

ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿՈՄԻՏԵ

Հ
ԳՆԱԿՆԵՐՈՒԹՅԱՆ
ԵՎ ԿՈՄԻՏԵ

ԳՂԵՂԻՍՅԱՆ

1936



რედაქტორი — ს. თურმანიძე.
ტექნორედაქტორი — შ. დემეტრაძე.
მხატვარი — ლ. ზაალიშვილი.
კორექტორი — ნიკოლოზ ფერაძე-
წიგნი შეკვ. 5×8 კვ.
შეკვ. № 599 მთ. № 13607.
ტირაჟი 2.500. გამომცემლობა
„ფედერაცია“-ს სტამბა.
ტფილისი, პლებანოვის პრ. 181..

წამოღობა ბარათაშვილი

ნიკოლოზ ბარათაშვილი უდიდესი ლირიკოსია ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც საერთოდ ღარიბი არაა ლირიკოსებით. ხანმოკლე იყო მისი ცხოვრება, მისი შემოქმედება რამდენიმე ლექსითა და კერძო წერილით განისაზღვრება. მაგრამ ეს ხანმოკლე ცხოვრება ნაყოფიერი იყო და ეს ეიწროდ შემოფარგლული შემოქმედება საკმაოდ მრავალფერადი. ქართულს სიტყვაკაზმულს მწერლობაში ძნელად მოიძებნება მეორე წიგნი, რომელიც თავისი მნიშვნელობით ამ პატარა კრებულს სქარბობდეს, სადაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსები და მიწერმოწერაა მოთავსებული.

მაგრამ ამ ადამიანს ბედი არ სწყალობდა არც სიცოცხლეში, არც სიკვდილის შემდეგ. ჩვენ გვყოლია მგოსნები, რომელნიც ტახტზე ისხდნენ, მეფეებთან ცხოვრობდნენ ან უგვირგვინო მეფეებს ჰგავდნენ. გვყოლია ისეთი მგოსნებიც, რომელნიც სიღარიბესა და მარტოობაში დაიხოცნენ, გამოუცნობელნი ან დავიწყებულნი. ბარათაშვილი ამ უკანასკნელთა რიცხვს ეკუთვნოდა. ის გალატაკებული არისტოკრატი იყო წარმოშობით, მხედარი და მგოსანი შინაგანი მოწოდებით. მაგრამ ამასთან ერთად ოდნავ დაშავებული ადამიანი იყო, და თუ მისი ფეხები საცეკვაოდ კიდევ ვარგოდნენ, გამოუსადეგნი იყვნენ სამხედრო ვარჯიშობისათვის. ამიტომ იძულებული შეიქმნა უბრალო

სტოლის უფროსი გამხდარიყო და სიყმაწვილის საუკეთესო დღეები კანცელარიაში გაეტარებინა.

სიკვდილის შემდეგ კარგა ხანს მიჩქმალულად ითვლებოდა მისი საფლავი, სურათი და ნაწერები. ნაწერების შესათფერი გამოცემა მხოლოდ დაბადების ასი წლის თავზე გახდა შესაძლებელი; საფლავი ოციოდე წლის წინათ აღადგინეს; მგოსნის სურათი კი ანაზღეულად აღმოჩნდა ძველს ქალაქდებში. ამ სურათზე, რომელიც მეგობრის დილექტანტურ ფანქარს დაუხატავს, ნიკოლოზ ბარათაშვილი სიკვდილის შემდეგ პირველად სდგას ქართველი საზოგადოების წინაშე თავისი ჰუნგრული ტანსაცმელითა, დაფიქრებული სახითა და მონგოლური თვალებით *.

მაგრამ შესაძლებელია, რომ მისი თანამედროვე საზოგადოების უყურადღებობა ერთის მხრით კეთილისმყოფელიც იყო ბარათაშვილისათვის. არცერთი თავისი ლექსი არ უნახავს დაბეჭდილი. არ უგემებია ლიტერატურული დიდების სიტკბოება. ამ მხრივ საშუალო საუკუნოების უსახელო ოსტატებს ჰგავდა, რომელნიც დიდი სიყვარულით და მოწიწებით ეპყრობოდნენ უბრალო ნივთებსაც და მაგიდისა, სკამისა ან ჯამისაგან ხელოვნების შედევრებს ჰქმნიდნენ.

ასეთ პიროვნებას შეჰფერის, რომ ჩვენც გულწრფელად მოვეპყრათ. პირთერობა მისი ხსოვნის შეურაცხყოფა იქნებოდა. პოეტის თანამედროვეები უყურადღებონი და უსამართლონი აღმოჩნდნენ; დღეს შეიძლება მგოსნის დაფასებაში საწინააღმდეგო რეაქცია დაიწყოს და მეორე უკიდურესობაში ჩავვარდეთ.

* იგულისხმება მიხეილ თუმანიშვილის მიერ ფანქრით დახატული სურათი, რომელიც 1916 წ. გაზეთ „საქართველო“-ში დაიბეჭდა. მისი დედანი ინახება მეტეხის მუზეუმის მცირე ხელოვნების განყოფილებაში.

დიდი შეცდომა იქნებოდა, რომ ჩვენი ლირიკოსი ეროვნული იდეის მოციქულად ან წამებულად მიგვეჩნია. მართალია „ბედი ქართლისა“ და „მეფე ირაკლის საფლავის“ ავტორი ძლიერ პატრიოტული გრძნობით იყო გამსჭვალული, მაგრამ მისი პოლიტიკური აზროვნება არ ყოფილა ნათელი და გარკვეული. ძნელი გამოსაცნობია, ვის მხარეზეა პოეტის სიმპატია „ბედი ქართლისაში“: ბრძენი მსაჯულისა თუ ბებერი მეფისაკენ. სოლომონ მსაჯული და ირაკლი მეორე პოემაში ერთიმეორის საწინააღმდეგო შეხედულებას იცავენ. პირველს ჰგონია, „რომე ქართველებს არად მიაჩნიათ უბედურება. თუ აქვთ თვისთ ქერთ ქვეშ თავისუფლება“. მეორე იმ აზრის არის, რომ „ძნელ არს ცხოვრება სამეფოსი, როს უქვერეტდეს იგი ომსა დღე დღითი... რომ დღეს იქნება თუ ხვალ იქნება, ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება“. უფრო საფიქრებელია, რომ მგოსნის გრძნობა სოლომონ მსაჯულისა, მგოსნის გონება კი პატარა კახისკენ არის. მაგრამ რაც უნდა იყოს, მეორე ნაწარმოებში, ირაკლი მეორის სამგლოვიარო ლექსში, რომელიც „კნიაზ მ. პ. ბარატაევისადმია“ მიძღვნილი, ავტორი უკვე გადაქრით ამ მეფის პოლიტიკურ მრწამსს ემხრობა. ჩვენს პოეტს ტკბილად ეჩვენება ირაკლი მეორის ხელმწიფური აზრის ნაყოფი და გულწრფელად შეჰხარის ვანათლებისა და მშვიდობიანი სამოქალაქო ცხოვრების დაწყარებას. რაიცა, მისი აზრით, რუსების შემოსვლასა და დამკვიდრებას მოჰყვა საქართველოში.

მეცხრამეტე საუკუნის პირველი წლების ამბებმა, მთიულეთის და კახეთის ამბოხებამ. თავადაზნაურული ინტელიგენციის შეთქმულებამ 1832 წ. ნათლად დაამტკიცეს, რომ დამოუკიდებელ საქართველოს მაშინ ნაკლები ნიადაგი ჰქონდა. რუსეთის მთავრობა და მხედრობა

ფიციხლად გაუსწორდა შეთქმულებს. - ჩვენი სამშობლო დაქანცული და სისხლდაცლილი იყო წინა საუკუნეების სანგრძლივი ომებისა და მღელვარების გამო; უწინარეს ყოვლისა დასვენება და ძალების მოკრეფა ესაჭიროებოდა. ასეთ პირობებში ბარათაშვილსავე გულწრფელ და შეგნებულ ქართველს მართლაც ეჩვენებოდა, რომ საქართველოს ორთავიანი არწივის ფრთებს ქვეშ ყოფნა უჯობდა აჩრდილისებურ თავისუფლებას.

ამიტომ ბარათაშვილი არ უნდა განვსაჯოთ. ის თავის ეპოქის ნიადაგზე იდგა. და თუ მისი პოლიტიკური შეგნება ვიწრო და განსაზღვრული იყო, ეს იმით აიხსნება, რომ თვით დრო იყო ვიწრო და განსაზღვრული.

იგი გათავისებული არისტოკრატი და უპირველესი ინდივიდუალისტი იყო ჩვენს მწერლობაში და ამ მხრივ თითქმის განმარტოებულ მოვლენას წარმოადგენდა.

საქართველოს წინადაც და შემდეგაც ბევრი მაღალნიჭიერი მგოსანი ჰყოლია. მაგრამ ძველებს მძაფრი ინდივიდუალიზმი აკლდათ, ახლებს კი არისტოკრატიის შეგნება. ეს მათი თავისებურებაა და არა მათი სისუსტე. თითქმის ყოველი ერის სიტყვაკაზმული მწერლობა ზეადამიანური და ღვთაებრივი საგნების გამოხატვით იწყება: ის, უფრო ხშირად, რელიგიური და კოსმიურია პირველსაფეხურზე. შემდეგ მისი სფერო თანდათან ფართოვდება და ახლოვდება. მისი შინაარსი საგნობრივი და ადამიანური ხდება. ბოლოს, განვითარების უკანასკნელ საფეხურზე, პოეტური შემოქმედება პიროვნულ ხასიათს იძენს. ეს როდია გასაკვირალი: ადამიანის ყურადღება, უწინარეს ყოვლისა, შორეული საგნებისაკენ არის მიპყრობილი; მისი პირვანდელი მეცნიერული დაკვირვება და აზროვნება ზეციურ მნათობებს ეკუთვნის, მისი პირველი პოეტური აღმართუნა ღმერთებსა და ღევ-გმირებსა. ხანგრძლივი გონებ-

რივი ვარჯიშობაა საკირო, რომ ადამიანმა ერთი უახლოესი და უმნიშვნელოვანესი საგანთაგანი აღმოაჩინოს, სახელდობრ თავისი საკუთარი თავი.

ქართული პოეზიაც ამ საერთო წესს ექვემდებარება. ჩვენი უძველესი დიდი მგოსნები, რომელნიც მეცხრე და მეათე საუკუნეში ცხოვრობდნენ, თითქმის არაფერს ამხელდნენ თავიანთ თავზე, უმეტეს ნაწილად საეკლესიო ჰიმნებსა და საგალობლებს სთხზავდნენ, სადაც ქრისტიანული სულის რელიგიური განცდა იყო გამოთქმული. რასაკვირველია, აბსოლუტურად უპიროვნო ხასიათი არც მათს შემოქმედებას ჰქონდა, თვით სარწმუნოებრივ ლირიკაშიც კი შეუძლებელია სავსებით ავტორის პიროვნების მიჩქმალვა. მაგრამ თავიანთი სუბიექტური განცდების შინაარსით ეს სასულიერო მგოსნები თითქო რაღაც ქალწულებრივი მორცხვობით იყვნენ გამსჭვალულნი.

ჩვენი უდიდესი კლასიკოსიც შოთა რუსთაველი თავის თავზე მხოლოდ პოემის წინასიტყვაობასა და ბოლოსიტყვაობაში ლაპარაკობს, და ისიც ჯერ კიდევ საექვოა, მას ეკუთვნის თუ არა ეს სიტყვები. სხვათრივ მხოლოდ ობიექტური ქვეყანა აინტერესებს, მისი უთვალავი ფერებითა და სახეებით. გარეშე მოვლენები მას ხიბლავს და ათრობს, დრო და ხალისი აღარ რჩება თავის შინაგან განცდაზე იფიქროს.

რასაკვირველია, არ შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ჩვენში ინდივიდუალიზმის პირველი მოციქული ყოფილიყოს: ინდივიდუალიზმის გრძნობა ქართულს მწერლობაში განახლების დროის პოეტებმა შეიტანეს და, განსაკუთრებით, დავით გურამიშვილი არაჩვეულებრივ გულწრფელად და მკერამეტყველად ლაპარაკობდა თავის თავზე. ამ ადამიანმა ნათლად იგრძნო, რომ მისი საკუთარი პიროვნება ღირსია მაღალი პოეზიისა. მაგრამ გუ-

რამიშვილის ინდივიდუალიზმი როდი. იყო ცალმხრივი და განკრძოვებული: თავის პიროვნების გვერდით საქართველოს დიდ წარსულსა და უბედურ აწმყოს ჰხედავდა, თავის თავზე მალლა „ღვთაებრივ ძალას“ სკვრეტდა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში, პირიქით, თვით პოეტის მეს გაბატონებული ადგილი უჭირავს, – თითქმის ყველაფერი მის საზღვრებშია მოქცეული, თვით ბუნებისა და ისტორიის, მოვლენებიც. რელიგია კი მისთვის არ არსებობს, როგორც დამოუკიდებელი ობიექტური ძალა. თუმცა მგოსანი მუხლმოდრეკით ლოცულობს და მისი არსება კეთილმყოფელი ილუზიების წყურვილითაა გამსჭვალული, მაგრამ გონება იქვიანია და მას მოხვედრილი აქვს კიდევ ბოროტი, სულის, ე. ი. სკეპტიციზმის მსაზვრალი ხელი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ინდივიდუალიზმი გააღრმავა, გაათართოვა და ზოგად ფორმაში გამოჰხატა. ამაშია მისი თავისებურება და ღვაწლი, რაიცა ილია ჭავჭავაძემ სწორად აღნიშნა. თუ თავისივე თავის აღმოჩენა და გამოხატვა უძნელესი ფსიქოლოგიური და ესთეტიკური პრობლემაა, კიდევ უფრო ძნელია მეობის აყვანა მსოფლიო სიმაღლეზე. ბარათაშვილმა შესძლო ამ პრობლემების გადაწყვეტა. მისი პოეზია პირადი სევდისა და მსოფლიო გოდების გამოხატულებაა ერთსა და იმავე დროს; მისი გრძნობები მოულოდნელი და განუყოფელიც არიან და ადვილად გასაგებიც ყოველი მოაზროვნე ადამიანისათვის.

არც ის შეიძლება ითქვას, თითქო ნიკოლოზ ბარათაშვილს პირველად აღმოეჩინოს ბუნების გრძნობა. მართალია ძველ ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში გარეგანი ბუნება იშვიათად წარმოადგენდა დამოუკიდებელ მხატვრულ ელემენტს, მაგრამ თვით ბარათაშვილის უფროს თანამედროვეებს, ალექსანდრე ჭავჭავაძესა და გრიგოლ

ორბელიანს ძლიერ კარგად ეხერხებოდათ ლირიკული პეი-
ზაჟის გადმოცემა. ჩვენი მგოსნის თავისებურება იმაშია,
რომ მეტი გრძნობიარობა შეიტანა გარეგანი ბუნების გად-
მოცემაში. მისი პეიზაჟი მოკლებულია მკვეთრს კონტუ-
რებს და უფრო სულიერი მდგომარეობის მხატვრობას წარ-
მოადგენს, ვიდრე ობიექტური საგნების ასახვას. მკითხ-
ველი ძნელად თუ წარმოიდგენს იმ სურათებს, რომელთაც
მგოსანი მთაწმინდისა და მტკვრისათვის იძლევა. სინამ-
დვილედ მეტისმეტად გაცხრილული, გაფაჩიზებული და
ფერმიხდილია. მაგრამ შეუძლებელია მკითხველმა არ
განიცადოს ამ ლირიკულ პეიზაჟების შიერ შექმნილი სული-
ერი განწყობილება. ეს ალბათ იმიტ აიხსნება, რომ მგოსანი
თვით გრძნობს ბუნების სუნთქვას და გულწრფელად ფიქ-
რობს, „რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსასაკოთაც და უსუ-
ლოთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნე-
ლობა მათის საუბრის“.

საერთოდ შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მგოსანს დიდი
შთამაგონებელი და დამაჯერებელი ძალა აქვს, მაგრამ
უფრო სულიერ განცდათა გამოხატვაში, ვიდრე გარეგნულ
მოვლენათა შეხებასა და გადმოცემაში. ამ მხრივ ის უფრო
რომანტიკოსია, ვიდრე რეალისტი. სხვაფრივაც წააგავს
ევროპიელ რომანტიკოსებს: მათსავით ყველაზე უფრო
ლურჯი ფერი მოსწონს, როგორც დაუსრულებლობისა
და უსაზღვროების სიმბოლო, მათსავით თაყვანს სცემს
ნაპოლეონს, მათსავით ბინდბუნდი და განმარტოვე-
ბული ადგილები უყვარს და იმ აზრისაა, „რომ სა-
საფლაო მშვენიერი გამოგონებაა“. მას სტანჯავს მოწყე-
ნილობა, მარტოობა, ქედმაღლობა, გულისთქმათა უსაზღვ-
რობა და მისწრაფებათა უმიზნობა. როგორც მის უფ-
როს ევროპიელ თანამედროვეებს. მაგრამ ასეთი მსგავ-
სება უფრო იდეათა პარალელიზმით აიხსნება, ვიდრე პირ-

დაპირი წაბაძულობით. ეს იდეათა პარალელიზმი კი თავის მხრივ იმის მაჩვენებელია, რომ დასავლეთ ევროპის, რუსეთის და საქართველოს სოციალურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ღრმა განსხვავების მიუხედავად, მაინც ბევრი რამ იყო საერთო. ყოველ დიდს ეპოქას თავისი ზოგადი სული აქვს. რომელიც იმორჩილებს შემოქმედ პიროვნებას. მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი, რომელიც „განათლების ეპოქისა“ და საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის იმედების გაცრუებას მოჰყვა. მსოფლიო ვოდებისა და უსახლოვრო ძიების ეპოქა იყო, და მგრძობიარე ადამიანები ჰაერთან ერთად ისუნთქავდნენ რომანტიკულ იდეებსა და სახეებს. მთელი თაობა შავს მერანზე იჯდა და ბედის საზღვრების გადალახვას ლამობდა. ამიტომ გასაკვირალი არ არის, რომ ინგლისელ ბაირონსა, ფრანგ შატობრიანსა, გერმანელ ნოვალისსა, რუს ლერმონტოვსა, პოლონელ მიცკევიჩსა და ჩვენს ბარათაშვილს შორის რაღაც იდუმალი, ძნელად გამოსათქმელი ნათესაობა არსებობს.

მაგრამ შეუძლებელია ცოცხალი ადამიანის მოთავსება ერთს ვიწრო უჯრაში, შეუძლებელია ერთი მზამხარეული და გახუნებული ფორმულის შემწეობით მრავალფერადი შემოქმედების ამოწურვა. ისეთი ცნება, როგორიც არის რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი და სხ. ყოველთვის უფრო ვიწრო და ღარიბია, ვიდრე ცოცხალი სინამდვილის მოვლენა. არც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის დახასიათება შეიძლება ერთი მოარული ცნებით ან ფორმულით. თუ მისი ძირითადი იდეები რომანტიკული ხასიათისაა, სამაგიეროდ მისი სტილი უფრო კლასიკურს წააგავს და მისი ნაწარმოებებს შორის ერთი რეალისტური ლექსიც კი მოიპოვება: ესაა საუცხოვო „ღამე ყაბახზედ“, სადაც ცხოველი ფერადებით ძველი ტფილისის ერთი კუთ-

ხეა დახატული. ოდნავ მტვრიანი ჩარჩოებიდან დავიწყებულნი წინაპრების დაფიქრებული სახეები იცქირებიან; ერთმა საუკუნემ განვლო მათსა და ჩვენს შორის, მაგრამ თითქო მათი ხმა გვესმის და მათ მიმოხვრას ვხედავთ.

მაგრამ რაც უნდა იყოს, ეს რეალისტური ნაწარმოები გამონაკლისს წარმოადგენს ბარათაშვილის ნაწერებში: სხვაგან მგოსანი უფროსის დედამიწის სიახლოვეს: მალ-ლობებზე ან მთიების ახლო თავს უფრო ლალად გრძნობს, ოდნავ ცივი და ოდნავ გამკვირვალე ჰაერი ურჩევნია მძიმე და თბილ ატმოსფეროს. ამიტომ მის პოეზიას მღელვარე ცხოვრების მაჯისცემა აკლია. მისი ისტორიული პოემის მოქმედი პირები – მეფე ირაკლი, სოლომონ მსაჯული, სოფიო უფრო აბსტრაქტულ არსებებს ჰგვანან, ვიდრე ხორცშესხმულ ადამიანებს: მკითხველი ისმენს მათს საუბარს, მაგრამ ვერ გრძნობს მათ ვნებათა ღელვას.

ეს შეიძლება იმითაც აიხსნებოდეს, რომ ბარათაშვილს ხშირად ჰბიზლავს საკუთარი მკერმეტყველობა და მუსიკალობის გულისთვის სიტყვების ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა ავიწყდება. ალაგ-ალაგ რიტორიკას ენორჩილება ზოგიერთ ძველ ქართველ მწერალივით. თავდაპირველად მისი ლექსის გარეგნული ფორმა უფრო ტრადიციულია და მის ლექსიკონსა, სინტაქსისსა და რითმში ბევრი არაფერია ახალი და მოულოდნელი: ერთხანს ის ირანული პოეზიაში ეძებს შთაგონების წყაროს – მეფე თეიმურაზსა ან ბესიკივით. „ბულბული ვარდზედ“ ირანული ალეგორიების გაელენის ქვეშ იმყოფება: ბულბული აქ მგოსანია, ვარდი — სატრფო. შემდეგ პოეტი უცებ თავისუფლდება ამ გაცვეთილ ალეგორიებისაგან, მაგრამ ინარჩუნებს ზო-

გად აღმოსავლეთურ ეპიტეტებს. შემდეგ მისი სტილი თანდათან უფრო მკვეთრი და მხატვრული ხდება. ბოლოს ისეთ შედეგებში, როგორც არის „ჩემი ლოცვა“, „ჩინარი“, „ჩონგური“, „ფორტეპიანოზე მომღერალი ქალი“, „ლამე ყაბახზედ“ და სხ. მგოსანი შინაარსისა და ფორმის სრულს ჰარმონიას აღწევს.

1916 წ.



ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი

(რეფორმიზმი და რომანტიკა)

ჩვენმა თაობამ ჯერ რევოლუცია განიცადა, შემდეგ კონტრრევოლუცია, შემდეგ ხელახლა რევოლუცია. ჩვენც შევიცვალენით, მაგრამ ბაეშობისა და სიკბუჯის ხანაში მიღებულ მხატვრულ შთაბეჭდილებებს დღემდე არ დაუკარგავთ პირვანდელი სიცხოველე. ჩვენ, ვინც ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის ნაწერებზე აღვიზარდენით, დღესაც მზად ვართ ეს პირველი სიყვარულის საგნები ბევრ სხვა გატაცებას ვამჯობინოთ ხელოვნების დარგში. და დიდათ ნიშანდობლივი მოვლენაა, რომ 1925 წ. საქართველოს სახელმწიფო გამომცემლობამ პირველ რიგში აკაკი წერეთლის რჩეულ ნაწერების გამოცემა დაიწყო, ხოლო „ქართული წიგნის“ გამომცემლობამ ილია ჭავჭავაძის სრული კრებულისა.

რასაკვირველია, ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის დაფასება არ შეიძლება მარტო ესთეტიკური საზომით; როგორც მოთხრობის ოსტატები, ისინი ჩამოუვარდებიან ევროპის და რუსეთის რეალისტური რომანის და ნოველის ოსტატებს. მათ არ აქვთ არც სტენდალის და დოსტოევსკის ფსიქოლოგიური სიღრმე, არც ბალზაკის და ტოლსტოის უნივერსალობა. ილიას აქვს ღრმა იდეური ლირიკული ლექსები, სოციალურ ან ფილოსოფიურ თე-

მებზე, მაგრამ მათ ხშირად მუსიკალობა აკლია. აკაკის აქვს რამდენიმე ლირიკული შედეგრი, მაგრამ მისი პატარა ლექსების უდიდესი ნაწილი ყოველდღიურ საპირბოროტო საკითხებზეა დაწერილი.

რით აიხსნება ეს არაჩვეულებრივი პოპულარობა, ეს არაჩვეულებრივი სიყვარული, რომლის მსგავსი მსოფლიოში იშვიათად ღირსებია უფრო დიდ მწერლებსაც? ილია ჭავჭავაძე ქართული აზროვნების დიქტატორი იყო თითქმის წახევარი საუკუნის მანძილზე; აკაკი წერეთელი გარდაიცვალა, როგორც ნამდვილი უგვირგვინო მეფე. უდიდესმა რევოლუციურმა ქარიშხალმა არ შებღალა მათი სახე და არაფერი დააკლო მათ პატივისცემას. პირიქით, რევოლუციამ ილია ჭავჭავაძესაც და აკაკი წერეთელსაც სრულიად ახალი და მოულოდნელი განათება მისცა.

ჩვენ დღეს სხვანაირად ვუდგებით ხელოვნების ნაწარმოებს, ჩვენ დღეს მხატვრულ კულტურას ვაფასებთ არა განყენებულად, არამედ როგორც ნაწილს ყოველმხრივად ჰარმონიული და მომქმედი ადამიანობისა. და ჩვენთვის დღეს განსაკუთრებით გასაგებია ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძე, რომელმაც თავის „მგზავრის წერილებში“ მყინვარით მიუწვდომელ და ცივ ოლიმპიელს, გოეტეს, თერგივით მშფოთავი და მღელვარე ბაირონი ამჯობინა.

ორივენი მებრძოლი ტემპერამენტით იყვნენ აღჭურვილნი. მაგრამ ილია ჭავჭავაძე სოციალური რეფორმატორი იყო ამ სიტყვის უღრმესი მნიშვნელობით. ეს შეუპოვებელი რეფორმისტული სული მან ყველა დარგში გამოიჩინა: მისი ხელი მხატვრულ ლიტერატურასაც შეეხო, ენასაც, სწავლა-განათლების საქმესაც, პრესასაც, ფინანსებსაც, ყოფა-ცხოვრებასაც. როცა მან საზოგადოების ასპარეზი დასცალა, საქართველო აღარ ჰგავდა ივანე

კერესელიძის, პლატონ იოსელიანის და ბარბარე ჯორჯაძის დროის საქართველოს; და ამ ცვლილებაში საკმაოდ დიდი წილი სწორედ მას მიუძღოდა.

ეს შეიძლება დღეს უდიდეს პარადოქსად გვეჩვენოს, რომ მისმა უახლოესმა სულიერმა მემკვიდრეებმა, მესამე დასელების უმრავლესობამ იგი რეაქციონერად გამოაცხადა, და უცხოეთიდან დაბრუნებულმა ახალგაზრდა ნიკეორდანიამ ყველაზე მძაფრი იერიშები სწორედ მის წინააღმდეგ მიიტანა. მას დააბრალეს სამოქალაქო გამბედაობის უქონლობა, სიტყვისა და პრაქტიკული საქმიანობის შეუთანხმებლობა, ნაციონალისტური სივიწროვე.

ი. ჭავჭავაძეს იგივე ბედი ეწვია, რომელიც ბევრ სხვა რეფორმატორსაც სწვევია. რადგან მან უფრო დიდხანს იცოცხლა, ვიდრე ჩვეულებრივ საზოგადოებრივი რეფორმის იდეები ცხოვრობენ, სიცოცხლის სამხარზე მოესწრო სხვა ადამიანების გამოსვლას, რომელთაც მის მიერვე გაკაფული გზით უფრო შორს უნდოდათ წასვლა და უფრო ახალგაზრდა მუხლები და მოქნილი კუნთები ჰქონდათ. ამიტომ ეს მოხუცი განმარტოვდა და გაიწირა, და რევოლუციის უქმისძალი მისთვის დიდ მწუხრად გადაიქცა.

ნამდვილად კი მისი უღმობელი გასამართლების დროს არცერთ მთავარ პრინციპულ ბრალდებას არ ჰქონია სამართლიანობის ელფერი. ნამდვილად ილია არ იყო გარეგანი ადამიანი, იგი მხოლოდ გარდამავალი ეპოქის შვილი იყო; ის მართლაც არისტოკრატი იყო წარმოშობით, ნაწილობრივ აღზრდით, ინსტიტუტებით, მთელი ცხოვრების სტილითაც. მისი კეთილშობილი გაბო, კაკო, გიორგი უფრო მხატვრული ტენდენციის ნაყოფი იყვნენ, ვიდრე სინამდვილის დაკვირვებისა. ყოველ შემთხვევაში, მაშინდელ ყვარელსა და საგურამოში ადვილი არ იყო მათი პროტოტიპების აღმოჩენა. გარსევან და ალექსანდრე

ქავკავადის მეგვარეს მხოლოდ ერთს სფეროში შეეძლო რევოლუციის წინაღობინდელ გლეხებთან ინტიმური ურთიერთობა და თანასწორობის დამოკიდებულება ჰქონოდა: ეს იყო იდეოლოგიის და მხატვრული შემოქმედების სფერო.

სწორედ ამიტომ, განსაკუთრებით დაფასებულია მისი მოქალაქეობრივი გამბედაობა. ლიტერატურის ისტორიაში იშვიათია მეორე მაგალითი, რომ მწერალს იდეოლოგიის შემწეობით ასე რადიკალურად გაეწყვიტოს კავშირი არა თუ სოციალური წრის ტრადიციებთან, აზრამედ საკუთარ ინსტინქტებთანაც, როგორც ეს ილია ქავკავაძემ მოახერხა. როგორც ჩანს მისი მსოფლმხედველობა ახალგაზრდობაში ჩამოყალიბდა, რუსეთში ყოფნის დროს. მისი საუკეთესო მხატვრული ნაწერები, „განდევილსა“, „პარიზის კომუნასა“, „ბაზალეთის ტბასა“ და „ოთარაანთ ქვრივს“ გარდა, სტუდენტობის დროსა და საქართველოში დაბრუნების ხანას ეკუთვნის. ამ მსოფლმხედველობას ეტყობა რუსეთის მესამოცე წლების მოღვაწეების დიდი გავლენა: ის პოპულარული რაციონალიზმით და სოციალური რადიკალიზმით არის გამსჭვალული. არსებითად ილია ქავკავაძეს არ უღალატნია ამ მსოფლმხედველობისათვის, მხოლოდ სიმწიფისა და მოხუცებულობის ხანაში მისი რადიკალიზმი განელდა, მისმა ნაციონალიზმმა უფრო შეურიგებელი ხასიათი მიიღო. როგორც „ოთარაანთ ქვრივიდან“ და პუბლიცისტურ წერილებიდან ჩანს, ტერორისტულად განწყობილი კაკო და ზაქრო მას აღარ მიაჩნდა იდეალად, ის წოდებათა შორის ჰარმონიის დამყარებაზე ოცნებობდა. მან სიკვდილამდე შეინარჩუნა ხასიათის მთლიანობა. მეფის რუსეთის საბჭოში მან გაბედულად გაილაშქრა სიკვდილის სასჯელის წინააღმდეგ, რაიცა ნამდვილი რევოლუციური აქტი იყო 1905 წლის მომდევნო რეაქციის

პერიოდში. ამით მან დაამტკიცა, რომ მისთვის მისი მო-
თხრობა „საღრჩობელაზე“ არ იყო ლიტონი სიტყვა.

