

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ტბელ აბუსერისძის სახელობის

სასწავლო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ბერიძე გიული

სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტები მე-20 საუკუნის 10-30-იანი წლების

„მინიატურულ პროზაში“

სამაგისტრო ნაშრომი შესრულებულია

ქართული ლიტერატურის მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: ლელა კუკულაძე - ასოც. პროფ.

აკადემიური დოქტორი

ხიჭაური

ა ნ ო ტ ა ც ი ა

წინამდებარე ნაშრომი შეეხება სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტების გამოკვეთას XX საუკუნის 10-30- იანი წლების მინიატურულ პროზაში, კერძოდ, სამი მწერლის - შიო არაგვისპირელის, ჭოლა ლომთათიძისა და ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებით ნიმუშებში.

ჩვენი დაინტერესება განაპირობა დასახელებული მწერლების შემოქმედებითი მეთოდისა და თემატური რკალის მსგავსებამ, ასევე, მათმა როლმა ნოველის განვითარებაში.

ნაშრომი შედგება ოთხი თავისაგან: პირველი თავი ამ პერიოდის ლიტერატურის ზოგად მიმოხილვას: თემატურ ნაირგვარობას, მიმდინარეობასა და მინიატურული პროზის უანრულ მახასიათებლებს. მეორე თავში მოთხრობილია შიო არაგვისპირელის მსოფლმხედველობა. მესამე თავი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებით სპეციფიკას ეხება, ხოლო მეოთხე თავში ნაჩვენებია ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველების თავისებურებანი.

წარმოდგენილი კვლევა კომპლექსური ხასიათისაა. მასში თავმოყრილია ქვეტექსტებით დატვირთული ნაწარმოებები და მათ შესახებ, კრიტიკოსთა მიერ, აქამდე გამოთქმული შეხედულებები. ასევე, ბევრი საინტერესო ჩვენეული შენიშვნებიც.

ვიმედოვნებთ, ნაშრომი დახმარებას გაუწევს უახლესი ქართული ლიტერატურით დაინტერესებულ პირებს .

A n n o t a t i o n

The present work is about symbolic-allegorical subtext exculpate the 10-30s of the 20th century in miniature prose, namely, Shio Aragvispireli, Chola Limtatidze and Niko Lortkipanidzes in creature samples.

Our interest was conditioned named writers the similarity of the creative method and thematic arc, also their role Novel development.

The work consists of four chepters: The firs chapter is about the literary course of this period and Miniature prose face-differense peculiarities. The second chapter is narrated Shio aragvispirelis outlook. The third chapter is about Chola lomtatidzes creative specificity. The fourth chapter is shoun characteristic features of Niko Lortkipanidzes novels.

Presented research it's a complex character. It is composed of it works loaded with subtext and about them by critics assessments made earlier, also there are many ours interesting comments.

We hope, the work will help the people, who is interested in the latest Georgia literature.

შინაარსი

შესავალი ----- 6

თავი I

ლიტერატურა - სინამდვილის განსხეულებისა და კულტურული ფორმაციის სამსახურში

§ 1. თემატური ნაირგვარობა მე-20 საუკუნის 10-30-იანი წლების

„მინიატურულ პროზაში“ ----- 8

§ 2. იმპრესიონიზმი, როგორც წამყვანი ლიტერატურული მიმართულება -----13

§3. ე.წ. „მინიატურულ ნაწარმოებთა“ (მინიატურა, ნოველა, ეტიუდი)

უანრობრივი მახასიათებლები -----15

თავი II

შიო არაგვისპირელის სუბიექტური თვალსაზრისი და მსოფლმხედველობა

§ 1. მწერლის ბიოგრაფიული მიმოხილვა -----18

§ 2. არსებული სინამდვილის კრიტიკა -----24

§ 3. ადამიანის არსისა და დანიშნულების პრობლემა -----34

§ 4. სიყვარულის უკიდურესი სკეფსისი -----41

თავი III

ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებითი სპეციფიკა

§ 1. ჭოლა ლომთათიძის ბიოგრაფია -----	45
§ 2. ტუსალის ფსიქოლოგია -----	47
§ 3. სოციალური თემატიკა -----	52
§ 4. ცნობიერების ნაკადის ელემენტები -----	60

თავი IV

„სიტყვიერი ფერწერის მაღალნიჭიერი ხელოვანი - ნიკო ლორთქიფანიძე“

§ 1. ბიოგრაფიული დეტალები -----	67
§ 2. ეროვნული პრობლემატიკა -----	73
§ 3. პიროვნების ქცევის ამპლიტუდა -----	83
§ 4. ჰუმანისტური მსოფლხედვა -----	89

ძირითადი დასკვნები -----96

გამოყენებული ლიტერატურა -----98

შესავალი

თავისი დიდი ხნის ისტორიის მიუხედავად თემატურად მრავალფეროვანი მცირე ფორმის ნაწარმოებები დღემდე არ ჰკარგავენ ინტერესს მკითხველთა მხრიდან. ამის მიზეზს სხვა მნიშვნელოვან ასპექტებთან ერთად უდავოდ წარმოადგენს „სტრიქონებს შორის არსებული ქვეტექსტების სიჭარბე, რომლებიც ზოგჯერ იმდენად არიან მხატვრულად დაშიფრულნი, რომ ხშირად მათი ამოკითხვა ჭირს კიდევ“ (აბულაძე, 1977:95).

ცხოველი ინტერესიდან გამომდინარე, ჩვენი სამაგისტრო ნაშრომის **კვლევის მიზანია** ე.წ. „მინიატურულ პროზაში“ შინაარსობრივი მხარის გათვალისწინებით გამოვკვეთოთ სიმბოლურ - ალევგორიული ქვეტექსტები მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ძველის რღვევის და ახალი კონტურების მოხაზვის თვალსაზრისით, სამი თვალსაჩინო წარმომადგენლის - შ. არაგვისპირელის, ჭ. ლომთათიძისა და ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში.

დასახელებულ მწერლებს ინდივიდუალური განსხვავებების გვერდით ბევრი რამ აქვთ საერთო. სწორედ ამ ნიშანთა საერთოობის საფუძველზე, ჩვენი მიზანია, წარმოვაჩინოთ მეოცე საუკუნის 10-30-იანი წლების მინიატურის ზოგადი სახე-ხასიათი. კონკრეტულ ნიმუშებზე დაკვირვებით ვისაუბროთ სიმბოლურ-ალევგორიულ ქვეტექსტებზე, რაც მცირე ფორმაში მრავლის მოთავსების საშუალებას იძლევა.

თემის აქტუალობა განპირობებულია აღნიშნულ მწერალთა არა მარტო შემოქმედებითი მეთოდის ანალოგიურობით, არამედ იდეურ-ესთეტიკური აზროვნების გენეტიკური კავშირით, თემატური მსგავსებითა და მორალური აღზრდის ფუნქციის

მატარებელი, ე.წ. „პატარა ადამიანის“ ფსიქოლოგიური სამყაროს ჩვენებით. სწორედ ამ ანალოგიების საფუძველზე შევეცდებით თითოეულის შემოქმედებაში „მრავლისმეტყველ“ დეტალებსა და ქვეტექსტურ ფრაგმენტებზე დაკვირვებით გამოვკვეთოთ სოციალური, ეკონომიკური თუ პოლიტიკური ცხოვრების რეალისტური სურათები. აქვე, ჩვენი მიზანია, ხაზი გავუსვათ თითოეული მწერლის როლს ე.წ. „მცირე ფორმის“ პროზაული ნაწარმოებების აღდგენისა თუ დამკვიდრების საქმეში. შესაბამისად, თემა ნაკვლევია **ისტორიულ-შედარებითი და ტიპოლოგიური მეთოდებით.**

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე განისაზღვრება უშუალოდ თემის აქტუალობის, საკვლევი მასალის კომპლექსური ანალიზის მეთოდოლოგიური საფუძვლებით.

თავი I

ლიტერატურა სინამდვილის განსხეულებისა და კულტურული ფორმირების სამსახურში

§ 1 თემატური ნაირგვარობა მე-20 საუკუნის 10-30-იანი წლების „მინიატურულ პროზაში“

არა ერთხელ გვსმენია მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ნოვატორულობის შესახებ, რაც განაპირობა რევოლუციურმა ეპოქამ და პროლეტარიატის საყოველთაოობამ. სწორედ პოლიტიკურმა პროცესებმა გადაწყვიტა ამ პერიოდის ლიტერატურის ტენდენციის ბედი და სამოქმედო მიმართულება. იგულისხმება რუსულ-ევროპული (მათ შორის ქართული) ძირითადად პროზის სამწერლო სივრცეში მომხდარი ძირეული და ასახვის ობიექტების, როგორც ნაწილობრივ შინაარსობრივი, ისე ფორმობრივი ცვლილებები.

მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურა, რომელსაც ჩვენ ნოვატორულს ვუწოდებთ, სათავეს მეცხრამეტე საუკუნის 90-იანი წლებიდან იღებს. ეს ის პერიოდია, როცა სწრაფი ტემპით ვითარდება ეკონომიკა, კაპიტალიზმი, მრეწველობა, მატულობს ფაბრიკა-ქარხნების რიცხვი და შესაბამისად, იზრდება საზოგადოების ურბანიზაციის პროცესი, გლეხის მისწრაფება ქალაქისკენ.

სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური მოვლენები ყოველთვის საგრძნობლად აისახება მხატვრულ ლიტერატურაში და ხელოვანთა შემოქმედებით პროდუქციაში

ჰპოვებს გამოძახილს. რამდენჯერაც არ უნდა გავუსვათ ხაზი ახალი ჯგუფის მწერალთა ინდივიდუალიზმს, განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ თუ მსოფლმხედველობრივ პოზიციებს, „რაგვარადაც არ უნდა ვლინდებოდეს ამ თაობის მწერალთა ხელწერის თავისებურება, როგორც არ უნდა იყოს მათი შემოქმედების ინტელექტუალურ-ფსიქოლოგიური სიღრმე, წარსული საუკუნის კლასიკური რეალისტური ლიტერატურის მემკვიდრეები ილიას მონუმენტური ფიგურის უთუმცაო ზემოქმედების ნიშნით არიან აღბეჭდლინი - ნაწარმოებებში რეალიზებული მოტივების, ლიტერატურული რემინისცენციებისა თუ ანალოგიებისა და ალუზიების სახით ასახული, მოვლენათა მოტივირებისა თუ ილიასეულ გმირებზე უშუალო მინიშნებებით გამოხატული (ღამბაშიძე, 1980:4).

90-იანი წლებიდან სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდიან ე.წ. „მესამე დასის“ მწერლები (ე.ნინოშვილი, ი.ევდოშვილი, ჭ.ლომთათიძე, ლალიონი, შ.არაგვისპირელი, ნ.ჩხიკვაძე), რომლებიც თავიანთი შემოქმედებით მანამდე არსებულ ყველა ჯგუფზე (სამოციანელები, ხალხოსნები) მეტად დაუახლოვდნენ რევოლუციურ მუშათა კლასს და კალამი სწორედ მათი სამსახურისთვის მომართეს.

თუკი ვინმეს გაუჩნდება წინააღმდეგობრივი პოზიცია იმის თაობაზე, რომ ჩვენს მწერლობაში იქამდეც არა ერთხელ დაწერილა მუშათა ცხოვრების შესახებ, ბუნებრივია, დავეთანხმებით, ოღონდ მცირედი შესწორებით: ის იყო მუშა თავისი შესაბრალისი ცხოვრებით, რომელიც ამქვეყნად არ მოელის სიამეს და მხოლოდ იმქვეყნად მოპოვებული თანასწორობის იდეის სჯერა, ხოლო ახალ მწერლებთან მუშა ცხოვრებისეული ჭირ-ვარამის გვერდით ძლიერად წარმოაჩენს თავს, სჯერა საკუთარი შესაძლებლობებისა და შედარებით უფრო ოპტიმისტურადაც გამოიყურება უსამართლობასთან ბრძოლის პირისპირ. ნიმუშისთვის დავასახელებთ შ. არაგვისპირელის ერთ-ერთი გმირის გაბედულ პასუხს მეფისადმი: „მთელ შენს სამეფოს ჩრჩილი გასჩენია. დაუღალავად დღე და ღამ ღრღნის მის ძალას... - შენი სასახლე ბრწყინავს... მზეს ეცილება, მაგრამ მაინც... იგივე ჩრჩილი ღრღნის შენი სასახლის ბოძებსაც!... ბოძები ჩქარა დაიღრღნება ჩრჩილისაგან და თავს დაგანვება შენი ბრწყინვალე სასახლე... ეცადე ქვეშ არ მოგიტანოს!... დღეს მოსპობ შენი ბოძების

სენს... ხვალ ერთი-ორად სოფლიდან გამონაგზავნი მიესევა მაგავე ბოძებს და ადრე თუ გვიან“...(უდავოდ, დიდი გამბედაობაა ცენზურის პირობებში ამგვარი წინასწარმეტყველური განცხადება თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ) (არაგვისპირელი, „მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“).

1905 წლის რევოლუციამ აამოძრავა საზოგადოების ყველა კლასი და სოციალური ფენა. ძველი და ახალი თაობის წარმომადგენლები თავიანთი ინდივიდუალიზმისა თუ გარემო პირობების გათვალისწინებით ეხმიანებოდნენ როგორც რევოლუციამდელ, ისე რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ დროინდელ პროცესებს. ბუნებრივია, დაწყებულმა სისხლიანმა რეპრესიებმა ვითარება მკვეთრად შეცვალა: „შიში, შავი შიში დადიოდა სოფელ-ქვეყანაში და ამახინჯებდა ადამიანს“ (ლომთათიძის „შიში“). ამიტომ თავი იჩინა დეკადენტიზმმა და ბოჰემურმა ცხოვრებამ. ქართულ ლიტერატურაში მომზადდა ნიადაგი სიმბოლისტური ხედვის ჩამოყალიბებისათვის.

სიმბოლიზმის კვალი შეინიშნება ჭოლა ლომთათიძის პროზაშიც და ეს ხდება მანამ, სანამ „ცისფერყანწელები“ ფეხს მოიკიდებენ ქართულ მწერლობაში. „მათ მოიტანეს ჩვენს მწერლობაში ახალი ინტონაცია, ახალი ხმები. მოიტანეს ეს ხმები ისე, რომ იგი გარკვეულწილად შეუფარდეს კლასიკური მწერლობის გზას, მე-19 საუკუნის მწერლობის მიღწევებს“ (ჭილაია, 1972: 43).

აღნიშნული პერიოდის ლიტერატურულ ნიმუშებში ასევე ასახულია ძალა და საფუძველგამოცლილი არისტოკრატიული წოდება, რომლის განათლებულ გონებასა და მტკიცე მეთყველებას ათრთოლება დასტყობია, სამაგიეროდ, მის ჯიბეგაფხევილობას კაპიტალისტური მდგომარეობით უპირატესობა მოპოვებული წარმომადგენლობა დაპირისპირებია და აქ უკვე არანაირი მნიშვნელობა აღარ აქვს ვინ განათლებულია და ვინ გაუნათლებელი, ვინ ზნე-ხასიათ განვრთნილი და ვინ გაუნვრთნილი, ახლა მთავარი ქონება და ფულია, „ახლა კაცი იგია, ვინც თვითონ ვარგა და ვისაც რამე გააჩნია“ (ლალიონი, „ფირალი დავლაძე“).

გარკვეული პერიოდის შემდეგ საზოგადოება კაპიტალიზმის მძარცველურ თვისებაზე იწყებს საუბარს. შ. არაგვისპირელის მოთხრობაში „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“ მოცემულია გლეხის ორმხრივად ჩავრული ბედი. მათი მდგომარეობა მეტად

გაუსაძლისად წარმოსადგენი შეიქმნება, თუკი გავითვალისწინებთ ზედღართულ არაადამიანურ დამოკიდებულებას გლეხკაცობისადმი: „ - სანყალო შრომიშვილო, როგორც ვხედავ, შენ ბელი არ გაგილიმებს!.. რამდენი საუკუნეა, რაც შენ მონალა ხარ და შენი სარჩო-საბადებელი სხვას მიაქვს... წინად თუ ლუარსაბები, რევაზები და არჩილები გაცლიდნენ ხელიდან შენ საცხოვრებელს, ეხლა ისაკები გიხდებიან ბატონად და... ეჰ, სანყალო, როდემდის უნდა ითმინო?!“ (არაგვისპირელი, „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“).

ლომთათიძის ესკიზი „მატლი“ ასევე ერთგვარი გამოსარჩლებაა დაბეჩავებული გლეხის მდგომარეობისა: „მინდა ვიშრომო, - ამბობს მოთხრობის მთავარი გმირი - მინდა თავი ვირჩინო, მინდა მეც კაცებში გავერიო და... ამის მაგიერ გსრესენ, ტყავს გაძრობენ, ფეხ-ქვეშ გთელავენ... ქუჩაში რომ ვინმემ მხარი გაგკრას ბოდიშს მოგიხდის და როდესაც კისერში ფეხებს დაგაბჯენენ, როდესაც უკანასკნელ სახსარს მოგიხპობენ, მაშინ კი არავინ არ ცნობს თავს დამნაშავედ: განა ეს დაცინვა არ არის ზრდილობის, ადამიანობის?“ (ლომთათიძის „მატლი“)

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სულისკვეთება, რომელიც აქცენტს ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნებაზე აკეთებდა, მემკვიდრეობით გადაეცა ახალ საუკუნესაც, ამიტომ რევოლუციის წლებში შექმნილი შედეგებიც არანაკლებაა გაუღენთილი პატრიოტული მრწამსით.

ამგვარად, 90-იანი წლების ქართული ლიტერატურა არის უშუალო და პირდაპირი განვითარება კლასიკური ქართული მწერლობისა, „მასში გამოხატული პატრიოტიზმის, ჰუმანიზმის, დემოკრატიზმის მონინავე ტრადიციებისა, მაგრამ ის არ არის უბრალო გაგრძელება მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობისა, არამედ ის არის დიალექტიკური პროცესი, პროცესი ძველისგან ახლის გამოყოფისა და, როგორც ასეთი, იგი მოიცავს მთელ რიგ ახალ მომენტებს, ახალ თვისებებს, ახალ თემებს, რომელიც მანამდელი ქართული მწერლობისთვის დამახასიათებელი არ ყოფილა“ (ჭილაია 1972:21).

„მტირალი საქართველო“ დაურქმევია მენშევიკების დროინდელი სამშობლოსთვის შ. არაგვისპირელს, რომელიც რკინის ქალამნებითა და რკინისავე ჯოხით ცეცხლად ეღებო და დაეძვებო თავის საწუთროს.

ახალი ეპოქის პირველი მეოთხედის მძიმე ეკონომიკური მდგომარეობა ასახულია ქართული პროზის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ოსტატის ნ. ლორთქიფანიძის მოთხრობებში „ტრაგედია უგმირით“, „ბედნიერება“ და სხვა. ნაწარმოებში „შელოცვა რადიოთი“, რომელიც ავტორისავე შენიშვნით, „დიდი გოდების მცირე ნაკადს“ წარმოადგენს, ჩვენ ვხედავთ მშვენიერ ქალს - ელპიდეს, რომელიც ცხოვრებას ჩონჩხად უქცევია. სამშობლოს მოშორებული ქალის თავში ნაწყვეტ-ნაწყვეტად გაირბენდა სიტყვები, თუმცა მათი განმარტებისთვის ტვინს არ ეცალა, ან ... შეიძლება დამშეულ გონებას დაუქვეითებია მისთვის ეს უნარი (ხაზს ვუსვამთ, რომ ეს არჩევანი ელის უდიდესი ნოსტალგიისა და შეიძლება ითქვას, სიცოცხლის ფასადაც კი დაუჭდა).

ცნობილი ქართველი კრიტიკოსის ივ. გომართელის სიტყვებით თუ ვიტყვით, „სინამდვილე თავის დაღს ამჩნევს მწერლობას, - სინამდვილე ერთფეროვანი და სადა არ არის, - რთულია. მასში გადახლართულია ადამიანთა, კლასთა და წოდებათა ინტერესები, წინააღმდეგობანი. აი, ყოველივე ამის სარკვეს, აჩრდილს, ხმაურს ან ანარეკლს ჩვენ ვხედავთ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში... ყოველ მწერალს თავისი სული შეაქვს შემოქმედებაში, სული კი შეგნებულად ან შეუგნებლად ატარებს კლასის ან წოდების სახეს...“ (უურნ. „ცისარტყელა“, 1920 წ., N 7).

რაც შეეხება თავად გამოსახვის ფორმას, მეოცე საუკუნის 10- იანი წლებიდან მოყოლებული პროზაში შეინიშნება მცირე ფორმებზე (ე.წ. „მინიატურული პროზა“) გადასვლა, რაც შედარებით უფრო მოსახერხებელი აღმოჩნდა მწერლისთვის არსებული ვითარების მკვეთრი და უშუალო ასახვისათვის.

ზემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე, შევეცდებით ჩამოვთვალოთ ყველა ის თემატური რკალი, რომელიც ჩვენი შენიშვნით, აისახა მეოცე საუკუნის 10-30-იანი წლების ლიტერატურის მცირე ჟანრის პროზაში:

- ✓ ეპოქალური სინამდვილე.
- ✓ ეროვნულ-პატრიოტული თემატიკა.

- ✓ სოციალური სამართლიანობისთვის მებრძოლი სული.
- ✓ ცხოვრების ფსკერზე დაშვებულ ადამიანთა სახეები.
- ✓ ახალი ღრის მებატონეთა სახეები.
- ✓ პიროვნების ფსიქოლოგია.
- ✓ ხვალისდელი დღის რომანტიკულ-ოპტიმისტური ხედვა.
- ✓ სულიერი ობლობა და სასონარკვეთა.
- ✓ ზნეობრივი პრობლემატიკა.
- ✓ ადამიანის გაუცხოების პრობლემა.
- ✓ ფეოდალური არისტოკრატის სოციალური ტრაგედია.

მინიატურული პროზის შესახებ, რომელიც ჩვენი საკვლევი თემის ამოსავალ წერტილად შეიძლება ჩაითვალოს, ქვემოთ უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ, მანამდე კი მოგახსენებთ იმ მოდერნისტული ლიტერატურული მიმართულების შესახებ, რომელმაც ეპოქის მძაფრ სოციალურ ცვლილებებთან ერთად განაპირობა მწერალთა არჩევანის შეჩერება სათქმელის მცირე ფორმაში გამოხატვაზე.

§ 2 იმპრესიონიზმი, როგორც წამყვანი ლიტერატურული მიმართულება

მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოსთვის ქვეყანაში მიმდინარე პროცესებმა, კერძოდ, რევოლუციურმა ქარტეხილებმა გაართულა რეალისტურ სივრცეში არსებობის შესაძლებლობა, ამიტომ შეიქმნა აუცილებლობა საზოგადოებაში ახალი მსოფლმხედველობრივი თუ ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ხედვის ჩამოყალიბებისა.

„განახლების წინამორბედები“ პირველად საფრანგეთში გამოჩნდნენ და იქიდან იქონიეს გავლენა ჯერ რუსულ, ხოლო შემდეგ ქართულ ლიტერატურაზე.

ცნება „მოდერნიზმის“, როგორც განახლების მნიშვნელობის მატარებელი ლიტერატურული მიმდინარეობის, ევოლუციის ფაზები შეიძლება ასე გადმოვცეთ: იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი. სწორედ ამით აიხსნება, ის გარემოება,

რომ მეოცე საუკუნის პირველ მეოთხედში შექმნილ პროზაში ვხვდებით უანრული სპეციფიკის მრავალფეროვან ელემენტებს.

იმპრესიონიზმი ნატურალიზმის წიაღში აღმოცენდა ხელოვნებაში XIX საუკუნის ბოლო მესამედსა და XX საუკუნის დასაწყისში. მისი სახასიათო სისხარტისა და შეკუმშულობის გათვალისწინებით შევეცდებით ლაკონურად და მოკლედ დავახასიათოთ იგი:

ლიტერატურის ეს მიმართულება კულტურულ სარბიელზე პირველად გამოჩნდა საფრანგეთში 1874 წლის 15 აპრილს მხატვართა გამოფენით, რასაც 25 აპრილს მოჰყვა სტატია „იმპრესიონისტების გამოფენა“ (ტერმინი სათავეს იღებს კლოდ მონეს სურათიდან: „შთაბეჭდილება, ამომავალი მზე“).

ფერწერიდან სკულპტურას მოედო, შემდეგ მუსიკას, თეატრს, ლიტერატურას, ტექნიკას.

თეორიულად მისთვის მნიშვნელოვანია ძირითადი შტრიხი, დაუმთავრებლობა, მრავლისმთქმელი მინიშნება. იმპრესიონისტული ხედვა კარგად არის გადმოცემული ნ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოებში „უიალქნოდ“: „განა უფლება არა აქვს ბელეტრისტს შემთხვევითი შეხვედრანი, ყურმოკრული ხმები, წუთიერი შთაბეჭდილებანი გადასცეს თავის მეგობარ მკითხველს?.. მე სხვადასხვა სურათს მოგანვდენ ცხოვრებიდან, მათი ერთმანეთთან შეკავშირება შენთვის მომინდვია... მე მაინც მგონია, რომ მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს ფანტაზიისთვის, შემოქმედებისთვის. მკითხველს მოსწყინდა ყველაფერი უკვე შემუშავებული თავ-თავის ადგილზე ჰჰოვოს. მწერალმა მარმარილო, ტილო, საერთო აზრი, ჩარჩო, ორი-სამი ხაზი უნდა დაამზადოს, დამთავრება, დაბოლოვება ნაწარმოებისა მკითხველის გემოვნებასა და სურვილს მიანდოს“ (ლორთქიფანიძე, „უიალქნოდ“).

ამ მხრივ, ასევე საინტერესო შენიშვნას ვხვდებით შ. არაგვისპირელის ეტიუდში „გრძნეული ციხე“: „ახ, უდიდესი ხელოვანის, ესე იგი, გენიის ენა, მჭერმეტყველის ენა უნდა მქონდეს, რომ ისე ნათლად, ისე მკაფიოდ გადმოვცე, როგორც ვნახე. ან კი იყო ასეთი ხელოვანი ოდესმე ქვეყნიერებაზე, რომ ისე ნათლად გადმოსცეს, ისე ხელოვნურად, როგორც უნახავს; ან შექმნას ისეთი სურათი, როგორსაც ქმნის ბუნება?!“

არა მგონია!.. მაშ, ჩემო კარგო, გაკვრით აგინერ, რაც ჩემმა თვალებმა იხილეს და შენ კი, შენს ფანტაზიას ძალა დაატანე სურათის შესავსებად“ (არაგვისპირელი, „გრძნეული ციხე“).

შთაბეჭდილებით გამოწვეულ იმპულსურ შეგრძნებაზე საუბრობს კონსტანტინე ბალმონტი, როცა წერს: „მე წამის ძალას ვემორჩილები, ის კი სულ ახალ სივრცეებს მიშლის. მარად ჰყვავიან ჩემთვის უჭკნობი ყვავილები. წამთა ძალამ შთამაგონა ეს სიტყვები. ყოველი წამი თვითმყოფია, წამებმა შექმნეს მუსიკა და მას შევეერიე. გაქრა მუსიკა და სამუდამოდ თან წარიტანა თავისი იდუმალება“ („უბის წიგნაკის ჩანაწერები“).

იმპრესიონიზმი შინაარსობრივი თვალსაზრისით არ გულისხმობს რეალიზმისა და ნატურალიზმის უარყოფას. იმპრესიონისტთა შემოქმედებაშიც ამოსავალ წერტილს გარე სინამდვილე წარმოადგენს, მაგრამ განსხვავებულია მიდგომა: თუკი ნატურალიზმი სამყაროს წინასწარ შესწავლასა და ანალიზს მოითხოვდა, იმპრესიონიზმმა მხოლოდ სპონტანური შთაბეჭდილება აღიარა.

იმპრესიონიზმის (ფსიქოლოგიური ნოველის) მერცხლად შალვა დადიანი ითვლება თავისი მინიატურების ციკლით „ჩამოკრულები“, ხოლო შემდეგ ამ ხაზს აგრძელებს მისი დეიდაშვილი ნ. ლორთქიფანიძე, რომელიც მინიატურული ჟანრის დიდოსტატთა მოწინავე ხაზზე დგას.

იმპრესიონიზმი გარკვეული პროცესის დასასრულის სიგნალად მიაჩნია კრიტიკოს სოსო სიგუას, - „აზრი ქვაკვდება და ზეიმობს ნატიფი ფორმა. ეს ერთგვარი ელინიზმია, რომელმაც დაასრულა ძველი ბერძნული კულტურა“ (სიგუა, 2002:50).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ახალმა დრომ მოიტანა გამოსახვის საშუალებთა ფორმის ცვლილება, დიდი ეპიკური ტილოები შეცვალა მცირე ფორმის პროზაულმა ნაწარმოებებმა, დამკვიდრდა მინიატურული ჟანრი.

§ 3 ე.წ. „მინიატურულ ნაწარმოებთა“ (მინიატურა, ნოველა, ეტიუდი) ჟანრობრივი მახასიათებლები

მეოცე საუკუნის ლიტერატურა და კრიტიკა დიდ სიყვარულსა და დაინტერესებას იჩენს მინიატურის მიმართ. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ საუკუნის დასაწყისში არსებული ყველა პერიოდული გამოცემა რადიკალურად გარდაქმნილ პროზაულ ნაწარმოებებს გვთავაზობს.

გაბატონებულმა ლიტერატურულმა მიმართულებამ მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკიდან გამომდინარე ფართო გზა გაუხსნა ინდივიდუალიზმს, პიროვნულ „მეს“ და „ლიტერატურას მიზნად დაუსახა სუბიექტური, პირადული, იმნამიერ განწყობათა, გრძნობათა და შთაბეჭდილებათა ასახვა, რომელთაც შემოქმედი იღებს გარე სამყაროსგან. იმპრესიონისტი არ ცდილობს რაიმეს მოყოლას, მისი მიზანია, საგნები დაათვალიეროს ისე, როგორც მისი მხედველობის არეში ხვდებიან. იმპრესიონიზმი იჭერს მომენტს, წამს... ამის საპასუხოდ ლიტერატურასაც უნდა შეეთავაზებინა ასახვისა და გამოხატვის სათანადო ფორმა, რა თქმა უნდა, საპირისპირო კლასიკური რომანისა, რადგან იმპრესიონისტული პროზა, რომლის ცენტრში ემპირიული სამყაროს ნაცვლად ამ სამყაროდან მიღებული შთაბეჭდილება და ავტორის სულიერი განცდები დგას, ე.ი. ის ლირიკული პროზაა და ვერ იგუებს ვრცელ ეპიკურ ფორმებს. ამიტომაც იქცა მის ძირითად უანრებად ნოველა, ეტიუდი, ესკიზი, ჩანახატი... ყველაზე მეტად კი – მინიატურა“ (ნინიკაშვილი, 2016:16).

1966 წელს გამოცემული ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლედ ლექსიკონი განგვიმარტავს, რომ „მინიატურა“ (ფრანგ. პატარა) არის – უმცირესი ფორმის თხრობითი უანრი, რომელშიც მოქმედების განვითარება და თხრობა იმდენად ლაკონური და დინამიურია, რომ კომპოზიცია და სიუჟეტი არსებითად სავსებით ემთხვევა ურთიერთს; იგი ხასიათდება აგრეთვე მოვლენის ან განწყობილების ერთ მომენტზე მინიშნებითა და ნოველაზე უფრო მარტივი, შეზღუდული ხასიათით როგორც საერთო აღნაგობის, ისე ცალკეული კომპონენტების მხრივ“ (ალანია, დობორჯვინიძე, 1966: 82).

მინიატურა, ნოველისგან განსხვავებით, არ ბოლოვდება გაუგონარი, უჩვეულო ამბით, მას არ ახასიათებს კვანძის გახსნის მოულოდნელი ეფექტი, პირიქით, მისი დასასრული თითქოს ღიად რჩება, ფინალს აქ არა აქვს არავითარი ლოგიკური ახსნა,

არავითარი „დამრიგებლური“ მომენტი, არავითარი შეფასება მომხდარი ამბისა. ის მკითხველს აიძულებს, თვითონ უპასუხოს იმ კითხვაზე, რომელსაც ავტორი „ლიად“ ტოვებს (ჭოხონელიძე, 1980: 114).

ცალკეულ შემთხვევებში (ლიტ.მცოდნეობის ცნებები, უცხო სიტყვათა განმარტებითი ლექსიკონი, 1992 წელს გამოცემული ანთოლოგია) ვხვდებით მინიატურის სხვადასხვაგვარ განმარტებებსაც, მისთვის დამახასიათებელ ძირითად კომპონენტთა და მხატვრულ-ესთეტიკურ თავისებურებათა ზოგან მიმატებით, ზოგან გამოკლებით.

სანდრო ცირეკიძე მინიატურას ასე ახასიათებს: „სწორედ აღმოსავლეთში უნდა შობილიყო მინიატურის მიკროსკოპში. დიდ სურათს უნდა ფართო, გაბედული კალმის მოსმა. ეს შეიძლება ჩქარ ქვეყნებში. მინიატურა წერტილებით იწერება. იმას ზანტი, მოზომილი ხატვა უნდა. მინიატურას მოცლილი სპარსელი უნდა ხატავდეს შუადღისას ჭადრის ჩრდილში. მონასტრის მშვიდ კედლებში ხატავდენ მინიატურებს გელათის სახარებისთვის, სადაც მინიატურაზე ფიქრობენ, იქ ცხოვრების ფერადი კარუსელი ისე ნელა უნდა ბრუნავდეს, როგორც არსად სხვაგან“ (ცირეკიძე, 1920: 21).

ნოველა (იტალ. novella - ახალი) მცირე ფორმის თხრობითი ნაწარმოები, სადაც ადამიანის ცხოვრების მხოლოდ ერთი მომენტი, ერთი შემთხვევაა აღწერილი.

ნოველაში ძალზე მცირეა მოქმედი პირები, ხოლო მათი ცხოვრება, ხასიათი, გარემო, ყოფითი დეტალები და პორტრეტი ძალზე შეკუმშულადაა წარმოსახული; ასევე რამდენიმე სიტყვითაა მითითებული მოქმედების ადგილსა და დროზეც... კვანძის შეკვრა და გახსნა სწრაფად ხდება, სიუჟეტის განვითარება უაღრესად დინამიკურია; მთელი ინტერესი გადატანილია ფინალზე - კვანძის გახსნაზე, რაც ყოველთვის ემოციურია და მოულოდნელიც (ნიჟარაძე, კიკვიძე, 2007:220).

ეტუდი - ადამიანისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ცალკეულ დეტალებზე მოგვითხრობს. ამ ჟანრის ნაწარმოებებს ახასიათებთ „მოკლე მხატვრული თხრობა ადამიანისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ცალკეულ მომენტებზე. ეტიუდის ცნება ლიტერატურაში იხმარება ორი თვალსაზრისით: ა) როგორც ეპიკური ჟანრის მინიატურული ნაწარმოები; ბ) როგორც მცირე ფორმის კრიტიკული გამოკვლევა ლიტერატურაზე. ორივე შემთხვევაში ივარაუდება პატარა მოცულობა, მხოლოდ ერთი მომენტის მხატვრული

განსახიერება, მეცნიერული შეკუმშული ანალიზი, მოკლე განხილვა საკითხისა“ (ჭილაია, შუშანია, 1957: 85).

მიუხედავად იმისა, რომ მოთხრობა პროზის მცირე ჟანრს არ განეკუთვნება, ჩვენს ნაშრომში განხილული გვაქვს მოთხრობებზე წოდებული მინიატურებიც, აქედან გამომდინარე საჭიროდ მიგვაჩნია მოთხრობის ჟანრის თავისებურების გამოკვეთაც. **მოთხრობა** - საშუალო ზომის პროზაული თხრობითი ნაწარმოები, რომელსაც ახასიათებს სიუჟეტის სიმარტივე, მოქმედი პირების სიმცირე და ამბის განვითარების სიჩქარე. იგი გარდამავალი საფეხურია ნოველასა და რომანს შორის ((ჭილაია, შუშანია, 1957: 169).

გარდამავლობაში იგულისხმება სიუჟეტისა და კომპოზიციის სირთულე და მრავალმხრივობა ნოველასთან შედარებით და რომანისგან განსხვავებით შეზღუდული სახით წამოდგენილი პერსონაჟების რაოდენობა.

