბოლოო ვარიანტში რაიმე ყოფით მხარეზე მიჩქვეულობა აღარ იერძნობა, ლექსი განთავისუფლებულია მძაფრი, გამკენწლავი სიტყვებისაგან. ასე მადლდება უშუალოდ პიროვნულსაგან და კონკრეტულისაგან ილიას ლექსი, ხდება იგი მკვევრმეტყველური.

ამრიგად, როგორც პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის ხასიათის გაცნობა გვარწმუნებს, მისი ლექსების ადრეულ ვარიანტებში აღბეჭდილია უფრო პიროვნული, მძაფრი გრძნობები, ეს ვარიანტები უშუალოდ გამოხატავენ ან ახლოს დგანან სულიერი მღელვარების მომენტთან, შემდეგ კი პოეტის შემოქმედებითი მუშაობა მიზანდასახულობის შესაფერისი ფორმების ძიების პროცესში ისე მიიმართება, რომ გარკვეულ მიმართულებას ლებულობენ მხატვრულად დაუმუშავებელი გრძნობები, გონების თვალთ მოწმდებიან, ფართე მოქალაქეობრივ ხასიათს იძენენ. ეს გარემოება კი ლექსს სიღინჩეს ძენს, მკვევრმეტყველური ინტონაციებით ტვირთავს.

დ) ილიას პოეტური ფრაზის ენერგიულობის შესახებ

ილია ჭავჭავაძის ლექსებში ხშირია ისეთი სიტყვების დაჯგუფება, რომლებიც ერთმანეთთან გეზობლობაში მყოფ ბევრ თანხმოვანს შეიცავენ.

მაგალითად,

„როს სილიადე თქვენი მგვრიდა კანკალს, ერეოლასა...
იგი არ იყოს შიშის ერეოლა, შიშის კანკალი,
იგი არ იყო ძვერა გულისა მფრთხალი და მხდალი.
შეთრთოლით ვსქერებდი ლავარ ცაზედ თქვენსა სიმადლეს“..
(„ყვარლის მთებს“)

„ოჰ, სად არიან, სიქაბუქევე, სიტკბონი შენნი?
სად არს აღმტაცის სიყვარულის ტანჯვა საშოთხე?
გახდრევილვარ გრძნობით, უდროოდა შევეთენი,
გახაფხულია, მე კი ვღავარ ვით უფოთლო ხე“..
(„ოჰ, სად არიან“...)

„დაეხებითა ფიქრი ფიქრზედ მოდის გროვდება,
გრძნობა გრძნობაზედ შეუპოვრად იძვრის ჩემს გულში“..
(„მას აქეთ, რაკი...“)

„ტერთმძიმეთ და მაშვრალთ მხსნელი
დიდი დროშა დაიშალა“....
(1871 წელი, 23 მაისი) და ა. შ.

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ილია ქმნის სიტყვათა ქართული ენისათვის არაჩვეულებრივ ფორმებს, უკეთ სიტყვათა არც თუ ჩვეულებრივ ფრაზოლოგიურ კონსტრუქციებს. გარდა ზემოთაღნიშნულთა ამის მაგალითებად შეიძლება დავსახებლოთ შემდეგი ადგილები ილიას ლექსებდან:

„აჰოდ ვებრძვი მანძილსა და ჰაერის სისქეს
და მოუსვენრად ვატანტალებ მწუხარს თვალსა ჩემს!..
თქვენი მწვერვალნი აღარ სჩანან და მშვენიერად ცას
აღარ უმკობენ ერთნაირსა ციაცს კამარას.
... და დამიწყებსცა სიყვარულით ფეთქვასა გული“
(„ყვარლის მთებს“)

„მავრამ ზოგად შიშთ კაცებრ მხდალად ყველა ეშონა...
თითქოს უზომო სიერეს მოცურს თვით ჭოჭხეთი...
ქვეყნებთა მრავალთ უგზო — უკვლოდ წყველით ტრიალი“..
(„სიზმარი“)

ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი“..
(„ქართულს დედას“)

რასც მაშინ გრძნობდი, ყოველი თქვა მწუხარმა თვალმა“....
(„მეშა“)

მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო,
ვით ფრინველმა გარეგანმა“..
(„პოეტი“)

„რამდენადც უფრო მშვენიერი ხარ“..
(„კითხვა-პასუხი“)

ილიას ფრაზის ამგვარი უჩვეულობით მიღებული შთაბეჭდილებაც იყო იმისი ერთი მიზეზი, რომ ბევრი ქართველი კრიტიკოსი ამ ლექსებს მძიმედ და გაუშართავად მიიჩნევდა და დაეკვივებოდა გამოთქვამდა მათ მხატვრულ ძალაში. (რ. ფანცხავა, სილ. ხუნდაძე და სხვ.). ნამდვილად კი ეს გარემოება ილიას პოეზიის თავიანთებურებად და აქედან გამომდინარე მის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს. ილია ლექსზე მუშაობისას ირჩევს „მძიმე“ გამოთქმებს და ქართული ენათმეცნიერებად უჩვეულო ფორმებს. ამითი პოეტი აზრითი შინაარსით დატვირთულ თითოეულ ფრაზას სიმყარეს ანიჭებს იმ გაგებით, რომ თითქოს ნელა, დაკვირვებით გაატარებს მათ მკითხველის ცნობიერებაში მათი მნიშვნელობის ხელშეისახებად წარმოდგენის, გაგების მიზნით, საზოგადოდ ლექსის აზრობრივ მხარეზე ყურადღების გამახვილების მიზნით. შემდეგი პოეტური ფრაზები:

„რასც მაშინ გრძობდი, ყოველი თქვა მწუხარმა თვალმა...“

„ვითა ქვეყანა, ისე იყო მშვიდი“...

„მარამა ლაღა შური და მტრობა იმ ზოგთა შორისც ღრმად ჩანერგილა“,

ან

„ვერა, ვერ მმართონ ვერსად ერი იმა მმართველთა,

ვისც არ აქვთ ერის სიყვარული და შეწყნარება“.

და ა. შ. „მაგარი“ გამოთქმებია, მაგრამ სწორედ ამგვარი გამოთქმებითვე არის ხაზგასმული ილიას ლექსის ძალაც. ამნაირი გამოთქმები ცოცხლად წარმოადგენენ აზრს, მკითხველის ყურადღების შინაარსობრივ მხარეზე მიმპყრობად გამოდიან. ¹

ამდენად შეიძლება ვილაპარაკოთ ს ი ტ ყ ვ ი ს ე ნ ე რ გ ი უ ლ ო ბ ა ზ ე ილიას ლირიკაში. ილიას ლექსის ძალა მის ენერგიულობაში ძევს. ამიტომაც ითქმის, რომ ილიასთან განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვთ მინიჭებული ცალკეულ სიტყვებს, დაუღალავად ეძიებს მათ პოეტი, ეძებს ყველაზე შესაფერისს, გამოსატყველად მკვეთრს, გამომსახველს და ახერხებს კიდევც მათ პოვნას. სიმძიმის ცენტრი ილიას პოეზიაში ფრაზის გამომსახველობაზეა გადატანილი.

ზემოთქმულის უფრო სრულად წარმოსადგენად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ილიას ლექსებში დადასტურებული ზმირი რიტმული ცვალებადობა სწორედ ამ მიზანს, მკითხველს ყურადღების სათქმელ შინაარსზე გადატანის, ლექსის აზრობრივ მხარეზე და არა მელოდიურობაზე ყურადღების გამახვილებას უნდა ემსახურებოდეს.

ამრიგად ილიას პოეზიის ნაკლოვანებად მიჩნეული „სიმძიმე“ ნამდვილად

¹ ამ გარემოებაზე მიუთითებს ს. ჩიკოვანი, როცა წერს: „აჩრდილის“ ავტორს არ ზნახიათვლა ე. წ. „ამღერება“: მელოდიის ინერციით ლექსის თქმა... ლექსის მელოდიურობა, რაც აკაკი წერეთელმა თავის დროზე პოეზიაში უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა, ილია ჭავჭავაძის შინაგან ბუნებას არ ეგუებოდა. „აჩრდილის“ ავტორს ფერის ხელშეისახებად გამოქვამდა უფრო უყვარდა, ვიდრე სულიერი ზრახვების ამღერება“, იხ. მისი „ჩრდილი წერალები“. 1963 წ., გვ. 205—206.

მის ენერგიულობაზე მეტყველებს და მისი თავისებურება...¹ ილია თავისი პოეტური ბუნების შესაბამისად ირჩევს „მაგარ“ გამოთქმებს და ამით თავისი გრძნობის სიღარბისლევ და განცდილის სიღრმეზე მიგვანიშნებს, მკითხველს ყურადღებას განცდის შინაარსისაკენ მიმართავს და მკითხველშიაც სათანადო ემოციებს აღძრავს.

ილიას მეტყველების ამაღლებულ ხასიათს და სიღარბიანს ეერთი მომენტით განაპირობებს: ესაა შედარებით ძველი და ამდენად დაშორებული სურნელის სიტყვების — არქაიზმების — უხვად გამოყენება.² ილიას პოეზიაში არქაიზმების არსებობა დიდი ხანია ცნობილია და არაერთგზის მითითებულაც,³ ილიას არქაიზმები უნათმეცნიერების მიერ სპეციალური შესწავლის საგნადაც არის გახდილი.⁴ ილია არქაიზმებს იყენებს როგორც ლექსიკური, ისე ფრაზეოლოგიური თვალსაზრისით. მაგალითად, არქაიზმების არსებობას მოკარბებულად ვგრძნობთ ისეთ ლექსებში, როგორცაა „ლოცვა“, („მამაო ჩვენო“), „ლოცვა“ („ოდეს დემონი“), „ყვარლს მთებს“, „მტკვრის პირას“ და ა. შ. არქაული იერით აღიქმება ილიას შემდეგი პოეტური სტრიქონები:

„ოდეს დემონი ურწმუნობის,
უუთქმისა და მაცდურობის,
საწამლავით თვის სავსეს თასს მაცდურს
წინ დაუდგამდეს ჩემს სულსა უძღურს“...

(„ლოცვა“)

¹ ჯერ კიდევ ჩერნიშევსკი შენიშნავდა თავის დროზე: „შხირად ლექსის ენერგიულობა მიაჩნათ მის სიმძიმედ“, Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, ОГИЗ, М., 1949, 315.

² ესთეტიკაში საზოგადოდ ცნობილია, რომ ამაღლებული განწყობილების გადმოსაცემად მიმართავენ არქაიზაციას. ჰეგელი ამბობს: „არსებობენ ცალკეული, უმთავრესად პოეზიისათვის დამახასიათებელი სიტყვები და მიმართებები, როგორც ამაღლებულის, ასევე კომიკურის გამოსახატავად. ეს უფრო შეეხება სხვადასხვაგვარ სიტყვათა შეერთებას, ფლექსიას და ა. შ. აქ პოეზიას შეუძლია ნაწილობრივ მიმართოს არქაულ და ამდენად, ყოველდღიურობაში გამოუყენებელ სიტყვებს, გამოთქმებს“, ჰეგელი, თხზულებანი, ტ. XIV, 1958 წ., გვ. 199; შდრ.: ბ. ტომაშევსკის სიტყვები — „არქაიზმები წარმოდგენენ ამაღლებული სტილის ნიშანს“ (Б. В. Томашевский, Теория литературы, 1930, стр. 23).

³ კონსტანტინე გამსახურდია წერს: „ისევე როგორც გრიგოლ ორბელიანის ლექსებს და პოემას, ძველქართული, დარბაისლური ინტონაცია გასდევს ილიას ლირიკულ ლექსებს“; კ. გამსახურდია, თხზულებანი, ტ. VI, 1963, გვ. 442.

იხ. აგრეთვე გრ. კიანაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, 1957, გვ. 216, მ. ზანდუელი, ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ოსტატობა, 1962 წ., ლ. მენაბდე, ილია ჭავჭავაძე და ძველი ქართული მწერლობა, უნივერსიტეტის შრომები, № 79 და ა. შ.

⁴ იხ. ო. ურიდია, ილიას ენა — დაკვირვება ავტოგრაფებზე, უნივერსიტეტის შრომები, № 69; ქ. ძოწენიძე, არქაიზმები ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ ნაწარმოებთა ენაში, აღ. წულუკიძის სახ. ქუთაისის პედინსტიტუტის შრომები, 1958, ტ. XVIII და ა. შ.

„კვლავ განილიქვს ჩვეულთა ფიქრთა
და აღმეშალა დიდი ხნის წყლული...
შევეწნეს, შეეტირი მე ამა ზეირთთა,
თითქოს მათ შთანთქეს ჩენი წარსული“.

(„მტკვრის პირას“)

პოეტის შემოქმედებითი იმეშაობის თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს, რომ ილია ხშირად გამოსასატავი განწყობილების შესაბამის ფორმათა ძიებაში მიისწრაფის არქაული სიტყვა მოიპოვოს, ცვლის ფართოდ ხმარებულ სიტყვას ან შესიტყვებას შედარებით არქაულთ. ავტოგრაფები გვიდგენენ ასეთ ძიებათა კვალს. ამაღლებული განწყობილების გამოსაკეთად პოეტი თითქოსდა საგანგებო ძიებას მიმართავს, რამდენადაც ილიას ჩვეულებრივი მეტყველებინაგან გამორჩეულია სიტყვები და შესიტყვებები მრავალ ლექსში... მაგალითად, ლექსში „მტკვრის პირას“ ადრე იყო:

„მისმინე, გვედრებ, მისმინე, მტკვარო,
იმ დროთ გარდაეც ეს ჩემი კვნესა“.¹

შემდეგ გააწორდა:

„მისმინე, თხრობა, მისმინე მტკვარო“.²

პოეტი არც ამ ჩასწორებამ დააკმაყოფილა, საბოლოოდ მიაგნო რა საჭირო ფორმას, ასეთი სახით წარმოადგინა ტავი:

„მისმინე, აჯა, მისმინე, მტკვარო,
იმ დროთ გარდაეც ეს ჩემი კვნესა“.

პოეტის მიზნსწრაფვა იმთავითვე ცხადია, ილია ისეთ სიტყვას ეძიებს, რომელიც არ დაარღვევს ამაღლებული სურნელის შემცველ მეტყველებას („იმ დროთ გარდაეც ეს ჩემი კვნესა“). მას არ აკმაყოფილებს პირველი ვარიანტის „გვედრებ“, ფეფონურად იგი რამდენადმე ამძიებდა ტავს, ხოლო ჩასწორება „თხრობა“ — აღარ მიუთითებდა შინაარსობლივად პოეტის უჩვეულოდ ღრმა განცდაზე. საბოლოო ვარიანტის „აჯა“ პასუხობს პოეტის მოთხოვნას. ილია რომ საგანგებოდ არქაულ ფორმას ეძებს ეს ადვილი საცნობელია ამ სწორებათა ხასიათი: გათვალისწინებით — ძიება, როგორც ვხედავთ. არქაული სურნელის შემცველ სიტყვებში წარმოებს — „გვედრებ“, — „თხრობა“ — „აჯა“. დაახლოებით ამავე რიგისა უნდა იყოს ილიას ავტოგრაფებში დადასტურებული შემდეგი სწორებანი: ადრე იყო:

„ჩვენ უნდა ეშობოთ ჩენი მყობადი
ჩვენ უნდა მივცეთ მომავალი ხალხს“³

(„ქართელის დედას“)

¹ ლიტ: მუს., № 17501.

² ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

³ ლიტ. მუხ., № 11596; ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2.

საბოლოოდ გასწორდა:

„ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მიეცეთ მომავალი ხალხს“.

ფორმა „ვშობოთ“, შეცვლილა არქაულით „ვშვათ“. ამ ზმნის არქაული ფორ-
მით ხმარებით სასურველი შედეგი მიიღწევა. პოეტური ლიცენცია „მყოობა-
დიც“ არ აღიქმება ჩვეულებრივ და მკითხველის ყურადღებას მისი მნიშვნელო-
ბისაკენ მიმართავს.

ადრე იყო:

„კვლავ ეწამა ყოველთათვის
საოცარი იგი ერი“¹ (1871 წელი, 23 მაისი...²)

ჩასწორდა:

„კვლავ ეწამა მოყვასთათვის
საოცარი იგი ერი“.

აქ ადრეულ ვარიანტშივე სიტყვა „ყოველი“ არქაულადაა გაფორმებული. სა-
ბოლოო ვარიანტში პოეტი ამ სიტყვას ცვლის „მოყვასით“ და აზრობრივ და-
ზუსტებამათან ერთად ტაეპს არქაულ ხასიათს ამკვეთრებს.

ადრე იყო:

„გათენდა სხვა დღე, გაქრა მის დარდი“²...
(„ვიხილვე სატრფო“)

საბოლოოდ გასწორდა:

„გათენდა სხვა დღე, განქრა მის დარდი“...

„შესიტყვება „მის დარდი“ არ აღიქმება ჩვეულებრივად, „გაქრას“ „განქრათი“
შეცვლა ამ უჩვეულობას აძლიერებს და ტაეპს ამალღებულად წარმოგვიდგენს.

ადრე იყო:

„აღმესპენ იგი საოცარნი ყრმობის სიზმარები“³...
(„ოჰ, სად არიან სიჭაბუკეც“...)

გასწორდა იქვე და საბოლოოდაც:

„აღმესპნენ იგი საოცარნი ყრმობის სიზმარნი“...

არქაული ელფერის ტაეპში ერთგვარად ამობურცულად ჩანდა სიტყვა —
„სიზმარები“ — მრავლობითის ახალ წარმოებით, პოეტმაც იგი ძველი წარმოე-
ბით შეცვალა. მხედველობაში ისიცაა მოსაღები, რომ ჩასწორებით ეფფონიური
მხარეც გამდიდრდა:

„აღმესპნენ იგი საოცარნი ყრმობის სიზმარნი“.

¹ ლიტ. მუზ., № 11596; ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2.

² ხელნ., ინსტ., ი. ფ. № 2; ქუთ., კ. ლორთქ. არქ., № 1038.

³ ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2.

ადრე იყო:

„მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა
მშობელ ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა“... 1

საბოლოოდ არჩეულია ასეთი წაკითხვა:

„მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა
მშობელს ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა“.

(„ელეგია“)

მსაზღვრელის მიცემით ბრუნვაში მარული ფორმით წარმოდგენა ამოღლებს ლექსის ევფონიურობას.

დიდი ცვლილებები განიცადა ლექსმა „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“. ამ ლექსზე უფრო დაწვრილებით ქვემოთ ოქნება საუბარი, აქ კი ყურადღება უნდა გამახვილდეს იმ რიგის ჩასწორებებზე, რომლებშიც პოეტის ჭიდილი სიტყვასთან იმ მხრივ წარიბართა, რომ ახალი, საყოველთაოდ ხმარებული სიტყვა შორეული, უცხო ელფერის არქაული სიტყვით შეიცვალა და ამოღებული განწყობილება გადმოგვცა.

ადრე იყო:

„ვისღა მივანდოთ ჩვენი გრძნობა, ტანჯვა და ლხენა?“ 2

საბოლოოდ გასწორდა:

„ვისღა მოგვიტხრას ჩვენი ურეა, კირი და ლხენა“.³

თანაც ვსათვალისწინებელია, რომ ადრე პოეტმა ასე სცადა ჩაესწორებინა ტაეპი: „ვისღა მოგვიტხრას ჩვენი სევდა, კირი და ლხენა“, 4 „სევდა“ არ აქმაყოფილებდა პოეტს იმიტომაც, რომ იგი საყოველთაოდ ხმარებული სიტყვაა. ძიება არქაული სიტყვის მოპოვებასავე წარიბართა. პოეტმა ასეთად „ურეა“ მიიჩნია, რომელიც განაზავს სიღრმეს იმ გრძნობისას, რაც ხალხს თავისი რჩეული პოეტისათვის გამოსახატავად შეიძლებოდა მიენდო.

ადრე იყო:

„რომ ჩემს მტერთათვის, რომელთაც გულს მახვილი მკრან“.

საბოლოოდ გასწორდა:

„რომ მტერთათვისაც, რომელთ თუნდაც გულს ლახვარი მკრან“.

(„ლოცვა“)

შედარებით ნაცნობი იარაღს აღმნიშვნელი სიტყვა — „მახვილი“ — შეცვლილა ძველით — „ლახვარი“ და სწორებითაც მითითებულია იმ გრძნობის უჩვეულობაზე, რაც ამ ლექსშია გამოხატული.

1 ლიტ. მუზ., № 17501; ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2.

2 ლიტ. მუზ., № 17501, ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2; ქართველთა ანბ. გამოცემა ილიას თხლებანი, I, 1892.

3 ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 27, ეს ხელნაწერი 1892 წლის გამოცემის შემდეგ ამ ლექსზე პოეტის შემოქმედებით მუშაობას ვეიდგენს, როგორც ამას მართებულად ფიქრობს პ. ინგოროყვა.

4 ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 27. ვარიანტი.

ადრე იყო:

„არ მინდა ამით შეურაცხყო მე ლოცვა წმინდა,
არამედ კი მს უ რ ს განმინათლდეს ცით ჩემი სული“¹

(„ლოცვა“) |

გასწორდა:

„არამედ მ წ ყ უ რ ს მე განმინათლდეს ცით ჩემი სული“.

ახრობრივი დაზუსტება² პოეტმა არქაული სიტყვით ჩასწორების ხარჯზე მოახ-
დინა და ლექსის საერთო განყოფილებას ეს ადგილიც შეუსაბამა.

ადრე იყო:

მაშის დავსტკებები ს რ უ ლ ი ს ა მ ო თ ხ ი თ³..

საბოლოოდ გასწორდა:

„მაშინ დავსტკებები ს რ უ ლ ი ს ს ა მ ო თ ხ ი თ“⁴

ეფემონიურობა აქ უაყვეთრებულოა არქაული შეთანხმების საფუძველზე.

აქ წარმოდგენილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ ილია არქაიზმებს სტილიზა-
ციისათვის მიმართავს, ცელის ახალ, ცოცხალ სიტყვებს დაშორებული, არქაული
იერის მქონე სიტყვებით და ამითაც გამოხატავს თავის დინჯ და ღრმა სატყ-
მელს.⁵

¹ ლიტ. მუხ. №17501.

² შეუფერებელი ჩანს ღმრთისადმი მიმართვა — „მსურს“ — ამ პრეტენზიული მოთხოვნის
„წყურვილით“ შენაცვლება ამ შეუსაბამობას ხსნის.

³ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. №2.

⁴ ქ უ თ ა ი ს ი ს , კ. ლორთქიფანიძის არქივი, № 1038; ი. ჰავეაძის თხზულებანი, 1, გვ. 38.

⁵ არქაული სიტყვის მოპოვებისა და არჩევის ტენდენციის თვალსაზრისით საინტერესო
უნდა ყოფილიყო ერთი მაგალითი ლექსიდან „მას აქეთ, რაკი“; მაგრამ ეს მაგალითი არ იქნა
შოტანილი გარკვეული მიზეზით. ლექსში შეტანილი ჩვენთვის საინტერესო ჩასწორების ილიას-
სეულობა რამდენიმე დამარწმუნებელი არ მოჩანს.

ახლა ამ ლექსის მეორე სტროფის ბოლო ტაეპი ცნობილია ასეთი წაკითხვით:

„და მე არ ვჩივი, მიხარია, რომ ეგრეთ კშვრება
ჩემი ცხოვრება შენსა ფიქრში შენს სიყვარულში“.

ასეა იგი დაბეჭდილი ილიას თხზულებათა ოცტომეულის პირველ ტომში (ათტომეულშია
„კშვრება“). აღნიშნული ადგილის ამგვარი წაკითხვა გამართული არ უნდა იყოს. იგი უნდა
ანელებდეს იმ გამომსახველობითობას, რაც ილიას პოეტურ ფრაზას საერთოდ ახასიათებს: საქ-
მე ეხება სიტყვა „კშვრებას“. ამ სიტყვას ჩვეულებრივ ორგვარი გავება აქვს: 1. ავეთებს, რაც
ამ პოეტურ კონტექსტში მოსალოდნელი არ არის, ან 2. არქაული გავებით — იხარჯება. იღვწის,
შრომობს. სიტყვა არც ამ შინაარსით ჩანს საგულევებელი მოცემულ შემთხვევაში; საქმე იმაშია,
რომ ადრე ლექსში რაიმე მოქმედებაზე ლაპარაკი არაა, რომ საგულევებელი იყოს ზმნა გარჯის,
ღვაწის, შრომის მნიშვნელობით. ადრე პოეტი მხოლოდ თავის სულიერ მდგომარეობას გვილ-
გენს:

„დაეინებითა ფიქრი ფიქრზე მოდის გროვდება,
გრძნობა გრძნობაზედ შეუპოვრად იძვრის ჩემ გულში“...

არქაიზმებს მ-მართავს ილია სატირული ჩანათის ლექსებშიც. სრულიად შეუფერებელი. ამალღებელი მეტყველებით სატირულის გამოხატვით კიდევ უფრო „მშველდება დაცინვის ობიექტი. მაღალფარდოვანი მეტყველება, არქაული ტონი, წინაპარ პოეტთა ამალღებელი სალექსო ფრაზები იჩენენ თავს ისეთ სატირულ ლექსებში, როგორცაა „ჩხმა სამარადამ“, „ბედნიერი ერი“, „რა ვაკეთეთ, რას ვშვებოდით“, „გამოცანები“, „კიდევ გამოცანები“, „ორხმიანი

აღწევა მომდევნო ტაეში გაუმართავეც რომ არ იყოს, უადგილო ჩანს თქმა — არ ვჩივი, რომ ასე იხარჯება, იღვწის, შრომობს ჩემი ცხოვრებაო. საფიქრებელია, რომ ეს სიტყვა ილიას არ ეკუთვნოდეს.

ჩვენამდე მოღწეულია ამ ლექსის ორი ავტოგრაფი (ლიტ. მუხ. № 17501, ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2), პირველად ილიამ ეს ლექსი დაბეჭდა თავის ეურნალში „საქართველოს მოამბე“, № 2, შემდეგ იგი კ. ლორთქიფანიძის გაუგზავნა. ამ უკანასკნელმა ლექსი გამოაქვეყნა კიდევ „ჩონჯურში“ (გვ. 83) იგივე ლექსი ი. გოგებაშვილმა მოათავსა 1876 წელს ბუნების კარის მესამე გამოცემაში. ორივე ავტოგრაფში და სამივე დასტამბულ ტექსტში სათანადო ადგილი ასე იკითხება:

„და მე არ ვჩივი, მიხარია, რომ ეგრეთ შ რ ე ბ ა
ჩემი ცხოვრება შენსა ფიქრში, შენს სიყვარულში“.

„სოცოცლის დაშრობა“ ერთობ დიდი ზემოქმედების პოეტური სახეა, მაღალმხატვრული. პოეტმა იმთავითვე მოიპოვა იგი და რამდენადმე საეჭვო ჩანს შემდგომ ამ ადგილის დახვეწისათვის ზრუნვა და შედეგად ბუნდოვანი, გაუმართავე ვარიანტი. საინტერესო ის გარემოებაა, რომ სამოციანი წლების მერე ამ ლექსზე პოეტს არანაირი მუშაობა არ უწარმოებია, საკითხავია, რაღა მანკდამანკ ამ ერთი ადგილის დახვეწა დასჭირდა მას.

პირველად „შერება“ შერებას ნაცლად გვხვდება ზ. კვიციანიძის მიერ გამოცემულ წიგნაკში „ი. ჰეპუაძე, ადელა და შილი“ და რამდენიმე ლექსი“. შემდეგ ამ წაკითხვას იმეორებს ასე „შერება“ ი. ჰეპუაძის თხზულებათა 1892 წლის გამოცემა. ილიას თხზულებათა ათრთმეულის და ოცრთმეულის რედაქტორებმა ეყრდნობიან ილიას თხზულებათა 1892 წლის გამოცემას, გასაგები მიზეზით — მათ აქვთ ცნობა, რომ ამ გამოცემას მეთვალყურეობდა თვითონ ილია ჰეპუაძე. ცნობა იმის შესახებ, რომ ამ გამოცემას მეთვალყურეობდა ილია, სხვათა შორის ილიას თხზულებათა 1914 წლის (ე. წ. გელევანიშვილის) გამოცემიდან უნდა მომდინარეობდეს, მაგრამ საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ გელევანიშვილისეული გამოცემის რედაქციას, რომელმაც იყის ილიას როლი 1892 წლის გამოცემაში, ხელს არ უშლის ეს გარემოება, რომ ამ გამოცემის ზოგი ლაფუხის გაასწოროს. და რაც მთავარია გაასწოროს, უფრო სწორად აღადგინოს ადრეული წაკითხვა ლექსში „მას აქვთ რაკი“...

და მე არ ვჩივი, მიხარია, რომ ეგრეთ შ რ ე ბ ა
ჩემი ცხოვრება შენსა ფიქრში, შენს სიყვარულში“

გულსხმობთ რა იმასაც, ბეჭდვის დროს ადგილად მოსალოდნელია „შერება“ ბგერობრივად მსგავს „შერებაში“, გადავიდეს, ხოლო აქედან შეგნებულად მივიღოთ „შერება“ და იმასაც, რომ საეჭვოა ილიას ფიზიკური თვალყური ედევნებინა 1892 წლის გამოცემისათვის (ამ დროს ილია ბანკის საბჭოებში იყო მთლიანად დაკავებული) ათრთმეულის და აგრეთვე ოცრთმეულის წაკითხვის მართებულობა სერიოზულ ეჭვს ბადებს. ყოველშემთხვევაში წაკითხვითა არჩევის დროს უპირატესობა ადრეულ ვარიანტს ენიჭება. ის ზედმიწევნით გამოხატავს პოეტის განცდას. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ სასურველია ილიას თხზულებათა მომავალ გამოცემებში სათანადო ადგილი გაიმართოს თეადამირველი სახით — „შერება“.

სახალწლო ოპერეტი“ და ა. შ. სწორედ სატირულის მძაფრად განსაცდელად ხსნის გზას ასეთი სიტყვები შემდეგ სტრიქონებში:

„ღმერთმან მომცა მარდი ხელი,
დაუღლე თავის ღღეში,
მუნიტ ცურდებოდა კრელი
ჩემს გაუმადლარ ჭიბეში“
(„ჩა სამარიდამ“)

ან:

„აღწერილთა ჭურის ხალხი
სხვანიც მრავალნი არიან,
მაგრამ მე იმათ არ აღწერ,
რადგან თვის ქურჭში არიან;

დიდთა ნახირში არ ისმის
მათგან არც ერთის ბღაილი,
თუმცა იმათგან ზოგიერთს
პირად სჭირს ენის ქაილი

ხროვანე და უჭოგი
საუბედუროდ დიდა... და ა. შ.

(„კიდევ გამოცანები“)

მკაფიო მავალითები გვაქვს ამ მხრივ „ორხმიან სახალწლო ოპერეტი“:

„მე იგი ვარ, ვინც თიანეთს
გადალახა მთა და გორი...
თავი ყოლა ნუ ჰგონია
ეისმე ჩემი თანასწორი.
სადა ვინდათ მე მგზავნიან,
გზაა მოკლე, თუნდა შორი!..
არეინ უეისთ ჩემისთანა
გრძლადმეტყველი ორატორი“.

(მიხეილ მაჩაბელზე)

„ერთი რამა მჭირს მხოლოდ მე;
მეტიჩარა მაქენ ენანი.
ჭერ ვიტყვი ხოლმე, მეჩე კი
ჩემს ნათქვამს მევე ვინანი“.

(ივანე მაჩაბელზე)

„ვეფხისტყაოსნის“ ამაღლებულ სტრიქონებს დამსგავსებული ეს ლექსები დაცივნის ელფერს ატარებენ და სათანადო ზემოქმედების მომხდენნი არიან. შეუფერებელი, მაღალფარდოვანი ფორმით დასაცივნის გამოხატვა ილიასათვის დამახასიათებელი ხერხია. ილია ყოველთვის მიისწრაფის ამ რიგის ლექსებში არქაული ფორმით წარმოადგინოს განსაკუთრებული საგანი.

სატირული ლექსების ავტორგრაფები ძალიან მცირეა; მათზე პოეტის შე-

მოქმედებით მუშაობაზე თვალის გადევნება ძნელდება. მაგრამ ორიოდ მაგალითთან მითითება არქაიზაციის ტენდენციის თვალსაზრისით მაინც შეიძლება. საინტერესოა, მაგალითად, ჩასწორება ლექსში „ხმა სამარადამ“;

აღრე იყო:

„რალა ვითხრათ, ვიყავ კარგი
ქვეყნისათვის დიდი ბარგი“¹

საბოლოოდ გასწორდა:

„რალა ვითხრათ, ვიყავ კარგი
ქვეყნისათვის დიდი მარგი“.

აზრობრივი გამართვა ლექსისა აქ არქაიზაციის ნიადაგზე ხდება. გაიძვერა დამბეგის პირით ასეთი მალალფარდოვანი სიტყვის მოსმენა აძლიერებს მისი სახის სატირულობას.

აღრე იყო:

„ღ რ ე ბ ი ს ა შესაფერი
კარგად იცის მოძახილი“.²

საბოლოოდ გასწორდა:

„ღ რ ო თ ა ბ რ უ ნ ვ ი ს შესაფერი
კარგად იცის მოძახილი“.

აღრე იყო:

„მაგრამ რაგინდ საქმე იყოს,
დიდი ძნელი, ს ა ვ ე ზ ი რ ო“.³

გასწორდა:

„რაგინდ მძიმე საქმე იყოს
ან უ ძ ნ ე ლ ი ს ა ვ ა ზ ი რ ო“.

(„ეტილევ გამოცანები“)

წარმოდგენილი მაგალითები, თუმცა მკრთალად, მაგრამ მაინც უჩვენებენ, რომ ილია სატირულ ლექსებში ობიექტის გამსაქიქებლად არქაულ ტონსა და სიტყვებს ირჩევს.

ე) ილიას ლირიკის ინტელექტუალური ხასიათი შემოქმედებითი მუშაობის მონაცემთა მიხედვით

ილია ჭავჭავაძის ლირიკის საკუთრივი შინაარსის დახასიათების დროს მითითებული იყო, რომ ეს ლირიკა ინტელექტუალიზირებული ლირიკის თავისებურ სახეს წარმოადგენს. ილიას ლირიკის ფორმებზე მსჯელობისას მეტად საგულისხმოა ამ თავისებურების საგანგებო აღნიშვნა და დახასიათება. გარდა

1 ხელნ. ინსტ. ი. ფ. №2

2 ლიტ. მუხ., № 17499.

3 იქვე

თქმულსა პირველ ყოვლისა, უნდა იქნეს გათვალისწინებული, რომ ილია ჭავჭავაძე ლექსებში მომეტებულად თავისი გრძნობების ანალიზს იძლევა, უპირისპირებს, ადარებს მათ ერთმანეთს, განმარტავს მათი წარმოშობისა და არსებობის საფუძველს.

უცხოეთში, მყუდრო, მინაზებული ღამით, მაშინ, როცა ყველაფერი ტკბილ ძილს მისცემია, როცა ყველას და ყველაფერს „გარს მშვიდობა ეფინება“, მხოლოდ პოეტის გულს დაუქარავს სიმშვიდე:

„ყველა ტკბილ ძილში ბედითა ტყებმა,
ყველას მშვიდობა გარს ეფინება,
და მხოლოდ ჩემი ურეთ მოკლული
შემომტირის მე მწუხარედ გული“...

პოეტი აკვირდება ამ მწვავე განცდას და ცდილობს შეითხველს მისი წარმოშობის მიზეზი გაუთვალისწინოს:

„მისთვის ხომ არა, რომ ეკერეტ სხვა ზეცას,
სხვათა უფრულ ვარსკვლავთა დენას?
თუ მოაგონდა, რომ ერთხელ მეცა
ეგრეთ დამკერდა სამშობლოს ზეცა,
ზეცა სულ სხვა ფრად გაბრწყინებული
და სულ სხვა რიგად დამშვიდებული“.

(„უცხოეთში“)

ისეთი ინტენსიური, უშუალო გრძნობის გადმოცემის დროსაც კი, როგორც სიყვარულია, პოეტი ისევ მიმართავს ანალიზს, იძლევა ამ გრძნობის მის სულში არსებობის მიზეზის ახსნას:

„რისთვის მიყვარხარ, მისთვის რომ ცრემლსა
პბადაეს ჩემს თვალში ეს სიყვარული,
მისთვის, რომ მტანჯველს ჩემს ანა ბედსა
უფრო სასტიკად ებრძვის ეს გული.
რისთვის მიყვარხარ, მისთვის რომ შენს თვალს
ჩემ გულის ალი არ უღნობს ცრემლსა;
მისთვის მიყვარხარ, რომ მაძლეე ტანჯვას
და იმ ტანჯვაში სრულ სიციოტხელსა“.

(„რისთვის მიყვარხარ“)

პოეტის დაკვირვებისა და ანალიზის საგანი ხდება გრძნობა, რომელიც მას განმარტობისაკენ მოუწოდებს:

„მიიხარით რისთვის ჩემ თავანა მსურს
უფრო და უფრო დაერჩე ხშირ-ხშირად?
რისთვის ვღალატობ კრებას მხიარულს,
მის შორის ვღალაობ ძვირად და ძვირად...“

რისთვის მივბრუნდები, სადაც მცინარი
მხიარულად სჩქევს წყარო მდინარი,

სადაც ველია ნაზი და მტკბარი,
სად სიყვარული ისე ცხად არი?
მისთვის, რომ იქ ჰფრენს ხშირად ბულბული,
სიყვარულითა აღტაცებული,
იქ შეყვარებულ ჩემს წამბდარსა გულს
ვასწავლი მისგან წმინდა სიყვარულს“.

(„მოთხარით რისთვის“)

ერთი სიტყვით, როგორც მოხმობილი ლექსებიდან ჩანს, პოეტი დაკვირვებ-
ას აწარმოებს თავის განცდებზე და მკითხველს ამ განცდათა არსებობის მო-
ტივებს უხასიათებს.

როგორც აღინიშნა, ილია არ მიიჩნევს მიზანშეწონილად ისეთი განცდების
გამოხატვას, რომელთა წარმოშობის საფუძველი და რომელთა საზოგადოებრი-
ვი ფასი ცხადი არ იქნება როგორც თვითონ პოეტის, ისე მკითხველისათვის.

თავისთავად იგულისხმება, რომ ილია თავის გრძნობებს იანე კი არ წარ-
მოადგენს ლირიკაში, როგორც ისინი არიან წარმოქმნის მომენტში ინტენსიური
სახით, არამედ გამოხატვა მასთან გულისხმობს მანძილს გრძნობათა წამოშობასა
და გამოხატვას შორის, პოეტი თითქმის გარკვეულ მანძილზე იმყოფება თავისი
გრძნობებისაგან. ეს მანძილი აძლევს მას იმის შესაძლებლობასაც, რომ საკუ-
თარ გრძნობებს დააკვირდეს.¹

ილიას ლექსების დიდი უმრავლესობა ნამყო დროის ფორმითაა წარმოდ-
გენილი. ნამყო დროში განცდის დახასიათება კი მაშინვე უქმნის ლირიკულ ნა-
წარმოებს ერთგვარი დაშორებულობის ულფერს, ადრე არსებული გრძნობების
გაღვივება, მათი მოგონება გაშხდარა პოეტის მღელვარების საგანი. ილიას პირ-
ველი ლექსის „ყვარლის მთებს“ დიდი ნაწილი ყრმობისდროინდელი გრძნო-
ბების გახსენებას შეიცავს. ნამყო დროშია დახასიათებული განცდა, წარსულის
აღდგენა ლექსებში „მეც შევ თვალებს“ („მეც მიიწახსავს თვის სიბნელით
თვალნი“), „სიზნარი“ („ტილ სიერცეში ოხრად ვნახე ბნელი უფსკრული“),
„ერთხელ ჯდა ჩემთან ქალი ლაზაზი“, „გიხილე სატრფო“, „ხმა გულისა“
 („ჩემ მალნარშია წამოწულილი ვიყავ...“ „უღუგოა“ (მკრთალი ნათელი საცხე
მთვარისა მშობელ ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა“), „ალაზანა“ („მდინარეც,
ჩემის მშობლიურ მთის ცრემლით შემდგარო!... დაგცქერ ქმუნვითა და შენს
წყალში ვეძებ ჩემს წარსულს“ „მწუხარება“ („ქვეყანაზედ და ზეცაზედა

¹ ეს გარემოება ადრეც იყო შენიშნული და მოითხოვული; იხ. გრ. კიკნაძე, ილია ქავჭავაძე,
როგორც ხელოვანი, საქანდიდატო დისერტაცია, 1937, გვ. 45, დაუთლია თბილისის უნივერსი-
ტეტის ბიბლიოთეკაში.

იყო დუმილი“) „მუშა“ („გოლიან დღესა ტფილისშია შუა ბაზრისკენ მე ჩ ა მ ი ვ ლ ი ა...“) „გახსოვს ტურფავ“ და ბევრი სხვა.

ილიას ის ლექსებიც, რომლებიც აწმყო დროში წარმოგვიდგენენ გრძნობებს, დაშორებული, ამღლებული ხარისხით ვანიცდებიან. ამას განაპირობებს ის გამწლილი შედარებები და ჩართულების შემცველი სტრიქონები, სურვილი გახსაკუთრებით თქმისა და ამ მიზნით საგანგებოდ მოპოვებული იერის ლექსი-კა, რაც საზოგადოდ დამახასიათებელია ილიას ლექსებისათვის და რაც საზოგადოდ ინტენსიური გრძნობის გამოხატვისას არ იჩენს თავს. მოვიგონოთ „ყვარლის მთების“ პირველივე სტრიქონები:

„სამშობლო მთებო, თქვენი შვილი განებებთ თავსა,
მაგრამ თქვენს ხსოვნას ვერ მივცემ მე დავიწყებას.
თქვენ ჩემთან ივლით განუყრელად ვით ჩემი გული“...

სამშობლოსთან განშორების მძაფრ განცდას თან ახლავს იმას შეგნებაც, რომ იგი მარად განუყრელი იქნება პოეტისაგან. სამშობლო მთებთან დაუცილებლობა პოეტს საკუთარ გულთან მოუშორებლობასთან აქვს შედარებული; სატრფოს გულისძგერას ილია ლოცვის ბგერას ადარებს („მანონ დავატკებინ“), იმედგაცრუებული თავის თავს — უფოთლო ხეს („ოჰ სად არიან, სოკაბუკევი“...), ტყბილ აწმყოს — უმანყო დილის ღიმილს. მდინარის მღელვარებას — თავისი გულის მღელვარებას („ალაზანს“) და ა. შ.

არა მარტო განცდათა ანალიზი, არამედ აგრეთვე ილიას ლექსების პოეტური ქარგა, მისი გრძნობების ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური გამოხატულება, მთელი რიგი ლექსების ერთგვარი არქაული და ამ აზრით ამღლებული იერი, ამ ლექსების მკვერთმეტყველური ხასიათი (სიუხვე მკვერთმეტყველური ხერხებისა — მიმართვა, განმეორება, შეკითხვა, პაუზა და სხვ.) რის შესახებაც უკვე იყო მსჯელობა, მიგვიჩინებენ ილიას ლირიკის ინტელექტუალიზირებულ დინებაზე.

ინტელექტუალიზირება, რასაკვირველია, გრძნობათა დაშლას, დანაწევრებას კი არ გულისხმობს, არამედ განცდათა გარკვეულ დინებით წარმართვას. სწორედ ამ აზრით ითქმის. რომ ილიას ლირიკა ძირითადად ინტელექტით გაშუქებულ გრძნობათა სამყაროს გვლდგენს.

თუ რა გზით მიიღწევა გრძნობის გამოხატვის ასეთი ხარისხი ილიას ლექსებში, თუ რა ხასიათისაა პოეტის მუშაობა, რომ მისმა ლექსმა ასეთი დროითი დაშორებულობის და გონებით გაშუქებულობის იერი შეიძინოს, ამ მხრივ არსებითი მნიშვნელობა აქვს ლექსების ავტოგრაფთა მონაცემების გათვალისწინებას.

ამ თვალსაზრისით ჩვენთვის საინტერესოა ჩაჭწორებების შემცველი ლექსები „ყვარლის მთებს“, „ჩიტი“, „უცხოეთში“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“, „ალექსანდრე ქავკავაძე“, „მწუხარება“, „ქართული სტუდენტების სიმღერა“ და ზოგიერთი სატრფიალო ხასიათის ლექსი. ვცადოთ ამ ლექსთა ვარიანტების

შეჯერების საფუძველზე ილიას ლირიკმა ინტელექტუალიზირებული იერის ხელშესახებად ჩვენება.

ცნობილია, რომ ლექსი „ყვარლის მთებს“ პოეტმა სამშობლოდან პეტერბურგში გამგზავრების დროს შექმნა, ნათელია, რომ ლექსი ამ შემთხვევის გამო დაწერილი, შემთხვევისა, რომელმაც პოეტის სული, ჩანს, მთლიანად შეძრა.¹

ლექსი რომ დიდი მღელვარების დროსაა დაწერილი, ამას ადასტურებს ძასზე მუშაობის ზოგი მომენტის გათვალისწინება. თუ ადრეულ ვარიანტში იყო 1. „და აწ მაშორებს თქვენთან, მთებო, ს ი მ უ ხ თ ლ ე სოფლის“.² საბოლოოდ გასწორდა: „და აწ მაშორებს თქვენთან ვ ა ლ ი ამ წუთისოფლის“, თუ ადრე იყო: 2. უ წ ყ ა ლ ო ბედი გაყრას ითხოვს ჩემგან მსხვერპლადა“.³ საბოლოოდ გასწორდა „მ ო მ ა ვ ლ ი ა ბედი გაყრას ითხოვს ჩემგან მსხვერპლადა“. ადრეული ვარიანტით, როგორც ეს ნათლად ჩანს აქ წარმოდგენილი მაგალითებიდან, პოეტი გააგებულა ყველაფრის მიმართ, რასაც კი წილი მიუძღვის მის სამშობლოდან მოშორებაში. ბედი უ წ ყ ა ლ ო ა, სოფლის ს ი მ უ ხ თ ლ ე აშორებს საყვარელ ქვეყანას. ასეთია პირველი მბაფრი განცდა, პოეტს რომ დაუფლება და გამოუხატავს კიდევ. ეს განცდა უშუალოა და აწმყოს ხარისხით წარმოდგენილი. საბოლოოდ ვარიანტით კი კარგად იგრძნობა, რომ ლექსი გონების თვალთაა გაპინჯული, გრძნობა აქ მიზანსწრაფული ხდება და ლექსიც იდეურად იტვირთება. ადრეული სიმუხტლე ვ ა ლ ი ს მაღალეთიკურმა გრძნობამ შეცვალა, პოეტს მოქალაქეობრივი ვალის გრძნობა თხოვს განშორებას და ის ბედიც, რომელიც მას სამშობლოს აცილებს, უწყალო კი არაა, მ ო მ ა ვ ლ ი ა ბედი. სამწუხაროდ ამ ლექსის მხოლოდ ერთი ავტოგრაფია შემონახული, თან იგი გვიან და სუფთად დადაწერილი ჩანს...⁴ ივარაუდება, რომ ლექსზე მუშაობა აქ ასე თუ ისე დასრულებულია. უფრო ადრეულ ხელნაწერს შეეძლო ლექსის შექმნის პროცესის შედარებით თვალსაჩინო და ხელშესახები გაეხადა.

ადრეული უშუალობის შემდგომი სრულყოფის გზაზე გონების თვალთ შეპოწმებასთან გვაქვს საქმე ლექსში „ჩიტი“. „ჩიტი“ ალეგორიული ხასიათის

¹ გოეთეს თქმით, „შემთხვევის გამო დაწერილი ლექსი არის არსება თავდაპირველი და ყველაზე ნამდვილი პოეზიის ყველა სახეთაგან“, იხ. გოეთე, თხზულებანი, ტ. VIII, სინამდვილე და პოეზია, 1895, გვ. 248 (რუსული თარგმანი).

² ჰეგელი ლირიკის დახასიათებისას საგანგებოდ მიმოიხილავს შემთხვევის გამო შექმნილ ლექსებს; იხ. ჰეგელი, თხზულებანი, ტ. XIV, გვ. 295 (რუსული თარგმანი).

³ როგორც გოეთე, ასევე ჰეგელიც ამ სახის ლექსთა ღირსების დახასიათებისას მათ უშუალობასა და ამდენად ქეშმარიტ ლირიკულობაზე ლაპარაკობენ.

⁴ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2.

² იქვე.

³ არა უადრეს 1859 წლისა, იხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. 1, გვ. 409, რედაქტორის შენიშვნა.

ლექსია. მასში პოეტის დანიშნულების, მისი როლის საკითხია დასმული. ¹ ლექსის ალევგარიულ ხასიათზე კარგად მიუთითებს მასზე პოეტის შემოქმედებითი ძეგლის გათვალისწინებაც. „ჩიტი“ დაკუთვნილია ურთაღმერთ ხელნაწერში. ² ხელნაწერი ავტოგრაფი საბოლოო ტექსტთან შედარებით მნიშვნელოვან ცვლილებებს იკვირებს, რომელთაგან ახლა მხოლოდ ზოგიერთზე გავამახვილებთ ყურადღებას. ³

ლექსის დასაწყის ნაწილს ასეთი ცვლილებები განუცლია,

აღრე იყო:
 „უსტვენ და უსტვენ,
 შურითა მკვრეტენ,
 არაფერს დაესდევ,
 შრომას რას ვაქნევ,
 ჩემია წერა:
 მღერა და მღერა,
 და ეღვესლათა,
 თავისუფლება.“

საბოლოოდ გასწორდა:
 „ვალობ და ვალობ
 და იმით ეხარობ.
 რომ მე ქვეყანას
 ვალობით ვატყობ,
 ჩემია წერა:
 მღერა და მღერა,
 ლხენა, ვალობ,
 თავისუფლება.“

აზრობრივი სხვაობა ვარიანტსა და საბოლოო ტექსტს შორის აშკარაა. დივიწყით პირველივე ტაუბით; თუ ადრეული ვარიანტის ზმნა „სტვენა“ კარგად ვერ მიუთითებდა ჩიტიში ნაგულისხმევი ხელოვანის შემოქმედებას, იგი უფრო მსუბუქ იურს იძენდა შინაარსობრივად, „ვალობამ“ ეს უხერხულობა მოხსნა. ცვლილება ახლა მხოლოდ იმ აზრითაა საინტერესო, რომ ცხადად იქნეს ნაჩვენები ლექსის ალევგარიული ხასიათი თვითონ სწორების მიხედვით. შემდგომი სწორებანი უფრო ღრმა აზრობრივ შინაარსს გულისხმობენ. ვარიანტში საგრძობია ერთგვარი პოლემიკური ტონი, ახალგაზრდა პოეტი გამოჰყვედად აცხადებს — „შურითა მკვრეტენ, არაფერს დაესდევ, შრომა რა ჩემი საქმეაო. საბოლოო ვარიანტში ეს ტონი, ლექსის ტენდენციური სიშიშველ უარყოფილია. თუ ხელნაწერის მიხედვით პოეტს — თავისუფლების მოტრფილეს — შურითა მკვრეტენ, ის კი არაფერს დაგიდევთ, უდარდებობაა მისი თვისება, საბოლოოდ ჩიტი, (პოეტი) ვალობს და იმით ხარობს, იმაში პოულობს შევებას, რომ ის ვალობით ატყობს ქვეყანას; ე. ი. აქ ადამიანებისადმი სარგებლობის მოტანის, მათი დატყობის მომენტი წარმოჩენილი და ვალობის ღირებულებაც ამითაა შეფასებული. აღსანიშნავია ისიც, რომ „ჩიტი“ პოეტს არ გამოუქვეყნებია

¹ ამ აზრს ავითარებს გ. ასათიანი, მისი თქმით, ჩიტი მვალბელის, მომღერლის, მგონის თვისებურ სახეს წარმოადგენს. იხ. მისი, ქართველი ლირიკოსები, 1963, გვ. 127.

² ხელნ. ინსტ. ი. ფ. №2.

³ ცვლილებათა მეორე ჯგუფი წმინდა ლექსიკურ-სტრუქტურული ხასიათის დახვეწას გულისხმობს და აზრობრივ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით რაიმე საინტერესოს არ შეიცავს.

1892 წლამდე. ¹ ამ წელს, როგორც ცნობილია, ილიას თხზულებანი გამოიცა, რომელშიაც პოეტი ალბათ თავისი შემოქმედების მთლიანობაში წარმოდგენას ფიქრობდა და ქაბუჯობისდროინდელი ლექსის დაბეჭდვაც ამით იყო დაპირობებული. ლექსის საბოლოო სრულყოფის დრო ჩვენთვის გაურკვეველია, მაგრამ საცულისხმო ისაა, რომ პოეტს თავის დროზე არც მიუჩნევია „ჩიტი“ დაბეჭდვის ღირსად.

მანე ფაქტა, „ჩიტზე“ შემოქმედებითი მუშაობაც ცხადყოფს იმ გარემოებას, რომ ქაბუჯი პოეტი ერთგვარად რომანტიკულად უნდა იყოს მომართული. ² რომანტიკულ პოეზიაში ჩიტის სიმბოლო, როგორც თავისუფალი არსებისა, ყველასა და ყველადრისაგან დამოუკიდებელი არსებისა, ჩვეულებრივია. ³

როგორც ლექსზე მუშაობის ხასიათმა დაგვარწმუნა, ადრეული უშუალოდ მოცემული განცდები შემდგომ მოწმდება გონების თვალთ, იწმინდება, იდეურად იმართება და მხოლოდ ამის შემდეგ ეძლევა არსებობის უფლება.

შექდგომა შემოქმედებითი მუშაობის დროს ადრეული უშუალობის შემდგომ იდეურ გამართებასთან გვაქვს საქმე აგრეთვე ლექსში „უცხოეთში“. დაწერილია იგი 1858 წელს. განწყობილებით ენათესავენა ლექსებს „ელეგია“, „მწუხარება“, ილიასათვის დამახასიათებელი კონტრასტის გზით ამ ლექსში ის გულსტკიავლია გადმოცემული. რაც პოეტს, სამშობლოდან მოშორებულს, უცხოეთში დაუფლებია.

ჩვენამდე მოღწეულია ამ ლექსის ორი ავტოგრაფი. ⁴ ავტოგრაფებში ლექსი ასეა დასათარგმნელი — „მთვარეს“. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ლექსი როგორც მთვარეს ეძღვნება, მისდამია მიმართული. მკითხველს ყურადღება მთვარისდამია მოქცეული. ლექსი ამ ვარიანტში ასე იწყება:

მთვარე, გქვრებ, მშვიდად მიცურავ ცაზედ
და შენ მერთალ სხივთა ჰყრი ქვეყანაზედ“...

ლექსის სათაური პირველი ტაეებით საცხებით მართლდება, მართლაც, მთვარეა ლირიკული გმირის მიმართვის უშუალო ობიექტი. შემდეგ ექვს ტაეში

¹ ილია ქავჭავაძის თხზულებათა აბრევიატის პირველი ტომის შენიშვნებში მითითებულია შეცდომა, რომ ეს ლექსი 1857 წელს დაიბეჭდა „ცისკარში“ (№1). ნამდვილად „ცისკარში“ დაისტამბა თარგმნილი ლექსი „ჩიტი“. შეცდომა X ტომის შენიშვნებში გასწორებულია.

² ამაზე ვერცად იხილეთ გ. ასათიანი, ქართველი ლირიკოსები, გვ. 127—128; აგრეთვე ვ. ეახანი, ი. ქავჭავაძის ესთეტიკური შეხედულებების ევოლუციისათვის, კრებულში, ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის საკითხები, 1, უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973 წ., გვ. 161—172.

³ იხ. მგ. Мегროი, „Романтизм и нравы“, 1914 წ., 97 გვ. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ უფრო ადრე ილია თარგმნის და სტამბავს კიდევ ლექსს „ჩიტი“. ილიას ორიგინალური და თარგმნილი ლექსები საერთო ხასიათით ერთმანეთს უახლოვდებიან.

⁴ ლიტ. მუზ. № 17501, ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2.

წარმოდგენილია „ტებილად“ მიძინებულ ბუნების სურათი და ამ ფონზე პოეტის თავის განცდებს გადმოგვცემს:

„... და მხოლოდ ჩემი ურეთ მოკლევი,
შემომტირის მე მწუხარედ გული,
მისთვის ხომ არა, რომ ვკერეტ სხვა ზეცას“... და ა. შ.

ვარიანტის დასახასიათებლად უნდა აღინიშნოს კიდევ შემდეგი: პოეტს ბუნების აღწერილი სურათის მიმართ უკმაობის გრძნობა გასჩენდა და უტოლად მიაჩნდა ვერცობა, პირველი ორი სტროფის შემდეგ ხელნაწერში რვეულის მინდორზე დაწყებულია მესამე:

„უოველი ჩემს გარს მყარებულა,
იყ საოცრად მიღუმებულა,
თითქო“... (ტექსტი აქ წყდება).¹

ეს სტროფი აქვე გადახაზულია და შემდეგ ხელნაწერში ახალი სტრიქონების დამატების სურვილი აღარ ჩანს.² უნდა ვიფიქროთ, — პოეტისათვის მალე ცხადი გაშხდარა ის, რომ მთავარი მთვარისადმი მიმართვა და ბუნების ერთგვარად რომანტიკული გრძნობის გადმოშლა კი არაა, არამედ იმ ტყივილის დახასიათება, რაც მის სულს დაუფლებია. ბუნების გრძნობის გამომხატველი კიდევ ახალი სტროფი კომპოზიციურ მთლიანობას დაარღვევდა. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ადრე თავდაპირველი სახით ლექსი არ გამოქვეყნებულა. პირველად ლექსი დაიბეჭდა 1892 წელს ილიას თხზულებათა პირველ ტომში. ამ გამოცემაში შემდეგი ცვლილებებია მოხდენილი: ნაცვლად „მთვარისა“ ლექსი დასათაურებულია ასე „უცხოეთში“. პოეტმა დააკონკრეტა ლექსში გამოხატული გრძნობა, დარწმუნდა, რომ მთვარისადმი მიმართვა აქ უადგილოა და ერთგვარი ბუნდოვანებისკენ წანის გზას. ლექსი არაა პოლითემატიკური, მთავარი და ყველაფრის დამფარავი აქ უცხოეთში განცდაა, პატრიოტული გრძნობა მთავარი. პოეტმა სათაურშივე მიუთითა ამ გარემოებაზე და მკითხველიც იმთავითვე გარკვეულობის წინაშე დააყენა. პირველი სტრიქონები, როგორც აღინიშნა, მთვარისადმი მიმართვით იწყებოდა („მთვარე, გვერეტ მშვიდად მიტურავ ცაზედ“), რითაც ყურადღების ცენტრში მთვარე დგებოდა. საბოლოოდ პოეტმა მთვარეც ბუნების აღწერილი სურათის რიგში ჩასვა და ამით მისდამი მკითხველის ინტერესის გადატანის საშიშროებაც მოხსნა:

„მთვარე მიცურავს ღინჯალა ცაზედ,
და თვის მკრთალ სხივთა მკრის ქვეყანაზედ,
მძინარ სოფელსა კამარა ცისა
თვის სიმშვიდითა არ უფრთხობს ძილსა“... და ა. შ.

1 იხ. ლიტ. მუშ. № 17501.

2 ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2.

ამ ცვლილებებით კარგად ჩანს თუ როგორ ათავისუფლებს პოეტი ლექსს ადრეული რომანტიკული იერიისაგან. თუ ადრეული ვარიანტი უშუალოა იმ აზრით, რომ აქ სამშობლომ სიყვარულის გრძნობასთან ერთად ბუნების რომანტიკული ქვერეტიტ გატაცებაც იგრძნობა, ¹ შემდეგ პოეტმა გონება, რეალისტური ალღო აკონტროლებენ ამ ადრეულ განცდებს და ერთიან იდეურ ყალიბში სვამენ.

ილია ქვეყანაძის ამ შემოქმედებით ტენდენციას ხელშესახებად გვიდგენს აგრეთვე ლექსის „მწუხარება“ ავტორგრაფების შესწავლა.

„მწუხარება“ დაწერილია 1860 წელს რუსეთში ყოფნის დროს. აშკარაა, რომ ლექსი დიდი სულიერი მღელვარების მომენტშია წარმოშობილი, ამას ნათლად ადასტურებს ლექსის შემოქმედებითი ისტორიის გათვალისწინება. ადრე იგი ორსტროფიანი ყოფილა: ²

„ქვეყანაზედ და ზეცაზედა იყო ღუმილი,
მოღბენით იყვნენ უდარდელნი მთიებნი ცისა,
და მე კი მკლავდა მღუმარების ძნელი ტკივილი
და გულში შედვა სასიყვდინე გესლი სევდისა.
ტირილი მსურდა და გამიმრა ცრემლიცა ტბილი,
ლოცვა მინდოდა, დამეარგა სიტყვაჲ ლოცვისა...
ქვეყანაზედ და ზეცაზედ კი იყო ღუმილი,
მოღბენით იყვნენ უდარდელნი მთიებნი ცისა“ ³

შომდევნო ვარიანტში პოეტი ლექსს ავრცობს და სამსტროფიანს ხდის, შემდეგ არის მეოთხე სტროფის დამატების ცდაც, თუმცა ეს ცდა უარყოფილია. რა მიმართულებით ფართოვდება ლექსი? პირველი სტროფი სრულყოფის გზაზე მცირე ცვლილებას განიცდის, რაც უფრო წმინდა სტილისტურ ჩასაათს ატარებს, იგი ბუნების სურათს გამოხატავს — ფონს პოეტის განცდათა გადმოსაშლელად. აქვეა მითითებული კონტრასტზე ბუნებასა და ლირიკული გმირის განწყობილებას შორის. პოეტი ლექსს ავრცობს მეორე სტროფის საფუძველზე, სადაც უშუალოდ არის დახასიათებული ეს განწყობილება. თუ ადრე პოეტის სულის მოძრაობა ბუნდოვანადაა მოხაზული ორიოდ გარეგნული ნიშნით (რომ ლოცვა უნდა და ვერაფერი უთქვამს, ტირილი სურს და ცრემლი უშრება), შემდეგ ვარიანტში ამ გრძნობის შინაგანი სიღრმეებია გადმოშლილი. განცდები, რომლებიც ადრე უსახელონი იყვნენ სული მიგუბდა და ვიწოდი უ თ ქ მ ე ლ ი ტ ა ნ ჯ ვ ი თ, „ძარღვნი სქდებოდნენ უ ს ა ხ ე ლ ო, უ ღ ვ თ ო დაგვითა“ ⁴ შემ-

¹ როგორც აღინიშნა, ნაკადი იყო ადრე ბუნების სურათის განვრცობა.

² ლექსი ახლა სამ სტროფს შეიცავს.

³ ლიტ. მუხ. № 17501, I ვარიანტი; ამ ხელნაწერში არის ლექსის ოთხი ვარიანტი თანმცდელობით. ისინი კარგად უჩვენებენ მისი სრულქმნის გზას.

⁴ ლიტ. მუხ., 17501.

დევში უკვე გარკვეულ კონკრეტულ სახეს ღებულობენ და განსაზღვრული ეპითეტებით ხასიათდებიან („სული მოკუბდა, გული მტეხდა ტყვილით ტანჯვით“, „ძარღვნი სქდებოდნენ საშინელის წვითა და დავითა...“).

ახლა ასე შეგვიძლია იგავიზროთ ამ ლექსის შექმნის პროცესი: ნამდვილი და ყოვლიანობის განცდა პოეტს კალამს აღებინებს ხელში, ფიქსირებას შოითხოვს, მაგრამ სიტყვები მოზღვავებული გრძნობის დასახასიათებლად ერთგვარად უძლურნი არიან, ამდენად ლექსის პირველი ვარიანტი ერთობ მოკლეა, მტყველება ერთგვარად შეზღუდული ჩანს, ორი სტროფის მანძილზე ოთხჯერ ფიქსირებული ფორმის გამეორებას აქვს ადგილი (1. „ქვეყანაზედ და ზეცაზედა იყო დ უ მ ი ლ ი“ და იქვე, „და მე კი მკლავდა მ დ უ მ ა რ ე ბ ი ს ძნელი ტყვილი“, 2. და მე კი მკლავდა...“ ხოლო მომდევნო ტაეში „და გულში მდევა...“ 3. „და გ უ ლ შ ი მ დ ე ვ ა სა ს ი კ ე დ ი ნ ო ვ ე ს ლ ი“.. და „თითქოს ჩემს გ უ ლ ს ა ერთად ეცა ისარი ასი“. 4. „და მე კი მკლავდა მწუხარების ის ს ა რ ი თ ტყვილი“ და იქვე „თითქო ჩემს გულსა ერთად ეცა ის ს ა რ ი თ ასი“), რომელთა დარღვევაზეც ავტორი შემდეგ ზრუნავს როგორც ცნობილია, ფიქსირებული ფორმის ხშირ გამეორებას ადგილი აქვს იმ დროს, როცა მტყველება უშუალოა, როცა არ ხდება საგანგებო ჩარევა სტილში, როცა მდევარე მტყველება — ამ შემთხვევაში ინტენსიური გრძნობით — დამაგავსებულ ფორმებს აგნებს გამოსახატავად.³

შემდეგ იწყება ლექსის სრულქმნა. ყველაფერი თანდათან კონკრეტდება, ჩნდება დეტალები, თუ აღრე გრძნობა სიტყვიერად ორ სტროფში გამოიხატა, ხოლო შემდეგი მუშაობისას გაფართოვდა, გაფართოვდა იმდენად, რომ საშიშროება შეიქმნა. იგავიზრებასა და ზომიერებისათვის ზრუნვა იცხდა საჭირო, მეოთხე სტროფის დამატების უკუღებულყოფა ამა უნდა მოასწავებდეს.

ამ ლექსის შექმნის პროცესის გასათვალისწინებლად საგულისხმოა ერთ გვიანდელ ჩასწორებაზე დაკვირება. ზაერაოდ აღრეული ვარიანტით გრძნობა რომანტიზირებულია იმ აზრით, რომ ვადმოცემულია უზომო სევდა, რომლის გამომწვევი მიზეზი ჩვენთვის უცნობაა. ავტორი არ ინტერესდება ამ მიზეზის გამოხატვით. დასრულებულ ვარიანტში კი უკვე გარკვეულადაა მითითებული მწუხარების მიზეზზე, მკითხველიც გარკვეულობის წინაშე დგას. სევდის მოტივი მესამე სტროფშია დასახელებული. თუ ეს სტროფი თავდაპირველად ასე იყო გამართული:

..ასე უწყალოდ განწირული და დაშთომილი
ვეგდე მართკა მკედ რისა მსგავსი დიდ კლდისა პირსა
ქვეყანაზედ და ზეცაზედ კი იყო დუმილი...“ და ა. შ.

¹ ფიქსირებული ფორმის გამეორებისა და დარღვევის ტენდენციებზე იხ. გრ. კენაძე. მტყველების სტილის საკითხები, 1957, გვ. 41—111.

საბოლოოდ გასწორდა:

„ესე უწყალოდ განწირული და დაშოშილი
ვეგლე მარტოკა უ ც ხ ო ც ი ს ქ ე ე შ ლ ი დ კ ლ ი ს ა პ ი რ ს ა“ და ა. შ.

ცხადი გახდა, რომ პოეტის ერთი გამოუთქმელი მწუხარება სამშობლოზე ფიქრით, მისი განსვენებით არის გამოწვეული. ეს დეტალი ლექსის პატრიოტულად მომართავს.

„მწუხარების“ შემოქმედებითი ისტორიის ფათვალსწინება ევარწმუნებს, რომ მის „შექმნას ღრმა მოტივი უდევს საფუძვლად, ლექსში გამოხატულია დიდი, ერთგვარად რომანტიკული ელფერის გრძნობა და საბოლოო სრულყოფის გზაზე პოეტი იძლევა ამ გრძნობის კონკრეტიზაციას, შეაქვს ლექსში იმ რიგის სწორება, რომელიც მას მიზანდაქვემდებარებულს ხდის, საზოგადოებრივად ღირებული შინაარსით ავსებს და რეალისტურ ხასიათს ძენს.

იღუერ სრულყოფას გულისხმობენ ის ჩასწორებებიც, რომელთაც „ქართველი სტუდენტების სიმღერის“ ავტორგრაფები შეიცავეს. თუ ხელნაწერების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ილიას ლექსზე ხანგრძლივი მუშაობა უწყარმოებია. ¹ ვარიანტთა ურთიერთშეგერება ნათელს ხდის ერთ გარემოებას. ადრეულ ცდებში საბოლოოსაგან განსხვავებით, შეიგრძნობა აქასახი მასალით გატაცება, გამოსახატავი იდეის ერთგვარი დაფრავა, რამდენადაც მასალით შემოქმედება პოეტზე უფრო ინტენსიურია. ამ აზრით, ისინი უფრო უშუალონი ჩანან. მათში, ამ ადრეულ ვარიანტებში, მთელი სტროფებია მიძღვნილი „ზომიერად გალოთების“, დარდიმანდულად მოლხენისადმი, და პირდაპირ ა. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის ამგვარი ყოფითი ლექსების სურნელი დაკრავთ. ² აი, მაგალითად ადრეულ ვარიანტში არამ ასეთი სტროფი:

„ძვირად ვლხინობთ და თუ ვილხენთ
თავისუფლად, ჩვენებურად,
გულს გაღვიწლით, შემოვძახებთ,
ვით ქართველნი ქართველურად“.³

ადრე პოეტი ერთგვარი თავმოწონებით ჩატავს სტუდენტთა ღარიბულ ცხოვრებას. ⁴ იგი კმაყოფილებას გრძნობს, რომ „გამხმარ პურსა ცივ წყალშია

¹ ლიტ. მუზ. № 17501 ხელნაწერში არის ლექსის ექვსი ვარიანტი; ამათგან პირველი სამი დასაწყის სტროფებზე მუშაობას ეთმობა. ვარიანტული სახეცვლილების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია შემდეგი ავტორგრაფები: ლიტ. მუზ. № 17501. ბოლო ვარიანტი, ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2, ქუთაისის სისტ. — საეთნ. მუზ., კ. ლორთქიფანიძის არქივი, № 1037, ლიტ. მუზ., № 27, რომელიც საბოლოოა. იგი „მნათობის“ რედაქციას წარუდგენია ცენზურაში 1870 წელს.

² აქ საკიროდ არ ვცანით მათი სრულად წარმოდგენა, მათი გაცნობა შეიძლება ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ოცტომეულის I ტომში, გვ. 383—390.

³ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2.

⁴ ყველაზე თვალსაჩინო ამ მხრივ კ. ლორთქიფანიძის არქივის № 1037 ხელნაწერია.

უდრტიწინველად ხშირად ვალობთ, ჩარდაშშია ციყსა ოთახს ჩვენის გულის ორთქლით ვათბობთ“. მართალია უკვე ამ ადრეულ ძიებებშივე იგრძნობა ლექსის პოლიტიკური გამიზნულობა, მაგრამ არა ისე მკაფიოდ, როგორც საბოლოო ვარიანტში. მთელი ლექსის ფონზე არც ისე მწვავედ, უფრო დარღვიანდულად აღიქმება, მაგალითად, ასეთი სტრიქონების შინაარსი:

„ღედამ რო შვილი გაზარდოს
ემაგრე ჩვენისთანაო,
ცართან ძმობას არ ვკადრულობთ,
მაგრამ ვნატრობთ გლახთანაო“...

მასალით გატაცებაზე ადრეული ვარიანტების მოცულობაც კარგად მეტყველებს. მაგ., ქ. ლორთქიფანიძის არქივის ხელნაწერში ლექსი თერთმეტსტროფიანია, მაშინ, როცა საბოლოო ვარიანტი რვა სტროფზეა დაყვანილი. აქ ლექსი სრულიად იფანთავისუფლებულია ყოფითი მასალისგან და იღვავ უფრო მკაფიოდაა წარმოჩენილი. პოეტის ყურადღება ახლა იქითკენაა მიმართული, რომ სტუდენტები:

„ძალას გელდაველ დახეხვებით,
და თაყვანს ეცემთ სამართალსა...
...მარტო ის გეკექს გელში ფიქრად,
რომ წინანი უკანსთვის
უნდა იქმნენ გზად და ხიდად“... და ა. შ.

ასე ფორმდება მძაფრი პოლიტიკური ხასიათის ლექსი.

ამავე რიგისა უნდა იყოს ლექსში „ალექსანდრე ჰავკავაძე“ შეტანილი ჩასწორება. მოგვეპოვება ამ ლექსის სამი ავტოგრაფული ვარიანტი.¹ პირველად დაიბეჭდა ლექსი ჟურნ. „ციცქარში“ 1861 წელს. უფრო ადრეული ვარიანტის² და „ციცქარის“ ტექსტი ურთმანეთისაგან არ განსხვავდება და ფაქტობრივ ლექსის ადრეულ სახეს გვიდგენს. აღსანიშნავია, რომ აქ აღ. ჰავკავაძის ლირიკის მოქალაქეობრივი მოტივი არ არის წარმოჩენილი. ამ ლექსის ცნობილი სტროფი:

„ხან პრბის ველად, მარტოდ ჯგალბს
უღაბნოში. ვითა მწირი,
შეკვეწენსს შაე-ბედს ქვეყნისასა
ქვეყნისათვის ანატირი“.

ადრეულ ვარიანტში ასეთი სახისაა:

ხან პრბის ველად, მალალ კლდებზე
ზის მარტო. ვით იადონი,
ისმის მღერა ბუნებური
ვით ბუნება მოსაწონი“.

¹ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. №2, აქ მოთავსებულია ორი ვარიანტი, ხელნ. ინსტ. ი. კ. ფ. №27.

² ხელნ. ინსტ. ი. ფ. №2, I ვარიანტი.

საფიქრელია, რომ ალ. ჭავჭავაძისადმი ლექსის მიძღვნის მიზეზი უფრო ამ უკანასკნელის ლარიკის მსუბუქი, წმინდა ინტიმური მომენტით არის გაპირობებული. სწორედ ეს მხარე უნდა ეგრძნო ჭაბუკ ილიას ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში და მათ შიხიზღულიყო, მაგრამ შემდეგ ჩაკვირებული პოეტი „ქვეყნიათვის ანტირობის“ ნაკადსაც აგნებს წინაპარ მგოსანთან და ეს თავის გამოხატულებას ლექსშიც პოულობს.¹

სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებულია აზრი, რომლის თანახმადაც ილია ჭავჭავაძემ ნიკოლოზ ბარათაშვილს ორი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ლექსი მიუძღვნა და ამდენად სადაო ჩანს ილიას თხზულებათა ავტორმეულის რედაქტორის პ. ინგოროყვას მიერ ამ ლექსთაგან პირველის ვარიანტებში გატანაც.² ჩვენი აზრით, პ. ინგოროყვა მართებულად იქცევა, როდესაც პირველი ლექსი („როს წარვიციოთხე მისი ლექსები“) ვარიანტებში იგაქვს. ეს ლექსი ნამდვილად არაა დამოუკიდებელი მნიშვნელობის, იგი ვარიანტია. უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვი, რედაქციას მეორე ლექსისა.³ ამ აზრის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ლექსის შემოქმედებითი ისტორიაც. ამ ისტორიის გაცნობა საგულისხმო მასალას იძლევა ილიას ლარიკის იმ ძირითადი ტენდენციის დასაბამისათებლად, რომლის ცხადყოფასაც ახლა ვცდილობთ.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ჭერ კიდევ საბოლოოდ არ არის გარკვეული, როდის გაეცნო ილია ეკატერინე ჭავჭავაძის ოჯახში ნ. ბარათაშვილის ხელნაწერებს (არაა საეჭვო, რომ ილია ჭავჭავაძე იცნობდა ნ. ბარათაშვილს ადრეც „ცისკარში“ დაბეჭდილი რამდენიმე ლექსის მიხედვით)⁴, მაგრამ როგორც არ უნდა დადგინდეს იგი,⁵ ერთი სავესებით ცხადია და საგრძნობი: პირველი ლექსი ნ. ბარათაშვილზე დაწერილია მძაფრი შთაბეჭდილების ქვეშ: სულისშემხუთველი მოტივი მისი შექმნისა იმავეითვე ნათელია:

„როს წარვიციოთხე მისი ლექსები,
ვერა რა ვსთქვი რა განციფერებულმა,
ვით ქარიშხალით ატეხილ ბუქმა
ცას განუბნივოს შავი ღრუბლები,

¹ ცვლილება, ჩანს, სამოციანი წლების ბოლოზე მოდის, იხ. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. I გვ. 410, რედაქტორის შენიშვნები.

² ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ოცტომეულის რედაქციაც განსხვავებით პ. ინგოროყვასაგან ორ დამოუკიდებელ ლექსად მიიჩნევს ნ. ბარათაშვილისადმი მიძღვნილ ლექსს. თუმცა რაიმე ახალი არგუმენტი მათ ამის თაობაზე არ აქვთ წარმოდგენილი. იხ. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. I, გვ. 100, 107, აგრეთვე შენიშვნები, გვ. 377—378 და 390—393.

³ ვარიანტად მიიჩნევს ამ ლექსს პროფ. ა. მახარაძეც, იხ. მისი ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, 1972, გვ. 16.

⁴ ამის შესახებ იხ. ვრცლად ა. თოფურია, წერილები ლიტერატურულ საკითხებზე, 1960 წ., გვ. 161—217.

⁵ ჩვენი აქამინდელი კვლევის პირდაპირ საგანს არ შეადგენს ამ თარიღის დაზუსტება

ისე იღარა ჩემ მწუხარ შებღმა
 ხალხო ობოლო, შენ მებრალეები
 [ძმანო ცრემლები, სისხლის ცრემლები]
 რომ დაგვეაოხლა მის ციურ შუქმა
 და განგვეაშორა თვისი სხივები,
 როს წარვიკითხე მისი ლექსები,
 აღმოვიყენესე
 [შეც ცრემლი ვღვარე] დაობლებულმა“.

ცხადია, რომ აქ უშუალო გრძნობის მოწოდებას აქვს ადგილი, რომელიც გამოხატავს ცდილობს ისეთ ემოციურ ფრაზებში, როგორიცაა: „ძმანო, ცრემლები, სინხლის ცრემლები“... „ვით ქარიშხალით ატეხილ ბუქმა“... „შეც ცრემლი ვღვარე დაობლებულმა“... „აღმოვიყენესე“ და ა. შ. „როს წარვიკითხე მისი ლექსები, ვერა რა ვსთქვი რა განციფრებულმა“, — ამბობს პოეტი, ეს ღრმა გახცდისეული ენის დაბმა, რომელიც ასე ნიშანდობლივია ილიასათვის. „ენის დაბმის“ შედეგია იაი, რომ ლექსში ხშირია ფიქსირებული ფორმის გამეორება; მაგ., ა) ძმანო, ცრემლები, სისხლის ცრემლები“ და „შეც ცრემლი ვღვარე“, ბ) „რომ დაგვაოხლა მის ციურ შუქმა“ „შეც ცრემლი ვღვარე დაობლებულმა“; გ) „როს წარვიკითხე მისი ლექსები ვერა რა ვსთქვი“... და „როს წარვიკითხე მისი ლექსები, შეც ცრემლი ვღვარე“...

ამ ლექსში წინაპარი პოეტის წინაშე უშუალოდ დგას ილია, იგი თავის პიროვნულ დეღვას გადმოგვცემს. საგულისხმოა ამ ვარიანტში ჩატარებული სწორებები; ადრეული „ძმანო ცრემლები, სისხლის ცრემლები“ შეცვლილია — „ხალხო ობოლო, შენ მებრალეები“. მიმართვა „ძმანო“ ილიასათვის ჩვეულებრივია, მას არა აქვს ფართო შინაარსი, მაგალითად „ხალხის“ გაგებით, იგი უფრო „მეგობრის“ მნიშვნელობით შემცველია; შდრ.: მაგ., „ერთხელ შეც, ძმანო, შეც მყვარებია“, ან ძმანო, სიცოცხლეს ნუ მოკლავთ ცდაში“. ჩანს, ჩასწორება ვარაუდობს ქართველი ხალხისათვის ნ. ბარათაშვილის როლის გათვალისწინებასაც. ეს სწორედ ის მოტივია, რომელიც ერთადერთი და წარმშათოველი ხდება ამ ლექსის შემდგომი რედაქციის შექმნისას. ანგარიშგასაწევია ისიც, რომ ლირიკული გმირი აქ გამოყოფილია ხალხისაგან და მას მიმართავს — „ხალხო ობოლო, შენ მებრალეები, რომ დაგვაოხლა... განგვაშორა“ და ა. შ. შემდგომი მუშაობა წარმართა ისე, რომ პოეტმა საერთოდ დაიწუნა გრძნობის გამოხატვის ასეთი პიროვნული გზა, აღარ იზრუნა ლექსის ამ ფორმაში სრულქმნისათვის და შექმნა მისი ახალი ვარიანტი, უკეთ, სრულიად ახალი რედაქცია; აქ ლირიკული გმირი მალაღმობაქობრივი იდგით გამსჭვალული, ერის

ინტერესებით გასწავლული დგას მკითხველს წინაშე. იგი აღარ გამოყოფს თავის „მეს“ და ნ. ბარათაშვილის აჩრდილს მთელი ერის სახელით მიმართავს:

„ვარ, დაგარგეთ, უღმრთო იყო შენი სიკვდილი,
ეინ ეწყის რაველნი საუნჩენი დავმარხეთ ჩვენა“.

და ა. შ.

ამ რედაქციათა შედარება თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომ თუ პირველში ინტონაცია მძაფრია, საბოლოო რედაქცია დინჯია და დარბაისლური, აქ ერთგვარი დანახებითი ტონია არჩეული. ყურადღებას იქცევს მათი მეტრული საზომებიც. თუ ადრეული ინტენსიური განცდა ათმარცვლიან ლექსში გამოიხატა, საბოლოო ვარიანტის ამალღებულ, დარბაისლურ განწყობილებას კარგად ეგუება მისი თითხმეტმარცვლიანი წყობა.

მაშასადამე, „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“ შემოქმედებითი მუშაობის გაცნობა ადსტურებ, რომ გრძნობის დახასიათებისას პიროვნული და ერთგვარად რომანტიკული გზა გამოხატვის ფორმის ძიების პროცესში უარყოფილია ხელოვანის მიერ, საბოლოო ვარიანტში (რედაქციაში) გადმოცემულია გონებით გაშუქებული გრძნობები, რომელთაც წარმომადგენლობითი შინაარსი აქვთ შეძენილი. ამ ლექსში, ისევე როგორც ლექსში „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“ ილიას იმ აზრის, პოზიციის ერთგულება ჩანს, რომელიც მის „პოეტში“ გამოიხატა. აქაც ერის ბელადის თვალსაზრისითაა ყველაფერი შეფასებული.

გრძნობათა ფაქონტროლების, ლექსში გამოხატვისათვის ღირებულების შეფასების თვალსაზრისით საგულისხმოდ უნდა იყოს ილიას წმინდა ინტიმური ხასიათის ლექსების გათვალისწინება.

სატრფილო ხასიათის ლექსები ილიას ბევრი არ შეუქმნია. მისი მცირერიცხოვანი ლექსებდან, ამ თემაზე რომაა შექმნილი, განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს: „რომთუის მიყვარხარ“ და „გახსოვს ტურფავ“, რომლებიც იმდენად პოპულარულნი არიან და იმდენ სიფაქიზესაც ხედავენ მათში, რომ აღრიდანვე იმღერებიან კიდევ. პირველ მათგანში იანსაკუთრებით ხაზგასმულია სიყვარულის გრძნობის მტანჯველი ხასიათი და ამხვე დროს ადამიანის მისწრაფება, ამ ტანჯვის არეში მოექცეს. ხოლო მეორე ლექსში ამ გრძნობის ცვალებად ხასიათზე და მის წარმავლობაზეა ლაპარაკი.

სახოგადოდ როცა ილია ჭავჭავაძეს ვიცნობთ მთელი თავისი მოღვაწეობით, გვიჭირს მისი წარმოდგენა ამ გრძნობის გატაცებულ გამომხატველად, გვგონია, ილია ისე შთანთქმა სახოგადოებრივი შინაარსის საკითხებმა, რომ არა თუ ამ გრძნობის გამოსახატავად არ ეცალა, არამედ ვეჭვობთ, სახოგადოდ ატარებულა თუ არა იგი ამ გრძნობას. მაგრამ ილიას პიროვნული ცხოვრება სრულიად სპირისპიროში გვარწმუნებს.

ღირიკული ლექსები ბევრი არა, მაგრამ დარჩა ილიას წერილები თავისი სატრფობა და მომავალი მეუღლის ოღლა გურამიშვილისადმი. ეს წერილები კი

სრულიად ცხადს ხდიან და თვალსაჩინოდაც წარმოგვიდგენენ ილიას არაჩვეულებრივი გატაცების ადამიანად, რომელიც ბოლომდე ამ გრძნობის ერთგული დარჩა.¹

როგორც ჩანს, ილიას საზოგადოებრივ სამსჯავროზე არ გამოჰქონდა ისეთი გრძნობები, რომელთაც მისი აზრით, საზოგადოებრივი ღირებულება ნაკლები ჰქონდათ. ამიტომაც არის, რომ სიყვარულის თემაზე შექმნილი ილიას ლექსების უდიდესი ნაწილი მის ახალგაზრდულ წლებს ეკუთვნის.

სატრფიალო ლექსების ავტოგრაფები ღარიბადაა შემორჩენილი, ხოლო მათში ჩასწორებები თითქმის არ გვხვდება, უმრავლესობა სუფთადაა გადაწერილი. მიუხედავად ამისა ზოგიერთი რაიმეს თქმა მანც შეიძლება.

გოეთე როცა ლირიკის გრძნობით, განცდილით განსაზღვრულობაზე ლაპარაკობდა, აღნიშნავდა, რომ იგი სატრფიალო ლექსებს მხოლოდ მაშინ თხზავდა, როცა გამიჭნურებული იყო.² იმავე უფლებით შეეძლო ეს სიტყვები გაეჭოროებინა ი. ჭავჭავაძესაც. ილიას სატრფიალო ლექსები მხოლოდ განცდილს ეფუძნებიან და ეს იმდენად საგრძნობია, რომ ლიტერატურის ისტორიკოსთა შორის მათი ადრესატების ფარგლებისა და ამოცნობის სურვილსაც ბადებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ თვითონ ილია სათაურებში ზოგჯერ მიუთითებს ტრფობის ობიექტებს: „ჩ...სას“, „ს...ჩ...სას“.³

მაგრამ ილიას სატრფიალო ლექსების ღირსება უპირველესად სწორედ იმაშია, რომ მათი კითხვისას ჩვენ არ გვაგონდება ეს ადრესატები, ლექსები დაკლილი არიან კონკრეტულ-ყოფითი, ცალკეულ პირთან მიპართების მომენტურობიდან და ამაღლებული ფორმით წარმოდგებიან. იმ მასალების გაცნობის შემდეგ, რომლებიც ილიას მეზობის კვალს გვოდასტურებენ ასეთ ლექსებზე, ცხადი ხდება, რომ პოეტი ამგვარ ლექსებსაც გონებით გაკონტროლების შემდეგ იდეურ ყალიბში სვამს, უშუალო გრძნობას ზნეობრივ ლავამს ამოდებს, სულიერი სიძალდისაგან მიჰყავს. ეს გარემოებაც უნდა აპირობებდეს ძირითადად ილიას სატრფიალო ლექსებში სულიერი სინაზის ვაეკატორ შემართებასთან შეერთების, პარამონ-ულად შერწყმის შთაბეჭდილებას, რაც არაერთგზის აღუნიშნავთ.⁴

ამგვარი ლექსების თავშეკავებულ და ამაღლებულ ხასიათს ის გარემოებაც აძლიერებს, რომ მათში განცდა ჩვეულებრივ წარსული დროის ფორმითაა გამოხატული, მაგრამ თუ გადმოსაცემად ამაჟამად მიმდინარე განცდებია ნავარაუ-

1 ი. კ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X. გვ. 171—445.

2 იხ. გოეთეს საუბრები ჩაწერილი ვერმანის მიერ, ასნუის რედაქციით გვ. 815 (რუსული თარგმანი).

3 სატრფიალო ხასიათის ლექსი „მაშინ დავსტებები სრულის სამოთხით...“ ავტოგრაფში ადრესატის მითითებთა წარმოდგენილი, ხელნაწერში მას სათაურად აქვს „ს...ს“, ჩანს, ეს ლექსიც იმავე სოფლის უნდა ეძღვნებოდეს; იხ. ლიტ. მუხ. № 17501.

4 იხ., მაგ., გ. ჟიბლაძე, ილია ჭავჭავაძე, 1966 წ., გვ. 154, 156, 157—158.

დევნი, ასეთ შემთხვევაში სწორებისას ხშირად უშუალო, გაუკონტროლებელი გრძნობები ეამოხატვისათვის შეაფერისად აღარ მიიჩნევიან და უგულბებ-
ლაყოფიან. მივმართოთ ხელნაწერებს; საინტერესო მაგალითებს გვიდგუნს
ლექსზე „მაშინ დავსტკებები“... შემოქმედებითი მუშაობის გათვალისწინება.
ჩვენამდე მისი რამდენიმე ავტოგრაფია მოღწეული. ადრეული ვარიანტი ასეთია:

„მაშინ დავსტკებები სრულ სამოთხითა,
როს სულ შენს ცისფერს შევეურებდე თვალს,
ეცხოვრობდე მხოლოდ მის გამოქმითა,
ჩემს გულზედ ვგრძნობდე მოხრის შენს ნაზ თავს,
ვსნთქაედე შენს სუნთქვას მთელის გრძნობითა,
მაშინ, ოხ, მაშინ კი დაელოცაე ცას,
მაშინ აღვივებ გულს წმინდა ლოცვით.“ 1

შემდეგ ლექსში ასეთი ჩასწორებები შედის; ნაცვლად ტაეპისა „სუნთქავდე
შენს სუნთქვას მთელისა გრძნობით“, სადაც იმთავითვე იგრძნობა ერთგვარი
ზორციელება, ყოველ შემთხვევაში აქეთკენ გადააქვს ყურადღება დიდი ენერ-
გიის შემცველ ზმნას „სუნთქავდე“, პოეტი სრულიად ახალი შინაარსის შემცველ
სტრიქონებს ქმნის:

„ნებიერს შენსა გულისა ეემას
მე ყურს ეუგდებდე ნატვრით და თრთოლით“ 2

ამგვარად წინ სულიერი სინაზე და თავშეკავება გამოდის. საბოლოო ვარიანტი-
სათვის სწორებანი მთელ ლექსზე გრცელდება და სრულიად ახალი რედაქცია
იქმნება — იგი საპატროფიანია. ეს ვარიანტი უკვე პოეტის ერთგვარ შინაგან
კამათს გამოხატავს, თითქოს პოეტი თრგუნავს თავისდავე თავში ტრფობის ვენ-
ბიან, მიწიერ მხარეს, თითქოს ცდილობს, რომ სატრფოშიაც მხოლოდ სულიე-
რი სიტუაქიზე ექებოს და იხილოს:

„მაშინ დავსტკებები სრულის სამოთხით,
როს ვით მე გეტრფი, შენცა მეტფოდე,
და ქალწულების კრთომით, მორცხეობით
მე შენს სიყვარულს მეუბნებოდე;
მე დაგუერებდე ტრფილებითა,
შენს ჩემს გულზედა თავი გესვენოს;
მწყუროდე, მაგრამ კრძალულებითა
მე შენთვის კოცნაც ვერ გამებედნოს.
ვიმ, მაგ შენს ნარნარს გულის-ცემასა,
ვით ლოცვის ბგერას, ლმობით ვისმენდე,
და ცოდვილთ ფიქრთა ზედ-მოსევასა
შენის სიწმინდით ვიგერიებდე“...

1 ლიტ. მუხ., № 17501, ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2, პირველი ვარიანტი.

2 ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2, მეორე ვარიანტი.

ილია ჰავჭავაძის ამ შემოქმედებითი ტენდენციის უფრო ნათელსაყოფად საგულისხმობა მის მიერ დაწუნებული სატრფიალო ხასიათის ლექსების გასინჯვა. ამ აწმყოს ფორმით წარმოდგენილ ლექსებს ერთგვარი ეროტიკული იერი დაპკრავთ. ლექსი „შითხარ, მიყვარხარ“ მოთავსებულია ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერში, № 17501. ¹ იგი აქ გადახაზულია, ე. ი. დაწუნებულია. აი, ეს ლექსიც:

„შითხარ მიყვარხარ“ და იმავე წაშში
ერთსა გაშმაგებულ მხურვალ ხევენაში,
ერთსა ანთებულ ცეცხლებრ კონცაში,
დავანთხევე რა მთელ სიტოცხლის ძალსა,
შე სამუდამოდ დავხევე თვალსა...
მაგ რიგ სიყვდილით დაგვირგვინება
ჩემს მრავალ ტანჯვის ჭილღო იქნება“

ამ მხრივ კიდევ უფრო მეტი ვნებიანობის გამოვლენასთან გვაქვს საქმე მეორე ლექსში — „ტუჩთა მიკონვა“:

„ტუჩთა მიკონვა. ტუჩთა ჩაკოცობა“
თუმც ხან ჩვენს გულში გულად იღვრება,
მაგრამ შაინც კი როს ვპვერტ ორ ტუჩთა,
დასადნობლად ჩაკოცებულთა,
ღმერთო შემინდე, მოყვებე კანკას
და მსუნავსავით ნერწყვისა ულაპას“. ²

პოეტს უცდია ლექსის გამართვა. „ჩაკოცობა“ მას შეუცვლია „მიკარებით...“ ³ როგორც ვხედავთ, უფრო ფაქიზი შინაარსის სიტყვაა მოქმედილი. ბოლო ტაქტში „მსუნავსავით“ შეცვლილია სიტყვა „ნატვრით“ ⁴ (და ნატვრისაგან ნერწყვისა ულაპას“), აქაც აშკარაა ვაფაქიზებისაკენ სწრაფვა; მაგრამ ამ რიგის სწორებები ლექსს თვისობრივად ვერ ცვლის, პოეტი ლექსის დახვეწაზე ფიქრს თავს ანებებს.

ამავე ხასიათისა უნდა იყოს ჩასწორება ლექსში „ს... ჩ...სას“;
ადრე იყო:

„ტუჩი ტუჩთან ჩაკოცონო
და ჩავართათ სულთან სული“.⁵

გასწორდა:

„ბ ა გ ე ბ ა გ ე ს ჩ ა ვ ა კ ო ნ ო თ
და ჩ ა ვ ა რ თ ა თ ს უ ლ თ ა ნ ს უ ლ ი“...

¹ ლექსი დაბეჭდილია ი. ჰავჭავაძის თხზულებათა ოცრომეულში, ტ I, გვ. 298.

² ლიტ. მუზ., № 17501, ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2, ი. ჰავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. I, 299.

³ ლიტ. მუზ., № 17501.

⁴ აქვე.

⁵ ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

პირველი ვარიანტის ერთგვარად ნატურალისტური ხატი (ამგვარ შთაბეჭდილებას აქ სიტყვა „ტუჩი“ ქმნის, გაფაქიზებული ჩანს ჩასწორებით — კერძოდ სიტყვა „ბაგის“ ჩანაცვლებით. ყოველ შემთხვევაში სხვაგვარად ამ ცვლილების შინაარსი ახსნა გაჭირდებოდა.

ვიწროზე, მამენტურზე მიჯაჭვეულობიდან განთავისუფლების მიზნით უნდა იყოს „შეტანილი ცვლალება ლექსში „გახსოვს ტურფა“...

ადრე იყო:

გასწორდა:

„ან შენ მაშინ რა იცოდი,
ან შენ გივმა რა იცოდა,
რომ ის კოცნა ბოლოს გესლად
შავ გმობითა შემეცვლოდა“¹

„ან შენ მაშინ რა იცოდი,
ან შენ გივმა რა იცოდა.
რომ ის კოცნა ბოლოს გესლად
შენის გმობით შემეცვლოდა“.

ადრეული ვარიანტით, ჩანს, იმდენად მძაფრია ქალის გულგრილობით მიყენებული ტყვიელი, რომ ის შავია პოეტისათვის, შემდგომ ეს სიტყვა, რომელიც უფრო ფავეტული სახით წარმოგვიდგენს ლირიკულ გმირს და ლექსის პიროვნულ მოტივს უფრო აშიშვლებს, იცვლება ემოციის გამოხატვის თვალსაზრისით ნეიტრალური ნაცვალსახელით.

აი. ძირითადად ის მონაცემები, რომლებიც სატრფიალი ხასიათის ლექსებზე ილიას შემოქმედებით მუშაობის რაგვარობას აჩახვენ. ახლა იმასაც თუ გავითვალისწინებთ, რომ პოეტი თავის სატრფიალო ხასიათის ლექსებს უხალისოდ ბეჭდავდა, როგორც აღვნიშნეთ, არ მიიჩნევდა მათ საზოგადოებრივი თვალსაზრისით დიდი ღირებულების მქონე ქმნილებებად,² მაშინ ცხადი გახდება, რომ ილია შეუმოწმებლად, გაუკონტროლებლად თავის ამ სახის განცდებს, მათი უშუალო ფორმით დღის სინათლეს არ აჩვენებდა. განცდათა საზოგადოებრივი ღირებულების თვალსაზრისით შემოწმებას გულისხმობს ის სწორებანი ძირითადად, რომლებიც ზემოთ იყო განხილული...

ასეთია ძირითადად, ილია ქავეჭავაძის შემოქმედებითი მუშაობის ერთი მხარე, რომელიც მისი ლირიკის მთავარი ტენდენციის — ინტელექტუალიზირების — მექანიზმს ერთნაირ მხრივ ხელშეშლავდა გვითვალისწინებს. შემოქმედებითი პროცესის ამ ძირითადი მხარის შინაარსი კი ასეთია: პოეტი თავის განცდებს უშუალოდ იმ სახით, როგორც ისინი მოცემულნი არიან წარმოშობის მომენტში, აქტიური სახით, გამოხატვისათვის შესაბამისობა-შეუსაბამობის შემოწმების გარეშე, არ მიიჩნევს გამოქვეყნების ღირსად. პოეტი, შენდგომ, გონების თვალთ ამოწმებს მათ და ლექსებში ერის საჭიროების თვალსაზრისით შემოწმებულ გარბობებს გვაწვდის სათანადო ფორმაში. ილიას ხელიდან გამოსული მხატვრული პროდუქცია მუდამ გონებითაა განმსჭვალული. უშუალო გარბო-

¹ ლიტ. მუხ. № 11089.

² გვიჩვენოთ რას წერს იგი კირილე ლორთქიფანიძეს თავისი სატრფიალო ლექსების დასტამბვასთან დაკავშირებით.

ბას, რომელსაც არ ჰაზღვრავს ნათელი მიზანი, ის არ იწყნარებს გამოსახატავად, თავის თვალსაზრისს უმორჩილებს, უკეთ, იაზოხატავს მხოლოდ თავის თვალსაზრისის შესაბამის გრძნობას. ¹ ლექსის დახვეწა და მალალ იდეურ ფორმაში წარმოდგენა ხდება ყოველთვის, როცა ამის საჭიროებას დაინახავს იგი, ნაწარმოების შექმნის პროცესშივე, თუ ათეული წლების გასვლის შემდეგაც. ² ამიტომაც ილიას შემოქმედებითი ხასიათი მუდამ გულისხმობს მანძილს განცდის წარმოშობა-არსებობასა და პოეზიაში მის საბოლოო გაფორმებას შორის. ამიტომ არასოდეს არ აჩქარდება პოეტი და თავის ქმნილებებს დიდხანს ატარებს დაფარულად, „უბით“, სანამდე მათ ობიექტური არსებობის უფლებას მისცემდეს და ერის სამსჯავროზე გაიტანდეს. ³

ამიტომაც არის, რომ ილიას ლექსებში განცდა თუნდაც აწმყო დროის ფორმით იყოს გადმოცემული, მაინც ამალეებული და მქვევრემეტყველური ხარისხით აღიქმება უმთავრესად. როგორც დავინახეთ ილიას ლექსის დაბადებას დიდი და ღრმა იანცდა აპირობებს, გავიხსენოთ „ყვარლის მთების“, „მწუხარების“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“ და სხვათა შექმნის რატორია. მასასადამე გამოსასვლელი პუნქტი, საყრდენი ილიას ლექსებშია ღრმა და უშუალო გრძნობა. სწორედ გრძნობაა წარმმართველი აქ, ამიტომაც არიან ილიას ლექსები ქემმარტად ლირიკულნი, ინტელექტუალურობა ილიას ლირიკის ტენდენციაა. ილიას ლექსებში ძლიერი ვნება იბრძვის, ბობოქრობს, მაგრამ აქ გონება გამოდის შექცევების როლში. ამ აზრით, ილიას ლირიკა ერთგვარ კიდილს გვიდგენს გრძნობასა და გონებას შორის, ეს მისი დინამიზმის ერთი პირობაცაა. ილიას მძლავრი გრძნობები უფრო მძლავრი გონების განმგებლობაშია ჩაყენებული პოეტის მიერ, მასზეა დაქვემდებარებული და მითაა გაშუქებული. ესაა ილიას ლირიკის ქემმარტი პათოსიც.

ინტელექტუალიზირება გამოვლენის თავისებურ სახესთან გვაქვს საქმე უკვე გვიან (1883 წ.) შექმნილ ლექსში „ბაზალეთის ტბა“. ინტელექტუალიზირებას აქ უკვე ის ფაქტი განაპირობებს, რომ პოეტის პატრიოტული განცდა

¹ ეს ვარეობა იმითაც ხდება ცხადი და გაააგები, რამდენადაც ასახსნელიც, რომ ილია არა მარტო მგოსანია, არამედ ერის ბელადი. ინტორიამ მას ერის წინამძღოლობა დააკისრა, როგორც რჩეულს. ილიას განსალი, მთლიანი და მყარი პიროვნება, მისი ფართო მალალეოეური იდეალები დიდი ასარებისაიენ იწყვედენ და არც იგი გამდგარა განხე.

² იმის გახატვებაც კმარა, რომ ლექსს „ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“, რომელიც პოეტმა ქერ კიდე 1860 წელს შექმნა, საბოლოოდ 1890-იან წლებში ხევეს.

³ ამას გვიდასტურებენ ილიას თანამედროვენი თავიანთ მოგონებებში. ამას ადასტურებს ილიას ლექსებზე ხანგრძლივი მუშაობის კვალი და დასასრულ ამის ნათელი დასტურია ისიც, რომ ცალკეული ნიმუში ილიას ლექსებისა დაწერიდან დიდი დროის გასვლის შემდეგ იბეჭდებოდა. ი. მანსეტაშვილი თავის მოგონებებში გადმოგვცემს „ბაზალეთის ტბის“ პირველად გამოქვეყნების საინტერესო ფაქტს, თუ პირდაპირ როგორ ძალი გამოსტაცა მან ილიას დასაბეჭდად 1890 წელს ქერ კიდე 1883 წელს დაწერილი ლექსი. იხ. ი. მანსეტაშვილი, მოგონებანი, ნახელი და გაგონილი, 1936, გვ. 111—115.

ლექსში ლეგენდურ ფორმაშია გახვეული, წარსულში და შორეულშია გადატანილი. „ბაზალეთის ტბაში“ არა მარტო პოეტის ნატვრა და იდეალი, არამედ მთელი ქართველი ხალხის იდეალებია მხატვრულად განსახიერებული., ამიტომაცაა იგი უაღრესად სახალხო ლექსი. ლექსის ლეგენდური შინაჯრისი, განცდის წარსულიდან მომდინარეობა ამ იდეალს აბალლებულს, საოცნებოს და ამდენად მეტად პოეტურს ხდის. ლეგენდურის, შორეულის განცდას აქ უპირატესად გზას უხსნის სხვათა თქმების, გადმოცემაზე მიმთითებელი სიტყვების გამოყენება. მათზე დაყრდნობა. მაგალითად.

„მწიანა მუდამ წალოტი,
არასდროს, თუ რმე, არ სქენება...
...ვერ გრჩის, თუ რმე, მის მწიანს
ვერც სიხე, ვერცა ზამთარი...
...ნაბობენ, თამარ დედოფალს
ის აყვანი იქ ჩაუღვამს“...

თუ როგორ ხდება განცდის ასეთ ფორმაში მოწოდება, ამას ნაწილობრივ ლექსზე პოეტის შემოქმედებითი მუშაობა გავკითვავლისწინებს. ლექსის შექმნის ისტორიისათვის, როგორც აღინიშნა, საინტერესო მოვლენა დაგვიტოვა ი. მანსვეტაშვილმა.¹ ყურადღებას აქ, უპირველეს ყოვლისა ის გარემოება იქცევს, რომ 1883 წელს შექმნილი ლექსი პოეტს არასად არ დაუბეჭდავს 1890 წლამდე. „ბაზალეთის ტბის“ ხელნაწერები ადასტურებენ პოეტის ლექსზე ხანგრძლივი მუშაობის კვალს. ჩვენამდე მოღწეულია მისი ექვსი ვარიანტი, აქედან სამი ესკიზური, ხოლო სამი კი სრული.² ეს ხელნაწერები ტექსტთან შექმნის სრულ სურათს არ უნდა ასახავდნენ, ამიტომ ლექსზე მუშაობის მხოლოდ ზოგიერთ მხარეზე მითითება ხერხდება. უპირველესად ყურადღებას იმ რიგის სწორებანი იქცევენ, რომლებიც პოეტურ სახეებს ლეგენდურ იერს აძლევენ, შორეულის, აბალლებული განწყობილების შესაქმნელად არიან მოხმობილი; მაგალითად, აღრე იყო:

„ბაზალეთისა ტბის ძირსა
ოქროს აყვანი არისო
და მის გარშემო წყლის ქვეშე
ლამაზი ბაღი ყვეისო“...

¹ მისი გადმოცემით, ეურნალ „ჩეჩილის“ რედაქცია გულნატკენი ყოფილა, რატომ ილია ჩვენს ეურნალში არაფერს ბეჭდავსო. ი. მანსვეტაშვილს აღუთქვამს რედაქციისათვის დახმარება და ილიას შესჩენია. ილიასაც ბოლოს გადაუცია ი. მანსვეტაშვილისათვის ლექსი „ბაზალეთის ტბა“, მალე — 1890 წელს — ეს ლექსი დაიბეჭდა კიდევ „ჩეჩილში“, იხ. ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, გვ. 114.

² იხ. ხელნ. ინსტ. ი. ფ., № 42, შტრა.: შ. გოხალიშვილი, ი. ჰავეკაიძის ავტოგრაფები, 1951,

საბოლოოდ გასწორდა:

„ბაზალეთისა ტბის ძირას
ოქროს აყვანი არისო
და მის გარშემო წყლის ქვეშე
ეცხო წალკოტი ყვავისო“...

თავდაპირველად ყურადღებას იქცევს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ჩასწორება — ბგერობრივი გადასხვაფერება პირველ ტაქში — „ძირას“ — „ძირას“, ამ ჩასწორებით პოეტმა სიტყვას ერთგვარი სიმყარე მიანიჭა და ამით პირველი ვარიანტიან დაუბუქი, ამღერებული ტონი დააღინჯა. მეოთხე ტაქში მან მთლიანად შეცვალა, ამ შეცვლით სტროფმა დიდი გამომსახველობითი ძალა შეიძინა: საქმე იმაშია, რომ „ლაზახი ბალი“ ჩვეულებრივი ხატია, ყოველდღიურიც, იმ აზრით, რომ მოულოდნელობასთან, იდუმალებასთან და შორეულობასთან მას საზოგადოდ კავშირი არ ჰქონდა ამ შემთხვევაში. მისი „უცხო წალკოტით“ შეცვლამ ხატი პოეტური გახადა, შორეულის და იდუმალის შინაარსით აავსო. ამავე ხაზითის სწორებასთან იფაქვს საქმე სხვა სტროფშიც. ადრე იყო:

„ტურფანი სირინოზნი კი
აყვანსა გარს ეხვევიან.
ნელის ღულღუნით ტურფანი
ტბილს ნანას ეუბნებან“.

შემდგომ ვარიანტში პოეტი არღვევს ფიქსირებულ ფორმას — ეპითეტი „ტურფანი“:

„მხოლოდღა სირინოზნი კი
აყვანსა გარს ეხვევიან
ნელის ღულღუნით ტურფანი
ტბილს ნანას ეუბნებან“.

პოეტს არც ეს ვარიანტი აკმაყოფილებს და ჩნდება ახალი ჩასწორება:

„მარტო ერთნი სირინოზნი
იმ აყვანს გარს ეხვევიან,
ნელის ღიღინით გრძნეულნი
გრძნეულს ხმებს ეუბნებან.“

როგორც ვხედავთ, სტროფის სრულყოფა ლეგენდური ელემენტით დატვირთვითაა და მიიპარება. თითქოს ამ ვარიანტში ეს მიზანი მიღწეულია, მაგრამ სახეები ჯერ კიდევ არაა სრულქმნილი. „ხმებს ეუბნებან“, „ნელი ღიღინი“ ჯერ კიდევ დაუზღვევად მოჩანან. საბოლოოდ სტროფი ასე გაიმართა:

მარტო ერთნი სირინოზნი
იმ აყვანს გარს ეხვევიან
მარტო იგინი გრძნეულნი
დასტრფიან და დაძღერინან“.

როგორც სწორებათა ხასიათიდან კარგად ჩანს, პოეტი ყოველგვარ ეპითეტებს ხსნის სირინოზებზე, ამ ზღაპრულ არსებებს, რამდენადაც ჩვეულებრივი ეპითეტებით ისინი გარკვეულ კონკრეტულობას მიძენენ: სირინოზები მხოლოდ გრძნეულნი არიან. არც მათი ხმების დახასიათება მიაჩნია ავტორს გამართლებულად, მათი ხმების სინაზეც გამოუთქმელია. ლეგენდურობა, შორეულობა, მიუწვდომლობა და ამითი მკითხველში ამ შანცდასთან დაკავშირებული ემოციების გამოწვევა. ასეთია ლექსის სრულყოფის გზა.

„ბაზალეთის ტბის“ ავტორგრაფთა შესწავლის საფუძველზე ხერხდება თვალის გადავინება ზოგიერთი ლირიკული სახის შექმნაზე. ეს სახეები ერთბაშად არ ჩნდებიან პოეტის წარმოსახვაში, დაუცხრომელი ძიების შემდეგ ირკვევიან. იხვეწებიან და მალალიდუური შინაარსითაც იტვრთებიან. მაგალითად, ადრეულ ვარიანტებში ლექსის პირველ ნაწილში, სადაც ბაზალეთის ტბის ის ვარემოა დახატული, ოქროს აკვანი რომ ასვენია, პოეტს უცდია ახალი დეტალის შეტანა. შემოთხე სტროფის („წალკოტის შუაგულშია ის აკვანი ასვენია“ და ა. შ.) გასწვრივ რვეულის მინდორზე, მიწერილია ახალი სტროფის მონახაზი:

„ზემოდამ ადგა მკვირვალე
კარაიე წმინდა წყალისო“...

ეს ნაწყვეტი შემდგომ ვარიანტში პოეტს მიზანშეწონილად მიუჩნევია პირველ-სავე სტროფში შეეტანა:

„ბაზალეთისა ტბის ძირას
ოქროს აკვანი არისო,
ზემოდამ ადგა მკვირვალე
კარაიე წმინდა წყალისო“...

მალე ეს გასწორება პოეტს უარუყვია და პირველი სტროფი ადრეული სახით დაუტოვებია, რამდენადაც ლექსი კომპოზიციურად სწორედ ასე იყო მოფიქრებული. კარგად გადახურულმა წყლის ხატმა ახალი გააზრებით უკვე სულ სხვა ადგილას იჩინა თავი. თუ ადრე ლექსის შექვესე სტროფი ასე იკითხებოდა:

„ამბოზენ, თამარ მეფესა,
იგი იქ ჩაუსვენია,
და ის ქი აღარ იცოიან
შიგ მას ვინ ჩაუწვენია“...

შემდგომ ვარიანტში სტროფი ასეთი გააზრებითაა წარმოდგენილი:

„ამბოზენ, თამარ მეფესა,
ის აკვანი იქ ჩაუდგამს
და ცრემლთა თვისთა ნადენით
ტბა კარვად ზედ გადუხურავს“...

ხოლო საბოლოო ვარიანტი ამ სტროფისა, როგორც ცნობილია, ასეთ სახეს იღებს:

„ამბობენ თამარ მეფესა
ის აკენი იქ ჩაუდგამს
და ერს თვისთა ცრემლთ ნადენით
ტბა კარვად ზედ გაღუხრავს“.

სტროფმა იდეურად უგაზრებულმა მხატვრულ სრულყოფას მიაღწია. არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს აქ ილიას პოზიცია ისტორიაში ხალხის როლისა და მისი ბუნდოვი ჩივილი, ჩვენი ისტორია შეფეების ისტორიაა, მასში ხალხი არ ჩანსო. ილიამ შესძლო პოეტურადაც უკვდავ ფორმაში გამოეხატა თავისი იდეური მრწაში.

ვ) ილია — პოლემისტი პოეტი

ილიამ პოლემიკური ხასიათის ლექსებით დაამტკიცა, რომ იგი უძლიერესი პოლემისტი იყო.

ცნობილია, რომ ქართველი რეალისტების — ილიასა და აკაკის პოეზიას ერთგვარი მტკიცებითი, პოლემიკური ელფერი საზოგადოდ დაჰკრავს, მაგრამ ახლა ილიაზე როგორც პოლემისტ პოეტზე მსჯელობისას ეს საერთო ხასიათი არ იგულისხმება, მხედველობაში ფვაქვს აშკარად პოლემიკური ლექსები ან გამომწვევი, ან თავდასხმითი თავიანთი ხასიათით, ისეთები როგორიცაა „გამოცანები“, „კიდევ გამოცანები“, „პასუხის პასუხი“, „ოჯრბიანი საახალწლო ოპერეტი“.

ილია ჭავჭავაძის, როგორც პოლემიკოსის დასახასიათებლად იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ილია მხოლოდ ისეთი პოლემისტი კი არ იყო, რომელსაც ბრძოლა შეეძლო, არამედ ისეთი, რომელსაც შეეძლო მოწინააღმდეგის გამოწვევა საკამათოდ. ეს მნიშვნელოვანი მხარეა პოლემისტის ბუნებისა. ერთია, როცა თავდასხმის დროს ხმას აიმაღლებ თავდასაცავად, ასეთ შემთხვევაში მოტივები კამათისა მომეტებულად თვით მოკამათის გარეა, მას აიძულებენ, რომ იკამათოს. ხოლო მეორეა მოკამათის გამოწვევა, ზელმეწყობა საწინააღმდეგო აზრის გადმოშლისა, თუკი არსებობს ასეთი საწინააღმდეგო აზრი საერთოდ.

ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძე და არა მარტო ლირიკაში, არამედ და მომეტებულად პუბლიცისტიკაში...

როგორი თავისებურებით ხასიათდებიან ილია ჭავჭავაძის პოლემიკური ლექსები სინამდვილისადმი მიდგომის თვალსაზრისით?

