

ქვენი ამგებიალ პიზუენ გონენ

~~287~~ 65

ქვემოთ წიგნის (სა წიგნის) :
№ 287 1 65

ქვემოთ წიგნის (სა წიგნის) :
№ 287 1 65

განმარტობის (სა წიგნის) 6

განმარტობის (სა წიგნის)

33.

ლიონისა თხიფეკლეობა

კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „ლიონისოს ღიმილის“ გმირი კონსტანტინე სავარსამიძე რომიდან ალბანოს მატარებლით მიმავალი ასეთ სურათს ნახავს: „მატარებლის ორი ფანარის ელექტროს ზოლებს შორის ზედ ლიანდაგზე მიბრბის კურდღელი. აუჩქარა ვატმანმა. ყურებდაწურული, დაფეთებული ნადირი გარბის. აჰა, საცაა, უნდა დაეწიოს მატარებელი.

კურდღელი გასაოცარ სალტომორტალებს აკეთებს და ისევ გარბის. სინათლისაგან რეტი დასხმია, ვერ მიმხვდარა განზე გახტომას. ისევ აუჩქარა ვატმანმა. ელექტროს მატარებელი მიჰქრის. ვატმანი ხარხარებს. მანქანად გადაქცეულ ვატმანშიაც იღვიძებს პირველყოფილი ალტაცება ნადირთან შეხვედრისას რომ აღეძვრება ადამიანს.

ვაგონში ჩოჩქოლი ატყდა. ლიანდაგის მოსახვევთან რომ მივალწიეთ, კურდღელი სწორ გზას მიჰყვა და თავს უშველა. მგზავრები მოაწყდნენ ვაგონის მინებს.

„როგორ გააბრუნა სინათლემ საცოდავი პირუტყვი!“ მეუბნება ვატმანი და იცინის.

„ასეა, დიდი სინათლე არეტიანებს როგორც ნადირებს, ისე ადამიანებს“, ვეუბნები (კ. გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, ტ. V, 1961 წ., გვ. 768. ქვემოთ ციტატებს მოვიტან ამ გამოცემიდან).

ამ ამბავს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. სიმბოლო რომ სწორად ამოვიცნოთ, ორ მომენტს უნდა მივამოციოთ ყურადღება. ჯერ ერთი, კონსტანტინე სავარსამიძე თავისთავს სინათლისაგან რეტდასხმულ კურდღელს ეძახის (გვ. 776) და მეორეც, ბიანკას სიტყვით — ადამიანთათვის „ასეთივე ჰიპნოზია ღმერთი, როგორც იმ საცოდავი პირუტყვისათვის ელექტროს შუქი“ (გვ. 780).

კურდღელი და ელექტროშუქი.
ადამიანი და ღმერთი.

მართლაც კონსტანტინე სავარსამიძე თავად

ალიარებს, რომ მისი ცხოვრება უსახელო ღმერთის ძიება იყო: „მრავალი კერპი მდგარა იქ, მათ შორის ყველაზე დიდი და სასურველი: ღმერთი უსახელო. მე მის ძებნაში დავლიე ჩემი სიქაბუკე. გავთელე გზა გაუთავებელი“ (გვ. 672).

ღვთის მაძიებელი აზნაური კონსტანტინე სავარსამიძე რთული და მრავალფეროვანი ბუნების ადამიანია. მკვებარა გუდამშიერი აზნაურის ნილაბში იმალება ტრაგიკული სული.

კონსტანტინე სავარსამიძე გულზვიადი და ჭაყვი კაცია, რომელსაც არ ერიდება ღმერთთან თავის გატოლებაც კი. ჯერ კიდევ ბავშვი იყო, როცა ქრისტეს როლს ეპოტინებოდა: „მე ქრისტეს წარმოვადგენდი, ვითომ ქრისტე ვარ. ჩემი ძიძიშვილები ურჩებდნენ როლს თამაშობდნენ. დაბალ ძეწნის ხეზე ჯამლეთმა ჯვარედინად მიაჭედა ფიცარი. მე გამიყვანეს და გამაკრეს“ (გვ. 665). ეს უბრალო ბავშვური თამაში არ არის. იგი კონსტანტინე სავარსამიძის შინაგანი სულიერი ლტოლვის სურათია.

