

შალვა ჩიჩუა

ქართული რომანის
პრობლემები



„საბჭოთა საქართველო“, თბილისი. 1972

წიგნში ავტორი განიხილავს ქართული რომანის განვითარების ცალკეულ პრობლემებს. ნაშრომში სხვადასხვა ეუთხით გაანალიზებულია ვ. ბარნოვის, კ. გამსახურდიას, მის. ჯავახიშვილის, შ. დადიანის, აკ. ბელიაშვილის, გრ. აბაშიძის, რ. ჯაფარიძის და სხვათა, როგორც თანამედროვე, ისე ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილი რომანები.

რომანი და მისი გმირი

გამოჩენილი თანამედროვე რომანისტი, კონსტანტინე გამსახურდია საქართველოს მწერალთა VI ყრილობის ტრიბუნიდან აზრობდა: „ბოლო დროს ჟურნალისტები და გამოკვლევათა ავტორები სულ უფრო და უფრო ხშირად ტეხენ ხმაურს რომანის კრიზისზე. მე ერთხელ ვთქვი და აქაც ვიმეორებ — კრიზისი ამ ავტორების თავშია და არა რომანის განვითარებაში“ („ლიტერატურული საქართველო“, № 32, 5 აგვისტო, 1966 წელი).

მწერალს აქ მხედველობაში ჰქონდა დისკუსიები. რომლებიც ხშირად იმართება დასაუღეთში რომანის განვითარების გამო. კ. გამსახურდია სრულიად სამართლიანად ედავება ამ ავტორებს, რომლებიც რომანის კრიზისში ჟანრის სიკვდილს ხედავენ. მაგრამ რომანის განვითარებაში რომ წინააღმდეგობანი და სიძნელენი ვერ შევამჩნიოთ, ეს იქნებოდა გვერდის ახვევა იმ გადაუღებელ პრობლემებისათვის, რომელთაც აუცილებლად წარმოშობს ცხოვრება, სინამდვილე მწერალთა წინაშე. პრობლემის ამგვარი მოხსნა არაფერს არ მოგვცემდა.

რომანის პრობლემა დღეს პირველ რიგში პრაქტიკული პრობლემაა, მწერალთა პრობლემა. მის თეორიულ გააზრებას აძნელებს ლიტერატურული პროცესის რთული და მრავალწახნაგოვანი განვითარება, კერძოდ, თვით რომანის ჟანრის მრავალგვარი შემოქმედებითი და არაშემოქმედებითი ექსპერიმენტი.

ახალგაზრდა ქართველი პროზაიკოსები, ანდა უკეთ რომ ვთქვათ, პროზაიკოსები, რომელთაც ახლო მომავალში უნდა იტვირთონ ქართული პროზის განვითარების სიმძიმე, არ ჩამორჩებიან საერთო ფერხულს და ისინიც რომანის განვითარების ახალ გზებს ეძებენ. სრულიად სხვა საკითხია, სწორა

გზით მიდიან თუ არა ისინი? რას მისცემთ მათ ბოლოს და ბოლოს ექსპერიმენტები, მაგრამ თვით ძიების ფაქტი ფაქტად რჩება. ჩვენის აზრით სრულიად არ არის საკმარისი დეკლარაციული განცხადებებით „განხილვიდან მოვხსნათ“ ის მწვავე პრობლემები, რომლებიც ლიტერატურის განვითარების გზაზე წარმოიქმნებიან, არამედ საჭიროა ვეცადოთ გავერკვეთ მათში, მიუხედავად იმისა, რომ წინასწარ ვიცით ამგვარი ძიების მთელა სიძნელე.

აუცილებელია, -ყოველ შემთხვევაში, ვეცადოთ სწორად დავსვათ საკითხი.

უწინარეს ყოვლისა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველა ცვლილება, რაც რომანის განვითარებაში შეინიშნება დღეს, არავითარ შემთხვევაში არ არის მარტო ამ ჟანრის დამახასიათებელი მოვლენა, არამედ კავშირში იმყოფება მთელი ლიტერატურული პროცესის განვითარებასთან, ასევე ხელოვნების სხვა სახეების — კინოს, თეატრის, ფერწერის, მუსიკის, ბალეტის, უფრო მეტიც — კაცობრიობის მთელი კულტურის, პოლიტიკური იდეების და ფილოსოფიური აზრის განვითარებასთან.

მხოლოდ რომანი, როგორც ეპიური ჟანრი, უფრო გამოკვეთილად გამოსახავს ამას.

როცა ახალი ტიპის რომანზე ვლაპარაკობთ, ცხადია, მხედველობაში უნდა გვქონდეს მისი უზოგადესი ნიშნები. აიხსნებიან ისინი, როგორც ჩანს, მრავალი ფაქტორით.

არნახული ტექნიკური პროგრესის შედეგად ელვისებური სისწრაფით ივსება სივრცისა და დროის ვაკუუმები და მიუხედავად იმისა, რომ დღევანდელ მსოფლიოს უმწვავესი წინააღმდეგობანი ახასიათებს, იგი მაინც, განსაზღვრული აზრით, ერთ მთლიანს წარმოადგენს. ქვეყნები და სახელმწიფოები, პოლიტიკური იდეები, ეროვნული ტრადიციები მკიდრო შეხების წერტილებს წარმოქმნიან და ცდილობენ ზეგავლენა მოახდინონ ერთმანეთზე: ერთმანეთს უპირისპირდებიან პოლიტიკური, ეთიკური და ესთეტიკური იდეალები. ამიტომ აუცილებელია შეუხელებელი ყურადღებით ვაკვირდებოდეთ და ყოველმხრივად ვაფასებდეთ არა მარტო პოლიტიკური, არამედ ეთიკური თუ ესთეტიკური რიგის მოვლენებს, დროულად ვერკვეოდეთ მოვლენის არსში, საიდან იღებს ის სათა-

ვეს. ეს უთუოდ ძნელია, განსაკუთრებით მხატვრულ ლიტერატურაში მისი სპეციფიკური თვისებების სირთულის გამო. ეს არის მისი დაუპარულებელი სახესხვაობა, მხატვრული გამოსახვის ხერხთა და მეთოდთა მრავალგვარობა, სინამდვილისადმი მიდგომის განსხვავებული პოზიცია, ასახვის თავისებურებანი. აქ ხელოვნებაში, კერძოდ, ლიტერატურაში ერთიანი ესთეტიკური იდეალის ფარგლებშიც მოქალაქედნელია შემოქმედებითი პოზიციის სახესხვაობა. საქმე უფრო რთულდება, თუ გავითვალისწინებთ თვითეული ხელოვნების ორიგინალურობას, განუმეორებლობას. და მაინც შესაძლებელია ძირითადი ზოგადი პრინციპების ამოცნობა და დადგენა. სწორედ ამის საფუძველზე შეიძლება ლიტერატურის, კერძოდ, რომანის განვითარების ტენდენციების სათავეებზე ძიება, მისი სოციალური, საზოგადოებრივი საფუძვლის ამოცნობა.

დღევანდელი ლიტერატურის, კერძოდ, რომანის ზოგადი დამახასიათებელი ნიშანია სუბიექტური საწყისის გაძლიერება, ზოგჯერ უკიდურესად.

ყოველგვარ ასახვაში, მით უმეტეს, მხატვრულ ასახვაში ურთულესი მხარეა სუბიექტისა და ობიექტის, სუბიექტურის და ობიექტურის ურთიერთდამოკიდებულება. უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ეს არის ასახვის არსი. მატერიალისტისათვის იმთავითვე ცხადია დებულება, რომ ობიექტური გარემო არსებობს მისი ამსახველი სუბიექტის გარეშე. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ასახვაში სამყაროს სურათი ყოველთვის ემთხვევა ობიექტურ გარემოს. რადგან სამყაროს სურათი არ არსებობს სუბიექტის გარეშე. ლენინური ასახვის თეორიის ერთი უმთავრესი ფორმულის მიხედვით: „სამყაროს-სურათი დამოკიდებულია იმაზე თუ როგორ მოძრაობს და როგორ „აზროვნებს მატერია“ (ვ. ი. ლენინი, ტ. XIV, გვ. 45). აქედან გამომდინარეობს, რომ სამყაროს სურათი ბევრადაა დამოკიდებული „მოაზროვნე მატერიისაგან“, ვ. ი. სუბიექტის გონების, ფსიქიკის განვითარების დონეზე. ყველასათვის ცნობილია, რომ არავითარ ხელოვნებაზე არ შეიძლება ლაპარაკი შემოქმედის — სუბიექტის თავისებურებების გამოვლენის გარეშე. ერთის მხრივ სწორედ ეს ძევს მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებების განუ-

საზღვრელი მრავალფეროვნების საფუძველში, სადაც ვლინდება ხელოვანთა სხვადასხვა ტემპერამენტი და სტილი, გონებრივი წყობა, ფსიქოლოგია, ეროვნული ხასიათი. ოღონდ ყველაფერი ეს ტრადიციულ რეალისტურ რომანში ვლინდება, ძირითადად, პერსონაჟთა მხატვრული სახეების, მათი რთული ურთიერთდამოკიდებულების საშუალებით, მაშინ როცა „რომანი-მონოლოგი“, „რომანი-მოგონება“, „რომანი-იგავი“ გვიხატავს ძირითადად ერთ სახეს. ამასთან მნიშვნელობა არა აქვს ვინ არის ეს, პერსონაჟი თუ თვითონ მწერალი. უფრო ხშირად სწორედ მწერლის სუბიექტის გამოვლენას, თვითშეცნობას ეძღვნება ნაწარმოები.

გულებრყვილობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ასეთ რომანში ყველაფერი ეშმაკისეულია. მისი ავტორები ცდილობენ თავისებურად გამოიყენონ კაცობრიობის კულტურული მონაპოვარი. როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების, ისე მეცნიერების, კერძოდ, ფსიქოლოგიის სფეროებში, უნდა აღინიშნოს აგრეთვე მიდრეკილება ფილოსოფიური სიღრმისაკენ, რაც თავის მხრივ იწვევს მისწრაფებას მონახაზის ლაკონურობისაკენ, მხატვრული სახის, დეტალის მრავალმნიშვნელოვნობისაკენ, ფორმის ტევადობისაკენ საერთოდ. „ტევადობისაკენ“ მისწრაფებას მიჰყავს რომანი ფიქრის, შინაგანი მონოლოგის, ასოციაციური აზროვნების სფეროს გაფართოებისაკენ. შევნიშნავთ, ოღონდ, რომ შინაგანი მონოლოგი ახასიათებდა ტრადიციულ რეალისტურ რომანსაც. აქ კი საქმე ეხება იმას, რომ შინაგანი მონოლოგი სუბიექტურ რომანში გმირის გამოხატვის ძირითადი საშუალება გახდა, რომელიც მიჰყვება პერსონაჟის „ცნობიერების ნაკადს“. ნაწარმოებები აგებულია თითქმის მხოლოდ და მხოლოდ შინაგან მონოლოგზე, რაც ცხადია. ძალიან შორს არის ეპიური „ობიექტური თხრობისაგან“. აქ მწერალი თავისუფლდება ქრონოლოგიის დაქვემდებარების აუცილებლობისაგან, მოვლენათა განვითარების ფართო ჩვენებისაგან, მრავალრიცხოვანი სურათების ხატვისაგან. ის ანათებს აუცილებელ დეტალს დროის სიღრმეში, წამით შეეხება მას, ისე როგორც ფოტოკორესპონდენტი ახდენს საერთო სურათში სწორედ იმ ადგილის ფიქსირებას, რომელიც მას სჭირდება.

ამა თუ იმ სახეს მწერალი იძლევა დროის იმ მონაკვეთში, რომელიც მისთვის აუცილებელია. საუკუნეების სიღრმე მისთვის ბარიერს აღარ წარმოადგენს. აქ, ალბათ, საჭირო არ არის იმის განმარტება, რომ რეალისტური რომანის რეტროსპექტული პლანი სულ სხვა ხარისხისა იყო. იქ მოქმედება ვითარდება ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით. წარსულთან დაბრუნებისას არასდროს არ წყდება ქრონოლოგიური ძაფი. სუბიექტურ რომანში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არის აზრის მოძრაობა, ხშირად არც არის მოქმედება, რომელიც უნდა განვითარდეს დროში. აქ წარსული და აწმყო აღრეულია ერთმანეთში, რადგან ფაქტები და სახეები წარსულისა და აწმყოსი ერთნაირად მოქმედებენ გმირის ცნობიერებაზე (უფრო სწორი იყო გვეთქვა: პერსონაჟის ცნობიერებაზე).

ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს რომანის სიუჟეტი. კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები და თვითონ მწერლებიც ხშირად გამოთქვამენ აზრს, თითქოს „სუბიექტური რომანის“ ავტორები უარს ამბობენ სიუჟეტზე, უკუაგდებენ მას. ეს, ცხადია, სწორი არ არის. უსიუჟეტოდ მეცნიერული ნაშრომიც კი არ იწერება, მით უმეტეს მხატვრული ნაწარმოები. აქ უფრო მართებულო იქნებოდა გველაპარაკა სიუჟეტის ხასიათზე. თავისებურებაზე. რეალისტურ რომანში აისახება გარესამყაროს მოვლენების ლოგიკური განვითარება. „ხასიათების ურთიერთდამოკიდებულება თვით სინამდვილის სახით“, როგორც ამბობდა ჰეგელი. და აქ ჩვენ ხაზგასმით აღვნიშნავთ სიტყვა „ლოგიკურს“, რადგან რეალისტური რომანის დიდი ოსტატი ლ. ტოლსტოი ამბობდა: „როგორადაც გასაკვირი არ უნდა იყოს, მხატვრობა მოითხოვს უფრო დიდ სიზუსტეს Precision, ვიდრე მეცნიერება“. („Литературный критик“, 1934 წ. № 11, გვ. 71). ლ. ტოლსტოის ეს აზრი ეხება, ცხადია, არამარტო სიუჟეტს, არამედ ხელოვნების სხვა-მრავალ მხარეს. სუბიექტურ რომანში არ არის ისეთი სიუჟეტი, როგორიც კლასიკურ რომანში, რადგან მასში ავტორი ცდილობს მოხსნას დროის ბარიერი, წარსული და აწმყო მისთვის განუსაზღვრელია, თხრობა, მოკლებულია მიზეზ-შედეგობრივ განვითარებას, რაც ობიექტური გარემოსა და მისი მოვლენებისათვისაა დამახასიათებელი. აქ

ყველაფერი იხსნება მონოლოგში, პერსონაჟის (მწერლის) მოგონებაში. სიუჟეტი აკავშირებს ამ მონოლოგს, მოგონების სახეებს. მაშასადამე, სიუჟეტი თავისებურად ასახავს მწერლის აზროვნების მიმდინარეობას (ცხადია, აუცილებლობა არ მოითხოვს საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ აქ აზროვნება არაა გაიგივებული ლოგიკურ აზროვნებასთან). ჩვენ გვეუბნებიან, რომ განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ დეტალის მხატვრულ შინაარსს და ასე მივიღეთ მწერლის აზრამდე. დეტალები, რომლებიც დახატულნი არიან სხვა დეტალებთან კავშირის გარეშე, სახეები, რომლებიც არ არიან დაკავშირებულნი ერთმანეთთან, არამედ მხოლოდ შეპირისპირებულნი, სიმბოლოების მნიშვნელობას იღებენ. და ძნელია დაიჭირო, შეიცნო მათი კავშირი, რომელიც მწერლის აზრს გაგვიხსნიდა.

ეს გარემოება სერიოზულ წინააღმდეგობას ქმნის ავტორისა და მკითხველის ურთიერთობაში. ამერიკელი ლიტერატურის კრიტიკოსი მორის დოლბიე თავის წერილში „ბელეტრისტიკისადმი ზურგის შექცევა“ წერს: „უპირატესობა, რომელსაც ამერიკელი მკითხველი აქლევს ფაქტების ლიტერატურას, ანდა ყოველ შემთხვევაში ახლანდელი გაზრდილი ინტერესი მისადმი — ნაწილობრივ აიხსნება აგრეთვე თანამედროვე სერიოზული ბელეტრისტიკის ფორმითა და შინაარსით. ახლანდელმა გატაცებამ მწერლებისა ბელუჯულმართა შინაგანი სამყაროს ანალიზით და გამოკვეთილ, დინამიურ ფაბულაზე უარის თქმამ განიზიდა მკითხველთა აუდიტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილი“¹.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ეს არ ესმოდეთ თვით მწერლებს. 1963 წელს, ლენინგრადის სიმპოზიუმზე, რომელიც თანამედროვე რომანის პრობლემებს განიხილავდა, ფრანგული „ახალი რომანის“ ერთ-ერთმა ყველაზე აქტიურმა წარმომადგენელმა და თეორეტიკოსმა ნატალი საროტიმ ასე შეაჯამა თავისი გამოსვლა: „უნდა ვთქვა: ფრანგი მწერლებისათვის, როცა ისინი გრძნობენ, რომ ახალი გზების ძიების გამო, ცოტა ცილდებიან საზოგადოებას, ასეთი მსხვერპლი ძალიან დიდი როდია, რადგან ჩვენ მხედველობაში გვყავს განსაკუთრებულად ვიწრო წრეები და ძალიან მცირე შანსი გვაქვს მივიღეთ ფართო მკითხველთან“.

¹ „ამერიკა“, № 111

ხელოვნება აუდიტორიის გარეშე, რომანი მკითხველის გარეშე არარაობად იქცევა. ხელოვნებას კი არ შეუძლია, ცხადია, თვითუარყოფის გზით წავიდეს. ის ბუნებრივად უარყოფს განვითარების ასეთ გზებს და განამტკიცებს სხვა მიმართულებას, — მიმართულებას, რომელიც მხატვრულად ასახავს პიროვნების, ადამიანის უინტიმეს გრძნობებს და მათ დაუკავშირებს ღრმა საზოგადოებრივ პრობლემებს, რომლებიც სისხლხორცულად აინტერესებს მკითხველს.

ცნობილი საბჭოთა რომანისტი ლ. ლეონოვი გადაჭრით გამოდის ხელოვნებაში ცრუნოვატორობის წინააღმდეგ და ცდილობს განსაზღვროს ნამდვილი სიახლის არსი: „ნოვატორობა ლიტერატურაში შემოდის არა სულელური ფოკუსების, მანქვის, აზრის დაბნელების ხარჯზე. სიახლე იქნება ნაწარმოების ტევადობის გაღიღება: წიგნის იგივე ადგილი, გვერდი, ფრაზა ჩაიტევენ მეტ გრძნობებსა და აზრებს, ვიდრე აღრე“. შემდეგ მწერალი გამოთქვამს თავის მოსაზრებებს ლიტერატურის მომავალზე. ეს მოსაზრებები იმდენად საინტერესოა, რომ გვაბედვინებს ვრცელი ციტატი მოვიყვანოთ: „...ლიტერატურას, მუსიკას, გრაფიკას, კინოს შეუძლიათ ბევრს მიაღწიონ აღქმის ასოციაციურობის განვითარებით, არაპირდაპირი ჩვენების ხერხთა გამოყენებით. მაგალითად თუ კაცმა უხეშად შეიგინა ანდა თქვა: „კაპა-მეზონი“ ან „მიუ-მეზონი“, ან კიდევ წარმოსთქვა ცნობილი სახელი, იგი უკვე აფერადებს იმით, რაც თქვა, თავისთავის რაღაც ნაწილს ჩვენს წარმოდგენაში. და მუსიკაშიაც გაკვრითი შეფარდებით, როცა სხვადასხვა ტონალობას და მელოდიას მოგვაგონებენ, შეიძლება შეუმჩნევლად იმოქმედონ მსმენელზე. ეს მოგონებანი შეიძლება იყოს ძალიან არაპირდაპირი, ძლივს შესამჩნევია...

— თქვენ მხედველობაში გაქვთ ასოციაციების მრავალფეროვნება და წყვეტილობა, როცა ზოგი საფეხური თითქო ამოვარდება კიდევ, არა? ეკითხებიან ლეონოვს — შ. ჩ.).

— დიახ. ამასთან ერთად თანაჰედროვე ხელოვნება სინამდვილის სულ ახალ და ახალ ფენას წამოსწევს, შეიხედავს სულიერი ცხოვრების გზაწერილებში, თავის სფეროში შემოჰყავს კაცობრიობის მიერ დაგროვებული კულტურული ნარჩენებიც კი, რომელიც აქამდე გამოუყენებელი რჩებოდა. შეიძლება ამ

ნარჩენებში ვერ იპოვო ვერცხლი ან ოქრო, მაგრამ იქიდან ამოიღება ოსმიუში და ვანადიუმი. ოსმიუმი ისე ძლიერი არ არის, მაგრამ არც ისე უხეშია, როგორც ოქრო. ოქროთი შეიძლება იყიდო ბოთლი კონიაკი, მხიარულება, იახტა, ოსმიუმი კი შეიძლება მარსი დაიპყრო, ე. ი. მიიღო აუცილებელი ცნობები გაფრენისათვის.

ხელოვნებას, მე მგონია, ბევრის მიღწევა შეუძლია აგრეთვე განზოგადებული გამოხატვის გზით. მხატვრებს არ უნდა ეშინოდეთ განყენებულობის: ეპოქალურობას აუცილებლად გამოავლენს თვითონ მასალა, რომლისგანაც მოქსოვილია მოვლენა. ამ თემაზე მსჯელობაა მოთხრობაში: „Evgenia Iwanovna“. ალაზნის ზეიმებზე კოცონთან მსხდომ სტუმრებთან მოპყავთ მესტვირეები — უსინათლო მომღერლები. ისინი გამოდიან სიბნელიდან ექვსნი, თვითეულს ხელი უდევს წინ მიმავალი ამხანაგის მხარზე. ასე მიდიან ისინი ერთმანეთის მიყოლებით, თითქო შამფურზე არიან წამოცმულები. იმპროვიზირებული კონცერტის შემდეგ პიკერიინგი ხმამაღლა ფიქრობს ხელოვნებაზე. მოთხრობის ეს ადგილი ღირს, რომ მოვიგონოთ აქ. აი ის: „გახსოვთ, პარიზში მე თქვენ წაგიყვანეთ უფროსი ბრეიგელის ბრძების სანახავად — ეუბნება პიკერიინგი გპირქალს. — ექვსი ისეთივე უსინათლო, როგორც ესენი, ერთი მეორის მიყოლებით მიჩანჩალებენ, პირველს ფეხი ჩაუცდა თხრილში და აი ყველა დანარჩენს სხვადასხვა ძალით გადაეცა მეთაურის მარცხი. — ეს-ეს იყო თქვენს თვალწინ, ეენი, ზუსტად განმეორდა იგივე მოვლენა, და მხატვრის მიერ დამორჩილებული მექანიზმი იმოქმედებს იმავე თანამიმდევრობით, სანამ არ შეცვლილა ფიზიკური კოორდინატები, რომელზედაც სამყაროა აშენებული...“

ავტორი სოლიდარულია პიკერიინგთან იმაში, რომ ხელოვნების მიზანი არაა სინამდვილის ასლის აღება შეზღუდული ოსტატობის ვიწრო სარკეში, არამედ შეცნობა „მოვლენის ლოგიკისა მისი მუსკულატურის შესწავლის გზით, მისი ჩასახვისა და ყოფნის უმოკლესი ფორმულის ძებნა. და მხატვრის საქმეა შენიშნოს მოვლენა და მარცვლის მოცულობა, რომ, ჩათესილი, ერთხელ, ცოცხალი ადამიანის სულში, ის გაიზარ-

დოს უწინდელ, ერთხელ მის დამატყვევებელ სასწაულში“ („ეპროსი ლიტერატური“, № 6, 1966, გვ. 101).

ამ ამონაწერში ბევრი სადავოა — „კაპა და მიუ-მეზონებზე“, „კულტურულ ნარჩენებზე“, „გამოვარდნილ საფეხურებზე“, „განზოგადებულ გამოხატვაზე“, „განყენებულობაზე“, „ბრმა მესტვირებზე“, ბრეიგელის „ბრმებზე“ და პიკერინგზე. ოლონდ ყველაფერი ეს სკირდება მწერალს იმისათვის, რომ გეითხრას: „დღეს რომანი აღარ შეიძლება ისე დაიწეროს, როგორც ადრე“ (იქვე, გვ. 100).

ეს აზრი მართლ ლ. ლეონოვისა როდია, ასევე ფიქრობს გამოცდილ და ახალგაზრდა საბჭოთა მწერლების დიდი ნაწილი.

სიახლეს ლ. ლეონოვი აქ განიხილავს ფორმალური მხრით, და როგორც ჩანს, ეს მართებულიცაა, რადგან ლაპარაკია ერთ ჟანრზე.

ფორმის ელემენტები, როგორც არ უნდა იყოს მათი წარმომშობი მიზეზები, შემდეგში დამოუკიდებელ არსებობას ინარჩუნებენ. ის, რომ ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარება მთლიანად განისაზღვრება სინამდვილისაგან, უმთავრესი, მაგრამ მაინც ერთი მხარეა პრობლემისა. უყურადღებოდ არ შეიძლება დატოვებულ იქნას ლიტერატურისა და ხელოვნების საკუთარი, შინაგანი, სპეციფიკური კანონები.

ამ კანონებში პირობითად შეიძლება დავინახოთ მათი ორმაგი ბუნება. ერთის მხრივ, ისინი განსაზღვრავენ ხელოვნების არსს და ყველაზე უფრო ხანგრძლივად მოქმედებენ, მეორეს მხრივ, ისინი ეპოქის ბეჭედს ატარებენ და განსაზღვრული სკოლებისა და მიმართულებების ესთეტიკურ იდეალებსა და გემოვნებას პასუხობენ. ეს მეორე მხარე ხელოვნების კანონებისა და გამოკვეთილ კანონიკურ ფორმულებში ფიქსირდება და კარგა ხნის განმავლობაში დიდ ავტორიტეტს მოიპოვებს სკოლებისა და მიმართულებების ჩარჩოებში. მაგრამ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა განვითარებაში, თვით ლიტერატურის განვითარებაში ნორმები და წესები ვეღარ შეესატყვისებიან ახალ ცხოვრებისეულ ფორმებს და ამუხრუჭებენ ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარებას, ავიწროებენ მათ. ნორმები ნორმატივებად გადაიქცევიან, ხოლო

კანონები — შტამპებად. მაშინ იბადება კონფლიქტი და იწყება ბრძოლა საერთოდ დაკანონებული წესების წინააღმდეგ და ლიტერატურა და ხელოვნება ცდილობს სრულიად გათავისუფლდეს მათგან: მაგრამ ეს პროცესიც გადალახავს ხოლმე ყოველგვარ საზღვარს. მრისხანება შემბორკავი ხუნდების წინააღმდეგ მეორე უკიდურესობაში გადაიზრდება. მაშინ ბუნდოვანი ხდება თვით დანიშნულება ხელოვნებისა, ხელოვნების ენა და გამოსახვის საშუალებანი, იკარგება კავშირი ხელოვნებასა და აუდიტორიას შორის, ურომლისოდაც ხელოვნებას არსებობა არ შეუძლია, ამიტომ შემდეგ თვითონვე დაინტერესებული შექმნას ახალი კანონები, რათა ენა მისი გასაგები იყოს შკითხველისა და მსმენელისათვის.



ლიტერატურისა და ხელოვნების არსს, მის მიზანდასახულებას და მიმართულებას ბევრ ნაწილად გვიხსნის მისი გმირი. ზოგიერთი კრიტიკოსი და მწერალი პოლემიკური გაცხარებისას ამტკიცებენ, თითქოს „დეგმირიზაცია“, „ანტიგმირი“ მოგონილი ცნებები იყოს. მაგრამ მათ გარკვეული საფუძველი მოეპოვებათ.

ადამიანის განთავისუფლება ადამიანის სახის ღმერთის არსებობისაგან, მითიური წარმოდგენების ბუნებრივი ინფლაცია, განხორციელებული მეცნიერული და ტექნიკური პროგრესის ბაზაზე, მითის საფუძველის დარღვევის მიზეზი იყო. სისტემატური პროგრესი ბუნების საიდუმლოებათა შეცნობაში, მის გარდაქმნაში სრულიად შეუძლებელს ხდის სტიქიური მოვლენების პერსონიფიკაციას. მითიური გმირები განაგრძობენ სიცოცხლეს მხოლოდ ადრეული ხელოვნების ნაწარმოებებში, როგორც „კაცობრიობის ბავშვობის“ ფანტაზიის ქმნილებები. ადამიანი ხელოვნებაში არასდროს არ ქმნის განზრახ ეფემერულს. მითი, რომელიც ჩვენ დღეს ეფემერული გვეჩვენება, თავის დროისათვის ისეთივე რეალობა იყო, როგორც ადამიანის მწერად გადაქცევა ფრანც კაფკასათვის.

ყოველივე ამას განვითარების პლანში — კონკრეტული ისტორია და კონკრეტული შინაარსი აქვს. წარმოდგენის ჩასახვა

და განვითარება გმირულ პიროვნებაზე დაკავშირებულია საზოგადოების განვითარების რევოლუციურ და ევოლუციურ ფორმებთან, აიხსნება მისი რთული სპირალური ხასიათი, დამოკიდებულია საზოგადოების პოლიტიკურ-ეკონომიური განვითარების ძვრებზე, და შესაბამის ძვრებზე ადამიანის სულში.

თუ ჩვენ თვალს გადავაელვებთ ლიტერატურისა და ხელოვნების პერსონაჟებს ადრეული პერიოდებიდან, ძნელი შესამჩნევი როდია გმირის „გაადამიანურების“ პროცესი. გმირს თანდათანობით შეენაცვლა ჩვეულებრივი კაცი, რომლის სულში ღრმად ჩაწვდომას ამ კაცის მეტი და მეტი სისუსტე გამოაქვს დღის სინათლეზე. თუ ადრე გმირებს შესცქეროდნენ ქვევიდან და შორიდან. შემდეგ ხელოვნება უფრო ახლოს მივიდა მასთან. ხოლო ახლოდან, ცნობილია, უფრო კარგად ჩანს ნაკლოვანებანი.

შექსპირის გმირები, ხასიათები ეტალონებად არიან ლამის აღიარებულნი. მაგრამ უკვე შექსპირთან გამოჩნდა გმირის სულიერი გაორება. ყველაზე ნათლად, მაგალითად, ეს გამოიკვეთა „ჰამლეტში“. ლიტერატურისმცოდნეთ არაერთხელ მართებულად აღუნიშნავეთ, რომ ჰამლეტის პესიმიზმი არ აშორებდა ამ გმირს ადამიანის ბედნიერებაზე და მის მომავალზე ფიქრისგან. მაგრამ ამასთან ერთად შექსპირმა შესანიშნავად იცოდა, რომ უწინდელ მითიურ გმირებთან, რომლებიც თიზიკურ და სულიერ ძლიერებას, ხასიათის მთლიანობას განასახიერებდნენ, ჰამლეტის შედარებაც კი არ შეიძლებოდა. „დაქორწინდა და მერე ვისთან? ბიძაჩემთან! თვით მამაჩემის ღვიძლ ძმასთან! თუმცა ძმა არის, მაგრამ ისე ჰგავს თავის ძმასა, ვით მე ჰერკულესს“ (თარგმანი ივ. მაჩაბლისა).

რეალისტი მწერლები ჩაწვდნენ ადამიანის სისუსტეს. მაგრამ ისინი ღრმად იყვნენ დარწმუნებულნი, რომ „ყოფნა-არყოფნის“ პრობლემა მითის საშუალებით კი არ გადაწყდებოდა, არამედ ადამიანების სულში. არა უსასოობის, დაცემული ადამიანის ფეტიშიზაციით, არამედ მასში ცოცხალი შემოქმედებითი ძალის გაღვიძების გზით. ამიტომ რეალიზმის ძიებას ადამიანის სულიერი ძალების სფეროში პრაქტიკული საერთო არა აქვს იმპერიალიზმის ეპოქის დეკადენტურ ლიტერატურასთან, რომელმაც „დეგმირიზაცია“ თავისი „ფლოგიკური“ განვითარებით „ანტიგმირამდე“ მიიყვანა.

დეკადენტობა — ცივილიზაციის პროდუქტია, კულტურის პროდუქტია, მაგრამ ჩიხში შესული ცივილიზაციისა, ავადმყოფური კულტურისა. ფსიქონალიზით გატაცება დღემდე გრძელდება და, შეიძლება ითქვას, კიდევ უფრო ძლიერდება. ამერიკის ომისშემდგომ ლიტერატურაში, იელის უნივერსიტეტის პროფესორის ი. ხასანის სიტყვით, ცენტრალურ ადგილს იკერს გმირი, რომელიც არღვევს ზნეობრიობის ყოველგვარ ზღვარს. ი. ხასანმა, „ემპირიკოს“ კრიტიკოსებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ასეთ გმირებს „უბრალოდ ავადმყოფურს ან შემზარავს“ უწოდებენ, მონახა მათთვის ეპითეტა „გროტესკული“, თითქო ეს მოვლენის არსს ცვლიდეს. და მაინც ის იძულებულია ფაქტის კონსტატაცია მოახდინოს: „თანამედროვე ლიტერატურა ავსებულობა გროტესკული, მახინჯი, დასახიჩრებელი ფიგურებით, რომელთა ფიზიკური სიმახინჯე შეუღლებულია სულიერ მარტოობასთან, ანომალიებთან სიყვარულში ან მათ შინაგან სამყაროში“. ი. ხასანი შემდეგ დასკვნამდე მიდის: „ამ გროტესკულ სახეებში თანამედროვე მწერლები ცდილობენ ასახონ სულიერი საწყისები. ისინი უარყოფენ მატერიალიზმს, უარყოფენ ძალას და უტილიტაროზმს. ყველა ისინი — სიყვარულის შვილებია. მათი უბედურება იმაშია, რომ ისინი თავიანთ უკიდურეს მარტოობაში მთლიანად არიან შეპყრობილნი ერთი ოცნებით ან ერთი შიშით. მათი ანომალია — სასჯელია ნებითი თუ უნებური კარჩაკეტილობისა და გულჩათხრობილობისთვის, თავის მაგვარებისაგან მოწყვეტისათვის. მოკლედ რომ ვთქვათ, ისინი კავშირთა გაწყვეტის მსხვერპლნი არიან“. კრიტიკოსის დასკვნებს უთუოდ უნდა დავეთანხმოთ.

ადამიანის სასიცოცხლო ძალები უნდა გამოვლინდნენ მის მიერ ინდივიდუალიზმის დაძლევის გზით. თავისთავზე და ბუნებაზე ზემოქმედების, ქმნადობის აქტიური ძალა კოლექტივში იბადება, „თავის მაგვარებთან“ მკიდრო კავშირში. ეს კომუნიზმის იდეებს უკავშირდება და, როგორც შედეგი, — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას.

ამასთან არ შეიძლება დავიწყებულნი იქნას ის როლი, რომელიც ითამაშეს ადამიანისათვის ბრძოლაში დასავლეთის დიდ-

მა რეალისტებმა¹. გოლსუორთი, დიუ გარი, ტომას მანი, რე-
მარკი, ჰემინგუეი, სტეინბეკი, სენტ-ექზიუპერი — ყველა ისი-
ნი, თვითეული თავისებურად, ეძებდნენ და პოულობდნენ ადა-
მიანში სულიერ ძალებს, ბრძოლის ნებისყოფას. განსაკუთრე-
ბული აღნიშვნის ღირსია ჰემინგუეის „ჰარი მორგანი“. ჰარი
მორგანი მთელი ძალებით იბრძვის. რათა როგორცე მარტოდ-
მარტომ გადალახოს მოჭადოებელი წრე. მაგრამ მტრული
ძალებისაგან სასტიკად დამარცხებული, იგი მიდის იმ დასკვ-
ნამდე, რომ „მარტო კაცი — არაფერია“. ერთად მოქმედების
იგივე შოტიეები გაისმის რემარკის „სამ მეგობარშაიაც“, სტეინ-
ბეკის მოთხრობაში „მარგალიტი“ და განსაკუთრებით მისსავე
რომანში „მრისხანება“.

მაგრამ ნამდვილი ახალი გმირი შექმნა სოციალისტური
რეალიზმის ლიტერატურამ და ხელოვნებამ. უნდა ითქვას, რომ
საბჭოთა რომანმა სერიოზულ წარმატებებს მიაღწია მსოფლიო
ლიტერატურის ამ გადაუდებელი და პირველხარისხოვანი ამო-
ცანის გადაჭრაში.

საბჭოთა ლიტერატურის მთავარი გმირი ახალი სოციალუ-
რი ტიპია. ის ისტორიის არენაზე გამოვიდა თვისობრივად ახა-
ლი საზოგადოების ასაშენებლად. სადაც ექსპლოატაციის ერთი
სახე კი არ უნდა შეცვლილიყო მეორით. არამედ მთლიანად და
სავსებით უნდა დაეთმო ასპარეზი თანასწორუფლებიანთა კო-
ლექტივისათვის. ლიტერატურის ისტორიაში პირველად მატე-
რიალურ და სულიერ ღირებულებათა შემქმნელი მშრომელი
ადამიანი მხატვრულ ნაწარმოებში გამოიხატა, როგორც სრულ-
უფლებიანი გმირი, თავისი ბედისა და კაცობრიობის ბედის
ბატონ-პატრონი. მასში ერთმანეთს ერთვის მოქმედებისა და
აზრის აქტიურობა. მ. გორკის რომანში „დედა“ მუშათა სტი-
ქიური გამოსვლები თანდათან ცნობიერდებიან თვით მუშათა
მხრივ, ე. ი. ხდება აქტიური ძალის გაერთიანება აქტიურ აზრ-
თან. სოციალიზმის იდეამ დაიპყრო მასები, მეცნიერული სო-
ციალიზმი შეუერთდა რევოლუციურ აქტიურობას. რევოლუ-
ციური ნებისყოფა ქმნის ხასიათის მთლიანობას, გმირი ძალას-
რკრებს კოლექტივში.

¹ მოდერნისტულმა რომანმა ვერაფერი სასახლო ვერ შექმნა ამ
მხრივ--იხ. W. Keiser, „Entstehung und Krise des modernen Romans“,
Stuttgart, 1954.

ნათელი გახდა მომავლის გზა. მკვერეტელობამ, პასიურობამ გზა დაუთმო აქტიურ მოქმედებას, რევოლუციური სიტყვა შეუერთდა რევოლუციურ საქმეს. აი ამ საფუძველზე ჩაისახა და ნძლავი ულორტები გამოიღო სოციალისტური რეალიზმის მწერლობამ, რომლის საწყისებთან ჩვენ ვხედავთ მის ფუძემდებელს, დიდ პროლეტარულ მწერალს მაქსიმ გორკის.

ოლონდ. რაც არ უნდა დიდი მიღწევები ჰქონდეს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას კერძოდ, რომანს, სრულიად უმართებულო იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს ყველაფერი გადაწყვეტილი იყოს საბოლოოდ. საბჭოთა რომანის იდეური და ფორმისეული ფაქტურა — კომპოზიცია, სიუჟეტი, ხასიათები 30-იანი წლების დასასრულამდე ეყრდნობოდა კლასობრივი ბრძოლის ქარტეხილებს. შემდეგ გაჩნდა შეეკვება: თუ სოციალიზმის საბოლოო გამარჯვებასთან ერთად ქრებიან ანტაგონისტური კლასები, მაშინ სად უნდა ვეძიოთ კონფლიქტი? ვის უნდა ებრძოლოს მხატვრული სიტყვა და ვის მხარი დაუჭიროს? ასეთი კითხვა ლიტერატურულმა პრაქტიკამ ჯერ კიდევ სამამულო ომის წინ წამოაყენა. ომმა გადადო ამ პრობლემის გადაწყვეტა, რადგან მან საბჭოთა ადამიანები და საბჭოთა ლიტერატურა დააყენა გიგანტური კონფლიქტის წინაშე, რომელმაც დაჩრდილა ყველა წარსული და თანამედროვე კონფლიქტი და წინააღმდეგობა. მხატვრული ნაწარმოებების ცენტრში ბუნებრივად აღმოჩნდა ახალი გმირი — სამშობლოს დამცველი მებრძოლი. ომისშემდგომ ლიტერატურაში საბჭოთა არმიის დემობილიზებული მეოპარი მშვიდობიან მშენებლობაში ებმება — მისი ამოცანა ხდება მტრის მიერ დანგრეული სახალხო მეურნეობის აღდგენა. ამ მშვიდობიან საქმეში გაიხსნა საბჭოთა ადამიანის სულის სიმღიდრე.

მაგრამ კონფლიქტის პრობლემა დაბეჭილებით მოითხოვდა პასუხს. გამოჩნდნენ რომანები არა არსებითი კონფლიქტებით, მოგონილი წინააღმდეგობებით, რომელთა გამო ყურადღების მიღმა რჩებოდა ნამდვილი ცხოვრებისეული წინააღმდეგობანი. ყოველივე ამან თანდათან გამოიწვია „უკონფლიქტობის თეორიის“ ჩამოყალიბება. თეორიულად „დასაბუთებულმა“, მან ცოტა ზიანი როდრ მიაყენა ჩვენს ლიტერატურას. როგორ წინააღმდეგობებსაც გადალახავდნენ, ისეთივე გმირები გამოიხატებოდნენ რიგ მხატვრულ ნაწარმოებებში.

ასეთი გმირების წინააღმდეგ რეაქცია მკვეთრი იყო შემდგომში ჩვენს ლიტერატურაში. მაგრამ მართებული გალაშქრება პრიმიტიული, სწორხაზოვანი გმირების წინააღმდეგ არ უნდა გადაზრდილიყო ჩვენი ლიტერატურისათვის უეჭველად საჭირო ნამდვილი გმირებისგან უარის თქმაში.

გმირის პრობლემა ლიტერატურის ცენტრალური პრობლემაა; მისი არსი, მისი მიზანი, მისწრაფება. დადებითი გმირის ცნება არ არის აბსტრაქტული შტამპი, საზოგადოების განვითარების კონკრეტულ-ისტორიულ პროცესში უცვლელი. საესებით ბუნებრივია, დღევანდელი გმირი არ შეიძლება გუშინდელი გმირის განმეორება იყოს, მაგრამ აქასთან ერთად დადებითი გმირის პრობლემა — ეს საბჭოთა ლიტერატურის ტრადიციის პრობლემაა. დავობენ — „გვინდა თუ არა დადებითი გმირი?“ მაგრამ ეს სქოლასტიკური დავაა, რადგან მოკამათეთა ნუბართვის გარეშე საბჭოთა რომანის ოსტატების მიერ შექმნილია პელაგია ნილოვნას, პავლე ვლასოვის, ლევიწონის, ჩაპაევის, კოეუხის, გლებ ჩუმალოვის, სემიონ დავილოვის, მაქარ ნაგულნოვის, ტრავეკინის, ახალგაზრდა გვარდიელებისა და თუ ავიღებთ ქართულ ლიტერატურას — ტარიელ გოლუას, ტარასი ხაზარაძის, მეჭი ვაშაყიძის, კორნელი მხეიძის, არზაყან ზვამბაიას, ბათუ ქარლუას მხატვრული სახეები.

„ღარდი მშვენიერებაზე ქმნის ხელოვნებას“ — ამბობდა გორკი. მშვენიერება იყო იდეალი ყველა დროისა და ყველა ხალხის ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ყველა დროისა და ყველა ხალხის ხელოვნება მშვენიერების ძიებას, შეცნობას, შექმნასა და განმტკიცებას ისახავდა მიზნად. მშვენიერების ძიება ისევე მუდმივი და სპეციფიკურია ხელოვნებისათვის, როგორც სპეციფიკური და მუდმივია, ვთქვათ, სამართლიანობა იურისპრუდენციისათვის, ქერმარიტება — ფილოსოფიისათვის და სხვ. ყოველი ახალი ეპოქა მშვენიერის ახალ კონცეფციას აყალიბებდა, ახალ შინაარსს ღებდა მშვენიერის არსში, ისევე როგორც იძლეოდა სამართლიანობისა და ქეშმარიტების ახლებურ გაგებას.

მაგრამ ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ხელოვნება აუკულმართებს მშვენიერის არსს. ის, რაც მახინჯია ქანსალი-ადაში-

ნისთვის — მშვენიერია ავადმყოფური დეკადენტური ხელოვნებისათვის.

საბჭოთა ლიტერატურა ხედავს მშვენიერებას ხალხის ბრძოლაში ახალი საზოგადოების აშენებისათვის, უმლერის ამ მოძრაობას. ყოველმხრივ ეხმარება მას, თავის იდეალს ახორციელებს მხატვრულ სახეებში, რომლებიც ცხოვრების საფუძველზე არიან წარმოქმნილნი.

ეს იმას როდნ ნიშნავს, რომ მხოლოდ დადებითი გმირი ემსახურება მშვენიერების იდეალს. ლიტერატურისა და ხელოვნების პროგრესული ფრთა თავისი იდეალისაკენ — მშვენიერებისაკენ ყოველთვის ისწრაფვის არამარტო მშვენიერის ასახვისა და გამოხატვის გზით, არამედ ამავე მიზანს ემსახურება არამშვენიერის, მახინჯის ასახვითაც, აძლევს რა ამ მახინჯს უარყოფით ესთეტიკურ შეფასებას და მკითხველს განაწყობს მის წინააღმდეგ. უკვე ამით ლიტერატურა და ხელოვნება ავითარებს მშვენიერის კონცეფციას. წინააღმდეგ შემთხვევაში სრულიად შეუძლებელი იქნებოდა ისეთ დიდ ხელოვანთა გაგება, როგორებიც იყვნენ ფოქვათ, ფოგოლი, სალტიკოვ-შჩედრინი, „კაცია ადამიანის“ ავტორი და კრიტიკული რეალიზმის სხვა მრავალი წარმომადგენელი.

გარდა ამისა, სრულიად არაა სავალდებულო. რომ დადებითი გმირი აუცილებლად ნაწარმოების ცენტრში იდგეს. შეიძლება სხვა პერსონაჟს გაცილებით მეტი ადგილი ექიროს მხატვრულ ნაწარმოებში, ვიდრე დადებით პერსონაჟს, მაგრამ ეს სრულიად არ უშლის ხელს ხელოვანს, რომ იგი დაგვიხატოს ეპოქის მამოძრავებელ გმირად. საბჭოთა ლიტერატურაში მრავალია ასეთი მაგალითი — მ. გორკის „კლიმ სამგინის ცხოვრება“, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი“, ლ. ქიაჩელის „გვალი ბიგვა“ და სხვა მრავალი. საბჭოთა რომანი განხილული უნდა იქნას თავისი მრავალწახნაგოვანი განვითარებით, მრავალახეობით. არა ერთი რომელიმე განსაზღვრული ტიპი რომანისა, არამედ მრავალგვარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოვლენა. ერთი მთავარი კრიტერიუმი კი, რომლის მიხედვითაც უნდა შეფასდეს ყოველი ნაწარმოები, ასე შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: ხელოვნების მოცემული ნაწარმოები თავისი ორიგინალური თვისებებით რამდენად უწყობს ხელს სოცია-

ლისტური იდეალის განვითარებას, რამდენად გვიხსნის მშვენიერს ჩვენი ახალი ეპოქის თვალსაზრისით.

ბევრი სიძნელეა ჩვენს გზაზე. ყოველდღიურ ბრძოლაში ვლინდება და ყალიბდება დადებითი გმირის ხასიათი. ლიტერატურა მოწოდებულია ასახოს ცხოვრება მთელი თავისი წინააღმდეგობებით, ნათელისა და ჩრდილის მთელი სიმდიდრით, ოღონდ არასდროს არ უნდა იქნას დავიწყებული. ჩინთვის წერ, ვის მხარეზე იმყოფები, ვის მიუძღვნება შენი სიყვარული და ვის წინააღმდეგ აღდგება სიძულვილი. მთავარი ისაა, მწერლის გულში ცოცხლობდეს დადებითი იდეალი.



ტალანტის გარეშე არავითარ ხელოვნებაზე, ლიტერატურაზე არ შეიძლება ლაპარაკი. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ტალანტი წმინდა სუბიექტური წარმოშობისაა, მისი განვითარება არ შეიძლება განხილული იქნას როგორც დამოუკიდებელი პროცესი, მხატვრული შემოქმედება არ შეიძლება განხილული იქნას როგორც დეთიური გამოცხადება. რომელიც ობიექტურ კანონებს არ ემორჩილება. ეპოქა ზემოქმედებას ახდენს მწერალზე, ისევე როგორც ყველა ადამიანზე. თავისი ეკონომიური, პოლიტიკური, ეთიკური და ესთეტიკური არსით. და ტალანტი, ყველაზე გამოჩენილიც კი, უქველად მხოლოდ და მხოლოდ სინამდვილეს ასახავს ამა თუ იმ კუთხით. ტალანტის ბედი გამოიკვეთება რთულ ურთიერთმოქმედებაში, დროის, საზოგადოების, ეკონომიური, პოლიტიკური, ფილოსოფიური, მხატვრული იდეების გავლენით. ასე, ამავე ფაქტორების ზეგავლენით ხდება მწერლის პოზიციის გამომუშავება, რომელიც განსაზღვრავს მის ცხოვრებას, როგორც მოქალაქისა და როგორც მხატვრის.

რუსთაველი უდიდესი ოსტატია ფორმისა, მაგრამ ვერავითარი ფორმა ვერ შესძლებდა „ვეფხისტყაოსანის“ ქართველთა ცხოვრების ესთეტიკურ და ეთიკურ კანონად გადაექცია რვა გრძელი და ძნელი საუკუნის მანძილზე, პოემა ვერასდროს ვერ შესძლებდა დაექირა თავისი ადგილი მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში, რომ მას არ ასულდგმულებდეს დიდებული იდეები.

ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაში ბევრი როდია ისეთი პოეტი ან მწერალი, რომელსაც ისეთივე ძალით გამოუხატავს ბოროტი, როგორც რუსთაველს და ამავე დროს „ვეფხისტყაოსნის“ არსი სწორედ ბოროტების დაძლევაა, კეთილის ზეიმი.

ცხადია, სპეციფიკური ფორმის გარეშე ხელოვნებაზე ლაპარაკი უაზრობაა, მაგრამ ფორმაც არ შეიძლება იყოს უშინა-არსო, წმინდა სახით. ფორმისა და შინაარსის დაცალკეება პირობითად ხდება, მხოლოდ ლოგიკურ აზროვნებაში. თავისი ბუნებრივი სახით ფორმა და შინაარსი განუყოფელია. ამიტომ როცა ჩვენ ახალ ფორმის ძიებას ვხვდებით, სიხარული გვმართებს, აქ შინაარსის სიახლესაც უნდა მოველოდეთ თუ, რასაკვირველია, ფორმისეული ძიებები თვითმზიანს არ წარმოადგენს, ან უცხო მოდით გატაცებას, რაც არ გაივლის უკვალოდ და თავს მოახვევს ხელოვანს იმ არსის გავლენას, რამაც ეს ფორმები წარმოშვა.

ჩვენ მხარი უნდა დავუჭიროთ ჩვენი ახალგაზრდა პროზაიკოსების, რომანისტების ძიებებს. ოღონდ უნდა მოვაგონოთ, ყოველთვის, რომ ფორმისა და შინაარსის ძიება ერთიანი პროცესია. შინაარსი თავის ფორმას თხოულობს, ფორმა თავის შინაარსს.

ამ მიმართებით ჩვენ განსაკუთრებული გულისყურით უნდა მოვეყიდოთ უფროსი, უფრო გამოცდილი მწერლების მოსაზრებებს, რომლებიც თვით იყვნენ ლიტერატურული პროცესის განვითარების მონაწილენი ათეული წლების მანძილზე. „დღეს ლიტერატურაში, — თქვა საქართველოს მწერალთა VI ყრილობაზე დემნა შენგელაიამ, — შემოიჭრა მრავალი „იზმები“, მაგრამ არცერთი ამ „იზმებიდან“ ახალი არ არის“ („ლიტერატურული საქართველო“, № 32, 5 აგვისტო, 1966 წ.).

მრავალრიცხოვანი „იზმების“ გავრცელება ქართულ ლიტერატურაში, ისე როგორც მსოფლიო ლიტერატურაში, დაიწყო XIX საუკუნის ბოლოსა და XX დასაწყისში, რამაც გამოიწვია, კერძოდ ჩვენთან პროზის განვითარების კრიზისი, განსაკუთრებით ეპიური პროზისა, ფართო ტილოების — ვრცელი მოთხრობის, რომანის. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში ბევრი შესანიშნავი ქართველი პროზაიკოსი მოღვაწეობდა და

ქმნიდა რიგ საუკეთესო ნაწარმოებებს, კრიზისი ოციანი წლების ბოლომდე გაგრძელდა. მრავალრიცხოვანი „იზმების“ გავრცელებას ზოგიერთები „ახალი ძიების“ მოტივით ამართლებდნენ. მაგრამ იყვნენ მწერლები, რომლებიც არ იზიარებდნენ ამ თვალსაზრისს. 1928 წელს მიხეილ ჯავახიშვილი წერდა: „ბუნებრივია ახლის ძიება სალიტერატურო ასპარეზზედ, მაგრამ მუდმივი ძიება, და მხოლოდ ძიება, პირდაპირ უდაბნოსკენ მიდის, სადაც ყოველივე ხმება და კვდება.“

ასეთი მძიებელი ციებ-ცხელებით შეპყრობილ ადამიანს ჰგავს, იგი მუდამ ქარსა და მოდას დასდევს, ვერხვის ფოთოლივით კანკალებს. დილით ერთ სალოცავზე ლოცულობს, შუადღისას მეორეზე, საღამოს კი ორივეს ამსხვრევს, გამალებულდ მესამეს დასდევს და ასეთ უთავბოლო სირბილს ერთი თილისმური სიტყვით — „ახლის ძიებით“ ამართლებს“. განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს მიხეილ ჯავახიშვილი იმ მომენტზე, რომ ეს „ახლის ძიება“ არ ეფუძნება ეროვნულ ნიადაგს და ცდილობს უცხო გავლენები გადმონერგოს, იგი უფრო მოდის აყოლაა, ვიდრე ნამდვილად ახალი ფორმის ძიება, რომელიც ახალ საზოგადოებრივ, ეროვნულ შინაარსს დაეყრდნობოდა. „ახლის ძიება და საკუთარი სტილის პოვნა — წერს ის, — სავალდებულოც არის ყოველ მწერლისათვის, მაგრამ ესეც ცხადია: ვინც პარიზულ მოდის ავტორებს უწევს მეტოქეობას და მათსავეთ წელიწადში ოთხჯერ იცვლის სტილს, ვინც მუდამ ეძებს და მხოლოდ ეძებს, ის ვერც ოდესმე იპოვნის რაიმეს: ვერც შექმნის გარკვეულ სტილს, რამე სახანგრძლიოს, ვერც ოდნავ მაინც ხელშოსაკიდს. ასეთ განძს მართო დინჯი და ფრთხილი მძიებელი პოულობს, რადგან რამის აშენებისათვის ყველაფერში — და ლიტერატურაშიც თავდაპირველად საჭიროა სიდინჯე, ე. ი. სტატიურობაც, სტაბილობაც.“

მოდა სჭამს და ანგრევს ამ სტაბილობას. მისი მუდმივი ძებნა ქალურ სენად გადაიქცა, ბევრი მწერალი თრთის შიშისგან: სადღაც რაღაც იცვლება და ვაი თუ ჩამოვრჩეო“.

მიხეილ ჯავახიშვილს აფიქრებდა ის გარემოება, რომ დეკადენტური სკოლები ძალიან მომრავლებული იყვნენ საქართველოში ამ დროს და მათ მხატვრულ პრინციპებს ახორციე-

ლებდა არა მხოლოდ ერთი ლიტერატურული მიმართულება, არამედ „ასი სხვა იზმი, მათი ასლი და ორადი“. მწერალი ებრძოდა დეკადანსის ყოველგვარ გამოვლინებას, ძველ სიმბოლისტურ-იმპრესიონისტულსა და ახალს ფორმალისტურს, ფუტურისტულს, იგი თავგამოდებით იცავდა რეალისტურ სკოლის მხატვრულ საფუძვლებს და ამტკიცებდა მასალის ლიტერატურული „დამუშავების“ აუცილებლობას, ფანტაზიის, გამონაგონის, განზოგადების დიდ და გარდუეველ მნიშვნელობას ქართული პროზის შემდგომი განვითარების საქმეში.

მას ეს საკიროდ მიაჩნდა, რადგან ამ „იზმების“ საქმიანობა იგრძნობოდა, როგორც ლიტერატურულ პრაქტიკაში, ისე ხელოვნების თეორიის სფეროში. ბევრი ბელეტრისტიკას სიკვდილს უწინასწარმეტყველებდა და ცდილობდა ეს თეორიულად დაესაბუთებინა.

წერილში, რომელიც ორმოცი წლის: წინათ გამოქვეყნდა ეურნალ „ქართულ მწერლობაში“ დამახასიათებელი სათაურით, „ბელეტრისტიკის სიკვდილი“, ვკითხულობთ: „ფაბულის სიუჟეტი გაიკრიცა, მან დაკარგა ესთეტიკური ღირებულება — ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ ნაწარმოების შექმნის პროცესი დაიძრა წმინდა ემოციონალური საზღვრებიდან და მიუახლოვდა ინტელექტუალურ მიჯნებს, რის შედეგადაც მოკვდა სიუჟეტის წმინდა ესთეტიკური აღქმა და ბელეტრისტიკა ჩიხში მოექცა, ლიტერატურა დაიძრა ფაქტისაკენ, მოთხრობები და რომანები უსულო გვამებივით გაიშოტნენ ლიტერატურის ყოფაში. ეს ერთიანი ტენდენციაა თანამედროვე ლიტერატურისა, დაიწყო ეს მოძრაობა ქართული ლიტერატურის ყოფაშიც“.

ბელეტრისტიკის სიკვდილს ავტორი ხსნის ორი მიზეზით, მის „ლევიდაციას გვეარნახობს როგორც საზოგადოებრივი ყოფა, ისე ლიტერატურის შინაგანი ბუნება“.

საზოგადოებრივი ყოფიერების განმსაზღვრელია — ავტორის აზრით-ცხოვრების ტემპი. ლიტერატურა ჩამორჩება ცხოვრების ტემპს. რაც შეეხება ლიტერატურის „შინაგან ბუნებას“, აქ იგულისხმება ტიპიზაციის პრობლემა. „ტიპი — ეს არის ცდა ერთ კურკელში მოექცეს საზოგადოებაში არსებუ-

ლი ფენები და ხასიათები და, რამდენადაც ეს მოუხერხებელია, ტიპი ცდაა სინამდვილის შეცვლისა და დამახინჯების“.

არსებითად აქ რეალისტური ხელოვნების სრულ უარყოფასთან გვაქვს საქმე.

ასეთი შეზღუდვებები ჩვენში საუკუნის დასაწყისში, მის პირველ სამ ათეულში, საკმაოდ ხშირად გამოთქმულა ქართულ ლიტერატურულ პრესაში.

დავა ბელეტრისტიკაზე — მოთხრობის, რომანის შინაარსსა და ფორმაზე ჩვენი საუკუნის დასაწყისისათვის, ისევე დამახასიათებელი იყო, როგორც უკანასკნელი ორი ათწლეულისათვის და ზანდაზან გვეჩენება თითქო ეს დავა არასდროს არ შეწყვეტილა მთლიანად. ხან ქრებოდა, ხან კი ახალი ძალით გაჩაღდებოდა დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში. ის, რაც დღეს პრობლემის უახლეს დასმად ეჩვენება ზოგიერთს, უკვე ნათქვამი იყო, ნახევარი საუკუნის წინ.

მაინც რა გამართლდა „ქართულ მწერლობაში“ გამოქვეყნებულა წერილის ავტორის წინასწარმეტყველებიდან?

მართლაც. სიუჟეტს, ტიპს, გმირს მოკლებული ბელეტრისტიკის სიკვდილი ფაქტი გახდა. მაგრამ ეს როდი ნიშნავდა ბელეტრისტიკის სიკვდილს საერთოდ. უკვე იმ დროს, როცა ეს წერილი გამოქვეყნდა, დაწყებული იყო ქართული პროზის — ნოველის, მოთხრობის, რომანის აღორძინება. ოციან წლებში გამოქვეყნდა ბევრი შესანიშნავი ნოველა და მოთხრობა, ნიკოლორთქიფანიძის, ლეო ქიაჩელის, დემნა შენგელაიას, მიხეილ ჭავჭავაძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, რაჟდენ გვეტაძის რომანები.

მწერლობას ესახებოდა დიდი ამოცანები. მწერლობას თავისი სპეციფიკური საშუალებებით აქტიური მონაწილეობა უნდა მიეღო იმ საზოგადოებრივი პრობლემების გადაწყვეტაში, რომლებსაც ახალი ეპოქა წარმოშობდა საბჭოთა საზოგადოების წინაშე.

ახალ თემებს საბჭოთა ლიტერატურას აძლევდა თანამედროვე სინამდვილე, საბჭოთა ხალხის ტიტანური ბრძოლა ახალი საზოგადოების ასაშენებლად.

ახალი თემატიკა იწვევდა რეალიზმისაკენ მკვეთრ მობრუ-

ნებას, გამოსახვის საშუალებათა გადასინჯვას, უკუაგ-
ღებდა დეკადენტური სკოლების მხატვრული ასახვის ხერ-
ხებს.

ახალი თემატიკა ვერ ეტეოდა მცირე ფორმის თხზულებებ-
ში (რომელთაც, ცხადია, თავისი ადგილი და როლი ეკუთვნო-
და ლიტერატურულ პროცესში), მოითხოვდა ფართო ეპიურ
ნაწარმოებებს, რომლებიც ღირსეულად ასახავდნენ ახალი ეპო-
ქის გაქანებას და მასშტაბებს. ახალი თემატიკა ვერ ითავსებდა
ინდივიდუალისტური განცდების ასახვას, მოითხოვდა სიუჟე-
ტის აგების, კომპოზიციის გამართვის რეალისტურ ხერხებს,
რომლებიც უზრუნველყოფდნენ საზოგადოებრივი მოვლენე-
ბის გაშუქებას ფართო ჰორიზონტით, საზოგადოებრივი ცხოვ-
რების ასახვას ფართო პლანით.

ამ პერიოდის ქართული რომანი თავისი ყურადღების
ცენტრში აქცევს ხალხის ცხოვრებას, საზოგადოებრივ განვი-
თარებას, მის მოვლენებს. გმირი ასახვას პოულობს საზოგადო-
ებასთან ერთად, როგორც მისი განუყოფელი ნაწილი. მისი
ესთეტიკური შეფასება ხდება საზოგადოებასთან მისი დამოკი-
დებულების მიხედვით, რამდენად ხელს უწყობს მის წინსვლას,
როგორია მისი პოზიცია ძველისა და ახლის ბრძოლაში, რა სამ-
სახური გაუწია მან ხალხს ახალი, სოციალისტური საზოგადოე-
ბის მშენებლობაში. უფრო ზუსტად, გმირი თვით არის ხალხის
წარმომადგენელი, ტიპიური ხასიათი. გმირის ეს ტიპიურობა
მის განზოგადოებით ფუნქციასთან ერთად მოიცავს კონკრე-
ტულობის ელემენტსაც. კონკრეტული ნიშნები უზრუნველყო-
ფენ გმირის ინდივიდუალურ დახასიათებას. მაინც მის არსს
განსაზღვრავს მისი ადგილი საზოგადოების განვითარების პრო-
ცესში. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა განვიხილოთ გმირი
ისეთ ცნობილ რომანებში, როგორიცაა პანტელეიმონ ჩხიკვა-
ძის „სართულები“, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის
ცისკარი“, ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“ და „მთისკაცი“,
ალექსანდრე ქუთათელის „პირისპირ“, სერგო კლდიაშვილის
„ფერფლი“, დემნა შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“, ოთარ ჩხე-
იძის „ჩებირი“, კონსტანტინე გამსახურდიას „ვაზის ყვავილო-
ბა“, რევაზ ჯაფარიძის „ქარისკაცის ქერივი“, ოტია იოსელია-
ნის „ვარსკვლავთყვანა“, ნოდარ დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“

და სხვ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ქართული ისტორიული რომანი, რომლის შეფასებისას ცხადია, იგივე კრიტერიუმში უნდა გამოვიყენოთ.

ზეღმეტი თავმდაბლობა იქნებოდა, რომ არ აგველნიშნა ქართული რომანისტების გარკვეული მიღწევები, როგორც რომანის განვითარებაში ისე გმირის გამოხატვაში.

მაგრამ საბჭოთა რომანის, კერძოდ ქართული რომანის მიღწევები დღის წესრიგიდან არ ხსნიან დღესაც მის ბევრ პრობლემას.

ჩვენ ველოდებით რომანის ახალ განვითარებას, ახალი რომანის დაბადებას: რომელიც უფრო სრულად და ყოველმხრივ ასახავს ჩვენს ცხოვრებას, უპასუხებს საბჭოთა მკითხველის მრავალრიცხოვან კითხვებს, უფრო ღრმად და მრავალი კუთხით აგვისახავს ჩვენს თანამედროვე ადამიანს.

თანამედროვე ადამიანის ასახვა მრავალ რთულ კომპლექს-თანაა დაკავშირებული. ჩვენი კრიტიკისა და მწერლობის მიერ სწორადაა შენიშნული, რომ დღეს მწერლობის მთავარი ყურადღების საგანი გახდა მორალის, ეთიკის სფერო. მე არ ვიზიარებ ამ აზრის ერთგვარ პოლემიკურ შეფარდებას, რომ თითქოს ადრინდელ მწერლობას—ნოველას, მოთხრობას, რომანს აკლდა ზნეობრივი დატვირთვა. მორალური და ეთიკური პრობლემები ადრინდელ პროზაში წყდებოდა იმ სოციალური კონფლიქტების სახით, რაც წარმოგვესახებოდა მხატვრულ ნაწარმოებებში, რადგან მორალი და ეთიკა არასდროს არ არის დაკლილი სოციალური შინაარსისაგან. დღეს შეიძლება მართლაც იქმნებოდეს მორალური და ეთიკური პრობლემატიკის წმინდა წარმოსახვის ილუზია. ამის მიზეზია სოციალური კონფლიქტის რთული ხასიათი დღეს, როცა იქ აშკარად და პირდაპირ არ ჩანს სოციალური დაპირისპირება, რადგან ჩვენში ადარსებობენ ანტიგონისტური კლასები, რადგან პრიმიტიული თვალთ დღეს უკვე შეუძლებელია სოციალური კონფლიქტის ამოცნობა. მაგრამ, როგორც უკვე ვთქვით, მორალი წმინდა სახით — ეს ილუზიაა, ან შეგნებულად მას ჩამოვაშორით თავისი კეშმარტივი შინაარსი. მორალი სოციალური კატეგორიაა. მორალის სფეროში აღმოჩენილი წინააღმდეგობა იგივე სოციალური წინააღმდეგობაა. ზეკლასობრივი მორალი არ

არსებობს. სრულიად კანონზომიერია ადამიანური მორალის ზოგადი კატეგორია, სხვა არსებათაგან ადამიანი უპირველესად ზნეობრიობით განირჩევა. მაგრამ მხატვრულ ასახვაში, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოხატვას გულისხმობს, სრულიად არაა საკმარისი აქ შევჩერდეთ. მორალი უნდა განვიხილოთ ისტორიული თვალსაზრისით. ადამიანურ მორალს კონკრეტული ეპოქისათვის კონკრეტული შინაარსი აქვს. და უხეც როდი იქნებოდა საკმარისი. კლასობრივ საზოგადოებაში მორალი კლასობრივია.

როგორ შეიძლება განვიხილოთ მორალის პრობლემა დღეს ჩვენი საზოგადოებისათვის, სადაც ანტაგონისტური კლასები არ არსებობენ? სად შეიძლება გამომქლავნდეს მისი კლასობრივი ბუნება?

მაგალითისათვის, ავიღოთ საკუთრების პრობლემა და მორალი.

ბურჟუაზიული მორალი კერძო საკუთრებასთან არის დაკავშირებული, კომუნისტური მორალი — კოლექტიურ საკუთრებასთან. ის, თითქოსდა, ერთი შეხედვით ვიწრო სფერო საკუთრებისა — პირადი საკუთრება, რაც ჩვენთან ნებადართულია, ბურჟუაზიული და კომუნისტური მორალის დიდი კიდილის. ასპარეზს სტოვებს. ადამიანის კომუნისტურად აღზრდაში მოპოვებული წარმატებანი, ჩვენ ჯერ კიდევ სრულიადაც არ გვაძლევს საფუძველს, დამშვიდებულნი ვიყოთ ამ მხრივ. კერძო მესაკუთრული ინსტინქტი ადამიანში ყალიბდებოდა საუკუნეების მანძილზე, პირველყოფილი კომუნიზმის დაშლის დასაწყისიდან ბურჟუაზიულ საზოგადოებამდე. ამიტომაც, რომ ის ადამიანში ძალუმად იჩენს ხოლმე თავს. და სრულიად არ მიგვაჩნია მართებულად მწერლობისათვის მოთხოვნის წაყენება, რომ მან თუ გვიჩვენა მხატვრული ფაქტი კერძო-მესაკუთრული ინსტინქტის გამოვლენისა, ახსნას კიდევ იგი გენეალოგიურად. (რომ ის კულაკის შვილიშვილი იყო, ან წარმოშობით ბურჟუებიდან იყო და ა. შ.). ეს პრიმიტიული შეხედულებაა. ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში მ. შოლოხოვმა შექმნა ტიტოკის სახე თავის „გატეხილ ყამირში“, რომელსაც ნათელი უნდა გაეხადა მაინც, რომ „გენეალოგიას“, რომელ-

ზედაც ჩვენ ზემოთ ვილაპარაკეთ, არ უნდა ჰქონდეს ამ საკითხში გადამწყვეტი მნიშვნელობა. თუ მწერალს ეყო მოქალაქეობრივი და მხატვრული გამბედაობა ჩვენი საზოგადოების მწვავე და გადაუდებელი პრობლემები წამოსწიოს წინ თავის ნაწარმოებში, მას ჩვენ არ უნდა წავუყენოთ „გენეალოგიური“ ახსნის მოთხოვნა, ეს არ არის სწორი, რადგან შეიძლება მწერალს და არა მარტო მწერალს გაუჭირდეს იქნებ ასეთი ახსნის მოცემა.

შეიძლება ვინმეს კიდევ გაუკვირდეს, რომ ჩვენ ამდენ ყურადღებას ვუთმობთ საკუთრების პრობლემას, კერძო მესაკუთრულ ინსტიტუტებს. მაგრამ უნდა ვთქვათ, რომ ისინი დიდი მნიშვნელობის საკითხებია. საკუთრების ფორმასთანაა სწორედ დაკავშირებული ძირითადად მორალის პრობლემა, და როგორადაც არ უნდა გვიკვირდეს დღეს ჩვენ ამის გაგება და როგორადაც არ უნდა ვცდილობდეთ სხვა გარემოებებით, ტექნიკური პროგრესის თუ ინტელექტუალური განვითარების სფეროებით ავხსნათ დღეისათვის მორალისა და ეთიკის ბუნება, საფუძველში მაინც ის ძეგს, საკუთრების პრობლემა. მაგრამ როცა ვაღიარებთ მის ძირითადობას, ჩვენ სრულიად არ გვანდა არ დავინახოთ მორალისა და ეთიკის საკითხებში სირთულე, მისი მრავალმხრივობა და მრავალწახანაგოვნობა. კერძოდ მორალისა და კანონის ურთიერთდამოკიდებულება ჩვენ გვაფიქრებინებს, რომ მორალი და ეთიკა სწორედ მწერლობის ძირითადი ასპარეზია, მისი ზემოქმედების სფერო. ჩვენ სრულიად არ ვფიქრობთ, რომ აქ საგანაგებოდ ლაპარაკის ჩამოგდება დაგვიკვირდეს იმაზე, რომ მწერლობას არა აქვს იზოლირებული მხატვრული ამოცანა თავისთავად მშენიერიების შექმნისა და გამოსახვის, რომ ეს ამოცანა ურთიერთკავშირშია საზოგადოებრივ პრობლემებთან, რომ მწერლობა თავისი ეპოქის, თანამედროვეობის მოწოდების სიმალლეზე უნდა იდგეს. კერძოდ, რომანმა უნდა ასახოს თანამედროვეობის უმწვავესი პრობლემები, დაგვიხატოს თანამედროვე ადამიანთა მრავალფეროვანი ხასიათები და ტიპები. მათ შორის ისეთებიც,

რომელთაც შესწევთ ძალა წარმატებით გადალახონ ეს მწვავე წინააღმდეგობანი და წინ წაიყვანონ ერი ახალი საზოგადოების მშენებლობის გზით. ამით რომანმა ხელი უნდა შეუწყოს ოპტიმისტური სულის შექმნას, რაც ასე საჭიროა ყოველი საზოგადოებისათვის, რომელიც რაიმე ახალს და კარგს აშენებს.

რევოლუცია და გმირის ხასიათის ჩამოყალიბება

აღ. ქუთათელის რომანის „პირისპირის“ დროის ლოკალი 1917—21 წლებია, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ცნობილია, როგორც მენშევიკების ბატონობის ხანა. ამ პერიოდს მეცნიერული, პუბლიცისტური ლიტერატურა თუ მწერლობა აფასებს, როგორც საქართველოს ძნელბედობის დროს. „მენშევიკურმა მთავრობამ კატასტროფამდე მიიყვანა საქართველო ეკონომიურად და პოლიტიკურად. გაპარტახებული სოფლის მეურნეობა, მთლიანად მოშლილი მრეწველობა და ტრანსპორტი, უმწეო ფინანსური მდგომარეობა, უცხოელ ოკუპანტთა განუკითხავი თარეში — ქართველ ხალხს ეროვნულ კატასტროფას უქადდა“¹.

ა. ქუთათელის რომანი სავსებით იზიარებს ამ მართებულ ისტორიულ კონცეფციას და გვიხატავს საქართველოს ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების მართალ სურათებს. ოღონდ „პირისპირში“ ცხოვრების ეს უბედურებანი კი არ ფარავენ ყველაფერს, მათ კი არა აქვთ გაბატონებული მდგომარეობა. მწერლის ცდა იქითკენაა მიმართული, რომ გვიჩვენოს ქართველი ხალხის ყოფის მძიმე წლებმა როგორ წარმოშვეს დადებითი ადამიანური ხასიათები, როგორ გამოვლინდა ერის სასიცოცხლო ენერჯია და რა მიმართულებით წავიდა ის. მწერალი ზედმიწევნით იცნობს და სწორად იყენებს ცხოვრების მასალას. იგი თვით იყო არა მხოლოდ მოწმე, არამედ ერთ-ერთი მონაწილე ამ პერიოდის ცხოვრებისა.

რომანში „პირისპირ“ მწერალმა მიზნად დაისახა აღედგინა ის სურათები ცხოვრებისა, რომელსაც თვითონ იცნობდა უშუალოდ. მაგრამ ცხოვრების ის დიდი მასალა, რომელიც

¹ საქართველოს ისტორია, „ცოდნა“, თბილისი, 1958 წ. გვ. 350.

მწერლის გონების თვალის წინაშე წარმოსდგებოდა და მის საფუძველზე წარმოქმნილი მხატვრული სახეები მოითხოვდა თავისებურ მიდგომას, გადმოცემის გარკვეულ წესს, განსაზღვრულს კონკრეტული მხატვრული გეგმით. ყველა საზოგადოებრივი ძალა, ყველა ტიპური ხასიათი, რომელიც გახსნილია „პირისპირში“, კომპოზიციურად და სიუჟეტურად ორგანიზებულია კორნელი მხეიძის ცხოვრების ირგვლივ.

იმ რთულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და ეკონომიურ ვითარებაში, როცა საქართველოში ფედერალისტებიდან და კადეტებიდან მოკიდებული ბოლშევიკებამდე ათამდე პარტია არსებობდა და თვითელი შესაბამისი საზოგადოებრივი ჯგუფის, ძალის გამოხატულებას წარმოადგენდა, სრულებით არ იყო გასაკვირი, რომ ახალგაზრდებს გზის გაგნება გაძნელებოდათ. თავისთავად ეს გარემოება იმდენად დიდმნიშვნელოვანი და რთული იყო, რომ კორნელისათვის, მისი წარმოშობით მიღებული წოდებრივი ტვირთის მოცილების შემთხვევაშიც, გზის არჩევა უდიდესი პრობლემა იქნებოდა. ასე, ცხოვრების პირისპირ ხდება მისი ხასიათის ჩამოყალიბება.

როცა რევოლუციის ტალღებმა თბილისს მიაღწია და საქართველოც აატორტმანა, როცა ქალაქის ქუჩებში მუშათა დემონსტრაციების ზღვა გადმოიღვარა, კორნელიმ ცნობისმოყვარეობით მიაშურა მას. ჰაბუკს, ცხადია, არ ესმოდა მომხდარი ამბების ნამდვილი არსი.

კორნელი ამ ამბებში მხოლოდ ქართველი ხალხის ეროვნულ პრობლემას გამოჰყოფდა.

სოციალური საკითხები, კლასობრივი პრობლემები მისთვის არ არსებობდა, კლასობრივი ბრძოლა მისთვის გაუგებარი იყო.

პირველად დემონსტრაციაზე მოხვედრილი ყმაწვილი გაოგნებული შესტკერის „ნაშრომ ნაჯაფი ხალხის ხის ქერქივით ხეშეშ უამრავ კისერს“¹. გაკვირვებულია, რომ მას ამრეზით უყურებენ და უხეშად მიმართავენ. მშრომელი ხალხი ბუნებრივად უნდოდ ეკიდება სათავადაზნაურო გიმნაზიის მოწაფეს,

¹ ა. ქუთათელი, „პირისპირ“, ოთხ წიგნად, წიგნი I, 1947 წელი, რომანის განხილვისას ყოველთვის ეს გამოცემა გვაქვს მხედველობაში.

ინსტიქტურად გამოირიყავს მას თავისი წრიდან და კორნელს მარტოობას იგრძნობს. ასე მოეჩვენა თითქო ეს ხალხი მეფის ტახტის დამხობის გამო გამოწვეულ სიხარულს უკრძალავდა. „რათა — ფიქრობდა კორნელი, — განა მეც იმ ტახტის დამხობის მოსურნე არ ვიყავი, განა მეც იმ ერის შვილი არა ვარ, რომელსაც რუსეთის თვითმპყრობელობა სტანჯავდა? მაშ, ეს ხალხი რად მიბღვერის?“.

ასეთი იყო კორნელის აზრი მომხდარი ამბების გამო. და როცა თურქეთის შემოტევა რეალურ საფრთხედ გადაიქცა, იგი მოხალისედ მიდის არმიასში. ქაბუჯი მზად არის თავგანწირულად იბრძოლოს თურქი დამპყრობლების წინააღმდეგ.

არმიასში, რომელიც თურქების შემოტევისაგან თავდასაცავად ყალიბდებოდა, დიდი პოლიტიკური და სოციალური სიჭრელეა. აქ ჩვენ ვხედავთ მეფის ჯარის ოფიცრებს თავდაზნაურთა წრიდან, მოსწავლე ახალგაზრდობას, მუშებსა და გლეხებს. აქვე არიან რაყდენ ტურიაშვილი და გალაქტიონ გელაშვილი, რომლებიც შემდგომში კარისმერეთის გლეხთა აჯანყების სულის ჩამდგმელებად გვევლინებიან. ისინი ეროვნულ პრობლემას ფორმალურად გაუერთიანებია ამ დროს, მათი მოქმედების იმპულსი საერთო საფუძვლითაა წარმოშობილი, მაგრამ მხოლოდ ზოგიერთნი თუ ვერ ხედავენ, კორნელისდაგვარად, დაძაბულ სოციალურ წინააღმდეგობებს თვით არმიასში. გლეხები და მუშები, — გამოცდილი მებრძოლები, — კარგად ხედავენ ყოველივე ამას. რაყდენ ტურიაშვილი გულმოდგინედ კითხულობს პოლიტიკურ ლიტერატურას, ეწაფება წიგნს, რომელშიაც წერია: „საბჭოები აშენებენ მუშურ-გლეხურ ქვეყანას, ფაბრიკა-ქარხნები — მუშებს, მიწა გლეხებს“.

— „რაო, რა წერია მაგ წიგნში?“, — ჰკითხა კორნელმა, რომელიც შემთხვევით თავს წაადგა მას. შემკრთალი რაყდენო პასუხობს: წერია რალაც-რალაცეები.

— რას მიმაღავ, ჯაშუსი ხომ არ გგონივარ? — არა, შეკაცო. ჩვენ ერთი კუთხის მკვიდრნი ვართ. მართალია შენ მდიდრის — მე კი, ღარიბი კაცის შვილი ვარ, მაგრამ ახლა ორივე ჯარისკაცი შევიქნებით და ჯარმა გაგვასწორა, თუმცა, გასწორებას აქაც ბევრი რამ უკლია. ჩვენს შორის კიდევ დიდი განსხვავებაა“.

ეს პრინციპული, კლასობრივი სხვაობა მათ შორის ზოგჯერ უაღრესად მწვავე ხასიათს იღებს და ცხარე ხელჩართულ ბრძოლაში გადადის. აქ, ჯარში გადაიტანა კორნელიმ ცხოვრების პირველი სიძნელეები უბრალო გუშაგად დგომიდან, რაც მისთვის, როგორც ახალგაზრდა კაცისათვის, სერიოზული გამოცდა გამოდგა, ფრონტზე ბრძოლებში უშუალო მონაწილეობამდე. ამის შემდეგ ფიქრები ცხოვრების, ადამიანის რაობის შესახებ შორეული ვარსკვლავებიდან და ცის ტატნობიდან მიწაზე დაეშვა და უფრო საფუძვლიანი გახდა. სამყაროს წყობაზე ნაკლებ რთული როდი ყოფილა ადამიანთა საზოგადოებრივი წყობა. პირველი სერიოზული გაკვეთილი იყო კორნელისათვის შამქორის ამბები, რომელმაც მის შეგნებაში ცვლილება შეიტანა და ხასიათსაც გარკვეული კვალი დააჩნია. შამქორის გადაბუგულმა გარემომ, დახოცილთა გვაგებმა მასზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა. აქვე არ შეიძლება მხედველობაში არ მივიღოთ ვანო მახათაძის სააგიტაციო სიტყვები, რომლებსაც გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდათ კორნელის შეგნების ამაღლებისათვის.

ასე თანდათანობით კორნელის შეგნებაში გადაილახება ვიწრო პირადული და თავისი უშუალო გამოცდილებით, პრაქტიკით უახლოვდება ფართო სოციალურ პრობლემებს, ქართველი ხალხის ცხოვრებას. რევოლუციამ, სამხედრო სამახურმა და შამქორმა კორნელის შეგნებაში თანდათან დააკარგვინა ძალა გიმნაზიაში და უმაღლეს სასწავლებელში მიღებულ თეზისს: „ისტორია გმირთა და იშვიათ პიროვნებათა ბიოგრაფია არისო“, „ახლა კორნელი იმ აზრისაყენ იხრებოდა, რომ ხალხი გაცილებით უფრო დიდი ძალა არის, ვიდრე იშვიათი პიროვნება, გმირი და ბუმბერაზი ადამიანი. მაგრამ ის კიდევ შორს იყო კლასთა ბრძოლის ხასიათის და რაობის გაგებისაგან“. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს დიდი ისტორიული ამბები მართალია შეგნებას უღვიძებდნენ კორნელის, მაგრამ ხანდახან შიშსაც იწვევდნენ მასში, გამოურკვეველობას, გაუგებრობას, ყოყმანს.

მტრის წინააღმდეგ ბრძოლის წყურვილი, ერთის და ორის შეგნება, უპრინციპო ხალხის და ვიგინდარების სიმრავლით იჩრდილებოდა: ყოველივე ეს კორნელიმ ახლა უფრო გარკვევით დაინახა“.

ამ არევ-დარევასა და დომხალში ბრალი ედებოდათ ცხადია, მენშევიკების, დაშნაკებისა და მუსავატელების მთავრობებს, რომელთაც საერთო ენა ვერ გამოენახათ მუშებთან და გლეხებთან, მშრომელ ხალხთან და საჭირო წესრიგი ვერ დაემყარებინათ.

გულგაბზარული და შეწუხებული ბრუნდება კორნელი ჯარში. მაგრამ იგი ერთი წუთითაც არ ყოყმანობს იმის თაობაზე, მიიღოს თუ არა მონაწილეობა თავდაცვის ბრძოლებში.

ცხოვრების მთელი წინააღმდეგობანი, მათ შორის ყველაზე ძნელი და გარდუვალი — სიკვდილი, რომელიც ახლა საუკეთესო მეგობრის გრიგოლ ცაგურიშვილის ფრონტზე დაღუპვის სახით მოევლინა ახალგაზრდებს, აშინებს მათ და სკეპტიკურ განწყობილებებს ბადებს მათში. მაგრამ ისინი იშველიებენ მეცნიერების მიღწევებს, მატერიის და „სულის“, სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემების გადაწყვეტაში და ადასტურებენ ცხოვრების განგრძობის აუცილებლობას. „მაგრამ როგორ?“ აი, მთავარი კითხვა: „ვიცხოვროთ იდეალური საზოგადოების შექმნისათვის, რომელშიაც ადამიანს ბედნიერად ეცხოვრება. საკაცობრიო იდეალების გარეშე, ვერაფერი ვერ დააძლევინებს ადამიანს სიკვდილის შიშს, პესიმიზმს და ნიჰილიზმს; გოეთეს ფაუსტიც ხალხის სამსახურში ამთავრებს შეცდომებით სავსე თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების გზას“.

მაგრამ კორნელი როდია ამ პერიოდისათვის ჩამოყალიბებული მებრძოლი და გამოკვეთილი ხასიათი, რომ უყოყმანოდ მიიღოს გიგა ნახუცრიშვილის ეს დებულებები; პირიქით, მისი აზრით ვერავითარი იდეალური საზოგადოების დამყარება ვერ უშველის პიროვნების ტრაგედიას და ვერ იხსნის კაცს სიკვდილის შიშისაგან. აქ ისიც უნდა მივიღოთ მხედველობაში, რომ კორნელი ახლა იყო საუკეთესო მეგობრის გრიგოლ ცაგურიშვილის სიკვდილით გამოწვეული ღრმა და მძიმე შთაბეჭდილების ქვეშ.

მაგრამ კორნელიმ კარგად იცის, რომ მისი ცოდნა სრულიად არასაკმარისია. ამიტომ იგი ჯარიდან წასვლას შემდეგ განსაკუთრებული სიმტკიცით შეუდგა ცოდნის შეძენას.

კორნელიმ იცის, რომ დეკადენტი მწერლები და მენშევიკი ორატორები მასზე უფრო ნასწავლი არიან. იციან უცხო ენე-

ბი, მაგრამ იმედი აქვს, რომ ეს განსხვავება მალე აღარ იქნება. „სულ მალე დავეწევი და გავუსწრებ მათ ცოდნაში... განა მართო ცოდნაში?“

შემდეგი დიდი ეტაპი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კორნელის ცხოვრებაში იყო კარისმერეთის აჯანყება და მის მამოძრავებელ საზოგადოებრივ ძალებთან გაცნობა. კორნელი, წიგნების გარდა, სწავლობდა სისხლით დაწერილ ცხოვრების მეცნიერებას. პეტო ნატოშვილი, კაკო ბაქრაძე, — „კანარეიკა“. ჯეხე მიქელაძე, გრიგოლ ცაგურიშვილი და ბოლოს... გოჯასპირი!...

„— შენ თებერვალისტი ხარ თუ მენშევიკი?“ — მოულოდნელად ჰკითხა კორნელის დურგალმა იულომ, რომელაც ტერეზას სამზარეულო სახლს ყავარს აქედებდა.

— „მე არც ერთი ვარ და არც მეორე, — მიუგო კორნელიმ.

— აბა რა პარტიის ხარ?

— ქართველი ხალხის!

ხალხის სამსახური ამ დროისათვის კორნელის უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდა გულში და მის იდეალსაც ეს წარმოადგენდა. მაგრამ ამჯერად ახალი კითხვა იდგა მის წინაშე: როგორ უნდა ემსახუროს ხალხს? ვინ ემსახურება მართლა ხალხს, რომელი პარტია?

მენშევიკების ხალხისადმი სამსახური კორნელისათვის უკვე საეკვო გამხდარიყო, მაგრამ მან არ იცოდა, რომ ეს პარტია ხალხის მოწინააღმდეგე და საპირისპირო ძალად გარდაიქმნებოდა, თუ უკვე გარდაქმნილიყო. ამაში იგი კარისმერეთის აჯანყების დროს დარწმუნდა. თუ მისთვის მაინც და მაინც ადვილი არ იყო ბრძოლის პერსპექტივებში გარკვევა, ერთმა მომენტმა მთლიანად ნათელი მოჰფინა კორნელისათვის მენშევიკების პოზიციას. კორნელიმ თავისი თვალით იხილა მუხაზე ჩამოკიდებული გოჯასპირი.

შეუძლებელია აულეღვებლად წაიკითხოს კაცმა იონასა და კორნელის მიერ მუხაზე ჩამოკიდებული გოჯასპირის ნახვის, გლეხობის გამოჩენისა იმ მიდამოებში, კორნელის მიერ გვამის ჩამოხსნის, ასინასა და მთელი სარკოიას ქალების მიერ გოჯასპირის დატირების სცენა. ყველაფერი ეს დიდოსტატის

სელითაა აღბეჭდილი და შეუძლებელია რაიმე დახასიათებას დაემორჩილოს, ან რაიმე წარმოდგენა იქონიოს კაცმა თუ არ წაიკითხა რომანის ეს გვერდები (წ. II, გვ. 233—238).

კორნელის ფსიქიკას, მის ადამიანურ ბუნებას, მის ხასიათს და შეგნებას წარუშლელი კვალი დაამჩნია ამ ამბავმა.

„გოჯასპირი ქართველი ხალხის სახედ მყავდა წარმოდგენილი. გოჯასპირმა მაზიარა მე ქართველი ხალხის თვისებებს, ზნესა და ადათებს. გოჯასპირთან მიყვარდა მე საუბარი, მისი ტკბილი ქართული და გონიერი ბჭობა და ასეთი კაცი ხეზე ჩამოჰკიდეს, ჩამოახრჩეს და ამით მენშევიკებმა სამუდამო ზღვარი გათხარეს თავისთავსა და ქართველ ხალხს შორის“, — ფიქრობდა კორნელი.

ამ დღიდან მენშევიკები და მათი პარტია სრულიად უცხო და მიუღებელი გახდა კორნელისათვის. იგი ამ პარტიის წევრი, ან თანამგრძნობი არასოდეს ყოფილა, მაგრამ მაინც მიჰყვებოდა ხოლმე მათ ლოზუნგებს, თუ იგი გარკვეულ სიტუაციასთან იყო გადმოსროლილი. ასეთი იყო, მაგალითად. სამშობლოს დაცვა თურქეთის შემოტევისაგან, რაც კორნელის, ბუნებრივია, პატრიოტულ საქმედ მიაჩნდა, ახლა კი კორნელიმ სამუდამოდ უარყო მენშევიკური პარტია, მაგრამ იგი არ ეკუთვნოდა არც სხვა პარტიას. ცხადია, აქ ლაპარაკია, არა ფორმალურ კუთვნილებაზე, არამედ ახალგაზრდის ნამდვილ შინაგან იმპულსებზე, რომლის განსაზღვრისათვის ყოველთვის როდია საქმარისი ჯიბეში პარტიული მანდატი გედოს.

საქმე ის იყო, რომ კორნელის არ გააჩნდა შინაგანი სამოქმედო გეგმა. მას სურდა რაღაც კარგი და საჭირო მოემოქმედა ქართველი ხალხისათვის, ოღონდ არ იცოდა როგორ, რანაირად, რა კონკრეტული საქმით.

მაგრამ შეეცდებოდით, თუ ვიფიქრებდით, რომ კორნელი მხოლოდ საქართველოს ბედით იყო დაინტერესებული, მართალია იგი მტანჯველ და მძალავ ფიქრებს მოეცვა საქართველოს ბედის გამო, ისიც მართალია, რომ თურქეთის მეორე შემოტევის დროს, 1919 წელს კორნელი ისევ ფრონტზე მიდის, მაგრამ ხშირად იგი ჩაფიქრებული იყო საკუთარი ბედის გამოც. მას ჰქონდა წმინდა ეგოისტური მიდრეკილება, ხშირად შეიპყრობდა ხოლმე თავისთავით დაინტერესება, აწუხებდა თა-

ვისი პიროვნების ადგილის საკითხი საზოგადოებაში. თავის ფიქრებში ეჯიბრებოდა იმ დეკადენტ მწერლებსა და პოეტებს, რომელთაც ახალი ლიტერატურის სადავეები ხელთ ეპყრათ და თავისი თავი პარნასზე აჰყავდათ. მათთან გამოჯიბრებით ეუფლებოდა ახალი ლიტერატურული ჯგუფის „სიბრძნეს“, „გემოვნებას“ და „სტილს“ მიუხედავად იმისა, რომ ინსტიტუტურად გრძნობდა სიძულვილს მათდამი, კორნელის სურდა, რომ ზნეობრივად ისევე ფაქიზი ყოფილიყო, როგორც მისი სათაყვანებელი ნინო, მაგრამ მისდამი ტრფობის უკიდურესი აღტყინების დროსაც შეეძლო ელაღატა მისთვის, ხოლო მეორე დღეს უდიდესი აღშფოთებით ეფიქრა ნინოს წინაშე ჩადენილ დანაშაულზე და თავი უსაზიზღრეს აჩუქებდად წარმოედგინა, მტკვრისაკენ გაწეულიყო, თითქო თავის დასახრჩობად, ხოლო მერე ვაჟკაცური მხარულით გადაესერა იგი, კარგად ეცურავა და თავი ყველა ცოდვებიდან განბანილად წარმოედგინა.

ბოლოს შიმშილმა თავისი გაიტანა და კორნელი სამსახურშიც მოეწყო უბრალო რეგისტრატორის თანამდებობაზე გადასახადთა ინსპექციაში. ამავე პერიოდში იგი პირველად ცდის კალამს, აქვეყნებს მოთხრობას „ასპინძა“. „ასპინძას“ მოჰყვა „ასკერი“, რომელმაც სახელი მოუხვეჭა კორნელის. მაგრამ მესამე მოთხრობა, რომელსაც მან „გოჯასპირი“ უწოდა, მიუღებელი აღმოჩნდა პლატონ მოგველაძის ლიტერატურული „სკოლისათვის“. მართალია, რასაც კორნელი წერდა, ცხოვრებიდან იღებდა და პირადად განცდილი იყო. „ასპინძაცა“ და „ასკერიც“ ამ მხრივ არ განსხვავდებოდა „გოჯასპირისაგან“. მაგრამ პირველი ორი მოთხრობა სხვაგვარად იქნა აღქმული და გაგებული დეკადენტი მწერლების მიერ. „ასპინძაში“ აღწერილი იყო გრიგოლ ცაგურიშვილის სიკვდილი, ხოლო „ასკერში“ კორნელის მიერ ასკერის მოკვლა. კორნელისათვის ორივე მოთხრობა საკუთარი ცხოვრების გზის მონაკვეთი იყო, ტანჯვით და ცრემლით განვლილი, პლატონ მოგველაძისათვის, თეოფილე გოთუასათვის, ლეონარდო ტაბატაძისათვის კი — სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემების მისტიური ხედვა. „გოჯასპირი“ კი სხვადასხვა განმარტების საშუალებას არ იძლეოდა. მასში აღწერილი იყო გვარდიელების მიერ ოთხმოცი წლის გოჯასპირის მუხაზე ჩამოხრჩობა. ეს მოთხრობა პირ-

დაპირ ეხებოდა პოლიტიკურ პრობლემებს, სასტიკად ამხელდა მენშევიკებს. კორნელის ეს მოთხრობა აღარ დაუბეჭდეს.

სამაგიეროდ დიდი ინტერესით მოისმინეს „გოჯასპირი“ ვანო მახათაძემ და ნიკო გოცირიძემ, რომლებიც კავკავიდან დაბრუნებულიყვნენ და ქუჩაში შეხვდნენ კორნელის. კორნელის ბინაზე, სადაც „გოჯასპირი“ წაიკითხეს პატარა საუბარიც გაიმართა. ვანომ და ნიკომ იქვე მისცეს შენიშვნები, მაგრამ მათზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა გოჯასპირის ტიპმა, რევოლუციური გლახობის ბრძოლის რეალისტურმა აღწერამ და იმ სახეებმა, რომლის პროტოტიპებსაც, სხვათაშორის, თვითონ ვანო და ნიკო წარმოადგენდნენ.

„ვანომ მრისხანე სახე მიიღო და კორნელის უთხრა: — ასეთ მოთხრობებს თუ დასწერ, მენშევიკურ ჯარს შიატოვებ, მენშევიკებს შეებრძოლები და ჩვენი თანამგზავრი გახდები, მაშინ სწორ გზას დაადგები. იცოდე, სიმართლე ჩვენს მხარეზეა!“.

ვანოს თვალები უცნაურად აღენტენ. საკინძე შესწინილ მის გამხდარ და გრძელ კისერზე, კომშის წნელივით დაგრეხილი მოლურჯო ძარღვი გამობერილიყო და გამალებით ძკერდა.

— მე არც ბოლშევიკი და არც მენშევიკი არ გახლავარ, — მიუგო კორნელიმ.

— მაშ?

— უპარტიო კაცი, მწერალი.

— მწერლობა პოლიტიკის გარეშე არ არსებობს. მწერალს გარკვეული მსოფლმხედველობა, პოლიტიკური მრწამსი თუ არ გააჩნია, იგი ვერაფერს თვალსაჩინოს ვერ შეჰქმნის.

— ჩემი მსოფლმხედველობა, ვფიქრობ, ჩემს მოთხრობებში ცნაურდება, ჩემი მრწამსი — ქართველი ხალხის თავისუფლებაა. ქვეყნად ძმობა-ერთობისა და თავისუფლების დამყარება“.

როგორც ვხედავთ კორნელი „ემიჯნება“ როგორც მენშევიკებს, ისე ბოლშევიკებს, მას თავი წარმოდგენილი აქვს უპარტიო ჰუმანისტ მწერლად. მაგრამ თუ მის შინაგან მოთხოვნილებას წარმოადგენს წეროს ისეთი მოთხრობები, რომლებიც „სჭირდება“ ნიკო გოცირიძისა და ვანო მახათაძის პარტიას,

ბოლშევიკების პარტიას, მაშინ ცხადია კორნელის ჰუმანიზმი ფაქტიურად კომუნისტური ჰუმანიზმია და კორნელის გზა კომუნისტური პარტიის იდეალებისაკენ მიემართება. არა უშავს, თუ მას ჯერ კიდევ არ შეუგნია, რომ საჭიროა გადაჭრით და გადაწყვეტით დადგეს სწორედ ბოლშევიკური, კომუნისტური პარტიის პოზიციებზე. იგი უკვე ამ მიმართულებით მიდის.

კორნელის თვალსაზრისი მართლაც „ცნაურდება“ არა მარტო მოთხოვნის თემის შერჩევაში და მის იდეურ გადაწყვეტაში. არამედ იმ მხატვრული საშუალებებშიაც, რომელიც გამოუყენებია მას „გოჯასპირის“ შეთხზვისას.

დღეს შეიძლება ზედმეტადაც კი მოგვეჩვენოს იმაზე ლაპარაკი, რომ მწერალი ტიპებს და გარემოს იღებს ცხოვრებიდან, ცოცხალი სინამდვილიდან. ეს დღეს ჩვენი მწერლობისათვის გარღვევად და უდავო კეშმარიტებად გადაიქცა. მაგრამ იმ დროისათვის, როცა „პირისპირის“ მთავარი გმირი იწყებს სამწერლო მოღვაწეობას, — დიდმნიშვნელოვან პრობლემას წარმოადგენდა. რეალისტური სტილი განმსაზღვრელია კორნელის შემოქმედებითი თვალსაზრისისათვის და აქედან მისი მსოფლმხედველობისათვის. ეს განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან კორნელი სწორედ, როგორც მწერალი მივიდა ბოლშევიკური პარტიის იდეოლოგიასთან და თუმცა დეკლარაციულად არ უღიარებია მისი პროგრამა და წესდება, ფაქტიურად მის პოზიციებზე დადგა.

დაკვირვებას მოითხოვს ის ფაქტიც, რომ ნინოსთან კონფლიქტი უმაღლეს წერტილზე აიყვანა სწორედ „გოჯასპირის“ გამოქვეყნებამ. მაყაშვილებმა „გოჯასპირის“ ავტორში დაინახეს მტერი, რომელიც თავიანთივე ბანაკს გამოეყო და ბოლშევიკების მხარეზე გადავიდა. კორნელი უდიდესი გულისტკივილით იღებს ამ გადაწყვეტილებას, რადგან მას კარგად ესმის, რომ ამ გზით იგი კარგავს ნინოსაც.

რომ გავითვალისწინოთ ამ გადაწყვეტილების მნიშვნელობა, რომლის მიხედვით კორნელიმ ბრძოლა გამოუცხადა საყვარელი ქალის ოჯახს, კლასს, უექველად უნდა გავიანზროთ, თუ რაოდენ დიდი სიყვარული იყო ნინოსადმი კორნელის გულში. და რაც უფრო ღრმა და ძლიერი იყო ეს სიყვარული, მით უფრო ძნელი იყო კორნელისათვის მისი დათმობა, მით

უფრო ძნელი იყო მისთვის დაერწმუნებინა თავისი თავი, რომ „მისი რომანი დასრულდა“ და მით უფრო ძლიერი უნდა ყოფილიყო ის იდეალი, რომელმაც კორნელი გაიტაცა, რომელმაც დაჩრდილა მასში სხვა ყველაფერი, მიუხედავად იმისა, რომ ნინოსაღმბი სიყვარულის ცეცხლი ისევ ძალუმად ღვივოდა მის ქაბუჯურ გულში.

ნინო კორნელისათვის მართოდენ საყვარელი ქალი როდი იყო, არამედ სულის ნაწილი და ცხოვრების-მშვენიერება. სამყაროს იგი არ აღიქვამდა ნინოს გარეშე. მისი ემოციური სამყარო ნინოს ნარნარი და უკეთილშობილესი არსებით იყო აღსავსე, და ამ დიდ სიყვარულს კორნელის სული მოეცვა. მიუხედავად მისი ქაბუჯური ცოდვებისა და ერთგვარი არტიტიზმისა, რომელსაც ის იჩენდა ნინოსთან დამოკიდებულებაში.

და კორნელის ეს დიდი, ყოვლისმომცველი სიყვარული ნინოსაღმბი სრულიად გამართლებულად მიგვაჩნია. არა იმიტომ, რომ ქაბუჯის განუყოფელი თვისებაა უყვარდეს, რომ ის თავისთავში, გულის სიღრმეში ატარებს საყვარელი ქალის პაეროვან სახეს, რომელსაც გარესამყაროში შემხვედრ აუღუს მთვარის ბაკმივით შემოახვევს, არამედ იმიტომ, რომ ნინო სრულიად სავსებით იმსახურებს ქაბუჯი მეგობრის უღრმეს სიყვარულს. ა. ქუთათელმა შექმნა უნაზესი და უკეთილშობილესი სახე ანულისა, რომლის მშვენებამ მოაჯადოვა ფართო მკითხველი. ნინო მაყაშვილის რომანტიკულად შეფერადებული მხატვრული სახე მუდამ იქნება ქართველი მკითხველის ოცნების საგანი, მუდამ იქნება მისთვის მახლობელი, როგორც ქართველი ქალის ეროვნული ხასიათი.

ნინო მიმზიდველი და საყვარელია ყოველთვის. თავის ბავშვურ მიაშიტობაში. თავის კვიანურ მსჯელობებში, მაღალ მორალურ სიწრფელეში, ღრმა და ეკვიან სიყვარულში, და თვით შეცდომებშიც, რომელსაც ის არაიშვიათად უშვებს თავის ხანმოკლე ცხოვრების გზაზე.

კორნელის არ შეეძლო ამ სიყვარულის დათრგუნვა და დავიწყება. იგი მხოლოდ გრძნობდა, რომ საჭირო იყო ახალი საზოგადოებრივი ფორმების დამკვიდრება, რომელიც უზრუნველყოფდა მისი ხალხის ნორმალურ, ადამიანურ ცხოვრებას.

ეს კი მოითხოვდა ძალების უდიდეს დაძაბვას, ძველი საზოგადოებრივი ფორმების რღვევას, რეაქციული, ფილისტერული ბუღების დანგრევას, რის შემდეგაც შესაძლებელი გახდებოდა თავისუფალი სუნთქვა. თავისუფალი სიყვარულის უფლებას, მოიპოვებდნენ მაშინ ორი ერთმანეთისაკენ მიმსწრაფველი სული ნინოსი და კორნელის.

„ბარათები“ უშესანიშნავესი თავია „პირისპირისა“, გოჯასპირის დაღუპვის სცენებთან ერთად. ის დაწერილია დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით, პუბლიცისტური სიმახვილით და მხატვრული ოსტატობით.

ჩვენს ლიტერატურულ პრესაში ხშირად ყოფილა დავა პუბლიცისტის ადგილისა და რაობის შესახებ მხატვრულ ლიტერატურაში. რამდენად შეესაბამება ის მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკურ არსს. „ბარათებში“ კორნელის მსჯელობა იდეოლოგიაზე კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ თუ ნაწარმოებში თავის ადგილას და საჭიროებისამებრ არის გამოყენებული პუბლიცისტური ხერხი, როცა ეს საჭიროა ხასიათების გახსნისათვის და არა მხოლოდ ავტორის ზოგადი მსჯელობისათვის, ის სრულიად ამართლებს თავისთავს და უფრო მეტიც, განსაზღვრული ადგილებისათვის შეუცვლელი ხდება. კორნელის მსჯელობა ბოლშევიკური პარტიის იდეოლოგიაზე, მის დაპირისპირებაზე მენშევიკებთან და ყველა ჯურის ფილისტერებთან, რომლებიც მათ ირგვლივ თავს იყრიდნენ. გაისმის როგორც ამ დიდი ადამიანური ხასიათის სისხლბორცეული საქმე, მისი არსობისა და ყოფის შინაარსეული ელემენტი. ამიტომ იგი, მსჯელობა და მასში გამოთქმული აზრები, აღიქმებიან, როგორც ისტორიული და ფსიქოლოგიური სიმართლე, როგორც დიდი ძალის ისტორიული ფაქტორები ადამიანთა საზოგადოების განვითარებაში, ადამიანთა სულიერ გარდაქმნაში.

— „თქვენ ძალიან გამოიცვალეთ, ასეთი არ იყავით. ნუთუ ამას ვერ ამჩნევთ?“

— მე მხოლოდ იმას ვამჩნევ და იმას ვგრძნობ, რომ ჩემი ფიქრი, გრძნობა და საქციელი ხშირად არ ეგუება თანამედროვე ეპოქის სულს. თქვენ მართალი ხართ. თქვენ ჩემში სანტიმენტალურად განწყობილ იდეალისტს ხედავდით და მოგწონ-

დათ ეს. თქვენ მართალსა ბრძანებთ, ინსტინქტს არ ულა-
ლატნია თქვენთვის. მე ბევრ რამეზე აზრი გამომეცვალა, მაგ-
რამ სატანასავით ყველაფერს როდი დავცინი, არამედ მას,
რაც დასაციინია.

— არა, თქვენ ყველაფერს და ყველას დასაციინით: მე, ელოს-
ჩემს მშობლებს, თავადაზნაურებს, ინტელიგენციას, ჩვენს
მთავრობას. მუშებსა და გლეხებს კი, აქებთ და აღიღებთ. მარ-
ტო „გოჯასპირი“ რად ღირს. თქვენ ბოლშევიკებს მიკედლე-
ბულხართ... მიკვირს!

— რად გიკვირთ განა გულხელდაკრეფილი უნდა ვუცქირო
ქვეყნად არსებულ უსამართლობას, — მიუგო კორნელიმ —
ამოდ გეშინიათ თქვენ ბოლშევიკებისა. სიმართლე მათ მხა-
რეზეა. ისინი ხალხთა თავისუფლებას ეტრფიან. ბოლშევიკები
ხალხის ინტერესებიდან გამოდიან. ისინი სოციალური უთა-
ნასწორობის მოსპობას ქადაგებენ, ისინი შრომის პრინციპებ-
ზე აგებულ თავისუფალ ქვეყანას ქმნიან. მეც მათ გზას მიე-
ყვები. გადაეცით ეს თქვენს მშობლებს, რომლებმაც სწორედ
ამის გამო შემოძულეს, თქვენც შეგაძულეს ჩემი თავი და
ახლა საშიში და სავსებით შეცვლილი გეჩვენებით. დიახ, მე
გამოვიცვალე, მე ბევრი რამ ვნახე და განვიცადე და საკვირ-
ველი იქნებოდა, საზოგადოებრივ მოვლენებზე და ადამიან-
ებზე აზრი და შეხედულება რომ არ შემცვლოდა.

— მაინც რა განიცადეთ ისეთი? — გაუბედავად ჰკითხა.
ქალმა.

— ომი, გულითადი მეგობრის გრიგოლ ცაგურიშვილის.
ბრძოლაში დაღუპვა, ოთხმოცი წლის მოხუცი გლეხის გოჯას-
პირის ჩამოხრჩობა და ათასი სხვა უბედურება: კაცისკვლა,
კაცთსიძულვილი, ტანჯვა, მდიდრის მიერ ღარიბის ჩაგვრა,
უსამართლობა, ლალატი, ანგარება, სიცრუე, უღირსისაგან
ღირსეულის შეურაცხყოფა, საყვარელი ქალის დაკარგვა... აბა-
რომელი ერთი მოეთვალო?

უკანასკნელ სიტყვებზე წინომ თავი ასწია, კორნელის მია-
შტერდა და ამოიოხრა. კორნელის ისევ შეეცოდა და უთხ-
რა: — თქვენი ტანჯვა ისევ გრძელდება. მე არ მინდა ვიყო
მიზეზი თქვენი ტანჯვისა. მე თავს განებებთ, მხოლოდ ესტა-
ტემ, ვარდომ, ელომ და მიხამაც დაგანებონ თავი. გაცალონ-

საკუთარი გონებით და გრძნობით იხელმძღვანელოთ. წარ-
სულს ნულარ მოიგონებთ, ნუ გამიბრაზდებით, ჩემი სურვი-
ლია თქვენ ბედნიერი და თავისუფალი ქალი იყოთ“.

