

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია
რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიბრარების ინსტიტუტი

დავით თევზაძე

ქონსპანზინე გამსახურდია და თანამედროვეობა

საქართველოს განათლების სამინისტროს მიერ დამტკიცებულია დამ-
ხმარე სახელმძღვანელოდ უმაღლესი სასწავლებლების ფილოლოგიის ფა-
კულტეტის სტუდენტებისათვის.

ავტორი თანამედროვე ესთეტიკური პრინციპებიდან აშუქებს ჩვენი საუკუნის დიდი თანამედროვის კონსტანტინე გამსახურდიას მიმართებას საბჭოურ სინამდვილეესთან; მის ესთეტიკურ-პუბლიცისტურ წერილებსა და თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ ქმნილებებს (ოციანი წლების ნოველებსა და რომანს -ლიოხილს ლიმილი" განიხილავს, როგორც ახალი მსატერული პროცესის საწყის პერიოდს ქართულ პროზაში და ეროვნული ცნობიერების განმტკიცებისათვის ბრძოლაში.

ამ მიმართებით ავტორი გვთავაზობს ახალ დებულებებს, არგუმენტებსა და დასკვნებს.

წიგნი განკუთვნილია ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტების, პედაგოგებისა და ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველებისათვის.

რედაქტორი პროფ. ოთარ კურდულია

რეცენზენტი ჩანსუდ ლვინჯილია

საქართველო-ლიტენშტეინის ერთობლივი საწარმო
"გ რ ე გ ო რ ი და კ ო მ შ ა ნ ი ა"
უახლესი ქართული მწერლობის დამოუკიდებელი ლაბორატორია.

კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა

ამა ქვეყნისა ძლიერთა წინაშე ქედის მოხრა
ქართული პოეტის ტრადიცია არახოდეს უოფი-
ლა.

კ. გამსახურდია

I. ოცნიანი წლები

1. ეროვნული პოზიცია და პოლიტიკური პრინციპები

კონსტანტინე გამსახურდია ჩამოყალიბებული ეროვნული და პოლიტიკურ-ესთეტიკური მრწამსით შეხვდა საქართველოს გასაბჭოებას. ევროპულად განსწავლული მწერალი უმთავრესად ილია ჭავჭავაძის მებრძოლი კრიტიკულ-ლიტერატურული სკოლის პოზიციებიდან აფასებს ახალ ვითარებას: ბეჭდავს ლიტერატურულ-კრიტიკულ და მებრძოლ პოლიტიკურ-პუბლიცისტურ წერილებს. აქტიურად მონაწილეობს ცხარე პოლემიკაში ეროვნული და საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების საკითხებზე, კრიტიკულად აფასებს მაშინდელ ლიტერატურულ მიმართულებებსა და მხატვრულ სკოლებს, აქვეყნებს ლირიკულ, ეპიკურსა და დრამატულ ნაწარმოებებს.

XX საუკუნის ქართული კულტურის ისტორიაში ძნელია დავასახელოთ მეორე პიროვნება, რომელიც ასე ხანგრძლივად და უკომპრომისოდ იდგა მშობლიური ლიტერატურის ფორპოსტზე და გაბედულად იცავდა ეროვნული მწერლობის განვითარების თვითმყოფად გზას. საბჭოური ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებში მისი წერილი ლენინისადმი, გამოსვლები პრესაში თუ დისპუტებზე, როგორც ლიტერატურის-მცოდნის, რედაქტორისა და პუბლიცისტისა, მისი ნოველები, მოთხრობები და რომანი „დიონისოს ღიმილი“ მიგვითითებს ასალგაზრდა შემოქმედის პრინციპულ დამოკიდებულებაზე თანამედროვეობისადმი. მაგრამ ქართული სალიტერატურო კრიტიკა და ოფიციალური წრეები დიდხანს თვალს ზუკავდნენ ახალგაზრდა მწერლის აქტიურ მოქალაქეობრივ პო-

ზიკაზე და ამოდ უყიენებდნენ თანამედროვეობისაგან განდგომას. მწერლის აქტიური დამოკიდებულება თანამედროვეობისადმი გამოქვავ-ჩდა მის ლირიკაშიც (70.261—264).

1923 წელს კ. გამსახურდიას მიერ გადმოსროლილი ლოზუნგი „დის-ტანციის თეორიისა“ მხატვრული წარმოსახვის რთული ბუნებიდან გამომ-დინარეობს და ამართლებს თანამედროვეობის კრიტიკას. აქი ერთი წლით აღრე იგი წერდა: „ის ერი, რომელსაც უფრო მაღალი პანთეონები აქვს, ვიდრე აწმყო, დეგენერატის სამარცხვინო ეპითეტს თავიდან ვერ აიცი-ლებს. ის თაობა, რომელიც გმირების აკლამების ჩრდილებს ეფარება, ის ღირსი არ არის არსებობისა“.

კ. გამსახურდიას აქტიური დამოკიდებულება თანამედროვეობისადმი გამომდინარეობდა მისი შეგნებული პოზიციიდან. იგი თავს დიდი ილიას მემკვიდრედ რაცხდა და ამ დიდი წინაპრის კვალში ჩადგა: „ილია ჭავჭა-ვაძე გმირობისა და პატრიოტიზმის აპოლოგეტი იყო, — წერს იგი, — ჩვენ, მისი სულიერი შვილები, ვინც მისი ტრაგიკული სიკვდილის შემდეგ ფეს-ზე ვდგავართ, მისგან ვისწავლეთ მამაცი მამულიშვილობა და კეთილშო-ბილ საქმეთათვის ბრძოლა.“

მან (ი. ჭავჭავაძემ, — დ. თ.) სიკვდილითა სიკვდილი დათრგუნა და ჩვენ წამოგვზარდა მისი დიდი იდეების ქომავად და მედროშედ“. ეს პრინ-ციპი წარმოადგენდა კ. გამსახურდიას მთელი შეგნებული ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სამოქმედო პროგრამას. ჭერ ოციანი წლების პრესასა და სალიტერატურო კრიტიკაში. ხოლო შემდეგ სამეცნიერო ლიტერატუ-რაში არასწორად გააშუქეს კ. გამსახურდიას მოქალაქეობრივ-ესთეტიკუ-რი პოზიციები. მაშინდელი იარლიყები კი უცვლელად მეორდებოდა ოცდაათიან-ორმოციან წლებშიც. ამ ბოლო ხანებშიც ჩვენს ისტორიკო-სებსა და ლიტერატურათმცოდნეებს კონსტანტინე გამსახურდიას ოციანი წლების წერილებისა და შემოქმედების — განსაკუთრებით მისი თანა-მედროვეობისადმი დამოკიდებულების — განხილვისას აქცენტი გადატა-ნილი აქვთ არა იმ ნაწერებზე, რომლებითაც კ. გამსახურდია ბრძოლისა და აქტიური მოქმედებისაკენ მოუწოდებს მწერლებს, ქართველ საზოგადოე-ბას. არამედ მის, ასე ვთქვათ. „სუსტ მხარეზე“ პოლიტიკური თუ ესთეტი-კური თვალსაზრისით... ნიშანდობლივია, რომ ამ შემთხვევაში ავტორები არ იფიქრებენ მწერლის პუბლიცისტურ წერილებს. რომლებშიც ჯარკვევით ჩანს დამოკიდებულება საბჭოურ საქართველოსთან.

ცნობილია, რომ ქართველი ინტელიგენციის ბრძოლა არ იყო სწორ-ხაზოვანი. მისი სტრატეგიული გეგმა, რომელიც მიზნად ისახავდა სახელ-

მწიფო წყობილების დამხობას და სუვერენული რესპუბლიკის აღდგენას, ტაქტიკური თვალსაზრისით მრავალგვარი იყო; ბრძოლის შეურიგებელ ჩასიათს ზოგჯერ ცვლიდა მთავრობის პოლიტიკასთან მოჩვენებითი დაახლოება და „ერთგულეების“ ნიშნებიც, რაც აუცილებელი იყო მდგომარეობის განმუხტვრესა და ღროებითი თანხმობის მისაღწევად რეპრესიების შენელების მიზნით; თავის მხრივ, მთავრობაც დაინტერესებული იყო ბრძოლაში ტაქტიკური მანევრირებით... ამით უნდა აიხსნას ქართველ მწერალთა, მათ შორის კ. გამსახურდიას, მოქნილი პოლიტიკაც, მთავრობის წინააღმდეგ ბრძოლაში კ. გამსახურდია და საზოგადოდ, „აკადემიური ასოციაცია“, მისი წამყვანი ბირთვი (ა. აბაშელი, ვ. კოტეტიშვილი, პ. ინგოროყვა და სხვ.) საკმარის ელასტიურობას და სიფრთხილეს იჩენენ. ეს ჩანს მწერალთა პირველ ყრილობაზე (1926) კ. გამსახურდიას, პ. ინგოროყვასა და ვ. კოტეტიშვილის გამოსვლებიდან, თუნდაც ვ. კოტეტიშვილის სიტყვებში: ჩვენ პოლიტიკური ორგანიზაცია არა ვართ... ჩვენთვის საინტერესოა ჩვენი ერის გამოყვანა კულტურულ გზაზეო, რაც შეუნიშნავი არ დარჩა ვ. ბახტაძეს: ამხ. კოტეტიშვილი ცოტა დიპლომატიურად განწყობილი იყოო. — განაცხადა მან.

თვით კონსტანტინე გამსახურდიაც, რომელიც ითვალისწინებდა ტოტალიტარული სახელმწიფოს უმკაცრეს რეჟიმს, ღროებით მიმართავდა ტაქტიკურ სვლებს პოლიტიკურ ცხოვრებაში: წითლების მოძულე მწერალი იძულებული გახდა წასულიყო დათმობაზე. ელიარებინა „საბჭოური რეჟიმი“ და ეთანამშრომლა „წითელ საქართველოსთან“. რამეთუ კ. გამსახურდიას სიტყვით, საქართველო როგორი ფერისაც არ უნდა ყოფილიყო, მას ვერ გაექცეოდნენ. ამ აზრისა იყვნენ ვ. კოტეტიშვილი, პ. ინგოროყვა და, საზოგადოდ, ქართველი ინტელიგენცია. მწერალთა უმეტესი ნაწილი.

შესაძლებელია თანამედროვე მკითხველმა არაბუნებრივად მიიჩნიოს გამსახურდიას რადიკალური ბუნებისგან ასეთი დათმობა, მაგრამ მხედველობაშია მისაღები. რომ მისი სიტყვით. „გადაქარბებული ოპოზიციონური სული ასუსტებს ერის სახელმწიფოებრივ ტრადიციას და შეგნებას, ისიც ისეთ სახელმწიფოში როგორიცაა საქართველო. სადაც სახელმწიფოებრივი ეთოსი ეგზომ სუსტია“. წერს: ლოიალობას ვიქადაგებ. თუ ეს მთავრობა (საბჭოთა მთავრობა — დ. თ.) ეროვნული შემოქმედების უნარს გამოიჩენსო (გაზ. სოციალისტ-ფედერალისტი. 10 ივლისი. 1921 წ.).

ამასთან მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ მისი აზრით, ბოიკოტი ყოველთვის მომგებიანი პოზიცია არ არის:

„მე უნდა ვალიარო. — წერს იგი ავტობიოგრაფიაში — იმ ხანებში

დიდი შეცდომა დაეუშვი. ზოგიერთი უპარტიო ინტელიგენტი და მათ შორის მეც, არ გავიყარეთ ბოლშევიკებს და ჩვენი დაწესებულებანი არა-
ქართული ინტელიგენციით დააკომპლექტეს“.

ეს მოსაზრება კიდევ უფრო განამტკიცა სხვა წერილებში.

„დემოკრატიული საქართველო თავის ძველ საზღვრებში გადავიდა საბჭოთა საქართველოს მთავრობის ხელში, — წერს იმავე წლის მაისში. — მე როგორც ქართველი პატრიოტი, საჭიროდ და აუცილებლად მი-
მაჩნია ამ საზღვრების დაცვა. შემდეგი საკითხია ჩემი დამოკიდებულება საბჭოთა სისტემისა და კომუნისმის იდეოლოგიისადმი. პირველ შემთხვე-
ვაში მე მიმაჩნია, რომ სა-ელმწიფოს ფორმა იქნება ეს საბჭოთა სისტემა,
ლუ დემოკრატიული პარლამენტარიზმი, ორივე მისაღებია. რადგანაც
ფორმა კი არ არის მთავარი, არამედ ის შინაარსი, რომელსაც მთავრობა
და ერი ჩასდებს მათში“ (კ. გამსახურდია. ვინ არის შოვინისტი? გაზ. სო-
ციალისტ-ფედერალისტი, 1921, 28 მაისი).

რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავდა ხელის აღებას საბჭოური წყობილე-
ვის დამხობაზე და უარს სუვერენული რესპუბლიკის აღდგენაზე, არამედ
ეს იყო ქართველი მწერლის ფრთხილი, წინდახედული პოლიტიკა იმისათ-
ვის რომ გამძვინვარებული მტერი დამცხრალიყო.

ინტელიგენცია გულწრფელად და თავგამოდებით იდგა ქართველ
ხალხთან ერთად. წერს იგი, — მისდა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან
არ განიშორა ის ფატალური შეცდომები, რომელიც ჩაიდინა რუსეთის
ინტელიგენციამ რუსეთში კომუნისტური რეჟიმის დამყარებისას...

ქართველმა ინტელიგენციამ მარტივად და სადად გადაწყვიტა საკი-
თხი: ჩვენ ქართველ ხალხთან უნდა დავრჩეთ, მისი კირი და ლსინი უნდა
გაეიზიაროთ.

რკოც იქ უნდა დაეცეს. სადაც მუხა წაიქეცევა...

ჩვენი ინტელიგენციის დიდ ნაწილს კომუნისტური რადიკალიზმის
არ ეშინია იდეურად“ (1).

ახალგაზრდა მწერლის ეს სტრიქონები უნდა გავიგოთ, როგორც მო-
წოდება ქართველი ხალხისადმი საბჭოურ ხელისუფლებასთან თანამშრომ-
ლობისათვის, რაც, ცხადია, არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს შერიგებას.
ქედის მოხრას ე. წ. „რევოლუციისადმი“, რომელსაც ფაქტობრივად ანექ-
სია მოჰყვა. ეს პროცესი გარკვევითაა გამოხატული ამავე წერილში:

„თუ ყველაფერი. რაც მოხდა, ანალოგიური მოვლენა არაა 1801 წლი-
სა, განა ქართველი ინტელიგენცია უნდა გაუბრძოდეს წითელ საქართვე-
ლოს?“

სრულიადაც არა, თუ ქართველი ხალხი კომუნისტური საქართველო-ში იპოვნის თავის შესაფერ რეჟიმს, ჩვენ უწყობანოდ უნდა ვითანამშრომლოთ ქართველ კომუნისტებთან, თავისუფალი საქართველოს საქირო აღმშენებლობის მუშაობაში...

ლენინის წერილმა, — განაგრძობს იგი, — თავისი ქართველი ამხანაგებისადმი კარგი შთაბეჭდილება დატოვა:

„არ გავიმეოროთ რუსული შაბლონი“.

ლენინი ანგარიშს უწევს საქართველოს საერთაშორისო მდგომარეობას, ლენინი ანგარიშს უწევს ქართველი ერის ინტელექტუალურ ძალებს. ეს გონივრული აზრია...

ინტელიგენციისათვის ერთადერთი გზაა, გზა თანამშრომლობისა.

დიდის მასშტაბით უნდა გაჩაღდეს მუშაობა როგორც ტფილისში, ცენტრში, ისე პერიფერიებში“ (1. ხაზგასმა ჩემია. — დ. თ.).

ეს აზრი გატარებულია სხვა წერილებშიც და ხაზგასმით უნდა მივუთითოთ, რომ მწერალი მხოლოდ „თანამშრომლობისაკენ“ მოუწოდებს ერს. ამასთან გარკვეული პირობით: თუ ყველაფერი რაც მოხდა, ანალოგიური მოვლენა არაა 1801 წლის ანექსიისა, არ გატარდება ოქტომბრის რევოლუციის „რუსული შაბლონი“, ანგარიში გაეწევა ქართველი ერის ინტელექტუალურ ძალებს და გაჩაღდება ინტენსიური მუშაობა დედაქალაქსა და პერიფერიებში.

კონსტანტინე გამსახურდიასათვის უცხო არ არის სოციალიზმის ცნება. იგი მას მიაჩნია, როგორც „ექსპერიმენტი“ სოციალურ სფეროში და რეალურ შესაძლებლობად ესახება. ამასთანავე იგი მას „კულტურის ცენტრის“ (დასავლეთ ევროპის) მოვლენად მიაჩნია. მისივე თქმით, „სოციალიზმი შესაძლებელი მაქსიმალბაა მიზანშეწონილობის საწყაროში...

სოციალიზმი დღეს ევროპაში ჰუმანიტეტისა და ფილანტროპიის ან გლახაკთა შევრდომების მოძღვრება როდი გახლავთ. — წერს იგი გ. ქიქოძესთან კამათში. — სოციალიზმი ძლიერი ნებისყოფაა ძალისკენ მიმართული...

სოციალისტი უბრძანებს, სოციალისტი კანონებს უწერს ცხოვრებას, კალაპოტს უჩვენებს სტიქიებს... (7). ჩემთვის ძნელია ვამტკიცო როგორ წარმოედგინა მწერალს მაშინ სოციალიზმი. მაგრამ აშკარაა, რომ შექმნილ ვითარებაში ალტერნატივა არ ჰქონდა და იძულებული იყო „აერჩია“ საბჭოურ საქართველოსთან თანამშრომლობის გზა.

ისმის კითხვა: თუ კონსტანტინე გამსახურდია საბჭოურ სინამდვილეში შეგნებულად დაადგა „წითელ საქართველოსთან“ თანამშრომლობის

გზას. რით უნდა აიხსნას მწერლის კონფლიქტი საქართველოს მაშინდელ მთავრობასთან?

ამ კითხვას „ზომიერი“ პასუხი თვით კ. გამსახურდიამ გასცა საქართველოს მწერალთა პირველ ყრილობაზე: ჩვენ არ შეგვეძლო, გულგრილად გვეცქირა, თუ როგორ იჩაგრებოდა ქართული ენა და ზოგან დღესაც იჩაგრებო, — განაცხადა მან.

ზემოთ სიტყვა „ზომიერი“ ვიხმარე იმიტომ, რომ ამ შემთხვევაში მწერალი ძალიან თავდაპირილია. სინამდვილეში კ. გამსახურდიამ რევოლუციის პირველ წლებში. ქართველი ინტელიგენციის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად, დააყენა ქართველი ერის სასიცოცხლო ინტერესებთან დაკავშირებული საკითხები; როგორც ქართული ენისათვის (პრაქტიკულად) სახელმწიფოებრივი, ფუნქციის მინიჭების, ასევე რესპუბლიკის ტერიტორიის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შენარჩუნების. ქართული წიგნის პროტექტორატისა და, საზოგადოდ, სუვერენული სახელმწიფოს უფლებათა დაცვის საკითხები.

ვინც იცნობს ოცნანი წლების ქართულ პრესას და სათანადო სამეცნიერო ლიტერატურას უახლესი ისტორიის აქტუალურ საკითხებზე, მისთვის სადავო არ უნდა იყოს კონსტანტინე გამსახურდიას, როგორც ქარლველი მწერლის, კონფლიქტი საქართველოს მარიონეტულ მთავრობასთან. დღეს აღიარებულია, რომ 1921 წლის 25 თებერვალს საქართველოში დამხობილ იქნა სუვერენული რესპუბლიკის კანონიერი მთავრობა და ფაქტიურად თანდათანობით დაიწყო ქვეყნის ანექსირება. იგი გამოიხატა ერის ტერიტორიების გადანაწილება-განსხვისებაში, პოლიტიკური უფლების აყრასა და ეროვნული ინტელექტუალური ძალების განადგურებაში; მაშინდელი ხელმძღვანელი კომუნისტები არ იზიარებდნენ დემოკრატიული მართვის პრინციპებს. თვითნებობდნენ და ხალხის დაუკითხავად წყვეტდნენ ეროვნულ საკითხებს. დევნიდნენ ქართველ ინტელიგენტებს. მწერლებს. სასიკეთო ღონისძიებები. რომლებიც გატარდა რესპუბლიკაში, კერძოდ, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებში, მიზნად ისახავდა ქარლველი შემოქმედებითი ძალებისა და, საზოგადოდ, ქართველი ხალხის მოქცევას საბჭოურ სამყაროსკენ, პრაქტიკულად რუსული პოლიტიკის გამარჯვების უზრუნველყოფას.

ეროვნული ინტელიგენცია, ბუნებრივია, ვერ შეურიგდა რესპუბლიკაში ობიექტურად შექმნილ მძიმე ვითარებას.

„რომში ყველაფერი ისე არ ხდება, როგორც პაპს უნდა, — წერს კ. გამსახურდია. — ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობის ცოცხალ სურათს ჩვენი დედაქალაქი იძლევა.

ჩერ კიდევ ვერ ვხედავთ, რომ ტფილისში დაცული იყოს ხელისუფლება ქართველი ერისა. კომისარიატების და საზოგადო დაწესებულებების პერსონალურ შემადგენლობაში ჩვენ ვერ ვხედავთ, რომ „შაბლონი არ გამოირდება“ (2).

შექმნილ ვითარებაში კ. გამსახურდიამ „ღია წერილით“ მიმართა ლენინს (3), რომელიც რამდენიმე დღის შემდეგ „პრავდა გრუზიაში“ გამოქვეყნდა რუსულ ენაზე (1921 წელი, №59). ეს წერილი მაგალითია ქართველი მწერლის პრინციპული პოზიციისა.

კ. გამსახურდია „ბელადს“ მიმართავს, რომ რუსეთ-საქართველოს შეერთება ერთადერთი შესაძლებელი პოლიტიკა ყოფილა. მაგრამ ასი წლის განმავლობაში რუსეთის მიერ საქართველოში დათესილმა ბოროტებამ, ქართული სახელმწიფოს აპარატის განადგურებამ, ქართული ენის სისტემატიურმა დევნამ აიძულა საქართველო, რუსული პოლიტიკის ორბიტიდან გამოერიცხა თავი.

„ძველი რუსეთი არ იზიარებდა რუსეთის მცირე ერებთან თანასწორ უფლებოვან თანამშრომლობასა და თანაზიარობის პრინციპებს. ამ კაციაშიური პოლიტიკის მთავარ ღერძს შეიცავდა: ველიკორუსული აულტურის ფერადს ჩაენთქა ყველა არარუსული ნიუანსები“... (3).

კ. გამსახურდია წერს, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებით სარგებლობენ რუსი კონტრევოლუციონერები და დაშნაკელები, რომლებმაც ქართველი ხალხი კონტრევოლუციონერად გამოაცხადეს.

„თქვენ უკეთ იცით. — მიმართავს ლენინს, — რომ ქართველი ხალხის კონტრევოლუციონერად გამოცხადება ეს შეუძლებელი კონტრაქცია იმ ადიექტორ იქნება...“ (3). ამ დებულებას მწერალი ასაბუთებს იმით, რომ „საქართველოს ახალგაზრდობამ თავისი საუკეთესო სისხლი გაიღო რუსის მონარქიის დასაძლევად. ამავე ახალგაზრდობამ შეიტანა პირველად რევოლუციური ცეცხლი სპარსეთში — გაბედულად იბრძოლა რუსეთის შავი გენერლების წინააღმდეგ“ და ა. შ.

„დღეს ტფილისში ძველი შეცდომების გამეორებას ლამობენ. თქვენის ტერმინოლოგიით — „რუსული შაბლონის“ გამეორებას. თუ მემარცხენე რუსეთი დაინტერესებულია, რომ საქართველო რუსეთის საგარეო პოლიტიკის ორბიტაში მოექცეს. იგი ამ გზით მიზანს ვერ მიაღწევს... უთხარით და მოსწერეთ იმ პოლიტიკოსებს, რომელნიც ტფილისში ცუდ მეგობრობას უწევენ კომუნისტურ რუსეთს.“

ყველაფერი შეიძლება წაართვან პიროვნებას და ეროვნებას. მხოლოდ თავისუფლების შეგნებას ვერაფერ წაართმევს“.

ამ წერილის გამო „პრავდა გრუზიის“ ფურცლებიდან პოლიტიკური ლასიათის ცილი დასწამა მწერალს ვინმე ს. პ. — მ.

კონსტანტინე გამსახურდიამ „პრავდა გრუზიის“ კორესპონდენტს ნოაგონა მწერლის მაღალი მოვალეობა თავისი ხალხისა და ერის წინაშე: დავმო „მწერალი — მოჭამაგირს“ პოზიცია და გაბედულად დაიცვა აქტიური მოქმედების პრინციპი (2).

ამგვარად, როგორც ზემოთ ეთქვით, კონსტანტინე გამსახურდია უპირისპირდება „რევოლუციას“ და იმ პოლიტიკას, რომელიც ფეხქვეშ თელავდა რესპუბლიკის სუვერენულ უფლებებს (მის კონფლიქტს მთავრობასთან შემდეგში ის მოჰყვა, რომ 1926 წელს გარკვეული დროით გადასახლეს (69); 1931 წელს პ. ინგოროყვისთან და გ. ქიქოძესთან ერთად გირიცხეს მწერალთა ფედერაციიდან, როგორც რეაქციონერი, ნაციონალისტი და საპჭოთა ხელისუფლებისათვის „მტრული ელემენტი“¹.

* * *

უმართებულოა. კონსტანტინე გამსახურდია გამოვაცხადოთ ფეოდალური საქართველოს მეხოტბედ.

წერილში „სიტყვები ქართველი ერისადმი“, რომელიც გამოქვეყნდა გაზ. „სოციალისტ ფედერალისტში“, კ. გამსახურდია აკრიტიკებს ქართველ თავადაზნაურობას, რომელიც „ეპოლემტებზე ყიდდა თავის პატრიოტიზმსა და მამულს“. უკეთესს შემთხვევაში, მწერლის აზრით, ქართული პატრიოტიზმის ტრადიცია წარსულში ამოიწურებოდა „დილეტანტური ტრაბახით წინაპრების გმირობაზე“.

ძველი საქართველოს კრახს (1801 წლის კატასტროფას) იგი ხსნის არა მხოლოდ რუსეთის მიერ ტრაქტატის პირობის დარღვევით. არამედ თვით ერის წიაღში არსებული შინაგანი ენერჯიის ამოწურვით. „ქართულმა სახელმწიფოებრიობამ, — წერს იგი, — ფეხი ვერ აუწყო იმ პროგრესულ ტემპოს, რომელსაც მიჰყვებოდა ევროპული მოდერნული ნაციონალური სახელმწიფო. ჩვენი სახელმწიფოებრიობა გაიყინა ფეოდალურ ტირანიაში“. მწერალს არ აკმაყოფილებს არც „მეოცდაათე წლების ქართული ახალი პატრიოტიზმი, რომელსაც 1832 წლის „უღღეური დეკლარაცია“ მოჰყვა. არც „თერგდალეულთა“ საგარეო პოლიტიკა და არც შემდეგი თაობის ქართველი „ახაგაზრდობის კურსი, რომელსაც მოჰყვა კოს-

¹ კონსტანტინე გამსახურდიას ბიოგრაფიიდან რამდენიმე საინტერესო დეტალი გამოაქვეყნა მწერლის ოჯახთან დაახლოებულმა მერაბ კოსტავამ, იხ. წერილი „გამოსათხოვე რი“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 9 თებერვალი, 1990.

მობოლიტიზმი და „ეროვნული ნაპილიზმის ეპოპეა“. იგი ქართული დემოკრატიული სახელმწიფოს დამარცხების მიზეზსაც თვით ქართველი ერის შინაგან არსებაში ხედავს. „ქართველმა ინტელიგენციამ. — წერს იგი, — ეკრ მოახერხა ქართველი ხალხის ეროვნული ძალების სრული და მწყობრი მობილიზაცია ეროვნული სახელმწიფოს ასაშენებლად... ქართველმა ინტელიგენციამ ვერ მოახერხა სწორი ორიენტაცია ჩვენს თანამედროვე პოლიტიკურ გარემოში... ერის მეთაური ქართველი ინტელიგენცია ბევრ შემთხვევაში „უღირსი აღმოჩნდა ერის ბელადობისა“.

კ. გამსახურდიას მიაჩნია, რომ „სერიოზული ქართველები პირველად სახელმწიფო სათათბიროს ტრიბუნაზე“ იხილეს რუსებმა და ამიტომაც აფრთხილებდა თანამედროვეთ: ჩვენ არასოდეს არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მეტი სერიოზულობის გამოჩენა გვმართებსო.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ისტორიის გამოცდილებიდან იცის, რომ „ასპარეზი სულითა და ხორციტ ძლიერი ერის ხვედრია. სუსტები და უნიკონი ვერაეის შებრალებას ვერ დაიმსახურებენ... როცა ერთი ერი მეორეს პოლიტიკური გავლენის ზონაში მოექცევა, — განაგრძობს იგი ამავე წერილში, — პოლიტიკურ დაპყრობას კულტურული მოპყვება. მხედარს მწერალი შეენაცვლებს. მახვილის მტვირთველს — კულტურის აგენტი... ჩვენმა თაობამ გაორკეცებული ძალით უნდა დააჩქაროს ქართველი ერის ლეიტენობიერების პროცესი, არც ერთი სახელმწიფოებრივი სისტემა, რომლის პოლიტიკური მდგომარეობა თავს მოახვიეს ამა თუ იმ ერს, თავისთავად საშიში არაა“.

ეს თეზისი ავტორსა წამოაყენა ადრეც და გამეორებული აქვს სხვა წერილებშიც. იგი „მეტაფიზიკოსის დღიურში“ მიუთითებს, რომ „კულტურული შემოქმედება მუდამ პარალელურად მიდიოდეს პოლიტიკურ მუშაობასთან“, ხოლო შექმნილ მდგომარეობაში „უნდა გავაორკეცოთ ჩვენი კულტურული საქმიანობა“. რამეთუ „პოლიტიკური მდგომარეობა საერთაშორისო ოქანში მუდამ ემს ჩვენს კულტურულ უპირატესობას უნდა დაეყრდნოს“ (4). ეს აზრი კ. გამსახურდიამ კიდევ უფრო განავრცო მირბახთან (მ. ბოჭორიშვილთან) პაექრობაში: „ჩვენთვის დღეს პირდაპირ არსებობის საკითხია ქართული კულტურის დრონტის გაძლიერება. დღეს ყოველი ერი ისეთი მძაფრი ქიდილისა და ბრძოლის ფარვატერში შედის, რომ ვისაც თავის კულტურის დრონტის მაღლა აწევა არ შეუძლია, მას ისე გადააღაჭებენ. ისე გასთქვეფავენ. როგორც უბრალო ეთნოგრაფიულ მასალას. ესმის ეს ქართველ ინტელიგენციას? ესმის თუ არა ეს ქართულ საზოგადოებრივ აზრს?“ ამ კითხვებით აძლიერებს მწერალი თავის მოსაზრებას.

ამავე პრინციპს ემსახურება კ. გამსახურდიას მოწოდება „კულტურის სააღყო წესებისა“ და „კულტურული დიქტატურის“ თაობაზე. „კულტურულ რევოლუციას“ (იგივე, „კულტურის სააღყო წესებს“), რომლის სათავე—ეროვნული ცნობიერების გამოღვიძებისა და განმტკიცების მიზნით—დაკავშირებულია დიდი ილიას სახელთან (შემდეგში ეს პრინციპი გარზიარეს არჩილ ჯორჯაძემ, „აკადემიურმა ასოციაციამ“ კ. გამსახურდიას ინციტივიტით და „არიფონმა“ გ. ქიქოძისა და მ. ჯავახიშვილის თავკაცობით, ასევე „ცისფერმა ყანწებმა“—პ. იაშვილი. ტ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე) დიდი შედეგი მოჰყვა როგორც ეროვნული კულტურის აღმავლობის, ასევე ეროვნული ცნობიერების ამღლებებისა და განმტკიცების სახით (გვინდა დავსძინოთ, რომ „კულტურული სააღყო წესების“ პრინციპი დღესაც და მომავალშიც — მსოფლიოს ხალხთა ინტეგრაციის ეპოქაში — ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი იარაღი და გარანტიაა ჩვენი ერის გადასარჩენად).

კ. გამსახურდია როდი კმაყოფილდება „კულტურის სააღყო წესებით“. იგი გმობს „მწერალი — მოჯამაგირის“ პოზიციას (პრაქტიკულად საბჭოთა მთავრობამ ხომ ეს ფუნქცია დააკისრა მწერლობას!) და უკომპრომისოდ იბრძვის პრესაში, დისპეტებზე, მწერალთა ყრილობებზე საქართველოში ეროვნული მთავრობის ასარჩევად და ეროვნული პოლიტიკის გასატარებლად.

2. ენთეტიკურ-ლიტურატურული მრწამსი

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ახლაც საგანგებოდ მიუთითებენ კონსტანტინე გამსახურდიას ინტერესზე ნიცშეთი და მისტიციზმით. ჯერ ერთი, არავინ უარყოფს გარკვეულ პერიოდში კონსტანტინე გამსახურდიას გატაცებას ნიცშეთი, მაგრამ მან ადრე. ყოველ შემთხვევაში 1922 წელს, თავი დააღწია ნიცშეს გავლენას და თავის მხრივ წერდა გრიგოლ რობაქიძე აქამდე ვერ განთავისუფლებულა ნიცშეს ზეგავლენისაგანო.

მეორეც, „ნიცშეს მისტიციზმზე“ როცა ვლაპარაკობთ, მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ ნიცშეს ფილოსოფიიდან კონსტანტინე გამსახურდიამ მიიღო და გაითავისა აქტიური მოქმედი ადამიანის კონცეფცია და ძლიერი პიროვნების კულტი. მისი თვითდამკვიდრების პრინციპი. რომლის დანიშნულებას გამსახურდიასათვის თავისი ხალხისა და ქვეყნის ეროგული სამსახური წარმოადგენს.

მესამე, თანამედროვე გაგებით, მისტიციზმისათვის უცხო არ არის პროგრესული იდეები, ოპტიმიზმი, თუნდაც პოლიტიკურ-რევოლუციური ხასიათის პროტესტი. თვით კ. გამსახურდიასათვის „მისტიკა ბუნების იღუმალებით გაოცებაა და არა პოლიტიკური კლერიკალიზმი, მისტიკოსები ჭერ კიდევ ძველად ქრისტიანული ეკლესიებიდან განდევნილი ღვთის მგმობელნი იყვნენ და მისტიციზმი და კლერიკალიზმი არასოდეს ერთი და იგივე არ ყოფილა არსად“.

ამიტომ მწერლისეული მისტიციზმი უნდა განვასხვაოთ ტრადიციულად გაგებული რეაქციული არსის მისტიციზმისგან, რაც ასე უცხოა კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრებისა და შემოქმედებისათვის. მსგავსი მაგალითები ცნობილია ფილოსოფიის ისტორიაში და მით უფრო ბუნებრივია, რომ იგი ვეხვდება მწერლობასა და ხელოვნებაში.

ვფიქრობთ, კონსტანტინე გამსახურდიას მისტიციზმის ამგვარი დეფინიცია სწორად გამოხატავს მწერლის ბუნებას და შესაძლებელს ხდის ავხსნათ არა მხოლოდ მისი ოციანი წლების ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპი, არამედ მისი თანმიმდევრული, გაბედული და ღია ბრძოლა ეროვნულ-კულტურული პოზიციების დასაცავად.

შემთხვევითი არ არის, რომ კონსტანტინე გამსახურდია ერთგან ხმარობს კიდევ გამოთქმას: „კისკასა, ხალისიან მისტიციზმს“. „მის (ბენო ერდმანის, — დ. თ.) თვალეზში კისკასობდა ხალისიანი მისტიციზმიო“, — წერდა. იგი.

ექსპრესიონისტულ დრამაში — „გარსი მარადი“ (1923 წ.) — ავტორი რელიგიურ-მისტიკური სამოსლით კი არ აბნელებს ნაწარმოების იდეას, არამედ — როგორც შენიშნავს კოკი აბაშიძე, — ძლიერებს სოციალური რევოლუციის გამარჯვების პათოსს. პიესის გმირის ამაღლებული განწყობილება, მკვეთრი ექსპრესიული გამომსახველობითი ფორმები და ოპტიმისტური ფინალი მომავლის რწმენას გვანიჭებს.

მართალია, ავტორს მასა წარმოდგენილი ჰყავს. როგორც ძირს დამხობილი ბრბო, რომელიც შებოქილია მარადი გარსით, მაგრამ მეს ჰყავს ძლიერი გმირი, რომელმაც იგი უნდა იხსნას. კონტრასტი (მასა — დამხობილი ბრბო და ამ ფონზე ძლიერი გმირი) მხატვრული ხერხიცაა გმირი პიროვნების განსაღიღებლად.

ჩაგრულთ ბრძოლისა და ადამისტომის ახალი მოდემის გამარჯვების ყიყინა ისმის ლექსში — „პარიზი 1919 წელს“ (დაწერილია 1923 წელს).

საგულისხმოა რომ ამ პერიოდში „მისტიკოსი“ კონსტანტინე გამსახურდია ოდას უძღვნის ილიას „ძლიერ ხასიათს“. „ილია თირგს ირწევს, — წერს იგი, — თერგს — ენერგიას, მათათა გამამრღვეველს...“

მისი (ი. ჯავახიანი -- დ. თ.) ერთადერთი ფიქრი და ზრახვა ჩვენს მარად სათაყვანოს დასტრიალებდა თავზე ღღენიდადა.

ღღეს ქართველი ერი ხელახლა იკრებს ახალ ენერგიას, ამიტომაც განსაკუთრებით გვენატრება ჩვენ ძლიერი სიტყვა და ძლიერი საქმე, მიტომაც უნებურად ვიხედებით უკან, ჩვენ ისევ გვინდა მრისხანე შემოხედვა ღრის ბელადისა, ჩვენ კიდევ გვინდა ვულკანურ მთასთან მიყვანა“ (როგორც მოსემ მიიყვანა გზადანეული ერი ვულკანურ მთასთან — დ. თ.). საყურადღებო ფაქტია, რომ უფრო ადრე (1918 წ.) მწერალი ტარიელ გოლუას სახავს ბრძოლის წინამძღოლად.

კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ რეალისტი მწერლის ილია „ჯავახიანის ეროვნულ-ესთეტიკური პრინციპებისა და ლეო ქიაჩელის რევოლუციური პათოსით გამსჭვალული ქმნილების აღიარება შემთხვევითი ფაქტი არ უნდა იყოს.

ზოგი მკვლევარი კონსტანტინე გამსახურდიას იმდენად უკავშირებს ნიცემესა და დიონისურ საწყისებს, რომ იფიქრებს მწერლის პოზიტიურ დამოკიდებულებას ქრისტიანული რელიგიისა და კულტურისადმი. ასევე ცდილობს მწერლისეული „ქრისტიანული მისტიციზმი“ მოარგოს „ანტი-ქრისტეს“ ავტორის „მისტიციზმს“. მაგრამ ეს პრობლემის ეკლექტიკური გადაწყვეტა იქნება. სინამდვილეში კონსტანტინე გამსახურდია დიონისურ საწყისებიდან და ნიცემედან იღებს იმ „რაციონალურ მარცვლებს“, რომელზეც მას აუცილებლობის კარნახით შემოაქვს თავის მსოფლმხედველობაში — ესთეტიკურ ნააზრევში. სწორედ აქ იკვეთება მწერლის საკუთარი, მისეული დამოუკიდებელი მწყობრი და რთული მიმართულება, რომელშიც თავს იჩენს სხვადასხვა „იზმიც“.

კონსტანტინე გამსახურდიასათვის ნიცემე „ახალთა შორის უგულწრფელესი პათოსის მატარებელია“ და „ეს ახალი პათეტიზმი და მისტიციზმი ახასიათებს ჩვენს თანამედროვეობას“. ახალ ესთეტიზმსა და მისტიციზმში კი ვფიქრობ, უნდა ვიგულისხმოთ ის საზრისი, რომელიც მისთვის „ახალ რწმენასა“ და „ახალ ღირებულებებს“ შეიცავს. ხოლო „ახალი რწმენა“ და „ახალი ღირებულებანი“ გულისხმობს „მომავალი თაობებისათვის გზის განათებას“. „ასე მესმის, მე ჩვენი ერის მომავლის ვალდებულება“, — დასძენს მწერალი.

როგორც კონსტანტინე გამსახურდია შენიშნავს, დასავლეთის კულტურის ორიენტაციაზე და მის იდეურ ფონზე გაიშალა, საზოგადოდ, ქრისტიანული და მათ შორის ქართული კულტურაც.

ამდენად, ქართული კულტურის სამომავლო ინტერესები აკავშირებს მწერალს ქრისტიანულ იდეოლოგიასთან, იმ სამყაროსთან, რომელმაც

ჟარყო აღმოსავლური ორიენტაცია. აქვე უნდა გავიხსენოთ მწერლის მეორე განმარტებაც: „არც ერთ ერს ქრისტიანიზმი ისე არ გაუგია, როგორც ჩვენ. ჩვენთვის ქრისტიანიზმი პოეზია იყო. არც ერთ ევროპულ ქრისტიანულ ერს არ უცდია და არც შესძლებია ჩვენებრ რელიგიის გაშუქება პოეზიის ოპტიკით“. თუ ქრისტიანიზმი მწერლის ორიენტაციაა, მისტიციზმი (ე. ი. „ქრისტიანული მისტიციზმი“) სულის სიღრმეებში შეპირილი ძლიერი ენერგიაა, რომელმაც უნდა გამოწვიოს ხილვები, აღძრას ექსტაზი და გააძლიეროს მხატვრული ეფექტი, რომ იღუმალად შესძრას მკითხველი.

რელიგია და მისტიკა მწერლისათვის შეუცნობელთან ზიარებისა და გონითი წედომის გზაა. ესთეტიკურ-მხატვრული საშუალებაა, რომელიც განსაზღვრავს ექსპრესიონისტის ხელოვნებას. ამიტომ ბუნებრივია მისი განცხადება: აქამდე ქრისტიანული მისტიციზმის გზას ვადექო. ამ გზის ჰირდაპირი შედეგია მისი ლექციები და წერილები შპენგლერზე, გოეთეზე, ილია ჭავჭავაძეზე, დანტეზე, ნიცშეზე, სტეფან გეორგეზე. აკაკი წერეთელზე, დიმიტრი ყიფიანზე და სხვ., რომლებშიც წამოკრილია თანამედროვე მწერლობისა და ესთეტიკის საკითხები.

• • •

თანამედროვე მკითხველი არ უნდა განაცვიფროს კ. გამსახურდიას ბრძოლამ ეროვნული კულტურის პრესტიჟისათვის.

ევროპულად განსწავლული მწერლის თვალსაწიერი ფართოა და იგი მაღალი სანიშნოებიდან ხედავს ქართულ მწერლობას. მისთვის ამ დროს ევროპული კულტურული დონე წარმოადგენს საზომს: თავადაც აღიარებს, რომ „უცხო ქარის მთესველი“ და „დასავლეთის კულტურის აპოლოგეტია“.

ერთადერთი სწორი გეზი ევროპის კულტურას აქვს აღებულიო — წერს კ. გამსახურდია და. რა თქმა უნდა. ეს არ ნიშნავს ეროვნული ნიადაგიდან მოწყვეტას.

კ. გამსახურდია ითვალისწინებს, რომ „არც ერთი ეროვნების მწერალს არა აქვს მარტოოდენ „ნაციონალური“ იდეები“. მისი თქმით, „საქმე ის კი არაა, საიდან იღებს ადამიანი თავის იდეებს, არამედ საქმე ინტელექტუალურ მონელებაშია“ (ხაზგასმა კ. გამსახურდიასია. — დ. თ.).

ყოველი ერის მოწინავე თაობა ითვისებს მეორე ან მესამე ერის ახალსა თუ ძველ იდეებს. ერები სესხულობენ იდეებს ერთი-მეორისაგან. ეს „სესხის აღება“ კი არაა საშიში, არა. ამ სესხის მოხმარებაშია საქმე.

ყოველი ერის ინტელექტუალურად დამწიფებელი და დინჯი თაობა

ნასესხებ იღებებს თავის ეროვნული ტემპერამენტის მიხედვით გარდაქმნის, გადახარშავს და თავის ადგილობრივ სინამდვილეს ჰოახმარს. ამ პრინციპზე ემყარება მთელი ადამიანობის მოდგმის კულტურული აღებ-მცემობა და ყოველი დაწინაურებული ერის კულტურული პოლიტიკა. აი, აქეთვე უნდა მოვეუწოდოთ ჩვენ ქართულ მწერლობასა და ქართველ ახალგაზრდობას“ (5).

ევროპული ორიენტირი ჰქონდათ გრიგოლ რობაქიძეს, ცისფერყანწელებსა და. საზოგადოდ. მთელ ქართველ ინტელიგენციას (ყოველ შემთხვევაში ინტელიგენციის ძირითად ნაწილს). კონსტანტინე გამსახურდიას მტკიცე აზრითაც. ქართული მწერლობა ევროპული სანიშნობებითა და საზომებით უნდა გამართულიყო.

ამ მიზნით მწერალი მიმართავს თამამ ძიებას და როგორც არ უნდა იყოს მისი „შეცდომები“, იგი ძირითადად სწორ და ჭანსად ლიტერატურულ პოზიციებზე დგას.

„ჩვენი ღოზუნგია — მიმართავს ცისფერყანწელებს, — ყველაფერი საქართველოსათვის, რადგან თუ საქართველო არ იქნება, ქვეყანაზე ქვაზე ქვაც ნულარ დარჩენილა! განა თქვენ თქვენი აპოლიტიკოსობით მუდამ ჯაქართველოსთვის მაინე პოლიტიკას არ აწარმოებთ? წარსულში საქართველოში თვით ბერებს არ შეეძლოთ აპოლიტიკოსობა. არც თქვენ შეგიძლიათ იგი არასოდეს. თქვენი აპოლიტიკოსობა აპოლიტიკოსობა იყო იმ გზადანებული ქართველებისა, რომელთაც ქართველობის სამსახურად მიანდათ ნიკოლოზ მეორის სადღეგრძელოების თქმა...“

დღეს ჩვენ ყოველი მხრით გვებრძვიან: ტფილისში ტფილისის სახელით და ამ დროს ქართველი „აპოლიტიკოსი“ მწერლები სხვისი პოლიტიკის ბრმა იარაღი ხდებიან“ (6).

კ. გამსახურდია გრიგოლ რობაქიძეს შენიშნავს, რომ მან „ვერ შინელა ნიცშეს. ვლად. სოლოვიოვის, მერევეკოვსკის, ვაგნერის. ბალმონტის იღებები და. როგორც მწერალი, „იდეურ ჩიხში“ მოექცა. ქართულ სინამდვილეში სავსებით ვერ ერკვევა. ვერც მსოფლიოს დღევანდელ ვითარებაზე გვეუბნება იგი რამეს თავის წერილში „რევოლუტია და პოეზია“... ამავთვალსაზრისით აკრიტიკებს კ. გამსახურდია ტიცინან ტაბიძესაც და: საზოგადოდ. ცისფერყანწელთა მხატვრულ — ესთეტიკურ პოზიციას.

„პოეზიის დღე“ (ცისფერყანწელთა გაზეთი. — დ. თ.) — წერს კ. გამსახურდია. — აბნელებს კიდევაც მკითხველის წარმოდგენას დღევანდელ ქართულ სინამდვილეზე... ტ. ტაბიძე. — განაგრძობს იგი; — შარშანდელი „პოეზიის დღის“ მეთაურით გვიმასპინძლდება... რომელი მკითხველი დაუჭერებს. რომ ამ ერთი წლის განმავლობაში: ქვეყნისათვის რაფერი გამოცვლილა?“.

ამ კამათმა შემდეგში მეტად მწვავე ხასიათი მიიღო. თვით კონსტანტინე გამსახურდია ამ პერიოდში გატაცებულია ექსპრესიონისტულ ლიკოლის პრინციპებით, რომლებსაც უპირისპირებს სიმბოლიზმსა და იმპრესიონიზმს. საგულისხმოა, რომ წერილში „მოზაიკები“ ავტორი ხმარობს გამოთქმას „აქტივისტურ ექსპრესიონიზმს“ (იგულისხმება „რევოლუციური ექსპრესიონიზმი“). იგი მიუთითებს, რომ „აქტივისტურ ექსპრესიონისტულ თაობას სძაგს ყოველივე ჰიპოზონდრიულ — მელანქოლიური ესთეტიზმი და დილექტანტაზმი სვიმბოლისტებისა, ხოლო ახალი მისტიური — ელევგიური პათეტიზმი, რომელიც ახასიათებს ჩვენს თანამედროვეობას, „არაეროტიულია“.

კონსტანტინე გამსახურდიას მიაჩნია, რომ „მისტიურ — ელევგიური პათეტიზმი უახლესი პოეზიისა თითქმის არაეროტიულია. მაშინ, როცა სვიმბოლისტების მსოფლიო გაგებაში ეროტიულ მომენტს უდიდესი მნიშვნელობა ქონდა მიზომილი. ანტიეროტიული ტენდენცია ახალი თაობისა სრულიად გასაგებია და ბუნებრივი. ადამიანი რაც უფრო მაღლა არის გოეთესებურ განვითარების პირამიდებზე, იმდენად სცილდება მისი ინტერესთა სფერო ქალს, როგორც ობიექტს ეროტიზმისას.

იმპრესიონისტული ხელოვნება სამყაროსა და შემოქმედების სათავედ და ცენტროპუნქტად მეობას სთვლიდა.

ექსპრესიონისტული მუდამყამ აბსოლუტურის ძიებაშია. პირველის გამოთქმის ორგანოდ იყო ლირიკა. ხოლო მეორის — ეპიკური პროზა და დრამა, როგორც უმაღლესი რანგის ხელოვნების ორგანო გამოთქმისა.

იმპრესიონისტული ხელოვნება იყო ხელოვნება რჩეულთაგან — რჩეულთათვის, — წერს იგი. — ექსპრესიონისტული ხელოვნება ეგოცენტრულ სოლიპისიზმის უარყოფაა. თან ერთად უარყოფს ყოველივე გადაქარბებულ ინდივიდუალიზმს...

ამიერიდან ხელოვნება აღარ არის რომელიმე კასტის საჭმე. იგი ყველას შევრდომი, ყველას გულის გამთბობი დედაა. ახალი თაობის ხელოვანს უნდა ჰქონდეს დიდი და მოსიყვარულე გული სამყაროს და ადამიანობის მოდემის ტკივილების მისაღებად და სატვირთველად (7).

შემთხვევითი არ არის, რომ ამ პერიოდში კონსტანტინე გამსახურდია არა მხოლოდ თეორიული წერილებით იცავს ექსპრესიონისტულ პრინციპებს, არამედ ქმნის ქართულ ექსპრესიონისტულ პროზასაც.

გ. კანკავამ სწორად დაასკვნა. რომ „ექსპრესიონისტულმა მსოფლმხედველობამ განაპირობა კონსტანტინე გამსახურდიას, როგორც ხელოვანის ჩამოყალიბება. მის შემოქმედებაში არსებით მნიშვნელობას იძენენ ექსპრესიონისტული მოძრაობის ძირითადი ნიშნები და მოტივები. ის, რაც

კ. გამსახურდიას ადრეულ შემოქმედებაში აღბეჭდილია სოციალური და პოლიტიკური კრიტიციზმით, უკავშირდება ექსპრესიონიზმის მხატვრულიდევრ მართლწერას (8,109).

ექსპრესიონიზმი, კ. გამსახურდიას აზრით, მაშინდელი ქართული მწერლობისათვის იყო ერთადერთი ნოვატორული გზა, რომლის მსოფლ-მხედველობრივ-მხატვრული პრინციპები უპასუხებდა ახალი ეპოქის მოთხოვნებს. ამ პოზიციიდან იგი დაუპირისპირდა განსაკუთრებით სიმბოლიზმს.

ასეთია ძირითად ხაზებში კონსტანტინე გამსახურდიას პოლიტიკური, თეორიული და მხატვრულ-ესთეტიკური პოსტულატები, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ეს არ არის მწერალი. მას გზადაგზა აქვს გადახვევები, ამჟღავნებს თუნდაც „დეკადენტურ ცოდვებსა“ და ინტერესს სხვადასხვა „იზმებისაკენ“, მაგრამ ეს არ არის არსებითი და ბუნებრივიცაა დიდ შემოქმედებასთან წილნაყარი მწერლისათვის. მთავარი მისთვის ყოველთვის იყო ეროვნული პოზიცია და მალალ-მხატვრული ესთეტიკური პრინციპები. ამ გადასახედიდან აფასებდა იგი არა მხოლოდ თანამედროვე საქართველოს აწმყოს, მის წარსულსა და მომავალს. არამედ ყოველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის დამსახურებას; ამასვე მოითხოვდა იგი საკუთარი თავისაგანაც და აქტიური ცხოვრებით ცხოვრობდა მუდამ.

იმისათვის, რომ სწორად აეხსნათ კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი ბუნება, უნდა გავითვალისწინოთ ის მეთოდოლოგიური პრინციპიც, რომელსაც თვით მწერალი იზიარებდა. მისი აზრით, ჭეშმარიტი ხელოვანი არ ეკუთვნის მხოლოდ მის წარმომწვევ კლასს: „შესაძლებელია ამა თუ იმ წოდების ან კლასის გავლენა სჭარბობდეს პოლიტიკურად და სოციალურად, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის ღირებულებათა საერთო კალოზე ყოველმა კლასმა, ყოველმა წოდებამ თავთავისი წვლილი მოიტანოსო, — წერს იგი (5).

ამ დებულებიდან გამომდინარე კონსტანტინე გამსახურდიასათვის ოციან წლებში, როგორი „მძიმეც“ არ უნდა ყოფილიყო წოდებრივ-კლასობრივი ტვირთი, იგი მაინც შესძლებდა თავის ნაწარმოებებში გამოეხატა ეროვნული თავისუფლების პათოსი და დემოკრატიული იდეები.

3. ექსპრესიონიზმიდან რეალიზმისაკენ

ვეულგარულ-სოციალოგიურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ და მაშინდელმა ოფიციალურმა წრეებმა არასწორად შეაფასეს მწერლის ოციანი წლების შემოქმედება ისე, როგორც მისი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები, რაც აიხსნება არამხოლოდ მწერლის მთავრობასთან პოლიტიკუ-

რი კონფონტაციით, არამედ მხატვრულ-ლიტერატურული სკოლის — ექსპრესიონიზმის პრინციპებითაც; რომელთა აპოლოგიას ეწეოდა კ. გამსახურდია.

ექსპრესიონიზმი — XX საუკუნის მოდერნისტული მიმართულება ლიტერატურასა და ხელოვნებაში — თავისი მხატვრული პრინციპებით და სტილური ნიშნებით ერთგვაროვანია, იდეური მიმართულებით კი მასში არჩევენ ორ საკადს.

კ. გამსახურდია ოციან წლებში უდავოდ ერთ-ერთი ორთოდოქსი ექსპრესიონისტი, რომელიც იზიარებს ამ სკოლის, როგორც იდეურ-ესთეტიკურ, ასევე მხატვრულ-სტილურ პრინციპებს. იგი, გრიგოლ რომაქიძესთან ერთად. თანმიმდევრულად ამკვიდრებს ქართულ მწერლობაში მოდერნიზმს, — ექსპრესიონისტულ პოეტიკას ამ ცნების ფართო გაგებით. იდეური მიმართულებით კი მიეკუთვნება იმ ფრთას, რომელიც ზედავს საზოგადოების დეფორმირებას, კონტრასტს გარემოსა და პიროვნებას შორის, ტექნიკურად განვითარებული საზოგადოების მიერ ჩაწიხლული, განმარტოებული და გაუცხოებული ადამიანის მძიმე ხვედრს, ამ ნიდაგზე წარმოშობილ ანტიჰუმანიზმსა და ტრაგიზმამდე განვითარებულ შიშსა და სულიერ ძრწოლას, დაცემული ადამიანის განწირულ ძახილს...

გ. კანკავამ სწორად მიუთითა ექსპრესიონიზმის გამსახურდიასეულ განსაზღვრაზე, იმ მხატვრულ ხერხებსა და საშუალებებზე, რომლებშიც გამოვლინდა პრაქტიკულად ამ მიმართულების კონკრეტული ნიშნები მწერლის შემოქმედებაში. ექსპრესიონიზმი, ახალგაზრდა მწერლის აზრით, მაშინდელი ქართული მწერლობისათვის იყო ერთადერთი ნოვატურული გზა. რომლის მსოფლმხედველობრივ-მხატვრული პრინციპები უპასუხებდა ახალი ეპოქის მოთხოვნებს. ამ პოზიციიდან იგი დაუპირისპირდა განსაკუთრებით სიმბოლიზმს, უფრო ზუსტად „ციხფერი ყანწების“ მხატვრულ პოზიციას და წამოაყენა ლოზუნგი: „ახალი ეთოსის“, „ახალი ჰუმანურობისა“ და „ახალი ადამიანის!“ (9, 217).

გ. კანკავამ პირველმა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში ექსპრესიონიზმის მხატვრულ-იდეური პოზიციებიდან განიხილა კ. გამსახურდიას ადრინდელი ნოველები „ფოტოგრაფი“ „დედავ, მისტიურო ქალო“, „ქვეყანა. რომელსაც მე ვხედავ“ და დაასკვნა, რომ მწერლის „ადრეული ლექსებისა და ნოველების თემატიკა ქართული ლიტერატურისათვის ახლებურია და დროითა და ლოკალით შეუზღუდველი. მათი ავტორის სიტყვებით რომ ვთქვათ. დამწყები მწერალი „დროის გარეშე“ დგას მაშინაც, როცა იგი უაღრესად თანამედროვეა“ (8, 113). მკვლევარი იმასაც სწორად შენიშნავს, რომ ნიცუეანელობა და ექსპრესიონიზმი (ერთი „ნება

წალაუფლებსადმი“, მეორე — „დემოკრატიზმი“ და „პატარა ადამიანის“ (პრობლემა), თუმცა საფუძველშივე ეწინააღმდეგებიან ერთმანეთს, მაგრამ კ. გამსახურდია ახერხებს მათ შეხამებას („ქალის რძე“, „პორცელანი“ და სხვ.)¹.

ამ თვალსაზრისით განვიხილოთ ავტორის რომანი „დიონისოს ღიმილი“ და ნოველები.

დიონისოს ღიმილი. ადრინდელმა სალიტერატურო კრიტიკამ აშკარად არაობიექტურად შეაფასა კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, არსებითად კი ეს ნაწარმოები არის ქართული საბჭოთა პროზის ერთ-ერთი საეტაპო მნიშვნელოვანი მოვლენა და აშკარად მიგვანიშნებს ავტორის მობრუნებას ექსპრესიონიზმიდან რეალიზმისაკენ. დ. ბენაშვილის სიტყვითაც, „დიონისოს ღიმილი“ ერთსა და იმავე დროს ხარკს უხდის როგორც ლიტერატურულ რეალიზმს, ისე მოდერნიზმს... იგი უნდა ჩაითვალოს უღელტეხილად დეკადენტური მისტიციზმიდან რეალიზმისაკენ“ (!0,256).

„დიონისოს ღიმილი“ ერთ-ერთი პირველი მოდერნისტული რომანია ქართულ პროზაში; მისი პოეტური ენა, თრზობის ინდივიდუალური სტილი და საზოგადოდ, რომანის სტრუქტურა და პოეტიკა მოდერნისტული პროზის ესთეტიკურ-მხატვრული პოზიციებიდან უნდა განვიხილოთ. თუმცა ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟი კონსტანტინე სავარსამიძე იმ სოციალური ფენის შვილია, რომელიც ასახეს ილია ჭავჭავაძემ. გიორგი წერეთელმა, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიამ, დავით კლდიაშვილმა და შალვა დადიანმა. მაგრამ მათი პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, სავარსამიძის სახე სცილდება სოციალურ-ეროვნულ საზღვრებს და საკუთარ თავში ატარებს „მსოფლიო სევდას“.

კონსტანტინე სავარსამიძე ექსპრესიონისტული ლიტერატურის ტიპური გმირია. მის მოუსვენარ ბუნებას განსაზღვრავს ეპოქის აფორიაქებული ხასიათი. იგი გარემოსთან გაუცხოებულია. როგორც მარტოსულს სულიერ შეებას ვერ ანიჭებს ვერც ფართო განსწავლულობა, ვერც პირადი და ეროვნული ღირსებები, ვერც განსჯის უნარი და ვერც ენერგიული. გაბედული მოქმედება: გრძნობს, რომ წილდაკარგულია, ზედმეტი ადამიანი, რომელიც არც აწმყოს უნდა და არც მომავალს, ფესვებმომპალ ფუღურო ხესა გაეს.

¹ თვით კ. გამსახურდიას სიტყვით, მან ნიქშეს ზეგავლენას ჯერ კიდევ 1921—1922 წლებში დააღწია თავი (5,385).

კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული ნოველა საფუძვლიანად განიხილა თ. დიონაშვილმა (68).

პატრიარქალურ გარემოში აღზრდილი სავარსამიძე უცხოეთში ვერ ეგუება „ბენზინის სუნით აყროლებულ თანამედროვე ქუჩებს“, გართულებულ ყოფით და სოციალურ-პოლიტიკურ სიტუაციებს (აქედან ექსპაროსიონიზმის კრიტიკული პათოსი არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ!). მელანქოლიურია, ნერვებმოშლილი; კვლავ წარსულისკენ, ქართული პატრიარქალური ყოფისაკენ იმზირება და იქაც ტრაგიკული დასასრული ელის: ნახევარხმელეთშემოვლილ კაცს, რომელსაც შვიდი ენა შეუსწავლია და შვიდი პროფესია გამოუცვლია, ადგილი ვერ უპოვია საწყუთროში: „ტაია შელია, მე მარატო ვარ უღრან ტყეში... — მიმართავს გამზრდელს, — ტაია შელია ჩემი ცხოვრების შუაგულ გზაზე შემომალამდა, ისევ შენ გიგონებ და გეძახი, გულთმისანო, ჩემო გამზრდელო. ეგებ შენ მასწავლო გზა, როგორ გავიღე ამ უღრან ტყიდან. განა, არ გესმის „გზა“ — იძახის ადამიანი საუკუნეების ირიბ მიჯნებზე. „გზა“ — იძახიან მგზავრები, მეეტლეები, ვატმანები და შოფრები. „გზა“ — იძახიან მწერლები, ბერები და მოძღვართ-მოძღვრები. მე ყველა ვნახე, მე ყველას ვკითხე და ვერაფერ მასწავლა გზა“.

ერთი ქართველი კრიტიკოსი სავარსამიძეს რუსოს მიმდევარს უწოდებდა და წერდა: „მას (კონსტანტინე სავარსამიძეს — დ. თ.) აშინებს ცხოვრების მექანიზაცია, ის ილაშქრებს თანამედროვე ქალაქების, ინდუსტრიის და მანქანების წინააღმდეგ; მისი მისწრაფებაა პრიმიტიულ ბუნებაში ცხოვრება პირველყოფილი წესებით. ის აღფრთოვანებულია, როდესაც უბრუნდება აბასთუმნის მთებს, ტაია შელიას ჯოგს და ველურად ცხოვრობს“ (11,136). მაგრამ ეს არ არის სწორი. როგორც უკვე მივუთითეთ, სავარსამიძის ბუნება უნდა მოვიაზროთ არა როგორც გარკვეული სოციალური (ფეოდალური) კლასის შვილი, ან პიროვნული ხასიათი და ზედმეტი ადამიანისათვის მახასიათებელი ნიშნების მატარებელი, არამედ როგორც ეპოქის პროდუქტი, როგორც საუკუნეთა მიჯნაზე გართულებული სოციალურ-პოლიტიკური კატაკლიზმებისა და ტექნიკური გაუცხოების პირობებში მომწყვდელი ადამიანის ტრაგიზმი. თუ დავუშვებთ. რომ ამ მიმართულებით სავარსამიძის ხასიათს აკლია ფერადები, მხატვრული ნიშნები. შემდეგ „მთვარის მოტაცებაში“, შეიძლება ითქვას, ხდება ამ ხასიათის განსრულება... ამასთან არ ვიქნებით სწორი, ტექნიკური გაუცხოების პრობლემა, როგორც ასეთი, მხოლოდ ე. წ. „კაპიტალისტურ საზოგადოებას“ გადავაბრალოთ, იგი მთელი სიმძლავრით დადგა, განსაკუთრებით დღეს. ჩვენს საზოგადოებაშიც. ამდენად. ცივილიზაციის ჰარმონიული განვითარების აუცილებლობაზე მიგვანიშნებს.

კონსტანტინე სავრსამიძე არათანაბრად განვითარებული ცივილიზაციის ზრდადამთავრებელი პირმშობა, რომელიც ჯერ კიდევ თვით ისტორიულ ეპოქას ვერ ჩამოეყალიბებინა. მწერალმა შენიშნა ეს და კონკრეტულ რეალურ გარემოსა (სამშობლო-საქართველო) და სოციალურ-პოლიტიკურ ფონზე შექმნა ეპოქის ნიშნებით დალდასმული ლიტერატურული სახეები, რომლებიც მოქმედებენ ფრიად გართულებულ რეალურ სიტუაციებში — სოციალურ გარემოში; მთავარი პერსონაჟის ეროვნული ფორმა, თუნდაც მისი აშკარა ქართული ხასიათი, არ ზღუდავს მის ზოგად ბუნებას. ამ სახის დაკავშირება მითთან (ა. ბაქრაძე (12), კ. იმედაშვილი, (13); ა. ცანავა (14), ს. სიგუა (15) არ ცვლის ლიტერატურული პერსონაჟის ბუნებას. შეიძლება ითქვას, „დიონისოს ღიმილის“ „ექსპრესიონისტული“ პერსონაჟები რეალურ გარემოსა და სოციალურ-პოლიტიკურ ფონზე მოქმედებენ. მათში, როგორც საზოგადოდ, რომანის სტრუქტურაში. შეზავებულია ორავე მიმართულების — ექსპრესიონიზმისა და რეალიზმის — არსებითი პრინციპები. ეს პროცესი მწერლის შემოქმედებაში უფრო თვალსაჩინოდ ვლინდება ოციანი წლების დასასრულს და რეალიზმის სასარგებლოდ ვითარდება.

ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან კონსტანტინე გამსახურდიას ექსპრესიონიზმს რეალიზმი უარბობს. ეპოქის დინამიკა და მისი აჩქარებული პულსაცია, რომელიც მთელი სიმკვეთრით იგრძნობა ამ პერიოდის საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და მწერლის შემოქმედებაში, თუნდაც ექსპრესიონისტული პოეტიკის სახით, არ ეწინააღმდეგება რეალიზმს.

საზოგადოდ, კ. გამსახურდიამ და გრ. რობაქიძემ ექსპრესიონისტული სკოლიდან ქართულ მწერლობაში მოიტანეს ეპოქის მძაფრი განცდის, ინდივიდის აქტივიზაციისა და მკაფიოდ გამოკვეთილი პოზიციის ეროვნული ენერჯია.

ამ თვალსაზრისით უფრო ფართოდ განვიხილოთ კ. გამსახურდიას ოციანი წლების ნოველები: „ზარები გრიგალში“, „ქოსა გახუ“, „ჯამუ“, „ქალის რძე“, „ტაბუ“ და „დიდი იოსები“, რომლებიც თანამედროვეობასთან მიმართებაში ჯერ კიდევ არ არის სწორი პოზიციებიდან გახსნილი.

ზარები გრიგალში. ქართული ნოველისტური ჟანრის ერთერთი შედეგრიც „ზარები გრიგალში“ (1924) დროის გამოძახილია. ამ ნაწარმოებით ავტორმა თქვა, რომ „რევოლუცია ანგრევს რელიგიას, მაგრამ პარალელურად აღვიძებს რელიგიურ ექსტაზს“ (20.392). ამ „ნოველასაც, ისევე როგორც „ტაბუს“, ზუსტად გააზრებული სოციალური საფანელი უდევს საფუძვლად... ნაწარმოებში ასახულია ქართული სოფელი 1920-

იანი წლების დასაწყისში, სადაც ათასწლოვან ტრადიციებს დაუპირისპირდა ახალი სოციალისტური გარდაქმნებით...“ (8,111). ავტორმა ოქობირი დაინახა, როგორც ძველი ყოფის სიმბოლო, როგორც გაუცხოებულ და მსხვერპლი „გამოცვლილი ქვეყნისა“, „პატარა“ „უჩინარი“ ადამიანი, რომელიც ერთხელ მაინც ამაღლდა შემოქმედის ღონემდე და „სიბნელეში დაბრმავებულმა ერთხელ მაინც იგრძნო აღტაცება და ექსტაზში დაიღუპა“ (47,20). ამ ნოველის მიღმა ვხედავთ დროის მიერ დაბეჩავებულ ადამიანს, რომელმაც ბოლოს მაინც დასწყვიტა მონობის ბორკილები. „ავტორმა ამ ნოველაში დაგვიხატა ადამიანის გაღვიძებული სულის აპოთეოზი და გმირულ-პათეტიკური უძღვნა მას“. ავტორის იდეალია გაღვიძებული, შემოქმედებით ექსტაზში შესული პიროვნება: „ასწიეთ აუამიანი მალა, სულ მალა!..“ ასეთია ნაწარმოების დედაზრი, ხოლო პიროვნების აქტივიზაციის, მისი მოქმედების პრობლემა კ. გამსახურდიასათვის ერისა და საზოგადოების ღირსების უპირველესი ნიშანია: „პიროვნება უდიდესი სამკაულია ადამიანისა. პიროვნება დიდი და ძლიერი ხასიათის მატარებელი“ (20,235).

ნოველაში „ქოსა გახუ“ ოციანი წლების საქართველო დანახულია რეალისტი მწერლის თვლით. ძველის კვდომა და ნაკაცართა ცხოვრების წარმოსახვა საზოგადოდ დამახასიათებელია ოციანი წლების საბჭოური მწერლობისათვის, განსაკუთრებით ქართული პროზისათვის (დ. შენგელაია, მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, ლ. ქიქელი და სხვ.). ნოველაში

ძველი ყოფისათვის დამახასიათებელი ეპიზოდები, დრამატული სიტუაციები და ცალკეული მხატვრული დეტალი აღიქმება, როგორც რეალიზმის ნამდვილი ნიმუშები. ავადმყოფური ხასიათები, რაც დამახასიათებელია დეკადენტური მწერლობისათვის, გამოყენებულია, როგორც ზერხი განწირული სოციალური ძალის გამოსახატავად.

მწერალმა არამხოლოდ რეალისტურად ასახა ქართულ სოფელში ობიექტურად მიმდინარე პროცესი, არამედ გამოხატა თავისი დამოკიდებულებაც, ანტიპატია ფუნქციონალური ადამიანებისადმი.

არ შეიძლება გავიზიაროთ მოსაზრება, თითქოს „კ. გამსახურდია თავის ადრინდელ ნოველებში სწორედ სიმპათიებითა და თანაგრძნობით ხატავდა ამ ძველი ნაკაცარების, ნათავადარების, ავი ზნით შეპყრობილი დეგენერატების სიმახინჯითა და ცოდვით საესე ცხოვრებას“ (16,280).

ჯერ ერთი. ამ სტრიქონების ავტორი თვითონვე უწოდებს სამუგიას „ავანტიურისტს“, „კაცისმკვლელს“, „ნაყაჩაღარს“ (ამ შემთხვევაში კრიტიკოსი ეყრდნობა მწერლის დახასიათებას და თუ მწერალმა პერსონაჟი

დავეხატა როგორც „ავანტურისტი“, „კაცისმკვლელი“ და „ნაყაჩაღარი“, არ შეიძლება მას დაეწამოთ მისადმი სიმპათია და თანაგრძნობა, მეორეც. ნოველაში თუ მაინც მკვლავნდება მათდამი ადამიანური თანაგრძნობა და სიბრალული. უნდა ავსნათ მწერლის ჰუმანისტური ბუნებით; „ძველი ნაკაცარიც“, ნათავადარიც“, „აეზნიანიცა და „მანინჯიც“ ღვთისშვილებია და გამსახურდიაც მათ ზოგადადამიანური პოზიციებიდან აფასებს და არაკლასობრივი პასპორტის მიხედვით, ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ სამუგის ბოროტ ბუნებაზე არაფერს ამბობს ის, რომ იგი არის ჩინებული მოსაუბრე, „კარგი მონადირე, მაღალი და კაფანდარა, მუდამ შინდისფერი მოკლე აფხაზური ჩოხა აცვია“ და ა. შ.

ჯ. გამსახურდიამ კრიტიკულად გაიაზრა ფეოდალური ეპოქა და მისი ხასიათი. ტაგუ სამუგის დაბადებაც მაღალი საზოგადოების ერთი ნაწილის ამორალიზმსა და უკიდურეს სულიერ გახრწნაზე მიგვანიშნებს:

„ტაგუ მანუჩარ ბატონიშვილის და მისი კვიდრი დის, ხათუნას შვილია“.

„როგორ თუ... და-ძმის შვილი?“...

„ცოდო აღუღდა ნიკო ბატონიშვილის ოჯახში.

მანუჩარი სიყმაწვილეშიაც ავხორცი იყო და...“

ამგვარად, მწერალმა კალმის ორიოდე მოსმით პერსონაჟის გამოჩენამდე უარყოფითად განაწყობა მკითხველი მის მიმართ.

ავტორის სიტყვით, „ცოდვის შვილია ტაგუ სამუგია, ამიტომაც უნდა ერიდოს კაცი მის სიახლოვეს“, მისი „ქირსტეს ფეხისმკვნეტელი“ მამაც კი ანგელოზად მოგეჩვენებათ მასთან შედარებით: „იგი ახალ დროში გადარჩენილი ძველი კაცია, წინაპრების ცოდვებით დატვირთული კაცი... თუ სიკვდილის შემდეგ — ვკითხულობთ მოთხრობაში, — სისხლი და ენება ადამიანს მოეკითხება, მისი სული უთუოდ ვერ ასცდება ქვესკნელის წამებას...“

ოდესლაც ტაგუს სახლი მთელი აფხაზეთის, სამურზაყანოს და საკუონდიდოს ცხენის ქურდების შტაბი იყო...