ეს მისი სულიერი მისწრაფება — ღმერთს გავდეს და ღმერთს გაუტოლოს თავი — სხვა შემთხვევაშიაც ბევრჯერ დასტურდება. იგი ბიანკამაც ჯვარცმული დახატა: „ჩემი გალურჯებული სხეული შავი ძელის ჯვარზეა გაკრული. წელზე უშველებელი გველი მარტყია“ (გვ. 796). ბიანკა მარტო სურათით არ დაკმაყოფილებულა. მან უთხრა კიდევ კონსტანტინე სავარსამიძეს: „რაც თქვენ ალბანოში მოხვედით, დოტორე, დღედღებზე ვრწმუნდები, რომ თქვენ იყავით ახალი ქრისტე... ქრისტესაც დაძლეული ჰქონდა შიში. აკი თქვენ მიტომაც არ გეშინიათ გველების. როცა ადამიანი სიკვდილის შიშს დაძლევს, უკვე ღმერთია“ (გვ. 796-797). ამ მოტივს აგრძელებს და აძლიერებს პერუჯას გზაზე მომხდარი ამბავიც. აქ მორწმუნეთა მრავალიცხოვან ბრბოში ერთი მათხოვარიც ვხვდებით, რომელიც ეტლში იჯდა და თავი ცრუქრისტედ მოჰქონდა. მა-

ინი ამავე დროს ყველაზე ნათელ წარმოდგენას იძლევიან მწერლის მთელ მხატვრულ შემოქმედებით სამყაროზე, მის მთელ მხატვრულ შემოქმედებით ლაბორატორიაზე, შემოქმედებით პოტენციაზე, ინტერესებსა და მეთოდზე.

ამიტომ ჩვენს წინაშე ასეთ გამოცემათა განხილვისას, გარდა კონკრეტული ტექსტოლოგიური და გამოცემასთან დაკავშირებული სხვა ხასიათის საკითხებისა, ბუნებრივია, შეიძლება წარმოიშვას ისეთი საკითხიც, რომელიც ენათმეცნიერთა და ლიტერატურისმცოდნეთა ერთობლივ, შეთანხმებულ ღონისძიებებს მოითხოვდეს. ჩვენ გვსურს აქ დავაყენოთ მწერლის ორთოგრაფიის დაცვის ერთი პრინციპული საკითხი.

შევექვე ტომი მთავრდება მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ 1937 წელს, თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი დაისის უამს, დაწერილი ერთი პატარა სტატიით „აი, რას ვაპირობ“ (გვ. 485), ჩვენი ყურადღება უნებლიეთ მიიქცია სათაურის ფორმამ სიტყვაში „ვაპირობ“.

საიდან ან როგორ უნდა გაჩენილიყო იგი რჩეულ თხზულებათა ექსტრემულში? ბუნებრივია ან ხელნაწერიდანაა გადასული გამოცემაში, ან ნაბეჭდიდან. მაგრამ მაინც რამ განაპირობა მისი თუნდაც პირვანდელი, ავტორისეული სახით დატოვება? უეჭველია, სარედაქციო კოლეგია ამ შემთხვევაში ხელმძღვანელობდა პრინციპით—უცვლელად შეენარჩუნებინა მწერლის მართლწერა, მაგრამ გამომდინარეობს თუ არა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მწერლის ეს მართლწერა მისი სავსებით ორთოგრაფიული პოზიციიდან სიტყვა „ვაპირობ“ თუ „ვაპირებ“ ფორმის მიმართ?

იმავე მეექვსე ტომის 471-ე გვერდზე სტატიაში „წიწამური“ ერთხან ვკითხულობთ: „ილია მის დათხოვნას (ლაპარაკია მოურავ დიმიტრი ჯაშუზე—ა. თ.) აპირებდა, მაგრამ ჯაშუა დაასწრო და თვით ილია დაითხოვა სააქაოდან“. ეს სტატია დაწერილია ერთი წლით ადრე, 1936 წელს. ამავე ხანებში დაწერილ და გამოქვეყნებულ „ქალის ტვირთში“ ვკითხულობთ: „ზურაბი აპირებდა ურემს თეთრ ღუქნამდე მიჰყოლოდა“ (ტ. V, 1962, გვ. 295). მიხეილ ჯავახიშვილი, თავის დროზე კონსტანტინე გამსახურდიასთან ერთად თავამოდებული იბრძოდა ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების დაცვისა და დამკვიდრებისათვის.

როგორც ვხედავთ, იგი სავსებით სწორად და მართებულად იყენებს აღებულ იმ ერთ სიტყვას ყველგან, მაგრამ, როგორც ჩანს, მოტანილ უკანასკნელ სტატიაში, მექანიკური ლაპსუსის სახით, უმართებულო ორთოგრაფიული ფორმით დარჩენია და მერე ვეღარ მოუსწრია სიტყვის გარანდვა.