ის, რაზედაც აქ ლაპარაკია უღრმესი საზოგადოებრივი
კავშირებითაა გადაბმული პერსონაჟების ბედთან, მათ აწმ-
ყოსთან, მათ მომავალთან, მათი ცხოვრების პიროვნულ და სა-
ზოგადოებრივ აზრთან. ამიტომ წამოკვირლ საკითხებს უდიდე-
სი სიმძიმე აწვებათ, უშადლესი ფასი ედებათ და ღრმა ფსი-
ქოლოგიური და იდეოლოგიური დატვირთვის მატარებელნი
არიან.

სწორედ მათი წყალობით კორნელისა და ნინოს სიყვარუ-
ლის კაეშანიანი ამბავი, თავისი განუმეორებელი ინდივიდუა-
ლობის მიუხედავად, მკაფიო ისტორიულ ანაბეჭდს ატარებს
და აბსტრაქტული ზოგადობის ნაცვლად ისტორიიდან, კონკ-
რეტულიდან მომდინარე ზოგადობას ატარებს. სიყვარულის
ზოგადი პრობლემა დროის კონკრეტულ ფარგლებშია დანა-
ხული. ნინოსა და კორნელის სიყვარულმაც განიცადა კლას-
ობრივი ბრძოლის ეს ზეგავლენა, რომლის გარეშე არც ერთ
სოციალურ მოვლენას არ შეეძლო წარმოშობა და განვითარება.

კორნელისა და ნინოს სიყვარული რთულ ურთიერთობათა
ხლართში მოექცა. ნინო მშობლების დამკვირვებელი ქალია და
მათი ზეგავლენის ქვეშ იპყოფება. მშობლების მტრები მას
თავის მტრებადაც მიაჩნია და ამიტომ არ თანაუგრძნობს კორ-
ნელის, მაგრამ როგორც ქალს, ადამიანს მას უდიდესი ძა-
ლით უყვარს ეს ახალგაზრდა. კორნელის ის აფიქრებდა და
იპის შიში ჰქონდა, რომ ნინოს ოჯახს არ ჩაეთრია ფილისტე-
რულ, მეშხანურ კაობში, მას აღარ შეეძლო პირადი ბედნიე-
რების გამო, ისტორიის მიერ განწირული, ძველი მეშხანური
და ჩამორჩენილი წოდების უღელი დაედგა. მაგრამ როცა ის
გამოეყო თავის კლასს და ახლა დაუპირისპირდა მას, დადგა
ბოლშევიკების პოზიციაზე, ეს კლასობრივი ბრძოლა მასში
სრულიად სამართლიანად უფრთღება ზოგადკაცობრიულ ჰუ-
მანიზმს. კლასობრივი ბრძოლა არ ჩრდილავს ადამიანის უმაღ-
ლეს სიყვარულს, არამედ პირიქით, გულსხმობს მას. კორნე-
ლის ღრმად სწამს, რომ ნინო, რომელიც ახლა „ბრმად იმეო-

რებს მამის სიტყვებს“ მამამისივით და მისი ოჯახის მეგობრე-
ბივით ისტორიის მიერ დასაღუპავად განწირული არ არის,
რომ დრომოკმეული საზოგადოება დაემხო და ნინო თავს
დააღწევს სიბნელით მოცულ გარემოს. — „არ იფიქროთ
მტრად მოგეკიდოთ — მიმართავს ის ნინოს. — დადგება დრო
და ეს დრომოკმეული საზოგადოება დაემხო და მაშინ მოვალ
თქვენთან, მოვალ არა შურისძიებისათვის, არამედ ჩემი უან-
გარო, გაბზარული სიყვარულის გამართლებისათვის, მაშინ
საბოლოო სიტყვა თქვენზე იქნება. არა; არ მინდა, არ შემოიძ-
ლია მტრად მოგეკიდოთ თქვენ, — წამოიძახა კორნელიმ, ნი-
ნოს ხელი შეიპყრო და აგზნებით უთხრა:

— ნუთუ, თქვენ მართლა გეგონათ, რომ ასე უაზროდ,
უეცრად და ადვილად მიგატოვებდით? არა, თქვენ ღრმად
ხართ შემოპირილი ჩემს სულსა და გულში. მართალია, ჩვენ
ახლა ეშორდებით ერთმანეთს, მაგრამ არა მგონია, რომ თქვენ
ასე ადვილად შეგეძლოთ ჩემი დავიწყება... მე ისევ მოვალ...
როდესაც თქვენდამი ჩემს უანგარო გრძნობებში დარწმუნდე-
ბით... მაშინ, როდესაც ჩემი გზის სისწორეს ირწმუნებთ... მა-
შინ შესაძლოა თქვენ ისტორიით ჩემი თანამგზავრობა. და თუ
არ მოვედი, დაკარგულად ჩამთვალეთ, როგორც თქვენთვის,
აგრეთვე სხვისთვისაც. იგულისხმეთ მართალი საქმე დამარ-
ცხებულა, სინათლე ბნელს შთაუნთქავს...“

ამის შემდეგ კორნელი სრულიად მომწიფებული და ჩამო-
ყალიბებული მებრძოლია. იგი არათუ კალმით, თავისი სამ-
წერლო მოღვაწეობით, არამედ იარაღით ხელში იბრძვის ბოლ-
შევიკების რიგებში მუშათა დემონსტრაციებზე და შეიარაღე-
ბულ გამოსვლებში. ასე ცხოვრებასთან პირისპირ ჩამოყალიბ-
და მისი ხასიათი, მომავლისათვის მებრძოლი „გმირის“ მხატვ-
რული სახე. და ეს სახეებით გამართლებულია, რადგან „პი-
რისპირში“ მთავარი გმირის ჩამოყალიბების პროცესია მთავა-
რი, ძირითადი თემა. ნაწარმოებში უკვე იმთავითვე ჩამოყალი-
ბებული და იდეურად მომწიფებული გმირებიც გვევლინე-
ბიან — ესენი არიან ვანო მახათაძე, სერგო ქავეჯარაძე, ბესო
ალავიძე, ფარნაოზ საღარაძე, ნიკო გოცირიძე, და სხვები.
ოღონდ აქცენტი რომანში გადატანილია დადებითი გმირის
ხასიათის ჩამოყალიბების პროცესზე.

და ეს გზა იყო წინააღმდეგობებით აღსავსე. არა სწორხაზოვანი, არამედ წინსვლებითა და უკუხსვლებით, დიდი ფიქრებითა და ექვეებით, გამარჯვებებითა და მარცხით, მონაპოვრებითა და დანაკარგებით აღსავსე. და ამაშია მწერლის ძლიერება, მისი ნაწარმოების მხატვრული სიმართლის საფუძველი, მაგრამ ყველა „ზიგზაგი“ კორნელის მხატვრულ სახეში როდი ეთანხმება ხასიათის განვითარების ლოგიკას, კორნელის მოქმედება, მისი ფიქრები და აზრები ყოველთვის როდი სტოვებს მხატვრული სიმართლის შთაბეჭდილებას.

აღნიშნული თავის შემდეგ, რომელსაც „ბარათები“ ეწოდება, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ კორნელი ჩამოყალიბებული მებრძოლია, მისი იდეოლოგიური არსენალიც აღჭურვილია ბოლშევიკური იდეებით და მისმა ხასიათმაც სათანადო წრთობა გაიარა. ამის შემდეგაც, რასაკვირველია, მოსალოდნელია ზოგჯერ შეექვება ზოგიერთ რამეში, შეკრთობა სიძნელის წინაშე, სისუსტის გამოჩენაც კი, მაგრამ დაუშვებელია იმ დიდი დაძუბვისაგან დაცლა, რაც მან მთელი ცხოვრებით და განათლებით მიიღო, რასაც მან ესოდენი ტკივილებით მიაღწია. შეუძლებელია ძირითადის უარყოფა და ისევ განახლება.

თავში „მიწისძვრა“ კორნელი კვლავ გვევლინება „ულრმესი სასოწარკვეთილებით“, მას, როგორც პოლ ვერლენს თავის ლექსში „სევდა“, აღარაფერი აღარ ახარებდა და ყველაფერი — ადამიანთა რელიგია, ზნეობა, სიბრძნე, სიყვარული და ბუნების ლამაზი სურათები — სასაცილოდ მიაჩნდა. ასეთი სულიერი გამოფიტვა და იდეური დაკნინება თუნდაც კრილობის მიღებით გამოწვეული ავადმყოფობის გამო, იმის შემდეგ, რაც კორნელის შეგნებაში ძირეული გარდატეხები მოხდა, არ მიგვაჩნია სახის ლოგიკურ განვითარებად.

საერთოდ ძალიან კარგია, რომ გმირის გონების პორტიონტი „პირისპირში“ ძლიერ ფართოა. მსოფლმხედველობის საკითხი მარტოოდენ სოციალური საკითხი კი არაა, არამედ შეეხება მთელ კოსმოსურ სამყაროს: დედამიწას, მის რაობას, ადამიანს, მის დანიშნულებას ამქვეყნად, სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემას — ყველა ეს ერთად აღებული ის საკითხებია, რომელთა მიღმა ვიწროდ გვეჩვენება ყველა ცალკეული საკითხი, რომელიც გმირის ინტერესს შეიძლება წარმოადგენდეს. და

თუ კი ერთი რომელიმე მათგანით განისაზღვრა ეს ინტერესი, მით უფრო უარესი. მაგრამ „პირისპირის“ მეოთხე და ნაწილობრივ მესამე წიგნშიაც კორნელის მსოფლმხედველობითი წვრთნა ფსიქოანალიზამდე მიდის და მისტიციზმის სუნი უდის. კარგია, რომ ქუთათელი კორნელის ერთი ხელის დაკვრით არ გარდაქმნის, მაგრამ არაა საჭირო ზედმეტი გართულებებიც, განსაკუთრებით, როცა მათ ხელოვნურობის დაღი ატყვიათ. გარდა ამისა, ყველაფერს თავისი ადგილი აქვს. ამ თავებს შეიძლება შენიშვნები არ გამოეწვივიათ, რომ ისინი ქრონოლოგიურად და სიუჟეტურად უფრო ადრეულ პერიოდს ეკუთვნოდნენ და კორნელის იდეოლოგიურ მომწიფებამდე და ჩამოყალიბებამდე გვხვდებოდნენ რომანში. ახლა კი, იმის შემდეგ, რაც კორნელი თავისი მოქმედებითაც ღგება მუშათა და გლეხთა მხარეზე, როცა მის სიტყვასა და საქმეში აშკარად ჩანს, რომ ის გარკვევით და გადაჭრით დაადგა ბოლშევიკების პოზიციაზე, შეითვისა ამ პარტიის მოწინავე იდეოლოგია, სრულიად ზედმეტად მიგვაჩნია იმ მისტიკური ბოდვისა და ცხოველური შიშის აღწერა, რაც კორნელში მიწისძვრამ გამოიწვია.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ „პირისპირის“ ოთხივე წიგნში მრავლად გვხვდება ციტატი, როგორც მეცნიერების თხზულებათაგან, ისე პოეტების და მწერლების ნაწარმოებთაგან. შეიძლება ამის ერთგვარი გამართლება ის იყოს, რომ რომანში უფრო მეტად ინტელიგენციის ცხოვრების მასალაა გამოყენებული და მთავარი გმირიც ინტელიგენტია. წიგნების კითხვა, შინაარსების დამახსოვრება, ლექსების ციტირება, შეიძლება მათი ცხოვრების აუცილებელი კომპონენტად ჩაითვალოს. მაგრამ „პირისპირში“ ამ მხრივ უთუოდ გადაჭარბებთან გვაქვს საქმე და ზომიერების დარღვევასთან. უსასრულოდ მრავალი ციტატა ღლის მკითხველს და აღუნებს მის ყურადღებას, რაც მთავარია, ხშირად არ ეხმარება ხასიათების გახსნას.

ა. ქუთათელს აქვს უამრავი მასალა თავისი რომანისათვის და მას უჭირს ამ განცდილ მასალასთან, მრავალჯერ გააზრებულ დეტალებთან გამოთხოვება. ამიტომაც არ ერიდება ზედმეტ ციტატებს. ასევე იქცევა მწერალი ზოგიერთი პასაჟის მიმართაც, რომელიც სიუჟეტურად სუსტადაა დაკავშირებული რომანის ძირითად ხაზთან.

ამ მიზეზითვე უნდა აიხსნას პერსონაჟთა განუსაზღვრელი-
სიმრავლე, მათი რიცხვის დადგენაც კი ძნელ საქმედ მიგვაჩნია.
ოღონდ უნდა ითქვას, რომ ზედმეტი, უფუნქციო პერსონაჟი
ა. ქუთათელს არა ჰყავს რომანში, თითქმის ყველა ისინი გარ-
კვეული იდეური დატვირთვის მატარებელი არიან. რაც მთავა-
რია მწერლის რეალისტური კალმის გამარჯვებად უნდა ჩაითვა-
ლოს ის გარემოება, რომ ყველა პერსონაჟს დადებითსა და
უარყოფითს, ნაკლებ მნიშვნელოვანს და დიდმნიშვნელოვანს,
მცირესა და დიდს დაწყებულ ევტიხიდან და აგოიდან დამ-
თავრებული ნინოთი და კორნელით, აქვს მკვეთრად გამოხა-
ტული ინდივიდუალობა და როგორც ტიპები არასდროს არ
იმეორებენ ერთმანეთს ოთხი ტომის მანძილზე. ეს დამოკიდე-
ბულია რეალიზმის პრინციპების გამარჯვებაზე, რომლის მი-
ხედვით ცხოვრების მასალა ედება საფუძვლად მხატვრულ სა-
ხეებს. დიდი ცოდნა ცხოვრებისეული მასალისა და რეალიზ-
მის პრინციპების დაუფლება არის ამ დიდი მხატვრული მიღ-
წევის საფუძველი.

ოღონდ აქ ერთხელ კიდევ უნდა გავიხსენოთ ლ. ტოლს-
ტოის ჭიტყვები, რომლის მიხედვითაც მხატვრობა უდიდეს
სიზუსტეს მოითხოვს.

ა. ქუთათელი ცდილობს ამ რომანში ჩაატოს, რაც შეიძ-
ლება მეტი პერსონაჟი, მეტი ცხოვრების სურათი, მეტი პასა-
ჟი, რაც შეიძლება მეტი და მეტი! და უნდა ითქვას, რომ მეო-
თხე წიგნში, ხანდახან, თითქო მწერალს ელევა საღებავები და
ის იწყებს ლაპარაკს ცნებების ენით.

აღ. ქუთათელმა კორნელი მხეიძეს შეახვედრა თითქმის
ყველა კლასის, საზოგადოებრივი ფენის, დაჯგუფების წარმო-
მადგენელი აყვანილი ტიპიურ განზოგადებათა ხარისხში.
ყველა მათ გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდათ კორნელის ხა-
სიათის ფორმირებაში. გადამწყვეტი როლი კი შეასრულეს
ბოლშევიკებმა.

ესენი არიან ნიკო გოცირიძე, სერგო ქაეჯარაძე და განსა-
კუთრებით, ვანო მახათაძე. მწერალი ახერხებს მათ ცოცხალ
მხატვრულ სახეთა დახატვას. მწერალმა გვიჩვენა მათი თავგან-
წირული ბრძოლა ოქტომბრის რევოლუციის იდეების გამარ-
ჯვებისათვის საქართველოში. ისინი ხელმძღვანელობენ ყველა

დემონსტრაციასა და აჯანყებას ქალაქად და სოფლად. ოღონდ ეს უფრო კეთდება ცალკეული ინიციატივიანი ერთეულების საშუალებით და რომანში სუსტადაა ნაჩვენები ბოლშევიკები, როგორც ორგანიზებული ძალა, რომელსაც ჰყავს ხელმძღვანელი ცენტრი.

ჩვენ იმას არ ვამბობთ, რომ ა. ქუთათელს ევალეობდა ამ ცენტრის მთელი საქმიანობის გაშლა ფართო პლანით, — ეს უკვე სხვა მხატვრული ამოცანა იქნებოდა. მაგრამ ის მხატვრული ამოცანა, რომელიც მან დაისახა, არ ათავისუფლებს მას ბოლშევიკების, როგორც ორგანიზებული ძალის, ცენტრალიზებული პარტიის ჩვენებისაგან. ეს ცხადია სპეციფიკურ, დამახასიათებელ მხატვრულ ხერხებს მოითხოვს.

კარგად არის სიუჟეტურად მოფიქრებული ვანო მახათაძის ხაზი. ვანო გვევლინება ყველგან, სადაც კი მნიშვნელოვანი და სერიოზული ძვრები ხდება და რომლის მოწმე ან მონაწილე კორნელიც არის. მაგრამ სწორედ ამიტომ, რომ ვანო ყველგან გვევლინება, საჭირო იყო ამის გამართლება ორგანიზებული მუშაობის ცენტრალიზებული პრინციპის მეშვეობით. ე.ა. ჩვენის აზრით, მეტ დამაჭერებლობას მისცემდა ვანოს ყველგან გამოჩენას, რომელიც რომანში ერთგვარად პირადი ინიციატივის იერს ატარებს. მიუხედავად ამ სერიოზული ნაკლოვანებებისა რომანში კარგად ჩანს ბოლშევიკების თავდადება მუშათა და გლეხთა საქმისათვის.

მეოთხე წიგნის მიხედვით (1952 წ.), რომლითაც დასრულდა რომანის 1947 წელს დაწყებული ოთხივე წიგნის გამოცემა, ნინო მაყაშვილი იღუპება თურქების წინააღმდეგ ბრძოლაში, როგორც ერთ-ერთი მებრძოლი, მოწყალეების და. ხოლო რუსულ თარგმანში, აგრეთვე „პირისპირის“ ბოლო გამოცემაში ქართულად, ნინო მაყაშვილი არ მონაწილეობს ბრძოლებში, საბოლოოდ გენადი ქადაგიშვილს მიჰყვება ცოლად.

ეს ჩვენის აზრით, ცვლის ნ. მაყაშვილის, როგორც მხატვრული სახის არსს და ზიანს აყენებს რომანს.¹

ოთხტომიანი ეპოპეა წარმოადგენს ქართველი ხალხის ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი ეტაპის მხატვრულ ისტორიას.

¹ ამის შესახებ იხ. შ. ნიჩუა, კონკრეტული მხატვრული კონსეფცია, 1961, გვ. 65—73.

მას გვერდს ვერ აუვლის ვერცერთი მკვლევარი ქართული ლიტერატურისა და არა თუ ქართული ლიტერატურის მკვლევარი, არამედ ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მემატიანე, რადგან მას დიდი შეშეცნებითი ღირებულება აქვს.

რომანოს ორიგინალური კონცეფცია ასე გვესახება: მენშე-ვიკური ბატონობის წლები ძნელი წლები იყო საქართველოში. მაგრამ ეს კი არ არის მთავარი ერის ცხოვრებისათვის, არამედ ის, რომ ამავე წლებში, ამავე წინააღმდეგობებმა გამოსქედეს ახალი ადამიანები, თავდადებული და უანგარო მებრძოლნი. საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმდინარეობის პროგრესის არსს სწორედ ეს წარმოადგენს: ყველაზე ძნელ პერიოდებშიაც, ყველაზე რთულ და გამანადგურებელ ისტორიულ პერიოდებშიც ახალი ძალით ვლინდება ხალხის ხასი-ცოცხლო ენერჯია და ეს ძალა იმდენად დიდია, რომ გაანადგურებს დახვესებულსა და უნიადაგოს, გარდაქმნის და მის რიგებში გაიყოლებს ჩამოუყალიბებელ, მერყევ ადამიანურ ხასიათს, თუკი მის საფუძველში ხალასი და ცოცხალი ყოფილა რაიმე. ხელს შეუწყობს ამ ხალასისა და კარგის განვითარებას, ჩამოაყალიბებს დიდ ადამიანურ ხასიათს და ჩააყენებს მას ხალხის, ერის, კაცობრიობის სამსახურში, წაიყვანს წინ ერის, ხალხის ცხოვრებას. აი, ეს მიგვაჩნია ჩვენ „პირისპირის“ ორიგინალურ თვალთახედვის კუთხედ და ამიტომ ვთვლით ჩვენ „პირისპირს“ მნიშვნელოვან მოვლენად ქართულ ლიტერატურაში.

რომანი, მრი, ისტორია

ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანის განვითარების გზა

თვით დროის შეგრძნება, მისი მიმდინარეობის გაცნობიერება ჩვენს გონებაში მიგვიტოვებს იმაზე, რომ ადამიანი არ ემყოფილდება თანადროულობის ათვისებით და გააზრებით. თანადროულობა განიხილება, როგორც განუწყვეტელი ისტორიული პროცესის მონაკვეთი. ცხადია, ადამიანისათვის, რომელიც ისტორიული თვალსაზრისით, განუზომლად ხანმოკლედ ცხოვრობს ამქვეყნად, თანადროულობა გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს. მაგრამ ადამიანი, როგორც გონიერი არსება, რომელიც რთულ მიმართებაშია გარემოსთან თავისი პრაქტიკული და თეორიული მოღვაწეობით, ფილოსოფიური, ეთიკური, ესთეტიკური და მხატვრული თვალსაზრისით ცდილობს თანადროულობა არ გამოთიშოს ისტორიული პროცესიდან და მისი არსი გაარკვეოს წარსულთან შეპირისპირებით. დროის შეგრძნება ადამიანს უკარნახებს ფიქროს მომავალზედაც და თანადროულობას ის უკავშირებს მომავალსაც, რამდენადაც მისი (მომავლის) კონტურების წარმოდგენა მოსახერხებელია.

სწორედ აწმყოზე და მომავალზე ფიქრი აიძულებს ადამიანს გაარკვეოს ვინ არის იგი, საიდან მოვიდა, როგორია მისი ხასიათი, როგორ ყალიბდებოდა ის, რა ისტორიული პროცესები და მოვლენები იქონიებდნენ მასზე ზეგავლენას. ყოველივე ეს შეიძლება ითქვას თვითეულ ადამიანზედაც და მთლიანად ხალხზე, ერზე, რომელიც აგრეთვე ცდილობს გაარკვეოს თავისი ადგილი მსოფლიო ისტორიის რთულ პროცესებში.

პრეისტორიის კონტურების აღდგენის ცდა პიპოტეზების ფარგლებში რჩება უპირატესად. ყოფიერების არსის ახსნის ერთადერთი საფუძველი მხოლოდ ისტორიაში მოიპოვება კონ-

კრეტულ ქვეშაირიტებათა სახით. ოღონდ ისტორიის კონკრეტული ქვეშაირიტებაც არ არის ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილის დაუსრულებელი განმეორება. თავისთავადი მოვლენა სრულიად ახალი და ახალი კუთხით გამოაშუქებს ხოლმე, რადგან თანდათან მალლა იწვევს კაცობრიობის ისტორიული და ფილოსოფიური გამოცდილების დონე.

წარსული სინამდვილის მოგონება, აღდგენა (უფრო მართებული იქნება ტერმინი „აღდგენა“, რადგან მხატვრულ ლიტერატურასთან გვაქვს საქმე). ყოველთვის ზღვება ახლა; მოცემულ მომენტში, თანამედროვე სინამდვილეში. აქ აღგილი აქვს ფრიად თავისებურ და საინტერესო ფაქტს — წარსულის კონკრეტული ქვეშაირიტების გაცნობიერება ზღვება ორი სინამდვილის — წარსულისა და თანადროულობის სინამდვილის ურთიერთგადაკვეთის პროცესში და მის საფუძველზე.

თუ საზოგადოების ისტორიას, მის განვითარებას იმ თვალსაზრისით განვიხილავთ, რომელიც მასში პროგრესს ხედავს, და თუ ჩვენ ობიექტურნი ვართ მხოლოდ ასეთი თვალსაზრისი შეიძლება გვქონდეს ისტორიაზე, მაშინ ძნელი როდია იმის გაგება, რომ კონკრეტული ისტორიული ქვეშაირიტებანი, სხვადასხვა დროს, ადამიანის გონების პროგრესის გამო, სხვადასხვანაირად უნდა ახსნილიყვნენ.

წარსულის ათვისება ზღვება თანამედროვეობის სიმადლიდან და ამიტომ ასახული წარსული ყოველთვის ახალი უნდა იყოს. ყოველ ახალ ისტორიულ რომანს ახალი კონცეფცია უღევს საფუძვლად. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი სრულიად უინტერესო განმეორებაა.

განსაკუთრებით საკირო ზღვება ისტორიის ახლებული შეფასება ძლიერი ისტორიული ქარტეხილების შემდეგ, დიდ ისტორიულ გზაჯვარედინებზე. და მაშინ ახალი ძალით დგება ისტორიის ათვისების პრობლემა. საინტერესოა, ის მომენტიც, რომ სწორედ ამავე პერიოდებში ზღვება საერთოდ ისტორიული რომანის ჩასახვა თუ ახალი ძალით აღორძინება.

ადამიანს, ერს აღარ აკმაყოფილებს წარსულის არსებული ახსნა და სურს ისტორიაზე ხელახლა ფხიზელი დაკვირვებით თანამედროვეობის პრობლემები წამოკრას. ბელინსკი ამბობს: „ჩვენ ვეკითხებით და დაკვითხავთ წარსულს, რომ მან აგვიხს-

ნას აწმყო და მიგვინიშნოს მომავალზე“. ამ აზრით შეიძლება მართალი იყოს მწერალი კონსტანტინე გამსახურდია, რომელსაც საერთოდ სწორად არ მიაჩნია რომანის განვითარებაში „ისტორიული რომანის“ ცალკე სახეობად გამოყოფა.

მაგრამ რადგანაც ისტორიული რომანის სპეციფიკა მაინც შეიძლება დადგენილი იქნას, რაც უმთავრესად, მის ისტორიზმში, ისტორიის სულის აღდგენაში მდგომარეობს, ამდენად „ისტორიული რომანის“ ეპოსის ცალკე სახეობად გამოყოფაც კანონზომიერ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს.

სულ სხვა საქმეა თანადროულობისა და ისტორიულის ურთიერთშეხვედრის ხასიათი რომანში, თუ რით არის თანამედროვეობა, მწერალი დაინტერესებული ისტორიაში, რა მიიზიდავს მას, რით სურს მას გააცოცხლოს ისტორია, ანტურაჟით თუ სულით, ან რომელ ხასიათებს ეძახის ის, ვის სურათებს აღადგენს, ვის გაგვიცოცხლებს, რა ურთიერთობებს მიაქცევს მთავარ ყურადღებას.

ეს პრობლემები ისტორიული რომანი ჩასახვის, ზრდისა და განვითარების პროცესში წყდებოდა და მის ისტორიას შეადგენს. მათზე პასუხის გაცემა შეიძლება ისტორიული რომანის მთლიანი გამოცდილების გათვალისწინებით. მაგრამ ერთი კი უეჭველია, შემოქმედის უშრეტი ფანტაზიის უდავო ორიენტირებად ისტორიულ რომანში ისტორიული მოვლენები, პიროვნებანი და ფაქტები გვევლინებიან. შეიძლება მათი სხვადასხვაგვარი ახსნა, მაგრამ მათი შეცვლა არ შეიძლება, შეიძლება ისტორიულ პიროვნებებთან ერთად გამოგონილი გმირების ხატვაც, მაგრამ ისტორიის სულის შეცვლა არ შეიძლება. ამიტომ, რომ ისტორიული რომანის ავტორებმა მეცნიერ ისტორიკოსებზე ნაკლებ როდი იციან ისტორია.

თანამედროვე სუბიექტივისტური რომანი ისტორიას ისე იყენებს, როგორც მითს, ამბავს, სიუჟეტს, რომელშიაც სურვილისამებრ ავითარებს საკუთარ თემას, რომელიც მწერლის გონების განსჯის სფეროდან მომდინარეობს და არა ასასახავი ობიექტის შინაგანი ბუნებიდან (მაგ. რ. კაიუას „პილატე პონტოელი“ — 1963 წ.) ისტორია ინტერესის მიღმა რჩება. მაგრამ ეს არ არის ისტორიული რომანი. ისტორიულმა რომანმა ისტორიას უნდა მიმართოს არა როგორც დეკორაციას, არამედ უნდა აღადგინოს მისი სული.

წინსვლისათვის ნამდვილი ისტორიის ცოდნაა საჭირო, მისი როგორც მეცნიერული, ისე მხატვრული ათვისება.

აუცილებელია ვიცოდეთ საიდან მოვედით, რით დავიწყეთ.

ვ. ი. ლენინი მრავალჯერ მიუთითებდა კაცობრიობის ისტორიული გამოცდილების, მისი კულტურის ათვისების აუცილებლობის შესახებ. სოციალისტური რევოლუციის ლიტერატურის ფუძემდებელი მ. გორკი ამბობდა: „ჩვენთვის აუცილებელია ვიცოდეთ, რა იყო წარსულში, მაგრამ არა ისე როგორც ამის შესახებ უკვე მოთხრობილია, არამედ ისე როგორც ყოველივეს აშუქებს მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრება“.¹

ეს ამოცანა, ცხადია, მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის წინაშე არ იდგა. გამარჯვებულმა ოქტომბრის რევოლუციამ უდიდესი პრობლემა გადაწყვიტა, მაგრამ ეს მხოლოდ საქმის დასაწყისი იყო. პროლეტარიატის დიქტატურა საჭირო იყო ახალი — სოციალისტური და შემდეგ კი კომუნისტური საზოგადოების ასაშენებლად. ეს დიდი ამოცანები კი მრავალ მოთხოვნას უყენებდა რევოლუციონერებს სხვა უფრო დიდსა და ნაკლებ მნიშვნელოვან პრობლემათა შორის იდგა ახალი ცხოვრების მშენებელ ხალხთა ისტორიული გამოცდილების ათვისება და ეს იყო ისტორიკოსების, პოლიტიკოების, ეკონომისტების, მწერლების საერთო ამოცანა:

კერძოდ საქმთა ისტორიული რომანის წინაშე იდგა ამოცანა გაეაზრებინა თავისი ხალხის ისტორია, შეექმნა მისი შესაფერი მალამომხატვრული სურათები და სახეები და ემოციური ზემოქმედება მოეხდინა მკითხველზე.

საბჭოთა ისტორიული რომანი, როგორც საერთოდ ისტორიული რომანი — ეს ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ — შეიქმნა დიდ საზოგადოებრივ რყევათა დროს ხალხის ცხოვრებაში, ეს ეხებოდა მის ყოველ სფეროს როგორც სოციალ-პოლიტიკურს, ისე ეკონომიურსა და სულიერს.

საბჭოთა ისტორიული რომანის შექმნის პირველი ცდები უკვე ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ მოგვევლინა, როცა საჭირო გახდა ყოველივეს ხელახალი გააზრება, როცა თანა-

¹ მ. გორკი, თხ. 30 ტომად, ტ. 27, მოსკოვი, 1953, რუს. გამოც. გვ. 333.

მედროვე სინამდვილეს და წარსულის ახალ თვალს შიშობს, ახალი დასკვნების გაკეთებას.

პირველ მოგონებანი, ცოცხალ რევოლუციურ შთაბეჭდილებათა საფუძველზე, ხალხის რევოლუციურ წარსულს შეეხო — ეს იყო გლეხთა აჯანყებანი ახლო და შორეულ წარსულში, როგორც ამას სწორად შენიშნავს ს. მ. პეტროვი თავის ნაშრომში „საბჭოთა ისტორიული რომანი“.

„რევოლუციის პირველ წლებში — წერს ს. მ. პეტროვი — საზოგადოებრივი... ინტერესი უმთავრესად, ბუნებრივია, მიმართული იყო თავისუფლებისათვის მშრომელთა მრავალსაუკუნოვანი რევოლუციური ბრძოლების ისტორიისადმი. თვით ხალხთა მასების შეგნებაში იბადებოდა აზრი ისტორიულ მემკვიდრეობაზე, ოქტომბრის რევოლუციის კავშირზე წარსულის განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან“.¹

ამ აზრის დამადასტურებელი მაგალითების მოყვანა ქართული ლიტერატურიდანაც შეიძლება. ნიკო ლორთქიფანიძის „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ 1905 წლის რევოლუციის ამბებს ასახავს, ლეო ქიაჩელის „სისხლი“² ამ რევოლუციის

¹ ს. მ. პეტროვი „საბჭოთა ისტორიული რომანი“, მოსკოვი, 1958, გვ. 7.

² „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ და „სისხლი“ აქ ჩვენ დავასახელებთ ის აზრის დასადასტურებლად, რომ პირველ რიგში ჩვენი ლიტერატურა შეეხო ახლოსა და შორეულ რევოლუციურ წარსულს. რაც შეეხება საკითხს იმის თაობაზე თუ რომელი წარსული უნდა ჩაითვალოს, სახელდობრ, ისტორიული რომანის ობიექტად, ე. ი. დროის მიხედვით როგორ უნდა შემოვფარგლოთ ისტორიული რომანის არე. ჭერჯერობით არავის კონკრეტული პასუხი არ გაუცია. და უნდა ითქვას, ეს არც ისე იოლი საქმეა, მაგრამ მაინც, ჩვენის აზრით, საჭიროა რაღაც ზღვარი იქნას გაკლებული. „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“, ისე როგორც „სისხლი“ არ შეიძლება ისტორიულ რომანად ჩაითვალოს. 1905 წლის რევოლუციის ისტორია ეს საკუთრივ ოქტომბრის რევოლუციის ისტორიაა, მისი „გენერალური რეპეტიციის“ ისტორია. ყველა მომდევნო პერიოდი არსებითად აშუქებს სოციალისტური რევოლუციის განვითარებას. ამიტომ, ჩვენი აზრით, შეეცდომად უნდა ჩაითვალოს, როცა ხანდახან ლეო ქიაჩელის „სისხლს“, ნ. ლორთქიფანიძის რომანს „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“, ალ. ქუთათელის „პირისპირს“, შ. დადიანის „გვირგვლიანების ოჯახს“ მოიხსენიებენ როგორც ისტორიულ რომანებს. თუ შ. დადიანი მაინც ნახევარი საუკუნის წინანდელ ამბებს ასახავს, ყველა სხვა შემთხვევაში მხოლოდ ათიოდე წელი გვაშორებს ასახული ამბების ისტორიას. ჩვენის აზრით, ისტორიულ რომანად ის ნაწარმოებები უნდა ჩაითვალოს, რომელ-

შემდგომ პერიოდს, მ. ჭავჭავაძის „არსენა მარაბდელი“, რომელმაც სათავე დაუდო სოციალისტურ რეალიზმს ქართულ საბჭოთა ისტორიულ რომანში, ასახავს ქართველი გლეხობის აჯანყებას XIX საუკუნეში.

მეშათა და გლეხთა რევოლუციური ცხოვრება თავისთავს უპირველესად მშრომელი ხალხის რევოლუციური ტრადიციების მემკვიდრედ თვლის. მაგრამ შემდგომში იგი თანდათანობით შეიცნობს თავისთავს როგორც ერთადერთ ნამდვილ და სრულუფლებიან მემკვიდრეს ყოველივე იმ კარგისა და ძვირფასისა რაც მთელი თავისი მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე შეუქმნია ხალხს, ერს.

ისტორიოგრაფია და ისტორიული რომანი დაკვირვებით იკვლევენ და აღადგენენ ისტორიას, არა მხოლოდ შესწავლისა და გამოცდილების მოპოვების მიზნით, არამედ უმთავრესად იმისათვის, რომ ჩაწედნენ ხალხის, ერის სულს.

ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკასთან ერთად ისტორიულ რომანში უაღრესად მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკირა სახელმწიფოს, სახელმწიფოებრიობის თემამ, ხალხთა ბრძოლის თემამ თავიანთი დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის, მათმა მისწრაფებამ თვითმყოფი სახელმწიფოებრიობისაკენ. როგორც ერთმა ისე მეორე თემატიკამ შეინარჩუნა თანამედროვეობის ელერა მწვავე თანამედროვე პრობლემებთან უშუალო სიახლოვის გამო.

„ისტორიული რომანი, — წერდა ა. ნ. ტოლსტოი, კი არ არის რომანი წარსულზე, ეს თხრობაა აწმყოზე, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ჩვენი წინაპრების იმ მემკვიდრეობაზე, რომელიც ცხოველმყოფელი აღმოჩნდა და ჩვენამდე მიაღწია („ნოვი მირ“, 1945 № № 2 — 3, გვ. 184).

მაგრამ ამასთან ერთად დგება საკითხი, სახელდობრ რა უნდა ავიღოთ ისტორიიდან, რაზე გავამახვილოთ ყურადღება. „ყოველივე ის რაც ჩვენი ქვეყნის აწმყოს არ ეკორესპონდირება, სავსებით ამოიხარჯაა ენერჯიისა და ქალაქისა“ (რჩეული 8 ტომად, ტ. IV, გვ. 806). ამბობს კ. გამსახურდია. უფრო

ნიც ჩვენი ხალხის ცხოვრების უფრო ადრეულ პერიოდებს, 1905 წლის რევოლუციამდე ხანას ასახავს, რადგან 1905 წლის რევოლუცია სოციალისტური რევოლუციის შემადგენელ ნაწილად მიგვაჩნია.

განსაზღვრულად იგივე მოსაზრება გამოთქმული აქვს ა. ნ. ტოლსტოის: „ისტორიული რომანი არ იწერება ობიექტურად. თვითეული მხატვარი, მიმართავს რა თავის ხედვას წარსულისაკენ, ნახულობს და იღებს იქიდან მხოლოდ იმას, რაც მას აღელვებს, რისი დახმარებითაც მას შეუძლია უკეთ გაიგოს თავისი დრო“ (ა. ნ. ტოლსტოი, თხზულებათა სრული კრებული ტ. 13, გვ. 953).

ისტორიული რომანის გმირებად გვევლინებიან ხალხის მასებისაგან გამოსული, მემამულეებისა და მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ აჯანყებულთა ხელმძღვანელები და მეთაურები, მაგრამ ისტორიულ რომანებში ყოველთვის არ არიან წამყვანი გმირები ხალხის წიაღიდან გამოსულნი. სახელმწიფოებრივი მშენებლობის აზრით ეროვნული დამოკიდებულებისათვის ბრძოლაში, თავის სახელმწიფოთა ძლიერების განმტკიცებაში გარკვეული ადგილი უჭირავს სხვა კლასებიდან და ფენებიდან გამოსულ გმირებს. ისინი თავიანთი ხალხის პროგრესს ემსახურებოდნენ.

ასეთი პირველი, მაქსიმ გორკის შეფასებით, ნამდვილი საბჭოთა ისტორიული რომანი იყო „პეტრე პირველი“—ა. ნ. ტოლსტოისა. ა. ნ. ტოლსტოი პეტრე პირველში ამჩნევდა ისტორიულად გაპირობებულ ნაკლოვანებებს, მაგრამ ამავე დროს, პირველ რიგში, ხედავდა დადებით გმირს, რომელიც რუსეთის განახლებისათვის იბრძოდა, მისი წინწაწევისათვის მოწინავე ქვეყნების რიგში, იბრძოდა იმისთვის რომ ეზიარებინა რუსეთი ევროპის კულტურისათვის, დაეკავშირებინა მისთვის ეკონომიურად, დაემყარებინა სავაჭრო ურთიერთობანი.

ყველაფერი ეს გამოიკვეთება პირველ რიგში მეფის დამოკიდებულებაში საზოგადოების სხვადასხვა ფენებისადმი. „...ომი შვედებთან ბალტიის ზღვაზე გასვლისათვის, — წერს ს. მ. პეტროვი — ისტორიული აუცილებლობას წარმოდგენდა რუსეთის სახელმწიფოსათვის. სწორედ ამ აზრისათვის უნდოდა, უპირველეს ყოვლისა, შეესხა ხორცი ტოლსტოის, როცა ის პეტრესა და ვაჟრების ურთიერთობას ხატავდა“¹. მაგრამ ა. ნ. ტოლსტოი არ ხატავს და ცხადია არც შეეძლო დაეხატა

¹ ს. მ. პეტროვი, „საბჭოთა ისტორიული რომანი“, „სოვეტსკი პისატელ“, მოსკოვი, 1958 წ. გვ. 108.

პეტრე როგორც იდეალური გმირი. ხომ ცნობილია ვ. ი. ლენინის სიტყვები: «Петр ускорил перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства»¹.

მაგრამ ლენინის ამ სიტყვებშივე და რომან „პეტრე პირველშიც“ ჩანს, რომ პეტრე არ იყო ჩვეულებრივი მეფე. ის იყო დაუღალავი მებრძოლი თავისი ქვეყნის, ერის ძლიერების განმტკიცებისა და აღზევებისათვის.

თავის უარყოფით დამოკიდებულებას ჩვეულებრივი მეფეებისადმი პირდაპირ გამოხატავს კ. გამსახურდია: „ზოგიერთ კრიტიკოსს ეგონა, თითქოს მე ბაგრატიონების პანეგირიკა მაინტერესებდა. ჩვენს ისტორიაში 200 მეტი მეფის სახელია ცნობილი, მაგრამ მრავალ მათგანისათვის ერთ წვეთ მელანს არ დავხარჯავდი. მე თუ ძეგლი აუუგე გიორგი I და ბაგრატ IV, გიორგი II და დავით II ეგ იმიტომ, რომ ისინი ქართველი ხალხის საარსებო ბრძოლების თავკაცები და დიდი მამულიშვილები იყვნენ“².

ამიტომ გასაგები უნდა იყოს, რომ საბჭოთა ისტორიულ რომანში მთლიანად მთავარ ადგილს დადებითი გმირი იკავებს.

მაგრამ საბჭოთა ხალხების წარსულის ღირსეულ დაფასებას, რასაც მათში თავისთავის, საკუთარი ძალების რწმენა უნდა განემტკიცებინა, არ უნდა გამოეწვია ისტორიული სიმართლის, ნამდვილი ისტორიზმის შეცვლა. აქ მეცნიერების ფიზიკური ხმა ისმობდა: „საჭიროა ხალხმა იცოდეს თავისი წარსული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორია“, მაგრამ მან „უნდა იცოდეს, რასაკვირველია, უტყუარი, კემშარიტი ისტორია და არა გაზვიადებული, ყალბი“. „გაზვიადებულ ადვოკატური ისტორიის საჭიროებას მხოლოდ ის უნდა გრძნობდეს, ვინც წარსულში ეძებს ხსნას, ან ვისაც წარსულის შესწავლით სურს თავისი შელახული ეროვნული გრძნობა დააკმაყოფილოს. ხოლო ამგვარი საფუძველი აზრადაც არ უნდა მოუვიდეს იმ ეროვნებს წარმომადგენელს, რომელიც სიცოცხლესა და

¹ В. И. Ленин, соч. т. 27. стр. 307.

² კ. გამსახურდია, რჩეული, ტ. IV, გვ. 807.

მოქმედებაზე ჰფიქრობს“¹ — ამას ივანე ჭავჭავიძევილი ჯერ კიდევ 1904 წელს ამბობდა. აქ კარგადაა გადმოცემული ჰეშმარიტი ისტორიოგრაფიის დამოკიდებულება ისტორიასთან.

ფხიზელი შეხედულება ფაქტებზე საწინდარი იყო ნამდვილი ისტორიზმისა, რომელიც გზას გადაუღობავდა წარსულის იდეალიზაციას, ცალკეულ ისტორიულ პიროვნებათა იდეალიზაციას.

ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანი რიგი კრიტიკოსებისა და ლიტერატურის მცოდნეების აზრით დასაბამს იღებს მ. ჭავჭავიძელის რომანიდან „არსენა მარაბდელი“. ეს ჩვენი აზრით, არც თუ მთლად ზუსტი, მაგრამ, საერთოდ სწორი მოსაზრებაა. „არსენა მარაბდელი“ — პირველი ქართული ისტორიული რომანია, რომელშიაც სოციალისტური რეალიზმი როგორც შემოქმედებითი მეთოდი მთელი ძალით გამოვლინდა. მაგრამ არ იქნებოდა სწორი უყურადღებოდ დაგვეტოვებინა ისტორიული რომანები ვ. ბარნოვისა, რომელსაც ერთ-ერთო უპირველესი ადგილი მიეკუთვნება ქართული ისტორიული რომანის ჩამოყალიბებაში. ნაწილი მისი ისტორიული რომანებისა სწორედ საბჭოთა პერიოდში შეიქმნა. და რაც მთავარია თავისი ღრმა ჰუმანიზმითა და ესთეტიკური იდეალებით ვ. ბარნოვის რომანები ახლო დგას საბჭოთა ლიტერატურის ესთეტიკასთან. თვით ვ. ბარნოვი დიდი სიხარულით შეხვდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას საქართველოში და ახალი ენერჯით განაგრძობდა ისეთი ნაწარმოებების შექმნას, რომელიც მის ხალხს სჭირდებოდა.

იმ პერიოდში, ლიტერატურული ბრძოლების დროს, აზრთა ბრძოლისა და მხატვრულ პოზიციათა დაპირისპირების დროს, როცა ლიტერატურის სხვა ენარებთან და სახეობებთან ერთად იქმნებოდა ისტორიული რომანიც, დიდი როლი ითამაშა ვ. ბარნოვმა, მხატვრული სიტყვის ამ განუმეორებელმა ოსტატმა.

¹ ი. ჭავჭავიძევილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. 1, 1960, გვ. 6;

ვ. ბარნოვი თავის რომანებს უნარჩუნებდა ისტორიულ სი-
მართლეს. მაგრამ ამასთან ერთად თავის ნაწარმოებებში მწე-
რალი წამოსკრიდა და წყვეტდა ცხოვრების ღრმა ფილოსო-
ფიურ პრობლემებს, რომლებიც მას აინტერესებს, არა მხო-
ლოდ წარსულის ასპექტში, არამედ უფრო მეტად აწმყოსთან
კავშირში. მის მხატვრულ სახეებს ემოციურობა და სიცოცხლე
ახასიათებთ, ამასთან ერთად დატვირთულნი არიან ფილოსო-
ფიური აზრით, ღრმა შინაარსით.

ასეთი პოზიცია ისტორიული რომანის შექმნაში ბარნოვს
თავიდანვე ჰქონდა შემუშავებული, რამდენადაც მან წერა და-
იწყო სრულიად მომწიფებულმა კაცმა ჩამოყალიბებული თა-
ვისებური მსოფლმხედველობით და ესთეტიკური იდეალებით.
ამიტომ, შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებული ცელილება
ვ. ბარნოვის ესთეტიკურ იდეალებს არ განუცდიათ. მისი იდე-
ალები ხალხის სამსახურისა თავის არსში და თავისი მი-
მართულებით ატარებდა ნათლად გამოხატულ პროგრესულ
ხასიათს. (ეს აზრი, სხვათაშორის, მტკიცდება არამხოლოდ მისი
ისტორიული რომანებით, არამედ ნაწარმოებებითაც თანამედ-
როვეობაზე).

მხატვრული სტილის თავისებურებით ბარნოვს XIX-ს
ბოლოსა და XX დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში სრუ-
ლიად დამოუკიდებელი ადგილი უჭირავს. ის გამოირჩევა არა
მხოლოდ წერის მანერის ორიგინალობით, არამედ როგორც
სრულიად თავისებური მსოფლშეგრძნებისა და იდეების მწე-
რალი. აქ უფრო ღრმა ფესვები და მიზეზები მოჩანს.

მისი მხატვრული სტილი, როგორც ვიწრო ისე სავსებით
ფართო გაგებით, შედეგია მწერლის ტალანტის ინდივიდუა-
ლური თვისებების და მისი მხატვრული კონცეფციის, ისტო-
რიის ათვისებისა და გამოხატვის პრინციპების შერწყმისა. მისი
ამაღლებული რომანტიკული სტილი, ერთის მხრივ უკავშირ-
დება ადრინდელ ქართულ პროზას, დაწყებული უშორესი
ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურიდან, თვით იაკობ ცურტაველი-
დან მისი „შუშანიკის წამებით“, გიორგი შერჩულედან მისი
„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებით“. მდიდარი ქართული ჰაგი-
ოგრაფიული ლიტერატურის სწორედ ამ ორ ნაწარმოებში სა-
მართლიანად ხედავენ რომანის ჩანასახს. ოღონდ, სტილი არ

იქმნება, რომელიმე ერთი უნარის ან მისი სახეობის შიგნით. ბარნოვის სტილის შინაგანი რიტმი ასევე ჰპოვებს თავის შორეულ წინაპრებს უძველესი ქართული ისტორიოგრაფიული და ფილოსოფიური ლიტერატურის სახით. ის უფრო ამ შორეულ წინაპრებს უკავშირდება ვიდრე ვთქვათ, XIX საუკუნის მხატვრულ ისტორიულ თხზულებათა სტილს, როგორც მაგალითად, გრიგოლ რჩეულიშვილის რომანები, აკაკი წერეთლის „ბაში აჩუკი“, ი. ქაეკავაძის „ნიკოლოზ გოცტაშაბიშვილი“, ე. ნინოშვილის „ჯანყი გურიაში“, ან უიარაღოს „მამულუქი“.

ბარნოვის სტილი იმ ეპოქის სტილს უახლოვდება, რომელსაც ასახავს.

ეს პოზიცია ბევრ სადავო ასპექტს შეიცავს. საბჭოთა ისტორიულმა რომანმა ის, მხატვრული ნაწარმოების ენის თვალსაზრისით მხოლოდ პერსონაჟის მიმართ მიიღო. „...ისტორიული გმირები... წერს ალ. ტოლსტოი. — უნდა აზროვნებდნენ და ლაპარაკობდნენ ისე, როგორც მათ ამისკენ თავიანთი ეპოქა და იმ ეპოქის გარემოებანი უბიძგებს“¹. მხოლოდ თუ ეს მთლიანად ეხება გმირებს, პერსონაჟებს, ავტორის ენა მხოლოდ ნაწილობრივ უნდა იცავდეს ამ წესს, უმთავრესად იმ დროის ენის ლექსიკისა და სემანტიკის მიმართ. ენის მთლიანი გათანამედროვება აქაც შეუძლებელი ხდება. „მე არ მიმაჩნია მისაბამ მაგალითად ცნობილი რომანისტი ფოიხტვანგერის პრაქტიკა, როცა იგი იუდეველთა ომების აღწერისას თანადროულ ტერმინებს: „გენერალს“ და „ოფიცერს“ ხმარობს. ეს არის უთუოდ გაიოლებული გზით სიარული“² — წერს კ. გამსახურდია.

ვ. ბარნოვის რომანებისათვის კი ძირითადად ერთნაირი სტილია დამახასიათებელი როგორც პერსონაჟისათვის, ისე ავტორისათვის. ცხადია, არავინ არ ეძებს ერთიანობას ბარნოვის ისტორიული რომანებისა და მათში ასახული ეპოქის სტილში. მწერლის სტილის სიახლოვე ასახავი ეპოქის სტილთან შედარებითია. ის უფრო მეტად ვლინდება არა იმდენად ენაში (რომელიც თავის მხრივ არქაიზაციის კვალს ატარებს),

¹ ალ. ტოლსტოი, ტ. 13, რუს. გვ. 593.

² კ. გამსახურდია, რჩეული, ტ. III, თბილისი, 1960, გვ. 717.

რამდენადაც უმთავრესად ფრაზის თავისებურ აგებაში, რიტ-
მულ პროზასა და ბოლოს აზროვნების მანერაში.

ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს თითქო ბარნოვის აზროვნება,
მისი იდეალები წარსულს ეკუთვნოდეს. ასასახავი ეპოქის
სტილთან სიახლოვე მის ისტორიულ რომანებში ვლინდება
როგორც მხატვრული თავისებურება, ეს მწერლის განსაკუთ-
რებული გზაა ისტორიზმისაკენ, სინამდვილესთან მიახლოების
თავისებური ფორმა, ხატავს ის ისტორიულ პიროვნებებს, თუ
გამოგონილ გმირებს.

რაც შეეხება მწერლის იდეალებს, ისინი მკიდრო კავშირ-
შია სამოციანელების პროგრესულ იდეალებთან. ვ. ბარნოვი
არც სხვა შეხედულებებისადმი ყოფილა გულგრილი XIX
საუკუნის ბოლოსა და განსაკუთრებით XX საუკუნის
პირველ მეოთხედში. პროგრესულმა ეროვნულმა და სო-
ციალურმა იდეალებმა გავლენა მოახდინეს ვ. ბარნოვის
მსოფლმხედველობაზე, ბარნოვისა, რომელმაც თავის დროზე
რელიგიური ქრისტიანული განათლება და, შეიძლება ითქვას,
აღზრდა მიიღო. ოღონდ ღმერთი ბარნოვისა სრულიად არ იყო
არც ქრიანტიანული ღმერთი, არც წარმართული კერპი. ღმერ-
თის ცნება და არსი ბარნოვის მსოფლმხედველობაში უკავშირ-
დება ესთეტიკურ კატეგორიებს და მეტად თავისებურ გარდაქ-
მნას განიცდის. მშვენიერი — სიყვარული — ღმერთი. ეს ბარ-
ნოვის მსოფლმხედველობის სამი ძირითადი ელემენტია. მწერ-
ლის მიერ ბუნებისა და საზოგადოების შინაგანი განვითარების
კანონების გაგება-ვლინდება „ტრიადის“¹ ურთიერთმოქმედე-
ბის ფარგლებში. ამაშივეა საფუძველი იდეალისტური აზროვნე-
ბის კვალისა მწერლის მსოფლმხედველობაში, ამასვე უკავ-
შირდება და მისგან გამომდინარეობენ ვ. ბარნოვის სოციალუ-
რი შეხედულებანი, მისი წარმოდგენები ბრძოლაზე, ხალხზე,
გმირებზე, კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირებაზე.

ვ. ბარნოვის შემოქმედების მთავარი მოტივი კეთილის და-
მამკვიდრებელი გმირის დაუღალავი ძიებაა, მისი შემოქმედე-
ბის მძაფრი დრამატიზმი გამომდინარეობს იდეალისა და სი-
ნამდვილის შეუსატყვისობისაგან. ოღონდ მწერალი ღრმადაა

¹ შ. რაღიანი, ვ. ბარნოვის ისტორიული რომანები, 1944. ასევე —
ვ. ცისკარიძე, ვ. ბარნოვი — ლიტერატურულ ძიებებში, ტ. VI, 1958.

დარწმუნებული კეთილი საწყისის საბოლოო გამარჯვებაში. მაგრამ გამარჯვება თავისთავად როდი მოდის, იგი შეიძლება მიღწეულ იქნას ადამიანური ენერჯიის დაძაბვის შედეგად. ადამიანურობის, ჰუმანურობის საკუროთხვეველზე მსხვერპლი ადამიანებმა უნდა მიიტანონ. ხელოვნების მიზანიც ეს არის — კეთილის დანერგვა, მისი განმტკიცება. ბარნოვიც თავის ისტორიულ რომანებში განამტკიცებს ერთგულებას მოვალეობისადმი, სამშობლოსადმი, სიყვარულისადმი, ქმნის ნათელ მხატვრულ სახეებს, ღრმად იჭრება ადამიანურ დამოკიდებულებაში, გმირების ფსიქოლოგიაში.

ბარნოვის ისტორიული რომანები „ისნის ცისკარი“ (1901), „მიმქრალი შერაევანდელი“ (1913), „ტრფობა წამებული“ (1918), „ხაზართა სასძლო“ (1922), „დიდი მოურავი“ (1925), „არმაზის მსხვერვეა“ (1925) და სხვ. აღადგენენ საქართველოს ისტორიის უმნიშვნელოვანეს პერიოდებს, უმთავრესად ასახვენ იმ წლებს, როცა ქართველი ხალხი აწარმოებდა გამათავისუფლებელ ბრძოლებს დამპყრობლების წინააღმდეგ გაერთიანებისა და დამოუკიდებლობისათვის.

იოთამე, თინანო და საამი („ისნის ცისკარი“) აშოტ კუროპალატი („ტრფობა წამებული“), გიორგი სააკაძე („დიდი მოურავი“) და სხვ. პირველ რიგში თავისი სამშობლოს დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირებია.

გმირის პატრიოტული მისწრაფებები მწერლის განსაკუთრებული დაინტერესების საგანს წარმოადგენს. იგი განსაზღვრავს გმირის მხატვრულ სახეს, მის ძირითად შინაარსს. მაგრამ მწერალი ამით არ კმაყოფილდება. მისი გმირები მხოლოდ სამშობლოს დამცველებს როდი გამოხატავენ სწორხაზოვნად, არამედ სისხლხორციტ სავსე ცოცხალი ადამიანური ხასიათები არიან, რომელთა იმპულსებს და მისწრაფებებს არ განსაზღვრავს ერთი რომელიმე იდეა...

ეს პერსონაჟები არ წარმოადგენენ განსაკუთრებულ გმირებს, რომლებიც მხოლოდ თავისთავს ეყრდნობიან. ბარნოვის პერსონაჟთა ფიზიკური ძალა, მათი პირადი ვაჟაკობა, რომელსაც ცხადია გარკვეული მნიშვნელობა აქვს, მხოლოდ ხალხის მისწრაფებებთან კავშირში მოიპოვებს მორალურ ძლიერებას, როცა გმირების მოქმედება ემთხვევა ან გამომდინა-

რეობს ხალხის საერთო მისწრაფებისაგან. ასეთებად გვეხატებოდნენ ვ. ბარნოვის ისტორიულ რომანებში იოთამე, თინანო, საამ გოსტაშაბიშვილი, აშოტ კუროპალატი, გიორგი სააკაძე და სხვ.

რომანი „ტრფობა წამებული“ გვიჩვენებს აშოტ კუროპალატის მოქმედებას საქართველოს გასათავისუფლებლად არაბების ბატონობისაგან, მის თავგანწირულ შრომას ქვეყნის მშენებლობისათვის, ეკლესიებისა და მონასტრების აღდგენასა და ახლის აღმართვისათვის.

აშოტის უდიდესი ოცნება იყო დამპყრობელთა გარეკვა ქვეყნის ყველა კუთხიდან, მთელი საქართველოს გაერთიანება ერთ სახელმწიფოდ და მშენებლობის გაჩაღება.

აშოტის ოცნება, მისი მოქმედება ხალხის ინტერესებს ეთანხმებოდა და სანამ ეს ურთიერთგაგება არ დაირღვა, ცხოვრების ჩარხი წალმა ბრუნავდა.

ეს ხაზი — გმირისა და ხალხის ურთიერთგაგება ვ. ბარნოვისათვის გადამწყვეტია. გ. სააკაძე, პროგრესული პოლიტიკური მოღვაწე, შესანიშნავი მხედართმთავარი და შეუღარებელი მეომარი განდიდებულია მწერლის მიერ („დიდ მოურავში“), სანამ ამ გმირმა არ დაკარგა კავშირი ხალხთან, სანამ არ დაიხშო სმენა მისი აღმზრდელი ხალხის, ქვეყნის ხმის სასმენად. მაგრამ როცა სააკაძე წინააღმდეგობებში გაეხლართა და თავის მოძმეებზე ხმალი აღმართა, ველარაფერი მას ვერ გაამართლებს, ვერავითარი პირადი გმირობა მას ვერ დაეხმარება, ის განწირულია და ასე სწორუპოვარი გმირი მხოლოდ სიბრალულს იწვევს მწერლისას.

ბარნოვის შემოქმედებას მცდარად აფასებდნენ ის კრიტიკოსები, რომლებიც თავის დროზე, მას თვლიდნენ საქართველოს ფეოდალურ-მემამულური წარსულის რომანტიკოს მომღერლად. ის იყო რომანტიკოსი, მაგრამ რომანტიკოსი სხვაგვარი მიმართულებისა. ყველა მისი ოცნება უკლებლივ ეკუთვნოდა მის ქვეყანას, მის ხალხს, ამ ხალხის წარსულს, აწმყოს და მომავალს. და მისი გმირები, რომლებთანაც ბარნოვი სულის უნაზესი ოცნებებითაა დაკავშირებული, ყოველ თავის წმინდა ოცნებას, დიად იღებებს ხალხს უკავშირებენ. თუ გმირის იდეები ხალხის ცხოვრებიდან მოწყვეტილია და

მიზნად ისახავს თავის პიროვნების განდიდებას, მათ აუცი-
ლებლად მარცხი უნდა განიცადონ, რადგან სწორ საფუძ-
ველზე არ დგანან.

თინათინის („მიმჭრალი შარავანდედი“) ცდა მიმართულია იქითკენ, რომ მოძოვოს დიდება. ის უარს ამბობს მისთვის სასურველ ადამიანურ ოცნებაზე და ძალით ახშობს გულის ბუნებრივ ხმას. დიდება, რომლისკენაც ის ისწრაფვის აბსტრაქტულია და კონკრეტულ შინაარსს მოკლებული, გაუაზრებელი, ბოლოს და ბოლოს იგი კარგავს შარავანდედს თვით კახეთის დედოფლად თვალში, რომელმაც ვერ მოიპოვა ბედნიერება და ვერც მიაღწია სასურველ დიდებას. ამ კატეგორიის პერსონაჟებს განეკუთვნება გურანდუხტიც („ტრფობა წამებული“).

სამშობლოს დამცველი გმირების ხასიათში განსაკუთრებით გვინდა ყურადღება მივაქციოთ იმ მხარეს, რომელსაც ასე გულდაგულ გამოკვეთს ვ. ბარნოვი. ეს გმირები, ასე თავგანწირულად რომ იბრძვიან უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ. ყოველთვის ჰუმანურიები და ადამიანური რჩებიან მტერთან დამოკიდებულებაშიც კი. ისინი განასახიერებენ თავისი ხალხის მაღალ კულტურას, კულტურას, რომელიც გამოიხატება არა მხოლოდ უძველეს დამწერლობაში, ლიტერატურისა და ხელოვნების გაუხუნებელ ნაწარმოებებში, დიად არქიტექტურულ ძეგლებში; ლითონის, ხის დამუშავების მაღალ ოსტატობაში, არამედ უმთავრესად ადამიანის სულში, მის ჰუმანურობაში, ადამიანურობაში. პატივისცემა საკუთარი თავისადმი, მშობლიური ხალხისადმი მათ შეგნებაში ეფუძნება პატივისცემას საერთოდ ადამიანისადმი.

ისტორიულად ცნობილია აშოტ კუროპალატის შემართება და ვაჟკაცობა, რომელსაც ის ავლენდა მრავალრიცხოვან ომებში. ბარნოვი ისტორიულ წყაროებს ეფუძნება და აშოტს ხატავს როგორც უშიშარ მებრძოლს.

მაგრამ ბრძოლაში უშიშარი და შეურიგებელი აშოტი ადამიანურ სულგრძელობას იჩენს დამარცხებული მტრისადმი. ერთხელ, ბრძოლის შემდეგ, აშოტის გამარჯვებული ლაშქარი ისვენებდა, აშოტთან დიდებულნი მივიდნენ და სთხოვეს გამარჯვება ლხინით აღენიშნათ. მან უპასუხა: „შრომის! შემდეგ

¹ აღსანიშნავია, რომ ბრძოლა აშოტის სიტყვებში უთანაბრდება შრომას.

პშენის ზეიმი. მაგრამ არა ჰხამს ძლეული მტრის მეტად დამ-
ცილება. მებრძოლი ფერხთ-ქვეშ არის დღეს განრთხმული და
ჩვენი ვალთა დიდსულოვნად მოვეპყროთ იმას... არა ეგების
ზე აღვავლინოთ ხმა მხიარული, როცა ისინი სისხლის ცრემ-
ლით სტირიან“.

ბარნოვის ისტორიული რომანების გმირები, როგორც
ვთქვით, ცოცხალი ადამიანები არიან, რომლებიც არ შემოი-
ფარგლებიან ერთი რომელიმე იმპულსით, ვნებით. ისინი
რთულ ცხოვრებისეულ სიტუაციებში და მრავალმხრივ ადა-
მიანურ გამოვლინებებში არიან წარმოდგენილნი. განსაკუთ-
რებულ ყურადღებას აქცევს ბარნოვი სიყვარულს. და ეს არა
იმიტომ, ან უფრო სწორი იქნებოდა თუ ვიტყვი, არა მხო-
ლოდ იმიტომ, რომ სიყვარული რომანისათვის, როგორც ჟან-
რისათვის, რომელიც ფართოდ, ღრმად და ყოველმხრივ ასა-
ხავს ცხოვრებას, აუცილებელი ხდება. სიყვარული ბარნოვის
ტრიადაში შედის. „მშვენიერი — სიყვარული — ღმერთი“ და
ამ გრძნობის საშუალებით იხსნება გმირთა ხასიათის განმსა-
ზღვრელი ნიშნები და გამოიხატება ბევრი რამ ნაწარმოების
მხატვრული კონცეფციის გასახსნელად. სიყვარული ამა თუ
იმ კუთხით დანახულია ვ. ბარნოვის მიერ მის ყველა ნაწარმო-
ებში. განსაკუთრებით ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს „ისნის ცის-
კარი“, „მიმქრალი შარავანდედი“, „ტრფობა წამებული“, „არ-
მაზის მსხვერვა“. ჩვენ ვერაფერს გავიგებთ ამ ნაწარმოებების
გმირთა ხასიათში თუ არ გავითვალისწინებთ მათი დამოკიდებუ-
ლება სიყვარულის მიმართ, როგორ ავლენენ ისინი თავიანთ
თავს სიყვარულში. სიყვარულში ჩნდება საამის, აშოტის ჰუ-
მანისტური იდეალები. აშოტის გატაცებაში, მაგალითად, შუ-
ქიათი, გამოხატულია არა მარტო ორი შეყვარებული ადამიანის
ურთიერთკავშირი, არამედ პიროვნების, ადამიანური არსების
აჯანყება შუასაუკუნეობრივი კანონიკური, კონსერვატული ეკ-
ლესიის წინააღმდეგ, რომლის წარმომადგენლადაც რომანში
გამოდის გრიგოლ ხანძთელი, IX საუკუნის ქართული ეკლესი-
ის გამოჩენილი მოღვაწე. როგორც ცნობილია, გრიგოლ ხანძ-
თელმა ამ ენერგიულმა ისტორიულმა მოღვაწემ დიდად დადუ-
ბითი როლი შეასრულა ქრისტიანობის განმტკიცებასა და
არაბთა ბატონობის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ისტორიოგრაფიის

მიხედვით, გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“, ასევე ბარნოვის რომანის მიხედვით გრიგოლ ხანძთელი — ე. ი. ეკლესია, არაბი დამპყრობლების წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეში გათანაბრებულია საერო ხელისუფლებასთან, აშოტ კუროპალატთან. მაგრამ ეკლესია ძმობისაკენ, ღვთის წინაშე თანასწორობის მოწოდებასთან ერთად, სინამდვილეში ბოკავდა პიროვნებას, მის თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას, აქარწყლებდა მის მისწრაფებებსა და იმპულსებს, რომლებიც შეიძლება საზოგადოების თვითღვთი წევრის ნიჭთა სრული გამოვლინების საწინდარი ყოფილიყო. ერთი მხრით ნებისყოფის კონცენტრირება, რაც არა მხოლოდ უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის იყო საჭირო, მეორეს მხრივ პიროვნების წაშლა. აი დადებითი და უარყოფითი როლი ქართული ეკლესიისა IX საუკუნეში.

„გრიგოლ ხანძთელი „ღვთის ნებას“ ემსახურებოდა და შეეყარებულნი საფლავამდე მიიყვანა. ამით ზიანი მიაყენა სამშობლოს თავისუფლების საქმეს, რომელსაც ასე გულდავულ ემსახურებოდა თვითონ.

გრიგოლისა და აშოტის ურთიერთბრძოლაში. როგორც ეს ისტორიულად მართალია, იმარჯვებს გრიგოლი. მაგრამ ბარნოვის რომანში თავს იჩენს უღრმესი სევდა დამსხვრეული წმინდა სიყვარულის გამო, ადამიანის პიროვნების თავისუფლების გამო და სწორედ ამით უკავშირდება რომანი ბარნოვის თანამედროვეობას.

ბარნოვი, როგორც ვთქვით, ყოველთვის სიპართლეს იცავს ისტორიულ ფაქტების გადმოცემაში. მაგრამ არასდროს არ მისდევს მათ გაგებაში ისტორიოგრაფს ან ძველ მწერლებს. მისი შეხედულება წარსულზე ყოველთვის ორიგინალურია და თავისებურად ხსნის ისტორიულად მომხდარის არსს. თანამედროვე შეხედულება გამოკრთას ყოველი დეტალს გაგებაში. გვინდა მოვიყვანოთ თუნდაც ერთი მაგალითი.

გ. მერჩულე ასე ხსნის შუქიასა და აშოტის ურთიერთკავშირს „ხოლო აცდუნა მტერმან ხელმწიფე იგი და მიიყვანა მან დედაკაცი სიძვისა ციხესა მას შინა, რომელსაც თანა იმრუშებდა, რამეთუ ეშმაკი ტრფიალებისა ფრიად აზრზენდა, რო-

შელსა პირველ არა აქუნდა ასე ვითარი ჩვეულება, არამედ ძლეულ იქმნა ბოროტითა მით ცოდვითა“¹.

ბარნოვი ასე ფიქრობს, თუ მეფეს „პირველ არა აქუნდა ესევეითარი ჩვეულება“ და შუქიასთან კავშირი გამონაკლისია, მაშინ აქ კი არ ყოფილა მხოლოდ და მხოლოდ მამაკაცის მისწრაფება ქალისადმი, არამედ დიდი სიყვარული, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, კანონიკურ ეკლესიასთან დაპირისპირების გამო, გახდა შუქიასა და აშოტის დაღუპვის მიზეზი. ეს აზრი ძირითადი არსი ხდება ბარნოვის რომანისა. რომანში დახატულია დიდი სიყვარული, რომელსაც ღუპავს ეკლესია. ეს გარემოება ქმნის განწყობას, რომელიც მიმართულია ყოველგვარი კონსერვატულობის, დოგმატურობის, ადამიანის თავისუფლების შეზღუდვის წინააღმდეგ.

აი ასე, ეს „რელიგიური“ მწერალი არ ცნობს არავითარ რელიგიას, რომელიც ეწინააღმდეგება ადამიანურ მისწრაფებებს.

შემდგომში ბარნოვის შემოქმედებაში უფრო ძლიერდება ეს ხაზი. თუ აშოტი თავის წინააღმდეგობაში ეკლესიის მიმართ მაინც სუსტია, ხვარამზე „არმაზის მსხვერველაში“ უფრო კატეგორიულია რელიგიის წინააღმდეგ, რომელიც ადამიანების ბედნიერებას ამსხვერვეს, მათ ღიკოცხლეს უსწრაფებს. აი „არმაზის მსხვერველის“ ფინალი.

„მიყუჩდა ბრძოლა საზარელი. ცას მოკშორდა ვეშაპი შავი. ისწრაფვოდა არმაზისკენ ხვარამზე ქალი.

— სად არის რევი? ნახეთ ამზაილ!

ბატონიშვილი ხვალამოწვდილი ნავნებთა შორის. მზექაბუკი არსადა სჩანდა.

— ამზაილი! ნახეთ ამზაილ! — გაჰკიოდა თმაგაშლილი ქალი ხვარამზე. ეძებდნენ ვაჟეკაცს მკვდართა შორის თუ დაკრძალუბში.

— ეჰა, ამზაილ!

გადმოაჩინეს. სასიკვდილოთ დაექრათ გმირი.

— ჯერ ცოცხალია!

— ამზაილ ჩემო! შესძახა ქალმა.

¹ ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, 1946, თბილისი, გვ. 137.

და მოეხვია. წაადგა ნინო ხელსისხლიანი: თუ გაჰქლე-
შოდა.

— დაწყნარდი, ქალო! ჭვარის მადლი...

ქალმა შეხედა ქადაგ ნინოს ძნელის შეხედვით, შეიწყვიტა
ყელზედ ჭვარი და გადასტყორცნა. მოექდო ქაბუკს. გაიყრეო-
ლა ამზაილმა ქალის მკლავებში და გაითანგა. დასწვდა ქალი
ვაჟის ხანჯალს. დააკლა თავი.¹

ასე დიდია ადამიანური სიხარულის დაღუპვის ტრაგედია,
ასე დიდია პროტესტი ყოველგვარი რელიგიის წინააღმდეგ,
რომელიც ადამიანობას ანადგურებს, მის პიროვნებას, ბედნი-
ერებას და თავისუფლებას. გატყორცნილი ჭვარი — უდი-
დესი პროტესტია ზვარამზესი და ეს მას აყენებს ჰუმანიზმი-
სათვის მებრძოლი გამირების რიგში.

ამ სურათში კიდევ მეორე სახე-სიმბოლოა, ეს არის
ნინო — სისხლიანი ხელით. ეკლესია არ ჩერდება სისხლის
წინაშე „ტრფობა წამებულშიაც“. „რას ვხედავ ამას?!.. შეს-
ძახა მკაცრად: — „სისხლი! ღვარი სისხლისა წმინდასაც ად-
გილს!“ ზოლოს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს აშოტის სწო-
რად ეკლესიაში დაღუპვას.

„დაეცა აშოტ

შისი სისხლით შეილება საკურთხეველი“.

ეკლესიის სახელას დაკავშირება სისხლთან ისეთი „რე-
ლიგიური“ მოაზროვნისა და მწერლისათვის, როგორაც ვ. ბარ-
ნოვი იყო, შეიძლება აზრის სრულიად მიუღებელ მიმართუ-
ლებად მოგვეჩვენოს. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ვ. ბარნო-
ვის ხანგრძლივი სამწერლო მოღვაწეობის უკანასკნელი ათ-
წლეულები დაემთხვა ისეთ პერიოდს, რომელსაც მსოფლიო
ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა. ოქტომბრის რევოლუციამ
და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ
უეჭველი ზეგავლენა მოახდინა მწერლის მსოფლმხედველო-
ბაზე. იგი ისევ ისტორიული ენარის ფარგლებში დარჩა და
თავისი მხატვრულ სტილი შეინარჩუნა (ამ მხრივ ცვლილებე-
ბი არც იყო მოსალოდნელი, რადგან ამისთვის ვ. ბარნოვი
საკმაოდ ხანდაზმული და მკვეთრად ჩამოყალიბებული მწერა-
ლი იყო ამ დროს), მაგრამ ბევრად შეიცვალა მისი შეხედუ-
ლებები ცხოვრებაზე, ისტორიაზე. როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ

¹ ვ. ბარნოვი, სრ. კრებ. ტ. VII, 1962, გვ. 559.

ქრისტიანობაზე, და განსაკუთრებით კანონიერ ეკლესიაზე, უნდა აღინიშნოს, რომ ბარნოვი თავიდანვე არ ყოფილა მათ მიმართ დოგმატიკური იდეებით შეპყრობილი. მაგრამ ეკლესიის სახელის დაკავშირება სისხლთან რომანებში „ტრფობა წაქეზული“ (1918) და „არმაზის მსხვერველი“ (1925) ნაყოფია მწერლის ახლებური შეხედულებებისა ისტორიაზე, ადამიანთა საზოგადოების განვითარებაზე, რაც არა მარტო მის მხატვრულ ნაწარმოებებში, არამედ მის „ლექციების კურსშიც“¹ გამოვლინდა.

„არმაზის მსხვერველი“ მკვეთრადაა გამოხატული, რომ ქრისტიანობის გავრცელება ბიზანტიელი კეისრების ხელში იარაღი იყო საერთაშორისო ასპარეზზე თავიანთი გავლენის გასავრცელებლად. რომი — ქრისტიანობის ცენტრი ოცნებობდა გამხდარყო მსოფლიოს ცენტრაც. დედოფალ ნანას „... გამოცდილი ჰქონდა, ახალი სჯულის ქადაგებას მოჰყვებოდა რომის გავლენა, ბიზანტიელთ უფლებების დამყარება. ფიქრობდა ნანა, შეეგონებინა ეს მეფისათვის. მირიანი თვითონაც გრძნობდა, საით ისწრაფოდა რომთა ხელმწიფე. რა შეეძლო?! მძლავრი ძალა მოიწევდა, ვით ბედისწერა“.²

ამ ასპექტში „არმაზის მსხვერველის“ გმირების მნიშვნელობა იზრდება. ხვარამზეს პერსონაჟის აზრი განუზომლად ღრმავდება, მრავალმხრივი ხდება, კონკრეტულ ისტორიულ ასპექტს იძენს. იგი გვევლინება არა მარტო როგორც ჰუმანური იდეალებისათვის მებრძოლი გმირი, რაც ადამიანის პიროვნების თავისუფლებისათვის, სიყვარულისათვის თავგანწირვას გულისხმობს, არამედ ამას უერთდება ეროვნული თავისუფლების უმაღლესი იდეალები, უცხოური გავლენების წინააღმდეგ ბრძოლა. ეს ორი ნაკადი ისეა ერთმანეთთან, „არმაზის მსხვერველი“ დაკავშირებული, რომ მათი ერთმანეთისაგან გარჩევა პირობითად თუ შეიძლება მხოლოდ. როგორც დიდ მხატვარს შეჰფერის დიდი საზოგადოებრივი პრობლემები რომანში გარდატყდება გმირების ბედში, მათ ცხოვრებაში. ყოველივე ეს ისახება ხვარამზესა და ამზაილის სიყვარულში, მის

¹ იხ. გ. ციციშვილი, ვასილ ბარნოვი, „ლიტერატურულ ძიებებში“, ტ. VI, 1958.

² ვ. ბარნოვი, თხ. სრული კრებ. ტ. VII, 1962, გვ. 469.

ბედსა თუ უბედურ დასასრულში. მაგრამ სიყვარული, როგორც ჩვენ უკვე ვიცით, ბარნოვის მიხედვით არა მხოლოდ ორი ახალგაზრდის ურთიერთდამაკავშირებელი გრძნობაა, არამედ ესთეტიკურ-ფილოსოფიური კატეგორია, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს ბარნოვის „ტრიადაში“ და საერთოდ ადამიანურის გამოვლინების სფეროა საზოგადოების განვითარებაში მაღალი ჰუმანიური იდეალების მიღწევის გზით. და ყოველივე ის, რაც ადამიანის ბედნიერებას წინ ელობება დაძლეული უნდა იქნას ადამიანის მიერ. მაგრამ რა გზით, როგორ უნდა იქნეს დაძლეული? აი სწორედ აქ მივადექით იმ სფეროს ამ დიდი მწერლისა და მოაზროვნის შემოქმედებაში, რომელიც ღლეს ჩვენ, ბუნებრივია, ვერ გვაკმაყოფილებს.

ადამიანის გარდაქმნის შესაძლებლობას ბარნოვი მხოლოდ საკუთარი ნებისყოფის წრთობაში, მორალური სიპტკიცის გამომუშავებაში და ფსიქიკის მომზადებაში ხედავდა. ცხოვრების, ადამიანის გარდაქმნაში ბარნოვის ყურადღებას ნაკლებად იზიდავდა კლასთა ბრძოლა, კერძოდ გლეხობის გამოსვლები მემამულეთა წინააღმდეგ. და ეს იმის მიუხედავად, რომ მწერალს ადამიანის იდეალად, რომლისკენაც ის ისწრაფვოდა. სწორედ მშრომელი ადამიანი მიაჩნდა. ვ. ბარნოვს სხვადასხვა დროს სხვადასხვა კრიტიკოსი თუ ლიტერატურათმცოდნე ტყუილად მიაწერდა სიმპათიებს საქართველოს ფეოდალური წარსულის მიმართ. ბარნოვი ყველგან, ყოველ ნაწარმოებში მკვეთრად გვიხატავს წარსულის მახინჯ მხარეებსაც, ფეოდალების აღვირახსნილობას, მათ ევოლუტურ მისწრაფებებს, ურთიერთშორის მტრობას, ბრძოლას სახელმწიფოს დეცენტრალიზაციისათვის, შურიანობას, ბეზლობას, გამყიდველობას, დაბალი ფენების ექსპლოატაციას, საეკლესიო ცხოვრების შეუბრალებლობას, ადამიანების შებოქვას რელიგიის მიერ და ა. შ. ხალხის ყველა ფენიდან ვ. ბარნოვი უპირატესობას აძლევდა ამქრებს, ხელოსნებს. ამ აზრს განამტკიცებს „ისნის ცისკარიც“.

ბარნოვი შესანიშნავად ხედავდა კლასობრივ დიფერენციაციას, მაგრამ ცხოვრების გარდაქმნაში გადამწყვეტ მნიშვნელობას არ აძლევდა კლასთა ბრძოლას. ვ. ბარნოვი ადამიანის

გარდაქმნის პრობლემას აყენებდა საერთოდ — აბსტრაქტულად. ყველა ადამიანი სრულქმნილი უნდა გახდეს დამოუკიდებლად და ერთმანეთზე ზეგავლენით, ზნეობრივად გამოიწროოს მაღალი იდეალებისათვის ბრძოლაში.

ღაბალი ფენებიდან გამოსულ გმირებს ბარნოვი განსაკუთრებული სიმპათიით ხატავს ყოველთვის, მაგრამ თავის ისტორიულ რომანებში არასდროს არ გვიჩვენებს მათ კლასობრივი ბრძოლის პერიპეტებში. (აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ არის განსხვავება ვ. ბარნოვის ისტორიულ რომანებსა და მისსავე მოთხრობებში თანამედროვეობაზე).

კლასობრივი ბრძოლის ასახვა, როგორც ჩანს, ეს იყო ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანის განვითარების შემდგომი საფეხური. ამ საფეხურს იწყებენ შ. დადიანი და მიხ. ჭავჭავაძე.

მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართული საბჭოთა ისტორიულ რომანის განვითარებაში შ. დადიანის რომანებს „გიორგი რუსისა“ და „ურდუმს“. შეიძლება შ. დადიანის მიღწევად ვერ ჩაითვალოს „ურდუმი“, მაგრამ იგი ახალ სამყაროს ახალი იდეების სფეროს განეკუთვნება და გარკვეულ სიახლეზე მიგვითითებს მწერლის მსოფლმხედველობაში.

რომანში „გიორგი რუსის“ თითქმის ყველა პერსონაჟი თამარის მეფობისდროინდელი ცნობილი პიროვნებაა. თამარ მეფის საქმროდ ანდრეი ბოგოლიუბსკის შვილის იურის მოწვევა დევს რომანის სიუჟეტის საფუძველში და ამავე ისტორიული ამბის განვითარებას მიჰყვება. ეს განვითარება ავლენს ხასიათებს, მას შევყავართ ძლიერი ვნებების ადამიანთა ცხოვრების ფერხულში და გადაშლის მეთორმეტე საუკუნის საქართველოს ცხოვრების რთულ პანორამას.

შ. დადიანი ყურადღებას ამახვილებს ქართველ ფეოდალთა ურთიერთმტრობაზე, მათ მისწრაფებაზე საკუთარი განდიდებისაკენ. თავიანთი ძალა-უფლების გაძლიერება, გავლენის სფეროს განვრცობა, მეფის კარზე პირველობისათვის ბრძოლა და საკუთარი სამთავროებისა და საფეოდალოების შეუვალობისათვის ზრუნვა მათ უმთავრეს საქმეს წარმოადგენდა. მათი მოქმედების სტიმული შური და ეგოიზმი იყო და ისინი არაფრის წინაშე არ ჩერდებოდნენ. მათი „მოღვაწეობის“ მთა-

ვარი იარაღი იყო ინტრიგა, ხმის გავრცელება, მზაკვრულად დაწყობილი მახეები. თავისი ჩანაფიქრების განხორციელების მიზნით შეაქვეს თბილისის ამირას აბულ-ასანს დარბაზში წინადადება იური ბოგოლიუბსკის მოწვევას შესახებ. ასევე თავისი საკუთარი ზრახვები, გამორჩენა ამოდრავებს დიდ ეპქარს ზანქან ზორაბაბელს, რომელიც კისრულობს ჩამოიყვანოს ბოგოლიუბსკი. „...პატრიარქმან, დიდებულმან, ვაზირთა დ სპათამოახსენეს თავარს, და მათგან ნება-დაურთავი განმზადეს ქორწილი... ყოვლად უწადინელმან ქორწინებისამან იაჯაკსნა ქმროსნობისაგან“¹.

და ეს როდი იყო თვითნებობის მხოლოდ ერთეული გამოვლინება. დიდი ფეოდალები და დაღებულები ხშირად ერთიანდებოდნენ ბოლშე თამარის წინააღმდეგ. ჰეფის ცენტრალურ ხელისუფლებასთან ბრძოლით ისინი ააუსტებდნენ სახელმწიფოს. ამ მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას შ. დადიანის რომანი. მწეოალი ეძებდა ძლიერი ქართული სახელმწიფოს დაცემის მიზეზებს შემდგომ საუკუნეებში და ერთ-ერთ უმთავრეს მიზეზად მიაჩნდა ფეოდალური სეპარატიზმი.

უნდა აღანიშნოს, რომ ზოგი კრიტიკოსი სხვადასხვა დროს მკაცრად და დაუმსახურებლად აკრტიკებდა შალვა დადიანის ისტორიულ რომანს „გიორგი რუსს“. მწერალს მიაწერდნენ ნაციონალიზმს, რასაც ცხადია, არ შეიძლება დავეთანსმოს.

შ. დადიანი მართლაც ყურადღებას უთმობს ი. ბოგოლიუბსკის პიროვნების ცნობილ მანკიერ მხარეებს, რაც ისტორიული წყაროებითაა დადასტურებული, მაგრამ ამის გამო რომ შ. დადიანს ნაციონალიზმი მიაწერო, დაუმსახურებელი მძიმე ბრალდებაა. იური ბოგოლიუბსკი ცნობილი ისტორიული პიროვნებაა, რუსი ხალხის განზოგადოებულ ტიპად უფრო უნდა მივიჩნიოთ შ. დადიანის გამოგონალი გმირი — კუზმა. რომელიც საქართველოში თავის აღზრდილთან — იურასთან ერთად ჩამოვიდა. კუზმა რუსს შ. დადიანი სულიერა სითბოთი ხატავს. მწერალი მასში ავლენს უკეთეს ადამიანურ თვისებებს.

¹ ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, ქართლის ცხოვრება; პროფ. ს. ყაუხჩიშვილის რედ, ტ. II, 1959, გვ. 37.

ი. ბოგოლიუბსკის პიროვნების მანკიერ მხარეზე ყურადღების გამახვილება არ ყოფილა შ. დადიანისათვის თვითმიზანი, ეს მას დიდებულთა თვითნებური გადაწყვეტილების განსასჯელად სჭირდებოდა.

დიდებულთა თავგასულობა განსაკუთრებით მკვეთრად თამარის მეფობის პირველ წლებში გამოვლინდა.

ჩერ კიდევ ბაგრატ III და ბაგრატ IV-ის დროიდან, როცა საქართველოს გაერთიანება დაიწყო, ხოლო უფრო დავით აღმაშენებლის ეპოქიდან მოკიდებული ქვეყნის სოციალურ სტრუქტურაში ერთგვარი დემოკრატიზაცია იყო დასახული. ამ დემოკრატიზაციის საფუძველი იყო ქვეყნის საპასუხისმგებლო პოსტებზე პირადი დამსახურებისამებრ, პირადი ღირსებისამებრ წინ წამოწევის პრინციპი, რადგან დიდგვაროვნული დინასტიის პრინციპი საშუალებას იძლეოდა, რომ ქვეყნის ბურჯის ადგილას სუსტი და უნდილი კაცი აღმოჩენილიყო. ხოლო თუ რა უბედურება იყო ქვეყნისათვის სუსტი, გამჭრიახობას მოკლებული და უნიჭო კაცის მეფობა, ან დიდი პოსტის დაქვრამის მიერ, ქართველები მრავალჯერ დარწმუნებულან ამაში. თვით დავით აღმაშენებლის მამა გიორგი II „უუხვესი ყოველთა მეფეთა აფხაზეთისათა და პურად უკეთესი ყოველთა კაცთასა... მეტად რბილი და სუსტი ხასიათის კაცადა ჩანს. ამასთანავე მას ჰკლებია ის სიღინჯე და საქმიანობა, რომელიც ქვეყნის ბატონისათვის აუცილებლად არის საჭირო... ვერც დიდგვარიან აზნაურებს უწევდა ღირსეულ წინააღმდეგობას და ვერც გათამამებულ გარეშე მტერს იგერიებდა“¹.

ამ მაგალითის პირადად მხილველი დავით აღმაშენებელი გამეფების შემდეგ მთავრობის საპასუხისმგებლო პროცესებზე წინ წამოწევისას გადაწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა კანდიდატის პირად ღირსებებს. დემოკრატიზაციის ეს პრინციპი ბაგრატ III-ის დროიდანვე ტარდებოდა სასულიერო ხელისუფლებაშიც. „გიორგი მთაწმინდელმა... ქართული ეკლესიის წოდებრიობა დაარღვია. წოდებრივი უპირატესობა საეკლესიო საქმეში უარპყო და აღამიანის პირადი ღირსება წინ წამოაყენა, თან ეცადა ქართული ეკლესიისათვის დემოკრატიული მიმართულება მიეცა“²

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქტორობით, 1965; ტ. II, გვ. 159.

² ივ. ჯავახიშვილი, მითითებული წიგნი, გვ. 191.

გიორგი მთაწმინდელმა შიმშილობის დროს სხვადასხვად-
გილას „შეკრიბა, რომელნიმე ქალაქთაგანი, რომელნიმე დაპა-
თაგანი, სხუანი უდაბურთა ადგილთა პოვნა, სხუანი მონებისა-
გან გამოიყუანნა, ხოლო სხუანი უმწარესისა ცხოვრებისაგან
იხსნა“, შეასწავლა რაც საჭირო იყო, გაანათლა, აღზარდა და
„ესე ვითართა შეურაცხთა საქმეთაგან მღვდლად უბიწოდ-
მნედ სარწმუნოდ ქრისტესა შეწირნა“. მთელ საქართველოს
„განეფინა საქმე ესე საკუთრველი“¹.

საერო და სასულიერო ცხოვრებაში ერთგვარი დემოკრა-
ტული პრინციპების დანერგვა, თუნდაც ძალიან შეზღუდუ-
ლად, მოასწავებდა დიდგვაროვანთა პრივილეგიების შევიწრო-
ვებას, რასაც დიდებულნი, რასაკვირველია, ძნელად ურიგ-
დებოდნენ. ამიტომ თამარის გამეფების პირველ წლებში, რო-
ცა ისინი ფიქრობდნენ, რომ სუსტ თვითმპყრობელთან ჰქონ-
დათ საქმე, რაკი ქალი იყო მეფედ, შეთქმულებებს აწყობდნენ.
მის წინააღმდეგ და აშკარად გამოსვლასაც არ ერიდებოდნენ.
პირველი მათი მოთხოვნები დიდგვაროვანთა უფლებების აღ-
დგენას შეეხებოდა. ამის შედეგი იყო „უგვარო“ მსახურთ-
უხუცესისა ყუბასარისა და ამირსპარსალარის აფრიდონის
განპატიება, რაც იძულებით გააკეთა თამარმა.

„ეს, რასაკვირველია, ქვეყნის სახელმწიფოებრივი და სო-
ციალური წარმატებისათვის მეტად საზიანო იყო: შეილახა სა-
ქართველოს შოწინავე მოღვაწეების და მეფეების თავგამოდე-
ბული და მედგარი ჭირნახულობით მოპოვებული შეგნება,
რომ ადამიანის პირად ღირსებას შესაფერისი პატივი უნდა
ჰქონოდა ცხოვრებაში და ყველაფერი გვარიშვილობით არ გა-
ნისაზღვრებოდა. ახლა კი დიდგვაროვნობამ და აზნაურობამ
კვლავ წამოჰყო თავი“².

კერძოდ, თამარის საქმროდ უთუოდ უცხო უფლისწულის
მოწვევა დიდგვაროვნული ინსტიტუტის პრინციპების დაცვაა,
როცა „მეფეთა შიერ არა ეგების, ქვეშევრდომთა შეუღლება“³.

¹ გიორგი ხუცეს მონასონი „ცხოვრება გიორგი მთაწმინდელისა“, გვ. 326.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქტორობით, 1965, ტ. II, გვ. 247.

³ შ. დადიანი, რჩეული თხზულებანი, 1959, ტ. II. გვ. 66. შემდეგ-
ში ლავრონოვებთან გამოცემას.

ამ პრინციპის ფორმალური შესრულების იქით თითქო არაფრის დანახვა არ იყო საჭირო. თითქო სრულიად არ ჰქონდა მნიშვნელობა პირად ღირსებას იმ კაცისა, რომელიც საქართველოს თვითშპყრობელი მეფის თანამდგომი უნდა გამხდარიყო. ბასილი ეზოს-მოძღვრის საგულისხმო სიტყვით, რუსთა უფლისწულის თამარ მეფის საქმროდ არჩევის საქმე „ვერა კეთილად განაგეს, რამეთუ არცა კაცი იგი ღირსი საქმისა წარავლანეს და არცა მისსა მეცნიერ იყუნეს, რომელსა იგი მოიყუანებდეს.¹

ბასილი ეზოს-მოძღვარი უცხო უფლისწულის მოწინააღმდეგეთა დასში იყო, მაგრამ ეს გარემოება სრულიადაც არ უქარგავს ძალას მის მართებულ სიტყვებს.

თუმცაღა ისიც უნდა ითქვას, რომ დიდი როლი ითამაშა რუსი უფლისწულის სარწმუნოებამ. დარბაზის ერი ასე ადვილად არ დაუჭერდა მხარს აბულ ასანა იური ბოგოლიუბსკი ქრისტიანი რომ არ ყოფილიყო. „მართალი უნდა ითქვას... რუსი თავადის ქრისტიანობამ, მართლმადიდებლობამ მოხიბლა ყველანი“. აბულ ასანმა ეს გარემოებაც თავისი მიზნების სასარგებლოდ გამოიყენა. იგი და ზანქან ზორაბაბელი არას დაგადევდათ რუს უფლისწულს რა პირადი ღირსებები გააჩნდა, ან რა ზნის კაცი იყო. უკვე აქ გამოვლინდა დიდებულთა პირადი ანგარება. შემდგომშიაც მოქმედება რომანში გიორგი რუსის თავგადასავლის ირგვლივ ვითარდება. ეს თავგადასავალი რომანში გამოყენებულია როგორც კომპოზიციური საშუალება, რომლის ირგვლივაცაა დახვეული ნაწარმოების მთელი სიუჟეტი.

აქ გამოჩნდა რომანისტის უზადო ოსტატობა, ვრცელი რომანის მანძილზე მას არცერთი სიუჟეტური მიმობრა ხელიდან არ გასხლტომია, წარმოების მთავარი თემიდან არ გადაუხვევია. ყველა შენაკადი ცენტრისაკენ მიეშურება და შესანიშნავ კომპოზიციურ წყობას ქმნის. ამ მხრივაც „გიორგი რუსი“ კლასიკური რეალისტური რომანია. მაგრამ „გიორგი რუსის“ რეალიზმი გამომქლავნდა არამართო მის ფორმისეულ ელემენტში, არამედ უპირველესად შინაარსში. მთავარი ის კი

¹ ბასილი ეზოს-მოძღვარი, თბილისი, 1944, გვ. 16.

არაა, რომ შ. დადიანი ზედმიწევნით იცნობს წყაროებს (ამ მხრივ შეიძლება ზოგჯერ ზედმეტ გულშოდგინებასაც იჩენდეს რომანისტი, როცა ის ხანდახან სიტყვა-სიტყვით იმეორებს ჟამთა აღმწერელთ) რომანის რეალისტურობის ძირითადი საფუძველი ისაა, რომ მწერალს შემუშავებული აქვს საკუთარი ისტორიული კონცეფცია, როგორც მხატვრული მსოფლმხედველობა და მეთოდი, რომელიც მისი ორიენტირია ისტორიული მოვლენების შეფასებასა და მხატვრულ ასახვაში. მწერალი ფხიზელი თვალთ უყურებს მოვლენებს, ცდილობს ყოველგვარი მიკერძოების გარეშე გამოხატოს კარგი და ავი, როგორც მტრისა და მოყვრის, ისე საკუთარი, ეროვნული. მას არ შეუძლია დუმილით აუაროს გვერდი მშობლიური ხალხის ნაკლოვან მხარესაც: „ქართველები ფრიად შემკული ხალხია, მაგრამ ერთი დიდი ნაკლი ჰქონიათ: თავის-თავის ღალატი. უკეთუ მათგანი ვინმე ზეწამოიწია და გაღონიერდა, შემდეგ თავს მალა იღებს და ურჩობას იწყებს. თვით მეფესაც აღარ ეპუება, საზოგადოს ივიწყებს საპირადოზე გადადის. ასეთი მდგომარეობა ეხარბება სხვებს და ახლა ისინი იწყებენ ამავე გზით სიარულს, რომ შემდეგ ერთმანეთში შუღლი ჩამოაგდონ, ან კიდევ მათი შემაერთებელი ტახტი დაამზონ“... (გვ. 51). ვგონებ ძნელია ამის გამო ანტიპატრიოტიზმი დაწამო მწერალს. იგი მამულიშვილური გულისტკივილით შენიშნავს საკუთარი ხალხის ნაკლოვანებებს მის დადებით მხარეებთან ერთად. ეს მისი მეთოდია, ისტორიული სინამდვილის შეცნობისა და ასახვის რეალისტური მეთოდი. ამიტომაც იგი გიორგი რუსისა და აბუბეკრის ვაჟკაცობას ხედავს, ამავე დროს თვალს არ ხუჭავს მათ ნაკლოვანებებზე. ამის გამო რომ მას ნაციონალისტი უწოდო, დიდი შეცდომაა. ისიც ნამდვილია, რომ თავისი ხალხის ნაკლოვანი მხარის გამოაშქარავენა მას ამ ხალხის სიყვარულით მოსდის. და ამავე დროს, რასაც კარგს შენიშნავს, იმასაც გამოხატავს. განსაკუთრებული სიყვარულით ხატავს ის თაპარ მეფეს. ცოცხს. ღოდო არიშინს და სხვებს. მაგრამ ამისათვის ნაციონალისტი არ შეიძლება შეარქვა მას. ზოგჯერ ცნებების აღრევის მოწმე ვხვდებით ხოლმე. „მამულიშვილობას“, „პატრიოტიზმს“, „ნაციონალიზმში“ ურევენ სამწუხაროდ.

ინტერნაციონალიზმი სრულიადაც არ ნიშნავს საკუთარს უარყოფას. პირიქით, მყარ ეროვნულ ნიადაგზე უნდა იდგეს, საკაცობრიო საგანძურში რომ რაიმე შენი საკუთარი შეიტანო და ინტერნაციონალურ იდეებს ემსახურო.

ამისათვის საჭიროა საკუთარი ეროვნული ძალების რწმენა. შ. დადიანი განსაკუთრებული გულისყურით ხატავს მწერალთა და ფილოსოფოსთა იმ ჯგუფს, „რომელთაც სურდათ... წარსულის გაგება, უშუალოდ ხელთ დაჭერა ყოფილისა და კარგად ესმოდათ, რომ ეს იქნებოდა დაჭერება, რწმენის განმტკიცება საქართველოაღმში“. (გვ. 137). ამისათვის საჭიროა ერის ცხოვრების შემოქმედებითი ეპოქების გათვალისწინება.

მაგრამ არანაკლებ აუცილებელია ეროვნული პრობლემების გამოვლენა.

გიორგი რუსის ირგვლივ ატეხილმა ბრძოლებმა ცხადად გამოავლინა ქვეყნის შიგნით არსებული პოლიტიკური და სოციალური წინააღმდეგობანი, ქართველ დიდებულთა ეგოისტური მისწრაფებები.

აქ მთავარ როლს უკვე მსახურთუხუცესი ვარდან დადიანი ასრულებს. აბულ ასანი, უტანდარი; გუზანი, ბოცო ჯაყელი, ივანე, ყვარყვარე და სხვა შეთქმულნი, სამფლობელოების გადიდებაზე და სხვაგვარ გამორჩენაზე ფიქრობენ, ვარდან დადიანი უფრო რთული ხასიათია, მისი მაღა ყოველისმომცველია. იგი ფიქრობდა რომ ბოლო მოედო ლაზისტანელი ბაგრატიონების სამეფო გვარისათვის და მისი შვილის შერგილის გამეფებით საფუძველი დაედო დადიანების დინასტიისათვის. მას ახარებდა კიდევ, რომ გიორგი რუსი არ იყო მეფობისათვის საჭირო თვისებებით აღჭურვილი კაცი და ოცნებობდა იმ დროზე, როცა ფაქტიური მეფე თვით იქნებოდა. ამ მიზნით პირველივე დღიდან რუსი უფლისწული თავის გავლენის ქვეშ მოაქცია. გიორგი რუსის პირველი ექსორიის შემდეგ დიდებულთა კოალიცია შექმნა თამარ მეფის წინააღმდეგ და ბიზანტიაში განდევნილ იურის დაუკავშირდა.

შ. დადიანი სხვადასხვა კუთხით, სხვადასხვა პერსონაჟის აღქმით ხატავს პერსონაჟს თუ მოვლენას. ასევეა ვარდან დადიანის მხატვრული სახე შექმნილი.

ჯადაროსი:

„ — ვერ შეეწამებ, ქვეყანა არ უყვარდეს, მაგრამ საპირადო მე მგონი, მეტად ახლავს მის ზრახვებსა და მის მოქმედებას...“

გოდერძი ჩორჩანელი:

„ — ესეც დიდი მამულიშვილი არის.... ხომ ბევრი ცუდი ხმები მიმოქრის ამაზე... მხოლოდ საპირადო აწუხებდეს! — მაგრამ მამული, სამშობლო, მისი აღორძინება, გაშლას და გაფურჩქვნა შეიძლება სხვებზე უფრო მძლავრად ამას უტოკებდეს გულს!“.

თვით ვარდან დადიანის აზრის მიწვდომა ადვილი არაა:

„დადიანმა გუზანს წასჩურჩულა:

— სულ ბავშვი ყოფილა! (ლაპარაკია იურიზე).

გუზახი უცებ დაეთანხმა. მხოლოდ დაკვირვების შემდეგ მიხვდა ამ სიტყვების ფარულ აზრს: „ადვილია მაგის ხელში ჩაგდებაო“. გულში გაეცინა: — „რა მოხვედრილი კაცია ეს დადიანო“, „გაიფიქრა“.

მაგრამ დადიანმა იცის პირდაპირი ლაპარაკიც და მოქმედებაც, როცა საჭიროდ მიიჩნევს. მისი გეგმები ფართოა და ექსპანსიური:

„ჩვენ უნდა ვიპყრათ პირველობა აღმოსავლეთში. ჩვენ უნდა გავხდეთ მბრძანებელი და მმართველი ამ ურდოების, ჩვენ უნდა შევიტანოთ აქ სინათლე ქრისტეს სჯულისა და მოქნილობა ჩვენი ნიჭიერებისა... თუ ლაშქარში პირველი მედროშე დაეცემა, მას სხვა ახოვანი უნდა შეენაცვლოს... ბიზანტიას ნაცვალს ჩვენ უნდა ვიქმნეთ!“

ბრძენი გოდერძი ჩორჩანელი ხედავს, რომ ვარდან დადიანის ექსპანსიური გეგმები ქართველი ხალხის სულს არ შეესაბამება:

„ — ამას ჩვენში ბევრი არ იზიარებდა და ახლაც არ იზიარებს... ჩვენი ხალხის ბედისწერა თავის დაცვაა, თავის მოვლა და სხვა არაფერიო. ხალხი ამბობს: „შენი სვი და შენი ქამე, ჩემსას ჯვარი დამიწვრეთო!“ „მე ნუ შემეხები, შენსას ხელს არ ვახლებო“. (ხაზი ჩემია — შ. ჩ.).

თუ ჩვენ განსაკუთრებით შევაჩერეთ ყურადღება ვარდან დადიანზე ეს იმიტომ, რომ იგი აღზევებულ და მადაგახსნილ დიდებულთა ყველაზე ტიპიური წარმომადგენელია, ამავე

დროს შესანიშნავი მხატვრული ოსტატობითაა განსახოვნებული მწერლის მიერ. ამ უარყოფით პერსონაჟის ხასიათის სირთულე იწვევს გამომსახველობით საშუალებათა მრავალგვარობასა და მრავალფერობას. მასთან ურთიერთობაში ყოფნა ყოველი ადამიანის დაძაბულობასა და აზრის აქტივობას მოითხოვს, ყოველმხრივ დაკვირვებას, რადგან იგი ყოველთვის ახალ-ახალ გამოცანას უყენებს მათ.

„ — მხოლოდ საუბრის და თათბირის დროს იყო დარბაზული. ომში და გასაქირში ვაუკაცი გაბედული და შემეშრთებელი. ეს აკვირებდა ყველას.

ეს აკვირებდა ახლა რატი სურამელს.

„რად არ მომწონს ეს დადიანი? — ფიქრობდა რატი. — რა დაუშავებია ჩემთვის? მეგობრობის გარდა, არაფერი. მეფისთვის, სამშობლოსათვის? იქაც ერთგულების და თავდადების მეტი არაფერი. მაშ, რა აქვს ამ კაცს უსიამოვნო? საქციელი? სიდარბაისლე? ქკუა? საქციელი აქვს, ზრდილია ზედმიწევნით...

...ოო, რა მოუბარია! „გველსა ხვრელით ამოიყვანს“ მერე რა? რომ არ გამოუმეღავენებია მისი ცუდი თვისებანი?... თუ: მეც სიხარბით მომდის?! ისიც დიდი ერისთავი და მეც... მაგრამ მე მხოლოდ ქართლის ბატონი ვარ, ეგ კი არის პატრონობითისა და კაეწონისა, ლიხს იქით ნიკოფსიამდე უცილობლად მქონებელი... განაგებს ყოველსა, სეანეთსა და სავგროსა, გურიასა, თაკვერსა და არგვეთს. დიდი გავლენა აქვს, დიდი ჰუბუტი მის ქვეყანაში... ახლა კიდეც... მაგას უბოძეს მსახურთუხუცესობა... ოო მძლავრი კაცია... პატარა მეფეა ნამდვილად... მერე, ესეთ განდიდებულ დიდ თავადს ცინ იცის რა ზვიადი ზრახვები უტრიალებენ გონებაში... ააჰ!“.

კინალამ წამოიყვირა რატიმ და ნელად თვალეზზე ხელი მოასვა: „ეს რა მომივიდა აზრადაო!“.

რატის შეეშინდა ამ უფსკრულში გადახედვისა“.

მაგრამ შ. დადიანის რომანში არის გმირი, რომელსაც ვერ აკრთობს ვარდანთან შეხვედრა.

„... დიდებულები კი თათბირობდნენ!.. მხოლოდ თამარი, — იმათზე ქკვიანი და ფრთხილი... დათანხმდა. აა, ხომ დაგითანხმე! ეს თანხობა შენი ტყვეობაა, ვერავინ ვერ დაგიპყრო,

მე დაგიპყარი, თამარ!... ააჩა! მე შენი სხეული არ მინდა... ჩემგან დაპყრობა უფრო მაგარია!" თვალები უელეარებდა, გული ისევ ძალზე უცემდა, ტვინი ისევ იმეორებდა:

„ვერავინ ვერ დაგიპყრო, მე დაგიპყარი თამარ!“

„ვერა, ვერ დამიპყარი, დადიანო!“

ისე მკაფიოდ შემოესმა ნაზი, მაგრამ მტკიცე და ურყევი ხმა თამარისა ვარდან დადიანს, რომ კინაღამ გულს შემოეყარა. ზვიად სურვილებით ალტკინებულს არ შეუმჩნევია, როგორ მოადგა კარს მეფე თამარი.

ახლა მიხვდა, რომ თამარს ხმაც არ ამოუღია.

ეს სიტყვები უთხრეს მხოლოდ თამარის თვალებმა.

ახლა იგონებს, კართან რომ მოვიდა თამარი, თითქო პირდაპირ დადიანისაკენ წამოვიდა, თითქო ცხენი ერთი წუთით შეაჩერა კიდევ დადიანთან და თვალი თვალში გაუყარა.

ო, ეს თვალები!

„რად უთრთის მთელი ტანი ასე საშინლად, თითქოს სცემეს და მიაგდესო? არა! ეს კიდევ უარესია. უთუოდ ასე თართოდა კაენი აბელის მოკვლის შემდეგ, როცა საბაოთ-ღმერთმა იხმო“.

თავისი პირიმზე ქართველმა ხალხმა წმინდანად შერაცხა და ეკლესიამ მისი ხსენების დღედ პირველი მაისი დააწესა. ხელოვანი, რომელიც თამარის მხატვრული სახის შექმნას დაისახავს მიზნად, რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება. ძნელია ოსტატის შემოქმედება მიწვდეს ამ სახელის მაგურ რეზონანსს და მისი შარავანდელის თუნდაც აჩრდილი გამოსახოს.

მ. დადიანი რთული გზით წავიდა. მწერალმა მიაღწია თამარის ქალური მშვენების პლასტიკურ გამოსახვას. მაგრამ თამარი რთული ადამიანური ხასიათია. მისი ქალური მშვენება ზეციურია უფრო. თავად ცდილობს თამარ ქალისა და თამარ მეფის პაექრობაში გადამწყვეტი უპირატესობა მიანიჭოს მეფეს, რომელსაც ქართული სახელმწიფოს, ქართველი ხალხის კეთილდღეობისათვის ბრძოლა აკისრია. თამარ ქალს კი ყოველგვარი სენტიმენტალობის გარეშე ურჩევს საკუთარი გრძნობების მიყუჩებას, პიროვნულის დათმობას. მით უმეტეს, რომ მისი პირველი და უკანასკნელი სიყვარული დეჰნა ბატონიშვილთან ერთად ჩაესვენა.

თამარი ღირსეულად მართავს ქვეყანას, ამას აღწევს თავისი სიბრძნით, ნებისყოფის სიმტკიცით, დიპლომატიის გამკრიახობით და შეუცდომელი აღლოთი. იგი ყველა თავის ქვეშევრდომ დიდებულზე უფრო გონიერია და მათთვის მიუწვდომელი. ისინი გრძნობენ ამას: „—ვინ შემძლებულ არს მიხვედრად, თუ რას განიცდის ჩვენი ღვთაება!“

იგი უფრო მეფობს ქვეყანა-გონებით, ვიდრე იარაღის ძალით. ყოველი კონფლიქტის დასაწყისში ცდილობს საქმე მოლაპარაკებით გაათავოს. მან აკრძალა სიკვდილით დასჯა, „ნაკეთის ამოღება“, დაბრმავება. ყოველი მიღებული გადაწყვეტილება ღრმა განსჯის შედეგია, თამარს ყოველთვის სრული შინაგანი სიმართლით შეუძლია თქვას: „თვით მე სწორედ ის გავაკეთე, რაც ხალხს უნდოდა“. იგი ზნეობრივი სიწმინდის მაგალითია თავად და ეთიკური ნორმების მკაცრი დამცველი.

