

ԼՆՅՈՒՄ ԵՆՅՔՅԻՆ

ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԻՋՐԱՆՈՒԹՅԱՆ



ՀԱՅԿԱՆՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

1978

წიგნში აღძრულია ლიტერატურული კრიტიკისა და ქართული საბჭოთა მწერლობის ისტორიის ზოგიერთი სადავო საკითხი, განხილულია მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის დამახასიათებელი ტენდენციები და გამოჩენილი თანამედროვე ქართველი მწერლების ცალკეული ნაწარმოებები. წერილების ერთი ნაწილი გამოქვეყნებულია პერიოდულ პრესაში.



კრიტიკის ბუნებისათვის

თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკის სავალალო მდგომარეობა აიხსნება იმითაც, რომ ჯერ კიდევ არ არის ჩამოყალიბებული და მეცნიერულად ახსნილი ლიტერატურული კრიტიკის საგანი და მისი სპეციფიკა; ეს საკითხები თვით სპეციალისტებსაც კი სხვადასხვაგვარად ესმით, რაც მათ შორის იწვევს გაუგებრობასა და დავას; მთავარი ისაა, რომ ზოგიერთ რედაქტორი და ლიტერატურათმცოდნე კმაყოფილებით შესცქერის უგერგილო, უღიმღამო გამოხმაურებას მხატვრულ პროცესზე, ან წარსულში, ოცი-ოცდაათი წლის წინათ, შექმნილი მხატვრული ნაწარმოების ანალოზს და ფიქრობს ვალი მოიხადა ლიტერატურული კრიტიკის წინაშე.

ვიდრე არ გაირკვევა ლიტერატურული კრიტიკის საგანი, არ დადგინდება სპეციფიკა და არ განისაზღვრება მისი კონკრეტული ამოცანები, შეუძლებელი იქნება წარმოვიდგინოთ კრიტიკის აღმავლობა. ამ თვალსაზრისით, რა თქმა უნდა, არსებობს ძირითადი პრინციპები, რომლებსაც უნდა დავეყრდნოთ, მაგრამ ამასთან საჭიროა გავაანალიზოთ ახალი თეორიული მოსაზრებები.

ლიტერატურისმცოდნეობის მეცნიერება და ლიტერატურული კრიტიკა იდეოლოგიის დარგებია. ამიტომ იგი უნდა განვიხილოთ, როგორც საზოგადოებრივი აზრის, ხალხის პოლიტიკურ-იდეური ბრძოლის ორგანული ნაწილი და სპეციფიკური იარაღი სიტყვიერი ხელოვნების ახსნისა. მისი მიზანი და ფუნქცია ყოველთვის მჭიდროდაა დაკავშირებული მიმდინარე საზოგადოებრივი აზრის, ხალხის იდეურ-ესთეტიკურ დო-

წესა და ინტერესებთან. ამასთან, რამდენადაც მხატვრულ-კრიტიკულ ნააზრევში შეუფარავად ვლინდება არა მხოლოდ მხატვრული, არამედ პოლიტიკური მრწამსიც, მასში ნათლად შეინიშნება ავტორის მიდრეკილებები. ამიტომ ლიტერატურულ კრიტიკას მუდამ წითელი ზოლივით თან გაჰყვება ავტორისა და მისი დროის პოლიტიკურ-ესთეტიკური ატმოსფერო.

ამ დებულებებიდან გამომდინარე, ბუნებრივია, ყოველი ეპოქა თავის პრინციპებს უყენებდა მხატვრულ კრიტიკას და განაპირობებდა კიდევ მის ხასიათს; რუსეთში ბ. ბელინსკიმ, ხოლო საქართველოში ი. ჭავჭავაძემ ყველაზე ეფექტურად გამოიყენეს კრიტიკა, როგორც იარაღი. მათ ეს დარგი აქტიურად ჩააყენეს თანამედროვეობის სამსახურში; ლიტერატურულ პროცესს ან მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკურ ანალიზს მიანიჭეს პუბლიცისტური პათოსი და აქტიური პოზიციებიდან დიდი მგზნებარებით გამოხატეს ეპოქის სულისკვეთება, მისი ძირითადი ტენდენციები.

ცხადია, არც თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკა წარმოადგენს გამონაკლისს. მასში გამოხატულება უნდა ჰპოვოს ჩვენი დროის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა და იდეურ-ესთეტიკურ-მხატვრულმა ინტერესებმა.

ამდენად გაცხოველებული კამათი, რომელიც დღესაც მიმდინარეობს კრიტიკის ბუნების ახსნისა და მისი ფუნქციის შესახებ, როგორადაც არ უნდა წარიმართოს, ვფიქრობთ, კრიტიკის ძირითად ამოცანად მაინც დარჩება მიმდინარე მხატვრული პროცესის ანალიზი თანამედროვეობასთან მიმართებაში; მისი უმთავრესი ფუნქციის სხვაგვარი განსაზღვრა არსებითად უარის თქმა იქნებოდა თანამედროვე ლიტერატურული მოვლენების განსჯაზე, მის ახსნა-გაგებაზე, ახალი მხატვრულ-იდეური ფასეულობის მკითხველ საზოგადოებამდე მიტანაზე.

— ლიტერატურული კრიტიკა წარმოადგენს ლიტერატურის მცოდნეობის დარგს თუ დამოუკიდებლად არსებობს იგი?... მეცნიერებაა თუ შემოქმედება?

— რა არის ლიტერატურული კრიტიკა, მისი საგანი და ფუნქცია?

აი კითხვები, რომლებიც დასვეს და თითქოს გადაჭრეს!
კიდეც კ. კურილოვმა, გ. პოსპელოვმა და სხვ.¹.

I

ლიტერატურის ყველა გვარი, მისი ფორმები და სახეები, მიუხედავად ნაირგვარობისა, ერთიანდება მწერლობაში. ასევე დარგები, დისციპლინები, რომლებიც მეტნაკლებად ემსახურება მხატვრულ-ლიტერატურული პროცესის ან ნაწარმოების შესწავლას, მის ანალიზს. მიუხედავად ჟანრობრივ-სახეობრივი სხვაობისა (პორტრეტი, კრიტიკული წერილი, ესეი, რეცენზია, შენიშვნები, ასევე დამხმარე დარგები — ტექსტოლოგია, ბიბლიოგრაფია და ა. შ.), ერთიანდება ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ამდენად ვერ გავიზიარებთ პროფ. გ. პოსპელოვის შეხედულებას, რომელიც წერს: კრიტიკა არ არის ლიტერატურისმცოდნეობის ნაწილი, ან მისი დამატება. ისტორიულად სხვადასხვა ხალხებში იგი (კრიტიკა—დ. თ.) წარმოიშვა გაცილებით მასზე (ლიტერატურისმცოდნეობაზე — დ. თ.) ადრე და აქვს საკუთარი არსებობის უფლება.²

გ. პოსპელოვი არ ითვალისწინებს, რომ კრიტიკა, საზოგადოდ, გაცილებით ადრე წარმოიშვა, ვიდრე ლიტერატურისმცოდნეობა. იგი თითქმის ყველგან წინ უსწრებს ლიტერატურისმცოდნეობას და გვევლინება როგორც პირველადი, საწყისი საფეხური ლიტერატურისმცოდნეობისა; სწორედ მასში

¹ ა. კურილოვთან და გ. პოსპელოვთან საკითხის გარკვევას აბუნდოვანებს ის, რომ ზოგჯერ არ სარგებლობენ თავიანთ წერილებში ტერმინით „ლიტერატურისმცოდნეობა“, რომელიც წარმოადგენს სინთეზს ლიტერატურის თეორიისა, ისტორიისა და კრიტიკის. იმ შემთხვევაშიც თუ ლიტერატურულ კრიტიკას ლიტერატურისმცოდნეობისაგან დამოუკიდებელ დარგად ვაღიარებთ, საჭირო იქნება იგი შევეუფაროთ ლიტერატურის თეორიასა და ისტორიას და სწორედ მათი შეპირისპირების გარკვევისას შესაძლებელი გახდება სპეციფიკის დადგენაც (იხ. А. Курпилов, Открыть «красоты», изучать «открытое», «ИГ», №38, 1973; Г. Поспелов, «Злоба дня» и «перспективы истории», «ИГ», № 2, 9 января, 1974

² იხ. გ. პოსპელოვის მითითებული წერილი.

— კრიტიკაში მოხდა სხვადასხვა დარგების (ლიტერატურის თეორია, ისტორია და სხვ.) ჩასახვა, მომძლავრება და ჩამოყალიბდა უკვე ახალი, უნივერსალური, კომპლექსური მეცნიერული დარგი — ლიტერატურისმცოდნეობა, ხოლო ლიტერატურულმა კრიტიკამ ისე, როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის სხვა დარგებმა, უკვე საკუთარი ფუნქციები შეიძინა.

მაგრამ ისე, როგორც გამაერთიანებელი ზოგადი ცნების — ლიტერატურის, ანუ მწერლობის პარალელურად არსებობს ლირიკა, ეპოსი, დრამატურგია და მათ გააჩნიათ კიდევ დამოუკიდებელი, განსხვავებული სპეციფიკა, ასევე ყოველთვის დარჩება გამაერთიანებელი ცნება ლიტერატურისმცოდნეობა და მის პარალელურად იარსებებს ლიტერატურის თეორია, ლიტერატურის ისტორია და ლიტერატურული კრიტიკა, როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის სპეციფიკური დარგები.

რამდენადაც კრიტიკა ლიტერატურისმცოდნეობის დარგად ვაღიარეთ, დაისმის კითხვა: სწორია თუ არა მოვიხსენიოთ იგი — კრიტიკა ლიტერატურისმცოდნეობის გვერდით? ფართო გაგებით, ვფიქრობ, ამის საჭიროება არც არსებობს, მაგრამ ვიწრო გაგებით, რამდენადაც ხაზგასმით გვინდა კონკრეტულად გამოვკვეთოთ კრიტიკა, შესაძლებლად უნდა მივიჩნიოთ მისი ამ სახით — ლიტერატურისმცოდნეობის გვერდით — მოხსენიება. როგორც ახლა ჩვეულებრივ წერენ: ლიტერატურისმცოდნეობა და კრიტიკაო.

თანამედროვე ეპოქაში კრიტიკის ფუნქციის გაზრდამ და მისი საზოგადოებრივი როლის ამაღლებამ, აქტუალობამ, გამოიწვია მისდამი ასეთი დიდი ყურადღება.

II

ტრადიციულ კითხვას: „რა არის კრიტიკა?“ — მეცნიერებაა თუ შემოქმედება?...: ჩვეულებრივ ასე პასუხობენ: კრიტიკა მეცნიერებაცაა და შემოქმედებაცო. ჯერ კიდევ ანატოლ ლუნაჩარსკი წერდა: მარქსისტული კრიტიკა ერთდროულად არის

მეცნიერებაცა და თავისებური მხატვრული ნაწარმოიცო. ეს მოსაზრება, რომელიც გაზიარებულია დღესაც, მცდარია.

ამ შემთხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ, რომ თუ მხატვარი — მწერალი შემოქმედია, ე. ი. თვით ქმნის ნაწარმოებს, ახალ მხატვრულ სიმართლეს, კრიტიკოსი კი არ ქმნის, არამედ ხსნის უკვე შექმნილს, მასში პოულობს ჩვეულებრივი მკითხველისათვის შეუნიშნავ ფენომენს და ახსნას აძლევს. ხოლო ახსნა, ან მიგნება იმისა, რაც უკვე არსებობს. შემოქმედება როდია. გონჩაროვი წერდა: მეცნიერი არაფერს არ ქმნის, არამედ ხსნის, რაც არის ბუნებაში ფარული, ხოლო მხატვარი ქმნის არსებულის მსგავსად, ე. ი. აკვირდება რა გარემოს, აირეკლება იგი მის ფანტაზიაში და გადააქვს ნაწარმოებში. ეს კი იქნება მხატვრული სიმართლეო.

ამ დებულების საპირისპიროდ შესაძლებელია მიგვითითონ იმაზედ, რომ თითქმის ყოველი ქვეშარბიტი კრიტიკოსი ორიგინალურად, ე. ი. საკუთარი (განსხვავებული) თვლით კითხულობს ნაწარმოებს და საკუთარ ინტერპრეტაციას, ახალს გვთავაზობს, მაგრამ ასეთ შემთხვევაშიც კრიტიკოსი კი არ ქმნის (არც უნდა ქმნიდეს), არამედ აღმოაჩენს, მიაგნებს მას, რაც ნაწარმოებში ყოფილა და სხვებს ვერ შეუნიშნავთ ისე, როგორც ბუნებისმეცნიერებაში ხდება, კერძოდ, ინგლისელმა რობერტ ჰუკმა პირველმა აღმოაჩინა უჯრედი, ხოლო პოლანდიელმა ლევენჰუკმა შემდეგ მასში (უჯრედში) რობერტ ჰუკზე მეტი დაინახა, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ უჯრედი რობერტ ჰუკამდე არ არსებობდა ბუნებაში, ან ის, რაც დაინახა პოლანდიელმა ლევენჰუკმა, რობერტ ჰუკის დროს არ იყო უჯრედში. ანდა განა რენტგენის მიერ აღმოჩენილი უცნაური სხივები, რომლებიც ახლა მისი ავტორის სახელს ატარებს, რენტგენს შემოქმედთა შორის თუ აღმოჩენ-მეცნიერთა შორის აყენებს? ამგვარი ანალოგიები შეიძლება დავინახოთ მხატვრულ ლიტერატურულ კრიტიკაშიც: ამ დარგის წარმომადგენლებსაც აქვთ მიგნებები, „აღმოჩენები“, ქვეტექსტების ახლებური ამოკითხვის ცდები და ა. შ.

გ. პლენანოვი წერს: თუ გსურთ, შეისწავლოთ ლერმონტოვის პოეზია, რა თქმა უნდა, უნდა წაიკითხოთ მისი ლექსების კრებული, მაგრამ როგორი ყურადღებითაც უნდა წა-

იკითხოთ, რა ძლიერი შთაბეჭდილებაც უნდა მიიღოთ, ნუ დაკმაყოფილდებით. წაიკითხეთ ბელინსკის წერილები ლერმონტოვის შესახებ, კვლავ წაიკითხეთ ის ლექსები, რომლებსაც ბელინსკი არჩევს და თქვენ მიხვდებით, რომ ლერმონტოვის პოეზიის დიდი სილამაზე შეუდარებლად უფრო საგრძნობი იქნება თქვენთვის, ვიდრე მას კითხულობდით ბელინსკის დაუხმარებლად. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ბელინსკი მიმგნები და ამხსნელია მხოლოდ იმისა, რაც ლერმონტოვის პოეზიაშია, იგი გამნათებელია იმ მომენტებისა და სახეებისა, რომლებიც სხვებისათვის შეუმჩნეველი იქნებოდა. თუ ასეა, ბელინსკის ისეთივე როლი შეუსრულებია ლერმონტოვის პოეზიის „საიდუმლოებათა“ ამოხსნაში, როგორც შეასრულეს ბუნების მოვლენათა ახსნაში ამ დარგის მეცნიერებმა, ე. ი. ამ შემთხვევაში ბელინსკიც გვევლინება როგორც მეცნიერი ლიტერატურის დარგისა და არა შემოქმედი. ბელინსკიც სავსებით გარკვევით მიგვითითებს: „კრიტიკის საქმეა საზოგადოებრივი აზრი გააცნობიეროს ანალიზის გზით“¹, ამიტომ სავსებით სწორად მიგვაჩნია კრიტიკის ჯერ კიდევ პუშკინისეული განმარტება: „კრიტიკა მეცნიერებაა, — წერს იგი. — კ რ ი ტ ი კ ა მ ე ც ნ ი ე რ ე ბ ა ა გახსნას სილამაზე და არადაკმაყოფილებელი ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებებში (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.): იგი ემყარება სრულყოფილ ცოდნას წესებისა, რომლებითაც ხელმძღვანელობს მხატვარი ან მწერალი თავის ნაწარმოებებში ნიმუშების ღრმა შესწავლით და თანაშედროვე შესანიშნავი მოვლენების შემოქმედებითი დაკვირვებით“².

ი. ჰავჭავაძის სიტყვებით კი „კრიტიკა არის განხილვაც, განჩხრეკაც, გარკვევაც, გარჩევაც და დაფასებაც ერთად“.

მარქსიზმმა კონკრეტული შინაარსი მისცა მხატვრულ კრიტიკას. პლენანოვის გაგებით, კრიტიკა ისეთივე ობიექტური უნდა იყოს, როგორც ფიზიკა. ამასთან პუბლიცისტურიც. ამის ნიმუშს წარმოადგენს ქართული მარქსისტული კრიტიკის ფუძემდებლის ალ. წულუკიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებიც.

¹ ბ. ბელინსკი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. VI, გვ. 287.

² ა. ს. პუშკინი, ათროპეული, ტ. VII, 1964, გვ. 159 (რუსულ ენაზე).

ამდენად, სწორი იქნება ვთქვათ: მხატვრული კრიტიკა მეცნიერებისა და შემოქმედებითი დარგების ნაერთი კი არ არის. არამედ იგი მეცნიერებაა მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების ახსნისა.

ახლა ვუპასუხოთ კითხვას: რა არის კრიტიკა, მისი საგანი, რაში გამოიხატება მისი დამოუკიდებელი ბუნება და ფუნქციები?

ბელინსკის ცნობილი თქმა: „კრიტიკა არის ესთეტიკა მოქმედებაში“ უკვე მიუთითებს გარკვეული ესთეტიკური პრინციპებით მხატვრული მოვლენის ანალიზს, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ხსნის კრიტიკის არსს, რამდენადაც ესთეტიკური პრინციპები საფუძვლად უდევს ლიტერატურის ისტორიის ანალიზსაც. ხოლო ისტორია სხვაა და კრიტიკა სხვა. საჭიროა შენიშნულ იქნას უფრო საკუთარი, კონკრეტული ნიშანთვისებები, რომლებიც დამახასიათებელი იქნება ნხოლოდ კრიტიკისათვის. ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ:

პირველი: მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის, ან ახალი მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი თანამედროვეობასთან მიმართებაში;

მეორე, კრიტიკული პათოსი;

მესამე, სამბუნებოვნება (ა. დამოკიდებულება მხატვრულ მოვლენასთან, ბ. ნაწარმოების ავტორთან და გ. მკითხველთან): მეოთხე, მასშტაბურ-ჟანრული სახე.

განვიხილოთ ცალ-ცალკე.

III

1. მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი—კრიტიკის მთავარი საგანი

ა. კურილოვის იქვი, თუ როგორ ვიპოვოთ მიჯნა იმ წყალგაშყოფი ხაზისა, რომელიც გვიჩვენებდა სად მთავრდება ისტორია და სად იწყება მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი, უსაფუძვლოა.

— ვის შეუძლია, — წერს იგი. — მეცნიერულად დაასაბუთოს და აღიაროს ამა თუ იმ წიგნის გამოქვეყნების თარიღი თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის საწყისად? ერთი წე-

ლდ ორი, სამა, ხუთი. ათი თუ თხუთმეტი წელი? სად მთავრდება და სად იწყება თანამედროვე მწერლობა?...¹

მასი ახრით. თვით საკითხის დაყენებაც კი ისე, რომ მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი გამოვთქვით ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესისაგან, მეთოდოლოგიური შეცდომაა. ეს იქნებოდა საფენისადმი ემპირიული მიდგომაო და აქ იშველიებს მ. ხრაპჩენკოს იმისათვის, რომ მოგვაგონოს ცნობილი შემარტება: „თანამედროვე ლიტერატურული მოვლენებისა და პროცესების გააზრება უნდა ხდებოდეს ისტორიული წარსულის გათვალისწინებით. სწორი არ არის, — განაგრძობს იგი, — რომ სტატისტიკა, მიმოხილვები, რეცენზიები, რომლებშიც განხილულია უკანასკნელი 5—10 წლის ლიტერატურული ცხოვრება გამოვაცხადოთ კრიტიკად, ხოლო წინა პერიოდის მწერლობის ანალიზი კი — ლიტერატურისმცოდნეობად“.

ა. კურილოვი არ ითვალისწინებს, რომ — ჯერ ერთი, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ისტორიაში ზუსტად არასოდეს მიუთითებენ (და არც საქირთა) გარკვეულ წელსა და თვეს. ეს შემოქმედებითი პროცესების თავისებურებაა და ამით განსხვავდება იგი გეომეტრიული სხეულების ნაკვეთურებისაგან. სადაც გარკვეულ წერტილზე მთავრდება მნ ხაზი და იწყება მც, მეორეც, ლიტერატურული კრიტიკა, ცხადია, ნაწარმოების ანალიზისას გაითვალისწინებს მის წინაშე მთელ ლიტერატურულ პროცესს, მაგრამ ეს მისთვის უმთავრესი არ იქნება (შიში ამ შემთხვევაშიც უსაფუძვლოა). და მესამე, ახალი ლიტერატურული პროცესები და პერიოდები არც თუ ძნელი შესამჩნევია. ამასთან მისი განსაზღვრა ხდება არა მექანიკური პრინციპით, ვთქვათ 5-10 წლით, ან 12-15 წლით, არამედ მას საფუძვლად უდევს თემატიკური, მხატვრულ-ესთეტიკური, ენარობრივ-სახეობრივი და იდეურ მიმართულებათა დაქანასისათვისებელი თვისობრივი სხვაობები, ჯარდატეხები. განა ნათელი არ იყო თანამედროვეთათვის, მეტადრე ლიტერატურისმცოდნეებისათვის, რომ 30-იანი წლებიდან ახალი პროცესი, ე. ი. ახალი პერიოდი დაიწყო საბჭოთა მწერლობაში? (კოლექტივიზაციისა და ინდუსტრიალიზაციის

¹ იხ. ა. კურილოვის მითითებული წერილი.

თემა ამ დროს ასე ფართოდ დამკვიდრდა საბჭოთა ლიტერატურაში, დაარსდა საბჭოთა მწერლობის ახალი ორგანიზაცია — საბჭოთა მწერლების კავშირი, შეიქმნა ახალი ლიტერატურული გმირები და ახალი ჟანრობრივ-სახეობრივი მხატვრული შედეგები).

ანდა განა დიდ სიძნელეს წარმოადგენდა იმის მიხედვრა, რომ 1941 — 1945 წლებში მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესს სწორედ ეს წლები — ომის პერიოდი — წარმოადგენდა?

ან ჩვენთვის ახლა არ არის ნათელი მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის სათავე და მისი მიმართება დღევანდლობასთან?

ამდენად, ვფიქრობ, პ. კურილოვის არგუმენტები იმისათვის, რომ თითქოს შეუძლებელია ქრონოლოგიური საწყისის დადგენა, ზღვრის პოვნა კრიტიკოსისათვის, უსაფუძვლოა.

კურილოვს თავისი დებულების დასასაბუთებლად მოაქვს სხვა არგუმენტებიც კრიტიკის ისტორიიდან.

რას მივაწეროთ ის, რომ კამათი აქამდე არ წყდება, — კითხულობს ა. კურილოვი, — მაგალითად, „წყნარი დონის“ გმირის გრიგორი მელენხოვის პიროვნების შესახებ.

— რა არის ეს, კრიტიკაა თუ უკვე ლიტერატურისმცოდნეობა?

— რა არის აუარებელი მონოგრაფიული სტატიები ჩვენი თანამედროვე მწერლების შესახებ: კრიტიკაა თუ ლიტერატურისმცოდნეობა? ან ახლებურად წაკითხული ნაწარმოები, რომელიც შეიქმნა ათეული წლის წინათ, მაგრამ დღესაც აღელვებს მკითხველს, კრიტიკას და შემოიჭრა მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესში? რა არის, კრიტიკა თუ ლიტერატურისმცოდნეობა?

— სხვაც მრავალი მაგალითი მოაქვს ა. კურილოვს, კერძოდ. ცნობილია, რომ თავის დროზე რუსმა რომანტიკოსებმა უარყვეს კლასიციზმის და სენტიმენტალიზმის პრინციპები და თუმცა კამათი ეხებოდა 100 წლის წინანდელ ლიტერატურას, — აღნიშნავს სადისკუსიო წერილის ავტორი, — იჭვიც არავის ჰქონდა, რომ ეს ნამდვილი კრიტიკა იყო. აქვე მას მოაქვს პისარევის წერილი პუშკინის მიმართულების წინააღმდეგ და

წერს: პისარევი თუმცა პუშკინის სიცოცხლეში დაბადებულ
ლი არ იყო, მაგრამ მითითებული წერილი მაინც პირ-
დაპირი კრიტიკააო (აქ კურილოვი მხედველობიდან უშვებს,
რომ XIX საუკუნეში, როცა ჯერ კიდევ არ არსებობდა ლიტე-
რატურისმცოდნეობა, როგორც ცალკე დარგი, ბუნებრივია, მას
უხდებოდა, უფრო სწორად, მასში — კრიტიკაში ორგანულად
„ინახავდა“ თავს ლიტერატურის ისტორიაცა და თეორიაც და
ასრულებდა მონათესავე დარგების ფუნქციებსაც).

გ. პოსპელოვსაც სწორად მიაჩნია კურილოვის შეხედულებ-
ბა კრიტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის კრიტერიუმების
აღრევის შესახებ, რამდენადაც კრიტიკის მიჯნის დასადგენად
ქრონოლოგიური პრინციპის გამოყენება პრაქტიკულად შეუძ-
ლებელიაო, — წერს იგი. ამასთან შენიშნავს, რომ ახლა ლიტე-
რატურისმცოდნეები არანაკლები კრიტიკოსების რაოდენობი-
სა მზად არიან შეიჭრნენ ლიტერატურული პროცესის განხილ-
ვაშიო (აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ სავსებით კანონზომიერია ლი-
ტერატურისმცოდნეთა, კერძოდ, ლიტერატურის თეორეტიკო-
სის, ან ისტორიკოსის მუშაობა კრიტიკის დარგში და თუნდაც
ლიტერატურისმცოდნეობითი ხასიათის ნაშრომში გამოყენება
კრიტიკული პათოსის, მისი ელემენტებისა და პირიქით — ლი-
ტერატურისმცოდნეობისათვის დამახასიათებელი ანალიზი
კრიტიკული წერილისათვის. აქ მოულოდნელი და საჩოთირო
არაფერია).

ლიტერატურისმცოდნეობის დარგები შემოქმედებით სფე-
როს სწავლობენ და მათ ურთიერთშენაცვლება, ზღუდეების
გადალახვა და მათ მიერ ერთმანეთისაგან დასესხება სავსებით
ბუნებრივია. ამით ისინი კი არ უპირისპირდებიან და არ
„მტრობენ“ ერთმანეთს, არამედ პირიქით, ამდიდრებენ, პოს-
პელოვის სიტყვითვე რომ ვთქვათ, „მეკავშირებლად“ გამო-
დიან და ემსახურებიან ლიტერატურისმცოდნეობას ანუ მეც-
ნიერებას ლიტერატურის შესახებ¹.

¹ გ. პოსპელოვი არ იზიარებს კრიტიკის ცნების კურილოვისეულ გან-
საზღვრას. ეს უკანასკნელი ეყრდნობა ა. პუშკინისეული განსაზღვრის იმ
ნაწილს, სადაც ნათქვამია: კრიტიკა არის მეცნიერება ხელოვნებისა და ლი-
ტერატურის ნაწარმოებში გახსნას სილამაზე და არადამაკმაყოფილებე-
ლი.

კურილოვის მოსაზრებით თუ „კრიტიკა არის მეცნიერება გახსნას ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებში სილამაზე და არადამაკმაყოფილებელი (პუშკინი), ლიტერატურისმცოდნეობაც, არის მეცნიერება, მაგრამ „მეცნიერება ლიტერატურულ ნაწარმოებებში უკვე გახსნილი სილამაზისა და არადამაკმაყოფილებელის შესახებ“ (ხაზგასმა ავტორისაა—დ. თ.) და განაგრძობს: ლიტერატურისმცოდნეობა თავისი სპეციფიკით მეორადია, ხოლო კრიტიკა პირველი. „ლიტერატურისმცოდნეობა იწყება იქ, — დასძენს იგი, — სადაც მთავრდება ლიტერატურული კრიტიკა, იქ, სადაც წყდება ახალი სილამაზის ძიება“. ხოლო ლიტერატურულ ნაწარმოებში გახსნასილამაზე და არადამაკმაყოფილებელი და შეისწავლო უკვე გახსნილი (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.), მშვენიერი და არადამაკმაყოფილებელი — ეს სხვადასხვა პრინციპული (ხაზგასმა ავტორისაა — დ. თ.) მეცნიერული ამოცანებია. ამ პრინციპიდან გამომდინარე ერთი და იგივე ნაწარმოები შესაძლებელია გახდეს როგორც ლიტერატურულ-კრიტიკული დარგის, ასევე ლიტერატურისმცოდნეობის შესწავლის საგანი.

მაგრამ თუ ლიტერატურისმცოდნეობამ ვერ შესძლო ნაწარმოებში ბოლომდე გაეხსნა „ახალი სილამაზე“ და „არადამაკმაყოფილებელი“, იგი ნაწილობრივ მაინც უსწორებს კრიტიკას, რომელიც მიმდინარე ლიტერატურისათვის ბრძოლაში არც თუ იშვიათად თავის შეფასებებში გადაჭარბებულად კატეგორიულია.

კრიტიკა, ითვალისწინებს რა წარსული ეპოქების მხატვრულ გამოცდილებას, ყოველ ნაწარმოებს უყურებს მომავლის თვალთ და ეძებს სილამაზის ახალ კრიტერიუმებს, ახალ ხარისხსა და ფასეულობებს...

ამგვარად, — დაასკვნის ა. კურილოვი, — კრიტიკა არის მეცნიერება, გახსნასილამაზი და არადამაკმაყოფილებელი, ერთდროულად ხელოვნებაცაა ბრძოლისა ახალი სილამაზისათვის.

¹ ჩერ ერთი, — შენიშნავს პოსპელოვი, — განა მხატვრული ნაწარმოების ღირსება მხოლოდ მის სილამაზეშია. განა საზოგადოება ნაწარმოებს პირველ

გ. პოსპელოვსაც მიაჩნია, რომ კრიტიკას საქმე აქვს არა მხოლოდ ახალ ნაწარმოებებთან, არამედ შეუძლია და ვალდებულიცაა შეაფასოს „ძველი“ ნაწარმოებებიც, რომლებიც შექმნილია არც თუ დიდხნის წინათ და ზოგჯერ ძალიან დიდხნის წინათაც დაწერილი. ამას ავტორი ხსნის იმით, რომ მხატვრული ნაწარმოები ყოველ ახალ ეპოქაში საზოგადოების მიერ ახლებურად იკითხება, ახალ იდეალებსა და ესთეტიკურ ღირებულებას ამჟღავნებს. კრიტიკოსი კი ახლებურად აფასებს, ახალ ასპექტში განიხილავს, აქცენტირებას აკეთებს ნაწარმოების იმ მხარეებზე, რომლებიც უფრო ეხმაურება ეპოქას, ხელახლა ახდენს ლამაზის აღმოჩენას მასში; მას შეუძლია ამასთან სავსებით „გადაშალოს“ ძველი შეფასებები, „გამოჩენილი ავტორები“ და „აღმოაჩინოს“ მივიწყებული ნაწარმოებები და მათი ავტორთა სახელები (ამგვარი კრიტიკის მაგალითს ბელინსკი წარმოადგენს). ამასთან კრიტიკა რჩება საკუთარი თავის პატრონიც: ასრულებს რა თავის დანიშნულებას, არ კარგავს კრიტიკის დარგისათვის დამახასიათებელ სპეციფიკურობას.

ამგვარად, — დაასკვნის გ. პოსპელოვი, — კრიტიკა მოწოდებულია შეაფასოს ნაწარმოებები თავისი დროისა და გადაფასოს თავისი ეპოქის იდეალების შუქზე წარსულში შექმნილი ნაწარმოებები.

„ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა ლექსიკონშიც“, რომელიც შეადგინეს და თავიანთი რედაქტორობით გამოსცეს ლ. ი. ტიმოფეევმა და ს. ვ. ტურაეევმა, ვკითხულობთ: „ლიტერატურული კრიტიკა განიხილავს არამხოლოდ თანამედროვე ნაწარმოებებს, რომლებიც ბუნებრივია, პირველ რიგში მიიქცევენ მის ყურადღებას, არამედ წარსულის ნებისმიერ ნაწარმოებებს, რომლებსაც, განიხილავს რა თანამედროვე პრობლემების შუქზე, შესაძლებლად მიაჩნია წარსულის მხატ-

რიგში მისი იდეურ-მხატვრული შინაარსით არ აფასებს? და სამართლიანად დასძენს, რომ თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკა აგრძელებს მე-19 საუკუნის რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკის ტრადიციებს, ოღონდ უფრო მაღალ თეორიულ დონეზე, ხოლო ნაწარმოების შინაარსი ვლინდება სილამაზის სახით ესთეტიკურ ფორმებში. ამ შემთხვევაში, ვფიქრობთ, გ. პოსპელოვი აკარბებს, პუშკინიც „სილამაზის გახსნაში“ გულისხმობდა მხატვრულ ფორმებსაც და ნაწარმოების იდეურ მხარესაც.

ვრული ქმნილება გამოიყენოს თანამედროვე იდეურ ცხოვრებაში, ჩააყენოს იგი თავისი დროის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ, სამსახურში“ (იხ. მითითებული წიგნი, გვ. 168, 1974, რუსულ ენაზე).

ამ პრინციპიდან გამომდინარე დავუშვათ, რომ ერთი და იგივე ნაწარმოები შეიძლება გახდეს როგორც ლიტერატურულ-კრიტიკული, ასევე ლიტერატურისმცოდნეობითი ანალიზის საგანი (ამავე აზრისაა, როგორც მიუთითეთ, კურილოვიცა და პოსპელოვიც), მაგრამ დაისმის კითხვა: თუ ლიტერატურული კრიტიკის საგნად ვალიარებთ დღევანდელობის თვალსაზრისით ძველი მხატვრული ძეგლების წაკითხვას, თუნდაც სანახევროდაც, მაშინ საფუძველშივე ხომ ნახევრად მაინც უარს ვამბობთ მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის ანალიზზე?

განა გარდასული ხანის მხატვრული ძეგლების გადასინჯვა და მისი გაშუქება თანამედროვეობის პოზიციებიდან, როგორი კვალიფიციურადაც უნდა ხდებოდეს, დააკმაყოფილებს თანამედროვე მწერლობას?... თვით მწერლისა და მკითხველი საზოგადოების ინტერესებს?... ეს მოგვეცემა საფუძველს იმისათვის, რომ გვეფიქრა, თითქოს და კრიტიკის საქმე მოგვარებულია? და განა სკკპ ცკ-ის 1972 წლის იანვრის დადგენილება „მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკის“ შესახებ გარდასული დროის ლიტერატურულ მოვლენებში, „ახალი სილამაზისა“ და „არადამაკმაყოფილებელის“ აღმოჩენას გულისხმობს, თუ თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის ღრმა, საფუძვლიან თეორიულ ანალიზს?...

მეორეც, თავის მხრივ, ლიტერატურისმცოდნეობა (უფრო სწორი იქნება მიემართოს ცნებებს, ლიტერატურის ისტორია და თეორია) არ არის მოწყვეტილი მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესში განა ვერ ამქლავნებს განვითარების „შინაგან კანონზომიერებას?“ საქმე ისაა, რომ მიმდინარე მოვლენა, რომელიც ერთი შეხედვით შესაძლებელია მხატვრულ ფაქტად ვალიაროთ, გავა არც თუ დიდი დრო და აღმოჩნდება, რომ იგი მხოლოდ „ფაქტიკაა“—როგორც იტყოდა ლენინი,—და არა სინამდვილე. ამდენად ისტორიისათვის შემთხვევითი მოვლენაა. ეს—მიმდინარე პროცესების ანალიზისადმი მიუდგომლობა—ისტორიის დარგის სპეციფიკაა, მისი ბუნების უკმარობაა.

ამგვარად, ისტორიაც არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ თანაედროვე პრობლემატიკის გარეშე, მაგრამ რამდენადაც მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესსა და ახალ მხატვრულ ფაქტს ჯერ კიდევ თავისი კუთვნილი ადგილი ვერ უპოვნიათ ლიტერატურის განვითარებაში (უბრალოდ იმიტომ, რომ მომავლის მწერლობა არ შექმნილა), ბუნებრივია, ისტორიის მეცნიერებისადმი წაყენებულ სპეციფიკას ვერ უპასუხებს. ამასთან ლიტერატურული კრიტიკის ერთერთი სპეციფიკური ნიშანი თუ დღევანდლობაა, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება საზოგადოების იდეურ-ესთეტიკურ ინტერესებს. ეს კი წამოჭრის საკითხთა მთელ კომპლექსს და ახსნას მოითხოვს, ხოლო ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის ეს საკითხები არ (ან შეზღუდულად) დაისმის და მათი კონსტანტირებით დაკმაყოფილდება. ეს ყოველივე თითქოს საგნის ბუნების მიხედვით, მაგრამ უფრო პლუსია, რამდენადაც მიმდინარე პროცესისადმი გულგრილობა მას საშუალებას აძლევს იყოს შეუმცდარი და უშეღავათო ისტორიული მოვლენების გაანალიზებისას.

ხოლო ის, რაც ისტორიის ქურაში არ არის გამომწვარი, მის მიერ გამოცდილი და გამორჩეული, არ შეიძლება საფუძვლად დაედოს ლიტერატურის თეორიას. რომელიც მეცნიერებაა მწერლობაში სინამდვილის ასახვის კანონების შესახებ. ამდენად, მიმდინარე მხატვრულ პროცესებს ვერ გამოვაცხადებთ ისტორიისა და თეორიის საგნად, რადგან მათზე დაფუძნება, დაყრდნობა „შინაგანი კანონზომიერების დასადგენად და მომავალი პერსპექტივების ოასანახავად“ (გ. პოსპელოვი) არა მყარი და მაცთუნებელი იქნებოდა.

ამით ჩვენ როდი უარვყოფთ მიმდინარე მხატვრული პროცესებისა და ნაწარმოებების ანალიზს, ანდა პერსპექტივების განსაზღვრას ხელოვნებაში, მაგრამ სწორედ ეს მოვალეობა მეცნიერულმა კრიტიკამ უნდა შესძლოს. ეს კრიტიკის საკუთარი საქმეა. აკი თვით კურილოვიც შენიშნავს „ის (კრიტიკა—დ. თ.) გვასწავლის ვიყურებოდეთ წინ, მას შეუძლია და კიდევ უნდა გაუსწროს

მხატვრულ პროცესს და თავისკენ ეძახდეს მწერლობას, აყალიბებდეს მომავალი ლიტერატურის იდეალს და წარმართავდეს ლიტერატურულ-მხატვრულ განვითარებას ამ იდეალის შესაბამისად“.

მართალია, ამ დროს კრიტიკა შესაძლებელია შეცდეს კიდევ, მაგრამ ესეც ამ დარგის „სპეციფიკური“ ნიშან-თვისებაა და „ეპატიება“ კიდევ. თუ ლიტერატურის ისტორიისა და აეორიის დარგების ბუნებისათვის სავსებით კანონზომიერი მოვლენაა „უკმარობა“, რომელიც ზემოთ მივუთითეთ, ასევე კანონზომიერია კრიტიკის ბუნებისათვისაც ზოგიერთი მცდარი შეხედულებაანიც, რომელსაც თავის დროზე ლიტერატურის ისტორია, დაძვარებული მეცნიერულ თეორიაზე, გაასწორებს და ახსნის. სწორედ ამაში გამოიხატება ლიტერატურისმცოდნეობის, როგორც მეცნიერების მწერლობის შესახებ, უნივერსალური ბუნება, მასში შემავალი დარგების (ისტორია, თეორია, კრიტიკა და დამხმარე დისციპლინები) ურთიერთდახმარება, კავშირი და ერთიანობა.

მიუხედავად თითქოსდა აზრთა სხვადასხვაობისა, კურილოვიცა და პოსპელოვიც, თუ ღრმად ჩავუკვირდებით, თავიანთ წერილებში კრიტიკას ართმევენ საგანს, სწყვეტენ დღევანდელ ლიტერატურულ პროცესს და მის სპეციფიკას მჭიდროდ უკავშირებენ გარდასული ხანის მხატვრული ძეგლების ხელახლა „წაკითხვასაც“, თუნდაც თანამედროვეობის თვალთახედვით.

რატომ არ შეიძლება ძველის გაახლება, გათანამედროვეობა, ე. ი. მისი ხელახალი „წაკითხვა“ თანამედროვეობის იდეურ-ესთეტიკური პოზიციებიდან მივანდოთ ლიტერატურის ისტორიას? განა ლიტერატურის ისტორიასთან უფრო ლოგიკურ კავშირში არ არის წარსულის მხატვრული ძეგლები? (მართალია, ბელინსკიმ „ხელახლა“ წაკითხა რუსული მწერლობის ადრინდელი ძეგლებიც, მაგრამ მისი სახელი ისტორიამ შემოინახა როგორც დიდი კრიტიკოსისა და „არა ისტორიკოსის“, ამასთან მაშინ, როგორც მივეუთითეთ, ლიტერატურისმცოდნეობის დარგი დამოუკიდებლად არ არსებობდა, უფრო გვიანდელი მოვლენაა) და მეორეც, ლიტერატურული კრიტიკა მხატვრულ ძეგლს განიხილავს წარსულ მწერლობასთან კავშირში,

მისი გათვალისწინებით, მაგრამ ისე, რომ თუ ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის წარსული უმთავრესია და თანამედროვეობა მხოლოდ პირველის გასაღებს წარმოადგენს, კრიტიკისათვის ლიტერატურის ისტორიაა დამხმარე).

კ. გამსახურდია ჯერ კიდევ 1922 წელს ანსხვავებდა ლიტერატურის ისტორიისა და კრიტიკის ფუნქციებს: „ჩვენში ზოგიერთი კრიტიკოსი, — წერს იგი, — ერთიმეორეში ურევენ კრიტიკოსის და ლიტერატურის ისტორიკოსის მოვალეობას. კრიტიკოსი თანამედროვეობის თვალსაზრისზე დგას მუდამ, ლიტერატურის ისტორიკოსს თვალები უკუქცეული აქვს წარსულსააკენ. თანამედროვეობა მას იმდენად ეხება, რამდენადაც ყოველი თანამედროვეობა ბოლოს და ბოლოს ისტორიკოსს უნდა ჩაუვარდეს ხელში“¹.

მართლაც, რამდენადაც მემკვიდრეობას საზოგადოდ სწავლობს ისტორია, ვინ დაუშალა ლიტერატურის ისტორიკოსს თანამედროვე პოზიციებიდან დაინახოს ამა თუ იმ ძეგლის „სიღამაზე“, „ნაკლოვანებანი“ და თანამედროვე მკითხველ საზოგადოებამდე მოიტანოს იგი დღევანდელობის თვალთახედვით? (ეს ხომ ევალება კიდევ მას. უამისოდ ისტორიის შესწავლა თვითმიზნად იქცეოდა და აზრსაც დაკარგავდა!) და თუ ასეა, მაშ, ლიტერატურულ კრიტიკას არ შეიძლება და არც საჭიროა შედმეტი მოვთხოვოთ. მას მკაცრად განსაზღვრული საკუთარი უბანი უნდა მივანდოთ, საკუთარი ფუნქცია დავაკისროთ — ეს უნდა იყოს მხოლოდ მიმდინარე მხატვრული პროცესი და მხოლოდ ამ პირობით შეძლებს იგი თავის ამოცანებს უპასუხოს.

რახან ლიტერატურული კრიტიკის სპეციფიკად ვაღიარეთ დღევანდელობა, ე. ი. უპირატესად მიმდინარე აქტუალური საზოგადოებრივ-მხატვრული ამოცანები, შესაძლებელია თუ არა მან (კრიტიკამ) განიხილოს წარსულის მხატვრული ძეგლები?... ამის მაგალითი თითქოს უამრავიცაა ყველა ერის კრიტიკის ისტორიაშიც. ამასთან ეს ანალიზი, როგორც წესი, ხდება წმიდა „კრიტიკის“ სპეციფიკისათვის დამახასიათებელი ნიშნით (და არა ისტორიკოსის კუთხით), მაგალითად, ავიღოთ

¹ ეურნ. „ილიონი“, № 2, გვ. 29, 1922.

აკაკი ბაქრაძის ფრიად საინტერესო წერილები განდევილობისა და, განსაკუთრებით თათქარიძეობის შესახებ. ამ წერილების ავტორს უპირატესად ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებები მხოლოდ თანამედროვეობის ზნეობრივ-ეთიკური კუთხით აინტერესებს.

მაშ, ლიტერატურისმცოდნეობის რომელ დარგს მიეკუთვნება ეს წერილები? ლიტერატურის ისტორიას?... არა იმიტომ, რომ ავტორს მასალა არ წარმოუდგენია და არც აინტერესებს ისტორიულ განასერში... ლიტერატურის თეორიას მივაკუთვნოთ?... არა, რამდენადაც ამ დარგის სპეციფიკას არ მიესადაგება!...

მაშ, დავგრჩა მხოლოდ ერთადერთი დარგი — ლიტერატურის კრიტიკა, მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რომ ლიტერატურული კრიტიკის სპეციფიკა მდგომარეობს არამხოლოდ იმაში, რომ ლიტერატურული პროცესი, ან მხატვრული მოვლენა განიხილოს თანამედროვეობასთან, ყოველდღიურობასთან მიმართებაში, არამედ ამასთან ეს პროცესი და მხატვრული ქმნილება იყოს მიმდინარე პერიოდის, მაშინ ცხადია, რომ წარსულში შექმნილი მხატვრული პროცესები და ქმნილებანი არ შეიძლება გახდეს კრიტიკის საგანი (წინააღმდეგ კურილოვისა, პოსპელოვისა და სხვათა მტკიცებნისა) და თუ მაინც კლასიკური ლიტერატურის მოვლენათა „კრიტიკულ“ ანალიზს კრიტიკის დარგს მივაკუთვნებთ, მაშინ ლიტერატურულ კრიტიკაში უნდა გავარჩიოთ ორი სახეობა: ა. თანამედროვე ლიტერატურის კრიტიკა და ბ. კლასიკური მწერლობის კრიტიკა. ბუნებრივია, რომ ასეთ შემთხვევაშიც საზოგადოება და ლიტერატურისმცოდნეობა, როგორც მეცნიერება, უპირატესად პირველით, თანამედროვე ლიტერატურის კრიტიკით დაინტერესდება, რამდენადაც მიმდინარე მხატვრულ პროცესთან ერთად ეს და მხოლოდ ეს წარმოადგენს საზოგადოების სასიცოცხლო ინტერესების ორგანულ ნაწილს. უფრო სწორად, კრიტიკის ნამდვილი არსი პირველში — თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის ანალიზში მდგომარეობს, ხოლო მეორე, კლასიკური მწერლობის კრიტიკა — არა არსებითია. ამიტომ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ლიტერატურული კრიტიკის საგანს წარმოადგენს

მიმდინარე ლიტერატურული-პროცესისა და მხატვრული მოვლენის განხილვა დღევანდელობასთან მიმართებაში, ხოლო კლასიკური მწერლობის კრიტიკას, როგორც არაარსებითს, შეიძლება ვუწოდოთ ფსევდოკრიტიკა.

IV

2. კრიტიკული პათოსი

კრიტიკული პათოსი ერთ-ერთი ძირითადი და არსებითი ნიშანია მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკის. რითაც იგი განსხვავდება ლიტერატურის ისტორიისაგან; დიდი რუსი მოაზროვნის ბ. ბელინსკისა და ი. ჭავჭავაძის კრიტიკულ-ლიტერატურული წერილები გამოირჩევიან სწორედ კრიტიკული პათოსით; მათი კრიტიკა უშედავათოა, პრინციპული, მართალი და დამაჯერებელი; ბიბლიოგრაფიული წერილები. მიმოხილვები, ანოტირებები, ცხადია, ის ფორმებია, რომელზედაც უარს ვერ ვიტყვით, ისინი კრიტიკული ჟანრის საჭირო ფორმებია, რომლებსაც თავისი უპრეტენზიო ფუნქციები აქვთ (უპირატესად პროპაგანდისტული), მაგრამ სასურველი არ იქნება მათი გადაფასება. კრიტიკის ტიპური მაგალითია ილია ჭავჭავაძის ცნობილი წერილი „ორიოდე სიტყვა... „შეშლილის“ ერისთავისეული თარგმანის გამო“, რომელიც თავისი პრინციპულობით, შემართებით, იდეურ-ლიტერატურულ-მხატვრული ანალიზით, პოზიციით კრიტიკის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს დღესაც.

ლიტერატურულმა კრიტიკამ თვალი არ უნდა დახუჭოს ნაკლოვანებებზე, მას სისხლხორცეულად უნდა ესმოდეს საკუთარი არსებობის ძალა და დანიშნულება. კრიტიკა კრიტიკული პათოსის გარეშე არ არსებობს. სხვაგვარად თავისთავის უარყოფა, მისი თვითმკვლელობა იქნებოდა; როგორც იუმორისტული ჟანრი არ არსებობს სასაცილოს გარეშე, ან ტრაგედია

ტრაგიკულის გარეშე, ასევე კრიტიკა არ არსებობს კრიტიკული პათოსის გარეშე.

ხომ შეიძლება მხატვრული ქმნილების იდეალური ღონე, რომლის არცერთი კომპონენტი, არცერთი დეტალი და ნიუანსი კრიტიკას არ იმსახურებდეს. ეს მხოლოდ თეორიულადაა დასაშვები, პრაქტიკულად კი გამორიცხულია იმ შემთხვევაშიც, თუ ავტორმა მონახა კიდევ თემის ოპტიმალური ფორმა, რამდენადაც შემოქმედებაში ყოველთვის ძლიერად ვლინდება მხატვრის სუბიექტური თავისებურება, მისი მაძიებელი სული, მისი „მე“, რომლის იდენტიფიკაცია ისეთივე ძალის პიროვნებასთან (კრიტიკოსთან) გამორიცხულად უნდა მივიჩნიოთ.

ცხადია, ეს არ ნიშნავს უკიდურესობას, რომ ს:განგებოდ დაეჩრდილოთ მხატვრული მოვლენის შინაარსი, მისი მხატვრულ-იდეური პათოსი და წინ წამოვსწიოთ ჩრდილები. დიდი ფრანგი ენციკლოპედისტი დენი დიდრო წერს: კრიტიკოსო, შენ ოქროში ხელს ურევ და ქვიშას ეძებო... ეს შეგონება მუდამ უნდა გაითვალისწინოს კრიტიკოსმა.

V

მ. კრიტიკის სამი ობიექტი ანუ სამკვლევარობა

კრიტიკის ობიექტი თუმცა მხატვრული მოვლენაა, მაგრამ მისი განხილვისას მცირე ფაქტორები როდია მწერლის შემოქმედებით ბუნებასთან დამოკიდებულების საკითხი და მკითხველი საზოგადოების იდეოლოგიურ-ესთეტიკური ინტერესები. ამ თვალსაზრისით კრიტიკოსს ერთდროულად სამი ობიექტი აქვს. იგი სამბუნებოვანია: ა. მხატვრული მოვლენა, ბ. მწერალი და გ. მკითხველი.

ა. კ რ ი ტ ი კ ა და მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი მ ო ვ ლ ე ნ ა

კრიტიკის თვალს არსად არაფერი არ უნდა გამორჩეს; მისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა ალლო და აზრის სიმანვილე. მან უნდა შეიცნოს სიახლე, მისი თვალი ემბრიონშიც უნდა ჩაწვდეს; უნდა გრძნობდეს ეპოქის მაჯისცემას, მის სუნთქვასა და პერსპექტივებს. მან უნდა გამოუტანოს

მსჯავრი მიმდინარე მხატვრულ პროცესებს, უწინასწარ-მეტყველოს მათ მომავალი, ავი და კარგი. უნდა გაანათოს ნაწარმოების ფასეული ადგილები, მისი ქსოვილის ყველა მიკროუჭრედი, რომლებიც რიგითი მკითხველისათვის შეუნიშნავი დარჩებოდა. განიხილოს ავტორის მიზანდასახულობა, ნაწარმოების თემა, კომპოზიციური თავისებურება და მთავარი გმირები, პერსონაჟები, მათი ფუნქცია სახეთა სისტემაში, ენა და მხატვრული ოსტატობის საკითხები. ამ პროცესში კრიტიკოსმა უნდა გამომჟღავნოს მხატვრული გემოვნება და ერუდიცია. ამასთან შემართება და სიმტკიცეც. ამ თვალსაზრისით, როგორც ერთი კრიტიკოსი წერს: „კრიტიკა მწერლობის მედროშეა, ლიტერატურის ავანგარდია...“ იგი მოგვაგონებს იმ მეწინავე ლაშქარს, რომელსაც ბედმა არგუნა პირველი იერიშები, პირველი ოპერაციები (ხოლო „ლიტერატურის ისტორია ლიტერატურისმცოდნეობის მძიმე არტილერიაა, რომელსაც ყოვლისშემძლე უფლება და ძალა აქვს გააცოცხლოს და აღადგინოს კრიტიკის მიერ „უცაბედად მოკლული“ და მივიწყებული ფაქტები, მოუნახოს მათ საკუთარი ადგილი და განსაზღვროს მათი ფასი და როლი განვითარების მთელ პროცესში). აქ არაფერს ვამბობთ იმაზედ, რომ კრიტიკას შეუნიშნავი და შეუფასებელი არ უნდა დარჩეს არც ერთი ლიტერატურული მოვლენა, წიგნი.

კრიტიკას განსაკუთრებით გამახვილებული აქვს ჩხრეკის უნარი; იგი გამადიდებელი შუშით უნდა აცქერდებოდეს მხატვრული მოვლენის ყოველ დეტალს, ყოველ ნიუანსს, ზომავდეს. სწონიდეს, აფარდებდეს და აფასებდეს; აქ მან უნდა გამოიჩინოს განსაკუთრებული სიმახვილე, მიგნებისა და შეფასება-განსაზღვრის უნარი. მხატვრული მოვლენა კრიტიკის „პირდაპირი ობიექტია“, ხოლო მისი ავტორი და მკითხველი საზოგადოება „ირიბი ობიექტური პირებია“, რამდენადაც ბოლოსდაბოლოს მისი ანალიზი არაპირდაპირ ამ ორზე გადადის; აქედან გამომდინარეობს კიდევ კრიტიკის ფორმები.

მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკის ობიექტი, როგორც აღვნიშნეთ, არის ლიტერატურული პროცესი, ან ნაწარმოები; მისი კრიტიკული ანალიზი კი კრიტიკოსის მოვალეობა

ბაა. თვით კრიტიკოსისათვის ცნობილი ქართველი ხელოვნებათმცოდნის სერგო ამალლობის სიტყვებით: „საჭიროა სამი პირობა: პირველი, გარკვეული მსოფლმხედველობა, როგორც კრიტიკული კვლევისა და შეფასების საზომი. მეორე, შესაფასებელი ობიექტის მეცნიერული ცოდნა, როგორც საშუალება შემოქმედის გაგების, მისი მიღწევისა და ნაკლის გათვალისწინებით: მესამე — ზნეობრივი სიწმინდე, ე. ი. ლიტერატურული ეთიკა, როგორც გარანტია მიუდგომელი და სწორი გარჩევისა და შეფასებისა“¹.

კრიტიკოსის თვალსაწიერი უნდა სწვდებოდეს ნაწარმოების სიგრძესა და განს, რომ აღიქვას და ახსნას მხატვრული-იდეური სამყარო და მისი ნიუანსები. ამიტომ თავის მსჯელობაში მან სხვადასხვა კუთხით უნდა გააშუქოს ცალკეული პრობლემა, ცალკეული მხატვრული პასაჟი, გმირი, პერსონაჟი, ყოველ მხრივ შეავლოს თვალი, კვლავ დაუბრუნდეს მთავარს და ა. შ.

ერთი სიტყვით, კრიტიკული წერილი უნდა გახდეს ნაწარმოების სანდო მეგზური, რომელიც მკითხველს არამხოლოდ ეტყვის, აქ დაუჯერე მწერალს და აქ არ ენდოო, არამედ შეაჩერებს მის თვალს ერთის შეხედვით უმნიშვნელო პასაჟზე და დაეხმარება აღიქვას მისი ესთეტიკურ-მხატვრული ფუნქცია, დანიშნულება, გამოაცნობინებს ნაწარმოების დედააზრს, რომელიც ჭეშმარიტ მხატვრულ ქმნილებაში შენიღბულია და მის გამოსაცნობად სპეციფიკური უნარი, დაკვირვება და განათლება გვჭირდება.

ბ. კრიტიკა და მწერალი

კრიტიკა, ლიტერატურის ისტორიისაგან განსხვავებით, ცოცხალი ავტორის შემოქმედებით ბუნებას ეხება, მწერლის თანამდგომია და უშუალო გავლენას ახდენს მასზე; ამიტომ მან განსაკუთრებული სიფრთხილითა და ტაქტით უნდა გაითვალისწინოს მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკა და თვით ავტორის ინდივიდუალური ბუნება. კრიტიკოსს უნდა შესწევდეს უნარი, რჩევა მისცეს თვით დიდ შემოქმედსაც კი. მაგრამ იგი

¹ ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, № 6-7, გვ. 151, 1928.

მას ვერ ასწავლის. ქეშმარიტი შემოქმედება თავად განსაკუთრებული ინდივიდუალური მოვლენაა და იგულისხმება, რომ ავტორმაც იცის ის, რაც კრიტიკოსმა იცის; კრიტიკოსი არ უნდა იყოს პრეტენციოზული, იგი ვერაფერს უკარნახებს მწერალს, როგორც ამას ზოგიერთი კრიტიკოსი გვიმტკიცებს დღესაც. კრიტიკოსმა, — წერს ერთ-ერთი ახალგაზრდა კრიტიკოსი, — უნდა გაარკვიოს და მწერალს განუმარტოს ახალი სოციალური ურთიერთობანი და ხშირ შემთხვევაში თემებიც უნდა უკარნახოს, ეს, მეტი რომ არა ვთქვათ, რაპული კრიტიკის არსენალიდან ნასესხები მეთოდია, რომელსაც სხვა შემთხვევაში იგივე ავტორი სამართლიანად გმობს. დაისმის კიოხვა: თანამედროვე მწერალი ვერ გაერკვევა ახალ-სოციალურ ურთიერთობაში და ამას განმარტება დასჭირდება?... ან და რა მხატვრული ღირებულების იქნება ის ნაწარმოები, რომელიც ავტორის გულიდან არ მოდის და კრიტიკოსის კარნახით დაიწერება?... იგივე კრიტიკოსი სხვა შემთხვევაშიც წერს, რომ კრიტიკოსმა მწერალს „სწორად უნდა განუმარტოს თანამედროვეობის უმთავრესი პრობლემები და ლიტერატურაში მისი გამოხატვის სპეციფიკა“. გამოდის, რომ ჩვენს მწერლებს არც თანამედროვეობის პრობლემები ესმით და არც მათი გამოხატვის სპეციფიკა. ეს ხომ შემოქმედის შეურაცხყოფაა?! ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, კრიტიკოსს უფლება წავართვათ შენიშნოს, ან მიუთითოს მწერალს არასასურველ მხატვრულ ფორმებსა და ნაწარმოების იდეურ მხარეზე, არამედ ჩვენ წინააღმდეგი ვართ კრიტიკოსის ქედმაღლური ტონის, მისი კატეგორიული დასკვნებისა. მან დიდი სიფრთხილე, დიდი ზომიერება და ტაქტი უნდა გამოიჩინოს განსაკუთრებით ახალგაზრდა მწერლებთან; არასოდეს უნდა შეეცადოს თავისი აზრები ნაძალადევად მოახვიოს თავს მწერალსა და მკითხველსაზოგადოებას, ანდა ვინ უწყის, რომ მავანი კრიტიკოსის შეხედულებები უფრო მართალი და გასაზიარებელია, ვიდრე მავანი მწერლის ნაწარმოებისა; შეუმცდარი კრიტიკოსები იშვიათი მოვლენაა, ჩვენი სინამდვილეც უპირატესად იმაზედ მიგვიითებს, რომ ოცი-ოცდაათიანი, 40-იანი და ომისშემდგომი წლების ოფიციალური კრიტიკა, რომელიც აღიარებული

საზომი გვეგონა, თურმე ბევრ რამეში მცდარი და ტენდენციური იყო და ბოლოს მას თავის დახრა ხვდა წილად მაშინდელი მწერლობისა და ისტორიის წინაშე.

არ უნდა დაგვავიწყდეს დიდი საბჭოთა ლიტერატურის-მცოდნის ანატოლ ლუნაჩარსკის სიტყვები: „არავის მიუცია უფლება კრიტიკოსისათვის თავისი თავი წარმოადგინოს მწერალზე მალა... იგი მწერლისაგან ბევრს სწავლობს. ყველაზე უკეთესი კრიტიკოსი იგია, რომელსაც აქვს უნარი ენთუზიაზმით, აღტაცებით მოეპყრას მწერალს და რომელიც (ყოველ შემთხვევაში ადრე) მასთან ძმურად და მეგობრულად იყო განწყობილი“.

მაქსიმ გორკის აზრით, სცდება ის, ვინც კრიტიკოსს „გულცივ“ და „მიუღდგომელ“ პიროვნებად სახავს, სწორედ კრიტიკოსია ვალდებული ესმოდეს მწერლისადა და მკითხველისაც. ცხადია მწერალთან სიახლოვე მას ხელს არ უნდა უშლიდეს პრინციპულობაში. ბ. ბიალიკის სიტყვით, გორკი კრიტიკოსისაგან მოითხოვდა „მწერლებთან შეთანხმებულობასა და თანამშრომლობას“, მაგრამ ეს არ ნიშნავდა, დასძენს იგი, რომ კრიტიკოსები ადვოკატების როლში გამოსულიყვნენ და მწერალთა რეკლამატორები გამხდარიყვნენ.

ა. კრიტიკა და მკითხველი

კრიტიკა განიხილავს რა მხატვრულ მოვლენას, ყურადღების ცენტრში ჰყავს მკითხველი საზოგადოება, როგორც მივუთითეთ, მკითხველი კრიტიკის „ირიბი ობიექტია“. მისი იდეურ-ესთეტიკური მოთხოვნები და ინტერესები. რომლებიც კლასობრივ საზოგადოებაში კლასობრივია, ხოლო გარკვეულ ეტაპზე — პარტიული, განაპირობებენ კრიტიკის დონეს, საზომებსა და ხასიათს. ამიტომ კრიტიკა მკითხველისათვის უნდა იყოს გასაგები. მაგრამ ეს ცოტაა. ჩვენ არ გვინდა კრიტიკა, რომელიც მხოლოდ აფასებს ნაწარმოებს და მიზნად არ ისახავს მწერლისა და მკითხველის გარკვევას, — ამ უკანასკნელის იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდას. ლუნაჩარსკის სიტყვით „კრიტიკა“

კოსი უნდა იყოს მკითხველის მასწავლებელი“, ახალი საზოგადოების მშენებელი და მისთვის მებრძოლი.

ახალგაზრდა კრიტიკოსი ს. სიგუა, რომელმაც ახლახან გამოსცა წიგნი „ლიტერატურული პრელუდიები“ უჩივის „მეცნიერული კრიტიკის ბუნების „უკმარობას“ და გვთავაზობს კრიტიკის ახალ სახეს — „ინტეგრალურ კრიტიკას“. ამ შემთხვევაში ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ განვიხილოთ ეს საკითხი, მაგრამ აღვნიშნავთ, რომ კრიტიკული წერილები, რომლებიც გამოაქვეყნა თვით ს. სიგუამ, ვერ დაგვაკმაყოფილებს; ავტორი ობიექტივისტურად აღწერს ნაწარმოებთა სტრუქტურულ თავისებურებას, მწერლის ხერხებსა და საშუალებებს; ამდენად აქცენტი მთლიანად ფორმაზეა გადატანილი და ნაწარმოების იდეური შინაარსი დავიწყებულია. საზოგადოდ, კრიტიკოსს არ ახსოვს მკითხველი საზოგადოება (თუმცა მასვე კრიტიკის ერთ-ერთ ნიშნად მიაჩნია ნაწარმოების პოპულარიზატორობა). ავიწყდება, რომ კრიტიკის ფუნქციაა გახსნას ნაწარმოები არა მხოლოდ მხატვრული, არამედ იდეური თვალსაზრისითაც, უფრო სწორად, განიხილოს მისი მხატვრულ-იდეური სამყარო და წარმართოს მკითხველი. ნაწარმოების „წაკითხვა“ კრიტიკოსის თვითმიზანი როდია, არამედ იგი უნდა იქცეს საზოგადოებრივ იარაღად, ქმედით ძალად. მაქსიმ გორკის კრიტიკოსის მოვალეობად მიაჩნდა მკითხველის ესთეტიკური გემოვნების აღზრდა, განვითარება მაღალი ხელოვნების ნიმუშების მიხედვით. კრიტიკოსი ეხმარება რა მწერალს, — ამბობდა იგი, — ერთდროულად არ უნდა ივიწყებდეს მკითხველსაცო.

თანამედროვე გერმანელი მწერალი ფ. ფიუმანი სწორად შენიშნავს, რომ კრიტიკა ემსახურება საზოგადოებას, თუმცა იგი პასიური როდია მისდამი და თავს როდი აქნევს ყველაფერზე: მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკა, მაღალი იდეალებიდან გამომდინარე, მიზნად ისახავს როგორც მწერლობის, ასევე საზოგადოების კრიტიკასაც კი (იმ შემთხვევაში, როდესაც საზოგადოება ეგუება ლიტერატურის მამებლობას, „სიმდაბლეს“), ამდენად, ვითვალისწინებთ რა მხატვრული ლიტერატურის როლს თანამედროვეობაში, რომ იგი, ერთი მხრივ, არის საერთაშორისო იდეოლოგიური ბრძოლის ბასრი იარაღი,

ზოლო მეორე მხრივ, აყალიბებს ახალი საზოგადოების ესთეტიკურ-იდეურ და ზნეობრივ ბუნებას, კრიტიკისაგან, როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის სპეციფიკური დარგისაგან, მხატვრული ნაწარმოების ანალიზისას მოვითხოვთ გაითვალისწინოს მწერლის შემოქმედებითი პოზიცია და მკითხველი საზოგადოების ესთეტიკურ-იდეური ინტერესები. ზესარიონ ჟღენტი კრიტიკოსთა ბაქოს თათბირზე სწორად შენიშნავდა: კრიტიკა მართო ლიტერატურის განვითარებისათვის როდი იღვწის, არამედ ადამიანების აღსაზრდელადაც: ეს სფერო კი მოიცავს არა მართო ესთეტიკურ მხარეს, არამედ იდეური, მორალური რიგის პრობლემებს.