როგორ მოვიქცეთ ასეთ ვითარებაში? დავტოვოთ ეს მექანიკური ლაპსუსი თუ შევეუფარდოთ მწერლის მიერ გამოყენებულ ანალოგიურ სწორ ფორმებს და გავასწოროთ მის მიხედვით? ვფიქრობთ, აქ ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. უნდა დავადგეთ მეორე გზას. ასეთი შემოქმედებითი მიდგომა მწერალს დაიცავდა უსიამოვნო უხერხულობისაგან მკითხველის თვალში.

სულ სხვა საკითხია, მიხეილ ჯავახიშვილის ნაწერებში „ჰ“-ე პრეფიქსის ზოგჯერ კარბად, არააუცილებელი გამოყენების ფაქტების არსებობა—ეს უკვე მწერლის ორთოგრაფიული პრინციპებიდან გამომდინარეობს. მწერალი თითქმის ყველგან, როგორც წესი, ზმნის წინ „ჰ“-ე პრეფიქსს ხმარობს და ამას იმით ასაბუთებს, რომ „ქართული სალიტერატურო ენა მუდამ საშუალო გზაზე იდგა“, არც რკინასავით მაგარი უნდა იყოს (როგორც ხევსურული „მოჰკალ“) და არც ბამბასავით რბილი (როგორც დასავლური „მოჰკალ“), არამედ საშუალო „მოჰკალ“ (ტ. VI, გვ. 371-372). აქედან აქვს მას „ჰკერავდნენ“ („შეჰკერა“), ჰქარავდნენ („მოჰქარვა“), „ჰქსოდნენ“ („მოჰქსოვა“), „ჰფიქრობდა“ („დაჰფიქრდა“) და სხვ. განსაკუთრებით ბოლო ფორმაში „ჰფიქრობდა“—ჰ-ე აშკარად ზედმეტი გვეჩვენება და მისი მოცილება არაფერს აკლებს სიტყვის არც შინაარსობლივ, არც ემოციურ დატვირთულობას.

მაგრამ ყოველ ასეთ კონკრეტულ ვითარებაში ენათმეცნიერული „ქირურგიული“ ჩარევა გამართლებულია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ „ობერაცია“ უმტკივნეულოდ, ე. ი. მწერლის სტილური ინდივიდუალობისათვის რაიმე ვნების გარეშე იქნება ჩატარებული.

ვფიქრობთ, აზრთა ურთიერთგაზიარება ამ შედარებით პატარა და სხვა უფრო დიდმნიშვნელოვან საკითხებზე დიდად შეუწყობს ხელს მიხეილ ჯავახიშვილის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მომზადებას და მისი შემოქმედების შემდგომი, კიდევ უფრო ღრმა და საფუძვლიანი, შესწავლის საქმეს.



აკაკი თოფჩია

დიდი მხატვრული ტალანტი

(მიხეილ ჯავახიშვილის რჩეულ თხზულებათა ექვსტომეულის გამოცემის გამო)

მიხეილ ჯავახიშვილი ისეთი მხატვრული სიმალღა, რომელიც ჩვენი ქართული კლასიკური მწერლობის, კერძოდ, ჩვენი ქართული საბჭოთა კლასიკური პროზის, მთელი ჩვენი საბჭოთა კლასიკური პროზის მთიანეთის უმშვენიერეს „ალბიურ ზონას“ განეკუთვნება. იგი მეტად უჩვეულო, რაღაც საოცარი მოვლენაა ქართული მხატვრული აზროვნების ისტორიის ამ მარადიულ „ალბიურ ზონაში“. განუზომლად დიდია ქართველ მკითხველთა და ლიტერატურისმცოდნეთა ლტოლვა და ინტერესი ამ ზოლისადმი, ამ მხატვრული სიმალისადმი, მაგრამ მისი „დალაშქრვა“ და „დაპყრობა“ ვერც მკითხველებს და ვერც ლიტერატურისმცოდნეებს ჯერ კიდევ სავსებით ვერ მოუხერხებიათ.

მიხეილ ჯავახიშვილის სულიერი სამყაროს შეცნობის პროცესი ადრევე დაიწყო, 1905 წელს „ცნობის ფურცელში“ გამოქვეყნებული პირველი კრიტიკული შენიშვნით. იგი მთელი ინტენსივობით გრძელდება ახლაც და კიდევ უფრო მეტი სიღრმით გაგრძელდება მომავალშიც, რადგან მიხეილ ჯავახიშვილი ისეთივე დიდი მანათობელი შუქურაა მე-20 საუკუნის ქართული პროზისა, როგორც გალაკტიონ ტაბიძე ამავე საუკუნის ქართულ პოეზიაში. და თუ ჯერჯერობით მიხეილ ჯავახიშვილს იმდენი ნიჭიერი მიმდევარი და უნიჭო მიმბაძველი არ ჰყავს, როგორც გალაკტიონ ტაბიძეს, ამის ერთ-ერთი მიზეზი ყველასათვის ცნობილი მძიმედ მოსაგონარი თითქმის ის ოცი წელიწადია, რომელიც შავ სუდარად ჩამოფარა მწერლის ფართოდ გახმაურებულ სახელს და მღუპარების თალხისფერ მარმარში გახვია ის. ვამბობთ მარმარში, რადგან ადრე თუ გვიან, ეს მარმარში, ეს ბურუსი უნდა გარღვეულიყო, მიხეილ ჯავახიშვილის ტალანტს თვით, უნდა გაედნო დავიწყების ყინული და