არც ერთი რეჟიმის დროს ხელი არ შეუვლია თოხისა და ერქვანი-სათვის.

სამი წელიწადი ეომა ადგილობრივ აღმასკომს და ცალთვალა წის-ჭვილი მაინც შეინარჩუნა... ძველ დროში მუდამ სასამართლოში ჰქონდა საქმე ან მომჩივანი იყო, ან მოწმე, სამი მანეთისათვის სამჯერ დაიფიცებდა წმინდა გიორგის ხატზე. შესწამებდნენ ქურდობას და ცხრა კაცს წაყვანდა ცრუ მოწმედ და დააფიცებდა. ასეთი ცრუ მოწმეების მთელი შტატი ჰყავდა. ძველი ჩვეულება ახალ დროში გადმოჰყვა. მუდამ მომჩივანის როლში გამოდის ტაგუ სამუგია: „მე რომ ცაში მოვხვდე, იქ შეიძ-

ლება ღმერთსაც ვუჩივლო, — იტყოდა ხოლმე. მენშევიკების დროს კოოპერატივის გამგეობაში გაძვრა“.

მწერალი ამჩნევს ახალი ყოფის თანდათანობით გაძლიერებას და მოვლენათა კიდილში ხედავს წარმავალი სოციალური ფენის ისტორიულ ბედს — ტაგუ სამუგეასა და მისი ნახევარი ძმის გახუტს მოახლოებულ და-ღუპვას.

„უკანასკნელს წელს, ე. ი. 1926-ს, ძლიერ გაუტენია პურადი, გულადი ტაგუ სამუგა“. მან იცის, რომ მანუჩარ ბატონიშვილის მოდემას ახალი ცხოვრება. ახალი ხალსი, „ქუსლმოქცეული ოჩიგავა“ ანადგურებს... მანუჩარის სასახლის პარკეტის იატაკი ალანიების სამოგვის ქალამნებმა წაბილწეს.

ამეამად სოფლის აღმასკომი და სკოლაა სასახლეში გამართული“.

ნოველის ავტორი, თითქოს ითვალისწინებდა კრდეც ვულგარული კრიტიკის ცილისწამებას, ნაწარმოებშივე გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას პერსონაჟისადმი: ტაგუს არ მოეწონა, — წერს იგი, — რომ მე ვერ ვიზიარებდი მის მწუხარებასო.

ნაწარმოები მდიდარია შინაგანი დინებებით. რომლებიც გამოხატავს არამხოლოდ მანუჩარ ბატონიშვილის შთამომავლთა — ქოსა გახუტა და ტაგუს ბნელ ყოფას. არამედ საზოგადოდ ფეოდალური საზოგადოების არაადამიანურ დამოკიდებულებას ყმა გლეხობისადმი. „ცხონებულ მამაჩემს. — იგონებს ტაგუ. — მთელი სოფლის გლეხობა გადაკიდებულ იყავდა. ჭერ ჩემს ხსოვნაში უღვაშებს აგლეჯდა გლეხებს.

წამოაქცევიანებდა მოწიფულ ვაჟკაცებს, მკერდზე ცხელ ღომს დააგებდნენ და ძალლებს დააპურებდნენ.

იახა დო, ხანდახან ძალლები წაიკიდებოდნენ — და ისეთი შემთხვევაც ყოფილა, ხელფენშეკრული ვაჟკაცი რომ დაუტკენიათ ძალლებს“... 47,77 (შეადარეთ „ლანდების ლაიცში“ აღწერილ ეპიზოდს 58.57).

იშვიათად თუ შეგვხვდრია ასეთი ძალის მხატვრული სურათი ყმა-გლეხების წამებასა და აბუჩად აგდებაზე.

ჩვენ იძულებული გაეხდით ვრცლად მოგვეტანა ამონაწერები ნოველიდან იმისათვის. რომ გავვეფანტა უმართებულო მოსაზრება „ავტორის სიმპათიებისა“ ისტორიულად განწირული სოციალური ფენის წარმომადგენლებისადმი. ეს შეხედულება ჭერ კრდეც ოციან წლებში გამოთქვეს დასამწუხაროდ, როგორც ზემოთ დავინახეთ. ინერციით დღემდე არსებობს.

ასევე ვერ გამოდგება ქოსა გახუტს სახე იმის საბუთად, რომ ვამტკიცოთ კ. გამსახურდიას დეკადენტობა. დეკადენტური ხელოვნებისათვის, მართალია, დამახასიათებელია ავადმყოფური სახეები და თვით გამსახურ-

ღიაც ამ პერიოდში, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, თავისუფალი არ იყო „დეკადენტური ცოდვებისაგან“, მაგრამ ქოსა გახუ სულით ავადმყოფი და გიყ როდია, იგი „შეფარებულია“ სიგიყეს. სიგიყე მას მოგონილი აქვს, რათა თავიდან აიცილოს ახალი დროის გრივალეები და გადარჩეს ზაყვარელ შვილთან ერთად. აეტორი ამ შემთხვევაშიც რეალისტურად აღიქვამს სინამდვილეს.

ქოსა გახუ მანუჩარ ბატონის კანონიერი მემკვიდრეა; მისი ძმები საზღვარგარეთ გაიქცნენ, ხოლო გახუმ თავი მოიგიყიანა ერთად-ერთი ვაყის გადარჩენის მიზნით (ხალხს რომ ეპატიებინა დანაშაული) და შეეცადა დაეფარა თავისი მტრობა ახალი დროისადმი. ამდენად, იგი რთული ბუნების პერსონაჟია. თავისი როლის უკეთესად შესრულების მიზნით პირუტყვეული ცხოვრების გზა ირჩია: სად არ შეხვდებით მას: ტყესა და ჯაგებში, გვიმრის ჩირგვებში ხორხოციტ დარბის და გაჰყივის: ჰო. ჰო. ჰოო, ზანაც ტაგუს არბენინებს ნადირობისას მწვევარი ძაღლების მაგიერ; ხან სოფლის ბიჭები ძაღლებს მიუსევენ, — გამოუდგებიან: უ-უ-უ, გახუუ, უ-უ-უო, თვით ტაგუც მას სცემს და ა. შ. ხალხი მის შესახებ ამბობს: „აქამდის მანუჩარ ბატონიშვილს ჰყავდა სასახლეში გიყები, ლენჩები და ხუმარები, რა უშავს ახლა, ერთმა სულელმა ბატონიშვილმა ჩვენც გაგვაყინოსო“.

ახლა გავეცნოთ გაჰუს პორტრეტს; პორტრეტში, როგორც წესი, წყლავნდება აეტორის დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი:

გახუ „ძლიერ ჰგავდ- ტაგუს, თავის ქალის წყობითა და შუბლითაც. ყურები ნამდვილი დეგენერატისა, ნიკაპი თითქმის სულ არა ჰქონდა. მის პროფილში ძლიერ გაბოროტებული გამომეტყველება გამოკრთოდა — რომელიღაც უხეირო. მტაცებელი ფრინველის პროფილი.

არც ისე ხნეირი ჩანდა. მაგრამ ქოსა ლოყები ნაზამთრალ უნაბივით შექცნობოდა ყბებზე. ბეიტის ბურტყლივით ქერა, თხელი წვერი ხავსივით მოსდებოდა სახეზე აქა-იქ.

ტანმორჩილი, მკერღჩავარდნილი, წელში მოდრეკილი, გამხდარი.

თხილის ჩურჩხელასავით გამხმარი, წვრილძვლებიანი.

მოკლე და სწორი ფეხები, ბავშვური პატარა ხელები.

ხმა — ღიაცური, წვრილი და უსიამო, ყურებში ზინთი ჩასდგომოდა. თვალებში — წირაპლი.

მონაზონის ჩოხის მაგვარი შავი ჯვალოს მოსასხამი ემოსა დალეულ ტანზე. ქერტლი და წიდა დალეკოდა კიდევწაჰმულ საყელოზე. ლაპარაკის დროს წვირიან ფრჩხილებს იძიძინიდა. მარჯვენა სახელური ნიადაგ გაზანტული ჰქონდა ცხვირის ნაწმენდით.

საჩვენებელი თითით მუდამ ცხვირს იჩიჩქნიდა.

დაფეთებული თვალებით მათვალეირებდა გზა და გზა“.

და შემდეგ: „გაქყლეთილ ბაყაყივით გამოკუსოდა კრუტა თვალე-
ბი“.

ასეთი გარეგნობისაა ქოსა გახუ და, თუ ჩავეუკვირდებით, ექვს არ უნ-
და იწვევდეს ავტორის ანტიპათია მისადმი.

როგორ უყურებს მწერალი მათ მომავალს, როგორ გავიგოთ ნაწარ-
მოების ტენდენცია და როგორია ავტორის დამოკიდებულება ახალი სი-
ნამდვილისადმი, გლახობისადმი?..

მანუჩარის კანონიერი მემკვიდრე ქოსა გახუ და მისი ნახევარ-ძმა
ტაგუ განწირულია. გახუს ერთაღერთი იმედი თემრაც იღუპება (იგი,
მწერლის სიტყვით, გლახებს არ უყვარდათ: ძველი დრო რომ მობრუნდეს,
ლემრა წამოიზრდება და პაპისეულ მამულს წაეპოტინებაო — ამბობდნენ).

ფინალში ქოსა გახუმ რომელმაც შვილის დაღუპვის შემდეგ თამა-
ში დამთავრებულად სცნო. ცეცხლი წაუკიდა თავის ქოხს, სასიმიდეს და
ტეხურას მისცა თავი. ხოლო მისი სისხლი და ჭილაგი, განთქმული ყაჩაღი
ტაგუ სამუგია, თავს დამარცხებულად თვლის:

„ხალსს ორი საცვეთებიანი. თეთრჩაბალახიანი ვაჟი გამოეყო და
ცხედარისაკენ გამოეშურა.

მე განზე გავდექი.

ტაგუ სამუგია გარინდებული იდგა მიცვალებულის ფეხთით. სატე-
ვარზე ხელი დაედო. მიწას დასჩერებოდა. როცა თეთრჩაბალახიანებმა
ცხედართან მიადწიეს, ტაგუ სამუგიამ ანთებული თვალები შეავლო ჭი-
ქურად ჩვენსკენ მომავალთ, მაგრამ კრინტი ვერ დასძრა.

სანთელივით გაფითრდა.

ისევ გაწითლდა.

სისხლი აუვარდა სახეზე.

თვალი ვკიდე — მანუჩარ ბატონიშვილის ნიღაბაფარებული სისხლი
იყო ეს. სისხლი ნაყაჩაღარისა დიდი ფეოდალის, რომელიც სააშქარაოზე
ველარ ბედავდა გამოსვლას“.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ თუმცა ნაწარმოებში წინა პლანზე წა-
მოწეულნი არიან დეკლასირებული სოციალური ფენის წარმომადგენლე-
ბი, მაგრამ ამასთან მიუთითეთ ისიც, რომ წარმავალი კლასის უკანასკნე-
ლი აგონია გამოწვეულია ახალი ყოფის დამკვიდრებით: უშიშარი ყაჩაღი
ტაგუ შეკრთა და შედრკა, როცა „თვალები შეავლო ჭიქურად მომავალ
თეთრჩაბალახიან გლახებს“.

„ჭიქურად მომავალი“ გლახობა ხალხის სულიერ ერთიანობისა და

სიმტკიცეზე მიგვანიშნებს. რატომ არიან თავდახურულნი თეთრი ჩაბალახით?

უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩაბალახის თეთრი ფერი გამოხატავს ქართველ გლეხკაცთა ზნეობრივ სიწმინდეს, სიმართლეს;

ამდენად, უნდა დავეთანხმოთ ს. კილაიას მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ კ. გამსახურდია „ქოსა გახუს“ შექმნისას „უკვე რეეალიზმის საზღვარზე დგას... ქართული მწერლობის ტრადიციებზე აღზრდილმა მხატვარმა... მაშინაც შემოინახა რეალიზმის ეს ნაკადი, როდესაც იგი მოდერნიზმის გზას ქადაგებდა ლიტერატურაში“ (16,277).

ჯამუ. ნაწარმოების მთავარი გმირია ყაჩალი ჯამუ. ავტორი მას ათქმევინებს: „მე ყველა ხალხი მიყვარს ამ ქვეყანაზე, მაგრამ ეგეც ბუნებრივია, განსაკუთრებული გულისხმიერებით ვეკიდები კავკასიის მკვიდრთა. უცხოეთში შეძლებისამებრ მუდამ ვშველოდი მე მათ, აზერბაიჯანელებთანაც მიმეგობრია უცხოეთში, მათგანაც არაერთხელ მიგემნია ძმური თანადგომა“. ის კი, რომ ჯამუს, იმავე სელომ ეფენდიევს, მწერალმა „უკუღმართ გზაზე დაღუპული“ უწოდა, გამოხატავს ავტორის სწორ პოზიციას.

მ. აბულაძემ მართებულად გაამახვილა ყურადღება ყაჩალი ჯამუს ზნეობრივ მხარეზე. „ჯამუს სასიკვდილო ჭრილობის ბედი ისე არ აწულებს, — წერს იგი, — როგორც ამხანაგის დალატი, გამცემლობა... მეგობრულ გრძნობას. ამხანაგურ გატანას ყველაზე მაღლა აყენებს...“

ამგვარად, აშკარაა ავტორის სიმპათიები ჯამუს მიმართ.

კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა „ჯამუ“ მაღალი ჰუმანური პოზიციებიდან დაწერილი ნაწარმოებია“ (17.24).

ქალის რძე. ვულგარულმა სალიტერატურო კრიტიკამ არასწორად გაიგო ამ ნაწარმოების პრობლემა. მ. აბულაძემ სწორად შენიშნა, რომ ეს ნოველა „მიჩნეული იყო ნატურალისტურ ნაწარმოებად და ამის გამო ბევრი შუბი გადაამტკრიეს თავზე მის ავტორს“ (17,24), თუმცა თავის მხრივ, მცდარ პოზიციასზე აღმოჩნდა ამ სტრიქონების ავტორიც. რომელმაც „ქალის რძეში“ ე. წ. „ოიდიპოსის კომპლექსი“ დაინახა (17.25). ამ დასკვნების მიუხედავად, იგივე მკვლევარი თვითონვე დაუპირისპირდა საკუთარ თავს. როცა მიგვანიშნა დაქვერიებული თათრის ქალის დელობაზე: „დედას მიუძღვნა მწერალმა თავისი მინიატურა „დამსხვრეული ჩონგური“ (17,22—23), დედისადმი განსაკუთრებული მოვალეობის გრძნობასა და სიყვარულს ამჟღავნებს ავტორი „ჯამუში“ და, ვფიქრობთ, „ქალის რძეც“ დედისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებია. ნოველის საექსპო-

ზიციო ნაწილია ავტორის შეხვედრა თამაზ ვარდანიძესთან და მონადირე თათართან. ამ უკანასკნელის მოკვლით მხოლოდ იწყება კოლიზია და იგი თათრის ქალთან ბრძოლაში ვითარდება. დიდი ოსტატობითა და ფსიქოლოგიური სიმართლითაა აღწერილი კონფლიქტი ვარდანიძესა და თათრის ქალს შორის; ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორ იღვიძებს თანდათანობით პატივისცემის გრძობა მკვლელ მამაკაცში; „უცნაური პატივისცემა ვიგრძენი ამ მგლოვიარე დიაცის მიმართ.

და ამ წუთში, ვიგრძენი, რომ მე ხელებზე სისხლი მეცხო. ადამიანის/სისხლი... „— ამბობს ვარდანიძე, როცა მამაკაცი ვერაფერს გახდა და თათრის ქალმა — დე დამ — მას რძე ჩააწვეთა პირში, ნარიდან/წამოგარდა, კოკას მისწვდა, პირი გამოირეცხა და ქალისთვის არც მოუხედავს, ისე გაიქცა ჩქარი ნაბიჯით მოტვლებილ ველზე... ისე, როგორც „გამუში“, ათასგზის დამნაშავე ჯამუ დედისადმი ამქდავენებს განსაკუთრებულ სიყვარულს, ასევე „ქალის რძის“ პერსონაჟიც დედის, საზოგადოდ. დე დობისადმი განსაკუთრებული პასუხისმგებლობისა და მოვალეობის გრძობითაა გამსჭვალული. ის პიროვნება, რომელიც ამბობს: ვისაც ქვეყანა ებრალება, ქვეყანა მას არასოდეს შეიბრალებსო და თვით „ათი წელია სიკვდილს დაეძებს“, „დედის სახელის წინაშე თრთის; იგი უზუნაესი და წმინდაა მისთვის. მას ახსოვს „შუბლგანგმირული კაცის გასისხლიანებული სახე, კოშმარული ღამის სიცხადე და ზმანება, მაგრამ სველაფერზე უფრო გულსამრევი და დიდი დანაშაული მის შეგნებაში იყო „ჩადროსანთა შორის ულამაზესის ქალის რძე“.

• • •

ტაზუ. ნოველა „ტაბუს“ გაცნობიერებას ართულებს მისი იდეური საზრისის შენიღბვა მითოსურ ქსოვილში, თუმცა ამბავი მოთხრობილია რეალისტური მანერით და აშკარად პოლიტიკური ხასიათისაა (აღბათ. ამით აიხსნება, რომ გურამ კანკავამ „ტაბუს“ „მითოსური რეალიზმის“ ნოველა ეწოდა).

გულგარული სალიტერატურო კრიტიკა ამ ნოველისათვის ოციან წლებშივე თავს დაესხა ავტორს, როგორც დეკადენტს. ეს გასაგებია, მაგრამ გაუგებარია ის, რომ ჩვენს დროშიც. 70—80-იან წლებშიც. სამეცნიერო ლიტერატურამ „ტაბუ“ მიიჩნია ისეთ ნაწარმოებად, რომელშიც „გაცოცხლებულ სამყაროს არაფერი აქვს საერთო ჩვენს ცხოვრებასთან, ჩვენს სინამდვილესთან“ (ს. კილია). ნოველიანებით ეს ნაწარმოებები დადი ბითად შეფასდა; აღინიშნა, რომ „ამ ნოველას გააჩნია ძლიერი სოცია-

ლური საფანელი... ნოველის ბირთვის წარმოადგენს აზნაურ ბისკაიებსა და ხარბედიებს შორის ჩამოვარდნილი კლასობრივი "შუღლი" (გ. კანკავა).

ს. სიგუამ ნოველის საზრისი რელიგიური დოგმებით ახსნა: „ვაშინერს (მისივე სიტყვებით „ტაბუს“ — დ. თ.) ყოველთვის რელიგიური მნიშვნელობა ახლავს...“ მათ (ნაჰყვედელებმა — დ. თ.) ვერ მოიშველიეს ვაშინერს. ამიტომ მთელი სოფელი ამოწყდა... ნოველა „ტაბუ“ მოგვითხრობს, რომ ვაშინერსის დარღვევამ, არ ცოდნამ ამოწყვიტა ბისკაიებისა და ხარბედიების გვარი — მთელი სოფელი“.

ვფიქრობ, „ტაბუს“ ამგვარი წაკითხვა ისე როგორც პირველი და მეორე) ვერ გამოხატავს ნაწარმოების დედააზრს, რომელიც მხატვრულ სამოსელშია მიმაღული. ჩემი აზრით, „ტაბუ“ პირველად სწორად წაიკითხა ზვიად გამსახურდიამ. მის აზრით, „ნოველაში „ტაბუ“ აღწერილია წმინდა გიორგის ტრიუმფი ბოლშევიზმის სატანაზე, რომელიც სიმბოლიზებულია წითური ეშმაკისა და ქალაბიკა აკუმის ხვარამზეს მიერ შობილი მორიელთ. წითურმა ეშმაკმა ჯერ ურთიერთს მიუსია მარგალები და აფსლები, ხოლო შემდეგ თავის მიერ შობილ მორიელს დააგესლინა და ამოაწყვეტინა. განა არ არის ეს კონკრეტული წინასწარმეტყველება მომავლისა?“ — წერს იგი.

დიახ. შეიძლება დავეთანხმოთ, რომ „ტაბუში“ მხატვრულად ასახულია ქართველ-აფხაზთა ტრაგიკული ბედი, ჩვენი ისტორია, ჩვენივე (აფხაზთა და ქართველთა) წინდაუხედავობა. ავტორი მოგვითხრობს. რომ „ქართულ სოფელში, ნაჰყვედში, ერთადერთი გვარი იყო დასაბამიდან ხარბედიები... დადიანმა ეს სოფელი ტყვარჩელიდან მოსულ აფხაზ ლომკაცია ბისკაიას და მის მრავალრიცხოვან ძმებს უბოძა“, შემდეგ აზნაურობაც მისცა, ამით გათამამებულმა აფხაზმა ბისკაიებმა დიდი ხნის ბრძოლით დაჩაგრა აბორიგენი მარგალები (როგორ ჰგავს ამ ერთი სოფლის ამბავი აფხაზეთში, შიდა ქართლსა და სამხრეთ საქართველოს რაიონებში არაქართველების ჩამოსახლების ისტორიას!).

ნოველის სიუჟეტი მოქცეულია მითიურ კარკასში და, ბუნებრივია, გვხვდება მეტაფორული და სიმბოლურ-ალეგორიული სახეები, მინიშნებები. თვით ავტორის მიერ მოთხრობილი მითი წარმოადგენს მხოლოდ ფორმას იმისათვის, რომ გამოხატოს თავისი დროის მძაფრი პოლიტიკური კონფლიქტი, რომელიც ტრაგიზმში გადაიზრდება.

„ტაბუ“ მრავალ განზომილებაში იკითხება (სოციალური, რელიგიური, როგორც ეს შენიშნეს გ. კანკავამ და ს. სიგუამ), მაგრამ მისი მთავარი თემა აფხაზი და ქართველი ხალხების ურთიერთობის საკითხია.

ნაწარმოების მდიდარი მხატვრული ქსოვილი, რომელსაც ისტორიულ

სიმართლეს სძენს რეალისტური ფერადებით აღქმული ყოფითი დეტალები, აშკარად გამოხატავს აფხაზ და ქართველ ხალხებს შორის ატეხილი ამის დასაწყისის, მის განვითარებასა და ტრაგიკულ დასასრულს.

უფრო დეტალურად განვიხილოთ მეტაფორული, სიმბოლურ-ალეგორიული სახეები და მინიშნებები:

1. „ნათურქალის ტყეში მოსული ვიღაც შავჩოხიანი წითურა კაცი“ გამოხატავს პროპაგანდისტის სახეს. მწერალი არ აკონკრეტებს მის ვინაობას, „ვიღაც“, „თითქოს მიწიდან ამოძვრაო“ („წითური კაცი ჩვენს გვარში არ ურევია“ — ამტკიცებს ხარბელია. ე. ი. იგი სოფელში მოსულადა. უცხოა). ამგვარად, მისი შავჩოხიანობა ეროვნულობაზე არ მიგვანიშნებს: იგი განზოგადებული სახეა. ფერად „შავი“ (ჩოხა) კი აღიქმება უბედურების მომასწავებლად. ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ შავჩოხიანმა შავი „ჩოხის კალთები შავ დროშასავით ააფრიალა“, ე. ი. იზეიმა გამარჯვება.

2. წითელი ფერი („წითური კაცი“, „წითელი ჩაბალახი“, „წითელი ჩაბალახით თავგახვეული“) მიგვანიშნებს არა მხოლოდ ნავს ადამიანზე, არამედ სისხლის ღვრაზე, წითელ რუსეთზეც. წითელ არმიასა და წითელ დროშაზეც.

„წითელი კაცი“ სოფელმა შეიცნო. იგი სატანაა, ავი სული, ცბიერი, გაწვრთნილი იდეოლოგი — პროპაგანდისტია: „ძმებო და ძიძიშვილებო!“... ასე მიმართა სოფლის ხალხს — ასწია მალა წითურმა მარცხენა ხელი... აბრეშუმით რბილი, მოშაქრული სიტყვით შეაპარა ხალხს (გველი შეეპარება ასე წითელი, ნავსი თვალებით გათვალულ თრითინას). ეს „მესამე ძალაა“, რომელიც კიცხავს სისხლისმსმელ ბისკაიებს... და მოუწოდებს მარგალებს (მეგრელებს — დ. თ.) ერთი მუკა აბეუები (აფხაზები — დ. თ.) ამოწყვიტონ, შემდეგ კი ხვარამზეს აქეზებს: თუ გვერდს მომიწვენ, შენი შვილი შურს იძიებს ბისკაიებზე. ხარბელიებს სირცხვილს ის გამოისყიდის და როცა ის დაიბადება შენ გაიგონებ ფოცხვერების კივილს ბისკაიების ნასახლარზე, კაქაჭი და მრავალძარღვა ამოვა ქვითკირის სასახლის ბალავარზეო.

3. „ხვარამზე იცნეს“, ე. ი. ადგილობრივია, მღვდრი (უნდა ალექსანდრე, როგორც ნიდაგა).

4. წითური კაცისაგან ხვარამზეს დაორსულება იკითხება, როგორც ახალი იდეოლოგიის დამკვიდრება საქართველოში.

5. შავი მორიელის დაბადება — ხვარამზესა და სატანის პირმშო. — „ბურღივით დაღვარაქნილ ფეხებიანი მორგვისოდენა“ სახე — სიმბოლოა ბოროტის, მკვლელის, სიბნელის.

სმგვარად. „წითური ეშმა“ აღვივებს ეთნიკურ ომს (მარგალები — ქართველები, აბულები — აფხაზები); სწორედ „წითურ ეშმასა (სატანის) და ხვარამზეს შეჭვარება წარმოშობს მორიელს, რომელიც არა მხოლოდ გესლავს (სიავის პრობავანდა), არამედ ფიზიკურად ანადგურებს სოფელს: „ხუთმეტი კუბო გაიტანეს ბისკაიების სახლიდან. ხუთმეტკერ ხუთმეტი ხარბედიების ფაცხებიდან. დღე და ღამეს ისმოდა სოფელში: ვაჰ-ვაჰ ვაჰ-ვაჰ! ამას ზედ ერთვოდა საქონლის უმწეო ბღაველი და ძალების გულსაკლავი ყმუილი...“

„ტაბუ“ თავისი შინაარსით ტრაგედიაა, მაგრამ ქართველთა რელიგიური რწმენა იხსნის სოფელს (გიორგობაღამეს ეკლესიაში ჩაკეტილ ხაზუ ხარბედიას წმინდანმა ჩააგონა უბედურებების მიზეზი; სოფელმაც „ემ-მაციის თანაზიარი ხვარამზე“ სამგზის დადალა; დაანგრია ხვარამზეს სახლი; ზალავერში მორავის ოდენა შავი მორიელი იპოვა).

სუჯუნის გიორგის ბოძალზე ააგეს მორიელი და ეკლესიის ცაცხვზე ლურსმანით მიაჭედა სამგზის.

სწორედ ნოველის ამგვარმა კონცეფციამ ზ. გამსახურდიას ათქმევინა: „ტაბუში“ აღწერილია წმინდა გიორგის ტრიუმფი ბოლშევიზმის სატანაზხო. (45).

ასეთია დიდი მწერლის კ. გამსახურდიას კონცეფცია ერთ-ერთ ქართულ სოფელში აფხაზთა და ქართველთა შორის ატეხილ ომზე, რაშიც უცხოა ადანაშაულებს. კერძოდ, ზ. გამსახურდიას აზრით, „წითელი ეშმა“, რომელმაც ურთიერთს მიუსია მარგალები და აფსუები „ბოლშევიზმის სატანა“, ე. ი. მის სადაურობას ან ეროვნულობას მნიშვნელობა არ აქვს; იგი შეიძლება იყოს კავკასიელიც, რუსიც და არა მხოლოდ „ბოლშევიზმის სატანა“, არამედ უარესიც.

— ხარბედიები და ბისკაიები უბედურებამ შეარიგა, მაგრამ უკვე გვიან იყო — დასძენს ნოველის ფინალში ავტორი...

დიდი იოსები. სალიტერატურო კრიტიკამ არასწორად წაიკითხა „დიდი იოსები“. შ. რადიანი წიგნში „თანამედროვე ქართული ლიტერატურა“ 1931 წელს სქემატურად გადმოსცემდა ამ მოთხრობის შინაარსს; „რა არის ნოველაში თანამედროვე, მისაღები? — განა პროლეტარიატის დიქტატურა სარდაფში აგდებს ქველაძეებს და ავტოთი უსპობს სიცოცხლეს? ეს ხომ წარმოდგენილი გაყალბებაა ფაქტის, სინამდვილის ცილისწამება (11.142). ნაწარმოები ბოლო დროის ნაშრომებშიც არ არის მეცნიერულად გაშუქებული: „ჩვენ ვერ ვიტყვი, რომ კ. გამსახურდია არ იყოს სიმპათიით გამსკვალული ამ მუშისადმი (დიდი იოსებისადმი — დ. თ.)—“

წერს ს. კილაია, — არა, ის მას დიდი სიყვარულით ხატავს... თითქოს ამის შემდეგ ნათელი უნდა ყოფილიყო, რომ ავტორი რევოლუციის მიერ კურცინისაგან განთავისუფლებულ ამ მუშის ცხოვრებას სხვა ასპექტში წარმოგვიდგენდა, მაგრამ ეს არ მოხდა. აქაც კ. გამსახურდიამ ამ რიგითი კაცის ბედი ახალ მანქანურ ცხოვრებას დაუპირისპირა და ამ ფონზე გვაჩვენა დაღუპვაცა და მისი ტრაგედიაც“ (16,284—285).

ამ ნაწარმოების ანალიზს შედარებით ფართო ადგილი დაუთმეს ე. შუშანიამ და მ. აბულაძემ თავიანთ მონოგრაფიულ ნაშრომებში.

განვიხილოთ „დიდი იოსების“ თემა, მისი მოტივები და თანადროულობა. მწერლის დამოკიდებულება ახალი სინამდვილისადმი, რევოლუციისადმი, ნაწარმოებისა და ავტორის ესთეტიკურ-მხატვრული პოზიცია.

„დიდი იოსების“ ავტორმა გვიჩვენა იმ „პატარა ადამიანის“ ბედი, რომელიც რევოლუციამ დააბნია, გზას ააცდინა და დაღუპა. ამის შესახებ მიუთითებს თვით ავტორიც. „მე არ ვთაკილობ პატარა ადამიანების სულში მომხდარი აღრევის გამოსახვას. ამიტომაც გულდასმით შევისწავლე დიდი იოსების ცხოვრება, თითქმის ყოველივე აქ მოთხრობილი ჩემი ზედმიწევნითი დაკვირვების შედეგია, ზოგი რამ თანდამსწრეთაგან გამოკითხული, მაგრამ მრავალგზის სინამდვილესთან შემოწმებული“. პატარა ადამიანის ტრაგედია უცხო არ არის მხატვრული ლიტერატურისათვის. ქიაჩელმა დიდი ოსტატობით წარმოსახა პაკი ამბას ტრაგიკული ბედი, რომელიც რევოლუციამ განაპირობა.

მწერლის არჩევანი (რევოლუციის შემდეგ „პატარა ადამიანის სულში მომხდარი აღრევის“ გამოხატვა) ბუნებრივია. „პატარა ადამიანისა“ და რევოლუციის თემა ქართულ პროზაში გვხვდება მიხეილ ჭავჭავაძის, დემნა შენგელაიას, სერგო კლდიაშვილის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძისა და სხვ. შემოქმედებაში. კ. გამსახურდიამ შეარჩია ქართველი მეკურტნე მუშა და მისი ბუნება დაინახა სოციალურ-ეთიკურ ასპექტში.

იოსებ ქველამე რაჭიდან სიღარიბემ ქალაქში გამოაქცია. აქ ზურგზე კურტანმოკიდებული მთელი თავისი სიცოცხლე პატიოსანი ოფლით მონაპოვარ პურსა ჯამდა.

„არასოდეს სხვის საკუთრებისკენ ხელი არ გადასცდენია“ — წერს ავტორი, მაგრამ როცა ძველი მთავრობა გაიქცა, ახალი არსად ჩანდა. ცხადია, ამ შუამთავრობის დროს ძარცვის კვირა დაიწყება, გაიფიქრა დიდმა იოსებმა“.

ეს პერსონაჟის გადაწყვეტილების ფსიქოლოგიური მოტივირებაა.

„ამ ღამემ საოცრად ააფორიაქა მისი წარმოდგენა, — განაგრძობს მწერალი.

თავუნასავით დაბობლავდა მოხუცი ამბოხებულ ბრბოში.

ხან ერთ ჭვუფს აეკიდებოდა, ხან მეორეს — იოლი საშოვარის საძივლად ალტყინებულთი“.

ამდენად, წერილმესაკუთრულმა ინსტინქტმა ქურდობისა და ძარცვის გზაზე შეაყენა იოსები. ამ შემთხვევაში შექმნილი სიტუაცია მას ვერ გამართლებს; მან ინდივიდუალისტურ ფსიქიკას გზა გაუხსნა, თავი ვერ დაუქირა და შეეცადა რევოლუციის ფარდის მიღმა ქურდულად ემოქმედნა...

ასე დასცილდა ზნეობრივ პრინციპს იოსები, ასცდა სწორ გზას, მან იცოდა, რომ „ბოლშევიკები მუშებს არას ერჩიან და საუკეთესო სახლებს აძლევენ“.

კერძომესაკუთრულმა ინსტინქტებმა მიიყვანეს იოსები ქურდობამდე: ჭერ რამდენიმე ათასმანეთიანი ჩაიჭიბა ქურდულად, ხოლო შემდეგ: „დიდი იოსების თავში უეცრად გაიხსნა იდუმალი კვანძი: უპატრონო ბინა უნდა მიესაკუთრებინა.

ეს ფრიად იოლი უნდა ყოფილიყო.

ახალი მთავრობა საიდან გაიგებდა, რომ მეკურტნე იოსებმა სხვისი ბინა მიისაკუთრა, სახლის პატრონი ისე დაშინებული იყო, — იგი ქალაქში ვერ გამოჩნდებოდა.

ქვედა სართულიც მიტოვებული იყო...

დღეიდან მის ცხოვრებას ახალი მიმართულება უნდა მიეღო. ეს სატი-ალე კურტანს თავიდან მოიცილებდა, ბინას გააჭირავებდა...“.

უკანონოდ მითვისებული ბინისა და ავეჯის პატრონის ოცნება მწერალს უდაბურ ეწერში გაზაფხულზე ამწვანებულ მუხას აგონებს.

„მოიზმანა (ასევე მიტაცებული — დ. თ.) ჩოხა, საუცხოოდ მოერგო, თავზე ქარვისფერი ბოხობი დაიხურა. დადიოდნენ იოსები და ბერ-ჭერა განიერი კედლის სარკეების წინ...“

მთელი საათები ტრიალებდა სარკის წინ.

ამ ბატონურმა დარბაზებმა, ამ საუცხოო ავეჯმა, ბრჭყვიალა ლუსტრებმა, ხავერდის პორტრეტებმა, აზნაურულმა ჩოხა-ახალუხმა, მონადირე ძაღლმა, აუარებელი სიმდიდრის დაუფლებამ დიდი იოსები წამიერად გარდაქმნა. რადგან საგნები გაბატონდნენ მასზე“.

იგი უკვე თავილობს მუშის დაძახებასაც კი.

ასე დასცილდა იოსები პატიოსანი შრომის გზას, თავის სოციალურ ფენას, ზნეობრივ პრინციპს:

„საოცარ ორმაგ ცხოვრებას ეწეოდა დიდი იოსები, — ვკითხულობთ მოთხრობაში.

მისი ფანტაზია ცალ ამწვდენ კოშკებს აგებდა, სახმელოში არ ეტეოდა. მისი ოცნება მაშინ და სამზევოს მოედებოდა“.

ავტორი უპირისპირებს ადამიანის შრომას თაღლითურ ცხოვრებას; პატიოსნებას — უპატიოსნო ყოფას, ნამდვილ ბედნიერებას — მოჩვენებით თვითკმაყოფილებას.

და ფხიზლად შენიშნავს:

„სადა იყო აუმიღვრეველი ძილი. ის ტკბილი სიზმრები, ავლაბრის სარდაფში რომ ენახა.

როგორც კი შეღამდებოდა. ყოველ ფეხის ხმაზე...კარების დარაკუნე იაზე. პორთფელიანი კაცის დანახვაზე, ავტომობილის გუზგუზზე შემკრთალი წამოვარდებოდა.

ახლა შეიგნო იოსებმა, — წერს ავტორი, — თუ რატომ კანკალებდნენ შიშისაგან 25 თებერვლის ღამეს ქუჩებში მოლაშლაშე მოქალაქენი — როცა გაისმოდა სიტყვები მრისხანე და დამზაფერული:

„ბოლშევიკები მოდიან“.

ეზარებოდა დაძინება, რადგან მახრჩობელა გველივით შემოადგებოდნენ კოშმარული სიზმრები.

მოესმოდა ავტომობილის შემზარავი გუგუნი სიზმარში.

ჩექმების ბრახუნი ისმოდა, ვილაცეები კარებს აწვეებოდნენ. ოფლში იწურებოდა მძინარე, უვირილი ეწადა. ხმა არ ჰყოფნიდა.

ასე აღმოჩნდა ნამდვილი წამების გზაზე იოსები. სულის შინაგანი კონფლიქტი. რომელსაც ასე ოსტატურად აღწერს ავტორი, თანდათანობით მძაფრდება და კულმინაციის აღწევს. ოთახიდან-ოთახში დარბის, კარებს ირაზავს, კდილობს გაექცეს საკუთარ თავს. მაგრამ ეს შეუძლებელია და იძულებული გახდა თვითვე ემხილა საკუთარი თავი...

მთავრობამ აქტით ჩაიბარა იოსების ნადავლი ბინა, ხოლო იგი მეეზოვედ დანიშნა.

გზას აცდენილი მუშა ვერ ეგუება ახალ სამუშაოს. ცხოვრების ახალ წესს, ახალი სამყაროს ეთიკურ ნორმებსა და, საზოგადოდ, მის ყოფით წესრიგს, მისი სულიერი კრიზისი გაპირობებულია იმიტაც, რომ განვითარებული ტექნიკური საშუალებები (ამ შემთხვევაში საბარგო ავტომანქანები) კონკურენციას უწევს იოსებს: ახალი ხალხიც, რომელსაც იეზიდებს უწოდებენ, მცირე გასამრჩელოს თანხმდებიან და ეს უკანასკნელნიც ეცილებიან იოსებს ბარგის გადატანაში. აქვე თავს იჩენს მისი რელიგიურ-გონებრივი შეზღუდულობა: „დიდი იოსები მტრულად უტკებოდა ახალ

სტუმრებს, რადგან გაგონილი ჰქონდა: იეზიდები ეშმაკეულის თაყვანისმცემელნი არიანო.

ეუცხოვეზოდა მათი ხმამალა ლაპარაკი.

... როგორ თვალ-მიუწვდენ სიმაღლეზე ასტყორცნა ერთბაშად ბედისწერამ და რა მალე დაირღვა მისი ოცნების გოჯილა.

დარდმა დააბერა მისი გული (სვია შემოერთყმება ასე მოხუცებულ, გაუხარებელ წიფელას).

ეზოში ხმა დაეარდა, დიდი იოსები ბინის ჩამორთმევის შემდეგ ჰკუაზე შეირყაო.

მოხუცი გრძობდა, ყოველი კაცი მას დასცინოდა, იგი გაუბზობდა ადამიანებს დღის სინათლეზე. ორიოდ გროშს იშოვნიდა და ავლაბრის სარდაფებში გადაიკარგებოდა.

ბოლო ხანებში მდგმურები ამჩნევდნენ: დიდი იოსები წარამარა ხმამალა ესაუბრებოდა ბერბერას“.

ეს მოტივები საკმარისია იმისათვის, რომ იოსებს კიდევ ერთი მცდარი ნაბიჯი გადაედგა, უფრო „სარფიანი“, თუმცა უფრო საშიშარი... არასწორ გზაზე დამდგარი იოსები ადვილად გადაიბირა ყალბი ფულის მქრელმა სტუდენტმა გრემი. დაიბნა იოსები და პროლეტარულ სახელმწიფოში ტრაგიკულად ილუპება (არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, თუ რა ვითარებაში). მოთხრობის ფინალში იოსები მანქანამ იმსხვერპლა, მაგრამ ეს უბრალო ფაქტი კი არა, იდეურ-კომპოზიციური დეტალიცაა. იგი გაიტანა იმ მანქანამ, რომელიც მას კონკურენციას უწევდა და რომელიც დასანახავად ეჯავრებოდა. ამდენად. შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ მანქანა ახალი დროის სიმბოლური სახეა, ან იქნებ, მწერლის ჯერ კიდევ შემორჩენილი ექსპრესიონისტული პრინციპიდან (მანქანური ეპოქის დაპირისპირება ადამიანთან). გამომდინარეობს და ერთდროულად „ტექნიკური გაუცხოების“ შედეგზედაც მიგვანიშნებს.

ვფიქრობ. ნაწარმოების ფინალი სწორად და რეალისტურადაა გადაწყვეტილი.

სხვა საკითხია მწერლის დამოკიდებულება ამ მოვლენისადმი, უფრო სწორად, როგორია ნაწარმოებიდან გამომდინარე ტენდენცია და ავტორის პოზიცია ე. ი. ვის მხარეზეა მწერალი, როგორია მისი იდეურ-ესთეტიკური მრწამსი და საით მიჰყავს მკითხველი მოთხრობის ავტორს?

უდიდესი სიყვარული გამოხატა მწერალმა ადამიანისადმი და თვით მეკურტნე მუშის, იოსებ ჭველაძისადმი. მოთხრობის ლირიკულ დინებაში ავტორი გულახდილად გვიამბობს: ბავშვობიდანვე მიყვარდა თუშურ-ქუდიანი რაჭველი მეკურტნეები, რომლებიც რუსთველის ენაზე ლაპარა-

კობდნენ და ქართულ იერს აძლევდნენ ჩვენს დედაქალაქსო; იგი ჰუმანური პრინციპებით უყურებს ამ ჩაგრულ სოციალურ ფენას და გაცე-
ბით კითხულობს:

ნეტავ ვის მოუვიდა პირველად თავში ასეთი ბარბაროსული აზრი:
ადამიანისათვის უღლის დადგემაო. ღოღო შემდეგ უფსკრულის პირას
მდგომ იოსებს გულდამწვარი მწერალი გულისტკივილით მიმართავს:

„დიდო იოსებ!

შენ წილი არ დაგიდო ამ ცხოვრებამ თავის ნადიმში.

დიდო იოსებ!

შენს რაჭაში ორიოდ ციდა სამოსახლო მიწა არ შეგარჩინეს გაუმად-
ლარმა ძმისშვილებმა.

დიდო იოსებ!

ეგებ მეწყრებს თან გადაჰყვა შენი წილი ვენახიცა და შენი წალკო-
ტიც, ბედისწერამ გადმოგტყორცნა ამ ამღვრეულ, დაბურულ. განადგუ-
რებულ. დომხალივით არეულ ტფილისში. უთუოდ იმავე ბედისწერამ
არია შენი ცხოვრების ეტლი და, როგორც ვატყობ, მრუდე ბილიკებზე
შეგაყენა შენაც“. განწირული იოსები ენანება ავტორს და ზოგჯერ
იმედის სსივიც გაიკიფებს მასში. „ხანდახან ნათელი ფ-ქრიც აომიქჟრის
გულში. — განაგრძობს იგ., — ეგების დიდი იოსები არ შედრკა. რომელი-
მე დიდ ქარხანას. ან წარმოებას თავი შეათვარა და პატროსან შრომას და-
უბრუნდა უკანასკნელი რაჰველი მეკურტნე.

მისი ბრვე ბეჰები ჯერაც კამეჩივით ამტანა და ძლიერი. მისი კისერი
ლომა ხარის ჭედვივით აზვინებულია და მოუდრკველი.

ვინ იცის, ეგებ ერთ მშვენიერ დღეს გაზეთში შემხვდეს შრომის გმი-
რის დიდი იოსების სურათი“.

ეს ძლიერი სიყვარული მოთხრობის მთავარი პერსონაჟისადმი მწერ-
ლის ჰუმანური ბუნებიდან გამომდინარეობს, მაგრამ ხელს არ უშლის
იყოს ობიექტური, მართალი სინამდვილისადმი და მიუქერძობლად განსა-
ჯოს მისი ბედი. დიდი იოსები თავისი მოქმედებით ახალ სინამდვილეს, რე-
ვოლუციას დაუბირისპირდა. მოთხრობის დეტალებში გამჟღავნებულია ავ-
ტორის ტენდენცია, რომელიც მიგვანიშნებს რევოლუციის დამოკიდებუ-
ლებაზე მუშათა კლასთან. იოსები მიენდო ბედს. ირწმუნა ბოლშევიკების.
ავტორი ამით არ კმაყოფილდება და იოსებს „არზმანებული სასწაულის
ახლომას“ ჰპირდება.

„მუშები სოლოლაკში? (განცვიფრებულია იოსები — დ. თ.) წინათ
ასე ჩამოგლეჯილ ხალხს არც კი გააჰკანებდნენ ამ უბანში.

როცა რაკველი მეკურტნეები ქუჩის კუთხეში მოგროვდებოდნენ, რუსი „გოროდოვოი“ გამოივლიდა მოყაყანე რაკველებს დაშლიდა.

ახლა? ახლა ბურჟუებს სოლოლაკიდან მიერეკებიან. მუშები სოლოლაკში მოჰყავთ. ეს არ იყო 25 თებერვლის ღამეს განაგონი ქორი, დიდი იოსები თავად ხედავდა ამ ამბავს“...

მოტყუვდა იოსები... იოსების ტრაგედია კონკრეტული მხატვრული ფაქტია, მაგრამ იგი მაგალითია ზოგადის. ასე თუ ისე, პროლეტარიატის დიქტატურის პირობებში მეკურტნე მუშა იღუპება. პროლეტარიატის დიქტატურამ პროლეტარს სიცოცხლეც ვერ შეუნარჩუნა. ჩვენი ისტორიიდან ცნობილია, თუ რამდენი პროლეტარი დაიღუპა სწორედ პროლეტარიატის დიქტატურის პერიოდში.

ამგვარად, კ. გამსახურდიას 20-იანი წლების პროზა ასახავს ქართული სინამდვილის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ტენდენციებს; ამ ნაწარმოებებში მწერალმა გამოამჟღავნა რეალიზმისადმი ურთგულება და სწორად წარმოსახა სოციალური ტრაგედია. მისი ამ პერიოდის მოთხრობები ქართული ცხოვრების მხატვრული მატეანეა. თავისებური ჭრონიკაა, რომელიც გვეხმარება სინამდვილის კანონზომიერების ცნობაში. ამ ნაწარმოებებმა გავლენა მოახდინეს ქართული პროზის განვითარებაზე, ხოლო თვით მწერლისთვის ეს იყო გზა ექსპრესიონიზმიდან-რეალიზმისაკენ.

II. ოცდაათიანი წლები

ჩვენი საუკუნე. XX საუკუნე ტრაგიკულის სახით დარჩება ისტორიაში. როგორი მაღალი შეფასებაც არ უნდა მიეცეთ ჩვენი საუკუნის პროგრესსა და ტექნიკურ სასწაულებს, არასოდეს განუტღობს მსოფლიოს ასეთი მასშტაბებით რღვევა, სისხლისღვრა, ომები, რევოლუციები, პოლიტიკური და სოციალური კატაკლიზმები, შიში მომავლისადმი, ადამიანის სულის გაორება და მისი დაშლა... ეს შეფასება ეხება მთელ ქვეყანასაც და. რა თქმა უნდა, საქართველოსაც. აქ უნებლიედ გვაგონდება ჰამლეტისა და როზენკრანცის დიალოგი:

ჰამლეტი: დანია საპყრობილეა.

როზენკრანცი: ქვეყანაც საპყრობილე ყოფილა.

ჰამლეტი: სწორედ საპყრობილეა, რომელშიაც ბევრი შენობაა, ბევრი ხერელი, ბევრი ჭურღმული. დანია ერთი უარესი ჭურღმულთაგანია.

დროთა კავშირი დაირღვა...

ქ ა მ ლ ე ტ ი

ყოველი კემშარიტი მხატვრული ქმნილება მკითხველისათვის დროთა განმავლობაში უფრო და უფრო ახლობელი და წარმტაცია; თითქოს დრო მათებს ახალ-ახალ ფერადებსა და საზრისს. ამით აიხსნება, რომ გარდასულ დროემათა მხატვრული ტილოები არამცთუ გაუხუნარია თანამედროვე მკითხველისათვის, არამედ პასუხობს კიდევ მკითხველი საზოგადოებრიობის სადღეისო პრობლემებს და აკმაყოფილებს მომავალი თაობების ესთეტიკურ-იდეურ მოთხოვნებსაც. ასეთ ქმნილებათა რიცხვს განეკუთვნება კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“. ამ ნაწარმოებს არასოდეს აკლდა მკითხველი და მიუხედავად მძაფრი ოფიციალური კრიტიკისა, სამეცნიერო ლიტერატურა უმთავრესად მაღალ შეფასებას აძლევს. მაგრამ ყოველ ახალ დროს მოაქვს თავისი ესთეტიკურ-იდეური კრიტერიუმები, რომლებიც ახალი თვალთ ჩაგვახელებს თვით ცხოვრებასა და მხატვრულ ქმნილებაში.

დღევანდელი გადასახედიდან შეფასებული წარსული კი უფრო გაცნობიერებულია და შესაძლებლობას გვაძლევს მთელი სიღრმით ჩაეწვდეთ „მთვარის მოტაცების“ გლობალურ ასპექტებსა და წავიკითხოთ ის შრეები, რომლებიც ადრე მიუკვლეველი რჩებოდა კრიტიკის თვალსაწიერი-სათვის ან ტოტალიტარული სახელმწიფოს რეჟიმი გვიკრძალავდა მის გამოტანის სამსჯავროზე. „მთვარის მოტაცებაში“, რასაკვირველია, იმთავითვე იყო. მეტი რომ არა ვთქვათ. „ნაღრძობი დროისათვის“ (შექსპირიდან „დროთა კავშირის რღვევის“ ნიკო ყიასაშვილისეული თარგმანია) მახასიათებელი ტრაგიზმი, რაც განსაკუთრებით მძაფრად განიცადა ქართველმა ხალხმა.

„მთვარის მოტაცებას“. ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში. უანრული თვალსაზრისით დიდი ხანია უწოდეს ეპოპეა, მაგრამ ჭერ არავის უთქვამს, რომ იგი თავისი შინაარსით სისხლიანი ეპოპეაა¹, მასში ასახულია დიდი ეპოქალური კატაკლიზმი, სოციალურ-პოლიტიკური კატასტროფა, რომელმაც არამხოლოდ აუწერელი ტრაგედია მოუტანა თანამედროვეობას. ფიზიკურად გაანადგურა სოციალური ფენები და რეალურად დადგა ერების ყოფნა-არყოფნის საკითხი. არამედ შეაჩერა ისტორიის კა-

¹ „მთვარის მოტაცების“ ანალიზი შემოკლებით გამოქვეყნდა ჟურ. „განთიადში“, 1991 წელს, № 4, გვ. გვ. 169—183.

წონწომიერი განვითარების გზა და დაღუპვით დაემუქრა მომავალ თაობებს.

დიდმა ისტორიულმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ძვრებმა და მწერლის მასშტაბურმა ხელვამ ავტორს „უკარანა“ ტრილოგია, ეპიკური გეარის ისეთი ფორმა, რომელიც გამოავლენდა ერის ისტორიის ერთ-ერთ ტრაგიკულ პერიოდს.

ევროპული რომანის ფორმა, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში სათავეს დებულობს მე-19 საუკუნის 90-იანი წლებიდან (ა. ყაზბეგი, გ. წერეთელი, ა. ერისთავ-ხოშტარია, ე. ნინოშვილი), კლასიკურ სრულყოფას პოულობს კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“. მასში მწერლის ორიგინალური მხატვრული ხედვა, წარმოსახვის ხერხები და მოვლენათა წვდომის მასშტაბი დაფუძნებულია, ერთი მხრივ, ევროპული და ქართული რომანის ტრადიციებზე, ხოლო მეორე მხრივ, XX საუკუნის მოდერნისტული — ამ ცნების უკეთესი გაგებით — რომანისტიკის მიღწევებზე. პირველში ჩვენ ვგულისხმობთ კლასიკური რომანისათვის დამახასიათებელ ფართო მასშტაბურობასა და პრობლემურ თემატიკას, რომელშიც ვლინდება ეპოქის ძირითადი ნიშნები: კლასების სოციალურ-პოლიტიკური ბრძოლის რთული პროცესები და მძაფრი კონფლიქტები, მეორეში კი — ხატვის მოდერნულ (ამ ცნების ფართო გაგებით) ფორმებს „კ. გამსახურდიამ. — ამბობდა ს. ჩიქოვანი, — შესძლო მხატვრული წერის ძველი მანერის, ძველი არსენალის შეგუება ახალ თანამედროვე მასალასთან“ (23).

„მთვარის მოტაცების“ სახით მწერალმა შექმნა ფართო მასშტაბისა და რთული სტრუქტურის მხატვრული შენობა, რომელშიც ლაღად გრძნობენ თავს დიდი ოსტატობითა და მონუმენტური სიცხადით გამოძიწული გმირები და ხასიათები. იგი კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში პირველი ფართო მხატვრული სოციალური ტილოა, რომელშიც მკაფოდ გამოჩნდა თანამედროვეობა. ტრილოგიის იდეური პრობლემატიკა გლობალურია; მოიცავს ჩვენი ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკურ და კულტურულ გარდაქმნებს სოფლად, ქალაქად და სწვდება უცხოური ყოფისა და ცივილიზაციის მოტივებს.

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა ყოველთვის აღნიშნავდა, რომ ტრილოგიის ძირითადი თემაა ახალისა და ძველის ჭიდილი. მაგრამ ეს ფართო ცნება არსებობდა დაჰყავდათ თარაშისა და არზაყანის კონფლიქტამდე (პირველი — ინდივიდუალისტი, ზედმეტი ტიპი, რეაქციონერი, ხოლო მეორე — კომკავშირელი, ახალი სინამდვილის დამკვიდრებისათვის მებრძოლი). დიდხანს ამ ყალიბით განიხილავდნენ ტრილოგიის სიუჟეტურ-

კომპოზიციურ აღნაგობას და მთელ სახეთა სისტემას. ამის გამო ბევრი უსაფუძვლო შენიშვნა გამოითქვა ნაწარმოების ავტორის მისამართით.

დ. სტურუა სწორად შენიშნავდა, რომ: „თავის დროზე ამ წიგნმა („მთვარის მოტაცება“ — დ. თ.) აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია და იმდროინდელი კრიტიკის თავდასხმის ობიექტიც კი გახდა. წიგნის ავტორს აწერდნენ განუყოფელ სიმათიას ძველი სამყაროსადმი და მისი წარმომადგენლებისადმი, ბრალს სდებდნენ ახალი ცხოვრების ცალმხრივად და ტენდენციურად ჩვენებაში. ამ კრიტიკის (უფრო ხშირად ხერხდღე, რაპპული შეფასებების) ყრუ გამოძახილი ზოგჯერ დღესაც გაისმის...“ (32,108).

ეს შეხედულება ახალ საფეხურს წარმოადგენს კ. გამსახურაძის „მთვარის მოტაცების“ შეფასებაში.

მაგრამ ამ შემთხვევაშიც არ არის მონახული ის სიმაღლე, საიდანაც შესაძლებელი ხდება დავინახოთ „მთვარის მოტაცების“ ფართო მხატვრული სამყარო და იდეურ-თემატური პრობლემატიკა.

ჩვენ ვფიქრობთ, უმართებულოა ხელოვნურად შევზღუდოთ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული პრობლემატიკა. თუნდაც ძირითადის წინაპლანზე წამოწევის მიზნით და მეტადრე მაშინ, როდესაც საქმე გვაქვს ეპოსის ისეთი ფართო ტევადობის ფორმასთან, როგორცაა ტრილოგია. ლიტერატურისმცოდნის ვალია არა ის, რომ ნებისმიერად წაიკითხო მხატვრული ფაქტი, არამედ ღრმად ჩაწვდეს მის არსს. სრულად შეიცნოს მწერლის მიერ შექმნილი ესთეტიკური სამყარო და საკუთარი დამოკიდებულება გამოხატოს მისდამი. მუდამ უნდა გვახსოვდეს „მთვარის მოტაცების“ ავტორის სიტყვები:

„ლაოკოონის წინაშე იღგა იამანიძე გაშტერებული და უყურებდა. თუ როგორ ეხვევა მამასა და ორ ვაჟს უშველებელი გველი.“

„რა უნდოდა ახლა ეთქვა ამ ქანდაკების გამკეთებელს?“ — კითხულობს იამანიძე ბავშვსავეთ.

ეს „რა უნდა ეთქვა“ ღიმილსა მგერის.

„ხელოვანმა ხანდახან არც კი იცის, რა უნდა თქვას, რადგან იგი არას „ამბობს“, არამედ ჰქმნის... ხელოვნური ქმნილება ალგებრულ ფორმულასა ჰგავს. იგი უამრავ ალეგორიების ჩამტევია და რამდენადაც ეს „რა უნდა ეთქვა“ მკაფიოდ არა ჩანს, მით უფრო გამძლეა იგი, როცა ხელოვნურ ნაწარმოებში ტენდენცია აშკარად გამოკრთის, იგი ისევე უშნოა, როგორც ლამაზი ქალის სხეულში გამოჩენილი ძელის თავები“ (18,355).

კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ „უამრავი ალეგორიების

ჩამტვიჩა“, რომელშიც მკაფიოდ არ ჩანს თუ „რა უნდა ეთქვა“ ავტორს, ამ თვალსაზრისით მასში ბევრი რამ დიდხანს დარჩება „წაუჯითხავი“.

ტრილოგიაში განვითარებული სიუჟეტური ხაზები, რომლებიც ხან ერთმანეთის პარალელურია. ხან თანმთხვევადი და ბოლოს იკვრება ერთ-მთლიან ფაბულად, საშუალებას აძლევს ავტორს შექმნას ქართული ლიტერატურისათვის უჩვეულოდ ფართო მასშტაბის ნაწარმოები; რომანის სახეთა სისტემა რთულია; მასში 360-ზე მეტი პერსონაჟია (გ. მერკვილაძე). ამ რაოდენობას ქართულ მწერლობაში მხოლოდ მისივე „ვაზის ყვავილობა“ და „დავით აღმაშენებლის“ პერსონაჟთა რიცხვი აკარბებს.

მკითხველი რომანის პირველი სტრიქონებიდანვე იკრება მისთვის უცნობ მხატვრულ სამყაროში, რომელიც შექმნილია სინამდვილის ღრმა განზოგადების. ისტორიის, ხალხის ხასიათის, ტრადიციების, ფოლკლორის. სხვადასხვა კლასებისა და სოციალური ფენების ინტერესებისა და ფსიქიკას დიდი ცოდნით, სიმღერა „ერკვეაშვას“, რომელსაც „მგრგვიწავი. ვაჟკაციური“ ხმით მღერიან მოგზაურთა, გზამოკრილთა და წყალში გაკირვებულთა გასაგონად“, შეეყავართ ტრაგიკულ სინამდვილეში. „ერგეაშვა“ კომპოზიციურად ერთი დასრულებული რკალია, რომელიც აკორდია „ღროის ცვალებადობათა“ ნიადაგზე აღმოცენებული დიდი ისტორიული კატაკლიზმისა, რევოლუციისა „ზემოდან“.

პირველი თავის დასაწყისში გმირულ რევეისტრებში დარხეული სიმღერა „ერგეაშვა“. რომელსაც მხოლოდ ერთი კაცი ასრულებს. იმავე თავის დასასრულს უკვე გაისმის, როგორც მილიონების პირით ნამღერი. რგი მოქმედების დინამიკაზე. ხასიათების სიმკვეთრესა და დიად შეუპოვარ ბრძოლებზე მიგვანიშნებს:

„მიდის ჩაბალახით თავგაკრული აფხაზი ვაჟკაცი; ალერსიანად უტატანებს აჩიგვარას მათრახს თავის ტანმორჩილ ცხენს. ღამით თვალი უქრის. გრიგალს არ ერიდება. ყინვის არ ეუზინია. ნაბადი განზე მიუფდია.

ფოცხვერების ჩხავილს არად აგდებს, არც ნაზამთრალი მგლის შეყვლელებას ბნელ გორმახებზე.

მიდის უშიშარი და შეუპოვარი აფსუა, ომახიანი ხმით მიიმღერის.

დეე, გაიგონოს მისი ხმა მგზავრმა ღამეულმა, სხვისი მიწიდან გადმოსულმა, გზასაცდენილმა და უბინადრომ. კარგმა ვაჟკაცმა, კარგ ცხენზე მჭდარმა, გაკენებული ცხენიდან მათრახის ენას რომ გახვერტს, ხანჯლის პირს ტყვიას რომ შეაქრის და ცხენს იმ სიმაღლეზე გადაახტუნებს, უნგრეთის კავალერიას არც კი ზმანებოდეს.

ღღისით, მზისით მტერს და განსაცდელს არ შეეპუება. მაგრამ თუ

გზა ვერ გაიფონა და მეგზურიც ვერ იპოვნა, რა უყოს მაშინ კარგმა მამაცმაც ღამეს (და არსად ისეთი ბნელი ღამე არ იცის, როგორც აფხაზეთში, სადაც ბუნებას სუბტროპიკული ძილი ეუფლება).

სწორედ ამ სიმღერას მღეროდა ოქუმიდან ზუგდიდს მიმავალი კაც ზვამბაია თავის ჩერკეზულ ქაკზე. იმედიანად მჭდარი. ჟამიდან ჟამზე დაწინაურებულს მგლურით მიმავალ ვაეს ესიტყვებოდა“ (18.66).

ამ სტრიქონებში დაკერილია არა მხოლოდ პერსონაჟის ინდივიდუალური ბუნება, არამედ მოჩანს ის საერთო, ზოგადი კონტურები, რომელიც საფუძველს წარმოადგენს მოქმედების განვითარებისა და ხასიათების გამოკვეთისათვის. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ მწერლის სტილის ერთი თავისებურებაც: ამალღებული ბუნება. „ერგეაშვა“, როგორც სიმღერა და მისი ავტორისეული დასასიათება. მკითხველში ქმნის ქართული პოეტური მეტყველებისათვის დამახასიათებელ ამალღებულ განწყობილებას. გაცილებით მეტი ფუნქცია აქვს ტრილოგიაში მდინარე ენგურს. იგი ორგანულად იჭრება ნაწარმოების ქსოვილში და გამოხატავს არა მხოლოდ ადგილის კოლორიტს. არამედ გამოყენებულია როგორც ალეგორიული სახოცნება დროისა, რევოლუციისა „ზემოდან“. მწერალი აფართოებს მოვლენათა რკალს. იკვრება კვანძები, ისახება კონფლიქტები; ავტორს რომანის საექსპოზიციო ნაწილში ორგანულად შემოჰყავს ახალ-ახალი სოციალური ფენები, სახეები. იგი ღრმად იხედება ადამიანის ბუნებაში; ამჩნევს მისი სულიერი ძაფების ყოველ ნიუანსს. წინააღმდეგობებს ხედავს არა მხოლოდ ანტაგონისტურ კლასებსა და სხვადასხვა სოციალური წრის ადამიანებში. არამედ ერთსადაიმევე ფენების, ერთ პირობებში აღზრდილი და ერთი ოჯახის წევრებს შორისაც კი.

კომუნისტები (არენბა არლანი, ჩალმაზი, ლიჩელი). რომანის სიუჟეტში მტკიცე პოზიცია აქვთ კომუნისტებს. ავტორი მათთან ჭიდილში ოსტატურად ავითარებს მძაფრ კოლოზიას. იკვრება გართულებული ცხოვრებისა და ბრძოლის მიმანიშნებელი კვანძები. რომლებიც ქმნიან აფორიაქებული სოციალურ-პოლიტიკური ყოფის კონტრასტულ სურათებს; ვიცნობიერებთ. თუ როგორ ირღვევა ზნეობრივი ნორმები და ტრადიციები, იცვლება ფსიქიკა; ვერაგულად მუშაობს „კლასობრივი ბრძოლის“ თეორია და ახალ-ახალ მსხვერპლს ითხოვს „ზემოდან“ რევოლუციის პირობებშიც. მართალია, რევოლუციურ ძალთა — ბოლშევიკთა სახეები რომანის სტრუქტურაში შედარებით მკრთალია, მოკრძალებულ ადგილს იჭერენ და არსებითად თითქოს ფონს ქმნიან. მაგრამ სწორედ ისინი და მათთან დაკავშირებული ფეთქებადი სიტუაციები წარმართავენ

ნაწარმოების შინაარსს: „მთელი ჩვენი მეურნეობა ახალ საფუძველზე გადაგვეყავსო“ — იტყვის კომუნისტი არხაყან და სწორედ აქ „შეინიშნება საწყისი იმ ქარტეხილებისა, რომლებიც დიდი ძალით დატრიალდება შემდეგ ტრილოგიაში.

ისტორიულ მეცნიერებაში ჭერე კიდევ არ არის შეფასებული სოფლის კოლექტივიზაციის ურთულესი პროცესი, მისი პლუსი და მინუსი, მაგრამ ცხადია, რომ პარტიის მიერ ამ მიზნით თავსმოხვეული მოდელი და მისი პრაქტიკული განხორციელება აშკარად დანაშაული იყო; იგი გატარდა უხეში ძალდატანებითა და დიდი მსხვერპლის ფასად. ამასთან, როგორც ცხადი გახდა დღეს, მიზანს ვერ მიაღწია ვერც ეკონომიკურ-სოციალური, ვერც პოლიტიკური და ვერც ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით — ვერ აღზარდა „ახალი ადამიანი“. სწორედ ამ პრინციპით უნდა მივეუდგეთ „მთვარის მოტაცების“ ანალიზს, თუმცა მწერალს, რომელიც არსებითად მთლიანი კოლექტივიზაციის ცხელ კვალზე ქმნიდა ნაწარმოებს, არ შეეძლო გაეთვალისწინებინა თანამედროვის დამოკიდებულება იმდროინდელი მოვლენებისადმი.

როგორც ზემოთ მივუთითეთ, მწერალი იცნობდა სოციალიზმის თეორიას. ჭერ კიდევ ოციანი წლების დასაწყისში იგი განიხილავს მარქსისა და ლენინის სოციალისტურ პრინციპებს და დასაშვებად მიიჩნევს ამ პრინციპების გატარებას, ოღონდ „კულტურის ცენტრში“ (დასავლეთ ევროპაში) და ისიც „სოციალური ექსპერიმენტის“ სახით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ გზაზე იგი გამორიცხავდა ყოველი სახის ძალდატანებასა და მსხვერპლს.

ჩვენ ისიც მივეუთითეთ, რომ კონსტანტინე გამსახურდიასათვის კომუნისტთა არმია არ არის ერთბუნებოვანი მასა. იგი მასში გამოყოფს ორ მთავარ ბანაკს. „ერთნი თავდადებულნი, გულწრფელად გატაცებულნი, დარწმუნებულნი და ერთგული გუშაგნი თავიანთი დიდი საქმისა“, ხოლო „მეორენი, ფეხის ხმას აყოლილნი, ნაირ-ნაირ ფერადებით რომ იღებავენ შუბლსა და სინდისს და ამა თუ იმ იდეის ხარჯზე სულ სხვა საქმეებს „აკეთებენ“ (2). ამ კლასიფიკაციით „მთვარის მოტაცების“ კომუნისტები გარდა არენბა არლანისა. პირველს უნდა მივაკუთვნოთ, მაგრამ არც ეს ექნება საკმარისი იმისათვის, რომ სრულად გავხსნათ მათი ბუნება. პარტიის თითქმის საუკუნოვანმა ისტორიამ დაგვარწმუნა, რომ რუსეთის იმპერიის (თუნდაც საბჭოთა პერიოდის) კომუნისტთა ბუნების დიფერენცირებისათვის საკმარისი არ არის მხოლოდ ორი ჯგუფისა თუ ორი ტიპის გამოყოფა: იმ კატეგორიის კომუნისტებში, რომელნიც არიან „თავდადებულნი, გულწრფელად გატაცებულნი, დარწმუნებულნი და ერთგული გუ-

შეგნი თავიანთი საქმისა“, კიდევ გამოიყოფა რამდენიმე ჯგუფი. მათგან ერთ-ერთი მთავარია კომუნისტთა ის წყება: რომელმაც ბრმად ირწმუნა კომუნისტური იდეალი, როგორც რელიგია და „რუსული შაბლონთა“ და უტეხი შუბლით ფანატიკურად იბრძოლა კომუნისტური იდეალის გამარჯვებისათვის. ამგვარი ტიპის კომუნისტისათვის გაუცნობიერებელი რჩებოდა ქვეყანაში მიმდინარე პროცესის ის დიდი ტივილები და მსხვერპლი. რომელიც უმიზნოდ ეწირებოდა „კლასობრივ ბრძოლას“, პროლეტარული რევოლუციის დიქტატურის პრინციპს. ამას ისიც უნდა დავსძინოთ, რამდენადაც უწიგნური და არაზნეობრივია კომუნისტი, იმდენად მოწყვეტილია ეროვნულ ტრადიციებს, უხეში და მოძალადეა.

ჩვენი საუკუნის ოცდაათიანი წლების სინამდვილეში კომუნისტთა არმიის ძირითადი მასა, სამწუხაროდ, ასეთი იყო. ეს არმია, რომელიც აღიზარდა პარტიის ინსტრუქციებითა და რეზოლუციებით, პირმო იყო იმ კომუნისტებისა, რომლებიც წითელი ტერორისა და რუსეთის სამოქალაქო ომის არაადამიანური ხოცვა-ჟლეტის მაგალითზე ჩამოყალიბდნენ და საქართველო „წითელი არმიის ხიშტებით დაიპყრეს“ (ბ. ლომინაძე). ოციან წლებში სწორედ ამ არმიის წარმომადგენლებმა დაარბიეს და ფიზიკურად საგულდაგულოდ გაანადგურეს ეროვნული „მალალი წოდება“, ეკლესია-სამღვდელთა და კულაკები, როგორც კლასი, უკეთეს შემთხვევაში, გადაასახლეს; დაუპირისპირდნენ ყოველგვარ ეროვნულს და ნამდვილი მამულიშვილები კონტრრევოლუციონერებად გამოაცხადეს. ასეთი იყო მათი ზნეობრივი კოდექსი და მათი მოქმედების კრედო, უფრო სწორად, პარტიის გენერალური ხაზი (დირექტივები). შემთხვევითი როდი იყო, რომ პავლე მოროზოვის უმაგალითო ლალატი (1932 წ.) გმირობად გამოცხადდა!

ამ „ერთუჯრედიანი“ კომუნისტებისათვის უცხოა ცხოვრების ანალიზი. იგი „პარტიის ჯარისკაცია“ და დავალებას ასრულებს განუკითხავად. ეს მას მოვალეობად მიაჩნია; მოუქნელია და სულიერ შვებას დავალების ბრმად შესრულებაში ხედავს. სწორედ ასეთი კომკავშირელი — კომუნისტი იტყვის: „მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას რევოლუციამ იუ კი მიპრძანა“ (კ. ფეოდოსიშვილი). მას ფანატიკურად სწამს, რომ ხალხისთვისაც „ბედნიერება მოაქვს ხიშტებით“.

ამ ტიპის კომუნისტებმა (და ისინი პარტიაში უმრავლესობას შეად-

1 როცა სტალინს მოასწენეს, თუ როგორ გასცა 14 წლის პიონერმა ბიძა და მამა, მას უთქვამს: დამპალი ყოფილა, მაგრამ საჭიროა გმირად გამოვახსნადოთ და პროპაგანდა გავუწვიოთო. შემდეგში პავლიკ მოროზოვს ძველი აუგეს მოსკოვსა და სხვა ქალაქებში. სხვათა შორის, პარტიის XX ყრილობის შემდეგაც.

გენდნენ) არამხოლოდ შეილახეს სახელი, არამედ გვაიძულებს კრიტიკულად შეგვეფასებინა და დაგვეგმო პოლიტიკა, რომლითაც ისინი სახელმწიფოს მართავდნენ და ღრმა ტრაგიკული კვალი დატოვეს ისტორიაში. ეს შეფასება არსებითად ცხადჰყვეს „გარდაქმნის“ პრინციპებმა და ამიერიდან გვევალება ამ პრინციპებით განვიხილოთ როგორც საზოგადოდ წარსული, ასევე ყოველი კომუნისტის ლიტერატურული სახე (უნდა შევნიშნოთ, რომ 30-იანი წლების დასაწყისში, როცა კონსტანტინე გამსახურდია წერდა „მთვარის მოტაცებას“ და შემდეგ დიდხანს — ოთხმოციანი წლების შეახანამდე — ტოტალიტარული რეჟიმი კრძალავდა პარტიის პოლიტიკის კრიტიკას); ამ მიმართულებით მუშაობდა „სოციალისტური რეალიზმიც“, რომელსაც კონსტანტინე გამსახურდია „ტროას ცხენს“ უწოდებდა.