სანამ უშუალოდ თითოეული ნაწარმოების შეფასებაზე გადავიდოდეთ, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია გავითვალისწინოთ ის ინდივიდუალური გარემო, რამაც განაპირობა აქ წამოდგენილი მწერლების მსოფლმხედველობრივი ჭვრეტა. გადავხედოთ მათ ბიოგრაფიულ მონაცემებსა და სულიერი ევოლუციის ფაზებს, რათა იოლად აღსაქმელი შეიქმნას თითოეულ შემოქმედებით ნიმუშში სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტების ამოცნობა.

თავი II

შიო არაგვისპირელის სუბიექტური თვალსაზრისი და მსოფლმხედველობა

§ 1. მწერლის ბიოგრაფიული მიმოხილვა

„პირქუში ბეითალი“, როგორც უწოდებს მას კრიტიკოსი სოსო სიგუა, დაიბადა 1867 წელს, 4 დეკემბერს, ქაისხევში (დუშეთის რაიონი). მამა - ზაქარია დედაბრიშვილი - ღარიბი მღვდელი, ჯერ კიდევ მაშინ გარდაიცვალა, როცა შიო სულ რაღაც 10 წლისა იყო. ჯერ დუშეთის სასულიერო სასწავლებელი, 1877 - 1883 წლებში თბილისის სასულიერო სასწავლებელი, ხოლო 1883-1889 წლებში თბილისის სასულიერო სემინარია (მეექვსე კლასში რევოლუციური განწყობისთვის შიო გარიცხეს სემინარიიდან და მხოლოდ დიდი წვალების შემდეგ შეძლო სტატუსის აღდგენა).

შიო მსახურობდა რკინიგზის კანტორაშიც. 1889 წელს უმაღლესი განათლების მისაღებად გაემგზავრა ვარშავაში და საბეთლო ინსტიტუტში შევიდა. როგორც თვითონ წერს, სამშობლოს სიყვარული და მის ბედზე ფიქრი არ ასვენებდა ვარშავაში მყოფს. სწორედ ამ გრძნობით გაერთიანებულმა სტუდენტებმა იქ დააარსეს „საქართველოს განთავისუფლების ლიგა“. რუსულმა პოლიციამ აღმოჩენის შემდეგ ისინი დააპატიმრა. შიო ჯერ ვარშავის ციხეში მოათავსეს, შემდეგ ქუთისში გადმოიყვანეს, სადაც 9 თვე გაატარა. დაპატიმრებისას გაჩხრიკეს და ბევრი ნაწერი დაუკარგეს. ციხიდან გამოსვლის შემდეგ შიომ დაასრულა საბეთლო ინსტიტუტი ვარშავაში, დაბრუნდა საქართველოში და მუშაობდა ბეითალ-ეჩიმად.

„ლამაზი კაცი იყო, საშუალო ტანისა, შავგვრემანი, ცოტა ამონეული თვალებით, პატარა წვერი ჰქონდა, პატარა უღვაშები, თმა ძალიან შავი ჰქონდა სიკვდილამდე, უკან გადავარცხნილი, ჯანსაღი კბილები... არასოდეს კბილის ეჭიმთან არ ყოფილა... ძალიან გულჩათხრობილი და სიტყვაძვირი კაცი იყო, ზედმეტს არაფერს იტყოდა, არაფერს, სულ ჩუმად იყო... ძალიან თავშეკავებული ადამიანი იყო. თუ გაბრაზდებოდა, სულ არ ამოიღებდა ხმას, მაგრამ მისი ჭკუა ყველაფერში და ყოველთვის იგრძნობოდა“ - იხსენებს მწერლის ქალიშვილი ნუნუ დედაბრიშვილი (დედაბრიშვილილიტ. მუზეუმი, N13341-b).

კრიტიკოსი იპოლიტე ვართაგავა, რომელიც მწერლის მეგობარი იყო წერს: „შიო თავისი გარეგნობით ისეთი იყო, რომ შეუძლებელი იყო მისთვის გამახვილებული ყურადღება არ მიგვეცია... სახე ჰქონდა დიდად სანდომიანი, მიმზიდველი, თავისებური

და ორიგინალური... შიოს ჰქონდა სუსტი ხმა, ლაპარაკობდა ნელა, აუღელვებლად, დინჯად, არავითარ შემთხვევაში არ უყვარდა თავის გამოჩენა, თავის თავზე ყურადღების მიქცევა“ (ვართაგავა, 1956: 55).

თუმცა მიუხედავად კარგი პიროვნული თვისებებისა, მაინც არ გაუმართლა პირად ცხოვრებაში, ხელი მოეცარა სიყვარულში და შემდეგ მთელი ცხოვრება გმობდა მას. მის ნოველებში ჩვენ ვხედავთ ადამიანს, რომელიც დასცინის სიყვარულს. იგი ეტროვოდა დიმიტრი ყიფიანის შვილის, ნიკოლოზის ასულს, ელისაბედ (ვეტა) ყიფიანს, რომელსაც დიმიტრი ყიფიანის შთამომავლის - თამარ მიქაძის გადმოცემით, უშუალოდ დიმიტრი ყიფიანი ზრდიდა. ჩვენამდე მოღწეულია მწერლის მიერ მინერული ბარათები, რომლებიც გვაცნობენ მწერლის ღრმა გრძნობას, შინაგან ტანჯვას, შელახული თავმოყვარეობის განცდას, შეცდომების გაცნობიერებასა და იმედგაცრუებას:

„იცი, ვეტა, რა ტკბილი, ნეტარი ოცნება შემერყა, შემემუსრა თქვენი სიამაყის წყალობით?.. თქვენით ვამაყობდი, მე თქვენ მყავდით თითოთ საჩვენებელი, მაგრამ ეხლა თქვენი სიამაყის წყალობით უიარაღო ლამის არის შევიქმნე... ჩემი პირველი წერილი იმას კი არ ნიშნავს უეჭველად ჩემი ცხოვრების თანაზიარად ჰყოფილიყავით. რასაკვირველია, ეს ჩემთვის სანეტარო არის და იქნება, მაგრამ ძალად ვინ გაკისრებინებთ, ვინ? ეგ თქვენ ხელთაა. ჩემთვის იქნებოდით, თუ სხვას აირჩევდით, მაინც სათაყვანებელი იქნებოდით, მაინც თითოთ საჩვენებელი, რომ მაგრე კადნიერად, მაგრე მასხარად არ გაგეხადათ ის, რაც არ არის მასხრობის ღირსი, რაც ყოველ ადამიანში საპატივცემულოა. თქვენ წინ მოიტანეს წმინდა მსხვერპლი სამსხვერპლოთი. ეგ თქვენ ხელთაა, შეინირავთ, თუ არა. მაგის უფლებას ვერავინ წაგართმევთ, მაგრამ სამასხაროდ, სანაგვედ არავინ არავის გაახდევინებს. ყველას მოსთხოვენ, პატივისცემით მოეპყრას ამ წმინდა გრძნობას. ყველას მოეთხოვება, ვისაც კი ადამიანის სახე აქვს, ვისაც კი ადამიანის გონება აქვს. მხოლოდ უგუნურს, ბრიყვს ეპატივება (ზანდუკელი, 1989:19).

ლიტერატურის მუზეუმში შემორჩენილ წერილთაგან ერთ-ერთი მოგვითხრობს ელისაბედ ყიფიანის ცივი და გაუზიარებელი პასუხის შესახებ შიო არაგვისპირელისადმი.

მაღე შიოს ახალი უბედურება დაატყდა თავს. ქართველმა საზოგადოებამ ზურგი შეაქცია და აღმაცერად დაუწყო ყურება. ამის მიზეზი კი გახლდათ შიო მღვიმელის-ქუჩუკაშვილის ძმისწულის, თამარ ქუჩუკაშვილის, თვითმკვლელობა. შიოს ახალგაზრდა ქალთა შორის ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავდა, მათ შორის ყოფილა თამარიც, იპოლიტე ვართაგავას გადმოცემით, თამარს, უბრალო, ხელმოკლე ოჯახისშვილს, შიოს სიყვარულის გამო, მტკვარში თავი დაუხრია. ეს ამბავი ელვასავით მოედო თბილისის ქართველ ინტელიგენციას. „თუ რა როლი ითამაშა შიომ ამ ტრაგედიაში, მიუძღოდა თუ არა მას დანაშაული საბრალო ქალიშვილის დაღუპვაში, ეს დანამდვილებით არავინ იცოდა. ადვილი შესაძლებელია, რომ თვითმკვლელობა მოხდა გაუზიარებელი სიყვარულის ნიადაგზე. თვით შიო მღვიმელიც ვერ სდებდა ბრალს არაგვისპირელს რაიმე უზნეო და უსინდისო საქციელში“ (ვართაგავა, 1956:57).

ამის გამო ერთ დროს არაგვისპირელის შემოქმედებით გატაცებულმა საზოგადოებამ გული აიყარა მასზე. შიო შეიქმნა გარიყული ყველას მიერ. იგი გაკიცხეს... შეარცხვინეს... დაივიწყეს.

გარკვეული პერიოდის შემდეგ, 1902 წელს შიო არაგვისპირელმა ცოლად შეირთო მარიამ ბაქრაძე. ოჯახი შიოსთვის წარმოადგენდა ძვირფას და სპეტაკ სამყაროს, სადაც ყოველდღიური ყოფითი პრობლემებისგან გათავისუფლებულს შეეძლო თავი ბედნიერად ეგრძნო. ყოველთვის თავშეკავებული მწერალი საოცრად ნაზი, მგრძობიარე იყო შვილებთან ურთიერთობის დროს. მათ შეეძინათ ოთხი შვილი: ორი ვაჟი და ორი ქალი.

პირად ურთიერთობებში ასახული სასიყვარულო ტრაგედიის გაშუქება საჭიროდ მივიჩნიეთ მწერლის შემოქმედებაში ესოდენ ღრმად დრამატიზირებული და დაგმობილი სიყვარულის ნათელსაყოფად.

შიოს შემოქმედებაში პირადი გამოცდილებისა თუ ნანახისა და გაგონილის საფუძველზე წარმოჩენილ სიტუაციებს მეტი ჰიპერბოლიზება ახასიათებს. ეს არაგვისპირელის სტილის განუყრელ თვისებად მიაჩნია სოსო სიგუას: „მან ხომ პიროვნების არარაობის უფსკრულში უნდა ჩაგვახედოს“ - წერს კრიტიკოსი (სიგუა, 2002:33).

„არაგვისპირელი გულის გამგმირავ სურათებს გვიხატავს კაცთა გათახსირების და გარყვნილებისა, მაგრამ მისი ნაწარმოებები ყოველთვის მაღალზნეობრივი ქმნილებაა, მეტად კეთილშობილი გრძნობების აღმძვრელი. შ. არაგვისპირელის ნაწერების აღმაშფოთებელი კილო ყოველივე იმის იმართ, რაც შეადგენს დღევანდელი ცხოვრების საზიზღარ მხარეს, მისი სისასტიკე სიბინძურისა, პირფერობისა და ყოველგვარ ღალატისა და ფლიდობის შესახებ, მისი მწარე კილო, ხანდისხან ირონიით შეზავებული, მისი ცოდნა ადამიანის სულის კუნჭულებისა და მისი ლირიზმით აღსავსე აღწერილობა ბუნებისა და ველური ცხოვრებისა არაგვისპირელს ქმნის ისეთ ახალგაზრდა პოეტად, რომელსაც ბედმა არგუნა ჩვენს მწერლობაში ახალი ხანის დანყება. არაგვისპირელი ყველა ახალგაზრდა მწერალთა შორის უფრო ღრმა ფსიქოლოგია და ყველაზე უფრო სერიოზული მორალისტი“ - ასეთია შეფასება კიტა აბაშიძისა (აბაშიძე, 1912:236).

შიო არაგვისპირელი მეცხრამეტე საუკუნის 90-იან წლებში ე. წ. მცირე პროზაული ფორმის ნაწარმოებებით შემოვიდა. ეს იყო სიახლე არა მარტო ფორმის, არამედ თემატიკისა და იდეურობის თვალსაზრისით. ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ (კ. აბაშიძე, ალ. ხახანაშვილი,) თავიდანვე შეამჩნია და დააფასა ეს სიახლე და თავისი ღირსეული ადგილი მიუჩინა მას ქართულ ლიტერატურაში.

„შიო არაგვისპირელმა, პირველმა ჩვენს მწერლობაში ააღორძინა და თავისი ადგილი დაუმკვიდრა პროზის ურთულეს ფორმას - ნოველასა და ეტიუდს. საგულისხმოა, რომ მისი ნაწერები, რომლებსაც იგი ხშირად „მოთხრობას“ აწერს არსებითად ნოველებია. ავიღოთ თუნდაც „დიდი დედა მარიამი და ხატაურა“. ამ ნაწარმოებს არაგვისპირელი მოთხრობას უწოდებს, არსებითად კი ნოველაა. ამ მხრივ, საყურადღებოა „გიულიც“, რომელიც ნოველის სტილით არის დანერგილი“ (არაგვისპირელი, ერთტომეული, 1970: 8).

როგორც ჩანს, შემოქმედების ეს უანრი ეპოქის მაჯისცემას შეეფერებოდა. მისთვის მწერლობა ხომ სწორედ ადამიანის ყოველდღიურობიდან აღებული უტყუარი სურათი უნდა ყოფილიყო ცხოვრებისა.

„სინამდვილე, გარემო ცხოვრება, შიოს გაგებით, ხელოვნების დაუშრეტელი წყაროა. ხელოვანი, მწერალი, მისთვის მეტ-ნაკლები ნიჭის მიხედვით, მხოლოდ მიახლოებით ახერხებს განსახიერებას და რომ სინამდვილე უფრო სრულყოფილად განიცადოს მკითხველმაც ხელოვანის შემოქმედებას თავისი ფანტაზიაც უნდა მიაშველოს, აამოქმედოს“ (ზანდუკელი, 1989:27).

ყველა ღირსეული მწერლის და მათ შორის შ. არაგვისპირელის შემოქმედების მთავარ ხაზს წარმართავს ეპოქა, სამშობლოს მდგომარეობა და მისი ბედი, სწორედ ეს განაპირობებს ავტორის რეალისტურ მიმართულებას და ამავედროულად ნებსით თუ უნებლიედ გადანაცვლებას წარსულიდან მომავალში, სადაც თავისდაუნებურად წინამორბედობა გაუწია ახალი ეპოქის მწერლებს.

როგორც უკვე აღინიშნა, მძაფრი რევოლუციური ქარტეხილები იქცა მთავარ მიზეზად საზოგადოებრივი ცხოვრების ფეოდალური ფორმების ახალი, კაპიტალისტური ფორმებით ჩანაცვლებისა. ახალმა ეპოქამ ლიტერატურას საშუალება მისცა აღწერის მთავარ თემატიკად კლასთა ბრძოლის საკითხი გამოეყენებინა გლახთა ინტერესების დაცვის მიზნით.

კრიტიკოსი სოსო სიგუას შენიშვნით, ეზოპეს ენისათვის უპირატესობის მინიჭება სწორედ იმ ფაქტით აიხსნება, რომ მისთვის დამახასიათებელი მთავარი თვისებით - ალეგორიულობით, შესაძლებელი გახდა რევოლუციურ-პროგრესული იდეების დათარვა ცენზურის თვალში, იგი წერს: „ცხადია, რომ ერთი ძირითადი დამახასიათებელი თვისება ამ პერიოდის მინიატურებისა იყო პოლიტიკური სიმახვილე, იდეური აქტუალობა; რევოლუციურ-დემოკრატიულმა მწერლებმა ამ ჟანრს მტკიცედ მოჰკიდეს ხელი. საკმარისია დავასახელოთ ირ. ევდოშვილისა და ჭ. ლომთათიძის საუკეთესო მინიატურული ნაწარმოებები: ი. ევდოშვილის „გველების ყორე“, „დანგრეული კერპი“. როცა ჭოლა ლომთათიძის ნიმუშებს ვკითხულობთ ვგრძნობთ, თუ რა ძლიერი, მახვილი და მოხერხებული ლიტერატურული ფორმა იყო მინიატურული თხრობითი ჟანრი ასეთ პოლიტიკურ ვითარებაში. შიო არაგვისპირელის მინიტურებსაც აქვთ ის პოლიტიკური სიმახვილე, რომელიც დამახასიათებელია ირ.

ევდოშვილისა და ჭოლა ლომთათიძის დასახელებული ნაშრომებისათვის“ (ჭილაია, 1972: 258).

ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტური წერილში „ნიჭიერი მწერალი“ ვკითხულობთ: „ცხოვრების და ბუნების გარეშე წარმოუდგენელია მწერალი, როგორც ყოველი სულიერი და უსულო არსება; წარმოუდგენელია ნიჭიერი მწერალი, გენიოსი, უიმისოდ, რომ იმას არ აწუხებდეს ტკივილები ადამიანთა ცხოვრებისა.

თუ ამას მოკლებულია, იქ ნიჭსა რა ესაქმის, იგი მაშინ მკვდარია, არარაობაა.

შეიძლება გენიოსების ნაწარმოებში ეს ადამიანთა ცხოვრების ტკივილები მკითხველს თვალში არ ეჩხირებოდეს, როგორც რეკლამა, მაგრამ, აბა, მოჩიჩქნეთ, ღრმად მოუთხარეთ, ჩაიხედეთ კარგად, იქ რაოდენ ცრემლის ღვრას დაინახავთ ადამიანთა უბედურებისა გამო დანთხეულს“ (ვაჟა-ფშაველა, 1953: 340-341).

მართლაც ასეა, შესაძლებელია ზედაპირზე, მარტივად არ იყოს ამოტივტივებული მწერლის მსოფლმხედველობა, მისი მთავარი სათქმელი, მთავარი გულისტკივილი, მაგრამ თუკი ღრმად გამოუჩიჩქნით ძირს, აუცილებლად ამოვიკითხავთ იმ ქვეტექსტს, რომლის შენიღბვასაც ხშირად დაბეჭითებით ცდილობს მწერალი. ეს დაახლოებით უდრის „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტან-დარეჯანის სიტყვებში ამოკითხულ აღსარებას: „მე თუ ზე ჰირ მიცინია, ქვე-ქვე მითქვამს იღუმალ ვა“.

აქიდან გამომდინარე, ქვეტექსტი მწერლისთვის მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციითაც არის დატვირთული, როგორც ეკა ფილიშვილი ამბობს, იგი „ისეთი მხატვრული ხერხია, რომელიც საშუალებას იძლევა მცირე ფორმაში ბევრის ჩატევისა და ნაწარმოებსაც მეტი ექსპრესიულობა ენიჭება. ამიტომ ქვეტექსტით თხრობა ბუნებრივად უბიძგებს მწერალს მინიატურისკენ“ (ფილიშვილი, 1998:9).

ქვემოთ დანვრილებით განვიხილავთ ჩვენთვის საინტერესო ყველა მინიატურული პროზის ნიმუშს, რომლებიც დატვირთულია სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტებით.

§ 2 არსებული სინამდვილის კრიტიკა

„არაგვო, არაგვო!.. - გულის ტკენით ჩასჩურჩულებს პატარა კლდე: - რას ამოგიდივარ თვალში, რისთვის მოგინდომებია ჩემი შემუსვრა?! ნუ-თუ უპატრონოს დარაჯობისათვის?! ეჰ, ჩემო კარგო, რადა ხარ მაგეთი ხარბი?.. აბა მიიხედ-მოიხედ: რა დიდია შენი კალაპოტი. რო გაიფანტო, ვერც-კი დაჰფარავ, კარგი, მეც შემმუსრე, გააფართოვე შენი კალაპოტი. მერე? ჰმ... ვისთვის გინდა? მაგრე სისწრაფით რომ გარბიხარ და თან მუქარას მითვლი, თუ გგონია გიძმობს?ნუ სტყუედები, ჩემო კარგო არაგვო, ნუ...იმისი ტკბილი ხმა ნანად ნუ შემოგესმის. ის პირველში ძმურად გიხუტავს გულში; დინჯი, მეტის-მეტად დინჯი შენს ფეხს იდგამს და მკლავ გადახვეული მოგიხტის გვერდით და იმას-კი ველარა ჰხედავ, თუ თან-დათან ბურუსში როგორა გხვევს და... სადღაა შენი ხსენება?.. „დიდებული მტკვარი მოდისო, გეძახიან ქვევით და შენი სახელი-კი...“ - გამოფხიზლების მიზნით, ასეთი ტკივილ ნარევი შინაარსის შემცველი სიტყვებით მიმართავს შიო არაგვისპირელი ერს ეტიუდში „გულცივობამ“.

შიო არაგვისპირელის შემოქმედება სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის საწყის ეტაპზე ემყარებოდა რეალისტურ საფუძვლებს, ხოლო უფრო მოგვიანებით მასში აქა-იქ თავი იჩინა მოდერნისტულმა მიმართულებებმა (სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი).

პროფესორი ნანა ღამბაშიძე საუბრობს რა შიო არაგვისპირელის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური პოზიციის გამოხატვაზე, პირველ რიგში, ასახელებს მწერლის ეტიუდს „გრძნეული ციხე“ და ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ავტორისთვის ისევე ისე მნიშვნელოვანია ცხოვრებისეული მოვლენების რეალისტური

აღქმა, უბრალოდ შეიცვალა მისი განსხეულების გზა და იქცა იმპრესიონისტულად (ლამბაშიძე, 1980:7).

„შიო არაგვისპირელის რეალისტური მიმართულების ძირითადი პრინციპია გამოხატოს ყოველდღიური ცხოვრების ჩვეულებრივი მოვლენები, ჩვეულებრივი ადამიანები, ჩვეულებრივი ხასიათითა და ქცევით, სადაც, მოკლედ, რეალისტურად. მწერალი ამ სინამდვილეს ისე ხატავს, თითქოს მოცემულ სურათში თუ მოვლენაში არაფერია ღირსშესანიშნავი, მაგრამ დაკვირვებელი მკითხველი ადვილად განიცდის ამ ყოველდღიურობის იქით რთულ მდგომარეობას, რთულ აზრს და მისდამი მწერლის დამოკიდებულებას“ (ზანდუკელი, 1989:28).

ასე ახასიათებს მ. ზანდუკელი მწერლის შემოქმედების მნიშვნელოვან სტილურ ნიშანს, სადაც ყველაზე მკვეთრად იკითხება ადამიანის რთული სოციალური გარემო თუ ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური არსი.

„კაპიტალისტური ფორმაციის ახალი მორალური ნორმების მხილება არაგვისპირელის მთელი შემოქმედების ქვაკუთხედი. აქაა მისი ნოვატორული ღვანლიც ქართული ლიტერატურის წინაშე“ (ცისკარიძე, 1972 :21).

„ყველა ჭეშმარიტი მწერალი წინ უსწრებდა თავის ეპოქას და შეძლებისდაგვარად აკრიტიკებდა გარემომცველ საზოგადოებას. თავისი ეპოქით კმაყოფილი მწერალი მეხოტბედ იქცევა და მწერლის ღვთიურ დანიშნულებას ვერ შეასრულებს“ (მიშველაძე, 1998:67). ამასთანავე, არ უნდა დაგვაფიქვდეს „მწერლის უპირველესი დანიშნულება ის არის, რომ მან საზოგადოებას მისი გარდაქმნის, ცხოვრების უკეთესად მოწყობის გზები უჩვენოს.

მწერალი ეპოქისთვის დამახასიათებელი უკულმართობისა და უსამართლობის სამართლიანობით შეცვლის მიზნით ობიექტურად ხატავს სინამდვილეს ადამიანების გამოსაფხიზლებლად და ერთი საერთო მიზნისთვის დასარაზმავად. სწორედ არსებული სინამდვილის ქვეტექსტური ელემენტებითაა დატვირთული მითოლოგიურ მასალაზე აგებული ნაწარმოები „მიჯაჭვული ამირანი“.

ხალხური თქმულება ალევორიულად აშუქებს არსებულ პოლიტიკურ ვითარებას. თავისუფლებისთვის მებრძოლ სიმბოლოს ამირანი და მასთან ერთად უცხო

ფრინველი წარმოადგენს. როული ამოსაცნობი არც ავი სულის სახეა, რომელმაც მარჯვენა ფეხითა და მაცხენა ხელით მიაჯაჭვა ამირანი პალოზე. 1905 წლის რევოლუციის მოლოდინი სიმბოლური ქვეტექსტით სააშკარაობა გამოტანილი: „ახმაურდა არემარე... გაზაფხულის სუნით გაჟღერებული ჰაერი შემოიჭრა ამირანთან... გული აუფანცქალდა და მოდუნდა. სიამოვნების ღიმილად გასკდა იმისი ბაგე და გონება განთავისუფლების ოცნებას მისცა“ („მიჯაჭვული ამირანი“).

მწერლისთვის, ისევე როგორც ამირანისთვის, მნიშვნელოვანია არა დამორჩილებული და ხელფეხშეკრული აწმყო, არამედ დაუმორჩილებელი და იმედიანი მომავალი. ამირანის ახლანდელი მდგომარეობა მხოლოდ დროის საკითხია, მხოლოდ გაუცნობიერებელი შეცდომის შედეგი, რომელიც ამავდროულად ახალი მოქმედების, ახალი ბრძოლის საწინდარია: „რაც დრო გადის და ამირანი მედგრად მუშაობს, პალო თანდათან უფრო ლაყლაყებს, ამოძრავებაზეა. ოჰ, ნეტარებაჲ!.. ამირანი ამოძრავებს პალოს, შემუსრავს ფეხის ბორკილსაც და უფსკრულში გადაუძახებს.

...ამირანი ისევ აპირებს მხნედ შეუდგეს თავის გათავისუფლებას და, მგონი, ისეთი შეუწყნარებელი შეცდომა კვლავ აღარ ჩაიდინოს...“ - ასეთია ავტორის იმედიანი ნატერა.

ალეგორიული ქვეტექსტის მატარებელია შიო არაგვისპირელის „და აჰა, მოვიდა, მოგვი აღმოსავლეთით“. „ზღაპარი“ ასე უწოდებს მწერალი 1906 წლით დათარიღებულ მრავალწერტილებით სავსე მრავლისმეტყველ ნაწარმოებს, სადაც იგი გამარჯვების იდეაზე აქცენტირებს.

აღმოსავლეთიდან მოსული მოგვი ხედავს რა ძლიერი მეფის წინაშე უმონყალოდ დაჩაგრულსა და დამონებულ ერს, ასე მიმართავს მას: „...უგუნურო სოფელო... ხსნა შენ ხელთ არის... გაანებე თავი ვედრებასა და მუხლმოდრეკით სიარულს... გაანძრიე ხელი, ფეხი და ამოქოლე ჭაობი იგი, რომელიც ტყლირპს გისიებს, გაძინებს და სისხლს გიშხამავს...

და გაუგონა სოფელმა მოგვსა მოსულსა აღმოსავლეთით და მიესია ჭაობს... ბევრგან ამოქოლა, ამოაშრო ჭაობი და აჰა, სასწაულთ მოქმედება!.. უეცრივ აყვავდა

სოფელი... ერს დაუცხრა ტყლირპი, გაენმინდა სისხლი, სუფთა ჰაერივით მორწყული... და იგემა ერმა თავისუფალ ჰაერით სუნთქვა და მედგრად გული ამოძრავდა საბრძოლველად... მხოლოდ ჭაობიდან გამორიყული გველ-ბაყაყი ასისინდ-აყიყინდა:

- ქვეყანა ილუპება, ქვეყანაო“ (არაგვისპირელი, „და აჰა, მოვიდა, მოგვი აღმოსავლეთით“).

მწერალი უდანაშაულოთა წმინდა სისხლსა და ცრემლს ბოლომდე თავდაუზოგავად იცავს ბოროტებასთან ზიარებისგან: „ერის ცრემლმა და სისხლმა მორწყო დედამინა, ამოქოლილ ჭაობებში ჩანაკადულდა ერის სისხლი და ცრემლი და დაჰფარა ლოდი... გველ-ბაყაყს გაუხარდა სინოტიოთი ავსება... ჩაყურყუმელავდა შიგ... ეძებდა თავის ბუდეს, მაგრამ უმანკოთა წმინდა ცრემლმა და სისხლმა ძლიერის ტალღით შორსა სტყორცნა.

- გველ-ბაყაყი იმისთვის არის გველ-ბაყაყი, რომ ყოველ გარემოებაში და ყოველ ჰაერში თუ ფუფუნებით არა, მაინც რიგიანად მოიმადღროს კუჭი...“ (იქვე)

სწორედ ამ აშკარა შეფარვაში ჩანს შიო არაგვისპირელის დამოკიდებულება ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ზამთრის სუსხივით გამყინავ პერიოდთან.

„შიო არაგვისპირელის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ მისი ეს ნაწარმოები წინასწარი განჭვრეტით გვაძლევს ცოცხალ სურათს, რაც მოჰყვა 1905 წლის რევოლუციას თვითმპყრობელობის მმართველობაში: მეფის მოხელეთა დაუნდობელი შესევა, სოფლების აწიოკება, მათი ცეცხლს მიცემა, დარბევა, ხალხის მასიური დაპატიმრება და გაცემბირება, უდანაშაულოთა ტირილი და ცრემლი, რაც სინამდვილედ იქცა 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ რეაქციის ხანაში“ (ზანდუკელი, 1989:80).

პოლიტიკური სიმახვილით გამორჩეულია ეტიუდი „სამარცხვინო ბოძთან“. თედო სახოკიას შენიშვნით „ეს მოთხრობა დაიბეჭდა ყოველკვირეულ გაზეთ „მზეში“ (1908 წლის ოქტომბრის 6-ის ნომერში), სადაც შიო არაგვისპირელს თავისი ხელით აქვს მიწერილი გაზეთიდან ამონაჭვრზე: „ეს დანერილია ჯორჯიაშვილის დახვრეტის დროს; ამის გამო გაზეთი დახურეს“ (ჭილაია, 1972:259).

წარმოდგენილი ეტიუდი რევოლუციურ სულისკვეთებას ეხმიანება და ბოლო წუთამდე პატრიოტიზმის გრძნობითაა განმსჭვალული: „მოდით, ერთად წავიდეთ, მეც თქვენ ამოგიდგებით და იარაღით ხელში ხალხის მტერს დავეცნეთ...“ - ამბობს შეუდრეკელი რევოლუციონერი ჩიტა გუთნიაშვილი (საინტერესოა მისი გვარიც. ზოგადად, შიო არაგვისპირელს გვარებითმეტყველება ახასიათებს) სასტიკი სასიკვდილო განაჩენის წინ. „ჩიტა გუთნიაშვილი მიჰყუდებოდა სამარცხვინო ბოძს და თავდავიწყებით, აღგზნებით ცას შესცქეროდა...იმის წინ კი რამდენიმე თოფებიანი სალდათი, უფროსი სალდათებისა, ბრალმდებელი, მკურნალი და მოძღვარი სდგანან... სამარცხვინო ბოძის გვერდით მიწას პირი დაუღია.. .თითქოს ამბობდეს: მხოლოდ ერთს მივიღებო...“

ბრალმდებელმა განაჩენი წაუკითხა, მკურნალმა დაასკვნა, - განაჩენის აღსრულებაში მოყვანას არა დაუშლის რაო: მხოლოდ მოძღვარი ჯვარით წარსდგა მის წინ და ლოცვები წაუკითხა“.

- „შვილო შეინანიე შენი ცოდვანი და გაგიადვილდება უფლისა ჩვენისა წინაშე წარდგომა“

- თუ რამ ჩავიდინე, მხოლოდ ამათ ჩამადენინეს, მე კი ...“ - იყო პასუხი განწირულისა.

მოთხრობაში გუთნიაშვილი უკანასკნელ წუთამდე არ დაჰკარგვას რევოლუციურ სულისკვეთებას („სამარცხვინო ბოძთან“).

სერგი ჭილაიას შეფასებით შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებებში თვალშისაცემ ეფექტს ჰქმნის პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური სულისკვეთება, რომელთა ჩამოყალიბებაშიც ძირითადი როლი ცხოვრების უკუღმართობას უკავია. მწერლის მიზანია მკითხველმა სწორედ ამ უკუღმართობების მიზეზები ეძიოს. ნაწარმოებში ასეთი ობიექტური მიზეზები მხოლოდ იგულისხმება. მოცემულ კონკრეტულ მომენტებში ნაჩვენებია გმირების შინაგანი მდგომარეობა, მაგრამ არა ამ მდგომარეობათა ანალიზი, გვაქვს განცდა, მაგრამ არა მსჯელობა იმაზე თუ როგორ ჩამოყალიბდა ეს განცდები.

მწერლის შემოქმედებაში გარკვეული ადგილი უჭირავს გლახკაცის გაუსაძლისი პირობების, მათი უუფლებო და დაჩაგრული ცხოვრების სურათების ჩვენებას.

სოციალური სინამდვილის და გლეხის სრულიად უბედური ყოფის პრობლემას ეხება 1889 წელს დაწერილი ეტიუდი „ესაა ჩვენი ცხოვრება!“ ახალი წლის ღამეს ოჯახში ლუკმა პურის მისატანად წასულ გლეხებს თავს უბედურება დაატყდებათ: მათი წინამძღოლი სიმნო, ცხრამეტი-ოცი წლის ახალგაზრდა მეურმე, ჩაფრებმა მათრახების მოქნევით გამოასალმეს სიცოცხლეს:

„ - ახლა ამის დედის საცოდაობას ვილა იხილავს?! - წამოიძახა ისევ ილიკომ.

- ბედნიერი დღე უბედურად არ შეეცვლება იმ საცოდავს! - სთქვა ერთმა და თავი ნაღვლიანად ჩაჰკიდა...“ („ესაა ჩვენი ცხოვრება!“)

მეტი ეფექტის მისაღწევად მწერალი მაინცდამაინც ახალი წლის დილას ირჩევს და ჩვენს თვალწინ გამიზნულად სიხარულის ნაცვლად შლის უდიდესი ტკივილისა და უამრავი ცრემლის საშინელ სურათს.

„მოთხრობის ქვეტექსტი საშუალებას გვაძლევს ჩვენს წარმოდგენაში შევქმნათ ფსიქოლოგიური სურათი იმისა, რომ ახალი წლის დილას სიმნოს დედას შვილი კი არ მიულოცავს ახალ წელს, სიმნო კი არ იქნება მისი მეკვლე, როგორც დათქმული იყო, არამედ ერთადერთი შვილის გვამს მიუტანენ თანასოფლელები, რათა გულდამწვარმა დედამ დაიტეროს იგი.

შიო არაგვისპირელი ამგვარი სურათებით შედის ჩვენი ცნობიერების სფეროში და მძაფრ ემოციებთან ერთად აღძრავს ფიქრს სოციალური უსამართლობის შესახებ, იმის შესახებ, თუ როგორ იტანჯებოდნენ ადამიანები გულცივი გარემოცვის შედეგად. „ესაა ჩვენი ცხოვრება?!“ - კითხულობს ერთ-ერთი მეურმე გლეხი, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ვისმეს აუხსნას დასმული მძიმე კითხვა, არამედ იმიტომაც, რომ უფრო მეტად გვაგრძნობინოს გაბატონებული საზოგადოებისადმი ზიზღი.“ (ქართ.ლიტ.ისტ. 1982:141).

„შიო არაგვისპირელს სურს გააღრმავოს მიღებული შთაბეჭდილება, შთააგონოს მკითხველს, რომ ეს და ამის მსგავსი უბედურება გლეხის თავზე შემთხვევითი ან იშვიათი მოვლენა კი არ არის, არამედ არსებული პოლიციურ-ბიუროკრატიული, კოლონიური პოლიტიკის მკაცრი და უხეში გატარების ყოფაში ჩვეულებრივი, მრავალი და დამახასიათებელია“ (ზანდუკელი, 1989:34).

ეპოქის სინამდვილისადმი ავტორის დამოკიდებულება ნათლად ჩანს მთვარის მონოლოგშიც: „- აი, თქვე საცოდავებო, თქვენა... რა ჩაგიკიდნიათ თავები და ჩამოგტირით ცხვირპირი?! მაგ ერთი მლილისათვის თქვენ მაგრე იქრუშებით და ინუხებთ თავებს. მაშ, მე რაღა უნდა ვქნა, როდესაც ჩემს თვალწინ უსამართლოდ დახოცილის ხალხის სისხლის მორევები დგება, როდესაც მრავალი ერი სხვის ხელში უსამართლოდ ილუპება და ანთხევს სისხლს?!“ („ესაა ჩვენი ცხოვრება“).