დღეს, როცა ომისა და რევოლუციის შემდეგ ყველა-
სათვის ნათელი გახდა, რომ ჩაგრული ერების გათავი-
სუფლებისათვის ბრძოლა, ლენინის თქმისა არ იყოს,
რევოლუციური ფაქტორია; ჩვენ უკვე სხვანაირად ვაფა-
სებთ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ნაციონა-
ლიზმს. ჩვენ განსაკუთრებული მადლობით ვიგონებთ ამ ორ
მებრძოლს, რომელნიც მთელი სიცოცხლის განმავლობაში
ერთგული ღამის გუშაგებივით უვლიდნენ საქართველოს
ციხე-გალავანს, ალაგ-ალაგ მტრისგან შენგრეულს, ალაგ-
ალაგ ხავსმოკიდებულს. მაგრამ აქაც მათ როლები განა-
წილებული ჰქონდათ ტემპერამენტისა და მსოფლმხედვე-
ლობის მიხედვით.

ილია ჭავჭავაძე პოლემიკაშიც რაციონალისტი იყო,
ის თანამედროვე მეცნიერების იარაღით ებრძოდა საქარ-
თველოს წინააღმდეგ მიმართულ აგრესიულ შოვინიზმს.
ისტორიული საქართველოს გრძნობა მას ნაკლებად ჰქონ-
და განვითარებული: მისი „ღიმიტრი თავდადებული“
სუსტი, უკოლორიტო ნაწარმოებია. ამის ახსნას მისივე
წერილი იძლევა, რომელიც მას 1872 წელს მიუწერია
დავით ერისთავისთვის: „ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია...
მარტო ომების და მეფეების ისტორიაა, ერი არსად ჩანს,
მე კი ისეთი აგებულობის ადამიანი ვარ, რომ მეფეების
და ომების სახე არ მიზიდავს ხოლმე. საქმე ხალხია, და
ხალხი კი ჩვენს ისტორიაში არა ჩანს. ვწუხვარ და
ვდრტვინავ და განკითხვა არსად არის“.

ცხადია, თვით ფეოდალურ საქართველოს ისტორიას
ილია ჭავჭავაძე დემოკრატიის თვალსაზრისით უყურებდა.

აკაკი წერეთელი, პირიქით, არც გარკვეული დემოკრატი იყო და არც გარკვეული კონსერვატორი, იგი საერთოდ სუსტი პოლიტიკური მწაზროვნე იყო. ჩერნიშევსკისა, დაბროლუბოვს და პისარევს, როგორც ჩანს, თითქმის არავითარი გავლენა არ მოუხდენიათ მისი აზროვნების ჩამოყალიბებაზე. მისი პირველი მოთხრობა „ეშმაკები“ ამტკიცებს, რომ ის ახალგაზრდობაშიც სრულიად თავისუფალი ყოფილა სამოციანი წლების გამათავისუფლებელი იდეებისაგან.

შემდეგ ის რომანტიკოსად და ლიტერატურის კეთილშობილ ბოჰემად დარჩა სიკვდილამდე. თანამედროვე ცხოვრებისა დიდი, სოციალური პრობლემებისა ცხვერი არ გაეგებოდა და არასოდეს არ უფიქრია საზოგადოების გარდაქმნა მოეხდინა. მას უფრო პიროვნების რეფორმა უნდოდა და სწორედ პიროვნებას მიმართავდა თავის დიდაქტიკურ და სატირიკულ ლექსებში. მის მხატვრულ ნაწარმოებთ შორის ყველაზე უფრო დამთავრებული ნაწარმოები თვით მისი საკუთარი პიროვნება იყო. თავის ლირიკაში ის მიესალმა ბატონყმობის გაუქმებას, მიესალმა 1905 წლის გამათავისუფლებელ მოძრაობას, თვით ლექსიც დასწერა „ინტერნაციონალის“ ტემაზე, მაგრამ ყოველივე ეს მისთვის უფრო დროებითი გატაცების ეპიზოდები იყო, ვიდრე ურყევი შინაგანი რწმენის გამოვლინება.

ეს საუცხოვო ლომისთავიანი ცხოვრების ოსტატი ორი საუკუნით გვიან დაიბადა: მეჩვიდმეტე საუკუნეში რომ დაბადებულიყო, ალბათ, ქედმაღალი კარისკაცი იქნებოდა და პოლიტიკური ან რომანტიკული ინტრიგის ქსელს გააბამდა მეფის სასახლეში. მისი უშუალო წინაპრები

ხელისუფლებისა ან მშვენიერი ქალის გულისთვის ასაჭურისებდნენ ან თვალებს სთხრიდნენ თავიანთ მეტოქეებს. ისტორიული საქართველოს შეგნება მას ბევრად უფრო მძაფრად ჰქონდა განვითარებული, ვიდრე ილია ჭავჭავაძეს, მისი საუკეთესო ნაწერები მისი ისტორიული პოე-მებია.

განსაკუთრებული სიყვარულით მეჩვიდმეტე საუკუნეს უბრუნდებოდა, როგორც ჩანს რაღაც შეუცნობელ სულიერ ნათესაობას გრძნობდა გიორგი სააკაძის და ლევან დადიანის დროის საზოგადოებასთან. მაგრამ ეს თითქმის აბსოლუტურად ამორალური საზოგადოება, ეს მშვენიერი ცხოველები, „რომელნიც ჯოგად ცხოვრობენ, დადიან, ორფეხნი არიან, ერთმანეთში არ ირევიან და რქებსაც მოკლებულნი არიან და ფრთებსაც“, პლატონის „პოლიტიკოსის“ განმარტებით რომ ვთქვათ, თვინიერი ხდებიან მისი კალმის წყალობით. აკაკი წერეთელი ახდენს ძველი ქართველების იდეალიზაციას, როგორც ილია ჭავჭავაძე გლეხების იდეალიზაციას ახდენდა. ტყვეების გამყიდველი და მოსისხლე გიორგი გურიელი „თამარ ცბიერში“ საქართველოს გაერთიანების მებრძოლად გვევლინება; გენათელს, რომელმაც, შარდენის სიტყვით, ახალციხის ფაშას თხუთმეტი ათასი დუკატი მისცა, რათა თავისი საყვარელი, იმერეთის დედოფალი თამარი, გამოეხსნა, მოკრძალების ფარდა აფარია და სცენაზე სულ არ ჩანს, თვით თამარი სინიღისის ქეჯნის ტრაგედიას განიცდის, რომელიც ისტორიულ თამარს ნამდვილად არ განუცდია და არც შეეძლო განეცადა.

ყველაზე უფრო დამახასიათებელი აკაკი წერეთლის პიროვნებისთვის ის იყო, რომ მას თავის ნამდვილ პროფესიად „ადამიანობა“ მიაჩნდა, ლიტერატორობასა და პოეტობას „სასხვათაშორისო“ საქმედ სთვლიდა. ამ მხრი-

ვაცის ღვიძლი შვილი იყო იმ ფეოდალური არისტოკრატისა, რომლის „ჯენტლმენური“ აღზრდის იდეალი ყველაზე სრულად არჩილ მეფემ დაგვიხატა. ამ იდეალის მიხედვით მოშაირობა დაახლოვებით იმავე სიმაღლეზე სდგას, რომელზედაც ჭადრაკის ან ნარდის თამაში, ბურთაობა, ნადირობა, ხმლის ცემა ან შუბის ბრუნება. „ადრევეაც მოვიხსენიე და ახლაც ვიმეორებ, რომ საზოგადოდ მე მწერლობას დიდ ყურადღებას არ ვაქცევდი, — ამბობს ერთ ადგილას აკაკი წერეთელი: — თუ რამე ხელოვნური გამომსვლია ხელიდან, ეს ძალაუნებურად და შემთხვევით მომხდარა, თვარა ის ჩემს დღეში არ მქონია ფიქრად, რომ მომავლისთვის ვწერ მეთქი“.

ერთადერთი თხზულება, რომელიც აკაკი წერეთელს განსაკუთრებით ჰყვარებია და „გასაოხრებლად შეჰნანებია“, მისი ავტობიოგრაფია ყოფილა. და მართლაც, „ჩემი თავგადასავალი“ შეიძლება შედევრად ჩაითვალოს მის პროზაში. მომაკვდავი ბატონყმური საზოგადოების სურნელება ამ ნაწარმოების პირველ ნაწილში დიდი გულწრფელობით და ოსტატობით არის ნაგრძნობი და გადმოცემული; არ შეიძლება მკითხველი ამ გულწრფელობამ და ოსტატობამ არ მოხიბლოს. აქ მხატვრულად არის გამოთქმული ის, რაც აკაკი წერეთელს თავის პუბლიცისტურ შენიშვნებში არა ერთხელ გამოუთქვამს, რომ ბატონი იგივე პატრონი, მზრუნველი, მფარველი იყო, ხოლო ყმა იგივე ყმაწვილი, ახალგაზრდა, რომ „ბატონყმობა ნიშნავდა თანასწორ, ძმურ, უფროს-უმცროსულ დამოკიდებულებას, განაწილებას და არა ნაძალადევ ბრძანებლობას“.

ეს დღეს შეიძლება გაუგებრად გვეჩვენოს, რომ იმავე მესამე დასელების დიდმა ნაწილმა, რომელმაც „გლახის ნაამბობის“, „აკაკო ყაჩაღის“, „აჩრდილის“ და „კომუნის“

ავტორი თავიანთ უდიდეს მტრად გამოაცხადა, ფეოდალიზმის რომანტიკოსი, აკაკი წერეთელი, თავის სიაში შეიტანა სათათბიროს არჩევნების დროს. შეიძლება ეს არ იყო მარტოოდენ პოლიტიკური მანევრი; მაგრამ მთავარია მაინც ის, რომ მესამე დასის უმრავლესობისა და მისი მაშინდელი მეთაურისა ნოე ჟორდანიისთვის, რომელნიც ეს იყო საზოგადოებრივი ბრძოლის ასპარეზზე გამოვიდნენ, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა წინამორბედი თაობის ბელადის სახელის გატებას.

1925 წ.

პაქა-ფეკელა

ოცმა წელმა განვლო მას შემდეგ რაც ვაჟა-ფშაველა გარდაიცვალა. ამ ხნის განმავლობაში ყოველივე რადიკალურად შეიცვალა ჩვენს ქვეყანაში — საზოგადოებრივი ურთიერთობაც, ადამიანის ფსიქოლოგიაც, თვით პეიზაჟიც. ქალაქში ბურჟუაზია მოისპო, ხოლო სოფელში თავადაზნაურობა და ძველი გლეხკაცობის ზედა ფენა; ინდივიდუალური მეურნეობის ადგილი კოლექტივურმა მეურნეობამ დაიკირა. ჩქარის ნაბიჯით წინ წავიდა მიწათმოქმედების მექანიზაცია: იქ, სადაც წინათ გუთნისდედის და მეურმის სევდიანი ღიღინი გაისმოდა, ახლა ხშირად ტრაქტორის გუგუნი გაისმის. გაუვალი ქაობები და უნაყოფო გვიმბნარები ჩაის, ფორთოხლის და ნარინჯის პლანტაციებმა დაჰფარა. ფშავი საავტომობილე გზამ გადასერა, მთის მწვერვალებს, რომელნიც ვაჟას ასეთი ამაყი და მიუდგომელი მიაჩნდა, თავზე ჰაეროპლანებმა გადაუარეს. შეიძლება ჩვენი ეპოქა ვაჟას მრავალმხრივ უფრო უცხოდ და გაუგებრად ჩვენებოდა, ვიდრე თავისი ეპოქა ეჩვენებოდა, რევოლუციის წინადროინდელი თავადაზნაურულ-წვრილბურჟუაზიული საქართველო, რომელიც თითქო სრულიად დაშორებული იყო მის იდეალებსა და ზნეობრივ შეხედულებებს. ჩვენთვისაც, სოციალისტური საქართველოს მოქალაქეებისათვის თითქო უცხო და გაუგებარი უნდა

გამხდარიყო ვაჟას პოეზია. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. რასაკვირველია, ჩვენ ამ დიდი პოეტის მიერ დატოვებულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ვერ მივიღებთ და არც ვღებულობთ უკრიტიკოდ, მაგრამ იგი ისეთივე ცხოველ ინტერესს იწვევს, როგორც უდიდესი ქართველი კლასიკოსები იწვევენ. კიდევ მეტს ვიტყვით: ის მღელვარება, ის პროტესტისა და თანაგრძნობის სული, რომელიც ვაჟას პირველმა ლიტერატურულმა დებიუტებმა გამოიწვია, დღემდე არ განელებულა, თითქო იგი დღესაც ცოცხალი იყოს და ჩვენს მებრძოლ რაზმებში იღვეს თავისი რაინდული მუზარადით და შავქარქაშიანი ხანჯლით.

ამის მიზეზი არ შეიძლება ვეძებოთ მარტოოდენ ესთეტიკურ სფეროში. არასოდეს შემოქმედ პიროვნებას, ხელოვნების რა დარგში უნდა მუშაობდეს იგი, არ ძალუძს მარტოოდენ მხატვრული მიღწევებით ააღელვოს და შეაშფოთოს თავისი თანამედროვეები ან მით უმეტეს თავის მომდევნო თაობები: საჭიროა, რომ მან თავის მოქალაქეობრივ მოღვაწეობასა, თავის მსოფლმხედველობასა და ზნეობრივ იდეალებში აღმოაჩინოს აუღმღვრეველი წყაროები, რომელსაც უდაბნოს მექარავენეებივით დაეწაფებიან ისინი, ვინც უღრმეს ადამიანობას არიან მოწყურებული. ალფრედ დე-მიუსსე სადღაც ამბობს: პოეტი პელიკანს ჰგავს, რომელიც მკერდს იპობს და გულს იგლეჯს, რათა მისი ნაფლეთებით თავისი მშვიერი ბარტყები გამოჰკვებოსო. ვაჟას ხშირად უხმარია ანალოგიური სახეები: მან თავისი სიტყვა მთიდან გადმომდგარი ხარის ყვირილს შეადარა, მხოლოდ თავის გარდაცვლილ მეგობარზე ალექსანდრე ყაზბეგზე სთქვა, იგი ამოღებული ხანჯრით, ცრემლად დამდნარი და მტრის ჯავრით დაღლილი გულით მივა მამაპაპასთან, მათ უბით საქართველოს პირობას მიუტანს და სისხლიან კალამს უჩვენებსო.

თუ დღეს ვაჟა-ფშაველას მიერ დატოვებულ მხატვრულ მემკვიდრეობას ისე არ ვუცქერით, როგორც მკვდარ კაპიტალს, თუ მის პოეზიაში ცოცხალი სიცოცხლის მაჯისცემას ვგრძნობთ, თუ მას კიდევ უფრო ვაფასებთ, ვიდრე მისი თანამედროვეები აფასებდნენ, ეს, რასაკვირველია, აიხსნება არა მარტო მისი პოეზიის წმინდა მხატვრული ღირსებით, არამედ განსაკუთრებით იმითაც, რომ თუმცა იგი თავისი მოქალაქეობრივი იდეალებით და თავისი მსოფლმხედველობით უცილობლად დაგვშორდა ჩვენ, მრავალ წერტილში მაინც უშუალოდ ეხება ჩვენს ეპოქას.

რა ახასიათებს, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ თანამედროვე სოციალისტურ საზოგადოებას და რას მოვითხოვთ მწერლისაგან, რომელიც ამ საზოგადოებას ასახავს მხატვრულად? ჩვენს თანამედროვე საზოგადოებას ახასიათებს გმირული ბრძოლა უფრო ნათელი და უფრო ვაჟაკური კულტურის დასამყარებლად, ვიდრე გადაგვარებული კაპიტალისტური კულტურაა, ჩვენ ხელოვანისაგან, მწერალი იქნება იგი, მხატვარი თუ მუსიკოსი, მოვითხოვთ, რომ გვაგრძნობინოს ამ ბრძოლის ჯანსაღი რომანტიკა, მხატვრულად განგვაცდევინოს ის რაინდული სული, რასაც ამ საზოგადოების მშრომელნი ამჟღავნებენ ან უნდა ამჟღავნებდნენ ახალი ადამიანური იდეალებისათვის ბრძოლაში. და აი, სწორედ აქ შეიძლება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება გამოყენებული იქნას, თუ მას რასაკვირველია, მივუდგებით არა ყალბი იდეალიზაციისა, არამედ სალიკრიტიკის თვალსაზრისით, შევითვისებთ რაც ცხოველმყოფელია მის მემკვიდრეობაში, ხოლო უკუვაგდებთ, რაც იქ მოძველებული და გამოუსადეგია.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა იწვევს თავისი პიროვნებით და თავისი შემოქმედებით არის ვაჟაკობა, შეერთებული ღრმა და ფაქიზ გრძნო-

ბიარობასთან. თითქო მასზეა ნათქვამი რუსთველის სიტყვები: „სიმტკიცე ჰგვანდის ნაქედსა, ვთქვი ცეცხლად შენართაულად“. ვაჟკაცურია არა მარტო მისი ლიტერატურული ფსევდონიმი, არამედ ვაჟკაცურია მისი ცხოვრების გზაც, მისი ლირიკაც, მისი ეპოსის პერსონაჟიც და ის მთის პეიზაჟიც, რომელიც მისი შემოქმედების ბუნებრივ ფონს შეადგენს. რასაკვირველია, ამ მხრივ ვაჟაფშაველა რაიმე გამონაკლისს არ წარმოადგენს ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში. შორეული მაგალითები რომ გავიხსენოთ, გმირული სულითაა შთაგონებული ჩვენი ძველი ჰაგიოგრაფიული მწერლობა, ყველა იმ მოწამეების ცხოვრების აღწერა, რომელიც ცეცხლის კოცონზე მიდიოდნენ ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის; შემდეგ გმირული სულითაა შთაგონებული ჩვენი რაინდული და ისტორიული ეპოსი „ამირან-დარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“, გურამიშვილის „დავითიანი“, იოსებ ტფილელის „დიდმოურავიანი“, ბოლოს, უახლოესი მაგალითები რომ დავასახელოთ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, ილია ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებული“, აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“, „პატარა კახი“ და სხ.

მაგრამ კლასიკური ქართული მწერლობა შეზღუდული წოდებრივი და კლასობრივი მორალითაა გაჟღენთილი; ხშირად ის გვიხატავს დისჰარმონიულ ადამიანს, შინაგანი წინააღმდეგობით გათიშული საზოგადოების წარმომადგენელს; ამ მწერლობის ჰეროიკა უმთავრესად საეკლესიო მოღვაწეების, ფეოდალური არისტოკრატის ან რაინდული წოდების ჰეროიკაა; თავისთავად ცხადია, რომ ქართველი კლასიკოსები ბურჟუაზიის ან ჩაგრული კლასების მხატვრულ სახეებსაც იძლევიან; მაგრამ როცა ქართველი კლასიკოსი წარმოშობით თვით არისტოკრატია, ის ბურჟუა-მოქალაქეში უფრო ხშირად მხოლოდ გრო-

ტესკულ მხარეებს ჰხედავს, გლახში და მუშაში მხოლოდ ბედთან შერიგებას და სასოწარკვეთილებას; მხოლოდ ისეთი მწერლები, რომელნიც თვით ჩაგრული წოდებიდან გამოვიდნენ, გაუბედავად და ეპიზოდურად ასახავენ დაბალი ხალხის გმირობას.

ვაჟა-ფშაველა არაა გაბატონებული კლასის მორალით შეზღუდული მწერალი: არ შეიძლება ითქვას, რომ მისი მსოფლმხედველობა ფეოდალურ-არისტოკრატიული. კლერიკალური ან ბურჟუაზიული იყოს. მაგრამ, მეორე მხრივ, არც ის შეიძლება ითქვას, რომ ის მტკიცედ და გარკვეულად რომელიმე ჩაგრული კლასის ან წოდების თვალსაზრისზე იდგეს. მართალია, ახალგაზრდობაში ის ერთნაირი ბუნდოვანი ნაროდნიკული იდეებითაა გატაცებული, მაგრამ მომწიფების ჰასაკში, რაფაელ ერისთავის უცილობელი ზეგავლენით, სწერს „გლახის სიმღერას“, რომლის მთავარი მოტივი იგივე ბედთან შერიგებაა, ხოლო ძირითადი ჩარჩო იგივე სოფლის შეუშფოთებელი იდილია:

ღმერთმა დამბადა მუშადა,
იმან მიკურთხა მარჯვენა,
უნდა ვხნა, ვთესო, ვიშრომო,
და გამოვკვებო ქვეყანა.

ეს გარემოება ამტკიცებს, რომ ვაჟას არ აქვს თავიდან ბოლომდე მოფიქრებული პოლიტიკური პროგრამა, რომ ის არ არის მოქალაქეობრივი მოტივების პოეტი ამ ცნების ვიწრო გაგებით, რომ ის თუ გნებავთ პოლიტიკურად ოდნავ კიდევ ქანაობს სხვადასხვა თვალსაზრისის შორის; მაგრამ საერთოდ მისი ხასიათი და მისი ფილოსოფიური და ეთიკური მსოფლმხედველობა თავისუფალია რყევისა და კომპრომისებისაგან. მისი შემოქმედება ნამდვილი ამბოხებაა რევოლუციის წინაღობის დელი საზო-

გადღობის წინააღმდეგ, რომელიც დახლზე „ჩოთქისა“ და „არშინის“ გვერდით ხმალს სდებდა, ის ოცნებობს ჰარმონიული, ყოველმხრივ დამთავრებული, შინაგანი წინააღმდეგობით გაუთიშავი ადამიანობის განხორციელებაზე:

გულს ნუ გაიტეხ, მგოსანო,
ხმალი აიღე ფხიანი,
მოკეთეს ემოკეთევე
და მტერს მიეცი ზიანი...
რა ტურფა სანახავია
ქვეყანა ჰკვათა მყოფელი,
ერთის ფიქრით და 'გრძნობითა
განმტკიცებული სოფელი!
მტერს რა ლამაზად დახვდება
არსებით განუყოფელი! („მგოსანს“).

მონოლიტურ ქანდაკებათა შთაბეჭდილებას ახდენენ აგრეთვე მისი ეპოსის მთავარი გმირები. ისინი დევებივით მიაბოტებენ, ხარებივით ბუბუნებენ, ზეავივით მოძრაობენ. ძნელია მათი დაბადება-გარდაცვალების თარიღების და მათი სოციალური ბუნების გამორკვევა. რომელ საუკუნესა და რომელ საზოგადოებრივ წრეს ეკუთვნიან ალუდა ქეთელაური, მუცალი, გოგოთური, აფშინა, ზვიადური, ჯოყოლა და სხვები? პოეტს უმეტეს შემთხვევაში, ისინი არ შეუქმნია მარტოოდენ თავისი შემოქმედებითი ფანტაზიით, არც მარტოოდენ თავის გარშემო არსებულ სინამდვილეში დაუნახავს, მას ისინი გამოუწვევია ხალხური პოეზიის სიღრმეებიდან, ათასწლოვანი ბნელი მითოსიდან, მხოლოდ შემდეგ თითქო დიდი ოსტატის კვერითა და საკვეთით გამოუქანდაკებია და ერთმანეთთან შეუთავსებია თავისი მხატვრული მიზნების მიხედვით. თითქო რაღაც ფანტასტიური „დროების მანქანით“ ვაჟას ეპოსს იმ პრეისტორიულ ეპოქაში გადავყვართ, როცა ენგელსის

თქმის არ იყოს, კაცობრიობა ჯერ კიდევ დაყოფილი არ იყო მოწინააღმდეგე და ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილ კლასებად და პირველყოფილი თემი საზოგადოების ძირითად ფორმას წარმოადგენდა, როგორც ძველ კონტინენტზე ინდოეთიდან ირლანდიამდე, ისე ამერიკაშიც. და, სხვათა შორის, შეიძლება ამითაც აიხსნებოდეს, რომ ვაჟას ეპოსი, სადაც ასახულია პირველყოფილი საზოგადოება, რომელიც უკლასოა თავისი ათასწლოვანი ტრადიციებით, გაცხოველებულ ინტერესს იწვევს ჩვენს თანამედროვე კულტურულად დაწინაურებულ საზოგადოებაში.

ბევრად უფრო ადვილია ვაჟას გმირების გვარტომობის გამოკვევა: ისინი ან ქართველი მთიელები არიან, ან ჩრდილო კავკასიელები. განსაკუთრებით ფშავხევსურეთი წარმოადგენს მათი მოქმედების რჩეულ ასპარეზს. ეს არაა შემთხვევითი მოვლენა. ცნობილია, რომ განსაკუთრებული გეოგრაფიული და ისტორიული პირობების წყალობით ამ პროვინციის საზოგადოებრივი განვითარება დაახლოებით სტრაბონის მიერ აღწერილ საფეხურზე შეჩერდა. მართალია, პირველყოფილმა თემმა, ხევისბერების და გვარისბჭეების ინსტიტუტმა, საადათო სამართალმა მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა საუკუნეების მანძილზე, მაგრამ საერთოდ ფშავ-ხევსურეთი გადაურჩა როგორც ქართველი ფეოდალიზმის, ისე უცხოელი დამპყრობლების შემოტევას, როგორც ზურაბ ერისთავის, ისე შაჰაბაზის რაზმებს, მას არასოდეს არ უტარებია ბატონყმობის მძიმე უღელი და მოუდრეკელი თავისუფალი სული მოიტანა მეცხრამეტე საუკუნემდე. თვით მეცხრამეტე საუკუნეში იქ უფრო მძლავრად იჩინა თავი სოციალურმა დიფერენციაციამ, ქონებრივმა უთანასწორობამ,

გაჩნდა მსხვილი მეცხვარეობა და ქორვაკრობა, მაგრამ პატრიარქალური წესწყობილების საუკუნოებრივი ნაშთები მათებში იმდენად ძლიერი იყო, ხოლო რუსეთის კანონმდებლობის და ბიუროკრატიის გავლენა კი იმდენად სუსტი, რომ ადვილი არ აღმოჩნდა ძველი თემური სულის აღმოფხვრა.

მაგრამ ფშავ-ხევსურეთმა თავისებურება შეინარჩუნა არა მარტო სოციალური და პოლიტიკური წესწყობილების დარგში, არამედ იდეოლოგიის, განსაკუთრებით რელიგიის სფეროში, ენერგიული წინააღმდეგობა გაუწია ქრისტიანობას და ბოლო დრომდე შეინარჩუნა ბუნების კულტი თავისი კოპალა-იახსარებითა, მუხის ანგელოზებითა ლაშარის ჯვრებითა, ადგილის დედებითა, მგელ-უქმეებით და შავეთის, ე. ი. საიქიოს წმინდა სენსუალისტური წარმოდგენით. იქ ბოლო დრომდე არ მოსპობილა მოგვების, ე. ი. ხევისბერ-ხუცების ინსტიტუტიც. რასაკვირველია, თვით ვაჟა-ფშაველა არ შეჩერებულა ცრუმორწმუნოებით გაჟღენთილ პირველყოფილ, ტლანქ წარმართობაზე. მაგრამ ამ წარმართული ბუნების კულტიდან იმ თავისებურ პანთეიზმამდე, რომელიც ვაჟას შემოქმედებას უძევს საფუძვლად, დიდი ნაბიჯის გადადგმა არ იყო საჭირო და ამ ნაბიჯის გადადგმაში მას, როგორც მისი ბიოგრაფები ადასტურებენ, გოეტეს აზროვნების გაცნობამ შეუწყო ხელი.

ვაჟას თავისუფლად შეეძლო თავისი ავტობიოგრაფიის ეპიგრაფად გამოეყენებია ის ხალხური ლექსი, რომელიც მას ერთ თავის ეთნოგრაფიულ წერილში მოჰყავს ფშავლების გმირობის იდეალების დასახასიათებლად:

კაი ყმა ლაშქარს მოკვდება
სწორების მჯობინობასა,
ცუდაი—ბოსლის ყურესა,
ქალებთან ლოგინობასა.

ვაჟა ნამდვილი სპარტანელი იყო თავისი აღზრდით და თავისი ცხოვრების სტილით, მან ნამდვილი გმირული გზა განვლო ჩამორჩენილი მთიდან კულტურულად დაწინაურებული ბარისკენ, ხელახლა მთას დაუბრუნდა ვაჟაკობის ასაკში, რათა ბოლოს სული ბარში დაეღია. ვაჟა რომ სამუდამოდ მთაში დარჩენილიყო, ფშავის მივარდნილ თემში, შეიძლება მას თავისი წილი შეეტანა ხალხური პოეზიის სალაროში, მაგრამ ჩვენთვის ის დღეს ისევე უცნობი იქნებოდა, როგორც უცნობია მრავალი ანონიმური პოეტი, რომელთაც ჩვენი მდიდარი ფოლკლორი შეჰქმნეს. მეორე მხრით ის რომ მთას მოწყვეტილიყო და საბოლოოდ ბარში დასახლებულიყო, შეიძლება მნიშვნელოვანი მწერალი გამხდარიყო, მაგრამ მის შემოქმედებას არ ექნებოდა უშუალოებისა და ორიგინალობის ელფერი, რაიცა მისი მომხიბლობის მთავარ ელემენტს შეადგენს. ბედნიერი შემთხვევის წყალობით, რომლის მსგავსი კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში იშვიათად განმეორებულა, ვაჟამ თავის პოეზიაში მოგვცა ორი ერთი მეორეს დაშორებული სოციალურ-კულტურული ფორმაციის სინტეზი, რომელთაგანაც ერთი თითქმის პრეისტორიულ ხანას ეკუთვნის, ხოლო მეორე კაცობრიობის განვითარების უკანასკნელ საფეხურს. მის შემოქმედებაში ორგანიულად შეერთებულია კაცობრიობის დილის და მწუხრის, გულუბრყვილო სიჭაბუკისა და მომწიფებული ვაჟაკობის შეგრძნობა; მისი გმირებიდან ზოგიერთნი ბედნიერ ბავშვებს ჰგვანან, რომელნიც უზრუნველად თამაშობენ უცოდველი ბუნების წიაღში, ზოგიერთნი კი დაფიქრებულ

ბრძენთ, რომელთაც შუბლი დანაოჭებული აქვთ მტან-
ჯველი იჭვით.

თავის ავტობიოგრაფიულ ნარკვევში „ჩემი წუთისო-
ფელი“, რომელიც სამწუხაროდ დაუმთავრებელი დარჩა,
ვაჟა ორნოდე დამახასიათებელი ხაზის მოსმით გვიხატავს
თავის ბავშობას და თავის დედმამის სურათს. თუ ამ
ავტობიოგრაფიულ ესკიზს პოეტის ბიოგრაფების მიერ
მოწოდებულ ცნობებს დავუმატებთ, ნათლად თვალწინ
წარმოგვიდგება ვაჟას მიერ ბედნიერად გატარებული
პირველი წლები მძლავრი ბუნების წიაღში და—ძმებთან
ერთად, რომელთაგანაც ორი—ბაჩანა და თედო—შემდეგ
აგრეთვე ცნობილი მწერლები გახდნენ. როგორც თვით
პოეტი, ისე მისი ბიოგრაფები განსაკუთრებულ სიყვარუ-
ლით იგონებენ ვაჟას დედას, ძველებურად სტუმართ-
მოყვარე და ხელგაშლილ ქალს, რომელიც თვით სახალხო
პოეტთა ოჯახიდან წარმოდგებოდა და, თუმცა წერა-
კითხვის უცოდინარი იყო, მაგრამ ძროხიდან ან თევზაო-
ბიდან და ქიდაობიდან დაბრუნებულ პატარა ვაჟას, თუ
მას დაღლილობის გამო საჩეჩლის წკრიალში არ ჩაეძი-
ნებოდა, ხალხურ ლექსებს ეუბნებოდა ლაქაურასა და
სხვა ფშაველი გმირების შესახებ. წერა-კითხვა ვაჟამ თავისი
მამისაგან ისწავლა, რომელიც ჩვეულებრივ ხანჯლით
სახინკლე ხორცს ჰკეპავდა იმ დროს, როცა ბავშვს პირ-
ველი ასოები გამოყავდა ფიქალზე, შემდეგ მას ბიბლიურ
მოთხრობებს უამბობდ დავითსა და გოლიათსა, სამ-
სონ უძღვევლსა და სხვებზე. მან თავის ვაჟს შეაყვარა
„ვეფხის ტყაოსნისა“, „მზექაბუკისა და ჯიმშერისა“ კითხვა
და გაუღვიძა მოკრძალება თავისი საყვარელი გმირების—
ძლიერი ნებისყოფისა და თვითრწმენის ადამიანების—
დავით აღმაშენებლისა, ნაპოლეონისა, ლეონ გამბეტასა,
ვიქტორ ჰიუგოსადმი. ამ შინაურ მასწავებელთა გალე-

რიას ამთავრებს ვაჟას მესამე აღმზრდელი, მისი მამის უმცროსი ძმა, ბოიგარი, მძლავრი ბრგე ვაჟაკი და სახელოვანი მონადირე, რომლის პორტრეტი ვაჟამ თავის „მოგონებაში“ დაგვიხატა და რომელმაც მას ბუნებისა და ნადირობის სიყვარული ჩაუნერგა.