დიდებულები მას მხოლოდ პოლიტიკურად როდი უპირისპირდებიან, ისინი ხშირად სამოქალაქო ცხოვრების წესებს არღვევენ და ბნელ საქმეებზე ხელს ითბობენ. ზორაბაბელი და მისი მარჯვენა ხელი კევორკ ჩუსტუზიანი საქართველოს ისე უყურებდნენ როგორც გასათლელ ბექს, „ტკბილ ლუქმას“, ყველაფერს კადრულობდნენ ოქროს გულისათვის, ნარკოტიკებით, ტყვეებით ვაჭრობას, მაქანკლობას და სხვა ათასგვარ კომბინაციას. მათ ოქროს ფასად მხარს უჭერენ აბულ ძანი და დადიანიც კი. ხალხის ზნეობრივი სიწმინდის საფუძველი აქედან შეიძლებოდა დარღვეულიყო. ამიტომ იყო, რომ თამარი ასე მკაცრად ეკიდებოდა ამ საქმეს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ შ. დადიანი დიდოსტატურად აგებს რომანის კომპოზიციას და ახერხებს ტევადი სიუჟეტური ხაზების შექმნას. მწერალი სრულიადაც არ კმაყოფილდება მეფეების და დიდებულთა ცხოვრების ასახვით და ცდილობს ქვეყნის ცხოვრების ყველა უმნიშვნელოვანესი მხარე უჩვენოს მკითხველს. გულმოდგინებითა და სიყვარულით ხატავს შ. დადიანი მწერლებსა და ფილოსოფოსებს გოდერძი ჩორჩანელს. უმრწემეს ჩაბრუნებას. გვიჩვენებს მათ ურთიერთობას სხვა ერების მეცნიერებთან და მწერლებთან, მათ გულწრფელ სამსახურს და უსაზღვრო სიყვარულს სამშობლოსადმი. „...მგოსნები არიან, მაგრამ დიდი გავლენა აქვთ...“ შაგათ

ფულათ ვერ მოისყიდი, არც ძღვენს შეიძღვნიან... მაგათი სიტყვა კი დიდათ ფასდება სასახლის კარზე...”

შ. დადიანი დიდი მონღოლებით წინ წაშოსწევს ყველა დეტალს საქართველოს ცხოვრებიდან და, პერსონაჟთა ბიოგრაფიიდან, რომელიც მისი აზრით „ვეფხისტყაოსანის“ სიუჟეტსა და გმირებს უკავშირდება. იმ დროს, რომელსაც შ. დადიანის რომანი ასახავს, „ვეფხისტყაოსანი“ ჯერ კიდევ შექმნილი არ არის. შოთა რუსთაველი და ჩახრუხაძე უხუცესი გადახვეწილნი არიან სამშობლოდან. თამარს ისინი მოწვეული ყავს და ელის მათ დაბრუნებას. შ. რუსთაველის პოემა რომანისტის აზრით ამის შემდეგაა შექმნილი.

ქვეყნის კულტურული ცხოვრების ჩვენება შ. დადიანს მნიშვნელოვან მხატვრულ ამოცანად მიაჩნია და მას ასახავს არამარტო მწერალთა და ფილოსოფოსთა მხატვრული სახეების შექმნით, მწერლის ჩანაფიქრით იგი უნდა გამოიხატოს მთელი რომანის მხატვრული ფაქტურით. ამავე ამოცანას ემორჩილება ნაწარმოების ენობრივი ქსოვილაც.

რომანის ენა თანამედროვეა. თანამედროვე სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებას (შეიძლება აქ უფრო მართებული იყოს ლაპარაკი თანამედროვე ლიტერატურულ სტილზე) საფუძვლად დაედო XX საუკუნის ქართველ მწერალთა ერთობლივი შემოქმედება. მაინც შეიძლება რამდენიმე მწერლის გამოყოფა, მე ვიტყვოდი ნაწარმოებისაც. აქ პირველ რიგში უნდა დავასახელო ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებები, კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, მ. ჯავახიშვილის „თეთრი საყელო“ და „ჯაყოს ხიზნები“, დ. შენგელიას „სანავარდო“, თავის ადგილს დაიკერს მათ შორის შ. დადიანის „გიორგი რუსიკ“.

ასეთია რომანის ენის საერთო ხასიათი. არქაიკა აქა-იქა გამოყენებული ორნამენტებად. ლექსიკა ზომიერადაა შევსებული ძველი სიტყვებით, უკეთ რომ ვთქვათ, ძველი ფორმებით. მათ იშვიათად, მაგრამ თავის ადგილას იყენებს მწერალი და მოხდენილ მხატვრულ სახეს ქმნის. თხრობა რომანში ქეშ-მარიტად ეპიურია, დარბაისლური, აუჩქარებელი. შ. დადიანი განსაკუთრებით დიდ დატვირთვას აძლევს დიალოგებს. მოქმედების განვითარების და პერსონაჟთა დახასიათების გარ-

და, შ. დადიანი დიალოგების საშუალებითვე ცდილობს ამბის გადმოცემას, ცნობების მოწოდებას. ამისათვის დიალოგში ხშირად იყენებს რეტროსპექტულ პლანს. („ხომ გახსოვს, ეს ასე იყო!“) მაგრამ ხანდახან იგულისხმება, რომ ის რაზედაც ლაპარაკია, ორივე მოსაუბრემ კარგად იცის და მას იმიტომ იხსენებენ, რომ მკითხველს გააცნონ. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ პერსონაჟები განგებ მკითხველისათვის ლაპარაკობენ. ეს რომანის სტილური ნაკლოვნებაა უთუოდ.

და ბოლოს ორიოდ სიტყვა წარსული სინამდვილისა და გამოწვინის ურთიერთ-შეფარდებაზე შ. დადიანის რომანში.

როგორც უკვე ვთქვით შ. დადიანი ისტორიულ წყაროებს მიჰყვება. კვალდაკვალ. მხოლოდ ერთხელ თამარის ქორწილის ნაცვლად დაწინდვა შემოაქვს რომანში. რაც შეეხება პერსონაჟებს, აქაც უმეტესობა ისტორიულად ცნობილი პირებია. გამოგონილი პერსონაჟებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია თაფლო და შაქარა ბოლოტუაშვილები. ამ ორ გმირს მწერლის ჩანაფიქრით დიდი დატვირთვა აკისრია ნაწარმოებში. ძირითადად და-ძმა ბოლოტუაშვილების მხატვრულმა სახეებმა უნდა გაგვიხსნან მშრომელი ადამიანების, გლეხობის ბედი. პირდაპირ უნდა ითქვას ამ დიდ ამოცანას ვერ ასრულებენ ეს გმირები.

თავისთავად კარგადაა დახატული თაფლო, მისი წრფელი, ხალასი ადამიანური ბუნება, მტკიცე ზასიათი და მაღალი ზნეობა. თაფლო გამოხატავს უმძაფრეს სიძულვილს ბატონყმობისადმი. მაგრამ სწორედ ეს სიძულვილი ვერ არის მოტივირებული რომანში, მას დაკონკრეტება აკლია, რადგან გლეხისა და ბატონის ურთიერთობა ტიპიურ სიტუაციაში არაა გამოხატული. თაფლო და შაქარა გააზატებული გლეხების შვილები არიან. ამიტომ კლასთა დაპირისპირება საკმაოდ სიმძლავრით ვერ აისახა რომანში „გიორგი რუსი“.

ამ ნაკლის დაძლევა შ. დადიანმა სცადა „ურდუმში“, რომელიც XIX საუკუნის შუა ათეული წლების სამეგრელოს გლეხთა აჯანყებას ასახავს ლეგენდარული უტუ შიქავას მეთაურობით. მაგრამ „ურდუმი“ არ დგას შ. დადიანის შემოქმედების უმაღლესი მიღწევების დონეზე. ამასთან ამ რომანზე უფრო ადრე გამოქვეყნდა მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“.

ქართული პროზის, კერძოდ, რომანის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა მიხეილ ჭავჭავიძის რომანებმა. „არსენა მარაბდელს“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მის. ჭავჭავიძის შემოქმედებაში და საერთოდ ქართულ პროზაში. ამ რომანში, რომელიც 30-იანი წლებს დასაწყისში გამოქვეყნდა, უფრო სრულად და ნათლად გამოვლინდა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები, ის ახალი მხატვრული კონცეფცია, რომელიც ყალიბდებოდა მოწინავე საბჭოთა მწერლობის შეხედულებებში.

გლახობის რევოლუციური წარსულისადმი ყურადღების გამახვილება ქართველი მწერლების მიერ გაპირობებული იყო იმ ეპოქის სულით, ყურადღებიდან არ უნდა გამოვუშვათ, აგრეთვე, რუსული საბჭოთა ისტორიული რომანის გავლენაც.

არსენას არჩევა ისტორიული რომანის მთავარ გმირად განაპირობა არსენას პიროვნების პოპულარობამ საქართველოში. არსენას უძღვნა ქართველმა ხალხმა „არსენას ლექსი“, რომელშიაც უმღერა მას, როგორც მშრომელი კაცის დამცველ გმირს. ხალხს განსაკუთრებულ სიამაყეს გვრიდა ის გარემოება, რომ არსენა თვითონ იყო გამოსული მშრომელი გლახობიდან — ხალხთა მასიდან.

ხალხური „არსენას ლექსის“ გმირის პროტოტიპი, ცნობილია, ნამდვილად არსებული პიროვნებაა, რომელიც XIX საუკუნის 30—40-იანი წლების აღმოსავლეთ საქართველოში ცხოვრობდა. მისი ცხოვრება ემთხვევა განუწყვეტელ გლახთა აჯანყებების პერიოდს. როგორც ცნობილია, 1804 წლის მთიულეთის აჯანყებიდან დაწყებული 1841 წლამდე მრავალი ასეთი აჯანყება მოხდა. 1812 წელს — კახეთისა, 1828—29 წწ. ქართლის, 1841 წ. — გურიისა და ა. შ.

გლახთა მასების ასეთი განუწყვეტელი მღელვარება თავისთავად მეტყველებს იმ არაადამიანური ექსპლოატაციის და ყოველგვარი დამკირების შესახებ, რომელსაც იტანდნენ მშრომელები ადგილობრივი მემამულეებისაგან და მეფის მთავრობის მოხელეებისაგან. გლახების მდგომარეობა ყოველწლიუ-

რად უარესდებოდა, მათ უფლებებს ყოველმხრივ უგულვებელ-
ყოფნაღწენ. 1807 წლიდან მათ აუკრძალეს მებატონეზე საჩივ-
რის დაწერა, 1812 წლიდან მემამულეებმა უფლება მიიღეს
გლეხების სალდათად გაგზავნის ან გაციმპირებისა. 1841 წლი-
დან კი უმციირესი დანაშაულისათვის როზგი შემოიღეს.

აი რატომ იყო, რომ ასეთი გულმოდგინებით და აღფრთო-
ვანებით უმღეროდა ხალხი მემამულეებისა და მეფის სატრა-
პების წინააღმდეგ მებრძოლ კაცს, რომელიც მშრომელთა შო-
რის აღმოჩნდა.

არსენას ლეგენდარულმა პიროვნებამ დიდი დანტერესება
გამოიწვია მწერალთა, ლიტერატურათმცოდნეთა, ისტორი-
კოსთა, საზოგადო მოღვაწეთა შორისაც. XIX საუკუნის ბო-
ლოს და XX საუკუნის პირველ ნახევარში ბევრ გამოკვლევა-
ში არსენას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. სხვადასხვა
დროს არსენას შესახებ უწერიან ალ. ხახანაშვილს, ს. მესხს,
ვ. ბარნოვს, პ. კეშელავას, ს. ხუნდაძეს, მიხ. ჩიქოვანს, გ. კა-
კიაშვილს და სხვ. მრავალს. არსენას ირგვლივ შექმნილია
დიდი ლიტერატურა. მაგრამ მიხ. ჭავჭავაძის — „არსენა
მარაბდელის“ ავტორის შეხედულება არსენას პიროვნებაზე
გამოირჩევა განსაკუთრებული სიღრმითა და სიფართოვით.

არსენას პიროვნება მის წარმოდგენაში და შემდეგ ასახვა-
ში ტიპის მნიშვნელობას იღებს და წარმოგვიდგება სახალხო
გმირად, რომელიც მშრომელი ადამიანის თავისუფლებისათვის
იბრძვის, გლეხობის ცხოვრების ადაშიანური პირობებისათვის.
არსენა მარაბდელი ის გმირი კი არ არის, რომლის ცხოვრე-
ბაც გვიხსნის ხალხის ცხოვრებას. უფრო სწორი იქნებოდა
გვეთქვა, ხალხის მღელვარე ცხოვრებაში იზრდება საკუთარი
გმირი, ყალიბდება მისი ხასიათი.

მიხეილ ჭავჭავაძელმა შექმნა დიდი ეპიური ტილო, რომე-
ლიც ფართოდ და ღრმად ასახავს XIX საუკუნის პირველი
ნახევრის საქართველოს ცხოვრებას. რომანი ასახავს არა მხო-
ლოდ გლეხობას, არამედ საზოგადოების ყველა ფენას და ქმნის
ქვეყნის ცხოვრების საერთო სურათს.

მიხეილ ჭავჭავაძელმა ამ რომანში გამოავლინა ეპიური
თხრობის, ძლიერი ხასიათების შექმნის და ხალხის ყოფის
ცოცხალი სურათების შექმნის დიდი ტალანტი. მან შესძლო

გადმოეცა მრავალი მოვლენა და ფაქტი, დაეხატა მრავალი პერსონაჟი, რომელთაც თავიანთი ნათლად გამოსახული ინდივიდუალობა აქვთ და მდიდარი შინაარსით არიან დატვირთულნი.

მწერალმა ლიტერატურული ენის ხალხურ კილოსთან შეთანხმებით შექმნა მშვენიერი ენობრივი ბაზა ეპიკური თხრობისათვის. მწერლის მთავარ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს ეპოქის სულის გახსნა და გლეხთა სრულფასოვანი სახეების შექმნა, რომელთა შორის, რასაკვირველია, გამოირჩევა არსენა.

ასასახავ მასალასთან მისვლის პრინციპებით და თვალთახედვის კუთხით „არსენა მარაბდელი“ უფრო ახლოს დგას ე. ნინოშვილის რომანთან „ჯანყი გურიაში“, მიუხედავად ამ ორი რომანის მხატვრული ფაქტურის დიდი სხვაობისა.

დამახასიათებელია, რომ ამ მხრივ „არსენა მარაბდელს“ იგივე ნაკლოვანებები აქვს, რაც ე. ნინოშვილის რომანს.

ზემოთ ჩვენ ვილაპარაკეთ ისტორიის, ისტორიული მოვლენებისა და ფაქტების გაგების თავისებურ ხასიათზე, რომ ისტორიულის გაგება ხდება თანამედროვე აზროვნების მიღწევების საფუძველზე. მაგრამ წარსულის ფაქტის გახსნისას არ უნდა შეიცვალოს თვით ფაქტი. თანამედროვე ისტორიული გამოცდილება, ცხადია ბევრად უფრო მეტის მომცველია, ვიდრე ასასახავი ისტორიული ფაქტი, — მისი ისტორიული დონე, რადგან კაცობრიობის განვითარება უწყვეტი პროცესია. მაგრამ თუ შეიძლება და კანონზომიერიცაა ფაქტის სხვადასხვა გაგება სხვადასხვა დროს, დაუშვებელია თვით ისტორიული ფაქტის შეცვლა შემდგომი ისტორიული გამოცდილების საფუძველზე, მხატვრულ ნაწარმოებს ვნებს თანამედროვეობის რომელიმე ნიშნის გადატანა ისტორიულ წარსულში. როგორც კახეთის (1812), ისე გურიის (1841) გლეხთა აჯანყებანი უმთავრესად სტიქიურ ხასიათს ატარებდნენ და აჯანყებულები არ ხელმძღვანელობდნენ რაიმე რევოლუციური თეორიებით. ე. ნინოშვილი და მ. ჯავახიშვილი წარსულის მოვლენებს ახლებურად უყურებდნენ, უფრო ღრმად წვდებიან მათ არსში და ქმნიან ამადლებულ სურათებს. ამავე დროს ეს მხატვრები ისტორიული პროცესების თანამედროვე გაგებას ზოგჯერ თავიანთი რომანების მხატვრულ სახეებში ახორციე-

ლებდნენ. ამით უნდა ავხსნათ გიორგის სახის გამოჩენა რომანში „ჯანყი გურიაში“, ამით უნდა ავხსნათ მაღალი რევოლუციური შეგნება არსენაში მ. ჯავახიშვილის რომანის მიხედვით. „არსენა მარაბდელში“ რამდენადმე მოდერნიზებულია ურთიერთდამოკიდებულება რუს, უკრაინელ, აზერბაიჯანელ, სომეხ და ქართველ ერთა წარმომადგენლებს შორის. ოქტომბრის რევოლუციის ერთ-ერთი უდიდესი მონაპოვართ, რომელიც შემდეგ ათეულ წლებში მტკიცდებოდა, თითქმის პირდაპირაა გადატანილი XIX საუკუნის პირველ ნახევარში. უნდა აღინიშნოს, რომ თავისთავად რუსი კარპიჩას, უკრაინელი ოსტაპის სახეები რომანში მაღალი მხატვრული ოსტატობით არიან გამოსახულნი. მათი მეგობრობა არსენასთან სიყვარულითა და სითბოთია გამოხატული და თანხმობაშია ხალხთა მეგობრობაზე თანამედროვე მკითხველის წარმოდგენასთან, რომელიც ამ სულისკვეთებითაა აღზრდილი.

რომანი „არსენა მარაბდელი“ და მისი გმირები, როგორც ტიპიური სახეები უეჭველი და დიდი მიღწევა იყო მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებით გზაზე. რომანი შევიდა ქართული ლიტერატურის უმაღლეს მიღწევათა საგანძურში.



განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა ქართულ ლიტერატურაში კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიულმა რომანებმა.

კ. გამსახურდიას, როგორც მწერლის, ინტერესები, ძალიან ფართოა. მისი შემოქმედებითი ძიების ობიექტი არის თანამედროვეობაცა და წარსულიც. ყოველ მის ნაწარმოებში გამოსჭვივის ღრმა ფიქრები ცხოვრებაზე, ყოფიერების არსზე, ადამიანის ადგილზე განუზომელ სამყაროში, საზოგადოებაში, ხელოვნების როლზე ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრებაში. ამ პრობლემების გამო ხდება საინტერესო როგორც აწმყო, ისე წარსული, როგორც მხატვრული ასახვის ობიექტები. გამსახურდიას სტილის ორიგინალურობა უპირატესად სწორედ მისი საყვარელი თემებისა და პრობლემების ფილოსოფიური სიღრმიდან გამომდინარეობს. ქვეს არის აგრეთვე მისი ისტორიული რომანებისა და თანამედროვეობაზე შექმნილი ნაწარმოებების სტილის ერთიანობის საფუძველი. როგორც

პარადოქსულად არ უნდა მოგვეჩვენოს ერთი შეხედვით, სწორედ ეს საფუძველი ქმნის აგრეთვე კონსტანტინე გამსახურდიას ენის აფორისტულობას. ცხოვრებაზე დიდი ხნის ფიქრი, მისი ღრმა პრობლემებით დაინტერესება, ადამიანის ყოფის ზედმიწევნითი ცოდნა მხატვრულ ნაწარმოებში ენის აფორისტულობითაც მჟღავნდება. აფორისტული მეტყველება ცხოვრების დიდ ცოდნას და განზოგადების უნარს მოითხოვს.

[რომანში „დიდოსტატის მარჯვენა“ დიდი მხატვრული ძალითაა გამოსახული შემოქმედებითი შრომის სიღიადღე და ამით კიდევ ერთი მხრითაა გახსნილი ცხოვრების არსი, უკვდავების ბუნება და საფუძველი. შემოქმედებითი შრომის ძეგლი საუკუნეებში დგას როგორც ძლიერების, გონიერების და ფანტაზიის სამბოლო ხალხის წიაღიდან გამოსული გენიალური ხუროთმოძღვრისა და ბოლოს როგორც სიმბოლო ხალხის სულის ძლიერებისა, რომელმაც შექმნა დიადი ტაძარი სვეტიცხოველი. ა. ჯიბა.

ჩემი უკულოდ დიდია რუსთაველი და თანავარსკვლავედი მისი, — წერს კონსტანტინე გამსახურდია „დიდოსტატის მარჯვენას“ ბოლოსიტყვაში, — მაგრამ არანაკლებად საამაყოა ჩვენთვის ბოლნისის, ჭვარის, სვეტიცხოველის, შრომის, ბედიას, მარტვილის, თაღვას და გელათის დიდოსტატები. მე ვწუხნდი, რომ ასეთი შედეგების ხუროთმოძღვრებს დავიწყების ჩრდილი მიჰფენოდათ სახეზე. ამიტომაც წაფატანე ხელი კონსტანტინე არსაკიძისათვის მკლავის მოკვეთის მშვენიერ ლეგენდას.

ჩვენს დროში, შრომის აბოლოგიის საუკუნეში შევასხი ხოტბა დიდი ხელოვანის ჭაფას და მის თავდადებას“. სხვაგან კ. გამსახურდია ამბობს, რომ საბი რამ ესაჭიროება ხელოვანს: დიდი ტალანტი, დიდი შრომა და დიდი ღრმ. არსაკიძე ებრძოდა ქვას „როგორც იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს“. არსაკიძე თვით იყო იაკობი და იგივე ებრძოდა ღმერთს. დიდი ოსტატი იბრძოდა გაენთავისუფლებინა ხელოვნება ქრისტიანული ცისაკენ მისწრაფებისაგან და დაემორჩილებინა ის ადამიანური ვნებებისათვის, დაეყენებინა ხელოვნების ცენტრში ადამიანი. ეს იდეები აღმოცენდა ადრეული რენესანსის, რუსთაველის ეპოქის წინა პერიოდში. ქრისტიანული

სქოლასტიზმის წინააღმდეგ იბრძოდა მეფე გიორგიც. მისი ბრძოლა მეღქმისედეკ კათალიკოსთან მხოლოდ საეკლესიო და საერო ხელისუფალთა წინააღმდეგობა როდი იყო. [გიორგი მეფეს სძულდა ადამიანის თავისუფლების შემზღვეველი ღოგმები, რომლებიც ბორკავდნენ ადამიანის ვნებათა სრულ გამოვლინებას, კაცის ბუნების გაშლა-გაფურჩქვნას. ოღონდ გიორგი მარტო აღმოჩნდა ამ ბრძოლაში მრავალი მოწინააღმდეგის წინაშე. ადრეული რენესანსის იდეები მხოლოდ იწყებდნენ გზის გაკვლევას შუასაუკუნეებრივ სქოლასტიკურ ბნელეთში. გიორგი პირველის მისწრაფებები იმ ეპოქაში განუხორციელებელი იყო, მაგრამ გიორგი, რჩება როგორც უშიშარი რაინდი, ვაჟაკობის უბაღლო მაგალითი. ეს თვისებები შეადგენენ მის სულს, მის შინაგან ძალას, რაც სამშობლოს როგორც მუსულმანი ისე ქრისტიანი მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში მეღაღენდება. საინტერესოა რამ მისცა სტიმული მწერალს გიორგი პირველის მხატვრული სახის შესაქმნელად. „ბაღლობიდანვე მიყვარდა და მათეებდა აფხაზთა მეფე გიორგი პირველი, — ამბობს მწერალი — სიკაბუკეში მომემატა პატივისცემა მისდამი, როცა გავიგე, თუ რამოდენა ვეშაპს შებშია ეს შესანიშნავი რაინდი.

ვინც დაახლოებით მაინც წარმოიდგენს, თუ რა დიდი მხეცი იყო ბასილი II, ბულგართმმუსურელი, რომლის იმპერია ვანფენილი იყო აპენინის ნახევარკუნძულიდან ბასიანამდის, ბალკანეთის უკიდურესი სამანებიდან არაბეთის უდაბნოს კიდემდის, მისთვის გასაგები იქნება, თუ რა კოლოსალური ძალის მატარებელი ყოფილა იმეამინდელი საქართველოს მეფე გიორგი პირველი, რომელმაც ერთხელ, მაგრამ მაინც დაამარცხა კეისარი ბიზანტიისა. და ამ უბაღლო ვაჟაკს, რომელსაც მათიანე უწოდებს „უშიშოს, ვითარცა უხორცოს“, ქართულ ქრონიკებში მხოლოდ ორიოდ გვერდი აქვს მიძღვნილი.

მე შემძრა ამ უსამართლობამ...”

მაგრამ კ. გამსახურდია არ აიღვალეებს გიორგი პირველს. მეფე და პიროვნება, — გიორგი, რომელსაც მძიმე ბედი არგუნა განგებამ, მკაცრი და უღმობელი გახდა გაუთავებელმა ომებმა და შინაურმა ბრძოლამ. განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს მწერალი გიორგი პირველის ბრძოლას განდგომილ

ფეოდალებთან, რომლებიც, სახელმწიფოს ერთიანი ძლიერების წინააღმდეგ, დამოუკიდებლობისაკენ ისწრაფვოდნენ და ვიწრო კუთხური ინტერესებით იყვნენ შებოქილნი.

გიორგი ხშირად ვერაგულად უსწორდებოდა მათ. იგი თავის ახლობლებსაც კი არ ინდობს თუ ისინი მეფის პირადი ვნებების წინააღმდეგ აღმოჩნდნენ. მაგრამ გიორგი ადვილად პოულობს საერთო ენას დაბალი ფენებიდან გაშოსულ ხალხთან — განსაკუთრებით უყვარს მას ბავშობისდროინდელი მეგობარი — უშიშარაის ძე პიპა, რომელთანაც გლეხურ ტანსაცმელში გადაცმული გლახუნა ავშანისძე მთაში და ბარში ხეტილობს, ნადირობს და თევზაობს. გიორგის იდეები და მოქმედება გვიხატავენ სამშობლოს მოსიყვარულე შვილს, რომელიც მზადაა არაფერი არ დაიშუროს მამულის ბედნიერებისათვის.

ეს ამალღებული იდეალები აერთიანებთ გიორგისა და არსაკიძეს, სრულიად სხვა წყობის ადამიანს, სხვა ხასიათსა და ტემპერამენტს.

არსაკიძის ხასიათის უმთავრესი ნიშანი წყნარი სიბრძნეა, სიღიზიჯე, ღრმა შინაგანი დარწმუნება, მთელი სულიერი ძალების კონცენტრაცია ერთი მიმართულებით, დიდი შინაგანი ძალა, სრულიად თავისუფალი გარეგანი აფექტებისაგან და ყველაფერი ეს განათებულია გენიოსის ტალანტით, მბატკრის სიღიადით.

მეფე შეშხვევით შეხვდა მას და რიგით ოსტატად აიყვანა. შალე მისი ნიჭისა და ადამიანური თვისებების წყალობით იგი მეფის ხუროთმოძღვარი ხდება. თუმცა ეს როდია მთავარი, რომ არსაკიძე დიდოსტატი ხუროთმოძღვარია. მასზე ნაკლები ტალანტი არც ფარსმანს აქვს, მაგრამ ამ უნიჭიერეს კაცს მძიმე ბედი არგუნა განგებამ. ცხოვრების ჩარხის უკუღმართმა ტრიალმა მას სამშობლო დააკარგვინა. როცა ხელახლა დაბრუნდა, მთელი ქვეყანა შემოვლილი ჰქონდა და სრულიად სხვაგვარად იყო აღზრდილი. იგი უკვე აღარ გრძნობდა თავს საქართველოს შვილად. მრავალ ქვეყანაში გაუთავებელ ხეტიალში მან თანდათან დაივიწყა ყოველგვარი მშობლიური, თანდათან დაჰკარგა მისი სულის ღრმა ადამიანური თვისებები და კარიერისტი გახდა. დიდ ხელოვნებას კი დიდი სული უყ-

ვარს, თავისი ხალხის კემმარტი შვილი. არსაკიძე მშენებელი ლაზების ტრადიციის გამგრძელებელია, [იგი თავის შრომას მშობლიური ხალხის სანუკვარ იდეებს და ოცნებებს უკავშირებს. მან იცის, რომ მისი შრომის შედეგი თავის ხალხს ეკუთვნის და ხელოვნებას, რომელთაც დაუფიქრებლად სწირავს იგი მთელს თავის ადამიანურ არსებას.]

მაინც არსაკიძისა და ფარსმანის ბედში არის ერთი საერთო ნიშანი — ესაა მხატვრის ბედის განწირულება შუასაუკუნეების ბნელეთში. მათი ცხოვრება სხვადასხვანაირად, მაგრამ ორივე ტრაგიკულია ფეოდალურ სახელმწიფოში.

ეს აზრი იმ ლეგენდიდანაც მომდინარეობს, რომელიც კ. გამსახურდიამ „დიდოსტატის მარჯვენას“ დაუდო საფუძვლად.

„ხეობულას წყალი მისვამს,
მცხეთა ისე ამიგია,
ღამიკირეს, მკლავი მომკრეს
რატომ კარგი ავიგია!“

მეფის ბრძანებით მარჯვენა მოჰკვეთეს არსაკიძეს, მერე მორიელებმა დაგესლეს ის, ავადმყოფი.

ასე ტრაგიკულია არსაკიძისა და ფარსმანის ბედი. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ფარსმანი იკარგება ხელმოცარული, არსაკიძის შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი — სვეტიცხოველი კი დარჩა, როგორც უკვდავებისაკენ მისწრაფებული ხელოვნების უკვდავი ქმნილება.

სვეტიცხოველის სიდიადე განპირობებულია შიგ ჩაქსოვილი სულით ქართველი ხალხისა, მისი შვილის — კონსტანტინე არსაკიძის სულით. შეიძლებოდა პირდაპირ გაგვეგო დიდოსტატის სიკვდილისწინა ჩვენება: „შორენა ჩამოვიდა კედლიდან, ხატური ფარჩის კაბა ეცვა შავი, კქროსფერი იმები გადმოდვრილიყვნენ მხრებზე, მოდიოდა ყაყაჩოების ველზე, თავთუხის თაველებს ესროდა უტას, ყაყაჩოებსა და თავთუხის თაველებს.“

დაუჩოქა სამგზის სანატრელმა, სთხოვა დიდოსტატს სული. ცრემლმა იწვიმა კონსტანტინეს თვალთაგან, მაგრამ ვერც საყვარელს მისცა მან სული, რადგან სვეტიცხოველისთვის შეეწირა იგი“.

შორენა — უღრმესი სიყვარულია არსაკიძისა და მეფე გიორგის. იგი დიდი და თბილი გულით დაუხატავს მწერალს. შორენა ქართველი ქალის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ნათელი მხატვრული სახეა არამარტო კ. გამსახურდიას, არამედ მთელ ქართულ ლიტერატურაში. ის, რაც გამოძერწა მწერალმა ამ სახეში — ხასიათის მთლიანობა, ნებისყოფის სიმტკიცე, ფიზიკური და სულიერი მშვენიერება, სრულყოფილი ქალური სინაზე და განსაცვიფრებელი მიმზიდველობა — განუზომლად ძლიერდება სიყვარულის ცეცხლოვანი გრძნობით, რომელიც შორენამ გამოიწვია „დიდოსტატის მარჯვენას“ ყველაზე ეპიკურ ხასიათებში: გირშელში, ქიაბერში, გიორგისა და არსაკიძეში.

გიორგიმ ადვილად მოიცილა ქიაბერი და გირშელი. გიორგი მეფესთან მეტოქეობა შორენას სიყვარულში აგრეთვე მიზეზი გახდა არსაკიძის დაღუპვისა, მაგრამ ამან არ უშველა გიორგის. შორენას გული უტას ეკუთვნოდა. ის პირდაპირ და მამაცურად უარყოფს გიორგის სიყვარულს. შორენა განუდგა საერო ცხოვრებას, მაგრამ მონაზონის მკერდში ვნებიანად ძგერდა სიყვარულისთვის შექმნილი გული. არსაკიძის უბედურება რომ გაიგო, მტკვარში გადავარდა კლდიდან.

გიორგიც ტრაგიკულად დაიღუპა. ასე თანდათან მიდიან ყველანი, ყველაფერი მიდის და რჩება მხოლოდ სვეტიცხოველი, ხალხის შრომით შექმნილი, დიდოსტატის მარჯვენით შექმნილი.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ კ. გამსახურდია ასახვის ობიექტად ირჩევს ქართველი ხალხის ცხოვრების უმნიშველოვანეს ეპოქებს, თავისი რომანების გმირებად კი ისტორიულ პირადნებებს, რომელთაც ფიზიკური და სულიერი ენერგია არ დაიშურეს სამშობლოს საკეთილდღეოდ და საქართველოს ისტორიაში დადებითი როლი შეასრულეს. ეს ყველაზე მეტად ეხება კ. გამსახურდიას მეორე რომანს „დავით აღმაშენებელს“, მის მთავარ გმირს.

დავით აღმაშენებელი ყველაზე გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწეა თავისი ეპოქისა, რამდენადაც ციციტ მსოფლიო ისტორიაში არცერთი მონარქისთვის არ უწოდებიათ „აღმაშენებელი“. დავით მეფე სავსებით იმსახურებს ამ სახელს. იგი

მართლაც იყო განმათავისუფლებელი და აღმაშენებელი, ქართული სახელმწიფოებრიობის აღმდგენელი. მისი მეფობის დასაწყისი აღინიშნებოდა სამთავროებისა და თავადების ურთიერთგათიშულობით. ქვეყანა განადგურებული იყო და სისხლისაგან იცლებოდა მტრების განუწყვეტელი თარეშით. უპირველესი მოსისხლე სელჯუკთა უზარმაზარი იმპერია იყო, რომელიც ჩინური კედლებიდან კონსტანტინოპოლამდე იყო გადაკეტილი.

მაგრამ სწორედ დავით მეორის მეფობის დროს დაიწყო განუზომლად გაზრდილ სელჯუკთა იმპერიის ნგრევა. საქართველოს ცაზე სინათლის სხივი გაჩნდა. ისტორიულად შექმნილი პირობები გადარჩენის იმედს იძლეოდა. მაგრამ ყველაფერ ამას გამოყენება სჭირდებოდა. დაცალკეეებული, ურთიერთწაკიდებული სამთავროები ცერაფერს მიაღწევდნენ. თავკერძი სამეფოების და სათავადოების გაერთიანება, არაბების და თურქების უღელქვეშ მყოფი ქართული მიწის გათავისუფლება თითქო წარმოუდგენელ საქმედ მოჩანდა. და ამ საქმეს ხელი მიპყო დავით მეორემ. ისტორიული პირობები ბევრს ნიშნავს, მაგრამ იგი თავისთავად არაფერს არ ახორციელებს. ისტორიული პირობების გამოყენებას მაღალი გონიერება, მტკიცე ნებისყოფა და სხვა პირადი თვისებები სჭირდებოდა იმ კაცისაგან, რომელმაც ეს ამოცანა დაუსაბა თავის ერს და თავისთავს. სწორედ ასეთი აღმოჩნდა დავით მეორე. მას როგორც დიდ სახელმწიფო მოღვაწეს, მხედართმთავარს, დიპლომატსა და ქვეყნის აღმშენებლობის გონიერ ხელმძღვანელს იცნობდნენ ახლო აღმოსავლეთის ყველა ხალხები და სახელმწიფოები.

მწერლის წინაშე ძნელი ამოცანა წამოიჭრა. საჭირო იყო უამრავი ისტორიოგრაფიული მასალის შესწავლა — ბერძნულ, არაბულ, სომხურ ენებზე. ამ ქვეყნის უამთააღმწერლები ხშირად ლაპარაკობდნენ დავითზე, მის დიდებულ საქმეებზე. საჭირო გახდა, აგრეთვე, ჯვაროსნული ომების ისტორიის შესწავლა, რადგან ამ დროს დავით აღმაშენებელმა ევროპისა და აზიის საზღვარზე შექმნა ძლიერი სახელმწიფო, რომლისგან ბევრი რამ იყო დამოკიდებული ქვეყნის ამ ნაწილში. მას

ზშირად მიმართავდნენ დახმარებისთვის, არა თუ მცირე ქვეყნების მესვეურნი, არამედ ბიზანტიელი კეისრებიც.

ერთი სიტყვით, სანამ კ. გამსახურდია მხატვრული ნაწარმოების შექმნას უშუალოდ მოჰკიდებდა ხელს, მან ძალიან დიდი წმინდა მეცნიერული შრომა გასწია, როგორც გ. ფლობერმა „სალამბოს“ შექმნისას. და როცა ეს სამუშაო შესრულებული იყო, შეიკრიბა მასალა, რომლის გამო ძალიან ადვილი იყო დავითის პიროვნების კულტამდე მისვლა, მაგრამ მწერალს ყოველთვის ახსოვდა, რომ „საერთოდ, წარსულის ასახვაში დიდი ზომიერებაა საჭირო. ყოველ ერს უთუოდ ფრიად ვნებს როგორც გულისაყრა და ნიჰილიზმი წარსულის მიმართ, აგრეთვე... ბუმბერაზობის მანია.

„ისტორიული მასალის გადაშუშავენებისას მე მუდამ იმას ეცდილობდი: არ გადავცდენოდი იმ სამანებს, რომელნიც მოცემულია, როგორც ქართულ, ისე მეზობელ ერების მატრიანეში“. დავით მეფის ბრწყინვალე ფიგურას არც ესაქიროება განდიდება, „იგი თავის ეპოქის უმამაცესი და უგანათლებულესი სუვერენი იყო იმ ბნელ საუკუნეებში, როცა გერმანიის იმპერატორები ძლივს ითვისებდნენ წერა-კითხვას“.

ცნობილია: კარლოს დიდმა მიხრწნილებიას ძლივს ისწავლა თურმე ხელის მოწერა, ხოლო სელჯუკიანთა დიდი სულტანები: თორღულბეგი, ალფ-არსლანი და მალიქ-შაჰ სავსებით უწიგნურნი იყვნენ“.

და დავით მეფის დამაჯერებელი სახე რომ შექმნას, მწერალი სწორედ მისი განათლების ჩვენებით იწყებს. ქმნის უფლისწულის აღმზრდელის, დიდებულის — გიორგი ჭყონდიდელის მაღალმხატვრულ, ისტორიული თვალსაზრისით მართალ სახეს. წიგნური მეცნიერების გარდა ჭყონდიდელი თავის აღსაზრდელს ცხოვრების მეცნიერებასაც ასწავლის. ახალგაზრდა დავითში ანვითარებს სამშობლოს სიყვარულისა და მისდამი სამსახურის. ამალეებულ იდეალებს. შემდგომში იგი არა მხოლოდ აღმზრდელია, არამედ საქართველოს გაერთიანებისათვის მებრძოლი ახალგაზრდა მეფის თანამებრძოლი. ჭყონდიდელის გაკვეთილები დავითს მეცნიერებაშიაც გამოადგა. დავითი თავის მოქმედებაში შექმნილი პირობების ფნიზელ შეფასებას ეყრდნობოდა, ამასთან ისტორიულ გამოცდი-

ლებასაც იშველიებდა, რაც მან, ცხადია, წიგნებიდანაც შეიძინა. დავითი ყურადღებით სწავლობდა მეზობელი ქვეყნების ისტორიას და საერთოდ ძალიან ბევრს კითხულობდა, წიგნებს ლაშქრობის დროსაც არ იცილებდა.

ამგვარად, საჭირო ტონი მისცა მწერალმა სახეს და შემდეგ, დიდი ტაქტით და მხატვრული ოსტატობით ქმნის დავით აღმაშენებლის მონუმენტურ ფიგურას.

დავითი დიდი მოთმინებით აღადგენს თვითეულ სოფელს, ქალაქს, უკან აბრუნებს მთებში გახიზნულ გლეხებს, სახელწიფოს უერთებს თავადებს, რომლებიც ცდილობდნენ დამოუკიდებელი სამფლობელოები შეექმნათ, ხანდახან მკაცრად სჯის მათ. თანდათან ართმევს მტრებს ქართულ მიწებს. ყოველთვის მას ვხედავთ ხელში ხმლით ან წიგნით.

მაგრამ მწერალს არ უნდა გვაჩვენოს მხოლოდ მეფე. მას ჭუნდა გვიჩვენოს მეფის პირადი ცხოვრება, რომ რაც შეიძლება სრული, მართალი და ცოცხალი იყოს დავით აღმაშენებლის მხატვრული სახე. დავითის ადამიანურ ხასიათს უფრო გამოკვეთილად გამოავლენს მისი სიყვარული დედისიმედისადმი, ლიპარიტ ერისთავის მშვენიერი ასულისადმი. მწერალი კარგად იყენებს ამ გამოგონილ მხატვრულ სახეს უფლისწულის სულის მშვენიერებისა და სიღრმის გასახსნელად. ეს სიყვარული, რომელიც ბედმა არ მიიყვანა ბედნიერ ბოლომდე, მეფემ ცხოველად შეინახა მთელი სიცოცხლის მანძილზე, როგორც წმინდა, ღირიული და ბრძნული ძახილი მისი სულისა.

ეს უწრფელესი და დიდი სიყვარული დავითმა მსხვერპლად მიუტანა თავის ქვეყანას, მის სახელმწიფოებრიობას, მის მომავალს, რასაც შესწირა მთელი სიცოცხლე და ეს უკეთესიც, რაც მას პირად ცხოვრებაში გააჩნდა. თუმცა მხატვრული სახის ლოღიკით ვრწმუნდებით, რომ თავისი ქვეყნის ბედი დავითისთვის იგივე პირადი ბედი იყო, ოღონდ უფრო მნიშვნელოვანი და განუზომლად დიდი. ამას გრძნობდა და ხედავდა ხალხი და ამიტომ გახდა ის მის საყვარელ გმირად. აქ არ იყო არავითარი საიდუმლოება. დავით აღმაშენებელს არ უხდებოდა ხალხის სურვილების ამოცნობა. ეს დღესავით ნათელი იყო. საჭირო იყო მხოლოდ უფრო გონიერად და დიდი ენერგიით ებრძოლა იმ იდეალებისათვის, რომლისაკენაც

ექახდა მშობლიური ხალხი, დაუძლურებული ქვეყანა. საკი-
რო იყო მეთაურობა გაეწია ხალხისთვის, და თუ ამას მან მი-
აღწია თავისი პირადი თვისებებით, გამარჯვებები მან მოიპო-
ვა ხალხთან ერთად. ხალხის ცხოვრება რომ ვერ ეჩვენებინა
კ. გამსახურდია ვერც დავითის სახეს დახატავდა. ეს ორმხრი-
ვი ერთი ამოცანაა, და უნდა ვთქვათ, რომ იგი გადაწყვიტა
მწერალმა.

მაგრამ არ იქნებოდა მართებული არ აგვეღნიშნა ნაკლო-
ვანებანი, რომელიც „დავით აღმაშენებელს“ ახასიათებს.

კ. გამსახურდიამ „დავით აღმაშენებლისათვის“ დიდი ის-
ტორიოგრაფიული მასალა შეკრიბა და შეისწავლა როგორც
მეცნიერმა. დიდი რუდუნებით შეკრებილი მასალის აუცილე-
ბელ უკუგდებას კი ყოველთვის ვერ ახერხებს მწერალი, ხან-
დახან მასალა ძლევს მხატვარს და დიდი შრომით მოპოვებუ-
ლი ისტორიული ფაქტები ტეტრალოგიაში იკრება არა საკი-
რო მომენტში. ეს რომანის მხატვრულ ქსოვილს ზედმეტად
ტვირთავს, ხელს უშლის სიუჟეტის დინამიურ განვითარებას
და კომპოზიციურ კომპაქტურობასაც უკარგავს ტეტრალო-
გიას.

სენ-ტბევის აზრით, რომანმა არ უნდა მიიღოს მეცნიე-
რული გამოკვლევის ფორმა. ტეტრალოგიის მეორე წიგნის ნა-
ხევარი, რომელიც ჭვაროსნების ლაშქრობის აღწერას მოი-
ცავს სუსტადაა დაკავშირებული რომანის მთელ ორგანიზმთან.
ამას, ჩვენ გვგონია, მწერალიც გრძნობს და ტეტრალოგიის
ბოლოსიტყვაში ცდილობს ახსნა მოუხახოს: „ჭვაროსნული
ომების აღწერა დავით აღმაშენებლის მეორე წიგნში იმადაც
დამჭირდა, რომ ჩემი მკითხველებისათვის მეჩვენებინა სელ-
ჩუკების სახით თუ რა ვერაგ მტრებთან ჰქონდა ბრძოლა“
უშიშარსა და გულით უძრავ „დავით მეფეს“.

მაგრამ ამ ლაშქრობათა დეტალური აღწერა, და, რაც მთა-
ვარია, უთვალავ ისტორიულ პიროვნებათა დასახელება პაპ
გრიგოლ VI და ურბან II დაწყებული, ყველა ევროპელი მე-
ფისა და გრაფის და ა. შ., რომლებიც ჭვაროსნულ ლაშქრო-
ბებში მონაწილეობდნენ და რომლებიც თითოჯერ ან ორჯერ
არიან მოხსენიებული რომანში, მწერლის ზემოთ მოყვანილი
მოტივით, ცხადია, გამართლებული არაა. ისტორიული ფაქ-

ტებისა და სახელების სიუხვე აღინიშნება აგრეთვე ახლო აღმოსავლეთის მიმართაც. და ეს, ჩვენი აზრით, მაინც ნაკლოვანებაა რომანისა, იმის მიუხედავად, რომ ტეტრალოგია ჩაფიქრებულია და განხორციელებული მწერლის მიერ როგორც დიდი ტილო, რომლის მოქმედების არე საქართველოს ტერიტორიით არ შემოიფარგლება, არამედ ვრცელდება იმ ქვეყნებზედაც, რომელთაც ასეთი თუ ისეთი სამხედრო ან პოლიტიკური ურთიერთობა ჰქონია საქართველოსთან.

ეს შენიშვნები, რომლებიც უმთავრესად, ტეტრალოგიის მეორე წიგნს შეეხება, ცხადია, ჩვენ იმის უფლებას არ გვართმევენ, რომ ვთქვათ: დიდი ამოცანა, რომელიც მწერალმა დაისახა, მან დასძლია და ქართულ ლიტერატურას და ქართველ მკითხველს მისცა კიდევ ერთი შესანიშნავი ისტორიული რომანი ქართული ისტორიის ნამდვილ გმირზე — დავით აღმაშენებელზე.



ორმოციანი წლების პირველ ნახევარში ქართულ ისტორიულ რომანს შეემატა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები — „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ ა. ბელიაშვილის, ხოლო 1948 წელს ამავე ავტორის „ოქროს ჩარდახი“. ამ რომანების გამოჩენას დიდი ინტერესით შეხვდა როგორც მკითხველი, ისე სამწერლო საზოგადოება. გარკვეული აზრით მათ პრინციპული სიახლე შეიტანეს ქართული ისტორიული რომანის თემატიკაში და ასახვის ობიექტისადმი დამოკიდებულებაში.¹

კერძოდ, ეს უნდა ითქვას „ოქროს ჩარდახზე“ მისი დიდი ნაკლოვანებების მიუხედავად. რუხის ბრძოლისა და ქობულეთის ლაშქრობის გამოხატვით დაისახა კრიტიკული თვალსაზრისის გამახვილება ჩვენს წარსულზე მხატვრულ ასახვაში. შემდგომში ამ ხაზმა განვითარება მიიღო და ჩამოყალიბდა კონცეფციის სახით გ. აბაშიძის ისტორიულ რომანებში — „ლაშარელა“ და „დიდი ღამე“. ამ თვალსაზრისის მიჰყვება აგრეთვე ლ. გოთუაც თავის „გმირთა ვარაშში“.

¹ ამ რომანებზე აქ აღარ შეეჩერდებით, რადგან მათ ვრცლად განვიხილეთ ამავე წიგნში. იხ. გვ. 112.

ამ ნაწარმოებებში ფართოდება ქართული ისტორიული რომანის ინტერესების არე. ეს მწერლები აძლიერებენ იმ მიზეზების ძიებას, რომელთაც ქართული სახელმწიფოებრიობის ნგრევა გამოიწვიეს, ერის, ხალხის ისტორიული ბედუკუდმართობა და სატანჯველი. უმთავრესად მწერალთა ყურადღება მიმართულია არა აყვავების, ან შედარებითი კეთილდღეობის პერიოდებისადმი ერის ცხოვრებაში, არამედ პირიქით მათი ნაწარმოების ცენტრში ექცევა წლები, საუკუნეები, როცა ქართველი ერი უმძიმესი განსაცდელის წინაშე აღმოჩენილა.

ეს იმას ნიშნავს, რომ გამახვილებული კრიტიკული აღქმა ისტორიისა, რაც ამ რომანებს ახასიათებს, გამომდინარეობს არა მხოლოდ წარსულის რეალისტური ასახვიდან, ასახვის ობიექტიდან, არამედ, უპირველესად პირობადებულია ამ ობიექტის შერჩევით.

რაკილა აღვნიშნეთ ამ მწერლების ერთიანი პრინციპული მიმართულება, აქვე უნდა ითქვას, რომ მაინც მათი მიდგომა ისტორიისადმი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, — კრიტიკის ხარისხი, სხვადასხვაგვარია. ა. ბელიაშვილის კრიტიკა უკვე გულისხმობს ჩამოყალიბებულ ისტორიულ კონცეფციას, ეთქვათ, სოლომონის სამეფოს მიმართ „ოქროს ჩარდახში“. გრიგოლ აბაშიძისათვის კი მთავარია და ამოსავალია ძიება. როგორ მოხდა, რომ დავით აღმაშენებლისა და თამარის დროს შექმნილი დიდი და ძლიერი სახელმწიფო დაეცა მონღოლების გამოჩენისას ისტორიის არენაზე, რატომ ვერ შესძლო საქართველომ წინ აღდგომოდა მათ შემოსევას, იყო ეს ბედის ფატალური გარდუვალობა, თუ დამარცხების მიზეზები თვით ლაშა გიორგისა და რუსუდანის სახელმწიფოს ორგანიზმში იმალებოდა.

„თუ ერების ურთიერთობა საბოლოოდ ძალმომრეობაზეა დაფუძნებული და ერთი ერის ბედნიერება მეორე ერის უბედურებას ნიშნავს, მაშინ სამართლიანობა საერთოდ არ ყოფილა და სიკეთე არ არსებულა, ეს ქვეყანა ძლიერების საბატონო ყოფილა, ხოლო სუსტებისათვის თავიდანვე რკინის უღელია მომზადებული, ერთს სამუდამო ბატონობა დაჰყოლია გაჩენის დღიდან, ხოლო მეორეს — საუკუნო მონობა. ძლიერ-

რები ამქვეყნიური სიკეთით ტკბებიან, უღონონი კი გაჯახობრებულ სიცოცხლეს მხოლოდ იმად ინარჩუნებენ, რომ სულთ ედგათ და იარსებონ.

ასე არსებობდა საქართველოც დიდხანს, თითქმის დავით აღმაშენებლის გამოჩენამდე, იმ დიდებული მეფის შემდეგ ქართველმა ხალხმაც ასწია თავი, წელში გაიმართა და ამ ცხოვრების სიკეთის გემო და ეშხი გაიგო, სულ ახლახან დაიწყო ქართველობამ ადამიანურა ცხოვრება, ლალი, ბედნიერი სიცოცხლე და ნუთუ ასე ხანმოკლე უნდა იყოს მისი ბედნიერება, ნუთუ ისევ მონის უღელში უნდა გაჰყოს თავი საქართველომ, იმ უჩინარი კანონის ძალით, რომ ქვეყნად მასზე ძლიერი გამოჩნდა და იმ ძლიერის ბედნიერება აუცილებლად თხოულობს მასზე სუსტი საქართველოს კვლავ გაუბედურებას. ნუთუ ეს კანონი მართლა დაუძლეველია და საქართველოს ბედის ჩარხუკულმა შეტრიალება კვლავ გარდუვალი და აუცილებელია“. („დიდი ღამე“).

„ლაშარელას“ გამოქვეყნებისთანავე გამართული დიდი კამათი რუსუდანის სახეს შეეხო. მაგრამ ნაწარმოების მთლიანი ანალიზისას ირკვევა, რომ რუსუდანის მხატვრული სახის შექმნისას გამოყენებული მხატვრული პრინციპები თანხმობაშია რომანის მთლიან მიმართულებასთან. რუსუდანის სახეში გამოვლინდა მხატვრული ზომიერების ერთგვარი დარღვევა, მაგრამ ეს კი არ არის განმსაზღვრელი მომენტი ამ სახის შექმნისას. მთავარი და დამახასიათებელია მწერლის უაღრესად გამახვილებული კრიტიკული თვალი ისტორიული წარსულისადმი, რადგან ტრაგიკული ეპოქის არსში ჩაწვდომა, ისეთივე ეროვნული საქმეა, როგორც ერის ენერჯის საყრდენის აღმოჩენა შემოქმედებით პერიოდებში. როგორც ერთი ისე მეორე მხარის გათვალისწინება ამდიდრებს ერის ისტორიულ გამოცდილებას, ერთიცა და მეორეც უნდა ცოცხლობდეს მის მეხსიერებაში.

ყოველმხრივი, ფხიზელი კრიტიკული თვალსაზრისის გარეშე ძნელად გასათვალისწინებელია მთლიანობაში ისტორიული ფაქტები და მოვლენები, ისტორიული მოღვაწეთა პიროვნება და ხასიათი, მით უმეტეს, როცა სხვადასხვაგვარი, ხშირად სრულიად საწინააღმდეგო შეფასებებია მათ შესახებ.

მოცემული ისტორიულ წყაროებში. ლაშა-გიორგი: „ბუნებით გიორგი იყო გონიერი და მამაცი... მაგრამ მას ჰქონდა შეთვისებული ბევრი ცუდი ნაკლოვანება. იყო მეტად უზრუნველი, თავნება გართობისა და ქეიფის მოყვარული¹ ან კიდევ: „პირად მიშზიდველი თვისებებით, — რაინდული სულისკვეთებით, სიმამაცითა და თავისუფალი აზროვნებით დაჯილდოების და მიუხედავად, ვითარცა დედისერთა განებოვრებულს შეიღს, ეინიანი ადამიანის ხასიათი ჰქონდა, თვითნება და ჩიუტი იყო. მის აჩქარებულ ხასიათს ქვეყანა არაერთხელ რთულ მდგომარეობაში ჩაუგდია“². წერდა ივ. ჯავახიშვილი. ხოლო მის მიერვე 1927 წელს მოპოვებული და გამოქვეყნებული ისტორიული მასალების მიხედვით ლაშა-გიორგი ხასიათდება როგორც მალაზნეობრივი, ჰუმანური იდეებით შეიარაღებული კაცი, ბრძენი მეფე და სახელმწიფოს მეთაური.

გრ. აბაშიძე თავის რომანში „ლაშარელა“ ღრმად წვდება გმირის ფსიქოლოგიას და ისტორიული წყაროების ამ მონაცემებში არ ხედავს წინააღმდეგობას. მწერლის თვალწინ წარმოისახა ღრმად ადამიანური ხასიათი, რომელიც აღბეჭდილია როგორც პირადი საკუთარი, ისე ეპოქალურ წინააღმდეგობათა კვალით. გიორგი-ლაშას, როგორადაც ის რომანში გვეხატება, ჰქონდა ფართო და ღრმა განათლება, შეიძლება ამის გამოც აკლდა რწმენა, როგორც მუდმივ მოქმედი ფაქტორი, რომელსაჲ იდეებში. ფილოსოფიურსა და რელიგიურ მოძღვრებებს დაუფლებული, იგი არ ყოფილა არცერთის თანმიმდევრული დამცველი, დიდხანს ვერ ჩერდებოდა ვერც ერთზე. ნეოპლატონიზმით გატაცებული ერთხანს სუფიებს დაუკავშირდა, მაგრამ მალე მოწყინდა მათი ასკეტიზმი, ისე როგორც ქრისტიანული. „ყურანზე უფრო მას ომარ ხაიამის სიბრძნე იზიდავდა, ქრისტიანული დოგმების დაზვიანებას ჰომეროსისა და პორაციუსის დედანში კითხვას ამჯობინებდა. ქრისტიანულ ეკლესიაში კი შესახედავად და მოვალეობის მოსახდელად დადიოდა“.

თუ გაიტაცებდა რაიმე, უკან აღარ მოიხედავდა; თუნდაც

¹ დ. კარაიკაშვილი, საქართველოს მოკლე ისტორია, ნაწ. I, 1907, გვ. 98.

² ი. ჯავახიშვილი, საქართველოს ისტორია, სახელგამი, გვ. 97.

როგორც საკუთარი, ისე ქვეყნის ბედი სასწორზე შეეგდო. ერთხელ შეიხ-ფეიზის რინდების, მსტოვრებით ავსებულ, ორდენის მისტერიებით გატაცებულს სიკვდილმა კინალამ უწია, ლუხუმ მიგრიაულს რომ არ გადაერჩინა. შემდგომი მისი გატაცება ლილე იყო, მართალია ეს უფრო ძლიერი ვნებითა და ხანგრძლივად. მწერალმა კარგად გამოიყენა ისტორიული ცნობა ლაშას სიყვარულისა ველისციხელ ქალისადმი. ამ სიყვარულმა ყველაზე უფრო გამოავლინა ლაშა-გიორგის ხასიათის ძლიერი და სუსტი მხარეები. ერთის მხრივ ის მამაცი, ადამიანური თავისუფლების მოყვარული აზრებით აღკურვილი პიროვნებაა, ძლიერ პროგრესული თავისი დროისათვის. ლილეს დედოფლად გახდომის წინააღმდეგი იყო როგორც ეკლესია, ისე სასახლე. ლაშა მარტოდმარტო აღმოჩნდა ცალ მხარეს. მაგრამ იგი ვაჟკაცურად იბრძოდა. „თუმცა მეფე ვარ, მერე რა, მეც კაცი ვარ, როგორც ყველა და მეცა მაქვს გული როგორც სხვებს“. მისი სიყვარული ლილესადმი „წმინდა და ბიწმიუწვდომელია“ და ლაშა აღდგება ყოველისა და ყველაფრის წინააღმდეგ: „წაიღონ ტახტი და გვირგვინი სამეფოი და არა მიესცე ლილე, თავითა ჩემითა ცოცხალითა“.

მაგრამ ეს ლილე ხომ მან წაართვა თავის მსახურს, პირად მცველს, რომლისთვისაც ის ასევე სანუკვარი იყო. ეს მსახური ხომ ლუხუმ მიგრიაულია, რომელმაც ორჯერ გადაარჩინა მეფის სიცოცხლე, შეიხ-ფეიზთან და განძის ბრძოლაში, ხადაც საკუთარი თვალი დაჰკარგა. ლაშამ ცოლი წაართვა ლუხუმს და თვით ცხარე ბრძოლაში გაგზავნა, რომ გზიდან ჩამოეცილებინა. მეფემ გასწირა ლუხუმში, ის ვერც იფიქრებდა, რომ ეს უკანასკნელი ცოცხალი დაბრუნდებოდა ნახიჩევანის ბრძოლიდან. მაგრამ იქიდან სასწაულით გადარჩენილს და სიხარულის მაცნედ მოვლენილს, შეაპყრობინებს და დილეგში გაგზავნის.

ლილესადმი სიყვარულმა ყველაფერი დაჩრდილა გიორგისათვის. ის ყურადღებას არ აქცევდა ცნობებს მონგოლების მოახლოებაზე მონგოლებთან პირველივე შეტაკებაში იგი სასიკვდილოდ დაიჭრა.

ასე შექმნა გრიგოლ აბაშიძემ ლაშას მხატვრულ სახეში წინააღმდეგობით აღსავეს ხასიათი. მწერალმა გაითვალისწი-

ნა ყველა ისტორიული წყარო ლაშა-გიორგის შესახებ. მხატვრული სახის გამოკვეთისას დაეყრდნო არა ერთ მათგანს, რომელიმეს გვერდის ავლით, არამედ ისტორიულ ცნობებს უფრო ფართო თვალსაზრისით მიუდგა და სცადა მათი გაერთიანება.

თუ არ წამოვჭრით ტრადიციულ კითხვას მეფე გიორგის მხატვრული სახე დადებითია თუ უარყოფითი, რადგან ასე დაყენებულ საკითხს თავისთავად არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, ჩვენ უთუოდ ვალდებული ვართ გავითვალისწინოთ ლაშა-გიორგის როგორც სახელმწიფოს მეთაურის როლი ქართულ სახელმწიფოებრიობის განვითარებაში. საბოლოო ანგარიშით, აქ პასუხი უარყოფითი უნდა იყოს, თუ მხედველობაში მივიღებთ მოვლენათა მხატვრულ განვითარებას რომანში. რატომ დაგვჭირდა ჩვენ მეფე გიორგის მხატვრული სახის შეფასებისათვის მოვლენათა განვითარების ლოგიკას დაეყრდნობოდით, ეს ადვილი გასაგებია „ლაშარელას“ მხატვრულ ფაქტურაზე დაკვირვებით, კერძოდ იმ მასალაზე, რაც ლაშა-გიორგის გვიხატავს რომანში. მწერალმა ყურადღების ცენტრი გადაიტანა ლაშას პიროვნების, როგორც ადამიანის, დახატვაზე. და ნაკლებად გვიჩვენა ის სამეფო საქმეთა მოამაგე. მოვლენათა მსვლელობამ კი დაამტკიცა, რომ მონგოლების შემოსევას ქვეყანა სრულიად მოუშზადებელი შეხვდა. თუმცა ჩვენ აქ უკვე პირდაპირ მივადექით იმ ძირითად საკითხს, რაც მთავარი არის გრ. აბაშიძის ორივე ისტორიული რომანისათვის: იყო თუ არა გარდუვალა ბედისწერა ქართული სახელმწიფოებრიობის მოშლა მონგოლთა შემოსევის დროს?

ბუნებრივია, ჩვენ ამ საკითხს კვლავდაკვლავ დავუბრუნდებით. ახლა კი გვინდა განვაგრძოთ ლაშარაკი იმის გამო თუ რა პრინციპებით აისახა მხატვრული სახეები „ლაშარელასა“ და „დიდ ღამეში“. როგორც ვთქვით, ლაშა-გიორგის მხატვრული სახის საფუძველში, ასეა თუ ისე, ისტორიოგრაფიული მონაცემები დევს. ორივე რომანში როგორც „ლაშარელაში“, ისე „დიდ ღამეში“ გამოხატულია მრავალი პერსონაჟი, რომელთა შესახებ არავითარი ისტორიოგრაფიული წყარო არ არსებობს.

აქ, „ლაშარელასა“ და „დიდ ღამეში“ გამოჩნდა პრინცი-

პულად სრულიად ახალი ხაზი ქართულ ისტორიულ რომანში, რომელიც აგრეთვე ლევან გოთუამ გაიზიარა თავის „გმირთა ვარაჟში“. ცხადია, არავინ იფიქრებს, თითქო ჩვენ იმ აზრისა ვიყოთ, რომ ქართულ ისტორიულ რომანში მანამდე არ ყოფილაყო გამოგონილი პერსონაჟი.

გრ. აბაშიძის რომანებში გამოგონილი გმირი განსაკუთრებულ დატვირთვას იღებს.

ლუხუმ მიგრიაული ისტორიული პიროვნება არ არის. ამ გამოგონილი გმირის შემოყვანით რომანში გრ. აბაშიძე ცდილობს გახსნას იმ ეპოქის, ხშირად ისტორიგრაფებისათვის მიუწვდომელი, მწვავე სოციალური წინააღმდეგობანი, გვიჩვენოს მშრომელი ხალხის ცხოვრება ბატონების ხელში.

ლუხუმში მწერალი გამოაქვს უკეთეს მხარეებს, გმირულ მამაცობას, უშიშრობას ბრძოლაში და დაუღლელობას შრომაში. ლუხუმი, და მასთან ერთად მკითხველი, კარგად ხედავს მშრომელი ხალხის უფლებობას. დილეგში ჩაგდებულ ლუხუმი უკვირდება, რომ დამნაშავეთა უმეტესობა მასავით უეშმაკო მშრომლებია, თავიანთი ოჯახისა და ცოლ-შვილის მოყვარული კაცები, სატუსალოდან თავდახსნილი ლუხუმში ღრმა ტყეს შეფარებულთა ბელადი ხდება, ისეთივე წილდაკარგულთა, როგორც თითონ იყო. ხოსიტა ზაზიშვილს ერისთავმა სახლი დაუქცია, არჩილ მაჩხანელს ხორნაბუჯელმა მამა მოუკლა, მინდორში მომუშავე, გოგიას ცოლი გაუუპატიურა მემამულემ. გოგია მეფესთან წავიდა საჩივრელად, მაგრამ თვითონ მეფეც ასეთ მაგალითს აძლევს თურმე ხელქვეითთ. ამდენი უსამართლობით აღშფოთებული ლუხუმი მიმართავს მათ: „ადამიანები ხომ დედის მუცლიდან ერთნაირად შიშველ-ტიტველნი იბადებიან, თან არც ძოწეული მოჰყვებათ და არც გლეხის ტყაპუჭი, არც მეფის გვირგვინი და არც მონის უღელი! ცხოვრება თავად ადამიანებმა მოაწყვეს ისე, რომ ერთნი ფუფუნებისა და განცხრომის ტახტზე სხედან, მეორენი ტანჯვისა და წამების ორმოში არიან ჩაცეენილნი. რად უნდა იყოს ასე? როდემდის უნდა იყოს ქვეყანა ასე უკულმართად მოწყობილი?“¹ აქ, ჩვენის აზრით, გახსნილია

¹ „ლაშარელა“. „დიდი ღამე“, „საბჭოთა საქართველო“, 1965. გვ. 659.

ძირითადი სოციალური წინააღმდეგობანი ეპოქისა, რომელიც წინ უსწრებდა ძლიერი ქართული სახელმწიფოს დაცემას XIII საუკუნეში. მაგრამ აქ თვალნათლივია აგრეთვე, ერთგვარი მოდერნიზებულ წარმოსახვა ისტორიისა, რაც უპირველეს ყოვლისა და უმთავრესად გმირის აზროვნების მოდელში გამოიხატა. მიზეზი ამისა ჩვენის აზრით ისაა, რომ ლუხუმის სახეს აკლია კონკრეტულობა. საექვოა, იმდროინდელ გლეხს, თუნდაც მეფის მსახურს, ასე ჩამოეყალიბებინა თავისი აღმფოთება სოციალური უსამართლობით: „...თავათ ადამიანებმა მოაწყეს ისე, რომ ერთნი ფუფუნებისა და განცხრომის ტახტზე სხედან, მეორენი კი ტანჯვისა და წამების ორმოში არიან ჩაცვენილნი“... ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა მარტო ლუხუმის აზროვნების ფორმა — თანამედროვე კატეგორიების გამოყენება ფაქტების შეფასებისას, არამედ უფრო ლუხუმის აზროვნების დონე: „თავათ ადამიანებმა მოაწყეს ასე“.

ცხადია აქ გმირი ერთგვარად მოდერნიზებულია, რაც ისტორიული რომანის ფაქტურისათვის ნაკლებ სასურველია. მაგრამ ამ მოდერნს ძნელად თუ აუვლის გვერდს მხატვარი, რომელიც ისეთი გმირებისა და სურათების გაცოცხლებას ცდილობს, რომელზედაც არაფერი შემოგვინახა ისტორიამ. ამ მწერლებს აინტერესებს ათასი რამ, რაზედაც ვერაფერს იპოვი ისტორიოგრაფიულ წყაროებში. მწერალი იძულებულია თვით მიხვდეს, ფანტაზიის დაძაბვით მიწვდეს გამოსახატავ სურათს, ჩაწვდეს გმირის სულის მოძრაობას, აზრსა და განცდებს. ამიტომაც შეიძლება ზოგჯერ ისტორიულ სახეებს, მათ აზროვნებასა და განცდებს რაიმე თანამედროვეც შეერთოს. ლუხუმის, ქარუმას, ხოსიტას, გოგიას, არჩილის ცხოვრება მწერლის ფანტაზიამ უნდა შექმნას და მიუახლოვოს გარდასულ ეპოქას.

აღბათ, ამიტომაც „ლაშარელაში“ ხალხის ცხოვრების ეპიზოდებს ნაკლებად აქვს ისტორიზმის სურნელი და მოდერნის კვალით არის აღბეჭდილი. იქნებ არც შეიძლება ამის გვერდის ავლა მთლიანად. რადგან ახალი, გაუქვალაეი გზა არჩიეს მწერლებმა (გრ. აბაშიძემ, ლ. გოთუამ)? იქნებ საჭიროა დაისვას საკითხი, რამდენად მართებულია ამ გზით სიარული?

მაგრამ თუ პირველადვე აბსოლუტური შედეგი ვერ მივი-

ღეთ ეს როდი ამტკიცებს მიმართულების მცდარობას. მით უმეტეს, რომ მწერლები (გრ. აბაშიძე, ლ. გოთუა) კიდევ უფრო აძლიერებენ ცდებს ამ მხრივ.

„დიდ ღამეში“ გრიგოლ აბაშიძე ერთგულად იცავს თავის გამომუშავებულ პრინციპებს და კიდევ უფრო აწვითარებს მათ.

თუ „ლაშარელაში“ მაინც უპირატესად ისტორიული პიროვნებანი მოქმედებენ და გამოგონილ გმირებს შედარებით მცირე ადგილი აქვთ დათმობილი, „დიდ ღამეში“ მათი მოცულობა და ადგილი, მასთან ერთად მნიშვნელობაც, იზრდება რომანის მხატვრული კონცეფციის გადაწყვეტაში. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობენ ხალხის წრიდან გამოსული გმირები — მხატვარი ვაჩე, პოეტი თურმან თორელი, ხუროთმოძღვარი გოჩი, ჟამთა აღმწერელი პავლია კუტი, ქალები — ცაგო, ლელა და სხვ.

მწერალი გულთბილად, დიდი სიყვარულით ხატავს ამ სახეებს, ახორციელებს მათში უმაღლეს ადამიანურ თვისებებს ნიქსა და ინტელექტს, ვაჟკაცობასა და მაღალ მორალურ თვისებებს. თვითეულ მათგანს საკუთარი ბედი და ცხოვრების გზა აქვს. ვაჩეს სახე სიმბოლურია. ახალდაბელი ბიჭი, რომელიც მაღალკულტურულ გარემოში მოხვდება თავისი ტალანტის გაფურჩქვნას აღწევს და ცნობილი მხატვარი ხდება. მაგრამ მისი ბედი, ისე, როგორც მისი ხალხის ბედი ტრაგიკული გამოდგა. თუ „ლაშარელაში“ ჩვენ ვნახეთ ლაშა-გიორგის დროს როგორ მზადდებოდა ქართული სახელმწიფოს კრახი მომავალ ბრძოლებში მონგოლ-დამპყრობლებთან, „დიდ ღამეს“ უკვე უშუალოდ გადავყავართ იმ პერიოდში, როცა ეს კრახი სრულად განხორციელდა. ლაშა-გიორგის სიკვდილის შემდეგ ტახტზე ასული რუსუდანის მეფობის დრო — XIII საუკუნის მეორე მეოთხედი აღსავსე იყო სისხლისმღვრელი ომებით. ჭერ მონგოლების მიერ თავის სამფლობელოებიდან გამოძევებულმა ჯალალედინმა, ხოლო შემდეგ თვით მონგოლებმა შემუსრეს ქართული სახელმწიფო, გაანადგურეს და დაანგრირეს ქართველი ხალხის მიერ საუკუნეებში ნაშენები კულტურის ძეგლები, რომელთა ფასიც მათ არ იცოდნენ.¹

¹ XIX საუკუნის ბოლოსაც კი მონგოლთა იურტებისაგან აშენებული

გრ. აბაშიძე თავის რომანში დიდ გეოგრაფიულ გარემოს აქცევს, მრავალი სახელმწიფოს ცხოვრებას აღწერს, რომლებთანაც ასე თუ ისე ისტორიულად იყო დაკავშირებული საქართველოს ბედი. მწერალი ვრცლად გვაცნობს ჯალალედინის ცხოვრებას და მის ბედს ჯერ კიდევ საქართველოზე გამოლაშქრებამდე. მწერალი ასევე აღწერს მონგოლთა ურდოების მოძრაობას, რადგან იცავს პრინციპს „... შთამომავლობამ ისევე კარგად უნდა იცოდეს თავისი მტრების ცხოვრება, როგორც მეგობრებისა“.

ამ მიმართულებით მწერალმა შეიძლება გადააქარბა კიდევ „დიდ ღამეში“ გაცილებით მეტი ადგილი და დრო აქვს დათმობილი მტრული გარემოს აღწერას, მათ ცხოვრებას, ვიდრე საკუთრივ საქართველოს, მის ხალხს, მის შინაგან ცხოვრებას. მხატვრულად ჯალალედინი, ნესევი გაცილებით უფრო ძლიერად არიან გამოხატული, ვიდრე ქართველთა მხატვრული სახეები. გ. აბაშიძემ ვერ მოახერხა ისტორიული წყაროების დახმარებით ან მხატვრული ფანტაზიის ძალით ეცადა, მაგალითად, აეხსნა ივანე ათაბაგის მორალატური ქცევა სულთან ჯალალედინის პირისპირ გარნისის ბრძოლაში. უამთააღმწერელი მოგვითხრობს „ვითარ დაეახლნეს წინაბრძოლნი და სულთანი, აქა დაიბყრა ფერხი ივანე ათაბეგმანო“. უკვე მოხუცებული და ფარულად ბერად შემდგარი ივანე ათაბაგი რუსუდანის თხოვნით დაყაბულებულა მთავარსარდლობას. ივანე ათაბაგის მოქმედება გარნისის ბრძოლაში მოტივირებული არ არის უამთააღმწერელთან. არც რომანის ავტორი შეეცადა მთელი სიგარძე სიგანით გაეთვალისწინებინა ეს ისტორიული ფაქტი. გარნისის ბრძოლას კი, შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს შემდგომ ბედ-იღბალში.

შეიძლება რომანისტმა ცალკეული ისტორიული ფაქტის მხატვრულ ანალიზს მუდმივ მოქმედი ფაქტორების მითითება ან აღნიშვნა ამჯობინა, როცა ის მამებისა და შვილების პრობლემას შეეხო სახელმწიფოს შიგნით. თუმცა, ცხადია,

ერთმანეთს ხელს არ შეუშლიდა საკითხის ამ ორი მხარის შეძლებისდაგვარი სისრულით ჩვენება. პირიქით, მთლიანობაში შეიძლება მეტი სინათლე შეეტანა მხატვრული პრობლემის გადაწყვეტაში.

„... ვაზირთა და დიდებულთა შთამომავლები ერთმანეთს ეჯიბრებიან განცხრომასა და ფუფუნებაში, ერთმანეთს ეცილებიან და ასწრებენ ულამაზესი ხარჯებისა და ჯიშინი ცხენების შეძენას, ფულსაც დაუფიქრებლად სწირავენ ერთი ბედნიერი წამისთვის, მამულსაც და სახელსაც.“

„მამების ბრაღია, რომ ასე განებივრდნენ და გაზულუქდნენ შვილები. დიდი ხანია ამას გრძნობს ივანე, მაგრამ დაგვიანებულ საქმეს რაღა ეშველება. თავიანთ თავგასულ შვილებს ისინი ველარ გაასწორებენ, მათ მხოლოდ ცხოვრება გაასწორებს, როგორც კუზიანს ასწორებს სამარე. და ეს ახალი ცხოვრება კუზიანების გამასწორებელი სამარე ეტყობა არც ისე შორსაა. ქნევაში გაცვეთილი მამების ხმალი მალე ველარ გასჭრის და ის ცხოვრება თავისთავად მოვა ჯაჭვებითა და ბორკილებით, რკინის უღელითა და მათრახებით, მოვა და გამოაფხიზლებს, ადრე თუ გვიან, ამ ცხოვრებამოყირკლულ, სიცოცხლემოწყენილ ნებივრებს, შანშესა და ავაგის მსგავს ვაუბატონებს.“

შანშესა და ავაგს უპირისპირდებიან ვაჩე და თურმან თორელი. მაგრამ ამ უკანასკნელთა პოზიცია ვერაა თანმიმდევრული.

„ლაშარელასა“ და „დიდ ღამეში“ არ მოჩანს გამოკვეთილი ისტორიოგრაფიული კონცეფცია. თუ ფეოდალების ურთიერთშუღლი და მათი ბრძოლა ცენტრალიზებული სახელმწიფოს წინააღმდეგ ასუსტებდა საქართველოს და ეს იყო ქართული სახელმწიფოებრიობის ნგრევის მიზეზი, მაშინ მსჯელობა განგების შესახებ, მონგოლების მოვლინებაზე — როგორც ბედისწერაზე, მოსატანი არ არის. ანდა თუ ბედისწერა, განგება ყველაფრის გადაწყვეტია, მაშინ რაღა დამოკიდებული ერის უკეთეს შვილებზე, რომლებზედაც აქ ლაპარაკია? (საერთოდ, მამებისა და შვილების პრობლემა მარტო XIII საუკუნით არ ამოიწურება „დიდ ღამეში“. მამებისა და შვილების დამოკიდებულებას უფრო ფართო და ღრმა ქვეტექსტი აქვს რომანში).

შეიძლება დასრულებული და ჩამოყალიბებული ისტორიული კონცეფციის გამომუშავება არც იყოს სავალდებულო რომანისტიკისათვის. იგი ეძიებს და სხვა, მხატვრული თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვან, ამოცანებს ისახავს. ოღონდ ამგვარი ერთიანი ისტორიული თვალსაზრისის გარეშე ზოგიერთი მხატვრული სახე მთლიანობას და თანმიმდევრობას ჰკარგავს. ვაჩე და თურმანი რომანის ფინალში არსებითად ავაგისა და შანშეს პოზიციაზე დგებიან. საქმე ისე კი არ არის, რომ მოვლენათა მსვლელობაში ხასიათები არ შეიძლება განვითარდეს რომანში, ან მათი პოზიცია არ შეიცვალოს. მაგრამ თუ ვაჩე და თურმანი საბოლოოდ ავაგისა და შანშეს პოზიციაზე მივიყვანეთ, მაშინ სრულიად ტყუილი ყოფილა მათ შორის მთელი რომანის მანძილზე გაწეული დავა და შანშე და ავაგი იმთავითვე მართალი ყოფილან. ხოლო რომანის ზნეობრივი კონცეფციით ეს ყოველად დაუშვებელია.

ადრე დასმული მთავარი კითხვისათვის პასუხი უნდა გავუცა ორივე რომანს „ლაშარელას“ და „დიდ ლამეს“ ერთად. ამ პასუხის ერთგვარი დაჯამება ხდება „დიდი ლამის“ ბოლოს ავაგისა და თურმანის დიალოგში:

„ — ვიცი, ავაგ, მაგრამ რაც უნდა ცივად ვსჯიდე იმ ირანელი ბუმბერაზის ქცევას მაინც ვერ გავამართლებ მონღოლს რომ ზაქივით დაუწვა და ამით თავი გადაიჩინა, შენ, ალბათ, იმის ქცევა უფრო მოგწონს, ჩვენც ხომ დაუეწევეით მონღოლებს და უომრად დაემორჩილდით!..

ავაგს გულზე მწარედ მოხვდა თურმანის ნათქვამი და წამოწითლდა.

— შენ ისევ ძველ აზრზე დგახარ! ხომ შენი თვალით დარწმუნდი ურიცხვი მონღოლების გამკლავება ერთ მუქა ქართველობას არ შეუძლია. მაშინ, რომ ჩორმაღონის ლაშქარი დროებით კიდევ შეგვეჩერებინა, საბოლოოდ ხომ მაინც ვერას გავხდებოდით, ჩრდილოეთიდან ბათო მოგვადგებოდა და სამხრეთიდან ბიჩუ. ორ ცეცხლს შუა დაეინთქებოდით და ვგებ კიდევ აღგვილიყავით მიწის პირისაგან.

— მართალია, ალბათ, აგრე იქნებოდა, მაგრამ ნაზრახ მონურ სიცოცხლეს, მე იმ ჩვენი ფალავნებივით სახელოვანი სიკვდილი მერჩინა.

— ნაზრახ სიციოცხლეს სახელოვანი სიკვდილი სჯობს, მაგრამ საკუთარი თავისა და მთელი ერის გაწირვა სხვადასხვა საქმეა. ჩვენ ჩვენი თავის გაწირვის უფლებაც არა გვაქვს ყოველთვის და მთელი ერის გაწირვის ნება ვინ მოგვცა.

— მართალი ხარ, ავად, გონება მეც შენს სასწორზე მხრის, მაგრამ გული მაინც სხვაა...”

მაშ როგორ, ქართული სახელმწიფოებრიობის დაცემა ბედისწერა ყოფილა?

მწერალი არ დაკმაყოფილებულა ამ პასუხით. მან რელიგიური მხატვრული სახეებით გამოხატა სახელმწიფოს შიგნით არსებული სოციალური წინააღმდეგობანი, ლუხუმ მიგრიაულის ბედით დაწყებული „ლაშარელაში“, შემდგომ „ცხოვრება მოყირკებული, გაფუქსავატებული თავადიშვილების სახის შექმნით „დიდ ლამეში“. თუ მას გადაწყვეტილი პასუხები არ აქვს, ეს მხატვრული თხზულებისათვის არც უნდა იყოს უმთავრესი. ამ დიდი ძიების პათოსმა, რასაც ორივე რომანი წარმოქმნის, უნდა შეუქმნას განწყობა მკითხველს. ეს განწყობა ქმედითი უნდა შეიქმნეს არამხოლოდ წარსულის, არამედ აწმყოსა და მომავლის მიმართ.

და ბოლოს ჩვენ კვლავ გვინდა დავუბრუნდეთ გამოგონილი პერსონაჟის პრობლემას გრიგოლ აბაშიძის ისტორიულ რომანებში.

ისტორიული რომანის ჟანრში, რომელსაც ქართულ მწერლობაში მდიდარი ტრადიცია და დღევანდელი რეალობა აქვს წარმატებაზე მხოლოდ მაშინ შეიძლება ფიქრი თუ მწერალს რაიმე ახლის შეტანა შეუძლია წარსულის ასახვაში, თუ მას უნარი შესწევს რაიმე ახალი კუთხით, ახალი თვალსაზრისით გააშუქოს ისტორია.

გრ. აბაშიძე ისტორიული მოვლენების ან ფაქტების წარმოსახვისას ერთგული რჩება ისტორიული წყაროების, მაგრამ თავისი ნაწარმოების ცენტრში აყენებს არა ისტორიულ პირებს, არამედ გამოგონილ გმირებს, (ეს ითქმის უფრო „დიდ ლამეზე“). მათი გრძნობებისა და აზრების გამონათქვამ უნდა განახორციელოს ნამდვილი ისტორიკოსი.

ეს კონცეფცია შემოქმედების ნაყოფიერ გზად უნდა ჩაითვალოს და რამდენადმე ამით აიხსნება, რომ სხვა შესანიშ-

ნავ ისტორიულ რომანებთან ერთად „ლაშარელა“ და „დიდი ღამე“ ქართული მკითხველის საყვარელი წიგნები გახდა.

თავისი ხალხის ისტორიულ წარსულში შექრის, მისი ახსნისა და გამოხატვის დაუძლეველი სურვილი ამოძრავებს აგრეთვე ლევან გოთუას თავის „გმირთა ვარამში“, რომელიც XVI—XVII საუკუნის საქართველოს ცხოვრებას ასახავს.

ლ. გოთუა სიმართლით ასახავს ისტორიულ ფაქტებსა და მოვლენებს. მაგრამ მისი მთავარი საზრუნავი მშრომელი ხალხის ცხოვრების, მისი ყოფის, განცდებისა და აზრის გამოხატვაა. ლ. გოთუას კონცეფცია ასეთია: ადამიანები ბუნებით კეთილნი და ჰუმანიურნი არიან, ისინი თავდადებულნი იყვნენ როგორც შრომაში ისე ბრძოლაში. ამ გმირების უბედურება ისაა, რომ თავიანთ თავს არ ეკუთვნოდნენ. ხშირად განიცდიდნენ როგორც ეროვნულ, ისე სოციალურ ჩაგვრას. ამ კარგ ხალხს მძიმე დროს უხდებოდათ ცხოვრება.

ლ. გოთუა ასევე თავდადებული მკვლევარია, ანალიტიკოსია წარსული ცხოვრებისა, რათა აღმოაჩინოს ვინ, ან რა იყო ქვეყნის ამ უბედურების მიზეზი.

ხალხი — ისტორიის ნამდვილი შემოქმედია. ის ხნავს, თესავს, მკის. ის აპუტებს ქვეყანას, ის ებრძვის მტერს.

მაგრამ ხალხის სურვილის მიხედვით როდი ვითარდება ისტორია ყოველთვის. მეფეები და მათი კარისკაცები, რომლებიც მართავდნენ სახელმწიფოს, ხშირად ვერ ახერხებდნენ ბრძნული პოლიტიკის გატარებას. მართალია, ქვეყნის ის მმართველები, რომლებიც „გმირთა ვარამშია“ გამოხატული, მართლაც მძიმე ეპოქაში ცხოვრობდნენ. ყოველი მხრიდან მტრებით გარშემორტყმულთ დიდი არჩევანი როდი ჰქონდათ, რომ თავიანთი მოღვაწეობა უკეთესი სურვილების მიხედვით წარემართათ. მაგრამ ლევან გოთუას მხედველობიდან არ რჩება სოციალური წინააღმდეგობანი, რომელიც გარეშე მტრისგან დამოუკიდებლად არსებობდა ქვეყნის შიგნით (როგორც ეს ჩვენ ვნახეთ გრ. აბაშიძის ისტორიულ რომანებში, განსაკუთრებით კი „ლაშარელაში“).

ლ. გოთუა დიდი მხატვრული ძალით გვიჩვენებს მეფეებისა და ფეოდალების სისასტიკეს. საგარეო პრობლემების გადაწყვეტისასაც ისინი ნაკლებად ითვალისწინებდნენ ხალხის

ინტერესებს, ინტერესებს იმ ძალისა, რომელსაც უნდა დაყრდნობოდნენ როგორც შინაურ ცხოვრებაში, ისე მტერთან პირისპირ შეყრისას.

ცხადია, აქ ყველას ერთი საზომით ვერ მიუდგები და ამას არც ლ. გოთუა აკეთებს. რომანის ავტორის სიმპათიები იგრძნობა, მაგალითად, მეფე ალექსანდრეს, უფლისწულ ერეკლესა და მისი აღმზრდელის ზოსიმე ბერდიდის, მეფის ასულის ქეთევანის, მარიამის მიმართ. მაგრამ, ნამდვილი ღრმასიყვარულითა და გულის სითბოთი ხატავს მწერალი ხალხის წრიდან გამოსულ პერსონაჟებს. ის ქმნის კოლორიტულ სახეებს ოქროს პაპის, ზაზა კახნიაურის, გლეხის ქალი თუთიასი და სხვ.

ლ. გოთუას სქელტანიან რომანში ბევრი პერსონაჟია, მათი დიდი უმრავლესობა გლეხებია, უბრალო მშრომელი ხალხი. მწერალი კარგად იცნობს სოფელს და უყვარს ის და საკმაოდ რომანტიკულ ფერებში წარმოგვიდგენს მას. დაწვრილებით გადმოგვცემს გლეხების ყოფასა და ზნეს. ხანდახან ისე გაიტაცებს ეს, რომ არღვევინებს რომანის კომპოზიციას, ზედმეტად ართულებს სიუჟეტს, ოსტატურად დაწერილი ზოგიერთი ეპიზოდი ვერაა მაინცდამაინც კარგად დაკავშირებული ერთმანეთთან. რომანის ნაკლოვან მხარედ მიგვაჩნია, აგრეთვე, სოფლის ზედმეტი იდეალიზაცია, და ერთგვარი გულისამჩუყებლობა გლეხების ასახვაში.

გარკვეული მიმართულებით შეიძლება შევაჯამოთ, რაც ჩვენ ვთქვით ა. ბელიაშვილის „ბესიკის თავგადასავალსა“ და „ოქროს ჩარდახზე“, გრ. აბაშიძის „ლაშარელასა“ და „დიდ ღამეზე“ და ლ. გოთუას „გმირთა ვარაზზე“ და აღვნიშნოთ, რომ ამ რომანებში ერთგვარი პოლემიკური განვითარება მიიღო კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანის კონცეფციამ¹. ოღონდ მხატვრული გამოსახულების დონით ამ ახალ ხაზს

¹ ცხადია გამორიცხულია აქ ნათქვამის ისე გაგება თითქოს კ. გამსახურდიას რომანებს აკლდეთ კრიტიკული თვალსაზრისი იმ სინამდვილისადმი, რომელიც მწერალმა აირჩია ასახვის ობიექტად. აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს მწერლის უპირატესი უურადლება შემოქმედებითი ეპოქებისადმი ერის ისტორიაში.

ა. ბელიაშვილის, გრ. აბაშიძისა და ლ. გოთუას რომანებში კი სწორედ ბედუკუდმართი მეფეების ღროის საქართველოა ასახვის ობიექტი.

არ მიუღწევია ქართული ისტორიული რომანის მწვერვალად სამართლიანად აღიარებული „დიდოსტატის მარჯვენისათვის“. მომავლისათვის კი ბევრს გეპირდება.

ქართული ისტორიული რომანი საბჭოთა მკითხველის დიდი ინტერესით სარგებლობს. მისი წარმატება საესეებით დამსახურებულთა რადგან ამ რომანებში ასახვა ჰპოვა ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანმა ცხოვრებამ.

ასი წლის წინათ ი. ჯავჭავაძე წუხდა იმის გამო, რომ „ჩვენი ისტორია — მეფეების ისტორიაა“, რომ „ხალხი არ ჩანს“. ამის თქმა დღეისათვის ალბათ, აღარ იქნება მართებული, კერძოდ, იმ მხატვრული ისტორიის მიმართ, რომელსაც ქართული ისტორიული რომანი ქმნის. მისი მთავარი გმირი — ხალხია. მეფეები იმდენად აისახებიან მათში, რამდენადაც ეს აუცილებელია ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების წარმოსასახავად, ეროვნული სახელმწიფოს ცხოვრების გამოსახატავად.

ისტორიული რომანის ავტორები დიდი გულისყურით ეკიდებიან ისტორიულ წყაროებს, მაგრამ არც მონურ მორჩილებას უცხადებენ მათ. ქართველი მწერლების შემოქმედებაში კარგად თავსდება ისტორიისადმი მეცნიერული დამოკიდებულება და მხატვრული ფანტაზია. და ეს გზა ჩვენ ყველაზე უფრო სწორ და ნაყოფიერ გზად მიგვაჩნია ისტორიული რომანის განვითარებაში.

ისტორიის გზაჯმარედინი და რომანი

აკაკი ბელიაშვილის ისტორიული რომანი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ 40-იანი წლების პირველ ნახევარში გამოქვეყნდა. ეს ნაწარმოები დიდი კმაყოფილებით მიიღო ქართველმა მკითხველმა და დადებითად შეაფასა იგი ლიტერატურულმა კრიტიკამ. გულთბილად და ინტერესით შეხვდნენ რომანს მწერლებიც. კონსტანტინე გამსახურდია აკაკი ბელიაშვილის შესახებ წერს: „მე დიდის ინტერესით თვალს ეადევნებდი მის წინსვლას. ნოველების უანრიდან იგი მისწვდა დიდი რომანის ქარგას და შესანიშნავად დაგვიხატა ერეკლე მეორის სასახლის ვითარებანი“ მაღალ შეფასებას აძლევს ა. ბელიაშვილის ამ რომანს სერგო კლდიაშვილი: „...შესანიშნავი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ თავიდანვე განსაკუთრებულად საყვარელი წიგნი გახდა ქართველი მკითხველისათვის. ასეთი გამოსმაურება მოიპოვა მან არა მარტო მაღალი მხატვრული ღირსების გამო, კიდევ უფრო იმიტომ, რომ ღრმად დაგვაფიქრა ჩვენი ქვეყნის ბედზე. ეს ნაწარმოები დიდხანს დარჩება როგორც მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა იწერებოდეს ზალხის სულში ჩამწვდომი ისტორიული რომანი“ აკ. ბელიაშვილის ამ რომანის მიმართ ჩამოყალიბდა როგორც საქართველოს სამწერლო საზოგადოების კოლექტიური აზრი: „სამამულო ომის დაძაბულ დღეებში აკაკი ბელიაშვილმა გამოაქვეყნა თავისი ბრწყინვალე ისტორიული რომანი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“. მალე მას მეორე წიგნიც მოჰყვა „ოქროს ჩარდახი“. ამ რომანმა გამოსვლისთანავე ავტორს მკითხველთა შორის იშვიათი პოპულარობა მოუხვეჭა.

მასში მთელი ძალით გამოჩნდა მწერლის ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონი, დახვეწილი გემოვნება, მასალის ღრმა

ცოდნა და ისტორიული მოვლენების სწორი იდეურ-პოლიტიკური გააზრების უნარი. რომანში მწერალმა სიმართლით და მხატვრული დამაჯერებლობით ასახა საქართველოს წარსულის უაღრესად რთული ხანა, ხალხის ძლიერი სული და ნებისყოფა. ამასთან ერთად ეს რომანი წარმოადგენს ხალხთა ძმობის ერთ დიდ სიმღერას“.

მიუხედავად ერთსულოვნებისა რომანის შეფასებაში მთლიანად, მრავალი სადავო და გადასაჭრელი კითხვა წარმოიშვა მის ირგვლივ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში. გამოითქვა ბევრი მართებული და სავაოდ ბევრი უმართებულო შენიშვნა ნაწარმოებისა და მისი ავტორის მიმართ. ჩვენ მათ გზადაგზა გვერდს ვერ ავუვლით და განვიხილავთ იმ საკითხებთან დაკავშირებით, რომელთაც ისინი შეეხებიან. ამთავითვე კი გვინდა შევჩერდეთ ერთ სადავო საკითხზე, რომელიც ერთი შეხედვით არაარსებითი და გარეგნულია თავისი არსით. ზოგი მკვლევარი „თავგადასავალს ბესიკ გაბაშვილისა“ აკუთვნებს სათავგადასავლო ჟანრს. ცხადია, რაკი მწერალმა სათაურში სიტყვა „თავგადასავალი“ შეიტანა ეს არ გვაძლევს იმის უფლებას, რომ რომანი სათავგადასავლო ჟანრს მივაკუთვნოთ. მით უმეტეს, თუ სხვა უკეთესი დასაბუთების მოპოვება რომანის მხატვრული ანალიზის საფუძველზე შეუძლებელია. ამასთანავე ასეთი მსჯელობის უსაფუძველობა მაშინვე ცხადი გახდება თუ სიტყვა „თავგადასავალს“ თავისი პირდაპირი ეტიმოლოგიურ-სემანტიკური მნიშვნელობის გარდა იმ ნიუანსობრივ სხვაობასაც მოუვნახავთ, რაც მან ქართულ ლეტერატურაში შეიძინა და ასეთი შინაარსით ქართული ენის ბუნებას შეეთვისა. მაშინ ცხადი გახდება, რომ სიტყვა „თავგადასავალი“ არ არის მხოლოდ და მხოლოდ იმ ტერმინის იდენტური, რომელიც სათავგადასავლო ჟანრის ლიტერატურასა და კერძოდ სათავგადასავლო რომანს აღნიშნავს. ამაში მართო აკაკი წერეთლის „ჩემი თავგადასავლის“ მოგონება დაგვარწმუნებდა. მტკიცება არ უნდა, რომ ამ ნაწარმოებებში არაფერია საკუთრივ სათავგადასავლო. იგი დოკუმენტურ ბიოგრაფიული ჟანრის ნაწარმოებია. არც ა. ბელიაშვილის რომანის სათაურში გამოჩენილა სიტყვა „თავგადასავალი“ შემთხვევით. აქაც დოკუმენტურ-ისტორიულ მასალებზე დაყრდნობით გაცოცხლებულია ბესიკის ბიოგრაფია.

ამიტომ იყო, რომ ზოგიერთ მკვლევარს (გ. ნატროშვილი „ორი ისტორიული რომანი“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1948, № 10) თითქოს და კიდევაც ჰქონდა უფლება „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ მიეკუთნებია იმ რიგის რომანებისათვის, რომელთაც ფრანგებმა „რომანი — ბიოგრაფია“ უწოდეს და შოეგონებინა ამ ნაწარმოების განხილვასთან დაკავშირებით სერვანტესზე, სირანო დე ბერჟერაკზე, გოეთეზე, სტენდალზე, ფრანსუა ვიიონზე დაწერილი ნაწარმოებები. გაეხსენებინა აგრეთვე იური ტინიანოვის „კუხლია“, „ვაზირ მუხტარის სიკვდილი“ და „პუშკინი“. და მაინც „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ არ არის „რომანი — ბიოგრაფია“, მიუხედავად რომანის დასათაურებისა და მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში თხრობა თითქო მიჰყვება ბესიკის ბიოგრაფიას და ეს ბიოგრაფია ერთგვარად კიდევ შემოფარგლავს რომანის კომპოზიციურ არქიტექტონიკას.

რომანის მხატვრული კონსტრუქცია და კომპოზიციის

ცხადია, ჩვენ აქ იმის განმარტება არ დაგვკირდება, რომ საკუთრივ „რომანი — ბიოგრაფია“ შეიძლება თავისი უზოგადესი ნიშნების მიხედვით ისტორიული რომანის ჟანრს მიეკუთვნებოდეს. მაგრამ ისტორიის უკუფენას „რომან-ბიოგრაფიაში“ გაშუალებული ხასიათი აქვს. იგი უშუალოდ კი არ გვხვდება რომანში, არამედ ზეგავლენას ახდენს რა მთავარი გმირის ცხოვრებაზე, მის ეტაპებზე, მერე თვით ამ მომენტებს აკისრებს რომანის მოქმედებაში მოყვანის ფუნქციას. ანდა ისტორია გვეხატება მთავარი გმირის ცხოვრების პრიზმაში. „თავგადასავალში ბესიკ გაბაშვილისა“ კი უპირველეს ყოვლისა, გასარკვევია ვინ არის მთავარი გმირი, ბესიკი თუ ერეკლე, ან თუ არის რომანში ერთი რომელიმე გმირი პერსონაჟი, რომელიც დამოუკიდებლად განსაზღვრავდეს ნაწარმოების მხატვრულ კონსტრუქციას.

ჩვენის აზრით, აკაკი ბელიაშვილის რომანი „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ არ ისახავს მიზნად რომელიმე ერთი გმირის ცხოვრების ჩვენებით ჩავვახედოს საქართველოს ისტორიის ურთულეს პერიოდებში. ბესიკის თავგადასავალი, ბესარიონ გაბაშვილის ცხოვრება იყო მხატვრული აღმოჩენა,

როგორც კომპოზიციური ხერხი, რომელიც საშუალებას მისცემდა მწერალს მთელი სიგრძე სიგანით ეჩვენებინა მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ორივე სამეფო-სამთავროებით. გამოესახა მისი ურთულესი ისტორიული ცხოვრება, მღელვარე დღეები და წლები, რომლებშიც წყდებოდა ერის არსებობის საკითხები.

თვით ბესიკის ცხოვრება მადლიანი მასალა იყო მწერლისათვის. უკვდავი ლირიკოსი, მეფის კარის პოეტი და მუსიკოსი, შეუდარებელი მომღერალი, მიჯნური, მეგობარი და სახელმწიფო მოღვაწე საშუალებას აძლევდა ხელოვანს შეექმნა საინტერესო მაღალმხატვრული სახე. მაგრამ ჩვენთვის ახლა საინტერესოა როგორ მიუდგა ა. ბელიაშვილი ბესიკის სახეს, რა მიმართულებით გახსნა ის. დაუმორჩილა თუ არა რომანის მხატვრული ქსოვილი ბესიკის შემოქმედების ისტორიას, გვიჩვენა თუ არა პოეტის მთავარ მხატვრულ ნაწარმოებთა მომზადებისა და შექმნის ისტორია. ზოგჯერ ასეთი ცდა არის, როგორც „თავგადასავალში“... ისე „ოქროს ჩარდახში“ და როცა ბესიკის მხატვრულ სახეს განვიხილავთ, მაშინ ჩვენ შევეცდებით ვუჩვენოთ რამდენად დამაჯერებლად და მაღალმხატვრულად შეასრულა ეს ბელიაშვილმა. მაგრამ თუ ახლავ ვიტყვით, რომ ეს პრობლემა მაინც და მაინც მაღალხარისხოვნად ვერ გადაქრა მწერალმა, ამით მის რომანებს მომაკედინებელი ჩრდილი არ მიეფინება, რადგან ასეთი ამოცანა, რომელიც ბესიკის მხატვრული სახის, როგორც შემოქმედის წარმოქმნას ისახავდეს მხოლოდ და მხოლოდ, ანდა უმთავრესად მაინც, ა. ბელიაშვილს არ დაუსახავს. აი სწორედ ეს იქნებოდა „რომანი ბიოგრაფია“, რომელიც ერთი მთავარი გმირის მხატვრული სახის საშუალებით გვიხსნის ისტორიული პროცესის გარკვეული კანონზომიერებებს. „თავგადასავალში“... კი ყურადღება უმთავრესად გამახვილებულია ბესიკის ცხოვრების იმ მომენტებზე, რომლებიც უშუალო კავშირშია ერის ცხოვრების ყოველდღიურ ფეთქვასთან, ერის ცხოვრების ძირითად ისტორიულ ნაკადთან. ცხადია, რომანში ყველაფერია გაკეთებული იმისათვის, რომ გვიჩვენოს ბესიკი ადამიანი და პოეტი ყოველმხრივ, მაგრამ ბესიკის მხატვრული სახის წარმოქმნისას წარმმართველი არის მისი მკვიდრო კავშირი ერის მღელვარე

ცხოვრებასთან, სასახლის კარი იქნება ეს, განუწყვეტელი მრავალრიცხოვანი ომები თუ შორეული საელჩო მოგზაურობანი ისევ და ისევ საქართველოს სამეფოების უალრესად მნიშვნელოვან, სასიკოცლო კითხვებთან დაკავშირებული. უფრო ზეენ ვხედავთ ბესიკს — არა როგორც პოეტსა და მოქალაქეს, არამედ პირველ რიგში ბესიკს მოქალაქეს, თავისი ერის შვილს, პატრიოტ რაინდს.

კიდევ ერთი გარემოება, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს, ისაა, რომ ბესიკის ცხოვრება კი არ წარმართავს რომანის სიუჟეტს, მისი ცხოვრების ურთიერთ დაკავშირებული ეპიზოდები კი არ წარმოადგენენ რომანის მამოძრავებელ ძალას, არამედ პირიქით ბესიკის ცხოვრება მთლიანადაა განსაზღვრული იმ მოვლენების მიერ, რომლებიც მიღმა მოჰქმედ საფუძველს კი არ წარმოადგენენ, არამედ თვით ექცევიან ნაწარმოების ცენტრში და განსაზღვრავენ როგორც რომანის ფორმალურ მხარეს, ისე მის შინაარსს. და სწორედ მათ მიეყვება რომანის მხატვრული კონცეფციის გახსნისაკენ, ეს არის ისტორიზმის განხორციელების კონკრეტული გზა, კონკრეტული მხატვრული კონცეფცია რომანისათვის „თავდადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“. აქ ისტორიული პროცესები, რომლებიც სისხლბორცეულად აინტერესებენ მწერალს იმთავითვე, უშუალოდ ექცევიან რომანის მხატვრული ქსოვილის ცენტრში და განსაზღვრავენ ყველა მხატვრულ-ფორმალური ელემენტის განლაგებას, ყველა სახისა და ხასიათის ადგილს და მნიშვნელობას. ბესიკის ცხოვრება კი, ვიმეორებთ, თვით წარმოადგენს საინტერესო და რთულ მხატვრულ ერთეულს, მაინც უმთავრესად გვევლინება, როგორც კომპოზიციური აკომპანიმენტი რომანისა, რომლის სიუჟეტი წარმართულია მე-18 საუკუნის საქართველოს ისტორიული წარსულით, გადამწყვეტი მოვლენებით ერის ცხოვრებაში. და აქ გვეხსნება რომანის მთავარი მიზანდასახულება — გვიჩვენოს ერის ცხოვრების ამ საპასუხისმგებლო პერიოდის, ეპოქალური ცვლილებების წინააღმდეგ ობიექტური, მართალი სურათები. აყალიბებდა რა თავისთვის რუსული საბჭოთა ისტორიული რომანის ამოცანებს ალ. ტოლსტოი წერდა: «Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хоро-

шо и глубоко понять его прошлое: нашу историю, коренные узлы ее, трагические и творческие эпохи, в которых завязался русский характер».

მისი აზრით ასეთი პერიოდი იყო რუსული ცხოვრების ის ხანა, რომელიც მან აირჩია თავის რომანის ასახვის ობიექტად. პეტრე პირველის დრო მისთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო, რადგან მე-17—18 საუკუნეების მიჯნა რუსეთის ისტორიაში მიაჩნდა პერიოდად «Героической борьбы русского народа за свое национальное существование за свою независимость». (Ал. Толстой т. 13, стр. 535).

იგივე აზრი, ოღონდ სულ სხვა სიტყვებით გამოთქმული აქვს კონსტანტინე გამსახურდიას „ყველაფერი კარგი, რისი გაკეთებაც შეგვძლება მე და ჩემს უმრწემესს თაობებს, შეგვიქმნია მხოლოდ დღევანდელი საქართველოსთვის“ („ლ. გ.“ 1961, 22 დეკ.)

თუ ამ მოთხოვნებს შევეფარდებთ აკ. ბელიაშვილის სამწერლო ინტერესებს ჩვენი განსახილველი რომანის მიხედვით, ნათელი გახდება ამ მისწრაფებების სრული თანხვედრა საბჭოთა ისტორიული რომანის ამოცანებთან.

ერეკლე მეორის ხანა თავისი რთული სოციალ-პოლიტიკური შინაარსით, დრამატულ-ტრაგიკული ემოციური ფაქტურით წარმოადგენს ქართველი საბჭოთა მწერლის უაღრესად გაძლიერებული ინტერესის საგანს. ერეკლე მეორის ხანა უკიდურესად გამწვავებული კონფლიქტების ხანაა ქართველი ერის ისტორიაში. თუპცა ერეკლე მეორემ საქართველოს ისტორიას შთაბერა თავისი ტიტანური სული და, ერის ენერჯის მძაფრი გამოვლენით, კვლავ აღადგინა დამოუკიდებელი ქართული სახელმწიფოებრიობა, სწორედ მის ეპოქაში იჩინა თავი გადაულახავმა წინააღმდეგობებმა. ერეკლეს მიერ აღდგენილი სრულიად დამოუკიდებელი ქართული სახელმწიფოებრიობა ეფემერული აღმოჩნდა. ბრძენი მეთაურა სახელმწიფოსი და თავისი ერისა იმთავითვე ხედავდა ამას და უდიდესი ეროვნული მსხვერპლის ფასადაც კი ქართველი ხალხის ფიზიკურ გადარჩენაზე ფიქრობდა. ერეკლეს დროს, განსაკუთრებით მისი მეფობის ბოლოსათვის, აშკარა გახდა, რომ თავისი ტრაგიკული განვითარების ფინალამდე მივიდა მონღოლთა და თურქმანთა შემოსევით განდაგურებული ქართული სახელმწიფოებრიობის დაშლა — ლიკვიდაცია. 117

გამუდმებულ სისხლისმღვრელ თავდაცვით ომებში ჩათრეული სახელმწიფო კარჩაკეტილ წვრილ მეურნეობაზე, ფეოდალურ ეკონომიურ-პოლიტიკურ საფუძველზე რჩებოდა დაყრდნობილი. იმ მგლურ გარემოცვაში, როცა ყველა ჩასაყლაპად უყურებდა პატარა ქართულ სამეფოებს თუ სამთავრებს ამ ქვეყანამ თავი ვერ დააღწია პრიმიტიულ მეურნეობას და ვერ გადავიდა ფართო სააღებ-მიცემო მანუფაქტურულ წარმოებაზე, ვერ გაჩაღდა ვაჭრობა-მრეწველობა, რაც შეურყეველად ტოვებდა ფეოდალური წყობის საფუძველს. ზოლო ფეოდალების ყოვლად გაზრდილი მადა კიდევ უფრო აქუსმაცებდა და ანაწილებდა ისედაც დაუძღურებულ ქვეყანას. თვით გაერთიანებული და შემომტკიცებული ქართლ-კახეთის სამეფოს შიგნით ფეოდალთა თვითნებობა და პარტიკულარიზმი მომაკვლინებელი საფრთხის წინაშე აყენებდა ქვეყანას. იგივე იყო მიზეზი იმისა, რომ დაქუსმაცებულ სამთავროთა და სამეფოთა შორის ვერ გაიბა საჭირო კავშირი, ვერ გამოინახა საერთო მიზანი, რომელსაც პატრიოტულ მისწრაფებებთან ერთად ერთობლივი ეკონომიური საფუძველიც ექნებოდა. ამიტომ იყო, რომ საქართველოს დაქუსმაცებულ ნაწილთა მეფე-მთავრები ურთიერთშორის ბრძოლას და ინტრიგებს გაცილებით მეტ დროს ანდომებდნენ, ვიდრე ზრუნვას ქვეყნის გაერთიანებისათვის. სხვაზე რომ არაფერი ვთქვათ, გაერთიანების იდეის განხორციელებისათვის ბრძოლის მაგივრად, ურთიერთ მტრობის გამოვლინებას, ურთიერთ მახის დაგებას საკმაო დროსა და გარჯას ანდომებდნენ თვით ერეკლე II და სოლომონ I. შუღლი, შური და მტრობა კიდევ უფრო აუძღურებდა, ისედაც გარეშე მტრების გამუდმებული შემოტევებით სისხლისგან დაცლილ საქართველოს.