VI

2. კრიტიკის მანოვარი-მასშტაბური სახე

კრიტიკის კიდევ ერთ სპეციფიკურ ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ მისი მასშტაბური ხასიათი. კრიტიკაც ისე, როგორც ისტორიაც, ეფუძნება გარკვეულ იდეურ-ესთეტიკურ პრინციპს, თეორიასა და თავად ისტორიას, მაგრამ მასში ყოველივე ეს უმთავრესად უხილავია, აისბერგული ხასიათისაა: იგულისხმება, რომ კრიტიკოსი მათ ეყრდნობა, მაგრამ ამ იარაღების ჟღარუნი არ სჭირდება, მისი ანალიზი უმეტესად მიმდინარე კონკრეტული იდეურ-მხატვრული პრობლემებიდან გამომდინარეობს და, ცხადია, ამით არ სწყდება მხატვრულ-ისტორიული განვითარების ფონს, მაგრამ ამ მხრივ „შეზღუდულია“ მისი სფერო; თეორიისა და ისტორიის პრობლემების ფართოდ გამოდევნება მაინც ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის დარგების საკუთრებაა; მათი სპეციფიკა: კრიტიკა მხატვრული ასახვის ხერხებისა და საშუალებების ფორმებს განიხილავს ნაწარმოების კონკრეტული ანალიზისას თანამედროვე მკითხველთან მიმართების თვალსაზრისით. ეს მისი უანრობრივ-მასშტაბური თავისებურებაა და მხოლოდ ამ თვალსაზრისით უნდა გავიგოთ გ. პოსპელოვის სიტყვები, როცა იგი წერს. „კრიტიკა ასრულებს რა თავის ამოცანებს, ინარჩუნებს თავის სპეციფიკურ დამოკიდებულებას ნაწარმოებთან და არ გვევლინება ლიტერატურისმცოდნეობად. ამასთან იგი გამოდის, როგორც გამომხატველი და გარკვეული საზომით შექმნილი

თავის ეპოქის ლიტერატურული აზრისა და მხატვრული გემოვნების“.

ამგვარად, შეიძლება გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები:

პირველი, ლიტერატურული კრიტიკა ლიტერატურის-მცოდნეობის დარგია, მეცნიერებაა მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების ახსნისა.

მეორე, კლასიკური მწერლობის ნიმუშების გადაფასება ან წარსულში შექმნილი ნაწარმოებების გახსნა თანამედროვე იდეალების შუქზე ლიტერატურის ისტორიის მოვალეობაა და თუ მაინც გვხვდება „კრიტიკის კუთხით“ აღრინდელი ლიტერატურული ქმნილებების განხილვა, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ფსევდოკრიტიკასთან.

მესამე, კრიტიკას საკუთარი სპეციფიკური საგანი, ფუნქციები და ჟანრობრივი ფორმა აქვს. ასეთებია: ა. მიმდინარე მხატვრული პროცესების ან მოვლენის ახსნა დღევანდლობასთან მიმართებაში; ბ. კრიტიკული პათოსი; გ. სამბუნებოვნება (კრიტიკის მიმართება ნაწარმოებთან, ავტორთან, მკითხველთან); დ. ჟანრობრივ-მასშტაბური თავისებურება.

1974

ლიტერატურული კრიტიკა და პრესა

ლიტერატურული კრიტიკის მთელი ისტორია მჭიდროდაა დაკავშირებული პრესის ისტორიასთან; მხოლოდ პრესის ფურცლების საშუალებით ხდება შესაძლებელი კრიტიკული აზრის ფართოდ გავრცელება. საჯარო ზეპირი დისკუსიებიც კი, თუ გადატანილ არ იქნა პრესის ფურცლებზე. ჰკარგავს ღირებულებას. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მისაღებია არა ის, რომ დაუწერელ სიტყვას თავისთავად წაშლის დრო. არამედ ისიც, რომ იგი თავისთავს არსებითად იქვე საჯარო სხდომაზე,

ამოწურავს და არ ხდება ცნობილი უმრავლესობისათვის, ე. ი. ვერ იქცევა სახალხო-საზოგადოებრივ ძალად.

გაზ. „პრავდის“ თანმიმდევრული პრინციპული დამოკიდებულება მხატვრული მოვლენებისადმი მაგალითის მიმცემია საბჭოთა პრესისათვის. ამ თვალსაზრისით დიდი ტრადიციები აქვს ქართულ პრესასაც. გაზეთი „კომუნისტი“, „ზარია ვოსტოკა“, „ლიტერატურული საქართველო“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“ და სხვა ორგანოები წარმოადგენდა საბჭოთა მებრძოლი კრიტიკის ნამდვილ ტრიბუნას. მართალია, ადრინდელ (ოცი, ოცდაათიანი, ორმოციანი წლების) კრიტიკაში თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის პოზიციებიდან ბევრი რამ იყო მიუღებელი, მცდარი, არასასურველი, მეტიც, შეიძლება ითქვას, არაზნეობრივი და თუნდაც ვთქვათ მტრული თვითმწერლობისა და შემოქმედებისათვის, მაგრამ ერთი ცხადია: იყო ჭეშმარიტი კრიტიკა, გაბედული, ბასრი, უკომპრომისო, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია შემოქმედებითი ცხოვრება და თვით კრიტიკული აზროვნება. 50-იანი წლებიდან ჩვენმა პარტიამ, ხალხმა დაგმო ლიტერატურული ნორმებისათვის. შეუფერებელი პრინციპები და დღეს, შესაძლებელი რომ იყოს, ბევრი ავტორი უარს იტყოდა ადრინდელ წერილზე და ეს, ვფიქრობ, ბუნებრივიცაა. მაგრამ ნათქვამია: საპნიან წყალს ბავშვიც გადააყოლესო. ამ შემთხვევაშიც ასე მოხდა. პრესის ფურცლებიდან თანდათან გაქრა კრიტიკული პათოსი და ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა.

საერთაშორისო რევიზიონიზმის ატმოსფეროში, სუბიექტივიზმისა და ვოლუნტარიზმის წლებში. ლიტერატურულმა კრიტიკამ დაკარგა დიდი ტრადიციები. მასშტაბები: დათმო ადრინდელი პოზიციები და ის დიდი ეროვნულ-სახალხო იდეალები, რომლებიც ათეული წლებით მკვიდრდებოდა. ამის გამო კრიტიკაში თავი იჩინეს ჩვენი სინამდვილისათვის უცხო განწყობილებებმა, მეთოდოლოგიურმა შეცდომებმა, ესთეტიზმმა, ფორმალისტურმა მიდრეკილებებმა, სოციალისტური რეალიზმის, ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპისა და სხვა სახელმძღვანელო დებულებათა უგულვებელყოფის ტენდენციებმა.

სკკ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1968 წლის აპრილის დადგენილების შემდეგ ჩვენს რესპუბლიკაშიც გატარდა ზოგიერთი ღონისძიება იდეოლოგიის სხვა დარგებში, ერთგვარად გამოცოცხლდა ჩვენი პრესაც, მაგრამ ქართული ლიტერატურული კრიტიკა კვლავ მთვლემარე მდგომარეობაში რჩებოდა: ჩვენი ნიჭიერი სახელმძღვანელო კრიტიკოსები მტკიცედ იცავდნენ მწერლობაში „ჩაურევლობის პოლიტიკას“, ბ. ჟღენტი კრიტიკოსთა ბაქოს საკავშირო თათბირზე სწორად ამბობდა: მკითხველს, ხალხს, უფლება აქვს უკმაყოფილო იყოს ქართული ლიტერატურული კრიტიკით. ამ ბოლო დროის მანძილზე კი ეს უკმაყოფილება, პრეტენზიები ჩვენს მიმართ საკმაოდ გახშირდა. ამ სინამდვილეს ვერ გავექცევითო.

თუ გავითვალისწინებთ რესპუბლიკაში შექმნილ მაშინდელ ვითარებას, ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის ამგვარი ვითარება ადვილად აიხსნება. „რესპუბლიკის ცხოვრებაში მომხდარმა ნეგატიურმა მოვლენებმა... უარყოფითი გავლენა მოახდინა რესპუბლიკის სულიერ ცხოვრებაშიც. აქა-იქ ფეხი მოიკიდა საქმოსნობამ, ძმობიჭობამ, ჯგუფობანამ, ურთიერთთავდებობამ, შეიქმნა ჟურნალების, რედაქციების, გამომცემლობების ცალკეულ დაჯგუფებათა გავლენის სფეროებად დაყოფის ტენდენცია. ლიტერატურულ კრიტიკაში კვლავ თავს იჩინდა ნაწარმოების შეფასების ორი უკიდურესობა. ვულგარულ-სოციოლოგიური, ან ესთეტიკურ-ფორმალისტური, ავტორთა „დამუშავების“ ტენდენციები და ა. შ.“ (ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, №6, 1974).

ამ პირობებში სალიტერატურო კრიტიკის ფრონტზე ბუნებრივი გახდა სუბიექტივიზმი, კინკლაობა და არაკოლეგიალობა წარმოშობილი წვრილმანი, პირადული ინტერესების ნიადაგზე, სარედაქციო კოლეგიები პირადი სიმპატიებითა და „ძმობიჭური“, ჯგუფური პრინციპით არამც თუ არჩევდნენ ავტორებს, არამედ ზოგჯერ ზეპირი დისკუსიის ანგარიშსაც ამახინჯებდნენ და ორატორთა გამოსვლებს აშუქებდნენ არაობიექტურად.

სკკ ცენტრ. კომიტეტის 1972 წლის იანვრის დადგენილებაში „მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკის შესახებ“ აღ-

ნიშნულია რომ თანამედროვე ეტაპზე პარტია ახალ მაღალ მოთხოვნებს უყენებს კრიტიკის ფრონტს. „საკმაოდ ღრმად არ აანალიზებენ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების სოციალისტური ერების კულტურების ურთიერთგამდიდრებისა და დაახლოების პროცესებს. ბევრ სტატიას, მიმოხილვას, რეცენზიას ზერელე ხასიათი აქვს. დაბალია მათი ფილოსოფიური და ესთეტიკური დონე. კრიტიკაში დღემდე ელინდება შემრიგებლური დამოკიდებულება იდეური და მხატვრული წუნისადმი, სუბიექტივიზმი, ძმაბიჭური და ჯგუფური მიკერძობები“.

ამ დადგენილებამ განსაზღვრა მთელი საბჭოთა და, კერძოდ, ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ამოცანები ორი სამყაროს იდეოლოგიურ ბრძოლაში და გარდატეხა გამოიწვია ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში. საკავშირო და რესპუბლიკურმა იდეოლოგიურ-ლიტერატურული ხასიათის ღონისძიებებმა ახალ სიმაღლეზე აიყვანეს ქართული ლიტერატურული ცხოვრება.

ეს პროცესი ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში მკაფიოდ გამოიხატა რესპუბლიკის ახალი პარტიული ხელმძღვანელობის თანმიმდევრული და საქმიანი დამოკიდებულებით შემოქმედებითი კავშირებისადმი, კერძოდ, ლიტერატურული კრიტიკისადმი.

გამოსვლა დაიწყო აღმანახმა „კრიტიკამ“ (რედაქტორი გიორგი მერკვილაძე). იგი თანამედროვე ქართული ბეჭდვითი სიტყვის ერთადერთი სპეციალური ორგანოა, რომელიც თანმიმდევრულად იბრძვის კრიტიკული აზრის განვითარებისათვის; სარედაქციო კოლეგიას ფართოდ ესმის აღმანახის მიზანი და დანიშნულება; ამაზედ მიგვიითივებს გამოქვეყნებული წერილების დარგობრივ-უანრობრივი მრავალფეროვნება (ესთეტიკა, თანამედროვე ლიტერატურის ისტორიის საკითხები, კრიტიკა და კრიტიკული შენიშვნები კრიტიკაზე, თარგმნის პრობლემები, პოლემიკა, მოგონებები და არქივის მასალები, მხატვრული ოსტატობისა და გამოცდილების შესახებ. მიმოხილვები და რეცენზიები, დიალოგებისა და ანკეტების ფორმა, რეპლიკები და სხვ.).

„კრიტიკის“ მე-6 ნომრის მოწინავეში სწორადაა აღნიშნუ-

ლი, რომ „ახლა საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა უფრო აქტიურად ერევა ლიტერატურულ პროცესში;

უფრო ჭმედითად იყენებს და ახორციელებს ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურ პრინციპს, სწორი პარტიული პოზიციებიდან ზემოქმედებს მხატვრული აზრის განვითარებაზე;

უკეთ ახერხებს საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებას ამა თუ იმ ნაწარმოებზე;

მეტი ჭმედითობით იცავს სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებს; მეტი პრინციპულობით ეკიდება და ამხელს იდეურ მერყეობას თუ დაბალ მხატვრულ ხარისხსა და გემოვნებას“ (ალმანახი „კრიტიკა“, 1974, № 6, გვ. 3).

ეს შეფასება საზოგადოდ ეხება საბჭოთა ლიტერატურულ კრიტიკას და მას სავსებით ამართლებს ქართული კრიტიკული ალმანახი „კრიტიკა“. მასში გამოქვეყნებული წერილები თანამედროვე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოირჩევა მაღალი თეორიული დონით, პრობლემურობით, აქტუალობით, პრინციპულობით, კრიტიკული პათოსითა და ობიექტურობით. ამ თვალსაზრისით ფრიად თვალსაჩინოა ალმანახ „კრიტიკის“ პოზიცია და ის როლი, რომელსაც იგი ასრულებს მიმდინარე ეტაპზე ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში, თუმცა, როგორც თვით ალმანახის სარედაქციო წერილშია ნათქვამი: „კრიტიკის“ პრაქტიკაშიც იჩენს ხოლმე თავს თანამედროვე კრიტიკისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი საერთო ნაკლი...“ (იქვე).

ლიტერატურულ კრიტიკას შედარებით ფართო ადგილს უზღობს რესპუბლიკის სხვა ჟურნალ-გაზეთები და გამომცემლობები.

ქართველ კრიტიკოსთა უფროსი და საშუალო თაობების გვერდით კრიტიკის ფრონტზე გამოჩნდა ახალგაზრდა კრიტიკოსების გვარებიც, სალიტერატურო კრიტიკის ცხოვრებაში დროდადრო მონაწილეობას ლებულობენ ჩვენი მწერლებიც. კრიტიკული წერილები, წინა წლებთან შედარებით, რაოდენობითაც პეტია და გამოირჩევა პროფესიული დონით, სწორი მეთოდოლოგიურ-ესთეტიკური პრინციპებით.

ამ წერილებისათვის ძირითადად დამახასიათებელია მაღალი პროფესიულობა, კულტურა, კრიტიკული ალღო. მათში მიგნებულია ის მთავარი ნერვი, რომელიც აცოცხლებს ამა თუ იმ ნაწარმოებს, შენიშნულია დადებითი მხარეები, მხატვრული სპეციფიკა, არის საფუძვლიანი კრიტიკული შენიშვნებიც ავტორები თანამედროვეობასთან მიმართებაში, რაც ძირითადი პირობაა ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილისათვის, განიხილავენ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებს, ცდილობენ ჩასწვდნენ და გახსნან მწერლის ესთეტიკური სამყარო, მისი საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ინტერესები.

II

თანამედროვეობა უჩვეულოდ გაზრდილ მოთხოვნებს უყენებს პრესასა და კრიტიკის ფრონტს. ამიტომ ნაადრევი იქნება ვიფიქროთ, თითქოს უკვე ყველაფერი მოწესრიგდა; პრესის ფურცლებზე კვლავ იშვიათად ვეცნობით ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიმუშებზე კრიტიკულ აზრს. გამოცემული წიგნებისა და გამოქვეყნებული ნაწარმოებების დიდი ნაწილი კვლავ შეუფასებელი რჩება. ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, პასუხისმგებლობა, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული ლიტერატურული კრიტიკის ფრონტს ეკისრება, მაგრამ როცა კრიტიკა და მისი ფრონტის თავაკაები არ იჩენენ ინტერესს, ლიტერატურული ორგანოები არ უნდა შეურიგდნენ მდგომარეობას და უნდა გამოიხატონ გზები კრიტიკული ფრონტის მოძრაობაში მოსაყვანად. ამ მიზნით ყველაზე მიღებული საშუალებაა სარედაქციო კოლეგიებისა და კრიტიკოსების კონტაქტები, მათი შეხვედრები და თუნდაც დაკვეთებიც კი. ცხადია, ეს „დაკვეთები“ არ უნდა ნიშნავდეს იმას, რომ რედაქციამ საკუთარი შეხედულება თავს მოახვიოს კრიტიკოსს ამა თუ იმ ნაწარმოების შეფასებისას (სამწუხაროდ, იშვიათი როლია, როცა ცალკეული ორგანოს სარედაქციო კოლეგია ავტორს კარნახობს თავის შეხედულებას და თუ კრიტიკოსმა „შეკვეთა“ არ შეასრულა, წერილი არ გამოქვეყნდებოდა).

თანამედროვე ქართული პრესის ერთი არსებითი ნაკლი ისიცაა, რომ სარედაქციო კოლეგიები უსულგულობას იჩენენ

კრიტიკული წერილებისადმი და თავიანთი ორგანოს ფურცლებს არ უთმობენ კრიტიკოსებს. თითქმის დღესაც ძალაში რჩება ფორმულა, რომლის შესახებ ერთი ახალგაზრდა მეცნიერია ჯერ კიდევ ამ ორი ათეული წლის წინათ წერდა:

„ჩვენს არაერთ რედაქციაში ასეთი „ბრძნული წესია“ გაბატონებული“. დაუბეჭდე ცნობილ ავტორს, დაუბეჭდე ცნობილი აზრები და დებულებები — ეს საუკეთესო საშუალებაა უზრუნველად ყოფნისა, შემოკამათებისა და კრიტიკის რაღაცეიდან აცილებისა. აქვე უნდა ვთქვა, — შენიშნავს წერილის ავტორი, — პირველი მუხლი — ცნობილი ავტორი ხშირად ასე იცვლება: „ნაცნობი ავტორი“.

დღემდე აღმოფხვრილი არ არის სარედაქციო კოლეგიებში სუბიექტივიზმი, ძმაბიჭური პრინციპები, იგრძნობა, თუ მეტი არა. ინერტული დამოკიდებულება კრიტიკისადმი (ამის შესახებ ცოტა როდი იწერება ახლაც ჩვენს პრესაში). ბ. ჟღენტო „კრიტიკის“ ანკეტაში სავსებით სწორად შენიშნავდა: „რა უნდა გაკეთდეს ქართული ლიტერატურული კრიტიკის გამოცოცხლებისა და გააქტიურებისათვის? უპირველეს ყოვლისა, რაიმე საშუალებით უნდა დავძლიოთ და გადავლახოთ ჩვენნი ლიტერატურული პრესის რედაქციების გაჭიუტებული უყურადღებობის ინერცია მათი მუშაობის ამ უალრესად მნიშვნელოვანი დარგის მიმართ“ (აღმანახი „კრიტიკა“, № 3, გვ. 112, 1973).

რესპუბლიკის გაზეთებს შორის, ბუნებრივია ამ მხრივ ყველაზე მეტი პასუხისმგებლობა ეკისრება გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოს“, რომლისთვისაც ლიტერატურული კრიტიკა სისხლხორცეული საქმე უნდა იყოს. მაგრამ გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნებული კრიტიკული წერილები მეტად სავალალო სურათს ქმნის. აშკარად იგრძნობა, რომ სარედაქციო კოლეგია, რომელმაც ფრიად საინტერესო და სასარგებლო სხვადასხვა ხასიათის პრობლემები დააყენა, არ ზრუნავს იმისათვის, რომ ლიტერატურული კრიტიკის საქმეც აიყვანოს პრინციპულ სიმაღლეზე, მეტად მცირეა გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ კრიტიკულ წერილთა რაოდენობა, იშვიათად ხდება ახალი ავტორების მიზიდვა და საზოგადოდ, გაზეთებში ბეჭდავენ ერთი და იგივე ავტორები. რა თქმა უნდა,

როგორც სანიმუშო მოვლენა, უნდა დავასახელოთ გაზეთის რიგი მეთაური წერილები, აგრეთვე ბ. ჟღენტის, ა. კალანდაძის, გ. გვერდწითელის, გ. ასათიანის, ა. ბაქრაძის, ლ. სულაბერიძის, ჯ. თითმერიასა და კიდევ ორიოდ ავტორისა, მაგრამ ეს საკმარისი როდია, ჩვენ იშვიათად თუ მივუთითებთ კრიტიკულ წერილს, რომელშიც საფუძვლიანად იყოს განხილული ესა თუ ის კრებული ან ცალკეული ნაწარმოები. გამოქვეყნებული წერილების უმრავლესობა აშკარად ფერმკრთალია და უღიმღამო; აქა-იქ თითო-ოროლა შენიშვნა უფრო მოვალეობისათვის დაწერილსა ჰგავს; ავტორები გაურბიან კრიტიკულ შენიშვნებს. თანამედროვეობის აქტიური პოზიციებიდან და ესთეტიკურ-მხატვრული პრინციპებიდან მთლიანობაში არ განიხილავენ ნაწარმოებებს; 1974 წლის 1 თებერვლის გაზეთში გამოქვეყნებულია კრიტიკის სექციის მუშაობის ანგარიში, რომელშიც ნათქვამია, რომ კავშირი არაა რედაქციებსა და კრიტიკოსებს შორის, რედაქციები გაურბიან კრიტიკულ წერილებსო და ა. შ. და, როგორც ჩანს, ეს შენიშნული სენი კვლავ გრძელდება. საგულისხმოა, რომ „ლიტერატურული საქართველოს“ კრიტიკის განყოფილება თავის მხრივ საყვედურობს ლიტერატურულ საზოგადოებას „ინერტიულობას“ და ივიწყებს, რომ გაზეთში კრიტიკული წერილებისათვის „უადგილობის გამო“ ზოგიერთ ავტორს უკან ისტუმრებს.

ამავე გაზეთში გამოქვეყნებულ მწერალთა კავშირის პარტიურის ანგარიშშიც ნათქვამია, რომ „სუსტად მუშაობენ ჟურნალ-გაზეთების სარედაქციო კოლეგიები; დიდი მიზნები დაასახეს მწერალთა კავშირის შემოქმედებითმა სექციებმა წლის დასაწყისში, მაგრამ თითო-ოროლა სხდომის გარდა არაფერი ჩატარებულა. მოდუნდა დავალებათა შესრულების კონტროლი“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 48, 29 ნოემბერი, 1974).

გაზეთში გამოქვეყნებულ ზოგიერთ კრიტიკულ წერილში ნაკლები ყურადღება ეთმობა ნაწარმოების იდეურ ანალიზს. ზოგიერთი ახალგაზრდა კრიტიკოსი ობიექტივისტურად აღწერს ნაწარმოებთა სტრუქტურულ თავისებურებას, ავტორის მხატვრულ ხერხებს, საშუალებებს და მძიმე ენით გადმოსცემს

აზრს. ხელოვნურად ართულებს ფრაზას. სწორედ ამ დროს სარედაქციო კოლეგია უნდა დახმარებოდა კრიტიკოსს, მაგრამ ეს არ ხდება.

ზოგიერთ წერილში, თუნდაც „საკითხის დასმის წესით“ გამოქვეყნებულში, გვხვდება აშკარად მცდარი დებულებები თუ ფორმულირებანი, რომელზედაც პასუხისმგებლობა ეკისრება არამხოლოდ ავტორს, არამედ გაზეთის სარედაქციო კოლეგიასაც.

ჩვენ არ შეეჩებით ამ გაზეთის ფურცლებზე გამოთქმულ სადაო დებულებებს. გაზეთი, რა თქმა უნდა, თავს ვერ დააღწევს სადისკუსიო საკითხებს და არც სასურველია, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენი შენიშვნა ეხება არა სადაო დებულებებს, არამედ აშკარად მცდარ მოსაზრებებს, რომლებზედაც წერილის ავტორები და სარედაქციო კოლეგია მეტ სიფრთხილეს უნდა იჩენდნენ.

III

დღევანდელი ქართული პრესის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ როგორც წესი, რედაქტორები დაინტერესებულნი არიან მოკლე რეცენზიებით. ჩანს ამ შემთხვევაში მათ აინტერესებთ უფრო „ვალის მოხდა“, თუნდაც მოკლე შეფასება და არა ნაწარმოების თემატიკურ, იდეურ-მხატვრული ანალიზი, მაგრამ ბიბლიოგრაფიული ხასიათის წერილი როდი ნიშნავს ნაწარმოების განხილვას; ბეჭდვითმა ორგანომ, თუ ნამდვილად აწუხებს მას მკითხველის ინტერესები, კრიტიკული წერილის ავტორი ხელოვნურად არ უნდა შეზღუდოს, უნდა გაითვალისწინოს, რომ კრიტიკოსმა შეძლოს მკითხველ საზოგადოებამდე „უდანაკარგოდ“ მიიტანოს ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ღირსება, გაანათოს ნაწარმოების ფასეული ადგილები, რომლებიც რიგითი მკითხველისათვის შეუნიშნავი დარჩებოდა; განიხილოს ავტორის მიზანდასახულება, ნაწარმოების თემა, კომპოზიციური თავისებურება და მთავარი პერსონაჟები, მათი ფუნქცია სახეთა სისტემაში, ენა და მხატვრული ოსტატობის საკითხები; ამიტომ პრესის მუშაკებმა უარი უნდა თქვან პროკრუსტის სარეცელზე, რომელიც განსაკუთრებით გამზადებული აქვთ „არაგაველენიანი“, თუნდაც „უსა-

ხელო“ კრიტიკოსებისათვის და მეტი ანგარიში გაუწიონ კრიტიკული წერილების ავტორებს.

სარედაქციო კოლეგიებმა მეტი ინტერესი უნდა გამოიჩინონ ლიტერატურული კრიტიკისადმი. ისინი არამხოლოდ უნდა ელოდონ კრიტიკულ წერილებს, რომ ერთგული რეგისტრატორი გახდნენ მათი. არამედ კოლეგია უნდა იქცეს კრიტიკის ორგანიზატორად და მის აქტიურ წარმმართველ ძალად; პრესა კონტაქტებს უნდა ამყარებდეს კრიტიკოსებთან, მწერლებთან და მკითხველებთან. საჭიროების შემთხვევაში მიუთითებდეს სათანადო ლიტერატურაზე, აცნობდეს სარედაქციო კოლეგიის ინტერესებს, გეგმებს, შენიშნავდეს კიდევ კრიტიკულ წერილში გაპარულ აშკარა არასასურველი ტენდენციების და შეცდომების შესახებ, მაგრამ ისე, რომ კრიტიკოსის პრინციპი და მისი ინდივიდუალობა შეუღალავი დარჩეს.

პრესის მუშაკებმა უნდა გაითვალისწინონ, რომ ყოველი მხატვრული მოვლენა, ყოველი წიგნი და ნაწარმოები იდეოლოგიური მოვლენაა და არ შეიძლება მისადმი წაყრუება.

ლიტერატურულმა კრიტიკამ და პრესამ დიდი როლი უნდა შეასრულოს ჩანსალი შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნაში. რესპუბლიკაში ამჯერად მიმდინარე პროცესები, რომლებიც იწვევს მთელი საზოგადოების კათარზისს, ზნეობრივ სიწმინდეს, ხელსაყრელ პირობას წარმოადგენს კრიტიკული ფრონტის გაჯანსაღებისათვის. სამწუხაროდ, რიგ კრიტიკულ წერილებში ჯერ კიდევ გამოსჭვივის „დამუშავების“, კინკლაობის, პირადული წვრილმანი პაექრობის რეციდივები, რაც მთელი ლიტერატურული ცხოვრებისათვის შეურაცხმყოფელია. არცთუ დიდი ხნის წინათ მწერალთა კავშირის მდივანს ბ. ჟღენტსაც კი დასჭირდა გამოექვეყნებინა რეპლიკა „პატიოსნად, სერიოზულად, პრინციპულად!“ ვიკამათოთო, მეტიც „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქცია იძულებული გახდა გამოექვეყნებინა ბ. ჟღენტისვე სიტყვა, რომელიც წინა ნომერში არასწორად იყო დაბეჭდილი. აღმანახი „კრიტიკის“ (№ 4, 173) ანკეტაში გ. ნატროშვილი აღნიშნავდა, რომ „ჯერ ისევ გადაუჭრელია საკითხი ფსიქოლოგიური ნიადაგის მომზადებისა კრიტიკის აღსაქმელად“ და ბრალს ნაწილობრივ ცალკეულ კრიტიკოსებს სდებდა, თუმცა უმთავრესად შენიშ-

ნავდა რედაქტორებსა და სარედაქციო კოლეგიებს: „ვილაცამ უნდა დასდოს მიჯნა ასეთ „კრიტიკასა“ და კრიტიკას შორის,— წერდა იგი, — მაგრამ ვინ? მე მგონია პირველ რიგში რედაქტორმა და სარედაქციო კოლეგიამ. ამისათვის საჭიროა რედაქტორის (რედაქციის) სიტყვას, გადაწყვეტილებას მეტი ძალა ჰქონდეს, თორემ ასე გაგრძელება არ შეიძლება. ყოველივე ეს ბლალავს კრიტიკის სახელს“ (კრიტიკა“ № 4, 1973, გვ. 92).

მეორე მხრივ, ასევე შეურიგებელი პრინციპული ბრძოლა უნდა გამოეცხადოს მაამებელ „კრიტიკასაც“.

პრესის ფურცლებზე ხშირად უნდა გამოჩნდეს პრინციპული ხასიათის სადისკუსიო წერილები, რომლებიც როგორც წესი, უნდა შეაჯამოს, ყოველ შემთხვევაში თავისი პოზიტიური აზრი უნდა გამოხატოს სარედაქციო კოლეგიამ, რედაქციებმა უარი უნდა თქვან „ჩაურევლობის პოლიტიკაზე“.

ლიტერატურული კრიტიკისა და პრესის წარმომადგენლებმა თავიანთი საქმიანობა უნდა გარდაქმნან თანამედროვე იდეოლოგიური მუშაობისა და პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის იანვრის დადგენილების საფუძველზე „მხატვრული ლიტერატურული კრიტიკის შესახებ“.

საჭირო იქნება მაღალ დონეზე გაიმართოს საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირისა და რესპუბლიკაში მომუშავე კრიტიკოსების (ე. ი. არამხლოდ მწერალთა კავშირის კრიტიკის სექციის წევრების) გაერთიანებული თათბირი, რომელიც განიხილავს პრესისა და კრიტიკის თანამედროვე ამოცანებს და დასახავს სათანადო ღონისძიებებს. შესაძლებელია საჭიროც გახდეს რედაქციების სათანადო განყოფილებებთან შეიქმნას საზოგადოებრივი კოლეგიები, რომლებიც გადაამოწმებენ ე.წ. „დაწუნებულ“ წერილებს.. ერთი ცხადია, ჩვენი პრესის ახლანდელი მდგომარეობა და კრიტიკის სექცია აშკარად ვერ ართმევენ თავს ლიტერატურული კრიტიკის იმ სადღეისო ამოცანებს, რომლებიც მათ დააკისრეს პარტიამ და ხალხმა.

ახლა, როცა აშკარად შეინიშნება სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ყველა სფეროში, კერძოდ, ლიტერატურისა და ხელოვნების ფრონტზეც, დიდი ძვრები და მოპოვებულია

კიდევ პირველი გამარჯვებები, ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც პრესის გარეშე ფრთებს ვერ გაშლის, მოწინავე ხაზზე უნდა იდგეს და პირნათლად პასუხობდეს იმ ამოცანებს, რომლებიც დააკისრა ჩვენმა საზოგადოებრიობამ.

1974

P.S.

ჩვენი ერთი სოლიდური ჟურნალის რედაქციაში ამას წინათ „მრგვალი მაგიდის“ ირგვლივ გაიმართა გულახდილი საუბარი თანამედროვე ლიტერატურისა და კრიტიკის პრობლემებზე საუბარი პრინციპულ და მაღალ პროფესიულ დონეზე მიმდინარეობდა:

—რა კარგად ლაპარაკობთ დღეს კრიტიკოსები. ასე რომ ბეჭდავდეთ, როგორც ლაპარაკობთ, მაშინ ჩვენი კრიტიკისა და მწერლობის დონე, მაღალი იქნებაო, — თქვა ერთმა მწერალმა.

—Одно дело писать, другое — печатать! — ნიშნის მოგებით მიაძახა კრიტიკოსმა.

და ამ პატარა რეპლიკაში, თუ ღრმად ჩაეუკვირდებით, გამოსჭვივის მთელი ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკის და არა მარტო კრიტიკის (საზოგადოდ მხატვრული აზროვნების) სიძაბუნის მიზეზი.

მართალია, ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილების გამოქვეყნების შემდეგ მნიშვნელოვანი ძვრები შეიმჩნევა მხატვრულ-ლიტერატურული კოიტაკის დარგში; დაარსდა სპეციალური აღმანახი კრიტიკის პროფილით, ლიტერატურულ კრიტიკას შედარებით ფართო ადგილს უთმობს სხვა ჟურნალ-გაზეთები და გამომცემლობები, უფროსი და საშუალო თაობების გვერდით კრიტიკის ფრონტზე გამოჩნდა ახალგაზრდა კრიტიკოსთა გვარებიც, გააქტიურდნენ მწერლებიც, კრიტიკული წერილები, წინა წლებთან შედარებით, რაოდენობითაც მეტია და გამოირჩევა პროფესიული დონით, სწორი მეთოდოლოგიურ-ესთეტიკური პრინციპებით, კრიტიკული ალღოთი და ა. შ.,

მაგრამ უფლება გვაქვს, თითქმის დღესაც დავსვათ კითხვა, რომელიც ჭერ კიდევ აღელვებდა პუშკინს: „У нас есть критика? Где ж она?.. Что мы разобрали? литературные мнения сделались народными, на чью критику можем мы сослаться, опереться?...“

«Критик, антикритик и перекритик мы видим много, а дальних критиков мало».

მე მიმაჩნია, რომ ჟურნ. „ცისკრის“ (№ 1, 1976) ანკეტაში მოცემული შეფასება მიმდინარე ეტაპზე ლიტერატურული კრიტიკისა, მიუხედავად ზოგიერთი წერილის ნიპილისტურა ხასიათისა, ძირითადად სწორია. მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელი ამხანაგებიც უკმაყოფილონი არიან მხატვრულ-ლიტერატურული კრიტიკის დღევანდელი დონით...

ჟურნალები, რესპუბლიკური გაზეთები კვლავ და კვლავ კიდევ ერთხელ კონსტატაციას ახდენენ იმისას, რომ კრიტიკა (მეტი რომ არა ვთქვათ), სუსტია.

ავტორიტეტული პირებიც ამბობენ, ბეჭდავენ: ჩვენს კრიტიკაში დღემდე ვლინდება სუბიექტივიზმი, ძმა-ბიჭური მიკერძობა, არაფრისმთქმელი კოპწიაობა და კეკლუცობა მკითხველის წინაშე.

ეს ჩვენც ვიცით, რიგითმა ლიტერატორებმა, და ამაზე გაუთავებელი ლაპარაკი რა საჭიროა? მთვარია ვთქვათ, კონკრეტულად, თუ ვისი ან რისი ბრალია, რომ კრიტიკა არ გვაქვს... ამ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, არსებობს ორი მთავარი მიზეზი:

1. კრიტიკის სექციის არსებული ორგანიზაციული სტრუქტურა (იგი მთლიანად დაქვემდებარებულია მწერალთა კავშირზე).

2. კრიტიკული წიგნებისა და წერილების გამოქვეყნების ბედს გამომცემლობებისა და ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებში განაგებენ მწერლები ან მათზე დამოკიდებული პირები.

ფიქრობ, დროულია დავაყენოთ საკითხი კრიტიკის ფრონტის გაფართოების, გაძლიერებისა და მისი ავტონომიისა.

ლიტერატურული კრიტიკა, რამდენადაც მეცნიერების დარგია, რომელიც ემსახურება მხატვრულ ლიტერატურას, უნდა ეყრდნობოდეს მეცნიერულ პრინციპებს და იგი უნდა წარმართოს ლიტერატურის მეც-

ჩ ი ე რ ე ბ ა მ მწერალთა ხელმძღვანელი ბირთვის მონაწილეობით. სწორედ ლიტერატურისმცოდნეთა ბაზაზე უნდა არსებობდეს კრიტიკის საგამომცემლო საბჭოც, რომელიც ავტორიტეტული იქნება და გადაწყვეტს კიდევ მეცნიერულ, კრიტიკული ნაწარმოებებისა და წიგნების გამოქვეყნების საკითხს. გამომცემლობები და ჟურნალ-გაზეთების რედაქციები მხოლოდ ტექნიკური შემსრულებლები უნდა იყვნენ.

1976

ქართული სიმბოლიზმისა და გალაკტიონოლოგიის

პ რ ო ზ ლ ე მ ე ბ ი

I

„მე მგონია, რომ ყოველივე მეცნიერულა კვლევის წინ აუცილებელია გამოვიდეთ ისეთი პრინციპებიდან, რომლებიც არაერთადი ექვიანათის არ სტოვებენ ადგილს“...

დიოგენე აპოლონელი

უკანასკნელ ხანებში ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში გამოქვეყნდა საყურადღებო სტატიები, რომლებშიც ზოგი რამ სადავო, დასაზუსტებელი და ბუნდოვანიც კი იყო. მათ შესახებ დაიბეჭდა საპასუხო წერილებიც, რაც სასიამოვნო სიმპტომად მიმაჩნია. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ეს ტენდენცია განვითარდება და მაშინ ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრება გამოცოცხლდება, გაიღვიძებს ინტერესი ლიტერატურის თეორიული პრობლემებისა და ისტორიისადმი, ამალღდება ლიტერატურათმცოდნეობის დონე, გზას გაიკაფავს ჭეშმარიტება..

სადისკუსიო ხასიათისაა — როგორც თვით ავტორი შენიშნავს, — გ. ასათიანის წერილები: „კრიტიკული დიალოგები“ და „გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა (სიმბოლისტური პერიოდი)“, „რომლებიც გამოქვეყნდა გაზ. „ლიტერატურულ საქართვე-

ლოსა“ (1967 წელი, ივლისი—აგვისტო) და უფრნ. „ცისკრის“ (№ 8—1967), ფურცლებზე, ამ საყურადღებო წერილებში მინდა შევეხო ე. წ. „სიმბოლისტურ პერიოდს“ (1916—1920 წწ) ქართულ ლიტერატურასა და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში.

„პირადად მე, — წერს გ. ასათიანი, — არ ვიზიარებ მოსაზრებას, თითქოს XX საუკუნის დასაწყისის გამოჩენილმა ქართველმა მწერლებმა მხოლოდ ზერელე ხარკი გადაუხადეს თავისი დროის „მოდურ“ ლიტერატურულ გატაცებებს.

განსაკუთრებით უმართებულოა ასეთი აზრი ქართული სიმბოლიზმის მიმართ. გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში პოეტურ სიმბოლოთა ენა აყვანილია სამყაროს მხატვრული წვდომისა და ნათელხილვის ისეთ სიმალდემდე, რომელიც სამართლიანად აყენებს ამ პოეტის შემოქმედებას ჩვენი ეროვნული კულტურის უმნიშვნელოვანეს მონაპოვართა რიგში“ („ლიტერატურული საქართველო“, 7 ივლისი, 1967).

ეს საკითხი ფართოდ აქვს განხილული ჩვენს მიერ მითითებულ მეორე წერილში („გალაკტიონ ტაბიძის პოეტრიკა“) და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში 1915—1920 წლები უნდა გამოვყოთ, როგორც სიმბოლისტური პერიოდი¹.

¹ რამდენადაც ეს — არსებითად ორი — დებულება ავტორისათვის პოსტულატია შემდგომი მსჯელობისათვის, საჭიროდ მიმაჩნია აქვე განვსაზღვროთ: პირველი, ვინ შეიძლება ჩაითვალოს XX საუკუნის დასაწყისის გამოჩენილ ქართველ მწერლებად? ვფიქრობ, ილია, აკაკი, ვაჟა, ვ. ბარნოვი, ი. ველოშვილი, დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, კ. ლომთათიძე, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, გ. ტაბიძე, ა. აბაშელი, კ. მაყაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, ლ. ქიაჩელი, შ. დადიანი, ან. ერისთავ-ხოშტარია. ცხადია, ამათგან მხოლოდ ზოგიერთის შემოქმედების დახასიათებისას შეიძლება ვილაპარაკოთ სიმბოლიზმის გავლენაზე და ისიც, რა თქმა უნდა, მხოლოდ „ზერელე ხარკზე“ (წერილის ავტორს თუ მხედველობაში ჰყავს ცისფერყანწულები: პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, გ. ლეონიძე, ს. კლდიაშვილი და სხვ. ისინი ამ პერიოდისთვის ე. ი. XX საუკუნის დასაწყისში არ იყვნენ „გამოჩენილი ქართველი მწერლები“. ეს საპატიო სახელი მათ მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ მოიპოვეს).

მეორე, განა ის, რომ გალაკტიონის ლირიკაში „პოეტურ სიმბოლო-

ორივე ეს დებულება — XX საუკუნის დასაწყისში სიმბო-
ლიზმის ძლიერი გავლენისა ქართულ მწერლობაზე და გალა-
კტიონის შემოქმედებაში „სიმბოლისტური პერიოდის“ გა-
მოყოფისა ერთმანეთის მონათესავეა და ერთმანეთს ავსებს,
— ამასთან ძველია. რაპელებისა და სხვა ჯურის ვულგარისტ-
ებისათვის ამ დებულებათა ძირითად ამოსავალს წარმო-
ადგენდა არა ლიტერატურული სინამდვილე, რომელიც ამის
შესახებ მეტად ცოტა მასალას აძლევდა მათ, არამედ ის, რომ
1917—1920 წწ. საქართველოში ბატონობდა მენშევიკუ-

თა ენა აყვანილია სამყაროს მბატკრული წვდომისა და ნათელხილვის
ისეთ სიმაღლეზე, რომელიც სამართლიანად აყენებს ამ პოეტის შემოქმე-
დებას ჩვენი ეროვნული კულტურის უმნიშვნელოვანეს მონაპოვართა რიგ-
ში“ რაიმეს ამბობს ამ პოეტის სიმბოლიზმზე?... პოეტურ სიმბოლოთა ენა
ხომ სიმბოლიზმს არ ნიშნავს?!

სიმბოლიზმი მიმართავს სიმბოლოთა მთელ სისტემას შეუცნობლის,
ირეალურის გამოხატვის მიზნით და პოეზიაში გზას უხსნის მისტიკურს,
ივადმოფურს, რაც შეეხება პოეტურ სიმბოლოთა — ამ ცნების ტრადი-
ციული გაგებით — გამოყენება და მუსიკალური მომენტის გამძაფრება
ლექსში, ყოველთვის იყო კემშარიტი პოეზიისათვის დამახასიათებელი.

საგულისხმოა, რომ რევაზ თვარაძე თავის საინტერესო გამოკვლევაში
„გალაკტიონი“ (1972) უარყოფს, საზოგადოდ, სიმბოლიზმის გავლენას ქარ-
თულ პოეზიაზე. მისი სიტყვით, გრ. კავკასიელის გარდა არც კი ესმოდათ
სიმბოლიზმის ბუნება. მაგრამ ამ მოსაზრებას ვერ გაუიზიარებთ. განა ვა-
ლერიან გაფრინდაშვილს, ტიციან ტაბიძეს, პაოლო იაშვილს არ ესმოდათ
სიმბოლიზმის ბუნება?.. ტიციან ტაბიძე და ვალერიან გაფრინდაშვილი ხომ
თეორიული წერილებისა და ნამდვილად ორთოდოქსული სიმბოლისტური
ლექსების ავტორებია? ასევე უარყოფს მკვლევარი გალაკტიონის პო-
ეზიაში არამხოლოდ სიმბოლისტურ პერიოდს, არამედ სიმბოლიზმის
ყოველგვარ გავლენას. „ამ წიგნის („გალაკტიონის“ — დ. თ.) ავტორი, —
წერს იგი, — გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტობის (ან თუნდაც გავლენის)
თვალსაზრისს არასგზით არ იზიარებს“ (იხ. მითითებული წიგნი, გვ. 115).
ამ მიზნით განიხილავს გალაკტიონის ე. წ. სიმბოლისტურ ლექსებს და სა-
თანადო არგუმენტაციით ცდილობს დაასაბუთოს თავისი დებულება. ამით
„გალაკტიონის“ ავტორი, ვფიქრობ, მეორე უკიდურესობაში ეარღვება, თუმ-
ცა მისი ზოგიერთი არგუმენტი ნამდვილად ანგარიშგასაწევეია, ყოველ
შემთხვევაში იმდენად, რომ „გალაკტიონის“ ე. წ. „სიმბოლისტური ლექ-
სების“ წაკითხვა მოგვესინჯა რეალიზტური თვალთახედვითაც.

ამ სტრიქონების ავტორიც კრებულში „წერილები თანამედროვე ლი-
ტერატურაზე“ (1972) შეეხო ქართული სიმბოლიზმის ზოგიერთ საკითხსა
და გალაკტიონის ე. წ. სიმბოლისტურ ლექსებს (გვ. გვ. 15—23).

რი მთავრობა. აქედან გამომდინარე, ისინი მეტად მარტივად დაასკვნიდნენ: ამ პერიოდის ლიტერატურაცა და, საზოგადოდ, მთელი კულტურული ვითარება უარყოფითად შესაფასებელიაო (მწერლობაში მათთვის ამის საბაზისი იყო ერთი ნიჭიერი ახალგაზრდა ლიტერატურული ჯგუფის — „ცისფერ-ყანწელთა“ არსებობა).

რა თქმა უნდა, ჩვენ შორს ვართ იმისაგან, რომ გ. ასათიანს დაწვამოთ რაპული ტენდენციები. თუ რაპულებს ცნება „სიმბოლიზმი“ იმ პერიოდის ქართული მწერლობის გასაბლადრებლად სჭირდებოდათ, გ. ასათიანი ამ ცნებას, ჩემი აზრით, მიმართავს იმისათვის, რომ ქართული მწერლობის ეს პერიოდი და, კერძოდ, გალაკტიონის პოეზია, შარავანდით შემოსოს¹.

ქართული პოეზია თავისი ბუნებით იმდენად მდიდარია, რომ მის ყოველ პერიოდში, ალბათ, შესაძლებელია ვიპოვოთ მეტნაკლებად ამა თუ იმ ლიტერატურული „იზმის“ ელემენტები. ცხადია, ეს „იზმები“ ზოგჯერ უფრო ამკარაა და ადვილი მისაგნებია, მაგრამ მთელი ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი მწერლობის ისტორია, მიუხედავად ამა თუ იმ დროში მეტნაკლებად უცხოური „იზმების“ გავლენებისა, ეროვნული ბუნებისა და რეალისტური მიმართულებისაა. რა თქმა უნდა, ეს მოვლენა აიხსნება ისტორიულ-კულტურული პირობებით.

საქართველოში საკუთარი მყარი ნიადაგი არც სიმბოლიზმს ჰქონდა. იგი ევროპაში წარმოიშვა იმპერიალიზმის

1. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ქართველი ისტორიკოსებისა და ლიტერატურათმცოდნეების მიერ აქამდე არასწორად შექცეულია 1917--1920 წლების ქართული კულტურისა და მწერლობის ხასიათი. არ ანსხვავებდნენ რა ერთმანეთისაგან ანტიხალხურ მთავრობასა და თვით ხალხს — ისტორიის ამ ნამდვილ შემოქმედ ქალას — ნაძალადევად უგულვებლყოფდნენ ამ პერიოდის ქართული პროგრესული მწერლობის მებრძოლ ხასიათს, მხატვრული ინტელიგენციის რევოლუციურ შემართებას; იფიწყებდნენ, რომ ამ პერიოდში არსებული რეჟიმის წინააღმდეგ ბოლშევიკური პარტიის, მუშათა კლასისა და გლეხობის მხარდამხარ იბრძოდა ეროვნული პროგრესული ინტელიგენცია და, კერძოდ, მწერლობაც.

ეპოქაში. მაშინ, როცა ბურჟუაზიის იდეოლოგებმა გარდუ-
ვალვი კატასტროფის წინ შექმნეს ცხოვრების ამაოების ფილო-
სოფია, ხოლო ლიტერატურაში „დაწყველილი დროის“ პო-
ეტებმა ზურგი შეაქციეს „ბოროტ“ სინამდვილეს და ირეალურს,
მისტიკურ სამყაროს მიმართეს. ამ დროს მათი უსასოო-
სკეპსისის განცდა შეუცნობელსა და მირაჟებში პოულობდა
შთაგონების საზრდოს.

ამგვარად, ევროპული სიმბოლიზმი, რომელიც იმპერიალი-
ზმის არსის გამოვლინებაა ხელოვნებაში და სავსებით კანონ-
ზომიერი მოვლენაა, როგორც ისტორიული აუცილებ-
ლობის შედეგი, თავისი საფუძვლით არ შეიძლება
შევადაროთ „ქართულ სიმბოლიზმს“. 1905 წლის რევოლუ-
ციის დამარცხებამ, ბუნებრივია, გამოიწვია სასოწარკვეთილე-
ბა, პესიმიზმი ინტელიგენციის გარკვეულ ნაწილში, მაგრამ
რევოლუციის დამარცხება მხოლოდ დროებითი ხასიათის იყო.
ლენინმა ამ რევოლუციას კი „გენერალური რეპეტიცია“ უწო-
და. ამდენად სწორი არ იქნებოდა მისთვის გვეწოდებინა „ტრა-
გედია“ და „ქართული სიმბოლიზმიც“ ამით გაგვემართლებინა.
ეს დებულება უხერხულად გაისმის იმ მხრივაც, რომ 1905
წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ განუდგნენ ორთო-
დოქსულ სიმბოლიზმს ვ. ბრიუსოვი და ა. ბლოკი. მაშასადამე,
იგივე მოვლენა—რევოლუციის დამარცხება—არ შეიძლება
დაესახოს ქართულ პოეზიაში სიმბოლიზმის გამომწვევ
ფაქტორად. თუმცა ცხადია, ჩვენ ვერ უარვყოფთ რევო-
ლუციის დამარცხებით აღმოცენებულ პესიმისტურ გან-
წყობილებას იმდროინდელი საზოგადოებისა და, კერძოდ, ინ-
ტელიგენციის გარკვეულ ნაწილში. მაგრამ როგორც აღნიშ-
ნავს დიმიტრი ბენაშვილი, „წინასწარ გამორიცხულად უნდა
ჩაითვალოს რაიმე ურთიერთობის შესაძლებლობა რევოლუ-
ციის დამარცხებით გამოწვეული საზოგადოების ერთი ნა-
წილის სევდასა და სიმბოლიზმს შორის“ (გალაკტიონ ტა-
ბიძე, კოლაჟ ნადირაძე“, გვ. 20. 1961).

საგულისხმოა, რომ რუსეთში სიმბოლიზმი გზას იკაფავს
ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 90-იანი. ხოლო ჩვენში XX
საუკუნის 10-იანი წლებიდან, ე. ი. არა რეაქციის მძიმე წლე-
ბში, არამედ რევოლუციური აღმავლობის პერიოდიდან. ხო-

ლო ცისფერყანწელთა ჯგუფი შეიქმნა 1917 წლის რევოლუციის წინა დღეს (1915—1916 წწ), არსებობდა სწორედ „ეროვნული დამოუკიდებლობის“ დროს (1917—1920 წწ). და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგაც საკმაოდ დიდხანს, ოცდაათიან წლებამდე.

გ. ასათიანი წერს: „სულიერი ქმედების სარბიელზე მოსული ახალი თაობის თვალწინ თითქმის ერთნაირად და სამუდამოდ (?) დაემხო წინამორბედთაგან ნაანდერძევი ყველა ამედი და ილუზია „(ყურნ. „ცისკარი“, № 8, გვ. 108), ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, საგანგებოდ გამუქებულია ის ისტორიული ფონი, რომელიც ავტორს სჭირდება ჯერ პესიმი-სტური მოტივებისა და შემდეგ სიმბოლიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულების გასამართლებლად. ასე რომ ჩვენ საფუძველშივე მცდარად უნდა მივიჩნიოთ ქართული სიმბოლიზმის ღრმა სოციალური ფესვების ძებნა. „პაოლო იაშვილის“ წინასიტყვაობაში (1955 წლის გამოცემა) სავსებით სწორადაა ნათქვამი: უცხოეთიდან ხელოვნურად შემოტანილ ამ (ცისფერყანწელთა — დ. თ.) ლიტერატურულ ქადაგებას ქართულ სინამდვილეში მყარი ნიადაგი არც რევოლუციამდე ჰქონდა, მით უმეტეს საბჭოთა ხელისუფლების შემდეგ იგი სრულიად უნიადაგო აღმოჩნდა“ და რომ ქართული სიმბოლიზმი „დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის სიმბოლიზმის დაგვიანებული გამოძახილი იყო. „(ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.). სიმბოლიზმს, მართლაც, რომ მყარი საფუძველი ჰქონოდა ჩვენს ცხოვრებაში, უფრო ფართო ლიტერატურულ მიმდინარეობად იქცეოდა.

და თუ მაინც გზა გაიკაფა ჩვენში ევროპულ-რუსულმა სიმბოლიზმმა, ეს იმიტომ, რომ მას და, კერძოდ, „ცისფერი ყანწების“ სკოლას, ჩვენში ამოძრავებდა ევროპულ-რუსული სიმბოლიზმის ესთეტიკური მხარე, ფორმისეული სიახლე და არა სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელი „მსოფლგანცდა“, ცხოვრებისაგან განწირულთა ფილოსოფია.

„ქართულ სიმბოლიზმში მოცემულია ერთი ფორმა, — წერს შ. აფხაძე, — წმინდა ესთეტიკური უმეტესად, გაკვრივებული სინთეტიკური, უფრო ფორმალური მხარე, ვიდრე იდეური.

მიზეზი ისიც არის, რომ ჩვენში სიმბოლიზმმა ადვილად და თითქმის უბრძოლველად მიიღო პოზიციები მოპირდაპირის“ (გაზ. „ბახტრიონი“, № 3, 1922).

ნიშნეულია, რომ პროლეტარულმა მწერლობამაც ამიტომ გაიზიარა ცისფერყანწელთა მიღწევები ლექსის ტექნიკის დარგში. ქართული პროლეტარული მწერლობის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი რ. კალაძე წერდა: „პოეზიის სახეობის განვითარება ამ უკანასკნელ დროს, როგორც ვიცით, „სიმვოლიზმში გამოიხატა და ეს „სიმვოლიზმი“, მართლაც, საუკეთესო ფორმაა პროლეტარული პოეზიისათვის, რომელიც კიდევმდე ბურჟუაზიულ მხატვრობას შეუქმნია და რაც პროლეტარულ ხელოვნებასაც თამამად შეუძლია გადაიღოს და შეითვისოს“ (ხაზგასმა ჩემია,—დ. თ.) (გაზ. „ახალი კომუნისტი“, № 37, 1920).

ქართველი სიმბოლისტების დამოკიდებულებაც საბჭოთა ხელისუფლებისადმი მხოლოდ ამ პოზიციებიდან შეიძლება ავხსნათ და მათი არსებობა და როლი საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების პირველ პერიოდში ამ პრინციპით უნდა განვიხილოთ და არა მათი საკუთარი მსოფლგანცდით, იდეური თვალსაზრისით.

სიმბოლიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულების, როლი როგორადაც არ უნდა გავაზვიადოთ. 1917 — 1920 წლების ქართულ მწერლობაში, გაბატონებულ მდგომარეობას კვლავ რეალიზმი ინარჩუნებს; ცისფერყანწელთა სკოლა, რომელიც მიზნად ისახავდა ქართული ლექსის ფორმის განახლებას, აშკარად ანტირეალისტურ პოზიციებზე აღმოჩნდა, მაგრამ მან ვერ შეცვალა ამ პერიოდის ქართული მწერლობის ძირითადი მიმართულება და ხასიათი.

ქართული ლიტერატურის მაგისტრალური ხაზი ვერ შელახა ვერც იმ სუსტმა იმპრესიონისტულმა ნაკადმა, რომელიც დროდადრო იჩენდა თავს ჩვენს მწერლობაში.

ქართული ლიტერატურის განვითარების ამ ეტაპზე წამყვანი ადგილი დაიკავა სოციალური ყოფისა და რევოლუციური ბრძოლის მოტივმა, პატრიოტიზმის, ჰუმანიზმისა და შრომის თემატიკამ.

უახლესი ქართული ლიტერატურის წარმომადგენლები: ვ. ბარნოვი, შ. არაგვისპირელი, დ. კლდიაშვილი, ე. გაბაშვილი, ა. ერისთავ-ხოშტარია, შ. დადიანი, კ. მაყაშვილი, დ. მეგრელი (ხოშტარია), ნ. ლორთქიფანიძე, ი. გრიშაშვილი, ს. შანშიაშვილი. გ. ტაბიძე, ნ. ჩხიკვაძე, ა. აბაშელი, გ. ქუჩიშვილი, ლ. ქიანელი, ი. გომართელი, ვ. რუხაძე, ტ. რამიშვილი და სხვები, რომლებმაც მთელ ქართველ ხალხთან ერთად ორგანულად მიიღეს რევოლუცია, რეალისტური მიმართულების ერთგულნი დარჩნენ. ეს შემთხვევითი არ იყო. ალექსანდრე ბლოკმა. რომელსაც თებერვლის რევოლუციაზე ნათელი წარმოდგენა არ ჰქონდა, იგი მაინც განიცადა როგორც უდიდესი ისტორიული მოვლენა: „მოხდა ის,—წერდა იგი დედისადმი გაუგზავნილ ბარათში, —რისი შეფასებაც არავის არ შეუძლია, ჩადგან ასეთი მასშტაბები ისტორიამ აქამდე არ იცის. ჩემთვის აზრი აქვს და მისაღებია მომავალი რუსეთი, როგორც დიადი დემოკრატიის ქვეყანა“ (19 მარტი, 1917 წ.). საგულისხმოა, რომ ანალოგიური ხასიათის ბარათი გაუგზავნია დედისადმი გალაკტიონსაც.

ოქტომბრის რევოლუცია, რომლის ზეგავლენა უდიდესია მთელი კაცობრიობის ბედზე, მენშევიკების ბატონობის პერიოდშიც ნიშანსვეტი იყო ქართული მწერლობისათვის. სიმპტომატურია, რომ თვით ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი ლიდერი ტ. ტაბიძე ოქტომბრის რევოლუციას გამოეხმაურა ლექსით „პეტერბურგი“ (ყურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, № 1, 1919) და მთელი რიგ წერილებში ამხელს რა მენშევიკურ მთავრობას, იწონებს დიდი ლენინის, ბოლშევიკური პარტიის პოლიტიკას არამხოლოდ რუსეთის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების სფეროში, არამედ კულტურის დარგშიც. „ბოლშევიკებმა, — წერდა იგი, — ხელოვნებაშიაც იშოვეს ახალი მეგობრები: ანდრეი ბელი, ალექსანდრე ბლოკი, ვალერი ბრიუსოვი, მიხეილ კუზმინი, მთელი სკოლა რუსეთის ფუტურისტებისა ბოლშევიკების მომხრეა“ (გაზ. „საქართველო“, № 202, 1918). ამასთან ჩვენ, რა თქმა უნდა, გვერდს ვერ ავუვლით ქართველი სიბმოლისტების — ცისფერყანწელთა ორგანიზებულ გამოსვლას (მანიფესტებით, თეორიული ხასიათის წერილებით, ნაწარმოებებით), მაგრამ მათი ლიტერატურული

პროდუქცია, თავისთავად როგორი მნიშვნელობისაც არ უნდა იყოს, მეტად მცირეა ქართულ რეალისტურ მწერლობასთან შედარებით. ცისფერყანწელთა ორიოდე კრებული (ორიგინალური თუ თარგმნილი) და ჟურნალ-გაზეთები უძღური იყო ქართულ ფესვმავარ რეალიზმთან ბრძოლაში. თვით ცისფერყანწელები ამ პერიოდისათვის მეტად ახალგაზრდები იყვნენ, მათ ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ ჩამოყალიბებული თავიანთი შემოქმედებითი გზა და მათი სიმბოლიზმიც უფრო „დილის ლიტერატურულ ვარჯიშად“ თუ ჩაითვლება, ხოლო შინაგანი ბუნებით მათი უმრავლესობა ნამდვილ რეალისტებად რჩება. ამიტომ ბუნებრივია, ცისფერყანწელთა შემოტანილი ლიტერატურული პრინციპების გავლენის სფერო ქართულ მწერლობაზე მხოლოდ მხატვრული მნიშვნელობით განისაზღვრებოდა.

ახლა განვიხილოთ გ. ტაბიძის ე. წ. „სიმბოლისტური პერიოდი“, რომელიც გ. ასათიანის დაკვირვებით მოიცავს 1915--1920 წლებს.

ჩემი აზრით, წერილის ავტორს ნებისმიერად აქვს წინა პლანზე წამოწეული პოეტის პესიმიზმი და „სიმბოლიზმი“ იმ მიზნით, რომ შემდეგ ხელოვნურად გაამართლოს გალაკტიონის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში „სიმბოლისტური პერიოდი“. ეს მდგომარეობა თვალში გეცემათ მაშინვე, როცა მკვლევარი საგანგებოდ უვლის გვერდს გ. ტაბიძის აშკარად მეტროპოლი-რომანტიკული ხასიათის ნაწარმოებებს, ანდა ისინი მიაჩნია როგორც „ხარკის გაღება“ წინა საუკუნის მეორე ნახევრის პოეზიისა (ჟურნ. „ცისკარი“ № 8, 1967 გვ. 110)?

ლაპარაკი გ. ტაბიძის პესიმიზმზე. მის რომანტიკულ პოეტურ ბუნებასა თუ ნეორომანტიზმზე, სულიერ შემოქმედებით კავშირზე ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, აგრეთვე წერის იმპრესიონისტულ მანერაზე დიდი ხანია ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, მაგრამ გ. ასათიანი ამას მიმართავს იმისათვის, რომ შეამზადოს მკითხველი პოეტის სიმბოლიზმისათვის.

დამაჯერებელი არ არის, როცა წერილის ავტორი ცდილობს „ძველი სამყაროთი“ განაწყენებულ პესიმისტ-რომანტიკოს პოეტსა და პოეტ-სიმბოლისტს შორის გააბას ლოგიკური მსჯელობის ძაფი და შემაერთებელი ხიდი გადოს.

გალაკტიონ ტაბიძის „სიძულვილი ამ (ძველი — დ. თ.) სამყაროსადმი, — წერს იგი, — რაღაც აბსოლუტიზირებულ, უნივერსალურ ფორმას იძენდა და საერთოდ ობიექტურ რეალობასთან, „ცხოვრებასთან“ მწვავე, შეურიგებელ უთანხმოებაში პოეებდა თავის გამოსავალს“ (იქვე, გვ. 112). ცხადია, ამ შემთხვევაში საღავო არაფერი გვაქვს, მაგრამ შემდეგ ავტორი განაგრძობს: „ამ ახალი გონებრივი განწყობილებისათვის ფაქტიურად მიუღებელი იყო კონკრეტული, რეალური ნაბიჯები არსებული სინამდვილის გარდასაქმნელად. თავის ბუნდოვან პროტესტში იგი მიდიოდა მის სრულ უარყოფამდე. მისი, როგორც არასრულყოფილი, მახინჯი, ბოროტი რეალობის სრული მოსპობის, სრული გაუქმების მოთხოვნამდე და რადგან ამის პრაქტიკული საშუალება ბუნებრივად არ არსებობდა, ამის გამო ეს ბუნდოვანი სულიერი მისწრაფება სინამდვილეს უპირისპირდება, თავის მიერვე შეთხზულ ირრეალურ ილუზიურ სამყაროს“ (იქვე, გვ. 112).

მთლიანად ეს მსჯელობა მცდარია. არსებული სინამდვილის გარდასაქმნელად რატომ იყო მიუღებელი „კონკრეტულ-რეალური ნაბიჯები“?.. ანდა „ბოროტი რეალობის სრული მოსპობისათვის“ განა პრაქტიკული საშუალება ბუნებრივად არ არსებობდა? და ისიც როდის?.. რევოლუციის მოახლოებული ქარიშხლის წინ და რუსეთში ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ?.. თვით წერილის ავტორიც გრძნობს ამ უხერხულობას და დრო და დრო სიფრთხილეს იჩენს, წერს: წმინდა სიმბოლისტური ხასიათის ლირიკას გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მხოლოდ გარკვეული ადგილი უკავიაო (იქვე, გვ. 113), მიგვანიშნებს „განსხვავებულ ნაკადზე“, როცა ლაპარაკობს სიმბოლიზმის „ორთოდოქსულ სახეზე“, თითქმისო ამბობს და ა. შ.

მაგრამ ეს მხოლოდ „ვალის მოხდის“ მიზნით ნათქვამი

სიტყვებია. ავტორი საკუთარი დებულების უკეთ მოტივირების მიზნით, წერს:

„სიმბოლისტური პერიოდი გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში იწყება დაახლოებით 1915 წლიდან. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ წელს იგი მიემგზავრება მოსკოვს, სადაც ხშირად ხვდება რუსული სიმბოლიზმის გამოჩენილ წარმომადგენლებს, ხოლო საქართველოში დაბრუნებისას მონაწილეობას იღებს პირველი ქართული სიმბოლისტური ჟურნალის „ცისფერი ყანწების“ (1916 წ.) დაარსებაში“ (იქვე, გვ. 113).

მთელი ეს კონტექსტი მიგვითითებს, რომ თითქოს გალაკტიონი საგანგებოდ მიემგზავრება მოსკოვს რუსი სიმბოლისტების გასაცნობად და მათი მოძღვრების შემოსატანად საქართველოში. მაგრამ ეს ფაქტებიც რომ სწორი არ არის?!

ჯერ ერთი, გალაკტიონი მოსკოვს გაემგზავრა არა 1915, არამედ 1916 წელს, აგვისტოში, ე. ი. ჟურნალი „ცისფერი ყანწების“ გამოსვლის შემდეგ.

მეორეც, ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ უარვყოფთ, რომ გალაკტიონი მოსკოვში ხვდებოდა გამოჩენილ სიმბოლისტებს. ამ მხრივ შეგვიძლია მკვლევარს მივაწოდოთ უტყუარი ცნობები; მაგალითად, 1914 წლის ოქტომბერში გალაკტიონი თავის მომავალ მეუღლეს სწერდა: სხვათა შორის, აქაურმა (ქუთაისის — დ. თ.) ქალაქის სამკითხველომ ბევრი ახალი წიგნი მიიღო: მერეჟკოვსკის, ბალმონტის, ბრიუსოვის, ვი-აჩესლავ ივანოვის და სხვებისო; 1915 წლის სექტემბრის ბოლოს კი ქუთაისში ჩამოვიდა კონსტანტინე ბალმონტი, რომელსაც პირადად გაეცნო გალაკტიონი (შემონახულია ორი ფოტოსურათი).