ხშირად კამათის დროს გაკიცხვა მოწინააღმდეგისა ემოციურ საფუძველს ემყარება, ემოციური მიმართებაა დამყარებული ობიექტთან, ე. ი. იმგვარ ვაკიცხვასთან გვაქვს საქმე, რომლის დროსაც ვაკიცხვის საბუთიანობა ნაჩვენებია

არაა, არაა მითითებული, თუ რატომაა ობიექტი გაკიცხული. მიუთითებენ, რომ აკაკის ზოგიერთი პოლემიკური ლექსი და მათ შორის „ხარაბუნა ლენერალს“ სწორედ ემოციური ხასიათისაა. ამ ლექსში საქმე გვაქვს ძალიან მკაცრ, დაუნდობელ გაკიცხვასთან, მაგრამ დაუსაბუთებელ გაკიცხვასთან. გაკიცხვის საფუძვლად თვით პოეტის — აკაკი წერეთლის განცდებია წარმოდგენილი, პოეტის უარყოფითა დამოკიდებულება მიიჩნევა საჭმარის საფუძვლად, რომ ვრ. ორბელიანი სათანადოდ დახასიათდეს.¹

სრულიად განსხვავებულია ი. ჭავჭავაძის მიდგომა. ილიასათვის, პირველ ყოვლისა საბუთიანობაა დამახასიათებელი. ილია ჭავჭავაძე გაკიცხვისას ისეთ საბუთებს აღგენს, რომლებიც თავისთავად გვიხასიათებენ ობიექტის რაობას.

ამ აზრით, დასახასიათებლად მივმართოდ ილიას ლექსს „პასუხის პასუხი“. არავისთვის საეჭვო არაა ამ ლექსის სიძლიერე. მისი დიდი მნიშვნელობა.² ლექსმა უდიდესი ზემოქმედება მოახდინა ყველაზე; ილიას თანამებრძოლნი ვერ ფარავდნენ აღტაცებას, ხოლო მოპირდაპირე მხარე კი — გაოგნებას.

ლექსის ასეთი სიძლიერე და ზემოქმედების ძალა კი განაპირობა დიდ მგზნებარებასთან ერთად უპირველესად მისმა ა რ გ უ მ ე ნ ტ ი რ ე ბ უ ლ მ ა ხ ა ს ი ა თ მ ა .

ლექსის უკეთ დასახასიათებლად უნდა შევადაროთ იგი ვრ. ორბელიანის „პასუხი შვილთას“. მხედველობაში უნდა მივიღოთ, ის გარემოება. რომ ვრ. ორბელიანის „პასუხი შვილთას“ ის ვარიანტი, რომლის საპასუხოდაც დაიწერა ილიას „პასუხის პასუხი“, ცნობილია „გამოცანების პასუხის“ სახელწოდებით და საბოლოო ვარიანტთან შედარებით მნიშვნელოვან ცვლილებებს გვიდგენს.³ ვრ. ორბელიანის „გამოცანების პასუხი“, მართალია, ბუნებით დინჯი და დარბისელი, მაგრამ წონასწორობიდან გამოსული პოეტის ლანძღვას წარმოადგენდა უპირატესად, მაგალითად იმ რიგისას, როგორცაა:

„კოლო ბუზებო,
ლობერალებო,
კუთი გლახებო, პატრიოტებო,
გზადაკარგულნო,

¹ როგორც მიუთითებენ, აკაკისათვის არც სხვაგვარი მიდგომაა უცხო; უფრო ფართოდ იხილეთ ვრ. კვიციანი, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, 1972, გვ. 351.

² მაგ., პრფ. მ. ზანდუკელი წერს: „თერგდალეულთა მრწამსს და პოზიციას მშვენიერად გამოხატავს ილია ჭავჭავაძე თავის ცნობილ „პასუხის პასუხში“, რომელიც თერგდალეულთა სახელით ღირსეული პასუხი იყო მამებისდმი“, იხ. მისი, ახალი ქართული ლიტერატურა, II, 1962 გვ. 250; ამის შესახებ იხ. აგრეთვე, შ. რადიანი, ახალი ქართული ლიტერატურა, 1954 გ. ყიბლაძე, ილია ჭავჭავაძე, გვ. 243, დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, II 1957, გვ. 466—470.

³ იხ. ვრ. ორბელიანი თხზულებათა სრული კრებული, ა. გაწერელისა და ქ. კუმბურიძის რედაქციით, 1959, გვ. 150.

წყალწაღებულნი,
კატის კნუტებო, სიღგანა კნაით?
მოვლეთ რუსეთში,
აფრიკაშია,
მობრძანდით ისევ უანბანონი,
ვირი წავიდა,
ვირი მოვიდა,
კაცად ვერ იქცა თვით ქაბის მადლით.

თქვე ცრუ მარაბო,
შინ დიდგულებო,
გარეთ კი მხდალნო, მოკუნტულებო,
უღონოებო,
უსაქმოებო,
საქართველოსთვის დიდად მზრუნველნო,
ის ლიბერალი,
ბურთოვით მრგვალი“... და ა. შ.

ბევრი მოედნენ თქვენისთანები
კოლო-ბუხები,
ლიბერალები.
ცრუ პოეტები, პატრონები,
აკაკიები,
ბაკაკიები,
რიონელები,
გოგბელები“.

ილია ჭავჭავაძის „პასუხის პასუხი“ კი ილიასებური მანერითაა შესრულებული ილია ძლიერი მღვლეარების მომენტშიაც თავშეკავებულია. იგი არ აპყვა ემოციებს. სწორედ თავშეკავებული პასუხია „პასუხის პასუხი.“ აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მტკიცებასთან. პოეტი, პირველ ყოვლისა, უ ჩ ვ ე ნ ე ბ ს, თვალნათლივ ადგენს „მამათა და შვილთა ღირსებებს ცალ-ცალკე და ერთმანეთს უპირისპირებს მათ. ამითი ლექსი ო ბ ი ე ქ ტ უ რ ო ბ ა ს და დ ა მ ა ჯ ე რ ე ბ - ლ ო ბ ა ს იძენს. „პასუხის პასუხში“ უპირველესად ილია ცდილობს გ ა ა გ ე - ბ ი ნ ო ჯ „მამებს“ რომ, მართალია, „შვილებმა“ რუსეთი მოვლეს, მაგრამ „მამართა“ არც ერთი ხელობა არ უსწავლიათ, ერი ჩინებზედ არ გაუცვლიათ, პატრიოტობა და ლიბერალობა საღანძღავ სიტყვებად არ უქცევიათ, ისინი, „მამები“, წინაურდებიან, ჩინებს ლებულობენ, მაგრამ თვით ფაქტი დაწინაურებისა მოწმობს თავისთავად, რომ მათ სამშობლო გაყიდეს. მათ სიტყვააა და საქმეს შორის ჭებირია აღმართული. რა თქმა უნდა ღმერთი ჯწამთ „შვილებს“, მაგრამ მათ სწამთ „ღმერთი „ტვირთმძიმეთ და მაშვრალთ მხსნელი“, და არა თვალთმაქცობისა და მზაკვრობის, არმობისა და ხარბობის ღმერთი, რომელიც „მამებს“ უწამებიათ. პოეტი თანხმობას უცხადებს მოკამათეს, რომ ენის მტრობა ქვეყნის მტრობაა, „შვილებიც“ ამ აზრისანი არიან, მაგრამ, საქმე იმაშია, რომ ქვეყნის

მტრობა „მამებს“ ედებათ ბრალად და არა შვილებს, საბუთი? განა მათ, „მამებმა“ ლვიძლი ენა ბრძანებით არ დასთმეს აღმოსაყვეთად, შიშით არც კარში და არც შინ არ ხმარობენ, და ყველაზე მთავარი, განა ყველაზე უმაღლეს ქართულ ენას „მამათა“ წარმომადგენელმა არ გადააფარა მკვდრის სულარა? „შვილებმა“ კი მიიღეს თავის ქონში ეს დავრდომილი ენა და როგორმე, ავად თუ კარგად შეინახავენ.

ასეთია ძირითადად ილიას მსჯელობის მიმდინარეობა. ასე ერთ სიბრტყეზე, ერთმანეთის გვერდით „მამათა“ და „შვილთა“ ღირსების ჩვენებით დაუფარავი და ობიექტურობის შემცველი ტონი იმთავითვე დამაჭერებლობას ანიჭებს ილიას ლექსს.

პოეტი, რა თქმა უნდა, არც „მამების“ გაკენწვლას ურიდება, მაგრამ ეს გაკენწვლაც ირავა მოწოდებულად, რომ დამაჭერებლობის და ავტორიტეტულობის იერს იძენს და გამანადგურებელიც ამ ნიშნებით ხდება. პოეტი უშუალოდ თავისი პირით კი არ მიმართავს გაკენწვლას, არამედ დიდ შოთას იმოწმებს, ხალხურ ანდაზას იშველიებს და ამ სხვათა თქმებით კიდევ უფრო ამყარებს და დამარწმუნებლობას მატებს გაჯიცხვას:

„უგზოდ მელენო,
უსწავლენო, —
ისეთმა ფურმა უნდა დაგვწიხლოს,
რომ ჩვენზედ ბეგრსა
თვით იწველდესა, —
ვთი, თქვენს ხელში ჩვენს საქართველოს
ვინა ყრიხართო,
ვირები ხართო, —
მაგ თქვენს ზრდილობას ვით ეკადრება?
მაგრამ შოთამ თქვა, —
რაც კოკაში სდგა,
იგივე თურმე წარმოსდინდება“.

თუ ვრ. ორბელიანის „გამოცანების პასუხი“ ქედმაღლური, ამპარტავნული ტონით გამოირჩეოდა („კატის კნუტებო, სიღვანა კნავით“, ან „ბევრი მოვიდნენ თქვენისთანები, კოლო-ბუზები“) ილიამ თავის „პასუხის პასუხში“ კი არ უარყო, ჩვენ არ ცნავითო, არამედ შეიფერა ეს დაჩაგრულის, დათრგუნვილის პოზა და ლექსი სწორედ ქვემოდან შეპასუხების იერით წარმოადგინა, — პო, ვკნავითო მართლაც, მაგრამ თვით ამ კნავილის მიზეზად „მამები“ გამოიყვანა. აშანაც უზრუნველყო ლექსის დიდი ზემოქმედებითი ძალა, რადგანაც მკითხველი იმთავითვე განაწყობ მისადმი სიმპათიით.

აღსანიშნავი ის ვარემოებაცაა, რომ ილიამ თავისი ლექსი იმავე ქარგაზე გაშალა, რომელზეც ვრ. ორბელიანის ლექსი იყო დაწერილი. ამით, თუ შეიძლება ითქვას, მოწინააღმდეგეს თავის საპასუხეზო მოედანზე გაჰყვა და აქ, მისთვის „უცხო ვითარებაში“ დაუმტკიცა თავისი ძალა და ღირსება. ამან ილიას

პასუხს შეუდრეკელის, უშიშარის ხასიათიც შესძინა, სათქმელი შინაარსიც უფრო ცხადად გამოიკვეთა, ესეც იყო განმზავრობებელი ილიას ლექსის დიდი ძალისა.

იმდენად საცნობელი ყოფილა ილიას ლექსის ძლიერება, რომ ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია, მაგრამ ყველაზე მეტი კი, როგორც ჩანს, თვით ფრ. ორბელიანზე. ყოველ შემთხვევაში ფაქტი ისაა, რომ ამ უკანასკნელს პასუხად არაფერი დაუწერია; ხოლო თავისი პირველი პასუხი კი საგრძნობლად გადაამუშავა. ფრ. ორბელიანმა კარგად იგრძნო, თუ რაში აჯობა ახალგაზრდა პოეტმა მას, მოხუც მგოსანს; საბოლოო ვარიანტში გრიგოლმა თითქმის ორჯერ განაგრძო ლექსი ა რ გ უ მ ე ნ ტ ი რ ე ბ ი ს თვალსაზრდით, ხოლო ლანძღვა მინიმუმამდე შეამცირა. „პასუხი შვილთას“ ბოლო ვარიანტი¹ ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორი გავლენა მოახდინა ილიას ლექსმა მსცოვანი პოეტის ლექსზე.

საზოგადოდ ბუნებით დინჯი და დარბაისელი მოხუცი ფრ. ორბელიანი თითქოს აპყვა კიდევ პირველსავე ემოციურ იმპულსებს, მაშინ როცა თავშეკავება, განცდათა დამუხრუჭება იმთავითვე შესძლო ახალგაზრდა ილიამ.

„პასუხის პასუხამდე“ ილიამ „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“ დაწერა. ამ სატირული ხასიათის ლექსებში ბევრი იმდროინდელი ძალიან ცნობილი პირი იყო ფაქიცხული. აღნიშნული ლექსების შეფასებისათვის ახლა არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა იმას, თუ რამდენად სწორი იყო ილია იმ პირთა დახასიათებისას. მნიშვნელოვანი თვით დახასიათების ასპექტია.

პიროვნული დაცინვის მაგალითები ქართულ ლიტერატურაში ილია ქავეკვაძემდეც არსებობდა. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ამ მხრივ ბესიკისა და მზექაბუკ (ჭაბუა) ორბელიანის ამ შინაარსის ლექსების დასახელებაც ჭაყმარისია.

ბესიკისა და მზექაბუკის ლექსები² პიროვნული სრულიად მოურიდებელი განჭიქების მკაფიო მაგალითებია, ოღონდაც პიროვნულის საზღვრებში დარჩენითვე. ამ ლექსებს არ ახლავთ საზოგადოებრივი ასპექტი. როცა ვკითხულობთ ბესიკის სტრიქონებს

„ღამპალო ლეშო, თვალხენშო, გულდადარო,
ეშმაკთ ბუდეო, ბეჭმარუდეო, კერათ სადარო,
არუზიანო, კუზიანო, მანუნარო,
ზილვად საშიშო, გულშავიშო, გარსაგარო,
მე შენი ქება მომენება, ვერ დავფარო!“

ჩვენ უგრძნობთ მის ჯამანადგურებელ ძალას. მაგრამ ისიც თვალნათლივ ჩანს, რომ ეს ვაკიცხვა პიროვნულის ფარგლებშია დარჩენილი.

¹ ფრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, თხზულებათა სრული კრებული, ა. გაწერელისა და ჯ. კუმბურძის რედაქციით, გვ. 67.

² ბ ე ს ი კ ი, თხზულებანი, აღ. ბარამიძის და ვ. თოფურბას რედაქციით, 1962 წ., გვ. 96—106, 259—261.

ილია ჭავჭავაძის „გამოცანები“, პირველ ყოვლისა, სწორედ იმითაა საყურადღებო, რომ მან პიროვნულ გაკიცხვას საზოგადოებრივი ფაქი და მნიშვნელობა მიანიჭა და ამით ლექსიც ლიტერატურულ დონეზე აიყვანა. თითოეული გამოცანის ობიექტის საზოგადოებრივი ფაქი აქვს ნაჩვენები პოეტს და ეს ძალზედ შეაფიოდ არის მინიშნებული. თითოეული გამოცანის ბოლოს რეფრენის სახით წამძღვარებული ზაქმოდ მაგარ გამოთქმაში წარმოდგენილი აზრში „ქვეყანა და ქვეყნის საქმე მასაც ფეხებზე ჰკიდიაო“.

ყოველივე აღნიშნული კი სწორედ ეგუება ილიას პიროვნებაზე შექმნილ წარმოდგენას, რომ ილიასთან ყველაფერი საზოგადოებრივი ღირებულების თვალსაზრისით არის შეფასებული, რომ სხვა კრიტერიუმში არ არსებობს მისთვის.

ზ) ილია ჭავჭავაძის ლექსზე შემოქმედებითი მუშაობის დახასიათებისათვის.

გარდა იმ ცვლილებებისა, რომელთა ხასიათის ახსნა ზემოთ იყო ნაცადი, ილია ჭავჭავაძის ლექსების „შავები“ და ხელნაწერები შეიცავენ სხვა სწორებებსაც, რომლებიც საბოლოო ჯამში, რა თქმა უნდა, ფორმის შინაარსთან შესატყვისობის მიზნით არიან შესრულებული და პოეტის თავისებურებას გახაზვენ.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკის თავისებურებების, პოეტის ლირიკულ ლექსზე მუშაობის ერთგვარად კიდევ მეტი სისრულით გასათვალისწინებლად უნდა დაჭვავდეთ ეს ცვლილებები და მათში ნაუარაუდევი შემოქმედებით ტენდენციებზე იქნეს მითითებული.

ცვლილებათა ხასიათი გვიკარნახებს მათ შემდეგ ჯგუფებად დალაგებას:

1. კომპოზიციური ხასიათის ცვლილებანი.
2. აზრობრივი ხასიათის ცვლილებანი.
3. ცვლილებანი, რომლებიც მომეტებულად ლექსის ბგერობრივ გადასხვაფერებას გულისხმობენ.

1. კომპოზიციური ხასიათის ცვლილებანი

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ ილიას ლექსები კომპოზიციურად შეკრული არიან, შინაგანად ორგანიზებული, მისი ლექსების წაკითხვისას ყოველთვის გვაქვს მთლიანობისა და დასრულებულობის განცდა.¹ რო-

¹ ვრცლად ამაზე იხ. გრ. კინაძე, ილია ჭავჭავაძე, როგორც ხელოვანი, საკანდიდატო დისერტაცია, 1937; აგრეთვე მ. ზანდუელი, ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ოსტატობა; 1960, გვ. 165, ა. ხინთიბიძე, ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები, 1965, გვ. 197; გ. ასათიანი, ქართული ლირიკოსები, 1963, გვ. 107.

ცა გათვალისწინებული გვაქვს ილიას მხატვრული ნიჭის ორგანიზებული ბუნება, მისი ძირითადი შემოქმედებითი ტენდენცია, რა თქმა უნდა, ეს ფაქტი სრულიად გასაგები ხდება.

ილიას ლექსების ავტოგრაფებში ხშირია იმ სახის სწორებანი, რომლებიც კომპოზიციურ დახვეწას, აზრობრივი თანმიმდევრობის დაცვას, იდეის ნათლად გამოკვეთას უზღლისხმობენ, ამისი მკაფიო მაგალითი იცქიონდა ლექსში „უცხოეთში“¹. როგორც აღინიშნა, ადრე ლექსი ერთგვარად პოლითემატური ჩანდა, ერთ სიბრტყეზე იდგნენ პოეტის თვალსაზრისით მთავარი და მასზე დაქვემდებარებული. საბოლოო ჩასწორებით კი პოეტმა ყოველივეს თავისი ადგილი მიუჩინა და განცდაც იდეურ ყალიბში ჩაჰვა.

საგულისხმო სურათს გვიდღენს კომპოზიციური თვალსაზრისით „მუშას“ ხელნაწერები. ადრეულ ვარიანტში ლექსი ახლანდელი მეორე თავით იწყებოდა² ყოველგვარი ექსპოზიციის გარეშე:

„მძიმე ტვირთქვეშა მოკაელებარ, საბრალოვ, შენა,
ოფლი წურწურით პათიოსან შებლით იღვრება“... და ა. შ.

ახლანდელი პირველი თავი აქ მეორე თავს წარმოადგენდა. ამ თავში არის ცდა მუშის რეალისტური თვალთახედვით, მასაჟით ტანჯული მუშების გვერდით წარმოდგენისა, რითაც მისი ბედის ტიპურობა უნდა ყოფილიყო წარმოჩენილი:

„გოლეიან დღესა ტფილისშია, შუა ბაზრისკენ.
შე ჩამიღლია, ჩემო მუშაჲ, მინახივხარ შენ
შენ ძმათა შორის, მხურვალე მზე შენ დაგყურებდა,
ლილინი თქვენი ჩუმი ხშირად განმაცვიფრებდა,
ნაღვლიან ხმებში სულ ისმოდა თქვენი ცხოურება,
დღიურ ლექმისთვის ტანჯვა, სრომა და მწუხარება“...

და შემდეგ უფრო მკვეთრად:

„ვინა ხართ თქვენა, ჩემო ძებო, სიღამ მოსულხართ,
ბატონის ტანჯვას ვერ უძელით, გამოკეულებართ“... და ა. შ.

მუშას ბედის ტიპურობის გამოხატვის ამგვარი ცხა პოეტმა მალე უარყო, რამდენადაც ეს გზა, როგორც ილია იტყვოდა, „შინველი რიტორიკა“ იყო, რომელსაც თვითონ ილია ებრაძოდა დაუზოგავად. შემდგომ ვარიანტში მრავალი მუშის ფაქობნატვა უარყოფილია. პირველი ვარიანტის შექმნის შემდეგ პოეტს უნდა ეგონო, რომ პირველ და მესამე თავებს შორის მოთავსებული მეორე თავი-ექსპოზიციური ნაწილი — ამ თანმიმდევრობას დროში არღვევდა და ლექსის

¹ ამ ლექსზე პოეტის მუშაობა ზემოთ იყო დახასიათებული.

² ლიტ. მუშ. № 17501.

დინამიზმსაც ერთგვარად ანელებდა. იქვე და საბოლოო ვარიანტშიაც ექსპოზიციური ნაწილი პარველ თავადაა წარმოდგენილი:

-გოლიან დღესა ტფილისშია, შუა ბაზრისკენ
მე ჩამოვლია, ჩემო მეშავ, მინახიხარ შენ“... და ა. შ.

კომპოზიციური ორგანიზებულობის თვალსაზრისით უფრო ფაქიზი სწორება იცხვდება „გუთნის დედაში“, ადრეული ვარიანტის წაკითხვა:

„მე ჩემის ჰირის, ჩემის წუხილის,
ჩემის კაცობის გულის დუღილის
სიტყვანი გულში მებადებიან,
მაგრამ გულშივე უხმოდ კვდებიან,
აქ მენდე, ლაბავ, ჩემი უღელი
შენს უღელზედა უფროა ძნელი,
შენ ვერ გაიგებ მეტყველის ტანჯვას,
როცა სიტყვასა მართალს გულში ჰკლავს.“¹

საბოლოოდ ასეა გაპართული:

„სიტყვანი გულში მებადებიან,
მაგრამ გულშივე უხმოდ კვდებიან,
შენ ვერ გაიგებ მეტყველის ტანჯვას,
როცა სიტყვასა მართალს გულში ჰკლავს,
აქ მენდე, ლაბავ, ჩემი უღელი
შენს უღელზედა უფროა ძნელი“..

როგორც ვხედავთ ბოლო ვარიანტში გადაადგილებულია ტაეპები. გადაადგილების მიზანი კი ლოგიკური თანმიმდევრულობისათვის ზრუნვაა: საბოლოო ვარიანტში წინა ტაეპებში („მე ჩემი ჰირის“) ნათქვამია, რომ ადამიანს გულში უგროვდება სათქმელი, მაგრამ იქვე კვდება, შეშდეგ ორ ტაეპში („შენ ვერ გაიგებ“) ამ უთქმელობის სიმძიმეზეა ლაპარაკი, ხოლო ბოლო ტაეპები („აქ მენდე, ლაბავ“ და ა. შ.) ერთგვარ ლირიკულ დაჭამებას წარმოადგენს ადრე თქმულისას. ადრეული ვარიანტით კი ასეთი ლოგიკური თანმიმდევრობა ვერ იყო მიღწეული.

ამავე რიგის ცვლილებასთან გვაქვს საქმე, როცა ლექსში „გაზაფხული“ ადრეული ვარიანტის მეორე სტროფი:

-ყველა ყვავდება,
ყველა ახლდება,
რა ხედავს ტბილ დღეს,
გამოცოცხდება“...²

დასრულებულ ტექსტში ბოლოდან მეორე სტროფადაა გადატანილი. ამ ცვლი-

1 ლტ. მუზ., №17501.

2 ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2.

ლებას ის მნიშვნელობა აქვს, რომ სტროფი ერთგვარად დამაჯამებელ შინაარსს გულისხმობს, ამდენად მისი ადგილი, ბუნებრივია, გაზაფხულში აყვავებული, ამღერებული სურათების ჩვენებას შემდგომ, როცა პოეტს კონტრასტის ხერხის გამოყენებით საპირისპირო ნაღვლიანი შინაარსი უნდა წარმოგვიდგინოს:

„ყველა ყვავდება,
ყველა ახლდება
რა ხელავს ტყილ დღეს,
გამოიციხლება, —
და მართო გული
ერთხელ მოკლული,
არც აყვავდება,
არც გაიციხლება“.

გარდა ლოგიკური თანმიმდევრობისა აქ თვით ლიტყეებს შორისაც გამომყვად-
ნებელია ურთიერთსიახლოვე კონტრასტისათვის:

შდრ.:

„ყველა ყვავდება“,
და „არც აყვავდება“;
„გამოიციხლება“
და „არც გაიციხლება“.

დიდი მუშაობა ჩატარებაა პოეტს „ნანას“ კომპოზიციური სრულყოფი-
სათვის, როგორც ზემოთ ითქვა, ადრეულ ვარიანტებში რეფრენი აზრობრივი
შინაარსით დატვირთული არ იყო და სამკაულებრივ ნიშანს წარმოადგენდა
ლექსისას, შემდგომი სწორების დროს პოეტმა უკვე რეფრენს აზრობრივი დატ-
ვირთვა მისცა და შესაბამის სტროფებთან შინაარსობლივად დააკავშირა. თუ
ადრე რეფრენის ტაეები ასეთი თანმიმდევრობით იყო გააზრებული:

I. —ნანა, შვილო, ნანინა,
II. მითხარ რამ შეგაშინა...¹

შემდეგი სწორების დროს და საბოლოო ვარიანტით ტაეებს ადგილი შეცვლი-
ლი აქვთ. ეს კი პოეტმა იმ მიზნით გააკეთა, რომ რეფრენის შინაარსის შემცვე-
ლი ტაეები პირდაპირ გაქოლოდა სათანალო სტროფს და მასში გამოხატული
აზრი დაესრულებინა, არ დაწყვეტილიყო აზრის დანება ტაეით „ნანა, შვილო,
ხახინა“. მაშასადამე, თუ ადრე იყო:

...ჩერ ხომა შენი ბელი,
გრძნობა წინამორბედი,
არ უხატავს მენს ნორჩ თვალს
ქართველთაღმე ღვთიურს ვალს,
ნ ა ნ ა, შ ვ ი ლ ო, ნ ა ნ ი ნ ა,
მ ა შ მ რ ქ ე რ რ ა მ შ ე გ ა შ ი ნ ა ა.¹

¹ ლიტ. მუხ. № 17501.

საბოლოოდ გასწორდა:

ჩვეთ ხომ შენი ბედი,
გრძნობა წინამორბედი,
არ უხატავს მაგ შენს თვალს,
ქართველთაღმი ღვთიურს ვალს,
მაშ, რაღამ შეგაშინა,
ნანა, შეილო, ნანინაა.

ასე გულმოდგინედ და ფაქიზად ზვეწდა პოეტი ლექსებს კომპოზიციურად, რომ ლექსის ყოველ დეტალს მკაცრად განსაზღვრული ადგილი დაეჭირა, არ გახსნოდა გზა რაიმე ბუნდოვანებას და ერთნაირად აღექვა ყოველნაირ მკითხველს მისი აზრი.

2. აზრობრივი ხასიათის ცვლილებაში.

გარკვეულობა და სიცხადე, სათქმელ-ს შესატყვისი ფორმის მოპოვება ერთბაშად ზოგჯერ ვერ მიიღწევა, ხშირად პოეტი ენერჯიულ ძიებას აწარმოებს ცალკეული სიტყვისას თუ მთელი ფრაზისას. რომ სასურველი შეარჩიოს, სრულყოს ლექსი. ხელნაწერთა შესწავლა გვიჩვენებს, თუ რა დიდი პასუხისმგებლობას გრძნობით ეყიდება ილია ლექსის დახვეწას ამ აზრით.

აქ ჩვენ დავკმაყოფილებით ზოგიერთი დამახასიათებელი მაგალითის მითითებით. სანიშნულად ავიღოთ რამდენიმე ლექსში განხორციელებული ილიასეული ცვლილებები:

1. ადრე იყო:

„თუ შიმშილით მოკვდებოდა,
მე ის არ შემბრალდებოდა“.¹

გასწორდა:

„თუ შიმშილით მოკვდებოდა,
მე ის არ დამნანდებოდა“...

(„ხმა სამარხიდან“)

„დამნანდებოდა“ იმიტომ არჩია პოეტმა, რომ ადრეულ ვარიანტში ერთგვარ აზრობრივ უზუსტობასთან ღვაქეს საქმე: შესაბრალებული მკვდარს აჩაფერი აქვს, ის აღაჩაფერს გრძნობს, მკვდარი ან დასანანია ან არა.

2. ადრე იყო:

„თუ ეს მაქვს წარუვალს,
ვსწაველი ჩემ შობის წამსა“.²

¹ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2.

² ლიტ. მეზ. № 17501, ხელნ. ინსტ., ი. ფ. 2.

გასწორდა:

„თუ ეს მაქვს გარდუვალი,
ესწველი ჩემ შობის წამსა“.

(„სიმღერა“)

„წარუვალის“ მნიშვნელობა სრულიადაც არ შეესაბამება სათქმელს, რაც უსათუოდ უნდა მოხდეს, იგი „გარდუვალია“.

3. აღრე იყო:

გასწორდა:

„...და მშვიდობასა,
აღტაცებასა
ჰგრძნობს ჩემი გული
და შეჰქვეყრეტს ცასა
განციფრებული“...¹

„...და მშვიდობასა,
აღტაცებასა
ჰგრძნობს ჩემი გული
და შევექვერეტ ცასა
განციფრებული“...

(„ციური ხმები“)

აქ უზუსტობა უფრო მკვეთრია. „გული ცას შექსკვერეტს“ — მეტაფორად უზუსტოა, ამდენად საბოლოო ვარიანტში პოეტმა მოქმედება პირდაპირ ლირიკულ გმირს მიაწერა — „შევექვერეტ“.

4. აღრე იყო:

„ზოგჯერ კი ტანჯვით გამოძახილი
ქართლის ძილშია კენესა ისმოდა“...²

გასწორდა:

„ზოგჯერ კი ტანჯვით ამოძახილი
ქართლის ძილშია კენესა ისმოდა“...

(„ელეგია“)

„ამოძახილი“ იმიტომ არჩია პოეტმა, რომ „გამოძახილი“ სხვა აზრობრივ მნიშვნელობაზე მიგვიითითებს და ერის ტანჯვის აღმნიშვნელად არ გამოდგება.

5. აღრე იყო:

„აკაი აკურად ვერ იცოცხლებ“...³

გასწორდა:

„აკაი აკურად ვერ იცხოვრებ“...

(„მუშა“)

აღრეული ვარიანტის ზმნა „იცოცხლებ“ უფრო ბიოლოგიურ მნიშვნელობაზე მიუთითებს, პოეტს კი ეთიკური შინაარსით უნდოდა ადამიანის არსებობის გახაზვა, ამიტომაც ირჩია ფორმა „იცხოვრებ“,⁴ ასეთია ჩასწორებათა ერთი სახე.

¹ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2.

² ლიტ. მუზ., № 17501; ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

³ ლიტ. მუზ., № 17501.

⁴ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ამ ცვლილებით პოეტმა ფიქსირებული ფორმაც დაარღვია: წინა სტრიქონია: „შენს ს ი ცო ც ხ ე ს ა დაღამებ ესრეთს შრომაში“...

სხვა რიგის ჩასწორებებით თავიდანაა აცილებული ორაზროვნებმა, სხვადასხვაგვარად გაგებმა შესაძლებლობა: მაგალითად, იყო:

1. „როდემდის უნდა ჩვენ სიცოცხლის არ ვსცნობდეთ ფასსა“¹.

გასწორდა:

„როდემდის უნდა ჩვენ არ ვსცნობდეთ სიცოცხლის ფასსა?“
(„როდემდის უნდა“)

ბოტკა აქ უნდა მიუთითოს არა სიცოცხლის კონკრეტული სახის, ცალკეული ადამიანის სიცოცხლის, არამედ საზოგადოოდ სიცოცხლის, როგორც ასეთის, ფასზე. ამას ემსახურება საბოლოო ვარიანტის ჩასწორება.

2. აღრე იყო:

„ბატონის ტანჯვას ვერ გაუძელით, გამოქცეულხართ...“²

გასწორდა:

„ბატონის მთრახს ვერ გაუძელ გამოქცეულხართ...“
(„მუშა“)

„ბატონის ტანჯვა“ შეიძლება პირდაპირაც იქნეს გაგებულნი, თვით ბატონი გახიცილის ტანჯვას, რასაც გლახნი ვერ უძლებს. ცვლილებასაც ამ ორაზროვნების აცილებმა მიზანი განსაზღვრავს.

3. აღრე იყო:

„არ დაგტირებენ პატარები შენი შვილები...“³

გასწორდა:

„ვერ დაგტირებენ პატარები შენი შვილები...“
(„მუშა“)

აღრეული ვარიანტით მდგომარეობა ისეა წარმოდგენილი, თითქმის დატირება ბავშვების ნებაზე იყოს დამოკიდებული და მათ არ დაიტირონ. საბოლოო ჩასწორებით — „ვერ დაგტირებენ“ ეს ორაზროვნება აცილებულია.

4. აღრე იყო:

„ხან რბის ველად, მარტო გალობს...“⁴

გასწორდა:

„ხან რბის ველად, მარტოდ გალობს...“
(„ალექსანდრე ჭავჭავაძე“)

¹ ლიტ. მუხ., № 17501.

² იქვე.

³ იქვე.

⁴ ხელნ. ინსტ. ო. ფ., № 2.

პირველი ვარიანტით შეიძლება ისე გავიგოთ, რომ პოეტრი მხოლოდ გალობა, სხვას არაფერს აკეთებს, მაშინ, როცა ი. ჰაქევაძეს წინაპარი პოეტის სულაური მარტოობის ხაზგასმა უნდა. საბოლოო ვარიანტით ეს მიზანი სათანადოდაა განხორციელებული.

5. ადრე იყო:

„ჩვენგანი ქართლის დამღუპველს
ან მოკლავს. ან შეაკვდება...“¹

გასწორდა:

„ჩვენგანი ქართლის დამთრგუნველს
ან მოკლავს, ან შეაკვდება...“

(„ჩემი თარიარალი“)

„დამთრგუნველის“ არჩევა „დამღუპველის“ ნაცვლად საეხვეთით გასაგებია. დამღუპულად სამშობლო არაქმდის არ ჩაუთვლია პოეტს. მას უნდოდა, რომ არც სხვას წარმოედგინა ეს ასე.

ორაზროვნებისა და ბუნდოვანების თავიდან აცილებს მიზნით თავისი ნაწერებშიაღმე ფიზიკურად მიდგომამ განაპირობა ისიც, რომ ილია ყოველთვის დიდი გულისყურით ეკიდებოდა სხვათა შენიშვნებსაც მისი ნაწერებს მიმართ. თანამედროვეთა გადმოცემით, როცა ილია რაიმე ნაწარმოებს შექმნიდა, ჩვეულებრივად ჰქონდა სხვებთანათვის წაეკითხა, მათი შენიშვნები მოეპოვებინა. ხშირად ზოგი შენიშვნა ჰქონდა დაჯდომის, გაუთვალისწინებია.² საყურადღებო ახლა მანც ისაა, რომ ილია, ჩანს, არა მარტო მეგობარს და კეთილისმოსურნეს უსმენდა და უწევდა ანგარიშს, არამედ თავისი მოწინააღმდეგეების გამკენწლავ შენიშვნებშიაც ცდილობდა საღი აზრების აღმოჩენას და გათვალისწინებას. მაგ., ლექსში „მწუხარება“ პირველ სტროფში საბოლოოდ მიღებულა ასეთი წაკითხვა: „და მე კი მკლავდა მწუხარებებს წყლულთა ტკივილი“. ლექსის ავტორაფზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ამ ტაქსის გასამართად პოეტს დიდი მუშაობა ჩაუტარებია. ადრეულ ვარიანტში ვკითხულობთ: „და მე კი მკლავდა დღე მარებთა ძნელი ტკივილი“...³ შემდეგ „მღუმარება“ „მწუხარებთა“ შეცვლილი. ცვლილებას ისიც აპირობებდა, რომ ამით ირღვეოდა ფიქსირებული ფორმა (I ტაქსში: „ქვეყანაზედ და ზეცაზედა იყო დღე მარებთა“); მაგრამ პოეტს არც ამ ჩასწორებამ დააკმაყოფილა, ორაზროვნად მიიჩნია ტაქ-

¹ ხელნ. ინსტ. ი. ფ., № 6, ხელნაწერი ნუსხა.

² შეიძლება გავიხსენოთ „ვანდევლის“ შექმნის ისტორია; პოემაში ილიას იონა მუნარიას შენიშვნის საფუძველზე, როგორც გვარწმუნებს ილიას პირველ ბიოგრაფი გრიგოლ ეფთხიძე, შეუტანია ვანდევლის შაამბეკდავი პორტრეტი (ამაზე ქვემოთ), რომელიც პოემაში ადრე არ ყოფილა. იხ. ილია ჰაქევაძე, თხზულებანი, ტ. I, 1914, გვ. XLIII.

თუმცა არსებითი ხასიათის ცვლილებები ასეთი ვანხილების შედეგად არასდროს არ შექმნიდა ილიას თავის თხზულებებში, მისაღებია შენიშვნები ძირითადად სტილის სფეროში იყოს თავს.

³ ლიტ. მუხ., № 17501.

პ.ს. შინაარსი. საბოლოო გასწორება ასეთი იყო: „და მე კი მკლავდა მწუხარებაჲ ის ართ ტკივილი“... ამ სახით დაიბეჭდა კიდევ იგი უფროსი „ცისკარში“ (1860 წ., № 9). ცისკარებთან ილიას ცნობილი კამათის დროს გორკი ბარათაშვილმა ილიას წინააღმდეგ დაწერილ „წერილში რედაქტორთან“¹ ეს ლექსაც მოიხსენია, კერძოდ შეეხო ჩვენს მიერ აღნიშნულ ტაეპს. გ. ბარათაშვილი წერდა: „უფ. ჰავჭავაძე ვერ ყოფილა კარგად შეწუხებული, თორემ ისაით ტკივილს ყურს არ ათხოვებდა და არც მესმის რა სხეულება ეჭირვებოდათ ისართ?“ როგორც ზემოთ მიუთითეთ, ილიამაც იხარუნა ამ სტროფის ვასაშართად, მან „მწუხარების ძნელი ტკივილი“ „მწუხარების ისარა ტკივილით“ შეცვალა ამ მიზნით. მაგრამ როცა დაინახა, რომ ტაეპი მაინც იძლეოდა გაუგებრობის. ან ყოველ შემთხვევაში, გაკენწვლის საბაბს, ერთხელ კიდევ დაუბრუნდა ამ სტრიქონს და საბოლოოდ ასე ჩაასწორა:

„და მე კი მკლავდა მწუხარების წყლულთა ტკივილი“.

გორკი ბარათაშვილი ამავე წერილში ილიას უწუხებდა „ელეგის“ ბოლო ტაეპსაც. აქ კი ნამდვილად შეცდომა მოსვლია პოეტს, თორემ როგორ არ ეცოდინებოდა, რომ არაა სწორი გამოთქმა „როსლა გვექნება ჩვენ გაღიძება“² არამედ „გვეღიძრის“ უნდაო. ეს შენიშვნა ილიას მოწონებია, ყოველ შემთხვევაში, ფაქტია, რომ მან ბარათაშვილს შენიშვნისამებრ ჩაასწორა საბოლოოდ აღნიშნული ტაეპი.

ამავე რიგისაა ჩასწორება, შეტანილი ლექსში „ალექსანდრე ჰავჭავაძე“. ამ შემთხვევაში პოეტს ბარბარე ჭორჭაძისამ უკიყინა: როგორი თქმაა „სუბუქ ფრთითაო“³ ეს შენიშვნა შეეხებოდა ლექსის პირველ ტაეპს. ასევე არ მოიწონა ოპონენტმა ბოლო სტროფის პირველი ტაეპი — რას ნიშნავს „ღრუბლიანი ცქერაო“⁴ მართალია ილიამ მოხდენილად კი უპასუხა ოპონენტს, მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ პირველ სტროფში „სუბუქ ფრთითა“ საზოგადოდ ამოღებული იქნა, ხოლო ბოლო სტროფში „ღრუბლიანი“ „ნაღვლიანმა“ შეცვალა.

აზრობრივ დაზუსტებათა ერთი ჭკუფი გულისხმობს მოვლენის თუ საენის უფრო დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების წარმოჩენას, საერთოდ პოეტური სახის გამკვეთარება გამძაფრებას და საბოლოო ჯამში ფორმა — შინაარსის შეაბამისობის მოთხოვნითაა გაპირობებული. მაგალითად,

1. ადრე იყო:

„ვიხილე სატრფო, იგი ცრემლს ღვრიდა,
ბედს და სიყვარულს მწარედ დასტირდა“.⁵

¹ „ცისკარი“, 1860, მაისი და ივნისი, ეგვეე. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტომათია, ტ. 1, გვ. 193.

² ასე იყო გამართული ეს ტაეპი ადრეულ ვარიანტში, დაიბეჭდა „ცისკარში“, 1859, № 11.

³ ეს ლექსი ადრე ასე იწყებოდა — „მისი ლექსი სუბუქ ფრთითა“.

⁴ ასე იკითხებოდა ტაეპი: — „ხან დაწყურებს ღრუბლიანი“.

⁵ ლიტ. მუშ., № 17501; ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2.

გასწორდა:

„ვიხილე სატრფო, იგი ცრემლს ღვრდა,
ბედს და სიყვარულს მოთქმით დასტირდა“.
(„ვიხილე სატრფო“)

ჩასწორება იმ მოსაზრებითაა ნაკარნახევი, რომ სატრფო, რომელსაც გრძნობათა ცვალებადობა ახასიათებს, არაა დაჭილდოებული სულიერი სიღრმით. მწარედ დატირება — გრძნობის სიღრმეს მიგვანიშნებს, პოეტს კი უნდა მერყეობა, გრძნობის ცვლებადობა გახაზოს; ამ შემთხვევაში „მოთქმით“ ზუსტად ახასიათებს ძველ გრძნობას, რომელიც ცდილობს დიდბუნებოვნად მოგვაჩვენოს თავი, როცა იგი ასეთი არაა.

2. ადრე იყო:

„შენ გარდაიქეც, კვლავ წამოდექ, ეწევი ტვირთსა
და ველარა სწევ, ხალხი დადს და არა გშველის
და შენ ჩემად ხარ, სდუმხარ უხმოდ იმ გზისა პირსა“¹.

შემდეგ ჩასწორდა:

„შენ გარდაიქეც, კვლავ წამოდექ, ეწევი ტვირთსა
და კეთოლ ყველში არ გეტყობა არც განრისხება“².

საბოლოოდ გასწორდა:

„შენ გარდაიქეცი ტომართით და გამეღელ ხალხმა
შენს მაგ ყოფაზე იწყო უგრძნოდ მალა ხარხარი,
რასც მაშინ გრძნობდი, ყოველი სთქვა მწუხარამა თვალმა,
შენს დემილშია იყო ღეთისა რისხვისა ზარსა“³.

სწორებათა შინაარსი ნათელია. სიტუაცია ბოლო ვარიანტის მიხედვით გამძაფრებულადაა წარმოდგენილი. თუ ადრე ხალხი მუშისადმი უგულო დაპატიმრებულებას სრული ინდიფერენტობით ავლენდა, საბოლოოდ ხარხარსაც მოჰყოლია. აქ უფრო მნიშვნელოვანი აზრობრივი ცვლაც გვაქვს; თუ ადრეული ვარიანტით მუშას კეთილ თვალში განრისხება არ ეტყობა, საბოლოოდ ვარიანტით მდუმარე მუშის სახე რისხვითაა ანთებული: ერთი სიტყვით, აქ პიროვნულის გამოვლენის უფრო მაღალი ჰაფეხურია წარმოდგენილი.

3. ადრე იყო:

„აღმიტაცებს ხოლმე ეს ხმა
და აღვიძებს იმედს გულში“⁴.

გასწორდა:

„აღმიტაცებს ხოლმე ეს ხმა
და აღმიგზნებს იმედს გულში“.

(„მესმის შესმის“)

¹ ლიტ. მუხ., № 17501, ეს ვარიანტი გადახაზულია აქვე.

² ლიტ. მუხ., № 17501, ეს ვარიანტიც აქვეა გადახაზული.

³ საბოლოო ჩასწორება მოხდენილია იმავე ხელნაწერში. ლიტ. მუხ., № 17501.

⁴ ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

ლექსში შეტანილი ცვლილება პოეტურ სახეს იმ აზრით ამძაფრებს, რომ საბოლოოდ არა იმედს გაღვიძებაზეა ლაპარაკი, არამედ უკვე მღვიძარე იმედის აღგზნებაზე.

4. ადრე იყო:

„ერთმანეთს უსინდისოდ
ლექმა-პურის ვეცილებოდი“¹..

გაწორდა:

„ერთმანეთს უსინდისოდ
მაშელებს ვეცილებოდი“..
(„რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდი“)

ადრეული ვარიანტით ცილობას ლექმა-პურის მოპოვების ამოცანა განსაზღვრავს, ლექმა-პურზე ცილობა მოულოდნელი არაა და რაიმე შვეთრ არაეთიკურ ნიშანს თითქმის არ შეიცავს. საბოლოო ჩაწორებით პოეტმა მაღალი წოდების, წარმომადგენელთა სიხარბეზე გადაიტანა მახვილი და მათი ზნეობრივი დაცემაც შვეთრად წარმოსდგა.

5. ადრე იყო:

„დროებისა შესაფერი
კარგად იცის მოძახილი...“²

გაწორდა:

„დროთა ბრუნვის შესაფერი
კარგად იცის მოძახილი“..
(„კედევ გამოცანები“)

ჩაწორებამ ახალი ნიუანსი შესძინა სათქმელს, გაამძაფრა, კარგად დაახასიათა ადრესატის ყოველი სიტუაციის შესაგუებლად მომართული ქამელეონივით ცვალებადი ბუნება.

არსებითად ამავე ხასიათისაა შემდეგი სწორებანი ლექსიდან „ნიკოლოზ ჯარათაშვილზე“.

1. ადრე იყო:

„გმტკიცე გული, სიყვარლის სხივებზე გაშლილი“³

ჩაწორდა:

„გააზღვა გული სიყვარლის სხივებზე გაშლილი“..

გასაგებია, რომ ილიას ნ. ბარათაშვილის სულიერ ზიზღიერებზე უნდა მიუთითოს, ეპითეტი „მტკიცე“ კი სხვა ნიშნის შემცველია. ჩაწორებით „ზღვა-გული“ — მოძებნილია შესაბამისი ფორმა.

2. ადრე იყო:

„ვისღა მივანდოთ ჩვენი გრძნობა. ტანჯვა და ღხენა“⁴

¹ ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2, № 28.

² ლიტ. მუზ., № 17499.

³ ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

⁴ იქვე.

გაწორდა:

„ვინღა მოგვითხრას ჩენი ურვა, პირი და ლხენა“...

აქ ფაქიზ აზრობრივ დაზუსტებასთან გვაქვს საქმე. თუ ადრეული ვარიანტით წინაპარი პოეტი პასიურ, მკერეტელის მდგომარეობაშია წარმოდგენილი, საბოლოოთი იგი თვითონაა აქტიური, თვითონ მოუთხრობს ერს, უცნობიერება მას მისსავე, ერისავე, ურვას და სიხარულს.

ილია ლექსების ავტოგრაფებში ხშირია იმ რიგის აზრობრივი ჩაწორებები, რომლებსაც მომეტებულად საკუთრივ პოეტის განცდის (ლირიკული გმირის განცდის) ზუსტად დახასიათებლს ამოცანა განსაზღვრავს. ამ მხრივ საგულისხმოა „ყვარლს მთების“ ხელნაწერთა მონაცემები. მაგალითად ადრეულ ვარიანტში ვკითხულობთ:

„აწ ვამპარტავნობ, ჰეი, მთებო, რომ დაბადება
თქვენს შორისა მხედა, ბენებისა თქვენის ვარ შეილა“.¹

საბოლოოდ გაწორდა:

აწ მომწონს თაეი, მეგობრებო, რომ დაბადება“...

ადრეული ვარიანტის „ამპარტავნება“ უადგილოა, რამდენადაც ვერ მიუთითებს იმას, რასაც ნამდვილად განიცდის პოეტი — თავმოწონებას. გარდა ამისა ადრეული ვარიანტით მთები მიუწევდომელ, ამაღლებულ ობიექტებად აღიქმებიან, საბოლოო ვარიანტით ოინი პოეტის სულის ნაწილებს წარმოადგენენ, მის მეგობრებს.

ამავე ლექსში განცდილის შესატყვის ფორმაში გამოხატულ უფრო რთულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, ადრეული ვარიანტით ასეა პოეტის განცდა გამოხატული:

„მახსოვს ყერ ყრობას, უზრუნველად თქვენ დიდ სიერეში
დავინთქებოდი ზორჩის სულით, ვთ ზღვის სიღრმეში,
თრთოლითა ვსკერეტი ლაყვარდ ცაზედ თქვენსა სიმაღლეა,
შეხატრილი მე ყმაწვილურად თქვენს ზემო მხარეს“...²

საბოლოო ვარიანტისათვის მთლიანად შეცვლილია ეს ადგილი, დაქვემდებარებულია რა ყრობის ღელვანი საერთო პოეტურ ჩანაფიქრთან, დაკონკრეტებულია ისინი:

„მახსოვს, ყრმა ვიყავ, ძლივს მოსული გონს და ცნობასა,
როს სიდიადე თქვენი მგერიდა კანკალს, ყრუოლასა,
იგი არ იყო შიშის ყრუოლა, შიშის ცანკალი,
იგი არ იყო ძვრა გულისა მფრთხალი/და მხდალი,
მე თრთოლით ვსკერეტი ლაყვარდ ცაზედ თქვენსა სიმაღლეს
და შეხატრილი ყმაწვილურად თქვენს ზემო მხარეს“...

¹ ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

² იქვე.

როგორც ვარიანტების შედარებიდან ჩანს, მოგონებანი თავდაპირველად ღარიბულია, შემჩნეულია უფრო ზედაპირული მომენტები, მოგონებათა შორის აზრობრივი კავშირები არ ჩანს; თუ ერთი მხრივ, ყრმა უ ზ რ უ ნ ვ ე ლ ა დ დაინთქმება მათა სივრცეში, მეორე მხრივ, თ რ თ ო . ლ ი თ ქვერეტს მათ სიმაღლეს. შემდგომი მუშაობისას ეს შეუსაბამობა მოხსნილია, მოგონებათა ჭაჭვი მთლანია.

ილია ქვეყნაძის ლექსების ავტოგრაფები შეიცავენ ისეთ აზრობრივ სასწორებებსაც, რომლებიც ერთი შეხედვით, მათში გამოხატულ შინაარსსაც ცვლიან და ამდენად თითქოს იმთავითვე პოეტის იდეურ-მსოფლმხედველობრივ ევოლუციაზე მიგვანიშნებენ. მაგრამ მათი საგანგებო გაცნობის შედეგად ირკვევა, რომ ისინი არ უნდა გულისხმობდნენ ამგვარ შინაარსს და უფრო პოეტური ფორმის დახვეწის ან სხვა გარემოებებით არიან დაპირობებული.

ცნობილია, რომ ლექსში „პოეტი“ ყველგან, სადაც საბოლოო ვარიანტში გვაქვს სიტყვა „ერი“, ადრე იყო „ხალხი“.¹ მაგალითად,

1. „მეცა მნიშნავს და ხალხი მზრდის“...
2. „რომ ხალხისა მოძმედ ვიყო“...
3. „ხალხის წყლული მაჩნდეს წყლულად“...

ერთი შეხედვით საფიქრელია, რომ აქ რაიმე მსოფლმხედველობრივი ხასიათის ცვლილებასთან გვაქვს საქმე. მაგ., თუ ადრე პოეტი ხალხზე — ერის გარკვეულ ნაწილზე ზრუნვას გულისხმობდა, შემდეგ მთელი ერის ინტერესებით იმსჯელება და გამოდის. ლექსის შინაარსიც „ხალხიდან“ „ერისაკენ“ მიიზარება. ნამდვილად პოეტი აქ ორივე სიტყვას ერთი და იმავე მნიშვნელობით უნდა ხმარობდეს; ამას იმ გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ანალოგიურია ვითარება ცნობილი სატირული ლექსის „ბედნიერი ერის“ ადრეულ ვარიანტში.² აქ ლექსის სათაურია „ბედნიერი ხალხი“. უდავოა, რომ პოეტი „ხალხში“ სწორედ „ერს“ გულისხმობს. უფრო რთულად წარმოსდგება, ერთი შეხედვით, ფაქტობრივი ვითარება ლექსში „გუთნის დედა“. ცნობილია, რომ „გუთნის, დედა“ ადრეული ვარიანტით ასე მთავრდებოდა:

„მაშ რა გლონებს, გასწი ქაანსა,
ორნიც ემსახურებთ მიწასა შავსა,
გავსწიოთ ქაპანს, ვიდრე გაწყდება,
ახ ვიდრე ჩვენთვის მზე გაბრწყინდება.“³

¹ ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

² იქვე.

³ ლიტ. მუხ. № 17501.

ამ სტროფის იდეური გამიზნულობა ცხადია, მაგრამ საყურადღებო ისაა, რომ პოეტი იქვე, იმავე ვარიანტში, მას ასე ცვლის:

„შე რა გლონებს, გასწი ჰაანსა
და გაიტანე გუთანი ბოლოს,
ნუ უღალატებ ძველ მეგობარსა,
შენ ის აცხოვრე, მან შენ გააცხოვროს“.

ეს ცვლილება მაინცადამაინც გარე ცენზურის ანგარიშგაწევას არ უნდა გულისხმობდეს. ასე რომ გვეფიქრა, მაშინ იმ ვარაუდსაც არაფერი შეუშლიდა ხელს, რომ ილიას უარი ეთქვა ამ ლექსის დაბეჭდვაზე, რადგანაც მასში სხვა ხათელი ქარაგმებიც გვხვდება მკაცრად თქმული...¹ და ჩვენ ილიას ცენზურაში წარდგენილი სხვა ლექსების ისტორიაც ვიცით, ამ ლექსებში უფრო პირდაპირად არის აზრი გატარებული: მართო „ქართველი სტუდენტების ლომერა“² რად ღირს... ილიას ამ ლექსებზეც უარი უნდა ეთქვა. ამასთანავე ანგარიშგაწვევია ის გარემოებაც, რომ ჩანს იქვეა შეტანილი, შეჭავე ვარიანტში და ამდენად უფრო შემოკმედებით ხასიათისაა, ე. ი. შიგნიდან მომდინარე მოტივებით უფრო ჩანს ნაკარნახევი, ვიდრე გარეგანი ფაქტორების ჩარევით. პოეტს უფრო მხატვრულად მიუჩნევია გაუმართლებლად ლექსში იდენის ასე გაშიშვლება და მასალის, აღწერლის თავისთავადობის მთლიანი იგნორირება² ისეთ ლექსში, რომელიც იმთავითვე სისადავით იყო აღბეჭდილი და ამითაც ჰქონდა გზა უბრალო მკითხველისაკენ გახსნილი.

თუმცა იდეურ ცვლილებას არ გულისხმობს, მაგრამ არსებითად ამაყ ხასიათისაა ლექსში „იანიჩარი“ შეტანილი ცვლილებები. ცნობილია, რომ ამ ლექსს ადრე „კანეოელი“ ჰქონდა სათაურად, ხოლო თვითონ ლექსში იყო ასეთი ადგილი: „შენი რაა, რომ ამშვენებ შენთ ბ ნ ე ლ ს ა ჩ რ დ ი ლ ე თ ს ა“.³ საბოლოო ვარიანტში „კანეოელი“ „იანიჩართაა“ შეცვლილი, ხოლო „ჩრდილოეთი“ „ოსმალეთით“. ამ ცვლილებათა წინაარსიც წმინდა შემოკმედებითი ხასიათისაა და არა გარე მოტივებით ნაკარნახევი. ადრეული ვარიანტის ტექსტი ამ ლექსის შექმნის კონკრეტულ მოტივებზე უნდა მიგვანიშნებდეს მხოლოდ. შემდგომი სრულყოფისას ლექსი მალდდება ამ კონკრეტულობაზე. თუ „კანეოელი“ ერთობ პირდაპირი, ჩვეულებრივი და ამდენად პროზაული მინიშნება ჩანდა იმისა, რაც ლექსში უნდა გამოხატულიყო, ილიამ მისი „იანიჩა-

¹ იხ. ამის შესახებ გ. ასათიანი, ქართველი ლირიკოსები, გვ. 111—112.

² აქ, ამ ლექსში, ჰაანის აღიქმება, როგორც რეალური ჰაანის და იგი არ გამოდის უპირველესად რაიმეს მიმთითებლად, ბელტი ბელტზედ ისეთის სიხადით წვება მკითხველს წარმოდგენაში, რომ მისი სხვაწარად გააზრებისათვის ადგილი არ რჩება... და მოულოდნელად ამ ხატებისათვის მხოლოდ ალგორითის ფუნქციის დაკისრება („გავსწიოთ ჰაანს, ვიდრე გაწუდებო“) ლექსით მიღებულ მძლავრ შემოკმედებას შეაწვლავდა.

³ ხელნ. ინსტ., ი. ფ., №2.

რით“ შეცვლით შორეულობის სურნელი შესძინა ლექსს, გარკვეულ კონკრეტულ მასალაზე მიჯაჭვულობას ააცილა და მკითხველს ღრმა სათქმელის ამოცნობის სიამოვნების განცდაც გაუჩინა. პოეტს რომ იმთავითვე ლექსის ამდგვარ ფორმაში გამოხატვა ჰქონია განზრახული, ეს იქიდანაც კარგად ჩანს, რომ თვით იმავე ვარიანტში, რომელიც „კანვოელის“ სახელს ატარებს და რომელიც შეიცავს ასეთ ტაქს — „შენით ბნელსა ჩრდილოეთსა“, გააზრებული არის მასალა გარდასულს ნიშნით. აქ სრულიად აშკარად ივარძნობა, რომ ლაპარაკი არაა ილიასდროინდელ კანვოელზე, არამედ ვინმე ივერიელ ჩაუქ ჰაბუკზე, რომელსაც არ შეეხარის თვისი მწვე. შორეულში, გარდასულში, ამდენად პოეტურში ილიამ თანამედროვეობისთვის მტკიცეული შინაარსი ჩაღო და ამით ამ შინაარსის გამძლეობაზე, სიმყარეზე მიუთითა. ამიტომ დღესაც ცოცხალია და ინტერესით იკითხება ილიას ეს ლექსი.

3. სპილივაგაი, რომელიც ძირითადად გმრობრივ გადასხვაშარებას გულისხმობს.

ახრი, რომლის თანახმადაც ილია ლექსის კეთილხმოვანებაზე ნაკლებად ზრუნავდაო, როგორც ზემოთაც ვცადეთ გვეჩვენებინა, მცდარია, უფრო სწორად, თვითონ საკითხის ასე დაყენება არ არის მართებული:

ახლა აქ დამატებით იქნება წარმოდგენილი მასალა, რომელიც მხოლოდ ბგერობრივი გადასხვაფერების მიზნით დაპირობებულ ცვლილებებს გულისხმობს და ლექსზე პოეტის ფაქიზ მუშაობას აღასტურებს.

1. საბოლოოდ მოწონებულია პოეტის მიერ ასეთი წაკითხვა:

„მამელის მტერთან მე დგარი ბრძოლა“..

(„ქართლის დედას“)

აღრეულ ვარიანტში კი ვკითხულობთ:

„მამელის მტერთან სასტიკი ბრძოლა“..¹

ჩასწორება აზრობრივი ნიუანსის ცვლასთან ერთად უპირატესად ეფფონიური მხარის გამკვეთრებით არის ნაკარნახევი. რამდენადაც ამ სიტყვით „მედგარი“ მეტი სიხლოვეა გამოქვეყნებული „მ“ ბგერის გამეორების გამო არა მართო ამ ტაქსში, არამედ საერთოდ სტროფში.

„შითხარ სადლაა მამაპაპური
მხნეობა, ხმალი, მკლავი ქველური,
სახელისათვის ამაყი თრთოლა,
მამელის მტერთან მე დგარი ბრძოლა“..

¹ ლიტ. მუზ., № 17501.

2. ადრეული წაყითხვა:

„მაშინ დავსტკებები ს რ უ ლ ს ა მ ო თ ხ ი ა
როს ვით შე გეტრფი, შენცა პეტრფოდე
და ქალწულებს კათოპით, შ ო რ ც ხ ე ო ბ ი თ“.. 1

საბოლოოდ ასე გააწორდა:

„მაშინ დავსტკებები ს რ უ ლ ის ს ა მ ო თ ხ ი თ,
როს ვით შე გეტრფი, შენცა პეტრფოდე
და ქალწულებს კათოპით, შ ო რ ც ხ ე ო ბ ი თ“..
(„მაშინ დავსტკებები“)

ფრანა „სრულის სამოთხით“ ამიტომ ჯობია ადრეულ სიტყვათა დაკავშირებას,
რომ ელერადობით უფრო შეწყობილია, თანაც, და ეს მომენტი უფრო არსე-
პიითაა, საყრდენი სიტყვები ერთმანეთს ერთობებიან:
ს ა მ ო თ ხ ი თ — შ ო რ ც ხ ე ო ბ ი თ.

3. ელერადობით შეწყობა აპირობებს საბოლოო ვარიანტში „მშობელს
ქვეყანას“ არჩევას ლექსში „ელეგია“. ადრე იყო „მშობელ ქვეყანას“. 2

4. „პარიზის კომუნის“ საბოლოოდ მოწონებულ ტექსტში ვკითხულობთ

„ტირთმძიმეთ და მაშერალთ მხსნელი
დიდი დროშა და ი შ ა ლ ა,
კვლავ ქვეყნისა მჩაგრავ ძ ა ლ ა მ
იგი დროშა დასცა დაბლა“..

ვარიანტში კი ასეა:

„ტირთმძიმეთ და მაშერალთ მხსნელი
დიდი დროშა და ი შ ა ლ ა
კვლავ ქვეყნისა მჩაგრავ ძ ა ლ მ ა“.. 3

საყრდენ სიტყვასთან „დაიშალა“ სიახლოვის უფრო გამკვეთრებისთვის იჩ-
ჩევს პოეტი ფორმას „ძალა“— და ი შ ა ლ ა — ძ ა ლ ა მ.

მრავალი ჩაწერება, რომლებიც ჰგერობრივ გადასხვაფერებას გულისხ-
მობს, რითმის გამდიდრებისათვის და სრულყოფისათვის არის ნაწარმოები.
შავალითად, ადრე იყო:

„1 ეხლა მიწურვილ არს გასაქრობლათ,
შანდლისა თავზე ძლივ-ძლივ და ბეუტავს,
ხანა ჩაქრება და ხან მნათობლათ“..

გააწორდა:

„აწ მიწურვილა გასაქრობლათ,
შანდლისა თავზე ძლივ-ძლივლა ბეუტავს,
ხანა ჩაქრება და ხან მნათობლათ“.. 4

1 ლიტ. მუზ., № 17501.

2 ლიტ. მუზ., № 17501; ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

3 ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2, ლიტ. მუზ., № 17495 (ხელნაწერი ნუსხა).

4 იქვე.

ჩანსწორება პირველი და მესამე ტაბეების საყრდენი სიტყვების შესაცვლელად და ნაწარმოები „გასაქრობლათ“ — „გასაქრობლად“, „მნათობლათ“ — მნათობლად“. ხოლო მათი შეცვლა რითმის გამდიდრებას ისახავს მიზნად.

2. ლექსში „მტკვრის პირას“ ადრეული ვარიანტით პოეტმა განიზრახა სიტყვათა გასაარქაულებლად მრავლობითი ეხმარა ძველი ფორმით:

„და აღმშალენ დიდი ხნის წყლულ[ნი]“¹

მაგრამ ეს ფორმა მალე უარუყვია და ისევ მხოლობითი რიცხვი აურჩევია — „აღმშალა“ — რამდენადაც „წყლულნი“ შესაძლოა სხვა შემთხვევაში სასურველი ფორმა ყოფილიყო, მაგრამ ახლა გაუმართლებელი აღმოჩნდა, რამდენადაც რითმის ბგერობრივი მხარე იცვლებოდა:

„და აღმშალა დიდი ხნის წყლულ[ნი]“
თითქოს მათ შთანთქეს ჩენნი წარსული“.

3. ლექსში „მუშა“ ადრე იყო:

„შენ კერძო ღვთისა არ დაგინდო დასამსხვერვედადაც“.²

საბოლოოდ პოეტმა ასეთი ფორმა აირჩია — „დასამსხვერველადად“ — არჩევა კი იმან გამოიწვია, რომ სარიტმოდ სიტყვა აქ არის „დაუღვეცნადად“.

4. ლექსში „ს... ჩ...სას“ ადრე ასეთი წაკითხვა გვექონდა: „მითაც სტკებება კრული გული“.³ საბოლოოდ ვარიანტში პოეტმა ეპითეტს ადგილი შეუტყვალა:

მითაც სტკებება გული კრული“.

ამას ის გამართლება აქვს, რომ საბოლოოდ ვარიანტში ერთნაირია სარიტმოდ ერთეულთა არა მარტოდ ხმოვნები. არამედ თანხმოვნებიც:⁴

¹ ხელნ. ინსტ., ი. ფ. № 2.

² ლიტ. მუხ. № 17501.

³ ხელნ. ინსტ., ი. ფ., № 2.

⁴ სარიტმოდ სიტყვების ერთმანეთთან მეტი სიახლოვის გამომედევნების მიზნით, ილიას თხზულებათა მომავალ გამოცემაში უკეთესი იქნება არჩეულ იქნეს შემდეგი წაკითხვები:

1. ვინც მე შიშით მიყურებდა,
მას ბრავაბრუვს დაეუწყობდი
და ვინც კი დამიყვირებდა,
მას მე ფეხქვეშ ვუძვრებოდი“

(„ხმა სამარიაში“, ასეა, ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 2, „საქართველოს მოამბე“, № 11, „ჩონგური“).

2. რაგინდ მძიმე საქმე იყო
ანუ ძნელი სავაზირო,
ეს მაშინვე წაეჩრება,
ვითომც მეც ნახირო-ნახირო“

„შითაც სტკება გული კრული,
უიწედო სიყვარული“.
შღრ: კრული
სიყვარული.

ასეთ მუშაობას აწარმოებს პოეტი ლექსებზე, რომ დახვეწოს ისინი, რომ
პოიპოვოს თავისი გრძნობის რაც შეიძლება მაქსიმალურად ზუსტად გამო-
მხატველი ფორმა.

(„კიდევ გამოცანები“, ლიტ. მუზ., № 17499),
ოცტომეულის პირველ ტომში სათანადო ადგილები ასე იკითხება:

1. ვინც მე შიშით მიყურებდა,
მას ბრავაბრუგს დავუწყებდი
და ვინც კი დამიყვირებდა,
მას მე ფეხქვეშ ვუჭერებდი“.

და 2.

და 2. „რა გინდ მძიმე საქმე იყოს,
ანუ ძნელი სავეზირო,
ის მაშინვე წაეჩრება,
ეწომც მეც ნახირ-ნახირო“.

თ ა ვ ი VI

ილია ჭავჭავაძის პოეზიის შემოქმედებითი ისტორიისათვის

ეპიკური პოეზია ერთი მეტად მნიშვნელოვანი უბანია ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედებისა. ინტერესი ამ ჟანრისადმი იმთავითვე არსებობს. ლირიკული თხზულებებს გვერდით, მათთან ერთად იქმნება ილიას პირველი ეპიკური თხზულებებიც.

„აჩრდილის“ შემოქმედებითი ისტორიისათვის

ვრცელია და მრავალფეროვანი იმ საკითხების წყება, რომელთა გათვალისწინებასაც გულისხმობს ი. ჭავჭავაძის ერთ-ერთი სახელგანთქმული პოემის „აჩრდილის“ შემოქმედებითი ისტორია. საქ თავს იყრის ისეთი საკითხები, როგორცაა ნაწარმოების იდეურ-თემატიკური ზრდა-გაფართოვების ჩვენება, მხატვრულ სახეთა ცვლილება სრულყოფის პროცესის შესწავლა; სხვათა განმეორებებისა და თვითგანმეორებათა გათვალისწინება სხვადასხვა ასპექტში, ანუ იმის გარკვევა, თუ რა იმეგვიდრა ილიამ სხვა მწერალთაგან და რაა მისი პოეტური ინდივიდუალობისათვის მყარი. ეს მხარე კი „აჩრდილის“ ილიას მთელ შემოქმედებასთან მიმართების ჩვენებასაც გულისხმობს. გასათვალისწინებელია პოემა „აჩრდილის“ ადგილი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში და საზოგადოდ ქართულ ლიტერატურაში...

თავისთავად რთულია ცალკეულ ამ საკითხთა მეტ-ნაკლები სისრულით დახასიათება, მაგრამ განსაკუთრებულ სირთულეს მაინც მათი ურთიერთდაკავშირება, ანუ „შემოქმედებითი ისტორიის“ მთლიანობაში წარმოდგენა ქმნის. საკითხის ნამდვილ არსთან კი სწორედ ამ უკანასკნელმა უნდა მიგვაახლოვოს. ცხადია, ჩვენს ამჟამინდელ მიზანს არ შეიძლება შეადგენდეს ილიას ამ დიდებული პოემის „შემოქმედებითი ისტორიის“ თვალსაზრისით რამდენადმე სისრულით გათვალისწინება.

* * *

„აჩრდილი“ ილია ჭავჭავაძის პირველი ვრცელი ეპიკური ქმნილებაა. იგი თავისი შემადგენლობითა და ჟანრობრივი ხასიათით ცილდება პოემის ტრადიციულ გაგებას და თანამედროვე უსიუყეტო პოემებს უახლოვდება.

ილია ჭავჭავაძემ „აჩრდილი“ კერძოდ მისი პირველი ვარიანტი, 1859 წლისათვის დაამთავრა. ამ დროს იგი მხოლოდ ოცდაერთი წლისა იყო; დაახლოებით ამავე დროიდან ილია შეეცადა პოემის გამოქვეყნებას, მაგრამ მოხერხდა ერთი ნაწყვეტის დასტამბვა ჟურნალ „ცისკარიში“. ილია კი ჩვეული მომთხოვნელობით საკუთარი თავისადმი აგრძელებდა მუშაობას პოემის სრულქმნისათვის. პოემის საბოლოო ვარიანტი 1881 წ. დაიბეჭდა¹, როცა ილია უკვე ორმოცდაათნი წლისა გახდა. ამ დროს მას დაწერილი ჰქონდა ყველა მნიშვნელოვანი მხატვრული ქმნილება, გარდა „განდეგილისა“ და „ოთარაანთ ქვრივისა“. იგი თავისი შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში იყო შესულნი.

— თუ შევხედვით მის მივიღებთ იმასაც, რომ აზრობრივი თვალსაზრისით „აჩრდილი“ უკვე მთლიანად ჩამოყალიბებული იყო 1895 წლისათვის და რომ შემდეგ მას მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ცვლილებას ვერ ვამჩნევთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ ილია ჭავჭავაძის იდეალებს ამ დროის მანძილზე (1859—1881) თვალსაზრისით ცვლილებები არ განუცდია, იგი მხოლოდ გაფართოვდა და გაღრმავდა.

„აჩრდილის“ პირველი ვარიანტის დაწერისას ილია ჭავჭავაძე პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო. ეს არის შემოქმედებითი პროდუქტიულობის თვალსაზრისით პოეტისათვის მეტად ნაყოფიერი ხანა. ამ დროს გამოდის იგი სამწერლო ასპარეზზე. „აჩრდილის“ შექმნისას ილია ჭავჭავაძე უკვე ავტორია ბევრი ლირიკული ლექსისა, მაგალითად ძეგლებია, როგორცაა „ყვარლის მთებს“ და „სანთელი“, „ხმა სამარიდამ“ და „გაზაფხული“, „გუთნის დედა“ და „უცხოეთში“, „ლოცვა“ და „როდემდის“, „ვიხილე სატარფო“, და „დაე, თუნდ მოკვდე“, „ბევრი ვიტანჯე და „რისთვის მიყვარხარ“. ამავე პერიოდში დაიწყო ილიამ მოთხრობა „კოლას“ წერა, რომელიც, როგორც ცნობილია, ფაქტობრივ აერთიანებდა „კაცია-ადამიანისა“-და „გლახის ნაპირობა“ სიუჟეტურ რეალს.

ერთი სიტყვით, „აჩრდილის“ შექმნის დროს ილია ჭავჭავაძემ უკვე შეიმუშავა თავისი სამწერლო და მომავალი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის პროგრამა.

ამავე დროს ი. ჭავჭავაძე იწყებს ფართო მთარგმნელობით საქმიანობას. იგი თარგმნის გოეთეს და შილერს, ბაირონსა და პუშკინს, ჰიუგოსა და ლერმონტოვს.

განსაკუთრებით აუცილებელია იმის აღნიშვნა, რომ აქ წარმოდგენილ ნაწარმოებებში, სათარგმნი მასალის შერჩევაში ჩანს ილიას ინტერესთა სიფარ-

¹ ამ ვარიანტის ავტორაფი დატულია ხელნაწერთა ინსტიტუტის ილიას ფონდში, № 107 (S—4995) ხოლო აქედან გადაიბეჭდა ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა იტალიურის პირველ ტომში, 1987, გვ. 445—467.

² „ცისკარი“, 1859, № 10.

³ „ივერია“, 1881, № 2, 3.

თოვე და სოღრჳე. მათში უკვე მკაფიოდ იგრძნობა ილიას ინტელექტის დიდი ძალა.

შემდეგ, სხვა ნაწარმოებთა შექმნის პროცესშიც აგრძელებს ილია მუშაობას „აჩრდილის“ ჩრულოფაზე. პოემაზე ფიქრი არ სცილდება ავტორს „კავკაზადამიანის“, „გლახის ნამბობის“, „მგზავრის წერილების“, „ქართვლის დელას“ შექმნის პროცესშიც.

აღნიშნული გარემოება კი გარკვეულად იმაზეც მიუთითებს, რომ „აჩრდილში“ პოეტის მიერ მხატვრულ აპექტში წამოჭრილი პრობლემები ილია კავკაზადის მრწამსის უშუალო გამოხატველი და მისი მსოფლმსედველობის მყარად საყრდენი საკითხებია.

* * *

მართალია ლიტერატურულ წრეებში გამოქვეყნებულმდეც კარგად იყო ცნობილი ილიას პოემა მთლიანად, მაგრამ ფაქტია, რომ ქართული სალიტერატურო კრიტიკა 80-იან წლებამდე არა მარტო არ ახსიათებს, არამედ არც იხსენიებს „აჩრდილს“.

პირველად იონა მეუნარგიამ პოემა „განდეგილის“ განხილვისას აღნიშნა, რომ „განდეგილის“ მომავალმა ავტორმა ადრე „აჩრდილში“ და სხვა თხზულებებში გამოიჩინა შესანიშნავი პოეტური ნიჭი და ლექსის ღირსება, ისეთი ღირსება, რომლის გადაჭარბება მან ვერ შესძლო შემდეგ, მიუხედავად ოცდახუთი წლის თავის სამწერლო მოღვაწეობისა“¹.

ამ პოემას იხსენიებს ესტატე ბოსლეველიც, როცა ილიას მხატვრულ ნაწარმოებთა დად მნიშვნელობაზე ლაპარაკობს ცხოვრების განცალკევებულ ფაქტთა შორის შინაგანი კავშირის დანახვისა და გამოხატვის თვალსაზრისით².

ფაქტობრივ მწერლის სიცოცხლეში პოემა „აჩრდილზე“ არ თქმულა რაიმე მნიშვნელოვანი. იგი სახელდებოდა სხვა ნაწარმოებთა გვერდით, როგორც ილიას შემოქმედების ერთი საყურადღებო ნიმუში.

ი. ჰევეჯადის გარდაცვალების შემდეგ, როცა ერთგვარად დაცხრა კრიტიკოსთა პოლემიკური ვნებები, მისი შემოქმედება უფრო საგულდაგულო ანალიზის ობიექტად იქცა. კრიტიკოსთა ყურადღება „აჩრდილსაც“ მისწვდა.

ა. ხახანაშვილი „აჩრდილს“ ღრმა აზრთა და მომხიბლავი მხატვრობით აღააჳე პოემად“ თვლიდა.³

შედარებით ვრცლად „აჩრდილზე“ შეჩერდა გ. ჯავახიშვილი. მისი აზრით, „აჩრდილს“ ღრმა ავტობიოგრაფიული მნიშვნელობა აქვს, რადგან აქ იხატე-

¹ ილია კავკაზადე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ქრესტომათია, შედგენილი ი. ჰევეჯადის მიერ, I, გვ. 256.

² დანახ. ქრესტომათია, I, გვ. 272—273.

³ დანახ. ქრესტომათია, II, გვ. 187.

ბა მგონის მთელი სიცოცხლის სულსკვეთება. რაც სხვადასხვა დროს აწუხებდა, აქაა შეგროვილი, აქ ერთის თვალის შეხედვით, ერთბაშად დაფასებით გაზომილი ყველა ის, რაც კი აფიქრებდა მას და ამ დაფიქრებაზე არის დამყარებული მისი გადაწყვეტილება, მისი დანარჩენი მოქმედება“¹.

განსხვავებული აზრის მოწოდების თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს რომანოზ ფანცხავას (ხომელელს) წერილი „ილია ჭავჭავაძე როგორც ლირიკოსი პოეტი“. როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, რ. ფანცხავა იმ აზრს ავითარებდა, რომ ილია ჭავჭავაძის ლირიკას ქემშარიტი ლირიკულობა აკლდა. ამავე პოზიციიდან აფასებს იგი პოემა „აჩრდილსაც“. „აჩრდილი“ კრიტიკოსს წმინდა რომანტიკული ხასიათის ქმნილებად მიაჩნდა. „თუმცა პოემაში „აჩრდილი“ რითმა ყველგან დატულია, დიდად დამაფიქრებელი აზრებიც არის გატარებული, მაგრამ ძნელი საკითხავია. მძიმე ლექსებით არის იგი დაწერილი. პოემას ეტყობა სურათების, მხატვრობის მაგიერ რიტორობა, მაღალკლიოიანობა და ამიტომაც სიცოცხლეს მოკლებულია... ილია ჭავჭავაძემ თითქოს წინდაწინვე, იმთავითვე განსაზღვრა საგანი თავისი პოეზიისა და საზოგადო მოღვაწეობისა. მან ვიწროდ შემოსაზღვრა პოეზიის ფარგლები და მის მიერ შემოსაზღვრულ საგნებს მტიკედ დააქდია თავისი ბეჭედი. წინააწარვე იცით რა საგანს როგორ შეხედავს, რა გზას დაადგება. ილია ჭავჭავაძეს როგორც პოეტს აკლია წარმოდგენის და ფანტაზიის ძლიერება“².

როგორც მიმოხილული მასალიდან ჩანს, რევოლუციამდელი კრიტიკოსები ი. ჭავჭავაძის პოემის ერთობ ზოგადი დახასიათებით კმაყოფილებიან და არსებითად ვერ ცილდებიან განცხადების ფარგლებს. აქ სკრუპულოზურ ანალიზს ენაცვლება უპირატესად შთაბეჭდილებები ამ პოემის შესახებ.

პოემა „აჩრდილისადმი“ საგანგებო ინტერესი მაინც ჩვენს დროში გამოიკვეთა. ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსთათვის „აჩრდილი“ მომეტებულად საყურადღებო აღმოჩნდა, როგორც ი. ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობის საინტერესო მასალა და, ალბათ, ეს გარემოებაც იყო მიზეზი, რომ პოემის როგორც მხატვრული ფაქტის დახასიათება შეფერხდა.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხის თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს მკვლევართა შემდეგი დაკვირვებები და გამონათქვამები:

მ. ზანდუკელის თქმით, „პეტერბურგში მომზადების და თვითგამორკვევის ხანაში, 1857—1860 წწ., ილიასათვის სურათი ახალი საქართველოში თანდათან არკვევა. უკვე ამ პერიოდში პოეტისათვის აშკარა შეიქნა ის იარაღი, რომლებიც ქართველი ხალხის ორგანიზმს ტანჯავდა. სწორედ ამ მომზადების ხანაში აქუს

¹ ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, II, გვ. 50.

² დასახ. ჭრესტომათია, II, გვ. 254; გარდა აღნიშნული კრიტიკოსებისა, „აჩრდილს“ ეხებიან მ. ტ-ძე, სილ. ხუნდაძე და სხვ.

ილიას დაწერილი პოემა „აჩრდილის“ პირველი ვარიანტი.¹ იგივე ავტორი წერს, რომ „შრომის ახანის“ საკითხში „უდავოდ“ ჩანს ი. ჭავჭავაძეზე რუსი და ევროპელი უტოპისტი მეცნიერების გავლენა.“² მ. ზანდუკელი ი. ჭავჭავაძის სტილინათვის დამახასიათებლად თვლის „აჩრდილს“, „რომ მან თავისი აზრი და მიზანდასახულება სრულყოფილად დაიყვანოს მკითხველამდე. მას თითქოს ყოველთვის ეპყრის ღვევა, ვაი, თუ მკითხველმა მისი აზრი ისე ვერ გაიგოს, როგორც ეს მას სურს. ამიტომ მას ფრჩხილს გახსნა უყვარს.“³

ვ. კოტეტიშვილი ილიას ამ პოემისათვის ნოშანდობლივად მიიჩნევს მის ზოგად ხასიათს და საერთოდ მკვერმეტყველურობას. მკვლევრის თქმით, „იაკო ყაჩაღში“ მეტი სურათებია, — ვიდრე სიტყვები, „აჩრდილში“ კი რიტორიკაა წინ წამოწეული.“⁴

შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით ერთობ საგულისხმოა გ. ქიქოძის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც, „თუმცა მისი (ი. ჭავჭავაძის — ლ. მ.) მხატვრული ნაწარმოებნი რაიმე სოციალური, მორალური, ან ფილოსოფიური პრობლემის გარშემო ტრიალებენ, მაგრამ რადგან მას გასაოცარი პლასტიკური ხილვის ნიჭი აქვს, ის იძლევა სრულიად გამოკვეთილ და ნათელ კონტურებს.“⁵

ილიას შემოქმედების ერთ-ერთმა თვალსაჩინო მკვლევარმა პ. ინგოროყვამ ბევრი საგულსხმო მოსაზრება გამოთქვა, რომლებსაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ მწერლის შემოქმედებითი ისტორიის გასათვალისწინებლად. პ. ინგოროყვა ყურადღებას ამახვილებს ლიტერატურული გავლენის საკითხზე. მისი დაკვირვებით, „აჩრდილი“ ზოგიერთი ხასით კავშირში იმყოფება გრ. ორბელიანის პოეზიასთან და პირველ რიგში პოემა „სადღეგრძელოსთან“⁶ ... ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილი“ ეხმაურება გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ შემოქმედებითი პატრიოტიზმის სულით. აქ ჩვენ გვაქვს შეხვედრა ილიასა და გრ. ორბელიანისა როგორც იდეების საერთო ასპექტში, ისე ზოგჯერ შეხვედრა თვით პოეტურის სახეებისა; რაც გვიჩვენებს, თუ რამდენად ახლოს იყო ილიასათვის გრ. ორბელიანის პოეზია.“⁷

შ. რადიანი აკონკრეტებს ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ ლიტერატურულ წყაროს და ამით ერთგვარად ვიწროდ სახაფს მისი ლიტერატურული წარმოშობა-

¹ მ. ზანდუკელი, თხზულებანი, II, ახალი ქართული ლიტერატურა; 1976; გვ. 200.

² მ. ზანდუკელი, ი. ჭავჭავაძის მხატვრული ისტატობა, 1968, გვ. 62.

³ იქვე, გვ. 133.

⁴ ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწარმები, I, პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით, გვ. 333.

⁵ გ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, ტ. I, 1963, გვ. 136—137.

⁶ პ. ინგოროყვა, ილია ჭავჭავაძე (ბიოგრაფიული ნარკვევი), წიგნში, ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. I, გვ. XXXVIII.

⁷ იქვე, გვ. XXXVII.

ვლობის სათავეს საკითხს, როცა ამბობს, რომ „განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეა ი. ჭავჭავაძეს აღებული აქვს ნ. ჩუბინოვის დემოკრატიული აზროვნების ფაუნდამენტი“.¹ თუმცა ამავე მკვლევრის თქმით, „აჩრდილში“ ვეაქვს თავმოყრილი ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების თითქმის ყველა ძირითადი მოტივი, ძირითადი აზრი, ამ პოეზიას დიდი ქართველი მწერლის იდეოლოგიურ კონცეფციაში მთავარი ადგილი უჭირავს“.²

ჩვენთვის საინტერესო ასპექტით საგულანძობა ს. ჩიქოვანის წერილი „ილია ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრეობა“. ს. ჩიქოვანის აზრით, ილია ჩიქოს თვისებაა ანალიზისაუბმი მიდრეკილება. „ეს თვისება კი ლაპიდარულად არის გამომდგენებული პოემა „აჩრდილში“. პოეტმა თავისი აზრები ხშირად გამოხატა აქ არა სახეებით, არამედ პირდაპირ გაართმული სტრიქონებით. მაგრამ მიუხედავად ამისა პოეტური აზრის შეუნელებელი მღელვარებით დიდი ემოციური და განუმეორებელი სამყარო შექმნა“. ს. ჩიქოვანი მიიჩნევს, რომ „აჩრდილში“ ლირიული გმირი შეტად შემოთვებულია დაბალი ფენების დუხჭირი ცხოვრებით. ილიას აზრით, ამ ფენის გონებრივ ამაღლებას უნდა მოეხსნა საზოგადოების შინაგანი წინააღმდეგობა. ეგევე აზრია უკვე სხვა გარემოში და სხვა ვითარებაში განვითარებული „ოთარანთ ქვრივი“. ილია ფაქრობს, რომ ქართველთა სამკედრო ქვეყნის თვალად დაზადებულია. ხოლო ეს მომხიბლავი ბუნება ქართველი კაცის ამაღლებს და სულიერი გაზდიდრების საწინდარია. ბუნებასთან ახლო მყოფმა გლეხობამ ბუნების მიერ მონიჭებული სულიერი სიფაქიხე უნდა შეინარჩუნოს და ინტელექტუალური ამაღლებას მეშვეობით ახალი ისრულყოფილი ადამიანი უნდა გახდეს“.³

ს. ჩიქოვანი ადასტურებს პოემის მოტივთა გადასკლა-გაშლას ილიას შემოქმედებაში. მისი აზრით, ილიამ, მართალია, თითოეული საგანი და მოვლენა გაანათა სწვადასხვა რაკურსით, მაგრამ ტიპებისა და ხასიათების გამოძერწვა მაინც ლირიული სახის ნაწარმოებში ვერ მოხერხდა. პოემაში გადაშლილი სურათების საფუძველზე მერმე გახდა შესაძლებელი მიმდინარე ცხოვრების ტიპური სახეებისა და ხალხის ბრძოლის ამსახველი სურათების შექმნა. პოეტის მიერ შექმნილი ეს სახეები „აჩრდილს“ ერთგვარი გავრძელებაა და ამავე დროს პოემაში დასმული საკითხების ახალ მხატვრულ ხასიათში აყვანა.⁴ არა მარტო პოეტურ ნაწარმოებებში „კაკო ყაჩაღი“, „ქართველის დედა“, „გუთნის დედა“, „მუშა“, არამედ მისი უბადლო მოთხრობებს „გლახის ნაამბობი“, „ოთარანთ ქვრივი“ და „კაციადაამიანი“, მისი მრავალი პუბლიცისტური წერილების საწყისები მოცემულია სწორედ „აჩრდილში“. თითქოს ხსენებული

¹ შ. რადიანი, ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1939, გვ. 32.

² შ. რადიანი, რჩეული წერილები, 1970, 1, გვ. 279.

³ ს. ჩიქოვანი, რჩეული წერილები, გვ. 190.

⁴ იქვე, გვ. 192.

ნაწარმოებები ჭერ კიდევ ადრე წარმოადგენდა პოემის ცალკეულ ეპიზოდებს. რომლებმაც დამუშავების პროცესში დამოუკიდებელი მხატვრული მნიშვნელობა მიიღეს და დამოუკიდებელი პოეტური ცხოვრება დაიწყეს ახალ ქართულ პოეზიაში.¹

გ. ჭიბლაძე ვრცლად განიხილავს პოემას შინაარსობლივი თვალსაზრისით. გავრცელებული აზრის მიხედვით, პოემის XXIII და XXIV თავები ცენზურაში უნდა ამოეღოთ და დღესდღეობით დაკარგულად უნდა ჩაითვალოს. განსხვავებით ამ აზრისაგან გ. ჭიბლაძე ფიქრობს, რომ ი. ჭავჭავაძეს არც არასოდეს დაუწერია ეს თავები. ამ თავებში ილია უნდა შეხებოდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიას, ხოლო როგორც ილიას პოზიცია ნათელყოფს, მას ხალხი იზიდავდა, ხალხი კი ისტორიაში არ ჩანდა და ამიტომაც აიღო მან სახოგადოდ ხელი ამ ნაწილის დაწერაზე.² გ. ჭიბლაძის თქმით. „აჩრდილმა“ ყველაზე მეტად შეიწირა მისი ავტორის მძლავრი ნიჭი და ასევე მძლავრი ენერჯია. მაგრამ ყველაზე მეტად შეუწყო ხელი მისი შემქმნელის მთელი შინაგანი არსების ერთ შედეგში გამოვლენას.“³

დ. გამეზარდაშვილი პოემა „აჩრდილს“ განიხილავს ქართული კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრების აპექტში და წერს, რომ პოემა „განდა არა მარტო ი. ჭავჭავაძის, არამედ ახალი ქართული ლიტერატურის საპროგრამო ნაწარმოები საერთოდ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში.“⁴

პოეტური თვალსაზრისით განიხილავს პოემა „აჩრდილს“ გ. ასათიანი. ანალიზისათვის იგი იმარჯვებს პოემის ხელნაწერებსაც. გ. ასათიანი ფიქრობს, რომ პოემას პირველი ვარიანტი შავია. „საბოლოო რედაქციაში ილიას გარდა რამდენიმე ნაწილისა პოემა ფაქტიურად თავიდან აქვს დაწერილი“. მკვლევარი ჩერდება აჩრდილის სახის სრულქმნისათვის პოეტს მუშაობაზე, პოემის ეპიგრაფის შერჩევაზე და ა. შ. და ამ მხრივაც საინტერესო დასკვნებს გვაწვდის.⁵

მოგვიანებით ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ პრობლემემატიკის ფართო ევროპული ლიტერატურის მასშტაბით დანახვა-განხილვაც მოხდა და ამხრივ იქნა გაზახული მისი ერთგვარი მიმართება გოეთეს „ფაუსტთან“. ფაუსტური იდეა „თავისუფალ მიწაზე თავისუფალი შრომისა“ დაუკავშირდა ი. ჭავჭავაძის „შრომის ახსნის“ და „შრომის სუფევის“ საკითხებს და ფაუსტური იდეების განვითარების ახალ ეტაპად იქნა მიჩნეული.⁶

¹ ს. ჩიქოვანი. რჩეული ნაწერები, გვ. 192.

² გ. ჭიბლაძე. ილია ჭავჭავაძე, 1966, გვ. 286.

³ იქვე.

⁴ დ. გამეზარდაშვილი, ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, 2, 1974, გვ. 29.

⁵ გ. ასათიანი, „ევფისტეასონიდან“ „ბახტრიონამდე“, გვ. 227—228.

⁶ მ. კვეციანი, ფაუსტური პარადიგმები, I, გვ. 456.

სულ ბოლო დროს ინტერესი იქნა გამოქვეყნებული პოემის ბიბლიასთან მიმართების თვალსაზრისით,¹ პოემის შემოქმედებითი ისტორიის საკითხზე და ა. შ.

ამრიგად. ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილს“ დახასიათებისას შველევართა ყურადღება არსებითად ილია ჭავჭავაძის პოემის იდეურ-შინაარსობრივ მხარეზე იქნა გადატანილი. რაც მიმართული იყო ძირითადად მწერლის მსოფლმხედველობის გარკვევაზე. ამ მხრივ „აჩრდილს“ ერთგვარი მსოფლმხედველობრივი გასაღების როლიც დაეკისრა. ბოლო დროს პოემის მხატვრული ღირებულებას, პოემის შემოქმედებითი ისტორიის საკითხების გარკვევასაც გარკვეული ადგილი ეთმობა.

შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით ისაა საგულისხმო, რომ კვლევადიებამ გარკვეულად ყურადღება დაუთმო პოემის ლიტერატურული წყაროებს, ამ მხრივ სხვადასხვა ავტორის ნაწარმოებთან მიმართების საკითხს. გაიხაზა ნაწარმოების შემკრებლობითი და პროგრამული ხასიათი.

* * *

პოემის შემოქმედებითი ისტორიის გათვალისწინებისათვის უნდა გაიკვეს, თუ როგორ ვლინდება ილია ჭავჭავაძე — ხელოვანი „აჩრდილში“, თუ რა აახლოებს ილიას ამ პოემას მის დნაარჩენ თხზულებებთან ან რა გამოაჩვენებს მათგან, ერთი სიტყვით, რა მიმართებაშია „აჩრდილი“ ილიას სხვა ნაწარმოებებთან.

მართალია, რთულია, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი მხატვრული ტენდენციების გათვალისწინება, რამდენადაც მისი სახით უაღრესად მრავალმხრივ და ღრმა შემოქმედთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ჩვენი ამჟამინდელი ამოცანა განსაზღვრავს იმ შედეგების გათვალისწინების აუცილებლობას, რაც ამ მხრივ ქართული ლიტერატურის კვლევა-ძიებას მოეპოვება.²

ილია ჭავჭავაძე როგორც ხელოვანი ადრე მომწიფდა. 60-იანი წლებს და საწყისისათვის მის ნაწარმოებებში უკვე არის თავჩენილი ის ნიშნები, რაც განსაზღვრავს კიდევ მის ძირითად თავისებურებებს და რაც მიჰყვება ილიას შემდეგ — შემოქმედების დასასრულამდე.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება პასუხია სრულიად ნათლად დასმულ გარკვეულ საკითხებზე, საკითხებზე, რომლებიც მისთვის სასიცოცხლო მნიშვნე-

¹ იხ. მგ., ტ. მოსია, ეტიუდები, დ. გურამიშვილისა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ზოგიერთი საკითხი, საბილისი 1990. გვ. 139—165.

² ჩვენი ამოცანის თვალსაზრისით უაღრესად საყურადღებოა გრ. კიკნაძის ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები, იხ. მისი წიგნი, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978. გვ. 251—276.

ნელობრანნი არიან. ილიას შემთხვევაში „მოაზროვნე ყოველთვის ბადებს ხელოვანს“ (გრ. კენაძე).

ილია ქავეჭავაძე შემოქმედებით მასალასთან მიდის სრულიად ნათელი მიზნით. სწორედ ამ მიზნის შესაბამისად ირჩევს იგი მასალას. ამიტომ შემთხვევითი, მწერლის თვალსაზრისით არაარსებითი მის შემოქმედებაში ადგილს კერპოულობს.

ილია ხელოვანის შემთხვევაში გარკვეული აზრს, იდეის კონკრეტიზაციასთან გვაქვს საქმე გარკვეულ მასალაზე, ე. ი. ჯერ არის აზრი, იდეა და შემდეგ ხდება მისი რეალიზაცია კონკრეტულ მხატვრულ მასალაზე. ყველაფერა ან თითქმის ყველაფერი შეეძლო ექცია ილიას თავისი შემოქმედების საგნად, ხოლო თუ იგი სრულიად გარკვეულზე შეჩერდა და იგი გაიხსნა მასხვის ობიექტად, ეს იმას ნიშნავს, რომ მას მყარი პოზიცია ჰქონდა, რომლიდანაც არ გადაუხვევია თავისი შემოქმედების და საერთოდ მთელი მოღვაწეობის მანძილზე.

ვაჟა-ფშაველას ეკუთვნის ასეთი დაკვირვება: „სხვისი არ ვიცი, მაგრამ მე კი როდესაც ვწერ, სურათები მომდის თავში, შემდეგ, როცა დავწერ და წაფიქთხავ, მაშინ მეც მივხვდები ხოლმე, რა აზრიც არის შიგ.“¹ როგორც ამ ნათქვამიდან ჩანს, ვაჟა-ფშაველას შემთხვევაში არსებითად ნაწარმოების ფორმა, მისი მიზანდასახულება თან მოჰყვება ნაგრძნობს.

განსხვავებულია ილია ქავეჭავაძის შემოქმედებითი მუშაობის პროცესი. აქ, როგორც აღინიშნა, აზრი, იდეა არსებობს თავდაპირველად და არსებითად შემდეგ ხდება ძიება მასალისა, სურათებისა, რომლებიც უშუალოდ უპასუხებენ ამ აზრს. ამ იდეას.²

ილია ქავეჭავაძე დროის ნოთხვნების მიხედვით არ ცვლის თავის შემოქმედებით თემატიკას, როგორც ეს ხდება მომეტებულად ისეთი ხელოვანის შემთხვევაში, რომელიც ემოციურ საფუძვლებს ემყარება, გრძნობებით ხელმძღვანელობს. ილიას აქვს თავისი მყარი საკითხები, ამ საკითხებს უტრიალებს იგი არსებითად მთელი შემოქმედების მანძილზე, აკვირდება მათ სხვადასხვა ასპექტით სხვადასხვა ვითარებაში და სხვადასხვა გამოვლენაში.

აღნიშნული კი იმასაც გულსხმობს, რომ ი. ქავეჭავაძის იდეალები არ იცვლებიან, მისი პოზიცია ერთიანია და მთლიანი და რაც არის ის 60-იან წლებში, არსებითად იგივე რჩება 70-იან და 80-იან წლებშიც: ამ აზრით ითქმის, რომ მისი შემოქმედებითი ინტერესებისა და თემატიკის განივ გაფართოებათან კ არა გვაქვს საქმე განვითარების თვალსაზრისით, არამედ სიღრმივზრდასთან.

¹ ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, 1967, გვ. 276—277.

² ამის დადასტურება ი. ქავეჭავაძის წერილი დ. ერისთავისადმი „აზრდობის“ ისტორიულ ნაწილზე მუშაობასთან დაკავშირებით, აგრეთვე ილიას საუბარი არტურ ლისტთან ასლი მოთხრობის — „ოთარანთ ქერიის“ მიზანდასახულებასთან დაკავშირებით და ა. შ.

ილია ჭავჭავაძე ჩვენს სინამდვილეში განსახიერებაა დიხა და დაფიქრებული ხელოვანისა, რომლის მთელი შემოქმედებისათვის არგუმენტარებაა დამახასიათებელი. ილიას, როგორც ხელოვანს, მთავარი მოთხოვნა საბუთიანობაა. ამას უნდა მოჰყვებოდეს, რომ იგი არ ენამრავლობს თავის ნაწარმოებებში, ვაუჭიანურებლად მეტყველებს. მან არ იცის აჩქარებული და გაუანალიზებელი ნაბიჯის გადადგმა. ეს მას თავისი ბუნებისათვის სრულიად შეუფერებლად მიუჩნია, ყველაფერი, რაც მისი ხელიდან გამოსულა, საგანგებო შემოწმების საგანი გამხდარა და მხოლოდ შემდეგ უნახავს დღის სინათლე.

შემოქმედების ამგვარი ხასიათის გამოც ილია ჩვენს ლიტერატურულ სინამდვილეში რჩება იმ დიდ ფიგურად, რომელსაც გვერდს ვერავინ აუვლის.

• • •

როგორ კლინდება ილია ჭავჭავაძე, როგორც ხელოვანი, პოემა „აჩრდილში“. რამდენად ვრცელდება, ანუ უფრო სწორად დასტურდება პოემა აჩრდილში ილიას შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები ანუ რა მიმართებაშია პოემა „აჩრდილი“ მის სხვა თხზულებებთან? როგორც ითქვა ასეთია ის კითხვები, რომლებიც, პირველ ყოვლისა, ითხოვენ პასუხს.

შთაბეჭდილება, რაც ამ ნაწარმოებს გაცნობის შედეგად მკითხველს რჩება, ესაა პოემის ზოგადი მიმოხილვითი ხასიათი. აქ, ამ პოემაში არა გვაქვს ტრადიციული პოემისათვის დამახასიათებელი რაიმე ფაბულა, ამბავი, რაც განვითარების გარკვეულ საფეხურებს შეიცავს. აქ არ მოქმედებენ ტრადიციული პოემისათვის დამახასიათებელი პერსონაჟები. ეს პოემა არსებითად ლირიკული წყობისაა. იგი წარმოადგენს ავტორის ლირიკულ აღსარებას, მისი შეხედულებების, მოსაზრებების გამოხატულებას ზოგჯერ თვით ავტორის, ზოლო საერთოდ კი აჩრდილის პირთ დიდ, საზოგადოებრივი თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვან საკითხებზე, საკითხებზე, რომლებიც პოეტის დღევანდელ საგანს შეადგენენ. აქ დახასიათებულია და დახატული განზოგადებული სურათები ჩვენი ქვეყნის წარსულიდან და აწმყოდან. პოეტის მომავლისადმი დამოკიდებულებაცაა ნაჩვენები ამ პოემაში და ყოველივე ეს ზოგადობის პლანში მიიმართება.

მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე ამ პოემაში ეხება სოციალური შინაპრის დამუხტულ მეტად აქტუალურ საკითხს — ბატონყმობის საკითხს, განსხვავებით ბევრი სხვა მწერლისაგან¹, ილია ჭავჭავაძე პოემაში ბატონყმობის სურათს არ ხატავს. პოეტი აქ არ გვიჩვენებს, რომ აი ეს კონკრეტული ყმა იჩაგრება, რომ აი ეს კონკრეტული ბატონია გულქვა, ამგვარი კონკრეტულის დახატვის შემთხვევაში შეიძლება გაჩნდეს საწინააღმდეგო აზრი. შესაძლებ-

¹ მაგალითად, დ. კონჯაძისაგან, რომელთანაც ილია ჭავჭავაძის ერთგვარ დამოკიდებულებას ამ საკითხის გაშუქების თვალსაზრისით ხშირად ჰქონდა ადგილი ჩვენს სინამდვილეში.

ლობა არსებობს ითქვას, რომ მწერალი ამახინჯებს ფაქტებს, ანდა ითქვას, რომ ეს მებატონე კია გულქვა, მაგრამ სამაგიეროდ სხვები არიან კეთილები. ¹ ილია ჭავჭავაძე „აჩრდილში“ იმას ცხადყოფს, რომ საზოგადოდ ბატონყმობაა უვარგისი და მიუღებელი წყობა, იგი უჩვენებს, რომ ცალკეული მებატონის თვისებები კი არაა არსებითი, არამედ თვით სისტემის ხასიათი. თვით ბატონყმური წყობაა საფუძველშივე დასაგმობი, რადგან იგი ზღვს უწყობს, ბაღებს შეუბრალებლობას, მონობას, ადაპიანის ძარცვა-გლეჯას, გაყიდვას. საკითხნაღმი ამგვარი მიდგომა, მასალის ასე გაშლა პოემაში უკვე საფუძველშივე სპობს სხვაგვარი გაგების შესაძლებლობას.

ილია ჭავჭავაძე სრულიად ნათლად მოითხოვს საზოგადოებრივი წყობის შეცვლას. შეცვლის გზად კი მას რევოლუციური გზა მიაჩნია, გზა ძველი სისტემის ნგრევისა და ახლის შენებისა.

ამ პოემაში თავისუფლებაზეცაა ლაპარაკი და ეს საკითხიც ზოგადობის პლანშია განცდილი. კონკრეტული სახე თავისუფლებისა პოემაში ნაჩვენები არაა: ადამიანი განთავისუფლდება, იქ ამალღდება და განკაცდება თვით, რომ სხვას არ შეაფიროვებს, „ძირს არ დასწევს“ — ასეთია თავისუფლების პოემაში წარმოდგენილი შინაარსი.

ილია ჭავჭავაძე ამ პოემაში საგანგებოდ ჩერდება „ჩვენი ხალხის ეროვნულ თავისებურებებზე, რომელთაც, მათი აზრით, განსაზღვრეს ამ რაოდენობრივად პატარა ხალხის არსებობა მრავალი საუკუნის განმავლობაში“. ²

პოემა „აჩრდილში“ ზოგად ფორმაში განცდილი და ამავე ხასიათის სურათების სახით წარმოდგენილი საკითხები შექმდეგ გაშლა-გაფართოებას გაღრმავებას და სხვადასხვა ასპექტით კონკრეტულ განსახიერებას პოულობენ ილიას შემდგომ ნაწარმოებებში. მივმართოთ მაგალითებს: „აჩრდილში“ აღრუულ ვარიანტში მოცემულ სოციალური უსამართლობის ამსახველ სურათებში, რომლებიც შემდგომ სრულყოფას განიცდიან საბოლოო ვარიანტში, ჩანასახის ფორმით უკვე მოჩანს ილია ჭავჭავაძის მომავალი ნაწარმოებები. ბატონისა და ყმის ურთიერთობის ამსახველ სტრიქონებში:

„მაგრამ ქვა არის ბატონის ვული,
არ ებრალება მონა მოკლული,
განა ბატონის მის შებრალება
ამგვარ მხეცხედა დაიხარჯება?
მონა საწყალი, მონა გამშრალი,
დგას, ევერდება შეებას მის თვალი“ და ა. შ.

¹ ამგვარი დამოკიდებულება, როგორც ცნობილია, კიდევ გაჩნდა დ. ჭონჭაძის „სურამის ციხის“ მიმართ. ვეჯლისხმობთ, ალ. ორბელიანის სტატიას „დართულს დართული“, „ციცხარი“, 1959 წ., № 6, გვ. 106. ქ. ჭუმბურიძის პუბლიკაცია, შტრ.: ქ. ჭუმბურიძე; ქართული კრიტიკის ისტორია, 1974, 1, გვ. 305—309.

² გვ. კ ი კ ნ ა ძ ე, მეტყველების სტილის საკითხები, გვ. 191.

„ამავ, შენში კაცის გრძნობას არ ხედვენ:
 დედას ძემოდან შეალსა აპგლეჯენ,
 და ვინ უწყს, საით, სად გაპყიდიან,
 შეუბრალებელ ხელათა სჯარბიან
 დედისა გულში უკეთეს გრძნობას,
 ცოდვად უთელიან შეილისა ტრფობას“..¹

და ა. შ.

უკვე არის წარმოდგენილი ბირთვი პოემის „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“ სიუჟეტისათვის. სწორედ აქ მოტანილ სტრიქონთა ერთგვარი ილუსტრაციაც არის მომავალი პოემა.

აქ „აჩრდილში“ მოჩანს გარკვეულად „გლახის ნამბობის“ კონტურებაც. პოემაში ვკითხულობთ:

„თუ ღმერთმა მისცა შენსა ასელსა
 სილამაზე და მშენიერება,
 საბრალო მონავ, ეგე შენს გულსა
 სასიხარულოდ არა ექნება.
 ქალს წაგართმევენ, ქალს გაპყიდიან,
 ნამუსს მოუკვლენ შეუბრალებლად;
 ემანყო სულში ღვარძლს ჩაუსხმიან,
 გახდიან ყვაილის ფეხ-ქვეშ სათრეველად.
 ემანყო პირზედ შენს ტურფა ქალსა
 გარყენა დაასეამს სახარო დასა.
 მას, რაც გიყვარდა, ნახავ დაეძუმლს,
 ნამუსწართმეულს და შეგინებულს!“

ამ სტრიქონებში სრულად გამოკვეთილად მოჩანს ის თემა, რომელიც შემდეგ პეპიას ოჯახის უბედურების სახით წარმოგვიდგინა ილიამ „გლახის ნამბობში“.

„აჩრდილის“ ადრეულ ვარიანტში გარკვეულად „გუთნის დედო“ ლაიტ-მოტივიც ისმის შემდეგ სტრიქონებში:

„საბრალო მონავ, მძიმე უღელი
 შენ ერთგულ ხართან სწივეი მდგვრად
 და დალოკილი ეგ მარჯვე ხელი,
 აშრომე, შრომა შენია ხვედრად“.

„აჩრდილში“ უკვე გამოჩნდა მოხიბლულობა სამშობლოსა და ხალხობების თავდადებული გმირთ-მეფე დიმიტრით, ვისაც შემდეგ პოეტმა მთელი პოემა უძღვნა:

„სისხლი, სულ სისხლი ჰფარავს და ჰფარავს
 შენს წარსულ ეამსა, შენს ბედის ვარსკვლავს“

¹ აქ და ყველგან პირველი ვარიანტის ტექსტს ვიმოწმებთ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 107. ავტოგრაფის მიხედვით; შდრ.; ი. კვეკეაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. I, 445—467.

თვით შეფენაც კი თვის ცხებულ თავსა
მსხვერპლად აქლედნენ შშობლიურ ხალხსა,
განა დიმიტრი თავდადებულ
იქნება როსმე დავიწყებული?!”

პარველად სწორედ „აჩრდილში“ იჩინა თავი მყინვარისა და თერგის მხატვრულმა სახეებმა, რომლებიც შემდეგ „მგზავრის წერილებში“ დიდი სოციალური შინააჩრდილი დაიტვირთნენ. აღსანიშნავი ისაა, რომ „აჩრდილში“ უკვე არის გარკვეული ჩანასახი თერგის სიგიჟით და მღელვარებით, მოუსვენრობითა და დაუდგრომლობით დაინტერესებისა, რაც შემდეგ მოძრაობის იდეით შთაგონებულმა პოეტმა სოციალურ ენაზე თარგმნა:

„მის გარემოში შენოდნენ მთანი
და მის ფერხთა ქვეშ თერგი გაქყვდა —
თერგი მრისხანე, თერგი მბღღეინვარე, —
რა აღქაფებულ ზეირთთ მოაქანებს,
ვით შმაგი ლომი დაჭრილი. მწარე,
მორბის, მობღავის, ყვირის, ღრიალებს;
მორბის და მოქუხს, კლდენი და მთანი
თვის შობილ შეილსა მალლიდამ სკვრეტენ
და მის ბღავილთან მათი ყრუ ხმანი
ხეობაშია მგზავრს აშინებენ“.

ამგვარი მაგალითები, რომელთა გამზარავლება კიდევ შეიძლება,¹ იმას მოწმობენ, რომ „აჩრდილი“ ილიას საპროგრამო ხასიათის ნაწარმოებია, რამდენადაც აქ უკვე თავს იჩენს ის მოტივები, იდეები, რომლებიც შემდგომ ფაშლას, ჭაფაროვებსა და გაღრმავებს ილია ჭავჭავაძის მომდევნო თხზულებებში პოელობენ.

ეს გარემოებაც არის ნათელი დადასტურება იმისა, რომ ილიას პოეზია ინტელექტუალური ხასიათისაა.

* * *

შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის თუ მისი კონკრეტული ნაწარმოების მასშტაბობის წყაროების მიგნებას. იმის გარკვევას. თუ რა მასალა, ლიტერატურული. თუ ცხოვრებისეული, ახდენდა გავლენას მწერალზე მოცემული ნაწარმოების შექმნისას.

როცა ლიტერატურულ გავლენებზე საუბრობენ, ჩვეულებრივ გავლენად

¹ ასე მაგალითად. პოემის ბოლო საფეხი სტრიქონები:

„ოხ. ღმერთო. ამა ხალხთ ვაღვიძება
დიდ ძილის შემდეგ რა ტყბილ იქნება“..

გარკვეულად „ელევის“ მონახაზია. პოემა „აჩრდილში“, „ოთარანთ ქვრივი“ განსახიერებულ სკიოთის ბირთვი იჩენს თავს; ამის შესახებ ქვემოთ იქნება საუბარი.

გაგება ერთი ავტორის მიერ მეორისათვის დამახასიათებელი აზრის, პოეტური საშუალების, ხატის თუ გარკვეული ფრაზის გამოყენება ასეთი თუ ისეთი სახით.

როგორც მართებულად არის აღნიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში, შემოქმედებითი გავლენის ამგვარი გაგება ამ ცნების ნამდვილ შინაარსს ფერს ახახავს. მართალია ერთი ავტორის მიერ მეორისათვის დამახასიათებელი აზრის, პოეტური ხატის უშუალო განმეორება არის თვალსაჩინო მაგალითი გავლენისა, მაგრამ სწორედ თავის თვალსაჩინოებისა და უშუალობის გამო ამგვარი მაგალითები უფრო შემოქმედებით პროცესთა ზედაპირზე ძვეს და ნამდვილი შემოქმედებითი გავლენის არს. ე. ი. შემოქმედების შინაგან მექანიზმს ეერ წვდება და ვერ ახახავს.

შესაძლოა თვალშესამჩნევად შემოქმედებითი ნაყოფის ზედაპირზე არ ჩანდეს პირდაპირი გავლენა ერთი მწერლისა მეორეზე რაიმე კონკრეტული ნიშნის მიხედვით, მაგრამ სინამდვილეში საქმე გვექონდეს ნამდვილ შემოქმედებათ გავლენასთან. თვითონ ავტორს რომ არ ეღიარებინა, ალბათ, არავისათვის იქნებოდა შესამჩნევი ის დიდი გავლენა, რაც ვაჟა-ფშაველასზე მოახდინა „მოხუცის ნათქვამის“ შექმნის დროს ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულმა“. ამგვარი მაგალითები შეიძლება გავამრავლოთ.

ნამდვილი შემოქმედებითი გავლენის გამოხატულებად უნდა ჩათვალოს ის მიმართება, რასაც მწერალი სხვა მწერლის შემოქმედებასთან ან მის ცალკეულ ნაწარმოებთან ამყობს. ეს მიმართება არის ანალოგიური მიმართება ხელოვნების ცხოვრებისათვის მოვლენისადმი ან ფაქტისადმი. შეიძლება ერთი მწერალი სულაც არ იზიარებდეს მეორე მწერლის აზრს, მისი წერის მანერას, ან უფრო მეტიც, უპირისპირდებოდეს კიდევ მას, მაგრამ ლიტერატურის თვალსაზრისით სწორედ ასეთ შემთხვევაში დიდასტურდება გავლენა. შემოქმედებითი გავლენის ასე ფართო შინაარსით გაგება ნათელს ხდის მის ნამდვილ არსს.¹

სწორედ ამ ასპექტით უნდა შევხედოთ ჩვენ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებასაც, კერძოდ მის „აჩრდილს“ და ვკვლით ზოგიერთი მიმართების გარკვევას ილია ჭავჭავაძე დიდი ინტელექტის ხელოვანია და გასაგებია, რომ მისი ნაწარმოებების, კერძოდ „აჩრდილის“ შექმნისას ბევრი ლიტერატურული ფაქტორი ეკვბავს პოეტის გონებას, მის წარმოსახვას. მათი გამოყოფა და საზოგადოდ დადგენა თუ მთლად შეუძლებელი არა, ერთობ რთული კია.²

უაღრესად საყურადღებო ჩანს იმ მიმართების გათვალისწინება, რომე-

¹ შემოქმედებითი გავლენის ამგვარი გაგების შესახებ იხ. გრ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, წიგნში, ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, 1967, გვ. 23—25.