ამ ფიგურებიდან ყველაზე დამახასიათებელია ვაჟას მამა — პავლე მღვდელი. ესაა პატარა ტანის მთიელი, ამაყი და ენერგიული, მკერმეტყველი და ცნობისმოყვარე, ღირსეული შვილისშვილი პირუთვნელი იმედა გოგოქურაზიკაშვილისა, რომელმაც ხალხური ისტორიული გადმოცემის თანახმად ერეკლე მეფეს შეჰკადრა: — ბატონო, ორი რომ შენი მიბრძანო, ერთი ჩემიც უნდა გაიგონოვო. ვაჟას მამა ჯიუტი ავტოდიდაქტია, წერაკითხვა მწყემსობაში აქვს შესწავლილი, ქურდულად, თავის მამის თარულად, რომელიც სწავლას სჯულის და თემის ღალატად სთვლიდა და თავისი შვილი კინალამ თოფით მოჰკლა, როცა ხელში დაწერილი ფიქალი დაუნახა. მაგრამ პავლე რაზიკაშვილი ყოველ დაბრკოლებას სძლევს, სწავლა-განათლებას ამთავრებს მონასტერში, კარგად ეცნობა არა მარტო საღმრთო წერილს, არამედ საერო ქართულ ლიტერატურასაც, მღვდელი ხდება იმის მაგივრად, რომ ხევისბერი ან დეკანოზი გამხდარიყო, ქრისტიანული წირვა-ლოცვის წესს ასრულებს ნახევრად წარმართულ ფშავ-ხევსურეთში და იმავე დროს ვაჭრობასაც მისდევს, დუქნებს ხსნის გზაჯვარედინებზე, სადაც თელაველი ნოქრები უყენია.

თელავის სასულიერო სასწავლებელი, სადაც ვაჟამ ექვსი წელი დაჰყო შინაური აღზრდის დასრულების შემდეგ, მისი ავტობიოგრაფიული ნარკვევის მკვეთრი დახასიათებით ნამდვილ ძველ რუსულ საპყრობილეს წარმოადგენდა, სადაც სულისშემბუთავი სახაზინო სული იყო

გამეფებული და სადაც მედილეგების როლს გონება-
ჩლუნგი მასწავლებლები ასრულებდნენ. --- პირველად ჩემ-
თვის თავისუფალი ადგილიც კი არ აღმოჩნდა სკოლის
მერხზე, ბუხარში ვიჯექი და იქიდან სასაცილოდ გამო-
ვიჰყიტებოდიო, უამბობდა ხშირად ვაჟა თავის ძმებს.
ქართული ენა განდევნილი იყო პროგრამიდან. მთელი
სასკოლო სიბრძნე ამოიწურებოდა მისტიკური ბერძნულ-
ლათინური ფრაზების და რუსული ბილინების გაზეპირე-
ბით. გონებაგახსნილი და ცნობისმოყვარე ვაჟა დაეწა-
ფა წიგნების კითხვას, მაგრამ რადგან წიგნები ადვილი
საშოვნელი არ იყო, უსისტემოდ კითხულობდა ყველა-
ფერს, რაც კი ხელში ჩაუვარდებოდა, განსაკუთრებით
ასტრონომიული შინაარსის წიგნებს, რომლისაც, რასა-
კვირველია, ბევრი არაფერი გაეგებოდა.

თუ თელავის სასულიერო სასწავლებელმა ვაჟას გო-
ნებასა და ფანტაზიას ჯანსაღი საკვები ვერ მიაწოდა,
სამაგიეროდ მან აქ განაგრძო ის სპარტანული თვითაღ-
ზრდა, რომელიც თავის სამშობლო სოფელში დაიწყო.
მან გაითქვა კარგი მოქიდავის და მობურთავის სახელი,
კარგად შეისწავლა ქართული სპორტი-კრივი, რომე-
ლიც იმ დროს თითქმის ყოველ შაბათ-კვირას იმარ-
თებოდა თელავსა და აღმოსავლეთი საქართველოს სხვა
ქალაქებში და ყველასათვის ფართო ასპარეზს წარმოად-
გენდა ძალღონისა და სიმარდის გამოსაჩენად.

თელავის პერიოდს ეკუთვნის ვაჟას პირველი სიყვა-
რული. „ათი წლისა უკვე შეყვარებული გახლდით; მაგ-
რამ რამდენადაც ძლიერი იყო ეს ჩემი სიყვარული, იმ-
დენად გაუბედავი და მალული, უსიტყვო, ისე რომ,
ვგონებ, ვინც მიყვარდა, იმანაც არ იცოდა. მე კი თუ
მუდამ დღე თვალთ არ მენახა, მოგვედებოდი. ამიტომ,
როცა დროს ვიხელთებდი, იქ უნდა გავქცეულიყავი, სა-

ცა ჩემი სატრფო მეგულებოდა. ჩემი სიყვარულის მევე შრცხვენოდა, ეს სიყვარული დანაშაულად მიმაჩნდა და სატრფოს როგორ. განფუცხადებდი“.

ასეთივე გაუბედავი იყო ვაჟას მეორე სიყვარულიც, რომელიც მან უკვე ტფილისში განიცადა, როცა ის ჩვიდ-მეტი-თვრამეტი წლის მომწიფებული ჭაბუკი საოსტატო ინსტიტუტთან არსებულ ორკლასიან სასწავლებელში სწავლობდა. „ეს სიყვარულიც პირველს ჰგავდა: შორით კვდომა, შორით დაგვა იყო ჩემი ნუგეში. ვიდრე არ დაგვაჟეკაცდი და საყვარელი ქალის ცოლად შერთვა არ განვიზრახე, ვერც სიყვარულის გამოცხადება გავბედე“.

თუ თელავსა და ტფილისში ყოფნიდან ვაჟამ ბევრი ვერაფერი გამოიტანა გარდა გაუგებარი ბერძნულ-ლათინური ფრაზეოლოგიისა, კრიესა და ქიდაობაში დახელოვნებისა, ბუნდოვანი ასტრონომიული ცნებებისა და „ვეფხის ტყაოსნის“ იდეებით ჩაგონებული პლატონური სიყვარულის მოგონებისა, სამაგიეროდ გორის საოსტატო სემინარიამ, სადაც მან სამი წელი დაჰყო, სახელდობრ 1879 წლიდან 1882 წლამდე, დიდი გავლენა იქონია მის შემდგომ სულიერ ევოლუციაზე.

გორის საოსტატო სემინარია იმ დროს საუცხოვოდ დაყენებული სასწავლებელი იყო, მას ხელმძღვანელობდნენ გამოჩენილი რუსი და ქართველი პედაგოგები. ამას-გარდა გორი წარმოადგენდა რადიკალურად და რევოლუციურად მოაზროვნე ინტელიგენციის ცენტრს, აქ არსებობდა საიდუმლო წრე, რომელიც დაკავშირებული იყო ტფილისის და რუსეთის ნაროდნიკულ წრეებთან. გორის რევოლუციური ინტელიგენციას მეთაური იყო ცნობილი მიხეილი ყიფიანი, რომელიც, სანამ მთავრობა ჩრდილოეთში გადაასახლებდა, ქართულ ენას ასწავლიდა გორის საოსტატო სემინარიაში. ამასგარდა სამოცდაათიანი

წლების დასასრულში და ოთხმოციანი წლების დასაწყისში გორში დროგამოშვებით ან ხანგრძლივად ცხოვრობდნენ მათე კერესელიძე, ანტონ ფურცელაძე, სოფრომ მგალობლიშვილი, ნიკო ლომაური, შიო დავითაშვილი, ნიკო ხიზანიშვილი, სვიმონ სალარიძე და სხვ., რომელნიც მეტად თუ ნაკლებად რუსეთის ხალხოსნური ან ევროპის სოციალისტური იდეების გავლენის ქვეშ იმყოფებოდნენ.

აი ამ ინტელიგენციის იდეური ზემოქმედების წრეში მოხვდა ვაჟა-ფშაველაც ზოგიერთ თავის სკოლის ამხანაგთან ერთად. სოფრომ მგალობლიშვილის და სვ. სალარიძის მოწმობით ის ამ დროს გულმოდგინეთ ჰკითხულობს არა მარტო არალეგალურ ლიტერატურას, არა მარტო ლავროვის „ისტორიულ წერილებს“ და ეურნალ „ვპერიოდს“, არამედ ძველი და ახალი ფილოსოფოსების ნაწერებსაც და კლასიკოს პოეტებსაც: ჰომეროსს, დანტეს, შექსპირს, მილტონს, გოეტეს; ამასთანავე რეფერატებს სწერს საქართველოს ისტორიიდან და ჯერ სკოლაში ჰკითხულობს, შემდეგ კერძო ოჯახებში.

შიო დავითაშვილის მემუარების თანახმად ვაჟას ამ დროს საპასუხისმგებლო კონსპირაციულ დავალებას აკისრებენ, როგორც ყველაზე საიმედო ახალგაზრდას. სვ. სალარიძე გვარწმუნებს, ვაჟა მონაწილეობას იღებდა საიდუმლო კრებაზე, რომელიც 1882 წელს გაიმართა უფლისციხის კლდოვან დარბაზში ფეოდალური საკუთრების კონფისკაციის და პატარა ერების საკითხის გადასაქრელადო; მას არ სწამდა პრაქტიციზმი, „პატარა საქმეები“, მისი ლოზუნგი იყო „ან ყველაფერი ან არაფერი“, მისი ფერბახისეული ჰუმანიზმი კოსმიურ საზღვრებამდე აღწევდაო. უფლისციხის დარბაზში მან ფაფარაყრილი ლომით შეარყია თავისი ფალავნური ბეჭები და გაშმაგებით წამოიძახა: ან თავისუფლება ან სიკვდილიო.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ გორის პერიოდში ვაჟა საერთოდ უფრო დიდი ეგოცენტრისტის შთაბეჭდილებას ახდენს, ვიდრე ხალხში სიარულით გატაცებული ნაროდნიკისა.—აი ადამიანი, რომელიც დადის როგორც მარტორქა,—ამბობენ მის შესახებ მისი ამხანაგები.—მე ვტრიალებ ჩემი ღერძის ირგვლივ,—უპასუხებს ის თავის ამხანაგებს, როცა ისინი უსაყვედურებენ, რად არ დადიხარ კრებებზეო. ის დროს ანაწილებს სხეულის კულტურასა და გონებრივ შრომას შორის. მთელ თავისი პიროვნებით და ყოფაქცევით ის უფრო ძველი სტოიკოსს ჰგავს, რომელიც კლასიკური კულტურის ნგრევიდან ალაღბედზე გადარჩენილა სადღაც საქართველოს მიუვალ მთებში. როგორც ეტყობა გორში ყოფნის დროს ყალიბდება საბოლოოდ ვაჟას მსოფლმხედველობა, რომელიც ძველი ბერძნების ჰილოკოიზმს ჰგავს, ვინაიდან მთელი მატერიალური სამყაროს გასულიერებას აღიარებს.

* * *

გორის საოსტატო სემინარიის დასრულებით მთავრდება ვაჟას „შეგირდობის წლები“ და იწყება მისი „ხეტიალის წლები“. იგი ერთს წელიწადს მასწავლებლად არის ერწოში, სოფ. ამტნისხევში, შემდეგ ორ წელიწადს თავის უფროს ძმასთან გიორგისთან ერთად, როგორც თავისუფალი მსმენელი, ლექციებს ისმენს პეტერბურგის უნივერსიტეტში; ხელმოკლეობის გამო სამშობლოში ბრუნდება და შინამასწავლებლად მსახურობს ოთარშენში დიდი ფეოდალის კოტე ამილახერის ოჯახში; ბოლოს ორ წელიწადს დიდ თონეთში ატარებს ისევ სოფლის მასწავლებლად. ამ ხეტიალის წლებში აშკარაა ვაჟას ხასიათის ძირითადი თვისებები, მისი უპრაქტიკო-

ბა და შეგუების ნიქის უქონლობა, მისი სიფიცხე და კეთილშობილი სიამაყე, მის მიერ ქედის მოუხრელობა ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე.

ამტნისხევიდან ვაჟა ადგილობრივი მღვდლის დაბეზლების გამო დაითხოვეს, მოწაფეებს მთავრობის საწინააღმდეგო აზრებს უქადაგებსო. იმ დაბეზლებას მოჰყვა მოულოდნელი რევიზია, მაგრამ ვაჟამ რევიზორი სკოლაში არ შეუშვა. ამილახერის ოჯახში მან სილა გააწნა თავის ჯიუტ და გაუგონარ მოწაფეს, შემდეგში ცნობილ გულზვიად და ქედმაღალ ფეოდალს გიორგის, რომელსაც შემდეგ არასოდეს აღარ შერიგებია; ადგილის დაკარგვა იმით აინაზღაურა, რომ თან წაიყვანა და ცოლად შეირთო ამილახერიანთ უკანონო ქალი, რომელიც ოთარშენის ციხედარბაზში უფრო პირისთარეშის როლს ასრულებდა ვიდრე ქალბატონისას. რომანტიკული ხასიათი ჰქონდა ვაჟას მაყრიონის მოგზაურობას მცხეთიდან ჩარგლამდე. დამსწრეები მოგვითხრობენ, ვაჟა ცხენზე ისე ამყად იჯდა, თითქო მთელი ქვეყნის მფლობელიაო. გზად მალაროსკარის დუქანში მოქერფე ფშავლები შეხვდნენ, ერთმა მათგანმა ვაჟას შაირი უთხრა, რომელშიც ცოტა არ იყოს უდიერად მოიხსენია პატარძალი. ვაჟამ ხელი რევოლვერს იტაცა, მოშაირემ ხანჯალი დაახვედრა, მაშინ ვაჟამ რევოლვერის ხმარება აღარ იკადრა, ხანჯალი იშიშვლა და ფშაველს ყური ჩამოათალა.

ასეთივე გულფიცხოვას და ქედმაღლობას იჩენს ვაჟა დიდ თონეთში მასწავლებლობის დროს, სადაც იგი მთავრობის მიერ დიდად პატივცემულ და ჯვარმენდლებით დაჯილდოებულ მამასახლისს სცემს. ასეთივე გულფიცხოვას და ქედმაღლობას იჩენს იგი სულ ბოლო დროს, როცა უკვე ხანში შესული და დაწვრილშვილებული გამოცდას აბარებს მომრიგებელი მოსამართლის თანამდებობაზე, მაგრამ რო-

დესაც თიანეთში, სადაც მისთვის უფრო მოსახერხებელი იყო სამსახური, მთავრობა მის მაგივრად ერთს თავადი-შვილს ნიშნავს, ის სრულიად უარს ამბობს რაიმე ოფიციალურ თანამდებობაზე.

ვაჟას ბარიდან გაქცევას და საბოლოოდ ჩარგალში დასახლებას, რაიცა 1888 წელს მოხდა, რთული სოციალური და ფსიქოლოგიური მიზეზები აქვს. თავისთავად ადვილი გასაგებია, რომ თავის გენიის შემცნობ პოეტს, აღზრდილს რესპუბლიკური ტრადიციებით გაყენებული მთის ატმოსფეროში, სადაც ყოველთვის სუსტად აღწევდა რუსეთის ბიუროკრატიისა და კანონმდებლობის გავლენა, და სადაც თითქო ეან-ეაკ რუსოს იდეალი იყო განხორციელებული, გაუჭირდა შეგუებოდა ბარს და მის საზოგადოებას, სადაც ალექსანდრე III ტახტზე ასვლის შემდეგ სულისშემხუთავი რეაქცია გამეფდა. ერთ თავის პატარა მოთხრობაში, რომელიც შეუდარებელი ჰუმორითაა დაწერილი, ვაჟა ამქლავნებს, როგორ ეზიზღებოდა მას ყველა ეს ბაგრატი ზახარიჩები, რომელნიც თბილი ადგილის დაკარგვის შიშმა სიცილსაც კი გადააჩვია და რომელთა სიკვდილის შემდეგ მის მეგობართ და კირისუფალთ არაფერი რჩებათ, გარდა „ღრამატიკის“ ღრმა ცოდნით და მშვენიერი „პოჩერკით“ დაწერილი შემქმნარტლული ქალაქებისა.

როგორ შეხვდა ვაჟას მთაში გაქცევას მაშინდელი მოწინავე ქართველი საზოგადოება? ვაჟამ თარგმნა და წერა ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს დაიწყო. მისი პირველი მოთხრობები და ნარკვევები „ღროებაში“ დაიბეჭდა 1877-78 წ., მისი პირველი ლექსები გამოქვეყნდა ჟურნალ „იმედში“ 1881 წელს. ამ დროს ის უკვე ცნობილი მწერალია და ლირიკულ ლექსებს გარდა გამოქვეყნებული აქვს ისეთი შედეგრები, როგორიცაა „გიგლია“, „მონადირე“, „გოგოთურ და აფშინა“, „ალუდა ქეთელაური“, „შელის

ნუკრის ნაამბობი“, „მოგონება“ და სხ. ყოველი მისი ახალი თხზულება ალტაცებას იწვევს ტფილისის გემოგახსნილი და მოწინავე ლიტერატორების ვიწრო წრეში; მაგრამ ამავე დროს გაზეთი „ივერიას“, სადაც მისი ნაწერები იბეჭდება უმთავრესად, განსაკუთრებით დასავლეთი საქართველოდან მოსდის ერთპიროვნული ან კოლექტიური მუქარის წერილები: შესწყვეტეთ ვაჟა-ფშაველას ნაწერების ბეჭდვა, თორემ გაზეთის გამოწერაზე უარს ვიტყვითო. ეს არალოიალური და მტრული განწყობილება ვაჟასადმი შემდეგაც კარგახანს არ შეცვლილა: მან ჯერ თავი იჩინა თვით „ივერიის“ ერთ-ერთი ხელმძღვანელის მეველის ყოვლად უდიერ გალაშქრებაში ვაჟას წინააღმდეგ 1894 წელს, ხოლო უკანასკნელ დროს აკაკის ცნობილ ლექსში, რომელშიც ვაჟას ენა იყო დაწუნებული და რომელმაც ვაჟას მხრივ რაინდული და თავდაქერილი პასუხი გამოიწვია. რაც შეეხება ვაჟას ბარიდან მთაში გადასახლების ხანას, იმდროინდელი ოფიციალური და არაოფიციალური საზოგადოების დამოკიდებულება პოეტისადმი კარგად გამოჰხატა თვით გაზეთმა „ივერიამ“, რომელმაც თავის 1889 წლის პირველ ნომერში საახალწლო მილოცვა მიუძღვნა მას:

მთაში არ გედგომილება,
 ჰვაც არ გწყალობს ბარისა,
 ყოველგან სამსახურშია
 ზღრუბლი გიჩვენეს კარისა.
 დაგითმეს გასართობადა
 სხივი მხისა და მთვარისა,
 ჰაერი, წყალი და ხეცა
 ყველა შენს ნებას არისა.

მაგრამ ვაჟას განდეგილობა არ აიხსნება მარტოოდენ სოციალური და პოლიტიკური მიზეზებით: იგი გამოწვეულია აგრეთვე იმ ღრმა სულიერი კრიზისით, იმ შინაგანი კონფლიქტით, რომელსაც ბოლოს თავი უნდა ეჩინა ლალი

ბუნების წიაღში აღზრდილი ადამიანის საღ ინსტინქტებსა და მის მიერ რუსულ სკოლაში შეძენილ მწიგნობრულ კულტურას შორის. ამ კრიზისის შედეგია, რომ ვაჟა-ფშაველამ უარჰყო, რაც ავადმყოფური და უკულმართი იყო რევოლუციის წინაღობისთვის: მთლიანი ძალოვანი კულტურული სტილის უქონლობა („ბაბილონს ენათ არევა ჩვენი დროება მგონია“), წვრილმანი ბურჟუაზიული სული („გამრავლდა ჩვენს ქვეყანაში მიკიტანი და ჭონია“), რაინდული იდეალების გაცვლა კაბინეტისა და კანცელარიის იდეალებზე („სისხლის დაღვრასთან სწორად გვაჩნს ქალაქის ნათითხნი მელანი“). ასევე უარჰყოფს ვაჟა ბურჟუაზიული ევროპის დეკადენტურ კულტურასაც, ათვალისწინებით ლაპარაკობს მის უკანასკნელ სიტყვასა— ნიცშეს ზეკაცობაზე და ევროპიდან ახლად დაბრუნებულ სანდრო შანშიაშვილს ეუბნება: „ხერხემალ გამოფიტული ევროპიელი ფილოსოფოსია. შენი ნიცშე, ჩვეულებრივი ნაცარქექიაა; აზვიადებს ყველაფერს, რაც თვითონ არ მოეპოვება“ (შიო მღვიმელის მოგონებანი).

უკანასკნელი ოცდაშვიდი წელი ვაჟამ ჩარგალში გაატარა, ამ ხნის განმავლობაში მის განუყრელ მეგობრებს მისი საჯდომი ცხენი, მისი შავქარქაშიანი ხანჯალი და გრძელბეწვიანი გაცვეთილი ნაბადი წარმოადგენდნენ. ცხოვრობდა სოფელში, რომლის ორმოციოდე კომლი რამდენიმე კილომეტრის მანძილზეა გაფანტული, ისე რო ხანგრძლივი და სუსხიანი ზამთრის დღეებში მეზობელთან მისვლაც კი ძნელია. მისი ოროთახიანი ქვის სახლი მოკლებული იყო არა თუ რაიმე ელემენტარულ კომფორტს, არამედ ხის იატაკსა და ფართო ჩარჩოიან ფანჯრებსაც; ის ბაღში, ყანაში და სათიბში მუშაობდა, როგორც უბრალო გლეხი-კაცი, ხშირად ხდებოდა, რომ მკისა ან თიბვის დროს ორისამი კილომეტრის მანძილიდან შინ გაიქცეოდა, რათა ქა-

ლალდზე გადაეტანა სახეები და იდეები, რომელნიც მოულოდნელად ეწვეოდნენ. მაგრამ ჩვეულებრივ ზამთრის გრძელ ღამეებში სწერდა, კვარის ან ბუბრის ცეცხლის შუქზე, იმიტომ რომ ნავთის მარაგი ყოველთვის არ ჰყოფნიდა. თავისი პოეტური გენიისა და თავისი ადამიანური ღირსების შეგნება მას ხელს არ უშლიდა ძალდაუტანებლად უბრალო და თავმდაბალი ყოფილიყო ფშაველების საზოგადოებაში: მათ დღეობებში ის ერთი დაწაფებით ორ-სამ ლიტრ საკარგყმო ლუდს სვამდა ფშაველი გმირის ღაჭაურას მუზარადიდან, ხოლო მათ მიცვალებულთა სულის შესანდობრად გამართულ თოფის სროლაში ხშირად ყაბახს ლებულობდა, როგორც საუკეთესო მსროლელი. როგორც ნაღდ ფშაველს შეეფერება მას წაწლები ჰყავდა ახალგაზრდობაში; მის უძლიერეს ვნებას, რომელიც სიკვდილამდე არ განელებია, ნადირობა შეადგენდა. თავდაპირველი და ზომიერი იყო სმაჭამაში, მაგრამ თავდავიწყებით და უზომოდ იცოდა სიყვარულიც და სიძულვილიც. მის ვნებიან სიძულვილს მისი ცხოვრების ფაქტები მოწმობენ, მისი დაუსრულებელი შეტაკებანი მეფის ხელისუფლების უდიერ წარმომადგენლებთან და ქართული პრესის უმადურ მესვეურებთან; მისი ვნებიანი სიყვარული ჩანს მის ლექსებში, რომელიც მეგობრებისადმი, განსაკუთრებით, ალექსანდრე ყაზბეგისადმი მიძღვნილი და მისი ღირიკის შედეგრში „სიყვარული“, რომელიც ს. რაზიკაშვილის მოწმობით პირველი ცოლის სიკვდილის წინაღობებშია დაწერილი და სამუდამო განშორების წინაგრძობითაა გამსჭვალული. რაინდულად ექცეოდა მეგობრებსა და ქალებს, თვით მაშინაც კი როცა ეს უკანასკნელნი სიყვარულით ვაჭრობდნენ. მაგრამ ადამიანთა საზოგადოებაზე მეტად მაინც ბუნება უყვარდა, საიდუმლოებით მოცული ტყე, პირიმზით და ალპიური ყვავილებით მოქარგული ველი, საღამოს გრილით დაჩრდილული ხევები

და აყვირებული წყლები, ხოლო განსაკუთრებით რაღაცის მომლოდინე მაღალი მთები, რომელთაც გაცელებული ეკითხებოდა, რად არ მღერით მთებოვო. ვაჟკაცობის ასაკში მოკლებული არ იყო ძლიერ საზოგადოებრივ ინსტინქტს, მაგრამ სრულებით უმწეო იყო თავისი პირადი და ოჯახური კეთილდღეობის მოწყობაში. მისი თაოსნობისა და ენერგიის წყალობით დასახლდა ფშაველების ორი სოფელი შირაქში, რომელნიც დღეს აყვავებულ მდგომარეობაში არიან, მაგრამ არც ამ ახალშენებს, არც თვით მას არ გახსენებიათ მისთვის ერთი ნაჭერი მიწა მიეზომათ.

ბარში უფრო ხშირად ზამთრის პირას ჩამოდის, რათა რედაქციისათვის ახალი ხელნაწერები გადაეცა და ის მცირე ჰონორარი მიეღო, ათი-თხუთმეტი მანეთიდან 20—25 მანეთამდე, რაიცა მისი ღარიბული არსებობის ერთ მთავარ წყაროს წარმოადგენდა. უყვარდა დროსტარება და დარბაისლური საუბარი თავის უახლოეს მეგობრებსა— შიო მღვიმელსა, ივანე ბუჭურაულსა, ილიკო ალლაძესა, იროდიონ ევდოშვილსა, ნიკო კურდღელაშვილსა და სხ. ერთად; ტფილისის ზოგიერთ ბოჰემურ სარდაფს, მაგ. ქოსებისას, მან სამუდამოდ გაუთქვა სახელი. უკანასკნელ წლებში დასძლია ქართველი საზოგადოების გულგრილობა და გაუგებრობა და დიდი პოეტის სახელი მოიხვეჭა, თუმცა უკიდურეს სიღარიბეს თავი მაინც ვერ დააღწია. 1913 წ. ქუთაისში საღამო გაუმარტეს, ხოლო 1915 წლის გაზაფხულზე ტფილისში იუბილე გადაუხადეს. მაგრამ ამ დროს გაცივების ნიადაგზე ის უკვე მომაკვდინებული სენით იყო დაავადებული და ამავე წლის 27 ივლისს გარდაიცვალა ახლანდელი უნივერსიტეტის შენობაში, სადაც მაშინ სამხედრო ლაზარეთი იყო მოწყობილი. მოკვდა ისევე სტოიკურად, როგორც თავისი სიცოცხლის 53 წელი გაატარა, მხო-

ლოდ სიკვდილის წინ მოითხოვა, რომ მის ოთახში იატაკზე ახლადმოჭრილი ხის ტოტები, ბალახი და ყვავილები დაეყარათ, რათა ზედ დაწოლილიყო და ერთხელ კიდევ ეყნოსა ახლად მოცელები თივის სურნელება და საბძლის ბურღოში გატარებული ბედნიერი ბავშობის ღამეები მოეგონებია.

* * *

ვაჟა-ფშაველა როგორღაც განმარტოებული სდგას ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. უცილობელია, რომ მასზე ერთგვარი გავლენა მოახდინეს ილია ჭავჭავაძემ თავისი „მგზავრის წერილებით“ და რაფიელ, ერისთავმა თავისი „სამშობლო ხევსურისათი“. შემდეგ ვაჟას ლირიკაში, განსაკუთრებით მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, გაისმის ღრმა ტრაგიკული მოტივები, რომელიც დ. გურამიშვილის ლირიკას მოგვაგონებს. ბოლოს ის ალექსანდრე ყაზბეგს ენათესავება თავისი სენსუალიზმით და თავისი ტენდენციებით გმირობისა და რომანტიკისადმი. მაგრამ მეორე მხრივ ის ძალიან დაშორებულია ი. ჭავჭავაძის ოდნავ მშრალ ინტელექტუალიზმს, პატრიარქალური და იდილიური რაფიელ ერისთავის გულკეთილობას, დ. გურამიშვილის მძაფრ ქრისტიანულ შეგნებას, ა. ყაზბეგის ოდნავ დეკადენტურ გრძნობიარობას.

ვაჟას გრძნობიარობაში არაფერია ავადმყოფური ან დეკადენტური, მის რომანტიზმში არაფერია ნაძიები ან ძალდატანებული. მისი გმირები მტრებს ებრძვიან, სისხლიდან იცლებიან და იხოცებიან ისევე უბრალოდ, როგორც ამას მისი დაჭრილი მგლები, ვეფხვები ან ფრთამოტეხილი არწივები შერებიან:

ხევის პირზედა, ლოდებზედ
გიგლია კვდება ხარია,
არ უნდა გულს ხელ დაკრეფა,
კლდეს მიუბჯინავ მხარია.
კვდება გულს უწადინოდა.
მტრისა მიჰყვება ჯავრია.

ასევე გმირულია მისი პეიზაჟიც, ის წარმოადგენს არა ეკზოტიკურ სათეატრო დეკორაციას, არამედ მღელვარე შინაგანი ცხოვრებით გაელენთილ არსებას, ორგანიულად დაკავშირებულს მისი გმირების ცხოვრებასთან:

როცა გიგლია კვდებოდა,
მთებ სატირელზე სხდებოდა,
ერთი ბებერი არწივი
ზეით კიუბში წყრებოდა...
მალლით მომფრენი მთის წყარო
სიბრალულისგან შრებოდა...
სამყარომ შავი ჩაიცვა,
მყვირალი რაღას შვრებოდა.

მსოფლიო ლიტერატურაში ძნელია მეორე პოეტის აღმოჩენა, რომელსაც ვაჟა-ფშაველაზე უფრო გამახვილებული გრძნობა ჰქონდეს ბუნების საიდუმლოების ასახსნელად და მისი მშვენიერების ასათვისებლად. ის დაჯილდოვებულია არაჩვეულებრივი მდიდარი ქვეშეცნობილი ცხოვრებით, მისი სული თითქოს სრულიად ბუნებრივ დიალოგს მართავს არა მარტო ცხოველებსა და მცენარეებსა, არამედ კლდეებსა და ქვის ლოდებთანაც. ამიტომ მისი პოეტური პეიზაჟები რაღაც სასწაულის შთაბეჭდილებას ახდენენ თანამედროვე ადამიანზე, განსაკუთრებით როცა ეს უკანასკნელი მოწყვეტილია ბუნებას და თავისი ცხოვრების უდიდეს ნაწილს ასფალტიანი ქუჩებისა და აგურის შენობების გარემოცვაში ატარებს.