ეს ფაქტები თითქოს გამოადგებოდა გ. ასათიანს თავისი დებულების გასამტკიცებლად, მაგრამ ხელთ რომ არა გვაქვს არავითარი საბუთი იმისა, რომ ქართველმა პოეტმა მიიღო ევროპულ-რუსული სიმბოლიზმის ესთეტიკური პრინციპები და ამ სკოლის მსოფლმხედველობა?..

მესამე, გ. ასათიანი მიგვითითებს, რომ თითქოს გ. ტაბიძე „ცისფერი ყანწების“ ერთ-ერთი დამაარსებელია. ის ამბავი, რომ გალაკტიონის ორი ლექსი აღმოჩნდა ჟურნალში,

არაღერს ლაპარაკობს თვით ამ ორგანოს დაარსებაში თანამონაწილეობაზე.

ჩანს მკვლევარს სანდოდ არ მიაჩნია გიორგი ლეონიძის ცნობა იმის შესახებ, რომ „გ. ტაბიძის ლექსები ჟურნალში („ცისფერი ყანწები“—დ. თ.) მისი ნებართვის გარეშე დაიბეჭდა“ (იხ. გ. ტაბიძის თხზულებანი, ტ. 1, გვ. 457, 1966).

შესაძლებელია ისიც დავუშვათ, რომ გ. ტაბიძეს თხოვა ჟურნალის კოლეგიამ ლექსები და ავტორიც დათანხმდა. ანდა რატომ უარყოფდა ასეთ წინადადებას, როცა ავტორისათვის ჯერ კიდევ არ იყო ცნობილი ამ ჟურნალისა და „ყანწების“ ნამდვილი პროფილი (ეს ხომ ცნობილი გახდა მხოლოდ ჟურნალის გამოქვეყნების შემდეგ)?.. თუკი „ცისფერი ყანწების“ გაერთინება და მათი ჟურნალი პოეზიაში აირჩევედა გალაკტიონის ვზას (ის ფაქტი, რომ პოეტს ლექსები თხოვეს ამის საფუძველს იძლეოდა). ცხადია, გალაკტიონ ტაბიძესაც საწინააღმდეგო არაფერი ექნებოდა, მაგრამ ჟურნალის მიმართულებისა და პროფილის გამჟღავნების შემდეგ, ბუნებრივია, გალაკტიონი დარჩა საკუთარ ესთეტიკურ-მხატვრულ პოზიციაზე.

ამ უთანხმოებას მაშინვე დიდი უსიამოვნება მოჰყვა... 1916 წლის ბოლოს გალაკტიონი ოლია ოკუჯავას ქუთაისიდან სწერდა:

„სამუდამოდ დავმორდით ერთმანეთს მე, გაფრინდაშვილი და იაშვილი. ძალიან დიდი ჩხუბი მოგვივიდა და ვუთხარით ერთმანეთს ისეთი სიტყვები, რომლებიც ამის შემდეგ დაახლოებების ნებას არ მოგვცემს. მე არ ვნანობ! ამ დღეებში გამოვა მეორე „ცისფერი ყანწები“.

გალაკტიონის ირონიული დამოკიდებულება ამ ჯგუფისადმი ნათლად ჩანს პოეტის ერთ-ერთ ჩანაწერშიც: ყანწელები „განგებ ამახინჯებდნენ სიტყვებს, — წერს იგი — რა არის უფრო გაუგებარი იყოსო. გაუგებრობას კი მიღწევად სთვლიდნენ. ლექსი, რომელსაც ყველა გაიგებს, ლექსი არ არისო — გაიძახოდნენ ისინი“.

ამგვარად, გალაკტიონ ტაბიძის ორგანიზაციული დაკავშირება ცისფერყანწელებთან ყოვლად უსაფუძვლოა და ნაძა-

ლადევია. მისი ლექსების გამოქვეყნება ჟურნალში, ასე იყო
თუ ისე, შემთხვევითი ფაქტია.

ბუნებრივია, თავისი დებულების დასასაბუთებლად მკვლე-
ვარს არ ყოფნის მთავარი, თვით ლიტერატურული მასალა. მას
1915 — 1920 წლები მიაჩნია ცალკე, „სიმბოლისტურ პერი-
ოდად“ პოეტის შემოქმედებაში და საილუსტრაციოდ შეურ-
ჩევია მხოლოდ 12 ლექსი მაშინ, როცა პოეტმა ამ წლებში
დაწერა 200-ზე მეტი ნაწარმოები. და განა შეიძლება ამგვარი
ანალიზი? 200 ნაწარმოებს გვერდი ავუაროთ და მხოლოდ
თორმეტს დავეყრდნოთ დასკვნების გამოსატანად?.. საქმე იმა-
შია, რომ თუ მკვლევარი ამ ხერხს არ მიმართავდა, მაშინ იგი ვერ
დაგვისაბუთებდა თავის შეხედულებას, ამ თორმეტი ლექსის შე-
სახებაც ავტორი ამბობს: თ ი თ ქ მ ი ს ორთოდოქსალური სახით
წარმოგვიდგებაო. თორმეტ ნაწარმოებთაგან, ავტორის სიტ-
ყვებით, „ზოგიერთი დღემდე შეუნელებელი შემოქმედებით
ძალას ინარჩუნებს, თავისი ლირიკული თემებისა
და მოტივების წარმოშობით, გამოხატვის
საშუალებებით, მთელი თავისი შინაარ-
სობრივი და ფორმალურ თავისებურებე-
ბით, ძირითადად, მოქცეულია ევროპული
სიმბოლიზმის მხატვრული პრინციპე-
ბისა და ტრადიციების რკალში“ — (ხაზგას-
მა ჩემია—დ. თ., იქვე, გვ. 114).

სიმპტომატურია, რომ დასახელებული ლექსებიდან „ისევ
ეფემერა“ სცილდება ე. წ. „სიმბოლისტური პერიოდის“ საზ-
ღვრებს. იგი გამოქვეყნდა 1922 წელს, სადავოა რომ „თოვლი“
დაწერლია „სიმბოლიზმის სპეციფიკური ენით“, ხოლო გა-
უგებარია თუ რა პრინციპებს ეყრდნობა მკვლევარი, როცა
„პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ მოაქცია ისეთი ლექსების
რკალში „რომლებშიც სიმბოლისტური მსოფლ-
მხედველობა და პოეტიკა თითქმის ორთო-
დოქსალური სახით წარმოგვიდგება“ (ხაზგასმა ჩემია—
დ. თ., „ცისკარი“, გვ. 114, № 8). ერთხელ კიდევ გავიხსენოთ
ამ ლექსის დიდი პოეტური გზნებით დაწერილი ოპტიმიზტუ-
რი, ხათელი სტრიქონები:

სული გვეკონდეს უსპეტაცეს თოვლისა
 მეგობრებო, სიკვდილამდის შექნება
 მხოლოდ ერთი სიხარულის შეგნება:
 პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!
 თავდადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ
 ვხაღ დაღლილი არვის არ ვუნახავარ,
 მარად მანთებს შუქი სვეტიცხოვლისა:
 პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!
 'იკვდილივით მარადია სურვილი
 მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა,
 ყველაფერში შუქით შემობურვილი:
 პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!
 თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს,
 მე მოუკვდები — როგორც პოეტს შეჰფერის,
 სიმღერები — ხალისის და ბრძოლისა:
 პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!

შესაძლებელია მკვლევარს მხედველობაში აქვს ამ ლექსის პირველი ვარიანტი (მაგრამ მაშინ უნდა მიეთითებინა სათაურზე „გვარდია“. სხვათა შორის ე. წ. „სიმბოლისტურ პერიოდში“ მხოლოდ ამ ვარიანტზე თუ შეიძლება ლაპარაკი, ვინაიდან მკვლევარის მიერ მითითებული — „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ არსებითად ჯერ კიდევ არ არსებობდა). „გვარდია“ 20 ტაეპიანი ლექსია. მის მთელ რეალისტურ ქსოვილში გაძლიერებულია სამშობლოს სიყვარული და თავისი ხასიათით მხოლოდ ერთი სტრიქონი წარმოადგენს გამონაკლისს

დღეს ჰყვავის ბზა, ალუბლები, ატამი...
 ისევ დღეა შენი მაშასადამე —
 შორეული სული დოვინ, დოვენ, დოვლისა
 საქართველო — უპირველეს ყოვლისა!
 საქართველო — უპირველეს ყოვლისა!

ამგვარად, ამ შემთხვევაში პოეტი პოეზიის სიყვარულთან ერთად უფრო გამძაფრებით უმღერის საქართველოს. მაგრამ როგორ გავიგოთ სტრიქონი: „შორეული სული დოვინ, დოვენ, დოვლისა?...“ იგი „ზაუმური“ თქმაა და გამოყენებულია არა როგორც სახე — სიმბოლო, არამედ ამგვარი სიტყვები „კონტექსტში მოცემულნი, აძლიერებენ ლექსის სუბესტიურ მხარეს — იწვევენ ჩვენში გარკვეულ წარმოდგენებს მათი

დასახელების გარეშე“ (ლევან ასათიანი). ანალოგიური მაგალითები გვხვდება ქართულ ფოლკლორშიც. ყოველ შემთხვევაში ეს ერთი სტრიქონი რომელ „იზმსაც“ არ უნდა მივაკუთვნოთ, ვერ შეცვლის ნაწარმოების მთელ ბუნებას.

ქართული სიმბოლიზმი და, კერძოდ, დებულება გალაკტიონის „სიმბოლისტური პერიოდის“ შესახებ გ. ასათიანს — ისე როგორც ადრე სხვა მკვლევარს — სურს გაამაგროს ევროპელი და რუსი სიმბოლისტი პოეტების (ვერლენის, ბალმონტის, ბლოკის) გავლენით. კერძოდ, ვერლენის მუსიკალური პრინციპს ლექსში უკავშირებს გალაკტიონის პოეზიას.

„გალაკტიონ ტაბიძისათვის ყველაზე ახლობელი აღმოჩნდა, — წერს იგი, — ფრანგული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი მამამთავრის პოლ ვერლენის ლირიკა, განსაკუთრებით მისი მოძღვრება მუსიკალური საწყისის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე პოეზიაში და ფერწერულ ელფერზე, რაც პოეტურად ფორმულირებული იყო ვერლენის ცნობილ ლექსში „პოეზიის ხელოვნება“ (იქვე, გვ. 114).

მაგრამ ვერლენისათვის მუსიკა ხომ პრიმატია და იგი უპირისპირდება აზრს; საშუალებაა მისტიკური ხილვისა, ირეალური სამყაროსა და ზეციური ლტოლვისაკენ:

გსურდეს მუსიკა ახლა, ყოველთვის!

და ფრთამარადი შენი შაირი,

ამ ქვეყნის იქით ზეციურს ელტვის

სადაც ტრფობაა სულ სხვანაირი...

(თარგმანი ვალერიან გაფრინდაშვილისა).

ვერლენის ამ პრინციპს ვერ მივუსადაგებდით გ. ტაბიძის პოეზიას. აკი ერთ ადგილას თვით გ. ასათიანი წერს: მუსიკა გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში არამცდაარამც არ ჩრდილავს პოეტური ხელოვნების სხვა კომპონენტებსო.

მაშასადამე, გალაკტიონის შემოქმედებაში სიმბოლისტური პერიოდის გამოსაყოფად მტკიცე საყრდენს არც ვერლენისეული მუსიკალობა წარმოადგენს. გ. ტაბიძე თვით იყო: უჩვეულოდ მახვილი სმენის, დიდი მუსიკალობით დაჯილდოებული პოეტი. მუსიკალობა დამახასიათებელია, საზოგადოდ, პოეტის მთელი შემოქმედებითი გზისათვის. სიტყვა „მუსი-

კას“ იგი სწორად მიმართავს ჯერ კიდევ ადრინდელ ლექსებშიც („მუსიკა უეცარი“—1909, „მუსიკა“—1911).

გალაკტიონის ინტერესი მუსიკალური მომენტისადმი კარგადაა გამჟღავნებული ერთ-ერთ უსათაურო ლექსში:

მიყვარდა ჰანგი გრძნობით გამთბარი,
ყვავილებივით ნაზი და ჩუმი —
ხან მოშრიალე, ვით აბრეშუმი,
ხან მოთამაშე, ვით ნიაქარი.
სიმღერა — გულში დაგუბებული,
იან ნიავივით, ხან შეშლილივით
როს სიღრმეში ვერ იტევდა გული,
გადმოდიოდა ფერად ლივლივით,
კმლეროდი დამთვრალ ყვავილთა მტვერში,
კმლეროდი ტრფობის ან მტრობის ხმაზე,
მსურდა ყოველში და ყველაფერში,
მუსიკა, გრძნობა და სილამაზე.

აბა რომელი ჭეშმარიტი პოეტი იტყოდა უარს მუსიკალობაზე თუნდაც არა სიმბოლისტი?.. ნამდვილი პოეტური ხელოვნება ხომ წარმოუდგენელია მუსიკალობის გარეშე?.. და განა დიდი შოთას, თეიმურაზის, გურამიშვილის და აკაკის სახელები სიმბოლიზმს დაუუკავშიროთ იმიტომ, რომ მათი შემოქმედება გამოირჩევა მუსიკალობით?!

გ. ასათიანი სწორად წერს: „როგორც ცნობილია, სიმბოლისტებს ხელოვნების იდეალურ სახეობად მუსიკა მიაჩნდათ. მუსიკა, რომელიც მთლიანად განთავისუფლებულია ცნებისაგან, ლოგიკური კატეგორიებისაგან მათ წარმოუდგებოდნენ წმინდა ემოციური თვითგამოხატვის იდეალურ ფორმად“... და გაუგებარია როცა იქვე განაგრძობს: „შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტურ ლირიკაში საერთოდ მუსიკას, ლექსის მელოდიურ გააზრებას და ბგერად ინსტრუმენტირებას უდიდესი, გადამწყვეტი (ე. ი. გადამწყვეტი „ლოგიკურ კატეგორიებთან“ შედარებით?—დ. თ.) მნიშვნელობა აქვს („ხანგასმა ჩემია — დ. თ. „ცისკარი“, გვ. 115).

თუმცა შემდეგ კვლავ სწორად შენიშნავს: „გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტურ ლირიკაში იშვიათად ვხვდებით სიტ-

ყვისადმი წმინდა ფორმალური დაპოკიდებულების მაგალითებს...

გალაკტიონთან სიტყვა თავის მუსიკულურ ელერადობას იძენს გარკვეულ აზრობრივ-ემოციონალურ კონტექსტში“... (იქვე, გვ. 115). და ა. შ. მაგრამ გვხვდება ისევ და ისევ საწინააღმდეგო შეხედულებებიც (ჩემი აზრით, წერილში იშვიათი როდია ერთმანეთის გამომრიცხავი დებულებები და წინააღმდეგობრივი შეხედულებები).

ახლა შევეხოთ ბალმონტისა და ბლოკის გავლენის საკითხს. პირველის სახელს გ. ასათიანი მხოლოდ გაკვრით თუ უკავშირებს და ისიც გალაკტიონის „ზოგიერთ, განსაკუთრებით აღრინდელ სიმბოლისტურ ლექსებს“, ხოლო „შინაგანი შემოქმედებითი ნათესაობის თვალსაზრისით—მკვლევარის სიტყვით, — გალაკტიონ ტაბიძეს ზევრად მეტი რამ აახლოებს ალექსანდრე ბლოკის პოეზიასთან“ (იქვე, გვ. 114). ეს დებულება, როგორც მრავალგზის აღუნიშნავთ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, არსებითად სწორია, თუმცა ამ მიმართულებით ზოგჯერ აქარბებენ და სწორედ ამის გამო გალაკტიონი შენიშნავს: ალექსანდრე ბლოკის მერი სიმბოლიური სახებაა: ჩემი მერი რომანტიულია, მაგრამ რეალური და ცხადი. კრიტიკოსებს კი სურთ გააბან არარსებული კავშირი ჩემსა და ბლოკს შორის. ეს ლექსი დამოუკიდებელი ლექსია“ (გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. 1. გვ. 453, 1966)

მაგრამ ვიყოთ კონკრეტული და გავიხსენოთ ალექსანდრე ბლოკის შემოქმედებითი გზა: როგორც უკვე მივუთითეთ, 1905 წლის რევოლუციიდან იწყება მისი განდგომა ორთოდოქსული სიმბოლიზმის პოზიციებიდან, ხოლო 10-იანი წლებიდან უკვე ამკარაა, რომ პოეტი მთელი შეგნებით ემიჯნება სიმბოლიზმს, როგორც დეკადენტურ მიმართულებას, 1911 წელს დედისადმი გაგზავნილ ბარათში წერდა: «Я чувствую, что у меня, наконец на 31-м году определился очень важный перелом, что сказывается и на поэме («Возмездие» — დ. თ) и на моем чувстве мира. Я думаю, что последняя тень «декадентства» отошла...» ხოლო 1913 წლის თებერვალში ა. ბლოკს დღიურში ჩაუწერია: «Пора развязать руки, я больше не школьник. Никаких символизмов больше — отвечаю за себя один».

პოემის „Возмездие“ პროლოგში (1911 წ.) ავტორი ეხება რა შემოქმედის როლსა და მის დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, წერს:

Ты художник твердо веруй
В пачала и кощцы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрастной мерой
Измерить все, что видишь ты.
Твой взгляд да будет тверд и ясен,
Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен
Познай, где свет, — поймешь, где тьма.
Пусть же все пройдет спешно,
Что в мире свято, что в нем грешно,
Сквозь жар души, сквозь хлад ума.

უფრო გვიან, 1918 წელს, თავის ცნობილ სტატიაში „ინტელიგენცია და რევოლუცია“ ბლოკის ლოზუნგია: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте революцию!».

და იგი ქმნის თავის ცნობილ პოემას „თორმეტნი“ და „სკვითები“, რომლებშიც მძლავრად უღერს გამარჯვებული „რევოლუციის მუსიკა.“

ძირითად ანალოგიური ხასიათის შემოქმედებითი გზა განელო ვ. ბრიუსოვმაც. რუსული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი ლიდერი დეკადენტი—სიმბოლისტი პოეტი პირველი რევოლუციის შემდეგ თავისუფლდება ძველი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებებიდან და ფართო შემოქმედებით ლიტერატურულ სარბიელზე გამოდის, ხმას უერთებს რევოლუციას, 1920 წელს კი კომუნისტური პარტიის რიგებში შედის.

მაშასადამე, რუსული სიმბოლიზმის, კერძოდ, ბრიუსოვისა და ბლოკის გავლენა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაზე უნდა განვიხილოთ სწორედ ამ მიმართულებით—როგორც მაგალითი ცხოვრებასთან, რევოლუციასთან აქტიური დამოკიდებულებისა და არა მისი სიმბოლიზმის—ჯერ კიდევ აღრიდანვე დაგმობილი—გზის მიხედვით.

ამგვარად, ის არგუმენტები და დებულებები, რომლებსაც ეყრდნობა გ. ასათიანის დასკვნა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქ-

მედებაში „სიმბოლისტური პერიოდის“ გამოსაყოფად, მოკლებულია ქვემარტებას, უსაფუძვლოა. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ უარვყოფთ უახლეს ქართულ პოეზიაზე და კერძოდ, გალაკტიონის პოეტურ შემოქმედებაში სიმბოლიზმის გავლენას. მეტიც, სავსებით ვეთანხმებით გურამ ასათიანს მაშინ, როდესაც ის წერს: „მოდერნისტული პოეტიკის მთელი ეს საკმაოდ მდიდარი- არსენალი გალაკტიონ ტაბიძეს გამოყენებული აქვს ნამდვილად ვირტუოზული ოსტატობით“ (იქვე, გვ. 120).

აკაკი გაწერელია, რომელიც ბუნებრივია, ევროპულ-რუსულ სიმბოლიზმთან მიმართებაში განიხილავს გალაკტიონის რევოლუციამდელ პოეზიას, არც „ორთოდოქსს სიმბოლისტად“ გვისახავს დიდ პოეტს და არც „სიმბოლისტურ პერიოდს“ გამოყოფს მის შემოქმედებაში. „ის თავისებური დამოკიდებულება სიტყვისადმი, — წერს იგი, — რომელიც სიმბოლისტურ სკოლას ახასიათებდა საფრანგეთსა და რუსეთში, ყველაზე ფრთხილად ქართულ პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძემ გაიზიარა. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გალაკტიონ ტაბიძე იმ თავითვე იყო განთავისუფლებული ამ სკოლის დეკადენტური თემატიკისაგან (ხაზგასმა ჩემია — დ. თ. იხ. აკაკი გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, გვ. 270—271), ძირითადად ანალოგიური შეხედულებისაა სხვა ქართველი ლიტერატურათმცოდნეებიც. მაგალითისათვის თუნდაც მოვიგონოთ ქართული ლიტერატურის დაკვირვებული მკვლევარის ლევან ასათიანის შეხედულება: გალაკტიონ ტაბიძე თავისი პოეტური სპეციფიკით ძლიერ განსხვავდება (ხაზგასმა ჩემია დ. თ.) ქართველი დეკადენტი პოეტების („ციხური ყანწების“) თაობისაგან, გ. ტაბიძის პოეზიაში ვერ ნახავთ ვერც ბოჭემის აპოლოგიას, ვერც სიმანხინჯის ესთეტიკას, ვერც თავაშვებული ეროტომანიისა და კომმარების კულტს. ზოდლერის „შხამიანთ ყვავილების“ სურნელი არ შეხებია მის პოეზიას. ქართულ ლიტერატურულ დეკადანსთან შედარებით მისი იმპრესიონიზმი ჯანსაღი ბუნების მატარებელი იყო“ (ლ. ასათიანი, „ლიტერატურა და სხვა“, გვ. 99, 1934).

სასურველი იყო ეს დებულება გაეთვალისწინებინა გ.

ასათიანს და მაშინ იგი არ შეიტანდა გალაკტიონის დიდ პოეტურ სახელს ორთოდოქს სიმბოლისტთა სიაში.

გალაკტიონის პოეზიის სიდიადე იმაშია, რომ მან მდიდარ ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებთან ერთად შემოქმედებითად შეისრუტა ყველა ადრინდელი და თანამედროვე ლიტერატურული „იზმები“, მათ შორის სიმბოლიზმის მიღწევებიც (ფორმისეული მხარე, ტექნიკა). ამასთან ისე, რომ მისმა უსაზღვროდ დიდმა პოეტურმა დიაპაზონმა სძლია ყველა ის მიმდინარეობანი, დაუქვემდებარა საკუთარ მხატვრულ გენიას და შექმნა სრულიად ახალი, თავისთავადი, ადრე უცნობი პოეტური სამყარო.

შემთხვევითი როდია, რომ დღემდე მარცხით მთავრდება ცდა ყველა იმ ლიტერატურათმცოდნისა, რომელიც კი შეეცდებოდა გალაკტიონის შემოქმედება რომელიმე ერთი „იზმის“ პრინციპებს დაუქვემდებაროს. ზოგიერთმა ეს უკვე იგრძნო კიდევ და იძულებულია ახალი „იზმი“ გამოიგონოს... გალაკტიონის დიდი პოეზიის უსაზღვრობა ამსხვრევს ყველა არსებული „იზმის“ ჩარჩოებს. მეტადრე მისი „გოლიათური ხმა“ (ი. აბაშიძე) ვერ მოთავსდება სიმბოლიზმის ცნების ტყვეობაში. ამგვარი მიდგომა გალაკტიონის პოეზიისადმი (თუნდაც განსაზღვრულ პერიოდში, 1915 — 1920 წლებში) წინასწარ აღებული შაბლონის მიხედვით შეგვზღუდავდა, ე. ი. იძულებული ვხვდებით, უარი ვთქვათ, ფართოდ დაინახოთ დიდი პოეტის მდიდარი მემკვიდრეობის ყოველი მხარე, მისი მსოფლგანცდის, ესთეტიკურ-მხატვრული ხილვისა და წარმოსახვის მრავალნაირობა.

1967

II

წიგნი კართული სიმბოლიზმის შესახებ

აჭარის სახელმწიფო გამომცემლობამ 1973 წელს გამოსცა ცნობილი მკვლევარი ქალის ნელი დუმბაძის მონოგრაფიული გამოკვლევა „ქართული სიმბოლიზმი“. სიმბოლიზმის შესახებ დიდძალი ლიტერატურა გამოქვეყნდა ბოლო წლებში რუსულ

ლიტერატურისმცოდნეობაშიც, მთავრობის მიერ რეაბილიტირებულ იქნა ბევრი ე. წ. სიმბოლისტი პოეტი; შესაძლებელი გახდა გამოქვეყნებულიყო სიმბოლისტთა ნაწერები, მეზუარული ლიტერატურა, საარქივო მასალები, აგრეთვე განვილილმა დრომ — ქეშმარიტების დადგენის ამ უტყუარმა ფაქტორმა—საშუალება მისცა მკვლევარებს გაბედულად ეთქვათ უარი ადრე, ჯერ კიდევ რაპელთა მიერ გავრცელებულ შეხედულებებზე, რომლებიც დოგმატიკურად ბატონობდა 50-იანი წლების შუახანებამდე.

სიმბოლიზმის პრობლემა-ყურადღების ცენტრში დგას თანამედროვე ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაშიც. სხვაგვარად წარმოუდგენელია უახლესი ქართული პოეზიის და ლიტერატურული აზროვნების ისტორია და მისი მეცნიერული ანალიზი. ეს ეხება არამხოლოდ ათიანი და ოციანი წლების ქართული მწერლობის პერიოდს—როცა ხელშესახებად გვაქვს საქმე სიმბოლიზმთან—არამედ მის მომდევნო პერიოდებსაც. ბევრი ქართველი მკვლევარი ლიტერატურისმცოდნეობის, ესთეტიკის, ისტორიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის პირდაპირ ან არაპირდაპირ შეეხო ქართული სიმბოლიზმის საკითხებს და შეეცადა „ობიექტურად“ შეეფასებინა იგი. ვერ ვიტყვით, რომ წარმატებით დამთავრდა ეს ცდები.

ზოგს ქართული სიმბოლიზმი მიაჩნია ევროპულ-რუსული ორთოდოქსული მიმდინარეობის ნაირსახეობად და ათიანი წლების დასასრულის გაბატონებულ ლიტერატურულ მოვლენად. ზოგი სავსებით უარყოფს სიმბოლიზმს ქართულ მწერლობაში, ზოგიც არსებითად კვლავ ახდენს აქცენტირებას სიმბოლიზმის რეაქციულ ბუნებაზე. ე. ი. ქართული სიმბოლიზმის ამ მხარეზე ამახვილებს ყურადღებას და არ ითვალისწინებს სიმბოლიზმის ესთეტიკურ მნიშვნელობას და ა. შ.

ჩანს, ჩვენში ჯერ კიდევ არ არის ჩატარებული სათანადო „შავი სამუშაო“ იმისათვის, რომ ობიექტურად გავაშუქოთ ქართული სიმბოლიზმი, როგორც უახლესი ქართული მწერლობის ერთ-ერთი, რეალიზმის შემდეგ ყველაზე ფართოდ გავრცელებული, მიმდინარეობა და რომელიც მეტნაკლებად განიცადა ჩვენი დროის ყველა მნიშვნელოვანმა შემოქმედმა. ამის მიუხედავად ჩვენი

მკვლევარები კმაყოფილდებიან ამ რთული პრობლემებისადმი მხოლოდ თითო-ოროლა სამეცნიერო ნაშრომის მიძღვნილ, სწავლობენ ქართული სიმბოლიზმის ცალკეულ წარმომადგენლებს, ცალკეულ საკითხებს ან ზოგადი ხასიათის თვალსაზრისს გამოთქვამენ და აქამდე ვერ ახერხებენ ამ რთული პრობლემის მეცნიერულ გაშუქებას, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ არ ვიცნობდით მონოგრაფიულ გამოკვლევას ქართულ სიმბოლიზმზე. ეს დიდი და ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობის მეტად საპატიო, საშური საქმე ითავა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის მკვლევარმა ნელი ღუმბაძემ. ამდენად მისი ნაშრომი პირველი „სასინჯი ქვაა“, რომელმაც ბევრი რამ დაგვანახა. ამთავითვე უნდა აღვნიშნოთ მკვლევარის განუზომელი მუშაობა.

„ქართული სიმბოლიზმის“ ავტორი შეეცადა საკვლევი თემის ფართო ანალიზს. ამ მიზნით საინტერესოა მისი ექსკურსები და პარალელები ფრანგულ და რუსულ სიმბოლიზმთან; ცდა, საფუძვლიანად შეესწავლა „ცისფერი ყანწების“ თეორიული წანამძღვრები, დაეკავშირებინა მაშინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებასთან, ეროვნულ ინტერესებთან, განხილული აქვს ცისფერყანწელთა ორგანიზაციის საკითხები, პრესა, შემოქმედება—გზა სიმბოლიზმიდან სოციალისტურ რეალიზმამდე. ამ თვალსაზრისით ავტორი გვთავაზობს ბევრ საყურადღებო მეცნიერულ დაკვირვებასა და დებულებას, რომლებიც სათანადოდაა არგუმენტირებული; კვლევის სფეროში შემოაქვს ისეთი ისტორიული და ლიტერატურული ფაქტები. რომლებიც აქამდე—პირდაპირ უნდა ვთქვათ—არ გვხვდებოდა ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში.

მაგრამ როგორც ჩანს, ქართული სიმბოლიზმის პრობლემა და მისი ანალიზი იმდენად რთულია, რომ იგი აღემატება ერთი მკვლევარის შესაძლებლობას, რამდენადაც თეორიულ ანალიზს წინ უნდა უსწრებდეს ფართო ხასიათის ისტორიულ-ფილოლოგიური, მხატვრულ-ესთეტიკური, საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის შესწავლა.

პირველი, არ შეიძლება ქართული სიმბოლიზმი გავაიგივოთ, „ცისფერი ყანწების“ ჯგუფთან; ქართული სიმბოლიზმი და

„ცისტერი ყანწები“ იდენტური ცნებები როდია; პირველი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, გაცილებით ფართო ხასიათის მოვლენაა. იგი თავისებურად განიცადა გალაკტიონ ტაბიძემაც და ქართველმა პროლეტარულმა მწერლებმაც კი. ამდენად „ცისტერი ყანწების“—ამ ქართული სიმბოლისტური სკოლის—ესთეტიკურ-მხატვრული პრინციპების ანალიზი. როგორც ეს ავტორს აქვს მოცემული, ვერ ამოწურავს ქართული სიმბოლიზმის ნაირსახეობას; კერძოდ, შეუძლებელია ქართული სიმბოლიზმი წარმოვიდგინოთ გალაკტიონის გარეშე. ისე, როგორც შეუძლებელია გალაკტიონის პოეზია განვიხილოთ სიმბოლიზმის გარეშე (ამ პრობლემას წიგნში ცენტრალური ადგილი უნდა დაეკავებინა).

ავტორს გჯერდი არ უნდა აეელო კითხვებზე:

ა) თუ არა ცისტერიყანწელთა სკოლა, გალაკტიონი და ქართული პოეზია განიცდიდა თუ არა ფრანგულ-რუსული სიმბოლიზმის გავლენას?

ბ) თუ არა სიმბოლიზმის გავლენა, ქართული პოეზია და, საზოგადოდ, მწერლობა მიაღწევდა თუ არა განვითარების ამ დონეს? ამ კითხვებზე პასუხი თავისთავად წარმოაჩენდა „ცისტერი ყანწების“, როგორც სიმბოლისტური სკოლის, როლს ქართულ მწერლობაში.

მეორე, თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურისმოძრაობა სიმბოლიზმის მიმართულებას განიხილავს არამხოლოდ როგორც იდეურ მიმართულებას, არამედ ესთეტიკურსაც, რომელმაც ფორმის თვალსაზრისით დადებითი გავლენა მოახდინა XX საუკუნის ლექსის კულტურაზე, ამასთან არ უგულებელყოფს სიმბოლისტთა შემოქმედებაში იმ პროტესტანტულ ხმას, რომელიც ობიექტურად და აშკარად მიმართული იყო ბურჟუაზიული გარემოცვის წინააღმდეგ. როგორც მოსალოდნელი იყო, თითქოს ამ პოზიციაზე დგას ნ. დუმბაძეც. წიგნის შესავალ ნაწილში ვკითხულობთ:

„როგორც ვხედავთ, სიმბოლიზმი ფრიად თავისებური მოვლენა იყო და მასში თავიდანვე შეინიშნებოდა შინაგანი წინააღმდეგობანი, უარყოფითი და დადებითი. პროგრესუ-

ლიცა და რეაქციულიც. რა თქმა უნდა, სიმბოლიზმის ესთეტიკა ყალბი და მიუღებელია. იგი ანტირეალისტური მიმდინარეობაა. მაგრამ ამის გამო სიმბოლისტების გაიგივება რეაქციულ აპოლოგეტურ ბურჟუაზიულ მწერლებთან შეცდომა იქნებოდა, არ შეიძლება უარვყოთ ის აუცილებელი ფაქტი, რომ სიმბოლისტები ვერ ურიგდებოდნენ კაპიტალისტური იმპერიალისტურ სინამდვილეს და უარყოფდნენ მას, ილაშქრებდნენ მის წინააღმდეგ. ეს იყო მათი შემოქმედების პროგრესული მხარე...

ორივე ეს მხარე (პროგრესული და რეაქციული — დ. თ.) სიმბოლიზმში ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს და შეცდომა რომ არ დაუშვათ, ისინი დიალექტიკურ მთლიანობაში უნდა განვიხილოთ“... (სარეცენზიო წიგნი, გვ. 19). ეს პრინციპი თითქოს პოსტულატი უნდა ყოფილიყო მკვლევარისათვის ცისფერყანწელთა მოღვაწეობისა და შემოქმედების ვანხილვისას, მაგრამ წიგნში ასე როდია. ნ. დუმბაძე ცდილობს პოლიტიკურ შეხედულებათა საფუძვლები უპოვოს ცისფერყანწელებს (საეჭვოა, რომ მათ ჩამოყალიბებული პოლიტიკური გეგმა ჰქონოდათ), კერძოდ, მათ უკავშირებს არჩილ ჯორჯაძის ეროვნულ პოზიციას. „არჩ. ჯორჯაძის შეხედულებები, ეროვნულ საკითხზე, — წერს იგი, — ლიტერატურისა და ხელოვნების დანიშნულებაზე ჩვენი ვარაუდით სახელმძღვანელო პრინციპებად გაიხადეს ქართველმა სიმბოლისტებმა, რომლებიც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ 1915 წელს „ცისფერი ყანწების“ სახელწოდებით“.¹ ამასთან ეს შეხედულებები, ნ. დუმბაძის სიტყვებით, „ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურია“.

...ცისფერყანწელები თვითონ კვიდასტურებენ ჩვენს მიერ აღძრულ დებულებას, რომ მათ გაიზიარეს წვრილბურჟუაზიული და ბურჟუაზიული ნაციონალისტური შეხედულებები, კერძოდ კი ა. ჯორჯაძის „საერთო ეროვნული პროგრამა“²:

„...და მოუკიდებელ საქართველოზე ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ილუზიების ტყვეობაში ცისფერყანწელები დარჩნენ თითქმის საბჭო-

¹ ნ. დუმბაძე, ქართული სიმბოლიზმი, გვ. 54, 1973.

² იქვე, გვ. 59.

თა ხელისუფლების დამყარებამდე. მათ სჯეროდათ მენშევიკების ყალბი დაპირებები „თავისუფალი საქართველოს შესახებ“¹.

ამგვარად, — დაასკვნის წიგნის ავტორი, — „ცისფერი ყანწების“ ორგანიზაციის ისეთ გამოჩენილ თეორეტიკოსს, როგორც ტ. ტაბიძე იყო და ბურჟუაზიულ-ეროვნული პარტიის ბელადს არჩ. ჯორჯაძეს ერთნაირად ესახებოდათ საქართველოს მომავალი პოლიტიკური წყობილების იდეალი“ (ხაზგასმა ჩემია—დ. თ.)².

საქართველოს დამოუკიდებლობის ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური იდეები ცისფერყანწილებმა უკომენტაროდ გაიმეორეს“ (ხაზგასმა ავტორისაა—დ. თ.)³. სხვათა შორის ლალი ავალიანს ნ. დუმბაძის „უეჭველ დამსახურებად მიაჩნია მმკგუფის ეროვნულ-პოლიტიკურ და ესთეტიკური მრწამსის დაკავშირება არჩილ ჯორჯაძესა და კ. აბაშიძის შეხედულებებთან“.

დასმის კითხვები:

ა) როგორ შევათავსოთ ეს შეფასება. ტიციან ტაბიძის ცნობილ ლექსთა „პეტერბურგი“. რომელიც ავტორმა დაწერა ოქტომბრის რევოლუციის დღეებში. ჰ. იაშვილის „უეცარი ლექსი „პოლონეთს“ (1917), რომელიც განხილული აქვს მკვლევარს და სხვა.

ბ). როგორ შევათავსოთ ეს ტიციან ტაბიძისა და სხვა „ყანწელთა“ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საქმიანობასთან და იმ პოლიტიკურ სტატიებთან, რომლებიც გამოქვეყნებულია პრესაში, მათში ხომ გაკრიტიკებულა მენშევიკური წყობილება და მოწონებულია ლენინური პოლიტიკა კულტურის სფეროში?!

გ) როგორ ავხსნათ, რომ ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი ბელადი პაოლო იაშვილი შეგნებულად შეხვდა რუსეთის მუშა-

¹ ნ. დუმბაძე, ქართული სიმბოლიზმი გვ. 60.

² იქვე, 64.

³ იქვე, გვ. 65.

⁴ აღმანახი „კრიტიკა“, 7, გვ. 121, 1974.

თა კლასის დახმარებას და წითელი არმიის ნაწილების შემოსვლას საქართველოში, მანვე 1921 წლის 25 თებერვალს ხომ წაიკითხა ლექსი „ახალ საქართველოს“. შ. აფხაიძის სიტყვით, „მას (პ. იაშვილს—დ. თ.). ისე, როგორც ტიცინ ტაბიძეს და ცისფერყანწელთა ჯგუფის სხვა წევრებს, მანამდეც (საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე — დ. თ.) უახლოესი კავშირი ჰქონდა დამყარებული და ახლო მეგობრობდა ბესო ლომინაძეს, არჩილ მიქაძეს, ლევან დოდო ბერიძესა და სხვათა მათგან თაობის კომუნისტებთან (ხაზგასმა ჩემია—დ. თ. იხ. შ. აფხაიძე, „ადამიანები და წიგნები“. გვ. 74, 1964), ხოლო 1921 წელს, თებერვალში, როცა კონტრრევოლუციონერები საშინელ ხმებს ავრცელებდნენ ბოლშევიკების შესახებ, თბილისში წესრიგის დამცველთა შორის იმყოფებოდა ტიცინ ტაბიძეც (დასახელებული წიგნი, გვ. 142). ს. ცირეკიძეც „ერთ-ერთი პირველთაგანი ესალმებოდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას და იმედს გამოთქვამდა, რომ მუშაობის ფართო ასპარეზი გაიშლებოდა (იქვე, გვ. 210). აქ თავს ნებას მივცემ მკვლევარს შოვაგონო სხვა ფაქტებიც: სწორედ ცისფერყანწელი ტიცინ ტაბიძე 1918—1921 წლებში სისტემატურად გამოდიოდა მენშევიკური დიქტატურის წინააღმდეგ. საკმარისია თვალი გავადევნოთ იმდროინდელ პრესას, რომ ამაში დავრწმუნდეთ.

„არასოდეს არ ყოფილან ასეთ მდგომარეობაში ქართველი მწერლები და არტისტები, როგორც დღეს, — ხმა აღიმალლა ტიცინ ტაბიძემ მენშევიკების დროს, — პირადი თავმოყვარეობა ბევრს უშლის პირდაპირ შიმშილზე რომ იყვიროს... დღეს აუპარებელი ფული იხარჯება შედარებით სუბსიდიების სახით სხვადასხვა საქმეებზე და ხელოვნებაზე კი არაფერი.

ქართული პარლამენტი მენშევიკების გაპირებით რამდენიმე ათიათას მანეთს აძლევს ამიერკავკასიის უნივერსიტეტს, ქართული უნივერსიტეტისათვის კი იმართება ლატარეა, რომ ამდენივე ფული მათხოვრობით შეიკრიბოს და მენშევიკების ორატორები პატივისცემის მაგიერ უნიჭობებს ეძახიან ქართველ პროფესორებს. მერე ვინ მისცა მათ ნება ნიჭზე ილაპარაკონ?“.

იგივე ტიცთან ტაბიძემ თებერვლის რევოლუციის შემდეგ აქტიური მოქმედების პროგრამა დაუსახა ქართველ მწერლებს:

„აი დღეს, როცა ქალაქიდან ქალაქად, სოფლიდან სოფლად დადის, ალბათ, სხვადასხვა პარტიის წარმომადგენლები და ერის ნებისყოფას ანელებენ კერძო ჯგუფურ თუ სხვა მოთხოვნათა შერევით, საჭიროა მათ წინ უსწრებდეს ქართველი მწერლების შეერთებული ხმა, რომელშიც ყოველ ჯგუფობრიობაზე მაღლა მდგარი ქართული აზრი გამოითქმება...“ (გაზ. „საქართველო“, № 74. 1917; ხაზგასმა ჩემია—დ. თ.).

უფრო მეტიც, ტიცთან ტაბიძე იწონებს ბოლშევიკებისა და მისი ბელადის ლენინის ბრძნულ პოლიტიკას რუსეთში. „ყველა ვინც რუსეთში მოელოდა ახალ გარდატეხას და რომელნიც გრძნობენ რევოლუციის პათოსს, დღეს ბოლშევიკებთან არიან... ბოლშევიკებმა ხელოვნებაშიც იშოვეს ახალი მეგობრები: ანდრეი ბელი, ალექსანდრე ბლოკი, ვალერი ბრიუსოვი, მიხეილ კუზმინი, მთელი სკოლა რუსეთის ფუტურისტებისა ბოლშევიკების მომხრეა; საიმპერატორო თეატრები გადაკეთდნენ სახელმწიფო თეატრებად და ათასი კრიზისის დროს მხოლოდ მხატვრები და არტისტები არ არიან მოკლებულნი მთავრობის მზრუნველობას. გამოცხადდა მონოპოლია გამოცემებზე: პუშკინიდან დაწყებული ბლოკამდე. ამ გამოცემებს საუკეთესო სპეციალისტები ჰყავთ მიჩნეული და უკვე გამოვიდა რამდენიმე სერია (გაზ. „საქართველო“, № 202, 1918, ხაზგასმა ჩემია—დ. თ.).

ცნობილია, რომ ცისფერყანწელებმა უყოყმანოდ მიიღეს რევოლუცია: „ჩვენ აგრეთვე აშკარად ვამბობთ, რომ ჩვენ ვიყავით და ვიქნებით რევოლუციის მხარეზე...“ (იხ. დეკლარაცია „ცისფერი ყანწების“. „გაზ. „ბარიკადი“, № 4, 1922).

ტიცთან ტაბიძე, რა თქმა უნდა, ეროვნული თავისუფლებისათვის მებრძოლი მწერალია (მაგრამ არა ნაციონალისტი, — როგორც ნ. დუმბაძე ფიქრობს). ამასთან ტ. ტაბიძემ იცის, რომ ეროვნული თავისუფლება დამოკიდებულია სოციალურ განთავისუფლებასთან და რევოლუციის დაცვა—ეს არის ეროვნების იდეის დაცვა, რადგან შრომის განთავისუფლებასთან

განთავისუფლდება ერიც“. (იხ. კრებული „რევოლუციის პროექტები“, წინასიტყვაობა, გვ. IV, თბ., 1921).

ზემოთ მითითებული კრებულის („რევოლუციის პროექტები“) გამოცემა 1921 წელს თავისთავად იმაზედ მიგვითითებს, რომ ცისფერყანწელები და, კერძოდ, ტიცინ ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე სავსებით შემზადებულნი შეხვდნენ რევოლუციას.

მაშ, რითი ავხსნათ ამ სკოლის დამოუკიდებელი ინტერესები?

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ცისფერყანწელებს არ ჰქონიათ რაიმე ჩამოყალიბებული პოლიტიკური პროგრამა და თავიანთ დანიშნულებას ესთეტიკურ-მხატვრულ პრინციპებში ხედავდნენ; ერთ-ერთი ქართველი ორთოდოქსი სიმბოლისტის შ. აფხაიძის სიტყვებით, როგორც უკვე მივუთითეთ, „ქართულ სიმბოლიზმს აინტერესებდა უფრო ფორმალური მხარე, ვიდრე იდეური. მიზეზი ისიც არის, რომ ჩვენში სიმბოლიზმმა ადვილად და თითქმის უბრძოლველად მიიღო პოზიციები მოპირდაპირის“ (გაზ. „ბახტრიონი“, № 3, 1922). ამ შეხედულებას ადასტურებს „ცისფერი ყანწების“ 1924 წლის განცხადებაც. რომელიც გამოქვეყნდა გაზ. „კომუნისტში“ (13 ივლისი). „ჩვენ ღღესაც ვერავის დავეთმობთ პოეზიის პოზიციებს,—ვკითხულობთ განცხადებაში,—ჩვენი მთავარი მიზანი იყო ქართული კულტურის განმტკიცება და მისი გამოყვანა ეთნოგრაფიული საზღვრებიდან მსოფლიო კულტურის და შემოქმედების ასპარეზზე, ვაგრძელებთ ჩვენს მიმართულებას ქართულ ლიტერატურაში და აქტიურად ვთანამშრომლობთ ქართული კულტურის განვითარებისათვის საბჭოთა ხელისუფლებასთან“.

შ. აფხაიძე იგონებს რა ცისფერყანწელთა მოღვაწეობას, წერს: „სანდრო ცირეკიძე და საერთოდ, ცისფერყანწელები: ყურადღებას აქცევდნენ არა იმას, თუ რომელ პოლიტიკურ ფრთას ეკუთვნოდა ესა თუ ის ავტორი, არამედ მისი ნაწარმოების ხარისხს, თუ რა იყო ნოვატორული მის ნაწარმოებებში ამიტომ სარგებლობდნენ მათ შორის დიდი სიყვარულით გიორგი ქუჩიშვილი და ნოე ჩხიკვაძე (შ. აფხაიძე, „ადამიანები და წიგნები“, გვ. 54, 1964).

ნ. ღუმბაძეს, ეხებოდა რა ცისფერყანწელთა პოლიტიკური

პლატფორმის საკითხს, უფლება არ ჰქონდა არ გაეთვალისწინებინა ჩვენს მიერ ზემოთ მოხმობილი ფაქტები.

საგულისხმოა, რომ ავტორი ხშირად ვარდება წინააღმდეგობაში: ხან წერს, რომ ეურნ. „ცისფერ ყანწებს“ გარკვეული ჩამოყალიბებული პოლიტიკური პროგრამა, იდეალები ჰქონდა (მაგ. გვ. 64, 90, 95), ხან კი წერს: „ეურნალს არ ჰქონდა გარკვეული სახე. ის უფრო ეკლექტიზმის გზაზე იდგა“... (გვ. 87).

„ცისფერი ყანწების“ მხატვრულ პრინციპებს მკვლევარ-მიიჩნევს არჩ. ჯორჯაძის და კიტა აბაშიძის ესთეტიკური პრინციპების გამოვლინებად, ხოლო მისი სიტყვით, პირველმა ხელოვნების დანიშნულება იდეალისტურად გაიგო და „შემოქმედებით მეთოდად გამოაცხადა „მშვენიერი მატყუერობა“ (გვ. 66), ხოლო მეორე, „კიტა აბაშიძე თავის იდეალისტური და კოსმოპოლიტიკური შეხედულებებით ძალიან ახლობელი იყო ქართველი სიმბოლისტებისათვის“ (გვ. 81). აქვე უნდა შევნიშნოთ ავტორს, რომ კიტა აბაშიძის დახასიათება ამგვარად არ შეიძლება.

მესამე. ავტორი განიხილავს რა ცისფერყანწელთა შემოქმედების გზას, ვერ ვიტყვი, რომ იგი გვერდს უვლის მათ პოეზიაში რეალისტურ ნაკადს. მაგრამ ეს ისე მშრალადაა გადმოცემული, რომ წინა თავებში „პოლიტიკურ ბრალდებათა“ შემდეგ აფექტს ვერ ახდენს, არ არის ფართოდ ახსნილი, განხორციელებული, რაც მონოგრაფიული გამოკვლევისათვის აუცილებლად მიგვაჩნია.

მეოთხე. სქემატურია წიგნის ბოლო თავი „სოციალისტური რეალიზმის გზით“. ეს უფრო ცალკეული მწერლის შემოქმედებითი გზის მეტად ზოგადი მიმოხილვაა და მასში არ არის ნაჩვენები ჯგუფის შიგნით არსებული წინააღმდეგობანი და მხატვრულ-ორგანიზაციული ბრძოლები იმდროინდელი მწერლობის ფონზე.

ავტორს უნდა შევნიშნოთ. რომ უყურადღებოდ არ უნდა დაეტოვებინა „ყანწელთა“ ფართო კულტურულ-ლიტერატურული საზოგადოებრივი მოღვაწეობა და მათი ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, რომლებშიც ბევრი საინტერესო ლიტერატურული პრობლემაა დაყენებული. ის, რომ

მკვლევარმა გიორგი ლეონიძის იმ პერიოდის შემოქმედების განხილვა საჭიროდ არ მიიჩნია ცისფერყანწელებთან, ხელოვნურად გამიზნულია იქითკენ, რომ გააღარიბოს და დააყინოს ამ ლიტერატურული ჯგუფის ბუნება: გიორგი ლეონიძე ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი უძლიერესი ფრთა იყო და ვის შეუძლია იგი—ამ კორპორაციის ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი და თავისებური წარმომადგენელი—დააცილოს მას. და თუ მისი ცხოვრებისეული ომანიანი პოეტური ხმა არ თავსდება ყანწელების თეორიულ პრინციპებში, ესეც ამ სკოლის დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა და ასეც უნდა განეხილა. მაშინ და მხოლოდ მაშინ წარმოგვიდგებოდა ქართული სიმბოლისტური სკოლა მთელი თავისი თავისებურებითა და სახით.

მ ე ხ უ თ ე. მონოგრაფიის შესავალ ნაწილში ავტორს უღივოდ უნდა მიპოეხილა იმდროინდელი პოეზიის ხასიათი, ლიტერატურული ფონი. ეს საშუალებას მისცემდა შეენიშნა, ერთის მხრივ, ქართული ლექსის აშკარა განახლების ცდები (ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, გ. ტაბიძე, ა. აბაშელი) და, მეორე მხრივ, ფართოდ გავრცელებული ეპიგონური პოეზია და პრიტივიზმი. აი როგორ ახასიათებს ამ პერიოდის ქართულ ლექსს ზ. ჭიჭინაძე, „ქართულ მწერლობაში,—წერს იგი,— ისეთი დემოკრატიზაცია იყო გამეფებული, რომ ქართველებში, თბილისში ყველა პოეტი იყო და ყველა მგოსანი... ქართულს ენაზედ ლექსების თხზვა და ისიც საარშიყო ლექსების, სპარსულის ბაიათების კილოთი ყველას ემარჯვებოდა... თბილისში სპარსულის კილოთი ბაიათების ყიჟყიჟს ადვილად მისდევდა ყველა ვაჭარი და ჩარჩი, ყველა ხელოსანი და მუშაც, ქართველების გარდა ასეთ საარშიყო ლექსების თხზვას და ზღაბნას თბილისის ანუ საქართველოს სომხებიც მისდევდნენ... ბაყალ ავერკიაც პოეტი იყო, ბაყალ არუთინაც, ბაღდასარა კალავიც, მიკიტანი გიორგაძე, სირაჯი ანტონიც... ვინ იცის კიდევ რამდენი, კიდევ სხვანიც ასეთნი, ასი, ორასი და სამასი, კი არა, არამედ ათასი“ (გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, №16) ამასთან თუ წარმოვიდგენთ პროლეტარულ მწერალთა პირველი თაობისა და მუშა პოეტების „შემოქმედებას“. ადვილი წარმოსადგენია ის საშიშროება, რომელიც ემუქრებოდა მრავალსაუკუნოვან კლასიკურ პოეზიას (ამის შესახებ უფრო ვრცლად

ვკერდებით წიგნში „თანამედროვე ქართული მწერლობის საკითხები“, 1962, გვ. გვ. 98—100, 118—125). ცხადია, ცისფერყანწელთა ჯგუფი არ იყო ერთადერთი ძალა, რომელმაც ითავა ქართული ლექსის მხატვრული განახლების რთული საქმე, მაგრამ იგი, როგორც გარკვეული სკოლა, ორგანიზებულ ბრძოლას ეწეოდა ამ მიმართულებით.

მეექვსე, ნ. დუმბაძე წიგნის შესავალში და შემდეგაც ტ. ტაბიძესა და, საზოგადოდ, ყანწელებს მიაწერს, რომ მათი იდეალი იყო ძველი დამოუკიდებელი თამარისებური საქართველო.

„ტიციან ტაბიძის ეროვნული იდეალები გამოიხატა საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენაში, ძველი, ძლიერი ეროვნული სახელმწიფოს აღორძინებაში... მაგრამ განმათავისუფლებელი ბრძოლის მესამე, პროლეტარულ ეტაპზე ოცნება ძველი საქართველოს სახელმწიფოებრივი ძლიერების აღდგენაზე და ალექსანდრე ბატონიშვილის ანდერძის არ დაეციების ქადაგება მუშათა კლასის საერთო განმათავისუფლებელ ინტერესებთან არავითარ კავშირში არ იყო...“

როგორც მკითხველი შენიშნავს, აქ ყველფერი ისეა მოცემული, თითქოსდა საქმე ეხებოდეს ქართველი, რომანტიკოსების დასასიძებლას, მაგრამ ცნობილია, რომ ქართველი რომანტიკოსებიც კი არ დაადგნენ ამ გზას და ნუთუ თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ ქართველი ნიჭიერი პოეტები—ცისფერყანწელები ძველი საქართველოს სახელმწიფოებრივ წყობაზე ოცნებობდნენ?... ნუთუ ასე ჩამორჩენილად გვესახება ისინი?..

ამ მკდარი დებულების დასამტკიცებლად ნ. დუმბაძე იშველიებს ტიციან ტაბიძის ლექსს „გაჰიანურებული მადრიგალი“. ამ სტრიქონების მკითხველს ვთხოვ დააკვირდეს მკვლევარის მსჯელობას. ამასთან მის მიერ მოხმობილი ლექსის სტრიქონებს, რომლებიც პატრიოტულია, გამოხატავს ქართველი ვაჟკაცის მამულისადმი უსაზღვრო სიყვარულს და არა „ძველი დიდების აღდგენას“, როგორც ნ. დუმბაძე ფიქრობს.

„ძველი დიდების აღდგენის სურვილი ტიციან ტაბიძეს, — წერს იგი. — მაშინაც კი არ განელებია, როცა იგი ორი სამ-

ჯაროს—ძველისა და ახლის გასაყარ გზაზე იდგა. 1925 წელს დაწერილ ლექსში „გაქიანურებული მადრიგალი“ ვკითხულობთ:

სახესა ისევ საქართველო ღვინის მარნებით
და რაინდები გადადიან ყანწებს ყანწებზე,
ჯერ არ მომკვდარა აქ ვაჟაკი სხვა დანანებით,
რომ არ ელიღოს საქართველოს კვდავების მზე (135)

და განა „საქართველოს უკვდავების მზის დიდება“ ძველ-ფეოდალური საქართველოს აღდგენის სურვილია???

ამაზე შორს თავის დროზე არც რაპებლები წასულან!

ტიციან ტაბიძის, პ. იაშვილის, გ. ლეონიძისა და სხვ. მსოფლმხედველობისა და თუნდაც აღრინდელი შემოქმედების ამგვარი, ღუმბაძისეული, ინტერპრეტაცია ფალსიფიკაციაა. ცილისწამებაა. რას იტყვის მკითხველი, რომელიც ღრმად ჩახედული არ არის საქმეში? ესენი ხომ ჩვენი კულტურის ის სახელოვანი წარმომადგენლებია, რომლებსაც პოლიტიკური აღლო არასოდეს ღალატობდათ და ქადაგებდნენ „წითელ რუსეთთან დამშობილებას“. განა შემთხვევითი იყო, რომ ცისფერყანწელებმა ერთბაშად აღიარეს და უყოყმანოდ მიიღეს რევოლუცია? და ბოლოს ხომ ცნობილია, რომ ცისფერყანწელები და პირადად, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, გ. ლეონიძე და სხვ. ყველაზე დიდი ერთგულნი იყვნენ რუსი ინტელიგენციისა, რუსი პოეტებისა. მათ ყველაზე უნარიანად და ეფექტურად განავითარეს რუსი და ქართველი ინტელიგენციის ის დიადი მეგობრობა, რომელიც ასე მძლავრ ტრადიციად იქცა მე-19 საუკუნეში და ახალ სიმაღლეზე ავიდა XX საუკუნეში, განსაკუთრებით საბჭოთა სინამდვილეში. მკვლევარს ხაზი უნდა გაესვა სწორედ ამ მომენტისათვის. ამ მიმართულებით უნდა წარემართა თავისი მუშაობა და მაშინ იგი არ მივიღოდა იმ უკიდურესობამდე, რომ ცისფერყანწელები ძველი ფეოდალური საქართველოს მებაიარახტრებად წარმოედგინა (კონსერვატიზმი მათთვის დამახასიათებელი არასოდეს ყოფილა).

საზოგადოდ, ნელი ღუმბაძე განსაკუთრებით სუსტი იქნა, სადაც იგი ლიტერატურულ საკითხებს სცილდება და მონათესავე მეცნიერებათა დარგებში იჭრება (ისტორია, ფილოსოფია, ესთეტიკა). მართალია, ლიტერატურა არ არსებობს

პოლიტიკის გარეშე, ე. ი. არც ისტორიის; ფილოსოფიისა და ესთეტიკის გარეშე, ხოლო ლიტერატურის მკვლევარი უნდა ახდენდეს მწერლის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების სინთეზურ ანალიზს, მაგრამ ჯერ ერთი, ყველა მკვლევარს საკუთარი დარგი, საკუთარი „ბაღ-ბოსტანი“ აქვს, მეორეც, მხატვრული შემოქმედება და თვით შემოქმედების ბუნება (ეს კარგად მოეხსენება პატივცემულ მკვლევარს) მეტად რთულია და მისი შეფასების კრიტერიუმები — ყოველთვის სხვაა, სპეციფიკურია, ვიდრე შიშველი პოლიტიკისა—როგორც ლენინი გვასწავლის.

ამჯერად ამ შენიშვნებით დაკმაყოფილებით და იმეღია, სწორად გაგვიგებს ავტორი. ჩვენც და. საზოგადოდ, დღეს არავინ უარყოფს იმას, რომ ცისფერყანწელთა სკოლა აშკარა ფორმალისტური და ქართული კლასიკური პოეზიის ძირებს მოწყვეტილი მიმდინარეობა იყო. ეს თვით ამ ჯგუფმა აღიარა და ძალიან მალე უარყო კიდევ თავისი მცდარი პოზიცია. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ გავაზვიადოთ მათი შეცდომები. მეცნიერება ისტორიის არც შელამაზებას მოითხოვს, მაგრამ არც გაუარესებას აიტანს.

დღეს მომწიფდა საკითხი ქართული სიმბოლიზმის, მართლაც, მეცნიერული შესწავლისა და გაშუქებისა; ეს, როგორც ჩანს, აღემატება ერთი მკვლევარის შესაძლებლობას, რამდენადაც აქ მეტად მრავალმხრივი „შავი სამუშაოა“ ჩასატარებელი; საქმე ეხება არა მხოლოდ ცისფერყანწელთა ორიოდე ყურნალ-გაზეთსა და მათ მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს თუ შემოქმედებას, არამედ სიმბოლიზმის განასერში ქართულ მწერლობას. ფრანგულ და რუსულ სიმბოლისტურ მიმდინარეობათა საფუძვლიან ცოდნას, მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის (არა მხოლოდ 1915 წლიდან), ესთეტიკური ღირებულებისა და ფილოსოფიური აზრის, პრესის, ისტორიისა და პოლიტიკური ცხოვრების ანალიზს. ასე, რომ „ქართული სიმბოლიზმის“ ავტორის მთავარი შეცდომა ისაა, რომ მან იტვირთა ისეთი დიდი საქმე, რომლის დაძლევა ერთი მკვლევარისათვის ამ ეტაპზე თითქმის შეუძლებელიცაა, რამაც განაპირობა კიდევ გამოკვლევის ხასიათი.

მინაწერი:

ოქტომბრის რევოლუციის 60 წლისთავზე ქართულმა პრესამ ფართო ადგილი დაუთმო „ცისფერი ყანწების“ მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიციების გარკვევას. ეს ბუნებრივიცაა, რამდენადაც ადრე არასწორად, რაკეტულ-ველგარჯული პოზიციებიდან იყო წარმოდგენილი ამ პოეტური ორდენის ლიტერატურული პროფილი. აღმანახში „განთიადი“ (№5, 1976) და ქურნალში „ლიტერატურნაია გრუზია“ (№№3, 4, 5—1977) გამოქვეყნდა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ცნობილ მკვლევარის ს. ჭილაიას წერილები. „ცისფერი ყანწები“ და «Великий октябрь и Грузинская литература». მოსალოდნელი იყო მკვლევარი თანამედროვე მეცნიერები პოზიციებიდან გააშუქებდა ამ ჯგუფის ლიტერატურულ მოღვაწეობას, გაითვალისწინებდა ბოლო წლებში გამოთქმულ შენიშვნებსაც, რომლებიც ეხება თვით ს. ჭილაიას ადრინდელ სადავო შეხედულებებს ცისფერყანწელთა მოღვაწეობის შესახებ და თავის მხრივ შეაფასებდა—მიიღებდა ან უარყოფდა იმ ზოგიერთ ახალ მოსაზრებას, რომელიც გამოითქვა ამ ჯგუფის პოზიციისა და როლის თაობაზე.

მაგრამ მოლოდინი არ გამართლდა. არსებითად ჩვენ ვიხილეთ იმავე ავტორის ადრინდელი ნაშრომის ახალი რედაქცია და მის მიერ ვრცელი ციტატები მოტანილია მხოლოდ იმისათვის, რომ დაგვისაბუთოს: „რევოლუციას მისი ნამდვილი ბუნებით ყანწელბთან. სანამ ყანწელები სიმბოლიზმს იცავდნენ, ერთი დამეც არ გაუთევი ა,“ რევოლუციის მიერ ძველის უარყოფა გარეგნულად აითვისეს ეს ყანწელებმა, პოლიტიკაში ძველის უარყოფის პათოსი, ლიტერატურაში მათ ბრძოლას ძველი მწერლობისადმი გარეგნული ნიშნებით მიუსადაგეს და როცა მიხვდნენ, ოქტომბრის რევოლუციის და ყანწელების მიერ ძველის უარყოფის პრინციპები სულ სხვადასხვა ხასიათის იყო, მაშინვე უკუდგნენ...

მათს შემოქმედებას ღრმად თუ დავაკვირდებით, დავრწმუნდებით, რომ ისინი მთელი 15 წელი(?) თანმიმდევრულად იცავდნენ სიმბოლიზმს და ებრძოდნენ „რეალიზმს

ხელოვნებასა და მწერლობაში“ (ალმანახი „განთიადი“, № 5, 1976, გვ. 156; ხაზგასმა ჩემია — დ. თ.).

ამ შემთხვევაში, ნეტო რომ არა ეთქვამთ, დაეიწყებულა ის გავლენა, რომელიც უნდა მოეხდინა რევოლუციის გამარჯვებას მათზე. ცისფერყანწელთა მანიფესტიც კი რევოლუციის მიღებისა და მთელი რიგი პრაქტიკულ-ლიტერატურული მოღვაწეობის მაგალტები ახსნილია შემთხვევითობით.

III

„ჩანგის ხველა სიოჟა...“

გალაკტიონ ტაბიძე და მისი შემოქმედება ყოველთვის იყო ქართული საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის ნომერ პირველი პრობლემა. ინტერესი მისადმი კიდევ უფრო გაცხოველდა პოეტის გარდაცვალების შემდეგ. ხოლო ამ ბოლო წლებიდან ახალი ეტაპი იწყება გალაკტიონის პოეზიის შესწავლაში. გალაკტიონოლოგია, როგორც იტყოდა დიდი მგოსანი სიცოცხლეში, და მის თანამედროვეთ მაშინ ეს გასაკვირად მიგვაჩნდა. უკვე ყალიბდება. უპირველეს ყოვლისა, ამ საქმეს საფუძველი მოუშაადეს მის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მომზადება (როგორი ნაკლიც არ უნდა გააჩნდეს მას), ამასთან ამ ბოლო დროინდელმა მონოგრაფიებმა თუ ცალკეულმა გამოკვლევებმა, წერილებმა და სამეცნიერო სესიებმა პოეტის შემოქმედების შესახებ. ამ ღონისძიებებმა ცხადჰყვეს, ერთი მხრით, მეცნიერთა ფართო ინტერესი პოეტის მდიდარი შემოქმედებისადმი, მაგრამ მეორე მხრით, ისიც, რომ მწერლის შემოქმედების კარდინალური საკითხების შესწავლა, საფუძვლიან ანალიზსა და გაშუქებას მოითხოვს. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილებაც კი იქმნება, რომ თითქოს ყველაფერი თავიდან ხელახალი ანალიზით უნდა დაიწყოს და ის. რაც გაკეთებულა ამ მიმართულებით, მხოლოდ მასალად, კრიტიკული თვალსაზრისით თუ შეიძლება გამოყენებულ იქნას.

„გალაკტიონ ტაბიძე და რევოლუცია“ მეტად ფართო თემაა. რევოლუციასთან მიმართებაში შესაძლებელია განიხილო პოეტის მთელი შემოქმედება და, სავსებით სწორედ.

მკვლევართა უმრავლესობაც რევოლუციასთან მიმართებაში აშუქებს პოეტის მდიდარ მემკვიდრეობას.

მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ დროს ზოგიერთი ზედმეტად გატაცებულია პოეტის რევოლუციური ლექსებით და თავის ნაშრომში ისე წარმოგვიდგენს გალაკტიონის ოციანი წლების პოეზიას, რომ თითქოს ერთფეროვანი იყოს იგი და არსებითად ცალმხრივად, მხოლოდ ერთ, რევოლუციურ ასპექტში განიხილავს. ზოგიერთი კი ცდილობს გალაკტიონის შემოქმედებითი გზის ახლებურ პერიოდიზაციას, ანდა მწერლის შემოქმედებითი გზის პერიოდიზაციას ახდენს „პოეტური სტილის“ სხვაობათა საფუძველზე (ამ დროს ხდება პოეტის საზოგადოებრივი მოღვაწეობისა და ლიტერატურული მანიფესტებისადმი გვერდის ავლა, ე. ი. „გათიშვა“ ლირიკოსი პოეტისა და მოქალაქის) და დაასკვნის, რომ გალაკტიონის შემოქმედებაში 1915—1928 წწ. არის ერთი პერიოდი; თამაზ ჩხენკელის გამოთქმით, ესაა ე. წ. „მოდერნისტული სინთეზის“ პერიოდი, რევაზ თვარაძეს კი მიაჩნია, რომ „თუ ფაქტებს დავემყარებით და არა მხოლოდ დეკლარაციებს (თუნდაც თავად ავტორის მიერ გაკეთებულს), გამოგვივა, რომ ის „მეორე პერიოდი“ გაცილებით გვიან დაწყებულა, არაუადრეს 1928 წლისა“ (იხ. რ. თვარაძე, გალაკტიონი, გვ. 97).

„...ამ წლებიდან (1917—1921 წწ.—დ. თ.), ბუნებრივია, ჩნდება მისი პოეზიისათვის მანამდე თითქმის სრულიად უცნობი ნაკადი—რევოლუციური თემატიკა, მაგრამ ეს ნაკადი ჭერჭერობით არამცთუ ერთადერთი, ძირითადიც კი არ არის (ეს უფრო გვიან მოხდება, დაახლოებით 1928 წლიდან). ძირითადად გრძელდება ძველი, უმთავრესად 1915—1916 წლებში მიკვლეული თემები, იდეები, მოტივები, განწყობილებები, რასაც ერთვის აგრეთვე მსოფლიო ომის, ნგრევის, სოციალური ქაოსის ზოგადი სურათები.

ვითარება დაახლოებით ამგვარია: 1921—1927 წლებით დათარიღებულია 305 ლექსი. ამათგან 200-ზე მეტი უცვლელად მიჰყვება 1915—1916 წლების ხაზს, 50-ზე მეტი მსოფლიო ომის, ნგრევის, სოციალური ქაოსის ზოგად სურათებს ხატავს, ხოლო 30-ზე მეტი უშუალოდ უკავშირდება რევო-

ლუციურ თემატიკას, მანამდე უცნობი სულისკვეთებისა და აზრთა წყობის წარმომჩენია“ (იხ. მითითებული წიგნი, გვ. 95)..

ვფიქრობ, მართლაც, არამეცნიერული იქნებოდა ჩვენი ანალიზი, რომ გალაკტიონის ოციანი წლების პოეზიაში მხოლოდ-დამხოლოდ რევოლუციური, თუნდაც პატრიოტული და ზოგადად-ჰუმანური მოტივები დაგვენახა, მაგრამ მეორე უკიდურესობაა, ვერ შენიშნო პოეტის შემოქმედებით ცხოვრებაში (მის პოეზიაში) მეორე პერიოდი, რომელიც რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ დაიწყო.

ამ პერიოდის გამოყოფას, რა თქმა უნდა, საფუძველს ვერ გამოაცლის ის, რომ თუნდაც 200-ზე მეტი ლექსი „მიჰყვება 1915—1916 წლების ხაზს“, ხოლო 50-ზე მეტი მსოფლიო ომის, ნგრევის. სოციალური ქაოსის ზოგად სურათებს ხატავს“.

ჯერ ერთი, პოეტური ნაწარმოებების მექანიკური გადათვლა ე. წ. „სტატისტიკა“, არ მიგვითითებს შემოქმედებითი ბუნების თვისობრივ ხასიათსა და მთავარ ტენდენციებზე.

მეორე, განა მსოფლიო ომის, ნგრევის, სოციალური ქაოსის ზოგადი სურათებია, რევოლუციური თემატიკის გამონათქვამები არაა? და, მესამე, ნუთუ გალაკტიონ ტაბიძე ოციანი წლებში „უცვლელად გაჰყვა“ 1915—1916 წლების ხაზს? ეს ხომ თავისთავის გამეორებას ნიშნავს?!

ამ შემთხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ, რომ შემოქმედებითი გზის პერიოდიზაციისას გამორიცხულია აბსოლუტური სხვაობა ერთი პერიოდისა მეორისაგან, და, როგორც მოსალოდნელი იყო, ეს აშკარად შეინიშნება გალაკტიონის შემოქმედებაში. ამასთან გალაკტიონის 20-იანი წლების პოეზიაში ძველი მოტივების უბრალო გამეორებასთან როდი გვაქვს საქმე, არამედ ესაა მოტივები, რომლებიც ჯერ კიდევ არსებობდა რევოლუციის გამარჯვების შემდეგაც კი, ანდა წარმოიშვებოდა, საზრდოობდა ჩვენი სინამდვილით და ტაბიძეც, როგორც რევოლუციის ერთგული დარაჯი, გულისტკივილით ეხმაურებოდა მათ.

ამხანად, გვინდა შევეხოთ გალაკტიონის ერთ-ერთ „ძველ მოტივს“ (რევოლუციამდელს), რომელიც მნიშვნელოვან ნაკადს ქმნის პოეტის ოციანი წლების პოეზიაში, მაგრამ იგი ჩრდილს როდი აყენებს რევოლუციონერი პოეტის სახელს,

ანდა როდი ეწინააღმდეგება მისი შემოქმედებითა გზის ტრადიციულ პერიოდისა, არამედ მიგვითითებს დიდი მწერლის ფართო შემოქმედებით დიაპაზონსა და ესთეტიკურ პრინციპზე.

გ. ტაბიძე, როგორც ჰუმანიტი შემოქმედი, ყოველი კუთხით სკვრეტს სინამდვილეს, ღრმად ისელება მოვლენათა არსში და მის ლირიკულ ქმნილებებში ისმის არამხოლოდ რეალური ხმები, არამედ ადამიანური ტკივილებიცა და სევდაც.

ეს მოვლენა, რომელსაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეები, როგორც ვთქვით, გვერდს უვლიან, დიდი პოეტისათვის შემთხვევითი როდია. გ. ტაბიძეს ერთ-ერთ დღიურში ჩაუწერია:

„მე ვკითხულობ ყველა თანამედროვე წიგნებს, რაც კი ხელთ მომხვდება, მე ვიცი ახალი სიმღერები, ახალი ლექსები... ისინი მე მალეღებენ... მათში იმ ბრძოლის პათოსია, რომელშიაც თვითონ ვიღებ მონაწილეობას!. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ ყველაფერი არ არის. ხელოვნება უნდა იყოს ყოვლისმომცველი, უნდა რეკავდეს ყველა სიმზე... ხომ არის კიდევ მინორული სიმები? და აი, მე ვფიქრობ, სრულებითაც ცოდვა არ არის, თუ, ვთქვათ, ისეთ ადამიანსაც კი, როგორც მე ვარ, ხანდახან შეუძლია... ატირდეს წიგნზე“.

პოეტი ჩანგის „ყველა სიმზე“ უკრავს და, ბუნებრივია, გამოსცემს მინორულ ხმებსაც, რა თქმა უნდა, ეს არ შეიძლება აიხსნას როგორც მხოლოდ რემინისცენცია რევოლუციამდელი სიმბოლისტურ-დეკადენტური პოეზიისა, მაგრამ მისი საფუძველი უფრო ღრმაა და ჩამარხულია ჩვენი ცხოვრების ოციანი წლების სოციალურ-პოლიტიკურ სინამდვილეში. მხოლოდ პრიმიტიულად მოაზროვნეს შეუძლია იფიქროს, რომ რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ერთბაშად მოიხსნა ცხოვრებისეული სიძნელები, კონფლიქტები და „ალტჰეიმულ ქვეყანაში“ აღმოვიჩნდით. ბრძოლა ახალი, სოციალისტური ყოფის დამკვიდრებისათვის რთულ ვითარებაში, გააფთრებულ კლასობრივ ბრძოლაში მიმდინარეობდა. აგ-

რეთვე, თუ გავითვალისწინებთ ფილოსოფიურ, ე. წ. „მარადიულ თემებს“ ამქვეყნიური წარმავლობისა და ადამიანის არსების შესახებ, მაშინ გასაგები იქნება ის სევდიანი ნაკადი, რომელსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია დიდი პოეტის შემოქმედებაში. 1924 წელს პოეტის მიერ გამოქვეყნებულ პოემაში „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“ კითხულობთ:

ო, როგორც იქნა გადავიტანეთ
უბედურება.
არავის მართებს დღეს არსაიდან
ზედის მღურება.
ომიდან ხალხი გაცუდა ვით გროში,
მოკვდა სოფელი,
ვინ უნდა იყოს ამნაირ დროში
დროს მადლობელი?
შეიძლებოდა გვეკონოდა სული
როგორც დობილი,
მაგრამ ცხოვრება არაა სრული
და კმაყოფილი!

ამ პერიოდში (1928 წლამდე) გ. ტაბიძის პოეზიაში რევოლუციური ხასიათის ლექსების გვერდით მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ფილოსოფიური ლირიკისა და უიმედობის მოტივებს. იგი მისტირის გაფრენილ გაზაფხულს, წუთისოფლის დიდების ამაოებას, ჩივის „ლალატის“, „ვარდების ჭკნობის“, „ოცნებათა ამაოებისა“ და „უხილავი ბორკილების“ შესახებ.

ეს შელამება სხვისი სასძლოა,
სხვა სითეთრემ რომ ააქაღალდა
მე ასე ვგონებ, და შესაძლოა,
ზეცაზე ყველა სული დაღალდა,
და გასაგონად... მსოფლიო წყნარად
აქ ნანგრევებად იქცა სოფელი;
დიდი ხანია იქცა არარად
და დახარხარებს მეფისტოფელი („ეს შელამება“).

აქვე უნდა დავსძინო ისიც, რომ სცდებიან ის მკვლევარები, რომლებიც გვარწმუნებენ, თითქოს გალაკტიონ ტაბიძე

¹ ეურნ. „მნათობი“, № 5, გვ. 15, 1924.

ოციანი წლების არც ერთ დაჯგუფებაში არ ყოფილა, ან და გვერდს უვლიან, საზოგადოდ, ამ ფაქტს.

სინამდვილეში კი ხომ ცნობილია, რომ გალაკტიონ ტაბიძე შედიოდა „აკადემიურ ასოციაციაში“ და მხოლოდ მისი ორგანოს „კავკასიონის“ რედაქტორთან კონფლიქტის გამო გამოვიდა ამ გაერთიანებიდან, ხოლო 1928 წელს იგი გაერთიანებული იყო არიფიონელებთან და თავისთავს სიამაყით უწოდებს არიფიონელს. სხვა საკითხია, რომ კრებულში მას არაფერი დაუბეჭდავს (ამ პერიოდში ლიტერატურული ჯგუფებიცა და ასოციაციების არსებობა წარმოადგენდა პარტიის პოლიტიკის გამონახატულებას).

რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ შევნიშნოთ ჩვენი ეპოქის დიდი მესტიყვის პოეზიაში ადამიანური სევდა და ტკივილები, ჩივილი იმის შესახებ, რომ „ჩვენი ცხოვრება არაა სრული“ და ა. შ., ან ხაზი გავუსვავთ იმას, რომ გალაკტიონ ტაბიძესაც ჰქონდა ცდები ოციანი წლების ამა თუ იმ ლიტერატურულ ჯგუფში გაერთიანებისა, ხომ არ მიაყენებს ჩრდილს დიდი პოეტის სახელს?...

ჯერ ერთი, საკითხის ამგვარი დაყენება არამეცნიერული იქნებოდა.

მეორეც, აღიარება ამისა ერთხელ კიდევ დაადასტურებდა დიდი პოეტის რთულ ბუნებას; მისი პოეზიის მრავალპლანუანობას. სავსებით სწორია და პოეტის მთელი შემოქმედებითი გზის ანალიზისას უნდა გავითვალისწინოთ დებულება, რომ „ჩვენი ეპოქის ტკივილებსა და აზრებს გამონახატავდა იგი (გ. ტაბიძე—დ. თ.) თავისებურად და თავისი გულის საიდუმლო ფიქრებს თუ განცდებს აწყვილებდა ეპოქის კითხვებთან რა განცდებთან. ამიტომაც მისი სევდიანი სტრიქონებიც, ტრაგიკული ინტონაციებიც ეპოქის ანასხლეტია“ (ს. ჭილაია, გალაკტიონ ტაბიძე, თბ., 1972, გვ. 21).

ცხადია, გალაკტიონის სევდიანი ლექსების რკალი განხილულ უნდა იქნას მთელი მისი ამაღლებული პოეტური შემოქმედების ფონზე. ამ შემთხვევაში მძიმე, კომმარულ განწყობილებებში შევნიშნავთ ნათელი საწყისების, იმედისა და ბრძოლების მოტივებს. ეს მოვლენა, ვფიქრობთ, ყველაზე ორგანულადაა შერწყმული ლექსში „ეფემერა“. ამ რთულ პოეტურ ნა-

წარმოებში, რომელშიც აშკარად გვხვდება სიმბოლისტური პოეზიის ასოციაციებით შთაგონებული სახეები და განწყობა, იგრძნობა ლირიკული გმირის ლტოლვა მომავლისაკენ: მისი ძლიერი სულის მოძრაობას გამოხატავს კვლავ „ლურჯა ცხენების“ დაუოკებელი სრბოლა, როგორც წინარეული სწრაფვისა და ადამიანის აქტიური მოქმედების სიმბოლო.

ბედი ქროლის გარეშე ჩემთვის არაფერია,
ჩემთვის ყველაფერია ისევ ლურჯა ცხენები.

პოეტი ქანის ღამეულში ხილულ ეფემერულ სამყაროს, სადაც მზეთა ორგისა და ჯადოსნური მთვარის ატეხილ ღრიანცელში ლირიკული გმირისათვის გაიგვებულება „ბრძოლა და თამაში“ და სწორედ აქ — ბრძოლისა და თამაშის გაიგვებაში — თავს იჩენს თანამედროვე ადამიანის ლაღი, დატყობრმელი და უშიშარი ბუნება.

ღე, თამაშის თუ ბრძოლის ვიყო ცქერით გართული,
იყოს მზეთა ორგია და მავნა მავნარისა,
ვიყო ამ ღრიანცელში მარჯუ ხელაღმართული
ლანდი არაქვეყნიურ ღარიით გადამწვარისა.
დამრჩეს ეს საიღუმლო, როგორც წმინდა ემბაზი,
ეფემერა მომექცეს როგორც ღამეს ენებოს.
ცხენთა შეჯიბრებაზე, ცხენთა შეჯიბრებაზე!
ცხენთა შეჯიბრებაზე გასწით, ლურჯა ცხენებო!

უკვე 1928 წლიდან, მოახლოებული „დიადი გაზაფხულის“ მიჯნაზე, გ. ტაბიძის პოეზიაში დიდი ძალით შეიჭრა რევოლუციისა და ქვეყნის განახლების მძლავრი პათოსი.

ამიერიდან გალაკტიონის პოეზიაში ფართო ადგილს იჭერს რევოლუციისა და სოციალისტური მშენებლობის თემატიკა.

ამ პერიოდისა და შემდეგ ითქვას, გალაკტიონის შემოქმედებაში დომინანტობს რევოლუციურ-პოლიტიკური ლირიკა. რევოლუციის გრიგალმა და დიადმა სოციალისტურმა გარდაქმნებმა სავსებით დაისაკუთრეს გალაკტიონის დიდი პოეტური გული და შთაგონება. პოეტმა რევოლუციაში იპოვა ქვეყნის განახლების დიადი საწყისები და მის ლირიკაში მთელი სიმძლავრით გაისმა რევოლუციის მგრგვინავი ორკესტრული ხმები, რომლებიც მხატვრული გამოძახილია ქართველი

ხალხის რევოლუციური შემართების, გმირული შრომისა და თავდადებისა. მათში მკაფიოდ გამოჩნდა თვით ავტორის ცხოველმყოფელი სწრაფვა მომავლისადმი.

გ. ტაბიძის ლექსთა ციკლები: „ეპოქა“ და „რევოლუციური საქართველო“ წარმოადგენს დიდი რევოლუციური თანამედროვეობის გვირგვინს. ეს ნაწარმოებები მეტყველებენ პოეტის მიერ დროის შეგრძნების საოცარ უნარზე. აქ კვლავ გამოჩნდა გ. ტაბიძის მაგიური პოეტური ძალა: უჩვეულო შემოქმედებითი მასშტაბი, მისი მოქალაქეობრივი შეგნება და ის შინაგანი სპა, რომელიც ქვეცნობიერად მოედინება ჭეშმარიტი შეხატულების გულის სიღრმიდან და სიწრფელეს ანიჭებს პოეტურ სტრუქტურას, მთელ ნაწარმოებს.

გალაკტიონ ტაბიძის დეკლარაციებსა და ლირიკას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ოციანი წლების ეროვნულ ლიტერატურაში. მათ არსებითად განსაზღვრეს ამ პერიოდის ქართული პოეზიის ხასიათი, მისი სტილი. ამ დიდმა პოეტმა ახალი რიტმულ-ინტონაციური და რითმული ყლერადობით გაამდიდრა ოციანი წლების ქართული პოეზია, ცხოველმყოფელი გავლენა მოახდინა მთელ ქართულ ლიტერატურაზე.

როგორი იქნება ჩვენი დასკვნა? გალაკტიონ ტაბიძემ რევოლუცია ორგანულად განიცადა და უყოყმანოდ მიიღო; საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან პოეტის შემოქმედებაში უდავოდ ახალი პერიოდი დაიწყო, მაგრამ იგი როდი არის მთლიანად თავისუფალი ძველის გავლენისაგან (ეს წარმოუდგენელიც იქნებოდა), ან ერთფეროვანი და თავისუფალი წინააღმდეგობებისაგან.

ჯერ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, 1918—1920 წლებში (მოვიგონოთ „არტისტული ყვავილები“), ხოლო 1921—1927 წლებში პოეტის შემოქმედებაში რევოლუციური ხასიათის დეკლარაციებისა და პოეზიის გვერდით მნიშვნელოვან ნაკადს ქმნის სევდისა და თუნდაც ამქვეყნიური ამაოების მოტივები. ეს მოვლენა, როგორც აღვნიშნეთ, მაშინდელი „ცხოვრების ანასხლეტია“ და მიუთითებს იმაზედ, რომ პოეტი „ჩანგის ყველა სიმზე უკრავს“.

თანამედროვე თაობას წილად გვხვდა გვეცხოვრა უახლესი ქართული პოეზიის უზარმაზარი გიგანტის — გალაკტიონ

ტაბიძის გვერდით და მოწმე ვყოფილიყავით მისი დიდი შემოქმედებითი პროცესისა. ახლა, როცა ეს დიდი სახელი უკვე ისტორიის საკუთრებად იქცა, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობის ვალია ფართო მასშტაბით შეისწავლოს მისი ცხოვრება და სწორუბოვარი პოეზია, რომელიც მთელ პოეტურ ეპოქას ქმნის და ბრწყინვალე გვირგვინად ადგას მრავალსაუკუნოვან ქართულ კლასიკურ მხატვრულ-პოეტურ მეტყველებას.

ეს მეტად რთული ამოცანა აღემატება ერთი ლიტერატურისმცოდნის შესაძლებლობას. ალბათ, უფრო მიზანშეწონილი იქნება შეიქმნას კომისია, რომელიც უხელმძღვანელებს პოეტის დიდი მემკვიდრეობის კომპლექსურ შესწავლას. ხოლო ვიდრე არ იქნება შესრულებული სათანადო ფართო მასშტაბის მეცნიერული „შავი სამუშაოები“, შეუძლებელია „მოწყვოს აზრთა ნაყოფიერი გაცვლა-გამოცვლა“...

ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობა სწორი მეცნიერული პრინციპებით უნდა შეუდგეს „გალაკტიონოლოგიის“—ამ ერთ-ერთი გადაუდებელი პრობლემის შესწავლას.

1964 — 1972

მწერლის პოზიცია

„სამოცი წელი—ეს თითქოს უკვე დაღმართია ხელოვანის ცხოვრებაში. ზოგი სწრაფად დაეშვება ამ დაღმართზე. ერთბაშად გალევს დარჩენილ გზას, თუ ისევ უკან არ მიახედა მეხსიერებაში პირველყოფილი სიცხოვლით შემონახულმა უთვალავმა სახემ, შიაპეჭდილებამ, სურათმა...“

ხელოვანი არ დაბერდება, სანამ მას სათქმელი ექნება, ისეთივე აუცილებელი და ბუნებრივი, როგორც ბუნებრივია და აუცილებელი მიწაში ჩაგდებული თესლის აღმოცენება“.

ეს სიტყვები კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ მიუძღვნა ერთ

ცნობილ თანამედროვე მწერალს და, ბუნებრივია, საკუთარმა გამოცდილებამ ათქმევინა. „ერთი კარგი წელიწადი“ ამას ადასტურებს. ეს წიგნიც ავტორის ფართო საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ინტერესებსა და მის ოსტატობაზე მეტყველებს. მოთხრობები, ლექსები, წერილები, თარგმანები—ასე მრავალფეროვანია მწერლის შემოქმედებითი ქანობრივ-სახეობრივი ფორმები.

მისი მოთხრობა „გაუმარჯოს დონ-კიხოტს“ შეიძლება არც მიეკუთვნოთ ტრადიციული მოთხრობის ქანს. იგი უფრო პოლემიკური მოთხრობაა, რომელშიც დღევანდლობა შეჭრილია მთელი თავისი სირთულით. ოტიასა და ჯაბას შორის ატეხილი კამათი თითქოს ცხოვრებაში მოსმენილი დიალოგის პირდაპირი გადმოტანაა ნაწარმოებში. ანალოგიური ხასიათის ბრძოლა დამახასიათებელია ჩვენი დღევანდლობისათვის. სწორედ ამაშია ნაწარმოების ძალაც. მასში მკაფიოდ იგრძნობა დღევანდლობის საკირბოროტო პრობლემებზე ღრმად ჩაფიქრებული მწერლის მოქალაქეობრივი პოზიცია და მისი გულისწყრომა. ჯაბა გურგენიძეში უნდა დავინახოთ თვით ავტორი. მისი წუთიერი ინდიფერენტიზმი—ის, რომ უთანასწორო ბრძოლაში ძლეულს არ გამოექომაგა, არ მიეშველა—უნდა გავიგოთ, როგორც ლოგიკური შედეგი ოტია ბოდოკიას მორალური პრინციპების და მისი შეხედულებების კატასტროფა. მწერალი იმ თავითვე გვაყენებს იმ მძიმე შედეგის წინაშე, რაც ბუნებრივად უნდა მოჰყოლოდა თავისუფლების ბოდოკიასეულ გაგებას (ჯაბა განზე გაუდგა იმ კაცს, ვინც განზე გადგომას ქადაგებდა).

ბოდოკია წარმომადგენელია თანამედროვე ახალგაზრდების იმ ნაწილისა, რომელსაც არასწორი წარმოდგენა აქვს პიროვნების თავისუფლებაზე, ტრადიციებსა და ზნეობრივ ნორმებზე. ოტიას „ქვეყანაზე ერთი ჩხირი არ გადაუბრუნებია და ყველაზე დიდი სულიერი ტანჯვა მხოლოდ ბანქოს თამაშის დროს განუცდია—ტუზიანსა და ვალეტზე კიდევ ერთი ტუზი რომ დასცემია. ქვეყანაზე არაფერი არა სწამდა. ყველაფერს აბუჩად იგდებდა“... მას ჰგონია, რომ თანამედროვეობის დიდმა ძვრებმა დააძველეს ადრინდელი ჯანსაღი ტრადიციებიცა და ზნეობრივი ნორმებიც.

„ქვეყანა შეიცვალა, თქვენ კი ამას ვერ ხედავთ! გაიგეთ, რომ დაძველდა თქვენი სასწორები!“—უჩვეულო თვითდაჯერებით მიმართავს გურგენიძეს. ალბათ, ყოველ ჩვენგანს შეგუხვედრია ოტია ბოდოკიები, ისინი ჩვენს გვერდით სამსახურში, თეატრში, დისკუსიებზე, ოჯახებშიც კი სხედან და ვკამათობთ მათთან. ბოდოკიას პროტოტიპი, ჩანს. ბევრი შეხვედრია თვით ავტორსაც. იგი იცნობს არა მხოლოდ ბოდოკიას შინაგან სამყაროს, მის ხასიათს. არამედ ხედავს კიდევ მის გარეგნობას, საუბრის მანერას:

„ერთი საზარელი ზნე სჭირდა ოტია ბოდოკიას: რაზედაც არ უნდა ელაპარაკნა, ყველაფერზე ისეთი გულისამრევი თვითდაჯერებით წაადგებდა ენას, იმდენი ბრიყვული ქედმაღლობა გამოსჰქვიოდა მის კილოსა და ქარაგმებში, რომ მართალ სიტყვასაც კი წონას დაუკარგავდა“.

ოტია დასცინის რწმენაშეურყეველ ახალგაზრდებს: მას, ვისაც სჯერა ცხოვრების, ხვალინდელი დღის, იგი „ხელიდან წასულ რომანტიკოსს“ უწოდებს, ხოლო რომანტიკოსებს, მისი სიტყვით, ატომისა და კიბერნეტიკის საუკუნეში ბევრი აღარააღერი დარჩათ. ბოდოკიას ინტერესები არ გამოდინარეობს საზოგადოებრივი პრინციპებისა და ზნეობის ნორმებიდან, მისი შეხედულებები უკიდურესად ინდივიდუალისტურია. „ნუ დამაძალებ მაინცდამაინც ის შევიყვარო, რაც შენ გიყვარს. გაზონის ბზები ხომ არა ვართ, ყველანი ერთ სიმაღლეზე და ერთ ფასონზე გაგვკრიჭონ. იქნებ მე ცოტა სხვანაირად მინდა დავიყენო თმა, სხვა წიგნი მინდა წავიკითხო, სხვანაირი ცეკვა მინდა ვიცეკვო, შენ რატომ მითვლი ამას უზნეობად?“—ერთგვარი ნიშნის მოგებით მიმართავს ჯაბა გურგენიძეს.

მისი იდეალი, ერთი შეხედვით, თითქოსდა ბუნებრივია და ჩვეულებრივი: „იქნებ არ მინდა ვიყო გმირი, არ მინდა ვიყო ამირანი, არ მინდა ვიყო შუქურა, არ მინდა ვიყო რვა შვილის დედა! არ შეიძლება ვიცხოვრო ისე, როგორც მე მსურს?“.

ამ მოჩვენებითი უბრალოებისა და თავმდაბლობის მიღმა გამოსჰქვივის საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან გაქცეული პიროვნების ფილოსოფია, რომელიც ადამიანს უკარგავს რწმენ-

ნას, ართმევს ხვალინდელი დღის იმედს. ოტია ბოდოკიას ანტიპოდია მისი ძმა შოთა. მაგრამ ეს სახე მოთხრობის სიუჟეტში ვერ პოულობს განვითარებას. სამაგიეროდ მოთხრობაში ოტიას შეხედულებებს უპირისპირდება ჯაბა გურგენიძე. იგი ურყევად დგას ჯანსაღი ტრადიციების სადარაჯოზე, ვერც ახალი ძვრები და ვერც ახლის სახელით მოწოდებული „სიბრძნე“ ვერ სცვლის მის შეხედულებებს ცხოვრებაზე. „ვერავითარი გამომთვლელი მანქანა ცოცხალი ადამიანის ტვინსა და გულს ვერ შეცვლის! რომანტიკოსი კაცი ცხოვრების ლაზათია“—ამბობს ჯაბა. ეს შეხედულება თვით მწერლის ძველთაძველი რწმენაა. ჯერ კიდევ ოციანი წლების ერთ-ერთ ლექსში წერდა:

გულში გრძნობები აღარ დარჩება,
ციფრები გვაქცევს კაცებს მონებად
და მაშინ ხალხის გადასარჩენად
ქვეყანას ლექსი მოაგონდება.

ამ შემთხვევაში პოეტისათვის ლექსი წარმოადგენს იმ ფაქტორს, რომელიც ამაღლებს ადამიანის გრძნობებს, აღვიძებს მასში რომანტიკულ სულისკვეთებას. ჯაბა გურგენიძის ამაღლებული განწყობილებაც გამომდინარეობს მწერლის მთელი შემოქმედების პათოსიდან. რომანტიკოსი ადამიანის ფრთაგამლილი ოცნება, მისი რწმენა, დიდი ვნებები, სიყვარული, თავგანწირვა—აი ის ნიშნები, რომლებიც ადამიანობის საზომად მიაჩნია ჯაბას.

„რატომ უნდა შევიძულოთ ლამაზი სიტყვები, თუ ისინი შინაარსითაც ლამაზები არიან! ქვეყანა მაშინ წახდა, ლამაზ სიტყვებს რომ გადაეჩვია. წმინდა სიყვარული, უანგარო მეგობრობა, უმწიკვლო ადამიანი, ქალწული ქალი, თავდადება“... რაც ახლა ზოგიერთს სასაცილოდ გაუხდია, ჯაბა გურგენიძეს ქვეყნის სიმტკიცისა და ხალხის ბედნიერების ქვაკუთხედად მიაჩნია.

ავტორს ნაწარმოებში შემოაქვს ახალ-ახალი ცხოვრებისეული ეპიზოდები, რომლებიც წარმოადგენს ახალ-ახალ მხატვრულ არგუმენტებს ბოდოკიასა და გურგენიძის ბუნებათა, მათი იდეალების გამოსახატავად. გურგენიძისა და ბოდოკიას

კონტრასტული შეხედულებები მკაფიოდ ჩანს მათ მიერ მოტანილ ორ სხვადასხვა ეპიზოდში სიყვარულის შესახებ. ჯაბა გურგენიძეში მწერალი ანვითარებს სიყვარულის გაგების იმ მოტივს, რომელიც ისტორიულად დამახასიათებელია ქართული ეროვნული ხასიათისათვის. იგი თუმცა არ ამართლებს თვითმკვლელობას, მაგრამ შენატრის იმ გოგოს, რომელმაც სიყვარულის ნიადაგზე წყალს მისცა თავი. „ვისაც შეუძლია სიყვარულის გამო წყალში გადავარდეს, მეგობრისათვის სიცოცხლე გასწიროს, დაჩაგრულს გვერდში ამოუდგეს—ქვეყანას სწორედ ისინი აძლევენ დიდ სიმტკიცეს და სილამაზეს. კაცის ცხოვრებას ისინი უწერენ დიდ კანონს! ასეთი ადამიანების გვერდით სიკვდილიც კი არ გეძნელება. მე მძულს ცივი გულის ადამიანი, — ამბობს ჯაბა, — და მისი ერთადერთი ანგარიში: ჯერ მე და მერე სხვაო!

— ყველაფერი ეს დონკიხოტობაა, ბატონო ჯაბა! — ჩაიცინა ოტიამ.

— დონკიხოტობა? მაშ, გაუმარჯოს დონკიხოტს! — ნიშნის მოგებით უპასუხებს ჯაბა, — ის დამთხვეული რაინდი როგორ არ მიჩვენია ჩვენი დროის „რაინდს“, ტროლეიბუსის გაჩერებასთან რომ დგას და არხეინად შესცქერის ავარა ბიჭებს, ახალგაზრდა ქალს შეურაცხყოფას რომ აყენებენ“.

ბოდოკიასეული სიყვარულის გაგება სულ სხვაგვარია. ამ შემთხვევაში მისი იდეალური გმირია ბუჭქულა ბეგოიძე, რომელმაც „ახალი სიტყვა თქვა სიყვარულის საკითხში“ და თუ რაში გამოიხატება ეს სიახლე, მკითხველმა იცის: სიყვარულის ამგვარი დახურდავება დაცინვაა ამ წმიდათაწმიდა გრძნობისა.

ჯაბა გურგენიძე წარმომადგენელია თანამედროვე ინტელიგენციის იმ ნაწილისა, რომელიც ამოწრდილია ჩვენი ეროვნული ყოფის ფესვებზე, მის ტრადიციებზე, ხასიათზე და ახალ ვითარებაშიც გაბედულად იცავს ყოველივე კარგს, თუნდაც ამისათვის დროს მოწყვეტილი, ჩამორჩენილი და დონკიხოტი უწოდონ, ხოლო ოტია ბოდოკია სახეა ჩვენთვის უცხო ფეხისხმის ექოზე აყოლილი ახალგაზრდისა, რომელსაც მეტად ზერელე წარმოდგენა აქვს ცხოვრებაზე, ადამიანის დანიშნულებაზე, სიყვარულსა და მეგობრობაზე, ჩვენს

ტრადიციებსა და ყოფაზე, ჩვენს ფილოსოფიასა თუ ლიტერატურაზე.

კ. ლორთქიფანიძის ამ პატარა მოთხრობაში იგრძნობა ეპოქის დამლა. იგი გამოძახილია თანამედროვე საერთაშორისო ყოფის, იმისა, რაც შეინიშნება მთელს ჩვენს პლანეტაზე. ბოდოკია ქართული სინამდვილისათვის უცხოა, უფრო შორეული მხრიდან მოტანილი თესლის აღმოცენებაა, ვიდრე ჩვენს ეროვნულ ნიადაგში ფესვებგადგმული მოვლენა.

ბოდოკია მწერლის მიერ მახვილად დაჭერილი სახეა. ბოდოკიობა ზოგადი სახეა, რომელიც ამხელს გულცივობას, ინდიფერენტობას, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჩაურევლობას.

საჭიროა კი ვამხილოთ ბოდოკიები, ვებრძოლოთ მათ ყველგან, ქვეყნის ყველა კონტინენტზე, ყველა კუთხეში, ყველა კუნძულში, სადაც კი ფეხი მოიკიდა მან, ან ახლა ცდილობს მხრების გაშლას—ასეთია მწერლის პოზიცია.

„ყოველი მართალი მწერალი უმეტესად თავისი თავისა და თავისი თაობის ბიოგრაფიას მოგვითხრობს. ყველაზე ღრმად და სრულად სწორედ აქ ამოიკითხება მწერლის სულიერი ცხოვრების ამბავი“.

ეს სიტყვები კ. ლორთქიფანიძეს ეკუთვნის და მთელი მისი შემოქმედებითი ბუნების გასაღებს წარმოადგენს, მაგრამ უდავოა, განსაკუთრებით ეხება მწერლის ავტობიოგრაფიულ მოთხრობას „ჩემი პირველი კომკავშირელი“.

მასში ლორთქიფანიძისეული სიტყვის მომჭირნეობითა და სისადავით მოთხრობილია, თუ როგორ მოულოდნელად აღმოჩნდა იგი პირველ ქართველ წითელარმიელთა რიგებში. ეს იყო ახალი ცხოვრების დილა, გათენება, რომელსაც 15—16 წლის ყმაწვილი ახალ თვალგახელილი შეხვდა. ამ შემთხვევაშიც ნაწარმოების ინტერესს აღძრავს ავტორის მხატვრული სისადავე, შინაგანი სიმართლე. მწერალი არსად ცდილობს ამბავის გაზვიადებას, შეფერვას (თუმცა მოქმედება რევოლუციურ ფონზე ვითარდება), ძალდატანებას სინამდვილეზე და

დიდი უშუალოდით გადმოგვეცემს საკუთარ განცდებს. ეს უფრო 15—16 წლის მიამიტი ყმაწვილის მართალი აღსარებაა. მისი პირველი შთაბეჭდილებები და პირველი განცდები, რომელიც ასე ხელუხლებლად შემოგვინახა მწერალმა. ტყუილად როდი წერს: „...ხანდახან ისიც კი მგონია, რომ ქვეყნის პირველი ხედვა, ბავშვობისა და ჭაბუკობის წლები სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე მიაცილებენ მწერლის შთაგონებას და უხვად ასაზრდოებენ მას... ის პირველი ხილვა პირველი სიყვარულივით არის: მისი დავიწყება არ შეიძლება“.

ჩვენ ვერ მივუთვითებთ ქართულ მწერლობაში მეორე ნაწარმოებს, რომელშიც ასე უშუალოდით იყოს მოთხრობილი რევოლუციის ტალღებს აყოლილი ყმაწვილის განცდები. აქ არცერთი ხაზი არ არის ძალდატანებული, არცერთი სიტყვა არ არის ყალბი და არ ჭრის ყურს.

კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლის პერიოდის გახსენება, რომელიც წინა ამბავის სახით ორგანულად იჭრება მოთხრობის სიუჟეტში, კიდევ ერთი დამახასიათებელი ეფექტური მხატვრული პასაჟია მთავარი პერსონაჟის ბალღური ბუნების გამოსახატავად. მაგრამ იგი უფრო ფსიქოლოგიური ეტიუდია, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს პედაგოგიურ-მორალური თვალსაზრისითაც. ორი სახე,—გულცივი ზედამხედველი—„აღმზრდელისა“ და ნამდვილი მასწავლებლის—კაცთმოყვარე ჭიჭინაძისა — ორი სხვადასხვა საწყისია — ბოროტისა და კეთილის და მასწავლებლის, საზოგადოდ, უფროსი თაობის პასუხისმგებლობაზე მიგვითითებს.

რაოდენ დიდი სიყვარულით ხატავს მწერალი საქმისმწარმოებელი კოტე ჭიჭინაძის კაცთმოყვარე ბუნებას, მის ტაქტს, რამაც გულუბრყვილო ბიჭები გადაარჩინა სიკვდილს. „სრული ორმოცდათერთმეტი წელიწადი გავიდა იმ ერთი ოქტომბრის დღიდან, ორმოცდათერთმეტი წელიწადი... მე კი ახლაც თვალწინ მიდგას ის უზომოდ კეთილი: გულისხმიერი ადამიანი, კლასიკური გიმნაზიის საქმისმწარმოებელი კოტე ჭიჭინაძი.

რომელი დედამამიშვილი მოგვეფერება ისე ფაქიზად, ისეთი თანაგრძნობით, ყოველგვარი ფარისევლობის გარეშე, რო-

გორც იმ საღამოს ჩვენ ის მოგვეფერა“—იგონებს ახლა უკვე სირყვის გამოცდილი ოსტატი.

მაგრამ მთავარი ნაწარმოებში თვით კოწოს რევოლუციური ნათლობაა. მისი უსაზღვრო რომანტიკა, მომავლის რწმენა. მოთხრობის პირველ ნაწილში — „თოფიანი კაცის“ გამოჩენამდე ავტორი ძუნწი ფერებით ხატავს რევოლუციამდელი ცხოვრების ღუბაღუბას: სასწავლებლის გამოკეტილი კარები; წკეპლადის სააგურებზე მუშაობა და პატარა მეურმის იძულებითი მოგზაურობა სამტრედიასა და ვარციხეში ძველი სინამდვილისადმი გამოსათხოვარი აკორდია. რამდენიმე შთამბეჭდავი ყოფითი დეტალის გადმოცემით მკითხველის ცნობიერებაში იჭრება ძველი სინამდვილე; ქვეყნის მძიმე ეკონომიურ-კულტურულ და გართულებული პოლიტიკური ცხოვრების ფონზე მკაფიოდ მოჩანს კონტრასტი, ცხოვრების ორი გზა: ძველი, რომელიც აიძულებს ადამიანებს ძარცვასა და სიყალბეს მიჰყონ ხელი, მეორე კი — პირველი კომკავშირელის ბიჭოიას არჩეული გზა—რევოლუციისა და მსოფლიო პროლეტარიატის გამთავისუფლებელი ბრძოლის გზა. დიდი შინაგანი სიწმინდე და სულის სიძლიერე გამოსჭვივის იმ ფაქტში, რომ ყმაწვილმა ეს—მეორე გზა აირჩია. ბიჭოია მისი თაობის წარმომადგენელია: ახალი ცხოვრების კანონმდებელი. მტკიცე, უშიშარი, მაღალი იდეალების მატარებელი: იგი ოცნებობს ჩინეთისა და ინდოეთის პროლეტარიატის განთავისუფლებაზე, მსოფლიო რევოლუციაზე და, ბუნებრივია, რომ კოწოც მის გვერდით დადგა. მოხალისე კოწოს ბატალიონმა ფრონტის ხაზს ეგრე მიადწია; მხოლოდ ერთი-ორჯერ მისცეს თოფი და ბატალიონის სალაროსთან დააყენეს ყარაულად; ავადაც კი გახდა. ეს იყო და ეს. მაგრამ მისი ამალღებული სული ლაღად შლიდა ფრთებს და მისი ყმაწვილური ფიქრები ვრცელ პორიზონტებს გაჰყურებდა. დელაუდა: „მერე ისევ ბურანი წამიღებს და ისევ მეჩვენება—ყაბარდოულ ცხენზე ვზივარ, მაგრამ ეს ჩემი ცხენი მიწაზე კი არ მიჰქრის, ცოტა მაღლა, ბალახების თავზე მიფრინავს, რომ მისი თქარათქური მტერმა არ გაიგონოს.“

ხან კიდევ მელანდება—ინდოეთის ველ-მინდვრებს ქუთაისელი ბიჭები შესევნიან და მიხაკ-დარიჩინს აგროვებენ...”

მომავალი მწერალი მაღალ იდეალებს ეზიარა თავისი უფროსი მეგობრის — პირველი კომკავშირელის, ბიჭოიას გვერდით. ის ერთი წელი მხოლოდ ერთი რგოლია მწერლის დიდი ცხოვრების გზაზე, მაგრამ ეს იყო მისი პირველი შეხვედრა დიდ ცხოვრებასთან, მის მიერ პირველი შეცნობა საზოგადოებრივი ინტერესებისა და პირველი სიყვარული.

მთელი მისი ცხოვრება და შემოქმედებითი გზა იმ ერთი წლის ლოგიკური გაგრძელებაა. დასაწყისი კია, რომ მწერალმა ამ ავტობიოგრაფიულ მოთხრობაში არაფერი გვიამბო საკუთარი მხატვრულ-ესთეტიკური ინტერესების შესახებ. ეს წლები ხომ ის პერიოდია, როდესაც ყალიბდებოდა მისი ლიტერატურული პრინციპები და მთელ საბჭოთა მწერლობაში გაჩაღებული იყო შემოქმედებითი დავა, ნამდვილი ბრძოლა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა და მწერლებს შორის. ამ პროცესის მოგონება, აღდგენა და შეფასება ერთ-ერთი აქტიური მონაწილისა და თვითმხილველის მიერ სწორედ ახლა, ნახევარი საუკუნის შემდეგ დიდად საინტერესოა... იმედი უნდა გვქონდეს მწერალი კვლავ მიუბრუნდება ამ წლებს და ერთხელ კიდევ გაახარებს თავის მადლიერ მკითხველებს.

„ორთაქალაქი მეთევზეები“ მწერლის შემოქმედებითი პრობლემატიკის ადრინდელი თემაა. პირველი დედის — გაიანეს ბედი ათეული წლების მანძილზე აწუხებს ავტორს და მუდამ სიყვარულით დასტრიალებს მას თავს. 1929 წელს ცალკე წიგნად გამოსცა „პირველი დედა“. შემდეგში კვლავ ახალი რედაქციით გამოაქვეყნა, ხოლო ახლა მიზნად დაისახა გაგვაცნოს ის სოციალური გარემო, რომელშიც ჩამოყალიბდა გაიანეს შეხედულებები ცხოვრებაზე და ინტერესები.

მომარაგების მინისტრი, ამხანაგი გოჩა კალმახელიძე, მეუღლე ქალბატონი ოლინკა, მისი ნათესავი ვანო წულაძე და მაშინდელი მთავრობის სამოქალაქო თუ სამხედრო-პოლიტიკური მოხელეები ჰქმნიან ერთ ანსამბლს, რომელშიც დისონანსი შეაქვს ორთაქალაქი მეთევზეების მებრძოლ-რევიოლუციურ სულისკვეთებას.

მოთხრობაში კოლიზიას ქმნის კონფლიქტი მოჯამაგირე გოგოს გაიანესა და კალმახელიძის სოციალურ ფენას შორის. რაც პირველ ხანებში თითქოს შეუმჩნეველიცაა. მწერალი უბრალო ამბავში დიდი ოსტატობით ახერხებს ასახოს ორი შეუთრგებელი ბანაკის კლასობრივი ბრძოლა. ამ მიზანს ემსახურება ნაწარმოებში ყოველი პასაჟი და მხატვრული დეტალი. მაგრამ ეს ისე ძალდაუტანებლად, ისე ბუნებრივადაა მოთხრობილი, რომ ნაწარმოების არცერთი სურათი, არცერთი ფრაზა არ აექვევს მკითხველს სიყალბეში და მის გულის-ყურს ბოლომდე იტაცებს. სწორედ ეს არის ჭეშმარიტი რეალიზმი და ოსტატობა. ავტორი არ ცდილობს მთავარი პერსონაჟის, გაიანეს, ბედი დაგვიხატოს პლაკატურად, იგი მენშევიკური მთავრობის ერთ-ერთი მოხელის მოსამსახურე გოგოა. არავითარი განსაკუთრებული სიმკაცრე მისადმი და თითქმის არც სიძულვილი. თვით გაიანეც არ არის აგრესიულად მათდამი განწყობილი, ცდილობს პატრონის ერთგულ სამსახურს და არსად არ ლაპარაკობს პათეტიკურად.

ამ ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟების—გოჩასა და ოლინკას ხასიათებში ავტორმა იპოვა შინაგანი კონფლიქტის გამაღვივებელი ხაზები: გოჩა კალმახელიძეს მოსწონს გაიანე და ეს იმდენად ცნობილია, რომ ამ ნიადაგზე წარმოშობილი ეჭვიანობა სიცოცხლეს უმწარებს ქალბატონ ოლინკას, მოუსვენარი და სასაცილო ხდება: „შური და მტრობა უძლიერდება გაიანესადმი. გოჩასა და გაიანეს ურთიერთობის ხაზი ავტორს ისე ოსტატურად აქვს დამუშავებული, რომ მკითხველიც კი ცდება: იგი სულმოუთქმელი ელოდება: სადაცაა გოჩასა და გაიანეს ფარული ინტიმური კვანძი გაიხსნება და ჰადაჰა რაღაც მოხდებაო, მაგრამ ამოდ. ამ შემთხვევაშიც ავტორი თავდაპირილია, არ შეურაცხყოფს ოჯახის უფროსის სახელს, „ხანში შესულ კაცს, ორი გასათხოვარი ქალის მამას ასეთი ფიქრი (ლამაზი: ჩათქვირებული გაიანე, რომ გოჩას მოსწონდა—დ. თ.)—წერს ავტორი. —არ შეშენოდა.“ აქ თავს იჩენს ეროვნული ტრადიციების ძალა; გოჩა კალმახელიძესა და მის წრეს სხვა ცოდვებიც ბევრი აქვთ.

თვით ის ფაქტიც, რომ გაიანე შინამოსამსახურეა კალმახელიძის და სოციალურად დაჩაგრული პიროვნება, რაც ნათ-

ლად მკლავნდება გაიანეს ცხოვრების ყოველ ნაბიჯზე, ბევრს მეტყველებს გაბატონებული კლასის შესახებ. მოთხრობაში ნაჩვენებია მაშინდელი ყოფის მძიმე ეკონომიურ-პოლიტიკური ფონი. ამ მიზნით ავტორს დიდი ზომიერებით შემოაქვს ზუსტი დეტალები (მთხოვნელი და მომჩივანებია მინისტრის ამხანაგის მოსაცდელში, ქალაქში შეშა არ იშოვება, ერთი ბოთლი ნავთი ნახევარი მილიონი მანეთი ღირს, ცეცხლის ფასი დაედო პანტას, ჯიჯილაყა-ფხალს, ჭინჭარს, დანდურს და ა. შ.). „მომარაგების მინისტრს, ამხანაგ გოჩა კალმახელიძეს, — წერს ავტორი, — ძაღლის ყბა უნდა გამოება, რომ ეს გაჭირვებული ხალხი როგორმე დაემშვიდებინა“.

მეორე მხრივ, გაუთავებელი წვეულებები იმართება კალმახელიძის ოჯახში. „ყოველ შაბათ-კვირას, — ვკითხულობთ მოთხრობაში, — ლხინისა და ტაშთანდურის ხმა ისმოდა კალმახელიძის ოჯახში, — შენ, ქალო, იმდენს იხტუნებ, პარტიიდან გამრიცხავენ! — უსაყვედურა ქმარმა.

— ჯერ სხვები გარიცხონ, საქართველოს რესპუბლიკის ფული ფულად რომ არ მიაჩნათ და ხელში აღება ეზარებათ! ქრთამში ბრილიანტის ზეჰელი ან ნიკოლოზის ოქროს თუმნიანები თუ არ მიუტანე, ახლოს არ გაგიკარებენ!“.

აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ქალბატონ ოლინკას ნათესავის, ვანო წულაძის, ამ უსაქმური ყალბადანდი კაცის სახე, რომელიც საკუთარი სოციალური წარმოშობის მიუხედავად, კალმახელიძეთა ოჯახის ანსამბლის ერთ-ერთი ღირსეული წევრია.

მოთხრობაში რევოლუციური ძალაც ჩანს. ერთის შეხედვით იგი უხილავია და უმნიშვნელოც. მაგრამ მას აქვს დიდი პოტენციური ხედრი. სწორედ იგი განაპირობებს მოთხრობის სიუჟეტურ ხაზს, რომელიც ფინალში ანასკება და მეორე ნაწარმოებისათვის ამზადებს გაიანესა და თოთიაურის ურთიერთობას. ეს ეპიზოდი — გაიანესა და თოთიაურის შეხვედრა დიდი ტაქტით, ზომიერებით არის ასახული. ამ შემთხვევაშიც ავტორი თავს აღწევს ტრაფარეტს. მკითხველისათვის შეჩვეულ სცენებს.

მოთხრობაში მწერალს მახვილად აქვს დაჭერილი ძველი თბილისის კოლორიტი, სურნელი, საზოგადოდ, ამ ნაწარ-

მოებში ერთხელ კიდევ იგრძნობა კ. ლორთქიფანიძის, როგორც ჭეშმარიტი მხატვრის, სტიქია, მისი თხრობის ლაკონური სტილი, ფრაზის ძალა, ხასიათების შექმნის ოსტატობა. ფერების ზომიერი განაწილება და სიუჟეტის ძალდაუტანებელი განვითარება.

კრებულში დაბეჭდილია ორიგინალური ლექსები: „ერთი მათგანი“, „მერის“, „გამოთხოვება“, „ზამთრის პირას“ და „დედას“. თუ პირველი ნაწარმოები გადამუშავებული სახითაა წარმოდგენილი დანარჩენი ამ „ერთი კარგი წელიწადის“ ნაყოფია და მკითხველის ინტერესს აღძრავს, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ 60 წელს გადაცილებულმა სახელოვანმა პროზაიკოსმა მოსინჯა კალამი ლირიკის დარგში (ამ ასაკში ჩვეულებრივად პოეტები სინჯავენ თავიანთ ბედს პროზაში), არამედ იმიტაც, რომ ეს ნაწარმოებები ჭეშმარიტი პოეტური წვის შედეგია.

ლექსი „დედას“ ასახავს რევოლუციამდელი ქართველი ქალის ისტორიულ ბედსა და ხასიათს. პოეტს დაჭერილი აქვს ამ „თავსაფრიალი დედაკაცის“ ორიგინალური პორტრეტი.

გზა მიეცით, აგერ მოდის ქალადიდის დედოფალი,
ჩიხტაკობის მაგიერად შუბლზე ადევს თეთრი ფხალი...

ავტორი გრძნობს ოჯახურ დავიდარაბაში გაბმული დედის გულისგამაწვრილებელ დარდსა და ფიქრებს, მის ტკივილებს, სულის მოძრაობას.

სხვა ლექსები ლირიკულ-სატრფიალო ხასიათისაა. მათში იგრძნობა ქართული კლასიკური პოეზიის ძარღვი. ავტორის შემართება, ვაჟკაცური ხმა, ძლიერი სული, ერთგულება და თავდადება საყვარელი არსებისადმი:

ახლა მასწავლე, როგორ გავიყო
შენი ტკივილი და სნეულება!
როგორ გავიყო!
შენი თვალები
ჩატომ არაფერს არ მეუბნება.
შენ არ გივლია არასდროს კენტად
და თუ გოლგოთა საწოლზე დაგცემს—

იმ ყაჩაღივით ვიქნები შენთან,
იესოს გვერდით ჯვარზე რომ აცვეს.
(„მერი“)

ამ სტრიქონებს შინაგან ძალას მატებს ის ფაქტიც, რომ იგი დაწერილია კონკრეტული შემთხვევის გამო.

პოეტის ძლიერი შინაგანი ძალა და ოპტიმიზმი იგრძნობა ლექსებში „გამოთხოვება“ და „ზამთრის პირას“. ამ უკანასკნელში ტრფობის მადლი დანახულია, როგორც გამოცოცხლების, მეორე ახალგაზრდობის მომტანი ძალა და სიცოცხლის ფესვი.

ლექსის სტრიქონებს ემოციურ ძალას მატებს რეფრენი:

როცა მეგონა, რომ გზა გასრულდა
და მხოლოდ დამჩნა ერთი დაღმართი,
როცა დამარქვი ლანდი წარსულა
და ყველაფერი უკვე წამართვი,
როცა ჩემი ხმა აღარ გშიოდა
და არ გაქონდა სიტყვას კაშკაში,
მტერს უკვე ჩემი არ ეშინოდა,
ეთ ცარიელი ძველი ქარქაშის,
სიუვარულს უკვე არ ეუშვებოდი,
როგორც ოღესმე გელათის კართან,
უკვე არაფის აღარ ეელოდი —
იმ ცელიანი უცნობის გარდა,
როცა მეგონა, გზა რომ დასრულდა
და ვერაფერმა ველარ დამსეტყვის...
როცა არ მსურდა, მართლა არ მსურდა
რამ შემახვედრა შენთან ასეთ დროს!
ახლა დაერბივარ სულელ? ხბოსაივით
და ჩუმაღ ვლოცავ ბედნიერ წამებს.
კიდევ შორს არის, კიდევ შორს არის
არგათენების ის ერთი ღამე!

კ. ლორთქიფანიძის ბოლოდროინდელი ლექსები ავტორის პოეტურ კულტურასა და სულიერ ახალგაზრდობაზე მეტყველებენ.

კრებულში შეტანილია იაპონური პოეზიის კლასიკური ჟანრის ერთ-ერთი ფორმის, ტანკას, განმზავლებლის, X X საუკუნის იაპონელი პოეტის ისიკავა ტაკუბოკუს ნაწარმოებები (ინტე-

რესს იწვევს ტანკას, როგორც პოეტური ფორმის, განვითარების ისტორია, რომელიც იაპონური ენისა და ლიტერატურის ისტორიის მცოდნეს მაიას ეკუთვნის).

კ. ლორთქიფანიძის თარგმანები ეხმაურება თანამედროვე ქართველი მკითხველის ინტერესებს და თვით მთარგმნელის სულიერ განწყობილებებზე მიგვანიშნებს. მთარგმნელმა მათ საკუთარი სუნთქვა შთაბერა, საკუთარი გრძნობები ჩააქსოვა და ახალი, ქართული სიცოცხლე მიანიჭა. რა თქმა უნდა, ამ ფორმის ნაწარმოებებში არ უნდა მოველოდეთ დასრულებულ სურათს, ან დამთავრებულ აზრს (და ეს ხომ ტანკას სპეციფიკაა), მაგრამ თვითეული მათგანის პატარა მხატვრული დეტალები გარკვეულ განწყობილებას აღძრავს, გარკვეულ პრობლემაზე ჩაგვაფიქრებს; ეს პრობლემები ყოველთვის საზოგადოებრივი მნიშვნელობისაა და მრავალფეროვანია: სამშობლოს სიყვარულის მარადიული გრძნობა; სატრფიალო მოტივი, ამქვეყნიური ცხოვრების წარმავლობის ფილოსოფიური აზრი ლაკონურ ფორმაშია ჩამოსხმული.

სამშობლოს მთები!
მათ რომ გავკუჭარი,
რად მიჰირს მაშინ
ხმის ამოღება!
დიდ სილაბაზეს სიტყვა რად უნდა!

ზოგჯერ ავტორის სევდა გამოწვეულია კონკრეტულ-ყოფითი ვითარებით და კრიტიკულია:

მიწებს ჰყიდიან, სახლებს ჰყიდიან...
სეამენ, ლოთობენ...
გადაშენების
გზაზე დამდგარა ჩემი სოფელი!
გული კი მაინც მისკენ მიიწევს...

კ. ლორთქიფანიძის მიერ ისიკავა ტაკუბოკუს ნაწარმოებების თარგმნა ქართველი მწერლის ფართო მხატვრულ ინტერესებზე მიგვიითითებს. ამ ლექსებით მან ახალი ფურცელი ჩაწერა ქართული პოეტური თარგმანის ისტორიაში.

დიდი ინტერესით შეხვდება მკითხველი კ. ლორთქიფანიძის წერილებს.

ერთი მათგანი—„სიტყვა თედო რაზიკაშვილზე“—დაწერილია ქართველი მწერლის დიდი მამულიშვილური გრძნობით, ჩვენი ეროვნული მწერლობის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენლის თედო რაზიკაშვილის დიდი სიყვარულით.

თედო რაზიკაშვილი ქართული საბავშვო პროზის შიომღვიმელია, მისი პოეტური პროზა მდიდარია ალეგორიულ-სიმბოლური სახეებით და დიდი ესთეტიკურ-ნეგეცნებითი ღირებულება აქვს.

ამ მწერლის შესახებ, რა თქმა უნდა, ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს სასწეციერო შრომები და საინტერესო წერილები; მაგრამ თედო რაზიკაშვილი დღესდღეობით მაინც არ არის სათანადოდ დაფასებული და პოპულარული. ეს მდგომარეობა არანორმალურად მიაჩნია და გულს ტკენს კ. ლორთქიფანიძეს, ჰეშმარიტმა მხატვარმა შეიცნო წამდვილი მწერლის ხალასი ნიჭი და მის მხატვრულ შედეგებზე მიგვიითთა. წერილის ავტორი საოცრად გრძნობს თედო რაზიკაშვილის სტილს. მისი ნახატისა და ფრანის ძალას: „მისმა კალამმა — წერს კ. ლორთქიფანიძე, — არაერთხელ დაანახვა მკითხველს, რომ ასჯერ ნახული და განცდილი სურათები თურმე შეიძლება ისეთივე ახალი და მოულოდნელი იყოს, როგორც მისთვის მანამდე უცნობი სამყაროს აღმოჩენა“.

მას სათანადო მაგალითები მოჰყავს თ. რაზიკაშვილის პროზიდან და დასძენს: „მან, მერწმუნეთ, პლასტიკის დიდი საიდუმლოება იცის. ეს მისი თვალია და არა იღბლიანი მიგნება და წაწყდომა. ამიტომ თედო რაზიკაშვილის ყოველი სურათი, პასაჟი, მეტაფორა, უბრალო დეტალი მუდამ ისეთი ზუსტია და ცოცხალი, მოულოდნელი და ამავე დროს განუმეორებელი, რომ არ შეიძლება მკითხველის თვალი არ შეაჩეროს, როგორც სილამაზემ, როგორც დიდებულად გაკეთებულმა ნივთმა“.

განსაკუთრებით აღტაცებაში მოჰყავს მწერალი ბუნების რაზიკაშვილისეულ სურათებს: „ბუნების ფერწერა, — განაგ-

რძობს იგი,—თედო რაზიკაშვილის შემოქმედებაში ძველი ქართული სიმღერების ემოციურ სიღრმეს აღწევს ვაჟა-ფშაველასა და ყაზბეგის შემდეგ ქართულ მწერლობაში მე არ მეგულება ისეთი მხატვარი, რომელსაც ამდენი უხუნარი საღებავი, ასეთი მდიდარი ლექსიკა ჰქონდეს ჩვენი მთიანეთის დიდი მრავალფეროვნების, მისი გასაოცარი კონტრასტების, მისი ჩრდილისა და სინათლის დაუსრულებელი თამაშის გადმოსაცემად, მისი დახატული თუ გადმოწერილი ბუნება ჩვენ გვატყვევებს თავისი სიმართლით, დიდი სიცხადით და ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში უშუალო მონაწილეობით“.

ამ სიტყვების ფასი კიდევ უფრო მალღდება თუ გავიხსენებთ, რომ იგი ეკუთვნის ქართული პეიზაჟების ერთ-ერთ უმესანიშნავეს ოსტატს კ. ლორთქიფანიძეს.

თედო რაზიკაშვილის მხატვრული გამარჯვება წერილის ავტორს ახსნილი აქვს როგორც კანონზომიერი გამოვლინება მწერლის დიდი მამულიშვილური გრძნობის, მისი მაღალი ზნეობრივი ბუნების, თავისი ხალხის უმწიკვლო სიყვარული-სა და ჭეშმარიტი მხატვრული ტალანტისა.

„კაცი უფროდ ვერ იცხოვრებს, — წერს იგი,—ქვეყანაზე რაც ყველაზე ძლიერ გიყვარს, შენი ფრთებიც ის არის. რაზიკაშვილს უყვარდა საქართველოს დიდი და კეთილი ბუნება და მისი ფრთებიც ეგ იყო. ლამაზი ღონიერი, დაუღლე-ლი, რადგან იმათ მუდამ წინ მიუძღოდა და ძალას აძლევდა საქართველოს სიყვარული.“

ეს იყო და არის ყოველი მწერლობის ძირი და ფესვი. და ჩვენც, თანამედროვე ქართველი მწერლები, ამ ძირზე ვართ ამოსულნი და მოკიდებულნი. ამიტომ გვინდა დღეს ასე ტკბილად გავიხსენოთ ჩვენი თედო რაზიკაშვილი, რაზიკაანთ დიდებული ოჯახის ერთი ღონიერი ტოტი ამ მიწაზე, სადაც ჩვენ ახლა ვდგავართ, გაშლილი და გაღალღებული“.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ეს წერილი ძვირფასია იმიტაც, რომ მასში ავტორმა გამოამჟღავნა საკუთარი მხატვრული პრინციპები. ისინი დიდად დაგვეხმარება თვით ავტორის შემოქმედებითი ბუნების გასახსნელად.

ჩვენი მკითხველი საზოგადოებრიობა ყოველთვის ინტე-

რესით მოელის კ. ლორთქიფანიძის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებს.

„სიყვარულმა მათქმევინა“ — ეს არის ჭეშმარიტი მოქალაქისა და მწერლის ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის პრობლემებზე ორიგინალურად გააზრებული წერილი. პასში აღძრული საკითხები ფრიად მნიშვნელოვანია და არ შეიძლება ერთბაშად და ახლო ხანში გადაიჭრას. ჩემი აზრით, იმ მრავალ პრობლემათა შორის, რომელსაც მწერალი აყენებს წერილში, მთავარია მაინც ჩვენი ახალგაზრდობის განათლებისა და სწორად წარმართვის პრობლემა. სხვა ყველაფერი კი აქედან გამომდინარე შედეგებია: თანამედროვე ახალგაზრდობა და უმაღლესი სასწავლებლების პრობლემა; სოფელი და ახალგაზრდობა: თანამედროვე სოფლის სულიერი მდგომარეობა და ადგილობრივი ინტელიგენციის როლი; ქალაქის მშენებლობის პრობლემები — აი, ის მთავარი საკითხები, რომლებსაც თავს დასტრიალებს მწერლის ფიქრი და აზრი, წერილი უფრო, როგორც მოსალოდნელი იყო, კრიტიკულია.

მისი კრიტიკის საგანი არ არის ერთი რომელიმე კუთხე (მხოლოდ სოფელი, ან მხოლოდ ქალაქი, ანდა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთი რომელიმე უბანი). მწერლის თვალსაწიერი ყველგან სწვდება, ყველგან ხედავს და ფრიად საგულისხმო შენიშვნებს გვთავაზობს.

ამ წერილში ბევრ სასარგებლო შენიშვნას ამოიკითხავენ ჩვენი ახალგაზრდები. თანამედროვე ქალაქისა და სოფლის ინტელიგენტები, მშენებლები, არქიტექტორები, ინჟინრები და ყველა ის, ვინც ჩვენს თანამედროვე სულიერ თუ ეკონომიურ ცხოვრებას მეთაურობს (ვფიქრობთ, საზოგადოებრივი აზრის ინსტიტუტი განიხილავს ამ წერილში აღძრულ საკითხებს და საჭირო გადაწყვეტილებებს მიიღებს).

კ. ლორთქიფანიძის წერილები „სიტყვა თედო რაზიკაშვილზე“ და „სიყვარულმა მათქმევინა“ მწერლის ფართო საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ინტერესებზე მეტყველებენ. მათში მკაფიოდ იჩენს თავს ქართული კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციების ერთგულება, დიდი ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ლიტერატურული სკოლის პრინციპები და თანამედროვე მწერლის მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა.

კ. ლორთქიფანიძე არასდროს ყოფილა სინამდვილის პასიური მკვრეტელი, მისი მხოლოდ მხატვარი; იგი მუდამ ცხოვრობდა ჩვენი ხალხის ყოფით, მისი ინტერესებით და მუდამ მეწინავე „ცეცხლის ხაზზე“ იდგა, როგორც მწერალი—მოქალაქე.

ამ კრებულით, რომელშიც დაყენებულია თანამედროვეობის საპირბოროტო პრობლემები (მხატვრულ ნაწარმოებებსა, თუ წერილებში) მან ერთხელ კიდევ ცხადპყო თავისი აქტიური პოზიცია ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

მკითხველი როცა გაეცნობა კრებულს „ერთი კარგი წელიწადი“ და გაითვალისწინებს იმასაც, რომ კ. ლორთქიფანიძე დიდ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეწევა, როგორც გამომცემლობის დირექტორი და მრავალი წიგნისა თუ ჟურნალის რედაქტორი, თავისთავს ბუნებრივად დაეკითხება: თუ რამ მისცა მწერალს ასე დიდი შემოქმედებითი ძალა და მოქალაქეობრივი შემართება? პასუხისათვის თვით მწერალს დავესესხოთ: მას საკუთარი ფრთები აქვს, იცის ჭეშმარიტი მამულიშვილური სიყვარული, თავისი ხალხისა და ქვეყნის ჭირ-ვარამი და დაუღლეელი მეოცნებეა საქართველოს ნათელ მომავალზე, ამასთან დაჯილდოებულია ჭეშმარიტი ტალანტით; „ქვეყნის ხილვის დროს იგი უაღრესად წრფელი და უშუალოა, მოკლებულია ყოველგვარ სიყალბეს, წინასწარ აღებულ სქემას, წინასწარ აღებულ ყალიბს, წერს ლაღად და თავისუფლად. ეს კი იყო და არის ყოველი მწერლობის ძირი და ფესვი!“.