² ზოგიერთ მათგანზე მიუთითებენ სამეცნიერო ლიტერატურაში, როგორც ეს ზემოთაა იყო აღნიშნული.

ლსაც ი. ქავჭავაძე დიდ გოეთესთან და კერძოდ კი მის „ფაუსტთან“ უნდა აკარებდეს.

როგორც აღინიშნა, ამ ბოლო დროს ილიას „აჩრდილის“ და საზოგადოებრივი მთელი მისი შემოქმედების ფართო ლიტერატურულ ასპექტში დანახვა იქნა ნაკადი და ამ მხრივ გაიხაზა კიდევ ილიას შემოქმედების გოეთეს შემკვიდრუბასთან კავშირი.

ილია ქავჭავაძე, როგორც ნათლად ჩანს მისი შემოქმედებიდან, გოეთეს იმთავითვე საფუძვლიანად დაეწაფა. მან დიდად შეუწყო ხელი ქართული საზოგადოებისათვის გოეთეს მნიშვნელობის გათვალისწინებას. ილიამვე გააღვივა ინტერესი გოეთეს ქართულ ენაზე ამტყვევლებისა: ყოველივე ეს ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ, ილიამ გოეთეს საკაცობრიო შინაარსის იდეალებთან ქართული ასპექტით ცადა მისვლა, რაც მომეტებულად გამოჩნდა კიდევ „აჩრდილსა“ და „მგზავრის წერილებში“. ამით ილია ქართული მწერლობის პრობლემატიკას აძლიერებდა, მსკველავდა რა მას მოწინავე ევროპული ინტერესებით და ქართველი მკითხველის თვალსაწიერს აფართოებდა, რასაც ჩვენი საზოგადოების, ჩვენი ლიტერატურის განვითარებისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა. რადგანაც თომას მანის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ფაუსტი“ არის ტიპური პოემა გერმანელი ხალხისა და მთელი კაცობრიობისათვის, რომელსაც გადახსნი როგორც ბიბლიას და პოეზიას მასში კაცობრიობის სულის დამამშვიდებელსა და მძლავრ გამოხატულებას“. ¹ ჯერ კიდევ თავის დროზე შელინგი აღნიშნავდა: „ეს პოემა არის ჩვენი საუკუნის შინაგანი სამყაროს უწმინდესი კონტრესტია, შემდგარი იმთაგან, რასაც თავისთავში შეიცავდა მთელი ეს დრო და იმისგანაც, რაც მოსალოდნელი იყო მისგან ახლო თუ შორეულ მომავალში“. ²

ფაუსტურის ფილოსოფიური ხასიათის შინაარსი მუდმივი და დაუღლეო წინსვლისა³ ილია ქავჭავაძისთან განცდილია პრაქტიკულ-საზოგადოებრივ ასპექტში და უაღრესად სოციალური შინაარსი აქვს შექენილი.

გოეთესული ცნობილი აზრის „მხოლოდ დაუღლეო მოძრაობაში თავისთავს ჰპოვებს აღამიანი“ ახლებურ ილუსტრირებას და სოციალურ-პოლიტიკურ ენაზე დასაბუთებას ვხვდებით ჩვენ „მგზავრის წერილებში“ მყინვარება და თურვის დაპირისპირებას სახით⁴.

¹ თომას მანი, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 47 (რუსულ ენაზე).

² ციტირებას ვახდენთ კ. ფიშერის წიგნიდან „გოეთეს „ფაუსტი“, 1887, გვ. 4, (რუსულ ენაზე), თვით კ. ფიშერი „ფაუსტს“ საუკუნის სახალხო სულის გამოხატულებად მიიჩნევს.

³ თვითონ გოეთეს სჯმით, ფაუსტური ესაა „სიცოცხლის ბოლომდე უწყვეტი მოღვაწეობა, რომელიც სულ უფრო ამაღლებული და წმინდა ხდება“, იხ. ეკერმანი, საუბრები გოეთესთან მისი სიცოცხლის უანასკნელ წლებში, 1934, გვ. 598, (რუსულ ენაზე).

⁴ როგორც ცნობილია, ილია ქავჭავაძე „მგზავრის წერილებში“ გოეთეს მყინვარს ადარებს — საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან განდგომის სიმბოლოს და მას უპირისპირებს ბაიროს.

ხოლო თავისუფალი მიწის თავისუფალი ხალხით დასახლების ფაუსტურ იდეას ი. ჭავჭავაძე „აჩრდილში“ სოციალურ ნიადაგზე აფუძნებდა „შრომის სუფევის“ სახით და მას მეცნარაძეებ საუკუნის ტურათად სახავს. ცნობილი ადგილი „აჩრდილიდან“ „შრომის ანაწინა“ და „შრომის სუფევის“ შესახებ უახლოვდება ზ რ უ ნ ე ი თ დაბრძოლებული, მაგრამ გონების შუქით განათებული მოხუცი ფაუსტის მონოლოგს:

ფ ა უ ს ტ ი

„ღლი ქაობი ვადაშლილა აქ მთების ძირში,
შხამავს ყველაფერს, დავიპყართ რაც ასე ძნელად,
წყლის გადაგდება ამ მხაროდან, დაშრობა მისი,
დაავიჯრევენებს ჩემს ღიდ საქმეს უკანასკნელად.“

ერთი სიტყვით, ჩვენს მიერ ზემოთ წარმოდგენილ აზრსა და აღნიშნულ ფაქტს შორის წინააღმდეგობა უნდა იყოს. ნამდვილად კი ეს ასე არაა. არსებობს აზრი, რომლის თანახმადაც გოეთემ „თუმცა ერთმანეთს გაუტოლა კაცობრიობა და ბრძოლა, როცა განაცხადა: „ვიყავი ადამიანი ამ ქვეყნად, ეს იმას ნიშნავს, ვიყავი მებრძოლი“, მაგრამ მისთვის მაინც არ არსებობდა კაცობრიობა პოლიტიკური და რევოლუციური იდეებისათვის ბრძოლაში, მისთვის უცნაო განმათავისუფლებელი ბრძოლა პოლიტიკურ-კომუნისტრულ პლანში... ის იყო მებრძოლი და განმათავისუფლებელი ზნეობრივი. სულე რ სფეროში და არა სახელმწიფოებრივსა და სამოქალაქოში“ (თ. მანი, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 54—55, რუსულ ენაზე); ეს თვალსაზრისი, რომელსაც, როგორც მოტანილი ამონაწერიდან ჩანს, თომას მანიც აღიარებდა, გარკვეული სახით არსებობდა ილია ჭავჭავაძის დროსაც... და გოეთე თავისი ამგვარი ბუნებით რუს სამოციანელთა გაიოტვასაც კი იმსახურებდა. ყველა ასე თუ ისე ცნობილი რუსი მოაზროვნე (მაგ. ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, პისარევი და სხვ.) ამ აზრს იცავდა. ბელინსკი პირდაპირ წერდა: „გოეთე დიდია. როგორც ხელოვანი, მაგრამ საზოგადოებრივ როგორც პიროვნება“. დ. პისარევი თავის ნარკვევებში „რეალისტები“ ვრცელად მსჯელობს აღნიშნულ საკითხზე და მითითებს გოეთეს „ფილოსტრატულ სიმბოლოებზე“, საზოგადოების მიმართ სავსებით იდეალისტობაზე.

ამ დროს გაერცელებული აზრის მიხედვით, გოეთე გენიოსი პოეტის კალამს ადივლად უთავსებდა მინისტრობას. მას არ გამოუხატავს პოეტისტი ამა თუ იმ მმართველობისაღმებ (თვით ნაპოლეონის შემოტევების დროსაც). როგორც ჩანს ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძეც განიცდიდა ამ აზრის გავლენას; როცა ილია გოეთეს მყინვარს აღარებდა, მას მხედველობაში გამოეთეს პიროვნული ცხოვრება ჭკონდა, ხოლო გარკვეულად მისი ფილოსოფიური სავიბითაუც შთაგონებული თავის სოციალურ-პოლიტიკურ პროგრამას სრულქმნიდა; (გოეთესა და მყინვარის მხატვრული სახის ილიასეულ შედარებაზე იხ. მაგ., შ. რევიშვილი, ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, გრ. ხუთასი, ილია ჭავჭავაძე გოეთეს შესახებ, აღმანახი „კრიტიკა“, 1976 წ., № 3, გვ. 119—139). როგორც ცნობილია, ბოლო დროის გამოკვლევებში, განსაკუთრებით რუსი და ქართველი, გოეთელოცების ნაშრომებში გოეთეს ცხოვრება და მოღვაწეობა სხვაგვარ გაშუქებას პოულობს, სულ უფრო ცხადი ხდება გოეთეს აქტიური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ღვაწლი. ამის შესახებ. იხ. მაგ., Н. Вилыгин, Гете, История его жизни и творчества, 1959. თ. ჭინორია, გოეთეს შემოქმედებები გზა, და ა. შ.

მე აღმოვეჩენე მილიონებს აქ თავშესაფარს,
სად თავის უფალ შრომით ყველა იცხოვრებს
ლაღად.

ამწვანდებიან საამურად მინდორ-ველები,
ადამიანი და პირუტყვიც ეწევა ლენას.
აქ გახდებიან გორაკები მათი მცველები
არ მოაკლებენ გამბედავ და მშრომელ ხალხს შეელას
აქ შეიქნება თვით სამოთხის სადარი მხარე,
აქ კი დაე ზღვამ კელავ იმფოჯოს, იბრაზოს ცხარედ
და წყალი ჭებირს თუ გაარღვევს, გადმოხეთქს
კედლებს,

შეერთებული ძალა მყისვე ჩაჰკეტავს ხერელებს.
შეპყრობილი ვარ მე ამ აზრით და ამ მიზანით,
უკანასკნელი სიტყვა არის ეს კაცთა სიბრძნის
თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არის,
ვინაც ყოველდღე, განუწყვეტლავ ამისთვის იბრძვის,
ყრმა და მოხუცი ასე გალევს დღეთა სისასესს,
გარემოებელი ყოველის მხრივ ახსნგვარ საფრთხით,
სწორედ ეს მქონდა საწადელი: დახსნილ მიწაზე
რომ თავის უფალ მოფუსფუსე მენახა ხალხი¹.

„ა ჩ რ დ ი ლ ი“

XIII

...„შრომისა ახსნა ეგ არის ტვიპთი
ძღვევა-შოსილის ამ საუკუნის,
კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი
შ-გ ახსნისათვის მედგრადა იბრძვის,
ველარ განუძლებს ქვეყანა ძველი
გაჩახლებისა გრიგალის ქროლვას,
ველარ გაუძლებს ქვეყნის მძარცველი
ქეშნარიტებით აღძრულსა ბრძოლას, —
და დაიძსხერევა იგი ბორკილი
შენიერსებელი კაცთა ცხოვრების,
და ახალ ნერგზედ ახლად შობილი
ესე ქვეყანა კელავ აყვავდების.

XIV

შრომის სუფევა მოვა მაშინა
ზეშმარიტების მის ძლიერებით
და განმტკიცდება სოფელსა შინა
კაცთმოყვარების სასიერებოთა.

¹ თარგმანი დ. ონიაშვილისა.

ყველასთვის იქნეს იგი სუფევა
 თანასწორადა ნიჭთა მფენელი,
 მის მაღლით წარწყმდეს ძარცვა და რბევა
 და ერთგან სძოდეს ცხეარი და მგელი...
 ...მაშინ მაშვრალო, შენც განაყიდებო,
 წართმეულ ნიჭთა კვლავ მოიპოვებ,
 სხვას ძირს არ დასცემ, თვით აღმაღლები,
 არც ვის ემონვი და არც იმონებ,
 მაშინ ეგე ხმა შენი სიმღერის,
 დაბლად ღუღუნი დაღონებელი,
 მღერა ვაჟ კენესა საწყალი მებრის,
 შორი ხმა მწვემის დაობლებლის,
 მზარელ ხმებად გარდაგეცვლების
 და შენ გუთანზედ გულით ღმობილი
 იტყვი სიმღერას თ ა ე ის უ ფ ლ ე ბ ი ს.
 ეგე სიმღერა ვით ლოცვა ტკბილი,
 მინდორნი, ტყენი, ნახნაენი, ველნი
 შენის ლხენითა განხარებენ,
 'შენგან შემკელნი იგო ყოველნი
 შენს ტკბილს სიმღერას ბანს გამოსცემენ".

ამ ადგილების ერთგვარი ურთიერთკავშირი ცხადი უნდა იყოს. ილიას სტრუქტურები ფაუსტის მონოლოგითაც უნდა იყოს შთაგონებული.

ინტერესმოკლებული არც შემდეგი გარემოებაა. როგორც აღინიშნა, ი. ჰავაიკაძემ ერთ-ერთმა პირველმა თარგმნა ქართულად გოეთე, კერძოდ, 1857 წლით აზრის დათარიღებული „ბედა მქადაგებლის“ (გეტუდან) ილიასეული თარგმანი¹. ყურადღებას იქცევს ის ერთგვარი სიახლოვე, რაც ილიას მიერ თარგმნილ ლექსში ბედას პორტრეტსა და „აჩრდილის“ ადრეულ ვარიანტში აჩრდილის გარეგნულ პორტრეტს შორის შეინიშნება:

„ბედა მქადაგებელი“

„ზრმაზედ მინდობილ უძღურ ხელითა
 წარით დაკმუქენილ სამოსელითა,
 უდაბერს ბილიც შიშველი ფეხით
 ქაჯჩილისა გზასა ბარბაცით, ზეჯიო
 უსინათლო და მოხუცებული
 ვაღოდა ბედა ჩაფიქრებული

¹ ი. კენჭოშვილის აზრით, „ბედა მქადაგებელი“ ეკუთვნის ი. პოლონსკის, მართლაც ეს ლექსი შეაქვთ ი. პოლონსკის ლექსების კრებულში, იხ. Я. Полонский, Лирика, проза, М., 1984, стр. 30 (იხ. „ლიტ. გაზეთი“, 1961, 7 აპრ., ლიტერატურული ურთიერთობანი, 1969, II, გვ. 352—354) მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ ილია მას თარგმნის, როგორც გოეთეს ლექსს.

აოღლივით თეთრსა მის წვერსა და
თმას
მთისა ნიავეი შლიდა და სძრავდა,
ცისკენ პირ ექმნა, მის გამჭრალ თვალსა
თითქოს სინათლე მხოლოდ აქ აქენდა.

„აჩრდილი“

ყაზბეგზე ვნახე კაცი მდგომარე
დიდი, მარტყული მოხუცებული,
შვენოდა იგი მთაზედ ელვარე,
უძრავი, უხმო, ჩაფიქრებული.

თავლია იდგა, მის დიდი შუბლი,
საუკუნებით მთლად გადახნული,
პფარავდა ნიშნებს ღრმისა კვეისასა,
ვით მწუხრის ეამი შუქსა ღლისასა,
და თეთრი თმანი მის ძლიერ მსრებზედ,
სწლად ჩამოყრილი ბრწყინავენენ მზეზედ.
უმანკო თოვლი მხოლოდ იმ მთების
მის თმის სითეთრეს თუ შეედრებოს*.

ილია ჭავჭავაძე ერთგვარ სიტყვიერ საშოსშიაც კი აქცევს ამ ორ პორტრეტს. მათი სტილური ერთიანობა საგრძნობია. დაანლოებით ასეთია ის თვალათმესამჩნევი მომენტები, რომლებიც შესაძლოა გამოდგეს იმ მნიშვნელობის საუწყებლად, რაც შეიძლება ჰქონოდა გოეთეს საზოგადოდ და კერძოდ მის გენიალურ ქმნილებას „აჩრდილზე“ მუშაობისას.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც აღინიშნა, პოემა „აჩრდილზე“ დიდხანს მუშაობდა და საძვგის მაინც გადააშუშავა იგი.¹ საინტერესოა იდეური თვალსაზრისით რა ზანაითისაა ის ცვლილებები, რომელსაც პოემა განიცდიდა. საზოგადოდ იცვლება თუ არა ამ აზრით პოემა, გვაქვს თუ არა საქმე ამ გრძელ დროის მანძილზე მწერლის მსოფლმხედველობაში რაიმე გარდატეხასთან.

ვარიანტების შეჯერება გვარწმუნებს, რომ პირველ ვარიანტში აზრობრივი თვალსაზრისით პოემა უკვე ჩამოყალიბებულია.

პოეტის შემფასებლური დამოკიდებულება ჩვენი ქვეყნის წარსულისა და აწმყოსადმი, მომავლის მისეული განჭვრეტა უცვლელია ბოლომდე. ილია იმთავითვე საჯანებით ნათლად წარმოადგენს თავის თვალსაზრისს ჩვენი ქვეყნის ეროვნული თავისთავადობის შესახებ და მისი ღირსების სადარაჯოზე დგება.

* I ვარიანტი პოემისა დასრულებული იყო 1859 წლის იანვარში, მეორე ვარიანტი შეიქმნა 1859 წელს, III ვარიანტი—1872 წელს, ზოგიერთი ჩასწორება შეტანილი იქნა 1872 წლიდან 1881 წლამდე.

პირველი ვარიანტი ამ მხრივ მეტი სიმწვევიითაც კი ხასიათდება. ილია პირდაპირ ასე მიმართავს 'რუსეთის თვითმპყრობელობას:

„ბნელო დემონო, აღაცე გესლით
ამ დაღლილ ხალხის სესტი არსება,
და ბოროტების ძლიერ მარჯვენით
პირველ შენ ჩარგე აქ ბოროტება.
მაცდურის ხელით მაცდური თასი
ღვარძლითა საესე შენ ამ ხალხს ასეი“ და ა. შ.

ბატონ-ყმობასაც ილია ჭკვევაძე ისეთივე მძაფრი შემტევი ტონით ესხმის თავს ადრეული ვარიანტით, როგორც ეს პოემის საბოლოო ტექსტითაა ცნობილი.

ილია ჭკვევაძეს არ შეუძლია შეგუება არსებულთან, მაგრამ იგი იმთავითვე ფართო თვალთახედვის დინჯი შემოქმედია, ამიტომაც გაუფალ სევდას არ ეძლევა. პოეტი აქვე, პირველ ვარიანტში, ცილდება სევდის ფარგლებს და იქედის სფეროში გადადის; ამ იმედის ნიშნად აქამდის თვალთ არნახული ცისა-რტყელა დაშვებულ. ხოლო სასურველ მომავლს მობოვების რეალურ გზად რევოლუციური გზა მიჩნეული მის მიერ, გზა ძველ საზოგადოებრივი წყობის ნგრევისა და ახლის შენებისა.

ერთი სიტყვით, პოემა „აჩრდილია“ სხვადასხვა ვარიანტის შეჭერების საფუძველზე ცხადი ხდება, რომ ი. ჭკვევაძე მთლიანი და მყარი პიროვნებაა, რომ შეხედულებების თვალსაზრისით იგი არ იცვლება მისი მოღვაწეობის სხვადასხვა საფეხურზე.¹

¹ გაერცელებული აზრის თანახმად, ი. ჭკვევაძე 80-იანი წლებიდან თვალსაზრისის მიხედვით არაა 60-იანი წლების ილია. მან თითქოს ადრეული შემტევი ტონი შეეცალა შემგუებულს. შემრიგებლური ქადაგებით წოდებათა ურთიერთდაზღოებაზე. ეს აზრი ჭკვევაძე გასული საუკუნის მიწურულში გაერცელა, რის გამოც ილიას გარდაცვალებისას ვაჟა-ფშაველა წერდა: „ამბობენ ილიამ თავის პირანდელ მიმართულებას უღალატაო. მე ეს არ მჯერა, პირიქით, უნდა დარწმუნებული ვიყვიეთ ილია სამარკმდის მჟღიან ადამიანად დარჩა, როგორც ოქროს ზოდი“ („ყვეა-ყორნები ილიას აჩრდილის გარშემო“).

მოგვიანებით, ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში აზრი ილიას მსოფლმხედველობაში მომხდარ გარდატეხაზე სხვა ფორმით განავითარა პ. რ. ს. ხუნდაძემ. იგი წერდა: „ჩემი შეხედულებით, ი. ჭკვევაძის აზროვნების განვითარებაში ორი მთავარი პერიოდი. პირველი 60-იან, 70-იანი წლების პირველი ნახევრით განისაზღვრება, როდესაც მისი აზროვნება ლიბერალურ-დემოკრატიული შეხედულებებით ხასიათდება უმთავრესად. შემდეგ გარკვევით იწყება ის პერიოდი, როდესაც მის აზროვნებას ძირითეულად ახასიათებს თავად-აზნაურული ლაბურალიზმი“ (ილია ჭკვევაძისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, 1939 წ. გვ. 72); შემდეგ ს. ხუნდაძის ეს აზრი არაერთმა ლიტერატურისმცოდნემ გაიმეორა. იხ. მაგ., შ. რადიანი, ახალი ქართული ლიტერატურა 1954 წ. და ა. შ.

როგორც აღინიშნა, პოემა ივსება დამუშავების პროცესში, საგრძნობლად იცვლება იგი სრულქმნის გზაზე, მაგრამ იცვლება არა იდეური მიზანდასახულების თვალსაზრისით, არამედ ჩაღრმავება-გაფართოებისა და მხატვრული სრულყოფის მიზნით. პოზიციის თვალსაზრისით პოემა ერთიანია მისი დამუშავების სხვადასხვა საფეხურზე, 60-იან წლებში წამოყენებული იდეები ქმედითაა 70-იანი წლებისათვისაც და 80-იანი წლებისათვისაც. ამ ასრითაც არის ეს პოემა საპროგრამო ხასიათის ნაწარმოები, მასში, ისევე როგორც „მგზავრის წერილებში“, დიდი მწერლის შემოქმედებისა და პრაქტიკული მოღვაწეობის სამოქმედო იდეებია წარმოდგენილი.

პოემის შინაარსობლივი გაფართოების, სიღრმისეული სვლის მკაფიო მაგალითია პოემის საბოლოო ვარიანტში გაშლილი მსჯელობა შრომის ახსნაზე და საზოგადოდ თავისუფლებაზე. პოემის ადრეულ ვარიანტში ეს საკითხი ასე ფართოდ არ ყოფილა განხილული. აქ, ამ ვარიანტში, მომეტებული ყურადღება გადატანილი იყო სოციალური ცხოვრების უსამართლობაზე, დახატული იყო ბატონყმური ურთიერთობის სურათი. მომავლის ამოცანა და პროგრამა

პოემა „აჩრდილის“ ვარიანტთა შექერება ამგვარ დასკვნას ეპყვეშ აყენებს. საგულისხმო ის გარემოებაა, რომ „აჩრდილის“ თავდაპირველ ვარიანტში მკაფიოდ არის წარმოდგენილი პოეტურ ფორმაში ის აზრი, რაც თუ ზემოთწარმოდგენილ მოსაზრებას დაეუქერებთ, ილიამ გვიან, 80-იან წლებში გამოაქვა და რითაც თავის ახალგაზრდულ რწმენას უღალატა, ლაპარაკია ე. წ. წოდებათა ურთიერთდაახლოებაზე და შერაგებაზე. „აჩრდილის“ პირველ ვარიანტში პოეტი ასე მიმართავს ყმას:

„მხნე იყავ მუდამ, ნუ დაეცემი
ძნელ ტანჯვებშია გამოიკალე,
მომავალია ნუგეშ მომცემი,
რაც ვერ ჰპოვე დღეს, იპოვი ხვალე.
მოვა დრო, როცა მაგ შენ უფუღსა,
შეუბრალებელს, ხარბსა, გულქვასა,
თვისი დიდება, ამპარტავენება,
ფუჭი, ამაო დაავიწყდება,
მამინ გიხილავს უბრალოდ დასჯილს,
სინანულითა გარდგებევა ძმას,
შენს მტკიცე გულზე ცხარე ცრემლს დაღვრის
და შენც კეთილო, მიუტევე მას“... (ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 107).

ი. პავლეაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. I, გვ. (456—457). ისიც ფაქტია, რომ ამგვარი პათოსი ილიას „აჩრდილის“ ბოლო რედაქციაშიც შენარჩუნებული აქვს. აქ ვკითხულობთ ცნობილ სტრიქონებს:

„...მამინ მაშვრალო, შენც განკაცდები,
წართმეულ ნიჭთა კვლავ მოიპოვებ,
ს ხ ვ ა ს ძ ი რ ს ა რ დ ა ს წ ე ვ, თ ე ი თ ა ღ მ ა ღ ლ დ ე ბ ი,
არც ვის ემონვი და არც იმონებ“.

პოემის საბოლოო ვარიანტში უფრო გაშლილია და კონკრეტული ხასიათის ამ ხაზილზე მუშაობა, ჩანს, ილიას 70-იან წლებში უწარმოებია. ¹ საყურადღებოა ის ვარაუდები, რომ ი. ჭავჭავაძე ამავე 70-იან წლებში მუშაობს „მგზავრის წერილებზე“. ჩანს, რომ „აჩრდილის“ გადამუშავება და „მგზავრის წერილების“ სრულქმნა ერთდროულად მიმდინარეობს. ეს ვითარება თვითონ ნაწარმოებთა პრობლემატიკაში ვლინდება. „მგზავრის წერილები“ და „აჩრდილი“ გარკვეულ მომენტში ერთმანეთს ეხმაურებიან, ერთგვარად ავსებენ ერთმანეთს. ნათქვამა „შრომის ახსნის“ საკითხიც ადასტურებს.

ი. ჭავჭავაძე „მგზავრის წერილებში“ საგანგებოდ მსჯელობს ადამიანის სიცოცხლის რაობის საკითხზე. რაში მელაენდება ადამიანის სიცოცხლე, როგორ ვლინდება იგი? ილია ადამიანის სიცოცხლის ნიშნად მოძრაობას მიიჩნევს. იგია ფორმა ადამიანის ნამდვილი არსებობისა, „მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო. ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“, — ამბობს ილია. ² ილია ჭავჭავაძე „მგზავრის წერილებში“ არ აკონკრეტებს, თუ რა სახის მოძრაობაზეა ლაპარაკი. მისი აზრით, მთავარია იყოს მოძრაობა; ადამიანის შემთხვევაში მოძრაობა მიზანსწრაფული მოქმედებაა. ადამიანი გონიერი არსებაა და მისი მოძრაობაა შინაარსი მიზანდასახული შრომა, რამდენადაც შრომა გარკვეული პროდუქციის შექმნას გულისხმობს, იქნება ეს მატერიალური თუ სულიერი შინაარსის პროდუქცია, ზემოთქმული თავისთავად გულისხმობს, რომ შრომაა ადამიანის არსებობის ფორმა. ადამიანის არსებობა ვლინდება მიზანმიმართულ მოძრაობაში, ე. ი. შრომაში. მაგრამ თუ ეს შრომა არაა თავისუფალი, თუ იგი იძულებითია, დამონებულია, ძალდატანებაზეა დაფუძნებული, ექსპლოატაციის ობიექტადაა ქცეული, ცხადია, რომ ადამიანის არსებობაც დამახინჯებულია. აქედან აუცილებლობით გამომდინარეობს მოთხოვნა „შრომის ახსნისა“. მასასადამე, შრომის განთავისუფლება ყველაზე უმაღლ ნიშნავს პასუხს ადამიანის ბიოლოგიურ მოთხოვნაზე. შრომა უნდა თავისუფალი გახდეს, სრულიად შეგნებული, ძალდატანებელი. ძალდატანებითი შრომა უნაყოფოა. ნაყოფიერი მხოლოდ ის შრომაა, რომელიც ადამიანის სიცოცხლის (არა მარტო ბიოლოგიური) აუცილებლობასთანაა დაკავშირებული, რომელიც ადამიანის ბედნიერების წყაროა, რომელშიაც ადამიანის არსი ვლინდება.

¹ პ. ინგოროყვას აზრით, პოემის იმ ნაწილის შექმნისას, რომელიც შრომის განთავისუფლებას ეძღვნება, პოეტზე გავლენა უნდა მოეხდინა პარიზის კომუნას.

² შდრ.: ფაუსტის სიტყვები.

„მხოლოდ დაუღწეველ მოქმედებაში
თავისთავს კოვებს ადამიანი“.

„შრომა აწ ქვეყნად ტყვედაპყრობილი
მძარკელობის ქვეშ ჩაგრულ-ვინებულა,
ხოლო რღვეულა მისი ბორკილი
და დასამსხვრეელად გამზადებულა.
შრომისა ახსნა ეგ არის ტვირთი
ქლევამოსილის ამ საუკუნის,
კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი
მაჲ ახსნისათვის მედგრადა იბრძვის“...

ასე უხმაურებიან ერთმანეთს „მგზავრის წყირღვები“ და „აჩრდილო“, ჯე
გადაღის აზრი, იდეა ერთი ნაწარმოებიდან მეორეში, განმარტავს, ატყუებს მას.
ი. ჭავჭავაძე XIX საუკუნეს აცირაებს უდიდეს მისიას:

„ოა ამ ზვირთა საუკუნემა
უნდა შესს იგი შრომის სუფევა“.

ილია, როგორც მითითებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, ამ შემთხვე-
ვაში სრულიად გარკვეულ საფუძველს ეყრდნობა. მისი სიტყვა არც აქ არაა
კარიელი ემოციებით ნასაზრდოები. ილია ხედავდა, რომ ძწორედ ამ საუკუ-
ნეში გაიშალა ფართო რევოლუციური მოძრაობა მსოფლიოში.

დიდი ცვლილებები განიცადა შემოქმედებითი ძიების პროცესში პოემის ე.
წ. ისტორიულმა ნაწილმა, იმ ნაწილმა, რომელშიაც პოეტს ამოცანად ჰქონდა
დასახული წარსულის სურათების გაცოცხლება.

ადრეულ ვარიანტში ეს ამოცანა დაახლოებით ამგვარადაა განხორციე-
ლებული: XXII თავიდან პოეტი იწყებს თხრობას საქართველოს წარსულზე.
იხსენებს ძველ ბერძენთა აღტაცებას ჩვენი ქვეყნის სიმდიდრის ხილვით, ჩვენს
ქვეყანაში მათ მიერ აგებულ ქალაქებს. ამას მოჰყვება შემდეგ გახსენება ფა-
რნავაზისა, დავით აღმაშენებლის. მეფე თამარისა, შოთა რუსთაველის, დიმი-
ტრი თავდადებულისა და ა. შ. ისტორიულ ნაწილს უჭირავს პოემის XXII—
XXVIII თავები. რა ცვლილებები განიცადა პოემის აღნიშნულმა ნაწილმა სა-
ბოლოოდ? „აჩრდილის“ საბოლოო ვარიანტში ეს ნაწილი თითქმის მთლიანადაა
ამოღებული. გდამუშავებული სახით მხოლოდ ის ადგილებია დეტოვებული,
რომლებიც ზოგადად მიანიშნებდნენ ჩვენი ხალხის ქველობაზე, მის სიმამ-
ცესა და მამულობათის თავგანწირულებაზე: ამ ვარიანტში უკვე აღარ გვხვ-
დება სახელოვან ქართველ მეფეთაღმი მიმართული აღტაცების სტრიქონება.

სამაგიწროდ აქ ამ ვარიანტში, შემოტანილია სრულიად ახალი სურათი
წარსულიდან — XIX—XX თავები — ალექსანდრე მაკედონელის მიერ ქართ-
ლის დაპყრობისა და ფარნავაზისაგან მისი განთავისუფლებისა. არ მოითხოვს
ამ საგანგებო დაბავსა იმის შემჩნევა, რომ ეს ადგილი სრულიადაც არაა წარ-
სულის გაცოცხლების მიზნით ნაკარნახევი. თავების სრულიად გამკვირვალე
სტრიქონები ადვილად მიანიშნებენ ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობას XIX საუ-
კუნეში. ალექსანდრე მაკედონელის მოქმედება დაპყრობილ საქართველოში

სრულ ანალოგონს პოულობს რუსეთის მპარტველობის პოლიტიკასთან ჩვენს ქვეყანაში.

საკითხავია, მაინც რატომ ამოიღო პოეტმა ის სტრიქონები, რომლებიც ეძღვნებოდა მეფეებს, დიდ შოთას, რატომ განაცხადა უარი ისტორიულ ნაწილზე?

აქ ბუნებრივია, გახსენებული უნდა იქნეს ი. ჯავჭავაძის ცნობილი და მკვლევართაგან არაერთგზის დამოწმებული წერილი „სამშობლოს“ ავტორისადმი: „ამ აჩრდილმა“ ტყავი გამაძრო, ისტორიულ ნაწილზე შევჩერდი და გაქირ ვირივით ფეხი წინ ვერ წავადგი. თან გუნებაში ვამზობ თავი დავანებო ამ „აჩრდილს“, ეგ შენი საქმე არ არის-მეთქი. ეს ოხერა, ჩვენი ისტორია მარტო მეფეებისა და ომების ისტორიაა, ხალხი არსად არის, მე კი ისეთი წყობის კაცი ვარ, რომ ომები და მეფეები არ მიზოდავს“. ძნელია ამ წერილის მნიშვნელობის გადაჭარბებით შეფასება. ჭერ ერთი ამ წერილით ჩვენ უშუალოდ ვეცნობით პოემა „აჩრდილზე“ ილიას შემოქმედებითი მუშაობის ერთ საფეხურს. ილიას ჩანს, დიდხანს უფიქრია პოემის ამ ნაწილზე, დიდი შემოქმედებითი ჯაბჯულობის მათუწყებელია ეს წერილი. მეორე მხრივ, ეგვეუ წერილი ნათლად გვითვალისწინებს ილიას შემოქმედებითი მუშაობის ინტელექტუალურ ხასიათს. ილიას, ხელოვანს სულიად ივარჯეული ამოცანა აქვს დასახული, მას გარკვეული იდეა ამოძრავებს და ამ იდეის შესაბამისად ეძიებს მასალას.

მეორე გულბრყვილო მიდგომა იქნებოდა საკითხისადმი პირდაპირი მნიშვნელობით გაგვეგო სიტყვები ილიას წერილიდან და გვეფიქრა იმიტომ უარყო ილიამ მეფეთადმი მიმართული ადგილები შემდგომი ვარიანტიდან, რომ მეფეთა სახეები პოეტს არ იზიდავდა. ეს რომ ასე არაა ამას ადასტურებს ჰაბუკი პოეტის გულსაძგერა, რომელიც პოემის ადრეულმა ვარიანტებმა შექმნიდნახეს, ამას ადასტურებს პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ და საერთოდ ილიას მთელი შემოქმედება, მხატვრული თუ არამხატვრული. მოტივი ისტორიულ ნაწილზე, მეფეთა სახეებს ჩვენებაზე უარს თქმისა სხვა რაიმეში უნდა ვეძიოთ.

ილია რეალისტი მწერალი იყო. „აჩრდილის“ ისტორიული ნაწილის ამოცანა იყო ქართველი ხალხისათვის მაგალითების დახატვა წარსულიდან, მაგალითებისა, რომლებიც ნიჟურად გამოადგებოდა ხალხს უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლაში, რომლებიც მათ აღაფრთოვანებდა, პოეტს შეურყეველი რწმენას ნათელ საფუძველს წარმოაჩენდა, ქართველი ხალხის ეროვნული შესაძლებლობების გამოშხატველი იქნებოდა. ცხადია, რომ ასეთ მაგალითებად მაინც და მაინც ვერ გამოდგებოდა დავით აღმაშენებელი, თამარი, მეფე დიმიტრი თავდადებული, და მით უმეტეს შოთა რუსთაველი — ეს ერთობ გამოჩეული გმირები ჩვენი ერისა თავიანთი სულიერი თუ ფიზიკური მონაცემებით, რომ აღარაფერი ვთქვათ მათ საზოგადოებრივ მდგომარეობაზე.

ცხადია, რომ პოეტი ჩვეულებრივ და უპრეტენზიო გმირებს ეძებდა, ისეთ

ვმარტებს, რომელთა მიზანძვის შესაძლებლობა იმთავითვე მოქრილი არ აღმოჩნდებოდა. ამიტომ ეძებდა ილია ისტორიაში უბრალო ხალხს და შეწუხებულნი იყო, მათ რომ ვერ პოულობდა.

პოემაზე მუშაობის ეს მომენტები ნათლად მიგვანიშნებს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი პროცესის დაძაბულ ინტელექტუალურ ღინებაზე. გარდა ამისა მხედველობაში შეიძლება გარემოებაცაა მისაღები.

საზოგადოდ მკვლევრები მიუთითებენ იმ ლიტერატურულ ურთიერთობებზე, რაც გრ. ორბელიანსა და ი. ჭავჭავაძეს შორის არსებობდა. კერძოდ პოემა „აჩრდილთან“ დაკავშირებით ამ მხრივ ვრცლად მსჯელობს პ. ინგოროყვა. მისი აზრით, „აჩრდილის“ ადრეულ ვარიანტს ცხადად ამჩნევია გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ გავლენა. „ჩვენ გვაქვს შეხვედრა ილიასი და გრ. ორბელიანისა როგორც იდეების საერთო ასპექტში, ისე ზოგჯერ შეხვედრა თვით პოეტური სახეებისაც კი“. პოემის პირველ ვარიანტში ი. ჭავჭავაძე იგონებს ქართველთა ლეგენდარულ მეფე ფარნავაზს. ეს მოგონება კი ლექსიკური თვალსაზრისითაც ახლოსაა გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ სათანადო ნაწილთან:

ეს ვინ გამოჩნდა, ვისი აჩრდილი
დაკმზერს ივერსა ჩაფიქრებელი?
(„სადღეგრძელო“)

აგერა ვხედავ იმ მორბულულ მთას,
სიღამე ფარნავაზ დაღონებული
ჩამოდიოდა ჩაფიქრებული“.
(„აჩრდილი“)

აქ დავით აღმაშენებლის სახესაც ვხედავთ და ისიც გრ. ორბელიანისებური მანერითაა შესრულებული:

„დავით სთქვი: იყავნ ქალაქნი,
და აღმოცენდნენ ქალაქნი,
განვლე უდაბნო ოხერი
საუსე დაბებით შექაქმენი
და ქკარ წყრაქვი და აღჩნდენ
ტაძარნი ტურფად ნაშენნი!
(„სადღეგრძელო“)
და იმ შფოთთ შორის თუ შეგხვდებოდა
წუთნი შშიდობის და მოსვენების, —
ველერ აღაგზედ მაშინ ქალაქნი
თითქო მიწიღგან კლიზრდებოდენ,
სადაც ტყე იყო უწინ, იქ ხალხნი
მთელის ცხოვრებით აღელდებოდნენ,
და ქვათილისა წმიდა ტაძარნი
ტყეში ან კლდეში გამოკრთებოდნენ“.
(„აჩრდილი“)

„აჩრდილში“ თამარის დიდებული პორტრეტიცაა დახატული, მის გარს ღარზმულნი „მზიარულნი კვაბუენი ყრმანიც, ვისთვისაც ხალხს გული უძგე-რდა“¹.

როგორც მოტანილი მასალიდან ჩანს, სიახლოვე ორ პოეტს შორის სრულად ცხადია; მაგრამ ვფიქრობთ, ეს ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ „აჩრდილს“ პირველ ვარიანტზე უეჭველი გავლენის სამტკიცებლად. როგორც ცნობილია, გრ. ორბელიანის პოემა დიდხანს მუშავდებოდა. საბოლოო სახე მან მიიღო 70-იან წლებში. პოემა პირველად მხოლოდ 1871 წელს დაიბეჭდა. „სადღეგრძელოს“ ადრეულ ვარიანტებში, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, პ. ინგოროყვას მიერ სიახლოვის საჩვენებლად მოხმობილი ადგილები — სტრიქონები, რომლებიც ეძღვნება ფარნავაზს, დავითს, თამარს, შოთას და ა. შ. საერთოდ არ მოიპოვება. ისინი მხოლოდ საბოლოო ვარიანტში ჩნდებიან. რომელიც უფრო სავარაუდოა, რომ 60-იანი წლების მეორე შეიქმნა.²

ესეც რომ არ იყოს, ნაკლებადაა მოსალოდნელი, რომ პეტერბურგში მყოფ ახალგაზრდა ილიას 1858 წლისათვის, როცა „აჩრდილის“ პირველი ვარიანტი შეიქმნა, ან მასზე ადრე, შესაძლებლობა მისცემოდა გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ ხელნაწერში გაცნობისა.

ყოველივე აქედან გამომდინარე, უფრო სავარაუდოა, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვექონდეს ლიტერატურაში არაერთგზის დადასტურებულ ფაქტთან, როცა ერთგვარი მიდგომა და ერთგვარი განწყობილებები ზოგჯერ მხატვრულ სახეთა, ენობრივ საშუალებათა დამსგავსებასაც კი აპირობებენ.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ილიამ მოგვიანებით, როცა „სადღეგრძელო“ გაიცნო, იგრძნო გრ. ორბელიანთან სიახლოვე. ილიამ დაინახა, რომ ისტორიული ასპექტი „აჩრდილისა“ ვერ ცილდებოდა გრ. ორბელიანის მიერ მოხაზულ პოეტურ რკალს. ხოლო პოემა „სადღეგრძელო“ მხატვრული თვალსაზრისით ისეთ მაღალ დონეზე იყო შესრულებული, რომ მასთან ისტორიული მასალის დამუშავების ასპექტში პოეტური მეტოქეობის სურვილი ჭაფუძველს მოკლებული ჩანდა, როგორც ყოველთვის, ამ შემთხვევაშიც ილია პოეტისათვის მომხიბვლელ, მაგრამ შემოქმედებითი რეზულტატით მაცდუნებელ ემოციებს კი არ აპყვია, არამედ აქაც ბრძენ ილიად დარჩა.

აპრივად, „აჩრდილის“ იდეურ-თემატიკური მხარის დახასიათება შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით გვიდასტურებს, რომ ა) იდეური სრულქმნის პროცესში ნაწარმოები არ განიცდის დიდ ცვლილებას. პოეტი შემდგომი

¹ იხ. პ. ინგოროყვა, ილია ქაქავაძე, წიგნში, ი. ქაქავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. 1, გვ. XXXVII—XLI.

² პოემა „სადღეგრძელოზე“ მსჯელობისას ვერდნობით ა. გაწერელიასა და ქ. კუმბურიაძის რედაქციით გამოცემულ გრ. ორბელიანის თხზულებათა სრულ კრებულს, 1959.

მუშაობისას თემატიკურად აფართოებს და აღრმავებს უკვე პირველსავე ვარიანტში დასმულ საკითხებს... ბ) თემატიკურად ილია აქ ეხმაურება „მგზავრის წერილებსა“ და სხვა ნაწარმოებებში გამოხატულ იდეალებს. გ) ი. ჭავჭავაძის ზოგიერთი თხზულების (მაგ., „რამდენიმე სურათის...“ „გლახის ნაამბობის, „გუთნის დედის“, „ელეგის“ და სხვ.) კონტურები პოტენციურად უკვე „აჩრდილში“ მოჩანს. ამ თვალსაზრისითაცაა „აჩრდილი“ ი. ჭავჭავაძის საპროგრამო სასიათის ნაწარმოები.



ჩვენი შემდგომი მსჯელობა მიმართულია „შემოქმედებითი ისტორიის“ თვალსაზრისით პოემის ზოგიერთი მხატვრული კომპონენტის დახასიათებისაკენ. პირველ ყოვლისა, ყურადღებას ამ მხრივ პოემის კომპოზიცია იპყრობს. როგორია ძირითადად კომპოზიციური ხაზი პოემა „აჩრდილისა“?

„აჩრდილი“ ისევე როგორც ილია ჭავჭავაძის მოთხრობა „მგზავრის წერილები“ აგებულია ე. წ. „თავისუფალი“ კომპოზიციის პრინციპით. აღნიშნული კი იმას გულსხმობს, რომ აქ, ამ პოემაში, არ არის გადმოცემული აზრობრივი თანამდევრობით დაკავშირებული ტრადიციულ დროში მიმდინარე სიუჟეტის მქონე რაიმე ამბები. ამდენად ნაწარმოების შექმნის პროცესში პოეტი არაა წინააღმართულობითი ამბავთა შინაგანი ლოგიკით, ნაწარმოების ფაბულა, თემით, სიუჟეტის განვითარებით და ა. შ. „აჩრდილი“ მიმოხილვითა ხასიათის ნაწარმოებია. პოემის ლირიკული გმირი იმ საკითხებზე ფიქრობს და ჩვენც გვაფიქრებს, რაც მას ერთობ მნიშვნელოვნად და მტკივნეულად მიუჩნევია ეროვნული თვალსაზრისით იგი სრულიად თავისუფალია ამ საკითხებზე შეჩვენებისას, მათი ურთიერთდაკავშირებისას, საზოგადოდ მათი დალაგებისას. ნაწარმოების კეთ აქტივტიონიკაში, თუ შეიძლება ითქვას, უშუალოდ არის გამჟღავნებული პოეტის თავისუფალი ნება, მისი პოზიცია, მისი დამოკიდებულება ამა თუ ამ საკითხისადმი.

პოემის სრულყოფის გზაზე მისმა კომპოზიციამაც საგრძნობი ცვლილებები განიცადა. ცვლილებათა დიდი შესაძლებლობა კი, როგორც აღინიშნა, თვით ნაწარმოების თავისუფალი კომპოზიციითაა დაპირობებული. ამგვარ ცვლილებათა გათვალისწინება კიდევ უფრო ცხადად აჩენს ილიას მხატვრული აზროვნების, მსოფლმხედველობის თავისებურებებს, თვალნათლივ გვიჩვენებს, თუ რას მიაჩნევს პოეტი უფრო საგულისხმოდ, მნიშვნელოვნად. რას წამოწევს წინ, რა უნდა იყოს მთავარი და მასზე დაკავშირებული, რისკენ მიმართოს მკითხველმა თავდაპირველად თავისი გულისყური. ნაწარმოების კომპოზიციანე დაკვირვება, პირველ ყოვლისა, ცხადს ხდის, რომ „აჩრდილში“ ერთმანეთს გვერდით ურთიერთდაპირისპირებული მოვლენები და ფაქტები დგანან:

მყინვარი ისე „აღმოჩნდა მთებში ზემოთ“, თითქოს „ცის გასაზღვრველად აღმოზიდულა“. მაგრამ მისი სრბოლა განგების ძალით „უეცრად შეყენებულა“. მყინვარი რისხვით დასცქერა ქვეყანას, თითქოს უნდა, რომ დაამაზვრიოს, მაგრამ ამინდი წყნარია, დილა ღამაზი. ბუნების სურათი წარმტაცია, მომხიბლავი, მაგრამ გონება უნდა და ეს სიღამაზე არ იტაცება...

საერთოდ კონტრასტის ხერხის გამოყენების გზით მიიმართება აჩრდილის მონოლოგები. აქ ერთმანეთთანაა დაპირისპირებული გვირგვინი წარსული და უბედრული აწმყო; იყო ასე, მაგრამ ასე აღარა... თავისთავად პოემის ფაბულაშივეა ნავარსდები კონტრასტული წყობა, უაღრესად პოეტური ხატი საქართველოს მარად უკვდავი ზღვისა — აჩრდილსა და უაღრესად პროზაული სინამდვილე.

ეს გარემოება — ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ მომენტთა, საგანთა, მოვლენათა ერთმანეთის გვერდით წარმოდგენა მათი ნიშან-თვისებების თვალსაჩინო აღქმასაც უწყობს ხელს და ნაწარმოების დინამიზმსაც აპირობება.

კომპოზიციური თვალსაზრისით პოემის სრულყოფისათვის მუშაობა წარმართა ადრეული ვარიანტის საგრძნობი შეკუმშვით, კომპაქტურად წარმოდგენით. თავდაპირველი ვარიანტი პოემაში ძალიან ფართოდ იყო საუბარი საქართველოს ბუნების დიდ ნაყოფიერებაზე და საზოგადოებრივი ცხოვრების უღიმღამობაზე. აქ ადრეულ ვარიანტში ვრცელი სურათი იყო დაბატული ერთმანეთის დაუნდობლობისა. შერისა და გაუტანლობისა ინტელიგენციისში. ეს სურათი ალგორითულ საბეს ღებულობდა (თავები XV, XVI, 34 ტაევი), ბოლო ვარიანტში ეს თავები ერთობ შეკუმშულადა წარმოდგენილი. თხრობის ალგორითული ფორმაც უარყოფილია პოეტის მიერ (დატოვებულია ორი სტროფი X თავში).

თუ ზომართლეს შეიცავს აზრი, რომლის მიხედვითაც „თავდაპირველად ერთეული ვარიანტის შეკუმშვა-შემოკლება დამახასიათებელია ისეთი ავტორებისათვის, რომლებიც დაუნდობლად ებრძვიან გაკვიანურებას, უახვევებას, ბუნდოვანებას და რომლებიც ყოველთვის გამოიჩინევიან საკუთარი თავისადმი მკაცრი მომთხოვნელობით“.² მაშინ ილია ჭავჭავაძის სახითაც სწორედ ამგვარ ავტორთან გვაქვს საქმე.

¹ შდრ.: ს. ჩიქოვანი წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ „აჩრდილში“, ერთი მხრივ, ღირსი კული გმირია გამოყვანილი, ხოლო მეორე მხრივ, ნამდვილი ყოველდღიური ცხოვრებაა აღწერილი, და ეს თითქოს ერთგვარი სტილისტური აღრევის მომასწავებელია, მაინც ავტორმა შეძლო თავის მღვდლარე მონოლოგებით ორგანულად დაეკავშირებინა ეს ორი სიმბოლო და პოემის შინაგანი სამყარო ერთი სულიერი ამოძახილით აღევსო“ — იხ. ს. ჩიქოვანი, რჩეული წერილები, გვ. 186.

² მ. ა. რ. ნ. ა. უ. დ. ვ. ი. მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგია, თარგმანი ბუნდარულიდან, გვ. 532 (რუსულ ენაზე), შოპენვაუერის თქმით, „გამოტოვებაში მეტი სიბრძნეა, ვიდრე დამატებაში“.

პოემა „აჩრდილზე“ ამგვარი ხასიათის მუშაობის პირობებში, როდესაც სრულყოფა ადრეული ვარიანტის საგრძნობი „შეკუმშვით და შემოკლებით მიიღწევა, საბოლოო ვარიანტში გამოჩნაქლისის სახით კიდევ უფრო გაფართოებულია ის ნაწილი, რომელშიაც ჩვენი ქვეყნის სოციალური ცხოვრება დახასიათებულია. შრომის იანთავისუფლების ქმობვნაა წამოყენებული.

თუ თავდაპირველ ვარიანტში აღნიშნული საკითხი სამ თავს მოიცავდა (XVII—XVIII—XIX) საბოლოო ტექსტში მას უკვე ოთხი თავი აქვს დათმობილი — XI—XIV.

პუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ილია ქავქაეაძე პრობლემათა რგოლში ეროვნულს თვალსაზრისით ერთობ მნიშვნელოვნად სწორედ საკუთრივ სოციალური საკითხი ეხატებოდა. ამიტომაც ფიქრობდა მასზე ასე ბევრს, ამიტომაც უღრავდებოდა მას ასე საგანგებოდ.

ამ გარემოებითვე უნდა იყოს დაპირობებული კომპოზიციური ცვლილება — თავების მიმდევრობის შეცვლა. ის, რაც პოეტმა უფრო არსებითად მიიჩნია შედარებით წინაც წამოტწია და მკითხველს ყურადღების ცენტრში დააყენა. თავდაპირველი ვარიანტით, მაგალითად, საქართველოს დედაქალაქის, თბილისის სულიერი სივარყელის სურათი XII თავში იყო წარმოდგენილი. ავი უშუალოდ მოსდევდა იმ თავს, რომელშიაც ჩვენი ქვეყნის ბუნება იყო დახატულ-დახასიათებული და ამდენად წინ უსწრებდა საკუთრივ სოციალური ცხოვრების, ბატონყმური ურთიერთობის ამსახველ სურათებს. შემდგომი სრულყოფისას პოეტმა ეს თანმიმდევრობა შესცვალა, წინ გადმოინაცვლა სოციალური საკითხისადმი მიძღვნილმა თავებმა, ხოლო შემდეგ სულიერად დამშრალი დედაქალაქის სურათს უშუალოდ დაუყავშირდა „გმირთა სავანის“ მცხეთოს დიდი წარსულის გახსენება და მისი შეპირისპირება მცხეთოს უბადრუკ აწმყოსთან (თავები XVI—XVII).

კომპოზიციური სრულყოფის გზაზე საინტერესოა იმ მუშაობის გათვალისწინება, რაც პოეტს „აჩრდილის“ შესავალ ნაწილზე და დასასრულზე უწარმოებია.

პოეტის თავდაპირველ ვარიანტს წამძღვარებული აქვს „ძღვნა“:

„მიიღეთ, ჩემო მეგობრებო, პირშო ძე ჩემი,
ახლადშობილი ნუგეშის და იმედთ მომცემი!...
იგი მოგოთხრობთ ჩემსა ტანყვას და ჩემსა ფიქრსა,
რა მამის ცრემლი ზედ ატყვია ლოყებზედ შეილსა,
მიიღეთ ძღვნადა თქვენ მეგობრის ლალი ტირილი,
თამამად მოთქმა მის, რომელიც აშინებს სხვასა;
მიითვისეთ და შეიყვარეთ ჩემი „აჩრდილი“,
ეგ მოგავიწმინდებთ, მეგობრებო, ჩემ გულის წყასა“.

ამავე ვარიანტს დასასრულს ერთვს მიმართვა „ქართველთადმი“:

— „აჰა, გათადა, ქართველნო, მიცნობთ
ამ ლექსში მწეხარს და მტირალს ქარაუელს,
შორით, რუსეთით, ძმა ძმებს მოვითხრობთ
მას, რაც არ უწირობს ნამდვილ შვილსა ცრემლს.
ჩვენი მშობელი, ტკბილი მამული
ცხადად წინ მედგა ბედით მოკლული,
და ბნელ ღამეში ჩვენ დამხსნელ ვარსკვლავს,
ჩვენ მამულზედა ვხედავდი შემდგარს.
გულში ვფარავდი რა ტკბილსა იმედს,
მის აღსრულებას ვავედრებდი ღმერთს,
მე შევნატრიდი ჩემ კვეყნის ბედსა
და მშიშარ კალამს ვანდობდი ცრემლსა.
თუ ჩემს ცრემლს, ესლა ფურცლებზედ შემშრალს,
თქვენი ცრემლიცა მოემატება,
მაშინ ვფიცავ იმ ჩვენს დამხსნელ ვარსკვლავს, —
იგი, რაც გვინდა, აღვისრულდება!“

საბოლოო ვარიანტში ორივე ნაწილზე უარია ნათქვამი. ძნელია ახლა ამის თქმა, თუ კონკრეტულად რა მოტივებით ხელმძღვანელობდა ილია ამ შემთხვევაში. უნდა ვიფიქროთ, რომ პოეტმა მნატვრულადაც გაუმართავად მიიჩნია ისინი და საერთო განწყობილების თვალსაზრისით პოემისათვის შეუსაბამოდაც. საქმე იმაშია, რომ პოემის აზრთა და განცდათა დინჯი არგუმენტირებულ დინებას ერთბაშად არღვევს ამ ნაწილთა ერთგვარად ჰენტიმენ-ტალობისაკენ გადახრილი ტონი. ეს განსაკუთრებით ითქმის ბოლო ნაწილზე. როგორც ვიცით, პოემა მთავრდება მომავლის ნათელი რწმენით ავსებულად, ამის ნიშანია აქამდე არნახული ცისარტყელა. ყოველივე ამის შემდეგ კვლავ იმის ხაზგასმა, რომ პოეტს ცხადად ედგა „ბედით მოკლული“ მამული თვალწინ, და ცრემლებს ანდობდა კალამს (რომ აღარაფერი ვთქვათ მხატვრულად გაუმართავ „მშიშარ კალამზე“) შეუსაბამო ჩანს. აღარ თავსდება საერთო ინტონაციაში და დინამიკურადაც ანელებს პოემის დინებას.

წარმოდგენილი ვარაუდი რომ რამდენადმე საფუძვლიანია, ეს ჩანს შემდეგი ცვლილებიდანაც: საზოგადოდ ილიასათვის, როგორც ინტელექტუალური ტიპის ხელოვანისათვის, ნიშანდობლივია ნაწარმოებთა ძირითადი განწყობილების, აზრის, საზოგადოდ მიზანდასახულებთა მკაფიოდ მინიშნება ეპიგრაფის სახითაც. ეპიგრაფს ის დანიშნულებაც აქვს, რომ წინასწარ მოამზადოს მკითხველი იმისათვის, თუ საით წარმართოს თავისი ყურადღება; ეპიგრაფი იმთავითვე აძლევს მკითხველს, რომ გონება დაძაბოს, იფიქროს. ილიას სახით საზოგადოდ გვაქვს საქმე ისეთ ხელოვანთან, რომელიც მუდამ მლითხობს მკითხველისაგან გონების სიფხიზოლს, რამდენადაც სწორედ გონებას აძლევს იგი საზრდოს და ასე შემოქმედებს მკითხველთა გულებზეც. ეპიგრაფი აქვს პოემა „აჩრდილსაც“. ნაწარმოებზე პოეტის შემოქმედე-

ბოთი მუშაობის გათვალისწინება თვალსაჩინოს ხდის პროეტის საგანგებო ზრუნვას ეპიგრაფის შერჩევაზე. აღრე პროემას წამძღვარებული ჰქონდა სიტყვები ფსალმუნიდან: „აღაღქე, უფალო, ღმერთო ჩემო და აღმართე ზელა შენი, და ნუ დაივიწყებ გლახაკთა შენთა სრულიად“ (9, 33). საბოლოოდ ეს ეპიგრაფი შეცვლილია პროეტის მიერ ცნობარლი სტრიქონებით „ვეფხისტყაოსანიდან“:

„რა ვარდმან მისი ყვაელი გაასმოს, დაამქნაროსა,
იგი წაჲ და სხვა მოჲ ტურფასა საზღნაროსა“.

გაზაგებია, რომ ფსალმუნიდან მოტანილი სიტყვები ვედრებბს შემცველია. ვედრების ფორმა პროეტს შემდგომი სრულყოფის გზაზე შეუფერებლად მოუჩნევია პროემამო გამოხატული სამოღავლო იმედიაწობის თვალსაზრისით და შეუცვლია იგი რწმენათ საფზე სიტყვებით, ეს სტრიქონები ესადაგება სწორედ „აჩრდილის“ იმედიაწობას, რაც აქ სრულიად გარკვეულ საფუძველზეა დაყრდნობარლი. ამ ცვლალებას ის აზრიც აქვს, რომ სწორედ ქართულ წადაგზე, გენიალური ქართველი პროეტის სტრიქონებითაა გამქლავებული ეს რწმენა.

ცვლილებათა შემდეგი ჯგუფი პროეტის ბუნებისადმი მიმართებბს ნათლად გამოკვეთას ემსახურება.

პოემა „აჩრდილში“ კავკასიონის ბუნების გრანდიოზული სურათებია დახატული. ამ სურათებში ცხადად ჩანს პლასტიკური ხილვის დიდი ნიჭი. ნაკადლო საგნობრიობა არის დამახასიათებელი ამ სურათებისათვის. თითქმის თვალსაჩინოდ ვხედავთ, ვეხებით ბუნების იმ წარმონაქმნებს, რომელთაც პოეტი ხატავს:

„აღმობრწყინდა მზე დიდებულადა,
და განანათლა ქვეყანა ბნელი,
კავკასის მთების წვერთა მაღალთა
ზედ გადააფინა ოქროს ნათელი.
აღმობრდა მთების ზემოთ მყინვარი,
ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ,
იგივე ზეიადი, იგივე მძინვარი.
იგივე დიდებულ და დადუმებულ.
ქვესკნელთ ძალთაგან იგი მთა მდღვრად
ცის გასარღვევად აღმობიღულა,
მაგრამ მის სრბოლა ცაში უეცრად
თითქოს განგებით შეყენებულა.
მისი ყინულით ნაკვეთი თავი
მოირთო მზისა ოქროს სხივებით,
ქვეყანას მშობარს მის ფრთეთა ზევაი
დასცქერის რისხვით და მუქარებით“...

ასეორი სურათით იწყება პოემა. პირველი, რაც თვალში საცემია ამ ნაწილის წაკითხვისას, ესაა კონკრეტულობა და საგნობრიობა. რაც არის ერთი პირო-

ბა ამ სურათის პლასტიკურობისა. მაგრამ აღსანიშნავი ისაა, რომ ეს საგნები მოძრაობენ, მოქმედებაში არიან ნაჩვენები: მზე აღმობრწყინდა, დედამიწას ოქროს ნათელი გადააფინა. აღმოჩნდა მყინვარი, ცის გასარღვევად აღმოზოდულა იგი ქვესკნელთა ძალთაგან. მაგრამ უეცრად შეყენებულა და ა. შ. სწორედ მოქმედებაში წარმოადგენა თვალსაჩინო საგნებისა არის პირობა სურათის პლასტიკურობისათვის.

აღსანიშნავია, რომ აღრეული ვარიანტით ასეთი შთაბეჭდილება არ რჩება. აქ დინამიზმი ერთგვარად შენელებულია და შენელებულია იმიტომაც, რომ უფრო ბუნების მდგრადი სურათია დახატული:

„მზე დაქუეუბდა კეკაზს მღვიმარე,
განანბრწყინებდა მას თვით თმოსანსა
და მთა ურყევი, მძლავრი, მყინვარე
ხედა ქერსა ლაყვარდოსანსა.
ტახტი ნაკვეთი ედგა მთას მთახედ,
ყინვის გვირგვინი ეფარა თაზედ,
მეფებრ სიმძლავრით. ამაყობითა,
მთელ სიდიადის მშენიერობითა
ვარკელათა შორს ზე აღზიდული —
იყო უძრავი. განუმებუელი“
და ა. შ.

შეაღარეთ ამ ვარიანტის ზმნები — „დაქუეუბდა“, „განანბრწყინებდა“, „ეფარა“, „იყო უძრავი, განუმებუელი“ საბოლოო ვარიანტის — „აღმობრწყინდა“, „განანათლას“, „გადააფინას“, „აღმოჩნდას“, და ა. შ.

ილია ქავქავაძე ბუნების სურათების თვალსაჩინოდ. საგნობრივად მრავალფერობის თვალსაჩინოთ ერთგვარად აგრძელებს გრ. ობიექტიანს პოეტურ ტრადიციას.

მაგრამ ილიას, როგორც ხელოვანს თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მის პოეზიაში ბუნების ეს გრანდიოზული სურათები, პირველყოფლია თავისთავადი შინაარსით კი არ წარმოსდგებიან, არამედ დაქვემდებარებულა არიან აზრს, იდეას. ილია ქავქავაძის თხზულებებში ბუნება სოციალურ ენაზეა ამტყველებული. ბუნება ნაათან დაკვირვების ობიექტად და ქცეული, მაგრამ არა თავისთავადი შინაარსის გამოსახატავად. არამედ სოციალური შინაარსის წარმოსადგენად. ბუნება მამოთებელია და ამხსნელი.

ზემოთწარმოდგენილ ბუნების სურათს პოემაში ის ფუნქცია აქვს დატვირთული, რომ პოეტმა თქვას:

„ხოლო კი ჩემი უნდო გონება
არ მოიხიბლა ამ დილითაცა...
ნუ გჯერსო, — მოიხრა ეს მყუდროება,
სტყუისო ზეცა და ქვეყანაც!“

ამგვარი დილა ქვეყანას ბედერულს
ბევრჯერ სხვა დროსაც გასთენებია,
მაგრამ არც ერთხელ მის გულსა ვნებულს
მადლი ცისა არ მიჰკარებია.
სულ ტყუილია, რასაც ეხლა ჰგონებ...
ქვეყნის დრტივნება დაუძინარი,—
ღრმად ჩააკვირდი მის ღუმელს და სცნობ,—
თით მაგ ღუმელში რა წყევლაც არი“.

როგორც კარგად ჩანს, ბუნების სურათი აქ აზრის ყალიბშია ჩასმული. და ეს მართო ამ ადგილის მიმართ კი არ ითქმის, არამედ ასეთია მთლიანად — აჩრდილი“. არსად აქ, ან თითქმის არსად არა გვაქვს საქმე ისეთ შემთხვევასთან, სადაც ბუნების სურათს თავისთავადი შინაარსი ექნებოდა, სადაც პოეტის ბუნების მშვენიერებით აღტაცება, მის წინაშე გარინდება იქნებოდა საგრძნობი; სადაც ბუნება თავისი თავის ამხსნელი იქნებოდა და არა სხვა რაიმეზე, პოეტის აზრით უფრო მნიშვნელოვანზე შიშითიბელი. პოემის ეპილოგშიაც ბუნების მრისხანებას და შემდეგ გამოდარებას, ცაზე აქამდე არნახული ცქარტყელას გამოჩენასაც ის დატვირთვა აქვს, რომ უაღრესად სოციალური შინაარსით ავსებული პოეტის მომავლისადმი რწმენა გამოხატოს.

„შემომქმედებითი ძტორისი“ თვალსაზრისით აქ ისაა საყურადღებო, რომ მართალია, უკვე აღრუული ვარიანტივე იგულისხმებოდა ბუნების სოციალური შინაარსით გააზრება, მაგრამ ამაზე უშუალოდ და პირდაპირ მითითებული არ იყო. საბოლოო ვარიანტით კი სწორედ ეს ფითარებაა წარმოჩენილი, აქ პირდაპირაა უკვე საუბარი, რომ პოეტის უნდო გონება ვერ მოხიბლა დიდებულმა დილამ, რომ

„სტყუისო ზეცაც და ქვეყანაც,
ამგვარი დილა ქვეყანას ბედერულს
ბევრჯერ სხვა დროსაც გასთენებია,
მაგრამ არც ერთხელ მის გულსა ვნებულს
მადლი ცისა არ მიჰკარებია—
სულ ტყუილია, რასაც ეხლა ჰგონებ,
ქვეყნის დრტივნება დაუძინარი,—
ღრმად ჩააკვირდი მაგ ღუმელს და სცნობ,—
თით მაგ ღუმელში რა წყევლაც არი“

მაგრამ პოეტი ბოლოს მინც დილის სიტკბოებით შთაგონებული განიფანტაქექვის ღრუბელს:

„ესოქვი თუ: სადაც ცა ვგრე მკვირვალებს,
ღამე ესეთის დილით თენდება,
სადც მზის ნათელი ეგრე ბრწყინვალებს,
იქ ძალუმს კაცსაც ბედნიერება“...

ეს სტროფები აღრუულ ვარიანტში არ გვხვდება. ისინი შემდეგაა ჩამატებული..

შემდგომ სწორებათა თვალსაზრისით საგულჯიშოა აჩრდილის სახეზე პოეტის მუშაობის გათვალისწინება. საზოგადოდ აჩრდილი ერთობ პოეტურ სახედაა ჩაფიქრებული, იგი წარმოასახულო პერსონაჟა, ჩვენებაა საქართველოს უკვდავ სულად წარმოდგენილი. ილია ჭავჭავაძე მტკივნეულად განიცდიდა იმას, რომ ჩვენს მატრიანებში ხალხი არ ჩანდა და ქართველი შემადიანების ამ ნაკლს ერთგვარი შევსება ცადა მან იმით, რომ ამ ხალხის უკვდავი სულის პოეტური სახე შექმნა.

ხელნაწერებს შემოუნახავს აჩრდილის სახეზე პოეტის მუშაობის ზოგი საინტერესო დეტალი. პირველ ყოვლისა, ყურადღებას ის ფაქტი იპყრობა, რომ ადრე ილიას აჩრდილის ძალიან კონკრეტული გარეგნული პორტრეტის შექმნა უცდია. პირველ ვარიანტში აჩრდილი ასეა დახატული:

„უაზებზე ვნახე კაცი მდგომარე
ლიდი, მორკმელი, მოხუცებული,
შენოდა იგი მთაზე ელვარე,
უქრავი, უხმო, ჩაფიქრებული.
ოკთრ სამოსელი ესხა მას ტანსა,
ღვთიერ სხივებში გაბრწყინებულ;
მის ღიდებასა, მის ძლიერ თვალსა
აზვით მთა მოჰნებდა შეშინებული,
და თვით მზის სხივიც თითქო ძრწოლითა—
კანკალით მის ტანს შეეხებოდა,
ან მის ფეხქვეშა იმავე თრთოლითა
თოვლზედ უვნებლად აღენთებოდა;
თავლია იღვა, მის ღიღი შებლი
საუკუნებით მთლად გადახნული,
ქაჩარაჲდა ნიშნებს ღრმისა ჭკვისასა,
ვით მწებრის ეამი შექსა ღღისასა,
და თეთრი თმანი მის ძლიერ მხრებზედ
სქლად ჩამოყრილი ბრწყინაღღენ მზუზედ,
უმანკო თოვლი მხოლოდ იმ თეების
მის თმის სითეთრეს ზუ შეედრების...“

ცნობილია, რომ ილიას როგორც ხელოვანის თავისებურებაა კონკრეტული გარეგნული პორტრეტების შექმნა და ამგვარი პორტრეტისაიანი გზით პერსონაჟის საულიერ რაობაზე პირდაპირი მითითება. ეს გზა განსახიერებთა მომეტებულად მწერლის შემოქმედებთ ადრეულ საფეხურზე იჩენს თავს, მაშინ, როცა იქმნებიან ლუარსაბთა და დარეჟანის, დათიკოსა და გაბრიელის მძლავრი სახეები. ჩანს, ილია ადრეულ ვარიანტში თავის შემოქმედების მანერას ლექვემდებარებთ აჩრდილის სახესაც. მაგრამ შემდგომი მუშაობისას განსახიერების ამდაგვარი გზა პოეტის მიერ უარყოფილია. საბოლოო ვარიანტში აჩრდილთს გარეგნული პორტრეტი კონკრეტული ნიშნებისაგან გაცლილია. აქ უკვე ისეთი ეპითეტებითაა აჩრდილი დახასიათებული რომლებიც

ზოგად პოეტურ ატმოსფეროს ქმნიან სიდიადისას და სისპეტაკისას, სიმტკიცისა და დაფიქრებულობისას:

„და მოველინა მე კაცი დიდი,
მუნჯარზე მდგომი მოხუცებული,
ვითა ქვეყანა, ისე იყო მშვიდი
უძრავი, უხმო, დაფიქრებული,
მარჯვენა ხელით ეჩრდილნა თვალნი,
ყურადღებითა შორს გააყურებდა“...

გამსახირების ასეთი ხერხის მომარჯვების შემთხვევაში პოეტმა მკითხველიც თავისი შემოქმედების ერთგვარ თანამონაწილედ გაიხადა იმ აზრით, რომ მზამზარეული კონკრეტული წარმოდგენები კი არ მიაწოდა მას, პოეტის წარმოსახვით მონახულ წრეში კი არ დატოვა, არამედ თვითონ მკითხველს მისცა საშუალება, რომ თავისი წარმომსახველობითი უნარით შეევსო და გაეშინააზრებინა აჩრდილს პოეტური სახე.

არაერთგზის აღნიშნულა, რომ ილია ჭავჭავაძის პოემა „აჩრდილი“. იგი როგორც საზოგადოდ მთელი მისი პოეზია. მკვერმეტყველურია, რომ სწორედ ესაა მისი უმთავრესი ნიშანი.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ამ გარემოებას „აჩრდილს“ და საზოგადოდ ილიას პოეზიის ნაკლადაც კი თვლიდა. იგაოაუდებოდა, რომ მკვერმეტყველურობა არაა პოეზიის ორგანული ნიშანი. რომ იგი მაინც ხელოვნების ნიმუშის სხვა, მის გარეთ არსებული ინტერესებისა და ამოცანებისადმი დაქვემდებარებას გულისხმობს. ხოლო უფრო მოგვიანებით ის, რაც აქამდე ნაკლად მიიჩნეოდა, მის ნამდვილ ღირსებად ჩაითვალა, რამდენადაც მკვერმეტყველურობა პოეზიის ფართო სოციალური შინაარსით ავსების, საზოგადოდ სოციალურად გამიზნულობის მათწყებად გამოვიდა. და სხვაგვარად გააზრება არც შეიძლება ილიას მაღალმოქალაქეობრივი პათოსის შემცველი ნაწარმოებებისა.

ერთობ ძნელია საუბარი იმ ელემენტთა ერთობლიობაზე, რაც საერთოდ პოეზიის და კერძოდ. მოცემულ შემთხვევაში. „აჩრდილის“ მკვერმეტყველურობას აპირობებენ.

ჩვენს ამჟამინდელ ამოცანას დიდად ცილდება „აჩრდილის“ ამ თვალსაზრისით მეტნაკლებად სრული ანალიზი. მკვერმეტყველურობა პოემისა ანლა უფრო „შემოქმედებითი ისტორიის“ ასპექტით გვიანტერესებს.

როგორც ცნობილია. მკვერმეტყველურობის ძირითადი ბირთვი აზრია. მკვერმეტყველურობა პოეზიაში, პირველ ყოვლისა, გრძნობებით გაცოცხლებულ აზრით მეტყველებას გულისხმობს.¹

¹ შლ.: კანტი, თხზულებანი ექვს ტომად. ტ. VI, გვ. 492 (რუსულ ენაზე).

ილიას „აჩრდილის“ უპირველესი ნიშანი სწორედ მისი აზრით დატვირთულობაა. ილიას ნაწარმოებები რომ ღრმად იჭრებოდნენ მკითხველთა ცნობიერებაში, ამის უმთავრესი პირობა სწორედ მათი აზრითი დინებაა. ილიას ნაწარმოებები და ამ შემთხვევაში „აჩრდილი“, პირველ ყოვლისა, ჩვენს გონებას აძლევენ საზრდოს და ასე ძრავენ ჩვენ გულებსაც.

მკვერამეტყველურობა პოემა „აჩრდილზე“ იმაში ელინდება, რომ პოემაში გამოხატული აზრები უაღრესად ქმედითი აზრებია, თვალსაჩინოება და სინათლე, მომწოდებლური ფორმა და ენერგიულობა მათთვის დამახასიათებელი.

როგორც ითქვა, ილიასათვის, როგორც ხელოვანისათვის სინამდვილის პლასტიკური განსახიერებაა დამახასიათებელი. აღსანიშნავი ისაა, რომ ილია არა მარტო საგნებსა და მოვლენებს ხატავს პლასტიკურად, არამედ იგი აზრებსა და იდეებს წარმოგიდგენს უაღრესად თვალსაჩინოდ, გასაგნობრივებულ, ხელშეასახებ ფორმაში. ილიას „აჩრდილში“ ხშირად აზრები იჭერენ თვალსაჩინო საგანთა ადგილს, ეს აზრები არიან დახატული მოძრაობაში, უაღრესად ქმედითად. თავისთავად არის „აჩრდილი“ იდეების გასაგნებელი ჩვენება. თავისთავად არის აქ პლასტიკურ სახეში წარმოდგენილი აზრი სოციალური უსამართლობისა, სულიერი ცხოვრების ჩაკედომისა, მომავლის არწმენისა. მაგრამ გარდა ამისა აქ ცალკეული კონკრეტული აზრის, შეჯელობის პლასტიკური სურათები გვაქვს მოწოდებული!...

ზემოთქმულის თვალსაჩინო მაგალითია პოემის XXIV თავი:

„წამბარა ყველა ის ღონე და ის ძლიერება,
მტერად გარდაქმნილა ახოვანი იგი ცხოვრება,
აწ იგი თითქო თვის დენაში შეყენებულა.
ხოლო ოდესღაც მოდენილა თვის ფართო გზაზე.
ბევრჯერ უსაგნოდ, ბევრჯერ აზრით აღელვებულა,
ქართლის ტყვილი ყოველთვის კი სჩნევია მას ზედ,
დენილა იგი ტანჯვათ შორის და სიამეთა,
ხან დაეუმულა და მიშქარაღა ხან აღდგომილა,
ხან შერი, მტრობა, ერთერთ ღალა სთხრიდა კიდეთა,
რომელთ შორისაც ის ცხოვრება მძლავრი შობილა.
მაშინ გათხრილნი ის კიდენი მთლად დარღვეულან,
ძლიერნი ზვირთნი იმ ცხოვრების აღქაფებულნი
სხვადასხვა ტოტად გადმოსულან, გადაგდებულან,
დაუნთქაეთ შრომა წიწაპარია სისხლითა რწყულნი“...
და ა. შ.

1 შტბ.: თომას მანის აზრით, გოეთესთან „თითი აბსტრაქციაც არსებითად პლასტიკურია“. თომას მანი, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 82, (რესულ ენაზე).

აქ საუბარი აზროს ენაზე წარმოებს და ეს აზრები საგნობრივ ფორმაცია გამოხატული: ცხოვრება აქ მდინარედაა წარმოდგენილი, ხოლო ამ ხატზე დაყრდნობით პოეტი იძლევა სახეთა აცმას ამ მდინარის დენისა, კალაპოტიდან სხვადასხვა ტოტებად გადმოსვლისა და წინაპართა სისხლით „რწყული“ შრომის დანთქმისა... საგნები და მოვლენები აქ პირველ ყოვლისა, აზრს მიუთითებენ, მაგრამ იმდენად თვალსაჩინოდ არიან დახატულნი, რომ თავისთავად ღირებულებასაც არ ცარგავენ.

აღსანიშნავი „შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით“ აქ ის გარემოებაა, რომ სახანგის ასეთი პლასტიკური გზა ილიაშათვის ბუნებრივი გზაა და რომ ამ მხრივ რაიმე მკვეთრი სხვაობა პოემის ადრეულ ვარიანტსა და საბოლოო რედაქციას შორის არ იგრძნობა.

ილია ჭავჭავაძის პოემა „აჩრდილში“ ჩვენ საქმე გვაქვს ისეთ სიტყვებთან, საზოგადოდ ისეთ გამოთქმებთან, რომლებიც მანამდე ქართული პოეზიისათვის ჩვეულებრივი არ იყო, ყოველ შემთხვევაში, იმ სახით და ისეთ კონტექსტში, როგორშიც პოემაში არიან წარმოდგენილი, მანამდე არ შეგვხვდრივართ. ილიას პოეტურ ფრაზას აქაც, ისევე როგორც მის ლირიკაში მოულოდნელობის, გაუცკვეთელობის და ამ აზრით, სიახლის განცდა ახლავს. ასე აღვიქვამთ ჩვენ იმ რიგის სტრიქონებს, როგორიცაა:

1. და ცაც უღრუბლო და მზიარულო
გადმოაფენდა მადლს ჭეყანასა (27—28);
2. ჩემი ჭეყნისა დიდება ძველი
შენს წმინდა თვალწინ აყვავებულა (87—88)
3. განწირულების შთასდგომია მას გულში წყლული (134);
4. ყოველი იმღერს და სხვა მორკმული
გმირი იმ მღერით დაიბადება (171—172)
5. ვიშ ეს ჭეყანა ხმელეთის თვალი
ღილი სამოთხის კუთხე პატარა,
ქედმორღეკილა ნადვლით საწყალი,
რომ მისი ტრფობა თქვენში შემწყვდარა (187—191);
6. უწმინდურისა ხელითა სთხრიანქ
დელისა გულში უკეთეს გრძნობას (242—243)
7. შრომისა ახსნა ეგ არის ტვირთი
ძლევა მოსილის ამ საუკუნის,
კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი
მაგ ახსნისათვის მედგარადა იბრძვის. (277—280)
8. შრომის სუფევა მოვა მაშინა
ქეშპარტების მის ძლიერებით (289—290) და ა. შ.

ილია ჭავჭავაძის პოეტური ფრაზა „აჩრდილში“ ისევე, როგორც მის ლირიკულ ლექსებში იმ მხრივაც იპყრობს ყურადღებას, რომ აგი ე. წ. „მძიმე გამოთქმებს“ ეფუძნება. ადვილად ამღერებით არ გამოითქმის, თავისი „სიმძიმე“

მით“ მკითხველის ყურადღებას თვით ამ გამოთქმებზე, მათში გამოხატული აზრისაკენ მიმართავენ. ილიას სიტყვა აზრითაა დამუხტული და დინჯი და ამაღლებულია ამ აზრით. საგანგებო დაძაბვა ჭირდება მკითხველს ილიას ფრაზის გამოსათქმელად. ასეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, როცა მაგალითად, ვკითხულობთ:

1. სადაც მზის ნაჟელი ვგრე ბრწყინვალეს,
იქ ძალუძს კაცსაც ბედნიერება.
3. ვითა ქვეყანა. ისე იყო მშვიდი.
3. მაგრამა ლალა, შური და მტრობა
იმ ზოგთა შორისც ღრმად ჩანერგულა...
4. რისთვისც მამანი იღვწოდნენ უწინ,
დღეს შეიღთ არ უღირთ არც ერთ ფლურადა.
5. სად იმ ხის წმინდის ფოთოლი, ხილი
საყდავადც დაჭრილს ეკურნებოდა. და ა. შ.

ძნელი არ არის პოემა „აჩრდილში“ შეენიშნათ არქაული ლექსიკა. აქ არა მარტო ცალკეული სიტყვები იქცევენ ამ მხრივ ყურადღებას, არამედ არქაული ელფერი შკაფიოდ დაჭკრავს საერთოდ პოეტის მეტყველებას. ეს ვითარება კი პოემის საერთო დინებას ერთგვარი ამაღლებული, დინჯი იერიო აღბეჭდავენ.

ჩვენი პოეზიისათვის აქამდე უჩვეულო ფრაზა, გაუცვეთელი ელფერით აღბეჭდილი გამოთქმები და ხატები ერთგვარად ძნელად გამოსათქმელი სიტყვები, არქაული ფორმები, რიტორიული შეკითხვები, მიმართვები, რაც უხვადაა პოემაში გაბნეული აპირობებენ ილია ჭავჭავაძის პოეტური მეტყველების ენეკობას. ენერგიულობა გადამდები ძალისაა და იგი მკითხველს სამოქმედოდ ადავზნებს. ეს მომენტებიც აპირობებენ „აჩრდილის“ მკვერმეტყველურ ხასიათს. ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ მკვერმეტყველურობა პოემა „აჩრდილის“ სრულიად ბუნებრივი ტენდენციაა და ამ მხრივ რაიმე მკაფიო სხვაობა ცალკეულ ვარიანტსა და საბოლოო ტექსტს შორის არ შეინიშნება.

„აჩრდილის“ შემოქმედებითი ისტორიისათვის

ილია ჭავჭავაძის პოემებს შორის „აჩრდილის დედას“ ეანრობრივი თვალსაზრისით გამორჩეული ადგილი უჭირავს.

„აჩრდილის დედა“ ილია ჭავჭავაძემ 1860 წელს დაწერა რუსეთში ყოფნისას. 1871 წლისათვის, როცა გაჩნდა პოემის დაბეჭდვის რეალური შესაძლებლობა, ილია სხელახლა მიიბრუნდა მას და გარკვეული გადაამუშავების შემდეგ ამავე წელს ეურნალ „კრებულში“ გამოაქვეყნა.

„აჩრდილის დედა“ სწორად იდგმებოდა სცენარე. ყოველთვის, შექირებების ეამს სცენისმოყვარეულები თუ ქართული თეატრის სპეეურები ილიას

ამ ნაწარმოებზე მიმართავენ. დიდი იყო ილიას სიტყვის მომწოდებლური ძალა. იგი ყოველთვის აფხიზლებდა ჩვენს ხალხს. განსაკუთრებით გადამდებ ხასიათს იძენდა ილიას სიტყვა ქართველი მოლაშქრეების სიმღერაში, რომელიც, როგორც ცნობილია, თვითონ პოეტსაც გამორჩევიტ მოსწონდა. ილიას თავის მეგობარს პეტრე ნაკაშიძეს, რომელსაც უძღვნა თავისი პოემა, ასე წერდა: „პეტრე გიგზავანი ხელახლად გადაკეთებულს შენდამი ნაძღვნებს ჩემს „ქართლის დედას“. თუ მოგვეწონოს, მიეცი ნიკოლაძეს დასაბეჭდათ. გთხოვ შენი პირმოუხრიდებელი აზრი მაცნობო ამ პატარა თხზულებაზედ. კარგად კი წაიკითხე. მე ყველაზედ უფრო ჯარის სიმღერა მომწონს. გლუხურ კილოზედ მოწყობილია. თუ მოგვეწონოს დასაბეჭდათ, შენთან მოწერილი ძღწობის ლექსიც დააბეჭდინე აპასთან ერთად. კორექტურა შენთვის მომიწვდეთ. შენი ილია ჭავჭავაძე“.¹

„ქართლის დედა“ დრამატულ პოემას, უფრო სწორად, დრამატულ სცენას წარმოადგენს. აქ მამულიშვილური ვალის გრძნობის ის იდეალია მხატვრულად განსახიერებელი დრამატულ ფორმაში, რომელსაც ილია მომავლის ოცნებად და ამოცანად სახავდა. ეპიკური განსახიერებისაგან განსხვავებათ, რომლის დროსაც გმირის ხასიათი უმთავრესად იხსნება მთელი სიამესით, გამოვლენის მრავალფეროვნებაში, დრამატული პერსონაჟის გამოხატვის შემთხვევაში მთავარია „მკვეთრი კონფლიქტი ყოველთვის ერთმანეთს მიმართულ პათოსსა და მის საპირისპირო ენებას შორის სრულიად განსაზღვრული არეებისა და მიზნების საზღვრებში“.² ილიას თხზულებაში სწორედ მამულის წინაშე ვალის გრძნობა და შვილის სიყვარულის გრძნობა ეჯახება ერთმანეთს. სწორედ ამდენად და ამიტომ არის „ქართლის დედა“ დრამატული პოემა (ეპიზოდი). აქ ქართველი დედა, დავრდომილი და დასნეულებული, თავის ერთადერთ შვილს, ბოლო ნუგეშს მამულის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში ისტუმრებს.

„ქართლის დედის“ მხატვრული ღირსებების გარკვევისათვის უნდა ვახსენებელი და გათვალისწინებული იქნეს, პირველ ყოვლისა, ილია ჭავჭავაძის შიგნით მოგვიანებით, 1890 წელს, დაწერილი უადრესად ღრმა სტატია „ახალი დრამების გამო“. ჩვენს ყურადღებას ახლა განსაკუთრებით იქცევს სტატიის ის ნაწილი, რომელიც უშუალოდ მიემართება აქვს. ცაგარელის დრამას „ქართლის დედა“.

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. X, გვ. 32, 1961 წ.

² ქველ, ესთერიკა. ტ. III, გვ. 449, 1971 წ. (რუსულ ენაზე).

სანოვადოდ უნდა ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძის მძლავრი ნიჭის ზემოქმედებით ბევრი თხზულება შეიქმნა ჩვენში. ეტყობა ამგვარი გავლენა აქვს. ცაგარელმაც განიცადა თავის დრამის დაწერისას. როგორც მიუთითებენ, „აქვს, ცაგარლის დრამა იდეურ-თემატიკურად ერთგვარ ურთიერთობაშია ილიას დრამატულ პოემასთან, რომელიც აქვს. ცაგარლის პიესის წარმოდგენამდე ცხრამეტი-ოცი წლით ადრე უკვე გამოქვეყნებული იყო.“¹ თვით გადმოსაკეთებელი მასალას შერჩევაში და გამიზვნაშიაც იჩინა თავი ამ ზემოქმედებამ.

აქვს. ცაგარელმა გადმოაკეთა, როგორც ცნობილია, ფრანგი დრამატურგის არნოს პიესა „იახილის ვაჟები“.

...და აი, საყურადღებოა: რას ფიქრობს თვითონ ილია ა. ცაგარლის ამ დრამის შექმნებ. ილია წერს: „არ ვიცი, — რაპოდენად ჰგავს ეს დრამა მან პირველ დედანს, ზაიდაშაც ავტორს იგი აულა და გადმოუკეთებია, ხოლო თითონ გადმოუკეთებულზე — კი ვიტყვი, რომ მთელს ოთხ მოქმედებაში, ჩვენის ფიქრით, დრამა თითქმის არსად არის.“²

დრამის თეორიის ღრმა ცოდნის საფუძველზე ილია თვალნათლივ აჩვენებს, რომ დრამა სრულიად არ გულისხმობს მხოლოდ გარეგნული ფორმის დაცვას—თხზულების წერას მონოლოგებითა და დიალოგებით, სცენებად და მოქმედებებად დაყოფას და „ორიოდე ალაგას ქალისა თუ კაცის სიკვდილის ჩაყვრებას... გარეგანი სახე დრამისა ვერადროს ვერ დაჰფარავს შინაგანის ცარიელობას, ფუქსავატობას, არარაობას... დრამა უსათუოდ სულისა და გულის უდიდეს ძვრანზე უნდა იყოს აგებული და აშენებული, და ეს უდიდესი ძვრა სულისა და გულისა ერთადერთი საგანია დრამისა ერთადერთი ბუნებაა მისი. ამით იცნობება იგი დრამად. სხვა საწყაო არა აქვს და არც სხვა მიზეზი არსებობსა. სასურველია ამ აუცილებელს მოთხოვნილებას დრამისას დაუკვირდნენ ისინი, ვისაც დრამის დაწერა სურს და ამ მოთხოვნილებას შეუწოხონ თავიანთი ძალ-ღონე, ვიდრე ხელში კალამს აიღებდნენ.“³

რაც შეეხება ალ. ცაგარლის დრამის მთავარ გმირს—ქართლის დედას—იგი „რალაც უგრძობელი და გულქვავი რამ არის. დედა-შვილურს გრძნობას, აგრე მოსალოდნელს, აგრე სასურველსა და საპატიოს, მის გულში არაერთაჩი ადგილი არ უჭირავს. ამიტომ მის მიერ შვილთა მამულისთვის გაწირვას არაფერი ფასი არა აქვს. გაწირვა მაშინ არის დიდსულოვნობის საქმე, როცა გამწირველი თითონ დიდს რასმე ჰკარგავს ამით, როცა ვხედავთ, რომ ამ გამწირვამ გულში ერთი უმთავრესი ძარღვი ჩასწყვიტა გამწირველსა, ერთი დი-

¹ აბ. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, გვ. 229, 1972 წ.

² ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. V, გვ. 503.

³ იქვე, გვ. 499.

დი რამ დააკლო, ძნელად გასაწირი, ძნელად გასამეტებელი, ძნელად დასათმობი აღაძინისაგან. ამ შემთხვევაში გულთა ჭიდილი დედისა უნდა გამართულიყო დედა-შვილურ და მამულიშვილურ სიყვარულისა გამო, რომელნიც ამ დრამაში ერთმანეთს შეხედნენ ისე, რომ ან ერთი უნდა გაიწიროს, ან მეორე, ორივე სიყვარული კანონიერია. ბუნებურია და მით ორივე დიდ გრძნობას წარმოადგენს ადამიანის ბუნებაში, ძნელად გასაწირს, ძნელად გასამეტებელს და, რამოდენადაც ან ერთი, ან მეორე, ძნელად გასაწირია, ძნელად გასამეტებელი, იმოდენად თვით განწირვა დიდია, საპატიო და სახელოვანი“.¹ ილიას აზრით აქვს. ცაგარლის ქართვის დედა ამ „სადრამო განსაცდელს გარეთ“ დგას, აეტორს ვერ მოუხერხებია, რომ თავისი გმირი „ამ ორ დიდთა გრძნობათა ქართველის ქვეშ გაეტარებინა“ და დაენახებინა მათ ჭიდილში „დიდსულოვნობა და აღაძინობა დედისა“. დედა სცენაზე შემოდის წინათვე გადაწყვეტილის აზრით და გვარწმუნებს. რომ მე ჩემის ქვეყნისათვის გავზარდე ჩემი ხეთი შვილი, საქართველოსთვის ვაწოვე ჩემი ძუძუო და სხვა არაფერი აინუნში აღარ მოსდის, თითქო დედაშვილური სიყვარული ისე ცოტა რამ იყოს, რომ უომრად, უბრძოლველად ლაჩარსავით დაჰნებდეს, თუნდა იმისთანა დიდ-პატროსანსა და დიდ-მშვენიერს გრძნობას, როგორც მამულის-შვილური სიყვარულია.

არც ის მოქმედობს მასურებელზე სასიამოვნოდ. რომ დედა, საცა ვინდა და არ გინდა წამ-და-უწუმ გაიძახის — მე ჩემი შვილები ჩემის მამულისათვის გამიზრდიაო. ერთხელ ამისი თქმაც მეტია, იმიტომ რომ ეგ უნდა გვაუწყოს მისმა მოქმედებამ, მისმა საქმემ და არა სიტყვამ, რომელიც ამ შემთხვევაში უფრო ბაჭიობას მოასწავებს, ვიდრე საქმესა, ხოლო რამდენჯერმე გამოირება ამისი ყოვლად შეუწყნარებელია და დედის მიერ აძინი წამ-და-უწუმ თქმა ისე მოქმედობს მსმენელზე, თითქო გვამუნათებს და გვაყვედრის, რომ ჩვენთვის ამისთანა სიკეთე გაუწყვია. დამუნათებელი, წაყვედრებელი კეთილი, ჩვენის ფიჭრით, ბოროტზე უარესია და უმძიმესი ასატანად“.²

ასე თვალნათლივ, ხელშესახებად და დამარწმუნებლად უჩვენა ილია. ქაეკვაძემ აქვს. ცაგარლის პიესის მთავარი გმირის ავ-კარგი და ნაწარმოების საექვო მხატვრული ღირებულება.

ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი ისაა რომ იმ პრინციპებით, რომლებსაც ილია ქაეკვაძე თეორიულად წარმოადგენს 1890 წელს დაწერილ სტატიაში, პრაქტიკულად ხელმძღვანელობს იგი, როგორც ხელოვანი ოცდაათი წლით ადრე დაწერილ დრამატულ პოემაში სინამდვილის მხატვრული განსახიერებია.

ი. ქაეკვაძის „ქართვის დედა“ წარმოადგენს დრამატულ პოემას არა

¹ ი. ქაეკვაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად ტ. V, გვ. 503.

² იქვე, გვ. 504.

გარეგნული ფორმით, იმის გამო რომ, როგორც ილია ამბობს, დიალოგებისა და მონოლოგებისაგან შედგება, არამედ შინაგანად, თავისი ხაზაითაა იგი დრამა. აქ, ამ თხზულებაში, პატრიოტული ვალის შეგნება, სამშობლოს სიყვარული რთულ დრამატულ ვითარებაში ვლინდება. თხზულებაში ნაჩვენებია, თუ რა დიდი ჭიდილის ფასად დაძლევეს პატრიოტული გრძნობა დაუძლეურბული, სწეული დედის გულში დედაშვილური სიყვარულის ღრმა ტკივილს ერთადერთი შვილის მიმართ, რომელიც „სიბერის მისაყრდომად შონია“ მას, ფასად იმ სულიერ ძალთა დაძაბვისა და შობილიზებისა, რომელსაც ემსხვერპლა კიდევ დედის გული. იმის გამო, რომ ადვილად ვერ იძლია დედური სიყვარულის ღრმა გრძნობა, კი არ ფერმკრთალდება, არამედ პირიქით, სწორედ რომ იზრდება მნიშვნელობა თავგანწირვისა, რამდენადაც თვალნათლივია, თუ როგორ ღრმა გრძნობაზე იძლია მან და გამარჯვებული რა ძალის გრძნობასთან ჭიდილში გამოვიდა. მამულიშვილური ვალის, პატრიოტული გრძნობის საილიაღეც იმით დატურდება, რომ იგი ფიზიკური კატასტროფის ფასად, მაგრამ სულიერად მაინც თრგუნავს მშობლიურ სიყვარულს.

მიუხედავად იმისა, რომ დედა მისუსტებულია და სიკვდილი უახლოვდება, მიუხედავად იმისა, რომ აქ არის ცრემლი, არ შეიძლება ითქვას, რომ პოემაში სენტიმენტალური გადახრა გვექონდეს, არ შეიძლება იმითომ, რომ ცრუპლიანობა აქ ერთობ დასაბუთებულია და სადაც მწუხარება, ცრემლი არგუშენტირებულია ყველასათვის დამარწმუნებლად, იქ უკვე სენტიმენტალური გრძნობებთან საქმე აღარა გვაქვს.

„ქართლის დედა“ თემატიკურად იმ ეროვნული იდეალის კონკრეტულ მხატვრულ განსახიერებას წარმოადგენს, რომელიც იმთავითვე, 60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძის სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისშივე გამოიკვეთა. ამ აწრით, მოტივთა განსახიერებით იგი უშუალოდ უკავშირდება პოემა „აჩრდილს“ (1859 წ.), და ლირიკულ ლექსებს „ქართლის დედას“ (1858 წ.) და „ნანას“ (1859 წ.), რომლებიც წინ უსწრებდნენ მას.

ოდა თავისუფლებისა, სამშობლო ქვეყნის განთავისუფლების ამოცანის „ძძლავრი კავკასიის“ განთავისუფლების იდეასთან დაკავშირება, სათავეს პოემა „აჩრდილში“ იღებს და „ქართლის დედაში“ იმ მხრივ ვითარდება, რომ აქ უკვე ეს იდეალები ილიას თხზულებების პერსონაჟთა სამოქმედო იდეალებად იქცევიან.

ქართველი დედის მაღალი მისიის, მისი პატრიოტული ვალის გრძნობის ლირიკული განცდა გამოხატული ლექსებში „ქართლის დედას“ და „ნანას“ დრამატულ პლანში მუშავდება პოემაში „ქართლის დედა“.

„ქართლის დედის“ ავტოგრაფული ხელნაწერებისა და პირველნაბეჭდების გაცნობა თვალნათლივ მოწმობს, რომ პოემაზე ილიას შემოქმედებითი მუშაობა წარიმართა ძირითადად დრამატულის განსახიერებისას, რაც შეიძ-

ლება მეტი მხატვრული დამაჯერებლობის მიღწევას და არგუმენტირების თვალსაზრისით.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ პოემის ავტოგრაფები და პირველნაბეჭდები თვალწინ გადავიშლიან დიდი დაძაბული შემოქმედებითი მუშაობის ქეშმარიტ კვალს. როგორც ირკვევა, ილიას პოემის სრულყოფაზე ბევრი უფუქრია, ხოლო თუ საბოლოო ტექსტში ამ ფიქრს კვალი სრულებითაც არ იგრძნობა, ეს პოეტის მაღალი ოსტატობის მაჩვენებელია.¹

პირველ ყოვლისა აღანიშნავი ისაა, რომ საბოლოო ვარიანტში პოემა გავრცობილია, იგი ადრეულ ვარიანტზე, რომელიც 1860 წ. შეიქმნა, 32 სტრიქონით მეტია. კერძოდ, თუ თავდაპირველ ვარიანტში, საერთოდ არ იყო დედის მონოლოგი ოდა თავისუფლებისა, 1871 წელს დამუშავებულ ვარიანტში იგი უკვე გაჩნდა. ეს არის დიდებული მკვევრმეტყველური მონოლოგი დედისა, რომელშიაც ხაზგასმულია თავისუფლების ფასი და ძალა. თავისუფლება არის „ღმობრდელი ღვთაებამდე კაცთ ბუნებისა“, უიშისოდ თვით სამოთხეც არარას წარმოადგენს;

თვით ხარ მშვიდობა. უხვად მალთა ქვეყნად მომფენი.
მაგრამ სისხლით კი იველევს გზასა მძებნელი შენი.
რად არ შენდება უსისხლოდა მისი ტაძარი,
მისი, რომელიც თვით მშვიდობის ღვთაება არი?...²

მონოლოგის ამ ნაწილის შემოტანა 1871 წლისათვის პოემაში სავსებით გასაგებია და იგი იმითაცაა დაპირობებული, რომ ხაზი გაესვას სამშობლო ქვეყნის თავისუფლებას ფასს, შეშხადდეს ქვეყნის საშხვევრპლოზე შვილოს სიყვარულის მიტანის აუცილებლობა.

პოემაზე მუშაობა იმ მხრივაც წარიმართა, რომ თანდათან გამოიკვეთა პოემის წმინდა დემოკრატიული, საერთო სახალხო შინაარსი. ამ მხრივაც არის საყურადღებო, რომ ილია ჭავჭავაძემ ადრე ეპიგრაფად პოემისათვის წამძღვარებული შოთა რუსთაველის სტრიქონები — „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი“ — შეცვალა ხალხური, როგორც იგი ადრეულ ვარიანტში უწოდებდა — გლეხური — სიმღერის მოწოდებლური სიტყვებით:

ვაკვიძელ, ბერო მიწლიავ,
მუჯლი მაიბი მგლისაო,
გაიყოლე უმცროსნი,
ვისაც თავი აქვს ცლისაო“.

¹ ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ავტოგრაფები: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ილიას ფონდი № 103, შესრულებულია 1860 წელს; გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმის ფონდი № 17504. ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 113, ორივე ხელნაწერი შესრულებულია 1871 წ., ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 26, შესრულებული 1879 წ. ამ ხელნაწერთა დახასიათებისათვის იხ. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 1, გვ. 361—364; 459—460; ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. 1, გვ. 480—496,

როგორც მიუთითებენ, ეს სტროფი, რომელიც ხოგაის შინდიას მითის ნაწილია, და ხალხს სიმღერად უქცევია“, „ილიას 1871 წელს ხევში ჩაუწერია“¹.

ამ მხრივ არის საყურადღებო ილიას შემოქმედებითი მუშაობა ქართველი ჯარის სიმღერის ტექსტზეც. როგორც ხელნაწერებიდან ჩანს, პოემის ამ ნაწილზე ილიას ბევრი უმუშავეია და საბოლოო სრულქმნით ერთგვარი შემოქმედებითი კმაყოფილებაც მიუღია, როგორც ეს პეტრე ნაქაშიძისადმი მიწერილი წერილიდან ჩანს.

პოემის პირველ ვარიანტებში ქართველი ჯარის სიმღერა ასეთნაირი საბათაა წარმოდგენილი:

„მოვიდა დღე დიდებისა, ქართველნი!
მოსაჩეწი სახელისა, გმირ-ქველნი!
სიცოცხლესა დღეს სჯობია სიკვილი,
დღეს გამოჩნდეს ქართველისა მხნეთ შვილი!
მოდით, ვინცა დღეს სახლშია დადგება,
დედის ძეძუ არმათა შეერგება!
მოდით ძმებო, გავიმეტოთ თავებში,
როგორც ჩვენი იმეტებდნენ მამებში
სიცოცხლესა დღეს ჯობია სიკვილი,
დღეს გამოჩნდეს ქართველისა მხნე შვილი!...“

როგორც ვხედავთ, ამ სტრიქონებში ჯერ კიდევ არ ჩანს ქართული ხალხური ლექსის რიტმულობა და მელოდიურობა. აქ ჯერ კიდევ არ ჩანს ქართული სიმღერის ის ეროვნული ფესვი, რაც საბოლოო ვარიანტშია წარმოდგენილი სტრიქონების სასიმღერო თვისებად. მათი უყვდავებუს პირობად გამოდის. ისიც აღსანიშნავია, რომ რომ აქ ლექსი თერთმეტმარცვლიანია, რაც არ არის დამახასიათებელი ხალხური ლექსისათვის. პოეტმა კიდევ ერთი ვარიანტი შექმნა, რომელიც საბოლოო ვარიანტთან უფრო მიახლოებულია; საბოლოო ვარიანტს კი ასეთი სახე აქვს:

„ქართველ ხელი ხმალს იყარ,
დღე გათენდა დიდებრისა,
თოფ-იარაღი აისხი,
დრო მოდის გამარჯვებისა.
მამულის დახსნის დღე არის,
ჭვევანა გვნუკავს შეელასა,
თავისუფლების შოვნაი
სჯობს საშოვნელსა ვეელასა.
ამულის დამხსნელს ვუკაცის
სმალი და გული სდომია,

¹ დ. გოგოჭერი, ილია ქვეკვაძე და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიულთა ზეპირსიტყვიერება, კრებულში, ლიტერატურული ძეგლები, XVI, 1, 1987 წ.

ვაჟა-ფშაველას გამომჩენელი
ბეტრან გულდაგულ ომია.
თავისუფლების მშოვნელი
ან ქვეყნად მართო თოფია,
შინ უღლით გაქნილს მშვიდობას
ოქში სისხლის ღერა სჯობია!
ნაშ. მაშელს თავი შეეხწირათ,
საშველათ, გამოსახსნელად,
აუე მისთვის დაეხიოცებით,
ჩვენ ეს გვეყოფა სახელად“.

ქარაის სიმღერა ძველი ანტიკური ტრადიციების გუნდის დარად საერთო განწყობილებებს გამოხატავს და კარგად ესადაგება ქართული დედის ამაღლებული გულის თრთოლას და შეილის მზაობას მამულისათვის თავგასაწირად.

საბოლოო ვარიანტი სასიმღერო ფორმასაც იძენს და მომწოდებლური ინტონაციითაც იცნება.

როგორც ითქვა, სწორებათა ერთი დიდი ნაწილი დრამატული სიტუაციის გამოყვეთას ემსახურება, დედის გულში საშველდრო-სასტიოცხლო ჭიდილის გამოხატვას წარმოაჩენს. აქ, მაგალითად. თავდაპირველად დედის პირველ მონოლოგში ვითარება ისე იყო წარმოდგენილი, რომ მაინცადაშინაც ჭიდილა ორ გრძნობას შორის არ იყო რელიეფურად ნაჩვენები, დედის მიერ შეილას გამეტების ფატიც იმთავითვე არ ჩანდა:

„პუნჩიერ დროში დამინშნა ღმერთმა ცხოვრება,
ჩემი მამული, საქართველო დღეს მიცოცლდება.
ხალხი აზვირთდა, ხალხი ფიქრობს, ხალხი მოქვე-

დასის ზღვიდამა შვე ზღვამდინა ერთ ფიქრსა
ფიქრობს,

ეს ფიქრი არის მთელ კავკასის თავისუფლება,
დიდა ხალხი, რის ეს გრძნობა წინ გაუძღვება!

ერთი შეილი მყავს საყვარელი და სანატრელი,
მართო იგი მყავს სიბერისა ნუგეშეკემლი,

იგია ჩემი სიცოცხლეცა და სიხარული,
იპითი მიდგა უძღურ ტანში უძღური სული,

ჩემის სიბერის მისაყრდომად ის დამშთენია!..
თუ მთხოვ, მამულო, წაიყვანე!.. დღეს ის შენია!..

მე დედის ერთა საყვარელ შეილს შენთვის ვშორდე-
ბი...

საბოლოო ვარიანტი სიტყვების „დღეს ის შენიას“ შემდეგ ემატება შემდეგი ოთხი სტრიქონი:

„ის დღეა დღეს, რომ მამულს ეუძღვნა ძის სიყვარული.“

„ან ძეს შეეწირო საყვარელი დიდი მამული,

ამ ორის გრძნობის ბრძოლა გულმა ვით გაღიხალოს?
ძის სიყვარული, თუ მამულს, რომელი დათმოს?*

როგორც დამატებული სტრიქონებმა ხასიათი მოწმობს, აქ უკვე დედის პირველ მონოლოგშივე მკაფიოდ არის მინიშნებული, რომ ისულში ბრძოლა უნდა ატყდეს ორ გრძნობას შორის — ძის სიყვარულსა და მამულის სიყვარულს შორის. ეს კი ადრეული ვარიანტით ასე მკაფიოდ გამოხატული არ ყოფილა.

ასევე იმთავითვე მეტი სინათლის და დრამატიზმის იმთავითვე გამოკვეთის მიზანს ემსახურება ტაქტი. რომელიც უშუალოდ წინ უსწრებს დედის სიტყვებს თავისუფლების შესახებ:

„შენს სიყვდილშია ჩემი ვაიკ და ნეტარება,
მისთვის, რომ მე ვარ დედაშენიც და ქართვას
დედაც;
ვით დედაშენი იმ სიყვდილით შენით ვივად,
ვით ქართვის დედა ვინეტარებ და ვისახებლბ“.

დრამატული ვითარების უამკაფიოებამ და გამძაფრებამ უნდა გულისხმობდეს საბოლოო ვარიანტში დამატებული სტრიქონები; როცა შვილი გააგებს დედის გადაწყვეტილების შესახებ, რომ მასაც სხვებთან ერთად გზავნის საბრძოლველად, იგი დედას აღტაცებული მიმართავს:

„არას დროს არა მყვარებიხარ ისე, როგორც დღეს.
შენ დედა ჩემო! რასაც მნუჯავ, აღვისრულდება..
შენგან მობილი შეილი განა მხლდაა მოკვდება?!“

ადრეული ვარიანტით ეს ადგილი ასე იკითხებოდა:

„ოხ! ჩემო დედა! არა დროსა არ მყვარებიხარ
ისე, როგორც დღეს!.. რასაც ითხოვ, აღვისრულდება.
მაკუთ დედისა შეილი განა მხლდაა მოკვდება“.

ადრეული ვარიანტით დედის პასუხი შვილის ამ სიტყვებზე ასეთი იყო:

„არ იცი შეილი, როგორც მიღირს მე ეს სიტყვები,
და არც შეიტყობ. ჩემ ტანკვებთან მართო მე ერჩები“.

საბოლოო ვარიანტში დედის სიტყვები გაივრცო კიდევ და მეტი მხატვრული გამომსახველობა შეიძინა:

„არ იცი შეილი, როგორც მიღირს მე ეს სიტყვები
და ვერც შეიტყობ მაგას ჩემგან, ისე მოკვდები..
იმ დრომდე სულსა დანაშთენსა ღონეს მოუყვრებ,
ვიდრე საომრად, შეილია ჩემო, შენ გაგისტუმრებ,
რომე სიყვდილშია ჩემმა უცებ არ დაგაბრკოლოს,—
და მეჩე კი ვგრძნობ ბედი ჩემი მომიღებს ბოლოს“.

ადრეული ვარიანტით შვილი მიმართავდა დედას ქართველთა ჯარის დანახვებზე: „აქ მოლო დედავ, გაიხარე ამათ ხილვითა“... და ა. შ. საბოლოო ვარიანტით კი პოეტი კიდევ უფრო დაბავს სიტუაციას მით, რომ დედას დაუძღურებულს წარმოგვიდგენს, ისე, რომ მას საკუთარი ფეხით მოსვლა ფანჯარამდე აღარ შეუძლია:

„მიმიყვ, შვილო, დამანახე კვეყნისა მხსნელნი,
რომ მით დაეიტებო დღენი ჩემნი უკანასკნელნი“.

ამისდა მიხედვით, თუ ადრეული ვარიანტით დედა თვითონ მიდის ფანჯარასთან, ჯარი რომ დაინახოს, ბოლო ვარიანტში შვილი „ჩამოიყვანს ლოგინიდან, დედას შეუჯდება მხრებში და მიიყვანს ფანჯარასთან“.

ფაქტია, რომ დედას უფრო სუსტად, დაძაბუნებულად წარმოდგენა კიდევ უფრო გახაზავს შვილის დედასთან დარჩენის აუცილებლობას.

ადრეული ვარიანტით დედა ინთავითვე ტირის, სანამდე იგი ფანჯარასთან მივა და ჯარს დაინახავს, ასე რომ მისი ტირილი მაინც შვილის მოსალოდნელი დაკარგვის საფრთხითაა განსაზღვრული. ბოლო ვარიანტში კი შვილის სიტყვებზე: „შეხე, დედილო, ამ განწირულ ყმაწვილკაცობას, ისე მიდიან სასიკვდილოდ, როგორც დღეობას“, როცა ჯარს დაინახავს, მხოლოდ მაშინ იწყებენ ტირილს და მისი შემდგომი სიტყვებიდანაც ჩანს, რომ ეს ტირილი ამ ახალგაზრდების ხილვითაა განსაზღვრული: „ვაიმე, შვილო, რამდენა დედა აუტირდება“, — ამბობს დედა. ამით ტირილის საფუძველი ამბულელებლია უფრო და დედას სახესაც მეტი კეთილშობილება ემატება.

დედას ერთგვარ გატყდომას, მასში წამიერად შვილის სიყვარულის გრძნობის გამარჯვებას ის ფსიქოლოგიური მოტივირება აქვს, რომ თუ დედა თავიდან მაინც უფრო მხნედ აპირებს სალაშქროდ შვილს გაატუმრებებს, იმ დროს, როცა დედა განშორების წაპირებს, როცა გამოჩნდა ქართველთა ჯარი, როცა კიაზოს მეგობრები უხმობენ, დედაშვილური გრძნობა იმძლავრებს, მაგრამ მხოლოდ წუთით, რათა ისევ დიდი ტკივილის ფასად დედა გამოერკვას, დეღური ვალი გაიხატონოს მამულს წინაშე, ხოლო ეს ყოველივე კი მას სიკვდილის ფასად დაუჯდება.

ჯერ კიდევ თავის დროზე ცნობილი ქუთაისელი პედაგოგი სილოვან ხუნდაძე „ქართლის დედას“ ერთობ საგულისხმო დახატაობაში იპაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ სამშობლოს სიყვარულის გრძნობას ამბავებს სხვა მომენტებიც და პირველ ყოვლისა, შერაცხვენის, სახელის გატყუვის არიდების გრძნობა. ს. ხუნდაძე წერს: „მეტად მწვავეა შვილისადმი სიყვარულის გრძნობა და რომ ეს გრძნობა სამშობლოს სიყვარულის გრძნობას მშალად, სხვა ყოველგვარი პირობის მიუხედავად შეუფარდოთ, პირველი, ე. ი. მშობლიური გრძნობა, უფრო მწარე და მძლავრი იქნება, ვიდრე მეორე, ძაგრამ სამშობლოს სიყვარულში, სამშობლოსათვის თავდადებაში ერთი მე-

ტად ძლიერი საფუძველია, რომელსაც შეგნებული და თავმოყვარე ადამიანისათვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ეს არის სირცხვილი სილაჩრისა და სულმდაბლობის გამოჩენისა. ეს გრძობა რომ არ აჩერებულეს, მაშინ დედას ამრავად არ გაუჭირდებოდა გადაწყვეტა იმისა, რომ ერთადერთი შვილი მომაკვდავ დედასთან დარჩენილიყო. მაგრამ ქვეყანაში თავის შერცხვენა — იგივე თავის მოკრაა, სიკვდილის უარესა და ამიტომაც არის რომ დედა შვილს ეუბნება:

„ღმერთმა გვაშოროს, შვილო ჩემო, იმა სირცხვილსა,
რომ შენ შინ იქდე, ოდეს სხვანი იხოებინა“.

ს. ხუნდაძემ მიუთითა იმაზეც, რომ ილიას ლექსში „ნანა“ ნათქვამი გაიმეორა პოეტმა „ქართულის დედაში“:

„ვისაც ძე არ შეუვლავს,
როს მამულს კირვებია,
შვილო იმ ვაგლბ დედას
შვილო არ ჰყვარებია“
(ნანა:)

„ვინც მამულისთვის არ იმეტებს თავისა შვილსა,
მას შვილი თვისი, ჩემო კარგო, არ ჰყვარებია!“

აღნიშნულის გარდა. ამ თვალსაზრისით ისიც საყურადღებოა, რომ დედა უფრო ადრე შვილს იმასაც ეუბნება, რომ „ღმერთს მარტო ერთს ვთხოვ, მკვდარი დედა ძემ ასახელოს“. ს. ხუნდაძის მიერ მოხმობილი სტრუქტურები ამის ბუნებრივი გაგრძელებაა.