გარემო ობიექტური პირობების გამაუკუღმართებელი ძალის ავი ზემოქმედება ნაჩვენებია ნაწარმოებში „საშინელება“. ნოველის ქვესათაური „ნამდვილი ამბავი“ კიდევ ერთი უტყუარი ხაზგასმაა მწერლის მხრიდან ადამიანის ცხოვრების მისდაუნებურად კალაპოტიდან ამოვარდნის შესახებ: „მიხოს - ამ „ვეფხვივით ადამიანს“ „გულჩვილ კაცს, ქათამიც რომ არ დაუკლავს - ბოქაულმა სოფლის მიერ მოძულეებული მამასახლისის მოკვლა დააბრალა. მიხო სასჯელის თავიდან ასაცილებლად ნანგრევებს შეათარებს თავს, სადაც შემთხვევით შეხვდება ბუნების მოყვარულ სანდროს, რომელთან საუბარშიც ვლინდება მწერლის მხრიდან დაყენებული საკითხი საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნის აუცილებლობისა: „უთუოდ გეცოდინება როდის მოელება ბოლო ამ უსამართლო ჟღერას?!.. ვინც მოხვდებათ დაიჭერენ... წაიყვანენ და გზაში მოკლავენ სხვადასხვა მიზეზების გამო, ან თუ სამართლის კარამდის მიიყვანეს, სახრჩობელას ვერ ასცდება?!.. როდის, როდის, როდის?!.. მეუბნები: წარმავალიაო! კარგი წარმავალია, როდესაც ეს წარმავალი მეც თან მიმათრევს!“ („საშინელება“).

ბურჟუაზიული ცხოვრების მახინჯი გავლენა ნაჩვენებია არაგვისპირელის ნაწარმოებში „აბრეშუმის ცხვირსახოცი“: ავი დედობილის ბოროტი განზრახვების განხორციელებისათვის შესაწირ მსხვერპლად გამზადებული თამრო ვერ ღირსებია მშვიდ ადამიანურ მდგომარეობას, მას ისე ექცევიან, როგორც მატერიალურ ნივთს, რომლისგანაც შესაძლებელია რაიმე სარგებლის მიღება. თამრო, მას შემდეგ, რაც ღირსებას შეულახავენ, გადანყვეტს თავი მოიკლას, თუმცა მანამდე საჭიროდ ჩათვლის თავის ერთადერთ სათაყვანებელ თედოს საქმის ვითარება სწორად აცნობოს, რათა მისი სიკვდილის შემდეგ მის სახელს ჩრდილი არ მიადგეს.

როგორც ვხედავთ, ბურჟუაზიული გავლენა მომაკვდინებელია ადამიანური ღირებულებების შენარჩუნებისთვის, აქ ან უნდა დანებდე და განიძარცვო, ან შეეწირო, ამიტომაც შიო არაგვისპირელს სძულს წყობა, სადაც „გამეფებულია უსამართლობა, ძალმომრეობა, დაუნდობლობა, პირადი, დაბალი ეგოისტური გრძნობების ბაკქანალია, სადაც ნებსით თუ უნებლიეთ ყველაფერი ფულით იზომება და იყიდება. ამიტომ გულისხმიერი მკითხველის ლოგიკური დასკვნა მწერალთან ერთად ასეთია: ბურჟუაზიული ყოფის ისეთივე დაუნდობელი უარყოფაა საჭირო, როგორც ფეოდალურისა. ნაწარმოების ქვეტექსტში გარკვეულად იკითხება თუ იხატება ეს აზრი. ასეთია ამ ნოველის მიზანდასახულება“ (ზანდუკელი, 1989: 55-56).

ადამიანის სულიერი განვითარების ფაზები სოციალური უსამართლობის ფონზე თვალსაჩინოდაა წარმოდგენილი ფსიქოლოგიურ ეტიუდში „ადე, ჩამოვიდა!“

გოგია მენისქვილე „დამშეული კუჭის გასაძღებად“ ამაოდ და მოუსვენრად ათვალიერებს წისქვილის ყველა კუთხეს: სასიმინდე კოდს, კასრსა და ხორკს. იმედგადაწურული და დარწმუნებული იმაში, რომ ერთ ფეტვ ფქვილსაც ვერ იშოვის, წისქვილში ტკბილ წარსულსა და მოგონებებში გადაინაცვლებს. სამწუხაროდ, ამ ტკბილი მოგონებებიდან თუ ოცნებიდან მას ერთი ნაცნობი გამოათხიზლებს ნახევარი კოდი სიმინდით მოსული.

გოგია მენისქვილე, რომელსაც შიმშილის საწყის ეტაპზე ერიდება მინდის თხოვნა, მოგვიანებით როგორღაც გადანყვეტს ცოტა ფქვილი თხოვოს მოხუცს. წისქვილში შესულმა ნახა, რომ გეგეს ჩასძინებოდა. იწყება მეორე ეტაპი გოგიას სულიერ განვითარებაში. მას, თითქოს ყველაფერი ირგვლივ, ქვა და წყალიც კი ადამიანის მოკვლისკენ უბიძგებს. საბედნიეროდ, გოგია დროულად მოეგება გონს, რაღაც იღუმალის ხმა ჩასჩურჩულებს არ განახორციელოს ავი განზრახვა. საბოლოოდ მასში ისევ ადამიანური საწყისი გაიმარჯვებს: „თვალე-ანთებული და ნაჯახ-ამართული თავს წაადგა მძინარეს და ის-ის იყო უნდოდა ნაჯახი დაეკრა, რომ ამ დროს იღუმალმა ხმამ ჩასჩურჩულა ყურში: „აბა, შენი ჭირიმე, გოგი, დროით დააბრუნე, თორემ შინ სახლობა მიწის სიმშლით!“

ამ ხმაზე გოგიას მკლავი მოუღუნდა და ნაჯახის მაგივრად ფეხი ოდნავ წაჰკრა თავში.

- ადე, ჩამოვიდა!..- ფეხის წაკვრასთან ერთად აღელვებული ხმით დასძახა ზევიდან და საჩქაროდ გარეთ გავარდა..“ („ადე, ჩამოვიდა!“).

„იღუმალი ხმა, რომელიც მენისქვილე გოგიას ყურში ბოროტ სიტყვებს ჩასჩურჩულებდა სიმბოლურად წარმოგვიდგება, როგორც სოციალური ბოროტება, რომელიც ადამიანების უმცირეს ნაწილს ბედნიერებას ანიჭებს, ხოლო აბსოლუტურ უმრავლესობას - უბედურებას. ასე იყო ისტორიულად და ეს მდგომარეობა ბატონობდა შიო არაგვისპირელის დროსაც. ეს ანუხებდა მწერალს და თავისი მწუხარება მხატვრულ ასპექტში წარმოგვისახა, რათა მკითხველისთვის ეჩვენებინა, თუ რა ყალბ საფუძველს ემყარებოდა ჩაგვრაზე დამყარებული სოციალური წყობა“ (ქართ.ლიტ ისტ. 1982:142).

სოციალურად დაჩაგრულ გლეხს, რომელსაც გადარჩენის ერთადერთ ძალად სიმტკიცე დარჩენია, შვება და გამოსავალი ურთიერთთანაგრძნობასა და ზრუნვაში უპოვია. ამ მხრივ, გლეხის შრომისმოყვარეობის, ოჯახზე ზრუნვის, მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის ნათელ ჩვენებას წარმოადგენს შ. არაგვისპირელის სურათი „ჩემო შვინდავ“.

ჩვენს წინ დგას 11 წლის ბიჭი თავისი გამძლეობით, თავაზიანობით, ზრდილობითა და ჰუმანური გრძნობებით გამორჩეული.

საგულისხმოა სოსოს დამოკიდებულება დედასთან, მეხრეებთან, პირუტყვთანაც კი. იგი დიდი მოთმინებით ელოდება განრისხებული მეხრესგან ვითარებაში გარკვევას, რომელსაც არანაირი სურვილი არ აქვს თავი იმართლოს პატარა ბიჭის წინაშე. მიუხედავად იმისა, რომ შვინდას დაკარგვა მის ემოციურ მდგომარეობაზე გადამწყვეტ როლს ითამაშებს (არ ჭამს, არ საუბრობს, ტირის კიდევ) თავაზიანობისა და კარგი აღზრდის გამო უნებართვოდ არ მიეჩქარება ხარის საძებნელად, ხოლო როცა მეხრესგან წასვლის ნებართვას მიიღებს, ყველა მოსალოდნელი საფრთხისა და განსაცდელის მიუხედავად უყოყმანოდ გაემართება.

პატარა სოსო არ უშინდება სასტიკ ამინდს, ცის რისხვას მაშინ, როცა ყველა სხვა სულიერი, მონანწალე ცხოველიც კი, თავშესაფარს დაეძებს, მხოლოდ ის ერთი

დაეძებს რალაცას და ეს რალაც შვინდაა. სოსო სასონარკვეთილ მდგომარეობაში ჩაუგდია არა განსაცდელს, არამედ შვინდას ვერ პოვნის მიზეზს.

როცა ცა დაწყნარდა და განადგურებულ მიდამოზე შემყურეს არათრის იმედი აღარ აქვს, სწორედ მაშინ იპოვის თავისი ძეხვის ობიექტს და როგორც დიდი ხნის მონატრებულ მეგობარს, ისე დაუწყებს კოცნას, პირუტყვიც მადლობის ნიშნად, რომ მისი არყოფნა შეამჩნიეს და შეწუხდნენ, ლოკვით ეალერსება პატრონს.

ავტორი დიდი უბრალოებით (სოსოს დამოკიდებულებით გარესამყაროსთან) გვიჩვენებს უმაღლესი მწიგნობრივი მახასიათებლებით გამორჩეულ პატარა ადამიანს, რომელსაც თანაბარ სიბრტყეზე, თანაბარ პასუხისმგებლობად მიუჩნევია ურთიერთობა მეტყველ და უტყვე არსებებთან. საბოლოოდ სოსო იმარჯვებს, რადგან არ ღალატობს თავის მიზანსა და მორალს.

„ხალისიანი შრომა, ბრძოლა დაბრკოლებათა გადასალახავად, მათი დაძლევა და მიზნის მიღწევით გამონვეული სიხარული-კმაყოფილება, აი, ნამდვილი ბრძმედი გლეხის ჯანსაღობის, უნარისა და მოქმედების გამომუშავებისა, რასაც კარგად გვიჩვენებს მწერალი ამ სერიის ყველა ნაწარმოებში“ (ზანდუკელი, 1989:32).

ბუნებრივია, მწარე სინამდვილის კრიტიკისას ვერც ერთი მამულიშვილი ავტორი ვერ აუვლის გვერდს პატრიოტიზმის საკითხს, როგორც გამორჩეულ და საკუთრივ დამახასიათებელ იარაღს ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებისთვის. ამ მხრივ, საყურადღებოა შ. არაგვისპირელის ნაწარმოები „მინა“, რომელშიც პატრიოტიზმითა და ეროვნული სულისკვეთებით გამსჭვალული სურათები იშლება. მთავარი პესრონაჟი, მთიელი გლეხი ბერო, ერთი მუჭა მიწით ხელში, შორეული გადასახლების სუსხიან გზაზე დამდგარა, იმ ერთადერთი მიზნით, რომ ამ მიწას სიკვდილის წინ გულზე გადააყრიან.

აქვე, მის მოპირდაპირე მხარეს დგას ბოროტი ძალა, რომლისთვისაც ბერას ამგვარი სულიერი თუ ფიზიკური სიახლოვე სამშობლოსთან არათუ გულს უჩუყებს და თანაგრძნობით განაწყობს მისდამი, არამედ არაადამიანური მოპყრობის უსასტიკესი გამოხატულებით უსწორდება.

„დამპყრობელი აბუჩად იგდებდა საქართველოს ეთნიკურ თავისებურებებს. მისთვის გაუგებარი იყო პატარა ერის შვილის საოცარი სიყვარული მშობელი ქვეყნის მიმართ და ყველაფერი, რაც მისი პირუტყვილი ფსიქიკისთვის უცხო იყო, სინდრომიანი ხალხის გულუბრყვილო ახირებად მიაჩნდა“ (მიშველაძე, 1998:70).

„ - საჩქაროდ გააძრეს ტანისამოსი; სულერთიანად გაახლოლოდშობილეს და ტანისამოსის ყოველგვარი ნაჭერი გაჩხრიკეს. მერე პირი და ყურებიც კი გაუჩხრიკეს იმ აზრით, ვითომ იქაც შეეძლოთ რისამე დამალვა. თვითონ უფროსი სასტიკად აღევნებდა თვალყურს. ...ბერა საჩქაროდ წამოაპირქვავეს: თავი და ფეხები ოთხმა კაცმა დაუჭირა, ორმა-კი რიგ-რიგობით, რაც ძალი და ღონე ჰქონდათ, კარგა მოზრდილი წვეპლების კონებით ცემა დაუწყო.

პირველ დარტყმაზე ბერამ შეჰკვივლა: მერე-კი მხოლოდ გმინავდა, ვიდრემდის ხმა სულ არ მიწყდა.

მთლად დაეფლითა რბილი ნაწილი... წვეპლებს ხორცი თან ასდევდა. სისხლი-კი სჩქეფდა და სწვავდა ახლომყოფთ. რამდენიმე წვეთი უფროსსაც მოხვდა...“ („მინა“).

„ბერა ცოცხალი სახეა ეროვნული თავისუფლებისთვის მებრძოლი ადამიანისა. ნოველაში ის თითქოს არც კი უწევს წინააღმდეგობას საკუთარ ხვედრს, თითქოს წინასწარ იმედგადაწყვეტილია და არაფერს არ აკეთებს იმისათვის, რომ სიტყვიერად მაინც შეებრძოლოს უკუღმართობას“ (ქართ.ლიტ ისტ., 1982: 136).

თუმცა, თუ კი კარგად დავაკვირდებით, ნოველის გმირი თავისი ღუმილით უფრო მეტად იწვევს ზიზღს უხეში, ტლანქი ძალისადმი; უფრო მეტად გვაიარაღებს თავისუფლებისადმი სიყვარულითა და ნაციონალური ინტერესების დაცვის სურვილით.

§ 3 ადამიანის არსისა და დანიშნულების პრობლემა.

„რა ცოტა რამ კმარა, სულ უბრალო გაუგებრობაც კი, რომ ადამიანმა ადამიანი, გინდაც მეგობარი, მგლად იცნოს?!“ - ამბობს არაგვისპირელის ერთ-ერთი პერსონაჟი ნაწარმოებში „ანტონ ზურაბიჩი“ (მოამბე, 1902, ნომერი V).

მწერალი თავის ნოველებში დიდ ადგილს ადამიანურ ურთიერთობებს უთმობს.. მისი ფსიქოლოგიური ეტიუდების საგანი სწორედ ადამიანის არსისა და დანიშნულების პოვნაა.

ალექსანდრე მიქაბერიძე თავის მოგონებებში იხსენებ შიო არაგვისპირელის დამოკიდებულებას აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით: „მე, ყველგან საცა კი მიხდება ყოფნა, ახლოს ვდგევარ საზოგადოებასთან და თვითეული მისი შემადგენლობის გულის სიღრმეში დავეძებ იმ კუნჭულებს, რომლებიც საშუალებას მაძლევენ სინამდვილით ავსახო ადამიანის რთული ფსიქოლოგიის რთული ელემენტები თანამედროვე ცხოვრების პირობებში“(მიქაბერიძე, ლიტ. მუზეუმი, N 13 147-ბ).

რას წარმოადგენს ადამიანი და რა ადგილი თუ როლი აკისრია საზოგადოებაში, როგორია მისი ბუნება? ამ პრობლემით არაგვისპირელის ნოველებმა თავიდანვე მიიქცია ყურადღება.

კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე წერს: „ბ. შიო არაგვისპირელი რაღაც დემონურ სიამოვნებას ჰპოვებს იმაში, რომ ყოველ მოვლენას რაღაც დემონური ნაკლი, ყოველივე კაცის მისწრაფებისა და ლტოლვის ძირში სიმწარე და შაქარი აღმოაჩინოს“ (აბაშიძე, 1912: 236).

მართლაც, მწერლის შემოქმედების ეს მხარე მეტად არაადამიანმედეგელია, რადგან კაპიტალიზმის სწრაფმა განვითარებამ თავისი მავნე გავლენა ადამიანის სულიერ მხარეზეც საგრძნობლად იქონია.

„მწერალი დაუნდობლად ააშკარავებს ადამიანის გონებისა და ზნეობის სიბილწეს, სილატაკეს, ცბიერებას, ფუქსავატობას, უპირობას, გაუტანლობას, მრავალ სიმახინჯეს, რაც მისი ნაწარმოებების მოქმედ პირთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში მუღავნდება“ (ზანდუკელი, 1989:66).

საზოგადოებაში ადამიანის დანიშნულების ძიების კუთხით პირველ რიგში საყურადღებოა „შემუსვრილი სამი მცნება“. სეფისწულს, რომელსაც ყველაფერი აქვს, უდარდელი ცხოვრებისთვის ერთი კონკრეტული შემთხვევა - შეშლილთან შეხვედრა - დაუკარგავს მოსვენებას: „შეუძლებელია ადამიანი ცხოვრობდეს და კი არ იცოდეს, რას

წარმოადგენს, რა ადგილი უჭირავს სხვა ცხოველთა, მცენარეთა და სხვათა შორის!..“ იგი ზუსტად ოცდაათ წელს შესწირავს ადამიანის არსის კვლევა-ძიებას, ბოლოს კი თავისი კვლევის შედეგს ანუ დასკვნის სახით წარმოადგენილ სამ მცნებას იპოვის:

- ✓ „ნურასდროს ნუ დაეკითხები შენ თავს! რა არის ადამიანი;“
- ✓ „ყოველ-გვარ მოვლენას შენ ცხოვრებაში გულგრილად შეხვდი;“
- ✓ „ეცადე შენი ცხოვრება მხოლოდ სიამოვნებით გაატარო“.

ოცდაათი წელი მოანდომა სეფისწულმა გაერკვია „ადამიანის რაობა“ და ხელთ შერჩა უმომავლობას შეწირული ახალგაზრდობა. ბუნებრივია, მას სინანულის გრძნობა დაეუფლა და ჩათვალა, რომ არ ღირს ადამიანმა საკუთარი თავისუფლება შესწიროს საზოგადოებრივ ვალდებულებებს.

ადამიანისა და საზოგადოების ანტაგონიზმის თემას შიო არაგვისპირელი ადგილს სხვა ნოველებშიც უთმობს („ადამიანი“, „და-ძმა“, „ღვინის ქურდები“, „ორი მკურნალი“, „იუდა“, „ჭეშმარიტად“), თუმცა, როგორც ს. ჭილაია შენიშნავს, მისი გმირები ამ მხრივ უუნარონი არიან, მხოლოდ ეჭახებიან პრობლემას, ვერ ეგუებიან, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ შესწევთ ბრძოლისა და სიტუაციის გარდაქმნის უნარი.

კაპიტალისტური წყობის პირობებში, სადაც აქცენტი ახალი დროის ბატონის, ჩარჩ-ვაჭრის მტაცებლურ ბუნებაზე კეთდება, კიდევ უფრო ვიწროვდება და ილახება გლეხკაცის უფლება. მოთხრობაში „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო“ მთავარი გმირი დათუა შრომიშვილი, გარემო პირობებმა აიძულა ყველაზე დიდი ცოდვა - მკვლელობა ჩაედინა, სწორედ ამ ქმედების შემდეგ მოისმის მოთხრობაში განწირული ადამიანის შეძახილი: „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო“.

„მწერლის აზრით, პიროვნება არ არის დამნაშავე თავისი ქცევისთვის; დამნაშავეა მხოლოდ ობიექტური პირობები. გარეგანი ძალები აიძულებენ ადამიანებს ჩაიდინონ საქციელი, რომელიც ეწინააღმდეგება მათ რწმენას, იდეალებს. იმისთვის, რომ სუბიექტმა თავიდან აიცილოს ამგვარი საქციელი, თავის ადამიანურ ბუნებას არ უღალატოს, უნდა შეიცვალოს ობიექტური პირობები, რომლებიც ადამიანებს, მათი სუბიექტური ნების გარეშე, ამგვარ ქმედებას აიძულებენ“ (ქართ.ლი.ისტ., 1982:144).

საკითხის ამგვარად დასმა სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ შიო არაგვისპირელი ადამიანს ათავისუფლებს გარკვეული სახის პასუხისმგებლობისგან, მითუმეტეს მაშინ, როცა საქმე მსგავს მომაკვდინებელ დანაშაულს ეხება, მაგრამ აქ ხაზგასასმელია სწორედ იმ ობიექტური სინამდვილის მახინჯი სახე, რომელიც არანაირ მორალურ კანონზომიერებას არ ემორჩილება და აცდენილია ყოველგვარი ჭეშმარიტების გზას.

მოთხრობაში სოფლის ბურჟუაზიის უსამართლობის, ყალბი მონმეების, დამშეული აზნაურების დეგრადირებული სახის მიუხედავად, თავად ალალ-მართალი, მშრომელი დათუა მოსამართლეთა მხრიდან სიტუაციის გამორკვევის იმედს მაინც იქონიებს, თუმცა უშედეგოდ: ისაკა ჭამიაშვილი მისი ვენახის სრული ბატონ-პატრონი ხდება.

„დიხაყ, შიო არაგვისპირელი მეტად ძლიერად, თვალსაჩინოდ და დამაჯერებლად ხდის სინამდვილეს ნიღაბს; დაუოკებელ ბურჟუაზიას და მის თარეშს სოფლად, მოუწესრიგებელ, ხალხის ჯალათ სახელმწიფოებრივ წყობილებას, მის სასამართლოს - ყალბს, პატიოსან მშრომელთა გზის ამბნევსა და მჩაგვრელს, ამასთან დეგრადაციის გზაზე მყოფი პრივილეგიური კლასის - დარღვეული თავადაზნაურობის ამორალურ, ხორცმეტ ნაშთებს მოურიდებლად აშიშვლებს“ (ზანდუკელი, 1989:40).

ბურჟუაზიული განვითარების პირობებში, როცა ირგვლივ ყველაფერი ფულსა და ძალაუფლებას ენირება, შიო არაგვისპირელი სიმბოლურ-ალეგორიულ ჭრილში წყვეტს ხალხის ზიზღს უსამართლო წყობილებისადმი ნაწარმოებში „ვა, რა ზიზღით მიცქერის“:

სოფელში გლეხის აუტანელი ცხოვრების შეცვლის მიზნით ქალაქში წასული გიგლა სამი დღის განმავლობაში დაეძებს სამუშაოს. აქ ის ბევრად უფრო აუტანელ და არაადამიანურ დამოკიდებულებას იწვინევს საკუთარ თავზე ჯერ ერთი „ჩასუქებული მოქალაქის“, ხოლო შემდეგ მოვაჭრის მხრიდან.

იმედგაცრეებული გიგლა, უკან, სოფლისკენ მიმავალ გზაზე მეხდაცემული ხის ძირას მკვდარი იპოვა ერთმა ბაყალმა. ფინალში საინტერესოა ბაყალის კანკალნარევი წამოლახილი: „ვა, რა ზიზღით მიცქერის?.. მხოლოდ ზიზღი, ზიზღი და ზიზღი შეგეძლოთ ამოგვეკითხათ გლეხის თვალებში“ - ამატებს ავტორი.

„ბაყალის ეს შიში და კანკალი, ვფიქრობთ, მწერლის სიმბოლური განჭვრეტაა: ასეთ არათრისმქონე გაღატაკებულ მასეებში ბაყალი - ბურჟუაზია, ინსტიტუტურად შეშინებული, თავის მოწინააღმდეგეს, თავის მესაფლავეს ხედავდა და მისდამი მტრულად იმსჯვალეობდა“ (ზანდუკელი, 1989:52).

ზოგადადამიანურ პრობლემას ეხება ნოველა „გულცივობამ“. მთავარი გმირი გულაცრეებულია საზოგადოებაზე, მას არ სჯერა ადამიანების ერთმანეთისადმი გულწრფელი დამოკიდებულებების:

„სწრაფად გადაფურცლა მისი ცხოვრების მათიანე და სანუგეშო ვერა ჰპოვა რა...

„ - რას ელტვი, რისთვის ან ვისთვის ცხოვრობ“...

- ვისთვის და საზოგადოებისათვის, - ეტყვის იდუმალი ხმა.
- მამ კარგი, ყური დამიგდე: საზოგადოებამ დაგბადაო, მეუბნები, ეგ ტყუილია. მე, არ ვიცი კი რა განძრახვით, ბუნებამ გამზარდა, ხოლო საზოგადოებამ წამართვა ის, რაც ბუნებამ მომანიჭა, ან კიდევ, თუ არ წამართვა, დამიმახინჭა, გამირყვნა და შემილახა... გულქვა, გულცივი, თავისი წევრის ფეხის დამჭირებელი საზოგადოება მოდის და გეუბნება: „შენ ჩვენი მოძმე ხარ, ესა და ეს ჩვენთვის უნდა გააკეთო... გვანაცვალე ჩვენ, ვინც კი გყავს, ან გაქვს რამ, შენ მოვალე ხარ... - კარგი, პატიოსანი, თუ მე ვარ მოვალე, პატივცემულო საზოგადოებაზე, შენც მოვალე ხარ; თუ მე შენ გეკუთვნი, შენ კიდევ მე უნდა მეკუთვნოდე. საზოგადოება მსხვერპლს გთხოვს, ძალას გატანს. შენ კი დანა გულთან რომ გქონდეს მიტანილი, ხელს გამოგინვდის საშველად?... როდის გაუნვდია თავისი წევრისათვის ძმურად ხელი, გაუმხნევებია სასონარკვეთილი, აღუდგენია სულით დაცემული? გეყურება? შენ გეკითხები, შენა, რომ საზოგადოების ვალს თავს მახვევ!“ („გულცივობამ“)

ნოველის ქვეტექსტში ჩვენ შეგვიძლია ამოვიკითხოთ მწერლის დამოკიდებულება მოვლენებისადმი: „სიკეთე, რომელსაც რომელიმე ინდივიდუმი სჩადის საზოგადოების სასარგებლოდ, როდი იკარგება უკვალოდ, როგორც ამას სკეპტიკოსი ფიქრობს. ადამიანებმა კარგად იციან ღირსეულის ფასი. საზოგადოებრივი აზრი კარგად არჩევს ერთმანეთისაგან კარგსა და ცუდს, ბოროტსა და კეთილს, ჭეშმარიტსა და არაჭეშმარიტს. ასეთი დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ შიო არაგვისპირელის ნოველიდან.

ეს დასკვნა სავსებით ეთანხმება მწერლის მთელ შემოქმედებას, მის ესთეტიკურ პრინციპებს“ (ქართ.ლიტ. ისტ., 1982:161).

ამგვარ სიტუაციებში, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, შიო არაგვისპირელი აწმყოს მიუღებლობას მისაბადი წარსულის ფონზე აჩვენებს, მაგრამ არა იმისთვის, რომ წარსული განადიდოს, არამედ იმისათვის, რომ თანამედროვეობის არარაობა უფრო მკვეთრად წარმოაჩინოს.

„ჩემთვის ყოველთვის გაუგებარი იყო, - წერს არაგვისპირელი - როდესაც ადამიანი წარსულზე ალტაცებით ლაპარაკობდა, წარსული უკვე გავლილია, ავი იყო იგი, თუ კარგი, უკვე ჩაბარდა უამთა ვითარებას: იგი უკვე აღარ არსებობს. მხოლოდ აწმყო და მომავალი მწამს. წარსული მხოლოდ მომავლის მაჩვენებელი უნდა იყოს, გამამხნევებელი და არა სავალალო. თუ ავი იყო წარსული, უნდა ვეცადოთ მომავალში თავიდან ავიცილინოთ, თუ კარგი - უკეთესი შევიძინოთ“ (ანტონ ზურაბიჩი“).

ცხოვრების მოვლენებისა თუ ადამიანის სულის სიღრმეების შესწავლამ შიო არაგვისპირელი დაარწმუნა ადამიანური არსის სიყალბეში, რისი უტყუარი დასტურიცაა ეტიუდი „გმადლობ, უფალო, გმადლობ!“ აქ, მთავარი გმირი მადლობას უხდის ღმერთს რჩეულობისა და იმ უნარისთვის, რომელიც მას ღმერთმა შესძინა, ეს უნარი სხვა ადამიანების გულთამხილაობაა. დასწყისში პერსონაჟი გახარებულია და მოლოდინი აქვს, რომ შეისწავლის და დაინახავს, თუ როგორი წმინდაა ადამიანის გული. იგი ყველგან სიკეთეს დაეძებს, ყველას გულში სიყვარულის, ერთგულების, სინამდვილის დაცვის იმედი აქვს, თუმცა მალე ირკვევა, რომ ყველაფერი საპირიპიროდაა. ადამიანები თვალთმაქცობისთვის, თავიანთი მზაკვრული მიზნების განხორციელებისთვის. სხვებისგან თვალის ახვევის მიზნით, არ ზოგავენ ისეთ უწმინდეს ადგილსაც კი, როგორც ტაძარია და ყოველგვარი მორიდების გარეშე მიემართებიან იქ. ეტიუდის გმირი ხედავს როგორ მიდის ხალხი უფლის სახლში სამაგიეროს გადახდის თხოვნისთვის, თუ სხვა მიზნით. სამწუხაროდ, ყველა მათგანის გულში თვალთმაქცობა, ღალატი და ერთმანეთის მოტყუების სურვილია.

სურათები, რომლებიც გულთამხილავის თვალწინ იშლება, მისი არსებისთვის მიუღებელი და შემზარავია. ბოლოს, როცა მისთვის ყველაზე წმინდა და სპეტაკი

არსებები - დედა და შვილი - გამოჩნდებიან, იგი გონების თვალს მყისიერ დაჩლუნგებასა და დაბრმავებას სთხოვს, რათა ეს ადამიანები მაინც ხელშეუხებელი, შეუღებავნი დარჩნენ მის ძილ-მღვიძარე მესხიერებაში.

საბედნიეროდ, ყველაფერი სიზმარი აღმოჩნდება. ეს ალევკორიულად სწორედ ის რეალობაა, რომელშიც ავტორს თავისდაუნებურად უხდებოდა ცხოვრება: „არ მინდა, არა, არა და არა! დაჩლუნგდი, გეუბნები, გონებავ!.. თვალო, დაბრმავდი!.. ადამიანის გულ-წრფელობა მინდა მწამდეს, მინდა!.. მინდა!.. არ ჩლუნგდები! ეპოტინები მაგ ორ გულსაც? ძალად დაგაჩლუნგებ, დაგაბრმავებ! ნებას არ მოგცემ, შეეხო მაგ ორ გულს, ჩემ წმინდათა-წმინდას... (იგულისხმება დედისა და ნინოს გულები).

ადამიანური სიყალბისა და მედიდურობის ზოგადადამიანურ ხასიათზე ამახვილებს ყურადღებას მთავარი გმირი ეტიუდში „ღირსი ვარ ამისა, ღირსი“. ზღვის ტალღებს გაბედულად მიარღვევს ადამიანის ხელით შექმნილი გემი, რომლის მძლავრებაც ეჭვქვეშ დაუყენებია გმირს. მან იცის, რომ ბუნების სიღიადესთან შედარებით ტყუილია ყოველგვარი ხელოვნური ქმნილება და რომ „ბუნება მბრძანებელია“.

გმირი არ კმაყოფილდება ადამიანის სუსტი მხარეების ამგვარი შეფასებით და მწერალს შეკითხვაზე ასე პასუხობს: ... „რა მხეციც გინდა აილოთ, რა ცხოველიც უნდა იყოს, რა სულდგმულიც უნდა დაასახელოთ, ყველა თავის თავს ემსგავსება ყოველთვის. მგელი კრავობას ვერ გასწევს, დათვი ძაღლობას, ღორი კიდევ მტრედობას. ადამიანი - კი წარმომადგენელია ყოველგვარის ცხოველისა. მასში ყოველგვარი მხეცია მოთავსებული და შეუძლიან ყოველგვარი სიმხეცე, სისაძაგლე ჩაიდინოს. რა მხეცს დამისახელებთ, რომ ადამიანი თუ -კი გარემოება ნებას აძლევს, არ დაემსგავსოს?! არა?! ჰა!.. - ჰოდა მაშ რა არის ადამიანი?.. მხეცთა მხეცი... მაგრამ ამ მხეცთა მხეცობას, თავის სისაძაგლეს მალავს, ჭმუჭნის და უფროთხილდება ამის გამომჟღავნებას, როგორც თვალის სინათლეს, თვალის ჩინს...“ (არაგვისპირელი, 1970:294).

ეტიუდის გმირის შეფასებით, ყველა ადამიანს ახასიათებს სიკეთის სხვისთვის შესამჩნევად კეთება, ცუდი საქმის შემთხვევაში კი მთელი ძალისხმევა მისი დატარვისკენ აქვს მიმართული. ადამიანური ბუნების კიდევ ერთი მანკიერი მხარე

სხვისკენ თითის გაშვების თვისებაა. ისინი იმდენად იჩენენ დაუნდობლობას, რომ შესაბამისი შემთხვევისთანავე შანსს არ უშვებენ ხელიდან და ლაფში ამოსვრიან ადამიანს. საზოგადოებისგან გარიყული ყმანვილი საკუთარ მაგალითს იხსენებს მწვავედ და თავდაცვისთვის მაშინვე თავდასხმაზე გადადის: „იყიყინე!.. მაფურთხე!.. ჩამქოლე!.. მაგრამ ერთ წამს შენი ზიზღი შეაჩერე და ოდნავ თვალი გადაავლე შენს ჯურღმულს! შენც, უმანკოების ღვთაებავ, აგრე მოიქეცი და მხოლოდ მაშინ, თუ უცოდველი ხარ, ჩამქოლე...ხა,ხა,ხა!.. განა მაგას გაჰხედავ?!.. არა მგონია!..“ (არაგვისპირელი, 1970:295).

„შიო არაგვისპირელი თანადროულობას მომავლის თვალთ უცქერის და აფასებს, ხოლო მისი რწმენით, არსებული ყოფა, ადამიანის გაყალბებული ბუნება უნდა დაემხოს, განადგურდეს. ყოველი სიტყვა, ყოველი სახე ეტიუდისა ასეთი ამაფეთქებელი ძალითაა გამსჭვალული, ყველაფერი სხვანაირად, ახლებურად, კარგად, ლამაზად უნდა შეიქმნას. მწერალი ასეთ ხვალისდელ, ლამაზ ცხოვრებას ელტვის“ (ზანდუკელი, 1989:86-87).

მართალია, მწერლის თვალთ დანახული ადამიანი სულიერად დამახინჯებული, უბადრუკი, თვალთმაქცი და ეგოისტი არსებაა, მაგრამ ეს სულაც არ გულისხმობს იმას, რომ შიოს სძულს ადამიანი და მისი ყოველგვარი მოქმედება. პირიქით, მის მიერ ქართული სინამდვილიდან აღებული ცოცხალი სურათები გათითოკაცებული, პირად კეთილდღეობაზე მზრუნველი საზოგადოების გამოფხიზლებას ისახავს მიზნად.

ზემოთ აღნიშნულ მოსაზრებას ამყარებს შიო არაგვისპირელის სემინარიული ამხანაგის ია ეკალაძის შეფასება: „იგი ერთი რჩეულთაგანია ქართველ მწერალთა შორის, ვინაიდან ვერ მიჩვენებთ მის ვერც ერთ ნაწარმოებს, რომ სათნოების ცრემლით განბანილი და კაცთმოყვარების გრძნობით არ იყოს გაშუქებული. ასეთი ხელოვნება კი ძლიერია, ვით ხმა ქვეყნისა, უკვდავია, ვით გულისთქმა ერისა, მყარია, ვით კვარცხლბეკი იალბუზისა და გამათბობელია, ვით მზე, ჩვენი ლამაზი სამშობლოსი“ (ეკალაძე, ლიტ მუზეუმი, N 7 007-ბ).

შიო არაგვისპირელის მიერ არსებულის ასეთ მკაცრ უარყოფაში, სინამდვილის მუქი ფერებით ხატვაში აშკარად იგრძნობა მწერლის დიდი, დაუძლეველი სწრაფვა

უკეთესი, მაღალი ჰუმანური ცხოვრებისაკენ. ამაშია შიო არაგვისპირელის თავისებურება.