ამ თავისებურ გრძნობიარობას თავისებური მსოფლ-
გაგება უდევს საფუძვლად: ვაჟა-ფშაველა სამყაროს უც-
ქერის როგორც ნამდვილი წარმართი, მის შეგნებაში ქრის-
ტიანულ სპირიტუალიზმს ჯერ კიდევ ორმო არ გაუთხ-
რია ბუნებასა და ადამიანს შორის, მისთვის მთელი ბუნე-
ბა ერთნაირად სულჩადგმულია, ერთი და იმავე ღვთაებ-
რივი გონებითაა გამსჭვალული; ამიტომ ის ვერავითარ
არსებითს განსხვავებას ვერ ჰხედავს არა თუ ადამიანსა
და ცხოველსა, არამედ ადამიანსა და ე. წ. არაორგანიულ
სამყაროს შორისაც. მას სრულიად ბუნებრივად მიაჩნია
თავის თავის შედარება ნაიალალარ ხართან ან მთის არწივ-
თან; ერთს თავის სიმღერაში ის ნანობს, რომ ადამიანად
გაჩნდა:

რამ შემქმნა ადამიანად,
რატომ არ მოვედ წვიმადა,
რომ ვყოფილიყავ მუდამა
ღრუბელთ გულმკერდის მძივადა;
მიწაზე გადმოსაგდებად
ცვარად ან თოვლად ცივადა, —
არ გამწირავდა პატრონი
ასე ოხრად და ტივლადა...
თოვლად ქცეულსა, გულშია
ცეცხლად იმედი მრჩებოდა,
რომ ისევ ჩემი სიკვდილი
სიცოცხლედ გადიქცეოდა
და განახლებულ ბუნებას
ყელყურზე მოეხვეოდა.

ამ ლექსში, რომელიც 1913 წელსაა დაწერილი და
თითქო სიკვდილის წინათგრძნობითაა ნაკარნახევი, ნათ-
ლად ვხედავთ, რას სთვლიდა ვაჟა ადამიანის შეჩვენებად,
მისი ტრაგიზმის წყაროდ: ადამიანი უბედურია იმიტომ,
რომ ხდება მისი ინდივიდუალიზაცია, მისი გამოთიშვა

უპიროვნო ბუნებისაგან; თუ ეს არ ყოფილიყო, მას არ ეცოდინებოდა რა არის სიკვდილი, ვინაიდან ბუნებაში არაფერი არ კვდება, იქ მხოლოდ მეტამორფოზი ხდება.

გავიხსენოთ ვაჟას პოემების მთავარი გმირები. თუ მათ ან წარმართების სახელები აქვთ (მაგ. თორღვაი, ზე-ზევაი, ზვიადაური, ლუხუმი, ალუდა, გოგოთური, მინდია, სულა და სხვ.), ან ცხოველების (მაგ. დათვია, გველიკა, ძაღლიკა, ფოცხვერა, ჯიხვაი, კურდღელა და სხვ.) ეს იმიტომ, რომ მათი შემქმნელი პოეტის მსგავსად ახლო სდგანან წარმართულად გაგებულ ბუნებასთან. თავიანთ მხრივ ვაჟას ლომები, არწივები, შელის ნუკრები, ხმელი წიფლები, იები, მთის წყაროები, თვით მთები თითქო ადამიანურად გრძნობენ და აზროვნობენ, მხოლოდ მათი სულიერი ცხოვრება რაღაც სიზმრისებურ ბურუსშია გახვეული და ინდივიდუალური შეგნების სინათლით არაა განათებული. გავიხსენოთ რა წარმართული სენსუალიზმით აქვს გადმოცემული ვაჟას სცენები ნადირობიდან, როცა ადამიანი განსაკუთრებით უშუალოდ გრძნობს თავის სიახლოვეს ბუნებასთან. თორღვაი ხარირემზე ნადირობს ყვირილობის დროს. ნადირის მოსატყუებლად იგი ბუჩქნარში ხმელ ხის ტოტს სტეხს და სამჯერ დაიბუხუნებს ფურ ირემივით:

ფური ვეგონე, მოარდა,
უნდოდა გული ეჯერა,
კინალამ გამანადგურა,
კინალ პირდაპირ მეძგერა.
ვაჟაკაცის ილეთი ჰქონდა
სქელი კისერი ეღერა. („მონადირე“).

თვარელი მთელი დღე უშედეგოდ ნადირობს. საღამო ჟამს კლდის პირზე დაქრილ ვეფხეს წააწყდება მოულოდნელად:

— რას უცდი, მონადირეო,
 დაჰქარ, ხომ ვეფხვიც მზეცია!
 — არ დაეკრავ, ძმაო, რომ მომკლა,
 როდი გახლავარ ბეცია!
 ეგეც ჩემსავით ნადი ობს,
 კალთები აუქეცია,
 ნადირობაში მაგასაც
 მთაბარი დაუქეცია.

თვარელი ჩირქს ამოუფხეკს და ქრილობას შეუხვევს ვეფხვს, მაღლობის ნიშნად ეს უკანასკნელი მარეკის როლს ასრულებს. და მას ხარირემსა და ხარჯიხვს მოაკვლევინებს („დაქრილი ვეფხვი“).

ვაჟას გმირების უბედურება იწყება იმ წუთიდან, როცა ისინი სცდილობენ გადალახონ ბუნებრივი ან ათასწლოვანი ტრადიციებით განმტკიცებული საზოგადოებრივი საზღვრები. ტრაგიკულია მინდიას ბედი „გველის მკამელში“ იმიტომ, რომ მან გადალახა ადამიანისთვის მიჩენილი საზღვრები და ქაჯური ნიქი შეითვისა; ტრაგიკულია ალუდა ქეთელაურის ბედი: მან თემის ჩვეულება დაარღვია და მარჯვენა ხელი არ მოსკრა მოკლულ მტერს; ბოლოს ტრაგიკულია ჯოყოლას და ალაზას ბედი „სტუმარმასპინძლიდან“: მათ უღალატეს თავიანთ თემს და ქისტების მოსისხლე მტერს მასპინძლობა და ჭირისუფლობა გაუწიეს. თემი შეუბრალებლად ებრძვის თავის განმდგარ წევრს, აძევებს ან ჰკლავს მას. თემის ნებისყოფა უმაღლესი კანონია, მის დასაცავად ხშირად მიცვალებული წინაპრებიც კი გამოდიან. მაგრამ თუმცა ვაჟას ესმის რა ტრაგიკულია თემიდან გამოთიშული და გამდგარი პიროვნების ბედი, მისი სიმპატია მაინც ამ უკანასკნელის მხარეზეა. „ალუდა ქეთელაურში“, „სტუმარმასპინძელში“ ვაჟა თავისი ტრაგიკულ გმირებთან ერთად ლახავს ვიწრო ტომობრივი და ნაციონალური განკერძოების გრძნობას და

ზოგად ადამიანურ თვალსაზრისამდე მალღდება. რასაკვირ-
ველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ვაჟა უარყოფდეს საღ პატ-
რიოტიზმს. პირიქით ვაჟას მთელი შემოქმედება სამშობ-
ლოს ღრმა სიყვარულითაა გაქღენთილი, და ძნელია უფრო
პატრიოტული ნაწარმოების წარმოდგენა, ვიდრე მაგ. მისი
„მხატრიანი“ ან „ხმლის ჩივილია“; მხოლოდ ეს პატრიო-
ტიზმი ყველაზე უკეთ შეიძლება გაღმოიცეს პოეტის
სიტყვებით:

სამშობლოს არვის წავართმევთ,
ნურც ნურვინ შეგვეცილება,
თორემ ისეთ დღეს დავაყრით,
მკვდარსაც კი გაეცინება.

მაგრამ ვაჟა კრიტიკულად ეპყრობა არა მარტო ხალ-
ხურ მსოფღმხედველობასა და ზნეჩვეულებებს, არამედ იმ
მხატვრულ განძსაც, რომელსაც იგი ხალხური ლეგენდისა
და მითოსის საღაროდან სესხუღობს. არცერთი ქართვე-
ლი პოეტი ისე უშუღლოდ არ დასწათებია ნოყიერი ქარ-
თული ფოღკლორის პირველ წყაროებს, როგორც ვაჟა და-
ეწათა. ამ გარემოებამ მისი ისეღაც მღიდარი ლექსიკონი
კღდევ უფრო გაამღიდრა კონკრეტული, ძარღვიანი სიტყ-
ვებით და გამოთქმებით, მის სახეებს ბიბღიური უბრა-
ლოება და მონუმენტაღობა მისცა. მაგრამ როგორც შე-
მცღარია ის შეხედუღება, თითქო ვაჟა რაღაც გაუღებარ
პროვინციულ ჟარღონზე სწერღეს, ისე შემცღარია ის შე-
ხედუღებაც, თითქოს მას თავის პოემებში უკრიტიკოღდ,
პასიურად გაღაჰქონღეს ხალხური პოეზიის სიუჟეტი, ტიპე-
ბი და მხატვრული სახეები; ეს მან ამომწურავად დაამტ-
კიცა თავის პასუხში იჰ. ვართაგავასაღმი. ვაჟას ამოღდ
არ გაუღღია კღასიკური ლიტერატურის სკოღა: მას აქვს
კომპოზიციის ღიღი გრძნობა, მისი შეღარებები მო-
უღლოღნელი და ორიღინაღურიღ, მისი სტიღი ენერღიული
და ლაპიღარული. ამას ზედ ერთვის არაჩვეუღებრივი

ნიკი მხატვრული სახეების შექმნაში, ამ მხრივ მას ბევრი პოეტი ვერ შეედრება, ვერც ქართულ, ვერც მსოფლიო ლიტერატურაში. მხოლოდ იმ გარემოებამ, რომ მან ვერ შეიმუშავა თავისი ინდივიდუალური ლექსთწყობა და თავისი ეპოსსა და ლირიკაში უმთავრესად ხალხური შაირი გამოიყენა, ცოტა არ იყოს ერთფეროვანი გახადა მისი პოეტური ენა.

ვაჟას შემოქმედების ფორმალური ესთეტიკური ანალიზი, კერძოთ მისი მხატვრული სახეების შესწავლა ცალკე გამოკვლევას მოითხოვს, აქ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მოვიყვანთ იმის საილუსტრაციოთ თუ რამდენად ინტენსიურია პოეტის ნათელმხედველობა და გრძნობიარობა და რა ძლიერია მისი ნიკი შინაგანი ხილვის პლასტიკურად გადმოცემისა.

ავილოთ ერთი მომენტი, რომელსაც უდიდესი როლი უჭირავს ვაჟას შემოქმედებაში, სახელდობრ სქესობრივი სიყვარული. ახალგაზრდა ვაჟას აზროვნებაში ქალვაჟის სიყვარული მძაფრი სენსუალიზმის ატმოსფეროშია გახვეული; მისი მწყემსები ერთმანეთს ხვდებიან არა როგორც სისხლნაკლები ეროტომანები, არამედ როგორც თხისჩლიქიანი სატირები:

თუ მომკლავ, ისევ უენ მომკალ,
ქალავ, თავდახრით მცინარო,
დღეს ჩემის პირის მკოცნელო,
ხვალ სხვისთვის ძუძუს მჩინარო... („სიმღერა“).

ტყუილად ჰფრთხები, ქალაო,
კიდევ მოალის ზაფხული,
მოგანდომებენ ჯალაფნი,
ჩემთან იქონო სულ-გული...
მეც იქ დაგხვდები ფოცხვერა,
გაკრული გორის პირადა,
მალე გ-გინწყვეტ საკინძსა,
ჩაგეტოლები ძნელადა. („მწყემსის მუჭარა“).

შემდეგ ვაქას ასაკში შესვლასთან ერთად სიყვარულის კონცეფცია თანდათან იწმინდება და მაღლდება; სიყვარული მისი გაგებით იქცევა ძალად, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს არა მარტო ცოცხალ არსებათ, არამედ ცოცხალსა და მიცვალებულსაც:

ქალს თვალ შალ შევას უთხროდით,
მალე მაიჭრას თმანია,
შავეთში კელაპტრად მინდან
რო გავიკვლიო გზანია. („მწყემსის ანდერძი“).

ვინა სთქვა, ტრფობა ბერდება
და სატრფიალო საგანი,
ყინულის ეკალს დაისხამს
წამწმები ცრემლით ნაბანი?
ცოცხალი პირქვე დამმარხეთ,
დამხურეთ მიწის საბანი,
თუ ჩემს შენდამი სიყვარულს
დაეკლოს ერთი ცვარია...
საფლავშიც შენზე ვიფიქრებ,
შენგნით ვიცოცხლებ მკვდარია. („სიყვარული“).

ბოლოს სიყვარული წმინდა იდეალური, ყოვლის დამძლევი ძალა ხდება:

გამოღმით მე ვარ! გაღმა—შენ,
შუაზე მოდის მდინარე,
ხიდი არ გვიძე წყალზედა,
ფიქრი გვკლავს მოუთმინარე.
მინდა გაკოცო, მაკოცო,
შენს სახეს ვხედავ მღიმაარეს,
მაგრამ ვერსაით გამოვედ
ამ სატიალო მდინარეს...
რა უნუგეშო ყოფნა,
წელთა სვლა მხოლოდ მხერაში;
რომ მოვკვდე ბევრით სჯობია,
მინც გარგივარ ვერრაში!..
არა ის მინდა, გხედავდე,
ნუგეშსა ვპოვებ ცქერაში. („სიმღერა“).

ქართველ კლასიკოსებს შორის ბევრი არაა ისეთი მწერალი, რომელიც ჩვენს თანამედროვე თაობის თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველას შეედრებოდეს. ის მრავალმხრივ წასაბამ ნიმუშს წარმოადგენს, როგორც ხელოვნების დიდი ოსტატი. მან დაგვანახვა როგორ ნაყოფიერდება ინდივიდუალური შემოქმედება, როცა ის კოლექტიურ შემოქმედებას ეუღლება, მან გაგვიღვიძა გმირობისა და სალი რომანტიკის სული. მართალია, დღეს ჩვენთვის მიუღებელია შურისძიებისა და სისხლის აღების ადათი, რომელსაც ხშირად მისი გმირები იცავენ, მაგრამ ყველასათვის, ვინც გულგრილად არ უცქერის იმ დიდ სოციალურ ბრძოლებს, რომელსაც თანამედროვე თაობები აწარმოებენ, გასაგები უნდა იყოს ვაჟას გმირების სიმამაცე და მოუდრეკლობა, რასაც ისინი იჩენენ, მაშინაც კი, როცა მათ „სტუმარ-მასპინძლის“ გმირ ზვიადაურივით ყელზე მტრის ხანჯალი აქვთ დაბჯენილი.

1935 წ.

ლიტერატურული ტრადიციისათვის

როცა ქართველი კაცი სამშობლოდან პირველად ევროპაში ხვდება, თუ ის დაკვირვებული ადამიანია, შეუძლებელია მას თვალში არ ეცეს ერთი გარემოება. უძველესი ქალაქია ტფილისი, მას თხუთმეტი საუკუნის ისტორია აქვს, მაგრამ არც მის არქიტექტურაზე, არც მის მოსახლეობაზე ამ ხანგრძლივ ისტორიულ წარსულს თითქო დალი არ დაუსვამს. თითქო თვითვეულ თაობას ხელახლა დაეწყოს თავისი ერის ისტორია: მისი სული განძარცულია ყოველივე ისტორიული მოგონებისაგან, არც მატერიალური კულტურის სალაროში შერჩენია ბევრი რამ. როგორც მნახველთა აღწერილობიდან ჩანს, საუცხოვო შენობა ყოფილა მეჩვიდმეტე საუკუნეში მტკვრის პირას აგებული სამეფო სასახლე; მაგრამ იგი დაანგრია და დასწვა აღა-მაჰმედ ხანმა. წინანდელი სასახლეებიდან საძირკველიც კი აღარ დარჩენილა. როგორ ცხოვრობდნენ დიდებულები, როგორ ცხოვრობდა ქალაქის ბურჟუაზია, რომელიც, როგორც ჩანს, ძლიერ მრავალრიცხოვანი უნდა ყოფილიყო ზოგიერთ ეპოქაში? ჩვენ ეს შეგვიძლია მხოლოდ ფანტაზიით წარმოვიდგინოთ. ადამიანი მუზეუმში უნდა წავიდეს, მტკვრიან ფოლიანტებში ჩაღრმავდეს, რათა ჩვენი წინაპრების აზროვნების და გრძნობიარობის თავისებურებას გაეცნოს, შორეულ და მივარდნილ ადგილებში დანგრეული ციხე-სიმაგრეები და მონასტრები მოძებნოს, რათა მკრთალი წარმოდგენა შეადგინოს მათი ცხოვრების წესზე.

სულ სხვა მდგომარეობაში იმყოფება ევროპიელი მოქალაქე. თუ მისი ქალაქი ხალხთა გადასახლების წინააღმდეგ ეპოქას ეკუთვნის, ხშირად რომელიმე ძველი ხიდი, აქვედუკის ნაშთი, გალავანი ან ამფითეატრი მოწმობს რომაელების ინტენსიურ მშენებლობას; შემდეგ რომანული ან გოთიკური ციხე-დარბაზები და ეკლესიები, რენესანსის სტილის პალატები, ბაროკოს და როკოკოს სტილის სასახლეები, თანამედროვე მალაზიები და ყავახანები შეუშფოთებლად ცხოვრობენ ერთი მეორის გვერდით, როგორც გაქვავებული მოწმენი ცოცხალი კულტურული ტრადიციისა, რომელიც ევროპაში არასოდეს არ შეწყვეტილად მიუხედავად რომის იმპერიის ჩაშვავებისა, ჰუნების შემოსევისა, გერმანელი ბარბაროსების მიწვევ-მოწვევისა, ინგლისის და საფრანგეთის, რევოლუციისა. ამიტომ ევროპიელი მოქალაქე, რომელიც შეიძლება ეს არის მეტროს გვირაბიდან ამოვიდა, რათა ელექტრონის ტალღებში მოცურავე ქუჩას გაჰყვეს, ყოველი ფეხის გადადგმაზე ეხება არა მარტო იმ დროის ნაშთებს, როდესაც ქალაქის ამქრები და ოსტატები, მდაბიო ხალხი და პატრიციები ერთმანეთს ებრძოდნენ ხელისუფლებისთვის, არამედ იმ დროისასაც, როცა მეფე არტუსის რაინდები მრგვალ მაგიდას უსხდნენ.

მაგრამ არსებობს ერთი ქართული კულტურული ძეგლი, რომელმაც თვით ქვის ძეგლებზე უფრო გაუძლო საქართველოს ისტორიულ ქართველობას, რომელიც ვერ აღგავა ვერც ჯელალედინის, ვერც თემურლენგის და ვერც შაჰაბაზის შემოსევამ და დღემდე აქტიურ ფაქტორს წარმოადგენს. „ვეფხისტყაოსანი“ რომ არ არსებულებოდა ან დაკარგულიყო, როგორც ბევრი ქართული მხატვრული და ისტორიული ძეგლი დაიკარგა, თანამედროვე თაობებს გაუჭირდებოდათ კულტურული ტრადიციის შეგ-

ნება და სულიერი მემკვიდრეობის ძაფის აღდგენა წარნულ თაობებთან, იმიტომ რომ ყველასათვის ადვილად გასაგები, ხელმისაწვდომი ად ფსიქიურად განსაცდელი არაა ქართული ისტორიული ქრონიკები, ფრესკები და არქეოლოგიური ნაშთები. იმ იდეოლოგიურ ფაქტორებს შორის, რომელთაც ქართველი ერის შენარჩუნებას შეუწყეს ხელი, ერთი ყველაზე უმნიშვნელოვანესი რუსთაველის პოემაა.

თანამედროვე სოციალოგიური ტერმინოლოგიის ენით რომ ვთქვათ, „ვეფხის ტყაოსანი“ წინა ეპოქების ქართულ ლიტერატურასთან დიალექტიკურ ურთიერთობაში იმყოფება, იგი ერთი მხრით განაგრძობს მის საუკეთესო ტრადიციებს, ხოლო მეორე მხრით უარყოფს და აბათილებს რაც უარსაყოფელი ან გასაბათილებელია, იგი რევოლუციური და კონსერვატორულია ერთსა და იმავე დროს.

რასაკვირველია, „ვეფხის ტყაოსანი“ სრულს ოპოზიციამში იმყოფება ისეთი ღრმა ქრისტიანული სპირიტუალიზმით და ბუდისტური ასკეტიზმით გამსჭვალულ ნაწარმოებთან, როგორცაა „სიბრძნე ბალავარისა“. „ვეფხის ტყაოსანი“ კლასიკური კულტურის მზის გაღიმებაა, მის ავტორს ახარებს ეს ქვეყანა თავისი „უთვალავის ფერთა“, მისი გმირები რეალური ადამიანები არიან, ძლიერი ენებათაღელვითა და გულისთქმით აღჭურვილნი, მთელი პოემა ნამდვილი ჰიმნია ლამაზი და ჯანსაღი სხეულისა, სქესობრივი სიყვარულისა, მეგობრობისა, ე. ი. ყოველივე იმისა, რაც ამქვეყნიურ არსებობას ღირებულებას აძლევს. პირიქით, „სიბრძნე ბალავარის“ მომქმედი პირები რეალური სივრცისა და დროს გარეშე მოძრაობენ, მათი საუბარი სულთა დიალოგს ჰგავს, აქ ადამიანის სხეული წარმოდგენილია როგორც მატლი და წუთხი, როგორც მტვერი და ნაცარი, ხოლო ამქვეყნიური ცხოვ-

რება როგორც „აჩრდილი, რომელიც წარვალს და კვამ-
ლი, რომელიც განქარდების“.

რალაც სამიოდე საუკუნე ჰყოფს ერთმანეთისაგან ამ
ორ კლასიკურ ნაწარმოებს, ერთს თარგმნილს, ხოლო
მეორეს ორიგინალურს, მაგრამ ძნელია უფრო ღრმა და
გარდაუვალი უფსკრულის წარმოდგენა, ვიდრე ისაა, რო-
მელიც მათ სთიშავს მსოფლმხედველობისა და მსოფლშე-
გრძნობის მხრივ. ქართველი მწერლების რამდენიმე თაო-
ბამ მეცხრე, მეათე, მეთერთმეტე საუკუნეში თითქო იმი-
სათვის იმუშავა, რომ შეენელებია იმ მძაფრი სპირიტუა-
ლიზმის, ასკეტიზმის და პესიმიზმის ტალღა, რომელიც
ჩვენში სირიის გზით ინდოეთიდან შემოიქრა, და ნიადაგი
მოემზადებინა რუსთველის ჰუმანიზმისა, ოპტიმიზმისა და
ჰედონიზმისთვის. აიღეთ ე. წ. ქართული ჰაგიოგრაფიუ-
ლი ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები ამ ეპოქიდან და
დარწმუნდებით, რომ რეალური სამყაროს შეცნობისა და
დაფასების მხრივ მათ ავტორებს უკვე დიდი ნაბიჯები
გადაუდგამთ წინ. ყველა ეს სერაპიონ ზარზმელები, გრი-
გოლ ხანძელები, ილარიონ ქართველები და ევთიმე მთა-
წმინდელები აღარ ჰგვანან აბსტრაქტული სამყაროს უსი-
ცოცხლო სქემებს, ისინი ხორცშესხმულ ადამიანებად
გვევლინებიან. გაიხსენეთ როგორი სიყვარულითაა აღწე-
რილი ზოგიერთ ამ ნაწარმოებში საქართველოს პეიზაჟი
„კეთილად შეზავებული მზითა და ჰაერით“, „ურიცხვი
მალნარებითა და საამო წყალთა სიმრავლითა“, „ველო-
ვანი ადგილებითა და შემწყნარებელი ფართობით“. გაი-
ხსენეთ როგორი ღრმა ფსიქოლოგიური რეალიზმითაა გად-
მოცემული რომანტიკული ეპიზოდები „გრიგოლ ხანძე-
ლის ცხოვრებაში“, შფოთი მამულის გაყოფის შესახებ
სერაპიონ ზარზმელისა და ილარიონ ქართველის ბიოგრა-
ფიებში; გაიხსენეთ ბოლოს რა მონუმენტალურად მარტივ,

მაგრამ ამავე დროს რეალურ ხაზებშია მოცემული „ევთიმე მთაწმინდელის ცხოვრებაში“ იმ დიდი სამონასტრო მეურნეობის აღწერა, რომელსაც მეთავე-მეთერომეტე საუკუნეში ათონის მონასტერი წარმოადგენდა: „ბერების ფიცხელი შფოთი, წვერთ გლეჯა, გინა მიმთხვევა“, ურჩი ძმების შებოქვა, მიწაზე გართხმობა და ღვედით ცემა, ისე რომ ამის შემდეგ ზოგი ორი კვირა იწვა და ზოგიც სამი, კერაზე კოკობის მიდგმა გაუმაძღარი ბერების მიერ, რომელნიც არ კმაყოფილდებოდნენ საერთო ტრაპეზით და დასაგმობ ინდივიდუალიზმს იჩენდნენ კოლექტივში, ფარულად ტანისამოსის ყიდვა-გაყიდვა, ხორბლის გადმოზიდვა ნავით, ვენახის ასარვა თუ აჯოჯვა, მუშაობის და კვების ორგანიზაცია ყანასა, ბოსტანსა და სახელოსნოებში, მამა ევთიმეს ჩამოვარდნა დაფეთებული ჯორიდან, ბოლოს „უწვერულთა მუშათა არ შეწყნარება, რათა ძმათ არა ევნოს რა ან გონებითა ან შეხედვითა“.

რასაკვირველია, დღევანდელი ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ რუსთველი უფრო რომანტიკოსია, მაგრამ მასში ძლიერია რეალისტური და ჰუმანისტური ელემენტებიც. და აი, როცა რუსთველის რეალიზმზე და ჰუმანიზმზე ვლაპარაკობთ, როცა იმ სიყვარულსა და სიხარულს აღვნიშნავთ, რომელსაც იგი იჩენს უსაპირო ყარყუმით შემოსილი ახალგაზრდა ქალის ტიტველი სხეულისა, ვარდის ფურცლობის სეზონისა, ატლასის და სტავრის შრიალისა, თვალმარგალიტის ციმციმისადმი, არ უნდა დაგვავიწყდეს ერთი რამ: მართალია მან რევოლუცია მოახდინა ქართულ ლიტერატურაში, მართალია მან ქართული აზროვნება გამოიყვანა საშუალო საუკუნეების მონასტრის ვიწრო კედლებიდან, მაგრამ ამ რევოლუციის მოხდენის დროს მას ხელი შეუწყვეს არა მარტო გენუელმა და ვენეციელმა მეზღვაურებმა, რომელთაც საქართველოს მეთორმეტე საუ-

კუნიდან გზა გაუხსნეს დასავლეთ ევროპისაკენ, არა მარტო ბიზანტიელმა და ქართველმა ნეოპლატონიკოსებმა, რომელთაც დაარღვიეს ქრისტიანული სქოლასტიკა, არა მარტო ირანული „ვისრამიანის“ და „ყისა-ჰამზას“ მთარგმნელებმა და გადმომკეთებლებმა, არამედ ქართველმა ჰაფიოგრაფებმაც, რომელთაც თავიანთ საუკეთესო ნაწერებში ფაქტური მასალით დატვირთული ლიტერატურული ძეგლები დაგვიტოვეს, თავისუფალი უსიცოცხლო შაბლონისა და უშინაარსო რიტორიკისაგან.

1934 წ.

ხელშეწყობის მსოფლმხედველური საფუძვლის

ერთი უმთავრესი ნაკლი, რომელიც ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ნიმუშის გამოკლებით, თანამედროვე მხატვრულ შემოქმედებას ახასიათებს, მისი უხეში ემპირიზმია. ეს ითქმის არა მარტო ლიტერატურაზე, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებზეც,—თეატრსა, კინოსა, მხატვრობაზე და სხვ. ხშირად ადამიანები, საგნები, მოვლენები დანახულია ზერელედ, უპერსპექტივოდ, არა დინამიკის, არამედ სტატიკის თვალსაზრისით. ეს ნაკლი გამომდინარეობს თვით იმ მსოფლმხედველობის ნაკლიდან, რომელსაც შეგნებულად თუ შეუგნებლად ჩვენი ხელოვნების ოსტატების ერთი ნაწილი მისდევს, იმ ბეცი პოზიტივიზმისა ან, უკეთ ვთქვათ, უხეში ემპირიზმისაგან, რომელიც XIX საუკუნის გადაგვარებული ბურჟუაზიის უკანასკნელ სიტყვას წარმოადგენდა ფილოსოფიური აზროვნების დარგში.

ემპირიზმის კლასიკური განსაზღვრა, რომელსაც ენგელსი თავის „ლუდვიგ ფეიერბახში“. უცხადებს თანხმობას, ხოლო ლენინი თავის „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“, ჰეგელმა მოგვცა. ჰეგელი ამბობს, რომ „ემპირიზმისათვის საზოგადოდ გარეგნობა არის კეშმარტება, ხოლო თუ შემდეგ ემპირიზმი რაიმეს ზეგრძნობადს აღიარებს, იგი უარჰყოფს მისი შეცნობის შესაძლებლობას და აუცილებლად სთვლის მხოლოდ იმას მივსდით, რაც ათვისებას ეკუთვნის“. ემპირიზმის წინააღმდეგ მატერიალიზმი და იდეალიზმი აღიარებენ „ზეგრძნობადი სამყაროს“

არსებობას. აღიარებენ საგანთა და მოვლენათა მატერიალური ან იდეალური არსის შეცნობის შესაძლებლობას.

ფილოსოფიურ პოზიტივიზმს ხელოვნებაში ნატურალიზმი და იმპრესიონიზმი შეესაბამება, მათი ნაკლი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი საგნების და მოვლენების ზერეულ ათვისებას იძლევიან, ზერეულ შთაბეჭდილებას, კერძოდ ინდივიდუალურ მოქმედებათა და გულის თქმათა უკან ვერ ხედავენ სოციალურ არსებას. მხატვრული რეალიზმი კი არ ჩერდება გრძნობად გარეგნობაზე, არამედ ღრმად იჭრება რეალური ძალების სფეროში. ყოველი ნამდვილი რეალისტი მხატვარი იმავე დროს დეტერმინისტიცაა, იგი გრძნობს სოციალურ კანონზომიერებას, მას ესმის, რომ პიროვნებათა ბრძოლა და გამარჯვება დამოკიდებულია არა შემთხვევითს მოვლენებზე, არამედ საზოგადოებრივი კლასების და ჯგუფების ინტერესთა შეჯახებაზე. ასეთი დეტერმინისტი იყო, მაგალითად, ბალზაკი. ცნობილია, რომ მისი პოლიტიკური სიმპატიცა უფრო არისტოკრატიისკენ იხრებოდა, ვიდრე ბურჟუაზიისკენ. მაგრამ „სისხლქარბი ტახის“ სწორი ინსტინქტით ბალზაკი გრძნობდა, რომ მომავალი ეკუთვნოდა არა „სიძველეთა მუზეუმის“ გმირებს, არა არისტოკრატიული სენ-ჟერმენის გარეუბნის ბინადრებს, არა გემოგახსნილ და სისხლდაცლილ მარკიზ დეგრინიონებს ან უენერგიო ლიუსიენ-რიუბამპრეებს, არამედ ცინიკოს ნაკატორლალ ვოტრენებს და კარიერისტ რასტინიაკებს, რომელნიც ზნეობრივად, უმეტეს შემთხვევაში, სრულიადაც თავიანთ მოწინააღმდეგეებზე მაღლა არ იდგნენ, მაგრამ ეშვების, კლანჭების და ყბების ძალით სჭარბობდნენ მათ.