შემოქმედებითი მუშაობის თვალსაზრისით აქ ისაა აღსანიშნავი, რომ თუ ადრეული ვარიანტით დედა მხოლოდ თავის შერცხვენაზე ლაპარაკობდა: „ღმერთმა მიფაროს, ჩემო შვილო, ემაგ სირცხვილსა“ — საბოლოო ვარიანტში უკვე დედა-შვილის შერცხვენაზეა აქცენტი გადატანილი:

„ღმერთმა გვაშოროს, შვილო ჩემო, იმა
სირცხვილსა,
რომ შენ შინ იქდე, ოდეს სხვანი იხოებინა“.

შერცხვენის მოტივი შემდეგ შვილზეც ვრცელდება. კერძოდ წაყვლისა შინ კიაზო ასე ეუბნება დედას:

„შვილობით. დედი, შენ ჩემზედა ნე დაღონდები,
ცოცხალი მოვალ, თუ არა და ისე მოკვდები,
რომ ჩემ სიცოცხლეს ამჯობინო ჩემი სიკვდილი“.

და საზოგადოდ ეს მოტივი მართლაც მძლავრ საყრდენად შეუდგება მანუელს

¹ ი. ჰავეაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, II, ი. ბოცვაძის რედაქციით და შენიშვნებით, 1958. გვ. 307.

სიყვარულის გრძნობას და იგიც მონაწილეობს შვილის სიყვარულის ღრმა გრძნობაზე საბოლოო გამარჯვებაში.

ცნობილია, რომ „ქართლის დედაში“ ილიამ მომავლის სანეტარო სურათი წარმოისახა. ყველაფრიდან ჩანს, ეს ჩანს არა შარტო ქვესათაურიდან — „სცენა 'მომავალი ცხოვრებლად“ — რომლის აღდგენა მოუწია ილიას თხზულებათა რედაქტორს პ. ინგოროყვას, არამედ ჩანს იგი პეტრე ნაკაშიძის მიმართ ძღვნაში:

„აჲ იმ დროთვან ერთი სახე ამოღებული,
რომელნიც ერთად გვინატრია უცხოეთში ჩვენ,
რომელთ იმედი, ღვთიურ სხივით გაბრწყინებული,
ღლესაც ველში გვაქვს მტყიცე რჯულად, ძმად მე
და შენ.

მყოზად ს ახლად ერთი კუთხე დიდის ფარდისა
და ეს ვიხილე, მომიტყევე მე სითამამე...
ეს არს ნაყოფი აწმყოსაგან შობილ დარდისა, —
ამით მამართლე, მიილე და ნუ გამეცხავ მე“.

სრულიად გასაგები მიზეზებით ცენზურამ არ შეიწყინარა პოემის მოქმედების მომავალში წარმოდგენა და პოეტიც იძულებული იყვნდა წარმოსახული წარსულისათვის შეეფარებინა თავი. ამდენად მან ქვესათაური შეცვალა — პირველნაბეჭდში „კრებული“, 1871 წ., № 3 — ასე: „დრამული ეპიზოდი თამარ მეფის ცხოვრებიდან ოსმალეთთან ბრძოლის წინ.“ ხოლო მოგვიანებით, რვა წლას შემდეგ, როცა „ქართლის დედა“ ისევ დაიბეჭდა ეურნ. „ივერიაში“, 1879 წ., № 7—8, ილიამ ქვესათაური ასე ჩაასწორა: „ეპიზოდი დავით აღმაშენებლის დროთაგან, როცა არაბთაგან ათავისუფლებდა საქართველოს“.

მართალია, ჩასწორება არ გამოხატავდა ილიას ნამდვილ შინაგან შემოქმედებით სწრაფვას და იგი უფრო გარე მოტივებით იყო განსაზღვრული, მაგრამ თავისთავად, თვით აქვე მეორე ნაბეჭდში შეტანილი ჩასწორება მაინც გარკვეულ შინაარსს ატარებს. „კრებულში“ მითითებული ქვესათაური მხოლოდ წარსულში სცენის გადატანის შინაარსით იყო განსაზღვრული და მხოლოდ იმ ამოცანას ემსახურებოდა, რომ ნაწარმოები ცენზურის კლანჭებიდან გამოეხსნა. მაგრამ „ივერიის“ ჩასწორება უკვე გარკვეულ მხატვრულ აზრსაც ატარებს თვით ისტორიული დროისა და გარემოების გათვალისწინებით და ილიას მომავალი ნატივის შინაარსსაც გვიჩვენებს.

თამარის დროინდელი ბრძოლა ოსმალეთთან არაა მიმითითებელი დრამატულ სცენაში გამოხატული ბრძოლის ნამდვილი შინაარსისა. აქ დიდი და თავისუფალი ქვეყანა ებრძვის მტერს, რომელმაც მისი თავისუფლების ხელყოფა შეინდომა. რაც შეეხება დიდი დავითის ბრძოლას არაბების წინააღმდეგ, ეს ბრძოლა სწორედ არაბთა დიდი ხნის მონობისგან ჩვენი ქვეყნის განთავისუფლებას, გაღვივებული ქვეყნის გათავისუფლებას ისახავდა მიზნად და ილიას მომავლის იდეალსაც ასე ესადაგებოდა.

როგორც ცნობილია, პოემას ადრეულ ვარიანტში, რომელიც 1860 წელს შეიქმნა, სათაურად ჰქონდა „დედა და შვილი“. ბოლო რედაქციაში ილიამ პოემას სათაურად მისცა „ქართვის დედა“. სწორედ ასე ჰქვია პოემას პეტრე ნაკაშიძისა და ეურნალ „ქრებულისათვის“ გაგზავნილ ავტოგრაფებში. სათაურის ეს შეცვლა გულსხმობდა არა მარტო ქართველი დედის ილიასეული იდეალის მინიშნებას, რომელიც მყობადს უნდა წარმოეშვა, არამედ იმასაც, რომ პოემაში მთელი ყურადღება სწორედ დედაზე უნდა ყოფილიყო გადატანილი, მისი ხასიათის შინაგან დრამატიზმზე და არ უნდა გადაწილებულიყო დედაზე და შვილზეც. საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ამისდამიხედვით შვილი, კიაზო, მისი სულიერი ჰიდილი დავრდომილ დედასთან დარჩენისა და მამულს განსათავისუფლებლად წასვლას შორის არაა მკითხველს ყურადღების საგანი. მისი გრძნობების მხატვრული ანალიზი, მისი სულის მოძრაობა კი არა, არამედ დედის გრძნობების ჰიდილია მთავარი. უმთავრესად სწორედ ამით უნდა იყოს დაპირობებული ცვლილება სათაურში და არა მარტო ქართველი დედის ტიპიურ სახეზე მითითების სურვილით. ასეა თუ ისეა, ცენზურა ჩანს, მაინც „ქართველობას“ უმიზნებს და ამიტომ უარყოფს ამ სათაურს და ილიაც უბრუნდება ადრეულ სათაურს — „დედა და შვილი“. ამდენად ილია ქავეკვაძის თხზულებათა ავტომეულის რედაქტორის მიერ სათაურად „ქართვის დედის“ აღდგენა საკვებით მიზანშეწონილია. ბუნებრივია, რომ ამ გასწორებას უყოყმანოდ იზიარებს ილია ქავეკვაძის ავტომეულის რედაქცია.

თუ პოემის ადრეულ ვარიანტში ერთგვარად შვილის გრძნობათა კილიც იყო მითითებული, თუ ადრეული ვარიანტით დედური გრძნობის წუთიერი გამარჯვებისას შვილიც თითქოს გატყდებოდა:

დედა (ძლივსა ამბობს)
 „ვამე, შვილო, მოვიდა დრო განშორებისა,
 და გული მიწუხს!.. უძღურია გული დედისა!..
 ეგ არაფერია!.. ეგ გამოიღის!.. ნუ შეწუხდები!..
 თავსა მანებებ!.. რა დროს, შვილო!..“

შვილი (თავისთავად)

დედისა ცრემლი

ფოლადს დააღობს, და მეც თითქმის, მეც თითონ ვლებები
 უძღურ დედისთვის ძნელი არის ამგვარი მსხვერპლი!“

საბოლოო ვარიანტში შვილის ასეთი დარბილების ჩვენება პოეტის მიერ უარყოფილია. შვილის აღნიშნული სიტყვები აქ აღარ გვხვდება.

ასეთია ძირითადად ხასიათი იმ სწორებებისა, რომლებიც ილია ქავეკვაძეს უწარმოებია „ქართვის დედის“ სრულქმნის გზაზე.

**„რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდური ყაჩაღის ცხოვრებიდან“
„შემოქმედებითი ისტორიის“ თვალსაზრისით**

XIX საუკუნის 60-იანი წლები, როგორც ცნობილია, მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდია რუსეთის კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. რუსეთისათვის დიდად წარუმატებელმა ყირიმის ომმა (1853—1856) კიდევ უფრო მკაფიო გახადა ბატონყმური რუსეთის სრული მოშლა — დაძაბუნება. რუსეთის მოწინავე ნაწილში იმედი გააღვიძა ალექსანდრე მეორის ტახტზე ასვლამ და განსაკუთრებით მისმა მოსკოვში წარმოთქმულმა აიტყვამ ბატონყმობის თაობაზე.

ამ დროიდანვე ერთგვარად ცენზურის შესუსტებაც აღინიშნა, რამაც დიდად შეუწყო ხელი პროგრესული საზოგადოებრივი აზრის აზვირთებას. რუსულმა მოწინავე აზრმა ხალხის გამომათხიზლებლის როლი შეასრულა. ახალი ამოცანები გაიზიანა ასა ამ დროის ლიტერატურამ: თუ აქამდეც შეინიშნებოდა ერთგვარი ტენდენცია დაბალი ფენების ინტერესების გამოხატვისა ლიტერატურაში, 60-იანი წლების ლიტერატურის საბრძოლო ამოცანად სწორედ მშრომელი ხალხის ცხოვრების ასახვა იქცა. 60-იანი წლების ლიტერატურა დაბალი ფენების ინტერესების სადარაჯოზე დადგა. ეს იყო დემოკრატიზმის პრინციპებით ლიტერატურის ფართოდ გამსჭვალვა.¹

რუსული ლიტერატურის ამ უმნიშვნელოვანესი მოთხოვნის ჩვენი ლიტერატურის კუთვნილებადაც გადაქცევა გაიხადეს თავიანთ ამოცანად ქართველმა საშრობელებმა. კერძოდ კი ქართველ მწერალთა იდეური ბელადის ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების დედადარღვად იქცა ქართველი გლეხკაცის, მისი ცხოვრება, მისი სულიერი სამყაროს ასახვა, მისი ინტერესების დაცვა.

გარკვეულწილად სწორედ აღნიშნულ მოთხოვნაზე პასუხიც იყო ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილიც“, „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდური ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, „გლახის ნაამბობი“ და მოგვიანებით დაწერილი „ოთარაანთ ქვრივიც“. ამ ნაწარმოებების შექმნით ილია ჭავჭავაძემ ქართული მწერლობის თემატიკაში ერთგვარი შემოტრიალება მოახდინა. აქამდე პოეზიის, საზოგადოდ, ლიტერატურის სავანი ფართო პლანიტ არ ყოფილა მშრომელი გლეხკაცი; ილია ჭავჭავაძემ

¹ ამ მოძრაობას ფართოდ ახასიათებენ რუსული ლიტერატურის მკვლევრები; საგანგებოდ ამ პერიოდის შესახებ იხ. Плеханов, сочинения, т. XXII. სტატიები გერციენის შესახებ, Луначарский, классики русской литературы, М-1937 და ა. შ

კი სწორედ მშრომელი კაცის ცხოვრება, მისი სულიერი სამყაროს ასახვა აქცია ლიტერატურის მთავარ საგნად. ხალხის წარმომადგენლები, მათი ოცნება, სიხარული და ტკივლები სწორედ ილიას ნაწარმოებებში წარმოჩნდნენ და ღრმად ეროვნული, საქვეყნო იდეალების გამოხატვაც ითავეს. ილია ჭავჭავაძეს თავიდანვე ის აზრი ჰქონდა შემუშავებული, რომ თავის ქვეყანასთან, მის ჰიროსა და ლხინთან ყველაზე მეტად დაკავშირებული იყო გლეხი. ის ამუშავებდა თავის ძიწას, ის შესესქეროდა თავის ცას, სწორედ ამ მიწაზე და ამ ცის ქვეშ ცხოვრება უნდოდა მას. ამიტომაც ეროვნულ გრძნობათა გასაღვიძებელ ყველაზე უფრო ხოყიერ ნიადაგს ილიასათვის გლენკაცობა წარმოადგენდა.“¹

ილია ჭავჭავაძე ხედავდა, რომ არსებული სოციალური ვითარება გლეხკაცობას მძიმე მდგომარეობაში აყენებდა, კაცურად ყოფნის უფლებებს უსპობდა. ილიას მიხედვით თავისი დროისათვის ფლენობა ქართველი ხალხის ძირითად ბირთვის წარმოდგენდა. ქართველი ხალხის ინტერესების დაცვა კი მშრომელთა განთავისუფლების, მონური შრომისაგან მათი დახსნის მოთხოვნადაც აყენებდა.

ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისი. ასეთი ამოცანით მსჭვალავდა იგი ლიტერატურასაც.

პოემის „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ ძირითადი თემა და მიზანდასახულობა ილიას შემოქმედებითი პრინციპებიდან გამომდინარე ნათლად არის გასანახიერებული. ჯერ კიდევ კიტა აბაშიძის დროიდან არის ცნობილი, რომ ამ პოემაში ი. ჭავჭავაძემ გააანალიზა ის სოციალურ-პოლიტიკური პირობები, რომლებიც მშრომელს აიძულებდნენ ხელში იარაღი აეღო. თავის ეზო-კუთხეს, რომელთანაც იგი ათასი ძაფებით იყო დაკავშირებული, მოწყვეტოდა, „შურისძიების გზაზე დამდგარი ტყეში ყაჩაღად გაქრილიყო, აქ ბუნების წიაღში, „მარტოკა მხეცივით ტყეში ყოფნაში“ თავისუფლება ეპოვება და გაპირუტყვებულ ბატონებსაც აქედან დაპირისპირებოდა.

პოემაში ერთი მხრივ საგანგებო მხატვრული ანალიზის ობიექტად არის ქცეული, თვალთა გადევნებული იმ მოტივებზე, რომლებიც ადამიანს უბიძგებენ, რომ იარაღი აიღოს ხელში და ტყეში გაიქრას.

ჩვეულებრივ, ხალხურ შემოქმედებაში და მწერლობაში ილია ჭავჭავაძემდე და მის შემდეგაც განუახიერებიათ ისეთი ვითარება, როცა თვალნათლივია, რომ ადამიანის გაყაჩაღებას საფუძვლად ედება არა სავრთოდ უსამართლობით აღმფოთება, არამედ პიროვნული მოტივი — როცა თვითონ ადამიანს, კერძო პირს მიწვედება უშუალოდ უსამართლობა, როცა თავად იცემებს აუტანელ ჩავერას, დამცირების საშინელებას, საყვარელი ადამიანის გაუბედურებას, სწორედ ეს უსამართლობა, უშუალოდ პიროვნულად ნაწვენევი აიძულებს მას ხელში

¹ გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, გვ. 273.

იარაღი აიღოს, ყაჩაღად გავარდეს და შურისძიების გზას დაადგეს, აქედან კი შეიძლება ადამიანი მივიღოთ საერთოდ უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეამდე, ან არც მივიღოს.

ამგვარი ვითარება ზალხურ „არსენას ლექსშიც“ არის წარმოდგენილი, დანიულ კონქაძის „სურამის ციხეშიც“ ოსმან-ალას მაგალითზე და უგნატე ნინოშვილის „სიმონაშიც“. ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ამგვარივე ვითარებასთან გვაქვს საქმე ილია ქავჭავაძის პოემაშიც „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, რომ აქაც ზაქროც წმინდა პირადი შურისძიების გრძნობით შეპყრობილი გავარდა ტყეში ყაჩაღად. როცა მამა მოუკლეს როზგქევში, მაშინ იფეთქა მასში პროტესტის გრძნობამაც და კაცოს გზას დაადგა. სინამდვილეში კი ილიას პოემაში არსებითად განსხვავებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე. ფაქტიურად ზაქროს შემთხვევაში მამის უღმერთოდ როზგქევში სიყვდილი საბაბია, უკანასკნელი წვეთია, რომელმაც საბოლოოდ დააყენა ზაქრო უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის გზაზე.

ზაქროში უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი დიდი ხანია მწიფდებოდა; მისმა ყმაწვილურმა გულმა ღრმად ჩაიმარხა გულში პირველი ნაღველი — თორმეტი წლისა სახლს რომ მოაშორეს და სამწყემსურში უტრეს თავი; ყმაწვილური სევდა სერავდა ბავშვის გულს, „სხვები ლხინობდნენ“, მას კი თვალები ცრემლი არ შრებოდა. ამხანაგების დაცივნება ერიდებოდა და განმარტოებით ეძლეოდა თავის დარდს. მართალია, ზაქრო ასეთ ყოფას შეეჩვიო, ბავშვი ხომ მალე გადაიყრის ნაღველს, კიდევ ლხინობდა, კიდევ მღეროდა. უდარდელად და ტკბილად მიდიოდა თითქოს მისი ბავშვობა, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ მისი ყმაწვილური სული უკვე სხვაგვარად იწრთობოდა. იმ ამბებსა და ზღაპრებში, რომლებსაც პატარა მწყემსის ბიჭები ერთმანეთს უყვებოდნენ, ზაქროს ყველაზე მეტად არჩენას ამბავი მოსწონდა, „ღვიძლ ღედასავით“ შეითვისა:

„ეგრეთ გონება ხალისიანი
არსენას ამბით მე მეზრდებოდა,
მიყვარდა მე ის კეთილდღიანი
და არსენობა მენატრებოდა.“

კაცოს სახელზე დიდი ხანია გაგებული ჰქონდა ზაქროს. ბევრჯერ უოცნებია მასთან წასვლაზე, მასთან ერთად უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაზე, მაგრამ თუ რამ აკავებდა, კიდევ ის, რომ „სახლ-კარი ენანებოდა“... და როცა „სახლ-კარის“ საქმეც უბედურად დატრიალდა, ზაქროს აღარათფერი დააკავებდა მხინჯა აღსართულების გზაზე. როგორც ვხედავთ, პიროვნული მოტივი მხოლოდ საბაბია სრულიად მომწიფებული პროტესტის გრძნობის გამოსახატავად. მან მხოლოდ, როგორც ითქვა, უკანასკნელი წვეთის როლი და შეასრულა.

კაკო ყაჩალიც სიმართლისა და თავისუფლების დროშით გამოდის. კაკო თვითდახასიათების წესით ამბობს —

„თუმცა ორგულთან ვარ დაუნდობელი,
მაგრამ ერთგულთან მეც ვიცი მშობა“.

ზაქროს წარმოდგენითაც, კაკო არის მამაცი, რომელიც გამოეჭეცა უსამართლობას

„ამბობენ, გიყვარს თურმე გლეხკაცი,
ბარაქალა მაგ გულკეთილობას.
რომ ბედში მყოფი შენ ძმად მიგაჩნდეს
ეგ ვერაფერი სიყვარულია.
სიტყვა ის არის, კაცს ის უყვარდეს,
ვინც ბედისაგან დაჩაგრულია.“¹

ამ აზრით შეიძლება ითქვას, რომ პოემაში, ფაქტიურად პირველად ჩვენს ლიტერატურაში, დიდი დამაჯერებლობით არიან დახატულნი გლეხკაცობის ღირსეული წარმომადგენელნი. „ზაქრო და კაკო ხალხის ოცნების მატარებელი გმირები“.² მათ ასეთებად აქცევს ადამიანური უფლებების დაცვისათვის, ადამიანური ღირსების შენარჩუნებისათვის ბრძოლა. ამ აზრითაც ღრმა ეროვნულ შინაარსს ატარებს ეს პოემა.

პოემა „რამდენიმე სურათი...“ იშობაც არის მნიშვნელოვანი, რომ ფაქტიურად პირველად ჩვენს სინამდვილეში სწორედ აქ წარმოჩნდა უაღრესად კონკრეტული ქართული სოფლის ყოფა, ქართული გარემო; ქართული კოლორიტით არის სავსეული ეს პოემა — იქნება ეს მწუხრის უამს დამის სიმყუდროვეში დაჩხუბული მეურმის ნაღვლიანი სიმღერა, თუ მწყუდარი ბიჭების სევდიანი. მაგრამ მანც ტყბილად მოსაგონარი ცხოვრება, გახსენება ხალხისათვის მარად ცოცხალი არსენას სახელისა. ქართული ბუნების კონკრეტული სურათებია ამ პოემაში მოთხრობილი მწუხარე აზრების გარემო. ალაზნის წყნარი დუდენი და კუდი-გორის ტყის იღუმალება აკრავთ გარს პერსონაჟებს. ყოველივე ეს დიდად აფართოებს პოემაში განმარტებულ საკითხის, სურათების მნიშვნელობას და მათი ზემოქმედებით ძალადაც აპირობებს..

ილია ჭავჭავაძის პოემა „რამდენიმე სურათის...“ შემოქმედებითი ისტორიის გათვალისწინებისათვის საგანგებო ყურადღებას იპყრობს ადრეულ დაუმ-

¹ თუმცა შინაარსობლივად სხვაგვარ ვითარებასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ არსებითად ამგვარი მსჯელობის სისწორეზე მეტყველებს „ოთარანთ ქერიის“ ის ეპიზოდიც, სადაც გიორგის და მეჭინბის ამბავია გადმოცემული. გიორგიმ მეჭინბე სცემა. გულით მოფიქრალი კესო თელის, რომ გიორგიმ „დედის ავად ხსენება იწყინა, სხვა ხომ არაფერი“. არჩილი დას უწიორებს: „ეგ ბოლოა. შენ სათავე მოუჩხრაკე ამ საქმესა. გულმა არ მოუსვენა, ცხენი რომ მოველელი მნახა და მეჭინბე არხენიად მწოლარე“ და ა. შ.

² ს. ჩიქოვანი, რჩეული წერილები, 1963, 194 გვ.

თავრებელ მოთხრობებთან „კოლასთან“ და „კაკოსთან“ პოემის მიმართების საკითხი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია ცნობილია და ფაქტიურად დამკვიდრებულიც აზრი, რომლის თანახმადაც ადრე ილია ჭავჭავაძეს განზრახული ჰქონდა დაეწერა ერთი მოთხრობა, სადაც გაერთიანებული იყო სოუჟეტური ქარგა შემდეგში უკვე დამოუკიდებელ სახემიცემული ა ა მ ი ნაწარმოებისა — მოთხრობებისა — „კაცია-ადამიანი“, „გლახის ნამბობი“ და პოემისა „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“. მაგრამ შემოქმედებითი ძიების გზაზე ილიას მიზანშეწონილად მიუჩნევია ნაცვლად ერთი მოთხრობისა სამი ნაწარმოები შეეკმნა, რომლებშიც სხვადასხვა მიდგომითა და ასპექტებით დახასიათებულად არის ერთი დიდი საერთო თემა — ბატონყმური ურთიერთობა. ამ აზრს, როგორც აღინიშნა, ბევრი მკვლევარი იმეორებს, ¹ მაგრამ საგანგებოდ მასზე მანაც მსჯელობს ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა გამომცემელ-რედაქტორი პ. ინგოროყვა. თვალსაზრისი, რომელიც ილიას ერთი მოთხრობიდან სამი ნაწარმოების შექმნას გულისხმობს, სათავეს პ. ინგოროყვას შეხედულებიდან იღებს. კერძოდ, ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა გამოცემაზე დართულ შენიშვნებში პ. ინგოროყვა წერს: „ილიას ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლიდან ირკვევა, რომ ილიას „კაკო ყაჩაღის“ ტიპი ერთის ხელშეხებით არ შეუქმნია. იგი ამ ტიპის დახატვას მრავალგზის დაბრუნებია და სხვადასხვა ასპექტში დაუმუშავებია. ჩვენამდის მოღწეულია ხელნაწერების სახით ილიას მოთხრობები „კოლა“ და „კაკო“. ეს მოთხრობები უფრო ადრეა დაწერილი“, ვიდრე პოემა „კაკო ყაჩაღი“. ეს მოთხრობები „კოლა“ და „კაკო“ წარმოგვიდგენენ შეერთებულ რედაქციას „კაცია-ადამიანისა?!“ „გლახის ნამბობისა“ და „კაკო ყაჩაღისა“. ავტორს თავდაპირველად ეს სამი ნაწარმოები მოთხრობის სახით ჰქონია განზრახული... მაგრამ შემდეგ ეს განზრახვა დაუტოვებია და უფრო გვიან ამ მოთხრობის ქარგაზე შეუქმნია ეს სამი ცალკე თხზულება — მოთხრობები „კაცია-ადამიანი?!“, „გლახის ნამბობი“ და პოემა „კაკო ყაჩაღი“.

მოთხრობაში „კოლა“ წარმოდგენილია გლეხი ზაქრო, ხოლო მოთხრობაში „კაკო“ გლეხი კაკო; ორივე ესენი, კაკო და ზაქრო, ძრიან პროტოტიპები პოემა

¹ ასე მაგალითად, მ. ზანდუელი წერს: „თავდაპირველად 1858—1859 წწ. შემთხვევით და უაზროდ კი არ იყენებოდა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების სამი ნაწარმოები „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, „გლახის ნამბობი“ და „კაცია-ადამიანი“ მოთხრობა „კაკოში“, მაგრამ ეს ცოცხალი მხატვრობა ჩვენი ცხოვრებისა, განსაკუთრებით მრავალფეროვნება ამ მოვლენით გამოწვეული ტიპილებისა ერთმა ტილომ ვერ დაიტია, შემდეგში სამ, თავისთავად დამოუკიდებელ ნაწარმოებად ჩამოყალიბდა“, (მ. ზანდუელი, თხზულებანი, ტ. II, 1976, გვ. 278).

გ. ჭიბლაძის თქმით, „სრულიად უეჭველია, რომ ილიას დაუმთავრებელი მოთხრობები „კოლა“ და „კაკო“ (რომლებიც ქრონოლოგიურად წინ უსწრებენ 1860 წელს) წარმოგვიდგენენ შეერთებულ რედაქციას „კაცია-ადამიანისა?“ „გლახის ნამბობისა“ და „კაკო ყაჩაღისა“... (გ. ჭიბლაძე, ილია ჭავჭავაძე, 1966).

„კაკო-ყაჩაღის“ პერსონაჟებისა — კაკოსი და ზაქროსი და მოთხრობა „გლახის ნამბობის“ გმირისა — ყაჩაღად გაქრილის გაბროსი“. ¹ სხვაგან პ. ინგოროყვა კიდევ უფრო აზუსტებს ნათქვამს, როცა წერს: „მოთხრობა „კაკოს“ პირველ ხაწილში გაშლილია ზოგადი ხაზებით „კაცია-ადამიანის“ თემა, შემდეგ მასთან გადაბმულია თემა, გლახის ნამბობისა“ (დათიკო — „გლახის ნამბობის“ პერსონაჟი წარმოდგენილია ლუარსაბ თათქაჩიძის შვილად) დასასრულ მოთხრობაში, ჩანს, წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო „კაკო ყაჩაღის“ სიუჟეტის ხაზები (გაბრო — „გლახის ნამბობის“ გმირი არის იგივე კაკო), მაგრამ მოთხრობა დამთავრებული არ არის“.²

ფარდა აღნიშნულისა ყურადღებას იქცევს პ. ინგოროყვას შენიშვნა იმ ლირიკულ სტრიქონებზე, რომელიც წინ უძღვის ხელნაწერში მოთხრობა „კაკოს“; ავტოგრაფის პირველ გვერდზე მელნითაა ჩაწერილი:

„დარდა მოთქმითა
ნაღვიან ხმითა,
თუ მივდებ ყურსა
მოგიღხენ გულსა“.

ილ. ჰაე.

ხოლო მეორე გვერდზე თანქრით:

(ნიაეო, ჩემო ნიაეო,
ნუ სჩაგრავ ტყეში ობოლსა,
მსტვინაეო, ჩიტო მსტვინაეო,
შენ უაღერსე კაკოსა!)
სუნბულო, ჩემო სუმბულო,
უჩემოდ შორსა ნუ სკენები,
ბეღბულო, ჩემო ბეღბულო,
მოუც(ალ გულ)ის დარღები!
(ბეღბულო, ჩემო ბეღბულო,
გაიზეპირე სიტყვები)
უთხარ უმისოდ უსულო
კრემლებად ეცვიე და ვშრები!
ღრუბულო, აღმა მავალო,
ის (ბიჭი) გებრალეობოდეს;
მე კისრად ვიღებ. დამსნელო,
რაც იმას ემართლებოდეს.
ნიაეო, ჩემო ნიაეო,
ნუ სჩაგრავ ტყეში ობოლსა,
ღრუბულო, (ცამი) მფრინაეო,
ნუ ემუქრები კაკოსა!..

¹ ი. ჰაეკაეაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. I. 1951 წ., გვ. 374—375, რედაქტორის შენიშვნები.

² იქვე, გვ. 592—593.

ღრუბელი. შავი მცურველი.
უსახლო გებრალეობდეს;
მე კისრად ვიღებ ღრუბელი,
რაც იმას ემართლებოდეს.“

3. ინგოროყვას აზრით, ეს ლექსები, ავტოგრაფის მიხედვით იმავე დროს ეკუთვნის, როცა დაიწერა მოთხრობა, ე. ი. 1858—1859 წლებს. ამრიგად ეს ლექსები ერთი-ორი წლით ადრეა დაწერილი, ვიდრე პოემა „კაკო ყაჩაღი“. ¹ „აქ ჩვენ გვაქვს პირველი, სრულებით დამოუკიდებელი ნაწილები ამ თემაზე“. ² თვით ეს ლექსები, (ე. წ. ნაწილები) რედაქტორს ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა პირველ ტომში ასეთი დასათაურებით აქვს შეტანილი: „პირვანდელი ესკიზები პოემისა „ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან““. ³

თავისთავად ზემოთწარმოდგენილი დაკვირვება ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა რედაქტორისა მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის, მისი როგორც ხელოვანის ბუნების გასათვალისწინებლად ერთობ საგულსხსნო მონაცემებს შეიცავს. ილია ჭავჭავაძე ცალკეულ ნაწარმოებში, რაც არ უნდა დიდი მოცულობისა იყოს იგი, ერთ საკითხს იღებს განსახილველად, მას უღრმავდება, მის ირგვლივ ტრიალებს, ამით ილია განსხვავდება ისეთი მწერლებისაგან, რომლებიც მხატვრული ნაწარმოების განივი ზრდისა და საკითხის გაფართოებისაგან მიისწრაფიან. პერსონაჟთა, პოვლენათა სიმრავლეს ქმნიან. ი. ჭავჭავაძე იმასაც ვარაუდობს, რომ მკითხველზე სასურველი მიმართულებით სრული ზემოქმედების მოსახდენად სწორედ ნიშანში ამოღებული ერთი საკითხის ძირითადიკრამდე განხილვა, რამდენიმე პერსონაჟის წარმოჩენა სჯობია, ვიდრე ერთბაშად რამდენიმე საკითხის დაყენება, პერსონაჟთა გამრავლება. ი. ჭავჭავაძის როგორც ხელოვანის ეს თავისებურება განსახილველი საკითხისადმი მიდგომაშია, საზოგადოდ თხრობის ტონშიაც ვლინდება. ხშირად ფარკვეული მწერლების შემოქმედებაში ერთსა და იმავე ნაწარმოებში თხრობის სერიოზულ ტონს იუმორისტული ან სატირული ცვლის და პირუქუ. ⁴ ილია ჭავჭავაძესთან სინამდვილისადმი სატირული მიდგომის შემთხვევაში სატირულია ნაწარმოები თავიდან ბოლომდე, ხოლო სერიოზული ტონით თხრობის განხორციელების შემთხვევაში თხრობის სერიოზულობა დაცულია თავიდან ბოლომდე. ⁵

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. 1, გვ. 479, რედაქტორის შენიშვნები.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. 331.

⁴ როგორც მითითებულია, ჩვენს სინამდვილეში ასეთია, მაგ. ა. წერეთლის ბევრი ნაწარმოები და მათ შორის „ბაში-აჩუკი“. იხ. გვ. კიკნაძე, ლიტერატურისა, თეორიისა და ისტორიის საკითხები, გვ. 277—294.

⁵ „კაცია-ადამიანი“ და „გლახის ნაამბობი“ ბატონყმურ წყობას კიცხავს, მაგრამ პირველ შემთხვევაში გაიკიხვა სატირული ხასიათისა, თავიდან ბოლომდე, ბოლო მეორე შემთხვევაში ტონი სერიოზულია ასევე თავიდან ბოლომდე.

მართლაც, ჩანს, რომ ი. ჰავკევაძე სწორედ თავისი შემოქმედებითი ბუნების შესაბამისად მოქმედებდა, როცა მან საჭიროდ ჩათვალა ერთი ნაწარმოების, სადაც თავს იყრიდა ჩამდენიმე საკითხი, იქმნებოდა პერსონაჟთა სიმრავლე, დამლა-დაყოფა. ეს ფაქტი ცხადად, მკვერპეტყველურად მიუთითებს ილიას შემოქმედებითი მუშაობის გაახრებულ, გვემზომიერ, ინტელექტუალურ ხასიათზე.

მართალია, ილიას, როგორც ხელოვანის ბუნების წარმოსაჩენად საგულისხმო მონაცემებს შეიტყვის, როგორც აღინიშნა, პ. ინგოროყვას დაკვირვება. მაგრამ ეს დაკვირვება გარკვეულ კორექტივს მინც უნდა საჭიროებდეს: მოთხრობა „კაკოს“ და მისი ადრეული ვარიანტის „კოლას“ გაცნობა გვაფიქრებინებს¹, რომ ამ ნაწარმოებში გაერთიანებული უნდა ყოფილიყო სიუჟეტური ხაზი არა სამი ნაწარმოებისა, არამედ მხოლოდ ორი მოთხრობის „კაცია-ადამიანისა“ და „გლახის ნამბობისა“².

დაუმთავრებელი მოთხრობის თავდაპირველ ვარიანტში, რომელსაც სათაურად აქვს „კოლა“ და რომელიც 1858 წელს უნდა დაწერილიყო, ნათლად არის გაშკვთილი „გლახის ნამბობის“ სიუჟეტი. ამ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი კოლა — მომავალი „გლახის ნამბობის“ დათიკოა. მოქმედება იწყება, როცა დაობლებული კოლა რუსეთიდან შინ, სოფელში, ბრუნდება, თან მოჰყვება ბავშვობიდანვე შეზრდილი შინაყმა ბიჭი ზაქრო („გლახის ნამბობის“ გაბრიელი). აქ, ამ ვარიანტში, წამოწყებულია კოლას მძიმე ფანცღები, დაობლება რომ ასახრდობს, სწორედ კოლას ფიქრებში ცოცხლდებიან გარდაცვლილი მისი მშობლები — მომავალი „კაცია-ადამიანის“ ლუარსაბი და კნინა დარეჯანი.

„კაკო“ მოთხრობა „კოლას“ შემდგომი რედაქციაა. ისიც დაუსრულებელი, თუმცა მოცულობით ურთობ ვრცელი. თუ „კოლაში“ მხოლოდ ნახსენები იყვნენ კოლას მშობლები, ახლა მოთხრობა „კაკო“ სწორედ მათი ისტორიის აღწერით იწყება. სრულიად აშკარაა, რომ მწერალს კოლას მშობლების ცხოვრების წარმოჩენა აუცილებლად მიუჩნევია. ხოლო შემდეგი საფეხური, როგორც ვიცით

1 მოთხრობა „კოლას“ ვარიანტი დაუკლა ხელნაწერთა ინსტიტუტის ი. ჰავკევაძის ფონდში №141, 142. „კაკოს“ ავტორაფიცი აქვს დაუკლი. ი. ჰ. ფონდი №140, ავტორაფიცი ვადაბექვილია ი. ჰავკევაძის თხზულებანი ოც ტომად, II, გვ. 636—653.

2 ჭირ კიდევ თავის დროზე ქ. აბაშიძე წერდა: თავდაპირველად „კაკოშია“ მოთავსებული ორი მისი განთქმული მოთხრობის შინაარსი „კაცია ადამიანისა“ და „გლახის ნამბობისა“ („ილია ჰავკევაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, II, გვ. 144, 1958 წ.).

მკვლევარი ლილა სანაძე „გლახის ნამბობის“ შემოქმედებითი ისტორიის დახასიათებისას წერს: „უნდა შეენიშნოთ, რომ დასახლებულ მოთხრობებს (გულისხმება „კოლა“ და „კაკო“ — ლ. მ.) „კაკო ყაჩაღთან“ ძალიან ცოტა აქვს საერთო... გაცილებით უფრო მეტია საერთო „გლახის ნამბობისა“ „კაცია-ადამიანისა“ და... ორ დაუმთავრებელ მოთხრობას „კაკოსა“ და „კოლას“ შორის; ლ. სანაძე, ილია ჰავკევაძის „გლახის ნამბობის“ შემოქმედებითი ისტორია, კრებულში „რექსტოლოგიის საკითხები“, III, 1971, გვ. 61.

ამ ისტორიისათვის სრულიად საგანგებო, დამოუკიდებელი მნიშვნელობის, თავისთავადი ღირებულების მინიჭებაა — ასე შეიქმნება მოთხრობა „კაცია-ადამიანი“. ¹ ლუარსაბისა და მისი კნინა ქეთევანის („კაცია-ადამიანის“ დარეჟანის) ისტორიას მოჰყვება შემდეგ მათი შვილის — კოლას ამბავი, რომელიც წყდება, როცა კაკოს („გლახის ნაამბობის“ გაბრიელს) რომელიც მოთხინებიდან გამოსული ბატონზე მიიწევს, შეიპყრობენ. როგორც აღინიშნა, მოთხრობა დაუსრულებელია.

არც „კოლაში“, არც „კაკოში“ არსად არაა მინიშნებული „რამდენიმე სურათი...“ სიუჟეტის შესავსი რამ, აქ არსად არაა დანატული სურათები ყაჩაღის ცხოვრებიდან, არც გაყაჩაღების იმგვარი მოტივებია წარმოჩენილი, როგორცაც ადგილი აქვს პოემაში. პ. ინგოროყვას აზრით, კი, როგორც უკვე აღინიშნა, „დასასრულ მოთხრობაში (იგულისხმება „კაკო“-ლ. მ.) წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო „კაკო ყაჩაღის“ სიუჟეტის ხაზები“. ²

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმას, რომ ორივე ნაწარმოებში — რამდენიმე სურათშიც...“ და „გლახის ნაამბობშიც“ მშრომელი კაცის ტყეში ყაჩაღად გაჭრის ძტორააა ნაჩვენები, სხვა მხრივ, თვით გაყაჩაღების პირობები, საზოგადოდ მოტივები, პერსონაჟთა ხასიათები ამ ნაწარმოებებში სხვადასხვაგვარია. მართებული არაა აზრი ადრეული მოთხრობების კაკოსა და ზაქროსთან პოემა „რამდენიმე სურათის...“ პერსონაჟების და „გლახის ნაამბობის“ გაბრიელის ფაქტიურად გაიგივებისა.

დუმბაჯრებული მოთხრობის ზაქრო (იგივე კაკო) არის მომავალი „გლახის ნაამბობის“ გაბრიელი და არა ლიტერატურული პირველსახე ზაქროსი ან კაკოსი პოემიდან „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“. ³

¹ რა თქმა უნდა, ძალზე საგულისხმოა ისიც, რომ ამ რედაქციაში ყურადღების ცენტრში უკვე კოლა კი არა, არამედ მისი შინაგნა ბიჭი კაკოა, ამას მიუთითებს, პირველ ყოვლისა, ნაწარმოების სათაურის ცვლა, მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში ამ ცვლილებების ანალიზი ჩვენს ინტერესებს ცილდება, ამაზე ქვემოთ.

² ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად. I, გვ. 375. რედაქტორის შენიშვნები; დაახლოებით ასევე ფიქრობს ლ. სანაძე. იგი წერს: შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ მოსალოდნელი იყო ავტორს „კაკო ყაჩაღის“ სიუჟეტური ხაზი განეითარებინა მოთხრობების (განსაკუთრებით „კაკოს“ ბოლო ნაწილში, სადაც ბატონის მოკვლისა და დაპატიმრების შემდეგ ალბათ კაკოს ყაჩაღად გავარდნაზე იქნებოდა საუბარი“. ლ. სანაძე, ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ შემოქმედებითი ისტორია, დასახ. კრებული, გვ. 61.

³ ჩვენი თვალსაზრისითაც არაა ინტერესმოკლებული ის გარემოება, რომ ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრით, გაბრიელისაგან არსებითად განსხვავდებიან კაკო და ზაქრო. გაბრიელი პროტესტანტია, მაგრამ უფრო რბილი, გაურკვეველი; პირდაპირი და გაკვეთილი გმობა გლეხკაცის ბედისა გაბროს პირიდან არ გვესმის. გაბრო მხოლოდ ზოგადი და გაურკვეველი ფრაზებით ეპაეთილდება... სულ სხვა კაკოსა და ზაქროს ფსიხიკა — ისინი არ არიან შეპყრობილი ბა-

ძნელია ვივარაუდოთ, რომ მოთხრობა „კაკოში“ დასასრულ განვითარებულ იქნებოდა „ჩამდენიმე სურათის...“ სიუჟეტური ხაზი. ჯერ ერთი, პოემაში მანიკადამიანიც კაკო კი არა დგას მოვლენათა ცენტრში, არამედ ზაქრო, სწორედ მისი გაყაჩაღებამდე მისეღის მიზეზების დაბატვით აწიშვლებს ილია იმ სოციალურ პირობებს, რომელშიაც მის უმირებს უხდებათ ცხოვრება. აქ მთავარი ისაა, რომ სწორედ იგი, ზაქრო, ეს ღირებებით შემკული ახალგაზრდა კაცი მოხუცი მამის შეურაცხყოფით, მძალდობი არაადამიანური მოპყრობით და სიკვდილით გამოიყენებს წონასწორობიდან, შურისძიების ვრძნობა იყო ბოლო მოტივი, რომ შემდეგ იგი საზოგადოდ დაპირისპირებოდა უსამართლობას და ყაჩაღად გავარდნილიყო.

რაც შეეხება კაკოს, ვიცით, რომ ისიც ალბათ უსამართლობამ გააყაჩაღა, მაგრამ კონკრეტულად რა იყო მიზეზი, რა შემთხვევამ აიძულა იგი იარაღი აეღო ხელში და ბატონებს დაპირისპირებოდა, არ ვიცით. ამის გადმოცემას პოეტი საჭიროდ არ თვლის. საგულისხმოდ ისაა, რომ არ ვიცით და მის გამო უკმარისობის ვრძნობა არ გვეუფლება. მაშასადამე, ზაქროს ამბავია პოემაში უმთავრესი, არსებითი, ხოლო მოთხრობა „კაკოს“ დასასრული სრულიადაც არ ვარაუდობს ამ ეპიზოდის თხრობას ყაჩაღის ცხოვრებიდან. მოთხრობა „კაკო“ მხოლოდ და მხოლოდ ორი მოთხრობის „კაცია-ადამიანის“ და „გლახის ნაპობი“ ერთიან

ტონის სიყვარულით, რომ ბატონყმური არსებობის ბოროტება მათთვის ასატანი გახდეს. ისინი შელაშაზებული ბოროტების წინ დგანან, აყორლებიან და შეგნებულად ამბობენ:

შენც, ძამო, ვიცი, გაგიგონია,
ყმის ბედი რა-რიგ სწრაფად იცვლება! //
თუ ყმასა გეშინ ბედი ჰქონია
არ იჭერებს. რომ დღესაც ექნება. //
ჩვენი წადლი. ჩვენი იმედი
ყოველთვის. ძამო, არის საფრთხეში,
გლუხაკის და ყმის ლტონი ბედი
ვერა, ვერ გასძლებს ბატონის ხელში.“

ზაქრომ და კაკომ უკვე იციან არსებული სოციალურ-ეკონომიკური ცხოვრების უკუღმართობა და შეგნებული აქვთ შრომის უუფლებობა:

„მე იქ სხვისათვის ჩემს თავს ვღუპავდი,
შინ კი ოჯახი მელუებოდა.“

...ისინი ტრიბუნები არიან, რომელთა საგმირო ამბავი ზღაპრად მისდის სოფელს, არხევს მის მიუყრებულ ცხოვრებას“, (ე. კორტეშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.). 1959. გვ. 331).

გასაგებია, რომ სახელთა დამთხვევას — ზაქრო, კაკო-არ უნდა მიენიჭოს აქ მტკიცებისათვის არსებითი მნიშვნელობა. ცნობილია, რომ ილია ხშირად ცვლის სახელებს; ასე მაგალითად, მომავალ დარეჯანს ადრეულ მოთხრობაში ქეთევანი ჰქვია, დათიკოს კოლა, ჰეპიას დათო და ა. შ.

იღმა და სიუჟეტურ ხაზს უნდა შეიცავდეს, მასში „რამდენიმე სურათის...“ სიუჟეტური ხაზის დადასტურება არ უნდა იყოს შესაძლებელი.

ი. ჭავჭავაძემ არ დაასრულა მოთხრობა „კაკო“, რამდენადაც იგი შემდგომი შემოქმედებითი ძიების გზაზე ორ დამოუკიდებელ მოთხრობად დაშალა — „გლახის ნაამბობად“ და „კაცია-ადამიანად“.

როგორც უკვე აღნიშნეთ, „კაკოს“ ავტოგრაფის პირველ ფურცელზე ორი ლექსია ჩაწერილი, რომელთაც პ. ინგოროყვა პოემა „რამდენიმე სურათის...“ ადრეულ ესკიზებად თვლის.¹

მართებული არ უნდა იყოს აღნიშნული ლექსების ილიას თხზულებათა პირველ ტომში შეტანა შემდეგნაირი დასათაურებით: პირვანდელი ესკიზები პოემისა „ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“.² ილიას ავტოგრაფში აღნიშნულ ლექსებს სათაური არა აქვთ და არც ესკიზებს არ უნდა წარმოადგენდნენ. პირველი ერთსტროფიანი ლექსი პირველ გვერდზე წერია მელნით და ქვეშ მითითებული აქვს ავტორიც ილ. ჭავ., რაც იმას გვაფიქრებინებს, რომ იგი მოთხრობა „კაკოს“ ერთგვარ პროლოგს ან ეპიგრაფს უნდა წარმოადგენდეს. არც მეორე დიდი ღირებვით ავსებული ლექსის სტრიქონები ტოვებენ ეპიკურ პლანში პოემად გადაზრდის შესაძლებლობას... ყოველ შემთხვევაში, ძნელია იგი მანცადამაინც პოემა „რამდენიმე სურათის“... ადრეულ ესკიზად ვიგულოვოთ.

უნდა ვიფიქროთ, რომ განსახილველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ისეთ ვითარებასთან, როდესაც ხელოვანი ხელახლად უბრუნდება განსახიერებულ თემას, მოტივს, რამდენადაც ამ თემის განსახიერების თვალსაზრისით უკმარობის გრძნობა ეუფლება ან მისი სხვადასხვა პლანით გაშლა უნდა და ამას იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ილია ჭავჭავაძე გლეხკაცის ტყეში ყაჩაღად გავარდნის ფაქტით, როგორც შემოქმედო, უზომოდ არის შეძრული. ეს იმ ლირიკული სტრიქონებიდანაც კარგად ჩანს, რომლებიც ავტოგრაფში მოთხრობა „კაკოს“ წინ არის ჩაწერილი და პოეტის გულის თართოღვასაც კარგად იცავგრძნობინებს; ამ დროს იწერება მოთხრობა, რომლის ერთი თემა გლეხკაცის მოთმინებიდან გამოყვანა და მისი ყაჩაღად გავარდნაც უნდა იყოს. შემდეგ ამ მოთხრობაში დამოუკიდებელ სახეს მძილბებს გარკვეული თემები და ნაცვლად ერთი მოთხრობისა მივიღებთ ორს, უბადლო „კაცია-ადამიანს“ და „გლახის ნაამბობს“. ხოლო ამავე დროის მონაკვეთში იწერება ერთი პოემაც. სადაც პოეტი კვლავ უბრუნდება მშრომელი კაცის გაყაჩაღების თემას, ამიშვლებს მის სოციალურ საფუძვლებს და მკითხვე-

¹ ლ. სანაძე ფიქრობს, რომ „მოგვიანებით, როდესაც ილია ჭავჭავაძემ კაკო ყაჩაღის თავდასავალი გალექსა, მას პოემის თავდაპირველი ესკიზები („ნიაკო, ჩემო ნიაკო...“) მოთხრობა „კაკოს“ ავტოგრაფის წინა თავისუფალ გვერდზე დაუწერია“, იხ. დასახ. კრებული, გვ. 61.

² ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. 3. გვ. 331.

ლის ყურადღების ცენტრში მხოლოდ და მხოლოდ ამ მოვლენას აყენებს — წარმოაჩენს იმას, თუ როგორ აიძულებს არსებული საზოგადოებრივი წყობა უუფლებო მშრომელს ხელში იარაღი აიღოს, შურისძიების გზაზე დამდგარი ტყეში გააქრას, ხოლო იქიდან კი ინდივიდუალურ პროტესტანტად მოგვევლინოს.

პოემა „რამდენიმე სურათი...“ შემოქმედებითი ისტორიის გათვალისწინებისათვის, ცხადია დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ მოვლენებს, რომელიც ეკუთვნის კოხტა აფხაზს. კოხტა აფხაზი ილიას ახლო ნათესავი იყო. იგი გიმნაზიაში ყოფნისას და ატლენტიზმის დროსაც ილიას გვერდით იყო და მასთან მეგობრული ურთიერთობით იყო დაკავშირებული. კოხტა აფხაზი ასე გადმოგვცემს: „რაც შეეხება მის (ილიას) შემოქმედებას და მისი ნაწარმოებების ისტორიას, მე მხოლოდ „კაკო ყაჩაღს“ შესახებ მახსოვს კარგად, რომ კაკო პირდაპირ ცხოვრებიდან არის აღებული. კაკო გახლდათ ერთი კარდანახელი გლეხი. ვინმე გაუხარაშვილი, რომელმაც მართლა უსროლა თავის ბატონს (რომელმაც ვაჩნაძეს) და ყაჩაღად გადაურდა. იმალებოდა ალაზნის (კარდანახის) ტყეში... ერთხელ ილია სწორედ იმ ღვით მოდიოდა ჩვენსა კარდანახში. თან ახლდა მოსამსახურე ბიჭი. უცბად ერთ ალაგას წინ გადასდგომია შეიარაღებული გაუხარაშვილი და შეუჩერებია, გამოუკითხავს ვინაობა და მოგზაურობის მიზანი. რომ გაუგია ჭავჭავაძის გვარი, უკითხავს: ჭავჭავაძეს კარდანახში რა უნდაო. ბიჭს აუხსნია, რომ კარდანახში თავის ნათესავ აფხაზთან მიდისო. მაშინ ყაჩაღს თოფი დაუშვია ძირს და ილია მიუწვევია ბინაზე. კარგად გამასპინძლებია და დაუთვრია კიდევ, ასე რომ, ილია როდესაც ჩვენსა მოვიდა, ბარბაცებდა და მართო იმას გაიძახოდა ენის ბორძიკით: „დამაძინეთ, დამაძინეთო“. მეორე დღეს კი გვიამბო თავის თავგადასაყალი, ხოლო დაუმატა, რომ გაუხარაშვილი სულ ბატონებს წყევლის და ავინებსო.“¹

როდის მოხდა ეს შეხვედრა, ამის შესახებ კოხტა აფხაზი არაფერს არ ამბობს. პ. ინგოროყვას აზრით, „ეს რომანტიკული ეპიზოდი — ილიას შეხვედრა კაკოსთან — მომხდარა 1857 წლის უწინარეს, ვიდრე ილია რუსეთში გაემგზავრებოდა.“² უფრო სარწმუნო ჩანს პროფ. ა. პ. მახარაძის მოსაზრება. იგი წერს: „კარდანახელი ყაჩაღი ილია ჭავჭავაძემ 1859 წლის ზაფხულში ნახა, როდესაც არდადეგებზე ჩამოვიდა საქართველოში“.³

კოხტა აფხაზის ამ გადმოცემასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ ჭაბუკი ილიას ცხოვრებაში ამგვარ შეხვედრას მართლაც უნდა ჰქონოდა ადგილი. ბუნებრივია ისიც ვიფიქროთ, რომ ეს შეხვედრა რაღაცნაირად მონაწილეობდეს პოემის შექმნაში. თუმცა მაინცდამაინც ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ საქმე,

1 ლიტერატურული მემკვიდრეობა, წიგნი I, 1935 წ., გვ. 565.

2 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. I, გვ. 373.

3 აბ. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, გვ. 260, 1972 წ.

რომ ეს შემთხვევა იყო აუცილებელი პირობა პოემის შექმნისა, — თუ არ ყუ-
 ხალ გაუხარაშვილთან შეხვედრა, სხვაგვარად არ შეიქმნებოდა ეს ნაწარმოები.
 უფრო საგულეებელი იქნებოდა გეფეიქრა, რომ აღნიშნული ფაქტი პოეტს
 ერთგვარ მასალად გამოადგა. შესაძლოა რომელიმე პერსონაჟის ხასიათის გა-
 მოკვეთისას კონკრეტული, რეალურად მომხდარი ფაქტიც იყო გამოყენებული.
 შესაძლოა ის დიდი სიცხადე, სახეთა სიცოცხლისუნარიანობა, ადგილობრივი
 კოლორიტი რაიმე მომხდარი ამბითაც იყოს ნასაზრდოები. მაგრამ თვითონ
 მხატვრული ჩანაფიქრი მაინცაღამაინც ამ შემთხვევით არ უნდა იყოს განსაზ-
 ღვრული. პოემის სიუჟეტური ბირთვი მწერლის საერთო მხატვრულ კონცეფ-
 ციაში შოგნიდანვე იყო მომჭიფებული. „რამდენიმე სურათის...“ ისევე როგორც
 ბეჭი სხვა ნაწარმოების იდეა მწერლის ეროვნული თვალსაზრისიდან მომდი-
 ნარობს. კონკრეტული ფაქტი, შემთხვევა შესაძლოა მხოლოდ ხელშემწყობ
 პირობად გამოაღლიყო ამ იდეის რეალიზაციის გზაზე. მხოლოდ ასე რომ უნდა
 წარმოვიდგინოთ საქმის ვითარება, ამის უტყუარი საბუთი ილიას დიდებული
 პოემა „აჩრდილი“ უნდა იყოს.

როგორც ამბობენ, პოემა „აჩრდილი“, ისევე როგორც მოთხრობა „მგზავ-
 რის წერილები“ ილია ქავჭავაძის საპროვრაჟო ხასიათის ნაწარმოებია, ე. ი. ისე-
 თი ნაწარმოები, რომელშიაც იტარკვეული ფორმით უკვეა მოცემული ის იდეე-
 ბი, დასმულია ის საკითხები, რომელთა გაშლა და კონკრეტულობა ხდება მწერ-
 ლის შემდგომ ქმნილებებში. ¹ სხვა ნაწარმოებებთან ერთად უკვე „აჩრდილში“
 ილანდება პოემა „რამდენიმე სურათის...“ სიუჟეტური ჩანასახიც. კერძოდ აქ
 დახატულია გლეხკაცის მძიმე ყოფის ზოგადი სურათი, თუ როგორ არის ბატონ-
 ნის ცული მის მიმართ გაქვავებული. ბატონისა და ყმის უერთიერთობის ამსახ-
 ველ სტრიქონებში უკვე არის წარმოდგენილი იდეა „რამდენიმე სურათისა...“

...მაგრამ ქვა არის ბატონის გული,
 არ ებრალება მონა მოკლული,
 განა ბატონის მის შებრალება
 ამგვარ მხეცზედა დაიხარება?!
 მონა საწყალი, მონა გამშრალი
 დგას ევედრება შეებას მის თვალს.

ყმა, შენში კაცის გრძობას არ ხედვენ,
 დედის ძუძუდამ შეილსა აკვლევენ,
 და ვინ უწყს, საით, სად გაყვილიან

¹ იხ. მაგ., ს. ჩიქოვანი, ჩრეული წერილები, 1963 წ., გვ. 177—191; ამის შესახებ იხ-
 იგრეთვე ზემოთ, პოემა „აჩრდილზე“ მსჯელობისას.

შეუბრალებელ ხელთა სოსრიან
დელსა გულში უკეთეს გრძობას
ცოდვად უთვლიან შვილისა ტრფობასა.¹

პირველ ნაწყვეტში ჩვენ უკვე შეგვიძლია გავარჩიოთ ზაქროს მამა, ბატონის წინაშე თავჩაქინდრული და „ერთი აჯამი, გულქვა, რეგენი“ ბატონი, რომელსაც გული სულ არ შეუტოვდება ყმის მიმართ, რომელიც მისთვის ცხოველის, ნივთის ბადალია. მეორე ნაწყვეტი კი ზაქროს თავგადასავლის ლატმოტივად შეიძლება მივიჩნიოთ:

„მაშინ თორმეტა წლისა ვიყავი,
როცა ბატონმა სახლს მომშორა,
წამსეე ძროხაში მე მოკრეს თავი,
ჩემ სახლ-კარიდან გამავდეს შორა...“

„მაშინდელი ცხოვრებიდან მიღებული შთაბეჭდილებები და მათი შეფასება, რაც „აჩრდილში“ შინაგანი ლირიკული მონოლოგითაა აღქმული, „კაკო ყაჩაღში“ წარმოდგენილია, როგორც ამბავი, როგორც ლექსად თქმული ეპიკური სამყარო.“²

იმ დაძაბული კონფლიქტის გამოსახატავად, რომელიც არსებობს ადამიანსა და იმ საზოგადოებრივ ვითარებას შორის, რომელშიაც მას უხდება ცხოვრება, ი. ჭავჭავაძე თავის პოემას დრამატულ გააზრებას აძლევს და ეს ვითარება თავს იჩენს განსახიერების გარეგნულ ფორმაშიც. პოემა „რამდენიმე სურათს...“ ლექსად დაწერილი პიესის სახე აქვს შეძენილი. განსახიერების ასეთი გზა საზოგადოდ არის ილიასათვის ნიშანდობლივი. ამის საბუთად საყმარისია დავასანჯლოთ „ქართლის დედა“...

ახლა თუ შეუძლებელი არა, ძალზე ძნელი კია რაღაცნაირი სისრულითა და სიხუსტით აღვადგინოთ სურათი ილიას შემოქმედებითი ძიების პროცესისა, სანამდე პოეტი ქაღალდზე გადაატანდა თავის ნაფიქრსა და ნაგრძობს. ძნელია გათვალისწინება სიცხადით იმ შემავსაღებელი მუშაობისა, რაც წინ უძღოდა პოემის გაფორმებას. ერთი რამ არის ამთავითვე ნათელი: ილია ჭავჭავაძეს მისთვის სიჭაბუკიდანვე ჩვეული გულშოდგინებით, სულიერ ძალთა დიდი მობი-

¹ ტექსტს ვიმოწმებთ „აჩრდილის“ პირველი ვარიანტიდან, რომელიც 1859 წლის 26 იანვრითაა დათარიღებული, ე. ი. წინ უსწრებს პოემა „რამდენიმე სურათს...“ ფაქტიურად, ორი წლით. რამდენიმე სურათი დათარიღებულია 1860 წლის 11 დეკემბრით. იხ. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. 1, გვ. 455—456.

² ს. ჩიქოვანი, რჩეული წერილები, 1963, გვ. 193. სწორედ ამავე თვალსაზრისით არის საუბრადღებო ილიას დაუმთავრებელი ლირიკული ლექსი, რომელიც მოთხრობა „კაკოს“ ხელნაწერს უძღვის და რომელიც პ. ინგოროვას მიერ პოემა „რამდენიმე სურათის...“ ესკიზადაა ჩათვლილი. ეს ლექსი იმას მიგვანიშნებს, რომ სიყვარულისა და თანაგრძობის ადრე ლირიკულ ფორმაში გადმოღვრა თანდათან ეპიკურ გააზრებას ღებულობს ჰეპიას, გაბრეღის, ზაქროს, კაკოს და სხვათა ცხოვრების სახით რომ წარმოსდგეს.

ლიხეზით უზრუნვია ნაწარმოების მხატვრულ სრულყოფაზე. მხატვრული მიზანდასახულების შესაბამისი ფორმების ძიების კვალი ახახულია პოემის ავტორგრაფებსა და სხვა სახის ხელნაწერებში.

ჩვენამდე მოღწეულია პოემის ორი ავტოგრაფული ხელნაწერი, რომლებიც დაცულია საქ. ზსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში, ილიას ფონდში, 188 და 110 ნომრებით. გარდა ამ ავტოგრაფებისა შემოქმედებითი ხასიათის ცვლილებების თვალსაზრისით საყურადღებოა კირილე ლორთქიფანიძის ხელით გადაწერილი ერთი ნუსხა.¹

თავდაპირველად ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ ი. ქავჭავაძის ადრე პოემისათვის უწოდებია „მოთხრობა ქისიყელისა“. როგორც პ. ინგოროყვა ვარაუდობს, ჰართლაც შესაძლოა ეს სათაური იმაზეც მიუთითებდეს, რომ პოემის შექმნას კონკრეტული შემთხვევაც აპირობებდა, რომ ეს სათაურიც, შესაძლოა, ყაჩად გაუხარაშვილთან შეხვედრის ფაქტზე მიუთითებდეს. „გაუხარაშვილი მართლაც ქიხიყელი იყო.² რომ ყაჩადის ერთგვარ პროტოტიპად პოეტს ქიხიყელი გაუხარაშვილი გამოეყენებინოს.

შემოქმედებითი ძიების თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იაა, რომ პოემის შემდგომი დამუშავების გზაზე პოეტს ასეთი ლოკალიზაცია პერსონაჟისა უარუყვია. ამითი მან თავისი პერსონაჟის ზოგადი მნიშვნელობა გახაზა, კაკო და ზაქრო საზოგადოდ არიან უსამართლობით დასჯილი ქართველი გლეხები.

მართალია, რთულია ყველა ჩასწორება — ჩამატების მოტივთა ახსნა, ხშირად ცვლილება მრავალი მომენტითაა შეპირობებული და გულისხმობს როგორც აზრობრივ დაზუსტებას, ასევე ფაზის წმინდა სტილისტური თვალსაზრისით დაბეჭვას და ა. შ. აზღენად, რა თქმა უნდა, ამა თუ იმ ცვლილების ხასიათის ახსნისას მომეტებულად ვარაუდების სფეროში ვრჩებით. ავტოგრაფებში წარმოებულნი ზოგიერთი ცვლილება მომეტებულად ნაწარმოების კომპოზიციურად სრულყოფის თვალსაზრისით უნდა იყოს გაპირობებული.

აღსანიშნავია, რომ ადრე ილიას ნაყარაუდევი ჰქონდა პოემის თავებად დაყოფა. ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული ვარიანტის ნაკლებ ტექსტში რამდენიმე თავა გამოყოფილი. პირველი თავი ილიას დაუსათაურებია კიდეც — „შეუპოვარი“ — ასეა იგი დასათაურებული. ალბათ ეს სათაურად გატანილი ეპითეტი ზაქროს უნდა მიემართებოდეს. შემდეგ აქ მე-4 თავიდან გრძელდება გამოყოფა. იწყება იგი 141-ე სტროქონიდან — „მხედარი მყისვე გამოხტა მარად...“ რამდენიმე სტროფის შემდეგ იწყება მე-5 თავი, კერძოდ

¹ აღნიშნული ნუსხის მონაცემებს ვითვალისწინებთ პ. ინგოროყვას აღწერილობის მიხედვით: იხ. ი. ქავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. I, გვ. 483—485.

² ი. ქავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. I, გვ. 373.

153-ე სტრიქონის შემდეგ — „მივიდნენ ხის ძირს და ორნივე დასხდნენ“. შემდეგი მუშაობისათვის თავების გამოყოფა უარყო ილიამ.

როგორც აღვნიშნეთ, პოემა დრამატულადაა გააზრებული ავტორის მიერ. უნდა ვივარაუდოთ, თავებზე გამოყოფის უკუგდებისას ილია ჭავჭავაძემ იმ მონაზრებითაც ხელმძღვანელობდა, რომ შეყოვნებები, პაუზები ასეთ მოკლე თავებს შუა ნაწარმოების დასაბუღად, დრამატულ ხასიათსაც შეანელებდა.

კომპოზიციური თვალსაზრისით საყურადღებო უნდა იყოს ისიც, რომ მეურბის ნაღვლიანი სიმღერის ეპიკურ თხრობაში პოემის შემდეგი სრულყოფისას შეიჭრა ლირიზმით გამთბარი სტრიქონები. ადრე იყო:

„ხოლოთლა ერთგან ურემი მძიმე
კრიქინით ვლიდა, გზას აღვიძებდა
და ნაღვლიანად მასზედ მურამე
მწუხარ სიმღერას ველს გასძახებდა,
შორს გაისმოდა ხმა ზარივითა
დაგვიანებულ იმ მურმისა.“

შემდეგ პოეტს აქვე, ამავე ვარიანტში, დაუწერია და შემდეგ გადაუხაზავს სტრიქონები:

„ოხ! ბევრჯერ. ბევრჯერ მაგვარ მღერითა
გამქარებია გესლი მკმუნვარი.“

მომდევნო ვარიანტში აღარ არის ლირიკული წიაღსვლის მხატვრული დაქუშაობების ცდა. ხოლო საბოლოოდ ეს ადგილი ასეა გამართული:

„და ნაღვლიანად მასზედ მურამე
მწუხარ სიმღერას დალღუნებდა.
ღუღუნე იგი ჩამრჩენია გელს
მწუხარე არის ვით გლოვის ზარი,
შაგრამ თუ ნაღველს მოჰბერს დაჩაგრულს,
უკუერის კიდევ ვით ღრუბელს ქარი“.

ადრეული ვარიანტით ზაქრო იმთავითვე ასე ეუბნებოდა კაკოს (191-ე სტრიქონის შემდეგ):

„ბოლოს კი, ძამო. გამიწერა ღმერთი,
უკულმა ბედი დამიტრიალდა,
გელში ამენთო მე ქოჯოხეთი
და კაცი ვინმე მე შემომაკვდა“.

აღნიშნული სტრიქონები ეწინააღმდეგება ავტორის კომპოზიციურ ჩანაფიქრს. კაკოსთან ერთად არც მკითხველმა არ იცის თუ როგორ მოიქცა ზაქრო როცა მამა წამოუქციეს და გაროზგეს. ზაქროს უმოქმედობით აღშფოთებული კაკო კიცხავს და ზურგს აქცევს მას. მხოლოდ ინტერესის უკიდურესად დაძაბვის

„შემდეგ უნდა თქვას ზაქრომ, თუ როგორ მოიქცა იგი და ეს არც გმირობად მიითვალოს:

„განა საქები არის, რომ შეიღმა
თავისი მამის სისხლი აიღოს?
ამას იქმონდა ყოველი კაცი
თუნდა მხდალი და თუნდა ვაჟაკაი“.

ადრეული ვარიანტით კი იმთავითვე ჩანდა, რომ ზაქრო კაცის მკვლელია.

პოემის ტექსტის სრულყოფაზე ზრუნვის თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ის ფაქტიც, რომ პოეტი მომდევნო ვარიანტებში ტექსტს კვებებს უფრო კომპაქტურს, მთლიანს, დინამიკურს ხდის მას. ამ თვალსაზრისით ისიც საგულწიფხმოა, რომ შეკვეცა მოდის ძირითადად განზოგადებული, მედიტაციური ხანაათის სტრიქონებზე. მაგალითად შემდგომი მუშაობის გზაზე პოეტმა ამოიღო სტროფი 324 — სტრიქონის შემდეგ:

„რომ გლეხი კაცი ორჯელა კვდება,
ძმავ, შენც გექნება გაკონებული,
პირველად როცა ღონე აკლდება,
მეორედ როცა ერთმევა სული“.

ამ შემთხვევაში ზაქროს მონათხრობში მამის დაძაბუნებაზე, ავტორს ეს სტრიქონები ამბის ძირითადი ხაზიდან გადახვევად აქვს მიჩნეული.

მხატვრულ სრულყოფაზე უარია ნათქვამი აგრეთვე შემდეგი სტროფის შემთხვევაში (444-ე სტრიქონის შემდეგ):

„ბებერს ცხოვრების ილაქს ართმევდენ,
(თავის (?) შეილს მამა ევედრებოდა,
რომ იმ უბედურს მიშველებოდა“.

პოეტი იმდენად ფხიზლობს, იმდენად მკაცრ უინაგან კონტროლს უწევს თავის თავს, რომ შემდგომი შემოქმედებითი ძიების გზაზე მას საზოგადოდ ამოუღია პოემიდან 72 სტრიქონი, ის ნაწილი, სადაც ზაქრო კაცის მოუთხრობს იმის შესახებ, თუ ბოლოსდაბოლოს როგორ შეეჩვია იგი სამწყემსურს, თუ რა უღარდელად და მხიარულად მიდიოდა აქ მისი ცხოვრება.¹ ილია თვით არსენას ამბის ზაქროზე დიდი ზემოქმედების აღნიშვნასაც კი შელევია, და ეს იმ მიზნით, რომ ამბის კომპაქტურად გადმოცემისათვის მიეღწია; უშუალო ამოცახიდან გადახვევად მიუჩნევია მას ეს მოვლენებები. საბოლოოდ, როგორც ვიცით, პოეტმა მიზანშეწონილად ჩათვალა ეს მეტად პოეტური, მხატვრულად სრულყოფილი ადგილი პოემაში დაეტოვებინა.

მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისი ფორმების ძიების თვალსაზრისით აღსანიშნავია ისეთი ცვლილებები, რომლებიც ძირითადად პერსონაჟთა სახეე-

¹ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 108; ამოღებულია სტრიქონებიდან „ძროხას ვუვლიდით ჩვენ ერთგულადა“... ვიდრე სიტყვებამდე „მადლიერია თავის ბედისა“.

ბის გამოკვეთას ემსახურებიან და კომპოზიციური თვალსაზრისით სწორედ ამ მხრივ არიან საყურადღებონი. ამ მხრივ ცვლილებათა დიდი ნაწილი კაკოს ხასიათის მეტი სინარულითა და სიცხადით წარმოიქმნას ემსახურება.

თუ საზოგადოდ პოემის მსატერული დამუშავება ადრეული ტექსტის შემოკლების გზით წარიმართა, კაკოს სახის ცხადწარმოჩენის მიზნით, ახალი საღებავებით მისი გამკვეთარების მიზნით პოემას მთელი რიგი სტროფები ემატება.

ადრეული ვარიანტით მეურმე მხოლოდ ახასიათებდა ყაჩაღს და თან ზაქროს აფრთხილებდა, სადმე არ გადაპყროდა კაკოს:

„მალია, როგორც ხირიმის ტყეია
და ტყეისავეით დაუნდობელი,
თუ სისხლი მართებს, ისა სჯობია
შეარჩინო და აიღო ხელი“.

ეს დახასიათება კიდევ უფრო უცხოველებს მკითხველს კაკოსადმი ინტერესს.

შემდეგი სტროფები, რომლებიც ადრეულ ვარიანტში არ იყო და პოეტს შერე ჩაუმატებია, იმ მხრივ არიან საინტერესონი, რომ კაკოს ცხოვრების პირობებს გვაცნობენ და მის სიყვარულს თავისუფლებიხადში. თავად კაკო ასე აცნობს ზაქროს თავის ცხოვრებას:

„უსახლ-კარობა, შიში, შიმშილი,
მართოკა გდება მხეცივით ტყეში,
კურღლეღისავეით ფხიზელი ძილი
და იარაღი დღე და ღამ ხელში,
მართალო, ძმავ, კაცს მოსწყინდება
ქუნწი ცხოვრება ეს დასაღონი,
მაგრამ იქ ყველა გუიადვილებია,
სადაც ჩენა ვართ ჩენი ბატონი“.

როგორც ითქვა, ადრე ეს სტროფები პოემაში არ იყო.

ადრეული ვარიანტით კაკოს შეკითხვაზე, თუ საიდან იცნობდა მას მხედარი, ეს უკანასკნელი მხოლოდ იმას ამბობდა, რომ ბავშვმაც კი იცის შენი სახელი და ყველა შენ გაქვბსო. შემდეგი სრულყოფისას პოეტი უკვე კონკრეტულად ჩამოთვლის იმ ნიშან-თვისებებს, რატომაც აქებს ხალხი კაკოს, ამდენად კაკოს პოპულარობაც დასაბუთებდას პოულობა:

„შენზედ ამბობენ, რომ ხარ მამაცი
გამოქცევიხარ უსამართლობას,
ამბობენ თურმე გიყვარს გულგახიცი,
ბარაქალა მაგ გულკეთილობას...
რომ ბედში მყოფი შენ ძმად მიგაჩნდეს,
ვგ ვერაფერი სიყვარულია,
სიტყვა ის არის, კაცს ის უყვარდეს,
ვინც ბედისაგან დაჩაგრულია!“

მარტო არსენა თუ გახსოვს შენა
გლეხკაცი როგორც ძმა ჰყვარებია,
გლეხკაცის ბედი, ჭირი და ღებენა
შვილსავეთ კალთით უტარებია.
აბა კაციცა ისა ყოფილა
და ქუდიც იმას, ძმავ, ჰხურებია
ნეტავ იმ დედას, ვისგანც გაზარდილა
და ვისაც ძუძუ უწოვებია!
მისებრი შვილი ბევრიც ინატროს,
ახლანდელ დედამ ველარ გაზარდოს“...

ამ სტროფების გაჩენის შემდეგ კაკოს სახე წარმოსდგება უფრო გაშლილად, როგორც უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლ გლეხთა თანამგარძნობელ და მათი მოსარჩლე გამიჩინა.

კაკოს ხასიათს კიდევ უფრო ასრულებს ერთგული მეგობრების — ცხენის, დამბაჩისა, სიათისა და ხმლისადმი ძველ ბერძენსავეთ ტრფიალი. მისთვის პერსონიფიცირებულია ყველა ის ნივთი, ცხოველი, რომელთა შემწეობითაც ზულდგმულობს აქ ტყეში. ადრეულ ვარიანტში კაკოს ეს ნიშანი მკაფიოდ არ იყო გამოკვეთილი.

ადრე იყო:

„შე თანა მახლავს ერთგული ძმები:
ჩემი სიათა, დამბაჩა, ხმალი,
ამას არასდროს არ გავეყრები,
მინამ მაქვს სული თავისუფალი.
ეს ცხენიც, ძამო, ჩემთან შეზდილა,
მოუდრეკია, როგორცა ეინი,
ჩემთან საფრთხეში ბევრჯერ ყოფილა
გამოუვლია ჭირი და ღზინი.
ჩემი სიმდიდრე აი, ეს არი...“

საბოლოოდ გასწორდა:

„შე თანა მყვანან რკინისა ძმები,
ჩემი სიათა, დამბაჩა, ხმალი,
არ მიტყუნებენ, არც ვემტყუნები,
მინამ მაქვს მკლავი თავისუფალი,
ეს ცხენიც, ძამო ჩემთან შეზდილა,
მოუდრეკია, როგორცა ეინი
ჩემთან საფრთხეში ბევრჯერ ყოფილა,
გამოუვლია ჭირი და ღზინი.
ამათ მივანდე ჩემი ცხოვრება!
არ აიყრიან გულსა ჩემზედა
და კაკოც ისე არ გამუნწლება,
რომ არ დააკედეს ერთგულებს ზედა“...

ამგვარი ცვლილებები პოემის ეპიკურ მდინარებას უფრო ცხადად წარმოაჩენს

სწორებათა ერთი ჯგუფი ზაქროს ხასიათის დასრულებას ემსახურება. აღრეული ვარიანტით კაკოს გაკიცხვაზე, მამა რატომ არ დაიტყუო, ზაქროს ამბობს:

„კაკო, ნუ სწვრები,
კარგად არ იცნობ ჯერ ხომ ზაქროსა,
ჩემს ტოლ ბიჭს არც შე დაუუარდები
და არ შევარცხენ მხდლობით კაკოსა“

შემდეგ პოეტმა ზაქროს თავის მართლების ასეთი, მბინც მორიდებული ფორმა არ მიიჩნია მისი ხასიათის შესაბამისად და ბოლო სტრიქონი ასე შეცვალა: „არც გავექცევი ხმალში კაკოსა“. ასეთი ცვლილებით წინ წამოიწია ზაქროს ვაჟკაცურმა ბუნებამ. ამ პასუხში თავისი დაუშახურებლად შელახული ღირსების დაცვისათვის მზადყოფნაც ჩანს, რაც კიდევ უფრო გახზავს ზაქროს გულადობას, სიმამაცეს, საკუთარი ღირსების სადარაჯოზე ფხიზლად დგომას. აღრეული ვარიანტით, როცა ზაქრო მამის გაროზგვის ამბავს უყვებოდა კაკოს, ამბობდა:

„როცა კი მამა წამომიქიცეს
და მოხუცებულს როზგი დამიკრეს,
თვალთ დამიბნელდა, ამენთო გული“

საბოლოოდ ასე ჩასწორდა:

„მაშინ კი, როცა წამომიქიცეს
და მოხუცებულს როზგი დამიკრეს,
თვალთ დამიბნელდა, ამენთო გული“

„მომიკვდას“ „ამენთოთი“ შეცვლა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ, ერთის მხრივ დაპირობებული იყო ფიქსირებული ფორმის დარღვევის მოთხოვნითაც, რამდენადაც წინა სტრიქონებში ხშირად მეორდება „მოკვლა“ სხვადასხვა ფორმით:

„მოკვალ“. რაღაცა ხმა მაძალებდა.
მაგრამ როგორღაც თავს ვიმაგრებდი,
მოშეკლა, ვიცის მამას მოკლავდნენ,
მკვდარსა თუ ცოცხალს კბილით შესკამდნენ,
ამის მიზეზი მე ვიკნებოდი.
და არ მოშეკლა, უღმრთოდ სტანჯავდნენ“..

მაგრამ შეცვლის უმთავრესი მიზეზი ზაქროს სულიერი მდგომარეობის და საზოგადოდ მისი ხასიათის ზუსტად წარმოჩენის ამოცანას ემსახურება. „მომიკვდა გული“ არ გამოხატავს ზაქროს შურისძიების გრძნობის გამძაფრებას, მოთმინების ზღვრულ დონემდე მისვლას. „ამენთო გული“ კი უფრო მიახლოებით აღნიშნავს ზაქროს მდგომარეობას იმ მომენტში.

კაკოსა და ზაქროს ხასიათების ზუსტი გამოხატვის მოთხოვნას ემსახურება შემდეგი ჩასწორებაც.

აღრე იყო:

„მოთხარ, საიღამ გემცნაურები,
ვინ მოგასწავლა ეს ჩემი ბინა“.¹

შემდეგ გასწორდა:

„მოთხარ საიღამ გემცნაურები,
ან რად მოსულხარ, რამ დაგამინა?“²

როგორც ჩანს, სწორება იქითყენაა მიმართული, რომ აღინიშნოს არა მარტო როგორ მოვიდა მხედარი, არამედ რატომ, — მიზეზი მოსვლისა. პოეტს არც ეს ჩასწორება აკმაყოფილებს, საბოლოოდ აღნიშნული ტაეპები ასე გაიმართა:

„მოთხარ საიღამ გემცნაურები,
ჩემთან მოსვლა რამ გაგაბედვინა?“

პოეტმა სრულიად შეუფერებლად მიიჩნია კაკოსაგან თქმული „რამ დაგამინა“, რამდენადაც იგი შეურაცხმყოფელი იყო ზაქროსათვის, კაკოსაც ერთობ ძელიდურ, უტაქტო კაცად წარმოგვიდგენდა.

ზაქროს მამის პორტრეტის სრულქმნას ისახავს მიზნად ტექსტში შეტანილი შემდეგი ცვლილებები:

ზაქრო თავდაპირველი ვარიანტით მამის შესახებ ამბობდა:

„თუმცა ხელმარტო ის ცოდვილობდა,
ჩვენს კაცებშია არავინ სჯობდა.“

საბოლოოდ გასწორდა:

„ჩვენს კაცებშია ბევრი არ სჯობდა“.

გადაქარბების საშიშროება არიდებულა, ნათქვამი რეალურ სახეს იღებს.

აღრე იყო:

„იმის კნავილი და მწუხარება
გულს მიკლავს ხოლმე, რომ მაგონდება“...

საბოლოოდ გაიმართა:

„იმისი კვენესა და მწუხარება...“

„კნავილი“ სრულიად შეუფერებელია იმ კაცის დასახასიათებლად, ვინც თავმოწმონეა, საკუთარი ღირსების დამცველი, ვინც ბატონისაგან ცემა ვერ მოითმინა და ხელი შეუბრუნა მას.

იღია კვავევაძე პოემის ტექსტში ერთი ჩასწორებით ერთობ ნათლად წარმოაჩენს ეპიზოდური მეურმის ხასიათს. ეს სახე მკითხველს უკვე აღარ ავიწყდება. თუ თავდაპირველი ვარიანტით მაინცადამაინც არ ჩანს მეურმის განწყობილებები, თუ იგი უფრო ბედის მორჩილ კაცად წარმოსდგება, რომელშიაც

¹ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 110.

² ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 108.

პიროვნული ჭერ კიდევ არაა თავჩენილი ძალუმად, საბოლოო ვარიანტით უსააკაცი, რომელიც შენატრის და თანაუგრძნობს მხედარს, იმ მხედარს, რომელიც თურმე იმიტომ მიისწრაფის კულიგორისაკენ, რომ კაკოს უნდა შეხედეს, რადგანაც „მისებრ უღრინავს გული“, ამიერიდან ისე უნდა იცხოვროს, როგორც კაკო ცხოვრობს:

ადრე იყო:

„გაკვირებული დარჩა მეურმე,
ცხვირში რაღაცა წაიდუღუნა“.

საბოლოოდ გასწორდა:

„თითქოს შენატრდა იმას მეურმე,
„ახ, ნეტავი შენ“! — წაიდუღუნა

როგორც ცნობილია, პოემაში გაიღვებებს და წარუშლელ კვალს ტოვებს არსენას სახე. მას შეტრფის, მის მაგალითს მიჰყვება ზაქრო. აქ ის უნდა აღინიშნოს, რომ ადრეული ვარიანტით მხოლოდ არსენას არ ჰქონდა შექმნილი ასეთი მხივმოსილება. ზაქრო ასახელებდა ქოროლინსაც:

„ჩვენი ნაქები, ყველა განთქმული
არსენა თვალწინ წაიდგებოდა,
ათრთოლებოდა პატარა გული
და არსენობა მენატრებოდა.
ქოროლინსაც მაშინ ვფიქრობდი,
იმის ცხენისა სიკეთე მშურდა
და რაკი ძარღვში ღონესა ვგრძნობდი,
კათ სახელის მოხვეჭა მწყურდა“.

საბოლოოდ პოეტმა ეროვნული გმირის — არსენას სახე მოაქცია ყურადღების ცენტრში და ზაქროს იდეალდაც იგი დასახა:

„ეჰ, მარტო ერთი იმ ზღაპრებისა
ღვიძლ ღუდასავეთ მე შემეთვისა!
ის მე ბევრს რასმე გულს ჩამძახებდა,
ხან მომილხენდა, ხან მალონებდა...
არსენა ჩვენი, ის მხნე არსენა,
ჩვენამდინ, ძამო, ზღაპრად მოსულს,
ის იყო ჩემი ჭაერი და ლენა,
ის იყო ჩემი გული და სული.
ევგრეთ გონება ხალისიანი
არსენას ამბით მე მეზრდებოდა,
მიყვარდა მე ის კეთილდღიანი
და არსენობა მენატრებოდა“.

პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ დიდისაგან დიდი ნაწილი სწორებებისა პოემის მხატვრულ სრულყოფას ემსახურება სიტუაციათა დაძაბვის, დრამატიზმის გამოკვეთის, საზოგადოდ აზრობრივი

დახვეწის, გამართვის თვალსაზრისითაც. აქ წარმოდგენილი მავალითები მხოლოდ ნაწილია იმ სწორებებისა, რაც პოეტს დაძაბული ძიების გზაზე ლწარმოებია;

მეურმე ადრეული ვარიანტით ზაქროს ასე აფრთხილებდა:

„ბლაქიაშვილს ნუ დაენახები.
ნურც დაანახებ ემაგ შენს ცხენსა.“¹

საბოლოოდ გასწორდა:

„ნურც დაანახებ შენს ქურანს ცხენსა“.

ჩასწორება ცხენის ღირსების აღმნიშვნელი ნიუანსით იტვირთება და აზრსაც შეტ სიცხადეს და სიმძაფრეს აძლევს. საგრძნობელი ზღედა, თუ რატომ უნდა არიდოს ყაჩაღს მხედარმა ასეთი ცხენი.

ადრე იყო: კაკოს ცხენი „დიდხანს უქვერდა და რამოესმა“ გასწორდა: „დიდხანს უქვერდა და რამოესმა...“

„ქვრეტა“ საკუთრივ ადამიანური უნარია და ცხენისათვის მისი მიწერა არაა მიზანშეწონილი.

ადრეული ვარიანტით ზაქროს კაკოს ასე მიმართავდა:

„შენი ნახვა შენატრებოდა“...

გასწორდა:

„შენი ცხოვრება შენატრებოდა“...

აზრი დაზუსტდა, ზაქროს კაკოსაგით უნდოდა, რომ ეცხოვრა, და არა ის, რომ უბრალოდ ენახა.

ადრე იყო:

„შაგრამ სახლ-კარი შებრალე ბოდა“...

გასწორდა:

„შაგრამ სახლ-კარი შენანებოდა“.

შებრალემა ცოცხალი არსებისა შეიძლება, ჩასწორებაც ამ ნიუანსს უნდა აზუსტებდეს.

ადრე იყო:

„ყოფნა შექროხედ მეძნელებოდა“

გასწორდა:

„ყოფნა უშობლოდ მეძნელებოდა“.

აქაც აზრობრივ დაზუსტებასთან გვაქვს საქმე. ავტორს უნდა გახაზონ, რომ პატარა ბიჭს, მარტო, მშობლების მზრუნველობას მოკლებულს, უჭირს გაძლება.

¹ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 108.

ადრე იყო:

„სხვები მღეროდნენ და მე კი ლული
ცრემლისა თვალზე არა მშრებოდა“.

გასწორდა:

„სხვები ლხინობდნენ და მე კი ლული...“

აქაც აზრობრივი დაზუსტებაა. სიმღერა ტირილის ბადალიც შეიძლება იყოს, როცა სიძწარით მღერიან. შდრ.: სხვა იქ მიიმღერს და დღონებ ული...“ ავტორს კი უნდა გახაზოს, რომ გულით მოილხენენ სხვები, აქ კონტრასტის ხერხის გამოყენებასთან გვაქვს საქმე.

ადრე იყო:

„მთის წყაროს წყლითა გავგრილდებოდი,
შიგ ჩავაგდებდი თიქს გაბერდესა
და ზეზეურად დაენაყრდებოდი“.

გასწორდა:

„მთის წყაროს წყლითა გავგრილდებოდი,
ვხტოდი, ვიძახდი, ვლახდანი დარობდი
და ზეზეურად დაენაყრდებოდი“.

„გაბერილი თიქი“ ყმა მწყემსი ბიჭების ყოფისათვის შეუფერებლად ჩათვალა პოეტმა და ცვლილებაც ამან განაპირობა.

ადრე იყო:

„თუ ყმასა გუშინ ბედი ქონია,
ნუ იყრებს, რომ დღესაც ენება“.

გასწორდა:

„თუ ყმასა გუშინ ბედი ქონია
არ იყრებს, რომ დღესაც ენება“.

ჩასწორებით ყმის შეგნების გარკვეულ ღონეზეა მინიშნებული. პირველი ვარიანტით ყმას აფრთხილებენ, ნუ დაიჯერებს ბედნიერებას, საბოლოო ვარიანტით ეს უკვე თვითონ არ სჯერა.

პოემაში, მართალია, ბატონყმური ურთიერთობის კონკრეტული სურათია წარმოდგენილი, მაგრამ ილიასთვის ნიშანდობლივი განზოგადებული შინაარსის შემცველი სტრიქონებიც ხშირად გვხვდება. როგორც ითქვა, ადრეულ ვარიანტში ისე დიდი იყო ასეთ სტრიქონთა რაოდენობა, რომ ტექსტის დახვეწაზე შემდგომი მუშაობისას პოეტმა ისინი საგანგებოდ შეამცირა კიდევ. ისიც უნდა ითქვას, რომ პოეტს ფანსაკუთრებული გულისყურით სწორედ ასეთი ადგილების სრულქმნაზე უმუშავებია. მაგ.,

ადრე იყო:

„ჩენი წადილო, ჩენი იმედი
ყოველთვის, ძამო, არის საფრთხეში
და საწყალ ყმისა უბრალო ბედი
დიღბანს ვერ გასძლებს ბატონის ხელში“.

შემდეგ ჩასწორდა:

ჩვენი წადილი, ჩვენი იმედი
ყოველთვის, ძამო, არის საფრთხეში,
გლეხკაცის და ყმის უბრალო ბედი
ლიღხანს ვერ გაძლებს ბატონის ხელში...»

როგორც ჩანს, ილია მიიწვრავის მეტი სიმძაფრე და განზოგადებულობა შეიძინოს ნათქვამმა. საბოლოო სახე ამ ადგილისა ასეთია:

„ჩვენი წადილი, ჩვენი იმედი,
ყოველთვის, ძამო, არის საფრთხეში,
გლეხკაცის და ყმის ლიტონი ბედი
ვერა, ვერ გასძლებს ბატონის ხელში...»

ჩასწორებით მეტად გამკაფიოვდა, მეტი კატეგორიულობა შეიძინა აღნიშნულმა სტროფმა.

აღრე იყო:

„მე იქ უსაქმოდ თავს ვლუპავდი,
მამას კი შემწე ენატრებოდა“.

საბოლოოდ ჩასწორდა:

„მე იქ სხვისათვის თავს ვლუპავდი,
შინ კი ოჯახი შელუპებოდა“.

ზაქროს უსაქმობოთკი არ იღუპებოდა, არამედ სხვისთვის შრომით. მისი შრომა ოჯახის საკეთილდღეოდ არ იყო მომართული. ეს დაპირისპირებულობა გამიხატა საბოლოო ვარიანტში პოეტმა იქაფიოდ და სათქმელიც დაზუსტდა. აღრეული ვარიანტით მოხუცი მამა ერთგვარი კატეგორიულობით ითხოვდა ბატონისაგან ზაქროს:

„მომეცი შვილი, არ დამაღონო“...

შემდგომ ვარიანტში ტონის შერბილებების მიზნით პოეტმა ასე ჩაასწორა:

„მიბოძე შვილი, არ დამაღონო“...

საბოლოოდ ვარიანტში თხოვნის, ვედრების წიუხანსო აქვს უკვე შექმნილი მამის სიტყვებს:

„ღამითვე შვილი, არ დამაღონო“...

აღრე იყო:

„რომ გამომზარდოს სიბერის დროსა“.

გასწორდა:

„რომ შემინახოს სიბერის დროსა“...

ჩასწორებით სათქმელი დაზუსტდა. აქ უკვე მოხუცი კაცის შენახვაზეა საუბარი.

აღრე იყო:

„როგორ თუ ხელი შემობრუნაო,
ბიჭო, როზგები, ბიჭო, როზგები!“
და მამაჩემსა, მოხუცსა, ძმას,
გამოეკიდნენ ის უღვთოები“.

შემდეგ გასწორდა:

„როგორ თუ ხელი შემობრუნაო,
ბიჭო, როზგები, ბიჭო, როზგები!“
და მამაჩემსა, მოხუცსა, ძმას,
წამოეკიდნენ თვითონ გლეხები“.

სწორება იქითკენაა მიმართული, რომ საგანგებოდ ივაიხაზოს — ბატონყ-
მობის შემთხვევაში ზნეობრივად არა მარტო ბატონები, არამედ, ჩვეულებრივ
ყმებიც მაზინჯლებიან, რომ ასე დამახინჯებულ ყმა-ბიჭებთან გვაქვს საქმე ამ
შემთხვევაში. ამ ნიუანსის კიდევ უფრო გასაძლიერებლად პოეტმა საბოლოოდ
ასეთი ცვლილება შეიტანა აღნიშნულ სტროფში:

„და მამაჩემსა მოხუცსა, ძმას,
წარმოეკიდნენ მისივე მოძმეები“.

კიდევ უფრო ამძაფრებს ნათქვამს ასეთი ჩასწორებაც; კაკო მიმართავს
ზაქროს: აღრეული ვარიანტით:

„შენ უყურებდი მარტო სეირსა“...

გასწორდა:

„რას უყურებდი, ნუთუ სეირსა?“

აღრე იყო:

„ფუ, შენს კაცობას, კაცის შეილობას!“

გასწორდა:

„ფუ შენს ნამუსსა, მამა-შეილობას!“

აქცენტის სწორედ მამა-შვილური ფრქობის მოდუნებაზეა გადატანილი.
ზაქრო მამის მწუხარე ისტორიის შესახებ ამბობს:

„მაგრამ, ეპ, ძამო, რაც იყო, იყო,
მე მეძნელება მოსაგონებლად“.

პოეტმა ჩათვალა, რომ მოგონების მტანჯველი ხასიათი სათანადო ენერგი-
ულობით არაა აღნიშნული და სტრიქონებიც ასე ჩაასწორა:

„მაგრამ, ეპ ძამო, რაც იყო, იყო
ჭოჭოხეთია მოსაგონებლად“.

ვითარების გასამძაფრებლად, იქითხველის უფრო ენერგიულად ჩათრევის
მიზნით არის ნაკარნახევი ცვლილება პოემის დასასრულს:

აღრე იყო:

„და დიღხანს იყო ეგრე მღუმარედ,
თვის ტანჯვებშია მარტოდ დანთქმული.
მის მიხედვით თვით კაცოც შეწუხდა
სულ გაიტაცა ზაქროს ნაღველმა,
რა ცეცხლიც ამ ორ გულშია დულდა,
წარმოიდგინოს თვითონ მყითხველმა“.

საბოლოოდ გაიმართა:

„დიღხანსა ეგდო ეგრე მღუმარედ
გულში ვაების ცეცხლმოდებული,
ამ საწყალ შვილზე კაცოც შეწუხდა,
ორივე წაიღო ერთმა ნაღველმა,
ამ ორს გულში რა ბალამიც დულდა,
წარმოიდგინოს თითონ მყითხველმა“.

გადმოცემული პოეტური სურათის დაზუსტება — გამკაფიოებისაკენ არის
მიმართული შემდეგი ჩასწორებები:

აღრე იყო:

ზაქრომ და წამოყარა ცხენსა,
ჩამოუქირა ყურები ნაზად“.

გასწორდა:

„და წამოყარა აღიერი ცხენსა,
ჩამოუქიმა ყურები მკარად“.

პოეტს საზოგადოდ უნდა მიგვანიშნოს ზაქროს ლიყვარული ერთგული ცხენი-
სადმი, მაგრამ სახე არაა მართალი — ნაზად ჩამოქიმივა ყურებისა. ჩასწორება
ამ უხერხულობის არიდებას ვარაუდობს.

აღრე - იყო:

„ვილცამ ტყიდან მოსხლიტა ცხენი“

გასწორდა

„ვილცამ ტყიდან ასკუპა ცხენი“.

მოსხლეტა რისამე ჩვეულებრივ ადგილიდან შეიძლება.

პოეტს საგულდაგულოდ უსწორებია ის ადგილები, რომლებიც ბუნების
პეიზაჟის გამოხატვას ემსახურებიან.

აღრე იყო:

„სამხრეთის ცასა ბნელად გაშლილი
ლამის ზეწარი გადაეფარა“.

შემდეგ ჩასწორდა:

„სამშობლოს ცასა ბნელად გაშლილი
ლამის ზეწარი გადაეფარა“.

ბუნების სურათი პატრიოტული შინაარსით ივსება. ამ სტრიქონების საბოლოო სახე ასეთია:

„სამშობლოს ცაა ბნელად გაშლილ
მწუხარის ზეწარის გადაფარა“.

თითქოს ბუნების სურათი სამშობლოს სევდით ივსება და საბოლოოდ დასრულებულ სახეს იღებს.

აღრე იყო:

„ტ უ რ ფ ა ე ა რ ს კ ვ ლ ა ე ნ ი მ ო კ ა მ კ ა მ ე ნ ი
იმ მ წ უ ხ ა რ ის ლ ა მ ე ს მ ხ ი ა რ უ ლ ო ბ ნ ე ნ ე
და ე რ თ მ ა ნ ე თ ს ა ვ ი თ ს ა ყ ე ა რ ე ლ ნ ი
ს ხ ი ე ბ ს ე ს რ ო ლ ნ ე ნ ე , ე თ ა მ ა შ ო ლ ნ ე ნ ე“.

„საბოლოოდ გასწორდა:

„შ ო რ ნ ი მ ნ ა თ ო ბ ნ ი მ ო კ ა მ კ ა მ ე ნ ი
იმ მ წ უ ხ ა რ ს ლ ა მ ე ს მ ხ ი ა რ უ ლ ო ბ ნ ე ნ ე,
მ ღ უ მ ა რ ს კ ე ე ყ ა ნ ა ს ვ ი თ ს ა ყ ე ა რ ე ლ ნ ი
ს ხ ი ე ბ ს ე ს რ ო ლ ნ ე ნ ე , ზ ე დ ლ ა კ ხ ა რ ო ლ ნ ე ნ ე“.

აღნიშნული და სხვა ამ რიგის სწორებები ბუნების სურათებს უფრო და უფრო უქვემდებარებს სამშობლოს ბედს, მის თანამოაზრედ აქცევს. ბუნების ამგვარი ხილვა ილიასათვის დამახასიათებელია აქ, ამ პოემაში და სხვაგანაც.

„კაკო ყაჩაღი“, როგორც უკვე შენიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, იმ მხრივაც იპყრობს ყურადღებას, რომ ეს არის კემპარიტად ხალხურ-რობით აღბეჭდილი ნაწარმოები. ხალხურია ეს პოემა მასში დახატული იდეალებითაც, მეტყველებითაც და კოლორიტითაც. ამ პოემაში ი. ჰევეაძე ისეთ სიტყვა-თქმებს ირჩევს, რომლებიც მკაფიოდ მიგვანიშნებენ მის სახალხო სულზე. პოეტის ძიებაც შემოქმედებითი მუშაობისას იმ მხრივ არის მიმართული, რომ ხალხური წარმოდგენებით დატვირთოს ფრაზა, ხალხისთვის დამახასიათებელი გამოთქმები და შესიტყვებები იქნეს მოპოვებული.

აქ შოტანილი იქნება მხოლოდ ზოგიერთი მაგალითი.

როგორც ითქვა, სწორედ შემდგომი ძიების დროს ჩაამატა პოეტმა კაკოს დასახასიათებლად ასეთი სტრიქონები:

„მალია, როგორც ხირიმის ტყვია
და ტყვიასავეთ დაუნდობელი“.

ეს სტრიქონები ხალხისთვის დამახასიათებელი შედარების შემცველია, ყოველ შემთხვევაში, ასეთი განცდა გვეუფლება ჩვენ, როცა აღნიშნულ სტრიქონებს კკითხულობთ. ხალხურ ფორმებთან მეტი დაახლოვების მიზნით არის ნაწარმოები, ჩვენის ფიქრით, შემდეგი სწორებები:

აღრე იყო:

„იმეღაწყვეტილ, მოწამლულ გულმა“.

გასწორდა:

„იმედგაწყვეტილ, მოკლულმა გულმა“.

ადრე იყო:

„გლუხაკის დარდი, გლუხაკის ლხენა
იმ ზივსა გულში უტარებია“...

გასწორდა:

„გლუხაკის ბედი, ჰირი და ლხენა
შვილსავეთ კალთით უტარებია“.

სწორებათა დიდზე დიდი ნაწილი უფრო წმინდა სტილის სფეროს უნდა განეკუთვნებოდეს.

გვხვდება შემთხვევები ფიქსირებული ფორმის დარღვევისა, გარდა იმისა, რაც ზემოთ უკვე აღინიშნა ამ თვალსაზრისითაც საყურადღებო, აქ დამატებით შეიძლება კიდევ რამდენიმე მაგალითი დასახეულდეს:

ადრე იყო:

„ჰკითხა ამ აყად მან მეურმესა“.

გასწორდა:

„ჰკითხა თამამად მან მეურმესა“...

სწორებას ამ შემთხვევაში იხიცი უნდა აპირობებდეს, რომ ერთი სტრიქონის წინ ტექსტში ნახმარია სიტყვა „ამაყი“:

„მკმუნვარე სახის ამაყად მჩენი“.

ადრე იყო:

„მძიმე უღელი მე მიწვეია
ჩემ სახლ-კარისთვის, ჩემ ოჯახისთვის“.

გასწორდა:

„მძიმე უღელი მე მიწვეია
ჩემის სახლ-კარის და ოჯახისთვის“.

ადრე იყო:

„და დილის ტბილსა ძილს ჩვენ ი გვიფრთხობდა
ავიშლებოლით და ჩვენის ხმითა“...

გასწორდა:

„და დილის ტბილსა ძილს დაგვიფრთხობდა
ავიშლებოლით და ჩვენის ხმითა...“

ადრე იყო:

„ზოგი აქ მიდის თქვა მოსხმული
და მიიფშენეტავს ზარმაცად თვალსა“.
„ზოგი იქ მიმდერს დაღონებული“,

გასწორდა:

„ზოგი აქ მიდის თქვამოსხმული
და მიიფშენეტავს ზარმაცად თვალსა
სხვა იქ მიიმდერს დაღონებული...“

წმინდა სტილისტური მოსაზრებებით არის ნაკარნახევი შემდეგი ჩასწორებები;

ადრე იყო:

„ხოლოთა ერთგან ურემი მძიმე
კრიკინით ვლიდა, გზას აღვიძებდა“.

გასწორდა:

„ხოლოდ კი ერთგან ურემი მძიმე
მიკრიალეზდა, გზას აღვიძებდა“.

ადრე იყო:

„პირს დავიბანდით, ციფრთხოზდით ძილსა“.

გასწორდა:

„პირს დავიბანდით, ძილს დავიფრთხოზდით“.

აქ „და“ ზმნისწინის გამეორებით მეტი ბგერობრივი სიახლოვეცაა გამომქლავ-
ნებული სიტყვებს შორის და ერთი გრამატიკული ფორმაცაა არჩეული —
ხოლომეობითის ფორმა.

ადრე იყო:

„იახლა ბატონს მოხუცებული
საწყალი მამა ჩემი ხვეწნითა“.

გასწორდა:

„საწყალი მამა მოხუცებელი
იახლა ბატონს თხოვნით, ხვეწნითა“.

გარდა იმისა, რომ სწორებით არიდებულა ბუნდოვანი ფაზოთქმა „ჩემი
ხვეწნითა“, წინადადებაც გამართული კონსტრუქციისაა.

ასეთი მოუქანცავი ფაქიზი სწორებებით, ასეთი დაუღალავი ძიებით ლე-
ბულობდა ილიას პოემა იმ საბოლოო სახეს, რომლითაც ახდენდა და ახდენს
ზემოქმედებას მკითხველზე.

ამრიგად, ილია ქავჭავაძის პოემა „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყა-
ჩაღის ცხოვრებიდან“ ფაქტიურად პირველი პოეტური ტილოა, რომელიც
წარმოადგენს, პირველ ყოვლისა, პასუხს 60-იან წლებში დასახულ ამოცანისა
— დაიხატოს ლიტერატურაში უბრალო მშრომელი ხალხი, მათი სულიერი სამ-
ყარო, მათი ტკივილები და მისწრაფებები, რითაც ილია ქავჭავაძემ ქართული
პოეზიის თემატიკური თვალსაწიერი დიდად გააფართოვა.

პოემაში ილიამ დამაჯერებლად ამხილა ბატონყმური წყობის დამლუპველი
ხასიათი; უჩვენა, თუ როგორ რყვნის ზნეობრივად საზოგადოებრივი წყობა
ადამიანს, რომელსაც ბატონი ჰქვია და ყველაფრის უფლება აქვს მინიჭებული,
როგორ აიძულებს გლეხობის უკეთეს წარმომადგენლებს შურისძიების გრძ-
ნობით ანთებულებმა საკუთარი ღირსების დასაცავად იარაღი აიღონ ხელში
და ტყეში ყაჩაღად გაიქრან, ხოლო ამავე ფენის უარეს ნაწილს ზნეობრივი
სახე დაუეარგოს, ბატონის უენო იარაღად აქციოს.

ფაქტიურ ვითარებას არ გამოხატავს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც „რამდენიმე სურათი...“ ერთი იმ სამ ნაწარმოებთაგანი უნდა იყოს, რომლებიც ილიას ადრე ერთი მოთხრობის — „კაკოს“ — სახით ჰქონდა გაერთიანებული „კაკო“ შეიცავს მხოლოდ და მხოლოდ „კაცია-ადამიანის“ და „გლახის ნაამბობის“ სიუჟეტებს.

„რამდენიმე სურათი...“ და „გლახის ნაამბობი“ უფრო ერთსა და იმავე თემატან სხვადასხვა შემოქმედებითი მობრუნებით, სხვადასხვა ასპექტით მიბრუნების მაგალითს უნდა წარმოადგენდნენ.

პოემა „რამდენიმე სურათის...“ იღეა ილია ჭავჭავაძის საერთო მხატვრულ კონცეფციასი იმთავითვე არსებობდა. ამის დასტურია საპროგრამო ხასიათის პოემა „აჩრდილი“. კონკრეტულ ფაქტს — შეხვედრას ყაჩად გაუხარაშვილთან შექმნილი ამ იღეს მხატვრული რეალიზაციისათვის შეეწყო ხელი. კონკრეტულ შემთხვევას რომ მართლა ჰქონდა ასეთი ხელშემწყობი ფუნქციაც ეს პოემის ადრეული სათაურიდანაც — „მოთხრობა ქისიყელისა“ — უნდა ჩანდეს.

თუ ადრეულ საფეხებზე ყაჩაღად გავარდნილი გლეხისადმი თანაგრძობა ლირიკულ ფორმაშიაც იხატებოდა, საბოლოოდ „ობიექტურ-სუბიექტურის“ (პეგელი) ერთიანობამ განაპირობა დრამატული გააზრების პოემის შექმნა.

პოემის ავტორგრაფებსა და ხელნაწერებში ასახულია მიზნის შესაბამისი ფორმების მოპოვებით განსაზღვრული დამატული შემოქმედებითი ძიების კვალი.

**„მეფე დიმიტრი თავდადებული“ „შეიარაღებით
ისტორიის“ თვალსაზრისით**

ილია ჭავჭავაძემ პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ დაწერა 1877—1878 წლებში, როცა იგი ორმოცი წლისა ვახდა. ამ დროს მას მხატვრული სიტყვის სფეროში გარდა „განდევილისა“ და „ოთარაანთ ქერიისა“ ფაქტიურად ყველაფერი შექმნილი ჰქონდა.

უკვე სახელგანთქმული მწერლისადმი საზოგადოებისა და სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღება დიდი იყო, ბუნებრივია, რომ მისი ახალი პოემაც მამინვე ცხოველი სჯა-ბაასის, კრიტიკული განხილვის საგანი ვახდა.

პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ გარშემო იმთავითვე გამოითქვა გარკვეული მოსაზრება, რომლის გათვალისწინება ახლა „შემოქმედებითი ისტორიის“ თვალსაზრისითაც არ არის ინტერესობიკლებული.

კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი მეფე დიმიტრის არ მიიჩნევდა გმირად. მის საქციელს გაუმართლებლად თვლიდა და აქედან გამომდინარე ილიას არჩევანს, მის მიერ დიმიტრი მეფის მთავარ პერსონაჟად დასახვას, აფასებდა როგორც ილიას შემოქმედებით მარცხს.

ჭერ კიდევ 1879 წელს, როცა „ივერიაში“ სრულად გამოქვეყნდა პოემა.

გიორგი თუმანიშვილმა გაცვირთ აღნიშნა, რომ „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ გულგრილად მიიღო საზოგადოებამ, რამდენადაც პოემა თემატიკურად არაა აქტუალური. თუმცა მხატვრულად იგი კიდევ კობს ილიას ადრეულ ლექსით თხზულებებს, მაგრამ საზოგადოებაზე ზემოქმედების მხრით მას დიდად უსწრებს ადრეული ქმნილებები, როგორც თემატიკურად აქტუალურნიო. პოემაში გ. თუმანიშვილის თქმით, ილია ჭავჭავაძე „დამლეურის მეფეს, რომელმაც თავის დაღუპვა ირჩივნა თავისა და თავის ქვეყნის დაღუპვასთან ერთად. აქ ძლიერი გმირობა არაფერია“, მაგრამ რომც იყოს დიდი გმირობა, „ის ახალს არაფერს გვეუბნება“ — ასევენი კრიტიკოსი.¹

აღნიშნული აზრი კიდევ უფრო დააკონკრეტა ალ. სარაჯიშვილმა. მეფე დიმიტრი გმირი კი არაა, მამულის მსხვერპლია, ფიქრობს კრიტიკოსი. „მეფეს ყანის ბრძანება რომ მოუვიდა, თითონ არ შეუძლიან რაიმე გადაწყვეიტას, უნდა სხვასა ჰკითხოს რას მიჩვენონ... მეფე თითქმის სხვის გადაწყვეტილებას ემორჩილება და არა თავის გულის წადილს, ანე რომ, დიმიტრი გმირი არ არის.“² მეფემ არ იცის, რომ თავისი სიკვდილით მამულს ვერაფერს უშველის, რადგან სამეფო ხომ თავისი დაღუპვით თავდაც დაეცემა. ალ. სარაჯიშვილის აზრით, დიმიტრის საქციელი უფრო სასულიერო შინაარსს ატარებს და არა ჰგავს ერისკაცის გმირობას.

კრიტიკოსი იმავე ფიქრობს, რომ მეფე დიმიტრის სახე პოემაში სწორხაზობრივია, ფერმკრთალი და ეს იმიტომ, რომ მეფის თავგანწირვას უშუალო ყოვლისმგრძობელი და შემცნობი ავტორი კი არ იგაცნობს, არამედ უბრალო შეფანტურეს ათბრობინებს დიმიტრის თავგადასავალს, მარტივ ხალხურ მთქმელს კი საიდან შეუძლია ჩაწვდეს მეფის მაღალი სულის მოძრაობას. „მეფე დიმიტრი დიასაც გმირი და დიდი კაცი გამოვიდოდა, თუ თვითონ პოეტს, ილია ჭავჭავაძეს ეამბნა მეფის თავდადება, მაშინ შეეძლო გამოეთქვა და აეხსნა ყველა, რაც დიმიტრის გულში უცნობი და მიუხდომელია, მაშინ მეფის საქციელი ცხადი და გასაგები იქნებოდა ჩვენთვის, რადგან პოეტი თავისი გმირის გულთმისანია. მაგრამ რაკი პოეტი ბრმა შეფანტურეს უთმობს სიტყვას, იძულებულია თავისი გმირიც დაამდალოს. შეფანტურეს, დაბალი ხალხის კაცს არ ძალუქს დიმიტრის გულისთანა გმირული გული იცნოს, ეს მეფე უბრალო კაცისათვის მეტად მიუწდომელი და მაღალი ტანისაა, მისი გულის ჩვილობა და მამაცობა ვერ თავსდება შეფანტურეს გონებაში და ამიტომაც იმის ნამბობით დიმიტრი გმირათ კი არ მოჩანს, არამედ მხდალ და გაუბედავ კაცად. ამაში მდგომარეობს პოემის ნაკლულეკანება და ხდება მისი მშვენიერება.“³

¹ ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, 1, გვ. 239—241, 1957.

² იქვე, გვ. 242.

³ იქვე, გვ. 243.

აღნიშნული აზრი მეფე დიმიტრის საქციელის და საზოგადოდ ილია ჭავჭავაძის პოემის შესახებ უკიდურესობამდე განავითარა სილოვან ხუნდაძემ. მან მეფე დიმიტრის მოქმედება არა გმირულ, არამედ დაუფიქრებელ ნაბიჯად ჩათვალა, რამდენადაც „მწყემსი ცხვრის ფარას ღვთის ანაბარათ ტოვებს და ხელის გაუნძრევლად მგელს კბილებში უვარდება... ამისთანა მწყემსსაც „ფუ“ ეთქმის, რადგან მისი საქციელი, თუ სიმბდალოს არა, უგუნურობის ნაყოფია, წინდაუხედავი და უნაგარიზო თავგანწირვაა“. კრიტიკოსის აზრით, „დიმიტრი თავდადებული არ წარმოადგენს ჩვენთვის მეფეთა შორის სანატრელ იდეალს. ილია, ს. ხუნდაძის თქმით, ზუსტად მიყვება ისტორიულ ფაქტს, მისგან არ უხვევს, ამდენად „აგტორის ნაკლულეგანებათ მხოლოდ ის უნდა ჩავთვალოთ, რომ დიმიტრის ამგვარი უაზრო თავდადებით ერთობ ალტაცებულია, ეს მეფე თავის პოემის იგმირად აუყვანია და იდეალად თვალწინ გვიყენებს“.¹

უფრო მოგვიანებით ს. ხუნდაძე ასკვნის: „დიმიტრი მეფე სასულიერო პირის იდეალად შეიძლება დავსახოთ, ხოლო მეფის იდეალად კი არა“.²

პოემის „შემოქმედებითი ისტორიის“ გათვალისწინებისას ერთი უპირველესი ამოცანაა ამგვარი შთაბეჭდილებების მართებულობის შემოწმება, მათი შეფასება; ასეთი ამოცანა კი იმიტომაც დგას, რომ, როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ შესახებ ზემოთწარმოდგენილი მოსაზრებების საწინააღმდეგო თვალსაზრისიც არსებობს, რომლის თანახმად ალიას ეს პოემა, აღბეჭდილი დიდი უშუალოებითა და ჩისადავით, მალე იდეურ შინაარსს ატარებს. ამგვარი მოსაზრება მეფე დიმიტრის საქციელისა და საზოგადოდ ილია ჭავჭავაძის პოემის ღირსებების შესახებ, პირველ ყოვლისა, გამოთქვა გრიგოლ ვოლსკიმ“.³

გრ. ვოლსკიმ გაუგებრობად მიიჩნია აზრი, რომლის თანახმად დიმიტრი გმირი არაა, რადგან სხვაზე დამოკიდებული და რჩევას სხვას ეკითხება. „დიმიტრი არ იყო ერთი იმ დესპოტთაგანი, რომელსაც შეეყარა კრება ოღონდ თავის ნების გამოსაცხადებლად, იმის დაუკითხავად, თუ რა აზრისანი არიან დიდებულნი და მღვდელთმთავარნი. ის დიდებულებს რჩევას ეკითხება, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ის რჩევას დაემორჩილება. დასტურიც გარდა მღვდელთმთავრისა არავის მიუცია. მეფე ცხადად, გარკვევით აცხადებს თავის აზრს და ყრილობაც დალონებული ემორჩილება“.⁴ გრ. ვოლსკიმ დიმიტრის საქციელი სრულიად გაცნობიერებულ, შეგნებულ მოქმედებად ჩათვალა და ამდენად გმირულადაც, რამდენადაც გმირობასთან სწორედ მაშინ გვაქვს საქმე, როცა

1 ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, გვ. 493, 1957.