„მთვარის მოტაცების“ კომუნისტები „პარტიის ჯარისკაცები“ და „მოვალეობის ხალხია“. გაბატონებულმა პარტიულ-პოლიტიკურმა ამინდმა და მუშაობის დიქტატორულ-ადმინისტრაციულმა სისტემამ მათ განუსაზღვრელი უფლებები მიანიჭა. მათი იდეალები და რწმენა უპირველესად ზოლშევიკურია და ფანატიკურად სწამთ კომუნიზმის იდეების განხორციელებას; მიუხედავად განსხვავებული ხასიათებისა, კონტრასტული ბუნებისა და კონფლიქტური სიტუაციებისა (ერთი მხრით არენბა არლანი, ლოლო მეორე მხრივ, ლიჩელი, ჩალმაზი, არზაყანი), მათ ერთი პრინციპი ამოძრავებთ. ჩალმაზი, ლიჩელიცა და არზაყანიც. თუმცა ტაქტიკით განსხვავდებიან არენბა არლანისაგან, მაგრამ ერთი მიზნის ხალხია. მათ — ლიჩელისა და ჩალმაზის გარდა — ურთიერთობაში თავს იჩენს არაკოლეგიალობა. შური და ინტრიგები: „არლანის ჯგუფი ჩალმაზისას ებრძოდა“ (18,244). ნიშნეულია, რომ „მთვარის მოტაცების“ კომუნისტის არც ერთი სახე არ არის სამაგალითო ადამიანი — მოქალაქე. კომკავშირულ საურის ბუნებაშიც კი, უკვე „შეჭრილია ბოლშევიზმის გამხრწნელი ძალა“. იგი თავიდანვე ეჩვევა ორპირობას, არაგულმართლობას; თავის ქმებთან ერთად, თიქოს სწუხდა მეზირის სიკვდილს, მაგრამ „გულში ხარობდა“.

კომუნისტთა სახეებს აკლიათ ხორცშესხმა, მხატვრული ფერადები და ის დეტალები, რომლებიც მკვეთრად გამოხატავდა პერსონაჟთა ბუნებას (უარყოფითსა ან დადებითს). მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, ავტორი ვერ ჰედავდა კომუნისტთა მოქმედებაში პოზიტიურს, ზოლო ნეგატიურის წარმოსახვა არ შეეძლო ტოტალიტარული სახელმწიფოს უმკაცრესი ცენზურის პირობებში. ამას თვით ავტორიც აღიარებს: „ერთმა ნაცნობმა მიიწრა ამასწინათ: მე არ მომწონს შენი არზაყანიო. მე ვუპასუხე: მე სწორედ ეგ მომწონს, რომ შენ იგი არ მოგწონს... ამხანაგმა დემეტრაქემ კი-

დევ ეს მითხრა: თქვენი კომუნისტები არ მომწონსო. როგორ, განა ყველა კომუნისტი იდეალური ხალხია?... ჩემს რომანში მე ავსახე ოთხი სხვადასხვა აღნაგობის კაცი. ერთი განზრახ ავიღე ყველაზე უფრო მივიწყებული კუთხიდან — აფხაზი, მას დავეუყენე გვერდით ჩალმაზი. მართალია, მე მასთან ძალიან ახლოს არ მივედი. მე ვიცი, რომ ადამიანს ყოველთვის უდის თავისი სპეციფიკური სუნი. მე მიხლოდა მეთქვა: რომ ეს არის ადამიანი, რომელსაც შეიძლება ცოდვები აქვს, მაგრამ ებრძვის ამ ტრადიციებიდან გადმოცემულ არტახებს“ (20,334).

ამდენად, მართებულად უნდა მივიჩნიოთ სალიტერატურო კრიტიკა, რომელიც მწერალს შენიშნავდა: რომანში კომუნისტების სამოქმედო ასპარეზი შეზღუდულია (19,168), ამის შესახებ თვით მწერალიც აღნიშნავს: არზაყანი, ლიჩელი. ჩალმაზი უფრო მკრთალები არიან, ვიდრე დანარჩენი ტიპები (20,384); მაგრამ ეს სახეები მაინც გამოკვეთილია. არენბა არლანი „მემარტენე კომუნისტის“ ტიპია. იგი — ყოფილი შინაუმა „მომეტებულ გულმოდგინებას იჩენდა კოლმეურნეობის გატარებისას“; განუკითხავად შეყარა გლეხები და ბობოლები კოლექტივებში, ხალხს ქათმებიც კი შეაყვანინა კოლექტივში, უკანონოდ შეაწერა გადასახადები. „გამძვინვარებული ებრძოდა ყველას, ვინც კი ეწინააღმდეგებოდა მთლიანი კოლექტივიზაციის შემოღებას (იქვე); კომკავშირელებს აქეზებდა. რომ დაენგრიათ ეკლესიები და მონასტრები, ხოლო მორწმუნენი — „შევიწროვებინათ“; მიმართავს „გაუგონარ ინტრიგებს“, თითქოს ღარიბი და საშუალო გლეხების ინტერესებს გამოხატავს, მაგრამ ფარული კავშირიც აქვს მოწინააღმდეგე სოციალურ ფენასთან და სამკვდრო-სასიცოცხლო ომს მართავს მათ შორის; შეუწყნარებლად ტენდენციურია; იმისათვის. რომ კაც ზემბაიამ თავისი ცხენი სასყიდლათ არ დაუთმო. „შავ სიაში“ შეიტანა იგი (საშუალო გლეხი) და განაკულაკა, ხოლო არზაყანი მეორე დღესვე სამსახურიდან მოხსნა; ებრძვის შედარებით უკეთეს კომუნისტებს — ჩალმაზსა და ლიჩელის.

არენბა არლანი კრებადი სახეა იმ ბოლშევიკებისა, რომლებიც პრაქტიკულად წარმართადნენ პარტიის პოლიტიკას და საზოგადოებაში არამხოლოდ შეგნებულად იწვევდნენ კონფლიქტებს, არამედ მთელ ერს უქმნიდნენ ეკონომიკური და ფიზიკური განადგურების პირობებს.

არლანის ანტიპოდებია ჩალმაზი, ლიჩელი და თუმცა მათს ტრილოგიის სიუჟეტურ დინებაში მოკრძალებული ადგილი უკავიათ, მკითხველი იცნობიერებს მათ ბუნებას: ჩალმაზი დარბაისელია, მამაცი, პანაკაში არ ვარდება და არ იზიარებს არლანის პოლიტიკას; არსებითად ანალოგიური ხასიათია ლიჩელიც, რომელიც მხოლოდ პიროვნულ-ინდივი-

დეალური ნიშნებით იქცევს ყურადღებას; დეკაკაცი, როხროხა, სამოქალაქო ომის მონაწილე, ცალბელა. ჩოფურა სახის; ჩალმაზიცა და ლიჩელიც არამხოლოდ არ იზიარებენ არლანის პოლიტიკას, არამედ თანმიმდევრულად ებრძვიან მას და მიაჩნიათ, რომ არლანი არ გამოხატავს პარტიის გენერალურ მიმართულებას. ამდენად, ისინი განსხვავდებიან არლანისაგან და წარმოადგენენ კომუნისტთა არმიის იმ ნაწილს, რომელიც დარწმუნებულია პარტიის პოლიტიკის სისწორეში. ამ პერსონაჟთა ფანატიკური რწმენა პარტი-სადმი მოგვაგონებს იმ მორწმუნეთ, რომლებზედაც იტყვიან: „ნეტარ არიან მორწმუნენი“. მათ გულწრფელად სწამთ პარტიული პოლიტიკის, მსოფლიო რევოლუციის, კომუნიზმის და მტკიცედ ფიქრობენ, რომ ხალხი ბედნიერებისაკენ მიჰყავთ (ამ ტიპის კომუნისტები, საბოლოოდ მხოლოდ 80-იან წლებში დარწმუნდებიან თავიანთ, მეტი რომ არა ვთქვათ, ბავშვურ გულუბრყვილობაში).

სინამდვილეში პარტიის გენერალური ხაზი — სოფლის კოლექტივიზაცია წარმოადგენდა ხელოვნურ მოდელს, რომელიც ნაძალადევად გატარდა. ამ ნიადაგზე წარმოიშვა აშკარა განხეთქილება პარტიასა და ხალხს შორის. გლეხობის დიდი უმრავლესობა (არამხოლოდ ე. წ. კულაკური ხაწილი), ინტელიგენცია და მუშათა კლასიც (რამდენადაც იგი, განსაკუთრებით საქართველოში, მოწყვეტილი არ იყო კერძო მეურნეობას) დაუპირისპირდნენ პარტიის პოლიტიკას; გაიმართა გლეხთა აჯანყებებიც (ჯანთში, სვანეთში, აფხაზეთსა და სხვ. რეგიონებში), მაგრამ ისე როგორც მთელ კავშირში, მთავრობამ საქართველოშიც შეძლო რეპრესიებით გაეტარებინა სოფლის მთლიანი კოლექტივიზაცია...

ტრილოგიის მთავარი თემა, როგორც მივეუთითეთ, არ არის საკოლმეურნეო მშენებლობა, მაგრამ იგი ნაწარმოების კოლიზიის მარეგულირებელი მოტივია. მასთან მიმართებაში იხსნება რთული ცხოვრებისეული პროცესები, ლიტერატურული გმირისა და პერსონაჟთა ხასიათები... იკვეთება და მძაფრდება დრამატული კვანძები, ფეთქებადი სიტუაციები, რომლებიც ტრაგიზმით სრულდება.

ეს „ფეთქებადი სიტუაციები“ ძირითადად დაკავშირებულია არზაყან ზემბაიასთან, რომელიც რევოლუციის სახელით იბრძვის.

არზაყან ზემბაია. არზაყანის სახე ჯერ კიდევ გაცნობიერების სტადიაშია. მის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. ამ შემთხვევაში მთავარი ის კი არ არის, რომ არზაყანს ავტორმა, თარამთან შედარებით, სიყვარული ან მხატვრული ფერები დააკლო, არამედ საკითხი ეხება მისი პოზიციისა და ბუნების განსაზღვრას.

ამ მიზნით უნდა ამოვიდეთ პერსონაჟის პიროვნულ-საზოგადოებრივი თვისებებიდან, მისი ფსიქიკურ-სულიერი წყობიდან, ინტელექტიდან, რწმენიდან, ტრადიციებიდან და, საზოგადოდ, მისი დამოკიდებულებიდან გარემოსთან, ე. ი. ამ შემთხვევაში, ჩვენს ინტერესს იწვევს არა ის, თუ რამდენად გამოხატავს იგი „ახალი ადამიანისა“ თუ „კომკავშირელის“ ტიპს, არის თუ არა „ახალი თაობის დამახასიათებელი წარმომადგენელი“ და ა. შ. (ადრე ამ ცნებების არსი იყო მისი საზომი). არამედ უნდა განესაზღვროთ მისი ადამიანური ბუნება, ხასიათი. თუ ადრე მკითხველი საზოგადოებრიობა და სალიტერატურო კრიტიკა (სხვებთან ერთად ამ სტრიქონების ავტორიც) მასში ვხედავდით ეპოქის გმირს, რომლის სახელთან დაკავშირებული იყო „დიდი სოციალისტური გარდაქმნები“, „კლასობრივი მტრების“ განადგურება და ბრძოლა პროგრესული იდეების დამკვიდრებისათვის, დღეს ამგვარ შეფასებაზე უარი უნდა ვთქვათ¹. შემთხვევითი არ არის, რომ მწერალმა არზაყანს, თარაშთან შიარებით. სამოქმედო ასპარეზიც შეუზღუდა. სალიტერატურო კრიტიკის შენიშვნა ამის თაობაზე სწორი იყო, მაგრამ იგი არ ითვალისწინებდა, რომ კომუნისტის ნეგატიური მხრით ჩვენება ეკრძალებოდა შემოქმედს (30—40-იან წლებში ხომ განსაკუთრებით შეზღუდული იყო შემოქმედი!); მას უნდა დაეკმაყოფილებია „სოციალისტური რეალიზმის“ ნორმატიული პირობები და ძირითადად მაინც მოეცა დაბატონებული იდეოლოგიის პოზიტიური სურათი².

ამ მიმე შემოქმედებით ატმოსფეროში კონსტანტინე გამსახურდიამ შექმნა სოფლის კოლექტივიზაციის თემაზე ტრილოგია „მთვარის მოტაცება“, რომელშიც ცენტრალური პერსონაჟი თუ თარაშ ემხვარია—„ავტორის სულის ნაწილი“. „გმირი“ არზაყან ზვამბაიაა, რომელიც კომუნისტური იდეოლოგიის პრაქტიკული გამტარებელია (ჩვენ ახლა „გმირს“ პრეჟალეებში ვსვამთ).

არზაყანი არღვევს საუკუნეთა მანძილზე გამყარებულ ტრადიციებს და ნაძალადევად ამკვიდრებს „სოციალისტურ“ წეს-წყობილებას. დღეს უკვე დასაბუთებულია, რომ სოფლის მთლიანი კოლექტივიზაცია არაბუნებრივი პროცესი იყო; „ზემოდან“ თავსმოხვეული და დირექტივებით გატარებული; საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნა, რომელმაც არამხოლოდ დაარღვია ეროვნული მთლიანობა (კლასობრივი ანტაგონიზმის თეორია ერთხელ კიდევ იზეიმებს სისხლან გამარჯვებას), არამედ მოშა-

¹ აღსანიშნავია, რომ ეს ადრე შენიშნა ა. ბაქრაძემ.

² თუ გავითვალისწინებთ, რომ ტრილოგიაზე მეშაობას თვალყურს ადევნებდა „პენსნიანი კაცი“. მწერალს „ბეწვის ხილზე“ უნდა გაეუღო.

ლა სოფლის მეურნეობა, გლეხკაცს წაართვა მიწის საკუთრების უფლება, რამაც ეს უკანასკნელი საზოგადო აპათიამდე მიიყვანა. არზაყანი თანმიმდევრულად ატარებს პარტიის ხაზს, რასაც სისხლისმღვრელი შეტაკებები და მკვლევლობები მოჰყვა. იგი უხეში ძალის გამოხატულებაა, გოროზია და შლეგი; მასაც შეუძლია ლეო ქიაჩელის კუზმა მრისხანესავით გასწიროს ადამიანი, თუ წინ აღუდგა. ალბათ, არ შეეცდებით თუ ვიტყვით, რომ თავისი ორთოდოქსური რწმენით იგი როდიონოვის ჭარისკაცის როლსაც შეასრულებდა: „ჩვენ. ბოლშევიკებს, ტარბები კი არა, მთელი მსოფლიო ვერას დაგვაკლებს“ (18,690). — დაასკვნის იგი. მისი ფლირტი შერვაშიძის ასულთან უფრო ეჩინანობითა და გამარჯვებული ქედმაღლური გრძნობიდან გამომდინარეობს, ხოლო ძაბულის სიყვარული გონისმიერია და არ არის აღძრული ძლიერი სულიერი ლტოლვით. მან, შეიძლება ითქვას, ნამდვილი სიყვარული არ იცის.

სამეცნიერო ლიტერატურა (ცხადია, ვგულისხმობთ საყურნალო თუ საგაზეთო წერილებსაც) წინააღმდეგობრივი აღმოჩნდა არზაყანის სახის შეფასებაში; ერთნი უარყოფდნენ მის კომკავშირულ ბუნებას (21), მეორენი მიიჩნევდნენ, რომ თუმცა არზაყანს აქვს კომკავშირელისათვის შეუფერებელი თვისებები, მაგრამ არსებითად ტიპური კომკავშირელია (22,189), ს. ჩიქოვანმა არზაყანს (და კაც ზვამბაიასაც) „ფორმირების პროცესში მყოფი“ გმირი უწოდა (23). ამ შემთხვევაში მთავარი ისაა, რომ სამეცნიერო ლიტერატურას უფლება არ ჰქონდა ეთქვა: თვით იდეალი არზაყანისა და ბრძოლა მისი განხორციელებისათვის მცდარია, ეწყარება სისხლიან პოლიტიკას და არაზნეობრივიაო. ვერ გავიზიარებთ ს. ჩიქოვანის მოსაზრებას, რომ იგი თითქოს (მსგავსად მამისა), „მხოლოდ ფორმაციის პროცესში იმყოფება“. ის, რომ ფორმაციის პერიოდშია თვით პროცესი — სოფლის კოლექტივიზაცია, რომელთანაც მიმართებაში შეაღწევა მამა-შვილის პოზიციები, ხასიათები და ურთიერთდამოკიდებულებაც, არ ნიშნავს მათი ბუნების „ფორმაციის პროცესს“. სინამდვილეში არზაყანი (ისე როგორც კაც ზვამბაია) სტატეკური ხასიათებია.

კ. გამსახურდიას მთელი შემოქმედება უაღრესად ეროვნულია; მისი ლიტერატურული გმირები და პერსონაჟებიც გამოირჩევიან ეროვნული ხასიათით და ამ მხრივ გამონაკლისს არც არზაყანი წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ვილაპარაკოთ მის ინტელექტსა და განათლებაზე, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ მისი ტრადიციული, ეროვნული ფსიქიკური წყობა. მწერალი არ არის ტენდენციური, მას არ აზინებს ობიექტური სინამდვილე და, როგორც ეპიკოსი, უარყოფითი პერსონაჟის ბუნებაშიც ხედავს ნათელ საწყისებს; ადამიანურ საქციელს, რომელიც მკითხველს

აფიქრებინებს, რომ პარტიის მიერ დაპროგრამებული მცდარი გზა რომ არა, არზაყანიც თავისი ქვეყნის ერთ-ერთი ღირსეული მამულიშვილი იქნებოდა. ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი ფაქტორია შვილის დამოკიდებულება მშობლებთან და გარემო წრესთან. არზაყანი გამოირჩევა დედამამისადმი ფაქიზი სიყვარულით, რიდით, პატივისცემისა და სამართლიანობის გრძნობით. ყურადღებას იქცევს მისი უშუალო ბუნების მოვლენებთან, ცხოველებთან (მათთან მიმართებაშიც მკლავნდება პიროვნების ხასიათი). ამ საზრისით მოვიტანოთ ორი დეტალი:

1. არზაყან „იჯდა მდინარის პირად და შესცქეროდა მოლიკლივე წყალს...“

უჩინარ სიხარულს ჰგვრიდა არზაყანს, თუ როგორ უხმო ზეიმით ეგებებოდნენ მზეს წყალქვეშა ბინადარი მილიონები.

ყამიდან ყამზე ამ ლიფსიტების ლეგიონებს რომელიმე მოზრდილი წვერა გამოუვლიდა, ქედმალღურად და სერიოზულად დასცურავდნენ ისინი ლიფსიტებს შორის და ცახცახებდნენ სუსტი ლიფსიტები დინჯად მომცურავ უფროსების წინაშე.

და ბუნებაში განცხადებულმა ამბავმა დააფიქრა არზაყან ისევ. უსამართლობა ბუნებას ჰქონიაო წესად. გაუელვა ამის მაკქერალს გულში“.
(18,390).

როცა დაინახა არზაყანმა, რომ მამალი ბელურა ელვის უსწრაფესად თავს დააცხრა დედალ ბელურას და დაჰკორტნა... „ბუნებას საქციელი დაუწუნა“ და დაასკვნა; „რა ვუყოთ, რომ ბუნების წესია, ჩვენი ვალია გავუწროოთ ბუნებას“ (18,391).

უნდა ვიფიქროთ. რომ ამ ეპიზოდების არზაყანისეულ შეფასებაში ავტორმა გაგვაცნო ლიტერატურული პერსონაჟის ზნეობრივი კრედო, სამართლიანობა და ბრძოლა სამართლიანობისათვის.

2. არზაყანის დამოკიდებულება ცხოველებისადმი, განსაკუთრებით არაბიასადმი აყვანილია ადამიანთა ურთიერთობის დონეზე: „არზაყანს მუდამ უყვარდა ცხოველები... ყოველივე ესმოდა არზაყანს. მაგრამ ის ვერ წარმოედგინა, თუ როგორ გაეყრებოდა იგი თავის არაბიას და ეს ფიქრი პირდაპირ ფიზიკურ ტკივილს ჰგვრიდა მას სადღაც მუცლის არეში. ეს არ იყო ცარიელი წარმოდგენა, არამედ რაღაც საოცარი და ხელშესახები ფიზიკური ტკივილი. არავინ და არაფრით ისე არ ტკენდა მას გულს. როგორც დედისა და არაბიას დატოვება ტირანი მამის ხელში“ (18,393). ეს დეტალები გასათვალისწინებელია არზაყანის შინაგანი ბუნების დადგენისას და უნდა ვიფიქროთ, რომ არზაყანი — ბუნების ღირსეული შვილი—

დრომ, გაბატონებულმა პარტიამ და სახელმწიფო რეჟიმმა, ჩამოაყალიბა ისეთად, როგორიც არის.

თუ მთელი ტრილოგიის მანძილზე მკითხველისათვის ნათელია არზაყანის ფაქიზი დამოკიდებულება და უთქმელი სიყვარული დედისადმი, სადავოა მამა-შვილის ურთიერთდამოკიდებულება და ამ ნიადაგზე არზაყანის ბუნების განსაზღვრა. ტრილოგიის მთელ მანძილზე არზაყანსა და კაცს შორის დამბული მდგომარეობა, რომლის საფუძველს წარმოადგენს სხვადასხვა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შეხედულებები, მათი ინდივიდუალური ბუნება და ინტერესები (მამაშვილური ქიშპობა, აიჯიუტე და სხვ.), ხშირად კულმინაციამდე აღწევს.

კაც ზემბაია თვით ცხოვრების შვილია, საუკუნოებით განმტკიცებული ყოფისა და ხასიათის ერთგული. მისი კონსერვატული ბუნება ცხოვრების გამოცდილებით აიხსნება და ნაკარნახევია შინაგანი რწმენით. მას ზიპარად არ უნდა დაირღვეს კერძომესაკუთრულ ფსიქიკაზე დაყრდნობილი ცხოვრების კანონზომიერება, ადათ-წესები. იგი საკუთარი ყნოსვით, გლახური ინსტინქტით გრძნობს, რომ კომუნისტების ექსპერიმენტები, კერძომესაკუთრულ საფუძველზე აღმოცენებულ ცხოვრებაზე უარის თქმა, არსებულ ურთიერთობათა რღვევა ქვეყანას კარგს არ მოუტანს და ვერც ურიგდება შვილის მიერ არჩეულ გზას (ისტორიამ გაამართლა იგი). მართალი არ აღმოჩნდა ლენინის განსაზღვრა საშუალო გლახის მერყეობისა. მაგრამ საბოლოოდ სოციალისტურ გზაზე გადმოსვლის შესახებ (ამ დებულებას, როგორც დოგმას, მეც ვიზიარებდი). მწერალი უდავოდ მართალია, როდესაც გვიხატავს მამისა და შვილის თანდათანობით გართულებულ ურთიერთობას — სიყვარულსა და ქიშპობას. კმაყოფილია თავისი შვილით, მაგრამ მაინც „გესლავს“, „ტუქსავს“. მამაშვილური, ტრადიციული უწყინარი კონფლიქტი სხვადასხვა საზოგადოებრივ შეხედულებათა შეჭახების გამო თანდათანობით მძაფრდება და ქმნის ტრილოგიის ერთ-ერთ ცენტრალურ მოტივს; არზაყანი მამის თვალში ურჩია და უსმენარი; „კომკავშირში ნუ შეხვალო — არიგებდა მამა, — და მთელ სოფელში პირველი ჩაეწერა. ჩალმაზს — რაიკომის მდივანს ნუ აპყეებო და ლამისა სულში ჩაიძვრინოს ჩალმაზი.

აკვანში დანიშნული ქალი მიატოვა და თამარს გადაეკიდა, შარვაშიძის ქალს, რა მისი საქმეა თავადის ქალი!

სად შარვაშიძე და, სად ზემბაია!

ტფილისში, ლევონში სულ გადაარჩულეს. ან რა უნდა შეასმინოს კაცმა ახლანდელ შლეგ ახალგაზრდობას? უნდა დაიწვას წიგნები და გაზეთები, ბლუზიანი და კეპიანი ზალხი უნდა ამოსწყდეს. ასე ფიქრობდა

კაც ზვამბაია და ალერსიანად უტლაშუნებდა აჩიგვარას მათრახს თავის ფეხკავშა ქაკს“ (18,67—68).

ამ ამონაწერიდან უკვე მკაფიოდ მოჩანს ძველისა და ახლის კონფლიქტი. მამა და შვილი ერთი სოციალური ფენა, ერთი ოჯახი, ერთი სისხლი და ხორცი — თავიანთი შეხედულებებით ისე დაცილებული არიან ერთმანეთისაგან, როგორც ცა — დედამიწისაგან. ათას ჭირთამთმენ კაც ზვამბაიას ბუნება ვერ შეჰკუებია იმ სიახლეს, რომელიც შვილის სახით წინ აღემართა და დაუპირისპირდა.

„კვერცხისნაქუჭში ამბოხებულა პირყვითელა წიწილა და კრუხს შეჰკამათებია.

არწივს ფრენაში გაჯიბრებია ახლად აღნავეებული მართვე“ (18,69).

ყოველ მხატვრულ დეტალში შეინიშნება „დიადი გარდატეხის“ ეპოქის ღრმა კვალი, უღმობელი კონფლიქტი ძველსა და ახალს შორის. რაც კლასობრივი ბრძოლის რთულ ვითარებაში თანდათანობით შეუპოვარ ხასიათს ღებულობს, მაგრამ მამა-შვილს შორის დაძაბული ვითარება უფლებას არ გვაძლევს თვალი დაეხუჭოთ არზაყანის დადებით (როგორც შვილის) ღირსებებზე. ჩვენ ზემოთ მივუთითეთ, რომ არზაყანი მორიდებულია ზამის მიმართ; კომკავშირში, ლეგიონსა და ჩეკაში ჩამოყალიბებული კომუნისტი ტაქტს ამჟღავნებს უფროსისადმი, კოლმეურნეობის ჩამოყალიბებამდე „არზაყანი დიდხანს ამზადებდა ნიადაგს. ურჩევდა მამას: „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობიაო“ (18,388) და როცა ამ საკითხზე მამაშვილი შელაპარაკდნენ. არზაყანმა თავის სიცოცხლეში პირველად შეუბრუნა სიტყვა. „სიტყვა შემობრუნაო? აზვავდა მამა, მთელი ჭურჭელი გადმოყარა სუფრიდან. მერე ფეხი ჰკრა ტაბაკს და წააქცია. ტაბაკის კიდე არზაყანს დაეცა ფეხზე, მაგრამ „აუც“ არ დაუძახნია. ისე მოიკვნითა ტუჩი, ადგა და გარეთ გავიდა გაბრაზებული“ (იქვე, ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

იგი მორიდებულობდა: სვანეთში მიმავალნი არზაყან და თარაში კაც ზვამბაიას „ველარ უბედავდნენ წინ გასწრებას“ (18,544); „არზაყანს ერიდებოდა უცხო მხედრების ამარად რომ დაეტოვებინა ქალები“ (18,258) და ა. შ. მხატვრული დეტალები, რომლებიც მიგვივითებენ არზაყანის ერთგულებაზე აფხაზურ-ქართული ტრადიციებისა და ჩვევებისადმი. ტრილოგიაში ხშირად გვხვდება.

უკანასკნელ ხანებში გამოითქვა მოსაზრება, რომლის ავტორები მო-

ოხოვენ „მთვარის მოტაცების“ პირველი გამოცემის აღდგენას (მასშ-
არზაყანი კლავს მამას)!

ცნობილია, რომ ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ (ბ. ჟღენტი,
მ. ჯავახიშვილი, ს. ჩიჭოვანი, დ. ბენაშვილი და სხვ.) იმთავითვე არ გაიზი-
არა მამისა და შვილის კონფლიქტის ტრაგიკული გადაწყვეტა.

„შვილის მიერ მამის მოკვლა. — წერდა ბ. ლენტი, — არც ფსიქო-
ლოგიურადაა გამართლებული. არც იდეური თვალსაზრისით, არც შექ-
მნილ სიტუაციით (19). ამ შემთხვევაში ვერ გავითვალისწინებთ „იდეურ
ოვალსაზრისს“, მაგრამ დანარჩენი ორი არგუმენტი უდავოდ საფუძვლი-
ანია.

მიხეილ ჯავახიშვილი აღიარებდა რომანის დიდ მხატვრულ ღირსე-
ბებს და შენიშნავდა: კაც ზვამბაია შეუფერებლად შეხვდა ცხოვრებას, და-
იბნა, მაგრამ იგი კლასობრივი მტერი არაა და რატომ აღმართა ასეთ მამაზე
შვილმა მაუზერიო (38).

ამ საკითხთან დაკავშირებით ვრცელი ამონაწერი მოვიტანოთ ცნობი-
ლი კრიტიკოსისა და მეცნიერის, დიმიტრი ბენაშვილის „კრიტიკული ნარ-
კვევებიდან“: „კრიტიკა აღნიშნავდა, — წერს იგი, — რომ მამის მოკვლა
შეცდომა იყო არზაყანისა და იგი შავ ლაქად დაესვა მის კაცობას. რომა-
ნის ავტორს ეს სცენა ძლიერი ფერებით აქვს დახატული. მაგრამ ულოგი-
კოა იგი და მოკლებული ჰქმნატიტებას. აქ არა ჩანს მოტივი, რომელიც
აძილებდა არზაყანს მამის სისხლში გაესვარა ხელი. მამა ხომ მხოლოდ
არზაყანის სიკეთისათვის უშლიდა შვილს თბილისში წასვლას, ნუთუ არ-
ზაყანი იმდენად წინდაუხედავია. რომ ვერ მიხვდა მამის გულწრფელ
სურვილს? განა კაც ზვამბაიას დამოკიდებულებაში შვილისადმი არის ისე-
თი გამაღიზიანებელი მომენტი. რომელიც არზაყანს აქეზებს ამ საშინელი
დანაშაულის ჩადენისათვის? არა, სრულიად უსამართლოა არზაყანის მოქ-
მედება და მოკლებულია საბუთს“.

შემდეგ მკვლევარი ეხება პროსპერ მერიმეს, ალექსანდრე ყაზბეგის.
გოგოლის, დავიდის ნაწარმოებებს და დაასკვნის. რომ მათში „ზუსტად
არის დაცული მხატვრული, ისტორიული და მორალური სამართლიანობა.
ა.ი. ეს სამართლიანობა აკლია კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ დახატულ
სურათს (იგულისხმება პირველი გამოცემა — დ. თ.).

მიანიც რატომ უნდა მოკვლა შვილს საკუთარი მამა? — კითხვას სვამს

1 1989 წლის რუსულ გამოცემაში („მერანი“) აღდგენილია ავტორის პირადნელი
გამოცემა (კაც ზვამბაიას კლავს არა ტარბა, არამედ — შვილი); პირველი გამოცემა ქარ-
თულ ენაზე გამოქვეყნდა 1990 წელს.

იგი და მიუგებს, — კაც ზვამბაია ხომ ტიპიური საშუალო გლეხია?! თუ იგი მერყეობს კოლექტივისა და კერძო საკუთრებას შორის, თუ მას ჭერ-ჭერობით კერძო საკუთრება უყვარს — ეს სრულიად ბუნებრივია. (ამ შემთხვევაში კრიტიკოსი ეყრდნობა საშუალო გლეხის ბუნების ლენინისეულ განსაზღვრებას, რაც არ გამართლდა. ამასთან რომანში არ ჩანს რომ კაც ზვამბაია „ტიპიური საშუალო გლეხია“ და „მერყეობს“, იგი კოლექტიურობის წინააღმდეგია — დ. თ.). ზოგჯერ ზვამბაია საკუთარ შვილს უსაყვედურებს რწმენას — არა იმიტომ, რომ ეჭავრება. არამედ მხოლოდ იმიტომ რომ რაიკომის მდივნის საქციელმა, მისმა არაადამიანურმა მოქმედებამ კაც ზვამბაია გაამწარა. არლანის უკანონო მოქმედება საბაბს აძლევს წამას უსაყვედუროს შვილს პარტიულობა, მაგრამ ჩვენ ვერ დავწამებთ მოხუც ზვამბაიას, თითქოს მას შვილი სძაგდა. პირიქით, რომანის ავტორს წამის მოსიყვარულე გრძნობა დიდებულად აქვს დახატული. ამიტომ, რომ სრულიად უსაბუთო და უსამართლოა არზაყანის მოქმედება წამის მიმართ“ (10.291—292).

კ. გამსახურდიამ გაითვალისწინა ეს შენიშვნა და შემდგომ გამოცემაში „გაათავისუფლა“ შვილი ამ მძიმე ცოდვისაგან. კაც ზვამბაია განგვირგეს ტარებებმა. ამით ავტორმა კულმინაციამდე განავითარა არზაყანსა და ტარებებს შორის წამოწყებული „კლასობრივი ბრძოლა“.

1959 წელს ეურნ. „მნათობში“ (№ 1) დ. სტურუამ წამოაყენა განსხვავებული მოსაზრება.

„ჩვენი აზრით. — წერს იგი, — პრინციპულად სადავოა ის ცვლილება ზვამბაიას სიკვდილის ეპიზოდში, რომელიც ავტორმა უკანასკნელ გამოცემაში შეიტანა. ადრინდელ ეარიანტში კაც ზვამბაია ილუპება შეილთან შეტაკების დროს. ამ ტრაგიკულ ფინალს დიდი მხატვრული დამაჯერებლობა და კეშმარტი სიმახვილე ჰქონდა. იგი ასახავდა კლასთა ბრძოლის შკაცრ ხიანმღვიღეს, ინტერესთა შეურიგებლობას ისეთ ბრძოლაში, რომელმაც არ იცის რა არის მამა და შვილი და და-ძმა. ნათესავი და მახლობელი. ეს უადრესად დრამატული სცენა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება განვიხილოთ როგორც ვერაგული მამისმკვლელობა. იგი არც აღიქმება ასე. მაგრამ მწერალს ერთ დროს მთელი სიმკაცრით უსაყვედურებდნენ, რომ მან არზაყანი, რომანის დადებითი გმირი. — მამისმკვლელად გამოიყვანა. ჩანს, ავტორმა ერთგვარი კომპრომისი დაუშვა და კარდინალური ცვლილებება შეიტანა კაც ზვამბაიას სიკვდილის ეპიზოდში (იგი შემთხვევით ილუპება ყაჩაღების ხელით. ჩვენი აზრით, ასეთმა კორექტივმა ერთგვარად მაინც შეასუსტა რომანის ამ ხაზის დრამატული ელერალობა“ (ხაზი ყველგან ჩემია — დ. თ. 32.110). ამ შემთხვევაში წე-

ჩილის ავტორს უნდა შევნიშნათ, რომ კაც ზემამბაია არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ არზაყანის კლასობრივ მტრად, ამასთან ტრილოგიაში კაც ზემამბაია იღუპება არა „შემთხვევით... ყაჩაღების ხელით“, არამედ მისი ოჯახისა და პირადი მტრის — ტარბას მიერ, ამდენად, „დრამატული კლერადობა“, რაზედაც დევი სტურუა მიგვიითითებს, ნაწარმოებში მოცემულია ეპოქისათვის დამახასიათებელი კონკრეტულ-ისტორიულ-სოციალურ-კლასობრივი შინაარსის ბრძოლის ფონზე და არა მამა-შვილის კონფლიქტში. რომელიც, როგორადაც არ უნდა გვაგზავიადოთ, რომანის გეოგრაფიის სხოვანი მოტივია.

ანალოგიური ხასიათის მოსაზრება გამოთქვა აკაკი ბაქრაძემ (39,115).
კ. იმედაშვილი კი დიდი სიფრთხილით შეეცადა ფროიდისეული „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მეთოდოლოგიური პრინციპით დაესაბუთებინა არზაყანის მიერ მამის მკვლელობის ლოგიკა. იგი წერილში — „მითოლოგიური სიმბოლოები“ — საკმაოდ ვრცლად მიმოიხილავს მითის გამოყენების საკითხს მხატვრულ ლიტერატურაში; წერს, რომ „სიმბოლოთა რიგს მიეკუთვნება მითის ბევრი სიმბოლოც, როგორც „კოლექტიური არაცნობიერების“ გამომხატველი“... (13,118). ეხება „ჰიპოსტაზირებას“ (13,122), არქეტაპს (13,124) და დაასკვნის: „არზაყანი ერთ-ერთი პროტაგონისტია მითის მოტივით განსაზღვრული ტრაგედიის, — მხედველობაში მაქვს მამისა და შვილის შუღლი. არზაყანმა უნდა მოკლას მამა. ესაა გამოძახილი თაობათა ბრძოლის იმ უძველესი კანონისა, რომელმაც ოიდიპოსს მოაკვლევინა მამამისი, რომელმაც დაბადა მოტივი მამისა და შვილის ორთაბრძოლისა მითში...“ (13, 125—126).

ამ მიმართულების გაღრმავებას შეეცადა ს. სიგუა. მან პოსტულატად მიიღო ზიგმუნდ ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსი“, როგორც მეთოდოლოგიური მოდელი და სცადა მასზე დაყრდნობით აეხსნა. ერთი მხრით, მამა-შვილსა და, მეორე მხრით, „ძმათა“ — თარაშისა და არზაყანის სამკვდრო-სასიცოცხლო კონფლიქტები. „რომანის იდეური საფუძველია. — წერს იგი, — ორი ლაიტმოტივი — მამა-შვილის მტრობა სიყვარულისა და ძმების მტრობა-სიყვარულისა“ (40,97). ამ შემთხვევაში იგი ირჩევს მითოლოგიური კრიტიკის პრინციპს, რომელიც უსაზღვრო გასაქანს აძლევს ავტორს. „მთვარის მოტაცება“ და მისი ზოგიერთი სხვა ნაწარმოები მითოლოგიასთან კავშირში, როგორც უკვე მივუთითეთ, განიხილეს სხვა მკვლევარებმაც, მაგრამ მათი დასკვნები ამ მიმართულებით „ზომიერია“ და უფრო გამოყენებულა როგორც „სამუშაო მოდელი“. ს. სიგუა კი სავსებით მოულოდნელად შორს გაიქრა და არზაყან ზემამბა-

იას სულის გასაღებს ოდიპოსსა და კაენში პოულობს. ეს შორეული ასო-
ციაცია მას არზაყანის, როგორც მამისა და ძმის — მკვლელის. მახასია-
თებლად სკირდება. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ რეალური სინამდვილიდანა-
ფროიდისეული არაცნობიერის მოდელიდან თუ მითოკრიტიკის პრინცი-
პებიდან გამომდინარე დაუსაბუთებელი რჩება არზაყანის მიერ მამის-
მკვლელობის ფაქტი. ამ შემთხვევაში ვეყრდნობით შემდეგ მოსაზრებას:
პირველი: არზაყანმა იცის, რომ მამა განსაცდელის ეპოს ყოველთვის
მის გვერდით დგას და მისი დამცველია, მეორე, ტრილოგიის კოლოზი-
სათვის ბუნებრივია, რომ თარბების მკვლელები სისხლის აღების შიშით
განერიდნენ იჭაურობას. მესამე, არზაყანმა იცის, რომ მამაცა და მისი ძე-
რებმაც. უპირველეს ყოვლისა, მხოლოდ მისი მიზეზითა და მის დასა-
ცავად იმყოფებიან აქ. ამ სიტუაციაში კი კოლოზისა და სიუჟეტის ლო-
გიკური განვითარებისათვის მოსალოდნელი იყო სწორედ თარბების გას-
როლა ერთ-ერთი ზეამბაიას ან თუნდაც თარაშის მოსაკლავად და არა პი-
რიქით — ომი ზეამბაიებს შორის (ამის შესახებ ქვემოთ).

ამ ბოლო ხანებში გამოქვეყნდა არზაყანის მერაბ კოსტავასეული შე-
ფასება, რომელიც მხოლოდ მამისმკვლელობასთან დაკავშირებით ეწინა-
აღმდეგება ჩემს მოსაზრებას.

„ახლა ისიც ვთქვათ. — წერს იგი. — თუ როგორი მორალური განა-
ჩენი გამოუტანა კონსტანტინე გამსახურდამ ბოლშევიკებს. შექქმნა რა
თავის „მთვარის მოტაცებაში“ კომუნისტ არზაყან ზეამბაიას პათოლოგი-
ური სახე. პირსისხლიანი მამის მკვლელისა (ხაზგასმა ჩემია—დ. თ.). რო-
მელმაც მამის ცხედრთან გააუპატიურა თავისი საცოლვე. უნდა აღინიშ-
ნოს, რომ — განაგრძობს მ. კოსტავა. — ეს ადგილი ცენტურის მიერ
ამოღებულ იქნა შემდგომ გამოცემებში. აქაც ზეამბაია (იგულისხმება
კაც ზეამბაია — და გამომხატველია ქართული პატრიარქალური ოჯახის.
პატრიოსანი ქართველი მშრომელი ძალებისა. ქართული წმინდა ოჯახის
სიმტკიცისა. სოციალიზმის ერთ-ერთი ძირეული დებულება კი ოდით-
განვე ოჯახის და ეროვნების წინააღმდეგ იყო მიმართული. ნიშანდობლი-
ვია, რომ კონსტანტინე გამსახურდია კომკავშირელს აკვლევინებს
მამას (ამით მხილებულია მოროზოვეშჩინა ქართულ ნიადაგზე). რითაც
„კომკავშირი ქართული ოჯახის მკვლელი გამოჰყავს. განა არ მიუჩინეს
ჩაშუშად ძმა ძმას“. არ „უწნავდა ცოლი“ ქმარს სიკვდილის თასმას?“
(24). არ შეიძლება ამ არგუმენტებს ანგარიში არ გაუფიქოთ, ამასთან. გა-
მორიცხულად არც ის მიგვაჩნია, რომ არზაყანის ტიპის კომუნისტს შე-
უძლია ზელი აღმართოს მამისა და ძმის წინააღმდეგაც. მაგრამ როგორც
მიუეთითეთ. არც რომანის კოლოზია და არც კონკრეტული შექმნილი სი-

ტუაცია, არ მოითხოვს შვილისაგან მამის გამეტებას. ისიც უნდა ითქვას, რომ არზაყანის ხასიათი ისედაც გამოკვეთილია; მას მამისმკვლელობის ვარდაც დიდი დანაშაული აქვს; დაუფიქრებლად აპყობია ხალხისათვის უცხო პოლიტიკას და იარაღით ამყარებს „ახალი ცხოვრების“ წესს. არ სჯერა ხალხის, საკუთარი მამისაც, რომელსაც არა სწამს კოლექტივის სიკეთე; მეურნეობის შეჩვეული ფორმა (კერძო მესაკუთრეობა) ურჩევნიათ ახალსა და საეკვოს; დღევანდელი გადასახედიდან მთელი სიცხადით გამონდა პარტიის გენერალური ხაზის გამტარებლის არზაყან ზვამბაიას უზომოდ მცდარი პოლიტიკა. ტარბების ოჯახში დატრიალებული ტრაგედია ამ ნიადაგზე წარმოიშვა, რამაც არ შეიძლება არ შეადარწუნოს მკითხველი. მართალია, ისინი „კულაკები“ იყვნენ, ე. წ. „კლასობრივი მტრები“, მაგრამ ისინი ხომ, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანები არიან?! მკითხველი ვერ გაიზიარებს კულაკის ტიპის ლენინისეულ დახასიათებას. ან, როგორ განსაზღვრა მან კულაკი: „კულაკები ყველაზე მხეცური, ყველაზე ტლანქი, ყველაზე ველური ექსპლოატატორები არიან, რომლებსაც არა ერთხელ აღუდგენიათ სხვა ქვეყნების ისტორიაში შემამულეების, მეფეების, ზუტების, კაბიტალისტების ძალაუფლება“ (25,49). უნდა ვიფიქროთ, რომ მწერალიც ვერ გაიზიარებდა კულაკის ლენინისეულ დახასიათებას და სრულიად შეგნებულად არც შეეცადა ტარბებისა და სხვა ბობოლა გლეხების დასრულებული სახეების შექმნას. სამაგიეროდ ამ „უსახო“ ადამიანთა ბრძოლა დინამიკურად აისახა რომანში. ისინი მაშინაც ირაზმებიან, როდესაც მათ შორის პირადი მტრობაა და ერთმანეთის სისხლი მართებთ: „კიუტებს ალანების სისხლი ემართათ, ალანებმა კიუტები დაჰპატიყეს, სამი საუღლე ხარი დაუკლეს და იმ ღამეს კიუტების ქალებმა ალანების ვაჟები იშვილეს, ძუძუებზე კბილი დაადგმევინეს. ბოლოს კიუტები და ალანები ძმად გაეფიცნენ ურთიერთს.

გვიჩიები და ხვიჩიები ათი წლის განმავლობაში ებრძოდნენ ერთმანეთს ყანების მიჯნების გამო, და რა გაიგეს, მალე ყანებსაც წაგვართმევენ და მიჯნებსაცო, ხვიჩიები და გვიჩიებიც შერიგდნენ და ცამეტი ხარი დაჰკლეს სამოცდაცამეტი მოსისხარის შერიგებისას.

შვიდი ძმა ტარბა მეთაურობდა ოქუშელ ბობოლებს.

გვანჯ აფაქიმე იშვიათად ჩამოდიოდა ოქუშში, ამიტომაც ზუგდიდიდან იძლეოდა დარიგებებს. ის ატყობინებდა მათ გაზეთების ამბებს, ჟორებს.

უფროსს, ლომკაცია ტარბას დაუქადნია ოქუშში: არზაყან ზვამბაიას მოკვლავ და კოლექტივი აგვცდებო... „(18,384), ბობოლები აწყობენ თავდასხმებს არზაყანზე, კლავენ თემსაბჭოს თავმჯდომარეს, გაყარაღდნენ ტარბები და კიუტები, სოფელში „თოფის წამლის სუნი ტრიალებს“.

მწელი მისახვედრი არ არის, რომ ეს სამკედრო-სასიცოცხლო ომი, რომელსაც ტარბას ოჯახის დიდი ტრაგედია მოჰყვა (დაილუპა სამი ძმა!) დაკავშირებულია არზაყანის სახელთან. ყოველ შემთხვევაში, გამომწვევი იგია. თვით კაცის ტრაგედია (ფინალში შვილი მოჰკლავს მას თუ — თარბა) დაკავშირებულია ისევ არზაყანის მოქმედებასთან, როგორც შენიშნა ს. სიგუამ, იგი წილს დაიდებს თამარის, თარაშის და ქორა მახეშვის დაღუპვაში“ (15,320).

სანდო არ არის და არამყარია არზაყანი სიყვარულშიც. მას თითქოს გულწრფელად უყვარს თამარი, მაგრამ „უყვარს“ ძაბულიც, ხშირად ორივესთან სატრფიალო ურთიერთობის გამო გაორებულიც ჩანს. უპირატესობას იგი ტრილოგიის ფინალამდე თამარს ანიჭებს. ეს ნაწილობრივ აიხსნება იმით, რომ ძაბულის პრობლემა მისთვის არ არსებობს (აკვანში დანიშნული ჰყავს), ხოლო თამარის გული ჭერ კიდევ ვერ მოუგია. ამ უკანასკნელის რომანიც თარაშთან აღიზიანებს არზაყანს და აძლიერებს მის ვნებას (რაც ისეთი ნატურის პიროვნებისათვის, როგორც არზაყანია, ბუნებრივად მიგვაჩნია). იგი არჩევანის წინაშეა (ასე ფიქრობს თვითონ), თუმცა მკითხველი შენიშნავს, რომ განსაკუთრებული ვნებათაღელვით თამარისათვის იბრძვის. თითქოს თამარი ანიჭებს მას „განუსაზღვრელ სიხარულს“. იგი ბედნიერი იყო „იმით, რომ თამარის თვალში პირველობა მოჩაგვქა ისინდში“. არზაყანი მწვავედ განიცდის თამარისა და თარაშის ურთიერთობას. სწორედ ამ ნიადაგზე უპირისპირდება თარაშს, ეკვიანობს, იყო მომენტი, როცა რევოლუციურ შემართა ძმის წინააღმდეგ. მასში რომანის ფინალამდე არ ცხრება ვნებიანი სწრაფვა თამარისადმი: „სადაც არ უნდა იყოს თამარი, უთუოდ მოსძებნის მას არზაყან, ტფილისში თუ არა, ზუგდიდს ჩავა. ამას უთუოდ იზამს არზაყან. ამ სურვილს ტარბები კი არა, მთელი ქვეყანა წინ რომ აღუდგეს, მაინც შეისრულებს.

ეგებ გათხოვდა თამარი? გათხოვდა. მერე რა?..

ვისიც არ უნდა იყოს იგი ამჟამად, მაინც არზაყანის უნდა გახდეს თამარი. ასე სწერია ბედისწერის იღუმალ წიგნში“ (18,689—690).

მკითხველმა იცის, რომ სვანეთიდან დაბრუნებულ არზაყანს თავისი გადაწყვეტილების სისრულეში მოსაყვანად ნაბიჯიც არ გადაუდგამს, ამასთან არზაყანის სახელს ჩრდილს აყენებს თამარის მიერ „დაკარგული“ ოქროს ჯვრის მითვისებაც, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში ახსნილია მითოლოგიური საზრისით — როგორც თამარის ტრაგიკული ბედის აუცილებლობის ნიშანი (33,111).

რომანის კოლოზიაში არზაყანისა და თამარის სიუჟეტური ხაზი უპირატესად მაინც არზაყანის მე-შია განვითარებული და ამიტომ შედარებით

სიმძაფრეს მოკლებულია. მას ანელებს, ერთ მხრით, თარაშ — თამარის სატრფიალო ინტიმი, ხოლო მეორე მხრით, არზაყან — დაბულის აღრიდან-
გე „დადგემილი“ ქორწინება. თარაშ-თამარის ტრაგიკულმა ბედმა, რო-
ვორც მოსალოდნელი იყო, კონფლიქტის გარეშე ლოგიკურად გა-
დაჭრა არზაყანისა და დაბულის ბედისწერაც (აკვანში დანიშნული
დაბული დაჭრილი საქმროს მოსაველელად გადმოვიდა ოჯახში და
იქ დარჩა (სვანეთიდან შინ მობრუნებულ არზაყანს არც კი უფიქრია.
ისე ეკვეთა ქალს და ისიც მინებდა). ეს ფინალი ლოგიკურია. არზაყანს
აღრეც მრავალგზის შეუპირისპირებია ერთმანეთისათვის თამარისა და
დაბულის კონტრასტული ბუნება, ბევრი უფიქრია მათ ხასიათებზე და უპი-
რატესობა დაბულისათვის მიუნიჭებია.

დაბულის სიკეთე, მისი სადა ბუნება და ქალური ხიბლი ყოველთვის
აჯადოებდა არზაყანს. ავტორის სიტყვით, „მისი სიცილი ჰინკილიდან
გადმოღვრილ ღვინოს ლიკლიკს წააგავდა. ხასხასა და ბუნებრივად წითელ
ბაგეპირიდან ოდნავ მომსხო, მაგრამ ლამაზი და კრიალა კბილები კრთოდ-
ნენ“.

დაბული გლეხის ქალია, ჭანსალი, თავდაბალი გლეხის ქალი... მეგრე-
ლი ქალია. გულისხმიერი და ტკბილი, ისევე ტკბილი, როგორც ბარის მეგ-
რული, ისევე ნაზი, როგორც მეგრული შოუ ნანა, სალი და მარტივი...

დაბული თამარსავით არ გესლავს ვაჟს. დამყოლია და მორჩილი, ცხე-
ნისწყლის თაფლივით ტკბილი სიტყვა ამოსდის პირიდან. დაბული ობოლი
ქალია. მარტო ის რადა ღირს, ეგზომ გულმოდგინედ რომ უვლის დედმა-
მის სიკვდილის შემდეგ უდროოდ დაობლებულ და-ძმას“...

ხოლო თამარი ლამაზია და მომხიბვლელი, მაგრამ გულჩათხრობი-
ლი „ცივისხლიანი“ თავადის ქალია, უზომოდ ამპარტავანი და თავმოთ-
ნე. „თამარს არა აქვს დაბულისავით მშვენიერი და მაღალი მკერდი. —
ფიქრობს არზაყანი, — აფხაზის ქალებს ოდნავ დაშრეტილი მკერდი აქვთ
(ეს შეუშინებია მრავალგზის არზაყანს), არც დაბულისებრ განიერი თეძო-
ები აქვს თამარს.

თამარმა ამას წინათ ირონიულად შენიშნა არზაყანს: წვერ-გაუპაჰ-სა-
ვი ნუ დადიხარო, კისერი გაიპარსეო. ულვაშები მოკლედ შეაკრეჭინეო,
ფრჩხილები შეაკეთებინეო.

ეს სულ თარაშ ემხვარის ზეგავლენაა, ეს უნდა თამარს: ბურჟუაზი-
ულ ქვეყნებში გაზრდილ თავადის ვაჟს დაამსგავსოს არზაყან“ (18.155—
156). დაბულით გატაცებული და თავისთავში შეეჭვებული არზაყანი კოთხ-
ვას სვამს: „ვინ იცის, ეგებ მამა მართალი იყოს. ეგებ ახალ დროსაც ვერ
:მოვესოს თავადსა და გლეხს შორის არსებული უფსკრული“ (იქვე) და

დაასკენის: „რად უნდა არზაყან ზეამბაიას უქმი და რჩეული მავადის ქალი! თავათ შრომაში დალია თავისი სიკაბუჯე არზაყან ზეამბაიამ და სწორად დაბულისავით გამარჯელი ქალი თუ შესძლებს ცხოვრების მისის უღლის გაწევას“ (იქვე).

როგორც მივუთითეთ, არზაყანის ფიქრები შემდეგშიც თავს დანართილებენ თამარ შერვაშიძეს, მაგრამ არსებით იგი მიჭაქვეულია დაბულისთან. მისი დაახლოება ლამარიასთანაც უფრო პიკანტური ხასიათით აიხსნება და არა სერიოზული გატაცებით. თუმცა ეს ფაქტიც თავისთავად ჩრდილს აყენებს არზაყანის ბუნების ზნეობრივ მხარეს.

ამგვარად, არზაყანი გაუთვითცნობიერებელი კომუნისტია. პარტიისა და მთავრობის მიერ მტკიცედ დამოძღვრული, რომელსაც არაერთგზის დაუდგია თავის პარტიისათვის და ყოველწუთს მზად არის სიცოცხლე გასწიროს მისთვის. მას სურს „რევოლუციის სახნისი ღრმად ჩაწვდეს სვანეთის ნიადაგს“, რევოლუციის გზით დაარღვიოს ძველი ცხოვრება. დაანგრეოს „დროთა კავშირი“, რომ მის ნანგრევებზე შექმნას „ახალი ცხოვრება“ (ასე ჰგონია მას), ამ ნიადაგზე კონსტრუქტშია მამასთან, მეგობართან — და ყველასთან, ვინც კი აღუდგება წინ. არზაყანის ორთოდოქსიული რწმენა უფრო რუსულ ხასიათს მოგვაგონებს, ვიდრე აფხაზურს ან ქართულს, ერთგვარი წინდახედულების ნიშნები, ტაქტი, რომელსაც ამკლავნებს ზოგჯერ. ვერ სცვლის მის ბუნებას: დაქინებით ატარებს იგი პარტიის პოლიტიკას სოფლად, იბრძვის იმ ტოტალიტარული რეჟიმისათვის, რომლის სოციალურ-პოლიტიკური პრინციპები არღვევს საუკუნეებში განმტკიცებულ ოჯახს, ტრადიციებს. აღამიანთა ურთიერთობებს, მტრობას აღვივებს სოციალურ-კლასობრივ ფენებსა და თვით ერის შიგნით. სოფლის კოლექტივიზაცია. რომელსაც არზაყანი უდგას სათავეში, ახალი ეტაპია. მაგრამ გაგრძელებაა 1921 წლის თებერვლის აქტისა, რომელსაც მოჰყვა სუვერენული რესპუბლიკის ჭერ სამხედრო ოკუპაცია, შემდეგ ანექსია. ორივე ეს აქტი: საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამოცხადება და საკოლმეურნეო ცხოვრება უცხო და მიუღებელია ქართველი და აფხაზი ხალხების ბუნებისა და რწმენისათვის;

ამ პროცესებს მხოლოდ „ცენტრიდან“ მოსული დირექტივები ამართლებენ და იძულებით ახორციელებდა ჩვენი კომუნისტთა არმია. რომლის რიგითი არზაყან ზეამბაია იყო. იგი იარაღით იცავს რეჟიმს რომელიც მიუღებელია თავისი ხალხისათვის. სწორედ მან გამოიწვია ე. წ. კულაკთა ორგანიზებული ამბოხი და ტერორი. რომ არა მთლიანი კოლექტივიზაციის პოლიტიკა და ამ ნიადაგზე კულაკური კლასის ლიკვიდაციის პროგრამა, აუცილებელი არ იქნებოდა ტერორი, თავდასხმებო და ტრაგიკო-

ლი აღსასრული ძმები თარბების, კაც ზვამბაიას, ქორა მახვშის, თარაშისა და სხვათა. რაც, ცხადია, არზაყანს ჟერ კიდევ არა აქვს გაცნობიერებული.

რომანში ტრაგიკული მოტივი მთლიანად დაკავშირებულია არზაყანის სახელთან, თუმცა ეს უკანასკნელი მხოლოდ შემსრულებელია პარტიული დოქტრინისა და არა მისი მოთავე. პირადი ღირსებები, რომლებიც ახასიათებს, ვერ ცვლის მის არსებით ბუნებას. ამიტომაც მკითხველმა ვერ შეიყვარა არზაყანი. მას აკლია მხატვრული ფერადები, აკლია თვით ავტორის სიყვარულიც (თუმცა მწერალმა საყვარელ გმირებში მოიხსენია იგი). ოვით კომუნისტის ბუნების უქმარისება თავს იჩინს მწერლისეულ ხატშიც.

თარაში და მისი ტრაგიზმი. ქართულ მწერლობაში გამორჩეულად იმზირება თარაშ ემხვარი, იქნებ ჩვენი საუკუნის ქართულ მწერლობაში ერთადერთი სრულყოფილი სახე ფიქრიანი ინტელიგენტისა, რომელიც თავისთავში აერთებს ქართულ-აფხაზურ ბუნებას, მათ ტყვილსა და რაინდულ ხასიათს სწორედ თარაშია. სამეცნიერო ლიტერატურამ ინტერესი და დრო არ დაიშურა თარაშ ემხვარისა და კონსტანტინე გამსახურდიას ღვაწლის შეფასებისათვის, მაგრამ კრიტიკის თვალი ვერ მისწვდა და დღემდე გაუხსნელია მისი სულიერი შრეები და იდეალები. აქ, ალბათ, ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ ეს აქამდე შეუძლებელიც იყო; ვულგარულ-სოციოლოგიური ლიტერატურული კრიტიკის საზომები აიძულებდა მკვლევარს. მხატვრული პროცესი, ლიტერატურული ქმნილება, სახე და თვით მწერლის პოზიცია შეეფასებინა გაბატონებული პოლიტიკურ სტერეოტიპებით.

ამიტომ ლიტერატურისმცოდნეობაში თარაშს უპირატესად განიხილავენ სოციალურ-წოდებრივი და კლასობრივ-პოლიტიკური მრწამსის მიხედვით („ძველის — ფეოდალური ფორმაციის და „ახლის“ — სოციალისტურის პოზიციებიდან) ან როგორც „ზედმეტ ადამიანს“ — ბურჟუაზიული საზოგადოების პროდუქტს¹.

ამ შეხედულებათა ავტორები უპირატესად თარაშის ტრაგედიას ხსნიან მისი დრომოკმული იდეებითა და ამ ნიადაგზე ახალი სინამდვილისადმი შეურიგებლობით. მაგრამ არიან კრიტიკოსები, რომლებიც თარაშის ტრაგედიას მისსავე ბიოლოგიურ არსებაში ხედავენ (ჩაბუღებული ჰიპოსტა-

¹ კობა იმედშვილი თარაშს „მარგინალურ ადამიანს“ უწოდებს, ე. ი. აკუთვნებს იმ ადამიანთა რიგს, რომლის „სულში რამდენიმე კელტურა ებრძოდა ერთმანეთს. ადამიანს გორდა. ორი სამყაროს საზღვარს შერჩა, ვერც მარცხნივ წაივდა და ვერც მარჯვნივ. მაგრამ ცხოვრება მოითხოვდა არჩევანს. აღნიშნულმა დილემამ შექმნა ამ გმირის მდგომარეობის ტრაგიზმი“ (13,10).

ზები), ამდენად, გმირის ტრაგედიას წინასწარ დაპროგრამებულ აქტად მიიჩნევენ.

ასეთი მიდგომით შეუმჩნეველი რჩება ის ეროვნულ-ზოგადკაცობრიული პრობლემატიკა, რომელიც ქართველმა ავტორმა თარაშის სახეში ჩააქსოვა; შეუნიშნავია ის პლასტები და განზომილებანი, რომლებიც დღევანდელობის შუქზე აშკარად იკითხება რომანში და განსაზღვრავს თარაშის ტრაგედიას.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით გვინდა გამოვყოთ ოთხი მომენტი. პირველი, თარაშის მშობლიური ნიადაგიდან უდროოდ მოწყვეტისა და „სხვის მიწასა“ და „სხვის კულტურაზე“ აღზრდის საკითხი, მეორე, თარაშის დამოკიდებულება ცივილიზაციისადმი და გაუცხოებით გამოწვეული მსოფლიო სევდა; მესამე, თარაშის სახე. როგორც რეალური სინამდვილის პროდუქტი და მისი ეროვნულ-ზოგადკაცობრიული ხასიათი. მეოთხე, თარაში და ჰამლეტური პრობლემატიკის ზოგიერთი ასპექტი.

თარაში მშობლიურ ნიადაგს მოწყვეტილი „სხვის მიწასა“ და „სხვის კულტურაზე“ აღზრდილი. ყოველი პერსონაჟის ბუნების განსაზღვრისათვის აუცილებელი პირობაა გავითვალისწინოთ მისი ცხოვრების გზა, რაც ზეგავლენას ახდენს ხასიათსა და ბედისწერაზე.

ვფიქრობთ, პარადოქსად არავენ ჩაგვითვლის თუ ვიტყვი, რომ თარაშ ემხვარის ბედი — ეს არის სამშობლო მიწიდან მოწყვეტილი ახალ-გაზრდის ტიპური ბედი. მისი ცხოვრების ლოგიკური დასასრული.

საზოგადოდ, ცნობილია სამშობლო მხარეს მოწყვეტილ ადამიანთა უკუბრუნებელი სწეულება. ისეთ ზუსტ მეცნიერებასაც კი, როგორც მედიცინაა, ამ ავადმყოფობის სპეციალური ტერმინი (ნოსტალგია) აქვს. ლიტერატურის ისტორიაშიც მრავალი გმირია. რომელიც დიდი სიმართლით ასახავს სამშობლოსაგან გარდახვეწილის ტრაგიკულ ბედისწერას.

„მთვარის მოტაცების“ მკითხველი ადვილად შენიშნავს, რომ თარაშ ემხვარი ხშირად უჩივის საკუთარი ცხოვრების დაბლანდულ გზას.

დაისმის კითხვა: საიდან დაიწყო თარაშის ცხოვრების გაუკუღმართება, სად არის მისი ოჯახის ტრაგედიის სათავე?

რომანში ვეცნობით, რომ მსოფლიო ომიდან ცხრა კრილობით, გენერლის ჩინითა და აურაცხელი რუსული ორდენებით საქართველოში დაბრუნებულმა ჯამსულ ემხვარმა სამ წელიწადს ერთგულად იმსახურა მენშევიკური საქართველოს ქარში („მრავალი აჯანყების ჩაქრობაში წილი დაიდო“). მაგრამ საქართველოში საბჭოური ხელისუფლების დამყარების დღეებში მამაშვილი იძულებული გახდნენ ევროპაში გაქცეულ მთავრობას თან გაჰყოლოდნენ. აი, მიზეზთა მიზეზი. საზოგადოდ, არაერ-

თი სოციალური ფენის და თვით მამა-შვილის ტრაგედიისა. ე. წ. „რევოლუცია“, რომელიც გალაკტიონის სიტყვით, საქართველოში „გემით მოვიდა“, დამნაშავეა ჩამსულ ემხვარის ოჯახის წინაშე.

ფაბულის წინამძებავში ფართოდაა მოთხრობილი მამა-შვილის გზანი წამებრსანი. ტრაგიკულად მთავრდება ჩამსულ ემხვარის ცხოვრება! დიდი სამხედრო გამოცდილება გენერლის მაღალი წოდება და მრავალი საბრძოლო ორდენი არად ჩააგდეს სხვის ქვეყანაში. ბოლოს იგი ერთ-ერთი ქარხნის მუშა გახდა და უაზროდ დაიღუპა.

კიდევ უფრო საბედისწერო აღმოჩნდა თარაშის ხევდრი; მშობელი მიწის ძახილი, მისი ყივილი მუდამ ჩაესმის ქაბუეს და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი დანატრებულია სამშობლო მხარეს, თავის სათაყვანებელ დედას, არამედ უპირატესად იმისთვის, რომ საკუთარი ნიადაგიდან უღროდ მოგლეჯილი ნერგი სხვის მიწაში ფესვებს ვერ იდგამს, ვერ ხარობს. „როგორც ჩრდილოეთის ფიორდში დარგულ ქართულ პალმას წარბუქი ეკვეთოს, დასეტყვოს და დააზიანოს, ისე მომეჭრა ამ უშველებელი უცხო ცივილიზაციის გრიგალი, მეძგერა, შემარყია და ამაფორიაქა. და ქარიშხლისაგან გატაცებული ძეწნის ფარფლის დარად დამაქროლებდა ცხოვრება ქალაქიდან ქალაქად... მეც მოწყენილი ვიყავი სხვის ქვეყანაში, მაგრამ ჩემი მოწყენა ნიადაგს მომცდარი მცენარის მოწყენა იყო, ან მონადირეთა გულქვაობის წყალობით ბედისაგან გატაცებული ნუქრის დარდი დედისთვის, მთებისათვის დარდი“. ამიტომ ბუნებრივია აკ. გაწერელიას თქმა, რომ „მთელი თავისი გზაბნეული ცხოვრებით, ეს კაცი თარაში — დ. თ.) ეუროპაში მაინც უცხოელია (37,324).

„მე სულ სხვა გავხდი. ვიდრე აქ ვიყავი, — ამბობს თარაში, — და ახლაც იგი არა ვარ, რაც უნდა ვყოფილიყავი. რაც იქ მისწავლია, აქ აღარ გამოდგება“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.). აი, თარაშის შინაგანი კონფლიქტის საწყისი. ამ მოსაზრებას ასაბუთებს თვით თარაშის არა მხოლოდ ცალკეული გამონათქვამები. არამედ მისი მთელი ცხოვრების ტრაგიკული გზაც. ეს მთელი სიმძაფრით აქვს გაცნობიერებული თარაშს. იამანიძესთან საუბარში ამბობს: „არ ვიცი ახლა რა ხალხი ცხოვრობს ჩვენში მე იმ ხალხისათვის ისევე უცხო ვიქნები, როგორც იგია ამჟამად ჩემთვის“, ხოლო უფრო გვიან მოჰყავს მითიური ანთეოსის დამარცხების ამბავი და დასძენს: „საკუთარ მიწას ვინც მოსცილდება, ყველას ასე მოუვა“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.), ხოლო თამარს მიმართავეს: „ნეტავი მეც თქვენთან (არზაყანთან და თამართან — დ. თ.) ერთად დავრჩენილიყავი, არც რამე მესწავლა და არც რამე შენახა. მე რომ ბედი შქონოდა, უცხოეთში გარდახვეწა არ მომიხდებოდა. ვინ იცის, ეგებ მაშინ უფრო ბედნიერი ვიქნებოდი:

ზაშინ მე არ მომიხდებოდა ჩემი გულის საუნჯეთა უცხოეთში გაფანტვა და შენი გული იქნებოდა ერთადერთი ჩემი სახატე“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

როგორც ვხედავთ, თარაშს თავის უბედურების სათავედ მიაჩნია უცხოეთში გარდახვეწა, რამაც განაპირობა მთელი მისი მძიმე ცხოვრების გზა და ტრაგიკული ფინალი. მწერალი უდავოდ შეგნებულად ახდენს აქცენტირებას ამ მოტივზე. ამით სურს აამაღლოს პატრიოტული შეგნება მკითხველში და დაამკვიდროს მის ცნობიერებაში მშობლიურის გრძნობა, როგორც სინონიმი ბედნიერებისა. შ. ჩიჩუა სწორად შენიშნავს: თარაშ ემზავარის მხატვრული სახის ძირითადი ამოცანაა, გამოხატოს ადამიანის უმაღლესი ბედნიერება ეროვნულ ცხოვრებასთან თავისი ერთიანობით. რაც უფრო მძაფრად გამოხატავს მწერალი თარაშის ბედის ტრაგიზმს, მით უფრო სრულია სამშობლოსთან ერთიანი ბედის აუცილებლობის შეგრძნება მკითხველში“ (29.161).

დასაველეთს სამყაროში „გზა არეულისა“ და განაწამები ახალგაზრდის მძაფრი დრამატიზმით აღსავესე ცხოვრება დიდი სიმართლითაა მოთხრობილი თარაშის მიერ. ევროპელი მეცნიერები. მწერლები. მხატვრები და მუსიკოსები შვიდი წლის განმავლობაში დასავეში მიმინოსავით ააააა-ს ჩასძახოდნენ ყურში. ამიტომ ევროპაში „ქერა ჭიშის“ ქალებთან შეჩვეულმა თარაშმა თამარშიც ჩვეულებრივი ვენებიანი ქალი დაინახა და ვერ ეზიარა წმინდა სიყვარულს.

დ. ბენაშვილი სწორად შენიშნავს: „ასაკის დამწიფებასთან ერთად მწიფდებოდა ემზავარის სოფლმხედველობაც, პირქუშმა დრომ, რომელმაც თავისი დასასრული ბურქუაზიული კულტურის დეკადანსში ჰპოვა. თარაშის გონებას მარადიულად ამოუშლელი დალი დაამჩნია“ (10.276).

თარაში თვითკრიტიკულია; იგი სეკეპტიკურად უყურებს საკუთარი ცხოვრების გზას. ვერ ურიგდებდა მისთვის უცხო ყოფას და მიილტვის სამშობლოსაკენ, რაც გამოამჟღავნა იამანიძესთან დიალოგში: „...მე მინდა თუნდაც ერთხელ ვნახო ჩვენი მთები და მერმე სულ ერთია, რა მომივა“ (ხაზგასმა ავტორისაა — დ. თ.). მისთვის დედა და სამშობლო ყველაფერზე ძვირფასია (ვერც საყვარელი ქალის რონსარის მომხიბლობამ დასწონა იგი), ხოლო საქართველოში დაბრუნებული თარაში გულწრფელად ფიქრობს „გული განიწმინდოს ბიწიერებისაგან“ (18.575). საკუთარი თავიდან განდევნოს „სხვისი აზრები, სქელი წიგნები. ფოლიანტები. რიცხვი. ციფრების. ომებისა და მეფეების წელთაღრიცხვანი. ფილოსოფიისა და ალეგების იწილობიწილო, თეორიები, იდეები, ჰიპოთეზები... უცხო და უცხო მოძღვრებანი სამარადყამოთ“. ამიტომაც მონაწილეობს დოღში.

ნადირობს და მთებში დადის, სურს მის ძარღვებში კვლავ აჩქამდეს პაპის მოუღალავე სისხლი, წინაპართა გულისა და მუხლის სიმამრე მოიხვეკოს. იგი ამქვადვენებს კომუნისტებთან, საბჭოთა ხალხთან თანამშრომლობის ტენდენციას, მაგრამ ამაში ხელს უშლის, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის, რომ „სხვა კულტურაზე“ აღზრდილი (ე. ი. სამშობლოს გარეთ ყოფნა!). რა თქმა უნდა, მხოლოდ „სხვა ქვეყანაში“ ყოფნა და „უცხო კულტურაზე“ აღზრდა არ განსაზღვრავს თარაშის შეუგუებლობას ახალ სინამდვილესთან; მაგრამ სხვა ქვეყანაში აღზრდის მოტივს, ჩემი აზრით, ტრილოგიაში არსებითი ხასიათი აქვს. თვით მწერლის სიტყვით, „რაკი მისი (თარაშის — დ. თ.) სულიერი განვითარებისა და აღზრდის პირველადი ასპარეზი ჩვენი სინამდვილისათვის უცხო იყო, იგი იტანჯებოდა. თარაშიც გრძნობს და წყევლა-კრულვას უთვლის უცხოეთს, რომელმაც მისი სულის პალიმფსესტზე უწყალოდ გადაშალა, გადაარეცხა და უკვალოდ წარხოცა ყველა წარწერა — ძველიცა და ახალიც.

მე რომ ბედი მქონოდა, — ამბობს იგი, — უცხოეთში გადახვეწა არ მომიხდებოდა და სურს უკანვე ამონერწყყოს „სხვის ქვეყანაში მიღებული ზედმეტი საზრდო“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

ამასთან მწერალი არც პერსონაჟის სოციალურ-კლასობრივ წარმოშევბას ივიწყებს: თვით თარაშს არ სწამს ბოლშევიკებთან თანამშრომლობის შესაძლებლობა. „თავადი ვარ და წინაპრების ჩემის ცოდვებს უთუოდ მომკითხავენ. მონანიებული აზნაურის ამბავი, ჩემი აზრით, ლიტერატორების ფანტაზიის ნაყოფია. ძერის ბახალამ რაც უნდა ინანოს, მტრედის მართვე მანც ვერ გახდება. ეს ასეა და გარდა ამისა, მე სულ სხვა კულტურაზე ვარ გაზრდილი და ძალიან საეკვოა ბოლშევიკებმა ჩემი გულწრფელობა იწამონ“ (ხაზგასმა ავტორისაა — დ. თ.).

ეს ორი ფაქტორი — „სხვის მიწაზე“ აღზრდა და სოციალური წარმოშობა — საბედისწერო როლს ასრულებს თარაშის ცხოვრებაში: უფსკრულის პირას აღმოჩნდა.

დაისმის კითხვა: რა ბედი ეწვეოდა თარაშს რომ დარჩენილიყო სამშობლოში: შეძლებდა იგი შეგუებოდა და შეესისხლხორცებოდა პროლეტარიატის დიქტატურას, რომელმაც დაამხო რესპუბლიკა?