§ 4 სიყვარულის უკიდურესი სკეფსისი

შიო არაგვისპირელის შემოქმედების შინაარსობრივი ნოვატორულობა ჩანს რამდენიმე კონკრეტულ საკითხში. ამჯერად, საქმე ეხება სიყვარულს, რომელიც აქამდე ლიტერატურაში ერთადერთი სულიერად ამამაღლებელი გრძნობა იყო (თუმცა ამ მხრივაც შეიძლება გამონაკლისის დასახელება მაგ., „გაბზარული გული“), მეორე საკითხი კი ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიულ ურთიერთობას შეეხება, კერძოდ, თუკი აქამდე ლიტერატურის სხვადასხვა ნიმუშში გმირის სიკვდილს ბუნება ჩვეულებრივი გრძნობა - განცდებით ეხმიანებოდა და თითქოს წინასწარაც კი ემზადებოდა ღიდი დანაკარგისთვის, ახლა ჩვენ ვხედავთ ადამიანთან მიმართებაში სრულიად უგრძნობ და გაცივებულ ბუნებას, რაც აუცილებლად თავად ადამიანურობისგან დაცლილი გმირისგან გამომდინარეობს და ბუნებაც შესაბამისად „უგრძნობელობის გზაზე“ შემდგარა (ბუნებრივია, აქაც გვაქვს გამონაკლისები, მაგ., ნოველა: „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“).

სიყვარულის თემა თავისი არსით შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში წარმმართველი და სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა. ამის დასტურია ნოველა „ყველაი დაკარგე“. ნოველაში მთავარი მოქმედი პირები მთიელები არიან, ანუ იმ საზოგადოების წევრები, რომლებისთვისაც სიყვარულის სინზინდის დაცვა ყველაზე ღიდ ღირებულებას წარმოადგენს. თუმცა, სამწუხაროდ, ხდება ისე, რომ მთიელი მიჯნური ნინია ვერ ასრულებს თავის სასიყვარულო პირობას და ეფლობა „დღეს ერთი უნდა, ხვალე სხვა-ს“ ჭაობში, რის გაცნობიერებასაც საბოლოოდ ეწირება თავისი შეყვარებული (კლდიდან გადავარდება არაგვში).

ნოველა ქვეტექსტურად მეტყველებს იმ ფაქტზე, რომ ისეთ საზოგადოებაშიც კი, რომელთათვისაც ზნეობრივობა წარმმართველი იყო, ქმედებისა მორალურ გარყვნილებას შეუღწევია და შესაბამისად, დაუმარცხებია უწრთელესიც - სიყვარული.

„აქ ერის არსებობის საკითხი სიკვდილ-სიცოცხლის სასწორზეა შეგდებული, მაგრამ ერთი ნათელი წერტილი აქვს ქვეტექსტს და გვაფიქრებინებს, რომ ანტიზნეობრივი ძალა ვერ მოერევა მორალურ ხალხს. ქალთან შეხვედრის შემდეგ შეყვარებული ვაჟი მიხვდება თავის მძიმე დანაშაულს და იგრძნობს სინანულს. ვისაც სინანული შეუძლია თავისი მორალური დანაშაულის გამო, მას საკუთარი სახის შენარჩუნებაც შეუძლია. შეცდომის აღიარება პირველი სიმპტომია გაჯანსაღებისა, ამიტომ მწერალთან ერთად ჩვენ, მკითხველსაც, გვიხარია, რომ დიდმა მსხვერპლმა, რომელიც შეყვარებული ქალის ტრაგიკული სიკვდილით აღინიშნა, თავისი შედეგი გამოიღო და მორალურად გაბზარული ადამიანი კვლავ განკაცდა“ (ქართ.ლიტ. ისტ., 1982:149).

ოჯახი შიო არაგვისპირელისთვის ის სინამდევაა, რომლის საფუძველიც აუცილებლად ჭეშმარიტი სიყვარული უნდა იყოს და არა აუცილებელი მოვალეობა. ამ უკანასკნელზე დამყარებულ ოჯახს პერსპექტივა რომ არ გააჩნია ნათლად ადასტურებს არაერთი ნოველა. მათ შორის მეტად საინტერესოა „ხითხითებს და ხითხითებს“. წარმოდგენილ ნოველაში სევდიანი განწყობით გადმოცემულია უსიყვარულოდ დატანჯული, მოვალეობებით დაკავშირებული ადამიანების ცხოვრება.

რკინიგზის სადგურზე ერთმანეთს ხვდებიან დიმიტრი და ანა მახათელი, ქმართან - ქაიხოსროსთან ერთად. ქალი გამომშვიდობებისას დიმიტრის უსაყვედურებს დავიწყებას და ზაფხულისთვის თავისთან მიიპატიჟებს. ტყეში გასეირნებისას ანა ძალზე გამომწვევად კეკლუცობს, ხოლო როცა დიმიტრი საპასუხო რეაქციის გამოხატვას დააპირებს, ანა შეჰყვირებს და ისტერიულ ქვითინს ასტეხს. ამ უხერხულ სცენას შეესწო ქაიხოსრო. ბუნებრივია, დიმიტრი მის წინაშე ოჯახის ღირსების შემლახველი გამოჩნდა, რის გამოც საკუთარ თავს მწვავედ იდანაშაულებს.

ამ უსიამოვნო შემთხვევიდან მეხუთე დღეს დიმიტრიმ ანას წერილი მიიღო: „ჩემო მიტრო! უთუოდ მიწყრები, რომ კადნიერად მოგეპყარ, ჩემი ბრალი არ იყო, იძულებული ვიყავი ისე მემოქმედნა. ეს - კი იცოდე, ყველაფერი შენის გულისთვისვე

ჩავიძინე. შენ რომ შეგხვდი მთისკენ მიმავალ ბილიკთან და ლაპარაკი დაგიწყე, ხომ გახსოვს, უეცრად როგორ სახე შემეცვალა? აი, სწორედ მაშინ შევნიშნე, რო ქაიხოსრო მოიპარებოდა ჩვენსკენ და ჩუმად ხეს ამოეთვარა. საშინლად მენყინა. ავირიე, მაგრამ იმავე დროს უეცრად გამიელვა აზრმა, რომ იმისთვის თვალი ამეხვია და იჭვნეულობა მომემორებინა. მერწმუნე, იმ დღეს შენ იმდენად ნებას არ მოგცემდი რომ საკოცნელად მომტანებოდი. ქაიხოსროს უმადლოდე, რომ ჩვენ ისე ჩქარა დაუუახლოვდით ერთმანეთს. განა, მე გაგაბედვინე?!..

ეხლა, ჩემო კარგო, ქაიხოსრო ისეა დარწმუნებული, რომ ერთ საბან ქვეშაც რომ გვნახოს, სიამოვნებით გაიციინებს და სრულებით ეჭვს არ მოიტანს ჩემზე...“ („ხითხითებს და ხითხითებს“)

ამ ნაწარმოებში ხაზგასმულია ადამიანთა უმსგავსო და ამორალური ურთიერთობები, უგრძობელობისა და თვალთმაქცობის წუმპეში ამოვლებული.

მსგავსი შემთხვევა გვაქვს ეტიუდში „ქარი კი ამ დროს ზმუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“: მას შემდეგ, რაც ტიტკო ოჯახს ეწია, თითქოს ხელახლად დაიბადაო, გამოცოცხლდა, ბედნიერებისგან თავი სიზმარში ეგულებოდა.

„ტიტკოს სიყვარული რაღაც მაღალი, გასხივოსნებული ბედნიერების მწვერვალზეა აყვანილი. ასეთი გრძობა, მწერლის გაგებით (და მკითხველიც ასევე იღებს), ყველას უნდა ხიბლავდეს, იმორჩილებდეს, იზიდავდეს, იერთგულებდეს, მაგრამ სინამდვილის კარგ მცოდნეს, სკეპტიციზმით შეპყრობილ მწერალს, შიო არაგვისპირელს, არა სჯერა კაცთა შორის ჭეშმარიტი ბედნიერება, ურთიერთგაგება და დაფასება, და ტიტკოს ამ მაღალ, წრფელ გრძობებშიც ბაღლამს ანთხევს“ (ზანდუკელი, 1989:93).

ორ წელიწადში მას მეუღლე მოულოდნელად გარდაეცვალა. გამწარებულმა და მგლოვიარე ტიტკომ უცნობი პიროვნებისგან ბათოსათვის გამოგზავნილი წერილი მიიღო, სადაც ეწერა: „ჩემო ბათო!.. მინდა ყოველ დღე შენს გვერდით ვიყო, ყოველ წამს შენ გეხვეოდე და შენს მკერდზე ამომდიოდეს სული და შენ - კი კვირაში ორი დღე დამინიშნე და ამ ორ დღესაც აღარ მოდიხარ... ხომ იცი, ჩემო კარგო, ამ თვის გასულს სოფელში წავალ, სადაც ორი თვე მომიგვიანდება და მაშინ მარტო შენი წერილებით-

ლა უნდა დავსტკბე. არა, ჩემო ბათო, სანამ აქა ვარ, დამატკბე შენი ალერსით. წარსულ კვირას რა კარგი დრო გავატარეთ, ხომ გახსოვს?!

მართლა, ჩემო გვრიტო, ხომ არ გაცივდი? საშინელი ქარიშხალი იყო, როცა შინ დაბრუნდი და იქნება ავად გახდი და ამის მიზეზით დანიშნულ დროს ველარ მოხვედი! ღმერთმა ნუ ქნას!.. მინდოდა დღეს წამოვსულიყავ შენთან და შემეტყო შენი გარემოება, მაგრამ ველარ გავბედე. იქნება შენი ქმარი შინ იყოს-მეთქი, ვიფიქრე და ამის მიზეზით, ისევ წერილის მონერა ვარჩიე. როგორც შენ მითხარ, წერილებს შენი ქმარი არ კითხულობს და ამ წერილის მიღების დროს, რომ შენი ქმარი შინ იყვეს, მგონი არა დაშავდება-რა... ხვალ უსათუოდ მოგელი...“ („ქარი კი ამ დროს ზმუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“)

ბათოსა და მკითხველის წინაშე ერთდროულად, ერთნაირად წარმოჩნდება შემადრწუნებელი სინამდვილე, ცბიერებისა და თვალთმაქცობის დაფარვის საშუალებად ქცეული მოღალატეობრივი სიყვარულის კიდევ ერთი ნათელი მაგალითი.

ნოველის მიზანდასახულება არა კონკრეტული ოჯახების ტრაგედიის ჩვენება, არამედ ქართულ ოჯახურ სივრცეში შეჭრილი მესამე სუბიექტის - საყვარლის სახით - სინამდის გამხრწნელი ჭიაა, რომელმაც მთელი ევროპა გარყვნა და ახლა ქართულ ოჯახშიც შემძვრალა.

„ლამის გაცივდეს სიყვარულისადმი ადამიანთა რომანტიკული, ტრადიციული დამოკიდებულება. წმინდა სიყვარული აღარ არსებობს. იგი მხოლოდ პოეტური თავის მოტყუებაა და კლასიკოსთა ნაწერებშია დარჩა. რეალურობა კი ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გვთავაზობს ლალატს, თვალთმაქცობას, ორპირობას“ - ასეთია რ. მიშველაძის შეფასებით არაგვისპირელის ნოველებში აღწერილი სიყვარულის ავტორისეული კრედო, თუმცა, ამავდროულად შენიშნავს, რომ სიყვარულის უარმყოფელი ნოველების გვერდით უნდა მოვიხსენიოთ ამავე თემაზე დაწერილი ორი რომანი „გიული“ და „გაბზარული გული“, სადაც სწორედ სიყვარულის უკვდავებასა და ერთგული ტრფიალების სიძლიერეს ასხამს ხოტბას მწერალი (მიშველაძე, 1998: 72)

შიო არაგვისპირელმა ასახა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალი მოვლენები, დახატა ახალი ცხოვრების გმირები „თავიანთი დიდი და მცირე დარდით“, ჰატარა თუ დიდი სიყვარულით, ისე რომ „ამგვარი დასურათება მოვლენისა, ცხოვრების ამგვარი სიმწარის დანახვა, ჩვენს ლიტერატურაში ახალი რამ იყო, რასაც უნდა მიეყვია მკითხველი საზოგადოების ყურადღება, მით უმეტეს, რომ იგი ნიჭიერი მწერლის მაღლიანი კალმით იყო გამოხატული“ (აბაშიძე, 1912 : 420).

ამრიგად, როგორც ზემოთ განხილულიდან ჩანს, შიო არაგვისპირელის შემოქმედება თემატური თვალსაზრისით, სინამდვილით უკმაყოფილო კრიტიკა იქნება ეს, გაუმართლებელი სიყვარულით გამოწვეული უნდობლობა თუ ადამიანის არსის გამორკვევის ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა არასდროს იქნება თავის აქტუალობას მოკლებული.

თავი III

ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებითი სპეციფიკა

§1 ბიოგრაფიული მიმოხილვა

ჭოლა ლომთათიძე დაიბადა 1878 წელს გურიაში, სოფელ მენიეთში, შეძლებული გლეხის ოჯახში. მამა - ბიბონ ლომთათიძე მტკიცე ნებისყოფისა და პრინციპული ხასიათის მატარებელი ყოფილა. იგი ოჯახს ძირითადად ვაჭრობით არჩენდა (ჰყიდდა ღვინოსა და არაყს). დედა ეროდიონე - აზნაურ ქაიხოსრო ნიკოლაიშვილის ასული, ცხრა წლისას ჭლექით გარდაცვლია და ამ მძიმე განცდას ღრმა სევდით არაერთხელ იგონებდა მწერალი.

1906 წლიდან ჭოლა ბიძასთან, ლავრენტისთან, ცხოვრობდა მენიეთში (დედის გარდაცვალების შენდევ მამას, რომელსაც „სასტიკსა და გულქვას“ ეძახდა, მეორე ცოლი შეურთავს), დედობრივ მზრუნველობას კი ბიცოლა ლასე უწევდა. სწორედ აქედან დადიოდა ჭოლა ბასილეთის ორკლასიან სკოლაში. ამ სასწავლებლის დასრულების შემდეგ იგი შევიდა ოზურგეთის სამოქალაქო სკოლაში, რომელსაც

იძულებით, უსახსრობის გამო დაანება თავი. 1896 წელს ჭოლა შევიდა ქუთაისის სამეურნეო სკოლაში, სადაც აქტიურად ჩაება რევოლუციურად განწყობილ მონაფეთა წრეში, სწორედ ამ მიზეზით მალე დაითხოვეს სკოლიდან. 1897 წელს გაემგზავრა ქალაქ ხარკოვში იმავე ტიპის სასწავლებელში, თუმცა აქაც მოსწავლეთა საიდუმლო კრებაში მონაწილეობის მიზეზით მეფის პოლიციამ გადასცა ობურგეთის მაზრის უფროსს. იგი რამდენიმე წელი სოფელში დარჩა, ხოლო 1900 წელს ჩამოვიდა თბილისში და ბედი მწერლობაში სცადა.

1901 წლიდან იბეჭდება მისი მოთხრობები. 1903 წლიდან სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის აქტიური წევრი ხდება და მათი დავალებით აწყობს მუშათა ორგანიზაციებს. 1906 წელს სოციალ-დემოკრატიულმა მუშათა პარტიამ ჭოლა აირჩია დელეგატად სტოკჰოლმის პარტიულ ყრილობაზე. 1907 წელს კი მეორე სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატად აირჩიეს, ხოლო სათათბიროს დათხოვნის შემდეგ, როგორც სოციალ-დემოკრატიული პარტიის დეპუტატი დააპატიმრეს და ხუთწლიანი კატორღა მიუსაჯეს. სასჯელი ტუბეკულობით დაავადების მიზეზით პატიმრობით ჩაანაცვლეს. ამ დროიდან იწყება ჭოლას ჯოჯობეთური ცხოვრება ციხიდან-ციხეში (პეტერბურგი, მოსკოვი, სტავროპოლი, ხარკოვი, თბილისი, ახალციხე, ბათუმი).

1912 წელს ფიზიკური და სულიერი ბრძოლით მოქანცული, მოათავსეს სარატოვის დავრდომილთა თავშესაფარში. გარდაიცვალა 1915 წელს.

1957 წელს ჭოლა ლომთათიძის ნეშტი, იოსებ მეგრელიძის თაოსნობით, კუკიის სასაფლაოდან დიდუბის პანთეონში გადაასვენეს.

ჭოლა ლომთათიძეს ნოვოროსიისკში ყოფნისას გაუცნია ელისაბედ (ცილია) გიდე-რინსკაია, რომელიც 1904 წელს ჩამოიყვანა საქართველოში და ჯვარი დაიწერა მასზე მეწიეთის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიაში. მათმა ორთიერთობამ შვიდ წელს გასტანა, შეეძინათ ვაჟი - ჭოლიკო. პატიმრობაში ყოფნისას ავადმყოფ მეუღლეს მზურველობას არ აკლებდა ცილია, იგი შვილთან ერთად იცვლიდა საცხოვრებელ ქალაქებს, თუმცა მეუღლის მუდმივმა ეჭვიანობამ შვიდი წლის შემდეგ შედეგი გამოიღო და ცილიამ ბოლშევიკური პარტიის ერთერთ წევრთან, რუბენ პავლეს ძე კატანიანთან ერთად დატოვა საქართველო (თუმცა, სიკვდილამდე ატარებდა ლომთათიძის გვარს)

თან წაუყვანია ჭოლიკოც, რომელიც, ალბათ, ობიექტური მიზეზების გამო კატანიანის გვარზე ჩაუნერია.

რამდენიმე ცნობა სტალინისა და ჭოლას ახლო ურთიერთობაზეც მოგვეპოვება. სწორედ ამ მეგობრობის წყალობით 1937 წლის რეპრესიების დროს დახვრეტას გადაურჩა ჭოლიკო კატანიანი, მისთვის გადასახლება მიუსჯიათ.

ჭოლა სამწერლობო ასპარეზზე სპირიდონ მცირიშვილის ფსევდონიმით შემოვიდა. ეს იყო ეგნატე ნინოშვილის ერთ-ერთი პერსონაჟის სახელი. სპირიდონ მცირიშვილი ჭოლას შემოქმედების პერსონაჟიცაა.

ქრონოლოგიურად მის შემოქმედებას ორ ნაწილად ყოფენ: პირველი - 1901- დან 1904 წლამდე, მეორე - 1907- დან 1915 წლამდე.

ტიციან ტაბიძე ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედების შესახებ წერს: „ჯერ ნაწილობრივადაც არ არის შესწავლილი ჭოლა ლომთათიძის ოსტატობა, გამოცდილება და იმათ, ვისაც თავიანთ აღმოჩენად მიაჩნია ჭოლას პროზა, არც კი იციან, საიდან არის ის ჟრუანტელი, რომელიც მას ახლავს და რა ძალა ტეხავდა და ამავე დროს კვებავდა მის ოსტატობას“ (ბაბუნაშვილი, ნოზაძე, 1994:238). ამ მხრივ, ჭოლა ლომთათიძე ყველაზე უფრო საინტერესო ფიგურაა უახლეს ქართულ პროზაში.

§ 2 ტუსადის ფსიქოლოგია

ერთგან მწერალი თხოვნით მიმართავს მკითხველს, რომ მისი შემოქმედება არ შეფასდეს, როგორც ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოები. თუმცა, სერგი ჭილაიას შეხედულებით, „ჭოლას შემოქმედებაში პირად განცდებს, საკუთარ თავგადასავალს, პირად ცხოვრებას უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეთმობა.

ჭოლა ლომთათიძე თავის ნაწარმოებებს „ხშირად უკეთებს ეპიგრაფებს (ვისაც უგრძნია და განუცდია). ამგვარ ეპიგრაფებში გადმოცემულია მისი ნაწერების ნამდვილი სული. ჭოლას ყოველი სტრიქონი, ყოველი ფრაზა, ყოველი ნაწარმოები

დანერილია ღრმა განცდითა და ცხოვრების დიდი ცოდნით. ყოველი დეტალი თუ ამბავი ან თავად გადახდენია თავს ან მის მეგობარსა და ახლობელს განუცდია“ (ჭილაია, 1972: 221).

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მწერლის შემოქმედებას ჩვენამდე სრულყოფილად არ მოუღწევია, რადგან ბევრი რამ განადგურდა ციხეში ზედამხედველთა ყოვლად გაუმართლებელი ბარბაროსული ქმედებით თუ სასონარკვეთილებაში ჩავარდნილი ავტორის ხელითაც. აი, რას გვიყვება ერთგან ავტორი: „დღეს დავხიე, ლუკმა ლუკმად ვაქციე ყველა მოთხრობები. შავათ დანერილი დასაბეჭდად არ ღირდა და გადათეთრებას კი ვინ მოესწრება. მთელი გროვა შედგა. როცა დარაჯს ნაგავი გაჰქონდა, გაკვირდა, ამდენი ქალაქდები სად იყო. ჩემი სიცოცხლე ისე მოეწყო, რომ ვერასოდეს ვერ გადავათეთრე ის, არა თუ ხელნაწერები, თვით ჩემი სიცოცხლეს“ სხვაგან კი წერს: „ მთელი ორი წელი ვიშრომე, ვთარგმე ყველა ლირიკული ლექსი ჰაინესი, ყველა იმისი პოემები. ყველა ამას ვასწორებდი, ვადარებდი დედანს. და აი, ერთ მშვენიერ დღეს ჩემი ორი წლის ნაშრომი სხვა ხელნაწერებთან ერთად შეკრიბეს და ცეცხლის ალში განმინდეს, ფერთლად აქციეს“ (ნიკოლეიშვილი, 2002:51).

ორ პერიოდად დაყოფილი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედება დასაწყისში მძაფრი სოციალური, ხოლო უფრო მოგვიანებით საპრობილის თემებით გამოირჩევა.

ის, თუ რამდენად რთულად გადაიტანა 1905 წლის დამარცხებული რევოლუციის შემდგომი სტოლიპინის რეაქციის მწარე ხვედრი, როგორც ერთ-ერთმა აქტიურმა მონაწილეთაგანმა, კარგად ჩანს თავისსავე ჩანაწერში: „ღიახ, როცა უნდათ, აგიხვევენ პირს, შეგიკრავენ ხელებს და მათი მურტალი ხელებით გვცემენ, რამდენიც უნდათ, როგორც ძაღლს გაგათრევენ და კარცერში ჩაგამწყდევინ შეურაცხყოფილსა და დამდაბლებულს, ღიახ, მათი მურტალი ხელებით გვცემენ შენ, პირახვეულსა და ხელებ-გაკრულს, გაგიხსნიან გულსა და შიგ ჩაგაფურთხებენ, გაგიხსნიან გულსა და მათი ბინძური ხელებით ჩაგიყრიან შიგ სიბინძურეს... ღიახ, ყველაფერს ჩადიან“!(„სახრჩობელას წინაშე“).

რის იმედი შეიძლება ჰქონდეს ასეთ სიტუაციაში ჩავარდნილ ადამიანს? ჭოლასაც იპყრობს უკიდურესი უსასოობა, სევდა: „სევდა, სევდა, სევდა! საზიზღარი, აუტანელი

სევდა, რომელსაც თმის ბალანიც კი გრძნობს! როგორც ღალატი საყვარელი ადამიანისა, ისე იკბინება შიგ გულში, როგორც განწირულება. ისე აღუნებს ყველაფერს, ღონეს მართმევს...“(იქვე).

როგორც აღინიშნა, ლომთათიძის შემოქმედების მეორე პერიოდის მთავარი თემა სიკვდილმისჯილი ადამიანის ფსიქოლოგიაა. „უფრო მეტიც, ეს თემა ასე მასშტაბურად, ფაქტობრივად, მან პირველმა შემოიტანა და დაამკვიდრა ჩვენს მწერლობაში. ამ შემთხვევაში ხაზგასმით აღსანიშნავი ისიცაა, რომ მის მიერ დახატული ტუსალები ძირითადად სოციალური სამართლიანობისათვის მებრძოლი პოლიტიკატიმრები არიან, აქტიური რევოლუციონერები და მაღალი იდეალებისათვის თავგანწირული პიროვნებანი და არა ბოროტმოქმედთა სამყაროს წარმომადგენელნი. ამიტომაცაა, რომ ავტორი უდიდესი სიყვარულითა და თანაგრძნობით წარმოსახავს მათ მხატვრულ სახეებს. ჭ. ლომთათიძე შესანიშნავად იცნობდა ამ ადამიანთა ყოფას, ფსიქიკას, მიზანსწრაფვას. წლობით სატუსალოში გამოკეტილი მწერლისთვის ეს გარემო უაღრესად მახლობელი იყო, სისხლხორცეული ნაწილი მისი ცხოვრებისა. ამიტომაც გაიხადა მან თავისი შემოქმედების მთავარ თემად საპყრობილის ბინადართა სულიერი სამყაროს ჩვენება“ (ნიკოლეიშვილი, 2002:55).

მოთხრობაში „სახრჩობელას წინაშე“ ჩვენ ვხედავთ ტუსალი რევოლუციონერის, ჯეირან ვარდოსანიძის, ღრმა ფსიქოლოგიურ განცდებს, შეუვალი მებრძოლი ხასიათის გვერდით მოახლოვებული სიკვდილით გამოწვეულ დაუძლეველ შიშს: „მე სიცოცხლე მინდა, მე სიცოცხლეს ვთხოულობდი, მე იმათ ვებრძოდი, ვინც სიცოცხლეს არ გვანებებს და სამაგიეროდ სიკვდილი! რა სისულელეა! მე, რომელიც სასიკვდილო საქმეებზე წავსულვარ... ბარიკადებზე ვმდარვარ, როცა მას ტყვიას უშენდნენ, რომელსაც გვერდში მომიკლეს ამხანაგი და არ მიგრძენია შიში, აი, მე როცა დავრწმუნდი, რომ მართლა მომკლავდნენ, როგორც დასაკლავი ძროხა ავკანკალდი... სიკვდილის წინაშე უკან დავიხიე, და... რაღა ბევრი გავაგრძელო გავტყდი“(იქვე).

ფსიქოლოგიური წნეხის ქვეშ მყოფი ვარდოსანიძე საკუთარ თავს საყვედურობს იმ მისიისთვის, რომელიც აუღია, რადგან ეს იგივეა, რაც მგლის სახარებაზე მოქცევა, ბუნების ძალით შეუძლებლის განხორციელება.

საბოლოოდ ნაწარმოებში მაინც იმარჯვებს რევოლუციონერი ვარდოსანიძე და ამარცხებს სიკვდილის შიშით დაკნინებულ საკუთარი პერსონაჟის კრიტიკულ სახეს: „რათ ველარ მაშინებს შენი გულგრილი სახე, შენი ცივი ქმენა?... ვერა, ვერ დამძლევ, ბებერო სიკვდილო, ვერ დამძლევ!.. ბურჟუაზიულმა შარლატანებმა შეგაბრალონ თქვენ სიკვდილით დასასჯელნი, იმათ ითხოვონ მონყალება“ (იქვე).

საყურადღებოა, რომ „ამ უდიდესი შთამბეჭდავი ძალის, საოცარი ექსპრესიის და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მებრძოლი ოპტიმისტური სულისკვეთებით გამსჭვალული ნაწარმოების შესახებ მრავალი მცდარი აზრი და უმართებულო შეფასება გამოითქვა. ჭოლას მიერ რეალისტურად დახატული პერსონაჟების განცდას, აზრებსა და სულისკვეთებას ავტორისეულად მიიჩნევდნენ და ამის საფუძველზე ჭოლას სპორადულად გამოვლინებულ შიშს, დაბნეულობას, ბრძოლაზე გულის აცრუებას სწამებდნენ“ (ქართ.ლიტ ისტ. 1982:370).

სატესტოს ამბებით მწერალი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ყოველგვარი უბედურება ადამიანის თავზე ზურგგამაგრებული ბურჟუაზიული საზოგადოების შემონატანია, რომლებიც უფლებააყრილი და ღირსებაშელახული მშრომელი ხალხის უბედურების ხარჯზე ითბობენ ხელებს: „ფულები გაქვთ თქვენ და ღმერთიც თქვენ მხარეზეა, იმიტომ, რომ ფულები გაქვთ თქვენ. ბევრისგან ბევრი მეცნიერი და სწავლული ამართლებს თქვენს არსებობას ქვეყანაზე, იმიტომ რომ ფულები გაქვთ თქვენ! მშვენიერს და მდიდარ დარბაზებში, მაღალ ოთახებში სჩადიხართ თქვენ დაბალ საქმეებს, რყვით ლამაზ მოსამსახურე გოგონებს, ისე, როგორც თქვენი ცოლები რყვნიან ახალგაზრდა ბიჭებს... თქვენ ბევრი შევნატრით, ბევრი გაქვთ და გემხრობათ იმიტომ, რომ ფულები გაქვთ თქვენ, ამიტომ ბედნიერი ხართ. ამიტომ თქვენსკენ არის კანონი და სამართალი. მღვდელი და ეკლესია, ამიტომ ძლიერი ხართ თქვენ, დიახ! ბედნიერი ხართ თქვენ, მაგრამ ჩემ სახჩობელას მე არ გავცვლი თქვენს ბედნიერებაზე“ („სახჩობელას წინაშე“).

როგორც ვხედავთ, სამშობლოს და ერის გადაგვარების მოსურნეთა მიმართ უკომპრომისოა მწერალი. იგი დაუფარავად ამხელს იმ ადამიანური ურთიერთობების სიმახინჯეს, რომელიც ყველაზე ნათლად იკვეთება საკნის კედლებში: „არ ვიცი რად, ღმერთმანი, არ ვიცი რად, მაგრამ ეს კია, რომ არსად ისე არ სწყურია ადამიანს სიცოცხლე, როგორც სატუსალოში. რაც მეტად გამცირებენ, რაც მეტად გამდაბლებენ, დასცინიან შენს თავმოყვარეობას, შენს იმედებს, შენს სათაყვანოს, რაც უფრო მეტად ადამიანები, ადმინისტრაციის ტანსაცმელში ააშკარავებენ პირუტყვულ მხარეებს, ადამიანში დამალულს, რაც უფრო მეტად რწმუნდები, რომ გარშემო გახვევია ჯალათები, ადამიანურ გრძნობებს მოკლებული პირები, რომელთაც ნება აქვთ, რაც უნდა ის გიყონ, არ ვიცი რად, მით უფრო გინდა იცოცხლო, უფრო გინდა იცოცხლო და იტანჯო...“ („საპყრობილეში“)

უსამართლო სისტემასთან მებრძოლი ჭოლა ციხის კედლებს მიღმა დარჩენილი ადამიანების უიმედო სულიერ განწყობილებებზე გვესაუბრება ნაწარმოებში „თეთრი ღამე“. ავტობიოგრაფიული ხასიათის გვერდით ავტორი ხატავს სასონარკვეთილებამდე მისული ადამიანების ტიპობრივ სახე-ხასიათებს. აქ ვხედავთ, როგორც ძლიერ, ისე სუსტ, ხანმოკლე დროით, მაგრამ მაინც მონანიე და შეშინებულ ადამიანებს. ნაწარმოების მიზანდასახულებას ასე განმარტავს თავად ავტორი: „ეს სტრიქონები პოემა როდია, მხატვრული ნაწარმოები როდია, ეს სტრიქონები უბრალო წერილებია გამწარებული ადამიანებისა, რომელიც ვერ მოთავსებულა სატუსალოს ოთხ კედელში, ვერ შესჩვევია ტყვეობას, რომელიც მთელი მისი არსებით ილტვის იმათკენ, ვისაც ის უყვარს... ეს სტრიქონები მხატვრული ნაწარმოები როდია, ეს ნაწერია აჩქარებული ხელით, ჩხრეკისა და სხვა ასეთების მოლოდინში, რომ უცებ შესაძლებელი იყოს მათი მოსპობა - იმიტომ რომ მე არ მსურს წაიკითხოს ეს იმან, ვისაც არ ვუყვარვარ... თან არ ვიცი კი ვის გაუგზავნო ეს რვეული, რვეული, ნაწერი თეთრ ღამეებში, მწვავე წუთებში, როცა განსაკუთრებით ვგრძნობდი ხოლმე ტყვეობასა და დამცირებას... თეთრი ღამე! რამდენი წელია ვიმყოფები თეთრ ღამეში და არა ჩვეულებრივი მზე, არა ჩვეულებრივი მთვარე მინათებს მე სიბნელეს, არამედ ერთი გაუთავებელი, უკიდო და უძრავი თეთრი ღამე. ჩემი მზე მკვდრის მზეა“ („თეთრი ღამე“).

ნაწარმოებში ღრმა ქვეტექსტური ფორმითაა გადმოცემული სიკვდილმისჯილთა სახრჩობელაზე ასვლის დეტალები: „შუალამისას ჩვენ გაგვალვიდა ნაცნობმა კაკუნმა - სახრჩობელას აგებდნენ. იმათ, ვინც უნდა დაეხრჩოთ, წინააღმდეგობა არ გაუწევიათ, არავითარი ხმაურობა არ აუტეხიათ, რათა ჩვენ არ გაველვიძებინეთ, ჩვენი ტკბილი ძილი არ დაერღვიათ. ყველაზე მეტად მე სწორედ ამან გამაოცა, ამ მათმა სურვილმა, რომ ჩვენ არ შევეწუხებინეთ. ადამიანს ახრჩობენ და ის კი, ჩემს ამხანაგებს არ გაელვიძოსო, უსიტყვოდ ემორჩილება ჯალათებს!...“ („თეთრი ღამე“)

„თეთრი ღამე“ მეტად ორიგინალური ნაწარმოებია. აქ პირველ ყოვლისა თვალში გვეცმათ მისი ქვეტექსტი, სიმბოლური განზოგადება. ჭოლა აქ გვევლინება გამახვილებული მხატვრული ალღოს მქონე მწერლად, რომელიც ადამიანთა სახისა და მათი განცდის გადმოსაცემად ეძებს რთულ, მხატვრულად პლასტიკურ გზებსა და საშუალებებს“ (ქართ ლიტ ისტ., 1982:386).

ა. ნიკოლეიშვილის შენიშვნით, საპყრობილის თემის სახელდებით ყოველივე იმის განსაზღვრა და შემოფარგვლა, რაც ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის მეორე პერიოდის მაგისტრალურ მიმართულებად იქცა, გარკვეულწილად პირობითი განცხადებაა, ვინაიდან ეს სახელდება, პირველ ყოვლისა, მწერლის მიერ ასახულ გარემოს გულისხმობს, იმ მიკროსამყაროს, რომელსაც ციხე და მისი ბინადრების ყოფა ჰქვია. თავის მხრივ კი ეს მიკროსამყარო იმ დიდი სოციალური, პოლიტიკური და ზნეობრივი სინამდვილის ღვიძლი ნაწილია, რომელიც ჭოლას დროინდელი ეპოქის ცალკეულ უმნიშვნელოვანეს ნახნაგებს წარმოაჩენს განზოგადებული ფორმით“ (ნიკოლეიშვილი, 2002:56).

ამრიგად, ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობებში დახატულია საპყრობილის საკნებიდან ტუსაღთა თვალთ შუულამაზებლად დანახული ცხოვრება თავისი მძაფრი წინააღმდეგობებითა თუ ტკივილებით, კონტრასტული სახით წარმოჩენილი ის სოციალური და პოლიტიკური უსამართლობანი, რომლებიც საზოგადოების პროგრესული ნაწილის ცხოვრებაში რევოლუციური ბრძოლის სულისკვეთებას აჩენდა.

§ 3 სოციალური თემატიკა

სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის ტენდენცია წამყვანი მნიშვნელობისაა ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში. ამ ტიპის ნაწარმოებთა შინაარსის გადმოცემით თუ ძირითადი იდეური მიზანდასახულობით მწერალი გამოხატავს თავის პროტესტს არსებული სინამდვილისადმი.

ამ მხრივ, საყურადღებო ნაწარმოებია „მატლი“, სადაც ორი ახალგაზრდა მეგობარი საუბრობს იმუამინდელ რთულ სოციალურ ვითარებაზე. დამშეული და სასწრაფო გმირი - ვანო აქცენტს აკეთებს „მატლზე“, რომელიც ყოველდღიურად, თანდათანობით უღრღნის სხეულს და სულს, გამოსავალი კი სამწუხაროდ არსად არ ჩანს.