2 ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, II, გვ. 311, 1958.

3 უ მ წ ი თ ა რ ი ძ ე, შენიშვნა უფ. ა-ის რეცენზიაზე შესახებ პოემისა „დიმიტრი თავდადებული“. გაზ. „დროება“, 1879, № 53.

4 ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, გვ. 245.

ასებობს შეგნება სიძნელისა და არა მოქმედების სიბრძავე. კრიტიკოსმა საგანგებოდ აღნიშნა მეფის ღირსეული თავდაპირა მტრის წინაშე. იგი წერდა: დიმიტრიმ „იციან რა მეფეცაა ის თავისი ხალხისათვის და სწირავს თავს სწორედ გმირულად“. ის ამყარდ უპასუხებს ყვენს, მეფურად. მაღალსულოვნებით აღსავსე ეუბნება უარს თავის მსლბლბებს, როგორც მაცდურებაა. ყველაზე მძიმე ყამსაც, როცა უბრალო მომაკვდავი ფატყდებოდა, სიცოცხლის ინტინქტს დაემორჩილებოდა, მეფემ მოძებნა თავის თავში ძალები და გმირულად შეეგება სიკვდილს. „უქანასკნელათ ტანჯულ — წამებულმა, ღონე — მიხდილმა ხორცმა კინალამ სძლია მაღალ სულსა და დაამტკიცა, რომ რაც უნდა გმირი ადამიანი იყოს, ადამიანი მაინც ადამიანად რჩება. უბრალო სიკვდილის შვილსა და ნამდვილ გმირს შუა ამ შემთხვევაში ის განსხვავებაა, რომ გმირი გმირობას მაინც გაიტანს, მაშინ როდესაც უბრალო მომაკვდავი მოულოდნელათ, საცოდავთ იჩენს, რომ წუთისოფელს მაინც მოსცილდება“.¹

გრ. ვოლსკიმ იმ აზრის საწინააღმდეგოდ, რომლის თანახმადაც მარტივ ხალხურ მთქმელს არ შეუძლია ჩაწვდეს გმირობის ნიუანსებს, შეფანტურე პოეტის პოზიციის გამომხატველად მიიჩნია და აღნიშნა, რომ „მეფანტურე და პოეტი გახუყოფელნი არიან“.² გრ. ვოლსკი იმასაც დასძენდა, რომ ეს პოემა მომავალში „ქარგი, რიგიანი“ განხილვის ობიექტი უნდა გამხდარიყო.³

„მეფე დიმიტრი თავდადებულს“ მაღალი შეფასება მისცა ალ. ხახანაშვილმა. იგი წერდა, ილია ჭავჭავაძე ამ პოემაში წარსულის „ღიდებული სურათის დახატვით ცდილობს ჩაუნერგოს საზოგადოებას სიყვარული მამულისადმი და სულით გამხნეება იმ დროს, როდესაც საქვეყნო საქმისათვის სამსახური ათვალწუნებულნი და მივიწყებული იყო.“⁴

კიტა აბაშიძე თვლიდა, რომ ილია ჭავჭავაძემ დღევანდელ „ზნეობადაცემულობას“ და „სალახანობას“ წარსული დაუპირისპირა და „დიმიტრი თავდადებულნი და მისი გმირული, რაინდული მოქმედება“ სამაგალითოდ დასახა. „ამ პოემით ი. ჭავჭავაძე შეუდგება მტკიცედ გარკვეული რეალიზმის გზას. „უტყუარისა და მართალს“ ამბის მოთხრობა მეფანტურისაგან, დაცვა თვით სახალხო ენისა და შემდეგ თვით მეფე იზრი და შინაარსი პოემისა, რომელიც დადადებს, რომ ყოველი პირის კერძო სურვილი და ზრახვები უნდა სამშობლოს, ერისა და საზოგადოების საყურთხვევლზედ იქნეს მსხვერპლად მიტანილი, როგორც ეს მოიმოქმედა მეფე დიმიტრი თავდადებულმა, ყოველივე ეს

¹ ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, გვ. 247.

² იქვე, გვ. 247.

³ იქვე, გვ. 245.

⁴ ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, II, გვ. 194.

ზდიან მას რეალურ პოემად, კლასიკური მშვენიერებითა და სიღრმადით მოსავენ მას".¹

ეს აზრი ილია ჭავჭავაძის პოემის შესახებ ვითარდებოდა და სხვადასხვა ფორმით და არგუმენტაციით შემდეგ არა ერთმა მკვლევარმა გაიმეორა. დღესდღეობით იგი შეიძლება გავრცელებულ და დამკვიდრებულ აზრადაც მივიჩნიოთ.

პოემის შემოქმედებითი ისტორიის ერთგვარი სურათის აღდგენის მიზნით პირველ ყოვლისა უნდა გაირკვეს როგორია ისტორიული მასალისადმი პოეტის დამოკიდებულება ჩაწარმოების შექმნის პროცესში, როგორ გაჩნდა და განვითარდა ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ინტერესი მეფე დიმიტრის პიროვნებისადმი.

როგორც ცნობილია, მეფე დემეტრე აღმოსავლეთ საქართველოში მეფობდა XIII ს. II ნახევარში. იგი იყო შვილი ულუ დავითისა. როცა 1270 წ. ულუ დავითი გარდაიცვალა, უფლისწული, ჭერ კიდეც სრულიად ყმაწვილი 11—12 წლისა ყაენმა მეფედ დაამტკიცა. მეურვედ და მზრუნველად ვითარცა მცირეწლოვანს სადღეს მანკაბერდელი დაუნიშნა. მეფემ ჭერ კიდეც ყაენის საძეგო კარზე მყოფმა, სადღეს ალბათ ყაენისავე კარნახით, ათაბაგობა უბოძა. ასე აღზევდა ავგ ათაბაგს ასულის ეჭობი და ფაქტიურად საქართველოს მართვა-განმგებლობა იგდო ხელთ. მედროვე „სადღეს მანკაბერდელი თათარს თათრად ეჩვენებოდა, ქართველთან ქართველი და სომეხთან სომეხი იყო, მაგრამ ყველაზე მეტად ის მაინც თათართა ზნე-ჩვეულებებს შეეგუა!?" ჩანს, რომ უკვე დაუაჯკებული მეფე და ქვეყნის მოწინავე ძალები იძულებით იტანდნენ სადღეს ბატონობას, რამდენადაც მისი, როგორც მონღოლებთან ერთობ დაახლოებული პირის, წინააღმდეგ ბრძოლა ადვილი არ იყო.

სადღეს 1281 წელს გარდაიცვალა და მეფემ მის შვილს ხუტლუ-ბუღას ათაბაგობა არ დაუმტკიცა. განაწყენებულმა ხუტლუმ, ჩანს, დემეტრესადმი მტრობა გულში ჩაიდო და ბოლოს მისი დღეუპყაც მოახერხა.

საქართველოს მდგომარეობა მალე ძალიან გაართულა ილხანების საყაენოში ჩამოვარდნილმა უთანხმოებამ. შეთქმულება შეთქმულებას მოსდევდა. ყენობის მსურველნი ერთმანეთს მუსრს ავლებდნენ. საქართველოს მეფე ტახტისათვის მებრძოლთაგან რომელიმეს მხარეს უნდა დამდგარიყო. როცა აბაღა ყაენის სოკვილის შემდეგ მისმა ძმამ აჰმადმა დაიკირა ტახტი, ნოინებმა მას გადაყენება მოუწოდოდა. ყაენის ბრძანებით დემეტრე მეფე მას ჭარით მიეშველა... მაგრამ აჰმადის მდგომარეობა მაინც არ აღმოჩნდა მყარი. ნოინთა წყა-

¹ კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, 1970 წ., გვ. 232.

² ბ. ბეჩქინიშვილი, ი. ჭავჭავაძის ეტიუდი, ს. ჭანაშია, საქართველოს ისტორია, ნაწ. I, ს. ჭანაშიას რედაქციით, 1948, გვ. 259.

ლობით აბელას შვილი არღუნი მანც დაჯდა ტახტზე. ახლა არღუნმა მოითხოვა ქართველთა მეფის თანადგომა და მეფემაც ეს მოთხოვნა შეასრულა.

არღუნის უპირველესი მრჩეველი ბუღა საქართველოში მეფესთან დაახლოებული იყო და ახდენდა არღუნის ყვენობის პირველ წლებში დიმიტრი მეფე შედარებით კარგ პირობებში აღმოჩნდა. მაგრამ ვითარება მალე მეფისათვის საბედისწეროდ შეიცვალა. 1288 წელს გამოძვლავნდა შეთქმულება არღუნის წინააღმდეგ. ამ შეთქმულების მოთავეობა ბუღას დაბრალდა და იგი სიკვდილით დასაჯეს. სიკვდილითვე დასჯა გადაუწყვიტეს ბუღას ნათესაეებსა და ახლობლებს. არღუნისათვის ცნობილი იყო ბუღასა და დემეტრეს ახლო ურთიერთობა და ქართველთა მეფე ურდოში დაიბარა. მეფემ დარბაზი მოიწვია რჩევისათვის. დიდებულებმა მეფეს ურჩიეს, რომ ურდოში არ გამოცხადებულყო; გახიზნულიყო ისევე, როგორც ეს არაერთხელ მოუშოქმენდნია მის მამას! -თვითონ მეფეს ყაენთან წასვლა თავის მოვალეობად მიიჩნდა, რადგან იცოდა, რომ თუ ის არ გამოცხადდებოდა, ყაენი შურის საძიებლად უეჭველად საქართველოს ააწიოკებდა.¹ ამიტომ მან სახელმწიფო დარბაზის წინადადება უარყო, თავისი ოჯახის წევრები მხედასხევა ადგილას გახიზნა, დიდებულებოსა და კათოლიკოს აბრაჰიმს თანხლებით ურდოში გაემართა, თან იახლა შვილი, პატარა დავითი, რომ ამით ყაენი ერთგულებაში დაერწმუნებინა. დიმიტრი გზაშივე დაატყვევა ყაენის საგანგებო მოხელემ. მთელი ქონება ჩამოართვა და ყაენს დატყვევებული წარუდგინა. ქონების ჩამორთმევა მონღოლური წესით ფაქტიურად სიკვდილით დასჯას ნიშნავდა. თუმცა, როგორც ჩანს, ყაენს არ ჰქონდა იმდენად დაწვეტილი დიმიტრის სიკვდილით დასაჯა, რამდენადაც საქართველოს სამეფო ტახტზე დასასმელად სამაგიერო კანდიდატურა მას არ ეგულეობოდა. სწორედ აქ იჩინა თავი დიმიტრი მეფეზე განაწყენებული ხეტლუ-ბუღას ვერაგობამ. ხეტლუ-ბუღამ ყაენს შესთავაზა, რომ იგი დასავლეთ საქართველოდან იმერეთის მეფის დავით ნარინს შვილს ვახტანგს გადმოიყვანდა აღმოსავლეთ საქართველოში გასამეფებლად და ამგვარად მთელი საქართველო მონღოლთა პოლიტიკური გავლენის არეში მოექცეოდა. ეს რჩევა ყაენს კეუბში დაუჯდა და დიმიტრი მეფის ბედიც მან გადაწყვიტა. 1289 წლის 12 მარტს ქართველთა მეფეს თავი მოჰკვეთეს. ხალხმა დიმიტრის „თავდადებული“ შეარქვა და „ისტორიამაც ხალხის ამ მსჯავრს თავისი დასტური მისცა და ერთადერთს მეფეს საქართველოში თავდადებულის წოდებულება შეუნარჩუნა“.²

„ქართველ თვითმხილველ მენისტორიეს დიმიტრი მეორის თავგადასავალი, როგორც ჩანს, მაშინვე აღუწერია დაწვრილებით. ეს აღწერილობა შეუტანია ეპითაღმწერელს თავის საისტორიო თხზულებაში“.³

¹ ნ. ბერძენიშვილი, ი. ქავახიშვილი, ს. ჟანაშია, საქართველოს ისტორია, ნაწ. 1, გვ. 262.

² ი. ქავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი 111, 1966, 231.

³ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. 111, 1979, გვ. 608.

ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ შესწავლა, ერთი მხრივ, წარმოართა ისტორიულ მასალასთან, კერძოდ „ქართლის ცხოვრებაში“ დაცულ დიმიტრი II მეფობის აღწერასთან პოემის შინაარსის შედარების-თვალსაზრისით. ამ მხრივ ჭერ კიდევ სილოვან ხუნდაძემ გაკვრით აღნიშნა, როცა „ქართლის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ დიმიტრი თავდადებულის ცხოვრებას და ჩვენ მიერ აღებული პოემის შინაარსს ვადარებთ, თითქმის ვერაფერ განსხვავებას ვპოულობთ“.¹

ჩვენს დროში ილიას პოემა საგულდაგულოდ შეუდარდა „ქართლის ცხოვრებაში“ დაცულ ცნობებს.²

შედარების საფუძველზე განახული იქნა, რომ არაა მართებული ს. ხუნდაძის მთავებელიება, რომლის თანახმადაც ილიას შემოქმედებით ფანტაზიას პოემის შექმნისას არ უმოღვაწნია, რომ მან ბოლოსდაბოლოს ისტორია გალექსა; ილიამ XIV საუკუნის ისტორიკოსის ჟამთააღმწერლის ცნობებიც უცვლელად დატოვა „მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აღრმავებს ისტორიის სულს, პოემის გმირის შინაგან არსებას, შემოკაავს გამოგონილი პირები (ბრმა მეფანტურე, მოხუცი შეილებით) და უმაღლეს წერტილზე აპყავს ისტორიული ფაქტებიდან მომდინარე პატრიოტული გრძნობა.“³

პოემა ხშირად მიჰყვება წყაროში გადმოცემულ ფაქტს, პოეტი ზოგჯერ ლექსიკურ სიახლოვესაც კი ამჟღავნებს ჟამთააღმწერლის მონათხრობთან. მაგავსების აღნიშვნისას ხაზი უსმევა ძირითადად შემდეგ მომენტებს:

ილია ჭავჭავაძემ მეფე დიმიტრის თავგადასავალი მთლიანად კი არ ასახა თავის პოემაში, არამედ შეიჩნია ერთი მონაკვეთი, კერძოდ ის ეპიზოდი მისი ცხოვრებისა, როცა ყველაზე მეტად გამოვლინდა „ქართველი მეფის გმირული, პატრიოტული შემართება“.⁴ მემატინის მონათხრობი გამოყენებულია მეფე დიმიტრის ფარეგნობის მისი ქველმოქმედური ბუნების აღწერისას. ამ მხრივ ილია, როგორც აღნიშნულია, პირდაპირ მიჰყვება ჟამთააღმწერელს. „ქართლის ცხოვრებაში“ კერძოდ ვკითხულობთ: „ხოლო ვითარცა აღიზარდა მეფე დიმიტრი და იწყო საურავთა საქმეთა კეთილ განგებად, რამეთუ იყო ესე დიმიტრი ტანითა ახოვან, ფერთა ჰაეროვან, შესახედავად ტურფა, თმითა და წუერთა ძწყანარ და შუენიურ, თულითა გრემან, ბეჭბრტყელ და შეწყობილ სამხედროთა წესითა, სრული ცხენოსანი და მშულდოსანი ჩჩეული, უხვ, მოწყალე, და მდაბალი, გლახაკთა, ქურივთა და დაჯრდომილთა მოწყალე, რომელ არა სმენილ არს ნათესავი მეფეთა გინა სხუათა კაცთა, რამეთუ აქუნდა ჩუეულება, აღიღოს საფასე და აღღვის ღამე და მოვლის ქალაქი და მოიხილნის

1 ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, 493.

2 იხ. შავ. გ. ჭიბლაძე, ილია ჭავჭავაძე, 1966, გვ. 311—339, აგრეთვე აბ. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტ. ისტ., I, 232—41. და ა. შ.

3 გ. ჭიბლაძე, ილია ჭავჭავაძე, გვ. 313.

4 აბ. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, გვ. 234.

გლახაკნი და დავრდომილნი და ობოლნი და თვისითა ხელითა მისცემდის და ყოველთა უწყოდინა მოწყალება მეფისა, და ამისთვის იგლახაკნი ღამით ფოლოცთა შინა ვიდოდინან, რათა შეემთხვევენ მეფესა“...¹

პოემაში სათანადო ადგილი ასეა გადმოცემული მესამე თავში:

ერთი მეფე თურმე ჰყვანდათ
უწინ ჩენს მამა-პაპასა,
ღიმიტრი ერქვა სახელად,
მხარ-ბეჭ-ბრტყელი, ტანმაღალი
ჭირითნი თუ შვილდ-ისარში
არავინ ჰყავდა ბადალი.
კაცი იყო მეფე კაცი
თვალად, ტანად მშვენიერი,
გარეთ რისხვით მტრისა მსკრელი,
შინ მოწყალე ღვთისნიერი.
ღამით თურმე ჩაიცივდა
უბრალო კაბა-ჯეხასა,
წავა და ინახულებდა
საწყალის ხალხის უბანსა.
მოივლიდა ქვრიუს და ოხერს,
დავრდომილსა და ობოლსა,
თავის ხელით ურიგებდა
მოწყალებას და საზრდოსა.
ვის რაც გულში დარდი ჰქონდა —
წავა იმას შესჩივლებდა.
გლახის, ობლის ჩაგრულისა
სარჩლსა არ ითაკილებდა.
ყველგან იმის სამეფოში
თხა და მგელი ერთად სძოვდა,
ერი, ბერი, ობოლ-ქვრივი
სულ იმის ღღეს ჯლოცულობდა.“

შკლევერები საგანგებოდ გამოპყოფენ წყაროში დაცულ დარბაზის აღწერას და პოემის სათანადო ადგილთან იმის სიახლოვეს განაზიარებენ. კერძოდ, მემბრტინე, ვრცლად გადმოგვცემს მეფის სიტყვას, ეს სიტყვა პოემაშია ც არის გადასული. ჟამთააღმწერლის მიხედვით, მეფემ დარბაზს განუცხადა: „ისმინეთ ჩემი ყოველთა კათალიკოსთა და ეპისკოპოსთა და წარჩინებულთა სამეფოთა ჩემისათა, ვითარმედ შეისუენა მამამან ჩემმან, დევშითი ყრმა მცირე მძლავრებასა შინა თათართასა, და ღმერთმან ყოვლისა მპყრობელმან და უფალმან ჩუენმან იესო ქრისტემან, და ყოვლად წმინდამან ღვთისმშობელმან, რომლისა ხაწილნიცა ვართ, და ჯუარმან პატრიოსანმან, რამელი მოგუენიჭა ჩუენ მეფეთა. დამიცვა და მიმაწია ასაკად სისრულისა და მომმადლა მეფობა, და აქამომდე

¹ ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, 1959 წ., გვ. 271—272.

შპვილობით ჰკიეს სამეფო ჩემი. აწ განრისხებულ არს ყენი, და ყოველნი მთავარნი მისი გაუწყუელდნან, და აწ მე მიწოდს წინაშე მისსა. ეგონებ ბოროტის ყოფას ჩემთვის, თუ არ წარვიღე ურდოსა და წარვიღე მთიულეთს, ღიმაგრეთა შინა, და დავიცვა თავი ჩემი, და აპა ყოველი სამეფო ჩემი წინაშე მათსა ძეს, იხილეთ რავდენი სული ქრისტიანე სიკუდილსა მიეცემის და ტყუე იქმნებოს. და ეკლესიანი შეიგიწინებინან და მოოკრდებიან, ხატნი და ჯუარნი დაიმუსკრიან. და უკეთუ წარვიღე ყაენს წინაშე, დასტურობით ვიცი მომკლავს. და აწ სიბრძნითა თქუენითა განაგეთ საქმე ესე, რამეთუ მე ესრეთ ეგონებ: მრავალმღელვარე არს საწუთრო ესე, დაუდგომელ და წარმაჯალ, დღენი ჩუენნი სიზმრებრ და აჩრდილებრ წარვლენ და უნებელ და მსწრაფლ თანა — გუაც წარსვლა სოფლის ამისგან, რა სარგებელ არს ცხოვრება ჩემი, უკეთუ ჩემთვის მრავალი სული მოკუდეს და მე ტერთმძიბე ცოდვითა იგანვიღე სოფლისა ამისაგან. აწ მნებაჲს, რათა წარვიღე ყაენს წინაშე და იყოს ნება ღმრთისა; უკეთუ მე მომკლან, ეგონებ, რომ ქუეყანა უნებლად დარჩეს“.¹

დიდებულებმა მეფეს ერთხმად ურჩიეს: „არა არს ნაცვალი შენი, მეფეო, გაშოროს ღმერთმან მოკლა თათართაგან. მოოკრდეს ქუეყანა და შვილნი შენნი მიძოდაიბნევიან. თუ ქუეყანაცა დაშთების, რა არს ნაცვალი შენი? აწ გეზრახებით, რათა წარხვიღე სიმაგრეთა მთიულეთისათა, ანუ აფხაზთაჲსა, ვითარ ქმნა მამამან შენმან, და არა საჭირო არს განწირვა თავისა შენისა შენგან. ჩუენ ყოველნი მტყიცედ ვპტივთ ერთგულებასა. ვითარცა ესმა მეფესა, თქვა: „თქუენ ერთგულებისა და სიყუარულისა ჩემისათჲს იტყვით, გარნა მეწყალვის უბრალო ერი, ვითარცა ცხოვარნი კლვად ულონო არიან, დს არა სადა აქუნ ნუგეშის ცემა. მე დავსდებ სულსა ჩემსა ერისათჲს და არა დავიშლი ურდოს წასვლასა“.²

შემატიანემ კათალიკოს აბრამის სიტყუაც შემოგვინახა. კათალიკოსი „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, ამბობს: „არ არს საქმე, მეფეო, განწირვა სულისა შენისა, რამეთუ მრავალთა მეფეთა მიურდიდნიან და დაუცავს თავი თჲსი. აწ თუ შენ დასდებ სულსა შენსა ერისათჲს, ჩუენ ყოველნი ებისკოპოსნი ვიტვირთავთ ცოდვათა შენთა, არამედ წინაშე ღმრთისა ვწამებთ, რათა მოწამეთა თანა შერაცხილ იქმნე ვითარცა უფალი სახარებასა შინა ბრძანებს: „უფროს ამისსა სიყუარული არა არს, რათა დადვას კაცმან სული თჲსი მოყუასისათჲსა. და უკეთუ ერთისა მოყუასისათჲს სულისა დადება კეთილ არს, რავდენ ურიცხეთა ჯულთა ცხოვრება ეგოდენ სარგებელ არს.“³ კათალიკოსის სიტყუებმა,

1 ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 287—288.

2 იქვე.

3 იქვე. გვ. 288.

შემატიანის მიხედვით, მეფე გაახარა. პოემითაც მეფეს აღელვებული კათალიკოსი მოახსენებს:

„ჲე, მეფეო, მე თქმა მიჰირს,
მართალს ვიტყვი, თუმცა შენთვის
სული მიწუხს, გული შიტირს.
მეფეე, უნდა თავი დასლო
ერისა და ქვეყნისათვის,
ღმერთს შესცოდაეს, ვინც გამეიცხავს
მე ამ შწარე რჩევისათვის.
მეფეე, რაკი ბედმან დაგლო
შენ ეგ მძიმე საზღაური,
სხეას უკეთესს ვერას გირჩევს
სიყვარული ბატონ-ყმურო...
ესტორ და გირჩეე თავგანწირვას,
რაკი რომ ეგ ღლე გვეწია, —
მოყვასთათვის თავდადება
ქრისტე ღმერთის ანდერძია.
ესტორ და გირჩეე ღვთის სახელით
ხორცი დასლო სულისათვის,
უკვდავება არ დაქარგო
წუთისოფლის გულისათვის...
მეფეს ძლიერ მოეწონა
მღვდელმთავრისა სიტყვა ბრძნული“. (XI—XII თავება)

როგორც აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, ურდოში მეფის მისვლისა და თავის მოკვეთის შემატიანისეულ თხრობას არსებითად მიჰყვება ი. ჭავჭავაძის პოემატ. „ქართლის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ, დიმიტრიმ და მისმა მხლებლებმა — კათალიკოსმა და დიდებულებმა „ვითარ ვლეს მცირედ და მიეახლნენ ურდოსა, ჰგონა ყაენმან მეფეთა არა მისლვა, წარმოაგლინა ნოინი ერთი, სახელით სიუქოლ... რათა მოიყვანოს მეფე. მგზავრ მიმავალსა მეფესა წინა დაემთხვა, რომელმან მყის აღიღო ყოველი ბარგი და სიმდიდრე მისი, და მეფე პყრობილ ყო, და მიიყვანა ყაენს არღუნს წინაშე, ხოლო მანცა პყრობილ ყო...“¹

პოემის XXIII თავი, რომელშიაც იშლება ურდოში მომხდარი ამბები, ასე იწყება:

„მინამ მეფე შიმაეალი
ურდომდინა მივიღოდა,
იმისი მისელის იმელი
ყეინსა გადასწევტოდა.
ებრძანა თავის სარდლისთვის:
„შეჰკრიბე ჟარი, ლაშქარი,

¹ ქართლის ცხოვრება, II, 289.

წალი დიმიტრი მომგვარე
ან ცოცხალი, ანუ მკვდარი.
თუ არა იმის ქვეყანას
შეესიე და მოსრეო,
სულ ძირს დაეც, რაც წინ შეგხვდეს
ქალაქი თუ სიმაგრეო“.
წინ შეხვდა მეფეს ეს ჯარი
მრავალი და უთვალავი,
მისცივინენ უკარისადა,
ვით ძეს ლეთისას ურიანი,
შეპკრეს, შეპბაწრეს ტყვესავით
მეფე, ხელმწიფე სვიანი“.

უამთააღმწერელი ვადმოგვცემს, რომ როცა დიმიტრის დიდძალი ქონება ყაენს მიაბრთვეს, არღუნი ერთგვარად მოღბა და ერთხანად ვადაიფიქრა კიდეც დიმიტრის მკაცრი დასჯა. ჩანს, ტყვედაპყრობილი დიმიტრი ურდოში ამ დროს შედარებით თავისუფლად ვრძნობდა თავს. „და ვითარცა იხილეს ვაზირთა მეფისათა ფლობილად, რქუეს: აჰა, თავი შენი ხელთა შინა შენსა არს, ღამით მიიღვიხენ ცხენნი მორბენნი და წარვედ და განერე ხელთაგან ამათთა, რამეთუ არა არს ნაცვალი სულისა შენისა“. მაშინ პრქუა მეფემან: „ისმინეთ ჩემი, რამეთუ პირველვე უწყოდე სიკვდილი ჩემი, გარნა დაედევ თავი ჩემი და სულთ ჩემი ერისათჳს ჩემთა. ხოლო აწ თუ წარვიდე, უბრალო ერი მოისრას, რა სარგებელ არს, უკეთუ ყოველი სოფელი შევიძინო და სული წარვიწყმიდო“. არა ისმინა განზრახვა მთავართა მისთა“.¹

ი. ჭავჭავაძის პოემაში ეს უპიზოდოც შევიდა, მაგრამ მხატვრულად სახეცვლილად, სიტუაციის გამაფრებით, დაძაბვით. კერძოდ XXVII თავში არის ვადმოცემული, თუ როგორ შეიპარებთან ჭურღმულში ვამოკეტილ მეფესთან ჭართველები და შესთხოვენ მას:

„ყველა მზაა, თავს უშველე,
აწ შენი ხსნა შენს ხელთ არი.
ნულარ იციდი, — თუ არ ეხლავ,
მერე გვიანდა იქნება:
ხელთ თავს გჭრიან, ასეაო
ყეინისა თურმე ნება.“

მეფის ვადაწყვეტილება ამჟერადაც შეუცვლელია:

„უბრძანა თუ აღრეც მიტყამს,
არ ვადვირჩენ სხვისით თავსა,
ჩემ მავიერ არ დაელუპავ
ჩემს ქვეყანას და ჩემს ხალხსა.“

¹ ჭართლის ცხოვრება, II, გვ. 290.

ჩემს გაქცევას ხომ ზედ მოჰყვა
ხალხის სრვა და ქვეყნის რბევა,
არა, არ ვიქ, ტყუილია
თათბირი და ყველა რჩევა!”

ერთი სიტყვით, თუ „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, მაშინ როცა მეფეს ურლოდან გაქცევა შესთავაზეს, განსაცდელი არც ისე გარღვეული ჩანდა, ყვენი მის სიკვდილს აღარც ფიქრობდა, მეფე შედარებით თავისუფალი იყო, ასე რომ, უფრო ადვილად შეიძლებოდა იგი ცდუნებას არ აპყლოდა. პოემის მიხედვით კი მეფესთან გაქცევის წინადადებით შედიან თავის მოკვეთის წინა ღამეს; ბუნებრივია ასეთ შემთხვევაში დიდია პირობა ცდუნების, სიცოცხლის ინსტინქტის გამარჯვებმა, და საქმეც ისაა, რომ მეფე დიმიტრი სწორედ ასეთ მძიმე ვითარებაში არ კარგავს წონასწორობას, განჯის უნარს, სულის სიმშვიდეს.

„ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, როცა თორმეტი მხედარი ყაენისა მოვიდნენ, რათა მეფე თავის მოსაკვეთად წაეყვანათ, „ვითარ ცნა მეფემან სიკუდილი თავისა თჯისა, მზიარულითა პირითა მოიკითხვიდა მთავართა საქართველოსათა, რამეთუ ყოველნი მუნ მოსრულ იყვნეს ნუგეშინისცემად მეფისა და ხუტლუბულაყა მდგომარე იყო მუნ. რქუა მეფემან: „უკეთუ ძალგიძს, ყაენს წინაშე შემეწიე სიკუდილსა ამას შინა. და თუ არა გნებავს, ძე ჩემი მცირე დავით ილუაწი, რათა არა მოიკლას გულისწყრომითა აღსავსისა ყაენისაგან“. ხოლო მან და ყოველთა მთავართა იწყეს ტირილად და განვიდეს გარეილოცა და ეზიარა სისხლსა და ხორცსა მეუფისა ჩუენისა ქრისტეს ღმრთისასა. ეგრეთ აღსუეს ცხენსა და წარიყვანეს ვითარ ბილიონ ერთ. და ევედრა მტარვალთა, რათა ილოცოს მცირედ. და ილოცვიდა ცრემლითა მოდინებითა ქუეყანასა ზედა, და მერმე წარუპყრა ქეღა. და აპა დღე საშინელი და ზარის აღსახდელი, რომელი აკადრეს ბილწთა ცხებულსა ზედა ღმრთისასა. და წარკუეთეს მეფეს დიმიტრის თავი.“¹

„ქართლის ცხოვრების“ ეპიზოდი ოსტატურად გამოუყენებია პოეტს, რათა მეფის გულში მოულოდნელად გაღვივებული სიცოცხლის ინსტინქტი შეეჯახებინა ვალის გრძნობასთან და ამით კიდევ უფრო გაემძაფრებინა ფასი მეფის თავგანწირვისა. კერძოდ პოემის ბოლო XVIII თავში ასეთი დრამატული სიმძაფრითაა გადმოცემული სულისა და ხორცის ეს კიდილი:

„თავისიანთ დანახვაზე
მოაგონდა ყველაფერი,
სახლი, კარი, თვისი, ტომი,
ქვეყანა და თავის ერი...“

¹ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 291.

ემა, გატყდა რკინის გული,
მეფე მაგითი იძლია!..
ამას კი ველარ გაუძლო,
აქ კი ხორცმა სულსა სძლია!..
მობრუნდა და ორსაე თვალზედ
კენესით ხელი მიიფარა...
ვეზირს უთხრა: — დამიხსენი!..
ჩაყ გადამხდა, ისიც კმარა!..“
სთქვა და თქმული თვით შექზარდა,
სახელი არ წაიხდინა...
„მა, ჭალათო!“ — დაიძახა
და კისერი გაიწვდინა.
მანც აიღო ხელთ ნაჭახი,
ერთს წამს კისერს დაუსწორა,
დასცა და ერთის დაკერიდა
თავი ტანსა მოაშორა.“

აპრიგად, უნდა ითქვას, რომ რაუგორც მკვლევრები მიუთითებენ, პოეტი არ უხვევს ისტორიაში ცნობილი ფაქტებიდან, აღრმავებს და აფართოვებს მათ, თავისი მიზანდასახულების თანახმად შემოაქვს ახალი პასაჟები, შემოკცავს ახალი პერსონაჟები.

ისტორიულ მასალასთან ამგვარი შედარება იმ მიზნით, თუ რა მიუმატა, ან რა გამოაკლო მწერალმა ისტორიულ ფაქტებს, ე. ი. რამდენად ემთხვევა მხატვრული ქმნილება ისტორიულ წყაროებს, არის კონკრეტულ შემთხვევაში არა მარტო ი. ჰეჯეჯადის ამ პოემის განხილვის გზა, არამედ საზოგადოდ ისტორიულ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა განხილვის ტრადიციული გზა. სრულიად გასაგებია, რომ ამგვარი შედარება საჭირო საქმეა, მაგრამ მაინც მის საფუძველზე მხოლოდ ის შეიძლება საუკეთესო შემთხვევაში დავასაბუთოთ, რომ მწერალი იცნობს ამა თუ იმ ისტორიულ ფაქტთან არსებულ წყაროებს, რომ იგი ან ცდილობს დაიცვას ისტორიული ფაქტების სიზუსტე, ან მეტნაკლებად უხვევს ამ ფაქტებიდან.

ამგვარი კვლევა-ძიების შემთხვევაში არსებითაც შემოქმედებითი პროცესები ერთგვარად მექანიკურად გაივება, ხოლო ხელოვანის მხატვრული ინტერესები, ინდივიდუალური შესაძლებლობები იჩქმალება, ან ყოველშემთხვევაში მათი სათანადოდ გათვალისწინება ვერ ხერხდება. ამდენად არსებითია, არა იმის ჩვენება, თუ რა მეტ-ნაკლები სიზუსტით მიჰყვება მწერალი ისტორიულ მასალას, ეს კვლევა-ძიების მხოლოდ პირველი საფეხურია, არამედ ის, თუ როგორია მწერლის მხატვრული ინტერესები, მხატვრული აზრი ამა თუ იმ ისტორიული მასალის განსახიერებისა.

მოცემულ შემთხვევაში იმთავითვე დგება იმის გარკვევის საჭიროება, თუ რამ განაპირობა გარკვეული ისტორიული ფაქტისადმი პოეტის ინტერესები,

თუ ისტორიული მასალიდან რა მომენტები შეიძლება შეიძლება 'შერჩეულიყო და პოეტის მიერ განსასახიერებლად ალებული თემის დედაქალაქად გამოდგარიყო.

ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ ისტორიული პოემა, ხაწარძოების სიუჟეტურ ქარგად, როგორც აღინიშნა, ალებულია ცნობილი ფაქტი ჩვენი ქვეყნის ისტორიიდან. ილია ჭავჭავაძის ისტორიიდან მხატვრული შიშარტების, პოეტის ამოცანის, საზოგადოდ პოემის მხატვრულ აზრთან მისაახლოებლად საჭიროა გაეითვალისწინოთ ისტორიული თემის საკუთრივი წინაარსი, მისი რაობა.

აღსანიშნავია ის ვარაუდები, რომ ილია ჭავჭავაძემ საჭიროდ მიიჩნია საგანგებოდ შეგებოდა ამ საკითხს თავის სტატიაში „ახალი დრამების გამო“ (1890 წ.) ამ სტატიაში გამოთქმული მოსაზრებების შეფასება იმის აუცილებლობასაც ბადებს, გავიხსენოთ ზოგიერთი რამ ისტორიული ჟანრის შესახებ გამოთქმული თვალსაზრისებიდან, რომლებსაც არა მარტო შემხები წერტილები მოეპოვებათ ი. ჭავჭავაძის შეხედულებებთან, არამედ ზოგჯერ მიპყვებიან კიდევ ერთმანეთს.

ძველი დროის მოაზროვნეებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს პირველ ყოვლისა ლესინგის ცნობილი ნაშრომი „ჰამბურგის დრამატურგია“, სადაც ლესინგი არაერთხელ ეხება ჩვენთვის საინტერესო საკითხს.

ლესინგმა წინააღმდეგ იმ აზრისა, რომელიც ისტორიული ფაქტებისადმი სრულ ერთგულებას, მათზე დაქვემდებარებას გულისხმობს, თავისი რეალისტური დრამის თეორიაში აღნიშნა, რომ ერთია ისტორიული სიმართლე, როგორც სინამდვილეში მომხდარი ფაქტების თანმიმდევრობა და მეორეა მხატვრული სიმართლე. „ხელოვანს შეიძლება აინტერესებდეს მხოლოდ ისეთი მოვლენები, რომლებიც ერთმანეთიდან გამომდინარეობენ, მხოლოდ მიზეზთა და შედეგთა ჭაჭვი, უკანასკნელთა ახსნა პირველთა მეშვეობით, მათი ერთმანეთთან შეთანხმება, შემთხვევითობის ყველგან გულმოდგინეთ მოცილება და მოქმედების ისე წარმართვა, რომ ყველაფერი, რაც ხდება, ანუ ხდებოდეს და სხვაგვარად შეუძლებელი იყოს, ან, მისი საჭმე. თუ ის ისტორიულ საფუძველზე მუშაობს და მეხსიერებით უნაყოფოდ დაგროვილ მასალას გონების მასაზრდობებელ მასალად აქცევს“...¹ „პოეტი ისტორიკოსი ხომ არ არის, — წერს ლესინგი, — იგი კი არ მოგვიტოვებს იმაზე, რაც იყო, არამედ ხელახლად წარმოგვიდგენს მომხდარ ამბავს და არა მხოლოდ ისტორიული ჭეშმარიტების

¹ ლესინგი, თხზულებათა კრებული პ. ნ. პოლევოის რედაქციით, ტ. 9, 1904 გვ. 65—66 (რუსულ ენაზე).

აღსადგენად, არამედ სხვა, უფრო მაღალი მიზნით, ისტორიული ქვეყნობის მიხედვით, არამედ მხოლოდ მიზნის მისაღწევი საშუალება.“¹

ლესიხებმა უდიდესი გავლენა მოახდინა გერმანულ ლიტერატურაზე. ნ. ი. ჩერნიშევსკის თქმით, „ჰამბურგის დრამატურგია“ იქცა კოლექსად, რომლის საფუძველზედაც გოეთეს „გიოც ფონ ბერლინინგენი“ და „ფაუსტი“, შილერის „ყაჩაღები“ და „ვილჰელმ ტელი“ აღმოცენდა.“²

გოეთე თავისი ისტორიული დრამის „ეგმონტის“ შექმნისას არ იცავს ზუსტად ყველა ისტორიულ ფაქტს. მაგ., ისტორიული ეგმონტი მოხუცია, ოჯახის უფროსი, შვილების მამა, გოეთეს ეგმონტი კი ქაბუკი მიჯნურია. აი, რას ამბობს ამაზე თვით გოეთე: „...მე რომ ეგმონტი ისეთივე წარმომედგინა, როგორც ისტორიულად იყო, მისი თავისუფალი ქცევა ძლიერ უაზროდ მოგვეჩვენებოდა... რაღა საჭიროა პოეტები, თუ ისტორიკოსის მიერ თქმულით შემოვიფარგლებით. პოეტი უფრო შორს უნდა წავიდეს და შეძლებისდაგვარად უხდა მთავრებს უფრო მაღალი, უფრო უკეთესი.“³

ისტორიული თემის განსახიერების საკითხს ზაგანგებოდ შეეხო ჰეგელი. ჩვენთვის ახლა ერთობ ფასეულია ის მოსაზრებები, დიდი გერმანელი ფილოსოფოსისა, რომლებიც ამგვარი მასალის აქტუალურობის პრობლემას ეხება. ჰეგელი წერს: თუ ისტორიული ზნეჩვეულებები, კანონები, მორალი „იყო, ზრახვებში არსებობდა, თუ მას აწმყოსთან, თანამედროვე ცხოვრებასთან აღარავითარი კავშირი აღარ აქვს, მაშინ იგი ჩვენი აღარ არის, რა ზუსტად და კარგადაც არ უნდა ვიცოდეთ იგი. მართო იმის გამო, რომ გარდასული ოდესღაც საღაც არსებობდა, ვერ დაგვანტერესებს, ისტორიული მხოლოდ მაშინ არის ჩვენი. როდესაც იგი ჩვენი ურის კუთვნილებაა, ანდა თუ შეგვიძლია აწმყო საერთოდ განვიხილოთ იმ მომხდარ მოვლენათა შედეგად, რომელთა ჯაჭვში გამოხატული ხასიათები ან საქმენი არსებით რგოლს შეადგენენ. რადგან ერთი და იგივე ნიშანდგინა და ხალხის კავშირიც კი უკვე საკმარისი აღარ არის. ხაკუთარი ხალხის თვით წარსული ჩვენს დღევანდელ მდგომარეობასთან, ცხოვრებასთან და არსებობასთან უფრო ახლო კავშირში უნდა იმყოფებოდეს.“⁴

რუსულ სინამდვილეში ჩვენს ყურადღებას, პირველ ყოვლისა იქცევს ბენსონის ბელისკის შეხედულებები ამ თვალსაზრისით. რუსი კრიტიკოსი პუშკინის ისტორიულ თხზულებებზე საუბრისას საგანგებოდ განახავდა პოეტის მიერ ხალხის ზნე-ჩვეულებების მართლად გამოხატვის დიდ მნიშვნე-

1 ლესინგი, თხზულებათა კრებული, ტ. 9, გვ. 39.

2 ი. ჩერნიშევსკი, მებრძოლი ჰუმანისტი, წიგნში გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგი, დრამები, 1958, გვ. 30.

3 იოჰან ვოლფგანგ გოეთე, დრამები, თარგმანი ვ. ბეწუკელისა, 1956, გვ. 490.

4 გოეტე ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, თარგ. შ. პაპუაშვილისა, 1973,

ხელობას. ¹ ხოლო სხვაგან ისტორიულ პიროვნებათა ხელოვნებაში გამოხატვის შესახებ იგი წერდა: „აქვს თუ არა პოეტა უფლება დაამახინჯოს ისტორიული პირი. — პოე, და არაე, — ვასუსობთ ჩვენ. წყუღიმე იყოს ის, ვინც აღმართავს მკარებელურ ხელს პეტრე დიდის სახის დასამახინჯებლად და განზრახ გაბედავს გააკეთოს კაცობრიობის გიგანტიდან ქონდრისკაცი. მაგრამ ანაქრონიზმები, დამახინჯებანი მოვლენებისა რომანის ქსოვილისა და მექანიზმის მოთხოვნათა შესაბამისად — მაგრამ სახის იდერს დაუმახინჯებლად — შეიძლება მოეჩვენოს დაუშვებლად ან დანაშაულად ჩაიკრიკებულ განაჯას და არა ცოცხალ ესთეტიკურ გრძნობას. რაც შეეხება საეჭვო ან უმნიშვნელო ისტორიულ პირებს, აქ სათქმელიც არაფერია: ხელოვნების ქმნილებებში უნდა ვეძებოთ მხატვრული და არა ისტორიული სიმართლის დაცვა... რა ჩვენი საქმეა, რომ გოეთემ ოთხმოცი წლის მოხუცი ეგმონტიდან, მრავალწლიანი ოჯახის მამიდან, შექმნა ენერგიამოქარბებული ახალგაზრდა. მას უნდოდა გამოეხატა არა ეგმონტი ანამედ სულიერ ენერგიამოქარბებული ახალგაზრდა ეგმონტის ძღვობარეობაში. ისტორია მას გამოადგა მხოლოდ პოეტურ მასალად. ხოლო მთავარი კი ისაა, რომ მისი დრამა დიადი ქმნილებაა დიდი ხელოვანისა. ვისაც ისტორიის ცოდნა უნდა, მან იგი უნდა იწავლოს არა რომანებისა და დრამების მიხედვით“.²

და აი, 1890 წელს დაიბეჭდა ი. ქავჭავაძის სტატია „ახალი დრამების გამო“, რომელშიაც ილია ისტორიული თხზულებების საზოგადოდ და კერძოდ კი ისტორიული დრამის შესახებ მსჯელობს. ი. ქავჭავაძის თეორიული მოსაზრებების გათვალისწინებას ჩვენთვის ახლა ის მნიშვნელობაც აქვს, რომ ცხადლივ ვნახოთ, თუ როგორია მწერლის შეზღუდულებებთან მიმართებაში მისივე მხატვრული პრაქტიკა.

ი. ქავჭავაძე ფიქრობს, რომ ისტორიულმა თხზულებამ უნდა „თვალწინ გაგვიტაროს ან ისტორიული კაცი ვინმე თავის ავ-კარგიანობითა, ან თითონ ცხოვრება კერძო თუ საზოგადოებური რომელსამე წარსულის დროსი და ეპოქისა. გვიჩვენოს, რა აზრი, რა გულისტივილი, რა სწრაფვა სულისა, რა გონება გახსნილობა, რა ზნე-ჩვეულება ხელთ ჰქონია მაშინდელობას კერძო ცხოვრების თუ საზოგადოებურის ასე თუ ისე წასამართავად“. ამგვარი ნაწარმოებების გაცნობის შემდეგ მკითხველმა უნდა თქვას: „აი, ამ დროს რა შეძლებია, რა კაცები შეუქმნია, რა ავ-კარგიანობა, მეტ-ნაკლებობა ჰქონია: აი, მაშინდელი კაცი რა აზრით, რა ფიქრით, რა გრძნობით, რა ძლიერებით თუ უძლიერებით შებმია თავის საკუთარს თუ საქვეყნო საქმეს. და რა ზნე-ჩვეუ-

¹ ბ. ბელინსკი, რჩული თხზულებანი, ტ. II, თარგმ. ვლ. მაგლობლიშვილისა, გ. ჯიბლადის რედაქციით, 1957, გვ. 486.

² В. Т. Беллинский, собрание сочинений в девяти томах, т. 2, 1977, с. 360.

ლებას უტარებია დროთა ვითარების გზაზე.“¹ მაშასადამე, თხზულება, ილიას აზრით, მხოლოდ იმ შემთხვევაშია ისტორიული, თუ იგი მიზნად ისახავს გავაცხოს ისტორიული ხაზითი, ზნე-ჩვეულება. მან შემეცნებითი შინაარსიც უნდა ჰქონდეს და თანამედროვეთათვისაც ზნეობრივ მავალითს უნდა წარმოადგენდეს.

ი. ჭავჭავაძე არ იწყნარებს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც წარმოგიდგენენ ავტორთაგან მოგონილ და მასზე „აშენებულ აღმშინათა ურთმანეთზედ ისეთ დამოკიდებულებას, რომელიც ყოველს დროს და ჟამს ყოველს ეპოქას ერთხაირად მიეჩემა“. ისტორიული სინამდვილის ასახვის დროს ფაქტების სიზუსტით გადმოცემის მოთხოვნა, ილიას აზრით, ჭრულიადაც არაა მთავარი. ჩვენ წუნად არ ვსდებთ ავტორებს, რომ დრამის ამბავი, არაკი (ფაბულა) ზოგონილია მათ მიერ. მწერალი ისტორიკოსი ხომ არ არის, ისტორია გვასწავლოს, ისტორიული ქრონიკა გვიწეროს, დეე თუნდ ამბავი, არაკი დრამისა თავის საკუთარს ფანტაზიით შეექმნას, ხოლო თუ სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა, სული და ცული ეპოქისა იმ ამბავში ჩანასკვოს, ჩაქსახოს და დრამის სვლაში გადაგვიხსნას, გადაგვიშალოს საგრძნობლად და დასანახავად“. ილიას მიაჩნია, რომ ისტორიული დრამის, პოემის... შესაქმნელად სრულიად არაა საკმარისი „ღვთივმოძღვრული ნიჭი“, რომ ასეთ მწერალს „წინ უნდა უძღოდეს დიდი ცოდნა ისტორიისა, დიდი გონებაგახსნილობა, დიდი განათლება“.²

ილია ჭავჭავაძის ამ მოთხოვნათა განხორციელებას ჩვენ, პირველ ყოვლისა, მის თხზულებებში ვეძიებთ. ცნობილია, რომ „აჩრდილზე“ მუშაობისას პოეტმა აღიარა, ხალხის ზნე-ჩვეულებების, ფსიქიკის გასაცნობად ჩვენი ისტორიული წყაროები მასალას არ იძლევიანო.

ყოველივე აღნიშნულის გათვალისწინების საფუძველზე საგულისხმოა, რომ ფაქტიურად ი. ჭავჭავაძემ საკუთრივ ერთი ისტორიული პოემა შექმნა — „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ და ამ პოემით დაგვანახა „მაშინდელი კაცი რა აზრით, რა ფაქრით და გრძნობით, რა ძლიერებით შეებოდა თავის საკუთარ და საქვეყნო საქმეს და რა ზნეჩვეულებას უტარებია დროთა ვითარების გზაზე“.

შინე რამ განსაზღვრა პოეტის ინტერესი მეფე დიმიტრის პიროვნებისადმი, რა მომენტები შეირჩია მან ისტორიული მასალიდან თავისი შემოქმედებითი ინტერესების შესაბამისად? ამ მხრივ მნიშვნელოვან ცნობას თვითონ პოეტი გვაწვდის, პირველ ყოვლისა; კერძოდ თავის ავტობიოგრაფიაში ილია მოგვითხრობს: „სწავლა რვა წლისამ დაიწყო ჩვენი საფლის მთავართან-ქართუ-

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. III, გვ. 185.

² იქვე.

³ იქვე.

ლი წერა-კითხვითა, მთავარმა ძალიან კარგად იცოდა ქართული და სახელი კქობდა განთქმული საღმრთო წიგნების კარგი მკითხველისა. ხოლო უმთავრესი ღირსება მისი ის იყო, რომ მომხიბლავი თქმა იცოდა ამბებისა. გვიამბობდა ჭდაბიურად და ბავშვისთვის ადვილად გასაგები ენით უფრო საღმრთო და სამშობლო ქვეყნის ისტორიის ამბებსა. ვის რა ფაბრიკა მოემოქმედნა. ვის რა ფალანგობა გაეწია, ვის რა დეწლი და სიკეთე დაეთესა სამშობლოს და სარწმუნოების სასარგებლოდ და დასაცველად.

ბევრი ამ ამბავთაგანი ჩამრჩა გულში და ერთი მათ შორის — „დიმიტრი თავდადებული“ — თემად გამოვიყენე მრავალი წლის შემდეგ. ერთი კიდევ საშობაო მოთხრობად დაეწერე. ჩემს „გლახის ნაამბობს“ ცხადად ამჩნევია კვალი მთავრის ამბების გავლენისა.¹

ცნობილია, რომ შემოქმედისათვის ფასდაუდებელ მნიშვნელობას იძენს ბავშვობისდროინდელი შთაბეჭდილებები, ისინი დიდ ატულიერ საზრდოს, შემოქმედებით მასალას წარმოადგენენ შემდგომ.

როგორც თვითონ მწერალი გვამცნობს, პირველ მასწავლებელს დიდი გავლენა მოუხდენია ბავშვის სულიერ ფორმირებაზე. მის მიერ შთაბეჭქდავად მოთხრობილ ამბებს საღმრთო და ჩვენი ქვეყნის ისტორიიდან შეუძრავს ყრმის სული. ამ გარემოებითაც უნდა აიხსნას, რომ სასულიერო პირის ღვთიური მადლით განათებული სახე მიჰყვება ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებას და ნდობითა და რწმენით მსქველავს ყოველივეს ირგვლივ. გასაგები და საცნობელაა, რომ „გლახის ნაამბობში“ დახატული სწორუპოვარი მასწავლებელი სასულიერო პირია, მღვდელია. როგორც ილიას ავტობიოგრაფიიდან ჩანს, სწორედ მთავრის პიროვნება უნდა ყოფილიყო შთაგონების წყარო მწერლისათვის, რომ მას ისეთი მოძღვარი დაეხატა „რომელიც მისაბამ იდეალად უნდა დავისახოთ“.²

„გლახის ნაამბობის“ ბეხუთე თავში აღწერილი საშინაო სკოლა შეიცავს მოგონებებს ილიას ბავშვობის დროიდან. თვით სახე აღმზრდელისა. დახატული „გლახის ნაამბობში“ ილიას ამ პირველი მასწავლებლის სახეს წარმოგვიდგენს.³

ილია ჭავჭავაძე შემოქმედი საზოგადოდ სერიოზულად უყურებს ეკლესიას, სასულიერო პირს, რამდენადაც ერის ზნეობრივი სიმტკიცის ერთ-ერთ ღერძად მას რწმენის შეუღახაობაც მიაჩნია. ფაქტია, რომ თუ ჩვენი ლიტერატურა ავსებულობა ხარბი, გაუმადარი, გაიძვერა, მოღალატე, ადამიანებით მოვაჭრე სასულიერო პირთა სახეებით, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში სასულიერო პირთადმი ამგვარ მიდგომას საზოგადოდ ვერ ვხვდებით...

ილია ჭავჭავაძისათვის შემთხვევითი არც ის გარემოებაა, რომ პოემა „მე-

1 ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. IX, გვ. 307—308.

2 ე. აბაშიძე, ეტიუდები... გვ. 247.

3 ს. ინგოროყვა, ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლები, გვ. 197, 1975.

ფე დიმიტრი თავდადებულის“ ამბის სათხრობი ასპარეზი ეკლესიის ეზოა, სწორედ აქ, სადაც ცა და მიწა უნდა შეერთდნენ, ისმენენ „ტვირთმიმეი და დამაშვრალი“ გლუხები ღიღი წინაპრის თავგანწირვის ამბავს. აქ ხდება მათი ერთგვარი განწმენდა და ამალგება.

დიმიტრი მეფის ამბავს ყრმა ილიას გული აუძგერებია და თავდაპირველად ბავშვური მოწონებით, მაგრამ მანინც სხვაგვარი ძალით ჩასახვია გულში. შემდეგ კი, როცა იგი დაეჯეკა ცდა, მისთვის თანდათან გაშინაარსდა იდეა ქვეყნის წინაშე ვალისა, იდეა მსხვერპლად შეწირვისა და მის სულს დაეუფლა. პოეტი საგანგებოდ გაეცნო მეფე დიმიტრის ცხოვრების ისტორიას და ბავშვობაში შიღბული პოეტური შთაბეჭდილებები ფაქტებით გააშინაარსა.

მეფე დიმიტრის პოეტური სახე ილიას პოეზიაში ჯერ კიდევ ადრე 1858—59 წლებში გამოჩნდა, კერძოდ „აჩრდილის“ პირველ ვარიანტში ფარნავანის, დავით აღმაშენებლის, თამარის გვერდით.

პოემის XXV თავში აჩრდილი ასე მიმართავს საჭართველოს:

„სისხლი, სულ სისხლი ჰფარავს და ჰფარავს,
შენს წარსულ ვაშსა, შენს ბედის ვარსკვლავს,
თვით მეფენიც კი თვის ცხებულ თავსა
მსხვერპლად აძლევენ მშობლიურ ხალხსა,
განა დიმიტრი თავდადებული
იქნება როსმე დავიწყებული?“

ამ სტრიქონებში ილიას მიერ მეფე დიმიტრის სამშობლო ქვეყნისა და ხალხისათვის მსხვერპლად შეწირვის და ამ ფაქტის ზნეობრივი ძალაა ცხადყოფილი.

როგორც ვიცით, საბოლოოდ პოეტმა „აჩრდილის“ ისტორიული ნაწილი უარყო და ბუნებრივია, ადარე დიმიტრისადმი მიძღვნილი სტროფები შესულა მასში.

ერის მოპირანახულეს, მის ბელადს თავისი თავი სამშობლო ქვეყნის, ერის სამსხვერპლოზე მისატან ზვარაკად უსახებოდა. ეს კარგად ჩანს ილიას მთელ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით კი მის ლირიკაში.¹ ამ იდეის ეპიკურ ფორმაში განსახიერებლათვის ერთობ მნიშვნელოვან მასალას პოეტი ხელაძვდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში მეფე დიმიტრის თავგანწირვის სახით. ეს გარემოება, ჩანს, ცნობილი იყო ილიას ზოგიერთი მახლობლისათვის მაინც და პოეტის ამ შინაგან იმპულსს გარედანაც აღვივებდნენ. ყოველშემთხვევაში, ერთგვარი როლი ამ მხრივ უნდა ეთამაშა პოეტის უახლოეს მეგობარს პეტრე ნაკაშიძეს. ამას უნდა მოწმობდეს ი. ჭავჭავაძის მინაწერი „მეფე დიმიტრი თავდადებუ-

¹ მსხვერპლად შეწირვის იდეაზე ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში საგანგებოდ მსჯელობს გ. კალანდარიშვილი სტატიაში „თავდადების იდეა ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში“ იხ. ი. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, 1977, გვ. 140—150, თსუ გამომქ.

ლის“ ხელნაწერზე: „მზა პეტრე, შენგან ჩაგონებულს შენვე გიძღვნი“. ¹ საბოლოოდ ილიამ პოემა პ. ნაკაშიძეს მიუძღვნა. ²

ამრიგად, მსხვერპლის გაღების იდეა, ხალხისა და სამშობლოს სამსხვერპლოზე თავის დადება, რამაც ზოგიერთმა კრიტიკოსმა პოემის ნაკლი დანახა, სინამდვილეში იყო ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი იმპულსის წყარო. ი. ჭავჭავაძის ამ პოემის იდეური ამოსავალი ქვეყნის სამსხვერპლოზე თავის ზეარაკად შიტანის „შნოსა და ლახათშია“. ³ სწორედ აქაა მეფე დიმიტრის გმირობის ქრისტიანული აზრი, მკაფიოდ უროვნული ნიშნით წარმოდგენილი. პოემაში, როგორც შიუთითებენ, ⁴ არაერთგზის არის შედარებული მეფის მოქმედება შაცხოვრის მოწამებრივ აღსასრულთან. მეფეს ზატად და მაგალითად „ქვეყნის ხსენათვის“ ქრისტე ღმერთის თავგანწირვა აქვს დასახული. მან, მეფე დიმიტრიმ, სწორედ შაცხოვრის გზა უნდა გაიმეოროს თავისი ერის არა მარტო ციხიური, არამედ და პირველყოვლისა, ზნეობრივი გადარჩენისათვის. ილია ჭავჭავაძის პირველ კრიტიკოსებს, რომლებიც პოემის მიზანდასახულებას ვერ ჩაწვდნენ, მხედველობიდან გამოჩნათ, რომ მეფე დიმიტრის საქციელი რაინდულ საქციელს წარმოადგენდა, გარკვეული იდეისათვის, რწმენისათვის თავგანწირვას და ამდენად იგი ზნეობრივი გმირობა იყო. პოემის მთავარი პერსონაჟი გარკვევით აცხადებს, რომ იგი იმიტომ არ მიდის ურდოში, რომ თავის გადარჩენის გზა არ არსებობს, რომ სხვა გამოსავალი არაა. მეფე ამბობს: „მე ვეძლევი ნებით მტერსა“ და შემდეგ:

„განა თვითონ ქრისტე ღმერთსა
გადარჩენა არ ძალედა,
არ ინება და ქვეყნისთვის
ღმერთი იყო და ქვარს ეცა“

(XIX თავი).

როგორც აღნიშნულია, ⁵ მეფე დიმიტრის მხედველობაში აქვს ქრისტეს სიტყვები თავისი მოწაფის მიმართ, როცა ამ უკანასკნელმა მასწავლებლის შესაპყრობად მოსულთაგან ერთერთს მახვილით ყური წააცალა: „მაშინ ჰრქუა მას იესო: მიაქციე მახული ადგილსავე თუჰსა, რამეთუ ყოველთა, რომელთა აღიღონ მახული მახულითა წარსწყმდნენ. ანუ ჰკონებთ ვითარმედ ვერ ძალმიძს ვედრებად შამისა ჩემისა და წარმომიდგინოს მე აწა აქა უმრავლესი ათორშეტთა გუნდთა ანგულოსთა“ (მათე, 26, 52—53).

¹ კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ი. ფ., № 125.

² ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. I, გვ. 228.

³ ე. გ. გუაძე, აღამიანი როგორც ესთეტიკური ფენომენი, 1980, გვ. 156.

⁴ იხ. შავ., გ. ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტორონადე, 1974, გვ. 358, გ. კალანდარიშვილის დასახ. სტატია ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ კრებულში, 1977, გვ. 146.

⁵ იქვე.

როგორც მიუთითებენ, ქრისტეს პიროვნული ძალა არა მხოლოდ მისი მოძღვრების ხასიათშია საძიებელი, არამედ, პირველ ყოვლისა, იმაში, რომ მან თავისი აზრების მიხედვით იცხოვრა და აღამიანებს მსხვერპლად საკუთარი სიცოცხლის შიგნით მაგალითი მისცა, უმაღლესი ზნეობრივი მაგალითი, რითაც ავიღებთ იქცა, ხოლო მისი მოძღვრება სარწმუნოებად. ¹ „ქრისტემ თავისი მოძღვრების ჰუმანიტეტა გაამაგრა თავისი სიკვდილით“. ² სწორედ ამიტომ აქცია შემდგომმა ხანამ გვარცმა ქრისტიანული რელიგიის ქვაკუთხედად. ³

დიდმა პოეტმა ჯერ კიდევ ყრობიდან მიღებული შთაბეჭდილება დიმიტრი მეფის გმირული საქციელით შემდგომ მხატვრულად ასე გაიზარა: მონღოლთა ბატონობის ხანაში, როდესაც ერის სულიერი მხეობა შეირყა, ქვეყანა დაცემისა და გადაგვარების საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა, დიმიტრი მეფის რაინდულ თავგანწირვას ერის რწმენა, ზნეობა უნდა გადაერჩინა. ისევე, როგორც მაცხოვარმა იხსნა კაცობრიობა, როგორც მან მისცა ქვეყანას იდეალისათვის, თავგანწირვის დიდი მაგალითი, ასევე უნდა ეხსნა დიმიტრის საქციელს მისი გრი:

„ღმერთო, ღმერთო... თვალწინ მიდგა
დიდ ტანჯული მე ძე შენი...
ვით ძით ყველა, ისე ჩემით
ერი ჩემი დაიხსენი“.

ისტორიულ მასალაში დადასტურებული მეფის გაუტეხელობა, მისი რაინდული შემართება ხიბლავს პოეტს და თავისი შემოქმედების მასალად სწორედ თავგანწირვის მომენტს ირჩევს: თავგანწირვის სულიერი გაუტეხელობის გამომხატველი მოტივები საერთოდ ყოველთვის იყო ი. ჭავჭავაძის მყარი შემოქმედებითი ინტერესის საგანი.

მაგრამ, როგორც ცნობილია, „იდეალური სახეები... შინაარსით გვევლინებიან, საერთოდ რომ ვთქვათ, უთიკურად... ნაყოფიერი კი მხოლოდ ისეთი იდეალებია, რომლებიც პირველ ყოვლისა ეხებიან ნამდვილად არსებულ ღირებულებათა სფეროებს“. ⁴ ი. ჭავჭავაძემ სწორედ სამშობლო ქვეყნის სამსახურში პირადი მსხვერპლის გაღებასა, მისთვის თავის გაწირვისათვის მზობაში დაინახა ჰუმანიტეტი მამულიშვილის სიცოცხლის აზრი ახლაც მე-19 საუკუნის ბაქართველოში, როცა ქართველი ხალხი ისევ აღმოჩნდა ეროვნული გადაგვარების, ზნეობრივი დაცემის საფრთხის წინაშე. ამიტომაც გახდა XIII ს.

¹ იხ. ამის შესახებ: ე. რენანი, იესოს ცხოვრება, ს. — პეტერბურგი, 1906, გვ. 31—32; ა. მენხისი, რელიგიის ისტორია, 1905, გვ. 315 (რუსულ ენაზე); ჰეგელი, რელიგიის ისტორია ორ ტომად, ტ. II, 1977, გვ. 285 (რუსულ ენაზე).

² ჰეგელი, რელიგიის ისტორია, ტ. II, გვ. 285 (რუსულ ენაზე).

³ მენხისი, რელიგიის ისტორია, გვ. 318 (რუსულ ენაზე).

⁴ ნ. ბარტოლომი, ესთეტიკა, 1958, გვ. 398 (რუსულ ენაზე).

საქართველოს სინამდვილეში მომხდარი ფაქტი XIX ს. ქართველი მწერლისათვის ერთობ ღირებული მასალა.

მართალია, პოემაში გარდასული ამბავია მოთხრობილი, მაგრამ ეს გარდასული თავისი მნიშვნელობით სწორედ XIX საუკუნის (და არა მარტო XIX საუკუნის) თვალსაზრისითაა აქტუალური. გარდა იმისა, რომ თვით მეფის თავგანწირვის ფაქტია ამ მხრივ ყურადღების ცენტრში დაყენებული, პოემის ერთ მთავარ შოტივად დიდი წარსულის უბადრუკ აწმყოსთან შეპირისპირება გამოდის. ესაა ნაცადი ხერხი, რომელსაც არაიშვიათად მიმართავენ დიდი პოეტი თანამედროვეთა მთელმხარე ღირსების გრძნობის გამოსაფხიზლებლად, ერთგვარად გასალიზიანებლად, თუ შეიძლება ასე ითქვას:

„შვილო, თქვენი წინაპარი
ეგრე გულქვად როდი იყვნენ,
ძმა ძმასა და მამა შვილსა
მამულს ხოლმე შესწირიდნენ.

ეხლა რა ვართ? საწველ ფურად
თავი ჩვენი გადვიციეთ,
ის სახელი, ის ღიღება,
ის ოჯახი დავაქციეთ...

ტყუილა სელთქმა, უში
კაცი უნდა კაცად იყვეს,
სანთელსავით თვით დაიწვას
და სხვას კი გზას უნათვლეს.

ამით იყო საქართველო
უძლეველი და ძლიერი,
ამით ელგა მტერს გულდაგულ
ეს პატარა ქართლის ერი“.

(თავები I, II).

პოემაში სრულიად ნათლად თანამედროვეობასთან შეპირისპირების მიზნით ისიცაა ნათქვამი და თანაც არაერთგზის, რომ იმ მძიმე უამსაც კი, როცა ქვეყანა მონღოლებისაგან იყო შეწუხებული, მართალია,

„მეფე ყვინს მორჩილებდა,
მაგრამ თავის ქვეყნის საქმეს
თვის ნებაზედ განაგებდა“.

ეს ისევე იმ ეროვნული თავისუფლების იდეის გამოხატულებათა, რაც მძლავრად გაისმა ილიას პირველსავე თხზულებებში. თვით მონღოლების დროსაც კი, უსაშინლეს დროს ჩვენი ქვეყნისათვის ფაქტობრივად ქვეყნის შინაურ საქმეებში მტერი არ ერეოდა, რასაც ვეღარ ვიტყვიეთ რუსეთის იმპერიის პირობებში.

მართალია, ილია ჭავჭავაძის პოემა მეფე დიმიტრის საარაკო ზნეობრივი გმირობის ამბავს გვამცნობს. პოეტი გვიჩვენებს, რომ საქართველოს, როგორც

პატარა ქრისტიანულ ქვეყანას, არა მარტო სასულიერო პირთა არამედ ერისკაცთა, მეფეთა ზნეობრივი, ქრისტიანული გმირობაც ჭირდება ვადასარჩენად და მას ასეთი გმირებიც ჰყავს. მართალია, პოემის ცენტრში ამ აზრით მეფე დიმიტრი დგას, ილიას პოემა კლასიკური ესთეტიკის მოთხოვნებს მიჰყვება კიდევ ამ თვალსაზრისით, მაგრამ ი. ჭავჭავაძე სრულიად შეგნებულად ამ მოთხოვნებიდან ასევე თამამად უხევებს კიდევ:

ჭერ კიდევ თავი დროზე ლესინგი მიუთითებდა, „თუ გმირულმა სახემ გაოცება უნდა აღძრას“, მწერალმა ზომიერება იმ მხრივაც უნდა დაიცვას, რომ გრძნობები არ „გადახარჯოს“, ლესინგი კრონევიჩის დრამის „კოდრის“ განხილვისას კერძოდ მიუთითებდა, რომ როცა დახატულია თავგანწირვამდე მისული სამშობლოს სიყვარული, მაშინ ეს გრძნობა ერთი, სწორედ იგივე გმირული სულის პერსონაჟის თვისება უნდა იყოს. თუ ცენტრალური გმირის გარშემო იხატება სხვა პერსონაჟებიც, რომლებიც ასევე თავგანწირვის და იმავე გმირობის ჩადენისათვის არიან მზად, რაც ერთმა გმირმა უნდა მოიმოქმედოს, მაშინ ჩვენი გაოცება და მოწონება „იყოფა, ნაწილდება და გმირი ქრება მის მსგავსთა შორის“. ¹

თუ ამ მოთხოვნის მიხედვით განვიხილავთ ი. ჭავჭავაძის პოემას, დავინახავთ, რომ ნაწარმოებში მეფე დიმიტრისთან ერთად წამოიძარტება სახე ქართული გლეხკაცისა, რომელიც განასახიერებს ქართველი ხალხის ვაჟკაცურ ბუნებას, ჯულიერ მზნეობას, გაუტეხელობას, პიროვნული თუ ეროვნული ღირსების გრძნობას და ამ ღირსების სადარაჯოზე ფხიზელ დგომას, ქვეყნისა და მეფისათვის თავგანწირვისთვის მზაობას.

ილია ჭავჭავაძის მხატვრული კონცეფციიდან გამომდინარე ეს გარემოება სრულიად მასალებია. ილია ჭავჭავაძისათვის ხომ „ეროვნული, პატრიოტული და საქვეყნო იდეალების განსახიერება იყო ხელოვანის მთავარი ამოცანა“. ² ილიას, როგორც ეს ადრეც აღინიშნა, იმთავითვე მიაჩნდა, „რომ თავის ქვეყანასთან, მის ჭირსა და ლხინთან ყველაზე უფრო მეტად დაკავშირებული იყო გლეხი... ამიტომაც ეროვნულ გრძნობათა გასაღვივებელ ყველაზე უფრო ნოყიერ ნიადაგს ილიასათვის გლეხკაცობა წარმოადგენდა“. ³ როცა პოეტი სათანადო მბაგალითებს „ქართლის ცხოვრებაში“ ვერ პოულობდა, თვითონ ქმნა თავისი მძლავრი წარმოსახვით ასეთ სალტოლველ იდეალებს. სწორედ ამიტომაცაა, მართალია, ნაწარმოების ცენტრში დგას მეფე, — მაგალითი მორალური გმირობისა, მაგრამ მის გვერდით დგას აგრეთვე მშრომელი ხალხის წარმომადგენელი, ფიზიკურად დაუძღურებული, მაგრამ ჭულით მხნე მოხუცი გლეხი — სიმბოლო ქართველი ხალხის ვაჟკაცური სულისა, სიამაყისა და დაუმორჩილებლობისა.

¹ ლესინგი, თხზულებათა კრებული, ტ. IX, 1904, გვ. 9.

² გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978, გვ. 273.

³ იქვე.

ილია ჭავჭავაძე თავის ავტობიოგრაფიაში საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ სოფლის მთავარი მოსწავლეებს „მდაბიურად და ბავშვისათვის ადვილად გასაგების ენით“ უამბობდა „სამშობლო ჭვეყნის ისტორიის ამბებზეა“ და იქვე დასძენს, რომ „უმთავრესი ღირსება მისი ის იყო, რომ მომხიბვლელი თქმა იცოდა აზნებისა“. შესაძლოა, სწორედ მთავრის ამ მომხიბლავი მდაბოურით, ბავშვისთვისაც კი მისაწვდომით, იყვეს განსაზღვრული ნაწარმოების სათხრობი ფორმის შერჩევაც — გარდასულ ამბავს ჰყვება ბრმა მეფანტურე. თხრობის ამგვარი ფორმის შერჩევით შენარჩუნებულია დროითი დისტანციის გრძნობაც და ეს მანძილის განცდა არ ხდება არქაიზაციის საფუძველზე, რაც ავრეთვე ერთობ გავრცელებული ფორმაა დროითი დამორებულობის ილუზიის შესაქმნელად.¹

საგულისხმოა, რომ პოემის შექმნამდე მთელი თერამეტი წლით ადრე პეტერბურგში ყოფნისას ილიას დაუწერია ლექსი „მეფანტურე“, რომლის თემა მეფანტურის მიერ გარდასული ამბების თხრობა. ამ ლექსის ორი ვარიანტი აცნობილი², რომლებიც ერთსა და იმავე წელსაა დაწერილი. როგორც მითითებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ თემასთან სიახლოვეს მეორე ვარიანტი ამჟღავნებს. ოღონდ მაინც ფაქტია, რომ არა ჩანს საგულევებელი ეს ვარიანტები რაიმე ვრცელი ნაწარმოების ფრაგმენტებად, გარკვეულ ნაწილებად მივიჩნით. „მეფანტურე“ უფრო დამოუკიდებელი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

აღნიშნული ლექსის ვარიანტები ასეთია:

I ვ ა რ ი ა ნ ტ ი

„ოდესღაც ვლიდა თურმე სოფლებში
 თვის ფანტურითა ყოველთვის ხელში,
 გლახა საბარლო, შეწუხებული,
 ბრმა მეფანტურე, მოხუცებული.
 ის ჰყვარებია ჩვენ ობოლ ხალხსა,
 დიდსა, პატარას, ყრმასა თუ ქალსა!..
 რა მას ნახვიდნენ ჰაბუკნი, ყრმანი,
 მოხუცი, შვილით ხელში დედანი,
 მუშა, მეგუთნე, მფარცხავი, მთესი,
 მეურმე, მეხრე, მემცხეავე, მწყვამსი,
 დიდი, პატარა მისყენა სრბოდნენ
 და იმ მოხუცს გარს შემოერტყოდნენ.
 ის კი ღიღინით, დაღონებული
 ფანტურს დამღერდა ჩაფიქრებული;
 თურმე უმღერდა ახალ ქართველთა
 ძველ გმირებისა საქმეთა ქველთა,

¹ გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, 1957, გვ. 274.

² ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. I, გვ. 333—335; იხ. აგრეთვე ოცობელის ტ. I, გვ. 395—397.

იმ დროს, როს ჩვენცა ვყოფილვართ ხალხი,
თვით ხელთ გვეკვრია ჩვენ ბედის ჩარხი,
ოღეს გვექონია თავისუფლება
და არ გვეოდნია უღუთო მონება.
სიმღერა იყო მისი მარტივი
და მარტივ სოფელეთ გულსა უთბობდა
მაგრამ ვით მზისა მზურვალე სხივი,
ხან სწვავდათ საწყლებს და ხან ატეპობდა.
იგი პატრონი ძლიერ სიტყვისა,
იგი უბრალო ბრმა მომღერალი,
მოიზიდავდა ჩვენ გლუხს მარტივისა
ვითა ყინეაში კაცს ცეცხლის ალი.

II ვ ა რ ი ა ნ ტ ი

ერთხელ დამღერდა ბრმა მეფანტურე თვის მარტივ ფანტურს,
გულამოსკენითა სევდით, კვენსითა იგლოვდა წარსულს;
მაგრამ მხოლოდ მთა ნაღვლით მზირალი მას ყურს უგდებდა
და ჩაბაფიქვრელ მწუხარე ხმითა ბანს გამოსცემდა.
„შოდით, მოდით აქ მოგროვდით!
გეტყვით გულის გასათბობსა,
თვალნი ჩემნი აწ გამქრალნი,
ხილულ იყვნენ წარსულ დროსა!
იმ დროს, როცა ქართულის ბედი
ჩვენვე — ქართველთ — გვეპყრა ხელში,
ოღეს მამულისშვილობა
საკეხურად იყო ჩვენში,
შვილნო, თქვენნი წინაპარნი
ეგრე ცივად როდი იყვნენ,
შვილი შამას, მამა შვილსა
მამულს ხოლმე შესწირვიდხებ.
შვილის ყოლა გლუხს თუ თავადს,
მარტო მისთვის გვიხაროდა,
რომ მამულსა მეომარი
მით ერთი ემატებოდა.
ღედა თვის შვილს ტეპილსა ძუძუს
იმ იმედით აწოვებდა,
რომ სიოცხლით, ან სიკვდილით
ის მამულს ასახელებდა.
უწინ ქართველს უხაროდა
მამულისთვის მტერთან ომი,
ან მოკლავდა, ან თუ არა
მოკედებოდა როგორც ღომი.
მამულისთვის ივიწყებდა
ის განსაცდელს განსაცდელში,
ტრფობა აქენდა გულში ბოძად
და საშეულად ხმალი ხელში.

ეგრე, შვილნო, აქ ცხოვრობდა
 უწინდელი ქართველის შვილი,
 მის ცხოველი ნატერა იყო
 ან სახელი, ან სიკედელი.
 მათ მიმდევარს ყოველს თქვენგანს
 ჰყვანდა დიდი წინაპარი;
 დაცუა რჭელის, მიწა — წელისა
 მის მოწამედ თქვენდა არი!..
 აჲ მიხარის, რომე თვალნი
 აწმყოსათვის ჩემნი ჩაქნენ.
 თვარა იმათ დროთ მნახეღნი,
 აწმყოს როგორ აიტანდნენ!..“
 ეგრეთ დამღერდა ბრმა მეფანტურე თვის პარტივ ფანტურს,
 ეგრეთ იგლოვდა სევდით, კნესით საყვარელ წარსულს;
 მაგრამ მხოლოდ მთა ნაღვლით მზირალი მას ყურს უვლებდა
 და ჩამაფიქვრელ მწუხარე ხმითა ბანს გამოსცემდა“.

მეფანტურის პირველი ვარიანტი წარმოადგენს ლირიკულ ლექსს — ბალადას, რომელშიაც დახატულია ბრმა მეფანტურე, ხალხში რომ დადის და უმღერის მათ საგმირო საქმეთ, თამარ მეფის დროინდელს, როცა ძლიერი იყო საქართველო, დამოუკიდებელი სახელმწიფო. ყურადღება მისაქცევია ისიც, რომ ლექსი ათბარცვლიანი საზომითაა შესრულებული. ლექსი 1860 წელსაა დაწერილი. „მეფანტურეს“ მეორე ვარიანტი ამავე წელსაა შესრულებული, ოღონდაც მას თარიღად უზის 12 სექტემბერი 1860 წლისა. ლექსი აქ საგრძნობლად არის სახეცვლილი (როგორც შინაარსობლივად, ასევე ფორმითაც. პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ აქ უკვე თვით ბრმა მეფანტურე პოეტისაგან გამოყოფილია და ლექსსაც ამით მეტი ეპიკურობა აქვს შეტანილი. შესაბამისად ამისა, ავტორის სიტყვები თხუთმეტბარცვლოვანი ლექსითაა დაწერილი, კერძოდ ასეთია პირველი და ბოლო სტროფები, ხოლო თვით მეფანტურის მონათხრობი რვაბარცვლოვანი შაირით, რაც ხალხურ უღფერს აძლევს მას. თემატიკური რკალი იმ მხრივ არის გაფართოებული, რომ თუ პირველი ვარიანტით ბრმა მომღერლის მონათხრობი „მიიზიდავდა ჩვენს გლეხს მარტივსა, ვითა ყინვაში კაცს ცეცხლის ალი“, ე. ი. მის მონათხრობს მღელვარე მსმენელი ჰყავდა, თანამგრძნობელი, მეორე ვარიანტით „მაგრამ მხოლოდ მთა ნაღვლით მზირალი მას ყურს უვლებდა და ჩამაფიქვრელ მწუხარე ხმითა ბანს გამოსცემდა“ — მეფანტურეს მონათხრობს აღარა ჰყავს თანაგამცდელი, ფარდა ბუნებოსა.

აქ, ამ ვარიანტში, ძალიან მკაფიოდ იჩენს თავს დაპირისპირება ძველსა და ახალს დროს, ძველ ქართველებსა და ახლებს შორის. ეს მოტივი არ იყო გამოკვეთილი ადრეულ ვარიანტში. „ყოველს თქვენგანს ჰყავდა დიდი წინაპარი“ — ასეთია ძირითადი დედააზრი ამ ვარიანტისა. ჩანს, რომ ი. ჭავჭავაძე არ მიიჩნევდა ამ ლექსზე მუშაობას დამთავრებულად, რამდენადაც მისი დაბეჭდვა არც კი უძლია.

აშკარაა, რომ „მეფანტურე“ სრულიადაც არ იყო თავდაპირველად ნავარულდები მომავალი პოემა „მეფე ღიმიტრი თავდადებულის“ ნაწილად, ოღონდაც ისიც ფაქტია, რომ ეს ლექსი პოტენციაში შეიცავდა გაშლისა და გაფართოების შესაძლებლობებს.¹

ეს ლექსი რომ დამოუკიდებელ ნაწარმოებადაა ნავარულდები, ამ გარემოებაზე ისიც კარგად მიგვითითებს, რომ ლექსი კომპოზიციურად დასრულებულია, შეკრული: მეფანტურის მონათხრობს წინ უძღვის და ასრულებს ერთგვარი რეფრენის ფუნქციის მქონე აზრობრივი სტროფი, რომელიც მკორეც ცვლილებით მეორდება.

მოგვიანებით, როცა მეფე ღიმიტრის გმირობის მხატვრულად განსახილველის იდეამ რეალური საფუძველი შეიძინა, პოეტმა, ჩანს, სწორედ მეფანტურეს თემაში მისი ჩანსა გადაწყვიტა, რითაც ნაწარმოები საერთო სახალხო ხაზითს შეიძენდა. თავდაპირველად, როგორც ჩანს იმდენად მძლავრი იყო თვით მეფანტურეს თემის მნიშვნელობა, რომ პოემის თავდაპირველ ვარიანტს ი. ჭავჭავაძემ „ბრმა მეფანტურე“ მისცა სათაურად.² მაგრამ რაკი ნაწარმოებზე მუშაობისას პოემის კომპოზიციურმა ცენტრმა მეფე ღიმიტრის პიროვნებაზე გადაიხაცლა, პოემასაც შესაბამისად „მეფე ღიმიტრი თავდადებული“ ეწოდა.

1 ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ანოტაციის რედაქტორი პ. ინგოროყვა „მეფანტურეს“ ვარიანტებს „მეფე ღიმიტრი თავდადებულის“ პირვანდელ ესკიზებად მიიჩნევს და ამავე სათაურით თავსებს მათ პოემის ვარიანტში (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. I, გვ. 333—335, 1951), ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა იტბომელის I ტომის ტექსტის მომამზადებელი, შენიშვნებისა და კომენტარების ავტორი რ. კუსრაშვილი ადრე იზიარებდა პ. ინგოროყვას აზრს (იხ. მისი სტატია „ზოგიერთი საკითხი ი. ჭავჭავაძის პოეტური ნაწარმოებების დათარიღების შესახებ“, „მაცნე“, ვნისა და ლიტერატურის სერია, 1982, №2); იგი წერს, რომ პ. ინგოროყვა „მეფანტურეს“ ტექსტებს „პოემა „ღიმიტრი თავდადებულის“ ესკიზებად თვლის. რასაც საესებით ვიზიარებთ“ (დასახ. კრებული, გვ. 53); შემდგომ რ. კუსრაშვილმა თავისი მისაზრება, საყურადღებოა, რომ უკვე ასე დააზუსტა: „მართალია, „მეფანტურეს“... ვარიანტები (უფრო სწორად, — ლექსის მეორე, საბოლოო ვარიანტი) — თუკი „ათვისი ობიექტად“ პოემას ავიღებთ, — ადვილად შესაძლებელია „მეფე ღიმიტრი თავდადებულის“ პირვანდელ ესკიზებად აღვიქვათ, რადგან შემდგომში, „ღიმიტრი თავდადებულზე“ მუშაობის დაწყებისას, როგორც საესებით სამართლიანად მიუთითებს პ. ინგოროყვა, „ლექსი „მეფანტურე“ ილიას აუღია როგორც გამოსავალი თემატიკური ფუძე პოემისათვის... და მის ქარგაზე გაუშლია პოემა“, მაგრამ, მეორე მხრივ, არ მოგვეპოვება არავითარი არგუმენტი მტკიცებისათვის, რომ თვით ლექსის შექმნის დროს ილია ვარაუდობდა „მეფანტურის“ თემის შემდგომ გაშლას და დაშუშავებას, ან „ღიმიტრი თავდადებულის“ თემასთან მის დაკავშირებას... თუკი პოემა „მეფე ღიმიტრი თავდადებული“ მართლაც არის გარკვეულწილად დავალებული ილიას ქაბუკობისდროინდელი ლექსით, მეორე მხრივ, „მეფანტურე“, ექვს გარეშეა, „ღიმიტრი თავდადებულისაგან“ სრულიად დამოუკიდებლად არის შექმნილი და ამდენად იგი „პირვანდელი ესკიზი“ კი არ არის პოემისა, არამედ დასრულებული, სრულყოფილი პოეტური ნაწარმოები, რომელსაც ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ილიას პოეტურ ბიოგრაფიაში“. (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი იტ ტომად, ტ. I, შენიშვნები და კომენტარები, გვ. 398—399).

2 ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 125.

პოემა აგებულია „მეფანტურის“ მეორე ვარიანტის სალექსო ფორმით. აქ დაპირისპირება დიდი წარსულისა უბადრუკ აწმყთან თითქმის უცვლელად არის გადმოტანილი პირველსა და ნაწილობრივ მეორე თავებში, ხოლო მესამე თავიდან, როგორც ილუსტრაცია ამ ზოგადი შეპირისპირებისა, იწყება დიმიტრის თავგადასავლის მბოზა. „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ გარდასული ამბავია მოთხრობილი. გარდასულის, დისტანციის განცდის მისაღწევად, როგორც აღინიშნა, პოეტები სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ და ასეთ ხერხებს შორის გავრცელებულია არაქული მეტყველების გამოყენებით გარდასულის სურნელის შენარჩუნება. ი. ქავჭავაძე სხვა ხერხს ირჩევს. იგი „სხვათა თხრობის ფორმას მიმართავს, თვითონ განზე დგება და განაგონის, გადმოცემისათვის შესატყვის მეტყველების ტონს იმარჯვებს“. ¹ რამდენადაც მთხრობელი მშრომელია ხალხის წარმომადგენელია — ბრმა მეფანტურე — ამდენად სათხრობადაც საყოველთაო სახალხო ფორმაა მეტყველებოა შერჩეული. სათქმელი ხალხური შაირის საზომითაა მოწოდებული. პოემის მკაფიოდ გამოკვეთილი მჭევრმეტყველური ფორმაჲ პოემას უაღრესად სოციალური გამიზნულობით მსკვალავს.

პოემას მოეპოვება ერთადერთი ხელნაწერი ავტოგრაფი, რომელშიაც მხოლოდ I—XII თავებია წარმოდგენილი. ეს ხელნაწერი არ იძლევა რაიმე საყურადღებო მასალას შწერლის შემოქმედებითი მუშაობის გასათვალისწინებლად აღნიშნულ პოემაზე. იმ რამდენიმე სხვაობის მიხედვითაც, რომელიც აღნიშნულ ხელნაწერსა და პოემის საბოლოო ტექსტს შორის არსებობს ზოგიერთ შემოქმედებით ტენდენციასზე მითითება მაინც ხერხდება.

ზოგიერთი ცვლილება ფაქიზ სტილისტიკურ დახვეწა-დაზუსტებას გულისხმობს და უფრო ხალხური სამეტყველო ფორმების მოპოვებისაკენაა მიმართული.

მაგ., აღრე იყო:

„ბრძანა და მსწრაფლ შეიყარანენ
დიდებულნი, მღვდელთმთავარნი,
კარისკაცი, უხუცესნი,
ბჭე-მღივნები, სპასალარნი“.²

იქვე, ხელნაწერშივე, ჩასწორდა:

„ბრძანა და მსწრაფლ შეიყარანენ
დიდებულნი, მღვდელთმთავარნი,
ეზირნი და ნაზირები,
ბჭე-მღივნები, სპასალარნი“.

¹ გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, გვ. 274.

² ხელნ. ინსტ. ო. ფ. № 125.

საზოგადოდ ის სწორებები, რომლებიც ამ ხელნაწერშია დაცული, ძირითადად წმინდა სტილისტიკის სფეროში იყრიან თავს.

რამდენიმე ჩასწორება კერძოდ ფიქსირებული ფორმის დარღვევის თვალსაზრისითაა ნაწარმოები. კერძოდ აღრე იყო:

„არა, მეფეე, მამებს უთქვამთ...“

გასწორდა:

„არა, მეფეე, ძველებს უთქვამთ... (VIII თავი).“

საქმე იმაშია, რომ ერთი ტაეპის შემდეგ ვკითხულობთ:

„ნუ შეგვიშლი მამათ ანდერძს“.

აღრე იყო:

„ესტირ და გირჩეე თავდადებას...“

შემდეგ გასწორდა:

„ესტირ და გირჩეე თავი და დო...“

საბოლოოდ პოეტის მიერ შეწყუნარებულია ასეთი ჩასწორება:

„ესტირ და გირჩეე თავგანწირვას...“

რადგანაც ამ თავის (მეთერთმეტე თავი) მეხუთე ტაეპში ასე იკითხება:

„მოყვასისთვის თავდადება“,

ფიქსირებული ფორმის დარღვევის მიზნითაც არის განსაზღვრული შემდეგი ცვლილება:

აღრე იყო:

„რკინის კაცის თვალში ცრემლი
დიდსულოვნობის შვილია;“

შემდეგ გასწორდა:

„რკინის კაცის თვალში ცრემლი
კაიკაცობის შვილია“. (XII თავი).

საბოლოოდ აღდგა „დიდსულოვნობის“, რამდენადაც აზრობრივი ბუნდოვანების გარდა აქ ფიქსირებული ფორმის გამეორებასაც კქონდა ადგილი — „რკინის კაცის — კაიკაცობის“.

ი. ჰავჭავაძე საგანგებოდ ზრუნავს გარკვეულ პოეტურ სახეთა ფაზენის, საზოგადოდ პერსონაჟთა თვისებების, ქცევების მოტივირებისა და პოემის ამგვარად საბოლოოდ სრულყოფაზე. ამგვარი მუშაობის კვალი აღნიშნულ, დასაბეჭდულ გამზადებულ ხელნაწერსაც კი ატყვია. მეფე დიმიტრის მხნეობის, გაუტეხელობის ხაზგასმა უნდა პოეტს, როცა ასეთ ჩასწორებას აკეთებს; აღრეული:

„წადგა მეფე კრების წინა
ვაეკაურად, მხიარულად...“

საბოლოოდ ჩასწორდა:

„წაღა მეფე კრების წინა
თამამად და დიდებულად..“

(VI თავი)

საქმე იმაშია, რომ „მხიარული“ არ ასახავს იმ განწყობილებას, რაც მეფეს დაუფლებია ამ მიმღე წუთებში.

მეფე დიმიტრი ადრეული ვარიანტით ასე ამბობდა:

„მე იმ მწყემსსა, თავს უშველოს
და მგელს მიქსცეს თვისი ცხვარი.“

საბოლოოდ გასწორდა:

„...მგელს დაუგდოს,“ სათქმელი აზრობრივად გაიმართა და გამძაფრდა. ამ შედარებაში სწორედ „მითრევებაზეა“ ჰაუბარი და არა „მიცემაზე“.

ადრე იყო:

„ამოდენა ქვეყნის ცოდვა...“

საბოლოოდ გასწორდა:

„ქვეყნის ამოდენა ცოდვა...“

მსაზღვრელის საზღვრულთან მიახლება ორახროვნებას ხსნის.

ხალხში გავრცელებული სამეტყველო ფორმების მოპოვებით ერთგვარ გატაცებასთან გვექონდა ადრეულ ვარიანტში საქმე:

„თუ შენ აღარ გვეყოლები,
ქვა ქვაზედაც ნუ იქნება“.

შემდეგ, ჩანს, ამგვარი გამოთქმა პოეტის მიერ დაწუნებული იქნა მხატვრული მოსაზრებებით და საბოლოოდ ტუპმა ასეთი სახე მიიღო:

„თუ შენ აღარ გვეყოლები,
რად გვინდა სახლი, ქონება“ (VII თავი)

უფრო ემოციური სიტყვიერება შეცვლილი სიტუაციის შესაბამისად შედარებით გაცვეთილი სიტყვა შემდეგი ჩასწორებისას:

„ის დღეა დღეს, ან მე ვიყო,
ან ჩვენი ქარგი ქვეყანა...“

საბოლოოდ ჩასწორდა:

„... ან ჩვენი ტურთა ქვეყანა...“ (VI თავი)

აზრობრივად აშკარად გაუმართავია ადრეული ვარიანტი; მეფე ამბობს:

„ორში ერთს რას აირჩევენ,
ჩემს თავს, თუ ქვეყნის დამხობას?“

აზრობრივად უნდა იყოს — ჩემს სიკვდილს აირჩევენ თუ ქვეყნის დამხობას. საბოლოო ჩასწორება სტროფს აზრობრივად მართავს:

„ორში ერთს რას აირჩევენ,
მეფის თუ ქვეყნის დამხობას?“ (V თავი)

სილ. ხუნდაძემ თავის სტატიაში, რომელსაც ზემოთ უკვე ვეხებოდით, დარწმუნა გამოთქმა: „საწველ ფურად თავი ჩვენი გადვიქციეთ“... უნდა იყოსო „მეწველ ფურად“. საინტერესო ისაა, რომ თვითონ პოეტს ამ შედარებაზე, საზოგადოდ გამოთქმაზე თვითონაც უფიქრია. ადრეული ვარიანტი ასეთია:

„ეხლა რა ვართ? მწველელ ფურად
თავი ჩვენი გადვიქციეთ.“

საბოლოოდ კი ასეთი ვარიანტი შეიწყნარა:

„ეხლა რა ვართ? საწველ ფურად
თავი ჩვენი გადვიქციეთ...“ (II თავი).

ცხადია, სილ. ხუნდაძის შენიშვნა სრულიად უსაფუძვლოა. ილიამ კარგად იცის, რომ არსებობს თქმა „მეწველი ფური“, მაგრამ მას სულ სხვა აზრობრივი ნიუანსის გამოხატვა უნდა. კერძოდ ჩვენი პასიურობის გახაზვაა პოეტის მხატვრული ამოცანა ამ შემთხვევაში.

ადრე იყო:

„ტრფობა გეჭონდა გულში აბჯრად
გარედ ბასრი ხმალი ხელში“.

გასწორდა:

„ტრფობა გეჭონდა გულში აბჯრად
და სატევრად — ხმალი ხელში“

ცვლილება პოეტური სახის დახვეწას გულისხმობს. ამავე მიზნითაა ნაწარმოები შემდეგი ჩასწორება:

ადრე იყო:

„დაჰკრა ფანტურსა და დამღერა გლოვისა ხმითა,“

შემდეგ გასწორდა:

„დაჰკრა ფანტურსა და დამღერა ტკბილისა ხმითა.“

საბოლოოდ გასწორდა:

„დაჰკრა ფანტურსა და დამღერა ნელიისა ხმითა.“

ასეთ ფაქიზ მუშაობას აწარმოებს ი. ჭავჭავაძე, რომ მოიპოვოს თავისი მიზანდასახულების შესატყვისი ფორმა.

„განდეგილი“ ი. ჰავკვაძის ეპიკური პოეზიის გვირგვინს წარმოადგენს. ილია ჰავკვაძემ „განდეგილზე მუშაობა დაამთავრა 1888 წელს, ხელნაწერს თარიღად უზის 1883 წლის 6 თებერვალი, გამოქვეყნდა პოემა ამავე წელს ჟურნალ „ივერიაში“ (№ 2). მართალია, ამ დროს პოეტი თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობების მწვერვალზე იმყოფებოდა, მაგრამ მკითხველს ასე აღარ ანებივრებდა, რამდენადაც გადართული იყო პრაქტიკულ — საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში, ხოლო მწერლობაში ძირითადად პუბლიცისტიკის ეანრში ელაგდა მისი ნიჭი, ჟურნალის რედაქტორობასთან ერთად პუბლიცისტიკის საქმიანობის შეთავსებაც უბღებოდა. ამ დროს იქმნებოდა მისი ცნობილი „შინაური მიმოხილვების“ ციკლი.

„განდეგილს“ მხატვრულ თხზულებათაგან ეპიკურ ეანრში წინ უსწრებდა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, რომლის შთაბეჭდილება ჟერ კიდევ არ ჩანდა განულებული მკითხველ საზოგადოებაში. ამ უკანასკნელმა როგორც ჩანს, რამდენადმე შეაფერხა „განდეგილის“ გაგება, ყოველშემთხვევაში ფაქტია, რომ მისმა ფონმა ერთგვარი ნიადაგი შეამზადა „განდეგილის“ აღქმისათვის.

პოემის შექმნასთან დაკავშირებით საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის ი. ჰავკვაძის თანამებრძოლი და მისი პირველი ბიოგრაფი გ რ ი გ ო ლ ყ ი ფ - შ ი ძ ე. „განდეგილი“ ჩემს თვალწინ დაიბადა“ — წერს იგი. ილია მსუბუქად ავად იყო და სამსახურში არ დაიარებოდა. „ივერიის“ რამდენიმე თანამშრომელი ეწვია. ილიას „განდეგილის“ პირველი თავი დაემთავრებინა და მათ წაუკითხა. დანარჩენი შინაარსიც უამბო და დასძინა: „აი, ერს რა გვჭად წაჰს სიწმინდეო. მართო ოდენ ცოდვილმა ფიქრმა, რომელიც გულში ფაიტარა წმინდა ბერმა, დაუკარგა ჩვენი ხალხის რწმენით, სიწმინდე და მზის სხივმა, მისმა მუქმა აღარ შეიმაგრა ლოცვანიო.“¹

როგორც ამ მოგონებიდანაც ირკვევა, ილიას განდეგილობის ზოგადსაყოველთაო მასალაში ერთვუნლის გამოვლენის ფაქტი იზიდავს და გარკვეულ შემოქმედებით იმპულსადაც გამოდის.

პოემა დასრულებისთანავე გააცნო ილიამ ჰართველ მწერალთა და მოღვაწეთა ერთ ნაწილს. როგორც ცნობილია, 1883 წლის 8 თებერვალს დავით სარაჯიშვილმა ბინაზე შეკრებილთ ილიამ წაუკითხა თავისი პოემა. ამ შეკრებას გამოეხმაურა გაზეთი „დროება“. იგი წერდა: „ჩინებული შთაბეჭდილება მოახდინა ყველა იქ მყოფზე ჩვენი პოეტის ახალმა ნაწარმოებმა. სიამოვნებით დავრწმუნდით, რომ „ყაჩაღის ცხოვრებისა“ და „აჩრდილის“ ავტორს, რომელიც ამ უკანასკნელ დროს ერთობ იშვიათად ემუშაიფება მუზას, არც ძველი ნიჭი დაჰკლებია, არც ძველი ხელოვნება და არც საზოგადოდ ლექსთა თხზვის მოხერხება, დავრწმუნდით, რომ ილია ჰავკვაძე ჩვენს პოეზიას ჟერ კიდევ არ

¹ ი. ჰავკვაძის სიკვდილი და დასაფლავება, კრებული, 1907, გვ. 97.

დაქვარგვია და შემდეგშიც უნდა მოველოდეთ ამგვარ იმის კალმის ნაწარმოებზე. პოემა „განდეგილი“ ისეთი ნაწარმოებია, რომელიც ჩვენს პოეტურ ლიტერატურაში უეჭველია საპატიო ადგილს დაიჭერს და რომელიც ავტორის სახელს რამდენიმე ახალ სხვის მიუმატებს“.¹

როგორც ვახეთის ამ ცნობიდან ჩანს, დამსწრე საზოგადოება მაღალი აზრითა და რჩენილია ილიას ახალ პოემაზე.

პოემის „შემოქმედებითი ისტორიის გათვალისწინების დროს ინტერესპოკლებული არ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ ადრე კაბუჯობაში, ილია ჭავჭავაძეს ერთხანს ბერად შედგომაც კი ჰქონია განზრახული. „ძრიელ მომწონდა მყუდრო, განდეგილი ცხოვრება“² — უთქვამს მას ნიკოლოზ ნათიძისათვის; გრ. ყიფშიძის თქმით. „ილიას გარშემო იქვე კაბუჯობაში, ბევრი უცნაური და იშვიათი გარემოება შეგვფუდა, ისეთი გარემოება, რომელმაც შესაძლოა, ცოტად თუ ბევრად, გაუღვივა გრძნობა წუთისოფლის უმადურობისა, დაუნდობლობისა, სურვილი მარტოობისა, განდეგილობისა, ბერ-მონაზვნობისა. ამიტომ არც ამისთანა სურვილს გაჩენა ადრე დაობლებული კაბუჯი ილიას გულში არ უნდა იყოს გადაჭრით უარსაყოფელი. ილიას დაობლებას დაუმატეთ მისი ბუნებით და მემკვიდრეობით თან-დაყოლილი მიდრეკილება მარტოობისა, ფიქრიანობისა და უარ-ყოფა ტოლ-ამხანაგთა შორის თამაშობით გართობისა, რასაც ჰმოწმობს მისი და ელისაბედ და გამდელი სალომე ლოლაძე: ივარაუდეთ ახლა სამღვთო წერილის კითხვის სიყვარული, იქვე ბავშვობიდანვე ჩახურგილი მის ბუნებაში, აგრეთვე ვაგუნა ქვრივის მამიდისა, დიდის სათნოებითა და ღვთის-მოსაყოფის გრძნობით შემკულთა ადამიანისა და ადვილად მიხვდებით, რომ ამ ბერ-მონაზვნობის სურვილის გაჩენაც წუთისოფლისაგან დიდად გამწარებულ ახალგაზრდის გულში მეტისმეტად არ უნდა გვეუცხოვოს. რასაკვირველია, გარშემო ცხოვრებაშიაცა და თვით ილიას ბუნებაშიაც აღმოჩნდა არა ერთი და ორი სხვა გვარი, უფრო ცხოველი ძალა და წადილი, რომელმაც დაჩაგრა ეს მიდრეკილება, მაგრამ სამუდამოდ კი ვერ აღმოფხვრა მის გულიდან სიყვარული დუმილისა, მარტოდ-მარტო ყოფნისა, ბერობა — განდეგილობისა, იდეალურის ღვთის-მსახურისა და სამღვთო კაცისა, რაც ბოლოს ისე მკაფიოდ გამოცხადდა ხანში შესვლის დროს. გამოცხადდა ჯერ „გლახის ნაამბობის“ დაწერითა... მერე გეორგ ებერსის იმ ისტორიული რომანის თარგმანითა, რომელსაც ეწოდება „ჩამეთუ კაც ვარ“ და რომლის შინაარსიც პირველ ქრისტეანე ბერ-მონაზვნობა ცხოვრების აღწერას შეიცავს და ბოლოს „განდეგილის“ ლაოცარ სურათისა და ტრაგედიის შექმნითა. ჩვენის ფიქრით, ძნელია თუ არ სრულიად შეუძლებელი, განდეგილის ისეთი ხელოვნებით დასურათება, როგორც ეს ილიამ მოახერხა, მარტოოდენ

¹ გაზ. „დროება, 1883, № 29.

² ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1, 1935, გვ. 572.

შემოქმედობის საიდუმლოებათა შემწეობით, მარტოდენ პოეტურის ინტუიციით, უიმისოდ, რომ თვითონაც თვისის გულის სიღრმეში არ ეგრძნოა ძლიერი წყურვილი მარტობისა, დიდი ქარ-ტეხილი სულეერ მღელვარებისა, რელიგიურის ექსტაზით გამოწვეული.¹

როგორც თვითონ პოეტი მიგვითითებს პოემის ხელნაწერში „განდგვილს“ „ხალხში ფაგონილი“ ლეგენდა დაედო საფუძვლად, რომელიც მას, როგორც ირკვევა ზეში უნდა მოესმინა.

ჩვენს დროში ბეთლემის ირგვლივ რამდენიმე თქმულება იქნა ჩაწერილი, მათ შორის „სამიჯნურო ცდუნების“ ციკლისა ს. მაკალათიას², მ. ჩიქოვანის³, ვ. ითონიშვილის⁴ მიერ ჩაწერილი გადმოცემები. მაგრამ გარკვეულად ძნელია რომელიმე მათგანის უცილობლად ილია ჭავჭავაძის პოემის ხალხურ წყაროდ მიჩნევა. ჩვენთვის უცნობია, კონკრეტულად როგორი იყო ის გადმოცემა, რომელსაც ილია იცნობდა. ამ ეკვის საფუძველს განსაკუთრებით ერთი გარემოებაც აჩენს: ილია ჭავჭავაძის ბიოგრაფია გ. ყიფშიძის მონათხრობიდან, როგორც ზემოთაც მივუთითეთ, ვიცით, რომ ილიას განსაკუთრებით მოსწონს ის, თუ რა ძვირად აფასებს ერი სიწმინდეს. ჩვენი ხალხის რწმენით, მარტოდენ გაფიქრებამ დაუქარგა ბერს სიწმინდე და მზის სხივმა მისი ლოცვანი ადარ დაიჭირა. თუ ილია აქ ხალხურ გადმოცემაში დადასტურებულ რწმენაზე ლაპარაკობს ჩვენი ხალხისა (და არა თვით პოეტი ილია ჭავჭავაძის მიერ წარმოსახულ ხალხურ წარმოდგენაზე) მაშინ ფაქტია, რომ ამგვარი რამ ჩვენს დროში ჩაწერილ თქმულებებში არ დასტურდება. ჩაწერილ ვარიანტებში ცოდვილ ფიქრთან კი არა გვაქვს საქმი, არამედ რეალურ ცდუნებასთან.

ასეა თუ ისე, დაბეჯითებით მაინც არ შეგვიძლია მივუთითოთ, თუ რა აილო ილიამ ხალხურიდან და რა დაამატა.

ერთადერთი რისი თქმაც დაბეჯითებით შეიძლება ისაა, რომ ილია არა მარტო „ვერ იშენვეს ფოლკლორული მასალის უბრალო გამეორებას“, არა თუ „არასოდეს უნდილად და გადაუმუშავებლად არ იმეორებს ხალხური სიტყვიერების მარაგს“,⁵ არამედ და უპირველესად ხალხური გადმოცემის შიშველ გარეგნულ ამბავს ახალი შინაარსით ავსებს, ფსიქოლოგიურ ენაზე თარგმნის, დეტალებით ტვირთავს და მოტივირებულს ხლის პერსონაჟთა მოქმედებას.

მართალია, პოეტმა გარკვევით მიუთითა, რომ პოემას საფუძველად დაედო ხალხში ფაგონილი ლეგენდა, მართალია კ. კეკელიძემ როცა შეისწავლა

1 გრ. ყიფშიძე, ილია ჭავჭავაძე (ბიოგრაფია), წიგნში, ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. 1, 1914, გვ. XVI.

2 ს. მაკალათია, ზეი. 1934, გვ. 240—241.

3 მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭული ამირანი, 1947, გვ. 82—83, მისივე, ილია ჭავჭავაძე და ხალხური შემოქმედება, 1989, გვ. 89.

4 ვ. ითონიშვილი, ი. ჭავჭავაძე და საქართველოს ენოგრაფია, 1963, გვ. 29—36.

5 ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. 1, რედაქტორის შენიშვნა, გვ. 380.

„საძიგხურო თემაზე“ შექმნილი თხზულებები, დაადასტურა, რომ ილია არ იყენებს ლიტერატურულ მასალას, მაგრამ მიუხედავად ამისა მწერლის მოწმობა ექვს ქვეშ დააყენეს ადრე გ. ყიფშიძემ¹ და უფრო ვრცლად სილ. ხუნდაძემ,² ხოლო ბოლო დროს ნ. ჩიტაურმა.³ ისინი ფიქრობენ, რომ ილიას „განდეგილის“ ლიტერატურული წყაროა გეორგ ებერსის რომანი „რამდენი კაც ვარ“, რომელიც, როგორც ჩანს, თავის დროზე ილიას უნდა ეთარგმნა და 1878 წელს „ივერიაში“ დაიბეჭდა.

„განდეგილი“ გამოქვეყნებისთანავე მოექცა კრიტიკოსთა და ფართო მკითხველი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. ბევრი რამ ითქვა და დაიწერა პოემის შესახებ. ბევრი ერთმანეთისაგან განსხვავებული, ურთიერთგამომრიცხველი მოსაზრებაც კი გამოითქვა როგორც პოემის პრობლემატიკის, ასევე მიზნი მხატვრული ღირსებების შესახებ. პოემა „განდეგილის“ მაგალითზე ერთ-ერთ კიდევ თვალნათლივ დადასტურდა იმ აზრის ჭეშმარიტება, რომ შეხედულებათა სხვადასხვაობის, ერთმანეთის საწინააღმდეგო მოსაზრებათა საბაზად ის თხზულებები იქცევიან, რომელთა ღირსებები ნაწარმოების ზედაპირზე არ ტიპიკივები და დროის წარმავლობას არ ექვემდებარებიან.

პოემა „განდეგილისადმი“ მკვლევართა ინტერესი, მისი ახლებური ინტერპრეტაციის სურვილი ხელახალი ძალით იჩენს თავს განსაკუთრებით ჩვენს დროში,⁴ რაც იმის აშკარა მაუწყებელიცაა, რომ ილიას დიდი მემკვიდრეობა და კერძოდ კი აღნიშნული პოემა თავის ცხოველმყოფელობას არც სადღეისოდ კარგავს, რომ იგი ახლაც ქართული კაცის სულიერ საზრდოს წარმოადგენს.

შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით ჩვენს ყურადღებას ახლა ის გარემოება იქცევს, რომ კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა „განდეგილი“ აღიქვა როგორც გამოცალკევებული ქმნილება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. ის პოემა მიჩნეული იქნა ბრულიად ახალი პერიოდის დასაწყისად მწერლის ლიტერატურულ ცხოვრებაში.

პოემის პირველივე კრიტიკოსი ი. მეუნარგია მხატვრულის მხრივ „განდეგილს“ ილიას ადრეულ თხზულებებზე ნაკლები მნიშვნელობისადაც კი მიიჩნევდა, როცა წერდა: „ისიც კი შეიძლება ითქვას, რომ მისი პირველად დაწერილი ლექსები იყო მის აწინდელ ლექსებზე უკეთესი, რომელშიც ხშირად

¹ ი. ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება, გვ. 87.

² ი. ჭავჭავაძის ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, II, 1958, გვ. 326—327.

³ ნ. ჩიტაური, „განდეგილის“ ახლამიკვლევული ლიტერატურული წყარო, აღმანახი „კრიტიკა“, 1984, №1, გვ. 129—143.

⁴ მხედველობაში გვაქვს გრ. კიკნაძის, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები, იხ. გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978, გვ. 251—276, აკ. ბაქრაძე, ილიას „განდეგილი“, წიგნში ა. ბაქრაძე, კრიტიკული გულანი, 1977, გ. გოგოაძე, აღამიანი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, 1980, გვ. 151—157; გ. კალანდარიშვილი, ასკეტიზმის პრობლემა ილიას „განდეგილში“, „მაცნე“, 1982 წ., №4 და ა. შ.

ეხედება დედევრობის ნიშნები, არახალგაზრდა ასაკის მწერლის უზრუნველყოფისაგან წარმოდგარა“, მაგრამ აქვე იგი საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ იგი მწერლის ადრეული ნაწარმოებები მამულის იდეის, მისი გადარჩენისათვის თავდადების საჭიროების ქადაგებას შეიცავს, „განდევლით“ ი. ჭავჭავაძე შევიდა იმ წმინდა ხელოვნების სამფლობელოში, რომელიც არ წყალობს სხვადასხვა ჯურის ტენდენციებს, თავისუფალი მხატვრული შემოქმედების ამ მოსისხლე მტრებს და მკელულებს“,¹ თავისთავადაა ეს ფაქტი ერთობ მნიშვნელოვანიო, აცხადებდა კრიტიკოსი.

როგორც ცნობილია, ილიას „განდევლის“ ამ მხრივ ყველაზე მკვეთარი შეფასება ესტატე ბოსლეველმა წარმოადგინა. ესტატე ბოსლეველი „განდევლის“ უაღრესად მალამხატვრულ ქმნილებად მიიჩნევდა. მისი სიტყვებით, ილიას „სულის მოძრაობათა ღრმა გაგებაში, გრძნობათა ფსიხოლოგიურს ანალიზში და ამ სულის მოძრაობისა და გრძნობების, აღამიანის, შინაგანის, ასე ღოქვათ, ქვეყნის გამოხატვაში“ ბადალი არა ჰყავს. „ეს პოემა თითქოს ახალს ხანას იწყებს ილია ჭავჭავაძის პოეტურს მოღვაწეობაში. ამ პოემიდან სჩანს, რომ ჩვენმა ერთმა უკეთესმა პოეტმაგანმა თითქო მიანება თავი ცხოვრებითის კოხვების გამოხატვას პოეზიაში, თითქო თვით ცხოვრებასაც შემოსწყრა და მის ავსა და კარგს გვერდი აუქცია“.²

დაახლოებით ასეთივე იყო ზოგიერთი სხვა კრიტიკოსის შთაბეჭდილება.³

აზრი ილიას: ამ პოემის გამოცალკევებულობის შესახებ ჩვენს დროშიაც მართალია სხვაგვარ კონტექსტში, მაგრამ მაინც განმეორდა. ასე მაგალითად, გ. ქიქოძე თავის „ქართული ლიტერატურის ისტორიაში“ (XIX ს.) „განდევლით“ შესახებ მსჯელობას პირდაპირ ასე იწყებს: „განცალკევებული ადგილი უჭირავს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში მის პოემას „განდევლის“, რომელშიაც ზოგადკაცობრიული, ზნეობრივი პრობლემაა დასმული“.⁴

მართალია, სრულიად სხვა საფუძველზე იყო აღმოცენებული, მაგრამ პოემისადმი აღნიშნული მიმართება ფაქტურად მაინც ნებსით თუ უნებლიეთ იმ გავრცელებულ აზრს ადასტურებდა ერთგვარად, რომლის თანახმადაც თითქოს 80-იანი წლებიდან ილია ჭავჭავაძის სოციალურმა და პოლიტიკურმა მსოფლმხედველობამ არსებითი ცვლილებები განიცადა, რომ თითქოს ახალგაზრდა ილიას რევოლუციური განწყობილებები შეიცვალა შემრიგებლობითი, ლიბერალური შეხედულებებით ქვეყნის მომავლის, მისი განვითარების თვალსაზრისით.