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე დიდი შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზე იდგას. ქართველი მკითხველი კვლავაც ინტერესით მოელის მის მხატვრულ შედეგებს.

1970

დიდი მოგზაუნების მიჯნაზე

ქართული მწერლობის მიმდინარე პროცესის უმთავრესი ნიშანია თანადროულობის მძაფრი განცდა, დღევანდულობის პათოსი, მიმდინარე საზოგადოებრივ-ფსიქოლოგიური პრო-

ცესების მხატვრული გააზრება, ფორმისეული ძიებები, ბრძოლა მხატვრული სრულყოფისა და ქანრობრივ-სტილური მრავალფეროვნებისათვის.

თანამედროვეობა წარმოადგენდა ყველა დროის შემოქმედის შთაგონების წყაროს და დიდი ხელოვნების საფუძველს. ონორე დე ბალზაკი იმდენად ერთგული იყო თავისი ეპოქისა და ხალხის, რომ მან თავის თავს ფრანგული საზოგადოების მდივანი უწოდა.

საბჭოთა სინამდვილეში ის ჰეშმარიტი მხატვრებიც, რომლებიც ერთხანს ქადაგებდნენ ე. წ. „დისტანციის თეორიას“, შემდეგში პრაქტიკულად თავიანთი შემოქმედებით თვითონვე უარყოფდნენ მას. ამის შესანიშნავი მაგალითია თუნდაც ქართულ მწერლობაში კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედება. ქართული ლიტერატურის მთელი ისტორია დაწყებული „შუშანიკის წამებით“ დღევანდლამდე ნათელი მაგალითია თანამედროვეობისადმი ერთგული სამსახურის, თავისი დროის საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური და იდეურ-ესთეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილებისა.

მიმდინარე მომენტში თითქოსდა რაიმე უჩვეულო არაფერი მომხდარა ჩვენს მწერლობაში, არ გამოჩენილა ახალი ვარსკვლავი, ქართული პოეზიის კაბადონს რომ გააბრწყინებდა, არ გამოქვეყნებულა ისეთი პოეტური კრებულები, ეპიური ან დრამატული ნაწარმოებები წიგნისმოყვარულ საზოგადოებას რომ შეძრავდა და აალაპარაკებდა; მეტ-ნაკლებად უკეთესი ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც დაიბეჭდა ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში და ცალკეული კრებულების სახით, თანამედროვე ქართული მწერლობის საერთო მდინარებაში არ ქმნის რაიმე განსაკუთრებულ დინებას, მაგრამ რაც გამოქვეყნდა, პოტენციურად ის მძლავრი მხატვრული ტალღებია, რომლებიც დასძრავ ჩვენს ცხოვრებაში ბოლო ხანს მომხდარმა საზოგადოებრივი ხასიათის ცვლილებებმა და ქმნის თანამედროვე ქართული მწერლობის ჯანსაღ ნაკადს. ამ ეტაპზე ძნელი შესამჩნევი როდია ქართული მხატვრული ძალების ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობა და პროდუქტულობა.

მიმდინარე ეტაპზე ქართველმა მწერლებმა დააჩქარეს მუშაობა დაწყებულ მხატვრულ ტილოებზე, მათზე, შეგნებულად თუ

ქვეცნობიერად, დადებითი გავლენა მოახდინეს მიმდინარე ცხოვრებისეულმა პროცესებმა; მხატვრულმა პუბლიცისტიკამ და სამოქალაქო ლირიკამ კვლავ კუთვნილი ადგილი დაიკავა ქართულ მწერლობაში, უფრო გამოიკვეთა თანამედროვე კომუნიზმის მშენებელი მოქალაქის, კომუნისტის მხატვრული სახე, გაძლიერდა პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალიზმის თემატიკა. ბევრი ქართველი მწერალი, რომელიც მუშაობდა ისტორიულ თემაზე, ცხოვრების ძახილზე მოსწყდა საწერ მაგიდას და გაემგზავრა კოლხეთის ქაობების დასაშრობად გაჩაღებულ სამუშაოებზე თუ ჩვენი ქვეყნის სხვა გიგანტურ მშენებლობებზე; „განახლებისა და გაჯანსაღების ის ატმოსფერო, — აღნიშნავდა თავის მოხსენებაში გ. აბაშიძე საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმზე, — რომლითაც ახლა სუნთქავს მთელი ჩვენი რესპუბლიკის პოლიტიკური. ეკონომიური და სულიერი ცხოვრება, კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენს ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე. პარტიული ხელმძღვანელობის დაინტერესებამ და ყურადღებამ წაახალისა და ხელი შეუწყო ჩვენი მწერლობის შემოქმედებითს გააქტივებას“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 5 ივლისი, 1974).

ამ ბოლო წლებში გამოქვეყნდა რამდენიმე ათეული სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოები — რომანი, მოთხრობა, პოემა, ლირიკული ლექსი, დრამა, მხატვრული და პუბლიცისტური ნარკვევი, რომლებიც მანიშნებელაა ახალი თვისებრივი ეტაპისა ქართულ მწერლობაში.

ვინ არ შენიშნავს, რომ დღეს ქართულ პოეზიაში არ ისმის ადრინდელი წუწუნი. „ნახევარი ტონებით“ მოჩურჩულე პოეტების ხმა, რომელიც თითქოსდა პოეზიიდან ყალბი პათოსის განდევნით და „მხატვრული ძიებებით“ იყო გამოწვეული. არსებითად კი, წარმოადგენდა ძარღვმაგარი ეროვნული პოეზიის ტრადიციებზე უარის თქმას, მისგან გადახვევას და უსაგნო ლირიკით გატაცებას ან ფორმალისტურ-პოეტკური ხერხებით ჯამბაზობას. ანალოგიური მოვლენა გზას იკაფავდა პროზაშიც. „იმ გარდასული წლებისათვის დამახასიათებელი უწესრიგობა, — წერს კ. ლორთქიფანიძე, — და

უდარდებლობა მწერლობასაც გადასწვდა, ზოგიერთ ჩვენგანს ნაბიჯი შეეშალა და სიტყვას მისას ძალა დაეკარგა... ამის მაგალითად წერილის ავტორი ასახელებს ერთ ნიქიერ, ფრიად გამოცდილ მწერალს, რომლის წიგნებიდან თანდათან გავიღწენ ჩვენი დროის გმირები, ლამაზი და მიმზიდველი თავიანთი ცხოვრებით, შრომითა და სიკეთით, სიტყვა-პასუხით, ზნეობით... წავიდნენ ისინი და მათი ადგილი დაიკავეს ყველაფერზე გულაყრილმა ცინიკოსებმა, შემოვიდნენ საიდანლაც ნასესხები დარდითა და ვითომ „მსოფლიო სევდით“ აფორიაქებული, შუახანს მიღწეული ლოყებლაყლაყა ვაჟბატონები, რომლებიც არა და არა,—არ შეიძლება იყვნენ ჩვენი მწერლობის მთავარი გმირები, ვინაიდან ისინი არაფრის შემქმნელები არ არიან—არც საქმით და არც სიტყვით“... („კომუნისტი“, 12 დეკემბერი, 1975).

რა თქმა უნდა, ეს არ იყო დამახასიათებელი საზოგადოდ ქართული მწერლობის არცერთი პერიოდისათვის, მაგრამ ამგვარი ტენდენციები გასულ ათწლეულში ერთგვარად რომ მომძლავრდა, საყოველთაოდ ცნობილია. საკვირველი ის იყო, რომ იწერებოდა თეორიული წერილებიც. რომლებიც ასახულებდა ამ მიმართულების კანონზომიერებას და მთელი ქართული მწერლობის წარმართვას ამ გზით ლამობდა. მხოლოდ მომხდარმა ძვრებმა, რომელიც განხორციელდა არამხოლოდ რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის დარგებში, არამედ თვით ადამიანების სულშიც, მათ გონებასა და ფსიქიკაშიც კი, შეძლეს ახალი, გამაჯანსაღებელი სული შთაებერა ჩვენი ხალხის შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის, სასიცოცხლო ელექსირი მიეცა მისთვის. რომ მთლიანად შეეწოვა და განთავისუფლებულიყო იგი ავადმყოფური, არაჯანსაღი მხატვრული ტენდენციებისაგან.

ცხადია, ამ შემთხვევაში ჩვენ არ ვფიქრობთ, უარი ვთქვათ იმ ნამდვილ მხატვრულ ძიებებსა და მიღწევებზე, რომლებიც თანამედროვე ეტაპზე მოიპოვა ქართულმა მწერლობამ.

თანამედროვე მკითხველს შეუნიშნავი როდი რჩება, რომ წინა ათწლეულში ბუნებრივმა ძიებებმა ერთგვარად განაახლა ქართული მწერლობა: გამდიდრდა ჟანრული სახეობები: ახალი სპეციფიკური ნიშნები შეიძინა პროზამ, ლირიკა უფრო

გალრმავდა, ხოლო თეთრმა ლექსმა და ვერლიბრმა შეცვალა მელიოდური სტროფიკა-ინტონაციები და გაძლიერდა ინტერესი რთული პოეტური სახეებისადმი. ზოგადკაცობრიული პრობლემების, ჰუმანიზმის, თავისუფლების, პატრიოტიზმის, ინტერნაციონალიზმისა და ხალხთა მეგობრობის მოტივები, ინტიმური გრძნობები და ყოფითი სურათები გამოვლინდა თავისებური მხატვრული გადაწყვეტით (თვალთახედვა, სტილი, მანერა). ამ მიმართულებით ძეგლები ახლაც მიმდინარეობს და ეს მხატვრული აზროვნების განვითარების კანონზომიერი გზაა.

მკითხველს ფართოდ ესმის თანამედროვეობის ცნება. იგი ღირსეული მემკვიდრეა თავისი ერის ისტორიული წარსულისა და შთაგონებულია როგორც აწმყოთი, ასევე წარსულითა და მომავლით. ამიტომ წარსულის თემას ფრიად საპატიო ადგილი უკავია ქართულ მწერლობაში მიმდინარე ეტაპზეც. ალექსეი ტოლსტოის სიტყვით, ისტორიულ თემაზე დაწერილი ყველა ჰუმანიტარული ნაწარმოები არის „თანამედროვეობასთან ზურგიდან მოსვლა“. საქმე ისაა, მხატვარმა დღევანდელი თვალთ დაინახოს ისტორია და თანამედროვეობის პოზიციებიდან გახსნას მისი განვითარების ადრე შეუნიშნავი ტენდენციები, თორემ შესაძლებელია თანამედროვეობის თემაზე შეიქმნას არათანამედროვე, ჩვენი საზოგადოებისათვის მიუღებელი ნაწარმოები. როგორც „ცოტნეს“ ავტორი გრიგოლ აბაშიძე აღნიშნავს, „ცოტნეს თავდადება კეთილშობილი რაინდობისა და დიდსულოვნების განუმეორებელი ნიმუშია... ცოტნეს გაკვეთილის მნიშვნელობა ჩვენი ერისათვის განსაკუთრებით დიდი უნდა იყოს დღეს, როცა ქართველი ხალხი ასეთი ერთსულოვნებით იბრძვის ზნეობრივი განწმენდისათვის, მაღალი მორალისა და შეულახავი პატიოსნების დამკვიდრებისათვის“.

ირაკლი აბაშიძის ლექსთა ციკლების („რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „პალესტინა, პალესტინა“) ლირიკულ გმირში ისტორიული წარსული შერწყმულია დღევანდლობასთან; მისი ჭირთა თმენა და მის მიერ აღძრული კითხვები ამ ქვეყნიურ გარემოებათა შესახებ, ფილოსოფიური განსჯა და ხელაპყრობილი ღაღადისი მშობლიური ენის უსაზღვრო სიყვარულზე— მისი, როგორც უკვდავი ფენომენის, დასაცავად—ქმნის უდი-

დესი გზნების პატრიოტულ ნაწარმოებს, ხოლო ლექსი „ხმა კატაპონთან“ თავისებური გააპასუხებაც, პოლემიკა იყო მაშინ მოძალებული „აგავეშჩინის“ წინააღმდეგ. ამ ლექსებით პოეტმა განგვაცდევინა ქართული სიტყვის პოეტური მიმოხრისა და მისი სიღრმისეული წვდომის ძალა.

ახალი პოეტური ფურცლები შექმნეს ისტორიულ თემატიკაზე ანა კალანდაძემ და მუხრან მაჭავარიანმა. ისტორიული წარსული მათი სულის განუყოფელი ნაწილია და ისე აღელვებთ, როგორც დღევანდელია: ამის საფუძველი საბჭოთა პატრიოტიზმში, როგორც პატრიოტული გრძნობის უმაღლესი ფორმის გამოხატულებაში წდგომარეობს. საბჭოთა მოქალაქე უფლებამოსილი მეგვეიდრე და მესაკუთრეა თავისი ქვეყნისა და ხალხის არა მხოლოდ აწმყოსა და მომავლისა, არამედ მისი ისტორიის პატრონიცაა. ი. აბაშიძემ ამას წინათ ფორმულის ხასიათი მისცა ამ გრძნობას. „გხედავ წარსულში, გხედავ აწმყოში, გხედავ და ვსუნთქავ შენს მომავალში“,—მიმართავს სამშობლოს (გაზ. „სამშობლო“, № 4, 1977). ბუნებრივია, ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედი თავისებურად განიზრებს და წარმოსახავს თემას; ანას დამოკიდებულება ისტორიული წარსულისადმი ანასეულია; მისი ლექსისათვის დამახასიათებელია მშვიდი კილო. კონტრასტებზე აგებული სახეები და ხან თხრობითი, ხან კი კითხვითი ინტონაციები, მუხრან მაჭავარიანთან კი ისტორიის ცივი სუსხი პირდაპირ სახეში გცემთ. მან გააღრმავა „საბას“ თემატიკური ციკლი და ახლა მისი პატრიოტული ლირიკა ქართული პოეზიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დინებას წარმოადგენს, მაჭავარიანის ლირიკული გმირი დელავს, თითქოსდა ყველაფერი ახლა ხდება და არ დავახანოთო. თავისი პატრიოტული ლირიკა ავტორმა ახლახან გაამდიდრა „1832“ წლის ციკლით. ამ ციკლის ყოველი ლექსი წარმოადგენს მეგრძოლი პატრიოტული მოტივის განშტოებას, რომელშიც გაშიშვლებულია გასული საუკუნის მთვლემარე ქართველი „პატრიოტების“ ფსიქიკა. პოეტი თითქოს ანგლრევს მათსა და აფხიზლებს. ბურანისაგან ახლა გამოყავს. ამიტომ მ. მაჭავარიანის ეს ლექსები ექსპრესიულია და ენერგიული, ფხიზელი და ოპტიმისტურიც.

როგორი მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს ისტორიული

თემატიკა, ყოველი დროის მწერლობაში დომინანტობს თანამედროვეობის მოტივები, რომლებიც განსაზღვრავს მწერლობის განვითარების ხასიათსა და მის იდეურ-ესთეტიკურ მიმართებულებას. ეს ნიშანი დამახასიათებელია ქართული მწერლობისთვისაც.

ქართული მწერლობა დღეს ჩვენი ცხოვრების სეისმოგრაფს წარმოადგენს. ეს არ ნიშნავს, რომ თანამედროვე ლიტერატურა ცხოვრების ასლს გვიხატავს, ხელოვნება, რომელიც სინამდვილით საზრდოობს, თავად ქმნის მხატვრულ სამყაროს. მაგრამ აქ ჩვენ გვინდა, მივუთითოთ თანამედროვე ქართული მწერლობის სინამდვილისადმი ერთგულებაზე, მის „ისტორიზმზე“, იმაზედ, რომ იგი ცხოვრების კვალდაკვალ ვითარდება, მხარში უდგას მას და წინ ეწევა. დღევანდელ ქართულ მწერლობაში გადიდა თანამედროვე თემატიკის ხვედრითი წონა და გაფართოვდა მოტივების რკალი. სოცილისტური სოფელი და მუშათა კლასი, ინტერნაციონალიზმი, საბჭოთა პატრიოტიზმი. დიდი სამამულო ომი და ხალხთა მეგობრობა, ჰუმანიზმი და ხალხთა შორის მშვიდობა, ეთიკური და პიროვნების ბედის პრობლემა, ახალგაზრდობისა და მისი სულიერი ფორმირება, კრიტიკული პათოსი და ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლა — აი ის უმთავრესი მოტივები, რომლებიც ფართოდაა წარმოსახული დღეს ქართულ მწერლობაში.

თემატიკური მრავალგვარობა საფუძველს წარმოადგენს შემოქმედების მრავალფეროვნებისათვის, ამასთანავე გაპირობებულა თვით ავტორის ინდივიდუალური ბუნებითაც.

თანამედროვე ქართული მწერლობის ნიჭიერი შემოქმედი ძალები ჩაბმულნი არიან ცხოვრების ფერხულში და ქმნიან თანამედროვე სინამდვილით შთაგონებულ მხატვრულ ტიპებს, სახეებს; მათთვის დამახასიათებელია მაძიებელი სული და განცდის სიღრმე. იგი აქტიური პოზიციებიდან ცდილობს შეიცნოს გარემო სამყარო. განსაჯოს და „მისეული ბილიკით“ შეუერთდეს საზოგადოებრივ მოვლენათა დინებას, რომელიც უმაღლეს ბედნიერებას ანიჭებს მას, ან კონფლიქტშია მასთან და ებრძვის. ბუნებრივია, ეს პროცესები თავისებურად და სხვადასხვაგვარ ფორმებში გამოვლინდა დამოუკიდებელი მხატვრული ინდივიდუალობისა და სტილის მწერალთა შემოქმედებაში.

ახალ მხატვრულ ფორმებში ვლინდება მიმდინარე ეტაპზე თანამედროვე ყოფის ოპტიმიზმი, სისხლსავსე ცხოვრება და შინაგანი ძალა. ჯანსაღი განწყობილება წარმოადგენს საფუძველს მუხრან მაჭავარიანის უსათაურო ლექსისა „ვით ამოღებული მოვდივარ ხმალი“...

მასში ჰიპერბოლური სახეები აფართოებს პოეტურ განზომილებებსა და მასშტაბებს, რაც ლირიკული გმირის სულიერ ზეიმს გამოხატავს:

ვით ამოღებული მოვდივარ ხმალი;
ფეხთ მიწა მაცვია,
თავს მხურავს ზეცა...
ღმერთო დიდებულო,
მამყოფე მარად
ისეთ ხასიათზე,
როგორზეც
ღღეს ვარ.

მამულის სიყვარულის ცნებამ საბჭოთა სინამდვილეში ახალი შინაარსი შეიძინა. ჩვენს დროში სოციალისტური სამშობლო, ეროვნული გრძნობა, ხალხთა მეგობრობა და ინტერნაციონალიზმი სინონიმებად იქცა, ამიტომ თანამედროვე ლირიკული გმირი თავის „მეში“ აერთიანებს ეროვნულსა და ინტერნაციონალურს, გამოხატავს სოციალისტური სამშობლოს მოქალაქის მდიდარ სულიერ სამყაროს, თავისთავში პირადულ-ეროვნულისა და ზოგად-ინტერნაციონალურის, ისტორიული წარსულისა და დღევანდელობის შეგნებული შეხამება ამდიდრებს გმირის ბუნებას, მის ხასიათს.

პატრიოტული მოტივის მძაფრ გამოხატულებას წარმოადგენს სამამულო ომის თემატიკასთან მიბრუნება, რაც მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. ახლა ქართველი პოეტები უფრო დაკვირვებითა და ღრმა გააზრებით ამუშავებენ ამ მოტივს: მათში ემოციას ჭარბობს ანალიზი, განზოგადოება; ახალ პრობლემებს ხედავენ და ახალი კუთხით ამუქებენ მოვლენებს (რ. მარგიანი, ა. გომიაშვილი, ხ. ბერულავა, მ. ლებანიძე, ო. ჭელიძე, ჯ. ჩარკვიანი, ლ. სულაბერიძე, ვ. გორგანელი, შ. ამისულაშვილი, ა. გეწაძე, და სხვ.).

სამშობლოს სიყვარულის კეთილშობილური გრძნობა და მაღალი მოქალაქეობრივი თვითშეგნება გამოვლინდა იმ პოეტურ ნაწარმოებებში, რომლებიც იქმნება მოგზაურობის შთაბეჭდილებათა შედეგად. ქართველი პოეტები ნახულისა და განცდილის ასოციაციებში კონტრასტული ხერხით გამოხატავენ სამშობლოს განუმეორებელ სილამაზეს. მისგან განშორებით გამოწვეულ მონატრების უწმინდეს გრძნობას და თავისი ხალხის მძაფრ სიყვარულს.

თანამედროვე ქართულ ლირიკაში ერთ-ერთი ფართო ხასიათის ნაკადს ქმნის მოძმე ხალხების მეგობრობისა და ინტერნაციონალიზმის მოტივები. იგი განაპირობა ერთი მხრივ, მოძმე ერების ისტორიულმა ერთიანობამ, და, მეორე მხრივ, თანამედროვე ფართო ხასიათის კონტაქტებმა საზღვარგარეთის ქვეყნებთან. ამ პოეტური ნაკადის ღირსშესანიშნავი ლექსები შექმნილია მოგზაურობის შთაბეჭდილებათა შედეგად. ქართველი პოეტები ახლებურ გააზრებას ანიჭებენ მეგობრობის ისტორიულ ფაქტებს და ორიგინალურად ასახავენ ერთა შორის თანამედროვე ურთიერთობას, მოძმე ხალხების ურღვევ კავშირს, მათ საერთო იდეალებსა და ძმობას. თანაუგრძნობენ და ამხნევებენ დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლ გმირ ხალხებს. იბრძვიან ხალხთა მშვიდობიანი თანაარსებობის, რასობრივი დისკრიმინაციის და ჰუმანიზმისათვის.

ამ თვალსაზრისით დღეს უსაზღვროდ ვრცელია ქართული პოეზიის თვალსაწიერი, რომელიც გლობალურ მასშტაბებში გვესახება. ი. აბაშიძე ლექსების ციკლში „ჰიმნი სიცოცხლეს დედამიწაზე“ წერს:

გზა მშვიდობას,
მხოლოდ მშვიდობას!
მშვიდობა მიწას
ყველა მართალ კაცის კერძას.
ომი დაპყრობას,
ომი — წარღვნას
და წყალდიდობას;
ომი—მეფობას,
ცისქვეშეთის დიდ იმპერიას!.

დიდი ტრადიციები აქვს ქართულ პოეზიაში სიმოქალაქო-პოლიტიკურ ლირიკას, რომელიც მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესში ახალი შინაარსითა და პოეტური ფორმებით გადიდრდა, მასში გამოხატულია ქართველი პოეტის აქტიური პოზიცია ცხოვრებასთან, დღევანდლობასთან და მისი მაღალი მოქალაქეობრივი იდეალები: სადა ფორმა, ამაღლებული მომწოდებლური კილო და ინტონაცია, ამასთან აზრის სინათლე და ექსპრესიულობა ამ პოეტურ ნაკადს მკითხველზე დიდ ზემოქმედებით ძალას ანიჭებს, ფართოდ პოპულარულს ხდის და განსაზღვრავს მის როლს საზოგადოებაში.

თანამედროვე ქართული სიმოქალაქო ლირიკის ნაკადი დიდია და ფართო გაგებით მხოლოდ ორიოდ პოეტის შემოქმედება თუ წარმოადგენს გამონაკლისს.

მიმდინარე მომენტში განსაკუთრებით გამოცოცხლდა პოლიტიკური ლირიკის უანრი, რომელშიც იგრძნობა დღევანდლობის „ცხელი სუნთქვა“. მასში გამოხატულია სადღესო აქტუალური პრობლემები და იდეალები. ცალკეულ ეტაპებზე — საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდატეხის მომენტებში, მასების აქტივიზაციის პერიოდში — პოლიტიკურ ლირიკას საგანგებო მნიშვნელობა ენიჭება და მას, როგორც მასებზე აქტიური ზემოქმედების მხატვრულ იარაღს, მიმართავდნენ ისეთი დიდი პოეტები, როგორებიც იყვნენ ვლადიმერ მაიაკოვსკი და გალაკტიონ ტაბიძე.

იმ ცვლილებებისათვის ბრძოლაში. რომელიც ჩვენს რესპუბლიკაში ახლა მიმდინარეობს, განსაკუთრებით წინა პლანზე გამოჩნდა კომუნისტის როლი და მისი სახე. სწორედ ამ მოვლენამ შთააგონა შოთა ნიშნიანიძეს თავისი ცნობილი ლექსი „კომუნისტები“. მასში ავტორმა ღრმად და გაბედულად გაიაზრა მხატვრული ლიტერატურის ეს ტრადიციული თემა და შექმნა თანამედროვე კომუნისტის პოეტური სახე. რომელიც თავის თავში აერთებს მთელი პროგრესული კაცობრიობის უკეთეს შვილთა ღირსებებს. ეს ნაწარმოები მთელი საბჭოთა ლიტერატურის მონაპოვარს წარმოადგენს.

თანამედროვე ქართული ლირიკა მრავალფეროვანია თემატურით და მხატვრულ-იდეური თვალსაზრისით. მიმდინარე ეტაპზე გამოქვეყნდა ლირიკული ციკლები და ჰემეარითი პო-

ეტიური ქმნილებები, რომლებიც განუმეორებელ მხატვრულ ფორმებში წარმოსახვენ თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრებისეულ პრობლემებს. და აშკარად მიგვანიშნებენ ქართული პოეზიის ახალ მიჯნებზე.

ცხოვრებასთან კავშირის, ჩვენი სინამდვილის მიმდინარე პროცესების გამომხატურების ნათელი დადასტურებაა, გამომცემლობა „მერანის“ ოპერატიული ნაბიჯი, რომელიც გამოიხატა სერიის — „ქართველი მწერლები ხუთწლედის მხარდამხარ“ — დაარსებაში. დღეს შეგვიძლია შევაფასოთ იგი, რომლის ფურცლებზე გამოქვეყნდა თანამედროვე ქართული ლირიკის საყურადღებო ქმნილებები.

ამ სერიით გამოსულ კრებულებში დაბეჭდილი ლექსები გამოირჩევა სადღეისო პრობლემებით, აქტუალობით, ჯანსაღი განწყობილებით, პათოსით, ავტორებმა იპოვეს დღევანდლობის რიტმი და გამოამყლავნეს ახალი ვერსიფიკაციულ-ინტონაციური მიგნებები. მათ ნაწარმოებებში ბევრი გამოჩენილი თანამედროვე ნოვატორი იცნობს თავისთავს. ლექსებში ძლიერია მამხილებელი პათოსიც, რაც მიმდინარე „ზნეობრივი რევოლუციის“ ბუნებრივი გამოძახილია.

თავისებური სიახლე იგრძნობა პროზაში. მისთვის დამახასიათებელია ახალი თემატიკურ-მხატვრული ძიებები. ბოლო წლებში გამოქვეყნებული ნაწარმოებები, რომელთა ჩამოთვლაც კი ამჟამად შეუძლებელი ხდება, ჩვენი მწერლობის ახალი ფურცლებია, საიდანაც იმზირებიან ახალი ლიტერატურული გმირები, ახალი პერსონაჟები და სახეები: ისინი აღბეჭდილია ახალი მხატვრული ნიშნებით და, შეიძლება ითქვას, საფუძვლიანად ჯერ კიდევ არ არის გაცნობიერებული ჩვენს მიერ და არც სალიტერატურო კრიტიკას გაუანალიზებია.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მხატვრული ნარკვევები და პუბლიცისტური თუ ლიტერატურული წერილები, რომლებიც მიუთითებენ ავტორთა ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობაზე; მათ პოლიტიკურ ალღოსა და სწორ მოქალაქეობრივ პოზიციასზე. თანამედროვეობასთან აქტიურ დამოკიდებულებაზე. ამ ნარკვევებსა და წერილებში აშკარად იგრძნობა დღევანდლობის მძლავრი გულისცემა.

დრამატურგიაშიც თითქოს შეინიშნება ერთგვარი ძვრები.

ქართველი დრამატურგებიც ცდილობენ „ფეხი აუწყონ“ დროს. კ. ბუაჩიძემ, თ. ჭილაძემ, ვ. კანდელაკმა, ა. ჩხაიძემ, გ. ხუხაშვილმა, ა. გეწაძემ, ლ. თაბუკაშვილმა და სხვ. საყურადღებო პიესები დაწერეს თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებზე.

თვალის ერთი გადავლებითაც კი შეიძლება შევნიშნოთ, რომ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ეთიკური პრობლემები, ნეგატიურ მოვლენათა კრიტიკა, მამხილებელი პათოსი. ქართული კრიტიკული რეალიზმის დიდი ტრადიცია, სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებისა, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებიდან გააღრმავეს გამოჩენილმა ქართველმა საბჭოთა მწერლებმა მ. ჭავჭავაძემ, გ. ტაბიძემ, კ. გამსახურდიამ, კ. ლორთქიფანიძემ და სხვებმა, მიმდინარე ეტაპზე კიდევ უფრო გამძაფრდა, უფრო მეტრძოლია და ოპტიმისტური პოზიციებიდან მომდინარეობს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თემის აქტუალობა, მისი დღევანდლობა ზოგიერთს პრიმიტიულად ესმის და სინამდვილის ემპირიული ასახვით კმაყოფილდება, ფაქტების მონად რჩება, ვერ ახდენს მის განზოგადებას, მხატვრულ გააზრებასა და გახსნას თანამედროვეობის პოზიციებიდან.

ჩემი აზრით, მართალნი არიან ისინი, რომლებიც აღნიშნავენ, რომ მიმდინარე ეტაპზე ჩვენს პოეზიაში მოძალდა რიტორიკული ნაკადი, ხოლო პროზაში—ე. წ. „დოკუმენტურობა“. ეს გზა კი ქართული მწერლობისათვის, მართლაც, განვლილი ეტაპია. ჩანს ზოგიერთმა ავტორმა გაიიოლა საქმე. თანამედროვე პოეტმა თუმცა არ შეიძლება არ იცოდეს რა არის ნამდვილი პოეზია, მაგრამ რახან პრესის მუშაკები და გამომცემლობები სიამოვნებით ბეჭდავენ ასეთ ნაწარმოებებს (აქაოდა მიმდინარე პროცესებს ვეხმაურებით) მელექსენიც (ლექსთა „მთხზველნი“) აცხობენ და აცხობენ ახალ-ახალ „ნაწარმოებებს“. ავიწყდებათ, რომ თანამედროვეობისადმი გულითადი სამსახური ჭეშმარიტი შემოქმედისაგან მოითხოვს მხატვრულ ძიებებს, მიგნებებს, ორიგინალურ და მდიდარ ფორმებს. „აქტუალური თემა“ როდი ნიშნავს უდღეური ლექსის თხზვას; ნამდვილი ლექსი უნდა გასცდეს საკუთარ გეოგრაფიულ გარემოსა და დროის საზღვრებს. საჭიროა განეასხვავოთ

8. დ. თევზაძე

ერთმანეთისაგან სააგიტაციო ლექსი ნამდვილი პოეზიისაგან. ყველაფერი რაც ლექსის სახით იბეჭდება, პოეზია როდია.

ჯერ კიდევ 1923 წელს ანატოლ ლუნაჩარსკი წერილში „საბჭოთა სახელმწიფოს პოლიტიკა ხელოვნებაში“ წერდა, რომ სახელმწიფოს ამოცანას შეადგენს ხელოვნების გამოყენება აგიტაციის მიზნით (პლაკატები, რევოლუციური სიმღერები, რევოლუციური საესტრადო ნომრები, სააგიტაციო ბელეტრისტიკა), მაგრამ მე საკუროდ ვთვლიო, — დასძენდა იგი, — არ იქნეს აღრეული ეს წმინდა სააგიტაციო ამოცანები უფრო ფართო მნიშვნელობის ამოცანასთან, რომელიც ობიექტურად გამოხატავს ჩვენს რევოლუციას თავისი სამხატვრო-იდეური ტენდენციებით. დიდი რევოლუციონური ხელოვნება სცილდება ყოველგვარი სახელმწიფო მოქმედების ფარგლებს... ე. ი. სააგიტაციოა ეს ერთი, ყოველდღიურია, დროებითია, მაგრამ მთავარია ჰუმანიტური ხელოვნების შექმნა, რომელიც გეოგრაფიულ და ეპოქალურ საზღვრებს არ იცნობს... სახელმწიფოს შეუძლია, რასაკვირველია, ხელი შეუწყოს წმინდა სააგიტაციო ხელოვნებას... მაგრამ მან თავი უნდა შეიკავოს იმისაგან, რომ სახელმწიფო მზრუნველობის ზეგავლენით შეაჩვიოს ხელოვნება არაგულწრფელობას, ნაძალადევ რევოლუციონერობას, ანდა მხატვრული თვალსაზრისით მესამე ხარისხოვან, მაგრამ რევოლუციონურად კეთილსაიმედო ავტორების ცამდი აყვანას. ეს იქნებოდა არა პლუსი, არამედ მინუსი ზრდის პროცესში მყოფი რევოლუციონური ხელოვნებისათვის“ (ეურნ. „ჩირალდანი“, №8).

ეს მოვლენა, როგორც მივუთითეთ, თანაბრად ეხება ე. წ. „დოკუმენტურ პროზასაც“. ნოდარ დუმბაძე ცამდე მართალი იყო, როცა პარტიის XXV ყრილობის ტრიბუნლიდან ამბობდა: ამ ბოლო დროს ერთობ მომრავლდა ეგრეთწოდებული დოკუმენტურ პროზასა და სიმართლეს ამოფარებული ლიტერატურული წუნი. მკითხველმა უნდა იცოდეს, რომ ყველა სიმართლე და მართალი ამბავი ლიტერატურა როდიაო.

მაგრამ რა დასკვნები უნდა გამოვიტანოთ აქედან? ხომ არ ნიშნავს უარი ვთქვათ დღევანდელობაზე პოეზიაში და, საზოგადოდ, ხელოვნებაში. რა თქმა უნდა, არა! ჯერ ერთი, „რიტორიკული ლექსები“ თანამედროვე პოეზიაში შედარებით მცი-

რე (თუმცა მოძალებულ) ნაკადს ქმნის, ხოლო ქართული პო-
ეზიის ძირითადი დინება მიმდინარე პროცესშიც სწორად მი-
იმართება. მეორეც, ეს „პროპაგანდისტული პოეზია“, თუმცა
ხელოვნებას არ მიეკუთვნება, მაგრამ ჯანსაღი აზრის მატარებელია
და ამით სჯობია იმ, მეტი რომ არა ვთქვათ, „უსაგნო ლირი-
კას“, რომლის ნიშნულში წინა წლებში ცოტა როდი იყო... მესა-
მეც, ეს სახელდახელოდ შეთხზული ნაწარმოები სინამდვი-
ლიდან მიღებული უშუალო, ჯანსაღი განწყობილებებიდან
მომდინარეობს და შესაძლებელია შემდეგში კემპარტი პო-
ეზიის საფუძველი გახდეს (ამგვარი მაგალითები ბევრია ლი-
ტერატურის ისტორიაში).

მაგრამ აუცილებელია მაინც, რომ პრესამ გზა გადაუჭ-
ტოს ხალტურას. ლიტერატურულმა კრიტიკამ მიუდგომლად,
ობიექტურად უნდა შეაფასოს ეს ნაწარმოებები და გამოიჩი-
ნოს პროფესიული შეუვალობა მაღალი ესთეტიკური პრინცი-
პებიდან გამომდინარე (ესეც კია, ამგვარ კრიტიკას ჩვენი პრე-
სა ხშირად გაუბრძის...).

თანამედროვე მხატვრული პროცესის ერთ-ერთი დამსა-
სიათებელი ნიშანია ახალგაზრდა შემოქმედებითი თაობის მოს-
ვლა. ეს მოვლენა კანონზომიერი პროცესია ყველა პერიოდი-
სათვის, მაგრამ ახლო წარსულში მიშვებული იყო თვითდინე-
ბაზე და დღეს შეუძლებელია განსაზღვროთ თუ რამდენი ნიჭი-
ერი ახალგაზრდა დარჩა მწერლობის გარეთ. ახლა კი თაობა-
თა ესტაფეტის პრობლემა აყვანილია სახელმწიფოებრივ პრინ-
ციპულ სიმაღლემდე. საბჭოთა კავშირის კომპარტიის ცენტრა-
ლური კომიტეტის დადგენილება „შემოქმედებით ახალგაზ-
რდობასთან მუშაობის შესახებ“ და რესპუბლიკაში ჩატარე-
ბული ორგანიზაციულ-შემოქმედებითი ხასიათის ღონისძიე-
ბები მიზნად ისახავს „ახალგაზრდა თაობის პროფესიული
სწავლებისა და იდეურ-პოლიტიკური წრთობის მთელი სის-
ტემის სრულყოფის გაშლილ პროგრამას“. ამ პროცესის ერთი
დამახასიათებელი ნიშანი ისიცაა, რომ თუ სუბიექტივისტური
და ვოლუნტარისტული ხელმძღვანელობის პერიოდში თაობა-
თა ესტაფეტა ბევრს ესმოდა როგორც „თაობათა ბრძოლა“,
ე. ი. „მამათა და შვილთა“ ბრძოლა, დღეს ამ საკითხს თვისე-
ბრივად სხვა პრინციპი უდევს საფუძვლად. თაობათა ესტაფე-

ტა — ვკითხულობთ ჟურნ. „ცისკარის“ მოწინავეში (№12, 1976) — „ეს არ გახლავთ მამათა და შვილთა ბრძოლა, პირიქით, აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ შვილმა უნდა აიტაცოს ლიტერატურული დროშა მამისა, რომელსაც მაღლა ეჭირა და რევოლუციიდან მოწყებული მრავალ ქარიშხალში გამოუტარებია“ (ჭ. ჩარკვიანი). არ შეიძლება ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალებისადმი ფრთხილმა და გონივრულმა დაპოკიდებულებამ შედეგი არ გამოიღოს... უკვე გამოჩნდნენ კიდევ ახალი თავისებური შემოქმედებითი ბუნებისა და „საკუთარი ბიოგრაფიის“ ახალგაზრდებიც: ტარიელ ხარხელაური, ნაილი ნეკერი-შვილი, ნუგზარ შატაიძე, ჯემალ დავლიანიძე, ავთანდილ ჩხიკვიშვილი, მანანა ჩიტოშვილი და სხვ., რომლებსაც ახალი სიტყვა მოაქვთ ქართულ მწერლობაში. მთავარი ისაა, რომ მათ მოაქვთ ჯანსაღი განწყობილება, ნამდვილი ლალი ცხოვრება და არა „ნასესხები ცრუპრობლემები, გამოგონებული სულიერი კრიზისები“. რა თქმა უნდა, ამ მოვლენას განაპირობებს ის კლიმატი, რომელიც დღეს იქმნება ჩვენს მწერლობაში. ახლა ჩვენს რესპუბლიკაში დიდი ძვრებია: იგი არ შემოიფარგლება სახალხო მურნეობის დარგთა გიგანტური გარდაქმნებით, არამედ საზოგადოების სულიერ სფეროსაც მოიცავს. ერთი პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ. „არის რწმენა! არის ძალა! არის გული! არის დიდი გასაოხხელის შთაგონება!“ დიას, ჩვენი დღეები ახლა. მართლაც, შეგვიძლია შევადაროთ დიდ გაზაფხულს. რომელსაც დიდი შედეგები უნდა მოჰყვეს.

დღეს ქართველი მწერალი დიდი მოვლენების წინაშე დგას: უფრო სწორად კი არ დგას, მისი პასიური მჭვრეტელი კი არ არის, მისი აქტიური შემოქმედია. მიზლინარე ეტაპზე მკაფიოდ გამოიკვეთა მწერლის ახალი ტიპი. „მწერალი — არა სტუმარი. არამედ თანამონაწილე, მებრძოლი, ნამდვილი წევრი იმ კოლექტივისა, სადაც ხუთწლედის ბედი წყდება“, ქართველ მწერალთა ამგვარი შემართება, ასეთი ფართო ხასიათის ლაშქრობა ჩაის პლანტაციებსა თუ ვენახებში, ენგურაქსის კაშხალზე, ალაზნის არხზე, თუ ბამზე, მოძმე რესპუბლიკების ხალხებთან ერთად, გვაგონებს მწერალთა აქტივიზაციას დიადი გარდატეხის წლებში, რასაც მაშინ სულ მალე, 30-იან წლებში, მოჰყვა ქართული საბჭოთა მწერლობის ნამდვილი შედეგები ღირი-

კაში, ეპოსში, დრამატურგიაში და ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ მწერალთა დღევანდელ ლაშქრობასაც, აქტიურ მონაწილეობას ამ დიდ ცხოვრებისეულ ძვრებში, ახლო მომავალში მოპყვება „მხატვრული აფეთქება“.

1976

ანანს ლექსი

აჰა, ლაშაზი სამოსელი ჩემი მაცვია!..
ანა კალანდაძე

ქართული პოეზიის მიმდინარე პროცესები განუყრელადა დაკავშირებული ანა კალანდაძის სახელთან. ის ერთი პირველთაგანია, რომელმაც სათავე დაუდო ომისშემდგომი პერიოდის ქართული ლექსის განახლებას და შექმნა თვისებრივად ახალი პოეტური ნაკადი. ქართველ პოეტთა შორის ანა კალანდაძე იშვიათი გამონაკლისია, რომელსაც პოეზიაში გამოჩენისთანავე ფართო აღიარება ხვდა... და ეს იმ დროს, როცა მდიდარი ეროვნული და რუსული კლასიკური პოეზიით განებივრებული მკითხველის თვალწინ ახალ შედევრებს ქმნიდნენ პოეტურ ზენიტს მიღწეულნი: გალაკტიონი, ლეონიძე, გრიშაშვილი, ჩიქოვანი და სხვა.

შემდეგშიც, როდესაც ქართველი მკითხველი ფართოდ გაეცნო თანამედროვე დასავლურ პოეზიას და ქართულ ლიტერატურაშიც გამოჩნდნენ დამოუკიდებელი პოეტური ხმის უდავოდ ნიჭიერი თაობები (რომ არაფერი ვთქვათ ცალკეულ პოეტზე), ხოლო საშუალო თაობის პოეტებმა სრულყოფის ოსტატობა და შედევრები შექმნეს, ანა კალანდაძე კვლავ ანად დარჩა: ყველასაგან გამორჩეული, განუმეორებელი, გაუხუნარი. იგი არსებითად კვლავ დგას იმ პოეტურ გზაზე, იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებზე, რომლებიც შემოქმედებით განთიადზე დაისახა.

ანას პოეზიის ძირები ქართველი ერის ისტორიულ წარსულსა და მისი კულტურის ფესვებშია ჩაქსოვილი. მის ლექსში ხან ეროვნული საგალობლების, ხან ბარათაშვილის, ხან ვაჟასი თუ გალაკტიონის ხმები ისმის, მაგრამ ეს ფაქტი მხოლოდ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მდიდარი ეროვნული პოეტური კულტურის ტრადიცია, რომელიც მსუყვე ნიადაგს წარმოადგენს მთელი თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის, ბიძგს აძლევს პოეტ ქალსაც გამოამქლავნოს საკუთარი პოეტური ბუნება, შექმნას მისეული ლექსი, რომელსაც „საკუთარი ლამაზი სამოსელი აცვია“ (ბარათაშვილის, ვაჟასა და გალაკტიონის პოეტური სული ხომ დღესაც განაპირობებს ქართული ლირიკის ბუნებას და მომავალშიც დარჩება, როგორც მისი უმთავრესი არტერია!).

ვინც გრძნობს ნამდვილ პოეზიას, მან იცის, რომ იგი არ არის სინამდვილის მხოლოდ ასახვა, არამედ სამყაროს გახსნაა, ახლის აღმოჩენა და გაცნობიერება მხატვრულ ფორმებში. შემოქმედი რეალური სინამდვილის საფუძველზე ქმნის ახალ მხატვრულ სამყაროს, მეორე, შეიძლება ითქვას უფრო ნამდვილ, შემოქმედისეულ სინამდვილეს. რომელიც გაცილებით მეტია, ვიდრე ჩვეულებრივი. აქ მკლავდებდა შემოქმედის ესთეტიკური ხედვა და თვალსაზრისი, მისი პოზიცია და ფორმისეული თავისთავადობა, ე. ი. ის, რაც ნამდვილი შემოქმედებაა. არცთუ იშვიათად ამბობენ: საქართველოში ბევრია ლექსის მწერალი, მაგრამ ყველა პოეტი როდიაო. ეს სინამდვილეა. მართლაც, განა ყველა ე. წ. „ნაწარმოები“, რომელშიც გალიქსილია ესა თუ ის საკამპანიო მოვლენა, თუნდაც მეტად აქტუალური, ლექსია?.. ამით ჩვენ წინააღმდეგი როდი ვართ აქტუალურ თემებზე ნაწარმოების შექმნისა, მაგრამ თემა დაძლეულ უნდა იქნას მხატვრულად და აყვანილი ნამდვილი პოეზიის რანგში.

ანა კალანდაძეს აქვს საკუთარი ესთეტიკური ხედვა, გარემოსთან დამოკიდებულების მისეული პოზიცია, მოკლენათა აღქმის, განზოგადებისა და გამოხატვის განუმეორებელი ფორმა. მან შექმნა საკუთარი მდიდარი პოეტური სამყარო. ამას ადასტურებს ა. კალანდაძის ახლახან გამოცემული პოეტური „რჩეული“, ... რომელიც არამხოლოდ უკეთესი ლექსე-

ბის კრებულია, არამედ საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ავტორის მთელ შემოქმედებით გზას, იდეურ-ესთეტიკურ პრინციპებსა და მოქალაქეობრივ პოზიციას.

მთელი კრებული ერთი გაბმული გამაა, რომელშიც ყოველი ბგერა, ფრაზა და ლექსი ერთ მთლიან ჰარმონიულ მხატვრულ სამყაროს ქმნის თანამედროვე ადაშიანის მრავალფეროვან და მდიდარ სულიერ ბუნებაზე. „რჩეული“ პოეტის განუღილი გზაა. მისი სულიერი ყოფის პერიპეტეები, გადასვლები, კოლიზიები — ასე რომ თანახვდება ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიას, აღრინდელ ლექსებში შედარებით უფრო თვალში საცემად ჩანდა ემპირიული სინამდვილე და კონკრეტული ფაქტები (ომისა თუ მშენებლობის თემაზე დაწერილი ზოგიერთი ლექსი. აგრეთვე ქალაქური ყოფისათვის დამახასიათებელი სურათები), მაგრამ პოეტი ქალის უტყუარი ბუნება თანდათანობით გრძნობს, რომ ჭეშმარიტი პოეზია არ არის კონკრეტული მოვლენების, ფაქტებისა და ნივთების გალექსვა. ტენდენციების გაშიშვლება, თუნდაც ორიგინალური კუთხით და „შექსპირისეულად წერას“ ირჩევს. მას შეგნებული აქვს ნამდვილი პოეზიის არსი და დიდი სიფრთხილით ეკიდება თანამედროვეობის თემატიკას, მის მხატვრულ გახსნას (მისთვის აქტუალური თემა, თუ იგი გამოვლენილი არ არის შესატყვის ფორმაში, პოეზია არ არის). მის ნაწარმოებებში ხშირად თითქოს არც ჩანს „დღევანდელი დღე“, ცალკეული ეპოქისეული ისტორიული მოვლენებიც კი ხშირად მინიშნებებში ან ჩვეულებრივ სტრიქონში თუ გაილეგებს („კარში გამო, ჭია-ჭია მიაა“, „შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ცაო“, „ვერ წაიღეს, ვერა“, „ოსვენციში“, „ჩუმად შრიალებს ალვა“ და სხვა).

ეს ფაქტი საბაზი გახდა ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკისათვის, რომ შეენიშნა: პოეტი ქალი თანამედროვეობას გაურბის.

პოეზიაში გაუწაფავი მკითხველისათვის განსაკუთრებით ძნელდება თანამედროვეობის აღქმა იმ ლექსებში, რომლებიც მიძღვნილია ისეთ „მარადიულ თემებზე“, როგორცაა სატრფიალო მოტივი, პატრიოტიზმი და ზოგად-ფილოსოფიური პრობლემები. ამ შემთხვევაში ლირიკული გმირის იდეურ-ეს-

თეტიკური სამყაროს გაგებას შესაძლოა ართულებდეს ანა-
სამწერლო სტილიც (არქაიზებული ენობრივისამოსელი და
მისი ლექსის რიტმულვერსიფიკაციული აღნაგობა).

ეს თავისებურებაც, რომელიც თვით პოეტის ბუნებიდან
მომდინარეობს და ორგანული გზაა ქართული კლასიკური პო-
ეზიისათვის, ანასეული თემატიკის მხატვრული გახსნის სპეცი-
ფიკას წარმოადგენს, კერძოდ, თანამედროვე თემატიკისაც.

მისი ყოველი ლექსი სინამდვილეში დღევანდულობის მხატ-
ვრული პროდუქტია და თანამედროვე ადამიანის სუნთქვით
არის ატაცებული. თუნდაც უსათაურო ლექსი „აჰა, ტაძარი
ცათუმალღესი“, რომლის არეალში გვხვდება ძველი ყოფისა
და საეკლესიო სახეები, გამოხატავს თანამედროვე ადამიანის
ოპტიმისტურ სულიერ განწყობილებას.

აჰა, ტაძარი ცათუმალღესი
სულთათანხმობის და გრძნეულებათ,
აჰა ვიხილე ხატი უბიწო,
მის, უსხეულოს — განსხეულება...
აჰა, ტაძარი ცათუმალღესი... (1973 წელი)

ამ ერთსტროფიან ლექსში ჩანს ადამიანის იდეალის „გან-
სხეულება“, რაც სულიერ კმაყოფილებას იწვევს ლირიკულ
გმირსა და მკითხველში. ანდა გავიხსენოთ ავტორის მოკლე
ლირიკული ამონათქვამი (ცხრა ტაეპი), რომელშიც გამოხატუ-
ლია ლირიკული გმირის სულიერი წინააღმდეგობა, შინაგანი
კონფლიქტი, რასაც ასე საოცრად ატყვია დროის ბეჭედი.
(1971 წელი).

სასოებისა მაქვს საყუდარი
გაბრწყინებული ფარული სხივით...
მოიკალათეს მუნ ავაზაკთა,
გადაქრეს ჩემი სანთურის სიმი...
და მივატოვე სრა-სამყოფელი,
წმიდათა წმიდა დავშრიტე ალი...
მაგრამ... აჰა, კვლავ გულში-ციაგი!
სანთური ჩემი მომეგო კვალად!...
სასოებისა მაქვს საყუდარი...

დაკვირვებული მკითხველი ადვილად მიხვდება ლირიკული
გმირის პერიპეტეიებს, ასეთი სიცხადითა და სიმართლით რომ
ენმართება ჩვენს გუშინდელ დღეს. ამასთან ეს ლექსი თანა-

მედროვე შეურყეველი წმინდა ბუნების მოქალაქის ნამდვილ
ცხოვრებას ასახავს.

ისევ სიხარულს მაუწყებს გული:
სადღაც მის მიღმა მიდიან წელნი!

— ასეთია ანას კრებულის ბოლო სტრიქონები, რომლებიც
ერთხელ კიდევ მეტყველებს პოეტი ქალის თანამედროვეობი-
სადმი დამოკიდებულებასა და მის ოპტიმისტურ რწმენაზე.

ამდენად, თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი ანა კალანდა-
ძის არამხოლოდ ის ლექსები, რომლებშიც აშკარად გამოჩნდა
ჩვენი დროის ადამიანები და ისტორიული მოვლენები, არამედ
ის პოეტური ქმნილებებიც, რომლებშიც გახსნილია თანამედ-
როვე ადამიანების ლირიკული სამყარო. ამასთან ანამ საუკეთე-
სო ქმნილებები მიუძღვნა ხოსე დიასს, ნაზიმ ჰიქმეთს, ზოიას
ბევრ ე. წ. „ურანგო“ და „უბიოგრაფიო“ მებრძოლს, თავის სა-
ხელოვან თანამედროვეთ და ტოლ-მეგობრებს. მათში გამომ-
ქვანდა საბჭოთა ლიტერატურის ინტერნაციონალისტური ბუ-
ნება. ეს ლექსები აღბეჭდილია არამხოლოდ მაღალი ჰუმანიზ-
მის ნიშნით, არამედ გამსჭვალულია თანამედროვეობის მე-
ბრძოლი ჰათოსით.

ანა კალანდაძის ლექსებში, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ,
„არის რაღაც უსაზომოდ დამაფიქრელი“.

სწორედ ამ „უსაზომოდ დამაფიქრელშია“ მისი პოეზიის
თავისებურება და საიდუმლოება; ფიქრისა და განსჯის განწყო-
ბილებას ანა კალანდაძის პოეზიაში ქმნის არამხოლოდ ავტო-
რის ღრმად ინტელექტუალური აზროვნება, არამედ თვით
ლექსის ორკესტროვაცა. მისი რიტმულ-ვერსიფიკაციული
წყობა და ენობრივი, ინტონაციური, ლექსიკურ-სინტაქსური
სპეციფიკა, რომელსაც შეიძლება მხოლოდ ანასეული ვუწო-
დოთ.

ანა კალანდაძის პოეტური სიმფონია ზოგიერთს შესაძლე-
ბელია მონოტონურად ეჩვენოს, სინამდვილეში მრავალხმიან-
ნია.

მასში პოლიფონიას ქმნის ლირიკული გმირის მრავალსახე-
ობა. შეცდომა იქნება ანას ლექსის ლირიკულ გმირში ყველგან
ავტორი წარმოვიდგინოთ. შეიძლება უფრო სწორი იყოს
ვთქვათ, რომ პოეტ ქალს მდიდარი პალიტრა საშუალებას აძ-

ლევს ლირიკული გმირის სრული გარდასახვისათვის და იგი ხან თანამედროვე მოქალაქედ წარმოგვიდგება, ხან ხელაპყრობილ მლოცველად, ხან სამშობლოსათვის თავშეწირულ გმირად, რომელიც ხან ახალგაზრდაა, ხან ჭარმაგი, ხან ქალია და ხან მამაკაცი. ჩვენს პოეტებთან იშვიათად გვხვდება ლირიკულ გმირთა ასე მდიდარი გალერეა. ხოლო ლირიკული გმირის ემოციური საწყისები და მიმართება გარემოსადმი განაპირობებს არამხოლოდ ლექსის გააზრებას, არამედ მის ინტონაციასაც. ამას თუ დავუმატებთ განწყობილებათა მრავალნაირობას: აღვიღად წარმოვიდგენთ ანას პოეტურ დიაპაზონს. მის გნირებს ძალუმად ატყვიათ ავტორის პოეტური ნატურა და თავშეკავებულად გამოხატვენ ემოციებს, ბრძნულდ სჯიან მოვლენებს; საწუთროს სიავესაც კი სტოიკურად ხედებიან და შორს არიან ეგზალტაციურობისაგან: მათი სულის სიმძიმელი, სიხარული და ადამიანური ვნებები გონების ფარგლებშია მოქცეული და არასოდეს გადალახავს საზღვრებს:

არა მრქვა გულმა მიწიერი ბედნიერება
 უმაღლესი და ქეშმარიტი, ნათელ და ქებულ...
 აწ... კრთება იგი მოლოდინით ილევა იგი:
 აჰა, მოსულ არს იგი მაინც და მოახლებულ!

ანას პოეზიის პოლიფონიას განაპირობებს თსრობის ეპიური ფორმაც, რომელსაც იშვიათად როდი იყენებს პოეტი ქალი. ამ დროს ლირიკული მონოლოგის მაგიერ ისმის თანაგრძნობით გამსჭვალული ავტორის მიმართვა ლექსის გმირისადმი:

ო, დედოფალო, ეგ წითელი შემოდგომურა,
 ხელთ რომ გიპყრია დღეს შენდამი ქებათა-ქებად,
 ვარდის დაფურცელას მოასწავებს, იათა კვდომას.
 მტილთა განძარცვას, ქართა ძრწოლას, დამცხრალთა ვნებათ
 და გარესკნელის აღზევებას კვლავ, დედოფალო!

ანას ლექსისათვის დამახასიათებელია კომპოზიციური მთლიანობა. განწყობილებისა და აზრის ერთიანობა: მის ლექსში არსად გხვდებათ ზედმეტსიტყვაობა, თითქოს ძველი

რომაული ძეგლების წარწერებიაო, ლაპიდარულია, დახვეწილი, აუმღვრეველი, რაც ერთ მთლიან სურათს, ან განწყობილებას ქმნის.

ანას ლექსი ერთი პატარა ამოსუნთქვაა, ჩურჩულით ნათქვამი ლოცვაა ან ლაღადისი ზეადღუნენილი, ანდა ჩვეულებრივი გასაუბრება, რომელიც მსუბუქი ფრთებით ზეაგიტაცებთ, თავის მათრობელა სამყაროში დაგასახლებთ. ათასგვარ წარმტაც ფერადებში გაგხვევთ და გაზიარებთ სიწმინდეს. სწორედ ესაა ნამდვილი პოეზია და მისი ჭეშმარიტი ძალა. ამიტომ მისი ქმნილებები მოტანილი ციტატებით, ე. წ. „სტანდარტებით“ როდი უნდა შევაფასოთ, არამედ მთლიანობაში უნდა განვიხილოთ, განვიცადოთ; ანალიზი გავუკეთოთ ყოველ ბგერას, სიტყვას, იმ დაუწერელ ადგილსაც კი, რომელიც სიტყვებს შორის დარჩენილა პაუზად, მაგრამ უფუნქციოდ როდია. მათში თანამედროვე ადამიანის ვნებები, ფიქრები, მისწრაფებებია გაიდუმალებული. ზოგჯერ დამახასიათებელია სასაუბრო, თხრობითი ინტონაცია, რომელშიც ხან კითხვითი წინადადება იჭრება და ხან დიალოგის ფორმა, რაც ნაწარმოებს ინდივიდუალურ ნიუანსს ანიჭებს.

ანას პოეტური სტრიქონის ყოველი ბგერისაგან და მით უმეტეს სიტყვისა და სტრიქონისაგან ისმის ჩვენი ისტორიის სუნთქვა, ჩვენი ცხოვრების აზრი, ფიქრი, განვიცდით ადგილის კოლორიტს, სურნელს და საოცრად მიმზიდველად წარმოგვიჩენს მოვლენას, საგანს.

ანა კალანდაძემ თავის მკითხველებს ეს ჩვენი ულამაზესი სამშობლო, თუ მეტი არა, ორმაგად გალამაზებული მიაწოდა და კიდევ უფრო შეაყვარა მკითხველს. მან ხელახლა გაგვაცნო ჩვენი ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტი, განავითარა ბართაშვილისა და ვაჟასეული ტრადიცია „უსულოთ“ გასულიერებისა და დინამიურობაში დაინახა გარემო. ვის წარმოგვედგინა ანას ლექსებამდე „მობარბაცე მთვრალი ყაყაჩო“, „ყვავილთა როკვა“, „დამთვრალი ველნი“ და „პეპელანი-სამოსმდიდარნი ყვავილთა შორის ენათ მიმტანნი“, „ლამისყანაში გურამიშვილის თვალებით მზირალი „ცისკრის ვარსკვლავი“. „უცხო ზოლებით ტანმოხატული მლოცველი გველი-ტყის ბანოვანი“, რომელიც მორჩება ლოცვას და შიშისმგვრელი

ხელში დაირით ველს დაივლის
და უზუნდარას იცეკვებს.

მოვიგონოთ ანას „ო, მე კი არა გული ხარხარებს“:

როცა ნამიან ველზე გავივლი,
ნამი ბალღივით მართობს, მახარებს...
ქარო, მოიტა ატმის ყვავილი,
ქარო, ფოთლებიც შემომაყარე...
და, როგორც გიჟი, ო, როგორც გიჟი,
თმააწეწილი მოლი ხარხარებს...
ხეთ სამკაული მოიხსნეს შიშით
და ხელუკუღმა შემომაყარეს...
და... მეც გავგიჟდი... ო, მე კი არა,
გული ხარხარებს, გული ხარხარებს...
და შენ ქუჩაში რომ გაიარო,
ფოთლები წაღმა შემომაყარე...

რამდენი სიხარულია, რა ნათელი და გაბედული მეტაფორებია ამ ლექსში. კითხულობთ ამ ნაწარმოებს და ადამიანი ორგანულად შეერწყმის ბუნებას, ესთეტიკური სიამოვნება და ბედნიერება გენიჭებათ.

ანდა მოვიგონოთ მისი ადრინდელი ლექსები „თუთა“, „ბოშა ქალი“, „თათრის გოგონავ“, „არაბი ხარ?“. მათში პოეტმა დაიჭირა არა მხოლოდ ვიზუალური მომენტები, არამედ საოცარი ძალით შენიშნა სულის პლასტიკა.

ანა კალანდაძის პოეზია—ეს ორგანული შერწყმაა რომანტიკულსა რეალიზმთან. ვფიქრობთ, რომანტიკულია სინამდვილის აღქმის მიხეული კონცეფცია, განწყობილება, ესთეტიკური პრინციპი. პოეტს ზოგჯერ ყური მალლა მიუბყარია, თითქოს ზეციურ ხმებს ისმენსო და გგონიათ ღმერთებს ეჩურჩულებათ. ყოველ შემთხვევაში, მასაც ბარათაშვილივით ესმის „შემოგარენთა ჩურჩული“ და ხელაპყრობილი ლოცულობს, ევედრება, რაც მისთვის პოზა როდია. ანასათვის პოეზია ღმერთთან გაიგივებული ცნებაა; ამალღებული, უსაზღვროებამდე ასული ფიქრებია.

ანას პოეზიაში გვხვდება არა სახელდებული, არა გრძნობადი სახეებიც, რომლებიც ვლინდებიან ხან „უხილავ მზედ“, ხან „მიუღწეველში“, ხან „სასწაულთა შორის სასწაულში“;

რომელიც უცხოდ მორთული, ვარსკვლავებით თავდანამშვენი შებრძანდება ლირიკული გმირის სრასა და სენაკში, როკავს მსუბუქად და უცხოდ გალობს წმიდათაწმიდა ცეცხლის გარშემო... იგი ყოვლის შემძლეა, განაგებს ამქვეყნად სიკეთესა და სიხარულს, შენებასა და ნგრევას—რაა ეს ძალა? ღმერთი?.. განგება?.. რომლებიც საბოლოოდ „არსთა გამრიგეს“ წარმოადგენს თუ პოეტური სახე, რომლითაც ავტორი თვით ცხოვრების კანონზომიერების ახსნას ცდილობს?...

მომიცავს იგი, შემიპყრობს ისევ
წარუვალი და... მარად ქარული..:

ხომ არ არის ეს ის შეუცნობელი იღუმალაი ძალა, რომელიც ადრე თავს დასტრიალებდა ბარათაშვილსა და გალაკტიონს?... დიახ. როგორც ამ დიდი ლირიკოსებისათვის, ასევე ანასათვის ეს „გაუხსნელი სახე“ პოეტური სიმბოლოა, რომელიც სხვადასხვა სიტუაციაში კონკრეტული შინაარსის შემცველია. უსათაურო ლექსში „თვალ-მარგალიტის ელვარე სხივთა...“ ანა კალანდაძე კიდევ ხსნის „უხილავის“ სახეს:

...უხილავისა გაიღო კარი —
მუნით დიდებულს ვხედავდი სახეს,
ვგრძნობდი სულ ახლოს მე ფრთათა შრიალს:
თვით... სიხარული იდგა ჩემს ახლოს!

ამგვარად, ამ შემთხვევაში თუ „უხილავის“ დიდებული სახე, მისი „ფრთათა შრიალი“ სიხარულის სიმბოლოა. უნდა ვიფიქროთ, რომ ანალოგიურ სახეებს სხვა შემთხვევებშიც საკუთარი ფუნქციები ექნებათ.

მე მიხმობს იგი თვის წმინდა ჰერქვეშ,
მაღალ ღრუბლებთან, მაღალ ქარებთან,
რომ „კვლავ აღსავლის დავდგე კარებთან
და იღუმალის ველოდო მოსვლას...
მეძახის იგი: მასთან თანშერწყმა
წმიდათაწმიდა არს ჩემი ლოცვა! (უსათაურო. 1969).

ამ შემთხვევაშიც უცნობი „იგის“ მიერ ლირიკული გმირის მოხმობა „წმინდა ჰერქვეშ, მაღალ ღრუბლებთან, მაღალ ქარებთან“ რომ აღსავლის კარებთან დადგეს და დაელოდოს

„იღუმალს“. სახეთა კომპლექსია, რომელიც ადამიანის მორალური შენობის სიწმინდის, სისპეტაკის თვალშეუდგაჲ სიმაღლეზე მიგვითითებს. მაგრამ ამასთან ალეგორიულ-სიმბოლური სახე, სახეთა მთელი კომპლექსი თუ სიტყვა—ცნება ხშირად ორი ან რამდენიმე ბუნებოვანია, ე. ი. შესაძლებელია მისი სხვაგვარი წაკითხვაც. ეს ანას პოეტური აზროვნების რთულ ხასიათსა და ღრმა ქვეტექსტებზე მიგვანიშნებს, რაც საზოგადოდ, დამახასიათებელია თანამედროვე ინტელექტუალური პოეზიისათვის.

ლექსის რთული სახეობრივი სტრუქტურა, ალეგორიულ-სიმბოლური აზროვნება—მაგრამ არა არაბუნებრივი და გაუგებარი—დამახასიათებელია განსაკუთრებით ანა კალანდაძის შემოქმედების ბოლო ეტაპისთვის—60-იანი წლების დასასრულიდან და პოეტი ქალის შემოქმედებითი სიმწიფის, მისი პოეტური აზროვნების ახალ ეტაპზე მიგვანიშნებს... მკითხველს სჭერა, როცა იგი ამბობს:

მე მივსდევ შენს ხმას,
ცათაფრენად რომელიც მიხმობს.
მე ვუსმენ შენს ხმას, იღუმალსა
რომელიც მითხრობს

და ეს ხომ რელიგიამდე მისული ფანატიზმია, შეიძლება თქვას, ვისაც ნამდვილი პოეზია პრიმიტივად წარმოუდგენია.