აწლა ძნელია იმის მტკიცება, თუ როგორ სიტუაციაში ჩააყენებდა ავტორი პერსონაჟს. ყოველ შემთხვევაში მარქსისტულ თეორიას შესაძლებლად მიაჩნია ანტაგონისტური კლასების წარმომადგენელთა („მცირე ნაწილის“) გადმოსვლა რევოლუციურ პოზიციაზე (67.67), რაც კ. გამსახურდიამ ასახა კიდევ ხერბს შარვაშიძის სახით (იგი შეეგუა ახალ ცხოვრებას), მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ოციანი წლების პოლიტიკურ სი-

ნამდვილეს საქართველოში, როცა დიდგვაროვანთა ფიზიკური განადგურება „დაგეგმილი“ იყო, უნდა ვიფიქროთ, ემხვარების ოჯახიც (მამა-შვილი) გაიწირებოდა.

II

თარაშის დამოკიდებულება ცივილიზაციისადმი და გაუცხოებით გამოწვეული სევდა. ა. ბაქრაძემ ყურადღება გაამახვილა თარაშის კრიტიკულ დამოკიდებულებაზე, როგორც ბურჟუაზიული, ასევე ქართული ფეოდალური კულტურებისადმი და შენიშნა, რომ მისი ინტერესი მიმართულია ძველი ბერძნული კულტურისადმი.

მკვლევარს მიაჩნია, რომ „ამ ორი კულტურის (ქართული ფეოდალური კულტურისა და ევროპული ბურჟუაზიული კულტურის — დ. თ.) შერიგება თარაშის სულში შეუძლებელია“ (35,75), პირველი ეპოქისათვის არის შეუფერებელი და მოძველებული, მეორე კი — თვითონ ემხვარს სჭულს“... (35,75). ამასთან იგულისხმება, რომ მესამე, სოციალისტური კულტურის არსი — ცხადია, განსხვავებული პირველისა და მეორისაგან — მისთვის მიუღებელია. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ „თარაშ ემხვარი კულტურის უარყოფელი იყოს საერთოდ და პირველყოფილობასა და პრიმიტიულობას ეტრფოდეს მხოლოდ. არა, თარაშ ემხვარს უყვარს ძველ ბერძნული კულტურა... იგი გამაჯანსაღებელ კულტურას ეძებს ბურჟუაზიული ავადმყოფური კულტურის საპირისპიროდ, ასეთად ძველ ბერძნული კულტურა მიაჩნია“ (35,75). ეს მოსაზრება საყურადღებოა და შემდგომ დაკვირვებასა და დასაბუთებას მოითხოვს.

მართლაც, დაუჭერებელია, რომ თარაში, რომელიც აშკარად გრძნობს ქართული ფეოდალური კულტურის უკმარისობას, სიძულვილით უყურებს რასაველეთის კულტურას და ვერც სოციალისტურ კულტურას ეზიარა, საზოგადოდ ყოველგვარი კულტურის წინააღმდეგი იყოს. მისი განათლებინსა და ბუნების პიროვნება ვერ იქნება ყოველგვარი კულტურის წინააღმდეგი და თუ რომანში გამოკვეთილად არ ჩანს მისი არჩეული კულტურული გეზი (ვფიქრობ, არც ძველი ბერძნული) იმიტომ. რომ ცალკეულად არცერთი მისთვის მისაღები არ არის.

ლიტერატურათმცოდნეობას შეუნიშნავი დარჩა ის, რომ თარაში გრძნობს ორ სხვადასხვა სამყაროსათვის მანასიათებელ კულტურათა ერთგვაროვან შინაარსს, არ ანსხვავებს „კაპიტალისტურისა“ და „სოციალისტური“ ცივილიზაციის არსს, ხედავს ამ ორ ფორმაციაზე აღმოცენებულ კულტურათა მსგავს შედეგებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ადამიანთა ხასიათებსა და ყოფას. ამის გამო თარაშმა საზოგადოდ კულტურა

წარმოიდგინა ადამიანისა და ეროვნული თავისუფლების მტრად.

დაისმის კითხვები:

— თარაშის ამგვარ დამოკიდებულებას კულტურისადმი აქვს თუ არა საფუძველი?

— მისი შეხედულებები კულტურის თაობაზე ეროვნული მოვლენაა თუ საყოველთაო ხასიათის?

თარაშს კულტურის ცნება ფართოდ ესმის; იგი მხოლოდ განათლება როდია, არამედ ყოფნა-არყოფნაა ადამიანის, ხალხის, ერის, მისი ბედნიერების შკალაა. ცივილიზაცია — ტექნიკის ფეტიშიზაცია შლის და ანიველირებს ბუნების სახეს; ადამიანთა საზოგადოებას, სახელმწიფოებს, იგი თოკავს პიროვნების თავისუფლებას, ართმევს სილალეს, ღლის მის სულს. საბოლოოდ კი ართმევს ბედნიერებას, უპირისპირდება მცირერიცხოვან ერებს, ემუქრება მათ დიდ ერებთან გათქვეფით.

თარაში, რომელიც იცნობს ევროპის ყოფა-ცხოვრებას, პრესას და ტექნიკური პროგრესის ხასიათს, შიშით უყურებს ინდუსტრიის განვითარებას; მისი სიტყვით, საშუალო საუკუნეებში თუ მანქანების პრიმიტიულობა, მანძილი და ზვიადი ბუნების უძლეველობა იფარავდა პატარა ერების, ე. ი. საქართველოს დამოუკიდებლობასაც, მის დროს ეს შეუძლებელი ხდება: „ახლა დასავლეთის დიდი ერები მოდიან თავიანთი ჰაუბიციებით, ჰაეროპლანებით“, პრესით, თეატრითა და ლიტერატურით და ჩვენ რა უნდა დავუპირისპიროთ მათ სამაგიეროდ?“ — მთელი სერიოზულობით სვამს კითხვას გულდაკოდილი თარაში. იგი შეწუხებულია იმით, რომ კაროლინა, აფხაზეთის რძალი, არ სწავლობს მეუღლის ენას; ენას იმ ხალხისას, რომელსაც მთელი ცხოვრება დაუკავშირა, არ ითვისებს იმ ხალხის ჩვეულებებს, რომელთანაც მთელი სიცოცხლის გატარება მოუხდება. ეს იმიტომ, რომ ანგარიშს არ უწევს მცირერიცხოვან ხალხს... სამწუხაროდ, თარაში სწორი აღმოჩნდა. მისი დასკვნები მომდინარეობდა ე. წ. „ბურჟუაზიული კულტურის“ სინამდვილიდან, მაგრამ ანალოგიური ხასიათის აღმოჩნდა ე. წ. „სოციალისტური კულტურის“ ბუნებაც (ჩვენი საზოგადოების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ეს პროცესები უფრო გამოიკვეთა).

ამიტომ თარაშს აშინებს, რომ თბილისი დიდი ინდუსტრიის, ცენტრალიზაციის გზაზე დგას. ქალაქის გრანდიოზული გარდაქმნები: ტრამვაების რეკვა, ფეტოების ღმუილი. ქუჩის განგაში, წაქეუულ კედლების ნგრევა, მუშების ძახილი და ღარებდან დაშვებულ ქვისა და აგურის ნამუსრევის ჩრიალი აფრთხობს მას და მოითხოვს, ყოველ ხალხს შერჩეს „ველური

ენერჯის“ მარაგი იმისათვის, რომ არ „გამოიფიტოს და გააზიზღეს“. მისი აზრით. „დიდი ინდუსტრია მოსპობს მცირე ერების თავისებურებებს“, „კულტურა ავადმყოფობაა. ხოლო ბუნება სიყაჩაღა“. ეს პრინციპი დღეს, როცა ასე მტკივნეული გახდა ჩვენი საზოგადოებისათვის ეკოლოგიური პრობლემები, გასაგებია.

კ. გამსახურდიამ ქართულ ლიტერატურაში თარაშის სახით ერთ-ერთ-მა პირველმა შენიშნა კულტურისაგან „შევიწროებული“ და შეწყუხებული ადამიანის სული თანამედროვე ცივილიზირებულ სამყაროში.

უნდა გავიზიაროთ გ. კანკაეას მოსაზრება. რომ „ქართულ მწერლობაში კ. გამსახურდიასთან გეხვედბა გაუცხოების თემის პროფესიული და-ღუშავება“ (8,101), ამ თვალსაზრისით იგი მიუთითებს ნოველებზე „მკვ-დართან შეხვედრა“ და „ტელეფონში“ (ეს უკანასკნელი „დიონისოს ღიმი-ლის“ ერთ-ერთი ქვეთავია), მაგრამ „მთვარის მოტაცებაშიც“ ეს მოტივი გამოკვეთილად იგრძნობა. ვფიქრობთ, არიფონელთა წამოძახილი: ელექ-ტრონით ვერ ამოავსებ ადამიანის სულსო, შესაძლებელია გაუცხოებერ-ბელი, მაგრამ პროტესტი იყო მიმართული გაუცხოების წინააღმდეგ.

ვეროსპული ცივილიზაციის მაგალითზე „ტექნიკური გაუცხოების“ ზირმოსათვის ცხადი გახდა, რომ „ადამიანის საკუთარი მოქმედება მის წი-ნააღმდეგაა მიმართული, ადამიანი აკეთებს და აწარმოებს რაღაც ისეთს, რაც უპირისპირდება და აფერხებს მისი საკუთარი სიცოცხლის განხორცი-ელებას... რაც უფრო მეტია ადამიანის მიერ წარმოებული პროდუქტი, მით უფრო დაკნინებულია ადამიანი, რაც უფრო მეტს აწარმოებს ის. მით უფ-რო ნაკლებადაა ბედნიერი“ (26,9—10).

ამიტომ წინააღმდეგია ცივილიზაციის, ინდუსტრიის და ყველაფერ იმისა, რაც ამ გზას ემსახურება. მისი ღროის კონკრეტულ ისტორიულ

1 „ძალიან შეშფოთებული ვარ ჩვენი ხალხის ბედით, — მიუმართავს კ. გამსახურ-დიას ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდიონის კანდიდ ჩარკვიანისათვის. — რადიო, მსოფლიო პრესა, საპაპრო მიმოსვლა, მოსახლეობის მოძრაობა, ინდუსტრიალიზაცია, სოფ-ლის დეკადანია — ყველაფერი ძირს უთხრის ჩვენისთანა პატარა ხალხების არსებობას, შთანთქმით ემუქრება მათ ენას, კულტურას...

რატომ აშენებთ უზარმაზარ ქარხნებს. შემოგყავთ მუშახელი. სპეციალისტები, იციო რა ხდება ამით? იზღუდება ქართული ენის ასპარეზი. ადრე ქუთაისში, მახარაძეში, ზუგდიდში რომ ჩაეიდოდი, ტელეფონის ზარზე ყველგან „გისმენთო“ მიპასუხებდნენ, ახლა „სლემაიუს“ მეთი სხვა სიტყვა აღარ შესმის. ვინ გაძალბებთ? მრწველობა ქვეყნის სხვა კუთხეებშიაც განვითარდება. რად გინდათ, ეს მეტალურგიული ქარხანა(რუსთავის— დ. თ.). ქართველებმა რკინის ღნობა დიდი ხანია დაივიწყეს. ისინი მაგ ქარხანაში არ წამოვლენ- (იხ. კანდიდ ჩარკვიანი, განცდილი და ნააზრევი. გვ. 36, 1975).

იტაზე იგი ვერ ხედავს განსხვავებას ტექნიკის განვითარებაში ბურჟუაზულსა და სოციალისტურ გზებს შორის (ვერც დაინახავდა), მას საფუძველიც ჰქონდა ასე ეფიქრა; გარე სამყაროსთან და ადამიანებთან ურთიერთობაში იგი გრძობდა, რომ არ არსებობს სხვაობა ბურჟუაზიული და სოციალისტური კულტურების გზებსა და ხასიათში; ორივე შემთხვევაში უყურადღებოდა დატოვებული სულიერი ფასეულობანი და ეს ცალმხრივობა განადგურებისა და თანდათანობით დაღუპვისაკენ მიაქანებს კაცობრიობას. „თანამედროვე დასავლეთის მოაზროვნეები უნივერსალური კატასტროფის გრძობით არიან გამსჭვალულნი, — წერს ზურაბ კაკაბაძე, — და ამ კატასტროფის სახელია „ტექნიკური გაუცხოება“. ეს გაუცხოება მთელ ბურჟუაზიულ საზოგადოებას. საზოგადოების შინაგანმა წინააღმდეგობამ მიაღწია უკიდურეს ზღვარს და საზოგადოების ყველა წევრი საშინელი ხეთათის წინაშე აღმოჩნდა“ (26,11).

არ შეიძლება ეს იმანენტურად არ ეგრძნო და მძაფრად არ განეცაღა ფაქიზი გრძობისა და ფართო განათლების მქონე თარაშს, „განსჯის კაცს“; რომელიც სწორედ ევროპული ცივილიზაციის ცენტრში ტრიალებდა. ა. ბაქრაძის მითითება თარაშის „მარადიული წუხილის განცდაზე“, „უზარმაზარი სინათლით“ (ცივილიზაციით) გამოწვეულ „შიშსა“ და „დაბრმავებაზე“, „თანამედროვე ცივილიზაციის (რითაც იყო დაავადებული) უარყოფის მოწადინებაზე“ (რაც უცხოა არზაყანისათვის). უნდა აიხსნას „ტექნიკური გაუცხოების“ შედეგებით.

ეს დებულება პარადოქსად არ უნდა მივიჩნიოთ, თუ გავითვალისწინებთ. რომ ვანტანგ კორინთელიც, მიუხედავად სოციალური წარმოშობისა და ევროპაში პროგრესული აზროვნების შეთვისებისა, ჩვენს დედაქალაქს არჩევს სოფლის ადგილს. სადაც „მამლის ყვილი გააღვიძებს“, ე. ი. ცივილიზაციის გზა; რომელმაც შესაძლებელია არათანაბარი განვითარებით გამოიწვიოს „გაუცხოება“, მიუხედავად წარმოშობისა, წოდებისა და პროგრესული შეხედულებებისა. თავის მხრივ, განსაზღვრავს პიროვნების განწყობილებასა და ბედს. ევროპაში აღზრდილი კორინთელიც ვერ ასცდა ამ სევდას და თუ ამ უკანასკნელმა მაინც ჰპოვა გამოსავალი, ეს უნდა აიხსნას მისი ალღოთი ახალი სინამდვილისადმი, ახალი გარემოთი და პრაქტიკული ბუნებით.

ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ადრეც მიუთითა. რომ „თარაშ“ ემზვარი ნიპილისტურ დამოკიდებულებას ამქალაქებს ევროპის ბურჟუაზიული კულტურისადმი, რომ „მისი ყოველი ნაბიჯი ამ კულტურის არტახებითაა შებოჭილი“, რომ „ხელაღებით წყევლის ინდუსტრიას და კულტურის შიშით სვანეთის მიუვალ მთებში გარბის“. „ბუნების სიმშვენიერის

წინაშე ქედს იხრის“ (10,278). ამით აიხსნება მისი დეპრესიულობა, რომ იგი „არ იბრძვის, არ იცავს. არ ანგრევს, ე. ი. იგი მოკლებულია იმ თვისებებს, რომლებითაც ყოველი ცოცხალი ადამიანი ხასიათდება, მას არა აქვს ცოცხალი სოციალური ადამიანის ნიშანი“ (19), რომ იგი თავის ხასიათში ამჟღავნებს „არათანამიმდევრობასა“ და „ულოგოკობას“ (10,27). რომ „უველგან განიცდის იგი (თარაში — დ. თ.) დაუძლეველ მარტოობას — თბილისშიც, პარიზშიც, სვანეთშიც“ (13,26), რომ მისთვის არ არსებობენ არც „ახალი ადამიანი“... და არც „ძველები“ (13,25) და რომ დაბნეული შედგა ორი კულტურის (ბურჟუაზიულისა და სოციალისტურის — დ. თ.) საზღვარზე, გადაჭრით ვერც ერთი ვერ აირჩია. არჩევანი ვერ მიიღო“ (13,276—ხაზგასმა ავტორისაა—დ. თ.). ამ დებულებათა მაგალითი. მართლაც, ბევრია ნაწარმოებში და ეს ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით საესეპით გასაგებია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი ურწმუნოა: „ცაზე ღმერთი არ ეგულება და მიწაზე მეგობარი“ და ეს არის არამხოლოდ წარუვალი კლასის აგონია, არამედ გამოწვეულია „გაუცხოების“ მიზეზითაც.

ვფიქრობ, მართებული იქნება ვილაპარაკოთ არა იმაზედ, რომ თარაში წინააღმდეგია საზოგადოდ ცივილიზაციისა, არამედ იმაზედ, რომ პრაქტიკულად იგი (თუნდაც გაცნობიერებული არ ჰქონდეს) გაურბის, „ტექნიკურ გაუცხოებას“, რომელიც თავისი ბიოგრაფიის კაცს მტკივნეულად სხვაზე ადრე უნდა ეგრძნო. თვით კ. გამსახურდიას სიტყვით, მან მკითხველს აჩვენა „უცხო კულტურათა ბნელ ლაბირინტებიდან წამოსული ახალგაზრდა კაცი“, რომელიც კაპიტალისტურ ქვეყნებზე გულაყრილი ბრუნდება საბჭოურ საქართველოში. იგი (იგულისხმება თარაში ემხვარი) საშინელი სულიერი წამების, გაორების, იმედგაცრუების შემდეგ საქართველოს ყველაზე მიყრუებულ პროვინციაში, სვანეთში, აღმოჩნდება, მაგრამ აქვე რწმუნდება, რომ „ლაღუმების გრიალ-გრიალს“ ქიუხებშიაც მიუღწევია... „ბედი მღევარი“. რომელიც ცივილიზაციის სახით ემუქრება თარაშს, მთელი კომპლექსია, სისტემა და მსკველავეს ცხოვრების ყოველ სფეროს, იგი ნგრევით ემუქრება ეროვნული ოჯახის სიმტკიცესაც, სიყვარულს, ინტიმურ ცხოვრებას, მთლიანად ადამიანთა მოდგმის ბედნიერებას.

თარაშის სულიერი დეპრესია კიდევ უფრო გაძლიერდა, როცა იგი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ ტექნიკური გაუცხოების გზას ვერც მისი სამშობლო ასცდა. ვერ ეგუება იგი საბჭოური ტოტალიტარული სახელმწიფოს რეჟიმს. რომელიც სტანდარტებსა და საერთო საზომებში აქცევს ყველაფერსა და ყველას. საბოლოო ჯამში უარყოფს პიროვნების ინდივიდუალურ ქმედებასა და ბუნებას. ბუნებრივია, რომ ჩვენი საუკუნის ევროპაში აღზრდილ ქართველთა შორის პირველმა მან შეიცნო კაცობრი-

ბის არაპარმონიული განვითარების დამლუპველი პროცესი და ტრაგიკულად განიცადა. ზურაბ კაკაბაძის სიტყვით, „თუკი ადამიანი ზედმეტად დატვირთავს სიცოცხლეს ტექნიკით და სულ უფრო მცირე ადგილს დაუტოვებს თავის მოქმედებას, ბოლოს და ბოლოს თავისდა შეუმჩნეველად მან შეიძლება დაკარგოს სიცოცხლე როგორც თავისუფალი ქმედება“ (26.19).

ამგვარად, თარაშის კონფლიქტს გარემოსთან საფუძველი აქვს; მან თავისი ცხოვრებით გამოსცადა თუ როგორ ემუქრება ტექნიკის აბსოლუტიზაცია ადამიანის თავისუფლებას.

თარაშის სახე სცილდება კლასობრივ და ეროვნულ ფარგლებს. გლობალურ ხასიათს იძენს. უეჭველად ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი, რომ მას აღვიქვამთ, როგორც ზოგად ხასიათს და ასე თანაუვგრძნობთ.

III

თარაში, როგორც რეალური სინამდვილას პროლექტი და მისი ეროვნულ-ზოგადკაცობრიული ხასიათი.

თარაშის ტრაგედია ერის ტრაგიკული პერიოდის ნაწილია; ამიტომ მისი ხასიათის სისუტეში არ უნდა ვეძიოთ „სუსტი ადგილები“. მისი ხასიათი და ბედისწერა განაპირობა თვით ისტორიამ. სამშობლო მიწას — აფაზზეთს დანატრებული ჯამსულ ემხვარი თავის უწვევრულ ვაჟთან ერთად საქართველოს ანექსიის შემდეგ იძულებული გახდა ევროპაში გაპყროლოდა სუვერენული რესპუბლიკის მთავრობას... ტოტალიტარული სახელმწიფოს ჯეიმმა კი გასაქანი არ მისცა სამშობლოში მობრუნებულ თარაშს. მან შეიგონა დედის დარიგება. „სხვის ბაღში თურაშაულის დარგვას, საკუთარში მავალს დათესვა გერჩიოსო“, მაგრამ ჩვენში არ მიეცა საშუალება, ჩამდგარიყო ერის სამსახურში; უარი თქვეს იდეებზე (დაიწუნეს მისი სამეცნიერო ნაშრომი), ხოლო შემდეგ ე. წ. „სოციალიზმის მშენებლობის“ პროცესში ატეხილი სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის ინტრიგულ ქსელში გაეხვია. დაპყარვა ადამიანის ფუნქცია და ტრაგიკულად დაიღუპა. იმ ეპოქაში ისეთი ინტელიგენტისათვის, როგორც თარაშ ემხვარი იყო — არაორდინალური მოაზროვნე და დიდი პატრიოტი — ტრაგიკული ბედი ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ. მისი სიცოცხლეც კი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, ვერ გამოხატავს იმ შინაარსს, რომელსაც ეს მაღალი ცნება იტევს. იგი სამშობლოშიც „წილდაკარგულ კაცად“ დარჩა, „მარტოხელად“. მას არსებითად აყრილი აქვს ადამიანის უფლებები, თავისუფლება, ხოლო გრ. რობაქიძის სიტყვით, „ადამიანი მხოლოდ და მხოლოდ მაშინაა ადამიანი, როცა იგი თავისუფალია. თავისუფლებაა ღვთიური ელემენტი

ადამიანში. ვინაა თავისუფალი საბჭოეთში? — კითხვას სევამს დიდი მწერალი და თვითონვე მიუგებს, — არავინ! — იქ ყველაფერი აკრძალულია, რაიც არაა ბრძანებული“ (27). სწორედ ამ ეპოქის შვილი იყო თარაშიც-ამიტომ თანაუგრძნობს მას მკითხველი და ღრმად განიცდის მის ბედს; მას მიაჩნია, რომ იგი უდანაშეულო დამნაშავეა, საზოგადოდ, თუ დანაშაული შეიძლება ვუწოდოთ მის განდგომას საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან, ჩვენ მოხიბლული ვართ თარაშის ინტელექტით, აფხაზურ-ქართული ტრადიციული ეთიკური ნორმებისადმი ერთგულებით, სამშობლოს სიყვარულის მაღალი გრძნობით, დედისადმი ფაქიზი დამოკიდებულებით. თარაში მოვალეობის კაცია; მისი რაინდული ბუნებისა და ერთგულების ზოტივი გაშლილია ტრილოგიის სიუჟეტის მთელ ქსოვილში. რაც განსაკუთრებით მეტავენდება, მარქსისტულ-ლენინური ტერმინოლოგია რომ ეინმაროთ, მის „კლასობრივ მტერთან“, არზაყან ზვამბაიასთან ურთიერთობაში. მას გაცნობიერებული აქვს, რომ არზაყანი მისი არამხოლოდ იდეური მოწინააღმდეგეა, არამედ ეცილება პირად ცხოვრებაშიც. მაგრამ მაინც ტარბებთან ბრძოლაში მის გვერდით დგას და მისი გადარჩენისათვის კაცის ცოდვას იღებს, ამიტომ იძულებული გახდა ზვამბაიებთან ერთად სვანეთში გადაკარგულიყო და გაფრთხილებოდა მოქიშპე არზაყანისა და მისი მამის სიცოცხლეს. ბოლოს და ბოლოს არზაყანის ოჯახში დაღვრილი სისხლი რომ არა, თარაშის ბედი სხვა გზით წარიმართებოდა. ამდენად ისიც მსხვერპლია სოციალიზმის მშენებლობის გზაზე გაჩაღებული „კლასობრივი ბრძოლის“ ინტრიგებისა. მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარი ის არის (როცა ვეხებით თარაშის ღირსებებს). რომ იგი „კლასობრივი პრინციპით“ არ მოქმედებს. იგი ადამიანია. საზოგადოების ღირსეული წევრი და „კლასობრივი პრინციპით“ არ მოქმედებს. საზოგადოდ, არზაყანისა და თარაშის კონფლიქტში „არ არის კლასობრივი დაპირისპირება, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი თავადია და მეორე გლეხი. კლასობრივი განსხვავება არ გამხდარა მიზეზი მათი მეტოქეობისა“ (28,141—142). არსებითად ამ შეხედულებისაა შ. ჩიჩუა: „თარაში ისე, როგორც თამარი, — წერს იგი, — არ არის რევოლუციის მოსისხლე მტერი... არ იბრძვის აქტიურად ახლის წინააღმდეგ“ (29,170). ჩვენც სწორედ ეს უნდა მივიჩნიოთ მწერლის დიდი გამარჯვების საფუძვლად. იგი არ აპყვა კლასობრივი ანტაგონიზმის პრინციპს, რომელიც საზოგადოების შიგნით ამძაფრებს სოციალურ ურთიერთობას, თიშავს ერის მთლიანობას, სთესავს შურს, მტრობას და არამხოლოდ ამართლებს სისხლისღვრას, არამედ მოუწოდებს შეურიგებელი სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლისაკენ, რევოლუციისაკენ... ეს ჩვენი სახელმწიფოს ოფიციალური იდეოლოგიაა, რომელიც ჩვენში დაინერგა

მარქსიზმის დროშით, თუმცა უცხო იყო ქართული მწერლობისათვის. იგი შეგნებულად არც „მთვარის მოტაცების“ ავტორმა გაიზიარა. ამით თარაშის სახეც ააციდინა სტერეოტიპს. ამგვარად, თარაშის მხატვარს კარგად ესმის, რომ ადამიანი „შეიძლება მოსწყდეს თავის წინაპართა კულტურას, წინგ-ჩვეულებას. ენას, მაგრამ ვერ მოსწყდება თავის ბიოლოგიას, თავის სისხლ-ხორცს, ბუნებას. აი, ძირითადი საფუძველი, რისი მოშლა ადამიან-ცა ხელთ არ არის“.—ეს სიტყვები გრ. რობაქიძეს ეკუთვნის (30,265).

თარაშის სახის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ სახელმწიფოს ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში სავალდებულო იდეოლოგიასაც არ ძალუძს ჩაახშოს ადამიანში ეროვნულ-კულტურული თვითმყოფადობა.

IV

„თითქო ქვეყანა იყოს ბალი გაუმარგლავი, რაშიაც ხარობს მხოლოდ ღვარძლი. ცუდი ბალახი“.

პ ა მ ლ ე ტ ი

თარაში და პამლეტური პრობლემატიკის ზოგიერთი ასპექტი. კონსტანტინე გამსახურდია ფართო აზროვნებისა და დიდი მასშტაბების მხატვარია. იგი ხედავს ჰუმანიზმისა და ადამიანის ინტელექტუალურ ძალთა განვითარების დიდ გზაზე როგორ იზღუდება პიროვნება და ტრაგიზმისაკენ მიექანება. ეს პროცესი, რომელიც მიმდინარეობს დიდი სოციალურ-პოლიტიკური რღვევის დროს, რევოლუციისათვის ყველა მახასიათებლით, წარმოშობს პამლეტურ პრობლემას და პარადოქსად არ უნდა ჩაგვეთვალოს, თუ კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში შეეწინააღმდეგეთ შექსპირული მოტივის ზოგიერთ ასპექტს.

პამლეტური პრობლემის ერთ-ერთ ძირითად მოტივად უნდა მივიჩნიოთ თარაშის კონფლიქტი დროსთან. ამასთან, ეს კონფლიქტი არ არის მარტივი. მის საფუძვლად წარმოადგენს დროთა რღვევის ფილოსოფიური პრინციპიც და მარადიულ კატეგორიებს მიეკუთვნება: თვით თარაში არ არის მხოლოდ დღევანდელი თარაში, მასში საუკუნეების მანძილზე განფენილი საგვარეულოსა და არა მხოლოდ საგვარეულოს, არამედ ერისა და ადამიანურობის სულია მოქცეული. მის ბუნებაში, როგორც სარკეში, კონცენტრირებულია გაუცხოებული ადამიანის სული, ყველაფერი ადამიანური, რაც შევიწროებულია, ჩაწიხლულია და კონფლიქტშია დროსთან და გარემოსთან.

ამიტომ მის დღევანდელობაში დიდი დოზით შედის წარსული; ექსტრემებისა და მოგონებების სახით წარმოდგენილი ლირიკული წიაღსე-

ლები, რომლებიც დაწერილია დიდი პოეტური ძალით, საოცრად შთამბეჭდავს ხდის გმირის ზოგადადამიანურ ტრაგედიას. მისი ფიქრები ცასა და დედამიწის ყველა კუნძულს სწვდება. იცის, რომ „ბევრი რამ ხდება ზეცად და ქვეყნად, რაც ფილოსოფოსთ სიზმრად არც კი მოლანდებიათ“ (პამლეტი). ცდილობს გამოსავალი მონახოს. მაგრამ გზას ვერ პოულობს.

5. ყიასაშვილი მიუთითებს, რომ პამლეტი და თვით შექსპირიც, საზოგადოდ, ტრაგედია „პამლეტი“, „თავისუფალია კონკრეტული პოლიტიკური ტენდენციისაგან“ (31.XX). ეს შეიძლება გავიგეოროთ „მთვარის შოტაცებასა“ და მის ავტორზე. თუმცა ქართველ მწერალს როგორც ეპიკოსს, დრამატურგთან შედარებით, მეტი საშუალება ჰქონდა საკუთარი ტენდენციის გამონატვისა. ქართველი მწერალი ხატავს რეალისტურ სურათს, თავისთავად ტრაგიკულს და შეფასებისაგან — გარდა გამონაკლისი შემთხვევისა — თავს იკავებს. ეს მაშინ, როცა სიუჟეტის განვითარებაში, არც თუ იშვიათად, თვით ავტორი ერთ-ერთ პერსონაჟად — მთხრობელად გვევლინება. თარაში, მისი კონფლიქტური ბუნების მიუხედავად, ნეიტრალური კაცია. იგი არ იბრუნებს, მას არა აქვს „საკუთარი პოლიტიკური პროგრამა“ (ა. გაწერელია), არც პოლიტიკური მებრძოლია; პამლეტისაგან განსხვავებით არც „საკუთარი“ მტერი ჰყავს; მისი მტერი თვით დროა „ნაღრძობი დრო“ („დროთა კავშირის რღვევის“ ნ. ყიასაშვილისეული თარგმანია). თარაშის „კლავდიუსი“ უზილავია და იგი თითქოს „ქარის წისკვილებთან“ მებრძოლად გვესახება (ალბათ. ეს ჰქონდა მხედველობაში ლეო ქიაჩელს, როცა თარაშს დონ კიხოტი უწოდა).

ამგვარად, თარაში დროთა ბრუნვის მიერ განწირული ძეა, რომელიც განხლართულა გზაჯვარედინზე; ვერ გამოუჩენია პრაქტიკული უნარი: მთელი ქვეყანა ხერხელებში გაძვრა ვით ლოფორთქინა, — ერთგვარი ირონიით წერს ავტორი, — ყველამ დასტოვა ძველი ნიჟარა, მას კი ჰგონია. არ შეცვლილაო რაიმე უამი. ეს დრო და სივრცე მოჩვენება არისო მხოლოდ, გავექცევიო ამ ეპოქის განმკითხველ რისხვას, მთებს მიაშურა, გაიხიზნა მიუვალ მთებში, ასე ეგონა. იქ შევექმნითო ახალ ცხოვრებას. რა გამოირკვა? იქაც შექრილა გარდასულის უცილო ნგრევა“.

მის ნააზრევს განხორციელება არ უწერია და იგი რჩება სიტყვის, „ფრაზის კაცად“, ხოლო ცალკეული გაბრძოლება მეტად ხანმოკლეა და არათანმიმდევრული. იგი მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მართლაც. „წილწართმეული კაცია, რომელსაც ცაზე ღმერთი არ ეგულება და მიწაზე მეგობარ... სხვა პლანეტიდან პარაშუტით გადმომხტარ“ უცხო ს მოგვაგონებს. თარაში დარწმუნდა, რომ ის სამყარო, რომელიც ასე განუზომლად

უყვარდა, არასოდეს აღსდგებოდა; გახუნდნენ მისი საყვარელი ფერები, კედლებიან მისი სანატრელი სიმღერები და ეს ლოფორთქინასავით სახეცვლილი ქვეყანა უფერულ ტრამადად ეჩვენება... სვანეთშიც იგივეა, რაც პარიზში, რომში ან თბილისში: „იდეები ებიდემიებს ჰგვანებია, — დაასვენის იგი, — და ისინი ისეთ ქვეყანასაც მისწვდებან თურმე, სადაც კაბელებსა და ელმავთულებს ჭერაც ვერ მიუღწევიათ“. ასე გადაჯაჭვულია მის ფიქრებსა და განცდებში ეროვნულ-ზოგადკაცობრიული გლობალურ პრობლემები. თარაშს გაცნობიერებული აქვს, რომ დღის წესრიგში დგას სამყაროს „ყოფნა არ ყოფნის“ საკითხი.

გრძნობს, რომ ინგრევა არამხოლოდ სახელმწიფო სოციალურ-პოლიტიკური წყობილებები, არამედ ინგრევა საუკუნეებში დამკვიდრებული ტრადიციები და ეთიკური ნორმები; ირღვევა ადამიანთა ურთიერთობები...

ეს ზოგადკაცობრიული პრობლემაა, რომელიც ასე გადაჯაჭვულია თარაშისა და მისი ხალხის ბედთან. ამ დროს მკითხველი თანაზიარია მისი. იგი თანაუგრძნობს მას პირად ცხოვრებაშიც და სიმპათითაა გამსჭვალული მისადმი, მოხიბულია მისი დიდსულოვნებით, სიტყვა-პასუხით, ფრთიანი ფრაზით, ინტელექტით, დახვეწილი მანერებით, პატრიოტიზმით, რაინდული ბუნებით. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ თარაშის პიკანტურ ეპიზოდებს კაროლინასთან, სამშობლოში მობრუნებულ თარაშს გატაცებდა უყვარს თამარი, მაგრამ ეს უკანასკნელიც დრომ „გარდაქმნა“ და მისთვის „შესაფერი“ არ აღმოჩნდა. ამასთან, არც გარემოებამ მისცა შეუღლების საშუალება; გულით მიენდო ლამარიას და გადაწყვიტა კიდევ მასზე დაქორწინება, მაგრამ ამ უკანასკნელის „ღალატმა“ აიძულა უარი ეთქვა თავის გადაწყვეტილებაზე; ამის შემდეგ თავის ოცნებაში კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგა წინ (ლამარიას უმცროს დაზე დაქორწინება განიზრახა), მაგრამ აც ზეამბაიას მოულოდნელმა ტრაგედიამ, ერთხელ კიდევ ააცდინა გზას. ტრაგიკული კონფლიქტი დროსთან, რომელთანაც უძღურია თარაში, მას განვლილი ცხოვრების თვითნალიზის გზაზე აყენებს; ფიქრი და განსჯა წინაპრებზე, მომავალსა და, საზოგადოდ, ცხოვრებაზე, მახასიათებელი ნიშანია განსაკუთრებით თბილისიდან დაბრუნებული ხელმოცარული თარაშისათვის (სადისერტაციო ნაშრომი დაუწუნეს და არც თამარი! სიყვარულმა გაუმართლა). ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მრავლისმეტყველია სვანეთიდან კაროლინასადმი გამოგზავნილი წერილები. ეს არის თარაშის სულის აღსარება, მისი კათარზისი, განსჯა და შეფასება განვლილი

ცხოვრებისა. საკუთარი სულის თვითნალიზი, „ყოფნა არ ყოფნის“ მონო-
ლოგი, რაც ჰამლეტური ხასიათის კიდევ ერთი ძირითადი ნიშან-თვისებაა¹.

რამდენადაც ღრმავლდება თარაში ჭვეყნის რაობასა და მის მიერ განვ-
ლილი გზის ანალიზში, იმდენად უფრო რწმუნდება არარაობაში. დიმიტრი
ნენაშვილის სიტყვით, „იგი მელანქოლიური სევდით შეპყრობილი შექცე-
რებს წელთა სვლას, არა როგორც ცოცხალი ადამიანი, არამედ როგორც
გულგრილი მემათიანე“ (10.277). თარაში ებრძვის სხვის აზრებს ფილო-
სოფიისა და ალგებრის იწილო-ბიწილოებს, თეორიებს, იდეებს, ჰიპოთე-
ზებს, უცხო და უცხო მოძღვრებებს... ეს გმირის შინაგანი ბრძოლაა,
თვითნალიზისა და განწმენდის გზა, ამასთან, იმდენად მძაფრია, რომ მას-
ში თავს იჩენს „მეორე მე“. საგულისხმოა, რომ ნ. ყიასაშვილს ჰამლეტის
მამის „გამოცხადება“ მიაჩნია „ჰამლეტის სულში მომწიფებული უნდობ-
ლობის გამჟღავნებად და ჰამლეტის დაძაბული გონების ნაყოფად (31.XX),
ანალოგიტ ჩვენც შეგვიძლია ავხსნათ თარაშის „მეორე მეც“, რომელიც
აზრთა კიდილზე, გმირის გაორებულ სულზე მიგვანიშნებს. მართლაც. თა-
რაში ყოყმანობს, პასიურია, გადაუწყვეტელი. „ჰამლეტის ყოყმანი და
ერთგვარი პასიურობა, — დაასკენის ნ. ყიასაშვილი, — მისი ხასიათის ორ-
განულ მხარედ ქცეულა“ (31.XX). ეს სიტყვები უფრო შეეფერება თარაშს.

ჰამლეტური ასპექტის კიდევ ერთი ნიშანია — გამოუვალი ტრა-
გიზმი. ყველა გმირი, რომელიც იღუპება, ცხადია, არ შეიძლება ავხსნათ,
ჰამლეტური ტრაგიზმით. ჰამლეტსა და თარაშს ცხადია, სრულიად სხვადა-
სხვა ეპოქათა, სხვადასხვა ჭვეყანათა და პიროვნულ ხედრთა (პრობლე-
მებსა თუ სიტუაციებში) მიუხედავად, ერთგვაროვანი ბედი აქვთ. ისინი
დროის მიერ განწირულნი არიან; მათი სუსტი ინტელეგენტური სულები
დროის ქარიშხალთა გრიგალებში ქრებიან; „მთვარის მოტაცებაში“ თვალ-
ში საცემად თითქოს არ ჩანს (და ვერც გვაჩვენებდა მწერალი) სოციალიზ-
მის მშენებლობის მცდარ გზაზე დატრიალებული ტრაგედიაა. მაგრამ ნა-
წარმოებში, მის პლასტებში მაინც გამოკვეთილად აისახა ტოტალიტარული
სახელმწიფოს რეჟიმით გამოწვეული დანაშაული. „კლასობრივი ბრძოლის“
თეორიით საგანგებოდ გამოწვეული მტრობა, ინტრიგები და უკომპრომი-
სო ბრძოლები, რომლებსაც ვერ ასცდა ვერც ისეთი ნეიტრალური პიროვნე-
ბა, როგორც თარაშია. ამ ასპექტში თარაში ქართველი ინტელიგენტის
სახედ გვეჩვენება. იმ ქართველი ინტელიგენტისა, რომელიც დრომ გასწირა.
კონკრეტულად თუნდაც მის ბედში შეიძლება დავინახოთ 20—30-იანი

¹ ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ თარაშ ემხვარის დღიურები ჰიპოზონდრიკის
თუ ეროტომანიით შეპყრობილის აღსარებას შეუდაროთ (16.299).

წლების ქართველი ინტელიგენტი (მნიშვნელობა არა აქვს იგი ადრე ემიგრანტი იყო თუ არა). ასეთია მისი ზოგად-ეროვნული სახე, რომელიც თავისი შინაარსით ზოგადკაცობრიულში გადადის. პირადი ცხოვრება თარაშისა კი კერძოა, საკუთრივ მისია, მაგრამ მთლიანად განსაზღვრულია ქვეყნის პოლიტიკური ვითარებით, გაბატონებული ტირანული რეჟიმით, რომელიც აბურთავებს მას.

მერაბ კოსტავა შეეცადა თარაშ ემხვარის ტრაგედია აეხსნა გმირის მიერ ქართული წარმართობის იდეალიზაციით, მაგრამ ეს დასკვნა სწორი არ უნდა იყოს. „ამგვარმა მსოფლგვრეტამ ხომ მიიყვანა ეს გმირები (თარაში და სავარსამიძე — დ. თ.) კრიზისამდე? — წერს იგი. — ხომ იყო; ამ გმირების ტრაგიკული ფინალი მათივე მსოფლმხედველობის ლოგიკური შედეგი? ხომ შემოაღამდათ მათ თავიანთი ცხოვრების შუა გზაზე?“ და ა. შ. (24).

ჩვენ არ ვუარყოფთ დებულებას, რომ „კონსტანტინე გამსახურდია უაღრესად ქრისტიანი მწერალია“ (იქვე), მაგრამ თარაშიც მთელი თავისი ბუნებით ქრისტიანია; მისი მშვიდობიანი ხასიათი (არავაის ებრძვის, არავის მტრობს, იოლად ურიგდება დამარცხებებს, ითმენს, იტანჯება) სწორედ ქრისტიანული მსოფლგანცდით აიხსნება. რაც შეეხება თარაშისეულ კრიტიკას ქრისტიანული მრწამსისა და „ქართული წარმართობის იდეალიზაციას“ უნდა გავიგოთ როგორც გამოხატულება გმირის უნივერსალური ბუნებისა (ქართული ქრისტიანობიში მაინც ხომ თავისებურია და თავის თავში იტევს რიგ წარმართულ წეს-ჩვეულებებს?!);

შოთა ნიშნიანიძემ კარგად თქვა: წარმართიც ვარ, ქრისტიანიცო.

„რევოლუციამ“ (ჩვენ ამ სიტყვას ბრჭყალებში ვხმარობთ) მოსწყვიტა თარაში სამშობლოს, შექმნილმა პოლიტიკურმა ვითარებამ განაპირობა მისი საზოგადოებრივი ბედი, მისი ურთიერთობა გარემო წრესთან და ტრაგედია. სვანეთიდან მომავალს უკვე შეეძლო გაემეორებინა ჰამლეტის სიტყვები: სიცოცხლე ჩალის ფასად არ მიმანიაო.

ცხოვრებაში აქტიური პოზიციების დათმობა თვითმკვლელობის თანაზარია, შერიგებაა სიკვდილთან, წარმავლობასთან; თარაშისათვის პრაქტიკულად მიუღებელი დარჩა ქართველი ხალხის ოპტიმიზმი და სულიერად დაცემული ელოდება ბედის განაჩენს; ჯერ კიდევ ფიზიკურად ცოცხალი სულიერად მკვდარია:

„...საცაა ცირუნია მოკვდება და ჩაჰქრება სამარადეამოდ ვარდანიძე-ემხვარების ძველთა-ძველი ოჯახის კერა...“

შესაძლოა, ეს სულ მალე მოხდეს, სულ მცირე ხანში აღარ იქნეს ამ ქვეყანაზე თარაშ ემხვარი.

ეს გაიფიქრა და თავათვე გაოცდა.

როგორ თუ არ იქნეს???

... ეს „ალარ იქნეს“, სწორედ ეგ არის საშინელია და ენით უთქმელის ბედითი სამანი. აქ უნდა დაესვას წერტილი ვარდანიძე-ემხვარების გრძელსა და ბნელ მათიანეს.

თავი „ქანგმოცარული მიმინო“, რომელშიც თარაში „ვარდანიძე-ემხვარების ცხოვრებას აჯამებს „ყოფნა არ ყოფნის“ თავისებური ვარიაციაა და დაწერილია ამქვეყნიური წარმავლობის ღრმა განცდით და დიდი სევდით.

თარაში არამხოლოდ გრძნობს მოახლოებულ აგონიას, არამედ სწამს, რომ მის კვალს არავინ დაადგება: „ჩემი ნაგებობის ადამიანი აწი არ დაიბადება და არც ჩემს იდეებს გაჰყვება ვინმე“. — სწერს იგი კაროლინას.

ოქტომბრის სახლკარს მობრუნებული თარაში თავდაუზოგადავად გაეშურა ზუგდიდისაკენ, ცოცხალს რომ მიუსწროს თამარს, მაგრამ აღიდებული ენგურის ტალღები შთანთქავენ... ამ სურათში გმირის დიდი ოცნება-ლტოლვა სიყვარულისაკენ — ადამიანური ბედნიერების სიმბოლოა, რაც მიუწევდომელი რჩება მისთვის; თუ აღიდებული ენგურის ტალღები ახალი ცხოვრების ალეგორიული ან სიმბოლური სახეა. მაშინ ამ „ახალ ცხოვრებას“ ან „ნაღრძობ დროს“ (ჰამლეტი) საბოლოოდ გადაუჭრია მისთვის ბედნიერების გზა.

ჰამლეტური პრობლემატიკის ზოგიერთი ასპექტი, როგორც მახასიათებელი თარაშისათვის, ცხადია, არ უნდა მივიჩნიოთ უტრირებად. ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ ამგვარი პარალელებით „დაეასაბუთოთ“ ჰამლეტისა და თარაშის ხასიათთა ერთგვარობა. დავას არც ჰამლეტის ფილოსოფიური პესიმიზმის სიღრმე და შექსპირული ჰუმანიზმის ფართო მასშტაბები იწვევს. ჩვენ მხოლოდ მივეუთითეთ უმთავრეს მომენტებზე, რომლებიც გამოვლინდა ინგლისური რენესანსული აზროვნების დიდი წარმომადგენლის შემოქმედებაში ჰამლეტის სახით. ეს უკანასკნელი იმდენად მრავალგანზომილებიანი მხატვრული სახეა, რომ მის მაგნიტურ ველზე რავს იყრიან სხვადასხვა ვარიაციებში გამქლავებული ზოგადკაცობრიული პრობლემები და ლიტერატურული პერსონაჟები. მათ არეალში დგას საკუთარი ხალხისა და პირად ბედზე ღრმად ჩაფიქრებული, ინტელიგენტი ღროის მიერ ჩაწიხლული ტრაგიკული სვე-ბედის თარაშიც.

„მთვარის მოტაცება“ ეპოქის ენციკლოპედიური ტილოა; მისი ტიპები, ხასიათები და კოლორიტული სახეები რეალისტურად გამოხატავენ კეცენის სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებასა და ადამიანურ ყოფას; ყოველი მათგანი გარკვეულ სოციალურ ფენას, კლასს მიეკუთვნება, მაგრამ

მწერალმა იცის, რომ ადამიანი ისე არ აზროვნებს და იმ მოდელში არ
ტყუა. მარქსიზმის ფორმულა რომ გვასწავლის. თითოეულ მათგანს აქვს
სუკლასობრივი ინტერესი, სინამდვილის თავისებურად განცდისა და აღქმის
უნარი. საკუთარი წარსული. აწმყო და მომავალი. ტრილოგიის კოლიზი-
აში მათი ფუნქციები მეტნაკლებია, ზოგიც დამხმარე როლს ასრულებს
იუდეტის განვითარებაში და ეპიზოდური სახეა, მაგრამ ავტორის პალიტ-
რა მდიდარია და ბევრი მათგანი დახატულია დასრულებული სახით, მდ-
დარი ფერადებით. განსაკუთრებით ითქმის ეს ფეოდალურ-არისტოკრატი-
ული და რელიგიური სამყაროს წარმომადგენლებზე, რომლებიც მსხვერ-
პლი გახდნენ „დროთა კავშირის რღვევის“. თითქოს დრომ მათთვის მოიცა-
ლა, ერთდროულად გამოესალმნენ წუთისოფელს თარაში, თამარი, ლუკია
ლაბახუა, ტარიელ შერვაშიძე, ლომკაც ესვანჯია, გვანჯ აფაქიძე და სხვ.
ისტორიის ბორბალი მუდამ მოძრაობაშია; მიმდინარეობს განახლების
ზარადიული პროცესები, ძველი, დრომოკმული, ფუნქცია დაკარგული გზას
უთმობს მომავალს, ახალს. იცვლება გარემოც, საზოგადოება, მისი სოცია-
ლური ფენები და ბოლოს და ბოლოს თვით ადამიანიც. ერთი სიტყვით,
კარგადაა ნათქვამი: ერთი წაუა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსაო, მაგ-
რამ ამ პროცესსაც თავისი კანონზომიერება აქვს, თავისი დრო და ყამი.
არავის აქვს უფლება ამ პროცესის დაჩქარებისა და ხელოვნური სოცია-
ლურ-პოლიტიკური მოდელის თავზე მოხვევისა. მომაკვდავი კლასებიცა და
სოციალური ფენები, რა თქმა უნდა. პიროვნებებიც, მით უმეტეს მოახ-
ლოებული აღსასრულის წინ სიყვარულისა და პატივის ღირსნი არიან.
მაგრამ „რევოლუციური მოძღვრების“ პრინციპები, რომლებიც ტარდებო-
და 1917 წლის ოქტომბრიდან „მორალურად“ ამართლებდა ადამიანის სი-
ცოცხლის ხელჰყოფასა და სოციალურპოლიტიკურ შეზღუდვებს; მწერა-
ლი ხედავს და განიცდის ტრაგიზმს, რომელიც ახალმა დრომ მოუტანა თა-
ენის ხალხს. თუნდაც „წარმავალ“ სოციალურ ფენათა წარმომადგენლებს,
რომლებიც ჯერ კიდევ ასრულებდნენ „რალაც“ ფუნქციას საზოგადოებაში;
ისინი მწერლისათვის ნამდვილი ადამიანებია თავიანთი წარსულითა და აწ-
მკოთი. ცხოვრებითა და მოქმედებით, ტკივილებითა და სიხარულით. ამ-
დენად სალიტერატურო კრიტიკა არ იყო მართალი, როცა ავტორს შენიშ-
ნა: ტრილოგიაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი აწ გარდასული სოცია-
ლური ფენების წარმომადგენლებისა და სხვადასხვა რელიგიური რიტუა-
ლების აღწერებსო. ამ შენიშვნის ავტორები, ჩანს, არ ითვალისწინებდნენ,
რომ ისტორიის მიერ ამ განწირულ ადამიანთა ტრაგიზმს ამძაფრებდა ტო-
ტალიტარული რეჟიმი და მწერალს არ შეეძლო არ დაენახა ისინი და ადა-
მიანური თანაგრძნობა არ გამოეხატა მათდამი. ტრილოგიის სახეთა სის-

ტემში ისინი მოცემულია მეორე-მესამე პლანში, მაგრამ ორგანული ადგილი აქვთ სიუჟეტში და გვეხმარებიან სწორად აღვიქვათ ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური წყობის სტრუქტურები. პუმანისტი მწერალი მდიდარი ფერადებით ხატავს მათ ხასიათებს, ბუნებას, პოულობს მათში ინდივიდუალურ ნიშნებს: გარეგნობაში, ხასიათში, მოქმედებასა და ინტერესებში.

ავტორისეულ დახასიათებებსა და აღწერებში თანდათანობით კონკრეტდება და ხილული ხდება მათი ბუნება. ლუკაია გარეგნობით — დაჩაყვებულია, „ტანად გოჯა ძვალმსხვილა. გრძელწეერა, კისერმოკლე. ლაწვ-მალალი. გრძელხელა და მოკლეთეხება. მარჯვენა ფეხი მოქცეული ჰქონდა, მარცხენა მხარი — ამოვარდნილი (ბალლი ყოფილა, როცა ავზნეს მოუვლია პირველად, მაშინ ამოვარდნოდა მხარი).

მორბოდა ლუკაია, აცაბაცა მიჰქონდა ჭიხვის რქებსავით მოდრეკილი ფეხები. მორბენალი უფრო სასაცილო იყო. ლუკაია ხის თოჯინასა ჰგავდა — ბალღების სათამაშოდ გაკეთებულს“.

ახლა განვიხილოთ მისი ფუნქცია.

ამ მოხუცის მოვალეობას შეადგენს ტარიელ შარვაშიძის სამსახური: ვის კარებს გაულებს, ვის ცხენს ჩამოართმევს. ვის ბარათს წაუღებს ან ამზავს მიუტანს, ტარიელს ფეხის გულებს ფხანს და ა. შ.

ხან კიდევ რელიგიურ რიტუალებს მართავს. ლოცულობს, ხან კი „ტყე-ში ტყისკაცივით დააბოტებს, ხმამალა გალობით და ღლინით იკლებს იქაურობას; ხან კიდევ დუქნებში შეათრევენ, სამადლოდ აჰმევენ რამეს და ილაპარაკებენ. ძველ ამბებს მოაყოლებენ. ახუმრებენ და დასცინიან“... ზოგი მის „შექანებას“ სიყვარულით (ან ამ ნიადაგზე დასჯით) ხსნის, ზოგი კიდევ სხვა მიზეზითა და ა. შ. (18,307). ასე პატარა და „უმნიშვნელოა“ მისი როლი ცხოვრებაში, მაგრამ იგი მაინც ადამიანია... ი. ჩხეიძემ სწორად შენიშნა, რომ ლუკაიას დიდი ადამიანური გულისხმიერება და სითბო გააჩნია“, რაც მას „ადამიანურად მიმზიდველს და რეალურს ხდის, თანაც ამორებს იმ ბნედიანებისა და ლენჩების სამყაროს, რომლის აღწერაც დამახასიათებელი იყო დეკადანსისათვის“ (33,109).

შემთხვევითად არც ის უნდა ჩავთვალოთ, რომ დიმიტრი ბენაშვილმა პარალელი გაავლო და „მსგავსება“ იპოვა ქვაზიმოდოსა და ლუკაია ლაზახუას შორის. მართალია იგი არ ეძებს მათ შორის „უშუალო მსგავსებას“, მაგრამ პარალელების საშუალებით ცდილობს ნათელყოს „პრობლემა, რომელიც დასვა ორივე მწერალმა: ერთმა საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის, ხოლო მეორემ — სოციალისტური რევოლუციის შედეგ (10,293).

მკვლევარი პოულობს ამ ორი სახის საერთო ნიშნებს: ორივე მაჩინ-
ჯია, შეხიზნულია, მათი ვინაობა უცნობია (?) და დაასკვნის: „ისინი მოვიდ-
ნენ ამ ქვეყნად, რათა საკუთარი გამოცდილებით დაუმტკიცონ ადამიანებს
თუ რამდენად გულქვა და სასტიკი იყო ცხოვრება“ (10,293).

პარალელების გზით ავტორი მიგვითითებს იმაზედ, რომ ქვაზიმოდომ
თავისი ბედი დაუკავშირა ბოშა ქალს, ესმერალდას, ხოლო ლუკაიაც „რა-
ლაც საიდუმლო ძაფითაა გადაბმული“ თამართან; ორთავე პოულობს სუ-
ლიერ სიმშვიდეს თავიანთ სადგომებში, ორივე მნათეა და მათთვის ზარე-
ბის რეკვა „რალაც გამოუცნობ სტიქიას წარმოადგენდა... არც ქვაზიმო-
დომ და არც ლუკაიამ არ იციან, რისთვის რეკავენ ზარებს, მაგრამ კარგად
იციან, რომ ზარების ხმა მათ ავიწყებს სევდას, რომელიც სხვის კარზე
ცხოვრებამ შექმნა მათში. ორივემ იცის,—შენიშნავს ავტორი, — თუ რა
მძიმე და ძნელია სხვისი ნასუფრალი და ნარჩენი ულუფით ცხოვრება.
ორივემ შეიგნო, რომ ადამიანური საზოგადოება მათ ადამიანებად არ
თვლიდა. ისინი ყველას სძულდა, ეზიზღებოდა, ეზარებოდა.

ამ ნიადაგზე ქვაზიმოდომც და ლუკაიაც შურისძიებამ შეიპყრო, მათ
სძულთ ქვეყანა, მაგრამ კავშირი მაინც ვერ გაუწყვეტიათ მასთან, რადგან
ქვაზიმოდოს ამ ცხოვრებაში ეგულება ულამაზესი ბოშა ქალი ესმერალდა,
ხოლო ლუკაიას -- ასეთივე ლამაზი ქალი თამარ შარვაშიძე. თამარი და ეს-
მერალდა აკავშირებენ ამ ორ ადამიანს ცხოვრებასთან...“ (10,295).

ვფიქრობთ, ამ ორ სახეში საერთო ნიშნები არ გამომდინარეობენ მა-
თი სოციალური ბუნების არსიდან და ხელს გვიშლის გავხსნათ ლუკაია
ლაბაზუას ხასიათი, მაგრამ ნამდვილად ანგარიშგასაწყევია, რომ ლუკაიას
ჰუმანიზმი და ადამიანობა ქვაზიმოდოს სიმალლეზე აიყვანა, ხოლო შემდეგ
დასძინა: გულქვა და სასტიკი არის ცხოვრებაო! — ამ სიტყვებით მკვლე-
ვარმა არამხოლოდ დააფასა ლუკაია — ადამიანი, არამედ დაგმო ის ცხოვ-
რება, როელშიც ლუკაიასთან ერთად ჩვენც ვცხოვრობდით.

მდიდარი ფერებით ხატავს ავტორი ქართული ფეოდალურ-რელიგიუ-
რი სინამდვილის ერთ-ერთ წარმომადგენელს და მაშინდელი სინამდვილის
მსხვერპლს ტარიელ შარვაშიძეს, ლომკაც ესვანჯიას—ქრისტიანი ქადაგის
მონუმენტურ სახეს. ეს უკანასკნელი ა. ბაქრაძის სიტყვით, რელიგიის სხვა
მსახურთაგან განსხვავებით ბევრად აქტიურია“, რომელსაც „თავისი პოზი-
ციები ნებით უბრძოლველად არ დაუთმია“ (35,46), ეურჩება დროს,
ჯიუტია: არ სცნობს ახალს: ანაფორას არ იხდის და „ბოლშევიკებს წყევ-
ლა-კრულვას“ უგზავნის... დაპატიმრებამდე ერთი საათით აღრე დაიღუ-
ბა — „სისხლი ჩაქცეოდა“. საზოგადოდ, რომანის კოლიზიაში ეკლესიის
მსახურნი — როგორც ოპოზიციის წარმომადგენელი — ვერ ქმნიან იმ

ძალას, რომელიც აქტიურად დაუპირისპირდებოდა დიქტატურის რეჟიმს (მას არც ისტორიულად გააჩნდა ეს ფუნქცია). „მათ აქტიური ბრძოლა, — მართებულად შენიშნა ა. ბაქრაძემ, — არ გაუმართავთ არც ეპოქის დასა-ცავად, არც საკუთარი არსებობის შესანარჩუნებლად. ეს ბრძოლა უაზრო და მიზანდაკარგული იყო. ქვეშევსეულად მათ ეს გაიგეს და ამდენად, ნე-ბაყოფლობით ერგოთ ზვარაკის როლი“ (35,43). ისტორიულად უფრო სი-ცოცხლისუნარიანია „ბოზოლა“ გლეხები, გვანჯ აფაქიძე კაცი, რომელიც იყო ყოველგვარი ნიღბის ტარების ოსტატი“ და სხვები, რომლებიც ერთ-გვარად ახერხებენ ორგანიზებულ ბრძოლას ბოლშევიკების წინააღმდეგ, მაგრამ თუმცა ტრაგიკულად იღუპებიან უთანასწორო „კლასობრივ ბრძო-ლაში“.

მთლიანი კოლექტივიზაცია თავისი მნიშვნელობით, როგორც ცნობი-ლია. ოქტომბრის რევოლუციის ტოლფასად აღიარეს. ასეც იყო. ლენინუ-რი მოძღვრების პრაქტიკული განხორციელება, რომლის ერთ-ერთი მთა-ვარი ამოცანა რელიგიის დათრგუნვა იყო, მის უკანასკნელ გაღ-მონაშთებს ძირკვავდა. ეს იყო საქართველოში ოციანი წლების დასაწყის-შივე დაწყებული სისხლიანი პროცესი, რომელსაც „კლასობრივი ბრძო-ლის“ მარქსისტულ-ლენინური თეორია ამართლებდა.

ტრილოგიის მინორული ტონი, რომელსაც დროდადრო ამძაფრებს ყოფითი და მძიმე ტრაგიკული სურათები, მკითხველს ღრმად განაცდენ-ვინებს და დააფიქრებს ჩვენი საუკუნის ტრაგიკულ ბედზე: იღუპებიან კლასები და სოციალური ფენები, ირღვევა და ნადგურდება საუკუნეებით განმტკიცებული ძველი ყოფის ინსტიტუტები და სტრუქტურები; წაიშალა ტრადიციები და ჩვევები, ეროვნულ-რელიგიური დღესასწაულები — დღოდენ კოლორიტული და სურნელოვანი; უღმობელმა დრომ გადაჭელა მოყვრობა-ნათესაობისა და ძიძიშვილობის შეუვალი კანონები, დეფორმირება განიცადა ეროვნულმა ხასიათმა და პიროვნების ბუნებამ; მასში შე-იკრა და დამკვიდრდა უცხო ერის შვილთა, ქართველ-აფხაზთათვის მიუღე-ბელი თვისებები...

„მთვარის მოტაცების“ კომუნისტებში ჰარბობს ე. წ. „საბჭოთა“ ანუ რუსული ხასიათი, იმარჯვებს არზაყანი, რომელსაც „პენსიანი კაცი“ მფარველობს...

„მთვარის მოტაცების“ ზოგიერთი მხაბარულ-სტილური თავისებურება

კონსტანტინე გამსახურდია დიდი მასშტაბისა და მკაფიო ინდივიდუ-ალობის მხატვარია. მისი პროზა ქართულ ლიტერატურაში გამოირჩევა კომპოზიციითა და სიუჟეტის განსაკუთრებული სტრუქტურით, მხატვრუ-

ლი წარმოსახვის ხერხებით, პეიზაჟის ხატვისა და ენობრივ-სტილისტური თავისებურებით.

„მთვარის მოტაცება“ რომანი — ეპოპეა (შ. ჩაჩუა). მასში როგორც ეპოსის ყველაზე უფრო ტევად ფორმაში. ავტორმა თანამედროვეობის ფონზე გვიჩვენა ჩვენი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიული ყოფა, აულტურა, ქართველი ერის ფსიქიკური წყობა, ხასიათის ევოლუცია და ინტელექტი. ამ თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, „მთვარის მოტაცება“ ქართული სინამდვილის ენციკლოპედიაა, ერთი მხრივ, სინამდვილის ასე ფართო მასშტაბმა (დროსა და სივრცეში), ხოლო მეორე მხრივ, თვით მწერლის ინდივიდუალურმა სტილმა, მისმა მხატვრულმა დიაპაზონმა განსაზღვრა ტრილოგიის მხატვრული აგების ხერხები და მთელი მისი სტრუქტურა. „მთვარის მოტაცება“ არის ყველა იმ ხერხის სინთეზი, — სწორად შენიშნა დისპუტზე ლეო ქიაჩელმა, — რომელსაც კ. გამსახურდია მიმართავდა თავის მრავალმხრივ ლიტერატურულ მოღვაწეობაში, როგორც „ოეტი. ბელეტრისტი, კრიტიკოსი, პუბლიცისტი“ (21).

ანალოგიური ხასიათის შეხედულება გამოთქვა კ. ჰიკინაძემ: „მისი ნაწარმოები „მთვარის მოტაცება“ — განაცხადა მან, — წარმოადგენს მრავალმხრივი მოღვაწეობის სინთეზს“ (41).

ტრილოგიის სიუჟეტური დინება ხშირად წყდება და რომანის კომპოზიციურ წყობაში იჭრება სხვადასხვა ხასიათის ისტორიული ექსკურსები. ამბები და აღწერები, მაგრამ ეს ჩართულები უმთავრესად წარმოადგენს ძირითადი მოტივების განვითარებასა და ხორცშესხმას, ანდა ახალი შუქით ანათებს ეროვნული ყოფის საინტერესო მხარეებს, რაც ადრე უცნობი იყო ჩვენი კაზმული მწერლობისათვის¹.

ქართველი კრიტიკოსები და მწერლები (ბ. ელენტი, მ. ჯავახიშვილი, დ. ბენაშვილი, კ. ჰიკინაძე, შ. რადიანი, ა. მაშაშვილი და სხვა) ავტორს შენიშნავენ, რომ „გამსახურდიას რომანს მეტად შენელებული ფაბულა აქვს. კომპოზიცია მეტისმეტად დარღვეულია. ზოგი რამ ძალიან შემოკლებულია. ზოგან გადატვირთულია ისეთი ისტორიული მასალით, რომელიც რომანს არაფერს მატებს და ა. შ.

კ. ჰიკინაძემ (41) და დ. ბენაშვილმა (10,296) „ყოველად მიუღებლად“ მიიჩნიეს ავტორის ჩარევა ნაწარმოების კომპოზიციაში (იქვე). ამ შენიშვნებს საფუძველი აქვს. მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ:

¹ ჩვენ უნდა გავიზიაროთ ლეო ქიაჩელის მოსაზრება: „ნაწარმოების მთავარი ღერძი არის თარაშ ემხვარი და მისი სიყვარულის ამბავი; ყველა ეპიზოდი დახვეწილია სწორედ ამ ღერძზე, რომანში ყველაფერი იქითყენ არის მიმართული, რომ გამოძვლავნებულ, გახსნილ იქნას თარაშ ემხვარის სახე“ (21).

პირველი, თანამედროვე ბელეტრისტიკამ უკვე დაარღვია კლასიკური ეპოსის მყარი კანონიზებული ნორმები და რომანშიც გაბედულად შეიპყრა ლირიული ნაკადი. ეს ხერხი უეჭველია, ააქტიურებს მკითხველს. უშუალოდ ითრევს მას ნაწარმოების მოვლენებში, საბუთიანობას კმატებს და აჭერებს.

მეორე, მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციაში ფაბულა — სიუჟეტი როდია ერთადერთი კომპონენტი, იგი მისი ერთი ძირითადი ფენომენია მხოლოდ. ამიტომ არ იქნებოდა მართებული ფაბულის ინტენსივობით აგვეხსნა ნაწარმოების ლირსებები და ყურადღების გარეშე დაგვეტოვებინა კომპოზიციის სხვა სრულფლებიანი ელემენტები, რომელთა მხატვრული განაწილება თავის მხრივ განსაზღვრავს შემოქმედების ინდივიდუალურ სტილს. სერჯი ჰილაიმ სწორად შენიშნა ის, რომ „კ. გამსახურდიასათვის სტილის თავისებურება იმდენად სიუჟეტის გამოგონებაზე ყურადღების გადატანა არ არის, რამდენად ყურადღების გამახვილება ხატვაზე, სურათოვნებაზე“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ., 43,114).

ავტორი დიდი ოსტატობით მოგვითხრობს გარდასულ ისტორიულ ამბებს, აღწერს რელიგიურ რიტუალებსა და ჩვევებს, რეალისტურად ასახავს ყოფით სურათებს, ახასიათებს გმირებს. მიმართავს პარალელებს სხვადასხვა ხალხის „კლასების, სოციალური ფენების, ტიპებისა და ხასიათების ინტერესთა გამოსავლენად. ბუნებრივია, ამას მწერალი გვიჩვენებს არა მხოლოდ ერთ სიბრტყეზე (თანამედროვეობასთან მიმართებაში). არამედ მრავალ განზომილებაში (ზოგჯერ მთელი ისტორიული პერიოდის განვითარების გზაზე).

ამასთან ყოველი ეპიზოდი, აღწერა თუ პასაჟი. უმდიდრესი სიტყვიერი ფერებითაა შესრულებული და ნაწარმოებს შატებს არამხოლოდ იდეურ-შემეცნებით ღირებულებას, არამედ ქმნის საოცრად ფერადოვან ფართო პანოს.

რომანის კომპოზიციაში ფართოდაა გამოყენებული წერის „ეპისტოლარული ხერხი“. ამასთან, ეს წერილები ორგანული ნაწილია ტრილოგიის სიუჟეტური განვითარებისა და მკითხველის წინაშე ხსნის სრულიად ახალ სამყაროს; მათში ჩანს მთელი ეპოქა, დასმულია თანამედროვეობის მწვავე პრობლემები და ორგანულ ადგილს იკავებს რომანის სიუჟეტში. გ. ჯიბლაძემ სწორად შენიშნა, რომ ამ ხერხს ქართულ მწერლობაში პირველად მიმართა გიორგი მერჩულემ. შემდეგ იგი გამოიყენა შოთა რუსთაველმა. ხოლო ყველაზე ფართოდ ამ ხერხით ისარგებლა კ. გამსახურდიამ „მთვარის მოტაცებაში“.

„არასოდეს დამავიწყდება თარაშ ემჩვარის წერილები სვანური კომ-

კიდან, — წერს იგი, — ეს ერთი უბრწყინვალესი ფურცელია არა მარტო ბელეტრისტიკის, მე ვიტყვოდი, ქართული პოეზიისაც. იგი არ არის მარტოდენ ბელეტრისტიკა. პოეზიაა თავიდან ბოლომდე (44,128). მართლაც, კონსტანტინე გამსახურდიას, როგორც შემოქმედის ძალა, მხატვრულ სიტყვაშია.

„მთვარის მოტაცების ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანია პოეტურობა, როგორც ეს უკვე შენიშნა ჩვენმა ლიტერატურათმცოდნეობამ (ა. გაწერელია, დ. ბენაშვილი. ს. ქილაია, კ. ჭიჭინაძე, ი. ჩხეიძე, გ. მერკვილაძე, რ. ჯვარაცხელია და სხვ.). მაღალმხატვრული ფიგურალური გამოთქმები, ტროპები, მეტყველი ეპითეტები, სახოვანი ლექსიკა და ფრაზის შინაგანი მუსიკალური რიტმული ელემენტობა უჩვეულო ფერადოვნებას ანიჭებს რომანის ქსოვილს.

ქართული სიტყვის ლაზათს მწერალმა შეჰმატა პოეტურობა და სიტბო. გაამდიდრა ქართული ლიტერატურული ენის ლექსიკური მარაგი, ახალი სიტყვა-ცნებებით, ან დროთა ვითარებაში უკანონოდ მივიწყებული სიტყვების აღდგენით; მისი ფრაზა ფერადოვანია და რიტმული. ჯერ კიდევ ნაწარმოების განხილვისას ერთ-ერთი ორატორი ამბობდა:

„კონსტანტინე გამსახურდიას დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ მან გამოაცოცხლა პოეტური პროზის ტრადიცია, შექმნა ორიგინალური სტილი, კანონზომიერად შემოიტანა მრავალი ახალი სიტყვა და შემოიღო თბრობითი კილო, რომელიც ნაწარმოებს აძლევს ქართული ზღაპრის სისადავეს და შეაქვს ნაწარმოებში ლირიკული სიტბო“.

გიორგი მერვეკილაძემ ყურადღება მიაქცია და საინტერესო მაგალითებით ნათელსყო „მთვარის მოტაცების“ მხატვრული ენის შინაგანი დინამიური აელერება... რომელიც მიღწეულია ფრაზის ალიტერაციული გამართვით, შინაგანად ამეტყველებული რიტმით და ცხადად გამოვლენილი რითმითაც“ (34,181).

„კ. გამსახურდია. უპირველეს ყოვლისა. — წერს სერგი ქილაია. -- რიტმული, პოეტური. მუსიკალური ხატვის ოსტატია, ხასიათების გამოსახვა, ბუნების პეიზაჟების, საგნებისა და მოვლენების აღწერა ყოველთვის პოეტურ სიტყვას ეფუძნება, მწერალი სიტყვიერი მასალის შერჩევას უდიდეს დროს და ენერჯიას ანდომებს. აქ სმენა იმდენად ხედვას არ ეყრდნობა, რამდენადაც მუსიკალობას. სმენას. მე-20 საუკუნის ქართულ პროზაში ჯერჯერ მოუხერხებია ისე ოსტატურად გააერთიანებინოს ხედვა და სმენა, როგორც ეს გამსახურდიამ შეძლო“ (43,114).

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თვით კ. გამსახურდიას შეხედულებაც. „საერთოდ მწერალი უნდა ერიდოს სხვისი ნათქვამის განმეორებას,—

თქვა მან „არსენა მარაბდელის“ განხილვაზე. — იმიტომ რომ მწერლობა არ არის მარტო ფაბულის გაშლა, არამედ მწერლობაში ყოველ სიტყვას, ხატოვნებას აქვს უდიდესი მნიშვნელობა“ (20,354), ხოლო უფრო გვიან, — „მთვარის მოტაცების“ გამო — ამბობდა: ჩემთვის მწერლობა უპირველესად არის ენობრივი ფენომენი“ (20,397); ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

ამ ნაშრომში მიზნად არ ვისახავთ გავაშუქოთ კ. გამსახურდიას თეორიული პრინციპები სალიტერატურო ენის შესახებ და მათი პრაქტიკული გადაწყვეტა თვით ავტორისავე შემოქმედებაში. მეტადრე, ეს საკითხები დიდხანს, თითქმის სამი ათეული წლის მანძილზე. წარმოადგენდა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის სადისკუსიო საგანს და საგანგებოდ შესწავლას მოითხოვს. ამასთან ტრილოგია „მთვარის მოტაცება“ ამ თვალსაზრისით მეტად მცირე მასალას გვაძლევს. იგი, როგორც თვით მწერალი აღნიშნავს, „სავსებით თანამედროვე და რეალისტური ენით“ არის დაწერილი (20,448).

მიუხედავად ამისა, საჭიროდ მიგვაჩნია მოვიტანოთ კონსტანტინე გამსახურდიას 30-იანი წლების ძირითადი თეორიული დებულებები ქართული სალიტერატურო ენის შესახებ.