კვლავ დაბრუნებოდა მშობლიურ ხალხს თავისი შემოქმედების ელვარე შუქით.

უკანასკნელ წლებში ჩვენ ყველანი მოწმენი ვართ მიხეილ ჯავახიშვილის ნაწარმოებთა არნახული ტირაჟითა და არნახული სისწრაფით გამოცემებისა. უკანასკნელ წლებში ჩვენ ყველანი მოწმენი ვართ ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესასწავლად და მკითხველი საზოგადოებისათვის მის გასაცნობად გაწეული დიდი და სერიოზული მუშაობისა, იმ ცალკეული, მეტად საყურადღებო ნარკვევებისა, გამოკვლევებისა და მონოგრაფიებისა, რომლებიც შეიქმნა და გამოქვეყნდა მოკლე დროში გიორგი ჯიბლაძის, შალვა რადიანის, სერგი ჭილაიას, ბესარიონ უდენტის, დიმიტრი ბენაშვილის, გიორგი ნატროშვილის, ტარიელ კვანჭილაშვილის, გიორგი მერკვილაძის, გიორგი ციციშვილის, ერემია ქარელიშვილის, შალვა ღლონტის, გურამ გვერდწითელის და სხვა შრომებისა და წერილების სახით. მაგრამ ყველაფერი ეს მაინც ვერ ამოწურავს მხატვრული სიტყვის ამ დიდი ოსტატის მთელ შინაგან არსს, მის უხილავ და არც ისე ადვილად შესაცნობ მრავლისმეტყველ ფერებს.

ავიღოთ, მაგალითად, „არსენა მარაბდელი“ — მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების ეს, აკადემიკოს გიორგი ჯიბლაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ჭეშმარიტად მოკიაფე „გვირგვინი“ იგი თითქმის ყოველმხრივ განხილულია ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში, მაგრამ არის ზოგიერთი ასპექტი, რომელიც, ჩვენი აზრით, განმეორებით დაკვირვების და კიდევ უფრო ღრმად ჩახედვას მოითხოვს. ჩვენ გვინდა მოკლედ შევჩერდეთ ერთ ასეთ ასპექტზე.

მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“ ერთ-ერთი პირველი საბჭოთა ისტორიული რომანია, რომელშიაც სოციალისტური რეალიზ-

ლი არავისთან არ არის, როგორც ვაქასთანაა. შესაძლოა, ვაქა ქართულ პოეზიაში პირველი პოეტიც იყო, რომელსაც ამგვარი რითმები გამოეცა.

ჩვენს მიერ განხილული მაგალითებიდან ყველა ცალკეულ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ეფექტი მაქსიმალური არ არის (კერძოდ, შთაბეჭდილებას შესამჩნევად ანელებს სონანტების მონაცვლეობა), მაგრამ რითმაში ორმაგი ბგერათმონაცვლეობა, საერთოდ, ძალზე იშვიათი და უაღრესად საინტერესო მოვლენაა. სათანადო მაგალითების სიმცირე კიდევ უფრო ზაზს უსვამს ამ მოვლენის უნიკალურობას.

კლავუზულაში მონათესავე თანხმოვნების ორმაგი მონაცვლეობა შეიძლება ითქვას, ვაქას რითმის ევფონიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თავისებურებაა.

თანხმოვანმეტობა

დაბოლოს, გვინდა შევეხოთ არაზუსტი რითმების სხვა კატეგორიას. ამ არაზუსტ წყვილელთა უპირველესი თავისებურება ის არის, რომ მათ ერთ თანაწევრში ერთ-ერთი (ზოგჯერ ორი და ა. შ.) თანხმოვანი მეტია. იშვიათად ეს თანხმოვანი კლავუზულის ბოლოშია და თანაწევრს დახურული მარცვლით აბოლოებს, უმრავლეს შემთხვევებში კი ზედმეტი (უცალოდ დარჩენილი) თანხმოვანი კლავუზულის შიგნითაა მოქცეული. მსგავსი სურათია ვაქასთანაც, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მეტი თანხმოვანი დისპარმონიას სრულებითაც არ იწვევს, რითმა ადვილად იტანს მას.