ამ სოციალურ და მისგან გამომდინარე მხატვრულ კანონზომიერებაზე მეტად ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს ჩვენი თანამედროვე მწერლების, მხატვრების და კინოსცე-

ნარისტების ერთ ნაწილს. შემოღებულია რამდენიმე სავალ-
დებულო შაბლონური ტიპი: ნაღდი კომუნისტი, რომე-
ლიც აუცილებლად ყველა ზეციური ღირსებითაა დაჯილ-
დობებული, მავნებელი, რომელიც ყველა ჯოჯოხეთური
ცოდვითაა დატვირთული, დონდლო კომუნისტი, რომე-
ლიც ადვილად ექვემდებარება მავნებლის სატანურ გავ-
ლენას, კბილებდაღრქენილი კულაკი, ბოლოს ყოფილი მო-
ჯამაგირე ან ღარიბი გლეხი, რომელიც უფრო ორმოც დღე
ნამარხულევ იესო ქრისტეს ჰგავს, ვიდრე თანამედროვე
ხორცშესხმულ ადამიანს. თუ დრამატიულ შეჯახებაში
ნაღდი კომუნისტი ან ღარიბი გლეხი იმარჯვებს თავის
მოწინააღმდეგეზე, ეს ხდება თითქო სრულიად შემთხვე-
ვით და არა იმიტომ, რომ პირველთა მხარეზეა ისტო-
რიის ობიექტური ძალა. საზოგადოდ სოციალური ფონი
სუსტადაა ნაგრძნობი და ასახული. მხატვრის თვალი ვერ
სცილდება ინდივიდუალურ მოვლენათა სფეროს, ვერ ხე-
დავს, რომ მათს უკან დიდი საზოგადოებრივი ძალები
იმალება.

ბურჟუაზიული რეალიზმისაგან სოციალისტური რეა-
ლიზმი იმით განსხვავდება, რომ იგი ეყრდნობა დიალექ-
ტიკურ მეთოდს, რომ იგი გამოჰხატავს არა თანამედროვე
საზოგადოების სტატიკას, არამედ მის დინამიკას, მის
ძირითად ტენდენციებს, გამოჰხატავს არა მარტო მის
ყოფნას, არამედ მის მყობადობასაც. და სწორედ ამას შეაქვს
რევოლუციური რომანტიკული ელემენტი თანამედროვე სო-
ციალისტურ რეალიზმში. რომანტიზმი ისევე ძველია, რო-
გორც თვით ხელოვნება; მაგრამ დღევანდელი რევოლუ-
ციური რომანტიზმი იმით განსხვავდება, მაგალითად,
კლასიკური ეპოქის, საშუალო საუკუნეების ან კაპიტალიზ-
მის ხანის რომანტიზმისაგან, რომ იგი რომანტიკულ
ელემენტს იმდენად ინდივიდუალურ გმირობაში არ ეძებს,

რამდენადაც სოციალურში. მეორე მხრივ, გმირობა და რომანტიკული თავგადასავალი კულტურული კაცობრიობის ისტორიაში ყოველთვის არსებობდა და დღესაც არსებობს, მაგრამ სოციალისტური საზოგადოების ადამიანის გმირობა არა ჰგავს არც ილიადის და ოდისეის მომქმედი პირების, არც საშუალო საუკუნეების რაინდების გმირობას; იგი მდგომარეობს არა ცალთვალა ციკლოპების დამარცხებაში, წყაროთა მცველი ურჩხულების დახოცვაში ან მზეთუნახავი ქალების ცხრაკლიტულიდან გამოხსნაში, არამედ ყოველდღიურ აქტივობაში, რომელიც ადამიანის სოციალური და ბუნებრივი გარემოს სრულს გარდაქმნას და, მაშასადამე, მისი ფსიქიკის სრულ განახლებას ისახავს მიზნად.

თუ ჩვენი საზოგადოების ყოველდღიურ ცხოვრებას ბეცი ემპირიკოსის თვალსაზრისით შევხედავთ, იგი შეიძლება მეტისმეტად მოსაწყენად, პროზაულად, გვეჩვენოს: ადამიანები ჭიანჭველებივით ფუსფუსობენ, რათა სადღაც ზღვის პირას ჭაობი ამოაშრონ, სადღაც ზეგანზე გვიმრა მოსცელონ და მის ადგილას ნარინჯის და ლიმონის პლანტაციები გააშენონ. გარეგნულად რა არის ამაში გმირული ან რომანტიკული? მაგრამ საკმაოა ამავე მოვლენებს რეალისტური მსოფლმხედველობის და მხატვრული სინთეზის თვალსაზრისით შევხედოთ, რათა დავინახოთ, რომ თანამედროვე თაობა ყალყზეა შემდგარი, რომ იგი უფრო ფიცხი და ძნელად მოსათვინიერებელია, ვიდრე ალექსანდრე მაკედონელის ბუკეფალოსი, როლანის დაურანდალი ან თუნდ ჩვენი დიდი რომანტიკოსის ნიკოლოზ ბარათაშვილის მერანი იყო.

რომ პატარა საგნების და ყოველდღიურობის ჰეროიკა არსებობს, ეს ბურჟუაზიული ხელოვნების დიდმა ოსტატებმაც დაგვანახეს. დიდი მხატვრული ნაწარმოების შე-

საქმნელად სრულიად საჭირო არ არის, რომ ავტორმა უსათუოდ ოკეანეთა დელევაზე, ეროვნულ და სამოქალაქო ომებზე, სახელმწიფოთა ნგრევაზე ან კულტურათა აყვავებაზე ილაპარაკოს. ყალბი რომანტიკული სულით გამსჭვალული ფერადმწერალი მხატვარი ხშირად ოკეანეების სტიქიონის ასახვას ლამობდა, მაგალითად, რუს მხატვარ აივანოვსკივით, მაგრამ იმის მეთედ და მესედ წარმოდგენასაც ვერ იძლეოდა ბუნების გმირულ ცხოვრებაზე, როგორსაც „ზოგიერთი პეიზაჟისტი გვაძლევდა, რომელიც ჭებრალო ქოთანში აღგზნებულ მზესუმზირას ან ქრიზანტემას ჰხატავდა ვანგოგივით და სეზანივით, ან თავდაბრილი გლეხების ბიბლიურად შონუმენტალურ ფიგურებს ერთფეროვან ფონზე. როგორც მაგ. ფრანსუა მილე თავის „უქმის ძალში“. დიდი მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად აუცილებლად საჭიროა არა მარტო დიდი ამბები და დიდი მოვლენები, არამედ სინამდვილის ერთი კუთხის დანახვა და ასახვა სწორ პერსპექტივაში, სწორ პერსპექტივის შესაქმნელად კი საჭიროა, რომ ხელოვანს სწორი მსოფლმხედველობა ჰქონდეს. ამიტომ ხელოვნების განახლების საკითხი, უწინარეს ყოვლისა, ახალი მსოფლმხედველობის შემუშავების საკითხია და არა მარტო ახალი ტემის ან სიუჟეტის გამოძებნისა.

ზოგიერთ ჩვენს თანამედროვე მწერალს ან მხატვარს უკულმართად წარმოუდგენია, რომ დიდ რევოლუციურ შემოქმედებითს აქტს ჩაიდენს თუ მანქანა და ბუზა დახატა ქარხანაში ან ტრაქტორი და გლეხი მინდორში. გლეხების და მუშების ცხოვრებაზე შედეგობი მოგვეცეს ძველმა ოსტატებმაც, მაგალითად, ბალზაკმა, ზოლამ, ჰაუპტმანმა; ქარხნების და მანქანების ცხოვრება ბურჟუაზიულმა ურბანისტულმა ხელოვნებამაც საუცხოოდ აგვისახა. თუ მათი მსოფლმხედველობის ნიადაგზე დავრჩით,

საეკვოა, რომ ჯერ-ჯერობით შათ ვაჯობოთ ფორმალურ მიღწევათა მხრივ. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს ძველი ოსტატები, უმეტეს შემთხვევაში, ბურჟუაზიული დემოკრატიზმის, ბურჟუაზიული ფილანტროპიზმის ან ბურჟუაზიული ინდუსტრიალიზმის თვალსაზრისზე იდგნენ და ამიტომ საგნებსა და მოვლენებს სულ სხვა პერსპექტივაში ხედავდნენ, ვიდრე ჩვენ ვხედავთ. ხოლო იმის გამოსარკვევად, თუ რით განსხვავდება ჩვენი პერსპექტივა მათი პერსპექტივისაგან, საკმაო არ არის მარტო ესტეტიკური საზომი, ამისთვის უკვე ფილოსოფიური აზროვნების მოშველებაა საჭირო.

დიდ გეოგრაფიულ და მეცნიერულ აღმოჩენათა, დიდ ტექნიკურ გამოგონებათა, ბოლოს, კლასიკური კულტურის პირველწყაროთა გაცნობის შემწეობით, დიდი ევროპიელი ერები მეთოთხმეტე და მეთხუთმეტე საუკუნეებში თანდათან განთავისუფლდნენ საშუალო საუკუნეების რელიგიური მეტაფიზიკისაგან და ასკეტური მორალისაგან და რეალისტური, ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის ნიადაგზე დადგნენ. რათაელი, ლიონარდო და-ვინჩი, მიქელ ანჯელო, ხშირად, იმავე მადონებსა და ნათლისმცემლებს ჰხატავდნენ, რომელნიც გაითოჯური და ბიზანტიური ხელოვნების საყვარელ თემას წარმოადგენდნენ; მაგრამ მათი მადონები და ნათლისმცემლები უკვე ნახევრად წარმართული თვალით იყვნენ დანახულნი და სხეულის სრულყოფიდა და სილაზათით უფრო ანტიკურ ჰეტერებს, ბაქხებს ან სატირებს ჰგავდნენ, ვიდრე საშუალო საუკუნეების ხორცდათრგუნვილ წმინდანებს. იგივე ითქმის რენესანსის ლიტერატურაზეც. შეიძლება ითქვას, რომ არც ბოკაჩიოს, არც ანიოლო ფირენცუოლას, ალბათ, არც ერთი თავის ნოველის სიუჟეტი არ შეუთხზავს, ყველა მათი მოთხრობის არაკი უკვე საშუალო საუკუნეების

ფოლკლორში ან ფაბლიოთა ლიტერატურაში იყო ცნობილი. მაგრამ რადგან ასინი ზეალმავალი ბურჟუაზიის ღვიძლი შვილები იყვნენ და მისი რეალისტური ფილოსოფიის და ჰედონისტური მორალის ნიადაგზე იდგნენ, მათი შემოქმედება უფსკრულითაა დაშორებული არა მარტო ქრისტიანული სპირიტუალიზმით გამსჭვალულ საეკლესიო ლიტერატურას, არამედ თვით რაინდულ რომანებსა, ნოველებსა და ლირიკას.

ისიც უნდა ითქვას, რომ რენესანსის მწერლებსა და მხატვრებს თავიანთი მსოფლმხედველობა მზამზარეულად როდი მიუღიათ იმდროინდელი ფილოსოფოსებისა და მორალისტებისაგან, არამედ თავიანთი შემოქმედებით თვითონაც ხელი შეუწყეს ახალი ადამიანის, აზროვნებისა და მორალის შემუშავებას. ამ მხრივ პეტრარკას, ბოკაჩოს, ლიონარდო და-ვინჩის, მიქელ ანჯელოს, ტიციანს და სხვებს არა ნაკლები ღვაწლი მიუძღვით, ვიდრე ფიჩინოს, მაკიაველის ან ჯორდანო ბრუნოს. ასეთივე აქტივობა მოეთხოვება თანამედროვე ხელოვანსაც. ახალი მსოფლმხედველობის ნიადაგზე დადგომა იმას კი არ ნიშნავს, რომ მხატვარმა ან მწერალმა მზამზარეული ფორმულები ამოიღოს დიალექტიკური მატერიალიზმის სახელმძღვანელოებიდან: შეიძლება ადამიანმა ეს ფორმულები ზეპირად იცოდეს, მაგრამ ვერაფერი გაიგოს მისი შინაგანი აზრისა, მით უმეტეს, ვერ გამოიყენოს მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკაში.

ყოველი სხვა იდეოლოგიური დარგის მსგავსად ხელოვნებაც დიდი აქტიური ძალაა. — ფილოსოფოსები მხოლოდ სხვადასხვანაირად განმარტავდნენ სამყაროს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ სამყარო შეცვლილ იქნასო, ამბობს მარქსი მეთერთმეტე თეზისში ლუდვიგ ფიეერბახის შესახებ. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბურჟუაზიული ნა-

ტურალისტური ხელოვნება მხოლოდ ასახავდა სინამდვილეს, ხოლო ჩვენი რეალისტურ — რომანტიკული ხელოვნების მიზანია ხელი შეუწყოს ცხოვრების გარდაქმნას. ხელოვნება არაა მარტოოდენ ესთეტიკური კათეგორია, ის დიდი ეთიკური კათეგორიაა: მან უნდა დაგვანახოს არა მარტო არსებული, არამედ მართებულიც, არა მარტო ის, რაც არის, არამედ ისიც, რაც უნდა იყოს, არა მარტო დღევანდელი, არამედ ხვალისდელი დღეც. მხოლოდ ამ შემთხვევაში გაშორდება იგი ემპირიზმს და ავა იმ სიმაღლეზე, საიდანაც გამოჩნდება, რომ ჰეროიკა არის თანამედროვე ცხოვრების დიდ ფაქტებშიც და წვრილმან ამბებშიც.

1935 წ.

კეანისსური ლიტერატურისთვის

საქართველოს საბჭოთა მწერლების თათბირი დასრულდა შვიდი დღის ცხარე კამათის შემდეგ. თითქმის ერთხმად დაგმობილ იქნა ორი უკუღმართი ლიტერატურული მიმართულება, ფორმალისმი და ნატურალიზმი, გამოითქვა სურვილი, რომ თანამედროვე ქართველმა რომანისტებმა და ნოველისტებმა წასაბამ ნიმუშად ბალზაკის ოსტატობა დაისახონ, ლირიკოსებმა — პუშკინის, კრიტიკოსებმა — ბელინსკის. წმინდა ჰუმანისტური იდეალების კარნახით ამას კიდევ ერთი კეთილი სურვილი დაერთო: ყოველმხრივად განვავითაროთ ყველა ის ადამიანური შესაძლებლობა და ნიჭი, რომელიც ჩვენს ბუნებაშია დამარხული, ჯანსაღი და ჰარმონიულად დამთავრებული არსებანი გავხდეთ, ლირსეული წევრები მებრძოლი და ზეადმავალი თანამედროვე საზოგადოებისა. კერძოდ გაკიცხულ იქნა როგორც სამონასტრო ასკეტური მორალის ცალმხრივობა. ისე ხელების ფათურიც ქალის საცვლებში, წარმოდგენილ იქნა მოთხოვნილება, რომ თამამი ეროტული სცენების ასახვის დროს ქართველმა მწერლებმა არ შეურაცხყოფნ სანი მხატვრული გემოვნება, როგორც მას არ შეურაცხყოფს, მაგალითად, ვაჟკაცურად მგრძობიარე ბოკაჩიო ან რომანტიკულად და რაინდულად მოაზროვე შოთა რუსთველი.

შიძლება ვინმემ ეს სიტყვები უშნო ირონიად მიიჩნიოს, ნამდვილად კი აქ არავითარი ირონია არ არის. დიდი იდეალების და დიდი ენტუზიაზმის გარეშე არაფერი მნიშვნელოვანი არ გაკეთებულა კაცობრიობის ისტორია-

ში, თუ დიდი იდეალების დასახვის ნიჭი დავკარგეთ, დღევანდელი ლიტერატურული ენით რომ ვთქვათ, მუცელზე მხოხავ ემპირიკოსებად ვიქცევით. ქართული ლიტერატურა დიდი ტრადიციების მქონე ლიტერატურაა: მას დიდი სახელების დამოწმება შეუძლია არა მარტო ფეოდალური ეპოქიდან, არამედ მეცხრამეტე საუკუნიდანაც. თუ ის დღეს უფრო სუსტი და ჩამორჩენილი გვეჩვენება ვიდრე ნამდვილად არის, ეს სხვათა შორის იმითაც აიხსნება, რომ თვით ჩვენი თანამედროვე ეპოქაა მეტად დიდი და მღელვარე, და თვით ჩვენი თაობა მეტისმეტად დიდ მოთხოვნილებას ურდგენს ხელოვნებას.

ჩვენი თაობა დიდ მოთხოვნილებას ურდგენს ტექნიკასა და მეცნიერებასაც, მაგრამ რევოლუციურად მოაზროვნე ტექნიკოსისა და მეცნიერის მდგომარეობა ნაკლებ რთულია, ვიდრე რევოლუციურად მოაზროვნე მწერლისა, ხუროთმოძღვრისა და მხატვრისა. ერთი მხრით მეცნიერულ და ტექნიკურ შემოქმედებასა, ხოლო მეორე მხრით მხატვრულ შემოქმედებას შორის მაინც დიდი განსხვავება არსებობს. არც მეცნიერსა და ინჟინერს აწყენს ძლიერი ფანტაზია, ცხოველი ტემპერამენტი, შეუდრეკელი ნებისყოფა; მაგრამ საერთოდ მეცნიერული და ტექნიკური შემოქმედება მაინც უაღრესად ინტელექტური პროცესია. პირიქით, მხატვრული შემოქმედების პროცესში მთელი ადამიანის ფსიქიკა იღებს ინტენსიურ მონაწილეობას, აქ საღი ინტუიცია, მძლავრი ფანტაზია, მდიდარი გრძნობიარობა კიდევ უფრო საჭიროა, ვიდრე აბსტრაქტულად მოაზროვნე გონება. ამიტომ პოეტის, მხატვრის ან მუსიკოსის შემოქმედება უფრო მჭიდროდაა დაკავშირებული სოციალურ გარემოსთან, კლასის და ერის ფსიქოლოგიასთან, ვიდრე მეცნიერული ან ტექნიკური აზროვნება. ისტორიის ასპარეზზე ახლად გამოსულ კლასს უფრო ადვი-

ლად შეუძლია ძველი კლასებისაგან მეცნიერული და ტექნიკური მიღწევანი ისესხოს, ვიდრე მხატვრული ღირებულებანი. ნაწილობრივ ამითვე აიხსნება, რომ ახალ კულტურულ ეპოქას ყოველთვის უჭირს თავისი შესატყვისი მხატვრული ენის გამონახვა, მას შემდეგაც კი, რაც მან თავისი სამეურნეო და სახელმწიფოებრივი ორგანიზაცია მოაწყო და თავისი მსოფლმხედველობა ჩამოაყალიბა.

გავიხსენოთ რამდენი ძიება დასჭირდა ქრისტიანობას, სანამ თავისი მსოფლმხედველობის შესაფერ მხატვრულ ენას გამონახავდა თუნდაც საშუალო საუკუნეების ცენტრალური ხელოვნების, ხუროთმოძღვრების დარგში. დიდი ხნის განმავლობაში მას შემდეგაც, რაც ქრისტიანობამ გაიმარჯვა და სახელმწიფოებრივ რელიგიად იქცა, ის წარმართულ რომაულ ბაზილიკას იყენებდა მღვდელთმსახურებისთვის და მორწმუნეთა შესაკრებად; მხოლოდ მეთორმეტე-მეცამეტე საუკუნეში შესძლო ევროპიულმა არქიტექტურულმა აზროვნებამ გოთიკური სტილის ტაძარი შეექმნა, სადაც გამოხატულია ქრისტიანული სპირიტუალიზმი, ქვების გასულიერება და რელიგიური პათოსით ანთებული სულის მისწრაფება ზეცისკენ. ქართული ქრისტიანული არქიტექტურის პირველი ძეგლებიც, ბოლნისის ბაზილიკა, მცხეთის ჯვარი, ბანას მრგვალი ტაძარი დამოკიდებულია აღმოსავლეთის და რომის წარმართული ხუროთმოძღვრების ტრადიციებისაგან. აქაც არქიტექტურულმა აზროვნებამ მხოლოდ ხანგრძლივი ძიების შემდეგ მეთვე, მეთერთმეტე საუკუნეში მოგვცა ის მეტად ორიგინალური შეერთება აღმოსავლეთური ჯვრის გეგმის გუმბათიანი შენობისა და დასავლეთის ბაზილიკისა, რომლის ნიმუშებს, მაგ. ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, გელათი, მცხეთის სვეტიცხოველი, სამთავისი და სხ. წარმოადგენენ.

გავიხსენოთ შემდეგ რა გრძელი გზის გავლა დასკირ-
და ევროპის ბურჟუაზიას, რათა თავისი ფსიქოლოგიის და
მსოფლმხედველობის შესატყვისი მხატვრული ენა შეექმნა
ახალი დროის ცენტრალურ ხელოვნებასა — სიტყვაკაზ-
მულ ლიტერატურაში. საშუალო საუკუნეების საქალაქო
კომუნებში ბურჟუაზია უკვე მნიშვნელოვან პოლიტიკურ
და ეკონომიურ როლს ასრულებს. ეგრეთ წოდებული ფაბ-
ლიოების სახით ის ჰქმნის თავისი კლასობრივი ინტე-
რესების და გემოვნების გამომხატველ ლიტერატურას, სა-
დაც ხშირად გამომჟღავნებულია მისი ოპოზიცია გაბატონე-
ბული ფეოდალურ წოდებათა მიმართ. მაგრამ საჭირო იყო
რამდენიმე საუკუნე, რომ ამ ჩანასახიდან XVIII და XIX
საუკუნეში ბრწყინვალე ბურჟუაზიული ლიტერატურა შექ-
მნილიყო.

ცხადია, რომ ჩვენ ქრისტიანული კაცობრიობის ან კი-
დევ ბურჟუაზიული კლასის მსგავსად საუკუნეებით ლოდი-
ნი არ დაგვკირდება, სანამ ეპოქის შესაფერ მხატვრულ
ლიტერატურას შევქმნიდეთ: ერთი იმიტომ, რომ თანამე-
დროვე ეპოქის ტემპი საწარმოო ძალთა უბადლო განვი-
თარების წყალობით ბევრად უფრო ჩქარია, ვიდრე წინან-
დელი ეპოქების ტემპი იყო; მეორე კიდევ იმიტომ, რომ
თვით ბურჟუაზიამ, რომლის კულტურის მწუხრსაც ჩვენ
მოვესწარით, დიდი მარაგი დაგვიტოვა არა მარტო თა-
ვისი აყვავების, არამედ თავისი დაქვეითების პერიოდიდა-
ნაც; ამ მარაგის კრიტიკული ათვისება და გამოყენება
ჩვენს ერთ-ერთ ამოცანას შეადგენს. მაგრამ ისიც უნდა
ითქვას, რომ მიმავალ კულტურას აქვს დიდი სურნელება;
ესაა შემოდგომის ყვავილისებური სურნელება, რომლის
მიმზიდველობა ხშირად სახიფათოა უფრო ახალგაზრდა
და ჯანსაღი კულტურის წარმომადგენლისთვის. მაგალი-
თად, მეცხრამეტე საუკუნის ფრანგულ პოეზიაში დეკადენ-

ტური მსოფლშეგრძნობის ტიპური წარმომადგენელი ბოდ-
ლერია. ბევრია თუ არა ჩვენ შორის ისეთი, ვინც ცო-
ტათი მაინც იცნობდეს ამ დიდ პოეტს და არ მოხიბლუ-
ლიყოს არა მარტო მისი კლასიკური ლექსის ფორმით და
ტრაგიკულ განცდათა სიღრმით, არამედ მისი ოსტატობი-
თაც არაბუნებრივ, რაფორინებულ სქესობრივ გრძნობათა
გადმოცემაში. საჭიროა ენერგიული აზროვნება და სალი
ინსტინქტები, რათა ასეთ შემთხვევებში სწორი შერჩევა
მოვახდინოთ და უკუვაგდოთ ის, რაც შხამიანია ევროპიუ-
ლი დეკადანსის „ბოროტ ყვავილებში“.

სალია თუ არა ჩვენი ერის ინსტინქტები მას შემდეგ,
რაც მან მრავალი საუკუნის განმავლობაში ზოგიერთი მე-
ზობლის გათაქიზებული, მაგრამ არსებითად არაჰუმანიუ-
რი კულტურის გავლენა განიცადა ან სასტიკი დამპყრო-
ბელების უღელი ატარა? ძნელია ჰოს თქმა ამ კითხვაზე.
შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ „ჰუმანისტურ“ მეთორ-
მეტე საუკუნეს, როცა ქართული სისხლის სამართლის კო-
დექსიდან განდევნილ იქნა დამნაშავის სიკვდილით დასჯა
და გახეიბრება, საქართველოს დიდი ეკონომიური, პოლი-
ტიკური და ზნეობრივი დაქვეითება მოჰყვა, და შემდგომი
საუკუნეების ისტორიამ მოსისხარობის, მოლაღატეობის,
თვალთა დათხრის და ტყვეთა გაყიდვის უამრავი ფაქტი
დაგვიტოვა. ამ ისტორიულ ტრადიციებს დღეს რადიკა-
ლურად უარჰყოფს ჩვენი გონებაც და ჩვენი იდეოლო-
გიაც. მაგრამ უკუღმართ ტრადიციებს ხშირად ღრმა ფეს-
ვები აქვს გადგმული ადამიანის ქვეშეცნობილ ცხოვრე-
ბაში.

ყოველ შემთხვევაში თანამედროვე ქართველობას არ
გვაწყენს მკაცრი ზნეობრივი სკოლის გავლა არა ამ ცნე-
ბის მღორე ფილანტროპიული, არამედ ფართო ჰუმანის-
ტური გაგებით. ამ მხრივ, სხვათა შორის, დიდს დახმარე-

ბას გაგვიწევს ჩვენი დიდი კლასიკური ლიტერატურის მორალი: როგორც ნამდვილ ხელოვნებას შეეფერება, ეს ლიტერატურა არ კმაყოფილდებოდა მარტოოდენ სინამდვილის პასიური მხატვრული ასახვით, არამედ აქტიურ ფაქტორად გამოდიოდა ცხოვრების გარდაქმნისა და განახლების საქმეში; ის ყოველთვის სადარაჯოზე იდგა, როცა ჩვენი წინაპრები „შიშითა განილეოდნენ და ირყეოდნენ ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“. მეორე მხრით ჰუმანისტური საწყისების სიძლიერეს მოწმობს ის გარემოება, რომ ქართველი ხალხი ფანატიზმს არ იჩენდა ქრისტიანული რელიგიის დაცვაში, რომ მას არ ჰქონია ინკვიზიციის მაგვარი დაწესებულება და ერეტიკოსთა დევნა არ უწარმოებია ფართო მასშტაბით. ჰუმანისტური აზროვნების საწყისები ძლიერია არა მარტო შოთა რუსთველის, არამედ საბა სულხან ორბელიანის, არჩილ მეფის, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაშიც. ბოლოს განა დიდი ჰუმანისტი არ იყო მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ცენტრალური ფიგურა ილია ჭავჭავაძე, რომელმაც თავისი პირველი დიდი მხატვრული ნაწარმოების სათაურში ადამიანობის საკითხი დასვა? მისი მრავალმხრივობა, მისი ცდა თავისი თანამედროვე ცხოვრების ყველა დარგზე მოეხდინა გავლენა ლიტერატურული ენის რეფორმიდან დაწყებული ბანკის ორგანიზაციამდე, მისი გაგება ხელოვნებისა, როგორც საზოგადოების და პიროვნების განახლების იარაღისა, მოწმობს, რომ მისი მსოფლმხედველობა ჰუმანიზმის საფუძველზე იყო აგებული.

ჩვენი დღევანდელი საბჭოთა საზოგადოების ჰუმანიზმი მაინც არსებითად განსხვავდება წარსული ეპოქების ჰუმანიზმისაგან. ჩვენთვის კულტურის ცენტრს წარმოადგენს არა მანქანა, როგორც კაპიტალისტური ზეინდუსტრიალიზაციის ეპოქაში, არა ოქრო, როგორც კაპიტალისტური

პირველყოფილი დაგროვების და კოლონიური გაფართოების პერიოდში, არა რაიმე მეტაფიზიკური ან ტრანსცენდენტალური ძალა, როგორც საშუალო საუკუნეებში, არამედ თვით ადამიანი. ამ მხრით ჩვენი დღევანდელი საზოგადოება რამდენიმედ წააგავს კლასიკური დროის საბერძნეთის ან რენესანსის დროის იტალიის საზოგადოებას. მაგრამ თუმცა პირველი თავისი აყვავების პერიოდში დემოკრატიული იყო, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამასთანვე მონობაზე იყო დაფუძნებული, მეორე კი ვიწროდ არისტოკრატიული და ინდივიდუალისტური იყო. ჩვენ არისტოკრატიის და ინდივიდუალიზმის უარყოფა ისე არ გვესმის, რომ პიროვნება უნდა გაითქვიფოს მასსაში, არც ისე, რომ გათანაბრება უნდა მოხდეს ნიკიერსა და უნიქოსა, ლამაზსა და მახინჯსა, ჯანსაღსა და ავადმყოფს შორის. მაგრამ ადამიანობის უმაღლეს პოტენციას, ჩვენი რწმენით, უნდა წარმოადგენდეს არა ელინური პანთეონის ღმერთკაცი და არა რენესანსის განმარტოებული ზეაკი, არამედ ყოველმხრივ ჰარმონიულად განვითარებულ პიროვნებათა ზეალმავალი საზოგადოებრივობა.

მარქსიზმის მსოფლმხედველობის თეორეტიკოსებმა შეიმუშავეს ამ ახალი ჰუმანიზმის ძირითადი პრინციპები, მაგრამ მათ არ შეეძლოთ მისი ყოველი დეტალი გამოერკვიათ. მით უმეტეს მათ არ უფიქრიათ ის მხატვრულ ენაზე გადაეტანათ. სიტყვაკაზმულ მწერლობას, როგორც აქტიურ იდეოლოგიურ ფაქტორს, აქ ბევრი აქვს გასაკეთებელი. ავიღოთ მაგალითისთვის ისეთი დიდი პრობლემა, როგორიცაა ოჯახის, ან უფრო ფართოდ, სქესის პრობლემა, რომელიც ხელოვნების უკვდავ ამოცანას წარმოადგენს. თანამედროვე ქალვაჟი არ ჰგავს არც რაინდული, არც ბურჟუაზიული საზოგადოების ქალვაჟს. ქალის კულტი საშუალო საუკუნეებში ნაწილობრივ ღვთისმშობ-

ლის კულტის ამქვეყნიური გამონაკრთომი იყო და ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასთან იყო დაკავშირებული, ნაწილობრივ სოციალური პირობებით აიხსნებოდა; გულის დიუფალი რაინდისთვის უმეტეს შემთხვევაში, სოციალურადაც დიუფალი იყო როგორც პატრონის მეუღლე ან ქალიშვილი; რაინდი სოციალური მანძილის არსებობას გრძნობდა თავის თავსა და სატრფოს შორის და ამიტომ მუხლის მოდრეკა მის წინაშე მისთვის სრულიად ბუნებრივი პოზა იყო. მაგრამ ხშირად ქალიც მუხლს იდრეკდა საყვარელი ვაჟის წინაშე; ესეც გამართლებას პოულობდა წინააღმდეგობით აღსავსე საშუალო საუკუნეების იდეოლოგიაში, რომელიც ქალს ზნეობრივად და უფლებრივად ვაჟზე დაბლა აყენებდა როგორც შეცოდების და ბოროტების განსახიერებას. თანამედროვე საბჭოთა რომანისტმა რომ თავისი გმირი მუხლმოდრეკილი ტრისტანის ან მუხლმოდრეკილი ელოიზას პოზაში დააყენოს, ის ყალბი და, ცოტა არ იყოს, სასაცილოც გვეჩვენება: იმიტომ რომ თანამედროვე ქალვაჟი ჩვენ უფრო ბუნებრივად მეგობრულ ურთიერთობაში გვყავს წარმოდგენილი, ხელი-ხელ ჩაკიდებული, კლასიკურ ბარელიეფებზე ასახული ქალვაჟების მსგავსად.