პირველად, მწერალი გამომდინარეობდა რა „ენის სტატიურობის აუცილებლობის“ პოზიციიდან, მოითხოვდა თანამედროვე მწერლობაში ენის არქაული ლექსიკურ-სინტაქსური ფორმების აღდგენას. „მე შევიმუშავე მთელი თეორია, რომლის მიხედვით ქართული ენა უნდა შეგვებრუნებინა მის პირველ საწყისებზე, — აღიარა თვით მწერალმა, 1951 წელს; — რათა ჩვენს ენას ახალი ხასიციოცხლო ძალები მოეხვევა ჩვენი მარაგიდან და კულტურის სხვადასხვა ორგანოებიდან.

1931—34 წლების მანძილზე მე აშკარად გამოვიდიოდი მწერალთა პლენუმებზე ასეთი ლოზუნგით: უკან დავიხიოთ გიორგი მერჩულესაკენ.

როგორც გვიან გავიგე, სავსებით ჩვენგან დამოუკიდებლად, იმავე წლებში ანალოგიური ლოზუნგებით გამოვიდნენ ჩვენი მოძვე სომხეთისა და აზერბაიჯანის ზოგიერთი პასუხისმგებელი მწერლები“ (20,445).

აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია მოვიტანოთ კ. გამსახურდიას განცხადება, რომელიც მან გააკეთა „მთვარის მოტაცების“ განხილვაზე: „აქ მე დამამუშავეს მოსკოვის ლიტერატურულ გაზეთში დაწერილ წერილის გამო. — ამბობდა იგი, — მე იქ ვამბობ ქართული ენის ლექსიკური გამდიდრების გამო, ქართული სინტაქსის ზოგიერთი დამახინჯების გამოსწორების შესახებ და არა იმას, რომ თითქოს უარყოფდენ იმას. რაც დაწერილია მეცხრამეტე საუკუნეში და ჩემგან იწყებოდეს ქათული ანაბანა“ (20,397); — ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

მეორე, ლიტერატურული ენა უნდა მდიდრდებოდეს კუთხური მეტყველების ლექსიკური არსენალიდან. „მით უმეტეს, — მწერლის სიტყვებით რომ ვთქვათ. — იმ შემთხვევაში, როცა ამ სიტყვას შესაბამისად ბადალი არ მოეპოვება ახალ ქართულში. არც სინონიმური სიტყვების შემოტანა სააუგო. ასეთი სიტყვა წარამარა სჭირდება პოეტს, მით უმეტეს რომანისტს, რამდენადაც ფრაზის გრძელი პერიოდის მობრუნებისას ერთი და იგივე სიტყვის განმეორება ენის სილატაკის მომასწავებელია“ (20,449).

მესამე, მწერალმა კომპოზიტების საშუალებით თავადაც უნდა „გამოკეროს“ სიტყვა და საკირო შემთხვევაში უცხოური ენიდანაც შემოიტანოს.

ეს დებულებები, შეიძლება ითქვას, აუცილებელ პირობად მიაჩნია ავტორს იმისათვის, რომ ყოველი თაობის მწერალმა შეასრულოს თავისი უპირველესი მოვალეობა: ქართული სალიტერატურო ენის „პერმანენტული განახლება და გამდიდრება“.

კ. გამსახურდიამ გარკვეულ ვითარებასა და ისტორიული მოვლენების აღწერისას მიმართა არქაულ ფორმასაც (ლექსიკასა და სინტაქსში). ამით მან შთამბეჭდაობა შეკმატა და სურნელი მიანიჭა ფრაზას. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ გამოჩაყლის, მწერალი არ ღალატობს ზომიერებას (არქაიზმით გატაცება მან გამოამყვანა თავის ისტორიულ რომანებში, როგორც ეს შენიშნა სალიტერატურო კრიტიკამ და გაითვალისწინა კიდევ ავტორმა). მწერალმა არ გაიზიარა თანამედროვე ქართულის ცალკეული ორთოგრაფიული, ლექსიკური და სინტაქსურ-ფრაზეოლოგიური ნორმები: წერს: „ძილის შოროსი“ (ნაცვლად „სიზმრისა“). „კიბის ხარისხი“ (ნაცვლად საფეხურისა), წუნი „გამოუძებნა არაბიას დიდოსტატმან ცხენოსნობისამან) და ა. შ., აგრეთვე არა გვგონია. თანამედროვე ქართული დამწერლობა კვლავ დაუბრუნდეს „ტფილისს“, „სიტფოსა“ ან „ტფილისის“ წერას: ვფიქრობთ, არ გამოიყენებს იგი უცხოურიდან შემოტანილი სიტყვებისათვის ორი ერთნაირი თანხმოვნის ერთად ხმარების წესსა და არქაული ფორმებით არ გაართულებს ენის ლექსიკურ, სინტაქსურ-ფრაზეოლოგიურ ფორმებს.

მაგრამ შესაძლებლად კი მიგვაჩნია, რომ ახლო მომავალში უფრო მწვევედ დაისვას მ-ის აღდგენის საკითხი, თანამედროვე ქართულ დამწერლობაში.

ამ შენიშვნების მიუხედავად, მართებული იქნება გავიმეოროთ ტიპიან ტაბიძის სიტყვები: „მე არ ვამართლებ მის ყველა არქაიზმს. მაგრამ საერთოდ იგი არ უხვევს ქართული ენის ბუნებას და ისე მოხდენილად იმარჯვებს მას, რომ იწვევს მკითხველის ალტაცებას“ (48).

კომნსტანტინე გამსახურდიამ ქართული ენის დიალექტებიდან მრავალი ახალი სიტყვა შემოიტანა, კომპოზიტი „გამოკვერა“ და უფლება მიანიჭა უცხოური წარმოშობის იმ სიტყვას—ცნებებს, რომელთა შესატყვისი არ მოიპოვებოდა ქართულში. ამით მან გაამდიდრა ქართული სალიტერატურო ენის ლექსიკური შედგენლობა.

ზოგიერთ შემთხვევაში ავტორი პერსონაჟებს წარმოათქმევინებს ცალკეულ წინადადებას ინგლისურ და გერმანულ ენებზე, ხოლო თითო-ოროლა სიტყვას მეგრულ, აფხაზურ და სვანურ ენებზე: „აადუ“ (სვ.)— დიახ, ჰო; „აურუსი“ (აფხ.) — რუსი, „აფშუმა“ (აფხზ.) — მასპინძელი. „ასას“ (აფხ.) — სტუმარი, „აშინაყმა“ (აფხზ. — შინაყმა, დადრა (აფხ.— მამა, „ნანასქუა“ (მეგრ.) — დედა-შვილი“, „სქან“ (მეგრ.) — შენი“, „უშუბზია“ (აფხზ.) — გამარჯვება, ჯესმიმო (სვ.) — გესმის და ა. შ.

ამ ხერხით ავტორი ამძაფრებს პერსონაჟის მეტყველების ინდივიდუალობას, მისი ენის კოლორიტს, მაგრამ ეს პრინციპი არ შეიძლება გავიზიაროთ: მონათესავე ენებიდანაც არ არის სასურველი შემოვიტანოთ, თუნდაც გამოვიყენოთ ისეთი სიტყვები, რომელთა შესატყვისი მოგვეპოვება იმ ენაში, რომელზედაც ნაწარმოებს ვქმნით. ცხადია, ეს შენიშვნა არ შეეხება იმ სიტყვებს (სვანური, „ფოთრი“. „მეგრული „გერულაფა“ და სხვ. მისთ.). რომელთა შესატყვისი ქართულს არ მოეპოვებოდა, ან ავტორმა შემოიტანა კეთილზმოვანებისათვის.

„მთვარის მოტაცების“ თხრობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი მანერაა „მესამე პირის ნათქვამის „ო“ ფორმით გადმოცემა პირველი პირის მიერ, რომელიც ესოდენ დამახასიათებელია ქართველი ხალხის სასაუბრო ენისათვის“ (10.291). ამ სტრიქონების ავტორის მოსაზრებით „უკიდურესობა არ ვარგა, მაგრამ მისი („ო“-ს — დ. თ.) ზომიერი გამოყენება ჩვეულებრივი დიალოგის ტრადიციული ფორმის მაგიერ უთუოდ სასურველია ქართული პროზისათვის“ (იქვე). ამ შემთხვევაში ჩვენ ვიზიარებთ დიმიტრი ბენაშვილის მოსაზრებას, თუმცა უნდა დავსძინოთ, რომ კ. ჭიჭინაძის საუბრის გადმოცემის ეს ფორმა მიუღებლად მიაჩნდა: „დიალოგს აღუნებსო — განაცხადა მან „მთვარის მოტაცების“ დისპუტზე.

აზრისა და შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით მწერალი მიმართავს სიტყვების გამეორებას: „არზაყან სმენად და მზერად გადაიქცა და ზედავს: ემზვარმა ამოიოხრა, თამარის თეთრი, თეთრი ზელი, ზელში დაიპირა და ხელის ზურგზე ხელს უსვამს“; „დიდხანს, დიდხანს იდგა არზაყან ზემბაბია უშველებელ ცაცხვის ლანდს მოფარებული“ (ამ თვალსაზრისით მწერალი მაგალითის მოტანა შეგვიძლია).

რომანისტი მხატვრული სახის დინამიურობის გამოსახატავად ზოგჯერ

რეწებს მონათესავე სიტყვა-ცნებებს. „გრუხუნით მიჰქონდა ილორის დიდი ზარის გრიალი სივრცეში.

ბარბაკით, ტორტმანით, ბუბუნით მიგელავდა მთვრალი, თავაწყვეტილი ღვევი; ხევსა და ლევს შორის გახშიანებულნი... ანალოგიურია: „წკრივით, რიალით, ფრიალით მოედო მძინარე ველს და... ბუბუნით, გრიალით, წკრივით, ვიშვიშით სწუწავდნენ ღამეს მრისხანე ზარები... დილაშდის ისმოდა მთელ სოფელში, თუ როგორ ღმუოდნენ, ზმუდნენ, ღრიალებდნენ ილორის ზარები...“.

„მთვარის მოტაცებაში“ შეინიშნება გავიანურებული თხრობა და ერთგვარად ნაძალადევი მანერულობა; ა. გაწერელიამ ავტორის მართებულად შენიშნა: „ზოგიერთი ორიგინალური მიმოხრა ფრაზისა თუ სიტყვისა მას (კ. გამსახურდიას — დ. თ.) ხაზგასმული აქვს განზრახ, ხშირად თითქოს მკითხველსაც არ ენდობა — ის არაერთხელ მიუთითებს თავის კანონზე; თავის ექსპერიმენტზე ენაში. ყოველივე ეს მწერლის თხრობის მანერას დაკომპლესსა ხდის, სინტაქსს არქაიზებულისა და გართულებულს. სტილის ელემენტებსა და ზოგიერთ გრამატიკულ ფორმებს — თვითმიზნურს, მანერულსა და ფუნქციის მხრივ გაზვიადებულს“ (37,335).

„მთვარის მოტაცების“ გმირებისა და პერსონაჟთა ანალიზისას ცხადი გახდა ჩვენთვის ის მრავალფეროვანი მხატვრული ხერხები და საშუალებები, რომლებითაც მწერალი ქმნის მათ. უჩვეულოდ მდიდარია მწერლის დიაბაზონი და მისი პალიტრა; სხვაგვარად წარმოუდგენელია იმ 360-ზე მეტი პერსონაჟის შემოყვანა ტრილოგიაში, მათი უმრავლესობის ინდივიდუალური ბუნების ხილვა და მათი სოციალური ინტერესებისა და პოზიციების განსაზღვრა.

თვით კ. გამსახურდიას მწერლის მოვალეობად მიაჩნია „ეპოქის სულის გამოჩინება ხასიათების გაღერების აღმოცენებით“.

ცხადია, რომ ყველა მათგანი არ არის და არც შეიძლება იყოს ტიპი, კონსტანტინე გამსახურდია, უპირველეს ყოვლისა, ხასიათების მწერალია. „უეჭველია — წერს იგი, — პოეზიაში პირველადი საქმეა ხასიათების გამოჩვენება და მათი უკვდავყოფა. ზოგიერთი ურთიერთისაგან ვერ არჩევს ტიპებსა და ხასიათებს, ყოველი მწერალი ტიპოლოგი როდია, მაგალითად, შექსპირი ხასიათების მწერალია, მხოლოდ და მხოლოდ“.

კონსტანტინე გამსახურდიას მხატვრული ტიპები და ხასიათები შექმნილია მდიდარი საღებავებითა და მძაფრი ეროვნული ფერებით, კოლორით. ქართულ მწერლობაში ჩვენ ვერ მივუთითებთ მეორე ნაწარმოებს, რომელშიც ასე ფართოდ იყოს დანახული 30-იანი წლების ქართული სი-

ნამდვილე: სხვადასხვა ყოფის, პროფესიის, სოციალური ინტერესების, ბიოგრაფიის. ასაკის, განათლების, ზნისა და ბუნების ტიპები და ხასიათები ქმნიან უალრესად მრავალფეროვან ლიტერატურულ გალერეას.

მწერალი პერსონაჟთა რელიეფურად გამოსახატავად მიმართავს ე. წ. პორტრეტულ ხერხს.

გ. მერკვილაძემ ყურადღება გაამახვილა იმაზედ. რომ კ. გამსახურდია ტიპის შინაგან სულს ხსნის „რეალისტური და რომანტიკული მოწოდებულ-ტიპური ხედვითი მანერების ურთიერთშეხამებით“, მაგრამ მწერალი თუ უპირატესად დადებით გმირებს ხატავს რეალისტური და რომანტიკული ფერების შეზავებით, დეგრადირებული ხასიათების გამოხატვისას მიმართავს იუმორსა და გროტესკს (34,155). ამ გზით ავტორი უკეთესად ამქდავნებს თავის ჩანაფიქრსა და პოზიციას მოქმედ პირისადმი.

თარაშ ემხვარის ხასიათი მწერალმა განავითარა დრამატულ ხაზებში¹ და ეს შემთხვევითი როდია. თარაშის ხასიათის გამოხატვის ფორმა განაპირობა ავტორის დამოკიდებულებამ პერსონაჟისადმი. „მეჩვენებინა გროტესკითვე თარაშ ემხვარიც. ცხადია, კრიტიკის თვალში მოვიგებდი, — წერს იგი. — მაგრამ შესაძლოა ეს ხასიათი წააგებდა. ამ გმირს ჩემივე თაობის ტკივილები ახლავს. თაობის. რომელმაც ბრძოლით, ქენჯნით გაიკაფა რევოლუციისაკენ“ (20,416).

საგულისხმოა. რომ თვით ავტორის სიტყვებით — „რომანისტი ერთსა და იმავე ქმნილებაში უნდა ათავსებდეს პათეტიურს, ელეგიურს, დრამატულსა და ხანაც სატირულ-იუმორისტულ ტონს. აქ იგივე პროპორციები, როგორც არიასა და ოპერას შორის“.

კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ განხილვისას მ. ჯავახიშვილი შენიშნავდა: „რამდენიმე ტიპი კარგად არის ასახული, უმთავრესი ტიპი ამ ზედმეტმა მასალამ მიჩქმალა, მკითხველი იძულებული ხდება ეს ზედმეტი მასალა მოცილოს, რომ ეს ტიპი უფრო მკაფიოდ დაინახოს...“

ორი ტიპი — აფაქიძე და ჯოკია უფრო ცოცხალია, ვიდრე თარაშში. თამარ შარვაშიძე. არზაყანი და სხვა. რატომ მოხდა ეს? იმიტომ, რომ მათ ამძიმებს ზედმეტი მასალა. ზედმეტი მასალისაგან რომ განიტვიტონ მთავარი გმირებიც, ისინიც უფრო ცოცხლად გამოჩნდებიან. კ. გამსახურდიამაც და მეც, ჩემს რომანში, „არსენა მარაბდელში“, წავაგეთ, რომ მრავ-

¹ იხ. ს. ჩიქოვანის სიტყვა „მთვარის მოტაცების“ დისკუტზე. ვაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 17, 1936 და შ. რადიანის წერილი „კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედება“, ეურნ. „მნათობი“. № 5, გვ. 135. 1948.

ვლი ზედმეტი მოქმედი პირი გამოვიყვანეთ, ეს ამძიმებს და ართულებს ნაწარმოების გაგებას.

როცა „მთვარის მოტაცების“ ნამდვილ გმირებს გავეცნობით, დავრწმუნდებით, რომ კ. გამსახურდია ფრესკების მავჯარი სახეების მხატვარია. ის ფაქტი. რომ ავტორს წინასწარ მოფიქრებული არ ყავდა გმირები და გაზომილი არა ჰქონდა მათი მოქმედება, თავს იჩენს მესამე წიგნში¹, სადაც ამბის გასავითარებლად ავტორს ახალი გმირების გამოყვანა სჭირდება... (38).

კ. გამსახურდია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პეიზაჟს; მისთვის პეიზაჟი ნაწარმოების ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტია.

(„გვალი ბიგვას“ დისპუტზე რომანის ავტორს შენიშნა იმის გამო, რომ გვერდი აუარა სამეგრელოს თვალწარმტაც ლანდშაფტებს).

„მთვარის მოტაცება“ მდიდარია ბუნების სურათებით. ნაწარმოებში მოქმედ პირთა ფართო გეოგრაფიულმა სარბიელმა და დროის საკმაოდ ზანგძლივმა პერიოდმა (სამი წელიწადი) განაპირობა პეიზაჟის მრავალფეროვნება და ხასიათი; რომანში განსაკუთრებული კოლორიტით გამოირჩევა აფხაზეთის, სამეგრელოს, ქართლის, და სვანეთის ბუნების სურათები, რომლებიც ერთ შესანიშნავ ფერადოვან პანორამას ქმნის.

ტრილოგიაში ბუნების სურათები პერსონაჟის სამოქმედო ფონს წარმოადგენს: ხან სიმბოლიურ-ალეგორიული მნიშვნელობისაა. ხან კიდევ ისეთი დეტალია, რომელიც გვეხმარება პერსონაჟის განწყობილების, მისი ბუნების გასამკლავებლად (როცა იგი შეთანხმებულია და შეერწყმის ბუნების მოვლენას, ანდა პირიქით. როცა უპირისპირდება, კონტრასტშია გარემოსთან).

ქართული ეროვნული პეიზაჟები ავტორს ფერწერული სიკვხადით აქვს ღაბაღღაობა. ამ შემთხვევაში მას ეხმარება ფერთა შეგრძნების ის განსაკუთრებული უნარი. რომლითაც დაჭილდოებულია მწერალი, მაგალითად, ერთ შემთხვევაში ვკითხულობთ: „მთვარემ გადმოხედა ახლადაყვავებულ ალუჩებსა და ატმებს, ვერცხლის ღიმილი გადაათოვა ველებს“...

მეორე შემთხვევაში: „ერთბაშად წამოვიდნენ დგანდგარით მელგარი, შუათანა ტალღები. ვერცხლის რაშეხსავით მოგელავდნენ ისინი ზათქითა და შხუილით“...

¹ რა თქმა უნდა, კ. გამსახურდიამ კარგად იცის, რომ ეპიურ რომანზე, დრამასა და ტრაგედიაზე პოეტა წინასწარი გეგმით მუშაობს. ამ უნარებში მომუშავე ავტორი წინასწარ ამზადებს იდეურ სქემას, შემდგომ ამისა იწყება, ასე ვთქვათ, განსხეულება „წინილებისა“ (52.100).

ორივე შემთხვევაში, სრულიად სხვადასხვა სიტუაციებსა და სხვადასხვა კონტექსტში ერთი და იგივე სიტყვაა („ვერცხლი“) გამოყენებული და ქმნის ჩვეულებრივი თვალისათვის შეუნიშნავ სრულიად სხვადასხვა სურათებს.

მწერლისათვის წლის სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა ვითარებაში სხვადასხვაგვარი ხასიათისაა ბუნების მოვლენები; ამასთან, ცხადია, სხვადასხვა ფუნქციას ანიჭებს მათ ავტორი.

„ასე მირაკვება მშვენიერი, ძლიერი, ახალგაზრდა ცხოველი და ოქროს სხივებად დაფანჩული გაზაფხულის მზე კაშკაშებდა არაბიას ლაპაპ ბეწვზე“.

ამ შემთხვევაში „ოქროს სხივებად დაფანჩული გაზაფხულის მზე“ არაბიას სიმშვენიერის დამასრულებელ (დამაგვირგვინებელ) დეტალს წარმოადგენს. ხოლო სხვა შემთხვევაში ავტორს მზის მოციაგე სხივები გამოყენებული აქვს ბაბუა ტარიელის პორტრეტის, მისი ძილით გაღეშილი სხეულისა და მთვლემარე სულის წარმოსაჩენად (18,92).

თარაშ ემხვარის მაჟორულ განწყობილებას ქმნის ავტორი გაზაფხულის ბუნებისათვის დამახასიათებელი მოვლენებით. ამ შემთხვევაში სურათი შეერწყმის კიდევ და ალეგორიულად ეხმაურება პერსონაჟის გამოცოცხლებულ სულს.

გ. მერკვილაძე შენიშნავს, რომ კ. გამსახურდიას პროზაში „ფერი ქმნის გარკვეულ განწყობილებას, ეხამება საერთო სიტუაციას, გადმოგვცემს გარემოს პერსონაჟისეული ინდივიდუალური ხილვის ასპექტს ან ბუნების პეიზაჟური ფერწერითი ხატვის ერთერთ მკაფიო ელემენტად გვევლინება... ფერთა სიუხვეს მხატვარი განსაკუთრებით მიმართავს ბუნების სურათების. პეიზაჟების მკვეთრი ხატოვანი წარმოქმნისათვის. და არც ერთ ასეთ სურათში ბუნების ფერთა გადმოცემა იზოლირებული არ არის ადამიანთა განწყობილებისაგან. პირიქით, ეს განწყობილებანი აღთქმულია ფერების თავისებურ გამათა ფონზე ან ეს ფერები დანახულია გარკვეული განწყობილებისა თუ სიტუაციის ვითარებაში, როგორც მხატვარი, ისე მისი გმირების მიერ. მხატვარი ხშირად იყენებს ფერთა გამისა და განწყობილებათა გამის ურთიერთშეხამების პრინციპს“ (34,177—178). შემდეგ მკვლევარს მოტანილი აქვს სათანადო მაგალითები¹.

განსაკუთრებული სიძლიერითაა აღწერილი რომანში აღიდებული ენგური და მასთან შემბმული ჯერ მამა და შვილი. ხოლო შემდეგ თარაშ ემხვარი. ენგურს ნაწარმოებში. როგორც ეს აღინიშნა მრავალგზის. ალეგო-

¹ ამ თვალსაზრისით იხ. ი. ჩხეიძის წერილი „კონსტანტინე გამსახურდიას“ (33).

რიულ-სიმბოლური ფუნქცია აქვს დაკისრებული; ამიტომ მისი გამძვინვარებული სტიქიონის წარმოსახვას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ტრილოგიის იდეურობისათვის. მწერალი აუარებელ ფერს პოულობს ადიდებული ენგურის დაუნდობელი ბუნებისა და სიძლიერის გამოსახატავად; მეტაფორული აზროვნება, დინამიკური სახეები და მეტყველი ეპითეტები მკითხველს მთელი სიღიადითა და საშინელებით წარმოუდგენს აზავებულ მდინარის ტალღებს — დაუნდობელი სინამდვილის ალეგორიულ აახეს. იგი რომანი — ეპოპეიის ლოგიკური წერტილია და გამოხატავს ავტორის კონცეფციას.

III. ორმოციანი წლები

მთვარის მოტაცებიდან ვაჟის უპაპილოაგად

„მთვარის მოტაცების“ გამოქვეყნების შემდეგ ავტორს დიდი ბრძოლა მოუხდა არამხოლოდ ვულგარულ-რაპპულ სალიტერატურო კრიტიკასთან, არამედ საქართველოს მთავრობის მაშინდელ თავკაცებთან. ამ ბრძოლაში, თუ არაფერს ვიტყვით პირადულ შურსა და დაბეზღებაზე, უნდა დავინახოთ ორი პლატფორმა: პირველი — პოლიტიკური და მეორე — ესთეტიკურ-ლიტერატურული.

პარტიული ფუნქციონერები თავს ესხმიან მწერალს; უნდათ დათრგუნონ იგი და სამთავრობო თუ პარტიის პოლიტიკის მსახურად აქციონ. ე. გამსახურდია კი ერთგულია თავისი სიტყვებისა, რომელიც მან ლენინთან გაგზავნილი წერილის „პასუხის პასუხში“ გამოთქვა: „პირადად მე მგონია, — წერდა იგი, — რომ მწერალი არც ერთი მთავრობის, არც ერთი პოლიტიკური პარტიის „მოჭამაგირე“ არ უნდა იყოს, რადგანაც მწერალი მხოლოდ თავისუფალი სულის და სიტყვის „მოჭამაგირე“ ყოფილა მუდამ. იგი აწმყოში და მომავალშიც ასე უნდა დარჩეს, რადგანაც მისი ხელის ხაქმეა ერისა და კულტურის ხამსახური და არა რომელიმე პარტიისა, ან რომელიმე მთავრობის. იცვლებიან და ქრებიან პარტიები და მთავრობები, ზოლო ერი უკვდავია ვითარცა მარადიულ ღირებულებათა შექმნილი და მატარებელი სუბსტანცი“ (2).

სალიტერატურო კრიტიკა მწერალს უწოდებს „ანტისაბჭოთასა“ და „კონტრრევოლუციონერს“. ყოფილ რაპპელთა არმია, რომელზედაც 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებას არსებითად ზეგავლენა არ მოუხდენია, ე. წ. „სოციალისტური რეალიზმის“ პოზიციებიდან აკრიტიკებს

მწერლის შემოქმედებით-ესთეტიკურ პრინციპებს, „მთვარის მოტაცება-სა“ და მისი ავტორის ენას. კ. გამსახურდიას ამ პერიოდის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები და გამოსვლები, რომლებიც შესულია მის თხზუ-ლებათა ათტომულში, წარმოადგენს ლიტერატურისა და ხელოვნების რეალისტური პრინციპების დაცვას და დიდი მნიშვნელობის შემცველია ეროვნული მწერლობის განვითარებაში.

კონსტანტინე გამსახურდიამ 1938—1939 წლებში გამოაქვეყნა თავისი ცნობილი ისტორიული რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომელშიც შემოვლითი გზით, „ღრმა ზურგიდან“, მოცემულია ტირანული სახელმწიფოს მძაფრი კრიტიკა. მწერალმა შექმნა მრავალპლანიანი რომანი — ტრაგედია, რომელიც გამოხატავს სხვადასხვა მდგომარეობის, რწმენისა და მორალის ადამიანთა გართულებულ ცხოვრებას. რომანის თითქმის ყველა გმირის ბედი ტრაგიკულია. ისინი იღუპებიან სახელმწიფოებრივი პოლიტიკური ავანტურების, ინტრიგების ქსელში და აღიქმება 30-იანი წლების ცნობი-ლი რეპრესიების ანარეკლად.

სახელმწიფოს ერთმმართველი გიორგისა და სატანისებური ავანტუ-რისტი ფარსმან სპარსის პოლიტიკურ ბრძოლაში იღუპებიან უდანაშაულო ახალგაზრდები — დიდი ხელოვანი კონსტანტინე არსაკიძე და შორენა კო-ლონკელიძე, (სხვაც არაერთი). რომანის იდეურ საზრისს წარმოადგენს ბრძოლა პიროვნების თავისუფლებისათვის, რომელიც გაშლილია ისტო-რიულ ფონზე და მწერლისეული ეპოქის დიდ ტივილებს ეპასუხება. ამ სვალსაზრისით პარადოქსი არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ „დიდოსტატის მარჯვენას“ გენეტიკური კოდი „მთვარის მოტაცებაში“ აქვს. ორივე ეს ნაწარმოები მიმართულია ადამიანის ადამიანზე გაბატონებული და საზო-გადოებაში გამეფებული ტირანული პოლიტიკური რეჟიმის წინააღმდეგ.

ამ პერიოდში მწერლის ინტენსიური მუშაობის შედეგია ქართული ნოველისტური ჟანრის საუკეთესო ქმნილება „ხოჯის შინდია“ (1938), რომანი „ბელადი“ (1939) და მრავალი ლიტერატურული წერილი.

მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდანვე კონსტანტინე გამსახურდია აქ-ტიურად დაუპირისპირდა ფაშიზმს; თავის გამოსვლებში მიტინგებზე, კრე-ბებზე, წერილებში ამხელს ფაშიზმის იდეოლოგ-ას, აშოშვლებს მის წარ-მომშობ მიზეზებსა და აგრესულ პოლიტიკას, რომელსაც სიამაყით უპო-რისპირებს ქართველი ხალხისა და მისი მწერლობის ჰუმანიზმს:

ჩვენ. შემკვიდრენი ხუმამეტი საუკუნის დიდი კულტურისა. — განა-ცხადა მან, — მატარებელნი იმ ბრწყინვალე პატრიოტული ტრადიციებისა, რომელნიც გადმოგვეცა ჩვენი საუკეთესო მწერლებსა და მოაზროვნეთა

პირიდან, მუდამ ვიყავით, ვართ და ვიქნებით ქართველ ხალხთან მისი ჰი-რისა და ლხინის თანაზიარნი, მისი ბრძოლისა და გამარჯვების თანამშრო-მელნი“.

პარალელურად დიდი შემოქმედებითი ძალით მუშაობს ისტორიულ თემაზე „დავით აღმაშენებელი“, რომლის პირველი თავები დაიბეჭდა ჯერ კიდევ ომის დაწყებამდე (ეურნ. მნათობი, 1941, № 4, № 5 და ა. შ.).

1941 წელს გამოაქვეყნა „ხუთასი ბოლნისელის ამბავი“ ციკლიდან „ქართლის ცხოვრება“ (მნათობი, № 2) და ნოველა „მშვენიერება“ ციკლი-დან „ქართული მითოსი“ (მნათობი, № 3), 1947 წელს — ნოველა „ვერ-ცხლის ბეჭედი“ (მნათობი, 1947 წელი, № 6), გზა და გზა დაუცხრომლად იბრძვის პრესაში, დისკუსიებზე, კრებებზე ქართული მწერლობის მაღალი სანიშნოების შესანარჩუნებლად. თემატიკური მრავალფეროვნების, გა-მომსახველობითი ფორმების, ენის მეურნეობის დაცვისა და მხატვრული ოსტატობის ამძლეებისათვის;

40-იანი წლების დასასრულს მწერალი მუშაობას იწყებს ახალ რომან-ზე „ვაზის ყვავილობა“, რომელიც მთლიანად მიუძღვნა თანამედროვეო-ბას.

ვაზის ყვავილობა

„ვაზის ყვავილობა“ „მთვარის მოტაცების“ თემატიკურ-იდეური ხა-ზის ერთგვარი გაგრძელებაა — როგორც ეს უკვე აღინიშნა სალიტერატუ-რო კრიტიკაში. ნაწარმოები, რომელიც გაშლილია ჩვენი საუკუნის კონკ-რეტულ-ისტორიულ ფონზე (30—50-იანი წლები), თავისი არსით, რო-გორც საზოგადოდ ყველა ჰუმბარიტი მხატვრული ქმნილება, სცილდება თავისი დროის ფარგლებს და არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ ლოკალურად. მასში წარმოსახული სინამდვილე, აღძრული პრობლემები, ხასიათები და ტიპები საუკუნის საკუთრებაა და მრავალსახოვანი; სოციალურ-ეკონომი-კური და კულტურული გარდაქმნები, ჰუმანიზმის, მამულის დაცვის მო-ვალეობის მაღალი გრძნობა. გმირობის, სიყვარულისა და შრომის აპო-ლოგია, ზნეობრიობა, ნეგატიური მოვლენები, კრიტიკული პათოსი — აი. ძირითადად ის მოტივები. რომლებიც ფართოდაა გაშლილი „ვაზის ყვა-ვილობაში“.

ქართულმა სამეცნიერო ლიტერატურამ ძირითადად სწორად გახსნა ნაწარმოების თემატიკა და იდეურ-მხატვრული სამყარო, მთავარი გმირე-ბის ბუნება; შენიშნა მწერლის ზოგიერთი სტილური თავისებურება, შე-აფასა იგი მწერლის შემოქმედებითი გზის ევოლუციის გათვალისწინებით.

საფუძვლიანად განიხილა კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ და „ვაზის ყვავილობა“ გ. მერკვილაძემ წიგნში „რომანი და ეპოქა“ (1973). ამ ორი ნაწარმოების ერთმანეთთან შეჯიბრება-შეპირისპირებით მკვლევარი ავლენს მწერლის მიერ შექმნილ რომანებსა და პერსონაჟების ზოგად ტიპოლოგიურ ნიშნებს. ამ ორ რომანს, მართლაც, აქვს საერთო, რაც ადრევე შეუნიშნავთ ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში, მაგრამ ამ ნაწარმოების ასეთი ფართო ხასიათის ანალიზს ჩვენ არ ვიცნობთ. ავტორი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას „მთვარის მოტაცებასა“ და „ვაზის ყვავილობაში“ მოვლენათა მასშტაბურობასა და მრავალპლანიანობაზე; არკვევს ნაწარმოებთა ისტორიულ-სოციალურ და იდეურ საზრისს, პერსონაჟთა ბუნებას და „ვაზის ყვავილობას“ მიიჩნევს მწერლის „ერთ-ერთ თვალსაჩინო გამარჯვებად, მისი თვალთახედვის მნიშვნელოვან ევოლუციად“ (36,116). იგი ყურადღებას ამახვილებს „ვაზის ყვავილობის“, როგორც ქართული რომანისათვის დამახასიათებელ პრინციპულ თვისებაზე დადებითი გმიანის და ხალხის სულიერ ერთიანობაზე; ახდენს „მთვარის მოტაცებისა“ და „ვაზის ყვავილობის“ ლიტერატურული გმირებისა და პერსონაჟების შეწყველებასა და შედარებას: მაგალითად, თარაში — კორინთელი; არზაყანი — გოდერძი; ძაბული — ნუნუ; თამარ შერვაშიძე — მელიკო ვაჩნაძე; გვანჯი აფაქიძე — ქორა მახვაში — ტარიელ შერვაშიძე; არენბა არლანი — აბრია; კანკრე — ცეროდენა — კობერიძე და ა. შ. ავლენს მათ ბუნებას, რაც განაპირობებს არამხოლოდ მათს ადგილს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, არამედ ბედსაც. შედარებით ფართოდ აქვს განხილული კორინთელის, აბრაას, ვარას, მელიკო ვაჩნაძის სახეები. მიუთითებს რომანის ეროვნულ ძირებზე. ხსნის ცალკეულ მხატვრულ პასაჟებს, მხატვრულ სახეთა კონკრეტულ ფუნქციებს, მათ სიმბოლურ-ალეგორიულ გააზრებას; არკვევს რომანის მხატვრულ სტრუქტურას, პოეტიკას. შენიშნავს კვანძის გახსნის ნოველურ ხერხს, ლირიკული მონოლოგის დანიშნულებას, განიხილავს პეიზაჟს და მწერლის მხატვრულ ხერხებს, წერის მანერას (შენიშნული აქვს ენაში ალიტერაციის, შინაგანი რიტმისა და რითმის მაგალითები).

ორი რომანის შედარებითი მეთოდით ანალიზი ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა იყო ამ ნაწარმოებთა შესწავლისათვის, მაგრამ ტიპოლოგიური ნიშნების დადგენისას ფართო განხილვის საგანი არ გახდა. ამ ნაწარმოებთა „საკუთარი“, „დამოუკიდებელი“ სამყარო, კერძოდ, ერთის მხატვრული იდეური მოდელი (მისი ათასგვარი კომპონენტი, გააზრება), როცა არ ემთხვევა და არც შეიძლება ემთხვეოდეს) მეორეს, მაშინ არსებითად უარს ვამ-

ბობთ ყველაფერზე. რაც „ზედმეტია“ და ნაწარმოები მთლიანობაში გა-
ნუხილავი რჩება... ჩვენ არ ვამტკიცებთ, რომ დასახელებულ გამოკვლევა-
შიც ასე მოხდა, თუმცა ამისაგან თავის დაღწევა ვერც „რომანისა და ეპო-
ქის“ ავტორმა შესძლო.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში კ. გამსახურდიას „ვაზის ყვავი-
ლობა“ შედარებით სრულადაა განხილული მ. აბულაძის მონოგრაფიაში
„კონსტანტინე გამსახურდია“ (17,76—121).

ავტორმა ვაზის კულტურა საინტერესოდ დაუკავშირა ჩვენი ქვეყნის
ისტორიულ წარსულსა და ეროვნულ ხასიათს, რომანის კოლოზიის განვი-
თარებაში შენიშნა ორი ბანაკი, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდე-
ბიან ინტერესებით, რწმენით, საქმიანობით, ზნეობით, რაც განაპირობებს
პერსონაჟთა ბუნებას: საინტერესო პარალელები გაავლო „ვაზის ყვავი-
ლობისა“ და მწერლის აღრინდელი ნაწარმოებების გმირებთან, (თუმცა ეს
პარალელები სხვა მკვლევარებთანაც გვხვდება), განსაკუთრებული ყურად-
ღება გაამახვილა შრომის მოტივზე, რომელიც ნაწარმოების ლაიტმოტივად
მიიჩნია; ინტერესს იწვევს გოდერძისა და ნუნუს, კორინთელისა და სუს-
ქიას. აბრიასა და ნიორთავას აბულაძისეული ანალიზი.

„ვაზის ყვავილობას“ საყურადღებო წერილები მიუძღვნეს ლავრო-
სი კალანდამ და სხვა ავტორებმაც; გამოქვეყნდა კრიტიკული წერილე-
ბი რუსულ ენაზე ცენტრალურ პრესაშიც. მაგრამ მითითებულ ნაშრომებში
არ არის გაშუქებული რომანის რიგი მნიშვნელოვანი მოტივები, შეუფასე-
ბელია კრიტიკული შენიშვნები და სადაო საკითხები, რომლებიც გამოით-
ქვა სამეცნიერო და სალიტერატურო კრიტიკაში (ზოგიერთი მკვლევარი
რომანის გმირად მიიჩნევს გოდერძი ელანიძეს. რაც მეორე პლანზე სწევს
ვახტანგ კორინთელს, ხოლო ამით რომანის მთავარი პათოსი აუხსნელი
რჩება); გაუხსნელია რიგი სიუჟეტური შენაკადების, მხატვრული ეპიზო-
დების, პასაჟების აზრი და მეორე — მესამე ხარისხოვან პერსონაჟთა ბუ-
ნება; შეუსწავლელია რომანის კომპოზიციური სტრუქტურა, ფაბულა —
სიუჟეტის ხასიათი, პეიზაჟი, რომლითაც ასე მდიდარია ნაწარმოები; არ
არის შესწავლილი რომანის შექმნის ისტორია, და მისი მხატვრული ლი-
ტერატურული მნიშვნელობა ქართულ რომანის განვითარების გზის გათვალისწინებით, რაც
მთავარია, დღევანდელი გადასახედიდან რომანი ახლებურად იკითხება.

რომანის დაწერის ისტორიიდან. ორმოციანი წლების დასასრულსა და
50-იანის დასაწყისში, როცა ავტორი მუშაობდა „ვაზის ყვავილობაზე“, საბ-
ჭოურ მწერლობაში მიმდინარეობდა ჩვენი ქვეყნისათვის ესოდენ დამახა-

სიათებელი კამპანია ლიტერატურის ლენინური პარტიულობის პრინციპების დასაცავად; პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ 1946—48 წლებში მიღებული დადგენილებები ლიტერატურის და ხელოვნების საკითხებზე წარმოადგენდა მორიგ ლაშქრობას საბჭოთა შემოქმედებითი ძალების დასათრგუნავად და „სოციალისტური რეალიზმის“ დოქტრინის განსამტკიცებლად; ეს დოქტრინა არსებითად ზღუდავდა შემოქმედის თავისუფლებას და ავალდებულებდა პარტიის დირექტივებიდან გამომდინარე გადაწყვეტილებათა შესაბამის ნაწარმოებთა თხზვას; სამწუხაროდ, მართალნი აღმოჩნდნენ საზღვარგარეთის სოვეტოლოგები, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ კომპარტია შემოქმედისაგან მოითხოვს არა მაღალი ესთეტიკური დონის მხატვრულ ქმნილებას, არამედ პარტიის პოლიტიკისადმი მხარდაჭერას (დ. ბრაუნი, მ. სლონიმი, გ. სტრუვე და სხვ.). ეს პრინციპი, რომელიც სასელმწიფო პოლიტიკად გამოცხადდა და კანონად იქცა, მთელი სიმკაცრით ტარდებოდა 20-იანი წლების დასასრულიდან და ყოველ ათწლეულში „მოაგონებდა“ თავს საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს. საზოგადოდ, ჰუმანიტარული დარგების მსახურთ.

კონსტანტინე გამსახურდიასთან მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე განსაკუთრებული ანგარიშსწორებას ეწეოდნენ ქვეყნის სათავეში მდგომრი პირები და სალიტერატურო კრიტიკა, რომელიც გამოირჩეოდა აშკარა ტენდენციებითა და ბეზღებით, რომ არაფერი ვთქვათ მის ვულგარულ სასიათსა და პრინციპულ დონეზე. 50-იანი წლების დასაწყისში კიდევ ერთი მძლავრი შეტევა განიცადა მწერალმა. მას მიუთითებდნენ სამწერლო თემატიკის, ნაწარმოების ხალხურობის პრინციპის. „ინტერნაციონალიზმის“ მოტივისა და ენის არქაულობის შესახებ. ამ ხანებში მწერალი მკაცრად გააკრიტიკეს გაზ. „კომუნისტის“ ფურცლებზე, საქართველოს კომპარტიის XXI ყრილობაზე და დააბეზღეს ქვეყნის საქვემპყრობელთანაც კი... „უამრავი მტერი და მოშურნე ჰყოლია ქ. გამსახურდიას ცხოვრებას მანძილზე. — წერს მ. კოსტავა, — უნიკო მწერლები. კარიერისტი სულისგამყიდველი კრიტიკოსები. უსულგულო ცენზორები და რედაქტორები. უხერხემლო გონებაწაწყმედილი კოსმოპოლიტები, ოფიციალური იდეოლოგიის რეზონიორ-დოგმატიკოსები. მათ აკოფებდათ მისი შინაგანი თავისუფლება და მოუსყიდაობა“ (24).

„საერთოდ. ქ. გამსახურდია ჰგავდა იმ ადამიანს, — წერს აკაკი ბაქრაძე, — რომელსაც სახლში პური მიაქვს და უკან კბილებ დაღრქენილი ქოფაკი მისდევს, პური რომ შინ მიიტანოს და თავად ძაღლის დაკბენას გადაურჩეს, იძულებულია დრო და დრო ნაგახს პურის ნატეხი გადაუგდოს. დროებით შეაჩეროს და სახლში შეასწროს. მთელი ცხოვრების მანძილზე

ასე გაურბოდა მწერალი უკანადევნებულ საბჭოთა ხელისუფლებას. ხანდახან უყრიდა მწერლური პურის ნატეხებს — „ბელადს“, „ვაზის ყვავილობას“, ნარკვევებს, — რომ ბუნებრივ სიკვდილამდე მიედღვია და ქართული ხალხისათვის დღეკოვებინა „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“ 66,39).

ამგვარი ვითარება მიიპე ზეგავლენას ახდენდა მწერალზე. ამას ისიც დაერთო, რომ პარალელურად იგი მუშაობდა ისტორიულ თემაზე „დავით აღმაშენებელი“, რაც იმ პერიოდში დიდი პატივით არ სარგებლობდა“.

„ვაზის ყვავილობა“ ამ მძიმე დროის პროდუქტია, სტალინის გარდაცვალების შემდეგ უკეთესობისაკენ ოდნავაც არ შეცვლილა პარტიის დამოკიდებულება ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი; ღრუშჩოვის ხელისუფლების დროს კიდევ უფრო პრიმიტიული ამოცანები დაუსახეს მწერლობასა და ხელოვნებას.

და თუ მაინც „ვაზის ყვავილობა“ ერთ-ერთი საყურადღებო მხატვრული ქმნილებაა ომის შემდგომ ქართულ პროზაში, ავტორის მაღალნიჭიერებასა და ოსტატობას უნდა ვუმადლოდეთ.

კონსტანტინე გამსახურდია თავიდანვე იპყრობდა ყურადღებას, როგორც ფართო ერულიციისა და დიდი მხატვრული შესაძლებლობის მწერალი. ამგვარად იგი, როგორც ადრე „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიდოსტატის მარჯვენაში“, მკითხველის ყურადღებას იპყრობს ხალხთა ისტორიის, მაიო ზნე-ჩვეულებების, მეცნიერების სხვადასხვა დარგთა — ბუნებისმეტყველების, გეოგრაფიის, სოფლის მეურნეობისა და ხელოვნების ისტორიის ღრმა ცოდნით¹. მეცნიერულმა ბაზამ ნიადაგი შეუმზადა ინერალს შეექმნა თემატიკურად მრავალფეროვანი ფართო მხატვრული ტი-

¹ ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა გავეცნოთ ავტორის წერილს: „მიუხედავად იმისა, — წერს კ. გამსახურდია, — რომ მე სიკვდილიდანვე დიდად მაინტერესებდა ბიოლოგია, ბიოლოგია და სხვათა ბუნებისმეტყველება, ამ რომანზე ხანგრძლივი მუშაობის გაწყვეა დამჭირდა... სანამ რომანს დავწერდი, მე სპეციალურად გავაშენე პატარა ენაბი, სადაც თითონ ფიზიკურად ვმუშაობდი და თვალყურს ვადევნებდი ამ შესანიშნავ მცენარეს...“

მე ყოველთვის მიმაჩნდა, რომ მწერალმა საფუძვლიანად უნდა შეისწავლოს ის საგნები და მოვლენები, რომელთა შესახებაც ამირებს მხატვრული ტილოს შექმნას. ამიტომ წინააღმდეგ ვავეცანი თითქმის ყველა მნიშვნელოვან ნაშრომს ამპელოგრაფიის დარგისა, სხვათა ვაზის კულტურის შესახებ, ჩვენთვის ხელმისაწვდენ ენებზე არსებულთ.

დაასრულ დიდი ენერჯია და დრო შევალე მოგზაურობას ვაზის რეზიდენციაში — კავთში შეენახეობის კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, მოგზაურობის დროს ვსვდებოდი აგრონომებს, კოლმეურნეებს. მერგოლურებსა და ბრივადირებს,

ლო; 50-იანი წლების ქართულ მწერლობაში ჩვენ ვერ მივეუთითებთ მკორე ნაწარმოებს, რომელიც ასე ეხმაურებოდეს თანამედროვეობის პრობლემებსა და ასე მდიდარი იყოს მოტივებით¹.

რომანში მოქმედება გაშლილია აღმოსავლეთ საქართველოში, კახეთის ფონზე და უმთავრესად წარმოსახავს ომისწინა პერიოდის ქართული სოფლის „სოციალისტურად გარდაქმნის“ რთულ პროცესს. მასში აგრეთვე ასახულია ფრონტული ყოფისათვის დამახასიათებელი ეპიზოდები და ზურგში დარჩენილ ადამიანთა თავდადებული შრომა და ბრძოლა ფაშიზმის დასამარცხებლად¹.

პარტიული დოქტრინა. ცნობილი ქართველი ლიტერატურისმცოდნე დიმიტრი ბენაშვილი კრიტიკულად აფასებდა ამ რომანს. „ეს ნაწარმოებში, — მითხრა მან, — არც თვით ავტორს შეიძლება მოსწონდეს. ნწერალმა იგი კომუნისტებს მიუგდო, ერთხანს მაინც რომ მოასვენონ... არ გრძნობ, რომ სქემებზეა დაწერილი? კოლექტივიზაცია, ახალგაზრდა შეყვარებულნი, ომ, გამარჯვება და გაშენებული ვაზი“... ბატონი დიმიტრი, საზოგადოდ, დიდად აფასებდა კონსტანტინე გამსახურდიას და მის შეფასებაში ეკვი არ შემიტანია. რომანი, მართლაც, ეპოქისათვის სტანდარტულ ტრაფარეტზეა აგებული; მასში მოზომილი და მოთოკილია პერსონაჟთა ვნებები, მათი ბუნება, აზროვნება, იდეალები და ცხოვრებას არჩევანი; ავტორს უფლება არ ჰქონდა შეჭრილიყო ცხოვრების სიღრმეებში და მოეცა საბჭოთა ყოფის მძიმე სურათები. აქ მაგონდება სტალინის საუბარი მიხეილ ჭიაურელთან. ამ უკანასკნელმა ბელადის კითხვაზე: რის გადაღებას აპირებო, უპასუხა: სულითა და გულით მინდა დიდი სატირული ფილმი გადავიღო. სტალინს გამანადგურებელი ღმერთ უთქვამს: „Над чем будешь смеяться, над социализмом?“ (53.84—86).

50-იანი წლების დასაწყისში „პრავდის“ მიერ წამოწყებული კამპანია „უკონფლიქტობის თეორიის“ წინააღმდეგ (1952 წლის 7 აპრილის სარედაქციო წერილი) სრულიად არაფერს ნიშნავდა და მწერლობა „სოციალისტური რეალიზმის“ გზით უნდა წასულიყო. აქ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას წინააღმდეგ დაწერილ მრავალ წერილთა შორის ერთერთში ნათქვამი იყო: „დროა, საზღვარი დაეღოს კონსტანტინე გამსახურდიას ყოვლად უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებას

ქაუბრობდი მათთან ხალხის ცხოვრებასა და ვაზის კულტურაზე. „ლიტერატურული გაზეთი“. 14 მარტი, 1958 წ.

¹ რომანის გამოქვეყნება ავტორმა დაიწყო 1951 წელს გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნებასა“ და „მნაობში“ (№1). ცალკე წიგნად გამოესა 1956 წელს.

ქართული სალიტერატურო ენისადმი“ (54:). ჩვენ ისიც მივუთითეთ, თუ როგორ დაესხა თავს კ. გამსახურდიას საქართველოს კომპარტიის XV ყრილობაზე ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი თავის მოხსენებაში.

იმ მიზნით, რათა გაეთვალისწინებინა შექმნილი პოლიტიკური ვითარება და პარტიის ავტორიტარული დისციპლინა. ამით აიხსნება, რომ „ვაზის ყვავილობა“ ვერ იკითხება ისეთი სიცხოველით, როგორც მწერლის ცნობილი ნოველები. „მთვარის მოტაცება“ და ისტორიული რომანები. მღორეა სიუჟეტი. ბევრია ჩართული ეპიზოდი, გაკვიანურებული აღწერები. მოგონებები, არამნიშვნელოვან ამბავთა თხრობანი, რაც მთავარია, შეუნიშნავია ცხოვრებისეული უამრავი კონფლიქტი.

„ვაზის ყვავილობაში“ ყველაფერი როდი ყვავის თავისი ყვავილებით, — წერს ლავროსი კალანდაძე, — პირდაპირ უნდა თიქვას, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას თითქმის არც ერთ ნაწარმოებში არ შეინიშნება იდეურ-თემატკური შინაარსისა და მხატვრულ-ემოციური აღნაგობის ისეთი დაშორიშორება. როგორც „ვაზის ყვავილობაში“.

კითხულობთ რომანს და ხშირად ვერ პოულობთ ესთეტიკურ იდეალს. როგორც სახეთა სისავსეს და სრულყოფილობას, ხშირად ვერ ლებულობთ ლეშმარტ ესთეტიკურ კმაყოფილებას. რადგან თითქმის მუდამ თან გდევთ რაღაც შეუსაბამობის გრძნობა პერსონაჟთა ხასიათებსა. მათ მოქმედებასა. მათ ბიოგრაფიასა და მათ ყოფაში“ (55,26).

ამ მკაცრი (თუმცა საფუძვლიანი) შეფასების მიუხედავად კონსტანტინე გამსახურდიამ შესძლო ოპტიმისტურად მოაზრებული რომანის კოლიზიაში მოექცია ჩვენი სინამდვილის მძიმე და მოუშუშებელი ცხოვრების გამომხატველი კონფლიქტები და ტიპები, რომლებიც ემპირიულადაა დაწახული. მაგრამ აღიქმებიან როგორც ჩვენი ყოფის მახასიათებლები. მწერალმა წინაპლანზე გამოიტანა მოტივები. რომლებიც ზოგადკაცობრიულია და ასე ტიპობრივია ჩვენი საუკუნისათვის; ქართული სინამდვილე დაენახა გლობალურად. როგორც მსოფლიოს ორგანული მიკროსამყარო. ამაზედ მეტყველებს, უპირველეს ყოვლისა, როგორც რომანის ფართო გეოგრაფიული არე, ასევე გმირთა მოქმედების ასპარეზი. მოტივების მიხედვით განსაკუთრებულ ინტრესს აღძრავს ჰუმანისტური იდეები. რომლებიც მსკვალავს მთელ ნაწარმოებსა და რომანის მთავარ გმირებს. ამ პოზიციიდან გახსნილია ინტელიგენციის ყოფის, პატრიოტიზმის, შრომისა და ბრძოლის, სიყვარულისა და ეროვნული მთლიანობის მოტივები.

„ვაზის ყვავილობაში“. როგორც წესი „სოციალისტური რეალიზმის“ მწერლობისათვის, წარმოჩენილია პარტიის „როლი სოფლის სოციალის-

ტურად გარდაქმნაში“. მკითხველი ეცნობა ცეკას ინსტრუქტორს ახალ-
კაცსა და რაიკომის მდივანს — ციხისთავს. რა თქმა უნდა, არც კომკავში-
რული თაობაა დაეწიებული.

ციხისთავის სახის შექმნისას ავტორის ჩანაფიქრს ასაზროებდა პრო-
ტოტიპი, მაგრამ მასში მწერალმა ჩააქსოვა ის თვისებებიც, რომლებიც
აუცილებლად მიაჩნდა პარტიული ხელმძღვანელისათვის: „იგი ერთი მათ-
განია, — ვკითხულობთ რომანში, — ვინც ამყამად აგრე ესაკიროება
ჩვენს ქვეყანას“.

ციხისთავს, როგორც მიუთითეთ, ჰყავდა პროტოტიპი, რომელთანაც
დიდიხნის მეგობრობა აკავშირებდა პირადად მწერალს. სინამდვილეში იგი,
ჩართლაც. გამოირჩეოდა სხვა კომუნისტებისაგან (უნდა ვირწმუნოთ, რომ
ხელმძღვანელ — კომუნისტთა შორისაც იყვნენ სპეტაკი ადამიანები, თა-
ვისთავისადმი მომთხოვნი და კარგი ორგანიზატორებიც). მკითხველი შე-
ნიშნავს, რომ მწერალი სარგებლობს ამით და აყალიბებს კომუნისტი —
ხელმძღვანელის მოდელს (როგორი უნდა იყოს რაიკომის მდივანი). ამი-
ტომ იგი რეზონიორი და სქემატურია, ვიდრე ცხოვრებისეული ტიპი ან
ხსიათი. ციხისთავი ფაქტიურად მოდელია პარტიული ხელმძღვანელის,
რომელიც თავისი განათლებით, ბუნებითა და საქმიანობით დააკმაყოფი-
ლებდა ავტორის მიერ ჩამოყალიბებულ მოთხოვნებს. მწერლის „განაცხა-
დი“ მნიშვნელოვანი „დოკუმენტია“ ხელმძღვანელ კომუნისტთა“ დახასია-
თებისათვის:

„არაპათეტიური,

არაორატორი,

არც თუ სენტიმენტალურად განწყობილი ადამიანი...

ფრიად პუნქტუალური. უაღრესად ზომიერი და მშვიდი ტემპერამენ-
ტის ადამიანი, რომელიც არასოდეს ისწრაფვის ნაადრევი აღტაცების გა-
მოთქმისა და დაუფიქრებელი დასკვნების გამოტანისადმი.

ასეთი ადამიანები ქმნიან ჩვენი ცხოვრების პროგრესს.

ისინი არ ყვირიან.

არ ხმაურობენ“ (56.287).

ასე ახასიათებს მას კორინთელი, ხოლო თვით ციხისთავის სიტყვით,
„რაიკომის მდივანს დიდზე-დიდი მოვალეობა აწევს თავზე... ჩვენს მეურ-
ნეობაში, — თავს იყრიან ნიადაგმცოდნეობის, ბიოლოგიის, აგროტექნიკის,
ბოტანიკის, ზოოტექნიკის საკითხები და განა მარტო ესენი: საინჟინრო,
საფინანსო, საადმინისტრაციო. სხვანი და სხვანი.

ახლო მომავალში ჩვეენ შეგვეცლიან, ალბათ, ასეთები.

სანამ ეგ არ მომხდარა, ჩვენ მივანჩქაქებთ ამ უღელს, გაგონილა გექნებათ. დიდია ძალა სიყვარულისა, იგი შეუძლებელს შეგაძლებინებს..." (56,287).

ვახტანგ კორინთელი — რომანის მთავარი გმირი და სუსქია მინდელი-ადამიანის დამოკიდებულებას შრომისადმი, მის ბრძოლას ბუნების ძალთა დათრგუნვისათვის იმდენად შორეული ისტორია აქვს, რამდენიც თვით ადამიანს. და თუ ეს მოტივი ღღემდე მაინც არ ქცეულა ე. წ. „მარადიულ თემად“ მსოფლიო ხელოვნებისათვის, უნდა აიხსნას არა მხოლოდ სატრფიალო მოტივის მაცთუნებელი ინტერესით, ანდა სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემის სიღრმით, არამედ მისი მხატვრული წარმოსახვის სირთულით.

ქართულ ლიტერატურაში შრომის მოტივი გვხვდება ჯერ კიდევ აგიოგრაფიულ ძეგლებში, ხოლო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან იგი თანდათანობით მკვიდრდება და ერთ-ერთ საპატიო ადგილს იკავებს.

„სოციალისტურ ეპოქაში“ იგი კვლავ რჩება საბჭოთარ ლიტერატურის ერთ-ერთ აქტუალურ თემად. მაქსიმ გორკი მწერალთა პირველ საკავშირო ყრილობის ტრიბუნიდან მოუწოდებდა: „ჩვენი წიგნების მთავარ გმირად უნდა ავირჩიოთ შრომა, ე. ი. შრომის პროცესში ორგანიზებული ადამიანი, რომელაც ჩვენში შეიარაღებულია თანამედროვე ტექნიკის მთელი ძლიერებით. ადამიანი, რომელიც თავის მხრივ შრომას აქცევს უფრო მსუბუქად, პროდუქტიულად და აიყვანს მას ხელოვნების სიმალემდე“.

„ვაზის ყვავილობის“ ავტორი შრომის ნამდვილი აპოლოგეტია. მან ჯერ კიდევ 1939 წელს მიუძღვნა შემოქმედებითი შრომას საყოველთაო აღიარებული რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“. მასში ავტორმა განადიდა ისტორიული პიროვნება — სვეტიცხოვლის ტაძრის დიდი შემოქმედი კონსტანტინე არსაკიძე. ხოლო „ვაზის ყვავილობაში“ წარმოსახა „ჩვენი მოწინავე ადამიანების — კარგი რაიკომის მდივნების, აგრონომების, ექიმების, ინჟინრების. ვეტექიმების თავდადებული შრომა ცხოვრების უკეთ წარმართვისათვის“, ამასთან, მოგვცა „აპოლოგია ფიზიკური შრომისა“. მწერლის სიტყვით: „ფიზიკური“ შრომა იყო, არის და იქნება საფუძველი კულტურისა და სახელმწიფოსი. იგი ესაჭიროება არა მარტო მეშახტეებსა და მჭედლებს, დიდ მოქანდაკეებსა და დიდ რომანისტებსაც...

ჩვენ კარგად ვიცით ნსოფლიო ისტორიიდან, — განაგრძობს იგი — როგორც კი ზოგიერთი ერი ნებივრობას, სანახაობას, ლოთობას ხელს მიუყოფდა, გუთანზე, ხმალია და უროზე გულს აიყრიდა, მას თავს დაესხმოდნენ ხოლმე ფიზიკურად ძლიერი ბარბაროსი მეზობლები და ბოლოს მოუღებდნენ გაზანტებულითა სახელმწიფოს.

თავგამეტებული შრომის აპოლოგიას მიუძღვენი მე ჩემი „დიდოს-

ტატის მარჯვენაც“, რომელშიაც პარაბოლების ენით ნათქვამია: „ოველ-გვარი დიდი ხელოვნება, ნამდვილი პროფესია მოითხოვს ადამიანისაგან მთელს სიცოცხლეს და რაც უმთავრესია: თავგამეტებას ისევე, როგორც სუროთმოდღვარი არსაკიძე, პროფესორი აგრონომი კორინთელი და ექიმი ქალი სუსქია მინდელი თავისი მოვალეობის შესრულებას სწირავენ საქუთარ სიცოცხლეს“ (57).

ზოგიერთი მკვლევარი (ე. შუშანია — 59,82; მ. აბულაძე — 17,116), რომელიც კორინთელს არ მიიჩნევს ნაწარმოების მთავარ გმირად, სცდება. სწორედ ვახტანგ კორინთელი დგას რომანში განვითარებულ მოვლენათა ცენტრში და მის სახელთანაა დაკავშირებული სოფელ ბერმუხის გარდაქმნა. (რა თქმა უნდა, გოდერძი ელანიძეც ერთ-ერთი მთავარი გმირია).

ჩვენ არ უარვყოფთ, რომ თარაშისა და კორინთელის „ბიოგრაფიული ზაზები ბევრ რამეში ემთხვევა“, მაგრამ ეს უკანასკნელი ქართულ ლიტერატურაში სრულიად ახალი სახეა. იგი სწორად ასახავს ჩვენი ხალხისა და მისი ინტელიგენციის ურთიერთდამოკიდებულებას.

მკითხველებს კარგად ახსოვთ კ. გამსახურდიას მიერ შექმნილი უცხოეთში განსწავლული ქართველი ინტელიგენტების: კონსტანტინე სავარსამიძისა და თარაშ ემხვარის სახეები. ვახტანგ კორინთელიც ეკუთვნის ჩვენი საუკუნის იმ ქართველ ინტელიგენტთა რიცხვს, რომლებმაც ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მიიღეს განათლება საზღვარგარეთ. მაგრამ კორინთელი თავისი ხასიათით განსხვავდება თარაშისაგან და მით უფრო სავარსამიძისაგან.

ყოველი პიროვნებისა და პერსონაჟის ბუნება მკვლევანს გარემოსა და ადამიანებთან ურთიერთობაში; კორინთელის ხასიათიც იკვეთება და მკითხველის შემეცნებაში მკვიდრდება გარემოსთან ბრძოლასა და პერსონაჟებთან ურთიერთობაში, მათდამი სიმპათიისა და ანტიპათიებში. მწერლის მხატვრული წარმოსახვის ხერხები და პალიტრა მდიდარია; იგი ხან კონტრასტებს მიმართავს, ხან კი თანადგომისა და თანაზიარობის გზით წარმოსახავს გმირის რელიეფურ შთაბეჭდავ ბუნებას, რომელსაც ფართო და საქმიანი კონტაქტები აქვს სხვადასხვა სოციალური წრისა და ფენების ადამიანებთან;

კ. გამსახურდიას შრომა მიაჩნია ადამიანთა ბედნიერების წყაროდ და იმ უდიდეს ფაქტორად, რომელიც არა მარტო მატერიალურად უზრუნველყოფს საზოგადოებას, არამედ ადამიანს აკეთილშობილებს და განსაზღვრავს მის ზნეობას, მორალს.

მწერლის აზრით, თვით ოჯახური ბედნიერებისა და სულიერი ერთიანობის საფუძველს წარმოადგენს დამოკიდებულება შრომისადმი. იგი ერთ-

ევარი კათარზისი — განწმენდაა ადამიანის ზნეობისა, „ისინი, ვინც შრომას განიცდიან, როგორც სიმძიმის, ვერასოდეს მისწვდებიან ცხოვრების ამ დიდ საიდუმლოს“.

ეს შეგონება რომანში ხორცშესხმულია მშრომელ გლეხკაცთა სახელებში, განსაკუთრებით ვახტანგ კორინთელის ხასიათში.

როგორც გამსახურდიას გმირებისათვის, კორინთელის ბუნებისთვისაც დამახასიათებელია სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული და მშობლიური ხალხისათვის თავდადება. ეს გრძნობა მისი მრწამსია, რაც მკაფიოდ ელინდება მედიკოსთან და ვარასთან დაპირისპირებაში; კორინთელისა და მედიკოს კონტრასტული ბუნება ამძაფრებს რომანის კოლიზიას; იგი გაპირობებულია სოციალური წარმოშობითა და აღზრდის პრინციპებით; კორინთელს უყვარს სამშობლო; როგორც „ძველ მესხს“, სწამს, რომ „ჩიტი სადაც გაიზრდება, მისი ბაღდადიც იქ არის“. ეჭვარება ოქროს მამონის სამფლობელო, უარს ამბობს მომპვლიეში კათედრაზე და სამშობლოში ყოველგვარ უხერხულობას ურიგდება; ოცნებობს, დატკბეს ჩვენი ქვეყნის სილამაზით, ჩვენი მიწის სუნით გაძღეს, ჩვენი ჩქერალების ჩხრიალით, ჩვენი ტყეების დუმილითა და ჩვენი ვენახების ბიზინით განიკურნოს; ხოლო შეძლებული შემამულის რევაზ ვაჩნაძის ასულს — „ქართველ პრინცესას“, რომლის ზნეობრივი ნორმები პარიზის მაღალ საზოგადოებაში ყალიბდებოდა, მიაჩნია. რომ „ყოველი კულტურული ადამიანის სამშობლო მხოლოდ დიდი ქალაქია. ჩემი სამშობლო ის არის, — მიმართავს კორინთელს, — სადაც ჩემთვის ხელსაყრელი წესწყობილებაა, ლამაზი შთები და ხეები ვოგეზებშია ც ბევრია, ხოლო შვეიცარიაში უფრო მეტი“ (56.173).

რომანში ამ ასპექტს კიდევ უფრო აფართოებს ვარას ხასიათი, რომელიც აიძულებს კორინთელის, მეტი შინაგანი ძალითა და რწმენით დაუპირისპირდეს მათ. ასეც მოხდა: იგი ტოვებს დედაქალაქს და სამუშაოდ გადადის სოფელ ბერმუხაში, რამეთუ მისთვის „სამშობლოს უმცირესი კუნტულის სამსახური ეს იგივეა, მთელს ქვეყანას შეალიოს. ძალა... ვინც თავისი ქვეყნის მივარდნილ კუთხეს წინ წასწევს, იგიც პატრიოტია“ და „სამშობლოს სიყვარული აბსტრაქციაა უსაქმოდ“.

კორინთელი ქართული ხასიათის ტიპური გამოვლინებაა, „დემოკრატიზმი“, რაც ისტორიულად დამახასიათებელია ქართველი არისტოკრატიისთვისაც კი, კორინთელის ბუნების არსებითი ნიშანია; ძველი ბერძნებისა და რომაელებისაგან განსხვავებით, იგი შრომას არ უყურებს, როგორც მონურ საქმიანობა და დიდი პატივით ეპყრობა „დიდ“ და „მცირე“ ადამიანებს; იცის, რომ სამშობლოსათვის ყველა მშრომელი ძვირფასია და

მათ გვერდით ფიზიკურად მუშაობს; ავტორია. ისეთი ფუნდამენტური ნაშრომისა, რომელსაც მსოფლიოში მოუპოვებია რეზონანსი, ხალხში ტრიალებს და პითაგორას თეორემასაც უხსნის კოლმეურნე ქალიშვილს¹.

კორინთელის ბუნება არ არის ერთხაზოვანი; მასში თავს იჩენს წინააღმდეგობები, ტკივილები, ზოგჯერ იქვიც შეაქვს თავის მიერ არჩეული გზის სისწორეში. „ჩვენ, ინტელიგენტები, ნამეტნავად დიდი აზრისანი ვართ ჩვენი საკუთარი პერსონისა და მისი კაპრიზების შესახებ. — თვითკრიტიკულად მიმართავს თავისთავს, — განა მრავალი წიგნის წაკითხვა, ან მათი დაწერა ათავისუფლებს ადამიანებს იმ მოვალეობისაგან, რომელსაც სამშობლო აკისრებს მას? არასოდეს!“.

უნდა შევნიშნოთ, რომ კორინთელის ტკივილები და საზოგადოებრივი ზასიათის კონფლიქტები, რომლებიც უნდა განსაზღვრავდნენ რომანის კოლოზიას, მის მძაფრ ხასიათს (რაც აუცილებელია თითქმის 1000 გვერდიანი რომანისათვის), უპირატესად გამოხატულია „რეჩიტატიული“ სტილით, თხრობით და მხატვრულ-ემოციურ ეფექტს ვერ ქმნის. რომანის ფინალში თვით გმირის თავგანწირვის ტრაგიკული აქტი შინაგანად შემზადებული და მოტივირებული არ არის. უდავოდ მართალია ლავროსი კალანდაძე, რომელიც წერს: „კორინთელის სიუჟეტურ ხაზში ყველაზე უფერული, ზედაპირული და მოსაწყენი სწორედ ეს მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობაა, რადგან იგი არ არის დაკავშირებული გმირის რალაც მძაფრ და დრამატულ ცხოვრებასთან. თავის საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში კორინთელს თითქმის არაერთი არაერთი წინააღმდეგობა და არაერთი სიძნელე არ ხვდება“ (55, 269—270). სინამდვილეში კი ჩვენი კონფლიქტური ცხოვრება მწერალს ბევრ მასალას აძლევდა.

კორინთელის სულიერი ტკივილები მხოლოდ საზოგადოებრივი ზასიათის როდია. მის განცდაში ორგანულადაა ჩაქსოვილი პირადულ-ინტიმური ვნებები, განსაკუთრებით გამოკვეთილია მისი რომანი სუსქია მინდელთან; ეს რომანი მკითხველს ეხმარება შეიცნოს კორინთელის შინაგანი სამყარო; შუახანს მიღწეული მიჯნურები ახალგაზრდული გატაცებით განიცდიან

¹ უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია შენიშვნა: „კორინთელი საღლატ წისკვილში ნაცარს ჭეჭავს და პითაგორას თეორემებს უხსნის კოლმეურნე ქალიშვილს... ეს მას დღეს საზოგადოებრივ მოღვაწეობად ვერ ჩათვლება“.

ვფიქრობ, ეს დეტალი გამოხატავს გმირისა (კორინთელის) და რიგითი გლეხი — ჯოგონას ურთიერთობას (55), სხვა საკითხია, რომ ეს ეპიზოდი მხატვრულად სუსტია.

სიყვარულის დიად გრძნობას; რამდენი სიტბო და სინარული იღვრება მათგან. მწერალი არ ერიდება დეტალების სიუხვეს და ზედმიწევნით გვიჩატავს მინდელის პორტრეტსა და მის მდიდარ სულიერ სამყაროს; „წაბლისფერთმიანი მკერდსავსე ქალი, ჭალარაშერეული, მისი გულმკერდი და ვნებიანად ამობურცული ტუჩები, რომელნიც კიდევ აღიქვამენ მამაკაცის ნექტარს, მოაგონებდნენ ამ ქალის მნახველს ნაყოფსავსე კახურ შემოდგომას, როცა ყურძენში იძალებენ ქარვის ფერები, ხოლო ფოთლებში ის სიწითლე, გახლეჩილი, მწიფე ბროწეულში რომ ცნაურდება ხოლმე“ (56,18).

სუსქიასა და ვახტანგ კორინთელს ყმაწვილობიდანვე უყვარდათ ერთმანეთი, მაგრამ ცხოვრების გზებმა დიდი ხნით გაჰყარა ისინი...

სუსქიას ბუნება არ არის ერთგანზომილებიანი; ხალხისადმი სამსახურს არ გაუნელებია მასში ტრფობის ცეცხლი. მას მკითხველი აღიქვამს როგორც ქალური არსების განსახიერებას, სათნოს, ალერსიანს. მიმნდობსა და ტრფობით თავდავიწყებამდე გატაცებულს, კორინთელისა და მისმა აღრინდელმა ურთიერთობამ, ერთნაირმა შეხედულებებმა ადამიანის დანიშნულებაზე განსაზღვრა მათი შეუღლება¹. ხალხის სიყვარულმა სუსქია თავგანწირულებამდე მიიყვანა...

კორინთელმა ვნებიანად განიცადა სუსქიას სიყვარული, ამიტომ მძიმე გადასატანი აღმოჩნდა მისთვის საყვარელი მეუღლის უდროო დაკარგვა, მაგრამ მასში მაინც ცოცხლობს ადამიანი. „მანქანაში ნუნუს სხეულის შეხება ისე აღელვებდა მგლოვიარე პროფესორს, როგორც ადრე — სუსქია“. რა თქმა უნდა, ეს არ აიხსნება ფროიდისეული არაცნობიერებით; პირიქით. მასში, როგორც ქართული ხასიათის ფენომენში, ძლიერია ჩანსალი მეგობრობის ეტიკეტი და ყოველთვის ცნობიერება იმარჯვებს.

„ხანდახან შეუბრალებლად ქეჭნიდა იგი თავის თავს. მაინცდამაინც ვერაფერი სახელია ნამდვილი პატრიოტისათვის გაუმიჯნურდე ომში დაღუპული ვაჟკაცის ქვრივს, მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი შემთხვევით შენს ცოლყოფილსა ჰკავს ფიზიკურად.

ღმერთო ამაცდინე ამ ცთუნებას!

სქესობრივი ალტკინება ხანდახან უთუოდ წააგავს იმ სატანას, რომელიც ქარაფიდან უფსკრულში გადახტომას ურჩევდა ქრისტეს.

„კულტურა სულისა, — ფიქრობს იგი, — თავშეკავებას გულისხმობს

¹ სალიტერატურო კრიტიკაში გამოითქვა მოსაზრება. რომ სუსქია მინდელისა და ვახტანგ კორინთელის ურთიერთობა მოკლებულია დამაჯერებლობასო. ეს შენიშვნა ჩვენ უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია.