ალ. ორბელიანი, რომელიც თვით მოესწრო ერეკლეს-დროინდელ ადამიანებს და ამრიგად ცოცხალი პირველწყაროების საფუძველს გაეცნო, გულისტკივილით წერდა: „ერეკლეს დროის მსგავსი დასალუპი დრო არასდროს არ მოსვლია ჩვენს ქვეყანას... თუ ერეკლე არ გაჩენილიყო ქვეყანაზე, დაგარწმუნებთ, საქართველო დაინთქმევოდა მტრებისაგან... შემძლია თამამად ვთქვა მეფე ერეკლეს დროს ქართველობას ეკადრება მამულის მოწამეობის გვირგვინი: შეფე ირაკლიმ 62 წელი-

წადი მოუსვენრად მოუარა ქვეყანას და მარადის ხმალს სცემდა მტერს“. აღ. ორბელიანი აქვე ცდილობს გაარკვიოს საქართველოს დაუძლეურობისა და დაცემის მიზეზები და ამ მიზეზებად გარეშე მტერთა შემოსევასთან ერთად შინაგან შუღლსა და მტრობას ასახელებს: „ამისათვის იტყვიან ციხე შიგნიდან გატყდებო, ისე მაშინ იყო საქართველოს საქმე. მეფე ირაკლის მტრობის გულისათვის მისი მტრები საქართველოს ღუპავდნენ განუკითხავად... უფალი იესო ქრისტე ერთმა იუდამ გაჰყიდა და მეფე ირაკლი ბევრმა იუდებმა“.

„თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ იმთავითვე თვალწინ გვიშლის მეფე ერეკლეს თავდადებულ ბრძოლას ქვეყნის გარეშე და შინაურ მტრებთან. რომანის ორბიტში ექცევა ქართლ-კახეთის სამეფოს მღელვარე ცხოვრების მაგისტრალური ხაზი. წიგნის პირველ ნაწილს თითქმის მთლიანად მოიცავს ცნობალი ასპინძის ომი. და თითქო, ერთი შეხედვით, გადამეტებულადაც შეიძლება მოეჩვენოს მკითხველს მწერლის ყურადღება ამ ერთი ომის მიმართ. მაგრამ დაკვირვებული განხილვისაჲ აღმოჩნდება, რომ ასპინძის ომი, მისთვის მზადდება. გვიხატავს ქვეყნის მთლიან სოციალ-პოლიტიკურ სურათს, ეკონომიკისა და მეურნეობის მდგომარეობის მრავლისმეტყველ ეპიზოდებს. პირდაპირი საომარი მოქმედების გარდა გვიჩვენებს ქვეყნის შინაგან ურთიერთობას. აგრეთვე მტერსა და მოყვარეს.

ომში მონაწილეობას იღებს მეფიდან დაწყებული ყველა წოდება სასახლის მოხელეთა, დიდებულთა, თავადთა, აზნაურთა და ყველა ხალხთა ჩათვლით. აქ არიან კახელნი, ქართლელნი, ხევსურნი და აღმოსავლეთ საქართველოს ყველა კუთხის წარმომადგენელნი.

ომისათვის მზადება, თვით ბრძოლის პერიპეტეიები, მისი ფინალი ნათელს ფენს ერეკლე მეორის როგორც საშინაო, ისე საგარეო პოლიტიკას. რომანის შემდგომი ნაწილები, რომლებიც გვიხატვენ ბესიკ გაბაშვილის საელჩო მოგზაურობას ჯერ ისპაანში და შირაზში, შემდეგ ლეონისა და ბესიკის წარგზავნას რუსეთს, მთლიანად მიმართულია აგრეთვე ქართლ-კახეთის სამეფოს საგარეო პოლიტიკის საკითხებისადმი და ამდენად ქართველი ერის ისტორიის უმნიშვნელოვანესი პრობლე-

მების მხატვრულ გადაწყვეტას მიეძღვნებიან. რომანის უკანასკნელი თავები გვიხატავს საქართველოში მორიგე ჯარის დაფუძნებას, რაც აგრეთვე ცხადია, მოიცავს როგორც საგარეო, ისე საშინაო პოლიტიკის პრობლემებს. თუ ჩვენ ასე ჩქემატური ჩამოთვლაც კი გვაძლევს წარმოდგენას რომანის პრობლემათა რეალზე, ნაწარმოების მთლიანი ანალიზის საფუძველზე ადვილი დასამტკიცებელი იქნება რომანის ისტორიზმის მყარი საფუძვლები.

როცა მწერალი სერგო კლდიაშვილი ამბობს: „ბესიკ გაბაშვილის თავგადასავალმა“ ჩვენი ქვეყნის ბედზე ღრმად დაგვაფიქრაო“, ამ სიტყვებს პირდაპირი კავშირი აქვთ რომანის მხატვრულ კონცეფციასთან: ამ ნაწარმოებში მხატვრულად გააზრებული და ასახულია, როგორ მზადდებოდა ისტორიულად საქართველოს შესვლა რუსეთის მფარველობის ქვეშ.

და სრულიად ბუნებრივია, რომ ამ ისტორიული ამბების ცენტრში ექცევა ერეკლე მეფე. ეს ცენტრი მოქცეულია არა რომანის გარეთ, არამედ წამროადგენს რომანის მხატვრული ქსოვილის ცენტრსაც. რომანი გვიხატავს ერეკლეს — უდიდეს პატრიოტს, რითაც ის გასაგებს და ახლობელს ხდის მის სახეს თანამედროვე მკითხველისათვის. ერეკლეს გული და აზრი ყოველთვის მიმართულია საქართველოსაკენ და მორქმული და მსცოვანი მეფე გულმხურვალედ ღალადებს მარადის: „ღმერთო... განმიკურნე საქართველო“. ეს ნათელი სახე ყოველთვის თვალწინ უდგას მკითხველს მთელი რომანის მანძილზე. ოღონდ როგორი გულმხურვალე არ უნდა ყოფილიყო ლოცვა და როგორი ნათელიც არ უნდა ჰფენოდა ერეკლეს სახეს, ის ვერ იქნებოდა თავდები ერეკლეს უქცნობი სახის შესაქმნელად, რომელიც თავის დროზე ლეგენდად ქცეული კიდით-კიდემდე მოგზაურობდა ევროპაში, გადავიდა ისტორიულ თხზულებებში გამოანათა ლესინგის დრამაში („მინაფონ ბარნჰელმ“) და ლექსად იქცა თავის ხალხში:

„ეს ჩვენი მეფე ერეკლე
ერთი პატარა კახია,
ჩაქვის პერანგი ჩააცვს,
გაპკრა ხელი და გახია“.

მხოლოდ დღედაღამ ზრუნვას, უზადო მეომრის ნიქს, სარ-

დღის დიდ ტაქტიკურ აღლოს და უანგარო თავდადებას შეეძლო ამ სიმალღეზე აეყვანა მეფე ხალხის თვალში. რომანში მეფეს მისი განკარგულების ხასიათით ვეცნობით პირველად. იგი ლაშქრობიდანვე აგზავნის ბარათს, ციხეები შეაკეთეთო უბრძანებს მოურავს. ხოლო ლაშქრობიდან დაბრუნებული დარბაზის ერს მცირე მისალმებით აკმაყოფილებს და ისევ საქმეს უნდა შეუდგეს.

„სანამ თავის საიდუმლო ოთახში წავიდოდა, ერეკლემ საწოლ დარბაზისაკენ შეუბნია. იქ მეუღლე ეგულებოდა. დარეჯანი მართლაც დაუხვდა. კელაპტრის შუქზე რაღაც ბარათს კითხულობდა. ერეკლემ ლოგინს გადახედა. ფარჩა's საბნები და მოქარგული ბალიშები ხელუხლებელი იყო.

— რად არ მოისვენე, დედოფალო. არც ტანთ გაგიხდია-უთხრა ერეკლემ — განა არ მგლოდი.

დარეჯანმა ბარათი დაკეცა და მალაქიტის ყუთში ჩასდო.

— შენი ამბავი ვიცოდი. აი ახლაც უკვე სადარბაზოდ ჩაგიცვამს. თუ ძილი გნებავდა, აგრე რაღად ირთებოდი, შვილი თვეა, შინ არ ყოფილხარ.

— ეჰ, ჩემო დარეჯან, განა არ იცი, რომ წელაწადი უნდა ვიფხიზლოთ, რათა ერთის ღამით მოვისვენოთ. მტერიც და მოყვარეც ერთავად სულ იმას ნატრობს, ნეტავ ბატონი თავს ძილს მისცემდესო. ბარემ მეც ვნატრობ, მაგრამ როგორც ეტყობა, ჩემი ზვედრი უნაგირზე ძილი ყოფილა. საღაშოს საჩინოში შენი სტუმარი ვარ. ახლა კი ცისკრის ლოცვაზე წავიდეთ“.

მეფის ამ სიტყვებში არც თავისთავის აღზევებაა და არც სენტიმენტალური თავის შეცოდება მეუღლისა და მკითხველის მიმართ. მკითხველი შემდეგ მთელი რომანის მანძილზე რწმუნდება ერეკლეს ამ სიტყვების ქვეშარიტებაში. ხოლო სახე, რომელიც ასე გამოჰეტყველად შექმნა მწერალმა ერთი მოხდენილი ფრაზით, „ჩემი ზვედრი უნაგირზე ძილი ყოფილაო“, თავიდანვე დიდ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე და თავიდანვე სიმპატიით განაწყობს მას ამ პერსონაჟისადმი. იგი, ამდენი გამარჯვებების მომპოვებელი მეფე. მაინც ტრაგიკული გმირია, რადგან მისი ბედი მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ქვეყნის ბედთან. აქ არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ ერთ

გარემოებას. ერეკლე მეფე, განთქმული მებრძოლი, მეო-
შარია არა თავისი ბუნებით და ხასიათით, თანდაყოლილი თვი-
სებებით, არამედ მას გარემოებები აიძულებენ მუდამ ბრძო-
ლებში, მუდამ ომში იყოს. „ბარემ მეც ვნატრობ“ მოსვენე-
ბაო, ეუბნება იგი დარეჯანს, მაგრამ ამის ნაცვლად მას უნა-
ჯირზე ძილი უხდება:

იგი ებრძვის გადამტერებულ მეზობელ ხანებს და იმორჩი-
ლებს მათ. დღედაღამ დასდევს მოთარეშე ლეკებს და იცავს
შათგან ქვეყანას. და ამ ადგილობრივ ბრძოლებში მუდამ გა-
მარჯვება მოაქვს თავისი ხალხისათვის. ოღონდ მუდამ უღრმე-
სი სევდა მოიცავს უბრწყინვალეს ტაქტიკოსს მაშინ, როცა მი-
სი ფიქრები სტრატეგიულ რეზერვებს შეეხება.

უმნიშვნელო შინაური რესურსები, რომლებიც მის პატა-
რა, მუდამ ბრძოლებში ჩათრეულ ქვეყანას გააჩნდა და ის მცი-
რე რაოდენობა ჯარისა, რომლის გამოყვანა ერეკლეს შეეძლო
პრინციპის მიხედვით „ქუღზე კაცი“, მხოლოდ ადგილობრივი
შნიშვნელობის მცირე თავდაცვითი ბრძოლებისათვის თუ იყო
საკმაო.

ამიტომ ერეკლე დიდი გულისყურით ადევნებდა თვალს
ამბებელს ვითარებას აღმოსავლეთში. მისთვის საყურადღებო
იყო ყოველი მოვლენა მის მეზობელ დიდ სახელმწიფოთა ურ-
თიერთობაში. საჭირო იყო დიდი პოლიტიკური შორსმჭვრე-
ტელობა და დიპლომატიური სიმახვილე, რათა ყოველი სიახლე
აღმოსავლეთ ქვეყნების პოლიტიკაში თავისი ქვეყნის სასარ-
გებლოდ გამოეყენებინა. ქართლ-კახეთის სამეფოსათვის გან-
საკუთრებით საინტერესო იყო ორი მუდმივი მოსისხლე დიდი
სახელმწიფოს ირანისა და თურქეთის ურთიერთობა. ამ ურ-
თიერთობაში უნდა გამოენახა ერეკლეს თავისი ბეწვის ხიდი
და მასზე ჭადოქრული ბალანსით გადაერჩინა საკუთარი ქვეყა-
ნა ლომისა და ურჩხულის ხახაში მოხვედრისაგან, ხანდახან
კიდევ სარგებელი ენახა. ამ მხრივ ყოველთვის როდი იდგა
ერეკლე თავის სიმალეზე, მაგრამ არა თუ მაშინ, ამბებელს
უშუალო განვითარების პერიოდში, არამედ ახლაც, ორასწლი-
ანი დისტანციის შემდეგაც კი ძნელია გაირკვეს სად შეიძლე-
ბოდა უკეთ მოქცევა, უკეთესი ბალანსირება ამ ცბიერ და ვე-

რაც სახელმწიფოთა აღმოსავლურად დახლართულ პოლიტიკურ ხვანჭებში.

1768 წელს დაიწყო რუსეთ-ოსმალეთის ომი. ამ მოვლენებს ყურადღება მიაქციეს მაშინვე ერეკლე მეორემ და იმერეთის მეფემ სოლომონ პირველმა. რუსეთი ცდილობდა მიემხრო ბალკანეთისა და ამიერკავკასიის სამეფო-სამთავროები.

ერეკლეს და სოლომონიც მზად იყვნენ ომი დაეწყოთ თურქეთის წინააღმდეგ, ოღონდ სამაგიეროდ მათ აუცილებლად მიაჩნდათ რუსეთის მხრივ ჭარითა და ფულით დახმარება. ქართველ მეფეებს თავიანთი პოლიტიკური მიზნები ჰქონდათ. ისინი ცდილობდნენ საერთაშორისო მდგომარეობის გამოყენებას და ამ გზით ოსმალთა მიერ მიტაცებული ქართული მიწების დაბრუნება-შემომტკიცებას. ამიტომ ისინი რუსეთის წინაშე დადებული პირობებისადმი ერთგულნი და ურყევენი იყვნენ. ქართველ მეფეებთან ურთიერთობაში, ცხადია, თავისი გეგმები ჰქონდა რუსეთს. რუსები თურქებს ეომებოდნენ ბალკანებზე და თუ ახლა ქართველი მეფეები ეკვეთებოდნენ ოსმალეთს, იგი იძულებული იქნებოდა სამხედრო ძალები გამოეგზავნა ამ ფრონტზედაც, სადაც თურქთა დიდი ძალები დაბანდლებოდა. ეს კი რუსებს ბრძოლას გაუადვილებდა ბალკანებზე.

1769 წელს რუსეთის ჯარი გენერალ ტოტლებენის სარდლობით საქართველოში შემოვიდა. „ტოტლებენი საქართველოს ინტერესებისათვის ანგარიშის გაწევას საჭიროდ არ მიიჩნევდა და საქართველოს მეფეებისაგან უსიტყვო მორჩილებას მოითხოვდა“. (საქ. ისტორია, თბილისი, „ცოდნა“, 1958, გვ. 205).

ერეკლე, რომელიც თავის საგარეო პოლიტიკას რუსეთთან კეთილგანწყობის ურთიერთობაზე ამყარებდა დიდი ტაქტიკა და მოთმინებით ეპყრობოდა გენერალს, რომელიც ტომით ჯერმანელი იყო და არც რუს ოფიცრობას და ჯარისკაცებს მოსწონდათ მაინცდამაინც. ტოტლებენის სახით ა. ბელიაშვილმა დახატა ავანტურისტი გენერალი, რომელიც არც ხალხითაა დაინტერესებული და არც სახელმწიფოთი. მას არც რუსეთი მიაჩნია რამედ და არც საქართველო. თუ მას სურ-

და თბილისი აელო და რუსი ხელმწიფის — დედოფალ ეკატერინეს ერთგულებაზე დაეფიცებინა, ეს მისი კარიერისათვის მიაჩნდა საკიროდ. მას არც შეიძლებოდა რაიმე პატრიოტული გრძნობები ჰქონოდა თუნდაც რუსეთის მიმართ. იგი კონდოტიერის ტიპის სამხედრო მოხელე იყო.

თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი ზედმეტ აქცენტს აკეთებენ იმაზე, რომ ეს გენერალი პოტლიბ-კურტ-პენრიხ გრაფ ფონ ტოტლებენი იყო, მთელი მისი დანაშაული მის გერმანელობას უნდათ გადააბრალონ. ეს ისტორიულ ფაქტებზე თვალის დახუჭვაა, რასაც სრულიად არ მოითხოვს რუსეთთან დღევანდელი ჩვენი მეგობრობა. იგი განმტკიცებულია ჩვენი ხალხების ერთობლივი რევოლუციური ბრძოლით და საბჭოთა ქვეყანაში სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებლობაში ხუთი ათეული წლის თავდადებული შრომით.

ისტორიულ ფაქტებს კი სიმართლით და გულწრფელობით უნდა შევხედოთ. ა. ბელიაშვილი გვერდს უვლის ისტორიის შელამაზების ცდუნებას და მიჰყვება ისტორიულ სიმართლეს.

ტოტლებენი საქართველოში მოქმედებდა მონარქიული მმართველობის მხარდაჭერით და პირდაპირი დავალებით. იმპერატრიცა ეკატერინე მეორეს ერეკლე მეორის კარზე ადრევე ჰყავდა გამოგზავნილი მსტოვარი მკურნალ რეინგესის სახით, ხოლო კანცლერი, საგარეო საქმეთა კოლეგიის უფროსი გრაფი პანინი საიდუმლო დავალებით ისტუმრებდა ტოტლებენსა და ჯარს საქართველოში. ჩვენ რუსებისაგან უნდა ვისწავლოთ პირუთვნელი დამოკიდებულება თავიანთი ისტორიის მიმართ. ასეთ მაგალითად მხატვრულ ლიტერატურაში, ისტორიულ რომანში კერძოდ, პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ისეთი ჭეშმარიტი რუსი პატრიოტი მწერალი, დიდი შემოქმედი როგორიც ალ. ტოლსტოი იყო. გორკის განსაზღვრით მისი რომანი «Петр первый» — *первый в нашей литературе настоящий исторический роман*.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებული ალ. ტოლსტოი უარყოფდა პიროვნების როლის ნაროდნიკულ გაგებას, ის კრიტიკულად უყურებდა პეტრე დიდის განმანათ-

ლებლურ იდეალიზაციას. ამავე დროს გადაჭრით ემიჯნებოდა მერევეკოვსკის ტიპის რეაქციულ ბელეტრისტებს, რომელნიც პეტრე პირველს გამოსახავდნენ როგორც დესპოტს, მხეც ადამიანს. ისტორიულა რომანის ცნობილი რუსი მკვლევარი პეტროვი წერს: «А. Толстой нарисовал образ Петра как выдающегося исторического деятеля и в то же время как сына своего времени, во многом воспринявшего его варварские нравы и обычай. В своем романе Толстой использовал указание В. И. Ленина о том, что «Петр ускорил воспринимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства». Толстой этого не скрывает». (Петров, Советский исторический роман, Москва, 1958 год, стр. 127—128).

პირიქით, ამ მართებულ თვალსაზრისს, სწორ ისტორიულ მსოფლმხედველობას იყენებს არა მარტო პეტრეს მხატვრული სახის შექმნისას, არამედ საფუძვლად უდებს მთელ რომანს: ამ თვალსაზრისით გამოხატავს ის პეტრესდროინდელ რუსეთს. «В романе ярко показаны размах, ширь, удаля, талантливость, непочатые силы отсталой, но только начинавшей жить петровской России. Писатель отнюдь ее не идеализирует, выразительно рисует ужасы петровского времени, картины диких нравов, эгоизма, отсталости и избегает ложнопатриотической сусальности» (Петров, 121).

ამ ამონაწერში არის მაგალითი მწერლისთვისაც და მკვლევარისთვისაც. პირუთვნელი და გულწრფელია ერთიც და მეორეც. ჩვენ მორალური უფლება არა გვაქვს სხვა თვალსაზრისი გვქონდეს, როგორც ჩვენსა, ისე რუსეთის ისტორიაზე. თუ ასეთი გულწრფელნი და პირუთვნელნი არიან ისინი თავიანთი საამაჟო მეფის პეტრე დიდის მიმართ. ჩვენ არა გვაქვს უფლება გავაიდვალვით ეკატერინეს მონარქიული სახელმწიფო. სიტყვამ მოიტანა და უნდა მოვიყვანოთ აქვე მაგალითი მეზობელ ქვეყნებთან დამოკიდებულებაზე, იმავე ტოლსტოის მიხედვით.

უხედა რა თემას „რუსეთი და დასავლეთი“ რომანში

„პეტრე პირველი“, მკვლევარი პეტროვი ამბობს: «...в светеленинского учения о двух культурах в культуре каждой нации развивает Толстой тему Россия и Запад.

Все же освещая отношения Петра к западу, к иностранцам, А. Н. Толстой кое-где сбивается на идеализацию этих отношений, что правильно отмечалось в критике (указывается на книгу И. И. Векслера «Алексей Николаевич Толстой»). Писатель не отметил чрезмерности и во многих случаях необоснованности увлечений Петра западноевропейским «парадизмом», переоценки царем роли иностранцев в преобразовании русской жизни... Только в третьей части Толстой начал исправлять этот недостаток» (Петров, 121).

როცა ვეხებით საქართველოს რუსეთთან დამოკიდებულების საკითხს, საქმე რთულად დგას. აქ დგება საკითხი პროტექტორატის და ქვეშევრდომობის შესახებ, რომელიც მეფე ერეკლეს უკვე გადაეწყვიტა თავის გულში.

ოსმალეთის მიერ კონსტანტინეპოლის აღებით და თურქული სახელმწიფოს შექმნით კულტურული ბიზანტიის ნანგრევებზე, პატარა საქართველოს ირგვლივ წყევლიანთ გარემოცული წრე შეიქმნა. აღმოსავლეთით, სამხრეთით და სამხრეთ დასავლეთით სხვა სარწმუნოების მტრული სახელმწიფოებით შემოიფარგლა. საუკუნეებში ბრძოლამ აზიური სიბნელისა და მომთაბარე უკულტურო ტომების წინააღმდეგ სისხლიდან დაცლამდე მიიყვანა ოდესღაც ძლიერი, ახლა კი პატარ-პატარა სამეფო-სამთავროებად დაქუცმაცებული საქართველო.

ამიტომ ერეკლეს პოლიტიკური კურსი უთუოდ სწორი იყო. იგი ეძებდა კავშირს რუსეთთან, რომელიც ამ დროისათვის სწორედ პეტრეს მეშვეობით ეზიარა დასავლურ კულტურას და გაცილებით მაღლა იდგა იმ ქვეყნებზე, რომლებიც გარს ერტყა ერეკლეს წინა აზიაში. დიდი როლი იქონია აგრეთვე ერთმორწმუნეობამ.

მაგრამ აქ ჩვენ არასოდეს არ უნდა დაგვავიწყდეს ლენინური მოძღვრება ერში ორი კულტურის არსებობის შესახებ. ის კულტურული ურთიერთობა, რომელიც მე-19 საუკუნეში,

განსაკუთრებით მის მეორე ნახევარში დამყარდა რუს და ქართველ პროგრესულ მოღვაწეთა შორის სულ სხვა ხასიათისა იყო. ხოლო ეკატერინე მეორე როცა ჯარს გზავნიდა საქართველოში, მას სულ სხვა მიზნები ჰქონდა. აქვე უნდა ითქვას, რომ არც ერეკლე იბრძოდა უსასყიდლოდ, ეკატერინესთვის, მას საკუთარი მიზნები ჰქონდა.

ხოლო ტოტლებენს კარიერა და სიმდიდრე აინტერესებდა და თავისი მოქმედებით ხელს უშლიდა ორივე მეფის მიზნების განხორციელებას. ბრძოლისთვის გვერდის ახვევით მან რუსი ოფიცრები შეთქმულებამდე მიიყვანა. ამ ოფიცრებს ომი სურდათ, ტოტლებენი კი თავის საქმეს აქაზრაკებდა. ამიტომ სრულიად გასაგებია ეკატერინე მეორეს სიტყვები მიწერილი პანინისადმი:

„მე მგონია, ტოტლებენი ჩვენ საქმეს წაგვიხდენს საქართველოში, ვიდრე გვარგებს რასმეს, საჭიროა ვისიამე სხვა გამწესებაო“. თუმცადა შემდგომშიც, როცა ტოტლებენის ადგილზე სუხოტინი დაინიშნა, მდგომარეობა დიდად არ შეცვლილა.

მწერალი, ისტორიული რომანების ავტორი, ყოველთვის ვალდებულია ახსოვდეს, რომ ეკატერინეს რუსეთი მონარქიული სახელმწიფოა, რაც შეეხება პირადად ტოტლებენს, მის მხატვრულ სახეს რომანში, მწერლის კონცეფციით, ის არც რუსეთს ემსახურება გულწრფელად. რომანის მიხედვით, რომელიც სწორად მიჰყვება ისტორიულ ფაქტებს, კარიერისა და გამდიდრების მანიით შეპყრობილი ყოყლოზინა გენერალ მახის დაგებისა და მოღალატეობის საკუთარი ინიციატივის გამოვლენაში საოცარ ნიჭს იჩენდა. მეფე ერეკლე და ტოტლებენი უფრო უპირისპირდებიან ერთმანეთს, ვიდრე მეგობრულ განწყობილებას ავლენენ.

დღემთს გადმოსვლისთანავე ტოტლებენი ცდილობს თავისი გეგმების განხორციელების დასაწყისი ჯეროვანი სიმტკიცით აღბეჭდოს. იგი თუნდაც მოტყუების გზით ცდილობს თვითონ იახლოს ერეკლე, რომ ამით თავისი უპირატესობა დაამტკიცოს. ერეკლე, მართალია, თბილისიდან გამოეგება რუსებს, მაგრამ იგი სოფელ ხოდას დაბანაკდება დღემთის ახლოს და ტოტლებენს შეუთვალა მებალეო. ერეკლემ ხომ

იცის, რომ ეს დიპლომატიური ბრძოლაა და ამ ბრძოლაში მან ღირსეულად უნდა დაიპიროს თავი. სოფელ ხოდას მეფის ბანაკმა გენერალზე დამამშვიდებელი ზეგავლენა იქონია: „აქ მას მეფის სარდალი და ათიოდე დიდებული შეეგება. მინდვრის დასაწყისში მეფის ბანაკიდან კარგა მოშორებით, ცალკე დაღვმულ კარავში მიიპატაჟა სარდალმა ტოტლებენი, — აქ დაისვენეთ და როდესაც მეფე ინებებს თქვენს მიღებას, მოგახსენებთო.

ტოტლებენი ახლა თავის ქედმალლობის გამოჩენაზე აღარ ფიქრობდა. თვალწინ გადაშლილმა ერეკლეს ბანაკმა შეაქროთ თავისი მშვენიებითა და დიდებულებით. ორმოცდაათამდე კარავი იდგა ხოდას მინდორზე, მაგრამ მეფის კარავი მართლა და საოცრება რამ იყო. — ექვსკუთხიანი. შუასვეტის გარდა ექვსივე კუთხეზე მაღალტარიანი დროშები ფრიალებდა. ოქრომკედით მოქარგული კარავის ტილო თვალისმომკრელად ბზინავდა.

მთელ ბანაკს გარს ერტყა მხედართა მწყრივი. ჩამოქვეითებული მხედრები გაქვავებულაოვით იდგნენ მხარდამხარ, თავიანთ ადგილას. ცხენები სადავით ეპირათ. მეფის კარავის კალთებთან კი ხელჯოხიანთა ორი მწყრივი ჩარაზმულიყო.

ნახევარი საათის შემდეგ ტოტლებენის კარავში მეფის ფარეშები მოვიდნენ, პირსახოცი, საპონი, ტაშტი და თუნგით წყალი მოიტანეს. გენერალს თავაზიანად სთხოვეს ნამგზავრზე ხელი და პირი დაებანა.

ბოლოს, როგორც იქნა, ეზოს მოძღვარი მოვიდა და სთხოვა ხლებოდნენ მეფეს. ტოტლებენი მურავოვისა და ქართულ ჰუსართა პოლკის მაიორის თავად რატიევის თანხლებით ქვეითად გაემართა მეფის კარავისაკენ. შუაგზაზე მათ ექვსი ხელჯოხიანი დიდებული შეეგება. ისინი დაბლა თავის დაკვრით მიესალმნენ სტუმრებს და წინ წაუძღვნენ. კარავთან დიდებულები განზე გადგნენ, სტუმრებმა გაიარეს მოწიწებით თავდახრილ ხელჯოხიანთა დერეფანი და კარვის კარებთან სალამი მისცეს გამოგებებულ უფლისწულებს — გიორგისა და ლეონს, ხოლო მათ შემდეგ თვით კარავის კარებში კათალიკოსი ანტონი დაუხვდათ. ანტონისაგან ლოცვა-კურთხევის მიღების შემდეგ, სამივენი კარავში შევიდნენ, სადაც მათ ერეკლე შეეგება“. („თავგადასაყალი“... გვ. 67).

ეს შედარებით ვრცელი აჰონაწერი ნათელს ხდის თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო მეფის აზრით თავის დაქვერა ტოტლებენტან, სამეფოს პრესტიჟის დაცვა და გენერლის ამბიციისათვის ცივი წყლის შესხურება. ტოტლებენისადმი ეს დაპირისპირება, ქვეყნის ღირსების დაცვა, ერეკლეს მით უფრო მიაჩნდა საჭიროდ, რომ მას მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი საქართველოს ბედის რუსეთთან დაკავშირება, რადგან ეს აუცილებლობით იყო გამოწვეული.

„განა მე მინდა, ჩემო იბრეიმ, — ეუბნება ის დიდუკარს — რომ უცხო მეფეებს შეწვენაა ვთხოვდე და მფარველობას ვევედრებოდე. მაგრამ რა ექნა მუმლი მუხასაც აქცევსო, ნათქვამია. მეც ხომ ადამიანი ვარ! ერთი კვირა ზედიზედ რომ ძილი მღირსებოდეს, ჩემზე ბედნიერი არავინ იქნებოდა“. მართალია თუ მეფეს სძინავს, ქვეყანა ვერ დაიძინებს შვებითო“, მაგრამ ჩემი სიფხიზლეც რომ არა შეელის. მალაჩინის მამას მალაჩას ხუთჯერ მარცხი ვაგემე და, სანამ არ შემომაკვდა, — კარგი ვაჟკაცი იყო უბედური! — არ დაცხრა. მალაჩინიც სამჯერ დავამარცხე, შერიგებაც ბევრჯერ ვცადე. ფიცი დაუღვეს: კობტა ბელადს მიწოდებენ და ეს ხმალი არ მერტყას, თუ ერეკლეს ჩემი ხელით თავი არ მოგვევითოო. არა, არც სულთანის, არც ქერიმ-ხანის მოყვრობა ჩვენ არას გვარგებს. განა არ ვიცი რისთვის სცდილობ იმათთან ჩემს შერიგებას, იბრეიმ. მაგრამ გზა უნდა შესცვალო, ალავ, რუსეთიდან საქონლის მოზიდვა უფრო ადვილიცაა და არც სახიფათოა. (გვ. 46).

ასეთი იყო ერეკლეს მოსაზრებანი, რომელიც მის გადაწყვეტილებას ედო საფუძვლად და ეს გადაწყვეტილება, რაკი ასე დამაჯერებლად იყო დასაბუთებული, მტკიცედ და ურყევად დაედო მეფეს თავისი მოქმედების სახელმძღვანელოდ. იგი შეურყეველი იყო ამ გზაზე და უდრეკი. ხალვათ-ხანაში ასპინძის ომისათვის მზადების წინ კიდევ ერთხელ, ახლა უკვე სამეფო საბჭოს დარბაზობაზე, ადასტურებს თავის გადაწყვეტილებას „— განგებასა ვერვინ შეცვლის, არ საქნელი არ იქნების, ახალციხის ფაშასთან ჩვენ ვერ შევრიგდებით და ამაზე სიტყვას ნუღარ შემიბრუნებთ — წარბშეკვრით უთხრა

ერეკლემ იოვანეს“. გვ. 56). იოვანე ორბელიანი საფარ ფაშასთან მორიგების მომხრე იყო.

ერეკლე შიჭრიკს გაუგზავნის ტოტლებენს და სთხოვს დაიძრნენ ბორჯომის ხეობისაკენ. სურამში მათ თვით ერეკლე შეხვდებოდა თავისი ლაშქრით.

ყველა შეხვედრებში მეფესთან, საუბრებში, ბქობაში მკვალი ომის შესახებ ტოტლებენს გამომწვევად უჭირავს თავი და თავისი ქედმაღლური და მედიდური ქცევით ერეკლეს დიდ უკმაყოფილებას იწვევს. მაგრამ ერეკლე შეურყეველია თავის გადაწყვეტილებებში და თავისუფალია ყოველგვარი აფექტის გამოვლენისაგან. ფიცხი და მკაცრი მზრძანებელი საოცარი ვაჟკაცობით იოკებს გრძნობებს, იმორჩილებს ვნებათა ღელვას და საშუალებას არ აძლევს ემოციებს წონასწორობიდან გამოიყვანოს ის. განსაკვიფრებელი სიღინჯით უკუაგდებს ის ყველა უმნიშვნელო თუ მნიშვნელოვან ინციდენტს, არჩევს მოთმინებას, სულგრძელობას. აქ, ტოტლებენთან დამოკიდებულებაში ყველაზე უფრო კარგად გამოვლინდა, რომ ერეკლეს ვნებანი არ ეყრდნობიან საკუთარი პიროვნების, საკუთარი „მე“-ს განმტკიცებას სამყაროში, ნაკლებად უპასუხებენ რეფლექსებს, პირდაპირ გალიზიანებებს, არამედ წარმოადგენენ უფრო მაღალ ორგანიზებული ინტელექტისა და განსაზღვრული ემოციების ურთიერთქმედების შედეგს, გამსჭვალულს ეროვნული, სახელმწიფოებრივი სულისკვეთებით. ერეკლესათვის მთავარია სამეფოს ბედი, იგი განსაზღვრავს მის მისწრაფებებს, მოქმედებას, გარე სამყაროზე რეაგირებას და წარმოადგენს მისი სუბიექტის ორგანიზაციის საფუძველს. მხოლოდ ქვეყნის კეთილდღეობისათვის მზადყოფნა აძლევს სტიმულს მისი სულის მოძრაობას და უძლევს ენერჯიას აქტიური ქმედობისა და ბრძოლისათვის. ეს ერთი უეჭველი თვისება ერეკლესი ჩვენ კარგად უნდა დავიმახსოვროთ, რადგან ეს არის მისი ცხოვრების მომცველი ვნება და იგი თავს იჩენს, ასე თუ ისე, ყოველთვის ყველასხვა პიროვნებასთან, კლასებთან თუ ფენებთან დამოკიდებულებაში. ყველა ურთიერთობაში, ვისთანაც არ უნდა იყოს ის, მთავარია სახელმწიფოს ბედილბალი. მხოლოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმას, თუ რამდენადაა ობიექტზე დამოკიდე-

ბული ეს ძირითადი პრობლემა, რა დამოკიდებულება აქვს მას ამ საკითხთან, რამდენად აქვს მას საშუალება გავლენა მოახდინოს ამ მისთვის უღრმეს კითხვაზე და ასეა ყოველთვის საქმე ეხება დიდსა თუ რაიმე მცირე საკითხს.

ერეკლე ელვის უმაღლესწორდებოდა ტოტლებენს, „ასეთ პატარა ტურას სარეგვაავითაც კარგად დაიჭერს“, მაგრამ მან ძალიან კარგად იცის, რომ კონფლიქტი ამ გენერალთან უღრის კონფლიქტს რუსეთის იმპერიასთან. და ეს მას არ სურდა. არც შეეძლო. რაკი ერთხელ კავშირი გააბა რუსეთთან, ახლა ამ გზას უნდა გაპყოლოდა. რადგან მან მშვენივრად იცოდა, რომ ამ ნაბიჯს არ აპატიებდა არც გველივით ბრძენი ქერიმხანი და არც ღვარძლიანი სულთანა. ერეკლეს ამის გამოცდილება საკმაოდ დიდი ჰქონდა. მისთვის ცნობილი იყო, როგორ ძვირად დაუხვეს საქართველოს სპარსებმა და ოსმალებმა დარიალის გახსნის ცდა, ჯერ კიდევ კახეთის მეფე ლევანიდან (1564) მოკიდებული ვახტანგ VI-ის ჩათვლით. ერეკლე წინაპრების ლევანის, თეიმურაზის, ვახტანგ VI-ის გზას მიჰყვებოდა. მაგრამ მას სურდა ბოლომდე მიეყვანა ეს მიზანი და არ გაწყვეტილიყო დაწყებული საქმე, როგორც ეს მისი წინაპრების დროს ხდებოდა.

ეს ამბავი კარგად იცოდა ეკატერინე II საგარეო საქმეთა კოლეგიის უფროსმა კანცლერმა პანინმაც, რომელიც ცდილობდა თავის სასარგებლოდ გამოეყენებინა ოსმალთა ბოღმა ქართველების მიმართ რუსის ჯარისთვის კარების გახსნის გამო.

რომანის ბოლო თავებში, ლეონისა და ბესიკის ელჩობის დასასრულს რუსეთში, როცა საქართველოს უარი ეთქვა ქვეშევრდომად მიღებაზე და ელჩების აუდიენცია დამთავრდა დედოფალთან, საკმაოდ გულახდილი საუბარი გაიმართა დედოფალსა, კანცლერს და ვიცე კანცლერ გოლიცინს შორის.

„ — უჰ მადლობა უფალს, როგორც იქნა თავიდან მოვიშორეთ, სთქვა მან (დედოფალმა — შ. ჩ.) — გულახდილად უნდა ვთქვა, რომ გულისცემით ველოდი ამ აუდიენციას, არ ვიცი რატომ და მე ვგრძნობ რაღაც უცნაურ...“

— უნდოდა ეთქვა სინდისის ქენჯანსო. მაგრამ გადაიფიქრა, რადგან მისი აზრით რუსეთის იმპერატრიცის ასეთი სულიერი განწყობილება ძლიერ ბევრს მოასწავებდა პატარა

სახელწიფოს წარმომადგენელთათვის. — მე ვგრძნობ რალაც უცნაურ უკმაყოფილებას. ჯულწრფელად მეცოდებიან ისინი. გოლიცინი, რომელიც მართლა გულწრფელადაა შეწუხებული საქართველოს ბედით, ასე მიმართავს დედოფალს:

„ — ვბედავ მოგახსენოთ, თქვენო უდიდებულესობავ, რომ საქართველოს სამეფოს მდგომარეობა ძალზე უმძიმესია. ისინი უკანასკნელ მდგომარეობაში არიან და საბოლოოდ განადგურება მოელით. ჩვენ ქართველები თურქეთის წინააღმდეგ ომში ჩავეთრიეთ და ახლა ბედის ანაბარა მივატოვეთ...“
ყველაფერ ამას თავის შეფასებაჲ აძლევს კანცლერი პანინი:

„...ხოლო თუკი საერთოდ თურქეთი აღმართავს ხმალს ერეკლეს წინააღმდეგ... ეს იქნება ის, რაზედაც ჩვენ ვოცნებობთ და რაც პირდაპირ უპასუხებს ჩვენს მიზეზსა და ამოცანებს, ჩვენ შევძლებთ, რომ მტერმა ბალკანეთიდან გაიწვიოს საკმაო რაოდენობის ძალები კავკასიის ფრონტზე და ამგვარად, რაც საქართველოში ჯარის გაგზავნით ვერ შევძელით, შევძლებთ იქიდან ჯარის გამოყვანით. უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს ტაქტიკური მანევრი ფრიად მოწონებულია რუმეიანეების მიერ...“

— არ შემიძლია, არ მოგახსენოთ, რომ ეს მოქმედება ძალზე სასტიკია საქართველოს ტახტის მიმართ...“

აჲ რომ სავესებით გასაგებია ტოტლებენის მოქმედების სარჩული. გასაგებია აგრეთვე თუ რატომ ასე უფრთხილდებოდა ერეკლე მასთან მდგომარეობის გართულებას. მწერალი დიდი სიმართლითა და დამაჯერებლობით, დიდი ტაქტით გადმოგვცემს სარდლისა და მეფის ურთიერთობას. ოლონდ ვერ დავეთანხმებით ა. ბელიაშვილის მიერ ამბების კონკრეტულ განვითარებას ასპინძის ომის წინ. ერთგან რომანში არის გამოთქმული მოსაზრება ერეკლეს მიმართ, რომ „ის შესანიშნავი მეომარია და უფრო უკეთესი დიპლომატი“. მაგრამ ამ შეფასებას ჩრდილი ეფინება სურამიდან აწყურისაკენ ჯარის გადაადგილების ეპიზოდში და ბრძოლის გეგმის აგებისას. აქ ერეკლეს ტოტლებენი ძალიან ადვილად ატყუებს და გამოუვალ მდგომარეობაში აყენებს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ

ასპინძის ომის პირობები ისტორიულად ცნობილია. მეფე მართლაც მართოდ თავისი მხედრობით აღმოჩნდა თურქეთის მრავალრიცხოვანი ლაშქრის წინაშე. მაგრამ ძნელი დასაჯერებელია, რომ ეს კონკრეტულად ისე შემზადებულ იყოს და მომხდარიყოს, როგორც რომანშია. როგორც უკვე ვთქვით ტოტლებენი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე საბაბს იძლევა, რომ მას არამართო ფრთხილად მოექცნენ, არამედ ექვის თვალითაც უყურებდნენ და ნაკლებად ენდობოდნენ. ბესიკი შეატყობინებს ერეკლეს, რომ ტოტლებენმა იღუმალი წერილი გაუგზავნა ახალციხის ფაშას.

„ — იქნებ ღალატი უღევს გულში და ახალციხის ფაშასთან შეთქმულებას აწყობს. (ამბობს ბესიკი).

— ეგ შეუძლებელია, ტოტლებენი რუსეთის იარანალია, რუსეთი ხონთქართან ომობს და ასეთი საქმე რომ ჩაიდინოს, ეს მართო ჩემი ღალატი კი არა, რუსეთის ღალატი იქნება. ოდესღაც პატივყარილი და სიკვდილმისჯილი სულ ახლახან დაუბრუნდა, შეწყნარებული, სამსახურს. ნუთუ ისე სულელი იქნება, რომ კვლავ სასიკვდილო საფრთხეში ჩაიგდოს თავი. არა შვილო, შენი ერთგულება მომწონს და ცნობისათვის მადლობელი ვარ, მაგრამ მაგ მხრივ საშიში არა არის რა! ტოტლებენს სხვა რამ აწუხებს! პატივმოყვარეა, დედოფალთან უნდა თავი გამოიჩინოს და ჩემის ხელით მოპოვებული გამარჯვება თავისად აჩვენოს. სულელმა არ იცის, რომ ოღონდ მტერი დავამარცხოთ, მე თვითონ მივწერ იმპერატორს — სულ მაგან მოიმკო გამარჯვება მეთქი. შენი დატყვევება კი ალბათ იმისთვის სურდა, ჩემი მსტოვარი ეგონე“. რა არის ეს, მეფე განგებ ხუტავს თვალებს, თუ გულუბრყვილობამდე მისული ვაუკაცობა — რაინდობაა. ციხისთავი ბერუჩა, რომელიც სულ ორჯერ გამოჩნდება რომანში, მაგრამ არ ავიწყდება მკითხველს, ისე კარგადაა დახატული მწერლის მიერ, უფრო სადად და სადად მსჯელობს ტოტლებენის მიერ ფაშასთან საიდუმლოდ ბარათის გაგზავნის გამო და სწორად მის დამაეჭვებელ დასკვნამდე. ბერუჩას ამისთვის დიპლომატობა არ სჭირდება თუ ტოტლებენი „ბატონის საშველად მოსულა“, მაშინ მას რად სჭირდება ბარათის გაგზავნა იღუმლად და ისიც თათრის მსტოვრის ხელით, თანაც საგანგებო

გაფრთხილებთ „ხელში არავის ჩაუვარდეთ“. მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი დიდი და არაერთგზისი საბაბი ჰქონდა, ერეკლე ამის შემდეგაც ვერ იჩენს საკირო წინდახედულებას და ახალციხეზე შეტევის გეგმას ისე ადგენს, რომ ტოტლებენს სრულიად უადვილებს მისი ვერაგული განზრახვის შესრულებას. რომანის ამ ეპიზოდებს აკლია დამაჯერებლობა და მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ არა გვაქვს საშუალება ისტორიულ ცნობებს შევაჯეროთ ქართველთა და რუსთა ლაშქრის გადაადგილების გზა აწყურისაკენ ბორჯომის ხეობით, არც განზრახული საბრძოლო გეგმა, მაინც გრძნობთ, რომ აქ სადღაც დაირღვა ისტორიული სიმართლე. ეს ასე არ შეიძლებოდა მომხდარიყო. ფაქტი ისტორიულად ცნობილია, რომ ტოტლებენმა მიატოვა და მძიმე განსაცდელი შეუქმნა ქართველთ მხედრობას. მაგრამ რა კონკრეტულ გარემოებაში მოხდა ეს, ამას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, ერეკლეს, როგორც დიპლომატის და კიდევ უფრო მეტად, როგორც სარდლის, დასახატავად. რომანის მიხედვით ტოტლებენი ერეკლეზე გაცილებით უკეთესი დიპლომატია, და, ასე გასინჯეთ, ტაქტიკოსიც კი.

ამით ჩვენ იმის თქმა სრულიად არა გვსურს, რომ თითქო მწერალს ერეკლე უნდა დაეხატა როგორც უნაკლო გმირი. ეს არც იქნებოდა მართებული ისტორიულად და არც მწერალს ჰქონია ასეთი განზრახვა. ქვემოთ ჩვენ ვნახავთ, რომ იგი ერეკლეს ხატავს როგორც თავისი დროის შვილს თავისი ღირსება-ნაკლოვანებებით და ის სრულიად არ აიდევალვებს მას. და ეს მართებული თვალსაზრისია მწერლისა. ოღონდ ის რაც იმთავითვე აღიარებულია და ისტორიულად განმტკიცებული არ შეიძლება სხვანაირად აისახოს თუ არა ტრადიციის მიხედვით. არ კმარა მარტო ზეპირსიტყვიერი განცხადება, რომ ერეკლე უებარი სარდალი იყო და კიდევ უკეთესი დიპლომატი. თუ ერეკლეს ასე ადვილად ატყვილებს ეს „პატარა ტურა“, რომელიც „სარეჯველითაც“ ადვილი დასაპყრია, მაშინ მხატვრული ლოგიკა იჩითკენ წაგვიყვანს, რომ ერეკლეს დიპლომატია და სარდლობაც კი მაინც და მაინც ვერაფერი მოსაწონი ყოფილა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ „ოქროს ჩარდახის“ განხილვისას ვნახავთ, რომ ასე-

ვე ადვილად ატყვილებს სოლომონს და შარვაშიძეებს კაცია დადიანი, და ახორციელებს თავის გაიძვერულ გეგმებს.

ასე იყო თუ ისე, ერეკლე თავის ლაშქარით ხაფანგში მოექცა და თითქო მისი ბედი წინასწარ იყო გადაწყვეტილი. მაგრამ ასპინძის ომში ერეკლეს დიდი სამხედრო ნიჭი მთელი ძალით გამოვლინდა და ქართველებმა გაიმარჯვეს.

ისტორიოგრაფიაში ცნობილია, რომ ერეკლე მეორემ 100-მდე ომი გადაიხადა და მის მიერ ჩატარებული ბრძოლებიდან სამხედრო ტაქტიკის ერთ-ერთი უბრწყინვალეს ნიმუშად სწორედ ეს ომი ითვლებოდა. ა. ბელააშვილს ხელთაქონდა სჯუკეთესო მასალა, ოღონდ იგი ხელოვნების ფაქტად შეიძლებოდა ქცეულიყო ქვეშაირი ოსტატის ხელში. რაც უფრო მნიშვნელოვანია ასახვის ობიექტი, რაც უფრო დიდია მისი რეზონანსი, მით უფრო რთულდება მხატვრის ამოცანა, მით უფრო მატულობს მისი პასუხისმგებლობა ა. ბელააშვილმა აქ გამოაქვინა ეპიკოსის ქვეშაირი ოსტატობა, ეხება ეს ბატალური სცენების დახატვას, თუ პერსონაჟთა სულის მოძრაობასა და გმირულ შემართებას. განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია, ცხადია, ერეკლეს სახე, რომელიც მთელი რომანის ამ უმესანიშნავესი ეპიზოდის ნამდვილ გვირგვინს წარმოადგენს.

პირველ რიგში ჩვენ უნდა შევნიშნოთ, რომ ა. ბელააშვილი შორს არის ერეკლეს გაღმერთებისაგან. მწერალი მას არ მიაწერს რაღაც განსაკუთრებული ზეკაცი გმირის თვისებებს. სწორედ ის წვდება მკითხველის გულს, რომ ერეკლე უაღრესად ადამიანურია.

როცა რუსის ჯარი გაბრუნდა და ერეკლეს დამფრთხალი ლაშქარი არეული გაიფანტა და თავგზააბნეული გარბოდა „თავზარდაცემული ერეკლე გაოცებული შესცქეროდა ავბის მომტანს.

ახლა მოაგონდა რემენნიკოვისა და დანარჩენ შეთქმულ ოფიცერთა სიტყვები ტოტლებენის შესახებ. მოაგონდა ზაქარია გაბაშვილის უსტარი, და გულში მწვავედ გაჰკრა სინანულის გრძნობამ.

რატომ არიდებდა თვალს ყოველ მამხილებელ საბუთს. რატომ არ დაეთანხმა რემენნიკოვს და ურჩია ხელი აედო ტოტლებენის დატუსაღების განზრახვაზე.

მიმოიხედა.

მისი ლაშქარი აშლილიყო. აქეთ-იქით დაფანტული გუნდები გასაქცევ გზებს ეძებდნენ.

გიორგი ბატონიშვილი იხმო.

— წადი დაეწიე იმ იუდას. ერთი ჰკითხე, რისთვის წავიდა. იქნებ დააბრუნო. აქ მოგვიყვანა მახეში გაგვაბა და მიგვატოვა. ეს როგორ იქნება!

— კარგი, მეფევე ბატონო, — უთხრა მოღუშულმა გიორგიმ ერეკლეს: — ვეტყვი რაც ეკადრება“.

მეფე სასოწარკვეთამდგა მისული. აქ ციტირებული მისი უბრალო სიტყვები კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოხატავენ მდგომარეობის ტრაგიკულობას. ერეკლე გაოგნებულია, მაგრამ მოისმენს თუ არა გიორგის უკანასკნელ სიტყვებს, მაშინვე დაადევნებს:

„თავდაპირით ელაპარაკე. საბაბს-ნუ მისცემ“.

და თუ მას ამ მომენტშიაც ყოფნის ძალა გამოიჩინოს ასეთი ტაქტი, ეს უკვე მის შინაგან ძალაზე ლაპარაკობს და მკითხველი უდიდესი ყურადღებით ადევნებს თვალს მის ყოველ მოძრაობას. და სწორედ ყველაზე მეტად ამ წუთებში ჩანს ერეკლე, როგორც შესანიშნავი ფსიქოლოგი და ტაქტიკოსი. მართო ეს პატარა მონაკვეთი იძლევა ერეკლეს შესანიშნავ სახეს, რომელიც დიდოსტატურადაა გამოკვეთილი. „ერეკლე ცხენზე იჯდა, ჯარის ღრიანცელსა და აურზაურს არც კი აქცევდა ყურადღებას და გაფაციცებული ბასრი თვალებით გასცქეროდა აწყურის ციხესთან ახლად მოსულ იანიჩრებს. მათ მოძრაობაზე უცბად მიხვდა, რასაც აპირებდა მტერი, სწრაფად მიმოიხედა და ლეონი იხმო:

— შვილო, იანიჩრებმა დრო გვიშოვეს და მთლად წაგვახდენენ, მე ას ხევსურს გავიყოლებ და ლაშქარს თიხრევის ვაკეზე დავაყენებ, აქ მათ ვერ შევაჩერებთ. შენ ორასი ხევსური წაიყვანე და იანიჩრებს დაუხვდი. ფარგალი გაშალე და მხარიდან დაარტყი. თუ წაახდინო, ციხემდე სდიე და შემდეგ უკან გამობრუნდი. თუ გძლიონ თავს ნუ წაახდენინებ, ჩემსკენ გამოიტყუე. ღმერთი იყოს შენი შემწე!“ (გვ. 186).

ასპინძის ბრძოლებში ჩვენ მკაფიო მაგალითს ვხედავთ იმისა, რომ დიდი ისტორიული მოვლენები ობიექტური გარემოებების, ისტორიული კანონზომიერებისა და სუბიექტური

ფაქტორის ერთიანობის შედეგს წარმოადგენენ, თვითონ ადამიანების; გამოჩენილი ისტორიული მოღვაწეების ქმედების შედეგს.

ცხადზე უცხადესია, რომ ასპინძის ომს წააგებდა ასიდან 99 მხედართმთავარი. იგი მოიგო ერეკლემ. რატომ მოიგო-ამაზე სრულიად თავისებურ პასუხს იძლევა ა. ბელიაშვილი, უფრო ღრმას, ვიდრე რომელიმე ისტორიკოსს გაუკეთებია აქამდე. ისტორიის ყველა სახელმძღვანელოში, ცხადია, ყველა სხვა წყაროში აღნიშნულია, რომ ერეკლე იყო ლომგული, უშიშარი მებრძოლი, შესანიშნავი სარდალი, ბრწყინვალე მხედართმთავარი. და გამოყენებულია თითქმის ყველა ეპითეტი. მწერალი არცერთ ამ თვისებას არ უკარგავს მეფეს. ოღონდ ეს არ აკმაყოფილებს მას და ხელოვანის გუმანით მიაგნებს მთავარს. ეს არის ერეკლეს ურთიერთობა მეომრებთან, ხალხთან. როცა მოგვიანებით მორიგე ჯარი შემოიღეს დარბაზის გადაწყვეტილებით, ერეკლე პირველი გავიდა ვალის მოსახდელად, და დუღაბას ათეულში მსახურობდა, როგორც უბრალო ჯარისკაცი. მათთან ერთად იკეებებოდა, იგივე სურსათი ჰქონდა წამოღებული, რაც გლეხებს, იმავე დავალებებს ასრულებდა, რასაც სხვა მეომრები, მათთან ერთად ვარჯიშობდა თოფის სროლაში, ხმალში, ცხენოსნობაში, ეჭიბრებოდა მათ როგორც ტოლ-სწორთ და მათთან ერთად ეძინაკარავში. ამას იმიტომ აკეთებდა მეფე, რომ ყველას დაენახა ამ კანონის გარდუვალობა, მორიგე ჯარში გასვლის აუცილებლობა, თითონ იმიტომ ჩაეწერა დუღაბას ათეულში, რომ სხვა დიდებულებს მაგალითი ენახათ. მაგრამ განა მთელი მისი საომარი ცხოვრება ასე არ წარიმართა თავიდანვე! იგი მეომართ შორის იბრძოდა როგორც ერთი მებრძოლი და იცოდა მეომრებთან, ხალხთან ლაპარაკი. დაუფიწყარია ერეკლეს შეხვედრა მეომრებთან თიხრევის ვაკეზე. აქ ყოველი სიტყვადიდი ოსტატობით აქვს გამოყენებული მწერალს და დიდ გამომსახველობით ხარისხს აღწევს. მოკვეთილი ლაქონური ფრაზები ერეკლეს სიტყვაში ცეცხლოვან ძალას მოიპოვებენ და დიდ ზეგავლენას ახდენენ მეომრებზე. ამ სიტყვებს გვერდს ვერ ავუვლით. ისინი მხატვრულ აღმოჩენად შეიძლება ჩაითვალოს:

„არასოდეს არ ახსოვდა ჯარს მეფე ასე განრისხებული. ძველ მეომრებსაც კი, რომელნიც ერეკლეს ავღანეთში და ინდოეთშიაც ხლებიან, არ ახსოვდათ, რომ ოდესმე ბატონი ასე გაეცეცხლებინა რამეს.

ერთი ეჯის გავლის შემდეგ თიხრევის ქალაში შეჩერდა ლაშქარი, მხედრები ნელნელა მოგროვდნენ მინდორზე. გუდამაყრელთა ასეული, რომელიც ერეკლემ წინასწარ გაგზავნა გზის ჩასაკეტადად, მინდვრის ბოლოში ზეობის პირად იყო ჩამწყრივებული, მაგრამ ჯარს ეს ჯებირი აღარ სკირდებოდა. პირვანდელმა შიშმა და თავზარდაცემამ უკვე გაიარა. ჩამორჩენილებმაც სასიხარულო ამბავი მოიტანეს. მათ საკუთარი თვალთ ნახეს, თუ როგორ იფრინეს იანიჩრები ხევსურებმა. ამ ცნობამ ელვის სისწრაფით დაირბინა რიგებში, ბევრმა მათგანმა დაბრუნება დააპირა, ისინი თავიანთ მინბაშებს ეხვეწებოდნენ, გაგვიძეხიო. მაგრამ ამ დროს მოსახვევთან ერეკლე გამოჩნდა დავითისა და თავისი მუდმივი შვიდი ხელსურის თანხლებით. მან სწრაფად გაიარა ლაშქრის რიგები, შუაგულ ადგილას ცხენი შეაჩერა და ჯარს ისე მოავლო თვალი, რომ ყველას მუხლებში შიშის ჟრუანტელმა დაუარა.

მეფის მედროშემ გოგია ფატრელმაც კი ვერ გაუძლო მის შზერას, დროშის ტარს მაგრა მოსკიდა ხელი და ნელა დაეშვა მუხლის თავებზე. აქა-იქ მხედრებმა ნელ-ნელა მიჰბაძეს და შალე მთელმა ლაშქარმა მუხლი მოიყარა.

— ადექი გოგიავ! — წყნარი ხმით უბრძანა ერეკლემ თავის მედროშეს. შემდეგ ლაშქარს გადახედა და უცბათ მეხივით დაიკეჭა:

ადექით!

ცხენიდან ჩამოხტა სადავე ჯილავდრებს გადაუგდო, სამეფო ხალათი, რომელიც ქილებიანი ჩოხის ზემოდან ეცვა, გაიძრო და ძირს დაანარცხა.

— თქვენ მეფის წინაშე უნდა დაიჩოქოთ და პატიება ითხოვოთ. მე ხომ მეფე არ ვყოფილვარ. ცხვარს უბრალო მწყემსი და ნაგაზი სკირდება პატრონად. დღემდე მეგონა, ხმალი მერტყა და ხელთ სამეფო სკიპტრა მეჭირა, ახლა ვაჭყობ, ჩემი ხმალი კომბალი ყოფილა, სკიპტრა — სალამური და ჩემთა დიდებულ მამა-პაპათა ბადლად მარტოოდენ ცხვრის

ფარა შემრჩენია. წადით, გამცილდით ყოველნი! წადით და უამბეთ თქვენს ოჯახს, თქვენს მოხუც მამებს, მოახსენეთ ქალარა დედებს, როგორ გარბოდით ჩვენთა წინაპართა სისხლით მორწყულ მიწაზე! მე კი ამ სირცხვილის ატანას მიჯობს ჩემის ფეხით ვეახლო ახალციხის ფაშას, მორჩილად დავიჩოქო მის წინაშე და შევევედრო თულუხჩობა მაინც მიბოძოს.

ყველანი თავდახრილნი უსმენდნენ მეფეს და უნებლიედ ცდილობდნენ ერთმანეთს ამოფარებოდნენ....

დავით სარდალმა და იასე ერისთავმა მორიდებულად აიღეს სამეფო ხალათი, მათ ალექსანდრე ციციშვილი და დანარჩენი სარდლებიც შეუერთდნენ, მეფეს გარს შემოერთყნენ და სთხოვეს, ისევ შემოსილიყო.

ერეკლემ საპასუხოდ ახლა ხმალიც აიხსნა.

— მეგონა ღირსი ვიყავ ხმალი მეტარებინა. უღირსი ვყოფილვარ. რისთვის მთავაზობთ სამეფო ხალათს. აი ეს ხმალიც. — მიმართა სარდლებს ერეკლემ: — მე უცხო ტომის არა ვარ. ჩვენ ერთი სისხლისა და ხორცის, ერთი მოდგმისანი ვართ, და, მაშ, მეც გავერევი ამათ მარაქაში, ჩემთვის შესაფერია — ჯაბანს ჯაბანი უნდა ამშვენებდეს.

— შეგვინდე მეფეო წამოიძახა უცბათ მოხუცმა დუღაბამ. თითქოს მთელ ლაშქარს წინასწარ გაეზეპირებინოს ეს ორი სიტყვა, ისე ერთად ამოიგმინა ყველამ:

— შეგვინდე მეფეო“ (გვ. 188—189).

მაგრამ თუ იცის მეფემ მკაცრი და ცეცხლივით მწველი სიტყვებით მიმართვა ლაშქრისადმი, როცა ეს საჭიროა, ასევე დამახასიათებელია მისთვის თბილი და გულში ჩამწვდომი, სადა და უბრალო შესიტყვება მეომრებისადმი. რაც მთავარია, ერეკლემ კარგად იცის როდის როგორ უნდა მიმართოს ლაშქარს. თუმცა აქ სიტყვა „იცის“ შეიძლება ზედმეტად იყოს. მისი დამოკიდებულება მეომრებისადმი უშუალოა და პირდაპირი, გამომდინარეობს შექმნილი სიტუაციიდან და ეყრდნობა ერეკლეს მრავალწლიან გამოცდილებას, მის ადამიანურ ბუნებას, ჩამოყალიბებულს უწყვეტ ომებში თავის თანამებრძოლებთან ერთად. ერეკლეს ისინი კი არ უყურებდნენ როგორც მხოლოდ მეფესა და ბატონს, არამედ როგორც თანამებრძოლს, მათ მეთაურს მტრის წინააღმდეგ. ეს არის ერეკ-

ლეს განსხვავება ჩვეულებრივი მეფეებისაგან, ამისათვის იჩენდა ერეკლესადმი ასეთ დიდ სიყვარულს ქართველი ხალხი. იგი ეროვნული გმირი იყო და არა მარტო ბაგრატიონთა დინასტიის ჩვეულებრივი გამგრძელებელი. იგი, ეს ხასიათი, როგორც ისტორიულად, ისე მხატვრულ ხორცშესხმაში ა. ბელიაშვილის რომანის მიხედვით, წარმოადგენს ხალხის გულის-თქმის გამომხატველს, მის წინამძღოლს მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში. იგი თვით არის უპირველესი მებრძოლი. სიტყვა წინამძღოლი, ამ შემთხვევაში, თავისი პირდაპირი მნიშვნელობით გამოხატავს სარდლისა და მეფის სახეს, მის ხასიათს, მის მოქმედებას. საქმე ის კი არ არის, რომ მეფე არ გაუბრძის ორთაბრძოლებს და აელენს რაინდის საუკეთესო თვისებებს, მთავარი ისაა, რომ ბრძოლაში იგი მონაწილეობს როგორც ერთ-ერთი მეომარი. წარმართავს ბრძოლას და გაიყოლებს თავის მხედრებს. ყველაზე კარგად ეს გამოჩნდა მოურავოვის მიერ მოთხრობილ ეპიზოდში: ერეკლე აზატ-ხანის წინააღმდეგ, შემომრებს ის უყურებს როგორც თავიანთ თანამებრძოლებს. ამიტომაც ასეთი უბრალო და უშუალო იგი ფირანჯა და დულაბას მიმართ დამოკიდებულებაში, მთელ ლაშქართან დამოკიდებულებაში. ამიტომ საუცხოოდ ესმის მას ლაშქრის სულისკვეთება. თუ მისთვის გასაგებია, რომ ლტოლვილ თავის ჯარს თიხრევის ჭალამდე ველარ შეაჩერებს, აგრეთვე მშვენივრად იცის, რომ პირველი შიშის გავლის შემდეგ, მეომრები სიმხნევეს მოიკრებენ და დილით ისევ უშიშარ მებრძოლებად თავს დაატყდებიან მტერს. ერეკლეს არ ეშინია სიმაართლე უთხრას თავის მეომრებს. მან იცის, რომ სიმაართლის დაფარვამ შეიძლება საქმე გააფუჭოს. იგი უაღრესად გულწრფელია და გულმართალი და ამის საწინდარი თავისი მეომრებისადმი რწმენაც არის. ამიტომ არ უმაღავს ერეკლე თავის მცირერიცხოვან მხედრობას ასპინძის ომის წინ, რომ მათ დილაზე გაცილებით მრავალრიცხოვან მტერთან მოელით შებმა. ერეკლეს სამხედრო ხელოვნება, მისი როგორც სარდლის ნიჭი კარგად გამოქვავნდება თვით ასპინძის ომის ჩატარებისას. ერეკლეს როგორც მეფე-სარდლის, მებრძოლი წინამძღოლის სახე უთუოდ გამოუყვეთელი დაგვიჩება თუ ჩვენს აქ მოცემულ სურათს არ მივეუმატეთ მისი რო-

გორც მებრძოლის პირადი ღირსების დახასიათება. კობტა ბელადთან (მალაჩინი) ბრძოლის გამომეტყვეელ ეპიზოდთან ერთად ამ შემთხვევაში არ შეიძლება არ მოვიშველიოთ ერეკლეს ყოფნა მორიგე ჯარში. მწერალი გადმოგვცემს, რომ მეფე ძალიან ახლო იყო მეომარ გლეხებთან, რომლებიც აგრეთვე არ უფრთხოდნენ ტახტის მპყრობელს. „სამხედრო ვარჯიშობის დროს ასევე თამამად ეჯიბრებოდნენ მეფეს და კი არ ცდილობდნენ, რომ განგებ ჩამორჩენით ეამებინათ მისთვის, არამედ ყოველ ღონეს ხმარობდნენ ეჯობნათ. სროლაში, ხმალში, ჭირითში, ზოგი მათგანი კიდევაც სჯობნიდა მეფეს და უნდა გენახათ მათი სიხარული. ერეკლე ყოველთვის აქებდა და ასაჩუქრებდა ჩოლომე ასეთ ვაჟკაცს, რადგან მისი ჯობნა არ იყო ადვილი საქმე. უბადლო ცხენოსანი, ხმლით, ერთნაირი ძალით კაფავდა მარჯვნივაც და მარცხნივაც, გაქენებულ ცხენს მუცელქვეშ გაუძვრებოდა და თან მიწიდან ვერცხლის ფულს აიტაცებდა. თოფიდან და დამბაჩიდან ტყვიას ბეჭედში აძვრენდა და ყოველთვის შეეძლო გაფრენილი ფრინველი ჩამოეგდო. ბატონის ამ სიჩაუქეს განუზომელ აღტაცებაში მოჰყავდა ყველა და ამას კიდევ ხელს უწყობდა ისიც, რომ ის, როგორც ჯარისკაცი, მათთან ერთად ეწეოდა ჰაპანს. (გვ. 572—573).

ასეთია ერეკლე მეორის როგორც მეომარი მეფის, საზღვრისა და პოლიტიკოსის სახე რომანში „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“. ის ეყრდნობა თავის მეომრებს, თანამებრძოლებს, რომლებიც ხალხის წიაღიდან არიან გამოსულნი — იგივე ხალხია. ამიტომ ჩვენ გადამეტებულად მიგვაჩნია ზოგიერთი კრიტიკოსის საყვედური რომანის ავტორისა და თვით ნაწარმოების მიმართ, რომ თითქო „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, აგრეთვე „ოქროს ჩარდახი“ სათანადოდ ვერ ასახავდეს ხალხს, თითქო „ხალხი, გლეხები არავითარ არსებით როლს არ ასრულებდნენ ამ რომანების სიუჟეტში“. „ოქროს ჩარდახზე“ ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი. პირველი რომანის გამო, უნდა ვთქვათ, რომ იგი ამგვარ შენიშვნას ნაკლებად იმსახურებს. თუ ჩვენ გავითვალისწინებთ იმ ისტორიულ ქვეშეპირობებს, რომ ჯარი ერეკლეს მოღვაწეობის დროს არ წარმოადგენდა სახელმწიფოს სტრუქტურაში, სოციალურ შინაარსში დამოუკიდებელ კატეგორიას, არამედ

იმევე გლეხებისაგან და საზოგადოებებს სხვა კლასებისგან შედგებოდა ომის პერიოდისათვის, ზოგჯერ კიდევ უშუალოდ ბრძოლის მოპენტისათვის. მაშინ უნდა ეთქვათ, რომ ერეკლეს მხედრობა ეს იგივე გლეხოებაა, ხალხია: და ქართველი მხედრობისა. და ერეკლეს ბრძოლა ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის თავდამსხმელთა განუწყვეტელი შემოტევების მოსაგერიებლად ეს იგივე ხალხის ბრძოლაა, სრულიად გამოუყოფელი სამხედრო მოქმედების საგანგებო სპეციფიურობისაგან. ამიტომ არ შეიძლება ლაპარაკი იმაზე, რომ ხალხს თითქოს არავითარი დანიშნულება არ ჰქონდეს ამ რომანის სიუჟეტში. ჩვენ აქ განსაკუთრებით გვინდა მოვიგონოთ ასპინძის ომის დიდმნიშვნელოვანი ეპიზოდი, იანიჩრებთან პირველი შეტაკების სურათი, ხევსურთა სამი ასეულის მნიშვნელობა სიუჟეტის განვითარებაში, და მთლიანად ომის ბედის გადაწყვეტაში. ხევსურთა შეურყეველი სიმტკიცე წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს. თუ არა მათი გმირული შეუხრებლობა, ხოლო შემდეგ მამაცი შემართება მტერზე, ადვილი წარმოსადგენია როგორ შეიძლებოდა წარმართულიყო ომის შემდგომი მიმდინარეობა და შეიძლება საქართველოს ბედიც. ასე რომ მწერალმა აქ ძალიან დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა არა სარდალს, ომის ამ პირველ ეპიზოდში, თვით ერეკლესაც კი, არამედ სწორედ მებრძოლთა გმირულ სულს. ასე რომ ხალხი რომანში თავის ღირსეულ ადგილს იჭერს და ამ ბრალდების წაყენება რომანისადმი არ მიგვაჩნია მართებულად.

აქ მხოლოდ სხვა მხრით უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. უფრო საფუძვლიანია კრიტიკოს დიმიტრი ბენაშვილის შენიშვნა „მთელი რომანის მანძილზე არა ჩანს ხალხის ბრძოლა ფეოდალური ტირანის წინააღმდეგ“.

მწერალმა საფუძვლიანად ვერ გვიჩვენა ხალხის შრომითი საქმიანობა, მისი მშენებელი, შემოქმედი როლი, რადგან ერეკლესის მეფესავით დღენიდაგ ამხედრებული იყო და ნაკლებად ჰქონდა საშუალება ქვეყნის საშინაო საქმეებზე ეზრუნა: ეს იყო ერის უბედურება. ცხადია, ეს მწერალს არ ათავისუფლებს მოვალეობისაგან, რომ აჩვენოს ერის შინაური ცხოვრებაც. ოღონდ „თავგადასავალში“ აქცენტი გადატანილია სა-

ხელმწიფოებრიობაზე, ქართული სახელმწიფოებრიობის არსებობაზე და მთავარი ყურადღება ეთმობა საგარეო საკითხებს, სხვა ერებთან დამოკიდებულების საკითხებს. აქ ინტერესმოკლებული არ იქნება კიდევ ერთი პარალელი ალ. ტოლსტოის „პეტრე პირველთან“. მკვლევარი ს. პეტროვი წერს: „Тема государства своего рода апофеоз государственности, как бы закрыла собой непосредственное содержание социальных противоречий и классовой борьбы в Петровскую эпоху“. (С. Петров, 112). ალ ტოლსტოის „პეტრე პირველის“ ეს თვისება მკვლევარს, სრულიადსაშართლიანად, რომანის ნაკლოვან მხარედ მიაჩნია. ნაკლოვანებად უნდა ჩაითვალოს ის აკაკი ბელიაშვილის რომანისთვისაც. მკრთალადაა „თავგადასავალში“... ნაჩვენები ქვეყნის სოციალური სურათი, ბრძოლა გლეხობასა და მემამულეებს შორის. როგორც ისტორიიდან ვიცით გლეხობისა და მემამულეების ურთიერთობის საკითხს დიდი ადგილი ეჭირა ერეკლეს საშინაო პოლიტიკაში, მის საქმიანობაში. მეფე ხშირად ერეოდა ამ ურთიერთობაში. საერთოდ ქართული სახელმწიფოს სოციალური შედგენილობა და მმართველობის ფორმებზე „თავგადასავალის“ მიხედვით შემდეგნაირად წარმოგვიდგება:

სახელმწიფოს სათავეში დგას მეფე ერეკლე II, რომელიც 1762 წელს თეიმურაზ II გარდაცვალების შემდეგ ქართლ-კახეთის გაერთიანებული სამეფოს სუზერენია. მას მოპოვებული აქვს აგრეთვე უფლება განჯა-ერევნის სახანოებზე და იბრძვის ჰეგემონიისათვის აზიერკავკასიაში.

მეფე ერთმმართველია, მაგრამ მას ჰყავს აგრეთვე საბჭო-რომლის საგანგებო სხდომებს თვით იწვევს ხალვათხანაში, სადაც მხოლოდ და მხოლოდ სახელმწიფო საქმეები განიხილება.

საბჭოს შემადგენლობაში შედიან: სახლთუხუცესი, როგორც პირველი სამსახურეობრივი პირი მეფის შემდეგ, მდივანბეგები, (რომელნიც საქართველოს ისტორიაში მოსამართლეებად იხსენიებიან, ხოლო რომანის მიხედვით მინისტრს უტოლდება ეს თანამდებობა, იქ ვკითხულობთ რა უნდა ეთქვა მეფის მდივანბეგს, ანუ საგარეო საქმეთა კოლეგიის თავმჯდომარეს პანინს“... რუსეთის მეფის მოხელის თანამდე-

ზობა შეპირისპირებულია მდივანბეგთან), სარდლები, ბატონიშვილები, (მეფის ძეგბი) დიდი ფეოდალები, მეფის მდივნები.

რომანის მიხედვით საბჭოს შემადგენლობას ყოველი კერძო შემთხვევისათვის, აუცილებელ პირთა გარდა, ესენი არიან მდივანბეგები და ზოგიერთი დიდი ფეოდალი, განსაზღვრავს თვით მეფე. საბჭოს წევრები მეფის ნებართვით თავისუფლად ჯამოთქვამენ აზრს ამა თუ იმ საკითხის გამო. მაგრამ საბჭოს მხოლოდ სათათბირო ჰქა აქვს და მეფეს შეუძლია თავისი აზრი იქვე გააცხადოს, როგორც შეურყეველი გადაწყვეტილება. ერეკლესათვის დამახასიათებელი ფრაზაა: „ამაზე სიტყვას ნუ შემობრუნებთ“. („თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ 1961).

მეფის ბრძანებას თუ საბჭოს გადაწყვეტილებებს ახორციელებენ ცენტრალური ხელისუფლების წარმომადგენლები, აგრეთვე ადგილებზე წარგზავნილი სხვადასხვა მოხელენი. ესენი არიან: სახლთუხუცესი, ზაზინადრები, მდივანბეგები, ბოქაულთუხუცესები, (საპოლიციო ხელისუფლების წარმომადგენლები, სარდლები, მოურაეები, ციხისთაეები და მამასახლისები სასახლის უშუალო საქმეები, როგორცაა ელჩების და ყველა სტუმრის მიღება, სამეფო სახლის ან რეზიდენციის გამოცვლა — ევაკუაცია, ყოველი სამეურნეო საქმეც, უშუალოდ კართან დაკავშირებული, იმყოფება ეზოს მოძღვრის განმგებლობის ქვეშ. ის რეფორმები, რომლებიც 70—80-იან წლებში სახელმწიფო წყობილებაში ერეკლე მეორემ შეიტანა და რომლის მიხედვით შემოვიდა უცხოური სახელწოდებები და ტიტულები: ვიცე-კანცლერი, კანცლერი, სენატორი, გუბერნატორი და სხვა, რომანში არ ჩანს, რადგან „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ უფრო ადრეულ ხანას ასახავს. რომანის დროის ლოკალში მოექცა 1773 წლის სამხედრო რეფორმა, შემუშავებული მეფის დარბაზის — საბჭოს მიერ „მორიგე ლაშქრის“ შემოღების შესახებ. ამ მოვლენას დიდი ადგილი უკავია ნაწარმოებებში და დიდ უკუფენას ახდენს ის მის მხატვრულ სახეებზე და პრობლემებზე, რაზედაც საგანგებოდ მოგვიხდება ქვემოთ შეჩერება.

ასე და ამგვარად, ამ ცენტრალიზებული ხელისუფლების

სათავეში, დგას მეფე. მისი ვასალები არიან სამეფო კარზე დაწინაურებული ფეოდალები, რომლებიც არ მსახურობენ სამეფო კარზე, არამედ იმყოფებიან თავიანთ მამულებში. ესენი მათ საბატონოებს წარმოადგენენ. მეფის ცენტრალიზებულ სახელმწიფოს ეს საბატონოები უკავშირდებიან უმთავრესად მეჭაპულის — ბატონის საშუალებით. ბატონს და გლეხობას შუამავლობენ მოურავი და მამასახლისები. გლეხობა რომანში ერთიანი კატეგორიითაა წარმოდგენილი და სრულიად არ ჩანს მათი დაყოფა: საბატონო გლეხები, სასულიერო გლეხები, აზატნი, „მსახურნი“, „ნებიერი ყმა“, „მებეგრე გლეხები“ და სხვ. ჩანს მხოლოდ ის გარემოება, რომ ტყვეობიდან გამოწყვეული გლეხი თავისუფლდებოდა თავისი ბატონის მეურვეობისაგან და დამოუკიდებლობას იღებდა.

რომანის ასასახვე პერიოდში, რომლის თარიღების დადგენა დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს (1769 — 1777) გახშირებულია გლეხობის აყრა-გადასახლება, რაც გამოწვეულია უმთავრესად ლეკთა თარეშით და მეურნეობის მოშლით. მეფეს უხდება საგანგებო კანონების გამოცემა. ერეკლე II გლეხთა აყრა-გაქცევაზე პასუხისმგებლობა თვით მემამულეებს დააკისრა „ერთი კაციც რომ აიყაროს, დიდად ავად მოგეპყრობით და გარდაგახდევინებთ“. მაგრამ ამ სოციალურმა ურთიერთობამ, კერძოდ ბატონის და ყმა გლეხების ურთიერთობამ სუსტი ასახვა ჰპოვა რომანში და უფრო ისტორიორგაფიის ენას, სტილს ეფუძნება ვიდრე მხატვრულ სახეთა ჩვენების სპეციფიკას. ამ საკითხს ჩვენ საგანგებოდ შევეხებით დუღაბას და ანას მხატვრული სახის ანალიზისას.

რომანში მოცემულია ქალაქის მოსახლეობის ეპიზოდური სახეები. ესენი არიან მოქალაქეები, რომელნიც ბატონების მეურვეობაში არ შედიან და ან „მსახურებს“ განეკუთნებიან ან უმთავრესად წვრილ ხელოსნობას, რომელნიც წვრილი მეურნეობის ფერხულში არიან ჩაბმულნი. არიან აგრეთვე ყმა ხელოსნებიც, საერთოდ კი ხელოსნობას ამქრული ხასიათი აქვს. ეს დასკვნაც მინიშნებების ან მიხვედრების საფუძველზე უნდა გამოვიტანოთ, რადგან რომანი, არც მოსახლეობის ამ ფენას გვიხატავს ფართო პლანით, ან რამდენაღმე მნიშვნელოვანი პერსონაჟით.

დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს რომანის მიხედვით სასულიერო წოდება. იერარქიის სათავეში დგას კათალიკოსი, რომელსაც დიდი გავლენა აქვს მეფეზე და ერეკლე მას ისე არ მოიხსენიებს თუ არა „მართალს ამბობს ჩემი ძმა!“ ასეთი მიმართვა „ჩემი ძმა“ შეიძლება ანტონის ბაგრატილულ წარმოშობასაც გულისხმობს. მაგრამ უმთავრესად ეს მომენტი აღიქმება როგორც სასულიერო წოდების უადრესი პატივისცემა მეფის მიერ და მისი, კათალიკოსის, როგორც სასულიერო უმაღლესი პირის გატოლება საერთო უმაღლეს აღმატებულებასთან. თუმცა ერეკლე, როგორც რომანიდან ჩანს, საკმაოდ აქტიურად ერევა სასულიერო საქმეებშიც და მისი ნებართვის გარეშე კათალიკოსი ვერ ბედავს ცოტა თუ ბევრად მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილების მიღებას. კათალიკოსს მეფე ყურადღებას აპყრობს დიდმნიშვნელოვანი სახელმწიფო საგარეო საქმეების გადაწყვეტისას, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მაშინ ხდება, როცა კათალიკოსის თათბირი მეფის გულისთქმას ეთანხმება. ზნეობრივი სიწმინდის დაცვაში კათალიკოსის უფლებები მეფეს შეურყეველად მიაჩნია. ამის მსხვერპლი ხდება ბოლოს, რომანის მიხედვით, ბესიკიც. სასულიერო იერარქიის ყველა საფეხურზე მდგომი ერთეული მხატვრული სახით არ წარმოუდგენია მწერალს, მას, ალბათ, ასეთი ამოცანა არც დაუყენებია თავისთვის. მღვდელმთავარნი ეპიზოდურ სურათებში ჰყავს დახატული.

ვაჭართა კლასი წარმოდგენილია ალა იბრეიმ ზუბალაში-ლით. მეფე განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს ამ დიდვაჭრისადმი. პირველ რიგში ეს ყურადღება აიხსნება იმით, რომ სოვდაგარი მოგზაურობს შორეულ ქვეყნებში და მისი ცნობები ძვირფასია ქვეყნის მმართველისათვის საგარეო პოლიტიკის კორექტირებაში. ერთგული სოვდაგარი მეფეს დაწვრილებით და გულწრფელად უამბობს ყოველივეს. მაგრამ არის მეორე სპეციფიკური მხარე ალა იბრეიმთან, როგორც ვაჭართა კლასის წარმომადგენელთან. დამოკიდებულებაში. თუმცა რომანში სწორედ არა ჩანს ის როგორც კლასის წარმომადგენელი. არც პირდაპირი ჩვენებით არ არის რომანში გამოსახული სხვა ვაჭარი ვინმე და არც ისე იგრძნობა რაიმე ნიუანსით, რომ ალა იბრეიმი კლასს წარმოადგენდეს

იგი უფრო ერთეულ დიდ ვაქარს განსაახიერებს. „საქართველოს ისტორიაში“ (სახელმძღვანელო 1958 წ. „ცოცხა“, თბილისი) აღნიშნულია რომ მე-18-ს მეორე ნახევარში, განსაკუთრებით, საუკუნის მიწურულისათვის ვაქრობა აღორძინების გზაზე იყო დამდგარი. მართალია იქ ნათქვამია, რომ ეს აღორძინება განსაკუთრებით საუკუნის მიწურულს ეხება, მაგრამ ვაქართა მიმართ სამეფო ხელისუფლების, მეფის დამოკიდებულებას იმ პერიოდშიაც, რომელსაც რომანის მიხედვით ვეცნობით, უფრო ფართო და სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა, განსაზღვრული უნდა ყოფილიყო მასი ადგილი სახელმწიფოს სტრუქტურაში. ალა იბრეიმი კი რომანში გამოხატულია, როგორც დამოუკიდებელი ვაქარი, რომელსაც სახელმწიფოსთან, მეფესთან გარდა სტრატეგიული დახვეწვის ფუნქციისა, ის დამოკიდებულება აქვს, რომ მას აქესხებს საკმაოდ დიდ თანხას სარგებლით. სხვა რა მოვალეობა აკისრია ამ კლასს, რომელსაც ის წარმოადგენს. სახელმწიფოს წინაშე რომანის მიხედვით არა ჩანს. სარგებლით თანხის სესხება მეფეს შეეძლო მეზობელი სახანოებისაგანაც კი თუკი ეს პრაქტიკულად მოსახერხებელი იქნებოდა და პოლიტიკური თვალსაზრისით დასაშვები, თუ რიდიულად ამაში არაფერი ცუდი არ იქნებოდა. სესხება მეფეს შეეძლო რასაკვირველია, ქვეშევრდომი ვაქრისაგანაც, რადგან სახელმწიფო ხარჯები, განსაკუთრებით სამხედრო საჭიროებისათვის ძალიან დიდ ტვირთად აწევებოდა სამეფო სალაროს და მეფე იძულებული იყო სხვა სახსრები ეძია. მაგრამ ყოვლად დაუშვებელია, რომ თბილისელ ვაქრობას მხოლოდ ეს ფუნქცია ჰქონებოდა ეკონომიურად დაკისრებული, რომ ხანდახან, საჭიროებისამებრ, ფული ესესხებინა მეფისათვის.

და ბოლოს რამდენიმე სიტყვა მეფის ლაშქარზე. რეგულარული ჯარი მეფეს არ ჰყავს. საჭიროებისამებრ ჯარის შეყრას აუწყებს საგანგებო შიკრიკები — „მეფის კაცები“. ჯარი იკრიბება სადროშოების მიხედვით და წარმოადგენს ამა თუ იმ საბატონოს. სადროშოს სათავეში დგანან ფეოდალები. ბრძოლის დროს, ოპერაციას ამა თუ იმ უბანზე სათავეში უდგანან მეფის სარდლები, რომლებიც იმავე ფეოდალებიდან არიან დაწინაურებულნი. მაგრამ განსაკუთრებულ ოსტატობას იჩე-

ნენ სამხედრო საქმეში. სარდლების შემდეგ სამხედრო იერარქიით მინბაშები ჰოდინან, ამათ შემდეგ კი ათისთაეები. მეფის ლაშქარს იგივე გლეხობა შეადგენს, არის მათთან აგრეთვე ხელოსნებიც, რომლებიც როგორც მოქალაქეები, ქალაქის მცხოვრებნი, მეფის სადროშოს განეკუთვნებიან. ე. ი. მეფის ლაშქარი ეს იგივე მშრომელი გლეხობაა, რომელიც დღეს ოფლით აპოხიერებს და ხვალ, როცა საჭირო ხდება, სისხლით რწყავს შამა-პაპის ნაანდერბევ მიწას. დღეს ხელში კავი აქვს, ხვალ კი ხმალი. არის აგრეთვე დაქირავებული ჯარის ინსტიტუტი. მეფე ფულს უხდის მათ და იწვევს ამა თუ იმ ომში დასახმარებლად. ჯარს ქირაობდნენ თათრებისაგან, ჩერქეზებისა და ლეკებისაგან უმთავრესად. ამას საკმაოდ დიდი თანხა სჭირდებოდა და ხშირად მეფე ვერ მიმართავდა ხოლმე ამ საშუალებას. ერთადერთი ძალა მის ხელში ომების დროსაც ქართველი გლეხობა რჩებოდა, რომლის პატრიოტიზმი თავისივე მიწის დასაცავად განუზომელი იყო და ასე პატარა ქვეყნის მეფე სასწაულებს ახდენდა მათთან ერთად.

მეფის დამოკიდებულება გლეხობასთან რომანში დაკონკრეტებულია ერეკლესა და დულაბას ურთიერთობაში. ასეთ გაინდივიდუალურებულ სახეებს მხატვრული ტიპიზაციისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვთ და ეპოციური მხრით მომგებიანიც არიან. ოლონდ, ამ შემთხვევაში, ასეთი დიდი სახელმწიფოებრივი მასშტაბების დროს, ცხადია ეს ინტიმი ვერ შეეცვლის სხვა მასშტაბურ ურთიერთობას. ამასთან აქაც ხაზი უნდა გაესვას, რომ მეფე და გლეხი ყოველთვის ერთმანეთს ხედებიან როგორც მეომრები. დულაბა ერეკლესთანაა სპარსეთში და ავღანეთში, ინდოეთსა და არაბეთში, აშპინძასა და სამხრეთ აზერბაიჯანში. დაბოლოს ის მრავალმნიშვნელოვანი საუბარი, რომელიც ერეკლესა და დულაბას შორის იმართება და გლეხობის ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს საკითხებს ეხება, ისევე და ისევე ჯარში ყოფნისას წარმოებს. ბაასობენ მორიგე ჯარში გასული მეფე და გლეხი. ბელიაშვილმა თავის რომანში ვერ გვიჩვენა გლეხი თავის შრომით საქმიანობაში. ამ ნაკლოვანებას ვერც დმანისის სცენები ავსებენ, სადაც თითქოს გამოჩნდა მიწასთან დაბრუნებული გლეხობა და თითქო ერთგვარი კონფლაქტიც კი დაისახა გლეხობასა და მოურავს — მებატონეს — შორის.

რომანში ერეკლესა და დულაბას ურთიერთობაში სხვა ნაკლოვანებაც გამოისახა. დულაბა და მეფე ძალიან მეგობრულად საუბრობენ. საერთოდ მეფე გლეხობასთან გაცილებით უშუალო და სადაა, ასევეა მასთან გლეხობაც. „შინაურულად ეჭირა თავი ერეკლეს გლეხებთან... გლეხებიც ასევე შინაურულად იყვნენ მასთან, სრულიად არ ერიდებოდნენ და ყოველთვის თამამად ესაუბრებოდნენ. სასახლის კარზე, სათანადო თავდაპერას შეჩვეული და ზრდილობაში გამოწრთობილი დიდებულები, მუხლის კანკალით უახლოვდებიან ერეკლეს და იშვიათად თუ გაბედავდა რომელიმე მათგანი თვალელებში შეეხედა. გლეხები კი თამამად მიდგოდნენ, მეფესთან მუსაიფობდნენ, ეხუმრებოდნენ და ამ ხუმრობაში ხანდახან საკმარის ცხარე შაირებსაც კი ჩაურთავდნენ ხოლმე. სამხედრო ვარჯიშობის დროს ასევე თამამად ეჯიბრებოდნენ მეფეს...“

მეფე განსაკუთრებით ახლოსაა დულაბასთან, იცნობს მის ოჯახს, ოჯახის წევრებს, ახსოვს „გოორგი და დათო“, რომელნიც ომში დაიღუპნენ. ურჩევს დულაბას მეტი ჰყავდეს შვილები და სხვ. მიუხედავად ასეთი გულთბილი დამოკიდებულებისა, დულაბა არ ერიდება და დაუფარავად უზიარებს მეფეს თავის აზრს, გარდაუვალი ლოგიკით ამაგრებს მას.

ერეკლე მოაგონებს დულაბას, რომ მან კანონი გამოსცა გლეხთა აყრა-გადასახლების წინააღმდეგ.

„ — შენ, მგონი, არ იცი, რომ მე კანონი დაეწერე. ყველას ეუბრძანე, თუნდაც მებატონე სამეფო სახლიდან იყო, ადგილის მკვიდრებს ხელი არ ახლოთ-მეთქი.

— მართლსა ბრძანებთ, მაგრამ კანონს ვინ უცუტრებს. აგერ მაგალითისათვის, ლეკებმა ვანათი ააწოკეს, სამი მოსახლე გადაურჩა. რაღა სოფელია, სადაც მარტო სამი ნეკომურია. აიღო მებატონემ და სამივე აპყარა, სხვაგან გადაასახლა. ამ საქმეს კანონი როგორ უშველს“. („თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, 571).

აქ დულაბას ლოღიკა ურყევი და იგი მართალი ჩანს. ხოლო ვანათის ფაქტის მთლიანად ტიპურ სიმადლეზე აყვანა პასუხისმგებლობას ხსნის მემამულეებს მათგან ჩადენილი უსამართლობისათვის, რომელიც მეფის პოზიციიდანაც კი, რომელიც თვითონ მემამულე იყო, დაუშვებლად მოსჩანდა

და სათანადო კანონით იქნა გათვალისწინებული მისი შემდგომი თავიდან აშორება, რადგან ერეკლე მეორეს კარგად ქონდა შეთვისებული არჩილისეული სიბრძნე „რა ამოწყდეს გლეხი კაცი, საქართველო დაძაბუნდესო“.

ეს არასწორი განზოგადება კიდევ უფრო ღრმავდება და უკვე ღულაბას სახის საზიანოდ ვითარდება, როცა იგი უიმედოდ უყურებს მორიგე ჯარის შემოღებას და, რადგან არ სჯერა მისი ქმედითობა, ობიექტურად წინააღმდეგიც კი გამოდის ამ ღონისძიებისა „— არა გამოვა-რა ამ საქმიდან, მეფეო მართალია, კარგი რამ გიფიქრიათ, თქმა არ უნდა, მაგრამ თუ მფარველი არ მოვიპოვეთ, ისე ჩვენი საქმეც უდად წავა. პატარა ქვეყანაა ეს ჩვენი ქვეყანა... ცოტანი ვართ და მტერიც ამიტომ გეჯაბნის“. შემდეგ ღულაბა მოუთხრობს მეფეს ქართველი გლეხის აუტანელ ცხოვრების პირობებზე, რომ ის იძულებულია მუდამ თოფით იყოს მკაშიაც, კალოზედაც და წისქვილშიც, სახლშიც და კარშიც. თუ აქ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ჯარში გაწვევა სწორედ შემოდგომაზე, მოსაელის მოწვევისას მოხდა, და ცხადია, გლეხთა უკმაყოფილება გამოიწვია, საქმე ისე წარმოგვესახება, რომ მორიგი ჯარის წინააღმდეგ უმთავრესად გლეხები ყოფილან. ეს კი ისტორიულ სინამდვილეს ეწინააღმდეგება. „საქართველოს ისტორია“ აღნიშნავს, რომ „ლაშქარს დიდი სარგებლობა მოჰქონდა: გაძლიერდა სამეფო ხელისუფლება, ქვეყანა შედარებით მშვიდ ცხოვრებას დაუბრუნდა. მაგრამ ახალი ლაშქარი თავადებს არ მოსწონდათ, მას ბრძოლა გამოუცხადეს და რამდენიმე წლის შემდეგ კიდევ მოახერხეს მისი მოშლა“. (საქართველოს ისტორია, „ცოდნა“, თბილისი, 1958 წელი, გვ. 211).

რომანში არ ითქმის რომ არ ჩანდეს თავადთა და დიდებულთა უარყოფითი განწყობილება მორიგე ჯარისადმი. ეს თვით დარბაზში იგრძნობა. ჭაბუკა ორბელიანი და სხვები არ იჩენენ ოპტიმისტურ დამოკიდებულებას „მორიგე ჯარისადმი“ და თათბირზე მის წინააღმდეგაც ილაშქრებენ. ოღონდ როგორც უკვე იქიდან ჩანს, რომ ლაშქარი მაინც შეიკრიბა და დაკანონდა, დიდებულებმა და თავადებმა ვერ მოახერხეს მისი ხელის შეშლა. მორიგე ლაშქრის შეკრების შემდგომაც ჩვენ

ცხედავთ რომანში თავადების უკმაყოფილებას, ან თავის არი-
 დებას ამ ღონისძიებისადმი, ვეცნობით ფაქტს, როცა აზნაური
 თავის მაგივრად დაქირავებულ გლეხს გზავნის ჯარში, მაგრამ
 ამას იქვე მოსდევს ერთგვარი შემამსუბუქებელი გარემოება
 (აზნაურმა იქორწინა). მანუჩარ თუმანიშვილას წუწუნა კი სე-
 რიოზულ წინააღმდეგობად ვერ ჩაითვლება. ხოლო აზრი დუ-
 ლაბასი, რომელსაც მეფე ეთათბირება და ანგარიშს უწევს,
 მხატვრული ლოგიკით მთელი გლეხობის აზრია და ძლიერ და-
 საბუთებულად მოსჩანს და სწორედ გლეხობა გამოდის მო-
 რიგე ლაშქრის მთავარი მოწინააღმდეგე. ცხადია. აქ ჩვენ ისე
 არ უნდა გავიგოთ, თითქო გლეხობისათვის მორიგე ჯარში
 გასვლა ძალიან სახალისო და სასიამოვნო ყოფილიყო, ისიც
 შემოდგომასას, ბუნებრივია. უკმაყოფილებას ადგილი ექნებო-
 და. მაგრამ აქ საკითხი ისვის მისი აბსოლუტური მნიშვნე-
 ლობით. ხოლო ამ თვალაზრისით გლეხობა. საბოლოო ანგა-
 რისით, მორიგე ლაშქრის კმაყოფილი უნდა ყოფილიყო, რად-
 გან „ქვეყანა შედარებით მშვიდ ცხოვრებას დაუბრუნდა“. მშვიდი
 ცხოვრება არც დიდებულთათვის, თავადთათვის უნდა
 ყოფილიყო ურიგო, მაგრამ მათ ჰქონდათ მიზეზი უკმაყოფი-
 ლო ყოფილიყვნენ მორიგე ჯარისა, რადგან ამ მორიგე ჯა-
 რის მეშვეობით „გაძლიერდა სამეფო ხელისუფლება“ და, გა-
 მომდინარე აქედან. ფეოდალთა მისწრაფებებს დამოუკიდებ-
 ლობისა და თვითნებობისაკენ ლაგაში ამოედო. ასეთი იყო ის-
 ტორიულად გლეხობისა და ფეოდალების დამოკიდებულება
 ცენტრალიზებული ხელისუფლებისადმი, რაც მთელი თავი-
 სი სიმართლით ვერ გვესახება ა. ბელიაშვილის რომანში.
 ა. ბელიაშვილი იღებს „პირველი ნაძვილი საბჭოთა ისტორი-
 ული რომანის“ ტრადიციებს და იმეორებს, აგრეთვე, მის შეუ-
 დომებსაც. ალ. ტოლსტოიმ თავისი რომანის ამოსავალ წერ-
 ტილად პეტრესდროინდელი რუსეთის სახელმწიფოებრიობა
 აიღო. და ამ კუთხიდან მოჰყვა მჯღლენების გაშუქებას, ხასი-
 ათების შექმნას. კლასების დამოკიდებულება აჩვენა სახელმ-
 წიფოსთან, მაგრამ ნაკლები ყურადღება მიაქცია ურთიერთ-
 დამოკიდებულებას ამ კლასებს შორის. მოქმედება გაშალა
 კლასებისა და სახელმწიფოს ურთიერთობის ჩვენებით. ამ
 გზით ხალხი პირდაპირ სახელმწიფოს დაუპირისპირდა და არა

უშუალო ექსპლოატატორებს. „პეტრე პირველში“ მკრთალა-
დაა ნაჩვენები მემამულეებისა და ვაქრების პირდაპირი ურთი-
ერთობა ხალხთა მასებთან „პეტრესდროინდელი სოფელი
რომანიში ნაჩვენები არაა“ (ს. პეტროვი „საბჭოთა ისტორიუ-
ლი რომანი“ 1958 წ. გვ. 112). არც ერეკლესდროინდელი სო-
ფელია ნაჩვენები „თავგადასავალში“. ორბელიანების საბატო-
ნო დმანისის ჩვენება თავადების ციხით, სანადირო ადგილები-
თა და უკან დაბრუნებულ გლეხებთან ეპიზოდურა გასაუბ-
რებითაა შემოფარგლული. მემამულისა და გლეხის ურთი-
ერთობა მეტად თავისებურადაა აქ ნაჩვენები და სრულიად
უკმარისია ტიპური ხასიათებისა და გარემოებების დაახა-
ტავად. მწერალს კი ჰქონდა საშუალება მდიდარი მასალა გა-
მოეყენებინა და მხატვრულ სახეებად გარდაექმნა. მე-18
საუკუნეში გლეხთა კლასობრივი ბრძოლის ფორმები არსები-
თად იგივე იყო, რაც წინა საუკუნეებში. მაგრამ ამ დროს
გლეხთა აყრა-გაქცევა, ამბოხება და შფოთი თანდათან სულ
უფრო და უფრო მასობრივი ხდებოდა. მებატონეებს გაურ-
ბოდნენ ზოგჯერ მთელი სოფლებიც, ასე აიყარნენ მაგალითად
საყდრიონის და მისი მეზობელი სოფლების გლეხები მე-18
საუკუნის 80-იან წლებში.

„მწვევე კლასობრივი ბრძოლა მიმდინარეობდა ქალაქებ-
შიაც, სადაც თავისუფალ მწარმოებლებთან ერთად, უმეტეს
წილად ყმა ხელოსნები და ვაქრები ესახლნენ. ქალაქის მოსახ-
ლეობა ებრძოდა ფეოდალურ არისტოკრატიას, ერთობლივ
გამოდიოდა თავნება მოხელეების წინააღმდეგ“. (საქართვე-
ლოს ისტორია, „ცოდნა“ 1958, გვ. 209—210).

საქართველოს ისტორიის ეს განზოგადებული დებულება-
ნი ფრიალ კონკრეტულ ისტორიულ მასალებს ეყრდნობიან.
მოიპოვება ასეთი ცნობებიც, მაგალითად, რომ ხშირი იყო
გლეხობაზე ყაჩაღური თავდასხმა, ტყვეებად წაყვანა და გა-
ყიდვა. საისტორიო მასალებში აღნიშნულია, კერძოდ, ზაზა
და პაატა ციციშვილების ბანდიტური მოქმედება. ისინი ჯავა-
ხეთში ყოფილან გაქცეულნი საციციანოში მომხდარი შინააშ-
ლილობის ნიადაგზე. ეს ბანდიტი ფეოდალები იქიდან ეს-
ხმოდნენ თავს თავიანთ ყოფილ ყმაგლეხებს და მოტაცებულთ
იმერეთში და თურქეთში ჰყიდნენ. თეიმურაზ მეორეს უძ-
ლურება გამოუჩენია მათ წინააღმდეგ ბრძოლაში (ცნობები

ამოდებულია ვ. ტოგონიძის შრომიდან „ქართლის მთიანეთის აჯანყება 1804 წ“. გვ. 53—55).

მთელი ეს ისტორიული მასალა მწერალს უყურადღებოდ დაუტოვებია და არ უცდია მისი მხატვრული ათვისება. მისი ცნობები და მის მიერ დახატული პატარა ეპიზოდი გლეხების აყრა-გაქცევის შესახებ ოდნავადაც ვერ წარმოუსახვენ მკითხველს საქმის ნამდვილ ვითარებას და მხოლოდ იმას უსვამენ ხაზს, რომ მწერალს სათანადო მუშაობა არ გაუწევია ამ მხრივ, რაც რომანის ნაკლოვან მხარეს წარმოადგენს. გლეხობის მხატვრული სახის განვითარების პრეტენზიით შემოყვანილი სახეები რომანში ფარანა და დულაბა მთლიანად ვერ იტვირთავენ მათზე დაკისრებულ ამოცანას და ერთგვარად ცალმხრივად გვეხატებიან რომანში. თუმცა არც იმდენად სუსტად რომ ყურადღება არ მივაქციოთ მათ, განსაკუთრებით დულაბას. ლიტერატურული კრიტიკა გვერდს უვლიდა ამ სახის ანალიზს. არცერთი რეცენზენტი თუ წერილის ავტორი არ იხსენიებს მას. თითქო ერთი შებედვით, ეს აღვილად ასახსნელია. ერეკლე მეორე, ბესიკის, ლეონის, დავით ორბელიანის, ანასა და სხვ., შესანიშნავად შესრულებული სახეების ანალიზისას ივიწყებდნენ დულაბას. მაგრამ მისი დავიწყების ნამდვილი მიზეზი სხვაა. დულაბა არც ისე სუსტად შესრულებული სახეა მხატვრულად, რომ მისი დავიწყება შეიძლებოდა. კრიტიკის უყურადღებობა მის მიმართ უნდა აიხსნას უნდობლობით გამოგონილი გმარისადმი. ჩვენ ქვემოთ ვნახავთ, რომ გამონაგონი ისტორიულ რომანში საბჭოთა ისტორიული რომანისათვის ჩათვლილია არაპედაგოგიურად, მისთვის არადამახასიათებლად, რაც სერიოზულ შეცდომად უნდა ჩაითვალოს. როგორც ჩანს ამ პრინციპს. წინასწარ მიღებულს მის მიერ, სერიოზული ზიანი მიუყენებია ა. ბელიაშვილისათვის თავისი ისტორიული რომანების შექმნისას. დულაბა რომანში ერთადერთი გამოგონილი პერსონაჟია. რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს და მით უფრო დაჰანანია, რომ ამ სახეს სერიოზული მხატვრული ხარვეზები გააჩნია. თუ ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ დულაბას სახეში ზოგან გამოსკვივის ისტორიული სიპართლოს დარღვევა: აქ კიდევ ერთ მომენტზე უნდა მივუთითოთ. ესაა მხატვრული ლოგიკის, ზასიათის ლოგიკის

დარწვევაც. ორი ეპიზოდი, ორი შეხვედრა მეფესთან, რაც დულაბას მრწამსს, მეომრულ ბუნებასა და ცხოვრების სიბრძნეს ავლენს სულ სხვადასხვაგვარად წარმოგვიდგენენ ამ პერსონაჟს. ამ ორ ეპიზოდში იგი დაპირისპირებულია თავის თავთან. ასპინძის ომის პირველი სამარცხვინო ბატალიის შემდეგ დულაბას მეფის წინაშე საჯაროდ გამოსვლის მთელი პათოსი იწაშია, რომ ქართველთა მარცხი გამოიწვია სხვის მოიმედულ ყოფნამ.

„დულაბა წელში გაიმართა, ლაშქარს თვალი მოავლო, მერე მეფეს შეხედა, გულზე ხელი დაიდო, თავი დაუკრა და უთხრა:

— ნება მიბოძეთ, მოგახსენრო.

— სთქვი!

— მეფევ, ეს მარჯვენა შემახმეს, თუ ოდესმე გავბედო და ლაჩარს თავდებად დაევუღვე. ლაჩარი სიკვდილის ღირსია, მაგრამ...

დულაბა შედგა. თითქოს შესაფერ სიტყვებს ეძებდა, ტუჩზე ხელი მიიღო ოდნავ შეფიქრდა.

ყვლანი სულგანაბულნი უსმენდნენ.

— მაგრამ, ჩვენ, მეფეო, სულ მუდამ მარტონი ვიბრძოდით მტრის წინააღმდეგ, არასოდეს სხვის იმედით ჩვენი მკლავი არა ყოფილა. მტერიც ყოველთვის დაგვიმარცხებია. ახლა, მეფევ, ე რუსის ჯარი რო ვნახეთ, იმათი გაწყობილი სიარული, შუბებიანი თოფები, ვიფიქრეთ, ოსმალო, ფუტკარზე უმრავლესიც რომ იყოს, ამისთანა ლაშქრით მაინც წავაქცევთ ურჯულოებსა-მეთქი. ასე არ არის, ბიჭებო? — მიუბრუნდა ლაშქარს დულაბა.

— აგრეა, აგრე! — დაიგრიალა ჯარმა.

— ჰო-დე... იმას მოგახსენებდით, — განაგრძო დულაბამ, — ერთი ანდაზისა არ იყოს, სხვის ამარად ფართო კარავს ნუ დაიდგამო, ან კიდევ რომ იტყვიან, სხვისი ხელით გველი არ მოიკვლებათ. ჩვენც ასე მოგვივიდა...”

ახლა მოუუსმინოთ რას ეუბნება მეფეს დულაბა მორიგე ჯარში ერთად ყოფნისას: მეფეს აინტერესებს დულაბას აზრი მორიგე ჯარის შესახებ. ერეკლე ეტყვის დულაბას: „...ვნახოთ აქედან რა შედეგს მივიღებთ. იქნებ ღმერთმა ქნას, რომ არვის

შველა არ დაგვირდეს და ყოველივე გასაქირს ჩვენვე ვძლიოთ...

ერეკლემ გამოცდელი თვალთ შეხედა დუღაბას, რათა მის სახეზე ამოეკითხა, რას ფიქრობდა ეს ნაწროთბი გლეხი. ის კი თავდახრალი უსმენდა მეფეს და ერთხანს სდუმდა. მერე თავი მაღლა ასწია. გაღმა მხარეს გახედა და თითქო თავისთვის ჩაილაპარაკა:

— არა გამოვა-რა ამ საქმიდან, მეფეო. მართალია, კარგი რაჰ გიფიქრიათ, თქმა არ უნდა, მაგრამ თუ მფარველი არ მოვიპოვეთ, ისე ჩვენი საქმე ცუდად წავა“.

შესაძლებელია თუ არა გმირის პოზიციის ასეთი ტრანსფორმაცია, მისი შეხედულებების კარდინალური შეცვლა. ცხადია, ამას კამათიც არ სჭირდება. ეს შესაძლებელია. ოღონდ რომანში არაფერი არაა წარმოსახული იმის საფუძვლად, რომ დუღაბას რწმენა შეეცვალა. მკითხველი სრულიად ვერ იჯერებს ამ გარდაქმნას, რადგან დუღაბას „ხასიათის განვითარება“ სრულიად არაა გაპირობებული ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში გმირის მიერ გარესამყაროს შეცნობის გამოცდილებით. აქ არ არის მხატვრული ლოგიკა და დუღაბას ხასიათსაც აკლია მხატვრული მთლიანობა. ეს სერიოზული ნაკლოვანებები მაინც არ გვაძლევენ უფლებას უყურადღებობა გამოვჩინოთ დუღაბას სახისადმი. ეს ყოველად დაუშვებელია. იგი ძლიერ დიდი მნიშვნელობის კომპონენტია რომანის მხატვრულ კონცეფციაში და არც ესთეტიკურ ღირებულებას მოკლებული სახეა. მიუხედავად იმისა, რომ მთლიანად მასზე დაკასრებულ მოვალეობას ვერ ასრულებს და მის გამოძერწვაშიც გამოვლინდა რომანის ისტორიული თვალსაზრისის ნაკლოვანი მხარე. მთლიანმა კონცეფციამ, უფრო სწორედ მისმა ნაკლოვანებამ თავი იჩინა მხატვრული ქსოვილის ყველა კომპონენტში. სიმძიმის ცენტრის გადატანამ სახელმწიფოებრიობაზე, სამეფოს საგარეო პოლიტიკაზე, თავდაცვით ომებზე დუღაბა დაგვიხატა როგორც მეომარი და ნაკლებ გვიჩვენა მასში მიწის მუშა გლეხი, რაც ერეკლეს სახის მიმართ იმას უღრის, რომ ნაკლებ გვიჩვენა მწერალმა მასში საშინაო პოლიტიკის გამტარებელი მეფე. ოღონდ ნაკლებ გვიჩვენა, ეს იმას როლი ნიშნავს, რომ არ გვიჩვენა. ერეკლეს, როცა კი

დრო აქვს, ყოველთვის ფიქრობს ქვეყნის საშინაო საქმეებზე და ზრუნავს მის წინ წაწევაზე, რომანი აქ ნაწილობრივ მისდევს და აღადგენს ისტორიის სურათებს. ერეკლეს წარმოგვადგენს, როგორც მრავალი სახელმწიფოებრივი წამოწყების ინიციატორს და გამტარებელს. იგი აარსებს თბილისში რამდენიმე ქარხანას, იწვევს სპეციალისტებს სხვადასხვა ქვეყნიდან მრეწველობისა და სხვა საქმეთა წინ წასაწევად. რომანში ვხვდებით ეპიზოდს, როცა თბილისს ჩამოვლენ აბტალის მადნების გამო ერეკლეს მიერ მოწვეული ბერძნები. მეფე ეწევა აღმშენებლობას. მაგრამ ყველაფერი ეს მეორე ხარისხოვანია ა. ბელიაშვილის რომანისათვის. აქ პირველი რიგის ამოცანას შეადგენდა ერეკლეს როგორც ეროვნული გმირის, ხალხის საყვარელი სარდლის და უშიშარი ლომგული მომკრის, ბრძენი დიპლომატის და შორსმჭვრეტელი სტრატეგის დახატვა. და უნდა ითქვას, რომ ეს ამოცანა, სარვეზებზე მიაუხედავად აკაკი ბელიაშვილმა ღირსეულ მხატვრულ სიმაღლეზე გადაწყვიტა.