მეცხრამეტე საუკუნის ბურჟუაზიულმა ლიტერატურამ განსაკუთრებული გულმოდგინებით დაამუშავა სალონისა და ბუდუარის რომანი, რომლის ღერძს კანონიერი ცოლქმრის დალატი წარმოადგენს. ეს მასობრივი დალატი აიხსნება იმით, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ქალვაჟის შეუღლება ფიზიკური შერჩევისა და სულიერი ნათესაობის საკითხიდან ქონებრივი უზრუნველყოფის საკითხად იქცა, გულის საკითხიდან ქისის საკითხად; ამიტომ ოჯახური ცხოვრება მოსაწყენი და უშინაარსო გახდა. თანამედროვე საბჭოთა მწერალმა რომ სალონების და

ბუდუარების რომანების წერა დაიწყო, ის უცილობლად ბანალური გვეჩვენება.

აქედან ნათლად ჩანს რა დიდი სიძნელები აქვს გადასალახავი ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურას. ჰუმანიზმი, სოციალისტური რეალიზმი, დიალექტიკური მეთოდი ზოგადი ფორმულებია, თუ მწერალს მხატვრული თვალი და გემოვნება, ტემპერამენტი და ფანტაზია არ აქვს, ეს ზოგადი ფორმულები და იდეები ვერაფერს უშეეღის. მაგრამ მეორე მხრით ცხადია, რომ საგნების და კერძოდ ურთულესი საგნის, ადამიანის ახალ ასპექტში დასანახავად ახალი მსოფლშეგძნობაა საჭირო; აქ განგებ ამ სიტყვას ვხმარობ მსოფლმხედველობის მაგივრად, იმიტომ რომ მხატვარმა რეალური სამყარო უნდა აითვისოს არა მარტო ტვინით, არამედ მთელი სხეულით, როგორც მაგალითად დარის ცვლილებას ითვისებს ქარიშხლის წინ ან ქარიშხლის შემდეგ.

1936 წ.

ახალი კულტურის მიჯნაზე

ცნობილი დებულება, რომ ძველი საქართველოს კულტურა ორი ელემენტის, წინააზიურ-ბიზანტიური და ირანულა-რაბული კულტურის ორგანიულ სინთეზს წარმოადგენს, ორი მხრით საჭიროებს კორექტივს. ერთი რომ, ჩვენს კულტურაში საერთოდ პირველი ელემენტი მაინც სჭარბობს მეორეს. მეორე კიდევ, თუ საქართველო თავისი მეზობლების ცხოველმყოფელ გავლენას განიცდიდა, თავის მხრივაც ხშირად გავლენას ახდენდა მათზე. ერთი უდიდესი კულტურული გარდატეხის მომენტი საქართველომ დაახლოვებით ათასხუთასი წლის წინათ განიცადა. გავიხსენოთ ის სისხლისმღვრელი ომები, რომელთაც მეექვსე-მეშვიდე საუკუნეში იბერიის და ლაზიკის ტერიტორიაზე ირანელები და ბერძნები აწარმოებდნენ. ამ დიდ შეჯიბრებაში ბოლოს მაინც ქრისტიანობამ გაიმარჯვა მაზღვანობის წინააღმდეგ. ერთი ძველი ქართველი ისტორიკოსი, რომელმაც ვახტანგ გორგასლანის ლეგენდარული ისტორია დასწერა, თავის გმირს სიკვდილის წინ ქართლის წარჩინებულთა მიმართ ათქმევინებს: „და სასახლესა ჩემსა ნუ შეურაცხყოფთ თქვენ და სიყვარულსა ბერძენთა ნუ დაუტეობთ“. ხშირად მერყეობდნენ იმდროინდელი ლაზი და იბერიელი პოლიტიკური ხელმძღვანელები, პიტიახშები და ერისმთავრები, მაგრამ ბოლოს მაინც დასავლეთის ორიენტაციამ სძლია და ქართველმა ერმა უარყო როგორც ცეცხლის თაყვანის ცემა, ისე მონოფიზიტობა. ჩვენი მატეანე ამას ჰერაკლე კეისრის საქართველოში ლაშქრობას

უკავშირებს: „მაშინ ერეკლე მეფემან ტფილისს, მცხეთას და უჯარმოს ქადაგნი განავლინნა, რათა ყოველნი ქრისტიანენი ეკლესიას შევიდნენ და ყოველნი მოგენი და ცეცხლისამსახურნი, რომელნიცა არა მოინათლნენ, მოისრნენ“.

ძნელია იმისი თქმა, როგორ მიმართულებას მიიღებდა საქართველოს კულტურის განვითარება თუ დასავლეთის ორიენტაციისა და „ბერძნების სიყვარულის“ წინააღმდეგ აღმოსავლეთის ორიენტაციასა და „ირანელების სიყვარულს“ გაემარჯვა, რომელთაც ზოგიერთ მომენტში თითქო მეტი შანსი ჰქონდათ გამარჯვებისთვის. შეიძლება ჩვენი ერის ისტორიული ბედი ნაკლებ ტრაგიკული ყოფილიყო. მაგრამ, ყოველს შემთხვევაში, უცილობელია, რომ დღეს ის არ ვიქნებოდით, რაც ვართ: შეიძლება მაზდეანურ საქართველოს მომდევნო საუკუნეებში ისეთივე სუსტი წინააღმდეგობა გაეწია ფანატიკოსი არაბი მაჰმადიანებისთვის, როგორც მაზდეანურმა ირანმა გაუწია, და ბიზანტიის იმპერიის დამხობას და კონსტანტინეპოლის აღებას XV საუკუნეში საქართველოსთვის ისეთი საბედისწერო გავლენა არ ჰქონებოდათ, როგორიც მათ ჰქონდათ სინამდვილეში.

თითქმის ათასხუთასი წლის განმავლობაში, მეხუთე-მექვსე საუკუნიდან, რომლითაც ჩვენი უდიდესი პირველი ლიტერატურული და არქიტექტურული ძეგლები თარიღდება, მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისამდე, როცა საქართველომ პოლიტიკური დამოუკიდებლობა დაჰკარგა და რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში „შევიდა“, მას თავისი გეოგრაფიული მდგომარეობის და თავისი სოციალური და პოლიტიკური წესწყობილების თავისებურობის წყალობით მეტად თუ ნაკლებად ინტენსიური კულტურული ურთიერთობა მხოლოდ თავის უახლოეს მეზობლებთან, ერთი

მხრით ქრისტიანულ სომხეთსა, სირიასა და ბიზანტიასთან, მეორე მხრით მუსლიმანურ ირანულ-არაბულ მსოფლიოს-თან ჰქონდა. სხვა ერების წარმომადგენლებს ქართველობა ან ეპიზოდურად ხვდებოდა, როგორც, მაგალითად, ფრანგ ჯვაროსნებსა და გენუელ თუ ვენეციელ მეზღვაურებს, ან კიდევ მათ მასზე თითქმის არავითარი გამანაყოფიერებელი კულტურული გავლენა არ მოუხდენიათ, როგორც, მაგალი-თად, მონგოლებს და თურქებს.

მაგრამ დახეთ, რა რიგ სხვადასხვანაირია საქართვე-ლოს კულტურული ურთიერთობა ქრისტიანულ ქვეყნებთან ერთი მხრით და მუსლიმანურ მსოფლიოსთან მეორე მხრით! პირველ შემთხვევაში კულტურულ ღირებულებათა აღებმიცემობაში შუამავლებად ქრისტიანულად მოაზროვნე ადამიანები გამოდიან, ისინი არავითარ იდეოლოგიურ გა-ორებას არ განიცდიან თავიანთ მუშაობაში, ლიტერატუ-რული თარგმანის დარგი იქნება ეს, საერთო მხატვრული შემოქმედების, თეოლოგიური და ფილოსოფიური აზროვ-ნების თუ, ბოლოს, სამონასტრო და სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის. მათ მიერ გადმოთარგმნილი წიგნები მხატვ-რულადაც არის შესრულებული და ორიგინალსაც შეესატ-ყვისება, მათ მიერ აგებული ტაძრები ორიგინალური ეროვნული შთაგონების ბეჭედსაც ატარებს და საერთო ქრისტიანული არქიტექტურის სტილსაც შეეხამება, მათი აზროვნების ძეგლები არ არღვევენ სქოლასტიკური და დოგმატიკური მსოფლმხედველობის ჰარმონიას. თუმცა საქართველოს ქრისტიანული კულტურა უფრო ახალ-გაზრდაა, ვიდრე სირიისა ან ბიზანტიისა, მაგრამ მათთან ურთიერთობაში ქართველი ერი ყოველთვის მიმდების როლს როდი ასრულებს. ის ხანდახან მიმცემიც არის: გავიხსენოთ ისეთი ისტორიული ქართველი მოღვაწეების სახელები, როგორიც იყვნენ პეტრე იბერიელი, ილარიონ

ქართველი, თორნიკე ზორჩანელი-ბურსიძე, გრიგორ ბაკურიანი, იოანე პეტრიწონელი, ევთიმე ათონელი. ამ უკანასკნელმა ბერძნული ენა დედანასავით კარგად იცოდა: ის თარგმნიდა არა მარტო ბერძნულიდან ქართულად, არამედ ქართულიდან ბერძნულადაც. მართალია, ის აწერად ამოკლებდა ან სცვლიდა დედანის ტექსტს. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს ხდებოდა არა იმიტომ, რომ ტექსტი მისთვის იდეოლოგიურად ყოფილიყო მიუღებელი, არამედ ლიტერატურული მოსაზრებებით. ასე თუ ისე ამ ადამიანებმა მნიშვნელოვანი წილი შეიტანეს აღმოსავლეთის საერთო ქრისტიანული კულტურის საგანძურში.

სულ სხვა ხასიათისაა საქართველოს კულტურული ურთიერთობა მაჰმადიანურ აღმოსავლეთთან. არ შეიძლება იმის უარყოფა, რომ ირანმა ხანგრძლივი და ინტენსიური გავლენა მოახდინა საქართველოს კულტურაზე: განსაკუთრებით XII საუკუნეში მან ხელი შეუწყო ქართული აზროვნების განთავისუფლებას ეკლესიური და სტოლასტიკური აზროვნების ცალმხრივობისაგან. მაგრამ საერთოდ, იდეოლოგიური გათიშვის გამო, ამ ურთიერთობას არ ჰქონია ფართო ნმვიდობიანი თანამშრომლობისა და თავისუფალი იდეათა გაცვლა-გამოცვლის ხასიათი. ყველაზე ძლიერად ირანის გავლენა საქართველოზე ლიტერატურის დარგში გამოიხატა. ეს გავლენა არ შეწყვეტილა შვიდი საუკუნის მანძილზე. მეთერთმეტე საუკუნის დასასრულიდან მეთვრამეტე საუკუნის დასასრულამდე; ამისდა მიუხედავად, შეიძლება „ვისრამიანისა“ და „ქილილასა და დამანისა“ გამოკლებით, არცერთი ირანული ლიტერატურული ნაწარმოების ქართული თარგმანი არ არსებობს, რომელიც მხატვრულადაც იყოს შესრულებული და ორიგინალის ტექსტსაც სწორად გადმოსცემდეს.

არასოდეს არ დაახლოვებია წაქართველო კულტურულად ირანულ-არაბულ მსოფლიოს ისე მკიდროდ, როგორც მეთორმეტე საუკუნეში დაუახლოვდა, როცა წინა აზიაში საერთოდ სკეპტიციზმი, რელიგიური შემწყნარებლობა და ჰუმანიზმი გავრცელდა, როცა ჩვენში თავისუფალი აზროვნებით გაელენთილი „ვეფხის ტყაოსანი“ იწერებოდა, ხოლო ირანში ომარ ხაიამის „რობაიათები“, როცა ქართველი მეფეების ასულები მაჰმადიან მფლობელების ტახტზე სხდებოდნენ, ხოლო მაჰმადიანი პოეტები, შარვანელი ხაკანის მსგავსად, ქართველ ბაგრატიონების მფარველობას ეძებდნენ და მუხრანსა თუ ნაქპრმაგევეში აპირებდნენ დაბინავენ. ამისდამიუხედავად საქართველოს კულტურა მაინც არ დაექვემდებარა ირანულ-არაბული კულტურის სტილს. თვით ფახრედინის „ვისრამიანის“ ქართველ ვარიანტში, რომელიც ისე ახლო სდგას დედანთან, რომ მისი შემწეობით, სპეციალისტების აზრით, ამ უკანასკნელის ხარვეზების აღდგენა და დეფექტების გასწორება შეიძლება, მაინც უხვად მოიპოვება ქართველი მთარგმნელის მიერ შეტანალი თავისებურება.

შოთა რუსთველი და ნიზამი განჯელი ალბათ თანამედროვეები იყვნენ. შეიძლება ისინი ერთმანეთს კიდევ ხვდებოდნენ იმ პოეტურ ტურნირებზე, რომელიც მეფის კარზე იმართებოდა საქართველოში. უეკველია, მათ ერთმანეთის პოეტური ენა კარგად ესმოდათ. მაგრამ საკმაოა კაცმა „ვეფხის ტყაოსანი“ „ლეილ-მეჯნუნიანს“ შეადაროს, რათა ნათლად დაინახოს თუ რა დიდი განსხვავება არსებობს მათი ავტორების მსოფლმხედველობასა და მსოფლშეგრძნობას შორის. ირანელი პოეტი მისტიკოსად რჩება ასეთი რეალური ადამიანური გრძნობის ასახვაში, როგორიც ახალგაზრდა ქალვაჟის სიყვარულია: სიყვარული მისი გაგებით ღვთაებრივი სიგიჟეა, მიჯნუ-

რებს მხოლოდ სულთა მისტიკურ ერთობაში შეუძლიათ ბედნიერების მიღწევა. როგორც ცნობილია, ნიჰამის „ლეილ-მეჯნუნიანი“ მაჰმადიანური, საიქიოს მისტიკური ხილვით მთავრდება, სადაც შეყვარებულნი ბოლოს აღწევენ იმ ბედნიერებას, რომელზედაც მათ ამ ქვეყნიურმა ცხოვრებამ უარი უთხრა. რუსთველი, პირიქით, სცდილობს რომანტიკოს-რეალისტად დარჩეს თვით ისეთი მისტიკური საგნების აღწერაში, როგორიც ქაჯთა სამეფოა. ახალგაზრდა ქალვაჟის სიყვარული კი მისთვის სხეულისა და სულის გამომწრთობი წვაა, რომელიც ამ ქვეყნიური ბედნიერებით მთავრდება. ქალ-ვაჟის აქტივობა, ქედმოუხრელობა ბედისწერის წინაშე, ნებისყოფის სიძლიერე. ვნებათა ღელვის დამორჩილება ცივი გონების მიერ, — ყოველივე ეს რუსთველის გმირებს სთიშავს ირანელი პოეტის სამყაროსგან და მათ საშუალო საუკუნეების ევროპის პოეტურ სამყაროს უახლოვებს. რა რიგ დამახასიათებელია ის გარემოება, რომ მეგობრის ერთგულება, ძმად ნათესის დაცვა იარაღის შემწეობით უზენაესი კანონია „ვეფხის ტყაოსნის“ გმირებისთვის, ნიჰამის მეჯნუნი კი შროიდან უცქერის თავისი მეგობრების ბრძოლას თავისივე მტრების წინააღმდეგ და ღმერთს მხოლოდ იმას შესთხოვს. რომ ამ უკანასკნელთ გაამარჯვებინოს.

მეზუთმეტე საუკუნიდან საქართველოს მხოლოდ ირანთან ჰქონდა ცხოველი კულტურული ურთიერთობა, ვინაიდან სხვა გზები როგორც წინა აზიისკენ, ისე დასავლეთისკენ მიმავალი არსებითად დაიკეტა, მაგრამ იდეოლოგიურმა გათიშვამ ჩვენსა და ჩვენ ირანელ მეზობლებს შორის სწორედ ამ დროიდან იჩინა განსაკუთრებით მძაფრად თავი. ეკონომიურ დეგრადაციას, პოლიტიკურ ანარქიას რელიგიური ფანატიზმის გაძლიერება მოჰყვა წინა აზიაში. კულტურულ ღირებულებათა აღებმიცემობაში ირან-

სა და საქართველოს შორის შეუამავლებად ხშირად გამოდიან ან ბავრატეონების გვარის წარმომადგენლები ან მსხვილი ფეოდალები, რომელნიც მეტიან თუ ნაკლებს წარმატებით ებრძვიან შაჰების ხელისუფლებას; ირანული პოეზიის შედევრების თარგმანს ისინი მიმართავენ იძულებული უქმად ყოფნის დროს, ხშირად არაერთად მოკრძალებას არ გრძნობენ მასალის მიმართ, უკრიტიკოდ ებურობიან მას, ერთმანეთში არ არჩევენ დიდი ირანელი კლასიკოსების და მათი უნიკო წანბადველების შემოქმედებას და, უმეტეს შემთხვევაში, თავის გართობად ან უნაყოფო ლაყბობად სთვლიან თავიანთ საქმიანობას. ქართველი მთარგმნელები სრულიად თვითნებურად ჰკვეცენ ირანული ორიგინალის ტექსტს ან ავრცობენ მათთვის საინტერესო დეტალებს, ადგილს უცვლიან ცალკეულ ეპიზოდებს და საერთოდ თარგმანს კი არა, სრულიად დამოუკიდებელ ქართულ რედაქციას იძლევიან, სადაც ხშირად გვხვდება ქრისტიანული აზროვნების ელემენტები და ბიბლიიდან ან კიდევ ვეფხისტყაოსნიდან ამოღებული სახეები და გამოთქმები.

დიდად დამახასიათებელია, რომ თავის „ლეილ-მეჯნუნიანის“ თარგმანში თვითურა პირველი სასაცილოდ იგდებს მაჰმადიანურ ცრუმორწმუნობას, მაგრამ ამას წერება არა თავისუფალი აზროვნების სახელით, როგორც შოთა რუსთველი ან ომარ ხაიამი შერებოდნენ მეთორმეტე საუკუნეში, არამედ ქრისტიანული აზროვნების თვალსაზრისით:

ეს არის მათი სამოთხე, მაჰმად აშგვარად უწესა,
ქალნი და ვაჟნი ტურფანი მუნ მყოფთა გვერდთა უწევსა,
იგ დაფარულნი ასონი—უთქვანს—სამ წყრთამდი უწევსა,
მთქმელსა და დამჯერებელსა ამა ამბავისა—ფუ წვეოსა!

სხვათა შორის ამ იდეოლოგიური გათიშვით აიხსნება ის, ერთი შეხედვით, პარადოქსული მოვლენა, რომ მიუხედავად ასეთი ხანგრძლივი ურთიერთობისა ირანის კულტურამ საქართველოზე ისეთი გამანაყოფიერებელი გავლენა ვერ მოახდინა, როგორც თითქო მოსალოდნელი უნდა ყოფილიყო. ეს გავლენა არსებითად არ გასცილებია მხატვრული ლიტერატურისა, დეკორაციული მხატვრობისა და საზოგადოებრივი ხედაფენის ყოფაცხოვრების დარგს, და თვით მხატვრულ ლიტერატურაში ახალი გამაცოცხლებელი ნაკადი, ნაციონალური და რეალისტური ტენდენცია, ირანიზმის უარყოფელმა მწერლებმა, არჩილ მეფემ, მამუკა ბარათაშვილმა, დავით გურამიშვილმა და სხ. შეიტანეს.

ვერც რომანოვების რუსეთთან დაახლოებამ მისცა თავდაპირველად მძლავრი ამამოძრავებელი და გამაახლებელი იმპულსები საქართველოს კულტურას. მართალია, მართლმადიდებელ რუსეთსა და მართლმადიდებელ საქართველოს შორის რელიგიური ხასიათის იდეოლოგიური გათიშვა არ არსებობდა, მაგრამ სამაგიეროდ თვით რუსეთი XVII და XVIII საკუნეებში ეკონომიურადაც და კულტურულადაც საკმაოდ დაბალ საფეხურზე იდგა. ამიტომ გასაკვირველი არაა, რომ ქართველი ემიგრანტების წრის ზოგიერთი წევრი თავის თავს მეტისმეტად ობლად გრძნობდა რუსეთში, ეს ობლობის გრძნობა კარგად გადმოსცა მამუკა ბარათაშვილის ერთმა მეგობარმა პოეტმა:

ციცისთან ვახლდი მამუკას, ცოტა რამ გავიხარეთა,
წამობრძანდა და ვიახელ, მოველით პრესნას არეთა,
წარიქცა, მე თავს დავადეგ, ცრემლს მოვადენდი მწარეთა,
დავსწყვეეთ ვინც რომ მოვიდა პირველ რუსეთის მხარესა.

მაგრამ საერთოდ რუსეთთან დაახლოებებს კეთილისმყოფელი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურისა და

ქართული ლიტერატურისთვის. სხვა არა იყოს რა რუსეთის გზით დაუახლოვდა ქართული აზროვნება ხელახლა დასაველეთის აზროვნებას. მართალია მიმოსვლა და იდეათა გაცვლა-გამოცვლა დასაველეთ ევროპასთან ბიზანტიის დამხობისა და კონსტანტინეპოლის აღების შემდეგაც არ შეწყვეტილა, მაგრამ, რადგან შუამავლებად უმთავრესად კათოლიკე მისიონერები გამოდიოდნენ, ამ იდეურ ურთიერთობას არ ჰქონია ფართო ხასიათი. კერძოთ, ჯერ ვსესვიატსკოეში 1705 წელს არჩილ მეფის, ხოლო შემდეგ პეტერბურგში, ყრემენჩუგში და სხ. დაარსებულ სტამბებს პეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურისთვის, ვიდრე რომში 1629 წელს დაარსებულ სტამბას.

დიდი გავლენა მოახდინა რუსეთთან დაახლოვებამ აგრეთვე სასკოლო და სათეატრო საქმის ორგანიზაციაზე XVIII საუკუნის საქართველოში: ტფილისის და თელავის სემინარიების პროგრამა ნაწილობრივ მოსკოვის აკადემიის და პეტერბურგის სემინარიის პროგრამის მიხედვით შესდგა; პირველი ქართული თეატრი ერეკლე II კარზე რუსეთის თეატრის წაბაძულებით იმ ახალგაზრდა ქართველებმა დაარსეს, რომელთაც განათლება პეტერბურგში ჰქონდათ მიღებული. მართალია, როცა საქმე ქართული ლიტერატურის გამდიდრების საკითხზე მიდგა, რუსეთში გადახვეწილმა ქართველებმა ფილოსოფიის დარგში ძალაუვნებურად გერმანელ ვოლფსა და ბაუმეისტერს მიმართეს, ისტორიისა და სიტყვაკაზმული მწერლობის დარგში ფრანგ რასინს, ფენელონს, მონტესკიეს და ვოლტერს, მაგრამ ამ მოაზროვნეების და მწერლების გაცნობა, უმეტეს შემთხვევაში, მაინც რუსული ენის შემწეობით ხდებოდა.

კიდევ უფრო ძლიერი და გამანაყოფიერებელი იყო რუსული ლიტერატურის გავლენა ქართულ ლიტერატურ-

რაზე XIX საუკუნეში, როცა პუშკინის და გოგოლის სკო-
 ლამ რუსული ლექსი და პროზა, როგორც ფორმისა, ისე
 შინაარსის მხრივ განვითარების უმაღლეს ხარისხზე აიყვანა.
 რუსული ლიტერატურის იდეოლოგიური და ფორმალური
 გავლენა განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძის სკოლასა და ე. წ.
 ქართველ ხალხოსნებს ეტყობათ, მაგრამ მას თითქმის ვერც
 ერთი მნიშვნელოვანი ქართველი მწერალი ვერ გაექცა
 XIX საუკუნეში. ამასთანავე საგულისხმეოა, რომ რუსული
 კლასიკური მხატვრული ლიტერატურიდან ქართულ ენაზე
 მეცხრამეტე საუკუნეში შედარებით ცოტა რამ გადმოი-
 თარგმნა. ეს რასაკვირველია. უწინარეს ყოვლისა იმით
 აიხსნება, რომ ქართველი ინტელიგენცია განათლებას
 რუსულს სასწავლებელში ღებულობდა და რუსული ლიტე-
 რატურის შედეგებს ორიგინალშიც ადვილად ეცნო-
 ბოდა; ამიტომ მათი ქართული თარგმანი მისთვის სრუ-
 ლიდაც საჭირო არ იყო. მაგრამ მეორე მხრით, უცი-
 ლობელია, რომ პატრიოტულად განწყობილი ინტე-
 ლიგენცია გულგრილობას, მტრობასაც იჩენდა რუსული
 სიტყვაკაზმულ მწერლობისადმი იმიტომ, რომ მასში
 დენაციონალიზაციის ელემენტს ხედავდა, არა ნაკ-
 ლებ სახიფათოს, ვიდრე მეფის რუსეთის ბიუროკრატია,
 კანონმდებლობა, სკოლა და ხიშტებმოღერებული სალ-
 დათი იყო. დამახასიათებელია ისიც, რომ რომანოვების
 რუსეთის ლიტერატურამ და მეცნიერებამ მეტისმეტად
 სუსტი ინტერესი გამოიჩინა საქართველოს მდიდარი ის-
 ტორიული წარსულისა და აწმყოსადმი, ბევრად ნაკლები
 ვიდრე ევროპიელი რომანისტები, ეთნოგრაფები და
 ლინგვისტები აზიის და აფრიკის კოლონიებისადმი იჩენ-
 დნენ; პირველი მკვლევარნი, რომელნიც საქართველოს
 ისტორიის და არქეოლოგიის შესწავლას შეუდგნენ, ფრანგი

მეკნიეალები იყვნენ - დიუბუა დე მონპერე. მარი ბროსე და სხვ. შეიძლება ქართული პატრიოტული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში თვით განიცდიდნენ რუსეთის ოპოზიციური და რევოლუციური ინტელიგენციის იდეოლოგიურ ზეგავლენას, იმპერიალისტურ რუსეთს ინსტიტუტურად სამაგიეროს უხდიდნენ ძალმომრეობისა და გულგრილობისთვის: ისინი ივანე მაჩაბლის მსგავსად შექსპირის ტრაგედიების სანიმუშო თარგმანს იძლეოდნენ, ან ილია ქავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მსგავსად მეორეხარისხოვან ფრანგულ და პოლონურ ნაწარმოებთ აქართულებდნენ, მაგრამ ხშირად გვერდს უქცევდნენ პუშკინსა და ტიუტჩევს, ტოლსტოისა და დოსტოევსკის.

1921 წლის თებერვალი დიდი კულტურული გარდატეხის მომენტს წარმოადგენს ქართველი ერის ისტორიაში. თხუთმეტი წლის წინათ საქართველო სრულუფლებიან წევრად შევიდა დიდ საბჭოთა ოჯახში, სადაც არ არსებობს არც იმპერიალისტური ძალმომრეობა, არც რელიგიური ან სხვაგვარი იდეოლოგიური გათიშვა. ქართველ ერს შეუძლია თავისი ნიჭი და შესაძლებლობანი გაშალოს თავისუფალ შეჯიბრში. საბჭოთა კავშირში შემავალი ერები დიდ ინტერესს იჩენენ საქართველოს ისტორიისა, ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი, ქართულიდან ითარგმნება არა მარტო შოთა რუსთველი, საბა სულხან ორბელიანი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ქავჭავაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა, არამედ თანამედროვე ქართველი მწერლებიც: ზოგიერთმა მათგანმა პოპულარობა მოიპოვა საბჭოთა კავშირის მთელს ტერიტორიაზე. მეორე მხრით, თვით საქართველოში საკმაოდ ინტენსიური მუშაობა სწარმოებს ევროპისა და რუსეთის მხატვრული ლიტერატურის შედევრების გასაცნობად: გად-

მოითარგმნა დანტეს „ღვთაებრივი კომენდია“, „ნიბელუნგების სიმღერა“, ბოკაჩიოს „დეკამერონი“, ბალზაკის, სტენდალის, მერიმეს, პუშკინის, ტოლსტოის და შხ. თხზულებანი. მოსალოდნელია, რომ ეს დიდი კულტურული მუშაობა კიდევ უფრო გაცხოველდება ახლო მომავალში. ჩვენთვის, ქართველობისთვის-კი ამ მუშაობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმიტომ. რომ ჩენი ქვეყნის თავისებური ისტორიული პირობების და გეოგრაფიული მდგომარეობის გამო, მრავალი საუკუნეების განმავლობაში მოწყვეტილი ვიყავით დიდ ერებს, რომელთაც თანამედროვე ცივილიზაცია შექმნეს და რომელთაკენაც ჩვენმა წინაპრებმა პირი იბრუნეს ჯერ კიდევ ჩენი ისტორიის გარიჟრაჟზე.

1936 წ.

ნ ი კ მ უ ი რ მ ს ე ა ნ ი

რამდენიმე ნაკადი ჰკვებავს ქართულ მხატვრულ კულტურას. ერთი დასავლეთიდან მოდის: ეს არის მოზაიკა, საფრესკო მხატვრობა, წიგნის ილუსტრაცია, მინანქარის ხელოვნება, ოქრომკედლობა. თითქმის ყველა ამ დარგში ქართველი მხატვრები მხოლოდ პირველ ანბანს სწავლობენ ბიზანტიელი და სირიელი ოსტატებისგან, შემდეგ ხშირად თავიანთი დამოუკიდებელი გზით მიდიან. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბიზანტიის რეალისტური მხატვრობის საუცხოვო აყვავებას მეთოთხმეტე და მეთხუთმეტე საუკუნეში, რაიცა ნაწილობრივ სირიული და იტალიური მხატვრობის ზეგავლენით უნდა მომხდარიყო, შეგვიძლიან ვთქვათ, რომ საერთოდ ბიზანტიური ხელოვნება უფრო აბსტრაქტულია. უფრო უმოძრაო, უფრო დამოკიდებული ეკლესიის ავტორიტეტისგან, ქართულში კი მეტი გულუბრყვილობა, მეტი თავისუფლებაა. მუდმივ ცხოველმყოფელი ბერძნული კლასიკური ხელოვნების ტრადიციის განსაკუთრებული სიძლიერე ძველ ქართულ ხელოვნებაში. ალბათ, იმით აიხსნება, რომ მეათე საუკუნემდე ქრისტიანული საქართველო კულტურულად ნქიდროდ იყო დაკავშირებული ძველი ელინისტური კულტურის დიდ ცენტრთან ანტიოქიასთან. ამას მოწმობს ჩვენი უძველესი კედლის მხატვრობა. ჩვენ მხატვრებს აქვთ გასაოცარი ცოდნა ადამიანის სხეულისა, რომელიც, როგორც ჩანს, აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ერებს არასოდეს არ დაუ-

კარგავთ საბოლოოდ, იტალიელებმა კი მხოლოდ მეთოთხმეტე და მეთხუთმეტე საუკუნეში შეიძინეს ხელახლა.