ავტორის მსოფლმხედველობა ვანოს მეგობარი სანდროს სახეშია გაცხადებული, იგი ამბობს: „მაგის წინააღმდეგ ბრძოლაა საჭირო. სიკვდილამდე სიკვდილის გემო რომ არ იწვნის, კუჭი ცარიელი უნდა გქონდეს. მგელი ორწილ გაბედული და ღონიერი მაშინ არის, როდესაც შია. კუჭი უნდა იყოს ცარიელი, სამაგიეროდ გული, გული უნდა ასაზრდოვო. გული უნდა ერთი ვეებერთელა ქურა იყოს, სადაც ცეცხლი მუდმივ უნდა გიბგებდეს“ („მატლი).

მოთხრობა „დავითი“ სოციალური ხასიათის ჩვენებისა და მთავარი გმირის ყოვლად ჩუმი და უპროტესტო ცხოვრების ფონზე წარმოგვიჩენს ბედს დამორჩილებული, „ღმერთო მიშველეს“ იმედად დარჩენილი უმოქმედო ადამიანის სახეს.

ტექსტის შეფარული სათქმელი ჯერ კიდევ წამძღვარებულ ეპიგრაფშია გაცხადებული, რომელიც ასე იკითხება: „სარწმუნოება თვინიერ საქმისა მკვდარ არს“. ეპიგრაფი პირდაპირი მხილებაა ჰუმანიზმისა და დემოკრატიის ნიღაბს ამოფარებული ძალმომრეობისა კაპიტალისტური სისტემის სახით.

საინტერესოა, რატომ კვდება ღონემიხდილი და დაუძლურებული დავითი მაინცდამაინც მაშინ, როცა მაცხოვარს ხსნას სთხოვს? ნუთუ, ასე შეიძლება ადამიანი გაიწიროს ღმერთისგან? აქ ავტორი მიუთითებს ბრმად, მონურად ქედმოხრილი

ადამიანის უცილობელ დასასრულზე, რომ მხოლოდ ღმერთის იმედად ყოფნა სასწაულების მოლოდინში სრული უსაფუძვლობაა და განწირულია დასაღუპავად.

ავტორი მალე დარწმუნდა, რომ მაღალსა და გულცივ საზოგადოებას გულს ვერ მოულობდა და იგივე ჰუმანიზმისა და ალტრუიზმის ქადაგებას ბრძოლის მოძახილით სცვლის. სულ მალე ჭოლას შემოქმედებაში დავითის უსიტყვო სახე , უდრეკი სულისა და მებრძოლი ბუნების ადამიანთა სახეებით იცვლება“ (ქართ.ლიტ. ისტ., 1982:367).

„დავითის“ ტრაგედია უპირველეს ყოვლისა სოციალური უსამართლობით აიხსნება. მწერლის პროტესტს გადმოსცემს ის „სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტი, რომელიც ნაწარმოებში აღწერილ ქარიშხალს უკავშირდება. ამ ქარიშხალში, „გაკაპასებული რომ გაჰკივის არემარეში“ და თავგანწირვით „ებრძვის ყველაფერს, რაც კი წინ გადაუდგება“, ალეგორიულად ის რევოლუციური ძალა იგულისხმება, რომელსაც ახალგაზრდა მწერლის რომანტიკული რწმენით, ქვეყნად სოციალური უსამართლობა უნდა აღმოეთხვრა და მოყვასისადმი ქრისტიანული სიყვარული დაემკვიდრებინა“ (ნიკოლეიშვილი, 2002:53).

მოთხრობაში გარკვეული ირონიული დატვირთვა აკისრია ინტელიგენტის სახესაც, რომელიც „კეთილისმყოფელი“ რჩევით აფრთხილებს უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლთ:

„ - ტს! არ გაბედო მეორეჯერ ჩემთან ეგენი! - წაულაპარაკა მასწავლებელმა მონაფეს, - ყველა - რაც სიმართლეა, არ ითქმება! პოლიტიკაა საჭირო!“ („დავითი“)

ავი პერიოდისა და ავი მტრისგან მოსალოდნელი ყოველგვარი უბედურების (შიმშილი, ცრემლი ანოკებული ოჯახი) ალეგორიაა გადმოცემული ესკიზში „დასაფლავება“ ჯორზე შემჭდარი დამონებული თანამემამულის - ჯამულეთის სახით, რომელიც ოდესღაც „გაცვეთილი, სხვასავით მშვიერი და ძვალტყავა, ეხლა კი დიდი სიმდიდრის, მშვენიერი ოჯახისა და, ასე გასინჯეთ, მშვენიერი ცოლის პატრონიც კი შეიქმნა. ვინაიდან სიმდიდრე ისე ვაჭრობს ადამიანით, როგორც ძროხის ხორციით და სხვა ასეთი ხორაგოულობით. მისი ორ-სართულიანი, წითლად გადახურული სახლი ჯერ კიდევ შორიდან იპყრობდა გამვლელის ყურადღებას და არა ერთსა და ორს აუძრავდა გულში შურს, ხოლო მისმა სიმდიდრემ ერთი-ორად იმატა მას შემდეგ, რაც

ქალაქში გადაიტანა თავისი მოქმედება და შავი ზღვის ერთ-ერთი ქალაქის ნავსადგური იჯარადით აიღო“ („დასათვლავება“).

„მართალია ბოლოს ჯამულეთი კვდება და უშუალოდ მისი კირთებისგან ქვეყანა თავისუფლდება., მაგრამ ბიქტორის სანუხარი ამითი არ მთავრდება და იგი ნანარმოების ბოლოს ფართო მასშტაბების მომცველ გარემოებას იძენს. „ჯამულეთი ხომ მოკვდა და დღეს მარხავენ. ეს მართალია. მე კი აი რა სულელური კითხვა დამებადა: რამდენ ხანს გაგვაბედნიერებს ჯამულეთი თავის სიცოცხლით, კიდევ რამდენ ხანს იცოცხლებს ის მეთქი. პასუხი ვერას გზით ვერ მივეცი ამ კითხვას“. ბიქტორის ამ სიტყვებით მწერალი არაპირდაპირი გზით იმაზედაც მიგვანიშნებს, რომ ჯამულეთისებრთა კურტნისაგან ხალხი საბოლოოდ მხოლოდ მაშინ გათავისუფლდება, როცა ძირფესვიანად შეიცვლება ცხოვრების არსებული წესი და ქვეყანაში სოციალური სამართლიანობა დამყარდება“ (ნიკოლეიშვილი, 2002:54).

ლომთათიძის ტექსტებში აღწერილი პეიზაჟის მხატვრულ სახეც კი ერთგვარი პროტესტია სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. აქ „შავი ჯანლით არის მოცული არე-მარე“, „ქარის ღმუილი ჩემსავე გულში ჩამჭდარი ადამიანის გული მგონია“, „წვიმა ნაღვლიანათ ზუზუნებს („აღსარება“).

ავტორი შეწუხებულია ირგვლივ გამეფებული განუკითხაობით, თუმცა მისი რევოლუციური შემართება და სული მაინც არ აძლევს პესიმისტურად განწყობის უფლებას. ქვეტექსტებით დატვირთულ ესკიზში „ტალღები“ იგი წერს: ”ჩემი გულიც იღვიძებს ამ დროს, ღონეს იკრებს, გაბედული ხდება, მთხოვს ერთი დავიყვირო, ისეთი ვიყვირო, რომ ცა და ქვეყანა შევძრა, ყველაფერი უვარგისი და ცუდი შევყარო ერთად და მერმე, ვიქცე რა წყლად, გადავლეკო ისინი ცხოვრებიდან... ოჰ, დიდებულო, ტალღავ, რა მიყვარხარ შენ! მოდი, სანატრელო!“ (ლომთათიძე, 1956:303-304). აქ ტალღა სახალხო მღელვარების ალევორიაა.

ჭოლა ლომთათიძეს, მიუხედავად თავისი ყოვლად უპერსპექტივო მდგომარეობისა, მაინც სწამს მომავლის. ბიბლიურ მასალაზე აგებულ ნოველაში „ნაზარეველი აღდგება“ ნაჩვენებია „ჩაგვრით ნაწამები მშრომელი მასები, რომლებიც ექსპლოატატორებს წელში გატეხილი და მონურად მოხრილი ჰგონიათ „ვაიმართნენ,

მკვდრეთით აღდგნენ. მჩაგვრელები კი - ჩუმად, წყევით შეხვდნენ გათენებას. მათთვის ახლა იწყებოდა საღამო...“ ამ უკანასკნელ სიტყვებში, რომლებიც მინიატურას აგვირგვინებენ, ისევე როგორც მთელ ნაწარმოებში, იგრძნობა მდიდარი ქვეტექსტი“ (ქართ.ლიტ.ისტ., 1982: 369).

ნოველაში ადვილი ამოსაცნობია ალევგორიული სახეები: „ავტორის ყოვლისმომცველი საბრძოლო განწყობილება, რომელიც საბოლოო გამარჯვებას ზეიმობს, ყოველივე პროგრესულის დამამუხრუჭებელი, სულისშემხუთველი დოგმატურობა და მისი კონკრეტული სიმბოლოები რაბინებისა და ფარისევლების სახით; მათთან დაპირისპირებულია სამართლიანობა და კაცთა შორის სათნოების სიმბოლო, - იესო ნაზარეველი“ (დამბაშიძე, 1980:11).

ასეთივე ალევგორიული ხასიათისაა მინიატურა „აქრე სინათლე, აქრე, მე მაინც ავანთებ მას!“: „ზამთრის ბნელ ღამეს მოეცო ჩრდილოეთის მხარე, ავი ღმერთი სიბნელისა, ღმერთი, რომელსაც დაეპყრო ბნელეთი ხელს უშლიდა ხალხს ცეცხლის გაჩაღებას, რათა ღარიბ ქოხებში შეყუყუებულ ხალხისათვის მოესპო გათბობისა და ბნელის განათების საშუალება. მაგრამ გამოჩნდა სინათლის გენიოსი. მან ცეცხლი მისცა ხალხს და სადაც კი სიბნელის ღმერთი, ხალხთა დასაჩაგრავად, მკვარებს აქრობდა, იქ ღმერთი სინათლისა, კეთილი გენიოსი, ხალხისავე სასიხარულოდ აჩაღებდა ცეცხლს, და ეს ცეცხლი ანათებდა არა მარტო ქოხს, არამედ ქოხს გარეთაც. სიბნელის ღმერთი ლამობს ცეცხლის ჩაქრობას, მაგრამ რამდენადაც მეტს ცდილობს, იმდენად უფრო და უფრო მატულობს ალი და ინთება ცეცხლი“ („აქრე სინათლე, აქრე, მე მაინც ავანთებ მას!“) (ცენზურა მიუხვდა მწერალს ქვეტექსტის აზრს და აკრძალა ამ მინიატურის გამოქვეყნება).

სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელია მოთხრობა „ჩემი დღიური“: „დაანთეთ, ამხანაგებო, ცეცხლი ბუხრებში, დადგით სინათლე ფანჯრებთან და თუ ვერ ანათებს მზე, იმიტომ რომ ღამეა, თუ წვიმს და ბნელი ბურუსი ახვევია მიდამოს, დადგით, ამხანაგებო, სინათლე ფანჯრებთან და გამოაშუქეთ ქუჩაში, გამოაშუქეთ ქუჩაში... იქ კაცი დგას, იქ დგას ადამიანი, იმას ქუდი მოხდილი აქვს, იმას აწვიმს, სცივა იმას და უჭირს ბნელაში სიარული. ის იცქირება გარშემო და ეძებს სინათლეს, ეძებს სინათლეს ეძებს ძალას,

რომელიც მას მოეხმარება... იმას უყვარხართ თქვენ. ის თქვენ დაგეძებთ. თქვენთან უნდა მოსვლა. თქვენთან უნდა სიკვდილი - დაანთეთ, ამხანაგებო, ცეცხლი ბუხრებში, დადგით სანთელი ფანჯრებთან და გაანათეთ ქუჩაში..." („ჩემი დღიური“)

აქ, თითოეულ სტრიქონში მწერალი მოუწოდებს ადამიანს თანადგომისკენ, გაერთიანებისკენ იმ უმოწყალო ჯალათებთან საბრძოლველად, რომლებიც „თოფებით დგანან ფანჯრებთან“ და ტუსაღებს ზეცის, ანუ სინათლის დანახვასა და იმედის მიცემაში უშლიან ხელს.

უსამართლო სოციალური სისტემის კრიტიკა, თვითმპყრობელურ-პოლიციური რეჟიმის ბარბაროსობის მხილება და მის წინააღმდეგ მიმართული რევოლუციური მოძრაობის უტეხი სახე მოცემულია ლომთათიძის მოთხრობაში „სახრჩობელას წინაშე“, სადაც მამაცმა და უდრეკელმა რევოლუციონერმა ჯეირან ვარდოსანიძემ შეგნებულად, ყოველივე სინანულისა და უკანდახვევის გარეშე დაღო თავი რევოლუციური საქმის, ხალხის თავისუფლების სამსხვერპლოზე. ”სახრჩობელის წინაშე” ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია მთელს ქართულ ლიტერატურაში, რომელშიც ასე ხელშესახებად, ასე მკვეთრად ასახულია 1905 წლის რევოლუციის ძირითადი მამოძრავებელი ძალის - ქართველი პროლეტარის მებრძოლი სახე, მუშათა კლასის მოწინავე მებრძოლი რაზმის ერთ-ერთი ტიპობრივი წარმომადგენლის თავდადება.

ეროვნული გადაგვარების მოსურნეთა წინააღმდეგ პროტესტი ავტორისეული ხმით მხილებულია ნაწარმოებში „უბის წიგნიდან“.

უფლისა და ადამიანის დიალოგში ავტორი ხაზს უსვამს ქართველი ერის გამუდმებულ ბრძოლას არსებობისთვისა თუ ეროვნული სხეულის შენარჩუნებისათვის:

- შენი სახელი? - გაისმა კითხვა ქართველისადმი.
- ქართველი,- იყო პასუხი. - წლოვანება! - ორი ათასზე მეტი წლის ვარ.
- რას აკეთებდი ამდენ ხანს ქვეყნად? - თავს ვიცავდი.
- სულ მუდამ?

- დიახ, სულ მუდამ. ქრისტეს დაბადებამდე და ქრისტეს დაბადების შემდეგაც თავს ვიცავდი მე. თავს ვიცავდი მემაკედონელის ლაშქრისაგან, მე ვებრძოდი მურვან ყრუს, ვებრძოდი ოსმალოს, სპარსეთს ვებრძოდი ლეკებსა და კიდეც სხვებს,

- ურიცხვია სახელი ჩემი მტრების. მე ჩინგის-ხანს ვებრძოდი, ალა-მაჰმად-ხანს, შაჰ-აბაზს და ლანგ თემურს ვებრძოდი მე, რომ თავი დამეცო. ჩემი ხანგრძლივი სიცოცხლე ბრძოლაა თავის დასაცავად, ვებრძოდი უთვალავ მტერს - შინაურსა და გარეულს. მე ვიყავი ყმა თავადაზნაურისა და სამღვდელოებაც ჩემს დაპატრონებას ცდილობდა. ყველას უნდოდა ჩემი გახრა...

- ეხლარაღას შობი შენ? - მე ეხლაც თავს ვიცავ. მტერი ეხლაც ბევრი მახვევია გარს, მოდიან ჩემზე ხმლითაც და მოქარგული ენითაც, სიყვარულსაც მიცხადებენ, რომ დამძლიონ... ეხლაც ბევრია მტერი-შინაური და გარეული. და მე ვებრძვი მათ, თავს ვიცავ.

- არ დაიღალე?

- დაღალვა ჩემი სიკვდილს ნიშნავს ჩემსას, არა, არ დავღლილვარ, სიცოცხლე მწყურია მე და ვერ ვძლები სიცოცხლით. არა, არ დავღლილვარ“ („უბის წიგნიდან).

აქვე, ერთგვარი კმაყოფილებაც შეინიშნება ავტორის მხრიდან ერთსულოვნებით გამონვეული, რომელიც უცილობელ გამარჯვებას უქადის რევოლუციონერებს:

„ - რათ უნდა დავმარცხდე, მე თავს ვიცავ... და ეხლა მე მარტოც არ ვარ - ყველა ერში და ყველა ქვეყნის კუთხეში იზრდება და მძლავრდება იმათი რიცხვი, რომლებიც თავს იცავენ და ისინი მომეშველებიან მე, როგორც მე იმათ. რათ არ უნდა გავიმარჯვო, მე თავს ვიცავ“ (იქვე).

ჭოლა ლომთათიძეს იმდენად სწორად მიაჩნია რევოლუციის გზით მოპოვებული თავისუფლებისა, რომ ღმერთისგან კურთხევამიღებული ბრუნდება უკან:

-ნადი, განაგრძე და კურთხეული იყოს გზა შენი, ფრიად მძიმე და ფრიად სახარბიელო! ნადი, განაგრძე! (იქვე).

ავტორი-მგზავრი აღმფოთებით შეჰყურებს ირგვლივ ბუნებას. მას აოცებს ჩიტების ჭიკჭიკი, ყაყაჩოების ანითლებული და მორცხვი გამოხედვა, წვიმის წვეთები, იგი სულიერ ჰარმონიაშია ბუნებასთან, ეტრფის სიცოცხლეს, სიყვარულს და მიუხედავად

რთული სოციალური თუ ეკონომიკური მდგომარეობის აღიარებისა, მაინც ოპტიმისტურად არის განწყობილი სამყაროსადმი:

„ეჰ, ძმებო, კეთილებო, მეგობრებო, ნუ დაგვიშვია ცხვირები, არ არის სირცხვილი ცხოვრებით აღტაცება! არ არის სირცხვილი სიცხილი და მხიარულება, არ არის სირცხვილი თამაში! რა ვუყოთ, რომ დღეს-დღეობით ცუდად გვაქვს მონყობილი ცხოვრება, რომ ტანჯვაც მეფობს ამ ქვეყნად, ჩვენ ხომ ვებრძვით მას! ჩვენ ხომ არ ვზოგავთ სიცოცხლეს, ჩვენ ხომ უკან არ ვიხევთ! და თუ შეგხვდეთ შემთხვევა სიცოცხლეს გამოსწუნოთ სიტკბოება, გაბედულად და აღტაცებით დაეწათ მას, ნუ შეგრცხვებათ! ითამაშეთ, იმღერეთ, იცეკვეთ! გამოდით მინდვრად და დატკბით, იმხიარულეთ, იმღერეთ! გაბავშვდით, ეს არ არის სირცხვილი - ცხოვრება მშვენიერებაა, და აღტაცებაა საჭირო იმის წინაშე!..“ („უბის წიგნიდან“)

ნაწარმოებში ჭოლა ლომთათიძე ინტერნაციონალური იდეის მქადაგებლადაც გვევლინება: „ვდგევარ მალლობზე და თითქოს მივდივარ, მივიკაფავ მთას, თავს ვიცავ და იკარგება საზღვარი, იკარგება განსხვავება და მხედება წინ სპარსი, ოსმალთ, რუსი, ინგლისელი და იაპონელი და მხიარული, აღტაცებული ვაძლევ მათ ხელს და ძმურად, ამხანაგურად ვკოცნი მათ“ (იქვე).

მწერალი ლირიკულ ლექსებშიც მშრომელთა მოძმედ გვევლინება: „თქვენთვის, ჰაერო და ფილტვებო არსებობისა, თქვენთვის მიძღვნია ჩემი სული და ჩემი გული, ვფიცავ თქვენ ცრემლებს, რომ თქვენი კვნესით მეცა მქონია ეს თვალები დასივებული“ - ასე მიმართავს ავტორი მშრომელებს ლირიკული პროზის ნიმუშში „კვლავ ფიქრი, ფიქრი...“

ალეგორიული დატვირთვის მატარებელია ზღვა, რომელიც რევოლუციის გზით განახლების საშუალება, ოპტიმიზმის მთვარი იარაღია: „ჩემი გულიც იღვიძებს - წერს ავტორი - ღონეს იკრებს, გაბედული ხდება, მთხოვს ერთი დავიყვირო, რომ ცა და ქვეყანა შევძრა, ყველაფერი უვარგისი და ცუდი შევყარო ერთად და მერმე მივცე რა წყალს, გადავრეკო ისინი ცხოვრებიდან ...ოჰ, დიდებულო ტალღავ, რა მიყვარხარ შენ! მოდი, სანატრელო!“ („ტალღები“).

აქ ტალღა, უდავოდ, სახალხო მღელვარების ალეგორიაა.

„ამ ორ ალევგორიულ-სიმბოლურ ხასიათის ნაწარმოებში გატარებული აზრი განწმენდის, პროგრესისათვის ბრძოლის, მოძრაობის უწყვეტი ჯაჭვის აუცილებლობისა, თავისებური მოდულაცია ილიას სიტყვებისა: „მოძრაობა და მართო მოძრაობა არის ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი... რომანტიზებული საბრძოლო ყიჟინის გარდა „ზღვა“ მნიშვნელოვანია ზნეობრივ-ეთიკური პლანითაც, რაც აგრეთვე ილიას მოძღვრების გამოძახილია: „კმაყოფილებით“ შებორკილი ზღვა უდარდელად თვლემს, დედამიწას წყალს აღარ აძლევს“ (ღამბაშიძე, 1980: 14).

როგორც პროფესორი ნანა ღამბაშიძე წერს: „სოციალური და ეროვნული პრობლემاتيკა ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში, ისევე როგორც სხვა ქართველი მწერლების ნაწარმოებებში, ჰუმანისტური კონცეფციის სახითაა დაკრისტალებული. მისი თხზულებათა უმრავლესობა შემტევი, აქტიური განწყობილებითაა შეკრული. მაგრამ ეს არაა ერთი იდეით გათანაბრებულ ნაწარმოებთა მოსაწყენი შემოქმედებითი ერთფეროვნება. სევდის, უთვისტომობის, უნუგეშობის კილოსა და უსამართლობის, ცხოვრების ანაქრონიზების წინააღმდეგ ბრძოლის იმედიანი ხმების ჭიდილში იმარჯვებს მწერლის საბოლოო პოზიტიური იდეალი“ (ღამბაშიძე, 1980: 10-11).

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ქართული რეალისტური ლიტერატურისა და სიმბოლურ-ალევგორიულ ხასიათის მცირე ლირიკული პროზის განვითარებაში დიდი დამსახურება სწორედ ჭოლა ლომთათიძეს მიუძღვის.

§ 4 ცნობიერების ნაკადის ელემენტები

ჭოლა თავის ნაწარმოებებში უდიდეს ყურადღებას იჩენს ადამიანის შინაგანი სამყაროს მიმართ, აინტერესებს მძაფრი სულიერი კოლიზიები, ფიქრები, განცდები, მღელვარება, შინაგანი ბრძოლა საკუთარ თავთან ყველაზე რთული ცხოვრებისეული მომენტების დროს. შესაბამისად მათი უმრავლესობა დრამატიზმით გამოირჩევა. იგი თითქმის განუმეორებლად გადმოსცემს პიროვნული გაორების შემთხვევებს, უკიდურეს ნერვიულ დაძაბულობას:

„- მე დამახრჩობენ. დიახ, დამახრჩობენ! იყო კაცი და აღარ არის კაცი!.. დიდხანს ვივლებდი კისერში ხელს, ვივლებდი ხელს და თითქოს სიამოვნებას მგვრიდა ის, რომ თითებს ქვეშ ხორცი თამაშობდა, მიხაროდა, რომ ვარჩევდი კისრის თითოეულ ძარღვს და ვგრძნობდი სისხლის დენას. ვსიამოვნებდი, თან კი არ მჯეროდა ამ საათივით აწყობილი მექანიზმის რღვევა, თუმცა ამავე დროს თითქოს იღვა ვიღაცა ჩემს გვერდით და მეუბნებოდა - ტყუილათ ეარშიყები შენს თავს, ის შენი აღარ არის, ის კანონის არის, ჯალათის... შენ ხომ უნდა დაგახრჩონ!“ („სახრჩობელას წინაშე“)

უმძიმესი წასაკითხია განაჩენის შემდეგ აღწერილი ადამიანის განცდები, რომელსაც თავად განაჩენიც ყოველგვარი ფაქტებისა და შესაბამისი მოწმეების დასწრების გარეშე გამოუტანეს: „არ ვიცი რა ვიგრძენი მე იმ წუთს... მხოლოდ მეორე დღეს, ძილში ვიგრძენი ყველაფერი... მე დამახრჩობენ. გულგრილათ გამომიყვანენ აქედან განთიადისას. წინდანინ დამიმზადებენ საფლავს; ხელებს ზურგს უკან გამიკვრენ, მიმიყვანენ სახრჩობელასთან, ერთხელ კიდევ წამიკითხავენ განჩინებას, რათა არ დამავიწყდეს, რომ ამ სიკვთეს ყაჩაღი კი არ სჩადის, არამედ კანონი, ჩამომათარებენ სახეზე ტომარას, შემაყენებენ სკამზე და ორ ბოძ-შუა გადმოკიდებულ გასანთლულ ბანარში გამიყოფენ თავს. ჯალათი გამომაცლის სკამს ფეხ-ქვეშ, დამეკიდება ფეხებზე,

რომ თოკი უფრო შემომეხვიოს კისერზე და შემდეგ გამაკონწიალებს... ყველა დაინახავს, რომ შველა შესაძლებელია და არავინ, არავინ არ დამეხმარება, არავინ არ მოვა ჩემს გადასარჩენათ...“(იქვე).

სიმბოლურია ტექსტის მთავარი გმირის, ჯეირან ვარდოსანიძის თავის გასამართლებლად მოთხოვნილი ამბავი მქადაგებლის შესახებ. განსაკუთრებით ალეგორიული დატვირთვის მატარებელია ბოლო სიტყვა: „ჩიტა და ყვავილთ ისმინეს სიტყვა ჭეშმარიტებისა, მაგრამ, აბა ერთი მითხარით, ვის მოუვა აზრათ ჭეშმარიტება უქადაგოს ქვეწარმავალთ, გველთა და ბაყაყთ, მხეც...“(„სახრჩობელას წინაშე“).

რევოლუციონერი გმირი უკანასკნელ წუთებშიც კი არ ვარდება პანიკურ მდგომარეობაში. სხვისი გამოცდილებიდან იცის, რომ წინააღმდეგობის განწევით არაფერი არ გამოვა, გარდა იმისა, რომ რამდენიმე კაცს კარცერში ჩაამწყვდევენ, მას კი მაინც ჩამოახრჩობენ, ახსოვს ისიც, რომ „მხდალნი ვერ დაისაკუთრებენ ქვეყანას“.

საპყრობილეში აკრძალულია თავისუფლებასთან ასოცირებული ყოველგვარი გამოვლინება, ისეთიც კი როგორცაა სიმღერა „ჯავრიან გულზე“, ამისთვის აგიკრავენ პირს, შეგიკრავენ ხელებს და გცემენ უმონწყოლოდ.

„სევდა! სევდა! სევდა! საზიზღარი, აუტანელი სევდა, რომელსაც თმის ბალანიც კი გრძნობს! როგორც ღალატი საყვარელი ადამიანისა, ისე იკბინება შიგ გულში, როგორც განწირულება, ის ადუნებს ყველაფერს, ღონეს მართმევს...სიკვდილას ვერ ეღირსები მოსვენებით...“(„სახრჩობელას წინაშე“).

ჯეირან ვარდოსანიძე ტკბილი მოგონებების, გარდაცვლილი დედის მონატრების, მოახლოვებული სიკვდილის მიხედვად, მაინც არ ნანობს თავის მდგომარეობას, რადგან მოქმედებს პრინციპით „აქა ვდგავარ და სხვაგვარად არ ძალმიძს“, იცის, რომ კიდევ ერთი შანსის მიცემის შემთხვევაშიც კი კვლავ ამ ადგილას მოვა. მართალია ეს სწორედ ის მდგომარეობაა, როცა ერთმანეთში ირევა შიში და სითამამე, კანკალი და სიმშვიდე, რადგან სიკვდილის წინაშე დგომა იმაზე უფრო მეტი ყოფილა, ვიდრე გმირს წარმოედგინა.

მეორე მოთხრობა „საპყრობილეში“ მახვილი შტრიხით გამოკვეთილია ციხის ყოვლად არაადამიანური გარემო და საპყრობილეთა შემადრწუნებელი სურათი: „მეშვიდე ნომერი, რომელშიაც მე შემიყვანეს, მეტისმეტად დაბალი და ვიწრო გამოდგა. თითქმის მთელი ოთახის სიგრძეზე მიჭედილი იყო დაბალი რკინის ტახტი, რომელზედაც ეწყო-ეყარა ქვეშაგები. ტახტის წინ თანჯრის ქვეშ მიჭედილი იყო სტოლი და სკამიც. კარებთან იდგა ცნობილი „პარაშა“, რომელიც შმორის სუნს ავრცელებდა... გადავწყვიტე დავწოლილიყავ, დამეძინა. ამ მიზნით შევეუდექი ტახტის თვალიერებას, მაგრამ აუწი თუ არა ყური ლეიბს, მსუქან-მსუქანმა ბალღინჯობმა პროტესტის ნიშნათ ზურგი შემაქციეს და ლეიბს ქვეშ გასწიეს... რძე მომიტანა. ქოთანს დადგა სტოლზე და წავიდა. ავდექი და დავხედე ქოთანს. წყალში ტივტივებდა ჩაკვეთილი ყველის ნაჭრები და ორი თუ სამი ბუზი და თან საშინლად ყარდა ეს „რძე“ („საპყრობილეში“).

ამას ემატება უგულო თანამშრომელთა სახეები — გულქვა, ბოროტი ზედამხედველი ზოსიმოვი, მეტსახელად „სპილენძის ბაბუა“, რომელიც საჭიროებისამებრ ყველას აბებღებს. ციხის უფროსის თანაშემწე „პოგრომჩიკი“ გადინი, მეტსახელად ბედუინი, „მხდალი და „უსვინდისო“, ზედამხედველი ზახარჩუკი, რომელიც ამტკიცებს, რომ „ტუსალს დღეში ორჯერ მაინც უნდა სცემდნენ“, ზედამხედველი დერუნოვი, ადამიანურ სახეს მოკლებული ციხის ეჭიმი, რომელსაც „ციხის უფროსზეც უფრო კი სძულს ტუსალები“. აქ ყოველივე ღონისძიებაა მიღებული, რომ მართლაც მონატრონ სიკვდილი ადამიანს.

მათ მოწინააღმდეგე მხარეს კი დგანან უდრევი რევოლუციონერი კატორღელები: ორეშკო, მანკო, მებღვაური იურკასი, რომელთაც ოდნავადაც არ დაუკარგავთ სიმტკიცე, რწმენა, რომელნიც ვერ მოტეხა ჯალათების ტანჯვა-წამებამ, საპყრობილის უსასტიკესმა რეჟიმმა.

განსაკუთრებით საყურადღებოა მეტად „ერთგული“ მცველის, სუკინის ყურადღება ტუსალისადმი. სპირიდონ მცირიშვილი იხსენებს, როგორ ჩაუვარდა კოვზი ნაცარში მცველს, როცა იფიქრა, რომ ტუსალს გამოიჭერდა და მისი საიდუმლოს გათქმის შემდეგ სამაგალითოდ დასჯიდა მას. წერილში, რომელიც მცირიშვილმა მცველს

მეთვრამეტე ნომერში გაატანა, ნაცვლად დიდი საიდუმლოებისა, ეწერა: „რა სულელათ მნახეთ, ბ-ნო ციხის უფროსო, რომ გეგონათ სუკინისთანა მხეცს ვენდობოდი. მე შეურაცხყოფილათ მიმაჩნია ჩემი თავი. გთხოვთ შემდეგში არ იფიქროთ ეგრე.“ ასეთ პირუტყვულ გარემოში ზოგჯერ წონასწორობის დაკარგვამდეც კი მიდის ადამიანის შინაგანი მღელვარება: ..ერთიან ვკანკალებ... მე თვითონ არ ვიცი, რა მომდის, რაღაც მანვება ყელში და მაიძულებს ვიყვირო, ვილანძლო, ვილანძლო უნმანური, ბინძური სიტყვებით... ერთ წუთას გადავწყვიტე - თუ მცემეს, თავს მოვიკლაგ... კისერს გამოვიგლეჯ, ან მივახეთქებ თავს კედელზე, ან რაიმე სხვა საშუალებას ვიხმარ და უეჭველათ მოვიკლაგ თავს“ (იქვე).

ერთადერთი, რაც ტუსაღს ამ ბნელეთის სამყაროში აძლებინებს თავისი პანია შვილის მოგონებებია: „ბატბატით, ქშენით, მოდის ის ჩემსკენ, მოდის მეთამაშება... თავის პანია ხელებს მიფათურებს სახეზე“.

წანარმოების მეორე მნიშვნელოვანი პერსონაჟი ნიკოლაი დროზდოვი, რომელსაც სამუდამო კატორღა აქვს მისჯილი მცირიშვილთან საუბარში წარმოიდგენს თუ როგორ მოიქცევა ციხიდან გათავისუფლების შემთხვევაში: „ერთ წამსაც არ გაფრდები ქალაქში, არც სოფელში, არც ერთ ნაცნობს არ ვინახულებ, არც დედაჩემს... წავალ უღრან ტყეში, წავალ შორს, მოვნახავ დაბურულ ალაგს, სადაც მხოლოდ ზეცა მოსჩანს, გამოვარჩევ უზარმაზარ ალაგს და იმის ძირში მოვლობავ ქოხს და იქ დავბინავდები ... ათასი წელი რომ გავძლო, ერთხელაც რა არის, ერთხელაც არ ამოვიღებ ხმას. ერთი ღერი სიტყვა არ წამომცდება, ვიქნები მუნჯი... მე მესმის, თუ რად გარბოდნენ ეს კაცები უდაბნოში, მესმის მათი სულისკვეთება, რომლებიც შორდებოდნენ სოფელს...“ („საპყრობილეში“).

„ცხოვრებისგან გარიყული, მიუსაფარი, არაკონკრეტული ინდივიდის განზოგადოებული სახის მეშვეობით ჯ. ლომთათიძე პროტესტს აცხადებს დაკანონებული უსამართლობის, ცხოვრებისეული შეუსაბამობის წინააღმდეგ“ (ღამბაშიძე, 1980:11).

ციხის ზედამხედველთა და ადმინისტრაციის სასტიკი მოპყრობით გაღიზიანებულებს ბუღბუღის გალობაც კატის ჩხავილად მოესმით.

განსაკუთრებული ექსპრესიითაა დატვირთული სასჯელის გამოცხადებისას სასამართლო დარბაზში დედასთან დაკავშირებული კოლას მონოლოგი: „ისიც თურმე მე მიცქერდა და იცი? მან გამიცინა მე, ღიახ, გამიცინა ჩემმა ბებერმა დედამ და მგონია, მეც ღიმილით ვუპასუხე მას. რომ ეყვირა იქ, რომ თავისი ჭალარა თმები გაეშალა და დაეგლიჯა, სახე რომ დაეკანრა, ღმერთმანი, ასე არ დამამძიმებდა, ასე არ დამიკოდდა გულს... ერთხელ მაინც გამეგონა მისგან საყვედური, ერთხელ მაინც ეთქვა, მას, რომ დავტანჯე ის, მოვეუხამე სიბერე მე, მისმა ერთადერთმა შვილმა, ისეთი სიყვარულით გამოზრდილმა მისმა ობოლმა. ერთხელ მაინც ეთქვა, რომ მძიმეა ჩემ მიერ მიყენებული ტანჯვა... არა, არასოდეს... მოვა, მინახულებს ის, ძლივს ვხედავ რკინის დოლბანდში იმის სახეს, ფერმკრთალს, დაღვრემილს, ძლივს ვხედავ იმის მიმქრალ თვალებში, თუ როგორ თამაშობს ცრემლის წვეთი; მეუბნება ახალ ამბებს, ერთხელაც არ ახსენებს, თუ როგორ იტანჯება, თუ რამდენი შეურაცხყოფა და დაცინვა გამოსცადა ადმინისტრაციისაგან და 10 წუთის შემდეგ მიდის ისევ უკან ჩემი ბებერი დედა, მიაქვს უკან მისი მოხუცებული მხრებით დიდი ტკივილი, დიდი შეურაცხყოფა” (იქვე).