¹ ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, 1957, გვ. 256.

² იქვე, გვ. 276.

³ მაგ. დ. კეხელის გ. კ-სი და ა. შ. იბ. კრებული, ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, გვ. 266—267, II, გვ. 117, 123.

⁴ გ. ქიქოძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.) 1947, გვ. 137.

საკითხავია, მაინც რა ფაქტორები აპირობებდნენ ამგვარი შთაბეჭდილების გაჩენას?

უნდა ვიფიქროთ, რომ ერთი მხრივ, პოემის მასალობრივმა სიახლემაც შეუწყო ხელი ასეთი აზრის შემუშავებას.

პოემა „განდევილში“ ილია ჭავჭავაძემ თავისი შემოქმედებისათვის მაინც სრულიად უჩვეულო მასალას მიმართა.

აქამდე ილია ჭავჭავაძის მწერლური ინტერესები თავს დასტრიალებდა ჩვენი ხალხის ყოფა-ცხოვრებას. მწერალი თავისი მძლავრი წარმოსახვის საყრდენებს ჩვეულებრივს, ყოველდღიურ პროზაულ ჭინამდვილეში პოულობდა. ამგვარი ყოფითი მასალა ასაზრდოებდა ილია ჭავჭავაძის მოთხრობებს და პოემების ერთ ნაწილს.

„ილია ჭავჭავაძემ საესეებით შეგნებულად აუარა გვერდი არაჩვეულებრივსა და თვალისმომკრელ ბრჭყვიალა ამბავსა და თემატიკას. მან საინტერესოდ მიიჩნია ჩვეულებრივი, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ჩვენს თვალწინ მიმდინარე ამბები და მოვლენები. სწორედ ეს ჩვეულებრივი და თითქოსდა წვრილმანებით ავსებული ყოფა აიღო მან „აკაცია-ადამიანში“, „გლახის ნამბობში“, „კაკო ყაჩაღში“, და იმას მიაღწია, რომ აქამდე უნახავი, ფართო რეზონანსი და მრავლისმეტყველი მნიშვნელობა მოუპოვა ამ ყოფით „წვრილმანებს“. ილიამ უარი თქვა გამართობელ ზიუყეტებზე და ამბავთა მელოდრამატულ განსახიერებაზე. ის საესებით ჩაიძირა ჩვენი ხალხის ცხოვრების სიღრმეში და შეიძლება ითქვას, რომ ყოფით დეტალთა გადმოცემის ფასი ჩვენს მწერლობაში საბოლოოდ ილია ჭავჭავაძემ გადავიცნობიერა. ასე გადააქცია ილია ჭავჭავაძემ ჩვენი ხალხის ყოფა ქართული მწერლობის საძირკვლად“.¹

მეორეს მხრივ პოეტმა მიმართა ჩვენი ქვეყნის ისტორიას, კონკრეტულად ისტორიული ფაქტები მოიმარჯვა და ისტორიული მასალისადმი ერთგულების გამოქვადნებით წარსულიც აწმყოს და მომავლის სამსახურში ჩააყენა. ეს კი, პირველ ყოვლისა, ითქმის მის პოემებზე „აჩრდილსა“ და განსაკუთრებით „მეფე დიმიტრი თავდადებულზე“.

და, აი, როგორც აღინიშნა, პოემა „განდევილში“, ილია ჭავჭავაძეს მისთვის აქამდე უჩვეულო ლეგენდურ მასალას მიმართა.

როგორც თვითონ პოეტი პოემის ადრეული ვარიანტით გვამცნობდა, ნაწარმოებს ხალხში გაგონილი ლეგენდა დადებია საფუძვლად.²

¹ გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978, გვ. 253—254.

² იხ. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად. ტ. I, გვ. 512; იმ დროს, როცა არსებობს თერთონ ილიას ცნობა იმის შესახებ, რომ პოემას ხალხური ლეგენდა დაედო საფუძვლად, არ არსებობს არავითარი საკითხავი პოეტის ნათქვამის ეჭვის ქვეშ დაყენების და პოემის ლტერატურული წყაროების მოძიებისა.

საზოგადოდ, ლეგენდა გარდასულ, ძველთა ძველ ამბავს გულისხმობს, განაგონის, თაობიდან თაობაზე გადმოცემულის ნიშნით არის იგი აღბეჭდილი და ამდენად მხატვრული განსახიერების დროს ეუპოურთ გამოსის შესაძლებლობებს იძლევა. თუ ლეგენდა ისტორიულად ცნობილ ამბებთან ან პირებთანაა დაკავშირებული, ასეთ შემთხვევაში ჩვეულებრივ მისთვის ისტორიული მიმართებების შეცვლა-გადატრიალება დამახასიათებელი. მხედველობაში არ ღებულობს ისტორიულ ფაქტებს, თუ ეს უკანასკნელნი ეწინააღმდეგებიან მთხრობელთა ინტერესებს.

ხელოვანი ამგვარი მასალის შერჩევის შემთხვევაში ლეგენდის ბუნებიდან გამოძდინარე ანგარიშს უწევს მის მორალისტურ ხასიათს და ელასტიურ ბუხებას, რამდენადაც ლეგენდა ადვილად ემორჩილება დამუშავებას, სასურველი შინახანდასახულების შესაბამისი შინაარსით ავსებას.

საზოგადოდ, მითი, ლეგენდა, თქმულება განსხვავებით ისტორიისაგან გარეგნული ფაქტების სიზუსტეს არ გულისხმობს. ამდენად ასეთი მასალა თავისი გაბედული სიმბოლოებით სწორედ იმას ჰფენს ნათელ შუქს, რაც თანადროული ხელოვნების ინტერესის საგანს შეადგენა, შუქს ჰფენს ზოგადკაცობრიული მასშტაბის ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიურ აზრს. ლეგენდა, მითი მარადამიანურს, კემშარიტ მხარეს ათავისუფლებს კერძოულის, უმნიშვნელოსა და წარმავალის ტყვეობისაგან. სწორედ ამდენად ლეგენდურ-მითიური მასალა განსახიერების შემთხვევაში უდიდეს მხატვრულ შესაძლებლობებს აკლენს. ამგვარი მასალის მომარჯვება თავი-თავად ზრდის მხატვრული ქნილების ემოციურ მხარეს, რამდენადაც გარდასული, ძველისძველი და არაჩვეულებრივი შინაარსით მკითხველის ინტერესს ამძაფრებს.

ამ შემთხვევაში ილია ჭავჭავაძის მძლავრი წარმონახვით სულჩადგმული ლეგენდა გახდა ერთგვარი საბაბი, რათა გარკვეული მიმართულებით წარემართა ქართველი და არა მარტო ქართველი მკითხველის ინტერესი.

ბეორეს მხრივ ისიც საგანგებოდ გარის მხედველობაში მისაღები, რომ ილიას მიერ შერჩეული მასალა არ არის მხოლოდ ეროვნული კოლორიტით აღბეჭდილი ან ამ ნიშნით შემოსაზღვრული. თავად ეს მასალა ატარებს საყოველთაო ხასიათს, ყველასათვის გასაგებსა და მნიშვნელოვანს. როგორც მიუთითებენ, „განდევლის თემამ მიიპყრო დიდ ხელოვანთა ყურადღება. განსაკუთრებით კი ლიტერატორებმა გამოიჩინეს დიდი წყურვილი ამ ფილოსოფიური თემატიკის წვდომისათვის.“¹

ილია ჭავჭავაძემ ამგვარი მასალის შერჩევითაც და მასში თავისი საფიქრალის გამოხატვით ჩვენი მწერლობის საზღვრები ერთობ შორს გადასწია, ქართველი კაცის „ქკუა — გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა“ და „კაცობრიული წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დააწაფა“.

¹ ვ. გ. გუაძე, აღმანი როგორც ესთეტიური ფენომენი, 1980, გვ. 147.

ამრიგად, არა მხოლოდ ეს მომენტები, მაგრამ თავისთავად ისინიც მონაწილეობდნენ ილია ჭავჭავაძის ამ პოემაზე გარკვეული შთაბეჭდილების შემუშავებაში.

კრიტიკოსთა და ლიტერატურის ისტორიკოსთა მეორე დიდმა ნაწილმა, განსხვავებით პირველთაგან, სრულიად ბუნებრივი კავშირი დაინახა ილია ჭავჭავაძის ადრეულ შემოქმედებასა და „განდეგილს“ შორის. პოემა მიიჩნია იმ გზის უშუალო გაგრძელებად, რომელიც ჩვენმა მწერალმა ჯერ კიდევ 60-იან წლებში აირჩია და რომელსაც იგი მიჰყვებოდა ნიწმეუცვლელად.

აღსანიშნავი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ეს ბუნებრივი კავშირი ისეთ ასპექტში იქნა წარმოჩენილი, რომ პრობლემის დასმისა და გადაჭრის თვალსაზრისით ფაქტიურად სრული იგივეობა დადასტურდა პოემა „განდეგილსა“ და ილიას ადრეულ ნაწარმოებებს შორის.

პირველი ავტორიტეტული სიტყვა ამ მხრივ ეკუთვნოდა კიტა აბაშიძეს. კ. აბაშიძემ მნიშვნელობისა და გამძლეობის თვალსაზრისით ყველაზე ანგარიშგასაწევი შეხედულება წამოაყენა. დეტალურად განიხილა რა პოემა თემატიკურ-ძინაარსობრივი თვალსაზრისით, კრიტიკაშია განაცხადა: „რა უნდოდა ეთქვა „განდეგილში“ პოეტს, თუ არა ის, რომ ყოველი კაცი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, ცხოვრებისგანვე იქნება დასჯილი ისე, როგორც დაისაჯა განდეგილი. ვერაერთად სენაკი და უდაბნო, ვერაერთად ცდა — „ღღე და ღამ ღოცვით, გოდებით, გვემით სულისთვის ზორცის წამება“, „ვერც ღოცვის ცრემლი“, რომელიც არ შემწყდარა „ვითა ღელესა მას გლოვისასა“ — ვერ დასძლევს ბუნების მოთხოვნილებას, ვერ გააქარწყლებს სასტიკს კანონს ბუნებისას. მართალია, კაცს თავისი ენერჯითა და ნების ძლიერებით შეუძლია სასტიკი ბრძოლა გაუწიოს ამ მოთხოვნილებას, შებოჭოს და შეასუსტოს იგი, მაგრამ მთლად ერთნაირად მძი მოსპობა კი შეუძლებელია...“¹ „ამ პოემით ილია ჭავჭავაძე არა თუ ზურჯს არ უჩვენებს ცხოვრებას, როგორც რაიმე „ჭირიანს“, წინააღმდეგ, გვიტყობს, რომ ცხოვრება გარს გვარტყია, მისგან გაქცევა, მისი უკუგდება შეუძლებელია რაც უნდა გეზიზღებოდეს ცხოვრების მოვლენები, მაინც უნდა დაემორჩილო ცხოვრებას, რადგან ადრე იქნება თუ გვიან, იგი თავისას მოითხოვს და მოითხოვს მკაცრად, უღმობლად. ყოველი, რომელი გაურბის ცხოვრებას, იმნაირადვე დამარცხდება, როგორც განდეგილი.“²

¹ კ. აბაშიძე, ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, 1970, გვ. 237.

² იქვე, გვ. 238.

გამოთქმულია აზრი, რომ თითქოს კ. აბაშიძე ყოველთვის ასეთი შეხედულებისა არ ყოფილა, რომ იგი თითქოს მოგვიანებით მივიდა ამ დასკვნამდე. იმის საილუსტრაციოდ, რომ თითქოს კ. აბაშიძე ადრე სხვაგვარად ფიქრობდა, მოყვავთ ამონაწერი კრიტიკოსის მიერ 1901 წელს დასტაბული სტატიიდან „ხელოვნება და ყოფა“ (იხ. ი. ბოცაძის შესავალი წე-

კ. აბაშიძე პოემიში მხატვრულად განსახიერებულ ამ იდეას იმთავითვე დაძახასიათებლად მიიჩნევს ილია ჭავჭავაძისათვის.

რილი კრებულში „ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, გვ. 83. შდრ. ი. ბოცვაძე, ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, 1977, გვ. 76). ი. ბოცვაძე წერს: „უნდა შევნიშნოთ, რომ კ. აბაშიძე ყოველთვის არ ავითარებდა ასეთ შეხედულებას ნაწარმოების მიმართ. მაგ. 1901 წელს კ. აბაშიძე შენიშნავდა: „მეთაურმა სკოლისამ (ი. ჭავჭავაძემ-ი. ბ.) ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ნამდვილმა და სახელოვანმა მემკვიდრემ, საშობლოს დიდებულმა შვილმა „განდეგილს“ სასტიკი პესიმიზმით დააკვირგვინა თავისი პოეზია, მან დაჰგმო ცხოვრება მისი ერისა ისეთი მძლავრისა და ღონიერის სიტყვებით, რომ ქართულს პესიმიზმს ამაზედ უფრო გაბედული და ღრმა არა შეუქმნია რა... ი. ჭავჭავაძემ განდეგილობა თითქმის გაამართლა, რაკი ცხოვრების საოცრად მკაცრი და სასოების წარმკვეთი სურათი დახატა, მაგრამ თანაც დასაჯა განდეგილი ამ ცხოვრების მოშორებისათვის, რადგანაც მისი აზრით, ცხოვრებიდან გაქცევა ყოველად შეუძლებელია და მოუხერხებელი, და ამიტომ ამ ცხოვრების მძიმე ტვირთის ზიდვა მოუცილებლად დასახა“.

უნდა აღინიშნოს, რომ კ. აბაშიძეს აღნიშნული თვალსაზრისი არ შეუცვლია და მისი ერთგული დარჩა. ეს რომ ნამდვილად ასეა, კარგად ჩანს იმ წერილიდან, რომელიც კ. აბაშიძემ 1914 წელს ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა გედევანიშვილისიველ გამოცემას წაუძღვარა.

კ. აბაშიძე საკუთრივ პოემის მიზანდასახულებას, როგორც ვხედავთ, 1901 წელსაც იხვეწა აშინაარსებს, როგორც მოგვიანებით. ამ წელს გამოთქმული მოსაზრებითაც ხომ ილიამ „დასაჯა განდეგილი ამ ცხოვრების მოშორებისათვის“, რადგანაც ცხოვრებიდან გაქცევა მისი აზრით, ყოველად შეუძლებელია და მოუხერხებელი, ამიტომ ამ ცხოვრების მძიმე ტვირთის ზიდვა მოუცილებლად დასახა“ („ცნობის ფურცელი“, 1901, № 1347).

ხოლო პესიმიზმურად კ. აბაშიძე საწუთროს იმ დახასიათებას მიიჩნევს, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე პოემის III თავში წარმოაჩენს, როცა განდეგილის ბეთლემში წამოსვლის მიზეზებს ხსნის: განდეგილი საწუთროს

„განშორებია ვით ცოდვის საღვურს,
ვით სამეუფოს ბოროტისასა,
სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სღვენის ღღე-და-ღამ,
ვითა მპარავი და მტაცებელი,
სად რასაც ჰხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყენა, წარწყმედა და ღალატია,
სადაც მამა ჰხარბობს სისხლსა მშისასა,
სად ცილი, ზაკვა ძელებადა ჰხდის
წმინდა სიყვარულს მოვეჯისისასა...
განშორებია ამ წუთისოფელს,
სად ყოელი ნიჭი მაცდურებაა,
სად თვით სიტურფე და სათნობა
ეშმაკის მახე და ცდუნებაა“...

შესაძლოა კ. აბაშიძეს დავეთანხმოთ ან არ დავეთანხმოთ იმაში, რომ იგი უშუალოდ პოეტის აზრთან აიგივეებს ამ თავში გამოხატულ შეხედულებებს და არა საკუთრივ მისი პერსონაჟის ფიქრებად მიიჩნევს მას; მაგრამ მთავარი მიანიც ისაა, რომ თვით კ. აბაშიძე არც მოგ-

ის აზრი, რაც ილიას „ცხოვრების ფილოსოფიის“ მოსარჩლედ ხდის, „დიდი ხანია, რაც სთქვა“ ლექსში „პოეტი“, მოთხრობაში „გლახის ნამბობი“ და ა. შ.¹

ჩვენს დროში აქტიური მოქმედების აპოლოგიის ნიშნით პრობლემატურად ურთიანეთს მკვიდროდ დაუკავშირეს ილიას „მგზავრის წერილები“ და „განდეგილი“.

მ. ზანდუკელის სიტყვებით, „განდეგილში“ ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა ძირითადად ისეთია, როგორც იყო „მგზავრის წერილებში“, „განდეგილის“ ლეიტმოტივი მოგვაგონებს „მგზავრის წერილების“ ლეიტმოტივს.²

პოემა „განდეგილის“ დედააზრს „მგზავრის წერილებში“ წამოყენებულ იდეასთან აკავშირებს ვ. კოტეტიშვილი. მისი სიტყვით, პოემა „განდეგილის“ აზრი „იგივეა, რაც „მგზავრის წერილებში“ არის ნათქვამი ერთგვარი დეკლარაციის სახით.“³

ამ აზრს ერთხმად აღიარებს თითქმის ყველა მკვლევარი შემდგომი დროისა. მაგ., აბ. მახარაძე წერს: „სიცოცხლისა და მოძრაობის უპირატესობის აღარება არსებითი დამახასიათებელი ნიშანია ილია ჭავჭავაძის მთელი მსოფლმხედველობისათვის. ამ ნიშნის მატარებელია მისი ნაწერები ფართო საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოჩენის პირველსავე დღეებიდან და ამ ნიშანს ინარჩუნებს იგი ბოლომდე. რომ აღარაფერი ვთქვათ სამოციან წლებში გამოქვეყნებულ თხზულებებზე, მარტო ერთი „მგზავრის წერილები“ რადა ღირს.“⁴

ვიანებით იცლის თავის შეხედულებას. კერძოდ, 1914 წ. გამოქვეყნებულ წერილში, რომელიც ი. ჭავჭავაძის მ. გედევანიშვილისეულ გამოცემას უძღვის, კ. აბაშიძე წერს, „განდეგილმა“ ცხადყო რომ ავტორს საესებით, მთელი თავისი დიდი ნიჭით წარმოდგენილი ჰქონდა ცხოვრების უკუღმა ტრიალი, რომლის თავზარდამცემი სურათი თვალწინ დაგვიყენა. პოემის მხნე, გონიერი პესიმიზმი ესოდენ ლამაზად და მოხდენილად არის ჩაქარებული აქ-იქა იმ სასიხარულო, ცხოვრების საღიღებელ საგალობელში“ (ხ. ჩ. ლ. მ.) (კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით და შესავალი წერილით, 1971, გვ. 427, 429).

მასშალამე, პოემის ძირითად იდეას, რომელზედაც არის საზოგადოდ კამათი, კ. აბაშიძე იმათეთვე ისე ხსნიდა 1901 წელს, როგორც მოგვიანებით, 1914 წელს. და საზოგადოდ ამ მხრივ მას აზრი არც შეუცვლია. ასევე საწუთროს, საქაოს შეფასება, წარმოდგენილი პოემის შესამე თაქში, ფაქტიურად ერთნაირადაა კრიტიკოსის მიერ განიზარსებული ადრეც და შემდეგაც. ამდენად არა ჯვარს არავითარი საფუძველი პოემა „განდეგილის“ შესახებ კ. აბაშიძის აზრების, შეხედულებების ცვლილებაზე საუბრისა.

1 კ. აბაშიძე, ეტიუდები.. 1970, გვ. 246—247.

2 მ. ზანდუკელი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 333.

3 ვ. კოტეტიშვილი, რჩული ნაწერები ორ წიგნად, წიგნი I, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.), დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით და შესავალი წერილით, 1965, გვ. 350.

4 აბ. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I. 1972, გვ. 325—326.

ამრიგად „მგზავრის წერილებს“ ის ეპიზოდები, სადაც მყინვარისა და თურგის, დღისა და ღამის შეპირისპირებებია გაშლილი იდეურ-პრობლემატური თვალსაზრისით ფაქტიურად პოემა „განდეგილის“ იდეურ შინაარსთან გაიგივდა. ოღონდაც თუ ერთგან ამ იდეის გამოხატვის პროზაული ფორმა აქვს მიღებული და უფრო პუბლიცისტური სიმძაფრით არის აღბეჭდილი, „განდეგილში“ პოემის მთლიან შინაარსად არის ქცეული, უფრო კონკრეტულ სახეებშია გაშლილი და მისი ფორმაც ლექსითია.

ერთი სიტყვით, ირკვევა, რომ 1883 წელს ილია ჭავჭავაძემ იგივე აზრი გაიძეორა, რაც მას 1861 წლისთვის თუ არა, 1871 წლისათვის მაინც სრულიად ცხადად ჰქონდა ჩამოყალიბებული თავის „მგზავრის წერილებში“ და ეს იმ დროს, როცა ცნობილია, რომ მხატვრული სიტყვის სფეროში ილია ცოტას ქმნის რაოდენობრივად და ადრე გამოხატულს არ იმეორებს, თუ განხილვის ახლებური ასპექტი ან საკითხის გადაჭრის ახლებური გზა არ არის მისთვის ცხადი.

აქვე თავს იჩენს ერთი გარემოება, რომლის გაუთვალისწინებლობა არ შეიძლება. „განდეგილს“ თითქმის ყველა მკვლევარი ერთხმად ფილოსოფიური ხასიათის პოემად თვლის, იმ დროს, როცა, ბუნებრივია, „მგზავრის წერილები“ არაა ამგვარი მიდგომით შესრულებულ ნაწარმოებად ჩათვლილი.

მ. ზანდუკელის აზრით, „პოემა „განდეგილი“ ილია ჭავჭავაძის მდიდარ შემოქმედებაში ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია როგორც ღრმა ფილოსოფიური შინაარსით, ზოგადკაცობრიული აქტუალური საკითხების მოხდენილი გადაჭრით, ისე მათი მალალმხატვრული განსახიერებით“.¹

ვ. კოტეტიშვილი ფიქრობდა, რომ „განდეგილში“ ილია ჭავჭავაძემ თავის იდეას ურთგვარი „ფილოსოფიური ნიადაგი“ მოუძებნა.²

ასევე პოემის ფილოსოფიურ ხასიათს განაზღვრენ გ. ჩიქოძე, ს. ჩიქოვანი, შ. რადიანი, გ. ჯიბლაძე, აპ. მახარაძე და ა. შ.³

მაშასადამე, საქმე გვაქვს ერთგვარ შეუსაბამობასთან. თუ პოემა „განდე-

¹ მ. ზანდუკელი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 664.

² ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, I, გვ. 346.

³ ასე მაგალითად, ს. ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ „პოეტური სამკაულების საშუალებით ილიამ ისევე სცადა საქართველოს მლიანობის იდეის გარკვევა და ამ საკითხის ფილოსოფიურ სფეროში გადაწვევტა (ს. ჩიქოვანი, რჩეული ნაწერები, 1963, გვ. 200)

გ. ჯიბლაძე წერს, ილიას ხალხური ლეგენდისთვის „ფილოსოფიურ სიღრმესთან ერთად ზოგადკაცობრიული პრობლემის ძალაც მიუნიჭებია. როცა „განდეგილი“ დაიბეჭდა, იმდროინდელი კრიტიკა მის ფილოსოფიურ პრობლემატიკას ვერ ჩასწვდა“ (გ. ჯიბლაძე, ილია ჭავჭავაძე, 1966, გვ. 339).

აპ. მახარაძის სიტყვებითაც, „ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებით მემკვიდრეობიდან განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მისი ფილოსოფიური პოემა „განდეგილი“ (აპ. მახარაძე, ნარკვევები... I, გვ. 314).

გილშიაც“ პრობლემის იმგვარივე გადაწყვეტაა წარმოდგენილი, როგორც „მგზავრის წერილებში“ და თუ ამ გადაწყვეტის მიხედვით, ილია ჭავჭავაძე „კაცისაგან თხოულობს, ცხოვრებას არ გაექცეს, ჩაივლეს ცხოვრების მორევში და მარგალიტთან ერთად ლეკი და ლაფიკ ამოკრიფოს, პოეტის აზრით, ცხოვრება მისთვის არსებობს, რომ ადამიანი დატყბეს მით. ცხოვრება ლამაზია თავისი ბუნებრივი მონაცემებით და ადამიანმაც თავისი ზნეობრივი სიმაღლე და სიფაქიზე სწორედ თვით ცხოვრების მორევიდან უნდა გამოიტანოს, აქ, ცხოვრების მორევში, თუნდაც დუხჭირში ადამიანი უნდა განიბანოს და აძლედეს. ადამიანსა და საზოგადოებას შორის უნდა ხლებოდეს ურთგვარი მუდმივი ალებ-მიცემობა. სწორედ ამ შემთხვევაში ხდება ის, რაც აუცილებელია ადამიანისათვის, რომ მან თავისი თავი იპოვოს, თავისი ღირებულება განიცადოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ადამიანის ცხოვრება კარგავს თავის შინაარსს და დანიშნულებასაც! მაშინ „მგზავრის წერილებიც“ უნდა ფილოსოფიურ მოთხრობად ჩავთვალოთ. მაგრამ ფაქტია, რომ „მგზავრის წერილები“ როგორც თხზულება, რომელიც ილიას და არა მარტო ილიას, არამედ საზოგადოდ, სამოციანელთა სამოქმედო პროგრამას გამოხატავს, არ არის და არც არავის მიუჩნევია ფილოსოფიური ხასიათის მოთხრობად.

საზოგადოდ, როცა მხატვრული ნაწარმოების ფილოსოფიურ საზაათზე საუბრობენ, ამ შემთხვევაში ის კი არ იგულისხმება, „რომ ხელოვანმა ფილოსოფიურ აზრთა ფორმით შეიცნოს ყველა საგნის ჭეშმარიტი საწყისი,“² არამედ ეს გულისხმობს ჭინამდვილის ასახვას ახსნი-განმარტებით პოზიციანე დგომას. ასეთ შემთხვევაში ხელოვანი გრძნობად-კონკრეტულ სახეში წარმოგვიდგენს საგნს, მოვლენს ახსნა-დანახათებას. ფილოსოფიური ინტერესებით ნასაზრდოებ ნაწარმოებში ხელოვანი დიდაქტიკური მიდგომათ კი არ განიხილავს მოვლენებს და მოქმედებას, იმას კი არ გვიჩვენებს, რა მისაღები ან გასაკიცხი; დაგმობის ან მოწონებითი მიმართებები კი არ ჩანს ხელოვანისა ასეთ ქმნილებაში, არამედ იგი ხსნის, თუ როგორია მოვლენა, მის ძირებს ამიშვლებს; შემფასებლური მომენტი აქ საერთოდ არ ჩანს, ან ყოველშემთხვევაში იგი წინ არ წამოიწევს. ამგვარ ნაწარმოებში ხელოვანი მოვლენის სიღრმეებს გადახსნის და ცნობიერების არეში ამოაქვს ის, რაც კანონზომიერია და დამახასიათებელი.

ასეთ ნაწარმოებში ხელოვანის სურვილები, მისწრაფებები და ინტერესები, მისი საზოგადოებრივ-პრაქტიკული მოთხოვნები კი არაა გამოხატული, არამედ მხატვრულადაა ნაჩვენები მოვლენის ბუნება, მისი გამოვლენის კანონზომიერებები.

თუ სოციალურ-პრაქტიკული თვალსაზრისით დაპირობებულ თხზულება-

1 მ. ზანდუკელი, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 533.

2 ჰეგელი, ესთეტიკა, I, გერმანულიდან თარგმნა შალვა პაპუაშვილმა, გვ. 327.

ში მთავარია კითხვა, როგორი არ შეიძლება იყოს საგანი ან მოვლენა და როგორი უნდა იყოს, თუ რაა საჭირო იმისათვის, რომ იგი ასეთი გახდეს. ფილოსოფიური მიდგომით შესრულებულ ნაწარმოებში ამგვარი კითხვები არ დგას. აქ ნაჩვენებია, რომ მოვლენა ასეთია, ასეთია საგნის ბუნება გვინდა თუ არა ეს ჩვენ, ჩვენ სურვილთა გარეთ.

ერთი სიტყვით, ფილოსოფიური შინაარსის მხატვრულ ქმნილებაში ხელოვანის საკითხისადმი ფილოსოფიური მიდგომაა წარმმართველი, აქ ხელოვანი მხატვრულად ანალიზებს იმას, რაც მოვლენათა და საგანთა წონასწორობის პირობად გაშოდის, ეს იმგვარი ვითარებაა, როცა მოვლენათა წონასწორობის პრინციპია დანახული.

თუ ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებებს ამ თვალსაზრისით გავაღვივებთ თვალს, დავინახავთ, რომ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებით ინტერესებში ერთა უძირათადესი საკითხია ადამიანის საზრისის, მისი არსებობის გამართლების, საზოგადოდ მისი ადგილის, ადამიანის დანიშნულების თუ მოვალეობის საკითხი. ამ საკითხის შინაარსი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ერთობ გაფართოებულია და იგი მწერლის შემოქმედებით ინტერესთა ყველა სფეროს წვდება და იერთებს, თითქმის ყველა მის ნაწარმოებს მსველაღვს სხვადასხვა ასპექტით.

როდესაც პოეტი ჭერ კიდევ ჰაბუკოზის უამს ყვარლის მთებს „მომავლის ვალის“ გრძნობით ეთხოვებოდა, თავისი არსებობის გამართლებად ქვეყნის წინაშე ვალის მოხდა დასახა:

„მომავლის ბედი გაერას ითხოვს ჩემგან მსხვერპლად
და რას მომხოვდა უარესსა დასასყელად“ —

წერდა 19 წლის ჰაბუკი.

ქართველ დედას ილია ჭავჭავაძე თავის საღმრთო ვალს და უმაღლეს მისიას მოაგონებდა, როცა მისგან ქეშმარიტი მამულიშვილი ალზრდას მოითხოვდა:

„აქ არის. დედავ, შენი მაღალი დანიშნულება და
საღმრთო ვალი,

აღზარდე შეილო. მიეც ძალა სულს,
საზრდოდ ხმარობდე ქრისტესა მცნებას,
შთააგონებდე კაცთა სიყვარულს,
ძმობას, ერთობას, თავისუფლებას“ —

ასე წერდა ოცდაერთი წლის ილია; ხოლო კიდევ ორი წლის შემდეგ დაწერილ ლექსში თავის ამოცანად და საზოგადოდ პოეტის ამოცანად თვლის, რომ მხოლოდ მაშინ იმღეროს ტკბილად, როცა ერს „ტანჯვის ცრემლს მოწმენდა“, ხოლო თავის დანიშნულებას და გამართლებას კი ერის წინამძღოლობაში ხედავს:

„ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარუძღვე წინა ერსა“.

სწორედ 23 წლის ილიამ ჩაიფიქრა „მგზავრის წერილები“ და აქაც ადამიანის გამართლებად მან მიიჩნია „ქვეყნის სარგოდ“ ზრუნვა, უკუაგლო განზე გადგომის, სიმშვიდის, სიცივისა და ქვეყნის ავკარგის გამო შუბლზე ძარღვაუტოკებლობის პოზიცია, თავისი ზიკვარული გამოუცხადა თერგს, -- გიეს, მღვრიესა და გადარეულს, რომელშიაც მან დაინახა სახე გალვიძებული ცხოვრებისა. ყოველივე აზან 25 წლის ილია ჭავჭავაძე სინამდვილას სატირულ შეფასებამდე მიიყვანა მოთბობა „კაცია-ადამიანიში“. ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისით, ლუარსაბ თათქარიძე დაცივის, გაკიცხვის ობიექტი გახდა არა იმიტომ, რომ მან ცუდი გააკეთა, რაიმეს უშავებდა ვინმეს, არამედ იმიტომ, რომ კარგი არაფერი მოიმოქმედა ამ ქვეყნად, რომ მისი მოსვლაც და წასვლაც შეუმჩნეველი დარჩა წუთისოფელში, რომ იცხოვრა მხოლოდ იმიტომ, რომ „ოთხი ფიქვის ფიცარი ეშოვნა და სამი ადლი მიწა“ და შენდობა ეთხოვა ყველასათვის.

ასეთი თვალსაზრისით მსჭვალავდა ილია ჭავჭავაძის ადრეულ ქმნილებებს და ყველა მათ ერთმანეთთან ის აახლოვებდა, რომ ახალგაზრდა მწერალი ჭაბუკური გზნებით ავსებული მათში თავის მიმართებას სრულიად აშკარად გამოხატავდა თავის საზოგადოებრივ-სოციალურ ინტერესებს ამჟღავნებდა, სამოქმედო გზებს სახავდა. ამ ნაწარმოებებში მწერლის მიდგომა პოვლენებისა და საკითხებისადმი იყო საზოგადოებრივ-პრაქტიკული ხასიათისა — ადამიანი არ უნდა განერიდოს საზოგადოებრივად აქტუალურ, მტკივნეულ საკითხებს, ადამიანი ცხოვრების შუაგულში უნდა ტრიალებდეს, თავის უმაღლეს მისიას უნდა ასრულებდეს — ერისა და ქვეყნის სარგოდ უნდა მიმართედეს თავის შემოქმედებით თუ პრაქტიკულ ძალებს. ასე შეიძლება გამოჩნატოს ეს პოზიცია. აქ უნდა ერთიანდებოდეს დედაც, ზელოვანიც, ყოველი წოდების შვილიც. ეს უნდა იყოს ადამიანის ამოცანა. ეს ამოცანა უნდა კრავდეს და აღუღაბებდეს საზოგადოდ ერს.

გაიარა გარკვეულმა დრომ, ილია ხელოვანის წინაშე, რა თქმა უნდა, იგივე პრობლემების განსახიერების საჭიროება დგას ახალ გარემოში. ახალ ვითარებაში. ჩანს კიდევ ეს ყველგან — „მეფე დიმიტრი თავდადებულშიც“ და „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილშიც“, მაგრამ ილია ხელოვანი თანდათან იძირება მოვლენებში, იგი უფრო ღრმად იაზრებს ადამიანის არსებობის აზრს, როგორც მისი „გამოვლენის გარეგანი ასევე შინაგანი მხრით“ (ჭეველი). მაგრამ პოეტი ახლა თავისი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში ხელოვანის თავისუფალი ხედვით ჰკრეტს ადამიანს მთელ შინაგან და გარეგან საუფლოს, სწორედ ასეთი შემოქმედებითი ინტერესებით ავსებული, შინაგანად გაწონასწორებული ქმნის თავის უკვდავ „განდეგელს“. ილია ჭავჭავაძე აქ, ამ პოემაში განთავისუფლებულია მასალისადმი პრაქტიკულ-ყოფითი ინტერესებით მიდგომისაგან. „განდეგელში“ პოეტისათვის მულამ აქტუალური პიო-

ბლემა უკვე ფილოსოფიური თვალსაზრისით მუშავდება. ილია აქ საკითხის ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიურ საფუძვლებს იხდის გამოხატვის საგნად, ადამიანის შინა სამყაროს უღრმეს შრეებში შედის და თვალსაჩინოდ გვიჩვენებს, რომ ადამიანი არა თუ არ უნდა განერიდოს საზოგადოებას, არა თუ არ უნდა განდგეს მისგან, არამედ მას არც შეუძლია, რომ განდგეს საზოგადოებიდან, უარი თქვას საზოგადოებაზე, რამდენადაც ეს ადამიანს უმთავრეს ნიშანზე, მის არსებით ნიშანზე—ადამიანობაზე უარს თქმას ნიშნავს—ადამიანი ზომ უპირველეს ყოვლისა, სოციალური არსებაა, მისი ადამიანურობა სწორედ ადამიანებთან ურთიერთობაში ჰვლავდება. ილუზიაა საზოგადოებიდან განდგომა, ყოველი ასეთი განდგომის ცდა მხოლოდ სხვაგვარი საზოგადოების ნდომას გამოხატავს და ადამიანი კი ყოველთვის რჩება საზოგადოების ღირსეულ ან არა ასეთ წევრად.

ადამიანის განმარტოების ფაქტის დადასტურების შემთხვევაში არ შეიძლება ვივულებოთ, რომ ადამიანი ახერხებს განდგომას საზოგადოებიდან... თუ ადამიანს საზოგადოდ წავართმევთ ადამიანურ გარემოს, მოვწყუცებთ ადამიანურ პირობებს, ასეთ შემთხვევაში იგი მოკლებული აღმოჩნდება ადამიანურის გამოვლენის საშუალებას და გადაგვარდება კიდევ. მაგრამ როგორც კი ჩნდება მეორე ადამიანი, ე. ი. როგორც კი ადამიანს ადამიანურ გარემოს ვუქმნით, იგი მაშინვე რაღაცნაირი ფორმით გამოავლენს თავის ადამიანურ ბუნებას; მოხდება ეს აზრის, რწმენის სფეროში თუ ფიზიოლოგიურ სფეროში... ადამიანს ბოლოსდაბოლოს სხეული აქვს და არ შეიძლება უარი თქვას თავის სხეულებრივ მოთხოვნებზე. ასეთია საკითხის განხილვის ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური პლანი, რომელიც ამ პოემის მთავარი მხატვრული პლანია.

„ერთი სიტყვით, თუ ილია თავიდანვე იმას ქადაგებდა, რომ ადამიანი ნამდვილად უნდა ადამიანი იყოს, „განდევილში“ მან რამდენადმე სხვა აბექტით განიხილა იგივე საკითხი და გვიჩვენა, რომ სრულიად ამაოა საზოგადოების აჯან მოწყვეტის ცდა. „ადამიანობის“ შენარჩუნება „ცოდვის სადგურიდან“ განშორებით კი არ მიიღწევა, არამედ ამ სადგურის გარდაქმნის გზით.“¹

როგორც აღინიშნა, საკუთრივ რელიგიური ასკეტიზმის ასეთი თუ ისეთი შეფასება არაა ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ამოცანა, არამედ ამ ლეგენდის საფუძველზე ადამიანის არსებობის აზრის, მისი საზოგადოებრივი ქმედობის უზოგადესი და ყოველი დროსათვის მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემა აინტერესებს მას.

ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, ბუნებრივია, ილია ჭავჭავაძის პოემა თავის აქტუალობას დაკარგავდა და იგი არა თუ თანამედროვე მკითხველს არა-

¹ გ. კიკნაძე, ლტერატურის თეორია და ისტორიის საკითხები, 1978, გვ. 263.

ფერს არ ეტყოდა, არამედ უკვე თვით ილიას დროისათვის იქნებოდა დაგვიანებული. კარგა ხანია, რაც განდევილთა სავანეები უკაცურად იქცნენ და მხოლოდ წარსულის ძეგლებად დარჩნენ.

მაგრამ არის საკითხის მეორე მხარე—საკუთრივ ასკეტიზმისადმი ილია ჭავჭავაძის უარყოფითი დამოკიდებულება, რომელიც, რასაკვირველია ამ პოემის მხატვრულ სტრუქტურაში ცხადლივ არის წარმოჩენილი, გულსხმობს თუ არა ილიას, როგორც მწერლის გარკვეულ დამოკიდებულებას ქრისტიანობის, ვითარცა რელიგიის მიმართ. ამ საკითხის დასმის კანონზომიერება მით უფრო ცხადია, როცა ვითვალისწინებთ, რომ ჩვეულებრივ მკვლევართა უმრავლესობის მსჯელობაში ის აზრი გამოსჭვივის, რომ ი. ჭავჭავაძე ასკეტიზმს, ქრისტიანული რელიგიის ამ უმთავრესი პრინციპის დაგმობით სწრაფად უპირისპირდება ქრისტიანობას, და ეს იმ დროს, როცა არაეის სადღაოდ არ გაუხდია ის აზრი, რომ ქრისტიანობას ი. ჭავჭავაძე, როგორც ხელოვანი, ისევე როგორც მოაზროვნე უდიდეს ისტორიულ მნიშვნელობას ანიჭებს და რომ მისი ეთიკური მრწამსის ერთ-ერთი საყრდენი ქრისტეს მოძღვრება არის.

მაგ., გ. ჭიჭიძე წერს: ილია ჭავჭავაძემ „განდევილში“ „ბუდისტურ-ქრისტიანულ სპირიტუალიზმს და ასკეტიზმს, რომელიც ყველაზე უკეთ გამოითქვა ბუდის ქადაგებაში, რომ სხელი არ არის ჩემი, ის არ არის მე ან ჩემი მეო, ან ჩვენი „სიბრძნე ბალავარის“ სიტყვებში. რომ ცხოვრება არის ჩრდილი, რომელიც წარვალს და კვამლი, რომელიც განქარდებიან, ბოლოს გურამიშვილის სენტენციაში „ამად სჯობს ხორცი უარპყო, სულსა უწირო, ულოცო“, დაუპირისპირა ელიზიზმბიდან და საქართველოს ეროვნული ტრადიციებიდან მომავალი ჰუმანიზმი და ბედნიერების მორალი და ამ უკანასკნელს გაამარჯვებინა.

ამ მხრივაც ილია ჭავჭავაძის აზროვნება სრულიად ეთანხმება დასავლეთ ევროპის XIX საუკუნის მოწინავე ადამიანების აზროვნებას, რომელიც ამ საკითხში საუკეთესოდ ტოფილ გოტიემ გამოხატა: „ქრისტე ჩემთვის ამ ქვეყნად არ მოსულა და მე წარმართი ვარ, როგორც ალკიბიადე: გოლგოთის მწვერვალზე ვნების ყვავილები არასოდეს დამიკრეფია და არც ოდესმე იმ მდინარეში მიბანავია, რომელიც ჯვარცმულის მკერდიდან მთელ მსოფლიოს თავს გადაესხა. ჩემს ამბოხებულ სხეულს არ სურს სულის ბატონობის აღდგენა. ჩემს ხორცს არ სწადიან თავისი ჯვარცმა. მე ქანდაკება უფრო მომეწონა, ვიდრე მოჩვენება, ნათელი დღე უფრო, ვიდრე საღამოს მწუხარი“¹.

ვ. კოტეტიშვილის სიტყვებითაც, „ბუდასებურ, ანდა ქრისტესებურ ასკეტიზმს განდევილის სახით მწყემსი ქალის ჩვენებით დაუპირისპირდა სი-

¹ გ. ჭიჭიძე, რჩული თხზულებანი სამ ტომად, ტ. I, 1963, გვ. 133.

კოცხლის ხალისიანობა, მიწის სუფილი და დაამარცხა კიდევ ამ უკანასკნელმა.“¹

საერთო ხალისიანობის გარკვევითი საჭიროა მოკლედ მაინც გავითვალისწინოთ ასკეტის რაობა და მისი გამოვლენის ფორმები.

როგორც მიუთითებენ, განდევილობა, ასკეტიზმი ბევრი რელიგიისათვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ ყველაზე ფართოდ იგი გავრცელდა ბუდიზმსა და ქრისტიანულ რელიგიაში.

განდევილობის თავდაპირველი ფორმა ერთობ ადრე წარმოიშვა. არა-ბობდა იგი ბუდიზმამდეც და ქრისტიანობამდეც. როგორც ვარაუდობენ, თავდაპირველად მაინც ინდოეთის რბილი კლიმატი უნდა გამხდარიყო ხელშემწყობი ამგვარი არსებობის ფორმის წარმოქმნისათვის., შესაძლოა ახლა თანამედროვე ცივილიზებულ ადამიანს უცნაურადაც ეჩვენოს განდევილობის წარმოშობის პირობა, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ მაშინ, როცა არ არსებობდა წიგნი, რომლითაც ადამიანი შეიძლებოდა სამყაროს გაცნობოდა, ცოდნა შეეძინა და სხვათათვისაც გადაეცა, და იმასაც, რომ განვითარების ნაპირების თბილი და რბილი ჰავა შესაძლებლობას იძლეოდა ადამიანს დაეკმაყოფილებინა ძალიან მკირედი საარსებო მოთხოვნები, შესაძლოა გასაგები გახდეს ისიც, რომ ადამიანები გადიოდნენ, მოგზაურობდნენ, მერე განმარტოვდებოდნენ, თვითშეკრეტას ეძლეოდნენ, რათა სამყაროს საიდუმლოებებს ზიარებოდნენ, ხოლო შემდეგ თავიანთი აღმოჩენები ხალხისათვის ექადაგნათ, რათა გაეყოლებინათ ისინი.²

ერთი სიტყვით, ყველაფერა, რაც მათ იცოდნენ, მათი აზრები, იდეები მათ საკუთარ გამოცდილებას ეფუძნებოდა. აქედან გამომდინარე მათ ჰქონდათ აზროვნების საკუთარი სისტემა და ორიგინალური იყვნენ.

მაშასადამე, თავდაპირველი განდევნა თავისი არაით არის საშუალება თვითჩარმავებისათვის, ქვეტრასათვის, სობრძის გამოცხადებასავით ბილბისათვის. იგი არ გულისხმობს რაიმე გარეგანი პირობების, მიწიერი ინტერესების შეზღუდვებს და აკრძალვებს.

ბევრი ასეთი განდევილი, როგორც აღნიშნავენ, გადიოდა ოჯახით, ცოლთან ერთად, სრულიადაც არ გაუზობდა ადამიანებთან ურთიერთობას, პირიქით, ასპარეზი თავისი მონაპოვარის, თავისი ქვეშაირების რეალიზაციისა სწორედ სხვა ადამიანებთან ურთიერთობა იყო და ამას ისინი სიამოვნებითაც მიმართავდნენ. ასეთი განდევნილები ჩვეულებრივ შრავლად იყრიდნენ თავის დასახლებულ ადგილებში, ბეობდნენ და ერთმანეთს ეკამათებოდნენ.

ადამიანთაგან განდევნა, განაპირება დროებითი მოკლენა იყო და მიზანს კი არ წარმოადგენდა, არამედ საშუალებას საკუთარ სულში ჩაძირვა-

¹ ვ. კოტეტიშვილი, რჩელი ნაწერები ორ წიგნად, წიგნი I, 1965 წ. გვ. 348.

² იხ. შიგ., ამის შესახებ რის-დევინი, ბუდიზმი, რუსული თარგმანი, პროფ. ოლდენ-ბურგის რედაქციით, 1899 წ., სანკტ-პეტერბურგი, გვ. 49—50.

სათვის, თვითნაღრმავებისათვის, გარკვეული მოძღვრების შემუშავებისათვის. ანე მოიქცა თავის დროზე გოუტამაც და უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთივე-მინისით იყო დაპირობებული ქრისტიანულ უღაბნოში 40 დღით გასვლა.

ასეთივე უნდა ყოფილიყო თავდაპირველ ქრისტიანულ სამყაროშიც განდგომის ფორმა და შინაარსი, მანამ, სანამ ქრისტიანები დევნის და დასჯის ობიექტად არ იქცნენ თავიანთი რწმენისათვის, რამაც უკვე ხელი შეუწყო ასკეტობის განვითარებას. ასკეტიზმმა თავისი კლასიკურ ფორმა კი საშუალო საუკუნეებში მიაღწია.

ჩვენი უშუალო ამოცანა განსაზღვრავს იმას, რომ აქ შემოვიფარგლოთ ასკეტობის იმ პრინციპების მოკლე დახასიათებით, რომელიც შუა საუკუნეების ქრისტიანულმა სამყარომ შეიმუშავა¹.

რელიგიური მეტაფიზიკა, როგორც ცნობილია, ეფუძნებოდა ძველი აღთქმის იმ ვადმოცემას, რომლის თანახმადაც ადამიანი და ბუნება წარმოადგენენ ღმერთის წმინდა სახეს პირველ ცოდვამდე. სწორედ ცოდვის შედეგად დაკარგა ადამიანმა და ბუნებამ სასრულობა, რამდენადაც ღმერთის მიერ ადამიანთა ცოდვის გამოსყიდვის შედეგად ადამიანი უნდა დაბრუნებოდა თავის თავდაპირველ მდგომარეობაში, ამდენად ცოდვამდელი ადამიანი გახდა ცა-სასუფევლის კანონმდებლობის ნიშნად... ეს პირველყოფილი მდგომარეობა შეიქმნა იდეალური საზომი, რომლითაც ფასდებოდა ყოველგვარი ადამიანური მიმართებები, იგი ამასთანავე გახდა პრაქტიკული ზნეობის საზომი. პირველყოფილი მდგომარეობის ზნეობრივი სრულყოფისას ადამიანს არავითარი სწრაფვა არ ჰქონდა მბრძანებლობისაკენ და ძალაუფლებისაკენ. არავითარი მიწიერი სიყვარულის ვნება, არავითარი სურვილი მატერიალური ქონების ფლობისა. ამდენად ადამიანს, მეორეს მხრივ, არ ჰქონდა სახელმწიფოებრივი კანონები უსამართლობის დასაბრუნებლად, არც მიწიერი სიყვარული ჰქონდა მას შთამომავლობის გამრავლებისათვის და არც კერძო საკუთრება თავისი სახელმწიფოებრივი მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად. ამდენად სრულქმნილების ნეტარ მდგომარეობაში ადამიანს არც სახელმწიფო, არც საზოგადოებრივი დიფერენცირება და კერძო მესაკუთრეობა, არც ქორწინება არ ჰქონდა. ეს ყველაფერი სწორედ ცოდვის შედეგად და მას შემდეგ წარმოიქმნა. ამდენად დაბრუნება უცოდველობის მდგომარეობაში უნდა მომხდარიყო ყველა ამ ინსტიტუტზე უარის თქმით.

ამრიგად, ქრისტიანულ მემკვიდრეობაში მიზნად დაისახეს ცოდვის უარყოფა სახელმწიფოს, წოდებრიობის, საკუთრების და ქორწინების უარყოფით, რამდენადაც ცოდვასთან ერთად მისი შედეგებიც უნდა დაკარგულიყო.

¹ ნაშრომში ამ ნაწილში ასკეტობის პრინციპების მოკლე დახასიათებისას ძირითადად ვყვარდებით პაინის ეკლესიის წიგნს, შუა საუკუნეების მსოფლმშვეველობის ისტორია და სისტემა (რუსული თარგმანი ლინისა, პეტერბურგი, 1907, გვ. 275—287).

„ღმერთის სასუფეველის მიხედვით ამ დაწესებულებათა პრინციპული უარყოფა იყო აუცილებელი მოთხოვნა“¹.

ამიტომ საეკლესიო ეთიკა დაეფუძნა არა საზოგადოებრივად სასარგებლო და ეგონატურ მისწრაფებათა შორის განსხვავებას, არამედ მიწიერ მოთხოვნათა დაპირისპირებას ზეციურთან. წინააღმდეგობა ბოროტებასა და სიკეთეს შორის ქრისტიანული მეთაფიზიკის მიერ დაყვანილი იქნა წინააღმდეგობაზე ღმერთსა და ქვეყანას შორის. მაგ., ესპანელი ეპისკოპოსი ისიდორე (გარდ. 633 წ.) ამბობდა: „სიკეთე არის სწრაფვა ღმერთისაკენ, ბოროტება კი — სწრაფვა მიწიერი სარგებლის ან წარმავალი დიდებისაკენ“².

საზოგადოებრივ და პირად ინტერესებს შორის წინააღმდეგობას შუა საუკუნეების რელიგიურ-ზნეობრივი მოძღვრების მიხედვით საცუბით დამოკიდებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ეს მოძღვრება არაეპოთაღ განსხვავებას საზოგადოებრივისა და პირად ინტერესებს შორის ზედავდა მხოლოდ ხარისხში. იგი გვერდიგვერდ აყენებდა სამშობლოს სიყვარულსა და მშობლების სიყვარულს, მომხვეჭელობისადმი სწრაფვასა და სხვა ეგონატურ ინტერესებს, როგორც ერთი რიგის მისწრაფებებს, ურთიერთისაგან მხოლოდ ზარისხით განსხვავებულებს, რამდენადაც ყველა იანი წარმოადგენდნენ მიწიერ ინტერესებს. შუასაუკუნეების ერთი სასულიერო მოღვაწე ასე შთაავიწყებდა მორწმუნეთ ღვთის შიშს: „დაივიწყე შენი ხალხი, მშობლიური სახლი, უარყავი ძახულებრივი მოთხოვნები, დაივიწყე მიწიერი ჩვევები, დაიაცვი თავი შენი ცოდვებისაგან“³.

„ღმერთსა და ქვეყანას შორის არაფერია საერთო, მათ ეჯავრებათ ერთმანეთი“ — ამბობდა ეკატერინე სიენიელი.

კონრად ვიურცბეგელი თავის ერთ-ერთ ლექსში („ამ ზოფლის საჩუქარი“) ახასიათებს ქვეყანას, როგორც ქალს, გაფურჩქნილ ახალგაზრდობას. ბრწყინვალე სილამაზეს, მორთულს მდიდარი სამოსით და ოქროს გვირგვინით. მაგრამ მეორე მხარე ამ სილამაზისა წარმოადგენს გველებს, გომბეშოთა და საზიზღარი ქიების დახვლანკილ გორგალს, რომლისაგანაც მოდის შემზარავი სუნი. ეს ქვეყანა წარმოადგენდა „ცრემლის ველს“, ხოლო ადამიანის ცხოვრება „მოგზაურობას ამ ბნელ ველზე, რომელიც საესე იყო ათასი ხიფათით და სიძნელეებით, წინააღმდეგ მომავალი სულიერი ცხოვრებისა.“⁴

ამრიგად, სულის ცხოვრება იწყებოდა სწორედ იქიდან, როცა ხორცის ცხოვრება მთავრდებოდა.

მიწიერი სხეულის სიკვდილი ნიშნავდა სულის განთავისუფლებას. სიცოცხლეს იმდენად ჰქონდა ფასი, რამდენადაც იგი წარმოადგენდა მომზადებას

1 ვიოწმებთ პ. ეკენის დასახელებულ ი. წიგნს, გვ. 278.

2 იქვე.

3 იქვე.

4 იქვე, გვ. 279—280.

შომავალ ცხოვრებისათვის. ამდენად იგი უნდა ყოფილიყო უწყვეტი მონანიება, როცა განცდა საერთო ცოდვილიანობისა — სულის მყარი, ძირითადად განწყობილება.

ყველაზე უფრო სრული გამოვლენა რელიგიურმა იდეამ ამ დროისათვის ჰპოვა ბერ-მონაზვნობაში... შუა საუკუნეებში ეს უკანასკნელი ჩაითვალა ადამიანის ცხოვრებისა და მისი სრულყოფის იდეალად. სამონასტრო ცხოვრება აკმაყოფილებდა ქრისტეს მიმდევრების ყველა პირობას, რამდენადაც იგი ყველაზე თვალაჩინოდ გამოხატავდა აპქვეყნოურის — საკეთრების, ოჯახის, სამშობლოს უარყოფას. „ბერ-მონაზვნები იყვნენ ზეცას ადამიანები, ან მიწიერი ანგელოზები. მონასტერი წარმოადგენდა „ქანაანს“, რომელსაც დაუპირისპირდა მიწიერი ქვეყანა ვითარცა „მეგვიპტელთა მიწა“. ასე წარმოგვესახება ერთგვარად სემბატურად შესაუკუნეობრივი ასკეტიზმის, ვითარცა სხეულს ხელოვნური მოშობის არსი, ასკეტიზმისა, რომელმაც დიდად შეუწყო სხელი განდევილობას და მეუღაბნეობას.

ასკეტიზმმა, განდევილობამ ახლო აღწასავლეთისა და ევროპის თითქმის ყველა ქრისტიანულ ქვეყანაში ჰპოვა გამოხატულება სხვადასხვა ხარისხით...

ასკეტიზმს, რა თქმა უნდა, ადგილი ჰქონდა საქართველოშიაც. როგორც კ. კეკელიძე მიუთითებს: „საქართველოში სამონასტრო ცხოვრება იწყება „ათცამეტ ასურელ მამათა“ მოსვლის შემდეგ მდებრევე საუკუნის ნახევრიდან. მანამდის ასკეტიკურად განწყობილი ქართველები საზღვარგარეთ პოულობდნენ თავშესაფარს და ზოგიერთი მათგანი შესამჩნევ კვლასაც ტოვებდა... მეცბრე-მეათე საუკუნეებში სამონასტრო ცხოვრება საქართველოში ძალზე განვითარდა. ეს საუკუნეები იყო ჩვენში ეპოქა ბერ-მონაზონთა შეუზღუდველი და შეუკავებელი ბატონობის პრეტენზიებისა ცხოვრების ყოველ დარგსა ჯა სდროში“.¹

სრულიად ცხადია, რომ ილიას პოემის პერსონაჟისეული საწყუთროს უარყოფას არსებითად სწორედ ის შუასაუკუნეებში შემუშავებული პრინციპი უდევს საფუძვლად, რომლის შესახებაც უკვე იყო საუბარი. განდევილი მწყემსი ქალმა გოაცებულ კითხვაზე, თუ როგორ მოშორდა იგი წუთისოფელს, პასუხობს:

„რა გიბხრა, შვილო, ყველაზე მეტად სული ტკბილია,

იგი ტყვე არის წუთისოფლისა და ეგ ყოველ მის ბორკილია“.

განდევილს საიქიოსთვის ეს ქვეყანა

„დაუთნია და განშორებია.

განშორებია, ვით ცოდვის სადგურს,

ვით სამეუფოს ბოროტისასა,

სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს

¹ კ. კეკელიძე. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1980, გვ. 544.

განსაუდელსა მას ეშმაკისასა.
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე და ღამ
ერთა მპარაგი და მტაცებელი,
სად რასაც მხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყენა, წაწყემდა და ღალატია,
სადაც ძმა მხარბობს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი, ზაყვა ძელებადა მხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.
განწორებია ამ წუთისოფელს,
სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა,
სად სუით სიტურფე და სათნოება
ეშმაკის მახე და ცდუნებაა.

განუდენია გულიდამ ყველა
მსოფლიო ზრახვა, ფიქრი, წადილი,
რათა წარედგეს უფლისა მსჯავრსა
სულით განწმენდილ და განბანილი.
დღე-ღამე ლოცვით, გოდებით, გვემით
ზორცი სელისთვის უწყებთ,
და ეით ქურქველი იგი წყმედილი—
სრემლით ურეცხავს, უსოფლებია“...

როგორც პოემიდან აშკარად ჩანს, განდევნილიც სწორედ იმ მოტივით ტოვებს ამ ქვეყანას, რომ ის არის „ცოდვის სადგური“, „ბოროტების საყუფო“.

მწყემსი ქალღმერთ პირით პოეტი ასეთ კითხვას აძლევს განდევნილს:

„მე ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წაყვდებით,
ველარ დავიხსნით ვერსაოთ სულსა?“

ეს არ არის შემთხვევითი კითხვა. ამ კითხვის დასმას თავისი დიდი საფუძველი აქვს. ეს კითხვა საზოგადოდ მთელი სიგრძე-სიგანით დგას რელიგიური ასკეტიზმის წინაშე, რამდენადაც რელიგიური ასკეტიზმის სრული განხორციელება ნიშნავს კაცობრიობის განვითარების შეჩერებას და საზოგადოდ გამრავლების შეწყვეტას. სრულიად გასაგებია, რომ ეკლესია ამ თვალსაზრისით გარკვეულ დათმობებზე წაყვდა. არსებობს გადმოცემა იმის შესახებ, რომ ერთხელ მთელი ქალაქი განიშკვალა ფრანცისკე ასიზულოს ჭადავებით. ყველა მოქალაქეს უნდოდა მიეღო რელიგიური ორდენის წევრობა მაგრამ წმინდანს ისე შეეშინდა მოსალოდნელი შედეგის, რომ ძლივს გადაათქმევინა შათ თავიანთი განზრახვა, დიდი ჭაფა დააღვა იმისათვის, რომ აეღოთ ხელი ასეთ გადაწყვეტილებასზე.

ასეთი წინააღმდეგობიდან რელიგიურ იდეალსა და გრძნობადი ბუნებას

⁴ იხ. პ. ვიენის დასახელებული წიგნი, გვ. 395.

შეზღუდვებს შორის ეკლესიამ ის გამოსავალი ნახა, რომ დაწესდა ზნეობრივ მოქმედებათა გარკვეული ზარისხები. ნებაყოფლობითი უარის თქმა დაქორწინებაზე მიიჩნეოდა უმაღლეს მდგომარეობად, ქორწინება უფრო მდაბალ, მაგრამ მაინც ნებადართულ ფორმად. ხარისხობრივი სრულყოფილების ეს განსხვავებულობა არიგებდა ორ წინააღმდეგობას-ზეგარძნობად იღვალსა და გარძნობად სინამდვილეს. თომა აქვინელი ასე გამოხატავდა განსხვავებას ქორწინებასა და არაქორწინებას შორის — თუმცა „ქორწინება ცოლვა არაა, მაგრამ მასში კარგიც ძალიან ცოტაა. ქალთან სქესობრივი ურთიერთობა არ აშორებს სულს მადლის გზას, მაგრამ ჩამოჰყავს იგი სიმალიდან და სრულყოფილებისაგან აშორებს“¹.

ამგვარი აზრი იძლეოდა გამოსავლის შენახვებლობას. რომლის შემთხვევაში შეიძლებოდა დაგვემტკიცებინა ასკეტიკური პრინციპი, ისე რომ მაინცადამაინც არ დავპირისპირებოდით ბუნების მოთხოვნილებებს.

ქრისტიანულმა აკეთიზმმა, ერთი სიტყვით, გამოსავალი იმაში დაინახა, რომ „ხსნა ყველგან არის“, ოღონდაც გზა ხსნისა იყო სხვადასხვაგვარი — მაღალი და მდაბალი...

დაახლოებით ასე წარმოგვიდგება შუასაუკუნეობრივი ასკეტიზმის ძირითადი არსი.

როგორც მიუთითებენ შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული ასკეტიზმი თავის თავში შეიცავდა წინააღმდეგობრივ ხასიათს და რომ იგი სინამდვილეში წარმოადგენდა არა ქრისტეს მოძღვრების გამოხატულებას, არამედ მისგან სრულ დაშორებას და ნასაზრდოები იყო შუა საუკუნეების სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ატმოსფეროთი.

3. ეიკენის სიტყვებით, „შუა საუკუნეების საეკლესიო დოგმატიკამ სინამდვილეში მოსპო კეთილშობილური ადამიანურობა ქრისტეს ზნეობრივი მოძღვრებისა. საეკლესიო სისტემის შედეგად იგი გადაიქცა თავის სრულ უარყოფად...“

თუ ოდესღაც ქრისტე აღუდგა თავის „მეს“ საამქვეყნიო სწრაფვებს, ხოლო სხვათა მიმართ ჯადაგებდა მოთმინებასა და სიყვარულს, ქრისტეს მიმდევრებმა ამქვეყნიურის უარყოფის უმკაცრესი მოთხოვნა სხვათა წინააღმდეგ მიმართეს, ხოლო თავიანთი მოქმედების მიმართ უდიდესი შემწყნარებლობა გამოავლინეს“².

დღი რუსი ფილოსოფოსი ვლადიმერ სოლოვიოვი შუა საუკუნეების ფილოსოფიის შეფასებისას თვლიდა, რომ თავდაპირველ ქრისტიანობასა და შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობას შორის სრული წინააღმდეგობაა. ქვეშაირიტი ქრისტიანობის არსი მდგომარეობდა ქვეყნისა და კაცობრიობის გარ-

¹ ციტირებას ვახდენთ 3. ეიკენის დასახელებული წიგნიდან, გვ. 396.

² იქვე, გვ. 657.

დაქმნაში ქრისტიანული თვალსაზრისით. მიწის სასუფევლის ზეცის სასუფევლად გარდაქმნაში. „ეს გარდაქმნა რთული პროცესია, მაგრამ იგი თავისთავად არ შეიძლება მოხდეს, გაუცნობიერებლად. ეს სულიერი პროცესია და მასში, პირველყოფილსა, თვით კაცობრიობამ უნდა მიიღოს მონაწილეობა თავისი ძალებით და შეგნებით. ქრისტიანობა მოქმედებს ითხოვს ადამიანთაგან. ცის სასუფევლის დამკვიდრება არა მარტო ღმერთზეა დაყარებული, არამედ ადამიანზეც, რამდენადაც სულიერი გარდაქმნა კაცობრიობისა არ შეიძლება მის გარეშე მოხდეს“.¹

შუა საუკუნეების დიდმა ქრისტიანმა მოღვაწეებმა, რომლებმაც ქრისტეს მოძღვრება დოგმად კი არ გაიხადეს, არამედ თავიანთ ცოცხალ საქმედ აქციეს, ვერ გარდაქმნეს საზოგადოება და ვერ იხსნეს იგი — გარეგნულად ქრისტიანული და შინაარსობრივად წარმართული საზოგადოება. მათ არც შეეძლოთ ხსნა ქრისტიანული სამყაროსი იმიტომ, რომ მცდარად ჰქონდათ წარმოდგენილი, რომ შეიძლება და უნდა გადავარჩინოთ ცალკეული სულები. მათ რაც უნდოდათ, იმათ მიღწიეს-გადაარჩინეს თავიანთი სული და კიდევ ბევრი სხვა სულიც, ხოლო საზოგადოება და ქვეყანა, რომლისგანაც გამოიყვნენ და გამოიქცნენ, მათი მოქმედების გარეშე დარჩა და თავისი გზით წავიდა.

მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრება მათ დაუთმეს საეკლესიო და ამქვეყნიურ ხელისუფალთ, თავიანთ ამოცანად კი დაიხახეს მხოლოდ ინდივიდუალური ხსნა.

შემოსაზღვრეს რა ხსნის საქმე ერთეულთა პიროვნული ცხოვრებით, ისინი ამით მოწყდნენ კიდევ საზოგადოებას, საზოგადოებრივ ცხოვრებას და საზოგადოდ ფართედ გაგებულ ქვეყანას, მთლიანად მატერიალურ სამყაროს. ამით ისინი პირდაპირ ქრისტიანობის საფუძველთან წინააღმდეგობაში მოვიდნენ და იგი გადააქციეს რაღაც აღმოსავლურ დულაზმად—მატერიალური ბუნების, როგორც ბოროტი საწყისის უარყოფელად. ბოროტ საწყისად მატერიალური ბუნება თავისთავად არ შეიძლება იყოს. ის პასიურია და ინერტული და ღებულობს ამა თუ იმ საწყისს.

ამრიგად, როგორც ბევრი მოაზროვნე ფიქრობს, ასკეტიზმის ქრისტიანობის უმთავრეს პრინციპად აღიარება გაუმართლებელია.

ცნობილი გერმანელი ფილოსოფოსი ადოლფ შარნაკი ფიქრობს, რომ ქრისტიანობის ერთ-ერთ პრინციპად ასკეტიზმის აღიარება არა მარტო უსაფუძვლოა, არამედ მავნეც, რამდენადაც ასკეტიზმის ქრისტიანობის უმთავრეს პრინციპად აღიარება მიუღებელს ხდის ამ რელიგიას თანამედროვე ადამიან-

¹ Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьёва, т. VI, стр. 305.

ნოსათვის, განსაკუთრებით იმისათვის, ვინც ენერგიულობით და პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი მოქმედების დიდი უნარით გამოირჩევა.“

გარკვეული ავტორები იმასაც ფიქრობენ, რომ ქრისტიანობა ის რელიგიაა, რომელიც რაც უფრო განვითარებულია საზოგადოება, მით უფრო პასუხობს მის ეთიკურ ინტერესებს, რამდენადაც „ქრისტიანული ღმერთი ადამიანს მოუწოდებს არა რაღაც განსაკუთრებული საქმისაკენ, არა მსხვერპლთშეწირვისაკენ, არა ამ ქვეყნიდან გასვლასაკენ, არამედ თავისი თავის გამოქვლავებისაკენ. ადამიანი, დარწმუნებულია ამ ყოვლისშემძლე ღმერთის სიმპათიაში და მასზეა დამოკიდებული, რა გზით ემსახურება იგი მას. არავითარი წესები არაა წინასწარ მოცემული, ადამიანის ცხოვრება წინასწარ არ იზღუდება. როგორც სხვა რელიგიებში ხდება ეს, არც ერთ მოქმედების უნარს არ ენიჭება უპირატესობა მეორესთან შედარებით.“²

მაგრამ განა მართლა არ არის უარყოფილი სახარების მიხედვით აქვეყნიური?³

სახარებაში არის ძალიან ცნობილი ადგილები, რომლებსაც იმოწმებენ, როცა ქრისტეს ასკეტიზმზე მსჯელობენ და რომლებიც თითქოს სხვაგვარი ახსნის საფუძველს არ იძლევიან. მაგ., უკუშ თუ თუალი შენი მარჯუენე გაცდუნებდეს შენ, აღმოიღე და განაგდე იგი შენგან, რამეთუ უმჯობეს არს შენდა, რათა წარწყმდეს ერთი ასოთა შენთაგანი. ვიდრე არა ყოველი გუაჰი შენი შთავრდომად გეჰენისაჲ წას ცეცხლისასა“ (მათე. 5,29);

„და უკუშ თუ მარჯუენე ჳელი შენი გაცთუნებდეს შენ, მოიკუეთე იგი და განაგდე შენგან, რამეთუ უმჯობეს არს შენდა, რამეთუ წარწყმდეს ერთი ასოთა შენთაგანი და არა ყოველი გუაჰი შენი შთავარდეს გეჰენისა“ (მათე. 5,30);

ანდა ქრისტეს პასუხი მდიდარი ჳახუკისადმი, რომელიც ეკითხებოდა ქრისტეს, რა მოვიმოქმედო, რომ დავიმკვიდრო სასუფეველი ღმრთისაო. „უკუეთუ, გნებაჲს, რათა სრულ ხოლო იყო, წარვედ და განყიდე ნაყოფი შენი და მოეც გლახაკთა და გაქუნდეს საუნჯე ცათა შინა და მოვედ და შეჳომიდეგ მე“ (მათე, 19,21), ანდა ქრისტეს სიტყვა მათზე, ვინც ნებით დაისაჳურისეს თავი თვისი ღმრთის სასუფეველისათვის (მათე, 19,12), ანდა ქრისტეს შეგონება „რომელსა უყუარდეს მამაი ანუ დედაი უფროის ჩემსა, იგი არა არს ჩემდა ღირს; და რომელსა უყუარდეს ძმ ანუ ასული უფროის ჩემსა, იგი არა არს ჩემდა ღირს“ (მათე, 10,37); „და რომელმან აღიღოს ჳუარი თვი-

¹ აღოღე ქარნაკი, ქრისტიანობის არსება, კრებულში, ევროპული კულტურის ზოგიერი ისტორია, ტ. V, გვ. 69.

² მენზისი, რელიგიის ისტორია, გვ. 314 (რუსულ ენაზე).

³ ამ საკითხის განხილვისას ძირითადად ეყრდნობით ა. კარნაკის დასახელებულ ნაშრომს.

სი და მომღვედეს მე, იგი არა არს ჩემდა ღირს“ (მათე, 10, 38). ამ და ზოგერთ სხვა გამოთქმით თითქოს ურყევი ხდება აზრი იმის შესახებ, რომ სახარების მოძღვრება ასკეტიკურ შინაარსს ატარებს და მიწიერს, ამქვეყნიურს უარყოფას წარმოადგენს. მაგრამ სინამდვილეში ქრისტეს მოძღვრება არ შეიცავს ასკეტიკურ პრინციპს. ამის დასადასტურებლად, რომ სინამდვილეში ასკეტიზმი არაა სახარების ორგანული მოთხოვნა, პირველყოვლსა საგანგებოდ მიუთითებენ თვითონ სახარებისეულ ქრისტეს პიროვნებაზე, მისი ცხოვრების წესზე.

განსხვავებით განდგვილ იოანესაგან ქრისტე მიწიერ ცხოვრებაზე ხელს სულაც არ იღებს და ღვინოსაც სვამს. „რამეთუ მოვიდა იოვანე, არცა ქაშა, არცა სუმიდა, და იტყვან ვითარმედ, ეშმაკეულ არს“ (მათე, 11,16); „და მოვიდა ძმ კაცია. ქაშს და სუაშს და იტყვან: აჰა, კაცი მკაპელი და მსმელი, მგობარი მეზვერეთა და ცოდვილთაი“ (მათე, 11, 19). ქრისტეს ცხოვრება სრულიად არაფისზე არ ახდენს განუღვლის, გამდგარი კაცის ცხოვრების შთაბეჭდილებას. ჩვენ მას ვხვდებით მდიდართა სახლებშიც და ღარიბებთანაც, ქალთა საზოგადოებაშიც, ქორწილშიც. იგი უშვებს, რომ ფეხი დაბანონ და თავზე ზეთი სცხონ. იგი სულაც არ სთხოვს ყველა მორწმუნეს, რომ შეუდგეს მის კვალს. ჩანს, რომ იგი არჩევს, რომ ისინი თავიანთი რწმენით სწორედ იქ დარჩნენ, სადაც იყოფებან, სადაც ღმერთმა იწება მათი ყოფნა.

ცნობილი ქრისტოლოგის ფარაის მიხედვითაც, ქრისტე არ ეწეოდა ასკეტის განყენებულ ცხოვრებას. არ აძულებდა თავის თავს ტანჯვით მოშობას.“

იესოს არც თავისი მოწაფეებიდან ჩამოუყალიბებია რაიმე ბერული ორდენი. მას არ მოუცია დარიგება მოწაფეებისათვის იმის შესახებ, თუ რა უნდა ექნათ თავიანთ ყოფით ცხოვრებაში ან რა არ უნდა ექნათ.

ამიტომ, როცა ქრისტეს ზემოთწარმოდგენილ გამონათქვამებს ვაფასებთ, საქორთო უფრო ფართო თვალსაწიერით და უფრო ფართო ამაღლებული თვალსაზრისით მათი იგანაჟა.

ქრისტეში არც თავის მოწაფეებს დაუწახავთ ამ ქვეყნის უარყოფელი ასკეტი. მათ არ განუღვენიათ თავიანთი მშობლები თუ ცოლები; პეტრე მოციქულზე ჰყვებიან, რომ თავის სამისიონერო მოგზაურობაში მას ცოლიც ახლდა. მოციქულთა ეპოქაშიაც ჩვენ ვერ ვხედავთ სწრაფვას ასკეტური ცხოვრებისაკენ, პირიქით, ყველგან კარგად ჩანს, რომ საქორთო იყო ქრისტიანი და შეინარჩუნო შენი მოწოდება და მდგომარეობა შენს გაერმომცველ სინამდვილეში.

ამ თვალსაზრისით, როგორც აღნიშნავენ, უზარმაზარი განსხვავებაა ბუღოზმსა და ქრისტიანობას შორის.

ქრისტოლოგები განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაპყრობენ იმას, რომ

1 იხ. ფარაისი. ქრისტეს ცხოვრება (რუსული თარგმანი) გვ. 66.

ქრისტეს ჭადაგებათა ძირითადი იდეები, რომლებიც მოწოდებაა მოთმინებისა, ცოდვათა მიტევებისა, მოყვანის სიყვარულისა, რა თქმა უნდა, იმავეითვე გამოირიცხავს ყოველგვარ ასკეტიზმს.

ქრისტე მართლაც საუბრობს ადამიანის სულის მტრებზე — მამონაზე, რომელშიაც იგი გულისხმობს მიწიურ საუნჯეს და ქონებას, ამ სიტყვების ფართო გაგებით, ამქვეყნიურ სიამეს, რაც ცდილობს ჩვენზე გაბატონებას, ფული — ეს ხომ პოტენციური ძალაუფლებაა, პატივმოყვარობაზე. მაგრამ იგი მათგან თავდასახსნელად ამქვეყნიდან გაქცევას კი არ ჭადაგებს, არამედ მათ წინააღმდეგ ბრძოლას. მათ დაორგუნვას. ეს სიბნელის მბრძანებელნი დამარცხებულ უნდა იქმნან.¹

„უმალეს ძლევამოსილებად სახარება იმას კი არ მიიჩნევს, საერთოდ აღკვეთო და მოაშთო ხორციელი სწრაფვანი, მოაკვდინო სხეული, გაექცე მტერს. არამედ შეებრძოლო მას. დასძლიო წინააღმდეგობა, გონიერების მკაცრ კონტროლს დაუქვემდებარო ხორციელი სურვილი, შენ იბატონო იმაზე, რაც შენზე ცდილობს გაბატონებას. წინააღმდეგობა და ბრძოლა საუკეთესო „მესა“ და დაბალ „მეს“ შორის, ამ ბრძოლაში მოპოვებული გამარჯვება ითვლება ყველაზე დიდ გამარჯვებად სახარებაში (და არა სხეულის დამაზიანება და მოშთობა). წინააღმდეგობებითა და ბრძოლით იხსნება გზა ღმერთამდე ამადლებისა. ამ წინაგან წინააღმდეგობასა და ბრძოლაში განცდილი ტანჯვა ნათელმოსილი, ერნიდან იგი აფორმებს ქვეყნიურად პროვინულ ცნობიერებას და სიყვარულს მოყვანისადმი (და არა ტანჯვა სხეულის მოშთობით, რაც არაფერს ქმედითს არ ქმნის)“.²

სახარება ამ ქვეყნიდან გაქცევას კი არ მოითხოვს, არამედ მოძვექველობის. პატივმოყვარობის ვნებათა აღკვეთას, პირადის მსხვერპლად მიტანას და მოყვანის სიყვარულით აღვსებას. „მოთხოვნა უკომპრომისოა და შინაგან სიმტკიცეზე ორიენტირებული“ (გრ. ფარულავა), ამდენად „უკუეთუ თვალი შენი მარჯულენე ფაცოტუნებულეს“... ასკეტიკურად კი არ უნდა იქნეს განხილულა, არამედ უკომპრომისობად.

როგორც აღინიშნა, საყოთრივ ასკეტიზმის პრობლემა არაა ილიას შემოქმედებითი ინტერესის საგანი. ასკეტის ცხოვრების შუქზე ილია საერთოდ ადამიანის არსებობის, მისი ადგილის ზოგადსაყოველთაო იდეას დატრიალებს თავს; ე. ი. ძველ მასალას იგი ახალი შინაარსით ავსებს. ილია სწორედ ასეთ მასალას ირჩევს თავისი მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად, რამდენადაც ასკეტიკური არსებობის ფორმაში მკაფიოდ იჩენს თავს ადამიანის ბუნება, თვალ-

¹ როგორც აღინიშნა, ამ ნაწილში ძირითადად ვემყარებით პარნაის ზემოთდასახელებულ ნაშრომს.

² გ. რ. ფარულავა. მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, 1982,

ხათლივ ჩანს მისი არსი. ეს ვითარებაც იყო პირობა ახალი ღრრის ხელოვნთა შეუქნელებელი ინტერესისა ამ თემისადმი. მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ილია ხელოვნის დამოკიდებულება შერჩეული მასალისადმი ცხადლივ ამქლავნებს შის პოზიციას ქრისტეს მოძღვრებისა სურთოდ და კერძოდ კი ასკეტიზმისადმი.

ილია ქვექვაძე პოემა „განდევლიში“ სხვა დიდ მოაზროვნეთა დარად ქრისტიანული რელიგიის უმთავრეს მცნებას კი არ უპირისპირდება, არამედ სწორედ ქრისტიანულ პოზიციასზე დგომით თვალსაჩინოდ უჩვენებს იმას, რომ ქრისტეს მოძღვრების ქეშმარიტი არსისათვის შეუთავსებელია თვითიზოლაცია, აღდამიანურზე ხელის აღება, სხეულის მოშთობა ასკეზის გზით. ილია ქვექვაძე მხატვრული დამაჭერებლობით უჩვენებს, რომ განდევლი ხსნიას ყალბ გზას აღგას, მაგრამ ეს არის განდევლის შეცდომა. განდევლი რწმენის კაცია. იგი შეგნებულად კი არ ჩადის დანაშაულს, არამედ ცდება, როცა ფიქრობს, რომ თვითაღკვეცაში, საზოგადოებიდან განრიდებაშია ხსნიას გზა. სწორედ ამიტომ არის აღსავსე მისი სახე კეთილშობილური ტრაგიზმით. ილია არსად არ ახიბრუებს თავის პერსონაჟს, არსად არ უცქერს მას ნიშნის მოგებით, რამდენხდაც ილიას. ხელოვნის. აზრთ, განდევლი მსხვერპლია და არა დამნაშავე, ილიას ხიბლავს კიდეც თავისი პერსონაჟის რანდული ერთგულება და თავგანწირვა თავის მიერ არჩეული თუნდაც ყალბად გაგებული იდეისადმი. სწორედ ამ თვალსაზრისით გაჩვეულ დახუსტებას ჰაჭირებს მწყემსი ქალის ტრადიციული ინტერპრეტაცია. ჩვეულებრივ მწყემსი ქალი მიჩნეულია როგორც ბუხების შვილი, ამქვეყნიური სიცოცხლის სიმბოლო, რომელიც ერთგვარად გულუბრყვილო ფორმით, მაგრამ დაურიდებლად. ბუნებრივი ლოგიკით არღვევს განდევლის შეხედულებებს.²

სინამდვილეში მწყემსი ქალი არა ბუნების, წარმართის, არამედ სწორედ იმ პირველქმნილი ქრისტიანული რწმენის ერთგულებას გამოხატავს, თავისთავად ქეშმარიტს. სწორედ ამ პოზიციიდან არის გასაგები, რომ „გიყვარდეს მოყვასი შენი“ — არ ნიშნავს განრიდებას მოყვასისაგან, არამედ მის გვერდით ყოფნას. მწყემსი ქალისათვის სრულიად გაუგებარია. რომ ღმერთმა მოუწო-

1 შდრ., „განციფრებას იწვევს ის პოეტური სიბოზ, მწირისადმი საოცარი მოწონება და სიყვარული, რასაც პოეტი ავლენს. ამ მხრივ შეიძლება იგი ამჯარად განვასხვაოთ ევროპული ლიტერატურის ავტორთაგან, რომლებიც თითქოს დასცილიან თავიანთ მწირს, ყოველ შემთხვევაში რომანტიკული ირონიის ღიმილი საკმაოდ ხშირად იგრძნობა მათ მიმართ“ — ე. გოგუაძე, აღდამიანი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, გვ. 153.

2 ნ. ურუშაძე წერს: ილია ქვექვაძის „განდევლი“ არის აპოლოგია სიცოცხლის ფილოსოფიისა და დავლობა ასკეტიზმის წარმართული მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან, რომლის განსახიერებაა მშვენიერი მწყემსი ქალი“, იხ. ი. ქვექვაძისადმი მიძღვნილი საუბილეო კრებული, 1939 წ., გვ. 265.

დოს ადამიანს ამ ქვეყნის უარყოფა, როცა თვითონ მან, ღმერთმა შექმნა იგი „უთვალავი ფერითა“:

„ვჟიკრობდი, ნეტა მამ რისთვის მორთო
ვგრე ლამაზად წუთისოფელი,
განა მისთვის, რომ ადამიანმა
შეაჩვენოს და აილოს ხელი“.

მწყემსი ქალისათვის სწორედ ჭანსაღი ქრისტიანული პოზიციიდანვე, პოზიციიდან, რომლის თანახმად ღმერთი არ მოითხოვს რაიმე განსაკუთრებული გარეგნული წესის დაცვას, სრულიად გაუგებარია, თუ:

„ღმერთს რაში უნდა
ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა?“

მწყემსი ქალისათვის გაუგებარია, რატომ უნდა სწყინდეს ღმერთს, რომ „კაცი შეჰხარის ქვეყანას ღვთითვე დაბადებულსა“. ¹

როგორც სათანადოდ მითითებულია, ბიბლიურ ქრისტიანობას არ უარუყვია არც ეს ქვეყანა და არც ხორცი გამოუცხადებია მას სულის საპყრობილედ. „ანუ არა უწყითა, რამეთუ ჰორცნი ეგე თქუენნი ტაძარნი თქუენ შორის სულისა წმიდისანი არიან, რომელ-ეგე გაქუს ღმრთისაგან და არა ხართ თავით თუპით“ (პავლე, I კორინთ., 6, 19). ²

მაშასადამე, ამქვეყნიური, ხორციელი ბიბლიურ ქრისტიანობას კი არ უარუყვია, არამედ მან აღიარა, რომ ბევრი საცდური არის ამ ქვეყნად, ხორცმა შეიძლება საცდურს შეგვეყაროს, თუ ოდენ მის მოთხოვნებს გავაბატონებთ. ასეთივეა ხელოვანის პოზიცია პოემა „განდევილში“. ერთი სიტყვით, ჩვენი პოეტი მწყემსი ქალის პირით, სწორედ ამ ქვეშეპირებებს გადაუშლის განდევილს და მის სულს ამით შეძრავს, თითქოს ერთბაშად გამოაფხიზლებს მას.

ასეთია ზოგიერთი ის საკითხი, რომლებიც პოემა „განდევილის“ პრობლემატუკის სფეროს მოიცავს.

შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით საყურადღებოა იმის გარკვევა,

1. ავ. მახარაძე წერს: „საპიროა გადაქრით ითქვას, რომ მწყემსი ქალი ღმერთის სამსახურის წინააღმდეგი არაა, მაგრამ სამსახურიც არის და სამსახურიც. ეს ქალიც მორწმუნეა. ქრისტიანია, მაგრამ იგი რელიგიური რწმენისათვის აღრე და მალე თავს არ მოიკლავს, არამედ იცოცხლებს, იცხოვრებს, წუთისოფლის სიამით დატკბება და თავისი გულმართალი საქმეებით ღმერთსაც აამებს. ამ ქალის დამოკიდებულება რელიგიისადმი დაახლოებით ისეთივეა, როგორც არის რწმენა ოთარაანთ ქერიისა, რომელიც მტერსა და მოყვარეს შესაფერის პასუხს აძლევს, თავდადებით შრომობს, იბრძვის და ღმერთსაც „ზედმეტი ღიჟინით“ არ აწყუხებს“; იხ. ავ. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 1, 1972 წ., გვ. 321.

2 დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. გრ. ფარულავა, ქრისტიანული ხელოვნების ძირითადი პრინციპები, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1980, № 9; აქ ციტირებულია არა ერთი ადგილი ბიბლიიდან, პავლენიდან, ეკლესიის მამათა მოძღვრებიდან, რაც ზემოთქმულის სრულფორეს ადასტურებს.

თუ რატომ აღმოჩნდა მაინც ილია ჭავჭავაძისათვის ერთობ მნიშვნელოვანი პრობლემის ადამიანის დანიშნულების, მისი საზრისის განხილვისას სწორედ ცდუნების თემა.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი ინტერესები უპირატესად იქითყენაა მიმართული, რომ აჩვენოს, თუ რატომ უწყობს ხელს ცდუნების თემა ადამიანის არსების გაშოვლენას, მისი ფსიქიკის ფარულ შრეებში შეღწევას.

როგორც იხიუთითებენ, საზოგადოდ განდევლთა ცხოვრების დახატვისას ახალი დროის შემოქმედთა მოუღლეული ინტერესი სწორედ ამგვარი მომენტებისადმი მიმართული, რამდენადაც „მიწიერი სიყვარულის უარყოფა ქმნიდა ყველაზე მეტ წინააღმდეგობას ადამიანის გრძნობათა ბუნებრივ მდგომარეობასთან, ვიდრე რომელიმე სხვა ადამიანური მსხვერპლი, რომელსაც საეკლესიო ასკეტიზმის რელიგიურობა ითხოვდა“. ¹ სწორედ ამიტომ ამ მოთხოვნამ დატოვა კიდევ ყველაზე ღრმა კვალი ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში, გამოიწვია რა თავის საწინააღმდეგოდ უფრო მძლავრი უწყქმედება, ვიდრე რომელიმე სხვა საეკლესიო პრინციპმა. ხოლო ამგვარი ვითარების პრაქტიკული შედეგი ის იყო, რომ არც ერთ სხვა უბანში ეკლესია ისე არ დაცლიებია თავის იდეალს, არ ჩამორჩენია მას, როგორც სქესობრივი სიყვარულის სფეროში.

სწორედ ამ მხრივ ისე როგორც სხვა ხელოვანათათვის, ილიასათვისაც ამ ფონზე ამოქმედებული გრძნობები და ვნებები იყო ყველაზე თვალაჩინო მასალა თავისი მიზანდასახულების მხატვრული რეალიზაციის გზაზე.

ხოლო ამ გრძნობათა, ადამიანის სულში აშკარად თუ ფარულად მიმდინარე ლეღვთა. ვნებათა წვდომისას რომ ილია ჭავჭავაძემ დიდ მხატვრულ დამაჯერებლობას მიაღწია, ეს ჯერ კიდევ ესტატე ბოსლეველის დროიდან იყო ცნობილი. ჯერ კიდევ ესტატე ბოსლეველი წერდა, რომ „ყმაწვილის ქალის სიმშვენიერით ტყვექმნილის განდევლის სულიერი ქენჯნა და ყოყმანი, როდესაც იგი თავს დასდგომია ცეცხლის პირას მიბინებულს ქალს, რომლის ტურფა სახესაც ცეცხლის თუქი „ვით საყვარელსა ზედ დახაროდა“, იმგვარის მსიხოლოგიურის ანალოზით არის გამოხატული, რომელიც მოსალოდნელია მხოლოდ ღვთისაგან ცხებული პოეტისაგან... სულის მოძრაობათა ღრმა გაგებაში. გრძნობათა მსიხოლოგიურის ანალოზში და ამ სულის მოძრაობის და გრძნობების, ადამიანის შინაგანის, ასე ვთქვათ, ქვეყნის გამოხატვაში ილ. ჭავჭავაძეს ძნელად თუ ჰყავს ბადალი ჩვენა მწერლობაში“. ²

ამ საყოველთაო შთაბეჭდილების დასაბუთებლად ერთ მომენტზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება:

საზოგადოდ სამეცნიერო ლიტერატურაში იმის ბევრ მაგალითზე მიუთითებენ. თუ თვით გამოჩენილი საეკლესიო მამებიც და მორწმუნენი რა შინაგან

1. ჯ. ეიკენის დასახ. ნაშრომი, გვ. 414.

2 ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, გვ. 275—276.

ბოძოლას ეწეოდნენ ხშირად. რათა თავიანთი გრძნობებიდან ამოეშანთათ ბუნებრივი მიღრეკილებები, საზოგადოდ სტიქიონური ლტოლვა ქალისადმი, ¹ მაგალითად, ერთობ საყურადღებოა ამ თვალსაზრისით აბელიარისა და ელიოზას აშბავი, კაბუკი ფრანცისკო ასიზელის თავგადასავალი და ა. შ.

კოემა „განდეგილში“ ამ მხრივ საგანგებო ყურადღებას იპყრობს ღვთისმშობელის ხატისა და საზოგადოდ ღვთისმშობლის სახელის განსაკუთრებული ფიგურირება. ამას, როგორც ირკვევა, ღრმა ფსიქოლოგიური საფუძველი ჰქონია და ეს საკვებით გაგვიცნობიერა ხელოვანმა.

საზოგადოდ სიყვარულის ვნებების გარეგანი დათრგუნვის შედეგად ყველაზე უარესი ის იყო, რომ გრძნობათა გარეგანი დათრგუნვისას მათი შინაგანი მოქმედება სრულიადაც არ წყდებოდა, რამდენადაც წარმოდგენა, რომლის თანახმადაც, სასიყვარულო ტკიბობისაგან თავშეკავების შედეგად კარგავს ძალას და უმოქმედო ზდება თვით გრძნობაო, მომაკვდინებელ შეცდომაზე იყო ღაფუძნებული. პირიქით. აღამიანები კიდევ უფრო ვარდებოდნენ ამ გრძნობის უფლებებში მას შემდეგ, რაც ისინი უარს ამბობდნენ ამ უძლიერესი გრძნობის ბუნებრივ დეკლარაციებზე. დაუკმაყოფილებელი წყურვილი აგრძელებდა დუღილს შიგნით და მსჭვალავდა ყველა შეგრძნებასა და წარმოდგენას და საბოლოოდ ქმნიდა კიდევ თავისთვის წარმოასხვით სამყაროს, რომელშიაც მის სწრაფვათა აღსრულება ყველაზე ნათელ ფერებში იხატებოდა. რელიგიურ — მისტიკური გრძნობები ვითარდებოდა ცხოვრებისეულ ძალთა დათრგუნვის ცხელ ტემპერატურაში. სწორედ თავისი ზეგრძნობადი მიმართულების შედეგად მთლიანად რელიგიური მოძღვრების სისტემამ მიიღო უაღრესად გრძნობადი შეფერილობა.

სქესობრივი ლტოლვა მით უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენდა რელიგიური ფანტაზიის ტრანსცედენტურ სამყაროში, რაც უფრო მეტად უარიყოფოდა იგი მიწიერი ცხოვრების სფეროში.

რელიგიური კულტის მთავარ პირთა — ქრისტესა და მარიამის სახეებში სქესობრივი სხვაობა მიწიერიდან გატანილი იქნა იმქვეყნიურში.

მიმართება ცალ-ცალკე ერთისა და მეორისადმი განისაზღვრებოდა სქესობრივი განსხვავებულობის შეგნებით. ქრისტე იყო ცენტრალური პირი რელიგიური კულტისა ქალებისათვის, მარიამი კი მამაკაცებისათვის. მიწიერი სიყვარულის ენა ფართო ხაზებით იქნა გადატანილი ღვთაებრივი სიყვარულის სფეროში.

გასაგები მიზეზების გამო უფრო მძაფრი ხარისხით, ვიდრე ქრისტეს კულტს ქალებისათვის, მარიამის კულტს მამაკაცი ასკეტებისათვის ჰქონდა მი-

¹ ამის საინტერესო მაგალითებიც არის წარმოდგენილი პ. ეიკენის ზემოთცხიტირებულ წიგნში. საზოგადოდ ნაშრომის ამ ნაწილშიაც ძირითადად ეყვრდნობით აღნიშნულ წიგნს. გვ. 415—419.

წიერი ხასიათი. მარიამი იყო იდეალური სახე ღვთაებრივი სიყვარულისა მიწიერის საპირისპიროდ. იგი იყო, თუ შეიძლება ითქვას, განსახოვნება მიწიერი სიყვარულის უარყოფისა. მაგრამ სახელდობრ ეს მნიშვნელობა აქცევდა მას ამასთანავე რელიგიური წარმოდგენების მგრძნობელობით გამსჭვალვის ამოსავალ პუნქტად, სადაც ერთდებოდნენ სასიყვარულო სურვილები, რომლებიც ამ ქვეყნიდან გადაიტანებოდნენ მეორე სამყაროში. ღვთიური ქალწულებრივი ღვთისმშობლის სიყვარულს ათასწილად უნდა დაეჭილდოვებინა მისი ერთგული რაინდები ცის სასუფიველში ამქვეყნიური ვნებების გულში ჩაყვლის გამო. მარიამ ღვთისმშობლის პატივისცემის გრძნობითი ხასიათი ძლიერდებოდა იმავე ხარისხით, რა ხარისხითაც მეორეს მხრივ, ძლიერდებოდა მიწიერი სამყაროს უარყოფელი ასკეტიზმი და რაც უფრო მძიმდებოდა მოთხოვნები მიწიერი სიყვარულისაგან თავშეკავება-სა.¹

მარიამზე იქნა გადატანილი ყოველგვარი ბრწყინვალეობა ქალურობისა. იგი შეიქმნა საოცარი ყვაილი რელიგიური რომანტიზმისა. მარიამი სულიწმინდის სასძლო, ყოველთვის მოიჩინებოდა აღამიანური სილამაზის უკეთილშობილესი და უხახესი გაფურჩქვნის ნიმუშად. იგი იყო ულამაზესი, უმშვენიერესი ყველა ქალს შორის.

კიმოვარაფის ნიმუშები. ლეგენდები, რომლებიც მარიამს ეძღვნება, ხშირად არაფრით არ განსხვავდება საერო სასიყვარულო პოეზიისაგან.

ილია ქვეყანაში დიდი ხელოვანის ინტუიციით პირდაპირ არსად არ მიგვანიშნებს. მაგრამ ძალიან ფაქიზად გვაგრძნობინებს ღვთისმშობლის ბატონო-ჯას მწირის სენაკში, ხოლო ამ გაბატონების მიზეზები განდევნილის სულში ტრანსფორმირებული გრძნობის მოძრაობითაცაა დაპირობებული. სწორედ ცნობიერიდან გაძევებული გრძნობა მსკვალავს რელიგიური საბურველით მარიამ ღვთისმშობლის სახეს. მარიამის სახე მიჰყვება მთელ პოემას. მასზე ამოწმებს განდევნილი ღვთისადმი ერთგულებას.

როცა მწირმა უცნობი ამოიყვანა, სენაკში შეუძღვა და „რა დედაღვთისამ სენაკს შეუშვა და არ შერისხა იგი მოსული“, მწირმა ჩათვალა. რომ „ძეა ეაცოსა და არა მავნე. ბოროტი სული“.

მწირის სულში მიმდინარე, ცნობიერს მიღმა არსებული ამოაქვს პოეტს დიდი სიმძაფრით: ამქვეყნიური წარწყმედის შიშით შეპყრობილი განდევნილი სწორედ ღვთისმშობლის ხატთან მივარდა, პირქვე დაემხო მის წინ და

„ზე აიხედაი დედაღვთის ხატსა
მავდრებელი შეჰმართა თვალ“...

მაგრამ სწორედ რელიგიური რწმენით დანისლული მიწიერი გრძნობა დაიძრა

¹ ემილ ზოლა თავის „აბე მურეს შეცოდებაში“ ღრმა დამარწმუნებლობით აღწერს ახალგაზრდა ბერის სულში მიწიერი სიყვარულის სუბლიმირებას მარიამისადმი ღვთაებრივ სიყვარულში.

და ავზნებულმა ფანტაზიამ ლეთისმშობლის სახეში ნამდვილი მიწიერი ქალი-
დაინახა:

„და ვაი წმინდა ლეთისმშობლის ნაცვლად
თვალწინ დაუდგა იგივე ქალი.
ეს რა ეწეა, ამას რას ჰხედავს,
ცხადია იგი, თუ აჩრდილია,
ნუთუ მის ცოდვით თვით წმინდა ხატი
იმ ცოდვილ სახედ გარდაქმნილია,
ხუთუ აწ ღმერთი ღირსად არა ხდის,
რომ დედა ლეთისა კვლავ ინახულოს
და მის შეწვევით მისვე წინაშე
ხორცზე კვლავ ძლევა ისასწაულოს“.

ხორცზე ძლევისათვის მწირს სწორედ ლეთისმშობლის ერთგულებით მოუ-
ღწევია, ლეთისმშობლის სახეში გადაუტანია თავისი საამქვეყნიოდან განდევნი-
ლი გრძნობები. სწორედ ლეთისმშობლის სახეში ეძებს მწირი დარღვეული
სულიერი სიმშვიდის კვლავ დაბრუნებას. მან, მარადიულმა ციურმა ასულმა,
უნდა ანუგეშოს მანამ, სანამდე ლეთის ნაწყალობევე სასწაულით — მზა-
სხივზე ლოცვანს დაყრდნობით — შეამოწმებს თავის უცოდველობას:

„მოვიდა მზეც, მსწრაფლ უკუ იქცა,
შევირდა სენაკს გახარებული,
და კვლავ მზის სხივი იმავე სვეტად
ჰნახა სარკმლიდამ გადმოშვებული,
გულზედ მოემო.. კვლავ სასოებით
დედა ლეთისასა მიაპყრო თვალი,
კვლავ ჰნახა იგი ცხოველი ხატი
ნადლით, ნუგეშით გადმოშობილი.
არ შერისხულა, სჩანს ჭერეთ ლეთისგან!..
და ღმერთს მადლობა ცრემლით შესწირა“...

მაგრამ სასწაული აღარ განმეორდა, რადგან განდევნილმა ვერ მოახერხა ის,
რაც არც არავის არ შეეძლო მოეხერხებინა, მანაც თავის თავში ვერ აღკვეთა
აღამიანი, მიწიერ-აღამიანური სწრაფვა.

დაახლოებით ასეთია დედალეთისმშობლის ხატის მხატვრული ფუნქცია
პოემა „განდევნილში“. იგი, ეს ხატი, ცხადლივ გვიჩვენებს ილიას დიდ პოეტურ
ტალანტს, აღამიანის სულში ღრმად შეღწევისა და მისი გადმოშლის უნარს.

პოემის შემოქმედებითი ისტორიის გასათვალისწინებლად, ბუნებრივია,
დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა იმ მონაცემებს, იმ ცვლილებებს, რომლებიც
განიცადა მან საბოლოოდ ჩამოყალიბებამდე.

პოემა „განდევნილის“ მხოლოდ ერთი ავტოგრაფია ცნობილია S — 5020.
როგორც ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ავტომეულის რედაქტორი პ. ინგოროყვა

მიუთითებს აქ „წარმოდგენილია პოემის პირვანდელი ტექსტი“.¹ მაგრამ გარკვევით უნდა ითქვას, რომ მცირეოდენ ვარიანტულ ცვლილებებს გვიდგენს ეს ავტოგრაფი; ასე რომ, ძნელია ვივარაუდოთ, თუ რა სამუშაოები უძღოდა წინ უშუალოდ ტექსტის ფიქსირებას.

ამდენად ახლა მხოლოდ იმ ცვლილებათა გათვალისწინებით უნდა დავკმაყოფილდეთ, რომლებიც ხელნაწერსა და ნაბეჭდ ტექსტს შორის არსებობს.

თავდაპირველად ყურადღებას იქცევს პოემის სათაური. ადრე პოემისათვის ილიას უწოდებია „მეუღდაბნოე, ხალხში გაგონილი ლეგენდა“. აქ მნიშვნელოვანია ის, რომ პოეტს სათაურშივე ცხადად მიუთითებია პოემის მასალის წარმობავლობაზეც, მაშასადამე პოემას ხალხური ლეგენდა დადებია საფუძვლად. ამ სათაურს ავტორი არ დაუქმყოფილებია, გადაუხზავს და უწოდებია „ბეთლემი“... საბოლოოდ პოეტი არც ამ ჩაწორებას დაუქმყოფილებია, რამდენადაც მთავარი, მნიშვნელოვანი პოემის მიხედვით, იყო არა ის ადგილი, სადაც ტრავედია გათამაშდა, არამედ თვით პერსონაჟი, ამ ქვეყანას განრიდებული კაცი. საბოლოოდ ილია დაუქმყოფილებია ასეთ სათაურს — „განდევილი“ — ლეგენდა. აქ სათაურში სწორედ მაშე, პერსონაჟზეა მითითებული და თანაც განდევილი უფრო მკაფიოდ მიუთითებდა იმ პრობლემის არსს, რომელიც ავტორმა ამ პოემაში დააყენა — საზოგადოებიდან განდგომის შესაძლებლობა-შეუძლებლობა.²

ჩასწორება-ცვლილებათა მეტი ნაწილი, როგორც მოსალოდნელი იყო, შოდის სწორედ განდევილის სახის სრულყოფაზე. ამ მხრივ, პირველ ყოვლია, მხედველობაშია მისაღები გ. ყიფშიძის გადმოცემა:

როგორც ითქვა, დაბეჭდვამდე ი. ჰავჭავაძემ პოემა წაიკითხა დ. სარაჯიშვილის სახლში საზოგადოების ერთი ნაწილის წინაშე. ამ საღამოზე მოწონების ეპითეტებთან ერთად პოეტისათვის შენიშვნაც მიუტიათ, რომელიც ჩანს პოეტს-ყურად უღია: „თუ ხაოენა არ მღალატობს, — წერს გიგა ყიფშიძე — წამოდგა ი. შ — ი. ა, (იონა მეუწარგა — ლ. მ.) ცნობილი მოყვარული ქართული მწერლობისა და სთქვა აღტაცებით: მშვენიერია, ილია, მშვენიერი, მხოლოდ პოემაში სურათს ვერა ვხედავთ, თვით განდევილის სურათს, მის გარეგნობის აღწერას, მის პორტრეტსაო“.³

1 ი. ჰავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. 1, 462, რედაქტორის შენიშვნები.

2 სათაურის ცვლილების შესახებ იხ. ს. ცაიშვილი, ლიტერატურული ეტიუდები, 1984, გვ. 260—261.

3 ილია ჰავჭავაძის თხზულებანი, ტ. 1, 1914 წ., გ. ყიფშიძე, ილია ჰავჭავაძე, (ბიოგრაფია), თავი IX.

ამის შემდეგ უნდა გაჩენილიყო პოემაში ის შთამბეჭდავი პორტრეტი, რომლის გარეშეც ახლა პოემის წარმოდგენა გვიჭირს:

„არ იყო ხნიერ, მაგრამ ვით წმინდანს
სულის სიმშვილე ზედ დააჩენოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი
სელ სხვა მსოფლოს შეჰხიზნებოდა.
სახე გამხდრი. კუშტი და მწურალო
სიწმინდის მადლით დაჰმვენებოდა,
და მალალს შებლსა, ნაოკად შეკრულს,
შარავანდელი გადაჰმუნოდა.
მისთა მცხრალ თვალთა ღრმა ზეტყველება
ესოდენ იყო წყნარი და ტბილი,
თითქო მათშიგან ჩასახლებულა
თვით სათნოება, კდემით მოსილი,
თითქო ნელისა სიხარულითა
სამოთხის ღია კარს შეჰხარაინ
და სულთან ერთად უფლისა მიმართ
სასოებითა მიისწრაფიან.
ლოცვით და მარხვით ხორც უძღურ-ქმნილი
ჰკვანდა წმინდანსა იგი წამებულს,
მრავალგზით ტანჯულს და ტანჯვით ზედა
ძღვეთ მოსილსა და განდიდებულს“.

მართალია, განდეგილის ამ პორტრეტში ორიოდ კონკრეტული მინიშნება არის, მაგრამ ძირითადად მაინც იგი შესრულებულია კლასიკური ესთეტიკის პრინციპით, როცა კონკრეტულად კი არ იხატება ივარეგნობა, არამედ სიტყვა-კაზმული მწერლობის ბუნების შესაბამისად წარმოსახვას ეძლევა შესაძლებლობა პოეტის შემოქმედების თანამონაწილედ აქციოს მკითხველი.

თუ ილია ჭავჭავაძის აღრეულ ნაწარმოებებში უფრო კარბობდა კონკრეტული ნიშნების შემცველი დეტალებით ავსებული გარეგნული პორტრეტები (მაგ., ლუარსაბი, დარეჯანი, ლამაზიხეული, „გლახის ნაამბობის“ პერსონაჟები) მოგვიახებით იგი სწორედ განსახიერების რთულ გზას ადგება, როცა კონკრეტულ აღწერას მხოლოდ მითითება ცვლის.¹

განდეგილის სახის სრულქმნილებენა მიმართული შემდეგი ჩასწორებები; აღრე იყო:

„ლოცვით და მარხვით ხორც-უძღურ-ქმნილი
ჰკვანდა წმინდანსა იგი წამებულს,

¹ ს. ცაიშვილის აზრით, „პოემაში სიმძიმის ცენტრი... გადატანილია სულიერ მოძრაობებზე, მინიშნებებზე და მეუღლანოეს პორტრეტზე, ფაქტიურად, მსგავსი ხერხითაა შესრულებული. გაეიხსენოთ თუნდაც გიორგი მერჩულეს თხზულებიდან ანალოგიური სტილით ნაწერი გრიგოლ ხაძათელის პორტრეტი“. იმ. მისი, ლიტერატურული ეტუდები, 1984 წ., გვ 259—260. 259—260.

მრავალგზით ტანჯულს და ტანჯვით ზედა
ძღვეით მოსილსა და გამარჯვებულს“ (V თავი);

საბოლოოდ გასწორდა:

„ძღვეით მოსილსა და განდიდებულს“.

საქმე იმაშია, რომ „გამარჯვებული“ სინამდვილეში იგივეს ნიშნავდა შინაარსობლივად, რასაც „ძღვეით მოსილი“.

ადრე იყო:

„წამება მისი ღმერთს შეუწირავს,
ვედრება მისი ღმერთს უსმენია
და სასწაული ნიშნად მადლისა
იმ წამებულზედ მოვეუენია“ (VI თავი)

საბოლოოდ გასწორდა:

— „მალადებულზედ მოვეუენია“.

ამ შემთხვევაში ცვლილება ძირითადად იმითი უნდა იყოს დაპირობებული, რომ საქმე გვაქვს ფიქსირებული ფორმის დარღვევასთან; ჯერ ერთი ხუთი სტრიქონით ადრე განდევილზე ნათქვამი იყო „ჰვეანდა წმინდანსა იგი წამებულს“. ხოლო ამ სტროფის პირველი ტაეპი ასე იწყება:

„წამება მისი ღმერთს შეუწირავს“.

შედარებით მეტი სწორებებია ნაწარმოები იმ სტროფში, რომელიც განდევილის სიწმინდის შესამოწმებლად ღმერთის მიერ მოვლენილ სასწაულს ვგამცნობს. ადრე ასეთი სახე ჰქონია ამ სტროფს:

„იმ სხივზე ლოცვანს იგი ღვთის კაცო
ზედ დააყრდნობდა, როს ლოცულობდა
და ღვთის ბძანებით [იგი] ლოცვანი თურმე
[მზის სხივზე თურმე] ხორცთუხსმელ სხივზედ გაჩერდებოდა“.

ამ სტროფში სრულიად აშკარად წარმოდგენილია ჯერ კიდევ მუშაობის, დახვეწის პროცესი. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა სახეთა ბუნდოვანების, ფიქსირებული ფორმის გამეორების თვალსაზრისით. არაა მაგ, ნათელი ხატი — ლოცვანის შეუქზე დაყრდნობა, ხშირია ნაცვალსახელთა, ნაწილაკთა გამეორება — „იმ“, „იგი“, „თურმე“.

სწორებათა შედეგად სტროფმა უკვე ასეთი ხასიათი მიღო:

„როს ჰლოცულობდა, იმ სხივსა თურმე
თვის ლოცვანს მჭირი ზედ დააყრდენდა,
და ხორცთუხსმელი მზის სხივი იგი
უფლოს ბრძანებით ზედ შეირჩენდა“ (თავი VI)

ადრე იყო:

..ხატის ხილვა სწყურს და იგი... იგი...
ქალი ლამაზი თვალთ ელანდება“;

აქ ყურადღებას იქცევს ეპითეტი „ლამაზი“. ეს ეპითეტი ამ შემთხვევაში ნე-იტრალურია და ობიექტივირებულ ფორმას აძლევს მონათხრობს. საბოლოოდ პოეტმა ეს ადგილი ასე ჩაასწორა:

„ქალი წყნული თვალთ ელანდება“.

აქ უკვე ნეიტრალური ეპითეტი ემოციური ეპითეტითაა შეცვლილი. ამბავი უკვე გახდებილის სულში ინაცვლებს, მის აფორიაქებულ, ქენჯნით ავსებული სულის ლელვას გახაზავს.

განდევლის სულიერი ლელვის კულმინაციის გასახაზადაა მიმართული შემდეგი ჩასწორებაც — ადრეული:

„აა, მოვიდა, ზღუდის პირს დადგა,

შეიცვალა:

„აა, მოეარდა, ზღუდის პირს დადგა“.

ზმნა „მოწვლა“, რა თქმა უნდა, არ გამოხატავს განდევლის აფორიაქებული სულის მღელვარებას და იმ მოუთმენლობას, რითაც იგი მზის ამოსვლას ელოდებოდა. ამიტომაც იქნა შერჩეული საბოლოოდ ზმნა „მოეარდა“.

აზრობრივ დაზუსტებას გულისხმობს შემდეგი ჩასწორებაც:

ადრე იყო:

„არ შერისხულა, სჩანს, კიდეც ღეთისგან“.

გასწორდა:

„არ შერისხულა სჩანს ჭერეთ ღეთისგან“

„კიდეც“ ორაზროვანი სიტყვაა ამ შემთხვევაში, შესაძლოა ვიგულისხმოთ, რომ ზღმეორედ არ შერისხულა. ამ უზერხულობას ხსნის სიტყვა „ჭერეთ“.

ერთი ცვლილება გულისხმობს მწყემსი ქალის სახის დახვეწას;

ადრე იყო:

„თითქო თვით მადლსა შვენებისასა
თვისი ძალ-ღონე აქ დაბნეეია.“

საბოლოოდ გასწორდა:

„თვისი საუნჯე აქ დაბნეეია“.

რამდენიმე ცვლილება საზოგადოდ პოემის ცალკეული სურათის, დეტალის დაზუსტების, დახვეწისაკენაა მიმართული;

ადრე იყო:

„ვით კლდის ნაპირზე არწივის ბუდე“,

გასწორდა:

„ვით ქლის ნაკირზედ არწიის ბეღე“.

აქ ღეტალის დაზუსტებასთან გვაქვს საქმე.

აზრობრივი ნიუანსი ზუსტდება შემდეგი ჩასწორებით, თავდაპირველი „მონადირეცა ვერ ახლებს ხელსა“.

გასწორდა:

„მონადირეც კი ვერ ახლებს ხელსა“.

ასევე აზრობრივი დაზუსტების მიზნითაა ნაწარმოები შემდეგი ჩასწორება: ადრეული

„იმათის ღვაწლით აწ ტაძრის მადლი მთიულთა შორის ყველგან განთქმულა“.

ჩასწორდა ასე:

„იმათის ღვაწლით იმ ტაძრის მადლი მთიულთა შორის ყველგან განთქმულა“.

ადრეული ვარიანტი შესაძლოა გვეფიქრა, რომ აწ (ახლა) განთქმულია მთიულთა შორის ტაძრის მადლიო. ჩასწორება ამ ორაზროვნების თავიდან აარიდებს მიზნითაა ფაქტუბული.

ცვლილებათა ერთი ნაწილი ფაქიზ სტილისტურ დახვეწას გულისხმობს, ახ სიტყვათა ბევრობრივი შეთანხმების მიზნითაა ნაწარმოები.

მაგ., ადრე იყო:

„და ვით ჰურჰელი იგი წყმედული“.

ჩასწორდა ასე:

„და ვით ჰურჰელი იგი წყმედლი“.

ამ ჩასწორების ერთი და უმთავრესი აზრი ისიცაა, რომ სარიტმო სიტყვა ვახაზული სიტყვისა არის განბანილი.

შდრ., განბანილი

წყმედლი.

ავტოგრაფშია:

„სასოება მის არ დაუძღურდეს“.

გასწორდა:

„მის სასოება არ დაუძღურდეს“.

ასწორებათა იმ მავალითების განხილვის საფუძველზეც, რომელიც აქაა წარმოდგენილი, შეიძლება დავასკვნათ, რომ პოემა „განდგეილი“ განსხვავებულ სურათს იღია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მუშაობის თვალსაზრისით, არ გვიდგენს, სწორებათა უმთავრესი ნაწილი აქაც, ისევე როგორც სხვა შემთხვევაში სტილის სფეროში იყრის თავს და გამოსახატავი აზრის, ხატის, საერთო სურათის დახვეწა — სრულქმნისკენაა მიმართული.

ილია ჭავჭავაძის პროზის შემოქმედებითი ისტორიისათვის

ა) მოტივთა ურთიერთობა ილიას მოთხრობაში

ტრადიციულად ილია ჭავჭავაძის მხატვრული მემკვიდრეობის ყველაზე მნიშვნელოვან უბნად მის პროზას მიიჩნევენ, მწერალმა შეიღი დასრულებული და ათი დაუმთავრებელი მოთხრობა დაგვიტოვა, რომლებშიაც მან ერთობ ღრმა და ხაირფერი ინტერესები გამოავლინა.