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ მწერალი აიდეალებდეს ერეკლე მეორეს, როგორც მეფეს და პიროვნებას. ათავისუფლებდეს მას იმ ბუნებრივი ნაკლოვანებებისაგან, რაც არ შეიძლება არ შენიშნოს არა თუ დღევანდელმა ხელოვანმა, არამედ ყურადღებიდან არ რჩებოდათ მის თანამედროვეთ. რა ნაკლოვანებებია ეს, ხასიათის რა ნიშნები? არის ნაწილი იმათგანი პიროვნული, რომელიც პირადად ერეკლეს ახასიათებდნენ, როგორც ინდივიდს, ისტორიულ პიროვნებას და არა მხოლოდ მხარე ამ ნიშნებში — ესაა — ობიექტური გარემო, სოციალური ცხოვრების მიერ წარმოქმნილი ნიშნები ხასიათში. ცნობილია ერეკლეს მკაცრი ხასიათი, უეცარი აფეთქება და მრისხანება. ამ დროს ის საშიშია, როგორც ველზე შემოყრილი გაბრაზებული ვეფხვი, ყველა უფროსის მასთან შეხვედრას და საკუთარ სოროებში შეიყუყებიან, რათა თავი აარიდონ მეფის მრისხანებას. დაუნდობელია ერეკლე გაბრაზების დროს, რასაც მის ქვეშევრდომთ აუწყებს მეფის მარცხენა მხრის თამაში, თავისი უსაყვარლესი ბატონიშვილი ლეონიც კი არიდებს თავს, სანამ მამა-ბატონის რისხვა გაივლიდეს. სანამ „რომელიმე დიდებულს ყურებს დაუსერავ-

დეს“ ლეონი ეს ერთადერთი კაცია, რომელიც უკითხავად შედის მამასთან. იგი მისი უსაყვარლესი შვილია და მომავლის იმედი, მაგრამ ისიც კი არჩევს განრისხების უამს თავი არიდოს მას. ერეკლე მეფის დაუნდობლობაზე უფრო მისი შინაური მტრები ლაპარაკობენ, მაგრამ არც მოყვრებს ადგაათ კარგი დღე. თუ ერეკლე თავშეკავებული და ფრთხილი იყო დიპლომატიურ ურთიერთობაში, სრულიად არ სჭირდებოდა მას ეს სიფრთხილე თავიანთ ქვეშევრდომთა მიმართ. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ხშირ შემთხვევაში ეს გამოწვეული იყო ობიექტური პირობებით. ერეკლე რომანში დახატულია როგორც თავისი დროის შვილი. იგი ვერაგი და ბარბაროსი ფეოდალების წინააღმდეგ იძულებულია ასევე ბარბაროსულად მოიქცეს. ეს აუცალკებელი ისტორიული პირობებია და ამიტომაც არ შეეძლო რეალისტ მწერალს გაეიღვალეზინა ერეკლეს პიროვნება, თუ არ სურდა მას იდეალურად წარმოესახა ერეკლეს დროც. აქ დაირღვეოდა ტიპისა და გარემოებების პარამონია და საფუძველი გამოეცლებოდა რომანის რეალიზმსა და ისტორიზმს. აკაკი ბელიაშვილისათვის, როგორც შემოქმედისათვის საერთოდ უცხო იყო სანამდვილის, თანამედროვე იქნებოდა ეს თუ ისტორიული, შელამაზების, „გაუმჯობესების“ ტენდენცია. მას ერეკლეშიაც კი არ შეუძლია არ შეამჩნიოს დაძაბული, მკაცრი ცხოვრებას ნაკვალევი და რეალისტურად არ დაუხატოს ის მკითხველს. ერეკლე სასტიკად უსწორდება შეთქმულ პაატა ბატონიშვილს, ალექსანდრე ამილახვარს და სხვ. იესე მსაჯულს, რომელსაც „ბატონი ძალზე სწყალობდა“. „რაც კი რამ ებადა ჩამოართვეს, სამსახურიდან დაითხოვეს, სახლიდან გამოაგდეს და ღია ცის ქვეშ დაჰყარეს...“ და მერე რისთვის. „ერთმა დედაკაცმა დააბეზლა მეფესთან, თქვენზე ბრძანა, მაგას ჯერ მეფობა არა ჰქონდა, შენ რომ გიშოვნეო“. აი მხოლოდ ამისთვის დასაჯეს „ეს ამოდენა კაცი. მაგ სიტყვებში რა არის ისეთი, რომ ასეთა განსწავლული დიდებული გასწირო“. — არაფერიც არ არის, მაგრამ...“ ერეკლე არავის არაფერს აპატიებს რაც მის ღირსებას ოდნავ შეეხება აქ უბრალო პატივმოყვარეობაც არის და სამეფო სახლის ავტორიტეტის დაკვაც. იგი კარგად ხედავს, რომ მხოლოდ ძალით შეიძლებოდა შეექმნა სამეფო სახლის

ავტორიტეტი, რასთანაც თავის მხრივ, დამოკიდებული იყო ცენტრალური ხელისუფლების შენარჩუნება და განმტკიცება. მაგრამ ხშირად მეფე ყურად იღებდა ისეთ შეგონებებს, რომელთაც არავითარი კავშირი არ ჰქონდათ ცენტრალური ხელისუფლების განმტკიცების კეთილ სურვილებთან, არამედ პირად კარიერას და მოხვეჭას ისახავდა მიზნად.

მრავალი მამუზლარი და ამბის მომტანი იკეთებდა ამ გზით. საქმეს, ხოლო სხვებს აწიოკებდა და დაღუპვამდე მიჰყავდა. მოსკოვში ყოფნისას ბესიკი შესწივის თავის განდევნილ მამას: „სასახლას კარზე ყველა დაწინაურებას ცდილობს და აღარ იციან რით დაიმსახურონ ბატონის ყურადღება. საკუთარ მმსაც კი ვერ ენდობი“. ზაქარია აქ განზოგადებულ აზრს გამოთქვამს. „ — ეჰ, ეგ სასახლეთა კარის უკურნელი სნებაა, შვილო“. ზაქარიას ეს რეპლიკა მწერლის მსოფლმხედველობას ამჟღავნებს, მის თვალსაზრისს ამ მიმართულებით. ამ თვალსაზრისითაა ასახული ყველა სამეფო კარი, რომელთაც რომანში, ასე თუ ისე, ვეცნობით. ამა თუ იმ კუთხით რომანში ნაჩვენებია რუსეთის, ირანის და, ცხადია, საქართველოს სამეფო კარი. განუმეორებელი თავისებურების მიუხედავად, მათ აერთიანებთ ტიპიური ნიშნები, რაც ფეოდალური სახელმწიფოს სათავეში მდგომ მონარქის რეზიდენციისათვის იყო დამახასიათებელი. მათი მოხელეებით, დიპლომატიით და ყოველივე ავან-ჩავანით.

აქ ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ დიპლომატიასზე. ამ მონარქების დიპლომატია ეფუძნებოდა ურთიერთ მოტყუილებას, თავისი საკუთარი მიზნების წინ წამოწევას, და არავითარი სხვა ამალღებული იდეალები მათ არ შეიძლებოდა ჰქონოდათ. რაღაც სახელმწიფოებრივი ალტრუისტული გრძნობებით ნაკარნახევი. ცოცხალი ცხოვრება უნარის გამოჩენას და საკუთარი სახელმწიფოს ბედით დაინტერესებას მოითხოვდა. ასეთ პირობებში სხვა მიზანი არ შეიძლებოდა ჰქონებოდა დიპლომატიას, თუ არა საკუთარი მოგების მიზნით სხვისი გაცრუება. ამალღებული მიზანიც საკუთარი სახელმწიფოს მდგომარეობის გაუმჯობესება იყო. ეს იდეალი წარმართავდა ყოველივეს. ჩვენ ზემოთ ვნახეთ რუსეთის კარზე როგორ სჯიდნენ საქართველოსთან ურთიერთობის საკითხს, ქვემოთ,

გესიკის სახის განხილვისას გავეცნობით ქერიმხანის დიპლო-
მატიას. ახლა აქ გვინდა რომანის მიხედვით ვუჩვენოთ როგორ
არ არსებობდა განყენებული მართებულობის და გულმართა-
ლი ვაქცაობის ცნება ქვეყნის ბედისაგან დამოუკიდებლად
ერეკლესათვის. პირიქით, იგი ძალზედ უმართებულოდ ექ-
ცევა ქერიმხან ზანდსა და მის წარმოგზავნილთ, ოღონდ სა-
ქართველოსთვის რაიმე მოგება ნახოს აქედან. ასე იყო იგი
იძულებული, თავისი დროის გარემოებებით, იმავე დიპლო-
მატიური ხერხებით ემოქმედნა, როგორც ყველა მეფე აქე-
თებდა ამას. თუმცა ერეკლესათვის შემამსუბუქებელი გარე-
მოება ის არის, რომ მის პატარა ქვეყანას უჭირდა და მას რა
გაემტყუნებოდა, როცა ძლიერი და დიდი ქვეყნის მპყრობელ-
ნიც ამასვე კადრულობდნენ.

როცა ქერიმხანის დესპანში ერეკლემ ძველი თანამოღაშ-
ქრე ბახტიარი ასათ მირზა შეიქცნო, მისთვის ახლა სავსებით
ცხადი იყო, რომ ყაენს განზრახული ჰქონდა ერეკლესთან
კვლავ მტკიცე მეგობრობა შეენარჩუნებინა და ამისათვის
წარმოეგზავნა მისთვის დესპანად ისეთი კაცი, რომელიც გან-
საკუთრებით იყო დაახლოებული ქართველ მეფესთან“. ასათ
მირზას დედა ქართველი ჰყავდა და თვითონაც კარგად ლაპა-
რაკობდა ქართულად. მასთან საუბარი მალე დაამთავრა მე-
ფემ. „ქერიმის ბრათი ერეკლემ მხოლოდ კათალიკოსისა და
სახლთუხუცესის თანდასწრებით წაიკითხა. ქერიმხანი უთ-
ვლიდა ერეკლეს დაუყოვნებლივ გაეწვიტა კავშირი რუსეთ-
თან, განედევნა მათი ჯარი საქართველოდან და სანაცვლოდ
პირდებოდა ყოველგვარ დახმარებას“. ერეკლეს შემდგომ მოქ-
მედებას მკითხველი ერთგვარი გაკვირვებითაც კი უყურებს
და მეფეში ამოიცნობს ჩვეულებრივ ტიპიურ მონარქს ფეო-
დალური სახელმწიფოს სათავეში, რომელიც არაფრით არ
განსხვავდება სხვა ასეთი მეფეებისაგან, არაფერ განსაკუთრე-
ბულს ამ შემთხვევაში არ წარმოადგენს. ქერიმის სამეგობროდ
წარმოგზავნილ პატრუცაგს ერეკლე სრულიად დამშვიდებუ-
ლი სინდისით უგზავნის რუსების საგანგებო ელჩს. ერეკლემ
„ტაში დაჰკრა, სოლომონ ლეონიძე იხმო და ქერიმხანის წე-
რილი იაზიკოვთან გაატანა“.

მაგრამ, როგორც ვთქვით, მართო ერეკლე როლი იქცე-

ოდა ასე, იგი გამონაკლისი არ იყო. ეს იმდროინდელი დიპლომატიის საერთო ტაქიური ნიშანია. ყოველი სამეფო კარი ასე იქცეოდა. მეფე კი თავგამოდებით იბრძოდა სამეფო კარის, ცენტრალური ხელისუფლების გასაძლიერებლად, ყოველგვარ საშუალებას მიმართავდა და ცდილობდა ყოველმხრივ დაცული ყოფილყო იგი. თუ ერთის მხრით სასტიკი მრისხანებით აღწევდა მეფის კარის კრიტიკისაგან დაცვას, მეორეს მხრივ აუცილებლად მიაჩნდა მაღალი ღირსება თვით ამ სახლის წევრებს დაეცვათ. საკუთარ დასაც კი არ აპატიებდა კარის ღირსების ოდნავ შეურაცხყოფასაც. ამას მხოლოდ წმინდა პურიტანული მორალი როდი უღევს საფუძვლად, არამედ იგივე ერთადერთი უმაღლესი იდეალი მეფისა. ჩარქი არ მოეცხოს სამეფო კარს, არ შეირყეს მისი ძალა, რაც ცენტრალიზებულ ხელისუფლებას დააზიანებდა და გავლენას მოახდენდა მთლიანად საქართველოს ბედობაზე. ამ თვალსაზრისით განიხილავს მეფე ყოველგვარს. ბევრი რამ მელაენდება ერეკლესა და ანას დიალოგში, რომელიც ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდად უნდა ჩაითვალოს რომანში. გამძვინვარებული ანა ხან უზომო გაავებით, ხან ლმობიერებით, უნაზესი თხოვნით ცდილობს მოუღბოს ერეკლეს გული და უმკაცრეს საჩუქელს გადაარჩინოს ბესიკი. ერეკლე გაოცებულია.

„ — ღმერთო დიდებულო, მახსენ მე ცოდვათა ჩაღენი-საგან. წერას ხომ არ აუტანიხარ, ქალო, რაებს მეუბნები. სამეფო სახლის შვილს ვით შეშვენიხ ევედროს მეფეს მრუშობის დასტური მოჰეციო. ქვეყნისთვის ზრუნვა უნდა იყოს დღე-დაღამ შენი საფიქრებელი.

— აააჰ! ქვეყანა! ნუ მატყუებ, შე ვეშაპო შენა. ქვეყნის სახელით ამ ქვეყანას ქამ და თავს გვამადლი. ახლავე გაათავისუფლე ბესიკი, თორემ თვალებს ამოგააწრავე. შენ პაატა ბატონიშვილის სისხლიც გეყოფა.

— ანაე, დაიცა, ყური დამიგდე, — მშვიდი ხმით უთხრა ერეკლემ, — მთელი ქვეყანა რომ მოვლო, ვერსად ვერ ნახავ მეფეს. რომელსაც თავის გაჩენის დღიდან სულ ომში და ლაშქრობაში ყოფნა წილად ხვდებოდეს. მართო მე გავუჩენივარ ღმერთს ასეთი. მთელი ქვეყანა რომ მოვლო, ვერსად ნახავ მეფეს, რომელიც ომში თითონ მიუძღოდეს ქარს და

ხვალამოწედილი იბრძოდეს. ესეც ღმერთმა მარგუნა, სიკვდილს ათასჯერ ჩაუქროლია ჩემს გვერდით და, უნდა ვითხრა, ბევრჯერ მქონია საშუალება გამარჯვება სხვისი თავგანწირვით მოშეპოვებინა, მაგრამ არასდროს ასეთი რამ არ მიკადრებია. რისთვის ჩავდივარ ამას, ნუთუ იმისთვის, რომ ქვეყანა შევქამო...

— მაპატიე, ძმაო! — დაეცა მუხლებზე ანა.

— ... რომ ჩემი განცხრომისათვის ვიზრუნო. მთელი ჩემი სიცოცხლე. ადექი რად დააჩოქე... მთელი ჩემი სიცოცხლე სულ ველად გამიტარებია, ღია ცისქვეშ, ხმელი პურითა და წყლით მისაზრდობია, წელაწადში სამ დღეს არა მხვდება ადამიანურად საწოლში დაძინება, და, ალბათ, ასევე ველზე მომისწრებს სადმე სიკვდილი. მე ვატი, რომ მეფე ქვეყნის მსახურია, თორემ განა არ შემეძლო ისე შომეწყო ჩემი საქმე, რომ სულ განცხრომა-ფუფუნებაში გამეტარებინა დღენო... შენ კი მეუბნები ვეშაპი ხარ და ქვეყანას სქამო. არ მეკადრება, ჩემო ანა, შენგან ასეთი სიტყვა. ადექი, არა მსურს აგრე გაცქირო.

ხელი მოხვია, წამოაყენა და საეარძელზე დასვა. ანას ხელსახოცი აეფარებინა და უხმოდ ქვითინებდა.

— ამქვეყნიურ ცხოვრების მრავალ სიამოვნებაზე ხელის აღებას თვით ქრისტე ღმერთი გვასწავლის, ხოლო ყველაზე მეტად ეს სამეფო სახლის წევრებს მოეთხოვებათ. არ დაგავიწყდეს რომ ისეთ მალლობზე ვდგევართ. სადაც ყველა გვხედავს... ამიტომ ჩვენი ყოველი მოძრაობა, ყოფაქცევა თვალსაჩინოა და ყველასათვის შესამჩნევი. ჩვენი ცუდი მოქმედება ერთი ასად გამოჩნდება. ამისთვის ბევრ ისეთ რაიმეზე უნდა ავიღოთ ხელი, რაც უბრალო ერისკაცს სრულიად არ ეზრახვის. ჩვენთვის არც კამა შეიძლება ძლომამდე, არც სმა თრობამდე. ჩვენ ქვეყნის სამსხვერპლოდ განწირული ხალხი ვართ“.

ეს სიტყვები დეკლარაცია როდია, რომანის მიხედვით შეიქნა ერეკლეს ისეთი სახე, როპელიც სრულიად ეთანხმება ამ მის მონოლოგში ჩამოყალიბებულ მოსაზრებებს და აგრეთვე იმ ისტორიულად შექმნილ სახეს ერეკლესას, რომელიც, ამ ორი საუკუნის მანძილზე, გადმოცემებით დამკვიდრდა ხალხში, რომ არაფერი ვთქვათ ისტორიულ-დოკუმენტურ მასალებზე.

ერეკლე რომანში დახატულია როგორც ქართველთა ეროვნული გმირი. მაგრამ ა. ბელიაშვილი არ იქნებოდა რეალისტი მწერალი და მაღალნიჭიერი მხატვარი, რომ მას ვერ დაენახა და ვერ შეეგნო ერეკლესდროინდელი ცხოვრების სოციალური არსი. ვერ შეემჩნია დიალექტიკური წინააღმდეგობა ცენტრალიზებული ხელისუფლების ბრძოლაში ეროვნული კეთილდღეობისათვის და ამ ხელისუფალთა დამოკიდებულებაში საზოგადოების სხვა ფენებთან. ნაკლოვანებანა ა. ბელიაშვილის რომანს ამ მხრივ უეჭველად ახასიათებს. ბელიაშვილი, მართალია, ყოველთვის ცდილობს მოგვაწოდოს ცნობები მშრომელი ხალხის მძიმე ხვედრის შესახებ ამ ეპოქაში, ზოგჯერ ახერხებს კიდევ შექმნას ცოცხალი მხატვრული სურათი, მაგრამ, სამწუხაროდ ეს სურათი ერთეულია. გლახობა ანას მამულში ცალკეულ ეპიზოდს წარმოადგენს და მხატვრულ სახეთა სისტემას ვერ გვაძლევს. ა. ბელიაშვილი წმინდა ლიტერატურული ხერხით ქმნის დიდი ესთეტიკური ღირებულების შესანიშნავ სურათს, რომელიც გვიხსნის მეფის სახლის, მისი სახლობის განსაკუთრებულ მდგომარეობას. ურთიერთშორის მძიმე კონფლიქტის დროსაც კი ისინი გამოიყოფიან გარეშეთაგან და განსაკუთრებულ კასტას ქმნიან.

ანა და ერეკლე ქერიმხანისაგან ნაჩუქარი ლომების სანახავად მივიდნენ. დუღაბით ნაგები ბაქნის სიღრმეში ორი ლეკვი მოჩანდა.

„ — სულაც არ ყოფილან საშინელნი, — თქვა ანამ.

— როგორც ყოველი მეფე, არა. — გაიცინა ერეკლემ და უცნაურად შეუთამაშდა მხარი.

— ასე მგონია, რომ მივიღე და მოვეფერო, ხმას არცკი გამცემენ-მეთქი.

მეფეს ბაზიერთუხუცესთან ერთად სპარსი ფაიზულა მიუახლოვდა, რომელიც საგანგებოდ ლომების მომვლელად გამოეგზავნა ქერიმს. ფაიზულამ თაყვანი სცა მეფეს, დაიჩოქა და სამეფო ხალათის კალთაზე ეამბორა. ასევე მოწიწებით მაგრამ შორიდან მიესალმა ფაიზულა ანას. ჩქარა იზრდებიან ჩვენი ლომები, ფაიზულ! — მიმართა ერეკლემ სპარსს. — მაგრამ რატომ ფაფარი არ ამშვენებს მათ. განა ორივე ძუ ლომია.

— არა, მეფევ, ერთი ძუ ლომია, მეორე ხვალი. ფაფარი კი ჯერ ადრეა. ხვალს მხოლოდ მესამე წელს ეზრდება ფაფარი...

— ამ დილით მშიერები არიან, გუნებაზე ვერა ბრძანდებიან, — განაგრძო ფაიზულამ, — ახლავე ვეტყვი მსახურთ, სორცი მოუტანონ...

— დაიცა, — შეაჩერა ერეკლემ, — ცოცხალი ცხოველი რომ შევუგდოთ, თუ ინადირებენ.

— ჰმ! — ჩაიცინა ფაიზულამ, — ახლავე თქვენის დიდებულის თვალით ნახავთ, როგორი მონადირეა მეფე ყოველთა ნადირთა...“

მალე კარგა მოზრდილი ვაცი შეუგდეს ლომებს. ვაცმა ყნოსვით შეიგრძნო მოსალოდნელი უბედურება და შეეცადა ფანჯარაში გამძვრალიყო.

„ვაცს შემზარავე ჟრუანტელის მომგვრელი ხმა აღმოხდა, როდესაც იგრძნო, რომ ფანჯარაში ვერ გაძვრებოდა და დამძიმებული ტანით ნელ-ნელა დაიწყო უკანვე ჩამოცურება. მის ხმაში მოისმოდა ხსნის წარმოუდგენელი მუდარა და შიში.

ლომები პირველად არც კი დაძრულან ადგილიდან და ცნობისმოყვარეობით მოიხედეს, როდესაც მსახურებმა კარი გააღეს, მხოლოდ კუდები აამოძრავეს და ერთმა მათგანმა ცალი ტუჩი ოდნავ მალა ასწია, ვითომ ღრიალი დააპირა, მაგრამ შეჩერდა და ვაცს თვალი გააყოლა. ორივენი ასე გაოცებით უცქეროდნენ შეშინებულ ცხოველს, მაგრამ გაიგონეს თუ არა ფანჯარაზე მოხეტყებული ვაცის ხმა, ორივენი თითქო ერთსა და იმავე დროს მოწყდნენ ადგილიდან. ერთ-ერთი მათგანი, რომელიც უფრო ახლო იყო ფანჯარასთან, მძლავრი ნახტომით ვაცს კისერში მიწვდა, დაითრია და ისე მსუბუქად დახტა იატაკზე, თითქო პირში ბამბის ქულა ეჭირა და არა ორფუთიანი ვაცი.

— აბა ლეკვი მაგას ეთქმის, ხედავ როგორ ჩიტივით დაიჭირა პირში ამოდენა ცხოველი, — სტყვა ერეკლემ და სარკმელს მოშორდა.

ანა ისევ იცქირებოდა გომურში, მაგრამ მალე თვალებზე ხელი აიფარა და ისიც მოშორდა სარკმელს.

სარდაფიდან ღრიალი მოისმა.

— რაო, წაიხზებნენ. — იკითხა მეფემ, — ერთმანეთი არ დაგლაჯონ!

— არა, დიდო მეფე, — უპასუხა სპარსმა ფაიზულამ — ისინი და-ძმანი არიან და ერთმანეთს არას დაუშავენბენ.

ერეკლე შეკრთა. თითქოს რაღაც ენიშნა, უნებურად ანას შეხედა და კვლავ შეუთამაშდა მარცხენა მხარი“. (601—602).

ალეგორია მოხდენილია და მრავლისმეტყველი. აქ შეიძლება მწერალს უკანასკნელი წინადადება არც კი დაეწერა, ისედაც ყველაფერი გასაგები იყო. ეს მდიდარი ქვეტექსტით აღჭურვილი ეპიზოდი ყველა დიდი ხელოვანის ნაწარმოებს დაწმევნებდა. იგი თავისთავად დამოუკიდებელი ლირებულების მქონეა. მაგრამ რომანში არ დგას დამოუკიდებლად და მაშინვე უკავშირდება ნაწარმოების მხატვრულ სახეთა მთლიან სისტემას.

ამ ამბებს ლეონის პალატებიდან დამფრთხალი შესცქერის ბატონიშვილის მეითარი ბესარიონ გაბაშვილი. ჰაბუკ მგოსანს უცნაურად უტემდა გული რატომღაც. არასოდეს მას ესოდენი შიში არ განუცდია. იგი იმ მომენტიდან იყო ასეთ განწყობაზე, როცა მას უთხრეს მეფე თავის დასთან წაბრძანდაო. გული შეუხტა და აუჩქარდა. დაფეთებულმა მიმოიხედა და მუხლებმა ისე დაუწყეს კანკალი, რომ ლეონის ოთახამდე ძლივს მიაღწია. გაქცევის სურვილი ისე მძლედ წარმოიშვა მასში, რომ ბესიკი წინააღმდეგობას ძლივს უწევდა მას, რათა ეს შეუძლებელი საქმე, რომელიც თავიდან ფეხებამდე გამოამყლავნებდა ყველაფერს, მართლა არ ჩაედინა. მაგრამ გაქცევის აზრი თავიდან ვერ მოეშორებინა და ახლაც იმის შესამოწმებლად მივიდა თითქო ფანჯარასთან, შეიძლებოდა თუ არა ეზოდან შეუემჩნეველი გასვლა და გაპარვა. ამ დროს დაინახა მან ლომების გომურისაჲენ მიმავალი და-ძმა. დაინახა და წარმოიდგინა მთელი ეს სურათი ლომების ვაცზე ნადირობისა და მოისმინა ვაცის საზარელი ყვირილი, რომლითაც შველას ითხოვდა.

ბესიკმა თვალი გააყოლა ანასა და ერეკლეს, რომელნიც მოსცილდნენ ლომების ვოლიერს და „სასახლის ბაღში გაიარეს, მოწიწებით ადევნებულ მსახურთ არც კი შეხედეს და ისევ სასახლეში დაბრუნდნენ. რატომღაც ახლა განიცადა ბე-

სიკმა ამ ორი არსების მეფური სიდიადე და ის თავზარდამცემი შიში, რომელიც აქამდე არასოდეს არ განუცდია“.

ამბების განვითარებით ერეკლე და ანნა მკაცრად შეეჭახებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ კონფლიქტი მათ შორის მშვიდად მთავრდება, რადგან ისინი მეფის შთამომავალი და ძმანი არიან, ერთმანეთს არაფერს უშავებენ, ხოლო ჯოხი ბესიკზე გადატყდება და იგი ხდება მათი შეჭახების მსხვერპლი, როგორც ლომების ვოლიერში შეგდებული უწყინარი ვაცი.

ეს გარემოებანი გვაიძულებენ სხვა თვალსაზრისით შევხედოთ ბესიკის მხატვრულ სახეს რომანში და იმ წმინდა კომპოზიციური დანიშნულების გარდა, რაც ბესიკის ცხოვრებას ენიჭება ნაწარმოებში აღმოვაჩინოთ ბესიკის სახის სხვა, უაღრესად დიდი დანიშნულება რომანის მხატვრულ კონცეფციაში, იდეურ-თემატურ შინაარსში.

პირდაპირი სოციალური საკითხის გარდა, რომელიც ამ ეპიზოდში განსაკუთრებულად გამოკვეთილად მოსჩანს ბესიკის სახესთან დაკავშირებით რომანში წამოკრილია ხელოვანისა და სახელმწიფოს ფეოდალური გარემოს ურთიერთობის საკითხი, ხელოვნების ბედის საკითხი.

რომანის რეცენზენტები აღნიშნავენ, რომ ბესიკის სახე შედარებით მკრთალი გამოუვიდა მწერალს, მაგრამ ნაკლებად ცდილობენ სახის ანალიზის საფუძველზე დაასაბუთონ რა მნიშვნელობა აქვს ამ სახეს რომანისათვის და რა ნაკლოვანებები გააჩნია მას, რატომ გამოუვიდა ის მკრთალი მწერალს.

ჩვენ ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ (აქ უნდა ვთქვათ აგრეთვე რომ არც „ოქროს ჩარდახი“). არ არის სათავგადასავლო რომანი, არც რომანი — ბიოგრაფია, რომლის სიუჟეტისა და სახეთა სისტემის ცენტრში მოექცეოდა ბესიკი. — ბესიკს რომანში, რომელშიაც თვით ისტორია, ისტორიული მოვლენები იქცა სიუჟეტად, მის ბუნებრივ მიმდინარეობად, მისთვის სამართლიანად განკუთვნილი ადგილი უჭირავს. მართლაც როცა რომანის მთავარი პრობლემა „ბედი ქართლისა“ არის, მაშინ ძნელია ისევე გაამახვილო ყურადღება ბესიკზე, როგორც ერეკლეზე. შეიძლება სწორედ ეს იყოს მიზეზი იმისა, რომ კრიტიკოსებს ბესიკის სახე მკრთალად გამოხატული მოეჩვენათ, მაგრამ ამ სახეს თა-

ვისი სოციალური და ფილოსოფიური სიღრმე აქვს, ბესიკი რომ სუსტი პიროვნებაა და განსაკუთრებით ეს რელიეფურად იხატება ერეკლეს, დავით ორბელიანის და ლეონის გვერდით, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი სუსტი იყოს როგორც მხატვრული სახე. ამიტომ ძლიერ მკაცრი გვეჩვენება პროფესორ შ. რადიანის აზრი ბესიკის სახის გამო: „ბესიკი, რომლის სახელიც ეწოდება რომანს ვერ არის დახატული სრულყოფილად“¹.

უფრო აღრე პროფ. ს. ჭილაიამ გამოთქვა კრიტიკული აზრი ბესიკის სახის მიმართ: „...მკვეთრად არ არის ჩამოყალიბებული თვით რომანის მთავარი გმირის ბესიკის ხასიათიც. ბესარიონ გაბაშვილი რომანში შემოდის როგორც დიდი პატრიოტი. ერთგული და თავდადებული რაინდი ერეკლესი. მაგრამ მწერალი ბოლომდე არ უნარჩუნებს ამ ხაზს. ბესიკი მუდამ ეპკით უყურებს თავის ბატონს და ხშირად ნანობს რატომ ირანში არ მიემხრო ალექსანდრე ბატონიშვილს, ან მოსკოვში რატომ არ დარჩა. ბესიკი ერთგვარად გაბზარული პიროვნებაა ამ მხრივ, მაგრამ ამას არა აქვს სათანადო ახსნა რომანში, უფრო მეტი, თუ საკითხს ამ მხრივ შევხედავთ, მაშინ აქვს საბუთი ბესიკს იყოს უკმაყოფილო ერეკლესი და უმადური კაცი უწოდოს მას. ვფიქრობთ საჭირო იყო მეტი ტაქტი: ასევე ზომიერების გრძნობა ლალატობს მწერალს, როდესაც ერთი მხრივ ერეკლესს და ბესიკის, ხოლო მეორე მხრივ ბესიკს, ლეონისა და დავითის ურთიერთობას ხატავს, აქაც ერთგვარი დაპირისპირების ტენდენცია მოჩანს“. (სერგო ჭილაია, „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“, გაზ. „კომუნისტი“, 1949 წელს 20/7, № 143).

ეს დაპირისპირების ტენდენცია მართლაც მოჩანს და იგი მხატვრულად მოტივირებულიცაა. რომანი ერეკლესსაც არ გვიხატავს იდეალურ გმირად. ხოლო რაც შეეხება ბესიკს, იგი არ ყავს გამოყვანილი მწერალს, როგორც ერეკლესს ყურმოჭრილი მსახური, რომელსაც შეუგნებლად გაუფეტიშებია თავისი ბატონი და მისთვის თავი შეუწირავს. თუ ბესიკი უღრმესი პატივისცემით ეპყრობა ერეკლესს თავიდან, აქ იმასაც აქვს უდიდესი მნიშვნელობა, რომ ერეკლეში იგი ხედავს ეროვნულ გმირს, რომლის სახელთან დაკავშირებულია ცენტრალიზებუ-

¹ შ. რადიანი, „აკაკი ბელიაშვილი“, „მნათობი“, № 1, 1956, გვ. 130.

ლი ხელისუფლება და მთლიანი საქართველოს პოლიტიკური იდეალი, ამ იდეალს ბესიკი სულით და გულით თანაუგრძნობს და ამიტომ გულწრფელად ემსახურება მეფეს. ყველაფერი ეს მასში თითქმის ინსტინქტურად ცოცხლობს და ქაბუკური უშუალოებით ხორციელდება. მართალია ბესიკმა ბეერი მწარე ღატყმა იგემა ცხოვრებისაგან მანამდეც, მაგრამ რომანში იგი შემოდის ოციოდე წლის ქაბუკი, რომელიც ჯერ კიდევ მთლად სერიოზულად როლი უყურებს ცხოვრებას და ლამაზ და მიმზიდველ ქაბუკს ფარვანასავეით იტაცებენ ლამაზი ყვავილები და მასაც გული ღია აქვს ტრფობისათვის. ამასთან აქვე საცნაური ხდება ბესიკის პიროვნების სიღრმე, მისი რთული ხასიათი. მისი უნაზესი ლირიზმი გამოხატულებას პოეზებს როგორც სიხარულში, ქეიფში, დროსტარებაში, ისე ღრმა პესიმიზმში, წუთისოფლის ტრაგიკულ შეგრძნებაში, და ეს თითქოსდა წინააღმდეგობრივი საწყისები საკვირველად ერთიანდება მის პოეტურ ბუნებაში. ამიტომ იგი ყველაზე უფრო ტრაგიკული გმირია მთელ რომანში. იგი ძალიან ხშირად კარგავს წონასწორობას. მისი ფსიქიური კონსტიტუცია მეტად მგრძობიარეა და შთამბეჭდავი, ხან უკიდურესობამდე ეძღვევა ლზენასა და ქეიფს, ხან უკიდურესობამდე ღრმად განიცდის ყოფის ტრაგიზმს. ხშირად პოეტური თავდავიწყება სრულიად თიშავს მას გარესამყაროსგან, ქვეყნის ბედსაც ავიწყებინებს და საკუთარ თავსაც. მაინც ყველაზე მეტად მღვრადო და ხანგრძლივად მოქმედი გრძნობა ბესიკში სამშობლოს სიყვარულია. მის მომავალზე ოცნება, მისი აწმყოსათვის ზრუნვა, მხრის მიცემა იმათთვის, ვინც თავდადებულად იბრძვის ამ მიმართულებით.

ბესიკის ხასიათის ჩამოყალიბებაში, მისი ბუნების გამოკვეთაში გარკვეული მნიშვნელობა აქვს აღზრდას, განათლებას. რგი განათლებული კაცის — მღვდლის ზაქარია გაბაშვილის ოჯახში დაიბადა. ზაქარია, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ მიხედვით, „იყო მშვენიერი მწერალი და მთხზველი მალალ ფრასსა ზედა, უცხო პიტიკოსი და მღვდლობით სრული, რომელიც იქმნა მეფეთა მოძღვარიცა“. ზაქარიას ქართლიდან გაძევების შემდეგ ბესიკი ყრმობის მეგობარმა დავით ორბელიანმა „შეიფარა თავისი მამის სასახლეში“. ერთად სწავ-

ლობდნენ სემინარიაში „ლათინურს, ბერძნულს და არა-
 ბულს“. ბესიკი განსაკუთრებულ ნიქს იჩენდა ენების შესწავ-
 ლაში და ორიოდე წლის შემდეგ თავისუფლად ესაუბრებოდა
 იტალიელ კაპუცინებსა და ირანელ ელჩებს. დავითის სასწავ-
 ლებლად რუსეთს წასვლის შემდეგ ისევ ორბელიანების
 ოჯახში რჩება ბესიკი და კვლავაც სამოწყალოდ უხდება ყოფ-
 ნა, სანამ ერეკლეს დედინაცვალმა ანა-ხანუმმა არ შეიფარა
 ის და მდივან-მწიგნობრად არ დაინიშნა, ბინადაც მის პალა-
 ტებში ერთი ოთახი ებოძა. ამგვარად შედის ბესიკი ერეკლეს
 სასახლეში და იგი როგორც ნიჭიერი ყმაწვილი შეუმჩნეველი
 არ რჩება მეფეს. მეფის კარზე ბესიკის კარგად მიღებას მწე-
 რალი თავისებურად ასაბუთებს; თითქოს ერეკლე თავიდანვე
 არ ყოფილიყო დაექვებული ზაქარიას ერთგულებაში და მისი
 განდევნა მხოლოდ მღვდლის ანტონთან დავას გამოეწვიოს..
 ანტონ კათალიკოსი კი, მწერლის კონცეფციით, ერეკლემ მის-
 თვის მოიწვია, რომ იასე მეფის შთამომავალნი ამ გზით შემო-
 ერიგებინა და დაეჩუმებინა. ზაქარიას განდევნის გამო მეფე
 სინანულს გამოთქვამს. რამდენჯერმე, თვით ბესიკის თანდასწ-
 რებითაც. მწერალს, ალბათ, ეს სჭირდებოდა იმისათვის, რომ
 გაემართლებინა ბესიკის კარგი მიღება მეფის კარზე, შემდგომ-
 ში კი მეფის მიერ მდივნის სახელოს ბოძება მისთვის. ამის
 გამო აღრე მოუთითა ა. ბელიაშვილს კრიტიკოსმა დ. შამათა-
 ვამ, ეურნალ „მნათობის“ გვერდებზე წერილში „რომანი მე-
 ფე ერეკლეს ეპოქაზე“, სადაც მას მოჰყავს ისტორიული დო-
 კუმენტი, რომლითაც დასტურდება, რომ ერეკლე სრულიად
 საწინააღმდეგო აზრისა იყო ზაქარიაზე. ერეკლეს 1767 წელს
 ოფიციალური მიწერილობა გაუგზავნია ყიზლარის კომენდან-
 ტის გენერალ-მაიორ პოტაპოვისადმი: „და ოდეს იგი შეიჩეე-
 ნა, მიერთგან უკეთურესთა საქმეთა მოქმედი წელიწადსა
 ამას (1767) განვაგდეთ სამეფოთ ჩვენით და გვესმის, რომელ
 ყიზლარ ქალაქად მისრულ არს, რომლისა კეშმარიტი უწყება
 მოგართვით თქვენსა ზეაღმავლობასა. ნუ შეიწყნარებთ მას ვი-
 თარცა ქრისტიანესა, ამად რომელ ყოვლისგან ქრისტიანეთა
 მადლისა შიშველ არს. მეფე ირაკლი“. როგორც ჩანს არავი-
 თარ კოჭმანს ადგილი არ ჰქონია ზაქარიას გაძევებისას. მეფე
 მას სდევნის მისი სამეფოდან გაძევების შემდეგაც კი. რო-

გორც უკვე ვთქვით მწერალს ისტორიული ფაქტებისადმი გვერდის ახვევა იმისათვის დაკირდა, რომ გაემართლებინა ბესიკის ამადლებული მდგომარეობა მეფის კარზე. ეს მართლაც ერთგვარ გამართლებას მოითხოვდა. მაგრამ ამის საბუთად მწერალს ის გამოადგებოდა უფრო, რაც მან აღნიშნა თავის ნაწარმოებში: „თუმცა ერეკლე ბატონი ზაქარიაზე შემომწყურალი იყო, მაგრამ რადგან ყოველ ნიჭიერ ახალგაზრდას დიდად აფასებდა, ბესიკს კიდევაც წყალობდა“. ვფიქრობთ რომ ეს საკმარისი იქნებოდა. მწერალს, როგორც ჩანს, ეს არ მოჩვენებია საკმაო მხატვრულ საბუთად. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ გადახვევითაც ბევრი არაფერი დაზიანებულა და არც ისტორიული რომანის ავტორის უფლებებია ზომაზე მეტად გაზრდილი. მისთვის დამაჯერებლობას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ხოლო შერისხული კაცის შვილის მიერ სამდივნო სახელოს მოპოვება მეფის კარზე არც ისე საიოლო საქმედ ჩანს ერეკლეს დროისათვის. ამაში ბესიკს მეგობრებს გარდა საკუთარი ნიჭი დაეხმარა. მეფის კარზე მან თავისი კარგი გარეგნობითა და სინატიფით, პოეზიისა და სიმღერის წყალობით მალე მოიპოვა სიმპათიები, განსაკუთრებით კი ქალთა საზოგადოების ყურადღება დაიმსახურა.

ყოველი კაცი იბრძვის საარსებო წყაროს მოპოვებისათვის და წინსვლას ესწრაფვის. ბესიკი განსაკუთრებით გრძნობდა თავის მატერიალურ უსასოობას, როგორც სხვის ოჯახს შეხიზნებული კაცი, და ხანდახან მას მტანჯველ ფიქრებად შემოაწვებოდა თავისი მდგომარეობა. მაგრამ მეფის კართან მისი დაახლოების შინაგანი სარჩული მართო თავისი არსებობის უზრუნველყოფით როდი იყო გამოწვეული. რადგან ბესიკი შემდეგში მაინც კარგად ხედავს, რომ ვერც ერეკლესთან მოსამსახურე კაცი იყო უზრუნველყოფილი სამუდამოდ. არავინ იცოდა მეფის რისხვა როდის დაატყდებოდა. აქი ბესიკმაც გამოსცადა ეს ირანს დესპანობიდან დაბრუნებულმა, როცა იგი უსახლკაროდ დარჩა. ოღონდ ბესიკის მოთხოვნნილებანი ცხოვრების მიმართ დიდი არ არის. „ერთი ხელი ტანსაცმელი, ერთი ხელადა ღვინო და საწერ-კალამი“ საკმარისი იყო, რომ აღსავსე ყოფილიყო „სიმღიდრით ნეტარებით და ბედნიერებით“. არც არასოდეს ღირსებია ამაზე მეტი, ხოლო სიმწარე

ეკლავ მეტი უნახავს. ბესიკი აფექტებისა და შთაბეჭდილებების კაცია. ხშირად გულუბრყვილო, საწუთროს რთულ ყოფაში ჩაუხვდავი და გამოუცდელი. იგი ხანდახან უაღრეს სისუსტეს იჩენს და ადვილად ექცევა სიტუაციათა გავლენის ქვეშ. მაგრამ სწორი არ ვიქნებოდით თუ ვიფიქრებდით, რომ ამ უაღრესად რთულ პიროვნებას არ ამოძრავებდა მუდმივი ვნებებიც. მთელ მის ცხოვრებას გამსჭვალავს ერთ-ერთი ასეთი ვნებათაგანი — ეს არის სამშობლოს თავდადებული უანგარო სიყვარული. მისი არსების სასიცოცხლო იმპულსია ქვეყნის ბედზე ფიქრი და ზრუნვა „...ნანგრევებილა ვართ, თამარის შემდეგ დაკნინდით. განა ამაზე უფრო მეტი დაკნინება ოდესმე გვხდომია წილად. აბა, დახედე ჩვენს ქალაქს: მხოლოდ ტაძრები დარჩომილან წარსულის დიდებისაგან. რამდენი ქალაქია ქვეყნად თბილისზე გვიან დაფუძნებული, მაგრამ რაოდენის სიმდიდრითა და სიკეთით აღსავსე! ჯერ მარტო სულხან-საბა აღწერდა თავის თვალთ ნახულს რაოდენ ქალაქს. პატრი დომინიკი მეუბნებოდა თბილისი ულამაზესი ქალაქი არის, მაგრამ ღარიბიაო. ან რაით უნდა აღვშენდეთ. ამდენჯერ აოხრების შემდეგ რომ ეს სახე შევინარჩუნოთ, ისიც საკვირველია... რა იქნებოდა ჩვენი ქალაქი დიდმის ველებამდე რომ იყოთ გაშენებული, გაღმით კიდევ ღრმა ღელემდე ისარივით სწორი შუკებით გადასერილი...“

და განა მარტო თბილისს შეეხება ბესიკის ამდაგვარი ოცნება. მგოსანი სიყვარულით შესცქერის ყოველივე ბუჩქსა და ტყეს. მთასა და ველს. ოცნებობს მის უკეთეს მომავალზე. ბორჯომის ხეობაზე აელისას რუსეთის ელჩი, გარუსებული ქართველი მოურავოვი, რომელსაც გული შესტკივა თავის წარმომშობ ქვეყანაზე, აუხსნის ბესიკს, თუ როგორ არის გამოყენებული ბორჯომის ვედის წყაროების. მაგვარი წყლები გერმანიასა და იტალიაში: ბესიკი ეკლავ ათვალთვრებს გარემოს, „ახლა მან სხვაგვარად მოავლო თვალი მიდამოს და ცდილობდა წარმოედგინა ეს ადგილები ისევე გამშვენებული, როგორც მოურავოვმა აუწერა“.

ბესიკის ეს ამალეებული ფიქრები და გრძნობები, რომანში დაპირისპირებულია ფეოდალების მისწრაფებებისადმი. ბესიკის პატრიოტიზმს თავისებურ საფუძველს უძებნის მწერალი

და თავისებურად ასაბუთებს მის განსხვავებას ამ მხრივ ფეოდალთაგან. მწერალი ერთ-ერთი გმირის სიტყვებში თავისი აზრის პერსონიფიკირებას ახდენს: „ძალიან ცოტანი იყვნენ ბესიკის მაგვარი აზრებით შეპყრობილი ახალგაზრდები. ბრწყინვალე თავადთა შვილებს შორის გონებასადი თითო-ოროლა თუ გამოირჩეოდა. საოცარი ის იყო, რომ ბესიკსავეთ მდებიოთაგან დაწინაურებულ ახალგაზრდობას უფრო შესწევდა დიადი აზროვნების უნარი, ვიდრე თვით უფლისწულებს, მაგრამ დიდ თავადებს გვარი ამშვენებდათ და მათთვის ესეც საკმაო იყო. მამულია და თანამდებობის დაკარგვის შიშით ერისთავნი და თავადნი ან ყაენთან გარბოდნენ საჩივლელად და მთარელობის მოსაპოვებლად. ან ხონთქართან, ან რუსეთის იმპერატორისათან. რიგრიგობით მიუძღვოდნენ ხან ყიზილბაშებს, ხან ურუმებს, ხან ხუნძახის ბატონის მიერ შემოსეულ თარეშებს და აოხრებდნენ საკუთარ ქვეყანას, რომ ჯილდოდ რომელიმე კუთხე მიეღო საბატონოდ. თეიმურაზისა და შემდეგ ერეკლეს გაძლიერებამ ოდნავ შეასუსტა მებატონეთა თარეში, მაგრამ სამაგიეროდ, ბევრმა მათგანმა ერეკლეს კარზე სახელის შოვნით მდგომარეობა განიმტკიცა და განცხრომას მიეცა. ბევრ მათგანს აზრადაც არ მოსდიოდა კეთილშობილი აზრი ერის ალორძინებისა. ისინი მხოლოდ მამულის და თანამდებობის მოპოვებაზე ფიქრობდნენ“.

მხოლოდ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ბესიკი რაღაც სხვა ძალას წარმოადგენდეს და უპირისპირებოდეს ფეოდალური სახელმწიფოს წყობილებას ან ფეოდალებს. ამ მცდარი გზით არ წასულა მწერალი. მართალია ბესიკი გარკვეულ ფენას წარმოადგენს და ამდენად ტიპიური ხასიათია, ოღონდ იმხანად საქართველოში არ არსებობდა გარდა მეფის ცენტრალიზებული ხელისუფლებისა სხვა რამ ძილა, რომელიც ერის ერთიანობის აღდგენასა და გაძლიერებას ისახავდა მიზნად. თვით ფეოდალებს დაპირისპირებულ გლეხობის აჯანყებებშიაც კი არ შეიძლება ვეძიოთ ერის გაერთიანების იდეა. ჩვენ რომანის მიმართ გამოვთქვით შენიშვნა, რომ მშრომელი გლეხობის დაპირისპირებას ფეოდალურ წყობასთან ვერ გვიხატავს. სათანადოდ, მაგრამ ესეც რომ გამოეხატა მწერალს, თუ იგი ისევე რეალისტად დარჩებოდა, იქაც ვერ იპოვიდა ერთიანი

საქართველოსათვის ბრძოლის იდეას. ამიტომ ფეოდალებს ამ მხრივ უპირისპირდებოდა მეფე, თუმცა იგი თვით იყო ყველაზე უფრო დიდი ფეოდალი.

ამიტომ გაერთიანებული საქართველოს იდეალი, ასე თუ ისე, სამეფო ხელისუფლებას უკავშირდება. ერეკლე კი თავის დროისათვის ქეშმარიტ ქართველთა ერთადერთი იმედი იყო, რომელსაც შეეძლო ერისათვის მოეხედა, და ამიტომ ამ იდეალებით გატაცებულ კაცს თავისი ყურადღება მხოლოდ ამ მიმართულებით შეეძლო გაემახვილებინა. ბესიკის გული უფრო ახლო ბატონიშვილ ლეონთან და დავითთან იყო, მაგრამ ისინი — ლეონი და დავითი თუ ზოგჯერ ერეკლეს საპირისპირო პოზიციას იჭერდნენ ეს მხოლოდ ქვეყნის განმტკიცებისა და აღდგენის გზებს შეეხებოდა, პრინციპში კი ისინი ერთ იდეალს ემსახურებოდნენ და მეფესთან ერთად გამალებული იღწვოდნენ მშობლიური ჩაგრული ერის ბედნიერებისათვის. მაგრამ თუ იდეალის ერთიანობა ბესიკს მტკიცედ აკავშირებს მეფის სახლთან, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობასთან, რომელთაც კიდევ უმეგობრდება, მათ შორის ზღვარი მაინც არ იშლება და იგი თავს იჩენს უსაყვარლეს უფლისწულთან ლეონთან დამოკიდებულებაშიაც კი. ეს დაპირისპირება უთანაბროა და აქ ყოველთვის სუსტად გამოიყურება ბესიკი. ეს სისუსტე გაინდივიდუალებულიცაა და ამავე დროს დიდი განზოგადოებული აზრის მქონეც. მწერალს არ დაუკარგავს ზომიერების გრძნობა და იგი არ გაუტაცნია თავისი გმირის ხატვას. მას არ მოუცია იდეალური გმირი, რაც ისტორიულ სიმართლეს დაარღვევდა და მის ნაწარმოებს ისტორიზმის სულს წაართმევდა. აქ საქმე ფაქტებთან კონკრეტულ შეთანხმებებში როდია, არამედ დიდ ისტორიულ სიმართლესთან, რომელიც უფრო რთულ დამოკიდებულებაში გვესახება, ვიდრე ერთი რომელიმე კონკრეტული ისტორიული პიროვნების ბიოგრაფია. ამან ის კი არ უნდა გვაფიქრებინოს, რომ თითქოს ბესიკის ბიოგრაფია სიმართლით არ დაეხატოს ა. ბელიაშვილს. პირიქით, იგი ასევე სიმართლით აგვისახავს ბესიკის ცხოვრებას. მხოლოდ ჩვენ ის გვინდოდა გვეთქვა, რომ ზოგჯერ იდეალური გმირის დახატვის სურვილით სინამდვილეს, იქნება ეს ისტორიული თუ თანადროული, შეალამაზებს ხოლმე ზოგიერ-

თი მწერალი. ღრმად შეიქრება მასში და თავის სურვილებს სინამდვილედ წარმოადგენს. ა. ბელიაშვილი გვერდს უვლის ასეთ ცთუნებას და მიჯნავს რა ბესიკს, როგორც „მდაბიოთაგან დაწინაურებულს“, მათ წარმომადგენელს, რომელიც მხოლოდ ბოლოს შეიგრძნობს სავსებით ბაგრატიდებრს ხელისუფლების სუსტს, მაინც დამოკიდებულს ხდის მგოსანს ამ დინასტიის წარმომადგენლებისაგან თავისი უმაღლესი იდეალების განხორციელებაში. ამდღებულ იცნება იმპულსია ცხოვრებისათვის, უდიდესი შინაგანი ენერგია გმირის გარესამყაროში განსამტკიცებლად. მაგრამ ეს ოცნება წინააღმდეგობაშია იმ მატერიალურ ძალასთან, რომელიც ბესიკის ხელთაა. უფრო სწორად ბესიკის ხელთ არაფერი არ არის და თავისი პატრიოტული მიზნებისათვის ბრძოლა თუ სურს, ის უნდა გააკეთოს, რომ ხელი შეუწყოს მეფის ხელისუფლების განმტკიცებას. რომ კარგად გავერკვეთ, ამისათვის ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ მეფის სამსახურს მას მართოდენ მისი როგორც მოხელის სამსახურებრივი მდგომარეობა კი არ უყარნახებს, არამედ საკუთარი რწმენაც ქვეყნის კეთილდღეობაში თავისი წვლილის შეტანისა. ამიტომ ასეთი თავდადებით ასრულებს ბესიკი თავის თანამდებობრივ მოვალეობას და ასპინძის ომის დროს მეფის უახლესი მესაიდუმლეც ხდება.

ჩრდილი ეფინება ბესიკის ნათელ სახეს ანანურთან მომხდარ ამბებში. როცა ბერუჩა მას აცნობებს, რომ ტოტლებენი ახალციხის ფაშას საიდუმლო შიკრიკს უგზავნის, ბესიკი საკვირველ მიუხევედრელობას იჩენს და დროგამოშვებით სრულიად უსაფუძვლო ჰგონია მოხუცი ციხისთავის ეჭვი. როცა ბოლოსდაბოლოს გადასწყვიტეს, რომ საქმე მნიშვნელოვანია და საფუძვლიანად უნდა მოელაპარაკოს რეინეგსს, ამ უკანასკნელმა მას „პირზე ბოქლომი დაჰკიდა“. როგორ მოხდა ეს. ბესიკი აქ საბოლოოდ გაერკვა ტოტლებენის ცუდ განზრახვაში, ოღონდ რეინეგსმა მას მოაგონა, რომ გენერალს შეეძლო გაემყლავნებინა ბატონის დისადმი — ანასადმი ბესიკის ტრფიანების ამბავი. ამის გამო ბესიკი ერთხანს თავს იკავებს შეატყობინოს მეფეს ტოტლებენის თავკაცობა. ეს სამშობლოს გააცემას უდრის.

ისიც ცხადია, რომ ახალგაზრდა მდივანს ღეთის რისხვასა-
ვით ეშინოდა ირაკლისა. და ამ გრძნობას, რომელიც ხანდახან
პირდაპირ საყვედურშიაც გამოითქმებოდა (ცხადია თავის-
თვის), იგი თავს ვერ აღწევს ვერასდროს. მაგრამ სამშობლო-
სათვის თავდადებული პატრიოტისათვის ამ დროს არავითარი
დაბრკოლება არ შეიძლება არსებობდეს.

ბოლოსდაბოლოს აკი ასე იქცევა ბესიკიც. მაგრამ ეს მო-
მენტი მის ცხოვრებაში შავ ლაქად რჩება. იგი ყველაფერს
შოახსენებს მეფეს ახალციხეს ტოტლებენის მიერ შიკრიკის
გაგზავნის თაობაზე. დაბოლოს გიკვირთ, როცა დატყვევე-
ბულ ბესიკს ერთ-ერთ დანაშაულად იმას წაუყენებენ, რომ
მეფეს დაუფარა მან ეს ამბავი. ბესიკიც ამას უღრტვინველად
იღებს. შეიძლება ბესიკს იმას უთვლიან დანაშაულად, რომ მას
უფრო ადრე უნდა მოეხსენებინა მეფისათვის ყოველივე. მაგ-
რამ მაშინ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ერეკლემ ყოველივე
ეს არც მაშინ ჩათვალა სერიოზულ ამბად, როცა მას იგი აც-
ნობეს. რაც შეეხება ბესიკს, იგი მართალია რეინგესთან საუბ-
რის შემდეგ შედრკა, მაგრამ ბოლომდე არ უტვირთავს მხდა-
ლისა და ლაჩრის ხვედრი.

იგი, სხვა დროსაც, ყოველთვის გულის სიმედგრესა და სუ-
ლის სიმხნევეს იჩენს, რიცა საქმე საქართველოს, მის ბედს,
მის პრესტიჟს ეხება.

ამ მხრივ საყურადღებოა ბესიკის დესპანობა სპარსეთში.

ბესიკმა, ცხადია, იცის სპარსეთ-საქართველოს ურთიერთო-
ბის ისტორია და თავისი აზრიც აქვს ქვეყნის მიმართ, სადაც ის
ახლა საგანგებო დავალებით მიდის. მაგრამ მწერალი ერთი
ეპიზოდით ყველაფერს აცოცხლებს და ამახვილებს ბესიკის
ცხოვრებაში. შირაზისაკენ მიმავალნი ბესიკი და მისი ამაღა
ისპაჰანს შეჩერდებიან. ბესიკი და ამაღის თავი ქაიხოსრო
მურვანიშვილი, მეჩეთის დათვალიერების შემდეგ, უკან გამო-
ბრუნდებიან. „მოულოდნელად ერთ ვიწრო შუკაში ვიღაც
ჩადრიან ქალს შეეფეთენენ, მათ დანახვაზე ქალმა რატომღაც
შეანელა ნაბიჯი, შემდეგ შეჩერდა, შეშინებულივით მიმოიხე-
და და როდესაც დარწმუნდა, რომ სრულიად მარტონი იყუ-
ნენ, უცბად ჰკითხა ბესიკს:

— ქართველები ხართ.

ბესიკს გული შეუხტა და ისე აღელდა, რომ პასუხიც ვერ მოახერხა. ქაიხოსრომ უპასუხა:

— ქართველები ვართ. შენ რომლისა ხარ. ქალმა წამით გაღაიწია ჩადრი და ორივემ დაინახეს, ლამაზი, შევთეაღწარბა, ჩვიდმეტი თუ თვრამეტი წლის ქალი.

გრძნობამორეულს თქრიალით ჩამოსდიოდა ცრემლები სახეზე, უნდოდა რაღაცა ეთქვა, მაგრამ ველარ ახერხებდა, სული ეგუბებოდა.

ბესიკმა დააპირა ეკითხა ვინაობა, მაგრამ ამ დროს საიდანღაც ფეხის ხმა მოისმა, ქალმა სწრაფად ჩამოიფარა ჩადრი და ისეთი სისწრაფით განშორდა ორივეს, რომ ბესიკმა და ქაიხოსრომ გონს მოსვლაც ვერ მოასწრეს: ბესიკმა დააპირა დადევნება, მაგრამ ქაიხოსრომ მტკიცედ ჩაავლო მაჯაში ხელი და ჩასჩურჩულა:

— გაგიყდი. ბედი ჩვენი, რომ არავის დაეუნახივართ. წამო.

— როგორ თუ დაუნახივართ. — აილეწა ბრაზმორეული ბესიკი — და ხმლის ვადა ისე გადაზნიქა, კინალამ გადატეხა: — ჩემი სისხლი და ხორცი ტყვეობაში ცრემლს ღვრიდეს და ბედს უნდა ვუმაღლოდე, რომ სანუგეშო სიტყვა ვერ ვუთხრა. გამიშვი-მეთქი.

— კარგი, წამო, იმას ველარ ნახავ! — წყნარი ხმით უპასუხა. ქაიხოსრომ და მარცხენა ხელით თვალის უპეებზე მომდგარი ცრემლი მოიწმინდა — ზღვაში ცრემლის ნახვა უფრო ადვილია, ვიდრე იმ ქალის ამ ქალაქში ხელმეორედ პოვნა. კიდევაც რომ იპოვნო, ვერ იხსნი, თუნდაც ტარიელის მკლავი გქონდეს და მისივე ლაშქარი გახლდეს.

ორივენი მოღუშულები დაბრუნდნენ ქარვასლაში და ბესიკს მთელი საღამო ხმა არ ამოუღია“.

მწერალი და კრიტიკოსი გ. ნატროშვილი ამ ეპიზოდის გამო უსაყვედურებს ა. ბელიაშვილს, რომ იგი თითქოს ნარკვევის ხერხს იყენებდეს. ეს ქართველი გოგონა მხოლოდ ამ ეპიზოდში გამოჩნდება რომანში და მის შესახებ მეტი არაფერი ვიცით, სიუჟეტურად არ არის მოძებნილი სხვა რაიმე. კავშირები. ჩვენ არ მიგვაჩნია სამართლიანად გ. ნატროშვილის ეს აზრი და ამის გამო შენიშვნა რომანის ავტორისადმი.

საჭირო არ არის ყოველთვის შაბლონს დაემორჩილოს

მწერალი. და აქაც არ იყო აუცილებელი სიუჟეტური ხაზებით დაკავშირება ამ გოგონასი ბესიკთან ან ქაიხოსროსთან. ეპიზოდის ამ სახით წარმოდგენას კიდევ უფრო განმაზოგადებელი მნიშვნელობა აქვს და წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე. უდიდეს გავლენას ახდენს ნაწარმოების ერთ-ერთ მთავარ გმირზე. ამ მომენტმა ბევრი რამ გადასწყვიტა ბესიკის ხასიათის ჩამოყალიბებაში. და უნდა ითქვას შირაზში იგი სულ სხვა კაცად გვევლინება, უფრო განმტკიცებული ხასიათით, მეტი სიღინჯით და გამბედაობით და საერთოდ მეტი შინაგანი სულაერი ძალით. შორეულ ისპაჰანში, ზღვაში ცრემლივით ჩაკარგული ცრემლმდინარე ქართველი გოგონა არ ცილდება მის გონებას და აღაგზნებს მას სამშობლოს ღირსეული სამსახურისთვის. მისი მარადტანჯული საქართველოს ღირსება მუდამ მაღლა ეჭირა, თავს ოდნავადაც არ ხრიდა ალღახის აღთქმულ სამოთხეზე ულამაზესი და უმდიდრესი შირაზის წინაშე. ამ ქალაქში კიდევ ერთი გულისამძკრელი ამბავი იხილა ბესიკმა. ცრემლად იღვრებოდნენ ალექსანდრე ბატონიშვილის მსახურნი და თვით ალექსანდრე ბაქარის ძე, რომელნიც არასდროს არ ყოფილიყვნენ სამშობლოში, მხოლოდ მამათა ლოცვა-ვედრებით იცნობდნენ საქართველოს და სამშობლოს მოსაპოვებლად უცხო ქვეყნის მეფეებთან უხდებოდათ წანწალი.

საქართველოს ორი მთავარი უბედურება უცხო ქვეყანაშიაც არ შორდებოდა მის დესპანს. თუ ეს უკანასკნელი შემთხვევა ფეოდალური პარტიკულარიზმის გამოვლინება იყო, პირველი მისი სამშობლოს გაუმძღარ და მტაცებელ მეზობლებს მოაგონებდა ბესიკს.

ამიტომ იყო, რომ ახლა იგი სიმპათიით აღარ უყურებდა შირაზის სიმდიდრეს და სპარსულ სტუმართმოყვარეობას. ქეჩიმხანთან შეხვედრისას კი უდიდესი ძალით წინაღუდგა სასახლას თვალისმომკრელ ბრწყინვას და ღირსებით დაიჭირა თავი საქართველოს ელჩმა.

„ბესიკი ახლა სულ დაიბნა, მუხლები მოეკვეთა, თითქოს მხრებზე დიდი რამ ლოდი დასწოლოდეს. ძლივს მოაბიჯებდა, ხოლო როდესაც მონა ზანგებმა მის წინ ოქროთი მოკედლილი კარი გააღეს და დარბაზის სიღრმეში ბესიკმა თვალი მოჰკრა

ტახტზე ნებივრად ფეხმორთხმულ ქერიმ-ხანს, მუხლებმა თა-
ვისთავად დაიწყეს მოხრა...

ერთი წუთი და კარის ზღურბლზე დაიჩოქებდა, მაგრამ
უეცრად, მხსნელი ანგელოსივით მის თვალწინ გაიელვა ისპა-
პანში ნახული ქალის თვალცრემლიანმა სახემ. გაიელვა და ისე-
თი სისწრაფით დაიძრა მოზღვავეებული ძალა, რომ ბესიკმა
სწრაფად აზიდა ის მძიმე ლოდი, რომელიც მხრებზე აწვა, გაი-
მართა, მტკიცე ნაბიჯებით გაიარა ნოხით მოფენილი დარბაზი,
ტახტთან ოღნავ მოშორებით შეჩერდა, ფეხები გადააჯვარედი-
ნა და თავდახრით მიესალმა ქერიმ-ხანს:

— დიდი ირანის ბრწყინვალე მბრძანებელს უმდაბლეს სა-
ლამს მოახსენებს გუჩრჩისტანის მეფის დესპანი, სასახლის კა-
რის მგოსანი ბესარიონ გაბაონი“.

ა. ბელიაშვილმა რომანის შემდეგ თავებში ბესიკი დახატა
როგორც მშრომელი ხალხის გულშემატკივარი, მეზრძოლი მა-
თი შტრების წინააღმდეგ. მორიგე ლაშქარში მგოსანი, რო-
გორც ჯარისკაცი, თავდადებულად იბრძვის ლეკების მიერ
გატაცებული ტყვეების დასახსნელად, თავდადებულად იბრძ-
ვის დუღაბასთან ერთად მის რაზმში. მწერალმა აქ მიმართა
კონტრასტის ხერხს და ბესიკთან ერთად დაგვიხატა მანუჩარ
თუმანიშვილის, თავადის, სახე. ეს დიდებული იმით არის შე-
წუხებული, რომ გარჯა მოუხდა გლეხების გადასარჩენად, იგი
არც მეომარი ქართველი თავადების შთამომავალია, დონდლო
და მოუხეშავი, და არც წინაპრების საღი აზროვნება შერჩენია.
მას არ ესმის რომ „თუ ამოწყდა გლეხი კაცი, საქართველო
დაძაბუნდა“. იგი ფიქრობს, რომ თუ ამ მდაბიოთა განთავი-
სუფლებისათვის თავი არ შეიწუხა. „პურს ისედაც ჭამს“. საქ-
მე ის კი არ არის, რომ თუ გლეხოზა — ეს მშრომელი ხალხი
განადგურდა, მანუჩარს არსებობის საშუალება მოესპობა და
ეს მას ვერ შეუცნია, უფრო სავალალო ისაა, რომ „პურის ჭა-
მის“ იქით არ მიდის ამ „ბრწყინვალე“ დიდებულის აზრი, არა-
ვითარი ამაღლებული იდეალი მას არ გააჩნია. ამის საპირისპი-
როდ კიდევ უფრო მკაფიოდ იხატება ბესიკის სახე, რომლის
ცხოვრების უბედნიერესი დღე სწორედ ეს დღე იყო, ტყვე
ქართველების განთავისუფლების დღე.

და თუ ბესიკი იდეალური გმირი არ არის, მანუჩარ თუმანი-

შვილთან კამათში წარმოთქმული მისი სიტყვები ყოველ ქართველს დაამშვენებდა: „განა ჩემს სიცოცხლეში შეიძლება შევდაროს რაიმე იმ სასიხარულო ნეტარებას, რაც მე დღეს განვიცადე, როდესაც დავინახე ტყვეობიდან დახსნილთა შეხვედრა თავისიანებთან! ეს იყო ყველაზე უბედნიერესი წუთები ჩემს სიცოცხლეში. და თუ მომავალში, ასეთი საქმისათვის ბრძოლებში სიკვდილი მიწერია, მე სიხარულით და სიამაყით შევეგებები ასეთ სიკვდილს“.

აქ ბესიკი ერეკლეს მომხრე გამოდის, მხარს უჭერს მეფის ღონისძიებას და სასტიკად უტევს იმ ფეოდალებს, მანუჩარ თუმანიშვილის სახით, რომლებიც ხელს უშლიდნენ მორიგე ქარის საქმეს და წუწუნებდნენ ნიადაგ.

მაგრამ აქვე უნდა ვთქვათ: ბესიკი სუსტია როგორც პიროვნება, ინდივიდი. იგი ამალღებული ოცნებით იყო გატაცებული, რომ საქართველოს დიდება აღდგენილიყო“, ეს დიადი აზრი აძლევდა მას ძალღონეს, რათა მდებრიო აზნაურს ზემოდან ეცქირა იმ დიდებულთათვის, რომელთაც ასეთი შეგნება არ ჰქონდათ...“ მაგრამ როდესაც მისი ფიქრი ლეონს, დავით ორბელიანს და მის ტოლს სოლომონ ლეონიძეს შეეხებოდა, როდესაც ყოველ მათგანს ფიქრით გაესაუბრებოდა „წარმოიდგენდა მათ დიდ ზრახვებს და მისწრაფებებს, საკუთარი თავი ებრალებოდა. ყველაზე პატარად და უბადრუტად ეჩვენებოდა, მშიშარად, ბეჩავად, რომელსაც იმდენი ძალაც კი არ ჰყოფნიდა სასჯელზე უდრტვიწველად ეფიქრა, მაშინ როდესაც ლეონიცა და დავითიც ნამდვილი რაინდები იყვნენ და ხმალამოწვდილნი თვალშეუდრეკლად მიჰქროდნენ ხოლმე ურიცხვი მტრის წინააღმდეგ. ისე მიჰქროდნენ თითქო სიკვდილს თითონ მისდევდნენ მოსასპობლად და სულაც არ ჰქონდათ იმის შიში, რომ მეორე წუთში შეიძლება მტრის ხმლებით ყოფილიყვნენ აკაფულნი. მათ არაფრის არ ეშინოდათ, არც მტრის ბასრი ხმლებისა და არც ბატონის რისხვის“.

ბესიკს სიზმარშიაც კი არ შესწევს ძალა ასეთი გმირობა გამოიჩინოს და გამოღვიძებული ღმერთს მადლს სწირავს, რომ ის მცირე გამბედაობა, რომელიც მან ძილის დროს მოლანდებაში უნებურად გამოამყლავნა, მხოლოდ მოჩვენება გამოდგა და არა ნამდვილი ამბავი. აქ თავი იჩინა მწერლის თა-

ვისებურმა მიდგომამ გმირის, საერთოდ პერსონაჟის, ადამიანის მიმართ. ჩვენ კვლავ ვიმეორებთ, რომ ბესიკი. ისე როგორც ერეკლე, იდეალური გმირი არ არის და არც შეიძლება მოგვეთხოვა მწერლისაგან ამ პერსონაჟების გამოხატვა ნაკლოვანებების გარეშე. მაგრამ აქ ჩვენს წინაშეა გმირის პრობლემა საერთოდ, გმირის შერჩევის ამოცანა მწერლის მიერ, რაც ყველაზე მეტი საფუძვლიანობით შეიძლება სწორედ ისტორიული რომანის ავტორს წაუყუყუნოთ. ა. ბელიაშვილის ისტორიულ რომანს „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ ამავე ავტორის თანამედროვეობაზე დაწერილ რომანებთან შედარებით, როდი ეთქმის საყვედური ამ თვალსაზრისით. („ოქროს ჩარდახზე“ ჩვენ სხვა თვალსაზრისისა ვართ და ვიტყვი ამაზე თავის ადგილას). „თავგადასავალში...“ მწერალმა, ერეკლეს გარდა, დაგვიხატა დავითისა და ლეონის ნამდვილად ამალღებული სახეები, მაგრამ ბესიკის გამოხატვისას მაინც იჩინა თავი ბელიაშვილისეულმა „ადამიანურობის“ კონცეფციამ.

ბესიკის, როგორც პიროვნების სისუსტე მის შინაგან წინააღმდეგობაშია. ამალღებული იდეალების, ფრთოვანი ოცნებების განხორციელებისათვის მას არ შესწევს ძალა. მაგრამ რაკი შევნიშნეთ ჩვენ ეს, უფლება არა გვაქვს აქ შევჩერდეთ და არ ვცადოთ ბესიკის ხასიათის ამ სფეროს წარმომშობი მიზეზების გამოკვლევა. ხომ არ არის ეს შედეგი იმისა: რომ ბესიკი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არ დგას რაიმე საზოგადოებრივი ძალის სათავეში და რომ მისი ოცნებების განხორციელებისათვის მატერიალურ ძალას არ ფლობს? აქ ამ მიხედვრაზე ჩვენ სიამოვნებით შევჩერდებოდით, რომ ერთი გარემოება არ იყოს. ჩვენს მიერ აქვე ციტირებულ ტექსტში ბესიკი აღარებს თავს დავით ორბელიანს, ლეონს და ამავე დროს სოლომონ ლეონიძეს. ხოლო ამ უკანასკნელის მიმართ მწერალი საგანგებოდ ამბობს „თავისი ტოლი სოლომონ ლეონიძეა“. რა შეიძლება ვიგულისხმოთ „თავის ტოლში“, ის რომ ლეონიძე ასაკით იყო ტოლი ბესიკისა? არა, რადგან ასაკით ბესიკის ტოლი იყვნენ დავითიცა (ყოტა უფროსი რომანის მიხედვით) და ლეონიც (ეს უმცროსი). მაშ რა უნდა იგულისხმებოდეს „თავის ტოლში“. მხოლოდდამხოლოდ სოციალური მდგომარეობა, საზოგადოებრივი მდგომარეობა ამ გმირებისა. სოლომონ

ლეონიძე (სხვათა შორის, აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ სოლომონ ლეონიძე მწერალმა მხოლოდ ერთხელ ახსენა როგორც რაიმე იდეალით გატაცებული გმირი. იგი რომანის სხვა ადგილებში სრულიად გაურკვეველი იდეური ფიზიონომიის პერსონაჟია). ისე როგორც ბესიკი „მდაბიოთაგან“ გამოსული ახალგაზრდაა. როგორც ისტორიულად ვიცით და აგრეთვე ნ. ბარათაშვილის პოემიდან „ბედი ქართლისა“, სოლომონ ლეონიძემ თავის დროზე მსაჯულობამდე მიაღწია. ოღონდ ამ პერიოდისათვის, რომელსაც „თავგადასავალი“... ასახავს, მდივან-მწიგნობარია. ამ თანამდებობას ბესიკიც ფლობდა ერთ დროს. ციტირებული ეპიზოდისათვის ბესიკი მხოლოდ ბატონიშვილის მეითარია, მაგრამ აქ ნახსენები „თავისი ტოლი“ მაინც მათ სოციალურ ტოლობას აღნიშნავს. ჩვენ აქედან ის დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ ის სისუსტე, რომელზედაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი ბესიკის პიროვნული სისუსტეა და მის ინდივიდუალურ თვისებას შეადგენს, თუნდაც მისი სოციალური ძირი უფრო ღრმა იყოს.

მაგრამ რადგან მგოსანა ბესარიონ გაბაშვილი — ბესიკის ცნობილი ისტორიული პიროვნებაა, ჩვენ უფლება არა გვაქვს რომანის ავტორის მიმართ იმ შენიშვნით დავეკმაყოფილოდეთ, რომელიც უკვე გამოვთქვით და არ ვეძიოთ ისტორიული საფუძველი მწერლის ჩანაფიქრის ამ მხარეში.

ბესიკის პირადი ცხოვრების ტრაგიზმი ცნობილია და ამაზე აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. ჩვენთვის ახლა უფრო საინტერესოა ის მხარე, ბესიკის ცხოვრებისა, რომელიც ყველაზე მეტად უნდა დახმარებოდა ა. ბელიაშვილს პოეტის სახის შექმნაში. მას ხელში, თუ შეიძლება ითქვას, პოეტის სულის გასაღები ეჭირა. ეს იყო ბესიკის პოეზია. შეიძლება ბესიკის ლირიკაში, პოეტის ფსიქიკაში რთული გზის გავლით, თავი იჩინა პირადი ცხოვრების ტრაგიზმმა. მაგრამ ახლა ეს მთავარი არ არის. პოეზია, როგორც უკვე უმაღლესი შედეგი პოეტის პიროვნების სულიერი აქტივობისა, ჩვენს ხელთაა და მან უნდა გავგინახნას ჩვენ შემოქმედის სულის სიღრმე, მისი ადამიანური ფსიქიკა. მასვე შეუძლია ჩვენ წარმოგვიქმნას პოეტის გარეგანი სახე (თუნდაც იდეალურამდე), რომლის

დამთხვევა ნამდვილად არსებულ ისტორიულ პიროვნებასთან სრულიად არ არის აუცილებელი. ამრიგად, გასაღები ბესიკის სახის შესაქმნელად ა. ბელიაშვილს ხელთა კქონდა და ეს იყო ბესიკის შემოქმედება.

ბესიკის ლირიკა, ერთის მხრით, აღსავსეა ჯანსაღი, ადამიანური, ბუნებრივი სიყვარულის გრძნობით, ქვეყნის უაღრესად რეალური ხედვით და რეალისტური ათვისებით, ხოლო მეორე მხრით, სამყაროს ფილოსოფიური კვრევით და აქ მთელი ძალით თავს იჩენს ადამიანის არსებობის ტრაგიზმი, პოეტის სკეფსისი: უდიდესი გულისტკივილი ბედნიერების, ჰარმონიის მიუღწევლობის გამო, თუ სიხსლის კარბი მიმოქცევის გაღვანიზებული განცდა ტკბოლ-მწარე ნაზ ლირიზმში გადასული. ასეა თუ ისე, ბესიკის პოეზიაში მოისმის უღრმესი სევდა და იგი შეერთებული უნაზეს ლირიზმთან — ჰაეროვანის, ნაზის, სუსტის შთაბეჭდილებასაც კი სტოვებს ხანდახან. ჩვენ ახლა გვიჭირს გადაკრით თქმა იმისა, თუ რამდენად მართებულია შემოქმედების მთლიანი და გადამწყვეტი პერსონიფიკირება შემოქმედში, ამ შემთხვევაში პოეტში, მის პირად „მეში“. პოეზია ხომ უეჭველად შემოქმედის იმანენტური პროდუქციაა, ოღონდ იგი ყოველთვის უფრო დიდია ვიდრე პიროვნული და ამაშია მისი საზოგადო მნიშვნელობა. მაგრამ ვინც პოეტის ცხოვრებაზე წერს, ქმნის მისი ცხოვრების მხატვრულ ისტორიას, იგი იძულებულია ასეთი პერსონიფიკირება მოახდინოს, შემოქმედებიდან ამოვიდეს შემოქმედის სახის შექმნაში და. თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, უკუსვლა მოახდინოს. თუ ღინამდვილეში პოეტის პიროვნებაში ისახება პოეზია, მწერალმა ამ პოეზიაში უნდა აღმოაჩინოს პიროვნება და განასახიეროს ის. ე. ი. არა თუ იძულებულია, არამედ ვალდებულიცაა პერსონიფიკირების გზით წავიდეს თავის შემოქმედებით პროცესში. ეს, ჩვენი აზრით, ერთადერთი სწორი გზაა და შემოქმედებითი პროცესის ფსიქოლოგიის ერთი მხარე. მაგრამ აქ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ სახის ამგვარი ხატვის სიძნელენი და უხერხულობანი. მწერალი როცა ხელოვანის სახეს ქმნის. განსაკუთრებით ეს ეხება ე. წ. „რომან — ბიოგრაფიას“, მაშინ იგი იძულებულია

ასასახავი შემოქმედის მხატვრული ნაწარმოებები დაუკავშიროს ამ ავტორის ბიოგრაფიას, მის ცალკეულ მომენტებს, რითაც განუზოპლად მცირდება და კნინდება მხატვრული ნაწარმოების რეზონანსი. მართალია, რომ ცხოვრებაში მართლაც რაიმე კონკრეტული მომენტი შეიძლება გახდეს ბიძგი. დიდი მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად. მაგრამ როცა მხატვრული ნაწარმოები, რომელმაც უკვე ძალიან დიდი რეზონანსი და ამაღლებული ყდერადობა მოიპოვა, და რომელსაც გაცილებით ღრმა შინაარსი აქვს, ვიდრე რაიმე მასთან დაკავშირებულ კონკრეტულ ცხოვრებისეულ ფაქტს შეიძლება ჰქონდეს — მაშინ ისინი არ შეეფარდებიან ერთმანეთს. და როცა მწერალი მხატვრული სახის ამ კონკრეტულ ბიოგრაფიულ მომენტთან აკავშირებს მხატვრულ ნაწარმოებს, ამ უკანასკნელს ბევრი რამ აკლდება. ყველასათვის ცნობილია მაგალითად, რომ ბარათაშვილის „მერანის“ შექმნას ბიძგი მისცა კონკრეტულმა ისტორიულმა ფაქტმა — დაღესტანში ილია ორბელიანის, პოეტის ბიძის, დატყვევებამ. მაგრამ როგორ შორსა დგას დღეს „მერანის“ ფილოსოფიური არსი ამ კონკრეტული ისტორიული ეპიზოდისაგან.

შემოქმედი ადამიანის სული უძიროა და უღრმესი. მისი გახსნა ძნელია, ხოლო მისი შესატყვისი პერსონიფიციკრებული მხატვრული სახის შექმნა კიდევ უფრო რთული ამოცანაა.

აქ მწერლის ტალანტზე და ინდივიდუალურ მიდრეკილებებზე, შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებებზეა ყველაფერი დამოკიდებული.

ა. ბელიაშვილი არ ცდილობს ქრონოლოგიურად მიჰყვეს ბესიკის ბიოგრაფიასა და მის ლექსებს. ოღონდ ერთი კი ცხადი იყო მწერლისათვის, როგორადაც არ უნდა მოქცეულიყო ის, როგორი პროექციითაც არ უნდა ეჩვენებინა ბესიკი, ამ სახეში მკითხველს პოეტი უნდა შეეგრძნო აუცილებლად. და აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ერთ მეტად თავისებურ და ორიგინალურ ხერხთან, ანდა შეიძლება ვთქვათ, სახის გახსნის სისტემასთან... ა. ბელიაშვილი ცდილობს გახსნას პოეტი ყოველმხრივ... „თემატიურად“, გვიჩვენოს ბესიკის პოეზიის მთავარი დამახასიათებელი მოტივები და ყველაფერი ეს მხატვრულ

ქსოვილში დაუყავშიროს ბესიკის, ცოცხალ მხატვრულ სახეს. პოეტის ბიოგრაფიის კონკრეტული მომენტი კი არ არის მთავარი, არამედ მხოლოდ განწყობას ქმნის. განწყობა კი ავლენს პოეტის ბუნებას მთლიანად და აი აქ წარმოიქმნება ნაწარმოები, რომელსაც ღრმა სულიერი დამუხტვა და მაღალმხატვრული ფორმა განაპირობებს, ამ გზით ა. ბელიაშვილი დიდ წარმატებას აღწევს და ზოგჯერ სრულიად ახალ და თითქოს მოულოდნელ ინტერპრეტაციასაც უძებნის ბესიკის ლექსებს. მწერალი ჯეიხსნის და შეგვაგრძნობინებს ბესიკის შემოქმედების ფილოსოფიურ, სატრფიალო, პატრიოტულ და სახობო მოტივებს.

სრულიად თავისებურ ფილოსოფიურ სიღრმეს უძებნის ა. ბელიაშვილი ბესიკის აღმოსავლურ ვარდ-ბულბულიანის მოტივზე შექმნილ ლექსს „ვაი საბრალო აირა“ შორეული ფესვებით ლექსის წარმოქმნის განწყობას ა. ბელიაშვილი უყავშირებს სოციალურ მოტივს. ბესიკი თავის თანშეზრდილ ქაბუკებთან ლეონთან და დავითთანაა, რომლებიც მეგობრობენ ბესიკს. ლაშქრობიდან დაბრუნებული ლეონი დავითმა და ბესიკმა დიდი ალტაცებით მიიღეს და დილაშდე ლხინი გაუმართეს. „მზე უკვე კარგა მალა იდგა, როდესაც ლეონი და დავითი ეზოსმოდღვარმა ერეკლესთან იხმო.

ბესიკს რატომღაც გული დასწყდა, რომ მეფემ ისიც არ შიიწვია, თუმცა სრულიადაც არ მოელოდა, რომ მასაც იხმობდნენ“. ეს ნოტა-უკმაყოფილება მხოლოდ ნიავეით ჩაიქროლებს და სადღაც უღრმეს შინაგან ნერვებს შეარხევს, ბესიკის მეგობრებთან შეხედრით გამხიარულებულ მაჟორულ განწყობას შეცვლის მხოლოდ და გაივლის. ამის შემდეგ ბესიკი ბაღში რჩება და თარის სიმების უნაზესი აქლერებით პოეტურ ექსტაზში გადადის. სასახლის ბაღში მოფრთქიალე ჩიტები მას ღრმად ჩააფიქრებენ ადამიანთა ცხოვრებაზე და საერთოდ არსობის ტრაგიზმზე. და ლექსში ვარდ-ბულბულიანის გავრცელებული სახეები, რომელთაც ამდენხანს მხოლოდ სატრფიალო ლირიკას ვუყავშირებდით, საოცარი ძალის ფილოსოფიურ გამოხატულებას პოულობენ. მკვეთრი ძალით განგვაცდევინებენ ყოფიერების დისპარმონიას, არსო-

ბის წინააღმდეგობრივ ხასიათს, ბედნიერების წუთიერებას და წარმავლობას. ა. ბელიაშვილი, როგორც თვით შემოქმედრი, სხვაზე უფრო წვდება ბესიკის ლექსის სიღრმეს და აქ, გარეგანი სატრფიალო ელფერის შიგნით უღრმეს ფილოსოფიურ აზრებს ეძებს და აღმოაჩენს კიდევ.

განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს ბესიკის ერთი ლექსის („ცრემლთა ისარნი“) პატრიოტული სარჩულის აღმოჩენა. ეს ლექსი პირდაპირ დაკავშირებულია ჩვენს მიერ ზემოთ დამოწმებულ ეპიზოდთან, როცა ბესიკი და ქაიხოსრო ქართველ ქალს შეხვდებიან ისპაჰანის ქუჩებში. ბესიკის განცდა ძლიერ ღრმად და იმავე საღამოს ამოაკენესებს მას ამ შემაჯრულებელ ლექსს, რომელსაც ბოლომდე ვეღარ უსმენს გულდათუთქული ქაიხოსრო და სთხოვს შეწყვიტოს გულის-მოძველელი სიმღერა-ლექსი:

„ცრემლთა ისარნი მოსისხარნი ჩვენდა არენით
იღმენით გულნი ჰირნახულნი, შეგვიწყარენით!
უცხონი თემით, სოფლის ცემით გავიგარენით,
უქნობნი ვარდნი, ესგვარ დარდნი დავიბარენით —
არ ითქმის ენით, არცა სმენით ეს იკმარენით“.

კვენესოდა თარი. მხედრები პირმოკუშულნი უსმენდნენ ბესიკს. ქაიხოსრომ თვალეზზე ხელი მიიფარა. ცრემლები სურდა დაემაღლა, თითქოს ის უცნობი ქალი ღალადებდა ბესიკის პირით.

„როს გვაგონდებით, შევეღონდებით, ლომნო ყმა-ძმანო,
თანზრდილნო სწორნო. თანასწორნო, საუვარლად კმანო,
ეა კიდევანთა ესდენ თქმათა, გლოვისა ხმანო,
ატალის კალოს, სავალალოს, სადა ხართ, თქმანო!
დაგებერა ქარმამ, დაუწყენარმან, ზღუად ვიფარენით!“

— კარგი ერთი შენს დღეგრძელობას! — გადასწვდა ქაიხოსრო და ბესიკს თარი ხელიდან გამოგლიჯა“.

აქ მწერალმა იპოვა, და შესანიშნავადაც, ის კონკრეტული ეპიზოდი პოეტის ცხოვრებაში, რომელიც არათუ ბიძგს აძლევს, არამედ მთლიანად განსაზღვრავს ლექსის არსსა და უდიდეს პატრიოტულ მნიშვნელობას.

მაგრამ სხვა შემთხვევაში ჩვენ ვხვდებით მაგალითს, როცა

შეპირისპირება კონკრეტულ შემთხვევასთან აწერილმანებს-
ლექსს და უკარგავს თავის დიდ შინაარსსა და აზრს. ამგვარი
ინტერპრეტაცია პრიმიტივამდე მიდის („გამოჩნდა კომეტა-
ქუფრ ბინდობისა“). აი ისიც. ბესიკი საპურობილეში შეაგდეს
და აქ ის ცხადია ტრაგიზმით აღსავეს ასეთივე ლექსებს-
თხზავს. მისი ბედის ჩარხი უკუღმა გადატრიალდა და ის ცდი-
ლობს გაერკვეს:

„სად მიდრკების მზე, სად უჩინარობს,
სად სთხოვს ნათელსა, სად მონარნარობს“.

„მღერის ბესიკი, მაგრამ სახუმარო ან სააშვიკო ლექსის-
ნაცვლად ზულ სხვა რამ გამოუღის.

-დაეკარგე სატრფო, ჩემი ცხოვრება!
დაეკარგე განცხრომა და გახარება!
დაეკარგე სამოთხე და უკვდავება!
დაეკარგე მთოვარე — ვის ემთვარება?
დაეკარგე შინეკა, სიბრძნის ღიღება!“

„...შეაყრეოლა ფეხზე წამოდგა და ხელის ფათურით მო-
ნახა სათოფური. ხარბად მიაცქერდა სასახლეს, რომელიც
უძრავი ანთებული თვალებით უცქეროდა ბესიკს სიბნელიდან.
უცქეროდა, როგორც ზღაპრული ცეცხლოვანი სურჩხული, რო-
მელიც თვალებს ჭარასავით ატრიალებდა და ნაპერწკლებს
აფრქვევდა, აცემინებდა და ცეცხლის ზოლებს სივილითა და
შხეილით სტყორცნიდა ცაში. სხვა დროს ეს ბესიკისათვის
თვალის სასერიო გასართობი იყო და ის მუდამ აქებდა შუშ-
ხუნის ოსტატს შვაბ იაკობს, მაგრამ ახლა ეს ცაზე გადაკა-
ლული შუშხუნა შიშის ზარს სცემდა.

„გამოჩნდა კომეტა ქუფრ ბინდობისა:
გამოჩნდა სოფელი უბედობისა!“

მიუხედავად იმისა, რომ აქ თითქო მართლაც და ეგუება
გარემოებას ეს ლექსი, მაინც ამგვარი ასოცირება პრიმიტივად
უნდა ჩაითვალოს. შვაბი იაკობის შუშხუნას „ქუფრ ბინდო-
ბის კომეტასთან“ არავითარი კავშირი არ აქვს მხატვრულ-
სახეობრივი თვალსაზრისით. აქ სულ სხვა ამბავთან გვაქვს

საქმე. ცნობილია, რომ კომეტის („კუდიანი ვარსკვლავის“) გამოჩენა (რაც ყოველი 72 წლის შემდეგ ხდება ხოლმე) ძველიდანვეა მიღებული, როგორც დიდი უბედურების მომასწავებელი მოვლენა (შეადარე: გოლუბევი, „პეტრე ბაგრატიონი“, 1812 წლის სამამულო ომის წინ კომეტის გამოჩენა). ბესიკი სწორედ ამ მოვლენას იყენებს აქ, როგორც სიმბოლოს და აქ არაფერ შუაშია შეაბი იაკობის შუშხუნები. თავისებურ შეფარდებას უძებნის აკაკი ბელიაშვილი ბესიკის სატრფიალო ლირიკას. მწერალი ცდილობს იგი წარმოგვიდგინოს განწმენდილი ზედმეტი ხორციელობისაგან და უფრო ესთეტიკური ასპექტი მისცეს მას.

„ბესიკმა, თითქო მის წინ ქრისტეს ჯვარცმა ყოფილიყოს აღმართული, ისეთი სპეტაკი სასოებით მოჰხვია ხელი ანას და ლაკვასავით წარმოთქვა:

„ტანო ტატანო, გულწარმტაცო, უცხოდ მარებო“.

და სხვ.,

ამ ინტერპრეტაციით ლექსი მეტ ესთეტიკურობას იძენს და განიტვირთება პირდაპირი აღმოსავლური იერისაგან. ჩვენ არ ვფიქრობთ, რომ ეს ინტერპრეტაცია სადავო არ იყოს. მაგრამ მწერლის კონცეფციაში საერთოდ ამალღებულია ბესიკის სიყვარული ანასადმი. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ბესიკის ერთადერთი ნამდვილი სიყვარული სწორედ ანაა — უფროსი ანა. მათა და ანიკო ეპიზოდებია ბესიკის გულისათვის. თუმცა უკანასკნელთან ასე დიდხანს არგუნა ბედმა ერთად სიყვარული. რომანის მიხედვით მხოლოდ ანასთანაა ის დაკავშირებული ნამდვილი ღრმა გრძნობით, რომლის დასაბამი და დასასრული თვით პოეტსაც ვერ გაურჩევია კარგად. ხან შადრევანივით აღმოხეთქავს ანასადმი სწრაფვა, ხან უკან იხევს და იგი მომაბეზრებელი ეჩვენება. თავი მორჩილ მსახურად წარმოუდგენია. ოღონდ ყველაზე მძიმე მოგზაურობისას, როდესაც ყველაზე დიდი ხნით განშორდა ანას, ბესიკმა შეიცნო და განიცადა გრძნობის ჰემიპარიტება ანასადმი. და ისე ძლიერად, რომ წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს ეს მკითხველზე. ბესიკი ამალით შირაზს მიემგზავრება და ახლა გზაში აგონდება ანასთან შეხვედრა აღჯაყალას ციხეში:

„სიზმარივით აგონდება აღჯაყალას კოშკის სხვენზე გატარებული ღამე, ვარსკვლავებით მოქედილი ზეცა, კრიკინობელთა გაბმული კრიალი და ანას აღელვებული ჩურჩული:

„ხომ გეხსომები, ბესიკ?..

და ახლა ბესიკი იმეორებდა, როგორც მაშინ.

— მუდამ გეხსომები...

მაშინ არ იყო გულწრფელი ბესიკი. თავაზიანობა აიძულებდა ეთქვა ეს სიტყვები. ახლა კი მართლა გულწრფელად იმეორებდა:

— გეხსომები, ანა...

და ისევ აგონდებოდა ანას მთრთოლვარე ტუჩების შეხება და ისევ ჩურჩული:

— არ დამივიწყო ჩემო რაინდო. იქნება, ველარც ვნახოთ ერთმანეთი, ვინ იცის, რას გვიქადის ბედი? ხელავე შენი გულსთვის თავიკ კი გავწორე და ისე მოვაწყე, რომ შენთან გამეტარებინა ღამე. ნუ შიშობ. ჩემო კაბუკო, ეშმაკსაც კი არ მოუვა აზრად, რომ მე და შენ აქ ერთად ვართ.

ბესიკს თვალები ელულებოდა მაშინ. კედებოდა, ისე ეძინებოდა, მაგრამ ანა კვლავ განაგრძობდა ჩურჩულს. ბესიკი ძალით ახელდა თვალებს და გუნებაში ღმერთს ევედრებოდა, რომ აღრე გათენებულიყო.

მიდიოდა ახლა ბესიკი იმ ხრიოკ გზაზე, დაღლილი თვლემდა ცხენზე, ხანდახან გაახელდა თვალს, გადახედდაც და მიდამოს და ისევ დაიწყებდა თვლემას.

თვლემდა და ისევ აგონდებოდა კოშკი, ვარსკვლავებით მოქედილი ზეცა, კრიკინობელთა კრუალი და ჩურჩული ყურთან.

გეხსომები?

— ჰო!

— ხომ ძალიან გიყვარვარ?

— ჰო!

შენ ეძინება.

— არა, არ მეძინება — უცბათ თვალს ახელდა ბესიკი, კოშკი საღლატ ქრებოდა, ისევ გადარუჯული მიდამოები გადაეშლებოდა თვალწინ, ამოიოხრებდა, ერთხანს კვლავ თვალგა-

ზელილი ჟანაობდა უნაგირზე, მაგრამ მალე მძიმედ ხურავდა თვალის კილოებს და ყურს უგდებდა ანას ჩურჩულს“. ამის შემდეგ კიდევ ერთხელ რწმუნდებით, რომ ბესიკს ანასადმი ნამდვილი, ქეშმარიტი გრძნობა იპყრობს, და არა მარტო ქეშმარიტი, არამედ ღრმა და მუდმივი. ყველა ადრინდელი თითქოსდა შეიქცევა ანასადმი სიყვარულში შეუცნობელი, გაუაზრებელი, იღუმალი სწრაფვის შედეგი იყო. მერე კიდევ რაც დრო გადიოდა ბესიკი თანდათან უფრო ღრმად ეშვებოდა ამ გრძნობის შორეულში. ეს კი იმაზე მეტყველებს რომ ანასადმი სიყვარული ბესიკის ცხოვრებისათვის შემთხვევით ეპიზოდს, სასიყვარულო თავგადასავალს კი არ წარმოადგენდა, არამედ მუდმივ მოქმედ იმპულსს.

ბესიკს რომანის მიხედვით ურთიერთობა აქვს კიდევ ოამდენიმე ქალთან. მაგრამ მათში არასდროს არ უნდა ავუროთ ანას სიყვარული. ალა იბრემის მეუღლე გულნარასთან ბესიკს წუთიერი ტრფობა აკავშირებს. მათ ეპიზოდია მის ცხოვრებაში, პატარა ანა კი ბესიკის საყვარელი, ხოლო დიდი ანა ბესიკის დიდი სიყვარულია. ყველა ამ ქალთან ურთიერთობის გამო აკრიტიკებდნენ ბესიკის სახეს რომანის გამოქვეყნებისთანავე და მიაჩნდათ, რომ მწერალმა დიდი ზიანი მიაყენა თავის გმირს.

განსაკუთრებით კი იმის გამო შენიშნავდნენ რომანის ავტორს, რომ დიდი ანა და ბესიკი ასაკით განსხვავდებიან ერთიმეორესაგან. „შეიძლება განა 45 წლის ქალი შეყვარებოდა 20—21 წლის ყმაწვილს?“ ასე სვამდნენ საკითხს (დ. შამათავა, „რომანი მეფე ერეკლეს ეპოქაზე“, „მნათობი“, 1946, № 2—3, გვ. 245) მაგრამ განა გამოდგება კითხვის ასე აბსტრაქტულ დაყენება? რომანის მიხედვით ავტორი გვარწმუნებს, გვაჭერებს, რომ ბესიკს მართლა უყვარდა ანა და ეს სავესებით საკმარისია. ოღონდ აქ უკვე სხვა მხრიდან მოდის დაეჭვება: რამდენად მართებულია ყოველივე ეს ისტორიული ფაქტების სამსჯავროზე? „ისტორიულ რომანში ავტორს აქვს უფლება გადმოგვეცეს თავის გმირთა გრძნობები და ვნებები უფრო დაწვრილებით, ვიდრე იმის შესახებ მოთხრობილია ძველ ქრონიკებში, რომლებიც წარმოადგენენ ძირითად წყაროს,

მაგრამ შორს არ უნდა წავიდეს, რომ არ შეიტანოს მათში შეუსაბამობა“ (იქვე) ჩვენ გვგონია რომ აქ ძლიერ შეზღუდულია ისტორიული რომანის ავტორის უფლებები. შეუსაბამობა მან მართლაც არ უნდა შეიტანოს ისტორიულ ფაქტებში, მაგრამ „შორს არ უნდა წავიდეს“ ამცირებს მწერლის ფანტაზიის როლს, რომელსაც მხოლოდ იმის უფლება ეძლევა, რომ „უფრო დაწერილებით“ გადმოგვეცეს „იმის შესახებ, რაც მოთხრობილია ძველ ქრონიკებში“. ასეთი მიდგომა ისტორიული რომანისადმი, დღეს უკვე მაინც, მოძველებულია. რომანის ავტორს საყვედურს მაინც ეუბნებიან, მიუხედავად იმისა, რომ მას ბესიკის თეიმურაზ მეფის ასულის ანასადმი ტრფობის შესახებ, „თქმულება — გამოუყენებია“ (იქვე).

აქ არის სხვა ხასიათის შენიშვნაც, რომ ყოველივე ზემოთქმული „ჩრდილს აყენებს ბესიკის სახეს“ (იქვე, გვ. 246). ეს უკვე ციტირებული წერილის ავტორს ყველაზე ნაკლებად უნდა ვუსაყვედუროთ. რადგან უჩრდილო, უნაკლო გმირის შექმნის მისწრაფება იმ დროს ძალიან გავრცელებული იყო. როგორც კრიტიკაში, ისე თვით მწერლობაში. თუ ჩვენ პრინციპულად არაფერი გვაქვს საწინააღმდეგო უჩრდილო გმირის მოთხოვნისადმი და ლიტერატურისათვის საკუროდაც მიგვაჩინია ის, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ყოველ მწერალს, ყოველ ნაწარმოებში მოეთხოვებოდეს ასეთი პერსონაჟის შექმნა. ა. ბელიაშვილის მიზანი იყო შეექმნა შესანიშნავი ქართველი პოეტის სახე. მეგობრისა და მიჯნურის, რომელიც ისევე ადამიანურია, როგორც ყველა სხვა მის ირგვლივ. რომელსაც პირამდე სავსე ფიალით შეუსვამს სოფლის სიამენი და ყელაშდე გადაშვებულა განწირულების მორევში, სიყვარულის და სიხარულის ჰიმნი უგალობნია და უდიდესი ტკივილით განუცდია „ქუფრ ბინდობის“ კომეტის გამოჩენა, ტრაგიზმით აღსავსე, სკეფსისით გაყდენთილი ლექსები შეუქმნია, ამ ქვეყნის ნადიმზე პირველი მომღერალი ყოფილა და ბოლოს სევდის ბაღში შესულა, ჰყვარებიათ, ჰყვარებია და სიძულვილიც გულით უტარებია. მაგრამ ქვეყნის, ქართველი ერის მოყვარული და თავდადებული შვილი დარჩენილა, დიდი სიყვარულით გულგამთბარი. „თავგადასავალის“ ფინალში ყოველი-

ვე ეს კვლავ დიდი ძალით დასტურდება. ბესიკის სახის ერთგვარ მხატვრულ „რეზიუმედ“ ჩანს მის მიერ ლეონისადმი მიმართული სიტყვები საპყრობილეში, საიდანაც ის მალე უნდა მალულად წავიდეს.

ბესიკი აღაფრთოვანა ლეონის ახალმა გეგმებმა და მისმა სიტყვებმა „შენცა და მეც ერთგულად ვილწვოდით ჩვენი ქვეყნის აღსადგენადო“.

„ბესიკი ადგა, თვალზე უნებურად მომდგარი ცრემლი მოაწურა და განაგრძო.“

— შემიხსენებ, ბატონიშვილო, ყოველივე. ცხოვრების სარბიელზე მე შენსავით მუხლმაგარი ვერ გამოვდექ და მრავალჯერ წავიბოროძიკე. მაგრამ ღმერთმა ხომ უწყის, გულწრფელად ერთგული ვიყავ ჩვენი მეფის და ჩვენი დიდებული ქვეყნისა. ჩემს გულს არასოდეს არ გაჰკარებია ანგარება და არც არაოდეს არ ვყოფილვარ დიდებისა და პატივმოყვარეობის მოტრფიალე. ჩემთვის ერთი ხელი ტანსაცმელი, ერთი ხელადა ღვინო და საწერკალამი საკმარისი იყო, რომ აღსავსე ვყოფილიყავ სიმდიდრით, ნეტარებით და ბედნიერებით. არც არასოდეს მღირსებია ამაზე ბევრად მეტი, ხოლო სიმწარე კვლავ მეტიც მინახავს, მაგრამ რა ვქნათ... მე როგორ გავკადნიერდები სამღურავი მოვახსენო ბედს, რომელმაც ქვეყნის საკეთილდღეოდ მებრძოლ რაინდთა გვერდით დამაყენა და ასეთი ტანჯული ცხოვრება განმიკუთვნა“. ბესიკის ეს ბედთან შერიგება იმ შეგნებასთანაა დაკავშირებული, რომ „თუ ჩვენი ბედითგან მოწოდებულა ვართ ქვეყნის მსახურად, მრავალ გაჭირებასაც უნდა გავუძლოთ“:

ასეთია ის მრავალმეტყველი სახე ბესიკისა, რომელიც ა. ბელიაშვილმა შექმნა თავის რომანში „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“.

ახლა კი დროა მივხედოთ იმ რაინდებსაც, რომელთა გვერდით ბედმა ბესიკი დააყენა.

დავით ორბელიანი და ლეონი.

კრიტიკოს ს. ჭილაიას ზემოთ დასახელებულ წერილში („კომუნისტი“, 1949, № 143) ბოლოს ნათქვამია: „ასევე ზომიერება ღალატობს მწერალს, როდესაც ერთი მხრივ ერეკ-

ლესა და ბესიკის, ხოლო მეორე მხრივ ბესიკის, ლეონისა და დავითის ურთიერთობას ხატავს. აქაც ერთგვარი დაპირისპირების ტენდენცია მოჩანს“.

როგორც უკვე ვთქვით, დაპირისპირება ერთის მხრივ ერეკლესა და მეორეს მხრივ დავითსა, ლეონსა და ბესიკს შორის მართლაც შეიმჩნევა. და არა თუ ტენდენცია მოჩანს, არამედ ძალიან გარკვევით და, ზოგჯერ დიდი სიძვევეთაყ იჩენს თავს ეს დაპირისპირება. რა ხასიათისაა წინაღმდეგობა ერეკლესა და ბესიკს შორის ეს ზემოთ შევეცადეთ გვეჩვენებინა. ოღონდ იმისათვის, რომ გავარკვიოთ დავითისა და ლეონის სახეების საფუძველი, მათი იდეალები და მისწრაფებები, რომ გავერკვეთ ღალატობს თუ არა ზომიერება მწერალს ამ დაპირისპირების გამოსახვაში, საჭიროა გავარკვიოთ ამ დაპირისპირების ხასიათი. ეს დაპირისპირება გამოისახა არა მიზნებში და ამოცანებში, არა იდეალში, რომელიც მათთვის, როგორც ერეკლესათვის, ისე დავითისა, ლეონისა და ბესიკისათვის საერთოა, არამედ იმ გზების ძიებაში, რომლის საშუალებითაც ისინი ცდილობდნენ მიეღწიათ სანუკვარი სურვილების განხორციელებისათვის.

როგორც ერეკლე, ისე დავითი, ლეონი და ბესიკიც იმაზე ზრუნვაში აღამებდნენ და ათენებდნენ, რომ როგორმე ეხსნათ თავიანთი ქვეყანა მოთარეშე მტრებისაგან, აღედგინათ განადგურებული სოფლები და სისხლჰარბი ცხოვრება შეექმნათ ქვეყნის დაუძღურებელი სხეულისათვის. ამ ამოცანის განხორციელების გზა სხვადასხვაგვარად ესახებოდათ მეფე ერეკლესა და სახლთუხუცესს დავით ორბელიანს, — მეფის სიძეს, აგრეთვე ლეონს. ერეკლეს შესახებ ჩვენ საკმაოდ ვილაპარაკეთ და ვიცით, რომ მის გონებაში თანდათან მტკიცდებოდა აზრი რუსეთის ქვეშევრდომობის მიღების შესახებ და ეს გზა მიაჩნდა ქვეყნის გადარჩენის ერთადერთ გზად.

დავითი არ იზიარებდა მეფის ამ მოსაზრებას და ფიქრობდა, რომ ცდა სხვა მხრით მიემართათ. მას სხვაგვარად ესახებოდა ქართული სახელმწიფოებრიობისათვის ბრძოლა.

ერეკლეს მოსაზრება აბსოლუტურად სწორი და გასაგები რომ ყოფილიყო, არ შეიძლებოდა, რომ იგი იმთავითვე მისაღები გამხდარიყო ყველასათვის. რადგან სავსებით ნათელია,

რომ ამ ნაწიჯს ერეკლე თვით არ მიჰართავდა დიდი სიხარულით, იგი დალხინებისა როდი იყო, არამედ აუცილებლობით იყო გამოწვეული, კვიციანი და ბრძენი მეფის მიერ გულისა და გრძნობების დაოკების შედეგად. მაგრამ ყველას როდი ესმოდა ეს საკითხი ასე, რომ საჭიროდ ჩაეთვალა გულის დამორჩილება და უკოკმანოდ მიეღო მეფის ეს გადაწყვეტილება, რადგან ამ აქტში ისინი ქართული სახელმწიფოებრიობის დასასრულს ხედავდნენ. მართალია ერეკლეს მიერ შემუშავებული ვალდებულებანი ქვეშევრდომის მხრით არ ითვალისწინებდა ქართული სახელმწიფოებრიობის მოშლას, მაგრამ დავითის არაკი სადაფისა და კირჩხიბის შესახებ კარგად აგრძნობინებდა მეფეს, რომ ამ გზით ისინი საბოლოოდ მაინც სახელმწიფოებრივი ლიკვიდაციისაკენ წავიდოდნენ. ამიტომ ასე მწვავედ განიცდიდა ერეკლე კრიტიკას დავითის მხრით, „გრძნობდა მის სიმართლეს“ და ამიტომაც მათ შორის დამოკიდებულება მწვავე კონფლიქტამდე მიდიოდა ხშირად, მიუხედავად იმისა, რომ სიძე-სიმამრი გარეგნულად ზომიერებას იცავდნენ ყოველთვის ურთიერთისადმი განუზომლად დიდი პატივისცემის გამო. ისტორიულად, საბოლოოდ ისინი, მართლაც რადიკალურად დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს ამ საკითხში და დავით ორბელიანმა, სარდალმა და სახლთუხუცესმა „განპატიჟება“ იწვნია. რომანი არ აღწევს ამ ისტორიულ ფაქტამდე, მაგრამ იმ პერიოდშიაც, რომელსაც ნაწარმოები ასახავს, კონფლიქტი მეფესა და სახლთუხუცესს შორის დროდადრო ისე მწვავედება, რომ გრძნობთ სადაცაა აბობოქრებული ქარიშხალი მეხის ხეთქასაც მოიტანს.