ავტორის მიზანია ცხოვრებისგან დამცირებული, წელში მოხრილი, რევოლუციონერი შვილის ბედით ტანჯული დედის სახის ჩვენებით ზიზღითა და სიძულვილით განგვაწყოს არსებული წყობილებისადმი, დაუნდობელი კანონისადმი, რომელმაც დედას შვილი და მისი მომავალი, მშვიდი სიბერე წაართვა.

ნაწარმოების ფინალში დაწერილი აბზაცი - „იანვარში ერთი წერილის ნაგლეჯი მივიღე, რომლითაც გავიგე, რომ კოლა დროზდოვი... ზის მეფის „ცენტრალკაში“ და ჩვეულებრივ ოცნებობს. ვახსოვარ მე და არ ჰკარგავს იმედს, რომ ჩემთან ერთად საქართველოს ინახულებს. მოკლე წერილი იყო და ამიტომ არაფერი ეწერა იმის შესახებ - წავა თუ არა ის ულრან ტყეში, გაეცევა თუ არა ადამიანებს“... გვაფიქრებინებს, რომ კოლა ვერ შეიცვლება და ვერ შეასრულებს თავის დანაპირებს საკუთარ თავთან.

მესამე ნაწარმოები სახელწოდებით „უსათაურო“ ასევე გამოირჩევა შინაგანი მონოლოგებით: „საზოგადოდ ყველაფერი მეზარება, არა თუ წერა, გულში განსაკუთრებით იღვიძებს ობლური ტკივილი მარტოობისა, მძიმე და ცივი გრძნობისა...

დიდხანს ვუცქირე სარკეში ჩემს სახეს და ყველაზე უფრო ჩემი თვალების გამომეტყველებამ გამოაცა, ეს სევდა, ეს სევდა! ისმის. „მძიმე სევდა გულზე და სულზე დამანვა. ის მალრჩობს, ის გაჭყლეთას მიპირებს, ის მე სუნთქვას მიშლის“ („უსათაურო“).

ნანარმოების ლირიკული გმირი (ამ შემთხვევაში, უმეტესად, თვით ჭოლა) მთხრობელის პირით გვიყვება სატუსალოში თავის ტანჯვას. ოდნავ რომ გული მოიფხანოს, იგი განუწყვეტლივ მოგონებებს მისცემია. „განა შეიძლება, - კითხულობს იგი, - ასწერო ის ბედნიერება, რომელიც მხრებზე განევს?“ („უსათაურო“)

მოთხრობაში „პირველი მაისი“ ჩვენს წინაშეა ბურჟუაზიულ-მემამულური სინამდვილისადმი სიძულვილით გამსჭვალული ადამიანი, რომელიც თამამი მხილებით მიზნად ისახავს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მასების ამხედრებას: „ფუი, რა ბინძურია დღევანდელი საზოგადოება! აქ ერთი მეორეს ართმევს ლუკმას და არც კი რცხვენიათ! აქ ერთი რომ ლხინობს, ათასს ლუკმა პური ენატრება და არც კი რცხვენიათ! აქ ერთის ნამუშევარს ითვისებს მეორე და არც კი რცხვენია! აქ სამეძაო სახლებია აშენებული, სადაც შიმშილით გაპარტახებულ ადამიანებს ამღერებენ და კოცნიან და არც კი რცხვენიათ! აქ იყიდება სიყვარული, იყიდება სინდისი, აქ იყიდება ნამუსი და არც კი რცხვენიათ! აქ სატრფოს კოცნაც მოწამლულია, აქ უმანკო ბავშვის ტიტინიც კი ვერ ალბობს გაქვავებულ გულს! ფუი, რა ბინძურია დღევანდელი საზოგადოება! აქ საკუთარი ბავშვების გასაძლომად სხვისი ბავშვები უნდა აამშიონ. აქ მათხოვრები და ქურდები ჰყავთ, აქ მკვლელები და ავაზაკები იბადებიან, აქ ადამიანი ასამართლებს ადამიანს და სატუსალოში აჯენს... და არც კი რცხვენია ეს! თოფებით და ზარბაზნებით იცავენ ამ საზოგადოებას, მღვდლებითა და მოყიდული მეცნიერებით ამტკიცებენ ამ წყობილების უაღრესობას, ეკლესიებით და სასამართლოებით ამაგრებენ მას“(იქვე).

ავტორი პროლეტარიატის გამარჯვებას მხოლოდ ბრძოლასა და სიკვდილის შიშის დამარცხებაში ხედავს. შინაგანი მონოლოგების გზით მთავარი იდეის ქვეტექსტური ფონით გამოირჩევა კრებული „ჩემი დღიური“. ნანარმოების მოქმედი პირი ილიკო იაშვილი მეგობარს (მკითხველს) უგზავნის შემდეგი შინაარსის წერილს: „გწერ ამ წერილს. ღებულობ თუ არა, ამხანაგო, ჩემს წერილებს, კითხულობ თუ არა მათ? ჰო,

კითხულობ თუ არა? არ ვიცი, სად ცხოვრობ, არ ვიცი... არ ვიცი რას ფიქრობ... არაფერი ვიცი შენი - მაინც გწერ. აი დაწვნივ კიდევ და დავაწვნივ სათაურად“ - ეს წერილი მიერთვას ჩემს ამხანაგს საკუთარ ხელში“.

შეუპოვარი რევოლუციონერი, მოუწოდებს მეგობრებს ერთად დგომისა და ბრძოლისაკენ, მისი თვალსაზრისით აუცილებელია გაერთიანება ქვეყნის მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. მართალია, იგი ფიზიკურად იღუპება, მაგრამ არა როგორც გატეხილი და დამარცხებული, არამედ როგორც გაუტეხელი მებრძოლი.

სიმბოლური ქვეტექსტის შემცველია დაპირისპირება თავისთავსა და „თავისუფალ“ ჯარისკაცს შორის: „ჯარისკაცს ჰგონია მე ვერ ვხედავ ზეცას. სცდება ის, ის ვერ ხედავს ზეცას, თორემ მე კი ვხედავ. შენ ბრიყვი ხარ, ბიძია, შენ არაფერი იცი... ბრიყვი ხარ და იმიტომ გგონია შენ ეს... მე ვხედავ ყველას, რაც თვალით მოსჩანს და იმასაც, რაც არ მოსჩანს თვალით, იცი თუ არა შენ, ჯარისკაცო!“ („ჩემი დღიური“).

მარტოსულია „თეთრი ღამის“ ლირიკული გმირიც: „მარტო ვარ, სულ მარტო! და მენვია ჩემი სევდა, ჩემი მეგობარი, გული დამიმძიმდა... ოჰ, ეს ტალახიანი, ეს გამტვერული, ეს ბინძური სინათლე ჩემი ჭრაქისა! როგორ უნდა მოისვენოს სულმა ჩემმა ამ ოთხ კედელშია!.. ფეხის ფრჩხილებამდე ვგრძნობ მარტოობასა და მიუსაფარობას, ცივს, მძიმე ობლობას სულისას. მარტო ვარ, მარტო!...“ („თეთრი ღამე“).

ნაწარმოების გარკვეულ შემთხვევებში მთხრობელი (ავტორი) ხან პესიმისტური, ხანაც შურისმაძიებლური მონოლოგებით გამოირჩევა: „ეს სტრიქონები პოემა როდია, მხატვრული ნაწარმოები როდია, ეს სტრიქონები უბრალო წერილებია გამწარებული ადამიანისა, რომელიც ვერ მოთავსებულა სატუსალოს ოთხ კედელში, რომელიც ვერ შესწევია ტყვეობას, რომელიც მთელი მისი არსებით ილტვის იმათკენ, ვისაც ის უყვარს... ეს სტრიქონები მხატვრული ნაწარმოები როდია, ეს ნაწერია აჩქარებული ხელით, ჩხრეკისა და სხვა ასეთების მოლოდინში, რომ უცებ შესაძლებელი იყოს მათი მოსპობა - იმიტომ, რომ მე არ მსურს წაიკითხოს ეს იმან, ვისაც არ ვუყვარვარ... თან არ ვიცი კი ვის ვავეგზავნო ეს რვეული, რვეული, ნაწერი თეთრ ღამეებში, მწვავე წუთებში, როცა განსაკუთრებით ვგრძნობდი ხოლმე ტყვეობასა და დამცირებას... თეთრი ღამე!“

რამდენი წელია ვიმყოფები თეთრ ღამეში და არა ჩვეულებრივი მზე, არა ჩვეულებრივი მთავრე მინათებს მე სიბნელეს, არამედ ერთი გაუთავებელი, უკიდო და უძრავი თეთრი ღამე. ჩემი მზე მკვდრის მზეა... რას ვიზამ "ისინი" რომ ხელში ჩამივარდნენ? არაფერს. მხოლოდ ძალაში მოვიყვანდი ერთი იოტის ოდენად არ შევამსუბუქებდი იმ კანონებსა და ცირკულარებს, რომლებიც მათ ტუსაღების სანამებლად და დასამცირებლად შეუმუშავებიათ“(იქვე).

ამრიგად, ჭოლა ლომთათიძემ თავის ნაწარმოებებში გვიჩვენა ჭიდილი ადამიანურ სისუსტესა და სიძლიერეს შორის. არა როგორც დამკვირვებელმა ან თამაშგარე მდგომარეობაში მყოფმა, არამედ როგორც თანამედროვემ. ალბათ, ამიტომაც არის მისი მონათხრობები ასეთი სულში ჩამწვდომი და ამაღელვებელი.

თავი IV

„სიტყვიერი ფერწერის მაღალნიჭიერი ხელოვანი - ნიკო ლორთქიფანიძე“

§ 1. ბიოგრაფიული დეტალები

„სულიერად ელევანტური და შინაგანად არისტოკრატი“- მოკლედ ასეთი შეიძლება წარმოვიდგინოთ მწერალი, რომელიც ეპოქალური მახასიათებლებიდან გამომდინარე თავს შემდეგი სიტყვებით იცავს მოსალოდნელი ცილისწამებისა და შეურაცხყოფისაგან: „მე ვიცი... არც სასუფეველი მომელის ცათა შინა და არც სახელი, დიდება და თაყვანისცემა ამქვეყნად, მაგრამ მე ძეგლი უნდა დამიდგან არა მარტო იმიტომ, რომ ტალახისა და ჭუჭყის ღელვა-ტორტმანში ჩემი ტვირთი ისე გავატარე, რომ არც ფეხი და არც ხელი არ გამისვრია და ისე მივიტანე, რაც კი შემეძლო, სამშობლოს

სამსხვერპლოზე... ჩემს საფლავს კი ძველად დაედგმება ნისლი სამშობლოსათვის ტანჯვისა და სიტყვაკაზმული მწერლობის სიყვარულისა (ბოჭგუა, 2015:266)“.

ნიკო ლორთქიფანიძე გამორჩეული იყო არა მარტო თავისი შემოქმედებითი ტალანტით, არამედ თავისი მოქალაქეობრივი შეგნებითა და იშვიათი ადამიანობითაც.

„პრინციპული, კეთილშობილი, ზომიერ მეთად ხელგაშლილი, მაგრამ გულჩათხრობილი და სიტყვაძუნწი; გარეგნულად მშვიდი, სინამდვილეში - ბობოქარი სულის მქონე, მოკრძალებული, მაგრამ შეუვალი და გაბედული; ორგანულად ვერ იტანდა ადამიანური ღირსებების შელახვას და, თუ ამის მოწმე ხდებოდა, საერთოდ, უაღრესად თავშეკავებულმა, აფეთქებაც იცოდა“ (აბრამიშვილი, 1977: 31).

გარეგნულად მშვიდი და სხვისი ღირსების დამფასებელი არავის პატიობდა საკუთარ შეურაცხყოფას. მწერლის მეგობრები გრიგოლ წულუკიძე და ილია ორბელიანი მოგვითხრობენ ნიკოს ორი დუელის შესახებ. დუელის დროსაც კი ალუფროთოვანებია მწერალს მეტოქის სეკუნდანტი თავისი ღირსეული ყოფაქცევითა და რაინდობით.

„ნიკო ლორთქიფანიძე მაღალი და თითქმის კაფანდარა კაცი იყო. მუდამ თაქიზად გამოწყობილი და უნებლიეთ დაღონებული ცხადდებოდა გაკვეთილზე... სათვალისადაც დაღლილი იცქირებოდა და კათედრასთან ოდნავ წახრილი მშვიდი ნაბიჯით დადიოდა. სახეზე მუდამ ნაღვლიანი შთაგონება ეფინა და ჩუმი ირონიით შეფერილი „მწარე“ ღიმილი იცოდა. ძალზე თავისებური და შეუცნობელი გარეგნობა ჰქონდა“- იხსენებს პოეტი სიმონ ჩიქოვანი (ჩიქოვანი, უ. „ცისკარი“ N 10, 1988 წ.).

სამწერლო ასპარეზზე 1902 წელს გამოვიდა და იმ დროისთვის გავრცელებულ მცირე ფორმის ნაწარმოებებს მეტი ექსპრესიულობა და დინამიკა შემატა. ამ დროს იგი 22 წლისა იყო.

დაიბადა 1880 წელს წყალტუბოს რაიონის სოფ. ჩუნეშში. ლორთქიფანიძეები „ფიცის კაცებად“ იყვნენ ცნობილნი, მისი წინაპარი - ბაბუა, გიორგი, ფიცის კაცთა მეთაური იყო, „ფიცის კაცები“ იყვნენ გამორჩეულნი თავიანთი ვაჟკაცობით, აღჭურვილნი მეფის უდიდესი ნდობითა და ამავე დროს შეუვალობის უფლებით. თუ დევნილი პირი (ვინც უნდა ყოფილიყო ის) „ფიცის კაცთა“ ტერიტორიაზე გადასვლას მოახრხებდა, მასზე უკვე მეფის უფლებები აღარ ვრცელდებოდა. „ფიცის კაცები“ მოვალედ თვლიდნენ

თავს, შეეფარებინათ დევნილი, ეპატიებინათ მისთვის სკუთარი ცოდვის გულახდილად აღიარების შემთხვევაში ყველა სახის დანაშაული, გარდა სამშობლოს ღალატისა”(აბრამიშვილი, 1977:).

მამა - მერაბ ლორთქიფანიძე, სახელმწიფო კაცი იყო. ეწეოდა ჟურნალისტურ საქმიანობას. მას ახლო ურთიერთობა ჰქონია ქართველ მწერლებთან, ლორთქიფანიძეთა ოჯახს ხშირად სტუმრობდნენ: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ნიკოლა შალვა დადიანები. მერაბს მეტად მდიდარი ბიბლიოთეკა ჰქონდა, სადაც თითქმის ყოველგვარი სახის ლიტერატურა მოიპოვებოდა. დედას - ელპიდე წულიკიძეს, ზეპირად სცოდნია ქართული ლიტერატურა და საქართველოს ისტორია, თურმე ლექსებსაც წერდა. მერაბ და ელპიდე ლორთქიფანიძეებმა თავიანთ შვილებს - სამ ვაჟსა და ხუთ ქალს ჭეშმარიტად რომ დიდი სიკეთე დაანათლეს და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისთვისაც გაამზადეს“ (მერკვილაძე, უ. „ცისკარი“, 1988 წ. N 10).

წერა-კითხვა ოჯახში შეისწავლა, ხოლო შემდგომი განათლება იმდროინდელი თვალსაჩინო ინტელიგენტის შესაბამისად მიიღო.

„კიდევ რამდენიმე ცნობა: გიმნაზიაში შესასვლელად ნიკო მოუმზადებია ცნობილ საზოგადო მოღვაწესა და პედაგოგს სილოვან ხუნდაძეს. ახალგაზრდა ნიკო მონაწილეობდა შ. დადიანის მიერ ქუთაისში ჩამოყალიბებულ ლიტერატურულ წრეში; ეწეოდა თუთუნს; მხედველობა დაქვეითებია და ლურჯ სათვალეს ატარებდა; ზომიერად სვამდა ღვინოს - „ყვარელს“ ან „თელიანს“ (ბოჭგუა, 2015:258).

ქუთაისის გიმნაზიაში გატარებულ წლებს მწერალი კომმარულ პერიოდს უწოდებს. იგი, ისე, რომ არ დაუსრულებია გიმნაზიის სრული კურსი, გადავიდა ხარკოვის უნივერსიტეტში ჯერ მათემატიკურ და მერე იურიდიულ ფაკულტეტზე, რომელიც ასევე არ დაუსრულებია, სტუდენტურ „ბუნტში“ მონაწილეობის გამო ნიკო ლორთქიფანიძე ორჯერ გარიცხეს უნივერსიტეტიდან 1900-1902 წლებში. 1902 წელს ხარკოვიდან ავსტრიაში გაემგზავრა და ქალაქ ლეობენის სამთო აკადემიაში შევიდა (არც ეს აკადემია დაუსრულებია). სწორედ აქ გაეცნო და დაუახლოვდა ავსტრიელ იმპრესიონისტთა ნაკადს.

„ბინას, რომელშიც მწერალი ავსტრიაში ცხოვრობდა, ამშვენებდა წარწერა: „პრინცი ლორთქიფანიძე“ (გოლიაძე, ნიჟარაძე, 2004:82).

1907 წელს მწერალი დაბრუნდა სამშობლოში და თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში მასწავლებლად დაიწყო მუშაობა. ნიკო სიცოცხლის ბოლომდე ეწეოდა პედაგოგიურ საქმიანობას. თბილისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში მუშაობდა უცხოური ენების კათედრის გამგედ.

„მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე ნიკო ლორთქიფანიძე კულტურულ-შემოქმედებითი მოღვაწეობის პარალელურად განუწყვეტლივ ემსახურებოდა სწავლა-აღზრდის საქმეს და აქტიურად მონაწილეობდა კულტურულ-საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა მუშაობაში. რევოლუციამდელ წლებში იგი გერმანულ ენას და ლიტერატურას ასწავლიდა ქუთაისის სხვადასხვა საშუალო სასწავლებლებში და როგორც მისი ყოფილი მოწაფეების მოგონებებიდან ვიცით, მწერალი თავის ამ მუშაობაში ყოველთვის ხელმძღვანელობდა იმ მაღალი მიზნით, რომ მოზარდის ცნობიერებაში დაენერგა ეპოქის პროგრესული პატრიოტული და ჰუმანისტური იდეალები“ (უღენტი, 1973:16).

30 წლის ასაკში, 1910-11 წლებში გამოსცემდა ყოველკვირეულ ჟურნალს „ცხოვრება და შემოქმედება“.

1912 წელს დასახლდა ქუთაისში და საადგილმამულო ბანკში მსახურობდა დამფინანსებლად. 1914 წელს ნიკო ლორთქიფანიძემ იქორწინა თამარ ჩხეიძეზე. მთელი სიცოცხლის მანძილზე მეუღლენი განსაკუთრებული პატივისცემით ეპყრობოდნენ ერთმანეთს. „ისე გავიზარდეთ, რომ მათ მიერ ერთმანეთის მისამართით თქმული რაიმე უკმეხი სიტყვაც კი არ გვსმენია, რაიმე სავედური ერთმანეთის მიმართ არ დასცდენიათ“-ო, -იგონებს მწერლის ვაჟი მერაბი.

თამარი ლიტერატურის მოყვარული იყო, განსაკუთრებით ეთაყვანებოდა ქართულ და რუსულ კლასიკას, ზედმინწევით იცნობდა მას და შვილებსაც თავის მოსაზრებას უზიარებდა. მიუხედავად იმისა, რომ საკმაო მხატვრული ალლოც ჰქონდა, ნიკოს შემოქმედებით საქმიანობაში არასოდეს ერეოდა; მიაჩნდა, რომ ყოველი შემოქმედი თავის ძიებებში აბსოლუტურად დამოუკიდებელი უნდა იყოს“ (მერკვილაძე, 1988: 110).

თამარსა და ნიკოს შეეძინათ სამი ვაჟი და ერთი ასული, რომელიც სამწუხაროდ, ორი წლის ასაკში გარდაეცვალათ. „მანვე შემოიტანა და დაამკვიდრა თავისი გარდაცვლილი შვილის სახელი - ნაილი, ისე როგორც გრიგოლ რობაქიძემ - ლამარა და კონსტანტინე გამსახურდიამ - შორენა“ (სიგუა, 2002: 46).

1926 წელს საცხოვრებლად გადადის თბილისში. 1921-26 წლებში ნიკო ხელოვნების მუშაკთა გამგეობის წევრია.

ნიკო ლორთქიფანიძე გარდაიცვალა 1944 წლის 25 მაისს. პირველად ვაკის სასაფლაოზე დაკრძალეს, ხოლო ათი წლის შემდეგ, 1954 წელს მწერალთა და მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში გადაასვენეს.

„სასიკვდილო სარეცელზე ის ისევე სიტყვაძვირი იყო და უდრტვინველი, როგორც ცხოვრებაში, და კვდებოდა ისე, თითქოს ახალ სიცოცხლეს იწყებდა. მან ისევე მოულოდნელად შეწყვიტა სიცოცხლე, როგორც ფრაზას ან მოთხრობას წყვეტდა ხოლმე“ - წერს დემნა შენგელაია (შენგელაია, 1988:112).

პოეტი რევაზ მარგიანი საოცრად სევდიანი სიტყვებით გამოხატავს ნიკო ლორთქიფანიძის გარდაცვალებით გამოწვეულ სიცარიელეს:

ჭავჭავაძის აღმართს როცა ავყვები,
ურუანტელს კვლავ იგრძნობს მკერდი.
აქ, ახლაც გვხვდებიან გვიანი მგზავრები,
მათ შორის არა ჩანს ერთი.
ის ღამით მხვდებოდა და ძალზე ვწუხვარ,
ვერ ვხედავ ფიქრიან სახეს,
მე მახსოვს პირველად მაღალი მუხა,
სწორედ ამ აღმართზე ვნახე!
მეოცნების იერი ჰქონდა
და ოდნავ მოხრილი მხრები,
„დიდ ნიკოს“ ვეძახდით მეღვინესე ყრმები,
შემოქმედს გარდასულ დროთა“.

და მაინც, როგორ მოახერხა ნიკო ლორთქიფანიძემ უახლესი ქართული პროზის მოდერნიზება?

საკითხზე მსჯელობისას საინტერესოდ უღერს კონსტანტინე გამსახურდიას შეფასება: „ილიას სიკვდილის შემდეგ ჩამომდგარ ლიტერატურულ კრიზისს, რომელსაც მოჰყვა ქართულ პროზაში მოშვებული ჯაბნის სამწუხარო პრაქტიკა, ზღვარი დაუდო რამდენიმე მაღალნიჭიერმა ოსტატმა ქართული სიტყვისამ. ამ ოსტატთა პირველ რიგებში უთუოდ იგულისხმება ნიკო ლორთქიფანიძე... ნიკო ლორთქიფანიძეს გარდა ოსტატობისა, მუდამ ამშვენებდა თავისი კაიკაცობა და მამულიშვილობა“ (გამსახურდია, 1988:113).

განვითარება, უპირველეს ყოვლისა, მყარ საფუძველზე რალაცის დაშენებას გულისხმობს. სწორედ ასე მოიქცა მწერალიც, როცა ეროვნულ ძირებზე თანამედროვე ევროპული მსოფლმხედველობრივი ესთეტიკა დააყრდნო. მისი მოდერნიზაცია თუ ნოვატორულობა ძირითადად სიტყვის განსხვავებული ძალითა და ფორმით გამოყენების უნარის ფლობაშია.

რაც შეეხება, ნიკო ლორთქიფანიძის შთავონების წყაროს, დიმიტრი ბენაშვილი წერს: „ნიკო ლორთქიფანიძე... ხან ისტორიის ფოლიანტებში ეძებდა თავისი სულის საზრდოს, ხან მუნჯ ქრონიკებში ცდილობდა სახეთა თავისთავადობის ამოკითხვას, ხან მეცხრამეტე საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში იმერეთის აზნაურთა დაქცეულ ცხოვრებას აკვირდებოდა, ხან კი მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე - მუშათა რევოლუციურ მოძრაობაში ნახულობდა თავისი მწერლური მიზნის პრაქტიკულ განხორციელებას. იგი მრავალმხრივი ადამიანი იყო და მოვლენათა გაგების დროს არასოდეს არ შეუზღუდავს თავი ვინრო პარტიკულარული თვალსაზრისით. ამ მხრივ, ნიკო ლორთქიფანიძე ნამდვილი ნაციონალური მწერალია, რომელიც ღრმა განზოგადებას აღწევს სახეთა გახსნისა და მათი მხატვრული დასრულების დროს. ნიკო ლორთქიფანიძის ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას განსაზღვრავდა დრო, რომელშიც ის ცხოვრობდა, როგორც პიროვნება და შემოქმედი“ (მერკვილაძე, 1988: 115).

ან კიდევ: „რა საგანსაც არ უნდა შეხებოდა ნიკო ლორთქიფანიძის მზერა, - ვკითხულობთ გურამ ასათიანის შეფასებაში, - წარსულ დღეთა დიდებას თუ აწმყოს ყოველდღიურ ერთფეროვნებას, ომს თუ მშვიდობიან ცხოვრებას, სოფლური ყოფის რუტინას თუ ურბანიზებული სინამდვილის შეუჩერებელ ორომტრიალს, მისი შემოქმედების მთავარი თემა მაინც ერთი იყო - ადამიანის სულის ისტორია, რომლის დინებაში და ცვალებადობაში მისი თვალი ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა ანარეკლს განსჭვრეტდა“ (ასათიანი, 1987: 422).

ზემოთ ჩამოთვლილი თემატიკის საფუძველზე ნიკო ლორთქიფანიძის რამდენიმე ნოველასა თუ მინიატურას წიაღებში შევეცდებით ამოვიკითხოთ მწერლის იდეურ-ზნეობრივი მისწრაფებანი.

ნიკო ლორთქიფანიძის „სტილის ყველაზე უფრო განმსაზღვრელი თვისება „ნახევრად გამოუთქმელი თხრობაა“, ანუ წერა ქვეტექსტებით. შეგრძნებათა და შთაბეჭდილებათა ემოციურ-სუბიექტური პლანი მოითხოვს განსაკუთრებულ მიდგომას თითოეულ სიტყვასთან და ამიტომ „მხოლოდ უცნობი ადგილდან ამეტყველებული“ ქვეტექსტის ჯადოსნური ეფექტი ყოველთვის გვაიძულებს ჩავწვდეთ მის „იატაკქვეშა, მალულ“ არსებობას“ (აბრამიშვილი, 1977: 83).

ნიკო ლორთქიფანიძის მცირე პროზაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ მწერალთან სწორედ ქვეტექსტია ჭეშმარიტი ტექსტი, მთავარი შინაარსი ნაწარმოებისა, რომელიც თავისთავში აღრმავებს სიტყვას მის ჩვეულებრივ არსთან შეფარდებით.

§ 2. ეროვნული პრობლემატიკა

„მშობლიური მხარე, საყვარელო ქვეყანავ! ვერაფერში დაგეხმარები. შემძლია მხოლოდ შენ დაგიტირო წყვდიადს, უკუნეთ ღამეში.

ცრემლის თრქვევით გავყვები მხოლოდ მკაცრის ბრძოლის დროს დაღუპულ გმირთ. ჩაუმქრალის რწმენით შემძლია მხოლოდ გისურვო განათლებული დილა.

მხოლოდ იმედით შემძლია ვიცხოვრო, როცა დაქანცული გული კვნესის. ღრმა სევდით მიყვარხარ მხოლოთ, ჩემო მშობელო მხარე!“ - წერს ნიკო ლორთქიფანიძე მინიატურაში „თარგმანი“.

მართლაც, სამშობლო ნიკო ლორთქიფანიძისთვის წმიდათანმიდა სალოცავია, და როგორც ჭეშმარიტ მამულიშვილს, ვერ წარმოუდგენია სამშობლოს გარეშე ბედნიერება. უყვარს, როგორც ჩიტს თავისი ბუდე. იგი სწორედ რომ ავად არის თავის სამშობლოს ავადმყოფობით და მხოლოდ მაშინ განიკურნება, თუ კი მისი სამშობლო აღარ იქნება ავად. სადაც არ უნდა იყოს ილოცებს მისი ფეხზე დადგომისთვის.

მწერლის შეხედულებით, ქართველობა განსაკუთრებული მისიაა და ყოველ ადამიანში თავიდანვე გულისხმობს ორგანულ პატრიოტიზმს. ქართველში თითქოს თავიდანვე კოდირებულია ზოგჯერ უნებლიე და გაუცნობიერებელი სევდის სახითაც კი, რომელიც სუბიექტს ვერაფრით ვერ აუხსნია.

ამ მხრივ, საინტერესო შემთხვევასთან გვაქვს საქმე მოთხრობაში „შელოცვა რადიოთი“. ნაწარმოების მთავარი გმირი ელი (ელპიდა) გორდელიანია, რომელიც სახელიდან გამომდინარე თითქოს იმედი და სასოება უნდა ყოფილიყო სხვებისთვის, ამ დროს კი ის ძალზე უსუსური აღმოჩნდა ცხოვრების წინაშე საკუთარი თავისთვისაც კი, რომელიც დაუნდობელმა რეალობამ ნაფოტივით შეაგდო წყალში, ხან იქეთ მიახეთქა ხან აქეთ, ბოლოს კი სულიერად სევდისგან დაშრეტილი ფიზიკურადაც მოიშორა.

„საერთაშორისო ომის ნაგლეჯებსა და სამოქალაქო ბრძოლის მოვარდნილ კორიანტელში ვერ გაატანა ცხოვრების ნაპტკვენმა ბუმბულმა“, ამიტომ ელის უჩნდება გაუცნობიერებელი ლტოლვა სიმდიდრისადმი პირველივე შესაძლებლობისთანავე.

უცხოეთში მას თითქმის არაფერი აკლდა სრული ბედნიერებისთვის: „დრამიდან ღამის ყავახანები, დოლიდან სამხრის ჩაი, ძვირფასი ამბაჩა, სირაქლემას კალმებიდან შეკერილი ზედანელი, მაგრამ ელი რატომღაც სევდას მოუცავს და მართალია მას

რთულმა ცხოვრებამ დაუბინდა გონება, მაგრამ ბოლომდე მაინც ვერ წაართვე თუმცა შენელებული, მაგრამ მაინც არსებული ქართული სული და კდემამოსილება. ვერანაირმა სიმდიდრემ ვერ ამოუვსო ის სიცარიელე, რომელსაც ავტორმა „მწუხარებით ლოთობა“ უწოდა. ელის გაუცნობიერებელი სისუსტე საბოლოოდ შეინირავს, როცა იგი ცდილობს მოიპოვოს, „დამსახუროს“ სამშობლოში დაბრუნების უფლება, მცდელობა სიცოცხლის ფასად დაუჭდება (ცეკვისას ჭრელი გველები დაგესლავენ). ელის აღსასრული ეროვნულ-პატრიოტულ პლანში წყდება.

ავტორი თანაუგრძნობს სამშობლოდან გადახვეწილ ემიგრანტს და ეს თანაგრძნობა ნიკოლოზ ბარათაშვილის გვერდით მისი ფერფლის მიმოხვევისას არის ყველაზე ნათლად გაცხადებული.

რაც შეეხება ქვეტექსტურ მეტყველებას გამოხატულია ჰექსელის შეფასებაში: „ მე შევხვედრივარ საქართველოში ყველა მიმართულების, მდგომარეობისა და ასაკის პიროვნებებს და განცვიფრებული დავრჩენილვარ... სადაც სრულიად მოულოდნელია, იქაც კი იპოვიდით ამ მძაფრ, ავადმყოფურ მუდმივ ფიქრს ეროვნულ სხეულის შენარჩუნებისას...“ („შელოცვა რადიოთი“).

„როდესაც ნ.ლორთქიფანიძის პატრიოტულ გრძნობაზე ვლაპარაკობთ, უნებლიედ გვაგონდება ილიას მოხდენილი თქმა ზოგიერთ ვაი-პატრიოტზე. მართლაც, ლორთქიფანიძისთვის სამშობლო არა თუ მარტო საკუთარი ღობეშემოვლემული მამული არაა, არამედ მხოლოდ ქართული მიწაც კი არ არის. ესაა ერის სიმდიდრე, ესაა საუკუნეებში ნაშენები ტრადიცია... ესაა არა ის, რაც ბუნებრივად მოცემულია, როგორც გეოგრაფიული ადგილი, არამედ ის, რაც შექმნილა და შთამომავლობას სასოებით გადასცემია“ (ცისკარიძე, 1972:385-386).

უაღრესად საინტერესოა ნიკო ლორთქიფანიძის „საშობაო მინიატურების“ სახელით ცნობილი ტრიადა, რომელიც მან პირველად 1910 წელს ქუთაისის თეატრში გამართულ ლიტერატურულ საღამოზე წაიკითხა. როგორც სერგო კლდიაშვილი იხსენებს, ეს სწორედ ის საღამოა, როცა აკ. წერეთელმა საზოგადოებას გააცნო თავისი შესანიშნავი ლექსი „მთანმინდა ჩათუქრებულა“: „- დავით კლდიაშვილმა წაიკითხა ნაწყვეტი „როსტომ მანველაძიდან“, ცახელმა - პოემა. ცახელის შემდეგ ნიკო

ლორთქიფანიძე გამოვიდა. „საქართველო იყიდება“ - თქვა და დარბაზი გაინაბა. ეს იყო მეტად გაბედული, დამაჯერებელი, შთამაგონებელი სიტყვები. თანაც ისეთ რიტმში დანერილი, რომ თითქოს ზარის რეკა გვესმოდა, ახალი ზარის რეკა“ (კლდიაშვილი, 2000 :44).

სოსო სიგუა გვაცნობს წერილს, რომელიც 1878 წელს გრიგოლ ორბელიანს მიუწერია ივანე ორბელიანისადმი: „ფეხქვეშიდამ გვეცლება მიწა და მომავალიცა აღარ არის ჩვენთვის; ჩვენი საყაფლანიშვილო მამული ერთიანად იყიდება; გაჩქარებულნი მოგვდევენ სოლოლაანნი, ჭავჭავაძიანნი, ანდრონიკაანნი, ვაჩნაძიანნი, ციციანნი, თარხნიანნი, ერისთავიანნი და სხვანი... იყიდება მამუკას შვილის კოტეს მამული, იყიდება დავით ჭავჭავაძის სახლკარი, ნაფარეული, წინანდალი, მუკუბანი და ერთის სიტყვით, იყიდება თითქმის მთლიანად საქართველო“ (სიგუა, 2002: 44).

კრიტიკოსის შენიშვნით ბუნებრივია, ნიკო არ იცნობდა აღნიშნულ წერილს, მაგრამ რეალობა იმდენად მწარეა, რომ სინამდვილემ სწორედ მსგავსი შინაარსის სიტყვები ათქმევინა მწერალს მომავალშიც.

ათქმევინა და მერე როგორ: მინიატურა, რომელიც შინაარსობრივად, პირობითად ოთხ ნაწილად შეიძლება დავყოთ (რა იყიდება, ვინ ჰყიდის, სად იყიდება და როგორ იყიდება), არსებული რეალობის უნიკალურ დასკვნას წარმოადგენს და ჩვენდა სამწუხაროდ, არანაკლებ ნაცნობ მდგომარეობას წარმოადგენს თანამედროვეთათვის. ალბათ, თითოეულ ქართველს შეეძლო ეგრძნო და გაეცნობიერებინა ეს, ვის გულშიაც სამშობლოსადმი სიყვარულის ნაპერწკალი მაინც ჟრჟოლაუდა, თუმცა ასე ლამაზად, ასე ზუსტად შეეძლო ეთქვა მხოლოდ ნიკო ლორთქიფანიძეს, ეთქვა ისე, რომ ნათქვამი ყველასთვის ახლო, გულში ჩამწვდომი და გამოლვიძების ეფექტის მატარებელი ყოფილიყო.

ტარიელ კვანჭილაშვილის შეფასებით „საქართველო იყიდება“ - ეს არის სამშობლოს უბედობით დამწუხრებული, გულდაკოდილი კაცის ნერვიული განწყობილებით დანერილი სტრიქონები...ნერვიული დასასრული და მინიატურის მთელი დაძაბული ინტონაცია უეჭველს ხდის, რომ ნიკო ლორთქიფანიძეც ერთი მათგანია, ვისაც თვითონვე უწოდა „უძლური ჭირისუფალი“ (კვანჭილაშვილი, 1984 :45).