ღიახ, ამას შეიძლება ვუწოდოთ რელიგია, მაგრამ ანას რელიგია ეს პოეზიაა, ხოლო მისი შემოქმედებითი მეთოდი მაღალი რეალიზმია, რომელიც ყველა „იზმისაგან“ ითვისებს მისაღებს. საუკეთესოს და ნამდვილი პოეზიის შექმნას განაპირობებს. ეს მხოლოდ რჩეულთა წილხვედრია და ერთი იმთგანია ანაც, რომლის პოეტურ ნატურას, ასე შეუწოვია თავისი ერის ისტორია. კულტურა, ენა და ლიტერატურული ტრადიცია. მხატვრული შემოქმედების ეს აუცილებელი ატრიბუტები მკაფიოდ იგრძნობა ანას ყოველ ლექსში, ყოველ თქმაში, მისი სიტყვის, ერთის შეხედვით, მოულოდნელ მოქცევაში, რაც ანას პოეზიას ანიჭებს განუმეორებელ სურნელსა და შემოქმედებით ძალას; მის ლექსებში გესმით აწ გარდასული მუსიკობა. ძველ ბგერათა ხმიერება, მაგრამ ეს არ არის საგანგებო მისწრაფება ლექსიკურ-სინტაქსური სტილის არ-

ქაული ფორმისადმი, არამედ ბუნებრივი რემინისცენციაა პოეტური სტრიქონისათვის ფერადოვნებისა და სურნელის მისანიჭებლად, რაც წარმოადგენს ლექსის სამკაულსაც და გვაკავშირებს ისტორიის სულთან, ასე აუცილებელი რომაა წარსულის თემაზე შექმნილი ნაწარმოების, ან ისტორიული პიროვნების ბუნების გახსნისათვის („ფეხი დამადგოთ“ და სხვ.). ანას პოეზიის თავისებურება ლექსის მუსიკაშია, რომელსაც ქმნის რიტმულ-ვერსიფიკაციული სიახლე, მაგრამ ფერადოვნებას მატებს ენობრივი სამოსელი, განსაკუთრებით ლექსიკური თავისებურება. ლექსიკურს საგანგებოდ გამოვყოფთ იმიტომ, რომ ანას ლექსის სინტაქსურ ფორმებს ითვალისწინებს, საზოგადოდ, პოეტური სინტაქსის ნორმები. ლექსიკაში კი ანამ „აკრძალული ზონა“ გადალახა და ქართულ პოეზიას კვლავ დაუბრუნა ის სიტყვები, რომლებიც თანამედროვე ლირიკისათვის თითქოსდა მოუთმენელი იქნებოდა (ამ შემთხვევაში უდავოდ თავი იჩინა ანას სპეციალობამაც: იგი ხომ ქართველოლოგი, ლექსიკოგრაფი გახლავთ). ანა გაბედულად „ჩააფრინდა“ ამ სიტყვებს, სიძველის მტვერის შემოაცალა და გარკვეულ კონტექსტებში ისე მოგვაწოდა, რომ მკითხველის სმენამ არ იუცხოვა. ამით პოეტურ სტრიქონს გაუხუნარი ფერადები შესძინა. ამგვარ ცდებს ქართულ პროზაში „მარცხი“ მოჰყოლია და დისკუსიებიც გამოუწვევია. ანამ კი შესძლო „ბეწვის ხიდზე“ გავლა და პოეტური პრაქტიკით ერთხელ კიდევ დაასაბუთა თეორიული დებულება ენობრივი ფენომენის უკვდავებისა, განსაკუთრებით ენის ლექსიკური შედგენილობისა და მისი მწერლობაში გამოყენების შესახებ.

ანა ლექსის ფერადებისათვის იშვიათად როდი ესესხება ამა თუ იმ კუთხის დიალექტს. დიალექტიდან მას მოაქვს დამახასიათებელი თქმა ან სიტყვა, რომელიც კოლორიტს ანიჭებს (კუთხე—ადგილისა თუ ა. შ.) რაც სურნელებას მატებს პოეტურ ფრაზას და აძლიერებს შთამბეჭდაობას, მაგალითად:

— თქვი, არჯაკელო ხვიარა, ქსანზე ვინ ჩამოიარა?

— რა ვი, ღრუბლებზე ვფიქრობდი

და არა გამიგია რა...
— მეც სხვათაშორის ვიკითხე,
სალაპარაკოდ კი არა.

ანდა მოვიგონოთ ხალხურ კილოზე დაწერილი სატრფიალო
ლექსი ფშაური ციკლიდან:

რომ აველოდი გულისთქმას,
ქკუას არ დავიხმარებდი,
შენთან დავლევდი ჩემს ღლებს,
შენს გულში გავიხარებდი...
ზურგს საფქვეს წამოვიგდებდი,
გზას წისქვილისკენ გავლევდი...
ბატარაც რამე გწყენოდა,
სულს ხოხობივით დავლევდი.

ხშირად ანა, როგორც წესი, თამამად მიდის ქართულ
სიტყვასთან. მოულოდნელად შემოაბრუნებს, ხმოვანს შეუცვ-
ლის, ან ბოლოკიდურს ნებისმიერად მოუქცევს და ხიბლს,
ახალ სიტყვას ანიჭებს. ამასთან სიტყვის ანასეული მობ-
რუნება თუ მოქცევა არ ეწინააღმდეგება ენის ბუნებას, რამე-
თუ იგი ემყარება ძველ ქართულს, მის რომელიმე დიალექტს
ანდა ანასეულია, მაგრამ სწორი და მოსაწონი. საზოგადოდ,
ანა კალანდაძის პოეზიის ენა დამოუკიდებელი კვლევის საგა-
ნია.

ზოგჯერ ანა კალანდაძეს თავის ლექსში უცვლელად შე-
მოაქვს რომელიმე პოეტის სტრიქონი და მას მთელი ნაწარ-
მოების ლაიტმოტივად აქცევს, მაგალითად, „სხვა საქართვე-
ლო სად არის“, „უუუუნა წვიმა მოვიდა, დიდი მინდორი და-
ნამა“, „ყაყაჩოსა სიწითლითა ყანა დაუმშვენებია“ და სხვ.
ხან კიდევ სტრიქონში შეაქვს ცნობილი სიტყვები და თქმე-
ბი, მაგრამ ეს სტრიქონები თუ სიტყვათა მთელი კომპლექსი
ისე ორგანულადაა შესული ლექსის ქსოვილში და გათავი-
სებული, რომ სხვაგვარად წარმოუდგენლადაც გვეჩვენება
ნაწარმოების შექმნა და ეს თითქოს ერთადერთი სწორი გზა
იყო ნამდვილი პოეტური ქმედებისათვის.

ანა რენესანსული მხატვრის თვალთ ხედავს ისტორიულ პირებს, მოვიგონოთ მისი თამარ მეფე, რომელიც ქართველი ხალხის შემეცნებაში დამკვიდრდა. როგორც ზეციური არსება, ანამ კი მასზე თქვა:

„ფეხშიშველ: მოდიოდა თამარ!“—ეს სახე შესაძლებელია ბიბლიური წარმოშობით აეხსნათ. სინამდვილეში პოეტმა ისარგებლა თამარის ისტორიკოსის ცნობით („ფერხიე შიშულთა ფერხითა მიიწია ტაძარსა ღმრთისმშობლისასა მეტესთა“—ბასილი). ეს ცნობა ენთხევეა მხატვრის ერთიან ესთეტიკურ მრწამსს. აქ ჩვენ, უპირველეს ყოელისა, ვგრძნობთ თამარის პირველქმნილ სახეს. მის სიახლოვეს ბუნებასთან, ხალხთან კავშირს, უშუალოებას, ქალწულებრივ სიწმინდეს და სულის დინამიკას.

ანა კალანდაძეს გამძაფრებული აქვს ისტორიის განცდა; ამ ფონზე იგი ოსტატურად ახერხებს პატრიოტული თემის გახსნას. ნინო, დავით აღმაშენებელი, ქეთევან დედოფალი, ერეკლე, შალვა, ბიძინა, ელიზბარი — აი მისი პატრიოტული ლირიკის გმირები. პატრიოტულ თემას ანა კალანდაძემ მიუძღვნა მთელი ციკლები; თუ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ჩვენნი მზერა მიაპყრო ქართული ცის ხატებას: ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზე მაქვს დამჩნეულიო — თქვა.

ანა კალანდაძემ ქართული ცის სიღრმეში შეგვახედა და ორგანულად დაუკავშირა იგი მამულის გადარჩენის იდეას.

შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ცაო,
შენ ისე ღრმა ხარ...
სამკვიდრო შენს ქვეშ მტრად შემოსულმა
ყერავინ ნახა:
ვერცა ოსმალომ, ვერცა მონღოლმა
და ვერცა სპარსმა.
შენი დიდების მომღერალია ოშკი და ზარზმა,
ბებერი ტაო...
შენ ისე ღრმა ხარ, ისე ფაქიზი,
ქართულო ცაო!...

პატრიოტული თემა ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი ლექსში „რომელი ჩიტი იშენებს ბუდეს“:

რომელი ჩიტი იშენებს ბუდეს
ძეძვის რტოებზე, რომელი ჩიტი?
და მერე ტოვებს თავის საყოფელს
და ცხრა მთას იქეთ მიფრინავს, მიდის?
თუ ...არად უჩანს თვისი საუფლო
წარსულიც თვისი უჩანს არაფრად,
რომ დაუგდია მას იგი ვანი
ქვეწარმავალთ და მგელთა ანაბრად?
ქანაობს ბუდე გარეჯის ცის ქვეშ...
მას კატასავით ეპარჯის ბინდი...
რომელი ტოვებს თავის სამკვიდროს
ძეძვის რტოებზე, რომელი ჩიტი?

ამ ლექსში მამულის სიყვარული დაკავშირებულია თვით ადამიანის წარსულთან, მის ხსოვნასთან, რომლის გაცვლა და დავიწყება წარმოუდგენელია, ეს პატრიოტული თემის ახლებური გააზრებაა:

თუ... არად უჩანს თვისი საუფლო,
წარსულიც თვისი უჩანს არაფრად?

(ცხადია. ამ ლექსის წაკითხვა სხვაგვარადაც შეიძლება, რაც ნაწარმოების მდიდარ ბუნებაზე მიგვანიშნებს).

ანას პოეტური გრძნობა ნამდვილია. ამიტომ წრფელი და და მკითხველიც მისი გრძნობითვე იმუხტება:

მე შენ დაგხურავ ლამაზ გვირგვინს
და მის მიწიერს
ჩემს საიდუმლოს გაზიარებ,

ო, ფიქრთა ჩემთა...
მე ავმალღებდი შენს ლურჯ ცაზე,
შენთვის ვიბრწყინებ,
აღვინთები და დავშრტები შენდა!

პოეტის ამ ფიცს გადამდები ძალა აქვს.

ანა კალანდაძის თავანჯარა, მთის წყაროსავით დაწმენდილ პოეზიაში გამოვლინდა ქართველი ხალხის ბუნება და ხალხმა საოცარი ძალით შეიყვარა იგი. ამიტომ პოეტი ქალის ბევრი შედევი სიმღერებად გავრცელდა. მის ნატიფ ლექსებში იგრძნობა ქალური სიწმინდე და კდებმა. ამით იგი იწვევს ადამიანის სულს კათარზისს და მნიშვნელოვან როლს ასრულებს იმ „ზნეობრივ რევოლუციაში“, რომელიც ახლა

მიმდინარეობს. ჩვენმა სასიქადულო თანამედროვემ კონსტანტინე გამსახურდიამ ანას პოეზიაში დაინახა წმიდა ნინოს, თამარ დედოფლისა და ქეთევან წამებულის სათნოება და სიქველე. საიუბილეო დღეებში დიდმა მწერალმა ასე მიმართა: „მოგესალმები, დიდებულო მგოსანო ქალო—დედათა ჩვენთა ნეტართა ღირსეულო შთამომავალო!

ქართველი ქალის პირველქმნილი სახე—ნინოს. თამარის, ქეთევანის სანუკვარი სამება ანათებს შენი პოეზიიდან, მათი სათნოება, მათი სიქველე შენში განასახიერდა ხელახლა, მეზმანება, თუ ვით ანთებ მათთან ერთად სანთელს ერის საკურთხეველზე. ეგ სანთელი შენი პოეზიაა. დაე, მარადის უნათებდეს იგი ჩვენს ხალხს, სალბუნად და ნელსაცხებლად ეცხოს მის ქრილობას თუ შვებას აწ და მარადის“.

ნოველის ძალა

ნოველა ეპოსის თავისებური ფორმაა, რომელიც ჟანრულ-მხატვრული სპეციფიკით უდიდეს ემოციურ და იდეურ-ესთეტიკურ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე.

თანამედროვე ქართული ნოველისტური ჟანრის ერთ-ერთი გამოჩენილი წარმომადგენელია ლადო ავალიანი. იგი სამხატვრო აკადემიის მეორე კურსის სტუდენტი იყო, როცა ლეო ქიაჩელისა და მიხეილ ჭავჭავიძის რეკომენდაციებით 1935 წელს ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა მისი პირველი ნაწარმოებები: „დადამ ხვიბლანი“ და „ვასტაბუქა“ („მიწა“). ახალგაზრდა მწერალმა, აღფრთოვანებულმა პირველი წარმატებებით, ინტენსიურად განაგრძო მუშაობა მწერლობაში. მართალია, მისი ზოგიერთი ადრინდელი ნაწარმოები, როგორც მხატვრულად სუსტი, შემდეგში მწერალს თავის კრებულებში არც შეუტანია, მაგრამ მათშიც აშკარად შეინიშნება ახალგაზრდა ავტორის შემოქმედე-

ბითი ინტერესი, თემატიკური და ჟანრობრივ-სახეობრივი მიდრეკილებები, წარმოსახვის სტილური ნიშნები.

1973 წელს გამოქვეყნდა ცალკე წიგნად „მუხის კია“ ლადო ავალიანის ნოველისტური ჟანრის უკეთესი ქმნილებები. ჩვენთვის ძნელია იმის თქმა, თუ რა პრინციპით შეადგინა ავტორმა კრებული (არც ქრონოლოგიური შეიმჩნევა და არც თემატიკური), მაგრამ წიგნში შეტანილი ნოველებისა და მოთხრობების უმრავლესობა დიდ მხატვრულ ემოციურ გავლენას ახდენს მკითხველზე და თანამედროვე ქართული ნოველის მაღალ დონეზე მიგვითითებს.

მწერალი თავის ადრინდელ, ომისწინანდელ ნაწარმოებებში („დალის დალალები“ და „ლაპილ პირველი“) ცდილობს გახსნას თანამედროვე ადამიანის ბუნება. ავტორი ამჟღავნებს თხრობის რეალისტურ სტილს, ოსტატურად ხატავს პეიზაჟებს, თუმცა მათში ორიგინალურად გააზრებული სიუჟეტი ბოლომდე არ არის დამუშავებული, დასურათხატებული — შეინიშნება თემის სქემატური გადაწყვეტა.

„კავალერი“ (1939 წ.) უფრო იმპრესიონისტული მანერით შესრულებული ნოველაა. მთავარი პერსონაჟის—კავალერის დამოკიდებულება მუნჯი ქალიშვილისადმი და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი კონფლიქტი მხოლოდ შემთხვევითი ხასიათისაა, გაუგებრობაზეა დამყარებული და როგორი საინტერესოც არ უნდა იყოს, მიზანს ვერ აღწევს.

ან პერიოდის ნაწარმოებებში შედარებით ძლიერია ნოველა „არშა“. თემატიკურად იგი თითქოს გაგრძელებაა ამავე ავტორის პირველი გამოქვეყნებული მოთხრობისა „დადაშ ზვიბლანი“, რომელშიც მწერალი ეხება სისხლის აღების ტრადიციულ პრობლემას, მაგრამ თემის ორიგინალური გადაწყვეტა და იდეური მასშტაბი—ქართველ და აფხაზ ხალხთა მეგობრობა—„არშას“ ერთ-ერთ თვალსაჩინო ადგილს ანიჭებს ლადო ავალიანის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. მასში ავტორმა პირველად გამოამჟღავნა ფსიქოლოგიური ნოველისათვის დამახასიათებელი ნიშნები და ოსტატურად დახატა „სისხლის აღების“ წყურვილით დაგეშილი ტაბალუასა და კაცთმოყვარე არშას ბუნება.

შემდეგში მწერალი თანდათანობით ჩამოყალიბდა რო-

გორც თანამედროვე ნოველისტური ჟანრის ერთ-ერთი გამოჩენილი ოსტატი. ეპოსის ამ სახეობის საიდუმლოებას იგი კარგად ფლობს. მოულოდნელი გადასვლები, თხრობის ლაბიარული სტილი და სახეთა სისტემა მას კლასიკური ნოველის ტრადიციებთან აახლოებს. ნოველაში ავტორი მთავარ როლს ანიჭებს ამბავს, რომლის განვითარებაში მყდავანდება ადამიანთა ხასიათები; საექსპოზიციო ნაწილი ზოგჯერ ვრცელიცაა და შეიძლება გეჩვენოთ გაქიანურებულიც. მაგრამ იგი ამზადებს მკითხველს ნაწარმოების ცენტრალური ამბვისათვის. ეს უკანასკნელი კი ყოველთვის დიდი ინტერესით გვიტაცებს: საზოგადოებრივი მნიშვნელობისაა, ორიგინალური გადაწყვეტით ხასიათდება და ლოგიკური დასასრულიც აქვს.

ლადო ავალიანის ერთ-ერთი აღრინდელი ნოველა „მუხის ჭია“ ამის დამადასტურებელია. იგი თანამედროვე ქართული ნოველისტური ჟანრის საუკეთესო ნიმუშია: თემატურად ნოველა განეკუთვნება ოცი-ოცდაათიანი წლების საბჭოთა ლიტერატურის იმ ფართოდ გავრცელებულ ციკლს, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ „ძველი სამყაროს“ რღვევა.

ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟია ქორა-მახვში გოშგოთი. მასში მწერალი ატევეს წარმატალი სოციალური ფენის ფიქრებსა და დაღუპვით გამოწვეულ უძირო სევდას. ნოველაში კონფლიქტს ქმნის პატრიარქალური ყოფის დამცველის გოშგოთის ბრძოლა ახალ ეპოქასთან. ეს უღმობელი ჭიდილი ადამიანსა და დროს შორის ნაჩვენებია დიდი ზომიერებითა და მხატვრული ტაქტით. ავტორმა აირჩია ხასიათის ძერწვის რთული გზა: გოშგოთის გარდა ნოველაში პერსონაჟები ეპიზოდურად გამოჩნდებიან; კერძოდ, გოშგოთს არა ჰყავს ერთი რომელიმე ზოქიშვე. დაპირისპირებული პერსონაჟი, რომელთანაც ბრძოლაში გამოვლინდებოდა მისი ხასიათი და ფიქრები. ამდენად ნოველის დერძი არ არის ტრადიციული და მისი კოლოზია ახალი მხატვრული ხერხებით იხსნება: ეს, ცხადია, ართულდება მწერლის ამოცანას. მაგრამ მან შესძლო კონფლიქტი ვანევითარებინა შინაგანი გზით და შეექმნა დრამატულად დაძაბული ნაწარმოები. ავტორის მიერ ცალკეული პერსონაჟის ხასიათზე აქცენტირება

ვი გამიზნულია მხოლოდ ქორა მახვში გომგოთის ბუნების გამოსავლინებლად. ნოველაში დიდი უშუალოებით ვითარდება ამბავი, რომელშიც ძალდაუტანებლად თავს იჩენს სვანური ყოფისათვის დამახასიათებელი ტრადიციები და რეალიები განსაკუთრებულ სურნელებას რომ ანიჭებს ნაწარმოებს და ადგილის კოლორიტს სძენს. მირანგულა, ჯოტო (მისი ოჯახით), ვეშაგი და მისი თანამგრძნობნი ერთი მთლიანი ბანაკია, რომელთანაც კიდილში უძღვრია გომგოთი: ნოველაში თავიდანვე დაძაბული მდგომარეობა თანდათანობით მძაფრდება: სვანურ „დარბაზში ვახშმად შეკრებილნი ძრწოლით ელოდნენ ქორა-მახვშის გამოჩენას“. გომგოთის უსაყვარლესმა შვილიშვილმა, რომელიც მოხუცს საკუთარ ახალგაზრდობას აგონებდა, პირველი ბზარი შეიტანა პატრიარქალური ოჯახის მთლიანობაში.

ავტორისათვის პატრიარქალური, მამაპაპური ოჯახის რღვევა საზოგადოდ ეპოქის დამახასიათებელი ნიშანია; გომგოთის პიროვნული ბედი ცხოვრებისეული კანონზომიერებიდან განომდინარეობს და მინც მტკივნეულია, მიძიმეა ძიანთვის...

ნოველაში მოქმედება თანდათანობით მძაფრდება; იხსნება ახალი კვანძები, რომლებიც სიუჟეტურ ჯაჭვში განსაკუთრებული მნიშვნელობის რგოლებს ქმნიან.

მაგრამ ნოველის კულმინაციას წარმოადგენს მუხის საკარცხულში ჩასახლებული ჭიის მხატვრული პასაჟი. ეს სურათი ალეგორიულ-სიმბოლური მნიშვნელობისაა და საესეებით ასრულებს ნოველაში განვითარებულ ამბავს, მის ფინალს წარმოადგენს. ეს უფრო აშკარა ხდება თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქორა-მახვში თავისთავს იმ მუხის საკარცხულს ადარებდა, რომელშიც ჭია ჩასახლებულა და ღრღნის.

„უსმენდა ქორა-მახვში გომგოთი და უნუგეშოდ ჩაფიქრებული თანდათან რწმუნდებოდა, რომ არაფერი არ ყოფილა დაუსაბამო და უცვლელი“ (ამ თვალსაზრისით ნოველას ფილოსოფიური ასპექტიც აქვს).

ნაწარმოებში დამოუკიდებელ ხასიათებად გვევლინება მეორე ხარისხოვანი პერსონაჟებიც. მწერალი ოსტატურად

ახერხებს ორიოდ მიგნებული დეტალით წარმოსახოს მათი გარეგნობა და შინაგანი ბუნება. ნოველის დახვეწილი, ბუნებრივი ენა, შთამბეჭდავი შედარებები და ნათელი კომპოზიცია დიდი მხატვრული სიცხადით წარმოსახავს თანამედროვეობის ამ ისტორიული მოვლენის არსს.

1947 წელს ლადო ავალიანმა დაწერა „ყარიბი მგოსანი“, რომელიც ერთი წლის შემდეგ პავლე ინგოროყვას რეკომენდაციით გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“ (1948, № 5). ეს ნოველა ისე, როგორც იმავე ავტორის „სულთაგას ქედი“ და ჯერ კიდევ დაუმთავრებელი რომანი „შველი გადაჭრილ ხესთან“ (ანუ „ფიროსმანი“) ბიოგრაფიულ ნაწარმოებთა ჟანრს მიეკუთვნება და თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს ჟანრი თანამედროვე ქართულ მწერლობაში სუსტად გამოიყურება, მაშინ ავალიანის მითითებული ნაწარმოებების როლი ქართული ლიტერატურისათვის კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგება.

ბარათაშვილის ცხოვრებისა და მისი პოეტური გენიის თემა არა მხოლოდ ისტორიის სპეციალისტთა და ლიტერატურის მკვლევართა ყურადღებას იპყრობს, არამედ დიდხანია იქცა მხატვრული შემოქმედების საგნადაც. ამ თვალსაზრისით ლადო ავალიანის ნოველა „ყარიბი მგოსანი“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა, რომელიც ასახავს დიდი პოეტისა და მოქალაქის ტიტანური სულის მიმოქცევის ბევრ დამახასიათებელ ნიუანსს.

ავტორმა პოეტის ისედაც ხანმოკლე ცხოვრებიდან მხოლოდ ერთი დღე აირჩია, 1845 წლის 17 ივნისი. ამ დღეს თელავში წასასვლელად გამზადებული პოეტი მამუკა ორბელიანს—განჯის მაზრის მაშინდელ უფროსს დათანხმდა გაყოლოდა მოადგილედ და ე. ი. უარი თქვა თელავში სამსახურზე. ეს ერთი „ჩვეულებრივი დღე“ პოეტის ცხოვრებაში არცთუ ისეთი განსაკუთრებული მნიშვნელობის შემცველია, მაგრამ მწერალმა შესძლო მასში ჩაეტია დიდი მგოსნის ხასიათი, მისი განწყობილებები, ფიქრები, ეპოქის სულისკვეთება.

ავტორი თითქმის არსად სცილდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრების ბიოგრაფიულ ფაქტებს; ნოველაში შემოჰყავს იმდროინდელი ისტორიული პირები, ოსტატურად

იყენებს ყოფით დეტალებსა და ისტორიულ რეალიებს, რომლებიც გამოხატავს ეპოქის ხასიათს, მაშინდელი თბილისის სურნელებას. კოლორიტს, პოეტის ოჯახურ გარემოსა და მეგობართა წრეს.

ლადო ავალიანი ამ შემთხვევაში მოქანდაკის თვალით ხედავს თავის გვირს და მის გარეგნობაში იჭერს ხასიათსაც. „ჩალის ქუდი“, „მოკლე ნაბიჯი მარჯვედ, მაგრამ ოდნავ შესამჩნევი კოკლობით გადადგმული“ ნიშნეული ხაზებია გვირის პორტრეტული ხატვისათვის, ხოლო შემდეგ მისი მოქმედების აღწერაში იძლევა ხასიათის დინამიკას:

„რამდენიმე წუთს ამაყად ეჭირა თავი,—წერს ავტორი,—მერე შეუმჩნევლად ფიქრმა გაიტაცა, ამაყად მზირალმა თავი დახარა, მიწას დაამტერდა, კოკლობა ახლა უფრო შეეტყუო. მიდიოდა პირდაპირ შუა ქუჩაში; გზას არავის უთმობდა, გვერდს არავის უქცევდა, არც არაფერი ესმოდა, ვერც ვერავის ამჩნევდა, სხვა დროს ესოდენ მკვირცხლი, ცნობისმოყვარე და გამკილავი“.

ადგილის კოლორიტი და ძველი თბილისის ყოფითი დეტალები. რომლებიც ავტორს საკმაოდ ფართოდ შემოუტანია ნოველაში. თვითმიზნური როდია, ან მხოლოდ ფონს როდი წარმოადგენს, არამედ მხატვრული ხერხიცაა გვირის დინამიკური ხასიათის წარმოსაჩენად, მისი გარემოსთან შეუპუებელი. პროტესტანტული ბუნების გამოსახატავად. ვიწრო ქუჩა... „გამვლელ-გამომვლელთა ყაყანი, დავა, სიცილი“: „მაჩაბლის სიმღერები, ვერცხლის ფულივით გავრცელებული საჯათნავას ლექსები, ტუჩაბზეკილი აქლემების ეყვანთ წკარუნი. ქუჩაში გუნდ-გუნდად მოხეტიალე ბიჭების ჟრიამული“...

მოლას ერთფეროვანი მოძახილი, ზარაფხანა, ოქრომჭედლების მინიატურულ დუქნების ვიტრინებში გამოფენილი სამკაულები. „ლალი, ზურმუხტი, იაგუნდი, წახნაგებიანი აღმასი, ვერცხლის ძეწკვიანი პირმოჭედილი ყანწები, აზარფეშები, ჯვრები, პაწაწინა. ოქროსი და ხუთგოჯიანი, რელიეფური ჯვარცმით“,—ძველი თბილისური ყოფის დამახასიათებელი სამკაულებია, რომლებსაც აგვირგვინებს „მზის სხივებზე მოკამკამე ერთი დიდი საყურე“. ეს უკანასკნელი დე-

ტალი მკითხველში უკვე წარმოშობს ბარათაშვილის სატრფოს ეკატერინე ქავჭავაძისა და მისი საყურესადმი მიძღვნილი პოეტური შედევრის ასოციაციას. ნოველაში ასე ორიგინალურადაა ჩანასკვული პოეტის სულიერი ძაფები მაშინდელი ეპოქის სინამდვილესა და გარემოსთან.

ტატოსა და მექუდე მოიხედესთან დიალოგში კარგად იგრძნობა ქართველი მწერლებისა და კერძოდ, ჩვენი რომანტიკოსების დემოკრატიზმი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის სულიერი სიახლოვე ხალხის ქვედა ფენებთან, ხელოსნებთან. ავტორი მოიხედეს პირით ქართველი ხალხის ფიქრს გამოხატავს; იგი აკრიტიკებს გადაგვარების გზაზე დამდგარ ქართველ ინტელიგენციას, რომელიც ბრმად მინდობია თავის ბედს.

ნოველაში ყარბი მგოსანი ავტორის მიერ ძირითადად დანახულია, როგორც უძირო სევდისა და ბედზე გამწყვალბ პიროვნება: ტატო ბარათაშვილი უზომოდ მორიდებულია, მგრძნობიარე („ორჯერ შეალო მამის ოთახის კარი, მაგრამ ორივეჯერ ელდანაცემივით უკან დაიხია და იქაურობას გაშორდა“.—წერს ავტორი) მისი დამოკიდებულება სამყაროსადმი სკეპტიკურია.

პოეტი უჩივის გაუტანლობას, უთვისტომობას. როცა დარღვეულია ადამიანთა კავშირი, არ არის სულის ერთობა, ადამიანი ახლობელი და საყვარელი ნათესავიც კი—ხელს არ გაგიწვდის. ჩანს მწერალმა ნოველაში თითქმის პირდაპირ შემოიტანა პოეტის პირად წერილებსა და ლექსებში ასე მკაფიოდ გამოხატული პროტესტი მიმართული არსებული რეჟიმისა და საზოგადოების წინააღმდეგ: იგი გვევლინება თავისი ეპოქისა და საზოგადოების ბრალმდებლად.

ამა „სოფლის სამღურავი“ ზოგჯერ თითქოს არღვევს კიდევ ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილს და მასში შემოიჭრება პუბლიცისტური ნაკადი. მაგრამ ამ დროს ავტორი იცავს ბარათაშვილის პირადი წერილების შინაგან ძალას. აზრსა და სტილს.

„არამზადების ხელში წარმატებას ნუ ელი.—დაასკვნის ტატო,—ვიდრე შენც არამზადა არ გახდები!... დაპირებისა ნუ გჯერა, თუ შენც არაფერს ჰპირდები... კაცად არ ჩავთვ-

ლიან, ვიდრე თავიანთ ღორულ მისწრაფებათა განსახორციელებლად არ დასჭირდები!“.

ასეთ შემთხვევაშიც ავტორი დიდ ზომიერებასა და მხატვრულ ტაქტს ამჟღავნებს; ნოველაში კვლავ თბილისური ყოფის დამახასიათებელი ახალ-ახალი ფერადები შემოაქვს, მწერალი კოლორიტისა და თბილისური სურნელის დიდ შეგრძნებას ამჟღავნებს. „გულისპირაჲსნილთა და მკერდ მალედილთა“ ქეიფი, „ცივი კახურით“ მონათლულთა აღმაფრენა „ალავერდისა“ და „იახშიოლის“ შეძახილები... და ამ ფონზე ტატო გამოიყურება, როგორც ავტორი ლექსისა („აჰყევით სოფელს შეურჩენელს და მომღერალსა“).

მაგრამ ბარათაშვილის ბუნება მარტო ეს ხომ არ არის. მწერალი ახალ სიტუაციებში, ახალ გარემოში ხსნის მგოსნის ხასიათს, სადამოყამს „ქეიფიდან გაპარული ბარათაშვილი „გულდახურულთა მეგობარისაკენ“—მთაწმინდისაკენ მიემართება; გზად მეურმე ბიჭებთან შეხვედრა, მათხოვართა ბედზე დაფიქრება, მონასტრისაკენ „მიზავალ ქალწულთა ეშმაკური ვზერა“, „შავ სამოსიანთან“ გამართული დიალოგი და პოეტის ფიქრთა დენაში ყმაწვილკაცობის მოგონებათა ახალ-ახალი ტალღა (კატინკასთან და მაიკოსთან ნებიერად გატარებული დღეები—ასე რომ გადაჭდობილან მის ახლანდელ ფიქრებთან) ახალი ფერადებით ამდიდრებენ და თითქმის ასრულებენ მგოსნის ხასიათს.

ფინალში ნოველისათვის დამახასიათებელი დინამიკურობით მთავრდება სიუჟეტი; ბარათაშვილი თანხმდება მამუკა ორბელიანს მოადგილედ გაჰყვეს ელისავეტპოლში. აქ ნაწარმოებში ორგანულადაა ჩაქსოვილი „მერანის“ სტრიქონები, თუმცა ავტორს უნდა შეენიშნოთ, რომ მან ამ შესანიშნავ ნოველაში ვერ შესძლო მთელი ძალით წარმოესახა „მერანის“ ავტორის მემბოხე სულისკვეთება, ის დაუოკებელი ტიტანური ძალა, რომელიც მოქცეულია ქართული ლირიკის ამ გენიალურ ქმნილებაში.

40-იანი წლების დასასრულს ლადო ავალიანის შემოქმედებაში მელაენდება ახალი მხატვრული თვისებები. ესაა სწრაფვა ფართო ეპიური პლანისაკენ. ამ მიმართულებით მისი პირველი სერიოზული ცდაა მოთხრობა „იმედი“ (ყურნ.

„მნათობი“, № 8, 1950, შემდეგში მას ავტორმა სათაური ორგზის შეუცვალა: „დედისიმედი“ და „მოლოდინი“).

მართალია, მოთხრობაში „მოლოდინი“ ქეთევანი — ნაწარმოების გმირი მთლიანად ვერაა დასრულებული ინდივიდუალური მხატვრული ტიპი, როგორც ეს შენიშნა სალიტერატურო კრიტიკამ, მაგრამ მასში ჩანს ხასიათის დინამიკა და გმირის ბუნება ვითარდება ეპიურ პლანში.

ამავე პერიოდში 1947—1948 წლებში ავალიანი უკვე ფიქრობს ფართო ეპიური პლანის ნაწარმოების, რომანის შექმნაზე და მართლაც, 50-იან, 60-იან წლებში იგი მუშაობს საბჭოთა მკითხველისათვის უკვე ცნობილ რომანზე „ახალი ჰორიზონტი“. პარალელურად აქვეყნებს ახალ ნოველებსა და მოთხრობებს.

მწერლის კიდევ ერთ გამარჯვებას მოასწავებდა „სულოაჟ გას ქული“ (ყურნ. „მნათობი“, № 6, 1957), რომელიც ქართული ნოველისტური ჟანრის უკეთეს ქმნილებათა რიგში დგას. იგი ეხება ქართველი მხატვრის ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების ერთ მცირე, მაგრამ ფრიად მნიშვნელოვან პერიოდს. ამიტომ მასში ბევრია კონკრეტულა ფაქტობრივი მასალა, რომელსაც ავსებს და მხატვრულ მთლიანობას ანიჭებს ავტორის ფანტაზია.

ნოველაში მწერალი ახერხებს ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების ფრანგული სახვითი ხელოვნების ფონზე წარმოსახოს ახალგაზრდა მხატვრის ლადო გუდიაშვილის თვითმყოფი შემოქმედებითი ხასიათი, მისი მხატვრული პრინციპები, რომლებიც იმთავითვე შეინიშნებოდა ქართველი ფერმწერის სურათებში.

მწერალს იმთავითვე შეეცავართ ხელოვანთა განსაკუთრებულ სამყაროში; მკითხველი პირველი სტრიქონებიდანვე ეცნობა ნოველის გმირის ლადო გუდიაშვილისა და ესპანელი მხატვრის სულოაგას ინტერესებს, საქმიანობას, ხედავს კიდევ მათ გარეგნობას, განსაკუთრებით პლასტიკურად ხატავს ახალგაზრდა გუდიაშვილს. ეს იყო ნამდვილი ცოცხალი პორტრეტი—ველასკესის ფუნჯით დაწერილი ოლივარესის გათანამედროვეებული ორეული. მასპინძელს უმალ თვალში ეცა მისი წარმოსადგობაც, იერიც და ჩაცმულობაც—

ფართო ფარფლიანი შავი შლაპა, მზით გარუჯული ხორბლისფერი სახე, შავი თვალ-წარბი, შავი უღვაში, შავი მოსასხამის „კაპ ნუარის“ ერთი კალთა მარჯვნიდან მარცხნივ მხარზე მოხდენილად გადაგდებული, მარჯვენა ხელით შემოყრილი დოინჯი და ოდნავ წინ წადგმული მარცხენა ფეხი, ლაღო გუდიაშვილი გამოირჩევა ელეგენტურობით, მხატვრობისადმი ინტერესით, შრომისმოყვარეობით, ფაქიზი ბუნებითა და თავაზიანობით. ნოველის ავტორი დამახასიათებელ დეტალებს პოულობს მის გარეგნობაშიც. „მკვირცხლი თვალები“, „განსაკუთრებული ღიმილი“, „მიუხედავად სიყმაწვილისა ოდნავ შეჭადრაკებული თმა“, „უჩვეულოდ შავი, გრძელი მოხდენილი წარბები“, და „შთაგონების ცეცხლი“— ის კონკრეტული ნიშნებია, რომლებმაც სოლოაგას ათქმევინა: არც თქვენი იერის, არც თქვენი სურათების მსგავსი ჯერ არაფერი მინახავსო.

ეს ცოცხალი პორტრეტი წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე, რომელიც ავტორს ახალ ესთეტიკურ სამყაროში შეჰყავს.

ცნობილია, რომ გუდიაშვილმა 1920 წელს თითქმის ჩასვლისთანავე გაგზავნა პარიზის საშემოდგომო სალონში ოთხი სურათი: „ქართული იდილია“, „ქეიფი გათენებისას“, „ქეიფი ქალთან“ და „კინტოების ქეიფი თბილისის გარეუბანში“. ოთხივე ეს სურათი ეიუროპ გამოფინა. ავტორს დიდი წარმატება ხვდა. მწერლის მიერ ფერწერული სურათების შემოტანა და მათი წაკითხვა არამხოლოდ გამოხატა მხატვრის ინდივიდუალობას, არამედ ნოველას ანიჭებს განუმეორებელ სურნელებას. კოლორიტს. ავტორი ფერმწერის თვალთ კითხულობს გუდიაშვილის სურათებს, ამჩნევს მათში ჩვეულებრივი თვალისათვის უხილავ ხაზებს. ეროვნული ყოფის დამახასიათებელ ფერებს და ამ გზით აღწევს ნაწარმოების გმირის—ლაღო გუდიაშვილის თვითმყოფი შემოქმედებითი გზის ჩვენებას, თვით ნაწარმოების დასათაურებაც „სულოაგას ქუდი“ ავტორს ამ მიზნით—გუდიაშვილის დამოუკიდებელი შემოქმედებითი გზის გამოსახატავად აქვს გამოყენებული. ქუდი, როგორც მხატვრული დეტალი, ნოველის ფინალში ალეგორიულ მნიშვნელობას იძენს, რაც

მკითხველისათვის ადვილი შესამჩნევია და გამოხატავს ლადო გუდიაშვილის მთელი შემოქმედებითი გზის ორიგინალურ დაშოუიდებელ ხასიათს, მაგრამ ნოველაში გუდიაშვილი დახატულია არა მარტო როგორც შემოქმედი, არამედ როგორც მოქალაქე.

ლადოს შინაგანი ბუნება, მისი ხალხის ტრადიციები კარგად იგრძნობა ნოველის მთელ ქსოვილში, მაგრამ ამ მხრივ ნიშნულია ის მომენტი, როდესაც სულთაგა ცდილობს შეისყიდოს მისი სურათები:

„სულთაგამ ნამუშევრები ფრთხილად გადათვალა:

— სულ ათი ფურცელია.

— რამდენიც უნდა იყოს, თქვენთვის, სულ ერთია, მემეტება!

სულთაგამ მოხიბლული კაცის თვალით შეხედა ახალგაზრდა მხატვარს და პიჯაკის ჯერ მარჯვენა, მერე მარცხენა გულისჯიბიდან ამოიღო ფრანკების ორ-ორი დასტა, ფული ერთიმეორეზე დააწყო, ამორჩეული ნამუშევრების გვერდით:

— ეს რას ნიშნავს, მაესტრო?— გულწრფელი გაოცებით იკითხა გუდიაშვილმა, ადვილად შეატყობდით, რომ ფულის დანახვამ უხერხულ მდგომარეობაში ჩააგდო და აღარ იცოდა, რა ექნა.

— ეს იმას ნიშნავს, რომ თქვენი ნამუშევრები მე შევიძინე და...

— კი, მაგრამ მე ხომ არ მომიყიდნია!

სულთაგას გაეცინა“...

ეს დეტალი ასრულებს ქართველი მხატვრის ბუნებას, გამოკვეთს მის სილადეს და კომპოზიციურად ჰკრავს ნოველის ამბავს.

„შინაბერას“ ცნებაში გაუთხოვარი ქალი იგულისხმება. ამას თუ დაუშვებთ იმასაც, რომ ასეთ არსებას „უფროს დებსავით დაბადებით სილამაზე არ დაჰყვა“, თითქოს, ცხადია, საქმე გვაქვს უარყოფით პერსონაჟთან. ყოველ შემთხვევაში ეს ორი დეტალი („შინაბერა“ და „ულამაზო“) გან-

საკუთრებით მდებრისათვის იმთავითვე უფრო უარყოფითად განაწყოებს მკითხველს, ვიდრე სიმპათიით.

ასეთი დეტალებით ეცნობა მკითხველი ლადო ავალიანის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნოველის „შინაბერას“ მთავარ პერსონაჟს („ლიტერატურული გაზეთი“, 1958, 27 სექტემბერი), მაგრამ ავტორი ისეთი სიყვარულით ხატავს ნაწარმოების გმირს, იმდენ მხატვრულ ფერებს პოულობს მისთვის, იმდენი ადამიანური ღირსებებით აჯილდოებს მას, რომ ქმნის თანამედროვე ალტრულიტი ქართველი ქალის ტიპურ სახეს.

მწერლისათვის ზემოთ მითითებული უარყოფითი ხასიათის დეტალები კონკრეტული დანიშნულებისაა. ამასთან მათ აზრობრივი ფუნქციაც აკისრიათ: კერძოდ, ის, რომ ადამიანის ფიზიკური გარეგნობა და საზოგადოებრივი მდგომარეობა არ განაპირობებს მის ბუნებას, ხასიათს.

ამ მხრივ ავტორმა „უიღბლო“ და ყველასაგან დავიწყებულ ტიპს მიაქცია ყურადღება და დიდების შარავანდელით შემოსა იგი.

ჩემი ფიქრით. გარკვეული კუთხით შინაბერას სახე გვაგონებს ოთარაანთ ქვრივს—ქართველი დედაკაცის (ამ ცნების ადრინდელი გაგებით) განზოგადებულ ხასიათს. არსებითი სხვაობის მიუხედავად, არის მათ შორის უხილავი ძაფები გაბმული; ამ ასოციაციას ჩვენში. ვფიქრობთ, აღძრავს უპირველეს ყოვლისა, მათი დაუცხრომელი შრომისმოყვარეობა და მოქმედება, აგრეთვე ადამიანის სიყვარული, მისთვის თავდადება საკუთარი თავის ხარჯზე.

მწერალი პოულობს პატარ-პატარა დამახასიათებელ შტრიხებს შესაფერის პასაჟებს და თანდათანობით, როგორც მოქანდაკე, ასრულებს ხასიათს. მას იმდენი სიტბო და ადამიანური სიყვარული ჩაუქსოვია შინაბერას სახეში. რომ ხდება პერსონაჟის ჩასახლება მკითხველის სულში, რომლის იქიდან გამოდენა უკვე არავითარ ძალას არ შეუძლია. სწორედ ამაშია მხატვრული სიტყვის ძალაცა და ავტორის გამარჯვებაც.

ნოველის სიუჟეტი არ არის მძაფრი, დინამიკური. სამაგიეროდ ავტორის ლაკონური თხრობა, აღმავლობით რომ მიედინება, იტაცებს მკითხველს და იგი იმსკვალება უდიდე-

სი სიყვარულითა და პატივისცემით ნოველის მთავარი პერ-
სონაჟისადმი; სწორედ ამ პროცესში ხდება მკითხველის სუ-
ლიერი განწმენდა, კათარზისი, მისი ესთეტიკური ამაღლება.

ლადო ავალიანი ფსიქოლოგიური ნოველის ოსტატია, მას
ხშირად კონფლიქტი თვით გმირის ბუნებაში გადააქვს; ამ
დროს გმირი ღრმავდება თავისთავში, ანალიზს უკეთებს თავის
შოქმედებას, ფიქრობს, განიცდის, აფასებს კიდევ და აქ
უკვე მკითხველი არა მხოლოდ ემოციურად აღიქვამს პერ-
სონაჟის ბუნებას, არამედ თვითვე აფასებს მის მიერ ჩადე-
ნილ აქტს და განსჯის.

ნოველა „ის ყვავილი“ (ეურნ. „დროშა“, № 8, 1961)
აგებულია გაწბილებული სიყვარულის თემაზე. ამ ერთი
შეხედვით შაბლონური თემისათვის ავტორს ახალი სუნთქვა
მიუნიჭებია და ახალ იდეურ-პრობლემური დატვირთვა დაუ-
კისრებია.

ნოველის გმირმა სიმფონიური მუსიკის კონცერტზე ბილე-
თის აღებისას რიგში შენიშნა ორმოცი წლის უნახავი პირველი
და უკანასკნელი სატრფო. და აი იწყება გმირის სულიერი
განცდები, მღელვარება, დაბნეულობა... მკითხველი ეცნობა
სანდროსა და ნინოს „უიღბლო სიყვარულს“, მათ ხასიათებს,
გარეგნობას, ჩაცმულობას (ყოველივე ეს რამდენიმე შტრი-
ხით აქვს ავტორს მოცემული) და აი ფინალში ვტყობილობთ,
რომ სანდრო ბერბიკად დარჩენილა: სიმფონიური მუსიკის
კონცერტზე ნინოს მაგიერ მოვიდა მისივე „ორეული“. დე-
დის „ასლი“, სწორედ ისეთი როგორიც ნინო იყო ორმოცი
წლის წინათ, „თვრამეტი წლის ასაკში... გაწბილებული
სანდრო კონცერტს არ დასწრებია (მან იცრუა ნინოსთან:
ვაჟი მყავსო). გულდამძიმებული მილასლასებდა შინ... მარ-
ცხენა გულის ჯიბეში ედო ორმოცი წლის წინ გამხმარი ყვა-
ვილო... ის ყვავილი, რომელიც წარსულის მოგონებებს აღ-
ვიძებდა მასში, მაგრამ აღარაფერს პირდებოდა მომავალში.

ამ პატარა ნოველაში იმდენი უთქმელი განცდაა ჩატეუ-
ლი. იმდენი ფიქრი და იმდენი დარღია. რომ მკითხველს
ღრმად დააფიქრებს თავის წარსულსა და მომავალზე, სი-

ფაქიზეს მიანიჭებს მის სულს და წინდახედულებას შემატებს. სანდროსადმი თანაგრძნობა მისდამი წაბაძვის სურვილს როდი ბადებს მკითხველში, არამედ ასწავლის მას არ გაიმეოროს სანდროს შეცდომა.—ამაშია ნაწარმოების იდეური მრწამსი.

ლადო ავალიანს ეხერხება მხატვრული დეტალის მკვლელობა. მან ორიგინალურად გაიაზრა დიდი სამამულო ომის პერიოდის მძიმე ყოფა. ავტორმა იპოვა ისეთი დეტალი, რომელიც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე, ნოველის საექსპოზიციო ნაწილში მკითხველი შედის ომის სამყაროში: წითური კომენდანტი, შავგვრემანი ადიუტანტი, ზოოპარკში შიმშილისაგან ღონემიხდილი ლომები—ყოველივე ეს წარმოადგენს ფონს, რომელზედაც ხის კოვზი მკვეთრად გამოხატული დეტალია. ავტორის გააზრებით ომმა იმდენად გაამარტივა ადამიანის ბუნება, იმდენად ჩაჰკლა მასში მშვენიერისადმი სწრაფვის გრძნობა, რომ თეთრსაყელო-გახამებული „არისტოკრატიც“ კი სასადილოში „ანთებული თვალებით“ მიშტერებოდა არა ლამაზ ასულს, არამედ მის ხის კოვზს (სასადილოში „სადილს მანამდე არ მოგიტანდნენ,—წერს ავტორი,—სანამ კოვზს არ ჩაიგდებდი ხელში“...).

მწერალი ოსტატურად აღწერს ამ ფაქტის შედეგად ქალიშვილის ფსიქიურ ტრავმას, მის გაწბილებას და ამაში ხედავს ომის, როგორც ადამიანთა მოდგმის უბედურების კიდევ ერთ ფაქტორს.

თუ მოვიგონებთ ნაწარმოების საექსპოზიციო ნაწილში აღწერილ ერთ ეპიზოდს, კერძოდ, როდესაც ზოოპარკის შიმშილისაგან ღონემიხდილ მხეცებს, რომლებსაც ავტორის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თავმოყვარეობა შიმშილშიც არ ღალატობთ“, მაშინ კიდევ უფრო ნათელი იქნება თუ როგორ დამდაბლებულა ადამიანის ბუნება.

ნოველა „ხის კოვზი“ ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილებაა დიდი სამამულო ომის სინამდვილეზე, რომელშიც ფსიქოლოგიურ პლანშია გახსნილი ომით გატანჯული ადამიანების ბუნება.

ლადო ავალიანს უნარია აქვს აღამიანთა უბრალო, ჩვეულებრივ ურთიერთობაში ამოიკითხოს სულის საიდუმლოება, გასწავლოს მისი ფარული და უხილავი ბუნება, ხასიათი. მწერლის პრინციპია ჩაწვდეს პიროვნების შინაგან სამყაროს, რაც ოფიციალურ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში ყოველთვის როდი ვლინდება. მოთხრობას „როცა მზე პირს იბანდა“ (ყურან. „ცისკარი“, № 11. 1964) ავტორი ეპიგრაფად უმძღვარებს ანტუან დე სენტ-ეკვიუპერის სიტყვებს: „აღამიანების ურთიერთ კავშირი ერთადერთი ჭეშმარიტი ღირებულებაა“. მთელი მოთხრობა დაძაბული ინტერესით იკითხება: ნაწარმოებში კოლიზიას ქმნის ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის (სინარასა და ჯონდოს) სწრაფვა ურთიერთ შესაცნობად; მეშინამხანაგთა გარემო ერთადერთი „ბოროტი ძალაა“. რომელიც ერთგვარად წინ ეღობება მათ სურვილებს, მაგრამ ნაწარმოებში ეს არ არის მთავარი. ავტორს ძირითადად ყურადღება გადატანილი აქვს მთავარი პერსონაჟების. განსაკუთრებით სინარას შინაგანი ბუნების გახსნაზე: მისი, ჯერ კიდევ შეუცნობელი, ხასიათისა და თვისებების წაკითხვაში; ახალგაზრდა ქალი სინარა არაფრით ყურადღებას არ იპყრობს: „მუდამ ჩუმად და თავისთვის არის; არც უმცროსებს მეგობრობს, არც ტოლებს, არც უფროსებს. თუ რამეს ჰკითხავ, თავაზიანად და თანაც ისე გიპასუხებს, გამოწვევა რომც ვინდოდეს, ვერ მოახერხებ. სიტყვას ვერ გააგრძელებ, სინარა არ უყვართ, მაგრამ წარმოიდგინეთ, არც სძულთ... თან არც ლამაზია. თვალები კი ურიგო არ უნდა ჰქონდეს, მაგრამ გარკვევით ვერც მის შესახებ იტყვი რაშეს, რადგან სულ დახრილი აქვს, ზოგიერთებივით აქეთ-იქით არ აცეცებს, სინარა სულ ერთთავად დუმს... რაც მთავარია მოღურად ჩაცმა-დახურვაზე არ ზრუნავს“... ერთი სიტყვით, იგი „უფერული გარეგნობისაა“ და ასეთივე „უფერული ხასიათისაც“ ჩანს. და აი მწერალმა სრულიად უბრალო სიტუაციებში (ფეხბურთის ყურება, გაცილება, ჩვეულებრივი შეხვედრები, სპექტაკლის ცქერა) შესძლო ბოლომდე გაეხსნა სინარის ხასიათი, წარმოეჩინა მისი იდუმალებით მოცული სულის სი-

ლამაზე, სიმშვენიერე. სინარასთან ახლო ურთიერთობაში აღმოჩნდა, რომ მის (სინარას) სახეს „რალაც იდუმალი ღიმილი ანათებს“, ერთი შეხედვით ამ უფერული და ჩვეულებრივი გოგონას გაცინება „ყველა ლამაზებზე უფრო მოსაწონია“, განსაკუთრებით გასაოცარი ჩანს მისი გამხდარი და მზით გარუჯული მოყავისფრო სახეც, მისი ხმა, მისი ჩურჩული ისე საამოდ ჩაესმის ჯონდოს. როგორც მუსიკა, „გამომშრალი“ და „გამოფიტული“ რომ მეგონა,—ფიქრობს ჯონდო, — თურმე სწორედ ის ყოფილა ყველაზე შინაარსიანი, რა ვუთხრა ადამიანების თვალსა და ჭკუას: რად გინდა თვალი, თუ ვერაფერს დაინახავ, რად გინდა ჭკუა, თუ ვერაფერს მიხვდები“.

მწერლის დახასიათებები და სენტენციები ბუნებრივად ერთვის მოთხრობაში ამბის მდინარებას და ნაწარმოების ფინალში მკითხველი გრძნობს მთავარი გმირების სულთა ყვავილობას.

ლ. ავალიანის მოთხრობა „როცა მზე პირს იბანდა“ პოეტური განცდით დაწერილი ნაწარმოებია.

ხალხთა მეგობრობის თემა, კერძოდ, ქართველი და ჩეჩენი ხალხების ისტორიული მეგობრობა ორიგინალურად გაიაზრა ავალიანმა მოთხრობაში „მოთიბული ბალახი“. ნაწარმოებს საფუძვლად უძევს 1785 წლის რუს-ჩეჩენთა ისტორიული ბრძოლის ფაქტი, რომლის დროს მძიმედ დაჭრილი ახალგაზრდა რუსთა უნტერ-ოფიცერი პეტრე ბაგრატიონი თვით ჩეჩნებმა სიკვდილს გადაარჩინეს და რუსის მხედრობას მიჰგვარეს.

ამ ისტორიული ფაქტის მიგნება ნათლად მიგვიითიბებს მწერლის მიზანდასახულებაზეც. მაგრამ ეს ყველაფერი როდია. საჭიროა ავტორმა გაიაზროს ფაქტი, განაზოგადოს და აიყვანოს იგი ჭეშმარიტი ხელოვნების სიმაღლეზე. გააცოცხლოს კონკრეტული გეოგრაფიული გარემო და ისტორიული პირები: „სული ჩაუდგას“ მათ და ხორცი შეასხას ამბავს.

ავტორმა წარმატებით გაართვა თავი იდეურ-მხატვრულ

ამოცანას; იგი რუს-ჩეჩენთა მძიმე ომს წარმოგვიდგენს, არა როგორც ამ ხალხების მისწრაფებასა და მათი ინტერესებიდან გამომდინარე აქტს, არამედ როგორც დამპყრობლურ-რელიგიურ ზრახვათა გამოვლინებას.

მწერალი რამდენიმე დეტალით დამაჯერებლად გამოხატავს რუსი და ჩეჩენი ხალხების მშვიდობიან მისწრაფებას: „ჩეჩენებმა რუსის მხედრობის წინაშე ფიცი დასდეს—მათს წინააღმდეგ ხელში იარაღს აღარ აიღებდნენ. ამ პირობას ისინი პირნათლად იცავდნენ კიდევ. მანამ აქაურობას მოძღვარი ვინმე უშურვა (შემდეგში მანსუარი—დ. თ.) არ მოევლანა“. თავადი პოტომკინის აზრით საკმარისი იყო ჩეჩენთა „ხელახალი აშლისა და აფორიაქების სულისჩამდგმელი მანსური შეეპყროთ, „...თუ ჩეჩენებს სწყინდათ, — ვკითხულობ: მოთხრობაში,—რომ ყიზლარში ჩამოსახლებული ივანე ბაგრატიონის ვაჟი პეტრე მათ წინააღმდეგ იბრძოდა. სამაგიეროდ, ამ წყენას და მტრობას თითქმის აბათილებდა ახალბედა უნტერ-ოფიცრის ვაჟაკური შემართება და მხედრული ნიჭი. ვაჟაკობას კი, თუნდაც მტრისას. მთიელები ყოველთვის თავს დაბლა უხრიან“.

ნაწარმოებში კოლიშია აგებულია დაქრილი ბაგრატიონის გადარჩენაზე. სიუჟეტში ერთმანეთს ენაცვლება რუს-ჩეჩენთა ბრძოლაში გადარჩენილი რუსი ჯარისკაცის მონათხრობი ჩეჩენებთან ომისა და ამ უკანასკნელთა მიერ დაქრილი ბაგრატიონის მდინარეში გამოტარების ამბავი.

ავტორი პირველ ხანებში იღუმალებით მოსავეს ჩეჩენთა ეთილშობილურ მოქმედებას. პოლკოვნიკი ტომარი დამეში ჭოგრით ამჩნევს „წყალგალმა მობრიალე კვარის აღსა და ლანდებივით ერთმანეთში არეულ აფუსფუსებულ ფიგურებს“... მწერალი რამდენადმე მაინც ხატავს ჩეჩენთა სილუეტებს, მათს გარეგნობას, მოქმედებას; საინტერესოდ და შთამბეჭდავად აღწერს მხრებზე შედგმული საკაციო ჩეჩენთა მდინარეში შესვლას, სტიქიასთან ბრძოლასა და პოლკოვნიკ ტომართან შეხვედრას.

ავტორი ხაზს უსვამს ჩეჩენთა კაცთმოყვარეობასთან ერთად მათ მამაცობასაც. „ჩეჩენები მოსალოდნელ ხიფათში თავ-

ვის ჩაგდებასაც არ შეუშინდნენ ვაჟკაცის გულისათვის“—
ვკითხულობთ მოთხრობაში.

მაგრამ ჩეჩენთა ბუნების კიდევ ერთი დამახასიათებელი
შტრიხია ნაწარმოებში, ზოცა ისინი დაკრილი უნტერ-ოფიც-
რის მისივე ბანაკში მოყვანისათვის გამოსასყიდზე უარს ამ-
ბობენ: „პოლკოვნიკმა ტომარმა აღიუტანტს რალაც გადაუ-
ლაპარაკა. აღიუტანტი უმალ ჩეჩნებს გამოუდგა. დაეწია,
შეაჩერა ისინი და მათს ენაზე უთხრა:

— რომ მიღიხართ. გამოსასყიდი არ გინდათ? ბაგრატიო-
ნისთვის კარგ ფულს მიიღებთ.

მაღალმა, ბეჭებში მოხრილმა ჩეჩენმა თავი ამაყად ასწია,
ჯერ თავისიანებს გადახედა, მერე პოლკოვნიკის აღიუტანტს
და ღიმილით თქვა:

— ვაჟკაცი ვაჟკაცით არ ვაპრობს!“..

ასე დიდი სიყვარულით წარმოსახა ავტორმა ჩეჩენი ხალ-
ხის კაცთმოყვარეობა და მაღალი რაინდული ბუნება.

„დაბრუნება“ შეიძლება ვუწოდოთ ლადო ავალიანის
მოთხრობას „ესტატე“. ესტატე ნაწარმოების მთავარი გმირია.
იგი მეუღლესთან ერთად შვილების სიყვარულით ქალაქში
გადმოსახლებულა. და აი, ამ მომენტიდან, მასში იწყება ში-
ნაგანი კონფლიქტი. ესტატე ვერ ეგუება ქალაქს. იგი სოფ-
ლის ყოფასთან, ბუნებასთანაა შეზრდილი და ყოველ ნაბიჯზე
ცდილობს სოფლური იდილია გაიხსენოს. მისი წამოწოლა გა-
ზონის ბალახზე შემთხვევითი როდია. ამ დეტალში პერსონაჟის
სულია ჩაქსოვილი, მთელი მისი ხასიათი. ესტატე სოფელში ხე-
დავს თავის მოწოდებას, ცხოვრების აზრს: „ჩემი დათესილი
მარცვალი რომ გაზაფხულზე წვერს ამოჰყოფდა, ასე მეგონა
ღმერთი მე ვარ, ეს სასწაული ჩემი მოხდენილია-მეთქი (პო-
და. მიწაზედაც ისე დაჭერებული დავაბიჯებდი, თითქოს
ამისი უფლება ყველაზე მეტად მე მომეპოვებინოს). ახლა კი
რა... თესე, ესტატე, ამ მტერიან ასფალტზე“...

ამიტომ მისი სულიერი დრამა მძაფრია; ბავშვობის დღე-
ების მოგონება კიდევ უფრო აღვიძებს ესტატეში საყვარელი

სოფლის გრძნობას. ესტატეს შემეცნებაში სამშობლო თავისი სოფელია; მისი კუთხე, კარ-მიდამო, „სამშობლოს“ ასე კუთხური გაგება არ ეწინააღმდეგება პატრიოტიზმის ცნებას (თუმცა მოთხრობის ავტორს უნდა შევნიშნოთ, რომ ესტატეს მიერ მოტანილი არგუმენტები ამ შემთხვევაში სათანადოდ შერჩეული ვერ არის, კერძოდ, მერცხლისა და იხვის ჩამოფრენა საქართველოში არაბეთისა ან აფრიკის ქვეყნებიდან, ანდა ქართველი კაცის ცხოვრება ფერეიდანში და მისი ოცნება საქართველოში დაბრუნებაზე, არ შეიძლება შევადაროთ ქართული სოფლიდან თბილისში საცხოვრებლად გადასული კაცის „ტკივილებს“). ესტატეს კავშირს სოფელთან მწერალი აძლიერებს იმ წიაღსვლებითა და მოვონებებით, რომლებსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მოთხრობაში (შვილებთან ტკბილად გატარებული დრო). სოფელში დასაბრუნებლად ფსიქოლოგიურად შემზადებული ესტატესათვის საკმარისი გახდა კიდევ ერთი მომენტი—სამამულო ომში შვილების გაწვევა—და იგი სოფელში დაბრუნდა. ეს მისთვის აუცილებელი და ერთადერთი გზა იყო. „სამშობლოში“ ჩასულ „ესტატეს ხსოვნაში საკვირველი სიცხადით ცოცხლდება წარსული... აგერ, მამა შემოვიდა, შორიახლოს დედის ლანდია, მარცხნივ ძმები დგებიან, მარჯვნივ ძმისშვილები. სულ ბოლოში კი მგონია სიძეები უნდა იყვნენ“... და აქ პოულობს ესტატე სულიერ სიმშვიდეს, სიმხნევებს, იმედს. ამდენად ესტატესათვის სოფელი, მხოლოდ დღევანდელია როდია, იგი მისი ისტორიაა, წარსულიცაა და მომავალიც: „ადგილის დედაა“, სადაც, როგორც ფოკუსში, თავს იყრის ადამიანის ბედნიერებასთან დაკავშირებული გზები. ესტატეს ფანატიკურად სწამს თავისი და სჯერა, რომ ქართველი კაცი სოფელს ვერ დაივიწყებს: ესტატეები კვლავაც დაიზრდებიან ატოცს. ალგეთს, გრემს, უშგულსა და რუსთავს.

ამგვარად. მწერალი გამოეხმაურა ჩვენი დროის ერთ-ერთ მტკივნეულ საკითხს, მატრევებული სოფლის პრობლემას და სწორედ გადაწყვიტა იგი. ეს თემა თანამედროვე ქართული მწერლობის ერთ-ერთი საყურადღებო მოვლენად იქცა.

მოთხრობებში „გამოცდა“ და „სტუმარი ღვთისაა“ ავტორი

ამხელს თანამედროვე ინტელიგენციის იმ ნაწილს, რომელიც მეცნიერ-მოდერნიზმის ნიღბით ცხოვრობს და მომხვეჭელობას ეწევა. ამ თვალსაზრისით მოსაწონია მწერლის პოზიცია, მისი კრიტიკული პათოსი, მაგრამ დასახელებულ ნაწარმოებებში ჩვენი სინამდვილის მანკიერი მხარეები შიშვლადაა მოწოდებული; ავტორს ცხოვრებისეული ფაქტები არ გადაუმუშავებია მხატვრულად და ზედაპირულად გვაწვდის.

დასასრულს წიგნის სახელწოდების შესახებ, მწერლის ერთ-ერთი ნოველა „მუხის ჭია“, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ავტორის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, თავისი სათაურით ვერ გამოხატავს წიგნის პათოსს და ამდენად იგი გაუმართლებლად მიგვაჩნია.

ლადო ავალიანი ამ წიგნით წარმოგვიდგება როგორც თანამედროვეობის ერთ-ერთი გამოჩენილი ნოველისტი, რომელსაც საკუთარი მხატვრული ხედვა და ხელწერა აქვს:

1973

შეუფასებელი რომანი

«...Главная мысль романа изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь».

ფ. დოსტოევსკი

ქართველი მწერალი ვერ დაემდურება თავის მკითხველს; იგი ალღოთი გრძნობს კარგი წიგნის გამოსვლას და მაღაზიის თაროებზე დაბინავებას არც აცლის, ისე დაიტაცებს. ასეთი ბედი ეწვია ლადო ავალიანის „ახალ ჰორიზონტსაც“. ამ რომანმა გააფართოვა ქართული პროზის თემატურ-იდეური სამყარო, ახალი, აქამდე უცნობი ლიტერატურული გმირებითა და სახეებით გაამდიდრა ქართული მწერლობა. ნაწარმოებმა, რომლის შექმნაზე ორი ათეული წლის განმავლობაში მუ-

შაობდა ავტორი, ახალი ჰორიზონტი გადაუშალა მკითხველს ქართულ კაზმულსიტყვაობაში.

ქართველ მაღაროელთა მძიმე და შინაარსიანი ცხოვრება, რომელიც დამახასიათებელია ჩვენი ეროვნული ყოფისათვის, აქამდე შეუნიშნავი რჩებოდა მწერლობას და ვაკუუმი იქმნებოდა. ამ რომანით შეივსო ეს სიცარიელე და ქართული სინამდვილის კიდევ ერთი უბანი განათდა; ავტორმა ფართოდ გაიანზრა ნაწარმოები და შექმნა სახეთა რთული სისტემა, დამოუკიდებელი ესთეტიკური სამყარო, რომლის აღქმაში ლიტერატურული კრიტიკა უნდა დაეხმაროს მკითხველს საზოგადოებას; წინააღმდეგ შემთხვევაში კარგი წიგნიც ვერ შეასრულებს იმ დიდ როლს, რომელიც მას აკისრია ახალი ადამიანის სულიერ ჩამოყალიბებაში, მის იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდაში, იმ „ზნეობრივ რევოლუციაში“, რომელიც ასე მძაფრად მიმდინარეობს დღეს.