და სიღარბაისლეს. ვახტანგ კორინთელი, გაუფრთხილდი ამ ჯაღოსან ქალს. არ დაგავიწყდეს, რომ ქალარა სულის განწმენდის მაცნეა უთუოდ“ (56,641).

პროფესორი კორინთელი ჰუმანისტია. მის ჰუმანიზმს ჩვენ ვხედავთ არა მარტო იმ დიალოგებსა და მონოლოგებში, რომლებშიც იგი ამხელს ფაშიზმის იდეოლოგიასა და კულტურის დეკადანსს, მორალს, არამედ იქ, სადაც იგი გამოხატავს უდიდეს სიყვარულს ბუნებისადმი, მცენარეებისადმი. კორინთელის აზრით, ადამიანი, მცენარე, ცხოველი, ფრინველი მუდმივ ურთიერთმიმართებაში არიან და საჭიროა ადამიანმა, როგორც ბუნების შვილმა, გაითვალისწინოს ეს, არ დაშორდეს ბუნებას; იგი ამჩნევს, რომ კაცობრიობის ისტორიაში ანგარიშს არ უწევენ ბუნებრივ კანონზომიერებას და ზიანს აყენებენ ისტორიის პროგრესს, ლახავენ ადამიანთა ღირსეზას.

„ბუნებაა ჩვენი დიდა მასწავლებელი, — მიმართავს კორინთელი სუსქიას, — შეხედე, რა ბედნიერი არსებაა ბიენა. რა მცირე რამ კმარა მის გასახარებლად. მცირედი გულის შეჭრება და ბედნიერების იოლად შეგრძნობა სულით სპეტაკ არსებათა ნიჭია უთუოდ.

გაუმაძღრობისა და სიხარბის შედეგია ის სისხლის წვიმები, რომელნიც თავს დააცხრა ჩვენს თანადროულ კაცობრიობას... არ დავშორდეთ ბუნებას, ვისწავლოთ მისგან! — ეს „ვაზის ყვავილობის“ ერთ-ერთი იდეური საზრისია.

კორინთელის დაკვირვებული თვალი და ფაქიზი გული ამჩნევს ბუნების ყოველ მოვლენას, იმ ნიუანსსაც კი, რომელიც არაერთხელ შეუნიშნავს თითქმის ყველა ჩვენთაგანს, მაგრამ მთელი სიღრმით არ ჩავფიქრებოვართ. მას შეუძლია გაიმეოროს ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვები: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსაკოთა და უსულთ შორის“.

„მე ასე მგონია, — ამბობს კორინთელი — ჩვენ სათანადოდ არ ვუკვირდებით ბუნებას. არა მარტო ჩვენთვის შორეულ მოვლენებს. არამედ ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაში მომხდარ ამბებშიაც მრავალი საკვირველებაა. თუნდაც მამლის ყივილი რომ ავიღოთ. უცნაურია, როგორ გრძნობს ეგ არც ისე ჰკვიანად ცნობილი ფრინველი დღე-ღამის მიმოქცევას, ან ცხვარი. ეს საკმაოდ გონებაჩლუნგი პირუტყვი, ავდრის მოახლოებას?

განა საოცარი არაა, ისიც, რომ მზესუმზირა მზეს მიაქცევს ყოველთვის პირს, ანდა ხეიარები, ავრეხები და პარკოსნები მარჯვნიდან მარჯვნივ რომ ეხვევიან ჰეოებს?

აკი ბუნებისათვის უცნობია ჩვენს მიერ მინიშნებული მარჯვენა და მარცხენა?" (56,75).

ბუნების ეს ვნებიანი სიყვარული მიგვანიშნებს არამხოლოდ გმირის (და თვით მწერლის) ჰუმანიზმზე, არამედ „გაუცხოების“ შედეგზეც, მეტადრე მისი ოცნება: აცხოვროს აქ, სადაც „ტრამვაების“ რიზინ-რიზინისა და ავტოების საყვირის ნაცვლად მამლის ყვირილი და ძაღლის ყუფა ესმოდას“. კორინთელის სიტყვით, მთელი ცივილიზაცია ბუნებაზე ძალდატანებითი გაბატონებაა¹.

სუსქიას დაღუპვის შემდეგ კორინთელის დრამა გამძაფრდა. მეტიც, როგორც თვითონვე შენიშნავს თავისთავს, სენტიმენტალობაში გადავიდა (უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში ნაჩვენებია სხვა საზოგადოებრივი მოტივები, რომლებმაც კიდევ უფრო გააძლიერეს პროფესორის სევდა).

რომანის ფინალში კორინთელი იღუპება; ხალხისათვის თავდადებულ მცენიერი ვაკეატურად შეებრძოლა სტიქიას და შეეწირა ხალხის კეთილდღეობას.

შესაძლებელია მისი ასაკის, პროფესიისა და ბუნებისათვის ეს თავგანწირვა რამდენადმე მაინც არალოგიკურად მოგვეჩვენოს.

დეუსექსმაქინა?!

მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ შექმნილ სიტუაციას, პროფესორ კორინთელის ტრაგიკული ბედი შეიძლება ლოგიკურად მივიჩნიოთ.

გოდერძი ელანძე და ნუნუ უჭირაული. ნიშნეულია, რომ რომანში მოვალეობის შესრულებისას იღუპება უფროსი თაობა (მინდელი, კორინთელი) და ცხოვრების სარბიელი ახალგაზრდა თაობას რჩება. მაგრამ ეს არ ხდება მათი დაპირისპირებისა და ბრძოლის ნიადაგზე, (პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გზით). ნუნუ უჭირაული არ არის სუსქია მინდელის მკვლეელი! და გოდერძი — კორინთელის მეტოქე, მათ ცხოვრებასა და ბრძოლას საერთო მიზანი — ცხოვრების გარდაქმნა და მომხვედურ მტერზე გამარჯვება — აქვს.

თავად ექვს ათეულს მიღწეული მწერალი („მამათა ბანაკის“ წარმომადგენელი) დიდი სიყვარულით ხატავს არამხოლოდ უფროს თაობას, არამედ გოდერძისა და ნუნუს; მხატვრულ ფერადებს არ იშურებს მათი პორტრეტებისა და შინაგანი ბუნების გამოსაკვეთად: გოდერძისა და ნუნუს სახეებით მწერალმა შექმნა ომის წლების ქართული სოფლის მშრომელი ახალგაზრდების ლიტერატურული ტიპები; ისინი ამოზრდილია ეროვ-

¹ 1 „ვაზის ყვავილობაში“ სოფიერთმა მკვლევარმა დაინახა პანთეიზმი, იდეალიზმი (60,47).

ნულ ფესვებზე; გარეგნულად წარმოსადექნი, დაკვირვებულნი, მშრომელნი, ოჯახის მოყვარულნი, თავაზიანნი, მტრის მოძულენი, ამტანნი. რომანისტი დაჯილდოებულია მოქანდაკის ვიზუალური ნიჭით, ოსტატურად აქანდაკებს გმირთა ინდივიდუალურ პორტრეტებს.

გოდერძი: 25 წლის, „საკმაოდ ტანმალალი, ბრგე“; „წაბლისფერი კულულების ფონზე მერკტლის ბუდესავით წამოუკოსავს ნაბდის შავი ქულა“, მიხაკისფერი ბლუზა აცვია, წელზე ქართული ქამარი; ქამარზე მხარმარცხნით შავი სატევარი ჰკიდია, მაღალყელიანი ჩექმები არ მალავენ მისი გრძელი წვივების შწოსა და სისწორეს. ტანსრული, მხარგრძელი და ბეეკებბრტყელი; ისე მსუბუქად დადის, თითქოს ცეკვის რიტმს აყოლიაო...

გმირის ძირითადი ფიზიკური ნიშნები მკითხველს საშუალებას აძლევს შეიკრას მის სულიერ სამყაროშიც. ამ მიზნით ავტორი მიმართავს პარალელურ ხაზებს მის სწორფერთა ნუნუ უჭირაულთან. მათი ბიოგრაფიები და ბუნება არსებითად ანალოგიურია და ერთმანეთს ავსებენ. „ორივენი უხალისოდ ლაპარაკობდნენ, — წერს ავტორი, — იშვიათად იცინოდნენ, ორთავეს უყვარდა განმარტობა ბუნებაში... ორივენი ისე გულმეცნიერნი იყვნენ, ისე მუყაითნი და დაკვირვებულნი. როგორც ხდება ხოლმე ნორმალურად განვითარებული ადამიანი, რომელსაც უკვე გადაულახავს მეორმოცე წელი“ (56,12—13).

მაღალია მათი შეგნება, მოვალეობისადმი გრძობა; გოდერძი სახალხო საქმეს პირადულზე მაღლა აყენებს; მწერალს კარგად აქვს დამუშავებული გოდერძისა და ლალბაწას სიუჟეტური ხაზი გოდერძის მზრუნველობამ განაპირობა სტეფანე მარტიაშვილის (იგივე ლალბაწას) — ამ პედონისტური ტიპის ფსიქოლოგოიური გარდაქმნა. ზარმაცი. ღვინისა და უწესო ქალების მოყვარული ახალგაზრდა მოწინავე მუშაი გახდა.

მკითხველი დაძაბული აღევენებს თვალს გოდერძისა და ნუნუს ფაქიზურთიერთობას, რომელიც დრამატული ხანაათისაა. ამ არსებათა ერთმანეთისადმი დამოკიდებულებას ამძაფრებს ეკონომიკური ხელმოკლეობა, რუსთველურია მათი სიყვარული (გოდერძის ინტიმური კავშირი ფრიდასთან ისეთი უგულო აქტია, როგორც ავთანდილისა ფატმანთან). განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებებს გოდერძი ელანიძის ეაქაცობა და პუმანიზმი ფრონტზე; გერმანელი ოფიცარი გაოგნებული დაჩა. როცა დაქრილ ტყვეებს გოდერძიმ და მელორე პოპოლამაც საკუთარი პერანგებით კრილობები შეუხვნიეს.

გოდერძის ბრძოლების თანაფარდია ზურგში დაჩენილი ნუნუს გმირული შრომა, მისი შებრძოლება ხანჯლით თავდამსხმელ კანკრესთან და „ნაყური თავიანობა“ ოჯახში. გოდერძი ელანიძე და ნუნუ უჭირაული ქარ-

ოველი ახალგაზრდების განზოგადებულ ბუნებას გამოხატავენ; მათში შერწყმულია ძველი და თანამედროვე ქართველი ახალგაზრდების ტიპური ნიშნები; მწერალი მათში ზედავს ჩვენს მომავალს, ქართული სოფლის ხეაღწეულ იმედსა და ბურჯს!

ავტორმა თავისი გმირები დრამატულ ვითარებაში ჩააყენა; მძიმე და პევრი ჰირ-ვარამის გადატანა მოუხდათ მათ, მაგრამ ისე როგორც კორინთელი. მათი სასწებები ერთგვარად მოკლებულია სიცხოველეს; ობლობა, ოჯახური სიღარიბე. ეკონომიური ხელმოკლეობა და ფრონტზე შექმნილი საბედისწერო სიტუაცია იმდენად ზოგად ხასიათს ატარებს, რომ ვერ აღვლევებს მკითხველს. უნდა ვიფიქროთ, რომ მწერალს ერთგვარად „შეუღამაზებდა“ კომუნისტი. მკითხველს არ სჯერა, როცა ბრიგადირი გოდერძი საკუთარი სახლის გადასურვის მაგიერ კოლმეურნეობაზე ზრუნავს, სელოვნურია ნუნუსა და კობერიძის ბრძოლის გათამაშების ეპიზოდი... მსგავსი დეტალები ანელებს მკითხველის ინტერესს, თიშავს მას პერსონაჟისაგან. რის გამოც ეს უკანასკნელი მკრთალდება.

გოდერძისა და ნუნუს — ჩვენი ეპოქის ახალგაზრდა გმირებს — მხარში უდგანან ახალგაზრდები — კოლა სოკოლოვი, ნიკა უჯირაული, ხეილანთ ვანო, ხუციძეები. მძლოლი ანდრო და სხვ. ეს ჯანსაღი ბუნების მშრომელი ახალგაზრდები თავისი ხალხისა და ქვეყნის ინტერესებისათვის ებრძვიან. ავტორი პოულობს მათ ვარეგნობაში, შინაგან ბუნებასა და „ბიოგრაფიებში“ ინდივიდუალურ ნიშნებს, რაც ინტერესს აღძრავს მკითხველში.

რომანის მეორე-მესამე ხარისხოვანი პერსონაჟები. რომანის სახეთა სიტყვაში ფართო ადგილი აქვს გლეხკაცობას. იგი ქმნის არამხოლოდ ფონს, არამედ გარკვეულ წყლად განსაზღვრავს რომანის იდეურ პათოსსა და მხატვრულ-ემოციურ ძალას. განსაკუთრებით კოლორიტული სახეა მუწისქვილე ნიორთავა. ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში უსა-

1 ქართულ და რუსულ სალიტერატურო კრიტიკაში კ. გამსახურდიას შენიშნეს, რომ ეპოქის არ არის ბუნებრივი ფრონტიდან დაბრუნებული ენადაკარგული გოდერძის მოულოდნელი ანტეცედეტა. სინამდვილეში ლოგოპედია, როგორც დარგი, შესაძლებლად წიხნევს და მრავალ მაგალითსაც იცნობს უეცარი შემთხვევის, ანდა ერთბაშად მოხლეჩეხული დღავ სიხარტლის, თუნდ მწეხარების შედეგად ენადაკარგული აღმონის ამტყველებზე. სწორედ ამით გამოხატა მწერალმა ვაზის ყვეილობის კეშმარიტად მაგიური ძალა. ცხადია, ამ დეტალს ალგორითულ-სიმბოლური ფუნქცია აქისრია; ეპი (ეროვნელობის სიმბოლო), რომელიც თითქმის ჩამკვდარიყო, აყვავილდა. — აღსანიშნავია ისიც, რომ მწერალს ზესტაფონში შეხვედრია პიროვნება, რომელიც ფრონტზე დაშეჩებულა და ეპის ყვეილობის ხილისას აღაპარაკებულა (20,535).

ფუძვლად გავრცელდა აზრი ნიორთავას სულიერად დაცემულობის. მისი ხულიგნებთან და მავნე ადამიანებთან მეგობრობის თაობაზე¹.

რომანიდან ნათლად ჩანს, რომ სოლომონი, იგივე ნიორთავა, შთამომავალია თუშების სახალხო გმირის, შეთე გულუხაიძისა, რომელიც შიშის ზარს სცემდა ლეკებს — ებრძოდა შამილს. სოლომონის მამა გაზრდილა რევავ ვაჩნაძის სახლში, შემდეგში დაღუპულა გერმანიასთან ომში, ხოლო დედა იმავე წელს დამწვარა ვაჩნაძიანთ სამზარეულოში და გარდაცვლილა.

ეს „თავმოტვლებილი“ და „ოხუნჯი“, ერთის შეხედვით, ცხოვრებაში ჯელმოცარული ნიორთავა, პატიოსანი და კაცთმოყვარეა, პატრიოტი და ოპტიმისტი. იგი მოხალისედ წაეიდა ფრონტზე და „ორდენების მთელი კანკელით“ მკერდდამწვენებული დაბრუნდა.

მეწისქვილე სოლომონ გულუხაისძე ერთ-ერთი კოლორიტული ლიტერატურული სახეა ქართულ პროზაში. თავისებური გარეგნობა და იუმორი — პერსონაჟის ეს ინდივიდუალური ნიშნები — კიდევ უფრო ამაფარებს ხასიათის ემოციურ ძალას.

ქართველ გლეხკაცთა გალერეას კიდევ ერთი კოლორიტული პერსონაჟი შეჰმატა მწერალმა მეღორე პოპოლას (ნიკო როსტიაშვილის) სახით, ეს წერაკულულებიანი და დათვივით მოუხეშავეი, როხროხა ვაყკაცი ალაღმარ-თალია, მშრომელი; პირდაპირი და უშიშარი; ისიც ერთ-ერთ პირველი მოხალისედ მიდის მეორე მსოფლიო ომში და სიცოცხლეს სწირავს.

რომანში გამოკვეთილია ლალბაწას — სტეფანე მარტიაშვილის პორტრეტი. იგი დინამიკური სახეა. პირველ ხანებში ლალბაწა გადაგვარებულ კანკრეს გავლენას განიცდის. დაუდევარია, ზარმაცი და უღისციბლინო. ამის მიუხედავად მის ირონიულ სიტყვაში ჰეშმაროტებაა:

ჩვენი გაზეთები სულ ამას სწერენ: ვიბრძოლოთ პურისათვის, ვიბრძოლოთ ბამბისათვის, ვიბრძოლოთ ყურძნის მოსავლისათვის, სულ ვიბრძოლოთ და ვიბრძოლოთ.

ამასობაში ცხოვრება თვალსა და ხელს შუა გაგვეპარება. მე ნიახური როდი ვარ, მომწყეტიონ და ხელაბალი ამოვიდე. თოხნა კაი საქმე რომ რყოს, ძველ თავადებს თოხის ტარამდის ჩვენ მივასწრებდით? (56,77), ლალბიწას აქვს სხვა ღირსებებიც. ესაა გულწრფელობა და მშობლიური ქვეყნის ძლიერი სიყვარული. სწორედ ამ თვისებებმა განსაზღვრეს პერსონაჟის ბუნება.

¹ იხ. ბ. ელენტიას და ლ. კალანდაძის ზემოთ მითითებული წერილება

ლალბაწასაგან განსხვავებით, საზოგადოებას ანგარიშს არ უწევს კანკარე. იგი გაუბრბის შრომას, თავს ესხმის ნუნუ უჯირაულს, ბოლოს ცეროდენაშვილისა და აბრიას ბანდის ერთ-ერთი აქტიური წევრი გახდა და დივერსიების გზას დაადგა. მისი სახით მწერალმა რეალისტურად გვიჩვენა ჩვენი საზოგადოების მანკიერი მხარე.

არსებითად მსგავსი ხასიათისაა სპეკულანტი კობერიძე. ეროვნულ-ლიტერატურულ გაღერეას ამდიდრებენ „ვაზის ყვავილობის“ პერსონაჟები: თედო თარალაშვილი და ნიკო მირიანაშვილი;

ისინი თავიანთი ბიოგრაფიითა და შინაგანი ბუნებით ერწყმიან და ფერადებს მატებენ ქართულ ხასიათს; თარალაშვილი თუმცა „ნაციმბირალი პარტიზანია“, „ბუნებით რბილია“. ამიტომ ეს პატროსანი კაცი „შეუფერებელი“ აღმოჩნდა კოლმეურნეობის თავმჯდომარის პოსტზე.

ფერმწერის ოსტატობით დახატა ავტორმა ნიკო მირიანაშვილის პორტრეტი. იგი მის გარეგნობაში ხედავს ყოველ ხაზს, მოქმედებას. ესმის მისი ხმის ტემბრი, ინტონაცია, იცნობს ხასიათს, სულის მოძრაობას; ნიკო კეთილშობილი, გულგახსნილი ადამიანია, უბერებელი პიროვნება და „უცვლელი თამადა“, შეუვალი ხასიათისა და რამდენიმე ძველი ტრადიციების ერთგულიც.

კიდევ ერთი დაუვიწყარი და ინდივიდუალური სახეა პაპა მიქელა. მკითხველი მასში ხედავს ქართველი მშრომელი გლეხკაცის ჰირ-ვარამში გამოვლილ უკვდავ სულს. (იგი 10 წელიწადს ემსახურა გენერალ ვაჩანძეს, ხოლო 20 წელიწადს მეთონედ იყო მისივე ოჯახში და ამ დროს მანძილზე გახურებულ თონეში ყურებამ სინათლე წაართვა).

„ვაზის ყვავილობაში“ კოლიზიას ამძაფრებს ის სოციალური ფენა, რომელიც დრომოკმულ ტრადიციულ შეხედულებათა ტყვეობაშია. ასეთია აბრია — „ავსიტყვა“. ეს დევკაცური გარეგნობის მოხუცი ადრე გენერალ ვაჩანძის ცხვარში სარქალი იყო და დღენიადავ ატყუებდა გენერალს; ერთადერთი დადებითი თვისება ის გააჩნდა, რომ იგი ითვლებოდა საუკეთესო მცნობად. მენშევიკების დროს მრავალი ათასი ცხვარი ჰყავდა და ბოგანო გლეხების დაჭირავებული შრომით სარგებლობდა. მწერლის სიტყვით, „აბრია იმ კაცთაგანი იყო, რომელნიც მუდამ უკმაყოფილონი არიან სხვათა მიმართ, თავისთავზე უზომოდ შეყვარებულნი, თვით მზის თვალშიც აღმოაჩენდნენ ხოლმე ხიწვს, ხოლო საკუთარში დირესაც ვერ ჩედავენ“ (ამ პიროვნულ ხასიათს აღიზიანებს ახალი ხინამდვილე (მას აუკრძალეს დაჭირავებული მუშა ხელის გამოყენება); მასში ძლიერია კერძომესაკუთრული გრძნობა. არ სწამს კოლექტიური მეურნეობის, მექანიზაციის უპირატესობა და მთლიანად დანდობილია „ქვაკაცზე“).

მწერლის მიერ სულ რამდენიმე სტრიქონში დიდი ოსტატობითაა გადმოცემული უკვე დამარცხებული აბრიას ფსიქიკა, მისი სულიერი ტანჯვა, როცა სალამო ხანს „მწყემსურ ტყავკაბაში შეფუთული დევკაცი თავშიშველა იდგა ცხრამუხის ზეგანზე მარტოა“ და გულდამრეწილი დასცქეროდა ბულდოზერთა და ტრაქტორით მოსწორებულ მამუკას უბნის მიწებს. ამ მომენტში აბრია ჭერ კიდე არ თვლის თავს დამარცხებულად. „ჭერ ქადილი ნაადრევია, ბიჭვ, — მიმართავს იგი გოდერძის, — მუქის ფესვებს მოერიეთ, მაგრამ თქვენ ის ნახეთ, რა დღე გაყაროთ ქვაკაცას წმინდა გიორგიმ“.

იგი ბუზღუნაა. სამღურავს გამოთქვამს არა მარტო სოფლის მოწინავე ხალგაზრდების, არამედ განუკითხავად ყველას მიმართ; თავის ცოლს მაროსაც არ ინდობს და უმიზეზოდ უხეშად ეპყრობა.

რომანის ერთ-ერთ თავში — „რისთვის ებრძოდა აბრია ალაზნს“ — დიდი მხატვრული ძალითაა გადმოცემული აბრიას ძლიერი კერძო მესაკუთრული ბუნება; შემდეგში აბრია დივერსიების გზას დაადგა (თავს დაესხნენ რაიკომის მდივანს — ციხისთავს, ელსადგურის შლუზები გადაკეტეს). აბრია-ავსიტყვა დაიღუბა. მეურმე ყანგოს სიტყვებით: „აბრია თავნება კაცია და როგორც სურდეს, ისე იბანავოსო“ — გადმოცემულია ხალხის ირონიული დამოკიდებულება მისადმი. თუმცა იგივე ხალხი გრძნობს აბრიას შინაგან სიმართლესაც.

აბრიას გვერდით დგას ინჟინერი ცეროდენაშვილი. ცეროდენაშვილის მტრული შეხედულებები საბჭოთა სინამდვილისადმი კარგადა მოტივირებული: იგი დიდგვაროვანი ფეოდალის შთამომავალია, მის პაპას, თავად ჯორჯაძეს, სამი ათასი ჰექტარი მიწა ჰქონდა და ათასზე მეტი ნაყმევი ჰყავდა, არაშენდა-გველეთიც ცეროდენას დედულეთი ყოფილა. საყურადღებოა, რომ მწარალმა მას მიანდო ეროვნული ტყვილების გამოხატვა. მასში ისმის სამღურავი ცივილიზაციისადმი, რომელიც ერს გადაშენებით ემუქრება. „ცივილიზაცია, — მისი აზრით, — საბოლოოდ მოსაპობს ეროვნებებსა და მათ ნაციონალურ თავისებურებას ნიველირებას მოუწყობს. ალაზნის უტურფეს ველს გრეიდერები და ექსკავატორები გადათხრის, მიწების კვამლი — შერყვნის საუცხოო ლანდშაფტებს. სირენების ღრიალი აიკლებენ იქაურობას და რკინის ხიდები და საკანატო გზები დაამახინჯებენ კავკასიონის ზურმუხტ მთებს“. ცეროდენაშვილი არამხოლოდ წინააღმდეგია ჰესის მშენებლობისა, არამედ თარაშისაგან განსხვავებით დივერსიებს აწყობს.

როგორც აბრია, ასე ცეროდენაშვილი და ზოგი სხვა პერსონაჟი ავ-

ტორის მიერ შექმნილია სავალდებულო სქემების მიხედვით, რაც „დროის კარნახით“ უნდა აიხსნას...

კ. გამსახურდიას შენიშვნა: „ვაზის ყვავილობის“ გმირები და პერსონაჟები მიუღებელ აზრებს გამოთქვამენო. მაგრამ საკითხავია, სწორედ ამ შემთხვევაში ხომ არ ამკლავებს ავტორი თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი?

ჩვეენი ღრმა რწმენით, ყველა ამ „მიუღებელ აზრს“, რომლებიც ნაწარმოებში გვხვდება, მეტ ნაკლებად მოეპოვება რეალური საფუძველი და სწორედ ამაში ვხედავთ რომანის მამხილებელ ძალას.

კონსტანტინე გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობა“ მდიდარია მოტივებით; ეს მოტივები და მათი შესწავლა ეპოქასთან მიმართებაში მკვლევართა საგანგებო შრომას მოითხოვს და დაგვეხმარება რომანის ღირებულებისა და მისი როლის განსაზღვრაში. ამჯერად გვინდა რამდენადმე მაინც გამოვყოთ მეორე მსოფლიო ომის მოტივი, რომელიც რომანში ისე ფართოდაა წარმოდგენილი, რომ უფლებას გვაძლევს ნაწილობრივ მოვიზაროთ იგი ომის თემაზე დაწერილ ნაწარმოებთა რაკლში. „რომანის „მეორე წიგნში“ ფართო ადგილი აქვს დათმობილი ომის ეპიზოდებს და სოფელ ბერმუხას მავალითზე ნაჩვენებია ჩვენი ხალხის ერთსულოვნება ფაშისტური ჯარების წინააღმდეგ. მიტინგის წინ ბერმუხის ქვეშ მოგროვილი ანაღვარდობის ცეკვასა და ანგლობაში გამოხატულია კირში მრავალგზის ნაცადი ქართველი ხალხის ჯანსაღი განწყობილება, ლალი ბუნება და ოპტიმიზმი.

კონსტანტინე გამსახურდიას კარგად იცნობს მკითხველი, რომელიც ჯერ კიდევ ადრე პუბლიცისტურ წერილებსა და რომანებში, „დიონისოს ღიძლას“ და „მთვარის მოტაცებაში“ ამხელდა ფაშიზმსა და ყველა ჯარის ომის გამჩაღებლებს. ჰუმანიზმისა და კაცობრიობის პროგრესის შტრებს. „ვაზის ყვავილობაშიც“ მწერალი არა მარტო ამხელს მათ, არამედ გვიჩვენებს გერმანული ფაშიზმის დამარცხებას. მთელი რომანი გამსჭვალულია ბნელი ძალების მძაფრი კრიტიკით.

ამ მიზნით რომანის სახეთა სისტემაში ხდება მოქმედ პირთა გადაჯგუფება, კეთილი და ბოროტი ძალების დაპირისპირება. ავტორი ზნატერულ სახეებში ცხადყოფს ქართველი მეომრის (გოდერძისა და სხვ.) ჰუმანიზმს, ვაჟკაცობასა და კაცთმოყვარეობას. მწერალმა ძლიერად დაატა ის ეპიზოდები, რომლებშიც ასახულია საბჭოთა არმიის ბრძოლები ზღვასა და ხმელეთზე. კონცლაგერები და ფაშისტთა არაადამიანური დამოკიდებულება ტყვეებისადმი, საბჭოთა არმიის მეტროლო — მეთაურთა

ბუნება. ამ ეპიზოდებსა და, საზოგადოდ, რომანის მთელ კოლოზიას თან გასდევს ხალხთა მეგობრობის მოტივი. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს ბრძოლაში დაღუპულ მეომართა მგლოვიარე სოფელი. ავტორის სიტყვით: „ბოლოს ზედიზედ მოვიდა ბერმუხაში ამბავი: ფაშისტების სატანკო ერთეულთან შეტაკებაში მოჰკლეს ტანკისტი ხელანთ ვანო.—ჭუჩაში ავტომატით დაცხრილეს კორინთელის შოფერი ანდრო, რომელმაც ცხრა ტყვიას გაუძლო, ბოლოს ხელბომბით ააფეთქა ფაშისტების ბლინდავი.

„... გამოჩნდება თუ არა სერზე ცალთვალა გეო, დედებს, ცოლებს და დებს სიხარული ეყინებოდათ ძარღვებში. არავინ იცოდა, თუ ვისი სიკვდილის ცნობა მოჰქონდა ფოსტალიონს თავისი შავი ჩანთით.

ინდურის მთაზე ფაშისტური ძოტების დაბომბვისას მოკლეს კოლმეურნეობის მონაგარიშე ყოფილი ტანკისტი ავთანდილ ტრაკოშიძე. ძვენა-ზე, ყოფილი არტილერისტი ბლიაძე, საცხენე ფერმის გამგე კოპეშავიძე, მეღვინე მახათაძე, მოლარე კვირიკაშვილი.

ავგისტოს პირველი კვირის განმავლობაში მოიტანა გეომ ოცდაჩვიდნეტი ბერმუხელი და ოცი გველეთელი მეომრის მოკვლის, დაჭრას და ლაზარეთებში ოპერაციის დროს გარდაცვლილების ამბავი (56,481—488).

ამ ორი ქართული სოფლის მაგალითზე მკითხველს თვალწინ გადაეშლება მთელი ჩვენი ქვეყნის ქალაქებსა და რაიონებში დატრიალებული ტრაგედია.

ავტორი ფართოდ ხედავს მოვლენებს და მისი გმირთა თვალსაწიერიც ფართოა; ისინი არამხოლოდ იბრძვიან ფაშიზმის წინააღმდეგ, არამედ ეროვნული გადასახედიდან კრიტიკულად უცქერიან თვით ამერიკას; „რაც შეეხება ამერიკას, ლაპარაკობს რომანის ერთ-ერთი გმირი ვახტანგ კორინთელი, მას არც ისე დიდი კულტურა აქვს, არც მხატვრობა გააჩნია, არც მუსიკა...

ეს უსტილო, უწარსულო ქვეყანა, ენაღრეული ბაბილონი თავის მრავალსართულიან ქორედებზე წამოყუნცული ამაყად გადმოსცქერის უველას, ვისაც უოლსტრიტი და ბრუკლინის ხიდი არ უნახავს“.

ამ სტრიქონებში ვგრძნობთ ავტორის თავისთავადობას და დიდი კულტურული ტრადიციების მქონე ერის სახელოვანი შვილის კანონიერ სიამაყეს.

„ვაზის ყვავილობის“ სიუჟეტური განშტოებანი და თემატიკურ-იდეური შენაკადები განსაზღვრავენ ნაწარმოების დიაპაზონს. ბერ-მუხა — გველეთის ფონზე გაშლილი მოვლენები და მისი ადამიანების ინტერესთა სფერო ეხმაურება მთელი ჩვენი პლანეტის ცხოვრებას, დიდი ქვეყნებისა

და ხალხების წარსულსა და აწმყოს. სინამდვილის ასე გლობალური ხატვა — კლასიკური რომანის სპეციფიკა და საზოგადოდ დამახასიათებელია კ. გამსახურდიას შემოქმედებისათვის. მწერალი, როგორც შენიშნა სალიტერატურო კრიტიკამ, ზოგჯერ სიუჟეტის ბუნებრივ დინებაში ჩაურთავს მოულოდნელ ეპიზოდებს, რომლებიც ასუსტებენ რომანის კომპოზიციას მაგალითად. თავი „რა ბედი ეწვია იაპონელ ჯენტლმენს“ და სხვ. მრავალი ექსკურსი). რომანში გაკვიანურებულია თხრობა იმაზე, თუ რატომ შეარქვეს ნიორთავას გველისქამია, კორინთელის საუბრები ვაზის მოვლა-პატრონობაზე. გამოძიება-დაკითხვასა და მსოფლიო ომის ეპიზოდები. მომეტებულად მსჯელობენ აგრეთვე რომანის გმირები იმ საკითხებზე, რომლებზეც ორგანულად არ გამომდინარეობს შექმნილი სიტუაციებიდან.

რომანი თავისი ეპრობრივი სპეციფიკურობით, ითვალისწინებს ჩართულ ეპიზოდებს. მაგრამ ავტორი ამ მხრივ დიდად არ უნდა დასცილდეს მთავარ თემას. რამდენადაც ნაწარმოები ჰქარგავს სიცხოველეს; გაკვიანურებულ თხრობაში. თუ იგი უშუალოდ არ ეხება ამბავს ან მოქმედ პირს, იკარგება გმირი, პერსონაჟი. ყოველივე ეს იწვევს მკითხველის ყურადღების გაფანტვას და უჩარყოფითად მოქმედებს ნაწარმოების ემოციურ, მსატერულ-იდეურ აღქმაზე¹.

რომანის სიცხოველეს ანელებს გულუხაიძის წერილებიც. ე. ი. მსოფლიო ომის ამსახველი თავები, მათ კ. გამსახურდია „ჩართულ ნოველებს“ ეწოდებს.

მკითხველი ომს ეცნობა ნიორთავას წერილებით, მათ ახალი ინტონაცია შემოაქვს თხრობაში, მაგრამ ეს ხერხი ერთგვარად პასუხისმგებლობას „უმსუბუქებს“ მწერალს. გულუხაიძის მეტყველების დონე და სტილი ვერ აკმაყოფილებს მკითხველს. ვფიქრობ, უმჯობესი იქნებოდა ამ გზით არ წასულიყო ავტორი და გულუხაიძისათვის არ „მიენდო“ ეს საპატრო საქმე (თუ მწერალი თავისივე პირით გადმოცემდა ომის ეპიზოდებს, მაშინ იგი უფრო ღრმად განაცდევინებდა მკითხველებს მსოფლიო ომის მთელ სიმკაცრეს), მეტადრე აკი თვითონვე შენიშნავს: ერთი მთავარი მიზანთაგანი იყო ჩემთვის ამესახა ომიო.

რომანის კომპოზიციაში გამოირჩევა ორგინალურად დანახული ბუნების სურათები. მწერალი საოცარი ძალით განიცდის და აღიქვამს ბუნე-

¹ ცხადია. ვერ გავიზიარებთ ა. მაკაროვის შეხედულებას: „მე როცა რომანს ვკითხულობდი, — წერს იგი, — ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს ორ წიგნს ვკითხულობდი: ერთი — ფართო რეალისტური ხელწერისა... და მეორე „წიგნი“ — პირობითად სთავგაღსავლო, „დეტექტიური“.

ზას; ხედავს მის უთვალავ ფერადებს, ესმის მისი სუნთქვა, ყოველი ცხოველისა და მცენარის ენა, მათი ფიქრები, რომლებიც განუყოფლად კავშირშია ადამიანთან.

„ვაზის ყვავილობაში“ ბუნება ხან მძვინვარეა, დინამიკური, ხან საოცრად მშვიდი და დიადი. ამ სურათებს ორგანული ადგილი უკავია ნაწარმოების კომპოზიციურ მთლიანობაში და ყოველთვის აქვთ გარკვეული ფუნქცია.

მკითხველისათვის ცნობილია, რომ კ. გამსახურდიას სალიტერატურო კრიტიკა დიდხანს უყვიინებდა ენის სიმძიმეს. მწერალმა დაიცვა თავისი ადრინდელი „ენობრივი პრინციპები“, მაგრამ ერთგვარად ანგარიშშიც გაუწია თავისი ოპონენტებს. „ვაზის ყვავილობის“ ძარღვმაგარი ქართული სიტყვა თავისი საზრისით, ხატოვანებითა და კეთილზმოვანებით საშუალებას აძლევს მწერალს შთამბეჭდავად გამოხატოს მოვლენები, გმირები, მათი შინაგანი ბუნება.

რომანში ყურადღებას იპყრობს ბუნებრივი, ლალი. ძალდაუტანებელი თხრობა; შესანიშნავი ფიგურალური გამოთქმები და მეტაფორული აზროვნების სიღრმე. ნაწარმოებში უზვადაა აფორისტული თქმები, სენტენციები აღმოცენებული ცხოვრების რაობაზე. ადამიანთა ხასიათებსა და მოქმედებაზე.

კ. გამსახურდიას პოეტიკასა და სალიტერატურო ენას საგანგებო გამოკვლევები და მონოგრაფიები მიუძღვნეს შ. ძიძიგურმა (61), გ. მერკუილაძემ (34), ზ. ჭუმბურიძემ (62), რ. თვარაძემ (63), თ. კიკაჩიშვილმა (64), ნ. ლემონჯავამ (65) და სხვ.

„ვაზის ყვავილობაში“ ერთხელ კიდევ გამოჩნდა ავტორის აქტიური პოზიცია. იგი სამშობლოს სიყვარულის, შრომისა და გმირობის აპოლოგიეტია, ხოლო რომანი „ჭირთა თმენისა“ და ბოროტზე კეთილის გამარჯვების კიდევ ერთი დიდი წიგნია.

„ვაზის ყვავილობის“ პარალელურად კონსტანტინე გამსახურდია ინტენსიურად მუშაობს ისტორიულ რომანზე „დავით აღმაშენებელი“ (პირველი წიგნი ჯერ კიდევ 1942 წელს გამოაქვეყნა). რომელიც საბოლოოდ ტეტრალოგიის სახით დაასრულა, იგი უაღრესად თანამედროვეა ამ სიტუაციის პირდაპირი მნიშვნელობით. ძნელია, მივუთითოთ სხვა თემა (ისტორიული თუ თანამედროვე სინამდვილიდან), რომელიც შესაძლებლობას მისცემდა მწერალს დაეკმაყოფილებინა ეროვნული თვითშეგნების შემდგარ გზაზე ქართველი ხალხის სულიერ-პოლიტიკური მოთხოვნები, დავით

აღმაშენებლის ისტორიული ბრძოლები ქვეყნის შიგნით და გარეშე მტრებთან — ძლიერი და თავისუფალი ეროვნული სახელმწიფოებრიობის განსამტკიცებლად — ეხმიანება თანამედროვე ქართველი ერის მებრძოლ განწყობილებას.

დიდი მწერალი სიკვდილამდე გაბედულად ებრძოდა ტოტალიტარულ რეჟიმს. საქართველოს ანექსიის დღიდან სიცოცხლის მიწურულამდე „ობოზიციონერად“ დარჩა. ეგ იყო მხოლოდ, რომ დრო და დრო, შესაბამისად სინამდვილისა, ბრძოლის ტაქტიკას ცვლიდა; ამ პოლიტიკაზე იღვა ზეპირ თუ წერილობით დისკუსიებში; მისი მოღვაწეობის მანძილზე არ ყოფილა ჩვენა ხალხის ცხოვრებაში არც ერთი ისეთი მნიშვნელოვანი კულტურულ-ლიტერატურული და პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ხასიათის მოვლენა, რომელსაც მწერალი პირდაპირ თუ არაპირდაპირ რომ არ გამოხმაურებოდა თავისი ავტორიტეტული, გაბედული და ორიგინალური სიტყვით:

იგი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა პრინციპებით:

1. „ამა ქვეყნისა ძლიერთა წინაშე ქედის მოხრა ქართველი პოეტის ტრადიცია არასოდეს ყოფილა!“.

2. „მწერალი არც ერთი მთავრობის, არც ერთი პოლიტიკური პარტიის „მოჯამაგირე“, არ უნდა იყოს, რადგანაც მწერალი მხოლოდ თავისუფალი სულის და სიტყვის „მოჯამაგირე“ ყოფილა მუდამ. იგი აწმყოში და მომავალშიც ასე უნდა დარჩეს, რადგანაც მისი ხელის საქმეა ერისა და კულტურის სამსახური და არა რომელიმე პარტიისა, ან რომელიმე მთავრობის. იცვლებიან და ქრებიან პარტიები და მთავრობები, ხოლო ერთ უკვდავია, ვითარცა მარადიულ ღირებულებათა შემქმნელი და მატარებელი სუბსტანცი“ (კ. გამსახურდია).

1970—1990

გიტიტიბული ლიტერატურა

1. კონსტანტინე გამსახურდია, გაზ. სოციალისტ-ფედერალისტი, 1921, 13 აპრილი.
2. კონსტანტინე გამსახურდია, პასუხი, გაზ. სოციალისტ-ფედერალისტი, 1921, 15 მაისი.
3. კონსტანტინე გამსახურდია, ღია წერილი ვლადიმერ ილიას ძე ულიანოვს, გაზ. სოციალისტ-ფედერალისტი, 1921, 8 მაისი.
4. კონსტანტინე გამსახურდია, მეტაფიზიკოსის დღიური, გაზ. სოციალისტ-ფედერალისტი, 1921, 9 აპრილი.
5. კონსტანტინე გამსახურდია, პოეზიის დღე, გაზ. სოციალისტ-ფედერალისტი, 1921, 11 მაისი.

6. კონსტანტინე გამსახურდია, თქვენ უსწავლენო, ცრუ რუსთაველნო, გაზ. „სოციალიზმ-ფედერალისტი, 1921, 6 ივლისი.
7. კონსტანტინე გამსახურდია, მოზაიკები, გაზ. სოციალისტ-ფედერალისტი, 1921, 19 ივლისი.
8. გურამ კანკავა, ქართული ექსპრესიონისტული ნოველა, აღმანახი კრიტიკა, № 1, 1976.
9. კონსტანტინე გამსახურდია, ახალი ევროპა, ჟურნ. „კავკასიონი, 1924, №3—4.
10. დიმიტრი ბენაშვილი, კრიტიკული ნარკვევები, 1967.
11. შალვა რადიანი, თანამედროვე ქართული ლიტერატურა, 1931.
12. აკაკი ბაქრაძე, დიონისეს თვითმკვლელობა, მნათობი, 1968, №12.
13. კობა იმედაშვილი, 30 წლის შემდეგ, 1977.
14. აპოლონ ცანავა, კონსტანტინე გამსახურდია და ხალხური შემოქმედება, 1970.
15. სოსო სიგუა, კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, 1980.
16. სერგი ჭილაია, უახლესი ქართული მწერლობა, 1975.
17. მირიან აბულაძე კონსტანტინე გამსახურდია, 1976.
18. კონსტანტინე გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, ათბომეული, ტომი I, 1973.
19. ბესარიონ ფლენტო, კონსტანტინე გამსახურდიას „მოთარის მოტაცება“, ჟურნ. მნათობი, 1936, №12.
20. კონსტანტინე გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, რეპროდუქციები, ტომი VII, 1965.
21. ლეო ქიაჩელი, სიტყვა „მოთარის მოტაცების“ განხილვაზე. ლიტერატურული საქართველო, 1936 №1 7.
22. აკაკი გაწერელია, წიგნები და ავტორები, 1941.
23. ხიმშია ჩიქოვანის სიტყვა „მოთარის მოტაცების“ განხილვაზე. ლიტერატურული საქართველო, 1936, №17.
24. მერაბ კოსტავა. გამოსათხოვარი, ლიტერატურული საქართველო, 1990, 9 თებერვალი.
25. ვლადიმერ ლენინი, თხზულებანი, მეოთხე გამოცემა, ტ. XXVIII, თბ., 1952.
26. ზურაბ კაკაბაძე, „ექსისტენციური კრიზისის“ პრობლემა და ედმუნდ ჰესერლის ტრანსცენდენტალური ფენომენოლოგია, 1985.
27. გრიგოლ რობაქიძე, მიმართვა ქართველ ახალგაზრდებისადმი (ს. გოლიაძის პუბლიკაცია), ლიტერატურული საქართველო, 1969, 22 დეკემბერი.
28. აკაკი ბაქრაძე, მოთარის მოტაცების მედიაცია, ჟურნ. მნათობი, 1967, № 10.
29. შალვა ჩიჩუა, ქართული რომანი ეპოქა, 1981.
30. გრიგოლ რობაქიძის სიტყვები ციტირებულია თამარა პაპავას წერილიდან „ერთად შეკრული აკლდამა“. აღმანახი განთავი. 1989, №5.
31. ნიკო უიასაშვილი, შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება, იხ. უილიამ შექსპირის თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტომ I, 1983.
32. დევი სტურუა, მწერალი, თანამედროვეობა და ისტორიზმი, მნათობი, 1959, №1.
33. ირმა ჩხეიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ჟურნ. ცისკარი, 1967, №1.
34. გიორგი მერკვილაძე, თანამედროვე ქართული რომანი, 1965.
35. აკაკი ბაქრაძე, ლიტერატურული ენგაღი, 1969.
36. გიორგი მერკვილაძე, რომანი და ეპოქა, 1973.
37. აკაკი გაწერელია, რჩეული ნაწერები, II, 1978.

52. მიხეილ ჭავჭავაძე, „მთვარის მოტაცების“ დისკუსიის ანგარიში, გაზ. ლიტერატურული საქართველო, 1936, №17.
59. აკაკი ბაქრაძე, მითი „მთვარის მოტაცებაში“, მნათობი, 1967, №12.
40. სოსო ხიფია, მიზანი და შედეგი, აღმანახი კრიტიკა, 1983, №4.
41. კონსტანტინე კვიციანიძის სიტყვა „მთვარის მოტაცების“ განხილვაზე, გაზ. ლიტერატურული საქართველო, 1936, №17.
42. შალვა რადიანი, ლიტერატურული პორტრეტები, 1948.
43. სერგი ქილაია, კონსტანტინე გამსახურდიას რვატომეულის გამოცემის გამო, მნათობი, 1968, №7.
44. ვიორგი ჩიხლაძე, კონსტანტინე გამსახურდიას რვატომეულის გამოცემის გამო, მნათობი, 1968, №7.
45. კონსტანტინე გამსახურდია, გოეთე თუ მისტიციოსი ე. „ილიონი“, 1928.
46. კონსტანტინე გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, რვატომეული, ტომი VI, 1963.
47. კონსტანტინე გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, რვატომეული, ტომი, II, 1959.
48. ტიციან ტაბიძე, „მთვარის მოტაცების“ დისკუსიის ანგარიში, ლიტერატურული საქართველო, 1936, № 17.
49. შალვა აფხაიძე, ეურნ. „მნათობი“, 1962, №12.
50. პაოლო იაშვილი, პირველთქმა, ეურნ. „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 1.
51. ბესარიონ ფლენტი, კონსტანტინე გამსახურდია, 1947.
52. კონსტანტინე გამსახურდია, ეურნ. მნათობი, №12, 1968.
53. აკაკი ბაქრაძე, ცამეტე წელი კინოში, ეურნ. კინო, 1987, №2.
54. გაზ. „კომუნისტის“ მეთაური, ქართული სალიტერატურო ენის დამახინჯების წინააღმდეგ, 1950, 28 მაისი.
55. ლავროსი კალანდაძე, ლიტერატურული წერილები, 1972.
56. კონსტანტინე გამსახურდია, ვახის ყვავილობა, 1957.
57. კონსტანტინე გამსახურდია, რაზე ემუშაობ, ლიტერატურული გაზეთი, 1958, 14 მარტი.
58. კონსტანტინე გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, რვატომეული ტ. VIII, 1967.
59. ეთერ შუმანია, კონსტანტინე გამსახურდია, 1976.
60. შალვა რადიანი, კონსტანტინე გამსახურდია, 1958.
61. შოთა ძიძიგური, მწერლის ენა, 1957.
62. ზურაბ ჭუმბურიძე, სალიტერატურო ენა და მწერლობა, 1962.
63. რევაზ თვარაძე, წიგნი და მკითხველი, 1971.
64. თენგიზ კიკაჩიშვილი, კონსტანტინე გამსახურდიას პოეტიკა, 1978.
65. ნაოლეონ ლემონჯვა, კონსტანტინე გამსახურდიას ენა, 1982, 1980.
66. აკაკი ბაქრაძე, განჭვინებულობა, აღმანახი, ქართული მწერლობა 1990, №1.
67. კარლ მარქსი, ფრიდრიხ ენგელსი, კომუნისტური პარტიის მანიფესტი, 1956.
68. თეიმურაზ დოიაშვილი, მატერიაზე გავლით - სულობისაკენ, ეურნ. ცისკარი, 1982, №1.
69. იბ. გაზ. ლიტერატურული საქართველო, 1991, 26 ივლისისა (გვ. გვ. 8—) და 2 აგვისტოს (გვ. გვ. 8—11).
70. რევაზ შიშველაძე, კონსტანტინე გამსახურდია, (უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, მისივე რედაქციით, 1934).

პო ლ ე მ ი კ ა

წ ე რ ი ლ ი

აღმანანი „კრიტიკის“ მკითხველებს
(ს. სიბუზას „რეცენზია — პასუხის“ ბაშო)¹

Непредвзятность — совесть филологии...
Людность как ответственная воля к пониманию
чужого — это и есть та людность, которой тре-
бует этика филологии.

С. Аверинцев

1983 წლის აღმანახში „კრიტიკა“ (№ 3, 4) გამოქვეყნდა ს. სიგუას რეცენზია „მიზანი და შედეგი“ (ორი წერილი!), რომელიც მიეძღვნა ჩემი წიგნის „ქართული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკის“ (1982) განხილვას.

ეს რეცენზია არ გახლავთ ჩვეულებრივი ფორმის. როგორც მიუთითეთ, დაბეჭდილია ორ წერილად აღმანახის ორ ნომერში. პირველი წერილი ფორმალურად თუ მაინც თავსდება რეცენზიის ფარგლებში, მეორე წერილი არსებითად არის პასუხი ჩემს წიგნში გაკრიტიკებული ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელზე აგებული კ. გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის სიგუასეული ინტერპრეტაციის დასაცავად (აქ უკვე საცნაური ხდება რეცენზიის ავტორის „მიზანი“ — სახელი გაეტეხა ჩემი წიგნისა და მისი ავტორისათვის, რომ ამით გადაერჩინა არამეცნიერული მეთოდოლოგიური პრინციპი, რომელსაც იგი დაეყრდნო კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის განხილვისას.

¹ წერილი შემოკლებით გამოქვეყნდა აღმანახში „კრიტიკა“ (1986 წ., №6) სათაურით ერთი „რეცენზია-პასუხის“ გამო.

იგი წარმოადგენს ს. სიგუას ორი წერილი-რეცენზიის¹ პასუხს — როგორც კრიტიკის, ასევე კ. გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის საკითხებთან დაკავშირებით, მაგრამ ამჯერად ვბეჭდავთ ჩემი „პასუხის“ მხოლოდ იმ ნაწილს, რომელიც დაკავშირებულია კ. გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის საკითხებთან, ხოლო „პასუხის“ ის ნაწილი, რომელიც ეხება „ქართული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკის“ ისტორიას, გამოქვეყნდება დასახელებული წიგნის მეორე გამოცემის დამატებად.

წერილში მცირე კორექტივით აღდგენილია ჩემი პასუხის თითქმის სრული ტექსტი, რომელიც წარმოვეუდგინე „კრიტიკის“ მაშინდელ სარედქციო კოლეგიას, მაგრამ არ დაიბეჭდა.

ეს თავისებური „რეცენზია“ ფრიად პრეტენციოზულია; ავტორი ეხება კრტიკის თეორიის, ლიტერატურის ისტორიის, ენართა სპეციფიკის საკითხებს: ალბათ, მისთვის საინტერესო ფაქტებს ვერ პოულობს სარეცენზიო წიგნში (280 გვერდი) და ზედმეტად თავს იტვირთავს ხუთი წლის წინათ „ცოდნაში“ გამოცემული ჩემი ბროშურის (!) კრიტიკითაც. (კ. გამსახურდიასთან დაკავშირებით), რაც მთავარია, ცდილობს დაიცვას ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ არსი, როგორც მხატვრული ანალიზის მისაღები მეთოდოლოგიური მოდელი.

იგივე წერილი ავტორმა უცვლელად (ძველი კორექტურული შეცდომებიც კი გაიმეორა) შეიტანა თავის წიგნში „სიტყვა როგორც ბედისწერა“ (1986). ეს ფაქტი მიუთითებს, რომ კრიტიკოსი პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს თავის რეცენზიას.

ამიტომ ჩვენც იგი უნდა განვიხილოთ პრინციპული პოზიციებიდან.

ჯერ კიდევ ოციან წლებში ერთი ცნობილი ქართველი ხელოვნებათმცოდნე წერდა: კრიტიკოსისათვის აუცილებელია სამი პირობა: „პირველი. გარკვეული მსოფლმხედველობა, როგორც კვლევისა და შეფასების საზომი, მეორე, შესაფასებელი ობიექტის მეცნიერული ცოდნა... მესამე, ზნეობრივი სიწმინდე, ე. ი. ლიტერატურული ეთიკა, როგორც გარანტია მიუდგომელი და სწოდა გარჩევისა და შეფასებისა (2,151, ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

ს. სიგუას „შესაფასებელი ობიექტის“ ცოდნისა და ზნეობრივი სიწმინდის, ე. ი. „ლიტერატურული ეთიკის“ შესახებ ქვემოთ, ხოლო რაც შეეხება მისი, როგორც ლიტერატურისმცოდნის, გარკვეული მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკურ-მეთოდოლოგიურ პრინციპებზე რაიმეს თქმაცნელია. მისი „ლიტერატურული პრელუდიებიდან“ (1974) ვიცით, მხოლოდ, რომ იგი უჩივის მეცნიერული კრიტიკის ბუნების „უკმარობას“ და ირჩევს ე. წ. „ინტეგრალურ კრიტიკას“.

სამწუხაროდ, „მაზნისა და შედეგის“ (3) შესავალი ნაწილიც ისე როგორც მთელი ეს რეცენზია (ორივე წერილი), ავტორის ესთეტიკურ-მეთოდოლოგიურ პრინციპზე გარკვევით ვერაფერს გვეუბნება. სამაგიეროდ ადვილი დასადგენია, რომ სიგუას კრიტიკული განსჯის საკუთარი „მეთოდები“ აქვს შემუშავებული. ესაა გვერდის ავლა ნაშრომის პოზიტიური მხარისადმი, ციტირებისას ტექსტის გაყალბება, ლიტერატურული ფაქტების დამახინჯება და დავა იმ საკითხებზე, რომლებიც მოცემულ შემთხვევაში. არ არის კვლევის საგანი. ყოველივე ამას ემატება რეცენზენტის ქილიკი, ცინიზმი, უკონტროლო ასოციაციები და მოჩვენებები.

ახლა იკითხეთ მისი სტილი: „მე ასე მომეჩვენა“ (3,87). „ვიფიქრე, ვინ არის ასეთი გულადი კრიტიკოსი-მეთქი“ (3,85), „გავოცდი, ვინ არის ეს რევოლუციონერი — მეთქი“ (3,85); დ. თევზაძე ღირეპტივებსა და სახელმძღვანელო მითითებებს დაუზარებლად გვთავაზობს“ (3,86); „კრიტიკოსს ამ საერთო დაღმავლობის ქაშს იმედის შუქურად ანთებულა კარგად თული ლიტერატურის ინსტიტუტთან არსებული „კრიტიკის საბჭო“ (3,84); „მართალი მხოლოდ დ. თევზაძე ყოფილა, რომელიც მძიმე წუთებში მხნედ მოგვიწოდებს კრიტიკის დონის ამაღლებისაკენ!“ (3,86).

აღსანიშნავია, რომ „რესპუბლიკური საგამომცემლო საბჭოს“ ხსენებამ სიგუას „კრიტიკის საბჭოს“ ასოციაცია აღუძრა და სწრაფად დაუწყია „რევოლუციონერის“ აღმოჩენა (3,85), ხოლო წიგნში „კრიტიკის საბჭოს“ მძიმე ცხოვრების ერთერთი ფაქტის გაცნობისას, მას თურმე ყურში ჩაესმა „მამაცი რომაელების შეძახილი — ჰანიბალი კართანაო!“ (3,84), ასეთია მისი უკონტროლო ასოციაციები და მოჩვენებები, მაგრამ ჩემი ბრალია?...

აი როგორია ამ „ერუღირებული“ კრიტიკოსის სტილი, ხოლო სტილი თვით ადამიანია!...

ჩანს სიგუას წერილობისა და ნაშრომების მეცნიერული ღირებულება, რომელიც ერთგვარი დაინტერესების მიუხედავად, ყოველთვის აღძრავდა ექვს სპეციალისტთა შორის და წინამდებარე რეცენზიაშიც ასე ნათლად გამოიკვეთა, შემთხვევითი არ ყოფილა, ამ რეცენზიაში გამოჩნდა ავტორის, როგორც ადამიანისა და მეცნიერის, სუსტი მხარეები.

ს. სიგუას რეცენზიის მეორე ნაწილი (4). რომელზედაც ახლა შევჩერდებით, რამდენადაც იგი ეხება კ. გამსახურდიას შემოქმედებას, თითქოს წარმოადგენს პასუხს ჩემი კრიტიკული შენიშვნების გამო მისი წიგნის „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურაზე“, მაგრამ სინამდვილეში იგი თავდასხმაა არა მხოლოდ წიგნზე (5), არამედ საზოგადოდ ჩემს პიროვნებაზე: სიგუა ხელმძღვანელობს პრინციპით „ყველაზე უკეთესი თავდაცვა მოწინააღმდეგეზე თავდასხმაა“ და ჯერ ექვსი ქვეშ აყენებს ჩემს კომპენტენტურობას, ხოლო შემდეგ აზვიადებს ფროიდის მეც-

1 შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 1972—1987 წწ.-ში არსებობდა ჩემი ინიციატივით დაარსებული „კრიტიკის საბჭო“. რომლის თავმჯდომარე მე გულბლით.

ნაერულ დამსახურებას და მის სახელს ამოფარებული ცდილობს შვედ-დომში შეიყვანოს მკითხველი. ამიტომ, მეტი რომ არა ვთქვათ, კრიტიკოსმა აირჩია არამეცნიერული გზა, რომელმაც სრული სახით წარმოაჩინა მისი კამათის „თეორიულ პრინციპები“ და „მეთოდოლოგიური ხერხები“, კერძოდ: იგი მიგვიითბებს ფსიქოანალიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის შექმნაზე. ფროიდის ნაშრომების პოპულარობაზე, ფსიქოანალიტიკოსთა ყრილობების ჩატარებასა და ვინ იცის კიდევ რამდენ ცნობილ სახელსა და ისტორიულ ფაქტს არ იშველიებს პლატონიდან მოყოლებული დღემდე (4,92—97).

მაგრამ, განა ვინმეს სჭირდება დღეს მტკიცება იმისა, რომ არაცნობიერის პრობლემა მეცნიერების დიდ ინტერესს იწვევს და რომ ფროიდის შრომებიდან ფსიქოლოგიაში იწყება „სავსებით ახალი ერა“?!

დაისმის კითხვა: რად დასჭირდა მოპაექრეს თავის შეწუხება და ამ აღიარებული ფაქტების შეხსენება. ეს ხომ დიდი ხანია ცნობილია და ახლა ამის მტკიცება მხოლოდ ღია კარების მტვრევაა და სხვა არაფერი?! ამასთან, სიგუას მსჯელობაში საკმაოდ ბევრი ბზარი ჩნდება წმინდა თეორიული პლანის, რის გამოც დასკვნები არგუმენტირებული არ აქვს.

მისი წერილიდან განსაკუთრებით თვალში საცემია, რომ იგი ერთ-მანეთისაგან ვერ ანსხვავებს არაცნობიერის პრობლემას „სილრმის ფსიქოლოგიისაგან“ ანუ არაცნობიერს — „ოიდიპოსის კომპლექსისაგან“ (სიგუასთვის არაცნობიერი და ფროიდის მიერ შეკოწიწებული „ოიდიპოსის კომპლექსი“ იდენტურია).

ს. სიგუას მცდარი დასკვნების ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზია ის, რომ მან დაივიწყა „ფილოლოგიის ეთიკა“ და არამეცნიერული გზით შეეცადა წინასწარაკვიატებული ტენდენციური შეხედულებების თავს მოხვევა მკითხველზე. იგი, როგორც პირველ წერილში (3), მეორეშიც (4) ეწევა გამოჩენილ მეცნიერთა შეხედულებების მანიპულაციებს: ნებისმიერად ხლენს მათ ნააზრევს, ე. ი. წყვეტს წინადადებას და მეცნიერული დებულების ერთ რომელიმე, მისთვის სასურველ ფრაზას იმოწმებს. ამ გზით მოტანილი ციტატი მოჩვენებითად მაინც არგუმენტის ძალას იძენს (ყოველ შემთხვევაში, მას ასე ჰგონია), მაგალითები:

1. ს. სიგუას მიერ ვ. კაკაბაძის წიგნიდან ციტირება სანდო არ არის. ვ. კაკაბაძე თავის ნაშრომში ობიექტურად გვაცნობს „ფროიდის დოქტრინის“ მომხრეებსა და მოწინააღმდეგეებს. სიგუას კი მისი წიგნიდან მოაქვს მხოლოდ ის ადგილი, რომელიც ეხება ფროიდის აღიარებას და არაფერს ამბობს იმაზედ, რომ კაკაბაძის სიტყვით, ფროიდს „დაუპირისპირდა იმა-

ვე სიძლიერის უარყოფითი დამოკიდებულება“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ., 6,87—88). სინამდვილეში ვ. კაკაბაძის ნაშრომი „სიღრმის ფსიქოლოგიის ფილოსოფიური საფუძვლები“ (1979), რომელიც დაიმოწმა სიგუამ, წარმოადგენს ფროიდისა და „სიღრმის ფსიქოლოგიის“ კრიტიკას. ვ. კაკაბაძის სიტყვით: „ზ. ფროიდის გაგებამ ადამიანისა, როგორც ლტოლვითი არსებისა („ჩენი არსების გულს ქმნის ბნელი იგი“) წაშალა განსხვავება ადამიანსა და ცხოველს შორის“ (6,103; ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

2. სიგუა გვიმტკიცებს, რომ არაცნობიერის პრობლემა უარყოფისაგან იხსნა დიმიტრი უზნაძის განწყობის თეორიამ: ქართულმა ფსიქოლოგიურმა სკოლამ¹, სინამდვილეში კი ცნობილია, რომ დ. უზნაძეს ათეული წლების განმავლობაში გაცხარებული დისკუსია ჰქონდა ფროიდთან და დაასაბუთა კიდევ, რომ მისი „განწყობის თეორია“ სრულიად საწინააღმდეგო თეორიაა.

რამდენადაც სიგუა ეყრდნობა ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ არსს. იგი ვერ გაიზიარებს დიმიტრი უზნაძის „განწყობის თეორიას“, მაგრამ მას ფორმალურად მაინც სჭირდება დიდი ქართველი მეცნიერის სახელი და ამ უკანასკნელს მეკავშირედ აცხადებს: „საინტერესოა, რომ თვით დიმიტრი უზნაძის სიტყვით, მისი „განწყობის თეორია“ ფაქტიურად გაფორმდა, როგორც ფროიდის ფსიქოლოგიური თეორიის ანტიპოდით არაცნობიერის ფსიქიკაზე და წარმოადგენს არა მხოლოდ ფროიდის თეორიის წინააღმდეგ კონკურენციას. არამედ მთლიანად უარყოფს მას.

3. სიგუა იმასაც წერს, რომ: „ზ. ფროიდის შრომების მესამე ნაწილი, ანთროპოლოგიურ-ფილოსოფიურია და ის მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობისათვის მიუღებელია“ (4,93), რომ „ოიდიპოსის“ კომპლექსი“... ნაკლებად დასაბუთებულია“ (4,95) და ა. შ.

თუ ამ სტრიქონების ავტორს სჯერა, რასაც წერს. მაშინ გაუგებარია, რატომ განიხილავს ამ „ნაკლებ დასაბუთებულ“ პრინციპებით გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებასა“ და მის სხვა ნაწარმოებებს? ნუთუ სიგუა ვერ გრძნობს წინააღმდეგობას თავის რიტორიკულ განცხადებასა და საკითხის პრაქტიკულ გადაჭრაში“?

რა ვირწმუნოთ მისგან: „ის, რასაც სიტყვით აღიარებს. თუ კ. გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის ის ანაღრიზი, რომელსაც იგი გვთავაზობს?...“

მაგრამ, ფროიდის სიგუასეული „კრიტიკა“ უფრო მოჩვენებითია და

¹ თუმცა წერს იმასაც, რომ „არაცნობიერის რადიკალურად განსხვავებული მოდელირება („განწყობის თეორია“) ეკუთვნის აკად. დიმიტრი უზნაძეს“ (4,95).

შანევრული ხასიათისა... სინამდვილეში „პროზის სტრუქტურის“ სიგუასეულ ანალოზს საფუძვლად უდევს ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსზე“ აგებული მეთოდოლოგია (ამით უნდა აიხსნას, რომ სიგუა მოითხოვს „მთვარის მოტაცების“ პირველი რედაქციის აღდგენას, რათა ნაწარმოები ბოლომდე მთავრდეს „ოიდიპოსის კომპლექსის“ თარგს.

4. სიგუა ასევე არასწორად გადმოგვცემს ა. შეროზიას შეხედულებას. მართალია, ამ უკანასკნელს ეკუთვნის სიტყვები: „Фрейд — центральная фигура, вокруг которой группируются почти все теории бессознательного...» (7,22), მაგრამ უფრო სრული რომ იყოს ა. შეროზიას შეხედულება არაცნობიერის ფროიდისეულ გაგებაზე, მოვიტანთ რამდენიმე ამონაწერს 1979 წელს გამოცემული წიგნიდან, რომელშიც შეჯამდა სწორედ სიგუას მითითებული თბილისის დისკუსია არაცნობიერზე: «Ошибка Фрейда и его последователей заключается не в предлагают нам свою метатеорию психологии, а в том, что они обосновывают том, что они следуют как правило, в отрыве не только от филологии, антропологии, языкознания, социологии, искусствознания, теории познания, и прочих фундаментальных наук с человеком, но и от самой психологии. Отделенные попытки некоторых психоаналитиков, перестроить систему своих теорий на основе психологии, не достигают желаемого результата по указанной выше причине» (7,152).

5. ფროიდის მოძღვრების გავლენის საბუნთად ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე სიგუამ „Бессознательное“-ს II ტომის მე-6 განყოფილება კი არ მიუთითა, სადაც დაიბეჭდა წერილები ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, არამედ როგორც მოსალოდნელი იყო მისგან, მრგვალი თითა ამ გამოცემის I ტომის სარედაქციო წერილზე: ბუნებრივია, ფროიდის ძველი დამსახურების შესახებ და იმის თაობაზე, რომ 30—50-იან წლებში „საბჭოთა მეცნიერებამ ფსიქოანალიზის მიმართ შეცდომა დაუშვა“ (4,94).

6. კრიტიკოსი, რომელიც ასეთ მეთოდებს მიმართავს გამოჩენილი მეცნიერების ციტირებისას, ბუნებრივია, უფრო „თავისუფლად“ მოექცევა ჩემს ნაწერებს, მაგალითად, წერს: „გმირი არზაყანია, რადგან კომუნისტია, ახალი ადამიანი“ და მიუთითებს ორი წლის წინათ გამოცემული ჩემი ბროშურის („ქართული საბჭოთა ლიტერატურის სამოცი წელი“), 29-ე გვერდს, მაგრამ ეს პრიმიტიული ფრაზა თუ „დასკვნა“ მე რომ არ შეკუთვნის?! თვით სიგუასაც, საზოგადოდ, სიტყვა „კომუნისტი“ ბროშუ-

რის ამ გვერდზე არ გვხვდება (შდრ., ჩემი ბროშურის 29-ე და „კრიტიკის“ 1983 წლის № 3, 87-ე გვერდები).

ამგვარი „კრიტიკის“ „მეთოდოლოგიური პრინციპიდან“ გამომდინარეობს სიგუას სხვა შენიშვნებიც ჩემს წიგნზე:

აზრის გაყალბების კლასიკური მაგალითებია აღმანახის (№ 3) 84—86-ე გვერდებზე. სწორედ აქ მიმართავს იგი შესაშურ მანიპულაციებს ... „ოთხეცეც ლოგიკას“: ციტირებისას ნებისმიერი სიტყვების ამოგდებათ და ჩამატებით ამახინჯებს აზრებს, ეონგლიორობს სიტყვებით და ამ გზით გვეკავიათება... (მაგალითები იხ. ქვემოთ).

ამჭერად შედარებით ფართოდ განვიხილოთ ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელი, რომელიც ს. სიგუამ „გამოჩიქნა“ და მას ხელოვნურად მოარგო დიდი რეალისტი მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა.

აქვე შევნიშნავ, რომ თვით კონსტანტინე გამსახურდიას სიტყვით „ზიგმუნდ ფროიდის „ფსიქოანალიტიკური“ სისულელეები, რომელთა პერიფრაზიც უხერხულია კეთილად აღზრდილ ადამიანთა წრეში, ტოტემისა და ტაბუს ბნელი ინსტიქტების გამოჩიქნაა თანამედროვე ადამიანთა ფსიქიკაში“ (8, 733).

II

«Литературовед или искусствовед должен не только критически воспринимать мировоззренческие и научные слабости учения Юнга, но прежде всего он должен понимать, что сам он делает принципиально другое дело», — გვაფრთხილებს ავერინცივი, — (დ. თ.).

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და კრიტიკაში თანდათანობით მოხშირდა სიღრმის ფსიქოლოგიური მეთოდის ანუ ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მეთოდოლოგიურ პრინციპად გამოცხადების ცდები, მაგრამ სხვა მკვლევართაგან განსხვავებით ს. სიგუამ ეს „მოდელი“ აბატა და შეეცადა მის თეორიულ პოსტულატებზე დაემყარებინა კ. გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის ანალიზი.

შესაძლებელია, სიგუასათვის „ოიდიპოსის კომპლექსი“ ის მოდელია, რომელიც „ახალი შინაარსით“ ავსებს, ანუ როგორც თვითონ ამბობს, „სოციალურ ფუნქციას“ ანიჭებს ახალ თაობათა მაძიებელ და მებრძოლ ქულისკვეთებას ან ძველისა და ახლის ბრძოლას? ან იქნებ მისთვის ეს მოდელი „პერმანენტული“ ბრძოლის სიმბოლიკაა? (იგი ხომ მამაში — კაც

ზეამბაიაში ხედავს ძველს, ხოლო შვილში არზაყანში — ახალს). ასეთ შემთხვევაში რატომ არ უნდა მოიშველიოს მკვლევარმა „ძველი იარაღი“, თუნდაც ფროიდი და მისი „მეცნიერული მითი“? მაგრამ ერთია მისი კრიტიკული გამოყენება და მეორეა დაყრდნობა მასზე, მეტიც, იგი არა თუ დაყრდნო, შეეცადა „ხელიც შეეშველებინა“ ფროიდისათვის და „მანერულ-ტაქტიკური სვლებით“ ჯერ დაეცვა მისი სადავო ფსიქოანალიზური მეთოდი („ოიდიპოსის კომპლექსი“, როგორც მეთოდოლოგიური მოდელი), ხოლო შემდეგ მასზე მოერგო კ. გამსახურდიას პროზა... ასე შეიქრა ს. სიგუა მისთვის უცხო სფეროში, მეცნიერების ისეთ დარგებში, სადაც ბევრი რამ ნათელი არ არის თვით სპეციალისტებისათვისაც, მეტადრე ამ დარგის დილეტანტისთვის... ამ გარემოებამ მიკარნახა მისი წიგნი „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა (1981), რომელიც ხელოვნურად მორგებულია „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელზე, კრიტიკულად შემეფასებინა...

ვიღრე შევეჩებოდეთ ჩემს შენიშვნებს, ვუპასუხოთ ს. სიგუას კითხვას: იცნობდა თუ არა კ. გამსახურდია ფროიდს?

საქმე ისაა, რომ ამ კითხვაზე დადებითი პასუხი სიგუასთვის ერთ-ერთი ძირითადი არგუმენტია იმისათვის, რომ გაამართლოს კ. გამსახურდიას პროზის ანალიზი „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელის მიხედვით.

„ვინ არის ზ. ფროიდი და იცნობდა თუ არა მას (ფროიდს — დ. თ.) კ. გამსახურდია?“ — კითხვას სვამს იგი (4,92).

ჯერ ერთი ის, რომ გამსახურდია ფროიდს იცნობდა, არგუმენტი არ არის იმისათვის, რომ მისი შეხედულებები გაეზიარებინა, მეორეც, იმ პერიოდის სხვა ქართველი მოაზროვნე და მწერალი განა არ იცნობდა ფროიდს? თუნდაც ლეო ქიჩილი? (ამ წლებში იგი ხომ ქენევის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო?!), მაგრამ გადაეხედოთ მის შემოქმედებას: „ტარი-ელ გოლუა“, „ალმასგირ კიბულან“, „პაკი აცბა“, „გვადი ბიგვა“, „მამა და შვილი“ („მთის კაცი“). მის ნახევარსაუკუნოვან სამწერლო გზას წითელი ზოლივით გასდევს სწორედ მამა-შვილთა, ე. ი. თაობათა ერთობის ოცნა! ქარაულმა საზოგადოებრივმა აზრმა (ფილოსოფიურმა,

¹ საგულისხმოა, რომ ჩემთან კამათში გულახდილად აღიარებს; მე ლიტერატორი ვარ და არა ფსიქოლოგი, მითუმეტეს — ფსიქოანალიზის სპეციალისტი, ჩემთვის საკმარისია „სიღრმის ფსიქოლოგიის“ ზოგადი ცოდნა ლიტერატურულ მოვლენათა გასაშუქებლად (4,92), მაგრამ ამ აღიარებას ხელი არ შეუშლია მისთვის გაბედულად დაეცვა „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მაცთუნებელი თეორია, რაც თვით მისმა ავტორმა ვერ შეძლო.