ამ ყაიდის ვაქასეულ რითმებში მეტ თანხმოვნად ყველაზე ხშირად ოთხი ბგერა გვევლინება: ბანი, ვინი, ნარი და რაე, ამათ შემდეგ მოდის ლასი და შანი. ხოლო მეტ თანხმოვნებად ძალზე იშვიათი ბგერები: განი, დონი, ზანი, ქანი, ღანი, სანი, ჰაე. ისინი, გარდა დონისა, ჩვენი დაკვირვებით, საერთოდ, მცირე რაოდენობით გვხვდება ვაქას რითმის კლავუზულაში.

ვაქას მთელს პოეზიაში რამდენიმე მაგალითია, როცა არაზუსტი რითმის ერთ-ერთი თანაწევრი დახურული მარცვლით ბოლოვდება — უცალოდ დარჩენილი თანხმოვანი კლავუზულას ბოლოში დაერთვის. ჩვენთვის სწორედ ეს რამდენიმე მაგალითია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი.

ამგვარი რითმა პოეტისგან მეტ სითამამეს მოითხოვს და უფრო დიდ ტექნიკურ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. მოვიტანთ ჩვენს მიერ აღნუსხულ მაგალითებს:

ხვალამდე — მალაღდენ (I, 173)

ძალიან — წყალია (I, 293)

რა ვნახეთ — მძს სახე (III, 143)

აქედან ყველაზე გამართული, ყველაზე უღერადია პირველი წყვილი. გარდა ამისა, რომ გართიმულია მეტყველების სხვადასხვა ნაწილები, ეს წყვილი ევფონიის თვალსაზრისითაც იქცევს ყურადღებას. ზმნის ბოლოში მოქცეული ნარი სრულიად არ არღვევს მუსიკალურ მთლიანობას, თანაც ერთნაირად ბოლოებიან (უმეტესად ღია მარცვლით) რითმაზე მიჩვეული თვალის გადახალისებასაც იწვევს. ამგვარი გადახალისება საფუძველს უმზადებს მოულოდნელობის მომენტს, რაც ლექსისათვის, პოეზიისათვის აუცილებელია. ასეთმა გამონაკლისებმა მოგვიანებით, როგორც ცნობილია, ტენდენციის სახე მიიღეს და ქართული რითმა დიდად წასწიეს წინ.

აქვე გვინდა მოვიტანოთ ერთი არაზუსტი, მეტად იშვიათი რითმა. იშვიათი როგორც ვაქას, ასევე მთელი XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

ლატანტალებს — თვალი (IV, 319)

ამ წყვილის პირველი თანაწევრი ორი თანხმოვნით ბოლოვდება. გარდა ამისა, აქვე გვაქვს ე და ი ხმოვნების მონაცვლეობა. ვერ ვიტყვი, რომ ეს რითმა უღერადობით გამოირჩეოდეს, მაგრამ თავისი დროისათვის ნოვატორულად უნდა მივიჩნიოთ, როგორც ევფონიის თვალსაზრისით (ხმოვნების კანონზომიერი მონაცვლეობა), ასევე მორფოლოგიურადაც (გართიმულია ზმნა და არსებითი სახელი), თანაც პირველი თანაწევრი დახურული მარცვლით ბოლოვდება, რაც ახალი, თანამედროვე რითმის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა.

ვერც იმას ვიტყვი, რომ ეს წყვილი მაინცდამაინც შეგნებულად ეხმაროს ვაქას (მითუმეტეს, ყრმობისდროინდელ პოემაში გვხვდება), მაგრამ ამჟამად ამას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა, აქ მკაფიოდ გამოვლინდა ვაქას ტენდენცია არაზუსტი რითმებისკენ, რაც ბოლომდე შერჩა პოეტს. გარდა ამისა, არსებობს ფაქტები, როცა შემოქმედების პროცესში გაუცნობიერებლად გამოვლენილი ესა თუ ის მოვლენა შემდგომში ამავე ავტორის ან სხვათა შემოქმედებაში კანონზომიერების ძალას იძენს.

ჩვენ შორსა ვართ იმ მოსაზრებიდან, რომ ახალი ტიპის რითმისათვის მხოლოდ ვაქამ შექმნა წინაპირობა, მაგრამ მისი განსაკუთრებული როლი ამ საქმეში უცილოა.

ზუსტი რითმის გადაღახვა იყო ის მთავარი მომენტი, რამაც ფართოდ გაუხსნა გზა საკუთრივ ქართულ ლექსს — ახალი საშუალებები, ახალი პორიზონტები გადაშალა მის წინაშე.