სამწუხაროდ, „ახალი ჰორიზონტი“ დღემდე არ არის სათანადოდ ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკის მიერ წაკითხული და შეფასებული. თუმცა მწერალთა კავშირმა ორგზის (პროზისა და კრიტიკის სექციებმა) განიხილა იგი და რამდენიმე ვრცელი რეცენზიაც დაიბეჭდა მასზე. როგორც დისკუსიებზე, ასევე კრიტიკული წერილების ბევრმა ავტორმა დადებითი შეფასება მისცა ნაწარმოებს, მაგრამ მეორე მხრივ, გამოქვეყნდა წერილები, რომლებშიც მიჩქმალულია ნაწარმოების პათოსი, მისი დედააზრი და გამოწველილგითი ანალიზის საბაბით ყურადღება გადატანილია წვრილმანებზე. სწორედ აქ გვაგონდება დენი დიდროს შეგონება: „კრიტიკოსო, შენ ოქროში ხელს ურევ და ქვიშას ეძებო“. ასეთ შემთხვევაში კარგი წიგნიც მკითხველის ინტერესების მიღმა რჩება, ან ჯეროვნად ვერ აღიქვამს იმ იდეურ-ესთეტიკურ სამყაროს, რომელსაც ნამდვილად შეუძლია ემოციურ-მხატვრული და იდეური ზეგავლენა მოახდინოს.

ლიტერატურული კრიტიკის ვალი მხოლოდ კრიტიკა როდია, მან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გახსნას ნაწარმოების მხატვრული სამყარო და მკითხველს გაუადვილოს მისი აღქმა; ისე როგორც თვალშისაცემი და მოუთმენელია კომპლიმენტური კრიტიკა, ასევე დასაგმობია ტენდენციური კრიტი-

კა. რომელიც ობიექტურად წარმოადგენს ნაწარმოების გაბიაბრუების ცდას.

ლადო ავალიანის „ახალი ჰორიზონტი“ ჟანრობრივად ორგანული განვითარებაა ქართული კლასიკური რომანის ფორმისა, რომელიც საბჭოთა ეპოქაში ახალ თვისობრივ სიმაღლეზე აიყვანეს მ. ჯავახიშვილმა, კ. გამსახურდიამ, ლ. ქიაჩელმა, დ. შენგელიამ. კ. ლორთქიფანიძემ და სხვ. ხოლო თემატიკური და კომპოზიციურ-მხატვრული სტრუქტურით იგი ნოვატორული ქმნილებაა.

მოვლენათა მასშტაბები, მრავალპლანიანობა, რთული სახეობრივ-მხატვრული სისტემა, გნიჩებისა და მთავარი პერსონაჟების გამოკვეთილი სახეები, სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნება და სხვა მხატვრული ნიშნები ამ ნაწარმოების მაღალი ღირსებების დამადასტურებელია.

რომანში პრობლემათა მრავალგვარობა, სიუჟეტური შენაკადები და სიტუაციები ქმნის მძაფრ კოლიზიას. რომელიც გამოხატავს „სიკეთისა და ბოროტების“ შენიღბულ ბრძოლას. სწორედ ამ ბრძოლაში გამოჩნდნენ ნაწარმოების ეროვნული გმირები: თამარელა, ნიკო და შატბია, რომლებმაც თავისი ადგილი დაიკავეს ქართველი მწერლების ლიტერატურულ სახეთა გალერეაში.

ნაწარმოების გამარჯვება განაპირობა თემატურ სიახლესთან ერთად ავტორის მხატვრულმა ოსტატობამ.

40-იანი წლების დასასრულს უკვე შესანიშნავი ნოველების ოსტატმა საგანგებოდ შეისწავლა შახტის მეურნეობასთან დაკავშირებული სპეციალური ტექნიკური ლიტერატურა, ტერმინოლოგია და წლების განმავლობაში დროდადრო იცხობრა კიდევ ტყიბულსა და ტყვარჩელში. აქ იგი აკვირდებოდა და ეცნობოდა მათ, ვიზუალურად წერდა, მუშებთან ერთად ჩადიოდა მხატვრულში, სწავლობდა სამუშაო პროცესებს, შრომის პირობებს, ხედებოდა მუშებს, გულთან მიჰქონდა მათი სატყეო სიხარული და ჩაჰკირკიტებდა ყველა იმ წვრილმანს, რომელიც ასე აუცილებელია ხელოვნებაში სიმართლის მისაღწევად. „მთელი სამი წელიწადი კვალდაკვალ დაჰყვებოდა რომანისტი თავისი წიგნის მომავალ გმირებს. რომ ესუნთქა იმ ჰაერით, რომლითაც ისინი სუნთქავდნენ,

სხვანაირად ეს უცნობი სამყარო კარს არ გაგიღებდა, თავის სახლში არ შეგიშვებდა. ამიტომ იყო, „ახალმა ჰორიზონტმა“ ადვილად იპოვნა გზა მკითხველისაკენ“ (კ. ლორთქიფანიძე).

აღნიშვნის ღირსია მისი ყმაწვილკაცობის დროინდელი შთაბეჭდილებანი, რომელიც დაკავშირებულია ჭიათურელი მადაროელების გაცნობასთან. მწერლის პოზიციამ სინამდვილისადმი განაპირობა ნაწარმოების სახეთა სისტემა და გმირთა ხასიათები: ავტორმა მათში, მუშათა კლასში, შენიშნა გაუტეხავი რწმენა და ხასიათის სიმტკიცე, შემოქმედებით რანგში ასული შრომის სიყვარული და ბრძოლისუნარიანობა. მკითხველი უდავოდ ყურადღებას გაამახვილებს რომანის კომპოზიციის მთავარ სფეროებზე—„ზესკნელსა“ და „ქვესკნელზე“. ეს კონტრასტული ხერხი, რომელიც დამახასიათებელია ამ რომანისათვის თავისებურადაა გამოყენებული. სწორედ მიწისქვეშ, სადაც შრომის ჰარმონიაა, ზეიმობს სიმართლე, პატიოსნება, მეგობრობა და სიყვარული.

ამდენად, გორკისეული თემა—შრომის, როგორც ადამიანის მაორგანიზებელი ფაქტორისა—ორიგინალურადაა გახსნილი. „მიწისქვეშა“ სამყაროს რომანში აქვს მეორე პლანიც. სიმართლე შევიწროებულია, დევნილია, თავშეფარებულია... და თუ მუშა ხალხი ნიკო, თამარკლა, შატბია თავისთავზე გადაატანენ ამ თითქოსდა განწირული ბრძოლის მთელ სიმძიმეს, ამით ისინი სწორად გამოხატავენ მუშათა კლასის თანმიმდევრული ისტორიული ბრძოლის ხასიათს.

რომანი იწერებოდა 50-იან, 60-იან წლებში და უნდა ვიფიქროთ, რომ მაშინდელი საზოგადოებრივი ატმოსფერო გავლენას მოახდენდა ნაწარმოების კონტლიქტსა და სიუჟეტურ განვითარებაზე. ლალო ავალიანმა პირველთაგანმა აამაღლებინა თავის გმირებს ხმა უსამართლობისა და ეოლუნტარიზმის წინააღმდეგ. გაბედულად ამხილა ნომენკლატურული მუშაის უსაზღვროდ თავჯასულობა (რომანი გამოქვეყნდა 1952—1968 წწ.).

ლალო ავალიანი, როგორც მხატვარი, გამომდინარეობს ჩვენი სინამდვილის ბუნებიდან და მტკიცედ დგას სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე. ამიტომ „ახალი ჰორიზონტის“ სახეთა სისტემაში ძლიერი პოზიცია, რაგინდ დაუძ-

ლევლად არ უნდა გვესახებოდნენ ავი ძალები, დადებიო. გმირებს უკავიათ; სწორედ მათი შრომა და ბრძოლა განაპირობებს რომანის იდეურ-მხატვრულ კონცეფციას. მწერლის ეს მხატვრული პოზიცია, რომელიც მისი მოქალაქეობრივი რწმენაა და ესთეტიკურ კონცეფციას გამოხატავს, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია. რამდენადაც იმ წლებში, როდესაც ეს ნაწარმოები იქმნებოდა. საბჭოთა ლიტერატურაში და, კერძოდ, ქართულ მწერლობაშიც, გამომჟღავნდა უიმედობა და გულგატეხილობა.

რომანში სიკეთისა და ბოროტების, ნათელისა და ბნელის ბრძოლის ტრადიციული თემა გახსნილია ახალი სინამდვილის ფონზე. მასში ყოველი ახალი ეპიზოდი ავლენს პერსონაჟთა ბუნებას: თითოეულს საკუთარი მხატვრულ-იდეური ფუნქცია აკისრია. მეორე-მესამე ხარისხოვანი სახეებიც ინდივიდუალიზებული ბუნებისაა (მეგი, სულიყო, ასმათი, ზიბზიბაძე, ანთაძე, ბერიძე, გონტა, ხორხომელიძე, პლანეტა, ოდეძია რანუნი, აფრასიონ უკლება, სირბილაძე, დები არსენიძეები, ლელა, ულია, რიმა...). რომანის კოლიზია გაშლილია წარმოების ფონზე (ომი ისტორიული მოვლენაა, რომელიც განაპირობებს სიუჟეტის სიმძაფრესა და ხასიათს). მწერლის გამარჯვებაა, რომ მან თავი დააღწია „ე. წ. „საწარმოო რომანისათვის“ დამახასიათებელ სქემებს და ყურადღების ცენტრში დააყენა ადამიანი, მისი კონფლიქტები გარემოსა და ხასიათებთან. რომანი გარკვეულ ასპექტში კოლექტიური შრომის ფართო პანორამაა და წარმოსახავს ომისდროინდელი ცხოვრების აჩქარებულ მაჯისცემას, შრომის პათოსს, რამაც თავის მხრივ განაპირობა მტერზე გამარჯვება, განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ქალთა თავდადებული შრომა შახტში. მათი პირველი შეხვედრა მიწისქვეშა სამუშაოებზე. მუშახტე მუშებთან და ა. შ. ავტორი ამჟღავნებს საწარმოო პროცესებისა და შრომის სპეციფიკის კარგ ცოდნას. ეს სურათები ჭეშმარიტი რეალისტი მწერლის კალმითაა დახატული.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ რომანის ცენტრალური სახეა თანამედროვე ქალიშვილი თამარელა; თამარელა უწინაპრო ლიტერატურული სახეა; ჩვენ

ვერ მივუთითებთ ქართულ მწერლობაში მის წინაპარს. ეს დიდად ართულებდა მწერლის ამოცანას; ამასთან ცნობილი რომ საზოგადოდ დადებითი გმირის ხატვა წარმოადგენს მხატვრული აზროვნების ურთულეს პრობლემას.

რომანისტმა ნაწარმოების იდეური დატვირთვა თამარელას დააკისრა: ყველა სხვა პერსონაჟი მეორე-მესამე პლანზეა გადაწეული ან წარმოადგენს ფონს თამარელას ხასიათის რელიეფური გამოკვეთისათვის. კრიტიკული პათოსი, რომელიც ასე ძლიერად იგრძნობა რომანში, თამარელასთან მიმართებაშია გახსნილი; იგი უპირისპირდება ბოროტებას, ავკაცობასა და ტყუილს. მოჩვენებითობას; თამარელა ავტორის იდეალია; მისი ზნეობრივი პრინციპების გამომხატველი; იგი არსად ლალატობს თავისთავს; მისი „მე“ მკაფიოდ ვლინდება ბუხალაძესთან მძიმე ბრძოლაში. აქ მწერალი არამხოლოდ ავლენს გმირის ხასიათს, არამედ საჭიროდ მიიჩნევს მორალური მსჯავრიც გამოუტანოს საზოგადოების თაღლით წევრს, თანამდებობის პირს, ბუხალაძეს, რომელიც თავისი მდგომარეობით ცდილობს ადამიანების ჩაგვრას, მოტყუებას და აპდენად ორმაგად დამნაშავეა—როგორც ეს შენიშნა სალიტერატურო კრიტიკამ. ავტორი გონების თვალთ, ლოგიკური მსჯელობის გზითაც ასამართლებს ბუხალაძეს და შესაძლებელია ეს ეპიზოდი რომანში ბევრს ზედმეტად. გაქიანურებულად ან ხელოვნურადაც მოეჩვენოს, მაგრამ რომანისათვის აპგვარი გადახვევები—როგორც ჯერ კიდევ ბელინსკი შენიშნა.—გამომდინარე მისი უანრობრივი თავისებურებიდან, დასაშვებია.

მწერალს კი მთელი შეგნებით მიზანშეწონილად მიაჩნია შეაჯახოს ერთმანეთს ორი ადამიანი—თამარელა და ბუხალაძე, მათი ზნეობრივი პრინციპები, შეხედულებები და გვიჩვენოს ის ორი ცხოვრებისეული გზა, რომელზედაც მეტ-ნაკლები ერთგულებით ყველა ჩვენთაგანი დგას.

თამარელას პირით პატიოსნება და სიმართლე იმადლებს ხმას:

„მე მივდივარ ჩემი გზით, მაგრამ მიშვებ? რატომ უნდა გადამიდგე ამ გზაზე?... იმიტომ, რომ ჩემი უფროსი ხარ, იმიტომ რომ ნომენკლატურის სიაში ყოფილხარ?!—მიმართავს

თამარელა ბუზალაძეს და ბედნიერი შემთხვევის გამო ნაგანით შეიარაღებული განაგრძობს:

— თქვენი მამებლობით გულაჩუყებული და თვალახვეული რაიკომის მდივანი ვერ ხედავდა რა მარჯვედ სარგებლობდით მისი ავტორიტეტით და რა ფართოდ შლიდით ფრთებს. ყოველმხრივ ცდილობდით ამ მხარდაჭერის წყალობით თქვენი გავლენის ქვეშ მთელი რაიონის მოქცევას. თქვენ გირჩევდნენ ყველა ორგანიზაციის და საბჭოს წევრად. თქვენ ხსნიდით შესავალი სიტყვით ყველა საღამოს, ყველა საქმიან და საზეიმო სხდომას, თქვენ პირველი ისაკუთრებდით ყველა ჩილდოს! თქვენს გარშემო თავი მოუყარეთ მლიქვნელებსა და მეაბჯრეებს, ქვეყნის ინტერესები ამ განსაცდელის ქამს მთლიანად ანაცვალეთ პირად ინტერესებს. ხომ მოითხოვს სამართლიანობა, — დაასკვნის თამარელა, — ასეთ კაცს ეწოდოს მოღალატე!“

როგორი სიმართლითაა აქ ყველაფერი აღნუსხული?!

და საამაყო ლადო ავალიანისათვის, რომ იგი, როგორც მოქალაქე და მხატვარი, ჯერ კიდევ 50-იან წლებში პირისპირ შეეჯახა იმ ავადმყოფურ მოვლენებს, რომელთა წინააღმდეგ შეუპოვარი, პრინციპული და თანმიმდევრული ბრძოლა ბოლშევიკური პოზიციებიდან ახლაც მიმდინარეობს. ბუზალაძის ავი ზრახვები და საქმიანობა უნდა განვიხილოთ არამხოლოდ პირად-ინტიმური თვალსაზრისით, არამედ როგორც ჩვენი საზოგადოებრივი სინამდვილისა და ყოფის წინააღმდეგ ჩადენილი აქტი; იგი სიბოროტის, სიავის, ანტიადამიანურობის გამოსატულებაა და მარცხდება.

მარცხდება თამარელაც, ამდენად ეს უკანასკნელი ტრაგიკული სახეა. მაგრამ თამარელას სიკვდილის ფაქტი ამ შემთხვევაში, ვფიქრობ, ოქში გამოვლილი შატბიასადმი ერთგულების გამომხატველი მხატვრული პასაჟი უფროა, ვინემ სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლის ფინალი. იგი იღუპება, მაგრამ იღუპება რწმენით აღსავსე, შეუბღალავი სიწმინდით და შეურყეველი ხასიათით ახალი ჰორიზონტის ხილვაში:

„— ყველას ჰგონია, რომ სუფთა, კეთილშობილი, პატიოსანი გადაშენებულია!... არა, იყვენენ, არიან და იქნებიან პატიოსნებიც. სულგრძელებიც, თავდადებულებიც ... ღმერთმა ნუ

ქნას, ადამიანების მოდგმას მართო ჭუჭყში ეფათურებინოს ხელები და ღორების ჭიშს გასტოლებოდეს!..“

ლიტერატურული გმირის რწმენას დიდი საზოგადოებრივი ზემოქმედებითი ძალა აქვს. იგი აფაქიზებს მკითხველს სულს, ამაღლებს და ამტკიცებს მის ზნეობრივ პრინციპებს, ამდიდრებს ესთეტიკურ გემოვნებას. ამაშია ლადო ავალიანის გმირი ქალის თამარელას ძალაც და ღირსებაც.

თუ ღრმად ჩავუყვირდებით, თამარელაში—ამ მეშახტე ქალიშვილში—თავს იჩენს ქართული კლასიკური მწერლობის გმირი ქართველი ქალის ბუნებაც; მისი დიდი შინაგანი ძალა, სულიერი სიწმინდე და შემართება.

თამარელა ახალი ხასიათია ქართულ პროზაში, რომელიც გამოხატავს საბჭოთა ახალგაზრდობის შემოქმედებით შრომას და ჩვენი ეპოქის ახალგაზრდა მშენებელი თაობის—იმ თაობისა, რომელიც დღეს ბამზე მუშაობს—ზოგადტიპურ ნიშნებს.

„ახალი ჰორიზონტის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირის ნიკო არაბიძის მტკიცე ხასიათისა და შემოქმედებითი ბუნების ფესვები ჩვენი ხალხის ეროვნულ ყოფაშია ჩამარხული. იგი ქართველ მალაროელთა ტრადიციული ოჯახის მემკვიდრეა. ავტორმა არაბიძის სახით გამოხატა საზოგადოდ ქართველი მეშახტის ტიპური ბუნება, მისი გუშინდელი დღე. აწმყო და მომავალი. საგულისხმოა, რომ ნიკო არაბიძის სახე ავტორს ყველაზე მდიდარი ფერებით აქვს შექმნილი და ყველაზე მართალიც გამოუვიდა. თუმცა ქართულ მწერლობაში მუშა-მეშახტეს მხატვრული ტრადიცია არა აქვს.

„როდესაც ნაწარმოებს ვკითხულობდი, ნიკო არაბიძის ცხოვრებასა და საქმიანობას ვეცნობოდი,—ამბობდა წიგნის განხილვისას ნოვატორი სამთოელი ნანიკაშვილი,—ჩემს წინ გაიქროლა ჩემი ცხოვრების წარსულმა დღეებმა. ნიკო არაბიძეში მე ნაწილობრივ ჩემი თავი დავინახე. დავინახე ჩემი ბევრი თანამოსაქმეც. ფაქტია, ლადო ავალიანმა შესძლო ჩაეხედა თითოეული ჩვენთაგანის სულში. მხატვრულ ფერებში დაეხატა ჩვენი თაობის მეშახტეთა განვლილი გზა და ნათლად ეჩვენებინა იგი მკითხველისათვის“.

ნიკო არაბიძის ბუნებაში შერწყმულია სისპეტაკე და

შრომისმოყვარეობა, ორგანიზატორული უნარი და სახალხო საზოგადოებრივი საქმისათვის თავდადება, რწმენა და მაღალი პრინციპულობა; მას კონფლიქტი აქვს შახტის უფროსთან, მის მოადგილე ბუზალაძესთან, რაიკომის მდივანთან და ყველასთან, ვინც ოდნავაც კი გადაუხვევს პატიოსნების გზას.

„მდინარეებს რომ გავყოლოდო ნაფოტი ხომ არ ვიყავი?— ამაყად პასუხობს შვილს ნიკო.— კაცი მქვია. კაცურმა კაცმა კი ის უნდა აკეთოს, რაც სწამს, რაც უყვარს, როგორც ემარჯვება! თუ არა და სიცოცხლეს და გარჯას ფასი არა აქვს“.

არაბიძის ამ სიტყვებში ისმის ქმედების, შრომის, ბრძოლისა და ადამიანის თავისუფლების ხმა. ეს უწესრიგობასთან შეუერივებლობის ის პრინციპია, კაცს რომ ხელს გამოაღებინებს თავისა და საზოგადოების დასაცავად.

ავტორმა მძაფრ ფერებში გვიჩვენა ჩვენი სინამდვილის ანტიპოდები: ბუზალაძე, ბარდლა-ბიძინა და სხვ. ბუზალაძე საბჭოთა აპარატის პასუხისმგებელი მუშაკია, მაგრამ მწერალი აშიშვლებს მის შენიღბულ ბუნებას. თამარელასა და მის ურთიერთობაში უნდა დავინახოთ არამხოლოდ პირადულ-ინტიმური ინტერესები, არამედ საზოგადოებრივი ხასიათის ბრძოლა, ბრძოლა ბოროტისა და კეთილის. ბუზალაძე თანამედროვე იაგოა, რომელიც თავისი მიზნის მისაღწევად ყოველგვარ ბოროტებას ჩაიდენს.

კრიტიკოსი აკაკი ბაქრაძე სწორად შენიშნავს „ლეონტი ბუზალაძე, არ ეკუთვნის ჩვეულებრივ უნაძუსოთა რიგს. იგი თანამდებობის პირია. როგორც ცნობილია, უიარაღოდ ვერ იყაჩაღებ, ლეონტისაც აქვს იარაღი— თანამდებობა. თანამდებობით ძარცვავს იგი ხალხს, ამიტომ მისი დანაშაული ორჯერ მძიმეა. ბუზალაძეებს სიკვდილის შემდეგაც შეუძლიათ მოუტანონ ზიანი. ისინი არღვევენ ცხოვრების ჰარმონიას და იქ, სადაც ჰარმონია დარღვეულია, ტრაგედია იოლად შეიძლება მოხდეს“ (იხ. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1971, 10 დეკემბერი). ბუზალაძის მსგავსი ტიპები განწირულია. ისინი ვერ იბოგინებენ ჩვენს საზოგადოებაში და მით უფრო ეფექტურია, რომ თამარელა ასამართლებს მას და წუთისოფელსაც ასალმებს.

„ახალი ჰორიზონტი“ რწმენის რომანია; თვით თამარელამ

თავისი ლამაზი სიცოცხლე რწმენას შესწირა; მისი სისპეტაკით შატბიას შერჩა სილამაზის, ერთგულების, სიყვარულისა და ადამიანობის რწმენა. რწმენა—ასე რომ აზრს აძლევს ჩვენს ცხოვრებას და ასე რომ საჭიროა დღეს.

რომანის მხატვრულ-იდეური კონცეფცია ნათელია. „კეთილმა სძლია ბოროტს“. ნათელმა დაამარცხა ბნელი ძალები. ეს გამარჯვება გლობალური მასშტაბისაა: ფრონტსა და ზურგშიც უდიდესი ძალების დაძაბვით, თავგანწირვით, საკუთარი სიცოცხლის ფასადაა მოპოვებული.

ნაწარმოები ცალკეულ შენიშვნებსაც იმსახურებს. კომპოზიციის მხრივ თუ მხატვრული დეტალების დამუშავების თვალსაზრისით, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ „ახალი ჰორიზონტი“ თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეპიური ქმნილებაა, რომლის მხატვრულ-იდეური ზეგავლენა თანამედროვე მკითხველ საზოგადოებაზე ექვს არ იწვევს.

დიდი სიმაართლე

...სიყვარულში. როგორც ფოქუსში, მოჩანს ეპოქები და ხალხები, ადამიანები და მათი საზოგადოებები.

(ხვედურელის ფიქრებიდან)

დიდიხანი არ არის, რაც გამოქვეყნდა გიორგი ციციშვილის ნოველების წიგნი „სიყვარული სისხლის წვიმების დროს“, რომელსაც ფართოდ გამოეხმაურა ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა. ცნობილმა ქართველმა მწერლებმა, კრიტიკოსებმა, ომის მონაწილეებმა მაღალი შეფასება მისცეს ნაწარმოებს. ეს შემთხვევითი არ არის. ომის თემა ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაკადს ქმნის თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში.

მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის თანამედროვე

ეტაპზე ისტორიული მოვლენებისა და ფაქტების გაშუქებაში შეინიშნება ახალი ასპექტები, მათი დღევანდლობის თვალთახედვით გაშუქება. ბუნებრივია, რომ დღეს წინა პლანზე წამოწეულია ჰუმანიზმის, მშვიდობის, მეგობრობისა და ინტერნაციონალიზმის ზოგადკაცობრიული იდეალები; ნეტ სიღრმეს იძენს მოვლენათა ფილოსოფიური გააზრება და სრულყოფას პოულობს მხატვრული ფორმა.

ამ თვალსაზრისით, საბჭოთა ლიტერატურაში ღირსეული წვლილი შეიტანა გიორგი ციციშვილმაც. მან შესძლო მხატვრის თვალთ დაენახა დროის კონკრეტულ-ისტორიული მოვლენები, განეზოგადებინა ისინი და აემალღებინა პერსონაჟთა კერძო ნიშნები საბჭოური ხასიათის დონემდე. საბჭოური ხასიათი კი, ცხადია, არ არის უეროვნო და მოწყვეტილი ცალკეულ საბჭოთა ეროვნულ ორგანიზმს, მეტიც, სწორედ გარკვეულ ეროვნულ ერთეულთან განიხილება ყოველი ხასიათის ბუნება, მაგრამ თუ ჩვენ ამას ხაზს ვუსვამთ, ვგულისხმობთ იმ საერთო ნიშნებს, რომლებიც მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელია ყველა მოძმე ერისათვის.

მწერალი რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდა. სამხედრო ტანსაცმლით შემოსილი ადამიანები, ჯარში ჩამოყალიბებული საკმაოდ ერთფეროვანი ცხოვრების წესი და სავალდებულო ეთიკეტები თითქოს იმ თავითვე განაპირობებდა სტანდარტებს; ძნელია ასეთ დროს პერსონაჟის გარეგნობასა და შინაგან ბუნებაში დაიჭირო დამოუკიდებელი, საკუთარი, ორიგინალური ნიშნები და გაარჩიო სულის მოძრაობის რთული ხვეულები. ეს საკითხი მით უფრო მაშინ დაისმის, როცა ავტორი გამომდინარეობს პერსონაჟის პორტრეტული ხატვის რეალისტური პოეტიკის პრინციპიდან (განსხვავებით თანამედროვე ბურჟუაზიული მწერლობის იმ ნაკადისა, რომელსაც პერსონაჟის სახელდება ინიციალებამდე დაჰყავს). იგი თითქმის ყოველ სახეში პოულობს განუმეორებელ დამახასიათებელ მხატვრულ შტრიხებს, დეტალებს; ასეთ შემთხვევაში მკითხველი ხედავს კიდევ და უკეთესად აღიქვამს მხატვრულ სახეს.

გიორგი ციციშვილმა კარგად იცის ქვეშაბრძი მწერლის „საიდუმლოება“. უმწიფარი მწერალი ქვემეხების გრიალსა

და ტყვია-წამლის ზუზუნს შეაღებდა ძალას, ადამიანი კი დეკორიუმის დანამატად იქცეოდა. სარეცენზიო ნოველებში ავტორისათვის უმთავრესია ადამიანი, მისი სულის მოძრაობა, შინაგანი ჭიდილი და განცდები, რომლებიც დაუსრულებელ პერიპეტეიებს იწვევს. და ასე მძლავრ ემოციურ-ესთეტიკურ გავლენას ახდენს მკითხველზე.

საკუთარ მხატვრულ ძალაში დარწმუნებული ავტორი არ ცდილობს პერსონაჟთა დატვირთვას გარეგნული ნიშნებით, მისთვის მთავარია ადამიანი, მისი სული. რომელიც მძიმე ოთხწლიანმა ომმა ასე გააშიშვლა და გამოააშკარავა.

გიორგი ციციშვილის ნოველებმა თანამედროვე ესთეტიკური სამყარო, მხატვრული აზროვნება გაამდიდრა ჩვენი საუკუნის ერთი უმძიმესი დროის დამახასიათებელი ტიპობრივი კოლიზიებით, ახალი სიუჟეტებით, ლიტერატურული გმირებითა და სახეებით. მწერალმა შექმნა დიდი და ნამდვილი სიპართლე, რომელიც დამახასიათებელია მხოლოდ ჰემმარიტი ხელოვნებისათვის და მალღდება თვით ისტორიულ სინამდვილეზე. ეს ნოველები ინტერესს აღძრავს ფორმის თვალსაზრისითაც. მასში გამომჟღავნდა ქართული ნოველისტური ჟანრის საუკეთესო ტრადიციები და თავის მხრივ არა მხოლოდ შინაარსობრივად ამდიდრებს ამ ჟანრს, არამედ ფორმითაც. ნოველების თემატიკურ ციკლს აერთებს მთავარი გმირი, რომელიც წარმოადგენს ყველა ნოველის ცენტრალურ სახეს და ისე ორგანულად აერთებს მათ, რომ ნოველათა მთელი ციკლი გვევლინება ერთ მთლიან ნაწარმოებად, რომელსაც თამამად შეგვიძლია ვუწოდოთ მხატვრული ეპოპეა, დიდმნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენების საზოგადოებრივი ცხოვრების ფართო მასშტაბებით ამსახველი ნაწარმოები—პანო. ამ ნაწარმოებში მკვლავნდება ავტორის მთლიანი მხატვრული კონცეფცია, მისი ჩამოყალიბებული ესთეტიკური კრედო, განსაზღვრული მხატვრული პრინციპები; ამას ადასტურებს ყოველი ნოველა, ყოველი ლიტერატურული გმირი თუ სახე, ნაწარმოების მხატვრული შენების სტრუქტურა, ენობრივი ფორმები, რომლებშიც ვლინდება ავტორის თვალთახედვა და სტილი. არ შეიძლება ხაზგასმით არ აღვნიშნოთ, რომ ამ ქმნილებაში გამოჩნდა მადლი ლიტერა-

ტურისმცოდნისა და მწერალი-შემოქმედის, მოქალაქე-პატრიოტისა და „ცეცხლის ხაზზე“ იარაღით მებრძოლი ოფიცრისა. მწერლისა, რომელსაც აქვს ესთეტიკურ-მხატვრული პოზიცია და იცის ხალხთა ისტორიული ყოფა, ფსიქიკა, მისი ლიტერატურა და ხელოვნება. ამიტომ გ. ციციშვილის ნოველებში არსად გვხვდება ნაუცბათევი პასაჟები, მასში ყველა კომპონენტი და მხატვრული დეტალი საგანგებოდაა შერჩეული, სიუჟეტის განვითარების ლოგიკურ რგოლს და ესთეტიკურ ფენომენს წარმოადგენს. მხატვრულ ქსოვილში, თუ ღრმად ჩავუკვირდებით, დროდადრო თავს იჩენს მოვლენათა ფილოსოფიური გააზრება, რაც სიმბოლურ-ალეგორიულ ფორმებში ვლინდება. მკითხველი გრძნობს, რომ ავტორი მყარად დგას ქართული პროზის ტრადიციებზე; ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ მდიდარი კლასიკური მწერლობის შემოქმედებით ათვისებას, რაც მეღავენდება მოვლენათა მხატვრულ აღქმაში, მის ესთეტიკურ კონცეფციაში. გიორგი ციციშვილი, როგორც მხატვარი, როდი მისდევს ცხოვრების გრძელ დინებას, არამედ არჩევს მასში მაღალს, ესთეტიკურს და რომანტიკულ შეფერილობას ანიჭებს. დაკვირვებული მკითხველი ადვილად შენიშნავს, რომ მის გმირ ქალებში ჩაქსოვილია ქართველი ქალისათვის ისტორიულად დამახასიათებელი თვისებებიც, პარადოქსად ნუ ჩავთვლით, თუ ვიტყვი, რომ იგრძნობა ნესტან-დარეჯანისა და თინათინის გულის ფეთქვაც, მათი სუნთქვა. ზოგიერთისათვის ომის საშინელება ესაა თავზნებულადეულობის, ადამიანურობაზე უარის თქმის, სიმდაბლისა და სულიერი გახრწნილების ფაქტორი (ამის შესახებ ბევრი დაწერილა თანამედროვე მსოფლიო და თვით საბჭოთა ლიტერატურაშიც). გ. ციციშვილის კონცეფცია საპირისპიროა; მორალურად ძლიერი ადამიანები სისხლის წვიმების დროსაც ინარჩუნებენ და კიდევ უფრო ამტკიცებენ თავიანთ ხასიათს.

ცხოვრებისეული სინამდვილე ამის მაგალითს ყოველთვის როდი გვაძლევს, მაგრამ ნოველების ავტორისათვის ყოველი ფაქტი მხატვრული სიმართლე არ არის. იგი, როგორც აღვნიშნეთ, მხოლოდ რჩეულს, ტიპობრივს ასახავს და უარს ამბობს იმ „დაბალ სინამდვილეზე“, რომელიც არსებითად ფაქ-

ტიკაზეა დამყარებული და არა კემშარიტს სინამდვილეზე. „ჩემს ფოტოს ყველაფერს კი არ ვუმიზნებდი: მე მხოლოდ სიყვარული მაინტერესებდა“... (ხვედურელის მონათხრობიდან). ეს ავტორის ესთეტიკური პრინციპია და, ვფიქრობ, მოსაწონიც!

გ. ციციშვილმა თავის ნოველებში („ყველაზე დიდხანს ცოცხლობს იმედი“, „შენც გეწვევა ჟამი სინანულისა“, „იკვი“ და სხვ.) გაამდიდრა რუსი და უკრაინელი ფრონტელი ქალების ბუნება: შექმნა ნამდვილზე ნამდვილი ხასიათები, მათში შენიშნა ძლიერი ვნებათაღელვა და ქალურობაც მაგრამ ყოველივე ეს ასაბა დიდი ტაქტით, მხატვრული ზომიერებით. ამ თვალსაზრისით ციციშვილისეულ სატრფიალო კოლიზიებს, რიპლებიც აღსავსეა პერიპეტეებით, მოულოდნელი გადასვლებით და ტრაგიზმამდე ვითარდება, პრინციპული ესთეტიკური მნიშვნელობა აქვს, მეტადრე ვთუ გავითვალისწინებთ, რომ თანამედროვე მწერლობასა და ხელოვნებაში მომძლავრდა გაიაფებული ეროვნული მოტივები. ციციშვილისეული ქალები ანგელოზებია. მამაკაცური ბუნება (რაც უპირატესად გამოიხატება ამტანობაში, რთულ ცხოვრებისეულ მანევრირებაში, ბრძოლის წყურვილსა და თავგანწირვაში), ჩრდილს არ აყენებს მათს ქალურ ხასიათებს. პირიქით, ქალური სინაზე და სინატიფე მათში არ შლის მამაკაცურს. ნოველების გმირი ქალები, ამ ორი თვისების შესანიშნავი სინთეზია, ბედნიერი შერწყმაა, ხასიათების საუკეთესო „ჩამოსხმა“. ამ დროს ავტორმა თავიდან ააცილა მოსალოდნელი სქემატურობა. ლიდას („ყველაზე დიდხანს ცოცხლობს იმედი“), მარინა ნელიდოვას და ვერემეევას („შენც გეწვევა ჟამი სინანულისა“), თამარს („იკვი“) და სხვა დადებით პერსონაჟებს. ისე, როგორც ამ ნოველების ლირიკულ გმირს გიორგი ხვედურელს, ღრმად აქვთ გადგმული ფესვები თავიანთი მშობელი ხალხის ისტორიულ გარემოში. მის ყოფაში, ფსიქიკასა და ლიტერატურაში.

გ. ციციშვილის იდეურ-ესთეტიკური კონცეფციის საფუძველზე სიყვარულია ის დიდი ძალა, რომელიც კემშარიტი ადამიანობის ერთ-ერთი ფაქტორია. კაცობისა და სიცოცხლის გვირგვინი. იგი გვიძღვის წინ ვითარც ლამპარი, გვამხნევებს,

რწმენას გვმატებს, შთაგონებას აღვივებს, მეგობრობისა და თავდადებისაკენ გვიბიძგებს, აგვანთებს და მიუვალ ცინე-ქალაქებს აგვადებინებს, მართლაც, ბელინსკი ამბობდა: ადამიანი არც პირუტყვია და არც ანგელოზი, ამიტომ მას უნდა უყვარდეს, მაგრამ უყვარდეს ადამიანურადო და სწორედ ამგვარი, ადამიანური სიყვარულია დამახასიათებელი გ. ციციშვილის პერსონაჟებისათვის. მათ იციან ძლიერი, სისხლხორციული სიყვარული, სიყვარული, რომელიც ძილს დაუფრობს, ფრონტზე „ცეცხლის ხაზს“ გადაალახვინებს, საწვიმარის მიღებო სართულებს გადაატარებს, მაგრამ ყოველთვის ჯანსაღია. არასოდეს წრეგადასული, თუნდაც ერთი პერსონაჟისა არ იყოს, ზოგჯერ „ხელმოცარული“, მაგრამ ეს ხელმოცარულობა გამოწვეულია სწორედ ადამიანური თავშეკავებულობით, ნამდვილი სიყვარულითა და არა პლატონური „სიწმინდით“ ან პირუტყვული, ბიოლოგიური ექსტაზით.

ეს სიყვარული აცისკროვნებს მათ სულებს. შთაგონებს ზნეობრივ სიწმიდეს, ვაჟკაცობასა და მამულის სიყვარულს.

აქტორმა შექმნა პატრიოტი, მებრძოლი საბჭოთა ქალიშვილებისა და ქალების გაუხუნარი სახეები. მკითხველი ვერ დაივიწყებს ლიდას, მარინა ნელიდოვას, ვერემეევას, ექიმის. თამარის. რიტას, ირინა დროზდოვას, ნატაშა დერიუგინას, აგრეთვე საბჭოთა მამაცი ოფიცრებისა და რიგითი მებრძოლების სახეებს. რომლებიც ჩვენი საუკუნის მხატვრულ მათიანეს ავსებენ. ქანრული თვალსაზრისით განცალკევებით დგას „არიფანას“ ციკლური ნოველები. მდიდარი კომიკური სიტუაციები, ლალი იუმორი, პერსონაჟებისათვის საგანგებოდ შერჩეული მეტყველების სტილი და ჯანსაღი, მამაკაცურ ხორხოცი, რომელიც გამუდმებულად ისმის ამ ნოველებიდან. ოპტიმისტურ ქდერას ანიჭებს მთელ ნაწარმოებს.

ნაწარმოების ცენტრალური სახეა გიორგი ხვედურელი. მან უშუალოდ გამოსცადა ოფიცრის მძიმე ფრონტული ცხოვრება ან მისი თვითმხილველი იყო და მონათხრობი უშუალობასა და დამაჯერებლობას იძენს. იგი მოგვითხრობს ოფიცრის მძიმე ფრონტულ ცხოვრებაზე, რომელიც მან განიცადა, ან მასზე, რისი თვითმხილველიც იყო, მასში თავს იჩენს, როგორც უკვე შენიშნა სალიტერატურო

კრიტიკამ, ავტორის პირადი განცდები, მისი ბიოგრაფიული რეალიებიც, რასაც ლირიკულ სამყაროში გადაჰყავს მკითხველი და დოკუმენტურობის იერს ანიჭებს. ეს ავტორისეული ხერხია მხოლოდ და შორსა ვართ იმ აზრისაგან რომ გ. ციციშვილის ნოველები დოკუმენტურ პროზად გამოვაცხადოთ. მთავარი სწორედ ისაა, რომ ავტორმა შესძლო განცდილისა და ნახულის ფართო განზოგადება და კერძოში საზოგადოებრივის, ტიპობრივის დანახვა. ამ თვალსაზრისით გიორგი ციციშვილის ნაწარმოების პრობლემატიკა სცილდება დიდი სამამულო ომის წლების სინამდვილეს, თანამედროვეობას და ჩვენ ხვალინდელ დღესაც სწვდება. მასში დანახულია ზოვადადამიანური პრობლემები. ავტორი ფხიზელი თვალით კრიტიკულად აფასებს მოვლენებს, ცალკეულ პიროვნებებს და მადლდება ყოველდღიურობაზე, ამხელს ფორმალიზმს, კარიერიზმს. ბიუროკრატიზმს, ცილისმწამებლობას, პროტექციონიზმს, პოდპოლკოვნიკ იახონტოვს და ე. ი. მსგავს ტიპებს, რომლებიც დიდ სულიერ ტკივილებს აყენებენ პატიოსან ადამიანებს. ხვედურელის სულიერი დაძაბულობა და შინაგანი ტკივილები, რომელიც მძაფრ დრამატიზმამდე ვითარდება, ამის ნიმუშია. მართალია, ამ მძიმე სიტუაციაში იმარჯვებს ხვედრული — „ბოროტსა სძლია კეთილმან...“ მაგრამ იგივე ხვედრული, რომელიც ომის განსაცდელიდან გამარჯვებული გამოვიდა, ცივისსწლიანმა მოსამსახურემ „კანონის ერთგულებით“ გატაცებულმა, დაღუპა... ეს ავტორის მხოლოდ მხატვრული ხერხი როდია (დღიურებზე დასაპატრონებლად), არამედ კონცეფციაა, ნაწარმოების ერთი ლაიტმოტივიცაა.

ავტორი ამაზედ არ ჩერდება. იგი სიღრმეებში იჭირება და ცდილობს იპოვოს, ახსნას სინამდვილისა და სიყალბის, სიმართლისა და სიცრუის ფილოსოფიური საფენელი. ამ მიზნით, ერთი შეხედვით, თითქოსდა სრულიად დამოუკიდებელი ნაწარმოები „პალმა ჩრდილოეთში“ ცენტრალურ ადგილს იჭერს ნოველების იდეურ-თემატიკურ რკალში. მასში დაყენებულია ფილოსოფიური და ლიტერატურული სამყაროსათვის ცნობილი დილემა: ეს ქვეყანა, ჩვენი რეალური ყოფა, მოჩვენებითობაა, თუ ჭეშმარიტი სინამდვილეა. ამასთან, სინამდვილე და სიმართლე განაპირობებს საზოგადოებისა და პიროვნების ბედნი-

ერებას თუ მოჩვენება, ფორმა? რა უფრო ემსახურება პროგრესს, „მწარე სიმართლე,“ მაგრამ სინამდვილე, თუ მათრობელა ტყუილი, რომელიც ამშვიდებს კიდევ ადამიანებს, სიამოვნებასაც გვგვრის და შეიძლება ვთქვათ, გარკვეულ სიტუაციაში თითქოსდა ისტორიის წინსვლასაც ემსახურება? მწერალ-ხელოვნური პალმის შექმნით ახერხებს დასმული დილემის მხატვრულ გადაწყვეტას, ბუნებრივია, ნაწარმოებში გვხვდება სენტენციები და ფილოსოფიური მსჯელობანი, რაზედაც მოთხრობის ავტორი ვერ იტყვის უარს. მწერალი სასწორის ორივე მხარეზე მიუყვარებლად დებს ცალ-ცალკე ტყუილ-მართლის ყველა პლუს-მინუსს და, როგორც მოსალოდნელი იყო, დიდხანს შეუმჩნეველი ხდება ავტორისეული, კონცეფცია. გეჩვენებათ, თითქოსდა მხარს უჭერს „მამებელ ტყუილს“, „ტკბილ სიცრუეს.“ აქ იგი ისე დამაჯერებლად მოგვითხრობს და ისეთი მასშტაბებით, რომ მკითხველი კრიტიკული პოზიციიდან აფასებს არა მხოლოდ პირადი ცხოვრების გზას, არამედ მთელ სახელმწიფოებრივ სისტემებს, წყობილებათა სტრუქტურებს, თვით აღიარებულ ადამიანთა დიდ ღვაწლსაც კი და... „მიკვირდა ძალა სიცრუისა, მისი ზომაწონა, მისი მნიშვნელობა... და მე, მართლაც, გამაკვირვა არამარტო სიბრძნემ ტყუილისამ, — ფიქრობს ხვედურელი — არამედ ძალამ მისმა და სიკეთემ მისმა. და მე მეშინოდა არა სიცრუისა, არამედ სიმართლისა, რომელიც მას ბოლოს მოუღებს და ვინატრე დრო, როცა კაცობრიობა ერთ მოძველებულ სიცრუეს მეორე, უფრო ახლითა და უფრო ლამაზით კი არ შეცვლის, არამედ სიმართლით დაამარცხებს“. მხოლოდ სიმართლეზე აშენებულ საზოგადოებასა და ადამიანთა შორის დამყარებულ ურთიერთობას მიიჩნევს ნამდვილი ბედნიერების წყაროდ და ნოველების ლირიკულ გმირს — ხვედურელსაც, „სამამულო ომი საამქვეყნო ტყუილის ამოსაძირკვე ლაშქრობად“ ესახება.

ამდენად, ნაწარმოების პათოსი აქტიურად ემსახურება საზოგადოების ზნეობრივად განწმენდისა და მისი შეგნებულ-მორალური დონის ამაღლებას, თუნდაც „ზნეობრივი რევოლუციის“ პროცესს, რომელიც ასეა დღეს გაჩაღებული.

ხვედურელის სახე კრებითია, მასში მკითხველი გრძნობს

ახალგაზრდა ოფიცრის მგზნებარე გულისცემას; მისი ფიქრები, შეიძლება ითქვას, თანამედროვეობის უკიდევანო ფრონტის ყველა სფეროს სწვდება და აფასებს. მასში ვპოულობთ ავთანდილურს, სამშობლოსადმი ერთგულება, მისთვის თავდადება, შეუბღალავი სიყვარულის წმინდა გრძნობა, ჭეშმარიტად ინტერნაციონალური მეგობრობა და სხვა ადამიანური სიკეთე ეროვნული ტრადიციებიდან მომდინარეობს და როგორც მივუთითეთ, საბჭოურამდე. ზოგად ადამიანურობამდე მალდება. ხვედურელის სახე თვით ავტორისა და ჩვენი ჯანსაღი თაობების სულის სარკეა, მათი ფიქრებისა და აზრის გამხელაა. ამიტომაც წიგნის წაკითხვის შემდეგ იგი თქვენი თანამგზავრი ზდება, თქვენი სულის თანაზიარი, თავის პარტნიორებთან ერთად მუდამ თან გლევთ. არ გშორდებათ და თქვენთან კოცხლობს.

ნაწარმოებში ზოგიერთ შემთხვევაში გვხვდება პუბლიცისტური ინტონაციები, ცალკეულ შემთხვევაში არასაჭირო განმარტებები, მრავალსიტყვაობა, ან კიდევ სხვა მისთანანი, მაგრამ ამგვარი შენიშვნები დამახასიათებელი არ არის.

გ. ციციშვილის ნოველები ქმნის მხატვრულ პანოს—ფართო ტილოს. ნოველების გმირები სიყვარულით ხელჩაჭდობილი თითქოს ერთი არსებააო, სისხლის წვიმებსა და ცეცხლში სიმართლის დროშით შეუდრეკელად მიაბიჭებენ წინ, „ერთი ყველასათვის და ყველა ერთისათვის!“—ასეთია მათი დევიზი, რომელიც გამძაფრებელია გაფაქიზებული სატრფიალო გრძნობით. ავტორი მიზანს აღწევს. მისი იდიურ-ზნეობრივი და ესთეტიკური კონცეფცია თანამედროვე საზოგადოების მხატვრულ აზროვნებასა და მაღალ ეთიკურ ღონეზე მიგვანიშნებს

1976

ასეთი იყო გესო

18 ოქტომბერს, თბილისში, ფურცელაძის ქუჩაზე, № 12, საკუთარ ბინაში თვალმილულული ხედებოდა განთიადს 73

წლის კაცი. რომელიც ჩვეულებრივ ამ დროს, როგორც წესი, ყოველთვის წიგნებითა და ჟურნალებით გადატვირთულ ძველებურ ფართო საწერ მაგიდასთან იჯდა და კითხულობდა, ან წერდა ქართულ, რუსულ, უკრაინულ, ფრანგულ ენებზე... დღე მუდამ მოუცლელი ჰქონდა. დისკუსიები, სამეცნიერო საბჭოების სხვადასხვა კულტურულ-სახელოვნო საზოგადოებათა პრეზიდიუმების და გამგეობების თუ სარედაქციო კოლეგიების სხდომები მოსკოვსა ან თბილისში, გამომცემლობები, საიუბილეო საღამოები, სამეცნიერო საბჭოს სხდომები, შეხვედრები, ინტერვიუ ჟურნალისტებთან, სამსახური ერთდროულად ორ ადგილსა და თანამდებობაზე; ახლო მეგობართა ფართო წრე და მარტო საქართველოში?.. რუსეთში, უკრაინაში, სომხეთში, აზერბაიჯანში, უზბეკეთში და ყველგან ჩვენი დიდი ქვეყნის ყველა კუთხეში... საქმიანი ურთიერთობა იქნებოდა, ლხინი თუ გლოვა ყველგან ელოდნენ, ყველგან უნდა მისულიყო, ყველგან პირველი კაცი იყო, ყველას ყურადღება მისკენ იყო მიპყრობილი: რას იტყვისო. რადგან მის მგზნებარე სიტყვას საოცარი ლოგიკის ძალით ყველაფერი შეეძლო შეეცვალა...

ბესარიონ დავითის ძე ქლენტი დაიბადა 1903 წელს 1(14) ივლისს, სოფელ ქვაცხეში (ჭიათურის რაიონში) შეძლებული და განათლებული აზნაურის ოჯახში. მომავალი კრიტიკოსის მამა დავით დიმიტრის ძე ქლენტი—ქართული ლიტერატურის და ისტორიის მასწავლებელი—ცნობილი იყო როგორც საკმაოდ განსწავლული, გონებაგამჭრიახი და პროგრესულად მოაზროვნე პიროვნება. იგი აკაკი წერეთლის თანაკლასელი და მისი ახლო მეგობარი ყოფილა. წერდა ლექსებსა და მოთხრობებს. ამიტომ მის ოჯახში ხშირი სტუმრები იყვნენ აკაკი წერეთელი. ნიკო ნიკოლაძე, კიტა აბაშიძე, გიორგი წერეთელი, გრიგოლ აბაშიძე, კირილე ლორთქიფანიძე, მამია გურიელი. გიორგი ზდანევიჩი და სხვა.

დედა ნინო—მდიდარი მემამულის მიხეილ ლორთქიფანიძის ასული. სათნო ბუნებისა და ქართული მწერლობის კარგი მცოდნე გახლდათ. ბუნებრივია, მისი შვილებიც იმთავითვე დაინტერესდნენ ლიტერატურით (ბესოს უფროსი ძმა გიორგი—მომავლი პოეტი და ლიტერატურისმცოდნე—პეტერბურ-

გის უნივერსიტეტის სტუდენტი, მძიმედ დაავადდა და მო-
ულოდნელად გარდაიცვალა).

ბესარიონ ქლენტმა პირველდაწყებითი სწავლა ქვაციხის
სამრევლო სკოლაში მიიღო. 1913 წელს ჩაირიცხა ქუთაისის
ქართულ სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, სადაც ასწავლიდნენ
ისეთი გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეები. პედაგოგები და
მეცნიერები, როგორებიც იყვნენ სილოვან ხუნდაძე, დიმიტ-
რი უზნაძე. გიორგი ახვლედიანი, ალექსანდრე ჯანელიძე, ვუ-
კოლ ბერიძე, იოსებ ოცხელი და სხვ. აქ გამოძვლავნდა მისი
მხატვრული ნიჭი და გამოიკვეთა საზოგადოებრივ-ლიტერატუ-
რული მიდრეკილებები. მან ყრმობის წლებშივე გამოიჩინა
თავი განსაკუთრებული ენერჯით, ფართო ინტერესებითა და
პატრიოტული გზნებით. წერდა ლექსებს და ლიტერატურულ-
კრიტიკულ წერილებს, რომლებსაც აქვეყნებდა ჯერ ხელნა-
წერ, შემდეგ კი ბეჭდვით ჟურნალებსა და გაზეთებში; თანა-
ტოლ მოსწავლე ახალგაზრდა ლიტერატორებთან (ს. ჩიქოვა-
ნი, ნ. ჩაჩავა. ა. ბელიაშვილი, დ. გაჩეჩილაძე) აარსებდა ლი-
ტერატურულ წრეებს, მართავდა საღამოებს და აქტიურად მო-
ნაწილეობდა ახალგაზრდობის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.
მისი ნიჭის პირველი საჯარო ნათლობა დაკავშირებულია აკა-
კი წერეთლის გარდაცვალებასთან. ჯერ კიდევ 12 წლის ასაკ-
ში, მეოთხე კლასის მოსწავლემ, ლექსი მიუძღვნა დიდი მგო-
სნის ხსოვნას და როცა იოსებ ოცხელმა გაიგო ამის შესახებ,
პატარა პოეტი ხელში აიტაცა, რომ დაენახათ, მაგიდაზე შეს-
ვა და ასე ათქმევინა ლექსი (იხ. გიორგი ციციშვილის წერი-
ლი „კრიტიკოსის გზა“, ჟურნ. „მნათობი“. № 3. 1974, გვ.
145—154).

ბ. ქლენტმა 1922 წელს დაამთავრა გიმნაზიის სრული კუ-
რსი და სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო უნივერსი-
ტეტის სოციალ-ეკონომიური ფაკულტეტის იურიდიულ გან-
ყოფილებაზე. რომელიც დაამთავრა 1926 წელს. იგი ამ დროს
უკვე ლიტერატურული ცხოვრების შუაგულში ტრიალებს,
მაგრამ უმაღლესი განათლების მიღების შემდეგ ერთხანს
(1926—1933 წლებში) მუშაობს საქართველოს უმაღლესი სა-
სამართლოსთან არსებულ დამცველთა კოლეგიაში როგორც
წევრი, 1932 წელს ირჩევენ საქართველოს მწერალთა კავ-

შირის გამგეობის მდივანად და რამდენიმე წლის ინტერვალის გარდა (1952—1957 წწ.) სიკვდილამდე მუშაობდა ამ თანამდებობაზე, პარალელურად სხვადასხვა დროს მსახურობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, ქუთაისის წულუკიძის სახელობისა და გორის ბარათაშვილის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტების ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, სადაც კითხულობდა უახლესი პერიოდის ქართული მწერლობის ისტორიას. მუშაობდა თბილისის კინოსტუდიის სასცენარო განყოფილების რედაქტორად, საქ. ლიტფონდის გამგეობის თავმჯდომარედ და დირექტორად, გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკას“ მთავარ რედაქტორად. 1947—1960 წლებში—საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში უფროსი მეცნიერი თანამშრომლის თანამდებობაზე, ხოლო 1964 წლის ოქტომბრიდან გარდაცვალებამდე იმავე ინსტიტუტში საბჭოთა განყოფილების ხელმძღვანელი იყო, 1953 წელს დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე: „ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიის პერიოდიზაციის საკითხისათვის“. 1975 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლიტერატურისმცოდნეობის სამეცნიერო საბჭომ გაითვალისწინა ბ. ჟღენტის ლიტერატურულ-სამეცნიერო ნაშრომების დიდი ღირებულება და დაცვის გარეშე მიანიჭა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი.

ბესარიონ ჟღენტი 1932—1937 და 1942 წლიდან გარდაცვალებამდე არჩეული იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობისა და პრეზიდიუმის წევრად, ხოლო 1958—1961 და 1969 წლიდან გარდაცვალებამდე სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრად; ხანგრძლივი დროის მანძილზე ხელმძღვანელობდა კრიტიკის სექციას; თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად აირჩიეს სამგზის და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად ორგზის, აგრეთვე იყო საზოგადოება სსრკ-საფრანგეთის საქართველოს განყოფილების თავმჯდომარის მოადგილე, მრავალი საგამომცემლო საბჭოსა და ჟურნალ-გაზეთების სარედაქციო კოლეგიების წევრი, ცალკეულ აკადემიურ გამოცემათა და კრებულების რედაქტორი, რესპუბლიკურ და საკავშირო ყრილობების დელეგატი,

საქართველოს თეატრალური და „ცოდნის“ გამაფრცხვანებელი საზოგადოებების პრეზიდენტი წევრი... შეუძლებელია ჩამოვთვალო ყველა ის პოსტი და ის საპატიო საქმე, რომელსაც მთელი შემართებით ღირსეულად ემსახურებოდა იგი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში...

ბ. ჟღენტი დაჯილდოვებულია მთავრობის ორდენებით, მედლებით, სიგელებით, მინიჭებული აქვს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

ოცნანი წლები, როცა ბ. ჟღენტი გამოვიდა საზოგადოებრივ სარბიელზე, იყო ახალი, საბჭოთა ხელოვნების ფორმირების, შემოქმედებითი ძიებების, მიგნებებისა და ცთუნებათა. სხვადასხვა მხატვრული მიმართულებებისა და პრინციპების ზრძოლებისა და დისკუსიების ხანა. ამ ასპარეზზე კი ბესარიონ ჟღენტი შეუდარებელი და შეუცვლელი აღმოჩნდა. დემნა შენგელიას თქმით, „მისი სიტყვიდან მუდამ მოსჩქედდა ჭკუა. ტალანტი და მჭევრმეტყველების ის გენია, რომელიც ასე წყალობს ზოგ ორატორად დაბადებულ კაცს“. ახალგაზრდული შემართება, რომელიც ბოლომდე შეინარჩუნა, მგზნებარე, დებულებათა სიცხადე და არგუმენტირების საოცარი ძალა, რომელსაც ამძაფრებდა მისი დიდი ორატორული ხელოვნება (ხან ირონია, ხან მიმართვა აუდიტორიისადმი ან მოკამათისადმი, განმეორება), შესაფერისი ინტონაცია და სასიამოვნო ტემბრის ხმა პირდაპირ აჯადოებდა მსმენელებს. იყო შემთხვევები. როცა წინა ორატორები მის წინააღმდეგ განაწყობდნენ აუდიტორიას და თითქოს ყველაფერი დამთავრებული იყო... მაგრამ აი ტრიბუნაზე ავიდოდა ბესო (როლისთვისაც რეგლამენტი არ არსებობდა—არავის უნდოდა შეეწყვეტინებინა სიტყვა) და შეუმჩნევლად აუდიტორია მონიბლებოდა მისი ოქროპირობით, სჯეროდა მისი და ხარხარებდა. ამ დროს იგი უკვე წელში გამართული ნამდვილად ენამზებოდა და, მართლაც, რაინდს გავდა, სახე გაბრწყინებული (თითქოს, ლაშქრობაში მოწინააღმდეგის ციხე-კოშკები მიელეწ-მოელეწოსო), გამარჯვებას პირველი თვითონვე

ზეიმობდა... მე არა მგონია, რომ ოდესმე ბესოს ომი წაეგოს. ბესარიონ ქლენტიის ორატორული ხელოვნება ეს ცალკე თემაა, რომელიც მომავალში უდავოდ საგანგებო შესწავლის საგანი უნდა გახდეს...”

ბესარიონ ქლენტი დაჯილდოებული იყო უტყუარი ალღოთი და მაღალი ესთეტიკური გემოვნებით. იგი ოციანი წლებიდანვე „ცეცხლის ხაზზე“ დგას, ყველგანაა სადაც ტრიბუნა და დისკუსიაა. სადაც სწყდება ქართველი ხალხის სოციალურ-პოლიტიკური ბედი, ბუნებრივია, განსაკუთრებით ეროვნული კულტურის. ხელოვნების, ლიტერატურისა და ენის ბედი. მან. სრულიად ახალგაზრდამ, იმთავითვე მოიპოვა ქართული სოციალისტური კულტურის მშენებლის ერთ-ერთი თავკაცის სახელი და ეს მაშინ, როცა ქართული კულტურის სარბიელზე ამ პერიოდში მოღვაწეობდნენ ჭეშმარიტად დიდი საზოგადო მოღვაწეები და მწერლები, რომელთა მხარდამხარ იგი ერთ-ერთი პირველთაგანი იღვა და ღირსეულად ეწეოდა საერის-კაცო მძიმე უღელს.

ბესარიონ ქლენტი ერთ-ერთი ფუძემდებელია არამხოლოდ ქართული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკის, არამედ ქართული თეატრალური და კინოკრიტიკისა, საზოგადოდ, ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნებათმცოდნეობისა. ძნელია მივუთითო ჩვენი დროის ისეთი საზოგადოებრივი და კულტურულ-საგანმანათლებლო, სახელოვნო დარგები, რომელთა განვითარებისათვის არ ეზრუნოს მას სიტყვით და საქმით.

ბ. ქლენტი იყო ერთ-ერთი ხელმძღვანელთაგანი და თეორეტიკოსი ქართული ლეფის (ფუტურისმი), მაგრამ თეორიულ წერილებში სწორი პოზიციებიდან აშუქებდა საბჭოთა ლიტერატურის პრინციპებს: ებრძოდა რაპპულ ვულგარულ კრიტიკას და ძირითადად სწორად აფასებდა ქართველი საბჭოთა მწერლების შემოქმედებას.

1928 წელს საქართველოს მწერალთა მეორე ყრილობის ტრიბუნიდან მან რაპპულ-ვულგარული კრიტიკის წინააღმდეგ განაცხადა: „თუ საკითხს დავაყენებთ პოლიტიკური თვალსაზრისით, ვიკითხავთ, არსებობს თუ არა დაჯგუფება, რომელიც თავის თავს რევოლუციას უპირისპირებდეს, მაშინ მართალი

იქნება პასუხი, რომ ასეთი დაჯგუფება არ არსებობს. როგორ უნდა დამუშავდეს მასალა,—აი, ის საკითხი, რომლის გარშემო სწარმოებს ბოძოლა ქართულ მწერლების დაჯგუფებათა "შორის". ამგვარი პოზიცია ოციან წლებში კრიტიკოსის შემართებასა და პრინციპულ ბუნებაზე მიგვითითებს.

ბესარიონ ჟღენტის სტიქია კრიტიკა იყო, მაგრამ მნიშვნელოვანია მისი წვლილი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეცნიერულ შესწავლაში. ბ. ჟღენტს გამოქვეყნებული აქვს 100-ზე მეტი სამეცნიერო ნაშრომი, რომლებიც დაიბეჭდა ცალკე წიგნებად ქართულ და რუსულ ენებზე (ზოგიც უკრაინულ და სხვა ენებზე), შევიდა კრებულებში ლიტერატურის ისტორიებსა და სახელმძღვანელოებში, ან მწერალთა რჩეულ თხზულებებს წარემძღვარა წინასიტყვაობის სახით. ასეთია, კერძოდ, „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა“ „ილია ჭავჭავაძე“, „აკაკის ლირიკა“, „ალექსანდრე ყაზბეგი“, „დავით კლდიაშვილი“, „ნიკო ლორთქიფანიძე“, „კონსტანტინე გამსახურდია“, „მიხეილ ჭავჭავაძე-ლი“, „დემნა შენგელაია“, „აკაკი ბელიაშვილი“, „ტარას შევჩენკო“, „მაიაკოვსკისა და ქართული საბჭოთა პოეზიის ტრადიციები“, „ქართული საბჭოთა დრამატურგია“, „ქართული საბჭოთა ლიტერატურა თანამედროვე ეტაპზე“ და სხვა.

მათში თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობის პოზიციებიდან გაშუქებულია ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკვანძო საკითხები და ცალკეული მწერლის შემოქმედებითი გზა. შესაძლებელია ზოგიერთმა ეს ნაშრომები არც მიიჩნიოს მეცნიერულ გამოკვლევებად. იგი, მართლაც, თითქმის არსად ჩერდება საგნის შესწავლის ისტორიაზე, არც სამეცნიერო აპარატურითაა დახუნძლული მისი ნაშრომები და არც დასკვნებს შეიცავს, მაგრამ ეს მისეული, ბესოსეული ფორმაა, მისი სტილი. მე იმის დრო არა მაქვს, ცხოვრება არ მაძლევს საშუალებას, რომ ვრცელი მონოგრაფიები ვწერო, —იტყვოდა, თითქოს თავს იმართლებდა, მაგრამ ეს მხოლოდ მოუცლელობის ბრალი როდი იყო, არამედ ავტორის შინაგა-

ნი ბუნებით უნდა აიხსნას. მისი სტიქია, როგორც ვთქვით, კრიტიკა იყო და თუ კრიტიკის სპეციფიკა მხატვრულ მოვლენათა გახსნაა თანამედროვეობასთან მიმართებაში, ისიც უმთავრესად ამ თვალსაზრისით განიხილავდა ლიტერატურულ პროცესს, მწერლის შემოქმედებით გზას ან ცალკეულ ნაწარმოებს. მაგრამ აბა, ვის შეეძლო თანამედროვე თვალთუქვითვასად წაეკითხა კლასიკური მწერლობა, შეენიშნა ეპოქისათვის დამახასიათებელი მოტივები, ხელი ჩაეჭიდა მათთვის და ამოეზიდნა დღევანდლობის დონეზე? ამ თვალსაზრისით რამდენი ახალი დებულება და რამდენი ადრე შეუნიშნავი მხატვრული პასაჟი გაგვიხსნა მკვლევარმა? ამით ქართული კლასიკის შემოქმედების სფერო გააფართოვა (გადააღივინა მას დროის საზღვრები) და თანამედროვეობის დონემდე აამაღლა. მაგონდება, როდესაც ვაჟა-ფშაველას სახელს შავი ღრუბელი ჩამოაწვა... ოფიციალური აზრის წინააღმდეგ კრიტიკის დაძვრაც წარმოუდგენელი იყო. ბევრი ამას არ ურიგდებოდა, მაგრამ სათქმელს გულშივე ჰკლავდა და თითქოს ყველაფერი დამთავრებული იყო: ქართული პოეზიის დიდი არწივი მეორე-მესამე ხარისხიდან პოეტთა რიგში უნდა გადაგვესროლა და ამ დროს მიმართა ბესო ჟღენტმა ლოგიკურ მანევრს: დიდმა ლენინმაც გააკრიტიკა ლევ ტოლსტოი, მაგრამ იგი აღიარა რუსეთის უდიდეს, პირველხარისხიან მწერლად... იმ დროს კი ვაჟა-ფშაველას აღიარება პირველ ხარისხიან მწერლად გმირობის ტოლფასოვანი იყო...

ბ. ჟღენტი ერთ-ერთი ავტორია მეათე კლასის სახელმძღვანელოსი ქართულ ლიტერატურაში, მისი ხელმძღვანელობით მომზადდა ქართული ლიტერატურის ისტორიის V ტომი, დაწერა „მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიისათვის“ ოციანი წლების ქართული ლიტერატურა და ერთ-ერთი რედაქტორია „ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიისა“, რომლებიც უკვე მოკლე ხანში გამოსცა გორკის სახ. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტმა მოსკოვში რუსულ ენაზე. ხელმძღვანელობდა ქართული ლიტერატურის ისტორიის მე-6 ტომის (საბჭოთა პერიოდის მომზადებას.) ამ სტატიაში ჩამოთვლაც შეუძლებელია იმ დიდი მუშაობისა, რომელსაც იგი ეწეოდა შ. რუსთაველის სახ. ქართული

ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში, როგორც საბჭოთა ლიტერატურის განყოფილების ხელმძღვანელი და ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს წევრი. აქ მისი, თითქმის ყოველი სხდომა ნამდვილ დისკუსიად იქცეოდა; იგი იყო აგრეთვე დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის სწავლული კონსულტანტი, „მცირე ლიტერატურული ენციკლოპედიის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრი და სხვა მრავალ ათეული წიგნების, სოლიდური, კრებულებებისა და ნაშრომების რედაქტორი.