ზოგიერთი ინდივიდუალური პორტრეტი, მაგალითად მეთოთხმეტე საუკუნის ათაბაგებისა ქულების და საფარის ტაძრებში ან ზაზა პანასკერტელისა ყინწვისის ეკლესიაში, გასაოცრად დამაჯერებელი რეალიზმითაა გადმოცემული. ღრმად რეალისტურია განსაკუთრებით უბისის მხატვრობა, რომელიც ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქო ოსტატს ცოცხალი ნატურის მიხედვით ემუშავოს. მრავალფერადი სინამდვილე ყოველი სარკმლიდან. ყოველი ქუქრუტანიდან იკრება ჩვენი ეკლესიის კედლებში და უმოძრაო, გაშეშებული, დოგმატიკური დისციპლინით გამსჭვალული წმინდანებიდან ბორცშესამულ ადამიანებს ჰქმნის. ნაბახტრევის ეკლესიაში წმინდა გიორგი ტრადიციული შუბის მაგივრად ქართული ხზლით ებრძვის გველვეშაპს, საიდუმლო სერობა რგვალს სუფრის გარშემო იღება, ქრისტესა და მოციქულებს წინ წითელი ბოლოკი და მწვანილი უწყვია: სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთის კედელზე მკაცრი საეკლესიო მამებისა და წმინდანების გვერდით გულამოკრილ კაბიანი ქალები სამიას ცეკვავენ. ამ საერო ტენდენციის ნატურალისტურ გადაკარბებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ დადიანები წალენჯიხის ეკლესიაში თავიანთ პორტრეტების გვერდით ქაფქირიან მხარეულთუხუცესს ახატვინებენ.

მეორე ნაკადი აღმოსავლეთიდან მოდის, ის ბევრად უფრო სუსტია, ვიდრე პირველი. ორი ათასი წლის პოლიტიკური და ეკონომიური ურთიერთობის მიუხედავად ირანიამ საზოგადოდ ქართველი ხალხის მხატვრულ კულტურასა და კერძოდ ფერადწერაზე ბევრად ნაკლები გავლენა იქონია, ვიდრე კლასიკურმა საბერძნეთმა, ელინისტურმა წინა აზიამ და საშუალო საუკუნეების ბიზანტიამ.

თვით რენესანსის დროს იტალიასთანაც კი ერთგვარი პარალელიზმი არსებობს მხატვრულ ფორმებსა და იდეებში, რაიცა შემოქმედელი სულის ნათესაობას ჰგულისხმობს: მხოლოდ რენესანსის ადამიანის მსგავსად მოახროვნე და მაცქერალ ხელოვანს შეეძლო ზარზმის კედლები მოეხატა და საფარის ბარელიეფები გამოეკვეთა ან ზოგიერთი ქართული სტილის ტაძარი აეგო, ეს ორიგინალური შეერთება წარმართული რომაული ბაზილიკისა გუმბათიან ჯვრის გეგმის შენობასთან (მცხეთასა, ქუთაისსა, გელათსა, სამთავისში და სხ.). ირანული დეკორაციული მოტივი, ირანული მინიატურა კი მხოლოდ ჩვენი მოდუნებისა და დაძაბუნების ხანაში იჭრება ეპიზოდურად ქართული კედლის ან ქართული წიგნის მხატვრობაში და მაშინვე ხელახლა იდევენება, როგორც კი ქართველი ერი თვითშეგნებასა და დამოუკიდებლობის გრძნობას პოულობს.

* * *

მეთვრამეტე საუკუნეში ქართულმა პოეზიამ და მხატვრობამ ერთნაირად ამოსწურა იდეური და ფორმალური შესაძლებლობანი. დავით გურამიშვილმა მოგვცა რის მოცემაც შეეძლო მძაფრ ქრისტიანულ შემეცნებას პოეზიაში, ბესიკ გაბაშვილმა აღმოსავლეთიდან შემოსული ფორმები უმაღლეს სისრულემდე მიიტანა. აღმოჩნდა, რომ ამ გზით აღარ შეიძლებოდა წინსვლა; და აღექსანდრე ქავკავაძე ამ ტრადიციული ხელოვნების უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელი იყო.

ანალოგიურ ჩიხში მოხვდა მხატვრობაც; დასავლეთის გზები გადაიკეტა მეთხუთმეტე საუკუნიდან, ირანული მხატვრობა ნელნელა სიბერის უძლურებამ დაიპყრო. ქართველი ოსტატები ამაოდ სცდილობდნენ მოჯადოებულ წრიდან თავის დაღწევას: შემოქმედების ცხოველი წყაროს და-

შრეტა, გემოვნების გატლანქება ყოველ დარგში ნათლად ჩანს, კედლის მხატვრობაშიც, წიგნის ილუსტრაციაშიც, მინანქრის ხელოვნებაშიც, ოქრომჭედლობაშიც.

რუსეთის შემოსვლამ ქართულ პოეზიას უკეთესი პეჭს-პეჭტივები გაუასნა, ვიდრე ქართულ მხატვრობას. პუშკინისა და რუსული რეალისტური რომანის სკოლაში აღზრდილმა მწერლებმა ახალი იდეები და ფორმათა ენა შემოიტანეს საქართველოში და, თუმცა ქართულ ლიტერატურაში ნამდვილი რევოლუცია ვერ მოახდინეს, მას მაინც ახალი გზები უჩვენეს. მხატვრობა წინანდებურად უიმედო მდგომარეობაში დარჩა. რუსების პლასტიკური ხელოვნება ღარიბი და მარტივი იყო, მათი მხატვრული გემოვნება განუფითარებელი ჩვენთან შედარებით, მათ არაფრის მოცემა არ შეეძლოთ, რაც გაგვაკვირებდა ან აგვალელებდა ბაგრატის ტაძრისა, საფარის ბარელიეფებისა და ზარზმის მხატვრული სინფონიის შემდეგ. ასეთ მდგომარეობაში ქართულ მხატვრობას ერთადერთი გამოსავალი დაჰქონდა დარჩენილი, ის ან ევროპისკენ უნდა წასულიყო პირდაპირ, ან რუსეთის გზით. ან კიდევ ერთერთი დაუშრეტელი და ნათელი წყაროსთვის მიემართა, ჭალხური შემოქმედებისთვის, რომელიც ახალს ბიძგს მისცემდა შეჩერებულ მხატვრულ კულტურას და შესაძლებლად გახდიდა ახალი განვითარების წრის დაწყებას.

* * *

ნიკო ფიროსმანი არ შეიძლება ქართული მხატვრობის რეთორმატორად ჩაითვალოს. მას კულტურა აკლდა, რეთორმატორს კი იმ კულტურის ნათელი შეგნება უნდა ჰქონდეს, რომლის წინააღმდეგ აჯანყებას იწყებს. მაგრამ ეს დუქნებში მოხერხილვე მხატვარი საქართველოს მხატვრულ ატმოსფეროში სუნთქავდა, და მისი შემოქმედება დაუ-

მუშავებელ, მაგრამ ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენს მომავალი ფერადმწერალი რეფორმატორისთვის.

მას არავითარი სკოლა არ გაუფლია, არც აკადემიის, არც მუზეუმის, არც ატელიესი; არ შეუსწავლია არც სანიმუშო მხატვრული ტილოები, არც მხატვრული კედლები; მან ქვეყანას უშუალოდ შეხედა, ამიტომ მის მხატვრულ ბილვას გასაოცარი გულუბრყვილობისა, მოულოდნელობისა და პირველყოფილობის ბეჭედი აზის. ის ხშირად არღვევს პერსპექტივის კანონებს, მისი სურათი პრიმიტიულია, მისი პალიტრა ღარიბია ფერებით: მას უყვარს შავი ფერი, ჩალის ფერი, ყვითელი, მუქი ლურჯი, ღვინის ფერი და თეთრი; სხვა ტონებს იშვიათად ხმარობს. ხატავს უბრალოდ, ძალდაუტანებლად, უძლიერეს მხატვრულ ეფექტს უმარტივესი საშუალებით აღწევს. ხატავს ქესტზე, კარტონზე, უფრო ხშირად შავს მუშამბაზე და, როცა თალხი ფერი სჭირდება, მუშამბაზე თავისუფალად გილს სტოვებს. ორიოდ ხაზის მოსმით იძლევა ცხვრის ფარის შთაბეჭდილებას, მთის პეიზაჟს ან ადამიანის გამომეტყველებას. ერთ გრძელ ტილოზე მთელი ამბავი აქვს მოთხრობილი: თავადიშვილების ქეიფი გაშლილ მინდორში, საფქვეის მიტანა სოფლის წისქვილში, მლოცველების გამგზავრება ჩარდახიანი ურმებით, ყაჩაღების მიერ მგზავრის გაძარცვა, ჩაფრების განგაში, დღეობა ეკლესიის ეზოში. ამ მარტივი საშუალებებით ის იძლევა მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ეთნოგრაფიულ სურათს, რომლის მსგავსი მრავალფერადობისა და მხატვრული კემპარიტების მხრივ არც ერთ მწერალს არ შეუქმნია.

ჩვენ ძლიერ ცოტა ვიცით მისი პიროვნების შესახებ; იგი არ ეძებდა მყიდველებს. არ ეძებდა პოპულარობას; როცა საზოგადოებამ ინტერესი გამოიჩინა, იგი უკვე გარდაცვლილი იყო. მაგრამ როგორც ჩანს, თავისებური ინ-

ტელექტი და მძლავრი ნებისყოფა ჰქონდა და უფრო ხელო-
ვანი იყო, ვიდრე ოსტატი. თითქმის ყველა მისი სურათი
გამოუთქმელი ლირიზმითაა გამსჭვალული, ის იშვიათად
ეძებს დრამატიულ სიუჟეტებს. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ
ოსტატობის უქონლობა ხანდახან იმდენად აშკარად ჩანს,
რომ შეურაცხყოფას აყენებს ოდნავ გათაქიზებულ გემოვ-
ნებას.

ზოგიერთი მისი პორტრეტი, როგორც, მაგალითად,
მეეზოვე, ეს სიმბოლური ფიგურა ძველი რუსული პოლი-
ციური რეჟიმის უაზრობისა, დიდი დაკვირვების ნიქსმო-
წმობს. დიდ რეალისტურ ალლოს სინამდვილის ასახვაში.
მაგრამ ამის გვერდით მას აქვს სურათები, რომელნიც იაფ-
ფასიანი პლაკატების შთაბეჭდილებას ახდენენ.

ფიროსმანი ყოველმხრივ მიუდგა საქართველოს. მას
აქვს მშვენიერი პორტრეტები ადამიანებისა და ცხო-
ველებისა, რომელნიც ისევე ინდივიდუალურად არიან და-
ხასიათებულნი როგორც ადამიანები. აქვს პეიზაჟები, გან-
საკუთრებით დამახასიათებელი აღმოსავლეთ საქართვე-
ლოსთვის, დამტვრეული მთების სილუეტებითა და შეყვით-
ლებული მოლით, რომელნიც შეუდარებელ ფონს წარ-
მოადგენენ მისი ფიგურებისთვის. ორი ნატიურმორტი,
რომელიც მის პირველ აღმომჩენლებსა და დამფასებლებს,
ზდანევიჩსა და შევარდნაძეს ეკუთვნის, შედეგრებად უნდა
ჩაითვალოს ზოგიერთი შეცდომისა და შეუსაბამობის მიუ-
ხედავად. ერთი მათგანი, სადაც გულალმა გადაბრუნებუ-
ლი დედალი, მწვადები, მოთის პური, ყანწი და ტიკია
გადმოცემული. ქართული დამახასიათებელი ნატიურმორ-
ტის საუკეთესო მიღწევაა. მეორე, რომელზედაც ტიკი,
დოქი. ლალისფერ ღვინიანი კიჩები, გაკრილი საზამთრო,
ყურძენი და თევზია დახატული, შეუდარებელია ფერების
შეხამების მხრივ.

მაგრამ ყველაზე მეტად მას მოქიეფე ჯგუფების გადმოცემა უყვარდა, ნადიმი ამ სიტყვის ქართული მნიშვნელობით, ე. ი. ადამიანების შეხვედრა არა მარტო პუროის საქმელად ან ღვინის სასმელად, ზრამედ სულის სულნი ჩასახედად. იგი იძლევა ასეთი ღვინის დაუსრულებელ ვარიანტებს, უმეტეს შემთხვევაში გაშლილ ჰაერზე, ვენახში, ყურძნის თაღის ქვეშ, მიწაში, მთებისა და მდინარის ფონზე ან ქალაქის განაპირა დუქანთან. ეს ადამიანები ყოველთვის ჭრთს რიგში სხედან ყანწებით და ქიქებით ხელში, ხშირად მათს ჯგუფს მოკრძალებული მედუქნის, მხარეთლის ან მოხეტიალე მუსიკოსის ფიგურა აცხოველებს. ყველგან ჩანს ტრადიციული ქართული ღვინის მინაგანი დისციპლინა, ის დარბაისლობა და თავდაპირილობა. როგორც ჯერ კიდევ მეჩვიდმეტე საუკუნეში აკვირვებდა ჩვენებური ნადიმის უცხოელ მნახველსა და აღმწერელს კავალერ შარდენს. და როცა ამ სახეებს უცქერით, გრძობთ, რომ ფიროსმანმა მხატვრული ინტუიციის შემწეობით ქართველი ადამიანი დაიპირა იმ მომენტში, როცა იგი უფრო ქართველია და უფრო ადამიანი, როცა იგი არ ჰგავს არც თურქს, არც ირანელს, არც სხვა მზობელს, რომელსაც მრავალ საუკუნეების განმავლობაში მასზე გავლენა მოუხდენია, როცა იგი შეუგნებლად ბერძნების და რომაელების ბანკეტის ტრადიციებს განაგრძობს.

1925 წ.

ქველი და ასალი რეპლიზმი

ამ ორიოდე წლის წინათ საქართველოს მუზეუმის ხელსაქმეთა განყოფილებას ერთი მეტად საინტერესო ნივთი შეუძენია. ესაა, როგორც დღეს ვამბობთ, გამოყენებითი ხელოვნების ან, როგორც რომაელები იტყოდნენ, მცირე ხელოვნების ნიმუში, გამკვირვალე თავსაბურავი, რომელსაც ძველად საქართველოში ალბათ ახალგაზრდა ქალს ახვევდნენ, როცა იგი საქმროს ხვდებოდა ან მასთან ერთად ტაძარში მიდიოდა ჯვრის დასაწერად. საკირო იყო პირისსანახავი ანუ ძღვენი, რომ ქალს ასეთი თავსაბურავი აეხადა და სახე გამოეჩინა. ასეთი პოეტური მიზნებისათვის განკუთვნილ პირბადეებსა და თავსაბურავებს ჩვენი წინაპრები ოქრომკედითა და სირმით ჰქარგავდნენ, ზემოაღნიშნული თავსაბურავი ამას გარდა დათარულია სითვით ნაქარგი სოსანისფერი და იასამანისფერი, ალისფერი და პირისფერი, მუქი ცისფერი და ბაცი ცისფერი ყვავილებით. წარმოიდგინეთ, რომ თქვენ ასეთს თავსაბურავში გახვეულ ახალგაზრდა ქალს უცქერით მზით განათებულ კარიბჭეში ან ლამპრებით თუ სანთლებით განათებულ დარბაზში. შეიძლება იგი არ იყოს მზეთუნახავი, მაგრამ ამ გამკვირვალე თვითრ ლეჩაქში დაახლოებით ისეთს შთაბეჭდილებას მოახდენს, როგორსაც, მაგალითად, ბოტიჩელის „პრიმავერა“ ახდენს, სადაც გაზაფხულის გამომხატველი გრაციები ვენერას თავზე ყვავილებს აპნევენ.

დღეს ჩვენი ძველი „მცირე ხელოვნების“ ნიმუშები მხოლოდ მუზეუმში აწყვია, მაგრამ, როგორც ამ ნიმუშე-

ბიდან ჩანს, ჩვენი წინანდელი თაობანი სცდილან, რამდენა-
დაც შესაძლებელი იყო, მხატვრულად გაემშვენიერებიათ
ყოველდღიური ცხოვრების პროზა. არა მარტო მათი მი-
ნიატურებით შემკული წიგნები და მოქედილი სურათები,
ოქრომკედლიანი და სირმისანი ტანსაცმელი, მოჩუქურთმე-
ბული ავეჯი და ხელოვნურად დამუშავებული ქურქელი,
არამედ მათი ნაქარგი სუფრები და ბალიშის პირები, აბ-
გები და ქისები, მათი ცხენის მოსევადებულ ლაგამ-უნა-
გირიც კი ხშირად ხელოვნების შედეგს წარმოადგენდა.
გულზნეადი ფეოდალი თავის თავს ისე უცქეროდა, რო-
გორც მაღალი ხელოვნების ნაწარმოებს, როგორც რჩეულ
ადამიანთა ჯიშის წარმომადგენელს, ამიტომ იგი სცდი-
ლობდა მხატვრული ელფერი მიეცა იმ საგნებისათვის, რო-
მელნიც უშუალოდ ეჭებოდნენ მის სხეულს.

— შესდექ! შემომძახებს აქ მკითხველი. — შენ აქ ძვე-
ლი ფეოდალური კულტურის და ხელოვნების იდეალიზა-
ციას ახდენ! შენ გინდა ისტორიის ჩარხი უკან მოაბრუნო
და პირბადიანი მანდილოსნებისა და აბჯრიანი რაინდების
საზოგადოებაში დაგვაბრუნო.

— სრულიათაც არა! ჩვენი თანამედროვე თაობა მონგო-
ლების ურდოსავით როდი ლეწს და ანიავებს მემკვიდრეო-
ბით მიღებულ კულტურულ ღირებულებათ, არამედ მათს
„გადალახვას“ ახდენს, ჰეგელის დიალექტიკის ტერმინოლო-
გიით რომ ვთქვათ, ე. ი. იგი უკუაგდებს ან სპობს რაც დრო-
მოქმელია, რაც გამოუსადეგია მისი მსოფლმხედველობისა
და მსოფლშეგრძნობისთვის, ხოლო ახალისებს და ითვისებს,
რაც ახალი ადამიანის ფსიქოლოგიას შეესაბამება.

მეორე კიდევ ისაა, რომ ძალიან კარგად მესმის მოვ-
ლენათა შინაგანი დიალექტიკა. როგორც ყოველივე სა-
განსა და მოვლენას ამ ქვეყნად, ისე ძველ ქართულ ხე-
ლოვნებასაც თავისი ნათელი და თავისი ბნელი მხარეები

აქვს. მის ნათელ მხარეებზე ცოტა რამ უკვე ვთქვით ზემოთ. მის ერთს ყველაზე ბნელს მხარეს ის წარმოადგენდა, რომ იგი მეტად ვიწრო სოციალური წრის ხელოვნება იყო. ეს ითქმის არა მარტო „მცირე ხელოვნების“ დარგებზე, არამედ თვით მონუმენტალურზეც, რომელიც თითქო იმისათვისაა მოწოდებული, რომ საზოგადოების უფართოეს ფენებზე მოახდინოს ესთეტიკური გავლენა. ვის შეეძლო ძველს საქართველოში მზით განათებულ მარმარილოს ტერასზე დამჯდარიყო, ოქროცურვებული სურით ღვინო დაეღია, ნაზი ბურსეულის საცვალი ჩაეცვა ან მარგალიტის ყელსაბამი შეეება? მხოლოდ წარჩინებული საზოგადოების ქალ-ვაჟთ. წაიკითხეთ ვახტანგ მეექვსის ქალის — ანუკა ბატონიშვილის მზითვის წიგნი. ის ოქროვერცხლი, თვალმარგალიტი და ტანსაცმელი თუ ქურჭელი, რომელიც მას გაატანეს, როცა იგი აბაშიძეზე გათხოვდა, მთელ სამეფოდ ღირს, მაგრამ ანუკა ბატონიშვილი ერთი იყო საქართველოში. დიდს უმრავლესობას, ე. ი. გლეხკაცობას კი არათფერი გააჩნდა გარდა ხის ან თიხის ჯამებისა, მას საცვალი ან სულ არ ჰქონდა, ან თუ ჰქონდა, ვერ იცვლიდა, სანამ ტანზე არ შემოეფლითებოდა.

ძველი ქართული ხელოვნების მეორე ბნელ მხარეს კიდევ ის წარმოადგენდა, რომ ის ბნელი იყო ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ეს არ ითქმის „ვეფხისტყაოსანზე“, იმიტომ რომ ეს პოემა თავისუფალია, როგორც ქრისტიანული, ისე ყოველი ვიწრო რელიგიური ფანატიზმისაგან. მასში ძლიერია ელინური, სახელდრობრ ნეოპლატონური ნაკადი, მისი ტაეპებიდან თითქო კლასიკური მზე გვიცინის და იონიური ზღვის ტალღების შრიალი გვესმის. ეს არ ითქმის აგრეთვე ქართულ ხალხურ მუსიკასა და პოეზიაზე, რომელიც თავისი წარმართული პირველ წყაროების წყალობით იმდენად მძლავრი აღმოჩნდა, რომ

მათი დაშრეტა ვერ შესძლო საეკლესიო მწერლობამ და გალობამ. მაგრამ მიმართეთ კერძოდ ძველ ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებას, ხუროთმოძღვრებას, ქანდაკებას. განსაკუთრებით მხატვრობას. თუ ჩვენი წინაპრები თავიანთ ციხე-კოშკებისა და ეკლესიის კედლებს მეტიხმეტად ვიწრო სარკმელებს ატანდნენ, ეს აიხსნება არა მარტო იმით, რომ მათ არ ესმოდათ მზის სხივებისა და ჰაერის მნიშვნელობა ადამიანის ჯანმრთელობისთვის, არამედ უმთავრესად იმით, რომ მტრისა ეშინოდათ, რომელიც ძალიან ხშირად იქვე იყო მეზობლად. როგორც ქრისტიანობამ საშუალო საუკუნეების ადამიანის აზროვნებას მისტიკური ლეჩაქი გადააფარა და რეალური სამყაროს ათვისება და გაგება შეათფრხა, ისე საშუალო საუკუნეების სოციალურ-მა და პოლიტიკურმა პირობებმა ადამიანის სხეული და გარეგანი ბუნება რალაც მისტიკურ ბინდ-ბუნდში გაახვია.

გაიხსენეთ ჩვენი საფრესკო მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშები, მაგალითად ზარზმის, ბეთანიის ან კიდევ უბისის მხატვრობა, რომელიც ამ ცოტა ხნის წინათ გამოსცა შ. ამირანაშვილმა. რა შეადგენს მათს თავისებურებას? ჩვენს ძველს ოსტატებს დაკარგული არ აქვთ სხეულის სილამაზის გრძნობა, ისინი მტკიცე ნახაზებით გადმოსცემენ ტანის მოძრაობასა და სახის გამომეტყველებას, საუცხოოდ აციან ჯგუფების დალაგება, ისინი, უმეტეს შემთხვევაში, დიდი კოლორისტებიც არიან.

მაშ, რად ხდება, რომ მათ მიერ შექმნილი სამყარო ხშირად არარეალურ, მიღმურ, მეტაფიზიკურ სამყაროს ჰგავს? უნდა გამოვტყდე, რომ ზოგიერთი ძველი ქართული ქეგლის, მაგალითად უბისის ბაზილიკის მხატვრობა ჩემზე ისეთს შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქო მხატვარი არ დარიდებოდეს წინასწარმეტყველებისა, მოციქულებისა და სხვადასხვა წმინდანების სახით საკმაოდ ვულგარული

ადამიანები გადმოეცა, რომ თითქო მას მოდელებად გამოეყენებინოს არა მარტო თავის დროინდელი დარბაისლები და კარისკაცები, არამედ უბრალო მეჯოგეები და ყანის მუშებიც. სხვა ტაძრებში წმინდა ქალწულები ხშირად სარეცელიდან ახლად ამდგარ მიჯნურებს ჰგევანან, ანგელოზები ვნებიანად და ცბიერად ილიმებიან. ამისდა მიუხედავად მთელი ანსამბლი მეტის-მეტად მისტიკურ შთაბეჭდილებას იწვევს.

საქმე ისაა, რომ ჩვენი ძველი დიდი მხატვრები რეალისტები იყვნენ არა თანამედროვე, არამედ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გაგებით. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით კი ადამიანი არა თუ რეალური, ზერეალურიცაა, იგი სხვა ქვეყანაშიაც იარსებებს დაუსრულებლად. სამაგიეროდ არარეალურია ის გრძნობადი ქვეყანა, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობს და მოძრაობს. ამით აიხსნება, რომ ძველ ქართველ და ევროპიელ ოსტატებს ნაკლებ აინტერესებთ და ნაკლებ ეხერხებათ იმ ბუნებრივი ატმოსფეროს გადმოცემა, რომელშიც მათი ადამიანები და ზეკაცები არიან მოთავსებული, ნაკლებ აინტერესებთ და ნაკლებ ეხერხებათ ცოცხალი პეიზაჟის ასახვა, მით უმეტეს უმწეო არიან რეალური სივრცისა, ვანათებისა და ჰაერის ასახვაში. მათი კომპოზიციების ფონი ხელოვნური და პირობითია, მათი ფიგურები მეტაფიზიკურ სივრცეში არიან მოთავსებული.

უნდა ითქვას, რომ რეალური პეიზაჟის შეგრძნობასა და გადმოცემაში მეტის-მეტად ძუნწია ისეთი არაქრისტიანი მწერალიც კი, როგორც შოთა რუსთაველია. მისი ყურადღების ცენტრშიც ადამიანი სდგას, და თითქო იმისათვის, რომ ადამიანი უფრო რელიეფურად გამოჩნდეს, პოეტი პეიზაჟს ხანდახან ორიოდე ხაზის მოსმით აღნიშნავს ძველი ქართველი და ევროპიელი მხატვრების მსგავ-

სად. ხანდახან მისი პეიზაჟი მცხუნვარე მზით განათებული უდაბნოს შთაბეჭდილებას იწვევს, ამ უდაბნოში თითქო აქა-იქ ოაზისებია გაბნეული.

რეალური, სამგანვრცობიანი სივრცის დაპყრობა თანდათან მოხდა იტალიური რენესანსის მხატვრების და განსაკუთრებით თანამედროვე რეალიზმის ნამდვილი მამამთავარის ესპანელი მხატვრის ველასკეცის შემწეობით. პირველად მან მოგვცა ნამდვილი სივრცისა, განათებისა და ატმოსფეროს ფერწერა, ამ მხრით იგი მალეა სდგას როგორც თავის წინამორბედ იტალიელებსა, ისე თავის თანამედროვე რემბრანდტზე. ის რაც რეალური სივრცისა, განათებისა და ჰაერის დაპყრობის მხრივ მეთვრამეტე საუკუნეში ინგლისელმა, ხოლო მეცხრამეტე საუკუნეში ფრანგმა მხატვრებმა გააკეთეს, არსებითად ველასკეცის ანდერძის შესრულებას წარმოადგენდა.

* * *

ნება მიბოძეთ ამ შორეული ამბებიდან უფრო მახლობელზე გადმოვიდე. დღეს ბევრს ვლაპარაკობთ რეალიზმზე, განსაკუთრებით სოციალისტურ რეალიზმზე. რად ხდება ეს? ეს ხდება იმიტომ, რომ ჩვენ რეალისტები ვართ ამ ცნების ფართო გაგებით, ჩვენ გვწამს, რომ რეალური სამყარო არსებობს ჩვენი შეგნების გარეშე და დამოუკიდებლად, ჩვენ ამ ქვეყნიურ ცხოვრებას სხვა, ზეგრძნობადი არსებობის შესავალად როდი ვთვლით, არამედ მას აბსოლუტურ ღირებულებას ვაწერთ, რამდენადაც შეიძლება რომ რაიმე აბსოლუტური არსებობდეს. ჩვენ გვინდა, რომ პლასტიკურმა ხელოვნებამ ეს ქვეყნიერება ასახოს მის მრავალსახეობასა და მრავალფერაობაში, გამოჰხატოს ჩვენი სიხარული ნათელი ცისა, გამჭვირვალე ჰაერისა,

მზის სხივის ციმციმის წინაშე. შემდეგ ჩვენ გვინდა ხელოვნებამ გვაგრძობინოს, რომ თანამედროვე ადამიანმა ყოველი ზღუდეები გადალახა და სივრცეები დაიპყრო, რომ მის წინაშე ისეთი ფართო ჰორიზონტები გაიშალა, როგორც მას არასოდეს არ ჰქონია წარსულ ისტორიაში.

— ჰო, მაგრამ გვეტყვიან, ეს ხომ ნატურალიზმისა და იმპრესიონიზმისაკენ დაბრუნებას ნიშნავს ხელოვნებაში. რა საფუძველი გვაქვს წარმოვიდგინოთ, რომ სინამდვილის ასახვის მხრივ ვაჯობეთ რეალისტური ხელოვნების დიდს წარმომადგენლებს — ზოლას მწერლობაში, ედუარდ მანესა და კლოდ მონეს მხატვრობაში, ოგიუსტ როდენს ქანდაკებაში? და შემდეგ განა თვით ევროპიულ ლიტერატურასა და მხატვრობაში მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულიდან არ აღინიშნა ძლიერი ტენდენციები, რომელიც ნატურალიზმისა და იმპრესიონიზმის წინააღმდეგაა მიმართული?

არა, სოციალისტური რეალიზმი განსხვავდება ინდივიდუალისტური რეალიზმისაგან, როგორც მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ადამიანის შეგრძობა და მსოფლმხედველობა განსხვავდება მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ადამიანის შეგრძობისა და მსოფლმხედველობისაგან. დიდმა ომმა და რევოლუციამ მათს შორის ზღუდე აშართა.

მარქსის ცნობილი თეზისების პერიფრაზა რომ მოვახდინოთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ინდივიდუალისტური, ბურჟუაზიული რეალიზმი პასიურ ელემენტს ანვითარებდა ხელოვნებაში, სოციალისტური რეალიზმი, პირიქით, აქტივობის პრინციპის დამცველად გამოდის. სინამდვილის შთაბეჭდილების პასიურად გადმოცემაში, ბაღჩაში ამოსული ბოლოკის ასახვაში, რაიცა ზოლას მიხედვით ხელოვნების საბოლოო მიზანს წარმოადგენს, ჩვენ შეიძლება მართლაც ვერ ვაჯობოთ მეცხრამეტე საუკუნის ნატურალისტებსა და იმპრესიონისტებს. მაგრამ

განა ჩვენი თავმოყვარეობის დაკმაყოფილება იმით შეიძლება, რომ ამ შეჯიბრებაში გავიმარჯვოთ?

იდეოლოგიის არცერთი დარგი, მით უმეტეს ხელოვნება, არ წარმოადგენს ცხოვრების პასიურ ელემენტს. პირიქით, კაცობრიობის ისტორიის შემოქმედებითს პერიოდებში იდეოლოგია, განსაკუთრებით ხელოვნება, გადამწყვეტს გავლენას ახდენს მთელი ცხოვრების სტილზე. ნამდვილი ხელოვანი ხშირად ინტუიციით გრძნობს განვითარების ტენდენციებს, როგორც სხვებისთვის დაფარულია, იგი ასახავს არა სინამდვილის ზედაპირის ცვალებად და სწრაფლ წარმავალ შთაბეჭდილებებს, არამედ ღრმა ქვენაკადებს, რომელიც შეიძლება დღეს არ ჩანდეს და ხვალ გამომჟღავნდეს.