ფსიქოლოგიურმა, ლიტერატურულმა) არ მიიღო „ოიდიპოსის კომპლექსის“ თეორია, რაც ყოველად უცხო და წარმოუდგენელი იყო. ძლიერი ეროვნული ზნეობრივი ხასიათისათვის. ქრისტიანული რელიგიის მორალურ პრინციპებზე აღზრდილი კაცი, რომლის ხასიათი დაკრისტალდა მართლმადიდებლურ სარწმუნოებაზე ვერ გაიზიარებდა მისი ზნეობისათვის მიუღებელ პრინციპებს; თუ გავითვალისწინებთ კ. გამსახურდიას პატივისცემას ძლიერი ეროვნული ტრადიციებისადმი, ადვილად ასახსნელია, რომ ფროიდი მისთვის „დეკადენტობის პერიოდში“ უცხო იყო.

საგულისხმოა, რომ თავის დროზე ფროიდის არც ერთი შრომა ქართულ ენაზე არ უთარგმნიათ. ან როგორ თარგმნიდნენ. ვთქვათ, ფროიდის ნაშრომს „დოსტოვესკი და მამის მკვლელობა“ (1928). რომელშიც „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელით განიხილავს სტეფან ცვაიგის ნოველას „ოცდა ოთხი საათი ქალის ცხოვრებაში“ და დაასკვნის: «Согласно умопострояемому вожделению, мать должна сама ввести юношу в половую жизнь для спасения его от заслуживающего опасения вреда оианнизма».

აი სანამდის მიდის ფროიდის ფსიქოანალიზური მეთოდი, კერძოდ, მისი „ოიდიპოსის კომპლექსის“ პრინციპი...¹.

თვით კ. გამსახურდიას ჭანსალი ბუნება და მისი ძლიერი გრძნობა ეროვნული ტრადიციებისადმი, ბუნებრივია. ვერ შეიგუებდა ფროიდის პრინციპებს. მწერალი, როცა კი ეხება ფროიდს, ყოველთვის გმობს: მოიხსენიებს მას მარკიზ დე სადის, ანდრე ჟიდის. მაქს შტირნერის გვერდით (8,578) და მისი „ფსიქოანალიტური სისულელეების პერიფრაზიც კი უხერხულად მიაჩნია წესიერად აღზრდილ ადამიანთა წრეში“ (8,733). არას ვამბობთ კიდევ სხვა ბრალდებაზე (8,732). ამგვარად, კ. გამსახურდია ფროიდს იცნობდა. მაგრამ მისთვის ყოველთვის მიუღებელი იყო.

„მამას ეზიზღებოდა ფროიდი. — განაცხადა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში სწორედ სიგუას „გამოკვლევების“ განხილვაზე ზვიად გამსახურდიამ. — 17 წლის ვიყავი, როცა ხელში დამინახა იგი, (ფროიდის წიგნი — დ. თ.), წამართვა და სეიფში ჩაკეტა, ფროიდის არავითარი გავლენა არ მოუხდენია კ. გამსახურდიას შემოქმედებაზეო“.

¹ სხვათაშორის ს. ცვაიგი და ფროიდი მეგობრები იყვნენ. და როგორც კი გაეცნო დიდი მწერალი თავისი მეგობრის შეხედულებას, გაოცებული დარჩა: ეს ინტერპრეტაცია, საზოგადოდ, აზრადაც არ მომსვლიაო.

ანალოგიური მოსაზრება გამოთქვა საჯაროდ მწერლის ახლო მეგობარმა: აკაკი გაწერელიამ: „ქ. გამსახურდიას ფროიდი არ უყვარდა და ზოლო ხანებში თვით ფროიდიც არ იცავდა „ოიდიპოსის კომპლექსს“, — თქვა იმავე დისკუსიაზე, რომელიც მიეძღვნა ს. სიგუას წიგნის „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის“ განხილვას კომკავშირის პრენიაზე წარდგენის მიზნით.

აქვე უნდა გავიხსენოთ ფრანგი მეცნიერის „რენო გენონის წერილიც „ტრადიცია და „არაცნობიერი“, „ზოლო ხანებში — წერს იგი, — ფსიქოანალიტური შემოტევა უფრო და უფრო შორს მიდის იმ აზრით, რომ, არჩევს რა სამიზნედ ტრადიციას, მისი ახსნის პრეტენზიით, ავლენს აშკარა ტენდენციას თვით მისი ცნებების დამახინჯებისას ყველაზე სახიფათო მიმართულებით. აქ უნდა გაიჩნეს ერთმანეთისაგან არათანაბრად „განივთებული“ განზოტობანი, იმ სახის ფსიქოანალიზი, რომელიც ფროიდმა ჩამოაყალიბა, ჯერ კიდევ გარკვეულ საზღვრებში იყო მოქცეული იმ მიზეზით, რომ იგი თანმიმდევრულად ინარჩუნებდა მატერიალისტურ პოზიციას. რა თქმა უნდა, ამ სახის ფსიქოანალიზს უკვე ჰქონდა მკვეთრად გამოხატული „სატანური“ ხასიათი, მაგრამ მატერიალისტური პოზიცია მას უკრძალავდა გარკვეულ სფეროებში შექრას;“ (34).

ჩემს წიგნში „ქართული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა“ (1982).

რა თქმა უნდა, მითითებულია ს. სიგუას დასახელებული ნაშრომების ღირსებები, ამსთან შეენიშნავ:

1. წიგნში „იგრძნობა ფროიდისტული პრინციპების მნიშვნელოვანი ზეგავლენა...“ (5,237).

2. „აშკარად ნაძალადევად უკავშირებს კრიტიკოსი „ოიდიპოსის კომპლექსს“ „დიონისოს ღიმისა“ და „მთვარის მოტაცებას“... (5,238).

3. „სოსო სიგუა ფროიდის ზეგავლენას ამჟღავნებს მაშინაც, როცა წერს: „საერთოდ ადრეული სიყმაწვილე მომავალი ცხოვრების არქექტიპია“ (5,40).

4. „ოიდიპოსის კომპლექსის“ პრინციპიდან გამომდინარე კრიტიკოსი ნაძალადევად ეძებს „მამათა და შვილთა“ პრობლემებს. (5,242).

5. „ს. სიგუას წიგნის სერიოზული ხარვეზია ის, რომ ავტორს მითოლოგიური მოდელებისა და გამსახურდიას პერსონაჟთა არქექტიპის დადგენაში ეყარება თვით გამსახურდიას გმირები...“ (5,243).

6. „როგორც არაერთგზის აღნიშნულა სამეცნიერო ლიტერატურაში, მხატვრული მწერლობა გაცილებით მეტია და ფართო მნიშვნელობისა, ვიდრე ფსიქოანალიზური სკოლის პრინციპები“...

ჯერ ერთი, ფროიდისტული შედარებები ხელოვნურია და ანიველი-

რებს კეშმარიტ შემოქმედებას, ეს უკანასკნელი ყოველთვის თავისთავადია. დამოუკიდებელი და ნაკლებად ემორჩილება სხვათა ყალიბებს, კერძოდ. ფროიდსაც, რომელსაც გარკვეული დამსახურება, მართლაც, აქვს იმაში, რომ მან გაამახვილა ყურადღება პიროვნების სულიერ სამყაროზე. ადამიანის ფსიქიკაზე, მის შინაგან ბუნებაზე — და ეს მწერლობისათვის აუცილებელი პირობაა — მაგრამ კეშმარიტი ესთეტიკური მოძღვრება ვერ გაიზიარებს ფროიდის ფსიქოანალიზური სკოლის მოძღვრებას“... (5,241—242).

აი, ჩემი ძირითადი შენიშვნები, რომლებიც დასაბუთებულია წიგნის თერთმეტ გვერდზე (5,236—246).

აქ, ბუნებრივია, მოულოდნელი არ იყო, რომ „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის“ ავტორს არ გაეზიარებინა ჩემი თვალსაზრისი და წარმოედგინა თავისი არგუმენტირებული დებულებები, სამწუხაროდ, მან დაივიწყა მეცნიერული პოლემიკის ეთიკა და კამათის არასაკადრისი ხერხი აირჩია, გზის „გაწმენდის“ მიზნით გააყალბა მის მიერვე დამოწმებულ მეცნიერთა და კრიტიკოსთა შეხედულებები, მაგალითად. ჩემი წიგნის 236-ე გვერდზე ვწერ, რომ „ქართველი მეცნიერები და კრიტიკოსები (გ. გაჩეჩილაძე¹, კ. იმედაშვილი, ს. სიგუა და სხვ.) ხელოვნურად უკავშირებენ კ. გამსახურდიას და სხვა ქართველი მწერლებს შემოქმედებას „ოდიშოსის კომპლექსს და საზოგადოდ. ფროიდიზმს ე. ი. არა მხოლოდ კ. გამსახურდიას შემოქმედებას). სიგუა კი შემწონავს, კ. იმედაშვილს „წმინდა მითოსური თვალსაზრისით“ არც ფროიდი დაუსახელებია და არც ამ პრობლემის ფსიქოანალიზური ახსნა მოუყიათ. (4,89).

სინამდვილეში კ. იმედაშვილი წერილში „მითოლოგიური სიმბოლოები“ საკმაოდ ვრცელ მიმოხილვას გეთავაზობს მითის გამოყენებაზე მხატვრულ ლიტერატურაში. წერს, რომ „სიმბოლოთა რიგს მიეკუთვნება მითის ბევრი სიმბოლოც, „როგორც „კოლექტიური არაცნობიერების“ გამოხატველი“... (9,118) რომ „მითმა კვლავ მკვეთრად იჩინა თავი სამოცდაათიანი წლების ქართველ პროზაიკოსთა შემოქმედებაში წმინდა მითოლოგიური და ბიბლიური ელემენტების სახით“ (ხაზგასმა ჩემია. (9, 119). ეხება „პაპოსტაზირებას“ (9,122), არქექიპს (9,124) და შენიშნავს: „არზაყანი ერთ-ერთი პროტაგონისტია მითის მოტივით განსაზღვრული ტრაგედიის, მხედველობაში მაქვს მამისა და შვილის შუღლი: არზაყანმა

¹ წიგნის 236-ე გვერდზე ზემოდან 27-ე სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს „და კრიტიკოსები (გ. გაჩეჩილაძე)“, შემდეგ როგორც ტექსტშია. იხ. შედლომების გასწორება, რომელიც ჩაკრულია წიგნის ბოლო გვერდზე).

უნდა მოკლას მამა, ესაა გამოძახილი თაობათა ბრძოლის იმ უძველესი კანონისა, რომელმაც ოიდიპოსს მოაკვლევინა მამამისი, რომელმაც დაბადა მოტივი მამისა და შვილის ორთაბრძოლისა მითში..." (9,125—126, ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

აქვე სიგუა ნიშნის მოგებით მიმითითებს: გიორგი გაჩეჩილაძესაც არაფერი უთქვამს ს. გამსახურდიას ფროიდიზმთან მიმართებაზე, მაგრამ ჩემი წიგნის 236-ე გვერდზე ლაპარაკია არა მხოლოდ კ. გამსახურდიაზე, არამედ. სხვა ქართველ მწერლებზეც" და გ. გაჩეჩილაძეც თავის სტატიაში „მამის მკვლელის“ მეტაფორა“ ლაპარაკობს სწორედ „სხვა ქართველ მწერლებზე“, კერძოდ. წერს, რომ „თანამედროვე ქართული პროზა არათუ არ არის იზოლირებული პრობლემის („ფროიდის მოდელის“ — დ. თ.) მოსაზრებული სიტუაციიდან, არამედ მისი ერთ-ერთი აქტიური „მონაწილეა“, შემდეგ ასახელებს იმ „სხვა მწერლებს“ ჳ. ამირეჯიბის, რ. ჯაფარიძის, რ. ჳილაძისა და სხვა სახით (10). აქვე მოვავაგონოთ ს. სიგუას მის მიერვე დამოწმებული გ. გაჩეჩილაძე: „როგორც გ. გაჩეჩილაძემ აჩვენა, — წერს იგი, — ჩვენს დღევანდელ მწერლობაში საკმაოდ გავრცელებულა ზოგიერთი ფსიქოანალიტიკური მოდელი“ (4,94, ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

კომენტარი. მართლაც. ზედმეტია!

ტექსტის უფრო გაბედულ მანიპულაციებს ახდენს კრიტიკოსი „პარალელების“ დადგენისას.

ეს „ოპერაცია“, რომელიც მიზნად ისახავს დაასაბუთოს ჩემი არაკომპეტენტურობა ფროიდის ცოდნაში, ალბათ, ბევრ ნეიროქირურგს შეშურდებოდა. გავეცნოთ ღეტალურად:

ა) კონტექსტები და წინადადებებიც კი ნებისმიერად რამდენიმე ფრაზად დაუნაწევრებია („ინტეგრალური კრიტიკის“ მეთოდი თუა?!). ამ ხერხით კი შეუთხზავს ექვსი „პარალელი“.

ბ) ციტირებული წინადადებებიდან სიტყვები ამოუგდია (მის მიერ მოტანილი პირველივე წინადადებიდან სამი სიტყვა — „ამ სკოლის თვალსაზრისით — გაუჩინარებულა (შდრ. 5,238 და 4,89).

გ) წიგნის ტექსტსა და ენციკლოპედიაში მოუძებნია და ამოუწერია (მერე როგორი რედუქციები!) ერთგვაროვანი ცნებები, სიტყვები და გეგმები, რომ შეექმნა „პარალელთა“ იდენტურობის შთაბეჭდილება და ეფექტი მოეხდინა მკითხველზე, მაგალითისათვის მოვიტანოთ მისი „პარალელების“ მე-6 პუნქტი, რომელიც ეყრდნობა ჩემს მიერ გამოყენებულ ტერმინებს — „სექსს“, „პათოლოგიას“, „ოიდიპოსის კომპლექსსა“ და ამავე ტერმინების „აღმოჩენას“ „მოკლე ლიტერატურულ ენციკლო-

პედიაში“. ამავე მეთოდს მიმართავს ს. სიგუა მეცნიერთა გვარების პარალელთა დადგენისას (გამოდის, რომ სპეციფიკური ცნებებითა და ერთხელ მითითებული გვარებით სარგებლობის უფლება არა გვაქვს!).

ს. სიგუას „პარალელების“ არსის ნათელსაყოფად (მან ამ საკითხს აღმანახის გვერდნახევარი დაუთმო) შევჩერდეთ უფრო კონკრეტულად. წიგნის 240-ე გვერდზე ვწერ:

„მწერალი. — წერს ს. სიგუა, — არაცნობიერად ქმნის პერსონაჟთა ერთგვარ გენეალოგიურ ღეს“. ნუთუ არაცნობიერის გზით ხდება პერსონაჟთა წარმოსახვა? ეს მსჯელობა სხვა არა არის, თუ არა ფროიდის ფსიქოანალიტიკური ლიტერატურული კრიტიკის პრინციპი, რომელიც ათიანი წლების დასაწყისში შეიქმნა (ვ. შტეკელი, თ. რანკი, უფრო გვიან — მ. ბონაპარტი, ფ. ვეტელსი, ე. ჯონსი, ლაფორჯი და სხვ.). ამ სკოლამ შეისწავლა ედგარ პოს. შექსპირის, მარკ ტვენის, ბოდლერის, უიტმენისა და სხვა გამოჩენილ მწერალთა შემოქმედება ბავშვობის წლებთან. ოჯახთან, დედასთან, მამასთან და წინაპრებთან კავშირში „სექსის“, „პათოლოგიისა“ და „ოიდიპოსის“ კომპლექსის თვალსაზრისით. სწორედ ამ პრინციპის აღიარებამ ს. სიგუა მოიყვანა იქამდე. რომ კ. გამსახურდიას პრინციპული ესთეტიკურ-პოლიტიკური ბრძოლა აეხსნა „იმპულსებითა“ და მწერლის ანარქისტული ბუკებით... მაგრამ ის, რომ ახალგაზრდა მწერალი ვერ ეგუებოდა რომანოვების რუსეთს, თავი გაანება „სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიას“, უთანხმოება ჰქონდა მენშევიკებთან, არ დაუახლოვდა ანარქისტებს და „იქვის თვლით უყურებდა მაშინდელი საქართველოს ბოლშევიკების ეროვნულ პოლიტიკას“, განა არ მეტყველებს მწერლის თანმიმდევრულ შეგნებულ ეროვნულ და მხატვრულ პოზიციებზე?!“

ახლა მოვიტანოთ ენციკლოპედიიდან ის აბზაცი, ოღონდ სრულად, რომელსაც სიგუა იმოწმებს კონტექსტიდან ამოგლეჯილი სიტყვებით:

«Литературные писатели в 20-ые годы. принципиально зная идеи Фрейдера самостоятельно разрабатывают и подчас принципиально иначе разрешают темы и проблемы, выдвинутые или оформленные психоанализом: «секс», «патология», Эдипов комплекс (напр. Э. Колдуэлл, Ш. Андерсон, М. Сниклер, Ф. С. Финджеральд, Д. Бересфорд, О. Хаксли и др.)», т. 8, шк. 140.

მკითხველი შენიშნავს, რომ „მოკლე ლიტერატურული ენციკლოპედიის“ ეს სტრიქონები და ჩემი წიგნიდან ზემოთ მოტანილი ციტატი სხვადასხვაა და მათი შედარება პლაგიატის ნიმუშად არ გამოდგება.

ჩემი შენიშვნები ეხება ს. სიგუას არასწორ ესთეტიკურ პოზიციას და მის მცდარ მსჯელობას. ამიტომ უფრო ლოგიკური იქნებოდა ჩემს

„რეცენზენტს“ დაესაბუთებინა, რომ კონსტანტინე გამსახურდია ნამდვილად არაცნობიერი გზით ჭმნის პერსონაჟებს ან რომ ეს პრინციპი არ გამომდინარეობს ფროიდის ფსიქოანალიტიკური მოძღვრებიდან და რომ მწერლის თანამიმდევრული შეგნებული ესთეტიკურ-პოლემტიკური ბრძოლა, ეას ან არ აუხსნია „იმპულსებითა“ და მწერლის „ანარქისტული ბუნებით“, ანდა ის, რომ ეს ნამდვილად ასეა.

მაგრამ მან პასუხზე მომგებიან საქმედ მიიჩნია ენციკლოპედიაში ეპოვნა სამად-სამი სპეციფიკური ტერმინი „სექსი“, „პათოლოგია“ და „ოიდიპოსის კომპლექსი“ (რომლებსაც ფროიდზე წერისას გვერდს ვერ აუღლის ვერც ერთი სპეციალისტი) და მიზანი მიღწეულად ჩათვალა.

ჩემს მიერ მითითებული შენიშვნები თავის „სპასუხო რეცენზიაში“ თეორიულად სოსო სიგუამ ვერ უარყო (შდრ., „კრიტიკა“, № 4, გვ. 93—94), თან დასძინა: არასწორი შენიშვნაა, თითქოს ფროიდის ცნებებითა და პრინციპებით ვისარგებლე ან ესთეტიკურ საზომად მივმართე მასო. (4,94).

ამიტომ მოვაგონოთ ის პრინციპები, რომლებითაც სინამდვილეში იხელმძღვანელა მან კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის ანალიზისას:

1. „ფროიდი თვლიდა ლიბიდოს პიროვნების პრობლემის ამხსნელად. მან გამოჰყო სექსუალური ენერჯის გადანაცვლების სამი ტიპი: ა. უშუალო სექსუალური ენებების სიკვარბე; ბ. ინტელექტუალური ელემენტების გაძლიერება; გ. ინტელექტუალურის გაბატონება. კ. გამასახურდიას პროზამ აირეკლა ამ თვალსაზრისის სამივე პუნქტი.“ (11,63).

2. კაცისა და არაყანის ურთიერთობის გასაშიფრად იყენებს „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელებს. მისი სიტყვით, „ასე გაერთდა სოფოკლეს ტრაგედია, ფროიდის ინცესტის თეორია და რეალური ცხოვრება“ (11,60).

3. „ოიდიპოსის კომპლექსით“ იშლება ტოტალური შეტაკება ძველსა და ახალს შორის“... არაყანის სახე ჩაფიქრებულია როგორც ოიდიპოსის ახალი ვარიანტი“ (11,110—111).

4. გავიხსენოთ, რომ ს. სიგუა მოითხოვს „მთვარის მოტაცების“ პირველი რედაქციის აღდგენას არა სხვა რაიმე მოსაზრების გამო, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ იმისთვის, რომ ნაწარმოები ბოლომდე მოერგოს „ოიდიპოსის კომპლექსის“ თარგს. აბა სხვა რა უნდა ვიფიქროთ მაშინ. როცა ავტორი წერს: „რომანის იდეური საფუძველია ორი ლაიტმოტივი: მამაშვილის მტრობა-სიყვარულისა და ძმების მტრობა-სიყვარულისა. ორივე სათავეს იღებს მითებიდან, რომელთაც ემყარება (?) კ. გამსახურდია, მაგრამ იშველიებს ფსიქოანალიზის ინტერპრეტაციასაც.

ბამა-შვილის კაც და არაყაყა ზვამბაიების შტრობა — სიყვარულის მოტივი გასდევს მთელ რომანს.“ (4,87).

5. ხშირად გვაგონებს „ოიდიპოსის კომპლექსს“, მამისმკვლელობას“, „ინცესტს“ ხოლო მე შემნიშნავს კიდევაც: დ. თევზაძე „ოიდიპოსის კომპლექსზე“ თავს არიდებს თეორიულ მსჯელობას. ალბათ, არ თვლის მამისმკვლელობისა და ინცესტს „ოიდიპოსის კომპლექსის არსადო. (4,91) სამაგიეროდ, თვითონ კვლავ უბრუნდება ამ საკითხს, ისევ და ისევ იმეორებს, განმარტავს.

6. „ფროიდის რწმენით, პირველყოფილ ადამიანთა დარად ბავშვის არაცნობიერში არსებობს დედისაკენ მიდრეკილება, დაუფლების ინსტიქტური სურვილი, რაც აღზრდით, კულტურით იღვევება და ნერვოზებად იქცევა, თითქოს ბავშვის პირველი სექსუალური ლტოლვა ინცესტურია — მიემართება დედასა და დას“ (4,97)¹.

7. „ამრიგად, — წერს იგი, — ანალიზის გარეშეც ნათელია, რომ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ დასრულებული სურათია მოცემული, ე. ი. არაყაყაი სისხლის აღმრევეია და მამისმკვლეელი... (4.100, ხაზგასმა ჩემია დ. თ.).

8. შემნიშნავს: „თევზაძეს მიაჩნია, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას არ გამოუყენებია არცერთი ფსიქოანალიზური მოდელი“ (4,91).

ამ დებულებათა ავტორს, რომელმაც კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა (მოტივები, კოლიზია, გმირთა, პერსონაჟთა ხასიათები) მექანიკურად მიუსადაგა ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსს“ და ფსიქოანალიზური პრინციპებით განიხილა, ვფიქრობ, უფლება არ ჰქონდა, ეთქვა: არასწორი შენიშვნაა, თითქოს ფროიდის ცნებებითა და პრინციპებით ვისარგებლე ან ესთეტიკურ საზომად მივმართე მასო. (4,94). ამ შემთხვევაში სოსო სიგუას არგუმენტად არ გამოადგება ანალოგია „ვეფხისტყაოსანში“ ბიბლიური მოტივების გამოვლენისა და გალაკტიონის პოეზიაში სიმბოლოლიზმის როლზე მითითებისა. რადგან არც ერთ მკვლევარს ჯერ-აზრად არ მოსვლია „ვეფხისტყაოსნის“ მოტივების იდენტიფი-

¹ სინამდვილეში ფროიდის დებულება „ბავშვის არაცნობიერში ინცესტური მიდრეკილებისა“ ჯერ თვით ფროიდის მოწაფეებმა უარყვეს. ხოლო შემდეგ ექსპერიმენტურად დადასტურდა ამ დებულების უსუსურობა ამერიკელი ფსიქოლოგების მიერ (12,156—157).

² „ვეფხისტყაოსანში“ ბიბლიის იდეებისა და მოტივების გამოვლენა ხომ არ ნიშნავს ბიბლიის პოზიციზე დაღვრას ან კიდევ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში სიმბოლოლიზმის როლის ჩვენება -- სიმბოლიზტი და დაქვეყნება.“ — წერს იგი (4,94).

კაცია ბიბლიის მოტივებთან ან გალაკტიონის პოეზიის — სიმბოლიზმთან? სოსო სიგუა კი „ოიდიპოსის კომპლექსის“ პრინციპით არა მხოლოდ განიხილავს მწერლის პროზის სტრუქტურას, არამედ მოითხოვს „მთვარის მოტაცების“ გასწორებას (იგი აქაც ფროიდის ერთგულია; ცნობილია, რომ ფროიდი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ავტორის ჩასწორებულ აღვილებს, ჟარიანტებს, შეცდომებს).

ამგვარად, სიგუა პრაქტიკულად „პროზის სტრუქტურის“ კვლევისას ხვდება ემყარება ფროიდის მოძღვრებაში ყველაზე სუსტ რგოლს — „ოიდიპოსის კომპლექსს“, „სიღრმის ფსიქოლოგიას“.

III

Перед проблемой писательского творчества психоанализ должен сложить оружие.

ფროიდი

ფროიდის ე. წ. „ოიდიპოსის კომპლექსის“ პრინციპი, რომელიც სიგუამ აიტაცა და მეთოდოლოგიურ მოდელად აქცია, უარყვეს თვით ფროიდის სიცოცხლეში მისივე მოწაფეებმა (იუნგი, ადლერი). მეცნიერება აფასებს ფროიდს, აღიარებს და დიდი ინტერესით იკვლევს არაცნობიერის პრობლემას, სწავლობს ფსიქოანალიზურ მიმართულებასაც, მაგრამ სამამულო ფსიქოანალიზური სკოლის პრინციპები განსხვავდება ფროიდის ფსიქოანალიზური მოძღვრებისაგან, ამასთან უარყოფს „ოიდიპოსის“ კომპლექსს“, როგორც არამეცნიერულ თეორიას, მის ფილოსოფიურ ასპექტს, ზნეობრივ ნორმებსა და, მით უმეტეს, მეთოდოლოგიურ პრინციპად ქცევას.

„ოიდიპოსის კომპლექსის“ ფროიდისეული საზრისი ს. სიგუასათვის მეთოდოლოგიური მოდელია საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახსნელად (ისტორიული, ესთეტიკურ-ლიტერატურული და ა. შ.). ამის მაგალითს წარმოადგენს კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის „შესაღალი“ ნაწილიც. სადაც იგი თამამად წერს მამებისა და ახალგაზრდების „პერმანენტულ ბრძოლაზე“, რომელიც „ახალგაზრდობის გამარჯვებით მთავრდება“. ამ „თეორიამ“ იგი კუროიზმად მიიყვანა; ილია ჭავჭავაძის „ქვათა ღალღალიც“ თაობათა ბრძოლა დაინახა, ხოლო ჩვენი საუკუნის ათიანი და ოციანი წლების ესთეტიკურ-ლიტერატურული ბრძოლებიც „მა-

მათა და შვილთა“ დაპირისპირებით ახსნა (11,8). მეტიც, გასული საუკუნის 90-იან წლებში ილია ჭავჭავაძის პოლემიკა ჟორდანიასთან და სხვებთან „მამათა და შვილთა“ „მორიგ ვარიაციად“ გამოაცხადა. აქ უკვე ილია მამის როლში წარმოიდგინა, ხოლო მამები, სოსო სიგუას ლოგიკით, უდავოდ უნდა დამარცხდნენ და უდავოდ ჩამორჩენილნი იყვნენ. ამიტომ „ილიას დისკუსია იმის ნიშანი იყო, რომ ილიამ საესეებით ლოგიკურად ვერ გაუგო ახალი ქარის ქროლვას. მას თავისი დიდი მისია შესრულებული ჰქონდა (???) და ახალ ძალას (ე. ი. ჟორდანიას და ს. ს.) უნდა დათმობოდა არენა“. (11,6).

აფერუმ შენს ლოგიკასო, — იტყოდა, ალბათ, დიდი ილია! მართლაც. აი, სადამდე შეიძლება მიგვიყვანოს „სხვის მიერ გამოჭრილი თარგებით აზროვნებამ!..“ (აქ ბრჭყალებში თვით ს. სიგუას სიტყვებია).

ს. სიგუამ. ფროიდის არაცნობიერის პრინციპიდან გამომდინარე, კონსტანტინე გამსახურდიას გმირები, რომელთა მოქმედებას განაპირობებს — ცხოველთა სამყაროსაგან განსხვავებით — შეგნებული მოქმედება და არა არაცნობიერი. გათიშა თანამედროვე საზოგადოებიდან. ს. სიგუასათვის ადამიანთა მოდემის ბუნება, ხასიათი სტატიკურია. ამით უარყოფს შეგნების როლს ადამიანის ფსიქიკაზე, არ ითვალისწინებს დიალექტიკის კანონს. მისთვის უცნობია მეცნიერული აზრის განვითარების გზაც: ფროიდი და მისი ე. წ. „ოიდიპოსის კომპლექსი“ მიაჩნია ერთხელ და სამუდამოდ, მზამზარეულ ყალიბად, რომელსაც ყველაფერი უნდა მოერგოს — ყველა დროის ცხოვრებაც და ლიტერატურაც.

ღიმიტრი უზნაძე, რომელსაც ფორმალურად მაინც გვერდს ვერ უვლის ს. სიგუა, გვასწავლის. რომ „ჩვენი ხასიათი გარემოს ზემოქმედების პირობებში ყალიბდება... მეორეს მხრივ. განწყობა სუბიექტურ ფაქტორსაც გულისხმობს. მოთხოვნილებებს. რასაკვირველია, თავისი ბიოლოგიური. ორგანული საფუძვლები აქვს. მაგრამ ადამიანის მოთხოვნილებათა მრავალსახეობა, მისი ისტორიული განვითარების პროცესში, შექმნილი: ადამიანის მოთხოვნილება უფრო მეტად მის ისტორიაზე დამოკიდებული, ვიდრე მის ორგანიზმში მიმდინარე პროცესებზე“ (ხაზგასმა ყველგან ჩემია — დ. თ., 13,244).

ანალოგიურია რუბენშტეინის შეხედულებაც: „ხასიათი ყალიბდება ცხოვრებაში. იგი იცვლება ცხოვრების მიმდინარეობაში, ცხოვრების მომდევნო ეტაპზე იგი სულ სხვაა, ვიდრე წინა საფეტურზე“ — წერს იგი.

ფ. ვ. ბასინი და ვ. ე. როვნოვიც მიუთუთებენ, რომ: „Л. Севдзусловию прав, когда указывает, что, «основа развитой личности уже не совпадает с основой личности ребенка», что личность ребен-

კა ეტო თოხო ოტფრავნიი პუნქტ ვ ბიოგრაფიი ჩელოვეკა, ოტიული იე ოსნოვა. იე ოპრედელაიოშიი ფაქტორ პოსედუიოეგო რავნიტია». ხაზგასმა ავტორისაა — დ. თ.). ამ საკითხზე ანალოგიურია ამერიკელი ფსიქოლოგის გ. ოლპორტის თვალსაზრისიც. „ფსიქონალიზის თეორია-ში, — წერს იგი. — იქაც კი, სადაც მიდრეკილებებსა და ბავშვობის წლებ-ბის გამოცდილებას შორის არსებული გამაერთიანებელი როლი სწორად არის მიგნებული, ისინი ხშირად დაფარული არიან ისეთი ძველი ყანგით და სიძველით, იმდენად დაშლილი ჩანან, რომ პიროვნების სტრუქტურაში ისინი ვერავითარ შემაკავშირებელ როლს ვერ თამაშობენ. შეიძლება ნეგ-რასთენიკებში მათ მნიშვნელობა ჰქონდეთ, მაგრამ ადამიანთა უმრავლესობაში არავითარი, ხასიათის ნიშნებს, ინტერესებს, მსგავსად მეცნიერებისა, აქვთ უნარი მოიცილონ თესლის ნაჭუჭი, რომლიდანაც ისინი აღმო-ცენდნენ. ისინი იზრდებიან მალლა, მომავლის და არა ქვევით, წარსულის მიმართულებით“ (15.112).

ვ. ნორაკიძის აზრითაც: „კვლევის პროცესში განსაკუთრებული ყუ-რადლება უნდა მიეჭკეს იმ გარემოს, ხადაც უხდება ცხოვრება გმირს და იმ ეპოქის სოციალური გარემოს ანალიზს, რომელშიც ცხოვრობდა თვითონ შემოქმედო... ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

თემების გამოყოფის დროს უნდა მოხდეს, შესაძლებლობის ფარგ-ლებში, მოთხოვნილებისა და გარემოს თავისებურების ზუსტი ანალიზი, რომელთა ურთიერთობა განაპირობებს გმირის ხასიათის ბუნებას. ამის გა-უთვალისწინებლობა შეიძლება გახდეს გამოუსწორებელი შეცდომების წყარო ჩვენგან დაშორებული ეპოქის გმირის დახასიათებაში“ (16.155).

თუ ეს შეხედულებები გასაზიარებელია, არ შეიძლება. ხასიათი, ზი-როვნების ბუნება წარმოვიდგინოთ ეპოქისაგან მოწყვეტილად; არაცნო-ბიერის აღიარება ადამიანში არ ცვლის ამ კანონს; დ. უზნაძემ დაამტკი-ცა, რომ შესაძლებელია ფიქსირებული განწყობის ნიადაგზე მიმდინარე ქცევის ობიექტივაცია, მოცემული გარემოსათვის შესატყვისი განწყობის შემუშავება და ქცევის ნებელობისა და ინსტინქტის აქტიური წარმართვა. თვით კ. გამსახურდიას სიტყვით, არზაყანი „ფორმირებულია კულაკური“ ბრძოლის გამძაფრებულ პერიოდში“ (17,395). აი პრინციპი, რომლითაც უნდა იხელმძღვანელოს მკვლევარმა „მთვარის მოტაცების“ ანალიზისას.

ასე რომ, უნდა გამოვრიცხოთ ფროიდისეული „ბნელი იგის“ მიერ ო-თანამედროვე ადამიანის ბუნების განსაზღვრა და მისი ბუნების გასაცნო-ბიერებლად არ უნდა ვენდოთ ფროიდისეულ კონცეფციას, არ უნდა მივ-ძარხოთ მას კ. გამსახურდიასა და მის გმირთა ბუნების გასახსნელად. სამ-

წუხაროდ, ს. სიგუა საპირისპირო პოზიციაზე დგას, რაც მისი მთავარი მე-
ცოდოლოგიური ხასიათის შეცდომაა.

ჩემი მსჯელობის მეტი დამაჯერებლობისათვის, გავიხსენოთ ვ. გუსე-
ვის მოსაზრებაც: «Психофизиологический механизм творчества,—
წერს იგი — еще не есть само содержание творчества и на это было
указано при самом начале Фрейдизма и сам Фрейд был вынуж-
ден подтвердить это... Мало этого сам механизм творчества рас-
крыт у Фрейда недостаточно основательно. Он в известном смыс-
ле первый совершил ту ошибку, которую «раз за разом» повторя-
ют современные толкователи творчества, приходящие из смежных
к искусствоведению наук... И Фрейд, и другие искатели «отмычек»
поворачивают к себе предмет лишь одной его стороной, срывают ее
верхний слой этой стороны, и выдают срезаемое за суть дела»
(18,44).

IV

დღეს მეცნიერებისათვის არ არსებობს არაცნობიერის ფროიდისეული
ახსნა. იგი მხოლოდ სიგუასათვის დარჩა ადრინდელი ფროიდის დონეზე.
არაცნობიერს აღიარებს იუნგიც და თუმცა სიგუა დიდადა დავალებული
იუნგისაგანაც, იგი მაინც ფროიდს ირჩევს. მთელი საიდუმლოება იმაშია,
რომ იუნგისეული კოლექტიური და ინდივიდუალური არქექტიპები, რომ-
ლებიც არსებობენ არაცნობიერში და მუდმივად ახდენენ ადამიანის ხა-
სიათის პროეცირებას სექსის, მამის მკვლელობისა და დედის დაუფლების
გარეშე, სიგუას ხელს არ აძლევს (იუნგისათვის ინცესტი მხოლოდ ერთ-
ერთი მახასიათებელი ნიშანია და არა ერთადერთი). სიგუა კი პოსტულა-
ტად ირჩევს სწორედ ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ადრინდელ
საზრისს მაშინ, როცა იგი ავერინცევის სიტყვით, პანსექსუალური თვალ-
საზრისით დიდხანია მეცნიერულ ინტერესს მოკლებულია: «Полеми-
мика с Фрейдовским пансексуализмом — წერს იგი—давно пере-
стала быть актуальным делом» (15,127).

აღსანიშნავია, რომ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მეცნიერული ფენო-

¹ ვ. გუსევი ეკუთვნის ფროიდის ზომიერ დამფასებელთა რიცხვს: «Он (Фре-
йд — დ. თ.) не «дик», а односторонен, он не безумен, а плоскостен. О том
в чем есть глубина, перспектива. он судит по фотографии, схватывая
лицей лишь поверхность явления» — წერს იგი (18,43).

მენის „სივიწროვე“ იმდენად ცხადი გახდა, რომ შემდეგში გაათართოვეს და მისგან გამორიცხეს თითქმის ყოველგვარი კონკრეტული.

ავერინცევის სიტყვით: «В убийстве отца и сожигании с матерью, мифомышление, в соответствии со своими имманентными законами, обретает символ для характеристики его «выходящего из нормы» бытия... Брак с матерью имеет в знаковом языке античной «оширокритики» (снотолкования), этой популярнейшей из символических систем, четко фиксированный смысл... Тиранизм в своем отношении к родине — матери переходит от роли гражданина — сына к роли повелителя — супруга, он «овладевает» и «обладает» родной землей, как отдавшейся женщиной (19,566).

თავის მხრივ ტ. ა. ფლორენსკაიაც წერს: «Эдипов комплекс» — это стремление к овладению, обладанию, захвату, отнюдь не ограниченной областью секса: это стремление к власти, могуществу тайноведения и обладанию женщиной — матерью. Общим знаменателем здесь выступает эгоистическое самоутверждение, переступающее все границы, ограничения, нормы человеческого сообщества» (20,564)¹.

ეს საკითხი ასევე ესმის გ. გაჩეჩილაძეს. მისთვისაც „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ცნებამ, ფროიდის მიერ სექსუალურ საწყისამდე დაყვანილმა და დაეწრობულმა — დიდი ტრანსფორმაცია განიცადა თანამედროვე საზოგადოებაში.

ახლა მასში, — განაგრძობს ავტორი, — იდება ფლობის, დაპყრობის, ძლიერების, ძალაუფლების, ხელისუფლებისაკენ როგორც პიროვნების თვითდამკვიდრებისაკენ ზღვარდაუღებო ლტოლვის, ენის ინსტინქტის, ვნების შინაარსი“ (21,130).

აღსანიშნავია, რომ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელი შეგვიძლია დავინახოთ „დათა თუთაშხიატ“ (შვილი ჰკლავს საკუთარ მამას), მაგრამ აბოლონ ცანავას დასკვნით „გუდუნას მიერ ჩადენილი აქტი. შეპირობებულია უკიდურესად გამწვავებელი სოციალური და კლასობრივი ვითარებით. გუდუნა მხოლოდ ბრმა იარაღია და მის მიერ გადადგმულ საბედისწერო ნაბიჯს, როგორც ვთქვით, არაფერი აქვს საერთო „მამის ბეკლელის“ მითოსურ მეტაფორასთან“ (22,152).

¹ წერილის სკოლიოში ნათქვამია, რომ ორიგინალში ტრავმის ეწოდება „ელიპტიკური“, თუმცა ტრანიზმის ბერძნულ ენაში მიუთითებს «Не жестокость. властителя, но иллегитимный характер его власти» (! 564).

მკვლევარი, სწორად დაასკვნის, რომ „დათა თუთაშხიაში“ გამოყენებულია არა „მამის მკვლელის“ („ოიდიპოსის კომპლექსის“) მეტაფორა, არამედ „თუთაშხიას“ მითის სტრუქტურა“... (22,156).

ამ მცირე ექსკურსითაც ერთხელ კიდევ ჩანს, რომ მწერლის შემოქმედება არ შეიძლება განვიხილოთ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელის მიხედვით (14).

V.

ახლა შევჩერდეთ მითოლოგიური კრიტიკის პრინციპებზე, რომლისგანაც ასე დავალებულია „პროზის სტრუქტურის“ ავტორი.

თავის „რეცენზია — პასუხში“ სოსო სიგუა ცდილობს „მითოლოგიური კრიტიკა“ (რომლის აშკარა გავლენითაა დაწერილი მისი წიგნი და ეს მე შევნიშნე) დააცილოს ფროიდის მოძღვრებას. ამიტომ ისწრაფვის „დაანტიკოს“, რომ ფროიდიზმს არაეითარაი კავშირი არა აქვს მითითებულ კრიტიკულ სკოლასთან.

სოსო სიგუას უნდა შევახსენოთ, რომ ამ სკოლის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი არის „არაცნობიერი“... ნ. ფრაიმ, რიტუალურ-კრიტიკული სკოლის ლიდერმა, ჯ. ჯ. ფრეზერის ნაშრომებთან ერთად, იხელმძღვანელა იუნგის პრინციპებით ლიბიდოს სიმბოლოების შესახებ. ამიტომ სამეცნიერო ლიტერატურაში მიუთითებენ, რომ მითოლოგიური კრიტიკა წარმოიშვა ნეოფროიდიზმისა და იუნგიაწმლოებისაგან (23,39). რომ მითოკრიტიკის წარმომადგენლები არცთუ იშვიათად მიმართავენ ფროიდის სამკუთხედს, როგორც არქეტიპს (24,129).

ამდენად, არ უნდა გაგვიკვირდეს მითოლოგიური კრიტიკული სკოლის დაკავშირება ფროიდიზმთან. ეს უკანასკნელი ფართო ცნებაა. როგორც მარქსიზმში არ იგულისხმება მხოლოდ მარქსის შრომები. ასევე ფროიდიზმი მხოლოდ ფროიდი როდია.

ჩემს შენიშვნაზე „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის“ ავტორისაგან უფრო ლოგიკური იქნებოდა. ეპასუხა ან ის, რომ მისი წიგნი არ არის დაწერილი მითოლოგიური კრიტიკის სკოლის ზეგავლენით და ან, რომ ამ სკოლის კრიტიკული ანალიზის მეთოდოლოგია მისაღებია... ეს მან ვერ შეძლო.

ლიტერატურის შესწავლა მითოლოგიური კუთხით მართლაც რომ საჭირო და აუცილებელია: «От мифа үшін нельзя.—да и зачем к этому стремиться» (25,121) — სწორად შენიშნავს ა. გულივა.

მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის

სიგუასეულ ანალიზს, აშკარად შევნიშნავთ, რომ იგი ღრმა „არქეოლოგიურ გათხრებს“ ეწევა მდიდარ ქართულ (და არა მხოლოდ ქართულ) მიხილოციურ პანთეონში და სენსაციურ აღმოჩენებს გვთავაზობს. კერძოდ, აბზაყანი ოიდიპოსია, კენია, არზაყანი კეისარსაც განასახიერებს (11,112), თარაში რეალურად ოცდაათიანი წლების მოქალაქეა, მაგრამ სიმბოლურად არის (ოგორც თანდათან დაეინახავთ), ლანდების სამყაროდან გადმოსული ერამხუტი, ამირანი, სახარების „ძე შეტომილი“ („უძღვები შვილი“); შექსპირის რომეო, ბიბლიური აბელი, მონადირე ბატონები, ეროსი, აპოკალიპსის მხედარი... თითოეული პლანი (პიპოსტასი) ღვთაებრივი საწყისის განსახიერებაა...“ (11,109).

ეს „აღმოჩენები ნაკლებ სენსაციური როდია, ვიდრე ვთქვათ. გ. მიურეს უჩვეულო დასკვნა: ჰამლეტი „ღვიძლი ძმა“ იმ „ზამთრის ღმერთებისა“, რომელთა ფიტულები იწვოდნენ ჩვენი წინაპრების მიერ გაზაფხულის დღესასწაულების რიტუალებზე. ანდა ღმერთისა და ეშმაკის „არქტიპების“ აღმოჩენა მ. ბოლკინის მიერ.

მიოთლოგიური სკოლის პრინციპით ამგვარი „მეცნიერული დაკვირვებები“ მოულოდნელი არ არის.

მიოთლოგიური სკოლის წარმომადგენლებს უფლება აქვთ ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე გამოთქვან უსაზღვრო სხვადასხვაგვარი და ერთმანეთის საწინააღმდეგო ინტერპრეტაციები. ამასთან ისინი არ სწუხდებიან თავიანთი „აღმოჩენების“ არგუმენტირებისათვის (ეს სკოლა დიდ გასაჭნას აძლევს თავშეუკავებელ სუბიექტურობას, ფანტაზიის თამაშსა და თვითნებურ ინტერპრეტაციებს).

1985 წლის 12 ივლისს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა ჰუგო კლაინის წერილი „შექსპირის ფსიქოანალიზურად განმარტებისას დაშვებული შეცდომები“. ავტორი აკრიტიკებს ამერიკელ ფსიქოანალიტიკოსს ანდრე გლასის შეხედულებებს ტრაგედია „ოტელოს“ პერსონაჟთა ბუნების მცდარი ინტერპრეტაციისთვის.

კლაინი წერს: „ა. გლასმა ის დასკვნა გამოიტანა, რომ „იავოს პატიოსნება სინამდვილეში თალღითობა, ავაზაკობა და არამზადობაა. ამიტომ შავი ოტელოც, თავისი არსით, თეთრი, წმინდა და სამართლიანია; კეთილშობილი უბიწო დეზდემონა კი — ბიწიერი და გარყვნილია“.

ზიანკა პატიოსნად. უცოდველად გამოაცხადა... — ამ დასკვნამდე მივიდა სახელი ბიანკას „გაანალიზებით“, ხოლო ამგვარივე ანალიზით დეზდემონა ეშმაკისეულია. მის სულში „დემონმა დაივანაო“. ... ბიანკამ დეზ-

დემონას ხელსახოცზე ამოქარგული ნახატის ასლი უნდა გადაიღოს — ეს ტაქტი ამერიკელ ფსიქოანალიტიკოსს დეზდემონასა და ბიანკას მონათესავე ბუნების დამამტკიცებელ საბუთად მიაჩნია. თვით ხელსახოცი — უძლიერეს არგუმენტად დეზდემონას უბიწოების წინააღმდეგ... ხელსახოცზე ამოქარგული მარწყვის ყვავილი — წითელი ხალი, — სისხლის წვეთების აღმნიშვნელია — იმ წვეთებისა, რომლებიც ქორწინებისას პირველ ღამეს ქმარმა ცოლის პერანგზე უნდა ნახოს...

— გლასთან კამათი ძნელია, — წერს კლაინი, — მისი მოსაზრებების უარყოფა კი კიდევ უფრო ძნელი“.

დასასრულს კლაინი დასძენს: შექსპირის ნაწარმოებთა განხილვისას ფსიქოანალიზური მეთოდები მხოლოდ იმ შემთხვევაში გაგვიწევს დიდ დახმარებას, თუკი გვესმობება ის ძირეული სხვაობა, რომელიც, ერთი მხრივ, ლიტერატურული ნაწარმოებისა და მეორე მხრივ, სიზმარსა და ნეგროზს შორის არსებობს, ხოლო თუ ამ სხვაობას დავივიწყებთ, მაშინ რეთორი შავად იქცევა, დღე — ღამედ. დრამატურგის მიერ გარკვევით ნათქვამი „პო“ კი — კრიტიკოსის მიერ ნათქვამ „არად“ — ოღონდ ეს ჩანადვიკრიც დამასინჯება იქნება და არა ახსნა“ (26).

ამ შემთხვევაში სწორედ ასე დაემართა ს. სიგვას.

ცნობილია, რომ კ. გამსახურდიას შემოქმედების შესწავლა მითოსთან მიმართებაში სიგუამდე დიიწყო. ი. ჩხეიძემ, ა. ბაკრაძემ, ა. ცანავამ და კ. იმედაშვილმა ამ მიმართულებით შემოგვთავაზეს საყურადღებო მოსაზრებები, რომლებიც მართლაც, გვენხმარება კ. გამსახურდიას რომანის გამართა ბუნების ანალიზში¹.

ყველა მკვლევარი დიდი სიფრთხილით მოეკიდა ამ პრობლემას, მათ შორის ისიც, ვინც „ოიდიპოსის კომპლექსს“ დაუკავშირა „მთვარის მოტაცება“ (კ. იმედაშვილი) და არც ერთი მკვლევარი არ წასულა ისე შორს, რომ მითოლოგიური კრიტიკის პრინციპებით აეხსნა გამსახურდიას გამართა ბუნება და მთელი მისი შემოქმედება. ს. სიგუა წერს: «Изучение мифического вопроса его — творчества (კ. გამსახურდიას — დ. თ.) — приводит нас к мифическому пластику... а природе художника проявляется атавистическая способность к мифотворчеству. В его бессоз-

¹ ი. ჩხეიძე, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, პორტრეტები და ხაზათები, კ. ცისკარი, 1967 №1; ა. ბაკრაძე მითოლოგიური ენგადი, 1969, ა. ცანავა, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ და ხალხური შემოქმედება, 1970; კ. იმედაშვილი, ოცდაათ წლის შემდეგ“, 1977.

ნატელშიონ ვლასტვუიუთ პერვობუთნიე სტრასტი ნი ისტინიკტი, კაკ ჟიზ-
ნენიანი სილა»...

მითოლოგიური კრიტიკის პრინციპით სიგუამ კონსტანტინე გამსახურდიას გმირთა ბუნება იუნგიანურ არქეტიპამდე და ჰიპოსტაზამდე დაიყვანა. ეს ცნებები მისთვის არსებითად ლიტერატურული გმირის იდენტურია. იგი ხშირად სვამს ტოლობის ნიშანს პერსონაჟსა და მის მიერ მითითებულ არქეტიპს შორის, უკეთეს შემთხვევაში პერსონაჟი რომელიმე მითოლოგიური სახის ვარიაციაა: „ყოველი საგნის, სახის თუ მოვლენის მიღმა. — წერს იგი. — დგას ესა თუ ის მითი“, „სავარსამიძე არის წმ. კონსტანტინე, დიონისო... არზაყანის სახე ჩაფიქრებულთა როგორც ოიდიპოსის ახალი ვარიაცია“ (11,130), „თარაში აბელთა, არზაყანი — კაენი. კაც — ადამი“ და ა. შ.

ამგვარად. გამოდის, რომ გამსახურდიას გმირები ცნობილი მითოლოგიური გმირების ასლია, ხოლო თვით გამსახურდიასეული პერსონაჟი და გმირი თვალსა და ხელსშუა გვეკარგება.

ქეშმარიტი მწერლის მიერ შექმნილი სახე ყოველთვის უფრო მდიდარია, რთული ბუნებისა და მრავალპლანიანია, ვიდრე არქეტიპი და ჰიპოსტაზი. ამიტომ, კ. გამსახურდიას და, საზოგადოდ, მხატვრული ტილოს სტრუქტურის ანალიზისას საკმარისი არაა არქეტიპებისა და ჰიპოსტაზების შესწავლა; მათთან ერთად მკვლევარმა უნდა მოახერხოს მითის „მიღმა გახედვა“ და მხატვრული სახე კი არ უნდა გააიგივოს მითოლოგიურ სქემასთან, უნდა შეისწავლოს სახისა თუ ხასიათის სხვა ნიშან-თვისებებთან მთლიანობაში, არქეტიპიდან — ტიპამდე, ან სახემდე, რათა დასრულებულად წარმოვიდგინოთ იგი. არქეტიპის არასწორი განსაზღვრით შეძლება დაეამაიხინჯოთ მწერლისეული ხასიათები და სახეები. არქეტიპისა და მწერლისეული სახის ოდნავ შეუსაბამობასაც კი შეუძლია შეცვალოს სახის იდეური საზრისი და მხატვრული ფუნქცია. ვფიქრობ, ასე მოუვიდა სიგუას, როცა იგი არზაყანის არქეტიპს „პოულობს“ მამისმკვლელ ოიდიპოსში და ძმის მოღალატე კაენში, ან თარაშის არქეტიპს — ამირანში და ა. შ.

არქეტიპებისა და ჰიპოსტაზების კვლევისას კი სიგუას ასოციაციებს საზღვარი არა აქვს და არც გვეგონია, მკითხველმა ოდესმე ან რითიმე შეიცნოს თარაშში სიგუასეული ზოგი ჰიპოსტაზი და ეს ჰიპოსტაზები დაეჭმაროს მას თარაშის სახის ან სხვა პერსონაჟთა აღქმაში.

„მთვარის მოტაცება“ მითოლოგიასთან მიმართებაში განიხილა აკაკი ბაქრაძემაც, მაგრამ ჩვენ ბაქრაძისეულ ანალიზს არ ვუწოდებთ მითოკრიტიკას. იგი მითოლოგიურ სამყაროსა და მის შრეებს მიმართავს რომანის

შინაარსის გახსნისა და სახეთა ბუნების ამოსაცნობად: ჩემი დაკვირვებით, — წერს ა. ბაქრაძე, — „მთვარის მოტაცებაში“ მითოლოგიურ ამბებს ორგვარი დანიშნულება აქვს:

პირველი: რომანში აღწერილ ყოფას აძლევს განუმეორებელ-ეროვნულ კოლორიტსა და ხასიათს.

მეორე: ქმნის რომანის ალეგორიულ შინაარსს“ (27,105).

შესაძლებელია ამ მიმართულებით არ გავიზიაროთ ბაქრაძის ზოგი მოსაზრება და არგუმენტიც. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ბაქრაძე მეცნიერულ პოზიციაზე დგას და მიზნად ისახავს მითოლოგიურ პლანში ამოიკითხოს არზაყანის ბრძოლა ძველ რწმენასთან, ზნე-ჩვეულებისა და ცხოვრების წესთან. მკვლევრის სიტყვით, „ასევე გამოვლინდა არზაყანის შეურიგებელი დაპირისპირება მამასა და ძუძუმტესა და საყვარელ ქალთან. მათ შორის შემარიგებელი გზები საბოლოოდ მოშლილია. ამას ამბობს რომანის რეალური და ირეალური პლანიც“. (27,120).

VI

ძველსა და ახალს შორის ბრძოლა მუდმივი კატეგორიაა. ამასთან ბუნებრივი და კანონზომიერია ახლის გამარჯვება და მხატვრულ ქმნილებებში მისი სიმბოლური გამოხატვაც. მაგრამ ამისათვის არავითარი აუცილებელი არ არის მამასა და შვილს შორის „სისხლიანი ტრაგედია“. თვით რევოლუციის დროსაც კი (და, რაც მთავარია, „მთვარის მოტაცებაში“) მამა-შვილს შორის ქიშპი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო იდეურ-პოლიტიკური პრინციპები და სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულებები ტრადიციებისადმი. ჩვეებისადმი არ წარმოადგენს მოტივს „სისხლიანი“ ტრაგედიისათვის“. „მთვარის მოტაცების“ პირველი გამოცემის შემდეგ ქართულმა მწერლებმა ერთხმად მიუთითეს კ. გამსახურდიას მამა-შვილის კონფლიქტის ტრაგიკული გადაწყვეტის გამო. მათ აღიარეს რომანის დიდი მხატვრული ღირსებები, თან შენიშნეს: „კაც ზვამბაია შეუგნებლად შეხვდა ცხოვრებას, დაიბნა, მაგრამ იგი კლასობრივი მტერი არაა და რატომ აღმართა ასეთ მამაზე შვილმა მათუზერი...“

აქ არ ჩანს მოტივი, რომელიც აიძულებდა არზაყანს მამის სისხლში ვაესვარა ხელი, — წერს დ. ბენაშვილი, — მამა ხომ მხოლოდ არზაყანის სიკეთისათვის უშლიდა შვილს თბილისში წასვლას...

კაც ზვამბაია ხომ ტიპიური საშუალო გლეხია — განაგრძობს ჰქვედვარი. — თუ იგი მერყეობს კოლექტივსა და კერძო საკუთრებას შორის, თუ

მას ჭერჭერობით კერძო საკუთრება უყვარს — ეს სრულიად ბუნებრივია. თუ ზოგჯერ ზემამბაია საკუთარ შვილს უსაყვედურებს რწმენას — არა იმიტომ, რომ ეჯავრება, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ რაიკომის წინააღმდეგობის საქციელმა, მისმა არაადამიანურმა მოქმედებამ კაც ზემამბაია გაამწვრა. არლანის უკანონო მოქმედება საბაბს აძლევს მამას უსაყვედუროს შვილს პარტიულობა, მაგრამ ჩვენ ვერ დავწამებთ მოხუც ზემამბაიას, თითქოს მას შვილი სძაგდა: პირიქით, რომანის ავტორს მამის მოსიყვარულე გრძნობა დიდებულად აქვს დახატული“ (28,292).

მკვლევარები, რომლებიც ვეთავაზობენ ფინალში არზაყანის მიერ მამის მკვლელობას, არ ითვალისწინებენ ტრილოგიის კოლიზიას, მის იდეურ შინაარსს, ბრძოლას, რომელიც ლოგიკურ დასრულებას უნდა პოულობდეს კომპოზიციის (თუ, რასაკვირველია, ცხოვრებისეული სინამდვილის წინააღმდეგ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მითოსურ სტრუქტურას არ მივანიჭებთ უპირატესობას).

ამ საკითხზე სწორი მოსაზრება წამოაყენა სიმონ ჩიქოვანმა ჭერ კიდევ ამ ნახევარი საუკუნის წინათ: „კაც და არზაყან ზემამბაიები, — განაცხადა მან დისკუსიაზე — მხოლოდ ფორმაციის პროცესში იმყოფებიან. ავტორს დასმული აქვს საკითხი, გაუძლებს თუ არა ეს ორი გმირი დიდ საზოგადოებრივ ტალღას, რომელიც კოლექტივიზაციის სახით მოედდა სოფელს. ალგორითულად ეს მოცემულია აღიდეგებული ენგურის სახით. მამა-შვილის აბოპოკრიფულ მდინარეში შეცურვა და გაღმა გასვლა მე მესმის ისე, რომ კაც და არზაყან ზემამბაიამ გაუძლეს ახალცხოვრების შემოტევას და ჩაებნენ მის ფერხულში. ემხვარის დაღუპვა ენგურის ტალღებში იმის მაჩვენებელია, რომ იგი ვერ გაუმკლავდა ახალი ცხოვრების ტალღას...“ (29).

თვით კონსტანტინე გამსახურდიამ, როგორც მივუთითეთ, აგვისნა, შვილის მიერ მამის მკვლელობის აქტი, რომელიც მოხდა „სინამდვილის ბიძგის“. (და არა „ოიდიპოსის კომპლექსის“) შედეგად; მწერალს ტრილოგიის მთავარი სიუჟეტური გრეხილის ლოგიკურ დასრულებად მიაჩნია კაც ზემამბაიას დაღუპვა მტრის მიერ გასროლილი ტყვიით¹, ამდენად არავითარი საფუძველი არ გვაქვს დავასკვნათ: „ანალიზის გარეშეც

¹ უნდა ვივარაუდოთ, რომ პირველ გამოცემაში სიზმარი, ე. წ. „ინცესტური სურათი“, მოტოვებულია ნაუცბათეაუვ გადაწყვეტილი მამის მკვლელობის მხატვრულად შეუმზადებელი აქტის ასეთივე ფუნქცია აქვს მინიჭებული სიზმარსა და წყველას „ლიონისოს ლომილში“.

ნათელია, რომ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ დასრულებული სურათია მოცემული, ე. ი. არზაყანი სისხლის აღმრევია და მამისკვლელო“ (4,100).

სიგუასათვის არზაყანი წინასწარ კოდირებულია, როგორც მკვლელი, ძმის სისხლში ხელგასვრილი კაენია, მამის მკვლელი ოიდიპოსი, იულიუს კეისარი. ასეთ შემთხვევაში არზაყანი, როგორც მივუთითეთ, მოწყვეტლია თავის ეპოქას, რომელმაც მკვლელად ჩამოაყალიბა... ამასთან თვით ფროიდის საზომითაც არა გვაქვს საფუძველი, რომ არზაყანში დავინახოთ „ოიდიპოსის კომპლექსი“ (კაცის სიზმარი პირველ რედაქციაში — არ შეიძლება არზაყანს მივაწეროთ). იგი არ ოცნებობს მამის ადგილის დაკავებაზე და მას არც კასტრაციის ეშინია. ამიტომ არც დადგება საკითხი მის არაცნობიერში „დეენილი გრძნობების“ ჩასახლებისა¹, მაგრამ სიგუას მიერ მამასა და ვაჟიშვილს შორის ატეხილი დავა (ერთმანეთს შორის — მამა-შვილური ქიშკი თუ იდეური კონფლიქტი, თუნდაც ბრძოლა, ან ის, რომ მამა ტრადიციების დამცველია და ძველი თვალთ უყურებს ცხოვრებას, განსხვავებით შვილისაგან) მაინც „ოიდიპოსის კომპლექსითა“ ახსნილი. როგორც ზევით მივუთითეთ, წერს: „მთვარის მოტაცების“ ზუსტი სიმბოლურ-მითოსური სტრუქტურა დაინგრევა, თუ მას გამოვაცალეთ მამისმკვლელობის სცენა“ (4,101).

დაისმის კითხვა: განა „მთვარის მოტაცება“ იმიტომ დაიწერა. რომ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ სტრუქტურა გაამართლოს???

თავისი დებულების დასაცავად სიგუა იმოწმებს აკაკი ბაქრაძესა და გიორგი მერკვილაძეს, მაგრამ ეს უკანასკნელი წერს, რომ კაც ზეამბიას -კონფლიქტი საკუთარ შვილთან, — ფაქტიურად ეს არის ძველსა და ახ-

¹ გასათვალისწინებელია ა. გულიკას შეგონება: «Миф может стать опасным, если наполнен враждебным человеку содержанием и бесконтрольно господствует над сознанием. Миф выигрывает, подчиняясь мудрости — в имя человека, для его блага (25.17-1).

ასევე გასათვალისწინებელია კასიერის ახრიკ მისი (ფროიდის — დ. თ.) ფსიქოანალიზური თეორია გვასწავლის, რომ ყველა მათი ერთი თემის ვარიანტებია და ერთი ფარული ძალის — სექსუალობის მიმანიშნებელი... საქმე ის კი არ არის, — განავრძობს კასიერი, — მითოსი რამდენსამე ნაცნობსა და სარწმუნო ფაქტზე დაიყვანოთ, არამედ უნდა შევეცადოთ, რომ შევიკრათ მითოსის არსში, თუ გვაქვს ამოვიცნოთ მისი დაუღვრომელობა და მითოსური აზროვნების პრინციპი“ (33,126—127).

ეს მოსაზრება გაიზიარა ს. ავერიცკემაც. «Миф нельзя сводить к определенным застывшим, статичным, элементам. мы должны стараться понять его в его подвижности и гибкости» (15).

ღის იგივე კიდილი სხვა სფეროში. სხვა ასპექტში გადატანილი და სხვა შუქით განათებული“ (30,106), ამასთან გ. მერკვილაძე კაც ზვამბაიაში ხედავს არა კლასობრივ მტერს. არამედ „ხალხის წიაღში არსებული შემბორცველი ტრადიციების“ გამომხატველ სახეს, რომლის გარდაქმნა იარაღით არ ხდება (30,105).

სიგუას არც აკაკი ბაქრაძის შეხედულება გამოადგება საბუთად. ბაქრაძე თავის ეპოქას როდი სწყევტს მამისა და შვილის კონფლიქტს: სიგუასაგან განსხვავებით, იგი სოციალური გარემოთი და „ღროის კარნახით“ ხსნის მამასა და შვილს შორის დატრიალებულ ტრაგედიას“ (27,57). ა. ბაქრაძისა და გ. მერკვილაძის შეხედულებები პრინციპულად განსხვავდება ფროიდისეული ხელოვნური „ოიდიპოსის“ კომპლექსის“ მოდელისაგან.

სოსო სიგუამ არ გაიზიარა არც მისი წიგნის ერთ-ერთი ქვეთავის — ავტორი და პერსონაჟი“—ჩემეული კრიტიკა. იგი პერსონაჟის ბუნების გახსნისას უმთავრეს მნიშვნელობას ანიჭებს იმას, თუ ვინ არის თავად ავტორი. როგორია მისი გენეზის კოდი...

ამ შემთხვევაში იგი ეყრდნობა ფროიდის ე. წ. „ბიოგრაფიულ მეთოდს“. იუნგისეულ „არქეტიპის“ პრინციპსა და კრეჩმერის მექანიკურ-ეკლექტიკური ფსიქოლოგიის მეთოდოლოგიას, რასაც კურიოზული დასკვნები მოჰყვა, მაგრამ ჯერ ის ვთქვათ, რომ სიგუა ფსიქოლოგიის ძირითად მიმართულებებსა და სკოლებს იცნობს პროფესორ ვლ. ნორაკიძის წიგნით „ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა“ (1972). რა თქმა უნდა. ეს წიგნი ძალიან კარგია, მაგრამ ცუდი ის არის, რომ კრიტიკოსი წიგნის ავტორს არ ენდობა. ყოველ შემთხვევაში, არ ითვალისწინებს ფსიქოლოგიური სკოლების, კერძოდ, კრეჩმერის ნორაკიძისეულ შეფასებას, თუმცა იმავე ნორაკიძის წიგნიდან პირდაპირ უცვლელად გადმოაქვს მთელი სტრიქონები, გამოთქმები... და ამ გზით „გვიხასიათებს“ კ. ვამსახურდიას პიროვნების გარეგნობასა და ბუნებას.

აქედანვე ვთქვათ, რომ ვლ. ნორაკიძის სიტყვით, კრეჩმერის „ტიპოლოგია ემყარება პათოლოგიურ მასალას: ავადმყოფობა კრეჩმერისათვის წარმოადგენს ნორმაში ფარულად მოცემული დაავადების გაშლას; ამის გამო იგი ფართოდ შეიქრა ფსიქიატრიაში“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ; 31, 116). შემდეგ: ბიოლოგიურ — კონსტიტუციური თეორია პიროვნების ვაგებაში მექანიკურ მეთოდოლოგიას ემყარება...“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ., იქვე, გვ. 128).

ამგვარად, ხასიათთა კრეჩმერისეული ტიპოლოგია ემყარება პათოლოგიურ შასალას და შექანისტურ მეთოდოლოგიაზე.

დაისმის კითხვები:

1. დასაშვებია თუ არა პათოლოგიური საზომებით მისვლა კონსტანტინე გამსახურდიას პიროვნებასთან?

2. რამდენად სანდოა პიროვნების (აგტორისა თუ პერსონაჟის) ხასიათის დადგენა მექანისტური მეთოდოლოგიით?

თეორიულად, ალბათ, ცოტა თუ მოინახება ამ პრინციპების დამკველი, პრაქტიკულად კი ს. სიგუამ არათუ გაიზიარა ეს პრინციპები, არამედ პლაგიატის კლასიკური ნიმუში გვიჩვენა — როგორც იტყვიან, „სიტყვა სიტყვაში ჩასვა“...

შ ე ვ ა დ ა რ ო თ :

ვლ. ნორაკიძის წიგნი „ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა“ და ს. სიგუას წიგნი: „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა“.

1. ვლ. ნორაკიძე: „ასთენიკური კონსტრუქციის ადამიანის სახე... გამხდარი და ფერ-მკრთალი და მკვეთრად მოხაზული“ (გვ. 115).

2. ს. სიგუა: კ. გამსახურდია იყო ასთენიკური ადამიანი, სახე — გამხდარი, ფერ-მკრთალი და მკვეთრად მოხაზული“ (გვ. 115).

3. ვლ. ნორაკიძე: „კრეჩმერის მიხედვით სხეულის კონსტიტუციასთან მჭიდროდა დაკავშირებული ტემპერამენტი, რომლის თავისებურებას ძირითადად განაპირობებს სისხლის ქიმიური სპეციფიკურობა“ (გვ. 117).

4. ს. სიგუა: „სხეულის კონსტიტუციას მჭიდროდ უკავშირდება ტემპერამენტი, რომელსაც სისხლის ქიმიური შემადგენლობა მნიშვნელოვნად განაზღვრავს“ (გვ. 73).

5. ვლ. ნორაკიძე: „შიზოთიმიკს ერთდროულად აქვს ზედაპირი და სიღრმე, უხე-ში და გესლიანი“ (გვ. 119).

6. ს. სიგუა, „შიზოთიმიკის ხასიათი... ზედაპირულიც არის და სიღრმისეულიც. ის წვიძვება იყოს უხეში და გესლიანი“ (გვ. 73).

7. ვლ. ნორაკიძე: შიზოთიმიკი... თავის ვიწრო წრეში ამყარებს გულწრფელ ურთიერთობას... ვერ ამყარებს კონტაქტებს გარე სამყაროსთან“ (გვ. 121).

8. ს. სიგუა: შიზოთიმიკს „უჭირს კონტაქტის დამყარება გარესამყაროსთან. განეკრძობება ან ენდობა მხოლოდ ვიწრო წრეს“ (გვ. 73)!

ასე აგრძელებს იგი მსჯელობას „არისტოკრატიულ სიცივესა“ და „სანტიმენტალურ გულჩვილობაზე“ (მღრ. „მგრძნობიარე სენტიმენტა-

¹ „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის“ სკოლიოში (გვ. 74) მითითება კრეჩმერზე განმარტებაა იმისა, რომ მეცნიერს 27 კლასიკოსი ფილოსოფოსი შეუქნა-ვლია და ა. შ....

ლურ მღვდმარეობათა შინაგან სიცივეს“ (11,73) ან კიდევ: „შიზოთიმოიკური ტემპერამენტის მწერლები მეტწილად რომანტიკოსები არიან, პათეტიკური, ვირტუოზული ფორმისა და სტილის შემქმნელები“ (შდრ. „ესენი არიან პათეტიკოსები, რომანტიკოსები, ფორმისა და სტილის ოსტატნი“ იქვე), შემდეგ კი დაასკვნის: კ. გამსახურდიას შემოქმედების მძლავრი პოეტურობა, ენობრივი და სტილური რაფინირება სიმშვენიერისა და გმირული ცხოვრების კულტი, პათეტიკა და პათოლოგიურიხადში ინტერესი შეეფერებოდა მის ასთენიკურ აგებულებასა და შიზოთიმურ ტემპერამენტს, უფრო სწორად, არაცნობიერადაც იყო განსაზღვრული. რაც გადაეცა პერსონაჟებს როგორც გენეტური კოდრი“ (11,74; ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის მთავარი ის კი არ არის, რომ კრიტიკოსი ნორაიქის დანმარებით საოცარი „მონტაჟის ტექნიკით“ ახერხებს კრეჩმერის შეხედულებების გათავისებას, უფრო სწორად, გადაწერას, მითვისებას, რასაც „პლაგიატს“ ვუწოდებთ, არამედ ის რომ კრეჩმერის მიერ პათოლოგიურ მასალებზე მიღებულ მოდელს შოარგო, თვით კონსტანტინე გამსახურდიას...

ამგვარად, სიგუამ „დაამტკიცა“ რომ გამსახურდია „ასთენიკი, შიზოთიმოიკია“. ხოლო მისი გენების კოდის გამშიფრელი ციტოპლაზმი იმეორებს წინაპრებისას.

ვფაქრობ, კომენტარი ზედმეტია.

მე არ მინდა შევქმნა იმის შთაბეჭდილება, რომ სოსო სიგუა ფროიდისტია. მითოკრიტიკოსი ან კრეჩმერისტი. ყველა ამ სკოლას საკუთარი პოზიცია აქვს. თანაც ზუსტად განსაზღვრული. უფრო სწორი იქნება ვთქვა, რომ თვით სიგუას რა აქვს რაიმე მკვეთრად ჩამოყალიბებული მეთოდი. რაც შეაძლებინებდა მას მასალის დაძლევას. ამიტომ ხშირად ურევს ერთმანეთში ცნებებს, მიმართულებებს, სკოლების პრინციპებს და სრულიად არ ფიქრობს შედეგებზე.

რა თქმა უნდა, ლიტერატურა შემოქმედებითი დარგია და ყოველი ეპოქა თავისი თვალთ წაიკითხავს მას. ამ დროს უარს ვერ ვიტყვით ახალ და ურთიერთგამომრიცხავ ინტერპრეტაციებზეც. ეს ბუნებრივიცაა ქვეშაირიტების ძიების გზაზე...

მაგრამ ეს ინტერპრეტაციები უნდა ემყარებოდეს მეცნიერულ კანონებს...

ს. სიგუას „კონსტანტინე გამსახურდიას“ პროზის სტრუქტურა“ არ არის სტრუქტურალობის პრინციპებით დაწერილი გამოკვლევა. (ეს იოლად როდია). მაგრამ ნამდვილად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ავტორს ამ მიმართულებით, ერთგვარი „მიღწევები“ აქვს („მწერლის მხატვრული აზროვნების ინტეგრალური მოდელის შექმნით“. ამას იგი შეგვასხენებს კიდევ: „ალმანახი“. „კრიტიკა“, № 4, გვ. 106, 1983), რაც გვაფიქრებინებს, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სიგუასეული ანალიზი, რომელშიც ძალუმად ჩაბნელებულია ეპოქის კონტურები, სტრუქტურალიზმის თავისებური გავლენით აიხსნება: სტრუქტურალისტს არ აინტერესებს ნაწარმოების იდეურ-შინაარსეული მხარე. იგი (ნაწარმოები) მისთვის უპირველესად წარმოადგენს ფორმალისტურ-ტექნიკურ ნიშანთა სისტემას და მკვლევარიც თავის ამოცანად მიიჩნევს ამ სისტემის სტრუქტურის შესწავლას.