„იყიდეთ ბარემ მთლად, განწენთ და გაგლიჯეთ, რასაც საქართველო ერქვა და რაც დღეს ოხრადდარჩენილი აძლებს ყორნებს და გულს უკლავს უძლურ ჭირისუფალს!“ - ამ სიტყვების ავტორისთვის, ალბათ ყველაზე მტკივნეული გულმოკლული ჭირისუფლის უძლურებაა.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს ცარისტული რეაქციის პერიოდია, ამიტომაც წარმოადგენს მწერლის მხრიდან გულისწყრომის გამოხატვის დიდ მოქალაქეობრივ გამბედაობას გაბატონებული ძალების მიმართ.

„მის იმდროინდელ მხატვრულ ქმნილებებში გულის სიღრმემდე შემძვრელი ძალით გაისმოდა მამხილებელი ყიჟინა „იყიდება საქართველო!“ და ხალხის მოწინავე ძალებისადმი მიმართული პატრიოტული მოწოდება „მოუარეთ საქართველოს!“ ამგვარი დაუნდობელი, მამხილებელი თვალით შესცქეროდა მაშინ ჩვენი სამშობლოს ისტორიის პერიოდებს, რომლებიც მშრომელი ხალხის ჩაგვრით, უუფლებობით, ადამიანობის ფეხქვეშ გათელვით ხასიათდებოდა და ისტორიული წარსულის ასეთი სურათები ცხოვლად ეხმაურებოდა რეაქციის ძალთა სისიხლიანი თარეშისა, მათი ანტიხალხური და ანტიჰუმანისტური პოლიტიკისადმი ზიზღისა და გულისწყრომის გაღვივების უაღრესად აქტუალურ ამოცანებს... ზედმეტია ლაპარაკი იმის შესახებ, თუ რაოდენ დიდი კეთილმოყოფელი გავლენა ექნებოდა იმ პირქუშსა და სუსხიან საზოგადოებრივ ვითარებაში ამგვარ ნაწარმოებებს ხალხის სულიერი გაჯანსაღების, ზნეობრივი ამაღლებისა თუ გამხნევების თვალსაზრისით, ხალხის მწვავე სულიერ წყლულთა მკურნალობის თვალსაზრისით“ - წერს ბესარიონ ჟღენტი (ჟღენტი, 1973:9).

„საშობაო მინიატურების“ ციკლი სამი მინიატურისგან შედგება და წინ ეპიგრაფი უძღვის. საინტერესოა, რატომ უწოდა მწერალმა მას საშობაო მინიატურა? შობის დღესასწაული ხომ სიხარულთან, სასოებასთან, სიახლესთან ასოცირდება. წამძღვარებული ეპიგრაფიც ხაზს უსვამს სწორედ უფლის დაბადების მისიას: „მამზრალთა იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემამსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“, თუმცა მასში გაერთიანებული მინიატურები სრულიად საწინააღმდეგო შინაარსისაა.

პირველ მინიატურაში „სარეცელზე“ გადმოცემულია უმწეო ბავშვის გარდაცვალება. დაუთრგუნველი სიკვდილი: „ბავშვს კი გულში მაგრა ჩაუკრავს ანგელოსის ქანდაკება, სუნთქვა უსუსტდება და ნელ-ნელა ახალ ცხოვრებას იწყებს“, აქვე მესამე მინიატურაში „ბრმა თერძი“ ვხედავთ მთავარი მოქმედი პირის აცრემლებულ თვალებს, შესაბამისად, ვერც ამ შემთხვევაში ვხვდებით მაშვრალთა დახმარებას:

„ - არ ვგმობ, პირიქით, თაყვანსა ვსცემ მის კანონს - ამბობს მინიატურის მთავარი გმირი - ... ღირსი ვარ, მე ყველაფრის ღირსი ვარ, მაგრამ თქვენ... თქვენ? ხვალ ძაღლებიც კი ხორციით გაძლებიან: ზოგს გადუგდებენ, ზოგიც მოიტაცებს... თქვენ კი? ნაცრიანი მჭადი მაინც გქონდესთ.

- დედა, მოვიდა მამა? - კნავის მისუსტებული ხმით ბავშვი...

ბრმა თერძის ავადმყოფ თვალებს სწავს ცრემლები...

მწერალი ჯიუტად იმეორებს, რომ შობის ღამეს, ცხრამეტი საუკუნის წინ, ბეთლემში, დაიბადა უფალი, ადამიანთა იმედი, აქ კი დღეს და ფრაზას მოსდევს მრავლისმთქმელი მრავალწერტილი, რომელშიც ჩვენ სავსებით შესაძლებლად მიგვაჩნია ამოვიკითხოთ ადამიანებისთვის ამ იმედისა და რწმენის წამრთმევთა ავი სახე და განზრახვა. შინაარსობრივად აღნიშნულ მინიატურაში გადმოცემულია დაუნდობელი სურათი ცხოვრებისა, გარდაუვალი აუცილებლობა, რომლის წინაშეც ყველა უძლურია და რომელიც მოთმინებისა თუ ნებისყოფის გამოცდას უტარებს ამ ქვეყნად ყველაზე ძლიერ არსებას -დედას.

საინტერესოა, მაინც რატომ უნოდა ავტორმა აღნიშნულ ციკლს „საშობაო მინიატურები?“ საკითხზე მსჯელობისას, იმ ფონზე, როცა ჩვენი კვლევის მთავარ მიზანს სიმბოლურ-ალეგორიული ტექსტების ამოკითხვა წარმოადგენს გვახსენდება ილია ჭავჭავაძის 1897 წლის 31 დეკემბერს დაწერილი წერილი „რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“, სადაც ავტორი წერს: „ აჰა, ერთი კიდევ ახალი წელიწადი!.. რა მიუულოცოთ ჩვენ თავს, ქართველნო? რა გვაქვს დღეს სასურველი, რომ დავიკვებოთ და შევირჩინოთ, რა გვაქვს ხვალ სანატრელი, რომ ვინატროთ და მოვილოდინოთ? უკან მივიხედავთ ამ ახლო ხანებში და ისეთი არა გვრჩება რა, რომ თავი მოვიწონოთ, ან ნანვითა ვთქვათ: „ჰოი, წამო სიხარულისაგ, ესე სწრაფად სად წახვედი!“ წინ

ვიყურებით და ხვალინდელის ნისლში იმისთანა არა მოსჩანს რა, რომ გული გულის ადგილასვე დაგვრჩეს, ან ნატვრით ვთქვათ: „მოვედინ, დღეო სიხარულისაო!..“ რა ვითხრათ? რით გაგახაროთ?

...ჩვენთვის ღმერთს არა დაუშავებია რა, არა დაუზოგვია რა, არა დაუკლია რა;...რაც ღვთის შემძლებლობით არის და არა კაცისათი, ის ყველაფერი უკვე მოგვმადლა ღმერთმა...

ხმლიანმა მტერმა ვერ დაგვათმობინა, ვერ წაგვართვა ჩვენი მიწა-წყალი, ჩვენი ქვეყანა. ხმლიანს მტერს გავუძელით, გადავრჩით, ქვეყანა და სახელი შევინახეთ, სახსენებელი არ ამოვიკვეთეთ, შევირჩინეთ, საქოლავი არავის ავაგებინეთ. ხმლით მოსულმა ვერა დაგვაკლო-რა - შრომით და გარჯით, ცოდნით და ხერხით მოსეულნი-კი თან გაგვიტანს...

ახალო წელიწადო, თუ რამ შეგიძლიან, თვალი აგვიხილე, ყურებიდამ ბამბა გამოგვაცალე, ფუტკრისგან გვასწავლე დროთა შესაფერი სამამაცონი ზნენია, რომ ჩვენმა შემდეგმა მაინც აღარა სთქვას: რა ვითხრათ? რით გაგახაროთ?“ (ჭავჭავაძე 2012:45).

ვფიქრობთ, წარმოდგენილ ტექსტებში შეიძლება პარალელის გავლება და ნიკოლორთქიფანიძე მისთვის დამახასიათებელი ლაკონიზმით ალევგორიულად სწორედ იმ შინაარსზე მიანიშნებს, რასაც ასე დანვრილებით რეალისტურ ჭრილში გადმოსცემს ილია ჭავჭავაძე.

მეორე მინიატურაში „იყიდება საქართველო“ ავტორი პირდაპირ თუ ალევგორიულად მიანიშნებს ქვეყნის დიდებულებაზე, განსაკუთრებულობაზე, სილამაზებზე, ეროვნულ იდენტობაზე: „იყიდება საქართველო. მინდორ-ველით, მთა-გორით, ტყით, ვენახით, სათესით; წარსულის ისტორიით, მომავალი სვე-ბედით, მშვენიერის ენით; ნაქარგი ფარჩა-ხავერდით, ვაჟკაცურის ხასიათით, სტუმართ-მოყვარეობით; დიდებულის სანახაობით, წმინდა ჰაერით; ნაამაგევი სახლით და კარით; ჩუქურთმებიანი მონასტრებით და ეკლესიებით; მჩქეფარე ნაკადულებით; ლურჯის ზღვით; მონმენდილ-მოკაშკაშებული ცით; ერთ, ბერთ; თვალწარმტაც ბანოვანთა გუნდებით; გონებაგახსნილ ვაჟებით; მალხაზი ბავშვებით; ვერცხლისფერ თმით შემოსილ

პატივსაღებ მოხუცებით; იყიდება საქართველო დედით და მამით, შვილით და ძირით, ძმით, დით, ცოლით და ნათესავ-მოყვრებით“.

ციკლში შემავალი მესამე მინიატურა კი, რომელიც „ბრმა თერძის“ სახელწოდებითაა ცნობილი გვიჩვენებს სასონარკვეთილებაში ჩავარდნილი მონანიე ადამიანის სახეს. ჩვენი შენიშვით, აქ არანაირ ფიზიკურ სიბრმავესთან არ გვაქვს საქმე, როგორ შეიძლება ადამიანი ბუნებრივ მოვლენას, როგორცაა დაბრმავება საკუთარ დანაშაულად თვლიდეს. ალბათ, ეს ლოგიკური გაგრძელებაა წინა მინიატურისა. საყვედური სულიერი სიბრმავისა საკუთარ თავთან, რის გამოც ქვეყანა ამ მდგომარეობამდე მისულა, მაგრამ მთავარი დატვირთვა მაინც ეპიგრაფს აკისრია, ტექსტის ბოლოს იგი კვლავ მეორდება და მონოდების ფუნქციას იძენს, რომ ქრისტე ღმერთი ცხრამეტი საუკუნის წინ დაიბადა ნუგეზად და ტანჯვის შემამსუბუქებლად კაცთა, რომ ყველაზე რთულ მომენტებშიც კი არ უნდა დაგვარგოთ რწმენა უფლისა, რომ დროულად ავიხილოთ სულიერი თვალი, არავის მივცეთ უფლება წაგვართვას რწმენა და იმედი, რათა შობამ (ისევე როგორც ახალმა წელმა) ხელახლა დაბადოს ჩვენში ქრისტე, ნათელი, ახალი დღე.

ცხოვრებაში გაბატონებული ძალების უკუღმართობის, პირქუში რეალობის, მისი გამანადგურებელი შედეგების გამომხატველი ალეგორიის ფონზე ადამიანის შეურიგებელი, მებრძოლი და უკომპრომისო მეოცნებე სულისკვეთება იკითხება 1908 წლით დათარიღებულ მინიატურაში „მოლოდინი“: „მიყვარს ჭექა-ქუხილი, როცა არ იცი რას მიეკედლო, როცა დიდი ხე საშიშარია - მეხი არ დაეცეს; მინდორ-ველში კი მარტოობით სული გეხუთება, გრიგალი ქარი მოტაცებას გიპირებს და თვალში გაყრის, რაც მიწას ვერ შესისხლობორცვია... ბრძოლაა სიცოცხლისათვის, სჩქეფს სისხლი, გავიწყებს წვრილმან უსიამოვნებას, ცდილობ როგორმე სიკვდილს გადარჩე! მიყვარს მოწმენდილი ცა, ნიავი ოდნავ ეკარება შუბლს, ზურმუხტ ცას მზის შუქი აღიმებს; მწვანე ბიბინებს დამატკობელად... გიტაცებს სიამე ქვეყნისა, შენს გულს იმედს გვრის ბუნების მეტლისი; ასწილ ნეტარებით გადახდილი მწუხარება ითრგუნება, ქრება“ („მოლოდინი).

1917 წელს დაწერილი მინიატურა „ლიტერატურული საღამო“, რომელიც შეიძლება ითქვას ორი ნაწილისგან შედგება მთავარი გმირი ჰალუცინაციების მიზეზით მკითხველს

გამოღვიძებისა და სამშობლოს დაცვისკენ მოუწოდებს: „ჩემი ოთახის ფანჯრიდან ხშირად მოჩანს თეთრი თოვლით დაფარული მზის სხივებით აფერილი მყინვარი და შორიდან მისი ხმა ისმის, ვით ხმა ნაზი ქალწულისა:

მოუარეთ საქართველოს!

მთვარიან ღამეში ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები, თალხით მოსილ ჭირისუფალსავით რომ დასცქერიან ქუთაისს, უხმოთ მეტყველებენ:

მოუარეთ საქართველოს!

ზოგჯერ ქუჩაში წინ გადამეღობება სულის მესაიდუმლე შოთა, და ბრძანების კილოთი ამბობს:

მოუარეთ საქართველოს!

ღამის წყვილადში ყურს მოვკრავ მდინარეთა გალობა-სიმღერას; იწყებს მკვირცხლი რიონი; შემოსძახებს გიჟმაჟი თერგი და ბანს ეუბნება დინჯი მტკვარი:

მოუარეთ საქართველოს!

ნუთუ, ბატონო ჩემო, გუშინწინ რომ კოკისპირულმა წვიმამ დაასხა, არ გაგიგონიათ გაუთავებელი, გაბმული ძახილი ყოველი წვეთისა:

მოუარეთ საქართველოს!“ („ლიტერატურული საღამო“).

აქ, ერთი შეხედვით თითქოსდა არაფერია ქვეტექსტებით მოსილი, ყველაფერი სააშკარაოზეა გამოტანილი, მაგრამ სიმბოლურია თავად სათქმელის მკითხველამდე მიტანის ფორმა: ირგვლივ ყველაფერი - სულიერიცა და უსულოც გრძნობს საქართველოს მოვლის აუცილებლობას.

სწეული კი უდავოა, რომ სამშობლოს გაუსაძლისი აწმყოთი და მისი ყოფნა-არყოფნის ზღვართან მდგარი, გაურკვეველი მომავლით შეძრწუნებული, თანამემამულეებისგან მოვლის განკურნებას.

ღრმა სევდითაა შემოსილი მინიატურა „გული“ უცნობ-ნაცნობი გმირისთვისაც მშობლიურ ნოსტალგიას გული წაურთმევია. მინიატურის ავტორი ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ მხედრისგან განსხვავებით გულისტკივილით შენიშნავს: „ღის ნაზ ხელს არ გაუსწორებია სასთუმალი; იღუმალის მწუხარებით არ შემოუხედავს ავადმყოფის ოთახში სატრფოს თვალებს; ნაცნობებს არ მოუკითხავთ; უკანასკნელ წამს შენდობა არ

მიუღია იმ მშვიდ, წყნარ ადამიანისგან, რომლის ძალა აღარ სწამდა, მაგრამ დამამშვიდებელი სიტყვების მისგან გაგონება მაინც უნდოდა; დედას არ დაუყრია ცხარე ცრემლები“.

გარდაცვალების შემდეგ გაკვეთილ ცხედარს გული არ აღმოაჩნდა, მწერალი გვეუბნება: - „მოკვდა უცხოეთში“.

კითხვაზე - ბატონებო გული, გული სადღაა, კედლიდან პატარა რუქა გასცემს პასუხს:

- მე დავაჭკნე!
- მე დავწვი!(„გული“).

„ამ პირობითი, სიმბოლური ნაწარმოების სახე-სიმბოლო არაა ძნელი ამოსაცნობი, პირიქით, მეტისმეტი ნათელი და გასაგებია. ესაა ტრაგედია უცხოეთში გარდაცვლილი კაცისა, რომლის გული მამულის სიყვარულში ჩაიფერფლა“ - წერს ნ. ღამბაშიძე.

დემნა შენგელაია იხსენებს მინიატურის დადგმის ეპიზოდს: „აი, ფარდა გაიშალა და ესტრადაზე მსახიობი გამოჩნდა.

- ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურა: „გული“, - თქვა და დარბაზი უცებ გაჩქერდა...და ამ სტრიქონების დამწერისათვის არაბუნებრივობა რომ არავის შეეწამებინა, ეს ძალზე პირობითი და უაღრესი სიძუნწით დანერგილი მოთხრობა მწერლისავე უკანასკნელი რემარკით დასრულდა: „სიტყვები არავის გაუგონიაო“

მართალია, მსახიობს არ უთქვამს, მაგრამ ყველა მიხვდა, რომ ის გულის დამაჭკნობელი პატარა რუქა ცარისტული ურჩხულის მარნუხებში მომწყვდეული სამშობლო იყო. მსახიობს არც ის უთქვამს, რა ცეცხლმა დასწვა და დაფერფლა ყმანვილის გული, მაგრამ ყველა მიხვდა, რომ ეს მისი დამწველი ქალის სურათი იყო, სურათი, მაგიდაზე ასე მწუხარედ რომ გახმაურდა“.

ვფიქრობთ, სწორედ ეს ქვეტექსტი იკითხება წარმოდგენილ მინიატურაში.

პატრიოტული შინაარსის შემცველი სახე-სიმბოლოები გვხვდება 1911 წელს დანერგილ მინიატურაში „რეკა“: „საქართველო აღსდგება! დიდი და პატარა ზარები გუგუნებენ, გრიალებენ და წინინებენ: „ჭეშმარიტად, ჭეშმარიტად!“

„ეს მინიატურა, რომელშიც ქრისტეს სახე სამშობლოს ხატთანაა გაიგივებული, ავტორისეული სუბიექტური განცდების უშუალო ანარეკლია: იგი მწერლის სურვილისა და იმედის მანიფესტია“ (ლამბაშიძე, 1980:51).

ალეგორიული დატვირთვის მატარებელია ნ. ლორთქიფანიძის მინიატურა „ქრისტე“, სადაც ავტორი ლოცვანის მარტივ ფორმაში შეფარვით უსვამს ხაზს მოსული მტრის ავ გავლენაზე ერთან მიმართებით: „მტრის კლანჭებში დაეცა სული, დაჩლუნგდა გონება. გალიაში მოყვასის სიყვარული დაგვავიწყდა. ულიმ-ლამო ცხოვრებაში ფერი დაეკარგა მშვენიერებას. გვედრით უფალო. გაგვწმინდე ბასრი ხმლით. გესლიანმა დამცინავმა ენამ დასწვას ღონემიხდილი ჩვენი სხეული. იობის მოთმინების წილ მოგვეც თავგანწირული მტრის სიძულვილი სამსონისა. მრისხანე იყავ ლაჩარ მონისადმი...მოგვმადლე ძალა ზე აღდგომისა...“ („ქრისტე“).

სიმბოლური ინტონაციების შემცველია მინიატურა „სიზმრები“, აქ მთავარი იმედიანი ხასიათია, სადაც ალოგორიული აქცენტი რეაქციის ბატონობისგან თავის დახსნაზე მოდის: „ყველაფერზე მეფობენ ჯაჭვის, ქვეყნის სიგრძე ჯაჭვის ჩხარა-ჩხური და მათრახის, ქვეყნის სისხო მათრახის ტყლაში-ტყლუში... მოულოდნელად ცაში, ძლიერ მალლა ცაში, რალაც დამამშვიდებელი ჩნდება... თითქოს მოსე წინასწარმეტყველის მეუხარე ხმის გამოძახილი ისმოდეს... წყვდიადი ღნება, გველები იმალებიან, ძაღლის პირები ადამიანის სახეებს ემსგავსებიან, მენჯის ტუჩებს ძაფები ძვრება... მიხვეულ-მოხვეული ბნელი ქუჩები სწორდებიან, ფართოვდებიან, ნათლდებიან... ცუდი სუნი იკარგება, გაღებულ ფანჯრების თაროზე ქოთნებში ჩარგულ ყვავილებსაც კი ვამჩნევ: ინგრევა მეფობა ჯაჭვისა, ქვეყნის სიგრძე ჯაჭვისა და მათრახისა“ („სიზმრები“).

ნანატრი დღის მოახლოების მოლოდინი კვლავ განახლებისა და ახლად გაცოცხლების უდიდესი სურვილის დონეზე გამოხატულ წინასწარმეტყველებად მოისმის ავტორის ხმა მინიატურაში „უვარსკვლავო ღამე“: „როცა ზღვის ტორტმანს, ფოთოლთ შრიალს, ჩემს ცრემლებს და შენს მწუხარებას სრულად ამოაკენესინებო ჭიანურს; როცა შვენებას მიძინებულის ქალისას სრულყოფთ მარმარილოში, როცა აქედან გადაფრინდებით ციხეში, როცა აქ მუდამ მებრძოლ ძმებს ხელისხელ გადაბმულს დავინახავთ, ქალწული იგი გაიღვიძებს და ოქროს ფაფარზე ხელს

გადაუსვამს მიძინებულ ლომს. - მერე აქ სასიხარულო რაღაა? - აი აქ ზღვის ძირში უკვე ემზადებიან. ვფიცავ ღმერთს სიმღერისას და ლექსთწყობისას, რომ თვით იაღონი ვერ იმღერებს, როგორც იქ იმღერებენ; ვფიცავ ღმერთს, რომ თუ ვინმემ დათვალა ქვიშა, ისევ იქ დათვლიან; ვფიცავ ღმერთს, რომ თუ სადმე სათნოება გამოჩნდება, ისევ იქიდან; სწორედ ისინი ამოსცურვენ ზემოთ და ფრთებსაც ამოიტანენ... იქ ყველაფერია“ („უვარსკვლავო ღამე“).

ალეგორიულია პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული მინიატურა „მრცხვენისა“ ეპიგრაფი, რომელშიც ნაწარმოების შეფარული იდეაც იკითხება: „ტკბილია ძილი. უტკბესია გაქვავება უამსა საძრახსა და სახელის გატეხისას. არაფერი დავინახო, არაფერი ვიგრძნო, - აი ჩემი ნეტარება. მაშ, ნუ მალვიძებ, წყნარად ილაპარაკე“. ამ სიტყვებში გვესმის მონობით ხელფეხშეკრული ადამიანის სინამდვილისგან მონყვეტის ლოგიკური სურვილი.

ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ნ.ლორთქიფანიძე, მიუხედავად სამშობლოს ამგვარი მდგომარეობისა, როცა ირგვლივ „ჯოჯოხეთია“, მაინც ოპტიმისტურია და სწამს, რომ შეუძლებელია საქართველოს უმომავლობა.

სწორედ ამგვარი დაუნებებელი რწმენა მოცემულია მინიატურაში „ჯიოკონდა“: „ბუნებაში ბრძოლაა. ერთი ერი, როგორც ერთი სხეული, ირღვევა, მეორე იბადება. ხან ავათაა, ხან კარგად. ჩვენი ერი სრულიადაც არ აპირებს აღმოფხვრას და გაცამტვერებას, პირიქით, მის ჯანმრთელობაზე, სიცოცხლის უნარებზე ღალადებს ამ აუტანელ მდგომარეობის შედარებით ადვილად გადატანა. გალიაში სიკვდილზე ძახილი არც საჭიროა და არც მართალი“ („ჯიოკონდა“).

ზემოთ განხილული რამდენიმე ნაწარმოების საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ნიკო ლორთქიფანიძე თავის პირვანდელ მინიატურებსა თუ ნოველებში ღირსეულად აგრძელებს მშობლიური ლიტერატურის მაგისტრალურ ხაზს, რეალისტურ და დემოკრატიულ ტრადიციებს, დაფუძნებულს პატრიოტულსა და ჰუმანისტურ იდეალებზე.

§ 3 პიროვნების ქცევის ამპლიტუდა

ნიკო ლორთქიფანიძის წერის სტილზე საუბრისას კონსტანტინე გამსახურდია შენიშნავდა: იგი „დიდის გულმოდგინებით ამუშავებდა დეტალებს. მას კარგად ჰქონდა შეგნებული, რომ მწერალი ისე მომჭირნედ უნდა ხარჯავდეს სიტყვას, როგორც რომელიმე ძუნწი - ოქროს, რადგან სიტყვაა ჩვენი სიმდიდრე“ (გამსახურდია, 1985: 152).

მართლაც, იმპრესიონისტული მანერის შესაბამისად ძუნწია ავტორი არა მარტო სიუჟეტური რკალის, არამედ პიროვნების პორტრეტის ხატვის თვალსაზრისითაც. ლორთქიფანიძის ნოველების გმირები თავიანთი ქცევებით საინტერესო არიან დაწყებული საზიაროდ ნაყიდი ნესვის გაყოფისას („რუმბი“) დამთავრებული ახლისა და არასასურველის მიუღებლობით გამონვეული მწვავე სულიერი დაპირისპირებებით („გაღია“).

პერსონაჟების სახე-ხასიათები და ქცევები სხვადასხვა ეპიზოდსა თუ გარემოში ერთი მხრივ გამონვეულია თანამედროვე ეპოქის სოციალური და ეკონომიკური თავისებურებებით სოციალური კატასტროფით გამონვეული პიროვნების უუნარობის ფონზე ხოლო მეორე მხრივ, კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად თავადაზნაურობის როგორც ქონებრივი, ისე მნიებრივი უპირატესობების დაკნინებით.

მიუხედავად სიტყვიერი სიძუნწისა მხოლოდ რამდენიმე შტრიხითა და ფრაგმენტული ნიუანსით ავტორი თავის ნოველებში უზრუნველყოფს გმირის შინაგანი სამყაროს ჩვენებას. ერთ სიტყვიანი აბზაცები, ხშირად სრულიად საკმარისია განწყობილების, საერთო სურათის შესაქმნელად. პერსონაჟების მიერ დადგმული მთელი დრამა კი, ჩვენს თვალწინ, წარმოაჩენს გმირის რთულ სულიერ კოლიზიებს დინამიკაში.

პიროვნების პორტრეტის ხატვისას მწერალი მკითხველს „ანიჭებს თანაავტორის ფუნქციას და მისი წერტილოვანი ქვეტექსტები ფანტაზიის ფართო გასაქანს განაპირობებს. ხშირად პორტრეტი ცნაურდება პერსონაჟის სულიერი მოძრაობის გამოხატულებად და ამ შემთხვევაში დეტალიზებული აღწერა სუბიექტურ „ფერწერას

უთმობს ადგილს. მინიატურათა ძირითად მასაში კი პორტრეტი საერთოდ უარყოფილია ან თითო-ორი სიტყვიერი დახასიათებითაა შემოფარგლული“ (ფილიშვილი, 1998:28).

ნიკო ლორთქიფანიძე პიროვნების შინაგანი პორტრეტის დახატვით მიზნად ისახავს გარემომცველი სინამდვილის დასურათხატებას არა პირდაპირი, არამედ ქვეტექსტის ჯადოსნური ეფექტით.

სინამდვილის გავლენა ადამიანის სახეზე რამდენიმე სიტყვიანი წინადადებით მარტივად შეიცნობა. ამის ნათელი მაგალითია მინიატურა „ყელსახვევის ნაფლეთები“: „ცხოვრების სუსხმა ორმოცდაათი წელი სცემა. შავ თმას სხივი დაეკარგა. თეთრს პირის კანს უღიმღამო ნაცრის ფერი გადაეფარა. სრიალა თვალები გაშრა“ („ყელსახვევის ნაფლეთები“).

მინიატურის ავტორი გულისტკვილით შენიშნავს, რომ ის ერთდერთი გრძნობა, რომელმაც შესაძლებელია ადამიანი ფონს გაიყვანოს ამ ყოველდღიურ მძიმე ცხოვრებაში და რომელსაც სიყვარული ჰქვია მხოლოდ ნაფლეთების სახით შემორჩენილა: „შენის ცხოვრებიდან არის აღებული ეს სურათი მორცხვის, მაგრამ სამარადისო სიყვარულისა. შენთვის მინდოდა მეძღვნა, რაც შენვე უნებლიეთ მიკარნახე. მაგრამ უმაღლესი გრძნობანი დღეს სასაცულოდ არიან აღებული, და არ მინდა ვინმე ხეპრეს შენი წმინდათა წმინდა შევალახვინო. შენ უმნიშვნელოდ არ გიცხოვრია: მხოლოდ ასეთი სპეტაკი, ღრმა სულის მოძრაობანი რჩებიან უკვდავად - ისინი ამშვენებენ, აცისკროვნებენ მურტალ ცხოვრებას“ („ყელსახვევის ნაფლეთები“).

მურტალი ცხოვრების უარყოფითი ზეგავლენა არაერთ სხვა მინიატურასა და ნოველაშია ასახული პიროვნების სახეზე, ყველაზე მეტად კი ამ მხრივ გამოჩენილია ნოველა „ტრაგედია უგმირით“. აქ დასმულ ეპოქალურ პრობლემას - შიმშილს ადამიანში ცხოველური სანყისები გაუღვიძებია და მისი მოქმედების უმართავ განმპირობებლადაც ქცეულა.

„როცა შიმშილი მძვინვარებს,- წერს ნოდარ გრიგალაშვილი, - ადამიანებს არ აინტერესებთ არაფერი, რაც აზროვნებასთან, სულიერებასთან არის დაკავშირებული,

მათი გაღიზიანებული და აფორიაქებული გონება მთლიანად მოუყავს ერთადერთ საზრუნავს, იმას, რაზეც ფიქრობდა ხშირად ლუარსაბი -ჭამაზე ფიქრს.

თათქარიძეობის ერთ-ერთი ნიშანი გახლავთ ფანტაზიის სიღარიბე. ლუარსაბის ოცნება შემწვარ-მოხრაკულის წარმოდგენაზე შორს ვერ მიდის. ეს სენი, ფანტაზიის სიღარიბე, შიმშილით მისავათებულ ადამიანებსაც ემართებათ. აქედან გამომდინარე, ზედმეტად გამძღარ-გაფიჟვინებული და შიმშილით მისავათებული საზოგადოება ერთნაირად საშიშია.

როგორც პირველს, ისე მეორეს ავიწყდება ყველა და ყველაფერი, გარდა საკუთარი თავისა და ადამიანურ სანცის სძლევს ცხოველური.

იშვიათია მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც ეს პროცესი - ადამიანში ცხოველური სანცის გამარჯვება, ისე მაღალმხატვრულად იყოს მოტივირებული, როგორც ამას ნიკო ლორთქიფანიძე აღწევს ნოველაში „ტრაგედია უგმიროთ“ (გრიგალაშვილი, 2000:53).

რაც შეეხება ნოველის სიმბოლურ მხარეს, ვფიქრობთ, აქ ქვეტექსტი სათაურშივე დევს: როგორ შეიძლება ტრაგედიას არ ჰყავდეს გმირი და ერქვას ტრაგედია და თუ ჰყავს მაშ სად არის? ტრაგედიის გმირი საყოველთაო შიმშილია, მაგრამ რატომ ნიღბავს მას ავტორი სათაურშივე ასეთი უყოყმანო განცხადებით ეგ უკვე საინტერესოა.

ნიკო ლორთქიფანიძე აღნიშნულ ნოველაში ლუკმაპურის უქონელ, ფიზიკური კატასტროფის ზღვარზე არსებულ საზოგადოებას აჩვენებს და ამით ამხელს რევოლუციის ძალით მოსული ძალმომრეობის ნამდვილ შედეგებს.

ირგვლივ არსებული ყოველმხრივი განუკითხაობის დასტურია ნოველის ბოლო ნაწილიც, როცა კეთილი, ბებერი ნათლია ორმხრივად განიცდის დატრიალებული ტრაგედიის სიმძიმეს:

„ - ღმერთო! ღმერთო! რა დროს მომასწარი!.. რა საცოდაობა დატრიალდა.. ვინ მოუვლის დამშეულ ობლებს?!

- რალა ჩემს ვენახში, ჩემი კარის უკან, ჩემი ბანრით ჩამოიხრჩო თავი ამ ოჯახქორმა! ბრაზობდა და იწყევლებოდა მეზობელი, რომელსაც ამ შემთხვევის გამო, ვინ იცის რა მოელოდა... („ტრაგედია უგმიროთ“).

„მართალია, ნოველაში ერთი სიტყვაც არ არის თქმული წყობილებისა და სახელმწიფოს სამართლიანობა-უსამართლობის შესახებ, მაგრამ ეს ფრაზა, - „ამ შემთხვევის გამო, ვინ იცის რა მოელოდა“- გვაფიქრებინებს, რომ ნაწარმოების პერსონაჟები არა მხოლოდ ეკონომიკურად დუხჭირ, არამედ უსამართლო ქვეყანაშიც ცხოვრობენ, არა მარტო უპურონი და უფულონი, არამედ უფლებბონიც არიან. ამიტომ იყო შეძრწუნებული მეზობელი. მან, უდანაშაულო კაცმა, არ იცოდა ამ შემთხვევის გამო რა მოელოდა... (გრიგალაშვილი, 2000: 56).

ნოველაში უდავოდ აქვს ადგილი ბოროტმოქმედებას, დანაშაულს, ოღონდ „შეუგნებელს“, რადგან მთავარი გმირი ტრაგედიისა სოციალური პირობებია, რაც ალბათ გამართლებული იქნება თუ კი ვიტყვით, რომ პასუხისმგებლობისგან ათავისუფლებს მას. დაახლოებით მსგავსი დანაშაულების შემთხვევები გვაქვს ნიკო ლორთქიფანიძის სხვა ნოველებშიც, რომლებშიც ასევე შესაძლებელია გმირთა გასამართლებელი მიზეზების ძიება.

ზოგადად, ადამიანების ქცევას ნიკო ლორთქიფანიძესთან ბუნებრივი, გარემო პირობები განსაზღვრავს, შესაბამისად, რამდენადაც რთული და დაუნდობელია სინამდვილე, იმდენად მკვეთრია ადამიანთა პროტესტიც. ამ შეხედულების უტყუარობასთან გვაქვს საქმე კიდევ ერთ მინიატურაში „ესეც თქვენ“.

ერთი წლით ადრე დანერგულ მინიატურაში „მომღერალი“ მწერალი საუბრობს შურისძიების, სიმკაცრის და ყოველგვარი ცდუნების ისეთ სასწავლებელზე როგორცაა საპყრობილე, რომელიც თითქოს განგებ დაპირისპირებია სათნოების, სიმართლის და სიყვარულის სამეფოს. აქ მოხვედრილ ადამიანს მხოლოდ სიძულვილით, მარტოსულობით, უმწეობით აქვს გული სავსე. აქვე ავტორი ხაზს უსვამს სატუსაღოს მავნებლურ გავლენას და ამბობს, რომ თითოეული სატუსაღოელი ბუნებისგან შეურაცხყოფილია და კანონით დასჯილი ცდილობს სხვა ადამიანზე ამოიყაროს ჭავრი: „სატუსაღოს კარებთან ყველას შორდება სინდისის ქენჯნა და გამოსვლისას იშვიათად თუ ვისმე ხელმეორეთ გაელვიძება“ („მომღერალი“).

ეს შეხედულება უკვე პრაქტიკულად განხორციელებულია ზემოთ ხსენებულ ნოველაში. აქ ტუსაღის პირადი განცდები ბევრად უფრო ექსპრესიულია. პერსონაჟის

გამხეცებული მოქმედება ტრაგიკულად სრულდება. აქამდე არავისა და არათრის მქონე ადამიანს ხელში ნანგრევებს სასწაულებრივად გადარჩენილი ბავშვი შერჩება ხელთ. მის არსებას მთლიანად ამპარტავნება დაიპყრობს და უდიდეს ცოდვაში აგდებს ტუსაღს. იგი საკუთარი ხელებით დაახრჩობს ბავშვს, საზოგადოებას კი, რომლის დანგრევა-გაპარტახებასაც ზეიმობდა წუთის წინ ახლა გამწარებულ-გახარებული მიაძახებს თავის მწარე ხვედრს -ესეც თქვენ!.