2

მის თეორიული პრინციპები თავის პირველ პრაქტიკულ ხორცშესხმას პოულობდა. იგი დაიწერა და შეიქმნა 1925-1932 წლებში, თითქმის რამდენადმე უფრო ადრე, ვიდრე ალექსი ტოლსტოის „პეტრე პირველი“—საბჭოთა ისტორიული რომანის ეს ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში 1930-იან წლების რუსულ საბჭოთა ლიტერატურაში.

მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“ როგორც ცნობილია, ეს არის მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების. საქართველოს მღვდლარე საზოგადოებრივი ცხოვრების, ჩვენი წარსულის ამ კონკრეტულ-ისტორიული პერიოდის გაცოცხლება თანამედროვეობის ხელისკვეთებით. მწერალმა ისტორიული და არაისტორიული ამბების ერთმანეთთან ოსტატურად, მიზანდასახულად დაკავშირებით შეძლო საბჭოთა მკითხველის წინაშე დამაჯერებლად ეჩვენებინა ეროვნული და სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ მებრძოლ გლეხთა ისეთი გმირული სახეები, რომლებიც მაქსიმ გორკის პავლე ვლასოვის მსგავსად, არ შეიძლებოდა ტიპურად წარმოეშვა საქართველოში 1830-იან წლებში არსებულ კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილეს, მაგრამ მოვლენათა პერსპექტიულ განვითარებას შემდგომში გარდუვალად უნდა წამოეზარდა ისინი და წამოეზარდა კიდევ, როგორც თავისუფლებისათვის მებრძოლთა მთელი არმია, რომელმაც ბოლომდე მიიყვანა მარაბდელის მიერ დაწყებული მოძრაობის საქმე და მიზანი.

დასმული მხატვრული ამოცანის სწორი იდეურ-შემოქმედებითი გადაწყვეტით, ეპოქის მწვავე ეროვნულ-სოციალური პრობლემატიკისა და კლასობრივი წინააღმდეგობების წინაპლანზე წამოწევით, ხალხთა მეგობრობის იდეისა და ისტორიის მთავარი მამოძრავებელი ძალის — ხალხის, მისი სახელოვანი შვილების, თვით არსენა მარაბდელის ამდღებულ, იდეალიზირებულ ფორმებში გამოხატვით, ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების ზედმიწევნით სწორ, მხატვრულად სრულყოფილ ფერებში წარმოდგენით მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“ არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში ერთი პირველი, ნამდვილად კლასიკური მნიშვნელობის ნაწარმოებია, რომელმაც გზა გაუკაფა ისტორიული რომანის ახალი გზით—სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებით განვითარებას. ამაშია ამ ნაწარმოების სიდიადე და ნოვატორობა, მისი განსაკუთრებული ზემთამაგონებელი ძალა.

მაგრამ ამ რომანში ჩვენს განსაკუთრებულ გაცეხას პირველ რიგში იწვევს ბუნებისაგან უხვად მომადლებული მახვილი, გამჭრიახი, ფართო დიაპაზონის ის მწერლური ალღო, ის დიდი მწერლური გეში და ინტუიცია. რომლითაც

მიხ. ჯავახიშვილმა მოგვცა ეპოქის უტყუარი და უაღრესად მართალი დეტალური სურათები ათეული წლობით იმაზე ადრე, ვიდრე ქართულ ისტორიოგრაფიაში 1832 წლის შეთქმულების საარქივო მასალები მეცნიერულად დამუშავდებოდა, გაანალიზდებოდა და სათანადოდ შეფასდებოდა თვით ეს შეთქმულება, როგორც ამ ეპოქის ერთ-ერთი ყველაზე უმნიშვნელოვანესი ისტორიული მოვლენა.

რომ არაფერი ვთქვათ ისტორიკოსების გიორგი გოზალიშვილის, აბელ კიკვიძის და სხვათა შრომებზე, სულ ახლახან, ამ რამდენიმე ხნის წინ, გამოქვეყნდა პროფ. აკ. სურგულაძის საყურადღებო ნაშრომი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპოქა“, რომელშიაც 1832 წლის შეთქმულების იდეურ-პოლიტიკური კრედო და საერთოდ 1830-იან წლების საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობა კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტებითა და წყაროებით რამდენადმე ახლებურად არის დახასიათებული.