აღსანიშნავია, რომ სტრუქტურალიზმი და ნეოსტრუქტურალიზმი ყოველთვის როდი ჩანს გამოკვეთილად. იგი ვლინდება სხვადასხვა სახის მოდიფიკაციებში: დავალებულია ფოიოდისაგან, მიმართავს ფოლკლორს, მითოლოგიურ-იენგისეულ კონცეფციებს მხატვრული მოვლენის კომპლექსური შესწავლის პრეტენზიით.

ს. სიგუას „მთვარის მოტაცების“ — ამ ეპოქალური ნაწარმოების — შინაარსი დაყვანილი აქვს ორი საგვარეულოს მტრობაზე. „მთვარის მოტაცების“ სიუჟეტური წყობის საწყისი იდეაა ორ საგვარეულოს ურთიერთმტრობის მოტივი — წერს იგი. ეს შემთხვევითი განცხადება არ არის: „მთვარის მოტაცებაში“ — წერს რამდენიმე გვერდის შემდეგ. — ორი პარალელური ნაწარმოები იქმნება თარაშისა და თანარის. არზაყანისა და ძაბულის სამიჯნურო ისტორიებით...

„თარაში თანამედროვე რომეოა, ხოლო თანარი — ჭულიეტა...“ (11,244) — დაასკვნის ავტორი.

საინტერესოა სიგუას კონცეპტუალური შეხედულება მამა-შვალის (კაცისა და არზაყანის) ურთიერთობაზე.

როლან ბარტის - ფრანგული „ახალი კრიტიკისა“ და სტრუქტურალიზმის ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენლის — პრინციპით მამისა და შვილის ურთიერთობა აუცილებლად მამის მკვლევლობით უნდა დამთავრდეს. ეს პოზიცია, რამდენადაც იგი ამაგრებს ფოიოდისტული მამისმკვლევლობის

რდეს, მომგებიანია სიგუასათვის; ბარტის აზრითაც, მამასა და შვილს შორის კონფლიქტი მხოლოდ მამისმკვლევლობით მთავრდება. „ბარტსაც კონფლიქტი A-სა და B-ს შორის ესმის როგორც კონფლიქტი მამასა და შვილს შორის, სადაც „მამის“ ცნება გაიგივებულია „ოიდიპოსის კომპლექსთან. მამა — ეს წარსულია... სისხლი — ეს მამის სუბსტიტუტი“. — წერს ბ. ჩიქოვანი (32,327).

«Итак. — Шенишэავს მკვლევარი, — Вкачалс, когда Барт отождествляет Отца с прошлым, он исходит из антропологии Леви — Стросса... Для Барта существует только один вариант трагедий Расина — это бесконечная вражда сына с отцом, эквивалентным которому является и бог. Это не греческий и не христианский Бог, а ветхозаветный бог, которому присущи несправедливость, обман, и противоречие, и сущность его — злоба» (32,37).

ასეთია რ. ბარტის დამოკიდებულება ფროიდის იდეებთან, რაც ზეგავლენას ახდენს სიგუასეული ანალიზის მეთოდოლოგიურ პრინციპებზე.

„ოიდიპოსის კომპლექსის“ მკვლევარს არსებითად ანალოგური ხასიათის „კვლევა“ ჩაუტარებია „დიონისოს ღიმილის“ შესასწავლად. „ამ რ.ომანში. — წერს იგი, — „ოიდიპოსის კომპლექსს“ უერთდება „კასტრაციის კომპლექსი“ (4,102). შემდეგ ცდილობს ამ დებულებათა რეალიზაციის ახსნას და დაასკვნის: „ამრიგად, მთელი მსჯელობა ისახავდა ერთადერთ მიზანს — მეჩვენებინა თუ როგორ იყენებს მითის ინტერპრეტაციის ზოგიერთ ფსიქოანალიზურ მოდელს კ. გამსახურდია“ (4,103). უმჯობესი იქნებოდა სიგუას დაემტკიცებინა, რაში მდგომარეობს „დიონისოს ღიმილის“ მხატვრულ-იდეური სიახლე. რა არის მასში თუნდაც მილოსური, როგორ დაეხმარა იგი მწერალს გამოეხატა თანამედროვეობის შინაარსი. საზოგადოდ. ჩვენ როდი უარვყოფთ მწერლობასა და ხელოვნებაში მითის სიმბოლურ როლს, არქეტიპის ანალიზს, რომლებიც მხატვრული აზროვნების ამოუწურავი აუზია. მათი მეცნიერული შესწავლა მწერლობაში ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთი პირველხარისხოვანი პრობლემაა; საჩეცენზიო წიგნშიც ვწერთ, რომ „თანამედროვე ქართული კრიტიკის თვალსაწიერი, მისი სააზროვნო ჰორიზონტები ფართოა. ახლა იგი მხატვრულ პროცესებს და ლიტერატურულ ნაწარმოებს განიხილავს... მსოფლიო კულტურისათვის მახასიათებელ მხატვრულ პროცესებთან კავშირში“... მივუთითებთ ქართველ მეცნიერებზე, რომლებიც ამ თვალსაზრისით განიხილავენ ჩვენს ეროვნულ მწერლობას და ვიმოწმებ გ. გაჩეჩილაძის ერთ-ერთ წერილს, რომელშიც ნათქვამია, რომ „ესაა ჩვენი ლიტერატურული პროცესის ბუნებრივი და აუცილებელი

ლი გზა თვითგარკვევის, თვითშემეცნების, თვითდადგენის გზაზე... ლიტერატურული სინთეტიზმი და გზა მითოსისაკენ ერთმანეთის მიმართ მიზნისა და საშუალების თანაფარდობაში იმყოფებიან“.

სამწუხაროა, რომ აღმანახი „კრიტიკის სოლიდურმა სარედაქციო კოლეგიამ არ შესხედა კრიტიკული თვალთ სიგუას წერის და არ დაიცვა ის პრინციპი, რომელიც აღმანახის მაშინდელმა რედაქტორმა ასე გამოხატა: „მართალი აზრის დასადგენად კამათის შეუზღუდველობა ჩვენთვის შეუვალ პოზიციად იქცევა. ოღონდ უნდა გამოირიცხოს ირონია და სარკაზმი. თუ აშკარა უმეცრებასთან. ან იდეოლოგიურად მიუღებელ გამოხედომასთან არა გვაქვს საქმე!“

არა მგონია ჩემს წიგნში „უმეცრება“ და „იდეოლოგიურად მიუღებელი გამოხედომის“ რაიმე მაგვარი იყოს, მაგრამ „ირონიით და სარკაზმით“, „უმეცრებითა“ და „იდეოლოგიურად მიუღებელი“ პრინციპით თვით „კრიტიკის“ რედაქცია გაგვიმასპინძლდა.

აღმანახს რომ არ ეწეროს უდაზე № 3. 4. 1983. ამ ნახევარი საუკუნის წინათ დაწერილი რეცენზია გეგონებათ!

საკვირველი ისაა, რომ სამი წლის განმავლობაში „მართალი აზრის დასადგენად“ კამათის შეუზღუდველობის პრინციპი“ „კრიტიკის“ ადრინდელმა სარედაქციო კოლეგიებმა ჩემზე არ გაავრცელეს (ჩანს სიგუა მართო არ ყოფილა!).

ჩვენ, განსხვავებით ფროიდისა და თვით სიგუასაგან. გეწამს. რომ თანამედროვე ადამიანის ბუნებას არ განაგებს „ბნელი იგი“ და მის არანობიერზეც გაიმარჯვებს გონება!..

დასასრულს ორიოდ სიტყვა ჩემს გამოკვლევაზე.

„რეცენზირებული“ წიგნი „ქართული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა“ (1982), რა თქმა უნდა, იმსახურებს შენიშვნებს. მასში, ბუნებრივია, გაუშუქებელია ზოგი მნიშვნელოვანი საკითხი. ზოგი რამ სადავოცაა და იქნებ დაზუსტებას. ან გასწორებას მოითხოვს. მაგრამ უნდა გავიფიქროს, რომ იგი პირველი მონოგრაფიული გამოკვლევაა ამ დარგში და, როგორც ანოტაციაშია ნათქვამი. მიზნად ისახავს ქართული საბჭოთა ლიტერატურულ-კრიტიკული აზრის მხოლოდ „ძირითადი პერიოდებისა“ და „მთავარი ტენდენციების“ ანალიზს...

სამწუხაროდ, აღმანახი „კრიტიკა“ სერიოზულად არ დაინტერესებულა ჩემი წიგნის ავ-კარგით და არც სხვა ლიტერატურულ ორგანოებს გამოუჩენიათ ინტერესი...

ნიმუშიაბული ლიტერატურა:

1. თევზაძე დ., კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა, 1978.
2. ამაღლობელი ს., ჟურნ. ქართული მწერლობა, 1928, №6—7.
3. სიგუა ს., მიზანი და შედეგი, კრიტიკა, №3, 1983.
4. სიგუა ს., მიზანი და შედეგი, კრიტიკა №4, 1983.
5. თევზაძე დ., ქართული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა, 1982.
6. კაკაბაძე ვ., სიღრმის ფსიქოლოგიის ფილოსოფიური საფუძვლები 1979.
7. Шерозия А. Психика, сознание и бессознательное. 1979.
8. გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი, რვატომეული, ტ. VI, 1983.
9. იმედაშვილი კ., 30 წლის შემდეგ, 1977.
10. გაჩეჩილაძე გ., „მამის მკვლელის“ მეტაფორა, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1981, 26 ივნისი.
11. სიგუა ს., კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, 1981.
12. Рейковский Я., Экспериментальная психология Эмоции, 1979.
13. უზნაძე დ., შრომები, III—IV, ზოგადი ფსიქოლოგია, 1964.
14. ანგია ბოკორიძე, თხზ., II, 1992, გვ. 202—215.
15. Аверинцев С., Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии», журн. вопросы литературы, 1970. № 3.
16. ნორაკიძე ვ., ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა, 1972.
17. გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი, რვატომეული, ტ. VII, 1965.
18. Гусев В. Герои и стиль, 1983.
19. Аверинцев С., цитируемая в: ფლორენსკაიას წერილიდან. იხ. Бессознательное, т. II, გვ. 564.
20. Флоренская Т., Истариис как сознание, сн., Бессознательное, т. II.
21. გაჩეჩილაძე გ., სულიერი გამოცდილების სამყაროში, 1986.
22. ცანავა ა., ქართული მითოლოგია, 1993.
23. Боров Ю., Критика буржуазных теоретико-литературных концепций важнейшая идеологическая задача, сн. Теория, Школы, Концепции, 1975.
24. Цурганова Е. — история возникновения и основные идеи «неокритической школы в США, сн., Художественный текст и контекст реальности отв. ред. О. В. Егоров.
25. Гулига, Миф и Современность, журн. Иностранная литература, 1984, № 2.
26. კლაინ მ., შექსპირის ფსიქოანალიზურად განმარტებისას დაშვებული შეცდომები, გაზ. ლიტერატურული საქართველო, 1985, 12 ივლისი.
27. ბაქრაძე ა., მითოლოგიური ენგაღი, 1969.
28. ბენაშვილი დ., კონსტანტინე გამსახურდია, მნათობი, 1938, № 8, იხ. მისივე „კრიტიკული ნარკვევები, 1967, გვ. 292.
29. ხომონ ჩიქოვანის სიტყვა „მთვარის მოტაცების“ განხილვაზე, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1936, №17.
30. მერკვილაძე გ., რომანი და ეპოქა, 1973.

31. ნორაკიძე ვ., ხასიათის ფსიქოლოგია და მხატვრული ლიტერატურა, 1972.

32. Чихачев В., Современная французская литературная критика и структурализм Ролана Барта», 1981.

33. კახირაი ე., რა არის ადამიანი, 1983.

34. გენონი რ., ტრადიცია და „არაცნობიერი“, თარგმანი ზ. კიკნაძის, ლიტერატურული საქართველო, 1986, 19 ნომბერი.

მინაწერი: ჩემს საბასუხო წერილს ს. სიგუამ (რომელიც იმ ხანებში „კრიტიკის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრი გახლდათ) სწრაფად მოაყოლა საბასუხო, მისი აზრით, „შემაჯამებელი“ წერილი „რეცენზიის ეპილოგი“. ამის ერთგვარი საფუძველი ავტორს ჰქონდა, რამდენადაც ჩემს მიერ წარდგენილი წერილი რედაქციაში მნიშვნელოვნად შეამცირეს და ზოგიერთი შენიშვნა პასუხგაუცემელი დარჩა... (ცხადია, კრიტიკოსის „მიზანი“ მხოლოდ ეს არ იყო!..).

„რეცენზიის ეპილოგს“, ვუპასუხე წერილით:

„რეცენზიის ეპილოგი“ თუ რეპვივივი?

ახალგაზრდა ასაკი უბედნიერესი ხანაა ადამიანის ცხოვრებაში. ახალგაზრდის წარმატებას იმედის თვალთ შეჰყურებს საზოგადოება და მათ შორის უფროსი თაობაც. „ოიდიპოსის კომპლექსი“ და აქედან მამა-შვილთა სამკვდრო-სასიცოცხლო ომი, ხელოვნური მოდელია, რომელიც მეცნიერებას არასოდეს გაუზარებია, რამდენადაც მომავლის ქაპანი, ახალგაზრდებმა უნდა ზიდონ. ახლა ზედმეტად მიგვაჩნია მოვიგონოთ ის პრივილეგიები, რომლებიც ახალგაზრდებისათვის ჩვენს ქვეყანაში ოფიციალურადაა დაწესებული, რომ არაფერი ვთქვათ ამ მხრივ თვით ქართველი ხალხის დიდ ტრადიციებზე...

თქვენც, სოსო, არავითარი საფუძველი არა გაქვთ რაიმე საყვედური გამოთქვით თქვენს უფროს კოლეგებზე; „მამებსა და ძმებზე“. თქვენი პირველი წერილები და სადისერტაციო ნაშრომები, მიუხედავად ნაჩქარეობისა და აშკარად სუსტი მხარეებისა, დადებითად შეგიფასეთ იმ იმედით, რომ ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოდიოდათ ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში... ეს ვრცელი ამონაწერიც, რომელიც მოიტანეთ ჩემი წიგნიდან თქვენს „ეპილოგში“, ამაზე მეტყველებს, მაგრამ სულგრძელობამ

და ნდობამ, სამწუხაროდ, კარგი შედეგი არ გამოიღო: „აკრძალული ილეთებით“ დაიწყეთ კამათი იმ საკითხებზე, რომლებიც თქვენთვის ბოლომდე ჯერ კიდევ არ არის გაცნობიერებული, ამასთან, აირჩიეთ მეცნიერებისათვის ყოვლად მიუღებელი გზა — ავანტურული (საანალიზო ტექსტის ნაირგვარი მანიპულაციები, გაყალბება და ა. შ., რომ არაფერი ვთქვათ, უკბილო ოხუნჯობასა და ქირქილზე).

ჩემთვის უხერხული და ძნელიცაა ამ საკითხზე საუბარი, მაგრამ ჩვენში აქამდე გრძელდება „ჩაურევლობის“ პოლიტიკა და როგორც წესი, არ ჩანს მესამე. არბიტრი, რომელიც იცისრებდა და ობიექტურად გადაწყვეტდა სადავო საკითხებს (ზურგს უკან კი ბევრი ქირქილობს აქეთაც და იქითაც).

კვლავ მინდა შეგახსენოთ, რომ 1983 წელს აღმანახი „კრიტიკის“ სარედაქციო კოლეგიამ თქვენს მიმართ უჩვეულო გულუხვობა გამოიჩინა და ჩემი წიგნის რეცენზირებისათვის დაგიტოვოთ ორი ნომერი (!), ორ წერილად დაიბეჭდა თქვენი წერილი „მიზანი და შედეგი“ 45 გვერდზე (1.74—90.2.88--106).

თითქმის უპრეცედენტო შემთხვევაა!..

მხოლოდ სამი წლის შემდეგ მომცა აღმანახის განახლებულმა კოლეგიამ შესაძლებლობა, მეპასუხნა თქვენთვის (3,61—86) და აი, ერთი ნომრის გამოტოვებით კვლავ გამოქვეყნდა თქვენი „რეცენზიის ეპილოგი“ (4,105—111).

კარგი და კეთილი!

მე, საზოგადოდ წინააღმდეგო როდი ვარ პოლემიკის გაგრძელების თუ, რა თქმა უნდა, საფუძველი არის; აზრის შეზღუდვა არა მხოლოდ ხელყოფა პიროვნების თავისუფლებისა, არამედ ზიანის მომტანიცაა საზოგადოებისათვის...

ამ შემთხვევაში „ეპილოგის“ ავტორს ერთხელ კიდევ მოგეცათ საშუალება გადაგხედოთ თქვენი „ნააზრებისათვის“ და ჩემი საპასუხო წერილის გარეშეც უარი გეთქვათ თქვენს არამეცნიერულ დებულებებზე და ლიტერატურული ეთიკისათვის ყოვლად მიუღებელ „ფინტებზე“, რომლებსაც ნამდვილად ფილიგრანული ოსტატობით ასრლებთ.

ამაში ადვილად დარწმუნდება ყველა, ვინც კი იცნობს ჩემს წერილს „ერთი რეცენზია „პასუხის გამო“ (3). სამწუხაროდ, თქვენთვის დრო ამ თვალსაზრისით უქმად გასულა. და ჯერ კიდევ არ გაქვთ გაცნობიერებული

არაცნობიერის პრობლემა, ვერ ანსხვავებთ „სიღრმის ფსიქოლოგიას“ მისაღები ფსიქოანალიზური მეცნიერული მეთოდისაგან, თუმცა კვლავ ძველი რიხით ველარ იცავთ თქვენს დებულებებს არაცნობიერის უნივერსალიზმზე. უფრო მორიდებულიც ხართ და თავდაპირველიც. მაგრამ მაინც ცდილობთ მოგვაწოდოთ მეცნიერებისათვის დიდი ხნის მოძველებული „პრობლემები“; ახლა უკვე სხვა გზებით უტრიალებთ „ოიდიპოსის კომპლექსს“ და კვლავ გსურთ, მის მოდელზე აპრათ თანამედროვეობის დიდი მხატვრის კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედება, ხოლო ამის მისაღწევად მიმართავთ თქვენთვის. როგორც ჩანს, საზოგადოდ დამახასიათებელ „მეთოდებს“ (ამის შესახებაც ჩემს საპასუხო წერილში მრავალი მაგალითია). გზაღაგზა კი თქვენს პათოსს აძლიერებს მექანიკურ-კორექტურული შეცდომები, რომლებიც ჩემს წერილში გაიპარა, მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ.

„ეპილოგი“ გულისხმობს დასკვნით ნაწილს. მაგრამ არ უნდა იმეორებდეს იმას, რაც ითქვა, უნდა შეიცავდეს ახალ, დამატებით ცნობებს ასეთი კი თქვენს „ეპილოგში“ ძლიერ ცოტაა.

თქვენი აპლანდელი 12-ივე შენიშვნა გამეორება უკვე გამოთქმული მოსაზრებისა, ამასთან ყოველგვარი დასაბუთებისა და რაიმე ახალი არგუმენტის მოუშველებლად — ასეთ შემთხვევაში კამათი შეუძლებელია.

ამავე დროს პათეტიკურად აცხადებთ: რატომ გვირჩევნია სიმართლის ძიებასა და თქმას სიმართლისაგან სავალი გზების გამრუდებაო (4,109).

უპირველესად აღვნიშნავ, რომ თქვენს „ეპილოგში“ (4) იგრძნობა მეტი სიფრთხილე მაცთუნებული ფროიდის თეორიისადმი, უკვე იმდენითად ხმარობთ ცნებას — „ოიდიპოსის კომპლექსს“. რომელიც თქვენს წიგნსა და „რეცენზიაში“ უნივერსალურ მოძღვრებად მიგაჩნდათ. ახლა ამ ცნების მაგიერ ხშირად იყენებთ ტერმინს — „ფსიქოანალიზურ მეთოდს“. ეს თითქოს მისასაღმებელია. მეცნიერება უარს არ ამბობს ფსიქოანალიზური სკოლის პრინციპებზე; მაგრამ როგორც ჩემს „პასუხშიც“ აღვნიშნავდი, ჩვენი, ფსიქოანალიზური სკოლის პრინციპები „განსხვავდება ფროიდის ფსიქოანალიზური მოძღვრებისაგან“ (3.78). ფსიქოანალიზური პრინციპები, რომლებსაც თქვენ ეყრდნობით, არამეცნიერულია. იგი ფროიდის „არაცნობიერიდან“, მისი „სიღრმის ფსიქოლოგიიდან“ მომდინარეობს და თქვენ სწორედ ეს შეგნიშნეთ... (სხვათა შორის, თქვენს „ეპილოგში“ ცნება „არაცნობიერი“ არ გვხვდება. ნუთუ არსად დაგვირ-

დათ, თუ უარი თქვით მასზე?... ცნებაზე „არაცნობიერი“, ისე როგორც ფსიქოანალიზურ მეთოდზე, როგორც მივუთითეთ, მეცნიერება არასოდეს იტყვის უარს. ოღონდ, უნდა ვიცოდეთ, რომ ეს არ ნიშნავს წინასწარ დაპროგრამებულ მამათა და შვილთა ბრძოლას, რომელსაც „ოიდიპოსის კომპლექსი“ უკავშირებენ. თქვენი მსჯელობა კი „ფსიქოანალიზურ მეთოდზე“ უფრო მოხერხებული საფარია „ოიდიპოსის კომპლექსის“, როგორც მეთოდოლოგიური მოდელის, გადასარჩენად, ე. ი. კ. გამსახურდიას პრიზის სტრუქტურის თქვენეული ინტერპრეტაციის რეაბილიტაციისათვის. ჩანს, გადაჭრით არ ემიჯნებით ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელს (თქვენ შეეცადეთ კიდევ მის თეორიულ დასაბუთებას (იხ. 4, 75—78). ამდენად, თქვენ ისევ ძველ შეხედულებებზე რჩებით.

ერთგან წერთ: თუ ინცესტი და მამის მკვლელობა აღარაა „ოიდიპოსის კომპლექსი“, სხვა რაღაა, ან როგორღა მსჯელობენ ფსიქოანალიზის გავლენის შესახებ ჯ. ჯოისის, თ. „მანის... ცალკეულ ნაწარმოებებზე“ (4, 110). რა თქმა უნდა, „ინცესტი“ და „მამის მკვლელობა“ ოიდიპოსის კომპლექსის“ ძირითადი ნიშნებია. ამასთან, ფსიქოანალიზის გავლენაზეც მართებულად მსჯელობენ ჯ. ჯოისის, თ. მანისა და სხვა მწერალთა ნაწარმოებებზე. მათ შორის საბჭოთა მწერლობის ქმნილებებზეც. ასევე აუცილებელია კონსტანტინე გამსახურდიასა და სხვა ქართველ მწერალთა შემოქმედების ფსიქოანალიზური პრინციპებით შესწავლა, მაგრამ ჯერ ერთი, როგორც დავასაბუთეთ, „ინცესტისა“ და „მამის მკვლელობის“ ძიება „მთვარის მოტაცებაში“ ხელოვნურია, მეორეც, „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელი არ შეიძლება მეთოდოლოგიურ პრინციპად გამოვიყენოთ. ჩვენ მხარს ვუჭერთ არა ფროიდისეულ ფსიქოანალიზურ მეთოდს, ანუ „სიღრმის ფსიქოლოგიას“, არამედ დიმიტრი უზნაძისეულ ფსიქოანალიზურ სკოლის პრინციპებს, ხოლო თქვენ — ფროიდის ფსიქოანალიზური მიმართულების დამცველი—როგორც ჩანს, უზნაძისეული ფსიქოანალიზურ პრინციპს არ იზიარებთ, ამაშია ჩვენი უთანხმოება.

მე არ ვიცი ვინ ჰყავს მხედველობაში გურამ ფანჯიკიძეს — ამ ფხიზელი გონების მწერალს, მაგრამ მის რომანზე გამოქვეყნებულ რეცენზიასთან დაკავშირებით წერს. „ზოგადი ფრაზებით წერა იოლია, ჩვენ მოძელებების ეპოქაში ვცხოვრობთ. კრიტიკოსს სულ იოლად შეუძლია რომელიმე მოდელი ისე იოლად მოარგოს ნაწარმოებს, რომ წერილი თავისი კონსტრუქციით და სათანადო ატრიბუტებით ნამდვილს დაემსგავსოს, მაგრამ... მასში ამაოდ დაუწყებთ ძებნას ნამდვილ ლიტერატურულ განსჯას, ნამდვილ შეფასებას...“

კრიტიკული წერილების წერის დროს ბევრი კოპწიობს, თითქოს სარკინო თავის თავს ეკეკლუცებაო, თავბრუს გვახვევს ნაყთობობით. ერუდიციით, მაგრამ... ვერ გრძნობს სრულიად თვალში საცემ ფსიქოლოგიურ იქ მსატერულ სისტემებს ან პირიქით, სიძლიერეს..." (5.101—102).

როცა ამ დილოგს გავეცანი (კ. იმედაშვილისა და გ. ფანჯიკიძის) მენიშნეთ თქვენ და თქვენი რეცენზია (მიძღვნილი მწერლის რომანისადმი „სპირალი“).

გურამ ფანჯიკიძის სიტყვით, თუ მას ვენდობით. „სპირალის“ „მთავარი სათქმელია ის, რომ „ადამიანის ტვინის გადანერგვის ოპერაცია ბუნების აკრძალულ ზონაში ხელის ფათურია (5.68). ეს კი დღეს ერთერთი უმთავრესი გლობალური პრობლემაა და ნაწარმოების მხატვრული ს. მკარაც ამ მიმართულებით უნდა გაგვეხსნა“...

თქვენს მიერ აჩემებული „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელიდან გამომდინარე კი, ყველა კრიტიკოსისაგან განსხვავებით. „სპირალის“ ანალიზი ისე წარმართეთ, რომ დაგემტკიცებინათ „მარადიული ოიდიპოსის კომპლექსის“ არსებობა“, „სექსუალური ლტოლვა“. „ინცესტის კომპლექსი“. „ამდენად, — დასკვნით თქვენ, — გიორგაძე—კორინთელი სდება ოიდიპოსის კომპლექსით“ შეპყრობილი შვილის მკვლელი და დისადმი ტრფიალებით აღზნებული“ და ა. შ.

თუ თქვენი ინტერპრეტაციით ძმას (რამაზს) შეუყვარდა და (ინგა), გ. ფანჯიკიძის სიტყვით „ინგა შეუყვარდა არა რამაზ კორინთელს, არამედ პიპრიდს; „რამაზ კორინთელი + დავით გიორგაძე.

რამაზ კორინთელი აღარ არსებობს, რადგან აღარ აზროვნებს... აკადემიკოსი დავით გიორგაძეც აღარ არსებობს... სხეულისა და ტვინის, გენისა და ინტელექტის ურთიერთმოქმედებამ შექმნა სრულიად ახალი პიროვნება. იგი ველარც მესამე კაცია“ (5,74). აქედან დასკვნა: „ინგა არ შეყვარებია არც რამაზ კორინთელს, არც აკადემიკოს დავით გიორგაძეს. რგი შეიყვარა ვიღაც მესამე პიროვნებაში, რომელიც თავისთავად არის ანომალია“ (5,77), (ხაზგასმა ყველგან ჩემია დ. თ.) ამდენად, ინცესტის საკითხი და — ძმას შორის არც დაისმის. მეტიც — კობა იმედაშვილის კითხვაზე: „რატომ უნდა მოჰყოლოდა დასთან შეხვედრას „ენებათაღელვა“ (5,76), რომანის ავტორმა უპასუხა:

— „ალბათ, სჯობდა. მარტო „მღელვარება“ დამეტოვებინა და — ვენებათაღელვა“ საერთოდ არ დამეწერა, მაგრამ ამ ვენებათაღელვაში მე ის „ენებათაღელვა“ არ მიგულისხმებია, თქვენ რომ გულისხმობთ.

უბრალოდ. მინდოდა მეჩვენებინა, რა დიდი განცდების ვადატანა

გლოდა უცნობ ქალიშვილთან შეხვედრისას, მისი ძმის როლი რომ უნდა ეთამაშა.

გაძლევთ პირობას, შემდეგ გამოცემაში ამ სიტყვას აუცილებლად გავასწორებ“ (5,77—78).

ამგვარად, თვით „სპირალის“ ავტორი არ იზიარებს რომანის თქვენეულ წაითხვას. თქვენს ინტერპრეტაციას, თქვენი რეცენზია კი ისეა დაწერილი, გვეგონებათ თითქოს გურამ ფანჯიკიძე თავის რომანს თქვენი რეცეპტით წერდა.

კომენტარი ზედმეტია (!)

დავსძენთ მხოლოდ, რომ ჟურნალ „მნათობის“ რეცენზენტი განიხილავს რა ამავე რომანს, დაასკვნის: „ამრიგად, საბოლოოდ მწერალმა მაინც ტეინს მიანიჭა უპირატესობა. ალბათ, სხვანაირად არც შეიძლებოდა. პირიქით რომ მომხდარიყო, ვინ იცის, დაუჯერებდა თუ არა მკითხველი მწერალს“ (10,173), თქვენ კი რატომღაც ყველგან „ინცესტს“, და ანომალურ სექსუალურ ფორმებს „პოულობთ“...¹

„ეპილოგის“ მე-9 პუნქტში მოგვაგონებ თქვენს მიერ გამოკვეყნებულ წიგნებს; მე ვიცნობ თქვენს სხვა წერილებსაც, რომლებშიც ერთგული რჩებით, ჩემი აზრით, არამეცნიერული მეთოდოლოგიური პრინციპების — „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელის; ცდილობთ თავი შეაფაროთ დევი სტურუასა და აკაკი ბაქრაძის ავტორიტეტებს, რომლებიც მართლაც მოითხოვენ „მთვარის მოტაცების“ პირველი რედაქციის აღდგენას, მაგრამ

¹ ისტორიულად სამოციან წლებში, ერთმა ქართველმა კრიტიკოსმა მართლაც მიმართა „ოიდიპოსის კომპლექსს“, როგორც მანვერს, როგორც მამროვანი რეზიდას ალუბას ცხოვრებასა და მწერლობაში კანონიზებული რუტინისა და უძრავობის წინააღმდეგ, კონფლიქტური სიტუაციების გასახსნელად, აზრის გასაღვივებლად, ჩვენი ხალხისა და ერის გააქტიურებისათვის და არა იმიტომ, რომ იწამა „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მეთოდოლოგიური პრინციპები; მაგალითად, მწერალთა კავშირში გამართულ ერთ-ერთ დისკუსიაზე გ. ასათიანმა ლიმიტარული იუმორით თქვა: გავკვირვებულ ვარ, რომ ყველაფერი მოგეწონს, ყველაფერი კარგადაა ჩვენი, ყველგან სრული სიწყნარე სუფევს და ყველაფერს ტანს ეუკრავთ. ნუთუ არაფერი გეაწუხებთ?... ევროპაში — საფრანგეთში, ინგლისში ახალგაზრდების გამოსვლებია, მამათა და შვილთა ბრძოლაა გაჩაღებული... ეს და, აგრეთვე, ბევრისათვის ცნობილი „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელი, ვფიქრობ, ბიძგის მიმკეში გახდა მათი ზოგიერთი კრიტიკოსისათვის, მაგრამ მათ არასოდეს უცდიათ „ოიდიპოსის კომპლექსის“, როგორც მეცნიერული მოძღვრების თეორიული დასაბუთება... თქვენ კი „პროვინციული სინეჯითით“ აიტაცეთ იგი, „გამოჩინებულ“ მისი თეორიები და შეეცადეთ, ხელახლა მოგვერდებინათ ჩვენთვის როგორც სიახლე, მიგნება...

უნდა გვახსოვდეს, რომ ისინი ამ შემთხვევაში გამომდინარეობენ არა ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექსიდან“, არამედ თვით ცხოვრებიდან, გამძაფრებული კლასობრივი ბრძოლის სინამდვილიდან. ასეთ შემთხვევაში აქცენტირება გადატანილი იქნება ეპოქისათვის დამახასიათებელი სოციალურ-პოლიტიკური ბრძოლის სიმწვავეზე; გ. გაჩეჩილაძე კი მიუთითებს „მამის მკვლელის“ მეტაფორაზე¹ და ფროიდისეული ფსიქონალიზური პრინციპისადმი, თქვენგან განსხვავებით. კრიტიკულიცაა: „რაც შეეხება საკუთრივ ოიდიპოსის მითს, — წერს გ. გაჩეჩილაძე, — და ფროიდის კონცეფციას, ყველაფერი თავდაჯარა დადგა. ს. ავერინცევის ამოსავალ კონცეფციად მითის პოეტიკა იქცა“ (6,140), ხოლო კობა იმედაშვილს არ შეუწყუხებია თავი „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელის მეთოდოლოგიურ დასაბუთებაზე.

ასეთია ფაქტები.

მე-11 პუნქტში¹ თქვენ ცდილობთ მკითხველი დაარწმუნოთ იმაში, რომ პროფ. ვლადიმერ ნორაკიძის წიგნიდან ხან სიტყვასიტყვით. ხან შცირე ცვლილებით თითქოს არ დაგიხასიათებიათ კ. გამსახურდია. ამ შიზნით ცილსაც სწამებთ პატივეცემულ მეცნიერს: „თავად ვლ. ნორაკიძის მსჯელობა არის პერიფრაზი ვ. კრეჩმერის ნაშრომისა «Строение тела и характер» — წერთ თქვენ (4,109). სინამდვილეში კი ვლ. ნორაკიძე ახდენს ე. კრეჩმერის შეხედულებათა გადმოცემას და გვაძლევს მის კრიტიკას (ეს „პერიფრაზი“ როდია!). რაზან თქვენ ვლ. ნორაკიძის სტრიქონები მოგაქვთ სიტყვასიტყვით აქვენს წერილში (როგორც ეს უკვე მიუვითთე საპასუხო წერილში), ცხადია, ვლ. ნორაკიძის სიტყვები ბრჭყალებში უნდა ჩაგვესვათ (წინ კი ორწერტილი) და იმავე გვერდზე (79-ზე) მიგეთითებინათ².

რაც შეეხება ხასიათთა კრეჩმერისეულ ტიპოლოგიას, რომელიც ემყარება პათოლოგიურ მასალას და მექანისტურ მეთოდოლოგიას, როგორც შეგნიშნავდით, არამეცნიერულია და არც „ჰიპოთეტურად“ არის დასაშვები.

მენტორული ტონით მიჩჩეე, რომ მნიშვნელოვან მოვლენაზე მსჯელობის ღროს არ უნდა იძახოს ლიტერატორმა „ეს კუროზია“, „აფერუმ

¹ შენიშვნების თანამდებერობა დარღვეულია, ამასთან ამკერად ზოგიერთი პუნქტი, რომელიც არ ეხება კ. გამსახურდიას პროზის ანალიზს, უნასუხოდ დავტოვეთ.

² კრეჩმერი აქ სხვა საკითხზე გაქვთ მითითებული. „ვ. კრეჩმერმა შეისწავლა 27 კლასიკოსი ფილოსოფოსი — წერთ თქვენ — არც ერთი მათგანი არ აღმოჩნდა „პიკანური აგებულების სქელი აღმაინი“.

შენს ლოგიკასო“. ილიასა და ნოე ქორდანიას შორის პოლემიკა მე „ოიდიპოსის კომპლექსით“ არ ამიხსნიაო (4,110). ახლა მოგაგონებთ თქვენს სიტყვებს: „ილიას პოლემიკა,—წერთ თქვენ,—შეიძლება არც თუ უსაფუძვლო, ნ. ქორდანიასთან, ა. ჯორჯაძესთან, ი. გომართელთან, ნ. მართან „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლის მორიგი ვარიაცია იყო... ამიტომ ილიას დისკუსია იმის ნიშანი იყო, რომ სავსებით ლოგიკურად ვერ გაუგო ახალი ქარის ქროლვას. მას (ილიას — დ. თ.) თავისი დიდი მისია შესრულებული ჰქონდა და ახალ ძალას (ნ. ქორდანიას და სხვ. — დ. თ.) უნდა დასთმობოდა არენა“ (7,6); ხაზგასმა ჩემია დ. თ.).

ახლა მკითხველმა განსაჯოს ასეთი მსჯელობა არის თუ არა კურიოზი და ილია ცოცხალი რომ ყოფილიყო, გეტყოდათ თუ არა: აფერუმ შენს ლოგიკასო. აქ თქვენ უთქმელი მხოლოდ ისლა დაგრჩათ, რომ „მამა“ ილია „შვილებმა“ მოკლეს („ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელი ერთხელ კიდევ გამართლდა არა???)

იდეოლოგიურ ბრძოლებს თაობათა სხვადასხვაობა განსაზღვრავს თუ თვით იდეები, შეხედულებები, პრინციპები?!. ვფიქრობ, ეს უკანასკნელი და ასე რომ არ იყოს, მაშინ რატომაა, რომ ასე ხშირია განხეთქილებები თვით თაობათა შიგნით?!

ან რატომ მოხდა რომ თვით „მამა“ ილიაც კი უფრო შორსმჭვრეტელი და მართალი აღმოჩნდა, ვიდრე მასთან მოპაექრე მესამე დასელი მარქსისტები? ამ უკანასკნელთა თაობის უდიდესი ნაწილი რატომ აღმოჩნდა ილიას ეროვნული დროშის ქვეშ, თუ თაობას, როგორც თქვენ ფიქრობთ, ერთი იდეოლოგია უნდა ჰქონოდა? თვით დიდი ილიას თქმით „ახალი თაობა ახალთა აზრთა წინამძღოლობაში, ახალთა აზრთა მოძღვრებაშია ჭა არა იმაში, რომ მე დღეს დავიწყე წერა და შენ გუშინაო“ (8,62). „შესაძლოა ხორცი დაბერდეს, დაუძღურდეს, — ამბობს სხვაგან. — სული და გული კი ისევე ჰყვარდეს... საქმე ის არის, ხოორცთან ერთად არ დაგიბერდეს სული და გულით ყოველთვის ჰაბუჯი იყო... ხორციით დაბერებულს სული და გული ჰაბუჯისა შერჩება ხოლმე საფლავის კარამდინა“ — წერს დიდი ილია.

ალმანახის სარედაქციო კოლეგიის მიერ ჩემი საპასუხო წერილის შემცირების (განახევრების) გამო, მართლაც, ზოგიერთ საკითხს ვერ გავეცი პასუხი, ამასთან, ზედმეტად მივიჩინე კიდევ. მათგან ზოგი ისეთი საკითხია, რომელიც აგებულება გაუგებრობაზე: თარაშის „კოსმოპოლიტიზა“ ეს თქვენეული წაკითხვაა მხოლოდ და არ გამომდინარეობს ჩემი ტექსტიდან. საზოგადოდ არასოდეს მომსვლია აზრად თარაშისათვის „კოსმოპოლიტი“ მეწოდებინა, ვიმეორებ: ჩემი ტექსტის თქვენეული ინტერპრე-

ტაცია! მე პირიქით, თარაშის ტრაგედიის მიზეზად მიმაჩნია, რომ იგი უნებლიედ სამშობლო მიწას მოწყვეტეს და მისი შეხედულებები. ხასიათი ჩამოყალიბდა „სხვის მიწაზე“ ქართულის მცოდნე ჩემი ტექსტიდან არ გამოიტანს თქვენეულ დასკვნას. მე ვწერ: „თარაშის სიკვდილი — ეს უპირველეს ყოვლისა, არის გარკვეული მსოფლმხედველობის სიკვდილი, ფეოდალური ფორმაციის და მისი იდეოლოგიის ისტორიული ბედი, მაგრამ პარადოქსად არავენ ჩაგვითვლის, თუ ვიტყვით, რომ თარაშ ემხვარის ბედი — ეს არის კოსმოპოლიტის, სამშობლო მიწისაგან მოწყვეტილი ასალგაზრდის ტიპური ბედი. მისი ცხოვრების ლოგიკური დასასრული“ (9,29). ე. ი. აქცენტირებას ბედზე ვახდენ და თარაშის ტრაგედიის მიზეზს ვხედავ არა მასში, არამედ მის ბედში, იმაში, რომ იგი საკუთარ ნიადაგს მოწყვეტილი აღმოჩნდა. აკი თვით თარაშიც უჩივის „ბედს“ (ახლა მე სიტყვა „ბედს“ საგანგებოდ ვუსვამ ხაზს). „მე როგორ ბედი მქონდა, — ამბობს იგი, — უცხოეთში გადახვეწა არ მომიხდებოდა“; ცდილობს უკანვე ამონერწყვოს „სხვის ქვეყანაში მიღებული ზედმეტი ხაზრდი“ (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ. 9,30).

ბედი, საზოგადოდ, პიროვნების სურვილზე არ არის დამოკიდებული, სიტყვა „ბედი“ ქართულის მცოდნისათვის არ ნიშნავს საკუთარი სურვილით ან დამსახურებით ჩადენილ ქმედებას. ასე რომ იყოს, ყველა ადამიანის ბედი შესატყვისი იქნებოდა მისივე ბუნების და ქმედებისა. სულხან-საბა სიტყვა „ბედს“ ასე განმარტავს: „კვალად კაცი ვინმე ბოროტის ღირსი რა ღმერთმან შეიწყალოს და შეუცვალოს ბოროტსა კეთილად, ეს ვითართა სახელად ბედი ეწოდების... ან: „ბოროტსა და ბოროტისა წილ მოუვლინოს ღმერთმან კეთილი, მას უწოდებს ბედსა წყალობითა ღვთისათა“. ე. ი. როცა განგება სიბოროტის წილ სიკეთეს მიაგებს და პირიქით, სიკეთის წილ — სიბოროტეს. გრიბოედოვიც. როცა თავისი გენიალური კომედიის ფინალში გმირს ათქმევენებს: „ბედმა მუნთალმა ასე განაგო: ბრიყვებს ბედი აქვთ თავის სიბრიყვით და ჰკვიანებს — ვაიჰკურსგან“ განა ანალოგიური მაგალითი არაა?! განა ჩაკვი (ეს გონიერი პიროვნება) კოსმოპოლიტია, რომ მოსკოვიდან გარბის და ცისქვეშეთში ერთ მყუდრო ადგილს ეძებს დევნილი გრძნობის შესაფარებლად?

რა თქმა უნდა, არა! ამ შემთხვევაშიც მწერალი „ბედის“ დაუმსახურებელ ბუნებაზე მიგვანიშნებს, ე. ი. პატრიოტს შეიძლება განგებამ არ გუნოს კოსმოპოლიტის ბედი და პირიქით.

ამდენად, არც უნდა ელოდოთ ჩემგან ვამტყიცო თარაშის „კოსმოპოლიტობა“.

ახლა „მთავარი გმირისა“ და „ცენტრალური პერსონაჟის“ შესახებ. ჯერ ერთი, თქვენ თვითონვე მიმართავთ ორივე ცნებას — „მთავარ გმირსა“ და „ცენტრალურ პერსონაჟს“ (7,94). ამდენად, მეც მაქვს უფლება ამ ცნებების გამოყენებისა. ამასთან, თუ თქვენ ამ ორ ცნებას („გმირსა“ და „ცენტრალურ პერსონაჟს“) ხმარობთ, როგორც სინონიმს, მე (და არა მხოლოდ მე) მათ სხვადასხვა მნიშვნელობით ვიყენებ.

თქვენ წერთ: „თითქოს მეფეა ცენტრალური პერსონაჟი. არსაკიძე საკმაოდ გვიან ჩაერთვის თხრობას, მაგრამ ის (არსაკიძე — დ. თ.) არის მტვირთველი რომანის მთავარი იდეისა“. აი, თქვენც დაგვირდათ გამოგეყენებინათ სიტყვები: „მტვირთველი რომანის მთავარი იდეისა“. დიახ. ნაწარმოებში გვხვდებიან მოქმედი პირები, რომლებიც არიან „მტვირთველი რომანის მთავარი იდეისა“ და გვხვდებიან ისეთი პერსონაჟებიც, რომლებსაც ნაწარმოების სახეთა სისტემაში თუმცა ცენტრალური ადგილი უკავიათ, მაგრამ არ არიან „მტვირთველი რომანის მთავარი იდეისა“. ზოგჯერ მათ შორის სხვაობა არც არის (იმ შემთხვევაში, თუ სახეთა სისტემაში გმირს ცენტრალური ადგილი უჭირავს და კიდევ „არის მტვირთველი რომანის მთავარი იდეისა“), მაგრამ არის შემთხვევა, როცა ერთია „რომანის მთავარი იდეის მტვირთველი“, ხოლო სახეთა სისტემაში მეორეს უკავია ცენტრალური ადგილი. „მთავარის მოტაცებაში“, ვფიქრობ, ასეა.

იმ დროს (1981 წელს) (არზაყანი მიმაჩნდა, თქვენი სიტყვით რომ — ვთქვათ, „მტვირთველად რომანის მთავარი იდეისა“, ხოლო თარაში — ცენტრალურ პერსონაჟად.

ნუ გაიკვირვებ, მაშინ არზაყანს თქვენც მიიჩნევდით „ახალ ადამიანად, აქტიურ, ძლიერი ხასიათის პიროვნებად, რომელიც ილტვოდა „ცივილიზაციისა და განათლებისაკენ“. მას „ახალი ღვთაების ხატება“ უწოდებთ (7,319—321, ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

„ეპილოგში“ მოულოდნელად შესძახებთ: ასე რომ, ჩემი ლანძღვითა და განუსჯელი ციტირებით არაფერი მტკიცდებოა (4,108).

უნდა შეგახსენოთ, რომ თქვენგან განსხვავებით, არც ერთი ჩემი მოტანილი ციტატი არ არის გაყალბებული და თუ თქვენი ნაწერების ციტატაში „გაგლანძღათ“ (ესეც თქვენი სიტყვაა), ჩემი ბრალი როდია!

ასეთია თქვენი „რეცენზიის ეპილოგის“ რეკვიემი და მაინც აუცილებლად მიმაჩნია რომელიმე შესაფერისმა ბექვდითმა ორგანომ შეაფასოს ჩვენი კამათის მეცნიერული და ეთიკური მხარეები, ეს აუცილებელია!

P. S. ჩემი პასუხების გამოკვეყნების შემდეგ შეიცვალა შეფასების კრიტერიუმები და ახალი საზომები დამკვიდრდა: გადაფასების პროცესში მთელი ჩვენი ლიტერატურის ისტორია, განსაკუთრებით მისი საბჭოური პერიოდი. ამ მიზნით ლიტერატურის მკვლევარებმა და კრიტიკა, ბუნებრივია, მომავალშიც მიმართავს ახალ მეთოდოლოგიურ პრინციპებს, მაგრამ ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მოდელსა და ტენდენციურ — არათეორიულ ხერხებზე აგებულ „მეთოდოლოგიას“, როგორც არამეცნიერულს, არასოდეს გამოიყენებს.

სწორედ ამ პრინციპით ვხელმძღვანელობდი, როცა ეს წერილები შემქონდა წინამდებარე წიგნში.

...წიგნი აწყობილი იყო, როცა აღმანახში „კრიტიკა“ (№ 3, 1991) ს. სიგუამ კვლავ გაიხსენა ეს პაექრობა, ამჯერად თითქოს სასხვათაშორისოდ, მაგრამ სინამდვილეში ეხება ჩვენი პოლემიკის ძირეულ საკითხებს. წერს: დ. თევზაძე ბრალად მდებდა, რომ მე გადავუხვიე მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკას, მოვიშველიე ფსიქოანალიზი, კომუნისტი გამოვაცხადე კაენადო და ჩემი საპასუხო წერილები „მამხილებელ რეცენზიებად“ გამოვაცხადე“ (იქვე, გვ. 39).

აქედან ჩანს, რომ ს. სიგუა შეგნებულად ცდილობს შინაარსი შეუცვალოს ჩვენს პაექრობას და შეცდომაში შეიყვანოს მკითხველი საზოგადოებრობა:

1. მე შევნიშნე არა ის, რომ გადაუხვია მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკას და მოიშველია ფსიქოანალიზი. არამედ ის, რომ ფსიქოანალიზი გააიგივა „ოიდიპოსის კომპლექსთან (ტერმინი „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა“ საერთოდ არ გვხვდება არც ჩემს წიგნში და არც ჩემს წერილებში, რომლებიც მიძღვნილია მისი წიგნისა და საპასუხო წერილებისადმი, აი, რას ვწერ: „მეცნიერება აფასებს ფროიდს, აღიარებს და დიდი ინტერესით იკვლევს არაცნობიერის პრობლემას, ხწავლობს ფსიქოანალიზურ მიმართულებასაც“ (კრიტიკა, № 6, 1986, გვ. 78).

შემდეგ: „მეცნიერება უარს არ ამბობს ფსიქოანალიზური სკოლის პრინციპზე“ და ა. შ. (კრიტიკა, № 4, 1988, გვ. 119).

2. სწორად არ გადმოსცა ჩემი შენიშვნა არზაყანის კაენად გამოცხადების თაობაზე (აქ მან „პატარა ეშმაკობას“ მიმართა და „ბრალდებას“ პოლიტიკური შეფერილობა მისცა თავის სასარგებლოდ): ისე გამოდის, თითქოს არზაყანს ვიცავდე (კაენი—ძმის მკვლელის სახე — სიმბოლოა), სინამდვილეში არზაყანს ჩემი დაცვა არ სჭირდება: თვითონ

ს. სიგუამ დაიცვა იგი, როცა დაუქავშირა კენის (ასე გონია მას). მისთვის კაენი და „არზაყანი ცხოვრებისეული ძალაა, მომავალი მას და მის შთამომავლობას ეკუთვნის“ („კრიტიკა“ № 4, გვ. 103, 1983).

საბედნიეროდ ისტორიამ არ გაამართლა სიგუას „წინასწარმეტყველება“!..

მაგრამ სიგუა აქ სხვა კუროზული ხასიათის არგუმენტით ცდილობს აიყოლოს მკითხველი; მისი სიმპათიები არზაყანისადმი ემყარება იმას, რომ კაცობრიობა ბოროტი სულის კენის შთამომაველია, თითქოს იმ კაენისა. რომელმაც სიცოცხლეს გამოასალმა ღვიძლი ძმა აბელი, აქედან გამომდინარე კაენი გამარჯვებულია და კაცობრიობაც მისი შთამომაველია, ე. ი. არზაყანიც და...

(ღმერთო. მაღალო!.. სად ამოიკითხა???)

ჩემს პირველ საპასუხო წერილში ვწერდი: შეუძლებელია ეუპასუხო სოსო სიგუას „რეცენზია-პასუხში“ აღძრულ ყველა საკითხს. აქ საქმეს მიიღობს ისიც. რომ ჩემი ოპონენტი თითქოს „ბიბლიის თანახმად მსჯელობს და სერიოზულად გვიმტკიცებს, რომ „კაცობრიობა“ სწორედ კაენის შთამომაველია... ე. ი. ცოდვის შვილია (კრიტიკა. № 4, გვ. 104. 1983).

მაშინ საკიროდ არ ვცანი მისი არგუმენტის გაშიფვრა, რადგან ყველამ (ჩვენი წერა-კითხვის უცოდინარმა ბებებიმაც) იცოდა „ბიბლიიდან“. რომ აღამს ისევ შეეძინა ვაჟი (შეთი). რომლის შთამომაველია ნოე, სწორედ ის ნოე, რომელიც წარდგინის დროს, უფლის ნებით, თავისი მეუღლით, ვაჟებითა და რძლებით კილობანში გადარჩნენ, ხოლო ვინც კილობანში არ იყო, „მოისპო ყოველი ღორციელი... ყოველი ადამიანი“... გადარჩნენ მხოლოდ ნოე და მასთან ერთად კილობანში მყოფნი“ (თავი მეშვიდე, მუხლი 28-ე).

ე. ი. დაღუპულია კენის მოდგმაც!... გადარჩენილ ნოეს ოჯახს კი უფალმა მიმართა: „აჰა. გრდებთ აღთქმას თქვენ და თქვენს შთამომავლობას (თავი მეცხრე, მუხლი 9).

შემდეგ: „მათგან, ე. ი. ნოეს შთამომავლებსაგან, მთელი დედამიწა იქნა დასახლებული (იქვე. მუხლი 19).

გამოდის, რომ „ბიბლიის“ შინაარსი სხვაა და ს. სიგუას „დასკვნა“, რომლის არგუმენტად გამოყენება სცადა, სულ სხვაა, ერთხელ კიდევ (დამერამდენედ) გაყალბებულია ტექსტი — შინაარსი და ისიც „ბიბლიის“... ეს შენიშნა შ. ჩაჩუამაც, რომელმაც სიგუას ამ ნაბიჯს (რომ კაცობრიობა

კენის შთამომავლად გამოაცნადა) „კენის რეაბილიტაციის“ ცდა უწოდა. (იხ. მისი „რომანის თანამედროვეობა, 1988, გვ. გვ. 416—423).

ამგვარად, უნდა ვირწმუნოთ, — სიგუასაგან განსხვავებით — რომ არც კაცობრიობა და არც ჩვენ კენის შთამომავალნი არ ვართ (ღმერთმა დაგვიფაროს!), თვით სიგუა კი თუ უარს არ იტყვის ამ დებულებაზე...

ახლა მითოლოგიური კრიტიკის შესახებ.

მე ს. სიგუა გავაკრიტიკე იმის გამო, რომ მის წიგნში მოკარბებულა მითოლოგიური კრიტიკის პრინციპები. მოვიტანოთ ამონაწერი ჩემი საპასუხო წერილიდან:

„ლიტერატურის შესწავლა მითოლოგიური კუთხით, მართლაც, რომ საკირო და აუცილებელია: «От Мифа уйти нельзя, — да зачем к этому стремиться» სწორად შენიშნავს ა. გულიგა.

მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სიგუასეულ ანალიზს, აშკარად შევნიშნაეთ, რომ იგი „ღრმა არქეოლოგიურ გათხრებს“ ეწევა მდიდარ ქართულ (და არა მხოლოდ ქართულ) მითოლოგიურ პანთეონში და ჰენსაციურ აღმოჩენებს გვთავაზობს, კერძოდ, არზაყანი ოდიპოსია, კენია, არზაყანი კეისარსაც განასახიერებს“...

მითოლოგიური კრიტიკის პრინციპით სიგუამ კონსტანტინე გამსახურდიას გმირთა ბუნება იუნგიაურ არქეტიპამდე და ჰიპოსტაზამდე დაიყვანა. ეს ცნებები მისთვის არსებითად ლიტერატურული გმირის იდენტურია. იგი ხშირად ჰგავს ტოლოზის ნიშანს პე-სონაჟსა და მის მიერ მოთხებულ არქეტიპს შორის, უკეთეს შემთხვევაში პერსონაჟი რომელიმე მითოლოგიური სახის ვარიაციაა: „ყოველი საგნის. სახის თუ მოვლენის შიღმა, — წერს იგი — დგას ესა თუ ის მითი“; „საეარსამიძე არის წმ. კონსტანტინე... არზაყანის სახე ჩაფიქრებულა როგორც ოდიპოსის ახალი ვარიაცია“; თარაში აბელია, არზაყანი — კენი, კაც — ადამი“ და ა. შ.

ამგვარად, გამოდის, რომ გამსახურდიას გმირები ცნობილი მითოლოგიური ან ლიტერატურული გმირების ასლია, ხოლო თვით გამსახურდია შემოქმედი, გამსახურდიასეული პერსონაჟი და გმირი თვალსა და ხელშეუვაავიქრა!

კეშმარტი მწერლის მიერ შექმნილი სახე ყოველთვის უფრო მდიდარია. რთული ბუნებისა და მრავალპლანია. ვიდრე არქეტიპი და ჰიპოსტაზი. ამიტომ, კ. გამსახურდიას და, საზოგადოდ, მხატვრული ტილოს

სტრუქტურის ანალიზისას საკმარისი არაა არქეტიპებისა და ჰიპოსტაზების შესწავლა; მათთან ერთად მკვლევარმა უნდა მოახერხოს მითის „მიღმა გატევა“ და მხატვრული სახე კი არ უნდა გააიგივოს მითოსურ სქემასთან, უნდა შეისწავლოს სახისა თუ ხასიათის სხვა ნიშან-თვისებებთან მთლიანობაში, არქეტიპიდან — ტიპამდე, ან სახემდე, რათა დასრულებულად წარმოვიდგინოთ იგი (იხ. კრიტიკა, № 6, 1986, გვ. 80—81).

3. ვფიქრობ, ჩემი ეს და სხვა არაერთი შენიშვნა მის წიგნსა და წერილებზე არ მიეკუთვნება „მამხილებელი რეცენზიების“ კატეგორიას. აქ საქმე ეხება რთულ ფროიდს და მას არ უნდა შეეხედოთ ზერელედ...

მითითებული ლიტერატურა

1. ს. ხიგუა, მიზანი და შედეგი, კრიტიკა, №3, 1983.
2. ს. ხიგუა, მიზანი და შედეგი, კრიტიკა, №4, 1983.
3. დ. თევზაძე, ერთი „რეცენზია“ — პასუხის გამო, კრიტიკა, № 6, 1986.
4. ს. ხიგუა, რეცენზიის ეპილოგი, კრიტიკა, №2, 1987.
5. დიადოგი: კ. იმედაშვილი, გ. ფანჭიკიძე, „საუბარი სპირალზე“ და „სპირალის“ ირგვლივ, კრიტიკა, 1987 № 3.
6. გ. გაჩეჩილაძე, სულიერი გამოცდილების სამყაროში, 1986.
8. ი. ჭავჭავაძე, ნაწერები სრული კრებული, ტ. IX, პავლე ინგოროყვასა და ალ. აბაშელის რედაქციით, 1928.
7. ს. ხიგუა, კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, 1980.
8. ი. ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. IX, პავლე ინგოროყვასა და ალ. აბაშელის რედაქციით, 1928.
9. დ. თევზაძე, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის სამოცი წელი, 1981.
10. ნ. აფხაზავა, მწერლის ახალი რომანი, მნათობი, 1986, №6.
11. ბიბლია, 1989.

ДАВИД ТЕВЗАДЗЕ

КОНСТАНТИНЭ ГАМСАХУРДИА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Резюме

Гнуть шею перед сильным мира сего никогда не было традицией грузинского поэта.

К. Гамсахурдиа

Константинэ Гамсахурдиа (1893—1975) встретил аннексию Грузии (1921 г.) уже с сформировавшимся национальным и политико-эстетическим мировоззрением. Получивший образование в Европе, писатель главным образом с позиции боевой «критико-литературной школы» Ильи Чавчавадзе оценивает сложившиеся новые обстоятельства, публикует острые политико-публицистические и литературно-критические статьи, принимает активное участие в напряженной полемике по вопросам национальной и общественно-культурной жизни, критически оценивает литературные направления и художественные школы эпохи, печатает поэтические, прозаические и драматургические произведения.

В истории грузинской советской культуры трудно назвать другое имя, которое бы долго и бескомпромиссно стояло на страже национальной литературы, охраняя самобытный путь родной словесности. С первых же дней установления советской власти его письмо к Ленину, его выступления в прессе и на диспутах в качестве национального деятеля, литературоведа, редактора и публициста, его новеллы, рассказы и роман «Улыбка Диониса» — свидетельствуют о принципиальном отношении молодого художника к современности. Однако грузинская литературная критика и официальные круги долго закрывали глаза на его активную гражданскую позицию, тешно попрекая писателя в отходе от современности.

Еще в прессе и литературной критике двадцатых годов, а затем и в научной литературе односторонне освещались гражданско-эстетические позиции К. Гамсахурдиа. Ярлыки тех лет неизменно повто-

рялись в 30-40 годах. И в последовавшее время, рассматривая творчество К. Гамсахурдиа двадцатых годов с точки зрения его отношения к современности, наши историки и литературоведы переносят акцент не на сочинения, в которых он призывает писателей и грузинское общество к борьбе и активным действиям, а на так называемые «слабые стороны» его политических и эстетических воззрений... Знаменательно, что в таких случаях они не принимают во внимание публицистику писателя, в которой отчетливо выражено отношение К. Гамсахурдиа к советской Грузии.

Если Константин Гамсахурдиа, с одной стороны, смело разоблачал и боролся с советской диктатурой, то с другой — он учитывал создавшуюся сложнейшую политическую ситуацию, которая могла привести к физическому уничтожению грузинской нации. Вот почему он призывал грузинскую интеллигенцию к сотрудничеству с коммунистами, если при новой аннексии не повторятся события, последовавшие за 1801 г. «Единственный путь для интеллигенции, — писал он, — это путь сотрудничества».

Писатель-борец К. Гамсахурдиа в первые годы «революции» вместе с другими представителями грузинской интеллигенции ставил вопросы, связанные с жизненными интересами нации — о практическом придании государственных функций грузинскому языку, о территориальной целостности республики, о защите тбилисского университета, грузинской книги и, в целом, о суверенности грузинского государства: «Все можно отнять у человека и нации, однако лишить их осознания свободы, невозможно», — писал К. Гамсахурдиа Лешину в мае 1921 года.

Литературная критика как этого периода, так и последующего времени бесосновательно объявляла К. Гамсахурдиа апологетом феодальной Грузии, хотя как раз в крахе старой Грузии (1801 г.) писатель обличал национальное дворянство и призывал своих современников к трезвости и осмотрительности. «Культурное творчество, — писал он, — всегда должно идти параллельно с политической работой» а в создавшемся положении... необходимо удвоить нашу культурную деятельность...», ибо «...политическое положение в международной семье всегда должно опираться на наше культурное преимущество». Эту мысль Гамсахурдиа углубляет в своей полемике с Мирбахом (М. Бочоришвили): «Для нас се-

годня усиление грузинского фронта прямо — таки вопрос существования. Сегодня каждый народ входит в форватер такого напряженного соперничества и борьбы, что тот, кто не сможет высоко поднять знамя своей культуры, окажется раздавленным и его размешают, как простой этнографический материал. Понимает ли это грузинская интеллигенция? Понимает ли это грузинская общественная мысль; Этими вопросами писатель усиливает свои соображения.

Этому же принципу служит призыв К. Гамсахурдиа об «осаде» и «культурной диктатуре».

«Наш лозунг, — пишет он, — все для Грузии, ибо если ее не будет, пусть тогда на свете не останется и камня на камне!».

Писатель отвергает символизм за его отрыв от действительности и аполитичность. Он также критически относится к импрессионизму и, вместе с Григолом Робакидзе, предстает сторонником экспрессионизма.

По мнению К. Гамсахурдиа, экспрессионизм для грузинской литературы тех лет был единственно новаторским путем, ибо его мировоззренческо-художественные принципы отвечали требованиям новой эпохи. С этой позиции он противостоял литературной группировке «голубые роги», выдвигая лозунги «нового этоса, новой гуманности, нового человека». В этот период К. Гамсахурдиа не только в своих теоретических статьях защищает экспрессионизм, но и создает образцы грузинской экспрессионистической прозы.

В грузинской научной литературе по сей день указывают на увлечения К. Гамсахурдиа Ницше и мистицизмом. При этом не учитывают, что, в современном понимании, мистицизму не чужды прогрессивные идеи, оптимизм и даже протесты политического и революционного характера. Для самого К. Гамсахурдиа, «... мистика есть изумление таинственностью природы, а не политический клерикализм». Мистиков еще в давние времена удаляли из христианских храмов, называя богохульниками, так что мистицизм и клерикализм — не одно и то же. В своей экспрессионистической драме «Вечная оболочка» (1923) К. Гамсахурдиа не только не затемняет одеянием религиозной мистики идею произведения, но даже усиливает пафос победы социальной революции. Возвышенный дух

героя пьесы, резкие экспрессионистические формы выразительности и оптимистический финал утверждают веру в будущее.

Показательно, что в этот же период «мистик К. Гамсахурдиа» посвящает оду могучему духу Ильи Чавчавадзе. В ней он осуждает «азиатскую инертность» и «восточную пассивность» в нашем теле и душе, славя активный характер Ильи Чавчавадзе: «Илья выбирает Терек. — пишет он, — терек — энергия, разрушающая горы».

Не случается тот факт, что К. Гамсахурдиа признает национально-эстетические принципы писателя — реалиста Ильи Чавчавадзе.

Некоторые исследователи настолько увязывают творчество К. Гамсахурдиа с Ницше и дionисским началом, что забывают о позитивном отношении писателя к христианской религии и культуре, ставя знак равенства между его христианским «мистицизмом» и «мистицизмом» автора «Антихриста». Это эклектичное решение проблемы. На самом деле, К. Гамсахурдиа из дionисского начала и Ницше берет те «рациональные зерна», которые он под диктовку необходимости вносит в свое мировоззренчески—эстетическое мышление. Здесь-то и проявляется собственное, самобытное, стройное и сложное направление его мышления, в котором переплетаются разные «измы».

Надо иметь в виду, что К. Гамсахурдиа разделял ориентацию западной культуры, и ее идейную направленность. Поэтому он и осмысливает развитие грузинской культуры во взаимодействии с христианской идеологией, т. е. с тем миром, который не был связан с восточной ориентацией. Здесь же нужно вспомнить второе разъяснение писателя: «Ни одна нация не поняла так христианство, как мы. Для нас христианство было поэзией Ни одна европейская христианская нация не пыталась и не смогла, как мы, освятить религию оптикой поэзии». Если христианство — ориентация писателя, то мистицизм, т. е. христианский «мистицизм», есть мощная энергия, ворвавшаяся в глубины его души, где она должна была вызвать видения, возбудить экстаз и усилить художественный эффект, чтобы таинственным образом потрясти сознание читателя.

Религия и мистика для писателя — путь приобщения и познания разумом непознаваемого, эстетическо-художественное средство, которое определяет экспрессионистическое искусство. Поэто-

му естественно его заявление: «До сих пор», я шел путем христианского мистицизма». Прямое следствие этого пути — лекции и статьи о Шенгелере, Гете, Ильи Чавчавадзе, Данте, Ницше, Стефане Георге, Ахакии Церстели, Важа Пшавела, Димитрии Кипиани и др., в которых подняты проблемы современной словесности и эстетики.

В этих статьях и лекциях изложены теоретические, художественные и эстетические постулаты К. Гамсахурдиа. Однако, вопреки увлечениям разными «измами», он остается большим писателем. Для него всегда главной оставалась национальная позиция и высокохудожественные эстетические принципы. Его творчество — новое явление в грузинской прозе и с точки зрения ее структуры. В этой прозе изображен духовный трагизм человека, лишённого родины. Константин Гамсахурдиа в новеллах «Колокола», «Джаму», «Женское молоко», «Табу» и «Большой Иосиф» видит глазами экспрессиониста социальную и политическую обстановку в стране и с гуманистических позиций сочувствует своим персонажам.

В тридцатых годах еще более утвердилась позиция писателя. Расширился его творческий диапазон — вышли на передний план острые социальные конфликты и проблемы.

В 1933—35 гг. на страницах журнала «Мнатоби» писатель печатает первую грузинскую трилогию — «Похищение луны» и хотя трилогия «Похищение луны» создана на основе конкретной исторической действительности (насильственная коллективизация грузинской деревни), она тем не менее выходит за национальные границы, выражает общую формулу «разрыва связи времен». Ни ее отдельные мотивы, ни трагизм главного героя Тараша Эмхвари вопреки мнению, распространенному ранее в научной и критической литературе, не разъяснены лишь как следствие доктрины коммунистической партии. В герое обнажены общечеловеческие духовные боли, которые сближают его с сыном эпохи «разрыва связи времен». Нами выявлена параллель между Тарашем и Гамлетом. В частности, причиной трагедии Тараша мы считаем то, что аннексия Росней Грузии вынудила его покинуть родину, получить воспитание на чужой земле и в условиях чужой культуры, в результате — он отчужден как от окружающей среды, так и от советского общества.

В нашем исследовании конфликт между отцом и сыном тракту-

ется не как проявление фрейдиской модели «эдипова комплекса». В отличие от некоторых литературоведов, мы объясняем его различием в политических и социальных взглядах, а также личностными особенностями каждого из них.

«Похищение луны» — энциклопедическое художественное полотно тяжелой эпохи. Его типы, колоритные характеры и образы реалистически отображают социально-политическую катастрофу страны.

В третьей части исследования — «От «Похищения луны» до «Цветения лозы» — мы отмечаем, что К. Гамсахурдиа вел постоянную борьбу не только с вульгарной рапповской критикой, но и с правительством Грузии. Параллельно он продолжал интенсивную творческую работу: в 1938—39 гг. им опубликован известный исторический роман «Десница великого мастера», в котором опосредованным путем, «из глубокого тыла», дана острая критика тиранического государства. Все его герои погибают в результате государственных политических авантюр и гибель их воспринимается как итог политических интриг. В этом периоде создано лучшее произведение грузинского невеличического жанра «Хоганс Мшидия» (1938), а также роман «Вождь» (первая книга трилогии о Сталине).

Сравнительно широко мы анализируем роман «Цветение лозы». Он является определенным продолжением художественного мира «Улыбки Диониса» и «Похищения луны». Эти романы связывают не только то, что в «Цветении лозы» тематически и хронологически их продолжает, но и духовное родство героев.

Сюжет романа развивается на конкретном историческом фоне нашего века (конец тридцатых и сороковые годы). Однако, как всякое истинное художественное создание, роман выходит за рамки своей хронологии. В нем поставлены проблемы, характерные для нашего века: социально-экономические и культурные преобразования, тема второй мировой войны, мотивы патриотизма, мира, любви и труда, а также нравственные установки.

Как вообще характерно для творчества К. Гамсахурдиа, герои «Цветения лозы» (Вахтаг Коринтели, Годердзи Элашидзе, Нуну Уджираули) привлекают внимание своей монументальностью, сильной внутренней природой, генетически связанной с национальным характером. Читатель проникает в их духовную жизнь, переживает

вместе с ними их страстную любовь. Герои романа всегда находятся там, куда их призывает Отчизна, где они нужны — на военном или трудовом фронте. Это сознательная позиция самого писателя и правильно выражает традиционный характер грузин.

Автор с большим мастерством рисует образы Соломона Гулухандзе, секретаря райкома, Цихистави, Абриш, Каякре и др. Их симпатии и антипатии, взаимоотношения и борьба подчеркивают правдивые картины нашей сложной жизни.

В центре романа — профессор, грузинский интеллигент, получивший образование в Европе. Он осмыслен как динамическое продолжение характеров Константинэ Саварсамидзе и Тараша Эмхвари. Его трагическая смерть свидетельствует о готовности грузинской интеллигенции жертвовать собой ради народа. Аналогично самопожертвованию Сускиа Миидели, а драматические образы молодых героев — Годердзи Элайидзе и Нуну Уджираули — после выхода из тяжелых испытаний и победы свидетельствуют об оптимизме автора, проявившемся в финале.

В нашей работе проанализированы художественные особенности и стиль языка, характерные для писателя.

В заключение отметим, что К. Гамсахурдия со дня annexии Грузии (1921, февраль) до конца жизни оставался «оппозиционером». Правда, время от времени, исходя из создавшейся ситуации, он менял тактику борьбы. В годы его деятельности не было в жизни нашего народа ни одного значительного культурно-литературного или политико-общественного явления, на которое он не откликнулся бы прямо или косвенно своим авторитетным и оригинальным словом. Именно из-за этого его арестовали, сослали и в 1931 г. исключили из рядов писателей (восстановлен в 1934 году).

Он жил и действовал по принципам:

1. «Гнуть шею перед сильным мира сего никогда не было традицией грузинского поэта».

2. Писатель не должен быть «наемником» ни одного правительства, ни одной политической партии, ибо писатель «наемник» лишь свободного духа и слова. Меняются и исчезают партии и правительства, а нация бессмертна, как субстанция, создающая и несущая вечные ценности».

შინაარსი

კონსტანტინე ჯამბახაშვილი და თანამედროვეობა

I ოციანი წლები

1. ეროვნული პოზიცია და პოლიტიკური პრინციპები	3
2. ესთეტიკურ-ლიტერატურული მრწამსი	12
3. ექსპრესიონიზმიდან რეალიზმისაკენ	18
დიონისოს ღიმილი	20
ზარები გრიგალში	22
ქოსა გახუ	23
ჭამე	28
ქალის რძე	28
ტაბუ	32
ღიდი იოსები	32

II. ოცდაათიანი წლები

1. სიხსლიანი ეპოპეა („მთვარის მოტაცება“)	29
კომუნისტები (არლანი, ჩალმაზი, ლიჩელი)	43
არზაყან ზეგმბაია	48
თარაში და მისი ტრაგიზმი	62
თარაში — მშობლიურ ნიადაგს მოწყვეტილი	63
თარაშის დამოკიდებულება ცივილიზაციისადმი	67
თარაში როგორც რეალური სინამდვილის პროდუქტი	72
თარაში და ქაშვლეთური პრობლემატიკის ზოგიერთი ას- პექტი	74
„მთვარის მოტაცების“ ზოგიერთი მხატვრულ-სტილური ნიშნები	83

III. ორმოციანი წლები

1. მთვარის მოტაცებიდან ეაზის ყვავილობამდე	94
2. ეაზის ყვავილობა	95
რომანის დაწერის ისტორიიდან	98
პარტიული დოქტრინა	101
ვახტანგ კორინთელი — რომანის მთავარი გმირი და სუსქია მინდელი	104
გოდერძი ელანიძე და ნუნუ უჭირაული	110
რომანის მეორე-მესამე ხარისხიანი პერსონაჟები	112

IV. პოლემიკა

1. წეროლა აღმანაზი „კრიტიკის“ მკითხველებს	123
2. რეცენზიის ეპილოგი თუ რეკვიემი?	157
3. P. S.	167

**Академия наук Грузии
Институт Грузинской литературы**

Тевзадзе Давид Георгиевич

**Константине Гамсахурдиа и современность
1996**

საონსორი

საქართველო — ლიტენენტ-ანს ერთობლივი საწარმო „გრეგორი“ და
„ომპანია“.

დირექტორი — ტექნიკურ პეცნ. კანდიდატი გურამ თევზაძე