მინიატურულად მჭიდროდ და ქვეტექსტურად საინტერესო აზრი გამოსჭვივის პერსონაჟის ფრაზაში ნოველიდან „უკანასკნელი სურვილი“, სადაც ავადმყოფი ექიმს სთხოვს თავისი ერთადერთი ერთგული მეგობრის ძაღლის მოკვლას: „იგი უკანასკნელი საყვარელი არსებაა ჩემი და მაგას ჩემს მეტი არც ყოლია. ვინ იყოლიებს, ვინ არჩენს, ვინ მოუვლის ჩემსავით? ვინ შეუმსუბუქებს ჩემის სიკვდილის გამო მწუხარებას? ამიტომ მინდა ჩემს სიკვდილამდე მოვკლა: მოულოდნელად, უდარდელად, ისე, რომ ვერც შეიტყოს როდის მოკვდა, ვერ იგრძნოს ტკივილი სულთ ამოხდისა და დასტკბეს მხოლოდ სიკვდილის ნეტარებით“ („უკანასკნელი სურვილი“).

გარკვეულ შემთხვევებში ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში გვხვდება გამონაკლისები, როცა მთავარი პერსონაჟის ქცევა განპირობებულია არა გარემო პირობებით, არამედ საკუთარი, პიროვნული კაპრიზებით. მაგ., „მრისხანე ბატონის“ გმირი ლევანი ყოვლად ამორალური, დაუნდობელი და ცხოველურ ინსტიქტამდე დასული ადამიანია, რომელიც განსაკუთრებული სისასტიკით ხასიათდება განურჩევლად ყველას (თავისიანის თუ გარეშე პირის) მიმართ.

მისი საქციელი დიდთოვლობისას კოჭლი და ბრუტიანი ირმის გამტყავებლის, თუ ბავშვობის დროინდელი მოტრფიალეების, ვახტანგისა და ციციხოს მიმართ სცილდება შურისძიებისა თუ პრინციპულობის (ამ ორ თვისებაზე საუბარიც კი ზედმეტად მიგვაჩნია მრისხანე ბატონის მიმართ, ვინაიდან ის ღირსებები, რომლებმაც შესაძლებელია გამოიწვიოს რომელიმე მათგანი, მას საერთოდ არ გააჩნია) ყოველგვარ ფორმას. სწორედ ამიტომ არის, რომ ნაწარმოების ბოლოს, როცა მონანიების ამგვარმა ფორმა მკითხველში შესაბამისი ემოცია უნდა გამოიწვიოს მომნანიებლის მიმართ, მკითხველი სრულიად უაპათიო მდგომარეობაშია.

ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველებში ხშირად პერსონაჟის მეტყველება იძლევა მისი მოსალოდნელი თუ სასურველი ქცევის შეფასების საშუალებასაც. ამ მხრივ, ქვეტექსტური შინაარსისაა მინიატურა „ჯიოკონდა“. ყველასთვის ცნობილი მშვენიერი ქალბატონი განსასჯელი ქალის საქციელის შეფასებისას თანამოსაუბრესთან გაუცნობიერებელი რეპლიკით საკუთარ შინაგან „მეს“ გასცემს, კერძოდ, მის მეტყველებაში შეინიშნება მიუღებელი საქციელისადმი თანაგრძნობა და რომ თვითონაც ალბათ სიამოვნებით დაარღვევდა ამ მოსაწყენ ერთფეროვნებას: „ძლიერ გასაგებია, ბატონო! მოსწყინდა ქალს მუდმივი სინძინდე, მოსწყინდა ერთი და იგივე სიტყვა, წმინდა ფანჯრები და ზრდილობიანი სიტყვები. მოსწყინდა მოლაქული იატაკი და ფერადებით შეღებილი ჭერი, მოსწყინდა წმინდა და დაკანონებული ამბორი ქმრისა; მხოლოდ ჩუმი ამბორი საყვარლისა, - ეძებდა ერთს უეცარს ამაღელვებელს ნახტომს“ („ჯიოკონდა“).

ამ მიმართულებით ჩვენს მსჯელობას აღნიშნულ ავტორზე დავასრულებთ გურამ ასათიანის შეფასებით: „ ნიკო ლორთქიფანიძე - მხატვარი, არსებითად, ჯერ კიდევ შეუსწავლელია. როდესაც კლასიკურ მწერლობაზე გაზრდილი ლიტერატორი მის სამყაროში შედის, დაკვირვებულ თვალს აქ ბევრი რამ ეუცხოვება და ცოდნის წადილით ავსებს. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ამ თემაზე ოდესმე დაინერება ფუნდამენტური გამოკვლევა, ანალიზის შესაფერისი სიღრმით, სათანადო ეპოქალური პარალელებით და მაშინ უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთება მისი ადგილი XX საუკუნის მხატვრული პროზის პანორამაში (ასათიანი, 1987:428).

§ 5 ჰუმანიზმი ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში

ნიკო ლორთქიფანიძე ეკუთვნის იმ უდიდეს ჰუმანისტთა რიცხვს, რომლისთვისაც ღირებულია არა ადამიანის საზოგადოებრივი წონა თუ მდგომარეობა, არამედ თვით მისი სახელი.

ზოგადად, „ჰუმანიზმი ქართული ლიტერატურის ქვაკუთხედი. სოციალურ-პოლიტიკური თუ ეთიკური ნორმების მსხვერპლად ქცეული ადამიანის უფლების დაცვა განსაზღვრავს მის არსს „ ჰუმანიკის წამებიდან“ მოყოლებული ვიდრე გრიგოლ აბაშიძის „ზარზმის ზმანებამდე“, ამიტომ ძნელია გააოცო ქართველი მკითხველი

ადამიანისადმი დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით. მიუხედავად ამისა ნ.ლორთქიფანიძე მაინც გვაოცებს. გვაოცებს არა პრობლემის საერთო გააზრებით, არამედ ამ პრობლემისადმი მრავალმხრივი მიდგომით, მისი გრანდიოზული ერთობიდან ცალკეული, ჯერ თითქმის ხელუხლებელი, სხვათაგან დაუნახავი ფაქტების გამომწვევებით“ - წერს კრიტიკოსი ვ. ცისკარიძე (ცისკარიძე, 1972: 527).

პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობების ნათელსაყოფად ნიკოლორთქიფანიძეს თავის შემოქმედებაში წარმოდგენილი ჰყავს სხვადასხვა სოციალური ფენის ადამიანები ინდივიდუალური მსოფლმხედველობით, ინტელექტუალური შესაძლებლობებითა და მრწამსით.

განსაკუთრებული ყურადღებითა და გულისხმიერებით გადმოგვიშლის მწერალი პატარა ადამიანების, ჩვეულებრივ, რიგითი ადამიანების სულიერი დრამის სურათებს და მათი მეშვეობით გვიჩვენებს ცხოვრების სიტკბოსა და სიმწარეს, გადმოგვცემს თავის თვალსაზრისს სიცოცხლის აზრზე, ადამიანურ ღირსებაზე, სიყვარულზე, სევდაზე, მხიარულებაზე - ყველაფერზე, - რაც ავსებს და ამოძრავებს მის განუწყვეტელ მდინარეებაში, მრავალფეროვნებაში, წინააღმდეგობებში“(უღენტი, 1973:20).

1912 წლით არის დათარიღებული ლეგენდა „დადიანის ასული და მათხოვარი“, სადაც მთავარია საკუთარი ღირსების შეგრძნება, რომელიც შესაძლებელია სრულიად მოულოდნელად, უნებლიედაც კი გააცოცხოლოს ადამიანებს შორის კომუნიკაციამ.

13 წლის გოგონა მტრისგან დასაცავად გადაარჩენს მოხუც ბებერს, რის შემდეგაც გადარჩენილი მათხოვარი დაიწყებს მიზეზთა გამორკვევას თუ რით მიიპყრო მან ასულის ყურადღება ასეთ კრიტიკულ მომენტში და გაანალიზების შემდეგ მივა ასეთ დასკვნამდე:

„გამხდარ თხას, დაკოჭლებულ ცხენს, ჩახმახდამტვრეულ თოფს ფასი ეკარგება; ადამიანს კი ერთი და იგივე ფასი აქვს ყოველთვის და ყველგან, იმერეთის მეფობას არგუნებს, თუ დანელიას მეღორეთ გააჩენს უფალი. დადიანის სასახლე ათას ფაცხაში არ გაიცვლება; ადამიანი კი იმდენივე ღირს, რაც მთელი კაცობრიობა, ადამიანის არც გაცვლა შეიძლება, არც დაფასება, არც გამრავლება, არც გამოკლება, იგი უფასოა, იგი ერთია, მუდამ ერთი, ადამიანი მუდამ ადამიანია - არც მეტი და არც ნაკლები“. ბრბოს ეს

სიტყვები აკვირვებდა, აცინებდა და თან მალამოდ ხვდებოდა დაბეჩავებულ გულზე“ („დადიანის ასული და მათხოვარი“).

ნიკო ლორთქიფანიძე თავის შემოქმედებაში ყურადღებას აქცევს არა მარტო რთულ ცხოვრებისეულ პირობებთან მებრძოლ ადამიანებს, არამედ სრულიად მონესრიგებულ ყოველდღიურობაში მცხოვრებთაც. ამგვარი შინაარსის ნოველათა რიცხვში შედის „თავსაფრიანი დედაკაცი“. ე.წ. „პატარა ადამიანის“ საკითხი ზოგადად მეოცე საუკუნეში ძალზე აქტუალური გახდა და არც ამ შემთხვევაში არ გვაქვს გამონაკლისთან საქმე. ამის შესახებ თავად გვამცნობს მწერალი წამძღვარებულ ეპიგრაფში: „ნუ დამიწუნებთ! არ შემძლია გრძნობა-გონება შევაჩერო დიდ პიროვნებებზე... ისინი აშლიან სულისშემხუთავ სურათებს... შემდეგ, ოდესმე, მათ აღმოუჩნდებათ მოციქული ვინმე მარკოზი ან იოანე.

მე ვწერ თავსაფრიან დედაკაცზე“ („თავსაფრიანი დედაკაცი“).

ნოველაში, ერთი შეხედვით, ნაჩვენებია სურათი ჩვეულებრივი ქართული ოჯახისა, რომელიც იქმნება (ჯვრისწერა), მრავლდება (სამჯერ გამონული მუცელი და შეზნეტილი წელი), შრომობს (წელმაგარი კომლი). ქმარი ეწირება (საშველი არ დაადგა), ცოლი იბრძვის (ოჯახს არ უმტყუნებს), იცავს ჩვეულებებს (წინდაც კი შავი), გლოვობს (წრფელათ, გულამომჭდარი...), ზრუნავს (ამღვრეული თვალებით მოქსოვა წინდები), ითმენს (სიტყვა არ ამოუღია), უფრთხილდება (არაფერი, ჩემო ფოტინე, დამსიცხა უსათუოდ), გადაწყვეტს (ალარავისთვის ვარ საჭირო), მიდის (სად?), ისევ უფრთხილდება (შვილები დამეჩაგრება, სახელი გაუტყდებათ) წერს (სალოცავად წავედი, ნუ მეძებთ), შვილებს უხარიათ დანყნარდნენ, ის ისევ ზედმეტია და ისიც ეწირება მარტოობას, უყურადღებობას, უსიყვარულობას.

აქ თითქოს არაფერია უცხო, თითქოს ბევრი გვინახავს და გვსმენია ამგვარი ამბავი დღეს, მაგრამ თვალი არ გაგვისწორებია საკითხისთვის და ასეთი სიმძაფრით არ გაგვისიგრძეგანებია დედის მდგომარეობა დედისავე თვალთ.

„ის რამაც პიროვნების უჩვეულო თავგადასავლის სახით ჩაიარა ჩვენ თვალწინ, მხოლოდ ქართული პრობლემა არ არის. შვილების სახე (და არა სახეები, რადგან სამივე არსებითად ერთია) იმ ტოტალური კრიზისის ნატეხად აღიქმება, რომელიც

დამოკლეს მახვილივით ჰკიდია კაცობრიობის თავზე. ტრადიციულ ფასეულობათა გაუქმება, ღვთაებრივის წილ სატანურის ჩანაცვლება, პიროვნების გაუცხოება მოყვასის სიყვარულისგან, რომლის შესაბამის სულიერ მდგომარეობას „უგრძნობელობის გზაზე შადგომას“ უწოდებს და „მკვდრად ყოფნას“ უთანაბრებს ვაჟა. ამ გლობალური კრიზისის - ზნეობრიობის მწვავე დეფიციტის - ყველაზე ეფექტური ფონი დედაშვილობა უნდა ყოფილიყო, რადგან ადამიანურ ურთიერთობათა ნაირგვარობაში მასზე მყარი, გაუზიარავი, ხელშეუხებელი და დაურღვეველი რამ არ იპოვება. ხოლო, თუ ეს საფუძველი ირღვევა - მაშინ სამყაროც ინგრევა.“ (ქაჯაია, 2000:101).

ქვეტექსტებში, რომელიც წარმოდგენილი ნოველის ერთ-ერთი საანალიზო სტილური ნიშანია, იკითხება მეოცე საუკუნის ოციანი წლების ადამიანთა ცხოვრებაში შემოჭრილი სიცივე, გულგრილობა და ინდიფერენტობა და რომელიც პრაგმატისტულ დამოკიდებულებად აქცევს ისეთ ინტიმურ ურთიერთობასაც კი, როგორიც დედაშვილობაა.

სიყვარული და ტრადიციების პატივისცემა, რამაც შეიძლება ადამიანი გადაარჩინოს ამ სამყაროში გაუფასურებულა და სამწუხაროდ, გამქრალა: „ყველაფერი ჩატარდა ძველებურათ, სულ ძველებურათ, ისე როგორც ჩვენში წინათ ხდებოდა ყველგან, სადაც კი ჯვარს იწერდნენ, ორმოცი წლის წინათ ხდებოდა ხშირათ, 20 წლის წინათ ზოგჯერ, 10 წლის წინათ იშვიათად, და ახლა კი შეუძლებელია“ - ეს ერთგვარი წინასწარმეტყველებაცაა იმ რეალობისა, რაშიც დღეს ვცხოვრობთ (თუმცა, რა თქმა უნდა, ყველგან ასე არაა).

ქვეტექსტურია ნოველის ბოლო რეპლიკაც, რომელიც ერთდროულად კონკრეტულიცაა და საზოგადოც: „მოხუცებისგან ზოგიერთს გამოეღევა მოსაზრების უნარი და მოქმედებს შეუგნებლათ, მაგალითად, გაჰყვება გზას და მიდის და მიდის... ამას ჩვენში „მხარის შეცვლას“ უძახიან, მეცნიერებმა კი „მანიაკალური მდგომარეობა უწოდეს“(იქვე).

წარმოდგენილი ფრაზა ეკუთვნის ყოველგვარი მორალისგან დაცლილ შვილს, რომელსაც ვერაფრით მოუხერხებია გონებრივი განვითარება ზნე-ხასიათის განვრთნასთან შეეთახებინა.

„თავსაფრიან დედაკაცს“ წინ წინასწარმეტყველურად უსწრებდა 1910 წელს დაწერილი მინიატურა „ოჯახი“, სადაც მწერალი ოჯახის სინამდის გვესაუბრება და მისი დაცვისა და შენარჩუნებისკენ მოუწოდებს მკითხველს. იგი თითქოს გრძნობს მოახლოებულ საფრთხეს, რომელიც სულ რაღაც თხუთმეტი წლის შემდეგ თავსაფრიანი დედაკაცის ოჯახის სახით მოეწვინა ქვეყნიერებას.

„ოჯახი! ნუ ვახლებთ ხელს, - იგი წმინდაა. ყოველ ადამიანს ერთი ადგილი მაინც უნდა ჰქონდეს, სადაც იგი ხელუხლებელი, საყვარელი, მუდამ ერთი და იგივე უკვდავი წევრია“ („ოჯახი“).

სამწუხაროდ, „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ტრაგედია მოსალოდნელია, რომ გაგრძელდება კპოვეს მინიმუმ თავისი სამივე შვილის ოჯახურ გარემოში და მაქსიმუმ იქცევა ერის საერთო პრობლემად.

ქვეტექსტისგან თავისუფალი და შემთხვევითი აუცილებლობით შექმნილი არც აღნიშნული მინიატურა არ არის.

ცირა ნიქაბიძე წერს: „აღბათ, დღევანდელი თაობა ვერც კი წარმოიდგენს, რომ იყო დრო, როცა ოჯახის არსებობას საერთოდ დაემუქრა საფრთხე. ეს მოხდა მეოცე საუკუნის დასაწყისში, როცა მსოფლიო დაიპყრო ახალმა - სოციალურ-დემოკრატიულმა და მარქსისტულმა იდეებმა. - რა საჭიროა ოჯახი? ადამიანი თავისუფალია, როგორც სურს, ისე იცხოვრებს! ოჯახი რომ საჭირო ყოფილიყო, ღმერთს ეყოლებოდაო! სამწუხაროდ, ამ მოსაზრებამ საკმაოდ მოიკიდა ფეხი ოცდაათიანი წლების ჩათვლით. საბჭოთა ხელისუფლების პირველ ათწლეულში ქორწინება ბურჟუაზიულ გადმონაშთადაც კი ითვლებოდა და, თუ ვინმე თვლიდა, რომ ოფიციალურად უნდა გაეფორმებინა ოჯახის შექმნა, მას გონებრივად ჩამორჩენილად და ახალი ცხოვრებისთვის შეუფერებელ პიროვნებად მიიჩნევდნენ“ (ნიქაბიძე, 2000 :66).

ყოველივე ამის ფონზე ნ.ლორთქიფანიძის მინიატურა ახალი იდეოლოგიის მიერ ნაკარნახევი ჭეშმარიტების გაქარწყლების მცდელობას წარმოადგენს.

ნოველაში „გული გულს იცნობს“ ნ.ლორთქიფანიძე ჰუმანისტური იდეების მქადაგებლად გვევლინება.

ავტორს ადამიანურობის უდიდეს სამკაულად ურთერთნდობა და პატივისცემა მიუჩნევია და მეტი ექსპრესიულობისთვის ამ უნარებით ადამიანისა და ცხოველის ურთიერთობა დაუტვირთავს. ვინ იცის, იქნებ შეუძლებლადაც კი მიაჩნდა მსგავსი ფაქტის განხორციელება ადამიანებს შორის?! ის, რისი განსჯისა და შეფასების უნარიც არ აღმოაჩნდა კაცს წმინდა ცრემლებამდე მისული მდგომარეობით განიცადა „ცხოველმა“, და რამდენადაც უსიამოვნო არ უნდა იყოს ამის აღიარება, ჩვენს თვალწინ სწორედ ადამიანურობისგან დაცლილი საზოგადოების ნაწილი დგას, რომელიც სასიკვდილოდ სწირავს დიდ პიროვნებას, პიროვნებას, რომლის პირველი ჭირისუფალი თავისი სტატუსის მიუხედავად საგლოვად იწვევს მთელ ბუნებას: „ირემი ჭირისუფლად მივიდა, დაიჩოქა; დიდხანს დააშტერა დიდრონი თვალები; ცრემლები დაათრქვია; კელაპტარივით ჩამოქნილი რქები ზე აღაპყრო; როგორც ხელთუქმნელი ქანდაკება, იწვევდა იგი მთელს ბუნებას ახლად მოკლულის, უცხო მონადირის საგლოვად“ („გული გულ იცნობს“)..

1912 წელს, ალბათ, მაშინ, როცა ქვეყნის წინაშე ყველაზე მეტად დგას ფიზიკური განადგურების საფრთხე, მწერალი გადარჩენის მთავარ იარაღად განათლების აუცილებლობას მიიჩნევს მინიატურაში „დაგვიანებული ყვავილები“. ასეთ პირობებში, ბუნებრივია ხალხის რეაქცია: „გაჭირდა ცხოვრება, ისეც სული კბილით გვიჭირავს და მუცელი - ორივე ხელით. დაგვეხსენი“.

მართლაც, რა წამლად შეიძლება მოერგოს სკოლა და განათლება მშვიერ კუჭს? აქ ხაზი განათლების იმ ფუქციას ესმება, რომელიც ადამიანს ღმერთამდე მიიყვანს, სულიერ თვალს აუხელს. სულიერად ჯანმრთელი კი ფიზიკურადაც შეძლებს იზრუნოს გადარჩენაზე, საკუთარ და სხვების სიცოცხლეზე.

იაკობ გოგებაშვილისადმი მიძღვნილი „დაგვიანებული ყვავილები“ ქვეტექსტურად ასევე მოუწოდებს მასწავლებლის უტეხობისა და მიზნისთვის ურყევად სწრაფვისკენ, სიმტკიცისა და დაუნებებლობისაკენ ამ პროფესიის მესვეურთ, ყოველგვარი ანგარების გარეშე, თუმცა, ამით იმასაც შენიშნავს, რომ სასურველია ყვავილებმა არ დაიგვიანოს და სიცოცხლეშივე შევძლოთ ღირსეული მამულიშვილების დაფასება:

„მასწავლებელი იწვა.სახეზე სიმშვიდე გადაფენოდა. ბავშვთა ალერსით ვერ დატკბა. ყვავილთა სურნელება ვერ იგრძნო. მტრედების ლულუნი ვერ გაიგონა. ხუჭუჭი კრავები ვერ დაინახა. ხალხი კი ახლა უხდიდა მადლობას და უცხადებდა ალტაცებასა და სიყვარულს“ („დაგვიანებული ყვავილები“).

მასწავლებლის მიმართ მადლიერების გამოხატვის ამგვარი ფორმა „უკან მიდევნებული ლამპრის“ მდგომარეობას წააგავს.

მასწავლებელი „უკან მიდევნებული ლამპრის“ მდგომარეობაში.

ჰუმანიზმზე საუბრისას გვერდს ვერაფრით აუუვლით სიყვარულის თემას, რომელიც ლორთქიფანიძის რწმენით უდიდესი ნიჭი და სიკეთეა ადამიანის ცხოვრებაში.

სიყვარულის ყოვლისმომცველ ძლევამოსილებას, რომელიც წარმმართველია ადამიანთშორისი ურთიერთობებისა ვხვდებით მინიატურაში „დაუნერეელი მოთხრობა“: გაზეთის რედაქტორი ავალებს მწერალს დაწეროს მოთხრობა, რომელშიც არ გამოიყენებს სიტყვებს: ტრფიალი, ყვავილი, ბულბული და პირბადრი მთვარე. ამ დროს ამავე რედაქციაში შემოიღებენ შეგირდი სამწუხარო ცნობით, რომ სტამბის მუშას იოსებ გიორგაძეს სატრფოსთან უთანხმოების მიზეზით თავი ჩამოუხრჩვია. საკვირაო დამატება მოთხრობის სახით აღარ დაწერილა, თუმცა გაზეთის პირველივე გვერდზე დაიბეჭდა აღნიშნული სამგლოვიარო განცხადება.

აქიდან გამომდინარე, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ სიყვარულის გარეშე არათუ მოთხრობის, სამგლოვიარო განცხადების გაკეთებაც კი შეუძლებელია.

ვ. ცისკარიძე შენიშნავს, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის ამამაღლებელი სიყვარულის შესახებ ძირითადად ლეგენდებშია მოთხრობილი, რაც მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ამ დიადი გრძნობის შესახებ მხოლოდ გადმოცემები არსებობს და მსგავს სიწრფელეს გრძნობისას დღევანდელობაში ვერ ვხვდებით, თუმცა იქვე შენიშნავს, რომ ამ შემთხვევაშიც გვაქვს გამონაკლისები.

„სიყვარული ბევრადაა დამოკიდებული საზოგადოებრივ მორალზე(რომელიც კონკრეტული სოციალური ურთიერთობების ანარეკლია) და თვით პიროვნებაზე. ეს იმიტომ, რომ სიყვარული - ეს უდიდესი გრძნობა გრძნობათა შორის - ადამიანის კუთვნილებაა. აქაა კიდევ ერთი ნიშანი ადამიანის სიდიადისა, მისი სულის

სიმშვენიერის. აქაა კიდევ ერთი საფუძველი ადამიანის მაღალი შეფასებისა ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში“ (ცისკარიძე, 1972: 369).

და ბოლოს, ნიკო ლორთქიფანიძის ქვეტექსტურად მეტყველი ნაწარმოებების აქტუალობასა და გაუნელებელ ინტერესზე საუბრისას ისევ ბ. ჟღენტის შეფასებას დავესესხებით: „რაც დრო გადის კი არ ნელდება და სუსტდება მისი საუკეთესო ქმნილებების ზემოქმედების ძალა, მათი ცოცხალი ჟღერა, შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულება, არამედ პირიქით, განუხრელად იზრდება მწერლის პოპულარობა და ღრმავდება მისდამი საზოგადოებრივი ინტერესი და ყურადღება, სულ უფრო მეტად ნათელი და ხელშესახები ხდება მის ნაწარმოებთა მხატვრულ სხეულში ღრმად ჩაქსოვილი აზრი და გრძნობა, სულ უფრო მეტი სიცხადით ამოდის მათი ქვეტექსტების წიაღებიდან ჩვენი დღევანდელიობისათვის თანხმომავანი ნათელი იდეური და ზნეობრივი მისწრაფებანი“... (ჟღენტი, 1973:9).

ბუნებრივია, ასე გაგრძელდება მომავალშიც.

დასკვნა

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ავტორებისა და მათი შემოქმედებითი ნიმუშების შესწავლის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ თითოეულის როლი უაღრესად მნიშვნელოვანია უახლესი პერიოდის ქართული მხატვრული ე.წ. „მცირე პროზის“ განვითარების საქმეში, რადგან „ფსიქოლოგიური ეტიუდების სკოლა“ სიახლის თვალსაზრისით შიო არაგვისპირელის შემონატანია ქართულ პროზაულ სივრცეში, მანვე, სხვა ქართველ მწერლებთან ერთად, საფუძველი ჩაუყარა ქართულ ნოველას. ამ ფორმამ კლასიკურ სიმაღლეს სწორედ მის შემოქმედებაში მიაღწია. ნიკო ლორთქიფანიძემ კი ქართულ პროზაში ახლად შემოჭრილ ფსიქოლოგიზმის ნაკადს ახლებური, ფორმისა და ექსპრესიული ხერხების თანხმიერად შეკრული მხატვრული მოდელი მიუყენა და მკვეთრად ინდივიდუალიზირებული, თვისობრივად განსხვავებული ლიტერატურული ფენომენი დაამკვიდრა. იგი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ქვეტექსტის დიდოსტატად არის ცნობილი და ამ ფაქტის უტყუარობაში ვრწმუნდებით ჩვენთვის საინტერესო ყველა ნოველისა თუ მინიატურის გაცნობისთანავე. ხოლო ჭოლა ლომთათიძეს ასევე დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული რეალისტური ლიტერატურისა და სიმბოლურ-ალეგორიულ ხასიათის მცირე ლირიკული პროზის განვითარებაში.

ვნახეთ ისიც, რომ თუკი თავდაპირველად შიო არაგვისპირელი ხალხოსნური იდეებიდან კრიტიკული რეალიზმის გზის გავლით, მსოფლალქმის იდეალისტური ხედვიდან აქტიურ სულისკვეთებამდე მიდის, ჭოლა ლომთათიძე თავიდანვე პოზიტიური მსოფლხედვით გამოირჩევა, ხოლო ნიკო ლორთქიფანიძე რეალისტური ხაზის საძირკველზე დაშენებულ სიმბოლისტურ-იმპრესიონისტული ტენდენციებით გამსჭვალულ ნაწარმოებებს ქმნის.

ამ მწერალთა ქმნილებები ქრონოლოგიურად, თემატურად და იდეოლოგიურად ემთხვევა ერთმანეთს, ისინი სტილურად და უანრობრივადაც ერთ ფორმაში (ნოველა, ფსიქოლოგიური ეტიუდი, ესკიზი, სურათი, ლექსი პროზად, ლირიკული პროზა)

წყვეტენ ეპოქალური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ მთელ მეტყველ თუ უტყვ პანორამას.

შიო არაგვისპირელი თავისი ფსიქოლოგიური ეტიუდებით, მძაფრი მამოძრავებელი აზრითა და იდეით, ჭოლა ლომთათიძე საკუთარ „მე- ში“ მომხდარი გარდატეხებით, ადამიანის სულიერ სამყაროში ჩაღრმავებით, რომელიც შერწყმულია ობიექტურ რეალობაში მოცემულ მოვლენათა აღწერასთან, ნიკო ლორთქიფანიძე კი თავისი იშვიათი ოსტატობით, ლაკონური, ზუსტი და ბუნებრივად მართალი თხრობით გვესაუბრებიან ფორმის სიმკირესა თუ ტექსტის სიღრმეში ჩაკარგული, მრავლისმეტყველი, თითოეულ სრიქონში შთანთქმული ძირითადი აზრის, მორალისა თუ იდეის შესახებ, რომელიც ერთი შეხედვით შეუმჩნეველია შეუიარაღებელი თვალისათვის.

იქიდან გამომდინარე, რომ მწერლის უპირველესი დანიშნულებაა, რომ მან საზოგადოებას მისი გარდაქმნის, ცხოვრების უკეთესად მოწყობის გზები უჩვენოს, რათა არ იქცეს სიყალბის მეხოტბედ ყველა ჭეშმარიტი მწერალი (და მათ შორის - შიო არაგვისპირელი, ჭოლა ლომთათიძე და ნიკო ლორთქიფანიძეც) წინ უსწრებდა თავის ეპოქას და შეძლებისდაგვარად აკრიტიკებდა გარემომცველ საზოგადოებას.

სწორედ ამიტომ ჩვენ მიერ შესწავლილი მწერლები ზოგან თვალსაჩინოდ, ზოგან კი მინიშნებებით ხდიან სინამდვილეს ნიღაბს, აჩვენებენ ბურჟუაზიის, როგორც არამართო ფიზიკურად, არამედ მორალურ-ზნეობრივადაც ადამიანის გამანადგურებელი ნყობილების სახე-ხასიათს, ამასთან დეგრადაციის გზაზე მყოფი პრივილეგიური კლასის - დარღვეული თავადაზნაურობის ამორალურ, ხორცმეტ ნაშთებს და მათ ნაცვლად ქადაგებენ დემოკრატიზმის, ფუმანიზმისა და პატრიოტიზმის იდეალებს.

სწორედ ამიტომ არ აკლდება ინტერესი ამ ნაწარმოებებს. თავისი პრობლემურობით იგი აქტუალურია ყოველ დროსა და სივრცეში, რადგან ასეთი ხელოვნება კი ძლიერია, ვით ხმა ქვეყნისა, უკვდავია, ვით გულისთქმა ერისა, მყარია, ვით კვარცხლბეკი იალბუზისა და გამათბობელია, ვით მზე, ჩვენი ლამაზი სამშობლოსი.

ვიმედოვნებთ, ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ნაშრომი დახმარებას გაუწევს ყველა დაინტერესებულ პირს (მინიმუმ ქართული ენისა და ლიტერატურის პედაგოგებს)

კონკრეტული მწერლების ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლისას თუ ამ პერიოდის ზოგადი ლიტერატურული სურათის შესაქმნელად.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბაშიძე კ., ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. II, ქუთ., 1912;
2. აბულაძე, მ. (1977). ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ისტორიიდან მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში, თბილისი: მეცნიერება;
3. ალანია, ნ., დობორჯგინიძე, ბ... (შემდგ). (1966). ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი. თბილისი: ნაკადული;
4. აბრამიშვილი ელისო - ნიკო ლორთქიფანიძე, სკოლაში შესასწავლი ქართველი მწერლები, თბ., 2000 წ;
5. არაგვისპირელი შიო, ერთტომეული, გამომცემლობა „მერანი“ თბილისი, 1970;
6. ბენაშვილი დიმიტრი, წერილები, ნიკო ლორთქიფანიძის პორტრეტისათვის, უ. „ცისკარი“ N 10, 1988 წ;
7. გოლიაძე ო., ნიჟარაძე ე., ქართველ მწერალთა ბიოგრაფიები, გამომც. „ლიტერა“, 2004;
8. გამსახურდია კ., თხზულებანი, ტ. VIII, თბილისი, 1985, გვ. 152;
9. გამსახურდია კ., წერილები, ნიკო ლორთქიფანიძის პიროვნებისათვის, უ., „ცისკარი“ N 10, 1988წ;
10. გომართელი, ივ. (1909). სალიტერატურო მიმოხილვა. სხივი, N3, გვ.6-7;
11. გრიგალაშვილი ნოდარ - ნიკო ლორთქიფანიძე, სკოლაში შესასწავლი ქართველი მწერლები, თბ.,2000 წ;
12. ეკალაძე ია, შიო არაგვისპირელის გავლენა მაშინდელ სემინარიელთა ლიტერატურის წრეზე, ლიტ. მუზეუმი, N 7 007-ბ;
13. ვართაგავა ივ, „ქართველ მწერალთა სილუეტები“, თბ., 1956;

14. კვანჭილაშვილი ტარიელ - ნიკო ლორთქიფანიძე, უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ნაწილი I, თსუ, თბ., 1984 წ;
15. კლდიაშვილი - ნიკო ლორთქიფანიძე, სკოლაში შესასწავლი ქართველი მწერლები, თბ., 2000 წ;
16. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1955, 18 ნოემბერი;
17. ლორთქიფანიძე ნიკო, თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტომი I, თბილისი, 1958 წელი, ტომი II, თბილისი, 1959 წ;
18. ლორთქიფანიძე ნიკო, ქართული საბჭოთა რომანი, გამომწველობა „მერანი“, თბილისი 1987 წ;
19. ლომთათიძე ჭოლა, ქართული პროზის საგანძური, თბილისი 2011;
20. „მომამე“, თვიური ჟურნალი, წელიწადი მეცხრე, N 5, მაისი, თბილისი 1902 წ;
21. მერკვილაძე გიორგი- ადამიანი და პიროვნება, ჟ. „ცისკარი“ 1988 წ., N 10;
22. მიქაბერიძე ალექსანდრე, შიო არაგვისპირელი (მოგონების სახით), ლიტ. მუზეუმი, N 13 147 -ბ;
23. მიშველაძე რ., უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ. 1998;
24. ნიკოლეიშვილი ა., XX საუკუნის ქართული მწერლობა, გამომც. ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ქუთაისი, 2002;
25. ნინიკაშვილი, ე. (2016). ძმები რაზიკაშვილების მინიატურული პროზა. ფილოლოგიის დოქტორის (1005) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თელავი;
26. ნიქაბიძე - ნიკო ლორთქიფანიძე, სკოლაში შესასწავლი ქართველი მწერლები, თბ., 2000 წ;
27. ნიჟარაძე მ., კიკვიძე ზ., ლიტერატურის მცოდნეობის პროპედევტიკა, ქუთაისი 2007წ;
28. ულენტი, ბ. (1949). თანამედროვე ქართული მწერლობა : რჩეული კრიტიკული წერილები. თბილისი: საბჭოთა მწერალის გამ-ბა;
29. სიგუა სოსო, ქართული მოდერნიზმი, გამომცემლობა „მოდერნიზმი“ თბილისი, 2002;

30. ტაბიძე ტიცვიან. წინასიტყვა შ. არაგვისპირელის „რჩეული ნაწერებისა“ თბ. 1927. გვ 6;
31. ფშაველა ვაჟა, რჩეული, „სახელმწიფო გამომცემლობა“ თბილისი, 1953;
32. ფილიშვილი, ე. (1998). ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურული პროზა. საკანდიდატო დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი;
33. ქართული პროზის საგანძური, ჭოლა ლომთათიძე საპყრობილეში, გამომცემლობა „პალიტრა“, თბილისი, 2011;
34. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.V, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1982;
35. ქაჯაია-ნიკო ლორთქიფანიძე, სკოლაში შესასწავლი ქართველი მწერლები, თბ., 2000 წ;
36. ღამბაშიძე ნანა - ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სტილის თავისებურებანი, თბ., 1980 წ;
37. შენგელაია დემნა , თხზულებანი ტ.IV თბ., 1972, გვ. 148;
38. შენგელაია დემნა, წერილები, ნიკო ლორთქიფანიძის პორტრეტისათვის, უ. „ცისკარი“ N 10, 1988 წ;
39. ცისკარიძე ვიოლეტა - უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები, „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“ თბ., 1972 წ;
40. ცირეკიძე, ს. (1920). ორსახიანი იანუსი. მშვილდოსანი, N2-3: 19-20;
41. „ცნობის ფურცელი“ 1901 წ, N 1353;
42. ჭილაია ა., შუმანია ო. (1957). ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, თბილისი 1957წ;
43. ჭილაია ს., უახლესი ქართული მწერლობა, თბ., 1972;
44. ჭავჭავაძე ილია, პუბლიცისტური წერილები, ტ.V, თბ., 2012;