ამ მოთხრობებში დიდი ილია ძირითადად ყოფას ეხება, ყოფას დასტრიალებს თავს, მაგრამ ეს სრულიად არ იგულისხმობს, რომ იგი ვიწრო ყოფითი საკითხებით იფარგლება. მწერალმა დიდად გააფართოვა მხატვრული ხედვის არე; ჩვენი ქვეყნისათვის, ქართველი ერისათვის ერთობ აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური და ეთიკური ინტერესები განსაზღვრავენ ილიას პროზაულ თხზულებათა ნამდვილ შინაარსს. ეს საკითხები კი მწერლის მიერ სწორედ ყოფით პლანშია დასმული.

„მ გ ზ ა ვ რ ი ს წ ი რ ი ლ ე ბ ი“. ილია ჭავჭავაძის ყველა პროზაულ ქმნილებას უროვნულ-სოციალური პრობლემატიკის უაღრესად კონკრეტული განსახიერების შემთხვევაშიაც ყოველთვის თან ახლავს განხილვის ზოგადი ასპექტი, მაგრამ ყველა სხვა თხზულებისაგან განსხვავებით მჭევრმეტყველური პროზის შესახებჩხავი ნიმუში „მგზავრა, წერილები“ უურადღებას, პირველ ყოვლისა, სწორედ თავისი ზოგადი შინაარსით იქცევეს.

მხატვრული ჩანაფიქრის, შემოქმედებითი მუშაობის დაწყების თვალსაზრისით „მგზავრის წერილებს“ წინ უსწრებს თავდაპირველად ერთ მოთხრობად მოაზრებული „გლახის ნაამბობი“ და „კაცია-ადამიანის“ ადრეული ვარიანტები, რომ არაფერი ვთქვათ კიდევ დაუმთავრებელ მოთხრობებზე „დიაბეგობა“ და „უბოვრების გამონაცადი და გამონაფიქრი“, მაგრამ ილიას პირველი დასრულებული მოთხრობა მაინც „მგზავრის წერილებია“, რომელიც 1861 წელს არის შექმნილი.

საყოველთაო აღიარებით „მგზავრის წერილები“ ილია ჭავჭავაძის მთელი შემოქმედებისა და პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი ნიოდვაწეობის პროგრამას უშუალო ასახვას წარმოადგენს და ეს იმიტომაც, რომ სწორედ ამ ნაწარმოებშია

თავჩენილი პირველად ის საკითხები. ის იდეები, რომელთათვისაც ილიას მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე არ უღალატნია და რომელთა კონკრეტულ მხატვრულ გაშლას, გაღრმავებასა და გაფართოებას მის შემდგომ თხზულებებში ვხვდებით.

ნაწარმოები, პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდა მწერლის ინტერესების სიფართოვით და საკითხთა სიუხვით; ინტერესები აქ ნაირგვარია, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური, ისე ეთიკურ-ესთეტიკური ხასიათისა, ხოლო წარმმართველი ეროვნული იდეალებია საკითხთა განხილვის ერთადერთი ასპექტიც ეროვნული ხასიათისა.

თხზულების იდეურ-თემატკური სიმდიდრე და ნაირფერობა მოთხრობის კომპოზიციური თავისებურებებითაც არის განსაზღვრული.

„მგზავრის წერილები“ მოგზაურულ ეპოსს განეკუთვნება. კომპოზიციურ ღერძს წარმოადგენს ახალგაზრდა ქართველი ინტელიგენტის უცხოეთიდან თავის ქვეყანაში გამოგზავრება და მის მიერ ნანახისა და განცდილ — ნაფიქრის გადმოშლა. თხზულება ამ მოგზაურობის ერთ მონაკვეთს ეხება კერძოდ — ვლადიკავკაიიდან ვიდრე ფაანაურამდე. მაგრამ სივრცისა და დროის მიხედვით ამ მცირე მონაკვეთის გავლით მიღებული შთაბეჭდილებები იტყუხ მთლიანად მწერლის სათქმელს.

როგორც ზემოთაც აღინიშნა პოემა „განდეგილზე“ საუბრისას, მოგზაურობას უძველესი დროიდანვე უღიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. როგორც ერთგან თვითონ ილია აღნიშნავს: „ამბობენ, მგზავრობა კაცს თვალს უხილებსო, გონებას უხსნისო“. აქედან გამომდინარე მოგზაურობის ეპიკურ უძველესი დროიდანვე ერთობ გავრცელებული ეპიკა როგორც არამხატვრულ ისე და მომეტებულად მხატვრულ ლიტერატურაში. ამ ეპოსს მთავარად ეხება სხვადასხვა ლიტერატურული ინტერესების და ესთეტიკურ-მხატვრული ამოცანების პირობებში. კომპოზიციურად ასეთი თხზულება იძლევა ერთობ ფართე, ფაქტურად შემოუსაზღვრელ შესაძლებლობებს ყოფითი, ეთნოგრაფიული აღწერა — დახასიათების, ხალხების ზნე-ჩვეულებების, ცხოვრების წესის, ეროვნულ თავისებურებათა დახასიათება — გადმოაყვამად, საკუთრივ მწერალთა დაკვირვებების, შთაბეჭდილებების, მოსაზრებების, იდეებისა და აზრების გადმოშლის თვალსაზრისით.

მოგზაურული ეპოსის თხზულება ხელოვანის შესაძლებლობების გამოყენებას თვალსაზრისით მარჯვე სასინჯი ქვეყანა, რამდენადაც სწორედ ასეთ თხზულებაში მკაფიოდ ჩანს მწერლის ინტერესთა სფერო, დაკვირვების უნარი, განზოგადების სიღრმე, განცდათა და აზრთა წყობა და ა. შ.

1 ი. ჰავციანიძე, „ქაცია-აღმისის“ წინასიტყვიანის შესახებ ვარიანტი, იხ. ი. ჰავციანიძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. II, გვ. 566.

ყოველივე ამის გახსენებამ ახლა ჩუ მნიშვნელობაც აქვს, რომ ენახოთ, თუ როგორ გამოჩნდა „მგზავრის წერილებში“ ილია ჭავჭავაძის ინტერესების სიფართოვე და სიღრმე. მისი დაკვირვებისა და განზოგადების უნარი, თუ როგორ გამოიყვება აქვე ილიას როგორც სატირიკოსის მძლავრი ნიჭი.

„მგზავრის წერილები“ სრულიადაც არაა უბრალო თავმოყრა სამგზავრო ჩანაწერებისა, როგორცაა ხშირად ვხვდებით ლიტერატურაში. მწერალი აქ ყველაფერს კი არ აღწერს, რასაც ხედავს და განიცდის, იგი შერჩევას აუცილებლობის წინაშე დგას, ე. ი. ირჩევს ჯაშახავ ობიექტებს და საკითხებს; ამ აზრით მწერალი თავისუფალია არჩევანისათვის — რაზეც უნდა, იმაზე მიმართავს თავის ყურადღებას, ამდენად მწერლის პოზიციის გასარკვევად არსებითია არა მარტო ის, თუ რა შეაქვს მწერალს ნაწარმოებში, არამედ ისიც, რაც მას არ შეეძინა თხზულებაში შეტანის ღირსად.

თხზულება ფაქტიურად გარკვეული ეპიზოდებისაგანაა შემდგარი, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან მწყობრი თვალსაზრისით. ყოველი ასეთი ეპიზოდი გარკვეული კონკრეტული აზრისა და იდეის მატარებელია.

თხზულების პირველ ეპიზოდში აქამდე ჩვენს მწერლობაში არნახული მხატვრული ძალითაა წამოყენებული რეალისტური ლიტერატურის საკითხების მოთხოვნა. საზოგადოდ ისეთი ხელოვნების აუცილებლობა, რომელიც წარმოსახულს და სასურველს კი არ განასახიერებს და ამით უსაფუძვლო თეოთკმაყოფილების მსხვერპლი შეიქმნება, არამედ ობიექტურ სინამდვილეს წარმოადგენს, მტკიცედ გაუსწორებს თვალს არსებულს და წყლულებს უწყალებს კიდევ.

რუსი მხატვრები ერთობ პოეტურად, ლამაზად გამოიყვანენ ილიას მიერ რამდენიმე მძლავრი შტრიხით მოხაზულ „პირდაუბანელ და თავდაუფარცხელ“ „სქელკისერა“ „იანშიკის“ ბრწყინვალე სახეს. იმის „ოცნაყულ სანახაობას“, „იმის მიღუნ-მოდუნებულ ზღაზვნას, უდამიანო და პირუტყველ მიხვრა-მოხვრას“. „რამოდენადაც სურათია კარგი, ორ იმოდენად საძაგელია ნამდვილი“.

სარწმუნოა, ილია ჭავჭავაძეს ასეთ შემთხვევაში მხედველობაში ჰქონდა ამ დროს რუს ფერმწერთა ნაწარმოებებში გავრცელებული „იამშიკისა“ და „ტროიკის“ თემა. ისიც საფიქრებელია, რომ ილიას მხედველობაში აქვს ა. პუშკინის ცნობილი ქმნილებები (მაგ. „ზამთრის გზა“) სადაც პოეტიზირებულია ძალზედ პროზაული სახე „იამშიკის“ და, რა თქმა უნდა, შესაბამისი სცენები ნ. გოგოლის მოთხრობებიდან და, პირველ ყოვლისა, „მკვდარი სულებიდან“.

3. ინგოროყვას აზრით, ილია ჭავჭავაძე „მგზავრის წერილების“ პირველ თავში აქამდე არნახული თვალსაჩინოებით და არგუმენტაციით მაღალმხატვრულად ეკამათება დიდ რუს მწერალს ნ. გოგოლს, რომელიც „მკვდარი სულების“ პირველი წიგნის დასასრულს ცარისტული რუსეთის ხოტბას იძლევა.

3. ინგოროყუა წერს: „გოგოლი თვითმპყრობელურ რუსეთის მონარქიის წარმოგვიდგენს ტროიკას სახით, რომელსაც მართავს კიკასი „იამშჩიკი“ (ე. თ. მონარქი) რომელიც ელვის სისწრაფით მაქანებს ვალ ცხენებს და რომელსაც გზას უთმობენ“ სხვა სახელმწიფოები და ხალხები“... როდესაც ჩვენ დაკვირვებულის თვლით ვშინჯავთ გოგოლისა და ილიას მიერ დახატულ პოეტურ სურათებს, ჩვენ ვხედავთ, რომ აქ არის არა მხოლოდ ზოგადი პარალელიზმი მხატვრული სახეებისა, არამედ ნიშანდობლივი შეხვედრა მთელ რიგ დამახასიათებელ ხაზებში, სადაც ილია სარკასტული სიტყვის შებრუნებით ესიტყვება გოგოლს“.¹

მართლაც მგზავრს ვლადიკავკაეში იცანობილი ფრანგი ეკითხება: „— ეგ ეტლი ვინი შოგონოლია? — ...და მიმიშვირა ხელი ფოშტის პოვოსკაზედ, რომელზედაც ჭერ არ გამოფხიზლებული „იამშჩიკი“ უგემურად სთვლემდა.

— რუსისა, — ვუპასუხე მე.

— მგონია, არა ხალხი მაგაში არ შეეცილოს. მებრალებით, რომ თქვენ იძულებული ხართ მაგას გაალაყებინოთ ტენი და გაადღეებინოთ გულმუცელი.

— არა უშავს — რა, მთელი რუსეთი მაგით დადის, და მე რა ღმერთი გამიწყრება, რომ დამიშავდეს რამე.

— მაგით დადის?! იბიტომაც შორს არის წასული!..“

თუ იმასაც გაითვალისწინებთ, რომ აქ ევროპელი შემთხვევით არაა რუსეთის „წინაელი“ შემთავებლად წარმოდგენილი, ისიც ნათელი გახდება, რა განზოგადებულ შინაარსს იძენს ეს ეპიზოდი.

ჭერ ერთი, ეს ეპიზოდი თავისთავად აქამდე არნახული თვალსაჩინოებით და დამარწმუნებლობით წარმოაჩენს მეფის რუსეთის ტექნიკური ჩამორჩენილობისა და სრული უბადრუკობის სურათს. საცნობელა, რომ ტრანსპორტის რეგვიზობა, სამომოსვლო გზები ერთობ ნათლად და მკვერამტყველურად გვიჩვენებენ ქვეყნის ტექნიკურ დონეს.

გარდა ამისა ამ ეპიზოდის დიდი განზოგადებული დატვირთვა იმაშია, რომ გოგოლის მიერ პოეტობირებული რუსეთის იმპერიის და მისი კიკასი მეფის წარმოდგენას ილია ჭვეკავაძე უნაცვლებს რუსეთის მდგომარეობის რეალურ სურათს.

მართლაც ნ. გოგოლის „მკვდარი სულების“ პირველი წიგნი ასეთი პანეგირიკული სურათით მთავრდება: „ეკ, ტროიკა! ჩიტივით მფრინავო ტროიკა, ნეტა ვინ გამოგიგონა? უთუოდ მამაც ხალხში უნდა აღმოცენებულიყუა, იმ მიწა-წყალზე. რომელსაც არ უყვარს ხუმრობა და ნახევარადღეამიწის ზურგზე გადაშლილ — გადაქიმულა, შოდი ახლა და მოჰყე ზედ მანძილის მანიშნე-

¹ ი. ჭვეკავაძე, თხულებანი ამ ტომად, ტ. 11, 1950 წ., გვ. 584—585, რედაქტორის შენიშვნები.

ბელ ბოძების თვლას, ვიდრე თვალი არ ავიჭრებოდნენ. თითქოსდა რა უბრალო ნახელავია ეს საგზაო მოწყობილობა, არც რკინის ძრავა აქვს დატანებული, სახელდახელოდ. მხოლოდ ნაჯახითა და საკრეტოლით გამოუწორკნია და ისე გამოუწყვია რომელიღაც იაროსლაველ ხელმარჯვე გლახს. მეეტლეს გერმანულ ბოტფორტებში არაა გამოწყობილი: თავისი ვეება წვერითა და ხელჯაგებით უშმაკმა უწყის რაზე ზის, მაგრამ საკმარისია წამოიწიოს, შოლტი გაატყულაქუნოს და სიმღერა წამოიწყოს, რომ ცხენებმა ქარივით გაქროლონ, თვლევის სოლები მთლიან წრედ იქცნენ. მიწა შეინძრეს და გულჯახეთქილმა ქვეითმა მგზავრმა შექვივლოს გაშეშებულმა, — ის კი მიჰქროს, მიჰქროლავს, მიფრინავს!.. და აგერ უკვე შორს მოსჩანს, როგორ ბურღავს რაღაც ჰაერს და მტერის კორიანტელს აყენებს.

განა შენც ასე მკვირცხლ მიუწევარ ტროიკასავით არ მიჰქრიხარ, რუსეთო? შენ ფერხთაქვეშ კვამლივით იბოლება გზა, დგანდგარებენ ზიდები, ყოველივე უკან და უკან გრჩება. შეჩერდა განგების სასწაულით ფაოცებული მკვერტელი: ეს მეხი ხომ არ არის ციდან ჩამოვარდნილი? რას ნიშნავს ეს შემადრწუნებელი მოძრაობა? ან რა უცნობელი ძალა იძალდება ქვეყნიერებაზე ჯერ არნახულ ამ ცხენებში? ვიშ რა ცხენებია! ქარიშხალი ხომ არა დგას თქვენს ფაფარში? მახვილი ყური ხომ არა თრთის ყოველ თქვენს ძარღვში? მოჰკრავთ თუ არა ყურს მაღლიდან ნაცნობ სიმღერას, თქვენც ურთბაშად მწყობრად დაძაბეთ რკინის გულმკერდს და მიწაზე ფლოქვდაუკარებლივ, ლარივით გაქიშულნი მიჰქრიხართ ჰაერში, მიჰქრიხართ ღვთით შთაგონებულნი!.. საით მიჰქრიხარ რუსეთო? მიპასუხე. პასუხს არ იძლევა. წარმტაცად გაისმის ზანზალაკის წკრიალი, იგრილებს ქარადქეუული დაფლეთილი ჰაერი: მიჰქრის ირგვლივ ყოველივე, რაც კი დედამიწის ზურგზეა, და გზას უთმობენ, განზე დგებიან ცხად მაქკერალი სხვა ხალხნი და სახელმწიფონი“ (თარგმანი რუსულიდან დ. კასრაძისა).

შემდეგ ეპიზოდში მწერალი რუს ოფიცერთან შეხვედრისა და საუბრის სცენაში დიდი ბელეტრისტული ტალანტით თვალსაჩინოდ გვიხატავს რუსეთის იმპერიის ჩინოვნიკურ სამხედრო აპარატს... რუსეთის იმპერია, როგორც ამ ეპიზოდისა და ჩანს, ეყრდნობა ფონებაჩლონგ მოუქნელ უგუნურ აპარატს. რუსეთის იმპერიის ძალა „ღვინოსა და არაყთან ძალიან დაანდოვებული“ სამხედრო აპარატითაა განსაზღვრული, რომლის იმპერიისადმი ბრმა მორჩილება და თვითკაყოფილებაც დამყარებულა იმპერიულ ზრახვებზე და შოვინისტურ ინსტინქტებზე — დაყრობილ „ველურ“ ქვეყნებსა და ხალხებში, რომლებიც მას ძულს, — რუსული განათლება და ცივილიზაცია შეიტანოს იზღერის ბაღითა და მისი კახა ფერიებით.

ამ სურათის დიდი მხატვრული ძალა და მნიშვნელობა პოლიტიკურ გამიზნულობასა და განზოგადებაშია. მწერალმა რუსეთის სამხედრო მმართველობის მექანიზმის ტიპური სურათი დანატა. „ფიცირობა და ჩინოვნიკობა ბევრი მთა

დის რუსეთიდან“ ქართველი თუ სხვა ხალხების გასანათლებლად — ეს განათ-
ლება კი იზღერის ბალის ცივილიზაციაშია განსხეულებული, რომელიც თავისი
გარყვნილებით ხეობრივად სცემს იმპერიაში შემავალ ქვეყნებს.

ეს ოფიცერი მწერლობაზე და მეცნიერებაზე დებს თავს. ოფიცრის უაღ-
რესად ცოცხალი სახე კომიკური მდგომითაა შესრულებული. კომიკურია რუ-
სი ოფიცრის მოქმედება, ქცევა, საუბარი, მწერლის გაცხარება, გააყება კი არა
ჩანს ამ ეპიზოდში, არამედ სრული სიმშვიდე, იგი ამასხარავენს მას, რაშიაც
მწერლის დიდი შინაგანი ძალაც იგრძნობა.

კიდევ ბევრი რამაა ამ ეპიზოდში წარმოჩენილი მნიშვნელოვანი. ილია
ჭავჭავაძე აქ იმასაც ნათლად გვიჩვენებს, რომ რუსეთის იმპერიაში ხშირად,
ძალზე ხშირად ქვეყნის წინსვლის საჩვენებლად ციფრებს მოიმარჩვენენ, თით-
ქოს რაოდენობრივი წინსვლა იყოს განმსაზღვრელი ქვეყნის წინსვლისა და
პროგრესისა. რუსეთის იმპერიაში ყოფნის სამოცდაათი წლის მანძილზე სა-
ქართველოში ოცი გენერალი გვეოლია, თუ სამოცდაათი წლის ვასვლის შემ-
დეგ ეს ციფრი კიდევ ოცით გაიზრდება, ეს ჩერ კიდევ სრულიადაც არ ნიშნავს
ამ ქვეყნის უქვეყელ თვისობრივ წინსვლას.

მწერალი იმასაც თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომ აქ ადამიანის დაფასება
მის მიერ მოპოვებული მდგომარეობით იზოჰება, მას იმდენად სცემენ პა-
ტრებს, თუ რა თანამდებობაზეა იგი. საკმარისი იყო რუს ოფიცერს გაეგო, რომ
საქმე აქვს არა ვინმე საპატიო თანამდებობის პირთან, არამედ სომეხი ვაჭრის
დახლიდართან. რომ მყის შეეცვალა დამოკიდებულება და თავხედურად ზემო-
დან ცქერით დაეწყო მისი დამოძღვრა — განათლება.

ხოლო მგზავრი, ჩვენს შემთხვევაში მწერალი, ამ შენიღბვის ხერხს იმი-
ტომაც მიმართავს, რომ ოფიცერი არაფრით არ შეიზღუდოს და დაუბრკოლებ-
ლად კადმოშალოს თავისი თავი, მთელი თავისი ავლაიდიდება.

ბევრმა დრომ გაიარა „მგზავრის წერილების“ შექმნიდან, მაგრამ რუსი
ოფიცრის სახე დარჩა, როგორც ტიპური განმასახიერებელი რუსეთის იმპე-
რიის სამხედრო შოხელისა; მას ბევრი ძვირი გამოუჩინენ როგორც ყოფილი,
ასევე ლიტერატურაში (ამ მხრივ მართო თუნდაც ალ. ყაზბეგის ნაჩაღბეები
და გენერალი რად ლირს). მართალია იცვლებოდა წყობა და ფორმა. მაგრამ არ
აცვლებოდა იმპერიული მანქანის შინაარსი.

თხულებების მეოთხე თავი წყინვარისა და თერგის შეპირისპირების დიდ-
ბული ეპიზოდით იხსნება. ამ ეპიზოდში ქართულ სინამდვილეში პირველად
ილია ჭავჭავაძის მიერ დიდი დამარწმუნებელი ძალით არის გაცემული პასუხი
კითხვაზე, თუ რა არის ადამიანის ქეშპარიტი სიცოცხლის ნიშანი. თუ როგორ
გლინდება ადამიანის ნამდვილი სიცოცხლე. მართალია ადრეც მრავალჯნის
დასძულა ჩვენს სინამდვილეში კითხვა, თუ რა აზრი აქვს ადამიანის სიცოცხ-
ლეს ამ მხრივ მხოლოდ ქართველი რომანტიკოსების და კერძოდ კი ნ. ბარა-
თაშვილის ვახსენებაც საკმარისი იქნებოდა. მაგრამ, როგორც აღინიშნა, ილია

სრულიად სხვა ასპექტში და და სხვა კითხვას სვამს — ილიას მიერ დასმული კითხვა ასეთია — რაში ვლინდება ადამიანის სიცოცხლე, რაში ჩანს, რომ ადამიანი ცოცხალია (ის, რაც კერძოთული ადამიანის მიმართ ითქმის, იგივე ითქმის მთელი ერის შეახება).

ილია ჰაქვათაძე ცალკე ადამიანის, ანუ მთელი ერის სიცოცხლის ნიშნად აღიარებს მოძრაობას, მოქმედებას. მართალია, ილია აქ, თხზულებ-
ნაში არ აკონკრეტებს თვითონ მოძრაობის შინაარსს; მწერლის აზრით, მთავარია იყოს მოძრაობა, ადამიანი მიზანმიმართული არსებაა და ამდენად მისი მოძრაობაც მიზანსწრაფული მოქმედება უნდა იყოს — ესაა ადამიანის სიცოცხლის გამოხატულებაც და მისი გამართლებაც.

მწერალს არ მოაწონს პერსონიფიცირებული მყინვარი, რადგან იგი უკვდავების და განცხრომის დიდებული სახეა — „ცივია, როგორც უკვდავება და ჩუმი, როგორც განცხრომა“... „დალოცა ღმერთმა ისევ თავზედ ხელაღებული, გვი. გადარეული შეუპოვარი და დაუმონავი მღვრე თერგი, შავის კლდის გულიდამ გადმომსკდარი მიდის და მიბლავის და აბლავლებს თავის გარეშემოსა. მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამაღებული ბრძოლა, დრტივინვა და ვაი-ვაგლახი. თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებულის ცხოვრებისა, ამადღელებელი და ღირსაცნობარი სახეც არის. იმის მღვრე წყალში სჩანს მთელი ქვეყნის უბედურების ნაკარტუტა... ნეტავი შენ, თერგო! იმითი ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ, აბა პატარა ხანს დადევ, თუ მყარალ გუბედ არ გარდაიქცე და ეგ შენი სამიშარი ხმაურობა ბაყაყების ყიყინად არ შეგეცვალოს. მოძრაობა და მხოლოდ მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმკეში“.

ერთი სიტყვით, მოქმედება, მოძრაობა დაუცხრომლობა წარმოუდგენია მწერალს ადამიანისა და ერის არაებობის ნამდვილ შინაარსად.

მყინვარისა და თერგის შეპირისპირების ეპიზოდს, აქ განხილულ საკითხს ავსებს და აფართოებს დღისა და ღამის შეპირისპირების ეპიზოდი. ღამე ყველაფერი მღუმარებას ეძლევა. წყდება „ადამიანის მორკმული ხმაურობა“. სიბნელე არის საუკეთესო დრო და ასპარეზი „ადამიანის ბედის შესაქვდად“ ბორკილთა ქედვისა. სიბნელე არის ხელშემწყობი „იმ ხელობისა, რომელსაც თვალთმაქცობას ეძახიან და რომელიც ადამიანის დამფრთხალ გონებას უბედურობას ბედნიერებად აჩვენებს ხოლმე“, მაგრამ მწერალს ის ასულდგმულებს, რომ კვლავ გათენდება და სიცოცხლაც ამად ღირს.

ერთგნული ინტერესების გამოხატვის თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვან ეპიზოდად მოხევე ლელთ ღუნიასთან მგზავრის საუბარი ჩათვლილი. როგორც სათანადოდ არის შითითებული სამეცნიერო ლიტერატურაში, „ილია ჰაქვათაძემ ქართული ხალხის ხასიათის ძირითად თვისებათა გამოსამხეურებლად ჩაყვებით შეგნებულად მიმართა ჩვენი ხალხის დაბალ ფენას — გლეხო-

ბას“. ¹ მწერლის ამგვარი მიდგომა უკვე თავს იჩენს „მგზავრის წერილებში“, კერძოდ მოხვევე ლელთ ლუნისას — უბრალო მშრომელი ქართველი კაცის ერთობ მჭევრმეტყველური სახის დახატვაში. მჭევრმეტყველურია ლელთ ლუნისას სახე იმდენად, რამდენადაც იგი ამაღლებულია მწერლის ეროვნული კონცეფციის ზიმაღლეზე. მწერალი კი არ დადის პერსონაჟის — ამ შემთხვევაში ლელთ ლუნისას ღონემდე, არამედ თვით პერსონაჟთან მწერლის ბიურ აყვანილი თავისი შეგნების ღონემდე.²

ილია ჭავჭავაძე ლელთ ლუნისას პირით ქადაგებს უმაღლეს ეროვნულ იდეალს, რომელსაც არაოდეს მოაკლდება ძალა და ხიბლი. ლელთ ლუნია რუპორია ილია ჭავჭავაძის ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსისა.

მწერალი საგანგებოდ ხატავს მოხვევის გარეგნულ პორტრეტს. იგი „სანახავად ღირსი იყო. იგი, ზოობად მოსული იჭდა ერთ პატარა მთის ცხენზედ, რომელიც თითქმის მთელ გზას მგლურის ძუნძულთ სასაცილოდ მოძუნძულვებდა. ჩემს მოხვევს ჩამოეფხატა ბანჯგვლიანი ქული თვალებზედ და ისე გარინდებული იდვა განიერ უნაგირზედ გადაბოტებული, ისე არხინად და გულაუძღვრეველად აყოლებდა თავის ახოვან ტანს ცხენის ძუნძულს, ისეთის დამშვიდებით და განცხრომით აბოლებდა თავის ჩიბუხს, რომ გეგონებოდათ — ამისთანა ქეიფში ძნელად თუ იქნება ზხვა კაცი დედამიწის ზურგზედარა“...

ნაწარმოების ამ ეპიზოდში, მოხვევასთან საუბარში, უჩვეულო ენობრივი ფორმითა და დიდი მჭევრმეტყველური ძალით არის ნაჩვენები ფასი ეროვნული თავისუფლებისა, როცა „აუად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნეს“. მოხვევას ძველი დრო მოსწონს სწორედ იმიტომ, რომ ერი თავისუფალი იყო.

¹ გრ. კოკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები. 1957. გვ. 191.

² ამასთან დაკავშირებით ერთობ საგულისხმოა ი. მანსვეტაშვილის მოგონება ილია ჭავჭავაძის საუბარზე ხეცურებთან.

ილიას ერთხელ საგურამოში თავის სახლთან ახლოს ხეცურები დაუნახავს, რომლებიც ბალახს თიბავდნენ. უხშია ისინი მოურავის პირით, ღვინო დაუღვინებია და მერე სხვათაშორის გასაუბრებია:

„— უწონდელი დრო გახსოვთ. — ვკითხვება ილია: აი ჩვენი მეფეები რომ გვყვანდა?“

— ხსოვნით კი აბა რა გვეხსოვება და გავონით კი გავვიგონოთ.

— მერე: მაშინდელი დრო სჯობდა, თუ ესხანდელი?

— რა სათქმელია: გარეთ ვერ გავდიოდით. სოფელს რომ გავცილებულიყავით, ან ღვი დაგვიხვდებოდა ან შინაური ავი კაცი. სისხლი იღვრებოდა. მოსვენება არა გვექონდა, შეველა არსიდან იყო. აი, დალოცა ღმერთმა რუსის ხელმწიფე: ესლა რა გვიპაეს, აი, თქვენთანაც ჩამოედვიართ საშუალოდ და ქალაქშიც დავიარებით. თუ რამ ვასაყიდი ან სასაყიდი ექაქეს. ხელს ვიპართავთ, გზაში ხელს არავინ გვახლავს.

კოტარ არ იყოს წახდა ილია: მოულოდა წარსულის იღვებას, აწმყოს დაგმობას. პასუხად კი სულ სხვა მიიღო“. იხ. ი. მანსვეტაშვილი, მოგონებანი, ნახული და გავონილი, ლევან ასათიანის რედაქციით, წინასიტყვაობით და შენიშვნებით, 1936, გვ. 138.

შეზავრი ეკითხება მოხვევს:

„— ეხლა რომ მშვიდობა არის!“

ეს კითხვა საგანგებოდაა დასმული, რამდენადაც ადრეც და შემდგომაც, ილიას შერე, მძლავრ არგუმენტად მოჩანს აზრი მშვიდობის შესახებ, ასე და-მაჯერებლად წარმოჩენილი გენიალური ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს მიერ, ჯერ პოემა „ბედი ქართლისაში“ ერეკლესი სიტყვების სახითაც:

„ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა
მშვიდობა ნახოს საქართველომ“;

და შემდეგ ლექსში „საფლავი მეფისა ირაკლისა“:

„სადაც აქამდინ ხრმლით და ძალით ჰფლობდა ქართველ.
შენ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი!“

ძალზედ მნიშვნელოვანია და მრავლისმთქმელი მოცემულ კითხვაზე ლელთ ლენიას პასუხი:

„— რაის ვაქნევ ცარიალ მშვიდაბას ცარიალ სტევაძაქით. რაი არნ მშვიდა-ბა? უხმარ სატევარს ეანგი დაედვის, უსრბოლო წყალჩი ბაყყანი, ჭია-ჭუჯა, კვემძრომი გამრავლდის. უდეგარ, უსვენარ თერგჩი კი კალმანი იცის! რაი არნ მშვიდაბა ცოცხვალ კაცთათვის? რაი არნ მტერობა; თუ ერი ერობს? ცარიალ მშვიდაბა მიწაჩიუ გვეყოფის.“

კრთის სიტყვით, მოხვევის აზრით არავითარი ფასი არა აქვს მშვიდობას, თუ ერი თავისუფალი არაა.

როცა ერი თავისუფალი იყო, „ერი ერობდის, გული გულობდის, ვაჟა-ვაჟაბდის, ქალაი ქალაბდის... ერთურთს დაეყუდნით, ერთურთს ეიხვეწებდ-ხით“... დანებების, დამორჩილებს ფსიქოლოგია პირველ ყოვლისა, მოხვევის აზრით, ერის სულიერად დამცემა, ზნეობრივად გამრყენელი: „აწინა ერობა დიშალი, მეძაე-მრუშობა ჩამოვარდნის, ხარბობაი, ანგარი გვეროვნის, ერთ-სულობაი დევარდნის, მტრობა — ბძარვაი გახშირდნის... ერი დევარდნილ, გა-ლახულ არნ. ერდომილ — კრთომილ. წარხნა ქართველთა სახელი. ქართველ-თა წესთ-წყობაი.“

ქართველი კაცისათვის ახლანდელ მშვიდობას ეგების ის დრო სჯობდა, მტერი რომ დაეცემოდა ასაწიოკებლად; „მტერს ფარ-ხრმალით შევეთამაშით, ვიგერიებდით... ადრედა მტერთან ბრძოლაჩი, სწორების ჯობინობაჩი, სახელ ვძაობდით“... ახლა კი, მოხვევის აზრით, „მავალე სეამეხი უფროს გეაწიოკებს, უფროს სახლს გვიკლებს“. თუ მტერს ფარ-ხმალით მაინც დაუხვდებოდი და შოიკერიებდი, „სეამებს რაი ეყვის, ვერ მოსაგერიებელ, ვერ შესათამაშებელ... სეამებთან ვაჟაი რაი სახელს ჩამორჩების.“

ილია ქავჭავაძე ამ აზრს კიდევ მრავალგზის მიუბრუნდება პუბლიცისტურ წერილებშიაც.

გაივლის ოცდაათ წელზე მეტი და ილია დაწერს: „ხმლიანმა მტერმა ვერ ღაგვათმობინა, ვერ წაგვართვა ჩვენი მიწა — წყალი, ჩვენი ქვეყანა. ხმლიანს ბტერს გავუძლით, გადავრჩით. ქვეყანა და სახელი შევინახეთ, სახსენებელი არ ამოვიკვეთეთ, შევირჩინეთ, საქოლავი არავის ავაგებინეთ. ბძლით მოსეულმა ვერა დაგვაკლო რა, — შრომით და გარჯით, ცოდნით და ხერხით მოსეული კი თან ფაგვიტანს, ფეხ-ქეუშიდამ მიწას გამოგვაცლის, სახელს გავვიქრობს, გავვიწყებტა. სახსენებელი ქართველსა ამოიკვეთება, და ჩვენს მშვენიერს ქვეყანას, როგორც უპატრონო საყდარს, სხვანი დაუპატრონებთან“... („რა გითხრაო, რით გაგახაროთ“).

ხოლო ამ ბრწყინვალე პუბლიცისტურ წერილს ოციოდ წლით წინ უსწრებმა ილიას დიდებული ლექსი „კითხვა — პასუხი“. სადაც სხვა ფორმით ეგვევ აზრია გამოხატული. ეგვევ გულისტიკილია გადმოშლილი:

„ქარა რამა ხარ, ჩემო ქვეყნავ,
ღამზად მორთულ და მოკახელი;
მაგრამ რამდენად მშვენიერი ხარ,
იმდენად უფრო მიკვდება გული...“

ილია არა მარტო თავის მხატვრულ თუ არამხატვრულ ნაწერებში გამოხატავს თავის შინსა და გულისტიკვლს მშვიდობიანობის ეამს ქვეყნის ზნეობრივი დაცემისა და საზოგადოდ გადაშენებისა, არამედ თავის დიდ ენერგიას პრაქტიკული საქმიანობითაც მიმართავს, რომ ქვეყანა დაღუპვისაგან იხსნას, ქართული მიწა-წყალი გადაარჩინოს. როგორც ადრეც აღინიშნა ამის ერთი დიდი გამოხატულებაც იყო ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობა ბანკში. ერთის სიტყვიტ, როგორც თვალნათლივ ეხედავტ „მგზავრის წერილებში“ არა მარტო სამწერლო პროგრამა, არამედ ილიას პრაქტიკულ — სამოღვაწეო პროგრამაც იკვეთება.

მწერალს სრულიადაც არ ავიწყდება რომ ძველ დროში მტერიც უხვად გვესია და ქვეყნის შიგნიტაც ძმატა შორის ბრძოლა, სხვადასხვა კუთხის მიერ ზრტიერთდღალაშქვრა ჩიჭვნიდა ქვეყნას. მაგრამ სახელისა და ვაჟკაცობის ძიეზტ, ეგებოს მინც ის დრო ჯობდა ახლანდელს, როცა სარჩო — საბადებელი გახდა საშოვნელი „ტყულობტ. მეძაე — მრუშობიტ, ფიცტა გატეზვტ, ურტიერთ ღალატიტ“. ასეტი აზრიც გამოსქვივის ლელტ ღუნისტან საუბარში, კერძოდ არშის ციხის კახელეების მიერ დაპყრობის ამბავში.

მართალია „მგზავრის წერილებში“ ილია ჭავჭავაძე თავს ესხმის რუსეთის იპყერიულ ზრახვებს, მის უგუნურ ჩინოვნიკურ მმართველობას. მის შოვინისტურ მისწრაფებებ, მაგრამ ილია ჭავჭავაძეს არაადროს არ ტოვებს ობიექტურობის გრძნობა, იგი შესანიშნავად იცნობს რუსეთის პროგრესულად მონაროვნე ინტელიგენციას, რუსეთის დიდ ლიტერატურასა და კულტურას და სათანადოდ მიუზღავს მას ყველგან, სადაც ამის საშუალემა მიეცემა და ბუნებრივია აქაც, ამ თხზულებასშიაც, როცა ჭერ კიდევ თხზულების დასაწყისში გატაცებოტ

საუბრობს იმ ოთხი წლის მნიშვნელობის შესახებ, რომლებიც მან რუსეთში გაატარა „ქვეის სავარჯიშოდ, ტვინისა და გულის მოძრაობის მისაცემად“.

„მგზავრის წერილებში“ განვითარებული ეროვნული იდეალები სრულიადაც არ ფულისხმოვან იმას, რომ ილია ჭავჭავაძე ქვეყნის გამოცალკევების და თვითიზოლაციის მომხრე იყო. ამას ქადაგებდეს. ილია არ ფიქრობს, რომ საქართველოს ხსნა რუსეთთან კავშირის გაწყვეტით უნდა განხორციელდეს. მაგრამ ილია არც ყოველგვარი კავშირის მოტრფიალუა, იგი მხოლოდ ისეთი კავშირის მომხრეა, რომელიც ერის სახეს კი არ წაშლის, მის ღირსებას კი არ შელახავს. არამედ ქვეყანას გააძლიერებს: კავშირი გამაძლიერებელი საშუალება უნდა იყოს და არა დამასუსტებელი — ასეა ეს ცალკეული ადამიანის კავშირი — მეგობრობის შემთხვევაშიც და ერთა კავშირის შემთხვევაშიც.

„მგზავრის წერილებში“ წარმოდგენილი თვალსაზრისის, იდეების განხორციელებას შეაღია ილია ჭავჭავაძემ არა მარტო თავისი მძლავრი მხატვრული ხიჯი. არამედ მთელი ბუღიერი და ფიზიკური ძალღონე. სწორედ ამიტომაც, როგორც აღინიშნა, ეს ნაწარმოები არა მარტო მისი ლიტერატურული, არამედ პრაქტიკული საქმიანობის პროგრამასაც წარმოადგენს.

ილია ჭავჭავაძე „მგზავრის წერილებს“ ათარილებს 1861 წლით. სწორედ ამ წელს დაბრუნდა იგი პეტერბურგიდან. ფაქტია, რომ თხზულებას საფუძვლად ედება სწორედ მისი დაბრუნება საქართველოში.

როგორც პ. ინგოროყვა აღნიშნავს, „მგზავრის წერილები“ არის *Dichtung* — პოეზია, მაგრამ ამავე დროს აქ არის *Warheit* — სინამდვილე. „მგზავრის წერილებში“ ჩვენ გვაქვს ავტობიოგრაფიული ელემენტები.“¹

ნაწარმოები შექმნის დროიდან ათი წელი მაინც ელოდა დაბეჭდვას. ეგუბის ამ დროის მანძილზე ილია არც ცდილა მის დაბეჭდვას, რამდენადაც მან კარგად იცოდა. რომ ასეთ თხზულებას არავინ არ დაუბეჭდავდა. გასაგებია, რომ ილია, რომელიც უდიდეს მოთხოვნებს უყენებდა ყოველთვის თავისი შემოქმედების ნაყოფს, სხვა თხზულებებზე მუშაობისას კიდევ უფრო ხვეწდა და სრულქმნიდა თავის „მგზავრის წერილებსაც“. ყოველი შემთხვევისათვის, უეჭველი ფაქტია, რომ დაბეჭდვის დროისათვის, ე. ი. 1871 წლისათვის, „მგზავრის წერილებმა“ გარკვეული გადაშუშალება უსათუოდ განიცადა. როგორც პ. ინგოროყვა მართებით, დაბეჭდვით ძნელია ვილაპარაკოთ იმაზე, კერძოდ რა ცვლილებები იქნა შეტანილი თხზულებაში, თუმცა შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ გარკვეული დახვეწა განიცადა მოხვევსთან საუბარმა და ა. შ.²

ნაწარმოების ავტოგრაფულ ხელნაწერთაგან ჩვენ მოგვეპოვება სამი ავტოგრაფი — ხელნაწერთა ინსტიტუტის, ილიას ფონდის № 150, ილიას ფონდის № 149 და კ. ლორთქიფანიძის არქივში დაცული № 1046 ხელნაწერი. ტექსტზე

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. 11, გვ. 581.

² იქვე. გვ. 581—582.

მუშაობის თვალსაზრისით შედარებით ინტერესს იწვევს ხელნაწერთა ინსტიტუტის ილიას ფონდის № 150-ე ხელნაწერი, რომელიც თუმცა 1871 წელს უნდა იყოს შესრულებული, მაგრამ ტექსტზე გარკვეული მუშაობის კვალს ატარებს. რაც შეეხება დანარჩენ ორ ხელნაწერს, რომელთაგან პირველი შეიცავს V—VIII თავებს, ხოლო მეორე კი I—III თავებს, საბოლოოდ გადათეთრებული დასაბეჭდად გაგზავნილი ცალები უნდა იყოს და იქ რაიმე შემოქმედებითი მუშაობის კვალი, ბუნებრივია, არ ჩანს.

ილიას ფონდის № 150 ხელნაწერში წარმოებულ სწორებებზე ძირითადად სტილის სფეროს განეკუთვნება.

განსაკუთრებულ ყურადღებას აპყრობს შემდეგი სწორებები:

ადრე ყოფილა:

„მაგრამ ამბობენ: И дым отечества нам сладок и приятен. კვამლის სიტკობებისა კი რა მოგახსენოთ და სიამოვნებისას კი ამას ვიტყვი, რომ კვამლი ფრიად სასიამოვნოა, ნამეტნაველ მაშინ, როდესაც თვალებიდან ცრემლებს გვაყრევიანებს ხოლმე“.¹

აღნიშნული ადგილი საბოლოოდ ასე გასწორდა: „მაგრამ ამბობენ: И дым отечества нам сладок и приятен. კვამლის სიტკობებაზედ კი უკაცრავად და სიამოვნებაზედ კი ამას მოგახსენებთ, რომ კვამლი ფრიად სასიამოვნოა, — პირველი იმისათვის, რომ კვამლი თვალს ეფარება და მართლცხრეტას უშლის, მეორე იმისათვის, რომ კვამლი ხშირად თვალებიდან ცრემლს გვაყრევიანებს ხოლმე. ოხ მამულის კვამლო, მართლა და ტკბილი და სასიამოვნო ხარ, ხანდისხან ისე აგვიბამ თვალებს ხოლმე. ჩვენ ჩვენს საკუთარ უბედურებასაც ვერა ვხედავთ“.

ცელილება ერთობ მნიშვნელოვანია. იმ აზრით, რომ ილია საზოგადოდ მისთვის ჩვეული პოზიციიდან — მამხილებლის პოზიციიდან — გმობს ბრმა პატრიოტიზმს: როგორც პ. ინგოროყვა წერს: „მგზავრის წერილების“ საბოლოო რედაქციაში — ილია არ ინდობს და ისარს ესერის „მეჟავე პატრიოტიზმსაც, რომელიც სამშობლოს კვამლის სიყვარულში ველარ არჩევს სინამდვილეს, ვერ ხედავს უბედურების ნამდვილ მიზეზებს და თავისი ქვეყნის კარგსაც და აესაც ერთნაირად ეკიდება“.²

ადრე იამშიკი ასე იყო დახატული: „სქელკისერა „იამშიკის“ ბრიყვი სახე, იმის მოდუნებული ზღაზენა“ და ა. შ.³ საბოლოოდ ჩაემატა: „სქელკისერა „იამშიკის“ ბრიყვი სახე. იმისი ოყრყული სანახაობა, იმისი მიდუნ-მოდუნებული ზღაზენა“... რითაც სახემ კიდევ უფრო მეტი დეტალიზაციის გზაზე მეტემოციური დატვირთვა შეიძინა.

¹ ხელნ. ინსტ. ი. ფ. № 150.

² ი. ქ ა ე ქ ა ე ა მ ქ, თხზულებანი ათ ტომად, II, გვ. 587.

³ ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ი. ქ. ფონდი, № 150.

ადრე იყო: „პოვოსკაში ჩავექე. „იამშიკმა“ ერთი შემომიბღერა“. ¹
საბოლოოდ გაიმართა: „პოვოსკაში ჩავექე. პოვოსკა ჩემს ჩაჯდომასხედ
„ეტოკდა. „იამშიკმა“ თვალები აახილა და მე ბღვერა დამიწყო“. იქაც აღნიშ-
ხელი ჩასწორება კიდევ უფრო ამძაფრებს სიტუაციის კომიჭმს.

ადრე იყო: „მკლე ცხენებმა ყურაც არ შეიბღერტეს“. ²
საბოლოოდ გასწორდა: „ცხენები მიდგენენ-მოდგენენ, მაგრამ ალაგიდამ არ
დაიჭრენ“.

საბოლოო ტექსტში ახლა ასე იკითხება: „თერგდალეულები როგორღაც
ჩვენს ქართველ კაცს არ ექაშნიკება და არ მოსწონს. ამაზედ ფრთხილ საფუძე-
ლიანი საბუთი აქვს: პირველი იმიტომ არ მოსწონს, რომ თერგდალეულები
ძართლა და თერგდალეულები არიან, მეორე იმიტომ... იმიტომ, რომ მეორე-
დაც თერგდალეულები არიან, მესამე იმიტომ... იმიტომ... იმიტომ, რომ მესა-
მედაც თერგდალეულები არიან. მოდი და ამისთანა კვიციანური საბუთი სხვა
საბუთთ დაურღვიე ჩვენს დარღვეულს ქართველობას“. ადრე ჯი გვექონდა:
„თუმცა ჩვენში კი დარჩეს, ის თერგდალეულები მე და შენ, დაობებულო ქარ-
თველო, ერთი ათასად გვეჯობიან“.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ადრეული ვარიანტი უფრო პუბლიცისტური ფორ-
მით, ნაკლები მხატვრულობით გვაწვდის სათქმელს. ცვლილებაც ამ ადგილს
ძალაღმხატვრულ ფორმას ანიჭებს და თვალნათლივ უჩვენებს კონსერვატორის
ჩამორჩენილობას.

ადრე იყო: „შენი ძლიერი ბღავილი...“ ³
გაწორდა: „შენი ზარიანი ხმაურობა, შენი შფოთვა და ფოთვა...“ თერგის
სახე აქაც, საბოლოო ვარიანტითაც მეტად პერსონიფიციკრდება და მეტ ემო-
ციურ შინაარსსაც იძენს.

ავტორს ბევრი უმუშავნია რუსეთში გატარებული ოთხი წლის მნიშვნელო-
ბის ეპიზოდზე. აზრობრივი თვალსაზრისით საგულისხმო აქ ისაა, რომ ადრეულ
ვარიანტში ასეთი აზრია გატარებული:

„მერე იცი, რომ ეგ ოთხი წელიწადი რა ოთხი წელიწადია მისთვის, ვინც
რუსეთში წასულა, რათა მაგ ოთხის წლის მეოხებით ჭაბუკობილამ ყმაწვილ-კა-
ცობაში გადავიდეს“. ⁴ როგორც ვხედავთ ადრეული ეპიზოდი იმ აზრსაც აკე-
თარენს, რომ სტუდენტობის წლები, ილიას მიხედვით, ჭაბუკობილამ ყმაწვილ-
კაცობაში გადასვლის პერიოდია და ამ თვალსაზრისითაც არის იგი განმსაზღვ-
რელი ადამიანის ცხოვრებისა.

ადრე იყო: „ეს კვირტი კიდევ ის კვირტია, რომელიღამაც მშვენიერი და

¹ ხელნ. ინტ. ი. ფ. № 150.

² იქვე

³ იქვე.

⁴ იქვე.

ბრწყინვალე მტევანიც გამოვა და ძაღლყურძენაცა. ადამიანობის ავკარგიანობის სათავე მაგ ოთხ წელიწადშია.“¹

საბოლოო ვარიანტში „ადამიანობის ავკარგიანობის სათავე“ უკვე ამოღებულია.

ახლა: „რევოლუცია იმისთვის არის გაჩენილი, რომ მშვიდობიანობა მოაქვს. ღვინო ჭერ უნდა ადუღდეს, აირიოს-დაირიოს და მერე დაწმენდება ზოლმე. ესეა ყველაფერი ამ ქვეყანაზედ“.

ადრე კი ეს ადგილი ასეთი სახისა იყო, „რევოლუცია დაწყანარების სათავეა. ესეა ყოველიფერი ამ ქვეყანაზედ: ღვინო ჭერ უნდა ადუღდეს, დაირიოს და მერე დაწმენდება ზოლმე“.²

საბოლოოშია: „იმ ერთს მოჰყვა მეორე, მეორეს მესამე. ასე რომ, ბოლოს ერთ განუწყვეტელ გრეხილად შემექმნენ“.

ადრე კი ეს ადგილი ასე იკითხებოდა: „იმ ერთს მოჰყვა მეორე, მეორეს მესამე და უეცრად ერთმა ფიქრმა თავიდან ფეხებამდინ ელვასავით დამირბინა. პირველ ფიქრს მოჰყვა მეორე, მესამე და ბოლოს უღვეველ ზედმეცოლილ გრეხილად შემექმნენ“.

ასეთი სწორებები ნაწილობრივ მაინც წარმოგვიდგენენ იმ დაძაბულ შემოქმედებით მუშაობას, რაც უეჭველად წინ უსწრებდა თხზულების საბოლოო გაფორმებას.

„გ ლ ა ხ ი ს ნ ა ა მ ბ ო ბ ი“. როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძე „გლახის ნაამბობს“ თავის პირმშოდ თვლიდა.

ყურნალ „კრებულში“ მოთხრობის გამოქვეყნების წინ ილია ნ. ნიკოლაძეს წერდა: „დღეე მაგ პირმშომან ძემან ისე იაროს ქვეყანაზედ, როგორც თავდაპირველ შობილა, ვისაც არ მოეწონოს, გზა აუქციოს“.

გარდა ამისა ისიც არის გასათვალისწინებელი, რომ პროზაულ ნაწარმოებთაგან „გლახის ნაამბობით“ ხანგრძლივად არც ერთი თხზულება არ უტარებია მწერალს ვიდრე საბოლოოდ გადაადნობდა „შემოქმედებით ქურაში“, დროის უქონლობის, მოუცლელობის გამოც და უდიდესი შეგება მიუღია, რაცა საბოლოოდ დაუსრულებია მასზე შემოქმედებითი მუშაობა.

წერილები, რომლებშიაც ილია თავის მახლობლებს ატყობინებს თხზულებაზე შემოქმედებითი მუშაობის მიმდინარეობას, თუ ნაწარმოების ღირსება — ნაკლოვანებებს, ერთგვარად ზეაწეულია, მკვერამეტყველური, რაც აგრეთვე თხზულების მწერლის გულთან დიდი სიახლოვის დამადასტურებელიცაა და მასზე მუშაობით შემოქმედებითი კმაყოფილების მაჩვენებელიც; ასე მაგალითად, 1872 წლის 9 დეკემბერს ილია ჭავჭავაძე კ. ლორთქიფანიძეს წერდა: „დღეს მივყავ ხელი, „გლახის ნაამბობის“ გაგრძელებას. ღვთით, რომელიც შენ

1 ხელ ნაწ. ინსტ. ი. ფ. № 150.

2 იქვე.

არ გწამს, დასრულდება. „გლახის ნაამბობის“ კორექტურა უკანასკნელი მე
უნდა გავშინჯო.“¹

15 იანვარს 1873 წელს ილია წერს თავის მეუღლეს ოლღა გურამიშვილს:
„მე რვას შინ მოვედი და გლახის ნაამბობი თითქმის შეეძარსრულე. მგონია ური-
გო არ გამოვა. ეხლა დანარჩენს ვწერ. ეს კია, რომ კარპეკას (რევიზორია —
ლ. მ.) მოსულა ვერაფრად მოუხდება ჩემს გლახის ნაამბობს...“²

რამდენიმე დღის შერე ილია ნ. ნიკოლაძეს — „კრებულის“ რედაქტორს
— წერს: „გაგრძელება („გლახის ნაამბობისა“ — ლ. მ.) მზადდება... ვწერ კი,
მაგრამ არ ვიცი, როგორი მოსაწონი გამოვა. ცუდი საქმე მიყავით, რომ ეგრე
ცოტა დრო მომეცით ნაამბობის შესაარსებლად. რაც ახალი დამიწერია, მინ-
დოდა შენთვის გამოგზავნა, რომ შენ და კირილეს თვალი გადაგვევლოთ და
მის შემდეგ თქვენი პირუთვნელი აზრი ჩემთვის გეცნობებინათ. ამ განზრახვა-
საც თავი დავანებე. რაც იქნება, ის მოხდეს. ჩვენის პოეტისაგან ნათქვამია:
ბრძენი სიფრთხილით წახდებო, მაგრამ ღლეული ვაქყაცი ან მოჰკლავს, ან
ძეკვდებაო. ქართველი კაცი ვარ და ვუწერებ ჩვენს ქართველ პოეტსა. რაც
მინდოდა, იმას კი ვიტყვი ჩემს გლახის ნაამბობში, და კარგად ვიტყვი თუ ცუ-
დად, ამის დარდი ბევრი არა მაქვს. დღეს ველი რევიზორს. აბა, იფიქრე. რა
რეგად მოუხდება რევიზორი ჩემს გლახის ნაამბობსა.“³

1873 წლის 29 იანვარს, როცა ილიამ დაამთავრა მუშაობა „გლახის ნაამ-
ბობის“ გაგრძელებაზე, კირილე ლორთქიფანიძეს გაუგზავნა შემდეგი შინაარ-
სის წერილი: „ძმაო, კირილე! გლახის ნაამბობი დავასრულე და თებერვლის
ათამდინ გამოგიგზავნი. რაც დაბეჭდილია, იმაზე თუ არ მეტი, ნაკლები არ გა-
ძოვა. დიდი ხანია ეგ ნაამბობი გულში მედო და ძლივს მოვიშორე, არ ვიცი,
როგორ მოგეწონებათ“. ზოგიერთი ადგილები მაინც, მგონი კარგი უნდა იყოს.
მაგრამ რაც არის. ღმერთმა მიპსცეს. მე ხომ თავიდან მოვიშორე და!“⁴

1873 წლის 1 თებერვალს ილია ქავკავაძე თავის მეუღლეს წერდა: „მე
უშენობით ძალიან მოწყენილი ვარ. არსად არ დავდივარ და სულ ვწერ და ში-
ხა ვზივარ. გლახის ნაამბობი გავათავე და იბეჭდება კიდევ. დაბეჭდილს გამო-
ვიგზავნი. ზოგიერთი ადგილები მგონია კარგი გამოვიდა. ამას კი გეტყვი, რომ
შაგის გათავებზედ გული აღარ მიმწევდა, მაგრამ როგორც იყო გავათავე და
გულიდამ თითქოს ლოდი მომეხსნაო“.⁵

ჩანს, ილიას, მართლაც დიდი შებვა უგრძვნია, როდესაც მთელი 14 წლის
წიხანდელი ხაფიქრ-ნააზრევი საბოლოოდ დაუსრულებია.

¹ ი. ქ ა ე კ ა ვ ა ძ ე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 28.

² იქვე, გვ. 258—259.

³ იქვე, გვ. 43—44.

⁴ იქვე, გვ. 29.

⁵ იქვე, გვ. 260.

საქმე იმაშია რომ, როგორც აღრე, ილიას პოემებზე საუბრისას აღნიშნა, 1858 წლისათვის ილია ქვეკავაძეს დაუწვია წერა მოთხრობისა სახელწოდებით „კოლა“. ჩვენამდე მოაღწია ამ მოთხრობის ორმა ვარიანტმა. პირველი ვარიანტი არის „გლახის ნაამბობის“ ადრეული ჩანაფიქრის დასაწყისი. ჩანს, პირველი პროზაული თხზულება, რომელიც ილიამ დასაწერად ჩაიფიქრა, იყო სწორედ მომავალი „გლახის ნაამბობი“.

როგორც ვხედავთ, მოთხრობა თავდაპირველად სათაურად ატარებს „გლახის ნაამბობის“ დათიკოს, ადრეული ვარიანტით კოლას, სახელს. ადრეული ვარიანტით, როგორც ჩანს, სწორედ დათიკო, ანუ კოლა, უნდა მდგარიყო ყურადღების ცენტრში. გაბრიელს ამ ადრეული ვარიანტის მიხედვით ჰქვიოდა ზაქრო. გარდა ამისა, აღნიშნულ ნაწევეტში კიდევ ერთ პერსონაჟს ვეცნობთ — დათოს — ხანშიშესულ გლეხს, რომელიც, როგორც მეორე ვარიანტიდან უფრო თვალნათლად ირკვევა, იგივე პეპია უნდა იყოს. თხზულება იწყება იმ შოქენტიდან, როცა კოლა და ზაქრო რუსეთიდან შინ ბრუნდებიან, რამდენადაც კოლამ სამხედრო სამსახურს თავი ვერ დაუდო, იქ ვილაც ოფიცერი ცემა, შიხაც ედღ-მამა დაეხოცა და კოლაც ყოველივე ამის გამო შინ დაბრუნდა.

ამ ნაწევეტის მიხედვით კოლა ზაქროსა და დათოს მიერ დახასიათებულია, როგორც „ანჩხლი“, „გაუგებარი კაცი“, „თვის ნების კაცი“. ამ ვარიანტში კოლას გარეგნობაც არის აღწერილი. კოლა „ადგა, ჩავიდა წყაროზედ, შეისხა პირსედ წყალი, ამოიღო წმინდა ტილოს ხელსახოცი და მოიწმინდა პირი. მერე ამოიღო ჯიბიდან პატარა სვარცხელი და დაუწყო ვარცხნა მშვენიერ, ცოტად შებუტუტებულ შავ თმასა. მშვენიერი რამ იყოს ეს წარმოსადეგი ყმაწვილი კაცი! ლამაზი გამომეტყველი სახე დამწვარი ჰქონდა მზისაგან, შავი, გონიერი, ჰკვით სავსე დიდრონი თვალები სავსენი იყენენ ეშხითა. არაფერს ნაკლულევანებას კაცი ვერ შენიშნავდა. რაც უნდა ღრმად გაესინჯა მისი პირისახე. შავი წვერი ჩერქეზულად, გრგვალად დაყენებული მშვენიერად შემორტყმოდა მის რგვალ სახესა. თითონ იყო დაღონებულსაკით, თუ დაღლილი იყო მეტად აღრე დაწყობილ ცხოვრებისაგან, არ ვიცი. თეთრი შალის ფართე ჩერქეზული, შავის ძელის მასრებით მოწყობილი, ლამაზად ხატავდა მის საროს, მაღალ ტანსა და განიერ ვაჟკაცურ გადმოგდებულ მკერდსა. უბრალო, მაგრამ ლამაზ ვერცხლის ბალთებიან ჩერქეზულ ქამარზედ ეკიდა ვერცხლით შემოსილი პატარა ხანჯალი და წითელ ბუღით ვერცხლოთვე შექვილი დამბაჩა. ხმალი ჩერქეზული, ისიც მოხდენით შეკაზმული, ეკრა ქართულ ხმალსაკით წელზედ. ლამაზად შეკერილი ევროპიული მაღალყელიანი ჩექმა ეცვა გაწყობილად ლაზათიანად მოყვანილ ფეხზედა. პიკეს ახალუხი. წმინდა, წმინდა თეთრი ტილოს პერანგი, რომელიც უჩანდა გულზედ გადახსნილ ახალუხიდან, ამბობდა, რომ ეს ლაზათიანი ყმაწვილი კაცი ჩვეულია სიფაქიხესა“.¹

¹ ი. ქვეკავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. II, გვ. 641—642.

კოლა რუსეთში იმიტომ ყოფილა მ წელი, რომ ფელდფებელი მიულახავს და გადასახლებით დაუსჯიათ. აღწერილია კოლას ერთგვარი დარბილება მშობლიურ გარემოში დაბრუნებით და მშობლების გახსენებით. ამ ნაწყვეტში იმაზეცაა მოთხრობილი, რომ ცნობისმოყვარე გლეხები ცდილობენ მ წლით გადაჯარგული ახალგაზრდა ბატონი კარგად შეათვალიერონ. ნაწყვეტი წყდება შესამე თავის დასაწყისზე. აღწერილია შინ დაბრუნების მეორე დღეა, კოლას გაღვიძება, ბუნების სურათი...

სხვათაშორის ამ ვარიანტში გლეხების საუბარში არც იაა დავიწყებული, რომ თავადიშვილისათვის „სულ ერთია, სადაც უნდა იყოს, ყველგან შეეჩვევა და ყველას შეიჩვევს. ჩვენ გლეხელები კი უცხოობაში ვერ გავძლებთ.“

მოთხრობა კოლას მეორე ვარიანტი ყურადღებას იქცევს მეტი დეტალიზაციით, გარკვეული ადგილების მეტი დამუშავებით; მაგ., კოლას რუსეთში ხამახურობის შესახებ. აქ უკვე აღნიშნულია, რომ მართალია კოლა რუსეთში გაუგზავნიათ გარკვეული სასჯელის საფასოდ, მაგრამ იქ მას თავი გამოუჩინია და ჩინიც მიუღია, თუმცა მალე სამსახურისათვის თავი გაუნებებია.

აქ, ამ ვარიანტში უკვე გამახვილებულია ყურადღება ქალების მუსუსობის მორტივზე, რაც პირველ ვარიანტში ჯერ კიდევ არ იყო ხაზგასმული, ერთი სიტყვით, მწერალი უკვე გვამზადებს იმ საბედისწერო კონფლიქტისათვის, რაც შემდეგ „გლახის ნამბობის“ სიუჟეტურ ღერძად იქცევა. „ბევრი ქალი არ ინატრებენ მაგის თავსა“ — ამბობს დათო. ზაქრო პასუხობს: „ბევრიც მიპკონებია გულზე, ჩემო დათო“. გლეხები კოლას სამიჯნურო ამბებსაც იხსენებენ. აქ გლეხები ისეთ ვარაუდებსაც გამოთქვამენ, რომელთა მიხედვით ამკარად იგრძნობა, რომ მწერალს მოთხრობის სიუჟეტი ამ დროისათვის საერთოდ მოფიქრებული აქვს და მის მხატვრულ ხორცმესხმაზელა ფიქრობს. მაგ., ზაქრო მზრუნველად ამბობს თავისი ბატონის შესახებ: „მე ამის ფიქრი მაქვს, რომ ამითანა ხეტებაში თავი არავის შეაკლას. ჩვენი ქვეყანა ხომ რუსეთი არ არის, ერთი ცალსულიანი და მაგის ჯანი“.

ხოლო დათო ზაქროს ამ შიშზე პასუხობს, თითქოს თავისი ოჯახის მომავალს ქვრეტდეს: „თუნდა ეგ არ იყოს, ყმისთვისაც კი არ ვარგა უცოლო და შერე მაგისთანა დაუნდობარი ბატონი. რა ვიცი? თავზედ ლაფი არავის დაასხას. მერე ზოგიერთს ასეთი ქალები ჰყავთ, რო თვალი ზედ დაგრჩება.“¹

III თავში თავდაპირველად კვლავ ბუნების სურათია აღწერილი — კოლას როგორც ეჩვენა ახლადგამოღვიძებულს. მწერლის მიერ ბუნების გრძნობის განსახიერების თვალსაზრისით აქ ისიცაა მნიშვნელოვანი, რომ მწერლის სიტყვებით, „ახალ გაღვიძებული, ნამით პირდაბანილი ბუნება მთელის მხიარულებით იყო გაღიმებული, მაგრამ ჩვენს ყმაწვილ კაცსა (ლაპარაკია კოლაზე — ლ. მ.) ისიც თავისავით დაღონებული იგონა. ეგრეთი ეგოისტია და თავმოყ-

1 ი. ნ. ვავკავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. II, გვ. 427.

ვარეა კაცი, ყველაფერი უნდა თავის დონეზედ მოიყვანოს, თავის ნებას დაუ-
შობავოს და ბუნებაც იმისთანა ლბილია, რომ კაცის გული, რასაც უნდა იმას
გამოსახავს მას ზედა.

ამ ვარიანტში ახალია ფიქრები, მოგონებები, რომლებიც კოლას წაჰყო-
შალნენ. სწორედ კოლას მოგონებებიდან იღებს სათავეს მისი მშობლების და-
ხასიათების საჭიროება — კოლას მშობლების მოტივი, თუ შეიძლება ასე ითქ-
ვას, ამ ვარიანტში პირველად ჩნდება.

მხოლოდ ორიოდ აბზაცია ამ ვარიანტში წარმოდგენილი და ამ ორიოდ
აბზაცში უკვე თვალნათლივ იკვეთება კონტურები კოლას მშობლების — ლუარ-
საბისა და ქეთევანისა (იგივე დარეჯანი — ლ. მ.) თუმცა ჯერ ამ ვარიანტში ის-
ხი სახელებით არ არიან მოხსენებულნი;

„ამბიი დედ-მამანი კარგ დედულ-მამულიანი იყვნენ, უბრალო, მარტივნი
ქართველნი, იმისთანა ქართველნი, რომელთაც ჩვენ ვეძახით, არ ვიცი კი რის
გამო, ძველ ქართველებს, მთელმა ცხოვრებამ მათმა გაიარა მშვიდად და გაუ-
გებრად ამ სოფელში. არაფერი დიდი მწუხარება მათ არ ენახათ და იმიტომაც
ვერ გამოჰცადეს დიდი სიხარულიცა.“¹ მაგრამ ყოველი კაცი თავისდაგვარად
ეტრფის სიცოცხლესა, თავისდაგვარად ბედნიერია, ისინიც ამ სახით ბედნიერნი
იყვნენ, რადგანაც კმაყოფილნი იყვნენ ამ ცხოვრებისა და თვით ბედნიერებაც
რა არის, თუ არ ზანგრძელი გრძობა დაკმაყოფილებულ გულისა. ამათ ერთის
მეტე შვილი არ ჰყოლიათ თავდაპირველ და, როგორც მოგვხსენებთ, მთელი
თავისი სიცოცხლე შეჰყურებდნენ და შეჰხაროდნენ იმასა. ასე იფიქრეთ, საწ-
ყალი მამა ისე მოყვარული იყო თავის შვილისა, რომ კოლა (ჩვენ გმირს ესე
ჰქვიან) ცამეტ წლამდინ ვერ გამოიმეტა სასწავლებელში გასაგზავნათ. „სწავ-
ლას ყოველთვის მოესწრებო, იტყოდა ხოლმე გულმტკიცენული მამა, ჯერ პა-
ტარაა, გული დაეჩაგრება“.

როცა ან მეზობელი ან ნათესავი ეტყოდა ხოლმე: „შვილს ნუ აუბედუ-
რებო, გაგზავნე ქალაქშიათ“, ძალიან შორს დაიჭერდა ხოლმე: „ლეთის მად-
ლით ეგ ერთი შვილი მომეცაო, ვერ გამოვიმეტებო, ვრბაც ექვსი შვილი ჰყვან-
დეს. ეგ იმან უნდა ჰქმნასო“.¹

ხოლო ამ ვარიანტის ბოლო ფრაზა უკვე თვალნათლივ წარმოგვიდგენენ
ილია სატირიკოსს. ფაქტიურად ეს ფრაზა უცვლელად გადადის „კაცია-ადამი-
ანში“: „ხანდინან, როცა ლამაზად მიძლებოდა და კმაყოფილი გადაგორდებოდა
ხოლმე სუფრიდამ ტახტზედ, დაიკრამდა მუცელზედ ხელს და იტყოდა: „მე თუ
არ მისწავლია, მე ვიცი... ამისთანა კაცი იყო ჩვენი კოლას მამა“.²

ერთის სიტყვით, როგორც ნათლად ჩანს მოღწეული ნაწყვეტიდან, ეს არის
„გლახის ხამბობის“ თავდაპირველი ვარიანტი; ჩანაფიქრის მიხედვით მოთხ-

¹ ი. ჰავციანძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. II, გვ. 432—433.

² იქვე, გვ. 433.

რობა ატარებს სათაურად სახელწოდებას „კოლა“, ე. ი. მთავარია კოლას პატარია. ყურადღების ცენტრში სწორედ მისი გადაგვარება უნდა მდგარიყო. მისი გადაგვარებას პროცესის ჩვენება. მეორე ვარიანტში დათიკოს, იგივე კოლას, დეკრადაციის პროცესის ჩვენების მიზანმა მწერლის წინაშე დააყენა საჭიროება მისი მშობლების წარმორჩენისაც, რამდენადაც, მწერლის სამართლმანი ჩანაფიქრით, მშობლები დღიად განაზღვრავენ შვილების ზნე-ხასიათს.

როგორც პ. ინგოროყვა ვარაუდობს აღნიშნული ვარიანტი 1859 წლისათვის უნდა იყოს დარღულებული.

თხზულებაზე შემოქმედებითი მუშაობის შემდეგ საფეხურს გვიჩვენებს უფრო ვრცელი ვარიანტი ამ თხზულებასა, რომელიც დასათაურებულია ასე: „კაკო“.

ამ ვარიანტში თხზულებას საგულისხმო კომპოზიციური სახეცვლილებები განუტოლა...

თუ მოთხრობა „კოლა“ იწყებოდა კოლას რუსეთიდან სამშობლოში დაბრუნებით, მშობლების გაორდაცვალების შემდეგ, ახლა ავტორს საჭიროდ ჩაუთვლია. თხრობა ამბისა გაცილებით უფრო შორიდან დაეწყო — თვითონ კოლას მშობლების ისტორიის გაცნობიდან. კოლას მშობლები არიან ლუარსაბ თათქარიძე და კნენა ქეთევანი. პირველი თავი მოთხრობისა სწორედ მათ გვაცნობს. თანაც თხრობა იმთავითვე სოციალურ განზოგადებას გულისხმობს. დახატულია კახეთის ერთი პატარა სოფელი ე.... ი, რომელიც „ჰვეანდა ყველა ჩვენს სოფელს“. შემდეგ მწერალი მოკლედ ახასიათებს სოფლელებს — გლეხობასა და თავდაზნაურობას. ამ მხრივაც ავტორის თქმით, ქართული სოფლები, „საოცრად ჰვეანან ერთმანეთსა“.

შემდეგ ავტორი გვაცნობს ლუარსაბ თათქარიძეს და მის მეუღლეს — კნენა ქეთევანს, მათ გარემოს, მათი ცხოვრების წესს. ¹

სწორედ ლუარსაბისა და ქეთევანის ერთადერთი ვაჟია ნიკოლოზი, რომელსაც კოლას ეძახიან.

ამავე თავში აღწერილია კოლას ბავშვობა. კოლა ათი წლის რომ გახდა „მაჰამ შემოიყვანა სახლში ერთი ობოლი ბიჭი თავის კაცისა შვილის კომპანიონად. ამ პატარა ობოლს ბიჭს ერქვა კაკო“. ეს ფაქტიურად „გლახის ნაამბობის“ გაბრეულია. როგორც ვხედავთ, მეორე ვარიანტში ილია ჭავჭავაძემ ყურადღების ცენტრში უკვე გლეხის ობოლი ბიჭი კაკო დააყენა და მოთხრობაც ასე დაასათურა — „კაკო“.

ამ მოთხრობაში მწერალი უკვე საგანგებოდ ამხვილებს ყურადღებას კოლას აღზრდის ისტორიაზე; აღზრდაზე შინ და შერე სასწავლებელში. უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი ინტერესები შემდეგ ილიას არც ამ ნაწარმოებში, არც

¹ დაწერილებით ამ თავზე და მომდევნო თავზეც. სადაც ლუარსაბისა და მისი კნენა ქეთევანის ამბებია მოთხრობილი, „კაცია-აღამიანის“ განხილვისას შეეჩერდებით.

სხვაგან საგანგებოდ აღარ გამოუმჯღავნებია. როგორც ვიცით, „გლახის ნამბობში“ ეს მოტივები უკვე აღარაა წინ წამოწეული. ამიტომ ადრეულ ვარიანტში განვითარებულ ამ თემას შედარებით უფრო დაწვრილებით უნდა შევეხსოთ.

კოლა და კაკო „ეყარნენ დილიდან საღამომდინ საგამდლოში, ან სამზარეულოში, ან ბიჭებში, რომელთ შორის პირველ დასაწყის სწავლას მიიღებს ხოლმე ქართვლს შვილი და რა სწავლასა! მტრტალ სიტყვებს, რომლითაც უხვნი არიან მოსამსახურენი, საძაგელს ლანძღვას, რომელიც ბოლოს თითონვე მსახურებს მოხვდებათ ხოლმე, შაირება, გასარყვენელ ლექსებს და სხვას“.

მამის ოცნებაა კოლა დიამბევი გამოვიდეს. ლუარსაბი ოცნებობს, „ნეტავი ჩემი კოლა კი დიამბეგად მაჩვენა, რომ ათიოდე იასაული უკან მისდევდეს და ფულებით კოჭაობდეს, და მერე თუნდა მოკვდეს“.¹

ხშირად კოლას მშობლები ბავშვს სტუმრების თანდასწრებით თხოვდნენ — „აბა ერთი ბიანშენს შეუყურთხეო. გათამამებული მამისაგან კოლა მართლადაც შეუკურთხამდა, მერე აარე — რიგად. რომ აქ არ ითქვინა, ჩემო მკითხველო! ასტყუებოდა სიცილი, ქება პატარა კოლასი, კოცნა და ხვეენა კმაყოფილ და ბედნიერ დედისა, რომელსაც არ ესმოდა, რომ აქავე, ჯედის კალთაში საუკუნით ხდება და ირყენება შვილი“.²

პირველი ვარიანტები სოციალური გამიზნულობით და იდეის სიშიშვლით იტყვიან ყურადღებას, შემდეგ და შემდეგ ხდება თხზულებით მხატვრული დამუშავება. მწერალი აგრძელებს: „ასე იზრდებოდა კოლა, ასევე იზრდება ყოველი ქართვლის შვილი, რომელიც შინადვე. დედის კალთაში მიიღებს ხოლმე თესლსა მომავალ წარხდენისა და თავის უბედურობისა“.³

მწერალი საგანგებოდ მიუთითებს: „უნდა კი ვსთქვა, რომ ცქვიტი და ცელჭი კოლა იყო ძალიან წიჭიერი და გონიერი ბუნებითა; ვინ იცნა, ჩვენო მკითხველო, რა კაცი გამოსულიყო იგი სხვა საზოგადოებაში და სხვა რიგ შიხაურ გაზრდაში: ვინ იცის რა სახელს დაიგდებდა იგი თავის სიკვდილის შემდეგ: ეხლა კი... მაგრამ ეს მერმე იყოს... ბევრი კიდევ სხვა რამ არის სატყრები ჩვენ უფერულ ცხოვრებაში!“⁴

ასეთ განზოგადებებს აკეთებს ახალგაზრდა ილია თავისი მოთხრობის პირველ ვარიანტებში. ასეთი ფართო სოციალურ-ეთიკური პრობლემატიკით მსკვალავს იგი თავის პირველ მოთხრობას.

მესამე თავეში აღწერილია. თუ როგორი ვარიანტით ჩამოიყვანეს უკვე მესხეთმეტე წელში გადამდგარი კოლა მშობლებმა თბილისში და მიაბარეს

1. ი. ქავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად. ტ. 11, გვ. 450.

2. იქვე, გვ. 452.

3. იქვე.

4. იქვე.

გომნაზიაში. განახევებით „გლახის ნაამბობიდან“ „კაკოში“ მწერალი საგანგებოდ ჩერდება გომნაზიაში გამეფებულ უსამართლობაზე, ცემა-ტყუპაზე, იმაზე, თუ როგორ ღვივდება მოსწავლეებში ურთიერთუნდობლობა, შეუბრალებლობა და სისასტიკე.

გომნაზიაში დაარწმუნა კოლა, რომ „ქვეყანაზედ სამართალი არ არის“... რომ „კაცი სხვა კაცის საუბედუროდ უნდა სცხოვრობდეს“.

ყურადღებაა გამახვილებული მოსწავლისათვის გაუგებარ ენაზე ზუთხვის დამლუპველ ხასიათზე.

მალე კოლამ გული აიცრუა ამგვარ სწავლაზე. „ეგრე წახდა საუკუნოდ ჩვენი კოლა! ნიჭიერი, მახვილი, ცქვიტი და გონიერი ყმაწვილი!“¹

ერთი სიტყვით, არაბული სწავლების სისტემის წილადაც მოდის „ნიჭიერი, მახვილი, ცქვიტი და გონიერი“ ყმაწვილის ზნეობრივი დამეება.

მოთხრობის ეს ნაწილი ჩვენთვის იმ მხრივაც არის საგულისხმო, რომ ჩვენ არაფერი ან თითქმის არაფერი არ ვიცით ილიას გომნაზიაში განსწავლის წლებზე, იმაზე თუ როგორ უყურებს ან აფასებს იგი გომნაზიის წლებს, ილიას არც თავისი შემოქმედების განსახილველ თემად უქცევია სწავლების ფორმები და მისი კრიტიკა. არა და, როგორც მოთხრობა „კაკოდან“ ირკვევა, ჯერ კიდევ 60-იანი წლების დასაწყისში ილიასათვის საჭსებით გაცნობიერებულია და ინტერესის საგნადაც არის ქცეული ცოტა მოგვიანებით ჩვენი მწერლების გიორგი წერეთლის, აკაკი წერეთლის, ნიკო ნიკოლაძის და სხვათა თხზულებებში ასეთი სიმწვავეით და სიმძაფრით დასმული თემა სწავლების იმ ფორმების დამლუპველი ხასიათის შესახებ, რომელიც გავრცელებული იყო ჩვენს სასწავლებლებში.

კოლას გომნაზიაში სწავლების პარალელურად კაკოს ბუნებრივ განვითარებაზე და ამგვარი განვითარების მადლზეც მოგვითხრობს ავტორი. ამ ვარიანტში კაკო უმალლეს ქრისტიანულ სიკეთეს და მადლს მოძღვარის მიერ კი არა, არამედ „ვეფხისტყაოსნით“ უკავშირდება. კაკოს ერთი იმერლის ბიჭი ასწავლის კითხვას და კაკოც სადღაც მოპარული „ვეფხისტყაოსნით“ შეიმუშავებს თავისი ცხოვრების გეზს. რუსთაველის გმირების „ყალობით ასწორებდა ყველაფერს თავის თავში“. ამან კი ხელი შეუწყო კაკოს რომანტიკულ პიროვნებად ჩამოყალიბებას. საბოლოო ვარიანტში, ე. ი. „გლახის ნაამბობში“ მწერალი არსებით ცვლილებას შეიტანს კაკოს, იგივე გაბრიელის სულიერი ფორმირების განსაზღვრაში. კაკო-გაბრიელი თვითაღზრდით კი არ აწრთობს თავის სულს, არამედ იგი მხოლოდ საუკეთესო მასალაა თავისი მარტივი და ალალი ბუნებით, ხოლო მის სულს ქრისტეს მოძღვრებაზე და „ვეფხისტყაოსანზე“ დაყრდნობით, აკრებთვე პირადი ცხოვრების წესით წვრთნის იდეალური მასწავლებელი, მღვდელი.

¹ ი. ჯავჭავაძე. თხზულებანი ოც ტომად, ტ. II. გვ. 457—458.

IV თავიდან იწყება კოლას შინ დაბრუნებისა და ბატონობის ამბავი. ავტორის სიტყვებით, კოლა შეიქმნა „ხელალებით გარყენილი“. რამ განაპირობა კოლას ამნაირად ჩამოყალიბება — რეალისტი მწერლის წინაშე უმთავრესად ეს პრობლემა დგას; ახალგაზრდა ილიას დასკვნა ერთსახაა და პირდაპირი — გარემო არსებით ზემოქმედებას ახდენს ადამიანის სულიერ ფორმირებაზე. რამ განსაზღვრა კოლას ზნედაცემულობა, „ხელალებით გარყენილება“? თავისი ბრალთა თუ სხვისა? რასაკვირველია, სხვისა! ჯერ რა გამოიტანა თავისი დედ-მამის სახლიდან? ენატარტალობა, ენის გარყენილობა, რომელსაც თვითვე დედ-მამა უქებდა, უდარდელობა, უდარდელობა ცხოვრებაში, ქორიკანობა დედისა, ზარმაცობა მამისა, რომელიც სულ ყმების ოფლით სცხოვრობდა, ჩვეულება უფიქრელობისა; მერე გაგზავნეს სკოლაში; რა გამოიტანა იქიდან? აზრი, რომ სამართალი არ არის ქვეყანაში, ამაში დაეფიცებოდა იგი ყოველდღე, რომ კაცი თავის მოძმის სატანჯველად უნდა იყოს, როგორც მისი ოსტატები, რომ ძლიერი უნდა სრესდეს უძლურსა, როგორც ოსტატები, რომ სადაც ძალა, იქაც კანონია. როგორც ოსტატებში, რომ ენამტანიობით და ცუდკაცობით შეიძლება იპოვოს უფროსთა სიყვარული, როგორც კიდევ ოსტატებში და სხვანი და სხვანი, ყველას ვინ მოსთვლის!“ ამას არ სჯერდება ავტორი და აზროაზროვნად ასკვნის: „მაგრამ ყოველი წვეთი გესლისა — რომ სწავლა ტანჯვაა, როგორც თვითონვე გამოსცადა, რომ შრომა უსარგებლოა, როგორც თითონ დარწმუნდა — თითო — თითოც ეყოფა კაცს, რომ საუკუნოდ დაიღუპოს, და ეს ყოველი ერთად რაღა იქნება.“

შეოთხე თავიდან წინ წამოიწევეს კოლასა და კაკოს ბუნებათა განსხვავებულობის ჩვენება. მართალია, კაკოს უანგაროდ უყვარს თავისი ბატონი, კიდევ ეცოდება, როგორც ობოლი, უთვისტომო ახალგაზრდა კაცი, „მაგრამ ესე კავშირი ორთა სულ სხვადასხვა ფიქრიანთა კაცთა დიდი ხანი ვერ გასძლებდა“.

კაკოს „მარტივი, გლეხური პატიოსანი გული ვერ იტანდა ბატონის საძაგლობას. კაკოს გული „ვეფხისტყაოსანმა“ გაათბო და სწორედ ის გაიხადა მან თავის ზნეობის წიგნად. კოლას აზრით. ჰკვიანი ბიჭი ხელიდან წასულია ბატონისათვის. სულ რაღაც სულელურ „ვეფხვის-ტყაოსანმა“ კი ქნა!“

როგორც ამ ვარიანტიდან ჩანს, ძირითადი ყურადღება მწერლისა სწორედ ბატონისა და ყმის ზნეობრივი შეპირისპირების წილ მოდის. ცენტრი თხზულებისა სწორედ ესაა. დედ-მამის გაცნობას, განსწავლის წლებს გაცნობას ავტორი მანც შედარებით მოკლე დროში ახდენს, შეკუმშული თხრობით, აქამდე კაკოს მოტივი მანც უკანა პლანზე იყო გადასაცლებული, ხოლო ამ კარიდან თანდათან ამოიზრდება სწორედ მისი თემა; მათა შეხლა — შეპირისპირება, კიდელი არის ფაქტიურად განმსაზღვრელი მოთხრობისა. ეს ვრცელი ნაწილი იდეურ-თემამტიკური თვალსაზრისით თითქმის უცვლელად არის გადასული

„გლახის ნამბობში“. მოთხრობა „კაკოში“ კაკოს შეპყრობა რამდენადმე სხვაგვარადაა მოტივირებული მწერლის მიერ. ნაბახუსევი კოლა დიამბეგის ოჯახიდან შინ ბრუნდება, გიტოა უხმობს და მთელ ჯავრს მასზე ამოიყრის დათოს ლაძახი ქალი რომ ხელთ ვერ იგდო. როცა იგი ბიჭებს უბრძანებს, რომ ნაგვები ვიტო გათრიონ, ბიჭების მოთმინების ფილა აივსება და მას წინააღმდეგობის გაწევას დაუპირებენ. სწორედ ამ დროს მოდის კაკო, რომელიც ცდილობს ბატონი ხიფათს აარილოს; იგი სიანხისაგან გამშრალ კოლას აკავებს. კოლას სურს განთავისუფლება და კაკოს გაართყამს. კაკო შებოქავს კოლას და ტახტზე დასცემს, ხელებს გაუკავებს. სწორედ ამ დროს მოდის დიამბეგი თავისი ყაზახებით და კოლას ფაქტიურ დამცველს, მის ერთგულ კაკოს შეიპყრობს.

ამ ვარიანტის ჩვენამდე მოღწეული ნაწილიდან სრულიად ცხადად იკვეთება, რომ მომავალი „გლახის ნამბობი“ ამ დროისათვის, ე. ი. 1859 წლისათვის მწერალს მთლიანად აქვს მოფიქრებული, მაგრამ თუ არ მიჰყავს მოთხრობის წიგნი ბოლომდე, მხოლოდ იმიტომ, რომ მუშაობის პროცესში წარმოიჩნდა ახალი თემები, მოტივები, რომელნიც უკვე დამოუკიდებელ ლირებულებას იძენენ, თავისთავად განსახიერებას მოითხოვენ.

ილია ქავქავაძე თავის პირმშობზე მუშაობას აგარძელებს „საქართველოს მოამბისათვის“ ზრუნვის პერიოდში და მის ერთ დიდ ნაწილს — კერძოდ ეჭვს თავს საბოლოოდ დაასრულებს 1862 წლისთვის, ხოლო მოთხრობის დანახიები ეჭვისი თავი იწერება 1873 წლისათვის.

პ. ინგოროყვას აზრით, „ალსანიშნავია ილიას წერის ბრწყინვალე ტექნიკა. მუხედევად იმისა, რომ პირველი ნაწილი „გლახის ნამბობისა“ ათი-ცამეტი წლით არის დაცილებული მეორე ნაწილისაგან, მოთხრობას არ ემჩნევა რაიმე უხარო. არ ახლავს სტილის ელფერის რაიმე სხვაობა, თითქოს მოთხრობა ერთის ნიდგომით და ერთის განწყობილებით არის ნაწერი“.¹

„გლახის ნამბობის“ სტილისტური ერთიანობა იმიტაც უნდა აიხსნას, რომ, როგორც აღინიშნა, ჯერ კიდევ 1859 წლისათვის მოთხრობა მის დეტალებში არას მოფიქრებული თავიდან ბოლომდე, შემდეგ ხდება გარკვეულად გეგმის შეცვლა ერთი მოთხრობიდან გამოყვანა კიდევ ერთი ახალი მოთხრობისა — „კაცია-ადამიანისა“, ხოლო „გლახის ნამბობის“ ბოლომდე მიყვანა ვერ ხერხდება. რამდენადაც წინ სულ სხვა ინტერესები წამოიწევს; ხოლო, როცა მწერალს სათანადო პირობები შეექმნა მოთხრობის დასრულებისა და დაბეჭდვისა, აღრეული ხელნაწერების საფუძველზე შედარებით ადვილად ხდება ჩანაფიქრის საბოლოო განხორციელება. ავი ასეც წერს ილია ნ. ნიკოლაძეს: „დღე, მკვ პირმშობან ძემან ისე იაროს ქვეყანაზედ, როგორც თავდაპირველ შობილა, ვისაც არ მოეწონოს, გზა აუქციოს“. მამაადამე, ილია ფიქრობს, რომ „გლა-

¹ ი. ქავქავაძე, თხზულებანი ათ ტომად. ტ. II, გვ. 596.

ხის ნაამბობის“ საბოლოო „შობა“ კი არ მოხდა 1873 წელს, არამედ უკვე შობილის საბოლოო ფორმის მიცემა.

დაახლოებით ასე შეიძლება ესლა წარმოვიდგინოთ ზოგად ზახებში გლახის ნაამბობის ჩასახვა — მომწიფებისა და საბოლოო გასრულების ისტორია.

რაც შეეხება შთაბეჭდილებას „გლახის ნაამბობის“ სტილისტური ერთობა — მთლიანობის შესახებ, მისი საფუძვლანობა ფაქიზმა სტილისტურმა ანალიზმა უნდა დაადსტუროს.

როგორც ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების შესანიშნავი მკვლევარი გრ. კეკელიძე აღნიშნავს: „XIX საუკუნის ჩვენს ქართულ მწერლობაში პირველი მწერალი ილია ჭავჭავაძე იყო, რომელმაც თავისი პერსონაჟის მთელი სულიერი მდგომარეობა უშუალოდ მისი ყოფითი ვითარებიდან გამოიყვანა.“¹ ილიამ ცხადლივ უჩვენა, რომ არსებული სოციალური გარემო ხელს უწყობს ადამიანში ამგვარი თუ იმგვარი ინტერესების გაბატონებას და საბოლოოდ მის ზასიათსაც განსაზღვრავს. უსაქმურობა, უფლება ადამიანებზე განუსაზღვრელად გაბატონებისა, უგულვებელყოფა ყოველგვარი მოვალეობისა, ეთი ადამიანის მიერ მეორის ვითარცა ნეთის ან უკეთეს შემთხვევაში ვითარცა პირუტყვის ფლობის უფლება ადამიანში ბადებს და აღვივებს უღმობელობის, შეუბრალებლობის, ეინიანობისა და ვნებაამლილობის ინსტინქტებს.

მთლად უარსაყოფი და უკუსაგდები ახალგაზრდა, როგორც ვნახეთ, არ იყო დათო, მანში უკუაესი, მოსაწონი თვსულებეცი იჩენდა თავს. ბუშვი ზომ „ძალიან ნიჭიერი და გონიერი ბუნებისა“ იყო. რალაც ადამიანური, ვაჟკაცური, შეუდრეკელობის, თავმოწონებშია და სიამაყის გრძნობები. გრძნობა სინანულისა, როგორც მოთხრობიდან ჩანს. მან ბოლომდე შეინარჩუნა. ვაგრამ იგი რომ ბატონი იყო, ამან ითამაშა გადამწყვეტი როლი მის ავკაცობაში. საზოგადოდ თვითნება და ქიუტი უსაქმობამ. განუხომელმა უფლებებმა. მოვალეობის შეუგრძნობლობამ ველურ ინსტინქტებს დაუშონა, ავხორცულ-პირუტყუულმა ეინმა აიტაცა იგი და ბუერი გაუბედურა, ბოლოსდაბოლოს მან არ დაინდო ძმასავით უზრდილი გლეხის შვილი გაბრეელი. ეინა დაემონა, ყველაფერი დაივიწყა, სიბრალულიც, სინანულიც, რასაც მოჰყვა საუღდამო გაუბედურება გაბრეელისაც და პეპიას ოჯახისაც.

როგორც მიუთითებენ, ილია ადამიანთა მორალურ ამაღლებასა და გარდაქმნაში ეძიებს გამოსავალს. ამის გამოხატულებას წარმოადგენენ მისი რომანტიზირებული გმირები-მღვდელი და გაბრეელი.²

„სწორედ მღვდლის სახით გამოხატა ილიამ თავისი მალალი ჰუმანური იდეალები და სოციალურ-მორალური იდეები.“³

¹ გრ. კეკელიძე. ლიტერატურის თეორია და ისტორიის საკითხები, გვ. 254.

² მეგახლავარ (მ. ნასიძე), თ. ილია ჭავჭავაძე, 1898, გვ. 29.

³ ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი საუბიბილო კრებული, 1939, გვ. 275. ნ. უაუშაძის სტატია, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების პარალელები ფრანგულ ლიტერატურიდან.

ილია ჭავჭავაძის პოზიცია ნათელია. მწერალი გმობს დათიკოს წარმომშობ სოციალურ გარემოს, იგი ამ გარემოს შეცვლას მოითხოვს მისი სრული უარყოფის გზით, ადამიანმა თავისი შინაგანი ადამიანური ღირსება, ადამიანობა უნდა დაიბრუნოს; სულიერი მოღვაწეობის, სათნოებისა და სიკეთის გზით სელა არის ადამიანობის პირობა და ბედნიერების საფუძველი. საყოველთაო სათხოება უნდა გახდეს პირობა დარღვეული მთელის გაერთიანებისა.

მწერალმა მოთხრობაში ქართველი მშრომელი კაცის ცოდნა-განათლების მიღების უდიდეს საჭიროებაზეც მიუთითა და თვალნათლივ ცხადყო, თუ რა დიდი ზემოქმედების ძალა აქვს მასწავლებლის ცოცხალ სიტყვას და პირად მაგალითს. ილია ჭავჭავაძის მიერ დახატული მღვდელი რჩება სახალხო მასწავლებლის, სულიერი მოძღვრის მძლავრ ტიპად.

როგორც ზემოთაც ითქვა, ილიას შემოქმედების და მოღვაწეობის საფუძველი პრინციპული ეთიკაა. ეს მთელ მის შემოქმედებაში კარგად ჩანს, მაგრამ კონკრეტული გამოხატვის თვალსაზრისით ამ მხრივ პირველი ვრცელი თხზულება, რომელიც ყურადღებას იქცევს, სწორედ „გლახის ნაამბობია“. ერთი პრინციპული პრინციპების ქადაგება, მაგრამ მეორეა, როდესაც ამ პრინციპების ინდივიდუალიზაცია და კონკრეტიზაცია, მხატვრულ სახეებში წარმოდგენა ხდება გრძნობად-ესთეტიკურ პლანში. სწორედ ამ მხრივ არის განსაკუთრებული ზემოქმედების ძალით აღჭურვილი მღვდლის შთამბეჭდავი სახე. თავდაპირველ ვარიანტებში, როგორც ვნახეთ მღვდელი არ ჩანდა, იგი შემოდის მხოლოდ საბოლოო ვარიანტში დაახლოებით არა უგვიანეს 1862 წლისა. გამოთქმულია აზრი, რომლის თანახმადაც ილია ჭავჭავაძის მღვდელი ვიქტორ ჰიუგოს „საბრალონის“ ეპისკოპოს მირიელის გავლენით უნდა იყოს შექმნილი.¹

ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ არ შეიძლება არსებობდეს ვიქტორის „საბრალონის“ ზემოქმედების კვალი „გლახის ნაამბობზე“ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ვ. ჰიუგოს „საბრალონი“ გამოვიდა 1962 წელს, ე. ი. სწორედ იმ წელს. როცა დასრულდა „გლახის ნაამბობის“ პირველი ექვსი თავი, რომელშიაც მღვდელი და გაბრიელის განსწავლის წლები მთლიანად არის აღწერილი.

გაცილებით უფრო მართებული ჩანს ის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც ილიას „გლახის ნაამბობს“, აქ განსახიერებულ მღვდელს საფუძველად დაედო რეალური ფაქტები მწერლის ცხოვრებიდან, რომ ერთგვარად სოფლის მთავარ-დიაკვნის შთაგონებით უნდა იყოს შექმნილი „გლახის ნაამბობის“ პერსონაჟი.

მართლაც, „გლახის ნაამბობის“ ბევრი პასაჟი ილიას ყრმობის და სიჭაბუკის მოგონებებით, განცდილითა და ნახულით არის ნაკვები და ღრმა პოეტურობითაც გამოირჩევა. ამ მხრივაც არის საინტერესო ნაწარმოების ექსპოზიციური ნაწილი და გაბრიელის განსწავლის ამსახველი თავები.

¹ ასე ფიქრობენ კ. აბაშიძე, ნ. ურუშაძე.

ერთგვარად ამითაც აიხსნება, რომ ილიასათვის მოუცილებელი და ძვირფასია, საამაყო ის, რასაც იგი მოთხრობაში ეწება და ასასახვე მასალად იხდის; ეს იმ წერილებიდანაც კარგად ჩანს, რომლებზედაც ზემოთ უკვე იყო ზაუბარი; ყოველივე ეს სხვა ღირსებებთან ერთად ამ მოთხრობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ჩვენთვის.

„კაცია - ა და მ ი ა ნ ი?!" ილია ჭავჭავაძის პროზის მშვენიერად წარმოდგენა ახალგაზრდობის ეამს ნექმნილი სატარის უკვდავ ნიმუში მოთხრობა „კაცია-ადამიანი“.

როგორც „გლახის ნამბობზე“ მსჯელობისას წარმოჩნდა „კაცია-ადამიანი“ ამოიზარდა მოთხრობა „კოლაზე“ მუშაობისას — ტრუდენტობის ეამს.

როგორც აღინიშნა, ჭერ მოთხრობა „კოლა“ მეორე ვარიანტში, ხოლო უფრო თვალსაჩინოდ და გამოკვეთილად მოთხრობა „კაკოში“, რომელიც უკვე აერთიანებს „კაცია-ადამიანისა“ და „გლახის ნამბობის“ სიუჟეტურ ხაზს. არის წარმოჩენილი ლუარსაბ თათქარიძისა და კენინა ქეთევანის ცხოვრების ისტორია მოკლედ.

მოთხრობა სწორედ მათი ცხოვრების ამბის მოკლე გადმოცემით იწყება — სწორედ ისინი არიან კოლას მშობლები.

საყურადღებოა, რომ ლუარსაბისა და ქეთევანის ტიპიურობა, დამახასიათებლობა, რაც შემდგომი მუშაობათს წინასაიტყვაობის სახეს ღებულობს, იმთავითვე ხაზგასმული კახეთში, ზედ ალაზნის პირას მდებარე პატარა სოფელი ე...ი ჰგავს ნებისმიერ ქართულ სოფელს. ხოლო თავადი ლუარსაბი და მისი კენინა ქეთევანი ნებისმიერ ქართველ თავადს და მის კენინას.

„სოფელი ე...ი იყო პატარა სოფელი კახეთისა ზედ ალაზნის პირას. ის სოფელი ჰგავდა ყოველს ჩვენს სოფელს არაფერი შესანიშნავი არა იყო რა იქ: ე...ანლა ოთხმოცი კომლი კაცი საბატონო. რამდენიმე საეკლესიო და უფრო ნაკლები სახელმწიფო. არეულად მიყრილ-მოყრილი წნული სახლები, რომელთა შორის რეგულარულად გამოჩნდებოდა კრამტიანი ფიცრულიც, ერთი საყდარო ღვთისმშობლის ბედიანაგან და დროთა ბრუნვისაგან. რაოდენიმე ნანგრევი ციხეები და კალაშები, აი რა ეცემოდა თვალში პირველ დანახვაში, როცა კაცი დაეცქირებებოდა კაცლებში დამალულს სოფელს ე...სა. გლეხების სახლებშორის მჩაჩხინე შეიდიოდნენ თავადისშვილის თეთრი სახლები. თეთრი მეთქი? თეთრი კი არა, რაღაცა გამოსუთქმელი ფერისა, რომელიც ამტკიცებდა, რომ იგი სახლები ოდესმე ყოფილან თეთრად. ამა თავადისშვილის სახლებს ჰქონდათ ფანჯრებიც, როგორც მოგესხენებთ, მინებდამტყრეული; ცარიელი ჩარჩო შიგადაშინებში მინებშორის ღამაზად ხატავდა სახლსა, ზოგან კი, რომელ სახლსაც ჰყვანდა ზრუნველი ბატონი, ცარიელ ჩარჩოს მინის მაგიერ ქონით წასმული მკერვალე ქალაღი ეკრა. ამ სურათსა რომ დაუმატოთ ლაფი, ნებვი ქუჩებში და ეზოებში, ორიოდნე კაკლის ხე. რომლის ქვეშა შეადღოს პანანაქებაში მოგროვდებოდა ხოლმე სოფლის ძროხა, ესე ყველაფერი რომ დაუმატოთ, წარმოვიდ-

ვებათ სრული სურათი ქართველის სოფლებია, რომელნიც საოცრათა ჰგვანან ერთმანეთსა“.

გაოკეულებად ამ ეპიზოდში უკვე მინიშნებულია ლუარსაბის სასლ-კარის აღწერილობაც.

ამას შემდეგ მოჰყვება ლუარსაბისა და კენინა ქეთევანის დახასიათება, მათი პორტრეტები, მათი უაზრო ფაცი-ფუსო, ცრუ საქმიანობა. აქვე ამ ვარიანტში არის თავჩენილი კენინა ქეთევანის დამოკიდებულება ყმაგლეხ ქალებთან, ქეთევანთან სალამო ხანს მეზობელი თავადის ქალების სტუმრობა, მათი ჭორები. მოთხრობის მეორე თავში აღწერილია ცოლ-ქმარის სადარღებელი-შვილი არ ეძლევათ, მერე თელეთში წასვლა, ბოლოს მკითხავის რჩევით ეზოში ჭადოს მოძებნა და ბოლოს ნიკოლოზის (ჯოლას) შეძენა, რასაც შემდეგ კოლას აღზრდის ამბები მოჰყვება.

ერთის სიტყვით, როგორც პ. ინგოროყვა აღნიშნავს, „კაკოში“ უმთავრესად წარმოდგენილია ელემენტები „კაცია-ადამიანის“ I—IV თავებიდან. რაც შეეხება „კაცია-ადამიანის“ დანარჩენ ნაწილებს. აქ გვხვდება ზოგიერთი თემატური დეტალები გადმოცემული ერთი-ორი ხაზმოსმით, ასე, თელეთში მოგზაურობა (IX თავიდან), მკითხავის მოწვევა და ჭადოს დაწვა (XI—XII თ.) ლუარსაბის მიერ იმერელი „პოვერნიის“ დამარცხება (XIII თ.), დანასრული ლუარსაბისა და დარეჯანის ცხოვრების ასპარეზისა (XIV თ.). პირველ ესკიზში ჯერ კიდევ არ არის შეტანილი ელემენტები „კაცია-ადამიანის V, VI, VII, VIII და IX თავებიდან“.¹

როგორც აღნიშნა, მოთხრობა „კაკოზე“ მუშაობისას ილია დაიწმუნდა, რომ კოლას მშობლების ისტორია თავისთავად იყო ღირებული და იგი ცალკე მოთხრობად გამოიყო.

როგორც ჩანს, „გლახის ნაამბობსა“ და „კაცია-ადამიანზე“ შემოქმედებითი მუშაობა თავდაპირველად ერთდროულად მიიმართებოდა, ხოლო შემდეგ, როგორც ჩანს, მწერალი იმდენად გაიტაცა „კაცია-ადამიანის“ იდეამ, რომ იგი უფრო ადრე დაასრულა 1863 წელს: „გლახის ნაამბობი“ კი მხოლოდ ათი წლის შემდეგ იქნა საბოლოოდ დასრულებული.

შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისითაც იქცევს ყურადღებას მოთხრობის სათაურის გაგების საკითხი. სათაურის გაგებასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებები იქნა გამოთქმული.² ზოგიერთი ავტორის აზრით, სათაური ასე უნდა იქნეს გაგებული — ყველა კაცი არ არის ადამიანი, ერთი სიტყვით ადამიანი კაცთან შედარებით უფრო მაღალი ღირებულების შინაარსის

¹ ი. კავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. II, გვ. 597.

² ვრცლად სათაურის გარშემო გამოთქმული შეხედულებების შესახებ ბოლო დროის გამოკვლევებიდან იხ. ვ. ვახანას სტატია, „რამდენიმე შენიშვნა ი. კავჭავაძის „კაცია-ადამიანის შესახებ“, ი. კავჭავაძის დაბადებიდან 150 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კრებულში, 1987, გვ. 110—120.

სიტყვადაა გაგებული, ¹ ზოგიერთ ავტორის აზრით. პირიქით, კაცი არის ადამიანთან შედარებით მაღალეთიკური შინაარსის მატარებელი სიტყვა და მოთხრობის სათაურიც ასე უნდა გავიგოთ. ყველა ადამიანი არაა კაცი. ²

არსებობს სხვაგვარი გაგებაც, რომლის თანახმადაც კაცი და ადამიანი ილიას მოთხრობის სათაურში სინონიმური შინაარსის შემცველი სიტყვებია და მოთხრობის სათაურიც ასე უნდა გავიგოთ; აღრული პუნქტუაციით, ლუარსაბ თათქარიძე კაცია, ადამიანო, მამასადამე აქ ეს სიტყვები ლუარსაბის მიმართ ირონიული შინაარსით ითქმის, ხოლო გვიანდელი პუნქტუაციით — კითხვა — ძახლის ნიშნით, სათაური რიტორიკული კითხვის შემცველია — ნუთუ ლუარსაბ თათქარიძე კაცია, ადამიანია? ეს აზრი თავდაპირველად წამოაყენა კ. დონდუამ, ამავე აზრს იზიარებენ გ. შალამბერიძე, ალ. ბარამიძე, შ. ძიძიგური, ვ. ვახანაი; ამავე აზრს იზიარებს ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ოცტომეულის საჩუქრული კოლეგა. ³

რა შეიძლება ამ თვალსაზრისით ჩვენის მხრივ ითქვას? ვფიქრობთ, რომ მართლაც ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის სათაურში ერთმანეთს არ უპირისპირდება „კაცია“ და „ადამიანი“ მნიშვნელობები: ⁴ ეს რომ ასეა, ძალიან კარგად ჩანს არა მარტო მოთხრობის თავდაპირველი სათაურიდან — „კაცია, ადამიანი“, როგორც დაიბეჭდა იგი თავდაპირველად „საქართველოს მოამბეში“ და ცალკე წიგნად პეტერბურგში 1869 წელს, არამედ ამ მოთხრობის წინასიტყვაობის ვარიანტებდანაც: როგორც ვიცით წინასიტყვაობაზე მწერალმა საბოლოოდ უარი თქვა.

წინასიტყვაობის III და IV ვარიანტებში მიხედვით, ავტორის კითხვაზე, „ვინა ხარ, რა სულიერი ხარ?“ — ლუარსაბი სრულიად გარკვევით პასუხობს — „კაცი ვარ, ადამიანი“. ავტორი ამაზე გაცეხებული ამბობს: „რომ არ გეთქო, ღმერთი, რა ული, ვერ გეხვდებოდი. მართლა კაცი ხარ, ადამიანი?“ შემდეგ ავტორი ლუარსაბს მოთხრობაში ეპატივება: „ქვეყანას მინდა დაგანახო. რომ „კაცი ხარ, ადამიანი“ — გზა და კვალი კი აგრევიო.

— რას ამბობ, ადამიანო? — შეჰყვირა გულგახეთქილმა „კაცმა-ადამიანმა“, ეგრე ამოტლავული ვის უნდა დამანახო? სირცხვილი არ არი?“ ⁵

როგორც ვიცით, პირველად შეცვლილი პუნქტუაციით — კაცია და ადამიანს შორის ტრეტი და ბოლოს კითხვის ნიშან — ძახლის ნიშნით — თხზულება დაიბეჭდა 1880 წელს „საამხანაგო ქართული წიგნი მაღაზის“ გა-

¹ ასე ფიქრობენ მაგ. მ. წულუკიძე, კ. კახანელი, ა. ბაქრაძე და ა. შ.

² ამ მოსაზრებას ავითარებს ალ. ჩაველიშვილი იხ. მისი, ნარკვევები მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ბათუმი, 1949, გვ. 67—86.

³ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. II, გვ. 563.

⁴ თუმცა აღნიშნული ჩერ კიდევ არ გულსხმობს, რომ ილიასათვის — „კაცია“ და „ადამიანი“ მნიშვნელობები უსათუოდ სინონიმურია.

⁵ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, II, გვ. 570—571.

მოცემავში. ასევე არის სათაური წარმოდგენილი ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა 1892 წლის გამოცემის II ტომში. ბუნებრივია, ვიფიქროთ რომ სათაურის ახლებური გააზრება, გამოხატული პუნქტუაციის შეცვლით, ი. ჭავჭავაძეს ეკუთვნის. ი. ჭავჭავაძისათვის ბუნებრივი ფორმაა თავდაპირველი ირონიული გაგება — ლუარსაბ თათქარიძეც კაცია, ადამიანი, როგორც ცნობილია ირონაზ გზით არის მთელი მოთხრობის მანძილზე სატირული მიდგომა მოთხრობაში განხორციელებული. ¹ ილიასათვის, მისი სტილისათვის საესებით ბუნებრივია ახლებური გააზრებაც სათაურისა — რიტორიული შეკითხვა — ლუარსაბიც კაცია-ადამიანი? როგორც უკვე მითითებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში შეკითხვა სათაურში „გვაიძულეზ ვიზროვნოთ, კრიტიკულად განვსაჯოთ და ავწონ-დაწონოთ ყოველი დეტალი. ამიტომაც მიგვაჩნია, რომ სათაურის მეორე ვარიანტი პირველთან შედარებით უფრო „აქტიურია“.²

მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის თვალსაზრისით, როგორც უკვე მითითებულია, ეს ფაქტი იმ მხრივ არის საყურადღებო, რომ „შევდივართ რა მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში, ერთხელ კიდევ ვრწმუნდებით, რომ ი. ჭავჭავაძე უდიდესი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ყოველ სიტყვას, რომ იგი თავის ნაწარმოებების გამოქვეყნების შემდეგაც განაგრძნობდა მუშაობას მათი სრულყოფა — გაუმჯობესებისათვის“.³

როგორც ითქვა, ყველაფერი ეს, არ გულისხმობს ჭერ კიდევ, რომ ილიასათვის „კაცი“ და „ადამიანი“ სინონიმური შინაარსის შემცველი სიტყვებია. ერთია, რომ თხზულების სათაურში მათი შინაარსები არაა ურთიერთდაპირისპირებული, მაგრამ მეორე საკითხია, თუ როგორია მათი მნიშვნელობა ცალცალკე.

90-იანი წლებისათვის, როცა ილია საგანგებოდ შეეხო ამ სიტყვათა მნიშვნელობას, ასეთი თვალსაზრისი განავითარა კერძოდ სტატიაში „პატარა საუბარი“. ამ ერთობ მნიშვნელოვან სტატიაში ილია მსჯელობს სიტყვა „დედაკაცის“ შინაარსზე, მისი მნიშვნელობის დაეწროვებასა და ფაქტიურად დაკნინებაზე. ილია წერს: „ქართული დედასაც კაცად ჰხადის და ამიტომ „დედა-კაცს“ ეძახის, როგორც მამას — „მამა-კაცს“. განსხვავება მარტო იმაშია, რომ თქვენ ერთი სქესისანი ხართ და ჩვენ მეორისანი, თქვენ დედობითა ხართ კაცნი და ჩვენ მამობით. არსება კი ერთია, ორნივე კაცნი ვართ, ორნივე ღვთის სახელა და ძსგავსებისანი. ასე შეუნახავს დიდი ღირსება დედისა ჩვენს ენას. არა გვგონია, რომელსამე სხვა ენაში დედაცა და მამაც ერთნაირად კაცად წოდებულ იყოს.

¹ სატირა ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში საერთოდ და კერძოდ კი „კაცია-ადამიანი“ საგანგებოდაა დახასიათებული გრ. კიკნაძის წიგნში, ქართული სატირის და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, 1972, გვ. 307—343.

² ვ. ვახანიძე, რამდენიმე შენიშვნა ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის!“ შესახებ, ი. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ კრებულში, 1987, გვ. 119.

³ იქვე. გვ. 120.

ამკარაა, კაცობა დედათა ასეთივე საპატიო და დიდი სახელია ქართველი აზრით, როგორც კაცობა ერთობ ადამიანისა. დედა, კაცი, გვეუბნება ჩვენი ენა, და მამაცო. სხვა რა უდიდესი და უპატიოსნესი კაცობის სახელზე დადამიანისათვის, რომელი სქესისაც გინდ იყოს! ჩვენო დეებო, ჩვენო დებო, ჩვენო მეუღლენო და ერთობ გასათხოვარნო, თუ გათხოვილნო, შეირჩინეთ ან შეგარჩინეთ — კი ყოვლად პატიოსანი, მაღალ — მნიშვნელობიანი სახელი „დედაკაცობისა?“ ვაი რომ არა!..

ესლა დედაკაცად თქვენი ხსენება საწყენია, სათაკილოა. ეს დიდი სახელი დაიფუჟა, შეიკუმშა, დაბატარავდა. საგანი დადნა, დადნა სახელიცა. დღეს დედა დედაკაცი კი არ არის, ქალია... ცოდვა არ არის, სჯდ დედაკაცობა და სჯდ ქალობა... ცოდვა არ არის, „დედაკაცი“ სათაკილო იყოს და „ქალი“ თავმოსაწონებელი!..

ქალი და ვაჟი ყმაწვილებს გვიქვიან და არა მოზრდილებს, არა დამთავრებულს სულითა და ხორციით ადამიანებს, არა უკვე კაცადმდე მოყრილს, კაცად დასრულებულს. როგორც კვირტი ჭერ ხილი არ არის. ისეც ქალი ან ვაჟი, ჭერ კაცი არ არის. ქალი თუ ვაჟი ისევე მოზარდია, კაცი უკვე გაზრდილი. ჩვენ აქ მართო ხორციელ ასაკოვებებაზე არ ვლაპარაკობთ. ჩვენ სახეში გვაქვს ასაკოვანებაც სულისა, იმიტომ რომ მართო ასაკოვანება სულისა ადამიანს კაცად ქნის. სხვა ყოველი მართო ქალ — ვაჟიანობა და სხვა არაფერი. თუნდ ერთიცა და მეორეც ას-ასის წლისანი იყვნენ და შვილებ — გარშემორტყმულნი“ (ხაზი ჩემია — ლ. მ.).¹

მოტანილი საინტერესო ამონაწერიდან საკვებით ცხადია, რომ, ილიას მიხედვით, „ადამიანი“ საზოგადო სახელია ყველა ადამის შვილია, დიდნიც და პატარისაც, ხოლო „კაცი“ ნიშნავს სულიერად ზრდა დასრულებულ ადამიანს, ერთი სიტყვით ყველა ადამიანი არ არის კაცი, კაცობა სულიერი თვისება ადამიანისა. „კაცი“ მალალსულიერი შინაარსის შემცველი ჰიტყვავა „ადამიანთან“ შედარებით.

როცა ილიამ ცალკე მოთხრობის დაწერა გადაწყვიტა კოლას მშობლებზე — ლლარაბსა და კნენია ქეთევანზე, თავდაპირველად მოთხრობის წინასიტყვაობის დამუშავებას შეუდგა. როგორც ვიცით წინასიტყვაობის ოთხი ვარიანტია ცნობილი. წინასიტყვაობა თავდაპირველად ყურადღებას იქცევს თავისი გროტესკული შინაარსით. თუმცა განსახიერების ამგვარი გზა მწერალმა სპოლოთ ვარნიანტისათვის უარყო.

¹ ი. კავკავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. III, გვ. 427-428.