დავითი თავიდანვე ამ აზრებით შემოდის რომანში. ლეონიც მას თანაუგრძნობს. მათ ემხრობა ბესიკიც. რატომღაც ძალიან მკრთალად ჩანს სოლომონ ლეონიძის პოზიცია. მხოლოდ ერთგან (ჩვენ ეს ტექსტი მოვიყვანეთ ზემოთ) მოსჩანს, რომ ლეონიძეც ამ ჯგუფს მიეკუთვნება. ისე კი მისი პოლიტიკური ფიზიონომია სრულიად გაურკვეველია და ის სრულიად არ გამოისახება რომანში. იგი თითქმის ყველა ეპიზოდში, რომელიც მეფესა და საერთოდ სასახლის კარს შეეხება, აუცილებლად გამოჩნდება. დადის, ლაპარაკობს, მაგრამ თქვენ ვერ გრძნობთ დამოუკიდებელ ხასიათს თავისი შინა-

განი ცხოვრებით. მისი ლაპარაკიდან ვერ მიხედვით მის ანტიპათიებსა და სიმაპათიებს, ვერ იგრძნობთ მის მიდრეკილებებს. ეს იმიტომ კი არაა, რომ იგი თითქოს ბრძენი და ტაქტიკით აღჭურვილი მოღვაწე იყოს, არამედ იმიტომ, რომ მას რომანში არა აქვს გამოკვეთილი სახე. აჩრდილივით დადის და არასდროს მკითხველის განწყობას არ წარმოქმნის. იგი რომანის ნამდვილად ყველაზე უსუსტესი მხატვრული სახეა. ჩვენ არ ვფიქრობთ, რომ აუცილებლად სოლომონ ლეონიძე გამოეყვანა მწერალს ერეკლეს საპირისპირო პოზიციის წარმომადგენელთა მეთაურად, ან მათ ერთადერთ გამომხატველად. ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ შემდეგ შეიძლება ეს ძნელად შესასრულებელ ამოცანად ჩანდეს და არც მაინცდამაინც აუცილებლობას წარმოადგენდეს. მაგრამ იგი ცნობილი პიროვნებაა, რომლის გვერდის ავლა ერეკლეს დროინდელი საქართველოს ამსახველ ნაწარმოებში არ შეიძლებოდა, ეს პირობა რომანისტმა შეასრულა. მაგრამ რაკი სოლომონ ლეონიძეს იმდენი ადგილი და დრო დაუთმო თავის ნაწარმოებში, უნდა ეზრუნა იმ მხატვრული სახის გაცოცხლებაზე, ხასიათის გამოკვეთაზე.

დავითი ჩამოყალიბებული ხასიათია და გამოკვეთილი მხატვრული სახე. იგი მართალია ნაკლებად ვითარდება რომანის მანძილზე, მაგრამ სიცოცხლით აღსავსე, მჩქეფარე ენერჯით, ინდივიდუალური თავისებურებებით აღჭურვილი პიროვნებაა, რომანის პირველივე გვერდებიდანვე არ გვეცილებდა დეკაპტური აღნაგობის გრძელულვაშიანი, ოდნავ მოუხეშაფი, მაგრამ კეთილი გამომეტყველების მქონე დავითის მკაფიოდ გამოხატული სახე. განსაკუთრებით დიდ გამომსახველობას აღწევს მწერალი დავითის შეხვედრისას კაპიტან იაზიკოვთან, როდესაც ეს უკანასკნელი, რუსეთიდან ახლად ჩამოსული აღჯაყალას ციხეში ერეკლესთან მოდის. აქ დავითის სახის გამოხატვისას ა. ბელიაშვილი თვალხილულობის ილუზიას ქმნის. თითქო ჩვენ თვალწინ იდგეს სარდალი ორბელიანი, ქანდაკებასავით ჩამოსხმული.

მისი ვაჟკაცური, უტეხი სული მთელი რომანის მანძილზე აგრძნობინებს მკითხველს ამ გმირის ძალას. მისი გრძნობები, მისი მოქმედების იმპულსები ხანგრძლივია და მიზან-

დასახული, ცხოვრების პრინციპები მოთქმებული და ჩამოყალიბებული. იგი ეყრდნობა ცხოვრების გამოცდილებასა და სწავლა-განათლებას. დავითს უსწავლია სემინარიაში, სადაც სხვადასხვა საგნებთან ერთად სწავლობდა ლათინურს, ბერძნულს, არაბულს. შემდეგ რუსეთში ყოფნისას შეუსწავლია სამხედრო ხელოვნება. როგორც მისი ფსიქიკური ფაქტურიდან და საუბრის ენიდან მოჩანს, სისტემატურად ეუფლება წინაპართ სიბრძნეს. მაგრამ მისი მთავარი ყურადღება ახლისაკენაა მიპყრობილი. როგორც სახელმწიფო მოღვაწე იგი ყოველთვის ეძიებს ახალ საშუალებებს, ცდილობს დაწერგოს სხვა ერების მოწინავე გამოცდილებანი და ამგვარად გააუმჯობესოს სახელმწიფოს მდგომარეობა.

დავითის დავა ერეკლესთან ერთობ ღრმაა და დიდი აზრის შემცველი. იგი აქ გვევლინება როგორც ადამიანური და ეროვნული ფსიქოლოგიის ღრმა ანალიტიკოსი, ეყრდნობა და თავისებურად იყენებს რა თავისი გენიალური წინაპრის შოთა რუსთაველის ნააზრევს. აქ უინტერესო არ იქნება ჩაუკვირდეთ ერთ დიალოგს მეფესა და დავითს შორის.

„— მართალია რიტორება არს ძალი ხელოვნებითი, — განაგრძო ერეკლემ, ისე, თითქო თავისთვის ლაპარაკობდა, — დამარწმუნებელი სიტყვისა, საქმესა შინა სამოქალაქოსა და დასასრულ კეთილად მეტყველებისა, მაგრამ სამეფო საქმეთა მრჩევლობაში, რიტორება გონებრივი უპირატეს არს გრძობიერთან, განა გული ჩემი არ ეურჩება, თუმცა ერთმორწმუნე, მაგრამ მაინც უცხო ბრძანებლის წინაშე ქედის მოხრას? მაგრამ გონება სხვას გვეუბნება...“

— „გული, გრძობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან, რა გული წავა იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან, უგულო კაცი ვერ კაცობს კაცთაგან განაკიდინ“... დავითი ადგა, მკერდზე ზელი მიიღო და მძიმედ თავი დახარა — მაპატიე კადნიერება, მეფეე, რა ვქნა, თუ ამ გულს ძლიერნი ცეცხლნი სწვიდნიან. ნუ გამირისხდები და ნურც დამძრახავ“.

ქართველი კაცის კაცობას, ქართველი ერის ეროვნულობის ძლიერი ცეცხლი სწვავდა დავითს. ეშინოდა ამ წმიდათა წმიდას ელვარება არ დაეკარგა, ეანგი არ გაჩენოდა და არ:

დაბლაგეებულოყო. სხვაგან კი პირდაპირ და ყოველგვარი მი-
კიბ-მოკიბვის გარეშე ეუბნება ერეკლეს:

„ — მეფევ, ჩვენი მიზანი უნდა იყოს საქართველოს ძვე-
ლი დიდების აღდგენა და არა იმაზე ფიქრი, რომ ვინმეს
ფრთას თავი შეევაფაროთ“.

ასეთი მაღალი იდეებით შეპყრობილ გმირს არ შეიძლე-
ბოდა მკითხველის სიმპათია არ დაემსახურებინა. მაგრამ რო-
გორც უკვე ვთქვით, მხოლოდ ეს როდია მიზნები იმისა, რომ
მკითხველის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს იგი.
აკაკი ბელიაშვილი ამ სახეს დიდ ზემოქმედებით ძალას ანი-
ჭებს და ტიპიური და ინდივიდუალური ნიშნების ბედნიერი
შერწყმით უაღრესად ემოციურს ხდის. დავითი ერეკლეზე-
დაც დიდ ზეგავლენას ახდენს თავისი ჭკუით, დიპლომატიური
უნარით და სახელმწიფოებრივი თვალთახედვის საფუძვლია-
ნობით. მეფე მრავალ შემთხვევაში იზიარებს მის მოსაზრე-
ბებს და მის რჩევას მიყვება. განსაკუთრებით საყურადღებოა
დავითის პროგრესული ფართო თვალთახედვა ეროვნულ
საკითხში. არაეროვნული კარჩაკეტილობა, საკუთარის გა-
იდეალება და სხვათა მოწინავე გამოცდილების უარყოფა,
არამედ ფართო დანერგვა ყოველივე იმისა რაც სხვა ერებმა
უკეთ განახორციელეს თავიანთ ცხოვრებაში. დავითი უცხო
სახელმწიფოებიდან მხოლოდ რუსეთში იყო ნამყოფი და რაც
იქ კარგი ნახა და რომლის დანერგვის შესაძლებლობას იგი
ხედავდა საქართველოში, თავგამოდებით იბრძოდა მის გან-
სახორციელებლად. დავითის ოცნებას „რელული“ ჯარის
დაფუძნება შეადგენდა, რომელიც მას ქართული სახელმწი-
ფოს შენარჩუნების აუცილებელ პირობად მიაჩნდა. დავითი
ზიზლით იყო განწყობილი იმ ფეოდალების, თავადებისა
და დიდებულების მიმართ, რომელნიც არაფრად აგდებდნენ
ეროვნულ ინტერესებს და თავისი გამორჩენის მიზნით მზად
იყვნენ ძმათა სისხლისმღვრელი შეტაკებები გაეჩაღებინათ.
შეთქმულებებით ასუსტებდნენ ისედაც საკმაოდ სუსტ ცენ-
ტრალიზებულ ხელისუფლებას და სხვადასხვა სამეფო კან-
დიდატურის შერჩევას უნდებოდნენ. ხოლო ქვეყნის აღდგე-
ნაზე არავინ ფიქრობდა. იგი დიდი პატივისცემით იყო გამს-
ჭვალული ერეკლეს მიმართ და მზად იყო თავი გაეწირა მისი

დავლებს შესასრულებლად. ასპინძის ომში იგი საარაკო გმირობას იჩენს და დამსწრეთა გულწრფელ ქებას იმსახურებს.

დინჯი სახელმწიფო მოღვაწე, შესანიშნავი მეომარი და გულმხურვალე ქართველი კაცი, სამშობლოს დიდი პატრიოტი — ასეთი წარმოგვიდგება დავით ორბელიანი ა. ბელიაშვილის რომანში „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“.

დავით სარდალი ბესიკის მეგობარი იყო. ბესიკი მას მოიხსენიებს „ასპინძის ომში“, სამი ოდა კი საკუთრივ მისთვის მიუძღვნია. ესენია: „რაც მიიწერა სოფელმან“, „ცრემლთა მდინარე“, და „მნათობი“. ბესიკი აგვიწერს დავითის სიქველე-მამაცობასა და გმირობას. ა. ბელიაშვილმა წარმატებით დაგვიხატა თავის რომანში ეს ისტორიული გმირი. ასევე კარგადაა დახატული რომანში ლევან ბატონიშვილის სახე. იგი ეთანაბრება ისტორიულ წყაროებსა და იმ გადმოცემას, რაც ლევან ბატონიშვილის შესახებ დღემდე შემონახულა ქართველ ხალხში, რომელსაც დღესაც დიდ დანაკლისად მიაჩნია ლეონ ბატონიშვილის მოულოდნელი გასვლა სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზიდან. ამ გადმოცემებს საფუძველი მაშინვე, ლეონის სიცოცხლეშივე ჩაპყრია.

„ხმალი სკრის ბაგრატონისა
მეფისა ერეკლისაო
ნეტაუი გამაცნობინა
ლევანს უქებენ შვილსაო“.

ა. ბელიაშვილი აქაც დიდი ძალით ავლენს ხასიათის გამოკვეთის ოსტატობას და გვიხატავს ლეონის, მამის განუყრელი მარჯვენა ხელის, სიხარულისა და იმედის, გულმხურვალე პატრიოტის, გაბედული გეგმების მატარებელი კეთილშობილი რაინდის სახეს. ლაკონური გამომსახველობითი საშუალებებით მწერალი აღწევს შესანიშნავ შედეგს. კლდის ნატეხივით მაგარი, ბროლივით გამკვეთივალე, ფოლადივით შეუღრეკელი, ახალგაზრდულად კისკაკი, შეუღარებელი მხედარი და მოფარიაკავე, უღარესად მობილიწებულ და ყოველთვის შემართული, იგი დიდ ემოციურ გავლენას ახდენს მკითხველზე იმთავითვე. ოციოდე წლის ჭაბუკი ჩამოყალიბებული მეომარია და სახელმწიფოს საქმეებში ჩახედული კვიანი მრჩეველი.

ლეონის ბედი, მისი აღზრდა საოცარი სიმძაფრით ეკვან-
 ძება საქართველოს ბედს, და ამით ეს მხატვრული სახე გან-
 ზოგადების განსაკუთრებულ ძალას იღებს. „ექვსი წლისა
 უკვე ცხენს ვაქენებდი, ხოლო თოთხმეტი წლისამ ბრძო-
 ლაში პირველად გავკვეთე ხმლით წითელწვერა ლეკი. ახლაც
 თვალწინ მიდგას მისი დაღმეჭილი სახე და ყურებში მიწი-
 ვის მისი ამოკვნესა. აი როგორ დაიწყო ჩემი ცხოვრება.
 თვრამეტი წლისას, ასე მგონია, მთელი ცხოვრების გზა უკვე
 გავიბრინე მეთქი“. ერთი წუთით მოცლა არ იყო გარეშე
 მტრის შემოტევისაგან. ლეონი მამას ახლდა მუდამ და მასა-
 ვით მოუსვენარ ცხოვრებას ეწეოდა. ამიტომაც, რომ წიგნის
 პირველ ორ ნაწილში ლეონი წარმოგვიდგება, როგორც შე-
 სანიშნავი მეომარი და გულწრფელი კაბუჯი. ხოლო მესამე
 ნაწილში სადაც ის წლოვანებითაც მოზრდილი ხდება და
 შედარებით მოცლილი (გაქვიანურებული ელჩობის გამო),
 უფრო ღრმად გვეშლება მისი სულიერი სიმდიდრე, მორალუ-
 რი სახე და იდეალები. რადგან ადრე, ამ იდეალებისათვის
 იგი იბრძოდა მხოლოდ და თითქოს დაჭერებულად მიჰყვე-
 ბოდა ბრძენი მამა ბატონის აზრებსა და პრაქტიკულ მოღვა-
 წეობას. შემდეგში თანდათანობით გამოიკვეთა მასში თავისი
 საკუთარი მოსაზრებები, ღრმად გაიღვა ფეხები დამოუკი-
 დებელი, ძლიერი საქართველოს იდეამ. უნდა ითქვას რომ
 ამერ-იმერის გაერთიანება გულში ერეკლესაც ედო, მაგრამ
 შექმნილი საგარეო სიტუაცია (მას არ სურდა იმ დროს იმე-
 რეთის გამო ოსმალეთიც მტრად მოეკიდებინა), აიძულებდა
 ჯერჯერობით შორს დაეჭირა ეს ამბავი. უფრო მძლავრად
 ფეხი ამ იდეამ დაუითა და ლეონში გაიღვა, მაშინ როცა ჯერ
 კიდევ ერეკლეს სიცოცხლისას დაიწყო ლაპარაკი ლეონის
 გამეფებაზე, ბატონიშვილი თავდაპირილად ხედება ამ ამ-
 ნავს. მას, როგორც კაბუჯს, ცხადია, იტაცებს ეს აზრები.
 მაგრამ მისი აზროვნება უფრო ღრმად და მიზნები უფრო
 შორს მიმართული. მას მეფობა იმისთვის კი არ იტაცებს
 რომ მიაღწიოს იერარქიული კიბის უმაღლეს საფეხურს. ეს
 თვით მიზანი არ არის. იგი მას სპირდება უფრო დიდი მიზნე-
 ბის განსახორციელებლად. ხოლო იმასაც კარგად ხედავს,
 რომ ერეკლეზე უკეთ ძნელად თუ ვინმე შესძლებდა იმ
 დროს სახელმწიფო ტვირთის ზიდვას.

„...ანახანუმი... იბრძვის რათა ერეკლე კახეთში განადგოს და ქართლის ტახტზე პაპაჩემის თეიმურაზის ნაცვლად...“

— ღმერთო ჩემო, მე ეგ პირველად მესმის...

— თეიმურაზის ნაცვლად ტახტზე მე ამიყვანოს, — დაასრულა ლეონმა.

— მე ეგ. პირველად მესმის და უნდა გითხრა, ეგ აზრი ძალზე მოსაწონია.

— რაო. — დაიქუხა ლეონმა, — გინდა რომ ახლავე დაგვიდო ანძუხზე.

— გნებავთ, ახლავე მომკვეთთ თავი, — დაეცა მუხლებზე ბესიკი და ლეონს თამამად ახედა ქვემოდან, — მაგრამ მაინც გავიმეორებ, რომ...

— ჩუმაღ, სულელო, რას როშავ, ნუთუ მე პატივმოყვარე მდაბიო გგონივარ, რომ ასეთი მაცდური აზრით ცოდვიან ზრახვებს გულში ჩამინერგავ. მე ბაგრატიონთა შთამომავალს ასეთი დიდებული მამის შვილს, არასოდეს არ შევიწყდება, რომ მეფობა მძიმე ტვირთია და ძალზე მაგარი ზურგი სჭირდება, რომ მეფობა ქვეყნის სამსახურია და, თუ ქვეყნის ერთგული ვართ, საქართველოს სამეფოს გაერთიანებას უნდა ვცდილობდეთ და არა დაყოფას. გულახდილად გეტყვი, რომ მეფობა ძალზე მსურს, მაგრამ მხოლოდ მამაჩემის შემდეგ და ისიც არამართო ქართლ-კახეთისა, არამედ ამიერიერის, ნიკოფსიიდან — დარუბანდამდე“...

ასეთი ფართო ჰორიზონტი, ღრმა გაგება და დიადი იდეები ორგანიულად გამოჰდინარებენ ლეონის ხასიათიდან და სრულ ჰარმონიაშია მის ინდივიდუალურ ადამიანურ ფაქტურასთანაც. მწერალი ლეონს კი არ მიაწერს მხოლოდ და მხოლოდ იდეის, დაპირისპირებული პოლიტიკის გამომხატველის როლს, არამედ ქმნის მის ცოცხალ, მრავალმხრივ მდიდარ ხასიათს და სწორედ ამ ხასიათის ბუნებაში ისახება დაპირისპირება და სწორედ მისი მეშვეობით წარმოისახებიან ისტორიული კანონზომიერებანი, განზოგადება ნივთდება ამ ტიპიურ ხასიათში, რომელსაც განუმეორებელი ინდივიდუალური ნიშნებით აღბეჭდავს მწერალი. ლეონის ხასიათი ყველაზე მეტად განვითარებადია ბესიკის შემდეგ. თვით ერეკლესა და დავითზედაც კი.

რუსეთს წასული ლეონი უფრო მწარედ და ღრმად ჩაფიქრდება თავისი ქვეყნის ბედზე. პაპა თეიმურაზისა და ვახტანგის საფლავების ნახვა მხოლოდ ახლობლების დაკარგვის გრძნობას როდი იწვევს ლეონში, არამედ ღრმად შეძრავს კაბუკის გულს საქართველოს წარსულისა, აწმყოსა თუ მომავლის გათვალისწინებით. რუსეთში ლეონი კიდევ უფრო რწმუნდება დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრიობის შენარჩუნების აუცილებლობაში და თუ აქამდე დავითს თანაუგრძნობდა, მაგრამ ყოველთვის ერეკლეს გადაწყვეტილებებს მიჰყვებოდა და მათი განხორციელებისათვის იბრძოდა, ახლა საბოლოოდ დავითის პოზიციაზე დადგა. მას კარგად აქვს შეგნებული, რომ „მტერიც და მოყვარეც მხოლოდ მაშინ გცემს პატივს, თუ ძაბუნად არ გხედავს, თუ ძლიერი ვიქნებით, მაშინ ყველას მოესურვება ჩვენთან მეგობრობა“. იგი ფხიზელი ჰკუთის კაცია და კარგად ესმის სახელმწიფოებრივი თეოსაზრისი, სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობა და მტრობამეგობრობის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი. ანტონ კათალიკოსს ლეონი დიდ პატივს სცემს, მაგრამ საქმის ცოდნით და გადაჭრით მოახსენებს „თქვენო უწმინდესობავ, თავს ტყუილად დაიღლით, სახელმწიფო საქმეები ლოცვა-ვედრებით არა კეთდება..“ „...იქაც ვამბობდი და აქაც ვიმეორებ — ჩვენს თავს ჩვენვე უნდა მოვხედოთ“. ლეონის მტკიცე რწმენაა, რომ საქართველო არ დაიღუპება, და მისი მიხედვის თავე რომ აქვს ლეონს, ეს მისი, როგორც სახელმწიფო მოღვაწის ღრმა ნააზრევიდან ჩანს. კერძოდ. მას მოუვიდა აზრად „მორიგე ლაშქრის“ შემოღების ბრწყინვალე იდეა. ამ ჯარმა დიდხანს, სანამ დიდებულებმა ვერ მოახერხეს მისი დაშლა, დიდი სარგებლობა მოუტანა ქვეყანას. როგორც შესანიშნავ მეომარს, ლეონს ა. ბელიაშვილი გვიხატავს ასპინძის ბრძოლის დასაწყის ბატალურ სცენებში. სადაც ლეონის გმირობა ხევისურ მეომრებთან ერთად უსაზღვროდ აღაფრთოვანებს მკითხველს.

ლეონის სახე მკაფიო და მრავლისმეტყველია, ხასიათი მთლიანი და ძლიერი. გამოკვეთილი მწერლის ერთიანი კონცეფციით და ამიტომ უფრო გულდასაწყვეტია ის ერთი გადახვევა ამ სახის განვითარებიდან რაც ხასიათის ლოგიკას არღვევს.

„აჩქარებითა სოფელი არავის მოუქამიაო, რა გაჩქარებს თქვენო ბრწყინვალეზავ. (ამბობს ბესიკი. ლაპარაკია ერთ ქვრივთან ლეონის დაახლოებაზე — შ. ჩ.)

— სისულელეებს თავი გაანებე, დაგვიანებით კი ბევრს მოუქამია წუთისოფელი. რაებს მიჰქარავ, დღეს ვართ, ხვალ აღარ ვიქნებით...

— ქვეყნის მმართველად მოწოდებული ბატონიშვილი აგრე არ უნდა მსჯელობდეს“.

ბესიკის ეს უკანასკნელი ფრაზა საქმეს ვერ შველის. პირიქით, იგი პოლემიკურია და მწერლის პოზიციის ხაზგასასმელადაა გამოყენებული. ვითომ ქვეყნის მმართველად მოწოდებული ბატონიშვილიც კაცია, ჩვეულებრივი ადამიანი და მისთვის ყოველივე ადამიანური მისაღებია. ის დადებითა გმირია, მაგრამ მანაც შეიძლება გამოამჟღავნოს ბევრი ადამიანური სისუსტე, რაც მას როგორც ადამიანს უთუოდ მიეტევებაო. მართლაც, იგი ცოცხალი ადამიანია და არა იდეების ნილაბი, როგორც ეს ზემოთ შევნიშნე. სიყვარული მის გულს ისევე აღელვებს როგორც სსვებისას. არა თუ ნამდვილი გრძნობა, არამედ ქაბუკური ეროტიული ორგიებიც არ შეიძლებოდა მისი ხასიათის მთლიანობის დამარღვეველი ყოფილიყო. სხვათაშორის აქვე უნდა აღვნიშნოთ, აგრეთვე, რომ ეს რომანიდან ციტირებული ადგილი კარგად გვიხატავს ლეონის შემართებას, მის დაუდგრომელ ხასიათს. ჩვენი შენიშვნა აქ გამოიწვია ერთმა, ჩვენის აზრით, არასწორად ნახმარმა ფრაზამ: „დღეს ვართ ხვალ აღარ ვიქნებით“, ამგვარი ფილოსოფია სრულიად ვერ ეგუება ლეონის სახის მთლიან მონახაზს და მასში უცხო ნაკადი შეაქვს. ამ ნაკადის გაძლიერებას შეეძლო ეს ერთი უშესანიშნავესი სახე რომანისა დაერღვია. მაგრამ საბედნიეროდ ეს არ მოხდა და აღნიშნული გადახვევა მხოლოდ ერთადერთია ნაწარმოებში.

ლეონი ისტორიულად მართებულად და მხატვრულად მაღალხარისხოვნად შესრულებული მხატვრული სახეა.

ედავებოდნენ მწერალს ბატონიშვილი გიორგის სახის გამო, რომ კერძოდ ასპინძის ბრძოლის დროს გიორგიმ განზე გადგომა არჩია და ბრძოლაში მონაწილეობა არ მიიღო. რეცენზენტის აზრით („მნათობი“, 1946 წ., № 2—3, გვ. 244)

შწერალს არ უნდა გამოეყენებინა ამ ხასიათის გადმოცემა გიორგის მიმართ. რადგან პლატონ იოსელიანი წიგნში: „ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა“ მაინცდამაინც სარწმუნოდ არ ეკიდება ამ გადმოცემასო. პლ. იოსელიანი წერს: „იტყვიან ბტერნი მეფის ძისა გიორგისა, არ მიაშველა ჯარი 900 კაცისა მამასო. რაზედ აფუძნებენ თქმულებასა ამას, არ ვიცი“. ამ ეპიზოდის გამო დავა მართლაც შეიძლება. მაგრამ მთლიანად გვეგონია, ისტორიული კონცეფცია გიორგის შესახებ გამართლებულია და დამარწმუნებელი. იგი დახატულია უგერგილო და უფხო კაცად, რომლის სამეფო თვისებები ექვს ქვეშაა დაყენებული. შწერლის კონცეფცია გიორგის ლეონისა და მთლიანად საქართველოს შესახებ გამოხატულია ლეონისადმი მიმართულ ბესიკის სიტყვებში. შეზღვენაირად: „თუ ღვთის მიერ საქართველო სასიკვდილოდაა განწირული მაშინ ქართლ-კახეთის ტახტზე გიორგი ავა, თუ სიცოცხლე უწერია, შენ ახვალ“...

ქალთა სახეებიდან აღსანიშნავია თამარი ერეკლე მეფის ასული, რომელშიაც განსახიერებულია ქართველი ქალის ზნეობრივი სიწმინდე, სილამაზე და ყოველივე კეთილი თვისებები. იგი ჭკუა-გონებით აღჭურვილი და განათლებული ქალია. „თამარი... აოცებდა ხალხს არა თუ თავისი გარეგნობით, არამედ ცოდნით და გამჭრიახობით. საუცხოოდ იცოდა ფილოსოფია და ღვთისმეტყველება... მან... შესძლო რუსულისა და ფრანგული ენების შესწავლა. იცოდა სპარსულიც და სომხურიც“.

მაგრამ ქალთა უფრო რელიეფური სახეები დაგვიხატა ა. ბელიაშვილმა დიდი და პატარა ანას ხასიათებით. პატარა ანასა და დიდ ანას სხვადასხვა ინდივიდუალური ბედი აქვთ და სხვადასხვა ხასიათებს წარმოადგენენ. პატარა ანა სულითა და გულით ჩაება ფეოდალური სახელმწიფოს ცხოვრების ორომტრიალში და პატარაობიდანვე მიღებული ცოდნა სამეფო კარის დიდებულთა ცხოვრებისეული ინტრიგების შესახებ ჩინებულად გამოიყენა თავის საკუთარ ცხოვრებაში. ეს ასე მიდის „ოქროს ჩარდახამდე“. „თავგადასავალში“... კი იგი ცხოვრებისაგან დაისრული ახალგაზრდა ქალია, რომელსაც ბედმა მრავალი სიმწარე არგუნა. მიუხედავად მათი

სხვადასხვა ინდივიდუალური ბედისა, სახის მთლიან კონცეფცი-
აში ისინი ერთ საფუძველს მოიპოვებენ დიდ ანასთან ერ-
თად, და თუ მხედველობაში მხოლოდ „თავგადასავალი“...
გვექნება ჭერჭერობით მათი პირადი ბედიც კი საოცრად
ჰგავს ერთიმეორეს. ფეოდალურ სახელმწიფოში ქალის ბე-
დი, თუნდაც ის წოდებრივი იერარქიის უმაღლეს საფეხუ-
რებს ეკუთვნოდეს, კარგადაა გახსნილი სწორედ ამ ორი
ანას ცხოვრებაში და უმთავრესად სწორედ დიდი ანას სახე-
ში. დიდი ანა ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია რომანისა და
არა მარტო ქალთა შორის. დიდი ანას საშუალებით მთელი
ფეოდალური ეპოქის ცხოვრებაა კრიტიკულად აღქმული. მი-
სი არაადამიანური კანონები, ადამიანის საწინააღმდეგო წეს-
ჩვეულებანი, რომელნიც ფეოდალიზმის, როგორც ფორმა-
ციის არსიდან გამომდინარეობენ. ამიტომ არ მიგვაჩნია, ჩვენ
მართებულად ყველა იმ კრიტიკოსთა აზრი, რომლებიც უსა-
ყვედურებენ ა. ბელიაშვილის ანას, — ერეკლეს დის, თეი-
მურაზის ასულის ისე გამოხატვას, როგორც ეს „თავგადასა-
ვალში“... გვესახება.

ჩვენის აზრით, წინააღმდეგობრიობა ანას ხასიათში გან-
პირობებულია ამ პერსონაჟის რთულ სიტუაციაში მოქცევით.
მთელი მისი პიროვნება, მთელი მისი არსება ამბოხებულია
შუასაუკუნეობრივი მორალის წინააღმდეგ რომელიც უგუ-
ლებელყოფდა ქალის ადამიანურ ბუნებას, როგორც ინდი-
ვიდის დამოუკიდებელი არსებობის ფაქტს, ქალს სრულიადაც
არ ჰქონდა თავისი მისწრაფებების გამოვლენის საშუალება.
ამასაც რომ თავი გაეანებოთ, უგულებელყოფილია ქალი,
როგორც ფიზიოლოგიური ინდივიდი. ხოლო ფიზიკურისა და
ფსიქიურის ურთიერთობა და ურთიერთზეგავლენა ამ შემ-
თხვევაში აშკარა და თვალსაჩინოა. კერძოდ, ანასათვის, რო-
გორც ფსიქოლოგიური ინდივიდისათვის სრულიად მიუღე-
ბელია დამეგობრება იმ „ცოცხალ ლეშთან“, რომელზედაც
მას მიუთითეს და უთხრეს ეს შენი ქმარი იქნებაო. ეშიქა-
ლაბაში დიმიტრი ორბელიანი 60 წლის მოხუცი იყო როცა
ნორჩი, ოცნებებით გატაცებული ანას ქმარი გახდა. კრიტი-
კოსები კარგად ხედავენ განსხვავებას ბესიკსა და ანას შორის,
მაგრამ სრულიად ივიწყებენ იმას, რომ ეს განსხვავება ორ-

ქერ უფრო დიდი იყო ანასა და დიმიტრის შორის. 40 წელს გადაცილებული ანას სიყვარული 20—21 წლის ჯაბუკისადმი მართლაც რომ ბუნების კანონების დარღვევას წარმოადგენს. მაგრამ დანაშაულის მთელი სიმძიმის ანაზე გადატანა შეეძლო იქნებოდა. უნდა გავიგოთ საიდან მოდის ეს დარღვევა, სადაა მისი საფუძველი და წინასწარი პირობა. ნორჩი ანას ფსიქიკა, იმ მომენტიდან მოკიდებული, როცა ის გაათხოვეს, არასდროს არ შერიგებია დიმიტრის ქმრობას და ყოველთვის ოცნებად დარჩა მისი საოცნებო 20 წლის ჯაბუკი, მისი ტოლი და მეგობარი, რომელიც, დედაბუნების დაუმახინჯებელი კანონების ძალით, მას განეკუთვნებოდა და მისი წილხვედრილი იყო. რომანში სულ მუდამ ხაზი აქვს გასმული ამ ვითარებას და განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს მწერალი თავისი გმირის სულის ამ მოძრაობას. განა მან თვითონ კარგად არ იცის, რომ იგი არ შეეფერება ოცი წლის ჯაბუკს. და ამიტომ, „კეთილი, სათნო და პატიოსანი“ ანა ანჩხლობს და სხვა სისუსტესაც გამოიჩინს, რაც აბოროტებს მას. შეგნება ბესიკის მისდამი შეუფერებლობისა მას უორკეცებს სატრფოს დაკარგვის შიშს და შურიანიც ხდება, თუნდა თავისი პატარა ანიკოს მიმართაც. ყველაფერ ამას გათვალისწინება უნდა. ანას გამართლება კი არ არის საჭირო, მაგრამ საჭიროა მისი მოქმედების ახსნა, ანას სულის მოძრაობის გაგება. მისი გრძნობა ბესიკისადმი სრულიად გულწრფელია. ეს ნამდვილი სიყვარულია და სწორედ ამ ნამდვილმა სიყვარულმა გამოიწვია პასუხიკ ბესიკის გულში, რომელიც თავიდან მხოლოდ მორჩილი მსახურის როლში გამოდიოდა ანასთან დამოკიდებულებაშიაც და გულწრფელი იყო თავის მხრივ. ასევე გულწრფელი იყო ბესიკი შემდეგაც, როცა მას ანა შეუყვარდა. ზემოთ ბესიკის სახით განხილვისას ვნახეთ თუ როგორ გულწრფელად უყვართ ანასა და ბესიკს ერთმანეთი. ახლა გვინდა მივყვეთ ანას ფიქრებს და მის დამოკიდებულებას ბესიკის მიმართ, რომ ქალისთვის ჯაბუკი ის ოცნებაა, რომელიც მას ქალწულობიდანვე შერჩა.

„ბესიკმა ჭიქა აავსო, მაგრამ დაავიწყდა, რომ ღვინის დალევა სურდა, სწრაფად ჩამოვიდა ტახტიდან და სარკმელში გაიხედა.

— რამდენჯერმა ვიდექ ამ სარკმელთან და სულ ვფიქრობდი, როდის გამოჩნდებოდა ჩემი რაინდი, ოცი წელი ვიცხოვრე ამ კოშკში. ოცი წელი ველოდი და განგებამ ეს მოლოდინი გამიმართლა. ტანჯული ოცნება ოცი წლის ვაჟკაცად მომიზღო. აი აგერ არის ჩემი რაინდი ჩემს სენაკში. მოვიდა, ტახტზე ზის და ნაღვლიანი ღიმილით მიცქერის. აგერ ადგა, ჩემს წინ მუხლებზე დაეშვა... არა: დაიცა, ხელს ნუ მახლებ. მე მინდა გიცქირო, ვითომ სინამდვილე კი არა, ოცნება ხარ. ეს სჯობია.

— რისთვის. — უნებურად აღმოხდა გაცეხულ ბესიკს.

— იმისთვის, რომ ბედს უნდა დამცინოს და მე არ მიანდა ბედის დასაციინი გავხდე. ჭაბუკი მომივლინა. რად უნდა უყვარდეს ოცი წლის ვაჟკაცს ორჯერ უფროსი ქალი. განა არ ვიცი, რომ ავთანდილივით ფიქრობ ჩემზე, როგორც ის ფიქრობდა ფატმანზე, რომ „ყვავი ვარდსა რა აქნევს ანუ რა მისი ფერია, უმსგავსო საქმე ყოველი მოკლეა მით ოხერია“.

აქ არის ანას ტრაგიზმის ძირი. ამიტომ ასე ცხარედ თავს ესხმის იგი ერეკლეს: „— ერთი და სპარსეთში დაჰქარგეთ, ვილაც ურჯულო თათარს მიათხოვეთ, მე ბებერს და ბენრეკ თავადს გამაყოლეთ...“ ხოლო ამაზე უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ანას სიტყვები, რომელიც მთლიანად ხსნის ანას სახის არსს, მისი ტრაგედიის სიღრმეს — „მე ქალი ვარ, რომელსაც დღის დასასრულს გამითენდა. მე მინდა ჩემი ცხოვრების უკანასკნელ საათს მაინც დავტყბე მზის სინათლის ცქერით. ნუ ჩამიქრობ ამ მზეს, ჩემო ძმაო და დიდებულო მეზობლო რაინდო, დიდებულო მეფეო, გევედრები, როგორც უბრალო ქვეშევრდომი... როგორც ქალი“.

პურიზში ქართველ ქალთა მორალის შეფასებაში რაღაც თავისებური ტაბუ გახდა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში. იგი ჩვენთან დიდი თავგამოდებით ინერგება და მე მგონია უსაფუძვლოდაც. გმირის ეროტიკული თავგადასავალი თავისთავად, ჯერ კიდევ არაფერს არ ნიშნავს იმ მოვლენებთან კავშირის გაუბმელად, რომელთაც უნდა ახსნან პერსონაჟის ქცევის საფუძველი.

სიტყვამ მოიტანა და აქვე უნდა ვთქვათ, რომ მოგვია-

ნებით საკმაო საფუძვლის გარეშე იყო სასტიკად გაკრიტიკებული გ. აბაშიძის „ლაშარელა“ ამავე მიზეზით.

ანა კი, ჩვენი აზრით, საკმაოდ დიდი ძალის სოციალური ტიპია.

რაკი ჩვენ შევეხეთ ანას ტიპიურობის საკითხს აქ არ შეიძლება არ განვიხილოთ ანა, როგორც მებატონე, მისი დამოკიდებულება გლეხებთან. ამ საკითხზე ლიტერატურულ პრესაში გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომელსაც უნდა გაეწიოს ანგარიში. კრიტიკოსი გ. ნატროშვილის აზრით („გ. ნატროშვილი, ორი ისტორიული რომანი“, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948, № 10) არ არის გამართლებული, რომ ა. ბელიაშვილი ანას გვიხატავს როგორც კეთილ მებატონეს. ეს არ არის ბატონისა და ყმის დამოკიდებულების ტიპიური სურათი. XIII საუკუნის საქართველოსათვის თვით ქართველ ფეოდალებს დიდი წვლილი მიუძღოდათ საქართველოს დაუძლეულებაში და რომ ისინი არა, მართოდენ გარეშე მტერს იმდენი ვნების მოტანა როდი შეეძლო“. აქ, შეიძლება ამ უკანასკნელ დებულებაში შევედავოთ კრიტიკოსს. მართალია, ფეოდალები დიდ ზიანს აყენებდნენ ქვეყანას, მაგრამ ფეოდალური პარტიკულარიზმი ასევე დამახასიათებელი იყო სხვა ქვეყნების ცხოვრებისათვის, როგორც საქართველოსთვის. სხვა ქვეყნებს კი, ყოველ შემთხვევაში მრავალ მათგანს, დამოუკიდებლობა არ დაუკარგავთ ამ ფაქტის გამო. საქართველოს მთავარი მტერი ერის მცირერიცხოვნება იყო, რაც მუდამ საცნაური ხდებოდა გარეშე მტერთან ბრძოლაში.

რაც შეეხება გ. ნატროშვილის მიერ გამოთქმულ აზრს ანას, როგორც ტიპიური მებატონის შესახებ, ეს უთუოდ ანგარიშგასაწევეია.

ანა მართლაც ძალიან თავისებურად ეპყრობა ყმებს. მიუხედავად ამისა არ შეიძლება ითქვას, რომ აქ წინააღმდეგობა არ ჩანდეს მებატონეთა და გლეხობას შორის, მხოლოდ ეს მკრთალი და უკმარია ბატონყმური ურთიერთობის გამოსახატავად. ერთეული სურათები, რაგინდ მკვეთრად გამოხატულნი არ იყვნენ, ისინი, ამინდს ვერ შექმნიან ნაწარმოებში. მწევე და დიდი გამომსახველობის ძალისაა ანას გასაუბრება აყრილ და გაქცეულ გლეხებთან, რომელნიც ერეკლეს ბრძა-

ნებით დაუბრუნა მას იასაულმა. „ — ჩვენ რა, არ გვინდა ბატონს ვეშსახურით. — გაისმა აქეთ-იქიდან, — ჩვენ კანონიერად მოპყრობას მოვითხოვთ.

— ეჰ, რა ბევრს ვლაპარაკობთ ჩვენც, — გაისმა ვილაც. ქალის ხმა ბოლო რიგებიდან, — კანონიც მაგათი დაწერილია და სამართალიც. ჩვენ ვინ გვკითხავს რამეს. წაგვიყვანეთ და სადაც გუნებოთ იქ დაგვასახლეთ.

— ჩვენთვის ყველგან ჯოჯოხეთია...

ანამ ბრძანა, რომ ისინი დმანისში დაესახლებინათ. თანაც შეპირდა ყველას, კიდევ გინახულებთ და თუ ვინმეს რაიმე დახმარება დაგჭირდეთ, ყოველივეთი დაგეხმარებითო“. ეს ეპიზოდი თითქო ცოცხლად და მახვილად დახატული. მაგრამ იგი ჩართულია და ეს პერსონაჟები არსად მეტი აღარა გვხვდებიან. ეპიზოდი საგანგებოდ ჩამატებულს ჰგავს რომანში. ხოლო, რაც შეეხება ანას, იგი აქაც არ გამოდგება ტიპიურ მებატონედ. ხოლო მოსამსახურეების მიმართ იგი მთლად კეთილი, სათნო და გადამეტებულად გულისხმიერიც კია. „პირიშისავ, რა მოგივიდა. გიტირნია. მითხარი, რაზე ტირილი. ხმა ამოიღე, ქალო, ნუ გერიდება. გათხოვება გინდა ხომ. მიგიხვდი. ვილაც ვაჟი მოგეწონა. ერთმანეთი შეგიყვარდათ. დაიცა, სახეს რად მალავ. თვალეში მიცქირე. აჰა გინდა დასახლდე და ოჯახი გაიჩინო. თქმა გინდა და ვერ მიბედავ, კარგი დამილოცინხარ.

— ქიტა, ბიჭო, სად დამეკარგე. ნუ გეშინია, აქ მო ის ფაიფურის კოკა, — შენ აგრე უწოდებდი, კოკაა მა რააო, — მე გავტეხე, — შენ რა შუაში ხარ. მაგისათვის იხრჩობდი თავს, შე სულელო, შენა. წყალზე რომ შენთვის სპილენძის თუნგი გამეტანებინა, ხომ არ გაგიტყდებოდა. მე გაგატანე და, ცხადია, მე გავტეხე.

— გიგა, შენს ძმას შემოუთვლია შენთვის, ქალბატონს შემავედრე, საანეულოდ პავლიაანთ ხარაბა დამახენვეინოს. რომ ჩემი თორმეტი შვილი დავზარდო და გამსახუროო. შენ არა იცი-რა. პოდა, მე გეუბნები, ასე შემოუთვლია. შენც შეუთვალე, ქალბატონმა გიბრძანა, ეგეც დაძახან და, თუ ჯანი შეგწვეს, სამ დღიურსაც კიდევ მოვაცემინებ, მოურავსათქო. მეტი არ უნდა? შენ რა იცი, უნდა თუ არა. აგრე კი

შეატყობინე და დანარჩენი თავის საქმისა იმან უკეთ იცინა. ასეთი დამოკიდებულებით იმდენად მოხიბლული ჰყავდა ანას ყველა, რომ იმის ძვირს ვერავის ათქმევინებდი. ორი ქალი გაუჩენია ღმერთს ქვეყნად სიკეთით აღსავსე, ერთი ღვთისმშობელი და მეორე ანაო, ამბობდნენ მსახურნი. იმათ იცოდნენ, რომ რაგინდა გასაჭირში არ უნდა ჩავარდნილიყვნენ, ანა მათ ყოველთვის მხსნელად მოეველინებოდა, რაგინდ დიდი უბედურება არ უნდა დასტეხოდათ თავს, ანა მათი ვარამის შემსუბუქებას შეეცდებოდა“.

ჩვენ რომ ვამბობთ, რომ ეს არ გამოდგება მებატონისა და ყმის დამოკიდებულების ტიპიურ სურათადო, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ანას ასეთი ხატვა რომანში არ შეიძლებაოდეს, პირიქით, იგი თვით ხასიათის მთლიანი ჩანაფიქრიდან გამომდინარეობს და თავის ადგილზედაც არის. ანა სრულიად თავისებური ხასიათისაა და მას მართლაც შეეძლო ასე მოპყრობოდა თავის ყმა გლეხებს. ისტორიული პერსონაჟის გამოხატვის კლასობრივი პრინციპი არასდროს არ გული-სხმობს პერსონაჟის გაუპიროვნებას; მისი ინდივიდუალური ნიშნების უარყოფას. მათი ინტერესების და მისწრაფებების, იმპულსების იგნორირება ვულგარულ-სოციოლოგიური გაუბრალოება იქნებოდა. მაგრამ როცა ა. ბელიაშვილს რომანში არ დაუხატავს სხვა მებატონე, რომელიც გაგვიხსნიდა გლეხებისა და ბატონების ურთიერთობის მთელ შინაარსს, როცა ყმა-გლეხების ურთიერთობა თავიანთ მებატონეებთან მხოლოდ ანასა და მისი გლეხების დამოკიდებულებაში უნდა ვეძიოთ. იგი აღარ შეიძლება მიჩნეული იქნას ტიპიურ გამოხატულებად.

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლოვანებებისა, ანა „თავგადასავალში“... მიჩნეული უნდა იქნას ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ტიპიურ მხატვრულ სახედ, ხასიათად, რომელსაც საკმაოდ დიდი წილი ხედება ასახული ეპოქის მხატვრულ გახსნაში.

„ოქროს ჩარდახი“.

„ოქროს ჩარდახი“ წარმოადგენს „თავგადასავლის“ გზგრძელებას. ამ რომანებს აერთიანებთ მთავარი გმირი ბესიკი. არის კიდევ სხვა რამდენიმე საერთო პერსონაჟი, მაგალითად, პატარა ანა, ზაქარია, დავით სარდალი და სხვა. მაგრამ მთა-

ვარია ერთიანობა მხატვრულ კონცეფციაში, გარკვეული ეპოქის დასასრული, მისი უკანასკნელი წლები ორივე რომანის ასახვის ძირითადი სფეროა. ამ თვალსაზრისით „ოქროს ჩარდახი“ კიდევ უფრო ამახვილებს ფეოდალური საზოგადოების კრიტიკას, და რაც „თავგადასავალში“... მკრთალ გამოხატულებას პოულობს, აქ უფრო გამოკვეთილი და მკაფიო ხდება. თუ „თავგადასავალში“ მეფის კარის დიდებულებისა და ცალკეული ფეოდალების, თავადების ბრძოლა ურთიერთშორის და მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ უკანა პლანზეა გადაწეული და მკირე ადგილი უჭირავს, „ოქროს ჩარდახში“ სწორედ ამ მომენტებმა წამოიწიეს წინ და მთავარი ადგილი დაიკირეს რომანში. ერთის მხრით, სასახლის დიდებულთა ბრძოლა კარზე გავლენის მოსაპოვებლად, თავის მიზნების განსახორციელებლად და განსადიდებლად, მეორეს მხრით, მთავართა და ცალკეულ საბატონოთა ბრძოლა მეფის ცენტრალიზებული ხელისუფლების წინააღმდეგ; მრავალრიცხოვანი მახეების დაგება; სიცრუე, პირფერობა, ზურგში მახვილის ჩაცემა, ბარბაროსული მხეცობა, ვერაგობა, ცბიერება, ფეოდალური საზოგადოების დამახასიათებელი თვისებები „ოქროს ჩარდახში“ დიდი რეალისტური ძალით გვესახება ტიპიურ სახეებში გაპიროვნებული. ა. ბელიაშვილი ქმნის პაპუნა წერეთლის, ბერი წულუკიძის, გოგია აბაშიძის, კაცია დადიანის, გურიელის, ზურაბ, ბექირბეგ და ქელაიშბეგ შერვაშიძეების ტიპიურ ხასიათებს. ა. ბელიაშვილმა კარგად დახატა ამ საერთო განადგურებისა და დაკნინების სურათები, რაც ოსმალთა განუწყვეტელმა შემოსევებმა გამოიწვია იმერეთში. მაგრამ „ოქროს ჩარდახში“ არ ჩანს არცერთი ისეთი გმირი, რომელიც თავისი აზრებით და საქმეებით განასახიერებდეს ეპოქის პროგრესულ ძალთა რაიმე ამალღებულ იდეალებს, მათ ჰუმანისტურ ან პატრიოტულ განწყობილებებს“ (ბ. ჟღენტი, „ოქროს ჩარდახი“ და საბჭოთა ისტორიული რომანის საკითხები“ „ლიტერატურული გაზეთი“. 1953, 20, II. ნახ. გვ. 122).

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ XVIII საუკუნის ქართული სამეფო სამთავროების ასასახავად ბესიკის ცხოვრებამ სიუჟეტურ-კომპოზიციური ერთიანობა შექმნა. მაგრამ ამავე

მომენტმა ბევრი უხერხულობა გამოიწვია ზოგიერთი პერსონაჟის გამოხატვის თვალსაზრისით. ამ პერსონაჟებს კი ძალიან დიდი როლი ეკისრებათ ხსენებული დროის მხატვრულ წარმოსახვაში. კერძოდ, ჩვენ მხედველობაში გვყავს სოლომონი. სოლომონ პირველის სახე დახატული „ოქროს ჩარდახში“ რეალისტურად ვერ წარმოსახავს ამ ისტორიულ მოღვაწეს და ვერ ქმნის მართებულ წარმოდგენას მასზე. ამის მიზეზი დროის ის მონაკვეთიცაა, რომელსაც ა. ბელიაშვილი იღებს თავის რომანში გამოსახატავად. ცნობილია, რომ გმირები, პერსონაჟები თავიანთი მოქმედების შესაბამისად ფასდებიან. ხოლო სოლომონი იმ პერიოდში, რომელსაც „ოქროს ჩარდახი“ ასახავს, არ გამოირჩევა თავისი საქმეებით, არაფერს აკეთებს მნიშვნელოვანს ერის ცხოვრებისათვის, არც რეტროსპექტური პლანი გამოუყენებია მწერალს. საქართველოს ისტორია სოლომონ პირველს ღირსეულ ადგილს მიუზღავს და აღნიშნავს მისი მოღვაწეობის უდიდეს მნიშვნელობას იმერთა სამეფოსათვის. თავიანთი საქმეებით იგი იმასვე აკეთებდა, რასაც ერეკლე ქართლ-კახეთისათვის. „სოლომონს ფართო სამოქმედო გეგმა ჰქონდა: იგი გადამდგარი თავადების დამორჩილებას, მტკიცე სამეფო ხელისუფლების შექმნასა და დასავლეთ საქართველოში ოსმალთა ბატონობის მოსპობას ისახავდა მიზნად. ამ მხრივ სოლომონის საქმიანობა ერეკლესას ჰგავდა.

თავისი მოღვაწეობა სოლომონ I-მა ტყვეების ყიდვა-გაყიდვის წინააღმდეგ ბრძოლით დაიწყო. ეს ბრძოლა მან წარმატებით დააგვირგვინა მისი ინიციატივით მოწვეულ დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო და საერო ფეოდალთა კრებაზე, რომელშიაც გურია-სამეგრელოს მთავრებიც მონაწილეობდნენ. კრებამ მხარი დაუჭირა მეფის ღონისძიებებს და სასტიკად აკრძალა ტყვეების ყიდვა-გაყიდვა.

სოლომონის ასეთი ღონისძიებები ოსმალეთის ხონთქარს სრულიად არ მოსწონდა და მისი დავალებით ახალციხის ფაშამ რამდენჯერმე შემოუთვალა სოლომონს, რომ ძველებურად ნება დაერთო ტყვეების ყიდვა-გაყიდვაზე. როცა სოლომონისაგან დადებითი პასუხი ვერ მიიღო, სულთანმა 1757 წლის დასასრულს ოსმალთა დიდი ჯარი დასავლეთ სა-

ქართველოს შემოუსია. ბრძოლა ოკრიბაში ხრესილის მინდორზე მოხდა. შესანიშნავი სარდლისა და უშიშარი მეომრის სოლომონ I-ის მეთაურობით ქართველთა ლაშქარმა ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა. ამ ომის შემდეგ იმერეთის მეფე კიდევ უფრო გაძლიერდა.

ოსმალეთი ხრესილთან დამარცხებას ვერ ურიგდებოდა და ჯარს ჯარზე გზავნიდა დასავლეთ საქართველოში. მაგრამ ქართველი ხალხი გმირულად ებრძოდა ოსმალთა დამპყრობლებს. შეუდრეკელი ბრძოლით იმერეთის მოსახლეობამ აიძულა ოსმალეთი ხელი აეღო მისი ქვეყნის საბოლოო დაპყრობის განზრახვაზე. მტერი იძულებული გახდა მეფესთან საზავო მოლაპარაკება დაეწყო. მაგრამ სოლომონს ოსმალეთთან ზავის სიმტკიცე არ სწამდა და ძლიერ მოკავშირეს ეძებდა. („საქართველოს ისტორია“, „კოდნა“, 1858 წ., გვ. 204).

და კიდევ: „ოსმალეთის სულთანმა ისარგებლა რუსთა ჯარის წასვლით და 1774 წლის დამდეგს 50.000-იანი ლაშქარი იმერეთს შეუსია. სოლომონ პირველმა თურქებს ჩხერის ვიწროებში გაუმართა ომი და სასტიკად დაამარცხა ისინი. ასე, რომ ოსმალეთი საწადელს ვერ ეწია“ (იქვე, 206).

ვერც სოლომონის მოღვაწეობამ, ვერც ქართველი ხალხის თავდადებულმა ბრძოლამ სათანადო ასახვა ვერ პოვა „ოქროს ჩარდახში“. ამის მიზეზად უმთავრესად რომანის კომპოზიციურ-სიუჟეტური მხარე უნდა მივიჩნიოთ. „ოქროს ჩარდახი“ იწყება იმერეთში ბესიკის გამოჩენით. ამ თარიღის დადგენა ძნელი არაა. იგი თვით მოგვცა რომანის ავტორმა „თავგადასავალში“. როცა ბესიკი მეტეხის ციხიდან გამოაპარეს და იმერეთისაკენ გზას გაუდგა, „წელი იყო ათას შვიდას სამოცდაჩვიდმეტი, თვე იყო იანვარი“. ამავე წლის თებერვალში ბესიკი სოლომონ I-ის სარდალ-სახლთუხუცესის პაპუნა წერეთლის მამულში გამოჩნდება და რომანიც („ოქროს ჩარდახი“) აქედან იწყება. ყველა ის დიდი და მნიშვნელოვანი ღონისძიება და ომი, რომლებიც სოლომონმა ჩაატარა, ამ თარიღის უკან რჩება და მწერალს ხელში რუხის უსახელო ბრძოლა და ქობულეთის მარცხით დამთავრებული ლაშქრობა შერჩა. ეს მოვლენები თავისთავად სა-

ინტერესო გარემოებებია და გვიხსნიან საქართველოს დაცემის მიზეზებს. ოღონდ ისინი მაინც ვერ გვიხატავენ ქართველთა თავდადებულ ბრძოლას თავიანთი სამშობლოს დასაცავად, ვერ აგვისახავენ ამ ხალხის ერთ-ერთი გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწის სოლომონ პირველის საქმეებს. ამის მიზეზად, ჩვენ უკვე ვთქვით, გვევლინება „ოქროს ჩარდახის“ დროის ლოკალის განსაზღვრა სიუჟეტით, რომელსაც თავის მხრივ ორივე რომანის მთავარი გმირის ბესიკის ცხოვრების ქრონოლოგია შემოფარგლავს.

მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს არ არის ერთადერთი მიზეზი. „ოქროს ჩარდახში“ თავს იჩენს თავისებური მიდგომა ისტორიული სინამდვილისადმი.

სწორი არ იქნებოდა გვეფიქრა, რომ „თავგადასავალში...“ ა. ბელიაშვილი აიდეალებს ერეკლეს და მის დროს. ჩვენ საშუალება გვქონდა მიგვენიშნებინა როგორ გვიჩვენებს მწერალი ერეკლეს იმ ნაკლოვან მხარეებს, რომელიც მეფისათვის არ შეიძლებოდა დამახასიათებელი არ ყოფილიყო, რადგან იგი ფეოდალურ ურთიერთობის ერთი მხარე იყო. ასე რომ, სინამდვილისადმი კრიტიკული მიდგომა არც „თავგადასავლისთვისაა...“ უცხო. ოღონდ ეს მიდრეკილება „ოქროს ჩარდახში“ თანდათან ვითარდება და ზოგჯერ უკიდურესობამდეც კი აღწევს. რომანი კარგად გვიჩვენებს თუ რატომ დაინგრა ქართული სახელმწიფოებრიობა დასავლეთ საქართველოში. მაგრამ ვერ გვიჩვენებს, თუ როგორ შესძლეს ქართველებმა, რა სულიერი ძალის გამოჩენით და ბრძოლისუნარიანობით, შეენარჩუნებინათ მანამდე ეს სახელმწიფოებრიობა და მოეგერებინათ ურიცხვი მტრის განუწყვეტელი შემოსევები, ის, რომ საუკუნეების მანძილზე მტრული განზრახვებით მოჩერებული ოსმალეთი „საწადელს ვერ ეწია“. ეს რომანის სერიოზული ნაკლოვანებებია. ხალხის ჩვენების პრობლემა „ოქროს ჩარდახში“ კიდევ უფრო სუსტად და არასწორადაა გადაწყვეტილი, ვიდრე „თავგადასავალში“. ჩვენ თავის დროზე შევნიშნეთ, რომ პირველი რომანის მიმართ ეს საყვედური ნაკლებ საფუძვლიანი იყო, რადგან „თავგადასავალში“... ქართველი გლეხობის მეომარი სახე მაინც კარგადაა ნაჩვენები. „ოქროს ჩარდახში“ არა თუ მშრომელი გლეხობის

მხატვრული სახე ვერაა სათანადოდ გამოხატული, არამედ მწერალმა ვერც ქვეყნის დაცვაში გაგვიხსნა მათი როლი. სადაც კი მათ გვიჩვენებს, თვალს კრის დაკნინების და დაძაბუნების სურათები. საომრად წამოსულ იმერლობას და გურულებს ისე გვიხატავს ა. ბელიაშვილი, რომ ძალზე მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს და გაეკვებით რომ ამ ხალხს შეძლებოდეს თურქებთან იმდენი სახელოვანი ომის გადახდა. „ბანძაში სოლომონს გურიის მთავარი დაუხვდა თავისი ჯარით. გურიელს სულ ორიათასი კაცი თუ ახლდა და იმისი ლაშქარი ბევრად არ განირჩეოდა სოლომონის ლაშქარისგან არც ჩაცმულობით და არც შეიარაღებით. მარტო თავადებს ამშვენებდა ლამაზად შეკერილი ჩაქურები და ყოველ მათგანს მოსირმული ყაბალახებით კობტად გაეკრა თავი, თორემ დანარჩენებს აზნაურსაც და გლეხსაც, თითქმის ერთნაირად ღარიბულად ეცვათ. ეგ იყო, რომ აზნაურებს ფეხზე წულები ან ქალამნები ჰქონდათ, მაშინ როდესაც გლეხები თითქმის ყველანი ფეხშიშველები იყვნენ. გურულები შეიარაღებულნი იყვნენ უკეთესად. ბევრ მათგანს ძალზე ლამაზი, სადაფით მოჭედილი თურქული თოფი გადაეკიდა მხარზე და ხვანჯარში ზედ ჰქობთან, მძიმე და უშნო დამბაჩა ჩაეჩხირა.

სოლომონმა გურიელის თანხლებით თავისი თეთრი ცხენით ჩამოუარა გურულების რაზმებს. მთავარს მოეწონა მათი შეიარაღება და შეკურვილობა და შემდეგ ბრძანა, რომ გზას გასდგომოდნენ“. ფეხშიშველა ლაშქარი ეს ისეთი მხატვრული სახეა, რომელიც სხვა ბევრ განმარტებას აღარ მოითხოვს ამ ქვეყნის შესახებ. მწერალმა ანგარიში უნდა გაუწიოს ყოველ დეტალს, რადგან იგი იმდენად. მეტყველია ზოგჯერ, რომ მთელ წიგნს თავის ელფერს აძლევს. ასევეა მაგალითად ის ფაქტი რომანში, რომ მწიგნობართუხუცესმა გოგია აბაშიძემ წერა-კითხვა არ იცის. ყველაფერი ეს ერთგვარ საფუძველს აძლევდა ოპონენტებს ზოგჯერ საკმაოდ ნაკარად გაეკრიტიკებინათ „ოქროს ჩარდახი“. (რ. გვეტაძეს — იხ. სტენოგრაფიული ჩანაწერი ა. ბელიაშვილის ისტორიული რომანების განხილვის შესახებ: დ. ბენაშვილს — „მნათობი“, 1952, № 8 და სხვ.).

კრიტიკოსი დ. ბენაშვილი ამის გამო წერს: „სოლომონ

მეფის დროინდელი საქართველო რომანში მოჩანს როგორც ველურების ქვეყანა, სადაც წერა-კითხვა არცერთმა კაცმა არ იცის, თვით მდივან-მწიგნობარმაც კი...

...წერა-კითხვის უცოდინარი მწიგნობართუხუცესი მხოლოდ ველურების ქვეყანაში შეიძლებოდა და არა მე-18 საუკუნის საქართველოში" (დ. ბენაშვილი, 1951 წლის პროზა, „მნათობი“, 1952, № 8, გვ. 129—131).

განსაკუთრებით ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენს როსტომ რაჭის ერისთავის მთელი სცენა პაპუნა წერეთლის ოჯახში ნადიმზე. „დიახ, უსინათლო მოხუცი როსტომ რაჭის ერისთავი გახლავთ, — თქვა პაპუნამ და შემდეგ თავი მალა ასწია და ბრმა მოხუცს გასძახა, — გახსოვს, ხოდაბუნში რომ მომიხტი და ადგილები დამიხანი“. წინათ კახაბერს ეკუთვნოდა და ახლა ჩემიო, ახლა მე შენს გულს ვფარცხავ.

გაისმა თავშეუკავებელი ხარხარი. მამაკაცები ერთმანეთს ეხეთქებოდნენ და, სახლთუხუცესისათვის რომ ესიამოვნებინათ, ძალით იჭაქებოდნენ სიცილით...

მარტო ბესიკი არ იცინოდა. ნადვლიანი და წარბშეკრული გასცქეროდა დაბეჩავებულ მოხუცს, რომელსაც ოდნავ დაეხარა თავი და დუმდა“.

და კიდევ: ჰაპუნა წერეთლის რომელიღაც ხუმრობაზე „სიცილმა ისევ იფეთქა სუფრაზე, მაგრამ ბესიკი კვლავ წარბშეკრული იჯდა და ოდნავი ღიმილითაც კი არ გაუხსნია სახე“ („ოქროს ჩარდახი“, 1962 წ., გვ. 34—35).

ეს მართლაც ჩააფიქრებს კაცს, საერთოდ ამ ნადიმზე გყოფი ხალხის ადამიანურ სახეზე, მორალზე. შთაბეჭდილებას ამძიმებს კონტრასტული ხერხი — ბესიკის „მოღუშული სახე“ საერთო ღრიანცელის ფონზე.

აკაკი ბელიაშვილი გამოეკმათა დ. ბენაშვილს აქ აღნიშნულ და სხვა შენიშვნათა გამო და სცადა გაემართლებინა თავისი პოზიცია. დაიმოწმა იოანე ბატონიშვილის. „კალმასობა“ და კაპიტან იაზიკოვის პატაკები რუსეთის საგარეო საქმეთა კოლეგიისადმი.

იმისათვის, რომ ნათელეყოთ თუ რამდენად გამოსადეგია კაპიტან იაზიკოვის ცნობები საქართველოს შესახებ, ჩვენ მოგვიხდება მოვიტანოთ ერთი ციტატი ა. ბელიაშვილის რომანი-

დან „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ „— ტოტლებენმა პირდაპირ მიბრძანა დამეწერა თითქოს ჩვენ ნამდვილ ველურებთან მოხვდით, სადაც ადამიანები კი არ ლაპარაკობენ, არამედ ყეფენ და მათ არავითარი წარმოდგენა არა აქვთ ადამიანთა უმარტივეს ზნეობრივ თვისებებზე. მიბრძანა დამეწერა...

— და თქვენ ეს დასწერეთ. — ჰკითხა სწრაფად რატიევმა და მის სახეს სიბრაზისაგან სიფითრემ გადაჰკრა.

--- მიბრძანა და დაეწერე... — სწრაფად დაუმატა დეგრალიემ“ (გვ. 256).

ამ შემთხვევაში კარგად გაიგო ა. ბელიაშვილმა: ჩამოსული მოხელენი ყოველთვის აძნელებდნენ მდგომარეობას და თავს ისე აჩვენებდნენ რომ მათი სამსახური განდიდებულიყო რუსეთის საგარეო საქმეთა კოლეგიის წინაშე; ცხადია, არც კაპიტან იაზიკოვის ცნობები უნდა იყოს უკრიტიკოდ გამოსაყენებელი. და შემდეგ, ყოველი ფაქტი განა ერთი წონისაა და მისთვის ადგილი დიდი სიფრთხილით არ უნდა დაიძებნოს მხატვრული ნაწარმოების ქსოვილში?

ახლა რაც შეეხება იოანე ბატონიშვილისა და მის „კალმასობას“, მისი ცნობები კიდევაც სარწმუნო რომ იყოს, საჭიროა მოვიგონოთ, რომ იოანე ბატონიშვილის „კალმასობა“ სრულიად განსხვავებული ქანრის ნაწარმოებია და მას არ შეიძლება ჰქონდეს განზოგადოების ის პრეტენზია, რაც მხატვრულ სახეს რომანში. ამ ორი ქანრის ნაწარმოების ფუნქციების სხვადასხვა ხასიათი, სინამდვილის ფაქტთან დამოკიდებულების თავისებურება არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება უგულებელყოფილი იქნას. აკაკი ბელიაშვილი თავის საპოლემიკო წერილში („მნათობი“ № 12, 1952) ამბობს, რომ მას სურდა ეჩვენებინა ფეოდალური საზოგადოების მემკვიდრეობითობის პრინციპის უგუნურება, რომელიც ადამიანის პირად ღირსებებს უარყოფდა. ეს კარგი ჩანაფიქრია, მაგრამ მისი შესრულება სხვანაირად შეიძლებოდა. იმ გზით კი, რომლითაც მწერალმა იარა, მივიღეთ არა მარტო ერთი მემკვიდრეობითობის პრინციპის უგუნურების დადასტურება, არამედ მთელი ქვეყნის გავლურების მხატვრული სპეციფიკური დასაბუთება. ამავე საპოლემიკო წერილში ა. ბელიაშვილი ამბობს, აკი გამოვიყვანე „ოქროს ჩარდახში“ ფრიად განათლე-

ბული დიდებული კვინიხიძეო, მაგრამ ეს საქმეს ვერ შევლის. კვინიხიძე ათიც რომ გამოეყვანა აკაკი ბელიაშვილს, ეს ველარ შეცვლიდა იმ წარმოდგენას, რაც წერა-კითხვის უცოდინარმა მწიგნობართუხუცესმა შეუქმნა მკითხველს. აქ მხოლოდ გოგია აბაშიძეზე როდია ლაპარაკი: „— სოლომონმა როგორ მიგილო. (ეკითხება ამილახვარი ბესიკს).

— არც მოველოდი, ისე დიდებულად. მდივანმწიგნობრად განმაწესა, ადგილ-მამული და ოცდახუთი ყმა-გლეხი მიბოძა.

— არც შემცდარა. შენისთანა განსწავლული მდივანი მეორე არ ეყოლება. მდივანთუხუცესმა, შენმა უფროსმა გოგია აბაშიძემ, წერა-კითხვა არ იცის.

— როგორ. — გოცებით აღმოხდა ბესიკს. — ეგ რა მიბრძანე!

— ეგ რაა, რუსეთიდან ქვეყნიერების რუკა ჩამოვიტანე. ზედ დავახედე, თავბრუ დაეხვა და ვერაფერი ვერ გაიგო. ვეუბნები ეს შავი ზღვაა, ეს თქვენი მდინარე რიონი, ეს კიდევ ქუთაისი-მეთქი. ნუ გადამრიე, შენი ჭირიმე, იმერული კილოთი გასცინა ალექსანდრემ მდივანთუხუცესს. უცნაურად გადაიბრჩინა და ხელები სასაცილოდ გადაპრანჭა, — ნუ გადამრიე, შენი ჭირიმე, ეს რაფერაა შავი ზღვა და ეს დაკლაკნილი ხაზი რიონიო.

— მაშ, მდივანთუხუცესობა როგორ მიიღო.

— მემკვიდრეობით. მაგის მამა ყოფილა დიდად განსწავლული და მწიგნობარი. მეფეს მისთვის ეს სახელი სამკვიდროდ დაუმტკიცებია, ეგონა, ალბათ როგორც მამაა, შვილიც ისეთი იქნებაო, მაგრამ მოტყუვდა, მაგან ტყეში სირბილის მეტი ვერა ისწავლა რა. ახლა კი მდივანთუხუცესია მეფისა და მთელი სამეფო ქალაქები და მიმოწერა მაგას აბარია. მოდი და ნუ გაგეცინება კაცსა. მაგრამ განა მართო მდივანთუხუცესი ჰყავს მეფეს უსწავლელი, სარდლებმა ოდნავადაც არ იციან ჯარის ახლებურად გაწყობა...“

ეს სრულიად არ ეთანხმება იმ ისტორიულ ფაქტებს, რომლებიც ჩვენ ზემოთ მოვიყვანეთ „საქართველოს ისტორიიდან“. ფეხშიშველა მეომრები, სარდლები, რომელთაც ჯარის გაწყობა ოდნავადაც არ იცოდნენ ახლებურად როგორღა დაამარცხებდნენ ბრწყინვალე პორტას მხედრობას. მაგრამ

მოდი ჩვენ ციტატს ნუ გავწყვეტთ და მივყევთ მწერალს როგორ ასაბუთებს ის ყოველივე ამას. ალექსანდრე ამილახვარი განაგრძობს. „დახე რა უყვია თათრების მძლავრობას. ოდესღაც უაღრესად განათლებული, განსწავლული იმერლობა მთლად გაუველურებია. არც საკვირველია. ორი თუ სამი საუკუნეა სულ ტყეში უხდებოდათ ცხოვრება, ან წნულ ფაცხებში, ან მიუვალ კლდეებში გამოკვეთილ მღვიმეებში. განა გასაკვირია, რომ წერაც დავიწყებოდათ და კითხვაც“.

ე. ი. გოგია სახე — სიმბოლოა წერა-კითხვა დავიწყებული იმერეთისა. ცხადია „თათართა მძლავრობამ“ დიდი ზიანი მიაყენა საქართველოს, მაგრამ „ოქროს ჩარდახში“ მხატვრული ზომიერება არაა დაცული. გოგიას მიმართ სახის მხატვრული ლოგოკაც დარღვეულია და დამაჯერებლობას მოკლებული. მწიგნობართუნუცესს შემდეგ სიტყვებს ათქმევიანებს მწერალი: „ბავშვობიდანვე ასე გამიგონია წერა-კითხვა ქალების საქმეა და არა ვაჟკაცებისაო, თორემ ჰყაპნას მეც ვისწავლიდიო“. ხოლო იმავე ამილახვარის სიტყვებიდან ვგებულობთ, რომ „მაგის მამა ყოფილა დიდად განსწავლული და მწიგნობარი“. ახლა რამდენად დასაჯერია გოგიას სიტყვები, რომ ასეთი მამის ოჯახში მას სწავლა-განათლებისადმი უპატივემულობას უნერგავდნენ.

არ შეიძლება აგრეთვე არ შეინიშნოს, რომ თვითონ სოლომონი ძალზედ ტენდენციურად და არარეალისტურადაა დახატული. იგი შურიანია, პატივმოყვარე და ნევრასთენიით შეპყრობილი, ცუდი მეომარი და კიდეც უარესი დიპლომატი, რომელიც ყოველგვარ გამპკრიახობას მოკლებულია. თუ რაიმე მას კარგი გაუკეთებია, ამას გაკვრით ვიგებთ მხოლოდ გადმოცემით.

ასეთია შენიშვნები ა. ბელიაშვილის „ოქროს ჩარდახზე“. ზოგიერთ მათგანზე აღრევე მიუთითეს მაგრამ, სამწუხაროდ მათ ყური არ ათხოვა მწერალმა. გაიზიარა კი ისეთი მოსაზრება, რომელიც, ჩვენის აზრით, ნაკლებ დასაბუთებული იყო.

ჩვენ, კერძოდ, ზედმეტად მკაცრი გვეჩვენება დ. ბენაშვილის შენიშვნა ბესიკის სახის გამო. „— ბესიკი, ეს ერთი უნაზუაი პოეტი, რომელიც სამართლიანად უყვარს ქართველ ხალხს, „ოქროს ჩარდახში“ წარმოდგენილია როგორც მოსყი-

დული მსტოვარი, ჯაშუში". (დ. ბენაშვილი, „1951 წლის პროზა“, „მნათობი“ 1952, № 8, გვ. 129).

თავისი მოსაზრების დასადასტურებლად კრიტიკოსს რომანიდან მოჰყავს ლეონის წერილი ბესიკისადმი პატრი ფრანჩესკოს ხელით მიტანილი: „მე ბატონიშვილმა ლევანმა, შენ, სასიკვდილოდ განწირულს, თავმოსაკლავად გამზადებულს, სიციცხლე გიწყალობე. ნუთუ დაგავიწყდა, რომ შენი თავი მე მეკუთვნის. ერთ წელზე მეტია, რაც აქედან გადაიხვეწე და შენგან ერთი ფოთლისოდენა ფარატინა ქალაღლიც კი არ არის. რაკი მდივანმწიგნობრობა გიწყალობეს, სამეფო კარზე დიდი პატივით მიგიღეს, ყოველივე დაგავიწყდა. ან იქნებ ფიქრობსამშვიდობოს გახველი... ერთი რომ ხმამალა ვთქვა, ბესარიონ გაბაონი ჩემი მსტოვარი არის მეთქი, მაშინვე ჩვენს კარზე მოგზავნილი იმერთა მეფის აეშაგი ყოველივეს აცნობებს სოლომონს და შენი თავი რიონში მოადენს ტყაპანს... რაკი მეფეთა ბადეში გაეხლართე, ტყუილია, ასე მალე თავს ვერ დაიხსნი. წერილად მომწერე ყოველივე, ან თუ რა გაიგე ახალი, რაც ჩვენ არ გვსმენია, ან რას თათბირობდა მეფე თავის დიდებულებთან. იცოდე ყოველივე ეს ამბავი ისე უნდა მომწერო, ვითომ მე მსმენოდეს... ბარათი მალე მომწერე, თუ არ გასურს, მართლა რომ აგისრულო დანაპირები“.

ამ ტექსტის მოყვანის შემდეგ კრიტიკოსი დასძენს: „ეს წერილი ბესიკს გადასცა ჯაშუშმა კათოლიკეთ მისიონერმა ფრანჩესკომ. ბესიკი ასე გაიხლართა ჯაშუშთა ქსელში. ბოლოს იძულებულია წერილის პააუხად ფრანჩესკოს პირით შემდეგი შეუთვალოს დამქირავებელს: „როდესაც საკირო იქნება ყოველივეს ვაცნობებ ბატონიშვილს. შეუთვალე, რომ დავალება არ დამვიწყებია-თქო“ (დ. ბენაშვილი „1951 წლის ქართული პროზა“, „მნათობი“, 1952, № 8, გვ. 130).

მწერალი შეაკრთო, როგორც ჩანს, იმ გარემოებათ, რომ თითქოს ბესიკის სახეს რაიმე ჩრდილი ეფინებოდა. შემდგომ გადმოცემებში მან ამოიღო სიტყვები: „ერთი რომ ხმამალა ვთქვა, ბესარიონ გაბაონი ჩემი მსტოვარი არის მეთქი, მაშინვე ჩვენს კარზე მოგზავნილი იმერთა მეფის აეშაგი ყოველივეს აცნობებს სოლომონს და შენი თავი რიონში მოადენს ტყაპანს... რაკი მეფეთა ბადეში გაეხლართე, ტყუილია, ასე

მაღლე თავს ვერ დაიხსნი". ამას გარდა წერილში კიდევ არის შეტანილი უმნიშვნელო ცვლილებანი, მაგრამ მათ არ აქვთ არსებითი მნიშვნელობა.

მაგრამ რა შეიცვალა ამ სიტყვების ამოღებით, იმ მიმართულებით რაც კრიტიკოს დ. ბენაშვილს ჰქონდა მხედველობაში. არაფერი არ შეცვლილა. რა მნიშვნელობა აქვს იმას, ახსენებენ სიტყვა „მსტოვარს“ თუ არ ახსენებენ მას. თუ აღნიშნული წერილიდან ის ირკვევა, რომ ბესიკი მსტოვარია ნამდვილად, მაშინ მის ამ მდგომარეობას ზემოთნახსენები ფრაზების ამოღება ვერ გამოასწორებს. რადგან არსი იგივე რჩება. დავალება ისევე დავალებად რჩება და ბესიკის პასუხიც არ მოხსნილა, რომლითაც იგი მზადყოფნას გამოსთქვამს, როდესაც საჭირო იქნება, ყოველივე აცნობოს ლეონს. მაგრამ ჩავუყვარდეთ წერილს, მართლა ასე საშინლად უღერს სიტყვა „მსტოვარი“? — ერთი რომ ხმამაღლა ვთქვა ბესარიონ გაბათონი ჩემი მსტოვარია მეტიკი“ — წერს ლეონი და აქ ჯერ კიდევ არ არის ნათელი მსტოვრად გულისხმობს ის ბესიკს თუ არა. ასე ხომ იმ კაცზედაც შეიძლება თქვან, რომელიც მსტოვარი არ არის, განგებ მისი დაღუპვის მიზნით. მაგრამ ახლა სხვა საბუთებიც მოვიშველიოთ, და ვნახავთ, მართლა მსტოვარი რომ არ არის ბესიკი: ამისათვის საჭიროა მოვიგონოთ ლეონისა და ბესიკის უკანასკნელი შეხვედრა „თავგადასავალიდან“ და მათი საუბარი. აქ ცხადი გახდება არის თუ არა ერთი მათგანი „დამქირავებელი“ და მეორე — „მსტოვარი“.

„...ყური მიგდე, მე ცხადად ვერ გაგათავისუფლებ, მაგრამ გაგაპარებ. შენ ვერც თბილისში და ვერც საერთოდ ქართლში ვეღარ იცხოვრებ! — ლეონს არ უთქვამს ბესიკისათვის, რომ ერეკლეს დასტურით უნდა გაეპარებინა იგი თბილისიდან.

— მე სიკვდილით დასჯას ვარჩევ.

— დაიცა, სულელო. იმერეთს უნდა წახვიდე და იქ დამელოდო. შენ ხომ ოცნებობდი ამერ-იმერეთის გაერთიანებაზე. სოლომონს აქამდე მოუღლებდა მამაჩემი ბოლოს. მაგრამ თურქეთის გადამტერება აღარ უნდა. საქმე ისე უნდა გავაკეთოთ, რომ არც თურქეთი გადავიმტეროთ და არც რუსეთი. იმერეთის ტახტზე შენი საყვარელი ლეონი დაჯდება და ეს ხომ მართლაც გაერთიანება იქნება ამერ-იმერისა. ზედავ ბედს

როგორ მივეყვართ, ჯერ ქართლი და კახეთი გაერთიანდა პაპაჩემისა და მამაჩემის ღვაწლით, თუმცა ვითომ ცალ-ცალკე სამეფონი იყვნენ. ახლა ამერ-იმერი ერთიანდება.

ბესიკმა უცბად ძაღლის მონღღვაება იგრძნო და ახლა ის აღფრთოვანებული უცქეროდა ბატონიშვილს. მას ისიც კი დააფიქვდა, რომ სატუსალოში იჯდა, ჯერ კიდევ რამდენიმე წუთის წინათ თავის ბედისწერას წყევლიდა.

— იმერეთს ახლავ უნდა წავიდე? — ჰკითხა ბესიკმა ლეონსა. ბოლოს ბესიკი დასძენს: „თუ ჩვენ ბედიდან მოწოდებული ვართ ქვეყნის სამსახურად, მრავალ გაჭირვებასაც უნდა გავუძლოთ“. და თანამებრძოლნი, მცირე ხანს კვლავ საუბრის გაგრძელების შემდეგ, მზურვალედ გამოემშვიდობებიან ერთმანეთს. ამის შემდეგ ჩვენ მათში სწორედ თანამებრძოლები უნდა დავინახოთ და არა „დამჭირავებელი“ და „მსტოვარი“. თუმცა უნდა ითქვას, რომ „ოქროს ჩარდახში“ ბესიკი გაცილებით რთულ სიტუაციებში მოექცა და მისი ორიენტაციაც ისე ნათელი როდია, როგორც ადრე, ერეკლეს კარზე სამაახურისას. ბესიკის მისწრაფებები და ვნებები ისე დაქუცმაცდა და წინააღმდეგობრივი გახდა, როგორც მთელი საქართველო. ეს სიმბოლიკა არ არის, მაგრამ ობიექტური გარემოებებიდან გამომდინარე ძლიერ ოსტატური ანალოგიაა. ბედს ისიც კი შეეძლო, რომ ლეონი და ბესიკი ერთმანეთის პირისპირ დაეყენებინა ხმლით ხელში, როცა ეს უკანასკნელი ალექსანდრე ბაქარის ძეს ჩამოჰყვა ქართლში და აქი კინალამ ასეც მოხდა. ეს შინაგანი წინააღმდეგობა ბესიკის ორიენტაციაში, მის პიროვნებაში და მის ხასიათში სწორედ ობიექტურმა გარემოებებმა გამოიწვიეს, ისევე დაშალეს ბესიკის მთლიანი ხასიათი, როგორაც მთელი საქართველო იყო იმჟამად ერთურთს დაპირისპირებული მათი ეგოისტი მეფეებისა და მთავრების „ღვაწლით“. მაგრამ ისინი — ეს მეფეები ფეოდალური გარემოს ატრიბუტები იყვნენ და ვიწრო კუთხური თვალსაზრისით მოქმედებდნენ, როგორც ეს სხვა ერებში და სახელმწიფოებში ხდებოდა იმჟამად. მათი ურთიერთწინააღმდეგობა არღვევდა ერის მთლიან ნებისყოფას და აუძლურებდა მას. ბესიკის სახე ჩვენ არ მიგვაჩნია საქართველოს სახესიმბოლოდ, ოღონდ, ვიმეორებთ, მის ბედში ოსტატურადაა

ჩაქსოვილი ეს ანალოგია. ამიტომ ბესიკის სახის გასაგებად, რომანის მთლიანი კონცეფციის გასასხნელად სწორედ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ლეონის წერილიდან იმ ტექსტს, რომელიც შემდეგ მწერალმა რომანიდან ამოიღო: „...რაკი მეფეთა ბაღეში გაეხლართე ტყუილია ასე მალე თავს ვერ დაიხსნიო“ — ეს მხატვრული სახე ძალიან კარგად და ზუსტად გამოხატავს ბესიკის როგორც მთლიანი ხასიათის ბედს — იგი მეფეთა ბაღეში მოქცეული, თანდათან კარგავს თავის მთლიანობას, ერთ სახუცვარ ორიენტაციას და ტრაგიკულ ხასიათად იქცევა. „ოჰ, რომ იცოდე, დედოფალო (მიმართავს ბესიკი ანას), რამდენი ცოდვა ტრიალებს სამეფო კარზე, და სად არის ჩვენი იხსნა. მე არც თავადობის მიღება მახარებს და არც მამულების დამტკიცება. ყველგან შური, ყველგან მტრობა. და მე ძალზე ვწუხვარ, რომ ბედმა საქართველოს ამ დაკნინების უამს მარგუნა ცხოვრება. როდის უნდა აღდგეს ჩვენი ქვეყანა ძველ სიდიადემდე.“

და ეს უკვე მარტო კითხვა კი აღარ არის, არამედ შეექვე-ბაც საქართველოს ძველი სიდიადის აღდგენის შესაძლებლობაში. ხოლო როცა ბესიკი ლეონის ლიკვიდის გაიგებს, ეს ამბავი სამუდამოდ დაასამარებს მასში ერთიანი და ძლიერი საქართველოს შექმნის იდეას და იძულებულია კაპიტულაცია მოახდინოს ერეკლესა და სოლომონის პოლიტიკის წინაშე. ბესიკიც უკვე ერთადერთ გამოსავალს რუსეთის ქვეშევრდომობაში ხედავს. აი ბოლო საუბარი სოლომონთან:

— „მართალია უნდა მოგახსენოთ, მეფევ, მე წინათ არ ვიზიარებდი აზრს რუსეთთან შეერთებისა...“ და იქვე: „ქვეყნის საკეთილდღეოდ ღვაწება, ჩვენთვის, ეცლნარით მოფენილ გზაზე სიარულად ქცეულა. რადაც არ უნდა დაგვიჯდეს რუსეთის მფარველობა უნდა მოვიპოვოთ. — სწორი ხარ, ჩემო მგოსანო, მაგრამ ეს მომავლის საქმეა“, ასე თანდათანობით შემზადდა ობიექტური საფუძველი ბესიკის ხასიათის საბოლოო ჩამოყალიბებისათვის. რომანის შემდგომი წიგნები, ალბათ, მიეძღვნებოდა მის გზას იასისაკენ, „ოქროს ჩარდახის“ რომ მხოლოდ პირველი წიგნი გვაქვს ხელთ. მაგრამ აქაც კი რომანის მთლიანი კონცეფცია განხორციელებულია და იდეურ-თემატურადაც ნაწარმოები აქ ლოგიკურ დასასრულ აღ-

წევს. ბესიკის შემდგომი მოღვაწეობა უკვე გადაწყვეტილს ილუსტრაცია იქნებოდა მხოლოდ. ამრიგად „ოქროს ჩარდახი“ შეიძლება თავისთავად დასრულებულ ნაწარმოებად ჩავთვალოთ, ხოლო იგი თავის მხრივ ამთავრებს ნაწარმოებს ბესიკზე.

აქ შეიძლებოდა წერტილი დაგვესვა ბესიკის სახის ანალიზისათვის, მაგრამ არ გვინდა უყურადღებოდ დავტოვოთ კიდევ ერთი გარემოება. იგი ავსებს იმას, რაც ვთქვით ბესიკის სახის გამო და თავის სპეციფიკურ შეფარდებას აძლევს ბესიკის, როგორც პოეტის სახეს. აქ უნდა შევვხვთ პოეტის, ხელოვანის ბედს ფეოდალურ საზოგადოებაში.

„თავგადასავალის“ განხილვისას ჩვენ შევეცადეთ ბესიკის სახის მხატვრულ ქსოვალში გვეპოვა მისი პოეზიის ფილოსოფიური და სატრფიალო მოტივები. ახლა გვინდა შევეხვთ სახოტბო ლექსებს. აქედან მხოლოდ ერთი გამოუყენებია ა. ბელიაშვილს. ეს არის „რუხის ბრძოლა“. შეიძლება კამათი იმაზე, რომ „რუხის ბრძოლა“, რომელსაც პოემას უწოდებენ, არ იმსახურებდა არჩევანს. საერთოდ მას სუსტ ნაწარმოებად თვლიან. მაგრამ ა. ბელიაშვილი კარგად იყენებს მას იმის სათქმელად, რაც დაუსახავს მიზნად და ლექსიდანაც ობიექტურად გამომდინარეობს. რომანის მიხედვით რუხის ბრძოლის დამთავრების შემდეგ ბესიკი სასწრაფოდ თხზავს ამ ნაწარმოებს: „ბესიკს განზრახულა ჰქონდა თავის სახოტბო ლექსში ნამდვილი გმირები შეექო, მაგრამ მალე დაჩუმუნდა, რომ ეს შეუძლებელი იყო. თუ ამ პოემას სანადიმო სუფრაზე საზეიმოდ წაიკითხავდა და გმირებად არ მოიხსენიებდა უპირველეს წარჩინებულებს, ამით მათ მტრებად მოიკიდებდა. ამიტომ პოეტი იძულებული იყო პირველ გმირად თვით მეფე დაეჩახა. შემდეგ კაცია დადიანი, მისი ძმა გიორგი, ამათ მოჰყვნენ თანმიმდევრობით პაპუნა წერეთელი, გიორგი წულუკიძე, რომელსაც მართლაც განეცვიფრებინა ყველანი თავისი გმირობით, ელიზბარ ერისთავი და თავადი ჩიჩუა. რომელზედაც ბევრი ამბობდა, ამის ბადალი მეტრძოლი და წინამძღოლი თავისი რაზმისა ჩვენ არ გვინახავსო“.

პოეტი შეზღუდულია იერარქიით და მისი ნაწარმოები სინამდვილეს ცილდება, მაგრამ აქ ყველაზე დიდი უბედურება

ის არის, რომ რუხის ბრძოლაში არ შეიძლებოდა ყოფილიყო-
ნამდვილი გამბრძოლა, რომელსაც სამშობლოს დაცვის ამალე-
ბული იდეალები აცისკროვნებს. ძმათა სისხლისმღვრელ ომში
კი შეიძლება გამოვლინდეს შეპართება და ბრძოლაში უშიშ-
როება, სამხედრო ოსტატობა, მაგრამ ყველაფერი ეს შორს
არის ნამდვილი გამბრძოლისაგან. ბესიკი თავადაც კარგად
გრძნობს ამას. მას შემდგომში სათაკილოდაც მიაჩნია ამ ომ-
ში რომ მონაწილეობდა. მას კარგად ესმის ამ ნაწარმოების
არსი და ამიტომ ამბობს „მე ჩემი ლექსებით ვაამე მეფესო“.
ა. ბელიაშვილმა კარგად გვიჩვენა თუ როგორ ახდენს გავლენ-
ას ფეოდალური გარემო არამართო გამბრძოლის პირად ცხოვრე-
ბაზე, არამედ მის პოზიციაზეც. პოეტისათვის, მით უმეტეს
კარის პოეტისათვის, აუცილებელი იყო პანეგირისტული ლექ-
სების წერა, თუ მას სურდა გამოჩენილ პოეტად ელიარები-
ნათ. ფეოდალური საზოგადოების ხელოვანი ისე როგორც ყო-
ველი ეპოქის შემოქმედი შეზღუდულია თავისი ეპოქით და
თითქოს ისეთი სფეროც კი ადამიანური არსების გამოვლინე-
ბისა, როგორც პოეზიაა, ამათუიმ მხრით, დაქვემდებარებუ-
ლია თავისი დროის პათოსთან, სულთან. ეს ხაზიც, ერთიანო-
ბაში ბესიკის საერთო ბედთან, აძლიერებს რომანის მხატვ-
რული კონცეფციის გამოკვეთილ ხორცშესხმას.



რომანის ისტორიზმი უპირველეს ყოვლისა მის ხასიათთა
და ისტორიულ გარემოებათა ურთიერთობაში უნდა გამოი-
ხატოს. ამიტომ იყო, რომ ჩვენ შეძლებისდაგვარად ცდა არ
დაგვიკლია სწორედ ხასიათებისა და ისტორიული სიტუაცი-
ის, ისტორიული ეპოქის არსის ანალიზით გაგვეხსნა ა. ბელია-
შვილის ისტორიული რომანების ესთეტიკური ღირებულება.
და მხოლოდ ანალიზის შემდგომში საფეხურებისათვის გადაე-
დეთ ამ რომანების გეოგრაფიული და ყოფითი გარემოს გა-
თვალისწინება.

ა. ბელიაშვილის რომანების გეოგრაფიული ასპარეზი
ვრცელია, მასში მოქმედებს მრავალი ეროვნების წარმომად-
გენელი. რთულია რომანი ტოპონიმიკის მხრივაც.

ძირითადად ქალაქებისა და კუთხეების დასახელება

ქართლ-კახეთში, იმერეთში დღესათვისაც ძველია შემონახული. მაგრამ მწერლის ამოცანა ტოპონიმის მხრივ მაინც რთულზე ურთულესი იყო. რადგან რომანების მოქმედების არე ისტორიული და მხატვრული განვითარების ლოგიკით შემოფარგლული ვერ იქნებოდა ერეკლესა და სოლომონის სამფლობელოებით. ქვეყნის საგარეო მდგომარეობის ჩვენება მოითხოვდა მის ირგვლივ მდებარე უამრავი სახანოების, საბეგოების და დაღისტანის საბატონოების მაშინდელი დასახელების აღდგენას. ჩვენ აქ რამდენიმეს ჩამოვთვლით, რათა ნათელი გავხადოთ არამარტო ამ რომანების ტოპონ-მიკური ისტორიზმი, არამედ აგრეთვე ნაწარმოების გეოგრაფიული პორტიონტი. აღმოსავლეთითა და სამხრეთ-აღმოსავლეთით ქართლ-კახეთის სამეფოს ესაზღვრებოდა განჯისა და ერევნის სახანოები, რომლებიც ერეკლეს გავლენის ქვეშ იყვნენ და მათზე ქართლ-კახეთის მეფის უფლებას ცნობდა სპარსეთის ვეჟილი ქერიმ-ხან ზანდი. ეს სამთავროები თავიანთი მხრით ებჭინებოდნენ სამხრეთ აზერბაიჯანის სახანოს და აღმოსავლეთით ყუბის სახანოს. პირველს ჩვენთვის საინტერესო პერიოდში აზატ-ხანი მართავდა და მეორეს ფათალი ხანი.

კავკასიის მთიანეთიდან ჩრდილოეთით, ერეკლეს სამეფოს მოსაზღვრე იყო მრავალ საბატონოებად დაყოფილი დაღისტანი. ლეკები პატარ-პატარა ჯგუფებად ახდენდნენ თავდასხმას კახეთსა და ქართლზე. მაგრამ ხშირად ამ მცირე თარეშს არ აკმარებდნენ ქართველებს და, გაერთიანებულნი, საკმაოდ დიდი ლაშქრით ესხმოდნენ თავს. რომანის მიხედვით ასეთი გაერთიანებული თავდასხმის ორგანიზატორი ადრე შაჟ-შარვანის ხანი ჰაჯი-ჩალაბი იყო, ხოლო შემდეგ ნურსალ ბეგი, რომელმაც, სხვათაშორის, ორჯერ მოაწყო ასეთი დიდი თავდასხმა და ორჯერვე მარცხი განიცადა. დაღისტნელები იყვნენ აგრეთვე ხუნძახის ბატონები მალაჩა და მალაჩინი, კოხტა ბელადი. დასავლეთით როგორც კარგადაა ცნობილი ერეკლე II სამეფოს ესაზღვრებოდა სოლომონ პირველის სამეფო. იმერეთს გარდა დასავლეთ საქართველოში ვეცნობით სამეგრელოსა და გურიის სამთავროებს, აფხაზეთის საბეგოებსა და სამურ-ზაყანოს. სამხრეთ-დასავლეთით ერეკლესა და სოლომონის მოსაზღვრედ ზონტქრის ვასალები იყვნენ. ოსმალეთის მიერ

მიტაცებულ ქართულ მიწებს თურქი მმართველები განაგებდნენ. სამცხე-საათაბაგო საფაშოებად და საბეგოებად იყო განაწილებული. აქ შედიოდნენ ახალციხის საფაშო (საფარ ფაშა) და უთვალავი საბეგოები, არტაანის, აწყურის, ტაოსკარისა და სხვ. როცა ასპინძასთან ერეკლე თურქებს შეებრძოლა, მალაჩინი თავად დაამარცხა ხმალში. ხოლო „ხუდია ბოჩჩალოღლმა სუფჰავ ხანის თავი მიართვა მეფეს. მცირე ხნის შემდეგ აბაი ბიტურაულმა ორი სამთავროს პატრონის გოლა-ფაშას თავი დააგორა მეფის წინ. მალე ამათ დანარჩენ ბეგების თავები მოემატა და სათითაოდ იცნეს ბეგლარბეგ ემინის, ყალამ ბეგის, კიკიმ-ბეგის, ბაშ-აღას და ბაშ-დელის, ტაოსკარის ბეგის მუსალიმ რაჩას, არტაანის ბეგის და სხვათა თავები“ (გვ. 214 „თავგადასავალი“...)

რომანების იეოგრაფია არც ამ მოსაზღვრე ქვეყნებით შემოიფარგლება და თავისი სამოქმედო ასპარეზით ოსმალეთამდე და ირანამდე ვრცელდება სამხრეთ დასავლეთითა და სამხრეთ-აღმოსავლეთით, ხოლო ჩრდილოეთით რუსეთის დედამამამდე პეტერბურგამდე. ა. ბელიაშვილი ეპიკურის სიღინჯით აგვიწერს XVIII საუკუნის ისპაჰანს, შირაზს, მოსკოვსა და პეტერბურგს. რომანში მოჩანს მთელი წინა აღმოსავლეთის ხალხები და მრავალნი დასავლეთ ევროპელთაგან. რუსები, სპარსები, თურქები, ლეკები, ბერძნები, გერმანელები, ბახტირები, ურუმები, თათრები, ყალმუხები და სხვ. მწერალი კარგად იცნობს როგორც მათ ეროვნულ ტიპს გარეგნული პორტრეტისათვის, ისე მათ ეთნიკურ თვისებებსა და ნაციონალურ ხასიათს. ა. ბელიაშვილისათვის? მაგალითად საკმარისი არ არის იმის გარკვევა მეფის მექისე ხასანა მუსლიმანი რომ არის, მწერალი იმასაც უკვირდება ხასანა შიიტია თუ სუნიტი, რადგან ამას მნიშვნელობა აქვს ახალციხიდან გადმოსული თურქი მსტოვრების ფეხტი ბეგ და თათხიმ-ბეგისათვის. „შორიდან დამიწყეს საუბარი, დედო მეფევე, (ეუბნება ხასანა ერეკლეს), — ჭერ მკათხეს შიიტი ვარ თუ სუნიტი, მე ვუთხარი მართლმორწმუნე ვარ და ყურანი მწამს მეტი. არაფერიო, მოთხრეს, თუ ყურანი გწამს, შენ მაინც ჩვენნი ხარ და გულახდილად გვითხარი ერეკლე ბატონი რუსებთან ხომ არ აბამს კავშირსო. („თავგადასავალი“... გვ. 39) ეპიზოდურ პერ-

სონაჟში ა. ბელიაშვილი ყალბუხი სალავათის მეტად დამახასიათებელ და დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის. მწერალმა იცის ყოველი პერსონაჟის ჩვევები და თვისებები.

საკითხავია, ექნება თუ არა შეცდომები ამ მხრივ მწერალს. ეს ექვევარეშეა. პოეტისა და მკვლევარის გ. კალანდაძის ცნობით ერთ უცხოელ მოგზაურს კავკასიის ხალხთათვის „ხალხთა მოზიკა“ უწოდებია და ეს მოხდენილ და ზუსტ გამოთქმად უნდა მივიჩნიოთ. ეროვნებათა, ტომთა და გვართა ამ კალენდოსკოპში არ შეიძლება მწერალს ყველაფერი უშეცდომოდ გადმოეცა და ისიც დაახლოებით ორი საუკუნის აღრიხდელი ხანის ცხოვრებას ასახვიას. რომანში არის ფაქტიური შეცდომები. მაგალითად, მაღაჩინი ერთგან სუნძახელადაა მოხსენებული და მეორედ კი ერეკლე ამბობს: „მხოლოდ თავი ხუნძანის ბატონს უნდა გაეუგზავნოთ. ამისგან მასაც სიცოცხლე ჰქონდა გამწარებული“. მიუხედავად ასეთი წვრილმანი შეცდომებისა რომანში კარგად ჩანს ის წმინდა სამეცნიერო მუშაობა, რაც მწერალს ჩაუტარებია და ურომლისოდაც ისტორიული რომანის შექმნა შეუძლებელია. ხოლო რაც მთავარია, მწერალს დიდი ცოდნისა და ფანტაზიის საშუალებით ა. ბელიაშვილმა შეძლო ისტორიის ატმოსფეროს შექმნა რომანში. მსოფლიო ლიტერატურაში იშვიათად იპოვით ისტორიულ რომანებს, რომელნიც ასე მდიდარი იყოს სამოქმედო ასპარეზით, გეოგრაფიული სივრცით, სახელმწიფოთა სამრავლით და ეროვნული შედგენილობით, როგორცია „თავგადასაყალი“... და „ოქროს ჩარდახი“.

საკმაო ყურადღება ეთმობა რომანებში წეს-ჩვეულებათა აღწერა-გამოხატვას, ეთნოგრაფიულ თავისებურებებს. კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს თამარისა და დავით საჩხაღლის ქორწილის აღწერა, ცოცხლად და ნათლად არის გადმოცემული ნადირობა იმერეთში პაპუნა წერეთლის მამულში. მაგრამ მასიური სცენების გვირგვინს ასპინძის ოში წარმოადგენს. მწერალი დიდი ოსტატობით გადმოგვცემს ამ ბრძოლის სურათებს. ჯერ ის აგვიწერს გეოგრაფიულ გარემოს, ქმნის გაშლილი ბატალური სცენების მოედანს და შემდეგ წარმოსახავს თვით შეტაკებას. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს ხეცსურების ბრძოლა, ლეონის მეთაურობით, აწყურთან.

მოიერიშე იანიჩრების წინააღმდეგ. ოსტატური ტაქტიკა — „ფარგლის გაშლა“, მთიელ ქართველთა ვაჟკაცური შემართება, პირდაპირ ბრწყინავს ლეონიც. კარგადაა აღწერილი მთელი მოძრაობა ქართული ჯარისა და ბოლოს მთავარი ბატალია ასპინძალთან. ქართველთა ბრძოლა დავითის მეთაურობით, ერეკლეს ორთაბრძოლა მალაჩინთან, ალყაშემორტყმული მტრის ჯარი ხილთან და საერთოდ მთელი ომი. ნაკლებ შთაბეჭდილებას ტოვებს რუხის ბრძოლა. თუმცა უნდა ითქვას, აქაც უთუოდ ჩანს ოსტატის ხელი. დაუფიქსარია მოურავოვის პირით მოთბრობილი ერეკლესა და მისი პატარა, ორიათასიანი ლაშქრის შეტაკება აზატ-ხანის ურიცხვ მხედრობასთან. ეთნოგრაფიული თვალაზრისით მნიშვნელოვანია გლეხი პავლიას მიერ საპატიო სტუმართა მოულოდნელი მიღება ოჯახში და მასპინძლობა. ყურადღებას იქცევს დიდებულთა ნადიმის აღწერა თბილისსა და იმერეთში, მეფისა და სახლთუხუცესის სასახლეში. ბელიაშვილი არ არის გატაცებული მაინცა-დამაინც აღწერით, მაგრამ იგი არ უგულვებელყოფს ამ ხერხს და თვალნათლივ წარმოგვიდგენს სასახლეებს, დიდებულებს, თავადებს, გლეხებს, კარის მანდილოსნებს. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ქერიმ ხან ზანდის შირაზის სასახლის აღწერა, გემების დათვალიერება და საბრძოლო გაწყობა კრონშტადში, ერეკლეს სასახლე, ალყაყალის ციხე თბილისის მახლობლად, აგრეთვე სოლომონისეული ოქროს ჩარდახი. ასევე კარგია მღვიმის მონასტრისა და სკანდის ციხის აღწერა. ნაკლებად შთაბეჭედავია სოლომონის დროინდელი ქუთაისის სურათები.

ყურადღებიდან არ რჩება მწერალს სწავლა-განათლება; კულტურა, თეატრი (ყარაგიოზას ლანდების თეატრი თბილისში). ყველაფერი ამას ის ოსტატურად იყენებს პერსონაჟის დასახატავად.

ცხადია, რომანი არ უნდა გადაიქცეს სოციოლოგიურ ტრაქტატად. მეცნიერულ გამოკვლევად. მაგრამ ყველაფერი ეს საჭიროა ისტორიის სულის წარმოსაქმნელად, მის განსასახიერებლად, გასაცოცხლებლად. უამისოდ ხასიათები ვერ დაგვაჭერებენ, ვერ დაგვარწმუნებენ, ვერ აგვალელებენ.

ისტორიული რომანის დღევანდელ საფეხურზე ისტორიუ-

ლი ანტურაჟი და რეკვიზიტი, ადგილისა და დროის კოლო-
რიტის შექმნა, ეთნოგრაფიული ყოფითი სიზუსტე. ზნე-ჩვეუ-
ლებათა ზუსტი აღწერა აღარ შეიძლება ისტორიულ-რომა-
ნის მიზანს შეადგენდეს. ყველაფერი ეს საჭიროა უფრო მაღა-
ლი მიზნების განსახორციელებლად. ისტორიზმის გაგების
გაზრდილი მოთხოვნები მწერალს ავალებს ეპოქის გარეგანი
აქსესუარები გამოიყენოს ხასიათების გახსნაში. ისტორიული
ფონი უნდა ემსახურებოდეს ისტორიულ-სოციალური ტიპე-
ბის გამოხატვას. ხასიათები ისტორიულ რომანში მხოლოდ მა-
თი ისტორიულ-სოციალური არსით შეიძლება გახდეს შემე-
ცნებითი ღირებულების მატარებელი. მხოლოდ ამ თვალსაზ-
რისით შეიძლება განხილულ იქნას ისტორიული რომანის, ისე
როგორც ყველა სხვა დარგის ნაწარმოების, მხატვრულ სა-
შუალებანი.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ რომანის სიუჟეტში ძვეს
თვით ისტორია, ისტორიული ამბები. მაგრამ ეს იმას არ ნიშ-
ნავს თითქო აღნიშნული გარემოება აიოლებდეს მწერლის
ამოცანას. ცხოვრების ნამდვილი ისტორიული მდინარება თა-
ვისი ემპირიული ფორმით უსისტემო, ჩამოუყალიბებელი და
უსახოა. მხატვრული ნაწარმოებისათვის სპეციფიკურია ინდივი-
დუალურის შენარჩუნებით მიღწეული იქნას ტიპიურობა, მოვ-
ლენების ცოცხალი განვითარება და ამავე დროს გან-
ზოგადობა. ა. ბელიაშვილი ძლიერ საინტერესოდ წარმარ-
თავს სიუჟეტს და ოსტატობას ავლენს ამ მხრივ. მართალია
მწერალი სწორედ ისტორიულ ამბებს მიჰყვება, მაგრამ სიუ-
ჟეტი ხომ ამბავი არ არის. სიუჟეტში ჩნდებიან მხატვრული
სახეები გარემოში, გვირისა, მისი სულოერი მოძრაობა, ურ-
თიერთდაპირისპირება. ხასიათის თავისებური ისტორიული
სურნელი. ეს მწერლისაგან მოითხოვს დიდ ოსტატობას, რა-
თა ყველაფერი ეს. საინტერესოდ წარმართოს, მიჰყვეს ისტო-
რიულ ფაქტებს და რაც მთავარია არ დაარღვიოს ხასიათთა
ისტორიული სიმართლე, შეინარჩუნოს სიუჟეტის საინტერეს-
სო განვითარება. ყველა ნიუანსში, სიუჟეტის ყველა შენაკად-
ში თუ განშტოებაში უნდა იგრძნობოდეს რომანის საერთო
სუნთქვა. და მხატვრული ქსოვილი თანაბარი ძალით უნდა
იყოს შესრულებული. ა. ბელიაშვილი ამ ამოცანას წარმატე-

ზით ართმევს თავს და ვერცელი რომანის ქარგას კარგად იმორ-
ჩილებს. რომანის ყოველ ცალკე ეპიზოდს როგორც „თავგა-
დასავალში“... ისე „ოქროს ჩარღახში“ მკითხველი აღიქვამს,
როგორც მთელის ნაწილს. თავისთავად კარგად შესრულებუ-
ლი პასაჟები არასდროს არ გამოეთიშებიან რომანის საერთო
მიმართულებას და რაიმე კერძო იდეისაგან, გატაცებისაგან
ყოველთვის დაცულნი არიან. იშვიათად იგრძნობა გადაქარბე-
ბა. ზომიერება, მწერლის ეს ბარომეტრი, გამონაკლისის სახით
ორღვევა რომანში. გაკვიანურებულთა, მაგალითად, მთელი პა-
საჟები ბედის მაძიებელი რუსი. ოფიცრების ჩოგლოცოვის
(განსაკუთრებით), დეგრალიესი და სხვა.