ბ. ჟღენტი უმთავრესად მაინც მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის ერთი გამოჩენილი თავკაცი და მისი გუშაგია. მან დიდი სიყვარული და კრიტიკოსის მაღალი ინტელექტი გამოამჟღავნა იმ ნაშრომებსა და წერილებში, რომლებიც მიუძღვნა კ. გამსახურდიას, გ. ლეონიძეს, ი. აბაშიძეს, დ. შენგელაიას, კ. ლორთქიფანიძეს, ა. ბელიაშვილს, კ. კალაძეს, რ. მარგიანს, მ. ლებანიძეს, ნ. დუმბაძესა და სხვა ქართველი მწერლების შემოქმედებითი გზის ანალიზს. იგი მწერალთა ფორუმებზე, ყრილობებსა და პრესაში ყოველი ჯურის— შინაური და გარეული—გამყალბებლებისაგან იცავდა მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების სასიცოცხლო ინტერესებს, კლასიკური მწერლობის დიდ ტრადიციებს და ამასთან მხარს უჭერდა ჭეშმარიტ ნოვატორობას, ამხელდა ესთეტიკური რევიზიონიზმის არსს, ნათელყოფდა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის უპირატესობასა და ლიტერატურის პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპების მნიშვნელობას საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში. თავისი ლიტერატურულ-პოლემიკური წერილებით, გამოსვლებით საერთაშორისო ფორუმებზე, მწერალთა ყრილობებზე, კონფერენციებსა, პლენუმებსა და თათბირებზე მწერლის მაღალი ტრიბუნიდან შემართებით იცავდა ლენინურ პრინციპებს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. მოვიგონოთ, მაგალითად, მისი უკომპრომისო ბრძოლა „აგაევშჩინის“ (თანამედროვე ეტაპზე ეროვნული ლიტერატურებისა და ენების კვდომის) წინააღმდეგ, მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის შექმნის სწორი მეთოდოლოგიური პრინციპების მისაღებად, როგორც წმინდა ესთეტიკური ხასიათის, ასევე

სოციალურ-ვულგარული კრიტიკის წინააღმდეგ, ხალტურის, უხამსობისა და უნიჭობის დასაგმობად. ამ ბრძოლაში იგი თანმიმდევრული, უკომპრომისო და შეუპოვარი იყო: არავის დაინდობდა. ლიტერატურა და სახალხო—ეროვნული ინტერესები მისთვის უმაღლესი საზომი იყო და პირადული არასოდეს დაძლეოდა... ხელჩართულ ომში, როგორც მოსალოდნელი იყო, ყოველთვის როდი იყო შეუმცდარიც... მაგრამ ჯერ ერთი, ეს თვით კრიტიკის უნარის ბუნებისაგან გამომდინარეობს: პირველი სიტყვა, პირველი შემფასებელი არასოდეს არის დაზღვეული შეცდომებისაგან, მეორეც, ეს შეცდომები უფრო დროის მიერ იყო გამოწვეული და მხოლოდ მისი დიდი ნიჭის წყალობით უნდა აიხსნას, რომ ასე ცოტაა...

გამოსათხოვარ სიტყვაში ერთმა კრიტიკოსმა შესანიშნავად თქვა: ვისაც მოუსმენია ბესო ჟღენტისათვის ტრიბუნიდან და არ იცნობდა მას მეგობართა წრეში, ვერც კი წარმოიდგენს რა გულთბილი იყო პირად ურთიერთობაშიო. მართლაც, ეს „დაუნდობელი“ კრიტიკოსი, ადამიანის უსაზღვროდ მოსიყვარულე და ერთგული იყო. მას უყვარდა ადამიანი და მზად იყო ეს სიყვარული საქმით დაემტკიცებინა, მხარში ამოგდგომოდა, დაგხმარებოდა, შენთვის შეეწუხებინა საკუთარი თავიცა და სხვაც... მას არ ჰყავდა ვინმე გამორჩეული, ყველასთან ახლოს იყო და თითოეულ მათგანში აფასებდა იმას, რაც ნამდვილად ფასეული იყო. ფხიზელი თვალით შესცქეროდა ყველას. თითოეულში ადვილად შენიშნავდა ნაკლს და ყოველი შემთხვევისთანავე გაკილავდა კიდეც, თვითონ, წარმოდგენლად თავაზიანი, სხვებისაგანაც მოითხოვდა თავაზიანობას; უაღრესად თავმდაბალი ყველა რანგის ადამიანს თავის ღონეზე დაუახლოვდებოდა, მაგრამ არასოდეს გაითქვიფებოდა: შინაგანად არისტოკრატი იყო... ყველასაგან ელოდა მეტ აქტივობას, საზოგადო საქმისათვის თავდადებას, ნაყოფიერ შრომას, ვინმეს უპატიოსნო საქციელს რომ გაიგებდა, გაიკვირვებდა და დაუფარავად გამოხატავდა თავის შეშფოთებას, სიტყვის მიტანის არ ეშინოდა... მუდამ პატივითა და სიყვარულით იგონებდა ქართველ საზოგადო მოღვაწეებს. მწერლებს, განსაკუთრებული სიყვარული ჰქონდა მასწავლებლების—დაჯილდოებული იყო უნიკალური მეხსიერებით და

უმესანიშნავესი მომთხრობიც იყო... ამ თვისებებით მან არამარტო ჩვენსი სექსმნა მეგობართა უჩვეულოდ ფართო წრე, არამედ მთელ ქართველ ხალხს შესძინა უთვალავი და ურიცხვი მეგობარი.

ბესარიონ ქლენტი თავისი უჩვეულო ნიჭით, მგზნებარე გულით, შემართებითა და მებრძოლი სულით ქართველი კაცის ბუნების განსახიერებაა...

ქართველმა ხალხმა თავისი დიდი სიყვარული გამოხატა კრიტიკოსისა და საზოგადო მოღვაწის 70 წლისთავისადმი მიძღვნილ იუბილეზე. ეს იყო უჩვეულო დღესასწაული და იშვიათი მოვლენა, რამდენადაც იუბილე ეხებოდა მებრძოლ კრიტიკოსს. საიუბილეო საღამოები, თბილისის გარდა, გაიმართა სხვა ქალაქებშიც (ფოთი და სხვ.), ახლა რამდენი მიწვევა მიიღო...

„ასეთი იყო ბესო და ბევრჯერ მოვინატრებთ მას“... (ს. კლდიაშვილი).

ჩვენი ვალაია მისი ხსოვნა გადაეცეთ მომავალ თაობებს, რომ აღიზარდონ ამ იშვიათი მამულიშვილის ცხოვრების მაგალითზე. თვითონ კი—როგორც აკადემიკოსი ალექსანდრე ბარამიძე აღნიშნავდა—იყო და მარად დარჩება ერის ხსოვნაში, როგორც მისი საამაყო აწმყოსა და კიდევ უფრო დიდებული მერმისის უანგარო მშენებელი ერთი თავკაცი.

1976

ვინ იყო კოეტი—ჯარისკაცი აპაკი თევზაძე?

ამ სათაურით გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (8 მაისი, № 9, 1970 წ.) გამოვაქვეყნე შემდეგი განცხადება:

„1942 წლის 1 აგვისტოს „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილია ბესარიონ ქლენტის ვრცელი წერილი „მხატვრული ლიტერატურა წითელ არმიულ გაზეთში“, რომელშიც განხილულია ერთ-ერთი სამხედრო შენაერთის გაზეთ „სამ-

შობლოს დასცველის“ (პასუხისმგებელი რედაქტორი ა. კოკილაშვილი) ფურცლებზე გამოქვეყნებული მხატვრული ნაწარმოებები.

კრიტიკოსი მალალ შეფასებას აძლევს სანდრო ჟღენტის პოეზიას, ხოლო შემდეგ განსაკუთრებით გამოჰყოფს აკაკი თევზაძის ლექსებს. „შენაერთის მეზრძოლთა და მეთაურთაგან,—ეკითხულობთ წერილში.—გაზეთის ფურცლებზე გამოვლინებულ ახალგაზრდა პოეტთა შორის თავისი ნიჭით, ლექსის აზრობრივი აქტუალობით და ფორმის სიმკვეთრით ყურადღებას იქცევს აკაკი თევზაძე“,

საინტერესოა ვინ იყო იგი?“

ეს კითხვა ყოველ შემთხვევისათვის, გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად დავაყენე, თორემ ღრმად ვიყავი დარწმუნებული, რომ რეცენზიის ეს ადგილი ჩემს უმცროს ძმას ეხებოდა...

სწორედ ის იყო ამ დროს ახალგაზრდა (20 წლის); სწორედ იგი გამოირჩეოდა პოეტური ნიჭით და, ჩემი ფიქრით, სწორედ მას შეეძლო დაეწერა. ლექსი, რომელიც ყურადღებას მიიპყრობდა „აზრობრივი აქტუალობითა“ და „ფორმის სიმკვეთრით“...

იგი დიდად მეოცნებე და რომანტიკული ბუნების ახალგაზრდა იყო: 1940 წელს ორი უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტმა ერთგან დაუსწრებელზე სწავლობდა) საექიმო კომისიის დასკვნით ერთი წელი წაიმატა (თითქოს 1921 წელს დაიბადა) და წითელი არმიის რიგებში გააწვევეინა თავი... მანამდე „ჩვენი თაობის“ რედაქციაში (ეს მისგან ვიცოდი) ნიკა აგიაშვილს დაუტოვა ერთი თუ ორი ლექსი... ომის მძიმე წლებში, როცა ზევარს მტერზე გამარჯვება, მეტი რომ არა ვთქვათ, საექვოდ მიგვაჩნდა, იგი ფრონტიდან გვაშხნევებდა: «Если сейчас бой идет под Москвой, скоро будут под Берлином».

ლექსებს ფრონტიდან არ აგზავნიდა: ვაჟასავით ხურჯინით ჩამოვიტანო. 1943 წელს, 14 აგვისტოს უკრაინაში, ქ. სუმის აღებისას ფრონტზე დაეცა გვარდიის ლეიტენანტი აკაკი გიორგის ძე თევზაძე...

გაზეთი „სამშობლოს დამცველი“ მოვიძიე და ის ნომრები, რომლებიც ბ. ჟღენტმა წაიკითხა, ვერ აღმოვაჩინე ვერც

ჩვენს წიგნთსაცავებში, ვერც არქივებში და ვერც კერძო პირებთან.

ხოლო აკაკი თევზაძის ვინაობის შესახებ ვერაფერი მიბასუხა ამ გაზეთის რედაქტორმა ა. კოკილაშვილმა: ჩვენს გაზეთში სხვა შენაერთის მებრძოლებიც იბეჭდებოდნენ და ბევრი ავტორის შესახებ არაფერი ვიცო. დავინტერესდი გამბეჯვით, რამდენი აკაკი თევზაძე იყო ჯარში გაწვეული... აღმოჩნდა, რომ ცხრა აკაკი თევზაძე მარტო ერთი რაიონიდან, სამტრედიიდან გაეწუიათ. ახლა სხვა რაიონებიდან: ჩოხატაურიდან? ლანჩხუთიდან? ქუთაისიდან? თბილისიდან?...

გაზეთში გამოცხადებიდან დიდი დრო არ გასულა, რომ ჩემთან მოვიდა ვანის რაიონში მცხოვრები, ქართული ლიტერატურის მასწავლებელი, ახალგაზრდა პოეტი აკაკი თევზაძე (სახელი აკაკი მისთვის ომში დაღუპულ ბაბუა აკაკის—მამამისის მამის ძმის საპატივცემულოდ დაურქმევიათ). მან გადმომცა ავტორის ხელნაწერი ლექსები (ძველი საერთო რევეული) და მითხრა ის პოეტი-ჯარისკაცი აკაკი თევზაძე ჩემი ბაბუა იყო. რა თქმა უნდა, ძნელია გადაჭრით ითქვას, რომ ზ. ყლენტის ქების ობიექტი მართლა ეს აკაკი თევზაძე იყო თუ კიდევ სხვა: მესამე... მეხუთე... მეცხრე და შეიძლება მეათე აკაკი თევზაძე....

ამ შემთხვევაში ჩვენს ეჭვს საფუძველს აძლევს ის, რომ როგორც ქვევით დავინახავთ, ეს აკაკი ამ დროს არცთუ ახალგაზრდაა (33 წლისაა), მაგრამ ისიც კიდევ უნდა დაუშვავთ, რომ ბესარიონ ყლენტს შესაძლებელია არ სცოდნოდა ავტორის ასაკი და უფლება ჰქონდა „ახალგაზრდა“ ეწოდებინა. ასე თუ ისე, ვფიქრობთ, ვალდებული ვართ მომავალ თაობებს შევუწინახოთ კიდევ ერთი მებრძოლი-ჯარისკაცის პოეტური სახელი—აკაკი თევზაძე, რომლის ხიშტმა და პოეტურმა ნიჭმა ერთხელ მაინც გაიღევა დიდი სამამულო ომის წლებში და ჩაქრა. თუმცა არა უკვალოდ...

აკაკი ესეის ძე თევზაძე დაიბადა 1909 წელს სოფელ ტობანიერში (ვანის რაიონი). აქვე დაამთავრა საშუ-

უალო სკოლა. წლების მანძილზე (1932—1939 წწ) სხვადასხვა დროს მსახურობდა მდივანად ტობანიერისა და შუამთის სასოფლო საბჭოებში. შემდეგ საცხოვრებლად გადადის ქუთაისში.

1941 წლის დასასრულიდან ფრონტზეა. უკანასკნელი წერილები ოჯახმა გროზიდან მიიღო 1943 წელს... ახლა ჩვენ ხელთა გვაქვს 1939—1941 წლებში დაწერილი ლექსები (ფრონტიდან ლექსებსა და წერილებს იგი ქუთაისში უგზავნიდა თავის ერთ-ერთ მეგობარს, მაგრამ ეს ნაწარმოებები ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობია).

აქვე თევზაძის „ქუთაისური პერიოდის“ ლექსების თემატიკა მთავონებულია თანამედროვეობის პათოსით. ბევრ ლექსს უძღვნის ახალი ყოფის დამკვიდრებას:

ცა ნიატოვს ლეგა ღრუბლებმა,
ხარობს მიდამო მზით, განახლებით...
ბალი ხეხილით მესაუბრება
და ეზოები მაღალ სახლებით.
ოცნებასავეთ ვერხვი შრიალებს,
ქარი თან დამდევეს, როგორც ამქარი,
მწველ მოგონებაჲ თვალწინ იალუბს
ბაჯნეობის წლები და ნიაჯარი.
აქ სულ სხვა მზეა, სხვა მზიანეთი,
სულ სხვა სიციოცხლე და აუვაგება
და ბალის კალთებს მოსილს მწვანეთი
წენის ციტრუსთა ავარსკვლავება
მიხარის ველთა ახავერდება,
აუსხამთ ვაზებს ქარგის მტეენება.
გული ძგერს მკერდში აღარ ჩერდება,
ფერიდან ფერებს ანადევნები.
(„სოფელი“)

საყურადღებოა ლექსი „იმერეთი“:

თვალუწვდენელი ურიცხვ ველება
გაშლილა როგორც ედემის ბალი
და მთებს, აღმართულს ცისკენ ხელებათ,
გაუნგრევიათ ცის ლურჯი თალი...
მას რიონჰესის ცეცხლი უნთია
და ქუთაისი უძგერს გულივით,
მოუკლავს დამე ტანზურმუხტოვანს
და მოხატულა გაზაფხულივით...

სხვა ლექსში კოლმეურნე გოგონას მიმართავს:

ნამაგარზე არ გვყავს მოდავე
მამულზე ფიქრით, ზრუნვით დაოსილს,
ხარ ბრიგადირი, ქალი მოთავე
კოლექტიური სამუშაოსი.
(„კოლმეურნე გოგონას“).

ახალი ქუთაისის ინდუსტრიული სახეა შენიშნული ლექს-
ში „ქუთაისის გაზაფხული“:

სითბო-სინათლეს მზე ღვრის გულიდან,
წლის რიონქესი ვარსკვლავთ სახებას,
ქუთაისს შეენის სიხარული და
ინდუსტრიული შემოძახება.

გაზაფხულია, მოდის მაისი,
გადაქარგვია ფერებს ფერები,
ეს გაზაფხული და ქუთაისი
დგანან გვერდიგვერდ ყელმოღერებით.

თანამედროვე მკითხველისათვის საინტერესოა აკაკი თევ-
ზაძის ლექსი, რომელიც მიძღვნილია საბჭოთა-თვითმფრინა-
ვისადმი. მასში ახალგაზრდა ავტორი ჯერ კიდევ 1939 წელს
საბჭოთა თვითმფრინავს უწინასწარმეტყველებს „მთვარეზე
შეგორებას“.

თითქონ მთვარესთან ამბავი მიგაქვს.
მიქრი, არწივო, ფოლადის ფრთებით,
შენი გაფრენა მაგონებს გრიგალს,

იფრინე, ფრენის, დიდო რაინდო,
ეუფლე ახალ-ახალ რეკორდებს,
წინააღმდეგი არსად დაინდო,
რომ მთვარეზედაც ბარემ შეგორდე!..
რომ იქაც ცეცხლი
ჩვენი დაინთოს!
საბჭოთა ცეცხლი,
ჩემო რაინდო!

ბუნებრივია, ახალგაზრდა პოეტის ლექსთა დიდი ნაწილი
მიძღვნილია ჩვენი ახალგაზრდობისადმი. ავტორი ახერხებს

სიტყვის დიდი ეკონომიით ოსტატურად წარმოსახოს საბჭო-
თა ახალგაზრდის პორტრეტი, მისი გარეგნული მშვენიერება
და ძლიერი შინაგანი ძალა:

იდეჟი და მზე მეგონე,
მდიოდი—ხანჯლის ელვა,
ტანში გიდგას მთის ძაღლონე
და თვალეში ზღვათა ლელვა,
დაუჩრდილა ვარდის კონებს
ფერი შენმა სახის ფერმა.

პოეტი თანატოლი თაობის დამსახურებას გმირულ შრო-
მაში ხედავს.

მოვარდა გმირი არმია
ქარიშხალურად მქუხარი,
ღიმილით შეხვდნენ ველები
და მთები ნაქარბუქალი...

(„იქ, სადაც ახალი მზე ამოვიდა“).

აკაკი თევზაძეს აქვს სატრფიალო ხასიათის ლექსებიც. მათ
შორის გამოირჩევა „თოვლი და ქუთაისი“.

ცა ჰყრის მკერდგაშლით ბამბის ფანტელებს,
არც გვეყითხება: გინდა, არ გინდა;
თოვლი ათეთრებს იმ მთებს, ამ ველებს
შენი გულივით თეთრი და წმინდა!
ლრუბელი შთანთქავს ვარსკვლავებს ციურს,
ამ მარცხს მზეც, მთვარეც თითქოს ირცხვიან.
შენ მაინც ხედები სინათლეს მზიურს
და ვარსკვლავებზე მკერდზე გიწყვია.

ახალგაზრდა პოეტს ომში გაწვევამდე ასზე მეტი ლექსი
აქვს დაწერილი. ბევრი მათგანი მიძღვნილია საბჭოთა ხალხის
ძლიერებისადმი, პარტიისადმი, წითელი არმიისა და სტა-
ლინისადმი. ცხადია, ყველა არ არის ერთნაირი ღირსების,
მნიშვნელოვანი ნაწილი სუსტიცაა... თუმცა ყველა მათგანი
ყურადღებას იპყრობს თემატიკური აქტუალობითა და ჯან-
სადი განწყობილებით. ავტორის ოპტიმისტური განწყობილე-
ბა განსაკუთრებით იგრძნობა ომის დროს დაწერილ ლექსებში.

1941 წლის 23 და 24 ივნისითაა დათარიღებული მისი ლე-

ქსები: „ზეადმართული გვექონდეს მარჯვენა“ და „გამარჯვებამდე“.

ელვისებურად
გადავირბენთ მთებსა და ფერდებს
და მივენთებით
გადმოწოლილ მრისხანე ღრუბლებს,
გაფოლადებულს
მთებად დავდგამთ ჩვენს ცოცხალ მკერდებს,
მზის სინათლეზე ვაკიაფებთ
შეჩაეშნულ შუბლებს —
გამარჯვებამდე!

გამარჯვებამდე!
მივიტანოთ ლენინის დროშა!..
ნუ ფიქრობ, მტერი
გაუმაგრდეს ფოლადის კაცებს —
გასხივოსნებულს
ჩვენს არმიას აღსაესეს რწმენით.
გამარჯვებამდე!
წინ, წინ გავსწიოთ, ეიაროთ ასე...
ეიაროთ ცეცხლით
მიწაზე და ჰაერში ფრენით!
(„გამარჯვებამდე“).

ეს ვრცელი ამონაწერები ნათლად მეტყველებს, რომ დიდ სამამულო ომში დაიღუპა კიდევ ერთი პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული ქართველი ახალგაზრდა.

აკაკი თევზაძე კიდევ ერთი პოეტური სახელია, რომელიც უნდა იხსენიებოდეს მისი თაობის სახელოვან პოეტ-ჯარისკაცებთან... მირზასთან, სევერიანთან... ამის ღირსი, ალბათ, სხვაც ბევრია!...

ვფიქრობ, უნდა შევისწავლოთ ომის პერიოდის სამხედრო შენაერთების გაზეთებში გამოქვეყნებული მხატვრული ნაწარმოებები (ქართულ ენაზე იქნება დაწერილი თუ ქართველ მეომართა მიერ არა ქართულზე) და გამოვცეთ კრებულებად. ზოგიერთი ავტორი შეეძლება საკუთარ კრებულსაც კი იმსახურობდეს.

ისტორიის სპეციალისტი, ბუნებრივია, მოვლენათა კომპლექსში განიხილავს მხატვრულ პროცესებს, ცალკეულ საეტაპო ნაწარმოებებს და გვთავაზობს ახალ დებულებას. ამის მრავალი მაგალითი გვხვდება. ამ თვალსაზრისით თუნდაც რად ღირს ივანე ჯავახიშვილისა და პავლე ინგოროყვას ნაშრომები: შეგვიძლია დავასახელოთ სხვა თანამედროვე ქართველი ისტორიკოსებიც, რომლებიც საფუძვლიანად განიხილავენ რა ქართული ლიტერატურის ისტორიის პრობლემებს, ამჟღავნებენ საანალიზო მასალისა და სამეცნიერო ლიტერატურის ღრმა ცოდნას.

სამწუხაროდ, არცთუ იშვიათად გვხვდება ნაშრომები, რომლებშიც ლიტერატურის ისტორიის ცალკეული პერიოდები და მოვლენები განხილულია ზერელედ, ერთგვარი „ვალის მოხდის“ მიზნით.

ჩვენთვის გასაგებია, რომ ისტორიკოსი, რომელიც დაინტერესებულია კულტურის ყველა დარგის კომპლექსური შესწავლით არ არის ვალდებული მოახდინოს მხატვრული ლიტერატურის კონკრეტული და ფართო ანალიზი. მაგრამ ასეთ შემთხვევაშიც ვალდებულია ითვალისწინებდეს შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებას, ხელოვნების სპეციფიკას და იცნობდეს თემასთან დაკავშირებულ სამეცნიერო და კრიტიკულ ლიტერატურას: შესაბამისი დარგის სპეციალისტთა ძირითად მოსაზრებებს და ეყრდნობოდეს მათ, თუ საკითხის საგანგებო კვლევას არ მიმართავს.

არცთუ დიდი ხნის წინათ დევი სტურუამ რუსულ ენაზე გამოსცა წიგნი «За грузинскую социалистическую культуру». Тб. 1970. ამ წიგნის ერთ-ერთ ქვეთავში — «Становление метода социалистического реализма в грузинской советской литературе и искусстве» — ავტორი მეკამათება ქართული საბჭოთა ლიტერატურის პირველი პერიოდის დათარიღების თაობაზე (მითითებული წიგნი. გვ. 131—133). ეს საკითხი, ე. ი. ჩემი პერიოდიზაცია, ვინც იცნობს სათანადო სამეცნიერო ლიტერატურას, საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში დადგენილია და დავას არ იწვევს (ამ საკითხზე ჩვენი შრომის გემოქვეყ-

ნების შემდეგ დაიბეჭდა ჟურნ. („კომუნისტში“—1956 წ. № 12) ცნობილი საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის დემენტევის, მეტჩენკოსა და ლომიძის სტატია „За глубокую историю советской литературы“ და ამ დროიდან მოყოლებული ყველა მოძმე ეროვნული ლიტერატურის ისტორია და „მრავალ-ეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაც“ (1970—1974 წწ.). ეს ფუნდამენტური ნაშრომი საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში — დაყრდნობილია იმ პრინციპზე, რომელსაც მკვლევარი ზემოთ მითითებულ წიგნში უარყოფს. დავუშვათ მეცნიერული თვალსაზრისით სცდებიან სწორედ ლიტერატურის ისტორიკოსები და სწორი იყოს დ. სტურუას შეხედულება, მაგრამ ამ უკანასკნელის არგუმენტები არსებითად გამომდინარეობს არა მხატვრული ლიტერატურის მოვლენათა მეცნიერული ანალიზიდან, არამედ ეყრდნობა კვლავ „აღდგენითი“, „ინდუსტრიალიზაციისა“ და კოლექტივიზაციის პერიოდებს. აღსანიშნავია, რომ ამგვარ პრინციპს დიდი ხანია არ იზიარებენ არც თვით ბ. ჟდენტი და ს. ჭილაია, რომლებმაც ადრე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ამგვარი პერიოდიზაცია დააკანონეს (ოციანი წლები ორ პერიოდად დაყვეს).

ჩვენი რეპლიკა არ არის გამოწვეული მხოლოდ დევი სტურუას მითითებული წიგნით. მეტიც, ამ საინტერესო და შინაარსიანი წიგნის ავტორი არ მიეკუთვნება მათ რიცხვს, რომლებიც ზერელედ და ვალის მოხდის მიზნით განიხილავენ თავიანთ ნაშრომებში მხატვრული ლიტერატურის საკითხებს. ნაშრომი „ქართული სოციალისტური კულტურისათვის“ ნამდვილად საყურადღებო მოვლენაა. მასში გვხვდება არაერთი მნიშვნელოვანი დებულება და საინტერესო ფაქტი, რომელიც ადრე უცნობი იყო თვით სპეციალისტებისათვისაც კი. მაგრამ მისეული მოსაზრება ოციანი წლების ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ორ პერიოდად დაყოფისა ძველია და არამეცნიერული.

ოციანი წლების საბჭოთა მწერლობა—ესაა საბჭოური ლიტერატურის ფორმირების ხანა: მისი იდეურ-შემოქმედებითი გზის დადგენისა და ორგანიზაციული გაერთიანებისა ე. ი. საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების პირობები.

„უკუღმართ სოფელს ბრძოლა და ბრძოლა!...“

ვიცი, რომ ბრძოლის შემდეგა
მზე გამოკრთება ცაზედა...
ი. ევდოშვილი

XIX საუკუნის მიწურულისა და XX ს-ის პირველი ორი ათეული წლები. ეს იყო მთელი ეპოქა, რომელმაც მოძრაობაში მოიყვანა ჩვენი ერის ფართო მშრომელი მასები, ქართველი პროლეტარიატი და მისი უკეთესი შვილები სოციალურ-ეროვნული გამათავისუფლებელი ბრძოლის დასაგვირგვინებლად.

ამ პერიოდში საზოგადოებრივ სარბიელზე გამოსულმა ახალგაზრდა თაობამ ახალი პოლიტიკურ-ეკონომიური და ესთეტიკურ-ლიტერატურული პრინციპები წამოაყენეს. ამ თაობის სახელოვანი წარმომადგენელია უახლესი ქართული მწერლობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და გამოჩენილი პოეტი—ტრიბუნის იროდიონ ევდოშვილი, რომლის დაბადების 100 წლისთავს ამ დღეებში მადლიერების გრძნობით აღნიშნავს ჩვენი ხალხი. იროდიონ ევდოშვილი არის მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის უწყვეტი ჯაჭვის ერთ-ერთი მთავარი რგოლი, რომელიც აერთებს ქართული კლასიკური მწერლობის დემოკრატიულ ტრადიციებს საბჭოთა პოეზიასთან. მისი ლექსები, ერთი მხრით, თუ მძლავრად ებჭინება ქართული სამოქალაქო პოეზიის ძირებს, მეორე მხრით, ნიდადავს უმზადებს თანემედროვე ქართულ პოლიტიკურ ლირიკას.

ირ. ევდოშვილს ლიტერატურული მოღვაწეობა მოუხდა ქართული სიტყვის ისეთი კორიფეების გვერდით როგორებიც იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და გალაკტიონ ტაბიძე და მაინც მისი პოეტური სახელი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული იყო 900-იანი წლების ქართველ პოეტთა შორის. იგი სამართლიანადაა აღიარებული ქართული

დემოკრატიული პოეტური სკოლის მეთაურად; მან ქართულ ლექსში დაამკვიდრა სადა პოეტური ფორმები და ამ მიმართულებით დაძრული პოეტური ნაკადი დღემდე არ შენელებულა ჩვენს პოეზიაში.

პოეტური ტრადიციები, რომელიც განავითარა ირ. ევდოშვილმა პირველი რევოლუციის წლებში, გამომდინარეობდა ახალი ესთეტიკური პრინციპებიდან. მან პოეტური ჩანგი მთლიანად მებრძოლი მუშათა კლასის ინტერესებს დაუმორჩილა და ამ გზით წარმართა თავისი შემოქმედება; ქართულ პოეზიაში შემოიტანა ახალი მოტივები და პოლიტიკური ქედრადობა მიანიჭა პოეტურ სტრიქონს.

იროდიონ ევდოშვილის პოეტური ბუნება ჩამოყალიბდა და ამოიზარდა ქართული კლასიკური პოეზიის დიდ ლიტერატურულ ტრადიციებზე; მისგან ეზიარა ევდოშვილი ჰუმანიზმს, ფართო დემოკრატიზმსა და ხალხურობას, რომელიც მეოცე საუკუნის განთიადზე—მარქსიზმის გავრცელებისა და რევოლუციური ბრძოლების ქარიზხალში,—ახალ ძალასა და პოლიტიკურ სიმძაფრეს იძენს.

არ. ევდოშვილი მთელი შეგნებით იბრძოდა მშრომელი ადამიანისათვის დაემკვიდრებინა კუთვნილი ადგილი. მისმა კალამმა თანამედროვეთაგან ყველაზე ძლიერად ასახა კაპიტალიზმის ეპოქის კლასობრივი ანტაგონიზმი. კონფლიქტები და შეურიგებელი ბრძოლა. მისი პოეტური მუზა ჩაგრულთა მოსარჩლეა; თავისი პოეზიის საგანს იგი პოულობს ხალხის ქვედა ფენებში; ცხოვრების გერები, ლუმპენპროლეტარები. რომლებიც წარმოშვა კაპიტალიზმის ეპოქამ, ევდოშვილის შემოქმედებაში მოქალაქეობრივ უფლებას პოულობენ; მათ სიმპატიით უცქერის პოეტი, ებრალება ისინი. იძლევა რა ბურჟუაზიული საზოგადოების მძაფრ კრიტიკას, ამასთან ჰუმანიზმსა და კაცთმოყვარეობას აღძრავს მკითხველში.

იროდიონ ევდოშვილი გაღვიძებული მუშათა კლასის მესიტყვეა, მისი მესაყვირე. თავისი შემოქმედებით იგი აფხიზლებს მშრომელ ფენებს, ხშირად იყენებს პოეტურ მიმართვას, როგორც მხატვრულ ხერხს და სხვ. მისთანა საშუალებებს იმისათვის, რომ იარაღი ააღებინოს მუშათა კლასს:

შენ გააკეთე, შენ შეჰქმენი. ძმაო, ეგ ფარჩა
მავრამ რალაცა მანქანებით შენ კი არ დაგრჩა,
იხ სხვამ წაილო.., შენ გარგუნეს ეგ კონკის ძველა,
ასე რად ხდება?! ჰკითხე შენს თავს მაინც ერთხელა!
(რას შესცქერ, ძმაო)

კითხვა-მიმართვა, მხატვრული დაპირისპირება, კონტრასტები პოეტისათვის ყველაზე დამახასიათებელი მხატვრული ხერხია. ამ გზით აღწევს იგი მასებში შეგნების ამალღებას, რევოლუციური განწყობილების შეტანას. მისი ცნობილი პოემა „მუზა და მუშა“, რომელიც პროლეტარული რევოლუციების ეპოქის შესატყვისად, ახლებურად სწყვეტს პოეზიის როლს, ამ მხრითაც საინტერესოა:

აუენებ დარბაზს—სახლი არა გაქვს,
ებრძვი მიწასა—კედლები მშიერი.
ვასთვის მუშაობს ეგ შენი მკლავი
და რისთვისა სცემს მკერდი ძლიერი?
შეხედე ქალაქს, შეხედე სოფელს,
შენ გააკეთე ეს ქანდაკება;
პას შენი ოფლის ბეჭედი აზის.
მას შენი სული თავზე ევლება,
მავრამ ვისია: გაქვს შენ იქ წილი?
სადა გაქვს ბინა, ცხოვრების გერო?

უახლესი მწერლობის ისტორიაში ირ. ევდოშვილი ყველაზე მკაფიო პოეტური ფიგურაა, რომელიც პროლეტარიატის ბრძოლაში ცეცხლის ხაზზე დადგა და შემართებით იბრძოდა ქართველი ხალხის სოციალურ-ეროვნული თავისუფლებისათვის, როგორც მოქალაქე და პოეტი, იროდიონ ევდოშვილი თავისი ხალხის ინტერესებისათვის ერთ-ერთი უშიშარი რაინდია, „მედგარი მეხის ნაპერწკალი“, რომელიც მთელი არსებით წინ აღუდგა ცარიზმის საშინელ ურჩხულს, მისი ლირიკული გმირი დროისადმი შეურიგებელი შვილია, რომანტიული მებრძოლი; მას არ შეეძლო გაჩუმებულიყო უსამართლობის წინაშე; იმთავითვე, ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ, გამოუცხადა „უკუღმართ სოფელს ბრძოლა და ბრძოლა“ და ბოლომდე მტკიცედ ეპყრა ხელთ ქართული პოეზიის „სიმართლისა და ძმობის დროშა“... იროდიონ ევდოშვილს სხვა ცხოვრება არ ჰქონია გარდა

პოეზიისა, ხოლო პოეზია მისთვის იარაღს წარმოადგენდა პოლიტიკური ბრძოლისათვის, ერის სახალხო ინტერესებისათვის. მისმა პოეტურმა ნატურამ ქართულ პოეზიაში ყველაზე ადრე იგრძნო რევოლუციური ქაჩიშხლის მოახლოება და ორგანიზებული, შეტევითი ბრძოლის აუცილებლობა:

მეგობრებო, წინ, წინ გასწით!
ნუ შედრკება თქვენი გული.
დუ, მკერდს სისხლის დაღი აჩნდეს
და შუბლს ოფლის ნაკადული!..

ამ ლექსს, რომელიც ყველაზე დამახასიათებელი ნაწარმოებია პოეტის შემოქმედებითი ბუნებისათვის, როგორც თემატიკის, სტილისა და იდეურობის თვალსაზრისით, ცნობილია, რომ XX საუკუნის პოეზიის ერთ-ერთი დიდი მედროშე ვლადიმერ მაიაკოვსკი ხშირად ამბობდა ზეპირად ქართულ ენაზე.

ლექსი „მეგობრებს“, რომლებიც შეიქმნა პროლეტარული რევოლუციების განთიადზე, წარმოადგენდა ახლად გამოღვიძებული მებრძოლი მუშათა კლასის ჰიმნს. მისი სადა. ჩაღბისათვის მისაწვდომი ფორმა, რიტმი, ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური სინათლე და მებრძოლი—მომწოდებლური ტონი ამ ნაწარმოებს მსოფლიოს რევოლუციური პოეზიის ნიმუშების გვერდით აყენებს.

ჩვენთვის ძნელია გავითვალისწინოთ ის უდიდესი როლი, რომელიც შეასრულა ამ ნაწარმოებმა ქართველი პროლეტარიატის ორგანიზებასა და რევოლუციურ ბრძოლაში. თუმცა ცნობილია, რომ „მეგობრებსა“ და პოეტის ბევრ სხვა ნაწარმოებს რევოლუციის დღეებში ბარკადებზე ზეპირად ამბობდნენ და მღეროდნენ შეიარაღებული მუშები.

იროდიონ ევდოშვილმა პოეზიისა და ხალხის იდეალები, პოეტური სიტყვა და პოლიტიკა ორგანულად დაუკავშირა ერთმანეთს, უფრო სწორად. მისთვის ეს ორი ცნება განუყრელია და უერთმანეთოდ არ შეიძლება არსებობდეს. ასეთი მთლიანი და ჰარმონიული იყო მისი პიროვნება: იგი როგორც პოეტი და რევოლუციის ჯარისკაცი შემართებით ემსახურებოდა ერთ მიზანს, ქართველი ხალხის სოციალურ-ეროვნული განთავისუფლების საქმეს. მისი იდეალების ზენიტს

1905—07 წლების რევოლუციის პერიოდი წარმოადგენდა. ამ დროს მთელი ძალით გამოჩნდა მისი პოეზიის ძალა და რევოლუციური შემართება. თბილისის, განჯისა და რკინიგზის სხვა სადგურებსა თუ მსხვილ საწარმოებში არაღეგარულად ხელმძღვანელობს მუშათა წრეებს, ესწრება ბოლშევიკური ორგანიზაციების კრებებსა და პროპაგანდას ეწევა შეიარაღებული აჯანყების დასაწყებად, მებრძოლ რაზმებს აწვდის იარაღს, სიტყვებით გამოდის შეიარაღებული მუშების მიტინგებზე, თანამშრომლობს ბოლშევიკურ პრესაში, აქვეყნებს რევოლუციურ ფელეტონებს, რევოლუციის პათოსით გამსჭვალულ ლირიკულ ლექსებს, ქმნის პოემებს, ალეგორიული ხასიათის ნაწარმოებებს, თარგმნის პროლეტარიატის რევოლუციურ საერთაშორისო სიმღერებს: რუჟე დე ლილის „მარსელიოზას“, „ვარშავულს“, ჰაინეს, ბერანჟეს, ჰიუგოს, რუსული პოეზიის ნიმუშებს და სხვ.

რევოლუციური აღმავლობის დაძაბულ პერიოდში ირ. ევდოშვილის ლექსები: „მეგობრებო. ვაჟკაცურად“, „ამირანი“ „ახალი ნანა“, „წითელი დროშა გავშალოთ“, „შემოკრბით, ძმებო“, „ჩემს მტერს“, „პირველი სხივი“, „საერთაშორისო სიმღერა“ და სხვ. გადამწყვეტი ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა პროლეტარიატს.

წითელი დროშა გავშალოთ, საქვეყნოდ ავაფრიალოთ,
გავიდეთ ბარიკადებზე, ხანჯალი დავატრიალოთ,
შეფეიცოთ, ძმებო, ერთმანეთს, რომ არ ვუმტყუნებთ ბრძოლაში,
არცა ვინ უკან დაიხევს, ტყვიის წვიმის ქვეშ სროლაში,
გავშალოთ წითელი დროშა, წინ, წინ გავსწიოთ მტერზედა!
მას უყვარს თავისუფლება, ვინც მიდის ბრძოლის ველზედა.

თავის სატირულ ლექსებში: „ვაი ჩვენს თავს“ (1905 წ.), „ბიძიას“ (1906 წ.) „გავასვენოთ ჩემი ბიძა“ და სხვა პოეტი ალეგორიულ ფორმებში გამოხატავს ცარიზმის უძლურებას, ამით იგი ამხნევებდა მებრძოლებს და უკანასკნელი იერიშებისაკენ მოუწოდებდა: რევოლუციური ბრძოლის პათოსი და პროლეტარიატის გამარჯვების იდეაა გატარებული ევდოშვილის პროზაში. ამ მხრივ უნდა დავასახელოთ „დანგრეული კერპი“ (1903 წ.), ამავე სათაურის მეორე ალეგორიული მოთხრობა „გველების ყორე“ (1905 წ.) და სხვა.

პირველი რევოლუციის პერიოდში ქართველ მწერალთა შორის ირ. ევდოშვილი ყველაზე უფრო პოპულარული გახდა შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი მასშტაბის პოეტი-რევოლუციონერი—ტრიბუნი არ ყოფილა რუსეთის მთელ იმპერიაში). ამას ხელს უწყობდა ისიც, რომ მისთვის, როგორც პოეტისათვის დაწახასიათებელი იყო მხატვრული სისადავე და გაბედული აზრის სიციხადე. არის მრავალი საბუთი, რომ ევდოშვილის ნაწარმოებებს, განსაკუთრებით „მეგობრებს“, აგრეთვე ევდოშვილის სხვა ლექსების პოეტურ სტრიქონებს ბოლშევიკები იყენებდნენ პროკლამაციებში, მაგალითად: ქუთაისის კომიტეტის ერთ-ერთი პროკლამაცია (1905 წ. 28. სექტ.) ასე მთავრდება:

მაშ, მებრძოლნო, წინ წინ გასწით!
სუ შედრკება თქვენი გული,
დე, მკერდს აჩნდეს სისხლის დაღა
და შუბლს ოფლის ნაკადული.

ეს სტრიქონები ხომ ევდოშვილის „მეგობრებიდანაა“! 1907 წელს, როდესაც უკვე გადამწყვეტი ბრძოლები იმართებოდა, მებრძოლთა შორის თავი იჩინა სულიერმა დაცემულობამ და ზოგიერთი გარბოდა კიდევ ბრძოლის ველიდან, ევდოშვილი ვაჟკაცურად გაიძახოდა:

მაშ, რაღა გვრჩება? მხოლოდ პასუხად:
მედგარი ბრძოლა და იერიში.
გვიანლა არის უკან დახევა,
შორს ჩვენგან ძრწოლა, შორს ჩვენგან შიში.
(„შორს ჩვენგან“, 1907 წ.)

რევოლუციის დამარცხების შემდეგ მებრძოლი პოეტის გული არ შედრკა. იგი არაღეგარულად კვლავ განაგრძობს რევოლუციის საქმისადმი სამსახურს: მან არ აშინებს „ეკლიან გზაზე სიარული“ და სჯერა, რომ „კვლავ დადგება დრო და კენესა გადაიქცევა მძაფრ ქარიშხლად, ხოლო ზიზღი და შური ერთმანეთში შეერთებული მტერს სამუდამოდ დაეცემა. როგორც რომ მეხი!“.

მეფის მთავრობა სასტიკად გაუსწორდა თავისუფლების-

ქოყვარე პოეტს და გადასახლა იგი, მაგრამ პოეტის რწმენა და ნებისყოფა ეერ გასტენხა;

მიედივარ, ბორკილს მივაჩხარუნებ,
მაგრამ თან მიმდევს მასთან იმედი.

მწამს საბოლოოდ რომ ხალხს უპყრია
თავისი ხვედრი, თავისი ბედი!.

მართალია, გადასახლებაში ფიზიკურად და სულიერად განაწამები პოეტის გულში დაისადგურა სევდისა და ამ ქვეყნიური ცხოვრების ამოების განწყობილებამ, რაც კიდევ იმითაც იყო განპირობებული, რომ კლექით დაავადებული ვერ შეესწრებოდა საყვარელი სამშობლოს განთავისუფლებას, მაგრამ როგორც შენიშნავს პროფ. ს. ჭილაია „ევდოშვილი ბოლომდე დარჩა თვითმპყრობელობის ტახტთან შესურიგებელ პოეტად... ირ. ევდოშვილის შემოქმედება რეაქციის პერიოდში არ შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც საბოლოოდ. გაქცევა რევოლუციის ინტერესებისაგან. ასევე არ იქნებოდა სამართლიანი—ირ. ევდოშვილის შემოქმედება მექანიკურად გაგვემიჯნა ორ დამოუკიდებელ პერიოდად. პირველი პერიოდისათვის გვეწოდებიან რევოლუციური, მეორესათვის —არარევოლუციური. ასეთი მექანიკური გათიშვა ევდოშვილის შემოქმედებაში არმომხდარა. ირ. ევდოშვილის შემოქმედების ახლო გაცნობა გვარწმუნებს, რომ რევოლუციის გარეგანაჟზე, 1905 წლის რევოლუციის ქარიშხლიან დღეებში, მის პოეზიაში დომინანტური მდგომარეობა მოიპოვა ბრძოლისა და რევოლუციის მოტივმა, რეაქციის ეპოქაში კი წამოიწია უიმედო განწყობილებამ, მაგრამ ისე, როგორც პირველ პერიოდში, მისთვის უცხო არ იყო სევდიანი განწყობილება, მეორე პერიოდშიც დამახასიათებელია რევოლუციური განწყობილება, ბრძოლს მოტივები“ („უახლესი ქართული მწერლობა“. გვ. 148). მრავალფეროვანია იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედება თემატიკურად და ჟანრობრივად; მისი რევოლუციური ლირიკა, პოეტური ეპოსი, ალეგორიული პროზა და შესანიშნავი საბავშვო მოთხრობები ღღესაც ინტერესით იკითხება და მხოლოდ ნაძალადევად მოესტეტო კრიტიკოსი თუ დაივიწყებს ევდოშვილის პოეტურ ფრაზას, რო-

მელსაც დღემდე შენარჩუნებული აქვს პირვანდელი ელვარება. მისი შინაგანი ძალით გამთბარი სტრიქონები, დიდი სიმართლე და ვაჟკაცური პათოსი დღესაც ჯანსაღ ემოციებს იწვევს მკითხველში. მასში აღძრავს ჰუმანიზმს და მოგვიწოდებს სიფხიზლის, სიმტკიცის, ზნეობრივი სიწმინდისა და უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ. ამდენად ირ. ევლოშვილის პოეზია არასოდეს დარჩება მხოლოდ ისტორიის საკუთრებად. იგი საპატიო ადგილს დაიჭერს მუდამ ჩვენი თანამედროვეობისა და მომავალი თაობების სულშიც, როგორც ქართული პოეზიის ერთ-ერთი უქრობი სულიერი ლამპარი.

1974

P.S. ამ წერილს, რომელიც გამოქვეყნდა გაზ. „სახალხო განათლებაში“ (15 მაისი. 1974), მინდა დავურთო მამის მოგონება (დაიბეჭდა გაზ. „სოფლის ცხოვრებაში“, 1974 წლის 27 ივნისის ნომერში) პოეტი—ტრიბუნის რევოლუციური მოღვაწეობის უცნობ ეპიზოდებზე.

„1904 წლის ნოემბრიდან ვმუშაობდი განჯის რკინიგზის დეპოში ზეინკლად. აქ ამ დროს ბოლშევიკი პროპაგანდისტების: დიმიტრი გურგენიძის, პეტრე მონტინის, ალექსი სვანიძის, სანდრო გვანცელაძის, დავით სულიაშვილის, კამოსა და სხვათა თაოსნობით მუშები ვმართავდით დემონსტრაციებს, გაფიცვებს, ვემზადებოდით რევოლუციისათვის.

განჯაში ბოლშევიკური და მენშევიკური ორგანიზაციები კრებებს ხან ერთად ვატარებდით, უფრო ხშირად კი ცალცალკე. კრებებზე ხშირად მაგარი შეტაკება გექონდა. ჩვენს დავას იწვევდა კომიტეტის არჩევის საკითხი. მენშევიკების აზრით, კომიტეტი უნდა აგვერჩია „ქვემოდან“, ჩვენი აზრით, კი კომიტეტი შეგნებული ბოლშევიკებისაგან „ზემოდან“ უნდა არჩეულიყო (ამ დროს მეფის ჯაშუშებისათვის კომიტეტის წევრები შეუნიშნავი დარჩებოდნენ).

ბოლშევიკი მუშების კრებებზე განჯაში თვეში ორჯერ-სამჯერ მოდიოდა სამხედრო ტანსაცმელში გამოწყობილი რევოლუციონერი, მუშების დიდად საყვარელი პოეტი ევლოშვილი. იგი ორივე ენაზე (ქართულ-რუსული) კარგი ზოლაპარაკე იყო

და მისი გაბედული მოწოდება შეიარაღებული აჯანყებისაკენ ყოველთვის გვმატებდა სიმხნევს. თითქმის 70 წელი გავიდა და ახლაც მახსოვს მისი თამამი სიტყვა: ჩემი ჯარისკაცები გაფრთხილებული მყავს. მოდი, დაგვესხით თავს, იარაღი წაიღეთ და ჩვენც შევუერთდეთ, რევოლუციასო (ეს სიტყვა მან 1905 წლის სექტემბერში წარმოთქვა ქართულ ენაზე, რა-ხან კრებაზე უმრავლესობა ქართველები ვიყავით).

იროდიონის სიტყვამ დიდი გავლენა მოახდინა მსმენელებზე. თითქმის ყველა თანახმა ვიყავით, ერთხანს სიჩუმე ჩამოვარდა, მაგრამ მერე ძალა მოვიკრიბე და გავბედე მეთქვა: ჩვენ ზღვაში წვეთიც არ ვართ, რომ დაგესხათ იარაღისათვის. ჩვენც ხომ უნდა გვექონდეს იარაღი, სროლა რომ აგვიტეხო? ჩვენი რამდენიმე თოფითა და რევოლვერით რას გავცდებით? ვერაფერს და ტყუილად დავიხოცებით-მეთქი.

მეორედ იროდიონ ევლოშვილს შეეხვდი ნაძალადევში, თბილისში, 1905 წლის დეკემბრის შუა რიცხვებში, კვირა დღით, მაშინ აქ ხუდადოვის ბაღის ახლოს, გაიმართა შეიარაღებული ჯარისა და ხალხის მიტინგი. მიტინგზე მოგროვდა თოფებით შეიარაღებული ზღვა ხალხი, მოწაფეებიც რევოლვერებით შეიარაღებულიყვნენ. უმრავლესობას ნაბდები მოეხურა და ყაბალახები გურულად წაეკრა (გურულად ყაბალახის წაკვრა რევოლუციონერობას ნიშნავდა და საამაყო იყო). ტანზე ყველას პატრონტაშები ჰქონდა გადაჯვარედინებული 50-100 ტყვიით. გაიხსნა მიტინგი. ტრიბუნაზე ავიდა იროდიონ ევლოშვილი სამხედრო ფორმით. მან ხალხს ასე მიმართა: „ჩვენ მეფე არ გვყავს. ის შეპყრობილია სენით. საქმეებს ვერ გაართვა თავი, 40 გრადუსი სიცხე აქვს... ამიტომ მე მოგიწოდებთ შეიარაღებული აჯანყებისაკენ...“ (შდრ. მის ლექსს „ვაი ჩვენს თავს“—დ. თ.). ხალხმა ტაში დაუკრა. მერე ჯარისკაცებს მიმართა:

«Братья Солдаты! Штыки которые были до сих пор обращены к нам, обратите к Николаю!

ჯარისკაცებმა შესძახეს: «Ураааа!..

შემდეგ სხვა ორატორებიც აჯანყებისაკენ მოუწოდებდნენ ხალხს.

რევოლუციის დამარცხების მერე პოეტმა სამხედრო ფორმა გაიხადა და ღვინის სარდაფში შეუთამხანაგდა ვილაცას (ვაჭრობდა). ამის გამო ლექსიც კი გამოთქვეს:

გავიხედე სერზედო,
იროდი ზის ცხენზედო,
ის ბრჭყვიალა ნაფოტები
აღარ უჩანს მხრებზედო.

ხალხი ამბობდა: ეს გადაწყვეტილება იმისათვის მიიღო, რომ ამ ფანდით რევოლუციურ მუშაობას განაგრძობსო.

ამას გარდა, გაზეთებში ქვეყნდებოდა ჟანდარმერიის ცნობები იროდიონ ევლოშვილის რევოლუციურ-პროპაგანდისტული მუშაობის შესახებ, მაგრამ ეს დაბეჭდილია და არ გავიმეორებ...

ი. ევლოშვილის ლექსები, აკაკის ლექსებთან ერთად, მუშებისათვის ყველაზე ახლობელი და საყვარელი იყო. მისი ბევრი ლექსი ახლაც 92 წლის კაცმა ზეპირად ვიცი. ადრე ბევრი მისი ლექსი ხალხური მეგონა, რადგან მუშების გადმოცემით ზეპირი გზით ვრცელდებოდა.

გიორგი თევზაძე

სამტრედია, 1972 ოქტომბერი

II

ქართული ანთროპოლოგია

გალაკტიონი და ქეშმარიტი პოეზია ქართველი კაცის აზროვნებაში სინონიმად დამკვიდრდა.

ქართული მუზა, ქართული ლექსი და სიმღერა ძველთაგანვე იყო ხალხის ჭირისუფალი, მისი თვითმყოფი ხასიათის, თავისუფლების მაღალი იდეალების, გმირობის, ზნეობრივი

სიწმინდის, მარად უტკნობი ამალღებული სიყვარულის სა-
ნუკვარ გრძნობათა მკედელი. ეს ჭეშმარიტება მთელი შეგ-
ნებით ესმოდა დიდ გალაკტიონს—თავისი სახელოვანი წინაპ-
რების ღირსეულ მემკვდრეს, რომელმაც ასე ორგანულად
და შემოქმედებითად შეისისხლხორცა ეროვნული და მსოფ-
ლიოს პროგრესული პოეტური ტრადიციები.

გალაკტიონის ლირიკა იყო ღრმად ეროვნული, როგორც
თვითონ უყვარდა თქმა, „ხალხის სული და ხალხის
გული“.

XX საუკუნემ არაერთი დიდი სახელი შესძინა მსოფლიო
პოეზიას და ამ თანავარსკვლავედში ყველასათვის, ვისაც კი გა-
უცვნია და განუცდია გალაკტიონის პოეზია, კიაფობს მისი სა-
ხელიც. განსაკუთრებით ძვირფასია იგი ჩვენთვის, ქართველი
ხალხისათვის.

გალაკტიონ ტაბიძემ აამალა ქართული ლექსის კულტუ-
რა; პოეზიას შემატა ძალა, ენერგია, სიმშვენიერე, გააღვივა
და განავითარა მასში თავისუფლებისა და მომავლისაკენ
მარადი სწრაფვა, შექმნა ახალი პოეტური სამყარო, რომელ-
საც აზიარა ჩვენი მკითხველი საზოგადოებრიობა. ბარათაშვი-
ლისა და ვაჟას შემდეგ არც ერთ ქართველ ლირიკოსს არ მიუ-
ნიჭებია ლექსისათვის ის უჩვეულო განცდა, არ შეუტანია ლექ-
სში ის სიმძაფრე, რომელიც ასე დამახასიათებელია გალაკ-
ტიონის ლირიკისათვის. მან ახალ თვისებრივ სიმალღეზე აიყ-
ვანა ქართული ლექსი, კლასიკური პოეზიის ტრადიციები ორ-
განულად შეისისხლხორცა და სრულიად ახალი ვერსიფიკა-
ციულ-ინტონაციური ჟღერადობა მიანიჭა. იგი გახდა უფრო
ღრმა, მუსიკალური, რითმებით მდიდარი, შთამბეჭდავი და
მრავალფეროვანი იდეურ-პრობლემური თვალსაზრისით.

გალაკტიონის პოეზიის სიდიადე ის არის, რომ მან მდიდარ-
ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებთან ერთად შემოქმედებით-
ად შეიწოვა მსოფლიო კლასიკური პოეზიის მიღწევები. გა-
ლაკტიონის უსაზღვროდ დიდმა პოეტურმა დიაპაზონმა ყო-
ველივე ეს დაუქვემდებარა საკუთარ მხატვრულ გენიას და
შექმნა სრულიად ახალი, თავისთავადი, ადრე უცნობი გალაკ-
ტიონისეული პოეტური სამყარო.

ამით აიხსნება, რომ იგი ჩვენი ისტორიის ყველა მომენტში ყველა მოსახვევში ხალხთან, პარტიასთან იყო და პოეზიის დროშით იდგა მოწინავეთა შორის, დიდი პოეტი—ტრიბუნი ყველაზე უკეთ გრძნობდა ეპოქის რიტმს, გულისცემას, დაჭილდოებული იყო სინამდვილის აღქმის უტყუარი ალღოთი. უჩვეულოდ გამახვილებული პოეტური სმენით.

1917 წლის რევოლუციამ ფრთები შეასხა და ისტორიული მობრუნების მიჯნაზე ხმამაღლა ათქმევინა: „გათენდა, ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა. დროშები ჩქარა!..“.

უდიდესი პოეტური ძალით გამოეხმაურა გ. ტაბიძე ოქტომბრის რევოლუციას. „გემი დალანდი“ (1918 წელი); მისი „არტისტული ყვავილები“ (1919 წელი) რევოლუციამდელი ქართული ლირიკის ბრწყინვალე დაგვირგვინება და ახალი თვისობრივი სიმაღლეა ეროვნული პოეზიის განვითარებაში, თუმცა ამ კრებულში შეინიშნება ავტორისა და მაშინდელი ეპოქის რთული წინააღმდეგობრივი ბუნება.

სამშობლოში რევოლუციის გამარჯვებამ ახალი სუნთქვა შემატა პოეტს; მისმა რევოლუციურმა პოეზიამ უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა მთელი ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებაზე. „განახლება ან სიკვდილი!“—ასეთი კატეგორიული იყო დიდი პოეტის მოთხოვნა. რევოლუციის თემა, რომელიც ასე ორგანულია გალაკტიონის მთელი პოეზიისათვის, განსაკუთრებით ფართო ადგილს იჭერს ოციან წლებში (პოემა „ჯონ რიდი“, ციკლები: „ეპოქა“, „რევოლუციურ საქართველოს“ და სხვები).

30-იან წლებში გალაკტიონ ტაბიძემ ახალი თემატიკით გაამდიდრა საბჭოთა პოეზია, მისი პარიზული ლექსების ციკლი პოლიტიკური ლირიკის ახალი მონაპოვარია.

გალაკტიონის სტიქია ლირიკა იყო. უჩვეულოდ ფართოა მისეული ლირიკის ნაპირები. თემატიკურ-იდეურ სამყაროს მასშტაბი, სიღრმე. მან შეძლო ქართულ მიწაზე ეგრძნო ეპოქის ქარტეხილები, განეცადა საუკუნის ტკივილები და სიხარული.

სული პოეტის სარკე არის
სივრცის, დროისა,
სული პოეტის სარკე არის

მსოფლიოსა,
სული პოეტის არის მისი
ყოფნის ღღებები.

40-იანი წლების დასაწყისსა და დიდი სამამულო ომის ღღებში პოეტმა შექმნა ქართული პატრიოტული ღღრიკის შეღღვრების ციკლი სამშობლოზე. ამ ღღქსებში („მამულო, სიცოცხლეო“, „ჰე, მამულო“, „მე კავკასიის ქეღები მთხოვენ“ და სხვები) ავტორმა უღღიდესი პატრიოტული გრძნობა ჩააქსოვა და სამშობლოს დაცვა ყველა მოქალაქისა უპირველეს ვალად გამოაცხადა. ეს ნაწარმოებები გვხიბლავენ უშუალოებითა და დახვეწილი პოეტური ფორმით.

ომის დამთავრების შემღღეგ გალაკტიონი მოგზაურობს საქართველოს მთა-ბარში, ახალი ძალით განიცდის მშობლიური მიწის სურნელს. მისი ხალხისა და ხელოვნების ღღიდ ძალას და ქმნის ახალ შეღღვრებს, რომლებიც ღღემღღე ქართული პოეზიის მიუწვდომელ სიმაღლეს წარმოადგენღღენ („ქებათა-ქება ნიკორწმინდას“ და სხვები).

გალაკტიონ ტაბიღღე იყო დიდი პოეტი—ჰუმანისტი. მისი პოეზია თანამეღღროვე საზოგადოებისათვის ფასდაუღღებელია, იგი ასპეტაკებს ადამიანის სულს, შთააგონებს მოვალეობის მაღალ გრძნობას და ზნეობრივ სიწმინღღის დაცვას.

1973

III

კაცი — ღღეგენდა

მე მჯერა, რომ ყოველი აფხაზი ღღედა თავის ჩვილს ძილისწინ ნანად უმღღერის ღღიმიტრი გულიას ღღქსებს, ასწავლის მის ენას, უამბობს პატარა გაჩის ღღეგენდარულ ცხოვრებაზე. ღღეგენდა ხომ სხვა არა არის, თუ არა ამბავი უმაგალითოს არაჩვეულებრივის შეუღღარებლის შესახებ და ვინც ღღრმად ჩაუკვირღღება ღღიმიტრი გულიას ცხოვრებას, გაიაზრებს რაც მან გაღღიტანა და გააკეთა თავისი ერისათვის, აღიარებს, რომ ღღიმიტრი, მართლაც, კაცი — ღღეგენდა იყო.

მე ომის მღღიმე წლებში და შემღღეგაც ხშირად შევხვეღღ-

რივარ სოხუმში, ლენინის ქუჩაზე მომავალ დიმიტრის (ამ გზით იგი საჯარო ბიბლიოთეკასა და მის ზემოთ მდებარე ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის ინსტიტუტში მიემართებოდა). ვიცოდი, რომ იგი № 1 აფხაზი იყო, აფხაზური დამწერლობის შემომღები, პირველი მწიგნობარი, პირველი პოეტი, პირველი პროზაიკოსი, პირველი თეატრალი, პირველი პედაგოგი — განმანათლებელი, ისტორიკოსი, ფოლკლორისტი — მეცნიერი, მთარგმნელი „ვეფხისტყაოსნისა“ და „გამზრდელისა“— ასე ფართოა მისი თვალსაწიერი და მუშაობის მასშტაბები...

ნიშნად მოკრძალებისა გზას ვუთმობდი და ვაკვირდებოდი: ყოველთვის მხიბლავდა მსუბუქი და მომცრო ტანის მამაკაცი, თანამედროვეთათვის ზომაზე მეტად წაგრძელებული თეთრი უღვაშებითა და ასევე თეთრი თმით ესოდენ კოლორიტულს რომ ხდიდა მის გარეგნობას. მასში იყო რაღაც ბიბლიურიც. მისი სახით მოაბიჯებდა აფხაზი ხალხის სიწმინდე, შისი სინდისი; მუდამ სუფთად და გემოვნებით ჩაცმული მოხუცი არასოდეს მინახავს აჩქარებული; სახეზე კმაყოფილების ღიმილი დასთამაშებდა, თითქოს ერის ტვირთი, რომელიც მან ატარა ნახეიარ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში. ოდნავადაც არ დამჩნეოდა მის განიერ მხრებსა და ლარსულს; იგრძნობოდა, რომ ცხოვრება უქმად არ დაეკარგა... მაგრამ ეს ღიმილი არ იყო პიროვნული: იგი უფრო თავისი ხალხის ბედნიერი აწმყოთი და მისი მომავლით იყო გასხივოსნებული. სწორედ ეს ახარებდა მოხუცს. ყურადღებას იქცევდა მისი ნაბიჯების ძალა. თითქოს აბრსკილის მუხლის დონე შერჩენიაო, ისე მაგრად აბიჯებდა მიწაზე ფეხს და ახლა რომ ვუკვირდები, ეს იმიტომ, რომ გრძნობდა საკუთარ ძალას, თავის ხალხთან სიახლოვეს, არა; სიახლოვეს კი არა, არამედ თავისი ხალხის ნაწილი რომ იყო, მისი სულთქმა და სისხლხორცი. ნუ ეწყინება თანამედროვეთ და მას ხომ არასოდეს დასჭირდებოდა „მივლინება“ თავისი ხალხის საქმიანობის გასაცნობად. იგი თვით ამ ხალხის წიაღში იშვა, ხალხში ამოიზარდა და ვერავითარი ძალა ვერ მოსწყვეტდა თავის ხალხს. მისი მთელი შემოქმედება (ფორმა, სტილი, თემატიკა,

იდეურობა) ხალხურობის დიდებული მაგალითია. მის მრავალფეროვან შემოქმედებაში მძლავრად ჰქრის თავისუფლების გრიგალი, ისმის მეგობრობის, ბრძოლისა და გამარჯვების ხმები, ასე ძლიერ რომ იგრძნობა დღეს მთელს აფხაზურ პოეზიაში.

ბევრი გამოკვლევა, საყურნალო სტატია და მონოგრაფია დაწერილია დიმიტრი გულიას მიმე ცხოვრებასა და შინაარსიან შემოქმედებით მუშაობაზე და ავტორები (მათ შორის უკეთესი წიგნის ავტორიც ბ-ნი გიორგი გულია) ნუ გვიწყენენ თუ ვიტყვით, რომ სრულფასოვანი წიგნის შექმნა დიმიტრი გულიას ცხოვრებაზე მომავლის საქმეა. იგი აფხაზი ხალხის ცხოვრების ენციკლოპედიაც იქნება....

შ ი ნ ა ბ რ ს ი

კრიტიკის ბუნებისათვის	5
ლიტერატურული კრიტიკა და პრესა	30
ქართული სიმბოლიზმისა და გალაკტიონოლოგიის პრობლემები	43
მწერლის პოზიცია	85
დიდი მობრუნების მიჯნაზე	102
ანას ლექსი	117
ნოველის ძალა	131
შეუფასებელი რომანი	150
დიდი სიმართლე	159
ასეთი იყო ბესო	167
ვინ იყო პოეტი — ჯარისკაცი აკაკი თევზაძე?	177
რეპლიკა ზოგიერთ ისტორიკოსს	184
საიუბილეოდ თქმული სიტყვები:	186
I. „უკუღმართ სოფელს ბრძოლა და ბრძოლა!“	186
II. ქართული პოეზიის დროშა	195
III. კაცი — ლეგენდა	198

რედაქტორი ციალა ქაროსანიძე
მხატვარი მურმან გელენიძე
მხატვრული რედაქტორი ანზორ თოდრია
ტექნიკური რედაქტორი თეიმურაზ ნათიშვილი
კორექტორები მანანა სანადირაძე, გულიკო წერეთელი
გამომშვები და ეიო რაზმაძე

გადაეცა წარმოებას 8/VIII-77
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 2/II 78
ქალაქის ზომა $84 \times 108^{1/32}$, საბეჭდი № 2
ნაბეჭდი თაბახი 10,71
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 8,99

უი 00308 ტირაჟი 2000. შეკვეთის № 8171
ფასი 40 კაპ.

გამომცემლობა „მერანი“
რუსთაველის 42. თბილისი. 1978