გარდა ამისა წინასიტყვაობა ყურადღებას იქცევს სოციალურად ღირებუ-
ლი ტიპის ილიასეული გაგების თვალსაზრისითაც.

როგორც ცნობილია, ლიტერატურისმცოდნეობაში დიდ ხანია, რაც გადმო-
ხეობული იქნა სტატისტიკური თეორიის ფუძემდებლის ა. კეტლეს (1796—
1874) „საშუალო სიდიდეთა“ თეორია; ხოლო „ისტორიულად სწორედ ამ სტა-
ტისტიკურ თეორიასთან არის დაკავშირებული ტიპისა და ტიპიურის გარკვეუ-
ლი განსაზღვრაც“... „ტიპიურია ის, რაც სტატისტიკურად საშუალოა“ — ეს
აზრია ამ თეორიის ძირითადი საყრდენი, ლიტერატურისმცოდნეთა შეცდომა
ამ შემთხვევაში იმაში მდგომარეობს რომ მათ „სათანადოდ ვერ განასხვავეს
ეკონომიკური მოვლენები მხატვრულ ქმნილებათაგან და უკანასკნელი ეკონო-
მიკურ მოვლენათა წყებაში მოაქციეს.“¹

ამგვარი მიდგომა კი არ ითვალისწინებს მხატვრული სახის ბუნებას, მის
კონკრეტულ შინაარსს. ლუქსაბ თათქარიძე იმიტომ კი არ არის სოციალურად
ღირებული ლიტერატურული ტიპი, რომ იგი „საშუალო“ ანუ განზოგადებუ-
ლი ადამიანია, რომ მასში თავმოყრილია ქართულ თავადაზნაურთათვის დამა-
ხანიათებელი ნიშნები (ასეთია ჩვეულებრივ მსჯელობის მიმდინარეობა. როცა
ლუქსაბზე როგორც ტიპზე მსჯელობენ), არამედ იმიტომ, რომ ლუქსაბის
კონკრეტული სახე ჰგავს ასევე კონკრეტულ ადამიანებს. ამაზე ილია პირდაპირ-
რაც მიუთითებს „კაცია-ადამიანის“ წინასიტყვაობაში. რითაც თავის დროზე
იძლევა აბსოლუტურად მართებულ განსაზღვრებას სოციალურად ღირებული
ლიტერატურული ტიპისას.

ლუქსაბი მოთხრობის ავტორს წინასიტყვაობის მიხედვით ეუბნება:
„—რაღა მე წამავლე, შე უღმერთოვ, ხელი, ათასია სხვა ჩემისთანა. — აბა,
უფრო მაგისტის წაგავლე, რომ შენ ათასსა ჰგევხარ და ათასი შენა! რაც ბევრს
ეგვანები, უფრო კარგია. აქეთ მობძანდი, აქეთ, შენ ძვირფასი გარგალიტი
ხარ.“

ცხადია, რომ კონკრეტული მოვლენის დახასიათება მწერლის საერთო შე-
ხედულებას შეიცავს, მაგრამ ეს შეხედულება მხატვრულ ნაწარმოებში მხო-
ლოდ კონკრეტული მოვლენის შინაარსის სახით გვეძლევა და მისგან გამომდი-
ნარეობს. ამიტომ მწერალმა შეიძლება ისეთი სახე მოგვაწოდოს, რომელშიც
გაერთიანებული იქნება სხვადასხვა მოვლენის ნაირნაირი თვისება, ოღონდაც
ეს თვისებები უშუალოდ ამ ერთი მოვლენის თვისებებად წარმოგვიდგება. ამ
შემთხვევაში მწერლის მიერ ჩამოყალიბებული სახე შეასრულებს მრავალი
მოვლენის წარმომადგენლის როლს. ამ აზრით ეს სახე, რასაკვირველია, ტიპი-
ური იქნება, მაგრამ კონკრეტულში მოქცეული ტიპიური. ეს იქნება არა გამო-

¹ ვ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, 1972
წ., გვ. 76; კეტლეს შეხედულებათა ლიტერატურაში გადმონერგვის დასაბუთებული კრტიკა
არის წარმოდგენილი ვ. კიკნაძის მიითებულ წიგნში. იხ. გვ. 72—85.

გონილი „საშუალო სიდიდე“, არამედ ისეთი მხატვრული რეალობა, რომლის არსებობასაც ნამდვილად ვიგულისხმებთ მისდაგვიარ მოვლენათა ვარიანტების უწყვეტ რიგში“.¹

სწორედ ამ თვალსაზრისით არის საგულისხმო ლუარსაბის ტიპიური სახე და ყველაფერი რა, რაც ამ დიდებულ თხზულებაშია ასახული და სწორედ ამანუა საგანგებოდ მითითებული თხზულების წინასიტყვაობაშია.

საბოლოოდ, როგორც ითქვა, მწერალმა ხელი აიღო ვრცელ წინასიტყვაობაზე, თხზულებაში დატოვა ფაქტიურად მხოლოდ ბოლო აბზაცი ამ წინასიტყვაობისა, რომელიც მოთხრობაში ასეთი სახეცვლილებით შევიდა: „ვინც ლუარსაბის სახეში თავის თავს იცნობს, ვინც ლუარსაბზედ დაწერილს თავის — თავზე მიიღებს, ის, რასაკვირველია, ლაფის სროლას დამიწყებს და „გიჟიას“ დაუძახებს ამ მოთხრობის უხეირო დამწერსა. ეს კარგად იცოდნენ, რომ ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო კირზედა ვწერთ“.

წინასიტყვაობის ბოლო ვარიანტში სათანადო ადგილი ასე იყო წარმოდგენილი: „ვინც ლუარსაბის სახეში თავის თავს იცნობს, იმან ოღონდ კი გამოაჩინოს, რომ მე მგავსო, და დაე თუნდ საფლავის კარამდინ ასორსოლოს გუნდებდად ლაფი და „გიჟია“ უძახოს ამ მოთხრობის დამწერსა.“

როგორც თანამედროვეთა გადმოცემებით ვიცით, ილიამ წინასიტყვაზე ხელი აიღო იმიტომაც, რომ ყველაფერი, რაც აქ უნდოდა ეთქვა, თავისთავად თხზულებაში იყო წარმოდგენილი.

ჩვეულებრივ მწერლები ბატონყმურ ურთიერთობას ასახავდნენ, როგორც საშინელი სისასტიკის, გულქვაობის გამოვლენას — ადამიანს აბაშენ კვერში პირუტყვსავით და სულსა ხდიან, ადამიანს მწევეარში ცვლიან ან ქორ-შავარდენში... „კაცია-ადამიანში“ ამის მსგავსი არაფერი არ ხდება, აქ არც სისასტიკე, არც ყიდვა-გაყიდვა და არც ნამუხარს ახდაა ნაჩვენები. ლუარსაბსა და დარეჯანს არც არავინ შეუბამთ კვერში და არც არავინ გაუყიდნიათ, აბა ყმა-ჭაღის გაუპატიურების ავ ზრახვას ლუარსაბი გულში როგორ გაივლებს. მართალია, საღამო ხანს ბოლთის საცემად გამოსული ლუარსაბი „ურთი-ორჯერ მსუხავსავით მაცდურს თვალით“ კი გადმოხედავს მოხდენილ გლეხის პატარძალს, რომელიც მეველეების მიერ დაჭერილი კამეჩის გაშვებას სთხოვს ქალბატონს, „ლუარსაბი მითამ და სამაცდუროდ გაიღიმებს“ და „თავისებურად კბილებს სიამოვნების ნიშნად კიდევ დააკრპუნებს“, მაგრამ ეს არის და ეს, ამაზე იქით არ მიდის მისი „დანაშაული“. ლუარსაბის „სისასტიკე“ მოურავისადმი მიმართულ საყვედურში თუ გამოიხატება, რატომ 15 საბეგრო ურემი არ გაგზავნა მან; თუმცა ათი საბეგრო ურემის მეტი თავის დღეში არ შებმულა.

¹ გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის. 1972 წ., გვ. 78—79.

კნეინა დარეჯანის მრისხანება კი იმაში გამოიხატება, რომ „იქ მუჯღუგუნს წაპკრავდა საცერავზე მთელმარე წირბლიან გოგონა, აქ თავში ჩაუტყაპუნებდა ძონებში გახვეულ პატარა მუციან ბიჭსა... აქ იმას გაუწყებოდა — რაზედ? თიჯონ კნეინამაც არ იცოდა, რაზედ, აქ ამას გამოგილანძლავდათ. რისთვის არც ეს იცოდა კნეინამა“. ლუარსაბისა და დარეჯანის ეს და ამგვარი მოქმედება შეძრწუნებას კი არ იწვევს, არამედ ღიმილს, რამდენადაც დაცივნის საგახია ეს მათი უსაქმური საქმიანობა.

ილია ქავჭავაძემ სრულად გვიამბო ამ მოთხრობაში ადამიანთა მოშვებულობისა და მცონარეობის, მათი ცხოველური ყოფის, სულიერი სიცარიელის ძატორია.

განსხვავებით „გლახის ნაამბობიდან“, რომელშიაც, მართალია ბატონყმობაა გაქიცხული, მაგრამ მიდგომა მწერლისა სავევებით სერიოზულია, „კაცია-ადამიანნი“ თავიდან ბოლომდე გამოქვდავებულია სატირული მიდგომა, რომელიც ძირითადად ირონიის გზით ზორციელდება.

ილიამ ამ მოთხრობაში თვალნათლივ უჩვენა, რომ გარეშე ყოველგვარი სისასტიკისა და მხეცური ინსტინქტების გაღვივებისა, თავისი რაობით ბატონყმური ურთიერთობა თავისთავად არის დამლუპველი, რამდენადაც იგი აბატონებს უსაქმურობას, მცონარეობას, ადამიანს ადამიანის სახეს უქარგავს, ცხოველურ მდგომარეობამდე დაჰყავს.

ილია ქავჭავაძე ბატონყმური ურთიერთობის შეფასებისასაც, ისევე როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, ხელმძღვანელობს ეროვნული თვალსაზრისით. იგი, რა თქმა უნდა, სრულიადაც არ ფიქრობს, რომ ბატონყმურ ურთიერთობას საზოგადოების ურთი ფენისათვის — ჯლებობისათვის მოაქვს უბედურება, ილიას მიაჩნია, რომ უკეთეს მდგომარეობაში არც ისინი არ არიან, ვისაც ბატონები ჰქვიათ და ვისაც ყმების ნივთივით ფლობის უფლება აქვთ მინიჭებული. დაღუპულნი არიან ბატონებიც, რამდენადაც სახეზე გვაქვს მათი ზნეობრივი დაცემა, გადაგვარება, ცხოველურ დონეზე დაშვება და ხშირ შემთხვევაში გავლურებაც. ბატონყმური ინსტიტუტი საზოგადოდ უქარგავს ადამიანს ადამიანის სახეს იმის მიუხედავად, ბატონია იგი თუ ყმა. ილიას სრულიადაც არ წარმოუდგენია ვითარება ისე, რომ ჩაგრული ფენა თითქოს მხოლოდ ანგელოზებს წარმოადგენდნენ, ზნეობრივად სრულქმნილთ და უცოდველთ. ბატონყმობას მათშიაც ჩაუტყავს ადამიანური, საცოდავ ცხოველებს დამსგავსებიან ისინიც. უფრო მარჯვენი და მოხერხებულნი პირმოთნეობისა და ცბიერების გზას დადგომიან. ილია ფიქრობს, რომ ბატონყმობა დამლუპველია არა რომელიმე ფენისათვის, არამედ საერთოდ საზოგადოებისათვის, ერისათვის. საზოგადოება გათიშულია ორ სრულიად სხვადასხვა ნაწილად, რომელთა შორის არაფერია საერთო, ითვლება ადამიანის ღირსეული პიროვნული თვისებები.

ილიას პოზიცია ნათელია — მხოლოდ ბატონყმური ინსტიტუტის დანგრევ-

ის გზით, ჭანსად ეროვნულ ძალთა გაერთიანებით, როცა ადამიანი დაიბრუნებს წართმეულ ადამიანურ უფლებებსა და ღირსებას, სოციალურ ძალთა ურთიერთთანამშრომლობის მიღწევაში არის ქვეყნის ქვეშაირი ხსნის გზა: . . .

✓ „ოთარაანთ ქვრივი“. თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მოგვინათ ხანაში ილია ჭავჭავაძემ შექმნა ღიღბული „ოთარაანთ ქვრივი“. ამ მოთხრობაში მწერალმა მისთვის ჩვეული სიღინჯით განიხილა ხილჩატეხილობის პრობლემა. . . როგორც ვიცი, ეს პრობლემა გარკვეული სახით ილიას ადრეულ მოთხრობებშიაც იჩენდა თავს. იდგა იგი „გლახის ნამბობშიაც“; მაგრამ „გლახის ნამბობიდან“ განსხვავებით ეს პრობლემა ახალი სოციალური ურთიერთობის ფონზე განიხილება, გაღრმავებულიცაა და განხილვის ასპექტებიც გაფართოვებულია.

სანამ თხზულებაში განსახიერებულ პრობლემას და მის მიმართებას განვიხილავთ საზოგადოდ ილიას ადრეულ პროზაულ თხზულებებში დასმულ პრობლემებთან, მანამ რა არის ცნობილი ამ თხზულების შექმნასთან დაკავშირებით?

ამ მხრივ საკულისხმო მოგონება ეკუთვნის არტურ ლაისტს. როგორც მითითებენ, „ამ მოგონებაში გადმოცემული ილია ჭავჭავაძის სიტყვები არსებითი მნიშვნელობისაა „ოთარაანთ ქვრივის“ გაგებისათვის“. ¹ არტურ ლაისტი გადმოგვცემს: „უჩინელიანი დღე იყო, როცა ილიასთან შევედი. იგი თავის კაბინეტში იჯდა და როცა ჩემთან საუბარს მორჩა ახალი გერმანული წიგნების შესახებ, უცებ მითხრა: „საინტერესო იდეა მაქვს მოთხრობისათვის, მან უნდა გადაგვიზალოს ქართველი გლეხებისა და უკანასკნელი დროის ქართველ მუშამულეთა ფსიქოლოგია“. შემდეგ ილია თითქმის დაწვრილებით მომიყვა ახალი მოთხრობის ფაბულას, თანაც დაძინა, უფრო უკეთესად უნდა მოვიფიქროო.

მისი აზრი ძალიან მომეწონა. იგი თითქოს გაგრძელება იყო მისი აზრისა „ქაცია-ადამიანში“ და „გლახის ნამბობში“ რომ გამოთქვა. „ამ მოთხრობით თქვენ დაამტკიცებდით, რომ თქვენი იდეები ქართველი ერის ზნეობრივი სიძალისა მეტათ მწყობრათ მიმდინარეობს — მეთქი“.

„ჰო, პირველ მოთხრობებში მე ვიბრძოდი გლეხების ნივთიერი თავისუფლებისათვის. ამ მოთხრობაში კი მე მინდა გავლენა მოვახდინო მათ ზნეობრივ თავისუფლებაზე“ — დასძინა ილიამ და ვერცლად შეეხო მაშინდელი ქართველი გლეხის ყოფა-ცხოვრებას, მის ზნეობის სისპეტაკეს და პატიოსნებას.

რაც უფრო ბევრს ლაპარაკობდა ილია, მით უფრო ტკბილი ხდებოდა მისი ნათქვამი. და ჩემთან ლაპარაკში მრავალჯერ დაუყენებია ქართველი გლეხის ზნეობა, ეგრეთ წოდებულ, განათლებულ ერების ზნეობაზე მაღლა“. ²
ეს მოგონება არა მარტო იმ მხრივ არის საყურადღებო, რომ იგი ილია

1 ა. მახარაძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, 1972, გვ. 282.

2 არტურ ლაისტი, საქართველოს გული, 1963, გვ. 52.

ჭაკევაძის დამოკიდებულებას გვიჩვენებს ქართველი მშრომელებისადმი, ახამელ როგორც მოგონების მიხედვით დასტურდება, ილია ქალაქში ვადმოტანამდე გონებაში ამწიფებს ნაწარმოებს და როცა ძირითადად ყველა მომენტი გათვალისწინებული აქვს, მხოლოდ შემდეგ ჰკიდებს იგი ხელს ვრცელი თხზულების წერას.

ამავე თხზულებასთან დაკავშირებით საყურადღებო მოგონება დაგვიტოვა იაკობ მანსვეტაშვილი: ილიას „გვინდოდა, რომ „ივერიისათვის“ რაიმე ახალი მოთხრობა მოეცა. იმისთვის ეს ძნელი არ იყო, რადგან ვიცოდით, რომ ჩანასახად უკვე აქვს დაწყობილი მოთხრობა, რომლისთვისაც წინად ვანზრახვა ჰქონია, მგონი, „გიორგი“ ეწოდებინა სახელად, მერე კი „ოთხრანთ ქვრივი“ დაარქვა.

ერთს მშვენიერ და ქართველებისათვის დიდად სასიამოვნო დღეს, ილია ჩვეულებრივ ხალათში გამოეწყო, თავზე ფეხი მოიგდო, ჩაიკეტა კაბინეტში და პირიდან ვანუგდებელი ჰაპროსით მიუჭდა მაგიდას. შეიძლება ითქვას, რომ თითქმის რედაქციის ყველა თანამშრომელი მოწმენი იყვნენ ამ შემოქმედების პროცესისა. ილია ხანგამოშვებით წაგვიკითხავდა დაწერილს, რაც უკვე გათავებული ჰქონდა; თითქოს უნდოდა სხვისთვისაც გაეზიარებინა ის შთაგონება და აღფრთოვანება, რომელსაც მუშაობის დროს ჰგრძნობდა. სხვებშიაც გამოუწვია ეს აღფრთოვანება და ამ იზით მეტი ღონე მოეკრიბა, ფრთები შეესხა თავის აღმაფრენისათვის. შემოქმედებითი ძალა გაველეარებინა.

ამასობაში გაიარა ერთმა თვემ, და იშვა ის მოთხრობა, რომელსაც „ოთხრანთ ქვრივი“ ეწოდება სახელად.“¹

რამდენადაც ცხადი ხდება ამ მოგონების მიხედვით, როცა ყველაფერი მოფიქრებულია, მოთხრობის დაწერა შედარებით დროის მოკლე მონაკვეთში ხდება, მწერალი დღე და ღამე მუშაობს, როგორც ი. მანსვეტაშვილი ვადმოგვცემს — რომ რაიმემ ხელი არ შეუშალოს, არ შეაყენოს. თვით წერის პროცესში შესაძლოა ზოგი რამ შეიცვალოს და არსებითადაც. თუ სარწმუნოა ი. მანსვეტაშვილის ვადმოცემა, რომ ადრე მოთხრობას „გიორგი“ უნდა რქმეოდა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჩანაფიქრი მწერლისა უფრო მიზანსწრაფულად ფორმდება და ყურადღების ცენტრში მხოლოდ ის მასალა ექცევა, რომელიც პირდაპირ ჰასუნობს მწერლის იდეურ ჩანაფიქრს, იდეური პლანის მიხედვით, ე. ი. წოდებათა ურთიერთობის, ანუ „ხიდჩატეხილობის“ პრობლემის მიხედვით კი ბუნებრივია ყურადღების ცენტრში გიორგი დგება და თხზულებაც, როგორც ჩანს, თავდაპირველად მის სახელს ატარებს. მაგრამ თვით თხზულების წერის პროცესში იმდენად წამოიძარება დედის სახე, იმდენად გაიტაცა მწერალი ამ სახემ, რომ იგი უკვე მოთხრობის კომპოზიციურ ცენტრში დადგა და მოთხრობასაც მისი სახელი ეწოდა.

¹ ი. მანსვეტაშვილი. მოგონებანი ნახული და გავილი, 1936, 115—116.

ადრეულ თხზულებათა მსგავსად „ოთარაანთ ქვრივში“ ხიდრატეხილობის პრობლემა, ერთი მხრივ, დვას ერთ უმნიშვნელოვანეს — სოციალურ ფენათა ურთიერთობის ასპექტში.

მწერალმა მთელი სიმამფრით გააშიშვლა სინამდვილე და უჩვენა, რომ თუ ადრე, ბატონყმობის პირობებში ხიდის იგადება სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფენის წარმომადგენელთა შორის პრინციპულად შეუძლებელი იყო, ბატონყმობის გადაყარდნის შემდეგ ახალი სოციალურ-ეკონომიური ურთიერთობის დროს წოდებათა შორის იურიდიული თანასწორობა იქნა აღიარებული, რამდენადაც ადამიანი იურიდიულად განთავისუფლდა, მაგრამ როგორც ირკვევა იურიდიული თანასწორუფლებიანობისა და თავისუფლების აღიარება სრულიადაც არ ხიშნავს ფაქტურად თანაბარობებულების განხორციელებას. სოციალურ წოდებებს შორის თავჩენილი ფსიქოლოგიური, ინტელექტუალური და კიდევ სხვა სახის ჯებირები, გაუგებრობა მათ შორის, ასეთი თანასწორობის აღიარების სიყალბეს მოწმობს. გაუგებრობა ეხება არა თუ და არა მარტო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის იდეებს, არამედ ისეთ სფეროს, სადაც თითქოს ყოველგვარი ჯებირები ადამიანთა შორის მოხსნილი უნდა იყოს; „შენგან მეფე მონას ეყმოსო“ — აცხადებდა ალექსანდრე ჭავჭავაძე, როცა სიყვარულის ყოვლისშემძლეობაზე საუბრობდა თავის დიდებულ ლექსში. საქმე სწორედ სიყვარულის გრძნობას ეხება, მაგრამ როგორც ბრძენმა ილიამ მხატვრული არგუმენტრებით დაასაბუთა, აქაც სრული გაუგებრობაა. როგორც არჩილი იუბნება კესოს, ლაპარაკი თანაგრძნობას კი არ ეხება-შესაძლოა არ მოსწონებოდა და არ ეთანაგრძნო ქალს ვაჟისათვის და იქ „გვარიშვილობის ცხრაკლიტე“ არაფერ შუაში ყოფილიყო. მაგრამ საქმეც იმაშია, რომ „ღირსების თაყვანისცემას ვილა სჩივის, კესო ვერც კი მიუხვდა სიყვარულს, კაცი თურმე თავს ევლებოდა, წმინდა შუქი მშვენიერის სულია ამაოდ და უქმად და ჯავარსავით ეფინებოდა“ და ეფინებოდა „ცივს კედელს“.

ილია ჭავჭავაძე ფაქიზად ანალიზებს არა მარტო ჩვენი ქვეყნის თვალსაზრისით, არამედ საზოგადოდ ნებისმიერი ქვეყნის თვალსაზრისით ერთობ მტკივნეულ პრობლემას და მისი გადაწყვეტის პერსპექტივასაც ძალიან ფრთხილად, ზოეტურ-ფიგურალური სურათის სახით წარმოგვიდგენს, ამ მხრივ არის განსაკუთრებით საყურადღებო და-ძმის არჩილისა და კესოს საუბარი თხზულების იმ თავში, რომელსაც სახელად ჰქვია „დასაწყისი განთიადისა“.

მწერლის უპირველესი და ერთადერთი ამოცანაც ისაა, რომ თვალნათლად დაგვანახოს სინამდვილე, ის, რაც არის; მისი ამოცანა სრულიადაც არ არის გვიჩვენოს, რაც უნდა იყოს; თუ მწერალმა სინამდვილე გვაგრძნობინა, ამით იგი თავის ამოცანას მაქსიმალურად განახორციელებს. ამდენად ძნელია და საზოგადოდაც არაა მართებული მხატვრულ ქმნილებაში მწერლის სოციალურ-ეკონომიკური პროგრამა ვეძებოთ. მხატვრული მეტყველება ერთობ თავისე-

ბური ფენომენია და მისი პირდაპირი თარგმანი ეკონომიკურ-პოლიტიკურ ენაზე სრულად დაუშვებელია.

მიუხედავად ზემოთქმულისა აქ ერთი მინც უნდა აღინიშნოს. ჯერ კიდევ ნიკო ნიკოლაძისათვის იყო ცნობილი, რომ ილია ჭავჭავაძეს წოდებათა ფაქტიური დაახლოების, მათ შორის არსებული ზღვარის შემცირების ერთ-ერთ საიქედო საფუძვლად მათი სულიერ-ინტელექტუალური დაახლოება მიაჩნდა. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი სიტყვა უნდა ეთქვა აღზრდა-განათლებას. როცა ილია ჭავჭავაძის მთელ შემოქმედებას ვითვალისწინებთ და არა მარტო მის უბადლო „ოთარაანთ ქერივს“, ეს მოაზრება საფუძვლიანად გვესახება.¹

ჯერ კიდევ კიტა აბაშიძის დროიდან ისიც ცნობილია, რომ ხიდრატენილობის პრობლემას „ოთარაანთ ქერივში“ აქვს სხვა ასპექტიც-ასპექტი ადამიანთა ურთიერთგაუგებრობისა პიროვნულ პლანში, უფრო სწორად, საზოგადოდ ადამიანის მარტოობის ასპექტი, რაც სოსია მეწისქვილის ტრაგედიის სახითაც იჩენს პირველყოვლისა თავს და ოთარაანთ ქერივის, ვითარცა დედის, ტრაგედიის სახითაც. მწერლის აზრით, ეს „საკირბოროტო და წყევლაკრულვიანი“ საკითხიც დგას „ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში“.

„ა ა რ ი ბ ე ლ ა ზ ე დ“. „ოთარაანთ ქერივის“ შექმნამდე რვა წლით ადრე 1879 წელს შეიქმნა შესანიშნავი მოთხრობა „სარჩობელაზედ“, სადაც ილიამ საზოგადოებისა და ცალკეული წევრის ურთიერთობის, დანაშაულისა და სასჯელის მარადმტკივნეული საკითხები განიხილა და სადაც ილიამ მხატვრული სიტყვის სფეროში პირდაპირ გაილაშქრა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ. ილია ჭავჭავაძემ აქ, ამ მოთხრობაში, ცხადპყო, რომ საზოგადოება სრულ გულგრილობას და უპასუხისმგებლობას იჩენს თავისი ცალკეული წევრისადმი და უკვე ამით ფაქტიურად ადამიანს დანაშაულისაკენ უბიძგებს. საზოგადოება დამნაშავეის გაზრდას უწყობს ხელს, თვითონვე ზრდის დამნაშავეს, რათა შემდეგ ცნობისმოყვარეობის ეინით შეპყრობილმა გულჯრილად დასაჯოს იგი. ფაქტიურად საზოგადოებამ უარი თქვა თავის უმთავრეს ფუნქციაზე, იყოს დაინტერესებული, გრძნობდეს პასუხისმგებლობას ცალკეული წევრის ბედზე, რადგან იგი, საზოგადოება, ხომ წევრებისაგან შედგება. ხოლო უარის თქმა უმთავრესზე ნიშნავს საერთოდ საზოგადოების, როგორც ზნეობრივი ოდენობის მოშლას. თუ ნაწარმოებში დასმულ პრობლემას უფრო ჩავუღრმავებდით,

¹ ამავე თვალსაზრისით არის საყურადღებო ვლ. მიქელაძის მოსაზრება. იგი ამბობს: „ყოველი მონობა საზოგადოდ ორი ჩაკვით არის გამაგრებული, ერთი უფლებრივია, მონობა დაკანონებულია. კანონი მოისპო, ჩაკვიც დაიშხვრა, გარეგნობით მონობაც მოისპო, ხოლო შეორე ჩაკვი თვით ადამიანის, საზოგადოების ცნობიერებაშია გამაგრებული. მის გრძნობაში, ხასიათში. ამ ბოკილის დამტრევა უფრო ძნელია, მეტი დრო უნდა. კაცის გრძნობა, გონება, სინდისი უნდა გაწმინდოს, გასუფთავდეს. ამას ხანგრძლივი, შედგარი ბრძოლა უნდა და ამ ბრძოლას შოახლომა ილიამ მთელი თავისი ნიკი და კალმის ძალა“; იხ. კრებული „ილია ჭავჭავაძის სკვდრილი და დასაფლავება“, 1907, გვ. 186.

მაშინ განსაკუთრებულ ყურადღებას აქ ის ფაქტი იპყრობს, რომ მწერალი მაინცადამაინც ადამიანის ჩამოხრჩობის ფაქტს გულუბრყვილო გლეხის პეტრეს თვალით გვაყურებინებს; აქ, ამ ნაწარმოებში, პირველ ყოვლისა, სწორედ იგია ბრალდებული ბეჟანის უმცროსი ძმა მიერ... ნაწარმოებში ვითარება ისეა წარმოდგენილი, რომ ანა თუ საზოგადოების ასეადად გამოკვეთილად ბოროტი ძალების ძმების, შამინაცვლის, დედის, მოსამსახურე ცოგო-ბიჭების, უსულ-გულს ადამიანების სახით ამზადდებდნენ ძმების დანაშაულს, არამედ ფაქტიურად ისინიც ხელმეშვეობად გამოდიოდნენ, ვისაც ძმები „მართლა ეცოდებოდათ“, მაგრამ შველით კი ვერაფერს შველოდნენ. ამითაც აიხსნება სრული უკომპრომისობა ჯავებული ძმებისა, რომლებიც ყველას „გადამეტრენ-შამინაცვალს, დედას, ავსა და კარგსა“.

„პატარები ვიყავით-წერს ბეჟანის უმცროსი ძმა პეტრეს, — ყველა ზედავდა, რომ თვალნათლივ გეძარცვოდნენ, არავინ არ გამოგვესარჩლა, არავინ მოგვეშველა, არავინ ხმა არ ამოიღო. ჩვენი ცოდვა ყველამ დაიღო კისრად. შამინაცვალმა კი არა, თქვენ ყველამ გაგვძარცვეთ ჩვენ, თქვენ ყველამ მოგვიღეთ ბოლო...“

როგორც მიუთითებენ, პეტრე ძველი ყაიდის საოფლელო გლეხია, მას თავისი თავი ჭერ არ უგრძნია საზოგადოების წევრად, იგი ჭერ ბუნებასთან მჭიდრო კავშირშია, ვიდრე სოციალურ ღირებულებებთან. პეტრე „საზოგადოების“ ყველაზე პასიურ წევრთა რიცხვშია. ამდენად მისი „დანაშაული“ თანაცხოვრების კახონებისადმი ყოველი ცალკეული ადამიანის წინაშე ასევე მინიმალურია და „პასიური“. მაგრამ მოხუცმა პეტრემ ესეც არ იცის. იგი უდანაშაულოდ უგრძობს თავს, როგორც ბუნების ერთი ნატეხი.¹

მართალია, პეტრემ ყმაწვილის გულში მაშინ „ტკბილი ნაღველი ჩასახა“, მისმა „გულკეთილობამ მოინადირა“, მაგრამ — აგრძელებს უმცროსი ძმა — „ისიც გაჭრება, ვიცი. განა შენ კი ამხანაგი არა ხარ ჩემს შამინაცვლისა! განა შენ კი არ დამირჩე ერთადერთი ძმა! განა შენ კი არ მიიყვანე ის სარჩობელამდე!“

პასიური, არამებრძოლი სიკეთეც საბოლოო ჯამში დანაშაულს ხელმეშვეობად გამოდის და სინამდვილეს ზასიკეთოდ ვერ ცვლის — ასე შეიძლება ერთის მხრივ გავაშინაარსოთ ის მკაცრი განაჩენი, რაც ჩამოხრჩობილის ძმამ შექმნილ, თავზარდაცემულ პეტრეს გამოუტანა.

როგორც საესებით ნათლად ჩანს ამ თხზულებიდან, ილია ჭავჭავაძე ძმების დანაშაულში საზოგადოებას დებს ბრალს და ამ მხრივ იგი უკომპრომისოცაა და მკაცრიც.

მაგრამ აღნიშნული ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ ილია საზოგადოდ გარემოს, ყოფას, საზოგადოებრივ წერეს ადანაშაულებდეს, ბრალს დებდეს და ცალკეულ

¹ გ. კანკავა, ლიტერატურული წერილები, 180. გვ. 19.

ადამიანს მორალური პასუხისმგებლობისაგან ათავისუფლებდეს. ასეთ შემთხვევაში ხომ ილია — მორალისტი ხელოვანი აღარ უნდა იყოს გასაგები. არა და, როგორც ვიცით, ილია ჭავჭავაძის ხელოვანისათვის მორალური პასუხისმგებლობის საკითხი ერთი უმთავრესი საკითხთაგანია. სხვაგვარად სრულიად გაუგებარი იქნებოდა ილია სატირიკოსი და მორალისტი.

ამას მოწმობს ილიას ლირიკა მთლიანად დაწყებული მისი ჭაბუკობისდროინდელი „ყვარლის მთებიდან“ და დამთავრებული „გამოცანებით“ და „კიდევ გამოცანებით“ თუ „ლექსით“ „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“... რად ღირს ამ მხრივ თუნდაც მარტო მისი „როდემდის“:

„როდემდის უნდა ჩვენ არ ვსცნობდეთ სიციხის. ფასა?
როდემდის არ ვსცემთ ლეთურს ნიქსა ღირსაა თაყვანსა?
მის ყოველ წუთსა სიფრთხილითა რატომ არ ეხარჩავდ
და მის აქ ყოფნას. ამოვბად რისთვისა ვსახავთ?
ძრწოდე სულელო ნუთუ ქრისტეს არ სცნობ სიტყვათა,
ნუთუ შენს თავსა მტვრითა შექმნილს ჰხედავ კვლავ მტვრათა
და შენს სიციხეს, ამ უკვდავს ნიქს, მტვრის თანამგზავრად?
რომ მარტო მისთვის იგი არ გაქვს, ქრისტემ სთქვა ცხადად,
ხუთუ არ იცი რას გამცნებდა ღმერთი ქეარქმული,
როს ბრძანა: „ვითა მამა ზეის. იყავნ შენც სრული“.

მორალური პასუხისმგებლობის საკითხი რომ უმნიშვნელოვანესია ილია-სათვის, ეს მისი „გლახის ნაამბობიდანაც“ კარგად ჩანს და „კაცია-ადამიანიდანაც“.

ილია ჭავჭავაძის აზრით, ადამიანი, რა თქმა უნდა, პასუხს აგებს თავის საქციელზე, თავის ნაშრომებზე და უნდა აგოს კიდევ პასუხი იმ შემთხვევაში, როდესაც მას აქვს არჩევანის შესაძლებლობა. დათიკო, ილუარსაბ თათქარიძე აგებენ პასუხს თავიანთ საქციელზე, რადგან მათ შეეძლოთ სხვაგვარად ეცხოვრათ, სხვაგვარად მოქცეულიყვნენ, მაგრამ ეს მათ არ ინდომეს, ერთი თავის ჟინსა და მხეცურ ინსტიქტებს დაეჭვემდებარა სრულად, მეორე თავისი ცხოველური მოთხოვნილებების, კუჭის მონად იქცა. ხოლო ისეთ შემთხვევაში, როცა ადამიანს არჩევანის შესაძლებლობა მოსპობილი აქვს, თუ მის წინ მხოლოდ ერთი გზაა და გამოსავალი, ბუნებრივია, ასეთ შემთხვევაში იგი ვერც აგებს პასუხს თავის მოქმედებაზე.

ძალზე სქემატურად ასეთია იმ პრობლემათა წრე, რომლებიც ამ მოცულობით პატარა, მაგრამ დიდი სიღრმის მოთხრობაშია წარმოდგენილი, ასე უკავშირდება იგი პრობლემატიკის მხრივ ილიას სხვა თხზულებებს.

„ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“. ილიას მოთხრობათაგან ერთგვარად გამოცალკევებულად დგას პატარა საშობაო მოთხრობა „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“. ეს მოთხრობა არსებითად ყრმობისდროინდელ შთაბეჭდილებებთან დაბრუნებას, მათ პოეტურ გაცოცხლებას წარმოადგენს და რაინდული

სულისკვეთებითაა აღბეჭდილი. ილია ჭავჭავაძე ქართულ მწერლობაში მომ-
ლაზრებული იმ ტენდენციის საწინააღმდეგოდ, რომლის თანახმადაც ვითარება
ისე იხატება, რომ ჩვენი ქვეყნის „მტერიანი კაცისმკამელნი არიან, ქართველების
სისხლის მსმელნი, ყოველს ადამიანობაზე ხელაღებულნი და ქართველები კი
ყოვლის ადამიანობით სრულნი“, ერთი ქართველი ათ და ოც მომხდურს უმკ-
ლავდება იოლად, ისეთ ვითარებას ხატავს, როცა ქართველ ვაჟკაცს მტერიც
ღირსეული ვაჟკაცი შეხვდება. ნიკოლოზ ფოსტაშაბიშვილის სულგრძელობით
აღსაყვს საქციელს — დამარცხებული მტრის ღირსების შეუღახაობას, შეურც-
ხვენლობას და სიცოცხლის ჩუქებას მტერიც, აგრეთვე ვაჟკაცი, სათანადო
ღირსებით ღებულობა: „მეც სიცოცხლეს თუ ვისგანმე ვიჩუქებდი, მარტო შე-
ნისთანა ვაჟკაცისაგან“ — ეუბნება იგი გამარჯვებულ ქართველს.

ამ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი, ნიკოლოზ ფოსტაშაბიშვილი თავისი
მაღალი შეგნებით, მტრის ვაჟკაცობის დანახვითა და აღიარებით რაინდულ
გაგების მწვერვალზე აღის.

ამ მოთხრობის პირველ ნაწილში, ბრწყინვალეში თავისი პოეტურობით,
ილია ჭავჭავაძე ფაქიზად აცოცხლებს ბავშვობის მოგონებებს, თავის დედ-მ-
მასთან, დაძმასთან გატარებულ წლებს, დაუბრუნებელს და მიუწვდომელს თა-
ვისი სევდითა და სიტკბოთი.

დაახლოებით ასე გვეხატება ილიას პროზაულ თხზულებათა თემატიკა,
ურთიერთგამომდინარეობითა და თხზულებიდან თხზულებაში გადასვლა-გადაზ-
რდით. როგორც ილიას პროზაულ თხზულებათა თემატიკური განვითარებაც
გვარწმუნებს, ილიას აქვს თავისი მყარი საკითხები, რომლებიც მყარად რჩე-
ბიან, ილიას უმთავრესი ინტერესის საგნად მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეო-
ბის მანძილზე, ილია უღრმავდება მათ, მრავალგზის უბრუნდება გამოვლენის
სხვადასხვა ფორმის და ასპექტის წვდომისა და წარმოჩენისათვის.

როგორც დავინახეთ, ილია ჭავჭავაძის მოთხრობათა დიდი ნაწილი თით-
ქმს უაღრესად კონკრეტული სოციალური გარემოს, კონკრეტული სოციალუ-
რი წყობის კრიტიკას ისახავს უმთავრეს ამოცანად; ხოლო ეს გარემო, სოცია-
ლური წყობა კი იყო და აღარასოდეს გამეორდება. მიუხედავად ყოველივე ამი-
სა, სრულიადაც არ შეიძლება ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძის თხზულებებმა თე-
მატიკური აქტუალობა დაკარგეს, რომ ამ მხრივ ისინი ჩვენთვის აღარ არიან
საგულისხმონი, რომ თანამედროვე მკითხველს ისინი ამ მხრივ სააზროვნო საზ-
რდოს არ აწვდიდნენ. რატომ ხდება მაინც ასე? ამას სჭირდება ახსნა.

როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძე ცალკეულ თხზულებაში განსახილ-
ველად იღებს ერთ უმთავრეს საკითხს და არა საკითხთა წყებას და ამას იგი
სრულიად გარკვეული მიზნით აკეთებს ასე. ერთს მხრივ, მწერლის აზრით,
ასეთი ნაწარმოები აღსაქმელად უფრო ადვილია და ამდენად მკითხველის ინტე-
რესიც უფრო მობილიზებული. ილიას, როგორც მწერლის ამოცანა კი იმთა-
ვითვე იყო სისადავე და სიცხადის შეტანა ყველაფერში, ისე, როგორც ეს ჩვე-

ულებრივ ჩვევით დიდ ხელოვანთ, რომელნიც თავიანთ თხზულებებს მკითხველთა აღზრდის ფუნქციასაც აკისრებენ. ნათქვამს ძალზე მკვევრმეტყველურად ადასტურებს თუნდაც მწერლის მუშაობის გათვალისწინება მოთხრობებზე „გლახის ნაამბობი“ და „კაცია-ადამიანი“. როგორც ზემოთ ითქვა, თავდაპირველად მწერალს ჩაფიქრებული ჰქონია ერთი მოთხრობის დაწერა, რომელიც გააერთიანებდა „გლახის ნაამბობისა“ და „კაცია-ადამიანის“ სიუჟეტურ ხაზებს. შემდგომი მუშაობისას ილიამ ეს ადრინდელი ჩანაფიქრი ორ მოთხრობად დაშალა, ორ დამოუკიდებელ ნაწარმოებად. მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მან არ მიიჩნია მიზანშეწონილად ერთბაშად რამდენიმე საკითხის ერთად მოწოდება. ამ დროს ნაკლებია მკითხველის მიერ თითოეული მათგანის გააზრების სიღრმე, რამდენადაც ყურადღება გადანაწილებულია რამდენიმეზე, ხოლო, ორი თხზულების შექმნის შემთხვევაში მკითხველის ყურადღება მობილოვებულა და მისი აღქმაც შესაბამისი. ასეთი გამიზვნა დამახასიათებელია ილია ჭავჭავაძისათვის და, როგორც აღინიშნა, მისი შემოქმედებითი მუშაობის ინტელექტუალურ ხასიათს მოწმობს.

აპრიგად, ერთ თხზულებაში ერთი უმთავრესი პრობლემის დასმა, ამ პრობლემის დაკვირვების საგნად ქცევა დამახასიათებელი ილიასათვის, მაგრამ ამ პრობლემას იგი მრავალმხრივ განსჯის, მრავალმხრივ აანალიზებს. „მრავალპლანიანია ილიას თხზულებათა უმრავლესობა. მისი მიდგომის მრავალპლანიანობა არ შეუზღუდავს და შეუწყვეტია მის ნათელსა და გარკვეულ მიზანსწრაფვას, როგორც ეს თითქოსდა მოსალოდნელი იყო. ეს უთუოდ იმით აიხსნება, რომ ფართეა ილიას გააზრება და ხედვა. ყველაფრის ყოველმხრივ გამოძველევია ის და ამით იცილებს იგი თავიდან შესაძლო ცალმხრივობას.“¹

ვიჭვართთ მაგალითისათვის ილიას უკვდავ „კაცია-ადამიანს“. როგორც მიუთითებენ, აქ სატირულ ფორმაში არის გაკიცხული ბატონყმური ურთიერთობა და ესაა ნაწარმოების მთავარი შინაარსი, მაგრამ სრულიად ცხადია, რომ „კაცია-ადამიანი“ მთავარი შინაარსი ამით სრულიად არ მთავრდება. ეს რომ ასე ყოფილიყო, „კაცია-ადამიანს“ თავისი ისტორიული ფუნქცია შესრულებული ექნებოდა და ახლა იგი მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით იქნებოდა საყურადღებო. ასეთ თხზულებებსაც ხომ უამრავს იცნობს ლიტერატურის ისტორია. მაგრამ, ცხადია, ლუარსაბ თათქარიძის ცხოვრების ისტორია არ ეძლევა დავიწყებას, ლუარსაბი ჩვენი ლიტერატურის მოუცილებელი პერსონაჟია, მუდამ ჩვენი თანამდევნი. მაინც რაშია ამ თხზულების უკვდავების საიდუმლო თემატისკურის მხრივ? რატომ არასდროს არ დაბერდება იგი? ამ თხზულების გამძლეობას, პირველ რიგში, ისიც აპირობებს, რომ მხოლოდ ერთი სოციალური წყობისათვის სპეციფიკურ ურთიერთობებზე, ადამიანთა ქცევებზე და მოქმედებებზე არ ამახვილებს დიდი ილია აქ ყურადღებას, მხოლოდ ბა-

¹ გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978, გვ. 274.

ტონემური ურთიერთობისათვის სპეციფიკური საკითხები არ უქცევია მას თავისი დაკვირვების საგნად. „კაციაადაშიანში“ ილია ჭავჭავაძემ თავისი განხილვის საგნად აიღო ღრმადმდებარე ადამიანური თვისებები და მანკიერებები — მცონარობა და უქნარობა, სიზარმაცე და გონების მთვლემარეობა, გაუმონაყი შურიანობა მახლობელთა შორის, ქიშპობა და ჭიდილი, უდარდელობა და პირძოთნეობა. ეს თვისებები კი არც ბატონყმობას მოუტანია და არც მას გაპყვლია თან. ისინი ყველა ხელსაყრელ პირობებში შესაძლოა ხელახალი ძალით წამოტივტივდნენ. „რისთვის მოვიდნენ და რისთვის წავიდნენ?“ — კითხვლობს მწერალი და ეს უკვე ის კითხვაა, რომელიც გვაიძულებს დავფიქრდეთ. ერთი სიტყვით, ამ ნაწარმოებში მკაფიოდ დგას კითხვა ადამიანის არსებობის აზრის, მისი მზიის შესახებ.

ძოთხრობაში ყოფითი წვრილმანების მომარჯვებით, მათ საფუძველზე, ზრულიად ჩვეულებრივში, ერთფეროვანსა და ყოველდღიურში აღმოაჩინა ილია ჭავჭავაძემ უაღრესად მნიშვნელოვანი ეროვნული სატკივარი და საფიქრალი.

მართალია, დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, რაც ისტორიას ჩაბარდა ის სოციალური ინსტიტუტი, რომლის ღვიძლი შვილებიც იყვნენ მოთხრობის პერსონაჟები და რომლის გაშვებულება და უარყოფაც იყო მწერლის ერთი დიდი ამოცანა, მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ მოთხრობას არ დაუტარგავს, თუ არ მოემატა მხატვრული ღირსება და მნიშვნელობა ჩვენს თვალში და ეს იმიტომაც, როგორც ითქვა, რომ ილია ადამიანის ბუნებაში ღრმადმდებარე და ამდენად გამძლე თვისებებზე, ადამიანურ ურთიერთობებზე ამახვილებს ყურადღებას, რომელნიც რაღაცნაირი ფორმით ყოველთვის არსებობენ და რომელთა წინ წამოწევა, გაბატონება ე. წ. „თათქარიძეობის“ გამოცოცხლების საშიშროებას ყოველთვის აჩენს.

ილია ჭავჭავაძე დღესაც გვაფრთხილებს და სოციალური სიფხიზლისა და აქტიუობისაკენ მოგვიწოდებს. ეს მომენტიც აპირობებს ნაწარმოების თემატიკურ აქტუალობას.

ასევე სადღეისოდაც გვაფიქრებს მოთხრობა „სარჩობელაზედ“. ყველა დროში საგულსინძო იქნება საკითხი საზოგადოებისა და მისი ცალკეული წევრის ურთიერთობის, ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ, უფლებებისა და მოვალეობების შესახებ. საკითხი დანაშაულისა და სასჯელისა. თუ საზოგადოება არაა უზბრალოდ ადამიანთა ჯამი, არამედ მორალური ერთეულია, იგი პასუხისმგებელია მისი ცალკეული წევრის წინაშე, საზოგადოება არ უნდა იყოს გულგრილი ცალკეული წევრის ბედისადმი, მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში აქვს უფლება საზოგადოებას მოითხოვოს თავისი წევრისაგან პასუხი აგოს თავის მოქმედებაზე.

სანამდე ადამიანს სანეტარო ნაღველს აუშლის ყრმობის სურათების გახსენება, სანამდე მას ბავშვობის წლების გახსენების სურვილი და ხალისი შეს-

წევს, მანამდე არ შეიძლება არ ააღვლავს ილიას საშობაო მოთხრობამ. ხოლო ვინ არ დაისახავს იდეალად, რომელ დროში არ შეიძლება არ იყოს სიამოვნების მომგვრელი ის სიჩაუქე და რაინდული სიმაღლე ქართველი კაცისა, რაც ღირსეული მტრის დანდობასა, მისი ვაჟკაცობის დანახვასა და აღიარებაში გამოიხატება.

„გლახის ნამშობის“ მღვდელთან ზიარება, მისი სწავლებისა და ნამოქმედარის განცდა-გაშინაარსება ხომ თანამედროვე ახალგაზრდობასაც პირად სულიერ აღდგომას ადღესასწაულებს, როგორც ამბობდა დიდი პედაგოგი იაკობ გოგებაშვილი.

და განა „ოთარანთ ქერივში“ დასმული საკითხებია დარჩენილი და მიჩაქვეული მხოლოდ მე-19 საუკუნესთან? განა ეს მოთხრობა არ მოიცავს საკითხთა და გრძნობათა წრეს, რომლებიც ჩვენთვისაც ძვირფასს და მოუცილებელს ხდის მას.

ადამიანთა თანაბარობებულების საკითხი, ადამიანის შინაგანი ღირსებების დანახვა და აღიარება და მისი ასე დაფასება ყოველთვის იქნება განსჯისა და მოწონების ობიექტი; რომელმა მოძღვრებამ, რომელმა წყობამ მოახერხა მაინც ადამიანთა შორის უთანაბრობის მოსპობა, ხიდჩატეხილობის პრობლემის გადაჭრა?

შრომის ის დიდებული ჰიმნი, რაც ამ მოთხრობაში ოთარანთ ქერივის დახასიათების პლანშიაც და გიორგის დახასიათების პლანშიაც უღერს და სახიერდება თავის ფასს და ღირებულებას, ბუნებრივია, რომ არც ჩვენთვის კარგავს. ვერავითარი აგიტაცია და მორალიზება ვერ შეენაცვლება მას შრომის ფასისა და ძალის ჩვენების თვალსაზრისით.

დედაშვილური გრძნობის ისეთი წიუანსებია აქ წარმოჩენილი, დედაშვილური ლიყვარულის ისეთი ღაღადისი ისმის ამ მოთხრობაში, რომ იგი არცერთი დროის მკითხველს არ დატოვებს გულგრაღს და შესძრავს, რამდენადაც ამ გრძნობას ჩაჭრობა არ უწყერია.

ასე იცილებენ დროითი შემოსაზღვრულობის სამოსს ილიას ქმნილებები, ასე მადლდებიან დროზეც და გარკვეულ სოციალურ ვითარებაზეც.

როცა ილია ჭავჭავაძის პროზაულ თხზულებათა თემატიკურ აქტუალობაზე ვსაუბრობთ, როცა ამ თვალსაზრისით ილიას თხზულებათა სადღეისო მნიშვნელობას ვითვალისწინებთ და ბოლოს, როცა ილიას შემოქმედებითი მუშაობის თავისებურებებს ვიაზრებთ, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ილია ჭავჭავაძის ერთ ბოლოდროინდელ მოთხრობას „უცნაური ამბავი“. დაუწყებია იგი მწერალს 1893 წელს, ხოლო დაიბეჭდა 1894 წლის იანვრის „მომამბეში“. მოთხრობას, თუმცა იგი ჭერ დამთავრებული არ იყო, მაშინვე გამოეხმაურა ცნობილი ქართველი მწერალი გიორგი წერეთელი, რომელმაც უარყოფითად შეაფასა მოთხრობა. გ. წერეთელს ამ დროს პოლემიკა ჰქონდა ილია ჭავჭავაძისთან და იგი ერთობ სუბიექტური ჩანს ამ მოთხრობის შეფასებისას. როგორც ვიცით,

ილიას მოთხრობა აღარ დაუმთავრებია, თუმცა იმ ნაწილის მიხედვითაც, რომელიც „მოამბეში“ გამოქვეყნდა, მოთხრობის ძირითადი მიზანდასახულება გარკვეული უნდა იყოს.

თხზულება დიდაქტიკური ხასიათისაა და ეხება აღზრდის საკითხს. სწავლა-აღზრდის საკითხი, როგორც უკვე დავინახეთ, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ერთი მნიშვნელოვანი საკითხთაგანია. ეს საკითხი მკაფიოდ დგას ჯერ კიდევ მის „გლახის ნამბობში“.

„უცნაური ამბის“ მთავარ პერსონაჟს სემინარიადამთავრებულ სოლომანს უშაღლეს სასწავლებელშიაც უსწავლია ორი წელი. სოლომანს თავისი ფიქრისა და ოცნების საგნად უქტევია — უდიდეს საქმე-ყრმის წვრთნას — ემსახუროს. სოლომანს მიაჩნია, რომ „მზრდელი ყრმისა მეორე შემოქმედია. რასაც ერთი მოკმადლებს ბავშვს, მეორემ უნდა წვრთნას და აღზარდოს... დიდი გაბედვა კი უნდა, რო ეგ საქმე კაცმა ითაოს“.

თუ ბავშვის აღზრდა გინდა, მასთან ძალიან ახლოს უნდა მიხვიდე, მისი ხდობა უნდა დაიმსახურო და სიყვარული შენი გულწრფელი სიყვარულისა და ნდობის საფასურად. „თუ წვრთნა გინდა ბავშვისა, იგი შენ უნდა ჩაისო გულში და იმან შენ“ — ასე ფიქრობს სოლომანი. აქედან სრულიად ლოგიკურად გამომდინარეობს აზრი, რომლის თანახმადაც, „ბევრში უგ შეუძლებელია, უმგისოდ კი შესაძლოა სწავლა, ცოდნა მისცე და ადამიანობა კი არასდროს“. ხოლო უპირველესი საქმე სწორედ ისაა, ბავშვს ადამიანობა მისცე.

აქ უსათუოდ განხეივებული უნდა იქნეს, რომ სწორედ 90-იან წლებში დაწერა ილია ჭავჭავაძემ დიდებული ნაშრომი „პედაგოგიის საფუძვლები“ ამ ნაშრომში იგი ჩვენს სინამდვილეში პირველად საგანგებოდ აცნობიერებს იმ აზრს, რომლის თანახმად ადამიანის აღზრდა ორ მხარეს მოიცავს: პირველი — ბავშვის ზნე-ხასიათის წვრთნა და მეორე — გარკვეული პოზიტიური ცოდნის მიწოდება გარკვეულ დისციპლინაში. ილიას აზრით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პირველი — ადამიანის ზნე-ხასიათის წვრთნა, მისი პიროვნებად, მოქალაქედ ჩამოყალიბება.

„სკოლა ერთსა და იმავე დროს კიდევ უნდა სწურთვინდეს ბავშსა და ასწავლიდეს კიდევ. წურთვნა და სწავლა ხელიხელს გადაბმული უნდა ვიდოდეს სკოლაში, — წერს ილია აღნიშნულ სტატიაში — წურთვნა სხვაა და სწავლა სხვა, ერთს ერთი საგანი აქვს, მეორეს სხვა. წურთვნა მიმართულია ზნე-ხასიათის ზრდასა და გავითარებაზე და სწავლა კი ცოდნების გახსნასა და მსჯელობის გაძლიერებაზე“. ¹ ილიას აზრით, „არ არის საკმარისი, რომ კაცი მეცნიერი იყოს, დიდი სწავლა მიეღოს, ბევრი ცოდნა შეეძინოს, ამასთანავე იგი კაი კაციც უნდა იყოს და კაი კაცობის შემძლებლობა ჰქონდეს. ეს კაი კაცობა და კაი კაცობის შემძლებლობა მართო. ზნე-ხასიათისაგან ეძლევა ადამიანს. ავი

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად ტ. IV, გვ. 239.

კაცი რამდენადაც შეცნობილია და სწავლულია, იმდენად უფრო ძლიერ საშიშია, უფრო დიდად მავნებელია.

კაშპარატი განათლება განვითარებული გონებისა და გაწურთნილის ზნე-ხასიათის ერთმანეთთან შეუღლებაა განუყრელად... თუ კაცს ან ერთი აკლია, ან მეორე, იგი განათლებული არ არის და, ჩვენი ფიქრით, ისევე განუვითარებული და ზნე-ხასიათით გაწურთნილი კაცი სჯობია, ვიდრე გონება განვითარებული და ზნე-ხასიათით გაუწურთნიელი“.¹

მაინც როგორ ესმის ილიას ზნე-ხასიათის წერტნა? ილია მიიჩნევს, რომ ზნე-ხასიათის წერტნის ახსნას დიდი გამოძიება ჭირდება, „ახლა კი იმის თქმით დაუკმაყოფილებით, რომ ზნე-ხასიათის წერტნა ზრდაა შინაგანის კაცისა, რადგან შინაგანობა კაცისა, მისი სულიერი ვინაობაა, მისი სულიერი ბუნებაა, მაშაჲადაჲვე, წერტნა ზნე-ხასიათისა ზრდაა, გარკვევაა მისის სულიერის ვინაობისა, სულიერის ბუნებისა, ანუ უკეთა ვსთქვათ, მისის კაცობისა, ადამიანობისა. სკოლამ ისე უნდა აღზარდოს და სწურტვნოს, რომ კაცს ღონე, ხერხი და წყურტვილი ჰქონდეს პატიოსანი რამ საგანი ცხოვრებისა იქონიოს, ღონე, ხერხი და წყურტვილი ჰქონდეს ყოველივე ამისათვის მოიპოვოს შესაფერისი სწავლა-ცოდნა. ეგრე მოწყურტებული, გაღონიურებული და ხერხიანი კაცი არავითარს სიძხელეს საქმისას არ შეუშინდება, არ შეუდრკება და ზნე-ხასიათობაც ეს არის“.²

როგორც კარგად ჩანს, „უცნაური ამბის“ პერსონაჲს ეს აზრი გაცნობიერებული აქვს და თავის სამოქმედო მიზნად ქცეული.

სოლომანის ოცნებას პრაქტიკულად ესხმება ფრტები. მას მიიწვევენ ერთ ოჯახში ბავშვის აღსაზრდელად. აღსაზრდელი პატიკო ყველა ბავშვივით თუ არა, გამოჩინვით გონიერი ბავშვებივით ცნობისმოყვარეა და ფიქრიანი. თანაც ყველაფერს ისიც ართულებს, სოლომანის აზრით, რომ „ვინ ფაიგოს ბავშვის პატარა ჭკუამ და პატარა გულმა თვალი სადა და როგორ აახილა და ერთმანეთს რა მიაწოდა. ბავშვის ბუნება საიდუმლოთა საიდუმლოა. ბავშვი იგივე ადამიანია და მით უფრო ძნელი საცნობელია, რომ ძნელ წასაკითხ პარაგმითაა დაწერილი და ესე ითქმის, და არა სხვილ და სრულ ასოებით, როგორც დამთავრებული კაცი. არ უნდა გავვიკვირდეს, რომ რასაც დიდ მდინარეში ეპოულობთ, იმას მის პატარა სათავეშიც ვხედავთ. ბავშვი სათავეა, დასაწყისია დიდი ადამიანისა“.

სოლომანი ემზადება დიდი წურტვნის დასაწყებად. პირველი კითხვა, რომელიც მის წინაშე დაისმის ასეთი ხასიათისაა — რით დაიწყოს. რა გრძნობა შეიძლება დაედოს საფუძვლად სხვა გრძნობებზე. „რა მადლია ქვეყანაზე ისეთი, რომელიც ყველა სხვა სიკეთის სათავეა“ რა მადლის გაღვივებაზე იზრუნოს აღმზრდელმა პირველ ყოვლისა, პატარის გულში. ასეთი მადლი, სოლომანის აზრით, არის მადლი სიბრალულისა. „მადლსაც სიმართლისას, პატიოს-

1 ი. კ. ა. ვ. კ. ა. ვ. ა. ძ. თხზულებანი ათ ტომად, ტ. IV, გვ. 293.

2 იქვე, გვ. 298.

ნებისას, სიყვარულისას, ნუგეშცემისას, ერთმანეთის განკითხვისას, შეწყნარებისას, შენდობისას, — დასაბამად; სათავედ სიბრალულის მაღლი აქვს. თუ გებრალება, უსაპართლობას ვერ უზამ, თუ გებრალება, უნამუსოდ ვერ მოექცევი, თუ გებრალება, გეყვარება კიდევ; თუ გებრალება, ნუგეშსაცა ტყემ; თუ გებრალება, გულთ წმინდით განკითხავ, თუ გებრალება, შეიწყნარებ; თუ გებრალება, შეუნდობ¹.

მამასადამე თავი მაღლი, რომელიც საფუძველთა საფუძვლად იქცევა, არის სიბრალულის მაღლი და სოლომონიც გადაწყვეტს, რომ სწორედ ამით დაიწყოს.

ამ ფრძნობის გავლივებას ემსახურებოდა პირველი გაცვეთილიც¹ სოლომონისა. სოლომონმა ბაღში მყოფ პატიკოს დაანახა, თუ როგორ იტანჯებოდა ბლარტის დედა, რომელიც ბუღდიდან გადმოვარდნილ შვილს შემფრთხვებით ადევნებდა თვალს. ბავშვმა უშუალოდ იგრძნო სიბრალული დედა ჩიტისადმი. საკუთარი ხელით ჩაასმევინა მასწავლებელმა ბავშვს ბლარტი ბუღდში. დედა ჩიტის სიბრალულიც თვალნათლივ დაინახა ბავშვმა. ასე ჩაისახა ბატარა ბიკის გულში სიბრალულის გრძნობა. უმწეოსადმი და გამოსარჩლების, დახმარების სურვილიც გავლიდა. აქედანვე მოინადირა მასწავლებელმა ბავშვის გული. ეს იყო პირველი დიდი გამარჯვება. მოთხრობა აქ წყდება, მაგრამ როგორც ითქვა ამ დაუშთარებელ ნაწილშიც კარგად ჩანს სათქმელის სიღრმეც და აქტუალობაც. ილიას ამ მოთხრობის თანადროულობა ცხადზე ცხადია. სადღეისოდაც ძალზედ აქტუალურად ეღერს და მტკივნეულ პრობლემად რჩება ადამიანის სულიერი ფორმირების პრობლემა. სადღეისოდაც დამაფიქრებელია ახრი, რომლის თანახმადაც ბავშვების დიდ რაოდენობას შესაძლოა საუკეთესო შემთხვევაში განათლება მისცე, მაგრამ ზნეობრივი აღზრდა ბევრისა ერთდროულად ფაქტიურად შეუძლებელია, რადგან. როგორც ილია იტყოდა, ზნე-ხასიათის წერთნა უშუალო კონტაქტებს მოითხოვს, ბავშვთან ძალიან ახლოს მისვლას, რაც განუხორციელებელია ბევრი აღაზარდელის შემთხვევაში.

„უცხაური ამბის“ შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს „ბნელოს“ ავტორის ნიკოლოზ ნათიძის მოგონება. ნ. ნათიძეს ილიასათვის ერთხელ მასთან საავტორამოში სტუმრობისას უკითხავს: „რატომ უცნაური ამბავი“ არ დათავე მეტი, მიპასუხა, რომ ცოტა შევტოპეო“.

როგორც ჩანს უკვე ასაკში შესული მწერალი, რომელიც მხატვრული სიტყვის სფეროში თითქმის აღარ მოღვაწეოდა, ძალიან სიფრთხილით ეკიდება მწერლურ საქმეს. აკი დანიელ მასლოვისათვისაც უთქვამს ერთხელ, როცა ამ უკანასკნელს მისთვის უსაყვედურნია: „თქვენს ნაწერებს მთელი ევროპა კითხულობს. თქვენ კი ყველაფერი მიატოვეთ. — არ არის უკვე ის შთაგონება ის

¹ ლიტერატურული მემკვიდრეობა, 1935 წ., გვ. 573.

პირობები და მასთან ახალი თაობა მოვიდა ჩემზე უკეთესი... იყო დრო, როდესაც ადვილად ვწერდი, თითქოს ვინმე მკარანახობდა, ესლა კი ისე აღარ არის, თავის თავზე ძალის დატანება კი არაბუნებრივია და აქიდან არაფერი გამოვა“.¹

უაღრესად მომთხოვნი ხდება საკეთარი თავისადმი. ყველაფერ ამას დაერთო ისიც, რომ ჭერ დაუსრულებელ თხზულებაზე რეცენზია გამოაქვეყნა გიორგი წერეთელმა, რომელიც მწარედ აკრიტიკებს თხზულებას, ჩანს ილიასაც ერთგვარად გაუწელდა ინტერესი და იმგვარი შეგარძნებაც გაუჩნდა, რომ „შეტოპა“, ამ დროს კი იგი ათასი საზოგადოებრივი საქმითაა დაკავებული და მოთხორობაც დაუსრულებელი დარჩა, თუმცა, როგორც ვნახეთ პრობლემატიკის თვალსაზრისით ესაა უაღრესად მნიშვნელოვანი თხზულება.

ა) ილიას პროზის ზოგიერთი მხატვრული თავისებურების შესახებ

რაგინდარა ზოგადსაყოველთაო შინაარსისა და აქტუალობისაც არ უნდა იყოს სათქმელი შინაარსობრივად, საბოლოო ჯამში იგი მაინც ვერ განსაზღვრავს ნაწარმოების ღირსებას და მისი გამძლეობის საზომად არ გამოდგება. ნაწარმოების მნიშვნელობას, პირველ ყოვლისა, მისი მხატვრული ღირსებები განსაზღვრავენ. ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის“ ან „ოთარაანთ ქვრივის“ უკვდავების პირობა მაინცადამაინც ამ ნაწარმოებების თემატიკურ აქტუალობაში კი არაა საძიებელი მხოლოდ, არამედ და პირველ ყოვლისა, მათი მხატვრული ზემოქმედების ძალაში.

მაინც რა არსებითი თავისებურებები განსაზღვრავენ ილიას მოთხრობების მხატვრულ მხარეს; რა მომენტები მონაწილეობენ ილიას პროზაულ ქმნილება-თაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებში. მიუხედავად იმისა, რომ პრობლემა ერთობ რთულია და ამოუწურავიც, ჩვენი ამოცანაა ზოგერთი იმ ნიშნის შესახებ ყურადღების გამახვილება, რაც „შემოქმედებითი ისტორიის“ თვალსაზრისითაც იპყრობს ყურადღებას.

თავდაპირველად მაგანგებო ყურადღებას იქცევს ილიას პროზის მასალა.

ილია ჭავჭავაძემდე ჩვენს სინამდვილეში ძირითადად მწერალთა ყურადღება გამახვილებული იყო გამოგონილი, უცხო და უცნაური ამბებისადმი. მასალაც ამ მხრივ უფრო ნაკლებ ატარებდა ეროვნულ ხასიათს. ილია ჭავჭავაძემ უარი თქვა უცხოზე და გამოგონილზე, უცნაურსა და შორიდან მომდინარეზე. ილია ჭავჭავაძემ თავის შემოქმედებაში და განსაკუთრებით კი სწორედ პროზაში ქართველი კაცის ეროვნული თავისებურებების ჩვენება დაისახა მიზნად, რადგან, მისი აზრით, ხელოვნების ყველაზე დიდი ამოცანა სწორედ ეროვნული თავისებურებების ჩვენებაში მდგომარეობს.

¹ ლიტერატურის მატრიანე, 1—2, 1940 წ., გვ. 161.

ილია ჭავჭავაძემ სრულიად შეგნებულად უარი თქვა თვალისმომჭრელსა და დაბინტერესებელ ამბავზე. მან ქართულ ლიტერატურაში დაამკვიდრა სრულიად ჩვეულებრივი, ყოველდღიური, ყოფითი მასალისადმი ინტერესი. აქ არა უჩვეულო, გამოგონილი, არამედ ყოველად ჩვეულებრივი ჩვენი მოსაწყენი ცხოვრების ერთფეროვნება არის აღებული და სწორედ მასშია დანახული ერთობ სერიოზული და ეროვნულად უაღრესად მნიშვნელოვანი. სწორედ ყოფით პროზაულობაში აღმოაჩინა დიდმა ილიამ უაღრესად ეროვნული სატიკეაჩი და ეს აქცია თავისი ასახვის საგნად. ილიას მიერ ახახული სინამდვილე ყველას თვალწინ მიმდინარე სინამდვილეა, მაგრამ არა ყველასათვის შესაძინევი, დასანახი. ამას მხოლოდ უჩვეულო ძალის მწერლის მახვილი თვალი ამჩნევს და ჩვეხთვისაც საგრძნობელს და საცნობელს ხდის. თითქოს ყველაფერი ძალიან ნათელია, თითქოს და რა უღვას წინ ამგვარ ასახვას. ანეც მიიღო ბევრმა. ილიას მიერ აღმოჩენილი გზით გავლა, იმდენად მნიშვნელოვანი იყო ეს გზა, მერე ძალიან ბევრმა მოინდომა, მაგრამ ილია დაუძლეველი სიმძლვე აღმოჩნდა. თუ მე მარტო დანახვა და აღიარება არ ყოფილა მთავარი, თურმე სრულიად გასკუთრებული ნიჭია იმისთვის საჭირო, რომ ყოველდღიური და მოსაწყენი მხარულ ფაქტად აქციო, ანუ მასალაში ქვეყნის, ერის, კაცობრიობის არსებობა საზრუნავი და სატიკეარი დაინახო და სხვასაც დანახო.

ილია ჭავჭავაძემ მკითხველის გემოვნების და უპირველესად, ქართველი მკითხველის გემოვნების გარდაქმნა და ხელახალი აღზრდა მოინდომა და გააკეთა კიდევ რამდენადაც მას ძალი შესწევდა მწერლური ქაღილისა.

ჩვეულებრივ მწერალთა უმრავლესობა, განსაკუთრებით ჩვენს სინამდვილეში მკითხველის მისახიდად და დასამორჩილებლად ცდილობდა საინტერესო ამბები მოეთხრო, ამბით გაეტაცნა. ბუნებრივია, თავისთავად ნიჭია საინტერესო ამბების მოყოლა. დიდი ადგილი დაიჭირა თხზულებებში მოულოდნელობის ეფექტის გამოყენებამ, უცნაურმა და გამოგონილმა საინტერესო სიუჟეტებმა.

ამგვარ მწერალთაგან განსხვავებით ილიამ თავისი თხზულებების საყრდენად ამბები არ აიღო, ფაქტურად ილიამ უარი თქვა ყოველგვარ საინტერესო გამართობელ ამბავზე. როგორც აღნიშნავენ, ილიას დაინტერესებას სრულიად უმნიშვნელო, სხვათა გაგებით, სრულიად უბრალო ამბავი იწვევს, რადგან სწორედ იქ ხელდავს იგი ყველაზე მნიშვნელოვანს, რასაც სხვა ვერ ამჩნევს... სრულია: უმნიშვნელოზე, წერილმან ამბებზე ააგო ილიამ თავისი უკუდავი „ქაცია-ადაქანი“. არაფერი აქ არ ხდება ისეთი, რამაც შეიძლება ამბის თვალსაზრისით დაძაბოს მკითხველი. მთელი მოთხრობა ერთი ქართველი თავადის ოჯახის უაზრო ცხოვრებაზე მოგვითხრობს, ცოლქმრის ყოველდღიური საუბრების, მათი გარემოს დახასიათებას წარმოადგენს.

ილია ამ მოთხრობაში ერთგვარად აჯაერებს, დასცინის სენტიმენტალური, გრძნობებისაყენ გაღაზრილი საინტერესო ამბების მოსასმენად მომართულ მკით-

ხველს და თავის პოზიციასაც ასახაზი მოვლენებისადმი, საერთოდ ლიტერატურის მასალისადმი ძალიან მკაფიოდ წარმოადგენს: „მკითხველო, ხომ არ მოგეწყონა, რასაკვირველია მოგეწყინა: აქ არ არის არც სიყვარულის ეშმაკობა, არც კაცის კვლა. ერთის სიტყვით, რაც ამშვენებს გასართველად დაწერილს მოთხრობასა — ის აქ არაფერი არ არის. მამ მოგეწყინება, ამას ჩალა თქმა უნდა. მაგრამ ეს უნდა იცოდე შენ, მკითხველო, რომ მე ამისა ქვემოთ ხელის მომწერელი მკითხველის გასართველად არ ვწერ ამ უხეირო მოთხრობასა; მე მინდა ამ მოთხრობამ ჩააფიქროს მკითხველი და თუ მოიწყენს, ამის გამო მოიწყინოს, იმიტომ, რომ ფიქრი და მოწყენა განუყრელი დაძმანი არიან. მე მინდა, რომ მკითხველმა იმიტომ კი არ მოიწყინოს, რომ გასართველი არ არის, არამედ იმიტომ, რომ ჩამაფიქრებელია. თუ ამდენი იხერხა და შესძლო ამ უხეირო წერილმა, მე ამის მეტი არა მინდა რა და არც მდომებია, ჩემო მოწყენილო მკითხველო“.

როგორც ითქვა, აღნიშნული იმას არ გულისხმობს, რომ ნებისმიერი ხელოვანისათვის წარმატება ამგვარი პრინციპით ხელმძღვანელობისას გარანტირებული იყოს. სწორედ ილიას მძლავრი ნიჭი და წარმოსახვის უნარი იყო საჭირო იმისათვის, რომ ჩვეულებრივი, ყოველდღიური და მოსაწყენი ექცია ასახვის საგნად და მკითხველიც ამით დაინტერესებინა და დაეფიქრებინა. სწორედ ილიას მძლავრ ტალანტს შეეძლო ქართველი მკითხველის აღზრდა და მისი ვითარება მკითხველის ინტერესების ჩამოყალიბება. ეს კი იმიტომაც და იმის წყალობითაც, რომ ილია ცალკეული ფაქტის აღწერის დონემდე კი არ რჩება, არამედ მან ეს ფაქტები უდიდესი განზოგადების ძალით აღჭურვა.

ილია ქვეყანაში — მწერალი რომ დაინტერესდეს, უსათუოდ სიუჟეტი ძალიან უბრალო უნდა იყოს. ეს არის საერთოდ მისთვის დამახასიათებელი; ამბავი არ განაგებს „კაცია-ადამიანის“, „ოთარაანთ ქვრივის“ თხრობას. ეს ნაწარმოებები აგებულია პერსონაჟთა ცხოვრების მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდზე, რომლებიც არსებითია ამ პერსონაჟთა რაგვარობის გასათვალისწინებლად და აგრეთვე ძალზე მნიშვნელოვანის — ქართული ყოფის არსებითი მომენტების მისათითებლად. ილია სწორედ ამ მომენტებს უღრმავდებდა, მათ აანალიზებდა სხვადასხვა მხრიდან და ასე აქცევს მათ მკითხველისათვის ძალზე მნიშვნელოვანად, აწყავს რა იგი ესთეტიკური აღქმის სრულიად ახალ საფეხურზე.

როგორც უკვე აღნიშნა ილიამ იმთავითვე თავისი თხზულებებიდან უკუაგდო მოულოდნელობის ეფექტის გამოყენება მკითხველის დასაინტერესებლად. მოულოდნელობას ძალიან ზომიერად ილია მიმართავს მკითხველისათვის, როგორც ხერხს. „ამ ხერხს ილია თავის ნაწარმოებებში მიმართავს მხოლოდ ძირითადი კვანძის გასახსნელად (გიორგის მულოდნელი ჩამოგარდნა, მწყემსი ქალის მოულოდნელი გამოჩენა).

ილიამ როგორც ხელოვანმა იცის, რომ, პირველყოველისა, სწორედ მოულოდნელის წინაშე გამოჩნდება ადამიანის ნამდვილი ბუნება.¹

საგანგებოდ მითითებულია და დახასიათებული ილიასეული მხატვრული დეტალიზაციის ძალა.² ილია მოვლენების დასახასიათებლად, საერთოდ ადამიანების დასახატავად ისეთ დეტალებს ირჩევს, ისეთ დეტალებს იხდის დაკვირვების საგნად, ისეთ ნიუანსებს ამჩნევს, რომლებიც სხვათათვის სრულიად შეუქმნეველია, ანდა რომელთა მხატვრული ღირებულება სხვათათვის სრულიად არ იყო ცხადი. ილია ჭკვევადემ სწორედ ასეთ უმნიშვნელოს, წვრილმანებს მიანიჭა არსებობის გამოხატვის ფუნქცია. სწორედ ამ უმნიშვნელომ და სხვათა მიერ შეუქმნეველმა შეიძინა ილიას შემთხვევაში უდიდესი ღირებულება. ილიას მთელი ყურადღება სწორედ ასეთ „წვრილმანებზე“ გადატანილია. აღნიშნულის თვალსაჩინო დადასტურებაა საერთოდ მთელი „კაცია-ადამიანი“ და განსაკუთრებით კი ლუარსაბის და კენინა დარეჯანის საარსებო გარემოს ვრცელი აღწერა-დახასიათება... ეს დეტალები, „წვრილმანები“ ილიასთან უდიდეს თვისობრივ ღირებულებას იძენენ, მეტად მნიშვნელოვანის მიმთითებლად გამოდიან და ამიტომ სრულიად მოუბეზრებელნი არიან მკითხველისათვის. სწორედ წვრილმანები მიუთითებენ ილიას მიერ დახატულ პერსონაჟთა, მოვლენათა ნამდვილ შინაარსზე და ნამდვილ ბუნებაზე.

ისიც უკვე აღინიშნა, რომ ამგვარი ასახვის მანერით თვალუწვდენელ სიმალლედ რჩება დიდი რუსი მწერალი ნ. გოგოლი... და რომ ილია ჭკვევადემ გოგოლისებურ ხედვას ამკვიდრებს ქართულ ლიტერატურაში, რომ ამაშიცაა მისი დიდი მნიშვნელობა.³

საზოგადოდ ცნობილია, რომ კომპოზიციური თვალსაზრისით ნაწარმოების უმნიშვნელოვანეს ნაწილებად ითვლება დასაწყისი და დასასრული. ამდენად ილია ჭკვევადის მოთხრობათა კომპოზიციური თავისებურებების გასათვალისწინებლად ჟრთობ მნიშვნელოვანი უნდა იყოს თვალის გადევნება მათ დასაწყისსა და დასასრულზე.

როგორ იწყება ამბის გადმოცემა ილია ჭკვევადის მოთხრობებში? „კაცია-ადამიანიში“, მაგალითად, ამბის თხრობა შუიდან იწყება. ჭერ მწერალი გვაცნობს იმას, თუ როგორ და რა გარემოში ცხოვრობენ ლუარსაბი და მისი კენინა დარეჯანი, მათი ყმა-გლეხები. მხოლოდ ამის შემდეგ არის გადმოცემული დასაწყისის მათი ისტორიისა — როგორ დაქორწინდნენ ლუარსაბი და დარეჯანი, ხოლო სულ ბოლოს მოთხრობილია მათი ისტორიის დასასრული — როგორ მიიცივლნენ ჭერ კენინა დარეჯანი, ხოლო შემდეგ კი ლუარსაბი.

¹ გრ. კიკნაძე, ილია ჭკვევადე როგორც ხელოვანი (საკანდიდატო დისერტაცია), რეზიუმე თსუ ბიბლიოთეკაში, 1938.

² გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, 1957 გვ. 185—201.

³ იქვე.

„გლახის ნაპობში“ ამბავი ფაქტიურად ბოლოდან იწყება — გარკვეული ექაპოზიციის შემდეგ — იგი კი იმიტომაც მოხმობილი, რომ მთხრობელმა გვაუწყოს, თუ რა პირობებში შეხვდა იგი გლახას. ამბის დასაწყისში გაბრიელი თავისი ცხოვრების აღსასრულს ელოდება. ხოლო შემდეგ თანდათანობით ჩვენს თვალწინ მოთხრობის მსვლელობის მანძილზე ჩაივლის მისი მძიმე ცხოვრების ისტორია...

მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“ ამბავი თავიდან იწყება და თანდათანობით ვითარდება.

„ოთარანთ ქვრივი“ ამბის თხრობა შუა ნაწილიდან იწყება ფაქტიურად — როგორ ცხოვრობენ ოთარანთ ქვრივი და მისი შვილი გიორგი, შემდეგ ვეცნობით ამბის დასაწყისს — ოთარანთ ქვრივის დაქორწინებისა და მისი ადრეული დაქვრივების ამბებს, გიორგის აღზრდას, ხოლო ბოლოს მათი დღეების ისტორია გადმოცემული.

ყოველივე თქმულის შემდეგ შეიძლება გავაკეთოთ გარკვეული განზოგადება. შეიძლება ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძე ამბის თხრობას იწყებს მთავარის, არსებითის ჩვენებით, თვალწინ დაყენებით, რათა შემდეგ თანდათანობით დაგვანახოს ამ არსებითის ჩასახვის პირობებიც და მისი ვალევიება — განვითარებაც, ერთი სიტყვით, ცხადი გახადოს, გააშვიშლოს და გააანალიზოს იგი. როგორც აღნიშნულია, „ილია ჭავჭავაძეს, როგორც მწერალს ძალიან ემარჯვება კონსტრუქციული მოტივის გამოკვეთა, ე. ი. გამოკვეთა იმის, რაც მისთვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია. რა მიზნითაც ყველაფერი დანარჩენი არის გადმოცემული“.

აღნიშნულის მიხედვით, გასაგებია, რომ „კაცია-ადამიანის“ შემთხვევაში არსებითად ისაა მიჩნეული, თუ როგორ ცხოვრობენ ლუარსაბი და მისი კნენი. რათა მწერალმა თანდათანობით დაგვანახოს, თუ რამ განაპირობა მათი ასეთად ჩამოყალიბება, მათი ასეთი ცხოველური ყოფა, თუ რატომ აღმოჩნდნენ ისინი ამ მდგომარეობაში, ხოლო დასასრულ გვიჩვენოს, თუ როგორი ბოლო აქვს ამგვარ ცხოვრებას.

„გლახის ნაპობში“ მთავარია ის, თუ როგორ მდგომარეობამდე შეიძლება მივიღოთ ადამიანი — გაუბედურებული, უთვისტომო, უცხო და უცრემლოდ რომ იღუპება. მერე კი თანდათანობით მხატვრული არგუმენტაციის გზით ნაჩვენებია, თუ რამ გამოიწვია მისი ამ მდგომარეობაში ჩავარდნა.

მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“ კონსტრუქციულ მოტივად ძმების დანაშაულის ვზაზე შედგომის მოტივია შერჩეული. როცა იწყებენ ძმები დანაშაულებრივ ცხოვრებას. უმცროსს მძას ჯერ კიდევ სინდონს ქენჯნის, ვერ ითმენს, როცა მისი უფროსი ძმა ბეჯანი უსინდისოდ ცრუობს გლეხების წინაშე... მერე კი მწერალმა და მთავარმწიფავად აიხსნება მოთხრობაში თუ როგორია სასჯელი

1 ვ. კ. ციციანიძე, ილია ჭავჭავაძე როგორც ხელოვანი, გვ. 25.

დანაშაულზე, თუ რამ მიიყვანა ძმები ქურდ-ბაცაცობამდე და ბოლოს ყაჩაღობამდე.

ერთი სიტყვით, მოთხრობათა დასაწყისი გვიჩვენებს, რომ ილია მკითხველს იმთავითვე სერიოზული საკითხების პირისპირ აყენებს, მკითხველისაგან იგი იმთავითვე ზერიოზულ, დაფიქრებულ მიდგომას მოითხოვს, იმთავითვე მის გონებას და გულს მთავარ სამუშაოს აძლევს.

როგორ მთავრდება ილია ჭავჭავაძის პროზაული თხზულებები. საყურადღებოა, რომ ილია ჭავჭავაძის პროზაულ თხზულებათა უმრავლესობა შეკითხვით მთავრდება. შეკითხვით მთავრდება „კაცია-ადამიანი?!“ მწერალი თავისი პერსონაჟების გარდაცვალების ამბებს რომ შორჩება, თხრობას შემდეგ ასე აგრძელებს: „წინშალა ამ ორთა გვაშთა ცხოვრების კვალი დედამიწის ზურგზედა. რისთვის მოვიდნენ და რისთვის წავიდნენ. ნუ-თუ ნახევარი საუკუნე იმისთვის იცხოვრეს, რომ ოთხი ფიჭვის ფიციარი ეშოვნათ და ჰამ-სამი აღლი მიწა? ან კიდევ ქვაზედ წაიწერონ, რომ ჩხ... წლებდინ თავადი ლუარსაბ თათქარიძე და მისი ქვინა დარეჯანი ცოცხალნი ყოფილან და მერე დახოცილან? სხვა ხომ არაფერი გვეტყვის, რომ ესენი ამ ქვეყანაში ყოფილან და უცხოვრიათ. „წამკითხველო, შეხელობა გვიბძანეთო“, — ამბობს იმათი ქვის ზედწარწერილი. ნახევარი საუკუნე იმისთვის იცხოვრეს ამ ქვეყანაზედ, რომ ბოლოს მაინც კიდევ „შენდობა“ ითხოვონ და საბოლოოდ გაიხადონ საქმე?“

„შეკითხვა ისმის მოთხრობის „სარჩობელაზედ“ ბოლოში; როცა პეტრემ იეძრწუნებულმა მოიხმინა ბეჟანის ძმის წერილის ბოლო სიტყვები „განა შენ კი არ დამირჩე ერთადერთი ძმა! განა შენ კი არ მიიყვანე ის სარჩობელამდე!“ — მას ცივმა ოფლმა დაახხა — „მე რა შუაში ვარო“ დაიძახა კენესით და თრთოლვით... მართლა — და ჩვენი ბებური პეტრე რა შუაში უნდა იყოს?“ — სევამს მწერალი მრავალმნიშვნელოვნად კოხვას.

ფაქტიურად ასევე შეკითხვით მთავრდება „ოთხაანთ ქვრივი“. როდესაც დაბრძოლებული ბერიაკი ვილცამ ფეხის წაკვრით გადააქცია, სოსია მეწისქვილემ ხელის მკერელს უთხრა: „ცოცხალზე არ გამახარა წუთისოფელმა და მკვდარზედაც აღარ მატირებთო!.. ცოდო ვარ, შვილო, ცოდო!“ შემდეგ მოთხრობა ასე გრძელდება და მთავრდება: „მართლა რომ ცოდოა! მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო? ურთიე ეს არის ჰაქირბოროტო და წყევლა — კრულვანი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში“.

თუ იმასაც მივიღებთ მხედველობაში, რომ რიტორიკული შეკითხვითვე მთავრდება ახალგაზრდობისდროინდელი „მგზავრის წერილები“ — კერძოდ აქ მოხვევ ლელთ ლენიასთან საუბრის შემდეგ თხრობა ასე გრძელდება: „მი-

ღ-ხელი, ჩემო მოხევე. რა ნესტართა ხარ ნაჩხვლეტი. „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“, — სთქვი და მე გავიგონე. მაგრამ გავიგონე თუ არა, რაღაც ურეკარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩაირბინა; იქ გულში გაითხარა სამარე და დამარხა. როდემდის დამარჩეს ეგ ტკივილი გულში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის?.. ჩემო საყვარელო ქიწია-წყალო, მომეცი ამის პასუხი!“ აღმოჩნდება, რომ ილიას მოთხრობათა უმრავლესობა მართლაც კითხვით მთავრდება; მწერალი მკითხველის წინაშე სვამს კითხვას, ამ შეკითხვით აიძულებს, რომ ისიც დაფიქრდეს, მასაც თავისი პრობლემების რეალში ითრევეს. ხოლო ჰიუგოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შეგეძლოს, აიძულო, რომ იფიქროს, ეს იშვიათი უხარია, ეს რჩეულთა ნიჭია“.

მხატვრული ნაწარმოების ძირითადი შინაარსი ადამიანია. თხზულების იდეურ-თემატიკური სიმდიდრე, მწერლის დაკვირვებისა და ანალიზის უნარი, საზოგადოდ მისი მხატვრული შესაძლებლობები უმალ პერსონაჟთა მისეულ განსახიერებაში იჩენს თავს.

ილია ჭავჭავაძის მიერ დახატული პერსონაჟები მკითხველის წარმოსახვაში ღრმად იჭრებიან და მერე კი მისგან მოუცილებულნი რჩებიან. ნათქვამი ვრცელდება ილიას მიერ დახატულ ყველა პერსონაჟზე — გაბრიელზე და მღვდელზეც, ოთარაანთ ქვრივზეც და გიორგიზეც, ლუარსაბზეც და ლამაზისეულზეც, შოურაე დათოზეც და სოსია მენისქვილეზეც, იამშიჩიეზეც და რუსის ოფიცერზედაც.

ძნელია დახატვა ისეთი პერსონაჟისა, რომელიც ტიპის მყარი ნიშანთვისებებით იქნება აღჭურვილი. ბევრ მწერალს ვიცნობთ, რომელთაც ან ჰაერითოდ არ დაუხატავთ ტიპი, ან თუ დახატეს — მხოლოდ ერთი ან ორი. ილია ჭავჭავაძის მიერ დახატული პერსონაჟები, როგორც მიუთითებენ, უკლებლივ ყველა ტიპებს წარმოადგენენ. ტიპია ლუარსაბ თათქარიძეც და კნეინა დარეჯანიც, ლამაზისეულიც და დათო მოურავიც, იამშიჩიეც და რუსი ოფიცერიც, ოთარაანთ ქვრივიც და არჩილიც...

ილია ჭავჭავაძის მიერ დახატული ტიპები მხოლოდ ლიტერატურულ დიკტიონარებს კი არ წარმოადგენენ, მხოლოდ ლიტერატურაში კი არ ცოცხლობენ, არამედ მათ ღრმა სოციალური დატვირთვაც აქვთ. სოციალური გამძლეობა მათთვის დამახასიათებელი.

ილია ჭავჭავაძე არ გაიხდის თავისი ასახვის ობიექტად იმგვარ შოვლენას ან არსებას, რომელსაც სოციალური მნიშვნელობა არა აქვს. შემთხვევითი არ არის ი. ჭავჭავაძის დაკვირვებისა და ასახვის საგანი.

ილიასათვის, როგორც ხელოვანისათვის ამასთანავე ნიშანდობლივი ისაა, რომ პერსონაჟის დახატვისას მის არსებით ნიშნებზე ამახვილებს ყურადღებას, ნიშნებზე, რომელთაც მისი, ამ პერსონაჟის სოციალური რაობის ჩვენების ფუნ-

ქცია ეკისრებათ, თანაც ილია მისწრაფის, რომ რაც შეიძლება მეტი სისრულით, მეტი ნიშნებით წარმოადგინოს იგი.

ი. ჭავჭავაძისათვის როგორც ხელოვანისათვის განსაკუთრებით მისი შემოქმედების ადრეულ საფეხურზე ნიშანდობლივია პერსონაჟის კონკრეტული გარეგნული პორტრეტის მოწოდება. თანაც ეს პორტრეტი ისე თვალსაჩინოდ, ისე სრულად და პირდაპირაა განსახიერებელი, რომ მკითხველს იმთავითვე წარმოდგენა ექმნება მასზე, მის წარმოსახვას თითქმის არაფრის დამატება არ სჭირდება. ამასთანავე ილიას ბევრი პერსონაჟი იმთავითვე წარმოჩნდება სულიერი რაგვარობითაც, მწერალი ე. წ. პირდაპირი დახასიათების გზას ადგას ამ შემთხვევაში. ჩვენთვის პერსონაჟი მისი ხასიათის თვისებებით იმთავითვე გამოკვეთილია, შემდგომ და შემდგომ იგი მდიდრდება მხოლოდ ფაქტიური მასალით.

ასეა შესრულებული „კაცია-ღამიანში“ თითქმის ყველა პერსონაჟი, იქნება ეს ლუარსაბი, დარეჯანი, ლამაზისეული თუ სხვა.

ილიას პროზაულ თხზულებათა პერსონაჟების მძლავრი ხატების შექმნას მკითხველის წარმოსახვაში ისიც უწყობს ხელს, რომ მწერალი იმთავითვე უქმნის მას კონკრეტულ გარეგნულ ენობრივ ხატს. ილიას მიერ შექმნილი სიტყვიერი პორტრეტი მიუძღვება მკითხველს მტკიცედ და თვალსაჩინოდ პერსონაჟის წარმოსახვას უწყობს ხელს.

უსათუოდ მხედველობაშია მისაღები ისიც, რომ ილია ჭავჭავაძე პერსონაჟის დახასიათების მიზნით ფართოდ, დეტალურად მიმართავს მისი საარსებო გარემოს ჩვენება-დახასიათებას. სწორედ ამ გარემოს რაგვარობაა მიმთითებელი პერსონაჟის შინაგანი სულიერი რაგვარობისა. გარემო ორგანული ნაწილია პერსონაჟის პორტრეტისა. ამიტომ ილიას მიერ აღწერილი გარემოს გათვალისწინება არსებითად ტიპის პორტრეტის გათვალისწინება და მისი წარმოდგენაა. სწორედ ამ მხრივია მნიშვნელოვანი ლუარსაბ თათქარიძის კარ-მიდამოს ფართო დეტალური დახასიათება მწერლის მიერ. როგორც აღნიშნავენ, ლუარსაბის სახლ-კარის სრულ ანტიპოდს წარმოადგენს ოთარაანთ ქვრივის კარ-მიდამო და ისიც პირდაპირ პერსონაჟის პორტრეტის მიმთითებელია..

როგორც ითქვა, გარეგნული პორტრეტიზაციის გზას მიჰყვება მწერალი თავის ადრეულ თხზულებებში და გარკვეულად შემდეგაც. მაგრამ ილია, როგორც დიდი ხელოვანი სრულიადაც არ იფარგლება განსახიერების ასეთი პირდაპირი გზის გამოყენებით.

ილია ჭავჭავაძემ ჭანსაკუთრებით თავისი უკვდავი „ოთარაანთ ქვრივით“ დაამტკიცა, რომ მისთვის როგორც ხელოვანისათვის განსახიერების სხვაგვარა გზაც არაა უცხო. ილიამ არცერთი გარეგნული ნიშნით არ მიგვივითა ოთარაანთ ქვრივის პორტრეტზე. მაგრამ ისე მძლავრია ამ პერსონაჟის ხასიათის გაშლა, მისი ქცევებისა და ურთიერთობების დახატვა, რომ მკითხველს არავითარი

უქმარიობის გრძნობა არ უჩნდება, თითქოს გარეგნულადაც კარგად იცნობს მას. არც კესოს, გიორგის გარეგნული პორტრეტები არ დაუხატავს მწერალს. ისინიც ნათლად აღიმართებიან მკითხველის წარმოსახვაში და ეს მხოლოდ მათი სულიერი თვისებების, მოქმედებისა და ქცევის თვალნათლივი დახასიათების ხარჯზე.

როგორც აღინიშნა, ილია ჭავჭავაძის მიერ განსახიერებელი ბევრი პერსონაჟის ხასიათი იმთავითვე წარმოდგება, ნაწარმოების შემდგომი მსვლელობის მანძილზე მხოლოდ ფაქტობრივად იზრდება. ხოლო პერსონაჟთა მეორე ნაწილის ხასიათი თანდათანობით იშლება და იზრდება ნაწარმოების განვითარების მანძილზე, ისინი ნაწარმოების დასასრულს აღწევენ თავის გამოკვეთილობას. ამ თვალსაზრისით არის საინტერესო გაბრიელისა და დათიკოს სახეები „გლახის ნაამბობიდან“, ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის სახეები „ოთარაანთ ქვრივიდან“, მაშინ, როცა ლუარსაბის, კნენისა და რეჯანის თუ მოურავ დათოს ხასიათები იმთავითვეა მოცემული.

ილია ჭავჭავაძე პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს, განცდების, სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად სხვადასხვა გზას მიმართავს, მაგრამ მისთვის განსაკუთრებით ნიშანდობლივია გარეგანი მოძრაობების, მოქმედებების აღწერა და ამ მოქმედებებით და მოძრაობებით უშუალოდ მითითება შინაგანზე. ილიას პერსონაჟთა უაღრესი თვალსაჩინოების ერთი პირობა ესეცაა. მაშასადამე, ილიასთვის საფუძველი ადამიანის მოქმედება და მასზე დაყრდნობით, მის ფონზე არის გაშლილი ადამიანის განცდები. მწერალი ადამიანს მოქმედებაში გვიჩვენებს და ამ ნიადაგზე აღმოცენებულ სულიერ განცდებს გადაგვიშლის. მწერალი კი არ მოგვიტოვებს რას განიცდის მისი გმირი, არამედ თვალსაჩინოდ გვიჩვენებს მის განცდას.

ილია ჭავჭავაძე თხრობის ასეთ გზას მიმართავს განსაკუთრებით თავისი შემოქმედების ადრეულ საფეხურზე. ფაქტიურად განსახიერების ეს გზა არის წარმმართველი „კაცია-ადამიანში“. მაგალითად, ლუარსაბს როცა რაიმე სიამოვნებას, იგი ამას ტახტზე გადაგორებით, კბილების გაკრაჭუნებით გამოხატავს. მთლიანად მთელი სცენებია მოთხრობაში ასეთი მანერით შესრულებული. მაგალითად ასეთია ელისაბედის სტუმრობის სცენა.

დარეჯანი და ლუარსაბი სიხარულს, ერთმანეთის ალერსს ასეთი მოქმედებით გამოხატავენ: — „დარეჯანმა სიხარულით აღტაცებულმა, რომ ლუარსაბი ჰქვამდებოდა არის, ლოყაზედ უჩქმობდა და ზედ ტბილის ხმით და ღიმილით „ჰი“ უკრავდა“...

ამგვარი გამოხატვის ნიმუშები შეიძლება კიდევ გავაგრძელოთ: — „ერიკა“ დაიყვრა ლუარსაბმა და რადგანაც გულდაღმა იწვა, თავისებურად ტახტზე ერთი ფეხიკ აიშვირა მაღლა და მანამ „ურა“ არ გაათავა, ფეხი არ ჩამოუღია“...

— „დარეჯანმა ჩამოართო ჭიქა, მაგრამ ისეთის მოხერხებით, ისეთის თვალების ხამხამით და გემრიელი ღიმილით, რომ მე მაშინვე მივხვდი, კნენინა უიქსონოდაც გადაკრულია, ჩამოართო და გადაჰკრა. სასაცილო რამ იყო კნენინა: ღვინო თანდათან ეკიდებოდა, ლოყები აუხაშხაშდა კიდევ, ტუჩებს ღიმილი მიეკრა ზედ და აღარ შორდებოდა. ქვევით ტუჩები ძირს ჩამოეშვა და დორბლმა დენა დაუწყო, თვალები აემღვრა და თავისთავად ეხუჭებოდა, — ერთის სიტყვით, დარეჯანი ქეიფზედ იყო“.

ლუარსაბის დადარდიანებას დარეჯანის სიკვდილის შემდეგ მწერალი ასეთი გარეგნული ნიშნებით აღწერს: ლუარსაბს „ის პატიოსანი ფაშვი ჩამოებულერტა, ის ხაშხაში ლოყები ჩაუყვითლდა, ის დიდრონი ძროხისოდენა თვალეზი უგემურად მიეღოვა, ის სამკეცი ფაფუკი ღაბაბი გულა ლელვსავით გაუხდა, ძასთანავე ის თავისებური განსხვავებითი მუდამი ღიმილი სახიდან დაეკარგა — ერთის სიტყვით წახდა კაკალი კაცი“.

განსახიერების ამგვარი გზა ილიასათვის არც მოგვიანებით არის უცნო. აჰ მხრივ საინტერესოა მოთხრობა „სარჩობელაზედ“. აქ არა მარტო პერსონაჟთა ქცევები და მოქმედებები, არამედ მათი გარეგნობის აღწერაც სწორედ მხიარულია იქითკენ, რომ სახეზე, გარეგნობაში ამოკითხულ იქნეს პერსონაჟთა თვისებები, ხასიათი. აღწერა უშუალოდ პერსონაჟთა შინა სამყაროზე მიუთითებს.

უფროსი ძმა — ბეჟანი — მწერალს ასე ჰყავს დახატული — „იმისი სხარტე, ფირფიტა ნიკაპი, იმისი წვრილი, სწრაფი და მოუსვენარი თვალი, ჩქარჩქარი თვალთა ხამხამი ცხადად ამბობდა, რომ ამ კაცის კანში რაღაც უფხო გულია დამარხული“. ბეჟანის უმცროსი ძმა „წარბაშეკრული იყო და გულდაბურულ, თითქოს რაღაცას ითმენსო და თავისთავს ძალას ატანსო, შინაგანი ამღვრეულობა არავის ამცნოსო“.

და საზოგადოდ ასე მიიმართება სულ თხრობა; სწორედ მოძრაობებით, გარეგნული ნიშნებით მიუთითებს მწერალი მათ შინა სამყაროზე. ძმების გლეხებთან შეხვედრისას მწერლის ყურადღება მთლიანად გადატანილია ძმების სახეებზე, თვალებზე, მოძრაობებზე. ერთმა გლეხმა ძმების შეკითხვაზედ, თქვენ უთუოდ ქალაქს მიდიხართო — დაცინებით დაუძახა — გამოცანა გერგებაო. შემდეგ თხრობას ასე აგრძელებს მწერალი: „უფროსმა ღიმილით ჩამოართვა ეს დაცინება და ლაქუციოთაც. უმცროსმა წარბი შეიკრა და რისხვამ ელვასავით გაურბინა სახეზედ, მაგრამ თავი მალე შეიკავა. ეტყობოდა, რომ გულის მოძრაობას მოერია. უფროსმა ძმამ დაიწყო თხრობა, რომ ისინი თავღიშვილები იყვნენ.“

— ბეჟან! დატუქსევის ხმით დაუძახა უმცროსმა თავის ძმას და ისეთის თვალთ შეხედა, რომ სიტყვა გააწყვეტინა. ეტყობოდა, რომ უმცროსს რაღაც სიტყვა თავის ძმისა არ მოეწონა და გაწყრა. როცა უფროსმა ყური არ ათხოვა და ძალიან, ჩანს, ტყუილებში შევიდა, უმცროსი მთლად აირია, მიტრიალდა,

ჭურგი შეურმეებს და თავის ძმას შეაქცია, დაიწყო უაზროდ ყურება და მერე დაქინებით დააქქურდა ჩამავალ მზესა“.

დახასიათების ამგვარ ფორმას ყოველთვის არა, მაგრამ ხშირად მიმართავს მწერალი დიდებულ „ოთარანთ ქვრივშიც“. ასეა ძირითადად მოწოდებული ოთარანთ ქვრივის განცდები ქვეთავში „უქანასენელი განდობა“. თუმცა აქ ილია პერსონაჟთა განსახიერების სხვაგვარ ხერხსაც მიმართავს და ძირითადად იგი სულიერ ვითარებას გმირის სულიერი ვითარებისავე ფართო ანალიზით წარმოგვიდგენს. მოქმედებისა და მის ფონზე მიმდინარე განცდების ერთიანობაში, მთლიანობაში მოწოდება არის ძირითადად ამ მოთხრობისათვის ნიშანდობლივი.

ილია ქაეჭავაძის მოთხრობათა კომპოზიციური თავისებურებების გასათვალისწინებლად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმის ჩვენებასაც, თუ რა ადგილი უჭირავს აქ ბუნებას, თუ როგორ არის იგი განსახიერებული. ამ თვალსაზრისით ფაქტიურად ილიას ყველა მოთხრობაა საინტერესო. თუ გავიხსენებთ „მგზავრის წერილებს“, აქ არის ბუნების ფართო სურათები მოწოდებული. ბუნების სურათები აქ საზოგადოებრივი ცხოვრების, ადამიანური ცხოვრების ანალოგონს წარმოადგენს; ბუნება აქ მწერლის მიერ სოციალურ ენაზეა თარგმნილი. მთავარია მწერლისათვის არა თავისთავად ბუნება, არამედ სოციალურ-პოლიტიკური საკითხები, ბუნებაც ამ საკითხების განსახილველად, ამ საკითხებზე თვალსაჩინოდ მისათითებლად არის მოხმობილი.

„რა დიდებული რამაა მყინვარი!“ — ასე ამბობს მწერალი მყინვარის სიდიადის ხილვით განცვიფრებული. ეს ჩვენეული განცდაც არის. ჩვენც ალბათ ამის მსგავსი გრძნობა დაგვეუფლება მყინვარის ხილვისას. მაგრამ შემდგომი დახასიათება მყინვარისა უკვე საკუთრივ ილიას გრძნობებისა და პოზიციის გამოხატულებას წარმოადგენს.

„გლახის ნაამბობის“ პირველ თავში „ნადირობის ტრფიალის“ შედარებით ვრცელი აღწერაა წარმოდგენილი, ხოლო ამ აღწერას ის მნიშვნელობა აქვს, რომ სწორედ ნადირობასთან არის დაკავშირებული მთხრობელის შეხვედრა გლახასთან, მოთხრობის მთავარ გმირთან, გარდა ამისა ეს თავი ერთგვარად შიანიშნებს ნაწარმოების მთავარ ლაიტმოტივსაც. . .

საზოგადოდ ბუნება ილიას თხზულებათა კომპოზიციაში მკაცრადია ჩასმული და იგი აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს ნაწარმოების შემდგომი ჯაშღა-გადრმავეებისათვის. ამიტომ ილიასთან ძირითადად ბუნების სურათები მოკლედაა მოჭრილი; მწერალი დიდ დროს არ ანდომებს მას, თუმცა ეს სურათები მიუხედავად ამისა არ არიან მოკლებული დამოუკიდებელ ცხოველმყოფელობასაც, ხასიათდებიან თვალსაჩინოებით, რამდენადაც ერთობ დინამიურ, საგნობრივ სურათებს გვთავაზობს. აღნიშნული კი იმას გულისხმობს, რომ ილიას ბუნების სხვაგვარი ხილვაც შეუძლია, მას ბუნების მშვენიერებით

თავისთავადი ტკბობის უნარიც აქვს, მაგრამ თუ არ ეძლევა თხზულებაში ამგვარ გრძნობას, საზოგადოდ ამგვარი სურათების მოწოდებას, მხოლოდ იმის გამო, რომ მას სულ სხვა რაიმე აქვს მკითხველისათვის სათქმელი — დიდი და სერიოზული და ბუნებით ტკბობისათვის არ იტოვებს ადგილს. ეს რომ მართლაც ასეა, ილიას რომ თავისუფლად შეუძლია ბუნების თავისთავადი მშვენიერებით ტკბობა, კარგად ჩანს, მაგალითად, „ოთარაანთ ქვრივის“ იმ თავებშიაც, რომლებსაც ჰქვია „ჯავრი დედისა“ და „ეიახის“. უკანაკენელში გადმოცემულია გვიანი შემოდგომიდან ღრმა ზამთარში თანდათანობით გადასვლას მძლავრი სურათი; ხოლო პირველში ოთარაანთ ქვრივის მიერ გატეხილი ღამის სურათია აღწერილი: „ღამე კი შიდიოდა. დიდ ვახშობას გადასცილდა, ხმაურობა კი მისწყდა, მარტო კუთხეში, პურის კიდობანთან თავი აფხაკუნებდა... ოთარაანთ ქვრივმა „გადაიწერა სამეჯრ პირჯვარი, თითქოს ლანდი რამ მოელანდა და იმას იფერებდნენ... გვიანი მთვარე კი მთის წვერზედ შედგა და პირიქით გადაქანებას აპირებს. აგერ გადაექანა კიდევ და ჩავიდა, ღამე მიიწურა. უფრო დაბნეულა, ქვეყანა უფრო გაჩუმდა, უფრო გამუხუნდა, ხოლო თავი ისევ ცოდილობდა კიდობანთან, ამოვიდა ალიონიც. ღამემ დღეს კარი დაურაკუნა... ღამე გამოეთხოვა ქვეყანას. ერთი კალთა ცისა აიხადა. გარიყრაქდა. მტრედისფერმა გადაჰკრა ცის გუმბათსა. დილამ კარი გაუღო დღეს და გამოახედა... მზენ ძლივს ამოჰყო თავი მთიწვერიდამ და გადმოჰხედა ქვეყანას თავის ერთადერთის ოქროსავით ბრჭყვიალა თვალითა. მთების წამს მოახვედრა მზემ თავისი სწივი თუ არა, მთამ ორთქლი აუშვა, თითქო საყმელს უქმევს ამ ჭზარძაზარ ცეცხლის ბურთოს... ყუისავით თეთრი და ფაფუკი ღრუბელი ნაქერ-ნაქერ აქა-იქ მიდიოდ-მოდოდა წყნარად და აუჩქარებლად გადაწმენდილ ცაზედ, თითქო ტოლ-ამხანაგებს ეძებენო ხელი-ხელს გადასაბმელად. ციავ-ქერთალს დაეყარდს დილის ცისას საუცხოვოდ გადაეშალა თავისი კალთები ამ სუბუქად მსურავ პაწა-სტუმრებისათვის, თითქო დედა იწვევს ახლად გაღვიძებულს ბალებს კალთაში გასაგორებლადო“.

ამგვარი სურათების მხილველს, უკვი არ არის, ბუნების მშვენიერება ხიბლავს და იტაცებს, მაგრამ ვიმეორებთ, ნაწარმოებში იგი ცდილობს თავისი გატაცება ამ მხრივ დათრგუნოს და მკითხველის ყურადღება ეროვნულა და სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე გადაიტანოს.

ილია ჭავჭავაძის მოთხრობების კომპოზიციური თავისებურებების გათვალისწინება იმის გარკვევასაც გულისხმობს, თუ როგორ მთხრობელთანა გვაქვს საქმე მისი სახით.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც ამბობენ, ფაქტების მწერალია, მაგრამ საქმე, იმაშია, რომ ილია არასოდეს არ რჩება ფაქტის დონეზე. იგი ამ ფაქტებს საგულდაგულოდ აანალიზებს. ილია ჭავჭავაძე მთხრობელი ყოველთვის ჩანს თავის თხზულებებში. ილია თავდაპირველად ყოველთვის გვაძნალებს ამბისათ-

ვის. მკითხველსა და ამბავს შორის ილიას მოთხრობებში ყოველთვის გარკვეული მანძილი არსებობს, ამ მანძილის არსებობა მწერალს აუცილებლობად მიაჩნია. ილია აოაზოდეს არ ტოვებს გადმოცემულ მოვლენებსა და ფაქტებს მკითხველის განსჯის ანაბარა. ილია ყოველთვის თვითონ წარმართავს თხრობას.

ი. ჭავჭავაძე არა მხოლოდ აღწერს თავისი პერსონაჟების ქცევებსა და ძოქმედებებს, არამედ განსჯის კიდევ. იგი სრულ კმაყოფილებას, როგორც ხელოვანი, მაშინ აღწევს, როცა თავის მიმართებას გამოხატავს თავისი პერსონაჟების მიმართ. ილია მსჯავრმდებელი ხელოვანია. აქედან არის სრულიად გასაგები ილია ჭავჭავაძე სატირიკოსი და მორალისტი. ამ მხრივ ილიას ყველა თხზულებაა საინტერესო, მაგრამ განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით მწერლის ამგვარ მიმართებებს მაინც „კაცია-ადამიანი“ გვიდგენს. ილია ცოლ-ქმრის ცხოვრების ერთი ჩვეულებრივი დღის აღწერას ამგვარად აგრძელებს: „ზშირად შეღამემდინ ცოლ-ქმარი გაცხარებულნი და გაქარხლებულნი ამისთანა ღრმა აზრებს ამტყეებდნენ: „დღეს რა ვკამოთ“, — იტყოდნენ დილით. „ხვალ რა ვკამოთ“, — იტყოდნენ საღამოზედ. ეს იყო იმათი სულის საზრდო. ეს იყო იმათი გონების ვარჯიში, ეს იყო იმათი აზრის აღებ-მიცემა.

რა იცოდნენ ამათ, რომ თავისი ქცევით, თავისი ცხოვრებით არიანებდნენ ღმერთსა. რომელსაც თავისი სული ამათთვის შთაებერა. ვაჟო, მე ვარისხებ ღმერთსო? გეტყოდათ ვაოცებით ლუარსაბი. წირვა-ლოცვას მე არ ვაკლდები, კაცი მე არ მამიკლავს და კაცისთვის მე არ მომიპარავს, — რაზედ ვარისხებ ღმერთსა? მართალი ხარ, ჩემო ლუარსაბ, შენ კაცი არ მოგიკლავს, კაცისათვის არ მოგიპარავს, ერთის სიტყვით, რაც არ უნდა გექნა, არ გიქნია — ესეც კარგია: უარარაობას ეგა სჯობია. მაგრამ უხლა ეს უნდა გკითხო: რაც უნდა გექნა, ის კი გიქნია?

— დიად, მეტყვი შენ, — მისვამს და მიჯამია, არც ერთი დღე მშიერი არა ვყოფილვარ. მითამ პასუხი ეგ არის? წირვა-ლოცვას არ ვაკლდებიო. რა გამოვიდა? იქ ყოველთვის გსმენია ჩვენთვის ჭვარცხულის ქრისტეს სიტყვა: „ვითა მამა ზეცისა, იყავ შენც სრულიო“. აბა ან ერთ წამს შენს სიცოცხლეში მაგისთვის სცდილხარ? არა, შენ მაგისთვის არა სცხოვრობ: შენ სცხოვრობ, — რომ სვა და სკამო, და არა იმისთვის სკამ და სვამ — რომ იცხოვრო, ესე იგი ეცადო, რომ ვითა მამა ზეცისა, იყო შენც სრული“.

როცა ილია ჭავჭავაძის ქმნილებებს ვკითხულობთ, ჩვენ ყოველთვის ვგრძნობთ სიტყვის უჩვეულო ძალას. ძარღვიანია და გამძლე ილიას სიტყვა. ფრაზის სიახლისა და სინედლის განცდა არ გეტოვებს ილიას კითხვისას. სრულიად ჩვეულებრივი, გაცვეთილი სიტყვებიც კი მასთან უჩვეულო კონტექსტში ექცევიან და ახლებურ შინაარსს იძენენ, ახალ სიცოცხლეს. ეს გარემოება კი ილიას დიდ ნიჭზედაც მიუთითებს, ფრაზის გრძნობაზეც და მის პიროვნულ ძალაზეც.

ქერ კიდევ დიდმა ვაჟამ ილიას სახელი მთელი ერის სახელს გაუტოლა.

როცა მის შესახებ თქვა — სოფელი ვინ და ერთი კაციო. ვაჟა-ფშაველამ ამით კიდევ ერთხელ შეახსენა და გაუსივრძეგანა ჩვენს ხალხს, თუ ვინ იყო ილია ჭავჭავაძე ქართველებისა და საქართველოსათვის.

ეროვნული გრძნობის მოღუწების პერიოდში ჭეშმარიტი ქართველის მადიებელმა ილიამ საქვეყნოდ განაცხადა: „სად არის ქართველობა ან საქართველო“ და იმავე ილიამ XIX საუკუნის ყველაზე დიდმა ქართველმა ქართველთა იმ ძნელბედობის უამს ერს ზვარაკად საკუთარი თავი შესთავაზა, როცა სთქვა: „მარად და ყველგან საქართველოვ, მე ვარ შენთან“.

ს ა რ ჩ ე ბ ი

შესავალი	3
თავი I	
ილია ქვეკვამის ცხოვრების გზა	5
თავი II	
ილია ქვეკვამე და ქართველი ერი	29
თავი III	
ილია ქვეკვამის მწერლური და მოქალაქეობრივი მრწამსი	59
თავი IV	
ილია ქვეკვამის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები	69
თავი V	
ილია ქვეკვამის ლირიკის შემოქმედებითი ასპექტების დახასიათებისათვის	89
თავი VI	
ილია ქვეკვამის პოემების შემოქმედებითი ისტორიისათვის	206
თავი VII	
ილია ქვეკვამის პროზის შემოქმედებითი ისტორიისათვის	354