რომანის სერიოზული ნაკლოვანებაა, ის გარემოება, რომ
მწერალი მართალია გამონაკლისის სახით, მაგრამ მაინც, ზოგ-
ჯერ ვერ ახერხებს გველაპარაკოს მხატვრული სახის ენით და
ცოცხალი მხატვრული ჩვენება აღვიღს უთმობს ამბების
მშრალ გადმოცემას. ეს ხარვეზი გამოჩნდა უპირველეს ყოვ-
ლნაა სოფლის ცხოვრების, გლეხობის ცხოვრების ასახვისას
„თავგადასავალში“... ავტორი გრძნობს ამას და ცდილობს ეს
ხარვეზები შეაფასოს, მაგრამ როგორ: „ქმრის ლოგინად ჭაყარ-
დნის შემდეგ, ანა მთელ მამულებს თვითონ განაგებდა. მას
დიდძალი მამულები ჰქონდა როგორც ქმრის, ასევე მზითვე-
ში მიღებულა და მათი მოვლა-პატრონობა არც ისე ადვილი
საქმე იყო. სოფლების უმრავლესობა აყრილი იყო და გავე-
რანებული. აქა-იქ თითო-ორილა გლეხი თუ მოიძებნებოდა
და იმანაც გარბოდნენ ზოგი სად და ზოგი სად: ან ქალაქებს
ეტანებოდნენ, ან კიდევ — მკვლაროდ დასახლებულ დიდ
სოფლებს, სადაც უფრო უშიშრად გრძნობდნენ თავს და ლე-
კებს ტყვეობაში ჩაყარდნის შიში არ ჰქონდათ...“ და ასე შემ-
დეგ. მთელი გვერდის მანძილზე გრძელდება გლეხობის გა-
კვირებული მდგომარეობის აღწერა ისტორიის ენით. კიდევ
ერთი მაგალითი: „მთელი ამ საქმეების გაძლოლა ანას მოუხ-
და. ერთი წლის განმავლობაში მოურავის როსაბ მაქავარიან-
ის დახმარებით მან მოახერხა სამოცდათორმეტი სოფლის
ნაცვლად, თავისი რამდენიმე ათასი მეკომური გლეხი ოცდა-
ხუთ სოფელში დაესახლებინა“. (გვ. 314). გადმოცემა ავტო-
რის სიტყვებით წარმოებს. გვხვდება მშრალი აღწერა „ოქ-

როს ჩარდახშიაც“, სადაც ავტორის სიტყვებს სხვათა სიტყვა ენაცვლება; თუმცა შედეგი ფაქტიურად ერთია. ასევე ავტორის სიტყვებითაა გადმოცემული ფეოდალთა ბრძოლა ურთიერთშორის „თავგადასაუალში“... (გვ. 585, 586), აგრეთვე მოკრიგე ლაშქრის შემოღება და მისი პირველი ბრძოლები. მწერალი ერთი გვერდის მანძილზე (გვ. 583) აგვიწერს მოკრიგე ლაშქრის ბრძოლას ლეკებთან და რაღაც საოცარი გაიოლებით გადმოგვცემს ამ ბრძოლებს. თითქოს მტერი სიმიზდოს ჩალისაგან გაკეთებულ სავარჯიშო საჩხებებს წარმოადგენდეს. ავტორის სიტყვით მათ ისე აღვიღად უსწორდებოდნენ ქართველები, რომ შინ ამბის მიმტანს არ უშვებდნენ ლეკების დიდი ჯგუფიდანაც კი. ხოლო თავად თითქმის არცერთ კაცს არ კარგავდნენ. აქ, ჩვენის აზრით, გამომქლავნდა მტრის ყალბად ასახვის ტენდენცია. საერთოდ კი აკაკი ბელიაშვილის შემოქმედებაში, იქნება ეს ისტორიული რომანები, თუ ნაწარმოებები თანამედროვეობაზე, ყოველთვის შეიმჩნევა სწრაფვა ცხოვრების სიმართლით გამოხატვისაკენ. თუმცა საკვლევი რომანების ანალიზის დროსაც კაცია იოლად დაჩქმუნდება თუ როგორი ძლიერია კრიტიკული მიდგომა ისტორიული სინამდვილისადმი ამ ნაწარმოებებში. განსაკუთრებით ეს ითქმის „ოქროს ჩარდახზე“. მწერლისთვის მთავარია ისტორიულ საფუძველზე დადგომა. ჩვენ, ასე, თუ ისე, განვიხილეთ აკაკი ბელიაშვილის რომანები და დავრწმუნდით მათ ისტორიულ სიმართლეში, რომლის განსახიერებას მწერალმა მოახმარა მთელი თავისი სამწერლო ოსტატობა და მხატვრული არსენალი.

ისტორიის სულს აკაკი ბელიაშვილი არა მარტო სიუჟეტში გადმოგვცემს, არამედ მხატვრულ სახეშიც. მხატვრულ სახეში აქ ცხადია, არ ვგულისხმობთ პერსონაჟს, რომელიც ხშირად აღინიშნება ზოლზე ამ ტერმინით. იგი უდრის ხელოვნების სპეციფიკურ ენას. მწერალი თავისებურად იყენებს პორტრეტს, დიალოგს და პეიზაჟს (არა მარტო ორგანული ბუნების ცოცხალ სურათებს, არამედ ქალაქის დეკორს, ბრძოლის, ომის, ბატალურ სცენებს და სხვ.).

აკაკი ბელიაშვილი ოსტატურად აერთებს სამ ძირითად კომპონენტს — პეიზაჟს, პორტრეტს და დიალოგს. ისინი ყო-

ველთვის შეესიტყვებიან ერთმანეთს და ქმნიან მთლიან ერთიან სტილს, მხატვრულ სახეს. პერსონაჟის ენა, მისი ტანსაცმელი პუნებრივად და სადად ერწყმის გარემოს, იქნება ეს ტყე, მონღოლი, მთა-ბარი, თუ მეფეთა სასახლეები, თავადთა ციხეებო. თუ მდაბიოთა ქოხმახები. ადამიანები მოქმედებენ ისე, როგორც მათ უკარნახებთ სიტუაცია, თავისი ფსიქიკური განვითარების დონე.

ა. ბულიაშვილი ოსტატურად იყენებს რეალისტური პოეტის ელემენტებს. აქ ვერ წარმოვადგენთ მათ სკრუპულოზურ ანალიზს. მაგრამ არ შეგვიძლია არ მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი. საინტერესოა ასეთი შედარება: „...სახე კიდევ ისე აქვთ დანაოკებული, რომ იესე მსაჯულის დაწერილ განჩინებას ქალაღს მიუგავთ“. აქ საინტერესოა ის გარემოება, რომ რომანის სული ისეა გაქვნილი ისტორიზმით, რომ თვით პოეტურ ინვენტარში გაეონავს და ამ მხრივაც ხელს უწყობს საერთო სურნელებას შექმნას. სხვა ადგილას მთელ დანაშიურ სურათს ქმნის მწერალი ერთი პატარა ფრაზით: „მათი ამართული მოკაცული ხმლები თითქო ქარს გაედრიკა“. აქაც მწერალი ამოდის ისტორიული დეტალებიდან. ცნობილია, რომ თურქული ხმლები სწორედ „მოკაცული“ იყო. სიტუაცია, რომელიც აქ არის გადმოცემული აგვისახავს თურქი დანიარების მდგარ შემოტევას აწყურის ციხესთან, როცა მათ ნახვს არეულობა ქართველთა ლაშქარში. ისინი გულგამაგრებულნი ამ სანახობით თამამად და დიდი სისწრაფით მოჰქროდნენ ველზე. მდგომარეობის სერიოზულობის გადმოსაცემად სწორედ საჭირო იყო თავდამსხმელთა ძალისა და ძლიერების გამოხატვა. მწერლის მიერ შემჩნეული დეტალი ნამდვილი მხატვრის უცთომელი თვალითაა ნაპოვნი და დიდ დატვირთვას ატარებს. საფუძველს მწერალი ნახულობს თვით ისტორიულ ასახავ ობიექტებში და იყენებს სურათს დასაბატავად, რომელიც გვიხსნის მდგომარეობას ისტორიულ აპექტში. ომის წარმოების სპეციფიკა XVIII საუკუნისათვის გამოიხატება ცხენოსანთა შეტაკებებში. ხოლო აღნიშნული ეპიზოდი ცხენოსანთა შეტევის დინამიურ, ფერწერულ სურათს ქმნის. თავისებურია და, ჩვენის აზრით, მოხდენილი შედარება „ქარჩებმა მთელი ლაშქარი ასულებად

დააწიეს და გრძლად დაწერილი ლექსივით უზარმაზარ მინდორზე სტრაქონებივით ჩაამწკრივეს“. ლეონი, სარდლებთან ერთად, სათავეში ჩაუდგა ლაშქარს „მესაკრავეებმა ნალარა დასცბეს და ტაეპებად ჩაჩაზმული ლაშქარი ნელა დაიძრა“.

აკაკი ბელიაშვილი საერთოდ მთელ შემოქმედებაში იჩენს მიღრეჯილებას ფსიქოლოგიური დაკვირვებისაკენ. ადამიანის სულის მოძრაობის ღრმა ანალიზისაკენ. მწერლის ეს თვისება თავისი საუკეთესო მხრით იჩენს თავს მის ისტორიულ რომანებშიაც. ამ მხრივ ის აქაც წარმატებას აღწევს. განსაკუთრებით კარგადაა ფსიქოლოგიურად გახსნილი ერეკლეს, დიდი ანას, პატარა ანას, ბესიკის, ბერი წულუციძის და სხვათა სახეები. აქ ჩვენ მხოლოდ ერთ დეტალზე გვინდა შევჩერდეთ. „თავგადასახვალის“... ბოლო თავებში ბესიკი უღმობელი ძალით შეიგრძნობს მის თავზე დამტყდარ მომავალ საშიშროებას. იგი გაფაციცებულად აღევნება თვალყურს ყოველივე მოძრაობას სასახლის კარზე. ერეკლეს, ანას, ყოველ უმნიშვნელო მოქმედებას და გრძნობს, რომ „უბედურება შორს აღარ არის“. ბესიკმა ახლა აშკარად იგრძნო, რომ მხოლოდ გაქცევით შეეძლო თავისთვის ეშველნა... „მაგრამ ბესიკი იმაშიაც დარწმუნებული იყო, რომ იგი, „მოჯადოებული ფრინველივით მანამ არ აიქნებდა ფრთებს. სანამ გალიაში არ შეაგდებდნენ“. ბესიკის ასეთი მდგომარეობა მისი ინერტულობით არ აიხსნება. იგი ღრმა ემოციების შედეგია. ბესიკი მართლაც მოჯადოებულია თითქოს.

ჩვენ სწავდასხვა ადგილას მრავალჯერ აღვნიშნეთ თუ როგორ კარგად და ფართოდ იყენებს ბელიაშვილი დეტალს. დეტალის საშუალებით მწერალი აფართოებს და აღრმავებს პერსონაჟის დახასიათებას. ხშირად პატარა დეტალი, ყესტი, ან მოქმედების რაიმე კონკრეტული გამოხატულება ატარებს რთულ ფსიქოლოგიურ თუ სოციალურ შინაარსს. მაგრამ დეტალი საჭიროებს უაღრესად ფრთხილ დამოკიდებულებას. უაღვილოდ მის აღნიშვნას ან მასზე ყურადღების გამახვილებას შეუძლია დაარღვეოს გმირის მთლიანი კონცეფცია რომანში. ჩვენ მწერალს ვერ დავეთანხმებით სოლომონის სახის გააზრებაზე მთლიანად. ვთქვათ, რომ კრიტიკული დამოკიდებულების მოუხედავად ამ სახეს თავისი ადგილი უნდა დაეჭი-

რა „ოქროს ჩარღახის“ დადებით გმირთა შორის. მაგრამ თუ ჩვენ გავყვებით მწერლის იმ კონცეფციას, რომლითაც მან სოლომონის სახე დაგვიხატა, აქაც კი მწერალი არღვევს სახის მთლიანობას და ეს ხდება დეტალის გამოყენებაში ზომიერების დარღვევით: „სოლომონი წარბშეკრული უსმენდა ერთგულ დიდებულებს და სასახლის ფართო აივნოდან თავისი გადმოქაჩული თვალებით გადასცქეროდა რიონის დაცემულ ქალას“. აქ კონსტატირება უნდა გავუკეთოთ, ან სტილის დარღვევის ფაქტს, ან დეტალის მოუფიქრებლად გამოყენებას. სტილის დარღვევას აქ ადგილი არ აქვს რადგან თბრობა რეალისტურად გრძელდება. არც რაიმე შედარებისათვის საჭირო იუმორი იგრძნობა ამ მომენტში, როცა ტექსტის კითხვას განვაგრძობთ. აქ ეს დეტალი საფუძვლით რეალისტური მანერითაა შეტანილი და ძალიან ცუდად ახასიათებს სოლომონს. ვექვობთ მისი კრიტიკული დამოკიდებულების მიუხედავად მწერლის სურვილი ყოფილიყო სოლომონის დეგენერატად გამოყვანა. როცა მწერალი სოლომონის ბნელაზე ლაპარაკობს, ჩვენ ვიცით, რომ ეს ისტორიული სომართლეა. მეფე ეპილეპსიით იყო შეპყრობილი და ამას იმდენი მნიშვნელობა როდი ეძლევა. მხოლოდ „გადმოქაჩული თვალები“ აქ დიდი მხატვრული მნიშვნელობის დეტალად გვევლინება, რომელიც თავის ბექედს ასევე სოლომონის მთელ მხატვრულ სახეს.

თავისებურად და მწვავედ დგას მხატვრული ენის საკითხი ისტორიულ რომანში. უნდა გარკვევით ითქვას, რომ აქ ჯერ კიდევ ბევრია სადავო და საკამათო თვით თეორიული პრინციპებს გამო და ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს დადგენილი კრიტერიუმი, რომელიც გამოდგებოდა მიგვეყენებინა ყველა მხატვრული ნაწარმოებისათვის მისი შეფასებისას. აღსანიშნავია თავის რომანში „პეტრე პირველი“ იყენებს იმ ეპოქის ენას, რომელსაც ანახავს (ცხადია ეს უმთავრესად ენის სინტაქსს ეხება, პერსონაჟების ლექსიკა კი თავს იჩენს ავტორთანაც) და ეს ამ მწერალს მოუწონეს რუსმა კრიტიკოსებმა, ლიტერატურათმცოდნეებმა. მაგრამ როცა ჩვენთან დავა ატყვდა კონსტანტინე გამსახურდიას ისტორიული რომანების ენის გამო, მას ენა არქაიზაცია უკიყინეს. აქ, შეიძლება, თუ მთლიანად არა, ნაწილობრივ მართალი იყვნენ კ. გამსახურ-

დიას კრიტიკოსები, ჯერ ერთი იმატომ, რომ ენის ძველი ნორმები და შეფერადება ამ მწერალთან ძალუმად ვლინდებოდა ავტორის ტექსტშიაც. ეს რომ არ იყოს, ისედაც როცა ასახვის ობიექტი ისტორიის სიღრმეში მიდის და თავისი ენობრივი მასალითა და სტრუქტურით ცილდება დღევანდელ ჩვენს სალიტერატურო ენას, მაშინ სხვაობა მათ შორის აშკარად შესამჩნევ და უსიამოვნო ფაქტად აღიქმება და ისე შემოდის დღევანდელ ლიტერატურულ ენაში როგორც დისონანსი. პრინციპი გამოყენებული ტოლსტოისთან რუსი კრიტიკოსების თვალსაზრისით, გამართლებულია. იგივე პრინციპი, გამოყენებული (ცხადია სრულად დამოუკიდებლად ტოლსტოისაგან) გამსახურდისთან წლების განმავლობაში გაცხარებული კრიტიკის საგნად გადაიქცა.

როგორც ჩანს რაიმე უნივერსალური პრინციპის გამოძებნა აქ შეუძლებელია და ყოველი ავტორი, თავისი ინდივიდუალური ტალანტის შესაბამისად, უნდა ეცადოს შექმნას თავისებური სტილი თავის ნაწარმოებში, სადაც ენაც, ცხადია, თავის ადგილს დაიჭერს.

თავისებური გზით წავიდა ა. ბელიაშვილი თავის ისტორიულ რომანებში მხატვრული ენის პრობლემის გადაწყვეტის თვალსაზრისით. აქ, ხშირ შემთხვევაში, განსაკუთრებით ავტორის ტექსტში, საქმე გვაქვს ენის მოდერნთან, გათანამედროვებასთან. ამ მომენტმა ბევრი კრიტიკოსის მოწონება დაიმსახურა. ჩვენ მაინცდამაინც დიდ ოპტიმიზმს ვერ გამოვიჩინებთ ამ მხრივ და შევნიშნავთ, რომ თუ ბელიაშვილი კარგად ხსნის ისტორიის სულს და ამ პროცესში თავისი ადგილი ენასაც მიეცუთვინება, ეს ენის მოდერნის გამო კი არ ხდება. პირიქით, ენობრივ დამაჯერებლობას და დიდ გამომსახველობით ძალას ა. ბელიაშვილი აღწევს სწორედ მაშინ როდესაც იგი მიჰყვება XVIII საუკუნის ქართული ენის სტილს. აქ რომ ენის არქაული სიმძიმე არ იგრძნობა მაინცდამაინც ეს იმ უბრალო მიზეზით აიხსნება რომ XVIII საუკუნის ქართული ენა უფრო ახლოსაა დღევანდელ, როგორც ლიტერატურულ, ისე სასაუბრო ენასთან, მოვიგონოთ საბა, დავით გურამიშვილი და სხვ. ერეკლე მეორის დროინდელი სასაუბრო და ლიტერატურული ენის შესასაწვლად და შესადარებლად აღებულია

ჯვქონდა იესე ოსეს-ძე ბარათაშვილის „ცხოვრება-ანდერ-
 ძი“.¹ რომელსაც ჩვენი მტკაც რწმენით იცნობდა და იყენებ-
 და მწერალი „თავგადასაებალზე“... მუშაობისას. ა. ბელიაშვილი
 პირველ რომანში იცავს ქართლ-კახური მეტყველების თავი-
 სებურობას და დიდი სიღრმით წვდება ენის ნიუანსებს. ამას-
 თან იგი გატაცებული არ არის ენის დიალექტური ფორმე-
 ბის თვითმზნური გამოყენებით კოლორიტის შესაქმნელად.
 ასევე ზომიერად ეპყრობა მწერალი იმერულ დიალექტს „ოქ-
 როს ჩარდახში“. იგი გვერდს უვლის უკიდურესი დიალექ-
 ტური ფორმების ხმარებას და იმერული ცხოვრების კოლო-
 რიტს, რომელიც მინც ერთგვარად განსხვავდება ქართლ-კა-
 ხურისაგან, სხვა ნიუანსებით ქმნის. უკიდურესი ფორმების
 გამოყენება, სრულიად არ არის საჭირო ასეთი წარმატების
 ნისაღწევად. ენას აქვს განსაცვიფრებელი თვისება თითქოს-
 და ერთსა და იმავე გრამატიკულ ფორმებში გვიჩვენოს ხა-
 სათებებს თავისებურება და ინდივიდუალური განუმეორებ-
 ლობა. ამ მხრივ სამაგალითოა ერეკლე მეორის ენა. ერეკლე
 მეორის ენობრივ მასალას ახლა ჩვენ გვინდა სხვა მხრივ მი-
 ვაქციოთ ყურადღება. არა მარტო გრამატიკულ ფორმებს და
 სინტაქსურ წყობას, როგორც ასეთს. არამედ როგორც ლექ-
 სიკურ, გრამატიკულ სინტაქსურ ფორმებს მთლიანობაში, რო-
 მელშიაც გვეხსნება გვირის ფსიქოლოგია. ე. ი. აქ ყურადღე-
 ბა უნდა გადაამახვილოთ იმაზედაც თუ როგორ ამბობს და
 იმაზედაც თუ რას ამბობს. ორივე ეს მომენტები ერთიერთკე-
 შირშია ერთმანეთთან და ორივე ერთად გვიხსნის პერსონაჟის
 ხასიათის განუმეორებლობას, მის ძალასა და თავისებურებას,
 ტიპიურობასა და ინდივიდუალურობას, საერთოსა და კერძოს.
 ერეკლეს როცა უსმენთ რწმუნდებით, რომ ნამდვილად მეფე
 ლაპარაკობს. რომ არ დახედოთ თუ ვის ეკუთვნის რეპლიკა
 და ისე წაკითხოთ, გასაგებია, რომ იგი ერეკლეს ეკუთვნის.
 აქ საქმე მარტო ენის ინდივიდუალურობაში როდია, არამედ
 მის უაღრესად შესატყვისობაში, გამოსახატავი ობიექტის
 ფსიქიკურ წყობასთან და გონებრივ სიმდიდრესთან. კვლავ

¹ „ცხოვრება-ანდერძზე“ ყურადღება მიგვაქცევინა მწერალმა გიორგი
 შატერაშვილმა.

უნდა გავიზეოროთ, რომ ერეკლეს ენა ამ მხრივ ყოველთვის გამოირჩევა. მას ემჩნევა, რომ ის მწერლის განსაკუთრებული გულისყურის საგანს შეადგენდა. ამდენ ყურადღებას ის არ უთმობს სხვა პერსონაჟებს და მათ რეპლიკებში და დიალოგებში მწერალი ზოგჯერ იყენებს ჩვენი დროის ლექსიკასა და ენის სტრუქტურას. უფრო საგრძნობია ეს თვით ავტორის საკუთარ ტექსტში, სადაც ალბათ, ავტორი ფიქრობდა, რომ ამის ნება ასე თუ ისე ჰქონდა მას უფრო მეტად, პერსონაჟის ენასთან შეფარდებით.

სრულყოფილი ამ მხრივ მარტო ერეკლე მეორის ენაა. და აქ თითქმის ვერ ვხვდებით ხარვეზებს. ერეკლეს, როგორც ხასიათისა და სახის მხატვრული ქსოვილის სტილი იმდენად ერთიანია და გამოკვეთილი, რომ აქ ოდნავი გადახვევაც კი უცხო მინარევად გამოჩნდება. ასეთი მაგალითიც მოიპოვება „თავგადასავალში“... აი ისიც: „...ქვეყნის კეთილდღეობისათვის იძულებული ვარ ნება დავრთო კათალიკოსს — ასეთი უკვანო საქმე ჩაიდინოს მით უმეტეს, ერთი რამ იცოდე, ქაბუჯე, ზოგიერთი წიგნი უკვდავია. რამდენიც არ უნდა დასწვა, წყალში გადაჰყარო, დაგლიჯო, თუნდაც მთელი ლაშქარი მიუსო, მას ვერ მოსპობ და ვერ გაანადგურებ. რუსთაველის ნაწერს კათალიკოსი ვერას დააკლებს და მან თუნდაც შეაგროვოს ჩემის პაპის ვახტანგის მიერ დაბეჭდილი „ვეფხისტყაოსანი“, შეაგროვოს და დასწვას, ამით რას დააკლებს იგი რუსთაველს. მხოლოდ თავს შეირცხვენს ისე, ვით პეროსტრატე, რომელმაც აფროდიტეს ტაძარი დასწვა იმისათვის, რომ სახელი გაეთქვა. რუსთაველმა ათასი ასეთი დაწვა განიცადა, მაგრამ საუკუნეებს გაუძლო და ჩვენამდე მოვიდა. მე კი, ჩემო ქაბუჯე, უნდა მაძატიო თუ ხანდახან ქვეყნის კეთილდღეობისათვის ზოგიერთ ბოროტებაზე თვალს დავხუჭავ. აღმადგენანეთ ეს ქვეყანა და პარნასის მთას თავის აპოლონი-თურთ საბერძნეთიდან აქ გადმოვიტან“.

ჩვენ ამ მონოლოგის ბოლო მოვიყვანეთ, რადგან ის ძალზე დიდია. დიდია იგი აქ მოყვანილიც კი. და აქვე გაეკვებთ, ერეკლე ძალიან იშვიათად მიმართავს ვრცელ მონოლოგებს. მისი სიტყვები ლაკონიურია და ყოველთვის აზრით დატვირთული. მათი ზემოქმედება დიდია, მოკლებულია ყოველგვარ

მანერულობას. აქ კი როგორღაც მივიღეთ გაფუყული და გაპრანქული სიტყვები, რომლებიც სრულიად არ შეეფერება ერეკლეს. ჩვენ დარწმუნებულიყავით რომ ვიყოთ, ერეკლემ დასტურა მისცა ანტონს „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვავში, იგი მაინც არასდროს ამ სიტყვებით არ განმარტავდა თავის მოქმედებას. განსაკუთრებით არაბუნებრივად ეღერს სიტყვები ჰეროსტრატება და პარნასის მთის შესახებ, ისიც თავის აპოლონიითურთ. მწერალი გრძნობს, რომ ერეკლე უხერხულ მდგომარეობაში მოაქცია და ახლა ცდილობს როგორმე პირი მობანოს მას. მაგრამ არის თუ არა საჭირო ერეკლეს ამ მდგომარეობაში ჩაყენება, ანდა უფრო სწორად ჰქონდა თუ არა უფლება მწერალს ეს გაეცეთებინა.

აქ ჩვენ უკვე სხვა საკითხს მივადექით. აქვს თუ არა მწერალს უფლება გამოიგონოს ფაქტები, პერსონაჟები და ისე შეიყვანოს ის თავის ნაწარმოებში. ისტორიული რომანი არ ნიშნავს ისტორიის ზუსტ განმეორებას. ეს შეუძლებელიცაა, თუნდაც მეცნიერულ ნაშრომში. მწერალს აქვს უფლება თავის რომანში გამოხატოს გამოგონილი პერსონაჟი, შექმნას სიტუაციები, შეცვალოს ისტორიული თარიღები, გადაადგილოს სხვა ისტორიული კომპონენტები. ოღონდ ისე, რომ ისტორიული სიმართლე არ უნდა დაირღვეს, შენარჩუნებულ იქნას ისტორიზმი, ასასახავი ეპოქის ისტორიული სული. მაგრამ ეს მოითხოვს მხატვრის უტყუარ ალღოს. კონკრეტულ გადაწყვეტილებას და ვერავითარი თეორეტიზირება, საერთო პრინციპების გამოძებნა აქ პრობლემას ვერ გადაწყვეტს. მით უმეტეს, რომ არავითარი დოკუმენტი, საბუთი არ არსებობს იმის შესახებ, რომ ერეკლეს დასტური გაეცეს „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვავზე. სწორი იყვნენ რ. გვეტაძე და დ. ბენაშვილი, როცა ამის გამო მკაცრად აკრიტიკებდნენ მწერალს (რ. გვეტაძე, იხ. „სტენოგრაფიული ჩანაწერები ა. ბელიაშვილის ისტორიული რომანების განხილვაზე“ და დ. ბენაშვილის „1951 წლის პროზა“ ჟურნ. „მნათობი“, 1952, № 8, გვ. 129—130).

უნდა შევნიშნოთ აგრეთვე, რომ გამოგონილ პერსონაჟს დღეობას აკლია გამოსახვის სიმკვეთრე, სიცოცხლე, ძალა. მასში ჩვენ ვხედავთ მეომარს, მაგრამ რადგან იგი არ გვეხატება გლეხთა ყოფის ტიპიურ სიტუაციაში, ეს სახე წონას

კარგავს და გამომსახველობით უნარს. იგი არ შეიძლება რომანის ერთ-ერთ მთავარ მოქმედ პირად ჩაითვალოს. ბევრს მოიგუებდა კი რომანი, რომ მას ჰყოლოდა გამოგონილი პერსონაჟი, რომელიც წარმოსახავდა ისტორიული ცხოვრების იმ მხარეებს, რომლებსაც ვერ მოიცავს ისტორიულად ცნობილი პიროვნებანი, ასახულნი ბელიაშვილის ისტორიულ რომანებში, გაამახვილებდა ყურადღებას ხალხის ცხოვრებაზე. ამ მხრივ ყველაზე საინტერესო იყო დუღაბას სახე. მაგრამ, როგორც ვთქვით, მას, სამწუხაროდ, აკლია ფერადები და ძალა.

უნდა ითქვას, რომ კრიტიკა მხარს უჭერდა და ერთგვარად წარმართავდა მწერლის მიდრეკილებას — ნაწარმოების ცენტრში ნამდვილი ისტორიული პირები მოექცია. კრიტიკოს ბესარიონ ჟღენტს საბჭოთა ისტორიული რომანის სპეციფიკურ ნიშნებად მიაჩნია: „პერსონაჟთა ტიპიურობა და განზოგადოებითი მნიშვნელობა, ნაწარმოების სიუჟეტის ცენტრში ისტორიულ და არა გამოგონილ პიროვნებათა, ნამდვილად მომხდარ და არა შეთხზულ მოვლენათა დაყენება, თხრობის ბუნებრივი განვითარება, გამოსახვის საშუალებათა სიცხოველე, ენის სისადავე და ხალხურობა“, აქ ჩამოთვლილი ნიშნებიდან ისტორიული რომანის სპეციფიკას პირდაპირი აზრით პერსონაჟის და ისტორიულ მოვლენათა საკითხი ეხება: ისტორიული პიროვნება, თუ გამოგონილი პერსონაჟი, ნამდვილად მომხდარი თუ გამოგონილი სიტუაციები?

ისტორიული რომანის თანამედროვე მათელი ოსტატთა შორის ერთ-ერთ უპირველესი ადგილი უჭირავს ჰაინრიხ მანს, რომლის საქვეყნოდ ცნობილ რომანში „სიკვამლე არნი IV-ისა“ არ არის გამოყენებული გამონაგონი პერსონაჟი და მოვლენა. მწერალმა ხელისუფლებისათვის ბრძოლა ფეოდალურ პარტიებს შორის XVI—XVII საუკუნის საფრანგეთში კარგად გამოხატა. მაგრამ ანრი IV-ის ბრძოლა ფეოდალურ-კათოლიკურ რეაქციასთან ცუდად დაუკავშირა ხალხის ბედს, მის მისწრაფებებს და ამით ნაკლებად გვიჩვენა ამ მეფის ბრძოლის საერთო-სახალხო მნიშვნელობა.

საბჭოთა ისტორიულ რომანში „პეტრე პირველში“ მაგალითად, ნაწარმოების სიუჟეტის ცენტრში სწორედ გამოგონილი პერსონაჟებია. რომანის სიუჟეტის სამსაფეხუროვანი

განვითარება ბროკინების ოჯახის ისტორიას მიჰყვება. ასე, რომ გამოგონილი პერსონაჟი სიუჟეტის ცენტრში საბჭოთა ისტორიული რომანისათვის როდი შეიძლება სააუგო იყოს. პირიქით, ჩვენი ისტორია, როგორც ამას შენიშნავდა ილია ჭავჭავაძე, მეფეების ისტორია იყო. გარკვეული აზრით, ეს ჭერჯერობით დღემდისაც არ არის მთლიანად დაძლეული, თუ „ისტორიაში“ შევიდა თავები ყოფაცხოვრებისა, სოციალური მდგომარეობის, სოფლის მეურნეობის, ქალაქის მრეწველობის შესახებ, ვერ გამოჩნდა და ვერც გამოჩნდება მასში პიროვნება ხალხის წიაღიდან. ეს ხარვეზი მხოლოდ ისტორიულ რომანს შეუძლია შეავსოს. ამასთან, არ უნდა დავივიწყოთ არასდროს, რომ გამოგონილი პიროვნებები ყოველთვის მეტ თავისუფლებას აძლევენ მწერალს, ნაკლებად ზღუდავენ მას ისტორიული ფაქტებით და მეტ საშუალებას აძლევენ ისტორიული ეპოქის არსის, სულის გასახსნელად. გამოგონილი პერსონაჟების კომბინირება რეალურ ისტორიულ პიროვნებებთან ისტორიული რომანისათვის სასურველი და აუცილებელიც უნდა იყოს.

რომანისათვის მთავარი ისტორიული მოღვაწეების გამოხატვა კი არაა: ისინი, თავისთავადი მნიშვნელობის გარდა, ეხმარებიან მწერალს ისტორიული ეპოქის არსის გახსნაში, მის მხატვრულ ათვისებაში. ამავე ამოცანას ემსახურება ტიპიურის გამომხატველი გამოგონილი პერსონაჟი. ისტორიული პიროვნების ტიპიურ ხარისხში აყვანილ სახეს და გამოგონილ პერსონაჟს ერთიანობაში უფრო კარგად შეუძლიათ გადმოგვცენ ისტორიული ეპოქის სული, გაამდიდრონ ჩვენი წარმოდგენები, და ზემოქმედება მოახდინოს ჩვენს ფსიქიკაზე, სულიერ სამყაროზე. აქ ჩვენ მივადექით ისტორიული რომანის თანადროულობის საკითხს.

აქაკი ბელიაშვილის ისტორიული რომანების ფონზე ეს საკითხი მრავალმხრივ შეგვიძლია განვიხილოთ. ჩვენ ზემოთ ციტირებული გვაქვს ადგილი, სადაც ბესიკი ლაპარაკობს მომავალ თბილისზე. პოეტი ფიქრებს გაუტაცნია და ცდილობს ოცნების თვალთ მიწვდეს საყვარელი ქალაქის მომავალს. ვინ იცის ბედი რას უმზადებს თბილისს, რა მოელის მას. ასეთ პირობებში როცა მტრები შემოჭარვია და ყოველ-

დღე მიწის პირისაგან აღგვას უქადიან. მრავალჯერ კიდევ ნაწილობრივ განუხორციელებიათ დანაქადი. იქნება მართლაც განადგურდეს, გაუკაცურდეს ქალაქი. მაგრამ. თუ ბედი მოწყალე გამოდგა, შეიძლება ხუთასი, ათასი წლის შემდეგ განხორციელდეს ბესიკის ოცნება. რა იქნება, რომ თბილისი დღეებმდე გაივრცოს, ხოლო მტკვარს გაღმა ღრმალელებამდე გაიზარდოს. ასე ოცნებობდა ქაბუჯი მგოსანი. ფიქრობდა ბორჯომის ვედის წყაროების გამო, რომ მოვლილი და ხალხის მიერ დასაკუთრებული ყოფილიყო, იმ უწყალო ქაშს უპატრონოდ დაგდებულდი. მაგრამ ეს ერთი ნოტაა ისტორიული რომანის შინაგანი ხმის სიმფონიიდან და უთვალავ ფერთა გამებიდან, ზემოქმედების ცალკეული საშუალებაა. მთლიანად კი რომანი მკითხველს ალაგზნებს მართალი საქმისათვის, ჩვენი ქვეყნის ღირსების დაცვისათვის და განაცდევინებს ისტორიას, როგორც ჩვენი სიცოცხლის, ცხოვრების ნაწილს.

კიდევ მეტიც, ისტორიული რომანი საინტერესო ხდება არამარტო ჩვენი ეროვნული თვალსაზრისით, არამედ იგი გამოდის საერთო საკაცობრიო სარბიელზე. ჩვენი ეროვნული ცხოვრების წარსულის ასახვით, წარსულის მაგალითით იგი ხმას უერთებს მსოფლიოს მწერლობას, მის ხალხებს. აკაკი ბელიაშვილს ისტორიული რომანების ფილოსოფია. მათი პათოსი შეიძლება გამოგვეთქვა სენტ-ეგზიუპერის რომანის „სამხედრო მფრინავის“ მთავარი გმირის სიტყვებით „მე ვიბრძობე იმათ წინააღმდეგ ვინც მოინდომებს თავისი ზნე-ჩვეულებანი თავს მოახვიოს ყველას, ნიმუში თავისი ხალხისა — სხვა ხალხებს, თავისი რასა სხვა რასებს, თავისი შეხედულებები — სხვების აზრთა წყობას“.

ეს რომანი მეორე მსოფლიო ომის წლებს შეეხება, ხოლო ბელიაშვილის რომანები XVIII საუკუნის მე-7 მე-8 ათეულებს, მაგრამ ისინი მხარდამხარ იბრძვიან სამართლიანობის, ეროვნული ხელისუფლების და კაცთა ღირსების დროშით.

ასე გამოხატავს აკაკი ბელიაშვილის ისტორიული რომანები თავის ეროვნულ და საერთო საკაცობრიო ამალეებულ იდეალებს.

ომისხვედგომი ქართული რომანი

(1945—60 წ.წ.)

დამთავრდა დიდი სამამულო ომი. ხალხმა შევებით ამოი-
სუნთქა. ქვეყანა კრილობებს იშუშებდა. საბჭოთა ადამიანებ-
მა სამხედრო ფორმა გაიხადეს და შრომის ფრონტს დაუბრუ-
ნდნენ. საბჭოთა ადამიანების მძიმე გულისტკივილი როდღ
გამქრალა, მაგრამ ომის საშინელებანი განელილია.

საზოგადოების წინაშე სხვა პრობლემები წამოიჭრა, სხვა
მიზნები გაჩნდა. თავისთავის ძლიერების შეგნებამ ადამიან-
ში მომავლის რწმენა განამტკიცა და ის დაიმედებული მი-
დიოდა წინ მტკიცე ნაბიჯით. ვერ აშინებდა მას ვერც აღდგე-
ნითი სამუშაოების სიმძიმე და ვერც ახლის შენების სიძნე-
ლენი. შრომითი ინიციატივა მალე იჩენდა თავს სამეურნეო
ამოცანების განხორციელებაში. სახალხო მეურნეობის ყველა
დარგში გადაკარბებით იქნა შესრულებული პირველი ომის-
შემდგომი ხუთწლიანი გეგმა. ამან, თავის მხრივ, გამოაელინა
ახალი აღმავლობის შესაძლებლობანი ქვეყნის ეკონომიკასა
და მეურნეობაში. მხედველობაში იქნა მიღებული ის გარე-
მობა, რომ თანამედროვე მსოფლიოში არ არის მყარი გარან-
ტია იმპერიალისტების მხრივ ახალი სამხედრო ავანტიურების
თავიდან ასაცილებლად. საბჭოთა მთავრობა განამტკიცებდა
ქვეყნის სამხედრო პოტენციალს, რათა გადაექცია ის დაუძ-
ლეველ ძალად ყოველი აგრესორისათვის. ამასთან ერთად,
თანამიმდევრულად ატარებდა საბჭოთა ადამიანების კეთილ-
დღეობის განუხრელი ზრდის პოლიტიკას.

საბჭოთა ადამიანები დიდი მოქალაქეობრივი აქტივობით
შეუდგნენ წინააღმდეგობათა გადალახვას სახალხო მეურნეო-
ბის ყველა დარგში. ტექნიკური პროგრესისათვის ბრძოლა,
მეცნიერებისა და წარმოების ურთიერთკავშირის განმტკი-

ცემა, რაციონალიზაცია, როგორც წარმოების პროცესისა ისე ხელმძღვანელობაში, განაპირობებდა საბჭოთა ქვეყნის სახალხო მეურნეობის ყველა დარგის განუხრელ ზრდას ომის შემდგომ პერიოდში. ომის შემდეგ ერთი ათეული წელიც არ იყო გასული, რომ ქვეყნის ეკონომიკა დიდად აკარებდა ომისდროინდელ დონეს და ისახებოდა დიდ აღმშენებლობათა, ახალი წინსვლის ახალი დიადი გეგმები.

ეკონომიკის ზრდასთან ერთად და მის საფუძველზე ხორციელდებოდა მეცნიერებისა და ტექნიკის, კულტურის ყველა დარგის აღმავლობა. კულტურის დარგში განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია სახალხო განათლების ქსელის გაფართოება, წიგნის გამოცემის საქმის ზრდა, მრავალი მხატვრული ნაწარმოების შექმნა როგორც ლიტერატურაში, ისე მუსიკაში, მხატვრობაში, კინოხელოვნებაში.

კომუნისტური პარტია. მისი ცენტრალური კომიტეტი. როგორც ყოველთვის, ომისშემდგომ პერიოდშიაც განსაკუთრებულ მზრუნველობას იჩენს საბჭოთა ხალხის სულიერი სიმდიდრის — ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისადმი.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებები ლიტერატურის, მუსიკალური ხელოვნების, კინემატოგრაფიის საკითხების შესახებ განამტკიცებდნენ სოციალისტური რეალიზმის თეორიულ საფუძვლებს, მკაცრად აკრიტიკებდნენ დამახინჯებებს ესთეტიკის სფეროში და მხატვრულ პრაქტიკაში, გმობდნენ ხელოვნების ზოგიერთი მოღვაწის შემოქმედებაში დეკადენტობის და ფორმალიზმის რეციდივებს, გადახვევას პარტიულობისა და ხალხურობის პოზიციიდან. ამ დადგენილებებმა დიდი როლი ითამაშეს მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის, მათ შორის ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

ომისშემდგომი პერიოდის ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას ახასიათებდა მრავალფეროვნება, რაც გამოწვეული იყო მწერალთა მისწრაფებით მრავალმხრივ და სრულად გაეხსნათ საბჭოთა ადამიანის ხასიათი, ეჩვენებინათ მისი მდიდარი სულიერი ცხოვრება ახალ ისტორიულ ეტაპზე. იქმნება მთელი რიგი საინტერესო ნაწარმოებები ლიტერატურის ყველა

უანრში, რომლებშიაც ასახულია თანამედროვე ცხოვრება, საბჭოთა ადამიანის ხასიათი და მისი ახალი ინტერესები ომის შემდგომ პერიოდში. მწერლობის გაუნელებელ ინტერესს წარმოადგენს კვლავ ახლად დამთავრებული სამამულო ომი. ამ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის გამოირჩევიან ლ. ქიაჩელის „მთისკაცი“, ე. ლორთქიფანიძის „მწვანე ღილი“, დ. შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“, რ. გვეტაძის „ცხოვრება იწყება თავიდან“, თ. დონჯაშვილის „ვერ მიგატოვებ“. ამ რომანებსა და მოთხრობებში მკითხველი ეცნობა გმირების მღელვარე ცხოვრებას, მიუხედავად სიტუაციათა ღრმა ტრაგიზმისა, ამ ნაწარმოებებში ასახულ ხასიათებს განმსკვალავს და ამოქმედებს ოპტიმისტური სულისკვეთება, საბჭოთა ადამიანის ღრმა ჰუმანიზმი.

ფრონტის ცხოვრებასთან ერთად ომის შემდგომ ქართულ პროზას ყურადღებიდან არ რჩება საბჭოთა ადამიანების თავდადებული გმირული შრომა ზურგში ომის დროს. საბჭოთა ადამიანების მტკიცე ხასიათს შრომაში და ზურგის მრავალგვარ სიძნელეთა დაძლევაში გვიხატავს თ. დონჯაშვილი თავის რომანში „განთიადი“.

სამამულო ომის თემასთან ერთად ამ პერიოდის ქართული პროზის ყურადღების ცენტრშია მშვიდობიან შრომას დაბრუნებული ფრონტელების ცხოვრება, საბჭოთა ხალხის მშვიდობიანი აღმშენებლობითი საქმიანობა. ამ ხასიათის რომანებსა და მოთხრობებში ელინდება მისწრაფება თანამედროვეთა სახეების შექმნისაკენ, დადებითი გმირის ხასიათის გამოქანდაკებისაკენ. ასეთი რომანებიდან უნდა დავასახელოთ ი. ლისაშვილის „ერთგულება“, რ. ჯაფარიძის „ხევის პატარძალი“, ო. ჩხეიძის „ქებირი“, ს. თავაძის „ფოლადი“ და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ნაწარმოებების ერთი ნაწილისათვის მეტნაკლებად დამახასიათებელია ცხოვრების გაიოლებული ხედვა; ცხოვრების წინააღმდეგობათა გვერდის ავლის ტენდენცია, უკონფლიქტობის თეორიის გავლენა.

ამ პერიოდში დაასრულა ა. ქუთათელმა თავისი რომანი „პირისპირ“, რომელიც გვიხატავს ქართველი ხალხის ცხოვ-

რების ფართო სურათებს რევოლუციების ეპოქაში. ეს რომანი თავისი ღრმა პრობლემატიკით, მოვლენათა მხატვრული ასახვით, გმირების მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი გალერეით ერთ-ერთი საინტერესო მოვლენაა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში.

კვლავ ვითარდება ისტორიული რომანი. ომის შემდგომ პერიოდში იქმნება კ. გამსახურდიას ტეტრალოგიის „დავით აღმაშენებლის“ მესამე წიგნი, ა. ბელიაშვილის ტრილოგია „თავგადასავალი ბესიკ გაბაშვილისა“ და მისივე „ოქროს ჩარდახი“, გრ. აბაშიძის „ლაშარელა“, „დიდი დამე“, ლ. გოთუას „გმირთა ვარამი“.

მაგრამ ომის შემდგომი ქართული საბჭოთა რომანი მკიდროდაა დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან და თანამედროვეობის პრობლემატიკა მის უპირველეს ინტერესს წარმოადგენს. მისი განვითარების მაგისტრალურ ნაზს საფუძვლად უდევს თანამედროვე ცხოვრების სული. ერთის მხრივ, მხატვრული გააზრება იმ დიდი ქარტეხილისა, რომელიც ეს-ეს იყო გადაიტანა საბჭოთა ხალხმა მეორე მსოფლიო ომის სახით; ამ ომით გამოწვეული დიდი ფიზიკური და სულიერა ტკივილების, ამასთან ხალხის მასების გაძლიერებული პატრიოტული გრძნობის, უტეხი ნებისყოფის გამოხატვა, ხოლო მეორეს მხრივ, ქვეყნის სახალხო მეურნეობის აღდგენის დიდი სამუშაოების, დიდი შრომითი აღმავლობის მხატვრის თვალით აღქმა და შეფასება, გამოხატვა იმ ადამიანების ტკიპური სახეების, რომელნიც ამ მოვლენების ცენტრში იდგნენ. თავიანთი ბიოგრაფიით, განწყობილებითა და მისწრაფებებით ეს გმირები განასახიერებენ საბჭოთა ხალხის, სოციალისტური საზოგადოების განვითარების შინაარსს, ასახავენ ამ საზოგადოების ჩამოყალიბების, წინსვლის, ზრდის სიძნელეებსაც და წარმატებებსაც. უმთავრესად. ესაა მრისხანე ომის ქარცეცხლში გამოვლილი და გამობრძმედილი ადამიანები, რომელნიც მთელ ნიქსა და ენერჯიას, ცოდნასა და გამოცდილებას დაუშურებლად ახმარენ მშობლიურ მხარის გარდაქმნა-გადახალისების, აყვავების საქმეს.

ომის თემაზე შექმნილ რომანებს შორის გამოიჩინა ლეო ქიაჩელის „მთისკაცი“ და დ. შენგელაიას „წითელი ყაყაჩო“,

ამ ნაწარმოებებით ქართველი მწერლები აგრძელებენ იმ შემოქმედებით ცდებს, რაც ჯერ კიდევ სამამულო ომის წლებში ჰქონდათ ჩაფიქრებული და წამოწყებული.

მაგრამ „მთის კაცი“ და „წითელი ყაყაჩო“ ომის პერიოდის ლიტერატურის უბრალო გაგრძელება როდია. უფრო მართებული იქნება ეს თხზულებები მივიჩნიოთ როგორც დასაწყისი ომისდროინდელი სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ახალი, თვისობრივად განსხვავებული ეტაპისა. ომის დროს, როგორც ცნობილია, ჩვენი სიტყვის ოსტატები ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლის თემატიკას უმთავრესად მცირე ფორმის ნაწარმოებებით — მხატვრული ნარკვევებით, მოთხრობებით, ნოველებით, ლექსებით ეხმაურებოდნენ. ომის შემდეგ სოციალისტური სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ჩვენი ადამიანების ბრძოლასა და შრომას მიეძღვნა რომანები, ვრცელი მოთხრობები, მემუარული ნარკვევები...

სამამულო ომის შესახებ 1941 — 1945 წლებში დაწერილი ნაწარმოებები ბევრ შემთხვევაში უშუალოდ ეხმაურებიან ომისდროინდელ ფაქტებს, ნამდვილ ადამიანთა ამბებს გადმოგვცემენ და მეტი კონკრეტულობითა და ოპერატულობით ხასიათდებიან. აღნიშნული თვისება ომის თემაზე დაწერილ თხზულებებს ნაწილობრივ 1945 წლის შემდეგაც შერჩა. დოკუმენტურობა არის, მაგალითად, ერთ-ერთი საგულისხმო ნიშანი ორმოციანი წლების დამლევის და მის შემდეგ გამოქვეყნებული მემუარული ნარკვევებისა. მაგრამ ომის თემატიკისადმი მიძღვნილ თხზულებათა უმეტესობა, რომელიც 1945 წლის შემდეგ შეიქმნა, უფრო ღრმა და ყოველმხრივ, მეტი ფსიქოლოგიური სიღრმითა და განზოგადებითი ძალით ასახავს ომის სინამდვილეს. ომის პერიოდის მწერლობაში გერმანელ ოკუპანტთა წინააღმდეგ ბრძოლის გამოხატვა დაკავშირებული იყო უმთავრესად იმ აზრთან, რომ სამამულო ომი — ეს იყო ომის სოციალისტური სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის დასაცავად. მაგრამ თავისი გრანდიოზული შედეგებით სამამულო ომი გაცილებით დიდმნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. ამ ომში საბჭოთა კავშირის - გა-

მარჯვებამ თავისუფლება მოუტანა ევროპისა და აზიის მილიონობით ხალხებს, შეცვალა თანაფარდობა სოციალიზმისა და კაპიტალიზმის ძალებს შორის, საბჭოთა ადამიანების, მთელი საბჭოთა ხალხის ბრძოლა ფაშისტი აგრესორების წინააღმდეგ ამ ნაწარმოებებში წარმოდგენილია, როგორც უაღრესად სამართლიანი ბრძოლა მშვიდობის მტკიცე საფუძვლების შესაქმნელად, ბრძოლა ომისა და ომის გამჩაღებლების წინააღმდეგ.

თუ ომის შემდგომ რომანებს, რომლებიც ომის თემატიკას მიეძღვნა, განვიხილავთ ქართული ლიტერატურის განვითარების მთლიან პროცესთან შედარებით, დავინახავთ, რომ აღნიშნული ნაწარმოებები გარკვეული ასპექტით დაკავშირებულია ქართული ლიტერატურის ტრადიციებთან, რომლის შინაარსში უპირატესად იგულისხმება პატრიოტული მოტივების გამახვილებულად გამოხატვა. სამშობლოსათვის თავდადებულ ადამიანთა ჩვენება თითქმის მუდამ იყო ქართული მწერლობის დამახასიათებელი ნიშანი. ომის შემდგომ წლებში გამოქვეყნებული მთელი რიგი მხატვრული თხზულებებიც სწორედ ამ ნიშნით შედიან ჩვენი ეროვნული კულტურის საგანძურში. მაგრამ ამ ნაწარმოებებში საბჭოთა ადამიანების პატრიოტიზმი გამოხატულია ამ უკანასკნელის მრავალმხრივი და უაღრესად თანამედროვე გამოვლინებით, გამოხატულია სამშობლოს სიყვარული, მისთვის თავდადება, მოძმე საბჭოთა ხალხებთან თანამშრომლობა, თანაგრძობა კაპიტალისტურ მონობაში მყოფი მშრომელებისადმი, გამოხატულია გმირები, რომელთა ეროვნული ინტერესები კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ შეესაბამება და ეთანხმება მთელი საბჭოთა ხალხის ინტერნაციონალურ მისწრაფებებს.

ლეო ქიაჩელის რომანმა „მთისკაცი“, რომელიც პირველად გაზეთმა „კომუნისტმა“ გამოაქვეყნა (1948 წ.), თავიდანვე მიიზიდა მკითხველი საზოგადოებრიობა. ნაწარმოები მალე ითარგმნა ზოგიერთ მოძმე საბჭოთა ხალხების ენებზე, პირველ რიგში რუსულად, და მას დიდი ინტერესით გამოეხმაურნენ როგორც ქართველი, ისე რუსი მწერლები და კრიტიკოსები.

„მთისკაცი“, შეიძლება ითქვას, ქართულ ლიტერატურაში

პირველი ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი ტილოა 1941 — 1945 წლების სამამულო ომის შესახებ. იდეურმა და მხატვრულმა ღირსებებმა, რომლებიც ქართველ მწერალთა ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებს ახასიათებთ, უფრო მკაფიოდ ამ რომანში იჩინა თავი. რომანში ლოკალიზებული გარემო მთის პატარა სოფელს სოუს, ქალაქ სოხუმს და მათ მიდამოებს არ სცილდება. მიუხედავად ამისა, ომი, რომლის პერიპეტიებსაც ეწყარება „მთისკაცი“, წარმოგვიდგება მთელი მისი გრანდიოზულობით, ყოველივე იმის გათვალისწინებით, რითაც იგი აღიბეჭდა საბჭოთა ხალხის სულიერ ყოფაში.

სამამულო ომის ვითარების ფონზე „მთისკაცში“ განსახიერებულია ჩვენი ადამიანების პატრიოტიზმი, გმირობა, ვაჟკაცობა, რომელთაც მწერალი წარმოგვიდგენს ცხოვრების სიღრმეში ჩაკვირვებითა და დიდი მხატვრული ოსტატობით.

მხატვრული თხრობა ლ. ქიაჩელის „მთისკაცში“ რომანტიკული პათეტიკით ხასიათდება. ეს თვისება ყველაზე მეტად იგრძნობა მთავარი გმირის ბათუ ქარდუას სახე — ხასიათზე დაკვირვებისას. ესაა უაღრესად ეროვნული სახე, სოფელ სოუს სახელოვანი ადამიანი, რომელიც განთქმულია თავისი სიღარბისლით, კეთილშობილებით, ვაჟკაცობით, მეგობრობის მაღალი გრძნობით, მოძმისათვის თავდადებით. ეს თვისებები, რაც ბათუ ქარდუას ხასიათის შინაარსს შეადგენს, უშუალოდ გამომდინარეობენ ქართველი ხალხის სულისკვეთებისაგან. ისინი, როგორც თვითონ რომანისტი გვანიშნებს, ჩვენს ხალხს თავისი ისტორიული განვითარების შედეგად ზოუპოვებია. ყოველივე ამის მიხედვით მთისკაცს როგორც მხატვრულ სახეს, ფესვები ქართველი ერის ხასიათში აქვს გადგმული, ჩვენა ხალხის ტრადიციული ღირსებები მთელი ძალით ცოცხლობენ ამ ქარმაგ მოხუცში.

მაგრამ ეს არ იძლევა საფუძველს ვთქვათ, თითქოს ბათუ ქარდუა წარსულის კაცია, რომ იგი წარსულით ცხოვრობს... პირიქით. მთისკაცი თანამედროვეობისადმი უდიდესი ინტერესით გამსჭვალული, მისი მაღალი გაგებით შეიარაღებული, უკეთესი მერმისის დამკვიდრებისათვის მებრძოლი რომანტიკული გმირია და ეს ყველაფერი თანდათან მელავნდება

რომანით ასახულ ვითარებაში, ეს წარმოადგენს ბათუ ქარდუას ქცევა-მოქმედების მთავარ ნიშანს.

მთისკაცის ხასიათში, მისი მოქმედების შინაარსში ორგანულად შეერთებული და შერწყმულია ჩვენს დიდებულ წინაპართა ისტორიულად ჩამოყალიბებული ჩვევები და თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის ამაღლებული თვისებები. ბათუ ქარდუა თითქოს ქართველი ერის მთელი ისტორიული გამოცდილებით ემსახურება თანამედროვეობას, იცავს მშობლიური ხალხის თავისუფლებას, თავს სწირავს მისი დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას.

ამ სახით ლ. ქიაჩელის რომანში გარკვევით იგრძნობა ქართველი ხალხის ისტორიული ტრადიციების დაკავშირება სამამულო ომში გამარჯვების ამოცანებთან. ამ აზრით, ბათუ ქარდუას მხატვრული სახე, რომელიც ხასიათდება უაღრესად რეალისტური კონკრეტულობით, სახე-სიძობლოს მნიშვნელობასაც იღებს.

მან დიდი კაცური სიამაყით განიცადა ერთადერთი ვაჟი-შვილის ჯოტოს მოხალისედ წასვლა არმიაში, თვითონაც უყოყმანოდ დათანხმდა სამსახური გაეწია საბჭოთა მხედრობისათვის და სოუს კლდე-ღრეებში მეგზურად გაჰყვა მოქმედი ჯარის ნაწილებს.

რაინდული გატაცებით იწყებს მთისკაცი თავის საბრძოლო ცხოვრებას. დიდია და მომხიბლავი ის, როცა მოღალატე სამსონს ცხენიდან ჩამოაგდებს და ჯონდოზე აშხედრებული გაუსხლტება მტერს, როცა თავისებური ომახიანი შეძახილებით ამხნეებს კირილე გორაკოვის სახალხო რაზმეულს, ბოლოს მშვენიერი, ადამიანურ ღირსებათა ამამაღლებელი სიკვდილით კვდება. მთისკაცი, ქეშმარიტად. მდიდარი ადამიანური ხასიათია. ეს, უპირველეს ყოვლისა და ყველაზე უფრო დასტურდება იმით, რომ იგი უმთავრესად სხვებისთვის და სხვებით ცხოვრობს. სულ მუდამ სხვათა სასიკეთოდ ფიქრობს, ზრუნავს. ასეთი აზრით არის განათებული მისი ურთიერთდამოკიდებულება რომანში წარმოსახულ პერსონაჟებთან, მისი ცხოველი ინტერესი საერთაშორისო მოვლენებისადმი. ამავე აზრს დასრულებულად გამოხატავს რომანის ფინალური ეპიზოდი, როდესაც მძიმედ დაქრალი, სულთ-

მობრძავი მთისკაცი აგონიური ზმანებით ხილულ ვაჟი-
შვილს, გმირ მფრინავს, ავალებს, რომ ამ უკანასკნელმა პირ-
ველ რიგში შეელა აღმოუჩინოს სხეებს და მხოლოდ ყველაზე
ბოლოს მიჰხედოს მამას.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ბათუ ქარღუა ხალხის —
მისი მეზობლებისა და ახლობლების — დიდი პატივისცემითა
და სიყვარულით, ნდობით სარგებლობს. მთისკაცისადმი ასე-
თი პატივისცემა და სიყვარული ყველაზე ძლიერად და ცხა-
დად არის გამოხატული მანუჩაში, სოფლის ჩია კაცში, რო-
მელიც თანამედროვე ადამიანის ბევრი კარგი თვისებით არის
დაჯილდოებული. ბათუ ქარღუასთან ერთად მანუჩა კოლო-
რიტულად არის წარმოდგენილი კავკასიის მთების ფონზე,
როგორც ამ მთების ბუნებასავით მდიდარი, მისი წყაროები-
ვით წმინდა. მანუჩა ყურადღებას იმსახურებს თავისი გულ-
თბილობით, უანგარობით, წიგნის მოყვარეობით. რომანში
იგრძნობა, რომ ამ ტანმომცრო, მაგრამ შინაგანად მდიდარ
ადამიანს საგულისხმო როლი აქვს შესრულებული ჯოტოს
აღზრდა-დავაჟკაცებაში, მისი ხასიათის წარმართვაში...

საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის სურათი „მთის-
კაცში“ საინტერესოა მტრისადმი ჩვენი ადამიანების სიძულ-
ვილის გრძნობების მაღალმხატვრული ასახვით. მაგრამ იგი,
ეს სურათი კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია იმ სიყვარულის
და ურთიერთნდობის გამოვლინებით, რითაც სხვადასხვა ერის
წარმომადგენლები ერთმანეთის მხარდამხარ დგებიან დიდ
საბრძოლო მწყობრში. მოძმე საბჭოთა ერების მეგობრობისა
და საარსებო თანამშრომლობის მოტივი თავიდან ბოლომდე
გასდევს რომანში ასახულ მოქმედებას. ეს განსაკუთრებით
იგრძნობა სოფელ სოუს მშრომელებთან კირილე გორაკოვის,
პარტიზანულ მოძრაობაში გამობრძმედილი კაზაკის, დანათე-
სავეებისა და შეთვისების ამსახველ ეპიზოდებში, რუს ჯარის-
კაცებთან მანუჩას შეხვედრის სცენაში, დაღუპული მეომრის
ვასიას მიმართ გამოხატულ თანაგრძნობაში. რომანის ყველა
ამ ნაწილში ჩანს ქართველი და რუსი, რომლებიც ერთნაირად
ძლიერ არიან გატაცებული სამშობლოს დაცვის საქმით. ისი-
ნი აფასებენ ერთმანეთთან თანამშრომლობის სასარგებლო

მნიშვნელობას, უფრო ხილდებიან და იცავენ ამ თანამშრომლობის ტრადიციას.

ფრიად თავისებურად არის გამოხატული „მთისკაცში“ ჯოტო, ბათუ ქარდუას ერთადერთი ვაჟიშვილი, სოხუმის ინსტიტუტის სტუდენტი და აქტიური კომკავშირელი, რომელიც მოხალისედ წავიდა ომში და გმირი გახდა. ჯოტო რომანის დაუსწრებელი პერსონაჟია. მიუხედავად ამისა, იგი უაღრესად აქტიური ფიგურაა, ჯოტოს სახელთან, მის ბედისტრიალთან არის დაკავშირებული თითქმის ყველაფერი, რასაც მწერალი მოგვითხრობს: ჯოტო მთელ ნაწარმოებში ასახულ ვითარებათა საბაზია. რომანის თითქმის ყოველ ეპიზოდში ჯოტოზე საუბრობენ, მას იგონებენ, მისით ხარობენ, ან მასზე დარდობენ. მთისკაცის, მანუჩას, გორაკოვის სახეები მკიდროდ არის დაკავშირებული ჯოტოს პერსონალური თვისებების გამჟღავნებასთან. მათი შეშვეობით არის წარმოსახული გმირი მფრინავი. ამ სახეებში ჯოტო შეიძლება დავინახოთ ისე, როგორც სარკეში არეკლილი. „მთისკაცი“ დამშვენებულია კავკასიის მალღობთა წარმტაცი პეიზაჟებით, ბუნების მდიდარი სურათებით, მთის ადამიანთა ხასიათების აღწერილობითა და ჩვენებით.

ომის ძნელ პირობებში საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლებთან, განსაკუთრებით რუსი ხალხის შეილებთან, ქართველების მეგობრობა ქართველ მწერალთა საერთო ინტერესს იმსახურებს. თითოეულ ნაწარმოებში ეს თემა სხვადასხვანაირად, ადამიანურ ურთიერთობათა სხვადასხვა ფორმით არის წარმოდგენილი. თავისებურ სიუჟეტურ პლანში წარმოსახავს, მაგალითად, ამ მეგობრობას დემნა შენგელაია რომანში „წითელი ყაყაჩო“ (1948). რუსს, ქართველს, უკრაინელს, ბელორუსს — ყველა ეროვნების გმირს ამ ნაწარმოებში აერთიანებს საერთო გრძობა — სიყვარული სამშობლოსადმი, სურვილი — ემსახუროს სამშობლოს, დაიცვას მისი დამოუკიდებლობა.

დ. შენგელაიას რომანის სიუჟეტი მთლიანად. ყველა საბაზით არის დაკავშირებული ადამიანური შინაგანი ტკივილების მოტივთან, მწუხარების თემასთან, დარდთან, რაც ჩვენი საზოგადოების ომისდროინდელი განწყობილების ტიპური

ნიშანი იყო. მწერალი გამოძინარეობს იქიდან, რომ ომმა ყველას გული ატკინა, ყველა შეალონა, მწარედ დააფიქრა. („ახლა ყველა დარდიანია ყველას თავისი დიდი დარდი აქვს.....“) და ცდილობს ანალიზი გაუკეთოს ამ გარემოებას, გამოავლინოს აღნიშნული ფაქტისადმი საკუთარი დამოკიდებულება მოგვეცეს მოვლენათა თავისებური მხატვრული ახსნა, გაგება მისი როგორც უარყოფითი, ისე დადებითი მხარეების გათვალისწინებით.

შემთხვევითი არ არის, რომ დ. შენგელაიამ „წითელ ყაყაჩოში“ ასახული მოქმედების ძირითად ადგილად სამხედრო ლაზარეთი აირჩია. ასეთი არჩევანი უშუალოდ ეხმაურება გამიზნული თემის მხატვრული გადაწყვეტის ამოცანას. ლაზარეთი ბევრისმთქმელი სახე-სიმბოლოა. ის არის დაკრძალ-დაკოდილთა სამკურნალო. სამხედრო ლაზარეთის დამახასიათებელ ატმოსფეროში, მის ფონზე ავტორი შესანიშნავად ახერხებს მწუხარების მოტივების გამახვილებას, საუბარს დარდზე. დასტაქრები აქ იკვლევენ მეომართა ფიზიკურ კრილობებს, იბრძვიან, რათა მოაშუშონ ეს კრილობები... ექიმთა მსგავსად თითქოს თვითონ რომანის ავტორიც დაეძებს, მაგრამ ის დაეძებს კრილობებს მებრძოლთა სულში, და გვიხატავს თუ როგორ მალღებნიან ეს მებრძოლები თავიანთი სულიერი ტკივილების ზემოქმედებით. ასე, რომ ომის სიავით გამოწვეული ადამიანური მწუხარება და მასთან უშუალოდ დაკავშირებული სულიერი მღელვარება იქცევა „წითელი ყაყაჩოს“ პერსონაჟთა არა ფიზიკური ძალების მოღუენებისა და საბრძოლო განწყობილებათა შენელების მიზეზად, არამედ, პირიქით, აღნიშნულ ძალთა გამოცოცხლების, ახალი სულიერი შემართების, ენერჯის დაძაბვისა და ამოქმედების სტიმულად და წყაროდ. ასეთი აზრის გამოსატვა შეადგენს დ. შენგელაიას რომანის თითქმის ყოველი სახე-ხასიათის განვითარების მიზანს. მაგრამ საერთო შინაარსის მქონე ეს ვითარება, მოქმედება მწერალს თითოეულ კერძო შემთხვევაში სხვადასხვა ფორმით აქვს გადმოცემული. და ამგვარად აღწევს იგი გმირთა პირადი თვისებების დასურათებას, მათი განსხვავებული ტემპერამენტის, უპირატესად განვითარებული ზოგიერთი ინსტინქტის,

ინტელექტუალური დონისა და კერძო მიდრეკილებების — საერთოდ სულიერი სიმდიდრის, ინდივიდუალური ფსიქიკური წყობის ჩვენებას. თითოეული აქ თავისებურად დარდობს, თავისებურად განიცდის, თავისებურად ცდილობს გადააქციოს ჭავრი მტრის შესამუსრად შემართულ იარაღად და ისე დაუბრუნდეს ფრონტის წინა ხაზებს.

„... დარდს მოვიწოდებთ...“ ამბობს შესანოშნავი რუსი ქალიშვილი, სამხედრო ლაზარეთის ექთანი მაშენკა და ეს ისე გაისმის, როგორც საომრად აღჭურვილი მთელი საბჭოთა ხალხის მაგიერ, მისი სახელით ნათქვამი სიტყვები, მთელი ხალხის აზრი. ამ სიტყვებს გაიმეორებდა დ. შენგელაიას რომანის თითოეული დადებითი გმირი...

„დარდს მოვიწოდებთ!“ — ეს ნიშნავს მრისხანე მუქარას მტრისადმი, ვინც მთელი მსოფლიოს ამ დარდსა და მწუხარებაში ჩააგდო, ეს ნიშნავს გამარჯვების ურყევ რწმენას, სწრაფვას გამარჯვებისაკენ, სწრაფვას განახლებული მშვიდობიანი ცხოვრებისაკენ. ასეთი რწმენით აღსავსე და ასეთი სწრაფვით აღტაცებულია პოლკოვნიკი სავგაჩოვი, ლეიტენანტი მატახერია, კაპიტანი დავლაძე, ორლოვი, პილიპენკო.

კომპოზიციური შედგენილობის მიხედვით დ. შენგელაიას რომანი ორ ნაწილად შეიძლება გაიყოს. პირველი სამხედრო ლაზარეთის ცხოვრებას ასახავს, ეს ნაწილი დიდია და მას მეტი მნიშვნელობა ენიჭება ავტორის მიზანდასახულების, ნაწარმოების მხატვრული კონცეფციის განხორციელებისათვის, მეორე ნაწილში გამოყენებულია ბატალური მასალა, ნაჩვენებია ფრონტული ყოფა. რომანის ამ ნაწილშიც ავტორი მის ოსტატურ შესაძლებლობათა სიმალლეზე წარმოგვიდგება. ყურადღებას იქცევს საინტერესოდ მოხაზული ფრონტული პეიზაჟები, საბჭოთა მეომრების საბრძოლო ყოფისა და თანამშრომლობის ჩვენება.

ლაზარეთის ეპიზოდებში უპირატესად ფსიქოლოგიური მომენტია წინ წამოწეული. უმთავრესი ყურადღება აქ დათმობილი აქვს გმირთა ფიქრების, სულისკვეთების გადმოცემას და მხატვრულ ანალიზს. ამასთან შედარებით მეორე ნაწილში უფრო მეტი ადგილი მოქმედების გამოხატვას აქვს განკუთვნილი. „წითელი ყაყაჩოს“ ამ ნაწილის შინაარსს წარ-

მოადგენს მტრის წინააღმდეგ გაჩაღებული სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა, რომელშიც ვხედავთ ლაზარეთში ნამყოფ გმირებს, ორლოვს, მატახერიას, დავლაძეს, და სხვ. ვეცნობით ახალ პერსონაჟებსაც — ასეულის მეთაურ ბასანიძეს და ა. შ. ებრძვიან რა მტერს, „წითელი ყაყაჩოს“ გმირები ფრონტზე უფრო მეტ სულიერ დაკმაყოფილებას გრძნობენ, რადგან ეს ბრძოლა მათი კაცური არსებობის მიზნად ქცეულა და ამ გზით მოპოვებულ როგორც სიცოცხლეს, ისე სიკვდილს ისინი ერთნაირად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ.

ომი წარმოადგენს ამ რომანით ასახული რეალური მოქმედების შინაარსს. მაგრამ ამ შინაარსს ახლავს ძალზე საგულისხმო იდეური ქვეტექსტი, რომელიც მშვიდობიანი ცხოვრების განახლების პერსპექტივაზე მიგვანიშნებს. სწორედ ამ აზრს განასახიერებს დ. შენგელიას რომანი „წითელი ყაყაჩო“, როგორც მხატვრული სახე.

მშვიდობის დამკვიდრებისა და შენების აზრის გამოსახატავად არის შეტანილი „წითელ ყაყაჩოში“ თვით სიყვარულის მოტივი. რომანის გმირების დავლაძის და მატახერიას სიყვარული წითელ ყაყაჩოს მიმსგავსებული მაიკოს და მაშენკას მიმართ მშვიდობიანი ცხოვრებისაკენ მისწრაფების გამომხატველია.

დაბოლოს უნდა ითქვას რომ კრიტიკა თავის დროზე „წითელი ყაყაჩოს“ დადებითად შეფასებასთან ერთად სამართლიანად აღნიშნავდა რომანის კომპოზიციურ ნაკლოვანებებს, ერთ-ერთი მთავარი გმირის არჩილ დარაშელიძის სახის სტატიურობას. არჩილ დარაშელიძის სახეს თვითმყოფადი ფუნქციის გარდა რომანში დაკისრებული აქვს კომპოზიციურად მორგანიზებული მხატვრული ერთეულის ამოცანა. მაგრამ არჩილ დარაშელიძე ნაკლებად მოქმედია თვითონ და უფრო მკვერტელის როლში გამოდის.

•

როგორც ცნობილია, საბჭოთა კავშირზე გერმანელ ფაშისტთა თავდასხმამ გამოიწვია ჩვენი ხალხის შინაური მტრების, ყველა ჯურის ნაძირალების ამოძრავება და გააქტივება.

ეს შიგვინიშნა ლეო ქიაჩელმა „მთისკაცში“, როდესაც აჩვენა ფერმის გამგე სამსონის გადასვლა ოკუპანტთა ბანაკში.

ჩვენი საზოგადოების გადაგვარებული ელემენტების მკვლევებისა და ქურდების მტრული, საბოტაჟური გამოცოცხლების პროცესი უფრო მკვეთრად გამოხატა მწერალმა აკაკი ბელიაშვილმა თავის რომანში „უღელტეხილი“. „უღელტეხილის“ უმთავრესი თავისებურება ის არის, რომ იგი გამსჭვალულია მამხილებელი პათოსით. აჩვენებს რა ქართველი ხალხის საუკეთესო წარმომადგენლების ბრძოლას ფაშისტთა ოკუპანტების განადგურებისათვის, ავტორი ამავე დროს გვიხატავს ჩვენი საზოგადოების ხორცმეტებს და მათ საბჭოთა კანონიერების საწინააღმდეგო მოქმედებას.

ლიტერატურულმა კრიტიკამ უსაყვედურა „უღელტეხილის“ ავტორს იმის გამო, რომ მან მხედველობიდან გამოტოვა ბრძოლა ამ ნაძირალების, პირადი ანგარებით გატაცებული ადამიანების, ე. წ. „ბნელი სარდაფის გმირების“ წინააღმდეგ. ეს საყვედური უსაფუძვლო არ იყო. რომანში, მართლაც, არ ჩანს ქალაქელი ნაძირალების წინააღმდეგ მებრძოლი ძალები და მათი მოქმედება. თუმცა, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ თვითონ აკ. ბელიაშვილი გულგრილად როდი ხატავს ყველა ამ ობივატელური შხამით მოწამლულ ადამიანს, მიწისქვეშ ჩამალულ ქურდ-ბაცაცებსა და ზარის მოთამაშეებს... მწერალი მოქალაქეობრივი გულისწყრომით ესხმის თავს, სოციალისტური საზოგადოების მორალური პოზიციებიდან, ამხელს და გმობს მათ.

ომი გრძელდება, საბჭოთა ჯარების ძლევამოსილი შემართებით, კავკასიის მისადგომებთან მომდგარი მტერი დამარცხებულია, ჩვენი არმიის ნაწილები ახლა მას დასავლეთისაკენ ერეკებიან და, თითქოს ასეთი ვითარების შესაბამისად, მის კვალდაკვალ ნიადავი ეცლება შინაურ ნაძირალებს. (რეზო თავს იკლავს, ლილი საგონებელს ეძლევა, მან არ იცის რა გზას დაადგეს და შესაბრალისი ხდება). „უღელტეხილში“ წარმოდგენილი ამგვარი სურათით გამოხატულია რომანის ავტორის დამოკიდებულება ყოველივე იმისადმი, რაც წინ ედობება ჩვენი საზოგადოების განვითარებას.

ავტორის ასეთი პოზიცია უფრო გარკვევით მეტყველებს

რომანის დადებითი გმირების, განსაკუთრებით ინჟინერ დავით ბექაიას ხასიათის თვისებებში, მის ქცევაში. დავითმა მიატოვა გადაგვარების გზაზე დამღვარი ცოლი და ამით იგი ზნეობრივად დაუპირისპირდა მას. მეორე მხრივ ბექაია გმირობას იჩენს ფაშისტ დამპყრობთა შემუსვრაში. ეს ბრძოლა ცხადყოფს ახალგაზრდა საბჭოთა ინჟინრის სულიერ და ფიზიკურ შესაძლებლობას, მის ღიდ ამტანობას, ვაჟკაცობას. დავითის გამარჯვება კავკასიისათვის მებრძოლ საბჭოთა არმიის ნაწილებთან ერთად მოასწავებს მისი მოწინააღმდეგეების უეჭველ დამარცხებას, როგორც ფრონტზე ისევე ზურგში.

განსაკუთრებით საყურადღებოა „უღელტეხილში“ ფრონტიდან დაბრუნების თემის გაშუქება. გამარჯვებული დავით ბექაია უბრუნდება შრომითს ცხოვრებას, როგორც ამ ცხოვრების გამობრძმედილი მშენებელი. ომში დაღუპულების ქვრივ-ობოლთა მოიძედე და ნუგეშისმცემელი...

1941 — 1945 წლების სამამულო ომში გამარჯვება იყო საბჭოთა ხალხის, მისი საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი წყობილების გამარჯვება არა მარტო ფრონტზე — გერმანელი ოკუპანტების წინააღმდეგ უშუალო ბრძოლებში, არამედ ზურგში. — სამრეწველო საწარმოებსა და საკოლმეურნეო მიწდვრებზე გაჩაღებულ შრომაში.

ეს იყო არაჩვეულებრივი შრომა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით, მასშტაბითა და გაქანებით უტოლდებოდა ჩვენი სახელოვანი ფრონტელების საბრძოლო თავდადებას. ასეთი ღიდი მნიშვნელობით არის წარმოდგენილი საბჭოთა ადამიანების ომისდროინდელი შრომითი მოღვაწეობა პ. პავლენკოს „ბედნიერებაში“, ვ. აჟაევის რომანში „მოსკოვიდან დაშორებით“ და ა. შ.

ქართველმა პროზაიკოსებმა ინტერესი გამოავლინეს სამამულო ომის დროს ჩვენი ხალხის შრომითი ცხოვრების ამ სახველი თემების მიმართ. ამის დამადასტურებელია არაერთი რომანი, მოთხრობა, მხატვრული ნარკვევი. ასეთ ნაწარმოებთა საერთო ნიშანი ის არის, რომ მათში ჩვენი ქვეყნის მშრომელები გამოსატულნი არიან ომის პირობებისათვის შესატყვისი ტემპერამენტით, პატრიოტული აღტყინებით,

ნაკლოვანებებთან რევოლუციური შეურიგებლობით. ანეთია-სოფელ განთიადის კოლმეურნეები თინა დონეაშვილის რომანიდან — „განთიადი“.

„განთიადში“ თინა დონეაშვილი გვიჩვენებს სამამულო-ომის ყველაზე ნიშანდობლივ ვითარებას — ფრონტისა და ზურგის სასიცოცხლო კავშირს და ურთიერთდამოკიდებულებას. ამის შესაბამისად ნაწარმოებში ასახული მოქმედება ორი ხაზით ვითარდება: ერთი მხრივ, ნაჩვენებია ფრონტი — გერმანელ ოკუპანტთა განადგურება მოსკოვის მისადგომებთან, ისტორიული ბრძოლები და გამარჯვება სტალინგრადში. მეორე მხრივ, ავტორი გვიჩვენებს სოფელ განთიადის შრომით საქმიანობას, ფრონტის დასახმარებლად წარმართულ მუშაობას. ორივე აღნიშნული ვითარება ისეა ჩართული ნაწარმოების სიუჟეტში, რომ მკითხველი გრძნობს მათ ურთიერთდამოკიდებულებას, ერთმანეთის განმაპირობებელ კავშირს. ეს კავშირი, სიუჟეტურად გამოხატულია ლომიძეების ოჯახის ცხოვრებით. ამ ოჯახის ერთი წარმომადგენელი ახალგაზრდა ინჟინერი ნიკა ლომიძე ფრონტზეა, მისი და ახლად კურსდამთავრებული ექიმი რუსუდანი კი განთიადში მოღვაწეობს. ამას გარდა, განთიადის კოლმეურნეობის ყოველი ოჯახის მამაკაცი — ფრონტზე იმყოფება, ასევე ფრონტზე არიან სოფელ იაბლონოვკის მამაკაცები, რომელთა ოჯახები უკრაინიდან განთიადში არიან ევაკუირებულნი.

„განთიადის“ ავტორი თინა დონეაშვილი ფრონტული ყოფის, ფრონტელთა დამახასიათებელი სახეების დახატვისას საკმაო ოსტატობას იჩენს და დამაჯერებლობას აღწევს. მაგრამ „განთიადის“ მთავარი ამოცანა ზურგის მშრომელთა ცხოვრების გაშუქებაა და რომანის უფრო მეტი ნაწილი ამ ამოცანის გადაწყვეტას ეთმობა. მით უმეტეს უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ ამ ნაწილში გვხვდება მხატვრულად სუსტი, გაუმართავი ეპიზოდები. ეტყობა, მწერალს ვერ დაუმორჩილებია მასალა და არც ომის დროინდელი ზურგის ცხოვრებას იცნობს საფუძვლიანად. დამაჯერებლობას მოკლებულია თავები, რომელშიც აღწერილია სოფლის სააეადმყოფოს და სკოლის ასაშენებლად გატარებული ღონისძიებანი, სქემატურია ადამიანთა ზოგიერთი სახე (მაგალითად, კოლმეურნეობის თავმჯდომარე სოლიკო და ა. შ.).

სამამულო ომის მოვლენათა ამსახველი ნაწარმოებების ერთ-ერთ თავისებურებად ისიც უნდა მივიჩნიოთ, რომ ამ ნაწარმოებებში მეტად თვალსაჩინოდ და ძლიერად არის გამოხატული ქალი, საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სარბიელზე მისი მოღვაწეობა. ქალთა დასამახსოვრებელი სახე-ხასიათები გამოხატულია ლ. ქიაჩელის „მთის კაცში“ (ლია), დ. შენგელაიას „წითელი ყაყაჩოში“ (მაიკო და მაშენკა), აკ. ბელიაშვილის „ულელტეხილში“ (ნადია), ყველა ამ ნაწარმოებში ქალები წარმოგვიდგებიან აქტიურ, ენერგიულ ადამიანებად, რომლებიც მთელი არსებით ეხმაურებიან ომისდროინდელი ცხოვრების ამოცანებს.

გაცილებით დიდი ადგილი აქვთ დათმობილი ქალთა სახეებს ქართველ ბელეტრისტთა იმ თხზულებებში, რომლებიც ომისდროინდელ შრომითს ცხოვრებას ასახავენ. ამგვარ ნაწარმოებთა უმეტესობაში ქალი უკვე წამყვანი პერსონაჟია, მთავარი გმირია და ის გადამწყვეტ როლს ასრულებს ყოველ საზოგადოებრივ წამოწყებაში. თ. დონჯაშვილის „განთიადის“ ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს ახალგაზრდა ექიმი რუსუდან ლომიძე. რუსუდანი თითქოს ეჭიბრება ფრონტზე მყოფ ძმას—ცდილობს იმდენივე გააკეთოს ზურგში, რამდენიც შეეძლო გაეკეთებინა ფრონტზე.

ახალგაზრდა ქალია აგრეთვე მთავარი გმირი ლ. ავალიანის რომანისა „ახალი ჰორიზონტი“, რომელსაც სიმბოლური სათაური აქვს და მართლაც ქართული საბჭოთა პროზის და, კერძოდ, ქართული საბჭოთა რომანის ჰორიზონტის გაფართოებას მოასწავებდა. მას შემდეგ რაც 20—30-იან წლებში ბ. ჩხეიძის მოთხრობაში „ფერო“ და პ. ჩხიკვაძის რომანში „სართულები“ აისახა მუშების მხატვრული სახეები, ქართული საბჭოთა პროზა თითქმის აღარ შექმნიდა ამ თემას.

„ახალი ჰორიზონტი“ ამ მხრივ ახალ თავს იწყებს. ამ რომანის პირველი წიგნების გამოქვეყნების შემდეგ მრავალი ნაწარმოები დაიწერა მუშათა ცხოვრებაზე.

ლ. ავალიანის რომანის ცენტრში არიან თამარელა და შატბია — ახალგაზრდა მუშები.

შატბია არაბიძე ახალი ტიპი, ახალი ხასიათია. ის არა მხოლოდ ასრულებს სამუშაოს, არამედ უყურებს მას ზო-

გორც ხელოვნებას, ხოლო ცხოვრებას — როგორც შემოქმედებას. მთელ მის საქმიანობას, მთელ მის ადამიანურ არსს განმსკვალავს შემოქმედებითი საწყისი. ის ახალი ადამიანია არა მხოლოდ თავისი მისწრაფებებით (მუშაობისაგან თავისუფალ დროს მისი საყვარელი საქმიანობა — ძერწვა), არანედ თავისი ხასიათის არსით, თავისი დამოკიდებულებით ადამიანებთან, საზოგადოებასთან. შატბიას სახეს მწერალი სატავს ბუნებრივად, სადად და დამაჯერებლად.

ომის დასაწყისში შატბია ფრონტზე მიდის, მის ადგილს მაღაროში იკავებს მისი სატრფო თამარელა და ამის შემდეგ მკითხველის ყურადღების ცენტრში ინაცვლებს ეს სიცოცხლით აღსავსე, ჩვეულებრივი და ამავე დროს თავისებურად ბრძენი გოგონა. თამარელას სულიერი სიმდიდრე იხატება მის დამოკიდებულებაში ცხოვრებისადმი, სიყვარულისადმი, რითაც ის ახლობელი და საყვარელი ხდება მკითხველისათვის.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ამ რომანის პირველი წიგნის თავისებური კომპოზიციური აგებულება, აგრეთვე, თამარელას და შატბიას მხატვრული სახეების ორიგინალური განსორციელება მწერლის მიერ. მას შემდეგ რაც შატბია მკითხველის უშუალო ყურადღების სფეროდან გადის და მის ფრონტულ ცხოვრებაზე არაფერს არ გვატყობინებს მწერალი, ის მაინც იზრდება ჩვენს წინაშე. თამარელასა და შატბიას სიყვარულში მწერალმა განახორციელა ახალგაზრდების სულის ულამაზესი შეერთება. თამარელას ხილვისას ჩვენ ყოველთვის ვხედავთ შატბიასაც, რადგან თვითონ ქალიშვილი ყოველთვის ფიქრობს მისზე, ყოველთვის გრძნობს მას. თავის მოქმედებას იმის მიხედვით ამოწმებს, როგორ მოიქცეოდა მოცემულ შემთხვევაში შატბია. თამარელა ეს ნაზი და საყვარელი ქალიშვილი, თავის მხრებზე გადაიტანს ომის დროის ყოველგვარ სიძნელეს და მაღაროს ერთ-ერთი მოწინავე მუშა ხდება. კარგად დახატა ლ. ავალიანმა აგრეთვე ნიკო არაბიძე, მაღალი იდეალისა და მისწრაფებების კაცი, რომლის ბუნებაში და მოქმედებაში გამოიხატა ჩვენი თანამედროვე მოწინავე მშრომელი ადამიანის ხასიათი.

„ახალი ჰორიზონტი“ მრავალი წლის მანძილზე იქმნებო-

და. ამ ხნის განმავლობაში ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში, კერძოდ, ლიტერატურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. გაძლიერებულ იქნა კრიტიკული მიდგომა სინამდვილისადმი. „ახალი ჰორიზონტის“ ახლახან გამოქვეყნებულ მესამე წიგნში მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოგვიდგება სამამულო ომისდროინდელი სიძნელენი, რომელნიც საბჭოთა ხალხის წინაშე აღიმართა იმ მიმე დროს, არა მარტო ფრონტზე, არამედ ზურგშიც, გარეშე მტრულ ძალებს ამ პერიოდში ემატებოდა ჩვენი სახელმწიფოს შიგნით არსებული ბნელი ადამიანების მტრული მოქმედება. ასე რომ შეიძლება ითქვას, ბრძოლა ორ ფრონტზე წარმოებდა. ჩვენი სამშობლოსათვის იმ კრიტიკულ მომენტში ბუზალაძისთანა და ბარდლა-ბიძინასთანა ბნელი ადამიანები დამატებრთ წინააღმდეგობას უქმნიდა საბჭოთა ხალხის ბრძოლასა და შრომას. მაგრამ „ახალ ჰორიზონტში“ გადაჭარბებითაა შეფასებული ბუზალაძე-ბარდლა-ბიძინას მოდგმის ძალა. რომანის მიხედვით ისინი ახერხებენ კეთილი ადამიანების შრომას ფასი დაუკარგონ, ხოლო ამ ადამიანების ცხოვრება სატანჯველად გადააქციონ. თუ ნიკო არაბიძე და თამარელა მორალურად წმიდა რჩებიან, მათ ცხოვრებას ბუზალაძის „შავი სისხლის მორევის“ ანარეკლი შავ ბურუსს ახვევს გარს. ნიკო და თამარელა შეშინებული, მოღლილი და გატეხილნი არიან ფინალში.

ველის შხამმა იძალა, თამარელას „ახლა აღარც ტკივილის დამორჩილება შეეძლო, აღარც უბედურებისაგან თავის დაღწევა... ერთი კი მისთვისაც გაუგებარი და შეუცნობელი იყო ახლა... აღარ შეეძლო თუ აღარ სურდა...“

რომ „აღარ შეეძლო“ ეს სავსებით გასაგებია, მაგრამ მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს „აღარ სურდა...“ ეს უბრალოდ წამოცდენილი სიტყვა როდია: „მთელი სიცოცხლეც რომ იბრძოდე, რალაც განგებით, სწორედ გადამწყვეტ მომენტში ჰყრი ფარხმალს და შენს სიცოცხლეს უაზრობად აქცევ... სწორედ იმ გადამწყვეტ მომენტამდე, რწმენის, უნარის და ძალღონის შენარჩუნებაა ყველაზე დიდი გმირობა. საამისო გმირობა თამარელას ჰქონდა, და იმ „შავ სისხლს“ რომ არა....

ახლა ეს შავი სისხლი მოდიოდა იმ ადიდებულ და მღვრიე მდინარესავით, საიდანაც ის შატბიამ ამ ხუთიოდე წლის წინ გამოიყვანა... თამარელას თავის ცხოვრებაში ერთმანეთისაგან ვეღარ გაეთიშა ბუზალაძის „შავი სისხლი“ და იმ შავი გველის ცივი სისხლი... და ეს სიშავე და სიცივე დაუფლებოდა ახლა თამარელას სულსა და სიცხის ალმურში გახვეულ სხეულს... „რა იქნებოდა გეცლია, ღმერთო“... — ფიქრობდა თამარელა. „რა ვნახე, რომ მეტი აღარ გემეტება... არა, მაგას კი ალბათ, ვერ ვიტყვი, არაფერი მენახოს!.. ვნახე ცხოვრება თავისი დიდი სასწაულებით, სიკეთითა და დიდი ქუქყითაც, მაგრამ!.. მე ხომ მაინც ვერ გამაქუქყიანა! რა აჯობებდა... ვყოფილიყავი ბარდლა-ბიძინას, ლეონტის და სხვების ხასა, ცოლად გავეოლოდი ხიდაშელს, შატბიასათვის კი მომესპო რწმენა სილამაზისა, ერთგულებისა, სიყვარულისა, ადამიანობისა!.. არა... ალბათ ყველაფერი სჯობია ლალატს. უსინდისობას, სულმოკლეობას, ქუქყს!.. ყველას ჰგონია, რომ სუფთა, კეთილშობილი, პატიოსანი გადაშენებულია!.. არა, იყვნენ, არიან და იქნებიან პატიოსნებიც, სულგრძელებიც, თავდადებულებიც!.. ღმერთმა ნუ ქნას, ადამიანების მოდგმას მარტო ქუქყში აფათურებინოს ხელები“...

თამარელა წმიდა რჩება ბოლომდე ყოველმხრივ. მას აქვს ზნეობრივი უფლება განსაჯოს სხვები და უსაყვედუროს მათ. მაგრამ „ყველას ჰგონია, რომ სუფთა, კეთილშობილი, პატიოსანი გადაშენებულია!..“ — ეს იმ დროის განწყობა არ არის. უბრალოდ ძნელი წარმოსადგენია და შეუძლებელიცაა, რომ არა თუ ყველას, არამედ თუნდაც ვინმეს ჰგონებოდა კეთილშობილის, პატიოსანის გადაშენება იმ დროს, როცა საბჭოთა ადამიანებმა უდიდესი მსოფლიო ისტორიული გამარჯვება მოიპოვეს. და ეს იყო ღვაწლი — შრომა და ბრძოლა — სწორედ წმიდა, კეთილშობილი და პატიოსანი საბჭოთა პატრიოტებისა.

„ახალი პორიზონტის“ მესამე წიგნის მიხედვით იქმნება ფრიად უმართებულო, არასწორი შეხედულება ასასახავ პერიოდზე. თითქო ყველა წესიერი, პატიოსანი მშრომელი შევიწროებასა და დევნას განიცდიდა. ყოველ შემთხვევაში თავდადებული მშრომელი, რომლის ღვაწლი ღირსეულად დაფას-

და, „ახალ ჰორიზონტში“ არ დაუხატავს მწერალს. ამ თვალსაზრისით რომანის მესამე წიგნის გადასინჯვა ავტორის მიერ, ჩვენ გეგონია, სარგებლობას მოუტანდა „ახალ ჰორიზონტს“.

სამამულო ომის თემასთან ერთად ომის შემდგომი ქართული პროზის ყურადღების ცენტრშია მშვიდობიან შრომას დაბრუნებული ფრონტელების ცხოვრება, საბჭოთა ხალხის აღმშენებლობითი საქმიანობა. ამ ხასიათის რომანებში გვეხატება ტიპიური ხასიათები მაღალი სულიერი თვისებებით დაჯილდოებული თანამედროვე ადამიანებისა, რომელთა იდეალები განსაზღვრა ახალმა საერთო სახალხო ამოცანებმა. ამ დიადი ამოცანების გადაწყვეტის პროცესს უნდა გამოებრძმედა ახალ ადამიანთა ხასიათები, ლიტერატურას კი უნდა გამოეხატა მათი ტიპიური მხატვრული სახეები ახალ ისტორიულ ეტაპზე.

ამ ამოცანებმა დადებითი გადაწყვეტა ჰპოვეს ქართულ პროზაში, მაგრამ სწორი არ იქნება ამ წლების რომანებსა და მოთხრობებში, ისე როგორც საერთოდ, მთელს ლიტერატურაში, არ შეგვენიშნა წინააღმდეგობის გვერდის ავლის, სიძნელეების მიჩქმალვის, ცხოვრების გაიოლებული ხედვის ტენდენცია. ამ გარემოებას ხელი შეუწყო ე. წ. უკონფლიქტობის თეორიამ, რომელიც, 1952 წლამდე, გაზეთ „პრაედის“ გამოსვლამდე მის წინააღმდეგ, სერიოზულ ზეგავლენას ახდენდა ლიტერატურულ პროცესზე. ცხადია, ამ თეორიის გავლენა ყველაზე მეტად თავს იჩენდა თანამედროვე ცხოვრების ასახვისას. მიუხედავად ამისა, სწორი არ არის, რა თქმა უნდა, მთელი ომის შემდგომი ლიტერატურის და, კერძოდ, ამ პერიოდში შექმნილი რომანებისა და მოთხრობების უგულვებელყოფა, რასაც ცდილობდნენ გაეკეთებინათ საზღვარგარეთულ რევიზიონისტულ მიმდინარეობათა წარმომადგენლები თავიანთ წერილებში საბჭოთა ლიტერატურის შესახებ და მათ ფეხის ხმას აყოლილი ზოგიერთი საბჭოთა კრიტიკოსი.

ნაკლოვანი მხარეების მიუხედავად თავიანთ დადებით მნიშვნელობას არ კარგავენ, კერძოდ, ის მოთხრობები და რო-

მანები, რომლებიც ამ პერიოდში შეიქმნა ქართულ მწერლობაში.

რ. ჯაფარიძის რომანი „ხევის პატარძალი“, მწერლის პირველი ფართოპლანიანი ნაწარმოები, ყურადღებას იქცევს მხატვრული გამომსახველობის ძალით, ძარღვიანი ქართულითა და მხატვრულ სახეთა პლასტიკურობით. სურათის გაცოცხლებას რ. ჯაფარიძე აღწევს დეტალის მოხდენილად გამოყენებით, ფრაზის თავისებური აგებით, ნიუანსებზე ყურადღების გამახვილებით. მისი ნაწარმოების დიდი ღირსება ის არის, რომ მწერალი ნაკლებად ცდილობს მოგვითხროს, მისი სწრაფვაა გვიჩვენოს პერსონაჟი მოქმედებაში, გამოხატოს მისი აზრი შესანიშნავ დიალოგებში. ამ გზით მივყევართ მას გმირის ხასიათის გახსნამდე. ძლიერი იარაღია რ. ჯაფარიძის ხელში პერსონაჟის ენის ინდივიდუალიზება. აქ ლაპარაკია არა დიალექტური ან ლიტერატურული ფორმების გამოყენებაზე, არამედ იმაზე, თუ რამდენად შეესატყვისება სიტყვიერი მასალა გმირის ფსიქიკას, მისი განვითარების დონეს, ცოდნის მარაგს, მის სულიერ მოთხოვნილებებს. ამ გზით დაგვიხატა რ. ჯაფარიძემ არჩილ ნავაძის დადებითი მხატვრული სახე. „ხევის პატარძალი“ უმთავრესად დემობილიზებული მებრძოლის სამეურნეო და ორგანიზატორულ საქმიანობას გვიხატავს. არჩილ ნავაძე, ომში გამობრძმედილი ვაჟკაცი, თავისი სოფლის სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის თავკაცი ხდება.

არჩილ ნავაძის მხატვრული სახე მწერლის მიერ სწორადაა გააზრებული. ნავაძე კომუნისტის მაღალი თვისებითაა აღჭურვილი. მიუხედავად ამ სახის სწორი მოხაზვისა, მას მაინც აკლია სიცოცხლე და ძალა. ამის მიზეზი ის არის, რომ რომანში არაა გამოხატული ცხოვრების ნამდვილი წინააღმდეგობანი, რომელნიც ძლიერ კონფლიქტებს შექმნიდნენ ნაწარმოებში და რომელთა დაძლევაშიაც უნდა გამოჩენილიყო პერსონაჟის ძალა და ბუნება.

მაგრამ როგორც რომანის უეჭველი დადებითი მხარე უნდა აღინიშნოს, რომ ძირითადი კონფლიქტის ხელოვნური იერის მიუხედავად მწერალმა ნაწარმოების მთავარი გმირისათვის მონახა ბევრი ცოცხალი საქმე, რომელთა მოამაგეთაც

არჩილ ნავაძე დაგვისახა. ასეთია მრავალი სასოფლო საქმე, განსაკუთრებით ელსადგურის მშენებლობის ორგანიზაცია. აქ მხედველობაში გვაქვს ხალხის დარაზმეა და არა დავა კოლმეურნეობის თავმჯდომარესთან იმის შესახებ აეშენებინათ თუ არა ჰიდროსადგური. არჩილ ნავაძის ღრმა ადამიანური ხასიათი გამოჩნდა მის თანასოფლელებთან დამოკიდებულებაში. მათი ბედით დაინტერესებაში, ეს ითქმის როგორც მთელი სოფლის, ისე ცალკეული ადამიანების მიმართ, რომელთაგანაც საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს სარდიონის ხასიათის ღრმა წვდომა არჩილ ნავაძის მხრით და მისი ბედის წარმართვაში უახლოესი, აქტიური მონაწილეობის მიღება.

როგორც უკვე აღნიშნული იყო მხოლოდ რ. ჯაფარიძის „ხევის პატარძალს“ არ დასტყობია „უკონფლიქტობის თეორიის“ უარყოფითი ზეგავლენა. ამ მხრივ უფრო მკვეთრად გამოკვეთილი ნაკლოვანებანი ს. თავაძის „ფოლადს“ აღმოაჩინდა. ნაწარმოებს საფუძვლად არ უდევს სერიოზული კონფლიქტი, რომლის დაძლევაშიაც უნდა გამოკვეთილიყო ხასიათები. რომანში მოქმედება ნაკლებად ვითარდება, ხშირად გმირებს კი ვერ ვხედავთ, არამედ მწერალი გვიყვება მათ შესახებ.

ცნობილია, რომ აქტუალური თემა არ შეიძლება რაიმე შეღავათს აძლევდეს მწერალს, მაგრამ არ შეიძლება მაინც არ აღინიშნოს, რომ „ფოლადი“ ერთ-ერთი პირველი ომისშემდგომი რომანი იყო, რომლის მიზანს წარმოადგენდა მუშათა ცხოვრების ასახვა, დიდი ინდუსტრიული ცენტრის — ქარხნისა და ქალაქის მშენებლობის ფონზე.

ფართოპლანიანი ნაწარმოებია ი. ლისაშვილის „ერთგულება“. მასში მწერალი ცდილობს მრავალმხრივ ასახოს ცხოვრება დროის ხანგრძლივ მონაკვეთში. ამავე დროს მხედველობიდან არ გამოუშვას არც სოფელი და არც ქალაქი. რომანი გეიხატავს, როგორც კოლმეურნეთა ისე მუშათა და ინტელიგენტთა სახეებს. რომანის კომპოზიციას განსაზღვრავს ნაწარმოების მთავარი გმირის, დემობილიზებული ინჟინერის თამაზის ცხოვრების თითქოსდა ბიოგრაფიული თანმიყოლა, მოქმედება აგებულია მის ირგვლივ, ან მისი უშუალო მონაწილეობით. ამ სიუჟეტური ხერხით „ერთგულებაში“ ვხე-

დაეთ სხვადასხვა სახეობრივი მასალის პრობლემურ ერთიანობას.

რომანის კონცეფციის საფუძველში დევს მორალური პრობლემა — ერთგულება, რაც სრულიად კანონზომიერადაა გამოტანილი მწერლის მიერ ნაწარმოების სათაურად. ერთგულება ამ რომანისათვის მრავალმნიშვნელოვანი ამაღლებული კატეგორიაა და ის მრავალ ასპექტშია მწერლის მიერ გააზრებული. არა მხოლოდ სიყვარულში ერთგულება, არა მხოლოდ ახალგაზრდული ვნებების სიმტკიცე როგორც ქალიშვილისა, ისე კაბუკის მხრივ, რაც ცხადია, ასევე აუცილებელია ახალი ადამიანებისათვის, რომელთაც წმინდა სული და გარესამყაროს შეცნობის ჯანსაღი მსოფლშეგრძნება აქვთ. ი. ლისაშვილის რომანში ერთგულება კიდევ უფრო დიდსა და მნიშვნელოვანს გულისხმობს. აქ ერთგულება აღიარებულია როგორც კომუნიზმის ახალგაზრდა მშენებლის საერთო დამახასიათებელი ნიშანი. ერთგულება სიყვარულში, ერთგულება თავის ადამიანურობაში, ერთგულება თავისი ხალხისადმი, ერთგულება კომუნიზმის მშენებლობის საქმისადმი—აი ის სასინჯი ქვა, რომლითაც მოწმდება ხასიათები, რომლის მიხედვითაც ფასდება პერსონაჟის მოქმედება, რომლის მიხედვითაც განისაზღვრება ადამიანის ბედი თვით ცხოვრების მიერ. ასეთია მწერლის პოზიცია, მისი იდეალი. ამ იდეალს — ერთგულებას განამტკიცებს რომანი როგორც პოზიტიურად, ისე ნეგატიურად.

თამაზის სატრფოს — თამარის ცხოვრება გვიხატავს ბედს ადამიანისა, რომელიც სიძნელების ტყვეობაში აღმოჩნდა, რომელიც ცხოვრების წინააღმდეგობებთან პირველსავე შეხვედრაში გამოავლენს თავის სისუსტეს, ხასიათის მერყეობას და სულის სიღარიბეს. ის ვაჟის ფრონტზე გამგზავრებისთანავე ცვლის თავის სატრფოს და ეს მისი ქცევა იყო მთელის ნაწილი. მთელი მისი ცხოვრება არასწორი გზით წავიდა. ომის მძიმე წლებში იგი არავითარ სასარგებლო შრომას არ ეწეოდა და ამიტომაც ვერ იმსახურებს მკითხველის სიმპათიებს.

თამაზი, რომელმაც ომის ქარცეცხლში და ორომტრიალში გამოატარა საყვარელი ქალიშვილის სახე, მარცხს განიცდის.

მისი ერთგულება თამარისადმი უსაგნო გამოდგა. მაგრამ ამას არ შეუძლია საბოლოოდ გატეხოს იგი სულიერად, რადგან მისი ერთგულება სიყვარულში გამომდინარეობს მისივე ხაერთო მორალური სახიდან. ერთგულება და სიმტკიცე, მისი ხასიათის საერთო ნიშანია. ერთგულება თავისი ხალხისადმი, რომლის საქმეებშიაც ის დასაყრდენს პოულობს. ეხმარება ცხოვრების წინააღმდეგობათა დაძლევაში და შინაგან ძალას აძლევს მას. თამაზი მთელ თავის ენერჯიას და ტალანტს ახმარს თავისი ხალხის წინაშე მდგარი ახალი ამოცანების გადაჭრას და ამ მშენებლობაში პოულობს პირად დაკმაყოფილებას. ამასვე მოაქვს საბოლოოდ ბედნიერება სიყვარულშიაც.

მიუხედავად თამაზის სახის როგორც იდეური, ისე მხატვრული შესანიშნავი მონახაზებისა, სამწუხაროდ მას არ ჰყოფნის სიცოცხლე და პლასტიკურობა. განზოგადობასთან ერთად სახე არაა საკმაოდ დაკონკრეტებული. თამაზი გულთან ახლოს იღებს ყველაფერს, განიცდის ღრმად, მაგრამ ნაკლებ მოქმედია. ნაკლებად იგრძნობა მისი ნებისყოფის სიმტკიცე და მზადყოფნა მოქმედებისათვის, რასაც უნდა შეექმნა სახის მთლიანობა და გამოკვეთილობა.

ამ მხრივ უფრო დასრულებულად გამოიყურება თამარის დის ნინოს სახე. იგი უფრო ცხოვრებისეულია, მის ხასიათში, მთლიანობაშია მოცემული სიმტკიცე და გონიერება, პრაქტიკული ალღოც და განსჯის სიღრმეც. იგრძნობა შინაგანი ძალა და ამიტომ აღწევს დამაჯერებლობას. ნინო ყველაზე უფრო კარგად გამოხატული დადებითი გმირია „ერთგულებისა“, რომელიც დასახლებულია მეტნაკლები მხატვრული ძალით გამოკვეთილი მრავალი პერსონაჟით. მათ შორის უმეტესი დადებითია. არ არის საჭირო აქ ვილაპარაკოთ ყველა მათგანზე. ოღონდ უნდა აღინიშნოს, რომ მათი ასახვისას მწერალი სწორი ლიტერატურული წინამძღვრებიდან გამომდინარეობს, ცდილობს შექმნას არა სქემები, არამედ ცოცხალი მხატვრული სახეები. მაგრამ ხანდახან რომანში გვხვდება არასწორი შეხედულებები გმირზე და გმირობაზე. მაგალითად, ყოფილი ფრონტელის, დავითის შესახებ მწერალი გვეუბნება: „მისთვის ამ ქვეყნად ყველაფერი ნათელი იყო, ყველაფერზე გამოკვეთილი აზრი ჰქონდა. თუ ვინმე სძულდა ან

უყვარდა — ეს უკვე საბოლოოდ და ურყევად. ამბობდა მხოლოდ იმას, რაშიაც დარწმუნებული იყო. დაკარგა მარკვენა, მაგრამ არ დარდობდა, რადგან დარწმუნებული იყო ამ უბედური შემთხვევის გამოუსწორებლობაში“ (ი. ლისაშვილი. ერთგულება, საბჭოთა საქართველო, 1958, გვ. 37) დადებითი გმირის ასეთი დახასიათება არაა ცხოვრებისეული, ყოველ შემთხვევაში ვერ არწმუნებს მკითხველს. მეორე მაგალითი, რომელიც მოწმობს, რომ მწერალს არცთუ ისე მართებული შეხედულება აქვს ყოველთვის გმირობაზე: გედევანსა და ციალას გატაცებით უყვართ ერთმანეთი. ვაჟი თავის სასურველს სთხოვს გაჰყვეს მას ქალაქში, იქორწინონ და განაგრძონ სწავლა უნივერსიტეტში. ქალიშვილი უარს ამბობს იმ მოსაზრებით, რომ არავის შეუძლია შეცვალოს ის რგოლში. სამი თვის შემდეგ, როცა რგოლი აღებულ ვალდებულებას შეასრულებს, მას შეუძლია წაჰყვეს გედევანს. მაგრამ გედევანი ფიქრობს, რომ ერთი წლით კიდევ სწავლის განგრძობის გადადება აღარ შეიძლება. აქვე მწერალი გედევანს, საკმაოდ ხელოვნურად, აექვებს ციალას სიყვარულში, გათამაშდება მელიორამა. ვაჟი მიდის, ქალი რჩება მტირალი და ამ დროს გამოჩნდება ციალას მეგობარი ელენე, რომელიც ბოლოს და ბოლოს გაიგებს, რაშია საქმე: „დამშვიდდი, დაო! მართალს გეუბნები! მე და შენ ყველაფერს დავძლევეთ. ეფერებოდა და ამშვიდებდა ელენე მეგობარს, რომლის გმირული საქციელი ალაფრთოვანებდა მას და უღვიძებდა ღრმა და ნაზ გრძნობებს ციალას მიმართ — აიძულებდა უფრო ღრმად ჰყვარებოდა ის“ (ი. ლისაშვილი, ერთგულება, 1958, გვ. 159).

ძალისა და ნებისყოფის გამოვლინება ხელოვნურად შექმნილ მელიორამატულ ეპიზოდში არაფერს მატებს გმირს, მან მხოლოდ მკითხველის ნდობის დაკარგვა შეიძლება გამოიწვიოს. გმირს გმირად ხდის ნამდვილი, ღირსეული დაბრკოლებების გადალახვა და არა ხელოვნურად შექმნილი კონფლიქტების „დაძლევა“.

ამ ნაკლოვანებათა მიუხედავად „ერთგულებაში“ ძირითადად სწორადაა გადაწყვეტილი დადებითი გმირის პრობლემა. და თუ თავისი მხატვრული სახეებით რომანი არ შეიძლება ჩაითვალოს ქართული საბჭოთა პროზის დიდ მიღწევად, იგი

მნიშვნელობას იძენს სწორედ თავისი სწორად მიგნებული გზებით თანამედროვე ადამიანის ასახვაში. პერსონაჟის მოქმედებისა და მისი მორალური სახის შეპირისპირება, საბჭოთა ადამიანის სულიერი ცხოვრების ღრმა ჩვენება, გახსნა მისი იმპულსებისა, რომლებიც წარმართავენ მოქმედებისაკენ და ამავე დროს აცქენტიის გადატანა მოქალაქის მორალურ სახეზე — ეს ის გზაა, რომლითაც საბჭოთა პროზას წარმატებით შეუძლია თანამედროვე ადამიანის სახის შექმნის პრობლემის გადაწყვეტა. ადამიანის, ხასიათის შინაგან კონფლიქტთან ერთად მწერლობა უნდა ეძიებდეს იმ ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებსაც, რომლებიც თვითეულ ადამიანზე კი არ არიან დამოკიდებულნი, არამედ საზოგადოების საერთო საბრძოლო ამოცანას წარმოადგენს. თავისთავთან ბრძოლა, საკუთარი ნაკლოვანებების დაძლევა უთუოდ ერთ-ერთი უძნელესი ბრძოლაა ადამიანის ცხოვრებაში. მაგრამ ლიტერატურა ყურადღებას უნდა ამახვილებდეს ცხოვრების სხვა წინააღმდეგობებზედაც, უნდა იჩენდეს მეტ გამბედაობას, ბრძოლის მეტ სურვილს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი თავის დადგენილებებში იდეოლოგიურ საკითხებზე მიუთითებდა საბჭოთა მწერლობას, რომ აუცილებელია ის ჩაწედეს ცხოვრების სიღრმეს, გაბედულად აჩვენოს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების დადებითი და უარყოფითი მხარეები, ამხილოს გადაგვარებული, ხელისშემშლელი ელემენტები. გადმოსცეს მთელი სიმძაფრით ის ბრძოლა ამ ელემენტების, ტენდენციების წინააღმდეგ, რომელიც მიმდინარეობს ჩვენს საზოგადოებაში. არ არის საჭირო სინამდვილის შელამაზებულად გადმოცემა. არ არის საჭირო საზეიმო ელფერი ყველგან და ყველაფერში. მანკიერი მხარეების კრიტიკა ჩვენი საზოგადოების წინსვლის აუცილებელი პირობაა. ამავე საკითხებზე იყო გამახვილებული ყურადღება 1952 წელს, „პრავდის“ სარედაქციო წერილში, სადაც მხილებული იყო „უკონფლიქტობის თეორია“. მწერლობა გამოეხმაურა პარტიის მოწოდებას და არა ერთი და ორი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები დაიწერა ომისშემდგომ ცხოვრებაზე. ახალი ძალით გამოცოცხლდა ქართული მხატვრული პროზა. გამოქვეყნდა

რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელთა შორის მხატვრულ პრობლემათა სიმწვავეით გამოირჩეოდა ო. ჩხეიძის „ჩებირი“.