ჩვენ არ გვინდა უსამართლოდ მოვექცეთ ინდივიდუალისტურ ხელოვნებას. მას ბრწყინვალე მიღწევები აქვს რენესანსის ეპოქიდან მეცხრამეტე საუკუნემდე. არც ის გვინდა ვთქვათ. რომ მიქელ ანჯელოს, რემბრანდტის ან თუნდ ზოლას დროის ⁹ ადამიანებზე მალა ვიდგეთ. მაგრამ რადგან ჩვენ სხვა ეპოქის შეილები ვართ, რადგან ჩვენი ინტელექტი სხვანაირად გამდიდრებულია, ხოლო ჩვენი გრძნობიარობა სხვანაირად გამძაფრებული, ამიტომ შეუძლებელია თანამედროვე ხელოვანი, თუ იგი ნამდვილი ხელოვანია, ძველი ოსტატების უბრალო ეპიგონი იყოს. რასაკვირველია, ჩვენი დროის მხატვარმა და მოქანდაკემ ბევრი უნდა ისწავლონ თავიანთი დიდი წინამორბედებისაგან, ბევრი უნდა ისწავლონ განსაკუთრებით მათი მუშაობის მეთოდების მხრით. რასაკვირველია, მუზეუმები და კოლექციები, სადაც კლასიკური პლასტიკური ხელოვნების ნიმუშებია დაგროვილი, დიდი სკოლაა თანამედროვე ხელოვანისთვის. მაგრამ ფუ ჩვენი დროის პლასტიკური ხელოვნება ვერ გასცილდა

დიდი კლასიკური ნიმუშების წაბაძვასა და ასლის გადაღებას, იგი თანამედროვეობის გარეშე იღვრებოდა, მას არ ექნება ცოცხალი ცხოვრების მაჯისცემა.

ჩვენი საუკუნე თავისი ძირითადი ტენდენციით ეწინააღმდეგება ინდივიდუალიზმს, როგორც ეკონომიური ცხოვრების სფეროში, ისე მხატვრულ შემოქმედებაში და ზოგადი მსოფლმხედველობის შექმნაში. ჩვენი საუკუნე თავისი ძირითადი ტენდენციით კოლექტივიზმისკენაა მიმართული. ასეთ ინტიმინდივიდუალისტურ ეპოქებს კი ყოველთვის სინთეტიური და მოწმუნტალური სტილის მიღება ახასიათებდა. ფეოდალურმა სანამ ბუროთმოძღვრების სახით ცენტრალური ხელოვნება შექმნა: როგორც დასავლეთ ევროპაში, ისე ბიზანტიაში და საქართველოში აიშარათა ციხეკოშეები და ტაძრები, რომელთა ფართო კედლების დასათარავად მოწმუნტალური სტილის დეკორაციული მხატვრობა იყო საჭირო. ამ შენობათა ნიშნებსა, ფრონტონებსა და ფრინებს ქანდაკებები და ბარელიეფები ამკობდნენ, ასე რომ ისინი პლასტიკურ ხელოვნებათა სინტეზს წარმოადგენდნენ და ძლიერ ესთეტიკურ ზეგავლენას ახდენდნენ რელიგიურად განწყობილ კოლექტივზე.

ჩვენ დღეს აღარ გვყავს რელიგიურად განწყობილი კოლექტივი, რომელსაც გოთიკური ან ბიზანტიურ-ქართული სტილის ტაძრები სჭირდებოდეს, მაგრამ სამაგიეროდ გვყავს სოციალური პათოსით გამსჭვალული მასები, რომელნიც ქუჩაში გამოდიან დემონსტრაციების მოსახდენად, დარბაზებში თავს იყრიან კონცერტის ან მოხსენების მოსასმენად, თეატრში მიდიან წარმოდგენის სანახავად ან, ზოლოს, ქარხანაში არიან შეჯგუფულნი, რათა ყოველდღიური მუშაობა შეასრულონ. დღევანდელი ქალაქის მოედანსა და

მღევანდელი შენობის კედელს მონუმენტალური სტილის ქანდაკება და ფერწერა სჭირდება. საზოგადოდ საჭიროა, რომ ხელოვნებამ გაამშვენიეროს ყოველდღიური ცხოვრების პროზა: უამისოდ ჩვენი დროის მასა ვერ გასცილდება მიჯნას ადამიანსა და ნახევარცხოველს შორის, რომელიც შექსპირმა და რენანმა დაჰხატეს კალიბანის სახელით.

მაგრამ, რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ მონუმენტალური ფერწერისა და სკულპტურული ძეგლების გულისთვის სრულიად უნდა უარვყოთ ე. წ. დაზგობრივი ფერწერა და მცირე მასშტაბის ქანდაკება. დაზგობრივმა ფერწერამ ბრწყინვალე განვითარების გზები განვლო მეთოთხმეტე საუკუნიდან ჩვენს დრომდე. ინდივიდუალისტურად განწყობილმა ბურჟუაზიამ თავის ნათელ პალატებში შექმნა სალონები და ბუდუარები, რომელიც ჩარჩოებში მოთავსებულ სურათებს საჭიროებდა თავისი კედლების შესამკობად. დღეს ჩვენ სალონები და ბუდუარები აღარ გვაქვს, მაგრამ სამაგიეროდ სამუშაო კაბინეტები გვაქვს, სადაც ხშირად მძიმე გონებრივი შრომა სრულდება. ვინ იტყვის, რომ ამ შრომის წასახალისებლად ან შესამსუბუქებლად ზედმეტი იყოს დაზგობრივი ფერწერით შესრულებული სურათი ან ბრინჯაოსა და მარმარილოს ქანდაკება?

თანამედროვე კოლექტივი არ ჰგავს არც საშუალო საუკუნეების საეკლესიო კრებულს, არც პირველყოფილი საზოგადოების თემს. ეს არის არა უსახო არსებათა ჯოგი, არამედ დამოუკიდებელ და ჰარმონიულად დამთავრებულ პიროვნებათა შეჯგუფება; ესაა ერთგვარი მთლიანობა მრავალსახეობაში. აქ ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმი მოსპობილი კი არა, დაილექტიკურად გადალახულია.

ამიტომ თანამედროვე პლასტიკურ ხელოვნებას ისევე
კარგად შეუძლია თავისი მიზნებისთვის გამოიყენოს დაზ-
გობრივი ფერწერის დიდი მიღწევანი პორტრეტისა და
პეიზაჟის დარგში, როგორც მას შეუძლია საფრესკო
ფერწერის მიღწევანი გამოიყენოს დეკორაციულ დარგში.

1934 წ.

ახალი პარტიული შესვრება

მცხეთის სვეტიცხოველის კედელზე, ჩრდილოეთის ჰბრით, მოკრილი ხელის ბარელიეფია გამოქანდაკებული გონიოთი აღჭურვილი, რაიცა ხუროთმოძღვრის ნიშანი უნდა იყოს. ამ ბარელიეფს ქვემოთ მოთავსებულ წარწერას ერთი ქართველი ისტორიკოსი ასე კითხულობს: „ხელი მონისა კონსტანტინესი არს, რათა შეუნდოთ“, ხოლო მეორე სპეციალისტი ფიქრობს, რომ აქ სწერია: „ხელი მონისა არსაკიძისა, შეუნდვეთ“. რად მოსჭრეს ხელი მონა კონსტანტინეს, თუ მონა არსაკიძეს? უნიკო ხუროთმოძღვარი იყო და გონიოს მარჯვედ ვერ ხმარობდა? თუ, როგორც დღემდე დარჩენილი ხალხური ლეგენდა ამბობს, იგი შეიძლება სწორედ თავისი გენიის მსხვერპლი გახდა, ხუროთმოძღვართა უხუცესის მეშურნეობა გამოიწვია, შესმენილ იქნა მეფის კარზე და სასამართლოში თავისი მარჯვენა ვერ დაიცვა მკერმეტყველობის უქონლობის გამო, ხოლო თავისი არტიტული სახელის დაცვა შთამომავლობას მიანდო, რომელიც დღემდე მღერის:

ხეკორძულას წყალი მისვამს, მცხეთა ისე ამიგია,
არც მტვერისა, არც არაგვისთვის მე ცვარი არ დამიკლია,
დამიკირეს, ხელი მომჭრეს, რატომ კარგი აგიგია.

მე მგონია ეს მონა კონსტანტინე თუ მონა არსაკისძე ერთი მოუსვენარი კაცი იქნებოდა. მას არ ეწამებოდა ფრანგი პარნასელების პრინციპი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, ჩაერეოდა იმ პოლიტიკურ ბრძოლაში, რომე-

ლიც სწორედ სვეტიცხოველის აშენების დროს X-XI-სა-
უკუნეებში მეფეებსა და მძლავრ ფეოდალებს შორის
სწარმოებდა; შეიძლება რეაქციონური პარტიკულარიზმის
იდეას მიემხრო აბსოლუტიზმის იდეის წინააღმდეგ, აგიტა-
ცია გასწია ქვის მთლებსა და კალატოზებში, ხბოს ტყავზე
დაწერილი პროკლამაცია გააკრა იმ კედელზე, სადაც
დღეს მის შენდობას თხოულობენ. ამიტომ, როცა მეფემ,
ბაგრატ IV იქნებოდა ის თუ გიორგი I, თავისი ურჩი მო-
წინააღმდეგე საბოლოოდ მოსდრიკა, იგი მის მომხრეებ-
საც გაუსწორდებოდა და სვეტიცხოველის ხუროთმოძღ-
ვარს დასჯიდა, რასაკვირველია, არა როგორც ხელმარჯ-
ვე ოსტატს, არამედ როგორც მავნებელ სპეციალისტს.

არსად და არასოდეს ხელოვნება პოლიტიკის გარეშე არ
მდგარა, არც ძველს საქართველოში, რასაკვირველია; მაგრამ
ასეთი ტრაგიკული ბედი დიდ ხელოვანს მაინც ალბათ იშვი-
ათად სწვევია. პირიქით, როგორც ეტყობა, ხელისუფ-
ლება ჩვენშიც ისევე ანებივრებდა დიდ ოსტატებს,
როგორც იტალიის რენესანსის ეპოქაში მედიჩები და
სფორცები ანებივრებდნენ და მათ ისევე აპატიებდა პა-
ტარა ადამიანურ შეცოდებებს, როგორც რომის პაპები
ფილიპო ლიპის ან ბენვენუტო ჩელინის აპატიებდნენ. გა-
ვიხსენოთ „მხატვართა უხუცესი“, რომელსაც თავისი თავი
აფხაზეთში ბედიის ტაძარში გამოუხატავს დაახლოებით
ათასი წლის წინათ ჩვენამდე. აქ იგი წარმოდგენილია
წვერ-ულუაშ მოპარსული, დარბაისელის მდიდრულ ტან-
საცმელში, თავზე მომაღლო, გიდელის მსგავსი ქუდი ხუ-
რავს, მარჯვენა ყურზე საყურე ჰკიდია, ეს, თუ არ
ვცდები; უზენაესი ხელისუფლების, სენატორობის მსგავსი.
ხარისხის ნიშანი უნდა იყოს.

რადგან ჩვენ უფრო ჰუმანური გრძნობებდით ვართ გა-
მსჭვალული ვიდრე ბედიის აღმშენებელი ბაგრატ III ან.

სვეტიცხოველის აღმშენებელი გიორგი I თუ ბაგრატ IV იყვნენ, თუნდაც ეს გვეკითხებოდეს, არავის მხატვრის ხელის მოქრას არ ვურჩევდით უნიჭობისათვის. პირიქით, როცა ამ გაზაფხულის მიწურულში, ამ ვარდის ფურცლობისა და პაემანის დროს რუსთველის პროსპექტზე ყოფილი სამხატვრო გალერიის შენობაში შევდივართ ქართველი, სომეხი და ადერბეიჯანელი მხატვრების გამოფენაზე, მზად ვართ სენატორთა საყურეების დარიგებას დაეუქიროთ მხარი.

მე, უწინარეს ყოვლისა, მარჯვენა ყურში საყურეს გაუყრდი ჩვენ მოქანდაკეს იაკობ ნიკოლაძეს, რომელმაც აქ რამდენიმე საუბცოვოდ შესრულებული ბიუსტი გამოჰტინა, სახელდობრ ლენინისა, სტალინისა, ფ. მახარაძისა და პ. მელიქიშვილისა. გარდა გასაოცარი წმინდა პორტრეტული მსგავსებისა ამ ბიუსტებს ადამიანის სულში ღრმად ჩაწვდომა ახასიათებს. განსაკუთრებით ეს ითქმის ლენინის პორტრეტზე, რომელსაც თვალებში და ტუჩების გარშემო რაღაც იდუმალი ღიმილი უთამაშებს. ჩემი აზრით, ამ ბიუსტებზე უფრო სუსტია კარლ მარქსის მონუმენტალური ფიგურა, რომლის დადგმას ტფილისის რომელიღაც მოედანზე უნდა აპირობდნენ. ჩვენი მოქანდაკის განზრახვა, რომ მარქსის სახით აზრებში წასული და ცოტა არ იყოს დაღლილი ბრძენის ფიგურა მოგვეცეს, მხოლოდ სანახევროდაა სწორი: მარქსი იყო არა მარტო მოაზროვნე, არამედ ბასრი პოლემისტიც და ვნებიანი პოლიტიკური მებრძოლიც. იგი შეიძლება ნაკლებ ჰგავდეს როდენის იმ მოაზროვნეს. რომლის ბრინჯაოს ფიგურა პანთეონის წინ იდგა პარიზში, მაგრამ მისი წარმოდგენა არც პასკალის და სპინოზას მსგავსად შეიძლება.

შემდეგ მე სენატორის საყურეს არ დავიშურებდი არც ჩვენი მხატვართა უხუცესის გიგო გაბაშვილისთვის,

რომელსაც კარგი, ძველი აკადემიური სკოლა აქვს განვლილი და ჩინებულად ეხერხება ჩვეულებრივი ყურიანი და ცხვირიანი ადამიანის დახატვა, არც თანამედროვე ქართველ მხატვართა ბელადის ლადო გუდიაშვილისთვის, რომელსაც გადაწყვეტილი აქვს საბოლოოდ დაარღვიოს და გადალახოს აკადემიური მხატვრობის ნორმები, მეტისმეტად ეჯავრება ყურიანი ადამიანების დახატვა და, მაშასადამე, არც საყურე ეყვარება. შემდეგ საყურეები მოუხდებოდათ ელენე ახვლედიანსა და თამარ აბაკელიას, არა მარტო იმიტომ, რომ ისინი ქალები არიან, არამედ იმიტომაც, რომ გამოფენაზე ისინი ნიჭიერ ოსტატებად გვევლინებიან. მხოლოდ პირველი უფრო ძლიერი უნდა იყოს გრაფიკაში, ვიდრე ფერწერაში, მეორე უფრო სკულპტურისაკენ განხრილი მხატვარია. ამ უკანასკნელს აქვს ადამიანის სხეულის მასის გრძნობა, კონტურების უბრალოება და სიძლიერე, რაიცა ასე საჭიროა მონუმენტალური სტილის მხატვრობის შესაქმნელად. კოლექტივის შრომის პროცესები მას რაღაც არქაული ელემენტარობითა და სიწყნარით აქვს გადმოცემული: კოლმეურნე გლეხები ჩაის ან ბროწეულის მოსავალს ისე კრეფენ, თითქო მაგიურ აქტს ასრულებდნენ.

საზოგადოდ ახალგაზრდა მხატვრებს შორის, როგორც ეტყობა, ბევრია ნიჭიერი, რა საჭიროა ყველას სათითაოდ ჩამოთვლა. ზოგიერთ მათგანს, როგორც, მაგალითად, ძნელადქვს, მონუმენტალური სტილის გრძნობა ახასიათებს, თუმცა მათი შემოქმედება გარეგნულად არ სცილდება დაზგობრივი ფერწერის ვიწრო ჩარჩოებს, ზოგიერთი, როგორც ნადარეიშვილი, დეკორაციული მხატვრობისაკენაა განხრილი, ზოგი კადევ, როგორც საშუალო თაობიდან, ციმაკურიძე, ხოლო ახალგაზრდა თაობიდან გრძელიშვილი, მაყაშვილი და მამალაძე კარგი პეიზაჟისტები არიან.

მაგრამ ამ ახალგაზრდებს შორის ყველაზე ახალგაზრდა მაინც მოსე თოიძეა თუ ხნოვანებით არა, თავისი მუდამ მშფოთავი, მაძიებელი სულით. ყოველ აკადემიურ ნიშანს, თვით გიდელის მსგავს ქუდსაც იგი, უეჭველია, იაკობინურ ჩაჩს ამჯობინებდა, ვინაიდან მისი მხატვრული პატივმოყვარეობის მთავარ საზრუნავს, როგორც ეტყობა, ის შეადგენს, რომ ფეხდაფეხ მიჰყვეს რევოლუციას. თავისი ცნობილი „სამოვარის“ გვერდით, რომლის ქვედა ნაწილში იგი ნატიურმორტის ოსტატად გვევლინება, მას გამოფენილი აქვს სურათი, სადაც გვიხატავს სტალინს, რომელიც სიტყვას ამბობს ა. წულუკიძის ცხედართან; მეორე სურათზე იგი მოგვითხრობს, როგორ სტანჯავდნენ ქართველი ფეოდალები გლეხებს, როგორ აგდებდნენ მათ ხელფეხ-შეკრულთ ასწლოვანი ხის ფულუროში, როგორი უადამიანო გულგრილობით უცქერდნენ ამ ტანჯვას მოცეკვავე და მომღერალი კეთილშობილი მანდილოსნები. ეს ყველაფერი ძალიან კარგია, ეს ყველაფერი ჩვენი მხატვრის გულთბილობისა და პოლიტიკური ინტერესის ქონას ამტკიცებს. მაგრამ მას უნდა მოვახსენოთ, რომ გლეხისა და მუშის ტანჯვის ასახვა, თვით რევოლუციური ტემებზე წერა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს რევოლუციონერობას მხატვრობაში. მრავალ ბურჟუაზიულ ხელოვანს გადმოუცია მხატვრულად გლეხის და მუშის ტანჯვა და ბრძოლა, მაგრამ ამიტომ ისინი რევოლუციური ხელოვნების ოსტატებად როდი ჩაითვლებიან. შორს რომ არ წავიდეთ, იქვე სახვითი ხელოვნების გამოფენაზე განსვენებული მრევლი-შვილის საყანრო სურათი „დაბალი ღობე“ ჰკიდია, სადაც მეტის-მეტად გულწრფელად მოთხრობილია ქართლელი გლეხის დარბევა მამასახლისისა, გზირისა და მევახშის მიერ ვალის დროზე გადაუხდელობისათვის. მაყურებელი პირველ შეხედვისთანავე იგრძნობს, რომ მხატვრის თანა-

გრძნობა გალახული ღარიბი გლეხისა და მისი ეზოს მცველი ძაღლის მხარეზეა მევახშისა და მისი დამქაშების წინააღმდეგ; მაგრამ არავინ არ იტყვის, რომ ეს სურათი რევოლუციური ხელოვნების ნიმუში იყოს. პრევილი-შვილი, როგორც ეტყობა, ტრადიციული რუსული ნაროდნიკული მსოფლმხედველობის ნიადაგზე იდგა, მხატვრობაში რუს პერედვიენიკებს ემხრობოდა, რევოლუციური ხელოვნების შესაქმნელად კი, უწინარეს ყოვლისა, ახალი მსოფლმხედველობის და მსოფლშეგრძნობის შემუშავება და, მაშასადამე, ახალი მხატვრული სტილის შექმნაა საჭირო. ზოლამ და ჰაუპტმანმა მწერლობაში, მენიემ პლასტიკაში მუშათა კლასის გრანდიოზული სურათები მოგვცეს, მაგრამ არცერთ მათგანს მუშათა კლასი ახალი ადამიანის მსოფლმხედველობის თვლით არ დაუნახავს. ამიტომ არცერთი მათგანი არ ჩაითვლება ნამდვილი რევოლუციური სტილის მხატვრად.

* * *

სახვითი ხელოვნების გამოფენა ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, რომ მთელ-რიგ თანამედროვე მხატვარს, როგორც საქართველოში, ისე მეზობელ რესპუბლიკებში, ცოტა არ იყოს, უკუღმართად უნდა ესმოდეთ ხელოვნების შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობა. რა ტემები აინტერესებდათ მხატვრებსა და მოქანდაკეებს ეგვიპტიდან, ასურეთიდან და საბერძნეთიდან დაწყებული დღევანდელ დღემდე? თავდაპირველად ადამიანის სახე ან მისი ტიტველი თუ შემოსილი სხეული. ისტორიული წარსულის ამბები, ომის ან ყოფაცხოვრების სცენები: ნებიერი და მადლარი ბურჟუაზიის კულტურამ XVII საუკუნის ჰოლანდიასა და ფლამანდიაში განსაკუთრებული

ინტერესი გამოიწვია ნანადირევით, ხილით და ყვავილებით შემკული სუფრისადმი, ე. წ. ნატიურმორტისადმი; ხოლო ინდუსტრიული ცენტრების განვითარებამ XVIII საუკუნის ბოლოს და XIX საუკუნის პირველ ნახევარში გაამძაფრა ადამიანის გრძნობიერობა სოფლისა და ველმინდვრების მშვენიერებისადმი; და დიდათ დამახასიათებელია, რომ თანამედროვე საპეიზაჟო მხატვრების მამამთავრები, უმეტეს ნაწილად, დიდი ქალაქების, ლონდონის და პარიზის ღვიძლი შვილები იყვნენ. ამ ტემებს ვერც თანამედროვე მხატვარი გაუქცევა: იგი ან პორტრეტისტი უნდა იყოს, ან ჟანრისტი ამ ცნების ფართო გაგებით, ან კიდევ პეიზაჟისტი.

მაგრამ განა, მაგალითად, ტიტველი სხეულის დანახვა და ასახვა სულ სხვადასხვანაირად არ ხდებოდა სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის და ეროვნების ოსტატების მიერ? ფიდიასი და პრაქსიტელესიც ტიტველი ადამიანის სხეულს აქანდაკებდნენ, დონატელო და მიქელ ანჯელოც და ოგიუსტ როდენიც. მაგრამ კლასიკური ეპოქის ბერძენს ადამიანის სხეულში მისი სრულქმნა და ხაზების ჰარმონიულობა აინტერესებდა, რენესანსის ეპოქის იტალიელს ძლიერი ხასიათის და ინტენსიური შინაგანი ცხოვრების გამოხატულება, XIX საუკუნის ფრანგს კი რთული ნერვიული ცხოვრების ექსპრესია. ასევე სხვადასხვა გვარია გარეგანი ბუნების შეგრძნობაც. ძველი მხატვრები პეიზაჟს ან სულ უყურადღებოდ სტოვებდნენ, ან ფიგურების მდარეხარისხოვან დამატებად სთვლიდნენ; თანამედროვე პეიზაჟისტები ბუნებას მისი დამოუკიდებელი, ინტიმური ცხოვრებისთვის აფასებენ. თვით მარტო ინტიმური პეიზაჟის ოსტატები რომ ავიღოთ, მაგალითად, ჰოლანდიელი რუისდალი (XVII ს.), ინგლისელი კონსტებლი (XVIII), ფრანგი კორო (XIX ს.), ადვილად დავინახავთ, რომ ტემის

მსგავსებისა ან იდენტიურობის მიუხედავად, მათი შემოქმედება დიდად განსხვავდება ეპოქისა და გეოგრაფიული გარემოს მიხედვით. ეს ადვილი ასახსნელია: თვითეული მათგანი ღრმად სწავლობდა იმ ქვეყნის პეიზაჟს, სადაც იგი ცხოვრობდა; თვითეული მათგანა სცდილობდა გამოეცნო ის საიდუმლოებანი, რომელსაც სამშობლოს ბუნება ხელოვანს ურდგენს.

უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე სომეხი და ქართველი მხატვრების უმრავლესობას ჯერ დიდი მუშაობა სჭირია, რათა ევროპიელ პორტრეტისტებსა და პეიზაჟისტებს დაეწიოს. როგორც ეტყობა; ჩვენი მხატვრები ბუნებას ხშირად თავიანთი სახელოსნოების ვიწრო სარკმელიდან უცქერიან, ან კიდევ ამათუიმ უცხოელი დიდი ოსტატის გავლენას ექვემდებარებიან და ადამიანებსა თუ საგნებს სხვისი თვალებით ხედავენ. პრიმიტივისტი იყო ნიკოლა ფიროსმანი, მაგრამ იგი ადამიანებსა და საგნებს საკუთარი თვალით ხედავდა გულუბრყვილოთ, ამიტომ მის პეიზაჟებში მაცურებელი ქართლის მიწაწყალს გრძნობს შეყვითლებული შოლითა და დატეხილი მთის კონტურებით, ხოლო მისი პორტრეტებიდან ძველი ტფილისის სპარდაფის ბინადრები იცქირებიან. ეს ინდივიდუალური, უშუალო ცქერის ნიჭი შესუსტებული ან სრულიად წართმეული აქვს ზოგიერთ ჩვენს თანამედროვე მხატვარს, რომელიც ტექნიკური ოსტატობის მხარით 'მეუღარებლად მალლა სდგას ფიროსმანზე.

აუცილებლად ტექნიკურად დასრულებული ოსტატია სარიანი, დიდი პორტრეტისტი და განსაკუთრებით დიდი პეიზაჟისტი, მაგრამ როგორც მისი ანთებული ფერები, ისე მის მიერ ფართობების გადმოცემა დიდი ფრანგი კოლორისტების ზეგვილენას მოწმობს. ვერ ვიტყვით, რომ ჩვენი ლაღო გუღიაშვილი ფერწერაში პირდაპირ ანდრე დერენს ბაძავდეს

მაგრამ, როგორც ეტყობა, პარიზში ყოფნის დროს მასზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოუხდენია თანამედროვე ფრანგი ნეოკლასიკოსების მიბრუნებას ფერადობრივი სტილიდან ხაზობრივი სტილისკენ, ფერების პოეტებისა—იმპრესიონისტებისა და დელაკრუადან, ნახაზის პოეტის—ენგრისკენ. და მაშინ როცა თავის პირველ სურათებში, მაგალითად „კინტოების ქეიფში“, ლ. გუდიაშვილმა დაგვიმტკიცა, რომ მას განვითარებული აქვს არა მარტო სხეულის მასისა და ელასტიურობის შევრძნობა, არამედ ბუნებრივი კოლორიტის გადმოცემის ნიჭიც, თავის უკანასკნელ სურათებში, მაგალითად „სომეხ-თათართა შეტაკებაში“, იგი მუქი მქრქალი ფერადებით რალაც ნახევრად ნატურალისტურ, ნახევრად მისტიკურ სცენებს გვთავაზობს ანატომიური თეატრიდან თუ საცხედრედან. თავის გრაფიკაში, სახელდობრ „ვეფხის ტყაოსნის“ ილუსტრაციებში ლ. გუდიაშვილი მეტის-მეტად გაფაქიზებული, განაზებზული დარღვიანდების საზოგადოებას გვიხატავს ირანული მინიატურების ზეგავლენით. მართებულია თუ არა ეს? მართალია „ვეფხის ტყაოსნის“ გმირები ძლიერ ბევრს სტიროდნენ, ეს დაუსრულებელი ცრემლთა ფრქვევა აუტანელია თანამედროვე ადამიანის გემოვნებისათვის, მაგრამ ისინი გრძნობიარობაში მაინც არ დნებოდნენ, ძლიერი ნებისყოფის ადამიანები იყვნენ, მტრებს ფეხთ ეკიდებოდნენ და სვეტს ატაკებდნენ, საერთოდ ნაკლებ ჰგავდნენ ირანული პოეზიისა და მხატვრობის ჰერმაფროდიტებს.

ხედმეტია იმ ჭეშმარიტების მტკიცება, რომ რადგან საქართველო სხვა გეოგრაფიულ ზონაში იმყოფება, ვიდრე ირანი ან საფრანგეთი, ამიტომ აქ მზე სხვანაირად ანათებს და ათბობს, ცასაც სხვა ფერი აქვს, ჰაერიც სხვანაირად გამქვირვალეა: ყველა მხატვარი ხედავს თუ არა ამ უცილობელ ჭეშმარიტებას? ახალგაზრდა ქართველი

მხატვარი კ. სანაძე, როგორც ეტყობა. დიდი პოეტური ნიჭითაა აღჭურვილი, მას არ აკლია ფერების ჰარმონიული შეხამებების გრძნობაც, მაგრამ მისი პეიზაჟები XIX და XX საუკუნის დიდი ფრანგი პეიზაჟისტების ნამუშევარს მოგვაგონებს. ვერავენ ვერ იფიქრებდა, რომ მას, მაგალითად, ბახმაროს ერთი კუთხე გადმოეცეს ნისლიან ღღეში, თუ სურათს იქვე წარწერა არ ჰქონოდა. ერთი ახალგაზრდა მხატვარი რაღაც გაყინულ არხს ჰხატავს გიჟურად მქუხარე რიონის მაგივრად, სხვები თავიანთ პეიზაჟებს უკან რაღაც ქუჩკიან ფარდებს უკეთებენ და გვარწმუნებენ, ეს საქართველოს ზეცააო. ერთი და იგივე საგანი, მაგალითად შენობა, ტყე, გორაკი კონტურებს და კოლორიტს იცვლის იმისდა მიხედვით მშრალ და გამჟვინვალე ატმოსფეროშია იგი გახვეული თუ ბურუსიანში. ამიტომ პეიზაჟისტისთვის ატმოსფეროს ცვალებადობის შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა. ჩვენში კი ზოგიერთი მხატვარი სრულიად უჭაერო სივრცეს გვთავაზობს, რაღაც ტორიჩელის სიცალიერის მაგვარს, სადაც არა თუ ადამიანები და ცხოველები ვერ გასძლებდნენ, ქვებიც კი აბღავლდებოდნენ.

თანამედროვე მხატვარმა უფრო ღრმად უნდა შეისწავლოს ადამიანები და საგნები, სულერთია სად იქნებიან ისინი მოთავსებული, ქარხნის, სახელოსნოს, დარბაზის ან ატელიეს ხელოვნურ განათებაში, თუ გაშლილ ველზე ან ხეების ჩრდილში. ვინ იტყვის, რომ ჩვენმა ახალგაზრდა მხატვრებმა არ უნდა განვლონ ძველი და ახალი უცხოელი ოსტატების სკოლა? დიდათ სავალალოა, რომ მათ მხატვრობის შედეგების გაცნობა ხშირად მხოლოდ ჟურნალებში მოთავსებული რეპროდუქციების მიხედვით უხდებათ, რომ მათ შესაძლებლობა არ აქვთ გულდასმით ევროპისა და რუსეთის დიდი მხატვრული კოლექციები და-

ათვალღირონ, მით უმეტეს შეისწავლონ. მაგრამ მეორე მხრით ცუდია იმ მხატვრის საქმე, რომელიც ვერასოდეს ვერ გამოდის შეგირდობის ასაკიდან და ახალგაზრდობიდანვე ეჩვევა სხვისი სათვალეებით სამყაროს ცქერას. თანამედროვე ფრანგმა მხატვარმა ვლამინკმა გონებამახვილად სთქვა: — განა, როცა მე ქალი მიყვარს, იმ ქალებზე ვფიქრობ, რომელიც პაპაჩემს უყვარდა? მე საკუთარი გულითა და კუნთებით ვხატავ. ჩემთვის დიდი მნიშვნელობა არ აქვს როგორ ხატავდნენ ჩემი წინაპრები.

1934 წ.

შ ი ნ კ ა რ ს ი

	გვ.
1. ნიკოლოზ ბარათაშვილი	5
2. ილია ქავჭავაძე და აკაკი წერეთელი	15
3. ვაჟა ფშაველა	25
4. ლიტერატურული ტრადიციისთვის .	55
5. ხელოვანის მსოფლმხედველობისთვის	61
6. ჰუმანისტური ლიტერატურისთვის	69
7. ახალი კულტურის მიჯნაზე	76
8. ნიკო ფიროსმანი	90
9. ძველი და ახალი რეალიზმი	97
10. ახალი ქართული მხატვრობა	108