როცა ამ ნაშრომის ცოცხალი შთაბეჭდილებების ფონზე ჩვენ ხელმეორედ გადავიკითხეთ რჩეულ თხზულებათა IV ტომში „არსენა მარაბდელი“, მიხეილ ჯავახიშვილი უეცრად ერთი ორად გაიზარდა ჩვენს თვალში, იგი ამდღდა და გაიზარდა იმიტომ, რომ ზედმიწევნით მართალი აღმოჩნდა, როგორც მხატვარი, იმ ეპიზოდების აღწერაშიც კი, სადაც არსენა მარაბდელისა და 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა ურთიერთკავშირზეა ლაპარაკი, და რასაც ჩვენი კრიტიკა მეტწილად ისტორიული სინამდვილიდან გადახვევად უთვლიდა მწერალს.

„მასალებიდან ირკვევა,—წერს პროფ. აკ. სურგულაძე,—რომ აჯანყებაში მასების (ლაპარაკია გლეხთა მასებზე ა. თ.) მონაწილეობის საკითხი დიდად მტკივნეული და ერთ-ერთი თავსატეხი საკითხი იყო შეთქმულთათვის. ქართველი შეთქმულნი, ისე როგორც დეკაბრისტები, ეძიებდნენ მრავალგვარ ხერხსა და საშუალებას მასების გადასაბირებლად, ან აჯანყებისადმი მოტყუების გზით მისამხრობად („ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპოქა“, 1968, გვ. 255). შეთქმულნი,—განაგრძობს იქვე ისტორიკოსი,—„გლეხობაში წინასწარ აგიტაციის გაწევას და მათ შემზადებას ყველაზე ავტორიტეტულ პირებს ავალეზდნენ. მასალებიდან ჩანს, რომ კახეთის გლეხობის წაქეზება და აჯანყებისათვის მომზადება სოლომონ დოდაშვილს ჰქონდა დაკისრებული, ხოლო ქართლებებისა კი — ელიზბარ ერისთავს“ (იქვე, გვ. 256), მაგრამ გლეხობა ორტოფულად ეკიდებოდა ამ აგიტაციას.

ამის შემდეგ განა რამე არსებითი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების რეალისტურობისა და მისი მხატვრული დამაჯერებლობისათვის იმის ძიებას, ჰქონდა თუ არა ელიზბარ ერისთავს

უშუალო, პირდაპირი კონტაქტი და პირადი ნაცნობობა არსენა ოძელაშვილთან? განა ლობიანას დუქანში შალვა ბარათაშვილისა და არსენა მარაბდელის შეხვედრისა და ფილადელფოს კიკნაძესთან საიდუმლო თათბირის სცენა, ქიზიყში სოლომონ დოდაშვილთან მარაბდელისა და მისი სხვა რაზმელების დიალოგის ეპიზოდები, ამ დიალოგებსა და შეხვედრებში მარაბდელის თვითშეგნების ამალღებულობა და სწორი ორიენტაცია, რომ შეთქმულების პროგრამაში შეტანილი ყოფილიყო ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის მოთხოვნასთან ერთად ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლის მოთხოვნაც, რამაც შეთქმულებსა და მის რაზმს შორის განხეთქილება გამოიწვია, განა ყოველივე ეს მთელი სიცხადით, მთელი სიზუსტით არ მოწმობს მწერლის მიერ 30-იანი წლების ეპოქის არა მხოლოდ საფუძვლიან ცოდნას, არამედ, რაც მთავარია, ამ ეპოქის რთული ლაბირინთების ისეთნაირ განჭვრეტას და ისეთ შეფასებას, რომელიც არა თუ უტოლდება, არამედ აღემატება და წინ უსწრებს კიდევ ჩვენი დროის ისტორიკოსთა მიერ ხანგრძლივი კვლევა-ძიებით მოპოვებულ შედეგებს?!

ისე როგორც ბალზაკი, ენგელსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მომავლის ნამდვილ ადამიანებს ხედავდა იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მათი პოვნა“, ასევე მიხეილ ჯავახიშვილმა ხალხური ლექსის „არსენა ოძელაშვილის“ ხალხურად მოქსოვილ ქარგაში დაინახა და იპოვა მომავლის სწორედ ის ნამდვილი ადამიანები, რომლებიც არსენა მარაბდელისა და მისი თანამებრძოლების სახით ასე ჰეროიკულად, ასე რევოლუციურად და ასე შთამავგონებლად დაგვიხატა მან ნაწარმოებში.

„არსენა მარაბდელი“ მართლაც 1830-იანი წლების ეპოქის ერთგვარი მხატვრული მატიაწეა, სახეება და ხასიათებში ამეტყველებული და გასხივოსნებული ცოცხალი მატიაწე, ხოლო მისი ავტორი, როგორც ლენინი ამბობდა გორკის შესახებ, უზარმაზარი მხატვრული ტალანტია, რომელმაც ამ ნაწარმოებით დიდი სარგებლობა მოუტანა და მომავალშიც მოუტანს ჩვენს ხალხს, პროგრესულ კაცობრიობას.