„ჩებირი“ მწერლის შემოქმედებითი გაბედულების, ცხოვრების სიღრმეში ჩახედვისაგან მისწრაფების გამოხატულებას წარმოადგენს. ჩვენ აქ, ცხადია, არ ვეხებით ო. ჩხეიძის შემდგომი პერიოდის რომანებს — „ბურუსსა“ და „მეჩეჩს“, რომლებშიაც „ჩებირის“ ჯანსაღი კრიტიკული მიდგომა სინამდვილისადმი ზედმეტ კრიტიციზმში გადაიზარდა. „ჩებირში“ მწერალმა გაბედულად დააყენა პრობლემები, რომლებიც საკოლმეურნეო სოფლისთვის იყო დამახასიათებელი. ჩვენი ცხოვრების მოწინავე ტენდენციების გამოხატულებასთან ერთად ო. ჩხეიძე მკაცრად აკრიტიკებს სინამდვილის მახინჯ მოვლენებსაც. ამხელს მათ. არ უშინდება ზოგჯერ მწვავე საკითხის ნეგატიურ გადაწყვეტას (ლადო სავანელის ოჯახის დარღვევა), არ იჩენს ყალბ ოპტიმიზმს, არამედ გვაყენებს ნამდვილ ურთიერთობათა წინაშე, სადაც ახალი იმარჯვებს დიდი ჰიდილისა და მწვავე ტკივილების საფასურად.

„ბუნების გარდაქმნისათვის ალალია ადამიანის მთელი ძალღონე მაგრამ... მხოლოდ ბუნების გარდაქმნა არ კმარა, ადამიანიც უნდა გარდაიქმნას, გადასხვანაირდეს, გამოიცვალოს. ადამიანი გარდაქმნის ბუნებასაც, გარდაიქმნება თვითონაც“. („ჩებირი“, კრებულში „1953 წლის პროზა“).

ბუნების გარდაქმნა და ადამიანის აღზრდა! — ეს არის რაიკომის მდივნის ირაკლი შუბითიძის მთავარი საზრუნავი ამოცანა. მაგრამ ყოველთვის როდი ხერხდება აღზრდა. ხანდახან პირდაპირ ბრძოლა უხდებათ, ამ სიტყვის უაღრესად მკაცრი მნიშვნელობით.

ირაკლი შუბითიძეს რომანის დასაწყისშივე ეცნობით და თავიდანვე გიზიდავთ ნათელი სახისა და გონების ადამიანი. იგი რაიონის ნამდვილად გულშემატკივარი ხელმძღვანელია. უაღრესად პრაქტიკული გონებისა და ალღოს, ამასთანავე მომავალზე მღელვარე ფიქრისა და ოცნების ადამიანი. მას იმდენად ცოცხლად და მდიდარი ფერებით ხატავს მწერალი, რომ მკითხველს აღელვებს მისი ცხოვრება, მისი ბედი. ეს

იმიტომ ხდება, რომ შუბითიძე გვეხატება ცხოვრების მართალ სურათებში, ცხოვრებიდან ალებულ წინააღმდეგობებთან ბრძოლაში, და ეს მთავარია. ეს ბრძოლა, ეს მოქმედება აცოცხლებს გმირს, მოითხოვს დიდ შინაგან ძალას, რომელიც უნდა გამოავლინოს ამ გმირმა, თუ მასში პროტენციურად არსებობს.

ღაბრკოლებებთან ბრძოლაში შუბითიძე პრინციპულია, მისთვის უცნობია დათმობა, თუ იგი სახალხო საქმეს ვნებს. ამიტომაც არ შეიძლება ლოგიკურად ჩაითვალოს მწერლის მიერ ფინალის გადაწყვეტა — შუბითიძის უღიმღამო გასვლა სცენიდან. ეს არ გამომდინარეობს მისი ხასიათიდან. დასაშვებია, რომ ის მოხსნეს უმართებულოდ, „სიტყვაც კი არ ათქმევინეს ბიუროზე“, მაგრამ კომუნისტს, რომელიც დარწმუნებულია თავის სიმართლეში, არ შეუძლია იჯდეს და ელოდოს, როდის მოხსნიან დამნაშავეებს. მართო ქვეშაპარტი რწმენა როდია საკმარისი კომუნისტისათვის, არამედ ამ რწმენის შესაბამისი მოქმედება, ბრძოლა.

„ჯებირის“ მთავარ პათოსს მაინც საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრება წარმოადგენს, იმ საზოგადოებრივ პრობლემებზე ღრმად დაფიქრება, რომელიც დღემდე მთლიანად გადაწყვეტილად როდის შეიძლება ჩაითვალოს. „ჯებირის“ ავტორს აფიქრებს ახალგაზრდობის მასობრივი წამოსვლა სოფლიდან ქალაქისაკენ და ეძებს ამ მოვლენის მიზეზებს. ამ მიზეზებიდან უთუოდ მნიშვნელოვანია სასოფლო-სამეურნეო არტელის ცუდი ხელმძღვანელობა თავმჯდომარის მხრივ. ეს რგოლი ნაწარმოებში ენასკვება საზოგადოებისა და ოჯახის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხს. რომანის სიუჟეტის ძირითადი ხაზის დასაყრდენი სავანელის ოჯახური კონფლიქტია.

ოჯახი სახელმწიფოს უწვრილესი შემადგენელი ნაწილია, მაგრამ ამ ნაწილის სიცოცხლისუნარიანობაზე, სიჯანსაღეზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული. ოჯახის ზნეობრივი სიმადლე და სიმყარე გავლენას ახდენს ოჯახის ყოველი წევრის მონაწილეობაზე საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ასეთია თხზულების მართებული კონცეფცია. მერი გზას უღობავს ლადო სავა-

ნელს მთელი ძალით გამოაელინოს თავისი ენერგია და ორგანიზატორული ნიჭი ორბისის კოლმეურნეობის საქმიანობაში.

მაგრამ ლადო სავანელის ოჯახურ კონფლიქტს მწერალმა გადაქარბებული მნიშვნელობა მიანიჭა უთუოდ. მხოლოდ იგი ვერ ახსნის ორბისის კოლმეურნეობის ჩამორჩენას. მართალია, „პატარა შინაგანი ტკივილი, სულ პატარა ტკივილი“ გველენას ახდენს საზოგადოებრივი მოღვაწის საქმიანობაზე, მის მიერ გაწეული მუშაობის ეფექტურობაზე, ამ შემთხვევაში კოლმეურნეობის საქმეებზე, მაგრამ კოლმეურნეობის ჩამორჩენის მთავარ მიზეზად სავანელის ცოლის — მერის მიჩნევას ასეთი ხელოვნური იერის დასკვნასთან მივყევართ: ლადო სავანელი ოჯახურმა უსიამოვნებამ მოადუნა, პარტორგი კოტე ბაბუციძე მას ეყრდნობოდა, ენდობოდა და ამან გამოიწვია კოლმეურნეობის ჩამორჩენა, გარღვევები საგაზაფხულო თესვაში, ბაღების საგანგაშო მდგომარეობა. ამავე მიზეზით ხომ არ შეიძლება იმის ახსნა, რომ კოლმეურნეობას არ ჰქონდა კლუბი, გზები, რადიო, ელექტროგაყვანილობა, არ შრომობდნენ ახალგაზრდები, არ იყო გაშლილი თვითმოქმედი წრეების მუშაობა. აქ შეიძლებოდა მწერალს უფრო ღრმა მხატვრული ძიება ეწარმოებინა.

ო. ჩხეიძე ხანდახან რემარკების საშუალებით მიგვივითებს, რომ ორბისში „მოიპოვებოდნენ ისეთი ადამიანებიც, რომლებსაც არ შეეძლოთ ღრმად განცდა არც სიხარულისა, არც სიმძიმისა, ან თავიანთი პატარა სიხარული ჰყოფნიდათ, ან რაღაც საკუთარ პატარა ნაღველსაც ვერ მორეოდნენ“, ყოველგვარი გზით თავს არიდებდნენ შრომას, მაგრამ მწერალს რატომღაც არცერთი ასეთი მხატვრული სახე არ შემოჰყავს ნაწარმოებში, ფიქრობს, რომ „ამგვარი რა მარაქაში გასარევი არიან, რა გავლენა გააჩნიათ?!“ სწორედ აქ იჩინა თავი ხარვეზმა სინამდვილისადმი მიდგომაში. ძლიერ საინტერესო ჩანს სწორედ ის მოტივი, როგორ შეიძლებოდა თვითიული ორბისელის პატარა სიხარული შეერთებოდა სოფლის საერთო სიხარულს, ხოლო თვითიულის საკუთარ ნაღველსა და სიმძიმის საერთო ძალით შებრძოლებოდნენ. სწორედ ასეთი ატმოსფეროს შექმნას შეეძლო ალემართა ჯებირი და შეეჩერებინა ახალგაზრდობის დენა სოფლიდან.

სამწუხაროდ მწერლის ეს მინიშნებები გაუშლელი დარჩა რომანში.

ამასთან ნაწარმოებში გვხვდება სიუჟეტურად სუსტად დაკავშირებული ეპიზოდები, რომლებიც ამბების განვითარებიდან არ გამომდინარეობენ, არ ემსახურებიან რომანის იდეურ-მხატვრული პრობლემის გადაწყვეტას. ასეთი ეპიზოდებია ეთერის თამარაშენში სტუმრობის აღწერა, მისი შეხვედრები იქაურ ახალგაზრდებთან და გოდერძისა და ეთერის სასიყვარულო სცენები ოლიმპიადის მსვლელობის დროს, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების ეს ადგილები თავისთავად ცუდად როდია დაწერილი.

თავის რომანში „ტინის ხიდი“ ოთარ ჩხეიძემ სცადა გამოეხატა ნოვატორი ინჟინერი, რომელიც შეუპოვრად იბრძვის თავისი ახალი იდეების განსახორციელებლად. ომგადახდილი რევანს ცისკარიშვილი ჩაებმება გორის საფეიქრო კომბინატის მშენებლობაში და შეიმუშავებს რაციონალიზატორულ მეთოდს, რომლის დასაწერგავად დაბრკოლებათა გადალახვა უხდება. მაგრამ რომანით წარმოდგენილ მთლიან სურათში ეს ბრძოლა იზოლირებულად გვესახება და კარგად ვერ არის დაკავშირებული იმ ვნებათა ლეღვასთან, რასაც ცისკარიშვილი ექიმ თამარ ბადრიაშვილის სიყვარულის ნიადაგზე განიცდის.

ნაყოფიერი გამოდგა ქართული პროზისათვის 50-იანი წლების მეორე ნახევარი. ამ პერიოდში გამოქვეყნდა რამდენიმე მნიშვნელოვანი რომანი: კ. გამსახურდიას „ეაზის ყვავილობა“, შ. დადიანის „გვირგვლიანების ოჯახი“, თ. დონუაშვილის „ალაზნის პირას“, რ. ჭაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივი“, კ. ლორთქიფანიძის „ნატურის თვალი“, ა. ბელიაშვილის „ვეფხია ხალიბაური“, ბ. ჩხეიძის „მწვანე ხოდაბუნი“, ო. იოსელიანის „ვარსკვლავთცვენა“, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“ და სხვ.

ყურადღებას იქცევს გმირისა და კონფლიქტის შეპირისპირება კ. გამსახურდიას „ეაზის ყვავილობაში“. რომანში ბევრი რაიმე ახლებურადაა დანახული, სინამდვილე აღქმული და ათვისებულია განვითარებაში და ამიტომ მხატვრული ასახვის გარკვეული თავისებურებებია გამოვლენილი. კერძოდ, აქ ვცადოთ გარკვევა იმისა, თუ რა ხასიათის წინააღმდეგობებს

გადალახავენ „ვაზის ყვავილობის“ გმირები, როგორია ამ რომანში კონფლიქტი და როგორია მწერლის თვალსაზრისი გმირებზე და სინამდვილის წინააღმდეგობებზე.

„ვაზის ყვავილობა“ უეჭველად მწერლის სერიოზული ფიქრის შედეგია. კ. გამსახურდია დიდი ყურადღებით უკვირდება ცხოვრებას და ამჩნევს, რომ მკვეთრად გამოსახული კლასობრივი წინააღმდეგობანი, სხვა ხასიათის კონფლიქტებმა შესცვალეს. ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული კომუნისტი თედო თარალაშვილი აფრთხილებს ახალგაზრდა თავმჯდომარეს გოდერძი ელანიძეს, მტრებს მოერიდეთ, ანონიმური წერილების მკლაბნელებს.

„მაინც რა უნდათ, ძია თედო, ჩემგან?“ — იკითხა გოდერძიმ.

არ იცი რა უნდათ? შენ არც თუ დაუკვირვებელი ვაეი ხარ, გოდერძი, შენი ჯელობის მიუხედავად, ხანდახან ბრძენკაცად მეჩვენები, ჩემმა მზემ.

უჩემოლაც კარგად იცი, წარმატებას განა მარტო სიხარული მოჰყვება? წარმატებას მტრებისა და მეშურნეთა გაბოროტებაც მოსდევს ხოლმე, შვილო.

ეგეც გეცოდინება, ალბათ, განა მარტო კლასთა ბრძოლაა ამ ქვეყნად, ზარმაცსა და ბეჯითს შორის, რეგვენსა და ჰკვიანს შორის, უნამუსოსა და პატიოსანს შორის, საქმეში გამარჯვებულსა და საქმეში ხელმოცარულს შორის ბრძოლა წარმოებს ნიადაგ“.

წინააღმდეგობანი აქ გადატანილია ზნეობრივ სფეროში.. „ვაზის ყვავილობის“ მთავარი კონფლიქტი, რომელიც სიუჟეტურად და კომპოზიციურად კრავს ნაწარმოებს, სიღრმისეული არსით კლასობრივ საწყისებთან მიდის. ეს შეესატყვისება კ. გამსახურდიას რომანის მიხედვით ასახულ პერიოდს. აბრია კულაკების მთამომავალი და თვითონ ყოფილი კულაკია. რომანი იწყება ახალთან აბრიასა და მისი დამქაშების შებრძოლებით და მთავრდება მათი დამარცხებით, აბრიას დალუპვის სცენით, რომელიც დიდი მხატვრის ხელითაა შესრულებული.

და მაინც საბოლოოდ ირკვევა, რომ ამ ნაწარმოებში კონფლიქტის პრობლემა ახლებურადაა დაყენებული. მწერალი

კარგად ხედავს, რომ კლასობრივი ბრძოლა ჩვენი საზოგადოების შიგნით კარგავს წინანდელ დაძაბულობას და აქედან გამომდინარე აღარ გვევლინება კონფლიქტის საფუძვლად თავისი ძველი ფორმით. ცხოვრება განვითარების ახალ ფორმებს იძლევა, წინააღმდეგობებიც ახალი ფორმით წარმოდგებიან და გოდერძი ელანიძე, რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, უნდა ერკვეოდეს ამ წინააღმდეგობათა ხასიათში, თუ სურს მას თავი გაართვას მასზე დაკისრებულ მოვალეობას.

რომანში „ალაზნის პირას“ თ. დონეაშვილის უმთავრესი ამოცანაა გამოააშკარაოს ხალხის მასებისაგან მოწყვეტილი ხელმძღვანელი. გედეონ ვარამაძე თავისი ავტორიტეტით მძიმე ლოდვიით დასწოლია ამავე ხალხს, ხალხის საქმეს და ამუხრუქებს, ხელს უშლის მის წინსვლას.

აქვე თ. დონეაშვილი ხატავს მშრომელი გლეხობის ნამდვილ ხელმძღვანელებს, რომლებიც ორგანიზატორულ უნარს ამჟღავნებენ. ყურადღებას იპყრობს მშრომელთა მხატვრული სახეები, მშრომელებისა, რომლებიც თავიანთი ხელით ქმნიან სახალხო დოვლათს, ქვეყნის მატერიალურ და სულიერ სიმდიდრეს.

რომანის მრავალრიცხოვან პერსონაჟთა შორის ყველაზე მიმზიდველი და მომხიბლავია ანიკა. მწერალმა შესძლო გადმოეცა ამ იშვიათი შრომისმოყვარე და ქვეიანი ქალის მდიდარი და ნათელი სულიერი სამყარო. თ. დონეაშვილი არ ფარავს ანიკას სუსტ მხარეებსაც. ანიკას შესანიშნავი თვისებები აქვს დიდი მოთმენისა და გაჭირვების გადატანისა, ოღონდ ხშირად ზედმეტად გამოიყენებს ხოლმე მათ. ანიკა ზედმეტად მომთმენია თავისი ქმრის — ზაქრო სიყმაშვილის მიმართ და ძალიან ცუდად იბრძვის ზაქროსათვის, რომელიც დიდი ხნით მოექცა გედეონ ვარამაძის გავლენის ქვეშ. იმის მიუხედავად, რომ ანიკას ხანდახან არ ჰყოფნის აქტიურობა, ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახეა ქალისა ომისშემდგომ ქართულ პროზაში.

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ნიკო ხელაშვილი. აქ მწერალმა გვერდი აუარა შტამებს. ყოველგვარი ძალდატანების, მაღალფარდოვანების გარეშე ქმნის ის ხალხის მეთაურის დამაჭერებელ მხატვრულ სახეს.

ნიკო კოლმეურნეობის ხელმძღვანელია, რომელიც კარგად ერკვევა მოვლენების განვითარებაში და უშუალო და გულწრფელ კავშირს ამყარებს მშრომელებთან. მისთვის ახლობელია და გასაგებია მეზობლების — კოლმეურნეების მისწრაფებები. იგი მათ შორის გაიზარდა და მასზე უკეთ ვერვინ გაიგებს მათ სიხარულსა და კმუნებას. კოლმეურნეები დიდ ნდობას უცხადებენ მას და საკუთარ თავზე უფრო ენდობიან, რადგანაც შესანიშნავად იცნობენ მას როგორც ადამიანს და როგორც ხელმძღვანელს, რომელსაც კარგად ესმის თავისი საქმე, კოლმეურნეობისა და კოლმეურნეების კირ-ვარამი. ხელმძღვანელის დიდი გამოცდილება და საქმის პრაქტიკული ცოდნა მას საშუალებას აძლევს ყველაზე საკირო გადაწყვეტილება მიიღოს. კოლმეურნეები არასდროს არ ტყვილდებიან. ნიკო ხელაშვილი ყოველთვის ამართლებს მათ ნდობას.

თავისებური მამობრივი გრძნობითა და სითბოთი ეპყრობა ის ზაქრო სიყმაშვილს. მაგრამ როცა ნიკო დაინახავს, რომ ზაქრომ თავი ვერ დააღწია ვარამაძის გავლენას, უყოყმანოდ გამოდის მის წინააღმდეგ, უფრო სწორად ზაქროსა და ვარამაძის შეთქმულების წინააღმდეგ. მათ გადაეწყვიტათ გაერთიანებული კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ სიყმაშვილი წამოეყენებინათ, ნიკოს გვერდის ავლით. აქ უნდა აღინიშნოს ნიკოს, როგორც ხასიათის ერთი თვისება. იგი თავისუფალია მოჩვენებითი თავმდაბლობისაგან. მას შეეძლო, რასაკვირველია, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე დაეთმო თავმჯდომარის პოსტი ზაქროსათვის, მაგრამ ნიკოს შესანიშნავად ესმოდა, რომ ზაქროს თავისი ხასიათით, ცოდნითა და გამოცდილებით, ძალა არ შესწევდა ხელმძღვანელობა გაეწია გაერთიანებული კოლმეურნეობისათვის და აქ ნიკო რაიკომის პირველი მდივნის სურვილის წინააღმდეგ სრულიად უშიშრად წამოაყენებს საკუთარ კანდიდატურას, რადგან დარწმუნებულია, რომ საქმისათვის ასე აჯობებს. ნიკომ შესანიშნავად იცის რას ნიშნავს პარტიის რაიკომის რეკომენდაცია, იცის რომ შეიძლება დამარცხდეს, მაგრამ ისიც კარგად იცის, რომ არ შეიძლება უკანდახევა, როცა სიმართლე შენს მხარეზეა. ასეთია წამდვილი მებრძოლი და ქვეშარიტი კომუნისტი. ამჯერადაც მას ეხმარება ხალხის სურვილის გამოცნო-

ბის ალლო და მათი მსახურის დიდი სიმართლე. ნიკო ხელა-
შვილის მხატვრული სახე უეჭველი მიღწევაა მწერლისა. თინა
დონჯაშვილმა რომანში „ალაზნის პირას“ შექმნა აგრეთვე
ისეთი მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეები, როგორცაა —
ბაადური, კოლმეურნეობის პარტორჯი ბეჭაური და სი-
ცოცხლით აღსავსე კომკავშირელი გოგონა მანანა, კოლმეურ-
ნეები ფირუზა ჩანგიშვილი, ტარიელ ჩოფიკაშვილი, ლევან
მაყაშვილი და სხვ.

დაბოლოს, ორიოდ სიტყვა ისევ გედეონ ვარამაძეზე. თუ
ამ სახის დახატვა მწერალს არ ჩაეთვლება შემოქმედებით
მიგნებად და მოქალაქეობრივ გამბედაობად, უეჭველად უნდა
აღინიშნოს, მისი, როგორც მხატვრის წარმატება. თინა დონ-
ჯაშვილმა დამაჯერებლად დახატა ხალხის მასებს მოწყვეტი-
ლი, გადაგვარებული „ხელმძღვანელი“.

სავსებით განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა ომის შემდგომ
ქართულ პროზაში რ. ჭაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივმა“. თუ
მისმა პირველმა რომანმა „ხევის პატარძალმა“ მკითხველს
გააცნო ახალი მეტად ორიგინალური შემოქმედი, რომელიც
სერიოზულ ძალად შემოემატა ქართულ მწერლობას, „ჯარის-
კაცის ქვრივმა“ მას ერთ-ერთი მოწინავე ადგილი მოუპოვა
ქართველ პროზაიკოსთა შორის, გვამცნო შემოქმედის იდეურ-
მხატვრული მოწიფულობა. ამ რომანში ნათლად გამოიხატა
რ. ჭაფარიძის, როგორც მხატვრის, თავისებურებანი. ამ თავი-
სებურებათა უპირველესი ნიშანია მხატვრული სახის დინამი-
კა და პლასტიკურობა. პერსონაჟის ენის ინტელექტუალურ-
ფსიქიკური ინდივიდუალიზება და საერთოდ ენის უაღრესი
კონკრეტულობა, რაშიაც მელაენდება მწერლის დამოკიდებუ-
ლება სინამდვილისადმი. რ. ჭაფარიძის წინადადება გამართუ-
ლია და გასაგები, აზრი ჩამოყალიბებული და ნათელი,
მეტყველება სადა და ზუსტი. ყველაფერი ეს იმითაა შეპირო-
ბებული რომ რ. ჭაფარიძეს ფხიზელი რეალისტური თვალი
აქვს და ასახვის თავისებური, განუმეორებელი მანერა. იგი
გასაოცარი სიცხადით ხედავს ასახვის ობიექტს, პერსონაჟს
თუ გარემოს, ყოველთვის ბუნებრივია, სადა და მართალი.
მკითხველთან უშუალო კონტაქტს გულწრფელობით ამყარებს,
რადგან მას იმასვე ეუბნება, რასაც თავისთვის იტყობდა

მწერალი შეგნებულად გაუჩინა მალაქათეტიურობას და მოგვიტყობს ჩვეულებრივი საუბრის ენით. მისი გმირებიც უაღრესად ჩვეულებრივი ადამიანებია. მათი ცხოვრებით დაინტერესებას მკითხველის მხრივ მწერალი აღწევს დიდი უშუალოდ და პერსონაჟთა ცხოვრების ღრმა ცოდნით, მათი მოქმედების შინაგანი მოტივის დაშაჯერებლი ანალიზით.

ხათუნა მინდელმა სამამულო ომის ფრონტზე დაღუპული ქმრის კერა არ გააცივა, მიატოვა მამის მოწყობილი ოჯახი და სამი მცირეწლოვანი შვილით შალვა მინდელის კარში დასაშენებდა. ეს უბრალო და ომის შემდგომი პერიოდისათვის ჩვეულებრივი ამბავი მხატვრული ღირებულების ლიტერატურულ ფაქტად შეიძლება გადაქცეულიყო მისი სიღრმეში ჩაწვდომით, ყველა იმ ფიზიკურ და ფსიქიკურ წინააღმდეგობათა გამოაშქარავებით, რაც ქალს გზაზე ეღობებოდა.

მწერალი დიდი სიყვარულით და გულის უნაზესი სითბოთი აგვიწერს პატარა შალვას, პალიკოსა და ზურიას ცხოვრებას, მათ ბავშვურ ცელქობას და სიკისკასეს, მათ სიხარულსა და წყენას, გასაქირსა და დაღბნებას. ბავშვები არასდროს არ კითხულობენ, არაფერს მათ ამის შესახებ არ ეუბნება, რომ მათ მამა არა ჰყავთ. მაგრამ პატარებს როგორღაც ეს ახსოვთ ყოველთვის და მთელი გულისყური დედისაკენ გადაუტანიათ. მათ დედის ირგვლივ აერთიანებს დიდი დანაკლისი ამ ოჯახისა და განსაკუთრებულ სიყვარულსა და პატივისცემას უნერგავს ერთმანეთის მიმართ. ობლების ფსიქოლოგია თუა ეს! და ასე თბილი გულით შეკავშირებული ოჯახის მხილველი მკითხველი დიდი სიყვარულით გაიმსჭვალება ამ ადამიანების მიმართ. მით უმეტეს რომ ეს იყო დაღუპული ჯარისკაცის ოჯახი. ხათუნა კი ჯარისკაცის ქვრივი.

ხათუნას სახე რომანის კონკრეტული მხატვრული კონცეფციის მიხედვით განუშორებლად დაკავშირებული სამშობლოს დამცველ ჯარისკაცთან შალვა მინდელთან. ეს გარემოება განაპირობებს მოთხოვნას ხათუნას მალაქათეტიური ზნეობისადმი. ესაა მისი ხასიათის მთლიანობისა და ნაწარმოების დიდი აზრის საწინდარი.

ასე რომ მთავარ კოლიზიას სამამულო ომის შედეგები

ქმნიან „ჯარისკაცის ქვრივში“. რასაკვირველია, მარტო ამით არ შემოფარგლულა რომანის პრობლემათა არე. ომისშემდგომი სოფლის ასახვისას ისეთი ხელოვანი, როგორიც რ. ჯაფარიძეა, გვერდს ვერ აუვლიდა სხვა პრობლემებს, რომლებიც ცხოვრებამ წარმოშვა საკოლმეურნეო სოფელში. სამეურნეო საკითხების გარდა, აქ გამოიკვეთა ხელმძღვანელისა და ხალხის ურთიერთობის პრობლემა. ყველაფერი ეს რომანში ასეთე ისე, დაკავშირებულია მინდელის ოჯახის ცხოვრებასთან.

ხათუნა მინდელის სახე უკავშირდება ქართველი დედის ასახვის ტრადიციას ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში. როგორც დედა ხათუნა დიდ შეუპოვრობას იჩენს: „არავისი არ მეშინია... თუ ჩემს შვილებს დასჭირდა მშიერ მგელს შევყვები ტყეში“. მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ: მთავარი ხათუნა მინდელის მხატვრულ სახეში მაინც და მაინც ისაა, რომ ის არის სწორედ ჯარისკაცის ქვრივი. და ამიტომაც ხათუნა მინდელის სახე განსაკუთრებული სიფრთხილით ხატვას მოიხზოვდა.

თავისი შემოქმედებითი პოზიციით რ. ჯაფარიძე ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეურიგდება სქემატურობას. მისი იდეალია ცოცხალი მხატვრული სახე. ადამიანი, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით.

მაგრამ რეაქცია სქემატიზმის წინააღმდეგ ზოგჯერ „გააღამიანურების“ გადაჭარბებულ სურვილს იწვევს. ამიტომაც ხათუნას ინტიმური გრძნობების მიმართ მწერალი, ჩვენ გვგონია, ზედმეტ გულლიობას იჩენს. საჭირო კი იყო მათ მეტი მოკრძალებითა და მორიდებით მოკიდებოდა.

ხათუნას ხასიათში უძლიერესი ნაკადია შვილების სიყვარული და დაღუპული ქმრის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობა. ხათუნა უდიდესი დაძაბვის საფასურად ძლევს ყოველივე პირადს და, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, სიცოცხლეს შვილებს აკუთვნებს. „ენაცვალოთ დედა... დამეზრდებიან, ადამიანები გამოვლენ, მტერსაც გასცემენ პასუხს და მოყვარესაც! მანამ ტყვია ჩამესხას გულში, სანამ ამათ ვულალატებდე! რა ეუყოთ მარტო ჩემს თავსაა ეგ ამბავი? ვინ იცის, რამდენია ქვეყანაზე ჩემისთანა, ოღონდ მშვიდობა იყოს, ოღონდ კიდევ ნურაფერი ატყდება და რაც არის, არის“.

ეს მონოლოგიც გვიხსნის „ჯარისკაცის ქერივის“ მთავარი კონფლიქტის ტიპიურობას, მის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, რომ მწერალმა თავისი რომანის მხატვრული პრობლემა ცხოვრებისეულ პრობლემებს დაუკავშირა.

მწერლის მიღწევად უნდა ჩაითვალოს უეჭველად ბორის ლოლაძის მხატვრული სახე. ბორისი ის ხელმძღვანელია, რომელიც ძალიან ბევრს იღწვის სოფლისთვის, მაგრამ ხალხის ხმას ყურს არ უგდებს. ლოლაძის სისუსტე ისაა, რომ მას სურს პირადად გადაწყვიტოს ყოველივე, კოლმეურნეობის საერთო კრებაზეც კი არ გამოაქვს სოფელში ვაზის გაშენების საკითხი.

კალისტრატე მასწავლებელი სოფლის ბავშვების აღზრდელია და ამავე დროს მისი კირვარამის მოზიარე, ერთ-ერთი მებრძოლი სასოფლო საქმისთვის. კალისტრატეს ადამიანური ღირსება სამაგალითოა ხათუნასათვის, რომელიც გაკვირვებული შესცქერის ამ მოხუც კაცს, რომელსაც ერთადერთი შვილიც არ შეარჩინა ომმა. ხათუნა პირდაპირ უსვამს კითხვას კალისტრატეს: „რა ჰქვია შენს სიცოცხლეს, კალისტრატე ბიძია?“ პასუხმა ღრმად ჩააფიქრა ხათუნა. ცხადია, უმძიმესი ხვედრი არგუნა ომმა კალისტრატეს, მაგრამ თუ იგი ადამიანია, რომელსაც თავისი საყვარელი საქმე ჯერ კიდევ შეუძლია აკეთოს, იგი დაძლევს ტრაგედიას. რადგან შალვა მინდელის შვილს მასწავლებელი სჭირდება, რადგან სოფელს ჯერ კიდევ სჭირდება კალისტრატეს თავგამოდება. ადამიანური ღირსების შეგნებით, მისი დიდი მოვალეობის პატივისცემით კალისტრატე მასწავლებელი დიდ ზემოქმედებით ძალას მოიპოვებს მკითხველზე.

მწერლის დაკვირვებული თვალის, ცხოვრების ცოდნის უეჭველი დადასტურებაა პეტრე მიროტაძე — პეპიჩა. პეპიჩას სახე იმდენად კოლორიტულია, დამაჯერებელი და გამომეტყველებელი, ისე ზედმიწევნით გამოსახული, რომ იკარგება ზღვარი რეალურსა და შეთხზულს შორის. ხოლო მწერლის მიერ გამოყენებული მდიდარი ფერების წყალობით იგი ზოგად ხასიათს იღებს. ანატოლ ფრანსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „...თვით სინამდვილეზე უფრო ნამდვილი“ ხდება.

კარგად არის რომანში დანატული სერგოსა და მაყვალას

სახეები, მათი სიხარული, მათი ბედნიერება. მათ აღტაცებით და ოღნავ შურითაც შეჰყურებს ხათუნა. მაგრამ სერგოსა და მაყვალას სახე მხოლოდ კონტრასტისათვის როდი სჭირდება მწერალს. ისინი, სერგო და მაყვალა, აგრეთვე ზურია და გვანცა თავიანთი ბავშვური, გულწრფელი და მიაშიტი სიყვარულით ადამიანის სულს უნაზეს სიმებს ეხებიან და მკითხველში სათუთ გრძნობებს აღმოაცენებენ, სიყვარულსა და აღმაფრენას განამტკიცებენ, გააღვივებენ მასში სიცოცხლისა და ყოფნის აზრს და მშვენიერებას.

ზემოთ ჩვენ საგანგებოდ აღვნიშნეთ რ. ჯაფარიძის პროზის ერთ-ერთი უმთავრესი თავისებურებათაგანი — მხატვრულის სახის დინამიკა. ასევე დინამიურია მშვენიერი იმერეთის ბუნების სურათი „ჯარისკაცის ქვრივში“. „მთელი ღამის განმავლობაში გადაუღებლივ წვიმდა. ლუხუნია ადიდდა, იქაურობას იკლებდა ღრიალით. წვიმა მხოლოდ გათენებისას დაცხრა, მაგრამ მდინარის ყრუ გუგუნე კვლავინდებურად ისმოდა. გათენდა თუ არა, პერანგას დაკბილულ თხემზე ვეება წითელი მზე ამოიწვერა — მოსარკულ ცაზე ერთი ფთილა ღრუბელიც ადარსად იყო“.

დიდებულია ბუნების ეს სურათი: გამჟვირვალე და ნათელი, ამომავალი მზის შუქზე. მას იგივე მოძრავი ცხოველმყოფელობა და შთამბეჭდავი უმოციურობა ახასიათებს, რაც საერთოდ მხატვრულ სახეს „ჯარისკაცის ქვრივში“, რომელშიაც ასე ნათლად, ასე უშუალოდ არიან დახატული ადამიანები და რომელსაც ასევე დიდებული თითქო ფერწერული და ამავე დროს მოძრავი კადრი ასრულებს: „ხათუნა წინ მიუძღოდა შვილებს, წინ ყორიდან გადმოცვნილი უსწორმასწორო ქვებით აჩინჩხლული შარა გზა იყო, უკან კი გარდასულ თაობათა სამუდამო ადგილსამყოფელი“.

ეს სიმბოლური სურათი მთელი რომანის ღირსეული გვირგვინია, დიდი იდეურ-მხატვრული დატვირთვის მატარებელი; სინამდვილის მიმართ მწერლის თვალსაზრისის გაღრმავების მომასწავებელი.

ომისშემდგომი პროზის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ა. ბელიაშვილის „ვეფხია ხალიბაური“, რომელიც აგრეთვე ცხოვრებისეული პრობლემების საფუძველზეა წარმოქმნილი.

შთიელი ვეფხია ხალიბაურის — რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირის სახეში გაიხსნა ქვეყნის ღრმა სახეცვლილებების, მისი განახლებისა და ზრდის არსი. ხევსურეთის უშორეს კუთხეშიაც შეაღწია იმ უმნიშვნელოვანესმა ძვრებმა ქვეყნის ცხოვრებაში, რომელთაც იერი უცვალეს მთელ საქართველოს, მის შვილებს — მთისა და ბარის მცხოვრებლებს, შექმნეს ახალი ადამიანური ხასიათები. მნიშვნელოვანი მოვლენები, რომელთაც უნდა გამოკვეთონ მოქმედ გმირთა სახეები, რომანის ეპოქრობას და მონუმენტურობას ანიჭებენ. მაგრამ ეს მაინც შეიძლება ითქვას რომანის ფასადის მხარეა. თავისი დიდი მნიშვნელობის მიუხედავად იგი ვერ შემოსაზღვრავს რომანის მხატვრულ ამოცანას.

ყველაზე მწვავე ცხოვრებისეული პრობლემები არჩილ სანებლიძის მხატვრულ სახესთანაა დაკავშირებული რომანში. დემობილიზებული მეომარი, ინჟინერ-მშენებელი არჩილ სანებლიძე რომანის პირველი ნაწილის „რუსთავის“ ცენტრში დგას. შემდეგ, როგორც ჩანს მწერალი ვეფხია ხალიბაურის თემამ გაიტაცა. თბრობა მოსწავლე ახალგაზრდობაზე, რომელთაც ფოლადის დნობის ტექნოლოგია უნდა აითვისონ მთავარი ხდება რომანისტიკათვის. არჩილი რუსეთის მეტალურგიულ ქარხნებში სასწავლებლად გაგზავნილ ახალგაზრდებთან აღმოჩნდა დაკავშირებული. მაგრამ მწერალს პირველი ჩანაფიქრისათვის ზურგი არ შეუქცევია, არჩილს ისევ რუსთავში აბრუნებს. აი იქ არჩილი ხვდება წინააღმდეგობებს, რომელთაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვთ და ჩვენი ცხოვრების ტიპიურ პრობლემებს წარმოადგენენ. მიუხედავად იმისა, რომ ასახული პერიოდიდან მეოთხედ საუკუნეზე მეტი გავიდა, ხოლო „ვეფხია ხალიბაურის“ გამოქვეყნებიდან თხუთმეტი წელი, ეს პრობლემები ჩვენი ცხოვრების უმწვავეს საკითხებად დარჩნენ და თანამედროვეობის მნიშვნელობა შეინარჩუნეს.

არჩილის ცხოვრება რთულად აეწყო.

...ინსტიტუტი დამთავრებული არ ჰქონდა, ომი რომ დაიწყო. იგი არშიაში მიდის და საინჟინრო ნაწილებში ფაშისტების წინააღმდეგ იბრძვის. რამდენჯერმე დაიჭრა. უკანასკნელად ჭრილობა მძიმე გამოდგა და სანებლიძე გოსპიტალ-

ში მკურნალობის შემდეგ დემობილიზებული აღმოჩნდა. შინ დაბრუნებული არჩილი მაშინვე შრომაში ჩაება. დაინიშნა რუსთავის ახლადდაწყებულ მშენებლობაზე და მომავალი მეფოლადეების შეგროვებას იწყებს.

არჩილის სახე რომანის პირველივე გვერდებიდან წარმოგვიდგება როგორც ახალი ადამიანის სახე. ჯერ კიდევ ინსტიტუტში მან შეიყვარა სამედიცინო ინსტიტუტის სტუდენტო თალიკო გაბაური. ომმა დააშორა ისინი. არჩილი მას ფრონტიდან ბარათებს სწერდა, მაგრამ პასუხი არ მიუღია... დაბრუნებულმა კი მიიღო თალიკოს წერილი.

ყველაფერი ისე უბრალოდ მომხდარიყო, რომ კაცს გული ეტკინებოდა. ომის დასაწყისში თალიკომ იფიქრა, რომ ძალიან ცოტა მამაკაცები რჩებოდა და იჩქარა გაჰყოლოდა კაცს, რომელმაც მისი გულისათვის ორი ბავშვი და ცოლი მიატოვა. შემდეგ „ქმარმა“ იგი ასევე ადვილად მიატოვა გოგონათი და ბიჭით. აი სწორედ მაშინ მძიმე მდგომარეობაში მოქცეულმა თალიკომ მისწერა არჩილს ბარათი.

არჩილი ბევრს ფიქრობდა და მძიმედ განიცდიდა ამ ამბავს. დიდი განსჯის შემდეგ, ბავშვების გამო, მას სურს შინ მიიყვანოს თალიკო. მაგრამ აქ, ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძენებული მამა ეხმარება მას. ბავშვები და თალიკო მან მიიღო სახლში, ოღონდ შენს გრძნობებს გამოცდა უნდაო, უთხრა არჩილს. მაგრამ არჩილზე ადრე თალიკოს გრძნობებს სჭირდებოდა თურმე გამოცდა.

მწერალს მოსწყინდა, ალბათ, ადამიანების ადვილად გამოსწორება ერთი ხელის მოსმით, და თალიკოსაგან დადებითი გმირი არ შექმნა. მაგრამ არჩილის კეთილშობილური ქცევა უკვალოდ არ დაკარგულა. მან არჩილის ახალი შეხედულებები გაგვიცხადა. მკითხველს კარგად ესმის არჩილის ჰუმანიურობა და მისი ცხოვრებისეული სიბრძნე. არჩილის ამაღლებული იდეალები იტაცებენ მკითხველს: „...ახალი სოციალისტური ქალაქი, ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვის მიხედვით აგებული და ამ სოციალისტურ ქალაქში — ახალი, თანამედროვე ადამიანები, პატიოსანი, ჰკვიანი, მშრომელი... გულის სიღრმეში მე ყოველთვის ვოცნებობდი, რომ დიდი რუსთაველის მიწაზე, უძველესი ქალაქის ნანგრევებზე აშენდება

უახლესი, შეიქმნება სიცოცხლით აღსავსე ადამიანების კოლექტივი“.

ოლონდ ცხოვრება უჩვენებს არჩილს, რომ მისი ოცნებები არც ისე იოლი განსახორციელებელია. მან მშვენიერად გაიგო ეს და მზად არის ბრძოლაში ჩაებას.

— „ოჰო ჰო! ვხედავ აქ ფრონტზე ნაკლები ბრძოლა არ მოგვიხდება. საბრძოლო განგაში უნდა ავტეხოთ, შევძრათ მთელი პატიოსანი მოსახლეობა ქვეყნისა, მივწვდეთ გაიძვერებს და, როგორც ჩვენი სირცხვილი და თავის მოქრა, ძირიანად ამოვგლიჯოთ და გავაყამტვეროთ“. მართალია, მას ხანდახან არ ყოფნის თავშეკავება. აფექტებს რომ აპყუება, ხანდახან აეკვებს მკითხველს მის შინაგან ძალებში. მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი ყოველთვის რჩება პატიოსან მებრძოლად და ქეშმარიტ მოქალაქედ, თუმცა წინააღმდეგობები, რომელიც მას წინ ელობება საკმაოდ რთულია. ამაში აღვილად შეიძლება დაგვარწმუნოს რამდენიმე ეპიზოდის მოგონებამ რომანიდან.

არჩილის ავადმყოფობის დროს მშობლებმა ოდესღაც ამხანაგობაში აშენებული ბინა გაჰყიდეს. მისი მფლობელი ვიღაც მეზუფეტე გახდა. არჩილი ფრონტზე იბრძოდა. ეს კომდიდრდებოდა, არჩილი სისხლს ღვრიდა, დახლიდარი ქონს იმატებდა... რაშია საქმე? აი რა აწუხებდა არჩილს, თუმცა მან კარგად იცოდა, რომ ის და მისი ოჯახი უბინაოდ არ დარჩებოდა. მაგრამ აქაც უბრძოლველად არაფერი გამოვიდა. არჩილი ცვლის უფროსად რომ დანიშნეს, განკარგულება გაიცა ბინის თაობაზეც, თუმცა ოთახის მიღება არც ისე იოლი ყოფილა. სახლმმართველს თავისი ანგარიში აქვს, ქრთამის გარეშე იგი ბინას არავის აძლევს. მშენებლობის სამმართველოში თათბირის დროს არჩილმა ამხილა სახლმმართველი, მთავარმა ინჟინერმა ურჩია მმართველს მისი მოხსნა. მაგრამ ასეთი. პასუხი მიიღო მმართველისაგან: „არ ვიცი რა მოუუხერხობაგას, ამდენხანს ათჯერ მოვხსნიდი, ლევანტი პლატონიჩის რომ არ მეხატრებოდეს. მისი რეკომენდაციით მივიღე. რაღაც ნათესავი უნდა იყოს მისი... — ესაა ჩვენი უბედურება, წყნარად წაილაპარაკა ბარდაველიძემ და ამოიოხრა“.

სამწუხაროდ, სახლმმართველის ამბავი გამონაკლისი ჩოდი იყო. უფრო გაუჭირდა არჩილს როცა ვიწრო უწყებრივ ბიუროკრატიზმს წააწყდა მშენებლობაზე. ქალაქის მშენებელი ორგანიზაციები თავიანთი უწყებრივი ინტერესების იქით ვერ იხედებოდნენ. არჩილი აღშფოთებით ხვდებოდა საერთო სახალხო ქონების განთავსების და მიტაცების ყოველ ფაქტს.

რასაკვირველია, ყოველივე ამას შეიძლება რომელიმე ჩინოვნიკის ყურადღებაც მიექცია, მაგრამ არჩილისათვის ეს მისი ცხოვრების, მისი მოქალაქეობის არსი იყო. ამიტომ იტაცებს მკითხველს ინჟინერ სანებლიძის სახე. მისი დამოკიდებულება ცხოვრების მრავალგვარი და მრავალფეროვანი პრობლემებისადმი გვიხსნის ჩვენ ახალი ადამიანის, დადებითი გმირის შინაგან სამყაროს, რომლის უმთავრესი ნიშანი პატიოსნება და ვაჟკაცური შემართებაა. მიმდინარე ცხოვრება მოითხოვს მისგან შინაგან ძალას და ნებისყოფას, ზნეობრივ სიმტკიცეს და სულიერ სიწმინდეს.

პიროვნული და საზოგადოებრივი პრობლემები მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან. არჩილი ასევე მგზნებარეა და პატიოსანი ინტიმურ გრძნობებშიაც. თალიკოსთან განცდილმა მარცხმა კინალამ ჩაკლა მასში სიყვარულისაკენ, ბედნიერებისაკენ სწრაფვა. ბოლოს ეწია კიდეც საწადელს, იპოვა ჩუმი, წყნარი და ერთგული მაცვალა. მაგრამ მანამდე არჩილს კიდეც ერთი მარცხი ელოდა. ეს იყო ლიასთან შეხვედრა. ლიასთან შეხვედრის ისტორია არავის ინტერესს არ გამოიწვევდა, ცხადია, თვითონ ლია რომ არ იყოს საინტერესო ტიპი, რომ იგი არ წარმოადგენდეს იმ სამყაროს, რომლითაც უეჭველად უნდა დაინტერესდეს, როგორც მწერალი, ისევე მკითხველი.

ლია მასანელაშვილი უბრალოდ უზნეო ქალი როდია. მას აქვს თავისებური შეხედულებანი ცხოვრებაზე, რომელიც მის წარმოდგენაში თამაშია, სადაც კარგი მსახიობობაა საჭირო. ის ფიქრობს, რომ ლამაზი გარეგნობის წყალობით მამაკაცის ძლიერ მხრებს უნდა დაეყრდნოს და ადვილად გაირბინოს ის ბილიკი, რომელსაც ცხოვრება ეწოდება.

მაგრამ ლიას შესახებ რომანში ყოველივე ეს ნაჩქარევადაა ნათქვამი ხასიათის ღრმა გახსნის გარეშე. საერთოდ უნდა

ითქვას, რომ ცხოვრების ის დიდი წინააღმდეგობანი, რომლებიც მწერალმა დაინახა და რომანში მისი ასახვა სცადა, „ვეფხია ხალიბაურში“ სათანადო სიღრმით ვერაა გამოხატული. რასაკვირველია ეს დიდად ვნებს ნაწარმოების მხატვრულ დონეს...

ამ ბოლო დროს როგორც პოეზიაში ისე პროზაში შეინიშნება გადაულახავი სურვილი, მისწრაფება ადამიანის სულის სიღრმეში ჩახედვისა. ადამიანის ყოველგვარი იმპულსის გამომწვეურებისაკენ სწრაფვა მოარული სქემების საწინააღმდეგო რეაქციამ გამოიწვია. მაგრამ ამ გზით დახატული ხასიათები, უფრო სწორი იქნებოდა თუ ვიტყოდით როგორც პოეზიის ისე პროზის ლირიული გმირები მეტწილად პირადულით, პიროვნულით შემოიფარგლებიან და მოწყვეტილი არიან საზოგადოებრივ პრობლემებს. მათ აკლიათ ბრძოლის რომანტიკა, ურომლისოდაც კემშარიტი პოეტური აღმაფრენა არ არის და ხელოვნების ნაწარმოები დიდ აზრსაა მოკლებული, ხასიათები კი შთლიანობას.

ასეთი ნაწარმოებების საწინააღმდეგოდ ა. ბელიაშვილის რომანი „ვეფხია ხალიბაური“ საზოგადოებრივი პრობლემატუკითაა დატვირთული, რაც მკითხველის ცოცხალ ინტერესს იწვევს. მაგრამ აქ მეორე უკიდურესობასთან გვაქვს საქმე. ნაწარმოების ზედმეტად გადატვირთვას სხვადასხვა ხასიათის ცხოვრებისეული პრობლემატუკით ზოგჯერ მწერალი ზერელობისაკენ მიჰყავს, ართმევს მას ღრმა დაზვერვისა და თანმიმდევრული ფსიქოლოგიური ანალიზის წარმოების შესაძლებლობას.

ცხადია, ეს „ვეფხია ხალიბაურის“ ყველა პერსონაჟს როდი ეხება, მაგრამ მეტნაკლებად ახასიათებს რომანის ზოგიერთ გმირს, რომელიც სათანადო სიღრმით ვერ არის წარმოსახული ნაწარმოებში. და ეს განსაკუთრებით ეხება რომანის მეორე ნაწილს, როცა არჩილი რუსთავში ბრუნდება და იქ მრავალ სხვადასხვაგვარ ადამიანს ხედება. მათი საქმეების გამო ძალიან ცოტას გვატყობინებს მწერალი, ხოლო მათი გრძნობების, მისწრაფებების, შინაგანი ცხოვრების გამო — თითქმის არაფერს.

თანამედროვე რომანს არ შეუძლია შეურიგდეს მის „გა-

თავისუფლებას“ აქტუალური საზოგადოებრივი პრობლემატიკისაგან და გმირის საკუთარ არსებაში ჩაძირვას. მაგრამ მას აგრეთვე არ შეუძლია აიტანოს პერსონაჟები ღრმა „შინაგანი“ ფსიქოლოგიური გახსნის გარეშე. სინამდვილის მხატვრული ათვისებისა და მხატვრული თხზვის ამ ორი დამახასიათებელი მხარის სინთეზს შეუძლია მოგვეცეს მაღალმხატვრული თანამედროვე რომანი.

ეს მოთხოვნა საერთოა ყოველი რომანისათვის, რომელიც თავისი სტილური თვისებებით, მწერლის ინდივიდუალური თავისებურებებით მრავალგვარი შეიძლება იყოს.

„მწევანე ხოდაბუნში“ ბ. ჩხეიძეს ცხოვრების აზრის პრობლემა აინტერესებს და გვიხატავს მოხუცი კაცის სესე თალაშვილის ცხოვრებას. სესემ კარგა დიდხანს იცოცხლა და იზრომა ამ ქვეყნად, მაგრამ კვლავაც არ გატეხილა, „ჯეილივით“ სწყურია სიცოცხლე. მის ჩვეულებრივ ყოველდღიურ საქმიანობაში გამოიკვეთება პიროვნება, რომელიც ცხოვრების სიხარულს განიცდის. საქმე მას არა მხოლოდ მატერიალურად უზრუნველყოფს, არამედ სულიერ საზრდოსაც აპოვნინებს. ეს მისი ორგანული მოთხოვნილებაა, მისი არსებობის დამტკიცება და განმტკიცება. სესეს სიყვარული ქვრივი თაფლოსადმი მისწრაფებაა ნათელი, ლამაზი ცხოვრებისაკენ, თითქოს მისი განმეორებისაკენ, გაგრძელებისაკენ, მისწრაფება ყოფიერების სისრულისაკენ. ასევე სიცოცხლისუნარიანია და ძლიერი პიროვნება თაფლო ბულაშვილიც. ჭეშმარიტი ბედნიერების განცდა მის არსებაში წარმოქმნის ცხოვრების სიხარულს, დღევანდელი და ხვალისდელი დღის რწმენას.

თითქოს და ასეთი „აბსტრაქტული“ პრობლემით გატაცებულ მწერალს ადგილი აღარ რჩებოდა ყოველდღიური ცხოვრების ჭირვარამისათვის. მაგრამ ბ. ჩხეიძე სწორედ თანამედროვე ცხოვრების მდინარეებს უკავშირებს ამ ამაღლებულ გრძნობებს, მათ გააზრებას. მისი ეს დადებითი პერსონაჟები სწორედ უპირისპირდებიან სხვებს, რომელთაც სხვაგვარად ესმით ცხოვრება და ამიტომ სხვაგვარად ავლენენ თავიანთ ხასიათებს. მხატვრული აზრი ნანულის, ლეონილას, თაფლოსა და სესეს ხასიათებისა განსაკუთრებით გამოიკვეთებიან ურახა ქელესხაშვილთან და ბაძა სამარღანაშვილთან მათ შეპი-

რისპირებაში. წყალგამყოფი მათ შორის ბედნიერების გაგებაა.

ჩვენი აზრით, საინტერესო ცდებს წარმოადგენს ქართულ პროზაში 50-იანი წლების დასასრულს გამოქვეყნებული ორი რომანი იმ დროს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ავტორებისა. მხედველობაში მაქვს ო. იოსელიანის „ვარსკვლავცენა“ და ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“.

ამ რომანების თავისებურებანი განსაზღვრა რამდენიმე ფაქტორმა ერთად. მათგან უმთავრესად მიგვაჩნია ლირიკული საწყისების გაძლიერება ამ ნაწარმოებებში, თავისთავად დიდი ეპიური ამბების ლირიკული ფორმით მიწოდება მკითხველისათვის. რასაკვირველია, ჩვენ სრულებითაც არ გვინდა ამ ორი სავსებით ორიგინალური მწერლის ნიველირება, თუნდაც ამ ერთი ნიშნის მიხედვით. ო. იოსელიანის „ვარსკვლავცენაში“ მოვლენის აღქმისა და გამოხატვის ფორმაში მეტი დრამატიზმია, ვიდრე რომანში „მე ვხედავ მზეს“, იქ დრამას ჰუმორი ამსუბუქებს, მაგრამ ასეა თუ ისე ორივე ნაწარმოებში ლირიკული საწყისის სიძლიერე ფაქტია, რომელსაც ცხადია, თავისი ახსნა მოეპოვება. აქ ორ მიზეზს დავასახელებთ.

პირველი ეს სქემატურობის, მხატვრულ სახეთა „სიმშრალის“ საწინააღმდეგო საერთო რეაქცია იყო, რომლის გამო ჩვენ არაერთხელ ჩამოვაგდეთ სიტყვა, ხოლო მეორე და ალბათ არანაკლებ მნიშვნელოვანი თუ მეტი არა, ეს იყო ამ რომანების ავტორთა პირადი მწერლური ბედი თუ თავისებუბი. გულწრფელი გრძნობის გამოსახატავად, აუცილებელია მწერალმა მიმართოს იმ მასალას, რომელიც თვითონ განუცდია და საკუთარი პერსონის ფსიქიკური არსის ნაწილია. ამიტომ იყო, რომ ახალგაზრდა მწერლები საკუთარ ბიოგრაფიას მიმართავენ ხოლმე უმეტეს წილად. ო. იოსელიანისა და ნ. დუმბაძისათვის იმ დროს მათი საკუთარი ბიოგრაფიიდან, ცხადია, უმნიშვნელოვანესი სამამულო ომის პერიოდი იყო, რომელიც მათ ასახვის ობიექტად გაიხადეს თავიანთ რომანებში. განცდილი მათ იმავე ემოციური შეფერადებით გამოხატეს როგორც აღიქვეს ბავშვობის დროს. ბავშვის პოზიციიდან სინამდვილის ხილვა იმ დროს მოდური მხატვრული

პოზიცია იყო. თუ ეს მოდური პოზიცია ამ მწერლებმა გაი-
ზიარეს, მათთვის არავითარი ზიანი არ მიუყენებია ამას, რად-
გან საბედნიეროდ მათ ბავშვობის გამოგონება არ დასჭირე-
ბიათ. მხატვრული ნაწარმოების ობიექტად დასახულ პე-
რიოდს საკუთარი ბავშვობა დაემთხვა და ამან რომანებს მხო-
ლოდ გულწრფელობა და უშუალობა შესძინა. ოტია იოსე-
ლიანი ომის დროს გოგიტას და გოჩას კბილა იყო, ხოლო ნო-
დარ დუშბაძე — სოსოიასა და ხატიასი. სწორედ ეს გმირები
გამოხატეს მათ განსაკუთრებული სიყვარულით და გულთბი-
ლობით. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს თითქოს მხოლოდ-
თავიანთი თანატოლები დაეხატოთ თავიანთ რომანებში ამ
მწერლებს. ისინი სინამდვილეს გადმოსცემენ ისე, როგორც
აითვისეს. აქ სხვებიც იყვნენ და მათაც ისეთივე ყურადღე-
ბით ხატავენ, როგორც თანატოლებს. მთავარია, რომ ომის
პერიოდის ქართული სოფლის ცხოვრების მძიმე ატმოსფეროს
ორივე რომანი უტყუარი მხატვრული ტაქტით და სიმართლით
გადმოგვცემს. გვიხატავს იმ ადამიანთა მხატვრულ სახეებს,
რომლითაც დასძლიეს ყოველივე სიძნელე და თავიანთი
წვლილი შეიტანეს მტერზე გამარჯვებაში. მათი ამტანობის და
ხასიათის სიმტკიცის საფუძველი იყო მათი სიკეთე, დიდი
ადამიანური გულთბილობა და სულის სიმშვენიერე.

თანამედროვე. რომანის გმირი და
„დადებითი გმირის“ ცნება

მხატვრული ნაწარმოების პოეტიკის უპირველესი კომპონენტი გმირია, რომელიც ყველაზე უფრო რელიეფური საშუალებაა გარესამყაროსადმი მწერლის დამოკიდებულების გამოსახატავად. გმირის პრობლემა ლიტერატურის ცენტრალური პრობლემაა, მისი მიმართულების, არსის გამომხატველი.

ლიტერატურის ისტორიამ მრავალგვარი გმირი იცის, თუ ამ ცნებას — „გმირს“ პერსონაჟს გაუუთანაბრებთ.

საბჭოთა ლიტერატურაც იზიარებს ამგვარ მიდგომას გმირისადმი, რადგან იგი ვალდებულად რაცხს თავისთავს ასახოს ცხოვრება სრულად და ყოველმხრივ. მაგრამ ისე როგორც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის ყოველ ეტაპზე საერთოდ, ახლაც წინა პლანზე წამოიწია პერსონაჟმა, რომელმაც განსაზღვრა ახალი ლიტერატურის მიმართულება, მიზნები და ამოცანები. ვინ იყო ეს გმირი? ეს გმირი იყო გამომხატველი მშრომელთა რევოლუციური ბრძოლისა და შრომის სამყაროს გარდასაქმნელად. მთელი საბჭოთა ლიტერატურის პათოსის განმსაზღვრელია ადამიანის, პიროვნების ბედის განუყრელად დაკავშირება საზოგადოების, ხალხის ბედთან. ამიტომაც იგი თვისობრივად ახალი გმირია, რომლის გამოსახატავად იყენებენ ცნებას „დადებითი გმირი“ ან „ახალი ადამიანი“.

ყოველივე ეს, ცხადია, იმას არ ნიშნავს, თითქოს ადრეული ეპოქების ლიტერატურა არ ასახავდა პროგრესისათვის მებრძოლ გმირებს. თვით ცნება „დადებითი გმირი“ ახალი არ არის. მიუხედავად ამისა, იგი კვლავ და კვლავ იწვევს კამათს. ამას ხელს უწყობს, ალბათ, ის გარემოება, რომ ამ

ცნების განსაზღვრა ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ საერთო ხაზებში. მისი კონკრეტული არსი კი მოაქვს თითოეულ კონკრეტულ ეპოქას, ან ხალხის ცხოვრების ყოველ კონკრეტულ პერიოდს. ეს გარემოება სხვა პირობებთან ერთად ხელს უშლის შეთანხმების მიღწევას, ართულებს ცნების დეფინიციას. ამიტომაც არის, რომ დავა დადებით გმირის არსზე ხშირად ახალი ძალით იფეთქებს ხოლმე ჩვენი ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე. სულ უკანასკნელ წლებშიაც ჟურნალი „ვოპროსი ლიტერატური“, „ლიტერატურნაია გაზეთა“ და სხვა სალიტერატურო ორგანოები საკმაოდ ხშირად აქვეყნებენ საპოლემიკო წერილებს საბჭოთა ლიტერატურის — პროზის, დრამატურგიის დადებით გმირზე.

დადებითი გმირის გამო კამათი ქართულ პრესაში 50-იანი წლების დასაწყისში გაიმართა. შემდეგ, ხანგამოშვებით, მრავალჯერ შეჭხებიან მკვლევარნი ამ საკითხს და ალბათ, კვლავაც წარმოიქმნება აზრთა სხვადასხვაობა ამ პრობლემის გამო. ღმერთმა დაგვიფაროს, რომ ერთხელ გამოთქმული მოსაზრება ვინმემ საბოლოო კეშმარიტებად დაისახოს, თუნდაც თავისთვის. ოღონდ, ჩვენის აზრით, არ უნდა იყოს აუცილებელი ყოველმა ახალმა მკვლევარმა თავისი მოსაზრებების გამოთქმის წინ უეჭველად სცადოს უარპყოს ან ჩრდილი მიაყენოს ყოველივე იმას, რაც ადრე გაკეთებულა ამ დარგში, თუ მის წინააღმდეგ რამდენადმე ანგარიშგასაწევი არგუმენტის წამოყენება არ შეუძლია.

ორიოდე წლის წინათ კ. იმედაშვილმა სცადა „დადებითი გმირის“ პრობლემის გაუქმება და მის ნაცვლად „ახალი გმირის“ ცნების შემოღება (მნათობი, 7, 1967 წ.; „ლიტერატურნაია გრუზია“, № 1, 1958 წ.) რა მოსაზრებით, რა საბუთებით?

ყური ვუგდოთ მას: 20—30-იანი წლების ლიტერატურული პროცესის „...ყველა საინტერესო საკითხზე სრული პასუხის გაცემა ჩვენი ოცი-ოცდაათიანი წლების ლიტერატურის მხოლოდ კომპლექსური შესწავლის შედეგად თუ იქნება შესაძლებელი. ცხადია, აქ ერთი უმთავრესი ადგილი დაეთმობა სწორედ გმირის პრობლემას, რომელიც ჩვენს ლიტერატურის მკვლევარებში ნაწილობრივ გაშუქებულია ოღონდ ცალ-

მხრივად, ძირითადად დადებითი გმირის ასპექტით. მაგრამ ლიტერატურული გმირის ისტორია არ თანხვედება დადებითი გმირის ისტორიას, ალბათ, ესეც იყო მიზეზი, რომ ამ პრობლემაზე მომუშავე ყველა ავტორი ხშირად სცილდებოდა თავისი კვლევის ობიექტს — დადებით გმირს. საკითხის ასე ცალმხრივად დაყენებამ შეუძლებელი გახადა ქართული საბჭოთა მწერლობის გმირი უფრო ფართოდ შესწავლილიყო“ („მნათობი“, № 7, 1967, გვ. 138—139).

აქ საკვებით სწორადაა აღნიშნული უდავო და უბრალო კვლევები, რომ ლიტერატურული პროცესის ყველა საინტერესო საკითხზე ამ პროცესის კომპლექსურ კვლევას შეუძლია მოგვეცეს სრული პასუხი. მაგრამ ეს იმას ამტკიცებს, რომ ცალკეული პრობლემის გამოყოფა დაუშვებელია?

საკვებით სწორადაა ნათქვამი აგრეთვე, რომ „ლიტერატურული გმირის ისტორია არ თანხვედება დადებითი გმირის ისტორიას“. მაგრამ დადებითი გმირის რომელმა მკვლევარმა და სად განაცხადა, რომ იგი იკვლევს ლიტერატურული გმირის ისტორიას საერთოდ? პირიქით ყველა ნაშრომში, უკვე სათაურშივე აღნიშნულია, რომ იგი სახელდობრ დადებით გმირს ეხება. კ. იმედაშვილი აქვე ლაპარაკობს რომ დადებითი გმირის „პრობლემაზე მომუშავე ყველა ავტორი სცილდება თავის კვლევის ობიექტს — დადებით გმირს“. და ამას ისევ იმით ხსნის, რომ ლიტერატურული გმირის ისტორია არ თანხვედება დადებითი გმირის ისტორიას. უპირველესად აქ უნდა დავაზუსტოთ აზრი. „ობიექტს კი არ სცილდება“, არამედ იკვლევს სხვა გმირებსაც. ეს ობიექტთან დაცილება კი არ არის არამედ მიახლოება მასთან, რადგან დადებითი გმირის ხასიათის სრული გამოვლენა მხოლოდ იმ პერსონაჟებთანა შეპირისპირებით შეიძლება, რომელთანაც ურთიერთობაშია ის მოცემული მხატვრულ ნაწარმოებში. ეს საკვებით ლოგიკური ამბავია, რადგან დადებითი გმირის ბუნების სრული გახსნისათვის მკვლევარმა ნაწარმოების არსი, მისი ძირითადი ტენდენციები უნდა გამოავლინოს, ყველა მთავარ პერსონაჟთანა შეპირისპირებით. ამიტომაც ცალმხრივობა, რომელზედაც კ. იმედაშვილი ლაპარაკობს, პრინციპულად გამორიცხებულია. სულ სხვა საქმეა, რომ ამგვარ ნარკვევში, ე. ი.

ნაშრომში, რომელიც დადებით გმირს ეხება. ვერ მოხვდება ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაკვი კვაკვანტირაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“, კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, დემნა შენგელაიას „სანავარდო“. („მნათობი“, № 7, 1967, გვ. 139). და არა „გვერდს უვლიდნენ“, როგორც კ. იმედაშვილი ამბობს, არამედ არ განიხილავდნენ იმიტომ, რომ ნაშრომის პრობლემას არ უპასუხებდნენ ეს ნაწარმოებები. ამან კი თურმე „შეუძლებელი გახდა ქართული საბჭოთა მწერლობის გმირი უფრო ფართოდ შესწავლილიყო“. რატომ, ვინ აკრძალა? დადებით გმირზე ყურადღების გამახვილება არასდროს და არავის არ გაუგია ისე, რომ უარყოფილიყო შესწავლა იმ ნაწარმოებებისა რომლებშიაც არ იყო ასახული დადებითი გმირი, არამედ უარყოფითი პერსონაჟი იყო გამოხატული, ან ლიტერატურული გმირი, რომელიც არ თავსდება არცერთ ამ კატეგორიაში, არც დადებითში და არც უარყოფითში. განა ცოტა იყო და არის გამოკვლევები, რომლებიც 20-იანი წლების ნაწარმოებებს განიხილავენ, ან კიდევ შემდეგდროინდელ მოთხრობებს, ან რომანებს, რომელნიც არ გვიხატავენ. დადებითი გმირის სახეს?

მაგრამ თუ დადებითი გმირის პრობლემა საბჭოთა მწერლობის და კერძოდ ქართული საბჭოთა მწერლობის ყურადღების ცენტრში მოექცა, ამას თავისი მიზეზები და უალრუსად მყარი საფუძველი აქვს. დადებითი გმირისათვის ბრძოლა ეს უპირველესად რეალიზმისათვის ბრძოლა იყო. თუ მწერლობა ცხოვრებას ასახავდა, მას უნდა გამოეხატა ის გმირი, რომელიც ახალ საზოგადოებას აშენებდა. მხოლოდ მწერლობა თავიდანვე სათანადოდ ვერ ახერხებდა ამას. იმიტომაც მ. გორკი საყვედურით აღნიშნავდა: „ლიტერატურის ყურადღება უმთავრესად მიმართულია იმისაკენ, რაც კვდება და, არა იმისაკენ, რამაც დაიწყო ცხოვრება და მოქმედება“. კ. იმედაშვილს მოჰყავს მაქსიმ გორკის ეს სიტყვები და შენიშნავს: „მაქსიმ გორკის საყვედური საბჭოთა მწერლობის მისამართით, ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაზედაც ვრცელდება“, თუმცა იქვე დასძენს: „მაგრამ ესეც ხომ თავისთავად ცხოვრების სიმართლის ასახვა იყო?“ ახლა რა ვქნათ, ვიფიქ-

როთ, რომ „კლიმ სამგინის ცხოვრების“, „ფსევრზეს“, „ვა-
სა ელენოვას“ ავტორმა არ იცოდა, ან ვერ შენიშნა, რომ
იმის ასახვა, რაც კვდება, ცხოვრების სიმართლის ასახვაა.
რომ ძველის სიკვდილის ასახვა ნაწილობრივ საბჭოთა სი-
ნამდვილის ასახვაა. ან კიდევ მან არ იცოდა, რომ მხოლოდ
„დადებითობა“ არ შეიძლება იყოს „გმირის ლიტერატურული
ღირებულების კრიტერიუმი?“. აქ საქმე ის იყო, რომ სრუ-
ლიად არ კმაროდა ცხოვრების ხილვა ამ კუთხით (მით უმე-
ტეს თუ ამ მომკვლავი ძველისადმი ზოგჯერ სიმპატიებსაც
იჩენდა ავტორი), საქირო იყო ახლის ხილვაც მისი ძლევა-
მოსილების ჩვენებაც, რაც მრავალი მიზეზის გამო პირველ
საფეხურზე უჭირდა ჩვენს მწერლობას. ამიტომაც იყო გამა-
ხვილებული ყურადღება სწორედ დადებით გმირისადმი რო-
გორც მწერლობაში, ისე კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდ-
ნეობაში. ხოლო რაც შეეხება იმას, რომ თითქოს „ცდი-
ლობდნენ დადებითი გმირი საბჭოთა ლიტერატურის ერთად-
ერთ გმირად გამოეცხადებიან...“ („მნათობი“, № 7, 1967,
გვ. 144) არ შეეფერება სინამდვილეს. იყო განმტკიცებულა
აზრი და ასე უნდა იყოს ეს დღესაც, რომ დადებითი გმირი
საბჭოთა ლიტერატურის მთავარი გმირია. მაგრამ „მთავარი“
და „ერთადერთი“ ხომ უნდა განვასხვაოთ ერთმანეთისაგან.

ახლა, რას წარმოადგენს ის ცნება, რომელმაც უნდა
მოაწესრიგოს ლიტერატურული გმირის ისტორიის სრული
შესწავლა? როგორც ვიცით, ეს გახლავთ „ახალი გმირი“, რო-
მელიც კ. იმედაშვილმა წარმოადგინა. რას გულისხმობს
მასში ავტორი? ეს „ახალი გმირი“ იგივე არ არის რაც „ახა-
ლი ადამიანი“, რომელიც „არსებითად დადებითი გმირის“
განსაზღვრას თანხვდება. ასეთ თანხვდომას კ. იმედაშვილი
არ უშვებს, ის საგანგებოდ აღნიშნავს: „ახალი ადამიანი“
ყოველთვის „ახალი გმირია“, ახალი გმირი კი შეიძლება არც
იყოს „ახალი ადამიანი“ (გვ. 144) ან კიდევ: „ახალი გმირი“
მხოლოდ ლიტერატურაში გამოჩენის პირველობაზე მიუთი-
თებს და მასში ერთიანდება გმირები ისტორიულ თუ თანა-
მედროვე თემაზე დაწერილი რომანებისა, დეტექტიური თუ
ფანტასტიკური რომანებისა. ასე რომ ეს სინტაგმა ახალ ცხოვ-
რებასთან ორგანულ კავშირზე ვერ მიგვანიშნებს“. („მნათობი“
№ 7, 1967, გვ. 144).

მაინც რას წარმოადგენს ეს „ახალი გმირი“, როგორია ცნების ძირითადი ნიშნები: „ახალი გმირი“ საკმაოდ მრავლისმომცველი ცნებაა — იგი შეიძლება დადებითი გმირიც იყოს, უარყოფითიც, ახალი ადამიანის სახეც, ხასიათიც — ერთი სიტყვით, იგი შეიძლება გმირის პრობლემის ამა თუ იმ ასპექტის გამოვლენა იყოს. მთავარი მისი სიახლეა ის, რომ ასეთი მსოფლგაგებისა და მსოფლგანცდის გმირი ამ ლიტერატურას ჯერ არა ჰყოლია“ („მნათობი“, № 7, 1967, გვ. 138). იმავე წერილის „ლიტერატურნაია გრუზიაში“ გამოქვეყნებისას კ. იმედაშვილმა კიდევ უფრო მრავლისმომცველი გახადა ეს ცნება. შეავსო და დაუმატა ნიშნები, «Новый герой», — довольно объемное понятие, включающие в себя и положительного героя и отрицательного, и нового человека и лишнего человека и образ и характер»... («Литературная Грузия», № 1, 1968 г. стр. 76).

ასეთი უნივერსალური გახლავთ ეს ცნება „ახალი გმირი“, რომელშიაც ყველაფერია თავმოყრილი, მაგრამ როცა დაუკვირდებით, გებადებათ კითხვა: არის ეს აღმოჩენა, თუ ჩვენი ძველი ნაცნობია — ლიტერატურული გმირი, პერსონაჟი? მაშ რაღა საჭირო იყო მისი ხელახლა გამოგონება, და ახალი სახელის შერქმევა?

მაგრამ კ. იმედაშვილის ამოცანაა, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს მოახდინოს „დადებითი გმირის“ ცნების ინფლაცია, უკეთეს შემთხვევაში, მას დაუტოვოს ე. წ. „შეფასებითი ტერმინის“ მნიშვნელობა: „მაგრამ თუ „დადებითი გმირს“ არ ვაქცევთ აბსოლუტურ კატეგორიად, თუ შევთანხმდებით, რომ რგი შეფასებითი ტერმინია და აღნიშნავს ჩვენს დადებით დამოკიდებულებას ამა თუ იმ ლიტერატურულ პერსონაჟთან, მაშინ იგი კვლავ დაიკავებს თავის კანონიერ ადგილს ლიტერატურულ ტერმინთა შორის“. თუ შევთანხმდით, მხოლოდ მაშინ, ასეთ დათმობაზე მიდის წერილის ავტორი. კაი დაგე-მართოს, მაგრამ სრულიად გაუგებარია რას გულისხმობს კ. იმედაშვილი „დადებითი გმირის“ აბსოლუტურ კატეგორიად გადაქცევაში, შემდეგ ვინ, როდის და როგორ გადააქცია ეს ცნება აბსოლუტურ კატეგორიად? შერე რას ნიშნავს

შეფასებითი ტერმინი? დადებითი გმირი, უარყოფითი გმირი, ზედმეტი აღამიანი და ა. შ. — ყველა ეს ტერმინი შეიცავს შეფასების მომენტს. მაგრამ შეიძლება „დადებითი გმირის“ არსი დაყვანილი იქნას „ჩვენს დადებით-დამოკიდებულებაზე ამა თუ იმ ლიტერატურულ პერსონაჟთან?“. თუ დადებით გმირს, ჩვენგან დამოუკიდებლად თავისი ობიექტური თვისებები გააჩნია, რომელთა გამოც ჩვენ ვაღიარებულ ვართ ის დადებით გმირად ვაღიაროთ?

ასეთია ჩვენი ექვები კ. იმედაშვილის მოსაზრებათა გამო. გვაქვს კიდევ ერთი სადავო საკითხი ამავე ავტორთან. საერთო „წესს“ კ. იმედაშვილიც ასრულებს და თავისი მოსაზრების გამოთქმამდე მკაცრად აკრიტიკებს ქართველ და არა-ქართველ ავტორებს, რომელთაც დადებით გმირზე უწერიათ. ამას იგი იოლად აკეთებს: მოჰყავს გ. გვერდწითელის წიგნიდან (რომლის გამოც საგანგებოდ შენიშნავს, რომ ეს ვრცელი გამოკვლევაა, ალბათ, ამით მკითხველს ჩააგონებს, რომ უეჭველად უნდა ვენდოთ მას ყველაფერში) ერთი მოკლე აბზაცი და ამით მორჩება ერთად რამდენიმე ავტორის კრიტიკას. დადებითი გმირის მკვლევართ თავიანთივე მოძმის ხელით უსწორდება. შემდეგ თვით გვერდწითელის შრომას უკეთებს შენიშვნას და გზა გაწმენდილი აქვს, რათა „დადებით გმირს“ თავისი ადგილი მიუჩინოს „ლიტერატურულ ტერმინთა შორის“.

კ. იმედაშვილი წერს: „თავის დროზე იგი (დადებითი გმირის პრობლემა — შ. ჩ.) ლიტერატურული გმირის კვლევის თითქმის ერთად ერთი ასპექტი იყო. ცდილობდნენ დადებითი გმირი საბჭოთა ლიტერატურის ერთადერთ გმირად გამოეცხადებინათ, ცდილობდნენ გამოეკრათ თარგი, რომელსაც დადებითი გმირი ერქმეოდა, მაგრამ გასწვდებოდა ჩვენი ლიტერატურის მდიდარ გამოცდილებას. გურამ გვერდწითელი ვრცელ გამოკვლევაში დადებით გმირზე იძლევა ზოგად სურათს: „ერთნი ყოფენ მათ (ლიტერატურულ გმირებს — კ. ი.) უბრალოდ დადებითებად, სრულ დადებითებად. მიახლოებით იდეალურებადა და იდეალურებად¹, მეორენი — დადებით პერსონაჟებად და დადებით გმირებად², სხვანი ანსხვავენ იდეალურ, ნახევრად იდეალურ და ყოფით გმი-

რებს³. ზოგმა „მალალი ჩანგის დაღებითი გმირის“ ცნების შემოტანაც კი განიზრახა⁴“.

კ. იმედაშვილს გადმოაქვს შესაბამისი სქოლიო გ. გვერდწითელის წიგნიდან: „1. ასე იქცევა, მაგ. შ. ჩიჩუა თავის წიგნში დაღებითი გმირის პრობლემა ქართულ საბჭოთა რომანში“, თბ., 1955.

2. ა. ჩავლეიშვილი, „ლიტერატურის თეორიის საკითხები“, ბათუმი, 1955.

3. ონუფრიევის სტატია კრებულში „Ученые записки ИМЛИ“, № 1, 1952 г.

4. შ. ჩიჩუა, ზემოთ მითითებული წიგნი“.

შემდეგ კ. იმედაშვილი გვაუწყებს, რომ ყველაფერი ეს მოტანილია გ. გვერდწითელის წიგნიდან: „თანამედროვეთა მხატვრული სახეები“, თბ., 1962, გვ. 53.

ამჟამად მინტერესებს ამ შენიშვნების 1, 4 პუნქტები. რამდენადაც მათ ჩემი ნაშრომი აქვთ ამოღებული მიზანში. და მოგვიხდება კამათი გ. გვერდწითელთან, რადგან კ. იმედაშვილმა არცკი მოიწადინა გარკვეულიყო, თუ რამდენად მართებულად აკრიტიკებდა გ. გვერდწითელი ჩემს შრომას. თუმცა ჩემი ღრმა რწმენით კ. იმედაშვილს ამის უფლება არ ჰქონდა. როცა ერთი ავტორის მოსაზრებას მეორის წინააღმდეგ იყენებ, ვალდებული ხარ კარგად შეამოწმო როგორც ერთის მოსაზრებები, ისე მეორის. კ. იმედაშვილი ადგა და გადმოწერა გ. გვერდწითელის შენიშვნა ისე, რომ ჩემი წიგნი ხელშიაც არ აულია¹.

უნდა მოგახსენოთ, რომ როცა მე თავის დროზე პრესაში არ ვუპასუხე გ. გვერდწითელს, სწორედ მომავალ მკვლევარზე ვფიქრობდი: „თუ ვინმე მოინდომებს ამ საკითხებში გარკვევას, აგერ ჩემი წიგნი და აგერ გვერდწითელისა, წაიკითხავს და ადვილად მიხვდება, რამდენად მართებულადაა ჩემი მოსაზრებები გაკრიტიკებული“. რადგანაც ეს ფუჭი ოცნება

¹ ამაში გვარწმუნებს ის, რომ კ. იმედაშვილმა გ. გვერდწითელის კორექტურული შეცდომებიც ერთგულად გაიმეორა, არა მარტო ამ ავტორის წიგნიდან მოტანილ სქოლიოში, არამედ საკუთარ მითითებებშიაც (ჩემი წიგნი დაბეჭდილია 1957 წელს. გ. გვერდწითელი შეცდომით მიუთითებს 1955. ამ თარიღს იმეორებს კ. იმედაშვილიც).

გამოდგა; იძულებული ვარ, ეს დაგვიანებული პასუხი გვერდწითელსაც მოვახსენო.

„დადებითი გმირის“ პრობლემის შესწავლისას, ალბათ, ბევრი შეცდომა იყო დაშვებული, ან გამოთქმული იყო უკიდურესი მოსაზრებები. მაგრამ თუ ერთ დროს დადებით გმირს უნდობლად ეკიდებოდნენ, ამაში გარკვეული წილი მიუძღოდა თვით ამ პრობლემის მკვლევართა მიერ ატეხილ განგაშს. ყოველი ახალი ნაშრომის შესავალში „აღმოჩენილი“ იყო წინა მკვლევართა ნაშრომებში არსებული და არარსებული შეცდომები, რომელთა წინააღმდეგ „პრინციპული“ ბრძოლა ჩაღებოდა, რათა გაწმენდილიყო ადგილი. ახლადმოვლენილი მკვლევარის ახალი აღმოჩენებისათვის. ვიმეორებ, ყოვლად წარმოუდგენელია ეინმე ფიქრობდეს, რომ მისი მოსაზრებები კემპარიტების აბსოლუტური სახეა, უკანასკნელი ინსტანცია, რომ მისი გაკრიტიკება არ შეიძლება. პირიქით, კრიტიკა აუცილებელიცაა, არა თუ საჭირო, მაგრამ სავალდებულოა შენი აზრის დასაბუთება.

რასაკვირველია, მე შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ შეეძლებ ყველაფერში სინათლე შევიტანო. ამჟამად, მხოლოდ ჩემი ნაშრომის კრიტიკის მართებულობის საკითხი მაინტერესებს. ხოლო საერთოდ კი .კ. იმედაშვილის წერილიდან მოტანილი აბზაცის პირველი ნაწილის გამო. უნდა შევნიშნო, რომ არავის, არასდროს არ უცდია დადებითი გმირის საბჭოთა ლიტერატურის ერთადერთ გმირად გამოცხადება. კიდევაც რომ აღმოჩნდეს მსგავსი რამ ცალკეულ ავტორთან, ასეთი განზოგადების უფლებას მაინც არ აძლევს ეს კ. იმედაშვილს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დადებითი გმირი აღიარებული იყო, მე მგონია, ასეა ეს დღესაც. ყოველ შემთხვევაში, უნდა იყოს, საბჭოთა ლიტერატურის მთავარ გმირად. ხოლო „მთავარსა“ და „ერთადერთს“ შორის სხვაობის აღმოჩენა დიდ მეცნიერულ აზროვნებას არ უნდა მოითხოვდეს.

ჩემს წიგნს, როგორც უკვე ვთქვით, გ. გვერდწითელის შენიშვნების პირველი და მეოთხე პუნქტი ეხება. რომ უფრო გარკვევით გამოჩნდეს რაში გვედავებიან კიდევ ერთხელ, ამჟამად ცალკე, ამოწეროთ ისინი: „1. ერთნი ყოფენ მათ

(დადებითი გმირებს — შ. ჩ.) უბრალოდ დადებითებად, სრულ დადებითებად, მიახლოებით იდეალურებად და იდეალურებად... ზოგმა „მაღალი რანგის დადებითი გმირის“ ცნების შემოტანაც კი განიზრახა“¹ (გ. გვერდწითელი „თანამედროვეთა სახეები“, თბ., 1962, გვ. 53).

რუსულად კიდევ უფრო კომიკურად ელერს:

«Одни делают их (დადებითი გმირებს — შ. ჩ.) на просто положительных, полно положительных, приблизительно идеальных и идеальных... некоторые даже придумали такое понятие, как положительный герой высокого ранга» (Г. Гвердцители, «Образ положительного героя в грузинской советской прозе», Тбилиси, 1959 г., стр. 25).

ამთავითვე უნდა მოვასხენო მკითხველს, რომ არსად, არც ხსენებულ ჩემს წიგნში და არც სხვაგან არ გვიწერია მსგავსი კომიკური სიტყვები, — გვერდწითელი მას ცნებებს უწოდებს, — როგორცაა: „უბრალოდ დადებითი“, „სრული დადებითი“, „მიახლოებით იდეალური“, „просто положительный“... „полно положительный“, „приблизительно идеальный“... ყველაფერი ეს გ. გვერდწითელის შემოქმედებაა. ამას რუსმა ლიტერატორებმა შესაფერისი ფორმულა გამოუჩინეს და უწოდეს „Оглушение оппонента“ მერე ასეთი ოპონენტის გაკრიტიკება, ცხადია ადვილზე ადვილია.

დიდი ხანია ცნობილია, რომ როცა ვისიმე მოსაზრებას აკრიტიკებ საკიროა ფაქტები წარმოუდგინო მკითხველს. ამ შემთხვევაში გ. გვერდწითელმა არცერთი ამონაწერი არ მოიყვანა თავის წიგნში ჩემი შრომიდან.

ჩემი წიგნის ერთ თავში „დადებითი გმირის ტიპიურობის საკითხისათვის“, მე გამოვდივარ „დადებითი გმირის“ ცნების

¹ კ. იმედაშვილის მიერ ციტირებულ ტექსტში, მისსავე შენიშვნაში დადებითი გმირების ნაცულად აქ ჩასმული იყო „ლიტერატურული გმირები“, რის გამოც მას მიუთითა გ. გვერდწითელმა ეურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებულ წერილში. ეს უბრალო შეცდომაა რომ იყოს, საგანგებოდ გაკეთებულს ჰეავს, რადგან სწორედ იმ აზრის განვითარებას წარმოადგენს, რაც კ. იმედაშვილმა გამოთქვა იმავე აბზაცის დასაწყისში, რომ თითქოს ლიტერატურათმცოდნენი „ცდილობდნენ დადებითი გმირი საბჭოთა ლიტერატურის ერთადერთ გმირად გამოეცხადებიათ“ ე. ი. დადებითი გმირი და ლიტერატურული გმირი მათთვის ერთიდაიგივე იყო.

ერთი რომელიმე ტიპით შეზღუდვის წინააღმდეგ. მომყავს მრავალი მაგალითი როგორც ქართული ისე რუსული საბჭოთა ლიტერატურიდან, რომლის მიხედვით ადვილი ამოცანობია დადებით გმირთა სხვადასხვა ტიპი. ასევეა ეს უარყოფითი გმირის მიმართაც. შემდეგ მივლივართ იმ დასკვნამდე, რომ „დადებითი გმირი საზოგადოების ისტორიულ განვითარებაში ხალხს ემსახურება კონკრეტული ამოცანების გადაჭრით. ეს კონკრეტული ამოცანები ისახება საზოგადოებრივი განვითარების წინსვლაში და ტიპიურნი არიან გარკვეულ ეპოქისათვის.

ამ წინააღმდეგობათა დაძლევა, ხალხის ამოცანების განხორციელებას სხვადასხვა ძალით ახერხებენ დადებითი გმირები. ცხოვრება იძლევა დადებითი გმირის მრავალ ტიპს.

საბჭოთა ლიტერატურა ასახავს ამ გმირებს, ისეთებს რომლებიც გარკვეული ნაკლოვანებებით ხასიათდებიან, მაგრამ, საბოლოო ანგარიშით, წინსვლის საქმეს ემსახურებიან, ისეთებსაც რომლებიც უახლოვდებიან იდეალს და ბოლოს ისეთებსაც, რომლებიც იდეალურნი არიან“. (მ. ჩიჩუა „დადებითი გმირის პრობლემა ქართულ საბჭოთა რომანში“, „სახელგამი“, თბილისი, 1957 წ., გვ. 246).

თუ ჩვენ ნამდვილად და გულწრფელად გვინდა გავიგოთ როგორ მივიღა ავტორი ამ დასკვნამდე. არ უნდა დაკმაყოფილდეთ ერთი ამონაწერითაც, არამედ ვეცადოთ მივყვეთ მისი აზრის მიმდინარეობას. ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს, რომ თავი „დადებითი გმირის ტიპიურობის საკითხისათვის“ მე ასე დავიწყე: „დადებითი გმირის ტიპიზაციისათვის არავითარი განსაკუთრებული პრინციპი არ არსებობს, დადებითი გმირის ტიპიზაცია ემორჩილება მხატვრული სახის ტიპიზაციის საერთო ხერხებსა და კანონებს. აქ საგანგებოდ გამოვყოფთ ამ დიდ პრობლემას ერთი კონკრეტული საკითხის ვამო. ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა დადებითი გმირის მხატვრული სახის შესახებ, როგორი უნდა იყოს ახალი აღამიანის ტიპი?“. მაშინ საკითხი ასე იდგა „უნდა იყოს დადებითი გმირი იდეალური, უნაკლო, თუ მას უნდა ახასიათებდეს გარკვეული ნაკლოვანებანი“.

მე არასწორად მიმაჩნდა და ახლაც მიმაჩნია დადებითი

გმირის ერთი რომელიმე ტიპით შეზღუდვა. ჩვენი მწერლობაც არ ადასტურებს ასეთ შეზღუდვას, სწორედ პირიქით, მე მრავალი მაგალითი მოვიტანე ჩემს წიგნში იმისა, რომ როგორც ქართულ, ისე რუსულ რომანებში მრავალი ტიპი აცხადდა დადებითი გმირისა, მრავალი ტიპი უარყოფითი გმირისა, ან ისეთი გმირის, რომელიც საერთოდ არ თავსდება, არც უარყოფითისა და არც დადებითი გმირის ცნების საზღვრებში.

„მაგალითების მოყვანა კვლავ და კვლავ შეიძლებოდა. — განვაგრძობ მე — საბჭოთა ლიტერატურის ყველა ნიჟიერად დაწერილ თხზულებაში ნახავთ დადებით ხასიათთა მრავალ ტიპს. კრიტიკულმა აზრმა უნდა მოუწოდოს მწერლობას, რომ კვლავ ამ გზით წარმართოს თავისი შემოქმედებითი მუშაობა. საწინააღმდეგო მოხაზრება შეზღუდავდა მწერლობას რომელიმე ერთი ტიპით, ან გმირით, რომელსაც არა აქვს არავითარი ნაკლოვანებანი — იდეალურია, ან გმირით, რომელსაც უეჭველად ნაკლოვანებები უნდა ახასიათებდეს. ეს გააღარიბებდა მწერლობას და ხელს შეუშლიდა ლიტერატურული გმირების მრავალფეროვნების საქმეს.

თუ ცხოვრებას ღრმად ჩაუყვირდება ჩვენი მწერლობა, მას ეს საკითხი საკამათოდ აღარ გადაეჭყვევა. ცხოვრება თავის ძლივამოსილ წინვლაში ავლენს უთვალავ ხასიათს, როგორც უარყოფითს, ისე, უფრო მეტს, დადებითს. ჩვენი ლიტერატურა ცხოვრებას ასახავს თავისი მდიდარი შინაარსით, უარყოფითითა და დადებითით.

დადებით გმირებს ჩვენი ლიტერატურა გვიხატავს ისეთებს, რომელთაც გარკვეული ნაკლოვანებები ახასიათებთ, მაგრამ საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში, საბოლოო ანგარიშით, დადებით როლს ასრულებენ, ისეთებს, რომლებიც უახლოვდებიან იდეალს და ისეთებსაც რომლებიც იდეალურნი არიან.

ეს ასეა ცხოვრებაში და ასე უნდა იყოს ლიტერატურაშიაც.

ოლონდ „იდეალურის“ გაგებისას არ უნდა დავდგეთ დუალისტურ თვალსაზრისზე, რომლის მიხედვით იდეალური მხოლოდ იდეების ქვეყნისთვისაა რეალური და არა ჩვენი ხილული სამყაროსათვის. მატერიალური ესთეტიკისათვის ცნება

„იდეალური“ სხვას არაფერს შეიძლება ნიშნავდეს თუ არა უველაზე უფრო სრულყოფილს მოცემულ კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში ხალხის, საზოგადოების. გადაუდებელი ამოცანების განხორციელების თვალსაზრისით“. (შ. ჩიჩუა „დადებითი გმირის პრობლემა ქართულ საბჭოთა რომანში“, გვ. 235—236. ხაზგასმა ახალია — შ. ჩ.).

შეიძლება აქ მიუკერძოებელმა — კრიტიკოსმა დადებითი გმირის დახარისხება-დაყოფაზე ილაპარაკოს? თუ სწორედ პირიქითაა საქმე. მე ვცდილობდი დადებითი გმირის მრავალი ტიპი გამეერთიანებინა „დადებითი გმირის“ ცნებაში, რადგან ეს შეეფერებოდა სინამდვილეს. ცხოვრება იძლეოდა დადებითი გმირის მრავალი ტიპის ასახვის საშუალებას და მწერლობა ხატავდა დადებითი გმირის მრავალ ტიპს, დაბოლოს ამ გზით სიარული ხელს უწყობდა ლიტერატურული გმირის და, საერთოდ, ლიტერატურის მრავალფეროვნებას.

დაყოფის ასოციაციების საფუძველი გ. გვერდწითელს, შესაძლებელია, საკუთარი ნააზრევებიდან წარმოექმნა. მას ჰგონია, მაგალითად, რომ როცა ლიტერატურულ გმირებში დადებითები და უარყოფითები გაარჩიეს და ცნეს, ამით პერსონაჟები ორ ნაწილად გაიყო — დადებითებათ და უარყოფითებათ, მათ შორის სადემარკაციო ხაზია გავლებული და შუალედი არ არსებობს: გმირი ან დადებითია ან უარყოფითი. მე კი მგონია, მაგალითად, რომ არსებობს დადებითი გმირიც, უარყოფითიც და ასეთებიც, რომლებიც არცერთ ამ კატეგორიაში არ თავსდებიან. მაგრამ ხომ არ შეიძლება ასე ზეპირად ვილაპარაკოთ გ. გვერდწითელის მოსაზრებებზე. საქირთა დავიმოწმეთ მისი ნაშრომი: «Если положительные считать только тех героев, которые выражают ведущие тенденции эпохи и являются активными борцами за прогресс, то многие литературные герои, явно не будучи отрицательными не попадут и в категорию положительных» (მითითებული წიგნი, გვ. 24).

მერე რა მოხდაო, იკითხავს მკითხველი, ლიტერატურული გმირების უსასრულო მრავალფეროვნება დადებითი და უარყოფითი გმირით ამოიწურება? გ. გვერდწითელის აზრით ეს უეჭველად ასეა. „Совершенно излишне осложнять укоренившееся деление литературных героев на положительных и отрицательных» (გვ. 26) და კიდევ:

«Глубокий анализ художественного образа всегда дает возможность определить его положительность или отрицательность и не требует от критика выяснений (?) Несуществующего промежуточного положения» (გვ. 93, დაყოფა ჩემია — შ. ჩ.)

ასეთი ანალიზის შედეგად გ. გვერდწითელი დადებით გმირებში მოაქცევს გრიგორი მელეხოვს, გვადი ბიგვას და სხვებს.

„საბჭოთა ლიტერატურაში არის ისეთი სახეები, რომელთა დადებითობის და უარყოფითობის გარკვევა კიდევ უფრო მეტ სირთულეს წარმოადგენს და განვითარების პერსპექტივის გათვალისწინებაც ვერ გადაკრის სწორად ამ საკითხს. ასეთია ტრაგიკული გმირი, რომლის კლასიკურ მაგალითს წარმოადგენს გიორგი (?) მელეხოვი შოლოხოვის წყნარი დონიდან“ (გ. გვერდწითელი „თანამედროვეთა მხატვრული სახეები“, გვ. 55).

გ. გვერდწითელს არ აკმაყოფილებს რომ მკვლევარნი მხოლოდ დასვავენ ხოლმე მელეხოვის დადებითობა-უარყოფითობის საკითხს, მაგრამ გარკვეულ პასუხთან ვერ მიდიან. ამიტომ თავათ წყვეტს ამ საკითხს და მელეხოვს დადებითებში მოაქცევს, რადგან მას არ შეუძლია გმირი „რალაც „შუალედურ“ მდგომარეობაში“ (გვ. 54) დატოვოს. რა საბუთი მოაქვს მკვლევარს მელეხოვის დადებითობის დამადასტურებლად? „დიდი და კეთილშობილური გულის პატრონია მელეხოვიც, რომლის მთელი ტრაგიზმი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მან ვერ შეძლო (და არა განზრახ არ მოინდომა) გარკვეულყოფილი ძველი სამყაროს ნგრევისა და ახლის დაბადებინს მშფოთვარე ეპოქაში“ (გვ. 56 — დაყოფა ჩემია — შ. ჩ.)

„და არა განზრახ არ მოინდომა“ იმიტომაც დაეყავით, რომ მკვლევარს ის გადამწყვეტ საბუთად მიაჩნია თავისი მიზნის მისაღწევად, მაგრამ მე ეჭვი მეპარება რომ მელეხოვი იმაზე დაყრდნობით, რომ იგი სრულიად გულწრფელად ცდებოდა და განზრახვა არ ჰქონია შეცდომები დაეშვა, დადებით გმირად იქნას აღიარებული. მე ვფიქრობ არიან ლიტერატურული გმირები. პერსონაჟები, რომლებიც შეიძლება არ მიეკუთვნოს არც დადებითებს და არც უარყოფითებს. მე მგონი, მათ ზოგჯერ არა ნაკლები ფუნქცია აკისრიათ ვიდრე დადებით

გმირებს, თუ მეტი არა. კერძოდ, თუ იმ გმირებზე ვიმსჯელებთ, რომელთა გადარიცხვა დადებითებში გ. გვერდწითელს აუცილებლად მიაჩნია, მათ — მეღვინეს, გვადი ბიგვას გაცილებით რთული ესთეტიკური ფუნქცია აკისრიათ, ვიდრე უმკველ დადებით გმირებს „წყნარ ღონსა“ და „გვადი ბიგვაში“ — კოშვეოის, გერას და სხვებს.

შეედომები გ. გვერდწითელის შრომაში გამოწვეულია „დადებითი გმირის“ ცნების გაფართოებისაკენ მისწრაფებით, რათა მის მიერ მოცემული ცნების განსაზღვრა განსხვავებული იყოს იმისაგან, რაც ადრე გაკეთებულა ამ მხრივ.

ოლონდ ცნებას ერთი უცნაური თვისება აქვს, რაც მეტი ნიშანი ემატება, უფრო ფართოვდება, მაგრამ გაფართოებასაც ხომ აქვს საზღვარი, ბოლოსდაბოლოს მეტი და მეტი ნიშნის მიმატებით, შეიძლება სრულიად შოეშალოს ცნებას ზღვარი და გაუფასურდეს. დაიკარგოს კრიტერიუმი.

გ. გვერდწითელი იმდენად აფართოებს „დადებითი გმირის“ ცნების საზღვრებს, რომ გვადი ბიგვა უნდა მოაქციოს. როგორ ხდება ეს? რა საბუთებით? «Плутовская аргументация, которой Гвади оправдывает свои достойные осуждения поступки, настолько остроумно, что трудно упрекать героя» («Образ...» стр. 99).

ქართულ წიგნში: „ის მახვილ-გონივრული არგუმენტაცია, რომლითაც გვადი თავის თაღლითურ საქციელს ამართლებს, იმდენად საინტერესოა და გასამხიარულებელია sic! რომ ძნელი ხდება გმირის დატუქსვა და გამტყუნება“ („თანამედროვეთა მხატვრული სახეები“, გვ. 189).

ამგვარი მსჯელობა ერთგვარ საბუთს აძლევს კ. იმედაშვილს განაცხადოს: „ლატერატურათმცოდნენი ცდილობდნენ გამოეკრათ თარგი, რომელსაც დადებითი გმირი ერქმევიდა, მაგრამ გასწვდებოდა ჩვენი ლიტერატურის მდიდარ გამოცდილებას“ („მნათობი“, № 7. 1967, გვ. 144).

სამწუხაროდ, ასეთი საყვედურისათვის პირდაპირი არგუმენტია გ. გვერდწითელის კიდევ ერთი მოსაზრება: — „გვადი ბიგვას სახე სავსებით სამართლიანადაა მიჩნეული ერთ-ერთ საუკეთესო და საინტერესო მხატვრულ სახედ არამარტო ჭიაჩელის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ საბჭოთა ბელეტრისტიკაში. მიუხედავად ამისა, როდესაც ქართული

პროზის დადებით გმირებზეა ლაპარაკი... გვაღი ბიგვას არ იხსენიებენ. უფრო მეტიც, მაშინაც კი, როდესაც კონკრეტულად ამ რომანს განიხილავენ კრიტიკოსები, დადებით გმირებად შიიჩნევენ კოლმეურნეობის, თავმჯდომარეს გერა ბიგვას. კომკავშირულ ნაია სალანდიას და სხვებს, ხოლო რომანის ცენტრალურ გმირზე გვაღი ბიგვაზე კი სდუმან“ (გ. გვერდ-წითელი, „თანამედროვეთა მხატვრული სახეები“, გვ. 175).

მე საგანგებოდ ერთი თავი მიუძღვენი იმ საკითხის გარკვევას თუ რატომ არ შეიძლება დადებითი გმირის ერთი რომელიმე ტიპით დავეკაყოფილდეთ, რომ გმირი, რომელსაც შეიძლება ნაკლოვანებებიც გააჩნდეს, ხშირად დადებითი შეიძლება იყოს. აგრეთვე „როცა ჩვენ „დადებითი გმირის“ ცნებას განვსაზღვრავდით, შევეცადეთ ამ ცნებაში გამოგვეხატა საერთო, ზოგადი ნიშანი. არ ვცდილვართ პედანტური სიზუსტით გამოგვეყვანა იმ თვისებათა ბულბალტრული ბალანსი, რომელიც განსაზღვრავდა დადებითი გმირის ყველა მოსალოდნელ ნიუანსს. ასეთი განსაზღვრა მიგვიყვანდა აბსურდამდე, რომლის გამო ჩვენ საშუალება არ გვექნებოდა დადებით გმირად ჩაგვეთვალა ის ლიტერატურული პერსონაჟი, რომელსაც რაიმე ნაკლი აღმოაჩნდებოდა“ (შ. ჩიჩუა, „დადებითი გმირის პრობლემა...“, გვ. 238; ხაზგასმა ახალია — შ. ჩ.).

ეს ყველაფერი ასეა, მაგრამ გვაღი ბიგვას დადებითი გმირობა მართლაც რომ ნამეტანია. მას, როგორც მხატვრულ სახეს, სხვა ფუნქცია აკისრია. გვაღის ნაკლოვანებებთან ერთად, დადებითი თვისებებიც გააჩნია, მაგრამ საბოლოო ანგარიშით იგი „საუკუნეებით გაფუჭებული ადამიანური მასალაა“, რომელიც უნდა გარდაქმნას და გადაახალისოს სოციალისტურმა საზოგადოებამ. ის რომ დადებით გმირად გამოვაცხადოთ, ნაწარმოების მთავარ მხატვრულ პრობლემას მოვხსნიდით და ძალიანაც კარგია, რომ საქმე ესე ჩვენზე არ არის დამოკიდებული.

ან ეს რა დადებითობის დამადასტურებელია, გვაღი ნაწარმოების ცენტრალური გმირიაო, გვაღი ქართული პროზის შესანიშნავი მიღწევააო. ეს ხომ სხვა და სხვა კატეგორიებია, სხვადასხვა სიბრტყეებია, სხვადასხვა ასპექტები.

ყოველივე ეს გ. გვერდწითელის ნაშრომში წარმოშვა ორმა მცადრმა მოსაზრებამ: პირველი ის, რომ მკვლევარმა მოინდომა „დადებითი გმირის“ ცნების უსასრულოდ გაფართოება, მეორეც ლიტერატურული გმირების ორ ჯგუფად დაყოფამ დადებითად და უარყოფითებად, როცა მათ შორის „შუალედური მდგომარეობა“ არ არსებობს.

ასეა თუ ისე, უცოდველი არაეინ არის. ჩემს ნაშრომშიც, ალბათ, არის უზუსტობანი, ან შეცდომებიც, ოღონდ გ. გვერდწითელი მე იქ მედავება, სადაც მართალი ვარ. ან ეს მეოთხე პუნქტის შენიშვნა რაღა იყო „მაღალი რანგის დადებითი გმირის ცნების შემოტანაც განიზრახაო“. კაცო იფიქრებს, თითქოს მე ამ ცნების დეფინიცია მეცადოს, საგანგებოდ შემტყიცებინოს მაღალი რანგის გვირები ცალკე უნდა გამოვეყოთ-მეთქი.

მთელი წიგნის საგანგებოდ გადაკითხვის შემდეგ 188 გვერდზე მართლაც აღმოვაჩინე ასეთი გამოთქმა „მაღალი რანგის დადებითი გმირი“. მკითხველთან ბოდიშის მოხდით კვლავ ამონაწერი უნდა მოვიტანო ჩემი წიგნიდან (მართალია, ამონაწერები გაგვიძრავლდა, მაგრამ ასეთი კამათის ღროს ამის გარეშე ნაბიჯის გადადგმაც არ შეიძლება. „შუბითიძე ჩვენ ერთ-ერთ მაღალი რანგის დადებით გმირად მიგვაჩნია. ვერ დავეთანხმებით მწერალს ფინალის გადაწყვეტაში. ვერ შევეურიგდებით იმას, რომ ირაკლი ასე უღიმღამოდ გავიდეს თხზულებიდან“ („დადებითი გმირის პრობლემა“). ეს არის და ეს. მეტად ის არსად არ გვხვდება მთელ გამოკვლევაში. ეთქვათ ფრაზის ნაცვლად—„შუბითიძე მაღალი რანგის დადებითი გმირია“, დაჰწერა: „შუბითიძე ძალიან კარგი კაცი“, მაშინაც ალბათ, ვერ ავიცდენდი ოპონენტის რისხვას: „თუ არსებობს ძალიან კარგი კაცი, არსებობს უბრალოდ კარგი კაციც, და ნაკლებად კარგი კაცი...“ და ა. შ. მაგრამ შეიძლება ასეთი ჭირვეულობა? აბა დაუფიქრდით: „მაღალი რანგის დადებითი გმირის ცნების შემოტანაც განიზრახაო“.

დასასრულ უნდა გავიმეორო, მე ძალიან კარგად ვიცი, რომ აბსოლუტურ კემპარიტებებს არ ვადგენ. ეს აზრი დიდი ხნის ლიტერატურულმა შრომამ ბოლოს კი არ შემძინა. ასეთი ილუზია ადრეც არ შემქმნია, მუდამ მახსოვდა ჩვენი პროფე-

სიის სირთულე, ასე ვფიქრობდი „დადებითი გმირის პრობ-
ლემის...“ დაწერის დროსაც: „დადებითი გმირის ასახვის სა-
კითხები არ არის იოლი საკითხები. ამიტომ ჩვენ არა გვაქვს
პრეტენზია, რომ „მასალის ცხოვრება თავის იდეალურ ასახვას
ჰპოუვებს“ ჩვენს მსჯელობებში. ჩვენი მიზანია, რამდენადმე
მიუუახლოვდეთ მაინც სწორ დასკვნებს“ (გვ. 195).

კამათი და დავა „დადებითი გმირის“ გამო კვლავაც იქნე-
ბა, ალბათ. როგორც გამოცდილება გვიჩვენებს, იგი ხან მი-
უყრდება და ხანაც ახალი ძალით იფეთქებს. ლიტერატურათ-
მცოდნეებმა და კრიტიკოსებმა შეიძლება კვლავაც დაუშვან
შეცდომები ამ პრობლემის გადაწყვეტისას. ამისგან არავინ
დაზღვეული არ არის. მაგრამ ერთი უნდა გვანსოვდეს: მე
ღრმად ვარ დარწმუნებული, „დადებითი გმირის“ ცნებისა და
პრობლემის თავიდან მოცილება შეუძლებელია. ეს ცნება ვერ
დაჯერდება „შეფასებითი ტერმინის“ ადგილს სხვა ლიტერა-
ტურული ტერმინთა შორის. იგი საბჭოთა ლიტერატურის
ესთეტიკური იდეალის ერთ-ერთი უპირველესი გამომხატვე-
ლია, მისი შინაარსისა და მიმართულების განმსაზღვრელი.

შეიძლება დღეს ვინმეს ეგონოს, რომ დადებითი გმირი
და მისი პრობლემა მოძველებულია, მაგრამ ეს ილუზიაა
მხოლოდ; საქმე ტერმინში როდია — დადებით გმირს
დაარქმევ, ახალ ადამიანს, თუ ახალ გმირს, გადამწყვეტი ისაა,
თუ რა არსებით ნიშნებს დებ ამ ცნებაში, რა შინაარსს. სანამ
სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა იარსებებს, სანამ
საერთოდ რეალისტური ლიტერატურა იარსებებს, მისთვის
მუდამ საჭირო იქნება დადებითი იდეალი — კაცი, რომელიც
დარწმუნებულია უკეთეს მომავალში და მზადაა იბრძოდეს
მისთვის.

ს ა რ ზ ე ვ ი

რომანი და მისი ზმირი	3
რევოლუცია და ზმირის ხასიათის ჩამოყალიბება	29
რომანი, ერი, ისტორია	49
ისტორიის გზაჯვარედინი და რომანი	112
ომის უმჯობესი კარტული რომანი	210
თანამედროვე რომანის ზმირი და „დადებითი“ ზმირის“ ცნება .	237

რედაქტორი დ. ივარღაეა
მხატვარი შ. ნიორაძე
მხატვრული რედაქტორი გ. წერეთელი
ტექნიკური რედაქტორი ნ. აფხაზაეა
კორექტორები: ლ. არეშიძე, ლ. არჩვაძე
გამომშვები ნ. მანაგაძე

გადაეცა წარმოებას 26/VI-71 წ. ხელმოწერილია დასაბუქლად
20/IV-72 წ. ქალაქის ზომა 84X108¹/₃₂. პირობითი ნაბეჭდი
თაბახი 16,17. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 14,49.
უე 01363. ტირაჟი 2.000. შეკვ. №846.
ფასი 1 მან 18 კაბ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო
კომიტეტის მთავარბოლოგრაფრეწველობის სტამბა №1, თბილისი,
ორჯონიკიძის ქ. № 50.

Типография № 1 Главполиграфпрома Госкомитета Совета
Министров Грузинской ССР по печати.
Тбилиси, ул. Орджоникидзе, № 50.