ეს ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობასა და სალიტერატურო კრიტიკას ავალებს უფრო ღრმად და უფრო დაკვირვებულობით გახსნას მწერლის ასეთი დიდი შემოქმედებითი შემართების დაფარული შინაგანი საიდუმლოებანი. მიხ. ჯავახიშვილმა თვით დაგვიტოვა თავისი შესანიშნავი გამონათქვამი იმის შესახებ, თუ როგორ იწერებოდა მის მიერ „არსენა მარაბდელი“. მაგრამ ამ გამონათქვამით მან მხოლოდ თავის შემოქმედებითი ლაბირინთების კარებთან მიგვიყვანა, შიგ შესასვლელად ერთი გასაღები მოგვცა და მხოლოდ ერთი კარისკენ მიგვახედა—ტიპებისა და პროტოტიპების ურ-

თიერთობის, მათი ურთიერთშეხვედრის შესაცნობ კარისკენ. მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის სხვა „დარბაზები“, მისი შემოქმედებითი სტილის თავისებური სტიქია, ელვარება და სიდიადე ჯერ ისევ ამოუხსნელი და შეუცნობელი დარჩა.

ვფიქრობთ, ამ მიმართულებითაც კვლევა-ძიებითი მუშაობის შემდგომი წარმართვა და მისი შედეგების გაცნობა ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის შესაძლებლობას მოგვცემს გავატაროთ მკითხველი, ჩვენი თანამედროვე ინტელექტუალური მკითხველი იმ დახლართულ, წინააღმდეგობრივ და იდუმალ გზებზე, რომლებზედაც გაუვლია მწერალს „არსენა მარაბდელის“ თუ სხვა ნაწარმოებთა შექმნის პროცესში, ეს ის უხილავი სამყაროა, სადაც შესვლა და შედწევა ყველას არ შეუძლია. ამ სამყაროში მკითხველი ლიტერატურისმცოდნეთა კრიტიკული ნაშრომების მეშვეობით შეიძლება მხოლოდ შედიოდეს. ხოლო იმისათვის, რომ ამ დანიშნულების ნაშრომები აკმაყოფილებდნენ მათდამი წაყენებულ მოთხოვნებს, უპირველესად, როგორც ეს ცნობილია, მწერალს მწერლური ალღოთი და ინტუიციით, მწერლური შემართებითა და გაბედულებით დაჯილდოებული მეცნიერი თუ კრიტიკოსი უნდა იხილაოდეს და იკვლევდეს.

მიხეილ ჯავახიშვილის რჩეულ თხზულებათა ექვსტომეულის გამოცემა, რომლის განსახორციელებლად გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ და სარედაქციო კოლეგიას — ი. აბაშიძის, ს. ჭილაიას და გ. ნატროშვილის შემადგენლობით, დიდი და შრომატევადი მუშაობა ჩაუტარებიათ, ჩვენი აზრით, ერთგვარ ახალ ეტაპს ქმნის ამ დიდი ქართველი მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შემდგომი შესწავლის გზაზე. თბილისის უნივერსიტეტის უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ახლახან შექმნილმა კათედრამ (გამგე პროფ. ს. ჭილაია) თავისი პირველი გაფართოებული საჯარო სხდომა მიუძღვნა ამ დიდმნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენას—მიხეილ ჯავახიშვილის რჩეულ თხზულებათა ექვსტომეულის გამოცემის დასრულებას და განხილვაში მონაწილეობის მისაღებად მოიწვია მწერალთა და კრიტიკოსთა ფართო წრე, ფართო საზოგადოება. ეს ღონისძიება კათედრის მიერ მოეწყობა ფართო პერსპექტიული გეგმის მხოლოდ ერთი ნაწილია. ქართული საბჭოთა ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლების ყოველმხრივი მონოგრაფიული შესწავლა პირველ რიგში შესაძლებელია ამ წარმომადგენელთა რჩეული თუ მთლიანი თხზულებების სოლიდური, მეცნიერულად სანდო და გამართული გამოცემების საფუძველზე. გარდა იმისა, რომ ასეთი გამოცემები ერთ მთლიანობაში უყრის თავს მწერლის შემოქმედებით პროდუქციას, ის-

საქართველოს რესპუბლიკის
საგარეო ურთიერთობების მინისტრის
სამსახურის დასახელება

სამი (3)

გაგზავნი

საგარეო ურთიერთობების მინისტრის
სამსახურის დასახელება

02.11.93

ს. რ. 107

ქ. თბილისი